سیزدهمین‌سال فعالیت کانون فرهنگی چوک
و نهمین‌سال فعالیت ماهنامه ادبیات داستانی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره نودوهفتم، شهریورماه ۱۳۹۷، سال نهم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

قیمت: معرفی به دوستان

داستان ایرانی

داستان ترجمه

بررسی سریال «گلشیفته»

یادداشتی بر رمان «طاعون»

مقاله «فرهنگ کیلوئی چند؟!»

مقاله «ده جستار داستان‌نویسی»

مقاله «ادبیت متن در مسیر ترجمه»

معرفی رمان «من بن لادن را کشتم»

نگاهی به داستان «گم شده‌ای در مه»

پرونده ای برای کتاب «ماه را نشانه بگیر»

معرفی کتاب «چه کسی پشت مرا می‌خارد»

یادداشتی بر مجموعه داستان «ماه سیزدهم»

نگاهی به فصل دوم سریال «سرگذشت ندیمه»

معرفی برنده جایزه نوبل «فرانس امیل سیلانپا»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «اتاق پرو»

مقاله «زبان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی»

یادداشتی بر رمان «بدشانسی و دردسر (جک ریچر ۱۱)»

نگاهی به فیلم: کتاب‌خوان؛ «استفان دالدری»؛ «زهرا آذر»

بررسی نظریه «سه کنش دومزیل و ارتباط کنش سلطنت و کنش تولید»

بررسی کارنامه «حمید نعمت الله» با تاکید بر آخرین ساخته او؛ رک خواب

معرفی و بررسیِ مجموعه داستانِ «رفتیم بیرون سیگار بکشیم، هفده سال طول کشید...»

این شماره همراه با: علیرضا احمدی، حسین یعقوبی، امیررضا بیگدلی، علی بیگدلی، آبتین گلکار، سید مرتضی مصطفوی، آفاق دادو، گلناز توکلیان، مهدی اشرفی، فاطمه قلندرزاده دریایی، مهران نقوی، حسین سناپور، فراس احمدی، علی وکیلی، متیرا قاضوی، سمیه کاظمی حسنوند، لیلا نوروزی، مجتبی تجلی، حمید جعفری، فرشاد اسکندری، حمید نعمت‌الله، سمیرا لاینی، بهروز شعیبی، امیررضا رحیم‌بخش، زهره رضوانی، نگین بشیری، افسانه احمدی، بهاره ارشدریاحی، شهره احدیت، جواد پویان، شهلا آبنوس، تولگا گوموشای، آرنابا ساها، آشلی رایبندات، ارنست همینگوی، ای سی تایلر، هکتور هیو مونرو (ساکی)، اشفاق احمد مارگریت ایگولدن، جولیا آلن، آلبر کامو، لی چایلد، فرانس امیل سیلانپا

سخن سردبیر

با افتخار نود و هفتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می شود.

سیزدهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک را به یاری خدا و همت شما عزیزان پیش رو داریم. همت و استمراری که ادبیات داستانی ایران شاهدش نبوده و امروز کانون فرهنگی چوک رکورددار آن است. تا سه ماه دیگر به شماره صدم ماهنامه ادبیات داستانی چوک می‌رسیم. رکوردی که روز آرزویی دست نیافتنی بود و امروز این هدف آن‌قدر نزدیک است که دنبال قله دیگری برای فتح‌کردن می گردیم.

در نیمه دوم سال همایش‌های سالیانه خود را خواهیم داشت که این همایش‌ها همیشه با تقدیر و تشکر از اعضای فعال کانون همراه بوده و امسال نیز با تقدیر از این عزیزان همراه خواهد بود. امیدواریم جامعه ادبی ایران از این رخوت و سستی چندین ساله بیرون بیاید و شاهد پویایی جامعه ادبی باشیم.

گرانی کاغذ و کتاب و هزاران مشکل دیگر همچنان بر سرجای خود باقی است اما آنچه باید از تاریخ یاد بگیریم این است که در بسیاری از کشورها حتی در دوران جنگ‌جهانی، فرهنگ کتابخوانی ادامه داشت. عکس‌هایی هست که نشان می‌دهد پس از فاجعه بمب اتمی در ژاپن آموزش و کتاب به یاری مردم می‌آید. اوضاع فرهنگی و کتابخوانی کشور چند سالی است که مطلوب نیست. به‌هرحال ما وظیفه‌ای برای خودمان در این راه تعیین کرده‌ایم که امیدوارم یاری خداوند و شما عزیزان همچون همیشه شامل ما باشد.

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، علی پاینده محمود خلیلی، مصطفی بیان، 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، سمیرا گیلانی، لیلی مسلمی

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.

موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:

دوره‌های حضوری و غیرحضوری

دوره پاییز | نوزدهمین دوره

- داستان‌نویسی متوسط و پیشرفته
- دوره ویراستاری و درست‌نویسی
- دوره داستان‌نویسی و استعدادیابی نوجوان
- دوره فیلمسازی و عکاسی با موبایل
- دوره اسطوره‌شناسی یونان
- دوره آشنایی با فلسفه
- دوره نقد ادبی

دوره های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره

خیابان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر، پلاک ۳۶، طبقه دوم

۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۶۶۴۹۱۵۹۰

@mehdirezayi

www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir

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

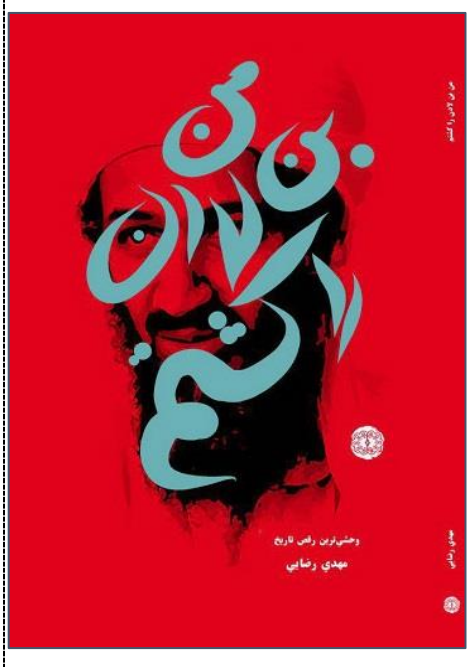
۰۹۱۲۱۵۳۷۳۹۳

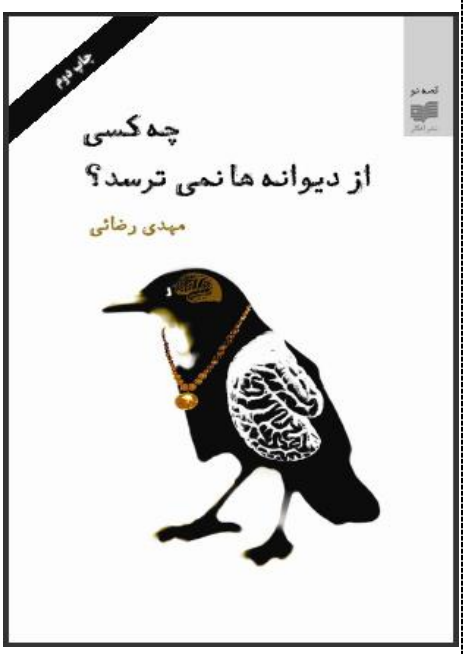
@kavyani_juridique

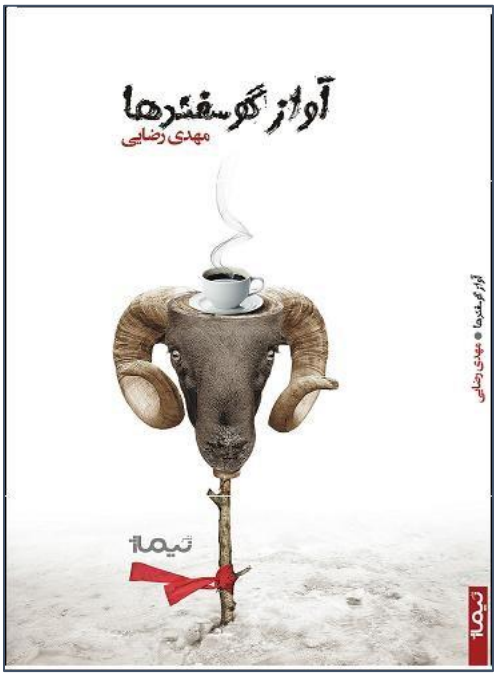
مدرس: سید مجتبی کاویانی

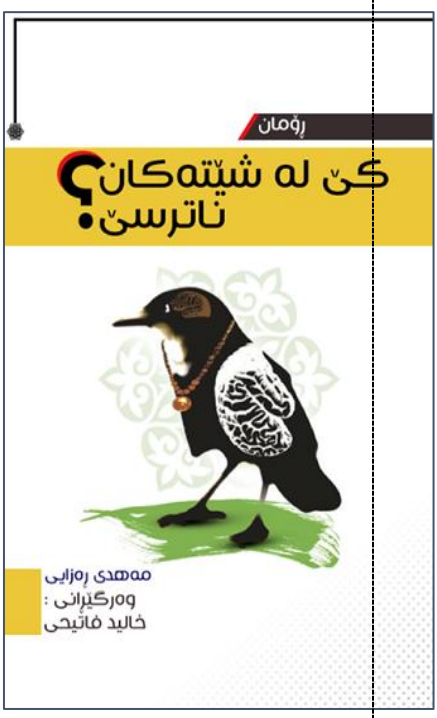
آثار منتشر شده و ترجمه شده مهدی رضایی

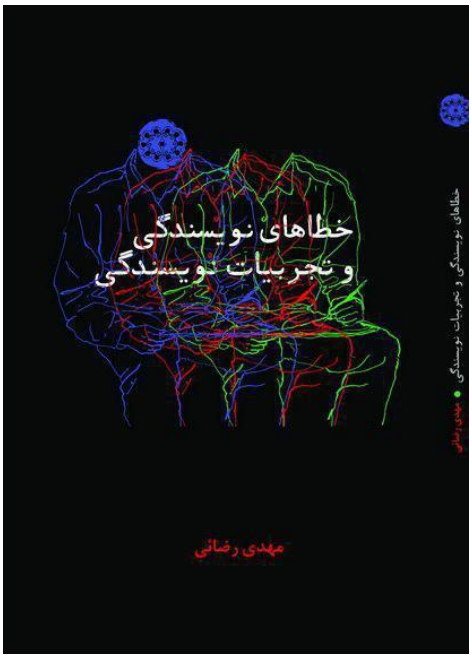
دبیر کانون فرهنگی چوک











«خانه داستان چوک» پایگاه فرهیختگان

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.

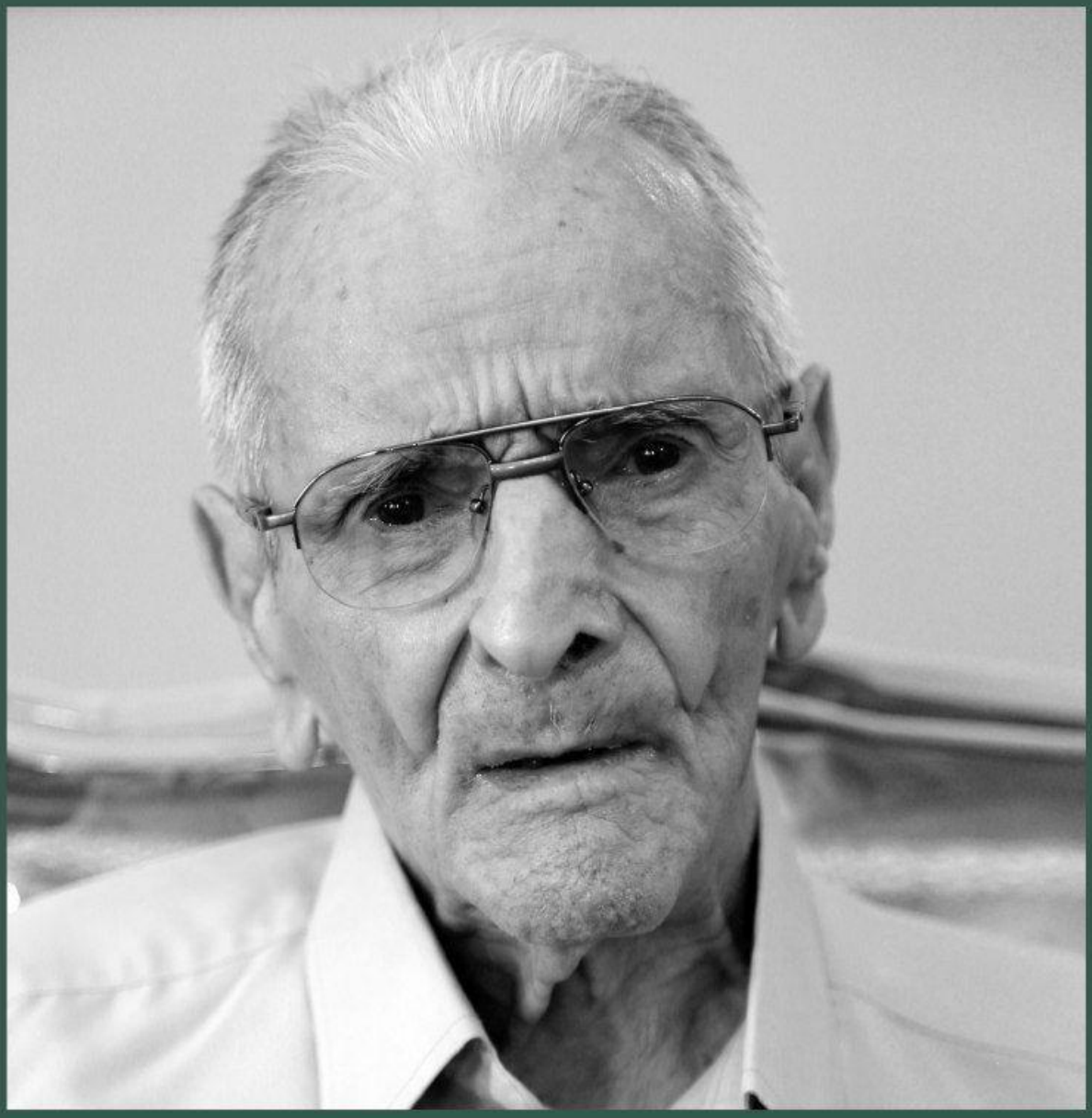
کانال تلگرام t.me/chookasosiation	شبکه اینستاگرام kanonefarhangiechook
سایت اصلی www.chouk.ir	سایت آموزشی www.khanehdastan.ir
ایمیل info@chouk.ir	شماره تماس موسسه ۶۶۴۹۱۵۹۰
ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام @mehdirezayi	شماره تماس مدیر مسئول ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک: خیابان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

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

بخارا

شماره ۱۲۵. مرداد - شهریور ۱۳۹۷ . قیمت بیست و پنج هزار تومان

ژاله آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • مهرداد اسکویی • سجاد آیدنلو • محمود آموزگار • سایه اقتصادی‌نیا • محمود امیدسالار • عبدالله انوار
محمدرضا باطنی • ایرج پارسی‌نژاد • نصرالله پورجوادی • امیر پیشداد • کاوه جبران • مسعود جعفری • مسعود حسینی‌پور • بهاءالدین خرمشاهی
ابوالفضل خطیبی • تورج دریایی • هاشم رجب‌زاده • نرگس روان‌پور • مجید سلیمانی • محمدرضا شفیعی کدکنی • سیدمحمدعلی شهرستانی
میلاد عظیمی • معصومه علی‌اکبری • محمود فتوحی • حامد فولادوند • جاوید قربان اوغلی • همایون کاتوزیان • ابراهیم گلستان • محمود متقالچی
مینو مشیری • یزدان منصوریان • محمدعلی موحد • محمدمنصور هاشمی • هرمز همایون‌پور و گزارش‌های فرهنگی، هنری و ادبی
و جشن‌نامه تنها بازمانده پنجاه و سه نفر: دکتر انور خامه‌ای



دوره فیلمسازی و عکاسی با موبایل

(با چهار مدرس)

کارگاه رایگان با موضوع «دیدن» | پژمان گلچین | ۲۳ مرداد (پیش ثبت نام)

کارگاه رایگان بررسی عکاسی و فیلمسازی با موبایل | آرش محرمی | ۱۳شهریور (ثبت نام)

شروع دوره از مهرماه:

سواد بصری و عکاسی پایه (عکاسی با موبایل) | آرش محرمی

دوربین فیلمبرداری و صدا (نما و دکوپاژ) + (بررسی عکسهای هنرجویان) | آرش محرمی

اجزای فیلم (عوامل و مسئولیت‌ها) | آرش محرمی

طرح فیلم کوتاه و انواع آن (مستند / داستانی / تجربی) | فرشاد رضایی، آرش محرمی

فیلمنامه‌نویسی ۱ (بررسی طرح‌ها) | فرشاد رضایی

فیلمنامه‌نویسی ۲ (بررسی فیلمنامه‌ها) | فرشاد رضایی

کار با بازیگر | زهرا شفائی

دکور و طراحی صحنه | زهرا شفائی

تدوین | آرش محرمی

پروژه پایانی | آرش محرمی

اهداف دوره:

تلاش برای ساختن فیلم و عکاسی به زبان ساده و ارسال به جشنواره‌ها +

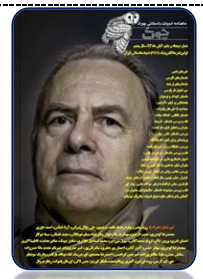
حمایت از فیلمسازان تا مرحله تدوین و آماده‌سازی فیلم +

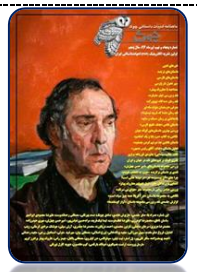
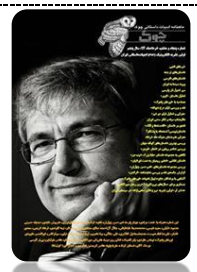
راههای تماس:

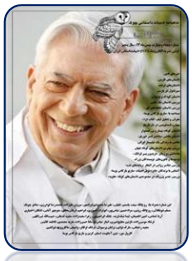
تهران، خیابان ۱۶ آذر، پلاک ۳۶، طبقه دوم، خانه داستان چوک

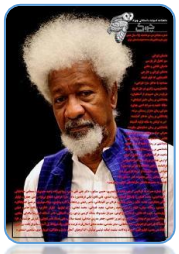
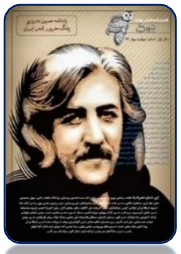
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲(مهدی رضایی) | ۰۹۱۲۷۷۲۵۰۴۳ (آرش محرمی)

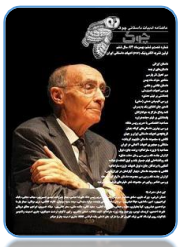
www.khanehdastan.ir

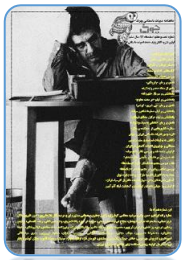


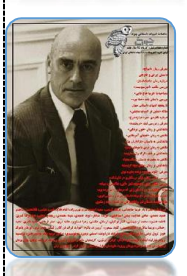



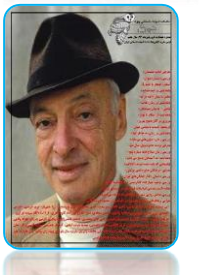
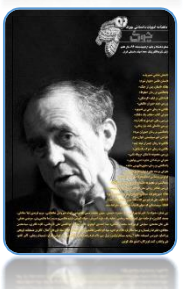
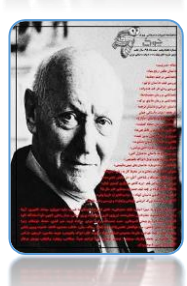
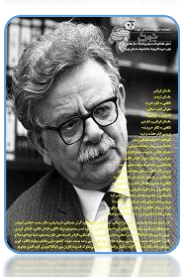
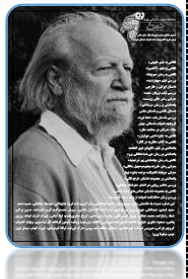
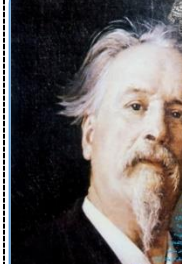








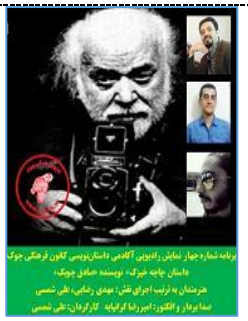







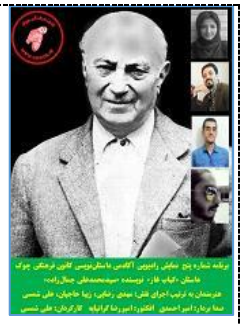
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «لقده» نویسنده «آلتوان چتوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

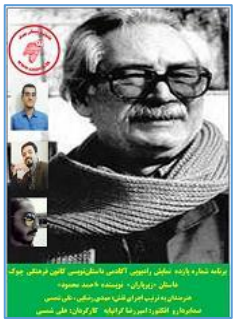
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نمل» نویسنده «مهدی رضایی» علی شمسی
صدا پرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

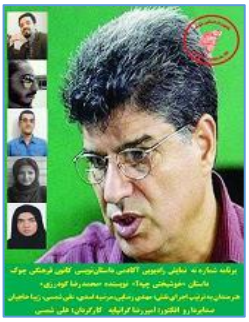

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا پرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

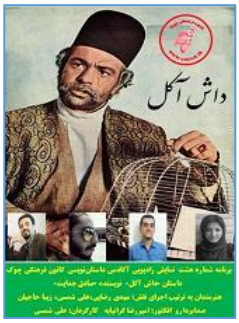

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «باب هاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صدا پرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ایفای نقش» نویسنده «محمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خروس بادمون» نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

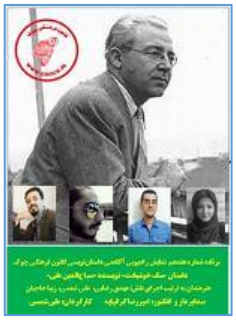

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چوک» نویسنده «محمدرضا کوپر»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرتضا ماجیان
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

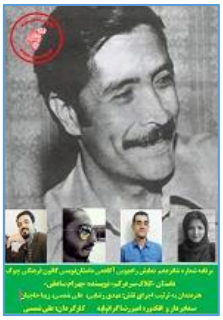


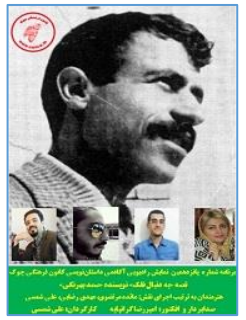
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

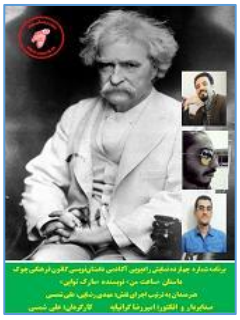
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «بیدهایی همچون قیل‌های سایه» نویسنده «رنسه هنیکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

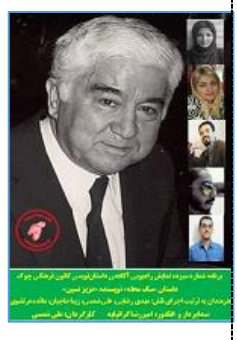
برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چشم‌های قهوه‌ای» نویسنده «جون شعبانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

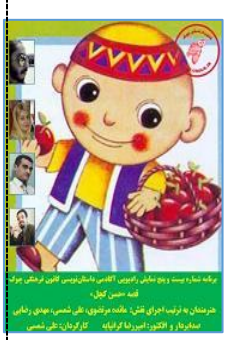

برنامه شماره هفده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاک» نویسنده «حبیبا پالیزبان علی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

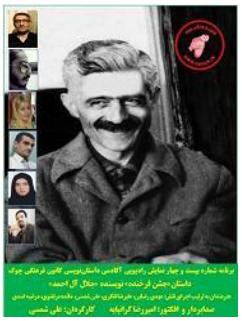

برنامه شماره شانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دیوار سنگی» نویسنده «جهرم ادیب‌فانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

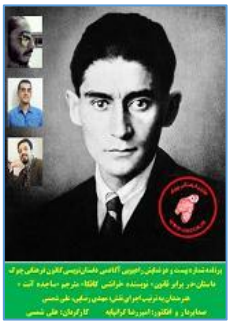

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «چه خیال قلک» نویسنده «حمید بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

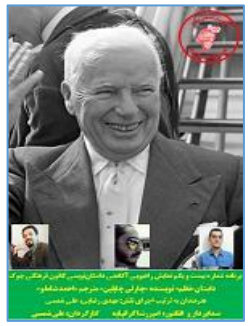

برنامه شماره چهارده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک توایین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزو نیسی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان، مقدم‌خوانی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

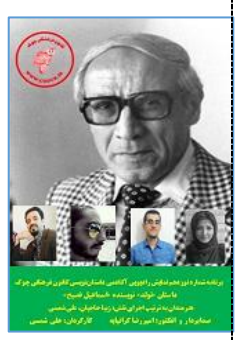

برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه» نویسنده «ناصر کرکیر»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره شانزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخاک» نویسنده «جهرم ادیب‌فانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره هفده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «دیوار سنگی» نویسنده «جهرم ادیب‌فانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

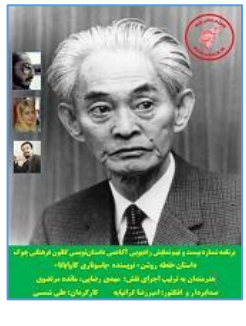
برنامه شماره نوزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من» نویسنده «مارک توایین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بخت» نویسنده «میرزو نیسی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی، مقدمه‌خوانی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

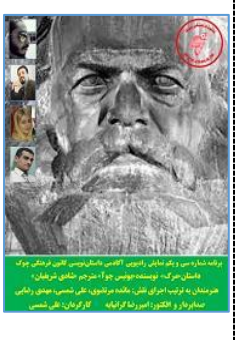
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «خس کچل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

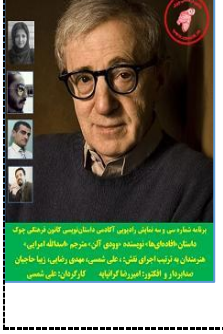
برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خیمه» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

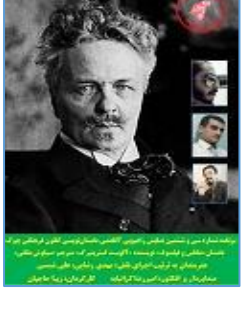
برنامه شماره بیست و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «برابر کانون» نویسنده «فرانتس کافکا» مترجم «ساسانه آتش»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

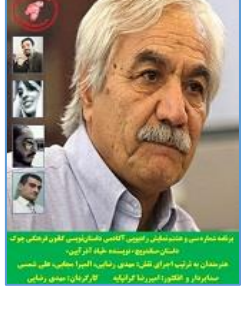

برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب» نویسنده «جهرم چقلیی» مترجم «احمد شاملو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

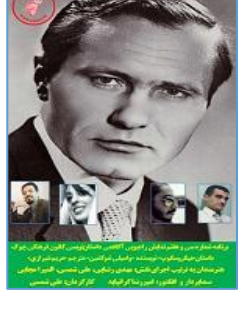
برنامه شماره بیست و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گربه و زرنده» «طبل‌الله» مهدی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

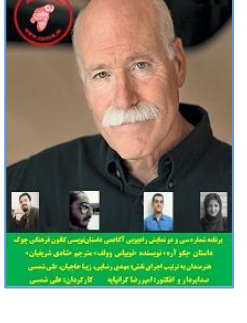

برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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


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


برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خوب» نویسنده «هنگتور هیو موتری» مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خانه» نویسنده «جلسواری کاپاباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه‌خوانی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شاهق شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «شاهزاده قورباغه» نویسنده «الکساندر کوپرین» مترجم «سیاوش بشکاب»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سانتوریو» نویسنده «لوئیجی پیراندللو» مترجم «ابتهاج»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ ایوان ایلیچ» نویسنده «لیف تولستوی» مترجم «ابتهاج»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، الهیار ابتهاج
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چه آرزه» نویسنده «توماس ولف» مترجم «شادی شریفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

درباره داستان

مقاله: فرهنگ کیلوئی چند؟!؛ «علیرضا احمدی»

مقاله «ادبیت متن در مسیر ترجمه»: «مهناز رضایی (لاچین)»

بررسی داستان «پاک شده»: «حسین یعقوبی»؛ «ریتا محمدی»

معرفی برنده جایزه نوبل: «فرانس امیل سیلانپا»؛ «گیتا بختیاری»

مقاله «ده جستار داستان نویسی»: «حسین سناپور»؛ «مصطفی بیان»

معرفی رمان «من بن لادن را کشتم»: «مهدی رضایی»؛ «مهران تقوی»

مقاله: «زبان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی»؛ «فاطمه قلندرزاده دریایی»

یادداشتی بر رمان «طاعون» قسمت سوم: نویسنده «آلبر کامو»؛ «علی ربیعی»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «اتاق پرو»: «مهدی اشرفی»؛ «غزال مرادی»

یادداشتی بر مجموعه داستان «ماه سیزدهم» «گلناز توکلیان»؛ «سمیه سیدیان»

نگاهی به داستان: «گم شده‌ای در مه»: «سید مرتضی مصطفوی»؛ «آفاق دادو»

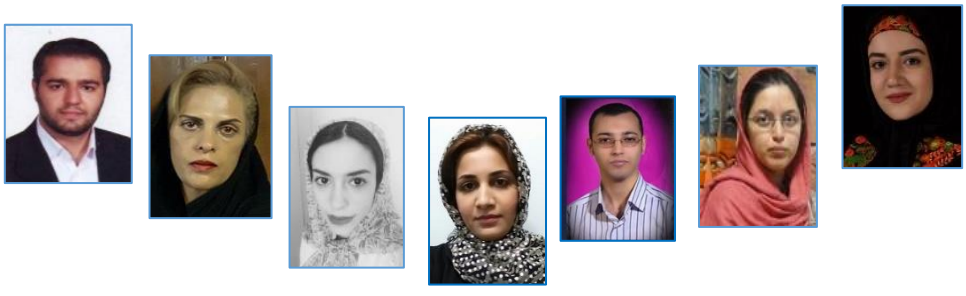
یادداشتی بر رمان: «بدشانسی و دردسر (جک ریچر ۱۱)»؛ «لی چایلد»؛ «سعید زمانی»

معرفی کتاب «چه کسی پشت مرا می‌خارد»: «امیررضا بیگدلی»؛ «علی بیگدلی»

بررسی نظریه: «سه کنش دومزیل و ارتباط کنش سلطنت و کنش تولید» «نعیمه زنگنه»

معرفی و بررسیِ مجموعه داستانِ «رفتیم بیرون سیگار بکشیم، هفده سال طول کشید...»

ترجمه «آبتین گلکار»؛ «علی پاینده»



آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «فرانس امیل سیلانپا»

«گیتا بختیاری»

«فرانس امیل سیلانپا» از معروف‌ترین نویسندگان فنلاند و اولین نویسنده‌ای که در ۱۹۳۹ جایزه نوبل ادبیات را دریافت کرد برای «درک عمیق از زندگی دهقانان کشورش و هنر نفیسش در به تصویرکشیدن راه‌های ارتباطی و مراوده آنها با طبیعت»

فرانس امیل سیلانپا (Sillanpää Koskinen که بعدها به Sillanpää تغییر یافت) در ۱۶ سپتامبر سال ۱۸۸۸ در خانواده‌ای دهقانی در جنوب‌غربی فنلاند متولد شد. خانواده‌ای که پس از گذراندن حوادث و بلایای فراوان و از دست‌دادن فرزندانشان، توانستند تنها فرزند باقی‌مانده‌شان «فرانس‌امیل» را به مدرسه و با قرض گرفتن پول از دیگران به دانشگاه هلسینکی بفرستند تا در رشته زیست‌شناسی مشغول به تحصیل شود، اما او تحصیل را نیمه رها کرد، زیرا حمایت‌گران مالی تحصیلیش دیگر حاضر نبودند مخارج او را تقبل کنند. به روستایش برمی‌گردد و پدر و مادر خود را فقیرتر از همیشه می‌یابد. یک زندگی سخت و پر مشقت در انتظارش بود، اما سختی سبب نشد که تمام وقت به نویسندگی نپردازد. اگرچه او مدرسه پزشکی را به اتمام نرساند، اما یک جهان‌بینی را بر اساس فلسفه طبیعی برای داستان‌هایش بدست آورد.

در ۱۹۱۴ داستان کوتاهی می‌نویسد و آن را برای سردبیر روزنامه بزرگ"Uusi Suometar" ارسال می‌کند، بدون آنکه امید زیادی برای انتشار داشته باشد، اما به جهت استفاده از عباراتی زیبا و هنری و داستانی که با عشق و شوق نوشته شده بود، پس از مدتی بسیار کوتاه در صفحه اول روزنامه با نام «قلم» منتشر می‌شود. سیلانپا یک نامه بسیار زیبا به همراه حق‌الزحمه‌ای بابت داستانش از سردبیر دریافت می‌کند

و بعد از این اتفاق چندین داستان دیگر نیز در این روزنامه منتشر می‌کند تا دنیای ادبی هلسینکی هویت او را به عنوان نویسنده کشف کند.

داستان‌های منتشر شده او اتفاق غیرمنتظره‌ای را برایش رقم می‌زند؛ ناشر شناخته شده‌ای از او می‌خواهد کل آثارش را برای انتشار (کتاب) به او بسپارد و با پیشنهادی منطقی به او، فرصتی برایش فراهم می‌کند تا در آرامش بتواند به نوشتنش ادامه دهد.

در ۱۹۱۴ حماسه زندگیش رقم می‌خورد. آشنایی او با دختری هفده ساله به نام «سیگرید» در یک مهمانی رقص، و ازدواجشان در ۱۹۱۶ آغازگر یک زندگی عاشقانه بیست‌وپنج ساله می‌شود که پایانش در یکی از صبح‌های ماه آوریل ۱۹۳۹ است. «سیگرید»، فرانس‌امیل را با هفت فرزندش برای همیشه تنها می‌گذارد.

اولین رمانش را در ۱۹۱۶ (Life ;"Elämä ja aurinko" and the Sun) منتشر می‌کند. «زندگی و خورشید» که با استقبال فراوانی روبرو می‌شود؛ حکایت مرد جوانی است که در یک تابستان از شهر به روستا می‌آید و در دام عشق دو دختر می‌افتد.

یک ترانه کاریزماتیک از طبیعت تابستانی و یک داستان عاشقانه برای جوانان در مناطق روستایی. داستانی از یک پورنوگرافی که هیچ اعتراضی علیه‌اش شنیده نشد. او ساده و روان «طبیعت» و «ذهن» انسان را در ابتدای داستان به صورت شجاعانه در معرض دید خواننده قرار می‌دهد. جالب ترین چیز در کتاب زبان زیبا و قدیمی فنلاندی و همچنین یک روایت غیر معمول است.

" اولین نشان‌دهنده خلقت، شور و شوق، زمان می‌خواهد که «نتیجه» را تولید کند.»

سیلانپا در داستان «زندگی و خورشید» یکی از لحظه‌های «زمان» زندگی را به تصویر می‌کشد که در حال ناپدید شدن است. داستانی از رقص پر زرق و برق و ناامیدی، سود و زیان، آزادی، درام و حیرت که در آن درباره جوانان صحبت کرده است. شوک و هراس از جنگ داخلی فنلاند در سال ۱۹۱۸

سبب خلق بهترین رمان او"meek heritage" (ارثیه ناچیز) می‌شود که دلایل جنگ داخلی (فنلاندی) را در آن شرح داده.

داستان «چگونگی گرفتار شدن یک روستایی حقیر با گارد سرخ بدون توجه به پیامدهای ایدئولوزیکی آن» که علی‌رغم عینی بودن آنها در آن زمان بسیار بحث‌انگیز بود. سیلانپا خط فقر در فنلاند را به گونه‌ای تعریف می‌کند که قطعاً به ذهن متبادر می‌شود.

قدرت این رمان، برای پرتره‌ای است که او از رفتارها و رفتار دهقانان در یک دوره انقلابی در ذهن خواننده می‌کشد.

داستانی نوآورانه و انقلابی و یک دنیای کامل از تاریخ و روانشناسی؛ او نشان می‌دهد که چگونه کشورش و رویدادها، شخصیت اصلی را به همان اندازه که فعالیت‌هایش شکل می گیرد، شکل می‌دهد.

در ۱۹۲۳ یک داستان بسیار عاشقانه به نام Hiltu ”ja Ragnarl“ نوشت. یک تراژدی از عشق پسر شهری با دختری خدمتکار روستایی. این کتاب را در اوت ۱۹۲۰ شروع کرد، اما اتفاقاتی سبب شد که در فوریه ۱۹۲۳ به کتاب‌فروشی‌ها عرضه شود.

این رمان پر از احساسات و افکار جوانان در اوایل قرن بیستم است. سیلانپا در این اثر به زیبایی تصویری از احساسات نابالغ دو شخصیت اصلی و عدم امکان همبستگی واقعی بین دو طبقه مختلف جامعه آن روز کشورش را ارائه می‌دهد. اگرچه این اثر در آن زمان بهترین رمان در نظر گرفته شد، اما باعث بروز خشم اخلاقی در آن زمان و جامعه فنلاند می‌شود. حوادث کتاب، یک پیشقدم کوچک از جنگ داخلی فنلاند است.

داستان «هیلتی و رنگار» برگرفته از اتفاقی بود در تعطیلاتی که سیلانپا در تامپیر داشت. او که تعطیلات تابستانیش را در یک کارخانه متعلق به خانواده Liljeroos، می‌گذراند (جایی که بعداً مؤسسه ورزشیVarala شد) با اتفاق مرگ دختر کشاورز آرام و بسته‌ای که به عنوان خدمتکار برای آن خانواده کار می‌کرد روبرو می‌شود. خدمتکاری که مشکلاتی در کارش داشته است. پس از انتشار این اثر، برخی از خوانندگان تامپیر به عنوان اعضای خانواده Liljeroosشناسایی شدند، و Sillanpää مجبور به توضیح برای پسران این خانواده می‌شود. بر اساس این داستان، در سال ۱۹۸۸ یک فیلم و تئاتر تلویزیونی ساخته شد.

دهه ۱۹۲۰ برای او زمان شروع مشکلات مالی بود. بازسازی املاک جدیدش در روستای قدیمی که در آن تولد و بزرگ شده بود، بودجه او را برای نوشتن کتاب و انتشار کاهش داد. اگر چه از ۱۹۲۴ تا ۱۹۲۷ در یک شرکت چاپ و نشر به عنوان یک سردبیر مشغول به کار شد، اما این راه‌حل دائمی برای رفع مشکلات مالیش نبود. در اوایل دهه ۱۹۳۰ انتشارات Otavaä با پرداخت ۶۰۰،۰۰۰ مارک فنلاندی او را از مشکلات مالی رها کرد. با رفع مشکلات مالیش دوره جدید خلاقانه نویسندگیش برای تبدیل شدن به یک چهره بین‌المللی در اوایل دهه ۱۹۳۰ آغاز شد. او با انتشار تقریباً هر ساله یک رمان توجه دنیای خارج از فنلاند را جلب کرد.

او شهرت جهانیش را برای رمان“the Nuorena nukkunut ” (The name Maid Silja) خدمتکار سیلجا در سال ۱۹۳۱ به دست می‌آورد. داستان مبارزه یک دختر به نام «سیلجا»، که در نیمه اول قرن بیستم تلاش می‌کند در فنلاند زندگی کند. او که دارای اشرافیت و نجابت خاصی است (پس از مرگ پدرش) مجبور است برای خانواده‌های مختلفی کار کند او هرگز ناله نمی‌کند و تسلیم نمی شود تا اینکه برای استادی مشغول به کار می‌شود و عشق به زندگیش وارد می‌شود اما... داستان غم‌انگیز از سقوط خانواده‌ای بر اثر فقر.

یک اثر عالی برای مشاهده و تفکر زندگی مردم فنلاند در پایان قرن نوزدهم. داستانی پر از سفر و مرگ‌های غم‌انگیز و ناگوار و توصیف‌های عالی از مناظر و زندگی آداب و رسوم و زندگی در اجتماع فنلاند شرحی زیبا ازمزارع، جنگل‌ها، دریاچه‌ها و طبیعت فنلاند.

تا اواسط کتاب زمان رخ دادن داستان را نمی‌توان حدس زد، اما با گذشت چندین دهه از صفحات کتاب خواننده متوجه می‌شود که داستان مربوط به سالهای ۱۹۱۶ است، آن زمانی که فنلاند بخشی از امپراتوری روسیه است.

او به خواننده اجازه می‌دهد تا به شخصیت‌های داستانش بسیار نزدیک شود و محیط زیست روستایی را به نحو شگفت آوری تجربه کند، به همین دلیل خواننده از همان ابتدا می

داند در زندگی «سلیجا» خوشبختی پایدار نیست، زیرا به خوبی نشان می‌دهد که که با داشتن روحیه و سخت کار کردن او نباید منتظر پاداش یا سزوار پاداش باشد. بخش‌هایی از داستان که حوادث مربوط به جنگ داخلی فنلاند است (اولین سال‌های مستقل بودن فنلاند و انقلاب روسیه)، از منظر مردم عادی نشان داده.

این اثر، نگاه ساده اگزیستانسیالیستی، نه یک زندگی رمانتیک، با زبان فوق‌العاده و واقع‌گرا نوشته شده که عنصر کلیدی آن ارتباط بین طبیعت و انسان.

در سال ۱۹۳۶، دانشگاه هلسینکی دکترای افتخاری به سیلانپا اهدا می‌کند و ***در سال ۱۹۳۹، برای «درک عمیق از زندگی دهقانان کشورش و هنر نفیسش در به تصویر کشیدن راههای ارتباطی و مراوده آنها با طبیعت» برنده جایزه نوبل ادبیات می شود.***

بنیاد نوبل این واقعیت را پنهان نمی‌کند که یکی از دلایل اهدا جایزه به «فرانس امیل سیلانپا» برای حمله اتحاد جماهیر شوروی در ماه‌های قبل به فنلاند بوده است.

او که به تازگی همسرش را از دست داده بود با «آنا ون هرتزن» منشی‌اش ازدواج کرده و برای دریافت جایزه نوبل با آنا به استکلهم می‌رود. او حاضر به حفظ جایزه نشده و آن را به عنوان بخشی از برنامه جمع‌آوری فلزات گرانبها برای کمک به تلاش‌هایی برای نبرد با شوروی اهدا می‌کند. پس از مدتی از همسر دوم جدا شده و برای درمان اعتیاد به الکل و دیگر بیماری‌های که داشت در بیمارستان بستری می‌شود.

پس از جنگ جهانی دوم، اغلب در رادیو ظاهر می‌شود. نمایش‌های رادیویی او، به ویژه «سنت صحبت در شب کریسمس» از ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۳ بسیار محبوب می‌شود.

در تاریخ ۲۶ ژانویه ۱۹۳۸ سیارکی که توسط فیزیکدان فنلاندی کشف شده، به نام او سیارک ۱۴۴۶ Sillanpää نام گذاری می‌شود.

از او داستان‌های کوتاه و مقالات فراوانی نیز به جای مانده‌است آخرین رمان او «زیبایی و بیچارگی زندگی بشر» سال ۱۹۴۵ به چاپ رسید. سیلانپا در نهایت در تاریخ ۳ ژوئن ۱۹۶۴ در سن ۷۶ سالگی درگذشت.

آثار اوعمدتا تصویری امپرسیونیستی از زندگی آرام مردم عادی کشورش بود. شخصیت‌های داستانیش را از دیدگاه زیست‌شناسان مشاهده می‌کرد، زیرا آنها را بخشی جدایی ناپذیر از محیط اطراف خود می‌دانست. این نگرش به ویژه در رمان‌های (Hurskas kurjuus۱۹۱۹)؛ ارثیه ناچیز و خدمتکار «سیلجا» مشهود است. در آثار او زندگی عامل و نیروی مسلط است و طبیعت فقط پس زمینه‌ای برای امور نیست بلکه عاملی اصلی است که مردم بخشی از آن هستند. در آثارش مردم به عنوان بخشی از طبیعت دیده می‌شود و با قوانینی که وضع می‌کند اولین اقدامات را برای زندگی در طبیعت انجام می‌دهند.

او در کارش تصویری متحد از مردم روستایی با زمین توصیف کرد.■

این اثر، نگاه ساده اگزیستانسیالیستی، نه یک زندگی رمانتیک، با زبان فوق‌العاده و واقع‌گرا نوشته شده که عنصر کلیدی آن ارتباط بین طبیعت و انسان.

آثار فرانس امیل سیلانپا

Elämä ja aurinko -۱۹۱۶-

Ihmislapsia elämän saatossa -۱۹۱۷-

Hurskas kurjuus -translated as Meek Heritage- -۱۹۱۹-

Rakas isänmaani -۱۹۱۹-

Hiltu ja Ragnar -۱۹۲۳-

Enkelten suojatit -۱۹۲۳-

Omistani ja omilleni -۱۹۲۴-

Maan tasalta -۱۹۲۴-

Töllinmäki -۱۹۲۵-

Rippi -۱۹۲۸-

Kiitos hetkistä- Herra… -۱۹۳۰-

Nuorena nukkunut -translated as The Maid Silja- -۱۹۳۱-

Miehen tie -۱۹۳۲-

Virranpohjalta -۱۹۳۳-

Ihmiset suviyössä -translated as People in the Summer Night- -۱۹۳۴-

Viidestoista -۱۹۳۶-

Elokuu -۱۹۴۱-

Ihmiselon ihanuus ja kurjuus -۱۹۴۵-

منابع

www.britannica.com/art/Finnish-literature
https://en.wikipedia.org/wiki/Frans_Eemil_Sillanp
https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1939/sillanpaa/auto-biography/
https://theculturetrip.com/europe/finland/articles/the-works-of-frans-eemil-sillanp-an-exploration-of-finnish-national-identity

مقاله «زبان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی»

«فاطمه قلندرزاده دریایی»

چکیده

تجلی نابرابری جنسیتی را می‌توان در عرصه‌های مختلف بررسی کرد. زبان‌شناسی اجتماعی حوزه‌ای میان رشته‌ای است که به زبان به عنوان پدیده‌ای فرهنگی و اجتماعی می‌نگرد. در این راستا، تفاوت گفتار زنان و مردان در جامعه و به کارگیری واژگان ویژهٔ این دو جنس و به طور کلی جنسیت‌زدگی زبان بررسی می شود. ما در این مقاله برآنیم زبان جنسیت‌زده را در شعر سوزنی سمرقندی به روش تحلیل محتوای کیفی و از نظر زبان‌شناسی اجتماعی مورد بررسی قرار دهیم. نتیجهٔ پژوهش حاکی از آن است که واژگان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی، با بسامد به کار رفته‌است. واژگانی که بعد جنسی زنان در آنان آشکار و بیشتر به دشنامی از سوی مردان مبدل شده‌است. شاعر، واژگانی را برای مردان به کار می‌گیرد که معادل آن در زبان فارسی برای زنان نیست. او مدح و هزل را با نگاهی جنسیتی درهم می‌آمیزد و زبانی برخاسته از اجتماع و فرهنگ مردمحور خود می‌آفریند. باید افزود که کنش مردسالار زبان شاعر، نمودی از نگاه جنسیت‌زدهٔ او و بالتبع جامعهٔ جنسیتی زیست شاعر است.

کلیدواژه‌ها: زبان جنسیت‌زده، زبان‌شناسی اجتماعی، سوزنی سمرقندی.

۱ ـ مقدمه

با گسترش فمینیسم و اندیشه‌های فمینیستی، تفاوت میان زنان و مردان از سوی پژوهشگران رشته‌های زبان‌شناسی به ویژه زبان‌شناسی اجتماعی[1] و جامعه‌شناسی زبان[2] قابل توجه قرار گرفت. زبان‌شناسی اجتماعی، مطالعهٔ کاربرد و نقش زبان در جامعه است؛ به بیان دیگر، زبان‌شناسی اجتماعی بررسی زبان در زمینهٔ بافت‌های اجتماعی است که قاعده‌های زبانی از جمله قاعده‌های واجی، صرفی، نحوی و خوانش معانی در آن بافت‌ها به کار برده می‌شود. مهم‌ترین جنبهٔ مطالعات زبان‌شناسی، انطباق تغییرات زبانی بر شرایط اجتماعی و در بافت‌های گوناگون اجتماعی است (عبدالکریمی، ۱۳۹۲: ۹۹ و ۱۰۰).

در خصوص جنس و جنس‌گرایی در زبانشناسی دو گونه تحقیق وجود دارد؛ نخست پژوهش‌هایی که به بررسی تفاوت سبک گفتاری زنان و مردان و دوم، پژوهش‌هایی که به نحوهٔ تجلی جنس در زبان و دیدگاه‌های ارزشی می‌پردازد. از نظر پژوهشگران، گونهٔ دوم یعنی تقابل جنس در زبان، مسأله‌ای فرهنگی است که از طریق زبان، تولید و منتقل می‌شود. این مقوله با نهادینه کردن قضاوت‌های ارزشی، مدل‌های شناختی ذهن سخنوران را متجلی می‌سازد و نحوهٔ برخورد آنها را با جنسیت افراد تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. یکی از مسائلی که امروزه نظر زبان‌شناسان را به خود جلب کرده، ایجاد، اشاعه و تقویت ایدئولوژی‌های جنسی از طریق گفتمان است (محمودی‌بختیاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۱ و ۹۲).

> زبان‌شناسی اجتماعی حوزه‌ای میان رشته‌ای است که به زبان به عنوان پدیده‌ای فرهنگی و اجتماعی می‌نگرد.

زبان یکی از عرصه‌هایی است که در طول تاریخ به زنان و مردان نگرشی جنسیتی داشته‌است. با واکاوی آثار منظوم و منثور شاعران و نویسندگان از نظر زبان جنسیت‌زده، می‌توان به تحلیل اجتماع زیست شاعر پرداخت و چگونگی نگرش شاعران و نویسندگان را در طول تاریخ به مقولهٔ جنسیت دریافت. ما در این مقاله تلاش می‌کنیم شعر سوزنی سمرقندی را از منظر زبان‌شناسی اجتماعی و با روش تحلیل محتوای کیفی نقد و بررسی کنیم. پس از پرداختن به پیشینهٔ پژوهش در خصوص زبان جنسیت‌زده و کاربرد آن در جامعه، شمه‌ای دربارهٔ سوزنی سمرقندی سخن خواهیم گفت، سپس به واکاوی زبان جنسیت‌زده در دیوان شاعر خواهیم پرداخت.

در طی جستجوهایی صورت گرفته، مشخص شد تاکنون پژوهشی در خصوص زبان جنسیت‌زده در شعر

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان.
daryae.fateme@gmail.com

[1] Sociolinguistic
[2] sociology of longuage

سوزنی سمرقندی انجام نشده‌است، اما به شکل جداگانه پژوهش‌هایی دربارهٔ جنسیت‌گرایی زبان فارسی اجرا شده که به برخی از آنان اشاره می‌کنیم:

ـــ علی‌نژاد، بتول (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با نام «مبانی شناختی مقولهٔ جنس در زبان فارسی»، با اتخاذ رویکردی شناختی ـ تاریخی نحوهٔ بیان دیدگاه‌های ارزشی را در قالب جنس در زبان فارسی بررسی می‌کند. نتیجهٔ این بررسی حاکی از آن است که جنسیت‌گرایی در زبان فارسی دارای ریشه‌های شناختی است و در اذهان مردم وجود دارد. مقولهٔ جنس تا حدی در واژگان و اصطلاحات و در حد وسیعی، در سطح گفتمان فارسی زبانان تجلی و جنبهٔ تعاملی یافته‌است.

> زبانی که مردم با آن سخن می گویند، برنمود شیوه‌ای است که آنان جهان را تجربه می‌کنند.

ـــ محمودی‌بختیاری و دیگران (۱۳۹۰) در مقالهٔ خود با نام «بازتاب اندیشهٔ مردسالارانه در زبان فارسی: پژوهشی در جامعه‌شناسی زبان»، شیوه‌های متفاوت بروز جنسیت‌گرایی زبانی و حوزه‌های مربوط به آن را بیان کرده و با استناد به معیارها و ملاک‌های مطرح در خصوص جنسیت‌گرایی زبانی، به بررسی حوزه‌های مختلف از جمله واژگان و ضرب‌المثل‌ها در زبان فارسی پرداخته‌اند. نتیجهٔ این پژوهش بیانگر آن است که زبان فارسی از نظر کاربرد اجتماعی تا حد زیادی تمایلات جنس‌گرایانه دارد.

ـــ میرسعیدی (۱۳۹۱) در مقالهٔ خود با نام «فارسیکنونی به عنوان یک زبان جنسیت گرا»، از طریق ضبط گفتار فارسی‌زبانان، خواندن روزنامه‌ها و مجلات، ثبت گفتار بازیگران سریال‌ها و فیلم‌های سینمایی و ... شواهد زبانی متعددی را گردآوری و تحلیل کرده‌است. نتیجهٔ این پژوهش آن است که زبان فارسی در بخش نحو جنسیت‌گرا نیست، بلکه در حوزه‌های زبانی واژگان، ساخت واژه و از نظر معنایی و گاه استعاری، آثار جنسیت‌گرایی در آن مشهود است.

ـــ شریفی‌مقدم و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «سیر جنسیت‌زدگی در ادبیات داستانی معاصر زبان فارسی»، ۲۰ داستان بلند ایرانی را به تفکیک جنسیت نویسندگان (۱۰ نویسندهٔ زن و ۱۰ نویسندهٔ مرد) و متعلق به دو بازهٔ زمانی (۱۰ اثر دههٔ ۶۰ و ۱۰ اثر دههٔ ۸۰)، از نظر داده‌های جنسیت زده بررسی کردند. نتیجهٔ این پژوهش حاکی از آن است که نویسندگان مرد در آثار خود، از اقلام کلامی جنسیت‌زده بیشتر استفاده کرده‌اند.

۲ ـ زبان جنسیت‌زده

زبان ابزاری مهم برای انتقال ایده‌های مربوط به زنانگی و مردانگی است. زبانی که مردم با آن سخن می گویند، برنمود شیوه‌ای است که آنان جهان را تجربه می کنند. فمنیست‌ها معتقدند، زبان از راه‌های گوناگون این تصور را تقویت می‌کند که مردان فراتر و زنان پست‌ترند؛ به طور مثال، زبان تصوری از زنانگی را که مستلزم انکار یا سرکوب تمایلات جنسی است، بازتاب می‌دهد. آدامز[3] و لوریکاتیس[4] می‌گویند: واژه‌های موهن جنسی مانند روسپی و پتیاره در مورد زنان بیش از مردان به کار گرفته می‌شود. آن‌ها پانزده توهین رایج را که همهٔ آنها به فحشا اشاره دارند، برمی‌شمرند؛ اما یک توهین برای توصیف مردی که خدمات یک روسپی را می‌خرد، نمی‌یابند. توهین به مرد، پای یک زن را به میان می‌آورد و متوجه خود مرد نیست؛ مانند حرامزاده یا مرد زن ذلیل. زبان بیانگر مخالفتی بنیادی با تمایلات جنسی زن است و این تصور را رواج می‌دهد که دختر خوب تمایلات جنسی ندارد (گرت[5]، ۱۳۸۲: ۵۰ و ۵۱). ترادگیل[6] معتقد است: «علت پیدایش زبان، گونه‌های جنسی آن است که زبان به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی رابطهٔ تنگاتنگی با طرز تلقی‌های اجتماعی دارد. مردان و زنان از آن رو از نظر اجتماعی تفاوت دارند که جامعه، نقش‌های اجتماعی متفاوتی برای آنان تعیین می‌کند و الگوهای رفتاری متفاوتی را از آنان انتظار دارد. زبان صرفاً این واقعیت را منعکس می نماید.» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۱۶). بنابراین، تفاوت بین کلام زنان و مردان به تفاوت نقش‌ها و پایگاه‌های آنان باز می‌گردد و چون انحراف از این نقش‌ها و پایگاه‌ها به هنجارشکنی تعبیر می‌شود، پس کلام زنان و مردان نیز جز با انتساب به چنین آسیب‌هایی، نمی‌تواند از محور خود خارج شود. چنانچه مردی از زبان زنانه استفاده کند، اوا خواهر خوانده می‌شود، یا اگر در مقابل همسر خود ناتوان ظاهر شود، او را زن ذلیل گویند. کاربرد زبان

1 Adams
2 Lauriekitis
5 Garret
6 Trudgill

مردانه توسط زنان نیز آنان را خشن و فاقد ظرافت زنانه جلوه می‌دهد. در این شرایط تنوع زبان و وظایف اجتماعی زنان و مردان، حاکی از تفاوت سطح آگاهی آنان از جهان و به ویژه سلسله مراتب حاکم بر هستی و جامعه است (محمدی‌اصل، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

کلیشه‌های زبانی یکی از عرصه‌هایی است که فمینیست‌های رادیکال در آن به مبارزه پرداختند. زبانی که مبتنی بر تقسیم‌بندی‌های دو وجهی است که در آن زن و مرد و زنانگی و مردانگی، با تقسیم‌بندی‌های دیگری مانند انفعال و فعل، نقص و کمال، خصوصی و عمومی، غریزه و عقل و ... تقارن می‌یابد. زبانی که در آن واژگانی که به کل انسان مربوط می‌شود، جنبهٔ مذکر دارد؛ به طور مثال، در زبان انگلیسی manpowerیا mankind، ضمیر مذکر و مؤنث در آن جدا می‌شود و هر گاه منظور نوع بشر باشد، از ضمیر مذکر استفاده می‌شود. زبانی که در خطاب میان زنان مجرد و متأهل با خطاب قرار دادن آنان با اصطلاحات miss یا mrs وضعیت تأهل آنها را مشخص می‌کند، اما دربارهٔ مردان با اصطلاح عام mr چنین اطلاعاتی را عرضه نمی‌کند (مشیرزاده، ۱۳۸۱: ۲۹۱).

کلیشه‌های زبانی یکی از عرصه‌هایی است که فمینیست‌های رادیکال در آن به مبارزه پرداختند.

یکی از مسائلی که در حوزهٔ کلیشه‌های زبانی قابل توجه قرار می‌گیرد، مفهوم زبان جنسیت‌زده است. یکی از ویژگی‌های زبان جنسیت‌زده، نادیده انگاشتن بخش دیگری از مردم است که عموماً زنان هستند. در تعامل‌های گفتاری، این امر به زنان احساس انزوا و از خودبیگانگی می‌دهد. در زبان جنسیت‌زده، برخی از صفات تنها در انحصار مردان قرار می‌گیرد و این موضوع سبب می‌شود در کفهٔ عدالت، زنان جایگاه کمتری را به خود اختصاص دهند. زبان جنسیت‌زده می‌تواند کاربرد متمایز و بی‌ادبانه‌ای را نسبت به یک جنس در جامعه ترویج دهد که عموماً زنان هستند. این موضوع سبب می‌شود زنان تصویری کلیشه‌ای از خود دریافت کنند و بر انتظارات مردان یا خود آنان از آنچه که شایستهٔ زن است، تأثیر بگذارد (نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۷ و ۱۰۸). لاکف[7] بیان می‌کند: تعداد واژگان مربوط به رنگ‌ها در زبان انگلیسی بین زنان بیش از مردان است؛ به طور مثال، واژگانی چون mauve و beige در بین زنان کاربرد زیادی دارد، اما در بین مردان یا کاربردی ندارد یا آنکه به ندرت به کار گرفته می‌شود. به کارگیری صفت‌ها نیز توسط زنان در زبان انگلیسی با مردان متفاوت است. در زبان انگلیسی زنان از صفاتی چون lovely ، divine و charming برای توصیف استفاده می‌کنند. همچنین زنان برای تأکید گفته‌های خود، از واژگانی چون such a fun و precious so good استفاده می‌کنند اما مردان کمتر از این واژگان بهره می‌برند (همان: ۹۸). این تفاوت در زبان فارسی نیز کاملاً مشهود است؛ مثلاً زنان از رنگ‌هایی مانند گردویی، آلبالویی، نیلی و لیمویی بیش از مردان استفاده می‌کنند، یا صفت‌هایی نظیر فاحشه، بدکاره، ترشیده، عجوزه، لکاته، عفریته، سلیطه و ... برای زنان به کار برده می‌شود. در زبان فارسی واژهٔ دوشیزه برای دختران ازدواج نکرده به کار می‌رود و هنگام جاری کردن خطبهٔ عقد بر دوشیزه بودن دختران تأکید می‌شود، اما دربارهٔ پسران این نگاه جنسیت‌زده وجود ندارد. معادل واژهٔ دوشیزه، واژهٔ عزب است که البته هم به معنای مرد بی‌زن و هم به معنای زن بی‌شوهر است. در لغت‌نامهٔ دهخدا یکی از معانی واژهٔ خانم، فاحشه است. واژهٔ مرد نیز علاوه بر انسان نرینه بودن و شوهر این گونه معنا شده‌است: شجاع، مبارز، بی‌باک و نترس، مقابل نامرد، آدمی و ... اما در توصیف کلمهٔ زن این تعابیر به کار نرفته‌است.

زبان در بیان و گزارش امور جهان هیچ گاه خنثی عمل نکرده‌است. در ارزش‌گذاری‌های فرهنگی نسبت به دو جنس، نوعی تقارن مشاهده می‌شود. این فقدان تقارن به سوی ارزش نهادن بر جنس مرد پیش رفته‌است. تفاوت‌های زیستی میان زن و مرد، به مرور زمان عاملی برای قطبی شدن برخی صفات مثبت حول محور مرد و برخی ویژگی‌های منفی حول محور زن بوده‌است. آنچه بنای قطبی شدن حول محور مرد شده‌است، قدرت بیشتر مردان در مبارزه با حیوانات، نان‌آوری مردان و احساس امنیت زنان در پناه مردان و ... بوده‌است. در واقع این ضعف جسمانی زنان، در استفاده از

7 Lokoff

صورت ضعیف ریشه‌های کلمات و اختصاص جنس مؤنث به پدیده‌های ضعیف و کم ارزش در زبان نشان داده شده‌است (علی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۹۷). باید اذعان داشت: «مادینگی و مؤنث بودگی در زبان، حقی طبیعی و ویژگی ذاتی زبان است و سلب کردن این حق، از راه مذکر محوری و بازگشت به اصلی فرضی به نام نرینگی و مذکر انگاری صورت می‌گیرد. زن در ابتدا یک وجود طبیعی و دارای معنای کامل و مطلق و هستی تام و مستقل است، ولی در جریان فرایند تمدن و تاریخ به یک موجود فرهنگی بدل می‌شود که حقوق وی سلب شده و دارای معنا و دلالتی محدود و وابسته می‌گردد؛ بنابراین، زنانگی نه جوهره و بنیاد بلکه تنها مجموعه‌ای از صفات است.» (غذامی، ۱۳۸۶: ۱۶).

