ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوسیزدهم، دی‌ماه ۱۳۹۸، سال دهم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

قیمت: معرفی به دیگران

معرفی «لورن شانت»

نگاهی به فیلم «جوکر»

معرفی«اوانس اوگانیانس»

تحلیل فیلم«همه می‌دانند»

خلاصه اسطوره«آتاماس و اینو»

معرفی داستان«گلوگاه» رمان «ضربه»

یادداشتی بر رمان«دریاس و جسدها»

معرفی کتاب «حرفه: داستان نویس ۱»

نگاهی به مجموعه داستان «مرغ آمین»

یادداشتی بر رمان«تب خواب»، «بیگانه»

یادداشتی بر داستان «قتل در رود پشت»

معرفی برنده جایزه نوبل «دوریس لسینگ»

مقاله «هدایت و تأثیر آن بر ادبیات داستانی»

«چهار شخصیت واقعی فیلم «محاکمه در نورنبرگ»

یادداشتی بر رمان «بیمار خاموش»؛ «سه جرم کیهانی»

یادداشتی بر«کافکا در کرانه» «سلاخ خانه شماره پنج»

تحلیل مؤلفه‌های پست مدرنیستی رمان «مردی در تاریکی»

مقاله ترجمه «زبان کردی از سنت گفتاری تا زبان نوشتاری»

این شماره همراه با: زهرا فرازاندام، طیبه گوهری، آنی هوشپیان، سمیه عابد، علی ربیعی، سیمیندخت حسینیان، اسماعیل مسیح گل، امیراحمد آریان، اسدالله امرایی، مسعود بطحائی، فروغ صابر مقدم، بختیار علی، فاطمه فراهانی، نیکو حسینی، حسن برزگر شقایق سیف کار، فرشاد اسکندری، زهره فرهادی، نسترن مهدی خانی، اسماعیل زرعی، خجسته کیهان، آنا برزینا، سعید بیابانکی موسی بیدج، حسن ذوالفقاری، سعید رادی، کامران شرف شاهی، میرجلال الدین کزازی، علیرضا ر ئیسیان، مهدی سجده چی عباس کریمی عباسی، اصغر فرهادی، اوانس اوکانیانس، هیوا عزیزی ورکی، شکیبا غیاثی، محمد علی عابدی استاد، مهفام جاودید، سید فاخر علوی، تاد فیلیپس، الکس میخائلیدس، سیکسین لئو، پل استر، هاروکی موراکامی، دوریس لسینگ،، استیون کینگ، کاوه فولادی نسب، مریم کهنسال، لیلیانا هکر، استیون کینگ، جان گالزرونی، انتظار حسین، میا کوتو، هری آستین، برنارد اسمیت، غسان کنفاوی، ارنست همینگوی، جمال نَبَز

سخن سردبیر

با افتخار صدوسیزدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

پس از انتشار مجموعه داستان ترجمه چوک شاهد پیام‌های پرمهر و بی‌شمار شما عزیزان بودیم. همین پیام‌هاست که ما را در راهمان مصمم‌تر از همیشه می‌کند. همچنین پیشنهاداتی هم از سوی شرکت‌های تولید داستان صوتی داشتیم که تمایل داشتند این آثار خوانده شود و در دسترس مخاطبان قرار بگیرد و این مایه خرسندی است.

انتشار چنین فعالیت‌هایی و بازتاب آن نشان می‌دهد که گستره مخاطبان چوک در چه حدی است و اینکه از داخل و خارج از کشور مخاطبان خاص خود را داریم به خود می‌بالیم. در این وانفسای فرهنگی که بسیاری از فعالیت‌ها منتظر بودجه از سوی سازمان‌های دولتی و خصوصی است ما بی‌هیچ بودجه‌ای چنین کاری را انجام دادیم که در تاریخ ادبیات داستانی ایران و شاید هم جهان بی‌نظیر باشد. پس انجام کارهای بزرگ پیش از هرچیز عشق می‌خواهد. اگر عشق باشد کارهای بزرگ هم صورت می‌گیرد. بله دوستان همه‌چیز نیازمند بودجه نیست. عشق می‌خواهد...

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) فرزانه ولی‌زاده (دبیر بخش داستانک) گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، محمود خلیلی، مصطفی بیان، سعید زمانی، مرتضی غیاثی، م.سیما رستم‌خانی، سیدعلی موسوی ویری، آنی هوسپیان، مرتضی فضلی

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم مریم نوری‌زاد، سمیرا گیلانی، مهسا طاهری، امیر بنی‌نازی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم نفیسی‌راد، حانیه دادرس

تحریریه بخش سینما و تئاتر

زهرا آذر (دبیر بخش سینما و تئاتر)، میلاد پرنیانی فرنوش رضایی درجی، مرتضی فلاحی

www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
telegram.me/chookasosiation
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 (آنلاین)

دوره‌هنرمستان | دوره‌بیست‌وچهارم

- داستان‌نویسی مقدماتی تا متوسطه
- داستان‌نویسی پیشرفته و تخصصی
- دوره ویراستاری و درست‌نویسی
- دوره تولید محتوا و نویسندگی خلاق
- دوره داستان‌نویسی برای کودک و نوجوان
- دوره اسطوره‌شناسی یونان
- دوره ویرایش رایانه‌ای
- دوره فیلمنامه‌نویسی
- دوره نمایشنامه‌نویسی
- دوره شعر و ترانه
- دوره نقد ادبی
- تدریس خصوصی داستان‌نویسی

دوره‌های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره

میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم

۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۸۶۰۷۲۳۰۱

@mehdirezayi

www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir

دوره خصوصی داستان‌نویسی

موسسه فرهنگی خانه داستان چوک

موسسه تخصصی ادبیات داستانی

مدرس: مهدی رضایی

ارتباط تلفن، تلگرام، واتس آپ

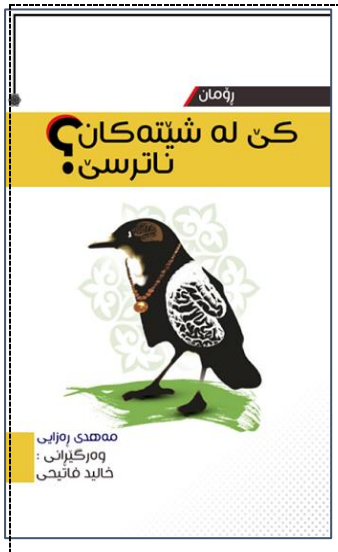
09352156692

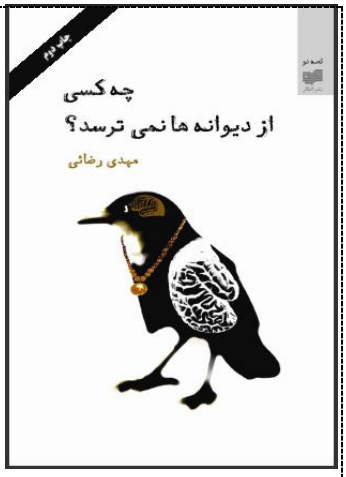
www.khanehdastan.ir

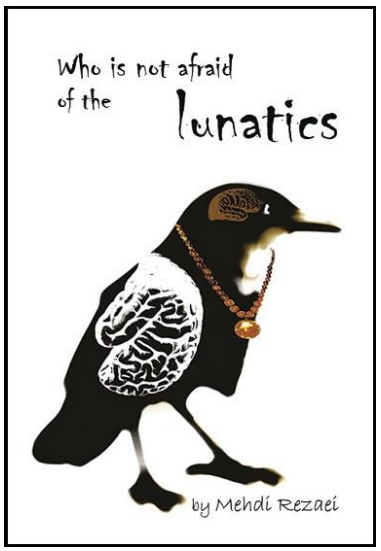
www.chouk.ir

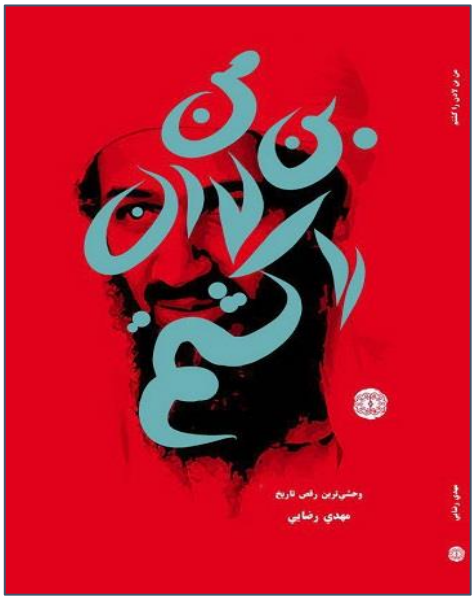
تهران، میدان هفت‌تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم تلفن: ۸۶۰۷۲۳۰۱

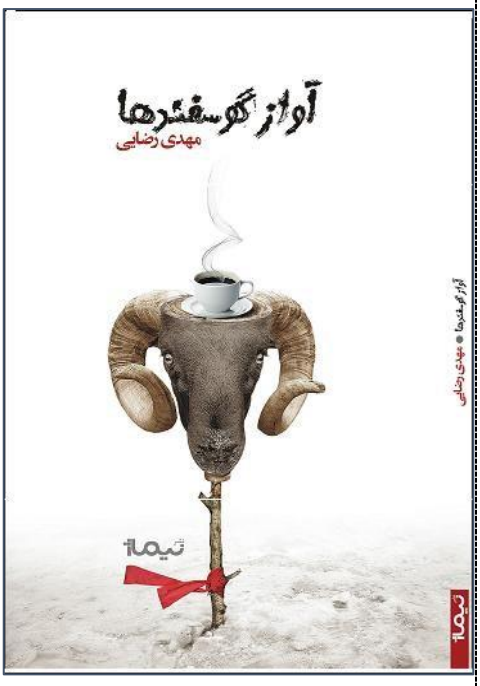
آثار منتشر شده و ترجمه شده مهدی رضایی

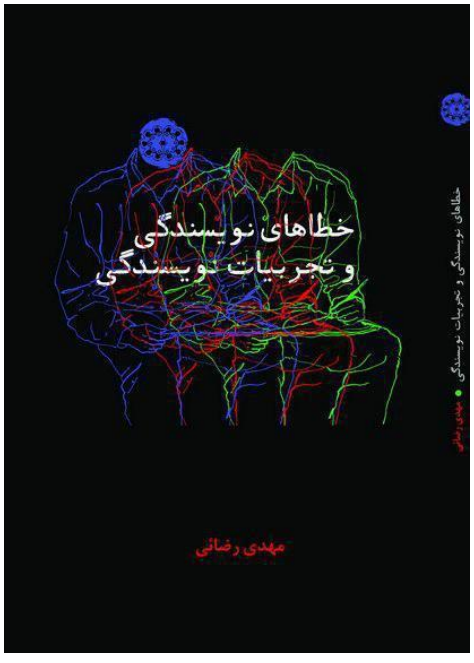












«خانه داستان چوک» پایگاه فرهیختگان

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: هرهفته جلسات آزاد کارگاهی داستان برگزار می‌شود. جلسات با نقد و بررسی کتاب، سخنرانی، مباحثه ادبی و... همراه است.

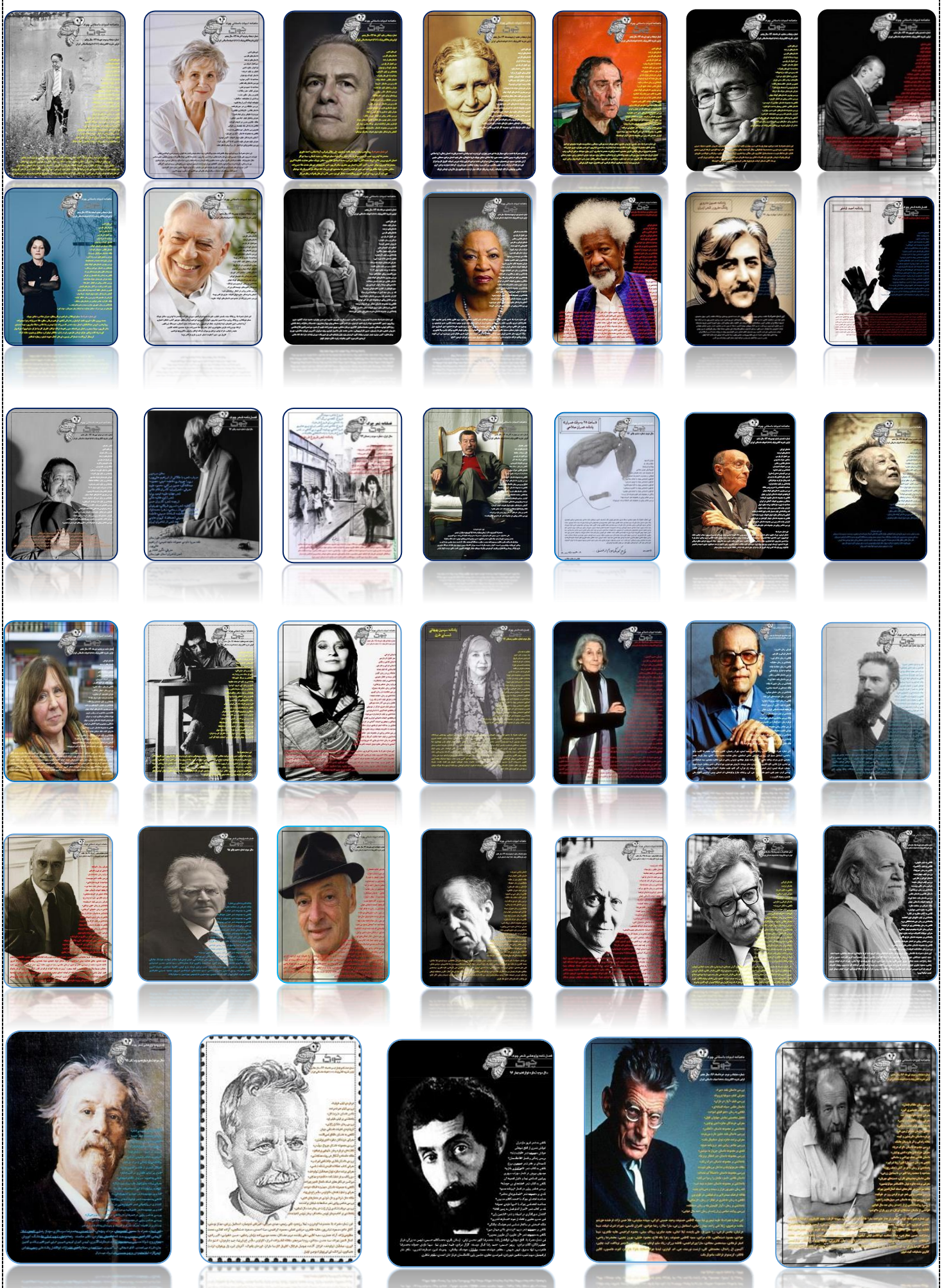
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تابه‌حال بیش از نود جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: خانه داستان چوک هر سال، چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین)» 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 و ۹۷ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ و ۹۷ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها را در سایت ملاحظه بفرمایید.

کانال تلگرام t.me/chookasosiation	شبکه اینستاگرام kanonefarhangiechook
سایت اصلی www.chouk.ir	سایت آموزشی www.khanehdastan.ir
ایمیل info@chouk.ir	تلفن موسسه ۸۶۰۷۲۳۰۱
ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام @mehdirezayi	شماره تماس مدیر مسئول ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک:	میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم

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

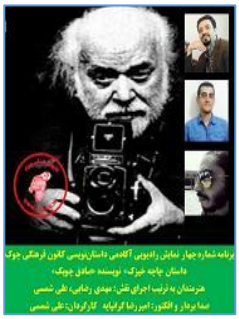


برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لذت» نویسنده «آلبوان چنوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: ابهای فلن، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

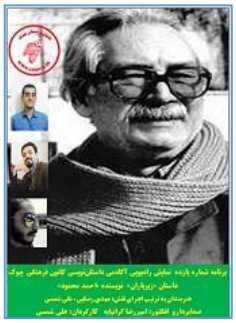
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «خالق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجای فلن: مهدی رضایی، علیه امیوری‌نیا، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خان» نویسنده «هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا پردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

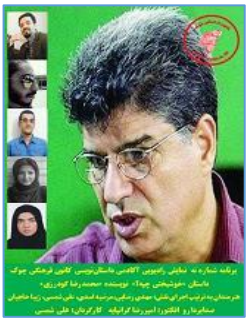
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شوک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا پردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لیلاب فار» نویسنده «سیمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا پردار: امیر احمدی اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ پدر» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «بزیاران» نویسنده «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

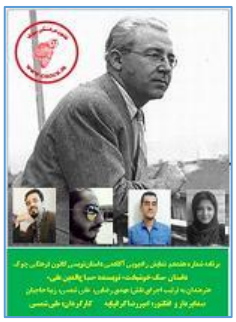
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «حرکوش باهوش» نویسنده «مهدی اذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

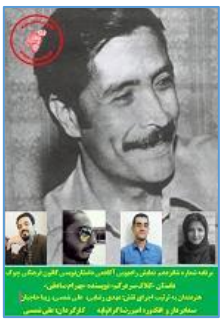

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خونیشتن چیدا» نویسنده «محمدرضا کوه‌زری»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی،فلی شمسی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

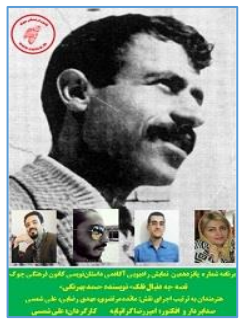
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «داش آکل» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی،فلی شمسی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

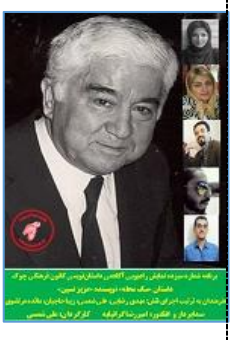
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «بچه‌ای همون قلی‌های سابه» نویسنده «زنت همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

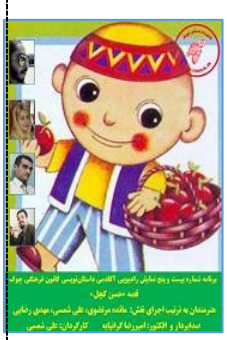
برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خونخوار» نویسنده «جک لندن» طی:
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، طی شمسی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

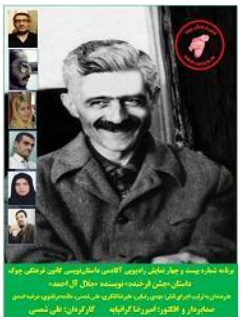

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌سر برگه» نویسنده «هربرت جورج ولز»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، طی شمسی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

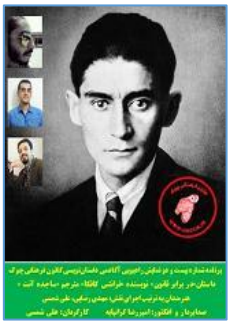

برنامه شماره نوزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جد غیال فلک» نویسنده «حسد بیرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

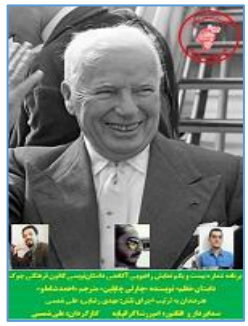

برنامه شماره بیستم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سارک توایین» نویسنده «مارک توایین»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بلخ» نویسنده «میرزا تیمور»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی، زیبا حاجیان، مقاده مرتضوی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

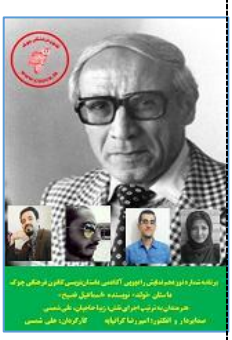

برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «شیس کوچل»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حسن فرخنده» نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی، مقاده مرتضوی، مرتضه ادبی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و نو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «پر پرواز گانون» نویسنده «فرانتس کافکا» مترجم «ساسیه آتش »
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مطلب» نویسنده «جعفر ابی پیغمبر» مترجم «محمد شعاعی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

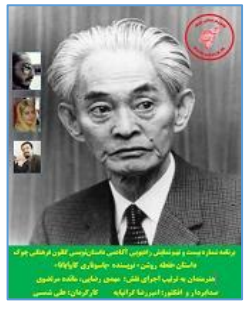
برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «گه و قطه زن، گره ازبنده» «خلیل‌ا قه مهدی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره دو دهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خواب» نویسنده «اسماعیل فصیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

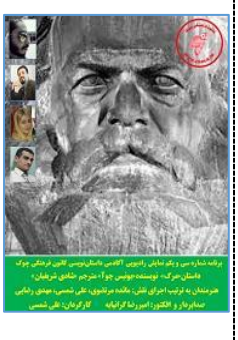
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رعنونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: ناهید مطرف، وفت علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

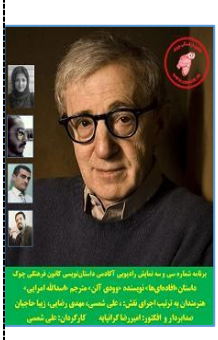
برنامه شماره بیست و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خوشکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رعنونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: ناهید مطرف، وفت علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

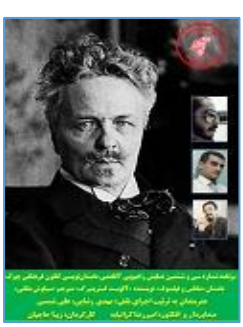
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خوب» نویسنده «گی دو موپاسان» مترجم «محمد قاضی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

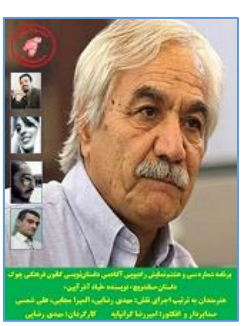

برنامه شماره بیست و پنجم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «شورش» نویسنده «جک لندن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

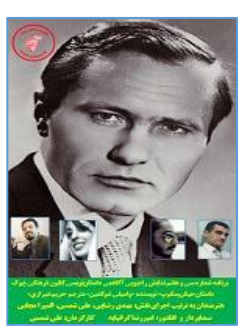
برنامه شماره بیست و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یزدگرد» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهارم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کوتاه» نویسنده «ارنست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «بیگ» نویسنده «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

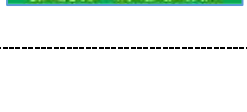

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خوشکترین چیزها را می دیدم» نویسنده «رعنونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: ناهید مطرف، وفت علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خوب» نویسنده «گی دو موپاسان» مترجم «محمد قاضی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه» شاعر «ضیا زاکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت» نویسنده «جونس چوآ» مترجم «شاهزی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مقاده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «فاجعه‌ای هیولی ولف» مترجم «ضیایی ولف» مترجم شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

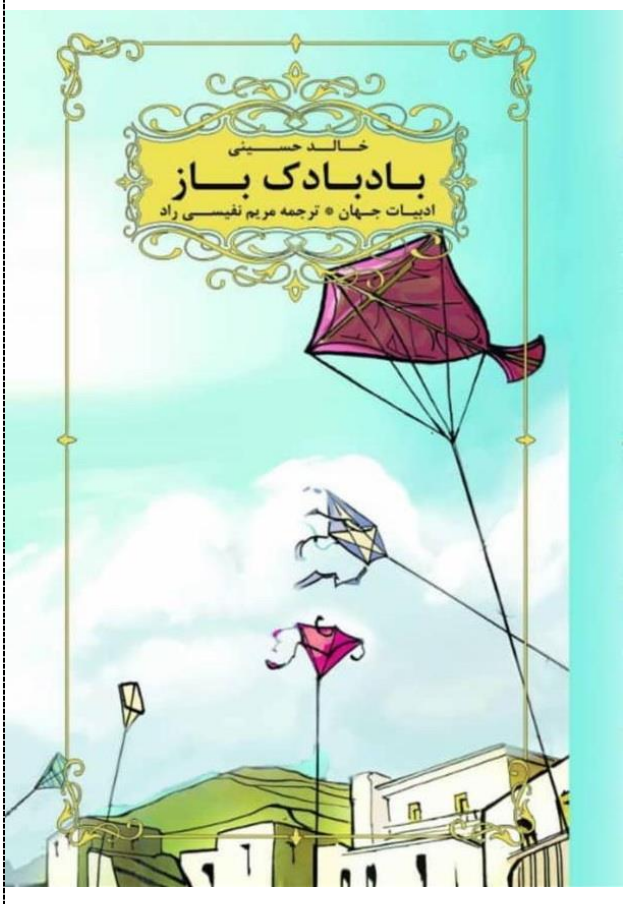

برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «آقای ها» نویسنده «وودی آلن» مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: علی شمسی، مهدی رضایی، زیبا حاجیان
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

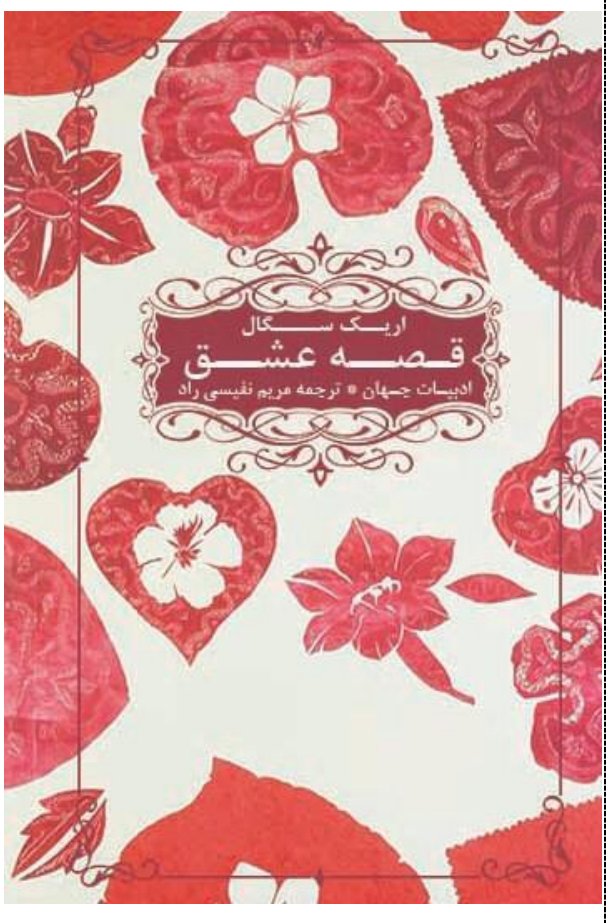
برنامه شماره سی و چهارم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سالخوردو» نویسنده «خلیا آذر آبین»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

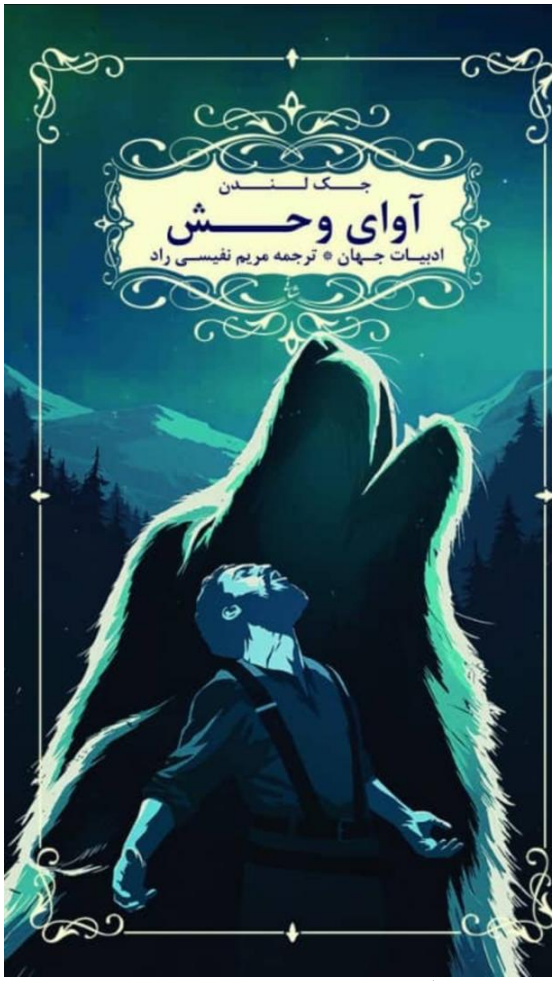
برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مرگ یزدگرد» نویسنده «توماس ترانسترو» مترجم «حسین آلپرا ترو»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، علی شمسی، الهیا حجابی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جگو آره» نویسنده «ضیایی ولف» مترجم شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «خسک گیجایی ا» نویسنده «جوزپ کانتوری»
هنرمندان به ترتیب اجرای فلن: زیبا حاجیان، علی شمسی
صداپردار و اکلتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی


خالد حسینی
بادبادک باز
ادبیات جهان • ترجمه مریم نفیسی راد


اریک سگال
قصه عشق
ادبیات جهان • ترجمه مریم نفیسی راد


جک لندن
آوای وحش
ادبیات جهان • ترجمه مریم نفیسی راد

درباره داستان

چند گفتگوی کوتاه: حسین برکتی

معرفی: «لورن شانت»؛ «آنی هوسپیان»

خلاصه اسطوره: «آتاماس و اینو»؛ «مرتضی غیاثی»

معرفی داستان: «گلوگاه»؛ «طیبه گوهری»؛ «مصطفی بیان»

معرفی برنده جایزه نوبل: «دوریس لسینگ»؛ «گیتا بختیاری»

یادداشتی بر رمان: «دریاس و جسدها»؛ «بختیار علی»؛ «پونه شاهی»

یادداشتی بر رمان: «تب خواب»؛ «فاطمه فراهانی»؛ «نیکو حسینی»

مقاله: «هدایت و تأثیر آن بر ادبیات داستانی»؛ «مرتضی فضلی»

یادداشتی بر رمان «بیگانه»؛ «استیون کینگ»؛ «سعید زمانی»

یادداشتی بر رمان: «بیمار خاموش»؛ «الکس میخانلیدس»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

یادداشتی بر رمان: «سه جرم کیهانی»؛ «سیکسین لئو»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

یادداشتی بر : «کافکا در کرانه»؛ «هاروکی موراکامی»؛ «علی ربیعی»

نگاهی به رمان: «سلاخ خانه شماره پنج»؛ «کورت ونه گات»؛ «فروغ صابری»

نگاهی به رمان: «کافکا در کرانه»؛ «هاروکی موراکامی»؛ «فروغ صابری مقدم»

یادداشتی بر داستان: «قتل در رود پشت»؛ «مسعود بطحایی»؛ «زهرا فرازاندام»

معرفی رمان: «ضربه»؛ «لیلیانا هکر»؛ ترجمه «اسدالله امرایی»؛ «ریتا محمدی»

نگاهی به مجموعه داستان: «مرغ آمین»؛ «سیمیندخت حسینیان»؛ «اسماعیل مسیح گل»

یادداشتی بر: «شعار نویسی بر دیوار کاغذی»؛ «امیراحمد آریان»؛ «سیما رستم‌خانی»

استراتژی ساخت داستان کوتاه: «جانشین»؛ «استیون کینگ»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

معرفی کتاب: «حرفه: داستان نویس ۱»؛ «کاوه فولادی نسب و مریم کهنسال»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

تحلیل مؤلفه‌های پست مدرنیستی داستان: «مردی در تاریکی»؛ «پل استر»؛ «سمیه عابد»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «دوریس لسینگ»

«گیتا بختیاری»

در اکتبر ۲۰۰۷ به عنوان پیرترین برنده نوبل ادبیات و یازدهمین زن در ۱۰۶ سال تبدیل شد. دوریس لسینگ (دوریس می تایلر) رمان‌نویس جنجالی که آثارش مضامینی گسترده از سیاست، عدالت اجتماعی تا فمینیسم و علمی-تخیلی را در برمی‌گرفت؛ صوفی و فمینیست انگلیسی از پدر و مادر انگلیسی در کرمانشاه، ایران زاده شد. پدرش آلفرد تایلر در جنگ جهانی اول یک پایش را از دست داده بود، کارمند بانک شاهنشاهی ایران و مادرش امیلی ناک مک ویلا پرستار بود.

لسینگ در کتاب «زیرپوست من» درباره مهاجرت خانواده‌اش به کرمانشاه و تولدش نوشته: «پدر و مادرم، هر دو هنوز خسته از مصائب جنگ به خانه سنگی بزرگی به کرمانشاه وارد شدند. این شهر در دشت مرتفعی قرارداشت و پیرامونش را کوه‌های سفید فراگرفته بود. من در این‌جا در ۲۲ اکتبر ۱۹۱۹ زاده شدم. مادرم بسیار درد کشید، تولدم برای والدین ناامید کننده بود، زیرا منتظر تولد یک دختر نبودند... آیا سرنوشت من تحت تأثیر این تولد سخت بوده؟ آیا بر شخصیت و خوی و خصلتم نقش داشته؟»

شش سال داشت که خانواده‌اش به رودزیا که امروزه زیمباوه نامیده می‌شود مهاجرت کردند تا جزیی از اقلیت سفیدپوستی شوند که دشمنی آشکاری با اکثریتی سیاه‌پوست داشتند. او در جامعه‌ای بزرگ شده که با اکثریت سیاهان آن جامعه بدترین و زننده‌ترین رفتار ممکن صورت می‌گرفت. پدرش به کشت ذرت پرداخت؛ فعالیت و کاری که برایشان ثروتی به ارمغان نیاورد و آرزوی مادرش را برای زندگی به سبک ویکتوریایی در این «سرزمین دیرین» ناکام گذاشت.

او دوران کودکیش را آغشته به داستانها و خاطرات تلخ پدرش از جنگ جهانی بیان کرده که درد موذی و آزار دهنده‌اش مثل زهری در روحش جاری و در سرنوشتش بسیار تاثیرگذار بوده "همه ما را جنگ ساخته است. جنگ ما را زیر و رو و منهدم کرده است و ما فقط در ظاهر آن را فراموش کردیم."

لسینگ دوران کودکی خود را به عنوان ترکیبی ناهموار از مقداری لذت و درد بسیار توصیف کرده است. مادرش یک سیستم سخت‌گیرانه از قوانین و بهداشت را برای تربیت فرزندانش داشت به گفته خودش «او نمی‌تواند زمانی را به خاطر بیاورد که در حال جنگیدن یا به دنبال فرار از دست مادرش نبوده که در یک جامعه سرد، غیرانسانی و متنفر از آن به سر می‌برده.»

تحصیلات ابتدایی را در خانه به پایان می‌رساند و با وجود آنکه یک خانواده کاتولیکی نبودند، اما برای ادامه تحصیل به مدرسه شبانه‌روزی کاتولیکی فرستاده می‌شود جایی که راهبه‌ها با داستان‌های جهنم و لعنت؛ دنیایی از وحشت را برای او به تصویر می‌کشیدند؛ ویک سال نیز در دبیرستان دخترانه‌ایی در سالیسبری مشغول به تحصیل می‌شود.

