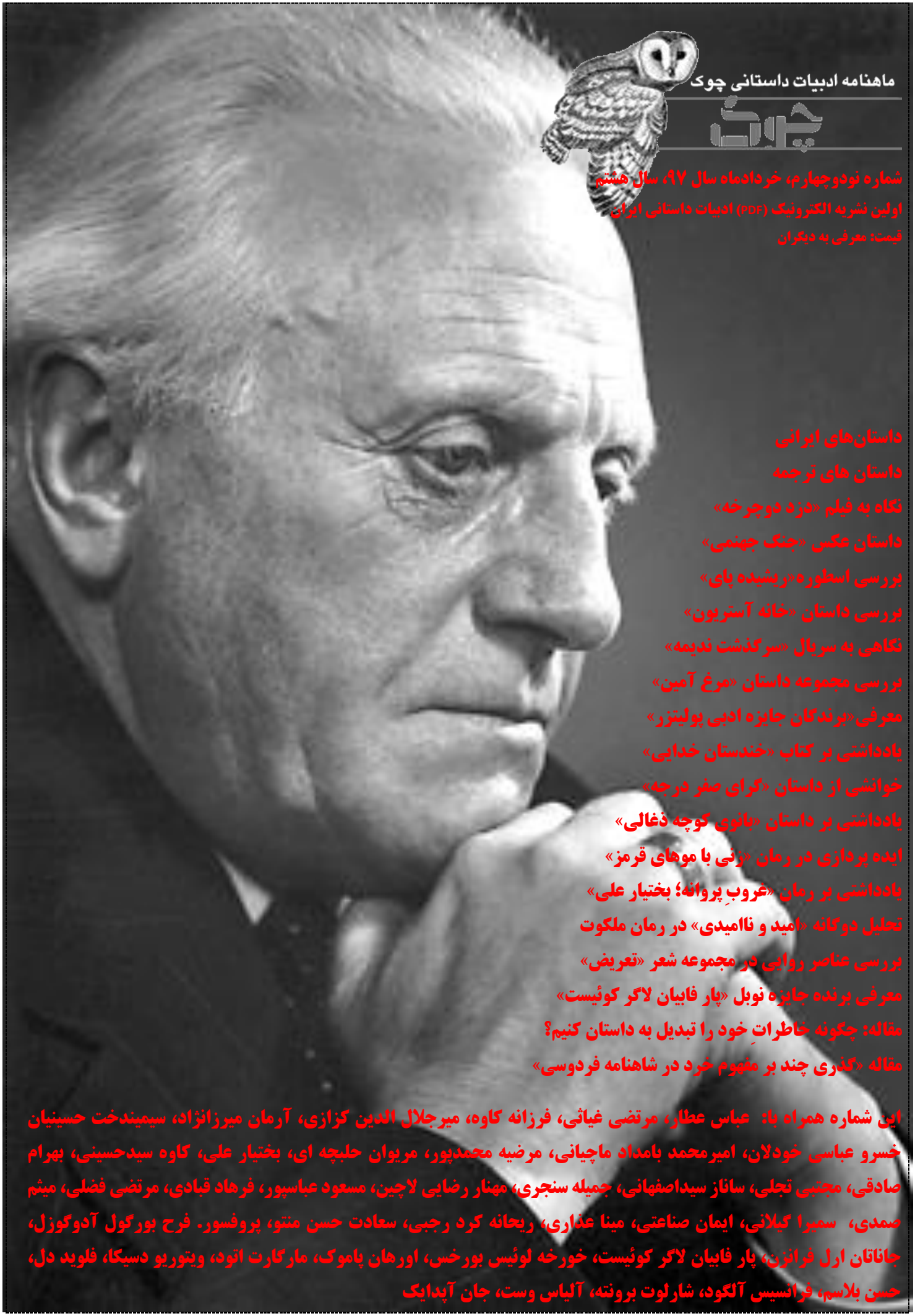


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره نودوچهارم، خردادماه سال ۹۷، سال هشتم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

قیمت: معرفی به دیگران

داستان‌های ایرانی

داستان های ترجمه

نگاه به فیلم «دزد دوچرخه»

داستان عکس «جنگ جهنمی»

بررسی اسطوره«ریشیده پای»

بررسی داستان «خانه آستریون»

نگاهی به سریال «سرگذشت ندیمه»

بررسی مجموعه داستان «مرغ آمین»

معرفی«برندگان جایزه ادبی پولیتزر»

یادداشتی بر کتاب «خندستان خدایی»

خوانشی از داستان «گرای صفر درجه»

یادداشتی بر داستان «بانوی کوچه ذغالی»

ایده پردازی در رمان «زنی با موهای قرمز»

یادداشتی بر رمان «عروبِ پروانه؛ بختیار علی»

تحلیل دوگانه «امید و ناامیدی» در رمان ملکوت

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «تعریض»

معرفی برنده جایزه نوبل «پار فابیان لاگر کوئیست»

مقاله: چگونه خاطراتِ خود را تبدیل به داستان کنیم؟

مقاله «گذری چند بر مفهوم خرد در شاهنامه فردوسی»

این شماره همراه با: عباس عطار، مرتضی غیاثی، فرزانه کاوه، میرجلال الدین کزازی، آرمان میرزانژاد، سیمیندخت حسینیان خسرو عباسی خودلان، امیرمحمد بامداد ماچیانی، مرضیه محمدپور، مریوان حلبچه ای، بختیار علی، کاوه سیدحسینی، بهرام صادقی، مجتبی تجلی، ساناز سیداصفهانی، جمیله سنجری، مهنار رضایی لاچین، مسعود عباسپور، فرهاد قبادی، مرتضی فضلی، میثم صمدی، سمیرا گیلانی، ایمان صناعتی، مینا عذاری، ریحانه کرد رجبی، سعادت حسن منتو، پروفسور. فرح بورگول آدوگوزل، جاناتان ارل فرانزن، پار فابیان لاگر کوئیست، خورخه لوئیس بورخس، اورهان پاموک، مارگارت اتود، ویتوریو دسیکا، فلوید دل، حسن بلاسم، فرانسیس آلگود، شارلوت برونته، آلیاس وست، جان آپدایک

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، گیتا بختیاری، وفا کشاورزی سمیه سیدیان، سعید زمانی، مریم پژمان، نعیمه زنگنه، الهام زارعی

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم، مریم نوری‌زاد، لعیا متین پارسا

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.

سخن سردبیر

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

تا چندماه دیگر به رکورد بی سابقه صد ماهنامه الکترونیکی چوک خواهیم رسید. رکوردی که حداقل سی گروه ادبی دیگر تلاش داشتند که همپای ما گام بردارند و در نظرشان کاری ساده می آمد. اما وقتی در کار غرق شدند متوجه شدند که شاید شکل کار الکترونیکی و ساده باشد اما مثل یک مجله چاپی دغدغه های خود را دارد.

به هرحال اینگونه بود که در همان شمارگان بیست و سی دیگر رقیبی همانند خود ندیدیم و البته این ما را هم کسل می کرد اما تشویق های دوستان همیشه ما را مصمم می کرد که راه را ادامه دهیم. به هرحال همین امروز هم، قبل از رسیدن به شماره صد، حداقل چندده شماره از هر آن که امروز بخواهد شروع کند جلوتر هستیم. به نظر می رسد که همدلی و دوستی کاری کرد که کسی نتواند دست به رکورد شکنی چوک بزند.

به هرحال آهسته آهسته همچنان قدم برمی داریم و این استمرار جواب آن کسانی است که می گویند در ایران هیچ کار گروهی ادامه دار نیست. جواب من به این دوستان این است که چرا در ایران هم کارگروهی مقدور است اما به شرطی که یاد بگیریم تقسیم وظایف کنیم و هر کسی سرش به کار خودش باشد و از دیگران ایراد نگیرد.

اما آنچه نگران کننده است؛ نبود گروه های فرهنگی و هنری و ادبی است که در دهه پیش تعدشان انتخاب را برای ما سخت می کرد. امیدواریم در نسل جدید شاهد جوانانی فعال در عرصه ادبیات داستانی باشیم.

موسسه فرهنگی هنری «خانه داستان چوک» برگزار می کند

- داستان‌نویسی متوسطه و پیشرفته
- دوره ویراستاری و درست‌نویسی
- دوره اسطوره شناسی یونان
- کارگاه آزاد داستان نویسی
- دوره پژوهش و مقاله نویسی
- دوره نقد ادبی

دوره‌های حضوری و غیرحضوری
دوره تابستان، هجدهمین دوره
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir

تماس جهت ثبت نام
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۶۶۴۹۱۵۹۰
@mehdirezayi
Telegram

دوره های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره
خیابان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر، پلاک ۳۶، طبقه دوم

تدریس خصوصی و نیمه خصوصی

زبان های خارجی

فرانسه – انگلیسی – اسپانیایی – ایتالیایی

لاتین و عبری

همه سطوح و همه سنین

در موسسه آموزشی ، محل کار یا منزل شما

۰۹۱۲۱۵۳۷۳۹۳

@kavyani_juridique

مدرس: سید مجتبی کاویانی

بخارا

شماره ۱۲۴ - خرداد - تیر ۱۳۹۷. بیست هزار تومان

ژاله آموزگار • آیدین آغداشلو • غلامحسین ابراهیمی دینانی • تورج اتحادیه • سرگه بارسقیان • عمادالدین باقی • ایرج پارسی نژاد • نصرالله پورجوادی • محمدرضا تقی دخت • رسول جعفریان • محمدرضا حایری • احمدرضا خادمی • صادق خرازی • بهاءالدین خرمشاهی • حسین خندق آبادی • رضا داوری اردکانی • هومان دوراندیش • بابک زمانی • حسن سیدعرب • نیر طهوری • بیژن عبدالکریمی • میلاد عظیمی • کامران فانی • مینو فرشچی • محمدجواد فریدزاده • حامد فولادوند • بهرام قاسمی • محمد قوچانی • حسین کاجی • مسعود کیمیایی • جواد مجابی • فتح الله مجتبایی • محمدعلی موحد • احمد مهدوی دامغانی • مهشید میرمعزی • فاطمه مینایی • فاطمه ولیانی • محمدمنصور هاشمی • حورا یاوری • مهدی یزدانی خرم

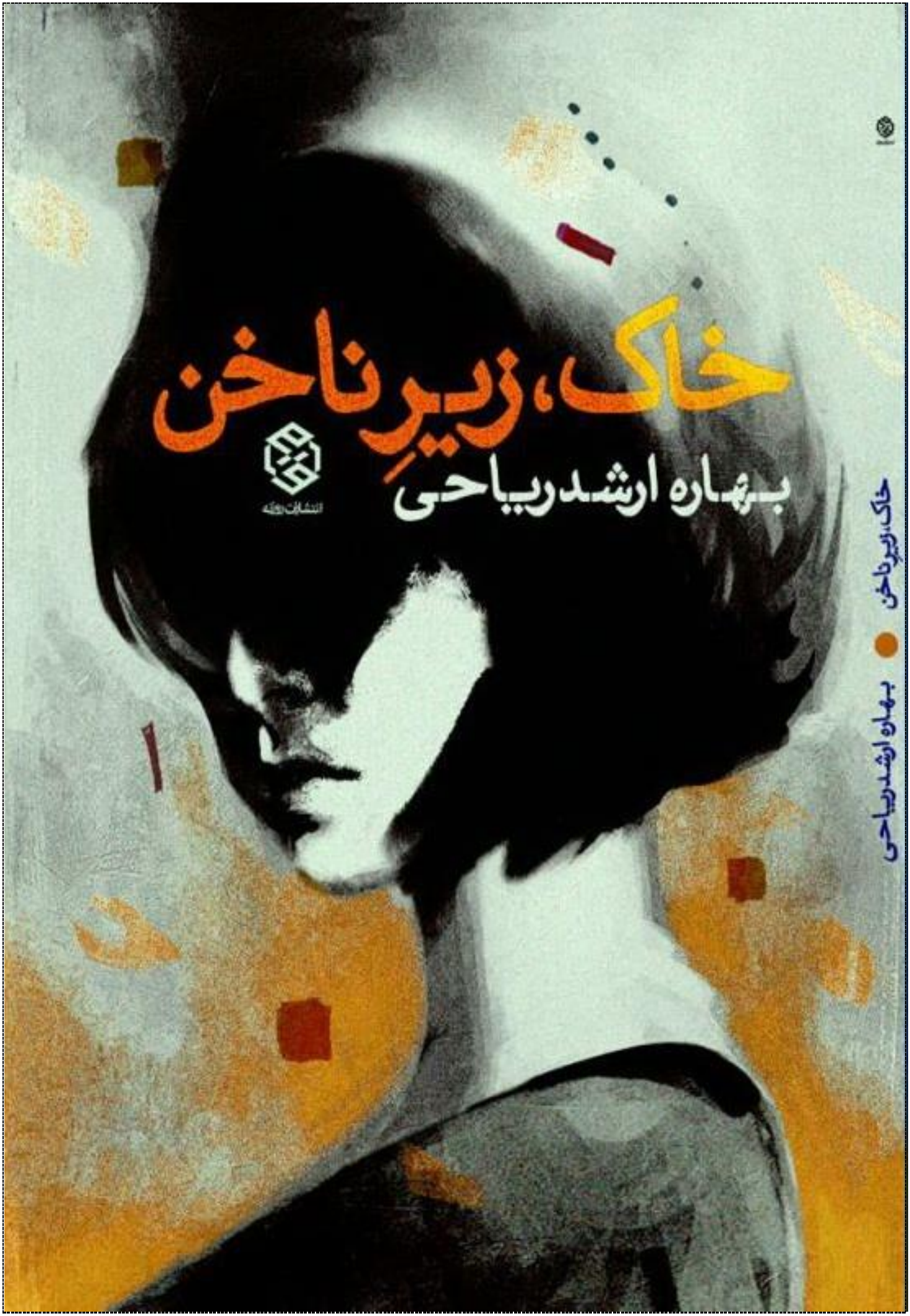
و یادنامه دکتر داریوش شایگان

من بن لادن را کشتم

وحشی‌ترین رقص تاریخ

مهدی رضایی

مهدی رضایی


خاک، زیرِ ناخن
بهناره ارشد ریاحی
انتشارات روزنه
خاک، زیر ناخن
بهناره ارشد ریاحی

«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.

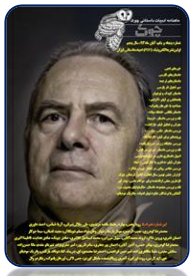
فعالیت فصلی: خانه داستان چوک هر سال، چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، پژوهش و مقاله‌نویسی و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت اختصاصی آموزش خانه داستان www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

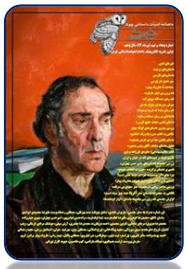
فعالیت سالیانه: خانه داستان چوک همایش‌های سالیانه به صورت منظم برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ و ۹۶ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها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

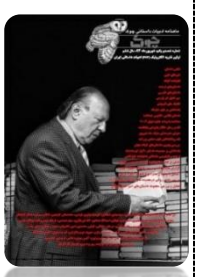
فعالیت‌های شما: شما می‌توانید به صورت رایگان از ساعت ۹ صبح تا ۴ عصر از فضای خانه داستان برای مطالعه یا گردهمایی حلقه‌های فرهنگی، ادبی و دانشجویی استفاده کنید. درضمن طبقه بالای این موسسه کتابخانه رایگان و عمومی بعثت هم از ساعت ۸ تا ۴ عصر پذیرای شما شما فرهیختگان گرامی است.

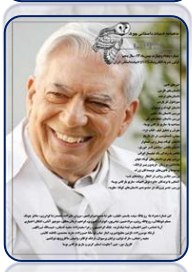
درِ خانه داستان چوک به روی همه باز است؛ مگر خود آن در را ببندید.

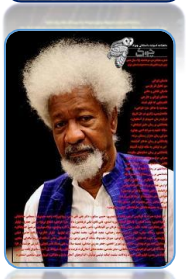
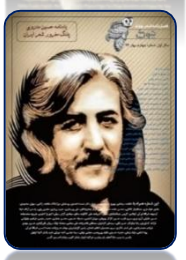
کانال تلگرام t.me/chookasosiation	شبکه اینستاگرام kanonefarhangiechook
سایت اصلی www.chouk.ir	سایت آموزشی www.khanehdastan.ir
ایمیل info@chouk.ir	شماره تماس موسسه ۶۶۴۹۱۵۹۰
ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام @mehdirezayi	شماره تماس مدیر مسئول ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک: خیابان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

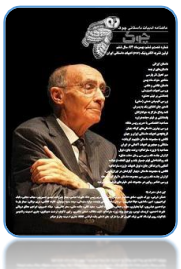


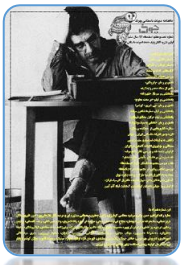


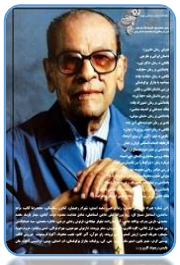


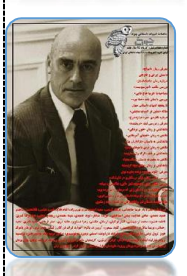


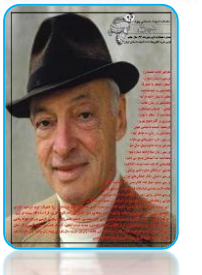
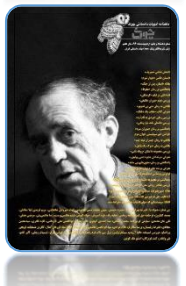
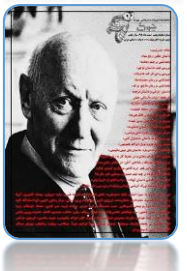
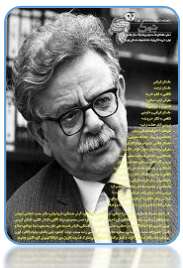
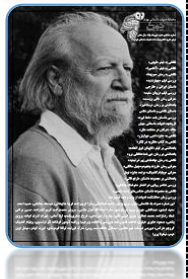
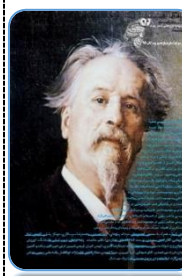



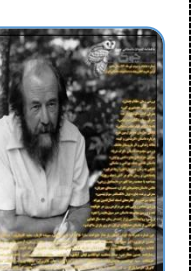








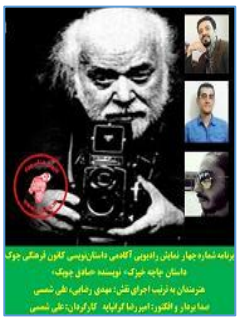


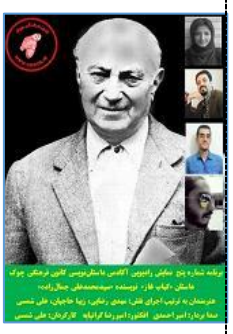
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خدود»، نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

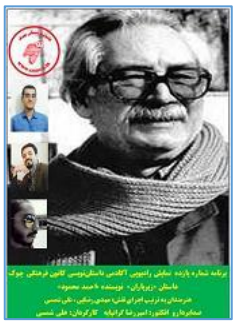
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «مدل» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

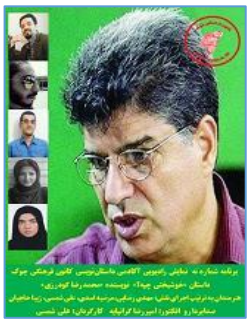

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
عماد برادر و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «گاو» قار» نویسنده «سیمین‌دخت وفی جلالی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
عماد برادر» امیر احمدی افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره «فرانسه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «ساختمانی عجیب» نویسنده «چن ژهندی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

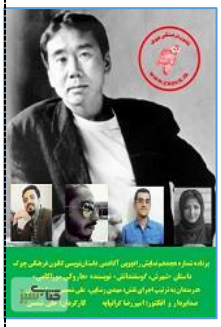

برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «زیرباران» نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

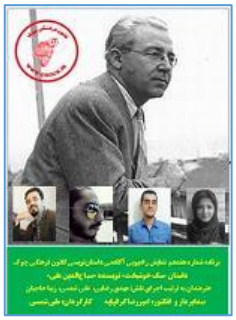
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «خرگوش پاموش» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مقدمه‌خوانی مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

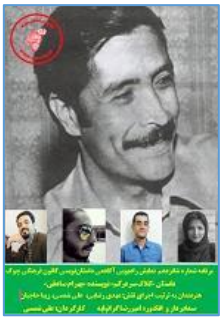

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خونخشتی چپه» نویسنده «محمد رضا کوه‌زی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، مرتضیه قدسی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

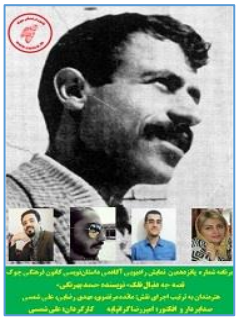
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «جای اکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

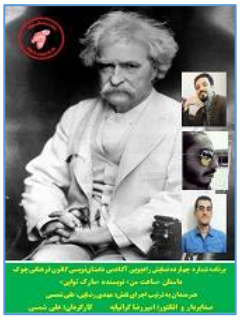
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «فیافی همچون قیل‌های سفید» نویسنده «رانسه همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

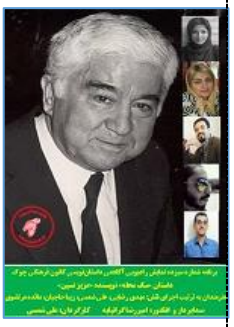

برنامه شماره «هجدهم‌نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خرتر» نویسنده‌ناشی» نویسنده «جار ولک جرج لانگ»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

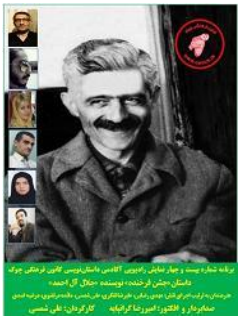

برنامه شماره «شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس مرگ» نویسنده «جیم تامپسن»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی، زیبا حاجیان
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

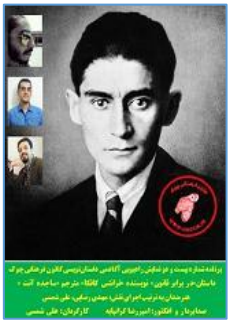

برنامه شماره «پانزدهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «جد غیاث علف» نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مقدمه‌خوانی مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

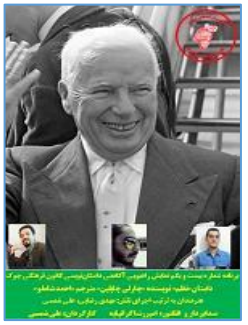

برنامه شماره «چهاردهمین نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره «سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «مرگ ماکله» نویسنده «خزر لیمن»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، ماکله دم‌آشوبی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

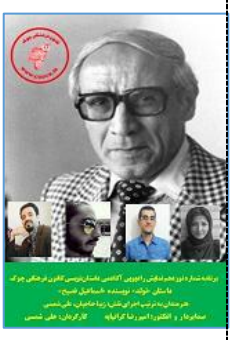
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «مش کچل»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: ماکله مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «جشن فرشته» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، طرفداکثری علی شمسی، ماکله مرتضوی ترتیب لیدی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون» نویسنده «خرانس کافکا» مترجم «ساعده آتش »
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «طلب» نویسنده «هرمان هسه» مترجم «محمد شعاع»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

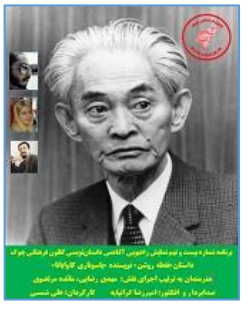
برنامه شماره «بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «گم و گلفه زن گربه» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مقدمه‌مرتضوی زیبا حاجیان، علی شمسی، مهدی رمانی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره «نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خوک» نویسنده «همینگوی قشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: ماکله مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

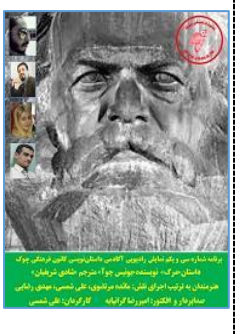
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «گرگ» نویسنده «خوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: ماکله مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

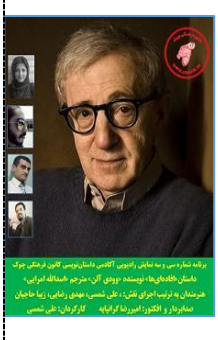
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رعموند کارور»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: ناهید مطرف وحید علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

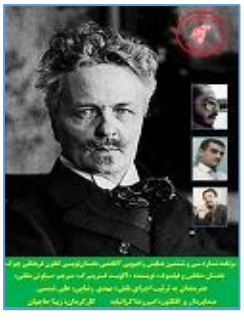
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خروس» نویسنده «هکتور هیو مونرو» مترجم «وفا کشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

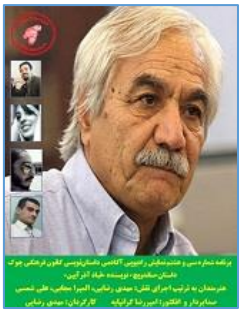

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خفه» روشن» نویسنده «جامسواری کاواباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، ماکله مرتضوی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

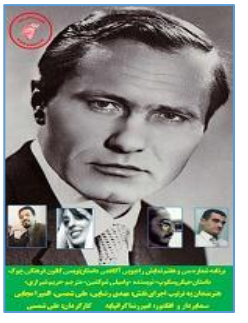
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم» موش و گربه» شاعر «حبیب زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، ماکله مرتضوی، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

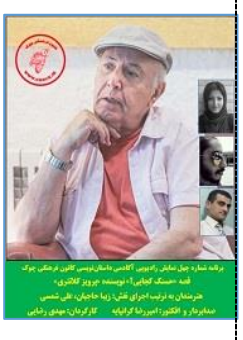

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «پوستچی چوگا» مترجم «شاهین شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: ماکله مرتضوی، علی شمسی، مهدی رمانی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

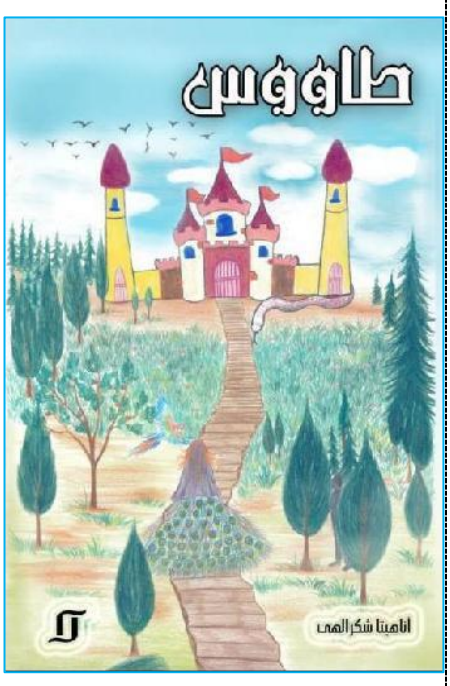

برنامه شماره سی و یه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «داغدای‌ها» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبداله ابرابی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: علی شمسی، مهدی رمانی، زیبا حاجیان
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «سفرنویز» نویسنده «خیاو آذرآبی»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، «نیرا» مجلی» علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رمانی


برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «خرگوش بزرگ» نویسنده «ویلیام ترونسن» مترجم «م.م.سپانلو»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، «نیرا» مجلی» علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گلون فرهنگی چوک
داستان «چاه آرزو» نویسنده «خوبیلی وولف» مترجم «شاهی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای قش: مهدی رمانی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صفدربار و افشین: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

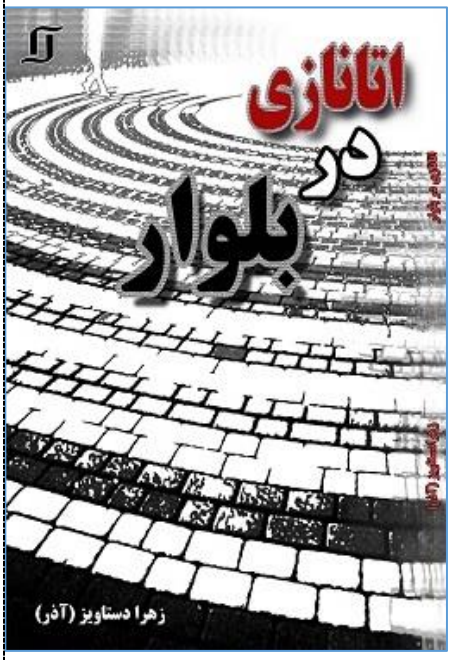

طاووس
آناهیتا شکرالهی

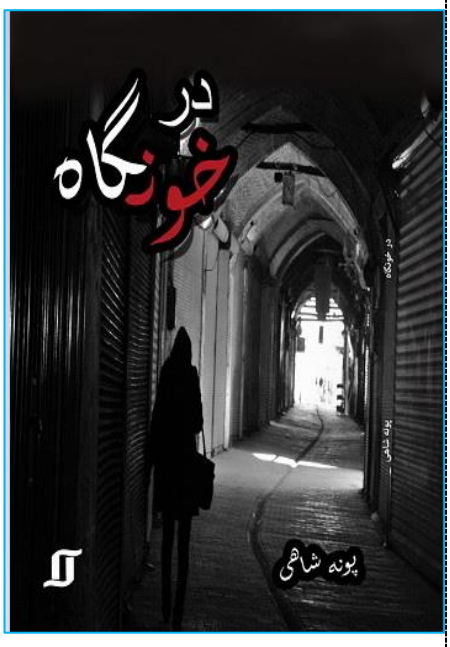
قتل در رودپشت
مسعود بطحایی

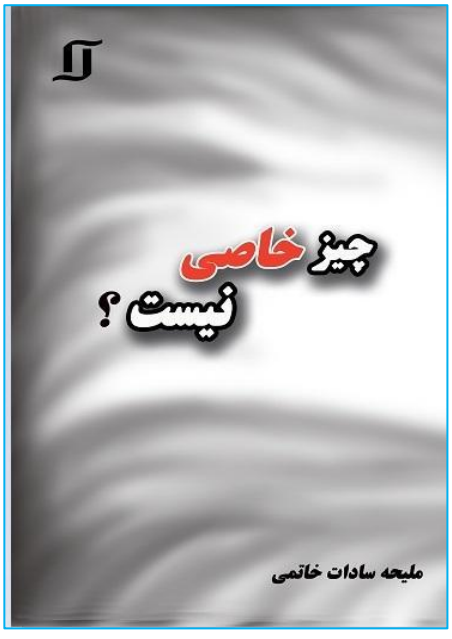
چیز خاصی نیست ؟
ملیحه سادات خاتمی

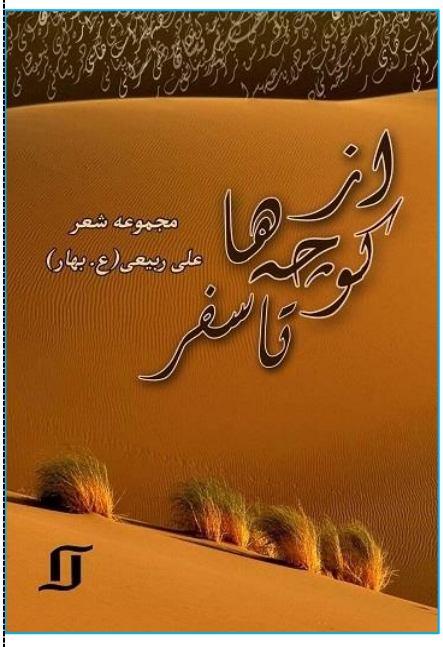
مرغ آمین
سیمین دخت حسینیان

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

عکس داستان: جنگ جهنمی؛ عباس عطار؛ مریم پژمان

بررسی اسطوره: «ریشیده پای»؛ مرتضی غیاثی؛ فرزانه کاوه

«برندگان جایزه ادبی پولیتزر»: جاناتان ارل فرانزن؛ سمیه سیدیان

معرفی برنده جایزه نوبل: پار فابیان لاگر کوئیست؛ گیتا بختیاری

بررسی داستان: مرغ آمین؛ نویسنده سیمین دخت حسینیان؛ محمود خلیلی

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر: تعریض؛ آرمان میرزانژاد؛ غزال مرادی

یادداشتی بر داستان: خندستان خدایی؛ میرجلال الدین کزازی؛ فرزانه کاوه

یادداشتی بر داستان: بانوی کوچه دغالی؛ اثر: مرضیه محمدپور؛ وفا کشاورزی

یادداشتی بر رمان: غروبِ پروانه؛ بختیار علی؛ ترجمه مریوان حلبچه؛ طیبه تیموری

مقاله: «گذری چند بر مفهوم خرد در شاهنامه فردوسی»؛ «امیرمحمد بامداد ماچیانی»

مقاله:: ایده پردازی در رمان «زنی با موهای قرمز»؛ نوشته اورهان پاموک؛ مصطفی بیان

مقاله: خوانشی از داستان "گرای صفر درجه"، اثرِ خسرو عباسی خودلان؛ مهناز رضایی (لاچین)

مقاله: خانه آستریون؛ نویسنده: خورجه لوئیس بورخس؛ مترجم: کاوه سید حسینی؛ ریتا محمدی

بررسی اسطوره:؛ تحلیل دوگانه «امید و ناامیدی»؛ نویسنده بهرام صادقی؛شهناز عرش اکمل

مقاله: چگونه خاطراتِ خود را تبدیل به داستان کنیم؟ (گامِ سوم- جلسه چهارم)؛ الهام زارعی

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

«پرل لاگر کویست»؛ «گیتا بختیاری»

اندیشه‌ی مردم می‌تواند دل آدمی را به درد آورد.

او هفتمین فرزند از یک خانواده مذهبی و سنتی بود که در ۲۳ مه ۱۸۹۱ در وکخو- جنوب سوئد به جهان چشم گشود. کوچک‌ترین پسر از هفت پسر یک کارگر راه آهن در خانه‌ای رشد کرد که هیچ کتابی به جز کتاب مقدس، کتاب سرود و کتاب عامیانه وجود نداشت، اما همانها منجر به پیشرفتش در ادبیات شد و در شعر و رمان‌هایش تأثیر بسزایی گذاشت، آنقدر که در ۱۹۴۰ عضو آکادمی سوئد شد. دکترای فلسفه‌اش را در ۱۹۴۱ گرفت وسرانجام بزرگ‌ترین جایزه ادبی جهان را در سال ۱۹۵۱ دریافت کرد.

«پارفابیان لاگر کوئیست» از ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۲ به تحصیل تاریخ هنر و ادبیات در دانشگاه اوپسالا پرداخت اما آن را رها کرد. او که باورهای مذهبی خانواده را رها و زندگی فرهنگی متفاوتی در پیش گرفته بود در ۱۹۱۲ میلادی، نخستین مجموعه داستان‌هاش را به نام «مردم»[1] نوشت، توصیفی از اضطراب اجتناب‌ناپذیر یک مرد سکولار در مقابل جهانی بدون خدا، یا باوری که دیگر خدایی وجود ندارد. اثری سرشار از تشویش و عصیان و نفی و انکار، یک موضوع اساسی در آثار او. در ۱۹۱۳ به پاریس رفت و به مدت یک سال در رشته هنر تحصیل کرد و از نقاشی‌های اکسپرسیونیستی (بنیانگرایی)، که در مورد "هنر کلامی و تصویری" بود برای ادبیات الهام گرفت. یکی از موضوعات اصلی او در آثارش، پرسش اساسی از خیر و شر بود. او که در نوجوانی از باورهای دینی سختگیرانه جدا شده بود ولی نه آنگونه که آنها را به «دار» نقد بکشد، بخش بزرگی از آثارش را به موضوع مذهبی اختصاص داد..

او ارتباطات مهمی با جریانات فلسفه وجودی (اگزیستنسیال) داشت و یکی از شخصیت‌های اصلی قرن ۱۹ سوئد بود..

با وجود اینکه به ندرت از شعر آزاد (بی قافیه) استفاده می‌کرد ولی اجازه می‌داد، شعرهایش اغلب دارای ساختار داستان‌گونه و مناظره‌ای باشد. تمرکز او بر خلق تصاویر، نزدیکی زبان او به زبان عامه و زبان کتاب مقدس و تمرکز او بر خلاقیت ذهنی، او را به یکی از شخصیت‌های کلیدی مدرنیسم سوئد تبدیل کرده بود.

اگرچه از لحاظ سیاسی یک سوسیالیست بود، اما هرگز به این ایده که "دین افیون مردم است" نتاخت. در بسیاری از آثارش به باورهای آدمی، نمادهایش و خدایان و موقعیت انسان (به عنوان فرد و نوع آدمی) در جهان پرداخت آنهم در دنیایی که شیطان جا و حرفی ندارد. نکته مهم در نوشته‌های او جدال بین خوبی و بدی است. او به دنبال جوابی برای پرسش بنیادی معنا و مفهوم زندگی بود و همین، ژرف اندیشی درخشانی به آثارش درباره مسائل دشوار عالم وجود و معیارهای زندگی و قدرت خیر و شر می‌داد.

> فقط خوک‌ها و کفتارها و لاشخورها نیستند که با مرده خوری زندگی می‌کنند، ما انسان‌ها هم همین طوریم. داستان جلاد

با آشنایی با داروینیسم و سوسیالیسم، با ایده‌های جدید که به طور اساسی جهان‌بینی پرهیزکار و امن را مورد سؤال قرار می‌دادند، روبرو شد. تفکراتش بیشتر به دکترین داروین نزدیک بود. او که علاقه شدیدی به داستان‌های کتاب مقدس و اساطیری به عنوان انگیزه‌های ادبی داشت،

بسیاری از نوشته‌های بعدیش مربوط به دنیایی شد که دیگر خدایی در آن حکومت نمی‌کند و خدایی که تصور انسان فرض می‌شد. خیلی‌ها او را یک مسیحی در برابر اراده خدا می‌دانستند.

علیرغم ظاهری رد کردن خدا، همیشه وجود خدا برایش یک

سؤال مهم بود که آیا خدا موجودی فراتر از انسان می باشد یا خدا در عمق وجود انسان است. در شعرهایش یک تضاد دینی وجود دارد، اگرچه خدا در اشعارش وجود ندارد ولی باید گونه‌ای از تعالی، گونه‌ای از ژرفای انسانی وجود داشته باشد تا شاعر دارای خرد و منطق به نظر برسد و این تناقض مذهبی، مقابل خدا ایستادند و ناتوانی در ترک فکر به خدا، باعث شده هیجانی در او ایجاد شود تا شعرهایش درخشان گردد. (این درخشندگی در شعر Happy way بسیار مشهود است). با اینکه منکر وجود خدا بود، ولی همین منکر بودنش باعث شده بود موضوع خدا در آثاش پررنگ شود.

> جلاد می‌داند که رنج بردن یعنی چه، وقتی کاری را که مجبور است انجام بدهد، خودش هم عذاب می‌کشد. همیشه پیش از آن که کارش را انجام بدهد از محکوم طلب بخشش می‌کند.

او تئوری یونگ ۲ در رابطه با ناخودآگاه جمعی (نظریه‌های یونگ) نمادگرایی مذهبی، ادبی و روان شناختی را با اطمینان قبول داشت (اما نمی‌توان گفت که باورهایش متأثر از نظریه‌های یونگ بوده)

پرلاگرکوئیست دیدگاه‌های متفاوتی در مورد زبان و ادبیات داشت. او تبدیل به یک متفکر جسورانه شعر و درام شد به تعبیر شل اسپمارک منتقد ادبی سوئدی، اشعار او از بهترین نمونه‌های شعر سوئد و اسکاندیناوی در قرن بیستم است. یکی از اولین آثار نویسنده، مجموعه شعری است بنام اضطراب ۳ که در سال ۱۹۱۶ منتشر شد، مجموعه اشعاری سرشار از اضطراب و خشونت و ترس، آنهم در بحبوبه جنگ جهانی اول که مردم در اضطراب و وحشت زندگی می‌کردند. او سعی کرد کشف کند که چگونه یک فرد می‌تواند یک زندگی معنادار را در جهانی پیدا کند که در آن جنگ می‌تواند میلیون‌ها نفر را برای دلیل بسیار کم بکشد.

نگرانیش را از رواج توتالیتاریسم و خشونت که در اروپا گسترش یافته بوده در آثارش به نمایش گذاشت، در داستانهای "جلاد"[۴]، "مرد بدون روح"[۵] و "مرد آزاده"[۶] حساسیت او به ایدئولوژی‌های مطلق‌گرا و مخالفت شدیدش نسبت به فاشیسم به خوبی به تصویر کشیده است.

کوئیست در بیشتر آثارش در رابطه با مشکل روابط انسان با خدا برخورد کرده است، به ویژه در سه رمان مهم او، کوتوله ۷ (داستان جستجوی وحشیانه در مورد شر، رمان فلسفی افشاگر هویت‌های فردی و اجتماع که او را در کشورهای شمال اروپا مورد توجه قرار داد.)، بارابا‌س ۸ (داستان "مؤمن بدون ایمان" بر اساس داستانی از کتاب مقدس، اولین موفقیت بین المللی او) و سیبیلان ۹ (سیبیل-داستان یک یهودی سرگردان از افسانه‌های مسیحی قرون وسطایی به دلفی سفر می‌کند تا پاسخ پرسشهایش را پیدا کند.)

به عنوان یک نویسنده اخلاق‌گرا، داستان‌های کوتاه و بلند، نمایشنامه و مقاله‌های بسیاری نوشت که در آنها از انگیزه‌های مذهبی (مسیحیت) بدون پیروی از عقاید، باورها و نظریه‌های استفاده کرده است. او در بیشتر آثارش مانند یک منظره‌یاب به زندگی و آدمهایش نگاه کرده است؛ آثار او در واقع نگاهی از درون به بیرون است.

دوبار ازدواج کرد؛ در ۱۹۱۸ با کارن زورنسن ازدواج کرد و در ۱۹۲۵ از او جدا شد. مدتی بعد با لاینه لوئلا بیوه گوستا زاندلس – نقاش ازدواج کرد و ۵ سال بعد با خانواده‌اش به سوئد بازگشت و به اشاعه نظریه‌هایی زیباشناسی در نوشته‌هایش پرداخت و تلاش کرد تا در ادبیات نیز جنبشی به وجود آورد، به لحاظ تلاش و اشاعه نظریه‌های زیباشناسی‌اش در ادبیات در ۱۹۴۰ به عضویت آکادمی سوئد برگزیده شد.

پار فابیان لاگرکویست، در سال ۱۹۵۱ جایزهٔ نوبل ادبیات را یک‌سال بعد از انتشار موفق‌ترین اثرش بارابا‌س دریافت کرد (یک مرد یهودی، یک جانی که در یک قرعه کشی برای زنده ماندن بین او و مسیح، مسیح به صلیب کشیده می‌شود). او ادبیات را از اوایل بیست تا اواخر هفتاد سالگی‌اش ادامه داد و در بیشتر آثارش با مسائل سیاسی، اجتماعی و عقیدتی مانند مسئلهٔ خوب و شر در وجود

انسان درگیر بود. زبان نوشتاریش ساده و روان بود و همین فهم نوشته‌هایش را آسان می‌کرد. نوشته‌های او بعد از استریندبرگ ۱۰ نویسنده و شاعر سوئدی، بیشترین تأثیر را بر فرهنگ و ادبیات این کشور گذاشته است.

نوشته‌های پرلاگر کویست بازگشت به پرسش‌هایی است که در جوانی افکار او را درگیر کرده بودند همچون: چرا زنده‌ایم؟ جهان که در آنیم چگونه بشناسیم؟ مرگ چیست؟ هنر او در این است که در تمام عمر پُربار نویسندگی‌اش، بارها این پرسش‌ها را در آثارش جستجو می‌کند بی آن که خود را تکرار کند.

پار فابیان لاگرکویست در ۱۱ جولای ۱۹۷۴ در سن ۸۳ سالگی و در استکهلم، سوئد، درگذشت.

برخی از مهم‌ترین آثار ترجمه شده او به فارسی به این شرح است: «باراباس» به همت پرویز داریوش، «میریام» با ترجمه علی اصغر بهرامی، «کوتوله» با ترجمه حسین گلابیان و در نهایت «جلاد» را قاسم صنعوی و اردوان صدقی آزاد به فارسی ترجمه کرده‌اند.

نگاهی کوتاه به داستان باراباس مشهورترین اثر پار فابیان لاگر کوئیست

هنگامی که مسیح نزد پیلات فرماندار رومی اورشلیم می‌رفت مردی یهودی به نام باراباس بخاطر جنایت و شورش و عصیان وقتل نفس بازداشت شده و بزندان افتاده بود. پیلات به یهودی‌ها تکلیف می‌کند که بین عیسی و باراباس یکی را برگزینند تا بمناسبت عید پاک یکی از آن دو از مرگ نجات یابد، قرعه به نام باراباس می‌افتد و مسیح مصلوب می‌شود.

باراباس که تا قبل از مصلوب شدن پیامبر خدا با خاطر آسوده و آرام و بدون هیچ عذاب وجدانی یک زندگی پر از جنایت را پشت سر گذاشته است، بارقه‌ای از حس و شعور در وجودش بیدار می‌شود آنقدر که دیگر آن فرد گذشته نیست. او با هزاران سؤال و فکر و تردید، در بین راه کفر و ایمان دست و پا می زند. پیروان عیسی از او متنفر می‌شوند. او با دو مصیبت بزرگ دست به گریبان است: مصلوب شدن مسیح به جای او و نفرت مسیحیان همزمان با متهم شدن مسیحیان.

آثار پارفابیان لاگر کویست

۱-مردم ،۱۹۱۲
۲-واژه ها و هنرهای تجسمی ،۱۹۱۳
۳-دو داستان زندگی ،۱۹۱۲
۴-انگیزه ،۱۹۱۴
۵-آهن و انسان ،۱۹۱۵
۶-اضطراب ،۱۹۱۶
۷-کاس ،۱۹۱۹
۸-لبخند ابدی، سه داستان ("لبخند ابدی"، ۱۹۲۰)
۹-راه خوشبخت ،۱۹۲۱
۱۰-اودا Sagor ،۱۹۲۴
۱۱-مهمان واقعیت ،۱۹۲۵
۱۲-آهنگ های قلب ،۱۹۲۶
۱۳-این زندگی را شکست داد ،۱۹۲۷
۱۴-مبارزه با روح ،۱۹۳۰
۱۵-در آتش سوزی ،۱۹۳۲
۱۶- جلاد(جنگال) ۱۹۳۳
۱۷-مشت آهنین ،۱۹۳۴
۱۸-در آن زمان "در شرایط"، ۱۹۳۵
۱۹-مرد بدون روح
۲۰-تابعه ،۱۹۳۷
۲۱-مرد آزاده ،۱۹۳۹
۲۲-آهنگ و نبرد ،۱۹۴۰
۲۳-خانه و ستاره ،۱۹۴۲
۲۴-کوتوله
۲۵-باراباس ،۱۹۵۰، فیلمبرداری در سال ۱۹۵۳، ۱۹۶۲)
۲۶-زمین شب، ۱۹۵۳
۲۷-سیبیلان "سیبیل"، ۱۹۵۶
۲۸-مرگ آهاسورس ، ۱۹۶۰
۲۹-زائر در دریا ،۱۹۶۲
۳۰-سرزمین مقدس ، ۱۹۶۴
۳۱- هرود و ماریمان، ۱۹۶۷
۳۲-توجه (خاطرات و یادداشت ها، ۱۹۷۷)
۳۳-سفر سخت (نوشته شده در سال ۱۹۲۶، منتشر شده در سال ۱۹۸۵)

nniskor (۱۹۱۲)
d och bildkonst (۱۹۱۳)
å historier om livet (۱۹۱۳)
ktivation (۱۹۱٤)
n och Human (۱۹۱٥)
gest (۱۹۱۷)
os (۱۹۱۹)
t eviga leendet, tre berättelser ("Det eviga det", 1920)
ckliga sättet (۱۹۲۱)
da Sagor (۱۹۲٤)
ality Guest ("Reality Guest", ۱۹۲٥)
art Songs (۱۹۲۷)
et besegrade livet (۱۹۲۷)
ghting spirit (۱۹۳۰)
d campfire (1932)
ödeln = The Hangman
ne Clenched Fist (۱۹۳٤)
den tiden ("In the Terms", ۱۹۳٥)
annen utan själ (The Man Without a Soul, ۱۹۳٦).
id den tiden ("i villkoren", ۱۹۳٥)
us (1937)
en befriade mannen (۱۹۳۹)
ång och strid (۱۹٤۰)
lemmet och Stjärnan (۱۹٤۲)
värgen ("dvärgen", ۱۹٤٤)
arabbas (۱۹٥۰, filmade ۱۹٥۳, ۱۹٦۲)
ftonland ("Evening Land", ۱۹٥۳)
ibyllan ("The Sibyl", 1956)
hasverus död ("Ahasveros död", 1960)
ilgrim på havet, ۱۹٦۲
et heliga landet ۱۹٦٤)
ariamne ("Herod och Mariamne", ۱۹٦۷)
loted (Dagböcker och anteckningar, ۱۹۷۷)
den svåra resan (skriven ۱۹٦٦, publicerad ۱۹۸٥)

زیر نویس

۱-1912, people

۲-کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ - ۱۹۶۱) روانپزشک و فیلسوف بزرگ سوئیسی که به‌خاطر فعالیت‌هایش در روانشناسی و ارائه نظریاتش تحت عنوان روان‌شناسی تحلیلی معروف است.

۳- Anxiety، (به سوئدی Ångest)- ۱۹۱۶

۴- The Hangman (به سوئدی Bödeln) -۱۹۳۳ سمبول مهیب یک فکر قرون وسطایی است که بر پای خرافات بنا نهاده شده است و حامل این معنی است که خیر می‌تواند از شر به وجود آید.

۵- The Man Without a Soul(به سوئدی Mannen utan själ) ۱۹۳۶

۶- The liberated man(به سوئدی Den befriade mannen) ۱۹۳۹

۷-The Dwarf (به سوئدی dvargen) ۱۹۴۴

۸-«باراباس» (مترادف شخصی است ترشروی با چهرهای وحشی و شرور) نام باراباس در کنار یهودا اسخریوطی به یکی از بدنام‌ترین و بدشگون‌ترین نام‌ها است. در مکاتب و تاریخ مسیحیت و در کتاب انجیل آمده است (انجیل متی ۲۷: ۱۶) نام او آمده است، فردی مهم جایگزین که اگر نجات نمی‌یافت مسیح آن تالمات را تحمل نمی‌کرد و با اینکه زندگی‌اش را مدیون پیغمبر خدا بود باز هم مسیح نظرش از وی برنگشت و روح وی را نجات بخشید. یک فیلم بر اساس رمان در سال ۱۹۶۱ فیلمبرداری شد، با آنتونی کوین نقش بازی کرد.

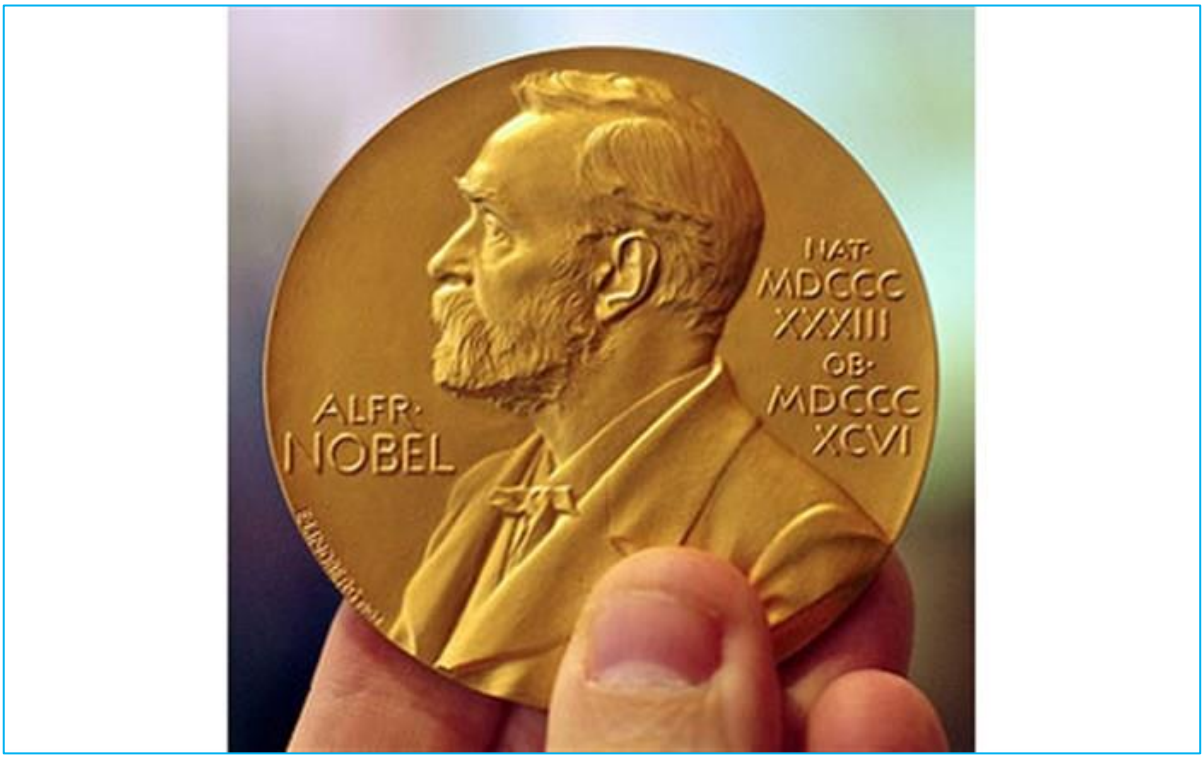
۹ -Sibyllan، ۱۹۵۶

۱۰- یوهان آگوست استریندبرگ (۲۲ ژانویه ۸۴۹-مه ۱۹۱۲-استکهلم، سوئد) داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه نویس پرکار سوئدی است از مهمترین و تأثیرگذارترین نویسندگان اسکاندیناوی به‌شمار می‌آید. یکی از بنیان‌گذاران تئاتر مدرن شمرده می‌شود و در وطنش به شکسپیر سوئد معروف بود. او استاد مسلم اکسپرسیونیسم در تئاتر است.■

منابع:

https://en.wikipedia.org/wiki/P%C٪٣A۴r_Lagerkvist
https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/.../lagerkvist-bio

https://www.britannica.com/biography/Par-Lagerkvist
http://diibache.ir/fa/news/44524
https://www.goodreads.com/review/show/1708394436
http://www.magiran.com/npview.asp?ID=۱۵۸۱۸۵۲
http://www.magiran.com/npview.asp?ID=۳۱۰۵۶۲۱



بررسی داستان «خانه آستریون»

نویسنده «خورخه لوئیس بورخس»؛ «ریتا محمدی»

مترجم: کاوه سید حسینی

می‌دانم که به خودخواهی، شاید به مردم گریزی و شاید به دیوانگی متهمم می‌کنند. این اتهامات (که به موقع اش کیفرخواهم داد) خنده دارند.

درست است که از خانه‌ام خارج نمی‌شوم؛ ولی این هم درست است، درهای خانه‌ام که تعداد آن‌ها بی نهایت است روز و شب برای انسان‌ها و حیوانها بازند. هرکه می‌خواهد وارد شود. نه تزئینات بیهوده زنانه پیدا می‌کنید نه شکوه غریب کاخ‌ها را، بلکه با آرامش خلوت روبه رو می‌شود.

همچنین خانه‌ای می‌یابید که مانند آن دیگر درهیچ جای سطح زمین وجود ندارد. (آن‌هایی که ادعا می‌کنند یکی مشابه آن در مصر وجود دارد دروغگو هستند.) حتی کسانی که به من اتهام می‌زنند، می‌دانند که در خانه حتی یک مبل هم نیست. براساس یک قصهٔ مضحک دیگر، من، آستریون، یک زندانی‌ام. آیا باید تکرار کنم که هیچ دری بسته نیست؟ آیا باید اضافه کنم که هیچ قفلی نیست؟ به علاوه برایم پیش آمده است که در غروب به خیابان بروم. اگر قبل از تاریکی شب به خانه برگشته‌ام، به دلیل ترسی است که چهره‌های تودهٔ مردم، چهره‌های بی جاذبه و بی رنگ مانند کف دست در من ایجاد کرده‌اند. دیگر آفتاب غروب کرده بود. ولی نالهٔ متروک یک کودک یا التماس‌های احمقانهٔ جمعیت به من هشدار دادند که شناخته شده‌ام.

مردم دعا می‌کردند، زانو می‌زدند. برخی روی پلکان ورودی معبد آچه ها می‌رفتند. دیگران سنگ جمع می‌کردند. فکر می‌کنم یکی از عابران در دریا پنهان شد. بیخود نیست که مادرم ملکه است. نمی‌توانم آن طور که فروتنی‌ام می‌خواهد با ولگردها قاتی شوم.

من یگانه‌ام، این قطعی است. این که یک آدم می‌تواند با آدم‌های دیگر رابطه برقرار کند برایم جالب نیست. مانند آن فیلسوف، فکر می‌کنم که هنر نوشتن هیچ چیز را نمی‌تواند منتقل کند. جریان مزاحم و پیش پا افتاده در ذهنم که در حد چیزهای بزرگ است جای ندارد. هرگز تفاوت یک حرف یا حرف دیگر را به خاطرنسپرده ام. می دانم چه بی صبری سخاوتمندانه‌ای مرا منع کرد از این که خواندن یاد بگیرم. گاهی از این کار پشیمان می‌شوم زیرا شب‌ها و روزها بلندند.

وشن است که کمبود سرگرمی ندارم. مانند گوسفندی که به سرعت حمله می‌کند، در تالارهای سنگی تند می‌روم تا این که از سرگیجه زمین بخورم. در سایهٔ یک آب انبار یا در پیچ یک راهرو پنهان می‌شوم و تصور می‌کنم که تعقیبم می‌کنند. بالکن‌هایی هست که خودم را از آن‌ها می‌اندازم تا خون آلود برجا بمانم.

درست است که از خانه‌ام خارج نمی‌شوم؛ ولی این هم درست است، درهای خانه‌ام که تعداد آن‌ها بی نهایت است روز و شب برای انسان‌ها و حیوانها بازند. هرکه می‌خواهد وارد شود.

هر ساعت بازی می‌کنم که مثلاً خوابیده‌ام و با قدرت نفس می‌کشم (گاهی واقعاً خوابیده‌ام، گاهی وقتی چشم باز کرده‌ام، رنگ روز عوض شده است.) ولی، از این همه بازی، بازی آستریون دیگر را دوست دارم.

تصور می‌کنم که می‌آید به من سر بزند و من خانه را به او نشان می‌دهم. با نشانه‌های ادب بسیار به او می گویم: «اکنون به حیاط دیگری می‌رسیم.» یا: «به تو گفته بودم که از این مجرای آب خوشت می‌آید.» یا «اکنون آب انباری خواهی دید که شن آن را پر کرده است.» یا «خواهی دید که زیرزمین چگونه دوشاخه می‌شود» بعضی وقت‌ها اشتباه می‌کنم و هر دومان از ته دل می‌خندیم.

از ابداع این بازی راضی نشدم. روی خانه‌ام تأمل می کردم. تمام بخش‌های این خانه بارها تکرار شده‌اند. هرمکان، دیگری است. یک چاه یک حیاط، یک آبشخور، یک آخور وجود ندارد. آخورها، آبشخورها، حیاط‌ها و چاه‌ها چهارده تا هستند [به تعداد بی نهایت هستند.] خانه مقیاس دنیا را دارد یا بیشتر، خانه دنیاست با این حال چون از حیاط هائی با یک چاه و راهروهای پرگرد و خاک

از سنگ سیاه خسته شده بودم، خودم را در خیابان به خطر انداختم، معبد آچه ها و دریا را دیدم. آن را نفهمیدم تا این که در شب برمن آشکار ساخت که دریاها و معبدها هم چهارده تا هستند [تعداد آن‌ها بی نهایت است.] همه چیز چندین بار است، چهارده بار.

ولی دو چیز در دنیا به نظر می‌رسد فقط یک بار وجود داشته باشد. آن بالا خورشید در زنجیر؛ این پائین آستریون. شایدم ستارگان، آفتاب و خانهٔ عظیم را من خلق کرده باشم ولی دیگر یادم نمی‌آید.