تاریخ ما در طی قرن‌ها، تاریخی مذکر بوده‌است؛ تاریخی که همیشه مردان، ماجراهای آنان، زور و ستم و عدل و عطوفت مردانه، نیکی و بدی و محبت و پلشتی مردانه بر آن حاکم بوده و زن اجازه نقش‌آفرینی نداشته‌است. باید پذیرفت زن ایرانی درگذشته وجودی مخفی، مرموز، عقب نگه‌داشته شده و مرد زده داشته‌است و سیادت تاریخی مرد، همواره زن را به مثابهٔ انسانی درجه دو، انسانی شئ شده و از انسانیت افتاده خواسته است؛ به گونه‌ای که گویی او حاضر و ناظر بر جریان‌های تاریخی نیز نمی توانسته باشد (براهنی، ۱۳۸۶: ۲۳ و ۲۴).

این نگرش تحقیرآمیز نسبت به زنان به گونه‌ای زن‌ستیزی منجر شده‌است. زن‌ستیزی به معنای تنفر یا بیزاری از زنان است که غالباً از سوی مردان نسبت به جماعت زنان اعمال می‌شود. در تاریخ جوامع انسانی دو گونه زن‌ستیزی مشاهده می‌شود. در گونهٔ اول و افراطی، برخی مردان به حالت بیزاری از زنان گرفتارند، تنها به این دلیل که آنها زن هستند. در گونهٔ دوم که پنهانی‌تر است، مردان از زنانی که رفتار تعریف شدهٔ آنان از جمله خانه‌داری، سکوت، کتک خوردن و ... را تحمل نکنند، متنفرند. از نظر این افراد زن در یک دوالیسم انتخاب قرار دارد. این نظام عبارت است از: مادر/ روسپی یا باکره / روسپی. زن می‌تواند تنها مادر باشد یا روسپی. یا باکرگی و تجرد پیشه کند، یا روسپی و بدکاره باشد (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷). زنان برای بهبود موقعیت اجتماعی خود، بیش از مردان از معیارهای معتبر زبانی استفاده می‌کنند. عوامل گوناگونی که باعث تغییرات زبانی می‌شود، عمدتاً تصادفی هستند؛ اما اصطلاحات زبانی شبکه‌ای و فرهنگی بیانگر این واقعیت‌اند که زبان‌ها به شکلی عمیق تحت‌تأثیر انتخاب آگاهانه و عمدی سخن‌گویان زبان است (مظفری، ۱۳۹۱: ۱۴۷). در زبان فارسی واژگانی مانند زبان، وطن، کارخانه، خرج، دانشگاه، صنعت و... وجود دارد که همراه با واژهٔ مادر به صورت گروه‌های اسمی و وصفی استعمال می‌شود؛ به عنوان مثال، زبان مادری، مام وطن، کارخانجات مادر، مادر خرج، دانشگاه مادر، صنعت مادر. البته باید توجه داشت که مادر به دلیل قدرت تولیدکنندگی و پرورش فرهنگی، با این کلمات ترکیب می‌شود (میرسعیدی، ۱۳۹۱: ۲۱۹). در گروه‌های شغلی نیز زنان یکدیگر را با اسم کوچک یا مصغر یا عناوینی چون دختر و خانم صدا می‌زنند، اما مردان به میزان دوری و نزدیکی همکاران خود، آنان را با نام خانوادگی سپس نام کوچک و در نهایت صفاتی را نیز به هم منسوب می کنند. با گذشت زمان رسمیت خطاب شدن همکاران غریبهٔ زن و مرد، به انتساب عناوین جنسی از سوی مردان به زنان می‌انجامد. این میزان در میان زنان کمتر مشهود است (محمدی‌اصل، ۱۳۸۹: ۷۴).

> زن‌ستیزی به معنای تنفر یا بیزاری از زنان است که غالباً از سوی مردان نسبت به جماعت زنان اعمال می‌شود.

۳ ـ سوزنی سمرقندی

تذکره نویسان نام و تخلص سوزنی را شمس‌الدین تاج‌الشعرا محمدبن‌علی سوزنی ذکر کرده‌اند و مولد شاعر را نسف (نشخب) واقع در نزدیکی سمرقند می دانند (عوفی، ۱۳۲۱: ۱۹۱). تاریخ دقیق تولد سوزنی مشخص نیست. هدایت در مجمع‌الفصحا، وفات سوزنی را سال ۵۶۲ انگاشته است؛ بنابراین، می‌توان گفت شاعر میان سال‌های ۴۷۹ و ۴۸۲ متولد شده‌است (سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۸). عوفی تمایل سوزنی را به شاعری، عشق جوانک سوزنگری می‌داند؛ اما خود سوزنی می‌گوید چون طبع شعر داشته به شاعری پرداخته‌است (عوفی، ۱۳۲۱: ۱۹۱).

سوزنی با شاعران بسیاری از جمله عمعق، سنایی، انوری، معزی، ادیب صابر و رشیدی سمرقندی معاصر بوده‌است. وی شاعری بد زبان و هجاپرداز بوده و در هجو معانی خاصی ابداع کرده‌است. وی برای بیان معنی و مقصود خود از به کارگرفتن رکیک‌ترین کلمات

امتناعی نداشته‌است (صفا، ۱۳۶۶: ۶۲۲ و ۶۲۳). بنابراین در شعر وی، «نکوهش جای خود را به دشنام داده‌است. استفادهٔ فراوان او از واژه‌های مستهجنی که در فرهنگ ما سخن گفتن از آنها حالتی تابوگونه دارد، مبین این جایگزینی است که شاعر آن را در وصف همهٔ مهجویان خود کم و بیش روا داشته‌است.» (پارسا، ۱۳۹۴: ۱۸۱-۱۸۲). از سوزنی‌سمرقندی دیوان شعری مشتمل بر قصاید، هزلیات، غزلیات، مسمطات، قطعات و رباعیات بر جای مانده‌است.

۴ ـ زبان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی

واژگان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی، بازنمود نگاه جنسیتی شاعر نسبت به زنان و مردان و در پی آن تحقیر زنان است. این واژگان را ذیل عناوین واژگان مربوط به زنان و واژگان مربوط به مردان بررسی خواهیم کرد.

۴ ـ ۱ ـ واژگان مربوط به زنان

برخی از واژگان و ترکیبات مربوط به زنان، از ترکیب کلمهٔ زن ساخته شده‌اند که بیشتر آنان به بعد جنسی زنان توجه دارند؛ به طور مثال، زن فروش، زن به مزدی، جلف زن، پای زن چلیپا کردن، زن باره، زن غرو و ... . در واقع، این ترکیبات را مردان برای تحقیر یکدیگر به کار می‌گیرند و دربارهٔ خود زنان کاربردی ندارد. چنان که سوزنی سمرقندی در هجاء ملیح و مدح سیف‌الدین بن شمس‌الدین می‌نویسد:

ملیح‌تر شود آن زن فروش و گر نشود
همین که هست بس است آن گدا ابن گدا
(سوزنی-سمرقندی، ۱۳۳۸: ۷).

یا:

ز زن به مزدی منکر شود ملیحک و هست
هزار حمدان با دو هزار خا... گدا (همانجا).

یکی از بازنمودهای فرودست انگاری زنان در زبان، «اشارهٔ دائمی به وجود صفات منفی در آنان و ایجاد این باور در درون اجتماع و خود آنان است که ذاتاً واجد این صفات منفی هستند. در واقع، در این نگرش بدون توجه به تفاوت‌های فردی، صفتی منفی به عنوان ویژگی خاص یک جنسیت به کار برده می‌شود، بی‌آنکه به وجود همان صفت در میان افراد گروه متعلق به جنسیت دیگر اشاره گردد.» (پاک‌نهادجبروتی، ۱۳۸۱: ۶۴). برخی کلمات یا صفات موهن که تنها برای زنان کاربرد دارد و به دشنام بدل شده‌است و شاعر در هجو مردان موردنظر خود از این کلمات برای تحقیر و توهین زنان آنان استفاده می‌کند؛ شامل قحبه، قحبک، روسپی، شلفک (زن بدکاره و فاحشه)، غر و کماسه (زن فاحشه، خنثی) هستند. به طور مثال شاعر در مطایبه‌ای می‌نویسد:

رخ کرد ترش گفت که‌ای خواهر و زن غر
بر تن جههٔ زر که نهد خوف و خطر بر
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳۴).

یا در هجو دلداری از واژهٔ شلف استفاده می‌کند:

آن که ز حمدان خوشگوار لطیفش
گنده و شلف آرزو کند خر انبار
(همان: ۹۷).

در جای دیگر، شاعر به تحقیر مردان را روسبی‌تبار می‌خواند؛ یعنی زائیدهٔ زنی روسپی. پس بارمنفی این واژه و واژگانی این چنینی، تنها زنان را نشانه می‌رود و باری بر دوش مردان نیست. فرنچ[8] دربارهٔ روسپی‌گری می‌نویسد: «کشیش‌های مرد معبد سامر، روسپی‌گری را در حدود سه هزار سال قبل از میلاد مسیح ابداع کردند تا پولی برای معبد جمع‌آوری کنند. احتمالاً در کلیهٔ جوامع پدرسالاری گذشته، روسپی‌گری تنها شغلی بود که زنان می‌توانستند از پول آن نان بخور و نمیری به دست آورند.» (فرنچ، ۱۳۷۳: ۱۵۲).

سوزنی سمرقندی در هجو بوبکر اعجمی و فرزند او چنین می‌سراید:

بیچاره آنکه میر منم زد بگرد شهر
بی شهریار من زند آن روسبی تبار
(سوزنی‌سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۲).

گاه شاعر از واژگان و ترکیباتی برای زنان استفاده می کند که به بعد پرورش‌دهندگی و زاییدگی آنان توجه دارد و زنان را تنها در نقش مادر و واژگانی که مربوط به این نقش هستند، به تصویر می‌کشد. تصویر آرمانی زن و مادر که در ذهن همگان نقش بسته‌است، مادر بودن را پیشه‌ای تمام وقت معرفی می‌کند. هویت اصلی زنان در مقام همسری و مادری است؛ مشغولیتی که به زنان امکان می‌دهد نیازهای عاطفی خود را برآورده کنند. باید افزود این ایده‌آل با واقعیت فاصله دارد. با توجه به فاصلهٔ میان آرمان و واقعیت مادری، این اسطوره همچنان پابرجاست که مادر شدن نقشی ارضاکننده و

8 French

خوشایند برای تمامی زنان است (آبوت و والاس[9]، ۱۳۸۰: ۱۳۲ و ۱۳۳). به طور مثال، شاعر از واژگانی چون مادر، مامک، مادر جلب، دایه، باروری، دایگی و مامکی، آبستنی و ... استفاده می‌کند. سوزنی سمرقندی در مدح سلطان مسعود ثانی می‌نویسد:

بخت بیدار تو دارد مر رعیت را چنانک
دایه طفل نازنین را شیرخوار و شیرخواب
(سوزنی‌سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۲۱).

یا آنکه سوزنی سمرقندی واژگان و ترکیباتی را که به ازدواج و نقش زنان در خانه اشاره دارد، به کار می‌گیرد؛ مانند: منکوحه (زن عقد شده)، هوو، کدبانو، عروس، سه طلاقه کردن، مطلقه و ... .

سوزنی سمرقندی در هجو شاعری چنین می‌نویسد:

سوگند چون خوری به طلاق سه گانه خور
تا من شوم حلال‌گر آن مطلقه
(همان: ۸۲).

شاعر از جمله حیوانات خر، شاهین، گربه، مرغ، میش و سگ را در توصیف زنان به کار می‌برد. وی در وصف حال خود می‌نویسد:

گفت زن کن چنان که من کردم
خان و مان سازی و با مردم
تا بدانی مکان و مسکن خویش
ور چه مرغی کنی نشیمن خویش (همان: ۳۴).

چنان که ملاحظه شد، سوزنی سمرقندی از فعل «کردن» در تعبیر زن کردن استفاده کرده‌است. «حوزهٔ معنایی افعال «شدن» و «کردن» به ویژه در زبان گفتاری و نیز عامیانه، نشان از بار جنسی این افعال دارد و همین نکته نمایانگر نگاهی جنسی به زن در حوزهٔ معنایی زبان فارسی است.» (پاک نهادجبروتی، ۱۳۸۱: ۶۸). سوزنی سمرقندی در ابیاتی زمانه و گیتی را به مادر مانند می‌کند. در نمادپردازی‌های ادبیات فارسی، زمین مؤنث است. «سمبل زمین مؤنث خود این نتیجه را دارد که دنیای دون را هم با صفت زنانگی تصور می‌کنند. دنیا مادری فرزندخوار است و به هیچ یک از افراد نسل آدمی ترحمی نمی‌کند.» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). شاعر دربارهٔ مادری کردن زمانه می نویسد:

در هر هنر زمانه بر او مادری نمود
داد از برای او دگران را به دایگان
(سوزنی‌سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۲۹).

یا در مدح ابوالعلا عمر بن محمد بن علا، گیتی را مادر می‌نامد و می‌نویسد:

ز نیک عهدی او عهد بست مادر گیتی
به نیک عهدی او می‌رود به راه وفا بر
(همان: ۱۸۴).

۴ ـ ۲ ـ واژگان مربوط به مردان

برخی واژگان و ترکیبات مربوط به مردان، از ترکیب کلمهٔ مرد ساخته شده‌اند. «در زبان فارسی، واژهٔ مرد کاربردی کاملاً مثبت دارد که معادل مؤنث برای آن ساخته نشده‌است. این واژهٔ مذکر، بیانگر نوعی احساس با مفهوم مثبت است و از آنجا که واژگان هر زبان، بستری برای ظهور فرهنگ و اندیشهٔ زبانمندان آن زبان محسوب می‌شوند، بازتاب مسئلهٔ تبعیض جنسی در زبان فارسی در این حوزه مشهود است.» (میرسعیدی، ۱۳۹۱: ۲۱۰). در شعر سوزنی سمرقندی ترکیباتی مانند آزادمرد، جوانمرد، جوانمردی، رادمرد، مردانه، مردی، مردانگی، مرد معنوی، مرد سخن، مرد میدان، سپهر مردی، مردان مرد، صف مردی، مردی نداشتن، مرد مرد، مردی گائیدن و ... به کار گرفته شده‌است. بیشتر این کلمات در زبان فارسی معادل زنانه ندارند. «بسیاری از طرفداران برابری جنسیتی، این مسئله را نشان‌دهندهٔ منزلت بالاتر گویندگان مذکر در جهانی دانسته‌اند که هنوز در آن امکان وجود منزلت بالا برای زنان غریب می‌نماید.» (پاک نهادجبروتی، ۱۳۸۱: ۴۴). شاعر در مدح سعدالدین می‌نویسد:

هر که می‌گیرد بر یاد جوانمردی او
بر کفش قحف سفالینه شود زرین فام
(سوزنی‌سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۷۰).

یا در جای دیگری در مدح تاج الأمرا حسن می‌نویسد:

در روز مصاف رایت اوست
از مردی او زنند مردان
چون رایت کاویان دیگر
هر روزی داستان دیگر (همان: ۱۸۲).

در شعر سوزنی سمرقندی از کلمه و ترکیبات کلمهٔ پسر استفاده شده‌است. گاه نیز از فرزند نام می‌برد که منظور شاعر فرزند پسر است؛ مانند خوش پسر، نکو پسر، شیرین پسر، گل پسر یا فرزانه فرزند، فرزند

[9] Abbott And Wallace

شایسته، فرزند نازنین و .... به طور مثال، در غزلی و در باب مغازله می‌نویسد:

ز بوی زلف تو و رنگ و بوی گل پسرا
شگفت نیست که گردند مشک و گل سپری
(همان: ۳۸۱).

برخی صفات در شعر سوزنی سمرقندی به کار گرفته شده‌است که تنها برای مردان کاربرد دارد و به بعد جنسی مردان توجه دارد؛ به طور مثال، مخنث، غلام بازه، مؤاجر، غلام باره، قلتبان.

شاعر در هجو دوستی چنین می‌نویسد:

عطا گرفتی و شکر و ثنا نگستردی
کسی چنین کند ای قلتبان که تو کردی
(همان: ۹۱).

یا در جای دیگری در هجو ابوالحسن حاکم می‌نویسد:

ای مؤاجر ز کسی شرم نداری آخر
که تو از نعمت او بوده بوی تن پرور (همان: ۳۷).

برخی صفات نیز در شعر شاعر تنها برای مردان استعمال شده‌است؛ مانند اهل هنگ و هوش، کریم، لئیم، حامی، فرهنگ دان، زیرک، با زیب و فر و هنگ، اهل عقل، اهل قلم، اهل حکمت، با دانش، اهل سخن، هنرور و ... . به طور مثال، در هزل و مدح علاءالدین می نویسد:

نادیده تخت ملک سعادت چنو ملک
فرهنگ‌دان و زیرک و با زیب و فر و هنگ
(همان: ۹۹).

مشاغل و حرفه‌ها، نقش‌ها و روابط کاری نیز سرشار از مفاهیم جنسیتی هستند. ارزش نسبی شغل‌ها را می توان از نظر اقتصادی به شکل دستمزد و از نظر نمادین به شکل منزلت و حیثیت مشخص کرد. در هر دوی این موارد، طبقه‌بندی جنسیتی به مردان و فعالیت‌های مردانه‌شان امتیاز می‌بخشد و در حق زنان و فعالیت زنانه‌شان ظلم روا می‌دارد (سفیری و ایمانیان، ۱۳۸۸: ۱۷۳). در جوامع مختلف، برخی مشاغل خاص مردان و برخی دیگر خاص زنان در نظر گرفته می‌شود. شاعر در جهان مردانهٔ خود و به سیاق مدح، مردان را دارای نقش‌های اجتماعی بعضاً فرادست به تصویر می‌کشد و واژگانی را که نمود برتری آنان از جهت شغل در جامعه است، برای آنان به کار می‌گیرد؛ مانند شاه، حکیم، دبیر، دهقان، هنرمند، وزیر، خطیب، منجم، طبیب و ... .

وی می‌نویسد:

قاضی عدول و منصف و دیندار و معتمد
الحق چنان سزد که ازینسان قضا کند
(سوزنی‌سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۸۰).

سوزنی سمرقندی مردان را به صورت حیواناتی چون خر، سگ، شاهین، شیر و ... توصیف می‌کند؛ به طور مثال، در هجو شاعری و در تحقیر او می‌نویسد:

یک خر مخوانمت که یکی کاروان خری
کرد آخرت پر از علف کفر و زندقه (همان: ۸۲).

یا در بیت زیر در هزل و مدح علاءالدین، زور او را به پیل مست، شکوهش را به شیر نر، ظاهرش را به اژدها و هیبتش را به پلنگ مانند می‌کند:

با زور پیل مستی و با سهم شیرنر
با شکل اژدهایی و با هیبت پلنگ (همان: ۹۹).

یا در جای دیگری در هجای نظامی، او را به سگ مانند می‌کند و همسرش را روسبی می‌خواند و ترکیب سگ زن روسبی را به کار می‌برد:

بمیرد آن سگ زن روسبی به مرگ سگان
اگر چه گوید با شیر نر به پیکارم (همان: ۶۲).

یکی دیگر از نمودهای زبان جنسیت‌زده، «ترتیب نادرست، در با هم‌آیی کلمات است. در بسیاری از زبان‌ها زمانی که دو واژه یا ضمیر مذکر و مؤنث با هم می‌آیند، واژه یا ضمیر مذکر در ابتدا ذکر شده و سپس واژهٔ مؤنث به دنبال آن می‌آید.» (محمودی‌بختیاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۷). در شعرسوزنی سمرقندی نیز در بیشتر موارد، واژهٔ مذکر در ابتدا ذکر شده‌است؛ به طور مثال:

شرم دارم که با تلطف او
سخن از لطف باب و مام کنم
(سوزنی‌سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۶۱).

واژهٔ آدم نیز به صورت اسم عام و برای اشاره به هر دو نوع زن و مرد به کار می‌رود. در شعر سوزنی سمرقندی نیز هم به صورت عام و هم به صورت خاص به کار رفته‌است؛ به طور مثال، در قصیده‌ای شاعر خطاب به خود می‌نویسد:

ای کردگار دوزخ تفتیدهٔ تو را
ما از شمار آدمیانیم سنگ دل
از آدمی و سنگ بود هیزم وز زنگ
از معصیت توانگر و از طاعتیم دنگ (همان: ۲۳۳).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش واژگان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی بررسی شد تا سیمایی جامع از جنسیت‌زدگی زبان شاعر بر مبنای زبان‌شناسی اجتماعی ترسیم شود. در این راستا، واژگان مربوط به زنان و مردان به طور مجزا مورد بررسی قرار گرفت. چنان که مشاهده شد، برخی واژگان از ترکیب کلمهٔ زن ساخته شده‌اند که به عنوان توهینی برای زنان و دشنامی از سوی مردان برای یکدیگر به کار می‌رود؛ مانند زن فروش، زن به مزدی و زن غر. اما واژگانی که از ترکیب کلمهٔ مرد ساخته شده‌اند، واژگانی با بار معنایی مثبت هستند که توانایی و فرادستی مردان را به نمایش می‌گذارند؛ مانند جوانمرد، رادمرد و مردی کردن. واژگان دیگری که برای زنان استعمال شده‌است به نقش آنان به عنوان همسر و مادر و بعد پرورش‌دهندگی آنان اشاره دارند؛ مانند مامک، دایه، کدبانو، منکوحه، هوو و مطلقه. اما مردان علاوه بر نقش پدری در نقش‌هایی فرادست به تصویر کشیده می‌شوند؛ مانند وزیر، قاضی، طبیب و منجم. در توصیف آنان عموماً واژگانی چون اهل عقل، اهل هوش، زیرک و ... به کار برده می‌شود. شاعر برخی حیوانات را به زنان مانند می‌کند؛ مانند خر، مرغ و حیواناتی چون پلنگ، شیر، اژدها، فیل و ... را نیز به مردان مانند می‌کند تا نگاه و زبان جنسیت‌زدهٔ خود را هر چه بیشتر به نمایش بگذارد. اما دو حیوان خر و شاهین را هم به زنان و هم به مردان مانند می‌کند.

با توجه به سیل عظیم واژگان جنسیت‌زده در شعر سوزنی سمرقندی، این همانندی بی‌اعتبار تلقی می‌شود. شاعر به سیاق مدح و هزل از مردان و به سیاق مغازله از پسران سخن می‌گوید، اما آنچه از دیوان اشعار او بر می آید به فرادستی مردان و فرودستی زنان می‌انجامد. زنان و دختران در جهان شاعرانهٔ او، با نگاهی کلیشه‌ای ترسیم می‌شوند و زبانی برآمده از جامعهٔ جنسیت‌زدهٔ عصر شاعر نمودار می‌شود. به بیان دیگر، زبان سوزنی سمرقندی در بند مردانگی است. وی با پشتوانهٔ فرهنگی مردسالار و بازتاب آن در زبان شعری خود، پیکر زنانه را محلی برای توصیف زنان و از دیگر سوی، تعقل و بالادستی را در توصیف مردان به کار می‌گیرد.

این مقاله در پژوهشنامه فرهنگی هرمزگان شماره ۱۵ بهار و تابستان ۹۷ منتشر شده است.

منابع و مآخذ

ابوت، پاملا و کلر والاس (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمهٔ منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

پارسا، سیداحمد (۱۳۹۴)، «*اصلی‌ترین ویژگی‌های سبکی هجویات سوزنی سمرقندی*»، مجلهٔ آینه میراث، شمارهٔ ۵۸: ۱۹۱ ـ ۱۷۳.

پاک نهادجبروتی، مریم (۱۳۸۱)، *فرادستی و فرودستی در زبان*، تهران: گام نو.

ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶)، *زبان‌شناسی اجتماعی: درآمدی بر زبان و جامعه*، ترجمهٔ محمد طباطبایی، تهران: آگاه.

حسینی، مریم (۱۳۸۷). *ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی*، تهران: چشمه.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه دهخدا*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، جلد ششم و دهم، تهران: دانشگاه تهران.

سفیری، خدیجه و سارا ایمانیان (۱۳۸۸)، *جامعه‌شناسی جنسیت*، تهران: جامعه‌شناسان.

سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸)، *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*، تصحیح و مقدمه ناصرالدین‌شاه حسینی، تهران: امیرکبیر.

صفا، ذبیح ا... (۱۳۶۶)، *تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی*، جلد دوم، تهران: فردوس.

عبدالکریمی، سپیده (۱۳۹۲)، *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران: علمی.

علی‌نژاد، بتول (۱۳۸۴)، «*مبانی شناختی مقولهٔ جنس در زبان فارسی*». نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱۷ (پیاپی ۱۴): ۱۰۳ ـ ۸۱.

عوفی، محمد (۱۳۲۱)، *لباب الالباب*، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد برون، لندن: سلسه انتشارات اوقاف گیپ.

غذامی، عبدا... (۱۳۸۶)، *زن و زبان*، ترجمه هدی عوده‌تبار، تهران: گام نو.

فرنچ، مارلین (۱۳۷۳)، *جنگ علیه زنان*، ترجمهٔ توراندخت تمدن (مالکی)، تهران: علمی.

گرت، استفانی (۱۳۸۲)، *جامعه‌شناسی جنسیت*، مترجم کتایون بقایی، تهران: دیگر.

محمدی‌اصل، عباس (۱۳۸۹)، *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران: گل آذین.

محمودی‌بختیاری، بهروز؛ افخمی، علی و تاج‌آبادی، فرزانه (۱۳۹۰)، «*بازتاب اندیشه مردسالارانه در زبان فارسی: پژوهشی در جامعه‌شناسی زبان*»، نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۴: ۱۰۷ ـ ۹۱.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۱)، *از جنبش تا نظریه اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم*، تهران: شیرازه.

مظفری، شراره (۱۳۹۱)، «*زبان‌شناسی اجتماعی: بررسی انتخاب‌های سخن‌گویان زبان، فلوریان کالمس*»، فصلنامهٔ زبان و زبان‌شناسی، سال هشتم، شمارهٔ ۱۵: ۱۵۴ ـ ۱۴۵.

میرسعیدی، عاطفه‌سادات (۱۳۹۱)، «*فارسی کنونی به عنوان یک زبان جنسیت‌گرا*»، فصلنامهٔ زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال سوم، شمارهٔ ۶: ۲۲۲ ـ ۲۰۲.

نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۳)، *مردم‌شناسی جنسیت*، تهران: افکار.

معرفی رمان «من بن‌لادن را کشتم»

نویسنده «مهدی رضایی»؛ «مهران تقوی»

شما با یک رمان اکشن، جسورانه و هیجان انگیز روبه رو هستید

مهدی رضایی پنجمین اثر خود را با نام جذاب «من بن لادن را کشتم» در نمایشگاه سال جاری روانه بازار کتاب کرد. پیش از این رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟» مجموعه داستان «آواز گوسفندها» رمان «روزگار فراموش شده» و کتاب تحقیقی «خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی» معرف قلم این نویسنده جوان بوده است.

حالا مخاطبانش او را یک نویسنده معترض و منتقد اجتماعی می‌دانند. نقد اجتماع و اعتراض به بی تفاوتی‌ها در همه آثار داستانی او دیده می‌شود. اما آخرین اثر او مخاطبانش را بیش از پیش غافلگیر می‌کند.

او این بار نه مثل اولین رمانش سراغ نقد جامعه ایرانی رفته و نه مثل آواز گوسفندهایش سراغ نقد روابط اجتماعی رفته و نه مثل روزگار فراموش شده‌اش به سراغ نقد انقلابیون رفته است. او این بار خطر بزرگتری در عرصه نویسندگی انجام داده و در این رمان به نقد جوامع بین المللی می‌پردازد. او مستقیماً نوک قلمش را به سمت سازمان ملل و حکومت آمریکا گرفته. عملاً هر دو این‌ها را فاسد و جنگ افروز و ضدانسانی معرفی می‌کند.

شاید چنین دیدگاهی درباره حکومت آمریکا حرف تازه‌ای نباشد، اما وقتی این نگاه طرف دیگرش سازمان ملل باشد، اینجاست که جذابیت و ارعاب و جسارت در اثر خودنمایی می کند. شخصیت اصلی این رمان یک کماندوی ویژه صلح سازمان ملل است که با توجه به فسادهای موجود در سازمان

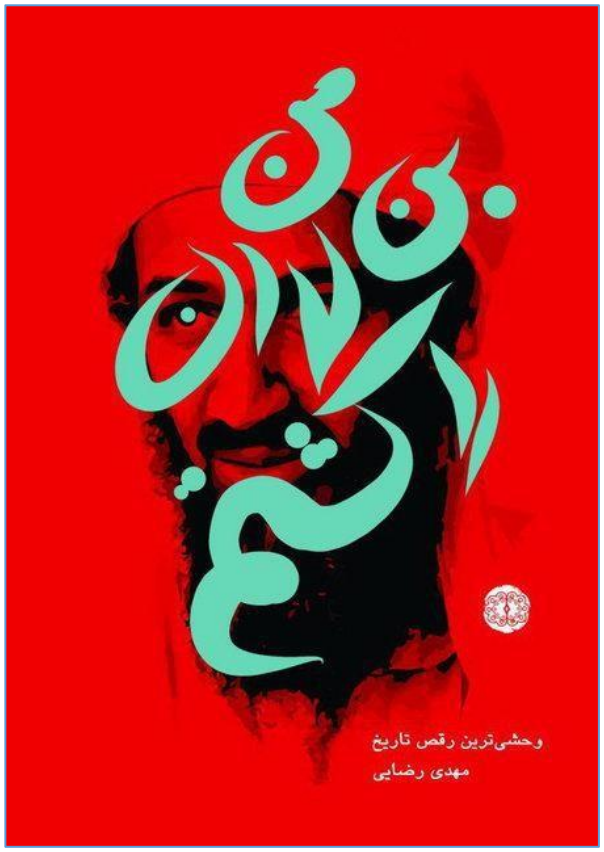
فراری می‌شود و سر از یک گروه نظامی خصوصی درمی آورد. این فقط یک شروع است و این کماندوی فراری وارد جریان‌هایی می‌شود که مجبور است به ایران بیاید و دوباره به آمریکا برگردد و بعد برای یک مأموریت مهم به مکه برود و در آخر برای کشتن بن لادن به ایبت آباد پاکستان راهی شود.

اتفاقات و اسناد ارائه شده این رمان آنقدر واقعی است و روایت داستان چنان جذاب است که یکباره به همه چیزهایی که درباره اتفاقات از یازده سپتامبر تا کشته شدن بن لادن دیده و شنیده‌ایم، شک می‌کنیم.

جسارت نویسنده در اینکه تلاش می‌کند در چنین اثری سازمان ملل را نه تنها یک سازمان بی مصرف نشان دهد بلکه تلاش در الزام انحلال چنین سازمانی را مطرح می‌کند که این جسارت در نوع خود جالب، کم نظیر و ستودنی است.

مهدی رضایی با آخرین اثرش بیش از پیش نگاه مخاطبان را به خود جلب کرده. نوک تیز قلم مهدی رضایی چه در لفافه و چه در سطح رویی آثارش، بی محابا دریده است. گاهی دل جامعه را، گاهی دل انسان‌ها را و حالا اثری که می‌تواند نگاه بی تفاوت جوامع بین المللی را بدرد.

این رمان پر است از صحنه‌های بی نظیر اکشن و کشتار و سلاخی که شاید نمونه‌هایش را در فیلم‌ها یا مستندها دیده باشیم اما وجود چنین صحنه‌هایی خشن در یک اثر داستانی حداقل به یاد نگارنده این متن نمی‌آید. به هر رو این رمان به عنوان رمانی متفاوت، جذاب و خواندنی به مشتاقان عرصه رمان توصیه می‌شود.■



معرفی و بررسیِ مجموعه داستانِ «رفتیم بیرون سیگار بکشیم، هفده سال طول کشید...»

ترجمه «آبتین گلکار»؛ «علی پاینده»

یکی از بزرگترین مشکلات ادبیات داستانی در ایران عقب ماندگیِ آن از جهان روز است. البته این مسئله فقط مربوط به ادبیات داستانی نیست. مثلاً این انرژیِ هسته‌ای کشور که انقدر برایش ما و جهان تو سر هم می‌زنیم فکر نمی‌کنم اصلاً قابل قیاس با دانش روزِ هسته‌ای جهان باشد. بگذریم.

من یکی که اصلاً دلم نمی‌خواهد بحث سیاسی شود. برگردیم به همان ادبیات داستانی. اگر دقت کنید بیشترِ نویسندگان و غول‌های ادبیات داستانیِ جهان که راجع به آن‌ها در مجامع ادبیِ ما بحث در می‌گیرد، اکثر این‌ها افرادی هستند که مدت‌هاست به درود حیات گفته‌اند. خیلی-هاشان حتی دهه‌هاست که از زمان فوتشان می‌گذرد. به کتاب‌های نقد و تحلیل ادبیات داستانیِ جهان هم که در مجامع ادبیِ ما گاهی تدریس می‌شوند هم وقتی نگاه می‌کنیم آن‌ها هم مربوط به سال‌ها پیش هستند. گاهی وقتی به فلان مرجع و آیهٔ آسمانیِ ادبیات داستانیِ خودمان نگاه می‌کنیم می‌بینیم مثلاً گاهی حتی نزدیک قرن از زمان آن کتاب و آیهٔ آسمانی می‌گذرد!

بحث اصلاً خدای نکرده این نیست که بخواهم ارزش آن شخص را خدای نکرده پایین بیاورم ولی بالاخره هر علمی، هر دیدگاهی، تغییر می‌کند. شما به دیگر علوم نگاه کنید، مثلاً لب تاب پارسال با لب تاب روز چقدر امکاناتش تغییر کرده و گسترده‌تر شده است. گاهی حتی ثانیه‌ها مرجع پیشرفت علوم است. آیا علم ادبیات داستانی اینگونه نیست؟! واقعاً ادبیات داستانیِ ما چقدر از جهان روز عقب است و متاسفانه در شهرهای خصوصاً دور از مرکز این عقب ماندگی بیشتر و بیشتر مشاهده می‌شود.

کتاب **رفتیم بیرون سیگار بکشیم، هفده سال طول کشید...** تلاشی است در آشناییِ اهالیِ ادبیاتِ ایران با داستان نویسیِ روز جهان. مرجع واکاوی نویسندگان روزِ روسیه است. البته خیلی آپدیتِ روزِ روز که نیستند، ولی خوب حالا به نسبت چخوف و تولستوی و داستایوفسکی آپدیت تَرَند. کتاب مال نشر چشمه است. ترجمهٔ **آبتین گلکار**. چاپی که دست من رسید چاپ چهارم بود.

کتاب تقریباً مجموعه داستان کوتاه مانندی است. اولین نویسنده‌ی انتخابی **لودمیلا اولیتسکایا** نامی می‌باشد. تلفظ صحیح این اسامیِ روسی خودش کاری بس شگرف می باشد. کار خوبی که نشر و مترجم انجام داده‌اند این است که در ابتدای هر داستان زندگینامه و معرفیِ کوتاهی هم از نویسندگان نه چندان نام آشنای روس انجام داده‌اند. اولین سوالی که در اینجا در ذهن آدم می‌چرخد این است که در دنیای مدرن به عکسِ گذشته که قدرت و علم و تکنولوژی و این مدل چیزها دست ما خاورمیانه‌ای‌ها و مسلمان‌ها و این مدل چیزها بود، حالا از بعد از انقلابات فکری و فرهنگی و صنعتیِ اروپا در این چند قرنهٔ اخیر بیشتر آنها بوده‌اند که بر ماها چیرگی و تسلط داشته اند و این روسیه را هم اگر با کمی اغماض جزءِ همان اروپا و غرب بنگریم، روس‌ها همواره در تاریخ جدید کشور ما سیاستِ استثماری نسبت به کشور ما داشته‌اند که نمونه‌اش در دو جنگ معروف دورهٔ قاجار به اوج خود می‌رسد که بخش‌های عظیمی از ایران را از دست ما بردند و حتی به این هم قانع نبودند و همواره در صددِ نفوذ و استثمار و حتی جدا کردن دیگر بخش‌ها مثل آذربایجان بوده‌اند اما با این وجود ادبیات روس همیشه بر روی ذهن روشنفکران ایرانی سایه انداخته و به عکس سیاست روس که همواره منفور بوده این یکی همواره محبوب بوده و این است متأسفانه از نشانه‌های چیرگی و برتریِ یک فرهنگ نسبت به فرهنگ فرو دست‌تر از خود باز هم استفاده از واژهٔ متأسفانه.

وقتی به خود جهان داستانیِ این خانم اولیتسکایا وارد می‌شویم اولین چیزی که جلب توجه می‌کند زاویه دید دانای کلِ همه چیز دان و راویِ مداخله گر و توضیح ده ایشان است.

وقتی به خود جهان داستانیِ این خانم اولیتسکایا وارد می شویم اولین چیزی که جلب توجه می‌کند زاویه دید دانای کلِ همه چیز دان و راویِ مداخله گر و توضیح ده ایشان است. چیزی که معمولاً برای یک تازه نویسِ ایرانی توصیه نمی‌شود ولی به عکس من در میان نویسندگان بزرگ جهان بسیار زیاد استفاده از این روش را می‌بینم. یک دوربینِ دور که گاهی در موارد مهم نزدیک و جزئی نگر و باز دوباره دور می‌شود. شبیه روش **هزار و یک شب**. روایت دور که در نقاط اوج نزدیک و بعد دوباره دور می‌شود و زمانِ بلندِ داستانی در داستان کوتاه و توضیحات راویِ دانای کلِ مداخله گر که روش غالب در ادبیات داستانیِ جهان از هزاران سال پیش تا به امروز است و

من خودم به شخصه نمی‌فهمم که چرا همه جای جهان از این روش استفاده می‌شود، بعد به تازه راهانِ داستانِ ایرانی توصیه نمی‌شود در اینجا یک علامت سؤال خیلی گنده!!!

نام داستان دختر بخاراست. خود اسم بردن از شهر بخارا، شهری که همواره در طی قرون جزئی از دایرهٔ وسیع ایران بزرگ بوده است و حالا یک چند قرنی زیر نفوذ روس‌ها قرار دارد داغ دل آدم را تازه می‌کند.

های ایل من.

های بخارای من.

از میان نویسندگان همشهری سبک کار لودمیلا اولیتسکایا بیشتر از همه به استاد **امین فقیری** نزدیک است. وقتی از معراج شبانهٔ پیامبر به آسمان بیت المقدس می‌گوید اوجِ تأثیر متقابل فرهنگ مسلمانانِ آسیای مرکزی بر روس‌های ارتدکس را می‌رساند. و همینجور که آدم دارد داستان را می‌خواند و جلو می‌رود یک نکته‌ای که جلب توجه می‌کند نام یکی از شخصیت‌های داستان است که لودمیلا می‌باشد! در اینجا از این استیکرهای خنده تعجبِ شبکه‌های اجتماعی خیلی به کار می‌آید.

نمونهٔ کلاسیک بیماریِ سندروم داون بیماری‌ای که بچه به آن گرفتار است.

وقتی زیبایی و سادگیِ وصف ناپذیر این داستان را آدم می بیند، از خودش می‌پرسد که چرا نویسندگان ایرانی همگی به دنبال کارهای شگرف و فرم خاص و یک چیز خیلی تک هستند و هرگز کسی در ایران شیرینیِ نوشتن یک داستان ساده، عمیق و زیبا را نمی‌فهمد؟!

می دانم. از من سیر شده‌ای. زن تازه‌ات را بیاور همین جا. من حرفی ندارم. من خودم بچهٔ زن دوم هستم.

دختر بخارا، فرم و زبان خاصی ندارد. زاویه دیدش زاویه دید دانای کل همه چیز دان است. همان زاویه دیدِ مردود در ایران. نویسنده خیلی ساده، اما خیلی عمیق می‌نویسد. زمانِ داستانی بسیار بلند و نگاه دوربین خیلی دور است. اصلاً شبیه داستانِ کارگاهیِ ایرانی نیست. اصل موضوعِ داستان پیرامون کودکانیست که سندروم داون دارند. گرچه نویسنده هزار موضوعِ عمیق دیگر هم در داستانش گمارده. شوهری که براحتی همسرش را ول می‌کند و یا رابطهٔ روس‌ها و مسلمان‌ها در اتحاد جماهیر شوروی. همه چیز در نگاه اول ساده به نظر می‌رسد اما چنان عمقی دارد که دست هر فرم و زبانی را از پشت می‌بندد.

داستان دومِ این مجموعه هم باز از همان خانمِ اولیتسکایاست. همان قلم، همان زاویه دید، همان نوعِ نگارش، شاید فقط موضوعی کمی ساده‌تر، اما باز هم به همان عمق و ژرفا.

این بار خانمِ نویسنده موضوع ساده‌ای را انتخاب کرده است. گربه‌ای که واردِ زندگیِ سادهٔ یک زنِ تقریباً وسواسی می‌شود و همه چیزش را به هم می‌ریزد. آدم یاد مواقعی می اُفتد که موشی گریز پا و زیرک واردِ زندگیِ آدم می شود. نویسنده از یک موضوعِ ساده عمقِ هفت دریای پوزئیدون را بیرون می‌کشد.

از میان نویسندگان همشهری سبک کار لودمیلا اولیتسکایا بیشتر از همه به استاد **امین فقیری** نزدیک است.

قیافهٔ میرکاس جوری بود که انگار همین الان پیرزنی را با تبر کشته باشد.

گویی همانطور که در ته مایهٔ ذهنِ تمام نویسندگان ایرانی هدایت وجود دارد در ماوراءِ ذهنِ تمام نویسندگان روس داستایوفسکی خوابیده است.

وقتی آدم داستان‌های نویسندگان خارجی و برترهای ادبیات جهان را می‌خواند، مدام توی ذهنش این جمله تکرار می‌شود که در سر تمام انجمن‌های داستان شنیده است که هیچ چیز اضافه‌ای در داستان نباید باشد و بعد این سؤال که پس چرا بزرگان ادبیات جهان انقدر اضافات در داستانشان دارند و آیا واقعاً داستان‌های آن‌ها صحیح است و یا قواعدِ انجمن‌های ادبیِ ایران؟!

وقتی داستان **حیوان وحشی** تمام می‌شود، آدم با خودش می‌گوید که این خانم لودمیلا چقدر در پایان بندیِ داستان تبحر ویژه دارد و وقتی صفحهٔ بعد را می‌زنی باز با نام لودمیلا مواجه می‌شوی منتها این بار به عنوان اسم کوچک نویسنده‌ای دیگر گویی در میان روس‌ها این نام فراگیر باشد. این بار **لودمیلا، پتروشفسکایا**.

در توضیح این لودمیلای دوم می‌آید:

زبان بی پرده و دقت ناتورالیستی در توصیف وجوه تاریک زندگی مثل صحنه‌های روابط جنسی، مستی، مواد مخدر و غیره و اینکه این رُک گوییِ نویسنده خیلی جاها باعث دردسرش شده است. راستش از این یکی خوشم می‌آید. نحوهٔ نوشتنش مثل من است و مثل من هم از سوی جامعهٔ در لفافه به دردسر می اُفتد.

چیزی که همیشه در میان نویسندگان خارجی برای من یکی جالب است این است که در اغلب کشورها بیشترِ نویسندگان به عکس ما که بیشتر تمایل به اول شخص نویسی داریم آن‌ها بیشتر به سمت دانای کل یا سوم شخص پیش می

روند و در این میان همواره غلبه با زاویه دید دانای کل می باشد.

راستش همانطور که داستان **پالتوِ سیاه** از این خانم لودمیلای دومی جلو می‌رفت با خودم می‌گفتم همچینم صحنهٔ رُک و عجیب غریبی توی داستانش نبود، البته شاید به نسبت داستان‌های خودم ولی با این وجود ظرافت و غافلگیریِ زیبایی در میانهٔ داستان مخاطب را واقعاً سیم پیچ می‌کرد.

سومین نویسنده **دینا روبینا** نام دارد. زندگی نامه‌اش را که می‌خوانی که از پدر و مادر اوکراینی و در تاشکند متولد شده و در بیست و چهار سالگی عضو اتحادیهٔ نویسندگان اُزبکستان بوده، با خودت فکر می‌کنی که این هم روس است؟!

آدم یاد یکی از شاخص‌های ادبیات روس یعنی جناب **گوگول** می اُفتد که در واقع او هم اوکراینی تبار است و به این فکر می‌کند که این کشورهای باقیمانده از اتحاد جماهیر شوروی تا چه حد از نظر فرهنگی از سویی به هم وابسته و از سوی دیگر دستشان به خون برادرانشان آغشته است؟!

نکتهٔ جالب این است که مترجم هر چی داستان تا حالا انتخاب کرده از نویسندگان زن بوده!

اسم داستان خانم روبینا **زن آدم کُش** است. نکتهٔ جالب این است که مترجم هر چی داستان تا حالا انتخاب کرده از نویسندگان زن بوده! یعنی روس‌ها جدیداً نویسندهٔ مرد نیافریده‌اند؟! حالا پیشتر برویم ببینیم چه می‌شود.

این اولین داستانِ اول شخص مجموعه تا بدینجاست که مشاهده می‌شود. دوباره یادآور می‌شوم که این خارجی‌ها بیشتر تمایل به سوم شخص و دانای کل دارند، به عکسِ ما ایرانی‌ها. راوی تا بدینجا که خوانده‌ام تمایل به روایت ناظر دارد. یعنی مثل دکتر واتسون جریان قهرمان دیگری را تعریف می‌کند و خودش قهرمان اصلی نیست.

صفحه ۷۸، *مادر او را مصیبت، آبله و ولگردِ غیر یهودی نامید*. یعنی این طرز فکر علت مهاجرتِ این همه یهودی از اتحاد جماهیر شوروی و مصیبت برای مسلمانان می‌شود؟!

داستان زن آدم کش داستان تقریباً طولانی‌ای هست. در حدود سی صفحه. شاید کمی هم حوصله سَر بَر. یک نکتهٔ دیگر این است که تا اینجای کار مترجم فقط سراغ نویسندگان اجتماعی نویس رفته است. آیا فضای ادبیات روسیه کاملاً چنین است یا اینکه مترجم سراغ داستان‌هایی رفته که با فضای غالبِ ادبیِ ایران جور بوده‌اند؟ من بارها گفته‌ام که در ایران ما فقط بعضی از انواع ادبیات داستانی را جزءِ ادبیاتِ جدی و به اصطلاح خوب می دانیم و به دیگر انواعِ ادبیات داستانی کمتر توجه می‌کنیم به شکلی که خیلی از انواع را یا نداریم یا در سطح خیلی جزئی و فرعی. به طور مثال من به شخصه سال‌ها در انجمن‌های ادبیِ شهرم شیراز رفت و آمد داشته‌ام؛ ندیده‌ام که به طور مثال شخصی داستانی علمی تخیلی بنویسد و یا چنین مدل داستان‌هایی توسط مدرسان ادبیات داستانی واکاوی شوند! آیا فضای ادبیِ روسیه هم چنین است یا اینکه مترجم سراغ داستان‌ها و نویسندگانی رفته که بیشتر با فضای ادبیِ ایران سِت بوده‌اند؟!

نویسنده چهارم، **آندری گلاسیموف**. اولین مردِ بررسی شونده. در اینجا به نظرم می‌رسد که مترجم یا شاید هم دست اندرکار دیگری یک تقسیم بندی انجام داده و نویسندگان مؤنث را اول و مردها را بعد آورده. به قول معروف خانم‌ها مقدم‌ترند.

یک نکتهٔ دیگری که در این کتاب به چشم می‌خورد کمی گاهی اشکالات نگارشی است که البته تا حدی قابل توجیه می‌باشد چرا که تقریباً در اکثریت قریب به اتفاقِ کارهای چاپ ایران دیده می‌شود خصوصاً کتاب‌های چاپ اول اما چقدر خوب است که ناشرانِ محترم لااقل در چاپ‌های دوم و سوم ایرادهای کتاب هاشان را رفع کنند. من خودم به شخصه به این اعتقاد رسیده‌ام که معمولاً در مجامع نقد کسی ایرادِ نشرها و نویسندگان معروف را نمی‌گوید و همه فقط دست می‌زنند و بَه بَه چَه چَه می کنند وگرنه چه علتی وجود دارد که کتاب‌های بزرگان ادبیات ما انقدر اشکال نگارشی دارند؟!

شروع این داستان هم سوم شخص به نظر می‌رسد، تأکید مجدد، در ادبیاتِ جهان زاویه دیدِ غالب دانای کل همه چیز دان و فرزندش سوم شخص است اما در ادبیات ایران زاویه دید غالب اول شخص می‌باشد. شخصیتِ این سوم شخص داستانِ **حادثهٔ خانوادگی** خیلی با آنچه در مقدمه در مورد خود نویسنده خوانده‌ایم هم خوانی دارد. این آقای آندری در شروعِ کشمکش و ایجاد هیجان در داستان تبحر خوبی دارد. داستانش مثل نویسندهٔ قبلی خون مرده نیست.

یک چیزی که ادبیات داستانیِ دیگر کشورها همیشه توجه من یکی را جلب می‌کند سادگی و رفتار راحتِ داستان با مخاطبِ خویش است. در واقع همانطور که در کتاب **نظریه‌های روایتِ والاس مارتین** توضیح داده می‌شود نویسنده، داستان و خواننده باید به راحتی با هم ارتباط برقرار کنند، به عکسِ ادبیاتِ مدلِ ایرانی که با تکیه بر پیش زمینهٔ فرهنگی ادبیِ ما که نمونهٔ واضحش در شعر حافظ نمود پیدا

می‌کند، یکجور ادبیاتِ در لفافه است و داستانِ ایرانی همواره به سمت سخت نویسی و پیچیدگی نمود دارد چیزی که حتی در سخت‌ترین مُدلِ غربی‌اش به این اندازه دیده نمی‌شود. شاید به همین خاطر باشد که ما از آثارِ شاخص خود کمتر اقتباس سینمایی داریم.

وقتی داستان حادثهٔ خانوادگی تمام می‌شود، آدم با خودش می‌اندیشد، خدایا نگاه کن، این نویسندگانِ خارجی چه موضوعاتِ ساده، اما عمیقی را انتخاب می‌کنند. آن‌ها موقع نوشتن فرمِ عجیب و پیچیده ندارند. خیلی به فکر پُزِ ادبی نیستند که من فلان طور نوشتم و بیسار طور و داستانم عجب فرمتی داشت. آن‌ها ساده، روان، و بسیار عمیق می‌نویسند. و تأثیری که یک داستان ساده و عمیق بر مخاطب می‌گذارد، باور نکردنیست.

نویسندهٔ بعدی، **ویکتور پِلوین** نام دارد. گویا مشهورترینِ این نویسندگان. یک نویسندهٔ مرموز. در معرفی‌اش می‌آید که زبانِ کارهای او یک زبان عامیانه و پر غلط است، نزدیک به سبک گفتگوهای اینترتی که باعث عصبانیت منتقدان می‌شود. چیزی که به نظر من مترجم موقع ترجمه نتوانسته انتقال دهد، حالا یا مترجم هم از همین منتقدان ترسیده، یا اینکه شاید هم در این داستانِ ترجمه شده چنین نبوده. داستانِ **نیکا**. زاویه دید، اول شخص. آدم را یادِ **لولیتا** می‌اندازد. یک عشقِ خیلی کم سن و سال‌تر از خود. عشقی شهوانی. اسم شخصیت، **ورونیکا**. بیاد **پائولو کوئیلو**.

ذکر یک نکته در اینجا ضروریست. از ورای قلمِ هر نویسنده‌ای صدایی به گوش می‌رسد که صدای مخصوص اوست اما از ورای تمام این داستان‌ها با نویسندگان مختلف من یک صدا را حس کردم که به نظرم صدایِ قلمِ نه نویسندگان بلکه مترجم باشد.

همینطور که این داستان نیکا را می‌خواندم یاد قاعده‌ای افتادم از قولِ یکی دیگر از این پدربزرگ‌های داستان نویسیِ روس‌ها که می‌گفت که **اگر تفنگی به دیوار آویخته باشد، می‌بایست حتماً تا پایان داستان این تفنگ شلیک کند،** و مدام از خودم می‌پرسیدم که چرا در داستان‌های خود روس‌ها این قواعد رعایت نمی‌شود که انقدر چیزهای زائد را بزدایند که در پایان فقط صفحهٔ سفید باقی بماند و دوباره مدام از خودم می‌پرسیدم که آیا این قواعدند که در خدمتِ داستانند یا داستان در خدمت قواعد؟!

نویسنده در بسیاری از جاها گویی تفسیرهای روانشناختیِ خود از جامعهٔ بشری و نژادِ انسان را از دهان راوی برای خواننده می‌گوید. طول و تفسیرهایی که واقعاً شاید برای داستانش از دیدِ قواعدِ انجمن‌های ادبیِ ایران چندان هم لازم نیست و نویسنده به قاعدهٔ **نگو بلکه نشان بده** هم به هیچ وجه پایبند نیست اما آیا این نویسنده‌ها هستند که دارند اشتباه می‌نویسند و یا شاید ما باید بازنگری‌ای در قواعد رایج خودمان داشته باشیم؟!

در صفحه ۱۲۶ نویسنده خود اشاره‌ای به **ناباکوف** دارد. تأثیرِ آن نویسنده بر این نویسنده از اینجا مشخص می‌شود. در صفحه ۱۲۹ این تأثیر مفرط‌تر می‌شود و در صفحه ۱۳۱ باز مفرط‌تر.

پایان بندیِ داستان نیکا هم وصف ناشدنی بود.

نویسنده ی بعدی، **میخاییل یلیزاروف**. او هم یک اوکراینی است. واقعاً تأثیرِ این دو ملتِ برادر، که شاید حتی بتوان گفت یک ملت می‌باشند بر یکدیگر شاید جدا ناشدنی باشد. آیا واقعاً اخبار جنگ بین روسیه و اوکراین واقعیست یا داستانی که از شبکه‌های تلوزیونی پخش می‌شود؟!

> نام کتاب از داستان این نویسنده گرفته شده است که خود نام مجموعه داستانی هم می‌باشد.

نام کتاب از داستان این نویسنده گرفته شده است که خود نام مجموعه داستانی هم می‌باشد. این بار هم اول شخص. گویی شخصیتی در ورای کتاب می‌خواهد به من بگوید که انقدر لافِ دانای کل را نزن.

رفتیم بیرون سیگار بکشیم، هفده سال طول کشید. وقتی برگشتیم، به جای خانه زمستان دیدیم!...

در صفحه ۱۳۸ مشخص می‌شود که نام مجموعه داستان در واقع یک ترانه است.

در صفحه ۱۳۹ مشخص می‌شود که نام شخصیت داستان با نویسنده یکیست! آیا این داستان است یا فقط یک خاطره؟!

شخصیت داستان یا شاید هم خاطره به باشگاه بدنسازی می رود. جایی که گاهی من هم می‌روم. از روی توصیفات اول شخصِ نویسنده مشخص می‌شود که شخصیتِ این گند دماغ‌های از دماغ فیل اُفتادهٔ پُر عضله در همهٔ جهان یکیست.

صفحه ۱۴۳: *من با ویدِر در سمت تاریک نیرو قرار گرفتم...* نویسنده چقدر زیبا از یک کتاب آموزش بدن سازی به **جنگ ستارگان** پل زده است.

در صفحه ۱۴۴ نامی از **کریمه** برده می‌شود. همانجایی که حالا مرکزِ مغشمهٔ روسیه، اوکراین و اروپا می‌باشد. در همین

صفحه به **ارباب حلقه‌های تالکین** گریزی زده می‌شود. نویسنده وسط قصهٔ اصلی‌اش مرتب به این وَر و آن وَر می پرد و حتی به هاراکیریِ ژاپنی‌ها سَرَک می‌کشد.

می دانید، همانطور که در داستانِ قبلی تأثیر نویسندگان قبلی بر قلمِ نویسنده هویدا بود، در این داستان هم چنین است. مشخص است که این‌ها اشخاصی هستند که زیاد کتاب خوانده‌اند و نه به شکل عادی، بلکه به شکل شورانگیز و داستان‌های دیگران بر روح و روانِ آن‌ها تأثیر گذاشته. شاید همین را بتوان در موردِ مترجم هم گفت که از پانویس‌ها و صدایِ مخفی شده‌اش در ورای نویسنده‌ها مشخص است. قلمِ نویسنده مرتب به کتاب‌ها و داستان‌های دیگران گریز می زند و در این راه مترجم هم همراه و همپای او کمک رسانش است.

دایره لغات بکار رفته در کتاب هم باز معرف سطح بالای مطالعهٔ نویسنده‌ها و یا شاید هم بیشتر مترجم است. اصطلاحات و واژه‌های محلی و عامیانه که در ورای نثرِ یکدست و زبانِ ساده و فرهیخته پنهان شده‌اند. شاید تنها نقطه ضعف در این موضوع باشد که مترجم واقعاً نتوانسته صدای مخصوص هر نویسنده را به فارسی برگرداند و زبان و نثر و صدای ورای کلماتِ خودش بیشتر بر صدایِ نویسنده‌ها غالب شده است.

در پایانِ داستانِ رفتیم بیرون سیگار بکشیم... نویسنده این بار بجای یک کتاب یا داستان دیگر بار دیگر گذری به سینما می‌زند. **فیلم هفت سامورایی**. انگار که این فیلم نه فقط بر نهاد ژاپنی‌ها یا ایرانی‌ها بلکه نقطه‌ای بر روحِ تمام کتاب خوان‌ها و فیلم بین‌ها گذاشته باشد. یادم باشد بار دیگر معنای بینامتنیت را چک کنم.

در پایانِ داستانِ رفتیم بیرون سیگار بکشیم... نویسنده این بار بجای یک کتاب یا داستان دیگر بار دیگر گذری به سینما می‌زند.

داستانِ بعدیِ مجموعه یعنی داستان **وان گوگ** هم از یلیزاروف است. مترجم و نشر از بعضی نویسندگان یک داستان و از بعضی دیگر دو داستان را در دستور کار قرار داده‌اند.

بازگشت دوباره به دانای کل. جالب است که تا اینجا هر چه خوانده‌ام یا **دانای کل** یا **اول شخص** بوده‌اند و معمولاً هم از میان زیر زاویه دیدها نویسنده‌ها سراغ سادگی رفته‌اند. دلیل اینکه این امر را بیان می‌کنم این است که در ایران نویسندگان خصوصاً در نسل‌های جدید به شدت به دنبال زاویه دیدهای عجیب غریب هستند. مثلاً من در این مجموعهٔ خارجی تا حالا دوم شخص یا نمی‌دانم اول شخصِ دوربین یا داستانی که چمی دانم خیلی فرم جالبی داشته باشد ندیدم. فرم‌ها همگی ساده بودند. چرا نسل‌های داستان نویسیِ جدید ما بیشتر از آنکه به فکر خوانندهٔ خود و ارتباطِ بیشتر میان نویسنده و خواننده باشند بیشتر به پُزِ ادبیِ خود فکر می‌کنند! اینکه من توانستم فلان فرم و زبانِ خارق العاده را در داستانم داشته باشم، حالا خواننده نفهمید و اصلاً نخواند هم بدرک! مهم این است که من از خواننده جلو بزنم و به کرهٔ مریخ برسم! چرا نویسندگان خارجی چنین طرز فکری ندارند؟! این سوالیست که به نظرم هر تازه قلمی در ایران باید از خود بپرسد.

در صفحه ۱۶۵ بار دیگر اوجِ نفرت روس‌ها از یهودی‌ها خودنمایی می‌کند. یکجورهایی مشخص است که در ذهنیتِ این ارتدکس‌ها یهودی‌ها یکجورهایی شهروند درجه دو محسوب می‌شوند.

در اینجا دانای کل بیشتر به محدودیت تمایل دارد. دانای کلِ محدود. محدود به شخص. به فرد. به دختری بنام لیدوچکا. این داستان یک تفاوت عجیبی با دیگر داستان‌های مجموعه دارد. داستانی که واقعاً نیاز به چند بار خواندن دارد. نه اینکه فکر کنید منظورم مثل داستان‌های ایرانی فرم و زبانش است، نه، ساده است، اما عمق ویژه‌ای دارد. تا بدینجا به نظرم تنها داستان متفاوت این مجموعه از نظر موضوع. مرا یادِ داستانی از یک نویسندهٔ ژاپنی انداخت که دختری دستش را می‌کند و به دیگری می‌داد. در اینجا گوش جای دست را گرفته. در اینجا حتی نویسندهٔ روس از ژاپنی هم بهتر عمل کرده. البته شاید، این بیشتر یک نظر شخصی است.

لیدوچکا که در دامِ دزدی فریبکار گرفتار آمده، بر اثر یک حادثه گوش دزد را که انگار با تف چسبانده شده می‌کند. دزد با وسایل لیدوچکا می‌گریزد اما گوش نزد لیدوچکا باقی می‌ماند. گوشی که زمزمه می‌کند، جان دارد، و صاحبش را فرا می خواند. در پایانِ داستان صاحبِ گوش برمی گردد و گویی لیدوچکا به گوشِ جدید او تبدیل می‌شود. در پاراگرافِ پایانیِ داستان زاویه دیدِ محدود به لیدوچکا به دزد تغییر می‌کند. در اکثر دانای کل‌های محدود همینجوری می‌شود و در جایی نشانگرِ دانای کل فرد دیگری را هدف می‌گیرد انگار که این مدل داستان هرگز نمی‌تواند کامل بر یک شخصیت واحد تکیه زند.

واقعاً داستان جالب و متفاوتی است این داستانِ وان گوگ.

نویسندهٔ بعدی، **زاخار پریلپین** است. آخرین نویسنده. جوان‌ترین نویسنده. نگاهی به ابتدای کتاب می‌اندازم، متوجه می‌شوم که مترجم و نشر نویسندگان را بسته به تاریخ تولدشان فهرست کرده‌اند.

چه جالب.

گویا این یک نویسندهٔ سیاسیست. از یک سو مخالفِ پوتین است، از سوی دیگر پشتیبانِ کارهای حکومتِ او. جای تعجب! ما مسلمان‌ها به این دسته آدم‌ها می گوییم منافق. گویا این بابای منافق در جنگ چچن هم شرکت داشته و فرماندهٔ نیروهای ویژهٔ پلیس هم بوده است. پس از آن بزن بهادرهاست. باید دید در داستانش چگونه است. داستانِ **آدم کُش و دوست کوچکش**.

نکته: در نامِ دو داستان از این مجموعه از واژهٔ آدم کُش استفاده شده است.

همینطور که داستان را می‌خوانم و جلو می‌روم با خودم می گویم اگر همانطور که مترجم هم توضیح داده است این‌ها برگرفته از شخصیتِ واقعیِ نویسنده باشد، واقعاً چه آدم ترسناکی هست و البته رُک و حقیقت گو. من یکی که اصلاً از آدم‌هایی که خودشان را پشتِ نقابِ فرشته‌ها مخفی می‌کنند خوشم نمی‌آید.

یادم رفت بگویم که این داستان هم اول شخص است. نثر و زبان مثل داستان‌های قبلی یک دست، فرهیخته، و زیباست. زبانِ به نظرم مترجم. صدای مترجم؛ قلمِ مترجم؛ و آنچه همهٔ داستان‌ها را یکدست کرده است. خوشدستیِ مترجم.

این دفاع مقدسی‌های ما حتماً باید این داستانِ آدم کُش و دوست کوچکش را بخوانند. مملکت روسیه هم از خیلی جهات شبیه ماست پس بهانه آوری ممنوع. این آقای زاخار خیلی قشنگ واقعیت‌های کثیفِ جنگ را گفته. فرشته پروری نکرده؛ بهشت سازی نکرده؛ حقایق را گفته که جنگ و آدم‌هایش چقدر کثیفند.