احساسات و روابط سرد و وازده بین او و مادرش به حدی در روحیه او اثر گذاشته بود که او دوران سخت بزرگ شدنش را یک عامل سرنوشت‌ساز برای زندگیش می‌داند «شاید بچه‌هایی که به سختی بزرگ می‌شوند، بتوانند نویسنده خوبی شوند. من هیچ وقت فکر نمی‌کردم روزی نویسنده شوم زیرا در هنگامه تحصیل همه فکرم این بود که چگونه از مدرسه فرار کنم.»

او در کودکی خیلی منزوی بود، بنابراین کتاب تنها همدم او برای تنهائیش بود. او تخیل خود را با بسته‌های کتاب‌هایی که از انگلیس سفارشی برایشان می‌آمد، پرورش می‌داد؛ مطالعاتش را با آثاری از دیکنز، اسکات، استیونسون، کیپلینگ شروع کرد و بعدها به داستایوفسکی و تولستوی و دی‌ای لارنس علاقمند شد. بی‌علاقه بودنش به تحصیل و سخت‌گیری‌ها و احساس‌های ناخوشایندی که او در طی بزرگ شدنش از مادرش دریافت می کرد او را نوجوان بسیار یاغی و عصیانگری کرد تا در سن ۱۵ سالگی خانه را ترک کرده و به عنوان یک پرستار بچه مشغول به کار شود و در همین دوران علاقمند به خواندن متون سیاسی و جامعه شناسی می‌شود که کارفرمایش در اختیارش می گذاشت و همزمان نیز نوشتن را آغاز نمود.

در ۱۹۳۷ به سالیسبری (شهری در جنوب انگلیس) نقل مکان می‌کند تا به عنوان یک اپراتور تلفن کار کند درآنجا با فرانک ویزدم همسر اولش در یک کلوپ رقص آشنا و سبب جدایی ویزدم از نامزدش می‌شود. دوریس در ۱۹۳۹ با ویزدم که کارمند دولت بود، ازدواج می‌کند، هنگام ازدواج می‌دانست باردار است و تلاش کرد فرزندش را سقط کند، اما بی‌نتیجه بود. پسرش

جان در ۱۹۴۱ بدنیا آمد؛ بعدها او ناکامیش را برای این نابودی چنین بیان کرده «به نظرم کاملاً واضح و آشکار بود که من می دانستم تمام مدت زمانی که باردار هستم، در اتحاد با طبیعت در مقابل خودم بودم.» پس از تولد دخترش ژان در ۱۹۴۱، مراقبت از دو کودک چنان به شدت همه زندگیش را تحت الشعاع قرار داده بود که احساس می‌کرد در شخصیتی گرفتار شده که می‌ترسید او را نابود کند؛ احساسی که منجر به تغییر نگاه و تفکر او به عنوان یک زن کدبانو و خانه‌دار شد که بعدها درباره این احساسش گفت: «مدت طولانی احساس کردم که کار بسیار شجاعی انجام داده‌ام، اما برای یک زن باهوش هیچ چیز خسته کننده‌تر از این نیست که یک وقت بی‌پایان را با بچه‌های کوچک بگذراند. بهترین کسی نبودم که آنها را پرورش می‌داد. مثل مادرم، به یک الکلی یا روشنفکر ناامید می‌رسیدم.» این حس سرخوردگی آنقدر بود که به عنوان یک زن نویسنده، به دنبال منافع و خواسته‌های شخصی، حرفه‌ای، سیاسی و جنسیتی (فمنیستی) دو کودکش را برای آنچه که زندگی آزاد قلمداد می‌کرد در سال ۱۹۴۳ رها کرد و از همسرش جدا شد. او تمام عمر، خود را با سؤالاتی درمورد تصمیمش برای ترک فرزندانش در آفریقا، درگیر کرد و در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۹۷، اظهار داشت: " که او یک مادر زخم خورده است.» اما با این وجود باور داشت که مردم نمی‌توانند در برابر جریان‌های زمان خود مقاومت کنند، زیرا خود او علیه ضرورتهای بیولوژیکی و فرهنگی که باعث شده بود تا به ازدواج و حس مادری فرو رود جنگیده بود.

به نظر او نسلی از مادران وجود دارد که به نظر می‌رسد زندگی آنها وقتی بچه‌ایی نیست متوقف می‌شود، که اکثریت آنها بسیار عصبی هستند؛ به تصور او، آن مادران بین آنچه که در مدرسه برای «بودن» شان آموزش دیده‌اند و آنچه که درواقع برایشان اتفاق آفتاده است در تضاد بودند؛ او در کتاب «زیر پوست من» احساسش را این چنین می‌گوید: «اگر در کنار خانواده خود باقی می‌ماندم؛ بچه‌ها را به احساس عذابی که در درون خود داشتم "مانند یک ژن معیوب" آلوده می‌کردم.»

علاقه‌اش به سیاست او را عضو کلوب کتاب چپ ۱ (The Left Book Club) کمونیستی کرد که رهبرش گوتفرید لسینگ بود، همزمان فعالیت در روزنامه حزب کمونیست آفریقای جنوبی را آغاز و به قوانین "color bar" که قدرت را در دست اقلیت سفید نگه داشته بود، معترض شد. در ۱۹۴۵ با گوتفرید لسینگ ۲ ازدواج کرد که بعدها سفیر آلمان شرقی در اوگاندا شد و سرانجام به‌طور تصادفی در جریان شورش علیه عیدی امین ۳ کشته شد. حاصل این ازدواج یک فرزند پسر در سال ۱۹۴۶ به نام پیتر بود. این زندگی مشترک نیز در ۱۹۴۹ به پایان رسید. او همچنین با جان وایت‌هورن (برادر روزنامه نگار و نویسنده کاترین وایت‌هورن) که عضو ارتش و در رودزیای جنوبی مستقر بود، رابطه عاشقانه داشت و بین سالهای ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۹ برای او نود نامه نوشت که در نهایت نه این رابطه و نه زندگی مشترکش دوامی نداشت و پس از جدایی از هر دو مرد با پسرش پیتر به انگلستان برمی‌گردد تا حرفه نویسندگی و عقاید سوسیالیستی خودش را دنبال کند.

به علت تنگدستی در محله‌ای فقیرنشین دراطراف لندن زندگی کرد. او از معاشرت با طبقات فقیر بسیار اندوخت و شخصیت بسیاری از آثارب عدی‌اش را از این‌جا شناخت. او به عنوان یک نویسنده، از آفریقای استعماری گرفته تا لندن مدرن، روابط زن و مرد، نابرابری‌های اجتماعی و اختلافات نژادی را مورد بررسی قرار داد. فعالیت و مبارزاتش علیه آپارتاید باعث شد که سال ۱۹۵۶ سال‌ها مورد غضب رژیم آفریقای جنوبی و رودزیا شود. داستان‌هایش در این دوران بیشتر براساس تجربیات او در آفریقا است. لسینگ با تکیه بر خاطرات دوران کودکی و درگیری جدیش با سیاست و نگرانی‌های اجتماعی، در مورد برخورد فرهنگ‌ها، بی عدالتی‌های ناعادلانه نابرابری نژادی، مبارزات بین عناصر مخالف در درون شخصیت شخصی خود، و درگیری بین وجدان فردی و خیر جمعی داستان‌ها و رمان‌هایی در دهه پنجاه و اوایل دهه شصت منتشر کرد، که افکار او را رمزگشایی می کند.

> **"نویسندگانی که می‌شناسم یا زندگی آنها را خوانده‌ام، یک چیز مشترک دارند: کودکی استرس‌زا. منظورم این نیست که لزوماً یک فرد ناراضی هستند، اما کودکانی هستند که خیلی زود به «خودآگاهی» مجبور شدند. مجبورند یاد بگیرند که چطور افراد بزرگسالی را نظاره کنند، آن‌ها را ارزیابی کنند، و بدانند که واقعاً منظورشان چیست، متفاوت از آنچه که آنها مشخص می کنند و می گویند، کودکانی که به طور مداوم همه را رصد می‌کنند بهترین کارآموزی را داشته‌اند. "**

به دنبال حمله شوروی به مجارستان، حزب کمونیست بریتانیا (CPGB) را ترک کرد این مخالفت علیه کمونیست با حمله شوروی به افغانستان در دهه ۱۹۸۰ بیشتر شد، زیرا از جادوی کمونیسم تا لحظهٔ رویارویی با واقعیت کمونیستی فاصلهٔ زیادی بود که او آن را در تیره‌روزی مردم افغانستان به خوبی درک کرد آنگونه که نتوانست در برابر ستم شوروی به مردم افغانستان ساکت بماند در ۱۹۸۶ به پاکستان رفت و با پناهجویان افغانی

مصاحبه و سیه‌روزی و فلاکت آن‌ها را در «سخنان ما بر باد می رود» به جهان اعلام کرد و در مصاحبه با نیویورک تایمز نظرات خود را در مورد فمینیسم، کمونیسم به صراحت بیان کرد.

او که یک کمونیست متعهد بود، بقیه عمر خود را صرف طرد کمونیسم، به همراه سایر جنبش‌های سیاسی گذراند. فعالیت‌های سیاسی او منجر شد تا سرویس اطلاعاتی انگلستان او را زیر نظر قرار دهد. در ۲۱ آگوست ۲۰۱۵، یک پرونده مخفی توسط سازمانهای اطلاعاتی انگلیس،MI5 و MI6، منتشر شد و در بایگانی ملی قرار گرفت. این پرونده حاوی اسنادی است که نشان می‌دهد لسینگ از حدود اوایل دهه ۱۹۴۰ به بعد توسط جاسوسان انگلیس تحت نظارت قرار گرفته، گزارش‌ها حاوی ارتباطات با کمونیسم و فعالیت ضد نژادپرستی لسینگ است.

بین سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۲ به دنبال خاطرات کودکیش، چند بار به زیمبابوه سفر کرد و تحولات مشهود در این کشور تازه استقلال یافته را در «قهقهۀ آفریقایی» منتشر کرد. بخش اول زندگی‌نامه‌اش را با عنوان «زیر پوستم» در ۱۹۹۴ و بخش دوم آن را به نام «گردش در سایه» در ۱۹۹۷ به چاپ رساند. «زیر پوستم» داستان زندگی پرشوری است که پیوسته با رخ نمودهای گوناگون بر گرد سه موضوع اساسی دور می‌زند: تضاد موجود در انسان، اشتباه اصولی زیستن و بالاخره کوشش برای کاهش تضادها. زندگی‌نامۀ او با استقبال شایانی از سوی منتقدان روبه‌رو شد.

او یک نویسنده مهاجرنشین فکری بود که شخصیت و نوع جهان بینی خاص و منحصر به فردش، تأثیرات زیادی بر مخاطبین به خصوص زنان داشت. او با هدف «تقویت ارزشهای انسانی» و با اعتقاد به اینکه فکر در محیط پیرامونش وجود دارد نه در درونش به مرور از مسائل شخصی فاصله گرفت و رمان‌ها، داستان‌های علمی تخیلی، خاطرات، مقاله‌ها، شعرها... در سبک ها و عقاید مختلف به نگارش درآود.

با گذشت سالها، لسینگ تلاش کرد بجای تحسین «اوضاع و احکام اخلاقی» که رمان‌های قرن نوزدهم به آن پرداخته بودند به خواسته‌ها و ایده‌های قرن بیستم درباره «آگاهی و زمان» بپردازد؛ و از طریق حواس و دید عرفانی با مظاهر زندگی، مفهموم جنسیت، قدرت و جامعه ارتباط برقرار کند. نگرش و درک وسیع او از مقولات مختلف باعث به وجود آمدن مصاحبه های جذاب و گاها جنجالی زیادی شده است.

از پانزده سالگی، شروع به فروش داستانهایش به مجلات کرد. اولین رمانش با نام "Grass Is Singing"(علف‌ها آواز می خوانند) در سال ۱۹۵۰ منتشر شد. داستان در رودزیای جنوبی (در حال حاضر زیمبابوه) در دهه ۱۹۴۰ با طرح عشقی ممنوع میان سیاه و سفید می‌گذرد، که در آن تناقض‌های وحشتناک سیاست تبعیض نژادی را در آفریقای جنوبی برملا کرده، مایکل ریِبن ۴ از این داستان فیلمی تهیه کرد به نام « Killing Heat» و فجایع نژادپرستی بر پرده سینماهای جهان به تماشا گذاشت.

لسینگ دو سال بعد از انتشار «علف‌ها آواز می‌خوانند» با «این بود سرزمین ارباب پیر» دوباره نام‌آور شد آنقدر که به درآمد کافی رسید تا بتواند از راه نویسندگی زندگی کند، با «نوت‌بوک طلایی» بود که در سال ۱۹۶۲ منتشر کرد توجه بین المللی را جلب کرد. «شهر چهار دروازه یی» را در ۱۹۶۹ به چاپ رساند. قهرمان این داستان دو هزارصفحه‌ای، زنی است به نام «مارتا کووست» که لسینگ با بیان سرنوشت او، به تجزیه و تحلیل ارتباطات بین خودآگاهی‌های فردی و وقایع اجتماعی می‌پردازد داستانی که به گفته یک منتقد «بازدیدی از یک قرن» است. در ۱۹۸۲ دو رمان را با نام مستعار ادبی جین سامرز منتشر کرد تا دشواری چاپ و نشر را برای نویسندگان جدید نشان دهد. این رمان‌ها توسط ناشر انگلیسی‌اش رد شدند، اما بعداً توسط ناشر انگلیسی دیگری به نام مایکل جوزف و در ایالات متحده توسط آلفرد. آ. کنوف منتشر شد. هنگامی که لسینگ رازش را گشود و اعلام کرد جین سامرز کسی نیست جز خودش و علت این کار را محک زدن ناشران اعلام کرد؛ جنجالی بزرگ از انتقاد، از همه‌جا به سوی ناشران سرازیر شد که توان درک ارزش هنری را ندارند و فقط نام و شهرت نویسنده برای آنها مهم است. اگرچه ناشرش در انگلیس پوزش خواست و هردو اثر را منتشر کرد ولی ناشر آلمانی آن را با عنوان «یادداشت‌های روزانۀ جین سامرز» انتشار داد تا شاید درس عبرتی که خانم لسینگ به ناشران داده بود، به زودی فراموش نشود. او در اثر بعدی خود «تروریست خوب»

> **«می دانی آدم‌ها واقعاً چه چیزی می‌خواهند؟ منظورم همۀ آدم‌هاست. همه در این جهان دارند فکر می‌کنند که: ای کاش فقط یک آدم دیگر هم بود که می‌توانستم واقعاً با او صحبت کنم، کسی که واقعاً مرا درک می‌کرد و با من مهربان بود. این چیزی است که آدم‌ها واقعاً می خواهند، اگر راستش را بگویند»**
>
> **«به خاطر داشته باش که کتابی که در بیست یا سی سالگی، حوصله‌ات را سر می‌برد، در چهل یا پنجاه سالگی، درهایی را به رویت خواهد گشود»**
>
> **از کتاب نوت بوک طلایی**

در ۱۹۸۵ کوشید تا به ارزش‌های انسانی و مسائل اجتماعی بیشتر بپردازد. این توجه خاص به مسائل اجتماعی در «فرزند پنجم» به گونه‌ای دیگر به رشته تحریر درآمد.

در «شیرین‌ترین رویاها» برخی حقایق جهان را در قالب روابط اعضای یک خانواده بیان می‌کند و در این میان نگاهی هم به سیاست دارد. بسیاری از منتقدان آن را آینه‌ای تمام نما از تاریخ زندگی انسان‌های امروزی می‌دانند. لسینگ در این رمان به تجربیات گذشته خود باز می‌گردد و زندگی مردم را در شهر لندن و یک کشور فرضی آفریقایی مرور می‌کند؛ کشوری به نام «زیملیا» که برخی از منتقدان بر این باورند لسینگ با انتخاب چنین مکانی در داستانش به کشور زیمباوه و وقایع داخلی آن اشاره می‌کند. داستانی طولانی که شاید آن را فاقد موضوعی خاص دانست، اما او با تمرکز بر نیازهای اعضای خانواده و استفاده از دیالوگ‌های زیاد روایت‌گر یکی از حقایق جهان عشق و روابط خانوادگی است.

اما آنچه او را شهره و آوازه جهان کرد شاهکار فمینیستی پسامدرنش، "نوت بوک طلایی" بود که در سال ۱۹۶۲ چاپش کرد. داستانی چند لایه در مورد وجوه مختلف شخصیت یک زن، احساسات و نفرت‌های او. این پیچیده‌ترین و طولانی‌ترین کار او بود. لسینگ با نوشتن «نوت بوک طلایی» به یک نماد فمینیستی تبدیل شد. او در این اثر به بررسی مضامین فمینیسم، کمونیسم، مادری و تجزیه ذهنی، غیر زمانی پرداخت. گرایش‌های سیاسی و اجتماعی و تفکرات روشنفکرانه او در این اثر کاملاً مشخص است. او در مقدمه این اثر در سال ۱۹۹۳ نوشت: "من باید نتیجه بگیرم که داستان بهتر از «حقیقت» است تا یک سابقه واقعی."

نگرانی عمده سیاسی لسینگ همان نگرانی است که در قلب فمینیسم و همه جنبشهای مربوط به حقوق مدنی قرار داشت. این رمان داستان آنا وولف را روایت می‌کند، نویسنده‌ای که در تلاش است تا جنبه‌های مختلف زندگی خود را در نوت‌بوک‌های جداگانه ضبط کند. آزمایشی بلندپروازانه با روایت توصیفات صریح از قاعدگی، ارگاسم و تنش بین زندگی مادر و شهوانی، سبب شد تا این اثر به عنوان یک "کتاب مقدس فمینیستی" مورد ستایش قرار بگیرد؛ چیزی که لسینگ گفت هرگز در هنگام نوشتن برای او اتفاق نیفتاد.

انتشار این کتاب به دلیل اکتشافات صریح در مورد زندگی درونی زنانی که به دنبال کار و زندگی جنسی خود بدون قید و بند در ازدواج، قادر به بزرگ کردن فرزندان بودند یا نه و... در آن روزگار بسیار جسورانه بود. این رمان به تصویر کردن نسل زنان مبارز (در میادین اجتماعی) بعد از جنگ جهانی می‌پردازد و حاکی زندگی نویسنده‌ای است که می‌خواهد ابعاد مختلف زندگی و هویتش را در یک کتاب طلایی بگنجاند. این کتاب شامل بسیاری از عقاید اجتماعی و سیاسی لسینگ، همچون مبارزه‌های اجتماعی، نابرابری‌ها در فرصت‌ها اجتماعی، مشکلات زنان، مسائل روانشناختی و... – است که همواره از مهم‌ترین و ماندگارترین ارکان و ابعاد کارهای لسینگ بوده‌اند.

نوت‌بوک سیاه به آفریقا می‌پردازد که آنا وولف از تجربیات خود در آنجا نوشته. نوت‌بوک قرمز روزهای حزب کمونیست او را شرح می‌دهد. نوت‌بوک زرد یک زندگی‌نامه در رمان بزرگتر است. نوت‌بوک آبی خاطرات گوناگونی است. در نهایت، آنا که عاشق و شیفتهٔ نویسنده‌ای آمریکایی شده و سلامت روانی‌اش را مورد تهدید می‌بیند، تلاش می کند تا این چهار کتاب را در دفتر یادداشتی طلایی در قالب یک کتاب گرد هم آورد، که ایده‌ها و اندیشه‌های بخش‌های دیگر را کنار هم گذاشته است. لسینگ درباره این اثرش چنین گفته: «با تکه تکه کردن داستان، می‌خواستم خطر جدایی طرز تفکر را نشان دهم، که هر نوع تک فکری، تنگ نظری، وسواس، منجر به اختلال روانی می‌شود...» این اثر به زبان‌های زیادی منتشر شده است و هنوز هم در دست چاپ است.

> **خبر دریافت نوبل را هنگامی که داشت از تاکسی پیاده می‌شد از خبرنگارانی که مقابل منزلش منتظرش بودند شنید. در واکنش به این خبر گفت: «من ۸۸ ساله‌ام و آنها نمی‌توانند به یک مرده نوبل بدهند. فکر می‌کنم آن‌ها احتمالاً فکر کرده‌اند که بهتر است تا پیش از اینکه از این دنیا بروم، من نوبل بدهند.»**
>
> **«من همهٔ جوایز اروپا را برده‌ام، تک تک این لعنتی‌ها را، پس خوشحالم که کلکسیونم کامل می‌شود.»**

اثری که لسینگ برای آن جایزه ادبی نوبل را از آن خود کرد، «فرزند پنجم» نام داشت کتابی که از نگاه‌های مختلف بحث برانگیز به شمار می‌رود. لسینگ در این اثر داستان زوج انگلیسی خوشبختی را بیان می‌کند که در خانه‌ای بزرگ با تعداد زیادی بچه؛ رویای خود را به تصویر می‌کشند، اما خط اصلی داستان کشمکش و سرو کله زدن این زوج با فرزند پنجم است که با سندرم داون متولد شده. تولدی که شکنندگی خوشبختی و توهم امنیت تأمین شده را نشان می‌دهد. آیا این فرزند پنجم تجسم جنگ و دیگر شرارت‌های جامعه است که به طور مداوم روی فرد ریخته می‌شود؟ یا این فرزند پنجم واقعاً تجسم همه ناآرامی‌هایی است که انسان سعی می‌کند در طول زندگی با او

بجنگد؟ یا شاید ناشناخته‌ای غیرمنطقی که ما را وحشت زده می‌کند که بدون نیاز به نگاه کردن به آن، باید آن را رد کنیم؟...
فرزند پنجم اثری است که بسیاری از منتقدان آن را غیرواقعی و غیرقابل باور می‌دانند و از کتاب «بِن درجهان» که در ادامه این کتاب و دوازده سال پس از آن به نگارش درآمد، از ناتوانی نویسنده در نحوهٔ به پایان رساندن این داستان یاد می‌کنند.
امااین اثر با همه انتقادها مورد توجه آکادمی نوبل قرار گرفت؛ فرهنگستانی که به گفتهٔ لسینگ، در دههٔ ۱۹۷۰ از او به شدت انتقاد کرده حالا او را برای **"حماسه‌سرایی از تجربیات زنانه که با نگرشی نقادانه، شوریدگی و قدرت ژرف اندیشی، تمدنی غیرمنسجم را موشکافی کرده است."** سزاوار دریافت جایزه می‌داند تا لسینگ پس از سالها مطرح و کاندید بودن برای این جایزه، آن را در سالهای پایانی زندگیش به کلکسیون جوایزش اضافه کند. این آکادمی، همچنین کتاب «نوت‌بوک طلایی» را ستوده و آن را اثری دانسته «پیشگامانه و جریان ساز که به آن دستهٔ معدود از کتاب‌هایی تعلق دارد که درک اذهان عمومی مردم در قرن بیستم نسبت به رابطهٔ میان زنان و مردان را ارتقا بخشید.»
لسینگ در رمان «آلفرد وامیلی» که در سال ۲۰۰۸ منتشر می‌کند داستان پدر و مادرش را می‌گوید او داستان را به دو بخش تقسیم کرد، گزارش واقعی از بدبختی‌ها و حریم خصوصی‌های خود را با یک ضد تاریخ تصور از زندگی آنها اگر جنگ جهانی اول هرگز اتفاق نمی‌افتاد.
او با تلفیق داستان و غیر داستان، اکتشاف در زندگی والدینش را با تصور طلایی در نیمه اول داستان که اگر در زندگی آنها جنگ نبود می‌توانست چگونه باشد، آغاز می‌کند، و در نیمه دوم به بررسی آنچه در زندگی آنها واقعاً بود، به واقعیت زندگی والدینش و چگونگی رشد زندگی آنها باز می‌گردد. او در این اثر نشان داد، گاهی اوقات، سابقه واقعی به همان اندازه داستان خوب می‌شود.

زندگی ادبی لسینگ به سه دوره قابل تقسیم است

دوره اول زمانی است که او همانند نویسندگان بسیاری که قبلهٔ آمالشان برای نجات بشریت کمونیسم بود شیفته جریان کمونیسم شد و با تأثیر از آن داستان می‌نوشت. در مرحله کمونیستی (۱۹۷۴-۱۹۴۴) درباره مسائل اجتماعی‌به طور جدی نوشت که می‌توان به اولین رمانش با عنوان « Grass Is Singing» و همچنین مجموعه داستان‌های‌کوتاه «داستان های آفریقایی» اشاره کرد، اما شیفتگی ناشی از آرمانی نگریستن به این مکتب در نهایت به گونه‌ای انزجار ختم شد که بعدها، در مورد وابستگی‌هایش به حزب کمونیست گفت: "من نمی‌توانم درک کنم که چرا اینقدر ساده لوح بودم."

از سال ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۹ **دومین دوره زندگی ادبی** لسینگ آغاز و پایان می‌یابد؛ سال‌هایی که به موضوعات روانشناختی علاقه‌مند شده و به دغدغه‌های اجتماعی درآثارش می‌پردازد که می‌توان به «نوت‌بوک طلایی» و «کوارتت» «کودکان خشونت» اشاره کرد شاید یکی از دلایل تغییر نگرش لسینگ، تغییر نگاهش از بیرون به درون و از درون به جهان بود، زیرا هنر زندگی هنر بسیار پیچیده‌ای بود که زندگی می‌آموزد، و از آنجا که هر متن ادبی آفرینشی است از درون و ذهن آفریننده‌اش که منبعث و ملهم و منتج از نفسانیات و ذهنیات و همینطور حالات روانی نویسنده است، قهرمانان آثار دومین دوره از زندگی ادبیش انعکاس و برآیندی از زندگی او را در خود داشتند.

لسینگ یک بار گفته: "من نمی‌دانم که چرا باید بنویسم این فقط کاری است که من باید انجام دهم. اگر به مدت طولانی ننویسم، بسیار تحریک‌پذیر می شوم. اگر مجبور شدم جلوی آن را بگیرم، احتمالاً شروع به سرگردان شدن در خیابان‌ها می‌کردم و قصه‌ها را با صدای بلند برای خودم می‌گفتم"

بخش سوم زندگی ادبی مرحله صوفیانه و داستان‌های علمی و تخیلی بود. در این دوره در پی دست یافتن به فضاهای فراتر از زندگی زمینی و محصور خودش بود تا از چارچوب‌های موجود فراتر برود که در اثر کانوپوس در Argos داستان‌های علمی آغاز شد که یک چشم‌انداز تاریک از آینده را ترسیم می‌کند از فاجعه‌های طبیعی بر اثر استبداد تا تهدیدکننده‌ای شوند برای بقای زندگی. پل شولر منتقد، خاطرنشان کرده که "جدیت جدی لسینگ در توصیف سقوط خود زمین و مرگ نهایی به همان اندازه آخرالزمانی کاملاً آخرالزمانی است". اما ورود لسینگ به عرصه داستان‌های علمی-تخیلی برخی از هواداران سرسختش را ناامید کرد.
در اواخر دهه ۱۹۹۰ لسینگ دچار سکته مغزی شد و این شروعی بود تا ذهن خود را به مرگ متمرکز کند، برای مثال از خودش می‌پرسد که آیا وقت دارد کتاب جدیدی را تمام کند؟ او نه تنها کتابهای دیگری نوشت بلکه در فاصله زمانی بین سکته تا مرگش چندین بار برنده جایزه شد و در آخر به عنوان پیرترین نویسنده برنده جایزه نوبل شد، دوریس لسینگ در ۱۷ نوامبر ۲۰۱۳، در سن ۹۴ سالگی، در خانه‌اش در لندن، درگذشت.

سبک ادبی لسینگ

آثارش از نظرحجم و تنوع گسترده‌اند و از جهت شدت احساس، روان‌شناختی، ارائه تصاویر زنده از رویدادها و مکان‌ها و مظاهر

طبیعت، سبکی مختص به خود دارند. تغییر نگرش‌های سرنوشت ساز از واقع‌گرای سوسیال کمونیست تا فمینیست، محقق عرفان صوفی و انسان شناس اجازه نمی‌دهد که او را از نظر سبک طبقه‌بندی کرد، اما می‌توان او را به جهت کوچ در بیان احساسات و افکار دائماً متغیر و انعطاف پذیرش، ایجاد سبکی که مختص به خودش بود و مهارتش برای نگارش داستان‌های بحث‌برانگیز، وارث D.H. لارنس ۵ دانست. شیوه نگارش او ساده و داستانهایش انتقادی و لطیف هستند.

او با درک خطرات عمیقی که مردم با آن روبرو هستند که با عدم درک اساسی روانشناختی از خود و دیگران همراه هست؛ خصوصاً در جامعه‌ایی بر اساس نابرابری‌ها که باید مردم بدون قید و شرط هزینه‌های حیرت‌انگیزی را به عنوان یک جامعه پرداخت کنند، به صراحت و بدون هیچ هرسی در داستانهایش شکاف بین انتظارات فردی و اجتماعی و واقعیت را به تصویر کشیده است.

رمان‌های اولیه لسینگ در طی یک مرحله انتقالی در ادبیات معاصر انگلیس و پسا استعمار، نوشته شده است در سالهایی که جوانی‌زنی دوره‌ای بوده که به عنوان دوره ادبیات پسامدرن می توان از آن یاد کرد. او یک مدرنیست فقید، پسامدرنیست اولیه، یک رئالیست اجتماعی، مارکسیستی، یک یونگی، یک صوفی، یک علمی تخیلی... بود

مضامین لسینگ برای داستانهایش غیر نمایشی (کسی که تحت تأثیر احساسات قرار نمی‌گیرد) برانگیزنده، تحریک‌آمیز و غیرقابل انعطاف هستند؛ ادبیات نیرومند و قوی لسینگ، تجربه زندگی و تاریخ جهان را با تعهد بی‌دریغ به هنر داستان‌پردازی درهم می‌آمیزد. به دلیل انتقال تجربیات شخصی خودش در نویسندگی به خوبی شناخته شده است بخصوص تجربیات شخصی او در مورد رعایت معاهده‌های اجتماعی در رابطه استقلال زنان چه در جامعه و چه در خانواده. بسیاری از رمان‌هایش طولانی، متراکم و پیچیده هستند. برخی از منتقدین، نثر او را "غیر قابل هضم" بیان کردند که هرگز یک سبک عالی نبوده، جان لئونارد از چهره‌های معروف و تأثیرگذار نقد ادبی و فرهنگی آمریکا در باره او چنین می‌گوید «او با سفری در خودش دیگر نمی‌خواهد رمانهای طولانی به سبک و سیاق بالزاکی با خردورزی و فتوایی بنویسد بلکه در عوض می‌خواهد کتابهایش مکاشفه‌ایی باشد از عناصر و ارزش‌های آن‌ها.»

بیش‌وپیش از هر چیز برای لذت‌بردن خودتان بنویسید. کمترین اهمیتی برای دیگران و البته انتقادات و توصیه‌های دیگران هم قائل نشوید... نوشتن نوعی سبک زندگی نیست، بلکه خود زندگی اصل است... نوشته خوب از زندگی ریشه می گیرد. جوری زندگی کنید که نوشتن برایتان وابسته به زندگی باشد....

دوریس لسینگ همواره در زندگی‌اش از منتقدان سیاست‌های استعماری بریتانیا بود. به نظر زندگی آزادانه‌ای داشت و به خود اجازه می‌داد که راه‌های مختلف را امتحان کند. دیدگاهی باز نسبت به تغییر داشت که نه تنها به خلق شخصیت‌هایی برای به وجود آوردن نمادهای ادبی توجه داشت بلکه خودش نیز نوعی نماد بود که با چرخش‌های غافلگیرانه افکارش، مخاطبینش را دائماً تغییر می‌داد همین موضوع، آثارش را از خمودگی و سکون دور نگه داشته و پویایی شگفت انگیزی به آنان بخشیده.

از اینکه فقط به عنوان یک نویسنده فمینیستی شناخته شود، ناراحت بود دوست نداشت تمام شخصیت و تلاشی که این سالها داشته و برای آن جنگیده در این عنوان «فمنیستی» اسیر شود که ناشی از ترکیبی از انگیزه‌ها بود، که گاهی اوقات بیان بی پرده او از این ناراحتی، همراه با دور شدن از واقع گرایانه روانی و اجتماعی کتاب نوت بوک، باعث می‌شد که او خود را مسافری از مسیر دور شده ببیند. آنچه که در این دیدگاه از لسینگ به عنوان یک پیمان‌شکن ایدئولوژیک از دست می‌رود؛ درک درست از شخصیت ظریف تحولات سیاسی و فکری او است. بدون شک لسینگ یک رادیکال به معنای واقعی، فاقد سازش فکری، کاملاً فردی و همیشه در تلاش و جنگ با مرزهای شکل خود و فضای فکری عصر خود بود.

تصاویری که او هفتاد سال بعد در زندگی‌نامه‌اش از صحنه‌هایی در کرمانشاه و تهران ترسیم کرده، بسیار دقیق و شفاف است و نشان می‌دهد که او از آغاز دارای دقت مشاهده و حافظهٔ استثنایی بوده است. در آثار اولیه‌اش به سبک‌پردازی و شیوانگاری توجه چندانی نداشت و بیشتر بر ضوابط عقلانی، روانکاوی‌های دقیق و یادآوری تعهدات اخلاقی، تضادها و ناهنجاری‌های ناشی از سیاست‌های تبعیض نژادی و روابط ارباب رعیتی تاکید داشته. خشونت وجنگ را محکوم می دانست و به توصیف رنج زنان درجامعه‌های مردسالار می پرداخت.

لسینگ در خودزندگی نامه‌اش، خود را این گونه توصیف می کند: «من کسی هستم که از فرآیند نگارش استفاده می‌کند تا بفهمد به چه فکر می‌کنید و حتی چه کسی هستید. من از مسائل شخصی فاصله گرفته‌ام. دیگر اعتقاد ندارم که فکری درون من هست، بلکه فکر در محیط پیرامون وجود دارد. بین

آن خانم خانه‌دار مسئولیت پذیر در ازدواج اولم و آن زن سرکش پرهیاهو در سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۵، ارتباط چندانی وجود ندارد. این در حالی است که همه ما، آن ارتباط را می‌شناسیم؛ ارتباطی که همان سرشت و ماهیت ماست و همیشه ثابت و بدون تغییر است.»

او نام همسر دومش را برای خودش نگه داشت زیرا که گوتفرید لسینگ (۱۷۸۱-۱۷۲۹) نویسنده و منتقد بزرگ آلمانی بود که در تاریخ عصر روشنگری اروپا، مقامی والایی داشت. دوریس در این مورد گفته است: «ازآن جهت نام لسینگ را نگه داشتم تا شاید برای پیشرفت کار نویسندگی‌ام شگون بیاورد»

اودر طول بیش از شش دهه فعالیت حرفه‌ای سه بار نامزد دریافت جایزه بوکر شد و چندین جایزه معتبر ادبی دیگر به دست آورد از جمله جایزه پالرمو، جایزه pen golden dupont، جایزه سامرست مگام، جای c ه دولتی اتریش برای ادبیات اروپا ۱۹۸۱، جایزه شکسپیر – پرایس، جایزه ادبی WH Smith WH، جایزه پالرمو، Premio Internazionale Mondello، جایزه یادبود جیمز تیت برای زندگی نامه، پریمیو گرینزان کاوور، جایزه کتاب لس آنجلس تایمز،Premi Internacional Catalunya ، در سال ۲۰۰۱ به خاطر آثار برجسته ادبی در دفاع از آزادی و علل جهان سوم، جایزه ادبیات شاهزاده آستوریاس، یکی از مهمترین جوایز اسپانیا را دریافت کرد. جایزه دیوید کوهن را برای یک عمر در ادبیات انگلیس دریافت کرد و جایزه نوبل را در ۲۰۰۷ دریافت کرد.