هرنه سال، نه موجود انسانی داخل خانه می‌شوند تا آن‌ها را از هر درد و رنجی آزاد کنم. صدای پا و حرف زدن آن‌ها را از انتهای سالن سنگی می‌شنوم و با خوشحالی به ملاقات آن‌ها می‌روم. حتی بدون این که دست من به خون آلوده شود یکی پس از دیگری می افتند. همان جایی که افتاده‌اند می‌مانند. جسدهای آن‌ها کمکم می‌کنند که فلان سالن یا فلان سالن دیگر را تشخیص بدهم. نمی‌دانم کی هستند. ولی می دانم که یکی ازآنها در لحظهٔ مردن، اعلام کرد که منجی من خواهد آمد. آن موقع دیگر تنهایی عذابم نمی دهد زیرا می دانم که منجی من وجود دارد و آخر سر از روی خاک برخواهد خاست. اگر می‌توانستم تمام سرو صداهای دنیا را بشنوم، صدای پاهای او را احساس می کردم. به شرط این که مرا به جایی ببرد که سالن‌های کمتر و درهای کمتری داشته باشد. منجی من چگونه خواهد بود؟ از خودم سؤال می‌کنم؟ گاو نر خواهد بود یا انسان؟ گاو نری خواهد بود با سر انسان؟ یا مثل من خواهد بود. آفتاب صبح روی شمشیر مفرغی می‌درخشید که دیگر روی آن رد خون نبود.

هرنه سال، نه موجود انسانی داخل خانه می‌شوند تا آن‌ها را از هر درد و رنجی آزاد کنم.

«تزه گفت باورت می‌شود آریان که مینوتور چندان از خودش دفاع نکرد.»

بررسی داستان/ ژانر: اول شخص

مثال: می دانم که به خودخواهی، شاید به مردم گریزی و شاید به دیوانگی متهمم می‌کنند. این اتهامات (که به موقع اش کیفر خواهم داد) خنده دارند.

ژانر: پست مدرن

الف) زیاده روی در غلو، استعاره، تشبیهات و دست اندختن آن‌ها.

مثال:

درست است که از خانه‌ام خارج نمی‌شوم؛ ولی این هم درست است، درهای خانه‌ام که تعداد آن‌ها بی نهایت است روز و شب برای انسان‌ها و حیوانها بازند. هرکه می‌خواهد وارد شود. نه تزئینات بیهوده زنانه پیدا می‌کنید نه شکوه غریب کاخ‌ها را، بلکه با آرامش خلوت روبه رو می‌شود.

همچنین خانه‌ای می‌یابید که مانند آن دیگر درهیچ جای سطح زمین وجود ندارد. «آن‌هایی که ادعا می‌کنند یکی مشابه آن در مصر وجود دارد دروغگو هستند.»

ب) این گونه داستان‌ها دغه دغهٔ هستی شناسی دارند، جهان چیست؟

مثال:

درهای خانه‌ام که تعداد آن‌ها بی نهایت است روز و شب برای انسان‌ها و حیوانها بازند. هرکه می‌خواهد وارد شود.

چگونه جهان‌های مختلف به وجود می‌آید؟

مثال:

خانه‌ای می‌یابید که مانند آن دیگر درهیچ جای سطح زمین وجود ندارد. (آن‌هایی که ادعا می‌کنند یکی مشابه آن در مصر وجود دارد دروغگو هستند.)

ج) تأکید برجنون و اسکیزوفرنی:

اسکیزوفرنی مخالف هویت ثابت فردی است و بیان گر تکه پاره شدن هویت‌هاست زیرا حضور جنون در جهان باعث می‌شود که هویت‌ها تکه پاره شود و تنها راه تحمل این واقعیت سرد و خشن دچار شدن به اسکیزوفرنی است.

مثال اول:

مانند گوسفندی که به سرعت حمله می‌کند، در تالارهای سنگی تند می‌روم تا این که از سرگیجه زمین بخورم. در سایهٔ یک آب انبار یا در پیچ یک راهرو پنهان می‌شوم و تصور می‌کنم که تعقیبم می‌کنند.

بالکن‌هایی هست که خودم را از آن‌ها می‌اندازم تا خون آلود برجا بمانم.

هر ساعت بازی می‌کنم که مثلاً خوابیده‌ام و با قدرت نفس می‌کشم (گاهی واقعاً خوابیده‌ام، گاهی وقتی چشم باز کرده‌ام، رنگ روز عوض شده است.) ولی، از این همه بازی، بازی آستریون دیگر را دوست دارم.

تصور می‌کنم که می‌آید به من سر بزند و من خانه را به او نشان می‌دهم. با نشانه‌های ادب بسیار به او می گویم: «اکنون به حیاط دیگری می‌رسیم.» یا: «به تو گفته بودم که از این مجرای آب خوشت می‌آید.» یا «اکنون آب انباری خواهی دید که شن آن را پر کرده است.» یا «خواهی دید که زیرزمین چگونه دوشاخه می‌شود» بعضی وقت‌ها اشتباه می‌کنم و هر دومان از ته دل می‌خندیم.

ب) مثال دوم:

هرنه سال، نه موجود انسانی داخل خانه می‌شوند تا آن‌ها را از هر درد و رنجی آزاد کنم. صدای پا و حرف زدن آن‌ها را از انتهای سالن سنگی می‌شنوم و با خوشحالی به ملاقات آن‌ها می‌روم. حتی بدون این که دست من به خون آلوده شود یکی پس از دیگری می افتند. همان جایی که افتاده‌اند می‌مانند. جسدهای آن‌ها کمکم می‌کنند که فلان سالن یا فلان سالن دیگر را تشخیص بدهم.

د) ندادن قطعیت و اتکاء برتناقض گفتن یک گزاره سپس بیان ضد آن.

مثال:

نمی‌دانم کی هستند. ولی می دانم که یکی ازآنها در لحظهٔ مردن، اعلام کرد که منجی من خواهد آمد. آن موقع دیگر تنهایی عذابم نمی‌دهد زیرا می دانم که منجی من وجود دارد و آخر سر از روی خاک برخواهد خاست. اگر می‌توانستم تمام سرو صداهای دنیا را بشنوم، صدای پاهای او را احساس می‌کردم. به شرط این که مرا به جایی ببرد که سالن‌های کمتر و درهای کمتری داشته باشد. منجی من چگونه خواهد بود؟ از خودم سؤال می‌کنم؟ گاو نر خواهد بود یا انسان؟ گاو نری خواهد بود با سر انسان؟ یا مثل من خواهد بود.■

بررسی داستان «بانوی کوچه ذغالی»

نویسنده«مرضیه محمدپور»؛«وفا کشاورزی»

بانوی کوچه ذغالی را مرضیه محمدپور در سال ۱۳۹۶ توسط نشر نیستان منتشر کرد. این کتاب که مجموعه دوازده داستان کوتاه است، حول شخصیت‌های زن و مسائل و دغدغه‌های آن‌ها می‌چرخد. آنچه تمام داستانهای این مجموعه را به هم پیوند می‌دهد، درون ریزی زنان داستان است که هربار به شکلی نمود بیرونی پیدا می‌کند. شخصیت‌های زن داستان، همگی دنیایی درونی دارند تا در مقابل فشارهای دنیای واقعیت به آن، پناه ببرند. گاهی این دنیای درونی آنقدر واقعی می‌شود که داستان تبدیل می شود به رئالیسم جادویی مثل داستان رویاهای سپید یا داستان قلب سنگی که به شکلی استادانه به روز شدهٔ داستان پیگمالیون اوید است این بار با قهرمان زن در مرکز داستان.

> از سویی، داستان‌ها همه در فضایی رئالیستی اتفاق می افتند. زن‌های داستان اغلب تنها هستند.

از سویی، داستان‌ها همه در فضایی رئالیستی اتفاق می افتند. زن‌های داستان اغلب تنها هستند. زن داستان پلاک که نیمهٔ وجودش را در گربه‌ای می‌بیند که مورد آزار قرار گرفته و با او همذات پنداری می‌کند و در نهایت به خاطر او مجبور به ترک خانه می‌شود. زن داستان قلب سنگی که مرد زندگی‌اش را در مجسمه‌ای می‌بیند که در پایهٔ میز چوبی اسیر شده و میز را روی شانه‌هایش نگه داشته است و زن داستان سودوکو که از فشار روحی ناشی از خواندن حوادث مندرج در روزنامه، به بازی سودوکو پناه می‌برد. تمام شخصیت‌ها به نوعی دنبال گریز از و اقعیت و حال هستند به خیال. به فراموشی. به معجزه و بلاخره به هرچیزی که آنها را از دست اکنون آزاردهنده، نجات دهد.

از نقاط مثبت کتاب، تسلط نویسنده بر زبان داستانی است. زبان داستانها حد فاصل شاعرانه و روزمره است و احساسات زنانه بر ریتم آرام کتاب مستولی شده. حال و هوای کلی داستانها، غمگین است. صدای ضعیف سرکوب شده‌ای، ناله‌ای خفه شده توسط جامعه، حالا می‌خواهد این جامعه، یک کتابخانهٔ کوچک باشد که خانم حاجیلو در داستان رویاهای سپید، تویش کار می‌کند و آقای میرزایی با او بدرفتاری می‌کند و از او بیگاری می‌کشد و یا شیدا باشد که می‌بایست نقش ملکه کارنیکا را در زندگی آقای کریمی بازی کند و حالا که بچه دار نمی‌شود، دیگر باید از کندوی زندگی او بیرون برود. شخصیت‌های درون ریز داستان، فقط در رؤیا اجازه برون ریزی دارند و با پناه بردن به فراواقعیت از اکنون، می‌گریزند. گاهی سکون داستانها تا مرز تبدیل کردن داستان به ناتورالیسم پیش می‌رود به خصوص در داستان "فردا"، اما چیزی که داستانهارا از استیصال مطلق ناتورالیستی نجات می‌دهد، لحن امیدوار شخصیت‌هاست که خودآگاه یا ناخودآگاه، انگار منتظر وقوع معجزه‌اند. معجزه‌ای از جنس ایمان که در مورد مهشید، مادری که دخترش را گم کرده بود، با تجلی بانوی کوچه ذغالی به وقوع می‌پیوندد.

عامل دیگری که موجب پیوند داستان‌ها به یکدیگر شده، تا مجموعه داستان را به شکل کلی منسجم در آورد، حضور شخصیت محوری زن در داستانها است. حتی شخصیت قدیس داستان هم در داستان بانوی کوچه ذغالی، زن انتخاب شده و در نهایت این بانوی کوچه ذغالی است که نگرانی مادری را که فرزندش را گم کرده، درک می‌کند و کودک با معجزه‌ای به آغوش مادرش باز می‌گردد. این مجموعه داستان از لحاظ نشان دادن شخصیت اجتماعی زنان، دلهره و دغدغه‌هایشان هم ارزش تحلیل اجتماعی دارد. البته به نظر می‌رسد دغدغه‌های زنهای داستان با زنان امروز جامعه کمی متفاوت باشد اما بیان احساسات زنانه و حالات درونی شخصیتها، پلی است که زنان نسل گذشته و نسل امروز را به هم پیوند می‌دهد.

بررسی داستان «ریشیده پای»

نویسنده «مرتضی غیاثی»؛«فرزانه کاوه»

"نئوپتولموس، خود کمان را از شانه بیرون آوردو به سوی فیلوکتتس پیش برد. فیلوکتتس که کمان را بار دیگر تا این اندازه به خود نزدیک می‌دید، حتی با وجود امکان خوار داشته شدنی حقه‌بازانه، دل استوار داشت و دست خود را به سوی کمان دراز کرد. همزمان چشمان و دستان نئوپتولموس را رصد می‌کرد تا هرگونه دگرگونی بازدارنده و خارج از عادت را بلافاصله پس از پدیدار شدن، دریابد و پیش از گرفتار شدن در هردامی از آن بگریزد. بدین‌سان آرام آرام دستش را بر کمان سایاند. آنگاه که دستانش به تمامی بر گرد آن پیچید، با جنبشی سریع آن را از دستان نئوپتولموس بیرون کشید، سپس نفسی به راحتی برآورد. او دیگر بار بر آنچه هستی‌اش به آن وابسته بود، دست یافته‌بود."

ریشیده پای بازروایی زیبا و ماندگاری از نمایشنامه «فیلوکتتس» است که به قلم مرتضی غیاثی، نویسنده جوان، پرکار و باریک بین کشورمان در سال ۱۳۹۵ چاپ و منتشر شده است.

نویسنده در پیشگفتار کتاب بازروایی را چنین تعریف کرده است: "بازروایی نه ترجمه است و نه اقتباس. بازروایند، برخلاف مترجم، متعهد نیست که شبیه‌ترین بازتاب را به متن نخستین ارائه دهد؛ از سوی دیگر آزادی‌اش در تغییر و معنا با اقتباس‌گر برابری نمی کند." نویسنده بیان می‌کند اگر بازگردان را یک محور دو قطبی بدانیم که یک سر آن ترجمه (بیشترین شباهت به متن اصلی) و سر دیگر آن اقتباس (کمترین شباهت به متن اصلی) قرار بگیرد؛ جای بازروایی درست در میانه محور است.

در این بازوایی که بر اساس سه ترجمه انگلیسی و یک ترجمه فارسی نگاشته شده‌است، تلاش شده با استفاده از چهار منبع نامبرده، کاستی دسترسی نداشتن به متن اصلی به کمترین میزان برسد. نویسنده در این بازروایی؛ رویدادها و ترتیب وقوع آن‌ها، همچنین نام و تعداد اشخاص، نام کشورها، شهرها و معابد را بدون تغییر آورده‌است. نویسنده خوش ذوق این اثر در پیشگفتار یادآوری می‌کند که بر اساس نگرش فردی تغییراتی را در متن اعمال کرده‌است که از آن جمله می‌توان موارد زیر را نام برد: الف) فرم داستان از نمایشنامه به داستان تغییر کرده‌است.

ب) بر کیفیت ظاهری شخصیت‌ها مانند پوشش، سن و رفتار آن‌ها جزئیاتی اضافه شده‌است.

ج) به فراخور داستان خیال‌ها، تصورها و امیال شخصیت‌ها شرح داده شده‌است.

د) گروه کر به اقتضای قالب داستان حذف و نقش آن به راوی یا به یکی از شخصیت‌ها سپرده شده‌است.

ه) روی تصمیم‌های فردی و اراده شخصیت‌ها تأکید بیشتری شده‌است.

اما آنچه این اثر را خواندنی می‌کند در گام نخست اسطوره‌ای بودن آن است. چنانکه می‌دانید «فیلوکتتس» در کنار آثار مشهوری مانند «اویدیپوس شهریار» و «آنتیگونه» نمایشنامه‌ای است اسطوره‌ای که به قلم «سوفوکلس» یکی از سه تراژدی‌تویس مشهور یونانی، حدود پانصد سال پیش از میلاد نوشته شده‌است. شاید برخی گمان کنند در دنیای امروز دیگر افسانه و اسطوره فراموش شده‌اند یا دست کم دیگر جایی ندارند. برخی گمان دارند در دنیای مدرن امروز اندیشهٔ ما راه‌های نوتری را برمی گزینند. این درست است که امروز جهان‌بینی اسطوره‌ای از میان رفته و ما دیگر اسطوره‌ای نمی‌اندیشیم ولی حقیقت این است که امروز ما بیش از هر زمان دیگر با اسطوره در پیوندیم. درواقع باید گفت در جهان‌بینی اسطوره‌ای که‌نخستین سامانه جهان‌شناختی‌ست- پس از جهان‌بینی اسطوره‌ای جهان‌بینی فلسفی وسپس جهان‌بینی دانشورانه در دنیا رایج شده‌است- نه تنها انسان و جهان از هم گسسته نیستند بلکه سخت باهم در پیوندند. بر اساس این جهان‌بینی، انسان جهان فروفشرده، و جهان انسان درگسترده است. پس شیوه شناخت در اسطوره شیوه‌ای‌ست که بر پایه پیوند تنگ و ناگزیر انسان و جهان با یکدیگر پا گرفته‌است.

نمود این شیوه شناخت را می‌توان در آیین یونان باستان دید. در این آیین خدایان آسمانی با فرمانروایان زمینی

«اویدیپوس شهریار» و «آنتیگونه» نمایشنامه‌ای است اسطوره‌ای که به قلم «سوفوکلس» یکی از سه تراژدی تویس مشهور یونانی، حدود پانصد سال پیش از میلاد نوشته شده‌است.

سنجیدنی هستند.

از این قرار که خدایان آسمان نمونه‌های نیرومندترِ فرمانروایان زمینی‌اند. نمونه‌هایی سپندینه‌تر و مقدس‌تر. هرگاه ما با متنی که برآمده از فرهنگ و شناخت اسطوره‌ای ست مواجه و با رخدادهای آن روبرو می‌شویم می‌بینیم این شیوه شناخت با ساختار ذهنی و اندیشهٔ ما سازگار نیست ولی به شگفت می‌آییم وقتی حس می‌کنیم آنچه خوانده‌ایم با عواطف و احساسات درونی‌مان سازگار است و در درون احساس لذت با ما همراه شده‌است و این پیوند نزدیک انسان و جهان است.

امروز اسطوره شناسی یکی از رشته‌های دانشگاهی در دانشگاه‌های بزرگ دنیاست و هزاران کتاب در سراسر دنیا در این زمینه نوشته شده‌است.

همچنین در هنر سینما به عنوان هنر هفتم که یکسره از دانش و فن‌آوری مایه می‌گیرد؛ می‌بینیم بیشترین پیوند با اسطوره وجود دارد. امروز فیلم‌هایی که بر اساس افسانه‌های کهن و اسطوره ساخته می‌شوند در شمار پرفروش‌ترین فیلم‌ها هستند. مثلاً می‌بینیم در حالیکه در دنیای امروز مدرن‌ترین جنگ‌افزارهای پرتوی، لیزری و آوای فشرده ساخته شده‌است قهرمان فیلم‌های هالیوود با تیرو کمان می‌جنگد.

همینطور در عرصه کتاب، امروز ما شاهدیم یکی از کتاب‌هایی که در سال‌های اخیر در سراسر جهان طرفداران بسیار داشته‌است کتاب معروف خانم «رولینگ»، «هری پاتر» بوده‌است که منطق آن به جهان اسطوره‌ای برمی‌گردد.

اما آنچه این کمترین را بر آن داشت تا خواندن این کتاب را به دوستان خود پیشنهاد کنم نخست ماجرای زیبا، چند لایه و پرمغز این اثر است. ماجرایی از چند و چون انسان، هستی، انتخاب و سرنوشت. داستان، مقاومت انسانی منزوی را روایت می‌کند که همواره از دغدغه‌های مردم و مداخله‌گری در امور آنها کناره گرفته و در نهایت، این مقاومت شکسته می شود و شخصیت داستان یعنی «فیلوکتتس» شادکام‌تر از همیشه راه پذیرش آنچه را از آن می‌گریخت، انتخاب می‌کند.

دودیگر نام و متن زیبای کتاب که نشان دهنده نکته سنجی وباریک بینی این نویسنده جوان است. نام کتاب از دو واژه «ریشیده» و «پای» انتخاب شده‌است که واژه ریشیده برساخته خود نویسنده است. نوعی صفت مفعولی که از اسم (ریش به معنی زخم) باضافه پسوند «یده» که پسوندی صفت ساز است درست شده‌است. ریشیده از آن دسته صفت‌های مفعولی است که کارکرد صفتی ندارند و درساختمان فعل مجهول و ماضی به کار می‌روند مانند پرسیده، خوابیده و ... واین واژه، واژه‌ای است شنیده نشده، خوش‌آوا و البته مناسب برای شخصیت داستان که می‌دانیم ده سال با پای زخمی در جزیره‌ای تنها مانده‌است.

از نام کتاب که بگذریم با واژه‌های خودساخته دیگری روبرو می‌شویم که جدای از زیبایی واژه‌ها با حال و هوای متنی که از یونان باستان می‌خوانیم هماهنگی دارد. واژه‌ها یا ترکیب‌هایی مانند:

می‌سپَردند، مغاره، چرکناک، کوچیده، زودازود، فرو خواهد ریزاند، پرهیختند، فریبناک، کام‌نواز، اِشکَفت و ...

سه‌دیگر اینکه همین ظرافت و زیبایی را در تصویرهایی که در داستان ارائه می‌شود هم می‌بینیم. گاهی اجزاء صحنه و حرکت‌ها به گونه‌ای تصویر سازی می‌شود که خواننده گمان می‌برد براستی فیلمی دیده‌است. برای نمونه:

> امروز اسطوره شناسی یکی از رشته‌های دانشگاهی در دانشگاه‌های بزرگ دنیاست و هزاران کتاب در سراسر دنیا در این زمینه نوشته شده‌است.

" آن‌سو ترک آب باریکه‌ای از میان شکاف سنگی بیرون می‌خزید و بر روی سطح صاف سنگی دیگر تن می‌سایاند. در انتها سر به درون شیاری فرو می‌کرد و باز ناپیدا می‌شد."

"نئوپتولموس بهت‌زده، شیارهای بی‌شمار عرق را که از پیشانی فیلوکتتس آغاز می‌شد، می‌نگریست هر شیار کمی پائین‌تر از نقطه آغازین با چرک و گل می‌آمیخت، سپس کاسه چشم‌ها را دور می‌زد؛ بر روی گونه‌ها، از کنارهٔ استخوان بینی جاری می‌شد، به شیارهای دیگر می‌پیوست، در اطراف دهان از کف و خلط می‌گذشت و سپس در انتها از اطراف چانه – پُرمایه و کشدار – روی سینه می‌چکید."

در پایان جمله‌ای از متن ریشده‌پای را زینت‌بخش این نوشتار می‌کنم:"می‌دانم که تو به شوقِ پیروزی، دست از فریبکاری و زبان‌بازی بر نخواهی‌داشت، حتی اگر در انتها خودت را نیز فریب داده‌باشی" ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «تعریض»

سروده «آرمان میرزانژاد»؛ «غزال مرادی»

زبان زخمی درد باز است

رولان بارت روایت را پدیدهای جهانشمول می‌داند، معتقد است که این پدیده می‌تواند به کلام گفتاری یا نوشتاری، به تصویر ثابت یا متحرک، به ایما و اشاره بیان شود. او در تحلیل ساختاری متن به طبقه‌بندی رخدادهای روایی، به رخدادهای پایه و پیرو پرداخت و مفهوم رمزگان روایی را تشریح کرد درشعر صدا یا لحن، همان صدای راوی است. تن یا لحن روایت را می‌توان مهم‌ترین عنصر تعامل خواننده با اثر دانست. لحن راوی است که می‌تواند احساس خواننده را نسبت به اتفاقات و شخصیت‌ها بیان نماید لحن بخشی اصلی از آفرینش ادبی‌ست که می‌تواند کل ماجرا را متأثر سازد. عناصر متعددی برای ساخت لحن وجود دارد. از جمله استفاده از واژگان آرکاییک که به متن شخصیت ویژه می‌دهد صدا یا لحن، همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا رابطه راوی (عمل روایتگری) با متنی که گفته می‌شود مشخص می‌گردد لحن شعرهای این مجموعه بیشتر کلامی آرکاییک است حتی در شعرهایی که فضای مدرن‌تری دارند. مانند نمونه زیر:

«سیگار من تمام شد درد من بتاخت
تفاله‌های نیمسوز سیگار را
بر زمینِ سرد چون گرته ای سیاه کشیدم
طرح گدازان چهره‌ات گُر گرفت
ناگاه به همراه باد بی پدر
نام تو دیگر رفت
چه زود بی سبب
از هم گسیختی! (میرزانژاد, ۱۳۹۷, ص. ۱۶)»

شعرهای این مجموعه نیز از الگویی روایی بهره می‌برند به‌ویژه توصیف‌های دقیق و فضا سازی که در نمونه زیر به خوبی دیده می‌شود. شاعر از راوی استفاده می‌کند که به نوعی شخصیت غائب را مورد خطاب قرار می‌دهد. او در هر سطر عناصر روایت را به گونه‌ای می‌چیند که نوعی همدلی میان خود و مخاطب ایجاد کند در واقع شخصی که او در شعر خطاب قرار داده با مخاطب شعر او مرتبط می‌گردد انتخاب راوی «همودایجتیک» و محور اساسی شعر، در واقع ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر شعر خود را نشان می‌دهد.

«مراچنان نگاه کن که منام
هم دود و نرم وشعلهٔ تیزی
جنبان درونِ رو رگان ام
چون فسفری مذاب،
برق می زند تا ژرف استخوانِ سینه
که بشکافی
اینک زبانِ مخفیِ درد بازاست
ازعشق های سبز در تیغهای حاکمِ باد (میرزانژاد, ۱۳۹۷, ص. ۴۰)

> انتخاب لحن در این مجموعه به شعرها تشخص خاصب بخشیده است بویژه استفاده از آرایه‌ها و عناصر نمادین وگاهی صاویر ایجاد شده در شعرهای او شکل سورئالی به‌خود گرفته است.

شعر یک بخش مهم از شیوهٔ روایت است اشاره به المان‌های داستان نظیر طرح وشخصیت اجراهای دیگری از روایت است که در این شعر دیده می‌شود چیزی که به‌واسطه ادبیات مدرن وارد ادبیات شده است. شعر نمود دیگری از روایت است وفیگورهای واژگانی می‌تواند بر زیبایی هنری شکل روایت تأثیر بگذارد. شاعر دراین مجموعه بیشتر از فیگورهای واژگانی با ترسیم فضا استفاده از زمان ومکان روایت را پیش می‌برد

استفاده از تناسب وتشبیه در شعر زیر به خوبی توانسته است فضای مورد نظر شاعر را به تصویر بکشاند استفاده از واژگانی مانند سیاهی ماه و ناهید و ستارگان توانسته است افزون بر زیبایی فضا سازی نماید.

«در سیاهیِ صامت اشیا
غریب افتاد این تن و عنقا
ماهِ گوشه گیرِ پریشان
و سیم خاردار ابر از دیده می‌گذرد
ناهید: آتش فشانِ شهوت و زیبایی
در هودجِ بی انتهای سپهر می‌خواند
ستارهٔ اعماق می‌میرد...

ستاره بیهوده می‌ماند! (میرزانژاد, ۱۳۹۷, ص. ۴۵)»

تضاد قدرت تداعی دارد و از این رو سبب تلاش ذهنی شاعر در شعر زیر ایجاد نوعی تضاد مانند نمونه زیر:

«دم بزند
دروغ: پاکیزه‌تر از دامنِ امروز نیست
چگونه باز
باز از بازی بنویسم
که سپیدهٔ مجبور
با ارتکابِ جرم سیاهی
همسرِخود شب شیاد را
به عقدِ دائم صبحِ هزار ساله بر آرد! (میرزانژاد, ۱۳۹۷, ص. ۵۸)

به اعتقاد هایدگر گوهر انگاره دیدن است وانگاره شاعر دیدن جهان هر روزه است اما به گونه‌ای رازآمیز، وبه این اعتبار جدید: دیدن نادیدنی است ودیدن نادیده » میرزا نژاد با استفاده استعاری از عناصرتوانسته است این انگاره دیدن را راز آمیز نماید. مانند نمونه زیر

«آن سو ترک
دهقان گرسنه با تفنگ سنگی‌اش
کلاچِ سیاه سیصد ساله را
برای شام در حریقِ نرگس و سوسن
کباب می‌کند
- آهوی مست؟
- نه سگ بیداد مانده ولگردست
با معده زخمین و خالی‌اش (میرزانژاد, ۱۳۹۷)

شکلوفسکی، معتقد بود که زبانِ شعر، نه در پی القای معنی، بلکه در پی عرضه خویش است. زبانیت زبان، و یا به‌عبارتی تهی کردن کلمه از بار معنایی و بهادادن به ذاتِ کلمه، آن‌چنانکه شکلوفسکی معتقد بود، باعث می‌شود تا کلمات حیات شایسته خویش را بازیابند. میرزانژاد نیز در این مجموعه از زبانی استعاری استفاده کرده است. بویژه استفاده از ترکیب‌های وصفی و اضافی دراین مجموعه به چشم می خورد. در جاهایی شاعر به‌عمد از عبارات کهن استفاده می‌نماید و به این شیوه است که می‌خواهد به شعرهای خود تشخص بخشد و با بکارگیری زبانی آرکاییک پریشانی ذهن انسان امروز روایت می‌گردد تضادی که خود سبب زیبایی متن می‌گردد.

«در مخزنِ سیاهی
مردابِ منفعل
در انقیاد تباهی ست
با چوک چوک شنیعِ شب پره‌ها
از خودگسسته حواصیل
در خیز و تابِ رهایی‌ست
ماه نازدار
تاجی به سر نهاده از ابر
عروس وار
خواهر شبانه هوس‌ها (میرزانژاد, ۱۳۹۷, ص. ۳۱)»

دیدگاه روان شناختی نیز در روایت اهمت دارد و به معنای شیوه‌های دخالت آگاهی و شناخت راوی در حوادث بیان شده است. که ما هدف ازبررسی این نوع دیدگاه، پرداختن به لحن روایی در روایت است. در واقع دیدگاه روان شناختی هم به این مسئله از می‌پردازد که چه کسی مشاهده گر رویدادها است. بنابراین توجه به دو سطح ساختار و سطح بینافردی زبان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در شعرهای میرزانژاد راوی یک راوی بیانگر است وموقعیت ها را بیان می‌کند

«ای در میان محال گویان محال کار
تا مرزهای خطیر عمل
تا تدوام بسیارها شدن
انقلاب کن
آیا به روی این سرزمین مبتذل
یک تن تو را چنانکه تویی دریافت کرده است؟
و از دردهای بی داد مانده تو
و سالهای سرطانی سکوت (میرزانژاد, ۱۳۹۷, ص. ۵۶)

در پایان باید گفت نوع روایت و انتخاب لحن در این مجموعه به شعرها تشخص خاصب بخشیده است بویژه استفاده از آرایه‌ها و عناصر نمادین وگاهی صاویر ایجاد شده در شعرهای او شکل سورئالی به‌خود گرفته است نوعی روایت که اگر زاویه دید تغییر می‌کرد می‌تواند جریان سیال ذهن هم تلقی شود. تجربیات ذهنی و عاطفی که شاعر در سطوح مختلف ذهن با لحنی بیان می‌شود که زمان معنای خود را از دست بدهد.■

معرفی کتاب «خندستان خدایی» برگردانی پارسی‌گرایانه از «کمدی الهی»

نویسنده «میرجلال‌الدین کزازی»؛ «فرزانه کاوه»

«دورانته دِگلی آلیگیری» یا به کوتاهی «دانته» نامدارترین شاعر سده‌های میانی ایتالیاست. شاهکار ادبی این شاعر بزرگ «کمدی الهی» از بزرگ‌ترین آثار ادبی جهان است. که درمدت سیزده سال (۱۳۰۸-۱۳۲۱) سروده شده است.

«کمدی الهی» به شعر و به لهجهٔ توسکانی سفر خیالی و روحانی دانته را به دنیای پس از مرگ و در سه گذرگاه دوزخ، برزخ و بهشت روایت می‌کند. در این سفر ویرژیل شاعر نامدار سده‌های پیشین ایتالیا در دو گذرگاه دوزخ و برزخ و بئاتریس پورتیناری در گذرگاه بهشت شاعر را همراهی می‌کنند. دراین سفر که نمودی از سفر روح انسان به سوی خداوند است ویرژیل نماد خرد و بئاتریس نماد عشق است. این نمود و نمادها بیانگر این مهم هستند که مسافر راه حق دو منزلگاه را باید به مدد خرد بپیماید و منزل آخر دیگر از خرد کاری ساخته نیست و دیگر این عشق است که باید چراغ راه باشد.

برگردان‌های فارسی این اثر پرشمارند:

شجاع الدین شفا (۱۳۴۷)، فریده مهدوی دامغانی (۱۳۸۰)، محسن نیک‌بخت (۱۳۸۸)، هدی ملکی و محمدرضا رسولی (۱۳۹۳) و کاوه میرعباسی (۱۳۹۴) هر یک برگردان‌هایی به زبان فارسی ارائه کرده‌اند.

اما در واپسین هفته سال ۱۳۹۶ برگردانی تازه و پارسی گرایانه از «کمدی الهی» به قلم توانای استاد میرجلال الدین کزازی، با همکاری نشر معین چاپ و منتشر شده است. «خندستان خدایی» در یک جلد و با متنی آهنگین نگاشته شده است. با این امید که دوستداران ادبیات کهن جهان از این بازگردان بهره مند شوند.■

داستان یک نقاشی «بورئاش»

نویسنده «جان ویلیام واترهاوس»، «امیرکلاگر»

نگاره بورئاس (Boreas) اثر نقاش بریتانیایی جان ویلیام واترهاوس است. واترهاوس از نقاشان پیش‌رافائلی و نئوکلاسیسیسم بوده که از نقاشان امپرسیونیست معاصر خود نیز تأثیراتی پذیرفته است.

واترهاوس نگاره بورئاس را در سال ۱۹۰۳ میلادی با بهره‌گیری از رنگ‌های عمدتاً سرد و تیره کشیده است که زنی جوان و زیبا در جامه‌ای سرد و کبود را سوژه قرار داده است.

حالت بدن و شکل قرارگیری بازوها روی سر و گردن، پیچ و تابی را در زن جوان به نمایش گذاشته که در هماهنگی با چین

و پیچش جامهٔ او نیروی باد را به ذهن متبادر می‌کند. افزون بر این، تیرگی و کبودی جامهٔ این زن القاکنندهٔ سردی است اما وجود شکوفه‌های گل صورتی و نرگس زرد در سرسبزی پس‌زمینه بیانگر فضا و منظره‌ای بهاری است که احتمالاً جایگاه و همراه مکانی ذاتیِ این زن بادانگیزِ سرد است. اما این زن مرموز و کبود و پیچان به راستی کیست؟

نام این زن بورئاس است. او خدای باد شمال در اساطیر یونانی به شمار می‌رود. آتنی‌ها احترام ویژه‌ای برای این زن قائل هستند. اما چرا؟

داستان مهر و پیوند میان آتنی‌ها و بورئاس بازمی‌گردد به حملهٔ خشایارشا هخامنشی به یونان. پس از به آتش کشیده شدن شهر سارد (غربی‌ترین ساتراپی هخامنشیان در آسیای صغیر) توسط یونانیان و همچنین ناکامی‌های لشکر هخامنشی در نبرد ماراتن، داریوش بزرگ در پی انتقام از یونانیان برآمد اما عمرش چندان پایدار نماند که این خواست خویش را عملی سازد. پس از او، خشایارشا بر آن شد تا انتقام پدر را به نتیجه برساند.

خشایارشا به تمام شهرب‌ها (ساتراپ‌ها) در استان‌های مختلف امپراتوری هخامنشی دستور بسیج سربازان را صادر کرد. همین دستور، آغاز اراده خشایارشا برای لشکرکشی به یونان بود. پس از آنکه در سرتاسر شاهنشاهی ایران، سربازان جنگی به سوی لیدی در آسیای صغیر به حرکت درآمدند، خشایارشا نیز خود را به آنان رساند و در رأس ارتش قرار گرفت. در بهار ۴۸۰ پیش از میلاد ارتش هخامنشی از لیدیه به سوی یونان به حرکت درآمد.

ارتش ایران در گذر از تنگه داردانل ابتکار به خرج می‌دهد. به دستور خشایارشا پلی از قایق‌ها بر روی تنگه ساخته می‌شود و نیروی زمینی ایران از آن می‌گذرد و وارد خاک یونان می‌شود. پس از گذشتن از منطقهٔ ساترائی و ورود به منطقه تراس، وضعیت عبور ارتش با کمی دشواری روبه‌رو می‌شود چرا که مسیر پیش رو شامل جنگل و دشت‌های ناهموار بود که گذر ارابه و منجنیق‌ها را دشوار می‌کرد. به همین خاطر، خشایارشا دستور می‌دهد که پیشاپیش ارتش گروهی اقدام به جاده‌سازی کنند که برای این کار حتی از سکنهٔ محلی نیز کمک گرفته شد.

از سوی دیگر، نیروی دریایی ایران نیز به موازات ساحل حرکت می‌کرد و مانع از حملهٔ ناگهانی نیروی دریایی یونان به ارتش ایران می‌شد.

در یونان فرمانده‌ای به نام «تمیستوکل» استراتژی آغاز جنگ را بر آن گذاشت که یونانیان با ایرانی‌ها پیش از ورود ایشان به آتن مقابله کنند و در شمال یونان جلوی ایرانیان بایستند اما در نهایت یونانیان صلاح را بر آن می‌بینند که به علت شمار بسیار سربازان ایرانی در یک منطقهٔ کوهستانی مانع از پیشتازی ارتش ایران شوند. منطقه مورد نظر آنها نیز تنگه ترموپیل بود. پس از این تصمیم، نیروهای متحد آتن و اسپارت در این تنگه به انتظار ارتش ایران می‌مانند.

تنگهٔ ترموپیل میان دو کوه بلند و دریا واقع بود و پهنای آن به اندازه‌ای بود که تنها یک ارابه می‌توانست از آن بگذرد. در نبرد ترموپیل فرماندهی نیروی زمینی یونان با «لئونیداس» و رهبری نیروی دریایی آنها با «اوری بیاد» بود که هر دو از بزرگان اسپارت بودند.

در آغاز، نبرد در دریا درمی‌گیرد. نیروی دریایی ایران از کشتی‌های جنگی پیشرفته‌ای تشکیل شده بود که نسبت به ناوگان دریایی کوچک یونان از برتری بسیاری برخوردار بوده است. نخست، نبرد به سود ایرانیان پیش می‌رود. کمی نمی‌گذرد که خشایارشا خود را آماده شنیدن خبر پیروزی می‌کند اما پس از مدتی به ناگهان سر و کلهٔ باد شمالی (بورئاس) در آسمان یونان پیدا می‌شود و آغاز به وزیدن می‌کند. این باد بهاری که در جهت مخالف نیروی دریایی ایران می‌وزید چنان تند و تندخو بوده که مانع از حرکت منظم و پیشرونده کشتی‌های ایرانی می‌شود و باعث می‌شود برنامه‌ها و تاکتیک‌های جنگی ایران کارساز نیفتد و نبرد دریایی بدون هیچ برآیند مهم و تمام‌کننده‌ای به پایان برسد.

این باد شمالی که یونانیان نماد آن را الهه‌ای اساطیری به نام بورئاس می‌دانستند به کمک یونان و آتنی‌ها آمد و مانع از استیلای نیروی دریایی هخامنشیان بر آن شد. به دنبال این پیشامد پیش‌بینی‌نشده، آتنی‌ها احترام و گرامِ ویژه‌ای برای بورئاس قائل شدند و از او به عنوان نجات‌دهنده آتن نام برده‌اند.

پس از عقیم ماندن حملهٔ دریایی، ایرانیان در خشکی به حملات خود ادامه می‌دهند اما مدتی را در تنگه ترموپیل زمین‌گیر می‌شوند. در همین تنگه است که یونانی‌ها به مدت سه روز در مقابل نیروهای هخامنشی مقاومت می‌کنند اما سرانجام مقاومت ایشان در هم می‌شکند و ارتش ایران به سوی آتن به حرکت درمی‌آید.

این باد شمالی که یونانیان نماد آن را الهه‌ای اساطیری به نام بورئاس می‌دانستند به کمک یونان و آتنی‌ها آمد و مانع از استیلای نیروی دریایی هخامنشیان بر آن شد.

در راه آتن به سبب بارش سنگین برف، خشایارشا مجبور به توقف می‌شود تا راه باز شود. پس از چندین روز توقف و با باز شدن مسیر، ارتش بار دیگر به حرکت خود ادامه می‌دهد. در راه آتن، در جلگه تلکو میان ارتش ایران و یونانیان جنگی در می‌گیرد که به شکست یونانیان می‌انجامد. پس از این شکست، آتنی‌ها شهر را تخلیه می‌کنند و تنها مردمان بی‌بضاعت و افرادی که وسایل لازم برای ترک شهر را نداشتند در آتن باقی می‌مانند.

در گزارش‌های تاریخی اروپاییان از جنگ ایران و یونان چنین آمده که خشایارشا همچون فاتحی بزرگ وارد آتن می‌شود و به انتقام به آتش کشیده شدن سارد توسط یونانیان، دستور به سوزاندن و ویران کردن آتن می‌دهد. اما برخی پژوهشگران بر این باور هستند که خشایارشا تنها قلعهٔ آکروپولیس را ویران کرد و با معبد آکروپول و شهر آتن کاری نداشته و همچنین به جز دیوار شهر آتن چیز دیگری ویران نشد و روزی که ایرانیان از آتن رفتند، تمام ساختمان‌های شهر باقی بود. در واقع خشایارشا به انتقام پدر و به عزم ویرانی آتن به یونان لشکر می‌کشد اما چون شهر را بی‌دفاع می‌بیند از تصمیم خود منصرف می‌شود. حتی به گفته «توکودیدس» (مورخ راستگوی یونانی) خشایارشا پس از تصرف آتن دستور می‌دهد که جار بزنند که هر کس از آتن رفته است برگردد و بداند که جان و مالش در امان است. همچنین به دستور خشایارشا از گندم ارتش ایران به مردمان بی‌بضاعتی که در آتن بودند و غذا نداشتند سهمی داده می‌شود و در روز پنجم پس از ورود ارتش ایران به آتن، دکان‌های نانوایی به راه می‌افتند و آتن از وضعیت جنگی بیرون می‌آید. به طور کلی، ارتش هخامنشی نسبت به تمام دشمنانی که تسلیم می‌شدند یا ابراز اطاعت می‌کردند هیچگونه خشونتی نشان نمی‌داد.

از همه مهم‌تر آنکه در تمام گزارش‌های تاریخی یونانیان درباره جنگ‌های ایران و یونان حتی یک مورد دیده نمی‌شود که اشاره‌ای به مورد تجاوز قرار گرفتن زنان یونانی توسط سربازان و افسران ایرانی شده باشد. رعایت راستی و درستی در موقعیت‌های جنگی و در قبال مردمان غیرنظامی و شهر تسلیم‌شده از اصول ارتش هخامنشان بوده است.■

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

«الهام زارعی»

در یادداشت‌های قبل تا مبحثِ پیرنگ پیش رفتم. ایده، موضوع، واقعیت‌های داستانی و تفاوت داستان با سایر انواع ادبی را بیان کردم.

و اما این جلسه به مبحث مهمِ راوی می‌پردازم.

راوی روایت کننده است! به همین سادگی. روایت یا از گذشته است، یا از حال و یا زمینه‌ای است برای آینده.

ما چند نوع روایت داریم: ۱) روایت نقالی (شنیداری). ۲) روایت سینمایی (تصویری). ۳) روایت داستانی و تاریخی. آنچه روایتِ تاریخی و داستانی را از بقیه جدا می کند، منثور بودنِ آن است. تکلیفِ روایت تاریخی که مشخص است، یک حادثهٔ تاریخی را بی کم و کاست می بایست بیان کرد (امانت داری تاریخی). اما در روایت داستانی، نویسنده با تخیل خود می آفریند. (در مبحث قبلی توضیح داده‌ام...).

ما در اینجا قرار است که خاطره خود را تبدیل به داستان کنیم، یعنی کمی از واقعیت را در دریای تخیلات خود غوطه‌ور کنیم.

ما در اینجا قرار است که خاطره خود را تبدیل به داستان کنیم، یعنی کمی از واقعیت را در دریای تخیلات خود غوطه ور کنیم. پس ما با روایت داستانی سروکار داریم. هر داستان، روایت کننده‌ای دارد که داستان از دید او بیان می کند.

تا اینجا که مشکلی نبود؟ از این به بعد هم مشکلی پیش نمیاد، چون همه را با مثال بیان می کنه.

انواع راوی:

یک) راوی اول شخص مفرد و اول شخص جمع (تک گویی بیرونی- تک گویی درونی)

دو) راوی دوم شخص (خود خطابی- دگر خطابی)

سه) سوم شخص (نامحدود یا دانای کل- محدود به ذهن- نمایش_دوربینی)

اما این‌ها چی هستند؟ از راوی آسان‌تر شروع می‌کنم

یک) سوم شخص: هرگاه نویسنده بیرون از داستان حضور دارد و وقایع را روایت می‌کند، راوی سوم شخص است که سه زاویه دید دارد:

الف) زاویه دید دانای کل (نامحدود): راوی خداست! یعنی بر همه شخصیت‌ها تسلط کافی دارد. علاوه بر اینکه می‌تواند آرد ذهن آن‌ها شود و از فکرشون آگاه بشه، از گذشته و حالشون هم خبر دارد.

«چهار هفته گذشت و هیچ خبری از بینگلی نشد. جین سعی می‌کرد به خودش بقبولاند که افسوس نمی‌خورد. اما دیگر نمی‌توانست چشمش را بر روی بی اعتنایی دوشیزه بینگلی ببندد. تا دو هفته هر روز صبح‌ها انتظار دیدنِ او را می‌کشید و غروب‌ها عذر تازه‌ای برای نیامدنش می تراشید... (غرور و تعصب اثر جین آستین)» نمونه‌های این راوی در ادبیات کلاسیک فراوانند.

ب) سوم شخص محدود به ذهن: در اینجا راوی مثلِ دانای کل واردِ ذهن همهٔ شخصیت‌ها نمی‌شود و فقط به پند شخصیت محدود دسترسی دارد. این راوی از اطناب برای داستان‌هایی که نیاز به ورود به ذهن همهٔ شخصیت‌ها نداریم، جلوگیری می کند. «این حس موروثی او بود. چه همهٔ اجداد او در اسکاتلند میان سبزه آزادانه پرورش دیده بودند. اما تنش به قدری کوفته بود که اجازهٔ کمترین حرکت را به او نمی‌داد. احساس دردناکی، آمیخته با ضعف و ناتوانی باو دست داد... (سگ ولگرد اثر صادق هدایت)»

پ) زاویه دید دوربینی (نمایشی): فکر کنید یه دوربین دستتان گرفتید و با آن داستان را روایت می‌کنید. حواستون باشه که روای نمی‌تواند وارد ذهن شخصیت‌ها بشود چه به صورت محدود و چه نامحدود. «نه سایه‌ای بود و نه درختی و ایستگاه میان دو ردیف خط آهن، زیر آفتاب قرار داشت. در یک سوی ایستگاه سایه گرم ساختمان افتاده بود واز در باز نوشگاه پرده‌ای از مهره‌های

خیزران به نخ کشیده آویخته بود تا جلوی ورود پشه‌ها را بگیرد. مرد آمریکایی و دختر همراهش پشت میزی، بیرون ساختمان، در سایه نشسته بودند. (تپه‌هایی چون فیل‌های سفید اثر ارنست همینگوی)».

نکته تکمیلی این زاویه دید سوم شخص این است که این زاویه دید دارای محاسن و معایبی نیز هست. از محاسن آن می‌توان به: راحتی در شخصیت پردازی، راحتی در فلش بک مکانی و زمانی، راحتی در گره گشایی داستانی و در صورتِ وجود تعدد شخصیت، پرداخت به هرکدام راحت‌تر صورت می‌گیرد، اشاره کرد. اما از معایب آن ذکر دو نکته کافیست؛ ابتدا چون راوی همه چیز دان است، از رازگونه بودن داستان کم می‌کند و همچنین حسِ نزدیکی به حوادث را کاهش می‌دهد.

دو) راوی دوم شخص (بدل از اول شخص یا سوم شخص است)

الف) خودخطابی: با صدای بلند یا در ذهنش خودش را خطاب قرار می‌دهد.

ب) دگر خطابی: شخصیت اصلی مورد خطاب قرار می‌گیرد. «چشمت به چند زن می افتد که از آب بیرون می‌آیند و مثل ماهی‌های چاق و چله روی شن‌های ساحل می افتند. چند مرد هم روی شن‌ها دراز کشیده‌اند و حمام آفتاب می‌گیرند. برادر ناتنی ات را به جا می‌آوری که دستشرا تکیه گاه تن کرده و با خست به دریا نگاه می‌کند، دریای تو... (شاه بی شین اثر محمد کاظم مزیانی)»

سه) راوی اول شخص: در راوی اول شخص، راوی در داستان حضور دارد و یکی از شخصیت‌های داستان است.

الف) تک گویی درونی: در این تک گویی داستان ذهنی روایت می‌شود و تمامی وقایع در ذهن راوی مرور می‌شود و مخاطب خاصی ندارد. «همهٔ آدم‌ها دیوانه‌اند. فقط نوع دیوانگی آن‌ها فرق می‌کند. شاید همین حرفم کافیست که دیگران بفهمند که خودم چقدر دیوانه‌ام. هرچند که دیگران همیشه می‌ترسند که نکند بهشان بگویند دیوانه، اما من ترسی ندارم. اگر لازم باشد روی کاغذ می‌نویسم و پایش را امضا هم می‌کنم... (چه کسی از دیوانه‌ها می‌ترسد اثر مهدی رضایی)»

ب) تک گویی بیرونی (حدیث نفس): در این روایت فرد با صدای بلند با خود حرف می زند. او بدون سانسور همان چیزهایی که در ذهنش هست را بلند بلند می‌گوید. «بودن یا نبودن، مسئله این است. آیا شایسته‌تران است که به تیر و تازیانهٔ تقدیر جفاپیشه تن در دهیم یا اینکه ساز و برگ نبرد برداشته، به جنگ مشکلات فراوان رویم تا آن دشواری ها را ز میان برداریم؟ ...(هملت اثر ویلیام شکسپیر) توجه کنید فقط این قسمت منظورم بود نه کلِ نمایشنامه. چون اینجا کسی کنارش نیست و دارد برای خود با صدای بلند می‌گوید.»

«وقتی میس امیلی گریرسن مرد، همه اهل شهر ما به تشییع جنازه‌اش رفتند. مردها از روی تأثر احترام آمیزی که گویی از فرو ریختن یک بنای یادبود قدیم در خود حسمی کردند... (گل سرخی برای امیلی اثر فالکنر)»

پ) تک گویی نمایشی: این راوی برای مخاطب داستان را تعریف می‌کند و گاهی او را خطاب قرار می‌دهد. «توای مخاطب عزیز، ای شکنجه گر تمامی نویسندگان جهان که پای بر گلوی نحیف من می‌گذاری و می گویی بنویس. چشم می‌نویسم رفیق... (پنجره‌ای نبود اثر بابک ابراهیم پور)».

از جمله ویژگی‌های خوبِ راوی اول شخص می‌توان به: بیان راحت‌تر احساسات، باورپذیرتر شدن حوادثِ نادر و سادگی در روایت عنوان کرد. اما در این زاویه دید مشکلاتی نیز وجود دارد از جمله اینکه راوی فقط می‌تواند از شخصیت و تفکرات خودش صحبت کند و ورود به تفکراتِ سایر شخصیت‌ها برایش ممکن نیست. تنها از دریچه چشم خود دنیا را می‌بینند. اگر شخصیت اصلی راوی باشد، کار برای شخصیت پردازی کمی مشکل است و می‌بایست به دور از اطناب شخصیت را نمایش دهد.

نکته: ما راوی اول شخص جمع هم داریم که «ما» روایت می‌کند. «وقتی میس امیلی گریرسن مرد، همه اهل شهر ما به تشییع جنازه‌اش رفتند. مردها از روی تأثر احترام آمیزی که گویی از فرو ریختن یک بنای یادبود قدیم در خود حسمی کردند... (گل سرخی برای امیلی اثر فالکنر)»

راوی شگفت: مثل روح! ببینید روح چقدر قابلیت

حرکتی و صحبت درباره زوایای ناپیدای بشر دارد. برای همین شگفت است. «هیچوقت کسی را که از پشت صخره‌های بالای تپه به من شلیک کرد بود، ندیدم. شاید سربازی بیست ساله بود چون اگر کمی تجربه داشت، میان سه استوار و دو ستوان که در ستون ما بود، یک سرباز صفر را انتخاب نمی‌کرد. (ابرصورتی اثر علیرضا محمودی ایرانمهر)»

و حالا ویژگی راوی:

راوی مفسر: این راوی خیلی دخالت می‌کند! آگاهانه نسبت به شخصیت‌ها و حوادث اظهار نظر می‌کند. مثل جنگ و صلح تولستوی.

راوی غیرقابل اعتماد: شما نمی‌توانید صحتِ حرف‌های راوی را باور کنید. چون محصول دنیای مدرن هست و دریافت‌ها و تعابیرش تحریف شده است. مثل شخصیت یداله در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی.

رأی ساده لوح: یا بچه است و یا بزرگسالِ ساده لوح. مثلِ شخصیت بنجی در رمان خشم و هیاهو اثر فاکنر.

راوی قهرمان: اگر شخصیت اصلی راوی باشد، راوی قهرمان است.

راوی ناظر: اگر شخصیت فرعی راوی باشد.

راوی ناخودآگاه: این راوی به آنچه نقل می‌کند، احاطه ندارد. مانند ناتوردشت اثر سالینجر.

راوی بی طرف: منظور این است که زاویه دید نمایشی است مانند آثار همینگوی که شخصیت‌ها در قالب دیالوگ نمایان می شوند.

البته مباحث بسیار دیگری مثلِ چند راوی بودن و.. وجود دارد که در موقعِ مناسب‌تری به آن‌ها خواهم پرداخت. برای تمرین داستان و رمان‌های گفته شده را بخوانید و برای انواع راوی مثال بنویسید.

مبحث را جمله‌ای از کوکی گالمان، نویسنده و شاعر کنیایی به پایان می‌رسانم: «من در حالی که در اسارت خاطراتم بودم، قلم خود را برداشتم و شروع به نوشتن کردم...».

منابع:

قصه نویسی/ رضا براهنی

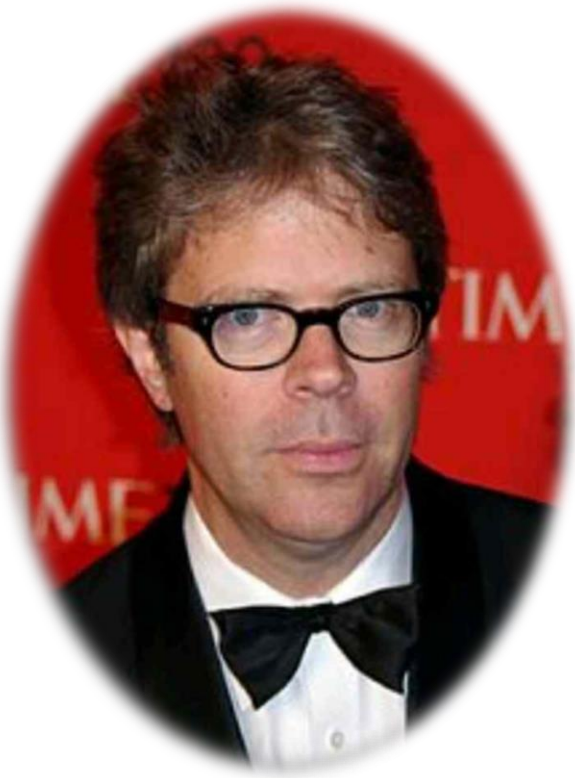
عناصر داستان/ جمال میرصادقی

این سو و آن سوی متن/ عباس معروفی

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

معرفی «برندگان جایزه پولتزر» قسمت شانزدهم

«جاناتان ارل فرانزن»؛ «سمیه سیدیان»



جاناتان ارل فرانزن، در ۱۷ اوت ۱۹۵۹ میلادی در وسترن اسپرینگز ایلینوی متولد شد. شغل او، پدید آور، رمان نویس و نویسنده است. دوره نویسندگی او از سال ۱۹۸۸ تا کنون می‌باشد. در ژانر ادبیات داستانی قلم می زند. فعالیت او در رئالیسم اجتماعی بیش از سایر حوزه‌هاست.

جاناتان فرانزن لقب تنها نویسنده زنده‌ای را که در یک دهه اخیر روی مجله تایم رفت به خودش اختصاص داده و رمان تازه‌اش «آزادی» هم مهم‌ترین اتفاق ادبی سال ۲۰۱۰ شده است و هنوز بسیاری از منتقدان از شگفتی خواندنش بیرون نیامده‌اند. اما این اولین باری نیست که جاناتان فرانزن به این میزان از محبوبیت دست پیدا می‌کند. سال ۲۰۰۵ با رمان تصحیحات نامش بر سر زبان‌ها افتاد. جاناتان فرانزن در این رمان، داستان زندگی خانواده‌ای امریکایی را روایت می‌کند؛ خانواده لامبرت در ایالت خیالی سنت جود. در این قصه کم‌کم به جزییات روابط و زندگی اعضای این خانواده پرداخته و پیچیدگی‌های روانی آنها را از خلال موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرند، برای خواننده روشن می‌کند. چیپ شخصیتی باهوش، دوست‌داشتنی اما حواس‌پرت است. دنیس در بانک کار می‌کند و هر آنچه خانواده از او انتظار دارد، انجام می‌دهد. اما نمی‌داند چرا آنها او را دوست ندارند، هیچ کدام از شخصیت‌های او در حال حاضر احساس خوشبختی نمی‌کنند اما همگی به آینده‌شان امیدوار هستند.

جاناتان فرانزن از مطرح‌ترین چهره‌های ادبی معاصر است. او که با کتاب تازه‌اش «بی‌گناهی» دوباره نامش بر سر زبان‌هاست در آلمان جایزه‌ای دریافت کرد که به وجه دیگری از زندگی‌اش مربوط می‌شود: عشق به پرندگان.

چند سالی است که جاناتان فرانزن به نامی آشنا در گستره ادبیات جهان بدل شده است. نام‌آوری او، هم مدیون کیفیت کارهای خود اوست و هم برکناری یا خالی شدن صحنه ادبی آمریکا از غول‌ها و بزرگانی مانند جان آپدایک، جیمس سال‌تر، ای. آل. دکتروف، دون دلیلو، توماس پینکون، جان آوستر و.....

فرانزن با رمان «تصحیحات» که سال ۲۰۰۱ منتشر شد در صحنه بین‌المللی به شهرت رسید. این کتاب جوایز فراوانی برده و تا کنون نزدیک به سه میلیون نسخه از آن در جهان به فروش رسیده است.

کتاب بعدی او با نام «آزادی» که سال ۲۰۱۰ منتشر شد و مثل «تصحیحات» حدود ۷۰۰ صفحه حجم دارد نیز، با استقبال گسترده روبرو شد. این کتاب هم از رهگذر تمرکز روی مناسبات درون یک خانواده وضعیت اجتماعی آمریکا را از زمان زمامداری رونالد ریگان تا کنون زیر ذره‌بین می‌گذارد.

فرانزن هم در «تصحیحات» و هم در رمان بعدی‌اش،

«آزادی» به مسائل و ناهنجاری‌های خانوادگی می‌پردازد و از رهگذر سرنوشت‌های فردی و جمعی نقبی می‌زند به رابطه فرد و جامعه و مسائل دنیای معاصر، از جمله جهانی‌شدن، آلودگی محیط‌زیست، «جنگ علیه تروریسم» و... .

کتاب تازه فرانزن با عنوان «بی‌گناهی» (معصومیت) نیز به مسائل مشابهی می‌پردازد. پیش‌بینی می‌شود این اثر نیز در میلیون‌ها نسخه به فروش برسد. او که در دانشگاه برلین آلمانی‌شناسی خوانده و به زبان آلمانی هم مسلط است. موضوع محوری «بی‌گناهی» که بر تصویر قرینه‌هایی میان نظام سابق آلمان شرقی و اینترنت متمرکز است، بازتابی است از نگاه انتقادی فرانزن به اینترنت و فضای مجازی و تأثیر آن بر روابط واقعی انسان‌ها. او هم نظام آلمان شرقی و هم اینترنت را نخبه‌کش تصویر می‌کند و مانعی برای تعمق و تأمل و تحقیق واقعی. خود او در چارچوب توصیه‌هایی برای نویسندگی، گفته است: «به سختی می‌توانم باور کنم که کسی هنگام نوشتن به اینترنت دسترسی داشته باشد و باز بتواند داستان خوبی بنویسد.»

آخرین سفر فرانزن به آلمان نه صرفاً در ارتباط با فعالیت‌های ادبی، بلکه به خاطر دریافت جایزه «یورونیچر ۲۰۱۵» هم هست که به دلیل توجه و پرداخت ویژه فرانزن به پرندگان در آثارش و در فعالیت‌هایش، به او اعطا می‌شود.

او در مصاحبه‌ای، در توضیح دلیل علاقه‌اش به پرندگان می‌گوید: «برای من پرندگان امکانی هستند که توانایی عشق‌ورزیدن را در درونم زنده نگه می‌دارند و به سوی تلاش برای حفظ زمین سوقم می‌دهند. از این رهگذر انگیزه‌هایی قوی برای نوشتن پیدا می‌کنم، زیرا کارهای من عمدتاً حول محور عشق و تلاش برای بهبود جهان دور می‌زنند.»

در رمان «آزادی» یکی ازشخصیت‌ها، بورگ لوند است که به پرندگان و زیست و رفتار آنها علاقه‌مند است و می‌کوشد زیست بوم نوعی از چرخ‌ریسک‌ها را از نابودی نجات دهد.

جایزه «یورو نیچر» از سال ۱۹۹۲ اعطا می‌شود. هیات داوران این جایزه تصمیم خود به دادن جایزه سال ۲۰۱۵ به فرانزن را به دلیل تلاش او در شناخت و بررسی ۳۳۰ گونه پرنده و فعالیت‌هایش برای حفاظت از پرندگان وحشی دانسته‌اند.