در صفحه ۱۸۶، دو تن از جنگجویان روس، یک اسیر چچنی را تشویق به فرار می‌کنند و به او اطمینان می‌دهند که کاری باهاش ندارند. جوانک چچنی فرار می‌کند و روس‌ها فقط بخاطر تفریح او را از پشت با گلوله می‌زنند.

در صفحه ۱۸۷، جایی که **نئاندرتال**، یا در واقع آدمکش داستان، متوجه می‌شود که زنش حامله است، آن هم در یک محیط نظامی، راهرویی پر از افراد مسلح، فلز سیاه و فحش‌های سیاه، نویسنده نشان می‌دهد که چقدر در ساختنِ صحنه‌های شاهکار استاد است.

نویسنده در چند صفحهٔ پایانیِ داستانش نئاندرتال را به شکلی دراماتیک می‌کشد و بعد دوست صمیمی‌اش کوتوله که جانش را هم مدیونِ نئاندرتال است، به دزدیدن پولی که دولت بابت خونِ دوستش داده وا می‌دارد. واقعاً که این نویسندگان همه یشان در پایان بندی بی اندازه متبحرند.

وقتی که آخرین داستان هم تمام می‌شود، با اینکه شاید بتوان گفت تمام داستان‌های این مجموعه، زیر مجموعهٔ واژهٔ شاهکار قرار می‌گیرند، اما همچنان بر نظر خود پایبند باقی می‌مانم که داستانِ متفاوت در این جمع داستانِ **وان گوگ**، می‌باشد.■

ادبیت متن در مسیر ترجمه

«مهناز رضایی (لاچین)»

این نوشتار بر آنست که به آسیب‌پذیری ادبیت متن در روند ترجمه، توجه دهد. خواهیم کوشید از جوانب مختلف به عواملِ تأثیرگذار در این روند بپردازیم.

نخست باید متذکر شد که ادبیت حاصل کاربستِ سویهٔ غیر ارتباطی زبان است. زبانی که بیش از گفتن، بر کتمان اصرار دارد، عرصه را برای تأمل، تعامل و تأویلِ مخاطب باز می‌گذارد. به این لحاظ مترجم، پیش از هر چیز در مقامِ خوانندهٔ متن، به تفسیری از آن دست می‌یابد و این برداشتِ ذهنی و حسی اوست که به وسیلهٔ نشانگانِ زبان جامعهٔ دوم، در متنِ ترجمه عرضه می‌شود.

معضل آنجا بزرگتر می‌گردد که یک سلسله ترجمه از روی نُسخ ترجمه شدهٔ قبلی (و نه از روی متن اصلی)، انجام می‌شود که همگی ادعای انعکاسِ متن نخست را دارند.

انتقال (ترجمه)، فرا شُد ذهنی و حسیِ انتقال دهندگان، در پیدا و نهانِ متن دست می‌برد. همانگونه که باز تولیدِ فتوشیمیاییِ واقعیتِ ملموس، همان واقعیت نیست، ترجمه نیز، نمی‌تواند ادعای برابری با متنِ موردِ ترجمه را داشته باشد.

به طور کلی هر خوانشی را می‌توان به ترجمه‌ای شخصی مانند کرد. "وینفرد نووتنی" به گسترش زبان در بروز ادبی آن توجه می‌دهد. این گسترش حاصلِ فردیت مؤلف و پنداره و خیال‌پروری اوست. متن را نمی‌توان به اتکای لغتنامه و سواد نحوی، ترجمه کرد.

به تأسی از "تَرنس هاوکس" باید گفت: زبان استعاریِ متن، زادهٔ قوهٔ تخیل و عمل خلاقهٔ مؤلف است. چنین زمینه‌ای عرصه‌ای است فراهم برای بیداری قوهٔ خلاقه و خیال‌پروری مخاطبینِ متن. نوشتاری مشارکت‌جو که به بازآفرینی خوانندگانش سپرده می‌شوند. تذکر اینکه مترجم نیز در صفِ همین خوانندگان ایستاده است.

به اعتبار مفهومِ "برجسته‌سازی" (Foregrounding) موکاژوفسکی، باید در این بحث به انحراف زبان از هنجار، توجه کرد. بخشِ پس زمینهٔ متنِ ادبی که شامل کُدگذاری‌هایِ مشترکِ آحاد است، موردنظر ما نیست زیرا که ارزش‌های ادبیِ متن در همایندی‌های خاصِ کلمات، ساختِ نحوی ویژه و عدول از طرح‌های قابلِ پیش‌بینی و پیش آموخته، جلوه‌گر می‌شود. ناگفته پیداست گه متونِ ادبی به یک میزان از ادبیتِ بهره‌مند نیستند.

وقتی متن معنا را پنهان می‌دارد و گاه به انکارِ آن برمی‌خیزد، این تفسیرگران متن هستند که معنایی را به آن الصاق می‌کنند و می‌کوشند باز تعریفی از نشانگان و متن ارائه دهند. معانی در بُردی استعاری، دستِ مترجم را در انتخابگری و مداخله باز می‌گذارد.

نخست باید متذکر شد که ادبیت حاصل کاربستِ سویهٔ غیر ارتباطی زبان است.

روابطِ پیچاپیچ و چند وجهیِ عناصر متن در روندِ انتقال بین زبانی، تا حدی آسیب‌پذیرند که ممکن است به کلی از خود، عاری شوند.

از سویی، گاه در متونِ داستانی (راوی ـ شخصیت) از "اختلال مشابهت" رنج می‌برد و واژه‌ای چون دود را به جای آتش به کار می‌گیرد. گاه نیز دچارِ "اختلال مجاورت" است و فقدانِ دانشِ نحوی، سازماندهیِ کلمات را مختل می‌سازد.[۱]

پس انواع خاصِ بیان، دشواری ترجمه را افزون می‌سازد. نشانه‌هایِ زبانی در محدودهٔ گزینش و ترکیبی انحصاری و گاه بی‌نظام، مترجم را به چالش می‌کشد.

گزینش (بُعد جانشینی) (استعاره)

ترکیب (بُعد همنشینی) مجاز مرسل

در این حالت میانِ راوی زبان پریش و مترجم، اصل هم‌ارزی یاکوبسنی برقرار نیست ارتباط با مشکل روبروست.[۲]

لحن و بار عاطفیِ گفتگوها در داستان و نمایشنامه، تاریک روشنِ روابطِ بین فردی را نمایان می‌سازد، البته در محدودهٔ استنباط و قضاوت ما. پس علاوه بر فریبندگیِ استعاریِ زبان ادبی، عناصر و عوامل و جنبه‌های دیگری نیز در متن حضور دارد که ممکن است از جانب مترجم، کمتر مورد توجه قرار گیرد.

زمینهٔ ابهام‌زای متنِ زبان محور، ابعاد نمادین و کارکردهای چندگانهٔ عناصر توانِ ادبی و قوهٔ خلاقه مترجم را فرا می‌خواند.

به سهولت می‌پذیریم که گفتگوی شخصیت‌ها (در داستان) به هم فهمیِ آن‌ها منجر نشود. اگر مترجم را شناسنده‌ای سخنگو فرض کنیم باز هم نمی‌توان گفت که حاصلِ گفتمان او با متن، شکلی از کج فهمی نخواهد بود. خودِ گفتمان نیز، هرگز ارائه آگاهانهٔ چکیدهٔ قوانین زبانی نبوده و نخواهد بود. (۳)

نتیجه اینکه، ارتباط و گفتمانِ متن و مترجم، نسبی و مشروط و ناقص است و قرار است حاصلِ این گفت و شنود، اساسِ متن ترجمه قرار گیرد.

مترجم در جایگاهِ مؤلفِ دوم، دخل و تصرفِ خود را به متنِ نخست تحمیل می‌کند و رنگی از دانش و سلیقهٔ ادبیِ خود به آن می‌زند.

مترجم نمی‌تواند، همان تقدم و تأخرها و همان اشاراتِ کنایه‌دار متن را تقلید و تکرار کند. حاصلِ رفتار نوشتاری او در متن ترجمه، هجوِ تمامیتِ متن نخست خواهد بود. جنبه‌های زیبا شناختی متن نخست، مانورهای چندگانه، پندارهای شناور در متن، ... در الفبای نوشتاری متنِ ترجمه به گونه‌ای جدی آسیب می‌بینند. بهتر است که بگوییم متنِ ترجمه، عرضهٔ دیگرانهٔ متن است، نه خودِ آن.

از منظری هرمنوتیکی، گفتگوی مؤلف ـ متن، همان گفتگوی متن ـ مترجم نیست. قبض و بسط معانیِ خیال آمیختهٔ متن از جانبِ مؤلف و مترجم، به گونه‌ای یکسان تلقی نمی‌شوند.

موضوع دیگر عنصر زمان است:

"استعاره‌ها تنها زمانی موجودیت می‌یابند که عملاً در زبان، در جامعه و در زمان رخ دهند. هیچ یک از این عناصر (زبان، جامعه، زمان) عاملِ همیشگی و پایداری نیست، به بیانِ دیگر، در هر زمان معینی، فشارهای زبانی و اجتماعی، و نیز تاریخ خود استعاره به مفهوم آن شکل می‌دهند: استعاره شکل ازلی ـ ابدی ندارد." (۴)

مترجم نیز وابستهٔ اختصاصاتِ زمان و مکانِ خود است و در چنین شرایطی به برگردانِ نوشتار استعاری دست می‌زند.

اگر حتی متن را صرفاً مجموعه‌ای شامل کدگذاری‌های نظامدار و آگاهانه بدانیم، باز هم تشخص فرهنگی ـ اجتماعیِ متن و معنایِ واژهٔ روابطِ علی ـ معلولی جامعهٔ مبدأ، نمی‌تواند ترجمه گردد. چرا که قرینه و قابلِ انطباق دانستن فرهنگ‌ها، خطاست.

در متون داستانی متکی بر تصویر (زاویهٔ دید گزارشگر ـ دوربینی)، مشابهتِ تصاویر با زندگیِ عادت شده، گول زننده است. زیرا در چنین داستان‌هایی، اشیاء به چیزی فراتر از خود ارجاع می‌دهند. داستان تپه‌ای چون پیل‌های سپید را به یاد آوریم؛ سفید خوانی سهم بسیار بزرگی در این متن بازی می‌کند. دیالوگ‌ها و فضا نیز ناگفته‌هایی دارند که اجازه فروکاستن داستان به امری قابل چشم‌پوشی را نمی‌دهند. خطاست که این دست داستان‌ها را امکانی برای ترجمهٔ ناب بدانیم. ترجمهٔ ناب وجود ندارد.

ارتباط و گفتمانِ متن و مترجم، نسبی و مشروط و ناقص است و قرار است حاصلِ این گفت و شنود، اساسِ متن ترجمه قرار گیرد.

جایی که داستان همه چیز را نمی‌گوید و بخشی از آن به قدرتِ بازآفرینی مخاطب سپرده می‌شود. این روند تعامل و پرداختِ مجددِ داستان، فردیتِ مخاطب را به میدان می‌کشد که دربارهٔ آن بیشتر خواهیم گفت.

زبانِ جوامع مختلف، به رغم تشابهات، در الگوها، ریتم و گسترهٔ معنایی واژگان به نحوی منحصر به فرد عمل می‌کنند. علاوه بر این، ترجمه و توضیحِ حسی نهادینه و نهفته در یک جمله یا شبه جمله، غیرممکن به نظر می‌رسد، در بسیاری موارد، شخصیت‌ها در داستان یا نمایشنامه زبان را به منظور فرار از حقیقت به کار می‌برند. (۵)

یعنی آنکه همان حس نهادینه هم لابلایِ فریب و دروغی که به بیان درمی‌آید، گُم است ...

قرار است، مترجم (مخاطب)، از متن (text) به فرا متن (sub – text) برسد و سپس به ترجمه دست بزند. اما هچنانکه کنت پیکرینک اشاره می‌کند، شخصیت‌های داستان به رغم سکوت خود، بر اندیشیدن و واکنش ادامه می‌دهند. یعنی متن در پس مکث (pause) و سکوت (silence) خویش نیز در جریان است. باید پرسید که در روند ترجمه چه بر سر "زبان نانوشتهٔ" متن می‌آید و چه قدر مورد التفات مترجم قرار می‌گیرد؟!

در نمایشنامه‌ای همچون در انتظار گدو بر کاربرد اصطلاحات و زبانی که به جای برقراری رابطه، آن را کتمان می‌کند، تأکید شده است. (۶)

زبانمندی متن، به جای حقیقتِ واحد، سطوحی از حقیقت، را پیش می‌نهد. مضامین یا واژه‌های تکراری متن نیز، چون از جانب مترجم به گونه‌ای فردی تعبیر و در متن ترجمه بازگو

می‌شوند، به راحتی می‌توانند ابعاد دیگر و متفاوتی از معنا را تداعی کنند، که در تطابق با ظرفیت‌های نسخهٔ اولیهٔ داستان نیست.

توجه کنید:

«نوعی طنینِ زنگ‌دار در تجانسِ آوایی صدای تکرار شوندهٔ b وجود دارد:

brought، business، buyers، با این همه حس گذشتهٔ خوشایند، با تکرار کلمهٔ old و حروف صدادار و کشیدهٔ کلمات now، loved، found، order، تداعی می‌شود، تا این که به کلمهٔ dead ختم می‌شود ....»[۷]

تعبیر از تجانس‌های آوایی (alliferatin)، هم‌آوایی (assonance) و ... همگی به خوانش مخاطب بستگی دارد.

نوعی طنین زنگ‌دار، حس خوشایند گذشته، تداعی... همهٔ این واژه‌ها به ما می‌گوید که واژه‌ها و تکرارشان به گونه‌ای فردی، تعبیر و تفسیر می‌شوند. حتی اگر پشت این تفسیر و تعبیر یک اندیشمند بزرگ نشسته باشد. هم حسی او با واژگان، حرف اول را می‌زند.

"خواندن روایت تنها حرکت از واژه‌ای به واژهٔ دیگر نیست بلکه همچنین گذر از سطحی به سطح دیگر نیز هست."[۸]

یعنی مترجم در مرحلهٔ خواندن اثر، با سه روایت روبروست:

کارکردها (functions)

کنش‌ها (actions)

روایتگری (narration)

ترکیبِ تصاعدی این سطوح، در معرضِ برداشت‌های فردیِ وی قرار می‌گیرد.

اشکلوفسکی می‌گوید: "هر اثرِ هنری در رابطه با آثارِ هنری دیگر و از طریقِ پیوندهایی که خواننده با آنها برقرار می‌سازد، درک و دریافت می‌شود." [۹]

بُرد روابطِ بینامتنی، تنها به اشاره‌ای به متونِ پیشین، محدود نمی‌شود. گاه این داشته‌های فرهنگی به گونه‌ای طعنه‌آمیز و حتی هنجارشکنانه به کار گرفته می‌شوند. چنین متنی، ظرفیت‌های چندگانهٔ گفتمانی را مطرح می‌سازد. بدین ترتیب دریافتِ فردی و حسِ غالبِ مترجم، توسطِ متن به بازی گرفته می‌شود. متن ماهیِ رنگین‌کمانیِ لغزنده‌ای است که مترجم را به دنبالِ خود می‌کشد و به قلاب نمی‌افتد. چراییِ این فریبکاری را باید در عواملِ متعددی جستجو کرد که یک متن را می‌سازند و ابعادِ آن را گسترش می‌دهند. ترجمه به این لحاظ، امری سهل و انتقالی یک به یک نیست.

در مرحلهٔ معادل گزینی برای واژگان و سامان دادنِ مجددِ ساخت‌هایِ نحویِ متن نیز، موضوعِ "ارزش ـ داوریِ" مترجم مطرح است.

"اینکاردن به پَرهیب‌وارگیِ متن ادبی اشاره می‌کند. چرا که نام "چیزها" هیچ‌گاه آنها را به طور کامل نمی‌نمایاند. و از آنجایی که مطلق وجود ندارد، برای عرضهٔ یک چیز هزار راه وجود دارد". [۱۰]

موجودیتِ مبتنی بر حضور ـ غیابِ متن و محرومیت مترجم از گنجینه‌های حافظهٔ جمعیِ جامعهٔ مبدأ، محاق‌هایی را برای وی تدارک می‌بینند که برون رفت از آنها دشوار است.

در مرحلهٔ معادل گزینی برای واژگان و سامان دادنِ مجددِ ساخت‌هایِ نحویِ متن نیز، موضوعِ "ارزش ـ داوریِ" مترجم مطرح است.

در رویکردِ مدرنِ هنرِ نوشتن، چگونه گفتن است که اهمیت می‌یابد و سویهٔ چه گفتن (فحوای کلام)، در بُردی هرمنوتیکی مطرح می‌شود. اندیشه‌های انتزاعی در متن، به تفسیرگری و تأویلِ مخاطب سپرده می‌شوند. مترجم نیز یکی از این تأویلگران است.

واژه‌شناسی، تسلط بر صرف و نحوِ زبانِ دوم، اشراف به ویژگی‌های ژانری، تشخیصِ خاستگاه ابعادِ نمادین (در درون یا بیرونِ متن) و ... تنها پلهٔ نخستی است که مترجم بر آن می‌ایستد.

از دیدگاهی روانشناختی، تکانه‌های روانی ـ شخصیتی و انگیزه‌های فردی در رفتارِ تأویل، نمود می‌یابد.

منشِ اجتماعی و فردیِ مترجم و نمونهٔ جامعه‌پذیریِ وی در نگرشِ او را به متن و اختصاصاتش، شکل می‌دهد.

"اعتقادات و باورهایی که در ساختِ اجتماعی و اقتصادیِ یک جامعه ریشه دارد چندان زیاد است که به سختی می‌توان روشنگرترین نمونه را انتخاب کرد."

میزان و شکلِ وابستگیِ مترجم به لایه‌های سنت و فرهنگ، به دشواری تعریف‌پذیر است. تعریفی که مدام باید مورد بازنگری قرار گیرد.

"فروید نشان داد که همهٔ ما کمابیش، در مبحثِ بیانِ حقیقت، خود فریب هستیم. حتی زمانی که برخوردمان صادقانه است، امکانِ دروغ گفتن بسیار است، زیرا آگاهی ما دروغین است و تجربهٔ واقعیِ پنهان در ما را آشکار نمی‌کند."[۱۱]

تجاربِ تاریخی ـ عاطفیِ ملل در میزان این عدم صداقت مؤثر است.

"ناهشیار اجتماعیِ" مؤلفه مهمِ دیگری است که تفاوت‌های بسیاری را در نحوه تحلیل و قضاوتگری مؤلف و مترجم سبب می‌شود.

ساختمندی متن، تضمین هویتِ آن نیست و بهتر آن است که ترجمه را اقتباس از متنِ نخست بدانیم که در بهترین حالت خود می‌تواند منشاء بروز ادبیتی دیگرانه گردد.

آنچه "هـ ش، سالیوان" از آن تحتِ عنوانِ "بی‌توجهیِ انتخابی" نام می‌برد، در روند ترجمه نیز حائز اهمیت است. "منِ انتخابگرِ مترجم"، در متن چه می‌بیند و چه چیزهایی را گزینش می‌کند و چه چیزها را فرو می‌گذارد؟!

ابعاد این موضوع وسیع‌تر از حدودِ اختیار است. چرا که طبقِ گفتهٔ آدام اسمیت:

"دستی نامرئی انسان را به سوی هدفی می‌راند که هرگز نمی‌خواسته است."(۱۲)

یعنی ترجمهٔ هدفمند متن (همچنان که تألیفِ هدفمند متن توسطِ مؤلف)، همواره خواسته و دانسته پیش نمی‌رود. متن نهایی (چه نسخهٔ نخست و چه نسخهٔ ترجمه) به رغم به وجود آورندهٔ خود جلوه‌های تازه‌ای از مناسباتِ درون متنی را نیز به نمایش می‌گذارد.

مارکس، هستی و تفکر فرد را، برساختهٔ منظومهٔ اجتماعی او می‌داند، متن نیز، ناخواسته، سایه روشنی از سیاست، قانون، اخلاق، مذهب، ... را در پس زمینهٔ خود، همراه دارد. اما همین جلوه‌های نیمه تاریک، از صافیِ اجتماعاً مشروطی می‌گذرد، که قضاوتگران و تحلیل کنندگانِ متن را به خاستگاه‌های اجتماعیشان پیوند می‌زند.

تأکید جوامعِ گوناگون بر عقلانیت و عاطفه، یکسان نیست.

"بسا تجربیاتِ عاطفی که یک زبان قادر به بیانِ آن است، حال آن که زبانِ دیگر عمیقاً آن را بیان نمی‌کند."

همین حدود دریافتِ عاطفی و نمودِ حسی هم در گذر زمان تغییر و تنوع را تجربه می‌کند. معنای awe مجموعه‌ای از هراس و ستایش (هیبت) است که خود عناصر احساسی پیچیده‌ای هستند و در گذر زمان به فراموشی سپرده شده‌اند.

"کُلیتِ زبان محلِ تلقیِ خاص از زندگی و مبینِ دریافتِ خاصی از تجربیات است."(۱۳)

اسامی و افعال در جوامعِ مختلفِ زبانی به یک گونه به کار گرفته نمی‌شوند و این کاربرد وابستهٔ تجاربِ پیشینیِ همان جامعه است. گسترهٔ عقلانیت و حسی که به گونه‌ای ریاضی‌وار قابلِ محاسبه و تجربه نیست. کمترین محدودیت را خودِ واژگان ایجاد می‌کنند که به گفتهٔ لائوتسه، تناقض نما هستند.

به تأسی از "ویلیام امپسن" باید گفت که نوشتار به واسطهٔ دلالت‌های ضمنیِ خود، در جهتِ نقضِ معانیِ مستقیم، عمل می‌کند. واژگانِ عادت زدوده، میدان عمل بسیار وسیع‌تری نسبت به واژگانِ روزمره دارند.

آنچه ت.س. الیوت از آن به عنوان "همپیوندی عینی" نام می‌برد، پیوندی معین و قابل پیش‌بینی نخواهد بود. پیوند حسیِ مترجم با متن تجربه‌ای است که به پشتوانهٔ عواملِ چندگانه‌ای که فردیتِ مقید به زمانِ وی را شکل داده‌اند، اتفاق می‌افتد.

تکیه بر نشان دادن به جای گفتن در داستان، منشاء القاء حسیِ قوی‌تر می‌گردد، مخاطب را به صحنه می‌کشاند و تا حدودی زمینه را برای رسیدن به اشتراکاتِ حسی فراهم می‌آورد. گرایشِ فرم‌گرایانهٔ تکیه بر سازهٔ متن و ارائه آن به عنوانِ ترکیبی اندام‌واره و پرداخته نیز چارچوبی فراهم می‌آورد که مخاطب برای رسیدن به دریافتی از متن به آن تکیه کند. لیک عرصهٔ زبانیِ متن، این تقلاهای هنرمندانه را به بازی می‌گیرد و به گونه‌ای که تعیّن معنا را به فرد فردِ مخاطبین، واگذار می‌کند ...

سازوکار هر متن در انتقال به ساختمندی‌های نحوی زبان دیگر، در امان نمی‌ماند. متن پس از ترجمه شکل دیگری خواهد داشت.

به هر حال، متنِ "صامت" را مخاطب است که به بیان در می‌آورد. از نظر "فوکو" عمل خواندن، ورود به گفتگویی، بر مبنای "قدرت ـ معرفت" است. حاصلِ این گفت‌وگو میانِ مخاطبِ ↔ متن، تعریف مجددِ پایگانِ قدرت خواهد بود. کدام یک از این دو طرفِ گفتگو خویش را بر دیگری تحمیل خواهد کرد؟!

مترجم در مقام خوانندهٔ متن در روندِ تأثیر و تأثر، معرفتِ مغایر با ارزش‌گذاری‌های خود را مقید و محدود می‌سازد و می‌کوشد اندکی از خویش را در متن جا بگذارد.

هر قدرتی از طریقِ بازنمایی‌ها و مفاهیم و گزاره‌های خاص، یا به بیان دیگر از طریقِ گفتمان خاص، نظام‌های حقیقت‌سازِ خاصِ خود را ایجاد می‌کند.(۱۴)

هر چند که متن در جایگاه سوبژه، نه به مؤلف و نه به مترجمِ خود وفادار نمی‌ماند و راه تعبیر را باز می‌گذارد.

این درست است که نوشتن و ترجمهٔ متونِ نوشتاری، نوعی تلاش برای تولیدِ معرفت است، اما متنِ حاصله را نمی‌توان مقید کرد و همین امر سبب می‌شود که مترجم نتواند متنِ اولیه را در ساحتِ زبانیِ دیگر تکرار کند.

چرا متن فرا دست نمی‌آید؟ پاسخ در این نکته است که هر"نوشتار"، شبکه‌ای در هم تنیده از واقعیت و تصنع (فرا واقع) است. این در هم تنیدگی در برخی داستان‌ها به جایی می‌رسد که نوعی سردرگمی را سبب می‌گردد.

در آثار پُست مدرن با رشته‌ای از دال‌های سرگردان مواجهیم. این متون به "هیچ معنایی" میل می‌کنند. استاد حسین پاینده در بررسیِ نمونه‌ای از این آثار به زبان به عنوانِ منشاء سوء تعبیر اشاره می‌کند.

ماهیتِ انتزاعیِ این آثار، خلافِ جهتِ صراحت، بیانگری و قطعیت عمل می‌کند.

"روی هریس" به دشواری‌های برگردان واژگان و معادل گزینی اشاره کرده است، حال حدود این دشواری را در ترجمانِ داستان‌هایِ معنا گریز، به تصور آورید.

"هر واژه‌ای می‌تواند بدونِ خدشه‌دار نمودنِ جدی این همانیِ خود، دلالت بر آراء و افکارِ کاملاً متفاوتی نماید."[۱۵]

این تفاوت و یکسانی نیز، منوط به دیدگاه اتخاذ شده است.[۱۶] دیدگاهِ مترجم همان دیدگاهِ مؤلف نیست و هویتِ واحدهای زبانی توسط آنها، به گونه‌ای قیاسی و زمانمند تعیین می‌شود.

موضوع دیگر، خویشاوندی داستان‌های کوتاه و شعر است. ایجاز و کم‌گوییِ این گونهٔ ادبی، ابهام‌افزا است.

حس و ادراکِ آنی، در داستان‌های امپرسیونیستی، مبنا قرار می‌گیرد. این داستان‌ها ذهنیت محور، تجربه‌ای را منعکس می‌سازد که غیرقابل تکرار و نسخه‌برداری است.

در جریانِ دست به دست شدنِ متن میانِ مخاطبین و مترجمینِ آن، گزینش مهمترین نقش را بازی می‌کند. مثلاً گزینش یکی از دو واژهٔ مترادفِ see و know در هملت ...

کلماتی نظیر:

عفت ـ حجب quaint

شهرت ـ شرمگاه quente

مفرد ـ راحت private

جمع ـ شرمگاه private

به اهمیت مناسباتِ همنشینی میانِ واژگان متن، توجه می‌دهد. از منظری پروگماتیک این مناسبات می‌توانند به معنا سمت و سو بدهند. اما متن چند لایه چنان از مناسبات و روابط چندگانه، اشباع است که امواج معنا را می‌انگیزد و فرو می‌نشاند.

این متون به نحوی چند صدایی عمل می‌کنند و گفتمان با متن امری پیچیده و چند سویه خواهد بود. گویی متن، مخاطبِ خود را در برابرِ دال بودگیِ همواره قرار می‌دهد.

"مشخصه‌های معناییِ زمینه‌ای" گوناگون حول یک هسته معنایی گرد می‌آیند و بنابراین متغیرهای معناشناختی هستند.[۱۷]

در کتابِ نشانه‌شناسیِ سینما می‌خوانیم که:

"جمله همیشه کمابیش قابل ترجمه است، دلیل این امر آن است که بر یک انگیزشِ روانی انطباق دارد نه یک واحدِ کُد، با این همه در سطحِ کلمه می‌توان معادل‌های بین زبانی یافت ... اما واج به کلی غیرقابلِ ترجمه است، چون کاملاً با جایگاهش در شبکهٔ واج شناختیِ هر زبان تعریف می‌شود. غیابِ معنا را نمی‌توان ترجمه کرد."[۱۸]

در این بحث آمد که ترجمهٔ جمله و انگیزش فردی جدا از هم نیستند و در همین زمینه مشکلات، فاصله و عدم انطباق‌هایی وجود دارد. نقش خودآگاهی و ناخودآگاهیِ مؤلف و مترجم را هم در آنچه در متن می‌بینند یا بازتاب می‌دهند، در نظر بگیریم ... .

در سطح ترجمهٔ جمله‌ها هم مشکلاتِ عدیده‌ای وجود دارد.

توجه کنید:

"saus qui le me serais tu"

بی او من خاموش بودم.

"saus qui je me serais tue"

بی او من خود را می‌کشتم.[۱۹]

از اهمیتِ ضرب (thetorical accent) یا همان تکیهٔ بلاغی نیز نباید غافل شد:

مری بیرون رفت نه جای دیگر Mary went'out

مری رفت بیرون، نیامد تو Mary w´ent out

مری، نه کسِ دیگر، بیرون رفت Ma´ry went out[۲۰]

لحن (ton) نیز در واژه‌گزینی (diction) توسط مترجم می‌تواند موردِ مسامحه قرار گیرد.

بی‌آنکه بخواهیم متنِ اولیه را واجد اصالت و تعیّن بدانیم، باید گفت که ترجمهٔ متنِ ادبی، در خوشبینانه‌ترین حالت می‌تواند منجر به تولید متن ارزشمند دیگری شود که ارزش خواندن دارد و تأمل‌برانگیز است. پس ترجمه، تکرارِ واقعیتِ متنِ نخست نیست، بل واقعیتی است نوپدید که به گفتمان فرا می‌خواند و ... .■

منابع

استعاره ـ ترنس هاوکس ـ فرزانه طاهری ـ نشر مرکز

۱، ۲، ۳، ۴ ← ۱۶ صفحه

چگونه نمایشنامهٔ مدرن را بخوانیم؟ ـ کنت پیکرینگ ـ آناهیتا هایراپتیان ـ نشر نوروز هنر

۵ ← ۹۱

۶ ← ۳۹۶

۷ ← ۱۰۸

درآمدی به روایت‌شناسی ـ رولان بارت، تزوتان تودوروف، جرالد پرینس ـ هوشنگ رهنما ـ نشر هرمس

۸ ← ۲۶

۹ ← ۹۱

۱۰ ← ۹۷

فراسوی زنجیره‌های پندار ـ اریک فروم ـ دکتر بهزاد برکت ـ انتشارات مروارید

۱۱ ← ۱۲۰

۱۲ ← ۱۳۳

۱۳ ← ۱۴۹

داستان کوتاه پسامدرن ـ دکتر حسین پاینده ـ انتشارات نیلوفر

۱۴ ← ۵۲

زبان، سوسور، وینگنشتاین ـ روی هریس ـ دکتر اسماعیل فقیه ـ نشر مرکز

۱۵ ← ۴۲

۱۶ ← ۴۴

نشانه‌شناسی سینما ـ کریستین متز ـ روبرت صافاریان ـ انتشارات فرهنگ کاوش

۱۷ ← ۳۲

۱۸ ← ۱۰۲

لویی آراگون ـ هانا لوئیس ـ عبدالله کوثری ـ نشر ماهی

۱۹ ← ۴۷

فرهنگ اصطلاحات ادبی ـ سیما راد ـ انتشارات مروارید

۲۰ ← ۲۰۶

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «اتاق پرو»

سروده «مهدی اشرفی»؛ «غزال مرادی»

اسکار وایلد گفته است زیبایی نماد نمادهاست همه چیز را اشکار می‌کند، زیرا هیچ چیز را بیان نمی‌کند. رولان بارت روایت را پدیده‌ای جهان شمول 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 طبقه‌بندی رخدادها در سایر گونه‌های روایی مانند داستان را به سهولت بیشتری می‌توان انجام داد ولی در شعر این طبقه بندی به سهولت انجام نمی‌پذیرد. به عنوان نمونه اگر شعر زیر را گونه‌ای از روایت فرض نماییم فضاسازی اولیه را می‌توان رخداد پایه و دو سطر بعدی را رخداد پیرو فرض کرد.

«من به دستم فکر کردم
که می‌تواند ادامه عصایی باشد
در سال‌ها بعد
وبارها از سایهٔ درختی ترسیده‌ام»(شعر عکس دسته جمعی، صفحه ۱۳)

مکالمه‌های سقراطی ومنی په دونوع از مکالمه است که بیشتر می‌توان نمود آن را در انواع متن‌ها دید و باختین مکالمه‌های سقراطی را در تقابل با شکل گفتاری می‌داند ومنی په نوعی سخن ادبی است بنابراین مکالمه‌های منی په را بیشتر در گونه‌های ادبی از جمله شعر می‌توان دید. منیپه منش دوگانه‌ای دارد هم تراژدی است و هم کمدی. در شعرهای مهدی اشرفی نیز می‌توان این گونه مکالمات را بین راوی ومخاطب دید. اشرفی برای بیان تراژدی دنیای مدرن از این نوع مکالمه استفاده کرده است زبان منی په از دیدگاه باختین گونه‌ای از خیالپردازی ونمادگرایی دران راه می‌یابد در بیشتر شعرهای مهدی اشرفی می‌توان این خیالپردازی ها را دید اگرچه برخی از این خیال‌ها در نهایت سادگی و ایجاز بیان می‌گردند مانند نمونه زیر

«تو دست‌های زیادی داری
دست داری در قتل ناتالی وود
دست داری در غرق شدن کشتی‌های پرتغالی
دست گذاشته‌ای روی روزنامه‌ها
دستبرد زده‌ای به بانک‌ها
دست برده‌ای در فکر مردان
نگاه کن آن مرد هنوز به تو فکر می‌کند
این را از سایه‌اش فهمیدم
سایهٔ زنی زیبا
که بر زمین افتاده‌است »(شعر غرق شدن، صفحه ۸)

شعر از دیدگاه باختین فراتر از یک بیان یک گزاره است اما آنچه در محدوده بیان یعنی در سایر گونه‌های متن می‌آید یا نوشته می‌شود معنا را در حد یک ارتباط بیان می‌کند و اگر شاعر ارتباط کلامی را بیرون از مناسبت خود به کار ببرد هرگز شناخته و تشریح نمی‌شود در شعرهای این مجموعه با گزاره‌های بسیاری روبرو هستیم که شاعر با استفاده از چیدمان آن‌ها درکنار هم می تواند همان منش ویژه‌ای که باختین از آن یاد می‌کند را به آن ببخشد مانند نمونه زیر

در تصویر شاعرانه بایستی کنش و پویایی تصویر میان واژه‌ها و شکل بیان آن وموضوع وجود داشته باشد در شعر زیر نیز اشرفی توانسته است این پویایی میان تصویر وموضوع را نشان دهد.

«مرد اول به ساعتش ور می‌رود
مرد دوم خیره است به ساعت بزرگ وسط میدان
مرد سوم از عابری ساعت را سؤال می‌کند
مرد چهارم خودم هستم
قاچاقچی دهان‌هایی که نام تو را می گویند »(شعر ساعت‌ها صفحه ۴۳)

در تصویر شاعرانه بایستی کنش و پویایی تصویر میان واژه‌ها و شکل بیان آن وموضوع وجود داشته باشد در شعر زیر نیز اشرفی توانسته است این پویایی میان تصویر وموضوع را نشان دهد.

«در من راه برو
وموهایت را در باد پریشان کن
این پرچم‌های سیاه
که سالهای بعد صلح سفیدشان خواهد کرد »(شعر ترس صفحه ۵۱)

در شعر بیشتر از جنبه طرح یک روایت با آن روبرو هستیم چون هم بر تأثیر عاطفی متن می‌افزاید وهم توالی آن را جذاب‌تر می‌کند طرح روایتی است که به صورت موجود

شکل گرفته است وطرح یعنی پالایش بیشتر چون این اقلام را به نحوی تنظیم می‌کند که بیشترین تأثیر عاطفی و جدابیت درون مایه‌ای ممکن را پیدا کند.

«اتوبوس
بیمارستانی ست با چهل تختخواب
که هر روز بیمارانش را
به اداره می‌برد برمی گرداند
من مهدی‌ام
با دستهایی بیست وهشت ساله
پاهایی سی وپنج ساله
چشم‌هایی پنجاه ساله
وقلبی که سن‌اش را نمی‌دانم»(شعر انوبوس صفحه ۶۱)

زبان شعرهای مهدی اشرفی بیشتر بر تشبیه تکیه دارد البته از این وجه برای پیشبرد روایت خود استفاده می‌کند. مجموعه‌ای از تمایلات و خواسته‌ها که می‌توان در متن به شکل‌های استعاری یا نمادین جلوه‌گر شود. قواعد همنشینی واژه‌ها به گونه‌ای است که ظرفیت‌های تصویری آن را به همراه داشته باشد. اما از مسیر روایی حقیقی دور نیفتد. مانند نمونه زیر:

«در عکس‌های تکی‌ات
در عکس‌های دسته جمعی
حتی در عکس‌های رادیولوژی
تنهایی‌ات معلوم است
با قلبی که کتابی است غیرقابل چاپ
که در قفسه سینه‌ات از ان نگهداری می‌کنی » شعر ساعت‌ها صفحه ۴۴)

الیوت باور داشت که تنها راه بیان احساسات، پیدا کردن اشتراک عینی است .او ذهنی‌گرایی رمانتیک‌ها را به نفع عینیت‌گرایی هنر رد کرد؛ و معتقد بود که نویسنده نباید احساسات و عواطفش را به‌طور مستقیم بیان کند، بلکه باید از مجموعه‌ای از اشیا، موقعیت‌ها و سلسله حوادثی استفاده کند که بازتابی برای آن احساسات خاص است و آن عوامل، همان احساسات را در خواننده نیز بیدار کند.

مهدی اشرفی در مجموعه شعر «اتاق پرو» توانسته است گزاره‌ها به نوعی در کنار هم به کاربرد تا با استفاده از نوع بیان و به کارگیری آشنایی زدایی های لازم وعناصر زیبایی سخن را به کارگیرد. اگرچه روایت در مجموعه شعرهای این مجموعه وزن زیادی دارد ولی توجه به معنا به همراه ساختارشکنی توانسته است شعرهای این مجموعه را به سمت شاعرانگی بیشتر سوق دهد.■

معرفی کتاب «چه کسی پشت مرا می‌خارد؟»

اثر «امیررضا بیگدلی»؛ «علی بیگدلی»

کتاب **چه کسی پشت مرا می‌خارد؟** در تیراژ ۱۰۰۰ نسخه و به قیمت ۲۳۸۰۰ تومان در ۳۴۰ صفحه توسط نشر ترنگ به چاپ رسیده است.

به تازگی کتابی به نام **چه کسی پشت مرا می‌خارد؟** با محتوای (ساز و کار یک زندگی شایسته و بایسته) درحوزهٔ مدیریت زندگی، برنامه ریزی، هدف گذاری شخصی و موفقیت به قلم امیررضا بیگدلی، توسط نشر ترنگ به چاپ رسیده است.

نویسنده کتاب که دانش آموخته رشته‌ام.بی.ای با گرایش مدیریت استراتژی است در بخشی از مقدمه کتاب گفته: «من در این کتاب سعی کرده‌ام تا بر اساس آموخته‌ها و تجربه‌های خود، واقعیت‌های جاری زندگی را با نگاهی انتقادی بیان کرده و برای برون‌رفت از این چنین وضعیتی و رسیدن به اهداف گوناگون، فرایندها و چارچوب‌هایی مدیریت‌شده را به زبانی ساده و منطقی قابل درک، برای اقشار مختلف بیان کنم. در این کتاب اصلی‌ترین حوزه‌های زندگی نشان داده شده و با نقد وضعیت موجود که برخاسته از عادات ماست، خواننده به چالش کشیده‌می‌شود، تا شاید خود دربارهٔ این حوزه‌ها فکر کند و با تصمیمات خود مرحله به مرحله و گام به گام به سوی ایده‌آلی که در هر حوزه برای خود ترسیم خواهدکرد، پیش برود. من در این کتاب درست نقش فردی را بازی می‌کنم که در تاریکی شب برای رهگذری چراغ بیندازد. آن رهگذر شما هستید که هم باید مقصدتان را انتخاب کنید و هم مسیری را که به آن مقصد منتهی می‌شود.»

کتاب **چه کسی پشت مرا می‌خارد؟** که نویسنده آن را با جمله معروف سقراط؛ «یک زندگی بازنگری نشده، ارزش زیستن ندارد» شروع کرده است از سه بخش تشکیل شده است

بخش اول؛ تحت عنوان **در این گستره وسیع** شامل فصل‌های در اینجا چه خبر است؟، من در اینجا چه می‌کنم؟، من چه کسی هستم؟ بلوغ و آینده چگونه شکل خواهد گرفت؟

بخش دوم؛ تحت عنوان **حوزه‌های زندگی** شامل فصل‌های کار، شغل و حرفه، آموزش و یادگیری، سرمایه گذاری و ثروت اندوزی، سبک زندگی، بهداشت و سلامتی، ورزش و تندرستی، تفریح و سرگرمی، تعاملات و ارتباطات و فعالیت‌های خلاقانه.

بخش سوم؛ تحت عنوان **اینها را بیاموز** شامل فصل‌های مدیریت و تفکر.

نویسنده کتاب در بخشی دیگر از مقدمه مدعی شده است که هر کس این کتاب را بخواند به راحتی می‌تواند در زندگی خود تغییر ایجاد کرده و به سوی مقصد مطلوبش گام بردارد و اضافه کرده که: «هدف من از نوشتن این کتاب ارائهٔ بسته‌ای ساده و قابل فهم برای برنامه ریزی شخصی جهت رسیدن به اهداف فردی بوده است. محتویات این کتاب تا حد زیادی شامل مطالبی است که در کتابهای دیگر نیز وجود دارند، اما معتقدم آن هدفمندی و فرایند ارائه مطالب که در این کتاب لحاظ شده تا شما بتوانید در زمانی کوتاه، اشراف کاملی نسبت به فرایندهای هدفگذاری و مدیریت زندگی شخصی خود پیدا کنید، این کتاب را از کتابهای دیگری که در این زمینه وجود دارد، متمایز می‌کند.»

اولین پاراگراف فصل اول کتاب را در اینجا می‌خوانیم:

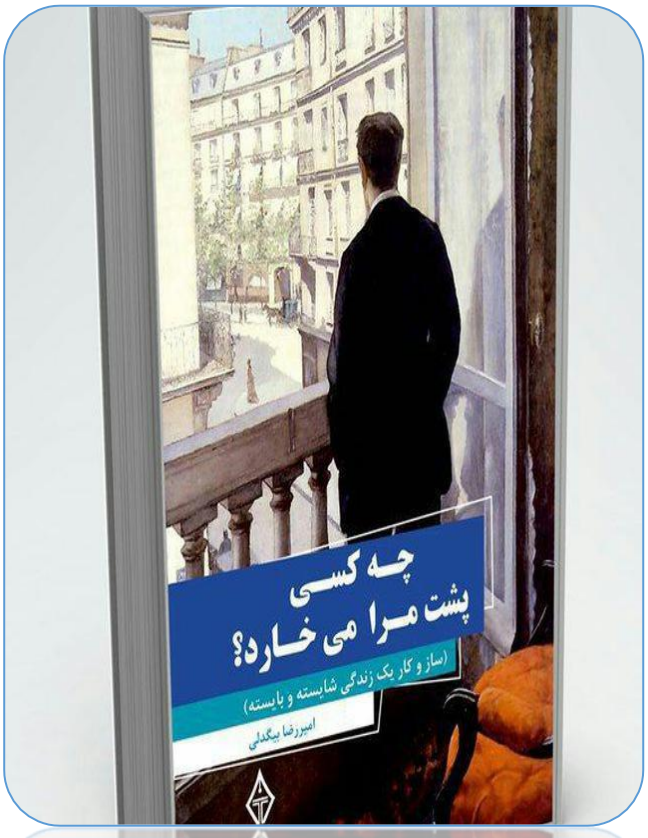
فصل یکم: در اینجا چه خبر است؟

جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشند بخت در بازار
عُرفی، شاعر قرن دهم

از نظر سازمان بهداشت جهانی (WHO) «بهداشت روان، یعنی توانایی زندگی‌کردن شاد، سازنده و... بدون دردسر و گرفتاری.» از این منظر بهداشت روان به معنای نبودِ بیماری نیست، بلکه بیشتر یک نوع سلامت ذهنی است. اگر در نگاه کلی انسان را به جسم و روان تفکیک کنیم، سلامتی کامل بستگی به وضعیت هر دو بُعد دارد. در دورانی نه چندان دور که صنعت و تکنولوژی این چنین چشمگیر نبود و زندگی ساده‌تر از این بود، تمرکز بر سلامتی، بیشتر بر سلامتی جسمی بود و ضعف و خستگی هم حاصل از فعالیت‌های روزانه بیشتر جسمی می‌بود. وقتی جسم خسته باشد با کمی استراحت، رفع خستگی حاصل می‌شود. اما امروزه و با توجه نتایج آزمایش‌ها و تحقیقات مؤسسات علمی، خستگی بشر بیشتر از اینکه جسمی باشد، روانی است. متاسفانه خستگی روانی مانند خستگی جسمی با یک استراحت کوتاه مدت رفع

نمی‌شود. زیرا روانِ خسته، خواب را بر دیدگان حرام می‌کند. وجه غم‌انگیز زندگی دوران ما همین است. از ارسطو نقل شده است که: «شادی بهترین چیزهاست. آنقدر اهمیت دارد که سایر چیزها تنها برای کسب آن هستند.» اما در روزنامه‌های روز چهارشنبه مورخ دوازدهم آبان ۱۳۹۵ از زبان معاون تحقیقات وزارت بهداشت ایران و نتیجهٔ تحقیقات یک موسسه بین‌المللی، نقل شده است که «مردم ایران ... پس از مردم عراق غمگین‌ترین مردم دنیا هستند.» در حدیثی از امام صادق (ع) دربارهٔ شادابی نقل شده: «شادابی و شکوفایی در ده چیز است: پیاده‌روی، سوارکاری، فرورفتن در آب، نگاه به سبزه‌ها، خوردن و آشامیدن، نگاه به همسر، آمیزش با همسر، مسواک کردن، شستن سر با گُل خطمی و گفتگو با دوستان.» اما به استناد سخنان همان مقام مسئول «نود درصد ایرانی‌ها فعالیت ورزشی منظم ندارند، هفتاد درصد آنها چاق هستند] چاقی از نظر ابن‌سینا مادر تمام مرض‌هاست]و جزو غیرفعال‌ترین مردم دنیا بوده و ...» به نظر من تمام آن چیزهایی که به صورت آزاردهنده ذهن ما را درگیر خود کنند، بدون اینکه نقش مفیدی در زندگی ما داشته باشند سلامتی روانی و آرامش زندگی ما را مورد حمله قرار داده و کم‌کم جسم و جان ما را نیز از پا درمی‌آورند. همین سبب می‌شود تا ما یکی از غیرفعال‌ترین و غمگین‌ترین افراد جامعه یا دنیا بشویم.■

برای تهیه این کتاب با شماره‌های ۰۹۱۲۳۰۰۲۴۰ و ۰۹۱۹۹۶۴۶۲۲۴ نشر ترنگ و شماره ۰۹۳۳۴۶۱۶۷۹۸ خود نویسنده تماس بگیرند.
پل ارتباطی نویسنده در شبکه تلگرام؛@amirrezabigdeli و @arbigdeli



یادداشتی بر مجموعه داستان «ماه سیزدهم»

نویسنده«گلناز توکلیان»؛ «سمیه سیدیان»

«ماه نیامده!»

اولین مجموعه داستان گلناز توکلیان، مجموعه‌ای با ۶ داستان در نشر طراحان تین، در سال ۹۶ به چاپ رسیده است. همهٔ داستان‌های این مجموعه، از نگاه من راوی روایت می‌شوند، که باعث همذات پنداری بیشترِ مخاطب همراه راوی های داستان‌ها می‌شود. این مجموعه را می‌توان، مجموعه‌ای به هم پیوسته از روایت‌های زنانه دانست. ترتیب خاصی که داستان‌ها قرار گرفته‌اند، از میان یک زندگی شروع می‌شوند و با عشق، بیماری، تصادف، هذیان و خیانت ادامه می‌یابند و در نهایت با مرگ تمام می‌شود. روایت می‌شوند. می‌توان گفت که داستان‌های مجموعه، سیر صعودی یک زندگی را توضیح می دهند. ایدئولوژی در داستان‌های توکلیان، فراتر از زمان و مکان داستان‌ها عمل کرده است.

ساختار روایت‌های او، با پیرنگی قوی در ارتباط است. پیرنگی که مخاطب را درگیر خودش می‌کند و اتفاقات احتمالی که قرار هست برای راوی‌ها بیفتد. نثر روان و بی پیرایهٔ نویسنده، بار زیادی از داستان‌ها را بر دوش می‌کشد. داستان‌هایی که اتفاق‌های بیرونی آن چنانی ندارند و در واقع راوی آنی به کشف لحظه‌ای دست پیدا می‌کند. او دنیای زنانه‌ای پویا و پرتحرک برای شخصیت‌هایش خلق کرده، شخصیت‌هایی ملموس و آشنا برای خواننده، که به وقت تورق، بدون شک، با غم‌های آن‌ها احساس اندوه می‌کند و با شادی آن‌ها احساس شادمانی. شخصیت پردازی خوب و دقیق از نکات قوت کار توکلیان است. طنز تلخ و گزنده‌ای در لایه‌های پنهان داستان، حضور دارد، دست از سر مخاطب بر نمی‌دارد. داستان‌های گلناز توکلیان، دنیای زنانه‌ای دارد، با ظرافت‌ها و نکته‌های عمیقی که بی دلیل به آن‌ها نپرداخته. در اکثر داستان‌ها به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه بازگشت به گذشته وجود دارد. اتفاقاتی که در گذشته افتاده و بر زندگی فرد راوی تأثیر گذاشته. داستان‌هایی که به نوعی متأثرند از سبک چخوف. داستان‌ها تخت نیستند، با وجود نبود اتفاقهای آنچنانی در داستان‌ها اما، لحن روایت یکنواخت نیست.

«او»، داستانی که از زندگی شروع می‌شود و دیدن آدم فراموش شده‌ای. رابطهٔ مرد نویسنده و زنی که عاشقش بوده.

ساختار روایت‌های او، با پیرنگی قوی در ارتباط است. پیرنگی که مخاطب را درگیر خودش می‌کند و اتفاقات احتمالی که قرار هست برای راوی‌ها بیفتد.

زن پس از دیدن دیدن مرد کنار روزنامه فروشی، پرت می‌شود به دنیای گذشته. عشق، جدایی و دلایلی که باعث جدایی آن‌ها شده. همه را مرور می‌کند. راوی زن عاشق کوری است، کور در برابر عشق مردی که از گذشته تنها تصاویر درخشان لحظه‌های عشقشان را آن طور که دوست دارد، بازخوانی می کند. دیالوگ‌های ساخته و پرداخته شده که بعد از خواندنشان، درباره‌شان فکر می‌کنی و خودت را می‌گذاری جای شخصیت. اگر تو هم بودی همین را می‌گفتی یا نه؟

« **ماه سیزدهم»**، داستان زن ۴۳ ساله‌ای است و غدهٔ کنار سینه‌اش، اگر چه داستان کلیشه است، اما با روایت خاص نویسنده، از تأثیرگذارترین داستان‌های مجموعه می‌شود. مادر دو دختر که با پای خودش برای جراحی می‌رود و نمی‌داند که آیا باز موفق می‌شود که دخترهایش را ببیند یا نه؟ زنی که انگار زندگی‌اش، به دو دوره تقسیم می‌شود. قبل از پیدایش غده و بعد از آن. او سحرگاهی که برای ورود به بیمارستان آماده می‌شود، شروع به بازخوانی گذشته می‌کند، یا یک جور واکاوی. جستجوی خودش در اتاق‌های خانه، اتاق دخترها، کنکاش روابطش با آن‌ها و...می‌توان به استفادهٔ جالب نویسنده از عدد ۱۳ در نام داستان اشاره کرد و ماهی که قرار نیست بیاید و از هوش رفتن او در ساعت ۱۳.

«از وقتی رفته‌ای»، داستان تصادف عزیزی در خانواده است و لحظه‌های بی خبری و ناتوانی در انجام دادن کاری. به خواندن این داستان، به مهمی پی برده می‌شود. تصادف، همیشه اتفاقی تصادفی است. ناتوانی آدم‌ها در برخورد با فاجعهٔ که خانواده‌ای را تحت الشعاع قرار می‌دهد. تصادف بی علت خاله مهری، خانواده را دور هم جمع می‌کند. اندوهی که در داستان سایه افکنده، به قدری قوی بیان می‌شود که با وجود لحن ظریف طنز، کمرنگ نمی‌شود. خاله مهری، از آن آدم‌هاست که در ذهن خواهرزاده‌اش، همیشه باید باشند. از آن آدم‌ها که حضورشان، مایهٔ حیات زندگی‌اند. راوی داستان، با آن که پایان اتفاقی را که برای خاله مهری، افتاده است، می‌داند، اما ترجیح می‌دهد تا پایانی را که خود دوست دارد برای این تصادف بسازد. **«صادره از چین»**، **قصه**ٔ خیانت است. خیانتی که از سوی مرد نمونهٔ خانواده سر زده،

مردی که سر به راه، دوست داشتنی و نمونهٔ کامل یک مرد خانواده دوست و آرام بوده. خیانت باورنکردنی مردی به زنش با دختر کارخانه داری چینی. زنی که مورد خیانت قرار گرفته، با زمینه چینی پیش خواهرش شروع می‌کند به درد دل کردن. زمینه چینی، حرف نزدن و قایم شدن پشت لحظه‌های پر از سکوت یا وراجی‌های معمولی زنانه. خواهر زن را وادار می‌کند به پرسیدن. دونمایهٔ داستان، کلیشه‌ای است، اما پرداخت نو و لحن طنز گزنده از روایت و زبان و دیالوگ، یک سر و گردن از داستان‌های هم طراز خود بالاتر رفته است. حضور شخصیت‌های زنی که با وجود مشکلاتی در زندگی و اتفاق‌های گوناگون، باز هم دست از تلاش و حرکت بر نمی‌دارند. شخصیت زن‌های داستان‌های توکلیان، منفعل و ایستا نیستند. شخصیت‌ها از حالت تیپ گونه درآمده‌اند.

«نورگیر آشپزخانه»، روایت زنی ساده، اهل خانواده و صبور است. زنی با عقاید سنتی که تک گویی با مخاطب بیرونی، استانش را روایت می‌کند. مونولوگ زن پشت فرمان اتومبیل توی ترافیک خیابان که با مشاور روان پزشک حرف می زند، نویسنده با خلق موقعیت پیچیده‌ای، مخاطب را روی راوی می‌گذارد. راوی بدون قضاوت با دیالوگ‌های زن، وارد فضای داستان می‌شود. مخاطب، فضاسازی خانه و آشپزخانهٔ زن راوی را عمیقاً حس می‌کند. راوی لا به لای صحبت‌هایش، بی آنکه خودش بفهمد از خیانت همسرش پرده بر می‌دارد. راوی، خیلی در قید و بند رسیدگی به سر و وضعش نیست.

دیالوگ‌های رد و بدل شده بین راوی و مشاور، مخاطب را وادار می‌کند تا به راوی بگوید: «چشمت را بیشتر باز کن!» اما شاید راوی خودش با این موضوع کنار آمده و صرفاً برای تخلیهٔ روانی خود، با مشاور، آن هم پشت تلفن، هم کلام می شود.

« داستان عطر، طعم، رنگ»، داستان نهایی مجموعه، داستان مرگ است.

مرگ راوی. مرگ قصه‌ای که از ابتدای مجموعه برای مخاطب روایت شده. لحظه‌های مرگ زنی که در آخرین لحظه‌ها، با حس عطر و طعم و رنگ‌هایی که در هوشیاری موقتش حس می‌کند، فراموشی قبل از مرگ از چیزهایی که داشته و کارهایی که انجام داده.

نویسنده مجموعه، علاوه بر خلق موقعیت‌های خاص، و قرار دادن شخصیت‌های زن داستان‌ها در این موقعیت‌ها به جهان بینی خاص و ویژه خودش رسیده است.

نوعی بیحسی و کرختی احساس می‌کند. یک جور بی تفاوتی نسبت به اتفاقاتی که اطرافش می افتد. نزدیکانش بالای سرش، صحبت می‌کنند. خوابی را می‌طلبد که در آن آرامش و سکوتی واقعی وجود داشته باشد.

نویسندهٔ مجموعه، علاوه بر خلق موقعیت‌های خاص، و قرار دادن شخصیت‌های زن داستان‌ها در این موقعیت‌ها به جهان بینی خاص و ویژهٔ خودش رسیده است. دنیای خاص خودش، سبک زبانی و لحن روایتی خودش.

توکلیان، با اولین مجموعهٔ خودش، سبک خودش را نشان داده است. نوشتن داستان‌هایی در مورد زنان، با ویژگی‌های شخصیتی که خاصهٔ آن‌هاست. دنیاهای ساده‌ای که برای مخاطب معاصر خلق کرده، باورپذیر و آشنا هستند.■

یادداشتی بر رمان «بدشانسی و دردسر (جک ریچر ۱۱)»

نویسنده «لی چایلد»؛ «سعید زمانی»

از نشر کتابسرای تندیس: برگی دیگر از ماجراهای جک ریچر ورق می‌خورد. در ارتفاع سه هزارپایی صحرای کالیفرنیا مردی را از هلیکوپتر به پایین پرت می‌کنند (برگفته از توضیحات پشت جلد) و ماجرای جدیدی از ماجراهای این مأمور بازنشسته پلیس ارتش ایالات متحده آغاز می‌شود. ریچر پیامی اضطراری از طرف دوست و همرزم سابقش دریافت می کند. زنجیره حوادث پشت سرهم می‌آیند. مردی که از هلیکوپر به پایین پرت شده، یکی از همرزمان ریچر بوده است. در پیگیری‌هایی که گروه تازه به هم رسیدهٔ ریچر انجام می دهند متوجه غیبت سه نفر دیگر از هرزمان خود می‌شوند. این سه نفر نیز از هلیکوپتر به پایین پرت شده‌اند. این پیرنگ این رمان بود. روایت خطی و شبه کلاسیک است. با چاشنی کمی اکشن. رمان یازدهم این مجموعه چیزی فراتر از ۱۰ برادر قبلی خود و حتی کمتر از آنان را ندارد. هنوز هم با گذشت یازده رمان از این مجموعه، کماکان پنج رمان این مجموعه از نظر پیرنگ در صدر قرار دارند. جک ریچر همان لوک خوش شانس مدرن است. در تمام ماجراها واقعاً خوش شانس است. البته تمام شخصیت‌های داستانی از این دست خوش شانس هستند ولی دلیل مقایسه با لوک خوش شانس، شباهت آوارگی این دو شخصیت است. در پایان هر کدام از اپیزودهای سریال لوک خوش شانس، این شخصیت از همان ناکجاآبادی که آمده بود، به همان جا می‌رود. یک وسترن آواره از نوع وسترن اسپاگتی‌های سرجولئونه. ریچر هم آواره است و بدون مقصد و برنامه سفر می‌کند. به سامانه‌های حمل و نقل اتوبوسرانی سرمی زند و همینطور اتفاقی یک بلیط می خرد بدون اینکه بداند مقصدش کجاست. سوار اتوبوس می شود. با حدود چهل و پنج سال سن مجرد و بدون هیچ وابستگی و دلبستگی. نبود این دو حس، یعنی وابستگی و دلبستگی به هر چیز یا هرکس، موجب نترس شدن این شخصیت می‌شود. اما تداوم همین دو حس موجب بروز نشانه‌های افسردگی و پس رفت روانی در انسان می‌شود. نترس بودن چیزی عادی و مشهود در این شخصیت است اما نشانه‌های افسردگی در این شخصیت نامشهود است. یکی از این نشانه‌ها عدم حس خواستن جنس مخالف برای ادامه زندگی است؛ منشأ این احساس نیز از خدمت در ارتش نشات می‌گیرد که عاطفه را در وی کشته است. اما همچنان روایت خطی این شخصیت آواره به کتاب در دست گرفتنش می‌ارزد.

قسمتی از رمان:

اسم مرد کالوین فرانز بود و هلیکوپتر یک مدل بل ۲۲۲. هر دو پای فرانز شکسته بود، به خاطر همین او را بسته به یک تخت روا سوار هلیکوپتر کردند. حرکت دشواری نبود. بل هلیکوپتری جادار با موتور دوقلو بود برای سفرهای گروهی و ادارهای پلیس طراحی شده بود و برای هفت مسافر جا داشت. درهای عقبش به اندازهٔ درهای عقب یک ون بودند و چهارتاق باز می‌شدند. ردیف وسطی صندلی ها را برداشته بودند. برای فرانز فضای زیادی کف هلیکوپتر وجود داشت. موتور هلیکوپتر درجا کار می‌کرد. دو مرد در حال حمل تخت روان بودند. سرهایشان را زیر جریان باد پروانه خم کرده بودند و یکی پشت به هلیکوپتر و یکی رو به آن باعجله به سمتش حرکت می‌کردند. وقتی به در باز رسیدند مردی که پشت به هلیکوپتر حرکت کرده بود یکی از دسته‌های تخت را روی لبه در گذاشت و کنار رفت. آن یکی جلو رفت و تخت را محکم هل داد و آن را تا آخر به داخل سر داد. فرانز به هوش بود و درد می‌کشید. فریاد می‌کشید و کمی تکان می‌خورد و تقلا می‌کرد ولی نه زیاد، چون بندهای روی سینه و ران‌هایش محکم بسته شده بودند. دو مرد پشت سر او سوار شدند و در پشت ردیف کندهٔ شدهٔ صندلی‌ها نشستند و درها را بستند.■

اسم مرد کالوین فرانز بود و هلیکوپتر یک مدل بل ۲۲۲. هر دو پای فرانز شکسته بود، به خاطر همین او را بسته به یک تخت روا سوار هلیکوپتر کردند.

بررسی داستان «پاک شده»

اثر «حسین یعقوبی»؛ «ریتا محمدی»

من به شما هر چیزی رو که در حقیقت هیچ چیزه میگم و هیچ چیز رو که در حقیقت همه چیزه. اما گول حرف هام رو نخورید. پس خواهش می‌کنم دقیق گوش کنید و سعی کنید هرچیزی رو که من نمی گم بشنوید.

امروز صبح که از زیر دوش اومدم بیرون و سرمو خشک کردم، حس کردم عجب دلم واسه خودم تنگ شده. پس بلند شدم تا خودمو تو آینه نگاه کنم.

وقتی تو آینه نگاه کردم دیدم چیزی نمی‌بینم، یعنی صورتمو نمی‌دیدم، چون آینه م از این آینه کوچیکاس که فقط گردی صورت آدم رو نشون می ده. یعنی واقعاً هیچی نمی‌دیدم.

وقتی تو آینه نگاه کردم دیدم چیزی نمی‌بینم، یعنی صورتمو نمی دیدم، چون آینه م از این آینه کوچیکاس که فقط گردی صورت آدم رو نشون می‌ده.