در سال ۲۰۰۸، تایمز او را در در رتبه پنجم خود در فهرست ۵۰ تایی خود مورد بررسی قرار داد. انجمنی به نام دوریس لسینگ در حمایت از مطالعه علمی کارهای او در سال ۱۹۷۷ تشکیل شد. این انجمن همچنین در کنوانسیون‌های سالانه انجمن زبان‌های مدرن MLA تابلوهایی را برگزار می‌کند و دو کنفرانس بین‌المللی در سال ۲۰۰۴ در نیواورلئان و لیدز در سال ۲۰۰۷ برگزار کرده است.

در سال ۲۰۱۷، ۱۰ سال بعد، مدال نوبل او به حراج گذاشته شد. که پیش از او یک مدال نوبل ادبیات برای آندره گید در سال ۲۰۱۶ در حراجی فروخته شده بود. او در سخنرانیش برای دریافت نوبل گفت: «این بهترین فرصت برای گفتن از نابرابریهاست و داستان نویسان می‌توانند در رفع این نابرابریها نقش داشته باشند...» «این تصورات ماست که ما را شکل می دهد، ما را حفظ می‌کند، ما را خلق می‌کند - برای خوب و برای بد. این داستان‌های ما است که ما را دوباره زنده می‌کند، وقتی تکه می‌شویم، صدمه می‌بینیم، حتی نابود می‌شویم.»

دوریس لسینگ نویسنده‌یی بسیار پرکار بود. علاوه بر آثار نامبرده، کارهای زیاد دیگری نیز از اوانتشار یافته که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

یک ازدواج مناسب، بازگشت به بیگناهی، عادت عشق، بازگشت به وطن، پیشاهنگ توفان، چهارده شعر، در جست‌وجوی انگلیس، یک مرد ودو زن، داستان‌های آفریقایی، زمستان در تیرماه، تابستان پیش از تاریکی، زندان‌هایی که ما برای زیستن برگزیده‌ایم، و باز هم عشق رهنمودهایی برای نزول در دوزخ، خاطرات یک نجات یافته، خاطرات یک همسایه خوب، اگر کهنه بتواند، تروریست دوست داشتنی، مارا و دان.■

زیرنویس

۱ - یک گروه نشر بود که از سال ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۸ تأثیرگذاری گسترده‌ای از چپ در انگلستان داشت.

۲- گوتفرید لیسینگ در سن پترزبورگ روسیه متولد شد. در ۱۹۳۸ از آلمان گریخت (یکی از پدربزرگهایش یهودی بود و طبق قوانین نورنبرگ به عنوان یهودی در نظر گرفته شد). ابتدا به انگلستان پناه برد و بعداً به سلیسبوری، در رودزیای جنوبی نقل مکان کرد. وی از سال ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۶ به عنوان وکیل در سلیسبوری مشغول به کار شد و در تأسیس حزب کمونیست کوچک رودزیا جنوبی شرکت کرد و به عضویت رهبری درآمد. گوتفرید لسینگ بعدها سفیر آلمان شرقی در اوگاندا شد و سرانجام به‌طور تصادفی در جریان شورش علیه عیدی امین کشته شد.

۳-رهبر خودکامه، دیکتاتور نظامی و همچنین سومین رئیس جمهور اوگاندا از ژانویه سال ۱۹۷۱ تا آوریل سال ۱۹۷۹ بود.

۴-مایکل رابرن به عنوان یک کارگردان و نویسنده فیلمنامه، و همچنین به عنوان رمان نویس، به تحسین بین المللی دست یافته است. ویژگی‌ها، فیلم‌های مستند و فیلم‌های تجربی وی به عنوان آثار زمینی با لمس شخصی منحصر به فرد برجسته می‌شوند و جوایز متعددی در جشنواره کسب کرده‌اند

۵- دی اچ لارنس نویسنده، شاعر، نقاش، مقاله‌نویس بریتانیایی و یکی از معتبرترین چهره‌های ادبیات زبان انگلیسی بود.

منابع:

https://faradeed.ir/fa/news/24790
http://www.dorislessing.org/biography.html
https://www.bbc.com/news/entertainment-arts
https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/01/10/specials/lessing-
https://www.newyorker.com/books/page-turner/on-doris-lessing
https://theconversation.com/doris-lessing-was-a-radical-in-the-truest-sense-20425
https://fa.wikipedia.org/wiki
https://www.iranketab.ir › blog › doris-lessing-the-symbol-of-change-and
http://www.irdiplomacy.ir/fa/news/2118

هدایت و تأثیر آن بر ادبیات داستانی

«مرتضی فضلی»

"هدایت" در بوف کور می‌نویسد: "من برای سایهٔ خودم می نویسم..." (ص ۸) در صفحهٔ ۷۶ همین کتاب می‌نویسد: "به من چه ربطی داشت فکرم را متوجهٔ زندگی احمق‌ها و رجاله‌ها بکنم که چه خوب می‌خوردند، چه خوب می‌خوابیدند و خوب جماع می‌کردند و ذره‌ای از دردهای مرا حس نکرده بودند..."

زخم کهنهٔ صادق هدایت در همین دو نکته است. نکتهٔ اول: او برای "سایهٔ" خود می‌نویسد یعنی مخاطب ندارد. نکته دوم: وجود همان رجاله‌های بی‌دردی است که بر گردهٔ رعیت سوار و در حال خوردن و خوابیدن و جماع کردنند.

صادق هدایت مثل هر نویسنده‌ای در جستجوی " من"های مطلوبی است که جامعه‌اش را تشکیل می‌دهد ولی "من" جامعهٔ هدایت با "من" جامعهٔ نویسندگان غربی معاصرش فرسنگ‌ها فاصله دارد. برای مثال "من" جامعهٔ کافکا پرسشگر است و از باورهای از پیش تعیین شدهٔ کلیشه‌ای که از جهان بیرون به او تحمیل شده، گریزان است و در جستجوی "من" رها است ولی " من" جامعهٔ هدایت در حبس و تحقیرشده است که در گذاری سطحی تنها گرته ای از مدرنیته بر او پاشیده‌اند و در زیر کلاه فرنگی خود هنوز کلاه نمدی بی حاشیه‌ای بر سر دارد.

"من" جامعهٔ هدایت با ظاهری فریبنده ولی بسیار کم عمق همچنان در مرحلهٔ "زحمت" است یعنی دغدغه‌هایش تأمین نیازهای اولیهٔ انسانی است. غم نان دارد و آنچنان غرق در تلاش معاش روزانه است که فاقد فراق خاطر است. در چرخهٔ زحمت و تلاش بی وقفه، فرصتی برای تفکر و اندیشیدن نمی‌یابد و جهانش بسته است. از مدرنیتهٔ غربی بی بهره است و در چرخهٔ نیازهای اولیهٔ انسانی سیر می‌کند و تحقیر می‌شود. نظام‌های دیکتاتوری حاکم در طول تاریخ، فضای رشد فکری "من" را محصور در جهل و خرافات کرده‌اند و فضای "کار" این گونه جوامع به اندک ابتکارات و خلاقیت‌های پیش و پاافتاده بسنده کرده است و هرگز این فرصت را به وجود نمی‌آورد که شعرا، نویسندگان و روشنفکران بتوانند با مردم ارتباط برقرار کنند. طبیعتاً در این گونه جوامع، طبقهٔ متوسط، کم عمق و یا در حال تشکیل و در ابتدای توسعه است لذا فرصتی برای ایجاد دیالوگ و ارتباط برقرار نمی‌شود. نتیجه این می‌شود که نویسندگان آن جامعه بی مخاطب و یا بسیار کم مخاطب می‌شوند.

هدایت عامل تحقیر"من" جامعه‌اش را در جهل می‌داند. جهلی که ابزاری است در دست دیکتاتورانی که بر جامعه‌اش حکمرانی می‌کنند از این رو مبارزه با دیکتاتوری را منوط به برخورد با جهل می‌بیند و اهم آثار خود را با مضمون مبارزه با جهل توام کرده است. این درونمایه را در آثاری چون توپ مرواری، علویه خانم، سه قطره خون، حاجی آقا، شبهای ورامین و برای نشان دادن گرته هایی از مدرنیته به خلق آثاری چون "دون ژوآن کرج، عروسک پشت پرده و..." رو می‌آورد.

هدایت در این مبارزه، ریسمان جهل را محکم می‌بیند. تصور آنکه رشته‌های این طناب از "من" آحاد جامعه‌اش بافته شده است، او را دچار یاس می‌کند. او سرخورده از "من" جامعه با "من" خودش درگیر است. "من"ی که رهایی نیافته و تحملش به سرآمده است و فشار "من" تحقیر شدهٔ جامعه‌اش او را بی هویت کرده است. در این بی هویتی است که تصمیم می‌گیرد و خط بطلان بر "من" خود می‌کشد.

شاید این بی هویتی زمانی برای او اهمیت می‌یابد که عامل جهل را در هجوم و استقرار "دین سامی" به کشورش می‌پندارد. او در اندیشهٔ جایگزینی است. جایگزینی‌ای که منطبق بر احساسات ملی مردمانش باشد. او به یک رجعت تاریخی می اندیشد و درصدد احیاء هویت تاریخی قبل از حملهٔ اعراب مردمانش است.

او به جایگاه زرتشت در نزد هموطنانش فکر می‌کند. شاید در همین ایام است که نمایشنامهٔ "مازیار" و یا کتاب " پروین دختر ساسان" را می‌نویسد. ناامیدی او شاید زمانی به نتیجه می‌رسد که این هویت تاریخی را متناسب با طبع "من" خود نمی‌یابد و در همین نقطه است که می‌توانیم بگوئیم "هدایت" به "من" کافکایی پیوسته و کافکایی شده است.

در کنار درونمایه های مرگ اندیشی و پوچ گرایی که نقطهٔ تحول "من" هدایت را رقم می زند، هدایت دو ایدهٔ قوی و پویا را برای نویسندگان بعد از خود به جا می‌گذارد: انتقاد از جامعهٔ استبدادزده‌ای که مبتلا به جهل مفرط است و مبارزه با کسانی که با کاربرد این ابزار برای بقای دیکتاتور کوشش می‌کنند.

مبارزه با جهل و خرافه بعد از مرگ هدایت کمتر مورد توجه واقع می‌شود و مبارزه با جهل جامعهٔ تحت استبداد، جایش را به مبارزه با شخص مستبد می‌دهد.

این اتفاق و نتیجهٔ حاصل از آن به واسطهٔ فاصله گرفتن مستبد از اعتقادات دینی مردم است که نگاه روشنفکری را معطوف به مستبد می‌کند و جامعهٔ داستان نویسان ایرانی را ناخواسته به جهتی سوق می‌دهد که با درونمایه های کم عمق و سطحی، یک جریان انقلابی را دامن بزنند.■

فارسی زبانی شیرین با مترادف‌های بسیار

«آنا برزینا»؛ «حسین برکتی»

آنّا برزینا استاد زبان فارسی دانشگاه مسکو: فارسی زبانی شیرین با مترادف‌های بسیار

ادبیات از مسیر ترجمه چنان در حوزه بین ملل راه یافته و توسعه می‌یابد که گاهی یک اندیشه از پرنیان خیال نویسنده و عبور از وقایع جامعه و سرگذشت آنها چنان سوار بر کشتی بالدار می‌شود که گویا در کالبد واژگان یک زبان نمی‌گنجیده، مسافر است و قصد ارتباط با مردمانی بیشتر از مرزهای جغرافیایی دارد.

آنّا برزینا استاد زبان فارسی دانشگاه روابط بین‌الملل مسکو، در مورد ویژگی‌های تاریخ ادبیات فارسی می‌گوید: نظم و نثر هر ملت شفاف‌ترین و راستگوترین گواه هر دوره تاریخی یک کشور است که در ایران می‌توان به انقلاب اسلامی و هم جنگ تحمیلی اشاره کرد که روند محسوسی در تاریخ ادبیات فارسی ایجاد کرده و در حال حاضر ما با نمونه‌های درخشان آن مواجه هستیم.

او که کتاب «گزیده داستان‌های کوتاه زنان نویسنده معاصر ایران» را به روسی ترجمه کرده است، عنوان می‌کند: کار اصلی من تدریس زبان فارسی در دانشگاه دولتی روابط بین‌الملل مسکو است. ما فقط کلاس‌های زبان فارسی داریم و متاسفانه فرصت نداریم به طور مفصل ادبیات فارسی را به دانشجویان یاد بدهیم. وقتی که نشستم پای ترجمه این مجموعه داستان به ذهنم رسید که در این زمینه می‌توانیم با دانشجویان همکاری مفیدی داشته باشیم. چند داستان دادم به دانشجویان ممتاز خود تا آن‌ها را امتحان کنم و ببینم چه کسی می‌تواند ترجمه خوبی ارائه بدهد.

این مترجم روسی ادامه می‌دهد: ترجمه این داستان‌ها چالش خوبی برای دانشجویان سال سوم و چهارم من شد. بعضی‌ها بعد از شروع ترجمه از انجام این کار منصرف شدند، چون برایشان فهمیدن اصطلاحات زبان محاوره‌ای کار خیلی دشواری بود. از یک طرف من هم متوجه شدم در چه زمینه‌هایی بچه‌ها مشکل دارند و چه ابعاد آموزش زبان فارسی را باید تقویت کنم. گریگوری آمیلیاناویچ، یکی از دانشجویان بلاروس من موفق شد هم داستان‌ها را درست درک کند؛ هم معادل درست آن را به زبان روسی انتخاب کند.

برزینا در مورد ویژگی‌های مهم زبان فارسی که می‌تواند به داستان‌نویسی در ادبیات فارسی کمک کند، می‌گوید: زبان فارسی شیرین، دارای مترادف‌های بسیار زیاد و موسیقی خاص کلمات است که کمک کرده زبان ادبیات فارسی باشکوه و بی‌نظیر شود.■

شعر فارسی امید زبان فارسی

«سعید بیابانکی»؛ «حسین برکتی»

زبان فارسی در کشورهای همسایه ایران به اشکال گوناگون و گاهی با اصالت بیش از حال امروز ایران حضور دارد. یکی از این همسایه‌ها تاجیکستان است. سعید بیابانکی، شاعر و طنزپرداز، زندگی زبان فارسی میان مردم تاجیکستان را ناشی از حضور شعر و موسیقی فارسی در این کشور می‌داند و آن را نشان از اهمیت و نفوذ زبان فارسی عنوان می‌کند.

این شاعر و طنزپرداز که به کشورهای فارسی زبان بسیاری از جمله تاجیکستان سفر کرده و شعر و ادبیات آنها را به خوبی رصد می‌کند، می‌گوید: تاجیکستان کشوری با فاصله زیادی از مرزهای ایران است که فارسی حرف می‌زنند. این در حالیست که زبان فارسی را با رسم‌الخط روسی می‌نویسند.

او با حس غرور و افتخار ادامه می‌دهد: پس از بررسی‌ها و پرس‌وجو از دوستان تاجیکی خودم، دریافتم که موفقیت و پیروزی زبان فارسی برابر زبان روسی؛ با تمام نفوذ فرهنگی روسیه در تاجیکستان، به‌خاطر رواج شعر و موسیقی فارسی میان مردم تاجیکستان است.

بیابانکی این رویداد را نشان از اهمیت و توانایی‌های خارق‌العاده شعر و شاعران فارسی می‌داند و در ادامه می‌گوید: ما شاعران قدر کار خود را بدانیم و با آثارمان همچنان به یکه‌تازی زبان فارسی میان جوامع فارسی زبان کشورهای همسایه ادامه دهیم. چرا که درست‌تر از دیگر اقشار جامعه حرف می‌زنیم و حفظ زبان فارسی تنها از دست ما برمی‌آید.

او ضمن تاکید بر کاربردهای گوناگون شعر فارسی و موسیقی ایرانی با اشاره به تأثیر اجتماعی و زیست‌محیطی یکی از تصنیف‌های خود در اصفهان با بیان خاطره‌ای می‌گوید: زاینده‌رود اصفهان مدت‌ها خشک شده بود و دلم را به درد آورده بود. از این رو شعری در سوگ خشک شدن زاینده‌رود با عنوان «زاینده‌رود من کو؟» سرودم که علیرضا افتخاری آن را خواند. رونمایی و اجرای زنده این تصنیف از سوی افتخاری همزمان با افتتاحیه و احیای میدان ۸۰۰ ساله «عتیق» اصفهان موجب فعالیت‌هایی مؤثر برای رفع مشکل زاینده‌رود شد و موجی از افکار عمومی و دولتی را برای احیای زاینده‌رود ایجاد کرد. یادآوری این خاطره همواره امیدم به شعر فارسی را بیشتر می‌کند.■

فردگرایی راه حل مسئله ترجمه نیست

«موسی بیدج»؛ «حسین برکتی»

موسی بیدج، شاعر، نویسنده و مترجم، فعالیت‌ها برای معرفی ادبیات فارسی به جهان عرب را نیازمند ترسیم چشم‌انداز ادبیات فارسی در جهان می‌داند.

او که سال‌های بسیاری است عمر خود را صرف ترجمه آثار ادبیات فارسی به عربی می‌کند، با ابراز خرسندی از وضعیت امروز ترجمه و انتشار آثار ادبیات داستانی و شعر ایران در جهان عرب نسبت به قبل می‌گوید: ترجمه فارسی به عربی در عرصه شعر و ادبیات داستانی از سوی چند شاعر و نویسنده به خوبی پی‌گیری می‌شود. به عنوان مثال احمد موسی، نویسنده و مترجم مراکشی کتاب‌هایی از نویسندگان ایرانی همچون شفیعی کدکنی، احمد محمود و ... را ترجمه کرده است. این فعالیت‌ها حرکتِ رو به جلویِ گسترش ادبیات فارسی در جهان عرب را نشان می‌دهد. اما سرعت این گسترش ناکافی‌است.

او در ادامه می‌گوید: ترجمه‌های انجام شده بیشتر نتیجه ابتکارات فردی بوده و خودِ شخص نیاز این کار را دریافته و اثری را ترجمه می‌کند. معمولاً اساتید دانشگاهی در کشورهای مراکش، اردن، عراق، هلند و ... تسلط به زبان فارسی دارند و در نتیجه به ترجمه روی می‌آورند. این مهم نوید روزهای بهتر در معرفی ادبیات فارسی به جهان عرب را می‌دهد.

بیدج با تاکید بر جدیت هرچه بیشتر فعالان این حوزه یادآور می‌شود: فردگرائی راه حل مسئله ترجمه آثار ادبی فارسی به زبان‌های دیگر نیست. با فردگرایی راه کامیابی در این مسیر هموار نمی‌شود، پس حمایت بیشتری از سوی نهادهای ذی‌ربط نیاز داریم.

او با اشاره به موفقیت‌های سال‌های گذشته در عرصه ترجمه ادبیات فارسی به عربی می‌گوید: دستیابی‌های ما طی سال‌های گذشته در این زمینه خوب است، اما هدف باید ترسیم چشم‌انداز ادبیات فارسی در جهان عرب باشد.

این مترجم زبان عرب با اشاره به فعالیت برخی از نهادهای فرهنگی در این زمینه می‌گوید: مرکز ترجمه حوزه هنری فعالیت‌هایی در این زمینه انجام می‌دهد؛ اما کافی نیست. ما باید به سمتی برویم که قفسه‌ای از کتاب‌های ادبیات امروز ایران را در جهان عرب داشته باشیم. ما کتاب‌های خوبی با محتوای ارزنده و مملو از مباحث انسانی داریم که می‌تواند به زبان عربی ترجمه شود.■

لزوم احیای کرسی‌های زبان فارسی در جهان

«حسن ذوالفقاری»؛ «حسین برکتی»

حسن ذوالفقاری کارشناس زبان و ادبیات فارسی با بیان این‌که هیچ کشوری با زبانش چنین نمی‌کند که ما می‌کنیم، از اهمیت حفظ کرسی‌های زبان فارسی و لزوم گسترش روابط فرهنگی و بین دانشگاهی با کشورهای دیگر برای ترویج

این استاد سابق اعزامی وزارت علوم به خارج از کشور، درباره کرسی‌های زبان فارسی در خارج از کشور می‌گوید: کرسی‌های زبان فارسی در خارج از کشور از گذشته، حتی پیش از انقلاب ایجاد و تا به حال حفظ شده‌اند و اگر یک‌باره بخواهیم آن‌ها را تعطیل کنیم، احیای دوباره‌شان ولو این‌که شرایط کشور هم همانند قبل شود، کار دشواری است. این کرسی‌ها باید به هر شکلی که هست حفظ شوند. هنوز هم شاید دیر نشده باشد اما فاصله‌ای که افتاده ممکن است کار را دشوار کند.

او به وجود رقبایی برای تصاحب کرسی‌های زبان اشاره می‌کند و ادامه می‌دهد: احیا و ایجاد یک کرسی زبان فارسی در خارج از کشور با تشریفات قانونی و دیپلماتیک و هماهنگی‌های بسیاری زیادی باید انجام شود و این واقعاً کار دشواری است. این کرسی‌ها را می‌شود یک‌شبه تعطیل کرد اما باید سال‌ها برای احیای دوباره‌شان تلاش کرد.

ذوالفقاری که دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس است، گسترش و ترویج زبان فارسی را وظیفه همه دستگاه‌های کشور می‌داند و می‌گوید: کرسی‌های زبان و ادبیات فارسی می‌توانند علاقه‌مندان به فرهنگ و زبان و ادبیات فارسی را جذب خودشان کنند. بسیاری از ایران‌شناسانی که الان دارند بر روی فرهنگ ایران کار می‌کنند و به عنوان سفیران ایران در خارج از کشور کار می‌کنند، از همین کرسی‌ها برخاسته‌اند.

این استاد سابق اعزامی وزارت علوم به خارج از کشور بار دیگر بر اهمیت کرسی‌ها تاکید می‌کند و می‌گوید: کرسی‌ها تنها راهی است که ما می‌توانیم کتاب‌های علمی و به‌روز به دست دانشجویان و علاقه‌مندان برسانیم. خارجی‌هایی که با زبان فارسی آشنا می‌شوند، دریچه‌ای هستند تا زبان و ادبیات فارسی را به دنیا معرفی کنند و در دانشگاه‌های کشور خودشان مروج زبان فارسی باشند.■

واژه سازی فارسی، مسئولیتی ملی

«سعیدی راد»؛ «حسین برکتی»

سعیدی‌راد، شاعر: واژه‌سازی فارسی، مسئولیتی ملی

عبدالرحیم سعیدی‌راد حضور فضا مجازی در سال‌های اخیر را موجب تغییراتی در زبان فارسی می‌داند و نسبت به نفوذ کلمات بیگانه در شعر و کتاب‌های ادبی هشدار می‌دهد.

عبدالرحیم سعیدی‌راد، شاعر معاصر که از او به عنوان یکی از رهبران ایدئولوژیک شعر انقلاب نیز یاد شده است، شعر را بحث اصلی ادبیات کشور می‌داند و یادآور می‌شود: رهبر معظم انقلاب در دیدارهای مختلف از شعر به عنوان سرمایه ملی یاد کرده‌اند.

او ضمن ابراز نگرانی درباره زبان فارسی که در سال‌های اخیر به واسطه حضور فضا مجازی دستخوش تغییرات شده، بیان می‌کند: این نگرانی را رهبر معظم انقلاب اسلامی نیز ابراز کرده‌اند. اما متاسفانه برخی واژه‌های بیگانه جایگزین زبان فارسی شده‌اند.

شاعر مجموعه «شعر ساعت به وقت دلتنگی» معتقد است: متولیانی که مسئول جایگزینی واژه‌های بیگانه هستند باید جدی‌تر با این موضوع برخورد کنند و کلماتی تصویب شود که جامعه بتواند با آن‌ها ارتباط بگیرد و مانند برخی کلمات جاگیزین مورد تمسخر قرار نگیرد. لازم است که پیگیری جدی از سوی متولیان ادبیات و رسانه‌ها و روزنامه‌ها صورت بگیرد و این پیگیری‌ها به محافل ادبی و میان مردم گسترش پیدا کند.

این شاعر خاطرنشان می‌کند: نوک پیکان اصلی این موضوع نخست به کسانی برمی‌گردد که مسئولیت واژه‌سازی زبان فارسی را بر عهده دارند. البته دیگر مسئولان و ارگان‌ها و سازمان‌ها هم باید از چاپ و اشاعه واژه‌های فارسی حمایت کنند.

او با تاکید بر اینکه وقتی رهبری دغدغه‌ای را در زمینه زبان فارسی مطرح می‌کنند به عنوان فردی آگاه این سخن را می‌گویند، ادامه می‌دهد: ایشان در حوزه شعر و ادبیات کارشناس هستند و یکی از دغدغه‌هایشان ادبیات و زبان فارسی است و موضوعاتی که در این زمینه مطرح می‌کنند دقیق و درست است.■

زبان سفیری قابل احترام برای معرفی فرهنگ و تمدن

«کامران شرف شاهی»؛ «حسین برکتی»

یکی از دغدغه‌های این روزهای ادبا و نویسندگان در ایران و دیگر نقاط جهان فراگیری آثارشان بین مخاطبان دیگر ملل است؛ بر این اساس فهم درست از زبان مبدأ و ترجمه درست، شیوا و رسا به زبان مقصد، نیاز به توجه ویژه به دانشگاه‌های مطالعات زبان و ترجمه را دوچندان می‌کند. اما آیا نگاه آکادمیک و علمی برای برون رفت از حصار زبان کافی‌ست؟

کامران شرفشاهی، نویسنده، شاعر، دانشکده‌های مطالعات زبان و ترجمه را قابل توجه اما ناتوان در ترجمهٔ موفق آثار شاعران بلند مرتبه ملل دیگر به زبان فارسی و بالعکس می‌داند.

شرفشاهی در این رابطه می‌گوید: شعر به طور کامل ترجمه پذیر نیست، در هر زبانی، ویژگی‌ها، ظرافت‌ها و اصطلاحاتی وجود دارد که با فرهنگ آن ملت آمیخته است. به همین اعتبار گفته‌اند که ترجمه مانند این است که پرهای رنگارنگ و صدای دلپذیر پرنده زیبا و خوش‌آوازی را بگیریم و تنها کالبدی از آن ارائه کنیم. شاید این مثال تا حدودی بتواند نقش ترجمه را آشکار کند.

او توانایی مترجم را در برگردان اشعار مهم می‌داند و ادامه می‌دهد: میزان احاطه و اشراف مترجم نیز در برگرداندن شعر به زبان دیگر بسیار دخیل است. چنانکه ترجمه‌هایی که توسط یک شاعر از شاعر دیگر صورت گرفته جنبه پذیرفتنی‌تری دارد تا ترجمه‌هایی که اشخاص مبتدی در حوزه ادبیات و شعر انجام داده‌اند. گاهی برخی شعرهای ترجمه را که مطالعه می‌کنیم این پرسش برایمان به وجود می‌آید که آیا به آن اثر می‌توان شعر گفت یا خیر.

مدیر انتشارات تجلی مهر با بیان اینکه در کشورهای پیشرفته جهان از ترجمه و انتشار آثار شعرا و ادبای آن کشورها به عنوان سفیری قابل احترام برای معرفی فرهنگ و تمدن خود حداکثر استفاده را می‌برند، عنوان می‌کند: معمولاً آثاری دارای ارزش ترجمه هستند که دارای اشتراکات بیشتری با فرهنگ و روحیات ملل دیگر بوده و در دل خود حرفی از جنس زمان داشته باشند. از سوی دیگر، یک شعر ارزنده شعری است که با دو بال اندیشه و احساس به پرواز درآید. چنین شعری زمان و مکان و مرز جغرافیایی نمی‌شناسد. اشعار شاعرانی مانند حافظ، سعدی، خیام، مولانا و ... پس از گذشت قرن‌ها هنوز در نقاط مختلف دنیا ترجمه شده و هواخواهان بسیاری دارد.■

حفظ زبان با پاسداشت آئین‌ها و هنجارهای زبانی

«میرجلال‌الدین کزازی»؛ «حسین برکتی»

درست نویسی همواره یکی از مولفه‌های صیانت از هر ادبیات و پیش‌ساختی برای ادای درست واژگان و حفاظت از زبان‌ها محسوب می‌شده، در واقع چطور می‌توان در نگارش ادبیات صحت و درستی آنها را در نظر نگرفت و انتظار داشت که گفتار هم به درستی پیش برود، شاید در قیاس این دو اختلاف نظرهایی جزئی وجود داشته باشد که به ماهیت و هویت ارکان زبان و ادبیات باز می‌گردد.

میرجلال‌الدین کزازی در رابطه با نفوذ غلط نویسی‌ها به کتاب‌ها هشدار داده و می‌گوید: خوشبختانه زبان برساخته به نوشتار کتاب راه پیدا نکرده است و هنوز در رسانه‌های مجازی مانده است. گمانم نمی‌رود آن‌چنان نیرومند و پایدار باشد که بتواند به کاربرد و هنجاری در زبان دگرگونه شود.

کزازی ادامه می‌دهد: اگر آیین‌ها و هنجارهای زبانی را پاس نداریم بی‌گمان زبان بدین‌گونه آن پیکره سنجیده و به‌آیین‌اش را از دست خواهد داد و اندک اندک به آمیزه‌ای از واژه‌ها که هیچ پیوند ساختاری و سنجیده‌ای با هم ندارند فرو خواهد کاست، و کارایی زبان از دست خواهد رفت و مرگ زبان آغاز خواهد شد.

این استاد زبان و ادبیات فارسی درباره این‌که عده‌ای معتقدند غلط‌نویسی‌های رایج در زبان فارسی، آسیبی به زبان نمی‌زند و بخشی از پویایی زبان است، بیان می‌کند: این مایه شگفتی است که کسی چنین دیدگاهی داشته باشد که اگر ما زبان را به گونه‌ای نادرست به کار ببریم آسیبی به آن وارد نشود.

کزازی سپس با بیان این‌که بی‌گمان رسانه‌های نو در این زمینه بسیار می‌توانند هم سودرسان باشند و هم زیان‌بخش، می‌افزاید: رسانه‌ها از جمله رادیو، تلویزیون، روزنامه یا دیگر رسانه‌های آگاهی‌رسان، به تیغ دودم می‌مانند؛ بسته به این‌که از آن‌ها چگونه بهره‌ببریم می‌توانند به زبان آسیب برسانند. در زمانی کوتاه، لغزشی زبانی می‌تواند در دامنه‌ای بسیار گسترده پخش شود. از سوی دیگر می‌تواند به زبان یاری برساند و آن را توان ببخشد. این دوگانگی به چگونگی کاربرد زبان در رسانه‌ها برمی‌گردد.

این نویسنده و مترجم ادامه می‌دهد: از آن میان، ابزارها و رسانه‌هایی هستند که آن‌ها را فضای مجازی می‌نامند؛ کسانی که از این ابزارهای نو بهره می‌گیرند می‌توانند به زبان آسیب برسانند؛ آن‌ها برای آنکه پیام‌شان را هرچه زودتر به دیگران برسانند شتاب دارند، پس هرچه زودتر می‌کوشند که از کمترین واژگان بهره ببرند و حتی از روش‌هایی سود می‌جویند که هیچ پیوندی با زبان ندارند.

میرجلال‌الدین کزازی درباره نفوذ غلط‌نویسی‌ها به کتاب‌ها نیز می‌گوید: خوشبختانه زبان برساخته به نوشتار کتاب راه پیدا نکرده است و هنوز در رسانه‌های مجازی مانده است. گمانم نمی‌رود آن‌چنان نیرومند و پایدار باشد که بتواند به کاربرد و هنجاری در زبان دگرگونه شود.■

تحلیل مؤلفه‌های پست مدرنیستی داستان «مردی در تاریکی»

اثر «پل استر» ترجمه «خجسته کیهان»؛ «سمیه عابد»

ساختار کلی اثر به صورت یک روایت اصلی و چندین خرده روایت است که بعد از آن مطرح می‌شود. روایت اصلی که تا نیمه کتاب ادامه پیدا می‌کند دربردارنده دو جریان است که به صورت داستان در داستان روایت می‌شود؛ یکی معرف شخصیت اصلی و تنهایی او و دیگری داستان مردی که شخصیت اصلی آنرا خلق کرده است.

خرده روایت‌ها، روایت‌های ناکاملی هستند که به سرانجام نمی رسند و نیمه کار در میانه راه برای همیشه یا برای مدتی کوتاه ناتمام می‌مانند ولی گویی شاهدی هستند برای تأیید روایت اصلی و اشاره به انسان‌هایی که مانند شخصیت اصلی گرفتار وجدان خویش‌اند. خرده روایت‌ها به صورت کلی و قصه گونه بیان می‌شوند.

زبان مرد در تاریکی استر ساده است اما تنوع روایت‌ها و درهم‌تنیدگی آنها این سادگی را جبران می‌کند و در نهایت اثر را به یک اثر پیچیده مبدل می‌کند که خواننده را به چالش می کشد.

زبان مرد در تاریکی استر ساده است اما تنوع روایت‌ها و درهم‌تنیدگی آنها این سادگی را جبران می‌کند و در نهایت اثر را به یک اثر پیچیده مبدل می‌کند که خواننده را به چالش می کشد.

برای بررسی این رمان که یک نمونه پست مدرنیستی است بهتر است به شاخصه‌های اینگونه داستان‌ها بپردازیم؛ چرا که آثار پست مدرن مؤلفه‌های ویژه‌ای دارند.

از آنجایی که این رمان یک فراداستان یا همان متافیکشن است، از مشخصات متافیکشن آغاز می‌کنیم.

متافیکشن یا «فراداستان»، داستانی است که نه تنها ماهیت تخیلی خود را پنهان نمی‌کند بلکه خودآگاهانه آن را مورد تاکید قرار می‌دهد. از این رو دائماً به خواننده یادآور می‌شود که آنچه می‌خواند کاملاً تخیلی است و نه گزارشی از واقعیت یا رویدادی حادث شده. (دکتر حسین پاینده، داستان کوتاه در ایران، داستان‌های پست مدرن، جلد سوم، ص ۳۹۲)

در حالت کلی در یک فراداستان، نویسنده، خودآگاهانه توجه خواننده را به داستانی بودن متن جلب می‌کند و او را از دنیای داستانی جدا کرده و تصنعی بودی اثر را برایش توضیح می‌دهد. ممکن است خود نویسنده چه به عنوان راوی و چه غیر راوی حضور پیدا کند. از اینرو چرایی اقدام به تعریف ماجرا و چگونگی شکل دادن و ساختن داستان را بیان می‌کند و از شگردهای داستان نویسی خود حرف بزند. اینچنین با تاکید بر حضور خود آگاه در خلق، جریان خلق، و فضای خلق اثر ادبی است که خواننده حضور نویسنده را درک می‌کند.