فرانزن سال ۲۰۱۳ در مقاله تأمل‌انگیزی که در نشریه معتبر «نشنال جیوگرافی» منتشر کرد شیوه‌های شکار پرندگان در حوزه مدیترانه را به باد انتقاد گرفت. این مقاله سبب شد دولت آلبانی یک ممنوعیت دو ساله برای شکار پرندگان وضع کند.

آلبانی از کانون‌های اصلی شکار پرندگان در منطقه بالکان و حوزه آدریاتیک است و بنا بر آمارها سالی دو میلیون پرنده در این کشور شکار می‌شوند. گزارش فرانزن بر مبنای صحبت او با شکارچی‌های منطقه و راهیابی به دلایل شکار و بی‌ثمرماندن طرح حفاظت از پرندگان در منطقه، متمرکز است و از سفرهای او به کشورهایی مانند ایتالیا و مالت و مصر با هدف ترغیب مقام‌های این کشورها برای پایان دادن به شکار بی‌رویه گونه‌های مختلف پرندگان حکایت دارد.

برای من پرندگان امکانی هستند که توانایی عشق‌ورزیدن را در درونم زنده نگه می‌دارند و به سوی تلاش برای حفظ زمین سوقم می‌دهند.

تلاش‌ها و پیگیری‌های فرانزن در زمینه حفظ گونه‌های پرندگان و جانوران و دغدغه‌های او در مورد گرمایش اقلیمی زمین به حدی است که در دنیا به سمج‌ترین ناظر وضعیت پرندگان معروف شده است.

فرانزن به هنگام دریافت جایزه «یورونیچر» گفت: هفته‌ها می‌تواند بدون کاغذ و قلم سپری کند، ولی برایش دشوار است که روزی را بدون نظاره پرندگان بگذراند.

نویسنده سرشناس آمریکایی درباره این سخن گفته است که کدام کتاب‌ها زندگی او را تغییر دادند و کدام‌ها او را به گریه انداختند و آرزو داشت کدام کتاب‌ها را خودش نوشته باشد.

به نقل از گاردین، جاناتان فرانزن متولد ۱۹۵۹ در شیکاگو است که مدتی نیز در مونیخ و برلین زندگی کرده و اکنون به تناوب ساکن نیویورک و سانتا کروز کالیفرنیا

است. رمان‌های فرانزن از جمله «تصحیحات» و «آزادی» از آثار مهم ادبی معاصر است. وی را از مهمترین نویسندگان اجتماعی نسل خودش می‌دانند.

پاسخ وی به سوال‌هایی درباره کتاب جالب است:

کتاب‌هایی که زندگی مرا تغییر دادند

کتاب‌خواندن به معنی کسب تجربه است؛ هر کتابی که خواندم حداقل اندکی زندگی مرا تغییر داد. اولین بار می‌توانم به خاطر بیاورم که وقتی ۱۰ سال داشتم با خواندن بیوگرافی توماس ادیسون بسیار تحت تأثیر قرار گرفتم.

کتابی که آرزو داشتم خودم نوشته باشم

شاید دوست داشتم کتاب‌هایی مثل «سرگذشت پرنده کوکی» هاروکی موراکامی یا رمان‌های ناپلی النا فرانته را نوشته باشم، اما چرا نباید بیشتر دلم بخواهد خود آنها کتابشان را نوشته باشند؟

آخرین کتابی که مرا به گریه انداخت

اگر کسی کتاب «مردم مستقل» هالدور لاکسنس را خواند و بدون گریه کردن آن را به پایان برد، خودم با او درمی‌افتم.

کتابی که بیشترین تأثیر را بر نویسندگی من گذاشت

شاید کتاب‌های «نارنیا» نوشته سی‌اس لوییس، چون دلم می‌خواست آن‌ها را بارها وبارها بخوانم، زیرا نوشتن با این نوع کتاب خواندن شروع می‌شود.

کتابی که فکر می‌کنم خیلی در حقش کم لطفی شده

«مردی که عاشق بچه‌ها بود» شاهکار کریستینا استید هنوز افسانه‌ای‌ترین کتابی است که به سختی هر کسی که من می‌شناختم توانسته است آن را بخواند.

کتابی که نتوانستم تمامش کنم

«اولیس». لازم بود یک مشاور نوشتن تز فارغ‌التحصیلی بالای سرم باشد و به جانم شلاق بکشد تا بتوانم آن را تمام کنم؛ که چنین مشاوری نداشتم.

کتابی که خیلی شرمنده‌ام که هنوز نخوانده‌امش

می‌توانستم با دانش زیادی درباره پروست صحبت کنم، درصورتی که هفت جلد «در جستجوی زمان از دست رفته» را خوانده باشم. اما من به طرز وحشتناکی آرام کتاب می‌خوانم، مخصوصاً کتاب‌های پروست را.

کتابی که حالا دارم می‌خوانم

به تازگی خواندن دست نوشته راشل کوشنر با عنوان «اتاق مریخ» را که به زودی منتشر می‌شود خوانده‌ام. این بهترین کتابی است که تا به حال نوشته و یک قدم بزرگ دیگر به سمت جلوست. رمانی کالیفرنیایی که در جهان زندانی‌ها و کلوپ‌های شبانه می‌گذرد.

کتابی که معمولاً هدیه می‌دهم

اخیراً خاطرات تازه منتشر شده و بسیار درخشان مایکل فرانک را با عنوان «فرانک‌های پرقدرت» هدیه داده‌ام. فکر می‌کنم عامل فروش ۵۰ درصد از این کتاب که در کتابخانه محلمان موجود بوده شده باشم.

آثار او:

بیست و هفتمین شهر، ۱۹۸۸

تکان شدید، ۱۹۹۲

تصحیحات، ۲۰۰۱

آزادی ، ۲۰۱۰

خلوص، ۲۰۱۵■

داستان یک عکس «جنگ جهنمی»

عکاس «عباس عطار»؛ «مریم‌پژمان»

عکس فوق زنان جوانی را نشان می‌دهد که با لبخند و دقت در حال آموزش تیراندازی با اسلحه هستند. این عکس توسط عکاس متبحر ایرانی "عباس عطار " در طی جنگ ویتنام گرفته شده است. عباس عطار در عکاسی خبری و جنگ به آن اندازه مشهور است که در دنیای عکاسی به نام کوچک عباس شناخته می‌شود. وی در سال ۱۳۲۳ در شهرستان خاش به دنیا آمد و در ده سالگی از ایران مهاجرت کرد و در رشته مطبوعات و ارتباطات در انگلستان فارغ التحصیل شد و در سال ۱۹۸۵ به عضویت تمام وقت مگنوم درآمد و بین سالهای ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۱ رئیس دوره‌ای آن گردید که افتخار بزرگی برای نام آوران عرصه عکاسی محسوب می‌شود. اولین عکس‌های عباس از استقلال الجزایر است که آنرا در سن چهارده سالگی به ثبت رساند. او در سن ۲۶ سالگی به یکی از معروفترین عکاسان خبری دنیا بدل شده بود. عباس عطار کارنامه درخشانی از عکاسی در رویدادهای مهم دنیا را دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها دستاوردهای او از چند بار سفرش به ویتنام در زمان جنگ این کشور با ایالات متحده است. از عمده دلایل ارزشمندی عکس‌های جنگ ویتنام علاوه بر تاثیرگزاری و اطلاع رسانی گسترده، میزان بالای احتمال از دست دادن جان عکاسان و خبرنگاران اعزامی به این کشور نیز بوده است. در فاجعه شانزده ساله این جنگ عکاسان خبره بسیاری مانند «هورست فاست»، «ادی آدامز»، «ریموند دپاردون»، «رابرت کاپا» و «فلیپ جونز گریفیث» جان خود را از دست دادند. عباس عطار نیز یکی از صدها عکاس شجاع شرکت کننده در این رویداد بزرگ قرن بیستم است که عکس فوق یکی از عکسهای مجموعه ارائه شده توسط وی می‌باشد.

در توضیح عکس فوق چنین آمده است "آموزش کار با اسلحه به دختران داوطلب محلی در تای بین"

آنچه که در تاریخ با عنوان " جنگ ویتنام " نام برده می شود، اشاره‌ای است به نبردهای طولانی میان نیروهای ملی گرای ویتنام جنوبی و ایالات متحده که در ویتنام، لائوس و کامبوج رخ داد. جنگی که همواره از آن بعنوان جهنمی ترین جنگ قرن بیستم یاد می‌گردد. در جریان جنگ جهانی دوم شبه جزیره هندوچین و از جمله ویتنام به دست ژاپن افتاد. بعد از بمباران هولناک هیروشیما و ناکازاکی و اعلام شکست ژاپن و تضعیف آن، فرانسوی‌ها تلاش کردند که ویتنام را به زیر سلطه خود درآورند. بعد از اعلام پایان جنگ جهانی دوم در تاریخ نهم ماه می ۱۹۴۵ نبرد استقلال طلبان با ارتش فرانسه آغازشد. بین ماه‌های مارس و آوریل ۱۹۵۴ پس از نبرد سهمگینی موسوم به "دین بین فو " ارتش فرانسه شکست سختی خورد و بناچار این کشور در کنفرانس ژنو به استقلال ویتنام رضایت داد، ویتنام به دو بخش شمالی با پایتختی شهر هانوی و جنوبی با پایتختی شهر سایگون تقسیم گردید و قرار بر این شد که تکلیف حکومت پس از رأی گیری از مردم ویتنام مشخص شود ولی بر اثر دخالت و

تشویق آمریکا حکومت ویتنام جنوبی از شرکت در این مذاکرات سرباز زد و با توجه به ترس شدید آمریکا از کمونیستی شدن منطقه، در ویتنام جنوبی عملیات سرکوب کمونیستها آغاز شد و اعدامهای گسترده‌ای به وقوع پیوست.

پس از این مرحله جبهه ملی آزاد بخش ویتنام جنوبی تشکیل شد. در آن زمان افراد این گروه که کمونیست‌های ویتنامی بودند با عنوان " ویت کنگ " نامیده می‌شدند. با حمایت‌های چین و شوروی از ویتنام شمالی و نیروهای ویت کنگ جنوبی و حمایت آمریکا از حکومت ویتنام جنوبی موقعیت منطقه به شدت بغرنج و پیچیده گردید و به تدریج جنگی بزرگ و خونین در سرتاسر ویتنام گسترش یافت. ایالات متحده در بین سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۰ با اعزام مستشاران نظامی و ارسال میلیونها دلاربه کمک حکومت ویتنام جنوبی شتافت، اما ویت کنگ ها با استفاده از تبحر خاص خود در جنگ‌های چریکی و گسترش تونل‌های زیرزمینی باعث سردرگمی نیروهای دشمن می‌شدند. تا اواخر سال ۱۹۶۳ که رهبر ویتنام جنوبی در کودتا به قتل رسید بالغ بر ۱۶۰۰۰ سرباز آمریکایی در ویتنام به سر می‌بردند ولی پس از ترور جان اف کندی و به قدرت رسیدن رییس جمهور جدید آمریکا به نام جانسون، جنگ ویتنام وارد مرحله دیگری شد و اعزام سربازان آمریکایی به ویتنام با سرعت بسیاری شدت گرفت که در نتیجه منجر به تلفات بسیار ارتش آمریکا در ویتنام و شکل گیری جنبش ضد جنگ و اعتراضات پی در پی در ایالات متحده شد.

علاوه بر تلفات جانی و صدمات جسمی در جریان این جنگ طولانی، بسیاری از سربازان آمریکایی دچار بیماری های روحی شدیدی نیز گردیدند چنانچه از این جنگ همچنان بعنوان یکی از تلخ‌ترین رویدادهای تاریخ آمریکا یاد می‌شود. ویت کنگ ها به شیوه‌های مختلفی سربازان آمریکایی را غافلگیر می‌کردند و این غیر قابل پیش بینی بودن عملکرد آنها وحشت زیادی را به آنها وارد می‌نمود. یکی از بزرگترین معضلات آنها این بود که عملاً قادر به تشخیص دشمنان خود نبودند و زنها و کودکان نیز در این عملیاتها به ویت کنگ ها کمک بسیاری می‌کردند. درماندگی و تضعیف روحیه سربازان آمریکایی باعث روی آوردن آنها به مصرف مواد گردید و آنها خشم خود را با قتل عام فجیع روستاییان تخلیه می‌کردند. در این جنگ به دفعات زنان و دختران بسیاری مورد تجاوز قرار گرفتند که از آن همواره بعنوان لکه ننگ ارتش آمریکا یاد می‌گردد. ارتش آمریکا ناتوان از شناسایی ویت کنگ ها مناطق تحت تسلط آنها را با هواپیما سم پاشی کرد. نام این ماده شیمیایی عنصر نارنجی بود که ماده اصلی آن دی اکسین بود که حتی تا به امروز قربانیانی با بیماریهای سرطان و معلولیت‌های ذهنی را برای ویتنام به ارمغان آورد.

. این عکس توسط عکاس متبحر ایرانی "عباس عطار " در طی جنگ ویتنام گرفته شده است.

یکی از بزرگترین عواملی که باعث اجبار آمریکا به ترک ویتنام و قبول شکست در جنگ شد بی اطلاعی از نحوه جنگ‌های چریکی ویت کنگ ها و سرسختی و سازمان یافتگی آنها و استفاده از تونل‌های پیچیده زیرزمینی بود. در این جنگ تقریباً هر ویتنامی خود را موظف به دفاع می‌دانست و وابستگی و علاقه مندی به فرهنگ آمریکایی به طور عموم بر آنها غالب نگردید.

دستاورد این جنگ، انفجار سالانه ۵۰۰ هزار تن بمب، سه میلیون کشته و نابودی وسیع جنگ‌ها و اثرات مخرب مواد شیمیایی انفجاری تا به امروز برای ویتنامی‌ها است و ارتش ایلات متحده نیز با ۴۵ هزار کشته و ۳۰۰ هزار زخمی و ۱۵۰ میلیارد دلار هزینه مجبور به ترک خاک ویتنام شد.

مک نامارا وزیر دفاع پیشین آمریکا که از وی بعنوان معمار جنگ ویتنام یاد می‌شود، ضمن آنکه اذعان می‌کند که عقل و منطق سیاستمداران مانع از تمایل آنها به جنگ افروزی نمی‌گردد، در کتاب خود چنین می‌نویسد" سخت‌ترین بخش جنگ، بیرون رفتن از کشوری است که به آن حمله کرده‌اید؛ آن هم وقتی که به دروغ هدف از حمله را نجات آن کشور عنوان کرده باشید "

سرانجام در ۳۰ آوریل ۱۹۷۵ با تصرف شهر سایگون پایتخت ویتنام جنوبی به دست نیروهای ویت کنگ این جنگ جهنمی به پایان رسید.■

نگاهی به مجموعه داستان «مرغ آمین»

اثر «سیمین‌دخت حسینیان»؛ «محمود خلیلی»

هنوز، روزنهٔ امیدی هست

مشخصات کتاب: مرغ آمین / مجموعه داستان / نویسنده: سیمین‌دخت حسینیان / ناشر: انتشارات آقا پور/ چاپ اول ۱۳۹۶ / تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه / تعداد صفحات: ۷۵ صفحه / بها: ۸۰۰۰ تومان.

این مجموعه شامل ۹ داستان است با نام‌های: افسانه، ونوس، مرغ آمین، خوابم می‌آد، پرده‌ای که انگار زمانی رنگش سفید بود، صدای شصت و سه، سؤال بی جواب، طعم تلخ پاستیل، شام عروسی که مشخص نیست ماحصل چند سال و یا چند ماه نویسنده است.

این مجموعه فاقد مقدمه است و خواننده هیچ‌گونه اطلاعاتی از نویسنده و نوع فعالیت وی در گذشته و حال به دست نخواهد آورد. همچنین خواننده نمی‌داند که این مجموعه چندمین اثر از سیمین دخت حسینیان است و....

این مجموعه فاقد مقدمه است و خواننده هیچ‌گونه اطلاعاتی از نویسنده و نوع فعالیت وی در گذشته و حال به دست نخواهد آورد.

نگاهی به متن داستان‌ها

افسانه: این روایت، آنچنان که از نام انتخاب شده برای آن برمی‌آید، می‌تواند نوعی افسانه باشد. تلاقی وهم و واقعیت در داستانی که انتهای آن با توجه به نشانه‌های داده شده به انتخاب خواننده سپرده شده، بیان کنندهٔ یک تخیل گسترده است. ماجرا از این قرار است که دختری به تنها خواستگار خود "امیر" بله می‌گوید و در خانهٔ پدر شوهرش سکنا می‌گزیند. اما این خانهٔ مرموز، آسایش و آرامش ندارد. افسانه، زنی که نیمه‌های شب با فریاد و اشک خود سکوت مرموز خانه را می‌شکند بخشی از این رازآلودگی است. در بخش دیگر داستان خانوادهٔ امیر هستند که همگی مشکوک و غرق در سکوتی ترسناک هستند.

قصه، پیچش و رازآلودگی خاصی دارد که خواننده را تا رمزگشایی پایانی با خود همراه می‌سازد، اگر چه بیان برخی نکات ریز در طول داستان از زهر نهایی آن کاسته است. کمی تیزهوشی و پنهان کاری نویسنده می‌توانست داستان را تبدیل کند به یک داستان به یاد ماندنی که خاطره‌اش پس از اتمام آن، هنوز بر خیال خواننده چنگ می‌زند. ونوس: " نازی" دختری که خود از یک ازدواج نافرجام گریخته و به تهران پناه آورده است، پناهی برای دختری تنهاتر از خود به نام "ونوس" می‌شود. نازی از لابه لای حرف‌های ونوس متوجه می‌شود که وی زمانی به عنوان همسر دوم مردی پولدار زندگی خوشی داشته، اما با او به هم زده است. ونوس پس از مدتی با جوانی که خود شایسته و همه چیز تمام می‌داند، روابط دوستانه برقرار می‌کند و قرار یک سفر خارجی می‌گذارد. نازی نمی‌تواند مانع از سفر شود اما ونوس پس از بازگشت از سفرش خسته و خرد شده به خانهٔ اجاره‌ای خود پناه می‌برد. وی در اوج ناامیدی، خود و خانه‌اش را به آتش می‌کشد چرا که مرد انتخابی‌اش یک هیولای سادیسمی و دیگرآزار بوده‌است.

مرغ آمین: زنی، پس از مرگ، از دغدغه‌هایش برای خواننده می‌گوید. او که درگیر ازدواجی ناخواسته شده است و فرزندی عقب مانده دارد، در یک تصادف اتومبیل از بین می‌رود. روح آزاردیده و آوارهٔ این زن در به در به دنبال آسایشی است که در زندگی خود به دست نیاورده.

از همان ابتدای داستان، پایان آن قابل تشخیص و تصور است. لو رفتن مرگ راوی از هیجان رسیدن به انتهای داستان جلو می‌زند و خواندن آن را با نوعی شکنجه همراه می‌سازد. نوع استفادهٔ روای داستان از کلمات نیز چنگی به دل نمی‌زند. لحن راوی میان دختری که هنوز در انتظار محبت مادر است و زنی که برای کودک عقب ماندهٔ خویش نگران می‌باشد، سردرگم است. همین رفت و آمد، بیش از آن که نشان‌دهندهٔ روح آزاردیده راوی باشد، عدم تعادل روحی وی را به تصویر می‌کشد و این شاید همان چیزی نیست که نویسنده به دنبال آن باشد. در یک جمله باید گفت: "مرغ آمین شایستگی آن را نداشت که نامش زینت بخش این مجموعه داستان باشد".

خوابم می‌آد: زنی که از خشونت شوهرش به تنگ آمده است، بالاخره وی را از پا در می‌آورد، اما فشار این حادثه خود وی را نیز دچار جنون می‌کند.

داستان نیاز به پرداخت بیش‌تری داشته است. رفت و آمد پاندول وار در لابه لای گفته‌های زن، باید با دقت بیش‌تری تکه تکه می‌شد تا خواننده از میان خرده اطلاعات، تا پایان داستان نتواند پازل را تکمیل کند. شروع داستان، به راحتی

پایان داستان را لو داده است و این امر باعث شده جاذبهٔ و کشش لازم، بی رنگ شود.

پرده‌ای که انگار زمانی رنگش سفید بود: مردی به نام "بهرام" از فرزند سرطانی خود به نام "مانی" مراقبت می‌کند. در خلال مرور ذهنیت بهرام متوجه می‌شویم که همسرش "منیژه" چون طاقت دیدن مرگ تدریجی فرزندش را نداشته، تن به خودکشی می‌دهد. چیزی جز مرگ و فروپاشی کامل در انتظار این خانواده نیست.

تنگدستی و مقابله با بیماری‌های پر هزینه، بارها دستمایه داستان‌ها شده است، اما در این داستان به علت فشردگی بیش از حد و نبود جذابیت کافی این سوژهٔ تکراری، جذابیت خود را بیش از پیش از دست داده است. نکته‌ای تازه و نو در خلال داستان دیده نمی‌شود. هیچ شگفتی و کشف و شهودی در طول داستان نیست و ...

صدای شصت و سه: پسری که در برقراری رابطه با دختران مشکل دارد، با راهنمایی دوستش به صدای مشاور زنگ می‌زند. این ارتباط تلفنی وی را شیفتهٔ صدای خانم مشاور شماره ۶۳ می‌کند. پسرک با تلاش و سماجت بسیار قرار یک ملاقات با مشاور را می‌گذارد اما پس از سبک سنگین کردن آنچه که پیش خواهد آمد از رفتن به سر قرار طفره می‌رود.

لحن داستان قرار بوده از زبان یک پسر گفته شود اما گاهی چنان تعبیرات و اصطلاحات دخترانه دارد که خواننده را به تعجب وامی‌دارد و کوشش نویسنده به فرجامی فاجعه بار ختم شده است. نکتهٔ دیگر این که در زمانهٔ کنونی و با توجه به شرایط فعلی جامعه، چنین داستانی بعید و دور از ذهن است.

سؤال بی‌جواب: دخترکی معصوم و چشم و گوش بسته، دل به عشق جوانی می‌سپارد که از او فقط خاطرات سلام صبحگاهی را با خود همراه دارد. یک روز که دخترک بر ابر رویاهای خویش سوار است در حالی با جوان روبه رو می‌شود که وی بر ویلچر نشسته است. کمی بعد، حجلهٔ آن جوان بر سر کوچه برپا می‌شود و دخترک می‌فهمد که او بر اثر بیماری جان سپرده است.

شروع داستان درست از نقطه‌ای است که نباید باشد. زهر غافلگیری و ایجاد هیجان و کشش برای خواننده در همان جملات نخستین گرفته شده است. داستان به هیچ وجه شروع مناسبی ندارد و همین امر باعث بی انگیزگی می‌شود.

تلاش‌های بعدی نویسنده می‌کوشد جبران مافات کرده و با دادن خُرده اطلاعات، ذهن خواننده را درگیر کند. ای کاش این داستان بازنویسی

می‌شد و کمی تأمل و تفکر بیشتر با خود داشت.

طعم تلخ پاستیل: آریا پسر کوچک و زیبایی است که با مادرش زندگی می‌کند. پس از مرگ پدر آریا، همسرش با خیاطی و دوخت لباس عروس مخارج زندگی را فراهم می کند. روزی آریا برای خریدن ماست به یک مغازه مراجعه می کند و افسون پاستیل‌های خارجی و رنگارنگ می‌شود. مرد فروشنده با تجاوز به پسرک، خاطرهٔ تلخ پاستیل را برای همیشه در ذهن کودک حک می‌کند.

داستان تلخ است و هر چه پیش‌تر می‌رود، این تلخی، آزار دهنده‌تر می‌شود. تنگدستی مادر و پسر، آرزوهایی که به علت فقر باید فراموش شوند، نبود پدر و حامی برای خانواده، تجاوز بی‌رحمانه و شرم‌آور مرد فروشنده به حریم کودک بی پناه و ... داستانی تلخ و زهرآگین است و این تنها گوشه‌ای از جامعهٔ کنونی و مسائل و مصائب انسان‌های تنها و بی پناه را به تصویر می‌کشد. تنها چند کلمه روشنگر می‌توانست از ابهام ماجرای پسرک بکاهد. شاید اگر در پایان داستان، پولی که مادر برای خرید ماست به پسرش داده بود، به شکل مچاله شده در دستان عرق کردهٔ پسرک باقی مانده بود، تصویری گویا از آن اتفاق شوم را با وضوح بیشتری به خواننده ارائه می‌داد.

> حاصل تلاش "سیمین‌دخت حسینیان" در این مجموعه نشان داد که این بانوی نویسنده، ابزار و امکانات مناسب برای نوشتن آثار ماندگار و تأثیرگذار را با خود دارد.

شام عروسی: یک عروسی، توسط عاشق سینه چاک عروس، به عزا کشیده شده است.

گرچه ماجرایی تلخ در پس روایت کنونی نشسته، اما زیبایی روایت در چیز دیگری است. رعایت ایجاز و اختصار، پرهیز از قصه‌گویی متداول، وادار نمودن خواننده به تفکر و تصویرسازی، از نکات قوت این روایت است. خواننده باید با کنار هم قرار دادن نکات گفته شده از زبان اشیای به هم ریخته، آن حادثهٔ شوم را از دل تصاویر در هم ریخته، بیرون بکشد. از خواندن این داستان، به خاطر نوع روایت آن، لذت بردم.

شکل و طراحی کتاب

طرح روی جلد کتاب، که متأسفانه یا خوشبختانه، نام طراح آن در کتاب نیامده، بسیار بد از کار در آمده است. نگاه اول به

طرح کتاب، تداعی کنندهٔ مراسم تعزیه و روضه‌خوانی است و این شبهه را به وجود می‌آورد که با یک مجموعه نوحه و یا اشعار مذهبی روبه رو هستیم و نه یک مجموعه داستان!!

این گونه طراحی موجب می‌شود شکیل بودن و تمیزی کار زیر سؤال برود و خریدار با خود بیندیشد که با وجود چنین ظاهری، لابد در جملات کتاب نیز همین آشفتگی و عدم هماهنگی وجود دارد.

اشکالات و اغلاط چاپی

نگاهی به تعـــداد اندک غلط‌های مندرج در کتاب، جای امیدواری دارد؛ چرا که موجب درست خواندن کتاب و لذت بردن از متن داستان‌ها شد. گرچـه میزان اشتباهات و اغلاط چاپی و املایی در این مجموعه، تا حدودی قابل چشم پوشی است اما با

توجه به حجم کتاب، لازم بود نویسندهٔ محترم وسواس بیشتری برای بازبینی متن پیش از چاپ می‌گذاشت.

در برخی موارد نیز، متأسفانه، انتشاراتی، نسخهٔ نهایی را در اختیار نویسنده قرار نمی‌دهد تا ایشان به رفع اشتباهات آن اقدام نماید و همین امر، موجب نشر اشتباهات بزرگ و کوچک در کتاب خواهد شد. با این حال، هم انتشارات و هم نویسندهٔ محترم نمی‌توانند از زیر بار مسئولیت غلط نویسی و نشر اشتباهات، شانه خالی کنند. در ذیل این مطلب، به برخی اشکالات توجه می‌کنیم:

«اسرار» به جای "اصرار" در ص ۳۷- «خورده» به جای " خرده" در ص ۴۰ و ۴۴ و ۵۷ - «به هم» به جای " بِهِم" در ص ۶۱ و ۶۶ - «بزاره» به جای " بذاره" درص ۴۷ - «یادم میوفته» به جای "یادم می‌افته" درص ۵۷ و ...

نکتهٔ پایانی

مرگ همان موجودی است که در لابه لای تمامی داستان‌های این مجموعه پرسه می‌زند. سایهٔ دراز و هول انگیز آن در میان سطرهای سیاه حرکت می‌کند و سرمای وحشت زیر پوست خواننده جریان می‌یابد.

مرگ، چیزی غریب و دور از دسترس نیست. مرگ، جفت جدایی ناپذیر زندگی است اما در این مجموعه سرعت مرگ، بیش از حرکتِ کندِ زندگی خود را به خواننده نشان می‌دهد. شاید به قول زنده یاد سهراب سپهری: «و بدانیم اگر مرگ نبود، دست ما از پی چیزی می‌گشت...».

حاصل تلاش "سیمین‌دخت حسینیان" در این مجموعه نشان داد که این بانوی نویسنده، ابزار و امکانات مناسب برای نوشتن آثار ماندگار و تأثیرگذار را با خود دارد. آنچه می‌تواند وی را در راه رسیدن به آن افق روشن هدایت نماید، رعایت نکاتی خرد و اندک است. چیزهایی مثل بازنویسی و بازخوانی مکرر داستان‌ها، تمرکز بر تولد ایده‌های نو، دقت در لو ندادن فرجام داستان در خطوط و سطرهای ابتدایی، تلاش برای گسترش و بسط داستان به گونه‌ای که منجر به دراز نویسی نشود و...

باید، و شایسته است که، برای ایشان و تمام کسانی که هنوز و با وجود تمامی مشکلات کنونی، قادر به نوشتن هستند، آرزوی موفقیت نماییم. ■

نگاهی کوتاه به رمان «غروب پروانه»

نویسنده «بختیار علی»؛ «طیبه تیموری»

سرگذشتِ مُردگانِ فراموش‌نشدنی در رمان غروب پروانه، ترجمه مریوان حلبچه‌ای، نشر نیماژ

پاراگراف نخست را که می‌خوانی، تکلیفت روشن می‌شود. برای درک این نوشته‌ها باید بزرگ شوی. بزرگ باشی. چراکه دریافت این حجم از زیبایی و شکست و راز، از عهده جهانی کودکانه بر نمی‌آید. باید گسستگی اسم‌ها و سرنوشت‌ها را در نقطهٔ موعود هر کدام، به هم پیوند دهی و بخشی از سرگذشت سیطره‌ناپذیر غروب پروانه شوی. «خندان کوچولو» با تردید در درک جهانی که در آن زیسته، آنچه دیده را حکایت می‌کند. روزهای از دست‌رفته‌ای که برای زنده نگه‌داشتنان راهی جز داستان‌سرایی وجود ندارد.

بختیارعلی، متولد سلیمانیه عراق، در آلمان ساکن است. او متفکر، شاعر و داستان‌نویس است؛ از جنگ، عشق، مرگ، زن، طبیعت، سفر و آزادی می‌نویسد و با انسان و دغدغه‌هایش سروکار دارد. هر داستان بختیار علی رازی است سرشار از جوشش زندگی و پرسش‌های فراوان که مخاطبِ همراه را تا کشف شگرف جاودانگی پیش می‌برد.

توانایی آشکار بختیارعلی در روایت شگفتی‌های پنهان و ترس‌زده زندگی مردمی کهن، آنهم از زبان دختری شکننده و تسلیم‌شده، حکایت از زیستی شاعرانه و زخم‌دیده دارد. وقتی در جایگاه مخاطب، مستاصلی از دریافت اینکه آیا این‌ها که خواندم واقعیت داشتند یا ستیز رویاگونه‌ای با خواسته‌های فراموش‌شده بودند؟ که اگر واقعیت داشتند، چه‌قدر روایت‌گویی ماهرانه بختیار علی، تیزی وقایع را می‌گیرد و چه‌قدر این دنیای موقت و غبارآلود، بی‌پناه و بی‌سامان است. و اگر که نه، چه کتابی است غروب پروانه، سرشار از شگفتی و امید و بیداری. با شنیدن هر اسم، ذهن رها می‌شود و خواننده تسلیم که نه، راه می‌افتد در سطرهای داستان و دست می‌کشد روی زخم‌هایی که همه از بی‌عدالتی است. عشق، عشقِ رهایی‌بخش سرانجام با چهرهٔ واقعی زندگی مواجه می‌شود و آزادی از اسارتِ جهل و سکون و تکرار، فقط با ریسمانِ ایمانِ عاشقان امکان‌پذیر می‌شود. امکانی سخت در مسیری هراس‌انگیز و محکوم به ویرانی. انتخابی بین مرگ و مرگ. اولی با جذب شدن در پوست تاول‌زدهٔ شهری مُرده، دومی با پروازی هرچند رو به سقوط.

> بختیارعلی، متولد سلیمانیه عراق، در آلمان ساکن است. او متفکر، شاعر و داستان‌نویس است؛ از جنگ، عشق، مرگ، زن، طبیعت، سفر و آزادی می‌نویسد و با انسان و دغدغه‌هایش سروکار دارد.

حقیقت، با پشت سرگذاشتن غبار زندگی، در کتاب حیات می‌یابد از همین است که این کتاب، سرگذشتِ مردگانِ فراموش‌ناشدنی است. از قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌ها، هیچکدام زنده نیستند، حتی اگر نفس می‌کشند. مرگ، مثل تصویری افتاده در آینه، همه‌چیز را ایمن می‌کند، آنقدر که بتوان داستانشان کرد.

پروانه دنیایِ از پیش تعریف‌شده‌اش را نمی‌خواست. چنین «نخواستنی» به او جنونی بی‌پایان برای یافتن روشنایی بخشیده بود. به همین خاطر از چیزهای بی‌معنی به‌سادگی نمی‌گذشت، و خشم و جسارتش را با ساده‌ترین رفتارها، نمایش می‌داد. رفتار پروانه ستایشی بر حق انتخاب است، در میان جمعیتی چون گنداب‌های بی‌رهگذر، پیدا کردن روزنی به‌سمت عبور، انقلابی باورناپذیر است. «هیچ‌چیز زیباتر از تنها بودن در خاکی که خودت انتخاب می‌کنی نیست» انتخابِ عشقِ نزیسته، تلخی پشیمانیِ ماندگی را می‌گیرد، هرچند «عشق از همهٔ چیزها ترسناک‌تر است...» که «خودش در جهانی مثل جهان ما، در شهری که ما در کوچه‌ها و خیابان‌هایش بزرگ شده‌ایم، جز یک زندانی زخمی چیز دیگری نیست...» و عاشقانِ بی‌جایگاه، گناهکاران ابدی

این سرزمین‌اند. با این حال عشق مجال کوتاهی است. استراحتی کوتاه. گریز از شهرهایی که نقشه‌هایشان را نمی‌توان دستکاری کرد. از شکل ترسناکی که دنیا به‌خود گرفته. شکلی ترسناک و بی‌تغییر، بی‌آنکه زیبایی‌هایش بازگردند.

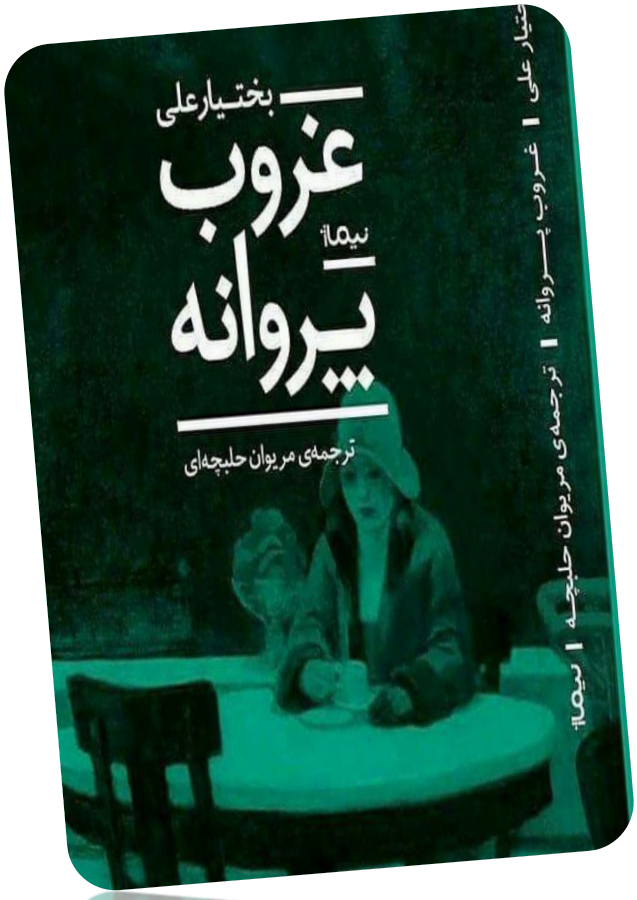
بختیار علی با تزریق فلسفه محکم خویش، مجابت می‌کند به کوتاه آمدن از تکرار. به برداشتن مرزها و بی‌شکل شدن. به پذیرش توامان عشق و اعتقاد، حقیقت و خیال. ایستاده است میان دو جهان، برایمان قصه تعریف می‌کند.

«روز محشر روزی است که انسان نتواند بنویسد. روز آخرت روزی است که نوشتن پایان یابد. آن‌وقت است که دیگر انسان نمی‌تواند بر هر چیز نامی بگذارد و دنیا را وصف کند...»

خواندن کتاب که تمام می‌شود، با پرسش‌های بی‌امان تنها می‌مانی. به‌راستی چرا قهرمان‌های دوست‌داشتنی را کُشتند؟ چرا صدایِ دیوانه‌های بی‌فکر و ترسو کوتاه نمی‌شد؟ این جمعیتِ عجیبِ یخزده چرا حُکم به مرگ نفس‌هایِ گرم پروانه‌ها دادند؟ چرا بوی خون از صفحات اول کتاب راه گرفت همه‌جا؟ کدام سرزمین، سرزمین امنِ انسان‌هاست؟

شاید روزی مردی با بویِ ریحان، خندان کوچولو را بند کُند به تکه زمینی که بر آن انسان‌ها وطنِ امنِ هم هستند.

و اما مریوان حلبچه‌ای، بی‌تردید، اثرگذارترین برگردان را انجام داده است. تسلط او بر زبان فارسی و دامنه گسترده واژگانی‌اش ستودنی است. جدا از این، رابطه نزدیکِ او با ادبیات و دنیای بختیار علی، هدیه‌ای چنین ارزشمند را به ما داده است.■



خوانشی از داستان «گرای صفر درجه»

نویسنده «خسرو عباسی خودلان»؛ «مهناز رضایی لاچین»

داستان "گرای صفر درجه" از مجموعه داستانِ "سنگ یحیا" داستانی شاخص است و نشان از توانمندیِ نویسندهٔ خود دارد. این نوشته، خوانشی است از این اثر.

"خودلان" داستانش را به نحوی دراماتیزه شده ارائه می‌کند. مؤلفه‌های صحنه، شخصیت، کنش و گفت‌وگو را به خوبی به کار می‌گیرد و به روایت جنبه‌ای دیداری و پویا می‌بخشد.

هستهٔ دراماتیکِ داستان، مواجهه و درگیریِ دو نسل است که راجع به آن بیشتر خواهیم گفت.

با این پیش‌زمینه، به نظر می‌رسد قصد نویسنده این بوده که مخاطب (خواننده)، خود تماشاگر و شاهدِ ماجرا باشد. اگر چنین نیتی در کار بوده، چرا نویسنده زاویه دید سوم شخص نمایشی (دوربینی) را انتخاب نکرده است؟!

زاویه دید سوم شخصِ گزارشگر، می‌توانست مخاطب را در جایگاهِ فعال‌تری بنشاند که خود ببیند و قضاوت کند.

راوی اول شخصِ مداخله‌گر، مرتباً در امکانِ تنها ماندن مخاطب با صحنهٔ نمایش، اخلال ایجاد می‌کند. ای کاش لااقل این راویِ اول شخص، کمی پیراسته‌تر بود.

راویِ داستان، موضع قهرآمیز خود نسبت به عیار را، بارها و بارها مورد تأکید قرار می‌دهد و از رویهٔ او تبری می‌جوید:

«نیشش باز می‌شود. مثل بچه‌ای که کنترلی روی خودش نداشته باشد و شاشیده باشد توی شلوارش» (ص ۴۰)

«یحیا مثل سگ دارد دروغ می‌گوید.» (ص ۵۲)

«یحیا زل زده به من. توی صورتش بلاهتِ دیوانه کنندهٔ همیشگی رنگ می‌گیرد.» (ص ۴۶)

«یحیا نگاهم می‌کند. دوست دارم قیافهٔ منحوسش را با یک مُشت خُرد و خمیر کنم.» (ص ۴۷)

راوی مؤکداً حساب خود را از یحیا جدا می‌کند. به صد زبان می‌گوید که آن دو از یک قماش نیستند. او سفید است و یحیا سیاه و مستحقِ تحقیر.

راوی، معلمی است که در بیانی غیرمستقیم و به کمکِ بارِ منفیِ واژگان، مرز خوب و بد را برای شاگردانش (مخاطب) مشخص می‌کند.

مداخلهٔ نویسنده به همین‌جا ختم نمی‌شود. جانی به فغان آمده از آفت‌های اجتماعی و اخلاق‌کُشی‌ها، در پس‌زمینهٔ روایت، سایه به سایه، خواننده را همراهی می‌کند.

> خشم و غیظ نویسنده نسبت به آنانی که فرهنگ را به تباهی می‌کشانند و حریمِ حرمت‌ها را می‌شکنند، در سراسرِ داستان موج می‌زند.

خشم و غیظ نویسنده نسبت به آنانی که فرهنگ را به تباهی می‌کشانند و حریمِ حرمت‌ها را می‌شکنند، در سراسرِ داستان موج می‌زند. نویسنده رسالتی اجتماعی را بر دوش خود می‌بیند و موضعِ کینه ورزانهٔ خود را از زبان سرهنگ اعلام می‌کند و نسخهٔ خاطیان را می‌پیچد:

«باید اول دست‌هاشونِ ببندیم، بعد اعدامِ انقلابی، بزمجه! می‌دونی اعدامِ انقلابی یعنی چه؟»

نویسنده چنان مقهورِ احساساتِ غیرتمندانهٔ خویش شده که حفظ "فاصلهٔ هنرمندانه با اثر" را فراموش کرده است. توجه کنید:

«تو که اَ اوناش نیستی که وقتی باید ساکت باشن می‌افتین به زر زر و وقتِ حرف زدن خفه خون می‌گیرن، ها؟» (ص ۵۳)

«عجب شهرداری که شهرش رو گرفتن و خبر نداره!» (ص ۵۰)

به نظر می‌رسد دل‌مشغولی‌های انتقادی ـ اجتماعی نویسنده، در این دیالوگ‌ها گنجانده شده است.

این که معضلات فرهنگی و حرمت‌شکنی‌ها و ... به فرد برمی‌گردد یا به گردانندگان و جامعه، می‌توانست در یک مقاله مورد بررسی قرار گیرد، نه در یک داستان. ابرازِ

موضعِ سرشار از نفرت راوی، مداخله‌ای است در نظم استدلالیِ ذهنِ مخاطب.

موضعِ تُندِ نویسنده و حکم دادنِ گاه و بیگاهش، ستمی بوده است در حقِ داستانی با چنین دست‌مایه‌های عالی. روا نیست که قلمی چنین توانا با دغدغهٔ ارزشی‌نویسی، در پرداختِ ادبی و هنریِ داستان کم بگذارد.

ارائهٔ صرفاً نمایشی و بی‌طرفانهٔ روایت، می‌توانست کمک بزرگی برای داستان باشد زیرا مخاطبِ هوشمند، خود زشت و زیبا را می‌شناسد و خوب است قدرت تفکر و تشخیصِ او را دست کم نگیریم.

جز دراماتیزه کردن، توانایی دیگرِ خودلان، کشاندن خواننده به صحنه است.

صحنه در داستانِ او، "خواننده ـ تماشاگر" را در احاطهٔ کامل می‌گیرد. گویی مخاطب، خود در فضای شب‌زده و سرد و بارانی باغی در حاشیهٔ شهر ایستاده است و دلهره‌های لحظه به لحظه را پشتِ سر می‌گذارد.

توانِ توصیف‌گری نویسنده به او امکان داده تا فضایی ملموس و حس‌برانگیز بسازد. جایی از داستان، مخاطب، به جای راویِ کنشگر، چشم‌ها را می‌بندد تا آبِ باران، راه باز کند و از برابرِ چشمانش محو شود. (ص ۴۳)

توجه کنید:

«پیاده می‌شوم و پانچو پلاستیکی را می‌اندازم روی سرم. دانه‌های باران که تا به حال فقط صدای برخوردشان را با سقفِ ماشین می‌شنیدم و پهن شدن و شتک زدنشان را روی شیشه می‌دیدم، روی سر و صورتم ضرب می‌گیرند» (ص ۴۲)

در این صحنه حس شنوایی، بینایی و لامسهٔ مخاطب درگیر می‌شود.

یکی از الزاماتِ صحنه‌پردازی، توجه به پرسپکتیو (Perspectiva) است. نامبردِ صرفِ راهرو، سالن، ایوان، نرده و سکو (در صفحه ۶۵)، مخاطب را سر در گم می کند و تقلای ذهنیِ او برای دستیابی به تصویری سه بُعدی از صحن و سرای باغ ناکام می‌ماند.

بهتر آن بود که نویسنده برخی اجزاء غیرلازمِ صحنه را حذف کند و در عوض به "ژرفانمایی" بپردازد. زیرا وقتی مخاطب خود به صرافت تعیین موقعیتِ این اجزاء می‌افتد برای لحظاتی از داستان فاصله می‌گیرد.

مهم‌ترین ویژگیِ داستانِ "گرای صفر درجه" آن است که نویسنده در رویکردی خلاق، دو برههٔ تاریخ را با هم مواجه می‌سازد. دیروز که جنگیده‌ایم تا دستِ متجاوز را از دامنِ وطن کوتاه کنیم و امروز که به جای بر ساختنِ پی و بنیادهای فرهنگی، سرزمینمان را لگدکوبِ فساد و تباهی می‌سازیم و خود به جایگاهِ متجاوز تنزل کرده‌ایم.

نویسنده یک رویارویِ بی‌واسطه و بی‌تعارف را تدارک دیده است. به این لحاظ می‌توان پذیرفت که راوی و یحیا، به ناگاه خود را در موقعیتی محاسبه نشده بیابند.

توجه کنید:

«رسیده‌ام به انتهای دیوار، پشتِ ضلع دیوار خف می‌کنم. جلوِ در باغ، لندکروزِ خاکی رنگی ایستاده، درِ سمتِ راننده باز است ...» (ص ۴۳)

آن دو با صحنه‌ای نامنتظر مواجه می‌شوند (نوعی غافلگیری) و موقعیتی که ناگزیر باید به گونه‌ای در برابر آن پاسخگو باشند. لحظه‌ای که تاریخ ما را به مؤاخذه خواهد کشید.

بر این اساس، توجیه‌پذیر است که نویسنده از عواملِ شب، باران و خیال‌آمیزی فضا برای انتقال نرم سود نبرده باشد.

"آتشگاه" محلی است در حوالی کرج و از سویی "آتشگاه" در کنارِ واژگان و مفاهیمی برگرفته از دوران جنگ، تعبیری است از جبهه و محل رویارویی خونبار. دیروز و امروز در نقطهٔ صفر، چشم در چشم شده‌اند.

داستانِ "گرای صفر درجه" مفهوم زمان را به نحوی دوگانه به کار گرفته است:

۱- زمان خطی

ماجرایی از آغاز تا پایان شرح داده می‌شود. راوی و یحیا در پی کشفِ ساخت و سازهای نابجا و بی‌مجوزند و ... تا بدان‌جا که زکریا دخترش را از ماشین به بیرون پرت می‌کند و امکان تجاوزی دیگر را از میان می‌برد!

سیرِ سینوسیِ روایت، اوج و فرودش را پسِ پشت می‌نهد: راوی و یحیا به گشت‌زنی می‌روند تا از صحتِ ساخت و ساز غیرمجاز مطمئن شوند. (مقدمه)

متوجه لندکروزی می‌شوند که در باغ ایستاده و راننده‌اش سعی می‌کند زنی پیچیده در پتو را از ماشین پیاده کند (شروع بحران)

پیرمرد اسلحه دارد و راوی و یحیا ناگزیر واردِ ماجرا و درگیری‌ای می‌شوند که به درستی درکش نمی‌کنند. (کشمکش)

راوی، خود و یحیا را می‌رهاند و پیرمرد، دخترش را از ماشین به بیرون پرت می‌کند تا بار دیگر به ساحتش درازدستی نشود. (اوج و پایانِ کشمش)

۲- شکست زمان

حضور مقطعی از زمان در زمانی دیگر. این فراخوانیِ زمان، روند خطیِ آن را نقض کرده است.

از دیگر سو روایت به نقطهٔ پایان نمی‌رسد. زیرا در پایانه نیز همچنان باد می‌آید و صدای شیونِ زنی را در گوش می‌نشاند. ماجرا به یک زمان و مکان محدود نمی‌ماند.

سیرِ حلقویِ روایت، ما را به نقطهٔ آغاز آن باز می‌گرداند. گویی هیچ دادستانی از دل تاریخِ ما سر بر نیاورده ... .

گویی همه ماجرا در خیالِ راوی، در احاطه شب و باران، جان گرفته و هیچ حرکتی از جنسِ ماجرا، در زمان رخ نداده است.

در پایانه، همچنان جاده‌ای در حالِ پیمودن است و راه ادامه دارد و ...

در پایانه، استمرار راه مورد تأکید قرار گرفته است.

پس نویسنده دو ساخت را در هم آمیخته است؛ کهن و نو را، امروز و دیروز را. این همایندی ساخت و محتوی، عامدانه و به جا در نظر گرفته شده است.

متن از برخی اصول کلاسیک‌نویسی و برخی مؤلفه‌های مدرن‌نویسی، در آنِ واحد سود جسته است، واقعیت و فراواقع با هم در متن حضور یافته‌اند. داستان از سویی رئال و بازنمودی است و از سویی مخاطب را در ذهنیتِ راوی سهیم می‌کند. جریانِ وقایع در بخش‌هایی از سببیت پیروی می‌کند و در بخشی ارتباطِ علی ـ معلولی گسسته است. زمان و مکان از سویی ثابت و مشخص‌اند و به گونه‌ای پارادوکسیکال، از ماهیت واحد خود به کلی منفکند. این اثر از سویی منظری objective دارد و از سویی subjective ... .

اگر به موضوع "جستجو، شناخت و تشخیص" در این متن توجه کنیم، از یک منظر، "مورد شناسایی" مطرح است و از دیگر سو، "عاملِ شناسا".

راوی و یحیا برای گشت و شناسایی بیرون رفته‌اند. مخاطب نیز به این گشت و شناسایی دعوت می‌شود تا متوجه تخلف‌های اجتماعیِ بزرگتری شود.

سرهنگ نیز در مسیر "شناسایی" است. او دو نفر را کُشته اما مطمئن نیست که آن دو به راستی مجرم بوده‌اند! او از دخترش می‌خواهد که راوی و یحیا را به دقت نگاه کند، شاید که به یاد بیاورد و تشخیص دهد.

سرهنگ خود، توانِ تشخیص ندارد. وی گاهی راوی و یحیا را عراقی خطاب می‌کند و گاه ایرانی. هر چند در بُرد معنایی، این اشتباه گرفتن دوست و دشمن کنایه‌آمیز است.

در پایانِ داستان، تشخیصِ او به عنوان متعهدی قسم خورده، این است که صورت مسأله را پاک کند و دخترش را بمیراند ...!

ورود متن به حوزه معرفت شناختی، نوعی شکِ دکارتی را مطرح می‌کند که در موضع‌گیری‌های یقینیِ راوی نقض می‌شود. به نظر می‌رسد "راوی" به اصولِ تردیدناپذیر خود دست یافته است. نویسنده نیز الگوهای ثابت خود را عرضه می‌کند. اصل و معیاری که بتواند اساس سنجش و تشخیصِ ما قرار گیرد.

بگذارید به سوره "مریم" و "آل عمران" نگاهی بیندازیم:

یحیا فرزندِ زکریا، پیامبر خداست. زکریا از خداوند می‌خواهد که فرزندی پاک به او عطا کند. زیرا که وی پس از خویش از بندگانش بیمناک است.

داستانِ "گرای صفر درجه" از اسامیِ خاص سود جسته است تا رابطه‌ای بینامتنی ایجاد کند، لیک این ارتباط بیش از آن که در خدمتِ چند معناییِ متن قرار گیرد، در سمت و سویِ نیتِ متعهدانهٔ نویسنده عمل کرده است. وی به صالحین توجه می‌دهد که راه و رسمشان را متر و معیار قرار دهیم.

این اسامی، در وجهِ ارجاعیِ زبان، نقش‌آفرینی کرده‌اند. مخاطب، یحیای پیامبر را به یاد می‌آورد و او را با یحیایِ داستان (که فردی شایسته نیست)، قیاس می‌کند.

"صفورا"، پیامبرزاده (فرزند شعیب پیامبر) و همسر موسی (ع) است. وی نمونه‌ای است از پاکدامنی.

به یاد بیاوریم که در داستان از سویی، دخترِ فراری را داریم و از سویی، دختر سرهنگ (صفورا) را.

بار دیگر، نویسنده میان خوب و بد، زشت و زیبا، ... مرزبندی می‌کند. به راستی "زن" در داستانِ "گرای صفر درجه" چه نقشی دارد؟!

داستان، زن را در حد و اندازهٔ معضلی اجتماعی (دختر فراری)، تعریف می‌کند و در جایگاه دیگر، زن را ماده گنجشکی (صفورا) (Sephora) ترسان و لرزان معرفی می‌کند که باید پشتِ پدر پناه بگیرد. پدر را می‌توان نمادِ رجولیت و غیرتِ حمایتگر (قیم اجتماعی)، فرض کرد.

در صفورا جز شیون، شکایت و ضعف چیزی نمی‌یابیم. نویسنده او را چون چینیِ سرِ طاقچه (!)، ترسیم کرده است.

صرف‌نظر از فرار صفورا از دریچهٔ دستشویی، متن به ما می‌گوید که تصمیم‌های بزرگ از آنِ مردان است. پدر تصمیم می‌گیرد دخترش را از ماشین به بیرون پرت کند. یعنی زن از دیدگاه متن، یک مفعول است. چیزی است در حد یک شیء که می‌توان با آن هر رفتاری کرد.

ای کاش نویسنده، حداقل اختیارِ تصمیم برای مردن یا ماندن و شهامتِ اقدام را به خودِ صفورا معطوف می‌داشت. ای کاش صفورا اگر راه دیگری پیش رو نداشت، خود، در ماشین را باز می‌کرد تا خویش را برهاند.

پدر می‌توانست تنها با فرو بستن چشم، مهر تأییدی بر خواستِ او بزند.

ای کاش زنِ این داستان چیزی فراتر از "وصله‌ای برای زندگیِ مردان" فرض شده بود.

صفورا ناتوان از مبارزه است، اسلحه را به گوشه‌ای پرتاب می‌کند. لباسِ نظامی به تنش زار می‌زند. گیج و ندانم کار است. حتی کمی کم خرد و ناهشیار جلوه داده شده است.

راوی خطاب به صفورا می‌گوید:

«ببین چه کار کردی احمق! بابات توی جنگ شیمیایی هم شده بود؟!» صفورا گیج نگاه می‌کند و می‌گوید:

«جنگ؟ شیمیایی؟ نمی‌دونم!» (ص ۶۹)

این گونهٔ جهل، بسیار وحشتناک است.

بپردازیم به توانِ دیگرِ "خودلان". او به زیبایی و به دقت و ظریفانه لحن و لهجه را در دیالوگ به کار می‌گیرد. لیک به نظر می‌رسد مسامحه‌ای صورت گرفته است. سرهنگ با لحن و اصطلاحاتی حرف می‌زند که اگر رتبهٔ نظامی‌اش قید نشده بود، می‌توانستیم او را یک گریس‌کارِ حرفه‌ای فرض کنیم!

توجه کنید:" سرهنگ یک قدم می‌آید جلو. بی‌سیم را می‌گیرد."

"خدا رو کولته" (ص ۴۸)" هُل بده، قُلف خرابه!" (ص ۵۴)

موردِ دیگر که "خودلان" بدان واقف است و به خوبی از آن بهره برده است عاملِ "تعلیق" است. لیک، نویسنده در جایی، تعلیق فریب‌آمیز را به کار گرفته است.

توجه کنید:

زکریا می‌گوید: «باید اول دست‌هاشونِ ببندیم، بعداً اعدامِ انقلابی. بزمجه! می‌دونی اعدام انقلابی یعنی چه؟»

وقتی قیافهٔ مات و مبهوت و ترسیدهٔ یحیا را می‌بیند که با سر اشاره می‌کند نه، تلخ می‌خندد.

«آگه دندون به جگر بگیری و سَقَط نشی، می‌فهمی!» (ص ۵۹)

خواننده لحظه‌ای گمان می‌برد که نکند این یک بازی است از طرفِ پیرمرد (زکریا) برای خوش‌آمد یا آرام کردنِ دخترِ هراسیده یا شاید دیوانه‌اش!

گویی پیرمرد، چیزی را پنهان و اشاره‌وار به یحیا و راوی حالی می‌کند و از آنها می‌خواهد قضیه را جدی نگیرند و صبور باشند. به هر حال، نویسنده خواسته یا ناخواسته در ذهن مخاطب مسیری انحرافی گشوده است. تمهیدی آشنا برای دور از دست (غیرقابل حدس) نگه داشتنِ ماجراهایی که به دنبال خواهد آمد. به هر تقدیر، مهم‌ترین جسارتِ ستودهٔ "خودلان" فراخوانی زمانی در زمان دیگر است. وی از مکان و جایگاهِ داستان دو تعریف ارائه می‌دهد. وی واقعه‌ای نامحتمل (مواجهه با مردی متعلق به زمان و مکانی دیگر) را در دلِ پرداختی دراماتیک و وانمودی می‌گنجاند.

داستان را با توانایی بسیار دراماتیزه و مخاطب را با التهابات ماجرا همراه می‌کند. می‌کوشد تا ساخت نیز از سنخی کهنه و نو باشد و با محتوا همخوان گردد.

جسورانه و در آنِ واحد از مؤلفه‌های کلاسیک‌نویسی و مدرن‌نویسی، بهره می‌گیرد و داستانی می‌سازد به نامِ "گرای صفر درجه" که ما را ترغیب می‌کند در پیِ خواندن آثارِ دیگری از این نویسنده توانمند باشیم.

برای این نویسنده عزیز پویایی هر چه بیش آرزو دارم.■

مقاله تحلیل دوگانه «امید و ناامید» در فصل سوم رمان «ملکوت»

نویسنده «بهرام صادقی»؛«شهناز عرش اکمل»

ملکوت داستان یک شب در شهری را روایت می‌کند که پزشکی به نام دکتر حاتم دارد؛ پزشکی که به بیماران خود آمپول های مرگبار با نام تقویت نیروی جنسی و افزایش طول عمر تزریق می‌کند تا آنها را زندگی بیهوده دنیوی رها شوند و به آسمان بروند. داستان با اتفاقی عجیب آغاز می‌شود؛ حلول جن در آقای مودت در شبی که او همراه با دوستانش مرد جوان منشی، مرد چاق و ناشناس برای خوشگذرانی به باغی در خارج از شهر رفته‌اند. به پیشنهاد ناشناس، آقای مودت را نزد دکتر حاتم می‌برند تا جن را از بدن او خارج کند. دکتر حاتم حین کار با منشی جوان بسیار سخن می‌گوید و بسیاری از اطلاعات داستان در خلال همین گفتگوها به خواننده داده می‌شود. دکتر حاتم هر چند سال از شهری کوچک به شهر کوچک دیگری می‌رود و در آنجا کار طبابتش را از سر می‌گیرد؛ اما او به هر شهری که تاکنون رفته به زنان و مردان آنجا آمپول تزریق کرده است. او می‌گوید در طی این همه سال رفت و آمد با زنهای بسیاری ازدواج کرده است اما در بین همه آنها زن مرده‌اش، ملکوت (که همنام همسر منشی نیز هست) را بیش از همه دوست دارد. او از مردی به نام «م. ل» سخن می‌گوید که بیشتر اعضای بدن خود خود را به میل خود قطع کرده و حالا برای قطع آخرین عضوش (دست راست) به پانسیون دکتر حاتم آمده و منتظر عمل است. بعد از خارج کردن جن، در حالی که آن چهار نفر در حال ترک مطب هستند دکتر حاتم در گوش ناشناس که در طول شب هیچ حرفی نزده می‌گوید که او تاکنون همه زن‌ها و دستیارانش را کشته و از آنها صابون و چیزهای دیگر ساخته. همین طور از آمپول‌های سمی سخن می‌گوید که به زودی شهر را بدل به گورستان می‌کند. ناشناس که به نوعی همدست دکتر حاتم است همراه دوستانش که همگی آمپول تزریق کرده‌اند (به جز مودت که به تشخیص دکتر حاتم و بنا به گفته جن، به سرطان معده مبتلاست و به زودی خواهد مرد) از کلینیک خارج می شوند. دکتر حاتم پس از رفتن آنها سراغ همسرش ساقی می‌رود و او را نیز می‌کشد تا روحش به ملکوت برود اما بعد از قتل ساقی درمی‌یابد که او با شکوه، خدمتکار لالم. ل رابطه داشته است. پس یک بار دیگر او را در هیات یک زن خیانتکار می‌کشد. داستان با تقریراتم. ل ادامه می‌یابد. م.ل از کودکی با مشکلات روحی زیادی دسته و پنجه نرم کرده و سال‌ها پیش پسرش را به خاطر تفکرات خاصش که در نتیجه آشنایی‌اش با همین دکتر حاتمِ شاعر و فیلسوف بوده به قتل رسانده است. او جنازه فرزند را مومیایی کرده و در تابوتی با خود همراه دارد. پس از جریان پسرکشی، م.ل شروع می‌کند به قطع اندام‌های خود (مرگ تدریجی) و اکنون برای گرفتن انتقام از دکتر حاتم به این شهر آمده است. البته با حرف‌های دکتر حاتم که م.ل تصور می کند او را نشناخته، نظرش نسبت به زندگی عوض می‌شود و از انتقام صرف نظر می‌کند. او از دکتر حاتم می‌خواهد که به او نیز آمپول افزایش عمر تزریق کند. داستان این گونه به پایان می‌رسد که دکتر حاتم به همراهم. ل در حال ترک شهر آن چهار دوست را می‌بیند و به آنها می‌گوید که با آنان و مردم شهر چه کرده است و سپس با اتومبیلش آنجا را ترک می‌کند. مرد چاق از ترس مرگ سکته می‌کند و می‌میرد، مرد منشی به هم می‌ریزد و به خودکشی می‌اندیشد، مودت که آمپولی تزریق نکرده شادمان و بی خبر از سرطان خود به زندگی امید می‌بندد. داستان با تبسم ناشناس

داستان با اتفاقی عجیب آغاز می‌شود؛ حلول جن در آقای مودت در شبی که او همراه با دوستانش مرد جوان منشی، مرد چاق و ناشناس برای خوشگذرانی به باغی در خارج از شهر رفته‌اند.