اول فکر کردم کور شده م، اما بعد که دیدم خود آینه رو می‌بینم خیالم راحت شد و حدس زدم احتمالاً صورتمو تو حموم خیلی سفت کیسه کشیده م. البته تمیزی چیز خوبیه، اما دیگه نه این قدر. فقط صورتمو محکم کیسه کشیده م؟ متأسفانه نه. سرم رو هم سنگ پا زدم. شاید می خواستم قسمت‌هایی که مربوط به حافظه مه پاک بشه. چرا این کارو کردم؟ بهترین راه واسه آینه که آدم خودشو از یه جایی به جای دیگه برسونه آینه که همه چیزو کاملاً پاک کنه و دوباره از نو شروع کنه.

این تمام چیزیه که الآن یادمه. ولی الآن خیلی مطمئن نیستم.

تازه آدم مجبوره دنیاشو با خودش این ور و اون ور ببره؛ می خواد جهنم باشه یا بهشت. با این حساب چه اهمیت داره که صورتتو و یه قسمت مهم از حافظه تو پاک کنی.

به دور رو برم نگاه می‌کنم.

اولین چیزی که می‌بینم یه چیز قرمزه.

لباس خواب زنونه ای رو که رنگش قرمزه دوست دارم. اما نه! این لباس سفیده. قرمزی ش مال رنگ خونه. تن جنازهٔ زنیه که خیلی برام آشناست.

هر چند نه اسمشو یادمه نه می تونم چهره شو ببینم، اما یه جورایی می‌شناسمش... لعنتی... بایستی همون موقع که می‌گفت فیلمای اره‌ای جزو فیلمای محبوبشن می‌فهمیدم که یه تخته ش کمه.

نکنه من قاتلم؟

حالا چی کارکنم؟

سبزی کاری می‌کنم، کلفتی می‌گذارم، دمپایی راحتیامو پام می‌کنم. هشت روز بعدهم خیال می‌کنم که مادرزاد یه آمیب پیش پا افتادهٔ بی شخصیت بوده م... هرچند که می گن آمیب‌ها علی رغم این که

بی شخصیتن ظرف دو ثانیه بالغ می شن.

به واقعیت مشکوکم، اما الآن بد جوری به اون احتیاج دارم.

نکنه برای تفریح اونو کشتم؟ شاید من یک دیوم... هستم؟ شاخ که ندارم شاید ذاتاً دیو باشم.

همه چیز به نوع نگاه آدم بستگی داره... و حتی دیو بودن.

چه چیزایی رو قبول دارم؟ چه چیزایی یادمه؟ چه چیزایی می خوام؟ چه چیزایی یادمه؟

اولین و آخرین عدد تخم مرغه که جمعش با هر عدد مساوی تخم مرغ و تقسیمش برهر عدد هم مساوی تخم مرغه.

چه چیزایی رو قبول دارم؟

هیچی... نه صبر کنین، ساعت مچی نمی‌بندم، لابد نشونهٔ آینه که دوست ندارم زمانو با خودم این ور و اون ور ببرم.

چه چیزایی می خوام؟

نمی دونم چی می خوام، اما می دونم چطوری به دستش بیارم. من هر چی رو که بخوام به دست می آرم و آگه ندونم دقیقاً چی رو می خوام هر چی رو که بشه به دست می آرم.

به چه چیزایی اعتقاد دارم؟

روزی که آدم می میره فرقی با روزای دیگه نداره فقط ممکنه کوتاه‌تر باشه... آگه قرار باشه وسط روز بمیره.

نکاتی در مورد خودم که از روی یادداشت‌های پراکنده‌ای که روی یه میز گردو خاک گرفته نوشتم کشف کردم:

تحمل کردن من کار سختیه... بعضی وقتا حتی واسه خودم هم خیلی سخته.

اجازه بدین همه چیز همون طور که هست باقی بمونه. تغییرات خیلی ترسناکن.

زمان پیش از این که مغلوب بشه به سختی مقاومت می کرد، پس ثانیه‌ها رو کشتم و دقایق رو سربه نیست کردم.

دارم یه روز ثابتو هر روز زندگی می‌کنم. انگار دیروزی در

کار نبوده و، بدتر از اون قرار نیست فردایی هم از راه برسه.

مهم نیست مداد رنگی ت چند رنگه، مهم آینه که نقاشی ت چطوره.

سکوت انواع و اقسام داره... من کلکسیون سکوت دارم.

مردم فقط سکوت رو برای این می خوان تا سر و صدا را بندازن و برای این می خوان سر و صدا راه بندازن که مجبور نشن فکر کنن.

آگه جواب درست باشه، مهم نیست که اصل سؤال غلط باشه.

هان... چیه... امیدوارم توقع نداشته باشین با خوندن این فسمت از حرفام به جایی برسین. نمی خوام تصویر مثبتی از خودم نشون بدم. پس لطفاً قبل از این که اشتهام کاملاً از بین بره دیگه سؤالی نکنید.

مردم فقط سکوت رو برای این می خوان تا سر و صدا را بندازن و برای این می خوان سر و صدا راه بندازن که مجبور نشن فکر کنن.

حالا می خوام غذا بخورم... معمولاً وقتی غذا می‌خورم که سیرم و اون قدر می‌خورم که گرسنه بشم. این جوری حتی وقتی که اصلاً چیزی نمی‌خورم به اندازهٔ لازم می‌خورم و از طرف دیگه هرچی می‌خورم کم خوردم.

من فکر می‌کنم، پس هستم. آگه بیشتر فکر کنم، می تونم بیشتر باشم. من آدم محبوب و مشهوری‌ام؟ برای محبوب شدن و شهرت باید تودهٔ مردم رو دوست داشت؛ یه کتاب براشون نوشت و اسمشو گذاشت درود برشما مردم نازنین. اما من مردم رو هیچ وقت دوست نداشته م، چون اونا اول از همه به کسایی که دوستشون دارن خیانت می کنن؛ البته آگه اونایی که دوستشون دارن فرصت پیدا نکنن که اول بهشون خیانت کنن...

با این حساب شاید من خائنم.

حالا چی کار کنم؟

روزها از پشت ویترین مغازه‌ها تلویزیون نگاه می‌کنم. شب‌ها روی صفحهٔ نیازمندی‌ها یا داخل یه گور خالی می خوابم و هر شب داخل چاپی جای قند یه قاشق خاک می ریزم تا بتونم تو این شهر زنده بمونم.

آگه یه چهره شامل چشم، بینی و دهنه، عجیبه که من همه شونو دارم.

دارم اطرافو می‌بینم. این نشون می ده که چشم دارم. غذا می‌خورم که نشون می ده دهن دارم. بوی فاضلاب رو هم حس می‌کنم که نشون می ده دماغ دارم. اما چهره ندارم، شاید هم سرجای خودش نیست.

همیشه این سؤالو داشتم که چهره م کجا تموم می شه و دنیا کجا شروع می شه.

الان صورتم تموم شده...

و دنیا هم داره تموم می شه.

صورتم دوباره محکم تو دستشویی می‌شویم. شاید زیر این چهرهٔ پاک شده یه صورت دیگه وجود داشته باشه.

مثل بعضی نقاشیا که چند تا لایه دارن.

شاید صورتم سرجاشه و خودم گم شده م.

همیشه گفتم: گم شدن این نیست که آدم ندونه کجاست، گم شدن یعنی این که ندونی کجا نیستی.

اصلاً خونهٔ خودم هستم؟

به اسباب و اثاث خونه نگاه می‌کنم. همه شون یه جورایی آشنا هستن؛ کامپیوتر، تخت، کمد... اما این دلیل نمی شه که یقین کنم حتماً تو خونهٔ خودم هستم، چون هر خونه ای این جور اثاثا هستن. کامپیوترو روشن می‌کنم شاید اطلاعاتی دربارهٔ خودم تو اینترنت پیدا کنم. شاید اصلاً تصویر دسکتاپ عکس خودم باشه، اما نه، روی دسکتاپ تصویر جفت گیری یه شیر و یه ببره. این نشون می ده که من آدم منحرفی‌ام؟ شاید هم نشون می ده که از چیزای عجیب و غریب خوشم می آد. شاید هم اصلاً نشون می ده که به حیات وحش علاقه دارم... شاید هم این اصلاً کامپیوتر من نیست. تلفن زنگ می زنه. اون طرف یه خانومه... احتمالاً یه خانوم محترم.

«شما خودتون هستین؟ دیروز قیافه تون از پشت تلفن یه جور دیگه بود!»

چه بد! متوجه شده، اما چه جوری قیافه م یه جور دیگه بود؟

«می شه بگین من کی ام تا بفهمم خودمم یا نه؟»

«شرمنده ... اما آگه شما خودتون نباشین من نمی تونم بهتون بگم کی هستین. چون ممکنه اونی که من فکر می‌کردم شمایین ناراحت بشه.»

«این قدر سخت نگیر. در میون گذاشتن رازای کم خطر با دیگرونی که خودشون نیستن هیچ ایرادی نداره...»

«مطمئنین؟

«مطمنِ مطمئن... دِبگو دیگه... چه شکلی بود... چه شکلی بودم؟»

«دقیقاً نمی تونم تو صیفش کنم، اما از اون چهره‌ها بود که جون می‌داد واسه مسخره کردن.»

آگه جواب درست باشه، مهم نیست که اصل سؤال غلط باشه.

گوشی رو گذاشتم و خوب فکر کردم.

این که می‌گفت دیروز از پشت تلفن قیافه م یه جور دیگه بوده، نشون می ده اون قدرها هم منو خوب نمی شناسه. شاید من مزاحم تلفنی بودم.

تلفنو برمی دارم. یه سری شماره می‌گیرم و وقتی اون طرف گوشی رو بر می داره فقط حرفای مستهجن می‌زنم.

همه شون بدون استثنا می گن که اصلاً انتظار شنیدن این جور حرفارو از من نداشتن. پس معلومه من آدم بی سر و پایی نبوده م.

آلبوم عکسا... چیزی که شاید بتونه نجاتم بده.

هیچ کدوم از آدمای تو عکس چهره ندارن.

و این عکس ترسناک.

هیکلای گنده‌ای دارن، چوب‌های ضخیمی دستشون گرفتن و اصلاً هم آدمای خوش قلبی به نظر نمی رسن.

نکنه فک و فامیلای زنی باشن که جنازه ش با لباس سفید خونی کف خونی من افتاده.

من حتماً عاشق هم شده م. نامهٔ عاشقانه هم حتماً نوشته م. حتماً امضا هم کرده م.

نامه‌های عاشقانه... در کشو را باز کردم. فقط یه یادداشت توش بود.

از تاریخ مصرف نامه‌ها دو ماهی گذشته بود اما همین دو ماه باعث شده بود بوی تعفن بدی بگیره و کرم بذاره. البته چون عصر همون روز تصمیم گرفته بودم که به ماهیگیری برم، تصمیم گرفتم از کرم هاش به عنوان طعمه استفاده کنم. خب البته بهتره روی نامهٔ عاشقانه اصلاً تاریخ ندارید.

حالا چی کار کنم؟

صبح‌ها آش رشته رو با چنگال می‌خورم، کفشامو لنگه به لنگه می‌پوشم. موهامو با مسواک شونه می‌زنم و خودمو یه جورایی از شر جنازه با لباس خواب سفید خونی خلاص می کنم.

این کاریه که راحت بشه انجامش داد؟

سؤال احمقانه آیه... اما جوابش مثبته.

چشم‌ها به خودشون اعتقاد دارن و گوش‌ها به دیگران. این داستان رو خودتون بخونین و اجازه ندین کسی اون رو براتون بخونه.

بررسی داستان

۱- راوی: اول شخص عینی

مثال: من به شما هر چیزی رو که در حقیقت هیچ چیزه میگم و هیچ چیز رو که در حقیقت همه چیزه. اما گول حرف‌هام رو نخورید. پس خواهش می‌کنم دقیق گوش کنید و سعی کنید هرچیزی رو که من نمی گم بشنوید.

۲- ژانر داستان: وهمی است.

با اوهام شخصیت روبه رو هستیم، یا خواب است یا بیمار روانی که همه چیز را غیر عادی بیان می‌کند و بزای یک نفر اتفاق می افتد.

مثال اول: امروز صبح که از زیر دوش اومدم بیرون و سرمو خشک کردم، حس کردم عجب دلم واسه خودم تنگ شده. پس بلند شدم تا خودمو تو آینه نگاه کنم.

وقتی تو آینه نگاه کردم دیدم چیزی نمی‌بینم، یعنی صورتمو نمی‌دیدم، چون آینه م از این آینه کوچیکاس که فقط گردی صورت آدم رو نشون می ده. یعنی واقعاً هیچی نمی‌دیدم.

هیکلای گنده‌ای دارن، چوب‌های ضخیمی دستشون گرفتن و اصلاً هم آدمای خوش قلبی به نظر نمی رسن.

اول فکر کردم کور شده م، اما بعد که دیدم خود آینه رو می‌بینم خیالم راحت شد و حدس زدم احتمالاً صورتمو تو حموم خیلی سفت کیسه کشیده م. البته تمیزی چیز خوبیه، اما دیگه نه این قدر. فقط صورتمو محکم کیسه کشیده م؟ متأسفانه نه. سرم رو هم سنگ پا زدم. شاید می‌خواستم قسمت‌هایی که مربوط به حافظه مه پاک بشه.

مثال دوم:

اولین چیزی که می‌بینم یه چیز قرمزه.

لباس خواب زنونه ای رو که رنگش قرمزه دوست دارم. اما نه! این لباس سفیده. قرمزی ش مال رنگ خونه. تن جنازهٔ زنیه که خیلی برام آشناست.

هر چند نه اسمشو یادمه نه می تونم چهره شو ببینم، اما یه جورایی می‌شناسمش... لعنتی... بایستی همون موقع که می‌گفت فیلمای اره‌ای جزو فیلمای محبوبشن می‌فهمیدم که یه تخته ش کمه.

نکنه من قاتلم؟

حالا چی کارکنم؟

۳- محور معنایی داستان چیست؟

انسان امروزی به دلیل نداشتن هویت، شناخت از خود، زمان، آزادی، تفکر و تنهایی دچار اوهاماتی شده که در در

واقع حاصل سیاست‌های نظام دیکتاتوری حاکم بر جوامع بشری است.

الف) هویت:

هیچ یک از جوامع مدرن پاسخی به هویت انسان نداده‌اند، این که او نمی‌داند کیست؟ از کجا آمده است؟ چه می‌خواهد؟ به کجا قرار است برود؟

مثال: نمی دونم چی می خوام، اما می دونم چطوری به دستش بیارم. من هر چی رو که بخوام به دست می آرم و آگه ندونم دقیقاً چی رو می خوام هر چی رو که بشه به دست می آرم.

به چه چیزایی اعتقاد دارم؟

روزی که آدم می میره فرقی با روزای دیگه نداره فقط ممکنه کوتاه‌تر باشه... آگه قرار باشه وسط روز بمیره.

روزی که آدم می میره فرقی با روزای دیگه نداره فقط ممکنه کوتاه‌تر باشه... آگه قرار باشه وسط روز بمیره.

ب) نداشتن شناخت از خود

مثال: نکاتی در مورد خودم که از روی یادداشت‌های پراکنده‌ای که روی یه میز گردو خاک گرفته نوشتم کشف کردم:

تحمل کردن من کار سختیه... بعضی وقتا حتی واسه خودم هم خیلی سخته.

اجازه بدین همه چیز همون طور که هست باقی بمونه. تغییرات خیلی ترسناکن.

ج) زمان:

زمان پیش از این که مغلوب بشه به سختی مقاومت می کرد، پس ثانیه‌ها رو کشتم و دقایق رو سربه نیست کردم.

دارم یه روز ثابتو هر روز زندگی می‌کنم. انگار دیروزی در کار نبوده و، بدتر از اون قرار نیست فردایی هم از راه برسه.

د) نداشتن آزادی فردی

مثال:

مهم نیست مداد رنگی ت چند رنگه، مهم آینه که نقاشی ت چطوره.

سکوت انواع و اقسام داره... من کلکسیون سکوت دارم.

مردم فقط سکوت رو برای این می خوان تا سر و صدا را بندازن و برای این می خوان سر و صدا راه بندازن که مجبور نشن فکر کنن.

آگه جواب درست باشه، مهم نیست که اصل سؤال غلط باشه.

ر) نداشتن تفکرات درست انسانی

مثال: من فکر می‌کنم، پس هستم. آگه بیشتر فکر کنم، می تونم بیشتر باشم. من آدم محبوب و مشهوری‌ام؟ برای محبوب شدن و شهرت باید تودهٔ مردم رو دوست داشت؛ یه کتاب براشون نوشت و اسمشو گذاشت درود برشما مردم نازنین. اما من مردم رو هیچ وقت دوست نداشته م، چون اونا اول از همه به کسایی که دوستشون دارن خیانت می کنن؛ البته آگه اونایی که دوستشون دارن فرصت پیدا نکنن که اول بهشون خیانت کنن...

با این حساب شاید من خائنم.

۴- تضاد بین واقعیت و اوهام:

تضاد بین جهان واقع و جهان وهم را به واسطهٔ نشانه‌ها و کمک گرفتن از آیرونی «اوهام شخصیت» تصویر جامعه ایی بی هویت را نویسنده ترسیم می‌کند. نظام حاکمان قدرت‌ها بصورت هدفمند انسان‌ها را نشانه گرفته‌اند، آن‌ها را تبدیل به آدم‌هایی کرده‌اند که با یک سری توهمات کاملاً موجه درگیرشده، تا جایی پیش رفته‌اند که خود را در این گونه رفتارهای بیمارگونه طبیعی می‌بینند.

مثال: روزها از پشت ویترین مغازه‌ها تلویزیون نگاه می‌کنم. شب‌ها روی صفحهٔ نیازمندی‌ها یا داخل یه گور خالی می خوابم و هر شب داخل چایی جای قند یه قاشق خاک می ریزم تا بتونم تو این شهر زنده بمونم.

آگه یه چهره شامل چشم، بینی و دهنه، عجیبه که من همه شونو دارم.

دارم اطرافو می‌بینم. این نشون می ده که چشم دارم. غذا می‌خورم که نشون می ده دهن دارم. بوی فاضلاب رو هم حس می‌کنم که نشون می ده دماغ دارم. اما چهره ندارم، شاید هم سرجای خودش نیست.

همیشه این سؤالو داشتم که چهره م کجا تموم می شه و دنیا کجا شروع می شه.

الان صورتم تموم شده...

و دنیا هم داره تموم می شه.

صورتم دوباره محکم تو دستشویی می‌شویم. شاید زیر این چهرهٔ پاک شده یه صورت دیگه وجود داشته باشه.

مثل بعضی نقاشیا که چند تا لایه دارن.

شاید صورتم سرجاشه و خودم گم شده م.

همیشه گفتم: گم شدن این نیست که آدم ندونه کجاست، گم شدن یعنی این که ندونی کجا نیستی.

اصلاً خونهٔ خودم هستم؟

۵- داستان یک وجه سیاسی دارد.

وجه سیاسی: قدرت‌های دیکتاتوری جوامع بشری با نشانه گرفتن عقلانیت انسان‌ها، و ایجاد یک سری توهمات از پیش تعیین شده بشر را به سوی زندگی بدون تفکر سوق می دهند تا قدرت خود را بیشتر تثبیت کنند.

مثال: این که می‌گفت دیروز از پشت تلفن قیافه م یه جور دیگه بوده، نشون می ده اون قدرها هم منو خوب نمی شناسه. شاید من مزاحم تلفنی بودم.

تلفنو برمی دارم. یه سری شماره می‌گیرم و وقتی اون طرف گوشی رو بر می داره فقط حرفای مستهجن می‌زنم.

همه شون بدون استثنا می گن که اصلاً انتظار شنیدن این جور حرفارو از من نداشتن. پس معلومه من آدم بی سر و پایی نبوده م.

آلبوم عکسا... چیزی که شاید بتونه نجاتم بده.

هیچ کدوم از آدمای تو عکس چهره ندارن.

و این عکس ترسناک.

هیکلای گنده‌ای دارن، چوب‌های ضخیمی دستشون گرفتن و اصلاً هم آدمای خوش قلبی به نظر نمی‌رسن.

نکنه فک و فامیلای زنی باشن که جنازه ش با لباس سفید خونی کف خونی من افتاده.

من حتماً عاشق هم شده م. نامهٔ عاشقانه هم حتماً نوشته م. حتماً امضا هم کرده م.

نامه‌های عاشقانه... در کشو را باز کردم. فقط یه یادداشت توش بود.

از تاریخ مصرف نامه‌ها دو ماهی گذشته بود اما همین دو ماه باعث شده بود بوی تعفن بدی بگیره و کرم بذاره. البته چون عصر همون روز تصمیم گرفته بودم که به ماهیگیری برم، تصمیم گرفتم از کرم هاش به عنوان طعمه استفاده کنم. خب البته بهتره روی نامهٔ عاشقانه اصلاً تاریخ نذارید.

حالا چی کار کنم؟

۶- پارادوکس:

با استفاده از پارادوکس توهمات ذهنی که ازسوی حاکمان قدت ایجاد شده را نویسنده نشان می‌دهد، چگونه انسان‌ها دست خوش تغییرات ذهنی خود شدن و به سمت بیماری پیش رونده می‌روند بی آن که علت‌ها را بدانند.

مثال: * صبحها آش رشته رو با چنگال می‌خورم/ موهامو با مسواک شونه می‌زنم.

* معمولاً وقتی غذا می‌خورم که سیرم/ اون قدر می‌خورم که گرسنه بشم.

* داخل چایی جای قند/ یه قاشق خاک می‌ریزم.■

معرفی کتاب «ده جستار داستان‌نویسی»

نویسنده «حسین سناپور»؛ «مصطفی بیان»

این کتاب حاصل گشت و گذار و تجربیات حسین سناپور نزدیک به دو دهه داستان نویسی است. حاصل پرسش‌ها و کندوکاوها، یا نکاتی که پیش‌تر خوانده یا شنیده است. دست کم در درکِ بهتر نویسنده از داستان‌های دیگران بسیار مؤثر بوده است.

نویسنده در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد: «از نگاه من دانش داستان نویسی مانند بقیهٔ مقوله‌های فرهنگی و کلیت فرهنگ، به دلیل تحول مداوم، گستره یی با کرانه یی ناپیدا است و همیشه این فرصت هست که بشود چیزی به آن افزود. اگر به دلیل سابقهٔ نسبتاً کمِ داستان نویسی، و سابقهٔ تقریباً نداشتهٔ نظریه سازی در آن، ما نتوانیم چیزی هم به این دانش بیفزاییم، دست کم می‌توانیم دربارهٔ دامنهٔ نفوذ و درستی و نادرستی تمام نظریه‌ها و مفاهیم ساخته و پرداختهٔ آنها شک کنیم.»

این کتاب شامل ده مقاله با عنوان‌های «داستان هم چون شی»، «کدام کشمکش برای کدام شرایط»، «در جستجوی شخصیت اصلی»، «کودک روایت گر»، «ضد فارستر و مغلطهٔ تیپ»، «نسبت معکوس روایت با موضوع»، «نسبت میان گره افکن و گره گشا»، «گوتیک ایرانی»، «داستان شاعران» و «سبک همینگوی و نوآوری کارور» است؛ که این جستارها پراکنده و در زمان‌های دور توسط نویسنده نوشته شده‌اند که برخی از آنها در مجله‌های گردون، کیان، کارنامه و عصر پنجشنبه منتشر شده است.

حسین سناپور در مقالهٔ «کدام کشمکش برای کدام شرایط» به دو موضوع «گره افکنی» و «گره گشایی» می پردازد و مثال‌هایی از «صد سال تنهایی» مارکز، «آناکارنینا» تولستوی و «وداع با اسلحه» همینگوی می‌آورد. برای نمونه به شروع رمان «آناکارنینا» اشاره می‌کند و می‌نویسد که چقدر سریع کشمکشِ داستان شروع می‌شود. بررسی چگونگی شروع و پایان کشمکش در رمان‌ها و داستان‌های کوتاه نشان می‌دهد که «کشمکش» اصلی‌ترین عنصر ایجاد کشش داستانی است و در هر داستانِ خوب حتماً یکی از مهم‌ترین عواملِ خوبیِ آن محسوب می‌شود. حسین سناپور در این مقاله به انواع کشمکش اشاره می‌کند و می‌نویسد: «چرا بعضی داستان‌ها با وجود داشتن کشمکش، کشش چندانی ندارند و بعضی بر عکس، کشش فراوانی دارند؟» نویسنده معتقد است کشمکش هم مانند عناصر اصلی دیگری همچون شخصیت، مکان و زمان از داستان قابل حذف شدن نیست. بر اساس همین تجربهٔ موجود می‌توان گفت که پس از این هم کشمکش دیگری جز چهار کشمکش که نویسنده در این مقاله توضیح می‌دهد (کشمکش انسان با طبیعت، با نیروهای فوق طبیعی، با انسان و با خودش)، وجود نخواهد داشت، و نویسنده مجبور است برای پخته‌تر کردن شیوهٔ به کارگیریِ آن‌ها و توجه به مسائل روزگارِ خود، کشش و جذابیت‌های لازم را برای داستان خود فراهم بیاورد تا مگر کارش پس از سال‌ها و دهه‌ها هنوز خواندنی باشد.

حسین سناپور در مقالهٔ «نسبت میان گره افکن و گره گشا» می‌نویسد: «گشودن گره یک قصهٔ پیچیده باید توهمی از گشودنِ گره‌های پیچیدهٔ زندگی را ایجاد کند، نیروهای بی شماری را که چنین مواقعی باعث به وجود آمدنِ آن گره شده‌اند نشان دهد و سرانجام تجربهٔ غریب درگیر شدن در مسائلی پیچیده و گاهی حتی حل ناشدنی را منتقل کند. به این معنا گشودنِ گره هر داستانی بازنمون یا نمایش بخشی از پیچیدگی‌ها و تناقض‌های زندگی است.»

خلاصه این که روایت درست داستان پیش از هر چیز وابسته است به انتخاب درست نقطهٔ روایت، یعنی یافتن جایگاه مناسبی در نسبت میان اصلی‌ترین شخص یا نیروی گره دار، و اصلی‌ترین نیروی گره گشا. نقطهٔ روایت نیز در درجهٔ اول و تا حدود بسیاری به انتخاب نظرگاه درست بستگی دارد، و سپس در درجهٔ دوم به انتخاب درست زمان، مکان و موقعیتی خاص از ماجرا.

حسین سناپور با اشاره به جمله هنری جیمز (شخصیت چیست جز آن چه حادثه تعیین می‌کند؟ حادثه چیست جز نشان دادن شخصیت؟) می‌نویسد: «داستان نویس حتی وقتی که بر اساس یک شخصیت واقعی داستان می‌نویسد، نه فقط او را از میان هزارها آدم انتخاب می‌کند، بلکه یک یا چند خصوصیتِ او را هم از میان بی شمار خصوصیاتش جدا می‌کند و داستان خود را بر اساس آن می‌نویسد.»

نویسنده این کتاب معتقد است که باید شخصیت‌های داستان را نسبت به ماجرا محک بزنیم. او با اشاره به «تپه‌هایی همچون فیل‌های سفید» ارنست همینگوی، زن و مردِ داستان باید با واکنش نشان دادن در مقابل مسئلهٔ «انتخاب بین داشتن فرزند یا فراغت از مسئولیتِ نگه داری

آن» شخصیت خود را بروز بدهند. یعنی معلوم کنند چه افکار و احساساتی نسبت به این مسئله دارند و اختلاف در این افکار و احساسات چگونه باعث کشمکش و بحران در رابطه و زندگی شان شده است. نگفتنِ اسم و سن و ظاهر و بسیاری از جنبه‌های شخصیت هر دو نیز نه فقط چیزی از داستان کم نمی‌کند که برعکس، هم باعث تمرکز بر مسئله می‌شود و هم این امکان را فراهم می‌کند که تنوع بیشتری از آدم‌ها را در همان شرایط در نظر بگیریم. سناپور تاکید می‌کند که فراموش نکنیم شخصیت‌ها به نسبت درگیری‌شان در حل مسئله‌ای که ماجرا را باعث شده، باید خود را نشان بدهند و شکل بگیرند. به همین دلیل انجام اعمالی که به روند ماجرا و حل مسئله کمکی نمی‌کند، و همین طور دادنِ انگیزه‌ها و پیشینه‌هایی به شخصیت، که باعث نمی‌شود از آنها رفتاری تاثیرگذار در روند داستان سر بزند، به کار شخصیت پردازی و داستان نمی‌خورد. برعکس، انجام اعمالی که ظرفیت‌های انجامشان در شخصیت‌ها نهاده نشده نیز نشانهٔ ناآشنایی با شخصیت پردازی است.

نویسنده مقاله در ادامه می‌نویسد: «با شروع هر داستان محدودهٔ خاصی برای اعمال و توانایی‌های شخصیت‌ها گذاشته می‌شود. مثلاً در داستانه های الکساندر دوما تحول و ترفیع شخصیت امری عادی و حتی حتمی است. در حالی که در داستان‌های جویس یا فاکنر این تحول فقط به صورت افزایشِ داناییِ شخصیت نسبت به خود و جهان بیرون اتفاق می افتد و نه در ارتقای موقعیت اجتماعی فرد. در داستان‌های کافکا یا بکت حتی این میزان تحول نیز اتفاق نمی‌افتد و اگر دانایی هم از داستان به دست می‌آید فقط از آنِ خواننده است. همچون در رمان‌های دوما یا بالزاک شخصیت‌ها فعال‌ترند و به طور عمده آنها هستند. که با تصمیم‌ها و اعمالشان مسیر ماجراها را رقم می‌زنند، در حالی که در رمان‌های مدرن‌تر جهان اختیارات و توانایی تغییرِ دنیای بیرون و گاهی حتی درون، برای شخصیت‌ها بسیار محدود یا هیچ است. و باز مسئلهٔ چند بُعدی بودنِ شخصیت‌ها است که گویی هر چه تاریخِ رمان‌ها پیش‌تر آمده، با کم شدنِ تنوع و حجم ماجراها، شخصیت‌ها نیز الزام چند بعدی بودن را از دست داده‌اند، تا آنجا که می‌شود گفت در رمان‌های کافکا و بکت شخصیت‌ها یک بعدی، اما ضمناً در آن یک بعد عمیق‌ترند.»

حسین سناپور در یک مقالهٔ مفصل با عنوان «گوتیک ایرانی» به بررسی داستان «معصوم اول» هوشنگ گلشیری می پردازد و می‌نویسد جزء استثناهای داستان‌های گوتیک ایرانی است که جنبهٔ نمادین نیز دارد.

در بخشی از این مقاله به «شناخته و ناشناخته» اشاره می کند و توضیح می‌دهد که «ناشناختگی» بخشی جداناپذیر از داستان‌های گوتیک است، اما این ناشناختگی همیشه در کنار جهان شناخته و متعارف قرار می‌گیرد. تمایز گذاشتن میان این دو، تاکیدی است بر این که ناشناخته‌هایی که منشأ ترس‌ها هستند، خود جزیی از همین جهان، و در درون یا کنار پدیده‌های متعارف آن‌اند. در داستان «معصوم اول» دو نکته هست که نشان دهندهٔ یک جهان متعارف در کنار این جهانی است که در ده شکل می‌گیرد. اول، جریان داشتنِ زندگی متعارف در ده، پیش از حضور مترسک، و دوم، وجود شهری که برادرِ راویِ ماجرا در آن ساکن است و بیرون از این وقایعی است که ذکرشان در داستان می‌رود. این دو نکته نشان دهندهٔ این است که همهٔ جهان این گونه غریب و پُر از وهم نیست. تفاوتی میان این دو هست که با شرایطی که در جهانِ گوتیکی وجود دارد از هم متمایز می‌شوند. به عبارت دیگر شرایطی برای وجود چنین دنیای پُر از ترس و وهم لازم است، و ماجرای مترسک هم گفته می‌شود تا شرایط به وجود آمدن این جهان ترس آلود گفته شود. موجود گوتیکی اصلی‌ترین عنصر داستان گوتیکی است.

در مقالهٔ «داستان شاعرانه» به تشریح و بررسی داستان «تاریکی در پوتین» از بیژن نجدی می‌پردازد. در این مقاله، ابتدا حسین سناپور به تعریف «شعر غیرروایی»، «شعر روایی غیر داستان گو» و «شعر منظوم شاهنامه یی» می‌پردازد؛ و داستانِ بیژن نجدی در دستهٔ «شعر روایی غیر داستان گو» قرار می‌دهد؛ و تاکید می‌کند این متن در درجهٔ اول داستان است و زنجیره‌ای از وقایع در آن وجود دارد و از طرف دیگر جزییاتی که لازم است یک داستان داشته باشد (اعم از توصیف مکان و شخصیت‌ها و اشیا و غیره) تا ذره ذره شکل بگیرد و آرام به پیش برود و بالاخره به سرانجام برسد، در این متن وجود دارد.

در مقاله «داستان شاعرانه» به تشریح و بررسی داستان «تاریکی در پوتین» از بیژن نجدی می‌پردازد.

حسین سناپور معتقد است این کتابش به دلیل داشتن مقالات و مسائل نظری، شبیه دیگر آثار معمول آموزشی نیست که متمرکز بر یک موضوع مشخص و معین هستند. با این حال مقالات این کتاب، ذاتی مستقل از نوشته‌های پیشین سناپور دارند و می‌توان مبنای واکاوی داستان‌های مختلف از جمله کابوسی و جنایی را در آنها جستجو کرد.

حسین سناپور، داستان نویسی را از کلاس‌های هوشنگ گلشیری آغاز کرد. مجموعهٔ «ده جستار داستان نویسی» را به هوشنگ گلشیری تقدیم کرد که اولین خواننده و منتقد این مقاله‌هابود. ■

نگاهی به داستان «گم شده‌ای در مه»

نویسنده «سیدمرتضی مصطفوی»؛ «آفاق دادو»

در داستان بلند "گم شده‌ای در مه"، سید مرتضی مصطفوی با شیوه‌ای خلاقانه و کم نظیر دو نوع روایت را به پیش می‌برد. نویسنده به شیوهٔ تدوین فیلم، پایان هر فصل را به آغاز فصل نامربوط بعدی گره‌ای متناسب و بجا می زند و به سبک فیلم "تونل زمان" و شیوهٔ تغییر جایگاه در مکتب عرفان سرخپوستی، با هر تغییر وضعیت و ضربه‌ای، وادی و مرحلهٔ جدیدی از زمان را خلق می‌کند و موقعیت تازه‌ای برای کاراکترهای داستانش رقم می زند.

از شروع داستان که کاراکتر اصلی "صدرا" معرفی می شود، با توجه به فضاسازی راوی، به نوعی روشن است که قصد بیان داستانی فلسفی با زمینه‌های عرفانی دارد. البته با این منظور، انتظار می‌رود دیالوگ‌ها قویتر از این باشد. در داستان، پیر مرشد و دلیل راهی وجود دارد، پیرمردی با محاسن بلند و موهای سپید که به حکم قضا و قدر طی طریق می‌کند و عده‌ای را در این مسیر (سیر و سلوک) چراغ راه می‌شود. هر یک از آنها تا منزلی همراه او می‌شوند و از آن پس از ادامه باز می‌مانند و به این ترتیب درجهٔ ارتقای معنوی آنها متفاوت می‌شود.

کتاب حاوی دو داستان یکی با سبک رئالیسم اجتماعی و دیگری رئالیسم نمادین است که به تناوب، فصل‌های مختلف کتاب را تشکیل می‌دهند. گرچه از این بابت که در ساختار ماجرای کلی داستان نظم زمانی پیدا نمی‌شود و شخصیت‌ها نمادین هستند و هر کدام نماد شیوهٔ خاص زندگی یا تفکر قشر خاصی از جامعه هستند، با سبک پست مدرن مطابقت دارد ولی در هر حال روایتی خطی دارد و المان‌های دیگر پست مدرنیسم را در آن نمی‌بینیم. برخلاف سبک پست مدرن، به حالت درونی کاراکترها، بیش از اعمالی که انجام می‌دهند (رویدادهای داستانی) توجه نشده، دربارهٔ شخصیت‌های داستان به وضوح قضاوت می‌شود، تکه تکه شدن زبان و ساختار و گسیختگی و عدم انسجام وجود ندارد، زبان شاعرانه یا رویاگونه وجود ندارد و وقایع در هر داستان دارای انسجام و سرانجام است.

همهٔ کاراکترهای داستان بجز پیرمرد، گم شده‌اند: مهتاب، هادی، داوود و صدرا. پیرمرد راه بلد و راهنماست، در طول مسیر همواره ارشاد می‌کند، راهکار می‌دهد و هر کسی را که می‌خواهد پیوندش را قطع کند، پیاده می کند. این مسیر، مسیر زندگی است و پیرمرد روشن ضمیر تصریح می‌کند که: ناخواسته در این مسیر افتادین...

رهپویان در مرکب پیر مرشد و دلیل راه، مراحل و منزل گاه‌های مختلفی را طی می‌کنند که ویژگی‌های خاصی که وجه تمایز هر منزل از منزل قبلی باشد، ارائه نمی‌شود در صورتی که راوی با چیدمان به کار گرفته‌اش، پتانسیل سمبلیزه کردن مراحل مختلف سیر و سلوک را در قالب شرایط جوی و جغرافیایی، مسیر راه و احوالات درونی و عملکرد بیرونی مسافران و... نظیر هفت وادی که در داستان "کیمیاگر" پائولو کوئیلو قابل تشخیص است، دارد.

در خلال وقایع داستان، به فلسفهٔ عالم زر"پیش از تولد"، تناسخ، کارما، جهان‌های موازی و اینکه نوع بشر در ذات ازلی‌اش یکی است (همه در آفرینش ز یک گوهرند) و تفاوت‌های ظاهری تنها به منظور تسمیه و شناخته شدن هستند، اشاراتی غالباً گذرا و کم مایه وجود دارد. شاید این نقیصه در صورت اضافه شدن به حجم داستان در قالب یک رمان و کند و کاو بیشتر در این وادی، فرصت و فضای برطرف شدن پیدا می‌کرد.

جای تأسف است که بعضی از نویسندگان، نقش ویراستار را در حفظ یا ارتقای کیفیت داستان نادیده می‌گیرند. در متن داستان جذاب "گم شده‌ای در مه"، اشکالات تایپی، دستوری، علامت گذاری و غلط املایی به چشم می‌خورد که بخصوص در ابتدا تأثیر روانی نامطلوبی بر مخاطب گذاشته و انگیزهٔ ادامهٔ مطالعه را تقویت نمی‌کند.

کاش کتاب با بخش ۱۳ به پایان می‌رسید. در بخش ۱۴ با ارائهٔ پیام‌های مستقیم و شعاری از ارزش داستان کم می شود. بهتر بود این مهم به عهدهٔ مخاطب گذاشته می‌شد و نویسنده از جمع بندی و تبیین و توجیه منظور و مقصود خود انصراف داده و واکاوی مخاطب را در کشف معانی و اشارات مستتر در روایت و دیالوگ‌ها، عقیم نمی‌گذاشت و دست خواننده را در برداشت‌های گوناگون بر اساس خودآگاه و ناخودآگاه باز می‌گذاشت.

"گم شده‌ای در مه" سرگردانی و گم گشتگی انسان را در دو مرحلهٔ قبل و بعد از آگاهی به تصویر می‌کشد. ■

یادداشتی بر رمان «طاعون» قسمت سوم

نویسنده «آلبر کامو»؛ «علی ربیعی»

از طاعون آلبرکامو تا ختم کلام

کتاب تمثیلی طاعون بی تردید آغازگر داستان‌های مسری یا شیوه‌های رنج فراگیر است که آدمی را آگاهانه به سمت جهنمی می‌برد که بنام زندگی تعریف شده است جهمنی که ابتدا مجازات اعمال شده اخروی بود که بشر برای خود چهارچوبش را تعیین می‌کرد اما امروز این جهنم بی حشو و زوائد مجازات همین دنیایی ست که انسانها بر ای خود ساخته‌اند و کامو یکی از هزاران نویسنده است که این فضای اهریمنی را برجسته می‌کند شاید در این میان راه نجاتی بتوان متصور بود، اما فضا آنچنان کور و کر و لال است که مصیبت به شکلی مسری در جامعه پخش می‌شود و دامن همگان را می‌گیرد و اینها خلاصه قصه طاعون است که ابتدا به همان صورت اپیدمیک در شهر اوران با مرگ یک موش شروع می‌شود اما در آخر داستان از وضعیت یک بیماری ساری جدا شده و نمود یک معضل مشخصاً انسانی به خود می‌گیرد و به تار و پود سازمندی اجتماعی حمله می‌برد و ساختارهای قوام یافته و قائده مند بشری چون راستی ونیک اندیشی را هدف تهاجم بی امان خود قرار می‌دهد و البته کامو همه اینها را نتیجه یک جهان بحران زده می‌داند که آرمانش در فاشیسم و برده سازی بشر خلاصه می‌گردد.

تمثیل‌های این رمان ابتدا شهر غرق در خوشی و بیخیالی اوران است که نمادی از دنیاست, دنیایی که زندگی را برای همه سخت کرده است می‌خواهد شاهزاده باشی یا گدا زیرا مناسبات اجتماعی آنچنان آلوده است که فجایع را همگانی کرده است می‌خواهد طاعون باشد یا دزدی و نابکاری! و پر واضح است که مردمان طاعون زده این شهر سمبل انسانهایی هستند که زندگی به آنان تحمیل شده و اساس بیماری نمادی از زندگی پوچ و بیهوده است که جامعه را به کام مرگ می‌کشد. نمایش نامه کرگدن اثر یونسکو... رمان کوری ساراماگو و آثاری از این دست بی شک وامدار طاعون، شاهکار ماندنی آلبرکامو فیلسوف و نویسنده نامدار فرانسوی می‌باشند همچنانکه شاید کامو متأثر از کافکا و مسخ به همراه دیدن فجایع دو جنگ جهانی به چنین سبکی روی خوش نشان داده است. اوران شهری آرام با مردمی خوشبخت که با مشاهده یک موش مرده توسط دکتر ریو حادثه بیماری طاعون را اخطار می‌کند و بعد مردمی که برای نجات جان خود از عزیزترین دلبستگی های خویش می‌گذرند تا زنده بمانند در حقیقت ۲۳۰ صفحه ابتدایی کتاب اختصاص به شرح فیزیکی ماجرا دارد اما در آخر نویسنده بصورتی غیر قابل باور گریزی می زند به طاعونی که زیر پوست و جان تک تک آدمها ست و انسانیت و اخلاق را به پشیزی نمی گیردانسانها دیگر موجودات نباتی هستند که فقط نام انسان را به دوش می‌کشند. همه چیز را باخته‌اند. تمام صفات انسانی را بر باد داده‌اند. صومعه‌ها تعطیل می‌شود. هراجتماعی ممنوع، محله‌ها قرنطینه ومردم ادای زنده‌ها را در می‌آورند وتمام این‌ها هنر قلم کامو است که توانسته این صحنه‌های روبه زوال را به تصویر بکشد.

طاعون به تعبیری بی نظیرترین اثر نویسنده است که روایتی تمثیل گونه را از رذالت و اقتدارطلبی در جوامع امروز ترسیم می‌کند.

انسان‌هایی که دارند غرق می‌شوند وبه هر تخته پاره‌ای چنگ می‌زنند و برایشان فرقی نمی‌کند که شاید در این گیرودار کسی را باخود به زیربکشند. اگر بیگانه رویکرد هستی گرایانه و فردی به جامعه دارد طاعون، اگزیستانسیالیسم و درد بودن را از زاویه‌ای اجتماعی و گروهی بیان می‌کند شرایطی که فاشیسم در اروپای قرن بیستم حاکم کرده بود.

طاعون به تعبیری بی نظیرترین اثر نویسنده است که روایتی تمثیل گونه را از رذالت و اقتدارطلبی در جوامع امروز ترسیم می‌کند. شرق و غرب نیز ندارد زیرا به عینه با اندک بصیرتی این نالایقی را در همه جا مشاهده می‌کنیم. جامعه‌ای که به بنبست رسیده و از بدیهیات اخلاقی تهی است و همه به نوعی بدنبال راه گریزی برای نجات خود می گردند و چه امکانی مشخصتر از موش و طاعون این بلیه همیشگی را واضح و آشکار می‌کند.

...االبته از ریزه کاریهای برجسته آثار کامو ملامت گری اصل زندگی بعلاوه معصومیت از دست رفته انسان در طی حیات کوتاهی ست که حس و حالش جهان و پیرامونش را درک می‌کند به همین دلیل او در دوره‌ای برای نجات آرمانهای نهفته بشری تمایلات چپ گرایانه را توصیه می‌کرد اما هیچ گاه خود را اسیر هیچ ایدلوژی نکرد و همواره توصیه به آزاداندیشی داشت.... کامو اعتقاد دارد ناامیدی ما همان زندگی ماست! درباره اثار کامو که به مصائب کل بشر اشاره دارد می‌توان قصه‌ها نوشت و شعرها سرود زیرا حرف اصلی

هر انسانی در هر سطح از آگاهی این فهم که در بیابان دور و درازی سرگشته و تنها رها شده است همین است و هیچ نیست این بشر می‌خواهد چوپانی باشد که گله گوسفندان را به چرا می‌برد و در تنهایی محض نی نوازی می‌کند و یا نویسنده‌ای که در گوشه کافه‌ای در تنهایی خود اثری ادبی می‌آفریند هردوی این فرایند آدمی با پرسشی همراه است که من کیستم و در کجای این جهان جای دارم و هدف و مقصود از آمدن و رفتن من بهر چیست یعنی اینکه در پایان راه هیچ کس از این پرسش‌های بی پاسخ قانع نمی‌شود می خواهد عابد و زاهدی چله نشین باشد که در خلسه محض عبادتی طولانی بسر می‌برد برای اینکه در آخر کار به پاسخی برسد یا به تعبیر من نرسد. استقبال بی نظیر از اثار کامو هنوز هم ادامه دارد به دلیل نکته سنجی نویسنده در خصوص واضح‌ترین مسائل انسانی چون عقل پوچ انگارانه

همانی که خلاصه رنج‌های تاریخی و اجتماعی آدمی ست اگر که مظاهر حیات آب هستند و هوا و خاک این مظاهر از کدام سر منشأ هستند و اجزا ادمی نیز که از همین عناصر و ابتدایی بوجود آمده چرا چون این همه جانور و نبات نیست بلکه به تعبیر عکس دکارت می‌اندیشم پس نیستم! و در پی اندیشیدن و هستن ترسی شفاف ترا فرا می‌گیرد با هزاران چرایی که بعد از اندیشه هستی برای هر انسانی در حد و توانایی خرد ورزی وی شکل می‌گیرد اگر چوپانی در صحرایی خشک نی نوازی می‌کنی و اگر فیلسوفی قلم فرسایی اما درد در هر حال یکی ست و شاید بزرگترین دشمن آدمی همین عقل نامکشوف اوست که سر منشأ روشنی ندارد اگر ناشی از بزرگی کلگی و مغز است تا تطور زبان اما در هر حال نتیجه یکی ست وکامو در قلم و بیان و کتابت این شرح بی نهایت را به کمال فهم می‌رساند!■

بررسی نظریه سه کنش دومزیل و ارتباط کنش سلطنت و کنش تولید

«نعیمه زنگنه»

دومزیل روش لغت شناسانه‌ای را که از پژوهشگران قرن نوزدهم به عاریت گرفته بود به کنار گذاشت و روش دیگری که خود ابداع کرده بود یعنی روش کارکردشناسانه و کنش شناسانه را در تحقیقات خود استفاده کرد که در این روش نوین محقق به جای بررسی تطبیقی واژه‌ها از بررسی تطبیقی کارکردها و کنش‌ها بهره می‌جست. گذار از لغت به کارکرد روایی که تحول بسیار بزرگی بود وی را به سوی روایت شناسی اسطوره‌ای سوق داد. دومزیل با مطالعه منابع مختلف نشان داد که اقوام هند و اروپایی دارای جهان بینی مشترکی هستند که این جهان بینی هم در جامعه و هم در اساطیر و ادیان آن‌ها کاملاً مشهود است. او نشان داد که نظام اجتماعی از ساختاری سه گانه برخوردار است. نظریه‌ای که داد به نام نظریه سه کنش مشهور شد که عبارتند از:

- کنش اول: اداره‌ٔ در عین حال اسرارآمیز و قاعده مند (سلطنت، پادشاه)

-کنش دوم: عملکرد نیروی جسمانی و اساساً قدرت که البته منحصراً رزمی نیست (جنگاوری- جنگجویان)

-کنش سوم: باروری با نتایج و عواقب و تاثیرات گوناگون از قبیل خرمی و آبادانی و تندرستی و طول عمر و آسایش و آرامش و کامرانی و جمعیت (صنعتگران، دامداران، آهنگران و...) دومزیل در تحقیقی به شیوهٔ تطبیقی که در درجهٔ نخست با قصد شناختن فرهنگ مختلف اقوام هندو اروپایی آغاز کرد، به نظریهٔ «ایدئولوژی سه کنش (کارکرد)» رسید. با این بررسی‌ها، ایزدان و پهلوانان و دیگر مسائل و آیین‌های وابسته به آنها دیگر عناصری منفک نبودند، بلکه بخشی از ساختاری متشکل به شمار می‌آمدند که هر یک در آن کارکرد خاص خود را داشت.

ژرژ دومزیل ساختار سه گانه ای را در اساطیر هندو اروپایی در نظر می‌گیرد. گروه اول را خدایان فرمانروا و آفریننده، گروه دوم را خدایان جنگجو، و گروه سوم را خدایان برکت بخش تشکیل می‌دهند. اما این تمایز مانع از همکاری خدایان و عمل یکی در حوزه عمل دیگری نیست و زمانی که جامعه و مردم در شرایط سختی گرفتار شده باشند هر سه کنش وارد عمل شده و باهم همکاری می‌کنند اما سه کنش هر یک کار خود را قبول دارند و حتی در بعضی از اساطیر نظیر تراژدی آژاکس مشاهده می‌کنیم که چطور هر دو کنش قدرت خود را به رخ هم می‌کشند و دیگری را به سخره می‌گیرند.

ایزدان و صاحبان کنش سوم کارکردی تولیدی و اقتصادی با جنبهٔ سلامتی، پزشکی، باروری و جنسی دارند و به زعم دومزیل کمتر از دو کنش نخست متفق الشکل است و اشکال متفاوتی به خود می‌گیرد. در اساطیر یونان به داستان‌هایی برمیخوریم که شاهدی برای دخالت کنش سوم در حوزه و اختیارات کنش اول است که باعث تیره روزی و شوربختی خود می‌شوند.

در ایلیاد به هنگامی که هرا و زئوس درباره هراکلس مشاجره می‌کنند هفائیستوس جانب مادر را می‌گیرد و زئوس که از این ماجرا خشمگین است یک پای هفائیستوس را می‌گیرد و او را به آسمان پرتاب می‌کند و پس از این ماجرا هفائیستوس لنگ هشت سال از جانب تتیس پرستاری می‌شود. داستان رانده شدن هفائیستوس همانند طرد یک فرزند خوانده از جانب زئوس و پرستاری او از جانب تتیس گویای پیوند این روایت با اسطورهٔ جانشینی و گوئی هفائیستوس خدایی است که آهنگ برانداختن زئوس را داشته باشد. هفائیستوس به عنوان آهنگر صاحب کنش سوم است که با اقدامش علیه زئوس در حوزه اختیارات و قدرت کنش اول دخالت می‌کند و چیزی جز پای لنگ و لنگیدن تا آخر زندگیش برای او ندارد.

صنعتگر بزرگ تیتان‌ها، پرومتئوس خالق این نسل بود. درست یا غلط، اسطوره‌ها پرومتئوس را خالق انسان فعلی معرفی کرده‌اند. او به انسان‌ها مهارت‌های مهمی از جمله دریانوردی و پزشکی را یاد داد. همچنین به انسان‌ها روش قربانی کردن را آموخت؛ به این ترتیب که قسمتی از گوشت را برای خودشان نگه دارند و باقی را به خدایان پیشکش کنند. زمانی مردم گاو نری را کشتند و بر سر اینکه چه بخشی از آن را به خدایان تقدیم کنند، به تواق نرسیدند. پرومتئوس با زیرکی گوشت را در پوست گاو و استخوان‌ها را در چربی آن پیچید. زئوس استخوان‌های پیچیده در چربی را برگزید و به قدری از این نیرنگ عصبانی شد که از اعطای آتش به انسان‌ها سر باز زد. پرومتئوس نیز با جانب داری از انسان‌ها، آتش را از آسمان دزدید در این داستان نیز دخالت صاحب کنش سوم یعنی پرومتئوس صنعتگر در حوزه اختیارات و تصمیم گیری صاحب کنش اول باعث تیره روزی و شوربختی خود می‌گردد به طوری که زئوس به سبب این دزدی و دخالت، پرومتئوس را تنبیه کرده و او را بر صخره‌ای به زنجیر کشید و در آنجا هر روز عقابی کبد او را با نوک خود سوراخ می‌کرد.■

مقاله «فرهنگ کیلوئی چند؟!»

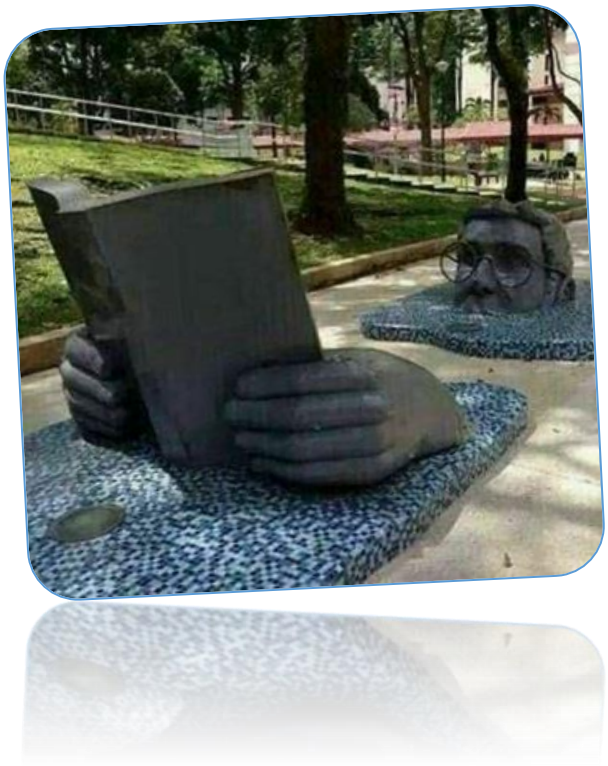
نویسنده «علیرضا احمدی»

دو هزار و پانصد سال تاریخ باعث افتخار است؟ روی کاغذ بله، کلی هم آثار باستانی بود که از کشور خارج شد و به موزه‌های اروپا و آمریکا رفت! و در توضیحاتش نوشته شده که این اثر تاریخی مربوط به کدام سلسله در ایران می‌باشد و قدمت تاریخی‌اش چه قدر است. کسی که برای دیدن این اثر تاریخی رفته برای ورود به موزه مبلغی داده است. این مبلغ به جیب چه کسی رفته است؟ چه مقدار جهانگرد به این کشور آمده است تا از موزه و آثار تاریخی دیدن کند؟ هزینه‌ای که این جهانگردان پرداخت می‌کنند به جیب چه کسی می‌رود؟ مطمئناً به جیب صاحب آن آثار تاریخی نمی رود چون به کشور ما که نیامده اند. پس آن فرهنگ و تمدن دو هزار پانصد ساله جز پز دادنش جای دیگری به درد ما نمی‌خورد و می‌رسیم سر اصل مطلب! کشورهای تازه تأسیس مثل قطر، امارات متحده عربی، سوییس، آمریکا (دوران پس از تصرف توسط انگلیسی‌ها و تأسیس تمدن جدید) این‌ها که مثل ما افتخار دوهزار و پانصد ساله ندارن به چه چیزی افتخار می‌کنند؟ و چطور است که آنها امروز از ما پیشرفته‌تر هستند؟ کجای راه را اشتباه رفتیم که اینگونه شدیم. جواب آن نیاز به معادلات پیچیده و فرضیات دانشمندان بزرگ ندارد. اصلاً چیز پیچیده‌ای وجود ندارد که نیاز به نبوغ بزرگترین جامعه شناسان جهان باشد. گاهی اوقات یک عکس به اندازه هزاران صفحه اصل مطلب را ادا می‌کند.

شاید کتاب من هم در بین این کتاب‌ها وجود داشته باشد. فروشنده رو به مشتریان می‌گوید: سه تا کتاب ده هزار تومن! (کمتر از یک دلار) سه تا کتابی که در مورد چه هستند؟ محتوای آنها چیست؟ اصلاً مهم است؟ به کجا می رویم که با ارزش‌ترین یادگار بشر اینچنین به فروش می رسد؟ بگذارید واضح‌تر بگویم! اگر شما به دورانی برگردید که انسان‌ها در غار زندگی می‌کردند و برای روشن کردن آتش چوب جمع می‌کردند به آنها این کتاب‌ها را داده و نشان می دادید که با این‌ها هم آتش روشن می‌ماند با خوشحالی کتاب‌ها را گوشه‌ای انبار می‌کردند تا با سوزاندنشان گرم شوند. آن‌ها از ما بیشتر به این کتاب‌ها احترام می‌گذاشتند و در نگه داری‌اش دقت می‌کردند. کشوری که کتاب فروشی هایش بسته شود تا فست فود فروشی باز شود اگر تمدن چند میلیون ساله هم داشته باشد باز هم کشور بدبختی است. چشمان خود را باز کنید و ببینید که در این کشور ماشین‌های گران قیمت روز به روز بیشتر می‌شود ولی فرهنگ رانندگی بالا رفته؟ آیا ماشین‌های گرانقیمت با خود فرهنگ رانندگی می‌آورند؟ این فرهنگ در کجاست؟ یک بار دیگر به عکس نگاه کنید. با دقت هم نگاه کنید. در کشوری که ارزش کتاب به این شکل به حراج گذاشته می‌شود فرهنگ هم همین طور به حراج گذاشته شده. افرادی هستند که برای نوشتن همین کتاب‌ها سال‌ها زحمت کشیده‌اند و اینگونه در گوشه خیابان روی هم انداخته می شود تا سه تا ده هزار فروخته شود. حالا اینها به کنار اصلاً زحمتی که برای نوشتن کتاب گذاشته شده هیچ! کاغذی که برای این کتاب هزینه شده و برای ساختنش درختی قطع شده را چه بگویم؟ هوای آلوده‌ای که تنفس می‌کنیم و هزاران بیماری شناخته و ناشناخته می‌گیریم به خاطر قطع شدن همین درخت‌هاست. زمین دیگر ریه ندارد که هوا را تصفیه کند. آن وقت ما این طوری هم دسترنج منابع انسانی و منابع ملی را این طور به حراج گذاشته‌ایم. زمانی که اعراب به ایران حمله کردند هر آنچه سر راه دیدند غارت کردند و در تاریخ آمده فرق نمک و کافور را نمی‌دانستند، به کتابخانه‌ها که رسیدند چون نمی‌دانستند چه هستند آنها را آتش زدند و میلیون‌ها نسخه دست نویس کتاب خاکستر شد. فرق ما با آنها که اینگونه کتاب را در کنار خیابان پهن می‌کنیم چیست؟ ما خود

نابودگر فرهنگ و تمدن خود هستیم! مرتب می گویند ماهواره و تلگرام و شبکه‌های اجتماعی فرهنگ ما را از بین برده. همانطور که ماشین‌های گرانقیمت برای ما فرهنگ نیاورده تلگرام هم که می‌توانست بستر مناسبی برای اشاعه مطالب علمی باشد به سمت ابتذال کشیده شده و فیلتر شد. با چکش می‌شود میخی کوبید و قاب زیبایی درست کرد، می‌شود سر کسی کوبید و آدم کشت. این که یک ابزار مثل تلگرام چطور استفاده شود هم به همان عکس بالا ربط دارد. به کشوری که فرهنگ خود را حراج کرده است. شما ببینید من به هر مبحثی که اشاره می‌کنم آخرش به آن عکس ختم می‌شود. آمار طلاق بالا رفته و جوانان ما راه و روش زندگی کردن بلد نیستند، خشم خود را نمی‌توانند کنترل کنند، منطقی برخورد نمی‌کنند. سر کار خود با همکاران خود خوب نیستند! به جای کار کردن و بالا بردن کیفیت کار خود همکاران خود را زیر سؤال می‌برند. این‌ها و هزاران مثال دیگر که در این گفتمان نمی‌گنجد همه و همه به عکسی که دیدید ختم می‌شود. ما فرهنگ خود را حراج کردیم. بدنی که گلبول‌های سفیدش توسط ویروس ایدز از بین رفته باشد با یک سرماخوردگی ساده از بین می‌رود، ما الان همان بدن هستیم که فرهنگمان نابود شده حالا به بهانه تلگرام و یا سایر شبکه‌های اجتماعی به سمت ابتذال است. پس مشکلات را ریشه‌ای بررسی نکردیم و دوایی که برای درد خویش تجویز کردیم اصلاً مربوط به آن بیماری نبوده. کسی قلبش درد می‌کند برایش مسکن می‌نویسند؟ او دیگر درد را احساس نمی‌کند ولی روزی در خواب سکته قلبی خواهد کرد و تمام. ما امروز با چنین جامعه‌ای طرف هستیم. سؤال اینجاست کار تمام است و نمی‌شود کاری کرد؟ به جای شعار دادن برای مطالعه کتاب آن را هم ردیف کالاهای با ارزش قرار دهیم یک فیلم بی محتوا در کشور ساخته می‌شود و میلیاردها تومن فروخته می‌شود پس اینکه مردم پول بابت کتاب نمی‌دهند ولی جای دیگری خرج می کنند مقصر ناشر است که بابت کتابش تبلیغات نمی‌کند و بهانه می‌آورد و می‌گوید کسی کتاب نمی‌خواند! اگر نمی خواند مقصر تویی که به مردم کالایی را که تولید شده معرفی نمی‌کنی! شرکت بنز و بی ام و تا یک ماشین جدید ساخته می‌شود مراسم رونمایی می‌گیرند و کلی تبلیغات می کنند آنها که برند شناخته شده‌ای هستند تبلیغ می‌کنند حتی آن فیلم آبکی که فقط عکس خوانندگان پیش از انقلاب را در خودش دارد مردم را به هیجان می‌آورد و کلی پول بابتش داده‌اند! حالا شما که ناشناخته هستید به بهانه کتاب نخواندن مردم تبلیغ نمی‌کنید؟! آخرش هم همین می شود که محصول شما این قدر بی ارزش می‌شود و کنار خیابان فروخته می‌شود. نمی‌خواهم این نوشته طولانی‌تر از این شود چون می دانم خواندن متن بلند برای کسانی که به نوشته‌های کوتاه تلگرام علاقه دارند سخت است در آخر فقط می‌خواهم بگویم اگر شما مشتری آن کتاب‌ها هستید قدر چیزی را که خریده‌اید بدانید. مردم ما روزنامه می‌خرند که با آن شیشه پاک کنند! میلیون‌ها درخت قطع می‌شود تبدیل به روزنامه می‌شود که شیشه را با آن پاک کنیم. چطور داریم منابع ملی را خودمان با سرعت باورنکردی نابود می کنیم که در هیچ جنگ جهانی این چنین منابع ما نابود نمی شد. کتاب خریده می‌شود که خوانده شود نه زیر بغل گذاشته شود و پز روشنفکری بدهیم. کتاب بخوانیم و بدانیم مبارزه با جهل و نادانی و آرامش در زندگی حاصل همین مطالعه‌ای است که ما فراموش کرده‌ایم و چوب حراج به آن زده‌ایم.