"وقتی بی خواب می‌شوم این کار را می‌کنم. در رختخواب می مانم و برای خودم داستان سر هم می‌کنم. ممکن است داستان‌هایم چندان جالب نباشند، اما..... بیشتر وقت‌ها سرانجام افکارم از داستان دور می‌شوند و به سمت چیزهایی می‌روند که نمی‌خواهم به یاد بیاورم. او را در گودالی جایی می‌دهند. فکر می‌کنم شروع خوبی بود، آغازی خوش برای پیشبرد داستان."ص ۸

متافیکشن در مقاله "مرا نگاه کنید، من می‌نویسم" اینگونه تعریف شده است: متافیکشن، دخالت نویسنده در متن است که با کمک آن داستان نویس می‌تواند امکانات نقد ادبی را در داستانش به کار گیرد و نظریه‌های ادبی، فلسفی، روانشناختی و جامعه شناسی را به چالش بگیرد و درستی و نادرستی آنها را بیازماید. او می تواند مانند بازیگری روی صحنه بیاید، خواننده را به بازی بگیرد و زبان، فلسفه و ساختار داستان نویسی را تحریف کند؛ با این قصد که در نهایت در قلمرو داستان نویسی به ساختاری تازه دست یابد. او خرده روایات از هم گسیخته را کنار هم می‌گذارد و استراتژی داستان را لو می‌دهد و در مقابل به خود اجازه می‌دهد که نظر خواننده نسبت به داستان را به جهت مورد نظر خودش سوق دهد.

پل استر از زبان راوی داستانش می‌گوید:" قرار بود نگاهی به دست نوشته میریام بیندازم ولی به شکافی روی دیوار زل زده‌ام و پس مانده‌های گذشته خود را بیرون می‌کشم؛ چیزهایی شکسته‌ای که هیچ وقت تعمیر نمی‌شوند. داستانم را بدهید. الان فقط همین را می‌خواهم تا ارواح را دور نگه دارد". ص ۵۸

وقتی استر این جمله کودکانه را می‌نویسد که داستانم را بدهید الان فقط همین را می‌خواهم، مثل این است که بخواهد بگوید، چراغ را روشن کنید، به من نگاه کنید، من داستان می‌نویسم. پشت متافیکشن نیاز به دیده شدن نهفته است و آنگاه که من پل استر با من شخصیت‌های داستانی‌اش می‌آمیزد نوعی جنون در حال شکل گرفتن است. چراغ را روشن کنید، مرا ببینید، من دارم از تنهایی دیوانه می‌شوم. برای همین داستان می

نویسم. نویسنده متافیکشن برای دیده شدن حتی حاضر است مانند یهودا که به مسیح خیانت کرد به داستان خیانت کند و استراتژی داستان را لو دهد و در ازای این خیانتکاری تنها نماند. متافیکشن افشاگر رابطه نویسنده با شخصیت‌های داستانی‌اش و نمایندگان به درماندگی انسان خلاق در جامعه‌ای سرکوبگر است. (مقاله مرا نگاه کنید، من می‌نویسم حسین نوش آذر)

در اکثر داستان‌های پست مدرنیستی درونمایه داستان در همان ابتدای کار برملا می‌شود و از خرده روایت‌ها و رسانه‌ها برای تأیید آن استفاده می‌شود. در این رمان با توسل به موضوع جنگ، با نگاهی کل به جزء به جنگ و خساراتی که بر روح و روان اشخاص ایجاد می‌کند- جنگ داخلی افراد- صحبت می کند و آن را درونمایه اثر معرفی می‌کند. استر مردان را عامل جنگ افروزی معرفی می‌کند و معتقد است که این زنان هستند که باید بار زندگی را بر دوش بکشند. شخصیت اصلی کتاب که او هم نویسنده است معتقد است که در این میان اگر وجدانی واقعاً بیدار باشد باید دچار بی خوابی شود؛ چرا که وقتی چراغها روشن باشند او در چنگ گذشته خود اسیر می‌شود و وقتی خاموش می‌شوند و تاریکی از راه می رسد به دنیای داستانی پناه می‌برد. او نمی‌تواند خود را ببخشد ولی همسرش سوفیا که او را بخشیده بود می‌توانست به راحتی بخندد. او در امتداد خاطرات تلخ خود برای پایان دادن به عذاب وجدان تصمیم می‌گیرد در ذهن خود جهانی موازی با جهانی که در آن به سر می‌برد بسازد و شخصیتی را خلق کند که شباهت اسمی به هم دارند و او را وادار می‌کند که عامل جنگ را نابود کند. از این طریق خود را مورد نقد قرار می‌دهد. شاید انتخاب نام بریل انتخاب هوشیارانه‌ای باشد که اشاره دارد به خط نابینایان.

او بریک را عاشق دختری می‌کند که خود در نوجوانی دلباخته او بود و برایش خیانتی را ترتیب می‌دهد که خود به همسرش روا داشته بود و این خود نویسنده است که بریک را نابود می کند پیش از آنکه به عامل جنگ بدل شود. او اینچنین بار بر دوش کشیده خود را بر زمین می‌گذارد و تصمیم می‌گیرد که التیامی باشد برای زخم‌های زنانی که در اطرافش هستند. او بازگشت به طبیعت را برای آنها تجویز می‌کند.

یک فراداستان تصنعی بودن خود را از طرق زیر به نمایش می گذارد:

۱. تغییر فرضیات و قراردادهای روایی مانند تغییر راوی و سطوح روایی، حضور نویسنده و راوی در متن، درگیر کردن نویسنده با شخصیت‌های داستانی، مخاطب قرار دادن مستقیم خواننده

۲. مبادرت ورزیدن به اظهارنظر در نوشتار، در برداشتن جنبه‌هایی از نظریه و نقد، بحث پیرامون آثار داستانی

۳. ارجاعات و تصاویری بینامتنی به منظور رد کردنِ طرح قراردادی

در حالت کلی آثار پست مدرنیسم قاعده‌های مرسوم در داستان نویسی کلاسیک و مدرن را بر هم می‌ریزد و آنها را به سخره می‌گیرد. این آثار اغلب غول دنیای کلاسیک را به بازی می گیرند. برای نمونه در این راه واقعیت پردازی دنیای رئال کلاسیک را نشانه رفته و از تکنیک بازشکنی واقعیت یا همان دروغ بزرگ بهره می‌گیرد.

در اکثر داستان‌های پست مدرنیستی درونمایه داستان در همان ابتدای کار برملا می‌شود و از خرده روایت‌ها و رسانه‌ها برای تأیید آن استفاده می‌شود.

در کتاب مردی در تاریکی برای بازشکنی واقعیت، آمریکایی را متصور می‌شود که جنگ عراق را به خود ندیده و برجهای دوقلوی آن آسیبی ندیده‌اند و در عوض گرفتار جنگ‌های داخلی است. او برای چنین روایتی سطوح روایی کلاسیک و مدرن را بر هم می زند و در ابتدا داستانی را شکل می‌دهد که کلان روایت اثر است و منحصراً به جنگ داخلی می‌پردازد و مجازاً به جنگ داخلی نفس خودش اشاره می‌کند و چون بریک را جنبه‌ای ازشخصیت خود در نظر می گیرد، مشخص می‌شود که او خودکشی را برای خودش تجویز کرده است. او بعد از اینکه تکلیف شخصیت داستانش را مشخص می‌کند به سراغ خرده روایت‌هایی می‌رود تا نمونه‌هایی کوچک برای همین اوضاع روحی ارائه دهد. در واقع او از تکنیک تبخیرسود می‌برد. خواننده تا به خود می‌آید، می‌بیند در صحنه جنگ حضور دارد اما به محض اینکه جنگ را باور می‌کند اصل ماجرا به دست فراموشی سپرده می‌شود و استر پای او را به زندگی روزانه خود و آشنایان و برخی خویشاوندانش باز می‌کند. او بعد از ساختار داستانی به ساختار خاطره گویی و در نهایت به شکل دیالوگ محور بسنده می‌کند. در واقع او با شکستن خط داستان و معلق گذاشتن آن فرصتی را تهیه می‌بیند تا به بحث‌های دیگر بپردازد. این از هم گسستگی روایت و خط روایی نیز یکی از تکنیک‌های داستان پست مدرنیستی است که در ظاهر نوعی فروپاشی و ویرانگری است. در ظاهر، اتفاقات یکدیگر

را دنبال نمی‌کنند ولی خواننده ساختاری را در ذهنش به آن نسبت می‌دهد. در واقع رمان‌ها با تکه تکه کردن روایت در پی نفی نظم و انسجامی هستند که داستان‌های کلاسیک و مدرن داشتند؛ نظمی که وحدت زمان و مکان را به ارمغان می‌آورد. نویسنده می‌تواند در ارائه این خرده روایت‌ها به افراط‌های خود ادامه دهد چرا که افراط و تفریط از نشانه‌ها پست مدرنیست است. این تکرار مکررات به منظور رمزگشایی ذهن مخاطب برای دریافت پیام صورت می‌گیرد و منظور از آن فراوانی پیام نیست. اینچنین است که خواننده از مصرف کننده صرف به تولید کننده تبدیل می‌شود. به علت وجود روایت‌های متعدد گفته می‌شود که این آثار مدخل‌های متعددی دارند و اساساً پایانی برای آنها متصور نمی‌شوند. او علاوه بر خرده روایت‌ها، بخش دیگری از پیامش مورد نظرش را از طریق فیلم‌هایی که به همراه نوه‌اش تماشا می‌کند بیان می‌کند که از این راه بر تکنیک بینامتنیت و کلاژ اشاره دارد. از تکه تکه شدن زبان و ساختار تکنیک کولاژ پدید می آید برای مثال متن رئال در کنار سورئال و یا ساختار علمی با زبان باستانی، پلیسی و بیوگرافی همگی در کنار هم به کار روند. گاه حجم رویدادهای غیر واقع و فرعی بیش از اصلی است. در این آثار حتی می‌توان از مونتاژ داستان‌های دیگر، مقاله و حتی فیلم بهره برد.

به تبع هنگامی که ساختار به هم ریخته می‌شود زاویه دید ثابتی نیز وجود نخواهد داشت. تکنیک پلی فونی یا چند صدایی نیز دست آورد پست مدرنیست‌هاست.

یکی از نمونه‌های تفریط این دسته از نویسندگان استفاده حداقلی از کلمات و جملات است. در پی این امر تکنیک قطره چکانی شکل می‌گیرد که اطلاعات اندک اندک در اختیار خواننده قرار می‌گیرد تا او برای پی جویی ماجرا تحریک شود. از طرفی اطلاعات به صورت انبوه به صورت تکرار مکررات نیز ارائه می‌شود که به مرز جزئی نگری نیز می‌رسد. جزئی نگری دنیای سنتی و دنیای فرا صنعتی با هم متفاوق هستند؛ اولی حاصل کم آگاهی است و دومی حاصل اشباع آگاهی.

در ادبیات پست مدرن دیگرها به مرکز پرتاب می‌شوند و دیگر مکان‌ها حضور می‌یابند؛ که این دو امر در این کتاب به خوبی رعایت شده است. در واقع دیگرمکان سازی بوتیقای ادبیات پست مدرن است که هرگونه آرزوی شبیه سازی متن با جهان واقع را از میان می‌برد.

در اغلب مواقع مکان این داستان‌ها زندگی شهری است ولی اغلب بخاطربدوی گرایی بودن پست مدرنیست با تغییراتی در فناوری هم روبروست چرا که می‌خواهد دنیای مدرن و حتی خودش را نقد کند. برای مثال در این رمان یکی از شخصیت‌ها از فقدان تلوزیون احساس خرسندی می‌کند. همچنین این آثار دنیایی را ترسیم می‌کنند که اثری از حماسه و عشق و تغزل در آن‌ها نیست و شخصیت‌ها جز به جز پرداخته نمی‌شوند؛ فقط طرحی کلی از یکایک آنها ترسیم می‌شود.

نویسنده تمام این ترفندها را پیاده می‌کند تا خواننده به روی چگونه دیدن تمرکز کرده و به فکر واداشته شود؛ نه به روی چه چیز دیدن.■

رسیده و نرسیده، یکراست به آشپزخاه رفت تا ببیند میمون آنجاست یا نه؟ همان جا بود. خیالش راحت شد. مادر، برافروخته گفت: «به مهمانی جشن تولد که میمون نمی‌آورند، دختر خل و چل! هر مزخرفی که می‌شنوی باور می‌کنی.» مادر خلقش تنگ بود. دختر فکر می‌کرد به خاطر مهمانی باشد. مادر گفت: «دلم نمی‌خواهد به آن مهمانی بروی. جشن پولدارهاست.»

دختر گفت: «مادر، مگر پولدارها آدم نیستند؟ آن‌ها هم به بهشت می‌روند.»

در کتاب دینی مدرسه خوانده بود.

مادر گفت: «خانم خانم‌ها، بهشت و جهنم چه کار داری؟ عیب تو این است که همیشه حرف‌های گنده‌تر از دهانت می‌زنی.»

دختر از حرف‌های مادرش سر در نمی‌آورد. نه سال داشت و از بچه‌های با هوش و زرنگ کلاسشان بود. به مادر گفت: «مادر، مرا دعوت کرده‌اند. دوست دارم بروم. تازه، من دوست لوسیانا هستم که دعوتم کرده‌اند؛ الکی که نیست.»

مادر رو گرداند و زیر لب گفت: «دوست؟! عزیزکم روسارا! ما رو آن‌ها دوستی‌مان نمی‌گیرد. تو دختر کلفت آن‌هایی. همین!»

روسارا! پلک‌هایش را هم گذاشت. نمی‌خواست گریه کند. داد زد: «مادر! تو هم! تو از دوستی سر در نمی‌آوری.»

هر روز بعد ازظهر، همراه مادرش، به خانهٔ لوسیانا می‌رفتند. دوتایی می‌نشستند و مشق شب

می‌نوشتند و مادر روسارا، به رفت و روب مشغول می‌شد. او ولوسیانا توی آشپزخانه چای

می‌خوردند و پچ پچ می‌کردند. روسارا از همه چیز آن خانهٔ بزرگ و درندشت خوشش می‌آمد. آدم‌های توی خانهٔ بزرگ را هم دوست داشت. به مادرش گفت: «مادرجان، این بهترین مهمانی دنیاست. لوسیانا خودش می‌گفت. یک جادوگر هم می آید و با خودش میمون و چیزهای دیگر

می‌آورد.»

مادر برگشت، دستی به صورتش کشید و بی هوا گفت: «میمون! آن هم در جشن تولد؟! برو ببینم. تو هم خیلی ساده‌ای! هرچه می‌شنوی بارو می‌کنی.»

روسارا ترش کرد. خیلی بهش برخورد. فکر می‌کرد درست نیست که مادرش دیگران را به خاطر پول و ثروتشان، دروغگو بداند.

روسارا هم دلش می‌خواست پولدار شود. یعنی اگر پولدار می شد، مادر از او بدش می‌آمد؟ بق کرد. دلش می‌خواست به آن مهمانی برود. زیرلب گفت: «اگر نروم، از غصه می‌میرم.»

شک داشت که مادرش شنیده باشد، اما صبح زود که بلند شد، مادرش را دید که لباس عید او را آهار می‌کشید. بعدازظهر هم موهای او را با سرکهٔ سیب آبکشی کرد. حسابی براق شده بود. پیش از رفتن، جلوِ آینه خودش را برانداز کرد. حسابی خوشگل شده بود. با آن لباس سفید و موهای مثل شبق، خیلی زیباتر به نظر می‌رسید.

خانم "انیس" تا او را دید فهمید و گفت: «روسارا، چقدر خوشگل شده‌ای!»

روسارا تابی به دامنش داد و با قدم‌های استوار، وسط مهمان‌ها قدم زد. لوسیانا را که دید، بعد از احوالپرسی، سراغ میمون را گرفت. لوسیانا سرش را بیخ گوش او برد و آهسته گفت: «توی آشپزخانه است. یه کسی نگویی. می‌خواهیم همه را غافلگیر کنیم.»

روسارا! پلک‌هایش را هم گذاشت. نمی‌خواست گریه کند. داد زد: «مادر! تو هم! تو از دوستی سر در نمی‌آوری.»

روسارا، برای راحتی خیالش، پاورچین به اشپزخانه رفت. میمون انجا بود. توی قفس، مغموم در خود فرو رفته بود. دخترک مدتی به تماشای آن ایستاد. در طول جشن تولد هم هر وقت فرصت می‌کرد، دور از چشم بقیه به تماشای آن می ایستاد. فقط روسارا اجازه داشت به آشپزخانه برود. خانم انیس می‌گفت: «فقط تو! بقیه نباید بیایند. آن‌ها خیلی شیطان و شلوغ هستند و ظرف‌ها را می‌شکنند.» روسارا هیچ وقت ظرفی را نشکسته بود. آب پرتقال را در پارچ ریخت و از آشپزخانه به اتاق پذیرایی برد. با دقت می‌برد. یک قطره هم از آن به زمین نریخت.

خانم انیس گفت: «عزیزم، می‌توانی پارچ به آن بزرگی را ببری؟»

کاری نداشت. مثل بقیه دست و پا چلفتی نبود. هیچ شباعتی به آن دختر روبان به سرنداشت که تا روسارا را دید، سؤال پیچش کرد.

روسارا گفت: «دوست لوسیانا!»

دختر روبان به سر گفت: «نه، تو دوست لوسیانا نیستی، وگرنه من تو را می‌شناختم. من دختر عموی لوسیانا هستم و همهٔ

دوست‌های او را می‌شناسم، ولی تو را تا حالا ندیده بودم.»
روسارا گفت: «ندیده‌ای که ندیده‌ای، به من چه؟ من هر روز با مادرم اینجا می‌آیم و با هم مشق شب می‌نویسیم.»
دخترک خنده‌ای کرد و گفت: «با مادرت مشق می‌نویسید؟»
روسارا اخم کرد: «من و لوسیانا مشق می‌نویسیم.»
دختر روبان به سر گفت: «اینکه دوستی نیست. مگر با هم توی یک مدرسه درس می‌خوانید؟»
و بعد کاسهٔ صبرش سر رفت و پرسید: «پس او را از کجا می شناسی؟»
روسارا یاد حرف‌های مادرش افتاد. نفس عمیقی کشید و گفت: «من دختر کارگر هستم.»
مادرش پی برده بود گفته بود: «اگر کسی پرسید، بگو دختر کارگر هستی، همین.» ضمناً به او سفارش کرد اضافه کند که به کارگر بودن مادرش افتخار می‌کند. روسارا به عمرش جرأت گفتن آن را نداشت.
به دختر روبان به سر گفت: «نه! مادر من چیزی نمی‌فروشد.»
دختر روبان به سر پرسید: «پس چه کارگری است؟»
درست همان موقع، خانم انیس هیس هیس کنان سر رسید و از روسارا خواست که در کشیدن و آماده کردن غذا کمکش کند. آخر او، بهتر از همه، گوشه و کنار آشپزخانه می‌شناخت.
روسارا به دختر روبان به سر گفت: «حالا دیدی؟»
دور از چشم بقیه، لگدی به قوزک پای او زد. غیر از آن دخترک، همه خوشحال بودند. از لوسیانا و تاج طلایی جشن تولدش خیلی خوشش آمد. موقع مسابقه و بازی، روسارا یار هر طرف می‌شد، آن‌ها برنده می‌شدند.
موقع یار گیری مسابقهٔ هوش، پسرها او را انتخاب کردند. روسارا در تمام عمرش آنقدر خوشحال نبود. هنوز بهترین قسمت جشن مانده بود. لوسیانا شمع‌ها را فوت کرد و بهترین برنامه شروع شد. اول کیک را بریدند. خانم انیس از او خواست که کمک کند تا به همه کیک بدهند. روسارا کیف می‌کرد. همه می‌گفتند: «به من، به من!»
روسارا یاد قصه‌ای افتاد که در آن، یک ملکه، اختیار مرگ و زندگی رعایای خود را در دست داشت.
روسارا همیشه دلش می‌خواست اختیار مرگ و زندگی آدم‌ها در دستش باشد. به لوسیانا و پسر بچه‌ها تکه‌های بزرگ داد و به دختر روبان به سر تکه‌ای باریک داد.
بعد از کیک، نوبت شعبده باز لاغر و بی قلیانی، با کلاه قرمز و زیبایش رسید. تردست بود.
گره دستمال را با فوت باز می‌کرد. با حلقه‌های بدون درز، زنجیر می‌بافت. ورق‌ها را بدون نگاه کردن می‌خواند. میمون دستیارش بود. او را رفیق صدا می‌زد و می‌گفت: «هی! رفیق، در نرو. یک ورق رو کن. زود باش! وقت کار است.»
حقهٔ آخری جالب بود. یکی از بچه‌ها میمون را بغل می‌کرد تا جادوگر او را غیب کند.
«الآن غیبش می‌کنم!»

دخترک خنده‌ای کرد و گفت: «با مادرت مشق می‌نویسید؟»
روسارا اخم کرد: «من و لوسیانا مشق می‌نویسیم.»
دختر روبان به سر گفت: «اینکه دوستی نیست. مگر با هم توی یک مدرسه درس می‌خوانید؟»

همه با تعجب گفتند: «کی را؟ پسرک را؟»
شعبده باز گفت: «نه، میمون را!»
روسارا با خودش گفت: «چه خوب!» این مهمانی در دنیا لنگه نداشت. شعبده باز کوچولوی تپل و چاق خواست که برای کمک بیاید. پسرک ترسید و میمون را بغل نکرده، به زمین انداخت و در رفت.
شعبده باز میمون را بلند کرد و در گوش او چیزی گفت. میمون انگار فهمید و سرتکان داد.
به پسرک گفت: «ناقلا، اینکه ترس نداشت!»
پسر تپل و چاق پرسید: «ناقلا یعنی چه؟»
جادوگر چشم به اطراف انداخت و با دقت همه را نگاه کرد و گفت: «ناقلا یعنی بچه ننه! برو سر جایت بنشین.»
یکی یکی بچه‌ها را نگاه کرد. روسارا دلش هری ریخت.
شعبده باز گفت: «تو! دخترم! دختر خوشگل سیاه چشم.» همه دیدند که روسارا را صدا زد.
او نمی‌ترسید. نه از نگه داشتن میمون و نه از غیب شدن آن. حتی وقتی شعبده باز شنل قرمز را روی سرش انداخت و با چند ورد جادویی میمون را ظاهر کرد، نترسید. میمون در آغوش او شادمانه جست می‌زد.
بچه‌ها کلی کف زدند. روسارا می‌خواست به جای خود برگردد که شعبده باز گفت: «سپاسگزارم، بانوی کوچولوی من!»
روسارا از تعارف شعبده باز در پوست خود نمی‌گنجید. به مادرش که دنبال او، تو آمده بود، گفت: «جادوگر به من گفت سپاسگزارم بانوی کوچولوی من!» خیلی ذوق زده بود. اول فکر می‌کرد مادر از دستش عصبانی باشد، و تمام فکر و ذکرش این بود که میمون را نشانش بدهد و به او بفهماند که ماجرای میمون دروغ نبوده است. در عوض، از شدت هیجان فقط تردستی شعبده باز را به رخ او کشید.

مادر آرام بر سر او دست کشید و گفت: «خوب شد نمردیم و بانو هم شدیم!» خوشحال بود.
هر دو جلو در ایستادند. چون خانم انیس، چند لحظه پیش، خنده کنان از آن‌ها خواسته بود چند دقیقه صبر کنند.
مادر به دلشوره افتاد و از روسارا پرسید: «چطور؟ مگر چی شده؟»
روسارا گفت: «چیزی نیست. حتماً می‌خواهد برای آن‌ها که می روند هدیه بدهد.»
پسر کوچولوی تپل و دختری که موی دم اسبی داشت، کنار مادرشان انتظار می‌کشیدند. می‌دانست چه هدیه‌هایی می‌دهند. چون مال بچه‌هایی را که رفته بودند دیده بود.
دخترها دستنبد می‌گرفتند و پسرها یویو. روسارا یویو می خواست چون برق می‌زد، اما به مادرش نگفت. اگر می‌گفت مادر ناراحت می‌شد و جواب می‌داد: «اگر یویو دوست داشتی، چرا به خودم نگفتی؟ کله پوک!» مادر همیشه این طور بود روسارا دوست نداشت به مادر بگوید چقدر خجالت
می‌کشد که با دیگران فرق داشته باشد. در عوض گفت: «من از همه بهتر بودم!» دیگر حرفی نزد خانم انیس با دو کیسهٔ آبی و صورتی آمد. از کیسهٔ آبی یویو در آورد و به پسرک داد و از کیسهٔ صورتی دستبندی را به دختری داد. بعد سراغ روسارا و مادرش آمد. لبخند می‌زد. روسارا خوشش آمد. خانم انیس او را نگاه کرد و به مادرش گفت: «آرمینیا، چه دختر نازی داری.» روسارا پَر در آورد. اول فکر کرده دوتا هدیه می‌گیرد. یک ویویو و یک دستبند. خانم انیس دنبال چیزی
می‌گشت. روسارا هم کمی خم شد و دستش را دراز کرد. اما وسط راه دستش در هوا خشک شد، خانم انیس، به جای کیسهٔ صورتی و کیسهٔ آبی، توی کیفش را می‌گشت. از توی کیف دو اسکناس بیرون کشید و آن‌ها را به طرف او دراز کرد و گفت: «بگیر خوشگلم، این پول حق توست.»
درد تیر کشید و دستش را انداخت. دست حمایتگر مادر شانه‌های او را می‌مانید. با حس غریزی، خودش را به مادر چسباند، اما نگاه سرد و زهرناکش را به صورت خانم انیس دوخت. خانم انیس مات
و مبهوت و اسکناس در دست، خشکش زد. جرأت نیم کرد دستش را پس بکشد.
انگار کوچک‌ترین حرکتی تعادل شکنندهٔ او را به هم می‌ریخت.

بررسی داستان

۱- راوی: سوم شخص «محدود به ذهن روسارا»

مثال:

رسیده و نرسیده، یکراست به آشپزخاه رفت تا ببیند میمون آنجاست یا نه؟ همان جا بود. خیالش راحت شد. مادر، برافروخته گفت: «به مهمانی جشن تولد که میمون نمی‌آورند، دختر خل و چل! هر مزخرفی که می‌شنوی باور می‌کنی.» مادر خلقش تنگ بود. دختر فکر می‌کرد به خاطر مهمانی باشد. مادر گفت: «دلم نمی‌خواهد به آن مهمانی بروی. جشن پولدارهاست.»

۲- گونه داستان: واقع گرای اجتماعی

مثال:

دختر گفت: «مادر، مگر پولدارها آدم نیستند؟ آن‌ها هم به بهشت می‌روند.»

دیگر حرفی نزد خانم انیس با دو کیسهٔ آبی و صورتی آمد. از کیسهٔ آبی یویو در آورد و به پسرک داد و از کیسهٔ صورتی دستبندی را به دختری داد.

در کتاب دینی مدرسه خوانده بود.
مادر گفت: «خانم خانم‌ها، بهشت و جهنم چه کار داری؟ عیب تو این است که همیشه حرف‌های گنده‌تر از دهانت می‌زنی.»
دختر از حرف‌های مادرش سر در نمی‌آورد. نه سال داشت و از بچه‌های با هوش و زرنگ کلاسشان بود. به مادر گفت: «مادر، مرا دعوت کرده‌اند. دوست دارم بروم. تازه، من دوست لوسیانا هستم که دعوتم کرده‌اند؛ الکی که نیست.»

۳- مسئله داستان چیست؟

مادر خدمتکار خانه ایی است که دختر آن خانه با دختر خدمتکار هم کلاسی و دوستان صمیمی هستند. اما این موضوع خوشایند مادر نیست.

مثال الف):

مادر رو گرداند و زیر لب گفت: «دوست؟! عزیزکم روسارا! ما رو آن‌ها دوستی‌مان نمی‌گیرد. تو دختر کلفت آن‌هایی. همین!»

مثال ب):

هر روز بعد ازظهر، همراه مادرش، به خانهٔ لوسیانا می‌رفتند. دوتایی می‌نشستند و مشق شب
می‌نوشتند و مادر روسارا، به رفت و روب مشغول می‌شد. او ولوسیانا توی آشپزخانه چای می‌خوردند و پچ پچ می‌کردند. روسارا از همه چیز آن خانهٔ بزرگ و درندشت خوشش می‌آمد. آدم‌های توی خانهٔ بزرگ را هم دوست داشت.

۴- محور معنایی داستان چیست؟

هرگز فقیری دلش نمی‌خواهد فقیر به دنیا بیاید چرا که او هم حق دارد از زندگی همان گونه لذت ببرد که یک ثروت لذت می برد.

همان طور که راوی از ابتدای داستان ضمن مغموم شمردن این تفاوت‌ها نشان می‌دهد فقر و ثروت این باور را در وجود انسان نهادینه کرده حتی زمانی که بچه‌ها بعد از تمام شدن تولد هدیه ایی از میزبان می‌گیرند دختر زن کلفت پول دریافت می‌کند. در حالی که دختر فقیر با تمام سن کم اش به خوبی از عهدهٔ پذیرایی برآمده. مورد توجه شعبده باز و مهمان و میزبان قرار گرفته حتی میمون بازی گوش هم در آغوش او آرام گرفته و او را پذیرفته بود.

دختر از همه مدعوین چه از نظر رفتاری و چه از نظر ظاهری و حتی گفتاری سر آمد بود اما نتیجه کارش، خانم انیس در معنا به او نشان داد که تو به پول احتیاج داری نه اسباب بازی، چون با دیگران تفاوت داری آن هم به دلیل پایین بودن سطح زندگی توست.

مثال الف):

روسارا هم دلش می‌خواست پولدار شود. یعنی اگر پولدار می شد، مادر از او بدش می‌آمد؟ بق کرد. دلش می‌خواست به آن مهمانی برود. زیرلب گفت: «اگر نروم، از غصه می‌میرم.»

مثال ب):

روسارا از تعارف شعبده باز در پوست خود نمی‌گنجید. به مادرش که دنبال او، تو آمده بود، گفت: «جادوگر به من گفت سپاسگزارم بانوی کوچولوی من!» خیلی ذوق زده بود. اول فکر می‌کرد مادر از دستش عصبانی باشد، و تمام فکر و ذکرش این بود که میمون را نشانش بدهد و به او بفهماند که ماجرای میمون دروغ نبوده است. در عوض، از شدت هیجان فقط تردستی شعبده باز را به رخ او کشید.

مادر آرام بر سر او دست کشید و گفت: «خوب شد نمردیم و بانو هم شدیم!» خوشحال بود.

۵- تقابل فقر و ثروت

فقر:

فقر جلوی انتخابت را می‌گیرد هرچند که تو از دیگران برتر باشی به خاطر فقیر بودنت نمی‌توانی آن چرا که ثروتمندان هدیه می‌گیرند تو هم بگیری.

ثروت:

کارهایی که فقرا از انجام دادن آن ابایی ندارند و به شایستگی آن را انجام می‌دهند ولی این مهم نیست که تو نمی‌توانی همان کار را انجام دهی مهم این است که تو ثروتمندی و شایسته دریافت جایزه هستی.

مثال الف):

دخترها دستنبد می‌گرفتند و پسرها یویو. روسارا یویو می خواست چون برق می‌زد، اما به مادرش نگفت. اگر می‌گفت مادر ناراحت می‌شد و جواب می‌داد: «اگر یویو دوست داشتی، چرا به خودم نگفتی؟ کله پوک!» مادر همیشه این طور بود روسارا دوست نداشت به مادر بگوید چقدر خجالت

می‌کشد که با دیگران فرق داشته باشد. در عوض گفت: «من از همه بهتر بودم!» دیگر حرفی نزد خانم انیس با دو کیسهٔ آبی و صورتی آمد. از کیسهٔ آبی یویو در آورد و به پسرک داد و از کیسهٔ صورتی دستبندی را به دختری داد. بعد سراغ روسارا و مادرش آمد. لبخند می‌زد. روسارا خوشش آمد.

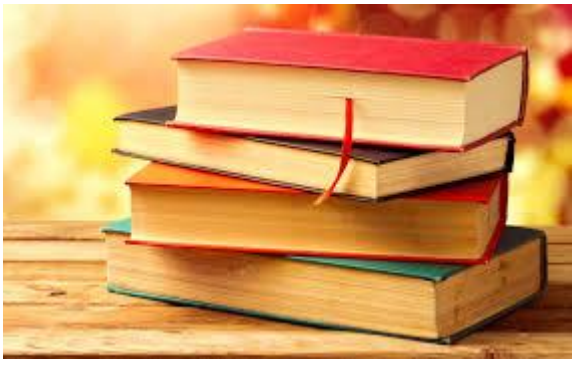
یعنی اگر پولدار می‌شد، مادر از او بدش می‌آمد؟ بق کرد. دلش می‌خواست به آن مهمانی برود. زیرلب گفت: «اگر نروم، از غصه می‌میرم.»

مثال ب):

خانم انیس دنبال چیزی می‌گشت. روسارا هم کمی خم شد و دستش را دراز کرد. اما وسط راه دستش در هوا خشک شد، خانم انیس، به جای کیسهٔ صورتی و کیسهٔ آبی، توی کیفش را

می‌گشت. از توی کیف دو اسکناس بیرون کشید و آن‌ها را به طرف او دراز کرد و گفت: «بگیر خوشگلم، این پول حق توست.» درد تیر کشید و دستش را انداخت. دست حمایتگر مادر شانه‌های او را می‌مانید. با حس غریزی، خودش را به مادر چسباند، اما نگاه سرد و زهرناکش را به صورت خانم انیس دوخت. خانم انیس مات و مبهوت و اسکناس در دست، خشکش زد. جرأت نیم کرد دستش را پس بکشد.

انگار کوچک‌ترین حرکتی تعادل شکنندهٔ او را به هم می ریخت.■



استراتژی ساخت داستان کوتاه «جانشین»

نویسنده «استیون کینگ»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

پیرنگ داستانِ «جانشین»:

نورا (یک پرستار خصوصی که کار دولتی‌اش را از دست داده) و چاد (یک معلم جایگزین) زن و شوهری هستند که زندگی‌شان با بحران اقتصادی رو به رو شده است. نورا که پرستار یک کشیش بازنشسته به نام وینی (جرج وینستون) است، از او پیشنهادی دریافت می‌کند که در ازای اجرای آن، نورا دویست هزار دلار دستمزد دریافت می‌کند. وینی که سالها در کلیسا به مردم خدمت کرده و آنها را از گناه نهی کرده، حالا در اواخر عمر حسرت چشیدن لذت گناه را در دل می‌پروراند. او می‌خواهد با واسطه کردن نورا و چاد گناهش چند برابر شود. از طرفی زن و شوهر به این پول نیاز دارند. علاوه بر پرداخت قبض‌ها و مالیات‌ها، می‌توانند خانه‌ای در ورمونت که همیشه آرزویش را داشتند، بخرند. چاد هم فرصتی مناسب برای نوشتن فصل‌های باقیمانده کتابش پیدا می‌کند.