(که مشخص نیست شیطان است یا همدست شیطان یا...) و سر زدن سپیده پایان می‌یابد.

امید و ناامیدی مقوله‌ای است که در رمان *ملکوت* نمود بارزی دارد. *ملکوت* بازنمودی است از بحران وجودی اجتماع که وضعیت دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ را به تصویر می‌کشد؛ دورانی که نویسندگان با نوشتن به صورت نمادین سعی در بیان حقیقت دارند. *ملکوت* روایتی است نمادین و اسطوره‌ای از سال‌های پس از کودتا و مردم آن دوران؛ افرادی که قبل از وقوع این جریان در یک آزادی و امید نسبی زندگی می‌کردند اما بعد از کودتا امیدشان بدل به یاس شد. بعد از این تجربه دردناک، بهرام صادقی نیز همانند دیگر همفکرانش دچار یاس و سرخوردگی شد. امیدواری قبل از کودتا جای خود را به ناامیدی و پوچی داد و نویسندگان به غارهای تنهایی خود پناه بردند و هر یک به شیوه خود در سکوت و انزوا به ترسیم وضعیت موجود پرداختند.

او *ملکوت* را به گفته خود در سبک سمبولیستی نوشته که هر خواننده به فراخور درک خود برداشت متفاوتی از آن خواهد داشت.

صادقی از نویسندگانی است که در به تصویر کشیدن اوضاع موجود نقش مهمی دارد. او *ملکوت* را به گفته خود در سبک سمبولیستی نوشته که هر خواننده به فراخور درک خود برداشت متفاوتی از آن خواهد داشت. (رک به محمودی، حسن، خون آبی بر زمین نمناک، ۱۳۷۷، تهران: آسا، ص ۸۴)

ناامیدی همراه با روزنه‌هایی از امید در آثار صادقی قابل دریافت است. حسن میرعابدینی در کتاب *صد سال داستان نویسی در ایران* از این مساله به «آونگان امید و ناامیدی» تعبیر می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۷۸: ۳۱۲) غلامحسین ساعدی نیز به این نوسان امید و ناامیدی در شخصیت‌های آثار بهرام صادقی اشاره دارد. (رک به ساعدی، غلامحسین، «هنر داستان نویسی بهرام صادقی»، آزما، ۱۳۸۳، ش ۳۱، صص ۴۱-۹۹) این تعبیر را می‌توان به مفهوم همراهی امید و ناامیدی در نظر گرفت؛ اینکه ناامیدی از امید جدا نیست و این دوگانه لازم و ملزوم یکدیگرند.

امید و ناامیدی در رمان *ملکوت* با مضمون مرگ بازنمایی می‌شود. درونمایه *ملکوت* مرگ است، مرگی که به مانند یک شبکه در داستان عمل می‌کند؛ مرگی که مانند دوگانه امید و ناامیدی صورتی دوگانه دارد. گاه هراسناک است و شخصیت‌های داستان از آن می هراسند و گاه نیز صورت خوبی دارد و برخی طالب آنند. این دوگانگی در جای جای *ملکوت* مشهود است: دوگانه زمین/ملکوت، شیطان-/خدا، مرگ/زندگی، امید/ناامیدی و... ملکوت قصه مرگ است؛ مرگی که شخصیت‌ها از آن می‌گریزند اما بی آنکه که خود باخبر باشند به سوی آن می شتابند. «*ملکوت* سرگذشت پوچی و تنهایی مرگبار انسان معاصر است که اسیر توهمات ذهنی خود است و هیچ گریزی جز مرگ ندارد.» (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۷۵) بعد از جنگ جهانی اول نیز دنیا دچار اضطراب نابودی، ترس از هم فروپاشیدگی، پایان و مرگ می‌شود اما ناچار به ادامه زندگی است؛ حال امیدوار یا ناامید تا مرگ غیر قابل اجتناب را به تعویق بیندازد. (صنعتی و دیگران، ۱۳۷۹: ۵۲) ایران هم از این وضعیت مستثنا نیست و تحت تأثیر احوال موجود است. همان طور که لوسین گلدمن می‌گوید اثر ادبی به مانند آینه‌ای است که انعکاس‌دهنده جامعه است. (گلدمن، ۱۳۷۱: ۶۶) نویسندگان هم سعی در به تصویر کشیدن این اوضاع دارند و *ملکوت* از جمله آثاری است که می‌توان بازتاب حوادث و تحولات موجود اجتماعی را در آن دید. بازتابی که خود را به روشنی در مضامین مربوط به امید یا ناامیدی بروز می‌دهد. ناامیدی روشنفکران که ناشی از سرکوب، سانسور، وضعیت سیاسی اجتماعی آشفته و... است و امیدی که به مانند روزنه‌ای کورسویی پیش چشم می‌گشاید. هرچند در رمان ملکوت درنهایت پیروزی با ناامیدی و مرگ است.

ملکوت صورتی نمادین دارد که به مدد اسطوره‌های ادیان ابراهیمی سعی در به تصویر کشیدن جامعه ایران آن روزگار دارد. نویسنده «دنیای انسان‌های عادی و زمینی را که خواهان زیست طولانی‌اند و دنیای

اسطوره‌ای یهوه و شیطان که از بی زمانی به ستوه آمده‌اند و مرگ را جستجو می‌کند» در برابر هم قرار می‌دهد. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۵۳) دکتر حاتم با اطلاعاتی که می‌دهد خواننده را به صورت شیطانی وجودش رهنمون می‌سازد. م.ل هم صورتی از یهوه (همان: ۳۵۶) است که درصدد انتقام از دکتر حاتم/ شیطان است. شیطانی که پسر او (نوع بشر) را فریفته و باعث مرگ او (هرچند به دست پدر) شده است. دکترحاتم، شیطانی است که به صورت‌های مختلف برای نابودی نسل بشر، از ملکوت فروافتاده است و با چهره‌های مختلف ظاهر می‌شود... او انسان-شیطانی است که می‌خواهد آدم را به عشق دچار کند و او را از بهشت بیرون بیندازد. م.ل خدا/ مردی است که در مقابل شیطان قراردارد. او خدایی است از گونه روح هگلی که از آسمان به زمین افتاده، با این تفاوت که خدای هگل، جبراً از خود بیگانه می‌شود اما م.ل خواستار از خود بیگانه شدن و فراموش کردن جهان است. (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۶۸)

شش فصل این رمان که با شعر و گفتارهایی از قرآن و تورات آغاز می‌شود، یادآور آفرینش عالم در شش روز است. فصل سوم رمان (در حدود ۴ صفحه) که موردبحث این مقال است به بخشی از تقریرات و حدیث نفسم. ل که از شخصیت‌های اصلی و شاید شخصیت محوری و درواقع قهرمان است می‌پردازد. فصل سوم به یادداشت روز سیزدهم اقامتم. ل در پانسیون دکتر حاتم اختصاص دارد. فصل دوم خاطرات ده روز اقامت او در پانسیون را در برمی‌گیرد و نیز شب سیزدهم. (هرچند هیچ یادداشتی از روز اول، یازدهم و دوازدهم ثبت نشده است!) فصل سوم با عدد ۱۳ آغاز می‌شود بی آنکه کلمه «روز» (به مانند بقیه یادداشت‌های روزانه م.ل) کنار آن بیاید. ضمن اینکه در بقیه تاریخ یادداشت‌های فصل دوم، اعداد به صورت حروفی و ترتیبی نوشته شده‌اند (روز دوم، روز سوم و...) اما در این فصل آمدن عدد ۱۳ به صورت عددی و بدون کلمه روز بیانگر قصد و نیت خاصی از طرف نویسنده است. گویی شکل عددی ۱۳ تداعی بیشتری از شومی و نحوست می‌کند؛ شومی و نحوستی که برخاسته از ناامیدی است و بوی مرگ از آن به مشام می‌رسد. خصوصاً که نوشته‌ای از انجیل (مکاشفات، باب هشتم،۱۳) بر سرآغاز این فصل خودنمایی می‌کند: *«و عقابی دیدم که در وسط آسمان می‌پرد و به آواز می‌گوید: وای وای وای بر ساکنان زمین»* (ملکوت: ۲۶) در واقع این گفتار از کتاب مقدس که تصویری هراسناک به دست می‌دهد، سنگ سراچه بسیار مناسبی برای این متن است. این بخش از مکاشفات یوحنا (رویاهایی که با اجازه مسیح بر خادمش یوحنا آشکار می شود؛ رخدادهایی آخرالزمانی که در آینده‌ای ناگزیر واقع می‌شوند) درباره هفت شیپوری است که هفت فرشته در برابر خداوند می‌نوازند. گفتاری که صادقی از این بخش از مکاشفات انتخاب کرده به «شیپور چهارم، تاریکی نور آسمان» اختصاص دارد. فرشته چهارم شیپور را می‌نوازد و ضربه‌ای به خورشید و ماه و ستارگان وارد می شود که یک سوم آنها را خاموش می‌کند؛ یعنی یک سوم روز و شب در تاریکی مطلق فرو می‌رود و یوحنا عقابی را در آسمان می‌بیند که این گفته را بر زبان می‌آورد. تصویر موجود در این بخش از مکاشفات به تولید فضای مرگبار و گوتیک متن مدد می‌رساند.

> شش فصل این رمان که با شعر و گفتارهایی از قرآن و تورات آغاز می‌شود، یادآور آفرینش عالم در شش روز است.

در این فصل که ادامه تقریراتم. ل است، م.ل به روز مقدسی که خواهد آمد می‌اندیشد و رؤیا می‌بیند. این متن کم حجم مملو از واژگان و تعبیرات مربوط به مرگ است و بیش از ۱۰ بار اشاره مستقیم به کلمات مرگ و مردن می شود. سازه این فصل بر بنیاد مرگ بنا شده است. البته مرگی که به زعمم. ل و مکاشفه‌اش با رستاخیز همراه و نجات‌بخش است.

م.ل به شهرستانی آمده که دکتر حاتم پزشک آنجاست. پزشکی که با وجود موهوم بودن اما بیماران بسیاری دارد. م.ل آمده تا او آخرین اندام یعنی دست راستش را نیز قطع کند. دستی که با آن خاطراتش را ثبت می‌کند؛ نوشته‌هایی که بخشی از رمان کم حجم

ملکوت را در بر می‌گیرد. م.ل پسرش را به قتل رسانده و جنازه او را در سفر و حضر با خودش به هر سوی می‌کشاند. حمل جنازه پسر به مفهوم همجواری و همراهی با مرگ است. برخی معتقدند سفر و غیبت سمبل مرگ است (رک به آریان پور، یحیی، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، ۱۳۵۷، تهران: امیرکبیر، ص ۲۱۳) م.ل به دنبال فراموشی است، فراموشی سرگذشت مرگبارش: «*باز دلم می‌خواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم (اما ای فراموشی می‌دانم نخواهی آمد. زیرا تو نیستی و من می‌دانم که نمی‌توان فراموش کرد. زیرا که فراموشی در جهان وجود ندارد. همچنان که هیچ چیز وجود ندارد... حتی گریستن.*» (ملکوت: ۲۶) م.ل ناامید از فراموشی اتفاقاتی است که رخ داده. می‌داند که اینها فراموش نخواهند شد. نوعی پوچ‌اندیشی هم از گفته‌های او دریافت می‌شود: «همچنان که هیچ چیز وجود ندارد.» گویی نویسنده وضعیتم. ل را برابرنهادی برای وضعیت نابسامان اجتماعی روزگار خود قرار می‌دهد. وقایعی که اتفاق افتاده و گریزی از آن نیست.

در شخصیت م. ل دوگانگی وجود دارد. در وجود او هیولا/شیطان و کودکی معصوم نهفته است. او خود اذعان دارد که هیولا و شیطان است. «*این شیطان را در درون من به قتل برسان.*» (ملکوت: ۴۰) ژرژ لابیکا در مقاله شیءوارگی دوگانگی انسان مدرن را به نقل از لوسین گلدمن حاصل سیاست‌های جامعه بورژوایی می‌داند؛ دولتی که انسان در آن بیش از پیش به حالتی خودکار حرکت می‌کند و تأثیر قوانین اجتماعی را که به تمامی با وی بیگانه هستند منفعلانه تحمل می‌کند.» (پوینده، به نقل از لابیکا،۱۳۹۲: ۲۶۸) این دوگانگی در شخصیت دکتر حاتم نیز هست: -انسان/ شیطان، پزشک/قاتل. حتی در ظاهر او نیز این دوگانگی دید می‌شود: «*اندامی متناسب و با نشاط... اما سر و گردنش پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی که ممکن است در جهان وجود داشته باشد.*» (ملکوت: ۹) دکتر حاتم درصدد است انسان‌ها را به شیوه خود راهی ملکوت کند.

> او خود اذعان دارد که هیولا و شیطان است. «*این شیطان را در درون من به قتل برسان.*»

گویا صرفاً کسانی که او باعث مرگشان می‌شود، به ملکوت راه می‌یابند: مرگی توسط شیطان. او وقتی زنش ساقی را می‌کشد، شیطان است که قصد دارد زنش را به ملکوت برساند اما به محض آگاهی از خیانت او، بار دیگر او را در هیبت یک انسان خیانت دیده خفه می‌کند. او از هراس دیگران از مرگ لذت می‌برد و تنها کسی که در این باره موجب آزار اوست، م.ل است: «*اما اینم. ل... او با همه کسانی که تاکنون در عمرم دیده‌ام فرق دارد و تنها کسی است که خیالم را ناراحت می‌کند. او مرا به زانو درخواهد آورد! ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد، به استقبال آن می‌رود. مرگ، دهشت، بیماری، رنج برایش مسخره‌ای بیش نیست. او چهل سال شکنجه‌ها را تحمل کرده است و همین مرا در مقابلش ضعیف و متزلزل می‌کند...*» (ملکوت: ۲۵) مرگ‌خواهی م.ل (نمودی از ناامیدی /امید) چیزی است که دکتر حاتم را ناراحت می‌کند و او درصدد است حس عشق به زندگی را به م.ل برگرداند تا بتواند با نقشه خود او را به سمت مرگی که می‌خواهد سوق دهد. مرگی که م. ل را به ملکوت و آرمانشهر موردنظرش برساند.

م.ل «از اینکه امید مردن ندارد زجر می‌کشد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۵۶) مرگ در اینجا صورت خوشی دارد و با آمدنش نور امید بر قلبم. ل خواهد تابید. او که با هیبت هیولاوار خود یادآور مرگ و نیستی است، در اتاقی عجیب در پانسیون دکتر حاتم بستری است؛ اتاقی که متفاوت با فلسفه وجودیم. ل است؛ اتاقی با سقفی آینه‌کاری منقش به ماه و ستارگان و دیوارهایی رنگ به رنگ و متوج با شیشه‌های رنگارنگ. (تداعی‌گر تجملات موجود در جامعه) این اتاق روشن و رنگی در تقابل با فضای سیاه و گوتیک رمان ملکوت است. دکتر حاتم یک آینه قدی نیز مقابل تختخوابم. ل قرار داده تا او پیوسته هیات هیولاوار خود را در آن ببیند. اینکه دکتر حاتم که خود سفیر مرگ است چرا چنین فضایی برایم. ل آماده کرده و جراحی او را به تعویق می‌اندازد سؤال برانگیز است. م.ل خود به نوعی پاسخ این سؤال را می‌دهد. او حسرت می‌خورد که چرا سال‌های سال در

قصر دورافتاده متروک خود در پنج دری سراپا سپیدش گذرانده. در اتاقی به رنگ کفن و مریضخانه. (توصیف پنج دری هم با تصاویر مرگ‌آلود همراه است). گویا دکتر حاتم برای دور کردن او از اندیشه مرگ و پایان دادن به حیات این مکان را برای او انتخاب کرده؛ نوعی امید واهی به ادامه زندگی که درواقع راهی است برای گشودن دروازه‌های مرگ بر او. البته مرگی که علی رغم خواهش او باشد. دکتر حاتم از مرگ‌خواهی م.ل رنج می‌برد و امیدوار است که او در میانه زندگانی شیرینش بمیرد و روحش روانه ملکوت شود.

طبق اطلاعاتی که م. ل به خواننده می‌دهد او همیشه در سفر است. او با وجود هراس از مرگ بدنش را قطعه قطعه کرده و در الکل نگاه می‌دارد. فرزندش را کشته و مثله کرده و به صورت مومیایی درآورده و با خود حمل می‌کند. این نگاه داشت اندام‌های مرده در الکل و جسد فرزند به صورت مومیایی نشانگر میل به جاودانگی است. مومیایی کردن در تمدن‌های باستانی مانند مصر به مفهوم آرزوی جاودانگی است. آن‌ها نامیرایی روح و جسم را با هم می‌خواستند. حتی پس از مرگ جسم را مومیایی می‌کردند تا «کا» (کا آن بخش از انسان است که بعد از مرگ باقی می‌ماند و به بدن بازمی‌گردد) همزاد آنها بتواند بار دیگر با جسم یکی شود. (صنعتی و دیگران، ۱۳۷۹: ۴۲) او از سفرش به مغرب می‌نویسد؛ سفری در روزگاری نامعلوم هنگامی که هنوزاندام‌هایش از جمله بینی‌اش را نبریده بود و در هیات آدمی بود. محل زندگی او لامکان است. اینکه او از مشرق یا شمال یا جنوب به سوی مغرب می‌رود روشن نیست. (زمان و مکان در رمان *ملکوت* عینیت ندارد. همان طور که طول عمر دکتر حاتم در زمان نمی‌گنجد. وقتی منشی جوان از او می‌پرسد شما چند سال دارید؟ او پاسخ می‌دهد: خیلی زیاد. بهتر است بگویم معلوم نیست) درواقع سفر به مغرب و ترک دیار به سبب سختی زندگی در قصر سفید است. او با کالسکه‌ای که روزنی به خارج ندارد و با پرده‌ای سیاه پوشیده شده سفر می‌کند و خدم و حشمش نیز سوار بر اسب‌ها، قاطرها و الاغ‌های بی‌شمار او را همراهی می‌کنند. (م.ل در اینجا در هیات پادشاهان است و جنبه خدایی او بیشتر نمود می‌یابد) شکو خدمتکار مخصوص و باوفای او هم همواره در کنار اوست. م.ل شکو را از میان زباله‌ها و بیغوله‌ها بیرون کشیده و زندگی خوب به او داده. اما روزی زبان شکو را از قفا بیرون کشیده است: *«من تو را لال کردم.... چه نگاه مضطرب و مایوسی داشتی وقتی دست‌های گرسنه و حریص من زبانت را از کام بیرون می‌کشید.»* (ملکوت: ۲۹) تصویری که در این قسمت ارائه می‌شود تصویری مرگ‌آلود است که خواننده را تکان می‌دهد، تصویری توأم با خشونت. شکو به خاطر دیدن صحنه قتل پسر م. ل که توسط پدر صورت می‌گیرد به این مکافات دچار می‌شود. او باید لال شود تا هیچ گاه زبان به بازگویی این مساله نگشاید. (البته شکو حرف‌هایش را بر کاغذ می‌نویسد و به سادگی می‌تواند این مساله را فاش کند. این تنبیه شاید برای آن است که او بداند اگر لب بگشاید این بار مجازاتی سخت‌تر خواهد داشت.)

طبق اطلاعاتی که م. ل به خواننده می‌دهد او همیشه در سفر است. او با وجود هراس از مرگ بدنش را قطعه قطعه کرده و در الکل نگاه می‌دارد.

به نظر برخی خشونت در ارتباط با مرگ اهمیت بسیاری دارد. به ویژه اینکه بیشتر نویسندگان به دنباله‌روی از فروید، خشونت را مشتقی از فراران مرگ (Death trieb) می‌دانستند. (صنعتی و دیگران، ۱۳۸۸: ۴) می‌توان گفت اضطراب وجودی منجر به خشونت می شود. خشونت را حتی اگر نتوان نمودی از ناامیدی هم شمرد، به هر روی نتیجه‌ای از این مفهوم می‌تواند باشد. هانا آرنت می‌گوید اغلب صاحب نظران سیاسی به اجماع معتقدند که خشونت چیزی نیست به جز واضح‌ترین جلوه قدرت یا اقتدار... درواقع شکل افراطی خشونت این است که یکی در برابر همگان بایستد. (آرنت، ۱۳۵۹: ۶۴ و ۵۴) البته خود آرنت معتقد است قدرت و خشونت ضد همند و هرجا یکی سلطه پیدا کند دیگری وجود نخواهد داشت. خشونت جایی پدید می‌آید که قدرت در مخاطره بیفتد. او تاکید

می‌کند که خشونت نمی‌تواند از ضد خود یعنی قدرت سرچشمه بگیرد. (همان: ۸۴) با توجه به گفته آرنت خشونتم. ل در قبال شکو می‌تواند نشانگر هراس او از برملا شدن راز فرزندکشی باشد. خشونت دکتر حاتم در عمل کشتار جمعی‌اش نیز ترس از علاقه انسان‌ها به جاودانگی و زندگی دنیوی بیشتر.

م.ل به یادآوری خاطرات کودکی‌اش می‌پردازد؛ روزگاری که از گناه مصون است. او که علاقه بی‌حدی به مادرش دارد، در تمام لحظاتی که غرق در اوهام است به خاطرات مادر چنگ می‌زند. ارتباطم. ل با مادرش در دوران کودکی بسیار عمیق است و می‌توان از دیدگاه فروید به آن نگریست. از دیدگاه فروید «کودک در ابتدا از مادر جدایی‌ناپذیر است یا دست کم از نگاه کودک هیچ تفاوتی بین خود و دیگری، بین کودک و مادر وجود ندارد. (رک به گلیگز، مری، درسنامه نظریه ادبی، ترجمه جلال سخنور و دیگران، اختران، ۸۸، ص ۱۱۴) م.ل مادرش را از پشت پنجره‌ای در «سرمای خفیف صبحگاهی» نظاره می‌کند. او می‌داند که مادرش «سرانجام خواهد مرد» و برای همیشه تنهایش خواهد گذشت «و این مقدر است». م.ل در تداعی این خاطرات کودک است و مرگ مادر برای او دردناک اما به تقدیر باور دارد. او مرگ مادر را سبب دیو شدن خود می‌داند و برخاستن اژدهای گناه در ظلمت جانش. تاریکی، مرگ و گناه که فضایی بودلری به متن می‌بخشند به مانند سه ضلع مثلثی‌اند که م. ل را در محیط خود دارند.

او که تنها امیدش مادر بوده، پس از مرگ او گناه می‌کند، فرزندکشی می‌کند، آتش می‌زند، زبان از کام خدمتکارش بیرون می‌کشد و ناامیدی مطلق بر او چیره می‌شود. می‌توان ناامیدی فراگیر موجود در جامعه را با ناامیدیم. ل تطبیق داد. هراس از مرگم. ل در این قسمت از متن که به مرگ پدر نیز می‌اندیشد نیز می‌توان دریافت. بیدار شدن شیطان در وجودم. ل پس از خاکسپاری پدرش در گورستان شاهدیم. او که «بوی خاک مرده» در دهان دارد از همسر و پسر شهیدش (بارها از لفظ شهید برای پسر استفاده شده است که عیسی مسیح و قربانی شدن او را به ذهن متبادر می کند) که آن زمان خرد سال است و بقیه جمعیت عزادار دور می‌شود و پنهانی به خانه می‌رود و تفنگش را برمی‌دارد. او با اسب خود در مزارعش می‌تازد تا هنگام غروب به گندمزاری می‌رسد (اتفاقات مرگبار این رمان در شب هنگام رخ می‌دهد) پس از توصیف گندمزار و خرمن‌های طلایی حس رقت کشنده‌ای به او دست می‌دهد و می‌گرید زیرا به یاد مرگ می‌افتد. هراس از مرگ او را به سمت مرگ سوق می‌دهد و در حرکت بی رحمانه‌ای دست به قتل مرد کشاورزی می‌زند.

م.ل به یادآوری خاطرات کودکی‌اش می‌پردازد؛ روزگاری که از گناه مصون است. او که علاقه بی‌حدی به مادرش دارد، در تمام لحظاتی که غرق در اوهام است به خاطرات مادر چنگ می‌زند.

م.ل در یادآوری آن مرد و کودکش از توصیفات لطیفی استفاده می‌کند و تصاویری می‌آفریند که در تضاد عملی است که انجام خواهد داد: *«می‌دانستم که مرد دهقان با بچه و خرش از بازار ده برمی‌گردد و برای شب و فردایش قند و دود و نفت خریده است و شاید پارچه چیت گلدار قرمزی برای زنش و کفش ساغری پولک‌نشانی برای دختر دم بختش»* (ملکوت: ۴۴) این توصیفات در کنار کودکی که همراه کشاور است فضایی ایجاد می‌کند پر از شور زندگی که در تقابل با مرگ است. گویی این توصیفات برای برانگیختن بیشتر احساسات خواننده است و غمناک‌تر کردن مرگ کشاورز بی گناه و فرزندش. اما با تدقیق بیشتر می‌توان دریافت که نویسنده با اشاره به خرمن های طلایی در گندمزار، کشاورز و نفت و خریدارزاق اشاراتی به وضعیت اجتماعی و تحولات آن دوران دارد. چرا باید مقتول یک دهقان باشد و نفت جزو خریدهایش؟ در زمان نگارش ملکوت جامعه ایران درگیر تحولات بسیاری است. کشاورزی ایران دستخوش تحولات بسیاری می شود که مربوط به اصلاحات ارضی است که از سال ۴۰ (همزمان با سال انتشار ملکوت) صورت می‌گیرد؛ برنامه‌ای که در محور انقلاب سفید قرار دارد. وجه تولید دهقانی سهم بری جای خود را به

کشـاورزی سـرمایه داری می‌دهد که این تأثیر بسـیار منفی بر زمینداری و عملکرد کشـاورزی دارد. (فوران، ۱۳۹۵: ۴۷۲) همچنین رفاه نسـبی در این سـال‌ها به واسـطه گرانی نفت در کشـور حاکم می‌شـود؛ هرچند اقتصـاد ایران به فروش نفت تکیه می‌کند و در این برهه سرمایه بسیاری از فروش نفت نصیب بیگانگان می‌شود؛ چیزی که جان فوران از آن با «افسانه ملی شدن» نفت یاد می‌کند. یعنی ایران اسـما مالک نفت خود اسـت (همان: ۴۶۳-۴۶۱) صـادقی که با اجتماع دوره خود نوعی بیگانگی و تضاد دارد، این تضاد را به خوبی در این قسمت از *ملکوت* به تصـویر می‌کشـد. کشـاورز بی‌گناه که حالا پولی برای گذران زندگی به کف دارد درواقع قربانی وضع موجود است. نویسنده به خوبی توانسته در این بافت داستانی متکی بر اساطیر و نماد، این تحولات اجتماعی را به تصویر بکشد. او در همین فصل از زبانم. ل می‌گوید که منتظر آمدن روزی اسـت که لبخند بر لبان همه است، روزی که کسی از مرگ نخواهد هراسید. روزی که مرد دهقان و فرزندش هدف گلوله‌های ناشـناس قرار نمی‌گیرند. گویی صادقی مهاجرت‌های بی رویه دهقانان بدون زمین به شـهرها را در دهه ۴۰ پیش‌بینی می‌کند؛ مهاجرت‌هایی که تصـویر دردآلود و وضـعیت رقت‌بار جدیدی را در حاشـیه شـهری به وجود آورد. (رک به فوران، جان، مقاومت شـکننده، ترجمه احمد تدین، موسـسـه خدمات فرهنگی رسـا، ۱۳۹۵، چ ۱۶، صص ۵۰۲ و ۵۰۱)

مضمون مرگ همچنان در تقریراتم. ل حضور دارد. او با اعمال شـیطانی خود که گویه‌ای قرینه‌ای از اعمال دکتر حاتم اسـت، پیوسـته درصـدد نابودی و ویرانگری اسـت. خانه خود را آتش می‌زند، خانه رعیت‌ها را آتش می‌زنـد (این بخش نیز تـداعی‌گر وضـعیـت زنـدگی کشاورزان و دیگر مردم جامعه می‌تواند باشد) و گویی به جنون آتش زدن مبتلاسـت. او به خاطر هراس از مرگ دست به اعمال ویرانگرانه می‌زند و خودش را نیز سلاخی می‌کنـد. این میـل بـه ویرانگری را در شـلاق زدن خدمتکارش شـکو هم می‌توان دید. گویی شـکو به جرم دیدن صـحنه قتل پسـر مسـتحق مجازات ابدی اسـت. البته م.ل خود را در ایجاد وضعیت ناگوار کنونی بی‌گناه می‌داند و تقصـیر را به گردن زمین می‌اندازد: «*اما این زمین بی گناه نیسـت و مادر همه گناهکاران اسـت و گاهواره همه آتش‌ها و گلوله‌ها و خون‌ها و شلاق‌ها و من او را نمی‌بخشـم...*» (ملکوت: ۴۴) در اینجا زمین بعد مادرانه و پروراننده‌گی خود را از دسـت می‌دهد. و وجهی مرگبار می‌یابد؛ زمینی می‌شـود که مظهر مرگ اسـت و چشمه‌های زهرآلود دارد؛ چشمه‌هایی که م. ل از آن آب می‌نوشد. او از زمین شکایت دارد و این شکایت را به آسمان ها و ملکوت خواهد برد. گویی ملکوت در اینجا همان آرمانشـهر دینی مورد نظر ارنست بلوخ است و امید به مثابه اشتیاقی اتوپیایی. (استراتن، ۱۳۸۶: ۶۷) تصویری که در اینجا از آخشـیجان وجود دارد خلاف آمد عادت اسـت. چهار آخشیج همواره در ترکیب با هم جهان را می‌سازند اما در اینجا زمین با خاک سـیاه و آب زهرآلود خود و آتشـی که بر سـینه دارد، در مقابل آسـمان (هوا) می‌ایسـتد. این تقابل و دوگانگی چیزی اسـت که بنیاد رمان ملکوت را می‌سازد.

> نویسنده به خوبی توانسته در این بافت داستانی متکی بر اساطیر و نماد، این تحولات اجتماعی را به تصویر بکشد.

م.ل در خیالات خود با پشـت کردن به زمین و روی آوردن به ملکوت اسـت که هراسـش از مرگ را فراموش می‌کند. او از روز مقدسی که خواهد آمد می‌گوید: روزی که «*شکوفه‌های بهاری بر گور تنهای من خواهید ریخت و بر گور معصـوم فرزندم...*» (ملکوت: ۲) بی‌شـک روز رستاخیزم. ل روز فرامو شی رنج‌ها و دردهایی است که آرزومند آن اسـت: روز مرگ. او امیدوار به مرگ اسـت. یعنی مضـمون مرگ در اینجا نمودی از امید اسـت نه ناامیدی. این همان امتداد زندگی در مرگ اسـت که اکتاویو پاز از آن سـخن می‌گوید: زندگی و مرگی که اسـتقلالی ندارند و دو روی یک واقعیتند. (پاز، ۱۳۵۶: ۲۷) روز مرگ/رستاخیزی که در یک مکاشـفه به م.ل بشـارت داده می‌شـود (آن هم توسـط فردی با بوی مادرش) به مکاشفات یوحنا شباهت بسیار داد. علاوه بر

گفتاری از مکاشفات که بر پیشانی این فصل از رمان قرار دارد، نویسنده در خود متن نیز از بخشی از مکاشفات یوحنا بهره می‌برد. فردی بر او ظاهر می‌شود و بشارت رستاخیز می‌دهد. *«گفت نزدیک است، نزدیک است آن روز پاک و مقدس و من گفتم کدام روز؟ و در آن روز چه خواهد شد؟ و او جواب داد: روزی است که برای هر انسان که دیگر خوب باشد و دوست بدارد و بدی را فراموش کند و خدا هر اشکی را از چشمان ایشان پاک خواهد کرد و بعد از آن موت نخواهد بود و ماتم و ناله و درد دیگر رو نخواهد نمود...»* (ملکوت: ۴۵) قسمت بُلد شده (که در رمان هم به همین صورت است) قسمتی از مکاشفه ۲۱ یوحنا از انجیل است. در این مکاشفه یوحنا از بهشتی می‌گوید که به چشم دیده است. بعد از نابودی شیطان، همه چیز تازه می شود، زمین و آسمان. شهر اورشلیم از آسمان از جانب خدا پایین می‌آید و از آن پس خدا با انسان‌ها زندگی خواهد کرد و دیگر هیچ غم و دردی وجود نخواهد داشت. م.ل انتظار مرگ و رستاخیز را می‌کشد تا از درد و رنج رهایی یابد. ارجاع به انجیل و رویدادهای آخرالزمان و در نهایت نابودی شیطان در رمان به صورت درگیریم. ل و دکتر حاتم (یهوه/شیطان) نمود یافته‌اند و این همان وجه اسطوره‌ای رمان ملکوت است. درواقع نویسنده مایه‌ای از اساطیر می‌گیرد و وارد متن خود می‌کند. البته نه به این مفهوم که ساختار متن خود را با روایات اسطوره‌ای هماهنگ کند. «چهارچوب اصلی حوادث یعنی هبوط آدم از باغ بهشت و فریب خوردن از شیطان مقتبس از آن است.» (قبادی و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۳)

م.ل همچنان در رویاست و بین خواب و رؤیا به سوی مرگ می‌رود و می‌هراسد اما نمی‌تواند فریاد بزند. چون زبانش بریده و از زبانش «خون گرم سفید» بر زمین می‌چکد. این تصویر شبیه تصویر زبان از کام بیرون کشیدن شکوست. هرچند خونی که زبان شکو می‌چکد سرخ است و روی برف سفید می‌ریزد: *«و زبان داغ و قرمز خون چکانش بر روی برف‌ها مثل لکه‌ای درشت نقش بست.»* (صادقی، ۱۳۵۳: ۳۸) درواقع آنچه او بر سر شکو آورده، در رؤیا برای خودش تکرار می‌شود. درنهایت باد سیاهی می‌وزد و موجودی بی‌صورت که قبلاً در این مکاشفه او را بوسیده و به او بشارت داده بود، تغییر رویه می‌دهد و برایش شکلک درمی‌آورد و مسخره‌اش می‌کند. (تبدیل امید به ناامیدی)

او از خواب می‌پرد. به محض بیداری صدای قاری پیری از کوچه به گوشش می‌رسد. قاری آیه «فما له من قوه و لا ناصر» (طارق/۱۰) را قرائت می‌کند. م.ل درمی‌یابد که هیچ یاریگری وجود ندارد. این نهایت ناامیدی برای اوست. روزنه‌های امیدی که به واسطه اشتیاق به مردن در او وجود دارد بدل به ناامیدی می‌شود. دربرابر عذاب الهی هیچ موید و یاریگری نیست. این آیه که پایان بخش این فصل است در کنار گفتار مکاشفات آغازگر متن که از حال هولناک ساکنان زمین حکایت دارد، نشان از ناامیدی راوی دارد. ناامیدی که م. ل را از قطع آخرین عضوش و رفتن به سوی مرگ نهی و او را به زندگی بیشتر ترغیب می‌کند. این چیزی است که آرزوی دکتر حاتم است.

م.ل با دیدن ساقی، زن زیبای دکتر حاتم می‌اندیشد که زندگی زیباست و او نیز می‌تواند عشق بورزد. ازدواج کند و بچه بیاورد.

م.ل با دیدن ساقی، زن زیبای دکتر حاتم می‌اندیشد که زندگی زیباست و او نیز می‌تواند عشق بورزد. ازدواج کند و بچه بیاورد. درواقع عشق نمودی از امید است که م. ل را برای زیست دوباره و تولدی دیگر تشجیع می‌کند. دکتر حاتم را می‌بخشد و به شکو می‌گوید که بار دیگر امیدوار و نیرومند شده است و او باید دختر زیبایی برایش دست و پا کند. اما بار دیگر بین امید و ناامیدی حیران است: *«چه امیدهای عبثی! با کدام پا و با کدام قیافه؟ چگونه می‌توانم برگردم در حالی که پل‌های پشت سرم را خراب کرده‌ام و چطور ممکن است باز سر برآورم در حالی که با دست خود تیشه بر همه ریشه‌هایم زده‌ام؟»* (ملکوت: ۳۹) م.ل حتی برای بچه‌دار شدن دوباره خود نیز تصمیمی مرگبار می‌گیرد. آرزو می‌کند که بچه‌دار شود تا فرزندش دشنه‌ای به دست بگیرد و سر او را از تن جدا کند تا شیطان درونش به

قتل برســـد. حتی عشـــق به زندگی که نمودی از امید است نیز با مرگ پیوند دارد.

م.ل انســـانی اســـت که با بن بســـت و ناامیدی مواجه اســـت. این ناامیدی ظاهراً جنبه فردی دارد و حدیث نفسم. ل حاکی از سرگشتگی و بیچارگی شخصی اوست اما با غور در متن می‌توان دریافت جنبه ناامیدی او صرفاً فردی نیســت بلکه به جامعه اطراف او نیز مربوط اســت؛ جامعه‌ای که پســـرش و مرد کشـــاورز نماینده آنند. او آمدن روزی را انتظار می‌کشـــد که *«برای هر انســـان که دیگر خوب باشد و دوست بدارد و بدی را فراموش کند.»* او بین امید و ناامیدی در نوســـان اســـت و بین هراس از مرگ و خواهش مرگ مردد. م.ل اعضـــایی بدن خود را یکی پس از دیگری قطع می‌کند (به جز دست راست تا بتواند با آن بنویســـد. گویی نویســـنده به نوعی خود و همتایان خود را در وجودم. ل به تصویر می‌کشد. افرادی که زیر تیغ ســـانســـور خرد می‌شـــوند اما هنوز هم می‌نویســـند) اما درنهایت به نوعی امید را می‌گزینند و از مرگ روی برمی‌گردانند. غافل از اینکه همه چیز به خواســـت او نیســـت و تقدیر در گوشـــه‌ای به کار خویش مشـــغول اســـت و برای او توطئه می‌چینند. م.ل نیز مانند دیگر شخصیت‌های داستان قربانی خواهد شد.

گویی نویســـنده هیچ امیدی به بهبود وضـــعیت اجتماعی ندارد. همه چیز نابود شده و خواهد شد. زمان نگارش *ملکوت* مقارن اســـت با وقتی که ایران تحولات خاصـی را از سـر می‌گذراند؛ کودتای سـال ۳۲ صـورت گرفته و نهضت مقاومت ملی شکست خورده است. پس از آن وضعیت خاصی حاکم می شود که برخی از آن به «موقعیت جدید وابســـتگی» تعبیر می‌کنند؛ توســـعه سرمایه داری وابسته. درواقع فصل تازه‌ای در ساختار اجتماعی در حال تغییر ایران گشوده می شود که فصل گذار از کشاورزی ماقبل سرمایه‌داری و صنعتی شدن ســـریع بخش شـــهری به یاری درآمدهای عظیم نفتی اســـت. این نوســـازی و تجدد فشـــار زیادی بر جامعه وارد می‌کند که جامعه قدرت جذب آن را ندارد و در برابر آن واکنش نشان می‌دهد. همچنین سرکوب شدید همراه با سانسور و کنترل اجتماعی ساواک خفقان بسیاری را در کشور به وجود می‌آورد. ساواک در سال ۳۶ با همکاری سیا، اف بی آی و سازمان اطلاعاتی اسراییل شکل گرفت و موجب ناامنی اجتماعی شـــدید شـــد. (رک به فوران، جان، مقاومت شـــکننده، ترجمه احمد تدین، موســـســـه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۹۵، چ ۱۶، صص ۴۶۶ و ۴۵۹)

مرگ و عشـــق دو نمود مضـــمونی از امید و ناامیدی هستند که در این فصل از رمان مشاهده می‌شود. مرگی که گاه از سر بن‌بست و تنگناست و به واسطه ناامیدی و گاه برای گشایش است و رها شدن و بر مبنای امیدم. ل است. می‌توان نسبت این نمودها را با وضعیت اجتماعی موجود نیز سنجید. ■

منابع

آرنت، هانا (۱۳۵۹). **خشـــونت**. ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.

استراتن، فیلیپ (۱۳۸۶). **«گذری بر مفهوم امید در اندیشه کانت، بلوخ و مارسل»**، ترجمه مسعود فریامنش، ش ۹، صص ۱۷-۶۶.

بزرگ بیگدلی، ســـعید و دیگران (۱۳۹۲). **«نقد و بررســـی رمان ملکوت بر طبق مولفه‌های رمان مدرن»**، مجموعه مقالات هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۰۸۴-۱۰۷۰

پاز، اوکتاویو (۱۳۷۹). **«دیالکتیک تنهایی»** (فصـــل پایانی هزارتوی تنهایی)، ترجمه خشایار دیهیمی، کیان، ش ۶۷- ۵۱

پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۲). **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. چ ۳، تهران: نقش جهان

تســـلیمی، علی (۱۳۸۸). **گزاره هایی در ادبیات معاصـــر ایران (داستان)**. تهران: کتاب آمه.

صادقی، بهرام (۱۳۵۳). **ملکوت**. تهران: زمان

صنعتی، محمد و دیگران (۱۳۹۲). **مرگ (مجموعه مقالات)**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

فوران، جان (۱۳۹۵). **مقاومت شکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران**. ترجمه احمد تدین، چ ۱۶، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

قبادی، حســـینعلی و کلاهچیان، فاطمه (۱۳۸۶). **«تحلیل امید و یاس در اندیشـــه و داســـتان پردازی مولوی»**، پژوهش‌های ادبی، ش ۱۷، صص ۱۷۴-۱۴۹.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). **صد سال داستان نویسی ایران**. ج ۱ و ۲، چ ۵، تهران: چشمه.

ایده‌پردازی در رمان «زنی با موهای قرمز»

نویسنده «اورهان پاموک»؛ «مصطفی بیان»

«می‌خواستم نویسنده شوم، چون موقع نوشتن می توانستم افکارم و تصاویری را که نتوانسته بودم با آنها خودم را به خودم نشان دهم و احساساتم را روی کاغذ بیاورم.» (از متن رمان).

جِم، پسری جوان که در واقع می‌خواست نویسنده شود، به اصرار مادرش به دانشگاه رفت و مهندس زمین شناسی و پیمانکار شد. پدرش (آکین چلیک)، داروساز و مارکسیست است. وقتی جِم بچه بوده در بازجویی شکنجه شده و سال‌ها حبس کشیده است. داروخانه کوچکی به نام «حیات» دارد. وقتی می دید که پدرش در حضور دوستان سیاسی‌اش معذب است، زیاد در داروخانه نمی‌ماند. به مادرش نمی‌گفت در داروخانه دوستان سیاسی پدر را دیده است. اما در عین حال می‌دانست دلیل دعواهای بی سر و صدای پدر و مادرش فقط سیاست نیست. شاید همدیگر را دوست نداشتند.

جِم، پسری جوان که در واقع می خواست نویسنده شود، به اصرار مادرش به دانشگاه رفت و مهندس زمین شناسی و پیمانکار شد.

در ادامهٔ داستان، جِم با اوستا محمود چاه کن آشنا می‌شود. مادرش را راضی می‌کند که پولی را که در دو ماه در جالیز شوهر خاله‌اش می‌گیرد طی دو هفته در کنار اوستا محمود به دست آورد و به این ترتیب هزینه آموزشگاه و امتحان ورودی به دانشگاه را به راحتی بپردازد و همچنین فرصت کافی برای مطالعه داشته باشد. مادرش مخالف بود اما با اصرار جِم مجبور شد قبول کند.

اوستا محمود مرد عجیبی بود. پدرِ جِم به خاطر راز داری سیاسی‌اش از کارهای مهمش با جِم حرف نمی‌زد، اما اوستا محمود پیش از از انجام هر کاری، حتی تعیین محل حفر چاه ایده‌اش را با جِم در میان می‌گذاشت. جِم را «شازده» صدا می‌کرد و رفتار پدرانه با جِم داشت. برایش حکایت‌های آموزنده و ترسناک تعریف می‌کرد. وقتی از بلاهایی که بی دقتی شاگرد سر اوستا می‌آورد حرف می‌زد، جِم حس می‌کرد با دنیای زیر زمین، عالم مردگان، اعماق خاک و بهشت و جهنم رابطه دارد و مو به تن جِم راست می‌شد. انگار اوستا محمود معتقد بود با کندنِ زمین به سوی خدا و فرشتگان پیش می‌رویم.

تا آن زمان، جِم از پدرش داستان و حکایت نشنیده بود. ولی اوستا محمود هر شب از تصویر خراب یا بی رنگ و روی تلویزیون، از مشکلی که در طول روز با آن مواجه شده بودند یا از یک خاطره شروع می‌کرد و می‌رسید به حکایت گفتن. معلوم نبود این داستان‌ها واقعیت دارد یا نه! اما غرق شدن در حکایت‌ها و نتایجی که اوستا محمود از آن‌ها می‌گرفت برای جِم لذت بخش بود.

اوستا محمود عقیده‌های جالبی داشت. به عقیدهٔ اوستا محمود، هر ستاره نشانهٔ یک زندگی بود. از این رو، وقتی ستاره‌ای می‌افتاد، مرگ کسی را خبر می‌دادند!

بخش مهمی از داستان‌های اوستا محمود، دینی بود. مثلاً حکایت شیطان و انسان، داستان یوسف و برادرانش، داستان ابراهیم و اسماعیل.

داستان در اینجا ختم نمی‌شود. جِم درگیر ماجرایی عاشقانه می‌شود که زندگی‌اش را برای همیشه تغییر می دهد. جِم عاشق زن زیبا، جوان، قد بلند، مو قرمز، بازیگر تئاتر و از خود بزرگ‌تر می‌شود. نامش «گل جهان» است و در گروه تئاتر سیار همراه خانواده‌اش کار می‌کند. زن حالت خاص و جذابی داشت. او را نمی‌شناخت اما حسِ خوبی به او داشت. نگاه مهربانانه و دوستانه‌ای به جِم می انداخت؛ و جِم فقط به فکر دیدنِ زن مو قرمز به تئاتر می رفت. «وقتی کسی من را نگاه نمی‌کند بیش از همیشه خودم هستم.» (از متن رمان).

اما جِم متوجه می‌شود که زن مو قرمز متأهل است و همراه شوهرش در گروه تئاتر زندگی می‌کند! چرا جِم قبلاً به این موضوع احمقانه فکر نکرده بود!؟ پسری

دبیرستانی که عاشق زنِ جوان، متأهل و هم سن مادرش شده بود! چرا نمی‌توانست عشق کودکانه‌اش را پنهان کند!؟ چرا اخلاق سیاسی چپ گرای پدرش را به ارث نبرده بود!؟ به همین دلیل می‌خواست نویسنده شود...!؟

«نویسنده می‌شدم و زندگی‌ام مانند ستارگان بالای سرم درخشان می‌شد. سرنوشت مشخصی داشتم، آن را می‌دیدم و می‌پذیرفتم. چه بسا رمانی هم درباره‌ٔ زن مو قرمز می‌نوشتم.» (از متن رمان).

هم زمان با داستان اصلی رمان، اورهان پاموک در این رمان، افسانه‌ها و اسطوره‌ها مانند رستم و سهراب شاهنامه فردوسی و افسانه شاه اودیپ را با واقعیت پیوند می‌زند و ماجرایی جدید و تو در تو می‌آفریند.

«یک شب که اوستا محمود نیامد قصبه، رفتم داخل چادر تئاتر و پارچه نوشته‌ها و پلاکاردهای تبلیغاتی را خواندم: انتقام شاعر، رستم و سهراب، فرهاد کوه کن، ماجراهایی که در تلویزیون نمی‌بینید!» (از متن رمان).

داستان درباره رازهای درون پدر و پسر است. مادرِ جِم معتقد بود که پدرِ جم، قهرمان است و باید به او افتخار کند. اما فرق بسیاری بین پدر و اوستا محمود برای جِم وجود داشت. اوستا محمود و جِم رابطه‌ٔ پدر و پسری با هم داشتند. اوستا محمود عقیده داشت رابطه‌ٔ اوستا و شاگرد، شبیه رابطه‌ٔ پدر و پسر است. اوستا وظیفه داشت شاگردش را مثل پسرش دوست داشته باشد، حمایتش کند و آموزشش بدهد، چون کارش بعد از خودش به شاگردش ارث می‌رسید.

«شوخی‌های پدرم و حرف‌هایش من را سرگرم می‌کرد و به فکر وا می‌داشت، در سایه‌ٔ او استعدادم را کشف می کردم، اما هیچ وقت حرف‌هایش باورم نمی‌شد، ولی حرف‌های اوستا محمود همیشه تسلی دهنده و اعتماد بخش بود.» (از متن رمان).

جِم معتقد بود اصلاً پدرش مثل اوستا محمود به او توجه نداشت. با او نمی‌توانست مثل اوستا محمود از صبح تا شب وقت بگذراند. اوستا محمود چه می‌کرد که این احساسات در جِم زنده می‌شد؟ چرا اوستا محمود می خواست که جِم از او خوشش بیاید؟ چرا مارکسیست بودنِ پدرِ جِم ذهنِ گل جهان را مشغول کرد؟ سؤال‌هایی که در ذهن جِم (خواننده) می‌آمد. تازه جِم فهمیده بود که افکار آدم گاهی با کلمات و گاهی با تصاویر به ذهن می‌آیند. برای این کار کافی است انسان نگاه کند، ببیند و آنچه را دیده خوب بفهمد و در قالب کلمه‌ها بیان کند. جِم خودش را مدیون زن مو قرمز می‌دانست. همه‌ٔ چیزهایی را که در دنیا و در فکرش بود با هم جمع و به معنایی واحد مبدل شده بودند.

> اورهان پاموک موضوعات جاری را از طریق افسانه‌های زمان‌های مختلف در هم آمیخته و آن را با عشق، حسادت، و رابطه بین پدر و پسر، به وسیله تصاویری که از حوادث تاریخی ایجاد می‌کند، نشان می‌دهد.

رمان «زنی با موهای قرمز» در سال ۲۰۱۶ منتشر شد. اورهان پاموک موضوعات جاری را از طریق افسانه‌های زمان‌های مختلف در هم آمیخته و آن را با عشق، حسادت، و رابطه بین پدر و پسر، به وسیله تصاویری که از حوادث تاریخی ایجاد می‌کند، نشان می‌دهد. رمان در کنار پرداختن به زن مو قرمز که بازیگر تئاتر است و با زیبایی رازگونه‌اش عقل از سر جِم نوجوان می‌برد، در چارچوب نمایشنامه «اودیپوس» اثر سوفوکلس که در آن پسری پدرش را به قتل می‌رساند و داستان رستم و سهراب شاهنامه فردوسی که پدری دستش را به خون پسرش آلوده می‌کند، به بررسی رابطه پدر و پسر می‌پردازد.

«داشتم سطل را کج می‌کردم که بگذارمش روی تخته که ناگهان سطل از قلاب آزاد شد و افتاد توی چاه. برای یک ثانیه منجمد شدم. بلافاصله داد زدم: اوستاااااا!. یک ثانیه قبلش اوستا داشت داد می‌زد، اما ان لحظه ساکت شده بود.» (از متن رمان).

در واقع در این رمان روابط حاکم بر انسان عصر جدید توسط روایت‌های کهن تفسیر می‌گردد. اورهان پاموک، هوشمندانه و خلاقانه سعی می‌کند با توسعه‌ٔ این داستان، نگاهی تازه به هر گونه رابطه‌ٔ مرید و مرادی بیندازد؛ چه این رابطه، رابطه‌ٔ پدر و فرزند باشد، چه رابطه‌ٔ حکومت و شهروند و چه رابطه‌ٔ خدا و بنده.

«پس (پدرت) در حق تو پدری نکرده. تو هم برای خودت پدر دیگری پیدا کن. همه در این مملکت پدرهای زیادی دارند. دولت پدر است. خدا پدر است. ارباب پدر است. مافیا پدر است، اینجا هیچ کس نمی‌تواند بی پدر زندگی کند.» (صفحه ۹۱ کتاب).

اورهان پاموک در مورد این کتاب می‌گوید: «تراژدی اصلی که انسان امروزی با آن مواجه است در این چارچوب معنا و مفهوم می‌یابد. ما نویسندگان باید در رمان‌هایمان به این موضوع توجه اساسی داشته باشیم. یعنی فقط به موضوع تسلیم در برابر قدرت مطلق و گفتن اینکه «هیچ راه فراری وجود ندارد، خدا یا حکومت هر چه بخواهد همان خواهد شد، چاره دیگری وجود ندارد» بسنده نکنیم و به فرد احترام قائل شویم. باید به ابعاد مختلف شخصیت قهرمان رمان، شکنندگی و تراژدی او توجه کنیم، به تقلای اودیپوس، دلتنگی سهراب برای دیدن پدر، حسرت و اندوه پدران نسبت به فرزندان و همدردی فرزندان نسبت به پدران توجه کنیم. مفهوم شکنندگی انسان‌ها مهم‌تر از مفهوم حکومت بزرگ و قدرتمند است. من به فرد بیشتر اهمیت می‌دهم. به نظر من مقدس‌ترین چیز فرد و انسان است نه دولت یا حکومت. می‌خواهم شکنندگی و انسانیتش را در برابر پیشگویی‌ها و بدبختی‌ها ببینم. ادبیات به نظر من نه دولت بلکه دیوان تمام مردمان انسان باور است.» «شاید می‌خواستم میل یافتن پدری جدید را از خودم هم پنهان کنم. همان طور که رستم، سهراب را ترک کرده بود، پدرم هم من را رها کرده و رفته بود، اول به زندان، بعد هم سراغ زندگی جدیدش، و من به جای او دنبال پدرهای دیگر گشته و به نصیحت‌هایشان گوش داده بودم.» (از متن رمان).

«اورهان پاموک»، قصه گوی خوبی است. نثر ساده و روان، توصیف زندگی و کشش داستانی از ویژگی‌های خوب نویسندگی اورهان پاموک است.

اورهان پاموک ایده رمانش را از کجا می‌آورد؟

ایده‌های پاموک تخیل‌هایی هستند که ریشه در زندگی شخصی او دارند. پاموک می‌گوید: «وقتی رمان کتاب سیاه را به پایان می‌بردم یک اوستای چاه کن و شاگردش در همسایگی ویلای خانوادگی‌مان در مشغول کندن چاه بودند. این موضوع سی سال به درازا کشید. من هم به اوستای چاه کن و پسرش و هم به رابطه پدر و فرزندی‌شان توجه داشتم. اما صرف این رابطه به نظر من برای نوشتن رمان کافی نبود. قصد داشتم آن را به موضوعات مهم‌تری گره بزنم. اوستای چاه‌کن یا همان پدر بی وقفه به پسرش دستور می‌داد و امر و نهی می کرد. او هم از این دستورات اطاعت می‌کرد. از یک طرف پدر و پسر مثل فرمانده و سرباز بودند و از طرف دیگر رابطه دوستانه‌ای بین آنان جریان داشت. با هم غذا می پختند و بی سر و صدا تلویزیون تماشا می‌کردند و من از دور رفتار آنان را زیرنظر داشتم. این چارچوب اولیه داستان بود. اما همان طور که گفتم، مجبور بودم آن را به یک چارچوب مفهومی گسترده‌ای گره بزنم: خودکامگی. فردیت شخص امر و نهی کننده و فردیت شخص اطاعت‌کننده. فردیت شخصی که منتظر است به دستوراتش گوش کنند و فردیت شخصی که قرار است پسر یا شاگرد او باشد.»

بنابراین راز ایده پردازی اورهان پاموک، «ساختن و پرداختن پیرنگی پویا، مهیج و مفهومی» است. آن طور که پاموک خلق می‌کند، این است که بگذارید تخیلتان دربارهٔ زندگی به هر جا می‌خواهد سرک بکشد. با این روش می‌توان مانند جِم، داستان مدرن بنویسیم. داستانی عاشقانه و روحی که به دنبال زندگی می‌دود و برای چیزی که فکر می‌کند نهایت خواسته‌اش از زندگی است.■

مقاله «گذری چند بر مفهوم خرد در شاهنامه فردوسی»

نویسنده «امیرمحمد بامداد ماچیانی»

منظومه خرد

ادبیات، گنجینه‌ای از مفاهیم و معانی بدیع است که به درازای تاریخ ادب، صاحب صور گوناگونی از معانی و وجوه بسیاری از مفاهیم است که هر کدام به نحوی تعاریفی پذیرفته‌اند و مورد استفاده‌اند، باری، اگر به ادبیات از دریچهٔ تعاریف نگاه کنیم در میابیم جنبه‌های مختلف ادبی زمامدار رخدادهای تاریخی، سیاسی واجتماعی و ضامن احوالات انسانی است. اما آنچه در گذر این تعاریف_بنا به سهل انگاری یا خرده اندیشی_ مورد اغماض قرار گرفته است، وجوه غیر ادبی ادبیات است که عمدتاً از دیده‌ها پنهان مانده و مورد کند و کاو هم قرار نگرفته است.

شاهنامه فردوسی، عظیم‌ترین اثر ادبی تاریخ ادبیات ایران زمین و از سرآمدان ادبیات جهان است که هر چند از بن مایه ادبی برخوردار است اما از دسته آثاریست که فرم ادبی آن و خدمات زبانی این اثر به زبان فارسی، باعث آن شده است که جلوات داستانی (Story) شاهنامه بر وجوه تاریخی (History/ Historical) آن پیشی بگیرد. در حقیقت، رویکرد نخستین ما به شاهنامه کتابی است که در آن روایت بزم و رزم یافت می‌شود و در درجات بعدی _ بسیار کمرنگ_ به سراغ مباحثی نظیر اسطوره شناسی و نشانه شناسی در شاهنامه می‌رویم. شاهنامه برای ما ایرانیان امروزه تنها یک بت دور از دسترس و کتابی محفلی است که نشان افتخارش بر سینهٔ ما نصب شده، اما از این افتخار ارزشمند، بطور نابرده رنجی نه تنها استفاده‌ای نمکنیم که حتی دیگر در محفل‌هایمان نیز سری به آن نمی‌زنیم. با این رویکرد خردنامهٔ ما ایرانیان تبدیل به یک خرده کاغذی شده است که در کتابخانه‌ها می‌پوسد و برگی هم از آن ورق نمی‌خورد. هر چند تبعات این رویه بسیار محصور در جغرافیاست اما شاهنامه بعنوان یک اثر مستقل، کاملاً فراتر از مرز جغرافیا پا گذاشته است و بخشی از شناسنامه هویت ملی ما ایرانیان در سرتاسر جهان است و خود این امر نیز ما را بر آن می دارد که همتی در جهت گشایش گره از انبان معانی این کتاب داشته باشیم.

> شاهنامه فردوسی، عظیم‌ترین اثر ادبی تاریخ ادبیات ایران زمین و از سرآمدان ادبیات جهان است.

آنچه در این مقاله بدان پرداخته‌ایم، گذری چند بر مفهوم خرد در آرا و افکار فردوسی در طول سرایش شاهنامه است که به قصد پرده برداری از وجه تاریخی شاهنامه نگارش شده است.