در آخر عکسی که می‌تواند این مقاله را به پایان برساند مجسمه ایی معروف در کشور فنلاند با شعار کتابخوانی: «بخوان حتی اگر در حال غرق شدن هستی.»■



پرونده‌ای برای ژیلا تقی‌زاده

به بهانه انتشار کتاب

«ماه را نشانه بگیر»

نقش نشانه‌ها در کتاب «نشانه‌گیری ماه»

«افسانه احمدی»

«ماه را نشانه بگیر» رمان کوتاهی است از ژیلا تقی‌زاده که نشر نیستان آن را به چاپ رسانیده است. نقش نماد و نشانه در این رمان بسیار حائز اهمیت است. تقی‌زاده با بهره بردن از تقابل‌های دوگانه توانسته رمان را در دو سطح، خوش‌خوان نگه دارد. سطح بیرونی یا همان لایهٔ حاضر متن، حکایت آدم‌هایی است که در شک و تردیدها رنج می‌برند و در نهایت ظاهراً به آسودگیِ یقین می‌رسند. در سطح درونی یا همان لایهٔ پنهان متن با رمزگان‌هایی طرف هستیم که ما را به نکاتی روانشناسی و گاه فلسفی مواجه می‌کند. که در حین خواندن متن یا حتی پس از آن ذهن مشحون پرسش‌هایی است که برای یافتن پاسخ‌ها سخت در تلاش است. پرسش‌هایی چون: آیا رسیدن به یقینی که توسط شخصیت‌ها حاصل می‌شود یقین قطعی است؟ یا پسِ هر یقینی، شک رخنه کرده است؟ چه کسی درست می‌گوید؟ کدام دلیل واقعی است؟ حق با کیست؟ و بیشمار پرسش‌هایی که چراغی را در ذهن مخاطب روشن می‌کند برای جستجو و کاوش بیشتر.

آدم‌ها در این داستان تنها برای پر کردن زمینه و فضاسازی نیامده‌اند. هر شخصیتی که وارد داستان می‌شود بار معناهایی را برعهده دارد که تا رساندن آن رسالت به مخاطب حق خروج از جهان داستان را ندارد. شخصیت‌ها ملموسند و زبان و خصوصیت خود را دارند. شخصیت پردازی خوب توسط نویسنده باعث شده که آدم‌ها منحصربه‌فرد باشند. البته شاید می‌شد با جزئی نگری بیشتر در شخصیت‌ها و زندگی‌شان به درون آن‌ها رخنه کرد و بیشتر آنها را شناخت. پرواضح است که شناخت بیشتر آدم‌ها به درک بیشتر منجر می‌شود. و درک بیشتر شروع هم‌ذات پنداری است. پرداختن به عناصر و طبایع و نام بخشیدن به آن‌ها نیز نکته دیگری است که در داستان خوش نشسته. فصول و ماه‌ها هر کدام نمادهایی هستند که بر تردیدها دامن می‌زنند. جشن تولدی که هر سال در تاریخ و روز واحد اتفاق نمی‌افتد و گردشی است. جشن تولدی که یک بار در ماهی از بهار و دیگر بار در ماهی از پاییز اتفاق می‌افتد. یک بار تابستان است و بار دیگر زمستان. این عدم ثبات شاید در ظاهر داستان به معنا را افاده کند اما در درون خود سرشار از مفاهیم است. مفاهیمی که محصول داستانی خوب است و می‌تواند منجر به زایش داستان‌های تازه‌ای در ذهن مخاطب گردد.

شاید اینگونه پرداختن به آخشیج (عناصر چهارگانه) نوعی نگاه به سرسپردگی در برابر تقدیر را به زبان امروزی بیان می‌کند. در صفحه ۲۴ کتاب می‌خوانیم:

شاید اینگونه پرداختن به آخشیج (عناصر چهارگانه) نوعی نگاه به سرسپردگی در برابر تقدیر را به زبان امروزی بیان می‌کند.

«حالا چهارگروه با چهار کلمه رمز داشت و نشانه‌های زیادی که باید به هم مرتبط می‌شدند، تا بشود نتیجه گرفت. نتیجه گرفت که چرا تا دنیا دنیا بوده، در زمان‌هایی خاص و در جاهای خاص، آدم‌ها دست به کارهای خاصی می‌زنند که حتی از پیش برایشان رقم خورده، ولی تأثیرش را بر آینده نخواهند دانست؟ ...»

در سرتاسر داستان مفهموم تقدیر، البته نه به شکل سنتی آن که به جبرگرایی پروبال می‌دهد بلکه به شیوه‌ای مدرن مورد توجه است. اتفاق‌هایی که مسیر زندگی انسان‌ها را عوض می‌کند. آدمی را از جایی برمی‌دارد و در جای دیگر می‌گذارد و این تفاوت مکانی به تفاوت نوع زندگی می‌انجامد. آدم‌های زندگی انسان را تغییر می‌دهد. تقدیری که به خود نیز وفادار نیست؛ آن‌چنان که والدین انتخاب نشده توسط انسان در اندیشه‌ای فلسفی، باز با نمود یک رخداد از انسان سلب می‌شوند و والدین دیگری جایگزین می‌شوند. و تا چه حد می‌شود به اصل و فرع بودن معنا داد. که اساساً مرز این اصل‌ها و فرع‌ها کجاست و نقش تقدیر در این میان به چه میزان است!

«ماه را نشانه بگیر» داستان شک است. شکی که در حین رسیدن به یقین، دوباره خودش را بازتولید می‌کند. طرد قطعیت بخشیدن و جزمی کردن امور و مفاهیم است. تقی‌زاده در این رمان کوتاه توانسته به خوبی از عهدهٔ چنین مفاهیم بزرگی برآید.■

درباره داستان بلند «ماه را نشانه بگیر»

نویسنده «ژیلا تقی‌زاده»؛ «بهاره ارشدریاحی»

مادرانه

«ماه را نشانه بگیر» دهمین اثر داستانی ژیلا تقی‌زاده است و مانند داستان‌های قبلی او قصه‌گو و پرکشش است. تقی‌زاده به کمک فضاها و مکان‌های متنوع و شخصیت‌های اصلی و فرعی چندبعدی جذابیت روایی را بالا می‌برد. دیالوگ‌های این داستان پیش‌برنده و واقع‌گرا هستند و ضرباهنگ متن را بالا می‌برند. نویسنده با به تصویر کشیدن زندگی روزمرهٔ این شخصیت‌ها، بی‌طرفانه آنها را در معرض قضاوت مخاطب می‌گذارد. او نشانه‌های کافی را در متن قرار می‌دهد تا مخاطب بتواند با کمک آنها شخصیت‌ها و روابطشان را واکاوی کند.

در «ماه را نشانه بگیر» ما وارد زندگی چند خانواده می‌شویم که در طول داستان متوجه می‌شویم به گونه‌ای به هم مرتبط هستند. در این خانواده‌ها بحران‌هایی بین اعضای خانواده وجود دارد که اکثراً به بحران هویت ختم می‌شود. یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد این معضلات فاصلهٔ نسل‌ها -بین والدین و فرزندان، پدربزرگ‌ها و نوه‌ها و خواهران و برادران با اختلاف سنی زیاد- است. این فاصله منجر به ایجاد تقابل بین سنت و مدرنیته شده و نسل قدیم را وادار به واکنش در برابر تابوهای زمان خودشان می‌کند که امروزه برای نسل جوان عادی و طبیعی محسوب می‌شود.

به موازات این بحران‌ها و تنش‌های بیرونی، به درونیات دختری چهل ساله با نام مادت نیز پرداخته می‌شود. او در حال انجام تحقیقی بر روی شناخت و ویژگی‌های ظاهری و رفتاری آدم‌ها با کمک طبایع چهارگانه و شناخت مزاج‌ها توسط طب سنتی و طالع‌شناسی با کمک افلاک‌شناسی مثلاً بروج دوازده‌گانه است. ولی در نهایت به این نتیجه می‌رسیم اسامی و فامیل فقط اسم هستند، خویشاوندی خونی دلیل ارتباط عاطفی بین اعضای خانواده نیست، مرزهای جغرافیایی روابط را محدود نمی‌کنند و تبار آدم‌ها در دل آدم‌هایی است که دوستشان داریم.

وقتی مادت از روی نشانه‌شناسی‌های این تحقیق بین خودش و پدر و مادرش تفاوت می‌بیند و میلاد به خاطر ظاهر و رنگ پوستش با پدر و مادرش که عکسی از دوران نوزادی‌اش نداشتند، تردیدی به وجود می‌آید در مورد این موضوع که آنها فرزند واقعی آن خانواده هستند یا نه. قدسی نیز همیشه در این تردید زندگی کرده که فرزندخوانده‌اش مهران فرزند خواهر شوهرش است یا هوویش.

در ادامه نویسنده با تکیه بر رابطهٔ میان مادر و فرزندهایی مانند مامدخت و مادت، قدسی و مهران، گیتی و میلاد و شبنم و آنیتا می‌پردازد و ضمن به تصویر کشیدن بحران‌های مختلف در خانواده‌هایشان به بیان مفاهیم عمیقی مانند عشق، خشم، شک و ترس می‌پردازد. تقی‌زاده تقابل‌های میان مادر و فرزند را تناقضی در عاطفهٔ میان آنها نمی‌داند، او معتقد است عشق بی قید و شرط مادرانه بر ژن، خون و تردید برتری دارد و قادر است فاصلهٔ بین نسل‌ها و افکار و اعتقاداتشان را از بین ببرد.

بخشی از این داستان بلند به معضل افراد تراجنسیتی و مصائب و مشکلات آنها در خانواده‌ها و جامعهٔ امروز ایران می‌پردازد. فرزانه خواهر آقا رسول سال‌هاست درون خودش یک مرد می‌بیند و جسم زنانه همیشه او را محصور کرده است. او تصمیم می‌گیرد در جلسات شناختی انجمن تی.اس شرکت کند تا دربارهٔ وضعیت خودش اطلاعات بیشتری کسب کند، با کسانی که مشکل مشابه او را دارند صحبت کند و اختیارات و حقوق قانونی خودش را بشناسد تا بتواند تصمیم بزرگی مثل عمل تغییر جنسیت بگیرد. بالاخره با آگاه‌سازی رسول توسط مامدخت و مراجعه به انجمن تی.اس ایران، فرزانه امید جدیدی برای این تغییر بزرگ پیدا می‌کند.

در فصل دیگری از «ماه را نشانه بگیر» تمایل بزهکاری یک نوجوان دوازده ساله به نام آنیتا در قالب یک خرده روایت جذاب بیان شده و نویسنده ضمن نشان دادن شرایط خانوادگی (رابطهٔ بین شبنم و سیامک)، مشاور و پدربزرگ (سرهنگ) وجود مشکلات مشابه را در جامعه آسیب‌شناسی کرده است.

در نهایت تقی‌زاده تمام این تردیدها را به یک نقطهٔ مشترک می‌رساند. او می‌خواهد با روایت یک داستان پرکشش نخ نامرئی رابطهٔ بین این شخصیت‌ها و خویشاوندی را به تصویر بکشد. او می‌خواهد نشان دهد همهٔ آدم‌ها در همهٔ نسل‌ها و همهٔ سرزمین‌ها با هم خویشاوند هستند، اگر انتخاب کنند که تردید را از قلبشان پاک کنند و به جایش محبت و همدلی بکارند.

«ماه را نشانه بگیر» داستان بلندی است از ژیلا تقی‌زاده در ۱۲۴ صفحه که با شمارگان ۱۲۰۰ نسخه و قیمت ۱۲۰۰۰ تومان در تابستان ۱۳۹۷ توسط نشر نیستان به بازار نشر عرضه شده است.■

«داستانی از جنس زندگی»

«شهلا آبنوس»

پل ریکور براین باور است که واژه هویت دارای دو معنای خود بودگی و کیستی و نیز همسانی و یکسانی دارد. ما هرگاه از هویت سخن می گوییم معمولاً بحث اول را مورد بررسی قرار می‌دهیم. هویت در «ماه را نشانه بگیر» داستان بلندی که با موضوع فلسفی خودبودگی و کیستی روایت خود را پیش می‌برد. هرگز نباید ازیاد برد که هر متن و داستانی در خلاِء ایجاد نمی‌شود و این داستان نیز از این قاعده مستثنی نبوده و شخصیت‌ها با تعامل و گاه تقابل با افراد و متن اجتماع و گفتگوی متقابل و گاه یکسویه توانسته‌اند روایتی خواندنی را بسازند.

این داستان ۱۲۴ صفحه و دوازده فصل است. شخصیت‌های داستان عبارتند از: خانواده‌های تاجیک؛ پدر، ابراهیم که مرده مامدخت و مادت؛ هدی دوست و همکارمادت؛ خانواده قاسم چگینی، پدر عروس و خواهرش؛ نصرالهی و مادرش نقره؛ سرهنگ و پسرش سیامک و زنش شبنم و آنیتا دخترشان. رسول و انسی زنش و فرزانه خواهرش! قدسی و همسرش دکترعلی و پسرش مهران؛ دوست مامدخت، گیتی و پسرش میلاد، حمید و زنش و دختری به نام کاملیا. در هرکدام از خانواده‌ها مسئله بغرنج هویت به شکل خودکیستی یا فرهنگی اجتماعی است که داستان آن خانواده را روایت می‌کند و در این مبحث و دنیای رو به مدرنیته جایگاه فرهنگ و سنت است که به گونه‌ای بسیار جذاب داستان را می‌سازد. سخن از انسانی است که به واسطه مسائل گوناگون با خودبودگی و کیستی‌اش از یک سو و فرهنگ و اجتماع در جدال است. شیوه مدرن روایت، داستان را بسیار خواندنی‌تر کرده و شاید بتوان گفت استفاده نکردن از روایت خطی بر زیبایی متن و جذب دقت مخاطب افزوده و بیانگر این است که ژیلا تقی زاده بخوبی می‌داند مسئله بغرنج فلسفی را که از ازل تا ابد دغدغه بشر است، چگونه روایت کند تا شش دانگ حواس مخاطب صرف خواندن شود و در پایان راضی ازلذت خواندن داستان، کتاب را هرچند تمام، در ذهن خود ادامه دهد و به راه‌های پیشنهادی که شخصیت‌های داستان بخصوص مامدخت و مادت برمی گزینند فکر کند. به پازل‌ها و جاهای خالی در داستان، کامل شدنشان در انتها، تأثیر محیط فرهنگی اجتماعی بر تصمیمی که گرفته می شود، به داستانی از جنس خود زندگی فکر خواهد کرد.

داستان بلند ماه را نشانه بگیر علاوه بر بن مایهٔ عمیق فلسفی اجتماعی که دارد از نظر بینامتنیت قابل تأمل است و ارجاعات هر کدام روایت و داستانی پشت پرده برای خود دارند.

داستان بلند ماه را نشانه بگیر علاوه بر بن مایهٔ عمیق فلسفی اجتماعی که دارد از نظر بینامتنیت قابل تأمل است و ارجاعات هر کدام روایت و داستانی پشت پرده برای خود دارند. همچنین طرح مسئله بسیار مهم ترنس ها و اطلاعات عمومی که داده می‌شود نشان از تحقیق و تسلط نویسنده بر این موضوع پزشکی دارد. طرح روی جلد، بسیار مفهومی، زنده و ارتباط مستقیم با نام و مضمون کتاب دارد و انتخابی هوشمندانه و عمیق است.

داستان بلند ماه را نشانه بگیر به خوبی قابلیت رمان را دارد هرچند که در این مقال، ایجازی که استفاده شده اخلالی درمعنای روایت ایجاد نکرده است.

خواندن داستان‌های ژیلا تقی زاده بخصوص این داستان بلند توصیه می‌شود تا همگان بدانند داستان فارسی زنده است و نفس می‌کشد.

چاپ اول این کتاب توسط نشر وزین کتاب نیستان، در تیراژ ۱۲۰۰ نسخه به زیور طبع آراسته شده است.■

مقاله «داستان‌هایی از زندگی ما»

نویسنده «جواد پویان»

در جهان پیچیده‌ای زندگی می‌کنیم وچنان در معرض هجوم اخبار و وقایع و ما وقع نه چندان خوشایندان قرار گرفته‌ایم که یکسره باورمان شده است که زندگی ساده وبی غل و غش امکان پذیر نیست. در جهان داستان ایرانی نیز به گونه‌ای همین است. پیچیدگی تصنعی جهان کنونی در رمان ایرانی خودرا در پیچیدگی‌هایی تصنعی در زبان و روایت نشان می‌دهد. وبدینگونه ان سوی ساده زندگی آدمها مخفی می‌ماند. واهمیت خود " زیستن " زیر فشار چند وچون زندگی کردن رنگ می‌بازد. داستان بلند ماه را نشانه بگیر داستان سادگی زندگی آدمهاست. داستان‌هایی از زندگی ما .... آدمهایی که در حین درگیر شدن با سرنوشت و نیروهایی مافوق اراده انها همواره به امید چون ستاره‌ای در بالای سر خود نگاه می‌کنند. (ماه را نشانه بگیر ...)

چندین وچند شخصییت عادی وزندگی روزمره انها درحین روزمرگی سر شار از امید و عشق به زندگی است; که ماحصل نگاه به سویه نیک خواهانه آدمهاست. سویه‌ای نیکخواهانه غرق در دوره وزمانه ای پر حادثه.. آدمهای رمان "ماه را نشانه بگیر" اما نگاهشان همواره به تب و تاب‌های زندگی خودشان است تا از همان لذت‌های پنهان واغلب دو ر از چشم ما بچشند و اگاهند که در نهایت زندگی همین است ...

قصه‌ها و وقایع رمان بر دنیای زیبا و صمیمی مامدخت و مادت (مادر و دختر محوری داستان) و یافتن رد پای سرنوشتی که اختران وماه ها برای آدمها تدارک دیده‌اند بنا شده است... " *درمان‌های سنتی و باستانی ایران حتی جهان بر اساس زایچه ها و عناصر چند گانه و طبیعت وماه های تولد هردسته مردم بوده. مقدار زیادی هم باورها و رسوم مربوط به طالع و سرنوشت ادما داشتن* "... صفحه ۱۲

مادت که سر به کار یافتن خلق وخوی آدمها مشابهت یا تفاوت در رفتار و منش انسان برحسب اینکه درچه ماهی متولد شدند دارد. رد پای زایچه ها ماه‌ها وگردش فلک را در چهره ومنش دوروبری‌هایش جستجو می‌کند. قدسی خانوم که با همان زبان وفرهنگ سنتی‌اش از قوم شوهر می‌گوید واز بد وخوب شوهرش که تزریقات چی بوده وخودش را دکتر جا زده بود. قدسی خانوم با مناعت اول از همه بد می‌گوید وسپس همه را حتا پسر ناخلفش را می‌بخشد.. آقار سول، سرهنگ؛ گیتی خانوم وپسرش میلاد که در یک بازی به هویت خویش شگ می‌کند که نکند پدرومادرش پدر ومادر واقعی او نیستند. رمان به دغدغه‌های ساده شخصیت‌هایش می‌پردازد تا درنهایت بگوید. که زندگی با تمام کاستی‌هایش پیروز است.

مادت که سر به کار یافتن خلق وخوی آدمها مشابهت یا تفاوت در رفتار و منش انسان برحسب اینکه درچه ماهی متولد شدند دارد.

ضر باهنگ رمان بر اساس جمع اوریِ خصلت‌ها، طبع‌ها رویدادها و مشابهت‌هایی که در امتداد محتوا ونماد های مربوط به ماه‌های شمسی ومنتسب کردن هر خصلت ورویدادی به هرماه وانتخاب وازه هایی مناسب توسط مادت دختر مامدخت می‌گذرد و در انتها که رمان به پایان می‌رسد نام ماه‌ها تا انتهای سال به پایان می‌رسد.... رمان در فضاهای بسیار اشنا می‌گذرد.. مرغ مینا، اسبی به نام انار. حضور همیشگی درختان وباغ در داستان فضای بسیار مناسبی است برای خرده روایت‌هایی که از آدمها در این قصه می اید. زبان رمان شفاف و سر راست است. صادقانه ودلنشین است و تنگاتنگی عجیبی با مضمون رمان دارد.

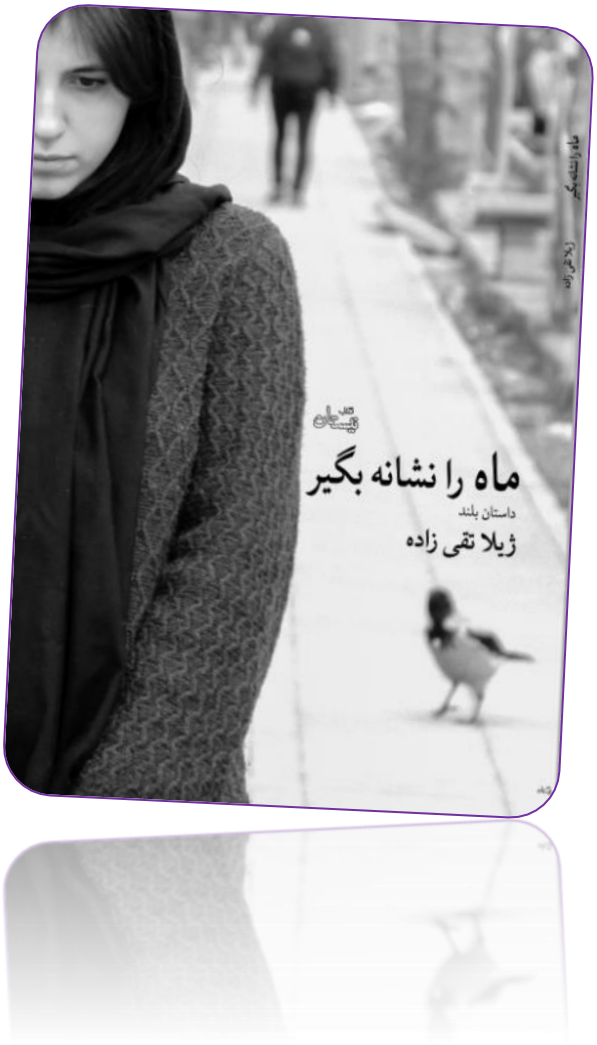
کنار زندگی ساده آدمها، رمان در دو محور مهم به جلو برده می‌شود.. فرزند خواندگی وبرای اولین بار در رمان‌های فارسی. موضوع ترانس سکسوال ها یا دو جنسی ها این دومحور که نقش نیروهای مافوق اراده آدم هارا در رمان بازی می‌کنند بازهم در اقیانوس نیکخواهی آدمهای رمان غرق ودر نهایت به نفع پیش بردن شادمانه وصلح آمیز زندگی حل می‌شوند. طرح مسئله ترانس سکسوالها (که همانطور که نویسنده به درستی تشخیص داده که دامنه‌هایش را از یک انحراف در رفتار طبیعی جنسی و بسیار نادر فراتر رفته و این موضوع به یکی از مسائل زندگی جدی و مهم جامعه امروزی ما مبدل گشته..) خصوصاً درنبرد همه جا نبه ای که بین سنتدن ومدرنیته در تمام جنبه‌های اجتماعی وفرهنگی ما در حال انجام است. مشخصاً می‌بایست این مقوله ازین نبرد کنار گذاشته شود و دفاع یا حمله به ان مهر سنت ومدرنیته نخورد و به

عنوان یک مسئله انسانی به ان نگریسته شود. ورود چنین مقوله ترانس سکسوال ها را در این رمان و با این امید که این انسان‌ها همچون سایرین جای خود درا در رمان فارسی پیدا کنند را به نویسنده تبریک می گویم.

مقوله ترانس سکسوالها نیز دراین رمان زیر همان سویه نیکخواهانه مسلط بر فضای رمان قرار می‌گیرد ودر طی یکی دو پرده سرانجام اقا رسول ما می‌پذیرد که حالا بجای یک خواهر دارای یک برادراست که می تواد مستقل از جنسیتش تکیه گاه مناسبی برای اقا رسول باشد.

رمان زیر و بم زندگی روز مره را می‌کاود ناهنجاری رفتاری انیتا نوه سرهنگ را هم زیر ذره بین می‌گذارد ودریچه ای می‌گشاید به همان تضاد ابدی ما دران وفرزندان یا پدران وفرزندان .... تا درنهایت تصویری روشن از گوشه وکنار زندگی ما آدم‌ها به دست خواننده بدهد.

. ستایش بی قید وشرط زندگی. ستایش "بودن ". و با امید گام برداشتن.. و ایمان به غلبه نیکی برشر ... که در سرتاسر رمان موج می زند در تقابل با رد پاها و قدم‌هایی که از حضور:"تقدیر" مشاهده می‌شود. قرار می‌گیرد که در کشف زندگی خصلت وسرنوشت آدم‌ها در طالع بینی که توسط مادت رفته رفته شکل می‌گیرد و کامل می‌شود. ایا مادت در ماه‌ها و نشانه‌های ان که در طول رمان در پیان بوده است ودر انتهای رمان آمده است چون: آتشگون (آذر –آتش- فیروزه- تیر و کمان – ژوپیتر) چیزی بیشتر..اِ پنهان‌تر در لایه شناور و موج مانندی که دران روز وشب می‌گذراند می‌بیند ...؟ چیزی چون تب...؟■



«داستانی در جستجوی خود»

«شهره احدیت»

داستان شکل خاصی از حکایت است که به شکلی معنادار از حوزهٔ ادبیات فراتر می‌رود و با بهره‌گیری از علوم دیگر وارد زندگی آدم‌ها می‌شود. آدم‌ها در داستان‌ها زندگی می کنند و برای هر مخاطبی خاطره‌ای می‌سازند. آدم‌های داستان‌ها کنار مخاطبانشان می‌مانند و بسیاری از خواننده‌ها را مجاب می‌کنند تا در اطرافیان خود چهره‌ای از آن‌ها را بیابند و بازنمایی کنند. به همین دلیل ساخت شخصیت در هر داستان از عناصر اصلی محسوب می‌شود و هر نویسنده‌ای برای ماندگاری اثرش نیازمند گذشتن از این خان اصلی است. داستان بلند ماه را نشانه بگیر اثر ژیلا تقی زاده، زندگی آدم‌هایی را روایت می‌کند که در یک محله ظاهراً در کنار هم زندگی می‌کنند. کوچه‌ای مثل همهٔ کوچه‌های شهر با آدم‌هایی سرگردان در داستان‌های زندگی خود. آدم‌هایی که گرچه هر کدام با مشکل خود دست و پنجه نرم می‌کنند؛ اما در اصل با یک ماجرا درگیرند. چیزی که من اسمش را می گذارم خود گم‌کردگی. این گم‌گشتگی تنها یافتن پاسخ برای آن سؤال ازلی، ابدیِ من کجا ایستاده‌ام نیست. در این داستان آدم‌ها همه به آن وابستگی خانوادگی خود نیز شک دارند.

تردید ریشه می‌دواند در رگ وپی‌شان و هر یک بی آنکه بخاطر مشکلات خود ناله کنند به دنبال یافتن چیزی هستند که نبودش حفره‌ای خالی و عمیق در سینه‌شان به جا گذاشته است. این تردید در طیفی شامل تلاش برای یافتن پدر و مادر تا یافتن جنسیت گم‌شده در جسمی که با روح آبش به یک جوی نمی‌رود قرار می‌گیرد:

مادت گیج و منگ بود. حس می‌کرد هزار سال است که نشسته پای داستان زندگی خودش.... [1]

آقا رسول به دست‌های کارکردهٔ فرزانه نگاه کردو به پیشانی و صورت زبرش، که توی فکر خودش بود و با قوطی کبریت بازی می‌کرد. پک عمیقی زد و از او پرسید: «توچی؟ اسمتو انتخاب کردی؟»[2]

در این داستان اگرچه از همهٔ اسامی شخصیت ساخته نشده است؛ اما بسیاری از آن‌ها در خاطر مخاطب می‌مانند.

یکی دیگر از نقاط قوت کار، پرداختن به مشکلات افراد ترنس در جامعهٔ ما است. ترانس‌ها در همه جا با مشکلات زیادی روبرو هستند و در ایران شاید بیشتر از بقیه دنیا. یکی از شخصیت‌های داستان ماه را نشانه بگیر دختری ترنس است که برای یافتن هویت جنسی خود با مشکلات زیادی روبرو است. پنچرگیری ترو فرز او را که دید، از دهانش پرید که: «آخه دختر این ریخت و قیافه‌اس تو داری؟ یه لباس خوش‌رنگی، یه بزک‌دوزکی، گوشواره‌ای، عطری.»[3]

عنصر دیگری که بر مضمون این داستان غالب است؛ مادرانگی است. این مادرانگی ربطی به نسبت آدم‌ها ندارد. چیزی درون آن‌هاست. روایت آدم‌هایی که نیازمند یافتن ژنی آشنا در شخص برای مهرورزی نیستند. همان اول‌ها علی‌دکتر دو جور حرف زده بود. چند بار گفته بود: «آبجیم و شوورش ندارن این آخری رو بزرگ کنن. یتیم‌خونه که نمیشه گذاشت. بهشون گفتم ما میاریمش.» وقت‌هایی هم که از پای منقل، کیفور بلند می‌شد و می‌افتاد به وراجی، می گفت: «بچهٔ خودمه از اون یکی عیالم. باید بزرگش کنی. والسلام نامه تمام.»[4]

نویسنده توانسته است با پرداختی واقع‌گرا در دام سانتی مانتالیسم نیفتاده و از عهده پرداخت مضمون به خوبی برآید. از نکات دیگری که در داستان می‌شود اشاره کرد، شروع خوبی است که خواننده را به خواندن ادامه کار وامی‌دارد تا جایی نزدیک پایان به قاسم چگینی بازگردد:

قاسم چگینی فکرش را هم نمی‌کرد، این پیراهن آبی که خریده است تا بپوشد و از روستای سرکوه برود برای خواستگاری به روستای آبگرمک، آن‌قدر نو نوار و آبی بماند که چند سال بعد، آن را به تن بکشد و برود بایستد جلوی خانهٔ آقسید شاطر، کوچه قنات، میدان هفت تنان، محلهٔ لیاقت‌آباد، در جنوب غربی تهران.[5]

داستان‌ها زندگی‌هایی تجربه نشده و شده‌اند. محصول نارضایتی عمیق آدم‌ها در برابر زندگی عینی خود. مهملی برای رنج‌های آدمی. رنج‌هایی در درون و بیرون. دنیایی در خیال نویسنده برآمده از داشتن‌ها و نداشتن‌های زندگی. ناآرامی‌ها و بیقراری‌هایی که در کلمات می‌نشینند و خواننده را با خود به دنیایی می‌برند که می‌تواند جادویش کند، به اندیشه وادارد و خود را بیابد. ژیلا تقی زاده در این اثر ماه وجود آدم‌ها، هویت آدم‌ها، را نشانه گرفته است.■

---

۱ ـ تقی‌زاده ژیلا، ماه را نشانه بگیر، ص ۱۲۰
۲ ـ همان، ص ۹۶
۳ ـ همان، ص ۶۲
۴ ـ همان، ص ۵۲
۵ ـ همان، ص ۷

داستان

داستان کوتاه «کلاغ»؛ میترا قاضوی

داستان کوتاه «پودر سفید»؛ لیلا نوروزی

داستان کوتاه «معلم نمونه»؛ علی وکیلی

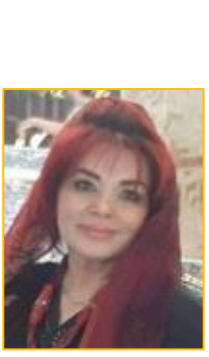
داستان کوتاه «بوی آشنایی»؛ حمید جعفری

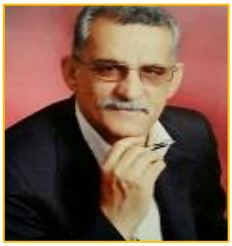
داستان کوتاه «سوق تاریکی»؛ مجتبی تجلی

داستان کوتاه «دهکده اسرارآمیز»؛ فراس احمدی

داستان کوتاه «به سرخی گیلاس»؛ فرشاد اسکندری

داستان کوتاه «گنجشک و شمعدانی»؛ سمیه کاظمی حسنوند





داستان کوتاه «گنجشک و شمعدانی»

نویسنده «سمیه کاظمی حسنوند»

مرد جوان گفت: اون خانم رو می‌بینی؟ اونها، نشسته روی اون نیمکت. بغل دست همون آقا.

بعد با دست به نیمکتی که آن طرف پارک بود، اشاره کرد.

پیرمرد سری تکان داد.

-بله، بله!

-اون خانم عشق منه. همهٔ زندگیمه.

مرد جوان بعد پوزخندی زد و دوباره گفت: امروز بهش زنگ زدم و گفتم عصر بیا بریم پارک. اصلاً هرجا تو میگی. فقط بیا ببینمت. گفت مریضم. سرما خوردم. حالم خوش نیست.

پیرمرد نگاهش را دوخته بود به نیمکتی که زن و مرد جوانی، پشت به آنها نشسته بودند.

مرد جوان دوباره گفت: حالا با اون مرتیکه لندهور اونجا نشسته.

-شاید فک فامیلیش باشه. جوش نزن جوون.

-فامیلش؟! نه بابا، آمارشو در آوردم. خواستگارشه. من همهٔ فک فامیلش رو می شناسم.

بعد از جیب لباس ورزشی‌اش موبایلش را بیرون آورد و شروع به گرفتن شماره کرد. لحظه‌ای مکث کرد و بعد آرام گفت: الو... سلام!

و دکمهٔ آیفن تلفن را زد و صدای زن جوانی بلند شد که گفت: سلام رضا جون!

پیرمرد به نیمکت خیره شد. زن جوان چند قدمی از نیمکت، فاصله گرفته بود.

-سرماخوردگیت بهتر شد؟

-آره بهترم. کلی سوپ و آش خوردم.

-الان کجایی؟

الان توی رختخوابم. تب دارم.

مرد جوان به پیرمرد نگاه کرد و لنگهٔ ابرو بالا انداخت. پیرمرد سری تکان داد.

مرد گفت: بیام ببرمت دکتر؟

-نه، نه! حالم خوبه. فقط باید استراحت کنم.

باشه، پس استراحت کن، خداحافظ.

گوشی را قطع کرد و توی جیب‌اش گذاشت. پیرمرد حواسش به نیمکت بود. زن به طرف نیمکت برگشت و کنار مرد نشست. شال قرمز پوشیده بود با مانتوی مشکی. مرد جوان گفت:

می‌بینی پدر جان؟ دروغ که حناق نیست از گلوی آدم دروغگو دربیاد! میگه توی رختخوابم و تب هم دارم لعنت ...

بعد ادامهٔ حرفش را خورد.

پیرمرد عصایش را به نیمکت تکیه داده بود. عصا را برداشت و با نوک آن چند ضربهٔ آرام به سنگفرش‌ها زد و گفت: چی بگم جوون! آخر زمون شده.

و آهی کشید.

مرد جوان کف دستهایش را به هم مالید.

-شیطونه میگه برم و ...

چند لحظه سکوت کرد و دوباره گفت: چند وقته میگم دختره از این رو به اون رو شده! سرسنگین، بی اعتنا! نگو یک کاسه‌ای زیر نیم کاسهٔ بی صاحاب مونده‌اش هست.

مرد جوان هم به نیمکت خیره شد.

-ببین چطور جیک تو جیک هم نشستن و گل میگن و گل میشنون!

پیرمرد سرفه‌ای کرد و گفت: دوره زمونه ما هر چیزی حرمت داشت، مردم دلشون دریا بود، صاف و بی‌شیله پیله!

پیرمرد سرفه‌ای کرد و گفت: دوره زمونه ما هر چیزی حرمت داشت، مردم دلشون دریا بود، صاف و بی شیله پیله! حالا مردم با هم یک رویه نیستن، پر دروغ و دغل شدن.

مرد جوان با زبان لب‌های خشکش را خیس کرد و خیره به نیمکت گفت: دروغ... دروغ! همینطوره. آدم به چشم‌های خودش هم نمی‌تونه اعتماد کنه!

پیرمرد کیسهٔ نایلونی را از جیب کتاش بیرون آورد و باز کرد. یک مشت دانهٔ گندم و خرده نان برداشت و کمی آنطرفتر روی زمین پاشید.

-من همیشه واسه گنجشک‌ها دونه می‌ریزم، تابستون و زمستون.

مرد جوان جوابی نداد. یکی یکی گنجشک‌ها روی زمین نشستند و به دانه‌ها نوک می‌زدند. پیرمرد دوباره گفت: یه گنجشکه هم هست که یکی از پاهاش می لنگه! زبون بسته نمی دونم پاش چی شده؟ هر روز وقتی همین جا دونه می‌ریزم، اونم پیداش میشه.

مرد جوان به گلهٔ گنجشکها، که حالا با حرص و ولع به دانه‌های گندم و خرده‌های نان نوک می‌زدند، خیره شده بود. بعد نگاهش را کشاند سمت نیمکتی که دختر و پسر روی آن

نشسته بودند. زن و مرد از روی نیمکت بلند شدند.

-می‌بینی؟ انگار نه انگار! لعنت به این زندگی.

گنجشک لنگ هم میان گلهٔ گنجشکها پیدایش شد. پنجهٔ پای راستش جمع شده بود و مثل یک تکه چوب خشک، آویزان بود. لنگ‌لنگان می‌آمد و قاطی بقیهٔ گنجشکها می‌شد. به زمین چند بار نوک می‌زد و بعد کناره می‌گرفت.

پیرمرد گفت: می‌بینی، یک ترس توی جونشه، کناره می‌گیره.

-لعنت به من. لعنت به من! من خوش باور. پشت دستمو داغ می‌کنم که دیگه به هیچ بنی‌بشری اعتماد نکنم.

پیرمرد به گلهٔ گنجشکها نگاه کرد. گنجشک لنگ را ندید. رو به جوان کرد و گفت: چطوری فهمیدی امروز با اون آقا میاد پارک؟

مرد جوان عینک دودی‌اش را روی چشمهایش کمی جابجا کرد و پوزخندی زد.

-ماه پشت ابر نمی‌مونه. عینهو کبک سرش رو کرده زیر برف و فکر می‌کنه همه گاگولن! زن‌ها نمی‌تونن نقش بازی کنن، وقتی دیگه ازت بدشون میاد، رفتارشون عوض میشه، اونوقت دیگه می‌فهمی باید بزنی به چاک!

پیرمرد سرش را بلند کرد. توی گل و گیر شاخه‌های درخت، دنبال گنجشک لنگ می‌گشت. بعد آرام گفت: معلوم نیست کجا غیبش زد؟

بعد نگاهش افتاد دنبال زن و مرد جوان؛ که توی مسیر سنگفرشی قدم می‌زدند. دوطرف مسیر سنگفرش، درخت‌های کاج صف کشیده بودند. مرد جوان پای راستش را انداخته بود روی پای چپش و آن را به شدت تکان می‌داد. زن با دست به چیزی اشاره کرد. پیرمرد رد اشارهٔ زن را گرفت. پیرمردی کنار کیوسک روزنامه‌فروشی بساط پهن کرده بود و فرفره‌های رنگی می‌فروخت. روی بساطش پر بود از فرفره‌های آبی، زرد، قرمز و صورتی. باد که کمی جان‌دار می‌شد می‌افتاد به پرهٔ فرفره‌ها و همه با هم می‌چرخیدند. زن و مرد به طرف پیرمرد فرفره فروش رفتند.

مرد جوان گفت: بفرما؟ عینهو بچه‌هاست. فرفره می‌خواد. وقتی با منم میاد پارک یا فرفره می‌خواد یا بادکنک. لواشک و پاستیل هم که قربونش برم، فقط هیکلش گنده است و گرنه هنوز بچه مونده.

پیرمرد از پلاستیک کنار دستش، خرده‌های نان و دانه‌های گندم مشت کرد و روی زمین ریخت و گفت: اون گنجشک لنگه نمی‌دونم کجا رفت؟

مرد جوان کلاه اسپرت سفیدش را روی سرش جابجا کرد.

- پدرجان شما هنوز به فکر اون گنجشکی که شل می‌زنه.

پیرمرد خندید و گفت: پس به فکر چی باشم جوون؟

-به فکر حال و روز من بدبخت! دختره چطوری دستم رو گذاشته توی حنا و با اون مرتیکه عن اومده ددر.

پیرمرد گفت: شما هم توی این محل زندگی می‌کنی؟

-از بچگی توی همین محل بودیم، دو سه خیابون پایین‌تر از پارک.

پیرمرد آهی کشید.

-من یه سالی میشه اومدم تهرون. خونهٔ پسر، دخترهام اینجاست. خونهٔ خودم لاهیجانه. زنم که به رحمت خدا رفت بچه‌ها پاشونو کردن توی یک کفش که باید بیای تهرون. ما دل نگرونیم. نمی‌تونیم هر ساعت کار و بار و زند گیمونو تعطیل کنیم بیاییم لاهیجون. منم گفتم بچه‌ها بد به دلشون نیاد. اومدم توی این شهر درندشت. کجا؟ تهرون! اوونم آپارتمون. حیاط به اون بزرگی با حوض کاشی و گلدونهای شمعدونی و حسن یوسف رو ول کردم به آمون خدا.

مرد جوان عینک دودی‌اش را روی چشمهایش کمی جابجا کرد و پوزخندی زد.

-یعنی پشیمونی اومدی تهرون؟

-پشیمون؟ دارم دقمرگ میشم جوون! دلخوشیم شده این پارک و این چند تا تیکه دار و درخت و گنجیشکهاش.

بعد آهی کشید و با خوشحالی گفت: اونهاش برگشت.

مرد جوان با تعجب پرسید: کی؟ کی برگشت؟

-گنجشک لنگه. اونهاش.

بعد با عصا گلهٔ گنجشکها را نشان داد. گنجشک لنگ دور گرفته بود و با زحمت گاهی خودش را به دانه‌ها و خرده‌های نان می‌رساند و نوکی به زمین می‌زد و دوباره دور می‌گرفت. حالا دیگر زن و مرد به پیرمرد فرفره فروش رسیده بودند. زن لحظه‌ای ایستاد و فرفرهٔ صورتی را برداشت. مرد دست کرد توی جیب‌اش و پول آن را به پیرمرد داد و دوباره برگشتند. مرد سبزه بود و سبیل داشت. زن سفید بود. بلند و باریک. باد دوباره جان‌دار شد و فرفرهٔ صورتی که توی دست زن بود، شروع به چرخیدن کرد. زن و مرد دوباره برگشتند و توی مسیر سنگفرش و کاجها شروع به قدم زدن کردند.

مرد جوان گفت: از آدمهای خیانتکار متنفرم، آدم‌هایی که هیچ قید و بندی ندارن و به راحتی همه چی رو زیر پا میزارن! خیلی هم با خونسردی! نگاش کن. انگار نه انگار با من بوده و کافه رفتیم، قلیون کشیدیم و حرف زدیم! حالا ببین چه راحت داره قدم میزنه. خدا بیامرز مادر بزرگم همیشه می‌گفت، آمون از این آدمیزاد دوپا. شیر خام خورده است، هر کاری ازش بر میاد.

پیرمرد سری تکان داد.

-خدا بیامرز حرف حسابی زده.

مرد جوان یقه کاپشن ورزشی‌اش را بالاتر کشید. موبایلش را بیرون آورد و دوباره توی جیب‌اش گذاشت.

پیرمرد گفت: شغلت چیه پدرجان؟

ناگهان صدای زنی از پشت سر بلند شد و گفت: رضا اینجا چکار می‌کنی؟

مرد جوان از جا پرید و سیخ ایستاد. پیرمرد به طرف زن برگشت و او را نگاه کرد. زن چاق بود و موهای رنگ کرده‌اش به نارنجی پرتقالی می‌زد و روی لبهایش ماتیک مسی مالیده بود.

مرد جوان با دستپاچگی گفت: سلام عزیزم اینجا چکار می‌کنی؟

-تواینجا چکار می‌کنی؟

-اومدم...اومدم یه هوایی بخورم.

-بچه رو کجا گذاشتی؟

-نگران نباش، آیدا پیش مامانه. خیالت راحت.

-صد بار بهت گفتم خودت بمون توی خونه و مراقب بچه باش. پا میشی میای گردش و بچه رو روی سر مادر بدبخت من آوار می‌کنی با اون وضع واریس پاهاش.

مرد خودش را جمع و جور کرد و گفت: مگه بیمارستان شیفت نبودی؟

-آره شیفت بودم حالم خوب نبود. مرخصی گرفتم! حالا آگه گردشت تموم شده پاشو بریم دنبال آیدا.

مرد به طرف زن رفت و بدون خداحافظی از پیرمرد، همراه زن از نیمکت دور شد. پیرمرد سری تکان داد. زن و مرد هنوز روی سنگفرشها داشتند قدم می‌زدند و باد فرفرهٔ صورتی را می‌چرخاند. اثری از گلهٔ گنجشکها نبود. فقط گنجشک لنگ مانده بود. پیرمرد دوباره از پلاستیک برایش دانه ریخت. گنجشک لنگ لنگان به دانه‌ها نزدیک شد و شروع به نوک زدن کرد.■

داستان کوتاه «بوی آشنایی»

نویسنده «حمید جعفری»

از شیشه کدر پنجره آپارتمان، پیاده‌رو خیابان را نگاه می‌کنم. عابران شتابان درحرکت‌اند؛ پیر و جوان، زن و مرد. ناگهان دختری با چادر مشکی و روسری لاجوردی از لابه‌لای ازدحام جمعیت، برق نگاهم را می‌رباید. چشمانم را گِرد می‌کنم و به او خیره می‌گردم. به یاد ندارم جایی او را ملاقات کرده باشم ولی چهره معصومانه‌اش بی‌رحمانه بوی آشنایی می‌دهد؛ همچون رایحه‌ای از جنس گل‌های محمدی پارک مجتمع. حس می‌کنم سال‌هاست که او را می‌شناسم اما از کجا؟ نمی‌دانم. از چه زمانی؟ نمی‌دانم. ذهنم پُرست از سؤالاتی که هیچ‌وقت جوابی برای‌شان پیدا نمی‌کنم جز یک جواب؛ بی‌خیالی. آری! بی‌خیالی دوای هر سؤال بی‌جوابیست. مجله جدولی که گوشه آن تاخورده است، به من چشمک می‌زند. آن را از روی کاناپه برمی‌دارم. بهترین روش بی‌خیالی، حل جدول‌های باطله و تاریخ گذشته است. انگشتم را با زبان خیس می‌کنم و شروع به ورق زدن می‌کنم. برخی از جدول‌ها را قبلاً حل کرده‌ام. از جدول‌های حل‌شده متنفرم. بی‌صبرانه به دنبال حل‌نشده‌ها می‌گردم. خانه‌های خالی جدولی، نگاهم را جلب می‌کند. مداد را با تراش فلزی نقره‌ای تیز می‌کنم. پاکن مربعی را هم داخل دست چپ می‌فشارم. صاحب نظریه ایستایی زمان؟ ا نیشت ی ن.درسته انیشتین. در حل جدول تبحر دارم. بیماری فراموشی؟ آ ل ز ای م ر. درسته آلزایمر. دستم که بین انگشتانش مداد جا خوش کرده است را بر موهای شوره‌زده‌ام می‌کشم. ابروها را کمی بالا می‌اندازم و خطوط چروک پیشانی را پررنگ‌تر می‌کنم. به‌آرامی بازدم را بیرون می‌دهم و در فکر فرومی‌روم. تصور می‌کنم این جدول را درگذشته‌ای نزدیک حل کرده‌ام. این دو سؤال را دقیقاً به یاد دارم که پاسخشان را نوشتم. اگر جوابشان را نوشته‌ام پس چرا خالی بودند؟! گیج می‌شوم. در عصر پُست‌مدرن، وقتی برای پاسخ به سؤالات بی‌جواب نیست.

بی‌خیال می‌شوم. کسی چه می‌داند شاید روزی بی‌خیالی خودش جواب شود. ادامه می‌دهم. عالَم نگهداری ارواح؟ ا ل ست. درسته. ناگهان یاد آن زن غریبه آشنا می‌افتم. همان‌که از میان صدها عابر، مرا مجذوب خودش ساخت. دوباره ذهنم مشغول می‌شود؛ یعنی آن زن را درگذشته ملاقات کرده بودم؟ هر چه می‌اندیشم بیهوده است. شاید روح‌های‌مان همدیگر را در عالم الست دیده باشند؛ همان دنیایی که ارواح را نگهداری می‌کنند. بازهم بی‌خیال! جدول را ادامه می‌دهم. نویسنده رمان جن‌زدگان؟ نمی‌دانم. صفحه آخر مجله را باز می‌کنم. احتمالاً در راهنمایی‌های انتهای مجله که طبق حروف الفباست، پیدا شود. به دنبال حرف نون می‌گردم. نویسنده جنگ و صلح...نه! نویسنده سقای بی‌دست...نه! نویسنده جن‌زدگان...بله! داستایوسکی. برمی‌گردم. د ا ست ای و س کی. درسته. عجب! این پاسخ هم برایم خیلی آشناست. وقتی خوب فکر می‌کنم، دقیقاً یادم می‌آید که آن را چند روز پیش حل کرده‌ام. شک بزرگی در وجودم رخنه می‌کند؛ به خودم، هویتم و زندگی. شکی که تا قهقرای وجودم را متزلزل می‌کند. نزدیک است دیوانه شوم.

> آن را روی میز عسلی می‌اندازم و دوباره به کنار پنجره می‌روم. پرده توری را با دست چپ کنار می‌زنم.

اگر آن را حل کرده بودم پس چرا جوابش خالی بود؟! نگاهی گذرا به سؤال‌های دیگر می‌اندازم. تقریباً همه آن‌ها همین‌گونه‌اند. شاید بعد از حل، پاک شده باشند اما نه! جدولی به این تمیزی نمی‌تواند درگذشته حل شده باشد. حداقل باید نشانه‌ای از پاک کردن باشد. دیگر حوصله جدول را ندارم. آن را روی میز عسلی می‌اندازم و دوباره به کنار پنجره می‌روم. پرده توری را با دست چپ کنار می‌زنم. عابران خیابان بیشتر شده‌اند. همین‌طور که با مردمک چشمانم حرکت‌شان را تعقیب می‌کنم یک‌دفعه پیرمردی نگاهم را جلب می‌کند. خیلی چهره‌اش برایم آشناست اما او را نمی‌شناسم.■

داستان کوتاه «سوق تاریک»

نویسنده «مجتبی تجلی»

زیر آسمان کویر عمرانی، کنده‌های گز، جرک جرک می سوختند.

- الان خبرش را رساندند برایم. حکومتی‌ها قشونشان را از گناباد به دستور خان راهی کرده‌اند! وقت زیادی نداریم غلامرضا. تا اینجا فقط ۴ فرسنگ راه است. همراهنمان را جمع کنیم. اگر شده همین امشب راهی می‌شویم. قلعه گیسور جای امنی است. از مرکز دور است. تا بخواهند پیدایمان کنند، فکری به حال خودمان کرده‌ایم. خودت میدانی سرم ترس ندارد ولی مرگ بیخود که خریت است.

- راه من و تو با هم یکی نیست مندلی نوقابی. راهزنی و سر گردنه گیری و قتل و غارت کجایش به یاغی حکومت بودن و داد خواهی می‌خورد که همراه تو شوم.

دور دهان چربش را لیسید. چپقش را با ذغالی گداخته روشن کرد. حریصانه پک می‌زد و بعد از هر چند دفعه هوف کشیدن، خلط گلویش را بی قید و بند آنطرفتر تف می‌کرد. ناگهان از جا جهید. " پیشتویش " را با غضب به شلوار حجه علگبری راه راهش مالید و گفت: اصلاً حالا که قرار است تو به آن سو بروی من راهم را چُپه می‌کنم. وقتی سردار خان به گیسور می‌رود من باید بروم براکو. زیر جان، سنو، هر جا که شد. دلم هوا کرده به بد نامی و ننگ ناس بمیرم ببینم چطور می‌شود. طرف شرق می روی؟ باشد. من راهزنِ راه گیر راهی غرب می‌شوم. تو انگار با خودت قرار کرده‌ای خوشنام و پهلوان بمیری. برایت مقبره و بارگاه بنا کنند. خب باشد! من دلم کشیده آخر عمرم نعشم را بیندازند توی یک چاه. اینطور لااقل مردم می‌فهمند خیر و شر با هم فرق دارند. بد میگویم بگو بد میگویی!

گوشت کباب ازبکی را طرف مندلی دراز کرد: بیا بخور پهلوان. دلت نگیرد. رعیت همین حالایش هم دوستت دارند. امید دلشان تویی. برایت شعر می‌خوانند. بگذار یادم بیاید....

صدای یکی از هم رکابان از آن سوتر بلند شد: " مندلی سردار از نوقووه گلهٔ تفنگش ورشووه "! آوازش در سکوت کویر پیچید. صدای دو سازه‌ای از آنطرف بلند شد. بیست سی نفری همنوا شروع به خواندن کردند: " در پای دال قصابی مندلی سردار با تو کردن بی حسابی مندلی سردار از نیشابور که کردی بار مندلی سردار بر کمر بستی سه قطار مندلی سردار "...

حالا مندلی در گوشه‌ای از دالان تاریک زیر قلعه گیسور که در شعله می‌سوخت و از هر گوشه‌اش صدایی بلند بود از درد به خود می‌پیچید. روی زخم رانش را فشرد. با خود گفت: قرار بود خوشنام و با آوازه بمیرم. غلامرضای لعنت کرده چشمم کرد. دارم اینجا بی کس و کار و یار می‌میرم. کسی حتی چالم هم نمی‌کند. نعشم را هم پیدا نمی‌کنند. تف به این روزگار نامرد!

خودش را از هیاهویی که مبهم به گوشش می‌رسید رها کرد. میان خواب و بیداری، خشم و ضعف به یاد آورد که: غلامرضا سر همراهانش هوار می‌کشید: بمرگید لعنتی‌ها. شو نیمه شده. فردا علی الطلوع باید راهی شویم.

دور دهان چربش را لیسید. چپقش را با ذغالی گداخته روشن کرد.

با دست روی کپل قاطر کوبید: برو آنور پیر کپ. حیف زحمت دزدیدنت. قبایش را چار تا کرد و روی زمین انداخت. خودش را ولو کرد و سرش را روی آن گذاشت. آهی کشید: سردار به این دنیا و مافیهایش زیادی دلخوش کرده‌ای بخدا. به این مفت خورهای الدنگ بی حقوق دور و برت بیشتر. چشم به وفای مردم و دنیا بستن از تو بعید است پهلوان. با این همه جور و جفا که این سالها برای جوانمردی و داد و حق خورده‌ای دور نمی‌بینم بیست سال دیگر مردم همین گناباد خودمان یادشان نباشد که من و تو دو نفر بودیم. ما را با هم اشتباه خواهند گرفت.

- غلامرضا مردم و رعیت ستم دیده حق و عدل را می شناسند. خوب و بد را می‌فهمند. میگویی حالیشان نمی‌شود؟ از روزی که توی دکانم به آن زن بی کس نیشابوری پناه دادم و آن قزاق چشم دریده بی ناموس را چسباندم سینه دیوار و دل و جگرش را بیرون کشیدم، از همانجا تا تربت و کاشمر و گناباد کوه به کوه با حکومتی‌ها سر شاخ شده‌ام. هر روز که گذشته چند نفر به رکابم اضافه شدند. از گردن کلفت‌های دولتمند با قلدری گرفته‌ام و داده‌ام به فقیر مانده‌ها. دست خط امنیه‌ها را دارم. ایناهاش! پیراهنش را کنار زد. رد زخم گلوله روی شانه‌اش پیدا بود. ادامه داد: حداقلش صد شتر تا حالا زور کشیده‌ام از خان‌ها و به رعیت داده‌ام! همان مردم جمع و کوتم می‌کنند. نمی‌کنند؟ میگویی رهایم می‌کنند تا سلاخی‌ام کنند؟ چانه‌اش می‌لرزید. تردید در بهم فشردن پیاپی دستانش چهره بود. سیاهی شب چشمان اندوهناکش را می‌پوشید: غلامرضا شورابی بخدا حرف‌هایت گیجم می‌کند. حیران مانده‌ام!

غلامرضا هویی کشید. غلت زد و خودش را به شکم انداخت. سرش را چند بار به ماسه‌ها مالید: " حیران "، " حیران "! حیران گفتی و آتشم زدی. حیران معشوقه‌ام است. حوالی تربت

دیدمش اول بار. مثل پُنبه سفید است. بِراست بِراست زن است. تنش همیشه بوی مادگی می‌دهد. هوایی‌ام کردی مندلی! بخدا من زورکشی نکردمش. به امام غریب او راهزن من شد. من لاکردار همه عمرم به عیاشی گذشته .

ولی به برکت مرتضی قسم هر وقت سرم خوش بوده دست مستمند را گرفته‌ام. تا حالا ناموس دزدی نکرده‌ام.

- میدانم. برای همین می‌طلبمت که همراهم شوی...

مندلی از خیالاتش بیرون آمد. صدای هلهله و شعر خوانی هوشیارش کرد. حکومتی‌ها به هوا تیر خالی می‌کردند و می خواندند: " قلعه گیسور شیوه شو مندلی سردار زنهای قشنگت بیوه شو مندلی سردار ". صدای قدم‌ها و حرف زدن دو نفر به گوشش آمد . صداها را شناخت. از یاران دیشب و دشمنان صبحش بودند. همان‌ها که کله صبح بیدارش کرده بودند و با برنو توی رانش چکانده بودند. نقبی را که خودش کنده بود کس دیگری درست نمی‌شناخت. نِقوش کشید: باید همین دور و بر باشد. گیر بیاید جایزه کله‌اش هفت پشتمان را بس است. تکان نخورد. نفسش از خشم به شماره افتاد. دندان‌هایش را بهم می سائید.....

خیالش بار دیگر به عمرانی رفت. غلامرضا دستانش را با لذت توی ماسه فرو کرده بود: وقتی دیدمش دین و ایمانم بر باد رفت. مژه‌هایش دشنه بودند. قلبم هنوز دریده است. فردا روز، همه بدی‌ها را روی نان من می‌مالند. به گور سیاه! دلم می‌خواهد رو سیاه، کپه مرگم را بگذارم. مردم نعشم را تف انداز کنند. دلخور نیستم.

وقتی دیدمش دین و ایمانم بر باد رفت. مژه‌هایش دشنه بودند. قلبم هنوز دریده است. فردا روز، همه بدی‌ها را روی نان من می‌مالند.

- هول و ولا برم می‌دارد. ترس گرفته‌ام با همه الواتیهایت عاقبت به خیر شوی و من نادانِ سر در پی عدل و داد، آخر کار طوری سقط شوم که کسی نداند کجا هستم. ولی نه.. نه! دنیا حساب و کتاب خودش را دارد ...ندارد؟

غلامرضا انگار که حیرانش را در آغوش دارد، روی زمین وا داده بود. مندلی داد کشید: با توام! مردم فرق خیر و شر را نمی فهمند؟ جان بکن. چیزی بگو. سر راه کاروان کم بود، بیخ حلق مرا گرفته‌ای؟

غلامرضا قهقه خندید: فاتحه این عدالت گستری را باید خواند که با جفنگ آدمی مثل من از هم بپاشد. حالا که اینطور است دعا می‌کنم صد سال دیگر من شده باشم غلامرضا خان و روی گورم نوشته باشند " علیه حکومت ظلم خان ستمگر خروشید. در گیسور جوانمردانه جنگید و دلیرانه مرد " مردم برای زیارتم بیایند. بگویند این کجا و مندلی سردار راهزن کجا! خدا بیامرزدش.

مندلی بی توجه گفت: امنیه‌ها فردا اینجایند. وقتی برسند جفتمان را می‌کشند. مرا برای امنیت مملکت تو را هم میگویند مُخل آسایش مردم بودی.

- ته هر دویش یکی است. مردم را بهانه می‌کنند. وقتی دلشان به حکومت قرص شد از آن ور خان کیسه‌هایشان را خالی می‌کند...

مندلی به خود آمد. آه کشید. درد امانش را بریده بود: من اینجا ته این قنات چه می‌کنم؟ این دیگر چه تقدیری بود؟ روی سینه خزید. خودش را جلو کشید. به پشت غلت زد. به زخم روی رانش دست کشید. بو کرد و انگشتش را لیسید: از گوشت اسب مرده و آب گندیده خزینه حمام بد مزه تر که نیست! با خودش گفت: کاش در قلعه می‌ماندم. یا خودم را خلاص می کردم یا می‌کشتنم. دست کم اینطور نمی‌مردم. سرش گیج خورد. چمباتمه زد و تفنگش را در بغلش فشرد، تنها کس اش. اشک در چشم‌های درشتش غلطید. حس کرد بیش از همه زمانها، خودش را، مردم رنج دیده آفتاب سوخته را و زیبارویانی که روزی جلو اسبش نقل و نبات می‌ریختند و دعایش می‌کردند را دوست دارد. با خودش گفت: غلامرضا که بود؟ به خواب می‌دیدمش یا براستی در عمرانی با او بودم؟ اصلاً کسی به این نام در دنیا هست؟

ساعت‌ها در " سوق تاریک " زخمی و نیمه مدهوش خزیده بود. به خواب رفته بود و باز با صدای گلوله‌ای و نعره شادمانی محاصره کنندگان قلعه بیدار شده بود: آخر عمرم شده است. برایم خوب و بد بودن دیگر توفیری ندارد. مرگ نقابش را برداشته بود. شجاعت و ترس، نیکی و شر برایش یکی شده بودند، شبیه هم، بی معنا! سرش را بر بر قنداق برنواش تکیه داد و چشمهایش را بست .....

غلامرضا شورابی با یک نفر همراهش در امتداد کوههای براکو با اسب غلج وارمیرفتند. هوای حیران توی سرش بیداد می‌کرد. تخت سینه مرمرینش به درخشندگی سینه کوه به نظرش میامد. با خودش زمزمه کرد: بیا بخور پهلوان حیرانم نزدیکت رسیده‌ام. دارم میایم. سر حال و قبراق بود. رو به همراهش داد زد: دیشب مندلی سردار نوقابی را تمام شب به خواب می‌دیدم. می‌شناسیش که؟

- او را که ندیده‌ایم من و شما. سی چهل سال است که از مرگش می‌گذرد.

- آوازه‌اش را شنیده‌ام فقط. می‌دیدم وسط دشت عمرانی با هم کنار آتش حرف می‌زدیم. به من می‌گفت همراهش به

گیسور بروم. خون امنیه‌ها را می‌دادی دستش هوش می‌کشید. ولی درمانده بود که کارش خوب است یا نه. آخر خوابم صبح که شد رویش را بوسیدم و رفتم. دلش شکسته بود.

- بشکند. میگویند تمام دعوایش با حکومت سر یک زن بود. به دکانش که پناه برده بود، برق چشمانش مندلی را کنده بود. قزاق را می کشد و میزند به کوه و کمر تا برسد به گناباد. همه جا اما هو افتاد که پهلوان گنابادی ضعیف نوازی کرده است.