با قبول پیشنهاد وینی، نورای گریم کرده، در یک پارک به صورت یک پسر بچه مشت میزند (ظاهراً پیشنهاد وینی این بوده)، در حدی که از صورتش خون جاری می‌شود و چاد از تمام لحظات فیلم می‌گیرد. نورا در آخرین دیدارش با وینی، فیلم را به او نشان می‌دهد و مبلغ وعده داده شده را از او می‌گیرد. اما مکافات این عمل با نورا باقی مانده و بارها از چاد می‌خواهد که او را کتک بزند.

زندگی‌شان از آن پس تغییر می‌کند. آن‌ها که حالا صاحبِ خانه‌ای در ورمونت شده‌اند و بر مشکلات مالی‌شان فائق آمده‌اند شاهد بروز مشکلات دیگری هستند. نورا فکر می‌کند زندگی مشترکشان تمام شده است. او چندین بار وارد روابط نامشروع با مردان دیگر می‌شود و از آن‌ها نیز می‌خواهد به صورتش مشت بزنند. چاد که توانسته است کتابش را با قرارداد بسیار ناچیزی به چاپ برساند مورد تحقیر نورا قرار می‌گیرد. در میان بحث و جدل‌هایشان چاد به خیانت‌های نورا پی می‌برد و در نهایت ازدواجشان به جدایی می‌انجامد. نورا در یک بیمارستان محلی مشغول به کار می‌شود و یک روز در کتابخانه، چشمش به کتابی به نام "اصول اخلاق" می‌افتد. بعد از خواندن آن حسابی ناامید است "چون کتاب چیزی نداشت که خودش قبلاً نفهمیده باشد".■

استراتژی ساخت داستان ← رسالت: توضیح روند شکل‌گیری داستان کوتاه ← یکی از کاربردها: توضیح روندِ ساختارِ داستانهای سه پرده‌ای

کارکرد مقدمه: ایجاد نیاز حیاتی به پول و باورپذیری کنش اصلی نورا در تنهٔ داستان + انتخاب فردی مناسب و مشارکت عامل گناه و آمرِ گناه (برای ارتکاب گناهی بزرگتر)

هم‌پوشانی مقدمه و تنه: معرفی شرایط بحرانی اقتصادی خانواده + بازگشت نابه‌هنگام نورا برای گفتن چیزی مهم به چاد

نمایش خواستهٔ وینی از نورا بعد از ابطال توهم تجاوز و قتل

رسیدن به ۲۰۰ هزار دلار پول نقد + عدم تعادل ثانویه

1. **آشنایی** با شغل نورا (یک پرستار خصوصی که کار دولتی‌اش را از دست داده است) همچنین چاد، شوهرش، (که یک معلم جایگزین است.) + **آغاز** نوشتن یک کتاب به نام زیستن کنار حیوانات. (در مواقع تنهایی‌اش و نبود نورا برای پرستاری از وینی)
2. مواجه شدن زندگی این خانواده با بحران اقتصادی تا سر حدِ از دست دادن آپارتمان. آنها در حال حاضر با شغل نورا گذران زندگی می‌کنند! **(وضعیت)**
3. **آغاز** انتخاب نورا برای انجام مأموریتی مهم و ضروری.
4. از خود**درگیری** نورا و مشورت با چاد و نپذیرفتن صوری این پیشنهاد (از خودش، چاد و همچنین وینی) تا توجه به وضعیت بحرانی (دریافتی اندک از بیمه) و **قبول کردن پیشنهاد وینی.**

روند حل معمای مخاطب و تبع آن، رسیدن نورا به ۲۰۰ هزار دلار پول نقد:

۱. **آشنایی** با زندگی و شخصیت وینستون: شهوت، طمع، شکم پرستی و حسادت ندارد و ثروتمند است (در نتیجه به قول وینی، پیشنهاد بی‌شرمانه‌ای در کار نیست + نورا به اشتباه اعتقاد دارد ولی به گناه نه.) وینی همچنین ثروتمند است (پیشنهاد به نورا از همین ثروت است)؛ وینی تنها حسرت ارتکاب یک گناه کبیره دارد.

۲. **اشاره** به نظر فروید (عقدهٔ جنسی) + تضمین به نورا بابت ادارهٔ مالیات

۳. **ابطال** مقولهٔ تجاوز و قتل (عذب تا خانه‌داری؛ پسر بچه و مشت)

۵. **آغاز گشایش معما:** آزار یک پسر بچه (ظاهراً پیشنهاد وینی این بوده است.) در ص ۵۰.

روند مکافات یک گناه (در عین رفع مشکلات مالی و به دست آوردن خانه‌ای در ورمونت):

۱. شدت یافتن احساس پلیدی

۲. درخواستهای مکرر کتک از چاد

۳. تغییر روابط زناشویی (فهمِ اشکال در ازدواج و فهم اتمام یک ازدواج) همزمان ورود به روابط نامشروع با دو مرد دیگر (افسر آبراموویچ + یک تعمیرکار)

۴. مرگ (خودکشی) وینی (نظر وینی که فروید ظاهرا درست می‌گفته.)

۵. خیانت نورا به چاد (چاد، به بهانهٔ چاپ شدن کتابش این را می‌فهمد.) + طلاق و جدایی

۶. پایان داستان: «نمایش» اخلاق امری ثابت نیست.

مقدمه

تنه

آغاز گشایش معما

نتیجه

مسئله: قبول کردن پیشنهاد

عدم تعادل اولیه در شخصیت نورا بابت قبول کردن این پیشنهاد + ضرورت به چنگ آوردن این پول

۱. توجه به عواقب جبران‌ناپذیر این کار خطرناک ۲. پرداخت شدن قبضها و مالیاتها

۳. تحقق آرزوی داشتن خانه‌ای در ورمونت

۴. ایجاد فرصتی برای نوشتن فصول باقی‌مانده از کتاب چاد

همزمان با ایجاد **مسئله‌ای** مهم و **غیر قابل بازگشت** برای نورا و به تبعِ آن چاد (**شخصیتها**)، **ایجاد معمایی برای مخاطب:** «نورا در قبال دریافت این پول، قرار است چه کاری برای وینی انجام دهد؟»

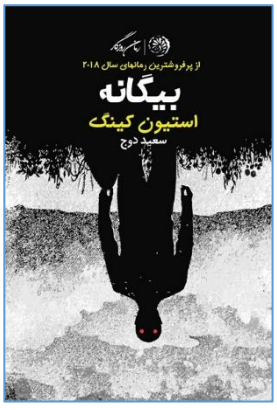
یادداشتی بر رمان «بیگانه»

نویسنده«استیون کینگ»؛ «سعید زمانی»

استیون کینگ در میان نویسندگان جهان حکم یک سوپراستار یا ابر قهرمان یا به لفظ امروزی‌اش سلبریتی را دارد. وی از معدود نویسندگان پول ساز دنیا است. تمامی آثار وی به اکثر زبان‌های دنیا ترجمه شده است. پس از نگارش و انتشار هر اثر از این نویسنده بین کمپانی‌های فیلمسازی هالیوودی بر سر خرید حق امتیاز رقابت صورت می‌گیرد. به عبارتی بر اساس اساس اکثر آثار او اقتباس‌هایی در قاب تلویزیون و سینما صورت گرفته است. معروف‌ترین این آثار عبارتند از زیر گنبد (سریال)، مسیر سبز (سینمایی)، رهایی از شاوشنگ (سینمایی)، برج تاریک (سینمایی)، کری (سینمایی) و آن IT(سینمایی). تمامی آثار نامبرده از معروفترین آثار این نویسنده اقتباس شده‌اند که همگی این آثار به جز رمان IT به فارسی ترجمه شده‌اند. اکثر آثار استیون کینگ در ژانر وحشت طبقه بندی می شوند؛ او طوری با این ژانر آغاز کرده که پایه‌های ژانر وحشت را با رمان تحسین شدهٔ کری، در دهه هشتاد میلادی از نو بنا کرد. البته ژانر وحشت تنها ژانری نیست که استیون کینگ در آن قلم می زند. وی در زمینه ژانر معمایی و ماورایی نیز آثاری دارد. به طور مثال فیلم سینمایی تحسین شده رهایی از شاوشنگ ساخته فرانک دارابونت، بر اساس رمان امیدهای جاودان بهاری ساخته شده است که در ژانر درام طبقه بندی می‌شود؛ همچنین فیلم مسیر سبز که ساختهٔ دیگر فرانک دارابونت می‌باشد، در ژانر ماورایی طبقه بندی و یا سری رمان برج تاریک در ژانر فانتزی طبقه بندی می‌شود.

همانطور که ذکر رفت استیون کینگ ژانر وحشت را دوباره پایه ریزی کرد؛ او وارد ترس‌هایی شد از عمیق‌ترین کابوس شبانهٔ کودکان سرچشمه می‌گرفت. ترس از تنهایی و تنها ماندن، ترس از فراموش شدن، ترس از ناشناخته‌های درون تاریکی، ترس از اسارت، ترس از هیولای نادیدنی داخل کمد اتاق خواب و زیر تخت. هیولاها در رمان‌های استیون کینگ عموماً کودکان را به عنوان قربانی‌های خود انتخاب می‌کنند که بتوانند از پاکی روح، ترس‌ها و غم‌هایشان تغذیه کنند.

اثر اخیر، بیگانه در رده چنین ژانری قرار دارد. جسد کودکی که مورد تعرض گرفته به طرز مفتضحانه‌ای در پارکی پیدا می شود. پلیس با جمع آوری قرائن و شواهد قاتل را که مربی بیس بال مدرسه است پیدا و در ملأ عام دستگیر می‌کند. ولی مدارک عینی دیگری وجود دارد که اثبات می‌کند مربی بیس بال در زمان قتل در شهر دیگری



بوده است. تضادها از اینجا شروع می‌شود و پلیس به یک سری قتل‌های زنجیره‌ای ماورایی پی می‌برد و بازی موش و گربه‌ای پلیس با قاتل خیالی شروع می‌شود.

معروف‌ترین هیولای مخلوق استیون کینگ، دلقکی به نام پنی وایز است. پنی وایز از هیچ کار شنیعی برای بلعیدن قربانیان کودکش روی گردان نیست. او کودکان را ابتدا با شوخی فریب می‌دهد و سپس می‌ترساند و وارد ذهنشان می‌شود و مسخشان می‌کند و سپس آنها را می‌بلعد. فلسفه وجودی این دلقک بسیار معماگونه است. برای کسانی که با آثار کینگ آشنایی ندارد، طبق گفته خود استیون کینگ اینگونه است: در مجموعه برج تاریک، داستان در دو دنیای موازی در جریان است. یکی دنیای حاضر و دیگری دنیایی موازی این دنیا با موجودات خاص. این موجودات ماهیت هیولاگونه دارند و حتی برای ساکنین آن دنیا نیز خطرناک می‌باشند. اما چون آن دنیا انسان‌های زیادی زندگی نمی‌کنند، هیولاگونه های این دنیا از طریق حفره‌هایی به طور اتفاقی وارد دنیای حاضر می‌شوند و با یک عالمه تغذیه مواجه می‌شوند. پنی وایز که هیولای منفور رمان IT می‌باشد، چنین ماهیتی دارد. همچنین موجود بیگانه در رمان بیگانه نیز همین ماهیت را دارد که همین مساله کلیشه‌ها را از بین برده و نیروی شری به یاد ماندنی‌ای را بوجود آورده است.

رمان با این جملات شروع می‌شود:

یک ماشین بدون نشان بود. یک خودروی چهار نفره چند سال کار کرده معمولی آمریکایی، اما تایرهای دور سیاه و سه مردی که درون ماشین نشسته بودند هویت آن را برملا کردند. دو نفر جلو یونیفرم آبی پوشیده بودند. کسی که عقب نشسته بود کت و شلوار به تن داشت، و به اندازه یک خانه گنده بود. دو پسر سیاه پوست در پیاده رو ایستاده بودند، یکی از آنها یک پایش را بر روی یک تخته اسکیت نارنجی رنگ و رو رفته قرار داشت، دیگری با یک تخته اسکیت لیمویی رنگ زیر بغلش، خودرو را تماشا می کردند که به محوطه پارک تفریح استلا بارگا پیچید، و بعد به هم نگاهی انداختند. یکی از آنها گفت: پلیس! آماده باش. دیگری گفت: درسته. آن‌ها بدون هیچ گفتگویی اضافه دور شدند، در حال پا زده به تخته اسکیت‌ها، قاعده ساده بود: وقتی پلیس سر می‌رسد، موقع در رفتن است. جان سیاه پوست‌ها اهمیت دارد، خانواده‌هایشان آنها را راهنمایی می‌کردند، اما نه همیشه. در برابر پلیس آماده باش! درون زمین بازی بیس بال، وقتی که تیم گلدن دراگنز فلینت سیتی برای ضربه زدن به گوی در انتهای بخش نهم قرار می‌گرفتند، یک نفر اخراج شده هم داشتند، جمعیت شروع به شادی کردند و بازیکنان را با آهنگ مخصوص تشویق کردند. آن پسرها به پشت سرشان نگاه هم نکردند.■

بررسی داستان «سلاخ خانه شماره پنج»

نویسنده «کورت ونه گات جونیز»؛ ترجمه «ترجمه: ع.ا.بهرامی»؛ «فروغ صابر مقدم»

رمان، با ادبیاتی طنزگونه نوشته شده است. نگاه طنزگونه و پر از ابهام به جنگ و مقوله مرگ از شاخص‌های ویژه نگارش ونه‌گات، در این اثر ادبی است. رمان از جمله رمان‌های علمی، تخیلی هم به شمار می‌آید.

با اینکه در این اثر پست‌مدرن محور موضوعی به طور بسیار دقیق مشهود نیست اما می‌شود موضوع جنگ و خشونت را یافت. از طرف دیگر نویسنده به مقوله مرگ نیز پرداخت کرده است. مرگی که به نوعی می‌تواند به دنبال جنگ و خشونت پدید آید.

این رمان، داستان آدم‌هایی است که در صحنه جنگ هستند. داستان در باره سربازی امریکایی در دوره جنگ جهانی دوم به نام بیلی پیل‌گریم، است. بیلی درصدد فرار است. هنگام فرار در زیرزمینی پنهان می‌شود. در این زیرزمین، پیش از این، حیوانات را سلاخی کرده و نگهداری می‌کردند. وقتی بیلی در آنجا پنهان بود، بمباران عظیمی صورت می‌گیرد اما بیلی جان سالم به در می‌برد که به روایتی این واقعه، داستان زندگی خود کورت ونه‌گات نیز است. کورت ونه‌گات، در زمان جنگ جهانی دوم و بین سالهای ۱۹۴۴-۴۵ در جنگ، حضور داشته و اسیر ارتش آلمان شده و در شهر درسدن، زندانی می‌شود و شاهد بمباران وحشیانه اتمی امریکا و متفقین به شهر درسدن بوده است. او از بمباران جان سالم به در برد، در حالیکه بسیاری از مردم کشته شدند و تمام شهر از بین رفت. بعد از بمباران آلمان، او را مجبور می‌کنند تا به جمع‌آوری و بیرون‌کشیدن لاشه افراد از زیر آوار می‌کنند. فاجعه بی‌نظیر و خاطره وحشتناک کشته‌شدن بیش از ۱۳۰، ۰۰۰ نفر در این بمباران هوایی، او را بر این می‌دارد تا کتابی در این باره بنویسد. این کتاب یکی از رمان‌های مشهور ضدجنگ در جهان به شمار می‌رود.

یکی از شاخص‌های رمان پست مدرن حضور نویسنده در اثر است. خواننده حضور نویسنده را در رمان می‌بیند. نویسنده در کتاب، نقش راوی را هم دارد. او در زمان بمباران شهر درسدن در آنجا بوده و شاهد ویرانی کامل شهر درسدن پایتخت ایالت ساکسونی در آلمان، نیز بوده است. رمان سلاخ‌خانه شماره پنج، حاصل تجربیات و خاطراتی است که ونه‌گات از این دوران در جنگ و شهر درسدن دارد. نگرش ضدجنگ بودن نویسنده در رمان به نحو چشمگیری دیده می‌شود.

تکنیک روایت گسسته است. منطق زمانی و مکانی ندارد. نوع خوانش خواننده است که به آن منطق می‌بخشد.

«بیلی روی یک صندلی روبروی صحنه به خود آمد. بدون آن که بفهمد، به نحوی، غذا خورده بود و اکنون سرگرم تماشای سیندرلا بود. آشکارا قسمتی از وجود او تا مدتی از نمایش لذت می‌برد. بیلی به شدت می‌خندید. البته نقش زن‌های نمایش را مردها بازی می‌کردند. تازه ساعت دیواری نیمه‌شب را اعلام کرده بود و سیندرلا زار می‌زد: وای وای ساعت صدا کرده حالا واخ واخ فلان به این اقبال ما، این بیت چنان به نظر بیلی خنده‌دار می‌آمد که خنده که هیچ، جیغ می‌کشید. آنقدر جیغ کشید که او را بیرون بردند و به کلبه دیگری که بهداری شش‌تخته بود منتقل کردند. غیر از بیلی، مریض دیگری در آن نبود.» ص ۱۲۷-۱۲۸

خواننده هنگام خواندن رمان، متوجه تلفیقی از واقعیت محض و رؤیا می‌شود، به طوری که نمی‌تواند مرزی برای این دو عنصر بیابد. ترکیب این دو عنصر در رمان موجب شده است که در عین‌حال که خواننده متوجه خشونت و بی‌رحمی جنون‌آمیز واقعیت جنگ است اما در همان حال از خواندن اثر لذت هم می‌برد و جذب اثر می‌شود.

شخصیت‌پردازی آن به نوعی هاله‌گونه و اغراق‌آمیز است. نویسنده، بندرت وارد درونیات و ذهن افراد می‌شود، به طوری که درک درستی از شخصیت‌ها نداریم. شخصیت‌ها شکل و شمایل آن‌چنانی ندارند که بتوان آن‌ها را از نظر ظاهری از هم تفکیک کرد و به تصویر کشید. ظاهر آن‌ها کاریکاتورگونه است.

«اوهار را با همین روش پشت تلفن کشاندم. او قدکوتاه

است و من قدبلند. زمان جنگ اسم او مت بود و اسم من جف. زمان جنگ هر دو با هم اسیر شدیم...» ص ۱۷

این اثر را می‌توان به چند طریق معنی کرد. دیدگاه فلسفی جاری در این اثر، ذهن خواننده را به سمت چندمعنایی سوق می‌دهد. نویسنده به موضوع مرگ اشاره دارد. مرگی که به انتخاب انسان نیست. مرگ وجود دارد و دامن‌گیر انسان است. چه بخواهد و چه نخواهد! از طرفی به مقوله مرگ به عنوان یک جبر نگاه می‌شود. همه موجودات دنیا محکوم و مجبور به مرگند. به تعبیری دیگر، اگر زندگی و تولد زاییده یک اتفاق باشد، پس مرگ یک واقعیت ملموس است.

نویسنده، جمله «**بله. رسم روزگار چنین است**»، را به وفور در این اثر، تکرار کرده است. به طوری‌که، فرمی طنزگونه و خاص به اثر داده است. این جمله از پس هر واقعه‌ای که به مرگ و نیستی می‌انجامد، تکرار می‌شود و با خواندن آن، خنده‌مان می‌گیرد. در عمق مفهوم مرگ، با این کهجدی است و شوخی‌بردار نیست اما در عین حال خنده‌دار هم است. یک شوخی تلخ و سیاه.

چند معنایی‌بودن در این اثر هم مانند دیگر آثار پست‌مدرن مشاهده می‌شود. تعبیر خواننده از مرگ چه می‌تواند باشد؟ همینطور در باره جنگ، زندگی، انسان، زمان و تاریخ.

چند معنایی‌بودن در این اثر هم مانند دیگر آثار پست‌مدرن مشاهده می‌شود. تعبیر خواننده از مرگ چه می‌تواند باشد؟

فرم در این رمان به شکل رسم اشکال مربع و یا قلبی‌شکل هم بکار گرفته شده و با نوشتن جملاتی داخل آن و رسم فرشته‌ای کوچک، معنایی مستقل را انتقال می‌دهد. خواننده، درک درستی از این که نویسنده چه می‌خواهد بگوید، ندارد. از طرفی این شاخصه یک رمان پست‌مدرن نیز هست که نویسنده در پی این نیست که چه می‌گوید، او بیشتر در نظر دارد تا خواننده را به تخیل‌کردن و رویارفتن ترغیب کند. خواننده از بشقاب‌پرنده، درک درستی ندارد، بینش عمیقی در این زمینه وجود ندارد. او می‌تواند تخیل کند و هر نوع بشقاب‌پرنده‌ای را در ذهن خود بیافریند و همین‌طور هر گونه آدم‌فضایی را.

بسیاری از جملات در این اثر بی‌معنا هستند و طنزی تلخ و زننده در آن وجود دارد. هنگامی که آدم فضایی‌ها راجع به تولد بچه در سیاره‌شان صحبت می‌کنند. - ص ۱۴۵ و ۱۴۶ کتاب.

در خصوص نظری که در انجیل عهدقدیم و جدید و در باره عیسی‌مسیح دارد و این که او آدم بی‌کس و کاری بوده و انسانها یا از ما بهتران نبایستی یک آدم بی کس و کار را آزار دهند.

ـ ص ۱۳۹-۱۴۰ کتاب.

زمان، در این اثر انسجام ندارد و تکه تکه شده است، همین‌طور نویسنده در وسط داستان است و مرتب می‌آید و نظر می‌دهد. تکرار کلمات و جمله‌ها را هم داریم.

«گوش‌کنید: بیلی پیل‌گریم، در بعد زمان، چندپاره شده است. و این طور تمام می‌شود: جیک جیک جیک؟» ص ۳۸

داستان انگار در یک بی‌زمانی غوطه‌ور است.

«زمان نمی‌گذشت. یک نفر با ساعت‌های دیواری بازی می‌کرد، آن هم نه فقط با ساعت‌های الکتریکی، بلکه با ساعت‌های کوکی قدیمی. عقربه‌دوم ساعت من، یک دور می‌زد و یک‌سال می‌گذشت، بعد یک دور دیگر می‌زد و یک‌سال دیگر می‌گذشت. کاری از دست من ساخته نبود. من یک زمینی هستم و مجبورم به ساعت و تقویم، ایمان داشته باشم.» ص ۳۵

«گوش کنید. بیلی پیل‌گریم، در بعد زمان چندپاره شده است. وقتی بیلی به خواب رفت، مرد زن‌مرده پیری بود و شب عروسی خود بیدار شد. در سال ۱۹۵۵ از میان دری گذشتو در سال ۱۹۴۱ از در دیگری بیرون آمد. از میان همان در عبور کرد و خود را در سال ۱۹۶۳ یافت. می‌گوید بارها تولد و مرگ خود را دیده است و از سر اتفاق به دیدار حوادث بین مرگ و تولد خود رفته است.» ص ۳۹

وقایع داستان، در دوران‌ها و سالهای متفاوت از هم، در جریان است. وقایع به هم‌پیوسته نیستند و از هم جدا هستند.

«بیلی مسافر بی‌اراده زمان است و بر گشت و گذارهای خود تسلط ندارد و همه سفرها الزاماً، سفر تفریحی نیست. می‌گوید، در ترس دائم به سر می‌برد، زیرا هرگز نمی‌داند در مرحله بعد، کدام نقش زندگیش را باید ایفا کند.» ص ۳۹

حضور آدم فضایی‌ها و زندگی‌کردن بیلی نزد آن‌ها، واقعه‌ای‌ست که خواننده از صحت و سقم آن اطلاع دقیقی ندارد. نویسنده، این اتفاق و اتفاقات مشابه آن را طوری نشان می‌دهد که واقعیت ندارد یا اگر واقعیت هم دارد در پی این نیست تا آن‌ها را شفاف به خواننده نشان دهد. رمان پست‌مدرن در پی دال است نه مدلول.

«بیلی پیل‌گریم می‌گوید: جهان از نظر موجودات ترالفامادور، مجموعه تعدادی نقطه‌های کوچک نورانی نیست. این موجودات نقطه حرکت هر ستاره و مسیر حرکت آن را می‌بینند، به طوری که آسمان پر از رشته‌های نورانی و باریک ماکارونی است و ترالفامادوری‌ها، انسان‌ها را هم به صورت موجوداتی دوپا نمی‌بینند. آن‌ها را به شکل هزارپاهای بزرگ می‌بینند و یا به گفته بیلی: یک سمت بدنشان پاهای نوزادان و سمت دیگر، پاهای سالمندان قرار دارد» ص ۱۱۵

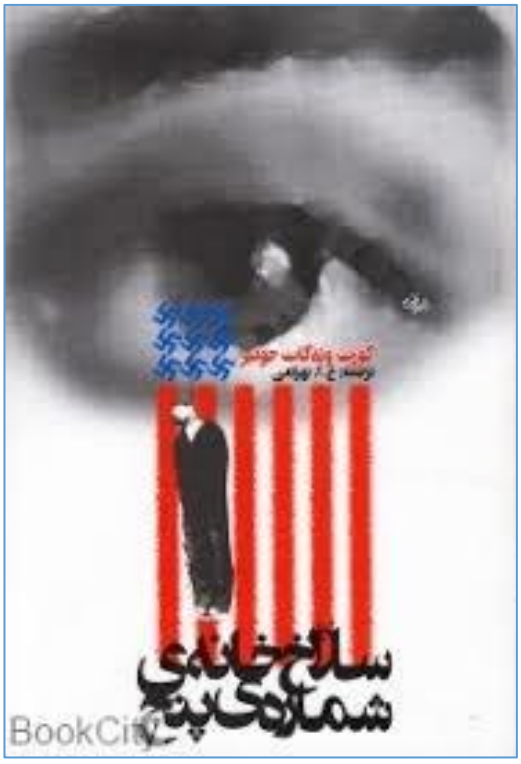
این اثر ادبی فاقد یک تعلیق قوی است. شاید بهتر است بگوییم که تعلیق ندارد اما در نوع نگارش، یک زیبایی و کشش نهانی دارد و خواننده را وادار به ادامه خوانش می‌کند. در پیرنگ محو و بی‌رنگ رمان، آغاز و میانه و پایانی وجود ندارد. انگار خواننده به نوعی در کل اثر شناور است و روایات متعدد، مرتب او را به این سمت و آن سمت می‌کشاند. گاهی هم خواننده باید همانند یک پازل آنها را به هم بچسباند تا از کلیت اثر، معنا و مفهومی اگر چه تأویلی، دریافت کند.

شخصیت‌ها به سخره گرفته می‌شوند و مضحکه هستند. آن‌ها خود نیز دنیای مدرنیته را به تمسخر می‌کشند و خواننده را از این همه انتقاد، دچار سردرگمی می‌کنند.

اثر را که می‌خوانیم و به آخر آن می‌رسیم تنها نقشی از اثر در ذهن ما تصویر می‌شود. هیچ قطعیت کاملی در دل وقایع

وجود ندارد و به‌این‌ترتیب ذهن خواننده به کنکاش غریبی را آغاز می‌کند.

«...شماها بجای بچه بودن ادای مردها را در می‌آورید و آدم‌های جنگ‌طلب و باشکوه و کثافتی مثل فرانک سیناترا و جان‌وین توی فیلم نقش‌تان را بازی می‌کنند و از نو جنگ در نظر مردم چیز قشنگی جلوه می‌کند و باز هم جنگ می‌شود و بچه‌هایی مانند همین بچه‌هایی که طبقه بالا هستند، می‌روند میدان.» ص ۲۹■



نظر و گذری بر کتاب «شعار نویسی بر دیوار کاغذی از متن وحاشیهٔ ادبیات معاصر»

نویسنده: «امیراحمد آریان»؛ «سیما رستم‌خانی»

انتشارات: چشمه، سال انتشار ۱۳۹۴

معرفی اجمالی کتاب: در این کتاب نویسنده با رویکرد انتقادی به روند رشد داستان نویسی و رمان بعد از انقلاب می‌پردازد. او دربررسی خود به این نتیجه رسیده که رمان نویس نیازمند نگاهی هستی شناسانه به جهان است تا بتواند اثری ماندگار خلق کند. هم چنین معتقد است که نویسندهٔ رمان به فراغت و ذهن آزاد نیاز دارد تا بتواند در درازمدت ولو برای یک سال روی یک موضوع تمرکز کند، اما شرایط اجتماعی ایران بستری مناسب برای دست یافتن به این حد از تمرکز را فراهم نکرده و تحت تاثیرایدئولوژی حاکم برجامعه فرصت توجه و تعمق برروی فلسفه‌های دیگر برای نویسنده‌ها امکان پذیر نیست، به همین دلایل نویسنده‌های رمان تمایل پیدا کرده‌اند که روی داستان کوتاه متمرکز بشوند. داستان کوتاه کمتر از رمان نیازمند تمرکز در دراز مدت روی یک موضوع خاص است. نویسندهٔ داستان کوتاه بیشتر می‌تواند در لابلای دغدغه‌های زندگی روزمرهٔ خود دستی بر نوشتن داشته باشد. از سوی دیگر تبلیغات بی وقفه رسانه ملی برای تشویق مردم به کتاب خواندن باعث شده کتاب، تبدیل به شی نجات بخشی بشود که هر کس کتاب بخواند از بدبختی نجات می‌یابد. این میزان از تبلیغ غلوآمیز و شی شده‌گی کتاب زمینه‌ای فراهم کرده که کیفیت و سمت و سوی کتاب‌ها کاهش یابد. در این شرایط افرادی وارد بازار کتاب شده‌اند که شغلشان نوشتن نیست مثل بازیگران که معلوم نیست با چه انگیزه‌ای به سوی نوشتن رو آورده‌اند. بازیگری که هم پول دارد وهم شهرت چه نیازی دارد که نویسنده هم بشود؟ این سوالی است که در این کتاب به آن پرداخته شده است.

از سوی دیگر نویسنده به بررسی اجمالی داستان کوتاه درغرب و اروپا و تکنیک‌هایی که درطول زمان توسط نویسندگان غربی به وجود آمده‌اند، می‌پردازد و سیر تحول ادبیات داستان کوتاه را نشان می‌دهد و با تکیه بر این الگو سیر تحول داستان کوتاه در ایران و نحوه رشد آن را توسط نویسندگان ایرانی شرح می‌دهد. در پایان نویسنده نتیجه گیری می‌کند که ادبیات درایران به سوی سطحی و کالایی شدن می‌رود و ازعمق و دقت و تأمل درآن کاسته شده است. نویسندگان ایرانی ازسرعت تغییر در جامعه چنین برداشت کرده‌اند که باید کوتاه و سریع نوشت تا خواننده را ترغیب کنند که کتاب بخواند، اما تجربه نشان داده با این ترفندها مردم کتاب خوان نشده‌اند و فقط ادبیات به سوی کالایی شدن رفته و سینما برای تولید فیلم به سمت متن‌هایی می رود که به سهولت تبدیل به فیلمنانه می‌شوند.

فهرست کتاب:

مقدمه

بخش اول: زمانه و زمینه ادبیات در دهه هشتاد

بخش دوم: چخوفیسم ایرانی و ادبیات زندگی روزمره

برشی از کتاب

طبق عادت عجیب ما در جست وجوی ریشهٔ هر چیز درفرهنگ و تاریخ ایرانی، از مرخصی زایمان و اختراع شوفاژ گرفته تا پرواز بشر، در این مورد نیزعلاقه‌مندیم نخستین نویسندگان داستان کوتاه را درادبیات کلاسیک خود بجوییم، کما این که چندین بار وطن پرستان قاطعانه یاد آوری کرده‌اند: گلستان سعدی، تذکرهٔ اولیای عطار وغیره. اما واقعیت آن است که داستان کوتاه به معنای امروزی‌اش، یعنی به عنوان یک ژانر ادبی مستقل و عمدتاً نخبه گرا با تکنیک‌های روایی خاص که با حکایت نویسی تفاوت روشن دارد، عمرش چندان بیشترازعمر سینما نیست. نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به عنوان تاریخ تولد داستان کوتاه گزینهٔ مناسبی به نظرمی‌آید، عصرطلایی ادبیات داستانی که در آن انواع و اقسام غول‌ها از روسیه تا اروپا و آمریکا مشغول کار بودند و خروارها شاهکار خلق کردند. خلاقیت گسترده و تولید کم نظیر به فاصلهٔ حدود نیم قرن در جهان باورنکردنی است. به عادت اعصار پیشین و پسین، درآن دوران نیز حجم اصلی تولیدات داستانی مهم جهان به رمان اختصاص داشت. در این بین از دو نویسنده می‌توان نام برد که اغراق نیست اگر بگوییم سرنوشت داستان کوتاه را رقم زدند، دو نویسنده‌ای تاثیرشان بر ادبیات داستانی قرنی که گذشت بی شباهت به تأثیر مارکس و نیچه بر فلسفه‌اش نیست. ادگار آلن پو و آنتوان چخوف. مقصود از «رقم زدن» سرنوشت داستان کوتاه به دست این دو نویسنده چیزی فراتر از خلق اثر ارزشمند و داستان موفق است. این دو جایگاه استثنایی دارند که در تاریخ داستان کوتاه متفاوت است با جایگاه دیگر نویسندگان.

اکثر نویسندگان تاریخ ادبیات سوار برآب‌های خروشان تحولات ادبیات داستانی بوده‌اند. اما پس از مرگ چیزی از ایشان به یاد نماند رمان پس از بالزاک با رمان پیش از او فرق داشت. بالزاک مسیر را عوض کرده بود. همین طور داستایوفسکی و فلوبر و جویز و ...

هنر شگفت چخوف بیرون کشیدن داستان‌های خارق العاده و ماندگار از دل زندگی کسانی است که در بطالت و روزمره‌گی غوطه می‌خورند و حیاتشان منشأ هیچ جذابیتی نمی‌تواند باشد. برای ما که در عصر سیطرهٔ دوربین و آوار تصاویر به سرمی‌بریم چه بسا روایت‌های چخوفی آشناتر و ملموس‌تر از معاصرانش باشد. ■

نگاهی به داستان «قتل در رودپشت»

نویسنده «مسعود بطحایی»؛ «زهرا فرازاندام»

داستان با تعلیق بسیار زیبایی آغاز می‌شود. قتلی که در یک روستا به نام رودپشت، محلی مابین تنکابن و شهسوار رخ می‌دهد و خواننده را کنجکاو می‌کند تا همراه خط سیر داستان به جستجوی عامل یا عاملین قتل باشد و دلیل آن را کشف کند. فصل اول به طرح واقعه پرداخته و شمایی کلی از محل سکونت راوی را به خواننده می‌نمایاند. همچنین مختصری درباره افرادی که با او در مراوده هستند، به خواننده می‌شناساند.