فردوسی; بنیان گذار روایت منظوم

به جد یکی از نعماتی که شاهنامهٔ فردوسی به ما ارزانی کرده است، دسترسی آسان به یک منبع موثق تاریخی در قالب یک زبان رسمی و رایج است. روایت تاریخ خود بخشی از تاریخ است و جستار در باب نگاشته‌های تاریخی، بخشی از تاریخ علوم انسانی محسوب می‌شود. عمدهٔ کاوش‌های باستانی در حوزهٔ پژوهش تاریخی به سنگ نگاره‌ها، کتیبه‌ها، نقش‌های منقش بر غارها و... ختم می‌شود که برای تفسیر و تحلیل هر کدام از این منابع ساعات بسیاری وقت صرف می‌شود، تا که ترجمه‌ای صحیح از آنچه در این منابع نگارش شده است به دست محققین حوزهٔ علوم باستانی برسد. اما هنگامی که به شاهنامهٔ فردوسی می‌رسیم، با انقلابی نو در زمینهٔ نگارش تاریخ مواجه می‌شویم. روایتی منظوم از تاریخ، که با هیچکدام از پیچیدگی‌های فوق در باب خوانش تاریخ مواجه نیست و از بعد زبانی فراتر، شاهنامه خود ترجمان زبان ناشنیدهٔ مردم ایران است. باری، در مواجهه با هر کدام از منابع باستانی _ که مقصود کتیبه‌ها و ..._ سوالی پیش روی ماست که این منبع مربوط به چه دوران تاریخی و متعلق به کدامین کس است. در بعضی موارد جنبهٔ تاریخی اثر با آنچه به آن جامعه شناسی تاریخ میگویند،

سندیتی ندارد و علاوه بر مشکل ترجمه این منابع باستانی، مشکل تطبیق زمانی و تطابق اجتماعی نیز مطرح می‌شود. اما در شاهنامه ما با متنی روبرو هستیم که خود نه تنها سندیتی از روایت مکانی و زمانی ارائه می‌دهد، بلکه مرز میان تاریخ شفاهی و تاریخ رسمی نیز در ابیات او واضح است. دیگر مسئله‌ای که با آن روبروییم آنست که هر کدام از منابع باستانی ما، رویکردی تک بعدی به تاریخ داشته‌اند. تاریخ صرف تاریخی شدن نگاشته شده است. تاریخ تنها به منظور حفظ یک نام و یا کلام نوشته شده است. اما رویکرد فردوسی به تاریخ ایران زمین یک رویکرد چند بعدی است. تاریخ را صرف یک روایت خطی نمی‌نگارد بلکه از آن استفاده نموده و تمامی زوایای پنهان یک بازهٔ تاریخی _ نه یک واقعهٔ تاریخی _ را روایت می‌کند. از این روست که میگوییم شاهنامه گنجینه‌ای است به عظمت یک تاریخ. دیگر نکته‌ای که در باب شکوه کار فردوسی می‌توان اشاره کرد اینست که فردوسی روایتی از تاریخ را ارائه می‌کند که علاوه بر صدق آن، همه گیر و ماندگار است. فردوسی به جرئت از بنیانگذاران روایت منظوم تاریخ در جهان است و اگر تقدم و تأخر کیفی آثار روایی منظوم را در نظر بگیریم، فردوسی نخستین راوی تاریخ به نظم است. این سبک از روایت علاوه بر نوگرایی صاحب ویژگی‌هایی است که بر دوام این اثر کمک بسیار می‌کند، در ساختار روانشاختی ادبیات، نظم از نثر جایگاه استوارتری در اذهان عمومی دارد. اصولاً کلام موزون در عین محفوظ ماندن از بلایای دخل و تصرف، صاحب یک وجهه از ماندگاری است که آثار نثر از آن بی بهره است. از این رو فردوسی نه تنها یک ادیب بلکه یک مورخ، یک جامعه شناس و یک سیاستمدار بزرگ نیز بوده است.

دیگر ویژگی شاهنامه، نگارش بی طرفانهٔ آن است. شاهنامه فارغ از همهٔ وجوه میان رشته‌ای خود، یک اثر ادبی محسوب می‌شود. عمده آثار ادبی دنیا، مجموعه‌ای از گذر احوالات انسانی و تمایلات، آمال و خواسته‌های درونی ادیب است، اما وجه برجستگی فردوسی در این است که او یک نویسندهٔ بی طرف و یا بعبارتی یک راوی صادق است. البته آنچه که ما از آن بعنوان روایت صادقه یاد می‌کنیم در حوزهٔ تاریخی شاهنامه نمایان می‌شود و در بخش داستانی آن وجودی سرشار از تخیل از فردوسی می‌بینیم که آن نیز به نوبهٔ خود صاحب برتری‌های کلامی است.

خردورزی در آینه حماسه سرایی

خرد یک مفهوم تماماً جهان شمول است. این مفهوم ملموس جهانی در عین گستردگی، آزاد از قید زمان و مکان است. در واقع، خرد در گسترهٔ معنایی وسیع خود صاحب یک مفهوم زبانی، یک معنای عقلانی و یک منشأ روحانی/روانی است که به خودی خود رنگی خارج از علوم حصولی به خود می‌گیرد. خرد را بی واسطه باید درک کرد و بی واسطه در آن جستجو کرد. هر آنچه از لوازم شناخت خرد بهره بگیریم، جهان خردمند ما کوچک‌تر می‌شود و زمان خردورزی ما محدودتر. باری، گزاره‌های فوق را اینگونه می‌توان شفاف ساخت که درک خرد همانند درک تشنگی است. تشنگی یک مفهوم جهانی دارد و درجات این مفهوم نیز گسترده است. تشنگی در گام نخست در یک مفهوم زبانی به معنای نیاز به نوشیدن یک نوشیدنی است، به لحاظ معنای عقلانی نیز تشنگی نیازی است که با نوشیدن و دریافت هر آنچه عطش را بر طرف کند رفع می‌شود اما در باب منشأ روحانی و روانی آن سخن بسیار می‌توان گفت. عمدهٔ سخن در این باب هم از دریچهٔ خیال ورزی‌های ادبی رقم می‌خورد. تشنگی را دستمایهٔ یک نیاز روحی کردن، نظیر تشنهٔ شنیدن صدای خوش، تشنهٔ نگاه معشوق و ... می‌تواند منظره‌ای دیگر از این واژه به ما دهد. خرد نیز همینگونه است. خرد مبنای همهٔ تئوری‌های نظری و عملی جهان علم و عمل است. هر اندیشه‌ای از خردی نشات می‌گیرد و هر عملی نیز در پس خود خردورزی را به دوش می کشد. این نگاه به خرد، شمای شاهنامهٔ فردوسی را برای ما شفاف‌تر می‌کند. در ذیل به چندی از کاربردهای

خرد یک مفهوم تماماً جهان شمول است. این مفهوم ملموس جهانی در عین گستردگی، آزاد از قید زمان و مکان است.

زبانی"خرد" در شاهنامه اشاره کرده و درجات آن را بررسی می‌کنیم:

خرد و مبانی توصیفی آن

خرد در شاهنامهٔ فردوسی زیربنای تمامی وقایع است. اگر از شاهنامه خرد را حذف کنیم چیزی نداریم جز یک کتابچهٔ بی روح و روایی که پر از صور خیال است. این خرد است که به این نامه لقب شاهی داده است. فردوسی در باب خرد بسیار گفته است اما مانیفست کتاب او یا به تعبیر علما خردنامهٔ او از آنجا آغاز می‌شود که در وصف خرد و ویژگی‌های او سخن به میان می‌آورد. سخن از ویژگی‌های خرد و وصف آن به تبیین بخش زبانی و روحانی آن می‌پردازد که به شرح زیر است:

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه بر نگذرد

مبدأ خرد در نزد فردوسی خداوند متعال است. وی خرد را مفهومی خدادادی قلمداد می‌کند و برای خردمندی ارزش و جایگاه الهی قائل است. خرد را وسیلهٔ برتری می‌داند. خرد را ترازوی شناخت و آگاهی می‌داند و این تفکر در بازه‌ای از زمان رقم می‌خورد که بسیاری از تمدن‌های نوظهور در پی همین واژه حیران بودند. این خود دیگر نشانه ایست که ایران زمین را برجسته می‌کند. بسیار سخن در باب گرایشات دینی و منش فردوسی می‌کنند اما از هر بعد که به فردوسی نگاه کنیم می‌بینم که حکمت ایران باستان، تمدن ایرانی و جایگاه اندیشمند ایرانی در او موج میزند. خرد را از آن خدا می‌داند و وسیلهٔ شناخت خلقت.

خرد رهنمای و خرد دلگشای
خرد دست گیرد به هر دو سرای

_خرد در نزد فردوسی رهنمون و راهنما است. خرد آنطور که پیش‌تر عرض شد، محدود به زمان و مکان نیست. نیرو یا قوه ایست که در هر دو سرای یعنی جهان حال و جهان آخرت مایهٔ دست گیری و رهایی است. خرد تمیز میان حق و باطل_بر اساس باور دینی ما مسلمانان_ و نیک و بد_بر اساس تفکرات حکمت ایران باستان_ است.

خرد بهتر از هر چه ایزد بداد
ستایش خرد را به از راه داد
خرد چشم جانست چون بنگری
تو بی چشم شادان جهان نسپری
نخست آفرینش خرد را شناس
نگهبان جانست و آن سه پاس
سه پاس تو چشم است وگوش و زبان
کزین سه رسد نیک و بد بی گمان

مبدأ خرد در نزد فردوسی خداوند متعال است. وی خرد را مفهومی خدادادی قلمداد می‌کند و برای خردمندی ارزش و جایگاه الهی قائل است.

_حکایت خرد و هوشیاری در ابیات فردوسی، حکایت جالبیست. فردوسی خرد را مایهٔ خودشناسی می‌داند و معتقد است خرد عطر نفس خداوند را دارد. خرد را اگر در جان آدمی ضرب کنیم، شناختی حاصل می‌شود که ذکر حدیث مشهور "من عرف نفسه، عرف ربه" در آن متجلی می‌شود. این "عرف" خود یک فعل است. مبتدای آن و نهاد آن خرد است. خرد مایهٔ شناخت آدمی و سپس پروردگار است. هر کس خود را بشناسد از گزند بلایای جهان مکار در امان است.

خرد مرد را خلعت ایزدی است
سزاوار خلعت نگه کن که کیست
هوا را مبر پیش رأی و خرد
کزان پس خرد سوی تو ننگرد

_خرد به سزاواری انسان تعلق دارد. خرد وجه ارزشمندی و خلیفه اللهی بشر بر روی زمین است. خرد گوهر پنهان کرامت انسانی است. این که خداوند متعال در قرآن می‌فرماید " و لقد کرمنا بنی آدم"، مصداق همین بیت است که انسان بر خرد برتری دارد به سایر موجودات. این خرد برتر که انسان را عزیز می‌شمرد جدای از خردمندی جهان هستی است. خرد انسان قابل پرورش است، ور نه فردوسی حتی برای گیاهان و پرندگان نیز وجه خردمندی قائل است. از جمله در سوگ سیاوش که طبیعت بر خردمندی بی باک رأی سیاوش می‌گرید.

چو سرو سیاوش نگونسار دید
سراپرده دشت خونسار دید
بیفکند سر را ز انده نگون
بشد زان سپس لاله واژگون

_دیگر مفهومی که فردوسی به آن اشاره دارد. حوزه خردورزی است. خردورزی از نگاه فردوسی، کشف حقایق جهان هستی است و در متافیزیک نقشی ندارد. به واقع آنچه فردوسی می‌گوید مقایسه‌ای میان دو واژهٔ "بی منتها" و "بین‌هایت" است. جدال عقلا بر عقل رشته‌ای دراز دارد اما مفهوم خرد یا عقل کل در فلسفه که مخزن اندیشه است با دو رویکرد شناختی مواجه است."بی منتها بودن عقل" و "بین‌هایت بودن عقل"، که هر دو موافقان و مخالفان بسیار دارد اما نظر فردوسی در شاهنامه بر لفظ بی منتهایی عقل است. عقل و اندیشه انتهایی بر راه خود نمبیند. این به معنای آن نیست که عقل به بن بست نمی خورد. خیر، بلکه فردوسی معتقد است اندیشه و خرد آدمی با تمام وسعت خویش بر تمامی بن بست ها راه جدیدی میزند و مدام اسب سرکش خود را بر دشت‌های اندیشه میراند و مدام به آن بال و پر می‌دهد. فردوسی می‌گوید خرد آدمی هر چند هم که جولان دهد، روشنی را در امور متافیزیکی نمیباید و یا به تعبیر خودش چشمی برای دیدن جهان بالا باز نمی‌کند و رنجی بیهوده است. وی عقل بینهایت را از آن سو رد می‌کند که هر زمان این بی نهایت در ذهن آدمی متصور شود، عین نهایت رقم می‌خورد و این امر که انسان ذهنی بی نهایت دارد بطور سلسله واری نهایتی دیگر است بر بی نهایتی پیشین.

تجلی این تفکر فردوسی در مقام خداشناسی است که می‌گوید، با خرد و خردورزی در آنچه که ما ذات خدا میدانیم نمی‌توان جستجو کرد، چرا که نه تنها راه به ما نشان نمی‌دهد که چشم‌های ما نیز از پی رنجشی بیهوده کور می‌کند و هدف این جهان نیز شناخت متافیزیک نیست. جهانی پیش روست و خردی در دست و باید به آبادی این جهان پرداخت. باقی صحبت‌ها در باب آنکه چه در ذات است و چه در جهان تقدیر می‌گذرد همه کاری است بیهوده و عبس.

به بینندگان آفریننده را
نبینی مرنجان دو بیننده را
نیابد بدو نیز اندیشه راه
که او برتر از نام و از جایگاه

شاهنامه بعنوان برگی از هویت ملی ما ایرانیان در باب خرد سخن بسیار دارد. اما هر کدام از وجوه خرد در آرا فردوسی نیازمند ریشه یابی است چرا که هر کدام سرمنشایی داشته و در پی آن پیروانی نیز به همراه داشته است.

خرد را و جان را همی سنجد اوی
در اندیشهٔ سخته کی گنجد اوی
به هستیش باید که خستو شوی
ز گفتار بی کار یک سو شوی

شاهنامه بعنوان برگی از هویت ملی ما ایرانیان در باب خرد سخن بسیار دارد. اما هر کدام از وجوه خرد در آرا فردوسی نیازمند ریشه یابی است چرا که هر کدام سرمنشایی داشته و در پی آن پیروانی نیز به همراه داشته است.

حقیقت امر اینست که فردوسی حتی در باب آفرینش و نیرویی که سر منشأ الهی دارد نیز سخن بیطرفانه میکوید، خرد را یک قوه تمیز می‌داند اما شناخت نیک و بد را به عهدهٔ آدمی می‌داند. باری، صحبت از خرد پلید هم در اشعار فردوسی می‌شود که جای بحث آن در این مقال نمی‌گنجد ولیکن دید فردوسی به جهان روبرویش دید حقیقت جویانه ای بوده است. فردوسی نماد روشنفکری ایران باستان است.

در آخر، عظمت کار فردوسی، بجز ستایش جایگاه پژوهش نیز دارد و باید رویکرد ما نسبت به این بزرگان از تمجید به تحقیق تغییر موضع بدهد ور نه بسیار زود، در آینده‌ای که به عمر نسلهای بعد نیز نمی‌رسد، آثار این بزرگان به مانند قاب‌های نقاشی تنها در موزه‌ها قابل رویت خواهد شد. پاسداشت فرهنگ جز به پاسداشت پژوهش امکان پذیر نیست.■

داستان

داستان کوتاه «به ترس‌هایم سلام می‌کنم»؛ مجتبی تجلی

داستان کوتاه «بهمن خان و توبه‌اش»؛ ساناز سیداصفهانی

داستان کوتاه «نلبکی گل سرخی»؛ جمیله سنجری

داستان کوتاه «لنگرگاه»؛ مهناز رضایی لاچین

داستان کوتاه «مهدی زاغی»؛ مسعود عباس‌پور

داستان کوتاه «طفل معصوم»؛ فرهاد قبادی

داستان کوتاه «سقوط»؛ مرتضی فضلی

داستان کوتاه «عارضه»؛ مثیم صمدی

داستان کوتاه «سقوط»

نویسنده «مرتضی فضلی»

بعد از سال‌ها باز کاسه چه کنم دستش گرفته بود. دیگر احساس جوانی نمی‌کرد، چین و چروک‌های پیشانی‌اش در کمرگاهش هم نشسته بود. برای لحظه‌ای احساس کرد خمیده شده است. سینه‌اش را جلو داد، بدون آنکه به درد توی قفسه سینه‌اش توجه کند، دلش می‌خواست این کاسه عتیقه را یک بار دیگر به فلکهٔ یقین برساند. به ابرهای توی آسمان خیره شود، دل به نسیم خنک دریا بسپارد و دریایی فکر کند. سرمای خفیفی توی تنش پیچید، پایش را انگار سراند و خواست به چیزی که توی دست‌هایش نبود، تکیه کند. می‌دانست که آسمان تیره‌تر از آنست که نبارد. اشک در چشمانش چون موج لرزانی در تلاطم بود. تحمل این را نداشت که پشت سرش را نگاه کند، سرش را زیر انداخت قبل از آنکه پایش از حرکت بایستد و توی گلویش چیز تلخی را قورت داد.

باید سینه‌اش را صاف می‌کرد. هنوز کاسه در دستش بود. متلاطم و پا درهوا. باید دور می‌شد. تصمیمش را گرفته بود. مثل همان سال‌های دور که دانشگاه را رها کرده بود تا تن به کار دهد و دستش را توی جیب خودش کند. یادش آمد که پل‌های پشت سرش را خراب نکرده بود. نمی‌شود بی بهانه کاری کرد، برای هر چیزی باید بهانه‌ای تراشید. مرگ هم بهانه می خواهد. انسان به نیروی تعقلش زنده است، برای هر کاری باید عقل حکم کند، فکر کرد این کاسه همان عقل است. عقلی که دیگر زنگار گرفته و بر یک حرکت دوار بی حاصل مصر است. دیگر دیر شده بود. او آنجا پشت یکی از دیوارهای بلند، پشت همان نجابتی که با شرم عجین شده بود و چون نقابی ضخیم جلوی همهٔ خواسته‌هایش نشسته بود، در آمیخته بود. همان موقع بود که تصمیم گرفته بود این نجابت آغشته را لگد مال کند ولی بهانه‌ای کف دستش نبود. یعنی بهانه را دیگران به دست آدم می‌دهند. کسی بهانه‌ای به دستش نداده بود. مثل این بود که کسی بگوید:" چه مرگت شده؟" فکر کرد شاید مرگ همین مفهومی را می دهد که از زبان دیگران ساطع می‌شود وگرنه آدم چه مرگش می‌شود اگر بهانه‌ای نداشته باشد. در همین فکرها بود که تصور کرد عزراییل هم باید بهانه‌ای برای ورودش داشته باشد. گفت: "چه می دانم، چیزی مثل خلق یک صحنه تصادف یا سقوط از بلندی بر اثر یک بی احتیاطی." همان که هیچ وقت در او نبود. همیشه مراقب بود و همانطور که همه می‌گفتند، دم به تله نمی‌داد. خیلی دلش می‌خواست یک جوری دمش را لای تله‌ای بگذارند و کارش را تمام کنند ولی کسی نبود.

> چیزی ناآشنا در وجودش نشسته بود که دل به هیچ چیزی یا حرفی و یا کسی نمی‌داد.

چیزی ناآشنا در وجودش نشسته بود که دل به هیچ چیزی یا حرفی و یا کسی نمی‌داد. بی‌حوصله بود. خیلی دلش می‌خواست از این هیچ، یک بهانه‌ای خلق شود که عقلش را بر آن استوار کند ولی عقلش هم مانده بود در راه، چشم انتظار چیزی شبیه معجزه و یا یک امداد غیبی. این بار به خودش گفت:" یا یک حرف حسابی بزن یا به سنگ‌های زیر پایت اجازه بده ترا بلغزانند و در قعر ورطه رها شوی." همین کلمهٔ رهایی او را آزرده می‌کرد، هر چه فکر کرد که این کلمه را کی و کجا اولین بار شنیده است، به یاد نیاورد. به خودش گفت: " این دیگر طبیعی است. چه کسی بیاد می‌آورد اولین بار هر کلمه‌ای را کجا و کی شنیده است؟" این سرزنش چندان دوام نیاورد. ذهنش را چیزی می چرخاند که در حیطهٔ قدرت و ارادهٔ او نبود. گفت: "این همان بهانه‌ای نیست که منتظرش بودم." به عمق دره نگاهی انداخت، تصور کرد تا کف دره برای چند لحظه می‌تواند پروازی را تجربه کند که در سقوط است. همان موقع در گوشش پیچید:" چرا تا به حال به این موضوع فکر نکرده بودم؟ چرا همیشه تصور می‌کردم که رهایی در صعود است؟ چرا از سقوط و ارزش‌های آن غافل مانده بودم؟"

سنگی زیر پایش لغزید و قبل از آنکه به کف دره برسد، به سنگ‌های دیگر برخورد کرد و در راه متلاشی شد.

داستان کوتاه «عارضه»

نویسند «میثم صمدی»

روانپزشکم روبه روی من نشسته و عینکش را بر صورتش تکان می‌دهد. عینک صاف و چسبیده به بالای دماغش ولی به گمانم تکان دادن عینک، تیک عصبی‌اش باشد زیرا هرازگاهی دستی به دسته سیاهش می‌زند.

در میانمان نور خورشید از پنجره بسته‌ای که پرده‌ای آبی رنگ با گل‌های پیچ‌درپیچ سفید نقش دارد و به دو طرف پنجره جمع شده و بست است، با سماجت به داخل آمده و پرتوهایش هم‌شکل پنجره بر کف زمین کمی دورتر از من و دکتر افتاده است.

اتاق همیشه گرم، خوش‌بو و آرام است- مطبش را می‌گویم، اتاق. مثال یک استراحتگاه است و اصلاً شکل اداری ندارد. دیوارها همه کاغذدیواری با منظره: یک برکه و درون آن، چند قو که یکی‌شان در حال پرواز و یک جفت با چسباندن نوک و پایین گردن‌درازشان به هم‌شکل قلبی بزرگ، شناور در آب، ساخته و چند درخت با علف‌هایی که کنار برکه رویدِ؛ این صحنه دورتادور اتاق تکرار می‌شود که هر جا چشم بچرخانم صحنهٔ برکه جلویم ظاهر است.

عینک صاف و چسبیده به بالای دماغش ولی به گمانم تکان دادن عینک، تیک عصبی‌اش باشد زیرا هرازگاهی دستی به دسته سیاهش می‌زند.

بر روی کاناپهٔ قهوه‌ای که از بدر ورودم، قبل از احوال‌پرسی ساده، خودم را روی او ولو می‌کنم، دراز کشیدم و تا دکتر یادداشتش از مریضِ روان قبلی تکمیل کند، چشمم به دو تابلوی بزرگ بر دیواری که به در ورود و خروجی منتهی می‌شود و میان آن‌ها چند گل و گیاه مصنوعی قرار دارد چنانکه قدشان هم‌راستای لبه پایینی تابلوها است، می‌دوزم. نقاشی اولی که تنها فاصله کمی از در دارد: دختر و پسر کم سنی در حال چوپانی هستند و هر دو برگشته و به من با لبخندی آکنده از امید زل زدند؛ دومی را بیشتر دوست دارم و تا دکتر برای شروع درمان لب بر سخن نگفته به آن نگاه می‌کنم. از ساحل و دریای آرام با موج‌های کوچک نقش دارد با پیرمردی ژنده‌پوش باکمال راحتی آتشی کوچکی در کنارش روی ماسه‌ها به اهتزاز درآورده و قوری و کتری بر آن نهاده و در دستش استکان کوچکی از چای و سه‌تاری بر روی کیف بزرگ و مندرسی که گویا تمام دارایی زندگی‌اش درون آن است، گذاشته و با امیدی آنکه دریا چیزی بر او خواهد آورد به افق و به امتداد دریای آبی‌رنگ خیره مانده؛ البته همهٔ این‌ها آمیخته با تاریکی، این کم نوری در اتاق، بر وجود اتمسفری آرام، دستی زیادی دارد.

دکتر روانم- خانم دکتر بر روی صندلی سخت‌چوبی نشسته، چشم و گوش‌هایش با من است. چشمانی ریز سرد، لبایی گوشتالوی بدریخت، دماغی کمی کج و صورتی بدون هیچ جذابیت زنانه باحالتی سرد و با عینک بزرگ بر چشمانش، زنی جذابی نیست علیرغم به طرز شگفتی هر مردی به او برخورد کند بدون شک، میلی بر او برانگیخته خواهد شد. خنده‌دار ست ما مردها بدون آنکه نشان دهیم از زنان پرقدرت خوشمان می‌آید. نمی‌دانم، شاید من این‌طور گمان زنی می‌کنم اما بر من تأثیر زیادی دارد.

حالت گفتار و لحنی خشکی دارد، طوری که گمان می‌کنید گویا کسانی- شاید فضایی‌ها- او را دست‌کاری کردند، هر چه احساس و عاطفه در بدن هر انسانی وجود دارد از او گرفته‌شده؛ ولیکن بدون هیچ قضاوتی گوش می‌دهد. آن چشمان قضاوتی را ندارد. آن چشم که حالت عجیب به خود بگیرد را ندارد.

سال‌هاست که من روبه روی او می‌نشینم، از هر چه در زندگی گذشته از امور روزانه و فکری که به‌تازگی بر آینده دارم را بدون هیچ واهمه‌ای بر زبانم می‌آورم و بدون اینکه جمله‌هایم ادبی باشد بیان می‌کنم و او هم تمام‌کمال گوش می‌دهد. هرازگاهی عینکش را جابجا می‌کند و این جابجا کردن عینک هست که من را مشتاق‌تر می‌کند. این تکرار کار، این دمادم یک تیک عصبی است، یک حس که از یک پیش آمد و یا با یک ناخوشایندی به وجود آمده.

روی کاناپه دراز کشیدم و به چشمان ریزش که پشت

عینک گرد بزرگش بدون درخشندگی خودنمایی می‌کند، می‌گویم: اگر کسی را داشتم که همیشه در کنارم بود و باهم حرف می‌زدیم، زودتر از این‌ها بهتر می‌شدم.

با آن صدای جدای دیگران، آرام و گرم می‌گوید:

- می‌توانی بنویسی! گویی کسی همهٔ نوشت‌هایت را می‌خواند، به تو گوش می‌کند... آشنا شدن با دیگری بخصوص جنس مخالف، اول باید آن اطمینان به نفس خودت را برگردانی. خوب تو هنوز جوانی و آدم زشت و یا بدقیافه نیستی. به نظر من وقتی کسی را دیدی و حسش کردی به‌راحتی می‌توانی اون را به چیزی دعوت کنی. یک رابطه سالم با او برقرار کنی. ولی وقتی احساس تنهایی می‌کنی و حس می‌کنی چیزی برای گفتن داری بنویس... هرچه در ذهنت هست بنویس... به خوب و یا بد بودنش هم کار نداشته باش.

امید می‌دهد نه اقرار می‌کند که تبدیل به مصنوعی شود و نه حقیقت بدیهی را بزرگ جلوه می‌دهد. این خوب است. همین این‌هاست، همین حرف زدن‌هایش هست که موجب پیدایش یک عشق مضحک بر او شده است. می‌دانم این تنها به خاطر این است که من در حال درمان توسط او هستم، پدید آمده. همیشه در حال برگشت از پیشش حس بهتر از پیش دارم. نه اینکه با نبودنش حالم خوب باشد، از اینکه در کنارش بودم با مکالمه‌هایی که ردوبدل کردیم حس بهتری دارم و با اشتیاق منتظر جلسه دیگر، با او هستم.

خانه کوچکم را تا توانستم چیدمانش را شکل مطب درآوردم و باکمی اقرار: تاریک‌تر، بوی عطر زننده‌تر، چندین گل و گیاه مصنوعی با عطری همچون خودش مصنوعی و یک کاناپه و دو مبل تک نفرِ روبه روی‌هم. دورتادور اتاقم، قاب عکس و نقاشی هست که تعدادی از آن‌ها، کار خودم است و توانستم چندتایی را باقیمت خوب بفروشم. تمام نقاشی‌هایم تکه‌ای از خودم رادارند، خودم درونشان با قلم‌مو کار گذاشتم؛ تکه‌ای از افکارم را. شکل شمایلی گیرنده‌ای ندارند چنانچه خیلی‌ها آن‌ها را یک اثر بی‌مفهوم و ابتدایی می‌دانند؛ اما وقتی کسی، ازمن، به آن‌ها بنگرد، تمام داستانش را درک می‌کند اما خیلی‌ها از آن قاف‌اند. این بار می‌خواهم بنویسمش، خودم را بنویسم. این را دیگر فهمیدم که آن‌ها بامغز کوچکشان و چشمان درشتشان نمی‌توانند نقش بر بوم را درک کنند، پس می‌نویسم. نمی‌خواهم برای خودم بلکه برای تمام آدم‌ها می‌نویسم. می‌خواهم تمامش را درون شهر پخش‌کنم که این چیزی که من هستم و چیزی که با آن مقابله شدم و این من شدن را مواجه بشوند، هزار برابر بیشتر از من ضربه خواهند خورند و این‌گونه به من یا امثال من اشاره نمی‌کنند و به ما اتهام عقب‌ماندگی ذهنی نمی‌زنند؛ البته آن‌ها برای من اهمیتی ندارند فقط می‌خواهم تا آنجا که شود از ضربه زدن به امثال من دست‌بردارند تاکسی که مشکل روان‌پریشی دارد بجای اهانت و دوری از او، تنها چند لحظه دل به دل او دهند و به آرام کردنش یکدستی به سویش رها کنند.

باذوق به آن‌ها و آن‌ها به من نگاه می‌کردند که صدای فریاد مادرم من را از جایم و رؤیاهایم پراند.

زمان خیلی پیش بود، بیست‌وچهار سالِ پیش. تازه می‌خواستم به مدرسه بروم و با چند تا از بچه‌های در همسایگی که هم سن و هم‌بازی بودیم قرار بر این بود که در مدرسه هم در کنار هم باشیم. اگر آن سیاهی بر خانه ما نمی نشست به گمانم هم هنوز در کنارشان بودم و حتی دارای خانواده بودم و ممکن بود همین حالا که دارم می‌نویسم داشتم تلفنی با پدرم و مادرم حرف می‌زدم و برای دیدن نوه یا نوهایشان از من گله‌مند بودند که چرا به خانه‌شان نمی برمشان.

ساعت از ساعت یازده گذشته بود و من در اتاقم میان چند دفتر، مداد رنگی و کیف مدرسه نشسته بودم و باذوق به آن‌ها و آن‌ها به من نگاه می‌کردند که صدای فریاد مادرم من را از جایم و رؤیاهایم پراند. فریاد چنان وحشتناک بود که فهمیدم اتفاقی خوفناکی در حال وقوع است. صدای جدال و فریاد پدرم و کمک خواستن مادرم را از افرادی که به همسایگی بودند، می‌توانستم بشنوم. نمی‌دانم چقدر زمان گذشت من درجایم خشکم زده بودم که مادرم با صورت ترسیده و رنگ برگشته، وارد اتاق شد و منِ خشک زده را به درون کمد کوچک هول داد. من در شوک بودم، بدنم قفل‌شده بود. در کمد نیمه بسته بود و من در لابه‌لای لباس‌های آویزانم مانده بودم و دیدم نیمی از اتاق را در برداشت. مردی قول پیکری

با ماسک سیاه بر صورتش وارد اتاق شد و در ورودی اتاق ایستاد. از چاقوی نیمه بلندش خون می‌چکید. آن خون، در حال چکیدن و سرخ کردن اتاق، متعلق به پدرم بود!

مادرم در دیدم نبود ولی می‌توانستم لرزش و حس تسلیمش که اتاق را پرکرده را، حس کنم. مرد چند لحظه بیشتر ایستاد و به مادرم که در حال مردن از ترس بود را نگاه می‌کرد. من چشمانش را پشت ماسکش می‌توانستم ببینم. داشت لذت می‌برد. مثل یک مکنده تمام ترس ایجادشده را به وجودش می‌کشید و گویی داشت تغذیه می‌کرد. مادرم انگار تمام انرژی‌اش تحلیل رفته به‌زانو افتاد؛ این را با کوبیدن زانوهایش بر زمین فهمیدم. مرد به سمت او رفت و مادرم را به سمت در پرت کرد. درست در دید من. دیگر مانند او راندیدم. نمی‌توانم توصیفش کنم، چهره مادرم را؛ ترسیده، دستانش به علامت تسلیم و دفاع بر روی سینه‌هایش آمده بود، چشمانش... چشمانش را هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنم که به چه شکلی درآمده بود. مرد به طرفش رفت، مادرم تنها توانایی لرزید بر روی زمین را داشت. روی او خم شد با یکدستش که دستکشی سیاه داشت گلوی مادرم را فشار داد و با دست دیگرش به‌آرامی نوک چاقو را پشت سرهم بر بدن مادرم فرومی‌برد. فقط نوک چاقو را. مرد برای آخرین بار چاقو را تا ته، در شکمش فروبرد و سرش را به سر مادرم تا جایی که تنها ده سانت فاصله داشت، برد. درست در حال جان‌کندن مادرم به چشم‌های او زل زده بود. بعد که فکر کنم مادرم دیگر نبود همان‌طور که هنوز انگشتان بزرگش بر گلوی مادرم بود برگشت و با آن چشم‌های گویی ارضاء شده، بر من برگرداند. من بچه بودم، قدرت نداشتم، در جا بر زمین خوردم و بی‌هوش شدم.

هیچ‌وقت کسی نفهمید او کی یا چه بود؟ اما آن شب شوم، آن مرد بدطینت زندگی من را به راهی دیگر جاری ساخت.

من بی‌هوش بودم که آن مرد با آمدن همسایه‌ها به خانه، با آن‌ها درگیر شده و با زدن چاقو به چند تن از آن‌ها گریخته بود. خوش‌بختانِ در بیمارستان بهوش آمدم و پدرم که حتم در خون خودش غرق‌شده بود راندیدم. اما هیچ‌وقت مادرم را فراموش نکردم و نخواهم کرد. شب‌ها از یادش خواب بر چشمانم نمی‌گذارد.

هدفم از تعریف زندگی‌ام تنها بابت این است که بگویم در زندگی رویدادی و یا رویدادهایی ممکن است به وقوع بپیوندد که نه خود باعث بانی او هست.

هدفم از تعریف زندگی‌ام تنها بابت این است که بگویم در زندگی رویدادی و یا رویدادهایی ممکن است به وقوع بپیوندد که نه خود باعث بانی او هست و نه انتظار او را می‌کشد؛ اما کاری می‌کند که نمی‌توان رود جاری زندگی را همانند دیگران راهی کرد و این ناهمانندی باعث غیرطبیعی شدن می‌شود و به چشم دیگر افراد و غیرمعمول می‌آید.

شاید آن مرد غول‌پیکر و بدطینت هم از همین رویداد به آنجایی رسیده بود تا جایی که جاری زندگی‌اش به‌طورکلی به چاهی سیاه و به دریای شیطان منتهی شده که به این مرحله از زشت و پلیدی رسیده بود.

رفتارمان، گفتارمان با دیگران، بیشتر از آن‌که فکر می‌کنیم تأثیرگذار است.■

داستان کوتاه «لنگرگاه»

نویسنده «مهناز رضایی لاچین»

دود کندوروک، صدای تنبوره و خیزران چرخاندنِ "ماما زار" در هوا ...

خوب است که این دوربین از گردنم آویزان است واِلا من هم مثل این جماعت راحت خیالاتی می‌شدم.

"... وزفناوزفش نایی ... دوئی وانت دوئی ..."

ماما زار است که این آوازِ سواحلی را دَم گرفته.

عکس‌هایی که بگیرم به همه‌شان خواهد داد که هیچ اجنه یا پری‌ای از پهلوی یونس خارج نمی‌شود. عکس همانی که هست را نشان می‌دهد.

یونس به حال خودش نیست. سرش افتاده روی سینه‌اش و تکانهای ناگهانی شدید می‌خورد. نباید پوزخند بزنم.

ماما زاراز لای شکاف ترک مانندِ لب‌هایِ خونی‌اش، می‌گوید:

ـ از تنش بیا بیرون ... به حرف بیا ...

دوربین را آماده می‌کنم. فردا که گزارش و این تصویرها چاپ بشود ...

یونس با صدایی که انگار مالِ خودش نباشد، جوابی می‌دهد که نمی‌فهمش. دیشب توی مسافرخانه هم با همین صدای زنانه چیزهایی گفت. تکانش دادم و بیدارش کردم. گفتم:

ـ به چه زبانی بگم؟! خیال مثلِ حبابیِ که از دهن ماهی می‌آد بیرون و می‌ترکه ...

دست بردار آقا یونس.

آه ... چه وقتِ از کار افتادنِ فلاش بود، درست حالا که وقتِ صیدِ این لحظه‌هاست؟! من که دوربین را قبلِ آمدن کامل وارسی کردم!

ماما زار کاسهٔ خون را می‌گیرد جلویِ دهانِ یونس که او هم بخورد. می‌گوید:

ـ این ماهیگیرِ بخت برگشته را رها کن ... قایقِ خالی‌اش را ندیدی ...؟!

دود مثلِ تور، دورِ یونس را گرفته، دورِ همه‌مان را. یونس به حال غش می‌افتد و گوشهٔ دهانِ خونی‌اش، کف، حباب می‌بندد ... این، این ... این سایه اضافه دیگر چه بود که توی چشمیِ دوربین، از نظرم گذشت؟!

آوازِ سواحلی اوج گرفته. لابد خیال برم داشته. نکند، هر کس گذرش بیافتد به این دیار، می‌افتد به قلاب ...؟!

چوب خیزران روی سر و تنِ یونس پایین می‌آید. ماما زار می‌گوید:

ـ از جانش بیرون رفتی یا هنوز بزنم؟!

صدای زنانه، دیگر چیزی نمی‌گوید.

کف دست عرق کرده‌ام را می‌کشم به دیوارهٔ دوربین ... گزارش باید مستند باشد. حیف که بدونِ فلاش، وضوح عکس‌ها کم می‌شود. کادر را می‌بندم رویِ صورتِ یونس که فرمی زنانه به خودش گرفته.

دور و بری‌ها حلقه را تنگ می‌کنند، دورِ ماما زار، یونس و من. دستم را فوراً عقب می‌کشم.

دور و بری‌ها حلقه را تنگ می‌کنند، دورِ ماما زار، یونس و من. دستم را فوراً عقب می‌کشم. دوربین را مثل مروارید گرانی، پنهان می‌کنم، می‌چسبانمش به شکمم ... رقصِ این آدم‌ها یک جورِ غریبی است. باید صبر کنم تا کنار بروند ... ممکن نیست، آن سایهٔ زنانه که از جلوِ نظرم گذشت، یونس را سحر کرده باشد!

خوب است که لااقل، ساحرهٔ من، دوربین است، نه زن جماعت!

از همین حالا دلم شور فردا را می‌زند. درست است که یونس آن تاریک‌خانه قدیمی را جور کرده، اما هیچ دلم نمی خواهد در آن خلوتِ اسرارآمیز، او کنارم باشد و دست ببرد توی عکس‌ها. بی‌خود می‌گوید که یک وقتی با تثبیت کننده کار کرده ...

بعدِ مراسمِ زار، یونس خودش می‌گوید، برویم غروبِ خلیج را نشانم بدهد.

یونس می‌گوید:

ـ می‌بینی‌اش دست برنمی‌دارد، هی می‌آید سراغم؟!

فوراً سرپوش لنزِ دوربین را در می‌آورم. روی ماسه‌ها، آن طرفی که اشاره می‌کند، هیچ ردپایی نیفتاده. تا چشم کار می‌کند، ماسهٔ نرم است و آبِ کف‌آلود خلیج که آسوده خود را به ساحل می‌کشدو برمی‌گردد. خورشید آرام، آرام، دارد خودش را می‌کشد توی صدفِ آب. چیزی نمانده که همین پرتوهایِ تکه‌تکه و لرزانش را هم از سطحِ آب، جمع بکند. یونس اصلاً پاپیِ غروب نیست.

مِه هم شروع شده. لرزی توی پشتم می‌افتد. انگار خلیج با تمام سنگینی‌اش افتاده روی شانه‌هایم، مثلِ یک تورِ صیادیِ عظیم ... باید سکوت را بشکنم و خودم را از این خیالات بی‌معنی، خلاص بکنم. باید چیزی بگویم ... می‌گویم:

ـ ماهیگیری را که دوباره از سر بگیری، فکر و خیال رهات می‌کنه.

یونس نشسته کنار قایقِ کوچک و قدیمی و با تور ماهیگیری‌اش کلنجار می‌رود. تور را می‌گیرد سرِ دست. جواب می‌دهد:

ـ پاره شدن این تور را چه می‌گی؟ زنک چنگ انداخت به تور ...

می‌گویم:

ـ شاید از پوسیدگی بوده.

ماهیِ کوچکِ بی‌تکانی را از چشمه‌های ریز تور جدا می‌کند و می‌اندازدش کنار آب. موج تا کنارِ ماهی جلو می‌آید، کمی کف و حباب جا می‌گذارد و برمی‌گردد. خوب است که یونس با قلاب ماهی نمی‌گیرد وِالا دهان ماهیِ بخت برگشته پُرِ خون بود.

یونس چوب‌های دو طرفِ تور را می‌گیرد و وراندازش می کند. در تاریک روشنِ هوا، دشداشه‌اش تکان می‌خورد، مثل بادبانی خاکستری. با صدای کُلفتش می‌گوید:

ـ توی بازارِ ماهی، می‌بینمش که دست می‌کشد، روی رگِ سیاه پشت میگوها ... یا یکهو از خلیج می‌زند بیرون و "گوو" ها را می‌تاراند ...

دست می‌کشم به لنز و می‌چرخانمش. می‌گویم:

ـ از کجا معلوم که ...

گوشش با من نیست. می‌گوید:

ـ چشم‌هاش رنگِ همی آبِ خلیج .... رنگِ همی آسمان.

برقِ عجیبی دارد چشمِ زن‌های این حوالی، شاید ... تور را می‌اندازد توی قایق و نخ‌هایِ اضافه را جمع می‌کند. قلیانش را تیار می‌کند. پُکِ اول را کَه می‌زند، آهسته می‌گوید:

ـ می‌بینی‌اش، چه طور با ذغال‌هایِ سرخ، بازی می‌کنه؟!

با هر پُکش ذغال‌ها سرخ می‌شوند و لب که برمی‌دارد از نیِ قلیان، دیگر نمی‌بینمشان. با چشم‌های گشاد شده ... زل زده به ذغال‌ها و دزدیده پکی می‌زند. دودِ سفید می‌پاشد روی سیاهیِ هوا که ستاره‌ها تویش شروع کرده‌اند به پیدا شدن.

کنارش می‌نشینم و دستش را می‌گیرم. سرد است؛ مثلِ مرده! باید چیزی بگویم. ته دلم یخ کرده. می‌گویم:

ـ چشم بسته هم می‌شود فهمید، مِه بیشتر شده.

می‌گوید:

ـ شماها چه می‌دانید، مه چه هست؟!

حتی دستش را بالا نمی‌آوردکه پوستش را آشنا کند با بخارِ معلقِ توی هوا. جنبش آب را می‌شود در نورِ کشتی‌هایِ گذریِ دور دید. انگار خلیج ماهیِ بزرگی باشد با فلس‌هایی که گاهی برق می‌زند.

ماهیِ کوچکِ بی‌تکانی را از چشمه‌های ریز تور جدا می‌کند و می‌اندازدش کنار آب. موج تا کنارِ ماهی جلو می‌آید، کمی کف و حباب جا می‌گذارد و برمی‌گردد.

آبِ قلیان، قُل‌قُل می‌کند. می‌گویم:

ـ آبِ خلیج بالا آمده. نگاه کن پایم را خیس کرد.

بی آن که رو بگرداند می‌گوید:

ـ شما سر حدی‌ها چه می‌فهمید حالِ آب چه جور است، کی وقتِ تور انداختن است؟!

حالا من، سرحدی، من غریبه. الان که چشمم به تاریکی عادت کرده و دارم با چشمِ خودم یک چیزهایی می‌بینم. من که هنوز به چشم خودم اطمینان دارم نه این چیزهایی که به هم می‌بافد ... خودم را عقب‌تر می‌کشم و جورابِ خیسم را در می‌آورم و پرتش می‌کنم، آن طرف‌تر. او همان‌طور نشسته و خیالش نیست که دامن دشداشه‌اش در آبی که دورش را گرفته، موج می‌خورد.

اگر برای چند عکس قیمتی نبود، هیچ وقت با ماهیگیرها دمخور نمی‌شدم. آن هم یونس که کم حرف‌ترین ماهیگیر این دوروبر است. باقی‌شان آن‌قدر به هم بافتند که چُرتم برد،

مشتی آبِ خلیج به صورتم پاشیده بودند که بیدارم کنند ... در نوری گذران می‌بینم که حباب‌های رقصانِ توی تُنگ می‌ترکند و باز آب حباب می‌بندد. کاش می‌شد چند عکس بگیرم. نه فلاش هست، نه خورشید ... حالم یک طوری شده؛ انگار خودم نباشم. خلیج نگاهم را به خودش خیره کرده ...

... جنبشی نرم ... انگار توی آب چیزی تکان می‌خورد؛ چیزی مثلِ بازویی مهتابی که از آب بیرون زده. می‌خواهم چیزی بگویم، زبانم را گاز می‌گیرم. می‌گویم:

ـ یکی از ماهیگیرها ...

خون را می‌مکم، طعم فلز دارد ...

ـ یکی از شما گفت، پری دریایی صید کرده. گفتم قسم نخور، عکس نشان بده.

نی پیچِ قلیان را درمی‌آورد و ذغال‌ها را می‌ریزد روی ماسه‌ها. می‌خواهم بپرسم آن زن هنوز اینجاست که جز جزِ ذغال‌ها خاموش می‌شود و آب دوباره پس می‌نشیند. یونس دور و برش را می‌پاید و با خودش وردی می‌خواند.

بندِ دوربین را از گردنم در می‌آورم تا دست بکشم به پشتِ گردنِ عرق کرده‌ام.

می‌گویم: فردا تور می‌اندازی؟!

فقط صدای موج برداشتنِ آرامِ خلیج به گوش می‌رسد؛ انگار زنی نجوا کند. می‌گویم:

ـ تورت را که رفو کردی ... یونس، یونس...؟!

می‌گوید: باید بروم پیش مامازار تا دوباره ...

نکند چیزی که می‌بینم یک ماهی بزرگ باشد... می‌خواهم بگویم، فکرش را بکن، یک شاه ماهی به تورت بیفتد و تمامِ تور را پر کند ...

بادی نرم، موهایم را بهم می‌ریزد. پاهایم را دراز می‌کنم. پوست لرزان آب، نگاهم را خیره کرده ... موج نرمی پاهایم را درخود می‌گیرد. تا پاهایم را جمع می‌کنم، دوربین از دستم رها می‌شود ... شبیه دختری جوان است، چیزی که از آب بیرون می‌آید ... دارد می‌آید طرفم ... دنبالِ بند دوربین، انگشت‌هایم را روی ماسه‌های کف‌آلود می‌کشم ... دختر جلو می‌آید، جلو و هی چشم‌هایش درشت می شود، درشت می‌شود ... درشت، درشت، آن قدر درشت که حالا با تمامِ ستاره‌های مه آلودش، پیشِ رویم است. رطوبتِ نفسش را رویِ صورتم حس می‌کنم، روی گردنم، لای موهایِ عرق کرده و درهم ریخته‌ام. برمی گردم طرفِ یونس. باز غیبش زده. حالا که وقتِ رفتن نبود. انگار قایق و قلیان را زیر بغل زده و رفته. نکند تنها قُل‌قُل چشمه‌ای را شنیده باشم! نه امکان ندارد، آن هم درست کنارِ خلیج. یعنی این صدای دور و گنگ، بوق کشتی‌ای است که به طرف لنگرگاهی می‌رود؟!

نی پیچِ قلیان را درمی‌آورد و ذغال‌ها را می‌ریزد روی ماسه‌ها. می‌خواهم بپرسم آن زن هنوز اینجاست که جز جزِ ذغال‌ها خاموش می‌شود و آب دوباره پس می‌نشیند.

موج، آرام مشتی نخ با خود آورده. آب پس می‌نشیند و انگشت‌هایم می‌رسد به دوربین. بغلش می‌کنم. ماسه‌ها را از تنه‌اش پاک می‌کنم. انگشتانم، ترکِ روی دیواره‌اش را لمس می‌کند. چرا گذاشتم بیافتد؟ چطور رویِ ماسه‌های به این نرمی، ترک خورد؟! ... دوربینِ من، دوربینی که سال‌هاست دارمش ...

داستان کوتاه «مهدی زاغی»

نویسنده «مسعود عباسپور»

هر سه نفر در حالی که مدام به سر و ته کوچه نگاه می کردن جلوی کرکره‌های بسته طلافروشی شاپورخان ایستاده بودند. جز نور بی رمق مغازه بستنی فروشی سر کوچه و سوسوی یکی از چراغای تیر چراغ برق که مدام نورش کم و زیاد می‌شد بقیه خانه و مغازه‌ها در تاریکی لنگر انداخته بودند. رضا هول هولکی ریموت را زد و درب کرکره‌ای با صدای خشکی شروع کرد به بالا رفتن. هنوز به نصفه نرسیده بود که رضا و فریبرز رفتن داخل و کرکره شروع کرد به پایین آمدن. مهدی هم رفت و کمی بالاتر در سیاهی کوچه به دیواری تکیه داد. پاکت سیگارش را بیرون کشید و روی زمین نشست. از موقعی که به یاد داشت کارش همین بود. خودش که مطمئن بود حداقل زاغ زنی صد تا کار را کرده. ده دقیقه بیشتر نباید معطل می‌کردند. رضا تند تند از روی کاغذ رمز گاو صندوق را زد و در باز شد. همه چیز درست و طبق برنامه جلو می‌رفت. فریبرز گونی بزرگی را که همراه آورده بود باز کرد و رضا شروع کردن هول دادن ستهای کامل دستبند و گردنبند و جواهراتی را که حتی در ترس و تاریکی هم دل‌شان را می‌لرزاند. مهدی دستی به پیشانی عرق کرده‌اش کشید وچند بار پشت سر هم به ساعت نگاه کرد. ده دقیقه تمام شده بود و خبری از بچه‌ها نبود. بلند شد و چند قدم سمت مغازه برداشت که سنگینی دستی را روی شانه‌اش حس کرد.

فریبرز گونی بزرگی را که همراه آورده بود باز کرد و رضا شروع کردن هول دادن ستهای کامل دستبند و گردنبند و جواهراتی را که حتی در ترس و تاریکی هم دل‌شان را می‌لرزاند.

-نمی خواد نگرانشی. کار شاپور خان با دوستات طول می کشه.

صفحه موبایلی را جلوی چشمان مهدی گرفت و شانه‌اش را محکمتر فشار داد. عکس فرزین شاگرد مغازه شاپور- صاحب جواهر فروشی- بودتمام برنامه دزدی را خودش هماهنگ کرده بود و ریموت را به انها داده بود. خودش می گفت می‌خواهد از زیر بلیط شاپورخان بیرون بیاد و سرنوشتش را عوض کند. می‌گفت از شاگردی خسته شده.

بدن نیمه عریانش غرق خون روی زمین افتاده بود.- زیاد نگا نکن نفله، چون قرار توام مثل دوتا رفیق پی زوریات با دستگاه برش به هشت قسمت مساوی تقسیم شی.

ته دل مهدی چیزی سرد ماسید. حالش داشت به هم می خورد که با صدای خش داری نگاهش را از پنجره‌ای که افکارش را می‌بلعید دزدید و به رضا که حالا پیرتر به نظر می رسید و گوشه لبش می‌لرزید خیره شد. همدیگر را محکم بغل کردند. مهدی پک محکمی به سیگارش زد و چند بار روی مبل جا به جا شد و گفت:"اینجا جاجوی کیه رضا؟ راستی کی اومدی بیرون؟ یه سالی مونده بودکه؟"رضا دستی به موهای پرپشتش کشید و مثل همیشه شروع کرد به بازی کردن با فندک زیپویش.-چی‌شد این کار آخری؟ فهمیدی کی آمارمونو داده بود؟

-نه بابا. مهمه مگه آقا رضا. یکی حال نکرده باهامون آمارمونو گهی کرده دیگه.

رضا به چشمان مهدی خیره شد و گفت:"این هفت هشت ماه آخر رو آزادی مشروط دادن بهم. به خاطر" حسن خلق!". هردو چند لحظه به هم نگاه کردند و مثل بادکنک ترکیدند و چند بار "حسن خلق"رو بلند بلند تکرار کردند. خنده‌هایشان خیلی زود از ذرزهای پنجره بیرون رفت و سکوت فضا را پر کرد.

-چیه مهدی، سردماغ نیستی.

مهدی خودش را روی راحتی بزرگ عقب کشید و گفت"راستشو بخوای نه. یه جورایی دیگه حوصلشو ندارم."

رضا گفت:"حوصله چی رو؟."

-حوصله همین بگیر ببندو استرس و زندان کلاً این طور زندگی. این حبس آخری بعض دفعه‌های پیش بود. خیلی بهم زور اومد آقا رضا. نه بابت حبسش. اولین بارم که نیست. هیچکی ندونه تو که میدونی حداقل تا حالا صد تا زاغ زدم من. بیست بارشو رفتم حبس یا نه؟. این کلانتری لامصبم که

تو هر جای مملکت یه چی میشه اول صاف میاد سراغ ما. – دردت چیه پس؟ قرار نیست گیر بیفتیم که.

-حقیقتش هم ترس افتاده جونم هم فکرای دیگه. دفعه‌های قبل طلبه بودم هی برم سر کار بعدی، هی بعدی. ولی این سری خدایی خواستم کلامت شهید نشه اومدم. والا فری می‌دونه. فلن دنبال برنامه نیستم.

– ولی مهدی داداش بدموقع بریدی. این سری لقمش راحت الحقوم. فری گفت بهت دیگه. طلا فروشی شاپور. فرزین شاگرد مغازش همه چی رو ردیف کرده. عین آقاها ریموت می‌زنیم می‌ریم تو. رمز صندوق می زنیم و طلا جمع می‌کنیم و میایم بیرون. نخود نخود هرکه رود خانه خود. حالا یه بارم که کرەس همه چیز تو جا زدی بچه!

-نه جون آقا رضا. داستان ترس نیست فقط. انقدر تواین هلفدونی مثل خودم دیدم حالم بد شد خدایی. تهش میشم یکی از پیریای اونجا. ده سال دیگه خودم رو تو حبس دیدم. بیست سال دیگه خودم رو هم دیدم. جمع‌مون جمع بود خلاصه!. بند دلم پاره شد. تازه اونا گردنشون خیلی کلفت‌تر بود. می‌خوام سر این افسارو بکشم یه طرف دیگه. نمی‌شه ینی آقا رضا؟ بد می‌گم؟

رضا که گودی چشم‌هایش هم به چشم می‌آمد لیوان چایی سرد را از روی میز برداشت و یک نفس رفت بالا. انگار چیزی رو دلش مانده بود. چند بار صدایش را صاف کرد و گفت:"شایدم بشه، حرفات شبیه حرفای اون دختر مشاورس که گاه گاهی می‌اومد؟ ها؟ نه جون من. خودش نه؟؟ ول کن این شر و ورارو مهدی. من و تو که بچه نیستیم. سرنوشتمون خورده پخ پیشونیمون. دورو برتو یه نگا بنداز. کی راشو تونست عوض کنه که دومیش باشی تو. اینا مال فیلماس. ما اینجاییم وسط همین بیغوله. تو حبس و بیرونشم توفیر نداره برامون. ابد بریدن برامون." مهدی بلند شد و رفت کنار پنجره "نمی‌دونم" آرامی گفت. رضا مثل اسپند رو آتش از جایش بلندشد و داد زد"، آگه اومدی اینجا لابد پاکاری.، خواستی فردا شب رأس ساعت دو همینجا باش نه که بدون توام کارمونو می‌کنیم" صدای به هم کوبیده شدن در گوش مهدی را پر کرد.

***

دوباره یکی از اینا پیداشون شده بود. نمی‌دونم دنبال چی بودن. خودشون که می‌گفتن دانشجوان یا محقق. یا به حرف استادشون اومده بودن که مثلاً ببینن چرا ما اینجاییم. ولی همشون دروغ می‌گفتن. چون اینا تهش یه داستان آدم رو می‌شنیدن. نه فوقش همه داستان یه آدم رو می‌شنیدن. می گفتن دنبال ریشه‌ها می‌گردن. مگه چند تا ریشه داشت این سرنوشت لکنتیه ما! آخرشم یا کاری نمی‌کردن یا آگه یه قدم برمی‌داشتن برات انتظار داشتن آدم دیگه آدم نباشه، یه فوق آدم شه، یه سوپرمن که یه شب دنیارو تغییر بده. گاهی‌ام فقط تاکید می‌کردن که باید حل شه. بعدش هرکدوم می‌رفتن خونشون و سر قراراشون و شایدم یه شات به سلامتی هم می‌زدن. خلاصش که اندفعه قرعه به من افتاده بود. صدای باز شدن در رو که شنیدم سرم رو بلندکردم و نگا انداختم. یه دختر بیست وچند ساله لاجون بود که بدون این‌که بهم نگاه کنه اومد ونش است روبروم. همشون بچه پررو بودن انقدر که میتونستن با بعضی از گنده خلافا که مام جرات نمی‌کردیم دمخورشون شیم حرف می‌زدن و به قول خودشون می شکافتن می‌رفتن جلو. ولی این یکی رو انگار مجبور کرده بودن. بعداً فهمیدم داداشش تو یه دعوا مرده بود و کلاً روحیه نداشت این بشر. دانشجوی روانشناسی بود. چشممون به هم افتاد دیگه ول نکرد. می‌گفت تو عین داداشمی!. هم ظاهرت هم اخلاقت. نمی‌دونم رأس می‌گفت یا نه. ولی نگاش یه جوری بود. هر وقت می‌اومد فقط کلی داستان از مردن خلافکارا تعریف می‌کرد. ایرانی و خارجی. می‌گفت توام آخرش مثل داداشم خودتو به کشتن میدی. می‌گفت ببین گنده مافیاها چطوری مردن. چه برسه به تو. اولاً خندم می گرفت ولی بعدش دردم گرفت. یه روز به خودم اومدم دیدم دست پام شل شده. دیدم می‌ترسم. کار خوشو کرده بود. گفتم حالا که چی.چیکار کنم با این پیشونی نوشت. فقط خواستی مارو هوایی کنی. حداقل قبلش یه طرفی بودم. گفت خودم هولت میدم اون طرف. پیشونی نوشت چیه اصلاً، تو باطنت خوبه. یه کار خوب برات پیدا می‌کنم. خوشم اومده بود ازش. قسمم داد که دورکارای قبلیم رو خط بکشم برای همیشه. بیرون که اومدم بهش زنگ زدم. با ترس و لرز بهش

رضا که گودی چشم‌هایش هم به چشم می‌آمد لیوان چایی سرد را از روی میز برداشت و یک نفس رفت بالا.

گفتم میشه باهم؟؟. گفت آگه از همین الان دور هیچ خلافی نری شاید بشه. گفتم باشه. حالا موندم چیکار کنم. این کار، کاری نیست و پولشم خوبه. آخه پول لازمم. ولی بهش قول دادم. چند بار بهم پول داد ولی دیگه روم نمیشه. هنوز کار برام پیدا نکرده. خودشم فکر کنم گیر کرده. کی به سابقه دار کار میده. پولش رو می‌گیرم یه چند وقت دیگم سر می‌کنم ببینم چی می‌شه. اینجوری با جیب خالی نمی‌تونم بپیچم یه طرف دیگه. آدم بخواد پیشونی نوشتشو عوض کنه باید پول داشته باشه.

***

چند بار کوچه را بالا و پایین کرد و جلوی هر مغازه‌ای ویترینش را مرور می‌کرد."وقتی یه بدی می‌کنی در حق کسی فقط اونو نمی چزونی، پشت بندش ده نفر دیگم اذیت می شن. دیدی یازدهمیش خودت بودی." حرف‌های دختر مدام در گوشش تکرار می‌شدند. یکی دیگه گفت:"کاری نکردم که. چیکاره بودم من اصلاً، به قول رضا نمی‌رفتم اونا کارشونو می‌کردن. حالا من نه یه زاغی دیگه. تازه هیچکس آخ هم نگفت. شاپورم که شتیدم از اون دم کلفتاس."یکی دیگه گفت:"راستی این دنگ ما چی‌شد، چه عجب این کلانتری اندفعه راست نیومد سراغ ما، اصلاً این رضا چرا گوشی برنمی‌داره، نکنه پیچوندن مارو"وسط این هیاهو، بالاخره قدم‌هایش را هل داد تا جلوی طلافروشی و نگاهی زیرزیرکی کرد و رد شد. چند قدم جلوتر پاهایش سرخود ایستادند. یک نفر تنه زد و از کنارش رد شد. نفس عمیقی کشید. ته دلش چیزی سرد شروع کرد به بالا آمدن. برگشت و دوباره نگاهی به داخل طلافروشی انداخت. یه" امکان نداره" لعنتی مدام توی سرش می‌چرخید. نفهمید کی سیگارش را از پاکت بیرون کشید و آتیش کرد. طاقت نیاورد و دوباره برگشت جلو مغازه. خود خودش بود. همانجا ایستاد و انقدر خیره شد تا نگاه‌شان به هم گره خورد. اخم‌های دختر رفت توی هم و سرش را انداخت پایین و به حرف زدنش با مرد پشت پیشخوان ادامه داد. صداش کرد"مینا، مینا". دختر دوباره نگاهش کرد و چیزی به مرد پشت پیشخوان گفت و بیرون آمد.