غلامرضا گفت: هیچ کس نمی‌تواند بگوید دلیل یاغی شدنش اصلش چه بود. خودش هم نمی‌فهمید تازه. آدمیزاد همین است دیگر! می خواهی ماجرای رفتنش به " استاد و رضو " را برایت بگویم که راه کوتاه شود؟

- چه بهتر. می‌شنوم خان.

صدای گلوله در کوهها پیچید. تررررق تررررق

تخت پشت غلامرضا تیر کشید. دو قدم آنطرف تر دهانش مزه خون گرفته بود. یال‌های اسب سفیدش سرخ می‌زد. حساب کار دستش آمد. گردن زبان بسته را محکم چسبید. او را کنار کینه چاه قنات ایستاند. جلو چشم حیرت زده همراهش خم شد و آرام و با وقار تن بی رمقش را از روی زین به داخل چاه دهان گشاده سرازیر کرد!

توضیح بعضی واژه‌ها و اصطلاحات در گویش محلی شرق خراسان:

سوق: دالانهای قنات را گویند

حجه علگبری: نوعی شلوار رایج در آن زمان

کباب ازبکی: کبابی که قشون و اسب سواران در جنگ می‌خورند

پیشتو: نوعی تپانچه

شیوه شدن: سرنگون شدن

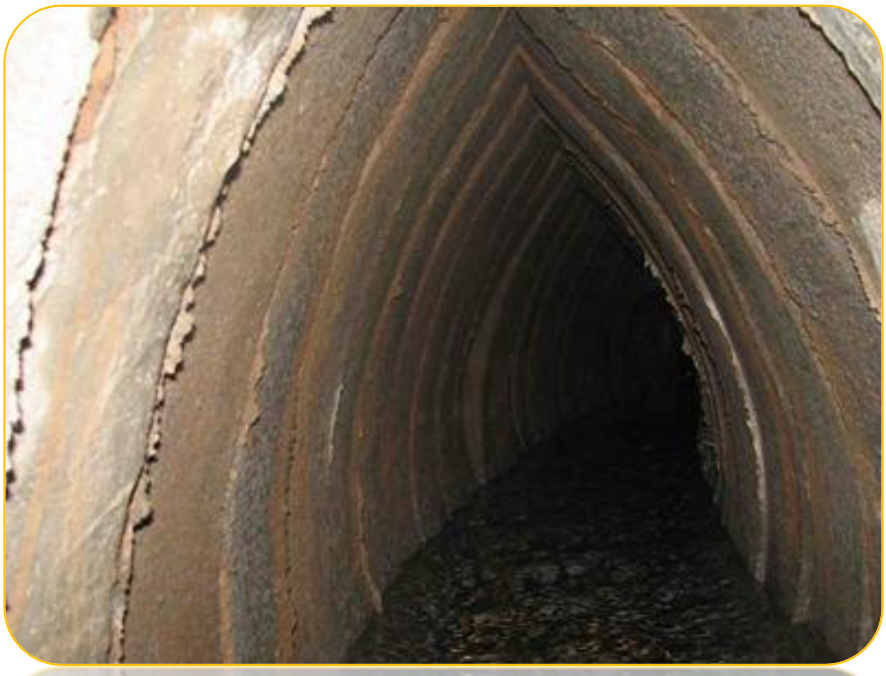
نقوش کشیدن: با دقت گوش کردن

شو گیر: صبح زود

پیره کپ: پیر خرفت

غلج وار: یرغه رفتن اسب

داستان سوق تاریک را نه برای بازگویی یک روایت، بلکه برای پیوندی انسان شناسانهٔ دو شخصیت کمتر شناخته شدهٔ " گناباد " در شرق خراسان نوشتم. بر اساس شواهد تاریخی و تحقیقات محلی به لحاظ تاریخی و زمانی امکان ملاقات این دو شخصیت وجود ندارد.■



داستان کوتاه «معلم نمونه»

نویسنده «علی وکیلی»

با صدای خشداری پرسید:

راستی اون پسره که سر زبونش می‌گرفت؛ همونی که روی صورتش یک لک سالک داشت. چه کاره شد؟

-الان کجایه؟

محمود جواب داد:

-آهان حسن محمودی را می گین؟

-آره...آره...خودشه،

-ای آقا اون خودکشی کرد. اصلاً به دبیرستان هم نرسید.

-عجب...!

-اون جونه لاغرو سفیدو بوری که همیشه میز اول کلاس می نشست. فامیلش چی بود؟

-آقا شما مؤمنی را می گین.

-نه، مؤمنی را که می دونم الان توی کارواش خیابان فردوسی کار می کنه.

-آهان کمالی؟

-درسته درسته کمالی.

-آقا پدرش پولدار بود. فرستادش" اکراین "، نمره دیپلمش به هیچ رشته‌ای نمی‌خورد. مجبور شد رشته پرورش نشخوار کنندگان بزرگ را بخونه.

-خوب بعدش چی شد؟

-آقا بعدش که برگشت ایران، کار براش پیدا نشد. پدرش براش چند تا شتر خرید. الان شتر چرانی می کنه.

قهقه ای زدوپرسید:

-تو چی؟

-منم که آپاراتچی شدم.

-مورد علاقه‌ات هست؟

-آره ...آقا ما از همون بچگی علاقه به این کارا داشتیم. زنگ تفریح که می‌شد کارم فقط پنچر کردن ماشین معلم‌ها بود.

-مسافر عقبی می گه:

- آقا لطفاً نگهدارید!

- آقا چند شد.؟

-بده!...دوتومان بده...!

پراید دوباره حرکت می‌کند.

-خوب می‌گفتی.

-آقا! کربلایی را یادتون میاد؟ همون پسره که دوبار ازش درس پرسیدید. دفعه دوم که بلد نبود. زنگ تفریح توحیاط مدرسه جلو همه بچه‌ها سرش را توحوض آب کردید. تا ده دقیقه نگه داشتید. وبعدش هم نفسش بند اومد نز دیک بود بمیره؛

-آره ...آره...!

-اون چند فقره قتل و تجاوز داشت وبعدش هم اعدامش کردند. توی همین کرمون سر میدون قرنی. (فلکه وافور سابق).

راستی اون پسره که سر زبونش می‌گرفت؛ همونی که روی صورتش یک لک سالک داشت. چه کاره شد؟

-با تعجب پرسید:

-واقعاً راست می گی؟

-آره آقا همه دیدند.

-آقا! اونوقت ها چه قدر جوون بودید. اما حالا چقدر پیر شدین.! شونه هاتون هم این جور خم نبود. سبیل پهن سیاه داشتید و چهار شانه و راست قامت بودید. بچه‌ها از قد بلند و سینه پهنتون حساب می بردند. نهیب که می‌دادید. بچه‌ها بلا نسبت... بلا نسبت شما تو خودشون خیس می‌کردند.

-راستی علی مقدری چی شد؟

-آقا همونی که شما با چوب زدینش ...!

-آره...آره...

-همون موقع مدرسه را ول کرد و رفت. می گن رفته تو نخ کشتی. خیلی خبری ازش ندارم.

- آقا! یادم می یاد که اون وقت هم همین پراید را داشتید. ولی حالا قراضه شده.

-چه خبره دیگه بیست سال آزگاره که دارم ازش کار می کشم.

-آقا هیچی از اونوقت ها یادتون می یاد.

آره همه چی کاملاً یادمه؛

یادم میاد که: کلاس پنجم دبستان شعبه"□ب" معلم شما بودم تو بچه لجباز و درس نخونی بودی یک روزکه تنبیه شدی؛ خیلی شتاب داشتم که به اداره برسم؛ اما زنگ خانه که خورد؛ تو هنوز دست هات بالا بود و یک لنگه پا، پای تخته سیاه، ایستاده بودی. دوتا آجر کف هردستت بود. من مجبور شدم مبصر کلاس را صدا زدم و گفتم:

- حسنی تو کنار محمود باش ده دقیقه بعد آجرها را از روی دستش بردار! و آزادش کن.! درست ده دقیقه بعد نه کمترو نه بیشتر!

-بقیه بچه هاهم آزادند.

-آقا! یادتون هست. ازمن درس علوم پرسیدید من بلد نبودم قلم مداد گذاشتید لای چهار تا انگشت من وملایم ملایم فشار دادید. اشکم که در آمد دیگه ول کردید. بعدش هم بیچاره اکبری دنگش گرفت و از من پشتیبانی کرد. شما گوش هاش را آنقدرمالیدید که سرخ سرخ شد. وجیغش به هوا رفت. ودوتا پس گردنی محکم هم خورد و نشست.

اصلابچه ها زنگ کلاس شما از ترس در سکوت کامل بودند؛ ونفسشان در نمی‌آمد. هیچکس جرات سؤال کردن؛ پوزخند زدن و ایراد گرفتن نداشت.

-من دقیقاً یادم هست که تقی پور بچه زرنگ و باهوشی بود شما روی تخته سیاه نوشتید" گزاره" اون هم بلند گفت:

- خروس تخم می ذاره!

بچه‌ها همه زدند زیر خنده...

سلول جانوری راهم که روی تخته سیاه رسم کردید. وتوضیح کامل که داده شد. تقی پور ایراد گرفت:

-آقا! این سلول چرا میتو کندری نداره؟

-آقا! به جای یک دیواره چرا دوتا غشا براش رسم کردید؟

-آقا! اصلاً این سلول جانوری نیست. سلول گیاهیه!

-یادتون هست تمام گچهای پای تخته سیاه را پرت کردید تو پیشونیش و بعدش هم با ترکه اناری حسابی زدینش؟

-آره...آره... یادمه. آخه اون بچه خیلی لوس و ننری بود.

-الان اون کجاست؟

-آقا اون از همون روز تو ذوقش خوردودیگه تو هیچ کلاسی سؤال و جواب نکرد. و بعدش هم رفت تو کار راهسازی الان تو جاده‌ها تو آفتاب داغ کارگری می کنه!

آقا! شما همون دوسه هفته اول زهر چشم بچه‌ها را می گرفتید؛ دیگه تا پایان سال خودتون و مدرسه از سرو صدای بچه‌ها راحت بودید. این رسم توی شش تا کلاس" دبستان مثنوی " جا افتاده بود که هر کلاسی بچه‌های ساکت‌تری داره معلمش بهتره؛ مدیر و معاون همیشه به آقای ریاضی و آقای فارسی گیر می‌دادند.

-من یادم هست که شما به همین خاطر چند سال پشت سر هم معلم نمونه شدید.

-آره...درسته؛ معلم باید جربزه داشته باشه؛ وگرنه خل و خلوش می شه و بچه‌ها می خورنش.

-آقا! اون روز یادتون می یاد؟

-کدوم روز؟

اون روز که بچه‌ها منتظر زنگ خانه بودند مبصر کلاس که دقیقاً فامیلش یادم نیست. آهان حسنی را میگم شهامت به خرج دادوآمد پای تخته انشا ش راخواند. واز اخلاق و رفتار شما دفاع کرد. با بچه‌ها سلام شروع کردو گفت:

آنچه من از این و آن شنیدم؛ چیزیکه بیشتر از همه آقای صادقی را بدخلق کرده؛ کسری در آمد ماهانه‌اش است. این کمبود به قدری روی روح وروان آقای صادقی اثر گذاشته که با وجودیکه از دوران کودکی عشقش معلمی بوده و باهزار زحمت خودش را تا این مر حله رسانده است. اما به قول یکی از دوستانش هر وقت برای خرید به تنهایی یا با خانواده‌اش به بازار می‌رود. سعی می‌کند کسی او را نشناسد یا اگرهم کسی ازاو سؤال کند از اینکه بگوید معلم هستم شرمنده می‌شود.

سلول جانوری راهم که روی تخته سیاه رسم کردید. وتوضیح کامل که داده شد. تقی پور ایراد گرفت: آقا! این سلول چرا میتو کندری نداره؟

دیروز توی دفتر مدرسه که آقای صادقی فیش حقوقیش را نشان همکارانش می‌داد. من گوش خواباندم. دریافتیش بابت حقوق شهریور ماه به خاطر کسورات زیاد به قدری اندک بود که فقط می‌توانست هزینه قبض آب و برق خانه را بپردازد.. در فیش حقوقی، مبلغ ستون‌های وام ۱ و وام ۲ وام ۳ و ۴؛ از همه کسورات بیشتر بود. کمک به زلزله زدگان ۱ کمک به زلزله زدگان ۲ کمک به زلزله زدگان ۳ و ۴ و... کمک به مستمندان ۱ و ۲ و ۳ بابت بیمه ۱ بابت بیمه ۲ بابت بیمه ۳ و...سایر موارد ۱ وسایرموارد ۲ وسایرموارد ۳ و... کمک به فرشتگان ۱ کمک به فرشتگان ۲ کمک به فرشتگان ۳ بقیه کسورات پشت فیش درج بود.

آقای صادقی به همکارانش می‌گفت:

-به سوپری و قصابی سر کوچه وعده ماه بعد را دادم.

-مدیر پرسید پس چه مبلغ به خانه بردی؟

- آقای صادقی گفت:

کش روی پول را به خانه بردم.

همه زدند زیر خنده...!

-آره ...دقیقاً یادم هست.

آقای صادقی آخرین مسافرش را که محمود بود پیاده کرد. ساعت ۳ بعد از ظهر بودهوا ی گرم تیرماه خسته‌اش کرد. بیشتر از همه از یاد آوری خاطراتش دلخور و خسته شد. تعویض روغنی اصغر آقا که مشتری همیشگیش بود بسته بود. حال وحوصله برگشت نداشت. تابلو "تعویض روغن شایان" را که دید. ترمز زد.اولین بار بود که این جا می‌آمد. چاله خالی بود و خیابان هم خلوت. جوان لاغر اندام واستخوانی با چهره‌ای توهم و اوقات تلخ فرمان داد. صدایش تودماغی و حرف‌هایش بریده بریده بود.

-آقا! بر.. برو...عقب.

-دوباره بی ...یا بی...یا جلو.

-فرمو ...ف...رمونه بگی ...بگیر ...سمت راست.

-حالا ...حالا...مستقیم ...بی.. یا بی...یا تو.

-مستقیم که آمد؛ افتاد توی چاله!

-آقای صادقی به زحمت از ماشین خارج شد. پاهایش گیر رفتن نداشت. دست به کمرش چسباند. وآهسته آهسته به طرف چاله رفت. گل گیر سمت راست تا بالاها پاره شده بود.

-جوان لاغر اندام گفت:

-به خیر... به خ...یر گذشت.

-آقا چی چی را به خیر گذشت.

-وبعد زیر لب زمزمه کرد و گفت:

مردکه نفهم! اینقدر بد فرمون داد که ماشین ما را انداخت توی چاله حالا هم می گه به خیر گذشت.! بفرمایید. این هم جوان‌های نسل امروز!

-همچراغیش را صدا زد.زور زدند و ماشین را از چاله کشیدند بیرون. قالپاق لاستیک سمت راست هم به کناره چاله گرفت و جر خورد.

عصبانیت آقای صادقی به اوج خودش رسید. دست‌هایش می لرزید و آب دهنش خشک شده بود

-دادزد:

-آخه مردکه احمق بی شعور! تو که هیچی بلد نیستی چرا تعویض روغنی زدی؟!

- اصلاً کی به تو پروانه داده؟

جوان لاغرو استخوانی خمیازه عمیقی کشید. این پا و اون پا کرد که کاپوت ماشین را بالا بزند. رد سیاه پنجه‌هایش روی کاپوت سفید ماشین باقی ماند.

-آقای صادقی با پوزخند گفت:

قربون سلیقه‌ات برم!

-آقا! حوصل ...له کنید. این‌ها ... این‌ها ...همش ...تمی ...ز تمیز می شه.

-توی خماری پرسید: روغن تابستونی به...ریزم... یا زمس ...تونی؟

-آقای صادقی با عصبانیت نشست پشت ماشین وآقا لطف کن کاپوت را ببند تا بریم!

-مردیکه توچله تیر ماه میپرسه روغن زمستونی بریزم یا تابستونی؟

-جوان لاغر و استخوانی سیگاری آتش زد و زیر لب گذاشت. دوسه تا پک که زد انگار حیات دوباره پیدا کرد. بوی حشیش بلند شد. وبعد هم با حالت احترام وبا ملایمت دست آقا را گرفت وبه خواهش و التماس و معذرت خواهی افتاد.

-آقا ببخشید ما دست خودمان نیست. خدا لعنت کند این زهرماری‌ها را، خدا ریشه اونی رو بکنه که این کوفت زهرماری‌ها را ریخت تو بازار،

- آقا ما تربیت صحیح که نداشتیم هیچی از بچگی توسرمون هم خیلی زدند.

-از پدر مادر گرفته تا معلم‌ها تا دوست و رفیق‌های ناباب،

-خدا به حق این شب جمعه تقاس ما را ازهمشون بگیره.

سیگار که تمام شد. آنقدر سر حال آمده بود که هم لحنش عوض شدو هم با آرامش و به راحتی صحبت می‌کرد. لکنت زبونش هم خیلی مشخص نمی‌شد.

چپ می‌گشتی می‌کوبید تو سرت. راست می‌گشتی می‌کوبید تو مخت. حیف اسم معلم که روی همچی پدر سگ‌های بی همه چی بذارن!

-آقا! ما یک معلم داشتیم بلا نسبت شما، معلم که نبود؛ سگ بود. سگ پاچه گیر، اصلاً یک حیون کاملاً وحشی بود. معلوم نبود از کدوم جنگل‌ها آورده بودندش؛

-چپ می‌گشتی می‌کوبید تو سرت. راست می‌گشتی می‌کوبید تو مخت. حیف اسم معلم که روی همچی پدر سگ‌های بی همه چی بذارن!

-همون خدا لعنتی باعث شد من دبستان را رها کنم و بعدش هم پدر و مادر درست و حسابی که نداشتیم رفیق‌های ناباب افتادند پای ما و به این روز گار سیاه افتادیم.

- آقا! واقعاً من را ببخشید. اجازه بدید دستتون را ببوسم. خداییش دست خودم نبود. کاش موقعی اومده بودید که من سرحال بودم. معلوم می شه شما هم مثل من بد شانس هستید.

-این که میگم بد شانسم علت داره، توی دبستانی که من بودم کلاس پنجم دوتا شعبه داشت. ودوتا معلم جداگانه، معلم شعبه "الف "بسیار آدم خوش اخلاق و مهربون و خیلی هم با سواد و خبره بود. توی خودش بودواهل زدو بست و باند بازی و گروه مروه و این حرف‌ها هم نبود. هیچ وقت هم معلم نمونه نشد.! آنقدر به بچه‌ها شخصیت می‌داد. که بچه‌ها روز بروز گل از گلشون می‌شکفت. الان هم اکثراً یا دکترن یا مهندس یا رییس موسسه ...

-اما امان از معلم شعبه "ب" که توی کاسه من افتاده بود. از ون پدر سوخته‌های عقده‌ای بدجنس وبزن بهادر "هر تا پر" هم سرش نمی‌شد. فقط خوش تیپ بود وبا جربزه. سبیل پهن و سیاهش بهش ابهت می‌داد اکثراوقات کت سورمه‌ای وشلوار خاکستری می‌پوشید. که خیلی بهش می اومد وباجذبه نشونش می‌داد. تا آخر ساعت هم مواظب بود یک ذره گچ تخته روی کتش ننشینه! نیم ساعت از وقت کلاسش به تمیز کردن عینک

و تکاندن کت و شلوارش می‌گذشت. مرتباً توی موهای جو گندمی‌اش دست می‌کشید که به هم نریزه. شاخه موهای سیاه و سفید باقی مانده جلو پیشانی‌اش را هر چند دقیقه‌ای یکباربالا می‌زد. زنجیر نرم کوچکی را همیشه دور انگشت نشانه‌اش می چر خاند.

مدیرو معاون هم حسابی پشتش بودند چون که از اول ساعت تا آخر ونگ بچه‌ها در نمی اومد. سؤال می‌کردی. اگر بلد نبود. راست می خوابوند توی گوشت، بعضی از بچه‌ها مثل من ازمدرسه برای همیشه فرار کردند. اون هایی هم که ادامه دادند. آخرش یا خودکشی کردند. یا آپاراتچی هستند یا مثل من تعویض روغنی دارند. کارگر ساختمون یا کارواش و... هستند. چند تاشون هم کارگر شهرداری هستند.

-یادم هست. دقیقاً هفته اول مدرسه بود آقا معلم خیلی شتاب داشت برسه به اداره، اما زنگ خانه که خورد؛ محمود هنوز دست هاش بالا بود و یک لنگه پا، پای تخته سیاه، ایستاده بود. دوتا آجر کف هردستش بود. آقا من را صدا زد و گفت:

- حسنی تو کنار محمود باش ده دقیقه بعد آجرها را از روی دستش بردار و آزادش کن. درست ده دقیقه بعد نه کمترو نه بیشتر!،

-بقیه بچه‌ها هم آزادند.

-لعنت خدا به این معلم‌های مضخرف و عقده‌ای انگل. که هرچی بگم کم گفتم.

روغن ماشین عوض شد. بادستمال روی کاپوت و درهای ماشین برق انداخت. اما هرچه آقای صادقی التماس کرد پول تعویض روغن و واسکازین را نگرفت.

-آقا به خدا من نمی‌گیرم.

-اگر نگیری دلخور میشم!

-آقا! بابت جبران خسارت ...!

-این حرف‌ها دیگه چیه!

- بنده بابت خسارت گل گیر و قالپاق لاستیک ماشین هم خیلی معذرت می‌خواهم؛ شما با بزرگواری خودتون من را ببخشید.

بالاخره اصرارهای آقای صادقی برای پرداخت هزینه تعویض روغن ماشین اثر کرد.

-آقا کاش همه مثل شما بودند. ماشا الله پرحوصله وبخشنده، بی تفاوت به مال دنیا. صبور وقابل ستایش. خوش برخورد وبا ملاطفت.

- آقا! من الان توی این نیم ساعت از شما به عنوان یک الگو ساعت‌ها درس آموختم.

-آقاشغل شریفتون نمی دونم چیه؟ با این همه حسن خلق و ادبی که امروز در شما دیدم باید یک فرهنگی باشید. یک فرهنگی وارسته!

-بله من معلم بودم که حالا بازنشسته شدم.

-ای آقا این که میگم من آدم بد شانسی هستم دروغ نمی گم؛ اگر خوش شانس بودم می‌بایست امثال شما معلم من باشید. نه اون پدر سوخته لعنتی! که خدا از سر تقصیراتش نگذره! الهی هر جا هست اگر زنده هست. خدا به نون شب محتاجش کنه. اگر هم که مرده، تقاس ما را ازش بگیره.

-آقای صادقی تشکر ویژه کرد. وماشینش را روشن کرد.

خواست خدا حافظی کند. پرسید:

عزیزم شما کلاس پنجم ابتدایی واقعاً شعبه "ب"بودی؟

- آره آقا! تازه مبصر کلاس هم بودم؛ فامیل معلممون هم آقای صادقی بود.■

داستان کوتاه «پودر سفید»

نویسنده «لیلا نوروزی»

-اینی که میگی چی جوریه؟

-پودرسفید رنگه. برات گیر میارم. چانه‌اش را بالا آورد بادی به گونه‌هایش داد و پوف آرامی کرد.

-نباید موسی پور ببینه ها. ندیدی! یه جیغ که میزنه کل سالن خالی میشه چشاش عین چشای عقابه. نباید توی چشم باشی.

- کی میدی.

-خب همینطوری که نمیشه، شرط داره.

پروا سرش را به نشان سؤال تکان داد-چی؟

-فردا جای من، سر صف مجری بشی.

-من تا حالا سر صف اجرا نکردم، مطمئن ام صدام می لرزه.

-چیزی نیس، جلوی آینه تمرین می‌کنی. فقط یه صفحه اس.تند تند بخون به صورت بچه‌ها هم نگاه نکن.

-قبول

صدای گروه سرود کوثر قطع شد دخترها یکی یکی سر جای خودشان نشستند. پروا دست روی صورت اش کشید.

-با اینها که نمیتونم فردا مجری باشم.

نرگس خم شد و آرام گفت: امروز حله، مامانم که واسه ناهار میره زودی کش میرم.

خانم پرورشی گفت: نرگس، پروا چه خبره اون ته؟

بعد نگاهش را از پنجره به سمت بیرون هل داد انگار سمت کوهها داشت یکی را با نگاهش نوازش می‌داد.

-بچه‌ها دعا کنین، دل شما پاکه. آگه این دفعه هم نذرم قبول شد. میریم امام زاده، همه کباب می‌خوریم.

صداها از هر طرف به سمت خانم پرورشی می‌پرد.

-آخ جون، امروز بریم خانم -کباب -خانم برنج هم داره یا کباب خالی!

-خانوم دفعه پیش خدا به حرف من گوش داد!

بعد انفجار صدای خنده.

-دخترا، دخترا ساکت الان موسی پور سر میرسه. هر وقت نذرم قبول شد همه میریم.

خانم گلکار هر چند ماه یکبار به بهانه نذر بچه‌های کلاس را، بچه‌هایی که اغلبشان ماهها بوی کباب و دیزی به مشامشان نمی خورد را می‌برد دل سیر می‌خورند. آخرین بارماه پیش بود.

-کباب و دیزی خطیب حرف نداره.

همه یک صدا جیغ زدند، کباب. خانم گلکار گفت: کباب مال دخترای سوسوله. اسم همه را توی ستون دیزی‌ها نوشت. نرگس می‌گفت: شنیدم موسی پور به گلکار گفته: شکم اینا هیچ وقت سیر نمیشه ...

چند روز قبل از عید هم همه کباب خطیب خوردند، جز پروا. نان خالی را لقمه کرد وانمود می‌کرد دارد لقمه کباب می‌خورد. کباب را یواشکی لای دستمال ته کیف انداخت. خانم گلکار دید. خانم گلکار همیشه همه چیز را می‌بیند. سه تا لقمه انداخت توی کیف و گفت: ازین به بعد، سهم تو سه تا لقمه است.

-نه خانم، لازم نیست. به خاطر...حس ...حسام

حیا لازمه اینطورآدمهاست. از خجالت نزدیک بود اسم برادرش را هم یادش برود. سکوتش به نظر می گفت: حسام کوچولو عاشق کبابه.

-هیس! بریم پیش دخترا

نرگس بلند گفت:-خانم جای من پروا مجری میشه.

صدای الهه بود که با بدجنسی گفت: پروا سیبیلو-صدای دیگری گفت-سیبیل سیاه

همه ریسه رفتند.

-ساکت دخترا، چه خوب، صدای پروا خیلی خوبه!

بعد از مدرسه سمت آرایشگاه راه افتادند. از کوچه‌های تنگ و باریک تو در تو یکی پس از دیگری گذشتند. کوچه‌هایی که بوهای مخصوص به خود را داشت. روی پله جلویی آرایشگاه نشستند. بوی رنگ و دکلره و صدای سشوار در هم آمیخته بود.

-بشینیم همینجا، ازشانس تو امروز شلوغه.

پیرزن لاغری به سمتشان می‌آمد.

-اینومیبینی؟ صورتش اصلاً مو نداره. الکی میاد. میگه دست مامانم خیره. یه نیم بندی می اندازه، میگه بعد آرایشگاه کلی پول دستش میاد.

-آگه اینو بزنم دیگه نمیگن پروا سیبیلو؟

از پشت پرده سفید و چرکی صدای زن‌ها بلند شد.

نرگس گفت: باز کار این نازیه، موش پیر عین مردا ریش داره. همیشه واسه گدایی میاد. چشمهای نرگس درخشید.-عالیه. مرسی موش پیر. این شلوغی موقعیت خوبی برای کش رفتن بود.

صدای نازک و زنانه‌ای انگار جغجغه‌ای قورت داده.

صدای گروه سرود کوثر قطع شد دخترها یکی یکی سر جای خودشان نشستند. پروا دست روی صورت اش کشید.

پروا کنار پرده را بالا زد دختر موبوری دست مادرش را گرفته بود. با پشت دست اشکهایش را پاک می‌کرد. مدام تکرار می‌کرد: اون اجازه نگرفت!

صدای جغجغه‌ای گفت: مساله سیب نیست. مساله اجازه گرفتنه. من زحمت کشیدم به دخترم اجازه گرفتن یاد دادم.

صدای بم موش پیر گفت: خانم، به قربون اون صورت ماه تو و بچه‌ات. وقتی اجازه گرفتن رو یاد بچه‌ات دادی گرسنگی رو هم یاد می‌دادی. مغز پهنی من فکر کرده، حتماً دختر ماهت سیب گاز زده به دردش نمیخوره.

همه صداها خوابید. انگار همه جواب‌ها در سکوت بود. صدای کفش پاشنه دار و موهای فر آشفته‌ای که از زیر روسری بیرون زده بود و صدای جغجغه مانندی که دور می‌شد.

-بگیرش، با این قاطی می‌کنی، فقط بیشتر از یک ربع می سوزونه، روی جوش هات هم نزن قرمز میشه.

دستی روی جوش‌های چانه و دماغ و پیشانی زد و به راه افتاد.

زیر زمین‌هایی هستند که هیچ پنجره‌ای ندارند، زیر زمین‌های بویناک و نموری که به تن آدم‌های آن نیز سرایت می‌کند. بوی تند پودر سفید در یکی از این زیرزمین‌ها پیچیده بود. پروا صورتش می‌سوخت اما از تغییر رنگ پرزها لذت می‌برد. با چادر سفید نماز، بوی تند را از پله‌ها بالا می راند. بعد هم بوی اسپند و عطر مشهدی.

تا دیر وقت جلوی آینه کیف می‌کرد. تمرین مجری گری. سرود ملی و دعای فرج هم سهم مجری بود. مادر آنقدر خسته است که حتی به صورت اش هم نگاه نکرد. حسام حتی توی خواب هم می‌رقصد و آهنگ می‌خواند. جای همیشگی حسام پشت پرده آبی رنگ آبدارخانه است توی تالار پردیس. اوهرگز نباید دیده شود این تنها شرط کار در تالاری بود که مردهای مست کرده و زن‌های بزک کرده پای ثابت آنجا بودند. حسام هر روز با خوشحالی می‌گوید:

-آجی، آجی جون، همیسه پست پلده آبی میلخصم. ببین، ببین.

با قر کمرو ابروهای گره کرده می‌گوید: بابا کلم...بابا کلم...

صبح، زودتر از همه کلاس به مدرسه رسید. بچه‌ها دسته دسته پیدایشان می‌شد. پشت تریبون آماده بود. خانم گلکار کنارش بود که موسی پور از پنجره داد زد.تلفن، خانم گلکار! خروج ناگهانی گلکار و چشم‌های گریان او. چادر به دست می دوید. و پشت سرش موسی پور: برو، خدا رحمتش کنه فکر مرخصی‌ات نباش.

خانم موسی پور سمتش آمد-زود تموش کن. شروع کن دختر.

دستش را روی سیبیل اش گذاشت وانمود کرد سرفه می‌کند. صدای سرفه در فضای مدرسه پیچید. از وقتی خانم موسی پورکنارش ایستاد عجیب حس می‌کرد میکروفون سنگین است. نوشته‌ها توی سرش وول می‌خوردند خطوط را از قسط جا می انداخت پیش خود فکر میکرد-شرط می‌بندم حتی یک نفر هم به این جمله‌ها گوش نمی کنه. صدایش واضح می‌لرزید. نرگس انگار چشم‌های نگرانش را روی لب‌های پروا میخ زده بود. نیم نگاهی به خانم موسی پور انداخت که دست‌هایش را روی سرش سایبان زده، حالا دیگر آفتاب روی موهای زرد صورتش می‌تابید. با خود گفت:

-خدایا، پنج تا صلوات میگم. قول میدم. داره به خیر میگذره. سرود ملی و دعای فرج هم بخونم حله، در میرم.

سر زد از افق مهر...

فروغ دیده حق...

تا دیر وقت جلوی آینه کیف می‌کرد. تمرین مجری گری. سرود ملی و دعای فرج هم سهم مجری بود.

کلمات در ذهنش مدام جابه جا می‌شد. اینبار ناخواسته جا انداخت.

شهیدان پیچیده در گوش زمان...لحظه‌ای مکث کرد. صدای سیصد دانش آموز به گوش می‌رسید که می‌خواندند: بهمن فر ایمان ماست...

خانم موسی پور با چشم‌هایی گرد و ابروهای تاب داده گفت:

-سرود ملی بلد نیستی! صدای خنده دخترها مثل بمب روی سرش ترکید.

با یک سیلی روی صورت میکروفن پرت شد.

-دکلره؟ ببینمت، گمشو توی دفتر.

سرود ملی و دعای فرج خوانده نشد. ورزش هم نکردند.

داشت مثل بید می‌لرزید. که خانم موسی پور با چند دختر آمد. دخترهارا عین بره‌هایی که می‌خواست قربانی کند می‌آورد.

-یکی جین میپوشه، اون یکی با دمپایی سبز میاد، یکی سیبیلش رو رنگ میکنه. یکی با مانتو رنگی میاد. قانون به چه کار این ملت میاد. همون بهتر سوار قاطر بشن اینا.... اونیفورم چه میفهمن...

تلفن را گرفت سمتشان و گفت: الا و بلا فقط پدراتون باید بیان.

همه اشک می‌ریختند. جز همانی که شلوار جین پایش بود. دست اش را روی صورتش گذاشته و به دروغ هق هق می‌کرد. شاید می‌داند که کسی را دارد. کسی که مثل شلوار پایش سفت است.

-تویی سارا! برو فردا شلوار پارچه‌ای بپوش. سلام به مامان برسون.

دختری که دمپایی پایش بود با چشمهای سرخ و صورت اشک آلود گفت: اجازه بریم دستشویی؟

-اون مثانه‌ات بترکه، میخای در بری؟

دختر مانتو رنگی گفت: به خدا بابام گفته میدم بیرون سرمه‌ای کنن. امروز دیگه رنگش میکنه.

-گم شو برو فردا مانتورنگی تنت نبینم.

بوی ادرار فضای دفتر را پرکرد دمپایی سبز پر از ادرار بود...

-بیرون، به گند کشید اینجارو، نمیتونستی زودتر بگی! صدای شالاپ شولوپ دمپایی سبز و گریه دختر دور می‌شد.

-فکر کرده اینجا هم ...

فقط پروا ماند. موسی پور گوشی تلفن را برداشت و با پیف پیفی دستش داد.

-شماره بابات.

روی میز خم شد و برای اولین بار توی چشمهایش خیره شدو گفت: مرده.

-خیره سر، سرتو بنداز پایین. کجاست؟ پودر دکلره؟ بقیه پودر توی جیب شلوارش بود روی میز گذاشت.

-شماره مامان؟ میگی یا برم سراغ پرونده‌ات.

شماره تالارا گرفت. حسام بغل مادر خواب بود. پروا به چشم‌های مادر نگاه نکرد. خانم موسی پور هر بد و بیراهی که پروا کرده و نکرده، بار مادر کرد. آخر سر هم گفت: کل پودر مدرسه از دخترتو تغذیه میشه.

به خانه رسیدند. صاحب خانه از پنجره دید می‌زد.حسام مدام می‌گفت: بریم تالال، بلخصم، بلخصم

-فکر شکمت باشم یا این!

مادر برای اولین بار سیلی زد.بعد پودر را روی صورتش زد. او با سیلی مادر از پله‌های زیر زمین سر خورد. پله به پله به سمت پایین می‌افتاد.

پودر در هوا پخش شد روی صورتش توی چشم‌هایش می سوخت بوی تندی در فضا پخش شد. پروا به سرفه افتاد. حسام بهت زده از پله‌ها پایین می آمد. با چشم‌هایی تر می‌گفت:-آجی، آجی جون اوخ سدی.

مادر برای اولین بار سیلی زد.بعد پودر را روی صورتش زد. او با سیلی مادر از پله‌های زیر زمین سر خورد.

مادربوسید، بوسید، اشک‌هایشان در هم می ریخت و باز او می‌بوسید.

از کنار ابرویش خون بیرون می‌زد.روی مخملهای بور صورتش را چند خط قرمزی گرفته بود به نام خون.

مادر دست به نشان ابروی خود زد.

-ببین، اینم نشون ابروی من.

نشان خونی ابروی پروا را بوسید. نشانی که سالها با پروا می ماند. لبهای مادر سرخ شد. درست مثل لب‌های خانمی که جغجغه قورت داده بود.■

داستان کوتاه «به سرخی گیلاس»

نویسنده «فرشاد اسکندری»

صدایی شبیه نعرهٔ تفنگ چرتم راپاره می‌کند. گیج ومنگم. سرم را تکان می‌دهم. هالهٔ سیاهی که جلو صورتم تارتنیده کش می‌آید و محو می‌شود. با چشم‌های نیمه خواب ونیمه بیدار، دور و برم رانگاه می‌کنم. برادرم نیست. دلم آشوب می شود و ته ماندهٔ خواب از سرم می‌پرد. یاد دیروز می‌افتم. یاد درخت گیلاس و تهدیدهای سفت و سخت پیرمرد که لحنش با همیشه فرق داشت و حتی به گورمرده‌های خودش هم فحش داد. سراسیمه خودم رابه باغ می‌رسانم. در مفرغی بی‌کوبه‌اش نیمه بازاست. کسی نیست. سکوت، فضای ترسناکی به باغ داده. گنجشک‌ها باصدای گلوله پروازکرده‌اند و روی بلوط‌های بیرون باغ پناه گرفته‌اند. نرمه بادی می‌وزد و پاره پوره‌های تن مترسک رانرم نرم می‌رقصاند. قورباغهٔ پیرپاتالی لب جوی باغ قور می‌کشد. مرا که می‌بیند شیرجهٔ بی حالی می‌زند توی آب وخاموش می‌شود. برادرم راصدا می‌زنم. صدایم رابادتکه پاره می کندوهرتکه راپرت می کندگوشه ای.جوابی نمی‌شنوم. دوباره وسه باره وچندبارپشت هم صدامی زنم. دریغ از یک حرف جواب. باد این بار جسارت بیشتری به خرج می‌دهد. تکانی به شانه‌های خشک مترسک می دهدوکلاه مقوایی راازروی جمجمهٔ پارچه‌ایش می‌قاپد و پرتش می کندکنار کلبهٔ چوبی باغ که روی تیرک‌های صنوبری‌اش خودنمایی می‌کند. می‌روم سمت کلبه. نردبان سه پله‌اش تا زانوتوی علف‌های هرزگم شده. چرخی به دورش می‌زنم. از پنجره نگاهی دزدکی به درون می‌اندازم. کسی نیست. کتری دودزدهٔ پیرمرد با استکان‌های تخم مرغی و نعلبکی لب پریدهٔ چینی، پخش و پلاشده‌اند کف کلبه. یک تکه قندحبه نشده هم هست که مگس‌های قحطی زده رویش ریخته اندوشیرینی اش رالیس می‌زنند. سکوت غیرعادی لحظه به لحظه ترسم راب یشترمی‌کند و به مرزوحشت می‌رساند. ازکلبه فاصله می گیرم و دوباره فریاد می‌زنم. جوابی نمی‌شنوم. نفس نفس زنان باغ درندشت راچندبار زیرورو می‌کنم. لای درخت‌های درهم تنیده سرک می‌کشم. خبری نیست. چشمم به چند لکه خون روی خاک می افتد. خون تازه است. دلم هری می‌ریزد. ردلکه‌ها را می‌گیرم وپای درخت گیلاس می‌رسم. برادرم آن جاست. از دیدنش جامی خورم. توی گودی پای درخت ولو شده ونفس‌های آخر را می‌کشد. تیربه پهلویش خورده و از آن سمت در رفته. تمام بدنش خیس خونی است که دارد می‌ماسد و پیراهن قرمز سرتاپایی می‌شود به تن آش‌ولاش و وارفته‌اش. جوی خونی به باریکی نخ تسبیح از دهانش راه افتاده توی صورت کبودش. پلک‌های نیمه بازش درحال تپیدن است. زبان سرخش رعشه می‌رود. می‌خواهد حرف بزند ولی صدایش درگلو خفه می‌شود. پیرمرد بالاخره کار خودش راکرد. دیروز بس گیلاس خورده بودیم، کفرش درآمد. از پای کلبهٔ چوبی بستمان به سنگ‌هایی که پیش پایش کومه کرده بود. فرزی در رفتیم و دورتر ایستادیم به تماشا. عصبانی شده بود. به گورمرده‌های خودش فحش می‌داد و دستش را می‌گزید و باصدای بلندخط ونشان می‌کشیدکه اگر دفعهٔ بعد این ورها آفتابی شویم، خونمان پای خودمان است و... بالای جنازه برادرم خم می‌شوم. جواب حرف‌هایم رانمی دهد. چشمانم پر اشک می شود وفریاد می‌زنم ولی بی فایده است. کسی نیست به دادم برسد. پیرمردچلاق شده به خاطر چنددانه گیلاس کوفتی برادرم را کشت. حس نفرت و انتقام توی وجودم جوانه می‌زند و ریشه می‌دواند. می‌خواهم چشم‌های لنگه به لنگه‌اش را دربیاورم وکورش کنم. می‌خواهم... خش‌خشی توی گوشم می‌پیچد. گمانم چیزی دارد می‌خزد لای بوته‌ها. دوچشم دیگر قرض می‌گیرم و چهار چشمی چپ و راستم را می‌پایم. چیزی نمی‌بینم ولی صدا همچنان می‌آید. برمی‌گردم و به پشت سرم چشم می‌اندازم. چیزی مثل جوجه تیغی توی خودش جمع شده و پای بیدمجنون کمین کرده. سرشاخه‌های آویزان بیدمجنون لباس توری سبزی به تنش دوخته‌اند و هم رنگ - دارودرخت‌های باغ شده. گردن می‌کشم و تیزتر نگاهش می‌کنم. پیرمرد است. سفت و سریع تفنگش را بغل می‌زند و ژست تیراندازی به خودش می‌گیرد. لولهٔ تفنگ راروی کندهٔ نیم سوخته‌ای می خواباند و سمت من نشانه می‌رود. چشم چپش رامی‌بندد وبا آن یکی چشم درآمده‌اش سیاهی هیکلم راتوی حلقهٔ برجک قاب می‌گیرد. انگشت لررانش مثل کرم توی هوا بازی می‌کند و دنبال ماشه می‌گردد. ماشه راپیدا می‌کند. تاخلاصی رانکشیده سرم را ازنشانه می‌دزدم وتخت می‌خوابم توی گودی پای درخت. تیر از دهانهٔ تفنگ پرواز می‌کند. قیژهٔ کشداری می‌کشد و به تنهٔ پوسته پوسته شدهٔ درخت می‌نشیند. لرزشی کوتاه شاخه‌های دولاشده را می‌رقصاند و یک مشت گیلاس کوفتی روی سرم می‌بارد. نگاه حسرت باری به جنازهٔ ازهم دریدهٔ برادرم می اندازم. پاهایش دوتکه چوب خشک شده و چشم هایش توی کاسهٔ سرگم شده‌اند. گمانم تمام کرده. پیرمرد فشنگ طلایی‌رنگ دیگری می‌چپاند توی حلقوم تفنگ و می‌رود برای نشانه‌گیری. جای درنگ نیست. بمانم خون مراهم می‌ریزد. نعش برادرم را رها می‌کنم وجست می‌زنم روی شاخه‌ها. هنوز پرواز نکرده، دستهٔ سیاه کلاغ‌ها را می‌بینم که سینهٔ صاف آسمان رابه شیون گرفته‌اند و سمت باغ می‌آیند. انگار پیش از من باد خبر را به گوش آن هارسانده.■

داستان کوتاه «کلاغ»

نویسنده «میترا قاضوی»

" تکلیف را تو به یاد آورا!
ای پرنده سیاه محزون" (آرتور رمبو)

مرد درگوشهٔ دنج کافه نشسته بود و از پنجره‌های قدی روبه‌رو به بیرون نگاه می‌کرد و به باغ که خشک بود و سرمازده و به لایهٔ برگ‌های زرد و قهوه‌ای و قرمزکه‌روی هم خوابیده بودند تا زمین را فرش کنند، مه رقیقی لابه لای شاخه‌ها می‌پیچید و آسمان را خاکستری می‌کرد.

پولور تیره‌ای برتن داشت، در هماهنگی کامل با موهایش که به طرز عجیبی سیاه بودند و براق.

چند ساعت بود که آنجا نشسته بود؟ به ساعتش نگاه کرد، سه یا چهار ساعت، دقیقاً نمی دانست، اما می‌دانست تمام این مدت بی حرکت بوده و به صدایِ موزیک و همهمه و شلوغی مشتریان وگارسون های پشت سرش بی اعتنا. نگاهی انداخت به نوشیدنی‌ای که لب نزده وبه پاکت سیگاری که دست نخورده بود و به روزنامه‌ای که درلحظهٔ ورود از سر بی حوصلگی بر میزانداخته بود، با دسته کلید و کت مشکی کنارش. انتهای کافه، یعنی جایی که او نشسته بود، با ارتفاع پله مانندی از محوطهٔ اصلی جدا می‌شد. نمی‌دانست چرا اینجا، با این که آرام‌تر بود و خوش منظره، به ظاهر طرفدارچندانی ندارد، هر چند که با درک این موضوع از ته دل خوشحال هم شد ودرست همان زمان هم فهمید که از وقتی که پشت این میز نشسته و سیگارش را از جیب در آورده و نوشیدنی سفارش داده، به هیچ چیز، هیچ چیز فکر نکرده، سعی کرد بفهمد چرا، اما نتوانست. نگران نبود و مضطرب هم، اما انگار منتظر بود، انتظار چیزی را می‌کشید و خودش هم نمی‌دانست چه چیزی! و این همه را تازه فهمید؛ یعنی درست همان لحظه‌ای که حس‌کرد مدت‌هاست بی حرکت نشسته و به هیچ چیز فکر نکرده وفقط به درختان بی برگ نگریسته و به مه‌ای که هردم غلیظ‌تر می‌شد، درست همان دم فهمید که انتظاری‌را در خود حس می‌کرده، بی آن که درکش کند. به آرامی دست دراز کرد و از پاکت سیگاری در آورد و برگوشهٔ لب گذاشت و پیش از آن که به دنبال آتش بگردد، فندکی سیگارش را روشن کرد، فندکی در دستی ظریف وزنانه با پوستی زیبا ونسبتا تیره. سر برگرداند وشانه هایی‌دید عریان (عریانی در آن سرما بعید بود و عجیب) در لباسی یک دست سیاه، و موهایی دید صاف و بسیار بلند و شبق‌گون‌که طنازانه و با تلاشی ناموفق سعی می‌کردند که برهنگیِ شانه و بازوان را بپوشانند، و بعد چشم‌ها را دید که درشت بودند و سیاه و در آن فضای نیمه تاریک، با برقی مرموز می‌درخشیدند.

زن بی آن‌که کلامی برزبان آورد بر صندلی کناری وشانه به شانهٔ مرد نشست و به او نگریست مرد که‌گویا بی اختیار نفس به درون می‌کشید و دود به بیرون می‌دمید، دید که نمی‌تواند چشم از چشم‌هایی برگیرد که انگار پیچیده در دود با هر پُک درشت‌تر و درخشان‌تر می‌شدند و مرموزتر! تنها پس از آن که سیگار در جا سیگاری خاموش شد، زن سر برگرداند ومدتی طولانی به باغ خالی سرما زده و به مه ای که خاکستری‌تر شده بود و غلیظ‌تر و به آسمانی که تیره‌تر شده بود و دلگیرتر خیره ماند، و سپس فندک راکه قابی بسیار بزرگ تراز حدِ معمول داشت، برروی میز گذاشت و به آرامی دست بر آن کشید. در آغاز مرد بیش از آن که جذب انگشتان کشیده و نوازش دستانِ زیبای زن شود، محو نقشِ کلاغ حک شده بر فندک شد، کلاغی به هیبت یک عقاب، با بال‌های فشرده، نشسته اما آمادهٔ پرواز، کلاغی با سری برافراشته و درخششِ مرموز چشمان.

لامپی که در یک قاب حصیری بالای میز قرار داشت با باد سردی که از درز پنجره به درون می‌وزید به آرامی حرکت می‌کرد و نورِ ملایم و بی رمقی بر آن جا و بر آن‌ها می‌ریخت.

لامپی که در یک قاب حصیری بالای میز قرار داشت با باد سردی که از درز پنجره به درون می‌وزید به آرامی حرکت می کرد و نورِ ملایم و بی رمقی بر آن جا و بر آن‌ها می‌ریخت. نور که با حرکت قاب به چپ یا راست می‌رفت و از میز دور می‌شد، کلاغ سیاه بود و براق با هالهٔ سفید و درخشانی در اطراف سر، و زمانی که لامپ با نوری کاملاً عمود بر فراز میز قرار می‌گرفت، کلاغ نقره‌ای بود، اما در هر حال (چه سیاه و چه نقره‌ای) هالهٔ سفید چون تاجی نورانی بر فراز سرش ثابت می‌ماند و پیوسته می‌درخشید.

سپس مرد از خود بی خود ومسحورِ زیباییِ شکوهمند و مرموز زن مسیر نگاه اورا دنبال کردکه همچنان چشم به بیرون خیره داشت و این بار گویی به نقطه‌ای نامعلوم در فضا می نگریست و تندتر نفس می‌کشید و پره‌های بینیِ خوش فرمش به سرعت باز و بسته می‌شدند و به نظر می‌رسید دیگرنور وقابِ حصیری‌اش در هماهنگی کامل با دم و باز دمِ او جابه جا می‌شود که با هر دم، کلاغ نقره‌ای می‌شد و با هر بازدم سیاه.

در آن خلوت که به ارتفاع چند پله از قسمت دیگرِ کافه جدا شان می‌کرد گویا درحریمی جای داشتند نامریی، حفاظی که از گزندِ هیاهو و آمد و رفت اطراف مصونشان می‌داشت، پس هردو مدتی طولانی به باغ نگریستند. در این میان دست زن گاه گاه فندک را نوازش می‌کرد تا آن که ناگهان سربرافراشت و گردن به عقب تاب داد و با چشمانی که به تمامی گشوده بود به آسمان خیره شد. مرد مسیر نگاه را دنبال کرد و نقطه‌ای نورانی دید که به سرعت نزدیک می‌شد و نزدیک‌تر، درفاصلهٔ کم‌تر، پرنده‌ای بود با بال‌های کاملاً گشاده و تاجی از نور بر فراز سر و به پنجره که رسید کلاغی شد درشت جُثه، یک دست سیاه، پوشیده با پرهایی براق و شبق گون.

مرد قادر به حرکت نبود و نمی‌توانست چشم از آن حجم سیاه تابناک بردارد.

کلاغ قاری‌کرد وپنجره باز شد. سکوت همه جا رافراگرفت. گویا دیگران‌تازه متوجهٔ حضورش شدند:

زمزمه... آه...

با قاری دیگر که بلندتر از قبلی بود و محکم‌تر، جیغ خفیفی شنیده شد.

قاااار...

یکی فریاد زد: واااای این چه زشته ...

_ وحشتناکه

_ چقد سیاه

_ قاااار

_ تا حالا کلاغ به این بزرگی ندیده بودم.

_قاااار

_ چه صدای ترسناکی!

_قاااررر

_هیچ وقت کلاغ‌ها را دوست نداشتم!

یک نفربا خشونت داد زد: اون پنجره رو رو ببند!

پیشخدمتی با گام‌هایی لرزان و مردد به سمت پنجره رفت، اما نتوانست نزدیک شود و ایستاد.

کلاغ بال هایش‌را از هم گشود، به نظر آمد که قد می‌کشد، بزرگ‌تر می‌شود تا تمامِ قابِ پنجره را بپوشاند، و پوشاند.

بعضی جیغ کشیدند، جیغ‌ها بلندتر شدند و واضح‌تر، بعضی در حالی که زیر لب چیزی زمزمه می‌کردند با دست چشم هاشان را پوشانده بودند. عده‌ای به سمت در خروجی دویدند.

کلاغ پس از آن که قارهای ممتدی کشید، چند لحظه سکوت کرد، سکوتی عمیق و فراگیر، و در آن حال نگاهی نافذ به مرد انداخت، مرد هم زمان لرزشی در پاها و سوزش تیزی در چشم‌ها حس کرد. تا آن که سرانجام، پرنده سری به راست تکان داد و به چپ، گردن برافراشت و پرواز کرد و دوباره نوری بود در آسمان که این بار دور می‌شد و دورتر!

پنجره خود به خود بسته شد.

همه چیز بازرنگ و بوی عادی به خود گرفت، موزیک ملایمی دوباره پخش شد صحبت‌ها از جایی که قطع شده بودند، از سرگرفته شدند.

مردم همه چیز را فراموش کرده بودند و گویی هیچ کس چیزی به خاطر نداشت، انگار هرگز نه کلاغی بوده و نه قارقار کلاغی! صدای خنده‌ها، پچپچه‌ها به گوش می‌رسید، یک روز معمولی در یک کافهٔ معمولی!

باران ملایمی بر باغ می‌بارید و بر پنجره‌ها.

دست زن روی فندک بود، مرد دستش را روی دست زن گذاشت، به هم نگاه کردند و لبخند زدند.■

* کلاغ‌ها، آرتور رمبو

داستان کوتاه «دهکده اسرار آمیز»

نویسنده «فراس احمدی»

فصل: ۱

۵۰۰ سال قبل از میلاد مسیح.

نیوزیلند، دهکده آمانش.

به دهکده ما خوش آمدید. بگذارید خودم را معرفی کنم، من پیتر هستم. با موهایی خرمایی رنگ، قدی متوسط، صورتی سفید و با ۲۵ سال سن. اگر اسمش را تعریف نپندارید خوشگلم هستم که باعث شده خیلی از دختران اینجا عاشق من بشوند. البته من به کسی محل نمی‌گذارم جز یکنفر که بعداً با او هم آشنا می‌شوید. من در این دهکده که اطرافش را کوه‌ها، جنگل‌های کاج و بلوط و یک رودخانه زیبا فرا گرفته زندگی می‌کنم، در اینجا واقعاً همه چیز زیباست در کنار دوستان و عزیزانم. اوه البته بهتر است بگویم زیبا بود تا اینکه...

به دهکده ما خوش آمدید. بگذارید خودم را معرفی کنم، من پیتر هستم. با موهایی خرمایی رنگ، قدی متوسط، صورتی سفید و با ۲۵ سال سن.

۶ ماه قبل...

در یکی از روزهای سرد اواسط فصل زمستان بود که آن اتفاق وحشتناک رخ داد. غروب شده بود و من مثل همیشه لباس کارم را عوض کردم، شلوار نیمه پشمی مشکی رنگم را به پا کردم و کلاه و دستکشم را برداشتم، کت پشمی گرم و نرم قهوه‌ای رنگ خودم را که با پوست روباه ساخته شده بود پوشیدم و چکمه‌های ساق بلندم را هم به پا کردم تا از کارگاه نجاری پدرم که در آنجا کار می‌کردم راهی خانه بشوم. حدود ۵.۱ کیلومتر فاصله کارگاه تا خانه بود، در میانه راه بودم و برف هم کم و بیش می‌بارید که ناگهان صدای فریاد زنی را شنیدم که گویا از چیزی ترسیده و جیغ می‌کشد، صدا نزدیک‌تر می‌شد و من هم کمی ترسیده بودم که چه اتفاقی افتاده است. به اطرافم خوب نگاه می‌کردم که ناگهان متوجه زنی شدم، او به سرعت درحال دویدن از میان برف‌های مسیر مال رو بود، با آن لباس یک تکه و بلند آبی کم رنگش به سختی می توانست بدود و به همین جهت مدام بروی برف‌ها می‌افتاد و باز بلند می‌شد. من از ترس یا تعجب خشک شده بودم نمی‌دانم، فقط سر جایم ایستاده بودم و به آن زن مو طلایی لاغراندام نگاه می‌کردم تا پیش من برسد و از او دلیل داد و فریاد زدنش را سؤال کنم! تپش قلبم در آن هوای سرد به شدت تند شده بود. بلاآخره پیش من رسید که در وسط جاده ایستاده بودم، جلویش را گرفتم و گفتم چه اتفاقی افتاده که اینطور فرار می‌کنی؟! اوکه به شدت نفس نفس می‌زد فقط گفت: «اینجا موندن خطرناکه، زود باش راه بیفت برویم تا بعداً برایت تعریف کنم!» من که شوکه شده بودم نمی‌دانستم باید چه کاری انجام بدهم، فقط به همراه او شروع به دویدن کردم تا به درون دهکده برسیم. پس از مدت کوتاهی که از حرکت ما درون جنگل گذشت از او پرسیدم: اسم تو چیه؟ جریان را که نگفتی.. حداقل اسمت را بگو؟ جواب داد: اسم من مایرا است. و بعد که دیگر از نفس افتاده بود ایستاد و رفت به تنه درخت کاج بزرگی در کنار جاده برفی تکیه داد. اول از شدت نفس نفس زدن کمرش را خم کرده، سرش را پایین گرفته، و کف دستانش را که از سوز سرما سرخ شده بود روی زانوهایش گذاشته بود، موهای بلند طلایی رنگش هم به سمت پایین و روی صورتش آمده بود. بعد کمی که آرامتر شد دستانش را از روی زانوهایش برداشت و تمام قد ایستاد، با آن چشمان نیمه درشت سبز رنگ و صورت لاغر و ابروهای کشیده و باریکش به چشمان من خیره شده بود. به او گفتم خوب حالا نمی‌خواهی بگویی که چه اتفاقی افتاده بود؟! _گفت: باشه می گویم. و بعد من دیگر نفهمیدم چه شد و چه اتفاقی افتادچشمان خودم را به آرامی باز می‌کردم، دیدم کمی تار بود اما کم کم بهتر شد. نمی‌دانستم چه مدت گذشته و الآن کجا هستم؟! دقیق‌تر که نگاه کردم متوجه شدم درون اتاقی نیمه تاریک در کلبه‌ای چوبی هستم، دست و پاهایم بسته شده بود و به صورت درازکش کف کلبه بودم. سمت چپم دری نیمه باز بود که می توانستم پرتوهای نوری که به داخل می‌آید را ببینم، صداهای عجیب و غریبی را هم می‌شنیدم که بسیار برایم نامفهوم بود. ترس و وحشتم داشت بیشتر می‌شد که برای لحظه‌ای متوجه افرادی شدم که پشتشان به سمت در است و پشت یک میزنهارخوری نشسته‌اند! درست نمی‌توانستم آن سمت در را ببینم چون خوابیده روی کف کلبه بودم. خوشحال شده بودم که آنها هم مثل من انسان هستند اما وقتی موهای صاف بلند و گوش کشیده و باریک یکی از آنها را دیدم با خودم گفتم نه، خدای من یعنی آنها...؟! کم مانده بود از ترس سکته کنم. شنیده بودم که آنها بجای فرم پای انسانی دارای سم هستند، می خواستم پای نزدیکترینشان به سمت در را که می‌توانستم ببینم را ببینم اما جرأت نمی‌کردم پایین‌تر از کمرش را نگاه کنم. احساس می‌کردم قلبم از جایش درحال کنده شدن است. نمی دانستم آنها از جان من بدبخت چه می‌خواهند. غرق در این فکر و خیالات وحشتناک بودم که ناگهان در داشت بیشتر باز می‌شد

و من هم می‌خواستم زمین دهان باز کند و به درونش بروم تا بعدش را دیگر نبینم. در همین لحظه صدای خرد شدن شیشه را شنیدم، گویا این اتاق پنجره چوبی داشته و من به درستی آن را ندیده بودم. پنجره و شیشه‌اش خرد و شکسته شد و سپس موجوداتی که نمی‌دانستم آنها دیگر چه هستند با پوششی مشکی که تمام صورت و بدنشان را گرفته بود به درون کلبه پریدند، به نظرم اسم کوتوله‌های نینجای جنگل خیلی مناسب آنهاست، چون قدشان نصف من بود. خیلی خوشحال شده بودم چون فکر می‌کردم آنها برای کمک به من آمده بودند...

***

فصل: ۲

آنچه گذشت..

در قسمت قبل دیدید که من توسط زنی موطلایی که فکر می‌کردم اتفاقی برایش افتاده و در حال فرار کردن از چیزی است، به طوری که من خودم به یاد ندارم در کلبه‌ای چشم باز کردم و دست و پایم بسته شده بود تا اینکه...

در حال فرار کردن از چیزی است، به طوری که من خودم به یاد ندارم در کلبه‌ای چشم باز کردم و دست و پایم بسته شده بود تا اینکه...

ادامه:

موجوداتی که به نظرم شبیه کوتوله‌های نینجا بودند از پنجره اتاقک کلبه وارد آنجا شدند، در ابتدا خیلی خوشحال شده بودم چون فکر می‌کردم آنها برای کمک به من آمده بودند. اما قضیه آنطوری که من فکر می‌کردم پیش نرفت، دری که در سمت چپ من بود به طور کامل باز شد و یک نفر با موهای صاف بلند خاکستری رنگ و لباسی حریر مانند، جلوی کوتوله‌ها ایستاد، با خودم گفتم الآن با یکدیگر درگیر می‌شوند. اما، گویا مرد مو خاکستری چیزی به کوتوله‌ها گفت و سه نفر از پنج نفر آنها به شکل یک هرم آرایش گرفتند به سمت هم و سپس دونفرشان هرکدام یک دستشان را روبه روی یکدیگر بالا آوردند و یک دست را هم به سمت نفر سومی که در رأس هرم قرار داشت گرفتند، از کف دستانشان نوری خیره کننده آبی رنگ منعکس می‌شد، بعد از اینکه سه شاخه نوری باهم پیوند تشکیل دادند شکل یک هرم کامل به وجود آمد. من کاملاً گیج شده بودم و ترس تمام وجودم را فرا گرفته بود، از اشکال هندسی و اعدادی که در اطراف نور هرمی شکل می‌چرخیدند. مرد مو خاکستری بعد از دقایقی که با دست روی اشکال و اعداد را لمس کرد ناگهان برای لحظه‌ای نورها محو شدند و بعد به یکباره چیز دیگری ظاهر شد، من هم انگار از حیرت خشک شده بودم چون در تمام عمرم چنین چیزهایی ندیده بودم. مخلوطی از نورهای سبز و زرد رنگ گویا تونلی کرمی شکل را به وجود آورده بودند که حرکتی مارپیچ وار داشت، و از چرخش تونل کرمی شکل شیشه‌های خرد شده پنجره که در کف کلبه ریخته شده بود به سمت عقب پرتاب می‌شدند و کوتوله‌ها هم خودشان را کنار می کشیدند تا صدمه نبینند. ترسیده بودم که آنها حالا می‌خواهند با من چه کنند! برای لحظه‌ای نگاهم متوجه مرد مو خاکستری شد که به کوتوله‌ها با دست به من اشاره کرد، آن‌ها هم به سمت من می‌آمدند، داخل چشمشان مثل ما سفید نبود، طلایی رنگ بود و همین ترس مرا بیشتر از پیش می‌کرد. می‌خواستند دست و پای مرا بگیرند و بکشند به سمت تونل کرمی شکل، من تقلای زیادی می‌کردم و سعی داشتم تا خودم را عقب بکشم اما فایده‌ای نداشت و چون دستها و پاهایم بسته شده بود کاری از پیش نبردم و بلاآخره آن‌ها پاهایم را گرفتند و کشان کشان مرا به داخل تونل مارپیچ انداختند تا به سمت بالا کشیده بشوم. نمی‌دانستم انتهای این تونل به کجا ختم می‌شود و چه چیزهای دیگری در انتظار من است و اصلاً من چه سودی برایشان داشتم؟! در تمام طول مدت نه چندان کوتاهی که با سرعتی بسیار زیاد در حال مکیده شدن به نقطه‌ای نامعلوم در این جهان یا جهانی دیگر بودم به این سؤالات فکر می‌کردم و حتی به خودم می‌گفتم: اگر یکبار دیگر آن زن موطلایی بدجنس را ببینم حسابش را می‌رسم، چنان بلایی به سرش بیاورم که مرغان آسمان به حالش گریه کنند. سرانجام بعد از مدت نسبتاً کوتاهی که گذشت، من از انتهای تونل کرمی شکل به جایی پرت شدم، روی زمینی سنگلاخی افتاده بودم در جایی نامعلوم که هیچ شباهتی به دهکده من نداشت. در اطرافم تکه سنگهای زرد و براق را می‌دیدم، گفتم نکند اینها طلا باشند؟ تکه‌ای که جلوی صورتم روی زمین بود را با دندان گاز گرفتم و دندانم در آن فرو رفت، من هم بسیار خوشحال شده بودم که آنها مرا روی یک معدن طلا انداخته‌اند. برای مدت کوتاهی غرق در رویای ثروتمند شدن بودم که ناگهان احساس کردم چیزی از پشت سرم کت مرا گرفت و از روی زمین بلندم کرد، با همان دست و پای بسته‌ام سعی می‌کردم به او مشت و لگد بزنم اما هرکاری کردم که خودم را نجات بدهم فایده‌ای نداشت. وقتی هم که توانستم سرم را برگردانم تا ببینم با چه چیزی روبه رو شده‌ام در کمال تعجب دیدم که او هیچ شباهتی به انسان‌هایی که تا به آن روز دیده بودم نداشت، به نظرم اصلاً انسان نبود. با سری مکعبی شکل سفید رنگ که در جلویش در جای چشم‌ها و دهانش نوری آبی رنگ منعکس می شد و کار آنها را انجام می‌داد. تنه‌اش هم به همان رنگ و شبیه بشکه‌های چوبی بود که برای نگه داری آب در دهکده استفاده

می‌کردیم، دست و پایش هم اندازه و شبیه به من ولی تکه تکه بهم وصل شده بود. گویا از جنس نوعی فلز ساخته شده بود. سپس او شروع به حرکت کرد، نمی‌دانستم می‌خواهد مرا به کجا ببرد و با من چکار کند. در طول زمانی که مرا از میان جاده‌ای خاکی که در وسطش چمن‌هایی تازه روییده بودند با خودش حمل می‌کرد به اطرافم نگاه می‌کردم و چیزهایی را می‌دیدم که بیشتر متحیرم می‌کرد، از جمله اینکه در آسمان علاوه بر خورشید در سمت غرب سیاره بسیار بزرگ قهوه‌ای رنگی دیده می‌شد که دورش را خرده سنگهایی به صورت یک کمربند مورب فرا گرفته بودند، کوه‌هایی هم در دور دست به چشم می‌خوردند که خالی از درخت بودند...