ریزه‌کاری‌ها و جزئیاتی که در داستان آمده، نشان می‌دهد نویسنده به خوبی با این نوع ژانر آشنایی داشته و از مهارت کافی برای خلق اثری پلیسی و معمایی برخوردار می‌باشد و به نحو شایسته‌ای از عهده این شیوه نگارش برآمده است. اما در نگاه اول غلط‌های نگارشی و املایی و گاه ویرایشی به چشم می‌آید که از قوت اثر می‌کاهد. با این حال کشش و تعلیق داستان به حدی جذاب و پرتوان است که خواننده را راغب به خواندن ادامه ماجرا می‌کند. همچنین موضوع اصلی که دستمایه داستان قرار گرفته و منجر به این بزه‌کاری و قتل‌ها شده، بسیار بجا و هوشمندانه و به دور از کلیشه‌های رایج امروزی برگزیده شده که نشان از آگاهی نویسنده به حوادث جاری و معضلات گریبانگیر جامعه دارد.

ماجرای داستان از زبان آرمان بازگو می‌شود که دکتر بازنشسته تربیت بدنی و ساکن یکی از ویلاهای آن روستا می‌باشد. هر چه جلوتر می‌رویم به اشکالات جزئی برمی‌خوریم که شاید نتوان به راحتی از آنها چشم‌پوشی کرد. از جمله این که نویسنده مجبور است راوی را به شکلی و با بهانه‌ای که گاه واهی به نظر می‌رسد در تمامی وقایع پیش آمده در ماجراهای داستان، در صحنه حاضر کند که دلایل مطرح شده برای این منظور در مواردی دور از باور جلوه می‌کند.

برای مثال پلیس معمولاً نتایج تحقیقاتش را تا وقتی به ثمر نرسیده باشد، در اختیار اشخاص غیرمرتبط با موضوع قتل و حتی خانواده مقتول قرار نمی‌دهد. چه برسد که بخواهد شخصی غیرمرتبط با ماجرای پرونده را در جریان بازپرسی و تحقیقات خود وارد کرده و جزئیات بررسی‌های به عمل آمده را در اختیارش قرار دهد. یا در جایی که دختر دوم به قتل رسیده، دوستش سرهنگ به دنبالش آمده و او را همراه خود سر صحنه وقوع جرم می‌برد که باورپذیری آن دور از رویه معمول است.

اعتراف جواد پسرِ کاظم‌بنا نزد آرمان، از دیگر نکاتی است که دلایل آورده شده در داستان برای این منظور به اندازه کافی توجیه‌پذیر نیست. سرهنگ برای نشان‌دادن دلیل این اعتراف می‌گوید: «شاید او خواسته تیری در تاریکی بیندازد.» برای یک داستان پلیسی که نیاز به دقت نظر و ادله محکم دارد تا بر باور خواننده بنشید، این دلیل به حد کافی منطقی و محکم نیست و گویی تنها برای رفع تکلیف و جلو بردن خط سیر داستان بیان شده و بی‌اهمیت به موضوع از کنارش گذشته است. در دنیای واقعی کمتر دیده شده فرد خطاکار، شخصاً مراجعه کند تا تنها برای تبرئه خود از گناهی که هنوز مستقیماً به او نسبت داده نشده، توجیهاتی بتراشد تا خود را از مخمصه احتمالی برهاند. مگر عذاب وجدان او را وادار به این اعتراف کرده باشد که در داستان اشاره‌ای به این موضوع نشده است. در جای دیگر سرهنگ بابت همین مسئله، خطاب به آرمان می‌گوید: «رو دست خوردی.» گفتن این جمله از طرف سرهنگ این شبهه را ایجاد می‌کند که پلیس، وظیفه خود را به دوش آرمان انداخته و از او انتظار دارد تحقیقات را به سرانجام برساند.

در داستان‌های پلیسی، تمامی وقایع بایستی مطابق با منطق پیش روند و بیان علل وقوع حوادث از روی تصادف یا اعترافی بی‌دلیل، از اثربخشی موضوع می‌کاهد. نیاز است جمع‌آوری و تفسیر مدارک و ارتباط دهی آنها با شواهد معلوم، دقیق و بی‌عیب و نقص صورت پذیرد و تنها شکلی روایت‌گونه به خود نگیرند. برای جذب خواننده تا آخرین فرازهای داستان، نویسنده ناچار است این سیر منطقی را همواره رعایت کند تا خواننده از میانه راه دلسرد نشده و همچنان راغب و پیگیر حوادث پیش آمده، جهت گره‌گشایی راز و رمز معمای داستان باشد.

این که در جهت ساختن یک پوآرو ایرانی گام برداشته شود، بسیار تحسین‌برانگیز است اما دلایل قوی‌تر و موجه‌تری برای پیشبرد حوادث داستان نیاز است تا اثری در خور تأمل به وجود آورد. شاید در قتل دوم اگر خود آرمان قبل از همه جنازه را پیدا می‌کرد، بیشتر مورد قبول واقع می‌شد. می‌توانست مانند جنازه اول بعد از بررسی محیط اطراف جسد، خودش پیداکردن مقتول دوم را به اطلاع پلیس برساند. یا اگر نتایج بازجویی افراد مظنون که مورد بازپرسی قرار گرفتند، به جای آن که خود آرمان شخصاً در کنار پرسنل، پشت دیوار شیشه‌ای و در اداره پلیس حضور داشته باشد، از زبان افراد ده دهان به دهان چرخیده و به گوش آرمان می‌رسید، توجیه‌پذیری بیشتری پیدا می‌کرد. به جهت آن که خبرها در یک روستای کوچک به سهولت و با سرعت میان اهالی بازگو شده و پخش می‌شوند.

در مجموع آرزوی موفقیت‌های روزافزون برای این نویسنده گرامی را خواستارم.■

لوون شانت

«آنی هوسپیان»

لوون شانت بزرگ، پیام‌رسان تفکر و عظمت ملت و مردم ارمنستان است. یکی از متفکرین و چهره‌های ادبی ارمنی که به او لقب شاعرانه‌ترین ادیب را داده‌اند. او با آثار سخاوتمنداش، باورها، پیشبردها و فعالیت‌های ملی-سیاسی و اجتماعی‌اش افتخاری بزرگ برای این ملت به شمار می‌آید.

لوون سقبوسیان، ملقب به لوون شانت، نمایشنامه‌نویس، نویسنده، دانشمندی توانا، روشن‌فکری خودآموخته، یک چهره خاص، عضو پارلمان جمهوری اول ارمنستان، مربی و آموزگاری بزرگ که با افتخار او را «مرد بزرگ ارمنی» نیز نامیده‌اند سال ۱۸۶۰ در قسطنطنیه به دنیا آمد. نجابت و قدرت تفکر چند وجهی‌اش به‌عنوان یک ارزش معنوی، برای ملت و مردم ارمنی، او را به اوجی ابدی رساند. کار بی‌نظیر شانت افسانه‌ای است، که از نظر ادبی، ثروت غنی و با کیفیتی به‌عنوان یک میراثی روشنگر و نوری در همه زمینه‌های زندگی، از خلاقیت‌های ادبی گرفته تا مطالعات نظری و تربیتی، برای نسل آینده ملت خود محسوب می‌شود.

فرهنگ و به‌ویژه هنر و فلسفه نیچه، گوته و واگنر برای شانت این بستر را فراهم کرد تا طرز فکر و افکار درونی خود را توسعه و تعمیق دهد و در رشد و ترقی فضایل هنری یاری‌رسان او باشند. هموار کردن راه پیشرفت و خودسازی و بازگرداندن عزت و عظمتی معتبر و خداگونه به ملت ارمنی به‌ویژه نسل جوان تنها جاه‌طلبی او بود. او به این باور اعتقاد داشت که: جوامع به‌خصوص جامعه ارمنی می‌توانند بدون تعصبات غیرضروری توسعه یابند. همچنین باورش را به این سو می‌برد که: انسان برای رسیدن به خودسازی باید از دشمن درونی، یعنی نقاط ضعف و ابعاد منفی خود، رهایی پیدا کند؛ از این جهت، انسان از دید او بینش فکری است که دارای شعور و اقدامات هدفمندی است که او (انسان) را به‌سمت مسیر بی‌پایان کمال سوق می‌دهد.

موضوع آزادی فردی و به‌طور کلی مسائل انسانی، از عمده نگرانی‌های شانت بوده و بر روی این قبیل موارد تمرکز بیشتری داشته است. در دو دهه اول قرن بیستم تحولات جهانی و آنچه در اروپا و به‌طور واضح در روسیه در حال رخ دادن بود، در میان مبارزات وحشیانه که برای قدرت صورت می‌گرفت، در او این فکر و هشدار متولد و بیدار می‌شود که: تحولات نابسامان جهانی نظیر، جنگ‌ها و انقلاب‌ها نه‌تنها جهان را به‌نابودی می‌کشاند بلکه فرد (انسان) را نیز از آزادی‌های روحی – ذهنی و جسمی دریغ می‌کند و باعث سرکوب آرزوها و رویاهایش می‌شود. به دید او مشهود است که یکی از مهم‌ترین شرایط برای پیشرفت یک جامعه الویت با تحقق الزامات اخلاقی است. زیرا بدون الزامات اخلاقی هیچ ملتی نمی‌تواند سربلند باشد و از قدرت معنوی محروم خواهد شد. اخلاق بی‌شک همیشه رایج‌ترین ملاک برای انواع روابط انسانی اعم از روزمره، بین قومی و سیاسی بوده و خواهد بود؛ به‌نوعی می‌توان چنین تعبیر کرد که الزامات اخلاقی شرط اصلی بقای ملت است. شانت تحول عظیم انسانی را الویت دیگری می‌داند، زیرا همه چیز در زندگی از انسان سرچشمه می‌گیرد و همه چیز به او می‌رسد و از این جهت، انسان آن مخلوق استثنایی و موجود مطلق و منطقی است که ساختار وخیم زندگی و جوامع را تظیم می‌کند و جهان را از این آشوب و ویرانی نجات می‌دهد.

باورش این بود که: «اگر می‌خواهید آینده یک ملت را پیش‌بینی کنید، به جوانان آن ملت بنگرید» و با همین باور قهرمانان آثارش خلق می‌شوند و زمانی که با جهانی پرآشوب روبه‌رو می‌شوند، دنیا را غیرمعمول و غرق در دورغ می‌بینند و برای نجات دنیایی با چنین صفاتی نیازمند «نسل جدید با دستان جدید» می‌شوند، که در این دیدگاه دستان جدید همان جوانان روشن‌فکر و نواندیشانی هستند که باید با حسن‌نیت، خود را وقف زیبایی از نظر روانی و اجتماعی و عدالت کنند. مسائل اصلی درام‌های او به راه‌های آزادی و عدالت فردی و اجتماعی منتهی می‌شود. چرا که انسان‌ها با غرایز خود هدایت می‌شوند و به نفس خود (من) وابسته‌اند؛ از این جهت، او بر این موضوعات مهر تأیید می‌گذارد و در نوشته‌هایش می‌خوانیم که دیدگاه فردی نسبت‌به آزادی و عدالت باید به یک نیاز روحی تبدیل شود تا آن نفس خودخواه درونی ناپدید شود و شانت با این طرز فکر به این ایده می‌پردازد که اگر در طی سالیان ساختار سیاسی و اجتماعی و اقتصادی دولت‌ها تغییر کرده، معیارهای اخلاقی انسانی به‌طور کلی تغییر نکرده است.

در نثر شانت، ظرافت‌های روان‌شناختی ریزی به‌چشم می‌خورد، غنی از تفاوت‌های روحی و روانی و سرشار از زیبایی‌های ظریف ادبی و ترانه‌گونه، ازاین‌رو، ارزش کارهای او در تاریخ ادبیات

ارمنی بیشتر در نمایشنامه‌های او نهفته. اهمیت آثار او بیشتر مرتبط به بخش دارماتولوژی (نمایشنامه‌شناسی) است و بیشتر درام‌هایش با موضوعات رابطه فرد و جامعه و مبارزه و آزادی‌سازی اجتماعی و ملی سروکار دارد و از نظر تاریخی بیشتر مربوط به دوره‌های مختلف قرون وسطای ارمنستان است؛ اما به‌طور کلی، روان‌شناسی محیط تاریخی، زندگی روزانه و روزمره برای او چندان مهم نبودن و اهمیت وقایع و رویدادهای تاریخی صرفاً مشروط به این است که از راه آنها به مسائل اجتماعی و روانی مدرن بپردازد. درام‌های تاریخی لوون شانت در ادبیات تاریخی ارمنی یکی از آشکارترین مظاهر نمادگرایی است؛ نمادگرایی به این معنا که در توسعه طرح، از ایده‌های واقعه‌گرایی و خیالی، مشاهده زندگی به‌عنوان یک چرخه ابدی و بی‌معنا، استفاده از تصاویر نمادگرایانه و تأکید بر اهمیت متنی کلمات شخصیت‌ها بهره جسته است.

لوون شانت درک عمیقی از دنیای درونی زنان داشت؛ در برخی از آثارش قهرمان اصلیشان زنان هستند. درک درست، تسلط و شناخت کامل از دنیا زنان و روحیاتشان در کارهایش کاملاً ملموس است. او در آثارش به‌خوبی به آنها پرداخته و از این جهت، زنان داستان‌هایش هم بیشتر به فردیت، تعامل جامعه و مبارزات آزادی‌خواهانه بها می‌دهند؛ با تمام این تفاصیل، زمانی که در آثارش زنان را به‌تصویر می‌کشد از تمام جنبه‌های آنها سخن به میان می‌آورد زیرا از تمام تمناهای روحی و عاطفیشان به‌خوبی مطلع است و دانسته‌های فردی‌اش را به‌خوبی با قلمش ترسیم می‌کند. او در موضوعات روان‌شناسی تبحر خاصی داشت و در آثارش از این توانایی به‌خوبی استفاده کرده؛ حتی برخی از نمایشنامه‌هایش به‌شدت تحت تأثر افکار روان‌شناسی و شناختی است و می‌توان در آنها موضوعاتی چون خانواده، زن، مرد و اخلاق را پیدا کرد که از منظر روان‌شناسی و روان‌شناختی به آنها نگاه کرده و پرداخته است.

هیچ اثری در ادبیات غنی ارمنی به‌اندازه برخی آثار لوون شانت موردتوجه و تفسیر و بررسی قرار نگرفته. در برخی از آثار تمجید شده او به‌شدت فلسفه، درام و تراژدی تاریخی به‌چشم می‌خورد. شانت بر این باور بود که: قدرت‌های سیاسی و اجتماعی که با جنگ و کشتار به‌دست‌آمده، احساس تمامیت ملی را ویران می‌کند و باعث می‌شود شیطان بزرگ درونی فرد که همان نفس خودخواه است سر بلند کند و در انسان نفرت و دشمنی ریشه بدواند و خشونت و آزار و شرارت به مبارزه برخیزد با وجدان فردی - ملی و عدالت. و در چنینی شرایطی با چنین اوضاعی که فقدان معنوی و بی‌تفاوتی روحی بیداد می‌کند فرد (ملت) آرزوی شفقت و دلسوزی دارد. در برخی از نوشته‌های او می‌توان ایده‌های فردگرایی را دید؛ بیان احساسات و تغییر حالات فرد، میل به آزادی در انسان از دیگر مواردی است که در آثار او به آنها زیاد پرداخت شده است.

سفر خلق آثار خلاقانه شانت شش دهه به طول انجامید. سال ۱۸۹۰ کتاب مجموعه اشعارش را به نام «دختر کوه» منتشر کرد که در اصل اساس ایدئولوژیک اشعار این کتاب بر مبنای نقوش عاشقانه، تقابل زندگی و ایدئال‌های آن همچنین توهم زیبایی عشق و رؤیا است. وی همچنین چندین رمان نوشته که در آنها توجه بسزایی دارد بر مسائل چون عشق، کار و وظایف اجتماعی فرد (به عنوان یک بدهی عمومی به جامعه) آرزوها و خواسته‌های فردی و همچنین مسائل مرتبط به آنها که حتی گاهی از منظر زندگی اجتماعی در تضاد یکدگر می‌ایستند. در کتاب «خدایان باستان» که از نظر ادبی شاهکار لوون شانت به شمار می‌رود با قدرت و هنر زیباشناسی کم‌نظیرش تضادهای جاودانه آزادی احساسات و اعمال شخصی، راه‌های تولد دوباره زندگی ملی را با موضوعات هنری فوق‌العاده‌ای مطرح کرده، که در جامعه ارمنی انعکاس عمیقی یافته و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در ۱۹۱۰ این اثر در جوامع ادبی قسطنطنیه و خاورمیانه اختلاف نظرات سنگینی به وجود آورد، به‌شدت بحث برانگیز شد و توجه منتقدان و مفسران ادبی زیادی را به خود جلب کرد و از سوی مخالفان و موافقان این اثر مکرراً مورد تحلیل قرار گرفت. این درام بارها و بارها بر روی صحنه اجرا شد و بازیگران معروف و پیش‌کسوت زمان خود در این اثر نقش‌آفرینی کردند.

لوون شانت کتاب‌هایی نیز در زمینه دستورزبان و ادبیات ارمنی، فرهنگ عامه آموزش، روان‌شناختی علمی و تاریخی منتشر کرده؛ همچنین چندین اثر ترجمه‌ای دارد از کارهای میخائیل یوریویچ لرمانتف (فعال سیاسی و اجتماعی، نویسنده و شاعر نامی روس)؛ نمایشنامه «دشمن مردم» اثر هنریک ایبسن (نمایشنامه‌نوس، شاعر و درام‌نویس نروژی) که این اثر بیشتر برمبنای موضوعات اجتماعی و عقاید و اخلاقیات و افکار خود نوسینده خلق شده.

بر دیدگاه زندگی و اجتماعی لوون شانت افکاری زیادی تأثیر گذاشته ولی با این تعاریف دیدگاه فلسفی او نأشت گرفته از خود زندگی است. او تلاش بسزایی می‌کند تا زندگی را آن‌گونه که هست نشان دهد، بدون اضافه کردن هیچ رنگ و تصویر اضافه‌ای. هنر او مبتنی بر فلسفه هستی است، جایی که واقعیت هنری صرفاً نمادی از ادراک غیر مادی است.

از این نویسنده نمایشنامه «بانوی قلعه تسخیر شده» توسط آندرانک خچومیان با یاری نشر افراز به فارسی ترجمه شده است.■

یادداشتی بر رمان «گلوگاه»

نویسنده «طیبه گوهری»؛ «مصطفی بیان»

رمان «گلوگاه» شامل سه فصل به نام‌های «خون خاک»، «خانهٔ شیشه‌ای» و «آتش مقدس» است که از زبانِ دو راوی اول شخص ناهید و حسام الدین گفته می‌شود. فصلِ اول، داستان از زبانِ ناهید با این جمله آغاز می‌شود: «لابد از آن هم کسی باید چیزی گفته باشد. ولی من همان لحظاتی را به یاد می‌آورم که حسام را دمِ در خواستند». داستان با دزدیده شدنِ همسر ناهید، حسام الدین همت، ویراستار و روزنامه نگار از درِ خانه‌اش شروع می‌شود. ضربه‌ای ناگهانی در پاراگراف اول رمان که خواننده را مجبور می‌کند داستان را ادامه دهد. تصور خواننده در ابتدای داستان این است که دارد داستان جنایی می‌خواند اما حضور پلیس و یا نیروهای امنیتی در فصل اول و همچنین در کل رمان بسیار کم رنگ است. در نتیجه داستان جنایی، پیچیده، ماجراجویانه و مخفوف نمی‌خوانیم و در نتیجه کشش و التهاب ابتدایی داستان کاهش پیدا می‌کند و فضای داستان به طرفِ رمان‌های «عامه پسند» می‌رود.

نویسنده در فصل اول به شکل دهی شخصیت دو راوی و عشق و زندگی آن‌ها می‌پردازد. به اینکه آیا خوشبخت هستند و یا نه!؟ (صفحه ۱۳ کتاب) ما در شخصیت «ناهید» شاهد پارادوکس هستیم. از یک طرف اضطراب و نگرانی او را نسبت به همسرش می بینیم و از طرفی احساس می‌کنیم گویا ناهید دارد به گم شدن و جای خالی حسام عادت می‌کند. کم کم هیچ نشانه‌ای از اضطراب و دلهره در شخصیت ناهید به عنوان شخصیت اصلی رمان نمی بینیم و حتی سعی می‌کند با انجام دادنِ کارهای روزمره برای لحظاتی از یاد حسام و حال و هوای آن روزها بیرون بیاید (صفحه ۳۷ کتاب). اما دلتنگی را در دانیال، فرزند نوجوان خانواده می‌بینیم که ترس از گم شدن، غیبت چند هفته‌ای و جای خالی پدر را به مادرش ابراز می‌کند! گویا فقط ناهید، به دنبال حسام نیست. گمشده‌های دیگری هم در زندگی دارد که باید به دنبالش باشد. برادرش، دو تا دخترهایش، ندا و کتابش و بقیه گمشده‌های زندگی اش (صفحه ۳۵ کتاب). حسام در داستان گم شده است ناهید و فرزندش دانیال، به دنبال او هستند اما نمی‌توان ترس، دلتنگی، اضطراب و حس ماجراجویی را در شخصیت ناهید ببینیم و با او همذات پنداری کنیم.

در بخش دوم رمان، داستان از زبان حسام گفته می‌شود. اتفاقی که بر سرش افتاده بود را تعریف می‌کند. هنوز نمی‌داند چرا او را گرفتند و در اتاقی تنگ و تاریک زندانی‌اش کردند و از او چه می‌خواهند و کی هستند!؟ داستان کمی تمِ سیاسی می‌گیرد: «سرت به زندگی خودت باشد. لازم نکرده دماغ درازت را توی این سوراخ و آن سوراخ فرو کنی و هی بو بکشی، ببینی کجا چه خبر است و اگر هم خبری هم نیست، خبرسازی کنی» (صفحه ۹۵ کتاب). آن شور و هیجانی که باید درتم داستان‌های سیاسی، جاسوسی و یا جنایی حاکم باشد را شاهد نیستیم. فقط با خواندنِ چند دیالوگ بین حسام و آدم‌های ناشناس متوجه می‌شویم که چرا حسام را گرفتند و از او چه می‌خواهند!؟ در حالی که باید «صحنه» و «دیالوگ» های اصلی در داستان مبتنی بر تجزیه و تحلیل جزئیاتی باشد که باعث به وجود آمدنِ کشمکش در وضعیت و موقعیت موجود می‌شوند. و عواملی که در به وجود آمدنِ پی رنگ و یا علت و معلولی که در متنِ داستان به وجود می‌آید، تجزیه و تحلیل شود و به این ترتیب کشمکش در داستان به وجود آید. حتی زمانی که حسام را پیدا می‌کنند و به بیمارستان می‌برند «پلیس» و «نیروهای امنیتی» را در این صحنه نمی‌بینیم به ویژه در هنگام خروج حسام از بیمارستان (صفحه ۱۰۳ کتاب) که اصلاً سرهنگ پوریان و تیم جنایی‌شان کجا هستند و چرا نیستند!؟ علت و معلول‌ها پاسخ داده نمی‌شوند و داستان خیلی ساده و کلیشه‌ای ادامه پیدا می‌کند تا زمانی که ناهید از حسام می‌خواهد فصل خودش را بنویسد (داستانِ خودش را) و ثابت کند مترجم‌ها نویسنده‌های شکست خورده نیستند. (صفحه ۱۰۸ کتاب).

رمان «گلوگاه» از اتفاق یا حادثهٔ مهمی برخوردار نیست. آدم‌های این داستان با جزئیاتی که در مسیر داستان وجود دارد در ایجاد کشمکش همکاری ندارند. ما در این رمان شاهد چند روایت هستیم اما هیچ یک از روایت‌ها در کشش داستان و سرانجام داستان کمک نمی‌کند.

سؤال‌های زیادی در ذهنِ خواننده ایجاد می‌شود مثلاً: چرا نقش پلیس در داستان کم رنگ است!؟ چرا کیانی و همکارانِ حسام عکس او را در روزنامه چاپ نکردند؟ آیا از روی ترس و یا مصلحت بوده؟ ارتباط روایت گم شدنِ ندا با روایت حسام؟ نقش سیامک در پیشبرد روایت اصلی داستان؟ چگونه آقای تاجیک حسام را پیدا می‌کند؟ چرا موقع پیدا شدنِ حسام، پلیس در بیمارستان حضور نداشت؟ و چندین سؤال دیگر. عدم پرداخت مناسب این رویدادها و اتفاق‌ها و روایت‌های پراکنده در اثر، تعلیق و کشمکش مناسبی را در خلال اندیشه و عمل داستانی رقم نمی‌زند.

چاپ دوم رمان «گلوگاه» نوشتهٔ طیبه گوهری در سال ۱۳۹۶ به همت انتشارات صدای معاصر به چاپ رسیده است. این رمان در ششمین جایزه ادبی هفت اقلیم برگزیده شد.

پیش از این دو مجموعه داستان از این نویسنده منتشر شده است: «و حالا عصر است» نشر ثالث در سال ۸۸ و «بزرگراه» نشر گمان در سال ۹۲. مجموعه داستان «و حالا عصر است» تحسین شده دوازدهمین دوره دوسالانه مهرگان ادب، نامزد یازدهمین دوره دوسالانه بنیاد گلشیری و منتخب جایزه ادبی بوشهر می‌باشد. ■

خلاصه اسطوره «آتاماس و اینو»

«مرتضی غیاثی»

هرا که از آمیزش زئوس با سمله برآشفته بود، دختر را به مرگی جانسوز گرفتار کرد. اما، هنوز خشمم بر آن خاندان فرونشسته بود، چه خواهرِ سمله، اینو را می‌دید که به دو فرزندش می‌نازید و نیز به همسریِ پادشاه آتاماس فخر می کرد و فراتر از اینها از اینکه می‌توانست ایزدِ تازه‌زاد، دیونوسوس، فرزند سمله را به دایگی بپروراند شادان بود. این‌ها همه، رشکِ هرا را بر اینو درمی افزود. از این رو با خود گفت: «چرا من که هِرایَم، باید اینچنین شاهد نیکبختی و نازشِ خاندانی باشم که شوهرم دور از چشم من با یکی از دخترانشان آمیخته است؟ آیا مرا بیش از این توانی نیست، تا از آنان انتقامم را بستانم؟ دیونوسوس، آن خدای خردسال، دشمنانش را به بادافراه به دیوانگی دچار می‌آورد، آیا مرا توان آموختن از این کودک نیست؟»

از این رو، ایزدبانو اُلومپوس، کاشانهٔ فراخش را وانهاد تا به سرای هادس، جهان مردگان، راه بَرَد. چون به آنجا رسید، خواهران انتقام، اِرینوس‌ها، را فراخواند و با آنها از چرایی و چونی خشمش سخن گفت. آنگاه از آنها درخواست تا خاندان کادموس، پدرِ اینو، را به تمامی براندازند و آتاماس را به جنون بیافکنند. از میان خواهران، تیسیفونه، رو به ایزدبانو کرد و گفت: «ای هرا، تو را چه نیازی هست تا چون و چرایی خشمت را به تمامی بر ما بازگویی! براستی بی این همه سخنسُرایی، خواسته‌ات برآورده شده خواهد بود! پس با دلی آسوده از این سرای هولبار به کاشانهٔ مینویت بازگرد.»

اما، پس از بازگشت هرا، تیسیفونه بی درنگ راهِ کاخ آتاماس را در پیش گرفت. او بر آستانهٔ در جاگرفت. سرستون‌های کاخ به لرزه درآمدند، لختهای دَر رنگ باختند و به سفیدی گراییدند و خورشید از آن سرای روگرفت. اینو و آتاماس به هراس افتادند و خواستند تا از سرای بگریزند. اما، نرسیده به آستانه، تیسیفونه راه بر آنها بست، او دو مار از گیسوانش بدرکشید و همچون تیری به سوی آن دو افکند. مارها بر سینهٔ دو یار نشستند و با نیشِ خود آن را خَستند. زهر بر جان هر دو خَلید، زهری که نه می‌کشت و نه زخم برمیزَد، بلکه به دیوانگی دچار می‌آورد!

آتاماس، دست افرازان و فریادکنان بر گِرد کاخ و در پی همسرش می‌دوید، فریاد می‌زد: «ای یاران، تورها را بگسترانید! من ماده شیری را با دو فرزندش در پی افتاده‌ام!» و اینو سراسیمه در پیش می‌دوید و کودکان خود را از پدرشان دور نگاه می‌داشت. اما، اینو را هر پایه سخت کوشی بَسَنده نبود تا از آتاماس بگریزد. شوهر به ماده شیرَش رسید، دست بُرد و یکی از کودکان را از آغوش مادر بدر کشید. سپس، بی درنگ کودک را در هوا چرخاند و بر زمین کوفت! آنگاه باز در پی مادر افتاد تا نوزاد دیگر را نیز از او بستاند. اینو، با توانی دو بار و سه بار افزونتر از دست همسر می‌گریخت و دیوانه وار فریاد برمی آورد و زوزه می کشید. او از کاخ بیرون زد و خود را به تخته سنگی بر کنارهٔ دریا رساند. زن، کودک در آغوش، از تخته سنگ بالا رفت و چون آتاماس را همچنان در پی خود می‌دید، بی پروا پیش رفت و خود را از بالای تخته سنگ به دریا افکند. پیکر مادر و فرزند به آب رسید، دریا کف برآورد و این دو دیوانه را به آغوش کشید.

اما، آفرودیته را دل بر اینو سوخت، رو به ایزد آبها کرد و گفت: «ای پوسئیدون! آیا تو را دل بر این دو دیوانه نمی سوزد که چندی پیش به آغوشت در افتاده‌اند! آیا خواستهٔ مرا برخواهی آورد؟ آن‌ها را بَرخواهی کشید و همچون ایزدان نامیرا درکنار خود خواهی نشاند؟» پوسئیدون بی چون و چرا نیاز آن الهه را برآورد. مادر و پسر را به مینویان دریایی دگرگون کرد و حتی نامهایی تازه بدانها داد: لِئوکُتوئه و پالایمون!■

[برگرفته از «دگردیسی»، اویدیوس، کتاب چهارم، سروده‌های ۵۴۲-۴۱۶]

یادداشتی بر «کافکا در کرانه»

نویسنده «هاروکی موراکامی»؛ «علی ربیعی»

یادداشتی بر کتاب کافکا در کرانه اثر موراکامی در باره بعضی شرایط واز بعضی کس‌ها قلم بی اندکی هدایت گری خودش پیش می‌رود از بس سهل الوصل هستند آنها! انگار که از دهلیز لیز غاری شیشه‌ای می‌گذرند و تو شفاف آن‌ها را ورانداز می‌نمایی بی آنکه برای تو زحمتی درست کنند مثلاً همین نوول ها و رمانهای موراکامی که وقتی شروع به خواندن می‌کنی نویسنده یکراست تورا با قصه همراه می‌کند و مثل کنه به ذهنت می‌چسبد و این کار و بار بی واهمه و رقیق قلمفرسایی تا جایی ادامه میابد که انگار تو خود نویسنده هستی و ماجراها را نیز باید بیافرینی من این سبک نوشتن را که اشتراک عمیقی بین خواننده و نویسنده رقم می زند جهانهای موازی می گویم هر چند منتقدین و خود موراکامی نیز چند بار به جهان موازی داستانهایش اشاره کرده‌اند اما انها منظورشان متن روایی قصه یا همان سبک نگارش بوده است اما از دید من در این داستانها خواننده و رمان در یک مشارکت غیبی پابپای هم پیش می‌روند تا آنجا که خواننده حس می‌کند قلم بدست گرفته و شروع به خلق اثری تازه نموده است و لذا این همه اشتراک بین خواننده و نویسنده را من در کمتر اثر ادبی دیده‌ام به همین علت با کتاب‌هایی سراسر معما گونه روبروهستی بویژه آخرین رمان موراکامی یعنی کافکا در کرانه که در یک ارتباط و موازنه مورد دلخواه خواننده پیش می‌رود با دو قصه به ظاهر بی‌ربط به همدیگر یعنی زندگی کافکا تامورا و ساتورو ناکاتا که اولی در روزهای فرد شروع می‌شود و خواننده فکر می‌کند باید یک شخصیت واقعی باشد که دارد بحرانهای روزمرگی را پشت سر می‌گذارد از نوجوانی پانزده ساله که با پدر بوده و حالا می‌خواهد بدنبال خواهر و مادرش برود شاید جا دوی خوشبختی را در پیدا کردن این دو بیابد و داستان دومین قهرمان قصه یعنی ساتورو ناکاتا در روزهای زوج قصه می‌گذرد که اگر افلاطونی به زندگی بنگریم شاید به این نتیجه برسیم که ساتورو ناکاتا بخش اتوپیایی زندگی ست که موراکامی خلق می‌کند اما هیچ مزیتی بر قسمت واقعی آن ندارد زیرا اول و آخر ماجرا به شکست می‌انجامد که من فکر می‌کنم زندگی نه یک فرصت است و نه یک شانس بلکه فقط یک اتفاق ساده است که بی هیچ هدفی رقم می‌خورد.

من بشخصه در عمق آثار هنری ژاپنی از موسیقی تا شعر و رمان نوعی شکست و سرافکندگی مشاهده می‌کنم وبعلاوه یک تیرگی مدام در فضای ترسیم شده که همه جا غالب است بویژه اگر به آثار بعد از جنگ جهانی دوم رجوع کنی این شکست را بیشتر حس می‌کنی و آثار موراکامی نیز از این ویژگی مبرا نیست زیرا در زیر پوست این آثار که هم پوچ و هم غم انگیز و هم تلخ است ضمیر ناخودآگاه وجدان عمومی کماکان در پی انتقام است اما راه رسیدن و چیرگی را علیرغم جستجوی کنجکاوانه نمی‌داند و نمی‌یابد.

موراکامی نویسنده شهیر ژاپنی در کتاب کافکا در کرانه جایی اشاره دارد که زندگی همیشه مثل طوفان شنی تورا آنجا که دوست دارد پرتاب می‌کند حالا تو هی تلاش کن که در مسیری که خودت انتخاب کرده‌ای قرار بگیری شاید که رستگار شوی اما این طوفان لامصب جسم و جان را آنجایی می‌برد که ثوابش در آن است و این کشاکش مدام ادامه میابد تا آنجا که سر از خانه ارواح چارلز دیکنز در می‌آوری! خانه‌ای جهنمی که قصد فرار از آن را داری اما هر بار به مناسبتی باز جذبه خانه تو را به همان سمت کذایی می کشاند لذا وکیل می‌گیری که برایت خانه را بفروشد اما در کشاکش دادگاه و خریدار، فروشنده که تویی آنقدر هزینه می‌کنی که در صورت فروش خانه دیگر چیزی برایت باقی نمی‌ماند پس آن به که خانه را با همه اجناه‌اش به همان وکیل بسپاری و خود مثل قهرمان کتاب کافکای در کرانه موراکامی اجازه دهی طوفان حوادث هر جا که میلش کشید تو را ببرد حالا می‌خواهد کافکا نامورا یا اوساتورو ناکاتا دو قهرمان بی خیال کتاب باشند که عاقبت با علائق و نفرت‌های موازی از زندگی سگی جایی در کرانه ساحل دریا به هم می‌رسند انجا که طوفان آنها را می‌برد و این طوفان نه سرنوشت تو که حتماً خود تو باید باشی با شمایلی و دنیایی که در ذهن مثل هر آدمی از توهمات خویش ساخته‌ای و فکر می‌کنی حقیقت همین بدیها و خوبی‌های تو است.