- آره، خودمم. همش برنامه بود. با کمک رضا. راضی نمی شد ولی موقع بیرون اومدن قول گرفتم ازش. اصلاً یکی از شرطای"حسن خلق"همین بود دیگه. اینجام مغازه داییم. آگه مالشو می‌بردی منم اذیت می‌شدم.-چیو می‌خواستی ثابت کنی؟ که حق با من بود؟ که پیشونی نوشتم همینه که هست. چند ماه رو مغزم رژه رفتی که آخرش یادم بیاری نمیشه، نمی‌تونم.-نه، داستان یه فرصت بود فقط. گفتم شاید بشه برای همیشه روت حساب کرد. البته از رضا شنیدم چیا گفتی، که می‌خوای یه طور دیگه باشی. خوشحال شدم برات. ولی می‌دونی چیه، فکر کنم زیادی اذیتت کردم، شاید یه روز بتونی..

"وقتی یه بدی می‌کنی در حق کسی فقط اونو نمی‌چزونی، پشت بندش ده نفر دیگم اذیت می‌شن. دیدی یازدهمیش خودت بودی."

ته سیگار مهدی هنوز کف خیابان دود می‌کرد و اثری از خودش نبود.

***

این روزا همش خواب بچگی‌هام رو می‌بینم. خونه قدیمی مامان بزرگ بود. می‌خواستم برم زیرزمین. هفت هشت تا پله بزرگ بود. از رو همون اولی پریدم رو سوم چهارمی. پام گیر کرد و داشتم سکندری می‌رفتم کف زمین که دستای مادربزرگ تو هوا قاپیدتم. با اون عینک ته استکانی بزرگش نگام کرد و گفت یکی یکی. این احمد بچه محلمونم از چند روز هی میاد اینجا فک می‌زنه که این کار یه چیز دیگس. بارمون رو می‌بندیم. می‌گه تا کی زاغ زنی، بیا تو کار. هی میگه. هی میگه. هی میگه.■

مینی داستان‌ها «گنلبکی گل سرخی»

نویسنده «جملیه سنجری»

نوستالژی یه حسّه، حسّی که بعضی جاها سراغت می‌آد. اولین بار که کلمه شو شنیدم، معنی شو نفهمیدم. باید مثل اومانیسم و فمینیسم و انتل‌لِکتوآل می‌رفتم و فرهنگ لغت رو نگاه می‌کردم. وقتی تعریفش رو خوندم به نظرم آشنا اومد، آشنایی که با دلتنگی همراه بود.

بگذار اینجوری برات بگم: وقتی میری توی یه پاساژ چند طبقه مدرنی که روکار آلومینیوم قرمز و نقره‌ای داره، با بوتیک‌های مارک دارخارجی و سردرهای لاتین، یه دفعه چشمت می‌افته به یه حوض کاشی آبی کوچیک که صدای چک چکش به خاطر آهنگ راک اَندرول بلندگوها شنیده نمیشه. همینطور که چشمت خیره شده به فواره کوتاه حوض، با پله برقی پایین و پایین‌تر می‌ری. بعد، بوی سس ذرت مکزیکی و سوسیس آلمانی که گیجت کرده، ازبین می ره و جایش، بوی نمِ خاک می ره تا ته گلوت؛ اون وقته که این حس بهت دست می ده.

همینطور که چشمت خیره شده به فواره کوتاه حوض، با پله برقی پایین و پایین‌تر می‌ری.

حالا نمی‌دونم چرا این روزا بیشتر سراغم می آد، ته ذهنم می شینه و ولم نمی کنه. نه این که فکر کنی از دستش ذلّه شدم، نه! اتفاقاً خیلی هم حسّ قشنگیه؛ اما فکر می‌کنم زیاد شدنش نشانه ست.

آخرین بار که سراغم اومد دیشب بود؛ وقتی مادر خواستگار، نلبکی خواست. رفتم توی آشپزخونه و مونده بودم چه جوری جلوی چشم او برم بالای چارپایه و برم روی اُپن و از ته کابینت آخری، نلبکی‌ها رو در بیارم. با چشم و ابرو به برادرم فهموندم که جلوی اون خانوم بایسته. بعد تندی پریدم بالا و از پشت لیوان‌های آلمانی و استکان‌های گیره دارِ ژاپنی، نلبکی هارو درأوردم. خیلی لَک و پَکی بودند.

با خودم گفتم چه جوری وایتکسی شون کنم که بو نپیچه همه جا؟! صد بار گفته بودم آشپزخونه رو اُپن نکنید، مگه گوششون بدهکار بود. می‌گفتند مُد امروزه. اصلاً باید خودم می‌زدم اینجا رو خراب می‌کردم و دیوار سراسری می‌کشیدم.

چاره‌ای نداشتم، سرکهٔ سفید رو از یخچال درأوردم و ریختم تو تک تک نلبکی‌ها. بعد هم با اسکاچ افتادم به جونشون. خدا رو شکر پاک شدند. اونا رو آب کشیدم و داشتم اولی رو تندتند با حوله خشک می‌کردم که گل سرخ، منو برد به اون وقت‌هایی که مامانم برامون چایی می‌آورد پشت بوم. بعد هم می‌گفت سر و صدا نکنید، همسایه‌ها خوابند. ما هم گوش نمی‌کردیم و عین هواپیماهای صَدّام، با خنده هامون دیوار صوتی شهر رو می‌شکستیم.

نلبکی بعدی رو خشک کردم، یاد پدر و مادر خواستگار سمجم افتادم که به زور بابام باید براشون چایی می‌بردم. منم دو تا قاشق پر، چایی خشک ریختم توی قوری استیل و گذاشتم رو گاز و حسابی جوشوندمش؛ جوری که بوی جوشونده تا سر کوچه هم می‌رفت. بعد با استکان‌های کمر باریک و همین نلبکی‌ها، توی یه سینی برنجی زنگ‌زده بردم کوبوندم جلوشون. بیچاره‌ها به روی خودشون نیاوُردند و تا ته خوردند. موقع رفتن هم پرسیدند کِی برای جواب بیاییم؟!

گل سرخ نلبکی سومی که از همه کمرنگ‌تر بود، منو برد به صبح‌هایی که بیسکوییت مادر رو تویش خُرد می‌کردم و شیر یا چایی می‌ریختم رویش تا خیس بخوره. بعد می‌دادم به همین خواهر کوچیکم که الآن معذب نشسته رو به روی خواستگارش. بِهِم التماس کرده بود کاری نکنم که مادر همکلاسی‌اش ناراحت بشه.

به خودم اومدم. نلبکی‌ها رو با یه عالمه حسّ نوستالژی و جوری که انگار کالای عتیقه‌اند، آروم بردم گذاشتم کنار میوه‌خوریِ چِک و پیش دستی‌های آرکوپال فرانسوی. بعد یکی‌اش رو دو دستی دراز کردم طرف مادر داماد؛ با انگشت‌های سبابه و شستش عینک قاب نقره‌ای ایتالیایی‌اش رو روی صورت صاف کرد. بعد، وراندازم کرد و عین یه ربات گفت سرد شد با لیوان خوردم!

داستان کوتاه «به ترس‌هایم سلام می‌کنم»

نویسنده «مجتبی تجلی»

عرفان در خانه را با احتیاط باز کرد. مثل موشی که از سوراخ لانه‌اش سرک می‌کشد به بیرون نگاهی انداخت. آفتاب مانند تیری برای دریدن چشمهایش حمله ورشد. کنار شقیقه‌اش ضربان قلب اش را حس کرد. با خودش گفت: نه، نه امروز اصلاً نمی‌تواند روز خوبی باشد.

خم شد تا حین اینکه پاشنه کفش‌هایش را بالا می‌کشد برای لحظه‌ای از شر این خدنگ نابجای افتاده به جانش خلاص شود. اسباب واثاثیه داخل کوله پشتی که حالا خزیده بود و تقریباً روی سرش قرا ر گرفته بود به دلنگ دلنگ افتادند. با هر بار تکان خوردنش صدای قلپ قلپ مایعی درون بطری میامد. حس کرد مغزش هم داخل جمجمه‌اش می‌رود ومیاید مثل همان بطری داخل کوله پشتی.

با دست به رفیقش که داخل اتوموبیل با تلفن مشغول صحبت بود و با دیدنش نیش‌هایش باز شده بود اشاره کرد تا حضورش را اعلام کند. توی خلوت کوچه صدای مستانه گنجشک‌های روی درخت سنجد پیر با صدای علیرضا در هم آمیخته و منقطع به گوشش می‌خورد: ممنونم، جیک جیک جیییییک! عرفان هم سلام میرسونه! جیک جیک! خداحافظ! جی جی جی جیک!

ایستاده بود وتوانای حرکت را در خودش نمی‌دید. توی ذهنش گفت، حتی صداها هم نبض دارند. انگار قطعه قطعه‌اند. در را پشت سرش بست.

علیرضا سرش را از شیشه بیرون آورد و پچ پچ کنان گفت: چه غلطی می‌کنی؟ زیر لاستیک‌های ماشین علف سبز شد. بیست دقیقه است معطلم.

عرفان یک چشمش را بسته بود تابه نور عادت کند. بدون پاسخی با صدای بلند شروع به برشمردن وسایل کوله پشتی اش کرد: ببین، گوش کن! بشقاب، کاردوچنگال، لیوان، پسته وبادام، گداجوش، چای خشک و سیب و خیار. خوبه؟

-فقط همین؟!

–نگران نباش. آن‌ها را هم برداشتم. ولی فقط به اندازه یک نفر. من نیستم. از دیشب سرم دارد می‌ترکد.

-باشه بیا! یک طوری میشه بلاخره.

عرفان از تک پله جلورویش پایین پرید: حالا سلام!

خودش را تکان داد. کوله پشتی ولباس کوتاهی که بر تن داشت سر جای خودشان بر گشتند. احساس یک جنگجوی خسته را داشت که از کمینگاهش خارج شده است. از شوق وترس پر بود.

علیرضا: ارادتمندم رفیق شفیق.

–من بیشترا! وبعدش به طرف اتوموبیل خیز برداشت. یک لحظه بوی زنجفیلی که روی پیشانی‌اش خشک شده بود با عطری که به سر وگردنش مالیده بود، بوی شکوفه‌های سنجد وبوی شب مانده در دهانش در هم پیچید وبه دماغش خورد. زیر لب زمزمه کرد: آه. همه چیز بوی افراط می‌دهد. روز خوبی نیست. کنار اتوموبیل رسیده بود وکوله پشتی را از پنجره باز روی صندلی عقب انداخت. با وسواس وعجله پشت سر هم چند بار روی موها ولباس هایش دست کشید وآنها را مرتب کرد: کسی این دور ور نیست؟ اجالتا باید مراسم مخصوص رفع بلا واضطراب به جا بیاورم. اگرنه روزم از اینکه هست هم بدتر می‌شود.

هر غلطی می‌خواهی بکنی یک کم زودتر لطفاً. روی صورت عرفان لبخند خجالت زده‌ای نقش بسته بود. دست راستش را روی سینه‌اش گذاشت وبه طرف جنوب خم شد. زیر لب چیزی زمزمه می‌کرد.

علیرضا: به به التماس دعا. عرفان به سمت شمال، ته کوچهٔ بن بست برگشته بود وبا دست بلوزش را روی سینه چنگ زده بود وتا حد امکان خم شد. زیر لب زمزمه می‌کرد. چشم‌هایش روی زمین دوخته شده بود وپلک هایش مثل لحظات آخر هم آغوشی پرپر می‌زدند. معلوم بودمی خواهد روی فکری که در خاطرش می‌گذرد متمرکز باشد. صورتش سرخ شده بود. خنده‌اش گرفت و. کمرش را راست کرد و با خودش گفت: وسواس کوفتی! طوق لعنت است. علیرضا دستش را از پنجره اتوموبیل آویزان کرده بود. از فرط خنده

شیهه می‌کشید وپایش را به کف می‌کوبید. گفت: عاشق مراسم ات ام.

عرفان: می‌توانیم برویم. تمام شد. حالم بهتر شد. حداقل حالاقلبم کنار شقیقه‌ام نمی‌زند.

علیرضا-آئین آرامبخش احترام! رمزش را امروز برایم بگو.

- تا ببینم چه می‌شود. به طرف اتومبیل رفت وبه محض سوارشدنش هر سه با صدای بی تابی به حرکت در آمدند. پیچ و خم‌های چند کوچه با چالاکی یک آهو طی شد. چند دقیقه بعد وارد جاده‌ای که به بیرون شهر وپایین کوه‌های روبروی نگاهشان ختم می‌شد، شده بودند.

عرفان در حالی که با بی‌قیدی زنجبیل‌های مالیده روی پیشانی‌اش را روی صورت ولباسش می‌تکاند گفت: همین امروز دعوتم را علنی می‌کنم. تو را به آیینم دعوت خواهم کرد. منتظرت نمی‌گذارم. راز این ثنویت احمقانه را تا مقصد برسیم خواهی داشت. آه بلندی کشید.

زیبا بود ولی از آن زیبایی‌هایی که حرص آدم رادر می‌آورند نداشت. برای من جذاب بود. لب‌هایش را لیسید وآب دهنش را قورت داد.

علیرضا دکمهٔ روشن شدن ضبط صوت را فشار داد: با صدای موسیقی گوش جان بهتر می‌شنود. شروع به ورفتن با ضبط صوت کرد. با خودش فکر می‌کرد: با این حالی که دارم خدا کند حوصلهٔ شنیدنش را داشته باشم

چه بد، انسان‌ها اکثراً در زمان مناسب به آرزوهایشان نمی رسند. علیرضا همیشه دوست داشت بداند این خم و راست شدن وسواس گونه از کجا آمده است و چه می‌گوید. اما باز هم زمان مناسب رسیدن به خواسته‌ها نبود. ولی حالا دیگر حرفش را زده بودو باید منتظر می‌ماند.

خودش را توی صندلی جابجا کرد وگفت: خوب اون اولی یه، روبه قبله، پیچیده نیست. همه ما کم وبیش با آن در گیر بوده‌ایم. باقیماندهٔ اعتقاد مذهبی است. درست گفتم؟ وبعد دستش را روی موهای فرفری‌اش کشید ونگاه پیروز مندانه ای به آیینهٔ ماشین کرد ودوباره با ضبط صوت مشغول شد.

- خوب گفتی. پاهایش را روی صندلی گذاشت وزانوهایش را بغل کرد. ادامه داد: وقتی توی زندگی مچاله می‌شوم خیلی حسرت سبک باری وآرامش آن دوره را می‌خورم. دوران بلوغ با سر کوب‌ها ومنع هایش وشاشی که تازه کف کرده بود. شد ه بودم کوت اضطراب و وسواس. همیشه از خدایی که فکر می‌کردم بیشتر سمت قبله خواهد بود کمک می‌گرفتم. آرامم می‌کرد. اینجوری قرار بود حریف غریزه‌ام شوم. موقع بیرون آمدن رو به قبله سلام می‌دادم. کم کم هم عادتم شد.

علیرضا نگاهش کرد وگفت: جای دارو ودرمانهای مادرت روی پیشانی‌ات سرخ شده! عینهو جای مهر به نظر می رسه. عرفان توجهی به حرفش نکرد. دو طرف شقیقه‌اش را با انگشت می فشرد. ادامه داد: هنوز خودم و احوالاتم را جمع وجور نکرده بودم چشم باز کردم و دیدم خاطر خواه شده‌ام.دختر آن همسایه که توی کوچه می‌نشستند. یادت هست؟ شمالی بودند.

-یک چیزایی یادم می‌آید.

- زیبا بود ولی از آن زیبایی‌هایی که حرص آدم رادر می‌آورند نداشت. برای من جذاب بود. لب‌هایش را لیسید وآب دهنش را قورت داد. انگار طعمی شیرین رابه خاطر می‌آورد. ادامه داد: هر وقت از خانه بیرون می‌آمدم از سر ترس یا احترام به مادرش وبقیهٔ زن‌های توی کوچه با صدای بلند سلام می‌کردم. فکر می‌کردم همه‌شان از ماجرا خبر دارند. خم می‌شدم وهراس برم می داشت. دولا و راست می‌شدم و سلام می‌کردم. آن وقت چون پشت به قبله می‌شدم یه جور دیگه می‌ترسیدم. صدای مادرش را از پشت سر می‌شنیدم که می‌گفت: ماشاالله. پسر محجوبی است. خیلی باادب است! خجالت می‌کشیدم وعادت سلام به قبله را جوری که کسی نفهمد انجام می‌دادم. کم کم یک جور مراسم شده بود.

- علیرضا خندید: مادر چه خبر دارد، دختر چه هنر دارد!

- بحث هنر نمایی به کنار. آن موقع ها تازه قد کشیده بودم. وقتی حس بلندتر بودن داشته باشی تظاهر به فروتنی واحترام راحت‌ترمی شود. یک مسئله روانی است. احساس ناجوری بهت دست نمی‌دهد. می‌فهمی؟

- گوش کن. صدای خواننده در حال پخش بود .... من جهان بینی ندارم، من الفبای جدیدم، من فقط عشق، من فقط تو، من به آرامش رسیدم!

- انتخاب خوبی بود. به موقع!

- تا تو ماجرا را می‌گفتی کلی دنبالش گشتم. پیداشدن راه فرعی با تابلوهای کوچک وحقیرش آن‌ها را به هوش و ذوق

آورد.- می‌رویم دارآباد جای دنجی است. مثل یک صومعه می ماند موافقی؟- اوه. حتماً. هر آیینی در صومعه‌ها به اوج خودش می‌رسد. برای دیوانه بازی من خوبست. سرش دوباره در شقیقه‌ها به تپش افتاد. فکر کرد عنقریب سرش خواهد ترکید. ادامه داد: کاش امروز خانه مانده بودیم. علیرضا با لطف وشوق به همسفرش نگاه کرد وصدای موسیقی را بلندتر کرد. عرفان به پشت سر نگاه کرد. تودهٔ عظیمی از خاک در حال دور شدن از آنها بود وپیوسته تکرار می‌شد. با تمسخر زمزمه کرد: از خاک بر آمدیم ودر خاک شدیم!-علیرضا خندید وگفت: ایناهاش. رسیدیم. کنار آن چند درخت به نظرم خوب میاید. در حالیکه به جلو خم شده بود و موشکافانه نگاه می‌کرد ادامه داد فقط آن خر کمی نگرانم می‌کند. اتوموبیل از چند چاله با لق لق رد شد وکناریک درخت چنار قدیمی متوقف شد. علیرضا گفت: فعلاً که صاحبش نیست. بعد هرچه پیش آمد. اتومبیل را خاموش کرد وبا کمری خم شده پیاده شد وچند لحظه به همان حالت ماند: ببین کمر درد لعنتی هم بعد از رانندگی انسان را ناخواسته به تعظیم وامیدارد. می بینی؟ برای آدم خم و راست شدن از در ودیوار می‌ریزد. خندید و ادامه داد: وسایل را بیاور تا بساطمان را پهن کنیم. به اطراف نگاهی انداخت. عرفان اثاث محقرشان را سر و سامان می‌داد و با هر بار چهچههٔ بلبلی که بر شاخه بود می گفت: لبیک لبیک! بعد خندید وگفت: سرمست شدم. یاد تذکره اولیا افتادم و لبیک گفتن یاروا-علیرضا: خاصیت صومعه همین است دیگر! نسیم مطبوعی از میان یونجه زار کناربه صورتشان می‌خورد. عرفان بطری را از داخل کوله پشتی‌اش در آورد: بیا، اینم شاه بیت غزل این دیوان. میناب! شوق، ترس ودلزدگی وسردرد را همزمان احساس کرد. ادامه داد: بفرمایید مشغول شویم. چایی سرد می‌شود. خندید.

خردرحال چریدن نفسش را از دهان بیرون داد وخرناس کشید.

علیرضا گفت: این خر حالم را بد می‌کند. بد شگون است. همه خرها همین طورند. خرها همیشه آدم‌ها را به یادم می اندازند. آن‌هایی که صاحبانشان هستند و بعضی دیگر که مثل خودشان خرهستند.

این خر حالم را بد می‌کند. بد شگون است. همه خرها همین طورند. خرها همیشه آدم‌ها را به یادم می‌اندازند.

عرفان: باید دست به دامن ماوراء شوم. اینجوری نمی‌شود. مشغول مراسم شد.- قبله آنطرف است پسرم!

عرفان سر جایش خشک شد. علیرضا با اضطراب دور وبر را برانداز کرد. صدای مبهم زمزمهٔ یک ترانهٔ محلی شنیده می‌شد. وسط یونجه زار کنار یک کلاه سر بازی سبز رنگ و رو رفته را که داشت تکان می‌خورد وبه سختی از اطراف جدا می‌شد جلب توجه کرد.

علیرضا بلند گفت: سلام علیکم!

پیرمرد سرش را بالا آورد. کمی نگاهشان کرد اما چیزی نگفت. فقط نگاهشان کرد. طوری که معلوم نبود آنها را می بیند یا نه!

علیرضا ادامه داد: لعنتی! بند دلم را پاره کرد. یعنی باید همچین کلاهی را برای آفتاب گیر استفاده می‌کرد؟ انگار کر هم هست. خروس بد محل! از غیب برای کوفت کردن انداختنش اینجا!

عرفان کوله پشتی‌اش را بغل کرده بود وآن را می فشرد. علیرضا روی زمین ولو شد. پیرمرد حالا بر خواسته بود وشال پر یونجه‌اش را به پشتش کشید. یک جلیقهٔ کهنهٔ سرمه‌ای وشلوار سیاه رنگ ورو رفته‌ای پوشیده بود. کلاهش را برداشت در حالیکه به طرف آن‌ها می‌آمد، عرق روی سر ورویش را خشک کرد.

علیرضا گفت: ازآن پیله‌ها معلوم می‌شود.

پیرمرد تف کرد وشال یونجه را روی لبهٔ جو، نزدیک آنها گذاشت وخودش را کنار آن روی زمین انداخت: می‌توانید یک چای به من هم بدهید.؟ راستی ساعت چند است؟ نمازم دارد قضا می‌شود.

عرفان گفت: چایمان تمام شده است. سنگی را با غیض به آن طرف پرت کرد و گفت: نماز هم خوانده‌ایم.

پیرمرد انگار چیزی نشنیده بود به دورتر نگاه کرد. مردمک کدر چشم‌هایش زیر نور از اطراف قابل تشخیص نبودند. با سروصدا دماغش را خالی کرد.

گفت: خانهٔ ما آن پایین‌تر است. امسال بارندگی خوب بود. یک دسته یونجه رادر دستانش جمع کرد وجلو الاغش پرت کرد: هیچ چیز بهتر از احترام به خدا نیست. باید از خدا

بترسیم. مادربزرگم نماز یادم داد. سال زلزله از کوه پرت شد. خدا رفتگان شما را هم بیامرزد.

علیرضا دندانهایش را را به هم فشار داد: زمزمه کرد: مثل ما که از تو ترسیدیم. عرفان حالا مثل سربازی که از جنگ برگشته وخاطرات تلخش را دوست دارد، کوله پشتی‌اش را بغل کرده بود. پشتش به پیرمرد بود. آهسته گفت: یاد ماجرایی افتادم. چند وقت پیش در یک همچین شرایطی مادرم غافلگیرم کرده بود. وقتی فهمیدم بالای سرمن وبساط عشرتم ایستاده ونگاهم می کند، بلند شدم وبی اختیار با صدای بلند سلام کردم. پی درپی جلواش خم وراست می‌شدم. بیشتر از احترام بود تا ترس به جان عزیز خودش. دعوام کرد. وبا پشت دست زدم توی دهنم. خجالت کشیدم. اون شب توی اتاقم با آنچه به سرم آمده بود تنها شدم. افکار روی سرم آوار شدند. آنقدر که امانم را بریدند. گریه کردم و بعد خوابم برد. الان که فکر می‌کنم. از این به بعد وقتی بیرون آمدم باید به چهار طرف سلام بدهم. اینجوری خیالم راحت‌تر است. می‌شود سلام از سر ایمان، عشق، احترام وترس! اینجوسر موردی برای اضطراب و ترس نمی‌ماند. پیرمرد انگار که با خودش حرف بزند گفت: شکر خدا! علیرضا گفت: این شد یک آیین کامل وجامع. من اولین پیروات می‌شوم. ایده‌های خوب که همیشه از پیوسته فکر کردن به وجود نمی‌آیند. پاره پاره‌های فکر در زمانهای مختلف بعداً بهترین‌ها را می‌سازند. حتی در مغز ناقصی مثل مخ تو! زیرزیرکی خندید.

پیرمرد علف گلداری را از کنارش کند وگفت: قربون قدرت خدا! ده رنگ قاطی هم دارد. انگار با خودش نجوا می‌کرد.

پیرمرد علف گلداری را از کنارش کند وگفت: قربون قدرت خدا! ده رنگ قاطی هم دارد. انگار با خودش نجوا می‌کرد.

عرفان گفت: مادرم هم وقتی نمازش تمام می‌شود به چهار طرف سلام می‌دهد.

علیرضا گفت: انگاری وقتش است مراسم آیین چهار طرف را به جا بیاوریم. من اسمش را می‌گذارم "تربیع". مارا به یاد چهار عنصر سرشتمان، چهار دورهٔ زندگیمان وچهل سالگی پیش رویمان می‌اندازد.

عرفان گفت: جالب شد. چهار عدد مقدسی است. ومثل آواز خواندن تکرار کرد: چارا! چارا! چارا!

پیرمرد دندانهای مصنوعی‌اش را با زبان جابه جا کرد وگفت: آدم در جوانی خیلی چیزها را نمی‌فهمد. راستی می‌گوید چای یا چار؟ به عرفان نگاه می‌کرد.

عرفان با ناراحتی دستهایش را روی چشمانش کشید: از اینجا برویم!■

داستان

داستان کوتاه «بهمن خان و توبه‌اش»

نویسنده «ساناز سیداصفهانی»

و بله که هنوز هم ستون فقراتم درد می‌کند، بله که مهره‌هایم را حس می‌کنم. حس می‌کنم چون که مثل گوله های به هم چسبیده عمودی، بی اینکه مفصلی بینشان باشد، من را آونگ وار نگه داشته‌اند. بله که خسته‌ام آقا. البته که از شما هم خسته‌ترم! کدام یک از شما می‌تواند ادعا کنید که دردِ من را می‌فهمد؟ بعد از این همه سال هنوز بوی زُخمِ گوشتِ تنشان در مشامم پیچ می‌خورد. همچین یک جوری می‌شوم و اگر می‌توانستم بجنبم، حتماً همین جا سرِپا می لرزیدم. بیچاره من! بیچاره تنِ من! تنی که نمی‌تواند حتی بلرزد! زکی هی! باید خیلی عمر کنی تا بفهمی وقتی اراده‌ات، دست خودت نیست و دست عدهٔ دیگر است و خودِ خودت برای این زندگی بیخودی، نمی توانی خودی نشان بدهی، چقدر قافیه را باخته‌ای! هاها! خُب که چه! من بوده‌ام، هستم. از همین قافیه باخته‌های صحنِ معرکه... از همین‌ها که هیچ اختیاری از خودم نداشتم و ندارم. از روزی که **مروارید** قهر کرد، حال و روزم به این جا کشیده شده. ببینید که چقدر بیچاره‌ام، که قبل از مروارید و بعد از مروارید هم، زندگیم بدبختی بود. البته این را دارم امروز میگویم، یک زمانی از همان دوره قبل از مرواریدی، راضی بودم از زندگی این طور هم نبود که نک و نال کنم... البته هر بدبختیی یک جنسی دارد خُب... این طور بگویم که هر بدبختی یک یادگاریی دارد، یک چیزی که بهش وزن می‌دهد. به بدختی وزن دارم فکر می‌کنم. بد جوری سنگین است. من در این تقسیم بندیِ بعد از قهر مروارید و قبل از قهر مروارید، یک جورهایی لنگ در هوا وا مانده‌ام و هنوز هم نمی‌دانم بعد از قهر او چقدر از وضعیتم راضی‌ترم. هستم؟ نمی‌دانم. به این لنگ در هوایی و ول معطلی نمی‌گویند؟ این طوری که میگویم شاید متوجه نشوید. بعضی چیزها گفتن ندارد خُب، بعضی چیزها را نمی شود گفت چون گفتنی نیستند. حرفِ من که این طور توی دلم باد کرده، از آن دست حرفهاست که رویش را ندارم بزنم اما گفتنی است. باور کنید گفتنی است. به شنیدنش می‌ارزد. امان از دستِ این مروارید!

ما به زندگی روزمره‌مان عادت کرده بودیم. ما برای خودمان سرشناس شده بودیم. هنوز یادم نرفته که سرِ تسمه بنده، چه دعواها که نبود. داشتم به آن شکل زندگی عادت می‌کردم. به بوی گوشت و صدای خورد شدن استخوان‌ها، به دیدن شَتک زدن خون توی هوا، چشم‌های زنده ماهی‌های از کله جدا شدهٔ کفِ خیابان. خیابانی که خیس بود...سنگش خونی بود. با سطل آب نمک رویش را می‌شستند و مثل صحنِ جاروب دیده‌اش می‌کردند تا مردم راحت‌تر رفت و آمد کنند. البته این کار را خودِ نامردش می‌کرد. منظورم همان عاشق دل خسته‌ٔ معروفِ بازار، جنابِ **بهمن** خان است! تو بگو بهمن خان یک ذره چیز توی دلش نبود. غرور نداشت. از هیچ چیز نمی‌ترسید، به خصوص از حرفِ مردم. او با آن سر و شکل و شمایل و هیبت و هیکلش، یک هو زد و ناغافل عاشق مروارید شد. دِ دِ دِ... اصلاً هنوز هم باورم نمی‌شود. مگر مَرد هم عاشق می‌شود؟ از این عشق‌های در یک نگاه. عاشق شد و منِ بدبخت، بیچاره شدم. خوب یادم هست دستش توی دستم بود و لبه‌ام تا ته توی خر خره گیر کرده بود. من را همان طور ول معطل گذاشت و همان طور که یک دل نه صد دل عاشقِ در یک نگاه اولِ مروارید شد، رفت جلوش و سیب‌های قرمزی که از سبد مروارید خانم روی زمین افتاده بود را جمع کرد. جمع کرد و داد دستش. قشنگ تصور کنید، خم شد، سیب‌ها را جمع کرد و داد دستش و تازه نیم نگاهی هم به رویش انداخت. ای دل غافل! اصلاً باورم نمی‌شد داشتم چه می‌دیدم... همیشه از این می ترسیدم که بهمن هم یک روزی مثل همهٔ مردها عوض شود که شد، عوضی شد. او هم، مثل من زندگانی‌اش به دو قسمت تقسیم می‌شد، بعد از دیدن مروارید و قبل از دیدن مروارید. من حسابی از چشمش افتاده بودم. او دیگر تن به

ما برای خودمان سرشناس شده بودیم. هنوز یادم نرفته که سرِ تسمه بنده، چه دعواها که نبود. داشتم به آن شکل زندگی عادت می‌کردم.

کار نمی‌داد. بی خود نیست که الان من این طور، با این سر و وضع ایستاده‌ام و مروارید این طور غنبرک زده و نشسته رو به روی شومینه. نشسته و دارد به هیزم‌های شعله ور نگاه می‌کند و لابد توی هر لهیبِ آتش، دلش الو می‌گیرد، یا چه میدانم دلش برای بهمن خان تنگ می‌شود. لابد نه حتماً. بله حتماً دلش برای او تنگ می‌شود. مثل من که دلم برای بعضی روزها تنگ می‌شود. همهٔ ما دل داریم خب. همین پشه‌ای که یک هو توی سرش می‌زنیم هم دل دارد. همین برگی که زیر پا لهش می‌کنیم هم دل دارد. همین چراغی که بالا سر شماست دل دارد. او هم می‌ترکد. او هم از حشره می‌ترسد، از انرژی می‌ترسد او هم از سرد و گرما وحشت می‌کند. گاهی سکسکه می‌کند. داستان من فلک زده هم شد مثل داستان همین مروارید خانم از بس که توی گوشمان از این حرف‌ها زد. تقصیر خودش است، هی از احساس و احساسیگری گفت. هی از شعر و شاعری گفت. با همین حرف‌ها دل بهمن خان را به دست آورد. دروغ نگویم من را هم خر کرده بود. یک جورهایی از خودم بیزار شده بودم. احساس می‌کردم سنگ شده‌ام. حسابی از خودم بدم آمده بود، از بس که مروارید خانم به دلم انداخت که من قلب ندارم، من روح ندارم، یک جو وجدان ندارم و اصلاً بیخودی‌ام...هی گفت و من از خودم بیزارم شدم. یک بار همین جور که تیغهٔ من توی جگر فرو رفته بود و داشت متلاشی‌اش می‌کرد، مروارید خانم گفت نیت کرده، قسم خورده که لب به گوشت نزند. که این گوشت، تنِ حیوانی است که قلب دارد، روح دارد... که خون، توی سلول‌هایش جریان دارد و از این دست حرف‌ها. خلاصه از یک زمانی مروارید خانم، لب به گوشت نزد و گیاهخوار شد و کار ما شد مرغ و جوجه.

دروغ نگویم من را هم خر کرده بود. یک جورهایی از خودم بیزار شده بودم. احساس می‌کردم سنگ شده‌ام.

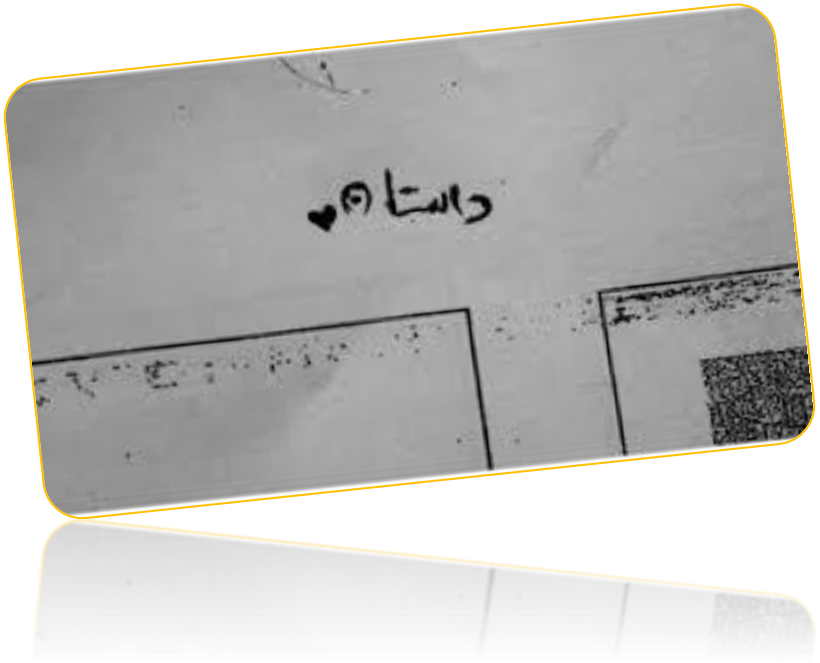
شمایی که شما باشید، بهمن خان و من که با هم دنیایی داشتیم افتاده بودیم دنبال جوجه و مرغ و شقه کردن بال و پرها و همهٔ اینها. بهمن خان، من را هر روز روی مصقله یک طوری می‌ساباند که انگار حمام بروی و دلاک بخواهد با کیسه و سفید آب چرکت را در بیاورد... دقیقاً همان طور... یک جوری می‌شدم. جان می‌گرفتم. دستِ بهمن خان یک قدرت به خصوصی داشت که قبلاً توی دست هیچ کسی حسش نکرده بودم. بیچاره بهمن خان خیلی تنها بود. خودش بود و من و یک سماور و رادیو. من بودم و بهمن خان و برنامهٔ نصف شب‌های رادیو. خلاصه کنم که کلاً خلاصه بودیم. داشتم می‌گفتم اول صبح که می‌شد کارش این بود که من را از کنارش بردارد و با خودش ببرد توی آشپزخانه. پیچ رادیو را بلند کند و سلام صبحگاهی گوش دهد. گردنش را بشکند و آب سماور را پُر کند. قبل از اینکه آب سماور بجوشد، دست و رو نشسته و رخت خواب جمع نکرده، من را به مصقله می‌کشید و کلی قربان صدقه‌ام می‌رفت. احساس می‌کردم یک کسی دارد ماساژم می‌دهد و همهٔ تنم ورز می آید. چشم‌های بهمن خان برق می‌زد و من به او چشمک می زدم. نور تیغهٔ سخت کاری شده‌ام و ستون فقراتم توی چشمش نیرویی می‌داد که می فهمیدم. بعد دسته‌ام را نوازش می‌کرد وبا یک دستمال مخصوصی که عین مخمل نرم و لطیف بود دسته‌ام را تمیز می‌کرد. من را رو به روی چشمش می‌گرفت و با شعف و غرور نگاهم می‌کرد. ما با هم کار می‌کردیم. او به من به چشم دستِ سومش نگاه می‌کرد. من سر خیلی‌ها را بریده بودم. فلس‌های زیادی را رنده کرده بودم، کلی گوشت تکه تکه کرده بودم. کار بهمن خان را راه انداخته بودم. برای همین هم یک جوری توی بازار معروف بودم. اسمم افتاده بود سر زبان‌ها. انگارهیچ وقت کهنه نمی‌شدم... کُند نمی‌شدم. زنگ نمی‌زدم. بهمن خان و من قلق دست‌های یکدیگر را پیدا کرده بودیم و با همکاری هم خوب نان در میاوردیم. اگر بخواهم درست شیر فهمتان کنم، باید بگویم من و بهمن خان رابطه‌مان مثل رابطهٔ نویسنده بود و کاغذش، مثل نقاش بود وقلمش، مثل نوازنده بود و سازش... چطور بگویم آیا تا به حال شده که بخواهید توی یک لیوان مخصوص چای بنوشید؟ انگار که آن لیوان یک سرزمین تازه باشد و اصلاً مال شما و چایی خوریتان باشد؟ من هم همین طور بودم من هم خاصِ بهمن خان بودم. به هم می‌آمدیم. این طور که من را توی دستش می‌گرفت و نوکم را توی دل و رودهٔ چیزی می‌کرد نه من می‌ترسیدم و نه خودش. مشتری همیشه از بُرشش راضی بود. به نظرم بهمن خان باید جراح می‌شد. از همان‌ها که پوست را می‌برند و جهت برش پوست

را خوب بلدند. خلاصه بعد از اینکه صبح‌ها توسط بهمن خان تر و تمیز می‌شدم و جلا پیدا می‌کردم او می‌رفت و بدو بدو رخت خوابش را جمع می‌کرد و بیخ دیوار می‌گذاشت. پنجره را باز می‌کرد و می‌رفت مستراح و یک مدت طولانی همان جا می‌ماند. بعد حسابی سه تیغه می‌کرد و با بوی صابون و ادکلون ارزان قیمت دستفروش بازار از مستراح بیرون می‌آمد. یک جوری که همیشه آماده و راضی بنشیند سر میز. البته میز که میگویم منظورم یک عسلی کوچک است. بهمن خان می‌نشست روی صندلی چوبی و نان و چایش را از کنار سماور بر می‌داشت و همان طور که کره عسل می‌خورد به من هم نگاه می‌کرد. بیشتر اوقات با قصاب‌ها و صیادها سر و کار داشتیم. هر از گاهی هم جگر، پاره می‌کردیم. با اینکه پوست سیب زمینی و سر خیار و در حلبی را در هم در آورده بودم اما تو بگو یک ذره در تندی من خللی ایجاد بشود خیر؟ اصلاً و ابداً! همه کسبه می‌خواستند من را از دست بهمن خان کش بروند. برای همین بهمن خان داد روی دسته چوبی‌ام اسمش را کنده کاری کردند. رویش نوشتند **تَبرِ بَبُربهمن تیزبُر!**

از آن موقع به بعد بود که فکر کردم شناسنامه دارم. خیلی از خودم خوشم آمده بود. همه می دانستند اسمم چیست.

از آن موقع به بعد بود که فکر کردم شناسنامه دارم. خیلی از خودم خوشم آمده بود. همه می‌دانستند اسمم چیست. حتی مروارید خانم. بهمن خان هر جا که می‌رفت من را هم با خودش می‌برد. شب هم کنار دستش یا زیر بالشتش می‌گذاشت. انگار من برایش یک جور شانس می اوردم. پاک یادم رفت بگویم که بهمن خان من را از از صندوقچه آقاجانش پیدا کرده بود. آقا جانش گفته بود توی صندوقچه کلی خرت و پرت دارد و می‌خواست همه چیز را بفروشد. بهمن خان که آن موقع پسری بلند قد بود و تازه سبیل گوشه کنار لبش جوانه زده بود، می‌خواست همه کاره خانه بشود، گفته بود خودش صندوق را می‌برد سر کوچه تا قراضه بخر ها ازش بخرند. توی راه در صندوقچه را باز کرده بود و میانِ خرت و پرت‌ها من را دیده بود. من در آن شب زمستانی، بین آیینه‌های شکسته و النگوهای شخص ناشناسی، افتاده بودم یک گوشهٔ صندوقچه. بهمن خان همان جا من را برداشت و توی جیب کتش کرد. خلاصه از همان موقع که پانزده سالش بود من را با خودش حسابی همراه کرده بود. یک جورهایی سنگ صبورش بودم. انقدر با من حرف می‌زد که کم کم گوش در آورده بودم. انقدر نگاهم می‌کرد که از شرمندگی چشم در آورده بودم و من هم جوابی با نگاهم به او می‌دادم مثلاً یک برقی توی چشمش می انداختم. حتی خیلی اوقات که می‌خواست به بچه محل‌هایش ضرب شستی نشان دهد برای ترساندنشان من را در میاورد و چشم‌هایش را براغ می‌کرد و همه از او می‌ترسیدند و جلدی دست و پایشان را جمع می‌کردند. برای همین معروف شدنش را مدیون من است. گاهی اوقات هم که لجش می‌گرفت، همان روزهای جمعه که همهٔ بالا شهری‌ها سینما می‌رفتند و بعد کنار آبشار جمع می‌شدند و بلال می‌خوردند و بستنی، وقتی با یک ژیگولو دعوایش می‌شد، من را از جیبش در میاورد و می‌کشید به تنِ ماشن. من و آن آهنِ رنگ شده صدایی راه می‌انداختیم که زهره همه می‌ترکید و خودم تا دو سه روزی سرم سوت می‌کشید. احساس می‌کردم که دست خودم نیستم... خودم به خودی خود دوست نداشتم این همه با من شیطنت کند اما چه کنم که کمال همنشین در من اثر کرد و بعداً هم از این شلوغ بازی‌هایش کیف می‌کردم. اصلاً از اینکه شریک آزار و اذیت مردم می‌شدیم خوشم میامد. اما یک روزی، که بعد از اتمام کارمان در دکان قصابی به خانه می رفتیم، همین بهمن خانِ یکه بزن، دید که سر کوچه‌شان قلقله است. مردم جمع شده بودند و مثل ابر بهار گریه می کردند. همه توی سرشان می‌زدند... هیچ وقت یادم نمی‌رود. پاییز بود. اولین باران پاییزی روی شانه‌های پهن بهمن خان می‌بارید... سر کوچه پاهایش سست شد. همه یک هو برگشتند و به او نگاه کردند. بهمن خان همهٔ خانواده‌اش را یک جا از دست داده بود. گاز همه‌شان را گرفته بود. بهمن خان از آن موقع به بعد، شروع کرد به ذکر گفتن و غسل گرفتن و رفت و آمد با سیدِ محل. می‌گفتند مرد حاجت روایی است که دعایش می‌گیرد. از او می‌خواست دلیلی بیاورد تا بداند چرا یک شبه همهٔ قوم و خویشش را از دست داده و مدام توبه می‌کرد، مدام اعتراف می‌کرد... از شلوغ کاری هایمان می‌گفت. من را جلوی سید نشان می‌داد و می‌گفت با این زدم روی کاپوتشو خط خطی کردم... با همین.. من

بدبخت را جلوی سید رسوا می‌کرد... خلاصه سید از او خواست توبه کند. نجیب شود. روح پدر و مادرش در عذاب بودند انگار. سید می‌خواست او تارک دنیا کرده و پاک بماند. اصلاً عاشق هم نشود. فقط اگر خواست، زنی بگیرد. مرد خانه بشود. برای همین بهمن خان یک هو از این رو به آن رو شد. سرش را می‌انداخت می‌رفت قصابی و میامد. دیگر با من هم زیاد حرف نمی‌زد. می‌خواستم زبان داشتم یک کم دلداری اش می‌دادم. بهش می‌گفتم آن بخاری خانه خراب بوده... ربطی به شیطنت‌های ما ندارد. اما نمی‌شد. همان طور که الان نمی‌شود. خلاصه الان هم که این وضع را دارم، دارم سرپا جان می‌دهم. مروارید خانم من را از دست بهمن خان گرفت و شرط ازدواجش این شد که من را برای همیشه قاب کند بگذارد روی طاقچه و قید قصابی را بزند. بهمن خان که هنوز یاد از دست دادن خانواده‌اش بود در دکان را برای همیشه بست و نه سراغ من را گرفت نه سراغ مروارید خانم را و رفت که رفت. هیچ کسی نمداند او کجاست. من ماندم توی قاب و مروارید خانمی رو به روی شومینه.



داستان کوتاه «طفل معصوم»

نویسنده «فرهاد قبادی»

گرمای ساعت سه بعد از ظهر خرداد ماه خبر از تابستانی بسیار گرم می‌داد. در سقف مسجد، پنکه سقفی‌ها آرام و بی رمق می‌چرخیدند. ورودیِ صحنِ مسجد، مردانِ صاحبِ عزا به ترتیب سن به صف قرار گرفته بودند. دو نفرِ اول بقدری پیر بودند که توانایی ایستادن نداشتند و در حالی که عصا در دست داشتند روی صندلی نشسته بودند. مردهای بعد از آنها مُسن بودند و گاهگاهی با اکراه و سختی از روی صندلی برمی خواستند تا جواب تسلیت گویندگان را با عبارت‌هایی کلیشه ایی و یکسان بدهند. نفرات بعدی صف که مانند بقیه کت و شلوار تیره و پیراهن مشکی پوشیده بودند سعی داشتند رفتارشان موقر باشد. جوان‌ترها که آخر صف با پیراهن مشکی ایستاده بودند از اینکه دیگران به آنها تسلیت می گویند احساس می‌کردند سری تو سرها درآورده‌اند. از اقوام آن مرحوم مشخص بود که از عشایر بوده که به شهر مهاجرت کرده است. چون افرادی از هر دو منطقه شهر و روستا در مراسم ختم حضور داشتند.

> صدای گریه نوزادی که یک نفس وق می‌زد با صدای شیون چند زن و صدای مداح قاطی شده بود.

مجلس زنانه بوسیله دیواری از پارچه برزنت از مجلس مردانه جدا شده بود. صدای گریه نوزادی که یک نفس وق می‌زد با صدای شیون چند زن و صدای مداح قاطی شده بود. تمام زنها طبق مراسم ختم چادر مشکی پوشیده بودند. چندین زن صورتشان را چنگ زده بودند و خون خشک شدهٔ روی زخم‌ها تیره رنگ شده بود. بیشتر نگاه‌ها بر زن جوانی قرار داشت که پانزده یا شانزده سال بیشتر نداشت و نوزادی در آغوشش بصورت دلخراشی وق می‌زد. انگار با نگاهشان می‌خواستند بگویند هر طور شده ساکتش کن. مادرنوزاد که سعی داشت بچه را زیر چادرش پنهان نگه دارد مدام با درماندگی نوزاد را تکان می‌داد شاید ساکت شود. پیر زنی که کمی بالاتر نشسته بود به زبان محلی گفت: دخترم ببین بچه چشه؟

زن جوان هم به زبان محلی جواب داد: مدت این سه ماه که به دنیا آمده یک بند شب و روز داره گریه میکنه. نه خواب دارم، نه خوراک، دیگه از زندگی سیرم کرده. گاهی از بی خوابی بیهوش میشم. خدا یا من رو بکُشه یا اینو.

زنی جوان پرسید: بچه رو پیش دکتر برده ایی؟

مادر نوزاد جواب داد: پیش دکتر مرکز بهداشت روستایمان رفته‌ام. مقداری دارو داد که اصلاً اثر نداشت.

پیر زن همانطورکه نشسته آرام آرام خودش را نزدیک کشید و گفت: بچه رو ببینم.

زن جوان با تردید گوشهٔ چادرش را آرام از روی صورت نوزاد کنار زد. پیر زن که بر روی نوزاد خم شده بود با دیدن نوزاد ناگهان عقب رفت چون چشمان درشت و گود رفتهٔ نوزاد در صورت استخوانیش وحشت آور بود انگار روی صورت یک اسکلت پوستی نازک کشیده بودند. پیرزن که از ترس دست روی سینه‌اش گذاشته بودگفت: وای، این بچه معلومه که جنی چیزی تو جلدش رفته! گناه داره که اینو به مسجد آورده ایی. باید ببریش پیش جن گیر که جن رو ازش در بیاره.

مادر نوزاد در حالیکه از شرم سرخ شده بود سرش را پایین انداخت.

زنان دیگر که کنجکاو شده بودند دورش جمع شدند تا صورت نوزاد را ببینند. با دیدن نوزاد زنی مسن و چاق گفت: جن چیه بابا! این کار چشم ناپاکه. حتماً بچه رو چشم زده‌اند. هرکس از چشم نترسه از خدا نمی ترسه. حتماً ببرش پیش نظربند که چشم بد رو از کار بندازه.

زنی بلند قد که تقریباً سی ساله بود گفت: بابا چشم چیه! اینا دلیل علمی داره. بعضی بچه‌ها اصلاً مشکل ژنتیکی دارن. این جور بچه‌ها هر کاری بکنی زیاد زنده نمی مونن.

در این هنگام زنی تقریباً بیست ساله که کنار مادر نوزاد نشسته بود و از شباهت چهره‌اش معلوم بود که خواهرش است بلند شد وایستاد و رو به مادر نوزاد گفت: معصومه بلند شو یه دقیقه بریم تو حیاط مسجد. در حالیکه بیرون می رفتند زنی زیبا تقریباً بیست و پنج ساله پشت سر آنها از در خارج شد. داخل حیاط مسجد، زن خطاب به آنها گفت:

ببخشید خانم‌ها، خواهشی ازتون دارم. شوهر من دکتر اطفاله. الان داره میاد اینجا دنبال من. اگر اجازه بدید یه نگاهی به بچه بندازه. من بچه رو دیدم، گوش به حرف مردم ندید.

دو زن در حالیکه از ساکت کردن نوزاد درمانده شده بودند به هم نگاهی کردند و با شک پذیرفتند. با پذیرفتن آنها زن زیبا تلفن همراهش را از کیفش درآورد و با شوهرش تماس گرفت و زنها شنیدند که گفت: وقتی رسیدی یه لحظه بیا تو حیاط مسجد، یه کاری هست که باید انجام بدی.

بعد از لحظاتی شوهر زن رسید. زن با عجله به پیشواز شوهرش رفت. مردی بود تقریباً چهل ساله که کت وشلوار شیکی بر تن داشت و ریش و سبیلش را تراشیده بود. لاغر اندام و طاس بود.

مرد در حالیکه با انگشت عینکِ قاب طلایش را روی بینی‌اش جابجا می‌کرد به زنش گفت: چی شده؟ واقعاً عجله دارم.

زنش جواب داد: یه لحظه بیشتر طول نمیکشه. یه نوزاد هست که وضعیتش خیلی بحرانیه.

مرد با بیحوصلگی جواب داد: عاطفه، بازم یه بچه دیدی براش غش و ضعف رفتی؟!

زن در جواب گفت: خواهش می‌کنم. موردش اورژانسیه. ممکنه بمیره.

با شنیدن این حرف مرد بدنبال زنش راه افتاد. به زنها که رسیدند مرد گفت: بچه رو روی اون نیمکتِ کنارِ دیوار بیارید. به نیمکت که رسیدند زنِ دکتر نوزاد گریان را از مادر بچه گرفت و به شوهرش داد. مرد در حالیکه کودک را روی نیمکت می‌گذاشت نگاهی به او کرد سپس قنداق بچه را باز کرد در حالیکه نوزاد با شدت بیشتری گریه می‌کرد. دکتر بدون اینکه به کسی نگاه کند گفت: به این گرما ببین چقدر پارچه پیچدن بهش!

وقتی پارچه‌ها را از دور بچه باز کرد شکمِ بشدت ورم کرده نوزاد نمایان شد که با بدن نحیف و استخوانیش تناسبی نداشت. دکتر آرام با دست به شکم کودک ضربه زد و سپس رو به زنها که که داشتند کنجکاوانه او و نوزاد را تماشا می کردند گفت: چی بهش میدی بخوره؟

مادر نوزاد آرام گفت: شیر خودم و قنداغ.

دکتر بلافاصله پرسید: شیرت کم نیست؟

مادر نوزاد در حالیکه مبهوت شده بود نمی‌دانست چه جوابی بدهد.

دکتر گفت: باید ببینم چقدر شیر داری.

مادر نوزاد از شرم سرخ شد و سرش را پایین انداخت.

همسر دکتر رو به زن کرد و با عصبانیت گفت: خجالت بکشید دکتر مَحرَمِ بیماره. مگه نمیخواید بچه خوب بشه؟!

خواهرها نگاهی بهم کردند و ناچار رضایت دادند. مادر بچه پشتش را به آنها کرد و مانند کسی که می خواهد مواد مخدر از زیر لباسش در آورد با اکراه آرام سینهٔ راستش را در آورد و برگشت. آرام چادرش را کمی کنار زد. دکتر با عصابنیت گفت: فشار بده ببینم شیر داری یا نه.

مرد در حالیکه با انگشت عینکِ قاب طلایش را روی بینی اش جابجا می‌کرد به زنش گفت: چی شده؟ واقعاً عجله دارم.

زن به آرامی دستش را به سمت سینه‌اش بُرد در حالیکه خم شده بود که سینه‌اش کمتر دیده شود آنرا محکم فشار داد. یک قطره شیر و سپس قطره ایی دیگر از آن پایین چکید و روی زمین افتاد.

دکتر گفت: بازم

زن جوان محکم‌تر سینه‌اش را فشار داد. این بار قطره ایی بسیار کوچک از آن بیرون آمد.

دکتر با عصبانیت گفت: خاک به سرت. بچه رو از گرسنگی کشته ایی.

خواهرها گیج و منگ یکدیگر را نگاه کردند. همسر دکتر یکی از کهنه‌ها را دور بچه پیچید و او را در حالیکه هنوز وق می‌زد در آغوش گرفت.

دکتر رو به خواهرها گفت: یه داروخانه کمی پایین‌تر این خیابونه. می تونید الان برید شیر خشک بگیرید؟

مادر نوزاد در حالیکه لباس‌هایش را زیر چادرش مرتب می کردگفت: شوهرم تو مسجده.

خواهرش با عجله گفت: الان می‌فرستم دنبالش. الان میاد.

بعد بسرعت به قسمت در ورودی مردانه رفت و با جوانی بیست و پنج ساله برگشت که صورتی آفتاب سوخته، ریشی تراشیده و سبیل پرپشتی داشت. نزدیک که شدند جوان مؤدبانه سلام کرد. دکتر که در این مدت بر روی برگه ایی به

انگلیسی چیزهایی نوشته بود در پاسخ به جوان گفت: سلام. شیر خشک و چیزهای دیگر نوشته‌ام، سریع میری از همین داروخانه می‌گیری و می‌آیی.

جوان گفت: چشم. سپس برگه را گرفت و با گام‌های بلند و سریع از مسجد خارج شد.

خالهٔ نوزاد به دکتر گفت: ما در روستایی خیلی دور زندگی می‌کنیم اگر یک وقتی نتونستیم به شهر بیاییم شیر خشک بگیریم چکار کنیم؟

دکتر جواب داد: خوب، اشکال نداره. شیر گاو رو می جوشونید با آب که از قبل جوشانده‌اید به اندازه هم نصف نصف قاطی کنید بریزید تو شیشه شیر. وقتی ولرم شد طوری که دهن بچه نسوزه بهش بدین بخوره.

زیاد طول نکشید که مرد جوان شتابان ونفس نفس زنان با یک نایلون پُر در دست برگشت.

دکتر به او گفت: خوب. سه پیمانه از شیر خشک رو داخل شیشه شیر می‌ریزی بعد از سماور مسجد تا خط سوم آب جوش بریز. خوب بهم بزن بعد زیر شیر آب سرد بگیر تا ولرم بشه، برو، زود باش.

مرد جوان بسرعت داخل صحن مسجد شد و بعد از مدتی دوان دوان با شیشه شیر برگشت. دکتر شیشه شیر را از او گرفت و یک قطره از آن را پشت دستش ریخت و چون از ولرم بودن شیر اطمینان پیدا کرد آنرا به زنش داد که به نوزاد در حال گریه بدهد. نوزاد با ولع شیر را قورت می‌داد بطوریکه گاهی چشمهای درشتش در کاسهٔ سرش ترسناک‌تر می شد. شیر بسرعت تمام شد و کودک که از گریهٔ طولانی مدت کاملاً خسته بود به خواب عمیقی فرو رفت.

دکتر به زنش گفت: خوب حالا بلندش کن و پشتش روآرام از بالا به پایین مالش بده تا هوایی که همراه شیر وارد معده‌اش شده خارج بشه.

زنش با احتیاط نوزاد را بلند کرد و سر نوزاد را روی شانهٔ خودگذاشت سه بار پشتش را ماساژ نداد بود که کودک آروغی زد. زن دوباره بچه را روی دستانش گرفت و محو تماشای صورت بچه خفته شد.

دکتر آرام گفت: خوب عاطفه، دیرم میشه.

عاطفه که انگار از خوابی سنگین بیدار شده بود تکانی خورد و گفت: آره، بریم.

به آرامی بچه را به سوی مادر بچه دراز کرد. مادر بچه که لبخندی از سپاسگزاری بر چهره داشت بچه را گرفت. پدر نوزاد که بسیار خوشحال بود از جیبش یک دستهٔ کوچک اسکناس تا شده در آورد و رو به دکتر گفت: آقای دکتر، خدا شما رو سر راه ما قرار داد. نمی دونم چطور از شما تشکر کنم اجازه بدید...

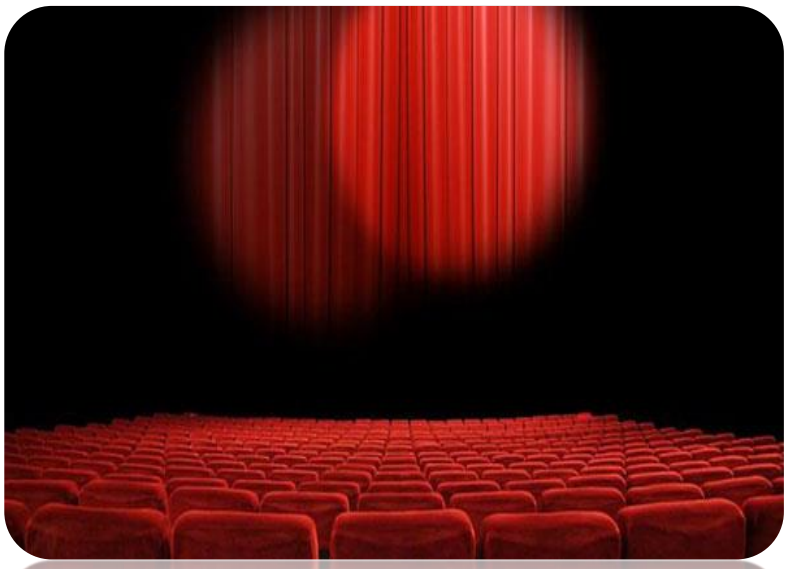
دکتر حرفش را قطع کرد و گفت: نه. اصلاً این کارها لازم نیست. خداحافظ.

دکتر حرفش را قطع کرد و گفت: نه. اصلاً این کارها لازم نیست. خداحافظ.

بعد با عجله بسمت در خروجی مسجد راه افتاد در حالیکه همسرش هم خداحافظی کرد و دنبال شوهرش براه افتاده بود. والدین نوزاد و خواهر زن بی اراده پشت سرشان بعنوان بدرقه و تشکر راه افتادند.