***

فصل: ۳

چندماه قبل از اتفاقات فعلی داستان...

شب از نیمه گذشته و سه دوست پسر جوان بیست و چند ساله و خوش گذران اهل دهکده که از کافه بیرون آمده و در مسیر بازگشت به خانه‌هایشان هستند ناگهان با مشاهده چیزی عجیب حیرت زده می‌شوند. «فیلیپ: جک تو هم آن نور را دیدی؟-کدام نور؟ مایک: آنجا، من دیدم، به نظرم از داخل جنگل بود!» مایک: کسی حاضر است برویم ببینم آن نور مال چه چیزی بوده؟ جک: «بچه نشو مایک، آخر کدام احمقی این وقت شب می‌رود داخل جنگل؟-فیلیپ: من با تو می‌آیم مایک، جک فقط یک ترسو بیشتر نیست!! جک: من که به خانه بر می گردم حالا هر بلایی که می‌خواهد به سرتان بیاید، بیاید. از من گفتن بود. فیلیپ: مایک بیا برویم او را ول کن.

و آندو باهم به راه افتادند در میان جنگل تا ببینند چه چیزی نور را منعکس می‌کند. بعد از گذشت یک ربع پیاده روی.. مایک: فیلیپ آن سمت، نور را دیدم، بیا به سمت چپ برویم.-باشه مایک.

آن‌ها کمی جلوتر رفتند و ناگهان با مشاهده نوری خیره کننده تقریباً کرمی رنگ از شیئی عجیب در پشت درختان ترس و وحشتشان بیشتر شد، شیئی پرنده دایره شکل به اندازه دهانه یک چاه آب، بین فضای خالی درختان می‌چرخید و نورهایی را از خودش پخش می‌کرد. مایک و فیلیپ هم پشت تنه یک درخت بزرگ پنهان شده بودند در حالی که نمی‌دانستند چه اتفاقی می‌خواهد رخ بدهد و فقط به شئ پرنده خیره شده بودند. فردای روز بعد دیگر کسی آندو را در دهکده ندید، چند روز که گذشت پدر و مادرشان بدنبالشان گشتند تا به آخرین نفری رسیدند که آندو را دیده بود: «جک». او هم ماجرا را تعریف کرد و بعد گروهی از مردم دهکده در جستجویشان بر آمدند و راهی جنگل شدند اما هیچ رد و اثری از آنها پیدا نکردند و این اتفاق حل نشده باقی ماند تا اینکه سرانجام نوبت به من رسید و ادامه داستان...

بعد از اینکه از تونل کرمی شکل به جایی دیگر پرت شدم اسیر موجودی فلزی شده‌ام و او مرا مانند گونی آرد روی کتفش انداخته و درحال حمل به جایی است، جایی که نمی‌دانم چه به سرم خواهند آورد. مدتی از حرکتمان می‌گذشت و من هم از تماشای منظره شبیه بیابان سنگلاخی خسته شده بودم که ناگهان او ایستاد، می‌خواستم ببینم چه می‌کند اما نتوانستم چون سرم روبه پشتش بود و پاهایم جلو. دقایقی بعد صداهایی عجیب و غریب را می شنیدم، گویا چیزی داشت به محل ما نزدیک می‌شد! صدا بیشتر و بیشتر می‌شد، شبیه ویز ویز زنبور بود. و بعد او دوباره شروع به حرکت کرد، احساس کردم دارد داخل چیزی می‌شود. جلوتر که رفت دیدم حدسم درست بوده است و ما وارد وسیله فلزی تقریباً بزرگی شده بودیم که گویا پرواز هم می‌کند.

درونش را که نگاه می‌کردم وسایل عجیبی مثل صفحه‌هایی نوری را می‌دیدم که رویشان چیزهایی نوشته می‌شد و...

درونش را که نگاه می‌کردم وسایل عجیبی مثل صفحه‌هایی نوری را می‌دیدم که رویشان چیزهایی نوشته می‌شد و... اما چیزی که از همه اینها بیشتر ذهن مرا درگیر خودش کرد افرادی تقریباً شبیه زنان روی کره زمین بودند که روی صندلی هایی زیبا پشت آن صفحه‌های نوری نشسته بودند و هر کدام کاری انجام می‌دادند. ظاهر فیزیکی آنها شبیه ما بود اما رنگ پوستشان سفید و دقیقاً مثل برف بود، این کمی ترسناکشان می کرد با موهای بلند قهو ه ای رنگ، مشکی. موجود فلزی بعد از اینکه از روی راهرویی که کفش توری فلزی بود و از لای سوراخهایش نور زرد رنگ به همراه بخار آب بیرون می‌آمد و اطرافشم هم بسته شده عبور کرد، مرا به داخل اتاق کوچکی انداخت و در راهم بست و رفت. درون اتاق چیز خاصی نبود جز یک تخت خواب، به نظرم رفتار مسخره‌ای بود که حتماً انتظار داشتند با دست و پای بسته براحتی بروم روی تخت خواب و راحت استراحت کنم. اتاقش کاملاً بسته بود و هیچ چیز بیرون مشخص نبود. به نظرم یک مدت گذشت چون من که به سختی خودم را روی تخت با تشک نرم رسانده بودم خوابم برده بود و نمی‌دانستم چقدر زمان گذشته است. وقتی به آرامی چشمان خودم را باز می‌کردم متوجه چیزی شفاف شدم که کمی بالاتر از صورتم قرار گرفته بود، به طور واضحتر بگویم؛ یعنی چیزی استوانه‌ای شکل که من داخل آن بودم با یک زیر پیراهنی سفید رنگ هیچ حرکتی نمی‌توانستم انجام بدهم چون دستها و پاهایم

با چیزی به داخلش قفل شده بود. بعد از لحظاتی که چشمهایم را باز کردم و به اطرافم که از داخل آن محوفظه استوانه‌ای به خوبی دیده نمی‌شد نگاه کردم، ناگهان احساس کردم کسی بالای سر من یا کنارم است چون صدایی آرام و زنانه را می شنیدم که اسم مرا صدا می‌زد: با لحنی خاص و زیبا: پیتر.. «پیتر آروم باش کسی قصد نداره به تو آسیبی برسونه». با عصبانیت گفتم: این مسخره بازی‌ها چیه؟ چرا مرا به اینجا آورده‌اید؟ می خواهم به دهکده خودم برگردم. او جواب داد: به دهکده خودت برگردی؟ تو اصلاً از دهکده‌ات خارج نشده‌ای که حالا بخواهی برگردی، تو در دهکده‌ات هستی پیترا!! به او گفتم: چه می گویی؟ این امکان ندارد، آخر چطور ممکن است؟-جواب داد: توضیحش سخت است ولی ممکن است. و بعد دیدم که...

***

فصل: ۴

بعد از اینکه او به من گفت تمام این مدت در دهکده خودم بوده‌ام متحیر شده بودم که ناگهان دیدم دره محفظه استوانه‌ای به آرامی در حال کنار رفتن است. وقتی به طور کامل به کنار کشیده شد متوجه شدم صدایی را که می‌شنیدم صدای کسی نبود جز همان زن موطلایی چشم سبز که جلوی محفظه ایستاده بود با همان لباس بلند آبی آسمانی رنگش، اطراف را وقتی به خوبی نگاه کردم دیدم اینجا هم که کارگاه نجاری پدر خودم است. گفتم؛ بازهم که تویی؟ اینجا چه می‌کنی؟! درحالی که به من نگاه می‌کرد به سمتم آرام آرام جلو آمد، و بعد گفت: می‌خواهم دست و پایت را بازکنم پیترا! فقط باید قول بدهی که آرام باشی و کار احمقانه‌ای انجام ندهی. گفتم باشه، قول می‌دهم. آزادم کرد و بعد کمکم کرد که بلند بشوم و از محفظه استوانه‌ای خارج بشوم. یک میز چهار نفره مربع شکل کوچک به همراه صندلی‌هایش که تازه کار ساختش را تمام کرده بودم در گوشه کارگاه بود، به همراه او به آن سمت رفتیم و روبه روی هم پشت میز نشستیم. گفتم خب حالا همه چیز را برای من توضیح بده، از من چه می‌خواهی؟ آیا ناپدید شدن آن دو جوان هم کار تو بوده است؟ اوکه آرام نشسته بود با لبخندی ملیح گفت: آرام باش تا همه چیز را برایت تعریف کنم. اول از این محفظه بگویم که چرا تو را درون آن گذاشته بودم. می خواستم با سرزمینی که من از آنجا آمده‌ام آشنا بشوی که متأسفانه سیستم محفظه دچار مشکل شد و تو بیدار شدی که حالا من مجبور هستم چیزهایی را خودم برایت تعریف کنم، از اینکه چرا و چگونه به سیاره شما آمدم و چرا به کمک تو احتیاج دارم. به او گفتم، کمک؟ من چه کمکی می‌توانم به تو بکنم؟ بگو تو از دست چه کسانی فرار کرده‌ای؟ و اصلاً آنها چرا به دنبال تو هستند؟ جواب داد: البته که می‌توانی کمکم کنی. جریان ناپدید شدن آن دو جوان کار من نبوده است، به نظرم باید کار دشمنان من باشد. من در سیاره خودم دختر یکی از حاکمان قدرتمند بودم، پدرم می‌خواست من با کسی که او می‌گفت ازدواج کنم اما من هیچ علاقه‌ای به آن شخص نداشتم و هرچه به پدرم هم می گفتم فایده‌ای نداشت و فقط حرف خودش را می‌زد.

من حرفش را قطع کردم و با پوزخندی گفتم: اوه پس در سیاره شما هم از این نوع پدرها پیدا می‌شود؟ خوب بعد چه شد؟ گفت: بله.. من هم سفینه پدرم، شبیه همانی که درون محفظه دیدی را روشن کردم و تصمیم گرفتم آنجا را برای همیشه ترک کنم تا بتوانم خودم برای زندگی‌ام تصمیم بگیرم. تا اینکه از منظومه دوشیزه ۱۲، سیاره هیرسپونا به سیاره شما رسیدم. به او گفتم: خب مایرا، اسمت همین بود دیگر درست است؟_بله همین است. خب حالا چرا من؟ نکند تو به من علاقه مند شده باشی؟! بگو ببینم؟ با لبخند و اشوه ای جواب داد: حالا خیلی هم دلت بخواهد، ولی متأسفانه باید بگویم که همینطور است! راستش را بخواهی چند باری تورا در دهکده دیده بودم و زیر نظر گرفته بودمت تا این شد که به خودم گفتم تو باید گزینه مناسبی باشی.

> بعد از اینکه او به من گفت تمام این مدت در دهکده خودم بوده‌ام متحیر شده بودم که ناگهان دیدم دره محفظه استوانه‌ای به آرامی در حال کنار رفتن است.

_گزینه مناسبی باشم، برای چی؟ نظر من آن وقت هیچ اهمیتی برایت نداشت؟ تو این را هم می دانی که من اینجا خاطر خواه زیاد دارم؟ الآن نمی‌توانم جوابی به تو بدهم.

او گفت: نمی‌توانی، چرا؟ حتماً بخاطر این جریانات پیش آمده اینطور می گویی؟! گفتم: آنکه خب بله، ولی یک چیز دیگر را می‌خواهم بدانم؛ اینکه آیا رنگ پوست توهم مانند همان افرادی است که من درون آن محفظه دیدم؟ به رنگ سفیده برفی؟ جواب داد: این مسئله مهمی نیست چون ما این قدرت را داریم که به هر رنگی خودمان را تغییر بدهیم، مثلاً دوست داری الآن من چه رنگی بشوم؟ با لبخندی گفتم نع این امکان ندارد!؟ داری شوخی می‌کنی، بعد داشتم این جمله را می‌گفتم: فکرش را بکن مثلاً تو الآن یکدست آبی رنگ بشوی درست مثل پیراهنت که بعدش دهانم باز ماند از حیرت، وقتی که دیدم رنگ پوستش را به آبی تغییر داده. گفتم: خواهش می‌کنم مثل اولت باش، اینطوری ترسناک شده‌ای.و بعد مثل موج آب از بالای سرش به پایین آرام به رنگ اولش درآمد. گفتم دوستانت پس چه می شوند، آن‌ها که تو را به همین راحتی رها نمی‌کنند؟! گفت: می دانم، و به همین دلیل تو باید به من کمک کنی! من به کمکت

احتیاج دارم پیتر. من هم دلم برایش سوخت و با خودم گفتم دختر بدی هم که به نظر نمی‌آید، بهتر است کمکش کنم و بعد قبول کردم.

گفتم خوب حالا باید چه کار کنیم مایرا؟ من آماده‌ام.

_گفت: بیا اول یک سری به سفینه من بزنیم، از آنجا می‌توانم دشمنانم را ردیابی کنم! با تعجب گفتم، راستی تو آن وسیله، گفتی اسمش چه بود؟ سفینه؟ آن را کجا پنهان کردی و چطور؟

_گفت: جای دوری نیست، همین بیرون پشت کارگاهت. منکه نمی‌دانستم دیگر چه بگویم فقط با حس کنجکاوی که برای دیدن آن سفینه داشتم گفتم باشد، برویم. سپس از روی صندلی هایمان بلند شدیم و از کارگاه بیرون رفتیم. اطراف ارتفاع برف تقریباً تا یک زانوی من می‌رسید، پایمان را که از در کارگاه بیرون گذاشتیم او نزدیک بود که سر بخورد و من سریع دستش را گرفتم...

***

فصل: ۵

بعد از اینکه ما از کارگاه بیرون رفتیم، چند قدم بیشتر برنداشته بودیم که ناگهان چیزی از آسمان درست به وسط کارگاه من اصابت کرد و در عرض چند ثانیه تکه پاره چوبهای کارگاه را بروی هوا دیدم و گفتم وای خدای من بدبخت شدمماهم با موج انفجار چند متری بروی برفها پرتاب شدیم، و بعد مایرا به سرعت بلند شد دست مرا گرفت و گفت: زود باش عجله کن باید برویم داخل سفینه من. به سرعت دویدیم و به جایی کمی دورتر از پشت کارگاه رسیدیم که درختان آنجا به طرز عجیبی خم شده بودند و حفره‌ای را بین درختان جنگل ایجاد کرده بودند، مایرا به سمت درختان خم شده رفت و به من هم گفت که به دنبالش بروم! شوکه شده بودم و می‌خواستم به او بگویم اینجا که چیزی دیده نمی‌شود؟ اما فقط به دنبالش رفتم تا ببینم چه می‌شود. در کمال تعجب دیدم که گویا وارد چیزی شده که نامرئی است و دیده نمی‌شود، من هم داخل رفتم و بعد روی یک صندلی به خصوص کنار مایرا نشستم، از دیدن چیزهایی که داخل آنجا بود بسیار حیران شده بودم. مایرا گویا به زبان خودشان جملاتی را داشت می‌گفت و بعد صفحاتی نوری در جلوی شیشه با عرض حدوداً ۳ متری و طولی ۵.۱ متر، به صورت بیضی افقی شکل سفینه ظاهر شدند، خیلی برایم جالب بود که فقط با اشاره دستش بروی نور در واقع داشت سیستم‌های سفینه‌اش را آماده می‌کرد برای پرواز. سپس به من نشان داد که چگونه کمر بند ایمنی را ببندم و محکم سرجایم بنشینم تا به پرواز درآییم. ما بعد از دقایقی از روی زمین بلند شدیم، من هم که کمی هیجان زده شده بودم به او گفتم خب حالا کجا می‌خواهی برویم مایرا؟! گفت: آن‌ها برای بازگرداندن من به اینجا آمده‌اند، من هم که دیگر قصد برگشتن را ندارم پس برویم که آنها را نابود کنیم. آن‌ها به سمت دهکده رفته‌اند. گفتم: خب پس زودتر ماهم به آنجا برویم تا اتفاقی رخ نداده جلویشان را بگیریم. سپس او اهرمی را که با دو دستش گرفته بود، اهرمی که در جلویش بود و رویش به شکل قلاب مانند بالا آماده بود را به سمت جلو خم کرد و بعد حرکت کردیم. در عرض زمان خیلی کوتاهی به روی دهکده رسیدیم و مشاهده کردیم که آن دو سفینه کوچک دایره شکل سفید رنگ، چند خانه را به آتش کشیده‌اند، با اینکه سفینه ما به حالت نامرئی بود ولی بازهم آن‌ها می‌توانستند جای ما را تشخیص بدهند با چیزهایی که مایرا به آن‌ها می‌گفت رادار نانو کربنیته و لیزری، مایرا قصد داشت آندو را نابود کند اما ناگهان گویا پیامی را از آنها دریافت کرده بود و کمی بهم ریخته شده بود. به او گفتم چه شده است مایرا؟! چرا اینگونه آشفته و پریشان شدی، آن‌ها چه گفتند؟ به صورتش نگاه می‌کردم، درحالی که قطره‌های اشک به آرامی از چشمانش سرازیر می‌شد و گونه‌هایش را خیس می‌کرد، با حالتی بغز کرده رو به من کرد و گفت: پدرم، آن‌ها گفتند پدرم در اینجاست و می‌خواهد با من صحبت کند! گفتم چی، پدرت؟ حالا تو می‌خواهی چه کنی؟ با غمی که در چشمانش موج می‌زد گفت: چاره‌ای ندارم، اگر کاری را که می‌خواهند انجام ندهم تمام مردم دهکده را خواهند کشت!! باید برویم به دنبال آنها. بعد از اینکه مایرا درخواستشان را قبول کرد، ماهم به دنبالشان پرواز کردیم تا اینکه پس از دقایقی به کنار دریاچه‌ای در دل جنگل رسیدیم. آن دو سفینه هم در آنجا که در ختان کمتری داشت روی زمین نشستند و بعد ماهم در نزدیکی آنها فرود آمدیم. به مایرا گفتم پس سفینه پدرت کجاست؟ نکند به ما کلک زده باشند؟ گفت: نع، چون پدرم هم پیامی را برایم ارسال کرده که گفته در راه است و تا دقایقی دیگر به اینجا می‌رسد. دقایقی بدون حرف زدن فقط منتظر نشسته بودیم، می‌خواستم به او بگویم که من هم به تو علاقه مند شده‌ام و دوست دارم که اینجا در کنارم بمانی اما تا آمدم دهانم را باز کنم دیدم که شیئ مشکی رنگ و تقریباً بزرگ که از اطرافش نورهایی رنگی را منعکس می‌کرد، مثل اینکه دو بشقاب غذا خوری را روی هم گذاشته باشند از

آسمان در حال پایین آمدن است، به مایرا گفتم: آن بالا را نگاه کن گویا پدرت آمده تو را با خودش ببرد!! او به من گفت همینجا بمان و خودش از روی صندلی بلند شد و از سفینه بیرون رفت، حالم بدجوری گرفته شده بود! بغز گلویم را گرفته

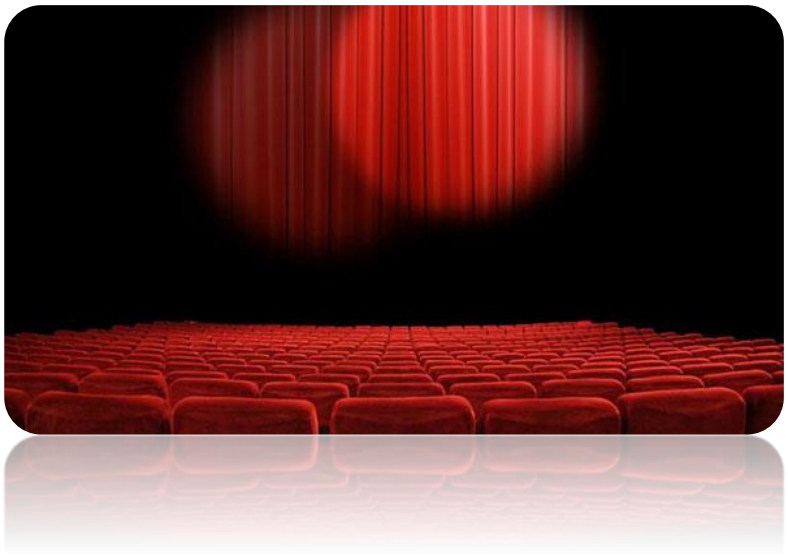
در عرض چند ثانیه تکه پاره چوبهای کارگاه را بروی هوا دیدم و گفتم وای خدای من بدبخت شدم!

بود و می‌خواستم گریه کنم. مایرا را می‌دیدم که به سفینه پدرش نزدیک می‌شد، بعد نوری از آن سفینه به سمت مایرا تابانده شد و او را آرام آرام به داخل سفینه کشاند. مدتی گذشت اما خبری نشد تا اینکه من هم از خستگی در همان حالت نشسته روی صندلی خوابم برد. اما بعد که بیدار شدم در کمال تعجب دیدم که اصلاً خبری از سفینه و مایرا نیست و روی تخت خوابم در اتاقم هستم، مادرم داشت از طبقه پایین صدایم می‌زد که بروم شام بخورم. با خودم گفتم نکند تمام این اتفاقاتی که دیدم در خواب بوده باشد؟ پریشان شده بودم و به اطرافم نگاه می‌کردم که ناگهان متوجه کاغذی شدم که بروی میز کوچکی بود که شمع روشنی درون ظرفش روی آن قرار داشت،

کاغذ را برداشتم و دیدم که چیزی درون آن نوشته شده است، وقتی که تا آخر خواندمش دلم آرام گرفت، چون نامه‌ای از طرف مایرا بود که در آن از من معذرت خواهی کرده بود به دلیل اینکه اینگونه ترکم می‌کند و هم چنین گفته بود که بزودی با خانواده‌اش بر می‌گردد تا آنها هم در مراسم ازدواج ما شرکت کنند.

همه چیز زیبا بود تا اینکه او رفت و اکنون ۶ ماه گذشته است و من هنوز در انتظار بازگشتنش هستم و ایمان دارم که بار دیگر او را خواهم دید.■

سینما و تئاتر



نگاهی به فیلم: کتاب‌خوان؛ «استفان دالدری»؛ «زهرا آذر»

بررسی سریال: «گلشیفته»؛ «بهروز شعیبی»؛ «سمیرا الاینی»

نگاهی به فصل دوم سریال سرگذشت ندیمه؛ «علی علیخانی»

بررسی کارنامه «حمید نعمت الله» با تاکید بر آخرین ساخته او؛ رگ خواب؛«علی علیخانی»

نگاهی به فیلم «کتاب‌خوان»

کارگردان «استفان دالدری»؛ نویسنده «زهرا آذر»

فیلم‌هایی که باید دیده شوند/ قسمت نوزدهم

شناسنامه فیلم:

کارگردان: استفان دالدری

بازیگران: کیت وینسلت، رالف فاینس، دیوید کروس

محصول: سال ۲۰۰۸، زمان: ۱۲۴ دقیقه

چه حس و حالی خواهیم داشت وقتی بفهمیم کسی که عاشقش هستیم هیولایی ترسناک یا جنایت کاری خطرناک بوده و تا قبل از آن ما از همه چیز بی خبر بوده‌ایم؟! این یکی از ممیزات اولیه فیلم "کتاب خوان" است. فیلمی که بر اساس رمان چالش برانگیز "برنارد شلینک" که در سال ۱۹۹۵ در آلمان به چاپ رسیده توسط استفان دالدری به یک شاهکار سینمایی بدل شده است. البته امتیازات بسیار عمیق‌تر و چه بسا چالش برانگیزتری هم برای فیلم هست؛ اما آن چه در نگاه اولیه برداشت می‌شود ریزش ناگهانی تمامی باورها و عقاید شکل گرفته ذهن آدمی است.

"کتاب خوان" سبک روایی جالبی دارد. فیلم را بر اساس اوج و فرودها و بزنگاه‌ها و هم چنین به لحاظ ساختار می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد. در قسمت اول شاهد رمانسی پرتب و تاب بین جوانک محصل کنجکاو و جسور و زنی دردکشیده و تنها هستیم. زنی که اصلاً چیزی از گذشته مجهولش به زبان نمی‌آورد و حتی به زور اسمش را می گوید. زنی غمگین که مثل روحی سرگردان ناگهان پیدایش می شود و ناگهان هم خانه‌اش را ترک می‌کند و بی خبر می‌رود؛ به کجا؟ معلوم نیست!

"کتاب خوان" سبک روایی جالبی دارد. فیلم را بر اساس اوج و فرودها و بزنگاه‌ها و هم چنین به لحاظ ساختار می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد.

این دو پرسوناژ اصلی هیچ شباهتی بهم ندارند. زن، بی کس، بی سواد و جامعه گریز و منزوی است ولی در مقابل پسرک از یک خانواده متوسط اجتماع و پرانرژی و اهل کتاب و درس است. کمی که می‌گذرد در میابیم تنها چیزی که این دو را به هم وصل می‌کند – البته بعد از کشش جنسی که امری طبیعی بین هر زن و مرد می‌تواند باشد- ادبیات هست و داستان. شخصیت "هانا اشمیت" در قسمت اول کم و بیش شناخته می شود و ما خیلی کاری با مایکل نداریم؛ چون او فقط در یک جنبه – وقوع نخستین رابطه جنسی‌اش در زندگی آن هم با زنی مثل هانا – تغییر کرده است. این هانا است که در این قسمت زیر ذره بین است و کارگردان سعی دارد او را در مرکز ثقل توجّهات و حدسیات مخاطب قرار دهد. او کیست؟ قبل از این کجا بوده و چه می‌کرده؟ چرا راضی می‌شود هم بستر یک نوجوان تازه سر از تخم درآورده شود و چرا چیزی از گذشته‌اش نمی‌گوید. تنها چیزی که از او دستگیرمان می‌شود این است که بلیط فروش تراموا‌ست و البته عاشق داستان؛ هم چنین زنی است که نمی‌گذارد کسی پی به بی سوادی‌اش ببرد. این مسئله حکم مرگ و زندگی را برای او دارد و شاهرگ حیاتی اوست. آیا او می‌خواهد با غرق شدن درون داستان‌های خیالی و عشق ورزیدن به پسرکی نوجوان از حقیقت گزنده‌ای فرار کند که وجودش را عذاب می‌دهد و از درون مثل خوره به جانش افتاده؟ آیا او نمی‌داند که در این عشق هیچ چیزی جز رسوایی و تباهی نهفته نیست؟

فصل دوم با مایکلی رو به رو هستیم که قدری بزرگ‌تر شده و در دانشکده حقوق درس می‌خواند. سیگار می‌کشد و افکارش وسعت و ژرفای بیشتری نسبت به جهان اطرافش پیدا کرده. در ابتدای فصل دوم شاهد تلاش مایکل برای فراموش کردن بغرنجی‌های ایام ماضی و پیدا کردن سرگرمی های تازه در دنیای جدیدش هستیم؛ ولی همه چیز با برگشت دوباره هانا دستخوش تغییر می‌شود. پرده‌ها می افتد و ناشناخته‌هایی که در گذشته رهایش کرده بود اکنون رخ می نماید. هانا را می‌شناسیم و از کرده‌هایش در گذشته مرموزش باخبر می‌شویم. او زنی است که در طول جنگ دوم جهانی خواسته یا ناخواسته -که هرگز نمی‌فهمیم- عضو حزب "نازی" بوده و در اردوگاه آشویتز مشغول خدمت رسانی به حزب. مایکل ناباورانه شاهد هانایی خطاکار و دردمند است که نهایتاً کاری جز اعتراف کردن به جنایاتی که مرتکب شده ندارد. در این فصل باز هم همان عشق آتشین اما مخرب و ناموزون، جلوه گر می‌شود؛ این بار ولیکن با رنگ و بویی تازه. این بخش باز هم با فلاکت و درماندگی تمام می‌شود. درماندگی جوانی که فقط می‌تواند نظاره گر چهره واقعی و گذشته عجیب و باورنکردنی عشقش باشد و نیز درماندگی زنی که زیبائی اش، جوانی‌اش، و همه زندگی‌اش تا پایان عمر پشت میله‌های زندان برای جنایاتی که هیچ معلوم نمی‌شود آیا واقعاً انجام داده است یا نه مضمحل می‌شود.

در فصل سوم این بار داستان تنوعی دیگر پیدا می‌کند و عشق،

این اولین و آخرین منزلگاه امید بشر با کیفیتی دیگر نمایان می‌گردد. کیفیتی که شاید هرگز هم سانش را ندیده باشیم. هم چنین پررنگ‌تر شدن و وخیم ترشدن زخم‌ها و تنهایی‌ها و تاوان‌ها که جایگاه همیشگی خودش را دارد. زخم‌هایی که برای گناهان ناکرده به جان خریده می‌شوند و تا به ابد، تا لحظه وداع با جهان باقی می‌مانند. گفتیم عشقی با کیفیت متفاوت؛ چرا که تا به حال شبیه اش را در جایی ندیده‌ایم و نخوانده‌ایم. مایکل می‌داند که باید برای هانا مفری ایجاد کند، راهی بجوید، دری بگشاید تا قادر به تحمل رنج و عذاب کشنده زندان باشد؛ وَالا می‌میرد و حجم سنگین و ویرانگر مرگ او تا ابد روی شانه‌هایش خواهند ماند. به همین منظور او را غرق در داستان‌های خیالی می‌کند. الفبا را به او به شیوه‌ای طاقت فرسا اما شیرین می آموزاند و ناخواسته عشق زندگی کردن و آموختن و خواندن را در رگ‌های بی جانش تزریق می‌کند. همه چیز در یک پایان بندی موفق به پایان اندوه بار خود می‌رسد.

بازی دلپذیر نور و رنگ: بازی درخشان نورها و رنگ‌ها از مختصات اصلی و یکی از نقاط قوت این اثر است. در تمام فیلم، شخصیت‌ها و در محوریت آن‌ها هانا با نورپردازی‌های مثال زدنی و نماهای سنجیده دوربین به خوبی به تصویر کشیده شده است. هانا ملکه تاریکی‌هاست. او برای همیشه محکوم است تا در تاریکی به سر برد و خاکستری رنگ مطلق اوست. این نورپردازی و کونتراست رنگ‌هاست که به شخصیت هانا شکوهی اندوهناک بخشیده است و در تمام طول فیلم این ویژگی به قوت خود باقی است. اما برای مایکل موضوع فرق می‌کند. مایکل در فصل اول همیشه در نور قرار دارد. در فصل دوم به خاکستری متمایل می‌شود ولی دوباره در بخش پایانی غرق در روشنایی و سفیدی است. در کل فیلم این شخصیت مایکل است که تغییر می‌کند ولی هانا به جز تغییر در ظاهرش به دلیل گذر عمر و گرد پیری که بر چهره‌اش می نشیند، چندان تغییری نمی‌کند. او همیشه درون مصیبت‌های ریز و درشت خود محکوم به رنج کشیدن است؛ و به نحو جالبی معصومیتی کودکانه در او دیده می‌شود که باور ارتکاب چنان جنایاتی توسط شخصیتی مثل او بسیار غیرممکن می‌نماید. این نورپردازی، در لوکیشن‌ها هم نمود خاص خودش را دارد. در سکانس تاثیرگذار گردش مایکل در ساختمان متروک اردوگاه و کوره‌های آدم سوزی، بازی با رنگ‌ها و سایه‌ها بی نهایت عالی است و این جاست که قدر و قیمت فیلم هزار برابر می‌شود.

موسیقی، مثل خون در رگ‌های فیلم: تا این جای کار همه ابعاد و زوایای فیلم در حد عالی و در جای مناسب خود چیده شده ولی یک چاشنی برای این همه اندوه و در عین حال شکوه و عظمت لازم است. این جاست که "نیکو موهلی" با موسیقی متن فاخر و تکان دهنده خود وارد میدان می‌شود. این موسیقی پرسوز و گداز فیلم است که مکمل و تقویت کننده جنبه‌های هنری فیلم شده و درست زمانی متوجه این وجه تکمیلی موسیقی می‌شوید که آن را بدون موسیقی ببینید. البته این حقیقت مسلم است که در تمامی فیلم‌ها موسیقی نقش به سزایی در پذیرش فیلم توسط مخاطب دارد. اما تعداد اندکی از فیلم‌ها دارای موسیقی متنی به یادماندنی هستند که "کتاب خوان" یکی از آن‌هاست. موسیقی این فیلم بدون اغراق با موسیقی متن فیلم‌هایی چون پیانیست و فهرست شیندلر برابری می‌کند.

درونمایه: فیلمی درباره طبیعت و ذات گناه است. تخطی بشر از هنجارها و بایدها و نبایدها. چه در سطح فردی و چه در سطح اجتماعی. به لحاظ فردی با زنی رو به رو هستیم که در یک انزوای خاکستری و سرد، در اتاقی کهنه و بی روح به یک زندگی ساده و حقیرانه تن در داده؛ به گونه‌ای که مخاطب در نگاه اول احساس می‌کند این زن در حال تنبیه خویش است و از یک معصیت و عذاب وجدان قدیمی رنج می‌کشد. هم چنین پسرکی نوجوان که درگیر و دار بلوغ و عشق به زنی تنها دست و پنجه نرم می‌کند و پس از آن، مصیبت تازه دادگاهی که معشوقه‌اش را محکوم کرده و او شجاعت و یا بهتر بگوییم امکان شهادت دادن به نفع او را ندارد، از مصادیق گناه فردی درونمایه فیلم است. به لحاظ اجتماعی و در مقام مقایسه و انطباق، این احساس گناه و شرم، از جنس همان احساس گناه و شرمی است که جامعه آلمان پس از فجایعی که در سطح جهان به واسطه نازیسم، فاشیسم و استبداد هیتلری به پا کرده بود دچار آن بوده و به دنبال فرار از این احساس بوده و هست. نگاه کنید به صحنه دادگاه که مجریان قانون به دنبال یافتن کسی هستند که تقصیر را به گردن او بیاندازند نه این که مسئولیت کرده‌های غلط خود را بپذیرند. این که به نازیسم پروبال دادند و پرورش کردند و آن فجایع خونین را در سرتاسر جهان به پا کردند به گردن آن‌هاست، آن‌ها همه گناهکار هستند و انگشت اتهام در حقیقت باید به سمت آن‌ها نشانه رود اما به روی خودشان نمی‌آورند و برای فرار از این احساس گناه، به دنبال یک قربانی بی زبان می‌گردند؛ کسی که همه چیز را به گرده او بیاویزند و خود را خلاص کنند. در واقع کارگردان با نخی نامرئی به شیوه‌ای بسیار خلاقانه و استادانه پیوندی زیبا بین احساس شرم ننگین آلمان‌ها در فاجعه

هانا ملکه تاریکی‌هاست. او برای همیشه محکوم است تا در تاریکی به سر برد و خاکستری رنگ مطلق اوست.

هلوکاست و شرم هانا و مایکل در جریان دادگاه پس از جنگ می زند و مانیفست خود را بیان می‌دارد: ما همیشه رازی داریم. رازی که هم پنهان کردنش تبعات سنگینی برایمان دارد و هم افشا کردن آن.

کیت، مثل همیشه منحصر به فرد و خودمانی: بازی کیت وینسلت مثل همیشه گیراست و بسیار خودمانی. کیت دارای توانایی منحصر بفردی در تصاحب نقش است و چنان ژرف و درونی به شکل نقش در می‌آید که صد در صد متقاعد کننده است. ضمن این که دارای یک راحتی فوق العاده و صمیمی در صحنه‌های سکچوال یا همان صحنه‌های مربوط به برهنگی در فیلم‌هایش است. در این جا نیز تقریباً برهنگی کاملی از او می‌بینیم. او از body double استفاده نکرده و در صحنه‌های اروتیک و آمیزش جنسی بسیار جسورانه ظاهر می‌شود. برهنگی کیت نوعی زیبایی هنری اومانیستی را به مخاطب عرضه می‌کند که بسیار جذاب و دلرباست. جوری که بیشتر شبیه نقاشی تابلوهای داوینچی و هم فکرانش و یا تصاویر پیکره قدیسان و الهگان در معابد و کلیساهاست. او هانایی را به تصویر در می‌آورد که هم درد می کشد هم لذت می‌برد. هم شیفته پسرک نوجوان هم بسترش می شود، هم از او می‌گریزد و عشق آتشینش را زیر خاکستر نفرتی کهن چال می‌کند. زنی که چه در خانه‌اش، چه پشت میله‌ها، زندانی است و زندان برای او همه عالم است و روزی که قرار است پس از سال‌ها از زندان رها شود کار خود را یکسره کرده و برای همیشه عطای آزادی را به لقایش می‌بخشد. این بخش از فیلم بیننده را یاد شخصیت بروکس هاتلن، پیرمرد زندانی کتابدار فیلم رستگاری در شاوشنگ می‌اندازد. آن جا که پس از یک عمر زندگی بین دیواره‌های سیاه زندان بالاخره آزاد می‌شود، اما از آن جا که هرگز نمی‌تواند با دنیای بیرون خودش را هماهنگ کند و احساس بیهوده و بی کار بودن مثل خوره به جانش افتاده با یک طناب و یک صندلی خودش را راحت می کند.

بازی دیوید کراس برای نقش مایکلِ نوجوان و رالف فاینس برای نقش مایکلِ میانسال نیز عالی از کار درآمده است.

البته بازی دیوید کراس برای نقش مایکلِ نوجوان و رالف فاینس برای نقش مایکلِ میانسال نیز عالی از کار درآمده است. آن دو این قابلیت را داشتند تا شهوت و در ادامه، وابستگی مایکل را به این رابطه به شکل چشم گیری برای مخاطب تداعی کنند؛ به دلیل کیفیت خاص این آشنایی و ارتباط، او دیگر قادر به برقراری رابطه عاطفی منسجم و پایداری با زنی دیگر نمی‌شود.

نحوه ارتباطش با دیگران نشانه این تعلق خاطر و سرسپردگی اش است به هانا. هانایی که در چهاردیواری تنگ و سیاه زندان وجه دیگری از شخصیت تکیده ولی دوست داشتنی‌اش را به مایکل شناساند و تا ابد جایگاهی ویژه در خیال و روح او برای خود باقی گذاشت.■

نگاهی به فصل دوم سریال سرگذشت ندیمه

کارگردان «»؛ نویسنده «علی علیخانی»

مقاومت و دیگر هیچ...

«حقایق طبیعی را نمی‌توان نادیده گرفت. در فلسفه، مذهب و سیاست ممکن است جمع دو با دو بشود پنج، ولی هنگامی‌که کسی در حال طراحی اسلحه یا هواپیما است، جمع آن باید چهار شود. همیشه ملت‌های نالایق دیر یا زود مغلوب می‌شوند و مبارزه برای رسیدن به حداکثر توانایی، مغایر با داشتن تصورات واهی است.» (رمان ۱۹۸۴- جورج اورول)

فصل دوم سریال جذاب و دیدنی سرگذشت ندیمه (Handmaid's tale)، مطابق زمانبندی اعلام شده، امسال در سیزده قسمت پخش گردید و مخاطبان خود را که با فصل اول، جذب سریال شده بودند را سرگرم و منتظر فصل سوم در سال آتی گذاشت. سریال که بر پایه رمان خواندنی و مهم " مارگارت اتوود" نویسنده برجسته کانادایی ساخته شده است در جهانی دیستوپیایی (پادآرمان‌شهر، ویران‌شهر یا مدینه فاسده) روایت می‌گردد. مارگارت اتوود نویسنده رمان سرگذشت ندیمه اعتقاد دارد مردم به خاطر شرایط سیاسی- اجتماعی به سریال ساخته شده با الهام از رمانش علاقه پیدا کرده‌اند. داستان رمان، در شهر کمبریج در ماساچوست ایالات متحده آمریکا رخ می‌دهد. پس از ترور رئیس جمهور آمریکا با گلوله و به رگبار بستن اعضای کنگره ایالات متحده توسط مسیحیان بنیادگرا و اعلام وضعیت فوق‌العاده، انقلابی در کشور رخ می‌دهد، قانون اساسی لغو شده و حکومتی تمامیت‌خواه مسیحی به نام جمهوری گیلیاد تشکیل می‌شود. در این حکومت جدید آزادی‌های فردی اکثر شهروندان پایمال می‌شود و همه ادیان به جز دین رسمی کشور غیرقانونی اعلام می‌شود. فصل دوم سریال، امسال در بیست بخش نامزد دریافت جایزه‌امی شده است که این جایزه معادل اسکار برای ساخته‌های تلویزیونی است. علاوه بر سریال خود کتاب نیز در چند سال اخیر رکورد فروش را شکسته و حتی از مجموعه‌هایی مثل "هری پاتر" و "بازی تاج و تخت" پیشی گرفته است. سرگذشت ندیمه در سال ۱۹۸۵ برای اولین بار منتشر شد ولی در دو سال اخیر با استقبال عجیبی روبرو شده است. خود اتوود در اظهارنظری دلایل این استقبال را در سال ۲۰۱۸ این گونه عنوان می‌کند که ما در زمانی پراسترس زندگی می‌کنیم و بیشتر شرایط اجتماعی باعث چنین استقبالی می‌شود. اتوود در مصاحبه با مجله فوربس از خانه‌اش در تورنتو کانادا می‌گوید: حاکمان دنیا به سرعت نظرات و ایده‌های نخبگان را نابود می کنند و دنیای پرتنش و پراسترس ساخته‌اند. آن‌ها پست‌هایی در اختیار می‌گیرند که نباید در اختیار آنها باشد. این مسائل باعث استرس و اضطراب مردم عام شده است و شاید به خاطر همین باشد که استقبال از رمان سرگذشت ندیمه زیاد شده است.

در فصل اول که اقتباس وفادارانه‌ای از رمان محسوب می‌شد، ما با حکومت گیلیاد و ساز و کارهای موجود در فضای پادآرمانی آن آشنا شدیم. در ده قسمت فصل اول، به مرور شخصیت‌ها قوام لازم را پیدا کرده و هر کاراکتر، قسمت به قسمت پخته‌تر گردید. اما فضای کلی حاکم بر این فصل، جو ترس و وحشت همراه با نفرت از حکومتی توتالیتر و تمامیت خواه افراطی بود. این فصل بیش از همه خاطره رمان محبوب "۱۹۸۴" نوشتهٔ " جرج اورول" را زنده کرد. از یک سو با شخصیت‌های مظلوم و درمانده‌ای که در چنگال حکومت گرفتار شده بودند، مانند "ندیمه‌ها" و "مارتاها" آشنا شدیم و از سوی دیگر، خباثت، دگم اندیشی و خشونت بی حد و مرز "فرماندهان"، "همسرانشان" و مزدورهای آنها از "عمه‌ها" گرفته تا "چشم‌ها" را به نظاره نشستیم. این فصل با آن نماهای دردناک که از پشت لنز تیرهٔ سریال روایت می‌شد، بیش از پیش هشداری بود در خصوص قدرت گرفتن حکومتی که از دل لیبرالیسم و دموکراسی غربی قد علم کرده و به سرکوب تک تک افراد جامعه، که در ترازوی گیلیاد محکوم به نابودی هستند، پرداخته و نسل بشر را با ایدئولوژی‌های بی پایه و اساس اما مقدس و خشک خود تهدید می‌گرداند.

فصل دوم حکایت متفاوتی را در پیش گرفت. اول از همه اینکه در این فصل شاهد فراتر رفتن نویسندگان سریال از رمان مورد اقتباس بودیم.

فصل دوم حکایت متفاوتی را در پیش گرفت. اول از همه اینکه در این فصل شاهد فراتر رفتن نویسندگان سریال از رمان مورد اقتباس بودیم. در واقع رمان در پایان فصل اول خاتمه می‌یابد (به جز مؤخره‌ای که در سریال تصویرسازی نشده است). در این فصل ما در حال تماشای بسط یکی از تلخ‌ترین و دردناک‌ترین داستان‌های علمی تخیلی چند دههٔ گذشته هستیم و باید انصاف داشت و عنوان کرد که نویسندگان سریال در فصل دوم تا حدود زیادی در منبسط کردن جهان دیستوپیایی سرگذشت

ندیمه موفق عمل کرده‌اند. یکی دیگر از این تفاوت‌ها در شخصیت پردازی کاراکترها نمایان می‌گردد. در فصل اول که با ماهیت حکومت تک بعدی گیلیاد آشنا شدیم، این حکومت را خلل ناپذیر و غیر قابل رسوخ یافتیم. غالب افراد تحت لوای حکومت که پرچمدار سلطهٔ ترس و وحشت گیلیاد بودند، با ایمانی راسخ به ایدئولوژی‌های استخراج شده از متن کتاب مقدس، خواستار ساختن جهانی بهتر به زعم خود بودند. اما همانطور که فرمانده واترفورد به آفرد می‌گوید: هر بهتر کردن و اصلاحی در جهان، الزاماً به معنای بهتر شدن و اصلاح آن برای همه نیست. در مقابل چنین ارادهٔ راسخی هرگونه مقاومت از طرف طرد شده‌های حکومت جدید سرکوب شده و نتیجه‌ای به جز شکست در بر ندارد. ولی در فصل دوم روی دیگری از سکه خودنمایی می‌کند. جایی که در آن به طور هم زمان قدرت گیری جنبش‌های مقاومتی در دل نظام سرکوبگر و همچنین ضعف بنیادی، تئوری و عملی حکومتگران گیلیاد را شاهد و ناظر هستیم. از یک سو شاهد قدرت گرفتن شخصیت " جون آزبورن" با بازی استثنایی " الیزابت ماس" هستیم و از طرف دیگر به ضعف شخصیت‌های " لیزا جوی" و "فرد واترفورد" پی می‌بریم. جایی که لیزا هم با تمام وجود به پوچ بودن ایده آل‌هایی که مدت‌ها برای آنها مبارزه کرده پی می‌برد و متوجه می‌شود در حکومت گیلیاد همه به جز حاکمان، دشمن بالفعل محسوب می‌شوند. فرد واترفورد هم در این فصل بیش از پیش تنزل شخصیت می‌یابد. این تنزل چه به لحاظ اخلاقی چه به لحاظ عدم ایمان به آرمان‌ها و ایدئولوگ‌ها، تصور ذهنی بیننده را از فرمانده فصل اول که مقهور قدرت ترسناک او شده بودیم، به موجودی ضعیف و بی ارزش که پشت نقاب نظام جدید حکومت مخفی شده است، دورانی اساسی می‌دهد.

فصل دوم اما با همه داستان پردازی‌های به جا و هوشمندانه که گاهی شبیه به شکنجه‌های سری فیلم‌های اسلشری مانند "اره" شده و گاهی تراژدی تاثیرگذار در قد و قواره‌های "پیانیست" یا "فهرست شیندلر"، سؤال‌های گنگ و مبهمی هم باقی می‌گذارد که شاید در فصل سوم به آنها پرداخته شود. مانند اینکه چطور با اینکه ندیمه‌های خطاکار به " کلونی" که آلوده به مواد رادیواکتیو و شیمیایی است تبعید شده‌اند، با نیاز به باربری آنها باز به داستان باز می‌گردند، فارغ از اینکه آنها چگونه می توانند با آن آلودگی‌هایی که در کلونی وارد خونشان شده، دوباره به فرزند آوری در گیلیاد کمک کنند؟ چرا هیچ وقت دست "نیک" در نقشه‌هایی که برای فرار "جون" می‌کشد رو نمی شود؟ چرا " لیزا" به قدری به "جون" اعتماد می‌کند که مهم‌ترین متن‌های حکومت گیلیاد را برای تصحیح و ویراستاری به او می‌دهد و ...

تجربه بیش از بیست ساعت زندگی کردن در گیلیاد به کمک دو فصل سرگذشت ندیمه، تجربه وحشتناک اما لذت بخشی است!. وحشت از حکومتی که فارغ از شباهت‌هایی که با وضع کنونی دنیا دارد، نسخهٔ آماده و بالقوه‌ای از سیمای تخریبگر بشریت است و لذت از جهان داستان گوی مهیجی که در آن مقاومت و امید مقدسی در جریان است.■

بررسی کارنامه حمید نعمت‌الله با تاکید بر آخرین ساخته او؛ رگ خواب

«علی علیخانی»

به بهانهٔ ارائه شدن برنامه اکران " شعله ور" آخرین ساختهٔ " حمید نعمت الله" نگاهی می‌اندازیم به کارنامهٔ کاری او و به خصوص آخرین فیلم اش " رگ خواب"

نعمت الله با "بوتیک" در سال ۱۳۸۲ به سینمای ایران معرفی شد. فیلم داستان آتی (گلشیفته فراهانی) است که سهم خود را از خانه اجاره ایی که با دوستانش اجاره کرده نپرداخته و صاحب خانه قصد دارد آنها را بیرون کند. جهانگیر (محمد رضا گلزار) جوانی که در بوتیک کار می‌کند مبلغ مورد نیاز آتی را فراهم می‌کند. اما آتی با آن مبلغ تصمیم می‌گیرد به خارج برود. سعی آتی برای تهیه کسری پولی که برای خارج رفتن نیاز دارد او را در موقعیت خطیری قرار می‌دهد. درامی خوش ساخت و قصه گو که نقش آفرینی‌های بازیگرانش آن را ماندگار کرد. از بازی قابل قبول ستاره‌های فیلم‌های پرفروش آن روزها یعنی " محمد رضا گلزار" که بگذریم، بوتیک یک "گلشیفته فراهانی" خوب و یک "حامد بهداد" فوق العاده را داشت. بهداد اگر چه در اولین فیلم سینمایی‌اش یعنی " آخر بازی" کار " همایون اسعدیان" خوش درخشید، اما با بازی در بوتیک به سر زبان‌ها افتاد و شمایل امروزی حامد بهداد در آن کاراکتر "مهرداد" شکل گرفت. این شروع امیدوارکننده در مقام نویسنده و کارگردان، همهٔ علاقه مندان به سینما را پیگیر سینمای نعمت الله نمود. چهار سال بعد در سال ۱۳۸۶، نعمت الله " بی پولی" را ساخت. داستان فیلم دربارهٔ زوجی جوان است که درگیر یک دوره بیکاری و بی‌پولی می‌شوند و سعی در حل مشکلات دارند، اما تلاش آنها اوضاع را پیچیده‌تر می‌کند. ملودرامی شبه کمیک که باز هم به مدد بازی خوب بازیگرانش و همچنین متن قابل قبول نعمت الله کاری قابل دفاع و در ادامه مسیر تعریف شده در بوتیک، این بار در ژانری متفاوت بود. فیلم در بیست و هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر (۱۳۸۷)، برندهٔ دو سیمرغ بلورین برای نقش اول زن در بخش مسابقه سینمای ایران (لیلا حاتمی) و فیلم برگزیده تماشاگران در بخش مسابقه سینمای ایران (مصطفی شایسته) گردید. نعمت الله هم دیپلم افتخار بهترین فیلمنامه در بخش مسابقه فیلم‌های اول و دوم را به همراه " هادی مقدم دوست" به خانه برد. همچنین فیلم کاندیدا بهترین فیلم در بخش مسابقه فیلم‌های اول و دوم هم بود. بی پولی در سال ۱۳۸۸ اکران شد که با استقبال خوبی هم مواجه شد و دومین اثر قابل اعتنای نعمت الله هم خاطره خوبی در سینمای ایران ایجاد کرد.

بعد از سریال نه چندان پرفروغ " وضعیت سفید" که نعمت الله بین سال‌های ۸۷-۹۰ مشغول تولید آن برای شبکه سه سیما بود؛ در سال ۱۳۹۲ او فیلم " آرایش غلیظ" را ساخت. داستان فیلم دربارهٔ جوانی است که بار قاچاق ترقه و فشفشه‌های چهارشنبه سوری یکی از دوستانش را بالا می‌کشد و از طریق دختری که دوستش دارد تلاش می‌کند آنها را بفروشد. درامی با رگه‌های از رئالیسم جادویی که تجربه جدیدی را به سینمای ایران و کارنامه نعمت الله وارد نمود. فیلم با تمام انتقادات و تمجیدهایی که از آن شد، گامی رو به جلو برای نویسنده و کارگردان آن بود. هرچند در جای جای فیلمنامه ضعف‌هایی مشهود بود که با سابقهٔ نویسندگی نعمت الله همخوانی نداشت. حمید نعمت‌الله برای این فیلم جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران جشنواره سی و دوم فیلم فجر را دریافت کرد. همچنین این فیلم در رشته‌های بهترین بازیگر نقش اول مرد (حامد بهداد)، بهترین موسیقی، بهترین تدوین و... کاندیدا شده بود. خوانندهٔ تیتراژ پایانی این فیلم سینمایی "همایون شجریان" بود. او این بار نوع جدیدی از خواندن را تجربه کرده بود که به حال و هوای فیلم هم شباهت داشت. ترانهٔ تیتراژی که شاید بیشتر از خود فیلم بین مردم گل کرد و ماندگار شد.

دو سال بعد از آرایش غلیظ، نعمت الله در سال ۱۳۹۴ فیلم " رگ خواب " را ساخت. فیلمی که سال گذشته اکران شد. داستان درباره مینا (لیلا حاتمی) است که بعد از جدایی از همسرش به دنبال شغل و محل اسکانی می‌گردد. در این مسیر با کامران (کوروش تهامی) مدیر رستورانی که در آن کار می‌کند آشنا می‌شود. کامران سرپناهی به او می‌دهد. مینا تحت تأثیر حمایت‌ها و محبت‌های کامران به او دل می‌بازد، کامران نیز به مینا مشتاق و علاقه‌مند است. روزها از پس هم می‌گذرد و عشق مینا به کامران کاسته نمی‌شود و اوج می‌گیرد. اما کامران دیگر قصد ادامه ندارد و رابطهٔ آنها با فرجامی تلخ پایان می‌پذیرد.

رگ خواب اگرچه ملودرامی رئالیستی است اما وجود حفره‌های داستانی که از متن فیلمنامه نشات گرفته است، علی رغم پوشش‌های فنی و بصری نعمت الله، باعث فاصله گرفتن احساسات بیننده با واقعیت‌های روز جامعه می‌گردد. روند فیلم به گونه‌ای است که تا اولین تقابل زوج فیلم (خواب ماندن کامران و جر و بحث او با مینا، که به خوبی با تار شدن تصویر، هایلایت شده است)، داستان در شیبی ملایم در حال صعود بوده و اهداف مورد نظر خود را در ساختن ملودرامی شیرین فارغ از تلخی‌های روز جامعه به خوبی محقق نموده است. فضایی که با شخصیت و کاراکتر ساده و بی تکلف مینا همخوانی دارد. اما دقیقاً از این تقابل داستان فیلمنامه دچار چالش شده و در بسط شخصیت مینا درجا زده و با واپس گرایی عجیبی، شخصیت دوگانه کامران را به مرور نمایش می‌دهد. کلیشه‌ای که نسخه تکرار شونده و خسته کنندهٔ سینمای ایران در دو دهه اخیر بوده است. حالا که مینا به مرور با واقعیت‌های اجتماعی آشنا شده و بت بزرگی که ناگهانی و بی حاشیه در ذهنش از کامران ساخته، به مرور تخریب می‌شود، اثر در حال دوران به درامی منطبق با پوست زمخت زندگی شهری است ولی ضعف در عمق دادن به شخصیت‌ها، روابط و کاراکترها را سطحی کرده و دوره افول فیلم را پررنگ‌تر می‌نمایند. این شیب نزولی تا صحنه پایانی که مواجهه شخصیت مینا با کامران در رستوران است به اوج خود رسیده و در آن صحنه گویا کارگردانی فیلم از حمید نعمت الله به تهمینه میلانی تغییر می‌یابد. جنس روایت خام فمنیستی این صحنه در کنار بازی ضعیف همه بازیگران (به جز لیلا حاتمی)، که نشان دهنده هدایت شتابزده و عجولانهٔ نویسنده و کارگردان در نتیجه گیری پایانی است، مرثیه‌ای می شود بر ملودرامی که می‌توانست فارغ از هیاهوهای تلخی‌های اجتماعی، تصویرساز نقش کلیدی عشق در زندگی انسانی باشد. حال که نعمت الله ملغمه‌ای از عناصر رمانتیک را در کنار تیغ تیز و برنده حقایق اجتماعی قرارداده، سوالی که برای بیننده پیش می‌آید این است که چطور مینا در زندگی مشترک قبلی خود که با فردی معتاد بوده و طبعاً سختی‌ها و تلخی‌های بیشتری را در قیاس با رابطهٔ جدید با کامران تحمل کرده، چشمش به دنیای واقعی باز نشده است؟ چطور می‌توان شخصیت مینا را در زندگی سابق خود تصویرسازی کرد تا با عشق کودکانه و ساده لوحانه اش در ارتباط با کامران و تحول غیرقابل پیش بینی‌اش پس از سقط بچه و فوت پدرش همساز شده و دچار عدم تناقض نشود؟ از کسی که رابطه با پدرش به عنوان تنها حامی خود در بیغولهٔ شهری را به خاطر زندگی سابق خود از دست داده، این حجم از سادگی و زودباوری قابل پذیرش است؟ حضور غیرسازنده پدر مینا که جز اعتراف نامه‌های ندامت بار مینا به او و خاطره حضور ترسناکش در کودکی و وقت خاک خوردن دخترش، قوام دیگری پیدا نکرده، چه کمکی در پیشبرد داستان دارد؟(بگذریم که حضور غیر سازنده به این کاراکتر ختم نمی‌شود و حتی نقش‌های الهام کردا و بامداد نعمت الله هم فقط برای پر کردن عریضه در داستان جای داده شده‌اند!) و مبهم‌تر از همه، هدف کامران از این رابطه و خیانت پنهانی‌اش چیست؟

واقعیت این است که فیلمنامه نعمت الله این بار بیش از هر زمان دیگری کلیشه‌ای و دست خالی است و توخالی بودن شخصیت‌ها، بینندگان پر و پا قرص کارهای او را راضی نمی‌کند. شاید اگر بازی یک دست لیلا حاتمی و موسیقی متن زیبای اثر نبود، دست فیلم در تاریخ سینمای ایران از این هم خالی‌تر می شد.■

بررسی سریال «گلشیفته»

کارگردان «بهروز شعیبی»؛ «سمیرا لاینی»

بهروز شعیبی را از کارهایی که کارگردانی و بازیگری کرده می شناسم و بس. اما با سریال طنز گلشیفته، حقایق تلخ و دردناکی از نمونه کوچکی از زندگی زنان ایران زمین و فاصله طبقاتی مسئولین و مردم و معضلات اجتماعی ترنسها وشاخها را رونمایی کرد. این سریال طنز که خیلی‌ها خنده‌های بلند و قهقهه‌های ممتد بوجود می‌آورد برای زنان سرزمینم اشک‌های بیصدا و غصه‌های مگویی است که سالهای سال و نسل به نسل نه دیده شده و نه شنیده شد است. در این یادداشت به چند نکته حائز اهمیت اشاره می‌کنم.

نکته اول:

راحله گلشیفته زنی خودساخته و مستقل با طی کردن عالیترین مدارک دانشگاهی و دارابودن بالاترین پست در محل کارش وبه اعتراف همسرش، فؤاد افشار (معاون وزیر ورزش)، خودش با زحمت و تلاش و بدون استفاده از رانت همسر، مدارج عالی را کسب نموده است اما در سریال می‌بینیم که اینچنین بانویی، مدتی خانه نشین می‌شود فقط به این دلیل که همسرش نمی‌خواهد او به کارش ادامه دهد.

مژگان میرزایی قهرمان ورزشی کشور با توجه به همه محدودیتهای رفاهی و مالی و معنوی ورزش بانوان، ممنوع الخروج می‌شود فقط به خاطر اینکه همسرش نمی‌خواهد او به تنهایی برای مسابقات به خارج از کشور برود.

سعید یا سعیده که به خاطر مشکلات خدادادیش و رهایی از ازار روحی و روانی و جسمی، تصمیم خود را برای تغییر جنسیت عملی می‌کند اما برادرش اورا از ارث پدری محروم می‌کند، از خانه پدری بیرون می‌کند فقط به خاطر اینکه می‌خواهد با ترنس بودن برادرش که دختر شده است و درجامعه قابل پذیرش نیست، حقش را به ناحق نوش جان کند

از طرفی وحید (برادر سعیده) عاشق و دلباخته دختریست که کارکشته در تیغ زنیست و به قول امروزیها شاخ اینستاگرام می باشد و با پولهای سعیده ووحید عقده‌های درونیش را خالی می کند و برای خودش فالوور جمع می‌کند تا سلبریتی مجازی شود. هنگامه (شاخ اینستاگرام) هم برای نامزدش عزیز است و همه چی تمام و هم از دید فالوورز هایش الگوی یک زن موفق ایرانی. راحله گلشیفته ها و مژگان میرزایی‌های بسیاری هستند که تلاش وزحمات شبانه روزیشان اول از طرف مردان قدرتمند (البته قدرتی که شرع یا عرف یا قانون بدون هیچ منطقی به انها داده) سرکوب می‌شود بعد از طرف جامعه تا هنگامه‌ها قد علم کنند و با یک گردش نیمساعته در اینستاگرام موج زنانی را ببینیم که بدون داشتن هیچ هنر و فنی و بدون اینکه کوچکترین تلاشی برای رسیدن به هدفشان کرده باشند تبدیل به الگویی تمام عیار و یک زن موفق ایرانی شده‌اند.