> **موراکامی نویسنده شهیر ژاپنی در کتاب کافکا در کرانه جایی اشاره دارد که زندگی همیشه مثل طوفان شنی تورا آنجا که دوست دارد پرتاب می کند.**

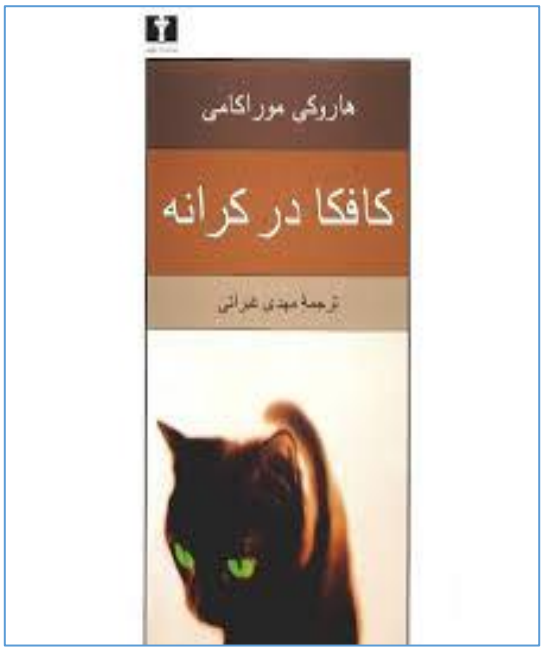
باری بارها درگیر رؤیاها و واقعیت‌های ابدی هستیم و شاید هم خود را جا پای خدای فرضی می‌گذاریم و خلاصه‌اش می کنیم به اینکه باید کاری کرده باشیم با دلایل خاصی از تن

دادن به آن لحظه‌ها از رؤیا و واقعیت بی آنکه حتی خودمان را قانع کرده باشیم که مرز این دو کجاست و اصلاً مرزی وجود دارد گاهی هم فکر می‌کنی فقط جامعه‌ای که تو در آن زندگی می‌کنی در چنبره مار خودی و غیر خودی گرفتار است اما دقت که می‌کنی جهان ما و بلکه همه تاریخ بشر با همین دو ابریشم خودی و ترکش غیر خودی تا اینجا کش اومده و تا دنیا دنیاست شک نکن درب موریانه خورده دنیا بر همین مدار بچرخد هر چند عنقریب است که به آرزوی من و تو این بنای پوسیده فرو ریزد مثل آرزوی قهرمان کافکا در کرانه شاد و سرخوش با گربه‌ای ملوس بدنبال افسانه‌های خیالی یونان باستان و خدایی که همواره یکی را نجات می‌دهد و صد تا را در چاه می‌اندازد.

پیچیده‌اش نباید کرد زندگی به تعبیر موراکامی در همین کتاب فقط یک جور سعادت هست که دست نایافتنی ست اما بدبختی هزار شکل و اندازه دارد و به قول تولستوی سعادت یک تمثیل است کوتاه و مختصر اما بدبختی داستانی ست هزار تو که با ادمی اغاز می‌شود و با هماو به ابدیت می‌پیوندد به فرض که ابدیتی باشد. این قصه رازی است که همان به که نامکشوف بماند زیرا این طور حداقل وجدان تو آسوده‌تر است زیرا شخصاً برای موقعیت بهتر تلاشت را کرده‌ای به نتیجه نرسیدی نرسیدی بدرک! زیرا تو فقط یک سر قضیه سرنوشت هستی آن سوی ماجرا که حوادث تنیده در طوفان شن باشند به جایی می‌برند ترا که از خاطر خطیر هیچ جنی نمی‌گذرد مگر همان گربه‌ای که دوست داری در کنارش اندکی به آرامش برسی اما دریغ از انصاف روزگار که هیچ وقت به انصاف رفتار نکرد نه با شاه و نه گدا و دقت هم که می‌کنی می‌بینی فاصله‌ای میان خانه ارواح دیکنز تا کافکای در کرانه موراکامی نیست نه مکانی که بتوانی در آن قرار و مداری بگذاری و نه زمانی که فرصتی برای تجدید خاطره باشد تا به خود بیاییم رمان زندگی به آخر خط رسیده تازه اگر عزیزترین کسانت ارزوی مرگت را نکرده باشند و من هنوز دنبال کفش‌هایم می گردم تا اندکی برهنه پا نباشم زیرا تا بخواهم از آن همه پیچ راه‌ها بگذرم شرق و غرب و شمال و جنوبم را نمی‌یابم و باور کنید همه هدف موراکامی در کافکا در کرانه و دیکنز در خانه جنی همین است که به خوانندگان این دو اثر یادآوری کنند حتی در خیال نویسنده هم محل کوچکی برای امن و آسایش بشر نیست.

ونویسنده چه صمیمانه و خوب وظیفه روشنفکری خود را در این دو رمان جانکاه از وضع سرکوب بشر در عرصه‌های مختلف از خانواده از هم پاشیده بر اثر جدایی تا آوارگی نسلی و قومی و ستیز بی پایان با درون و بیرون و در آخر بدنبال نخود سیاه رفتن کافکا نامورا تا دانای کل یعنی اوساتورو نامورا هر یک به صورتی فقط جنون آدمی را آشکارا فریاد می زنند .

بعلاوه نمی‌خواهم مجدداً باور کنم اما در پیرنگ آثار نویسندگان ژاپنی دقت که می‌کنم نوعی سرشکستگی و تحقیر در ماجرای حضور همه جانبه آمریکا در ضمیر ناخودآگاه این جامعه از بعد از ریزش بمب اتمی در دو شهر هیروشیما و ناکازاکی تا تسلیم بی قید و شرط امپراطور مشاهده می‌کنم که به نوعی نویسنده و شاعر ژاپنی آن را به هر صورتی که بتواند بازتاب می‌دهد مثل نویسندگان ایران ما بعد از کودتای ۲۸ مرداد که اتفاقات بعدی رقم می‌خورد تا اندکی سرافکندگی شکست التیام یابد هر چند بعد از این همه ماجرا که بر ما رفت عاقبت زندگی در فضای پر التهای انقلاب و جنگ و تنش نیز مالی نبود می‌بینی از کجا شروع کردیم و به کجا رسیدیم که البته دلیل دارد و آن هم همگونی قصه شکستها و پیروزی‌های آدمی که در همه جا یکسان است فقط جغرافیا فرق می‌کند که آن هم آداب خود را دارد. به تعبیر مترجم خوب کتابهای موراکامی آقای مهدی غبرایی آثار این نویسنده از حضور نوعی فقدان و پوچی محض و روابطی که شکل نمی‌گیرد اوج و فرود و گره می‌آفرینند و در آخر چون مرد تنهای شب در کنار ساحل به آواز باد گوش بسپار که پر از تنهایی و ناامیدی ست.■



نگاهی به رمان «کافکا در کرانه»

نویسنده «هوراکی موراکامی»؛ ترجمه «مهدی غبرائی»؛ «فروع صابر مقدم»

طرح کلی: داستان با «کافکا تامورا»، پسر پانزده ساله‌ای که در سن بلوغ است، آغاز می‌شود. او از دست پدر و نفرین ادیپ گونه خود (کشتن پدر و همخوابگی با مادر) در حال فرار از خانه و شهر توکیو است. مادر و خواهر بزرگ‌ترش نیز در چهار سالگی او را ترک کرده‌اند و از زندگی کافکا محو شده‌اند. کافکا به جستجوی مادر گمشده خود نیز است. کافکا، نام مستعاری است که پسر برای خود انتخاب کرده است. کافکا به زبان چک، یعنی کلاغ و نام نویسنده چک‌تبار یعنی کافکا، نیز است. کافکا از ابتدای داستان با کلاغی نیز همزبان است. این کلاغ یا زاغی، شخصیت خیالی کافکا است که در مواقعی که لازم است با هم هم‌صحبت می‌شوند و زاغی او را به ادامه راه تشویق می‌کند.

« دنیا فضای عظیمی است، اما فضایی که در برت می‌گیرد و لازم نیست چندان بزرگ باشد، جایی پیدا نمی‌شود. صدا را می‌جویی، اما چه می‌یابی؟ سکوت. سکوت را می‌جویی اما حدس بزن چه می‌یابی؟ آنچه که بارها و بارها می‌شنوی همین فال است. و گاهی این صدای پیشگویانه، کلید رازآمیزی را که در اعماق مغزت نهفته است می‌زند.» ص ۲۸

در راه فرار و این سفر درونی، کافکا، با دختری آشنا می‌شود که به گمان خود شاید خواهرش باشد و به کتابخانه‌ای آرام پناه می‌برد و به خواندن کتاب‌های بسیار از جمله ترجمه‌های «برتون»، از «هزار و یک شب» و آثار «ناتسومه سوسه‌کی»، از قبیل معدنچی و گل‌های خشخاش می‌پردازد. کتابدار آن‌جا، «اوشیما» یک فرد باهوش، استاد ادبیات، هموفیلی دگرباش می‌باشد که با او دوست شده و سرانجام به عنوان مرشد کافکا در می‌آید و او را در کلبه‌ای خانوادگی در جنگل پناه می‌دهد. کافکا رفته‌رفته عاشق «میس سائه‌کی» مدیر کتابخانه می‌شود و علارغم تردیدش مبتنی بر این‌که شاید میس سائه‌کی مادرش باشد، با او همبستر می‌گردد.

داستان دیگری به موازات این داستان روایت می‌شود: در سال ۱۹۴۵ میلادی، زمان جنگ جهانی دوم، معلمی تعدادی از دانش‌اموزان ابتدایی را برای جمع‌آوری قارچ به جنگل برده اما به دنبال پرواز شیئ که بالای سر آنها به پرواز در می‌آید و به نظر می‌رسد که یک بمب‌افکن امریکایی باشد، به طور غیرطبیعی همه دانش‌آموزان به جز معلم‌شان، بیهوش می شوند. با پیگیری‌هایی که از سوی سازمان‌های امنیت امریکا و ژاپن صورت می‌گیرد، علت واقعی بیهوشی بچه‌ها مشخص نمی‌شود. همگی بهوش می‌آیند بی آن‌که خاطره‌ای از بیهوشی‌شان در ذهن داشته باشند. یکی از پسرها بنام «ناکاتا» که به کمایی طولانی‌مدت می‌رود، بعد از به هوش‌آمدن، توان خواندن و نوشتن و حتی تکلم درست را از دست داده و مجبور به ترک مدرسه می‌شود.

ناکاتا اکنون پیرمردی‌ست که از دولت کمک هزینه می‌گیرد و در همان محله‌ای که کافکا زندگی می‌کند، خانه دارد. او زبان گربه‌ها را می‌داند و با آن‌ها حرف می‌زند. خانواده‌ای او را در قبال مبلغی پول، مأمور پیداکردن گربه خود می‌کنند. او جای گربه دزدیده‌شده را پیدا کرده و ناخواسته و به خواست خود «جانی‌واکر» دزد گربه‌ها، که گربه‌ها را می‌کشت تا از روح آن‌ها فلوت درست کند و ارواح بیشتری دور او جمع شوند، را به قتل می‌رساند و با این که هرگز از آن محل و از توکیو خارج نشده است، فرار می‌کند و به سمت شهری دور و در همان مسیری که کافکا سفر کرده است، می‌رود تا سنگ مدخل را بیابد. او با مردی بنام «هوشینو» در این راه هم‌سفر می‌شود. ناکاتا، در راه از آسمان ماهی و زالو می‌بارانند. آن‌ها به شهر موردنظر می‌رسند و هنگامی که ناکاتا به خوابی طولانی و سه روزه می‌رود، هوشینو برای یافتن سنگ مدخل از هتل محل اقامت بیرون می‌آید و در راه با مردی آشنا می‌شود که او هوشینو را به معبدی که سنگ مدخل در آنجا است هدایت می‌کند. هوشینو سنگ مدخل را به هتل آورده و سعی در باز کردن سنگ دارند. ناکاتا قدرت باران‌سازی دارد. با شهودی که به او الهام می‌شود راهی کتابخانه میس سائه‌کی می‌شود. میس سائه‌کی بعد از ملاقات با ناکاتا، تمام خاطرات خود را به او می‌دهد تا آن را بسوزاند و خود در همان لحظه می‌میرد. ساعاتی بعد پیرمرد بعد از سوزاندن خاطرات میس سائه‌کی خود نیز در هتل محل اقامت‌شان می‌میرد و هوشینو عهده‌دار برگرداندن سنگ مدخل به معبد می‌شود.

در راه فرار و این سفر درونی، کافکا، با دختری آشنا می‌شود که به گمان خود شاید خواهرش باشد.

موراکامی با پسر زاغی‌نام، رمان را آغاز می‌کند اما آن بخش را بیرون از بخش‌های شماره‌دار رمان قرار می‌دهد. این بخش با

این که شماره ندارد اما یکی از بخش‌های اصلی رمان است. بخشی که همه بخش‌های دیگر را در بر می‌گیرد. کلید اصلی همه قسمت‌های رمان است. حرف اصلی. جایی که زاغی با کافکا هم‌صحبت می‌شود.

«گاهی سرنوشت مانند توفان شنی است که مدام تغییر سمت می‌دهد. تو سمت را تغییر می‌دهی، اما توفان دنبالت می‌کند. تو باز برمی‌گردی، اما توفان با تو میزان می‌شود. این بازی مدام تکرار می‌شود مثل رقص شومی با مرگ پیش از سپیده‌دم. چرا؟ چون این توفان چیزی نیست که دورادور بدمد، چیزی که به تو مربوط نباشد. این توفان خود توست. چیزی است درون تو. بنابراین تنها کاری که می‌توانی بکنی تن در دادن به آن است. یکراست قدم‌گذاشتن درون توفان، بستن چشمان و گذاشتن چیزی در گوش‌ها که شن تویش نرود و گام به گام قدم‌نهادن در آن، در آن نه ماهی است، نه خورشیدی، نه سمتی و نه مفهوم زمان. فقط ریگ‌های سفید ظریف که مثل استخوان پودر شده در هوا می‌چرخند. این توفان شنی است که لازم است تصور کنی.» ص ۲۲

این بخش پسر زاغی‌نام است، بدون شماره. هنوز رمان آغاز نشده اما وقتی بخش اول را می‌خوانیم، در می‌یابیم که داستان خیلی قبل‌تر از این‌ها شروع شده است. انگار آغازی بوده است که در بی‌آغازی خود مستتر است.

او این فرم را انتخاب کرده است. فرم شماره‌گذاری کردن رمان خود.

بخش‌های فرد رمان مربوط به کافکا و به زبان اول شخص مفرد روایت می‌شود و بخش‌های زوج رمان با حادثه تپهٔ کاسه برنج آغاز می‌شود و با محوریت شخص ناکاتا ادامه پیدا می کند و زبان راوی سوم شخص و یا به صورت دانای کل محدود فرم خاصی به رمان می‌دهد.

در بخش‌هایی از رمان کافکا ناظر است و انگار زبان راوی به دانای‌کل محدود تغییر می‌کند.

«زن به او خیره می‌شود و پس از آنکه نفسی می‌کشد، ادامه می‌دهد. «یکی دیگر از مباحثی که می‌خواهم مطرح کنم، این است که چطور نویسندگان را از لحاظ جنسیت جدا کرده‌اید؟ «بله درست است. کسی که قبل از ما مسئول این قضیه بود، این‌ها را فهرست می‌کرد و به هر دلیل آن‌ها را به زن و مرد تقسیم کرد. ما به فکر بودیم که دوباره فهرست‌شان کنیم اما هنوز نتوانستیم...» ص ۲۳۷

کافکا و ناکاتا، بر خلاف شخصیت‌های دیگر رمان هرگز همدیگر را ملاقات نمی‌کنند.

راوی اول‌شخص، زاده مدرنیسم است. در این رمان، گاهی از زبان خود کافکا، راوی اول‌شخص روایت می‌شود و نویسنده در پی این است تا دغدغه‌های شخصی کافکا را نسبت به مسائل و مشکلات پیرامونش به قلم بکشد.

«می‌کوشم اوشیما را مجسم کنم که روی صندلی نشسته، مداد نوک‌تیز همیشگی را به دست گرفته، به این کتاب فکر می‌کند و نظرش را می‌نویسد. مسئولیت از رؤیا آغاز می‌شود. حرفش به دل می‌نشیند.» ص ۱۸۰

گاهی از زبان سوم‌شخص (ناکاتا) و همین‌طور راوی دانای‌کل محدود به ذهن روایت می‌شود.

«جانی‌واکر دستور داد: «باید نگاه کنی! این یکی دیگر از مقررات ماست. بستن چشمهایت چیزی را عوض نمی‌کند. چون نمی‌خواهی شاهد اتفاقی باشی که می‌افتد، هیچ چیز ناپدید نمی‌شود. در واقع، دفعه بعد که چشم واکنی، اوضاع بدتر می‌شود. دنیایی که تویش زندگی می‌کنیم، این جور است. آقای ناکاتا. چشمانت را باز کن. فقط بزدل چشمانش را می‌بندد. چشم‌بستن و پنبه در گوش چپاندن باعث نمی‌شود زمان از حرکت بایستد.»

ناکاتا به حرف او عمل کرد و چشم گشود.» ص ۱۹۹

در رمان کافکا در کرانه، خواننده با دو داستان موازی و با دو پیرنگ متفاوت که حوادث این دو داستان در انتها به نوعی اعجاب‌گونه با هم تلاقی پیدا کرده و به هم زنجیر می‌شوند.

داستان‌ها با یک اتفاق یا گره‌افکنی شروع می‌شود.

داستان اول از یک اتفاق شروع شده است. فرار پسر پانزده ساله از خانه. گره افکنی داستان اول زمانی رخ می‌دهد که کافکا در کنار یک معبد، غرق در خون بیدار می‌شود. داستان دوم که موازی داستان فرار کافکا است در واقع با اتفاقی شروع می‌شود که در جنگ جهانی دوم برای دانش‌آموزان در یکی از جنگل‌های کشور ژاپن، رخ می‌دهد. این داستان نیز با یک گره‌افکنی دراماتیک آغاز می‌گردد. بچه‌ها در جنگل هنگام چیدن قارچ، همگی به طور بی‌سابقه‌ای از هوش می‌روند.

حادثه تپهٔ کاسه‌برنج در سال ۱۹۴۵ میلادی که گروهی از دانش‌آموزان که به گردش علمی رفته بودند، همگی‌شان بیهوش می‌شوند، هزار تویی از ابهام، شک و تردید به همراه

دارد. معلمی که هرگز نتوانست خاطره آن روز را از یاد ببرد و سرانجام با انبوهی از خاطره نقش یک فرد منزوی را در جامعه ایفا کرد.

«برخی چیزها است که هرگز به باد نسیان نمی‌رود، خاطراتی که هرگز نمی‌توان از آن‌ها گریخت. این‌ها مثل محک زندگی تا ابد برای ما می‌مانند.» ص ۱۳۶ و ۱۳۷.

زمان در طول رمان، روند عادی خود را ندارد. با اینکه دو داستان کافکا و ناکاتا، به موازات هم پیش می‌روند اما زمان رخداد وقایع و اتفاقات، پس و پیش می‌شود.

نام رمان، از یک صفحه ضبط شده موسیقی که کافکا در کتابخانه آن را می‌یابد، انتخاب شده است.

نحوه چیدمان روایات در این رمان، با سلسله حوادثی که در یک داستان کلاسیک پشت هم می‌آیند، فاصله بسیار زیادی دارد. آغاز، میانه و پایان داستان، به طور اخص دیده نمی‌شود. پایان یک حادثه، شامل سرآغاز حوادثی دیگر است.

حوادث با واقعیت همخوانی ندارد. روایات در هم تنیده و با همدیگر تلفیق شده‌اند. گذشته یک شخصیت می‌تواند آینده شخصیت دیگر باشد و آینده دیگری ریشه در گذشته آن یکی دارد. باورپذیری آن‌ها سخت و دشوار است. نمی‌توان پذیرفت که شخصی، قدرت باران‌سازی داشته باشد و به او الهام شود، چه کاری انجام دهد و به کجا برود. درک عینی انسان از ماهی ها این بوده که همیشه با چشم عینی خود، آن‌ها را در آب ببیند نه اینکه باران ماهی از آسمان ببارد و زمین را بپوشاند. واقعیت، مخدوش شده است. صحنه گم شدن کافکا در جنگل، نیز همینطور است. انگار همه چیز در خواب اتفاق می‌افتد. کافکا، در آخر داستان همه چیز خود را از دست داده است و وارد هزارتوی جنگل می‌شود. هزار تویی که اگر کوره راه را گم کند دیگر نمی‌تواند برگردد اما رفتن به این هزارتو، دوباره نقشه راه کافکا، شده و او را از عمق جنگل به کوره‌راه اصلی رسانده و از جنگل خارج کرده و به کلبه اوشیما برمی‌گرداند. به زندگی. به جهان واقعی.

حضور دختر جوان پانزده ساله و حضور دوباره میس سائه‌کی که پیش از این، خواننده دریافته که او مُرده است اما کافکا او را زنده در جنگل، می‌بیند در حالی‌که کافکا با درکی شهودی در می‌یابد که معشوق مُرده است و در دنیای مردگان است و همان زمان است که برای نخستین بار از کافکا طلب بخشش می‌کند یعنی زمانی که خواننده نمی‌داند در خواب است یا رؤیا! پس او مادر گم شده کافکا بوده؟ زنی که علارغم فاصله زیاد سنی، کافکا عاشق و با او همخوابه شده بود! شکل بیان در این رمان، ساده نیست. روایت آن پیچیده است و از چند موضوعی، بهره برده است. مبهم صحبت می‌کند. وضوح ندارد و شفاف نیست. خواننده را به فکر وامی‌دارد. موضوع فقدان و نداشتن، در این رمان، یکی از موضوعات اصلی است. ناکاتا حافظه خود را در بچگی و در پی حادثه‌ای در تپه برنج که تا انتهای رمان در ابهام باقی می‌ماند، از دست داده است! ناکاتا از دست پدر خود کتک می‌خورد و برادرانش تنهایش می‌گذارند. مادر و خواهر کافکا در خردسالی، او را ترک کرده و با یک پدر شریر و نامهربان تنها گذاشته و می‌روند. میس سائه‌کی، عشق دوران جوانی خود را از دست می‌دهد و بعد از آن زندگی انزواگونه‌ای را برمی‌گزیند؟ چه ارتباطی مابین تابلوی نقاشی که عاشق بیست‌ساله‌اش کشیده و سال‌ها در اتاق خود نگاه داشته بود و کافکا پانزده‌ساله وجود دارد؟ چرا فقط یک بار میس سائه‌کی به کافکا می‌گوید او را ببخشد، آن هم زمانی که دیگر زنده نیست؟ آیا مادر گم‌گشته کافکا بوده است؟ ابهام و معمایی که از گم‌شدن آن دو سربازی که سال ها قبل، در جنگ گم می‌شوند، نیز گواه همین مصداق است. سربازان هنگامی‌که جوان بودند، گم می‌شوند اما اکنون نیز به همان سن جوانی خود نمایان می‌شوند. آن‌ها با گذشت زمان، پیر نمی‌شوند. هر کس با همان سنی که ناپدید شده است ظاهر می‌شود. این رمان مدرن، اگرچه زبان ساده و روانی دارد اما از خوانش هیچکدام از کلماتش نمی‌شود به سادگی گذشت. هر کدام از واژه‌ها معنی خاص خود را دارد.

زندگی یک خواب است. یک خواب طولانی و شاید هم یک رویای واقعی. رؤیا چیست؟ آیا رؤیا همان واقعیت نیست؟ به تعبیر نویسنده، رؤیا خودش یک واقعیت است.

«...هرچند می‌دانی، پانزده‌سالم که بود، خیال می‌کردم چنین جایی در این دنیا هست. مطمئن بودم که جایی هست که به مدخلش بربخورم و از آن وارد دنیایی دیگر شوم...

... به جایی بروم که زمان در آن نباشد.» ص ۲۳۱

نویسنده در بیداری است اما انگار می‌خوابد تا به عمد خواب ببیند. زندگی چیزی نیست جز رویای گذشته. چنان مانند سنجاقی وصل می‌شود به جان آدمیزاد که انگار واقعیت همین است و بس. مرزی بین واقعیت و خیال وجود ندارد. همانطور که مرزی مابین خواب و رؤیا نیست. همه این ارکان، یک نوع آگاهی است و شاید همه آگاهی ما. آگاهی عمیقی که ما انسان ها بایستی به آن دست پیدا کنیم. ممکن است به تمام جزئیاتی که نویسنده در رمان، به آن‌ها اشاره دارد واقف

نباشیم اما آنقدر داستان این رمان کشش و جذابیت دارد که راه را به ما نشان می‌دهد و ما را تا انتهای داستان پیش می برد، طوری که دوست نداریم داستان تمام شود.

«در زندگی هر کس، یک جا هست که از آن بازگشتی در کار نیست. و در موارد نادری نقطه‌ای است که نمی‌توان از آن پیشتر رفت. وقتی به این نقطه برسیم تنها کاری که می‌توانیم بکنیم این است که این نقطه را در آرامش بپذیریم. دلیل بقای ما همین است.» ص ۲۱۸

شخصیت‌ها در رمان به مرور به خواننده شناسانده می‌شوند. پیچیده و چند لایه هستند. با ذهنشان حرکت می‌کنند و وقایع داستان را رقم می‌زنند. شخصیت‌ها گاهی در طول رمان به کمال می‌رسند و یا به پایین‌ترین سطح اجتماعی نزول می‌کنند. انگار سه‌بعدی هستند و در یک قالب خاص نمی‌گنجند. ذهن، دریافت درست و روشنی از عملکرد آنها در طول رمان ندارد. هیچ‌گونه جانبداری از شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد. انگار همه در خواب راه می‌روند. همه چیز در خواب اتفاق می‌افتد. اما خواب نیستند. مرزی بین جهان عینی و ذهنی وجود ندارد. رفتارشان متناقض است و از یک اصول منطقی تبعیت نمی‌کنند. آن‌ها به نوعی همگی سرگردان و دربدر هستند. همه شخصیت‌ها در این رمان به نوعی طرد شده‌اند و از نگاه اجتماعی کنار گذاشته شده‌اند. ناکاتا در واقع وزنه اصلی وقایع رمان است. او به نوعی می‌تواند قهرمان اصلی داستان دوم باشد و قهرمان اصلی داستان اول نیز کافکا است. هوشینو که فردی ساده و خرافاتی بود تبدیل به فردی کتابخوان می‌شود و مانند یک کارشناس موسیقی با اوشیما صحبت کرده و وارد بحث و گفتگو می‌شود. ناکاتا که فردی کندذهن است در نهایت در کمال آرامش مانند یک قدیس یا کاهن معبد صحبت می‌کند. هوشینو از طرف دیگر هنگامی که با ناکاتا همراهی می‌کند هیچ سوالی نمی‌کند و چون و چرا، نسبت به رفتار ناکاتا نمی‌آورد. به او اعتماد می‌کند و سعی ندارد بی‌عقلی ناکاتا را توجیه کند و هر چه او می‌گوید، هوشینو می‌پذیرد.

انگار هیچکس یک زندگی واقعی نداشته و در طول رمان، خوابیده‌اند. درست مانند خود نویسنده که انگار در خواب همه چیز را می‌بیند.

یک شخصیت خیالی بنام پسر زاغی‌نام که در اصل، در خیال کافکا است. زاغی‌نام، لحن خودش را در حین صحبت کردن دارد. **«خانه‌ات نیست که هر چه دلت خواست بلنبانی. یعنی از خانه فرار کرده‌ای درست؟ این را توی آن کله ات فرو کن...» ص ۸۲.**

یک نکته اصلی در اینجا وجود دارد و آن هم این است که نویسنده با اینکه به جزئیات می‌پردازد اما روان شخصیت‌ها بیشتر از هر عنصری در رمان به آن پرداخته می‌شود. عزلت، تنهایی و دورافتادگی شخصیت‌ها گواه این مصداق است.

کافکا در روند و طول رمان دچار یک تحول اساسی در جهان درون خود می‌شود. کافکا شخصیتی پویا دارد و همینطور ناکاتا، که نوع صحبت کردن و رفتارش با آنچه در آغاز رمان می‌خوانیم تفاوتش زمین تا آسمان است و او نیز دچار تحول شده است. کافکا به دنبال آزادی است. در روند داستان، به علائق او پی می‌بریم. کافکا، در عین‌حال که علاقه‌مندی‌های بسیار دارد اما خواستار آزادی است. این افکار از جانب کافکا بعدی فلسفی به رمان می‌دهد. ناکاتا نیز شخصیتی پویا دارد. اوشیما که به شغل کتابداری مشغول است، فردی است با سواد و لحن او با پسر زاغی‌نام، فرق می‌کند.

«در ضیافت افلاتون از قول اریستوفان که در جهان باستان سه دسته مردم وجود داشتند. این موضوع را شنیدی؟... در زمان باستان مردم فقط مذکر و مؤنث نبودند، بلکه سه قسم بودند: مذکرمذکر، مذکرمونث و مؤنث مؤنث. به عبارت دیگر، هرکس از اجزاء دو نفر ساخته شده بود...» ص ۶۳ و ۶۴

نظم، نظافت و پاکیزگی یکی از زوایای برجسته رمان است. نظمی که بر کارهای روزمره کافکا حاکم است، راه کشف شهودی، بلوغ فکری و کنترل جسم و روح او را هموار می‌سازد. کاربرد اسطوره ادیپ در داستان و این که کافکا قرار است با مادر خود همبستر شود یکی از رکن‌های اساسی این رمان است. تقدیر کافکا و آنچه که با آن دست به گریبان است. در افسانه ادیپ بنا بر پیشگویی یکی از پیشگویان معبد، ادیپ، نوزادی بدنیا خواهد آمد که پدرش را خواهد کشت و با مادر همبستر خواهد شد. نوزاد بدنیا آمد و قرار شد او را بکشند اما نوزاد زنده ماند و بزرگ شد و هنگامی که از سرنوشت خود باخبر شد تصمیم به فرار گرفت اما نتوانست از چنگ سرنوشتی که برای او رقم خورده بود بگریزد. کافکا نیز نتوانست از سرنوشت خود بگریزد.

استفاده از استعاره‌هایی مانند سنگ مدخل، موسیقی بتهوون، حمله ناپلئون به روسیه، سرهنگ ساندرز که وظیفه مدیریت بین دو جهان موازی را دارد، سربازان نگهبان مدخل، موسیقی بتهوون و غیره.

«به قول گوته، هر چیز استعاره است.» ص ۱۴۸.

موسیقی نقش مهمی در این رمان دارد. مرتب به موسیقی‌های مختلف اشاره می‌شود. اسم رمان هم اسم

قطعه‌ای از موسیقی است. از موسیقی بتهوون، شوبرت، پاپ و جاز نام برده می‌شود. انگار موسیقی، استعاره‌ای از رستگاری و نجات است و انسان را به دریافت صحیح عالم متافیزیک و حتی روحی و عرفانی نزدیک می‌سازد.

در رمان‌های مدرن نوعی ابهام هنری وجود دارد. خواننده را به فکر وامی‌دارد. انگار همیشه چیزی برای فکرکردن وجود دارد و بدنبال آن هزارها سؤال و معما. وقایع، معناپروند و چند لایه. درست مانند اتفاقی که در جنگل برای بچه‌ها افتاد و معلم مدرسه بعد از گذشت اندی‌سال، در نامه‌ای که به یکی از مدیران دولتی نوشت، به موضوع وقوع عادت‌ماهیانه خود اشاره کرد و حوله‌های خونی‌اش را که در نقطه‌ای دور انداخته بود اما با کمال تعجب آنها را در دست پسری بنام ناکاتا دیده و از آن‌جایی که بچه‌های دیگر دیده بودند و معلم از فرط ناراحتی و عصبیت به او سیلی زده بود و بعد پشیمان شده و از او معذرت خواسته بود و از شدت درماندگی اشک ریخته بود و درست در همین زمان بچه‌ها همه یک به یک و به نوبت از هوش رفته بودند. به واقع چه ارتباطی مابین این دو واقعه بوده است؟ آیا به طور تصادفی پشت هم اتفاق رخ داده بود و یا که نه!

خونی که از دست میس سائه‌کی می‌ریزد و کافکا آن را می مکد و خونش را به جان خود می‌برد و از مدخل خارج می شود، چه معنایی دارد؟ خونی که در عالم رؤیا، پیراهن کافکا را غرق خود می‌کند و او در می‌یابد که بدون شک قتلی صورت گرفته است. وقتی بلافاصله خبر مرگ پدر خود را در شهری دورتر می‌شنود، یاد نفرین ادیپی خود می‌افتد. آیا ممکن بود او از همین مکان، در عالم رؤیا، پدر خود را کشته باشد؟ مرزی بین زمان و مکان و واقعیت و رؤیا وجود ندارد.

جامعه باید به سمت اندیشه‌ای برود.

«اما خودت می‌دانی که این آرامش دوامی ندارد. مثل جانوری خستگی‌ناپذیر است که هر جا بروی دنبالت می آید. تا اعماق جنگل هم پشت سرت می‌آید. خشن، بی‌امان، بی رحم، خستگی ناپذیر است و هرگز رهایت نمی‌کند. حالا می‌توانی مسلط باشی و با خودت ور نروی. ولی یک جا گیرت می‌اندازد. مثل خواب. خواب‌های خلاف عرف می‌بینی و دست خودت نیست. این چیزی نیست که اختیارش دست خودت باشد. دستت به این قدرت قاهر نمی‌رسد. تنها کاری که می توانی بکنی قبول آن است.» ص ۱۸۸.

موراکامی چند موضوع را در این رمان در نظر می‌گیرد: تنهایی، اقتدار از دست‌رفته، هویت گم‌شده، آزادی، مرگ و خشونت. موضوع فقدان در تمام بخش‌های رمان به چشم می‌خورد. مادر و خواهری که گم و ناپیدا شده‌اند و فقدان محبت از سوی مادر و حتی خواهر در وجود کافکا. ناکاتا، جوانی، حافظه و خاطرات خود را از دست داده است. میس سائه‌کی، معشوق خود را به طور غیرمترقبه و سوزناکی در جنگ از دست می‌دهد. خاطرات چندساله‌اش را می‌سوزاند و می‌میرد.

رمان از چند زمانی برخوردار است.

بدی و خوبی را فقط روایت می‌کند و از نقد و داوری و قضاوت پرهیز دارد.

حجم وقایع بی حد و اندازه و جاری در رمان، معنا و مفاهیم گوناگونی در ذهن فراهم می‌آورد که خواننده را به خواندن و دقت دوباره و حتی چند باره ترغیب می‌کند. هر کلمه معنای خود را دارد.