دکتر و زنش جلو مسجد سوار ماشین خود شدند. زن در حالیکه اشگ در چشمانش حلقه زده بود و آنها را نگاه می کرد شیشه را پایین زد و آرام گفت: طفل معصوم شوهرش بی اراده بیرون را نگاه کرد تا از امتداد نگاه همسرش بفهمد که منظورش نوزاد است یا مادر نوزاد. اما چون چیزی نفهمید به ماشین گاز داد و راه افتادند در حالیکه در جواب دست تکان دادن آنها، دست تکان می‌دادند. هنوزصدای مداح شنیده می‌شد که از حضور افراد تشکر می‌کرد و درخواست قرائت فاتحه برای آن مرحوم را داشت.■

سینما و تئاتر



نگاهی به سریال: سرگذشت ندیمه؛ بهاره ارشدریاحی

نگاهی به فیلم: دزد دوچرخه؛ ویتوریودسیکا؛ زهرا آذر

فیلم‌هایی که باید دیده شوند «دزد دوچرخه»

کارگردان «ویتوریو دسیکا»؛ نویسنده «زهرا آذر»

شناسنامه فیلم:

نام: دزد دوچرخه (Bicycle Thieves)

کارگردان: ویتوریو دسیکا

بازیگران: لامبرتو ماجورینی، انزو استایولا، لیانلا کارل

محصول: سال ۱۹۴۸، ایتالیا

مدت زمان: ۹۳ دقیقه

ویژگی‌های جنبش سینمایی نئورئالیسم ایتالیا:

۱) توجه به واقعیات پس از جنگ و محرومیت و درماندگی اقشار ضعیف:

نئورئالیسم ایتالیا جنبشی سینمایی بود که پس از پایان جنگ جهانی دوم در ایتالیا شکل گرفت و تا اواسط دهه پنجاه استمرار یافت. فیلمسازان آوانگارد این جنبش، تلاش در نزدیکی هر چه بیشتر به "واقعیت" چه در روایت و چه در فرم داشتند. رویکرد اخلاق محور فیلمسازان این جنبش به "هنر"، منجر شد تا در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم که ایتالیا اسیر چنگال فقر خانمان سوز و بیکاری فزاینده بود، فیلم‌هایی با تمرکز بر طبقات درمانده جامعه یعنی "کارگران" و "دهقانان" و نیز پارتیزان‌هایی که در طی دوران تسلط همه‌جانبه فاشیسم با استبداد موسیلینی و نازیسم می‌جنگیدند ساخته شود.

نئورئالیسم ایتالیا جنبشی سینمایی بود که پس از پایان جنگ‌جهانی دوم در ایتالیا شکل گرفت و تا اواسط دهه پنجاه استمرار یافت.

از سردمداران این جنبش سینمایی روبرتو روسلینی، ویتوریو دسیکا و لوکینو ویسکونتی هستند و فیلم‌هایی مانند دزد دوچرخه، رم شهر بی دفاع، آلمان، سال صفر و زمین می‌لرزد فیلم‌های به نام این گرایش سینمایی به حساب می‌آیند. به مرور و با فاصله گرفتن از جنگ و بهبود اوضاع اجتماعی و اقتصادی مردم، این جنبش رو به افول گذاشت و در اواسط سال‌های دهه پنجاه، کم‌کم منقرض شد اما تأثیرات بی بدیل و غیرقابل انکاری بر سینمای جهان باقی گذاشت.

جابه‌جایی لوکیشن از استودیوها به خیابان‌ها و مناطق محروم:

طی دوران اقتدار موسیلینی و فاشیسم استودیوهای فیلم سازی عظیم و گران قیمتی در ایتالیا ساخته شد که در حقیقت به مثابه هالیوود در امریکا عمل می‌کرد و فیلم‌هایی جهت تبلیغ و انتشار استبداد حاکم در آن تولید می‌شد. در طول جنگ، این استودیوها به شدت تخریب شدند و تولید آثار سینمایی در آن‌ها شدنی نبود. این خود دلیلی بود که باعث شد تا فیلمسازان به سمت لوکیشن‌های واقعی و ملموس در دل خیابان‌ها و مناطق فقیرنشین بروند. از این رو در فیلم‌های نئورئالیستی برای دوری کردن و رهایی از تصنع و نزدیک شدن به واقعیات خارجی، تأکید بر استفاده از لوکیشن‌های طبیعی و واقعی است.

۳) قاب‌های ناآراسته و فی البداهه:

در فیلم‌های نئورئالیستی معمولاً از قاب‌های ناآراسته و فی البداهه بهره برداری می‌شود. این نیز به دلیل طبیعی جلوه کردن ماجرا و انعکاس بی پیرایه واقعیت‌هاست.

۴) استفاده از بازیگران غیرحرفه‌ای:

در فیلم‌های این جنبش سینمایی باید برای آفرینش حس واقعی بودن روایت، از نابازیگران بهره گرفت. در حقیقت در بیشتر آثار از شیوه "کُنفِلیشِن" یعنی ترکیبی از بازیگران حرفه‌ای و نابازیگران استفاده می‌شود.

۵) تصادف به جای روابط منطقی، توجه به جزئیات و پایان باز:

فیلم‌های سینمای نئورئالیستی بر اساس جزییات و تأثیرگرفته از حوادث روتین زندگی روایت می‌شود. تأکید بر عنصر "تصادف" به جای روابط "علت و معلولی"، یکی از اصلی‌ترین المان‌های این نوع از سینما است و به این صورت قصد دارد خود را بیشتر به متن زندگی واقعی انسان‌ها نزدیک کند. پرهیز از روایت خطی و یکدست، قبل از هر چیز در "پایان باز" فیلم‌ها خود را نشان می‌دهد. فیلم به یک برهه مشخص از زندگی قهرمانانش می‌پردازد و به قبل و بعد آن کاری ندارد. ریز شدن در جزییات، یکی دیگر از فاکتورهای روایی این سبک است. جزییات روزمره‌ای مانند تأکید بر شیوه نشست و برخاست، شیوه حرف زدن، غذا خوردن، عادات، یا بخش‌هایی از زندگی روزمره و توجه به زمان‌های مرده برای نزدیکی بیشتر به شخصیت، همه و همه از مختصات متداول روایی در این جنبش سینمایی است.

این فیلم به حق یکی از فاخرترین فیلم‌های نئورئالیستی و یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایتالیا و البته جهان محسوب می‌شود.

دزد (دزدان) دوچرخه، آینه تمام نمای نابرابری و درد:

این فیلم به حق یکی از فاخرترین فیلم‌های نئورئالیستی و یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایتالیا و البته جهان محسوب می‌شود.

در سرتاسر این اثر جاودانه تاریخ سینما، رد پای احساس ژرف و محبت سرشار دسیکا برای پرسوناژهای قصه‌اش، موج می زند و همه این‌ها در پایان تلخ و شیرین فیلم، به آهنگی پر از حزن و اشک، در قبال شرایط گریزناپذیر انسان‌های دردکشیده، تبدیل می‌گردد.

دزدان دوچرخه اثری درخور تقدیر و تمجید است که مسائل و مصائب زمانه خود مانند بیکاری، گرسنگی و پریشان احوالی را به عالی‌ترین شکل ممکن به نمایش می‌گذارد. دسیکا با نمایش پوچی و یکنواختی روزمرگی و تاکید بر اعتقاد به سرنوشت جامعه، سوالی را مطرح می‌کند. سوالی ساده که انگار هرگز نمی‌توان جوابی برای آن یافت. این که آیا راهی برای حل مشکلات جامعه هست؟ از فرد پرهیزگار و مؤمن تا افراد معمولی و متوسط، تا کارگرها و محرومین همه و همه آنتونیو و پسرش را با مشکلشان به حال خود وا می‌گذارند و هیچ دست مهربانی به سمتشان دراز نمی‌شود. انگار که هر کس فقط خودش و زندگی خودش را می‌بیند و درکی از همدردی ندارد. کارگردان در فیلم خود از نشانه‌ها و کنایه‌های فقر نیز بهره می‌برد. در صحنه‌ای می‌بینیم که آنتونیو و همسرش برای فروش ملافه‌ها به مکانی می‌روند. در آن جا طبقه‌هایی مملو از ملافه‌های فروخته شده وجود دارد که تا سقف رسیده‌اند که این خود نشانگر وضعیت بغرنج مالی بقیه مردم شهر است. و یا رستورانی که آنتونیو و پسرش وارد آن می‌شوند و خانواده‌ای از طبقه متول نیز در آن هستند و تضاد دردآوری شکل می گیرد.

دزد دوچرخه را نمی‌توان متعلق به زمان و مکانی خاص دانست. اثری است متعلق به همه دوران‌ها و همه جغرافیا. تاثیرگذاری این فیلم نه فقط بر سینمای زمانه خود، بلکه تا سالیان سال بعد و تا به اکنون نیز دیده می‌شود. انعکاس آن بر سینمای ایران نیز بسیار بوده. خصوصاً در فیلم «بچه‌های آسمان» اثر مجید مجیدی که با دیدن آن ناخودآگاه به یاد دزد دوچرخه می افتیم. مخصوصاً آن صحنه‌ای که پدر، پسرش را با دوچرخه به مناطق اعیان نشین شهر برای کارگری می‌برد. مردی که عاشق خانواده‌اش است و برای آن‌ها از هر کاری که در توان دارد فروگذار نمی‌کند. آندره بازن، نظریه پرداز بزرگ سینما، از «سینمای ناب» در توصیف دزدان دوچرخه استفاده می‌کند.

زاواتینی و دسیکا دوقلوهای جاودانه سینمای نئورئالیسم ایتالیا:

در تیتراژ پایانی آثار سینمایی زیادی نام دو اسطوره فراموش نشدنی، چزاره زاواتینی به عنوان فیلم نامه نویس و ویتوریو دسیکا به عنوان کارگردان، برای همیشه حک شده است. همکاری‌شان همواره موفقیّت آمیز بوده و در دوران اوج نئورئالیسم در ایتالیا، با هم بر قلل شهرت و افتخار درخشیدند. زاواتینی مدتی طولانی روزنامه نگار بود و این شغل به او کمک شایانی کرد تا جامعه و شرایط حاکم بر مردم را بیشتر و بهتر بشناسد و با دغدغه‌های گریبان گیر

توده مردم بیشتر دمخور شود. فیلم نامه‌های نئورئالیستی زاواتینی سرشار از خشم، پرده دری و حقیقت گویی بود و مضامین آن‌ها را بیشتر وقایع تلخ و نامیمون زندگی مردمانی تشکیل می‌داد که هیچ گاه حامی و پشتیبانی نداشته‌اند و ناگزیر انتقاد اجتماعی گزنده‌ای در تمام این آثار نهفته است.

نخستین تجربه نئورئالیستی زاواتینی و دسیکا در سال ۱۹۴۶ و با فیلم واکسی به نمایش درآمد. ولیکن دزد دوچرخه قله افتخار سینمای نئورئالیستی دسیکا و زاواتینی، و تابلویی عیان از اوضاع و احوال خاص ایتالیای بعد از جنگ بود. این فیلم بیش از واکسی مورد تمجید و تحسین جامعه جهانی قرارگرفت، تا آن جا که بسیاری از منتقدان آن را مهم‌ترین فیلم پس از جنگ دانستند. زواتینی فیلم نامه را بر اساس رمانی از لوئیجی بارتولینی نوشت و اندیشه‌های خاص نئورئالیستی خودش را به آن تزریق کرد.

> رد پای احساس ژرف و محبت سرشار دسیکا برای پرسوناژهای قصه‌اش، موج می زند و همه این‌ها در پایان تلخ و شیرین فیلم، به آهنگی پر از حزن و اشک، در قبال شرایط گریزناپذیر انسان‌های دردکشیده، تبدیل می‌گردد.

موضوع فیلم:

درست در اوّلین روز کار جدید، هنگامی که آنتونیو ریچی مشغول کار است، دوچرخه‌اش بوسیله جوانی دزدیده می شود. آنتونیو، درمانده، از ترس آن که مبادا بدون دوچرخه کارش را از کف بدهد با پسر کوچکش، برونو، جستجویی را در خیابان‌های رم آغاز می‌کند. بعد از دوندگی‌های بسیار، بالاخره دزد را پیدا می‌کنند. دزد غش می‌کند و مردم محله، دورش جمع می‌شوند و به آنتونیو به خاطر تهمتش اعتراض می‌کنند. آنتونیو عاجز از اثبات اتهام، پسرک دزد را رها می کند و با پسرش راهشان را می‌گیرند و می‌روند. آنتونیو در راه برگشت متوجه یک دوچرخه بی صاحب جلوی در ساختمانی می‌شود و سعی می‌کند دوچرخه را بدزدد، امّا صاحب دوچرخه همان لحظه از ساختمان می زند بیرون. آنتونیو جلوی چشمان معصوم و بهت زده پسرش کتک شدیدی از مردم می‌خورد، امّا دست آخر به خاطر وجود پسرش، او را به پلیس تحویل نمی‌دهند و رهایش می‌کنند.

دزد دوچرخه با نمایش تجمع بیکارانی که برای به دست آوردن شغلی هر چند ناچیز ثانیه شماری می‌کنند، شروع می شود، که آنتونیو ریچی نیز یکی از آن‌هاست. در ادامه که آنتونیو، کاری ساده با دستمزدی اندک پیدا می‌کند، هر لحظه ترس آن را دارد که این کار را از دست بدهد و سرانجام هم ترسش به واقعیت می‌پیوندد و کارش را از دست می‌دهد. در ادامه می‌بینیم که تلاش او برای حفظ شغلش به دزد شدنش می‌انجامد. کاری که ممکن است دیر یا زود گریبان گیر هر فرد بیکاری شود. در واقع سراسر فیلم مملو از اشارات و جزئیات دقیقی است که همگی سعی دارند زوایای پیدا و پنهان بیکاری، قربانیان آن و عیوب نظام اقتصادی را نشان دهند.

نکته مهمی که در فیلم به چشم می‌آید، همراهی پسر آنتونیو (برونو) با او در تمامی لحظه‌های روایت داستان است. او همچون دوربینی است که فقر، ناامنی، گرسنگی و مشکلات اقتصادی- فرهنگی جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند، ضبط می‌کند، علی الخصوص وضعیت اسفناک پدرش را، که فقط و فقط فلاکت و در به دری نصیبش شده و در انتقام جویی از جامعه‌ای که او را به این مرحله تنزل داده نیز، ناموفق ظاهر می‌شود. برونو در واپسین صحنه فیلم با چشم‌هایی اشک آلود همراه پدرش به راه می افتد در حالی که به نظر می‌رسد سراسر وجودش را بغض و کینه فرا گرفته. کلیدی‌ترین و اصلی‌ترین بخش فیلم و حتی به تعبیری دیگر نقطه اوج دزدان دوچرخه همین سکانس پایانی‌اش است. جایی که آنتونیو تلاش می‌کند تا دوچرخه یی را بدزدد و تلاشش به شکست و سرافکندگی می‌انجامد. او با وجود این که از دستگیر شدن نجات پیدا می‌کند اما نگاه همه جماعت توی خیابان به سمت او جلب می‌شود. مردم هیاهو به پا می‌کنند و او به همراه پسرش که حالا احساس شرمساری روح و روانش را بلعیده، دست در دست هم از محل حادثه دور می‌شوند. پسر مدام به پدرش نگاه می‌کند. با هر نگاه احساس خجلت و فلاکت درونش را به درد می‌آورد چرا که فکر می‌کند تلاش پدر برای دزدیدن دوچرخه شأن او را در حد یک دزد پایین آورده است. آنتونیو حتی از نگاه کردن به صورت پسرش هم شرم دارد. پدر و پسر دست در دست هم به جلو می‌روند و این جا دسیکا با نشان دادن یک کلوزآپ مبهوت کننده از دست‌های این دو، بیننده را شدیداً در حیرت فرو می‌برد.

فراموش نشدنی‌ترین صحنه:

وقتی که پس از ساعت‌ها پرسه زدن در کوچه‌ها و خیابان‌ها هیچ نتیجه‌ای حاصل نشد و نتوانستند دوچرخه را بیابند، آنتونیو، پسرش را بیش از پیش خسته و افسرده می بیند و تصمیم می‌گیرد با رفتن به یک رستوران، روحیه‌اش را تقویت کند؛ او به برونو که لبخند می زند، می‌گوید: «اصلاً به جهنم! با یه پیتزا چطوری؟» بعد در حالی که در رستورانی پشت میز نشسته‌اند، دوربین با حرکتی افقی به سمت میزی در نزدیکی‌شان می‌چرخد که پسرکی هم سن و سال برونو همراه با خانواده ثروتمندش، نشسته و غذایی گرانقیمت می‌خورند. آنتونیو خطاب به برونو می‌گوید: «برای آن طوری غذا خوردن، لااقل به درآمدی یک میلیون لیری در ماه نیاز داری» آن‌ها نهایتاً به این نتیجه می‌رسند که نمی‌توانند پیتزا سفارش دهند و به تکه‌ای نان با موتزارلا راضی می‌شوند. برونو با اشتهای تمام غذا را می‌خورد و آنتونیو غمزده و ناامید نگاهش می‌کند.■

نگاهی به سریال «سرگذشت ندیمه»

براساس رمانی از «مارگارت اتوود»؛«بهاره ارشدریاحی»

زن‌ستیزی جامعه یا جامعه‌ستیزی زن

سریال «سرگذشت ندیمه» (The Handmaid's Tale) با اقتباس از رمانی با همین نام نوشته «مارگارت اتوود» نویسنده مشهور کانادایی توسط شبکه اینترنتی (Hulu) تهیه شده و پس از استقبال قابل توجه مخاطبانش در سال ۲۰۱۶، فصل دوم آن در حال پخش است. این سریال تا به حال موفق به کسب ۱۳ نامزدی و ۸ جایزه از جشنواره‌امی سال ۲۰۱۷ و ۳ نامزدی و ۲ جایزه از گلدن گلوب ۲۰۱۸ شده و جوایز متفرقه زیادی نیز دریافت کرده است.

پیش از آنکه بتوان درباره این سریال حرف زد باید رمان اتوود را نقد و بررسی کرد؛ اثری که خوشبختانه در سال ۱۳۸۲ توسط سهیل سمّی ترجمه و به وسیله نشر ققنوس وارد بازار کتاب ایران شده است. «سرگذشت ندیمه» در سال ۱۹۸۵ نوشته شده ولی چند ده سال از زمانه خود جلوتر است. اتوود در این اثر به نوعی بحران‌های تروریستی افراطیون مذهبی سال‌های اخیر را پیش‌بینی کرده است. این رمان عمیق و چندلایه است با نگاهی گسترده و چندوجهی به مفاهیمی مانند مذهب، آزادی، عدالت و عشق.

دومین بحثی که پیش می‌آید بررسی میزان نزدیکی سریال به رمان است. در این مورد باید گفت که بروس میلر (Bruce Miller) امریکایی موفق شده یکی از بهترین اقتباس‌های سینمایی معاصر را کارگردانی کند. این تاثیرگذاری را شاید بتوان مدیون انتخاب نظرگاه مناسب در نسخه تصویری دانست. سریال همگام با شخصیت‌های جون و امیلی خرده‌داستان‌ها را روایت می‌کند و در جاهایی که نیاز به استفاده از نریتور دارد نیز از بیان واگویه‌های ذهنی شخصیت زن اصلی (جون) ابایی ندارد.

با توجه به نگاه پیشروی اتوود به جایگاه زن در جامعه معاصر اکثریت هواداران این سریال را زنان تشکیل می‌دهند.

اتوود در سرگذشت ندیمه نگاهی عریان و بی سانسور به استفاده ابزاری از زن در یک پادآرمانشهر مذهبی رادیکال را به تصویر می‌کشد، توسط زنان و مردانی که پیش از اینکه بدذات باشند فریب‌خورده و ساده‌لوح هستند.

بازی شگفت‌انگیز الیزابت موس (Elisabeth Moss) در نقش جون آزبورن یکی از بزرگترین نقاط مثبت و تاثیرگذار این سریال است. توجه به جزئیات رفتاری، نگاه‌ها، نیشخندها و زهرخندهای بسیار کمرنگ و فوران خشم و ناامیدی و گاهی شادی از توانایی‌های این بازیگر است.

> زمانی که داستان فقط کلمات را در اختیار دارد، فیلم می‌تواند با استفاده از رنگ قرمز و سفید لباس ندیمه‌ها بین فضای خاکستری و خلوت پلان‌ها خودنمایی کند.

استفاده از موتیف‌های تصویری یکی از برتری‌های سریال نسبت به رمان است. زمانی که داستان فقط کلمات را در اختیار دارد، فیلم می‌تواند با استفاده از رنگ قرمز و سفید لباس ندیمه‌ها بین فضای خاکستری و خلوت پلان‌ها خودنمایی کند. لکه‌های قرمزِ در حال حرکت نشانی هستند برای خشم، شهوت و اضطرابی که در رگ‌های جامعه گیلیاد جریان دارند. در مقابل، رنگ سبزآبی سرد رداهای همسران فرمانداران در برابر این لکه‌های قرمز تناقضی پرمعنا ایجاد می‌کند.

سرخوردگی مدام تلاش‌های ندیمه‌ها برای آزادی عمیقاً مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و دکوپاژهای ناب و کم‌نظیر فیلم در ایجاد این احساسات نقش پررنگی دارند. استفاده از موسیقی و کات‌های سریع و مدام نیز در ایجاد ریتم تند و هیجان‌انگیز فیلم مؤثر بوده است. همچنین پلان‌هایی که در بازی با نور به شکل سیلوئت‌هایی موهوم از هیبت یک زن تنها در اتاقی کوچک و خالی از نور ظاهر شده‌اند، به بهترین شکل مفهوم تنهایی و ناامیدی زن مثالی این طبقه از این جامعه را به تصویر کشیده‌اند.

تابوشکنی اتوود در به تصویر کشیدن کلیشه‌های جنسی زمانه‌اش یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته این روایت غریب و وهم‌آلود از جامعه آینده امریکاست. جامعه‌ای که بر خلاف انتقادهای رایج مذهبی از باورهای دینی مسلمانان این‌بار

توسط مسیحیان تندرو به انحرافی رو به انحطاط کشیده می‌شود. البته بسیاری از مراسم وحشتناک آئینی این گروه رادیکال که قدرت را در دست گرفته‌اند شبیه به رفتارهای ضدانسانی و ضد زن افراطی‌های مذهبی در سایر ادیان است.

اتوود به بیانی دیگر به مفهوم زن‌ستیزی در ذهن بیمار جوامع دیکتاتوری می‌پردازد و مراسمی مانند ختنه زنان، سنگسار، اعدام‌های دسته‌جمعی روشنفکران و همجنسگرایان و بردگی جنسی زنان را محکوم می‌کند. برخی از مخاطبان مسلمان اشاره مستقیم به نوعی ازدواج موقت و معرفی آن به عنوان بردگی جنسی را توهین به اسلام می‌دانند، در حالی که در این مثلث ارباب، همسرش و ندیمه‌ای که تنها به عنوان یک واسطه برای آنها فرزندی به دنیا می‌آورد، عدم رضایت ندیمه و توحش قدرتمندان جامعه در استفاده از این زنان را نشان می‌دهد. ندیمه پس از به دنیا آوردن بچه از تمام حقوق مادری خود حتی دیدن دوباره فرزندش محروم می‌شود، این رفتار با زنی که طبق قوانین اسلام می‌تواند همسر دوم مردی شود هم غیرانسانی و باطل است.

توجه اتوود به مفاهیم دیگر این جامعه (گیلیاد) نیز در کنار نگاه پررنگش به مسئله زن قابل توجه است. جامعه‌ای از افراطیون مسیحی امریکایی که دلیل اصلی رشد منفی جمعیت و نابودی گیاهان و جانوران را فساد بشریت و گناهان آنها می‌دانند. به همین خاطر تصمیم می‌گیرند با کودتایی نظامی قدرت را در دست بگیرند و یک یک انسان‌ها را وادار به توبه و طلب بخشایش از خدا کرده و به روش خود جامعه‌ای جدید و سالم بنا کنند. جامعه‌ای که از نظر آنها یک آرمانشهر ایده‌آل و بهشت موعود روی زمین است و از دیدگاه آدم‌هایی که در این جامعه زندگی می‌کنند و مخاطبی که از بیرون مسائل را می‌بیند، یک کابوس ترسناک است.■

ترجمه

داستان ترجمه: «پتو»؛«فلوید دل»؛«لعیا متین‌پارسا»

داستان ترجمه: «تسلی»؛«سعادت حسن منتو»؛«سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه: «فروشگاه آ و پ»؛«جان آپدایک»؛«ریحانه کردرجبی»

داستان ترجمه: «جین ایر» نویسنده «شارلوت برونته»؛مترجم «مریم نوری زاد»

داستان ترجمه: ««پنجره‌های بارانی» نویسنده «آلیاس وست»؛ مترجم «مینا عذاری»

داستان ترجمه: «روستای چهار محله»؛ «پروفسور. فرح بورگول آدوگوزل»؛«پونه شاهی»

داستان ترجمه:؛ «خرگوش منطقه سبز» نویسنده «حسن بلاسم»؛ مترجم «ایمان صناعتی»

داستان ترجمه: «نارگیل کوچک» نویسنده «فرانسیس آلگود»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه «نارگیل کوچک»

نویسنده «فرانسیس آلگود»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

یکروز صبح زود در یک جزیره کوچک از مجموعه جزایر کشور "فیجی" در منطقه جنوب اقیانوس آرام، یک میوه نارگیل از همین نوع درخت گرمسیری با حالتی محزون و غم انگیز آویزان بود. آنچه ذهن او را این چنین به خود مشغول کرده بود اینکه آرزو داشت تا بتواند دنیای اطراف خود را ببیند و چیزهای جدیدی بیاموزد.

درخت نارگیل خیلی نصیحتش کرد و گفت که او از همین محلی که بر روی درخت قرار دارد هم می‌تواند بسیاری از چیزها را تا مسافت‌های دور ببیند و از تماشای آنها لذت ببرد. او می‌توانست کشتی‌های عبوری اقیانوس را همراه با بیش از ۳۰۰ جزیره‌ای ببیند که در سراسر آب‌های نیلگون و کاملاً شفاف این منطقه استوایی پراکنده بودند امّا نارگیل کوچک آرزو داشت که به سایر جزایر اطراف و اکناف منطقه سفر کند. او می‌خواست از کوه‌های بلند صعود نماید و رودخانه‌های خروشان را در نوردد. او قصد داشت که حیوانات ناشناخته بسیاری که در اعماق جنگل‌های پُر باران استوایی زندگی می‌کنند، را از نزدیک ملاقات کند. او همچنین حکایت‌های زیادی از پرندگان در باره آتشفشان هایی شنیده بود که در مرکز جزایر اطراف فعال بودند، مدام می‌غریدند و دود و آتش از خودشان خارج می‌کردند.

درخت نارگیل خیلی نصیحتش کرد و گفت که او از همین محلی که بر روی درخت قرار دارد هم می‌تواند بسیاری از چیزها را تا مسافت‌های دور ببیند.

نارگیل کوچک در کمال نومیدی احساس می‌کرد که در یک جزیرهٔ کوچک و دور افتاده بدام سرنوشت محتوم افتاده است و هیچگونه راه گریزی ندارد.

درختان ساحلی مدام به او پیشنهاد می‌کردند که به داخل آب اقیانوس بجهد تا بتواند با ماهیان زیبا شنا کند امّا نارگیل کوچک همواره به این درختان جواب سربالا می داد که:

من عاقبت یکروز چنین خواهم کرد ولیکن فعلاً مشغول کشیدن نقشه‌ای سرنوشت سازهستم.

روزها و روزها پیاپی گذشتند و نارگیل کوچک همچنان بر روی نقشه‌اش کار می‌کرد تا بتواند پس از گریختن از قید و بند درخت به سیاحت و گشت و گذار در سراسر جزایر منطقه بپردازد.

جهانگردان و سیاحان بندرت برای دیدار جزیره کوچکی که نارگیل در آن زندگی می‌کرد، حضور می‌یافتند امّا سرانجام یکروز دخترکی به نام "سامونا" با یک لوله غواصی بر دهانش به همراه خانواده برای شناکردن به نزدیکی او آمد. دخترک در کنار خانوادهٔ جهانگردش قصد داشتند که یک پیک نیک مفرح را با صرف ناهار روی شن‌های تمیز و براق ساحلی در همان نزدیکی درخت نارگیل بگذرانند و لحظاتی شادمانی کنند.

دخترک با دیدن درخت به ناگهان گفت: آه مامان، من یک نارگیل می خواهم.

این زمان نارگیل کوچک دریافت که شانس عاقبت به وی رویکرده است لذا آنقدر به سمت جلو و عقب نوسان کرد تا اینکه از درخت جدا شد و با صدای بلندی بر روی زمین و درست در نزدیکی دخترک افتاد.

"سامونا" خیلی خوشحال و ذوق زده شد و گفت: من می‌خواهم آن را برای خودم نگهدارم و همراهم به هر کجا ببرم. خانواده ساعتی بعد دخترک و نارگیل کوچک را همراه خود به کلبه‌ای که در یک دهکده روستایی اجاره کرده بودند، بردند. "سامونا" نارگیل کوچک را با خودش به همه جا می‌برد. او حتی به نارگیل کوچک لباس زیبایی پوشانید و او را به شکل یک عروسک در آورد امّا هیچکدام از اینها اهمیتی برای نارگیل کوچک نداشتند. آندو به هر جا سَرَک می‌کشیدند. آن‌ها اغلب شبانگاهان در مسیر کوره راههای دهکده به قدم زنی می‌پرداختند.

روز بعد "سامونا" و خانواده‌اش برای گشت زنی با قایق "کف شیشه‌ای" به دریا رفتند. نارگیل کوچک پیش از این

هیچگاه ماهیان کمیاب و ناشناخته زینتی را در آب‌های کم عمق ساحلی ندیده بود. آن‌ها سپس به محوطه‌ای رسیدند که روستائیان تمامی غذاهای خوشمزه را در آنجا می‌پختند و به جهانگردان عرضه می‌کردند.

خانواده "سامونا" متعاقباً او و نارگیلش را به منطقهٔ تفرجگاهی جزیره بردند. آن‌ها طلوع خورشید را در افق بیکرانهٔ اقیانوس از آنجا تماشا کردند و به صدای برخورد امواج متلاطم اقیانوس بر صخره‌های ساحل آنگاه که کف آلود بر روی تخته سنگ‌ها می‌لغزیدند، گوش فرا دادند.

برادر دخترک که با دوستانش قدم می‌زد و یک کوله پشتی بر شانه‌اش حمل می‌کرد، جلو آمد و تعدادی از سنگریزه‌های رنگارنگ و بسیار زیبا را در دستان کوچک او گذاشت. آنجا حقیقتاً یک جزیره تفریحی نمونه با مناظر و چیزهای شگفت انگیز بود.

همانروز غروب گروهی از نوازندگان دوره گرد در ساحل جنوبی جزیره اقدام به نواختن موسیقی زنده با انواع سازهای محلی از جمله تعدادی از طبل‌های عجیب و غریب نمودند.

مسئول گروه موسیقی با مشاهده دخترک به او اجازه داد تا او هم با چوب مخصوص بر طبل‌ها بکوبد و حتی تا لختی از شب با آنها به شادی و پایکوبی بپردازد. سرانجام دخترک در پایان شب بر روی زانوان پدرش از خستگی زیاد به خواب رفت.

آن‌ها زمانیکه هنگام ترک محوطه نمایش فرا رسید، بطور اتفاقی نارگیل کوچک را در میان ظروف شام و شمع‌های روی میز باقی گذاردند. شب به هر صورت در حال سپری شدن بود. یکی از پیشخدمت‌ها بنام "گرامپی" بسوی نارگیل رفت. او آنرا برداشت و به طرف آشپزخانه برد و در همین حال با خود گفت:

این نارگیل می‌تواند به همراه غذای میگو در داخل سینی غذای امشبم قرار گیرد. همچنین می‌توانم شیر داخل نارگیل را همراه با صبحانه میل کنم. نارگیل کوچک تمامی طول شب را در هراس گذرانید، که مبادا دخترک او را نیابد. صبح روز بعد، پیشخدمت دیگری مشاهده کرد که یک میوهٔ نارگیل بر روی پیشخوان آشپزخانه قرار دارد و با خود گفت: خوب، مثل اینکه شباهتی به نارگیل‌های معمولی نداری؟! تو یقیناً باید متعلق به یکی از مشتریان دیشب ما باشی زیرا کسی با عشق و علاقه سطح تو را نقاشی کرده است. در همین موقع بود که پیشخدمت پیشین به داخل آشپزخانه آمد و گفت: اوه، صبحانهٔ من اینجا است، ها ها ها.

او سپس تبرزین کوچکی را برداشت و خواست تا شکافی را بر روی میوه نارگیل بوجود آورد و از شیره آن بیاشامد که ناگهان پدر "سامونا" به داخل اتاق آمد.

پیشخدمت مهربان نارگیل را بفوریت از جلوی "گرامپی" قاپید.

پدر "سامونا" رو به آنها کرد و فریاد زد: این میوه نارگیل متعلق به دخترم است و با یک حرکت سریع میوه نارگیل را از پیشخدمت گرفت و چشمکی به او زد.

پدر "سامونا" رو به آنها کرد و فریاد زد: این میوه نارگیل متعلق به دخترم است و با یک حرکت سریع میوه نارگیل را از پیشخدمت گرفت و چشمکی به او زد.

"گرامپی" آهی از حسرت و اندوه کشید و به ناچار بسوی شربت آناناس روی پیشخوان رفت.

دخترک در تمامی مدتی که به صرف صبحانه مشغول بود، گریه می‌کرد امّا وقتی نارگیل را به او برگردانیدند، با شادی و سرور از جا پرید.

آن روز هم سریعاً گذشت. آخرین صبح تعطیلات "سامونا" با خانواده‌اش در جزیره زیبای استوایی بود. تمامی اعضاء خانواده با دستپاچگی به هر طرف حرکت می کردند. آن‌ها سعی داشتند، تمامی وسایل خود را برای ترک آنجا بسته بندی کنند تا به خانه برگردند.

نارگیل کوچک هم امیدوار بود که دخترک او را با خودش به خانه ببرد زیرا در صورتیکه بر اثر فراموشی دخترک در همانجا باقی می‌ماند، براستی دلتنگ می‌گردید. او احتمالاً برای جزیره‌اش هم دلتنگ می‌شد امّا او اینک به "سامونا" تعلق داشت. هر کدام از افراد خانواده سعی داشتند تا یکی از بسته‌های لوازم مسافرت را بردارند. برادر "سامونا" نارگیل کوچک را در ته یکی از چمدان‌های بزرگ اثاثیه چپانید. حالا او لااقل می‌دانست که "سامونا" را در خانه خواهد دید. زمانیکه تاکسی برای بردن اعضاء خانواده

بسوی فرودگاه آمد، "سامونا" دریافت که نارگیل عزیزش
مجدداً گم شده است. او فوراً به سمت کلبه دوید و در
مورد نارگیلش پرسید. دخترک بسیار تلاش کرد تا پاسخی در مورد نارگیل کوچکش از اطرافیان دریافت دارد درحالیکه نارگیلش را محکم درون یکی از چمدان‌ها بسته بندی کرده بودند.

سرانجام "سامونا" اقدام به بیرون ریختن تمامی وسایل درون چمدان‌ها کرد تا عاقبت نارگیلش را یافت. او اینک تسلی خاطر یافته بود لذا گفت:

آه، نارگیل کوچک من. می دانی که من هیچگاه تو را اینجا باقی نمی‌گذارم.

دو دوست با آرامش و آسودگی سوار هواپیما شدند و در تمامی طول مسیر تا رسیدن به خانه آنان در کالیفرنیا به بازگوکردن ماجراهای اخیر پرداختند.

سرانجام وقتی تمامی افراد خانواده به سلامت به خانه رسیدند، نارگیل و "سامونا" سراسر بعد از ظهر را در رختخواب "سامونا" استراحت کردند. نارگیل هم از آن پس صاحب یک رختخواب اختصاصی شد که قبلاً آنرا برای یک عروسک "سامونا" تهیه دیده بودند.

نارگیل و "سامونا" تا سال‌های سال با شادی و خوشی در کنار همدیگر روزگار گذراندند و از بودن در کنار یکدیگر لذت بردند.■

داستان ترجمه «خرگوش منطقه سبز»

نویسنده «حسن بلاسم»؛ مترجم «ایمان صناعتی»

قبل از آنکه تخم سروکله‌اش پیدا شود، هر شب پیش از خواب کتابی در باره قانون یا مذهب می‌خواندم. همانند خرگوشم در ساعت‌های اطراف سحر و غروب بیشترین فعالیت را داشتم. اما سلسال برعکس من شب‌ها تا دیر وقت بیدار می‌ماند و در وسط روز از خواب بر می خاست. و حتی پیش از آنکه از رختخوابش برخیزد لپ تاپش را باز می کرد و وارد فیسبوک می‌شد تا از آخرین نظرات در باره بحث شب گذشته مطلع شود و در نهایت می‌رفت و دوش می‌گرفت. بعد از آن به آشپزخانه می‌رفت، رادیو را روشن می‌کرد و در حالی که تخم مرغ را سرخ می‌کرد و قهوه درست می‌کرد به اخبار گوش می‌داد. او صبحانه‌اش را داخل باغ می‌برد و در زیر الاچیق می نشست، و در حالی که مرا نگاه می کردصبحانه را می‌خورد، می‌نوشید و سیگار دود می‌کرد.

صبح بخیر حجار. چه خبر از گل‌ها؟

در حالی که بوته‌های گل سرخ را هرس می‌کردم به او گفتم: "امسال بسیار گرم بوده، پس انها خوب رشد نخواهند کرد".

سلسال سیگار دیگری روشن کرد و به خرگوش من لبخند کنایه آمیزی زد. هیچ گاه نفهمیدم که چرا از وجود این خرگوش آزرده بود. ان پیرزن، ام الصلال آن را آورده بود. او می‌گفت که آن را در پارک پیدا کرده است. ما تصمیم گرفتیم هنگامی که‌ام الصلال به دنبال صاحبش می‌گردد، از آن نگهداری کنیم. خرگوش یک ماه می‌شد که با ما بود و من هم تاکنون دو ماه را به همراه سلسال در این ویلای رؤیایی در شمال منطقه سبز سپری کرده بودم. این ویلا جدا افتاده بود و در محاصره دیواری بلند و دروازه‌ای که با یک سیستم امنیتی الکترونیکی پیچیده محکم شده بود، قرار داشت. ما نمی‌دانستیم که ساعت صفر*کی فرا می‌رسد. سلسال حرفه‌ای بود اما آن‌ها مرا جوجه اردک صدا می‌زدند چون این اولین عملیات من بود.

آقای سلمان هفته‌ای یکبار به سراغ ما می‌آمد تا اوضاعمان را بررسی کرده و به ما قوت قلب دهد. او چند شیشه مشروب و مقداری حشیش برایمان می‌آورد. همیشه برایمان لطیفه‌ای احمقانه در باره سیاست می‌گفت و به یادمان می‌آورد که این عملیات چقدر سری و مهم است. این آقای سلمان با سلسال در اتحاد بود و بسیاری از رازها را برایم بازگو نمی‌کرد. هر دوی آن‌ها مسبب بیشتر بی تجربگی و ضعف‌های من بودند. من به آنها توجه زیادی نمی‌کردم. من غرق در زندگی محنت بار خود بودم و می‌خواستم دنیا در چشم بر هم زدنی نابود شود.

در حالی که بوته‌های گل سرخ را هرس می‌کردم به او گفتم: "امسال بسیار گرم بوده، پس انها خوب رشد نخواهند کرد."

ام الصلال دو روز در هفته می‌آمد. او برایمان سیگار می‌آورد و خانه را تمیز می کرد. یکبار سلسال باسن او را هنگامی که دلمه می‌پخت لمس کرد. او با قاشق ضربه‌ای به دماغش زد و باعث شد خون ریزی کند. سلسال دست از سرش برداشت و بعد از آن دیگر با او صحبت نکرد. او در پنجاه سالگی با وجود داشتن نه فرزند زنی با انرژی بود. ادعا می کرد که از مردان بدش می‌آید، و می‌گفت که آنها موجودات نفرت بر انگیز و خود خواه اند. شوهرش در شرکت ملی برق کار می‌کرده اما از بالای تیر چراغ برق افتاده و مرده. فردی دائم الخمر بوده و ام الصلال او را موش صحرایی عرق خوار صدا می‌کرده است.

برای خرگوش در گوشه‌ای از باغ لانه‌ای ساختم و از او به خوبی مراقبت می‌کردم. می‌دانم که خرگوش‌ها موجودات حساسی هستند و لازم است که تمیز باشند و به خوبی تغذیه شوند. در باره این موضوع هنگامی که در دوره متوسطه بودم چیزهایی خوانده بودم. هنگامی که سیزده سال داشتم شور و علاقه نسبت به خواندن را در خودم پروراندم. در ابتدا اشعار کلاسیک عربی و تعداد زیادی رمان ترجمه شده روسی را خواندم. اما زود دل زده شدم. همسایه‌مان در وزارت کشاورزی کار می‌کرد. یک روز

هنگامی که با پسرش، سلام، در بالای پشت بام مشغول بازی بودیم به صندوقچه‌ای چوبی که چیزهای مختلفی روی آن مرتب قرار داده شده بود، برخوردیم. سلام رازی را با من در میان گذاشت. آن صندوقچه با کتاب‌هایی در باره شیوه‌های آبیاری و پرورش محصولات و تعداد بی شماری دایره المعارف در باره گیاهان و حشرات پر شده بود. زیر کتاب‌ها شماری مجله سکسی با عکس‌های بازیگران زن ترکیه‌ای وجود داشت. سلام مجله‌ای به من داد اما من کتابی هم درباره گونه‌های مختلف درخت خرما که در کشور رشد می‌کرد برداشتم. پس از آن دیگر به سلام نیازی نداشتم. دزدکی از پشت بام خانه خودمان به پشت بام آن‌ها می‌رفتم تا سری به کتابخانه داخل صندوقچه بزنم. یک کتاب و یک مجله بر می‌داشتم و آن‌هایی را که قرض گرفته بودم را سرجایشان می‌گذاشتم. بعد از آن عاشق کتاب‌هایی که در باره حیوانات و گیاهان بودند شدم و هر کتابی که به کتاب فروشی‌ها می‌رسید را شکار می کردم، تا وقتی که مجبور شدم به ارتش به پیوندم.

البته لذتی که در کتاب‌ها یافتم آرامش را از من گرفته بود. در باره فهمیدن هر اطلاعات تازه‌ای عصبی بودم. درباره جزییات بخصوصی دقیق می‌شدم و شروع به جستجو منابع و سایر نسخه‌های آن در نوشته‌های دیگر می‌کردم. به عنوان مثال زمانی را به یاد می‌آورم که موضوع بوسیدن را دنبال می‌کردم. آنقدر خواندم و خواندم که از دیدن آن موضوع سرگیجه می‌گرفتم، انگار که میوه‌ای روانگردان خورده باشم. آزمایش‌ها نشان داده‌اند که شامپانزه‌ها به عنوان راهی برای کاهش تنش، خستگی و ترس در بین گروه به بوسه پناه می‌برند. ثابت شده است که شامپانزه‌های ماده هنگامی که احساس می‌کنند بیگانه‌گان به قلمرو آنها وارد شده‌اند به سمت جفت خود می‌شتابند، اآنها را بغل می‌کنند و شروع به بوسیدن‌شان می‌کنند. و بعد از تحقیقات طولانی به نوع دیگری از بوسه رسیدم، بوسه طولانی حاره‌ای. بوسه‌ای که دران نوعی ماهی حاره‌ای برای مدت نیم ساعت و یا بیشتر بدون هیچ نوع وقفه‌ای یکدیگر را می‌بوسند. خاطره آن سال‌های تاریک تحت تحریم من مربوط به حریصانه خواندن کتاب‌هاست. برق حتی به مدت بیست ساعت در روز می رفت، به ویژه بعد از سلسله حملات هوایی امریکا به کاخ ریاست جمهوری. نیمه شب‌ها به رختخواب خود پناه می بردم و با نور شمعی به سختی به گونه‌ای دیگر از بوسه برخوردم که به وسیله حشراتی که خون اشام نامیده می شوند، انجام می‌شود هر چند آنها در واقع یکدیگر را نمی بوسند. این‌ها تنها دهان انسان‌های خفته را دوست دارند. این‌ها بر روی دهان می‌خزند تا به گوشه دهان برسند، جایی که می‌نشینند و شروع به بوسیدن می‌کنند. هنگامی که می‌بوسند سمی را که به اندازه یک قطره میکروسکوپی است را ترشح می‌کنند و اگر فردی که در خواب است از سلامت خوبی برخوردار باشد و در خواب طبیعی باشد، با بوسه‌ای زهر آلود بر دهانش که به بزرگی چهار قطره بزرگ باران در کنار هم است، بیدار خواهد شد.

من از خدمت سربازی فرار کردم. نمی‌توانستم نظام تحقیر کننده آن جا را تحمل کنم. شب‌ها در یک نانوایی کار می کردم.

من از خدمت سربازی فرار کردم. نمی‌توانستم نظام تحقیر کننده آن جا را تحمل کنم. شب‌ها در یک نانوایی کار می‌کردم. باید از مادر و پنج برادرم مراقبت می‌کردم. خواست مطالعه را از دست دادم. جهان برایم تبدیل به حیوان افسانه‌ای غیر قابل درک شده بود. بعد از یک سال فرار کردم، رژیم سرنگون شده بود و من از قید ترس از محاکمه بخاطر فرار از خدمت، رها شده بودم. دولت جدید قانون خدمت اجباری را لغو کرد. هنگامی که چرخه خشونت و سریریدن های حزبی شروع شد، قصد کردم تا از کشور فرار کنم و به اروپا بروم، اما آنها دو برادر باقی مانده‌ام را قتل عام کردند. اآنها از محل کارشان که در تولیدی محلی کفش زنانه بود، باز می‌گشتند. راننده تاکسی آنها را به ایست بازرسی ساختگی می‌برد. شبه نظامیان الله اکبر آنها را به محلی ناشناخته بردند. با مته الکتریکی شیارهای زیادی در بدنشان ایجاد کردند و سپس سرهایشان را از تن جدا کردند. ما بدن‌شان را در دفنگاه زباله‌های اطراف شهر پیدا کردیم.

کاملاً بهم ریخته بودم و خانه را ترک کردم. دیگر تاب دیدن ترس بر چهره مادر و برادرانم را نداشتم. احساس می کردم گم شده‌ام و دیگر نمی‌دانستم که هنوز از این زندگی چه می‌خواهم. در هتلی کثیف اتاق گرفتم تا زمانی که عمویم به دیدارم آمد و پیشنهاد داد تا با حزب او کار کنم. برای گرفتن انتقامی کامل.

روزهای تابستان طولانی و طاقت فرسا بود. درست است که ویلا با وجود استخر شنا و سونا راحت بود، اما برای من مانند سرابی مجلل بود. سلسال اتاقی در طبقه دوم را انتخاب کرد، در حالی که من با یک ملحفه و یک بالشت روی کاناپه در وسط اتاق نشیمن بزرگ، جایی که کتابخانه ایستاده بود راحت بودم. می خواستم اگر اتفاق غیر منتظره‌ای رخ داد، حواسم به باغ و دربیرونی ویلا باشد. اندازه کتابخانه وسط اتاق نشیمن مرا مبهوت کرده بود. کتب بسیاری در باره مذهب، و قوانین محلی و بین المللی داشت. درکنار قفسه‌ها حیواناتی که از چوب ساج ساخته شده بودند در شکل‌ها و حالاتی که یادآور نمادهای آفریقایی بود، چیده شده بودند. همچنین این حیوانات کتب مذهبی را از کتب سیاسی جداکرده بودند. با تاریک شدن هواچیزی برای خوردن پیدا می‌کردم و می‌رفتم و خود را تسلیم کاناپه می‌کردم، و اندکی از خاطرات زندگی‌ام را به یاد می‌آوردم، سپس کتابی بیرون می‌آوردم و آشفته وار آن را ورق می‌زدم. جهان در سرم همانند تار عنکبوتی بود که زمزمه‌ای ضعیف داشت، زمزمه حیاتی که رو به پایان بود، زمزمه نفس‌های حبس شده. بال‌هایی لطیف و ترسناک که برای آخرین بار پر می‌زدند.

من تخم را سه روز قبل از آخرین دیدار آقای سلمان یافتم. روزی مطابق معمول به هنگام سحر از خواب برخاستم. مقداری آب پاکیزه و غذا تهیه کردم و رفتم تا به دوستم خرگوش رسیدگی کنم. در لانه‌اش را باز کردم و او از لانه به داخل باغ جست. تخمی درون لانه بود. آن را برداشتم و وارسی کردم، سعی می‌کردم تا نابجایی آن را دریابم. خیلی کوچک بود که بتوان آن را تخم مرغ دانست. عصبی بودم پس مستقیم به اتاق سلسال رفتم. او را بیدار کردم و درباره آن تخم به او گفتم. سلسال تخم را گرفت و مدتی به آن زل زد، سپس با حالتی تمسخر آمیز شروع به خنده کرد.

او در حالی که انگشتش را به سمت چشم من گرفته بود، گفت "حجار بهتر است مرا به بازی نگیری"

من محکم گفتم " منظورت چیست؟ من که روی تخم نخوابیدم!"

سلسال چشم‌هایش را مالید، سپس به یکباره در حالی که به من ناسزا می‌گفت، همانند دیوانه‌ای از رخت خوابش بیرون جهید. ما به سمت درب ویلا رفتیم و سیستم امنیتی را چک کردیم. دیوارها را وارسی کردیم و باغ و همه اتاق‌ها را گشتیم. هیچ نشانی از چیزی غیر عادی وجود نداشت. تنها یک تخم در لانه خرگوش! تنها گزینه محتمل این بود که فکر کنیم کسی می‌خواسته سر به سرمان بگذارد، دزدکی داخل ویلا آمده و تخم را کنار خرگوش قرار داده است.

روزهای تابستان طولانی و طاقت فرسا بود. درست است که ویلا با وجود استخر شنا و سونا راحت بود، اما برای من مانند سرابی مجلل بود.

سلسال گفت"شاید این شیرین کاری آن زنیکه هرزه‌ام الصلال است. لعنت به تو و خرگوشت"، اما بلافاصله ساکت شد.

هر دوی ما می‌دانستیم که‌ام اصلال مریض بود و در هفته گذشته به دیدار ما نیامده بود. ترس ما دو چندان بود، زیرا سلاحی در خانه نداشتیم. ما تا روز عملیات مجاز به داشتن اسلحه نبودیم. آن ها از تفتیش‌های تصادفی منازل واهمه داشتند، زیرا منطقه سبز ناحیه‌ای دولتی بود و بیشتر سیاست مداران در آنجا زندگی می‌کردند. ما با تظاهر به اینکه محافظان یکی از نمایندگان مجلس بودیم، در ویلازندگی می‌کردیم. سلسال بسیار عصبی شد و از من خواست تا خرگوش را بکشم، اما من نپذیرفتم و به او گفتم

که خرگوش ارتباطی با آنچه اتفاق افتاده بود ندارد.

او در حالی که به سمت اتاق‌اش از پله‌ها به بالا می‌رفت، با عصبانیت گفت"این خرگوش لعنتی تو نبود که روی تخم خوابیده بود؟"

مقداری قهوه درست کردم و در باغ به تماشای خرگوش که داشت از فضولات خودش می‌خورد، نشستم. گفته شده که فضولات حاوی ویتامین ب هستند که توسط موجودات ریزی که در معده وجود دارد تولید می‌شود. پس از مدتی سلسال با لپ تاپش برگشت. زیر لب با خودش حرف می‌زد و هرازگاهی به اآقای سلمان ناسزا می‌گفت. به صفحه فیس بوک اش نگاهی انداخت و گفت ما باید دایما هشیار باشیم. او از من خواست تا شب را در طبقه دوم در اتاقش بگذرانم چون برای نظارت بر درب و دیوارهای ویلا مناسب بود.

دو شب بدون هیچ چیز مشکوکی گذشت. ویلا غرق در سکوت و آرامش، در سکون بود.

ما همه چراغ‌ها را خاموش کردیم، توی اتاق سلسال نشستیم و هر از چند گاهی برای بازرسی، نوبتی چرخی در اطراف ویلا می‌زدیم.

دو شب بدون هیچ چیز مشکوکی گذشت. ویلا غرق در سکوت و آرامش، در سکون بود. وقتی در اتاق سلسال بودم متوجه شدم که او در فیسبوک حساب کاربری‌ای تحت نام مستعار "جنگ و صلح" ایجاد کرده و عکسی از یک نقاشی ذغالی از تولستوی را برای عکس پروفایلش قرار داده بود. او بیشتر از هزار دوست فیسبوکی داشت، اکثرشان نویسنده، روزنامه نگار و افراد اندیشمند بودند. او در مورد نظرات‌شان بحث می‌کرد و به عنوان ستاینده‌ای هوشمند برای سایر کاربران فیسبوک ظاهر می‌شد. او نظرات و تفسیرش از خشونت در کشور را با خویشتن داری و ذکاوت بیان می‌کرد. او حتی آن‌ها را بر من هم امتحان کرد و حرف‌هایی بی سر و ته در مورد شخصیت معاون وزیر گفت. به من گفت که او چقدر فرهیخته و متمدن و به طور منحصر به فردی باهوش بود. در آن موقع علاقه‌ای به صحبت در باره معاون وزیر نداشتم. به او گفتم که افرادی که در حرفهٔ ما هستند بهتر است خود را از چت‌های اینترنتی زیاد دور نگه دارند. او نگاه تحقیر آمیز فردی کارکشته را به من کرد و گفت، «حجار تو به خرگوش روی تخم خوابیده‌ات برس»

در نهایت وقتی آقای سلمان ما را دید، سلسال جلوی او از عصبانیت منفجر شد و درباره تخم خرگوش با او صحبت کرد. آقای سلمان داستانمان را به سخره گرفت و سوظن‌مان نسبت به ام الصلال را رد کرد. او به ما اطمینان داد که آن زن صادق بود و چند سال با آن‌ها کار کرده بوده. اما سلسال خود سلمان را به خیانت متهم کرد و در حالی که من نشسته بودم و آنها را نگاه می کردم اآن ها شروع به بحث کردند. از بحث‌های آنها به این نتیجه رسیدم که در دنیای فرقه گرایی و ترورهای سیاسی، افراد اغلب بخاطر سود بیشتر مورد خیانت قرار می‌گیرند. در موارد بسیاری حزب‌های روی کار، قاتلان مزدور خود را به عنوان بخشی از معامله بزرگتر بر سر پست‌های سیاسی یا پوشاندن برخی از مفسده‌های کلان به طور رایگان در اختیار دیگر حزب‌ها قرار می‌دهند. اماآ اقای سلمان همه اتهاماتی که سلسال وارد کرده بود را رد کرد. او از ما خواست تا آرام باشیم، زیرا قرار بود سوژه در دو روز ترور شود. ما در آشپزخانه نشستیم. سلمان نقشه را با جزییات برایمان توضیح داد. سپس دو اسلحه با صداخفه کن از کیفش در آورد و گفت که بلافاصله بعد از عملیات می‌توانیم دستمزد خود را دریافت کنیم و اینکه بعد از آن ما به جایی دیگر در حومه پایتخت منتقل می‌شویم.

سلمان پیش از آن که اآنجا را ترک کند، زیر لب گفت" تخم خرگوش. هه. تازه کار. تووقعاکودن هستی"

شب آخر با سلسال تا صبح بیدار ماندیم. من برای خرگوش نگران بودم زیرا بنظر می‌رسیدکه ام الصلال درتعطیلات طولانی خواهد بود. خرگوش ازتشنگی و گرسنگی تلف می‌شد. سلسال طبق روال با فیسبوک سرگرم بود. من نزدیک پنجره ماندم و باغ را نگاه می‌کردم. اوگفت که با معاون وزیر فرهنگ درباره خشونت حزبها و ریشه‌هایش گفتگو داشته است. از صحبتهای سلسال فهمیدم که این وزیر در زمان حکومت صدام حسین رمان نویس بوده و سه رمان درباره صوفیگرایی نوشته است.

روزی او و همسرش درمیهمانی یک معمار ثروتمند به

نظاره رود دجله می‌پرداختند. همسرش جذاب، بسیارفوق العاده و همانند شوهرش فرهیخته بود. او علاقه خاصی به دستنوشته های باستانی اسلامی داشت.

رییس پلیس، یکی از بستگان رییس جمهور، از میهمانان آن مراسم بود. بعد از پایان مراسم او به هیات ناظرانش دستور داد تا رمان دوستمان را بخوانند. چند روز بعد آن‌ها او را به جرم فتنه انگیزی علیه دولت و حزب به زندان انداختند. رییس پلیس می‌خواست زن رمان نویس را در ازای آزادی شوهرش تاخت بزند. هنگامی که زن خواسته‌های او را رد کرد، او به یکی از افرادش دستور داد تا در جلوی شوهرش به او تجاوز کند. بعد از آن، زن به فرانسه رفت و ناپدید شد. آن‌ها رمان نویس را در اواسط دهه نود آزاد کردند. او به فرانسه رفت تا همسرش را بیابد اما نتوانست هیچ ردی از او بگیرد. هنگامی که رژیم دیکتاتور سقوط کرد او به کشور برگشت و به نمایندگی وزارت فرهنگ منصوب شد. داستان زندگی رمان نویس شبیه طرح فیلم‌های بالیوودی بود، اما از اینکه سلسال این همه اطلاعات در باره زندگی این مرد می‌دانست در تعجب بودم. احساس کردم که او شخصیت و آزمودگیان مرد را می‌ستاید. از او پرسیدم که آن مرد جزو کدام حزب بود. او سوالم را نادیده گرفت. سپس سعی کردم تا او را به بحث درباره هویت سوژه‌مان بکشانم، اما سلسال درپاسخ گفت که جوجه تازه کاری مثل من اجازه نداشت درباره این چیزها بداند. تنها وظیفه من راندن ماشین بود و این

از او پرسیدم که آن مرد جزو کدام حزب بود. او سوالم را نادیده گرفت.

سلسال بود که می‌خواست با هفت تیرصداخفه کن دارش شلیک کند. صبح روز بعد جلوی یک پارکینگ در مرکز شهر منتظر بودیم. قرار بود سوژه با یک خودروی تویوتا کرون قرمز رنگ به آنجا برسد و به محض اینکه خودرو به داخل پارکینگ رسید، سلسال از خودروی خودمان پیاده شود، پیاده به دنبال او برود و به او شلیک کند. پس از آن هم به محل جدیدمان در حومه پایتخت می‌رفتیم. بخاطر همین است که خرگوش را همراه خودم آورده بودم و آن را درصندوق عقب ماشین قرار دادم.

سلسال در تلفن اش پیامی دریافت کرد و رنگش پرید. ما نباید بیش از ده دقیقه منتظر سوژه می ماندیم. از او پرسیدم که آیا همه چیز مرتب است. او دشنامی داد و بر پایش کوبید. نگران بودم. بعد از کمی تعلل او تلفن همراهش را بیرون آورد و عکس خرگوشی را که بر روی یک تخم نشسته را به من نشان داد. عکس فتوشاپ شده احمقانه‌ای بود.

او پرسید " آیا میدانی این عکس را چه کسی فرستاده؟"

سرم را تکان دادم.

او گفت: " نماینده وزیر فرهنگ"

"چه؟ "

" حجار، سوژه نماینده است."

من از ماشین بیرون امآدم، بخاطر حماقت سلسال و جنون این عملیات احساسی خونم می‌جوشید. بیشتر از یک ربع ساعت گذشت و سر و کله هدف پیدا نشد. به سلسال گفتم که قصد ترک عملیات را دارم. او هم از ماشین بیرون آمد و از من خواست تا صبور باشم و مدت بیشتری را منتظر بمانم، چون هر دوی ما در خطر بودیم.

او به داخل ماشین برگشت و سعی کرد تا با سلمان تماس بگیرد. من به مغازه‌ای در آن نزدیکی رفتم تا یک بسته سیگار بخرم. قلبم بخاطر عصبانیت به شدت می‌تپید. به محض اینکه به مغازه رسیدم ماشین پشت سرم منفجر شد و آتش گرفت و سلسال و خرگوش به خاکستر تبدیل شدند.■

داستان ترجمه «پنجره‌های بارانی»

نویسنده «آلیاس وست»؛ مترجم «مینا عذاری»

مایک به قطره‌های ریز باران که از پنجره کنار راننده به پایین می‌لغزیدند، نگاه کرد. قطره‌های ریز از بالا آرام آرام به قطره‌های ریز دیگر ملحق می‌شدند، و در نهایت قطرهٔ واحدی را تشکیل می‌دادند که به سمت پایین پنجره روانه می‌شد. روزهایی را به یاد آورد که در صندلی عقب ماشین والدینش می نشست و انتخاب می‌کرد کدام قطره‌ها تا انتهای پنجره برنده مسابقه باشند و در همان حال لبخندی به پهنای صورتش کشیده شد.

پشتی عقب صندلیش را خم کرد، به فضای بیرون پنجره خیره‌تر شد، به ماورای قطره‌های باران، به سمت خانه کوچک آبی رنگ که در گوشهٔ خیابان واقع شده بود. به خاموش و روشن شدن چراغها درپنجره های مختلف می نگریست. سیل خاطرات ذهن مایک را درنوردید، در حالی که نشسته بود و با چشمان بسته به موسیقی باران گوش می داد. از تصورات مورد علاقه‌اش تصور کردن سارا بود با شلوار و بلوز آستین کوتاه در حالی که به سمت اتومبیل می‌دوید. سارا در فصل تابستان پرانرژی ترازهمیشه بود. معمولاً زمستان بامزه‌ترین فصل برای تماشای سارابود، هنگامی که مایک با اتومبیل به خانه سارا می‌آمد تا او را سوار کند. سارا هیچ وقت نمی‌توانست بدون لیز خوردن روی پیاده رو سوار ماشین شود و معمولاً باقی شب را صرف خندیدن به خودش می‌کرد.