سریال طنز گلشیفته، حقایق تلخ و دردناکی از نمونه کوچکی از زندگی زنان ایران زمین و فاصله طبقاتی مسئولین و مردم و معضلات اجتماعی ترنسها وشاخها را رونمایی کرد.

نکته دوم:

زندگی تجملاتی راحله گلشیفته، همسر معاون وزیر ورزش است- روسری‌ها و لباسهای متنوع و مارکدار و گران قیمتش، خانه ویلایی و چندین دست مبلمان لوکس - نشان از رفاه زندگی بیش از حد مسئولینی هست که وقتی برای مردم کاری را انجام می‌دهند که زندگی شخصیشان به خطر بیفتد یا شواف سیاسی پیشرو داشته باشند. در مقابل این خانه معاون وزیر، خانه محقر وحومه شهر وبا وسایل بسیار ساده و کهنه قهرمان ورزشی کشور وجود دارد که هربیننده ای با دیدن این سریال متوجه تبعیض ورزشی بین ورزش بانوان و اقایان و حتی تبعیض بین فوتبالیستها و سایر ورزش‌ها می‌شود..

نکته سوم:

در قسمت آخر که به نظر ضعیف‌ترین و کلیشه‌ترین قسمت سریال بود و «زندگی شیرین می‌شود» و سعیده به قول قدیمی ها سپید بخت می‌شود چون با توجه به ترنس بودنش و مظلوم‌واقع شدن چه درافرینش چه در جامعه با اقای دکتری ازدواج می‌کند و به ظاهر نهایت خوشبختی و سپید بختی برایش رقم می‌خورد.

اما هنگامه همچنان برای در اوج ماندن در دنیای مجازی درگیر چشم هم چشمی‌های بی معناییست که نامزدش وحید در آخر با اینکه دیگر پایی ندارد با همان دوپای نداشته پا به فرار می‌گذارد.■

ترجمه

داستان ترجمه: «گل فروش»؛ «تولگا گوموشای»؛ «پونه شاهی»

داستان ترجمه: «غروب خورشید»؛ «آرنابا ساها»؛ «امیررضا رحیم‌بخش»

داستان ترجمه: «خاطره‌ای اسرارآمیز»؛ «آشلی رابیندات»؛ «زهره رضوانی»

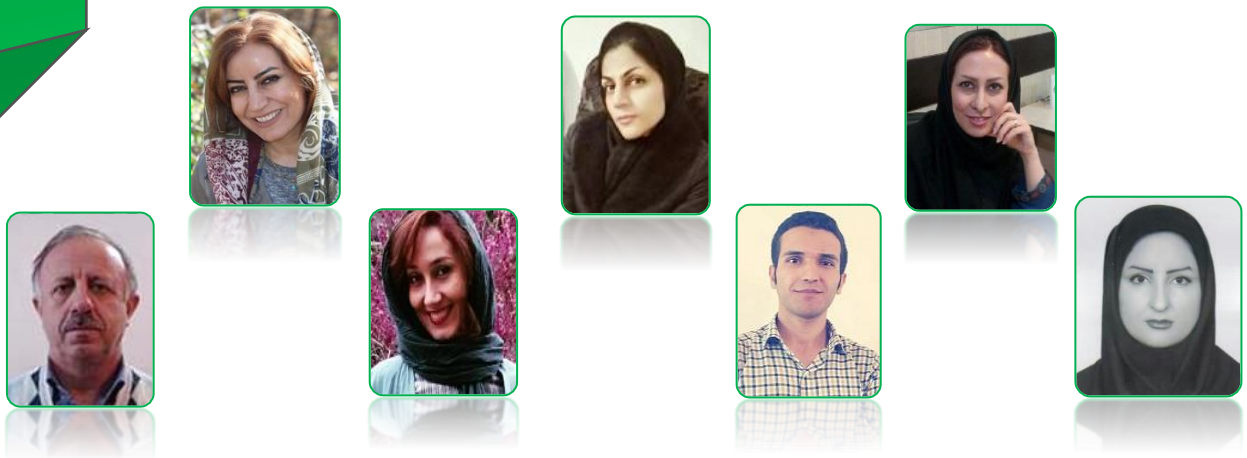
داستان ترجمه: «یک روزانتظار»؛ «ارنست همینگوی»؛ «لعیا متین پارسا»

داستان ترجمه «تهدید پیشگوئی شده»؛ ««AC Tillyer»؛ «نگین بشیری»

داستان ترجمه: «گرگ و میش غروب»؛ «هکتور هیو مونرو (ساکی)»؛ مترجم «وفا کشاورزی»

داستان ترجمه: «هم درد» و «خواب‌ها هیچ وقت واقعی نیستند»؛ «اشفاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه: «چه کسی آرزو دارد که ستاره هنری بشود»؛ «مارگریت ایگولدن و جولیا آلن»؛ «اسماعیل پورکاظم»



داستان «چه کسی آرزو دارد که ستاره هنری بشود؟»

نویسنده «مارگریت ایگولدن و جولیا آلن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

"تینا دانیل" با اینکه فقط ۱۳ سال داردامّا بعنوان یک ستاره در عرصه هنر شناخته شده است. او در زمینه موسیقی فعالیّت می‌کند و اغلب مردم دوستش دارند. آن‌ها او را "فری" صدا می‌زنند زیرا دارای موهای فرفری زیبایی است. بسیاری از او تقاضای عکس می‌کنند و او تقاضاهای آنها را با رغبت می پذیرد. امّا آیا او براستی شادمان است؟ آیا می‌خواهد که همیشه به عنوان یک ستاره هنری باقی بماند؟

مادرش همواره نگران اوست و مدام رفتارهای او را زیر نظر دارد مثلاً می‌پرسد: "تینا" چرا اینقدر شکلات می‌خوری؟ و "تینا" پاسخ می‌دهد: مامان، آن‌ها خیلی خوشمزه هستند.

مادر ادامه می‌دهد: بدین ترتیب تو چاق خواهی شد و هنرمند چاق نمی‌تواند یک ستاره باقی بماند و موفقیت بدست آورد. آیا تو دوست نداری که درآمد خوبی داشته باشی؟ و "تینا" می‌گوید: نه، دوست ندارم. "تینا" از ایرادهای مادرش بسیار عصبانی می‌شود. او اتاق نشیمن را ترک می‌کند و به اتاق خودش پناه می‌برد و شروع به گریه می‌کند.

"تینا" بسیار غمگین است. او نمی‌خواهد که یک ستاره هنری باشد. او آرزو دارد که ایکاش زندگی آرامی داشت. یک روز فکری به سرش زد. دوست هم مدرسه‌اش "ماری" مادر بزرگی دارد که او را "خانم وایت" صدا می‌زنند. "خانم وایت پیر" در حومه شهر و در محلی به نام "کلیسای سنگی" زندگی می‌کند. "تینا" عکسی از دوستش دارد که "خانم وایت" را در جلوی خانه‌اش نشان می‌دهد. منطقه "کلیسای سنگی"، محلی بسیار دیدنی است و شلوغی شهر را ندارد.

"تینا" به ترمینال شهر می‌رود. او شلوار نخی و بلوزی کهنه پوشیده است و بدین ترتیب کسی نمی‌تواند او را بشناسد. مرد بلیط فروش داخل باجه از او می‌پرسد: دختر خانم، قصد دارید، به کجا بروید؟

"تینا" گفت: لطفاً یک بلیط با قطار بعدی برای "کلیسای سنگی" بدهید.

مرد درحالیکه بلیط را به او می‌داد، مؤدبانه گفت: قطار رأس ساعت ۲ از سکوی سوّم حرکت می‌کند.

"تینا" وقتی وارد منطقهٔ "کلیسای سنگی" شد با مناظری از خانه‌های قدیمی در کنار رودخانه مواجه شد سپس خانه داخل عکس را پیدا کرد که با باغی پُر از گلها و درختان احاطه شده بود. "تینا" فکر کرد: "خانم وایت" حتماً در اینجا زندگی می‌کند.

پس به جلو درب ورودی خانه رفت و زنگ آن را به صدا در آورد. لحظه‌ای بعد خانم مسنی با موهای سفید و سیمایی مهربان درب را برایش گشود. در همین موقع گربه سیاهرنگی از فرصت استفاده کرد و از خانه بیرون پرید.

خانم مسن گفت: عصرتان بخیر، شما کی هستید؟

"تینا" جواب داد: اوه، سلام "خانم وایت"، من "تینا" همکلاسی نوّهٔ شما "ماری" هستم.

خانم پیر گفت: همکلاسی "ماری"؟ از دیدن شما خوشحالم. شما در منطقه "کلیسای سنگی" چکار می‌کنید؟

"تینا" جواب داد: من از زندگی در شلوغی شهر خسته شده‌ام.

خانم پیر با مهربانی گفت: باشد عزیزم، حالا به داخل خانه بیا تا فنجانی چای با همدیگر بنوشیم.

"تینا" وارد خانه شد. آن‌ها با یکدیگر چای نوشیدند و کلی صحبت کردند. "خانم وایت" خبر نداشت که "تینا" یک هنرمند شناخته شده است زیرا او تلویزیون و رادیو نداشت و این باعث خوشحالی "تینا" شده بود.

"خانم وایت" گفت: "تینا" تو می‌توانی برای یک هفته در خانهٔ من بمانی امّا اوّل باید به مادرت تلفن بزنی و ماجرا را به او خبر بدهی.

"تینا" از مادرش خیلی عصبانی بود پس بدون اینکه به او تلفن بزند درحالیکه از خودش خجالت می‌کشید به "خانم وایت" گفت: به مادرم تلفن زده‌ام و او رضایت دارد.

دو روز بعد، "خانم وایت" درحالیکه با "تینا" در حال قدم زدن بود، گفت: به برّه‌های جوان نگاه کن که چطور از زندگی لذت می‌برند. "تینا" گفت: بله، من آنها را دوست دارم. ایکاش من هم یکی از آنها بودم. آن‌ها می‌توانند بدوند، جَست و خیز کنند و خوشحال باشند.

"خانم وایت" گفت: "تینا" تو هم می‌توانی بدوی، جَست و خیز کنی و خوشحال باشی.

"تینا" با لحنی غمگین گفت: نه، من نمی‌توانم.

"خانم وایت" متعجبانه گفت: "تینا" تو جوانی و باید تحرّک داشته باشی و شادی کنی.

بدین ترتیب "تینا" زندگی متفاوتی را به دور از هیاهوی شهر تجربه می‌کرد و همواره چیزهای جدیدی می‌دید.

شب شده بود و "تینا" و "خانم وایت" منتظر و ساکت نشسته بودند زیرا هرشب چند جوجه تیغی به داخل باغ می آمدند و "خانم وایت" غذا برایشان می‌گذاشت.

"خانم وایت" به آرامی گفت: من بینی‌های قهوه‌ای و بلندشان را دوست دارم.

"تینا" گفت: ما حالا باید چکار بکنیم؟

"تینا" ناگهان با هیجان گفت: اوه، نگاه کنید، یک روباه قهوه‌ای در باغ می‌دود.

"تینا" از دیدن روباه خیلی خوشحال شده بود زیرا او هرگز نمی‌توانست روباهی را به این صورت در شهر ببیند. او سپس متوّجه شد که روباه چیزی را به دهان گرفته است و آن یکی از مرغ‌های "خانم وایت" بود.

"خانم وایت" خیلی عصبانی شده بود بطوریکه اگر می توانست روباه را خفه می‌کرد.

آن‌ها به حرکات روباه نگاه می‌کردند. صداهای زیادی از لانه مرغ و خروس‌ها به گوش می‌رسد.

"خانم وایت" گفت: دیگر از تخم مرغ برای صبحانه فردا خبری نیست.

"تینا" پرسید: منظورت چیه؟ "خانم وایت" توضیح داد: مرغ‌ها پریشان و هراسان شده‌اند و وقتی آنها به این صورت ناراحت شوند، دیگر تخم نمی‌گذارند. بنابراین فردا صبح باید نان برشته با آب پرتغال تازه بخوریم.

سه روز گذشت. "تینا" با اسب "خانم وایت" که نامش "بلا" است، مشغول بازی بود. "تینا" "بلا" را دوست داشت و به او مقداری قند داد.

آنروز پستچی نامه‌ای برای "خانم وایت" آورد و زمانیکه "تینا" را دید با تعجب گفت: باورم نمی‌شود که "فری" اینجا باشد. پس به او گفت: همه در بارهٔ تو حرف می‌زنند و در جستجویت هستند. عکس تو را در تمام روزنامه‌ها چاپ کرده‌اند. او برای اثبات گفته‌هایش بطرف وانت قرمز رنگش دوید تا تعدادی از روزنامه‌ها را برایش بیاورد.

"خانم وایت" روزنامه را از پستچی گرفت و آنرا خواند؛ سپس گفت: "تینا" تو همان ستارهٔ تلویزیون گم شده هستی؟ آره؟ من نمی‌فهمم... امّا مادرت؟

"تینا" گفت: بله، من همان "فری" هستم امّا لطفاً مرا به خانه‌ام برنگردانید. من از اینکه با شما زندگی می‌کنم، احساس خوشبختی می‌نمایم.

"خانم وایت" گفت: من همراه تو برای دیدن مادرت می‌آیم. من ایده جالبی به فکرم رسیده است.

مادر "تینا" از دیدن دوباره دخترش بسیار خوشحال شد. "خانم وایت" ایده جالبش را برای مادر "تینا" بازگو کرد. او گفت: "تینا" می‌تواند به مدرسه دخترانه‌ای که در جزیره"گرینزی" بین انگلستان و فرانسه است، برود. او می‌تواند دوستان زیادی در آنجا داشته باشد که هیچکدام هم از شهرتش با خبر نیستند.

دوست "تینا" گفت: آن‌ها چه زندگی جالبی دارند. "تینا" لبخندی زد و دوستش ادامه داد: بچّه ها کدامتان می‌خواهد که یک ستاره هنری باشد؟

"خانم دانیل" گفت: چی؟ من دوست دارم که دخترم "تینا" یک ستاره هنری باشد.

"خانم وایت" با خونسردی پاسخ داد: امّا او باید در زندگیش احساس خوشبختی نماید.

"تینا" به مدرسه دخترانه‌ای در جزیره "گرینزی" رفت. او دوستان و سرگرمی‌های جدیدی پیدا کرد. یکروز یکی از دوستان "تینا" مجله‌ای را ورق می‌زد که درباره ستاره‌های فیلم و تلویزیون نوشته بود. مجله دارای تعداد زیادی تصاویر زیبا از هنرمندان مورد علاقه مردم بود که هریک از آنها به نحوی خوشحال بنظر می‌رسیدند.

دوست "تینا" گفت: آن‌ها چه زندگی جالبی دارند. "تینا" لبخندی زد و دوستش ادامه داد:

بچّه ها کدامتان می‌خواهد که یک ستاره هنری باشد؟

"تینا" پاسخ داد: من که نمی‌خواهم.■

داستانک ترجمه «هم درد» و «خواب‌ها هیچ وقت واقعی نیستند»

نویسنده «اشفاق احمد»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

هم‌درد

همین که صبح شد، پسر یادداشتی به خدمتکار داد و او را نزد مادر خود فرستاد. در نامه نوشته بود:

«مادر جان! دیروز اومدی خونمون و پسرم عاصم رو همراه خودت بردی، آگه من خونه بودم شاید نمیذاشتم ببریش چون اون از جون برام عزیزتره، بدون عاصم یه روزم دوام نمیارم. دیشب بدون اون شام از گلومون پایین نرفت و حتی خوابمونم نبرد. خدمتکار رو فرستادم، لطفاً پسرمو همراش بفرست.»

مادربزرگ نوه‌اش را همراه خدمتکار پس فرستاد و یادداشتی نیز برای پسرش نوشت:

«حالا که دوری پسرت رو تحمل کردی، فهمیدی که غم جدایی فرزند چطوریه! بعد از ازدواجت حتی دیدن چهرهٔ من برات ناخوشایند شده، تو فقط یه روز به حال و روز من دچار شدی، ببین من که ده ساله ازت جدا شدم، چی می‌کشم؟»■

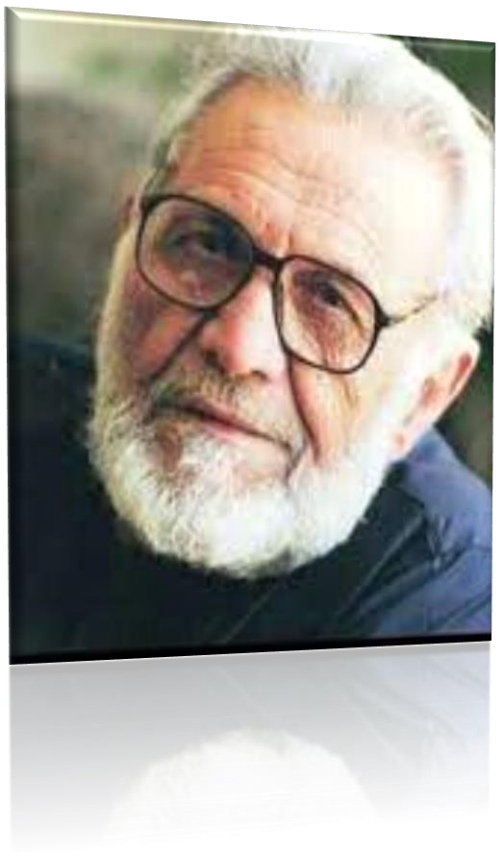
خواب‌ها هیچ وقت واقعی نیستند

مردم بالای سر کارگری که از یک ساختمان دو طبقه سقوط کرده و مرده بود، جمع شده بودند. دو نامه از جیبش روی زمین افتاده بود. یکی نامهٔ همسر کارگر بود که در آن نوشته بود:

«دیشب خواب بدی دیدم، تو موقع کار از ارتفاع سقوط کردی و مردی. خدا نکنه اینطور بشه. از وقتی این خوابو دیدم خیلی بهم ریختم. فوراً برگرد.»

نامه دوم را کارگر در جواب همسرش نوشته بود که نتوانسته بود آن را پست کند. در نامه نوشته شده بود:

«من اینجا کاملاً حالم خوبه، بیخود نگرانی. یادت باشه خواب‌ها هیچ وقت واقعی نیستن.»■



داستان ترجمه «گرگ و میش غروب»

نویسنده «هکتور هیو مونرو (ساکی)»؛ مترجم «وفا کشاورزی»

نورمن گورتسبی روی نیمکت پارک نشست، پشتش نواری از بوته‌های کاشته شده در چمنزار و محصور در ردیفی از نرده‌های پارک بود و روبرویش پهنهٔ گسترده‌ای از خیابان کالسکه رو. گوشهٔ هایدپارک با آن سرو صدای ترافیکش، درست سمت راستش قرار داشت. ساعت حدود شش و نیم عصر یکی از روزهای اوایل مارس بود. غروب، سنگینی‌اش را روی فضا پهن کرده بود و نور کم سوی مهتاب و چراغهای متعدد خیابان از تاریکی غروب، کم می‌کرد. جاده‌ها و پیاده رو خالی شده بود اما همچنان رهگذرانی شبح وار، آهسته در سایه-روشن غروب تکان می‌خوردند و وقتی می‌نشستند روی صندلی یا نیمکتی، تبدیل به یک نقطه می‌شدند و سخت بود که آنها را از سایهٔ دلگیری که زیرش نشسته بودند، تشخیص داد.

این صحنه، گرتسبی را خوشحال می‌کرد و با حال و هوایی که در آن لحظه داشت، هماهنگ بود. هوای گرگ و میش غروب از نگاه او، زمان شکست خورده‌ها بود. مردان و زنانی که جنگیده و باخته بودند، آن‌ها که شانس‌های از دست رفته و امیدهای مرده‌شان را تا آنجا که می‌شد از نگاه‌های کاوشگر آدم‌های کنجکاو پنهان می‌کردند، در این هوای گرگ و میش غروب بیرون می‌آمدند تا شاید کسی لباس‌های نخ نما و شانه‌های خمیده و چشمهای غمگینشان را نبیند یا حداقل آنها را به جا نیاورد.

پادشاه شکست خورده، ناگزیر باید نگاههای بیگانه را تحمل کند، و چقدر این نگاه‌ها قلب را می‌فشارد.

پادشاه شکست خورده، ناگزیر باید نگاههای بیگانه را تحمل کند، و چقدر این نگاه‌ها قلب را می‌فشارد.

این سرگردانان غروب، آگاهانه نگاه‌های غریبه‌هایی را که به آنها چشم دوخته بودند، جلب نمی‌کردند و به همین سبب هم بود که اینگونه خفاش گون بیرون می‌آمدند و در این گرگ و میش، محزون از فضایی لذت می‌بردند که برای لذت آنها ساخته نشده بود و تنها حالا که از ساکنان واقعی‌اش خالی شده بود، آن‌ها را در خود می‌پذیرفت.

آنسوی این پناهگاهِ بوته‌ها و پرچین‌ها، قلمروی نورهای درخشان و سر و صدای سرسام آور ترافیک بود. فروغی که از ردیف پنجره‌ها می‌درخشید و شفق را می‌پراکند، اینجا را تبدیل کرده بود به محلی برای رفت و آمد کسانی که در گیرو دار مشکلات، هنوز شکست را به اجبار نپذیرفته بودند. تصاویر، اینگونه در ذهن گورتسبی که روی نیمکت پیاده روی نیمه متروک نشسته بود، تداعی می‌شد و آن لحظه دوست داشت خودش را هم در گروه شکست خورده‌ها تصور کند. مشکل مالی نداشت و اگر می‌خواست حتی می‌توانست در خیابانهای نورانی و پر سروصدای آن طرف پرچین، قدم بزند و برای خودش راهی میان آن گروه مرفه یا حداقل آنهایی که برای رفاه تلاش می‌کردند، باز کند، اما آن لحظه که به یکی از هدفهای کوچکش، نرسیده بود و از این بابت دلخور بود و خودش را یکی از آن سایه‌های سرگردان تصور می‌کرد، دوست داشت آنها را با نگاهش در امتداد تاریک بین ردیف چراغهای برق، دنبال کند و با لذتی بدبینانه، آن‌ها را قضاوت کند.

۲

کنارش روی نیمکت، پیرمرد محترمی نشسته بود که کمی معترض به نظر می‌رسید و شاید این اعتراضش تنها نشانهٔ عزت نفس آدم باشد وقتی که دست از مبارزه می‌کشد و امید به پیروزی بر کسی یا چیزی را ندارد. نمی‌شد گفت لباسهایش ژنده است، دست کم زیر آن نور نصفه و نیمه اینطور به نظر نمی‌رسید، اما همینطور هم نمی‌شد پوشندهٔ آن لباسها را در حال خرید یک بسته شکلات دو شیلینگی یا یک دسته گل میخک نه پنسی تصور کرد. گویی هنگام شادی، به آن گروه ارکستر درمانده‌ای تعلق داشت که کسی به سازش نمی‌رقصید و هنگام غم از آن دسته از سوگوارانی بود که هیچکس با نوای غمگینش نمی‌گریست. همین که برخاست تا برود، گورتسبی فکر کرد احتمالاً پیرمرد دارد به سوی خانه‌ای بر می‌گردد که اعضای آن سرزنشش می‌کنند و برایش ارزشی قائل نیستند، شاید هم می‌رفت به طرف خانهٔ اجاره‌ای غمزده ای که توانایی‌اش در پرداخت صورتحساب هفتگی، تنها دلیل توجه مردم به او بود. تن پیرمرد، آرام از گورتسبی دور شد و در سایه‌ها محو شد، و جایش را بلافاصله روی نیمکت به مرد جوانی داد که ظاهرش بد نبود اما مثل قبلی، چهره‌ای افسرده داشت. انگار که بخواهد بر این نکته تاکید کند که دنیا با او بد رفتار کرده، وقتی هیکلش را روی نیمکت ولو می‌کرد، ناراحت، آه بلندی سر داد.

گورتسبی که احساس کرد مرد جوان با این کارش می خواسته جلب توجه کند، فکر کرد باید چیزی بگوید و پرسید: "انگار زیاد سر حال به نظر نمی‌رسید."

جوان طوری برگشت و خودمانی به او نگاه کرد که گورتسبی یک لحظه، فکر کرد باید احتیاط کند.

جوان گفت: "اگر شما هم توی این وضعیتی که من هستم، گیرافتاده بودی، سرحال نبودی. من احمقانه‌ترین کار زندگی‌ام را کردم."

گورتسبی با بی علاقگی گفت: "خب"

مرد جوان ادامه داد: " امروز عصر می‌خواستم برم هتل پاتاگنون در میدان برکشایر؛ وقتی رسیدم آنجا دیدم چند هفته پیش ساختمان را خراب کردند و به جایش سالن سینما ساخته‌اند." راننده، یک هتل دیگر را که کمی بالاتر بود، بهم معرفی کرد. یک نامه برای خانواده‌ام نوشتم و آدرسم را براشون پست کردم. بعدش رفتم یک صابون بخرم چون یادم رفته بود با خودم صابون بیارم و از صابون‌های هتل هم بدم می‌آید. بعد، یک کم آن اطراف گشت زدم و یک نوشیدنی خوردم و مغازه‌ها را تماشا کردم. اما همینکه آمدم تا به سمت هتل برگردم، متوجه شدم که نه اسم هتل یادم مانده و نه خیابانی که هتل آنجا قرار داشت. این وضع برای کسی که هیچ دوست و آشنایی توی لندن ندارد، خیلی سخت است! البته می‌توانم برای خانواده‌ام نامه بنویسم و آدرس را از آنها بپرسم، اما تا فردا نامه‌ام به دستشان نمی‌رسد. تا آن موقع هم پولی ندارم، فقط یک شیلینگ با خودم آورده بودم که با آن صابون و نوشیدنی خریدم و الان دو پنی بیشتر توی جیبم نیست و همینطور سرگردانم و شب هم جایی را برای ماندن ندارم."

بعد مرد جوان با دلخوری گفت: "احتمالاً فکر می‌کنی این داستان را از خودم سر هم کرده‌ام."

۳

داستان مرد جوان که تمام شد سکوت سنگینی برقرار شد. بعد مرد جوان با دلخوری گفت: "احتمالاً فکر می‌کنی این داستان را از خودم سر هم کرده‌ام."

گورتسبی با تأمل گفت: "نه. به هیچ وجه" "یادم می‌آید یکبار دقیقاً همین اتفاق توی یک کشور غریب برای خودم هم افتاد، اونموقع ما دو نفر بودیم که همین باعث می‌شد موضوع قابل توجه تر هم بشه. خوشبختانه یادمان آمد که هتل روی یک جایی مثل کانال واقع شده بود، وقتی کانال را پیدا کردیم تونستیم راه برگشتمان به هتل را هم پیدا کنیم."

جوانک که خاطره را شنید چشمهایش از خوشحالی برق زد. گفت: " اگر توی یک شهر غریب بودم زیاد هم مهم نبود" " می‌شد رفت پیش کنسول و از او کمک گرفت. اینجا توی کشور خودش خیلی سخت تره وقتی آدم توی چنین دردسری بیفته. اگر یک آدم خیرخواه پیدا نکنم که داستانم را باور کنه و یک کم پول بهم قرض بده، احتمالاً مجبور میشم شب را کنار رودخانه سر کنم. به هرحال خوشحالم که شما متوجه شدید داستانم خیلی هم غیرقابل باور نیست."

آخرین جمله‌اش را با شدت و صمیمیت خاصی ادا کرد. طوری که مطمئنن شود گورتسبی حتماً آن عمل خیرخواهانه‌ای را که لازم است، انجام می‌دهد.

گورتسبی آهسته گفت: "البته، مشکل داستان شما آینه که نمی تونی صابونی را که در موردش صحبت می‌کردی، بهم نشان بدی."

مرد جوان با عجله خودش را روی صندلی صاف کرد، تند تند جیبهای پالتویش را لمس کرد و با عجله از جایش بلند شد.

با عصبانیت من من کرد: "حتماً گمش کردم."

گورتسبی گفت: " آدم باید خیلی حواس پرت باشد که در طول یک عصر، هم آدرس هتل و هم قالب صابونش را گم کند." اما مرد جوان دیگر نایستاد تا آخر جملهٔ گورتسبی را بشنود. مسیر جاده را به سمت پایین گرفت و سرش را که انگار از تفریح خسته بود، توی هوا بالا گرفت و دور شد.

گورتسبی با خودش فکر کرد: "حیف شد، اینکه کسی برای خرید صابون شخصی از هتل بیرون برود، تنها نکتهٔ قابل قبول در کل داستانش بود و با این حال همان چیز کوچک، داستانش را خراب کرد. اگر کمی ذکاوت به خرج داده بود و یک قالب صابون خریده بود، از همان‌ها که فروشندهٔ داروخانه، آن‌ها را با دقت لای کاغذ می‌پیچد، الان توی شغلی که برای خودش درست کرده بود، نابغه بود. توی اینجور کارها نابغه بودن یعنی تمام جوانب احتیاط را رعایت کردن."

۴

گورتسبی توی همین افکار بود که بلند شد تا برود، اما همین که از جایش برخواست دهانش از تعجب باز ماند. روی زمین کنار نیمکت یک بستهٔ کوچک بیضی شکل افتاده بود. نمی‌توانست هیچ چیز دیگری غیر از یک قالب صابون باشد که فروشندهٔ داروخانه با دقت آن را لای کاغذ پیچیده بود. بله یک قالب صابون بود که حتماً وقتی مرد جوان خودش را روی نیمکت ولو می‌کرد، از جیب پالتویش افتاده بود پایین نیمکت. یک لحظه بعد گورتسبی داشت با عجله از کنار ساحلِ پیچیده در گرگ و میش غروب به دنبال مرد جوانی می‌گشت که پالتوی روشن پوشیده بود. تقریباً ناامید شده بود که دید

گمشده‌اش سردرگم کنار جادهٔ کالسکه رو ایستاده است و احتمالاً دارد فکر می‌کند آیا بهتر است از میان پارک رد شود یا به سمت پیاده روهای شلوغ نایت بریج قدم بردارد. وقتی شنید که گورتسبی دارد صدایش می زند، سریع و با حالت تدافعی رویش را برگرداند.

گورتسبی، همانطور که قالب صابون توی دستش را نشان می‌داد، گفت: "شاهد درستی داستانت پیدا شد."؛ "حتماً وقتی داشتی روی آن نیمکت می‌نشستی از جیب پالتویت سرخورده و افتاده پایین. وقتی شما رفتید، روی زمین پیدایش کردم. لطفاً مرا ببخشید که حرفتان را باور نکردم، اما همهٔ شواهد به ظاهر علیه شما بود و حالا که این قالب صابون درستی گفته‌هایتان را تصدیق می‌کند، باید شهادتش را بپذیرم. اگر همچنان به این وام کوچک احتیاج دارید..."

مرد جوان با عجله پول را گرفت و توی جیبش گذاشت تا هرگونه شبهه‌ای را از بین ببرد.

گورتسبی ادامه داد: "این کارت ویزیت منه. آدرسم هم رویش نوشته شده،" "هرروز توی این هفته که راحت بودید می‌توانید پول را برگردانید، و این هم صابون، مراقب باشید تا دوباره گمش نکنید. این صابون دوست خوبی برایتان بود."

مرد جوان گفت: "چه خوب که شما پیدایش کردید." و بعد با صدای گرفته، سریع چند کلمه تشکر پراند و با عجله راه نایت بریج را گرفت و با سرعت دور شد.

گورتسبی با خودش گفت: "طفلکی، نزدیک بود اشکش دربیاید،" البته تعجبی هم نداشت، خلاص شدن از چنین مخمصه‌ای خیلی سخت است. برای من هم درسی شد که در قضاوت‌هایم، خودم را خیلی باهوش تصور نکنم."

۵

گورتسبی داشت به سمت همان نیمکتی بر می‌گشت که آن نمایش کوچک در آنجا اتفاق افتاده بود. کنار نیمکت پیرمردی را دید که اطراف را نگاه می‌کند، خم می‌شود و دوباره بالا می‌آید و دور تا دور نیمکت را دنبال چیزی می‌گردد. متوجه شد این مرد همان پیرمردی بود که قبل از آمدن آن جوان کنارش نشسته بود.

پرسید: "آقا ببخشید، چیزی گم کرده‌اید؟"

پیرمرد جواب داد: "بله آقا، یک قالب صابون."■

داستان ترجمه «تهدید پیشگوئی شده»

نویسنده «AC Tillyer»؛ مترجم «نگین بشیری»

مجموعه‌ای از جزایر در دریاهای دور افتاده جنوبی وجود دارد .هوا دل انگیز، زمین‌ها حاصلخیزو اقیانوس پراز ماهی است .در هر جزیره نژاد گوناگونی از انسانها ساکن هستند .با وجود اینکه از لحاظ فیزیکی شبیه یکدیگرند اما از نوع لباس، گویش و ژست آنها تفاوتشان را می‌توان تشخیص داد .با گردشی گذرا در دریای پر جزیره، معماری منحصر به فرد هر جزیره نمایان می‌شود. اگر شباهتی وجود دارد به این دلیل است که هر نژاد خانه‌اش را به نحوی استقلال طلبانه و متضاد با محیط کنونی ساخته است. کلبه‌های چوبی روی دامنهٔ تپه‌های سنگی وشهرهایی از جنس آجر در دره‌های پوشیده از درخت ساخته شده است .ارتفاعات بایر با آب باران سیراب و با باغ‌های سر سبز پوشیده شده است. در عین حال دشت‌ها حاصلخیز است و پارک‌ها سنگ فرش شده‌اند .مردم در برج‌های دیده بانی بادگیر در چادر زندگی می‌کنند، و در امن‌ترین مکان‌ها کلبه‌هایی مستحکم و با استقامت دارند.

جزیره نشینان علی رغم تفاوت‌هایشان در صلح و صفا کنار یکدیگر زندگی می‌کنند .بر سر آب‌های ماهیگیری و مهارت‌های ورزشی رقابت وجود دارد اما به ندرت به جر و بحث جنجالی می‌کشد . فاصلهٔ بین جزایر خیلی زیاد نیست و دریای ما بین جزایر آرام است .اما مردم ترجیح می‌دهند که با شبیه به خودشان، مراوده کنند .ازدواج نیز در بین نژادهای گوناگون بسیار انگشت شمار است.

در بیشتر مناطق، نژادهای مختلف تنها به منظورداد و ستد با یکدیگردر ارتباط هستند .در مرکز دریای پر جزیره، حتی شاید دوست داشتنی‌ترین منطقه‌اش، جزیره‌ای وجود دارد که چندین نسل است به حال خود رها شده است .دلیل مشخصی برای رهاشدگی آن وجود ندارد .خاک خوب، آب شیرین خوراکی و دو بندرگاه طبیعی دارد .هوایش از هوای همسایه‌های مجاورش برای پرورش ذرت کم و بیش مناسب‌تر است .اما هیچ پرنده‌ای درآسمان آن پرواز نمی‌کند، و هیچ چراغی به هنگام غروب روشن نمی‌شود.

پیش‌تر اینگونه نبوده است .سال‌ها پیش کشاورزان و ماهیگیران، درست مانند دیگرقسمت های دریای پر جزیره دراینجا ساکن بوده‌اند. آن‌ها مسرورانه سوار بر قایق‌های نقاشی شده قایقرانی می‌کردند و در غواصی شهرت داشتند. آنجا به ندرت خالی از مردم بود .حتی در شب روی تپه‌های شنی آتش روشن بود و مردم از شناکردن در آب لذت می بردند.

جزیره نشینان در قسمت شمالی یک فانوس دریایی داشتند که هرگز اجازهٔ خاموش شدن آن را نمی‌دادند. این فانوس اخطاری بود برای ملوانان که از صخره‌های سنگی عبور می کردند .بزها را در دامنهٔ ارتفاعات نگه داری می‌کردند. در هنگام چریدن زنگوله‌شان به صدا در می‌آمد .مردم به غذاهای دریایی و آفتاب گرفتن و به درست کردن آبمیوه‌های طبیعی بسیار علاقه مند بودند .اما به خانه داری تمایلی نداشتند و درتمامی بازی‌ها افتضاح بودند. خیلی زود ازدواج می‌کردند و عمرهای طولانی داشتند و از غیر خودشان کناره گیری می‌کردند .همه چیز می‌توانست تا ابد به همین خوبی پیش برود اماناگهان همه چیز تغییر کرد. درست زمانی که تصمیم گرفتند صخره‌ها را با دینامیت منفجر کنند و اولین دیوار را بچینند.

جزیره نشینان علی رغم تفاوت‌هایشان در صلح و صفا کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. بر سر آب‌های ماهیگیری و مهارت‌های ورزشی رقابت وجود دارد اما به ندرت به جر و بحث جنجالی می‌کشد.

اکنون جزیرهٔ آنها بسیار متفاوت‌تر از دیگرجزایر به نظر می رسد. تاریک‌تر...ساکت‌تر...حلقه‌های حجیم سیم خاردارهای زنگ زده روی امواج به این طرف وآن طرف می‌رود .پرتگاه‌ها پرشیب، صاعقه زده و مخوف با شیشه‌های شکسته .بالاتر از صخره‌ها، قلعه‌ای بزرگ راه پرتگاه را بیشتر از ارتفاع طبیعی خودش امتداد می‌داد .تخته سنگ‌های گرانیتی که به طرز هولناکی از قلب خالی جزیره کنده شده‌اند شالودهٔ دیوار را می‌سازند .سنگ‌های گرانیتی که نسل‌هاست با باد و باران صیقل داده شده‌اند، در نور آفتاب برق می‌زنند .بالاتر از سنگ‌های گرانیتی، صخره‌ها جای خود را به آجرها می‌دهند. آجرهایی که رنگشان تیره‌تر از شالودهٔ سنگی است و بالای خاکریزهای تیره و تار قرار گرفته است.

انگار قراربود دیوار همانجا پایان یابد اما به محض تمام شدنش دور دوم برج و بارو از مرکز آنجا شروع شد .برج و باروی جدید به گونه‌ای بود که در جای جایش برج‌های مراقبت قرار داشت، و تا جائی که همه می‌دانند هرگزهم

استفاده نشد .زمانی که این کار به پایان رسید حلقهٔ سوم سیستم دفاعی تقریباً باریکتر از دفعهٔ قبل ساخته شد .جزیره از نقطه‌ای دور شبیه به یک کیک بزرگ تولد به نظر می‌رسید . شروع دیوار چهارم، محبوس در داربست، از بلندی کاملاً مشهوداست اما برعکس بقیهٔ دیوارها، لبه‌های آن ناهموار و بریده بریده است.

ساکنان جزیره‌های همجوار نمی‌توانند با قطعیت بگویند که اصلاً چرا این دیوار ساخته شد .نه کسی برای حمله‌ای برنامه ریزی کرده بود ونه اصلاً آنقدر قدرتمند بودند که تهدیدی اساسی برای تصاحب چنین قلعه‌ای بحساب بیایند .اگرچه مردم تأیید می‌کردند که در زمان ساخت دیوار بسیار نگران بودند .شاید در مورد دشمنی جدید و هولناک شنیده بودند، اما کدام دشمن؟ احساس ناراحتی می‌کردند تا جائی که انگار باید تدابیر امنیتی در پیش گیرند، اما در برابر چه چیزی؟ هیچ ایده‌ای نداشتند. آن‌ها چیزهای متنوعی داشتند، ذرت برای کاشتن، حیوانات چهارپا برای غذا دادن، فرزندانی برای نگه داری و سرگرمی‌های مختلف .مردم ساکن در دریای پر جزیره با وجود سردرگمی‌شان به زندگی ادامه دادند و با حیرت تماشاگر ماجرابودند .سال‌ها گذشت، قلعه بزرگتر شد، ابرهای پایین‌تر با دامنه‌های بالاترش تماس یافت .به نظر می‌رسید که دیوارهای سیاه شده‌اش تشعشعات خورشید را قورت داده است .همچون تاج پادشاهی شکسته شده در اعماق دریای آبی رنگ. به مرور زمان، سکوت بر تمام جزیره حاکم شد .در ابتدا، داد و ستد کم رنگ شد، سپس کاملاً ناپدید گشت .شاهدان ماجرا غرمی زدند که سازندگان دیوار با زمان زیادی که صرف ساخت آن کرده بودند دیگر چیزی برای فروش نداشتند .بعد از آن، قایق‌های ماهیگیری در بندرگاه‌ها متوقف شدند، کم کم دود شومینهٔ کلبه‌ها محو شد و تنها غبار شنی در هوا رها شده بود، درواقع گرد و غباری که نشان از خرابی و نابودی داشت. آخرین چیزی که ناپدید شد صدای ساخت و ساز دیوار بود. صدای آجر روی آجر گذاشتن و صدای گوش خراش و تکراری قرقرهٔ بالابر ساختمان. هیچ کس نمی‌تواند توضیح دهد که اصلاً چرا دیوار شروع شد .اما نظریه‌های بسیاری دال بر تمام نشدن دیوار وجود دارد .برخی می گویند که افراد بسیاری در حین ساخت دیوار از بین رفتند و با این وجود کسی جرات تردید نداشته است .و بدین وسیله تأیید می‌کنند که این کار بیهوده و بی ثمر بوده است .برخی دیگر ادعا می کنند که سازندگان، مصالح کم آوردند و از آنجائی که صخره‌های زیادی را از مرکز جزیره کنده بودند، هیچ زمینی برای استفاده باقی نمانده بود .افرادی نیز بر این باورند که آخرین ردیف آجرهای دیوار از استخوان‌های پخته شدهٔ کارگران ساخته شده بود .کارگرانی که از شدت خستگی به پائین پرتاب شده‌اند .و یا شاید جزیره نشینان آنقدر به کار عادت کرده بودند که اصلاً نمی‌توانستند کار را متوقف کنند . اما امر مسلم این است که تهدید پیشگویی شده هرگزاتفاق نیفتاد و مردم دردریای پر جزیره به سادگی از خودشان دیوار ساختند.■

ترجمه «گل فروش»

نویسنده «تولگا گوموشای»؛ مترجم «پونه شاهی»

یک شنبهٔ بی رنگ و بویی بود البته اگر دستفروش ها را به حساب نیاوریم.

مرغان دریایی که در بین اسکله و روی قایق‌ها و کشتی‌ها به دنبال تکه نان و شیرینی فرود می‌آمدند با آن بال‌های سفیدشان مثل دانه‌های برفی دیده می‌شدند که به دریا فرو می‌ریختند.

خیابان حیدر پاشا با برج‌های بلند و پر پیچ و تاب و با پنجره‌هایی مثل وصله با شدت تمام باز و بسته می‌شود. درواقع خیابان، از این می‌سوخت که دیگر برای حرکت قطار بر روی بازوهایش خیلی پیر شده بود.

یک کشتی بخار دود کشان با آرم کشور آلمان در حالی که نزدیک می‌شد و برای دادن روحیه به او با سوتی که می‌کشید گفت: «تمام ارگان‌های داخلی من رو عوض کردند، اما ببین از قبل پر سرعت‌تر و تندتر حرکت می‌کنم.»

اما در واقع او که زمانی امپراطوری بود برای خودش، این مانع نمی‌شود که احساس کند مثل یک کلیسای متروکه شده است. در حالی که کشتی‌های بخار با مرغان دریایی سر وکله می زنند. روی اسکله جوانی چشم‌هایش تلاقی می کرد با گل‌های گل فروشی که در گوشه‌ای از راه بساط کرده بود. زیباترین و شاداب‌ترین گل‌ها را همیشه او در بساطش داشت. در ثانی شاید در مسیر خروجی مسافران از مینی بوس ها، جوان اتفاقی از دختری خوشش آمده باشد و بخواهد به کافه دعوت کرده و درخواست دوستی دهد. لذا درست جایی بساطش را پهن کرده که؛ تا مسافران از مینی بوس پایین می آیند اول از همه چشمشان به بساط گل فروش می افتد، شاید کسی پیدا می‌شد که زیباترین دسته گل را گرفته و به کسی هدیه می‌کرد.

سمتی که بساط گل فروش به طرف دریا بود خیزشی وجود داشت. یک آدم سیبیلو از پشت بساط جستی زد و یقهٔ کودکی را چسبید که کیسهٔ زرد بزرگی را حمل می‌کرد. کودک محتویات کیسهٔ زرد رنگ را به مرد نشان داده و گفت کار اشتباهی نکرده است و از فروش گل‌های تازه و شاداب پول در می‌آورد.

مرد، زن گل فروشی را که آن طرف خیابان بساط کرده را نشان داده و گفت: تو یک فرصت طلب بی شرفی اون زن نیازمنده و هر روز به اون گل می دم تا بفروشه و تو این فرصت رو از اون گرفتی. زن گل فروش کنار خیابان که کارش بساطی بود مشتری زیادی نداشت. هر وقت یکی نزدیک شده و گل می‌خواست به آرامی شاخه‌ای بیرون کشیده و دستش می‌گرفت، اما بعد موقع کوتاه کردن شاخه یا کندن برگ یا زدن ژلاتین یا موقعی که دستش را به طرف مشتری دراز کرده در آن لحظه صورتش مثل گلبرگ‌های گل تکه تکه سرخ می‌شد. تماماً" سرخ، در این زمان دیوانه شده و گل بعضی‌ها را پر پر کرده و گل بعضی‌ها را پرت کرده و گل‌های بعضی‌ها را هم زیر پا له می‌کرد. در نهایت کسی از مشتری‌ها؛ متقاضی خرید از او نمی‌شد.

مشتری‌ها که با حالتی رمانتیک و با بهترین حالات روحی برای خرید گل می‌آمدند با دیدن این صحنه‌های دور از عقل و دیوانگی شوکه شده و پول‌هایی را که برای خرید به طرفش دراز کرده بودند در جیب‌هایشان گذاشته و با سرعت از بساط گل فروش دور می‌شدند.

مرغان دریایی که در بین اسکله و روی قایق‌ها و کشتی ها به دنبال تکه نان و شیرینی فرود می‌آمدند با آن بال‌های سفیدشان مثل دانه‌های برفی دیده می‌شدند که به دریا فرو می‌ریختند.

کار زن جوان جلوی پایش بصورت گل‌های پر پر شده است در حالی که صندل پلاستیکی به پا دارد. با مویی که دم اسبی بسته سرش را به سمت آسمان با یک حرکت برگردانده طوری که بقیه نبینند می‌گوید: «تو صورت دختر گل فروش رو نخندوندی، منم روی کسایی رو که اون ها دوستشون دارند رو نمی خندونم»

آن طرف بساط، مرد کثیف ریش دار مثل کسی که حرف‌هایش را نشنیده و بی خبر ازحالت جنون و دیوانگی چند لحظه قبل زن؛ به دور دست‌ها نگاه می‌کرد. می‌دانست هر چقدر که طلب بخشش کند صدایش را زن نمی‌شنود، هر چقدر که نزدیک شود، حتی برای یکبار هم زن به او نگاه نخواهد کرد؛ تمام این‌ها را می‌دانست. با همهٔ این‌ها هر روز از صبح تا شب کنار زن گل فروش بود؛ البته هر وقتی که سر وکله اش آن طرف‌ها پیدا می‌شد.

دوشا دوش زن با موهای سیاه دم اسبی بسته شده؛ در واقع برای اینکه هیچ مشتری گل نخواهد و کسی گل نخرد دعا می کرد.

در جایی از خیابان حیدر پاشا که بساط پهن بود اگر درست به کشتی‌های بخار نگاه می‌کردی بیرون ازدریا مثل دانه‌های برف، مرغان دریایی سفید دیده می‌شد.

جوانی ازحاشیهٔ خیابان که به سمت اسکله می‌رفت چشم‌هایش با بساط گل فروش تلاقی کرده بود. زیباترین و شاداب‌ترین گل‌ها همیشه در آن بساط یافت می‌شد.■

داستان ترجمه «یک روز انتظار»

نویسنده «ارنست همینگوی»؛ مترجم «لعیا متین پارسا»

داخل اتاق آمد و پنجره‌ها را بست. ما هنوز در رختخواب بودیم و من دیدم که او بیمار به نظر می‌رسد. می‌لرزید، صورتش سفید شده بود و خیلی آرام راه می‌رفت؛ به نظر می رسید که راه رفتن باعث می‌شود احساس درد کند.

- چی شده شاتز؟

- سرم درد می کنه.

- بهتره بری به رختخوابت.

- نه خوبم.

- برو دراز بکش وقتی لباس پوشیدم میام ببینم در چه حالی.

اما وقتی که آمدم طبقهٔ پایین او لباس پوشیده بود و کنار آتش نشسته بود. به نظر می‌رسید که خیلی بیمار است، پسر نه سالهٔ بیچاره. دستم را که روی پیشانیش گذاشتم فهمیدم تب دارد.

گفتم: «برو بالا بخواب. مریضی.»

گفت: «خوبم.»

وقتی دکتر از راه رسید درجهٔ حرارت بدن پسرک را گرفت.

من پرسیدم: «چنده؟»

- صد و دو.

طبقهٔ پایین، دکتر سه نوع داروی مختلف، سه کپسول با رنگهای متفاوت و دستور العملهای هرکدام تجویز کرد. یکی برای پایین آمدن تب، یکی دیگر مسهل و سومی برای از بین بردن شرایط اسیدی بدن و برایم توضیح داد که میکروب آنفولانزا تنها در شرایط اسیدی به وجود می‌آید. به نظر می رسید همه چیز را دربارهٔ بیماری آنفولانزا می‌داند و گفت که موردی برای نگرانی وجود ندارد البته به شرطی که تب از صد و چهار بالاتر نرود. آنفولانزای مسری سبکی بود البته اگر تبدیل به سینه پهلو نمی‌شد.

برگشتم داخل اتاق و درجهٔ حرارت پسرک را روی کاغذی نوشتم و زمان دادن کپسولها را هم یادداشت کردم.

- می‌خواهی برات کتاب بخونم؟

پسرک گفت: «باشه، آگه خودت دوست داری.» صورتش خیلی سفید شده بود و لکهٔ سیاهی زیر چشمانش افتاده بود. آرام در تخت دراز کشید و به نظر می‌رسید که به هرچه در اتاق اتفاق می افتد بی اعتنا است. کتاب دزدان دریایی هووارد پایل را باز کردم و بلند شروع به خواندن کردم. اما متوجه بودم که اصلاً گوش نمی‌دهد من چه می‌خوانم.

پرسیدم: «حالت چطوره شاتز؟»

گفت: «تا الان که همونطورم مثل قبل.»

پایین تخت نشستم و برای خودم کتاب خواندم و منتظر شدم تا زمان دادن کپسول دیگر شود. طبیعی بود که به خواب رود اما وقتی بالا را نگاه کردم دیدم که او خیره به پایین تخت است و حالتش خیلی عجیب بود.

«چرا سعی نمی‌کنی که بخوابی؟ برای خوردن دارو بیدارت می‌کنم.»

- ترجیح می دم بیدار بمونم.

بعد از مدتی به من گفت: «بابا آگه اذیت میشی مجبور نیستی اینجا پیشم بمونی.»

- اذیت نمی شم.

- نه منظورم اینه که مجبور نیستی بمونی آگه دیدی داره ناراحتت می کنه.

فکر کردم شاید کمی گیج شده و حالش خوب نیست و وقتی سر ساعت یازده کپسولهای تجویز شده را به او دادم مدتی بیرون رفتم. روز سرد و درخشانی بود. زمین یک لایه یخ زده بود و به نظر می‌رسید که همهٔ درختان و بوته‌ها، علف‌های هرز قطع شده، علف و زمین برهنهٔ یخ زده همه با یخ صیقلی شده‌اند. سگ شکاریاب ایرلندی جوانم را برداشتم و رفتم بالای جاده ... در امتداد نهر یخ زده، اما راه رفتن و ایستادن روی سطح شیشه‌ای سخت بود. سگ قرمز سر خورد و غلتید. من هم دوبار سخت افتادم، یک بار هم اسلحه‌ام افتاد و روی یخ سر خورد.

ما یک گروه بلدرچین را که زیر پشتهٔ خاک رس بودند فراری دادیم. یک سری علف بالای پشته آویزان مانده بود و من در همان حال دو پرنده را که در حال دور شدن از دیدرسم بودند زدم. تعدادی از آن دسته پرنده روی درختان فرود آمدند اما بیشترشان روی پشته‌ها و بوته‌ها متفرق شدند و من باید می‌پریدم روی برآمدگی‌های پوشیده از علف قبل از اینکه همه‌شان فرار کنن. بیرون آمدن در حالیکه به سختی روی یخ تعادل خودم را حفظ کرده بودم و علفهایی که از زیر پایم در می‌رفتند، همه باعث شد که به سختی بتوانم تیر اندازی کنم و تنها دوتایشان را زدم. پنج تا پرنده از دست دادم

و وقتی در راه برگشت یک گروه دیگر نزدیک خانه پیدا کردم، خوشحال شدم که پرنده به اندازهٔ کافی برای روز بعدی دارم.

به خانه که رسیدم به من گفتند که پسرک نگذاشته کسی به اتاقش برود.

او گفت: «نمی تونی بیایی تو ... نباید بیماری منو بگیری.» به سمت او رفتم و دیدم که درست در همان حالتی است که من از اتاق بیرون رفته بودم. صورتش سفید بود و گونه‌های سرخش از تب می‌سوخت و همانطور خیره به پایین تخت مانده بود. تبش را اندازه گرفتم.

- چنده؟

گفتم: «نزدیک صد.» اما در واقع صد و دو و چهاردهم بود.

او گفت: «قبلاً صد و دو بود.»

- کی گفته؟

- دکتر؟

من گفتم: «درجهٔ حرارتت خوبه. نمی خواد نگران باشی.»

گفت: «نگران نیستم. اما نمی تونم فکر نکنم.»

گفتم: «فکر نکن فقط بی خیال شو سخت نگیر.»

گفت: «دارم سعی می‌کنم سخت نگیرم.»

و مستقیم روبه رو را نگاه کرد. کاملاً مشخص بود که چیزی ناراحتش می‌کند.

- اینو با آب بخور.

به نظر فایده‌ای هم داره؟

- معلومه که داره.

نشستم و کتاب دزدان دریایی را باز کردم و شروع کردم به خواندن اما مشخص بود که گوش نمی‌دهد. من هم دیگر نخواندم.

پرسید: «فکر می‌کنی چه ساعتی بمیرم؟»

- چی؟

- چقدر طول می کش تا بمیرم؟

- قرار نیست بمیری. چت شده تو؟

- چرا می‌میرم خودم شنیدم که گفت صد و دو.

- آدما با درجهٔ تب صد و دو نمی میرن. اینجور حرف زدنت خیلی احمقانه است.

- چرا می دونم که می میرن. تو فرانسه که مدرسه می‌رفتم پسرها بهم گفتن که هیچ کس با تب بیشتر از چهل و چهار نمی تونه زنده بمونه. حالا تب من صد و دو شده. پس او از صبح ساعت نه تا حالا منتظر بوده تا بمیرد. سراسر روز را.

گفتم: «ای شاتز بیچاره. طفلی من. این مساله مثل تفاوت مایل و کیلومتره. تو نمی‌میری. فقط حرارت سنجمون متفاوته. روی بعضی حرارت سنجها سی و هفت طبیعیه اما با این نوع حرارت سنج نود و هشت طبیعی و عادی حساب میشه.»

کم کم نگاه خیره‌اش به پایین تخت آرامتر شد. فشار و نگرانی که رویش بود هم آرام شد و سرانجام روز بعد بیماریش بهتر شده بود و دوباره شروع کرده بود خیلی ساده سر هر چیز بی اهمیتی گریه کند.■

داستان ترجمه «غروب خورشید»

نویسنده «آرنابا ساها»؛ مترجم «امیررضا رحیم‌بخش»

نزدیک پرتگاه تپه ایستادم تا زمانی که خورشید در افق در غروب فرو رفت. می دانم که نباید اینجا باشم. همه در خانه منتظرم هستند. هنوز این خورشید قرمز و نارنجی با ترکیبی عجیب از فام طلایی تخیلات مرا تسخیر کرده و وادار به ماندن می‌کرد. سعی کردم آخرین باری را که شاهد غروب بودم به خاطر بیاورم. آخرین بار زمانی بود که با مادربزرگم شش سال پیش به اینجا آمدم.

از دیدن این مکان با مادربزرگم لذت می‌بردم. به خاطر می‌آورم که چقدر لبخند روی چهره‌اش مرا به وجد می‌آورد؛ وقتی که بی وقفه به غروب خیره می‌شد تا زمانی که خورشید در خط آسمان ازنظر پوشیده شود. صورتش در اثر آن ترکیب عجیب فام طلایی می‌درخشید. محبوب‌ترین مکان زندگیم بود. روزی به من گفت که دوست دارد درحال تماشای این لحظهٔ دل انگیز بمیرد. چه کسی می‌دانست که روزی آرزویش به واقعیت می‌پیوندد.

یک روز درحال بازگشت از پرتگاه تپه دچار سکته شد.

پیش از اینکه به بیمارستان برسد فوت کرد. این اتفاق ضربهٔ روحی به من وارد کرد. آن روز حتی نمی‌توانستم گریه کنم. شخصی که کل دنیای من حول محور او درگردش بود دیگر وجود نداشت.

از آن زمان نفرت از این مکان در ذهنم رخنه کرد. با این حال، امروز مجاب شدم تا دوباره به این دامنهٔ تپه بیایم. این دامنهٔ تپه مرا یاد او می‌انداخت. اینجا حضورش را حس می‌کردم. این غروب برایم یادآور لبخندش بود. می‌توانستم به وضوح لبخند طلایی‌ای را تصور کنم؛ که غروب خورشید بر چهرهٔ پرچین و چروکش می آورد.می دانم که او دیگر نیست اما خاطراتش برای همیشه با من خواهد ماند. چراکه هرروز این خورشید غروب می‌کند و مرا به یاد لبخند پرحرارتش می‌اندازد.

آرام آرام و به آهستگی این فام طلایی به ترکیب آبی و بنفش مبدل شد و تجدید خاطراتم به پایان رسید. قدم زنان سراشیبی تپه را که به خانه‌ام منتهی می‌شد طی کردم.■

داستان ترجمه «خاطره‌ای اسرارآمیز»

نویسنده «آشلی رابیندات»؛ مترجم «زهره رضوانی»

با اینکه امروز او به خاطره‌ای کم رنگ از زندگی‌ام تبدیل شده است، هنوز هم وقت‌هایی هست که چهره‌اش را خیلی شفاف به خاطر می‌آورم، به خصوص چشمانش. در چشمانش خال خال‌های زرد رنگی داشت از این رو ما او را خال خالی صدا می‌کردیم. تا وقتی که پیش من آمد، یک سگ ولگرد بود.

هفت ساله بودم. پدرم به شهر ناشیک منتقل شده بود. به خانه‌ای اجاره‌ای در آنجا نقل مکان کرده بودیم. خانه با انبوهی از شاخه‌ها و درختان تاک پوشانده شده بود. روزی که به آنجا نقل مکان کردیم باران شدیدی می‌بارید.

از خانه بیرون رفتم و آن قطرات شبنم وار باران را با باد سردی بر چهره‌ام احساس کردم. شب سرد و تاریکی بود. شاممان را خوردیم و خوابیدیم.

تقریباً نیمه‌های شب بود که صدای تپ تپ بلندی جلوی در ورودی شنیده می‌شد. تمامی جراتم را جمع کردم و از پنجرهٔ کنار در نگاهی دزدکی به بیرون انداختم و از چیزی که بیرون دیدم واقعاً شگفت زده شدم.

توله سگ کوچکی بود که بر روی فرش کهنه‌ای که مادرم بیرون گذاشته بود دراز کشیده بود. تمام بدنش خیس بود و از سرما می‌لرزید. ابتدا دیدن این سگ کوچک مشکل بود. بدن سیاهی داشت که تیره‌تر از ابر سیاه بارانی بود. خال خالی‌های زرد چشمان براقش بود که مرا متوجه وجود او کرد.

سعی می‌کرد خود را وارد فرش لول شده کند تا از هوای سرد بیرون در امان بماند و آنگونه که من سرش را از بیرون فرش می‌دیدم گویی توانسته بود درون فرش برود.

گلدانی که روی تاقچهٔ پنجره قرار داشت، به زمین افتاده بود. دلم برای آن حیوانک بیچاره سوخت. داخل رفتم و با حوله‌ای قدیمی برگشتم. به کنار آن حیوانک بی گناه رفتم حوله را دور او پیچیدم و او را در دستانم محکم نگه داشتم تا خشک شود. او را به داخل خانه بردم و با پارچه‌ای پشمی و بالشی کوچک برای او تختی درست کردم. در تخت جدیدش خیلی راحت به نظر می‌رسید و خیلی فوری به خواب فرو رفت.

صبح روز بعد، همه جویای آن مهمان عجیب و غریب شدند. از مادرم پرسیدم " می‌توانیم او را نگه داریم؟"

مانند هر پدر و مادری ابتدا کاملاً ناراضی بودند ولی با اصرار من و خواهرم در نهایت آن‌ها را متقاعد کردیم که خال خالی را نگه داریم.

رفته رفته خال خالی با همهٔ افراد خانواده مأنوس شد و یکی از اعضای خانواده به شمار می‌رفت. ما به همهٔ کارها و شوخی‌های کوچک او خو گرفته بودیم.

روزها گذشت و عصر یکی از روزهایی که خال خالی از پیاده روی طولانی‌اش باز می‌گشت کاملاً خسته و فرتوت به نظر می‌رسید. به اتاقم آمد و کنار من نشست. درست آن زمان بود که فهمیدم پای عقبی‌اش زخم شده و خونریزی می‌کند. مادرم را صدا زدم و او فوراً پایش را بانداژ کرد و به او غذا داد.

خیلی ناراحت بودم اما روز بعد، خال خالی با اینکه می لنگید مشغول بازیگوشی‌های همیشگی‌اش بود.

بعد از این اتفاق رابطهٔ من و خال و خالی شدیدتر شد. واقعاً او را به خاطر شجاعتی که از خود نشان داده بود تحسین می‌کردم.

تقریباً یک سال بعد در یکی از نیمه شب‌ها صدای واق واق بی امان خال خالی را شنیدیم. بیرون آمدیم و دیدیم که او به جایی خیره شده و پیوسته واق واق می‌کند.

پس از مدتی خال خالی ساکت شد. پشت او را نوازش کرده و داخل آمدم. صبح روز بعد زمانی که خال خالی را ندیدم، برای مدتی ضربان قلبم راحس نکردم. تمامی گوشه و کنار خانه را گشتم اما او هیچ کجا نبود. و این بار او رفته بود و هرگز بازنگشت. گریه کردم و منتظر او ماندم. هفته‌ای طولانی منتظر او بودیم اما اثری از او نمایان نبود.

پس از آن یک روز پدرم به بمبئی منتقل شد و ما نیز به بمبئی برگشتیم. چه اتفاقی برای خال خالی افتاده بود؟ آیا او مرده بود؟ این‌ها تنها سوالاتی بود که در ذهنم وجود داشت و برای همیشه بدون پاسخ باقی ماند.■

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.