مایک چند لحظه به او خیره شد؛ در حالی که سارا همچنان روی صندلی آرام نشسته بود. سرانجام مایک شانه‌اش را بالا انداخت و در آن مسیر شروع به رانندگی کرد.

مایک چشمانش را باز کرد تا درب جلویی را چک کند. هنوز هم خبری از سارا نبود. نگاهی به صندلی کناری انداخت و چند فنجان قهوه را که روی صندلی بود برداشت. او همیشه عاشق تماشای سارا روی آن صندلی بود. از میان افرادی که می‌شناخت، سارا آرام‌ترینشان بود، اما وقتی روی آن صندلی می نشست، تا ساعت‌ها می‌توانست صحبت کند. سرانجام مایک باگوشهٔ چشمش حرکت سریعی را متوجه شد و سرش را چرخاند تا سارا را ببیند، در حالی که در خانه را می‌بست و به سمت اتومبیل قدم می‌زد. اندامش سفت به نظر می‌رسید چرا که قدم‌هایش را سریع برمی داشت و دستانش را روی سینه‌اش قفل کرده بود. مایکِ هیجان زده، به سمت درب صندلی کناری خم شد و آن را باز کرد. سارا بدون هیچ تماس چشمی، به داخل اتومبیل خزید.

مایک پرسید:

«چطوری؟ حالت خوبه؟»

سارا به آرامی گفت:

« می تونیم کمی دور بزنیم؟» مایک چند لحظه به او خیره شد؛ در حالی که سارا همچنان روی صندلی آرام نشسته بود. سرانجام مایک شانه‌اش را بالا انداخت و در آن مسیر شروع به رانندگی کرد.

هر دو در سکوتی نشسته بودند که انگار چندیدن سال طول کشید. مایک نمی‌توانست او را بفهمد. هنوز بدنش سفت بود و دست به سینه نشسته بود. نگاهی به بیرون پنجره انداخت و تقریباً هر پنج دقیقه بینی اش را بالا می‌کشید. مایک دستش را جلو آورد و آن را روی زانوی سارا گذاشت. گفت: «می دانی، می‌توانی با من صحبت کنی. ما چهار سال است که با هم ملاقات نکردیم، برای این که وقتی مشکلی پیش می‌آید تو با من حرف نمی زنی.»

سارا سرش را به سمت مایک چرخاند، سیل اشک روی چهره‌اش سرازیر شد.«از اینجا می‌رویم.» وصورتش را با دستانش پوشاند صدای فین فین اش به هق هق تبدیل شد. مایک در حال تماشای زنی بود که او را قوی می‌دانست ولی حالا روی صندلی کناری‌اش در حال شکستن بود. به سرعت اتومبیل را کنار جاده متوقف کرد و نفس عمیقی

کشید، با این فکر که چه باید بگوید.

مایک پرسید: «به کجا؟» درحالی که بادست کمر سارا را نوازش می‌کرد. صدای هق هق اش بلندتر شد، مایک خود را عقب کشید، فهمید که احتمالاً نباید این سؤال را می‌پرسید. سارا که آرام‌تر شد، آرایشی که زیر چشم اش را سیاه کرده بود پاک و نفس اش را حبس کرد.

سارا در حالی که هنوز بینی‌اش را بالا می‌کشید گفت: «کالیفرنیا، دو هزار و دویست و سی و هفت مایل آن طرف تر.»

قلب مایک فرو ریخت و سوالاتی در ذهنش نقش بست. آن‌ها راجع به آینده‌شان با یکدیگر صحبت کرده بودند: ازدواج، تشکیل خانواده، ساختن خانه. سارا در حالی که سعی داشت جلوی اشک‌هایش را بگیرد، گفت: «پدرم پیشنهاد شغل بسیار خوبی از آن جا دارد. گمان می‌کنم محلهٔ خوبیست. مادرم هم گفت که اگر بخواهیم می توانیم یک سگ بگیریم.» او همان سارایی بود که مایک می‌شناخت. حتی در بدترین شرایط، همیشه سعی داشت مثبت باشد. آهی کشید. با خودش فکر کرد که بدون سارا حتی نمی‌تواند زندگی کند. مایک به دنبال راه چاره گشت. به بیرون پنجره نگاهی انداخت تا دوباره قطرات باران را تماشا کند. چندین قطره را دید که به هم می‌پیوندند واز شیشه ماشین به پایین می‌لغزند. آن‌ها باید با هم باشند. گزینه دیگری وجود نداشت. آن‌ها ناچار بودند هر کاری که عملی بود را انجام دهند.

مایک سرش را چرخاند تا روبروی سارا قرار گیرد: «با من ازدواج کن.» گریه سارا بند آمد و دوباره سکوت فضای اتومبیل را پر کرد.

سارا‌آهسته نجوا کرد: «چی؟!»

«سارا، با من ازدواج می‌کنی؟»

چشمانش بازتر شدند در حالی که نفسش را در سینه حبس کرده بود. دوباره به صندلی‌اش تکیه داد و دستانش را دور زانوهایش گره زد. مایک با این سکوت مشکلی نداشت. می‌خواست که سارا به طور کامل راجع به این مساله فکر کند. تصمیم مهمی بود. مایک متوجه برق چشمان سارا شد وقتی که سرش را به سمت او برگرداند.

«بله» لبخندش بزرگترین لبخندی بود که مایک تا به حال از او دیده بود. مایک نمی‌توانست جلوی خودش را بگیرد و خنده‌ای از سر آسودگی خاطر سر داد، در حالی که نزدیک‌تر شد و سارا را در آغوش گرفت. همچنان او را گرفته بود در حالی که سارا صورتش را روی سینه مایک گذاشته بود و با خنده اشک می‌ریخت. مایک با لبخندی که دندانهایش پیدا بود دوباره اطراف اتومبیل اش را نگاه کرد. صدای باران آرامش بخش و تسکین دهنده بود. به آرامی سارا را در آغوشش فشار داد، عشق زندگانی‌اش را محکم در آغوش گرفته بود. با خودش فکر کرد که خاطره دیگری به خاطرات این اتومبیل اضافه شده است.■

داستان ترجمه «جین ایر» بخش سوم

نویسنده «شارلوت برونته»؛ مترجم «مریم نوری زاد»

ترک گیتس هد (نام شهری درشمال شرقی انگلستان)

خانم رید سیلی محکمی به صورتم زد و بدون گفتن حرفی، اتاق را ترک کرد. من، بق کرده و غمگین، به همراه بیسی، قریب مدت یکساعت دردنیای نه چندان بزرگ بچگی‌ام، غوطه ور شدم درواقع با توده‌ای از نفرت، در درون قلبم درحالیکه از درون هیچ شرارتی نداشتم. کریسمس نیز سپری شد بدون هیچ هدیه‌ای یالباس نو ایی برای من.. هرغروب، می‌دیدم که الیزا و جورجیا، درحالیکه لباس‌های فاخر نواشان را برتن کرده بودند، به مهمانیهای مختلف می رفتند. گهگاه، بیسی، سرکی بمن می‌زد دراتاقی که دران تمام وقت، تنها بودم، و تکه‌ای از کیک برایم میاورد یا اینکه گاهی برایم قصه‌ای می‌گفت و بوسهٔ شب خیری را روی صورتم می‌زد.وقتیکه که او اینهمه بامن مهربان بود، فکر می‌کردم او مهربانترین انسان روی زمین است، اما چه حیف که او همیشه وقت اضافی برای من نداشت.

صبح روز پانزدهم ژانویه، بیسی با عجله وراد اتاقم شد و گفت که غریبه‌ای به ملاقاتم آمده است.

صبح روز پانزدهم ژانویه، بیسی با عجله وراد اتاقم شد و گفت که غریبه‌ای به ملاقاتم آمده است.

وقتیکه باتمام ترس و لرزم، وارد اتاق غذاخوری شدم، دروهلهٔ اول یک ستون باریک سیاه دیدم. درواقع مردی بلند قد و لاغر اندام که از سررتا پایش، ردایی سیاه برتن داشت وصورتی بی احساس وسنگی بر روی آن ستون سیاه چهارقد بدنش، سوار بود.

_این همان دخترکی است که درباره‌اش برایتان نوشته بودم. اینها را خانم رید خطاب به آن غریبهٔ صورت سنگی گفت.

_خب.. جین ایرا.. (غریبه با صدایی بلند و مهیب این را بیان کرد) آیا بچهٔ مودبی هستی؟

گفتن پاسخ مثبت (بله) درحضور خانم رید، امری بسیار سخت و غیرممکن بود. بنابراین سکوت کردم. _گرچه چیزای کمی درباره‌اش گفته بودم، البته حالا اوضاع بهتره جناب براکل هرست!(اینها را خانم رید خطاب به مرد غریبه گفت و سپس سرش را تکان داد)

_متاسفم که اینو می‌شنوم، بیا اینجا جین ایر، و به سوالهای من جواب بده!.. بگو ببینم افراد شرور پس ازمردن به کجا میرن؟

_ اونا میرن به جهنم!(من جواب دادم)

_بنابراین چه باید کرد تا بشه جلوی این اتفاق را گرفت؟(او پرسید)

من مدتی مکث کرده و فکر کردم، اما نتوانستم جواب درست و حسابی پیدا کنم.

_باید مراقب سلامتی امان باشیم تا هرگز نمیریم!(اینگونه جواب دادم)

_اشتباهه!.. بچه‌هایی از تو کم سن و سالتر هم، هر لحظه، میمیرن! سؤال بعدی: آیا تو ازخواندن کتاب مقدس لذت می‌بری؟

_بله، هرازچندگاهی...(باتردید جواب دادم)

_اما بنظر میاد که این مقدار مطالعهٔ تو کافی نیست!...جواب‌های تو بمن نشان میده که تو دارای قلبی شرور هستی! تو باید به درگاه خداوند، عبادت و دعا به جا بیاوری، اگر که می‌خواهی درنهایت روانهٔ بهشت بشی!

_آقای براکل هرست!(خانم رید حرف اورا قطع کرد) من درنامه ام مؤکدا به شما گفته بودم که شخصیت اوبسیار شرور است. اگر شما اورا درمدرسهٔ لووود پذیرا باشید، به شما این اطمینان را می‌دهم که خواهران روحانی و معلمان آنجا خودشان می‌دانند که چطور از پس این بچهٔ شرور بربیایند و چطور اورا تنبیه و مجازات کنند. البته او سعی خودش را خواهد کرد که همچنان به انها نیز دروغ بگوید، اما ببین جین ایرا دیگر حقه‌هایت را نمی‌توانی درمواجهه با آقای براکل هرست به کار ببندی!

به سختی می‌توانستم بخاطر بیاورم که حتی درگذشتهٔ دور، برای یک بار هم که شده، خانم رید بامن رفتار محبت

آمیزی داشته باشد. به این حرفها و طعنه‌ها و تحقیرهایش نسبت بمن درحضور غریبه‌ها کاملاً عادت کرده دبودم. اتفاقاً رفتن به آن مدرسه برایم چشم اندازی امیدبخش برای نجات از دست او بود.

_نگران نباشید خانم محترم، (آقای براکل هرست گفت) معلم‌ها کاملاً اورا زیرنظر خواهد داشت و مراقب رفتار او خواهند بود. زندگی درلووود ازاو فرد خوبی خواهد ساخت. عقیذه و باورما، بر سختکوشی، غذای کم و مختصر، و لباسهای بسیار ساده است بدون هیچگونه تجملاتی تحت هیچ شرایطی!

من دراسرع وقت اورا خواهم فرستاد جناب براکل هرست! امید دارم او راه و روش درست زیستن رو یاد بگیره!

_من دراسرع وقت اورا خواهم فرستاد جناب براکل هرست! امید دارم او راه و روش درست زیستن رو یاد بگیره!

_درواقع همینطوره خانم محترم. من امیدوارم که او از این فرصت مغتنم درجهت پیشرفت شخصیت و اصول انسانی‌اش نهایت استفاده را بکنه. این کتاب را بخون دخترک کوچک! داستاهای درون این کتاب به تو یاد میده که چطور یه دختر جوان دروغگو ناگهان مجازاتش مرگ میشه، این‌ها را بخون و به درگاه خداوند دعا کن!

پس از اینکه او آن کتاب را بمن داد و انجا را ترک کرداحساس کردم باید حرف بزنم. نیرویی از درون مرا آتش می‌زد و می‌سوزاند. بطرف خانم رید راه افتادم و با شجاعت تمام به چشمهایش خیره شدم.

_من هرگز کسی را فریب نداده‌ام! اگر من دروغی گفته باشم قدر مسلم گفتن اینکه شمارو دوس می‌دارم بوده!.. زیراکه درحقیقت اینگونه نیست، درواقع من ازشما متنفرم! هرگز تا آخر عمرم، حتی برای یک مرتبه دیگر هم شمارا خاله صدا نخواهم کرد. اگر هم کسی ازمن پرسید که شما چگونه مرا شکنجه می‌کردید من تمام اش را به آنها خواهم گفت. رفتار شما بامن کاملاً ظالمانه است درحالیکه همه فکر می‌کنند که شما زن بامحبت و مهربانی هستید. اما شما به همهٔ انها دروغ میگید!

پس از گفتم حرفهام احساس رهایی و آزادی ایی توامان با شوق و شعف بمن دست داد. مانند حس تولدی دوباره!.. درنهایت خواهم گفت که چه احساسی داشتم...خانم رید با وحشت و ناراحتی، بمن خیره شده بود.

_جین، من همیشه سعی داشتم که دوست تو باشم اما تو نمی‌فهمی که داری چی میگی! تو بشدت هیجان زده هستی! برگرد به اتاقت و کمی دراز بکش...

_من نمیخوام دراز بشکم! من کاملاً خونسردم! هرچه زودتر منو به اون مدرسه بفرستید، من از زندگی کردن توی این خونه متنفرم!

_دراولین فرصت می‌فرستمش...(خانم رید اینها را باخودش زمزمه می‌کرد)■

داستان ترجمه «پتو»

نویسنده «فلوید دل» مترجم «لعیا متین پارسا»

پتی واقعاً باورش نمی‌شد که پدر این کار را انجام دهد و پدربزرگ را بفرستد برود. «بفرستد برود»... آن‌ها اینجوری درباره‌ٔ موضوع حرف می‌زدند. نه تا الان نتوانسته بود باور کند.

اما پتویی که آن روز پدر برای پدربزرگ خریده بود، اینجا بود و فردا صبح هم قرار بود که او برود. این آخرین شبی بود که پتی و پدربزرگ با هم بودند. پدر به ملاقات دختری رفته بود که قرار بود با او ازدواج کند. تا دیر وقت برنمی گشت و آن‌ها می توانستند بنشینند و با هم حرف بزنند.

این آخرین شبی بود که پتی و پدربزرگ با هم بودند. پدر به ملاقات دختری رفته بود که قرار بود با او ازدواج کند.

شب زیبایی از ماه سپتامبر بود ماه باریک و سفید بالای آبراه دیده می‌شد. وقتی که ظرفهای شام را شستند و جمع کردند، به ایوان کلبه رفتند ... و پیرمرد و پسرک روی صندلی‌هایشان نشستند.

- «بذار سازمو بیارم و برات چند تا آهنگ قدیمی بزنم.» اما به جای ساز پتو را بیرون آورد. پتوی بزرگ دو نفره و دولایه‌ای بود به رنگ قرمز که راه راه ضربدری مشکی داشت.

پیرمرد درحالیکه پتو را روی زانوانش پهن می‌کرد، گفت: «ببین، به نظرت پتوی خوبی نیست؟ پدرت مرد مهربونیه که همچین پتوی خوبی رو به من پیرمرد داد تا با خودم ببرم. به نظرم گرونه ... بله پشمش رو نگا... تو شبای سرد زمستون بعدی حسابی گرمم می کنه. به نظرم مثل این پتوی من اونجا زیاد پیدا نشه.»

به نظر می‌رسید پدر بزرگ واقعاً این حرفها را از ته دل می زند. سعی می‌کرد جریان را آسانتر کند. تمام مدت وانمود کرده بود که این خود اوست که تصمیم گرفته به ساختمان آجری بزرگ برود؛ مکان دولتی که قرار بود با کلی هم سن و سال خودش روزهای خوبی را بگذراند... اما پتی باورش نشده بود که پدر واقعاً این کار را انجام دهد ... تا امشب که با خودش پتو را به خانه آورده بود.

پتی گفت: «بله پتوی خوبیه.» و بلند شد و به داخل کلبه رفت. نمی‌خواست گریه کند و تازه دیگر خیلی برای گریه کردن بزرگ شده بود. یازده ساله بود. فقط رفت داخل کلبه تا ساز پدربزرگ را بیاورد.

پیرمرد که ساز را گرفت و بلند شد، پتو روی زمین لغزید. این آخرین شبی بود که با هم بودند. نیازی به گفتنش نبود. «همه‌ٔ آهنگای قدیمی رو بزن.» پدربزرگ یک دقیقه‌ای ساز را کوک کرد و گفت: «این همونیه که دوست داری یادت بمونه.»

ماه باریک بالای سرشان بود و نسیم نرم و خنکی پایین آبراه می‌وزید. دیگر هرگز نخواهد شنید که پدربزرگ اینگونه بنوازد. گوییکه پدر هم در حال وارد شدن به آن خانه‌ٔ جدید بسیار دورتر از اینجا بود. پتی نمی‌خواست. او دلش نمی‌خواست وقتی پدربزرگ از اینجا برود بازهم شبهای زیبا اینجا بیاید و روی ایوان قدیمی بنشیند.

نوای موسیقی تغییر کرد: «بذار یه چیز شادتر بزنم.» پتی نشسته بود و به آبراه خیره شده بود. پدر با آن دخترازدواج می‌کرد. بله همان دخترکه اورا بوسید. پتی را هم تف مالی کرد و گفت که سعی می‌کند مادر خوبی برای او باشد و این چیزها... پتی پیچ و خمی ناخودآگاه به بدنش داد و صندلی قیژ قیژ صدا داد.

موسیقی ناگهان متوقف شد و پدربزرگ گفت: «آهنگ ضعیفیه اما خوب میشه باهاش رقصید.» و بعد: «دختری که پدرت می خواد باهاش عروسی کنه دختر خوبیه. وقتی همسر قشنگی داشته باشه دوباره احساس جوونی می کنه. پیرمردی مثل من دور و بر اونا به چه دردی می خوره؟ سرراهشون رو می گیره ... یه مزاحم پیر دردسره دیگه. یه

سرخر که یه سره از مریضی‌ها و دردهاش حرف می زنه. تازه بعدش هم سر و کلهٔ بچه‌ها پیدا میشه و من اصلاً نمی خوام بمونم و یکسره صدای گریه شون رو بشنوم. بهتره که خودم برم. همین کاری که دارم انجام می دم. یکی دوتا آهنگ دیگه می‌زنم و بعدش باید بریم بخوابیم. زودی صبح میشه و من باید پاشم پتوی خوشگلم رو ببندم و برم. بیا این یکی رو گوش کن. یه کم غمگینه اما خوب برای همچین شبی آهنگ خوبیه.»

آن‌ها اصلاً متوجه نشدند که آن دو نفر... پدر و دختر زیبا با آن صورت سخت و روشنش که شبیه یک عروسک چینی بود، در حال پایین آمدن از راه عبوری آبراه بودند. اما به محض اینکه آنها به کنار ایوان رسیدند، صدای خندهٔ دختر را شنیدند و موسیقی ناگهانی روی یک نت بالای اشتباه متوقف شد. پدر چیزی نگفت اما دختر جلو آمد و با زیبایی و نرمی خطاب به پدربزرگ گفت: «من صبح که شما میری نیستم؛ به همین خاطر اومدم تا باهات خداحافظی کنم.»

پدر و دختر زیبا با آن صورت سخت و روشنش که شبیه یک عروسک چینی بود، در حال پایین آمدن از راه عبوری آبراه بودند.

پدر بزرگ چشمانش را به زمین دوخت و گفت: «لطف کردی.» و بعد که دید پتو کنار پاهایش روی زمین افتاده، خم شد تا آن را بردارد ... او با شرمندگی گفت: «اینو ببین ... پسرم چه پتوی خوبی بهم داده تا باهاش برم.» دختر گفت: «بله، پتوی خوبیه.» پشم آن را امتحان کرد و دوباره با تعجب گفت: «پتوی خوبیه. به نظر من که خیلی خوبه.» و بعد به سمت پدر برگشت وبه سردی گفت: «باید گرون هم باشه.»

پدر گلویش را صاف کرد و با حالتی تدافعی گفت: «می خواستم که بهترین چیز رو داشته باشه.»

دختر هنوز آن جا ایستاده بود و توجهش به پتو بود. با لحن سرزنش باری به پدر گفت: «دو رو و دو نفره هم هست.» پدربزرگ گفت: «بله یه پتوی دو روی عالی برای پیرمردی که می خواد بره.»

پسرک ناگهان به داخل خانه رفت. او دنبال چیزی می گشت. می‌توانست بشنود که دختر پدر را سرزنش می‌کند و پدر هم با همان راه و روش آرام خودش داشت عصبانی می‌شد و بعد دختر با عصبانیت رفت و همین که پتی بیرون آمد او هم برگشت و گفت: «فرقی نمی کنه. اون به یه پتوی دونفرهٔ دورو احتیاجی نداره.» و دوید به سمت بالای آبراه. پدر با ناامیدی به رفتن او نگاه کرد.

پسر به سردی گفت: «اون راست می گه بیا پدر.» و یک قیچی را به طرف او گرفت ... «پتو را از وسط نصف کن.»

هردو متعجب شدند و به پسرک خیره شدند. پسرک فریاد زد: «دو قسمتش کن پدر ... و نصف دیگه شو نگهدار.»

پدر بزرگ آرام گفت: «فکر بدی نیست. من به پتوی به این بزرگی نیاز ندارم.»

پسرک با خشونت گفت: «بله ... یه پتوی تکی برای پیرمردی که دارن می فرستنش بره کافیه. ما اون نصف دیگه شو نگه می‌داریم پدر ... بعداً به درد می خوره.»

پدر پرسید: «منظورت چیه؟»

پسرک آرام گفت: «میگم که ... من اون نصفه رو می دم به تو پدر... وقتیکه پیر شدی و من داشتم می‌فرستادمت تا بری.»

سکوت بود. سپس پدر به سمت پدربزرگ رفت و رو به روی او ایستاد و حرفی نزد؛ اما پدربزرگ فهمید چرا که دستش را روی شانهٔ پدر گذاشت. پتی آن‌ها را نگاه می کرد. شنید که پدربزرگ زمزمه می‌کند: «اشکال نداره پسر ... می دونم که منظوری نداشتی ...» و بعد این بار پتی دیگر زد زیر گریه.

اما این دفعه گریه کردن پتی اشکالی نداشت چرا که هر سه تای آن‌ها در حال گریستن بودند.■

داستان ترجمه «آ و پ»

نویسنده «جان آپدایک»؛ مترجم «ریجانه کرد رجبی»

سه دختر درحالی که چیزی جز مایو به تن نداشتند وارد شدند. من در صندوق سوم پشتم را به باجه تکیه داده بودم، بنابراین آن‌ها را تا وقتی که از قسمت نان‌ها رد نشده بودند ندیدم. دختری که قبل از همه چشمم را گرفت مایوی دو تکهٔ سبز چهارخانه‌ای به تن داشت. او دختر تپلی بود با پوستی که خوب برنزه کرده بود و فقط قسمت بالایی پایش که آفتاب به آن نرسیده بود سفید مانده بود. من همانجا ایستاده بودم و دستم روی یک بسته پفک خشک شده بود و نمی‌دانستم آن را حساب کرده‌ام یا نه. آن را دوباره حساب کردم و همین باعث شد که مشتری شروع به داد و بیداد کند. او یکی از آن صندوق چک کن‌ها بود. یک عجوزهٔ تقریباً پنجاه ساله با گونه‌های سرخاب مالیده و ابروهای تیغ زده و من می دانم که او روزش را شروع کرده تا روز مرا خراب کند. چهل سالی می شود که صندوق‌ها را وارسی می‌کرد و لابد تا حالا خطایی ندیده بود.

درحالی که داشتم پرهای برافراشته‌اش را می‌خواباندم و خریدهایش را در کیسه‌ای می‌گذاشتم، همچنان غرغر می‌کرد. اگر در قرون وسطا متولد شده بود حتماً در کوره می‌سوزاندنش. وقتی او را راهی کردم دخترها از قفسه‌های نان رد شده بودند و در راهروی مخصوص لوبیاها روبروی صندوق‌ها بودند. آن‌ها حتی کفش هم به پا نداشتند. بین آن‌ها یک دختر تپل بود با مایوی دو تکهٔ چهارخانهٔ سبز و از سفیدی شکمش معلوم بود که مایو را تازه خریده، او صورت پری داشت با لب‌های به هم چسبیده در زیر دماغش. او بود و دختر قدبلندی با موهای مشکی که خوب فر نشده بود و زیر چشمانش از آن علامت‌های آفتاب سوختگی بود و چانه‌ای بسیار بلند، می دانید از آن نوع دخترهایی که بقیه دخترها فکر می‌کنند گیرا و جذاب است ولی زیاد به چشم پسرها نمی‌آید و دانستن همین موضوع باعث می‌شد که دخترهای دیگر او را خیلی دوست بدارند، و بعد سومین دختر که چندان هم قد بلندی نداشت. او ملکه بود. او آن‌ها را رهبری می کرد. دو تای دیگر زیرچشمی اطراف را برانداز می‌کردند و شانه‌هایشان را صاف می‌کردند. ولی او به اطراف توجهی نداشت، او صاف و آرام با آن دو پایی که به پای زنان تک خوان اپرا می‌مانست راه می‌رفت. او پاشنهٔ پایش را محکم به زمین می‌کوبید انگار نه انگار پاهایش برهنه بود. اول پاشنهٔ پا و بعد باقی پا را تا انگشتان پا بر زمین می گذاشت، انگار با هر قدم داشت زمین را می‌آزمود.

درحالی که داشتم پرهای برافراشته‌اش را می‌خواباندم و خریدهایش را در کیسه‌ای می گذاشتم، همچنان غرغر می کرد.

تو هیچ وقت نمی‌توانی بفهمی ذهن دختران چگونه کار می‌کند (یا اینکه اصلاً مغزی دارند یا اینکه فقط وزوزهای ریزی در سرشان است مانند زنبورهای شیشهٔ مربا؟) ولی مشخص بود که او دو دختر دیگر را وادار کرده با او به اینجا بیایند و حالا به آن‌ها نشان می‌داد که چگونه آرام و با وقار راه بروند.

او یک مایوی صورتی چرک پوشیده بود، یا شاید بژ، نمی‌دانم، با یک گره کوچک در قسمت پایینی مایو چیزی که توجه مرا جلب کرد این بود که بندهای مایو از روی شانه‌هایش افتاده بودند و من حدس زدم که بندها سر خورده باشند. دور تا دور مایو را نواری درخشان گرفته بود. اگر آن نوارها آنجا نبودند سفیدی شانه‌ها بیشتر به چشم می‌آمد. چون بندهای مایو افتاده بود چیزی شانه‌های او را نمی‌پوشاند. بسیار زیبا بود.

موهای او تقریباً بلوطی بود و از بس آفتاب و نمک دریا به آن خورده بود کمرنگ شده بود. او موهایش را خرگوشی بسته بود و صورتی زیبا داشت. البته از کسی که با بندهای افتاده در فروشگاه آ و پ راه می‌رود چیزی جز زیبایی هم نمی‌توان انتظار داشت. او سرش را چنان بالا گرفته بود که انگار سر و گردنش داشت از جا در می‌آمد و کشیده به نظر می‌رسید ولی برای من مهم نبود. هر چه گردنش بلندتر بهتر. او حتماً از گوشهٔ چشمش من و از بالای شانه‌های

من استوکسی را بر سر صندوق دوم دیده بود که به او زل زده بودیم. ولی اندکی به روی خودش نمی‌آورد. چشم‌هایش روی قفسه‌ها چرخید، ایستاد و آهسته برگشت، به طوری که قلبم فرو ریخت، و رو به دو دختر دیگر چیزی گفت و هر سهٔ آن‌ها به سمت راهروی غذای گربه و سگ، غلات صبحانه، ماکارونی، برنج، کشمش، ادویه‌ها، کره‌ها، اسپاگتی‌ها، نوشابه‌های غیر الکلی، شیرینی ها و بیسکوییت‌ها رفتند. از صندوق سوم من مستقیم به این راهرو تسلط داشتم و از پشت قسمت گوشت همهٔ آن‌ها را می‌دیدم. دختر تپل برنزه چیزی نمانده بود توسط شیرنی ها وسوسه شود ولی بسته را سر جایش گذاشت. کارگران سبدهای خرید را به آن راهرو می‌بردند و دخترها در مسیر خلاف جهت آن‌ها می‌آمدند (نه اینکه ما نشان یک طرفه بودن در راهروها یا همچنین چیزی داشته باشیم) بسیار جالب بود. می‌توانستی ببینی که چگونه شانه‌های ملکه از کنار کارگرها عبور می‌کرد و چشم کارگران یک لحظه به طرف او می‌چرخید و بعد سریع برمی گشت سمت سبدها و آن‌ها را هل می‌دادند. شرط می‌بندم بمب هم در فروشگاه می‌ترکید مردم همچنان ادامه می دادند و یک به یک چیزهایی که می‌خواستند را برمی داشتند و آن را از لیست خط می‌زدند و پیش خود می گفتند: " بگذار ببینم، یک چیز دیگر هم بود، با س شروع می‌شد، سیر، نه، آه، بله، سیب زمینی."یا هر چیز دیگری که با خود می‌گفتند آن قدر مهم به نظر می‌رسید که آن‌ها را این چنین به تکاپو انداخته بود. چند کارگر خانگی با موهای گیس کرده حتی بعد از حساب کردن هم یک چرخی بین قفسه‌ها می‌زدند تا مطمئن شوند چیزی را از قلم نیانداخته‌اند.

می دانید، این که دختری را در لباس شنا در ساحل ببینی با آن آفتاب سوزانی که هیچ چیز را درست نمی‌توان دید یک چیز است و این که در فروگاه آ و پ، زیر نور فلورسانت، بین آن همه بستهٔ روی هم انباشته شده دختری را ببینی که با پاهای برهنه روی کاشی‌های سبز و کرم راه می‌رود چیز دیگری ست.

استوکسی در کنار من گفت، «ای خدا، دارم از حال میرم».

من گفتم «عزیزم، منو بگیر نیوفتی». استوکسی ازدواج کرده بود و دو فرزند داشت، ولی تا آنجا که من می دانم تنها فرق ما این بود که او بیست و دو سالش بود و من این آوریل نوزده ساله می‌شدم.

او پرسید «پس تموم نشد؟»، یک مرد متأهل و مسئولیت پذیر که تازه داشت خودش را پیدا می‌کرد. یادم رفت بگویم او فکر می‌کند در یک روز آفتابی مدیر خواهد شد، شاید در سال ۱۹۹۰ و آن کارخانهٔ چای الکساندروف کبیر و پتروشاهی یا یک همچین چیزی نام خواهد داشت.

شهر ما پنج مایل از ساحل و مجتمع بزرگ تفریحی تابستانه فاصله دارد و ما درست وسط شهر هستیم و زنان معمولاً با تی شرت و شلوارک بیرون می‌آیند. ولی آن‌ها زنانی هستند که شش شکم زاییده‌اند و همهٔ رگ‌های پاهایشان بیرون زده و هیچ کس حتی خودشان هم اهمیتی نمی‌دهند. همان طور که گفتم ما درست وسط شهر هستیم و اگر جلوی در بایستی دو بانک، یک کلیسا، یک دکهٔ روزنامه فروشی، سه بنگاه مشاور املاک و تقریباً ۲۷ لودر قدیمی را می‌بینی که در حال کندن خیابان اصلی هستند چون لولهٔ فاضلاب ترکیده است. این به این معنی نیست که ما روی بندر کیپ هستیم. ما در واقع در بخش شمالی بوستون هستیم و مردمی در شهر ما هستند که شاید بیست سالی بشود که اقیانوس را ندیده‌اند.

دخترها به بخش گوشت رسیده بودند و داشتند از مک ماهون چیزی می‌پرسیدند. او به چیزی اشاره کرد و دخترها پشت هرمی از غذاهای رژیمی از دید خارج شدند و تمام چیزی که برای ما باقی ماند تا به آن نگاه کنیم مک ماهون پیر بود با آن دهانش که دائم می‌جنبید و دخترها را نگاه می‌کرد. دلم برایشان می‌سوخت. راه فراری از زیر نگاهش نداشتند.

بخش ناراحت کنندهٔ داستان اینجاست. لااقل خانواده‌ام که این گونه فکر می‌کنند ولی من فکر نمی‌کنم ناراحت کننده باشد. داستان مسخره ایست. سه شنبه عصر بود و کار زیادی برای انجام دادن نبود جز لم دادن روی پیشخوان و منتظر ظهور دوبارهٔ دخترها شدن. کل فروشگاه مثل یک دستگاه شانسی شده بود و من نمی دانستم دخترها از کدام راهرو قرار است بیرون بیایند. بعد

از مدتی آن‌ها در انتهای یکی از راهروها دیده شدند. راهروی لامپ‌ها، سی دی‌های ترانه‌های کارائیب و تونی مارتین و از این دست جوجه خواننده‌ها که آدم فکر می کند حیف از آن سی دی، بسته‌های شش تایی آبنبات و اسباب بازی‌های پلاستیکی طوری در قفسه چیده شده بودند که هر وقت کودکی به آن‌ها نگاه می‌کرد می‌افتادند.

جلوی همه ملکه بود که هم چنان گروه را رهبری می کرد و در دستانش یک شیشه طوسی کوچک بود. صندوق‌های سه تا پنج بسته بودند و من می‌توانستم ببینم که او بین من و استوک مانده بود، ولی استوکسی از شانس بدش یک مشتری پیر با شلوار گشاد خاکستری گیرش آمد که به زور ۴ قوطی بزرگ آب آناناس را حمل می‌کرد. (برای من همیشه سؤال بوده که این پیرمردها با این همه آب آناناس چه می‌کنند؟)

بنابراین دخترها پیش من آمدند. ملکه شیشه را روی پیشخوان گذاشت و من آن را که یخ بود در دست گرفتم.

خوراک شاه ماهی پرورشی با سس تند: ۴۹ دلار. حالا دستانش خالی بود، نه حلقه‌ای، نه دستبندی، خالی مثل روز تولدش و من در فکر این بودم که پولش را کجا گذاشته است. با همان نگاه باشکوه یک دلار از زیر لباسش درآورد. شیشه کم مانده بود از دستم بیافتد. حرکتش بانمک بود.

در همین لحظه شانس همه خشکید. لنگل که در پارکینگ داشت با راننده کامیون حمل کلم چانه می‌زد، به محض این که چشمش به دخترها افتاد به سرعت از در اتاق مدیریت، جایی که همیشه در آنجا قایم می‌شد، داخل شد. لنگل آدم افسرده‌ای است که کلاس‌های یکشنبه کلیسا را برگزار می‌کند و معمولاً هیچ چیز از چشمان تیزبینش جا نمی‌ماند. او به طرف دخترها آمد و گفت: «دخترها اینجا ساحل نیست.»

ملکه قرمز شده بود یا شاید این قرمزی ناشی از آفتاب سوختگی بود و من تازه الان که به او نزدیک بودم متوجه آن شده بودم. «مادرم خواسته یک شیشه خوراک شیر ماهی بخرم.» صدایش مرا شکه کرد. مثل صداهایی بود که وقتی فرد را می‌بینی فکر می‌کنی بچه است ولی بعد می بینی چه صدای پخته‌ای دارد، مخصوصاً طوری که کلمات خرید و خوراک را تلفظ کرد. صدایش یک دفعه ذهنم را به سالن پذیرایی خانهٔ او برد. پدرش و مردی دیگر با کت کرم رنگ و پاپیون روی یقه ایستاده بودند و زنی که صندل به پا داشت و در حال برداشتن خوراک شیر ماهی به سیخ کشیده شده از بشقاب بزرگی بود و همهٔ آن‌ها نوشیدنی ای به دست داشتند که به رنگ آب بود در لیوان‌هایی که در آن‌ها زیتون و شاخه‌های نعنا گذاشته شده بود. وقتی والدین من مهمان دارند لیموناد می‌گیرند و اگر مهمان شیلتز باشد که با او چشم و هم چشمی دارند از لیوان‌های بلند استفاده می‌کنند.

سرخی صورت ملکه از آفتاب نبود و دختر تپلی که چهارخانه پوشیده بود و حالا که پشتش به من بود بهتر به نظر می‌رسید با صدای شیرینی به حرف در آمد.

لنگل گفت: «اشکالی ندارد، ولی اینجا ساحل نیست.» تکرار او مرا به خنده انداخت. انگار کشف بزرگی کرده بود و تمام این سال‌ها فکر می‌کرده که فروشگاه آ و پ یک ساحل شنی بزرگ است و او نجات غریق آن. او از خندهٔ من خوشش نیامد، همان طور که گفتم چیزی از دیدش جا نمی‌ماند ولی روی این متمرکز بود که به دخترها یکی از آن نگاه‌های عاقل اندر سفیه کلیسایی بدهد.

سرخی صورت ملکه از آفتاب نبود و دختر تپلی که چهارخانه پوشیده بود و حالا که پشتش به من بود بهتر به نظر می‌رسید با صدای شیرینی به حرف در آمد: «ما خریدی نداشتیم، فقط برای همین یک چیز آمده بودیم.» لنگل به او گفت «فرقی نمی‌کند.» و یک نگاه به سر تا پای دخترک انداخت و لباس او را برانداز کرد. «ما می‌خواهیم که شما وقتی اینجا می‌آیید درست لباس بپوشید.» ملکه یک دفعه گفت «ما خوب لباس پوشیده‌ایم.» لب‌هایش می لرزید. تازه فهمیده بود کجاست. اینجا فوشگاه آ و پ بود، جایی که مردم در آن باید زشت باشند. بازتاب شیشه خوراک شیرماهی پرورشی در چشمانش برقی ایجاد کرده بود. «دخترا. من نمی خوام با شما بحث کنم. از این به بعد وقتی اینجا می‌آیید خود را بپوشانید. این قانون اینجاست.» بعد رویش را از آن‌ها برگرداند. این قانون توست. از نظر تو قانون چیزی است که رئیس بگوید و هر چه دیگران بخواهند می‌شود خلاف قانون. در طول این مدت مشتری

ها برای حساب خریدهایشان می‌آمدند ولی تا این صحنه را می‌دیدند، می‌رفتند و جلوی صندوق استوکسی جمع می‌شدند و او هم با آرامش تمام خریدها را بسته بندی می کرد جوری که انگار دارد هلو پوست می‌کند و گوشش پیش ما بود. سکوت همه را مضطرب کرده بود. بیشتر از همه لنگل را که نهایتاً سکوت را شکست و گفت: «سمی خرید آن‌ها را حساب کردی؟»

من کمی فکر کردم و بعد گفتم «نه». البته فکر کردنم برای پاسخ به سؤال نبود.

رفتم سراغ فاکتور و ۴، ۹، فروش و مجموع، پیچیده‌تر از چیزی است که فکر می‌کنید و اگر مدت زیادی این کار را انجام داده باشی ناخودآگاه برایش شعری هم می‌خوانی. شعر من این گونه است: «سلام خل و چلا، مردم الکی خوش، پولتونو پرواز بدید به داخل صندوق»

من فاکتور را آماده کردم، با آرامش تمام همان طور که حدس می‌زنید و باقی پول را گذاشتم کف دست دختر که صورتی رنگ بود و شیر ماهی را توی کیسه گذاشتم و سر آن را گره زدم و به او دادم و در تمام این مدت فکرم مشغول بود.

دخترها با عجله به سمت در خروجی می‌رفتند و حق داشتند که عجله کنند. من سریع طوری که دخترها بشنوند گفتم «من استعفا می دم.» امیدوار بودم برگردند تا ببینند قهرمان غیر منتظرهٔ شان کیست. اما برنگشتند و به راه خود ادامه دادند. از در بیرون رفتند و وارد پارکینگ شدند و به طرف ماشینشان رفتند. ملکه و چهارخانه و قدبلند (که آنقدرها هم بد نبود) رفتند و مرا با لنگل و ابروهای بالا انداخته‌اش تنها گذاشتند.

«چیزی گفتی سمی؟»

«گفتم استعفا می‌دهم.»

«پس درست شنیدم.»

«مجبور نبودی آن‌ها را خجالت زده کنی.»

«این آن‌ها بودند که داشتند باعث خجالت ما می‌شدند.»

من می‌خواستم چیزی بگویم اما کلمهٔ «چشم چرون» ناخودآگاه از دهانم بیرون پرید. تکیه کلام مادربزرگم بود و احتمالاً خوشحال می‌شد اگر می‌دید من از آن استفاده کرده‌ام.

لگل گفت «فکر نمی‌کنم بفهمی چی داری میگی.»

من گفتم «اتفاقاً شما نمی‌فهمی، من خوب می‌فهمم.»

پاپیون پشت پیشبندم را باز کردم و آن را از سرم در آوردم. مشتری‌هایی که پشت صندوق منتظر بودند، مثل خوک‌هایی که ترسیده باشند به هم می‌خوردند.

لنگل آهی از روی درماندگی کشید. او سال‌ها بود که از دوستان خانوادگی ما بود. او رو به من گفت «سمی تو نباید در حق پدر و مادرت این کار را بکنی.» درست می‌گفت و من نمی‌خواستم این کار را در حق آن‌ها انجام دهم، ولی وقتی آدم حرفی می زند بهتر است پایش بایستد. من پیشبند را روی پیشخوان گذاشتم و پاپیونم را نیز در آوردم. پاپیون هم جزئی از یونیفرم بود اگر برایتان جای سؤال داشت. لنگل گفت «تو تا آخر عمر کار دیگری پیدا نخواهی کرد.» و من هم این را می‌دانستم ولی فکر کردن به این که او چگونه باعث قرمز شدن آن دختر زیبا شده بود درونم را آتش می‌زد. یک مشت به تابلوی تخفیف نداریم زدم و مشتی دیگر به صندوق به گونه‌ای که کشوی پول‌های صندوق باز شد. خوبی این که این اتفاق در تابستان افتاد این بود که می‌توانستم زود بیرون بروم و مجبور نبودم دنبال کاپشن و چکمه‌هایم باشم. با همان تی شرت سفیدی که مادرم شب قبل اتو کشیده بود و به تن داشتم به طرف در رفتم. در باز شد و من زیر آفتاب سوزانی که روی آسفالت خیابان اسکی می‌کرد به راه افتادم.

دور و بر را برای پیدا کردن دخترها نگاه کردم ولی آن‌ها دیگر رفته بودند. کسی آن اطراف نبود جز زن جوانی که بر سر کودکانش بخاطر شکلاتی که در ایستگاه فالکن برایشان نخریده بود فریاد می‌زد. برگشتم و از پنجرهٔ بزرگ فروشگاه داخلش را نگاه کردم.

از بالای بسته‌های ذغال سنگ و صندلی‌های آلمینیومی که روی هم جلوی پنجره انباشته شده بود می‌توانستم لنگل را ببینم که در صندوق من خرید مشتری‌ها را حساب می‌کرد. صورتش خاکستری بود و پشتش صاف، انگار اتو به پشتش چسبانده بودند و یک دفعه قلبم فرو ریخت. با خود فکر کردم از این به بعد چقدر زندگی برایم سخت خواهد شد. ■

داستان ترجمه «روستای چهار محله»

نویسنده «پروفسور. فرح بورگول آدوگوزل» مترجم «پونه شاهی»

روستای کوچکی بود که از چهار محله تشکیل شده بود. در اولین محله، ((بله، اما)) ها زندگی می‌کردند. ((بله، اما)) ها می دانستند که چه باید کرد و به زندگی چه پاسخی باید داد. ولی وقتی زمانش که می‌رسید با گفتن ((بله، اما)) پاسخگویی و عکس العملی اشتباه بروز می‌دادند. در این گونه مواقع، سعی می‌کردند، تقصیر را به گردن دیگران بیاندازند. آن‌ها استاد این کار بودند.

در دومین محله ((می‌توانیم)) ها زندگی می‌کردند. آن‌ها به درستی می‌دانستند که چه باید بکنند. با شناخت خودشان و توانایی‌هایشان با علاقه وگام به گام به آمادگی لازم رسیده بودند. اما این توانایی‌ها پشت سر می‌ماند و به سر انجام نمی‌رسید. آن‌ها متوجه شده بودند که شانس از آنها فراری بود. در این محله زانوی آدمها زخمی بود. زندگی در این محله شرایط را این گونه مقدر کرده بود.

محله سوم محله ((کاشکی)) ها، درکشان از زندگی و باورشان بسیار قوی بود. آن‌ها دقیقاً می‌دانستند که چه باید کرد. ولی همیشه بعد از تمام شدن کار و روی دادن اتفاق‌ها، ((کاشکی)) ها سرشان از شدت کوبیدن به دیوارها خونی می‌شد.

در سبزترین قسمت محله، که زیباترین خانه‌ها قرارداشت. ((خوب شد که انجام دادم)) ها زندگی می‌کردند. ((کاشکی)) ها در این محله قدم زده و با حیرت به اطراف نگاه می‌کردند.

((می‌توانم)) ها و ((کاشکی)) ها با هم، رفتن و خارج شدن از این محله را می‌خواستند. اما به نوعی فرصتی برای گریز نمی‌یافتند.

((بله، اما)) ها به جای دیدن زیبایی محله، از بلندی درخت‌ها و اینکه نور خورشیدگسترده نیست و باید در ساعاتی زودتر از این به زمین برسد شکایت داشتند.

ساکنین محلهٔ ((خوب شد که انجام دادم)) ها ایرادشان این بود که در ذهنشان جایی برای بهانه گیری وجود نداشت.■

داستان زبان اصلی از سایت: http://www.websitem.gazi.edu.tr

داستان ترجمه «تسلی»

نویسنده «سعادت حسن منتو» مترجم «سمیرا گیلانی»

درست صحبت از هشت سال پیش است. مقابل کالج هندوسبا، خانه زیبایی بود که عروسی دوستم بشیر در آن برگزار شده بود. تقریباً سه هزار مهمان در جشن حضور داشتند که بعد از شنیدن ماجراهای طایفه‌های نامدار امرتسر و لاهور، در اتاق‌های مختلف این ساختمان وسیع روی فرش یا تخت به خواب عمیقی فرو رفته بودند. ساعت چهار شده بود. من همراه بشیر و چند نفر از دوستان نزدیکش در اتاقی مجزا ویسکی نوشیده بودیم و خماری آن هنوز باقی مانده بود. زمانی که ساعت گرد سالن چهار بار نواخت، چشمانم باز شد. شاید داشتم خوابی می‌دیدم که مژه‌هایم اسیر پلک‌هایم شده بودند. یکی از چشمانم را بستم با این خیال که شاید چشم دیگرم تا مدتی خواب بماند، روی فرش سالن چشم چرخاندم. همگی خواب بودند. حالا من چشم دیگرم را نیز باز کردم و باز به اطراف نگاه کردم. بعد از خمر شب، وقتی همگی به سالن آمده و خوابیده بودیم، اصغرعلی لج کرد که او بالشت می‌آورد و بعد می‌خوابد. بالشت در فاصله کمی از سر من افتاده بود اما خبری از اصغرعلی نبود. با خودم گفتم که حتماً طبق معمول دچار بی‌خوابی شبانه شده و حالا در جایی دورتر از این‌جا در رامباغ روی یک تختخواب معمولی خوابیده است. برای اصغرعلی شراب وطنی یا انگلیسی، ماشین سریعی بود که فوراً او را به سمت زنان می‌کشید. بعد از نوشیدن شراب انگار نود درصد مردان، جذب چیزهای زیبا می‌شوند اما اصغرعلی که نقاش و عکاس ماهری بود و ترکیب رنگ‌ها و خط‌ها را به درستی می‌دانست، همیشه بعد از خوردن شراب نقاشی‌هایی از زنان بی نهایت معصوم را می‌کشید. باقیمانده‌های خواب که در پلک‌هایم اسیر بود، خارج شد و شروع کردم به فکر کردن در مورد اصغرعلی که خواب نبود. جای سرپرمویش روی بالشت به خوبی به نظر می‌رسید. با وجود چندین بار فکر کردن، نتوانستم بفهمم که چرا بعد از نوشیدن شراب، اصغر بی دل و دماغ شده بود؟ البته نباید گفت بی‌دل و دماغ چون به طرز وحشتناکی بیدار شده بود و در کوچه‌های تاریک، دنبال راه می‌گشت. او باقدم‌های لرزان دنبال زنان بدکاره می گشت.

صبح از تخت خود بلند شده و صورتش را شسته و به گالری خود می‌رسد و تصویر زنان و دختران تمیز، تندرست و جوان و زیبا را می‌کشد و در چشمانش حتی ذره‌ای خبر از خوی حیوانی که در حالت مستی به چشم هر بیننده‌ای می‌آید، نیست. یقیناً هرکه شراب بنوشد حسابی بی‌قرار می‌شود. و برای مدتی مسئولیت‌پذیری و هوشیاری زایل می‌شود. آدم چقدر می‌تواند بنوشد؟ شش، هفت، هشت جام؟!! اما واضح است که ضرر شش یا هفت قلپ از این ماده سیال او را به اعماق اقیانوس شهوت هل خواهد داد. شراب را می‌توان با سودا یا آب مخلوط کرد. اما مخلوط کردن زن در آن حداقل برای من یکی قابل درک نیست! شراب برای زدودن غم نوشیده می‌شود، زن‌ها که غمی ندارند! شراب برای برپایی شور نوشیده می‌شود، زن‌ها که شوری ندارند! دیشب اصغر شراب خورد و بسیار شروشور به پا کرد اما چون در مراسم عروسی این هلهله‌ها حسابی هست، این شور و هیاهو خاموش ماند وگرنه مکافاتی به پا می‌شد. یک بار در حالی که لیوان پر از ویسکی را برمی داشت و این جمله را می‌گفت از اتاق خارج شد: من انسان بزرگی هستم، جای بلندی می‌روم و آنجا شراب می‌نوشم. من فکر کردم که به دنبال تپهٔ بلندی به رامباغ رفته اما بعد از مدت کوتاهی وقتی در باز شد با نردبان بلندی داخل اتاق آمد و به دیوار چسباندش و روی بلندترین پلهٔ آن نشست و سرش را به سقف چسباند و شرابش را نوشید. با هزار بدبختی من و بشیر او را پایین آوردیم و به او فهماندیم که چنین حرکاتی فقط وقتی خوب به نظر می‌رسد که کس دیگری در جمعمان نباشد، خانه پر از مهمان است و باید ساکت بماند. معلوم نیست چطور این حرف به خورد او

صبح از تخت خود بلند شده و صورتش را شسته و به گالری خود می‌رسد و تصویر زنان و دختران تمیز، تندرست و جوان و زیبا را می‌کشد.

رفت که تا آخر جشن، فقط ساکت در گوشه‌ای نشست و ویسکی اش را نوشید. در حالی که به این چیزها فکر می‌کردم، بلند شدم و رفتم روی بالکن ایستادم. مقابلم عمارت هندوسباکالج با آجرهای سرخش در تاریکی خاموش صبح پیچیده شده بود. به آسمان نگاه کردم چند ستاره در آسمان متیالا در حال سوسو زدن بود. باد خنک اواخر مارس آهسته می‌وزید. به خودم گفتم برو بالا. مکان دلبازی است. تا مدتی روی شاه‌نشین مرمر دراز بکش. سرمایی که در بدن لرز می‌اندازد، لذت آن را بیشتر می کند. وقتی بالکن را طی کرده و به پله‌ها رسیدم، صدای پایین آمدن کسی آمد. بعد از چند لحظه سروکله اصغر ظاهر شد و بدون این‌که یک کلام با من حرف بزند از کنارم عبور کرد. هوا تاریک بود گفتم شاید من را ندیده و سپس آهسته از پله‌ها بالا رفتم. عادتم این است که هر وقت از پله‌ها بالا می روم، آن‌ها را می‌شمارم. در دلم عدد بیست و چهار را می‌شمردم که ناگهان روی آخرین پله زنی در مقابلم ظاهر شد. من هول شدم چون به هم برخورد کردیم.

«ببخشید، وای، شما!»

زن، شاردا بود. دختر بزرگ همسایه‌مان هرنام‌کور که یک سال بعد از ازدواجش بیوه شده بود. پیش از آن‌که من از او چیزی بپرسم خیلی سریع از من پرسید:

«اون کی بود که همین الان رفت پایین؟»

«کی؟»

«همون که الان پایین رفت، اونو می‌شناسی؟»

«بله می‌شناسم.»

«کیه؟»

«اصغر.»

«اصغر!»

او چنان این اسم را با دندان‌هایش برید که من کاملاً متوجه شدم چه اتفاقی افتاده است.

«بی‌ادبی کرده؟»

«بی‌ادبی؟»

بدن شاردا از خشم شروع به لرزش کرد.

«به من یه چیزی رو فهموند.»

در حالی که داشت این حرف را می‌زد در چشمان کوچکش اشک حلقه زد.

«او.... او...»

صدایش در گلو خفه شد و دست‌هایش را روی صورتش گذاشت و زارزار زد زیر گریه. من گرفتار پریشانی عجیبی شدم. به خودم گفتم که اگر کسی صدای گریه را بشنود بالا می‌آید و هنگامه‌ای برپا می‌شود. شاردا چهار برادر دارد و هر چهار تا در جشن حضور دارند. که دو تای آن‌ها همیشه دنبال بهانه برای دعوا کردن با بقیه می‌گردند. این برای اصغرعلی خوب نیست. سعی کردم به او بفهمانم:

«ببین گریه نکن، کسی می‌شنود.»

یکدفعه دستش را از صورتش برداشت و با صدای بلندی گفت:

«بشنود. منم می‌خوام بشنون. آخه اون..... زن بازاری..... من من!!!!!"

صدایش دوباره در حلقش ماند.

«به نظرم این ماجرا را باید همین‌جا چال کرد.»

«چرا؟»

«باعث بدنامی می‌شه.»

«برای کی؟ من یا اون؟»

«برای اون بدنامیه اما چرا خودت رو شریک بدنامیش کنی؟»

دستمالم را درآوردم به او دادم.

«بگیر اشک‌هایت را خشک کن.»

دستمال را روی زمین انداخت و روی شاه‌نشین نشست. من دستمال را برداشتم و در جیبم گذاشتم.

«شاردای عزیز! اصغر دوستمه. هر اشتباهی کرده من معذرت می‌خوام.»

«شما چرا عذرخواهی می‌کنی؟»

«چون می‌خوام این ماجرا رو این‌جا خاتمه بدم. آگه بخوای میارمش این‌جا. واست همه کار می‌کنه.»

با نفرت صورتش را از بین دستانش بیرون آورد.

«نه نباید بیاریش. بهم توهین کرده.»

داشت این‌ها را می‌گفت که دوباره بغضش ترکید و خودش را روی سنگ‌های مرمرین شاه‌نشین انداخت تا شاید جلوی فوران احساسات جریحه‌دار شده‌اش را بگیرد اما ناکام ماند.

خیلی پریشان شدم. زنی جوان و تندرست در مقابلم می گریست و من نمی‌توانستم او را ساکت کنم. یک بار همین اصغر داشت رانندگی می‌کرد که یک گربه یک گربه پرید جلوی ماشین و من برای نجاتش بوقی زدم. به تلافی کارم چنان بوقی زد که انگار بوق اتوبوس است. پشت سر هم شروع به بوق زدن کرد یکی تمام نشده بعدی را می‌زد. هزار تلاش کردم که بوق

صدایش در گلو خفه شد و دست‌هایش را روی صورتش گذاشت و زارزار زد زیر گریه. من گرفتار پریشانی عجیبی شدم.

تمام شود اما ادامه داشت. مردم نگاه می‌کردند و من مثل یک مجسمه بیچاره شده بودم. خدا را شکر که روی پشت‌بام به جز من و شاردا کس دیگری نیست. اما بیچارگی من سوای افراد دخیل در این بوق بود. روبروی من زنی می‌گریست که درد زیادی به او رسیده بود. اگر زن دیگری مقابلم بود بعد از انجام وظیفه می‌رفتم، اما شاردا دخترهمسایه‌مان بود و من از بچگی او را می‌شناختم. دختر خوبی بود. در مقابل سه خواهر کوچکترش زیباییش کمتر بود اما باهوشتر. در آشپزی بسیار ماهر بود اما کم حرف. سال گذشته وقتی درست یازده و نیم ماه بعد از عروسیش، شوهرش در برخورد قطار مرد، خیلی برایش افسوس خوردیم. مرگ شوهر چیز دیگری است اما این آسیبی که از طرف دوست توهمی من به شاردا رسیده بود، مشخص است که کلاً نوع دیگری بوده و بسیار آزاردهنده است. من برای ساکت کردنش یک بار دیگر تلاش کردم. روی شاه‌نشین کنار او نشستم و به او گفتم:

«شاردا! این‌جوری گریه کردن درست نیست. برو پایین و هرچی شده را فراموش کن. اون بیچاره شراب خورده بود. وگرنه مطمئن باش آنقدرها هم آدم بدی نیست. شراب خورده بود اما نمی‌دونست چی می شه.»

گریهٔ شاردا قطع نشد. می‌دانستم که اصغر ممکن است چه کارهایی کرده باشد چون عامه مردها روششان یکی است: جسمی. اما می‌خواستم از زبان خود شاردا بشنوم که اصغر چطور این هرزگی را انجام داده است. با لحن همدردانه پرسیدم:

«معلوم نیست که اصغر چه جسارتی کرده اما نمی‌فهمم تو اون بالا چکار داشتی؟»

شاردا با صدایی لرزان گفت:

«من تو اتاق پایینی داشتم می‌خوابیدم که دو تا زن شروع کردن درمورد من حرف زدن...»

صدایش خفه شد. من از او پرسیدم:

«چی می‌گفتن؟»

شاردا صورتش را روی سنگ‌های مرمری گذاشت وزد زیر گریه. من آهسته بر شانه‌های پهنش زدم.

«آروم باش شاردا، آروم.»

همان‌طور که گریه می‌کرد درمیان هق‌هقش گفت:

«داشتن می‌گفتن، داشتن می‌گفتن... این بیوه رو چرا دعوت کردن این‌جا؟»

وقتی کلمه بیوه را به زبان آورد، شال خیس از اشکش را در دهانش کرد.

«این را شنیدم و آمدم بالا و...»

از شنیدن این ماجرا حسابی ناراحت شدم. زن‌ها چقدر ظالم هستند! بخصوص پیرزن‌ها. چه لطفی دارد این کارها؟!! من دستان شاردا را در دستانم گرفتم و به نشانهٔ هم‌دردی محکم فشردم.

«اصلاً نباید به این حرفا توجه کرد.»

مثل بچه‌ها شروع به هق‌هق کرد.

«من اومده بودم بالا و به این فکر می‌کردم و داشتم می خوابیدم که دوستتون اومد و شالمو کشید و دکمه‌های لباسمو باز کرد.»

دکمه‌های لباسش باز شده بودند؟!

«ببین شاردا هرچی شده رو فراموش کن»

من از جیبم دستمالم را درآوردم و اشک‌هایش را پاک کردم. گوشهٔ شالش هنوز در دهانش بود و بیش از قبل، آن را دهان فرو برده بود. من آن را بیرون آوردم. قسمت خیس را دور انگشتانش پیچید و با اندوه گفت:

یک بار همین اصغر داشت رانندگی می‌کرد که یک گربه یک گربه پرید جلوی ماشین و من برای نجاتش بوقی زدم.

«دوستت تا کلمهٔ بیوه رو شنید به من دست‌درازی کرد. شاید با خودش گفته ببینم این زن کیه؟»

«نه شاردا نه.»

من سرش را روی شانه‌هایم گذاشتم.

«هرفکری که کرده، هر کار کرده لعنت بفرست بهش، آروم باش.»

چشمانش را خشک کرده بودم اما باز پر از اشک شده بودند. گوشهٔ شالش را از دهانش درآوردم و با انگشت اشک‌هایش را آرام خشک کرده و چشم‌هایش را لمس کردم.

«بس کن دیگه گریه نکن.»

شاردا سرش را روی سینه من گذاشت. آرام روی شانه‌هایش زدم:

«بسه بسه بس!»

اندکی بعد وقتی پایین آمدم، در وزش باد خنک روزهای آخر مارس، شاردا نشسته بر سنگ‌های مرمرین شاه‌نشین، جسارت اصغر را فراموش کرده بود و خود را در میان شالش پر از آرامش احساس می‌کرد. حالا سینه پرتلاطمش لبریز آرامش بود.■

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.