اطلاعات در خصوص اتفاقات و چگونگی رخ دادن آن‌ها، پس و پیش داده می‌شود. انگار این محفظه اطلاعات هیچ سرپوشی ندارد و مانند همان جسم لیز و ژله‌ای که هیچ کاردی آن را نمی‌بُرد، در قلب رویدادهای بی‌انتها جاری‌ست و جسم ژله‌ای هم که از دهان ناکاتا خارج شد و خود را به سمت سنگ مدخل کشاند نیز دست‌نیافتنی بودن اصل ماجرا و ماوقع را به ذهن خواننده می‌کشاند.

شکل، زبان و ساختار و حتی فرمی که در رمان، موراکامی به آن پرداخته انسجام ندارد و به هم ریخته است. ذهن خواننده باید آنها را به هم ببافد و کنار هم بیاورد.

اسطوره شناسی گربه‌ها به نه هزار و پانصد سال پیش برمی گردد. در معنویت، گربه‌ها معانی مختلفی دارند. هر نوع گربه سمبل خاصی دارد. در سفرهای اثیری، خواب و رؤیا و تجارب معنوی روبرو شدن با گربه بسیار نمادین است. نمادپردازی آنها به رنگ موی‌شان گره خورده است. گربه‌های سیاه و سفید راه ارتباط بین این عالم و عوالم برتر فرض می‌شوند و با جهان روح در ارتباط هستند. گربه سیاه در بعضی از فرهنگ‌ها نماد خوش‌شانسی و ثروت بوده و در برخی نماد بدیمنی. گربه سیاه قدرت دریافت اثیری دارند و دوست داشتنی و قابل اعتمادند.

گربه سیاه با ناکاتا حرف می‌زند:

«مشکل شما این است که سایه‌ات یک کمی...چطور بگویم؟... ضعیف است. اولین بار که دیدمتان، به فکر افتادم سایه‌ای که روی زمین می‌اندازی نصف سایه

آدم‌های معمولی تاریک است.
... فکر من این است که شما باید دنبال گربه‌های گمشده گشتن را رها کنی و بروی دنبال نیمه دیگر سایه خودت.» ص ۸۰

گربه‌ها در این رمان، اسم و رسم دارند. گوما، گربه گمشده یک‌ساله، گل‌باقالی، خانم کوئیزومی. اوتسوکا، گربه‌ای سیاه است که به آسانی با ناکاتا حرف زده و ارتباط برقرار می‌کند. کاوامورا هم گربه‌ای با خط و خال راهراه قهوه‌ای و نر است که بعد از تصادفی که با دوچرخه داشته، خرفت شده است. ناکاتا نمی‌تواند با او هم‌موج شود. گربه‌های خطمخالی ولگرد هم بودند. کاوامورا، به دست گربه‌کش، سلاخی می‌شود. میمی هم سیاه و از نژاد سامی بوده و باهوش و ذکاوت است.
اوکاوا هم یک گربه پلنگی ماده است.

میمی به ناکاتا می‌گوید: **«آقای ناکاتا، این دنیا جای خیلی خشونت‌باری است. هیچ‌کس نمی‌تواند از خشونت بپرهیزد. لطفاً این نکته را فراموش نکنید. زیادی هم نمی‌شود محتاط باشید... گذشته از آدمیزاد این امر در مورد گربه‌ها هم مصداق دارد.» ص ۱۱۹**

جانی‌واکر، میمی را استعاره‌ای از اپرای پوچینی قلمداد می‌کند. میمی استقلال دارد. اپرا گوش می‌کند و مدل ماشینها را می‌شناسد. بسیار خوب حرف می‌زند و فصاحت کلام دارد. جانی‌واکر قبل از کشته‌شدن بدست ناکاتا می‌گوید:
«پس حالا می‌رسیم به می کیامانو میمی، از اپرای پوچینی. این گربه کوچولو واقعاً طنازی برازنده‌ای دارد. نه؟ من خودم شیفته اپرای پوچینی هستم. موسیقی پوچینی یک جور- چطور بگویم؟ ستیزه جویی ابدی با زمان دارد.» ص ۲۰۰.

«تو در حاشیه دنیا نشسته‌ای
من روی آتشفشان خاموش
واژگان تهی از حروف
در سایه در ایستاده‌اند.
مهتاب بر مارمولک خفته می‌تابد
از آسمان کولی ماهی می‌بارد،
آن سوی پنجره سربازها ایستاده‌اند،
پولاد آبداده از برای مرگ.
کافکا در کرانه بر صندلی نشسته است،
گویی به آونگی می‌اندیشد که دنیا را می‌جنباند.
آنگاه که قلبت بسته است،
سایه ابوالهول بی جنبش
به دشنه‌ای بدل می‌شود که رویایت را می‌درد.
انگشتهای دختر مغروق
در پی سنگ مدخل است و بیش از این.
لبه دامن نیلگونش را بالا می‌گیرد،
به کافکا در کرانه
خیره می‌شود.» ص ۳۰۲-۳۰۳

نویسنده در پی نتیجه‌گیری نیست و پایان رمان به نظر می‌رسد که باز باشد. اگرچه به تعبیری کافکا با برگشتش از جنگل به نظر می‌رسد که از آن همه سرگشتگی، رهایی پیدا کرده و به ثبات، آشتی و آرامش رسیده باشد اما در کل، آخر آن مشخص و معلوم نیست. می‌شود گفت که با ابهام و چند معنایی هم تمام می‌شود. هزاران سؤال در ذهن خواننده ایجاد شده است. حتی اگر به ابتدای رمان دقت کنیم، انگار آغازی نیز نداشته است. چه کسی می‌داند آغاز داستان از کجا بوده؟ همه چیز در هاله‌ای از ابهام است. انگار خواننده سحر و جادو می‌شود و به خلسه‌ای بی‌پایان فرو می‌رود.
کافکا خون خانم سائه‌کی را با عشق می‌مکد. دوباره متولد می‌شود، از جنگل بیرون آمده و دوباره وارد هستی و زندگی می‌شود. به کلبه برمی‌گردد و لبخند بر لب دارد و احتمالاً با اوشیما دوباره رفاقت خواهد داشت.
شاید دوباره ساکورا را ببیند. از طرفی هوشینو زندگی خود را از سر خواهد گرفت و او نیز مانند کافکا چند پله بالاتر از قبل و گذشته‌ای که داشته قدم برمی‌دارد. با این تفاوت که هر دو آن‌ها انتخاب می‌کنند که دوباره زندگی کنند اما این‌بار به اراده و میل خود. یک جور آشتی دوباره با زندگی.
در پایان می‌دانم که نتوانستم حق مطلب را در دایره این کلمات ادا کنم. قطعاً مانند خود رمان، خلأئی ایجاد کردم که با افکار موراکامی زمین تا آسمان فاصله دارد. به نظر من این رمان شاهکاری کم‌نظیر است.
داستان را بررسی کردم اما در جاهایی به ذهنم رجوع می‌کنم و از خود می‌پرسم درست تعریف کردم! انگار جور دیگه‌ای باید می‌گفتم. همیشه شک و شبهه‌ای وجود دارد. هیچ چیز در این دنیا قطعی نیست!■

یادداشتی بر رمان «دریاس و جسدها»

نویسنده «بختیار علی»؛ «پونه شاهی»

داستان با تشییع جنازه ژنرالی که برای دومین بار به خاک سپرده می‌شود آغاز شده و در ادامه به داستان جسدها می پردازد که از اهمیت خاصی برخوردار است.

درطول داستان با دوقلوهایی آشنا می‌شویم که یکی بعد از دیپلم آرایشگر می‌شود و با مردم و جامعه ارتباط مستقیم دارد. آن دیگری ادامه تحصیل داده و خارج از کشور درس تاریخ می‌خواند. وقتی برمی گردد آدمی ست که به راحتی چیزی را قبول نمی‌کند و در مورد هر چیزی سؤالات زیادی می‌پرسد. برخلاف برادرش که فردی اجتماعی ست دریاس هیچ دوستی جز برادرش الیاس ندارد.

مردم کتاب « دریاس وجسدها» می‌دانند که اوضاع خوب نیست، اماکاری نمی‌کنند. اکثراً" منتظر آمدن ناجی افسانه‌ای هستند. تا بیاید و نجاتشان دهد و آنها او را بپرستند. همان کاری که درطول سالیان سال از زمان اولین ناجی انجام داده‌اند.

در واقع ملتی هستند که کاری جز پرستیدن ندارند. دریغ که نمی‌دانند چنین ملتی هیچوقت راه به جایی نبرده و پیروز نمی‌شوند. کسی نمی‌تواند طرز فکر آنها را تغییر دهد، تا وقتی خودشان نخواهند تغییر نخواهند کرد.

اوضاع جامعه بحرانی ست و فساد همه جا علنی و واضح دیده می‌شود. اندیشه قیام درذهن مردم شکل گرفته است. ولی عملاً" کسی کاری انجام نمی‌دهد. همه به این جور زندگی کردن ادامه می‌دهند. به نوعی که زندگی معنای واقعی خودش را از دست می‌دهد. الیاس مرگ خاموش و آرام مردم شهر را احساس می‌کند.. آنجایی که در رمان آمده است:

« روزقبل در بازار احساس کرده بود در شهری مرده و بی روح می‌گردد. این احساس سرد و یخ زده مردم، نیاز به خیزش و پوست اندازی داشت. اگر شهر قیام نکند، به سوی مرگ می رود.»(صفحه ۴۳)

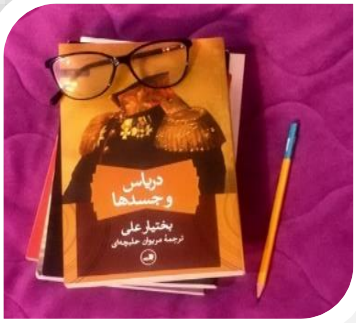
مردم این رمان «دریاس و جسدها» کارشان این است که وقتی بتی شکسته می‌شود، بت جدیدی علم کرده و می پرستند. طی این مسیر در سیاستی که با دین پیوند خورده باشد، خیلی راحت‌تر است و ابزار پیشروی فراهم‌تر.

از زمان‌های قدیم، از زمان اولین ناجی آنها همه دنبال کسی بوده‌اند که لیستی از بدی‌ها و خوبی‌ها را بدهد دستشان و معیارسنجش آدم‌ها لیستی باشد که از قبل اعلام شده.

رمان بختیارعلی دعوتمان می‌کند کمی بیندیشیم درباره مرگ وجاودانگی. دو موضوعی که اکثر ذهن شرقی‌ها را درگیرکرده است.

آهنگ سرعت کتاب، تند است و شتاب دارد. خاکسپاری و اطلاعات شخصیت‌های اصلی و اطلاع از وضعیت مردم و جامعه در ابتدای رمان مشخص شده و در ادامه با ورود ژنرال اشک زاد، شخصیت مهم و تاثیرگذار قدم به ماجرای اصلی رمان گذاشته، شخصیتی که با درد و رنج مردم آشناست و می خواهد نقش رهبر را بعهده بگیرد. ژنرال اشک زاد تاریخ خوانده و برای اجرای اهدافش راه متفاوت‌تری نسبت به رهبران قبلی در پیش می‌گیرد.

پیشنهاد می‌کنم کتاب « دریاس و جسدها» را بخوانید تا با معجزه قلم بختیارعلی آشنا شوید.■



یادداشتی بر رمان «تب خواب»

نویسنده«فاطمه فراهانی»؛ «نیکو حسینی»

این روزها آمار نویسنده‌های نوقلم به طرز غریبی رو به افزایش است. و به قول معروف هر کس از هرکس دیگری که قهر کرده رفته و نویسنده شده. و اینگونه است که هر فرهیخته‌ای که کتاب شاهکارهای ادبیات را خوانده و مثل من در دوران دبیرستان انشایش خوب بوده وتوانمند در وصف بهار و تابستان خود را چگونه گذرانده‌اید، قلم بردست گرفته و نویسنده شده.

حالا دربین این نویسنده‌های نو قلمی که سرعت تکثیرشان از تقسیم سلولی موجودات زنده هم بیشتر است، هستند نویسنده‌هایی که تا حدود زیادی آبروی این صنف را خریده‌اند. خانم فاضله فراهانی که اولین اثرش را به نام تب خواب به تازگی در نشر نیماژ به چاپ رسانده یکی از همین‌هاست. خانم فراهانی ظاهراً خیلی هم نوقلم نیست و گویا چند صباحی هست که در حال درو کردن جایزه‌های ادبی کشور است. واین طور به نظر می‌رسد که علاوه بر انشای خوب و مطالعه کتاب از خصوصیات بیشتری از نویسنده بودن برخوردار می‌باشد.

تب خواب مجموعه داستانی است مشتمل بر پانزده داستان کوتاه واقع‌گرا با رویکرد اجتماعی و درون مایه‌های مختلف مثل:

عشق، جنگ، تنهایی، خرافات، خیانت، انتقام، حسرت، طنزو.... که البته در همهٔ این داستان‌ها مضمون مشترک تقریباً تمام داستان‌ها فرو پاشی خانواده و مناسبات اجتماعی و فردیست. نویسنده با نثری روان ودر عین حال پخته و شسته ورفته در تمامی داستان‌ها از مسائلی که انسان امروز درگیر آن است قلم زده. وخواننده با فراز و فرودها، نقاط عطف و بزنگاه‌ها با قهرمان داستان‌ها همزاد پنداری می‌کند.

مثل داستان طنز خال که چند خواهر با خال صورتشان درگیر هستند و فکر می‌کنند با خرافاتی که مادر در مغزشان فرو کرده می توانند از اثراتش خلاص شوند. ویا در داستان لباس مردانه برای تازه رفته که نویسنده به تنهایی دردناک زنی پرداخته که برای فرار از تنهایی درآغوش لباس مردانه می‌خوابد. قسمتی از این داستان که پشت جلد کتاب آمده است.

کیسه را زمین می‌گذارم و گره‌اش را باز می‌کنم. پاچهٔ شلوار و لنگهٔ جوراب و آستین پیراهن ازش می‌زنند بیرون. درهم پیچیده وچروک خورده‌اند! حتمی جمع کردن یک زندگی لباس با چشم‌های داغ‌دیده دست‌های کفن‌مال شده بهتر از

این نمی‌شود! لابد همین که از سر خاک بر گشته‌اند. رفته‌اندسراغ کشو و کمدهایش. لباس‌هایش را کشیده‌اند بیرون. به عکسش توی قاب سیاه نگاه کرده‌اند یک دل سیر توی هر کدام زار زده‌اند و بعدهمه را چپانده‌اندتوی کیسه. شاید هم دلشان نیامدهو بعد هفتش جمع و جور کرده‌اند. ناهید خانم گفت کی مرده؟ نگفت. کاش می‌پرسیدم. لباس‌های تیره روشن مردانه ولومی‌شوند روی گل‌های نخ نما شدهٔ قالی. حتمی چه قدر لباس داشته که یک کیسه‌اش را داده‌اند اینجا! عزیز که مرد خوب یادم هست. مامان با چشم‌های پف کرده رفت سراغ بقچه‌اش. گفت: صدقهٔ مرده است. نباید بماند خانه. بدهیم چهار نفربپوشند دعایش کنند. بعد بقچه را باز کرد و لباس‌ها را ریخت بیرون آن‌قدرسوراخ کوک زده و لک کهنه وسه جاف پاره دید که همه را کرد قاب دستمال و کشید به در و پنجره.

یا در داستان فوق العاده زیبای گردن برنجی چنان حس دلسوزی خواننده را بر می‌انگیزد که حاضر است کنار این راوی نامطمئن بنشیند و بارها وبارها سیندرلا را تماشا کند. ویا در داستان چشم آبی که خواننده همراه طفل چشم آبی زنده به گور شده تنگی نفس می‌گیرد. واین نشان از تبحر نویسنده در شخصیت پردازی دارد. در داستانها ما با شخصیت‌های پرداخت شده روبرو هستیم، وتیپ‌های شخصیتی، خیلی در داستانهای این مجموعه به چشم نمی‌آیند.

گویا نویسنده، غیر از دغدغه‌های اجتماعی و فردی دغدغهٔ نوع روایت وچگونه گفتن را هم داشته است. وتقریبا به تعداد داستان‌ها ازفرم و تکنیک داستانی استفاده کرده است. ودر این مجموعه نمی توان داستان خطی ساده که درآن تکنیکی به کار نرفته باشد را پیدا کرد. مثل، داستان یاشیکای لنزدار مشکی که از یک ایدهٔ ساده و حتی تکراری با استفاده ازتکنیک جذاب فتو فیکشن (استفاده از تصویر) جهان داستانی خلق کرده است که خواننده در تمام سطرهایش به دنبال شخصیت‌ها و نوع رابطه‌شان بدون چشم بر هم زدن تقریباً می‌دود.

و داستان اپیزودیک سحر-مریم-بهار که در هر اپیزود راوی سوم شخص ازنگاه یکی از شخصیت رازهایی را برای خواننده برملا می کند.در داستان صدای اذان می‌آید، در رفت و برگشت‌ها و تک‌گویی های درونی هذیان‌گونه اطلاعات داستان را کم کم و قطره چکانی به مخاطب می‌دهد و پیرنگ داستان آنقدر محکم وقرص است که خواننده، شخصیت داستان را قضاوت نمی‌کند، و داستان را با همان ابهام آخر که آیا عینی به راستی دچار فراموشی شده یا نه می‌پذیرد. بیشتر داستان‌ها از جایی شروع می‌شود که خواننده با تعلیق از پشت روبروست وعلاوه بر این‌که چه خواهد شد با سؤال دیگری هم برایش پیش می‌آید، چه شده است؟

این مجموعه داستان با صدوسی و شش صفحه در پانصد نسخه با قیمت چهارده هزار تومان در نشر نیماژ به چاپ رسیده. به نظر می رسد باید منتظر خبرهای خوبی از این نویسنده باشیم. بخرید و بخوانید و لذت ببرید.■

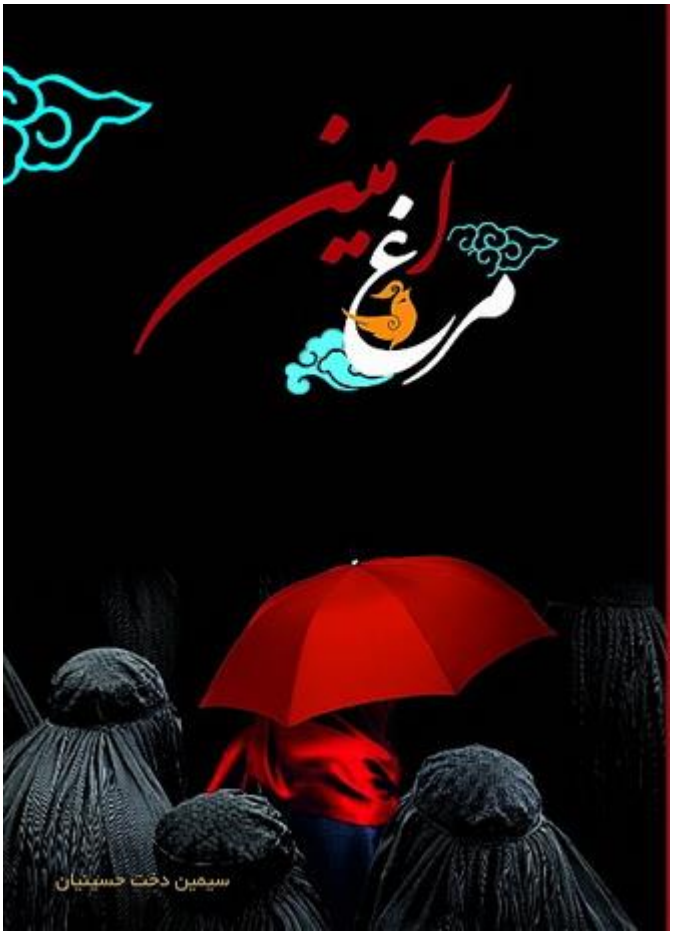
یادداشتی بر مجموعه داستان «مرغ آمین»

نویسنده «سیمین‌دخت حسینیان»؛ «اسماعیل مسیح گل»

مرغ آمین اولین مجموعه داستان خانم سیمین دخت حسینیان است. هر چند بنظر می‌رسد نویسنده دیر قلم دست گرفته وشاید همین امر باعث شده از لحاظ نثر وزبان در مقابل موضوعات قابل توجه مساله نثر پوشیده گردد. مخاطب ترغیب شود تا آخر کتاب را زمین نگذار همین طور که گفته شد نویسنده موضوعات جذابی را دستمایه کار خود قرار داده است. ولی باید اعتراف کرد بر خلاف اسم مجموعه که مرغ آمین است و یعنی در اعتقاد عامه مردم فرشته‌ای که همیشه آمین می‌گوید و باعث مستجاب شدن دعا می‌گردد به شرطی که به آن اصابت کند، ولی شخصیت‌های این مجموعه نه تنها آرزوهایشان تحقق پیدا نمی‌کند بلکه به مرور زمان به خاک سیاه می‌نشینند. ((افسانه)) داستان اول مجموعه در مورد مرد بیمارگونه روانی است که نمی‌تواند ببیند خواهرش ازدواج کرده پس بنام غیرت یا هر مفهوم دیگر می‌آید شوهر خواهرش را به قتل می‌رساند در واقع برادر افسانه مردی بسیار خودخواه که نمی‌تواند خواهر خود را ببیند که با کسی دیگر شریک است البته اگر بخواهیم حادتر به این داستان توجه کنیم بدین گونه است که امیر به نوعی به خواهر خود نظر دارد در واقع یک عشق ممنوعه را دنبال می‌کند این را می‌توان در وسط پی برده که بسیار علاقه به پسر افسانه که خواهرش باشد دارد و شباهت بسیار زیادی که به امیر دارد، به یاد بیاوریم که همسر امیر می‌گوید امیر خیلی پسر خواهرش را دوست دارد تا من را. راوی ما در این داستان یک راوی گنگ است که خودش نیز دقیقاً نمی‌داند چه به چه است هر چند ما مخاطبین از بیرون می‌فهمیم ولی با توجه به فرهنگ دینی... نمی‌توانیم این مدل داستان‌ها را هضم نماییم هر چند هر مخاطب با توجه به دانش خود برداشت خواهد نمود به قول معروف هر کسی از ظن خود شد یار من. ((ونوس)) داستان دوم مجموعه نیز مثل داستان اول به یک معنا در مورد ظلمی است که به زنان روا داشته می‌شود وسوءاستفاده که از آن‌ها می‌گردد ونوس زنی که طلاق گرفته وحالا با وعده ازدواج به دام یک مرد شیطان صفت گرفتار شده است وحشیانه از سگش می‌خواهد به زن تجاوز کند (کثافت فکر کردی تورا برای چی آوردم اینجا. واسه خاطر تونی، تونی من فقط وفقط زن‌های آکله مثل تورا دوست داره. بوی الکل می‌دادن هر دوشون انگار به سگش هم خورنده بودصحفه ۳۳. پیام این داستان شاید این باشد متاسفانه در جامعه ما وقتی بعضی مواقع زنان بخواهند به قول معروف روی شوهر خود را کم کنند حالا ممکن است طلاق گرفته باشند یا خیانت دیده باشند با مردانی وارد رابطه می‌شوند که هیچ شناختی از آنها ندارند وهمین زمینه فساد و نابودی تدریجی آنها را فراهم می کند. سومین داستان مرغ آمین است که نام مجموعه داستان هم از این داستان گرفته شده زنی که بخاطر مشکلات زندگی از جمله بیماری دخترش همیشه آرزوی مرگ می‌کند ولی بعد از براورده شدن آرزوش وقتی بچه مریضش را می‌بیند از ته دل پشیمان می‌شود به نظر میرسد نویسنده در این داستان حرفش این است که زندگی هرچند سخت باشد بازهم قابل جنگیدن است. داستان خوابم می آد صحفه ۴۳ در مورد زنی است که از نظر روحی وروانی دچار مشکل است واینکه سرانجام شوهر خود را به قتل می‌رساند چرا که ازدواجش اجباری بوده که بیشتر یاد آورد فیلم عروس آتش می‌باشد یک جورهایی. اما داستان ((شصت وسه)) در مورد مردی است که مشکل روحی دارد واعتماد به نفس ندارد تا اینکه به پیشنهاد دوستانش با مرکز مشاوره تماس می‌گیرد، تا مشکل حل گردد ولی وقتی قرار می‌گذارد با مشاوره در بیرون محل کار مشاوره مرد پا پس می‌کشد وسر قرار نمی‌رود وحالا یکی از زنان مشاوره دل باخته مرد می‌شود وباز مرد سر قرار نمی‌رود ومتاسفانه در اینجا یک خانم بازی می‌خورد وظلمی دیگر بر زنان داستان که با وعده ازدواج تسلیم وعده‌ای مردان می گردند. داستان دیگر مجموعه ((پرده‌ای که انگار زمانی رنگش سفید بود)) نام دارد ودر رابطه با خانواده‌ای است که پسر بچه‌ای آنها به سرطان مبتلا شده وخانواده وضع مالی خوبی ندارند که پسرشان را مداوا کنند مادر خانواده از وضع موجود خسته است وسرانجام دست به خودکشی می زند چرا که امیدی به درمان فرزندش ندارد (در تراس باز است باد پرده‌ای را که انگار زمانی سفید بوده وحالا رنگش به خاکستری می زند، تکان می‌خورد صحفه ۴۹ داستان در این صحنه نویسنده به لحاظ نمادی با توصیفی که می‌کند لایه دیگر داستان را برای ما به تصویر می‌کشد. چرا که دیگر مادر بچه نیست وپرده دیگر سفیدی خودش را از دست داده است چرا که در نبود

نویسنده در این داستان حرفش این است که زندگی هرچند سخت باشد بازهم قابل جنگیدن است.

مادر خانواده دود، خاک.. به آن خورده ورنگ آن خاکستری گردید است به یک اعتبار یک جور غم وغصه در محیط خانه.
داستان هفتم این مجموعه ((سؤال بی جواب)) نام دارد در مورد یک دختر دانش آموزه می‌باشد که در رفت وآمد های مدرسه عاشق یک مرد می‌شود مردی که روی ویلچر است دختر هر روز به او سلام می‌کند ولی مرد بخاطر بیماری که دارد ظاهراًms ، دیگر حتی نمی‌تواند جواب سلام دختر را بدهد وبعد از مدتی فوت می‌کند دختر بعد از سال‌ها می‌رود سر مزار مرد که عاشقش بوده واین سؤال را مطرح می‌کند که آیا تو من را دوست داشتی یا برای تو فقط یک کوچلو دوست داشتنی بودم صحفه ۶۸ وچه زیبا عنوان داستان وموضوع داستان همخوانی دارد ونکته قابل تأمل در این داستان شاید این باشد که هنوز در بعضی جاها دختران جرات ندارند احساساتشان را حتی به خواهر یا مادرشان در مورد عشق بیان کنند واز این جهت بسیار عذاب می‌کشند ودر تنهایی یا سر قبر معشوقشان راحت‌تر درد دل می‌کنند برای تخلیه روحی وروانی
هشتمین داستان ((طعم تلخ پاستیل)) است که برای خواننده حرفه‌ای یاد آور فیلم هیس! دختران فریاد نمی‌زنند از پوران درخشنده است با این تفاوت که پسر بچه ما آریا عاشق پاستیل خوردن است مادرش او را برای گرفتن ماست می فرستد مغازه که مغازه دار به او تعرض می‌کند. هر چند نویسنده به این روشنی بیان نکرده ولی با کدهایی که در داستان می‌آورد این برداشت صورت می‌گیرد مثلاً (آریا رفت تا از یخچال ویترینی مغازه ماست بردارد که چشمان سبزش به پاستیل‌ها خیره مانده است آقا قدیر بلند شد ورفت طرف آریا صحفه ۷۲.
((شام عروسی)) آخرین داستان این مجموعه می‌باشد وشاید یکی از زیباترین داستان‌ها که هیچ شخصیتی نیز ندارد ومخاطب را به یاد رمان کوری ساراماگو می‌اندازد هر چند در کل این یک مجموعه داستان روان بود در روایت کردن واینکه از تکنیک داستان نویسی مناسب وبه جا استفاده شده بوداما آنچه در مورد مجموعه داستان مرغ آمین قابل دفاع وتامل است جسارت نویسنده در انتخاب موضوعات است که در جامعه ما گاهی رخ می‌دهد ونویسنده برعکس گزارش‌های روزنامه‌ها یا مجلات زرد در دل حادثه می‌رود وهشدار می‌دهد به خانواده‌ها در بعضی از داستان‌ها از جمله طعم تلخ پاستیل یا ونوس■



یادداشتی بر رمان «بیمار خاموش»

نویسنده «الکس میخائلیدس»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

پیش از خواندن این کتاب، شنیده بودم که اولین رمان اوست. اما هنوز به نیمه کتاب نرسیده، داشتم شک می‌کردم! چطور اولین رمان یک نویسنده می‌توانست تا این حد قوی، پرکشش و تودرتو باشد؟! درست مثل بهترین فیلم‌های کارآگاهی دنیا. باید مطمئن می‌شدم. برای همین موتور جستجو را باز کردم و اسم سخت یونانی‌اش را نوشتم: «الکس میخائلیدس»؛ «او در دانشگاه کمبریج ادبیات انگلیسی خواند و از انستیتوی فیلم آمریکا در لس‌آنجلس فوق‌لیسانس فیلم‌نامه‌نویسی گرفت. در ۲۰۱۳ فیلم‌نامه فیلم «شیطانی که تو می‌شناسی» را نوشت و در ۲۰۱۸ یکی از نویسندگان فیلم «بریتانیایی‌ها دارند می آیند» بود. «بیمار خاموش» اولین رمان اوست.» انگار که گرهی در ذهنم باز شده باشد، خیالم راحت شد و رفتم سراغ ادامه رمان...

«بیمار خاموش» یک رمان روان‌شناختی ماجراجویانه است که بیشتر فضای آن در گفت‌وگوهای درونی شخصیت‌های داستان با خودشان می‌گذرد. اما نویسنده به گونه‌ای، آن‌ها را کنار هم چیده است که مخاطب به هیچ وجه احساس خستگی نمی‌کند، بلکه تا چند صفحه مانده به پایان داستان حیرت‌زده و درحال کشف باقی می‌ماند! این کتاب در حقیقت داستان زندگی زن نقاشی است که از افسردگی رنج می‌برد و به دلیل عشقی که به همسرش دارد پیشنهاد او را قبول می‌کند و بعد از مراجعه به روان‌پزشک، شروع به نوشتن خاطرات روزانه خود می‌کند. تا این‌که یک شب وقتی که همسرش گابریل از عکاسی برمی‌گردد، آلیشیا پنج تیر به صورت او شلیک می‌کند و بعد از آن دیگر حتی یک کلمه هم حرف نمی‌زند.

به نظر می‌رسد نویسنده با استفاده از تکنیک‌های فیلم‌سازی، از دو طرف صحنه، با تمام قدرت، در حال نزدیک شدن به هسته داستان است. با دوربین‌هایی که هر کدام را به دست شخصیت‌های اصلی داده تا آرام آرام خود را پیش چشم خواننده عریان کنند و زمانی که با هم ملاقات می‌کنند، دیگر هیچ رازی برای پنهان کردن نداشته باشند. یعنی درست همان جایی که چشمانت از حرکت می‌ایستد، نفست حبس می‌شود و برمی‌گردی به دو صفحه قبل تا ببینی درست خوانده‌ای یا نه! و تا پایان کتاب همه آن عصب‌های روانی که راوی با دقت به هم گره زده بود، یکی یکی باز می‌شوند. نزدیکی صبح هم، زمانی که به بند پایانی نزدیک می‌شوی، نفس عمیقی می‌کشی و طوری لبخند رضایت می‌زنی که انگار همه گره‌های داستان را خودت به تنهایی باز کرده‌ای!... اما ته دلت خوش‌حالی از این که به راوی اعتماد کرده‌ای که تا می تواند تو را بازی دهد! حالا وقتش شده که کتاب را ببندی و کمی هم بخوابی.

> «بیمار خاموش» یک رمان روان‌شناختی ماجراجویانه است که بیشتر فضای آن در گفت‌وگوهای درونی شخصیت‌های داستان با خودشان می‌گذرد.

راستی، اگر با خواندن این کتاب عاشق روان‌کاوی انتقال نشوید، (یعنی رویکردی که فرد، ناخودآگاه، روان‌کاو خود را آماج احساسات، آرزوها و تجربیات قدیمی‌اش قرار می‌دهد و روان‌کاو از این طریق می‌فهمد که بیمار دارای چه احساساتی است. به‌خصوص وقتی که او خاموش است.)، اگر عاشق خاطره‌نویسی روزانه نشوید، حتماً عاشق نقاشی می‌شوید! زنی که به جای زبان با قلم‌مو سخن می‌گوید، بیماری که در قالب یک روان‌کاو درمی‌آید، روان‌کاوی که در قالب یک کارآگاه درمی‌آید... شاید این‌ها هم، طرح‌های بدی نباشند از این داستان این کتاب.

این کتاب را پیشنهاد می‌کنم به نویسنده‌ها، دانش‌جویان روان‌شناسی و همه آن‌ها که از روان‌شناسی بالینی و لوله‌کشی ذهن گریخته و می‌خواهند مفهومی عمیقاً درگیرشان کند! به گونه‌ای که مانند یک بیمار یا روان‌درمان‌گر بتوانند آن را با سلول‌هایشان احساس کنند! و در نهایت به همه! چون فکر می‌کنم همه ما دست کم یک بیمار خاموش در قفس سینه زندانی کرده باشیم. اصلاً شاید به قول *تئو فابر*: «عجیب است که آدم چقدر زود به دنیای غریب و تازه بیماری‌های روانی خو می‌گیرد. مدام با جنون راحت‌تر می‌شوی؛ آن هم نه فقط با جنون دیگران، بلکه با جنون خودت هم. من هم مثل آلیشیا روزها در یک آسایشگاه محبوسم. به نظرم همه ما دیوانه هستیم؛ فقط هر کسی به نوعی.» یا به قول *دیومدس*، مسئول آن آسایشگاه روانی که *آلیشیا* در آن بستری شده بود: «اون جمله مزخرف را شنیدی؟ لازم نیست دیوانه باشی تا اینجا کار کنی، ولی بد هم نیست اگر باشی!».

من هم فکر می‌کنم دیوانه‌ها نویسنده‌های خوبی می‌توانند باشند. مثل آلیشیا که خاطرات روزانه‌اش دست کمی از روایت‌های دیگر کتاب ندارد. شاید هم نویسنده‌های خوب، روانی‌های خوبی هستند. نمی‌دانم. اصلاً شاید روان‌کاوان خوبی باشند. هرچه هست با روان خود و دیگران سر و کار دارند و مدام در حال کندوکاو و مشاهده آن هستند. چون هر دو، ذهن شلوغ و نامرتبی دارند. شاید بهترین تعبیر از حرفم جمله خود *تئو* باشد. آنجا که می‌گوید: «یک تکه کاغذ را از دفترچه‌ام کندم و خودکارم را برداشتم. عادت قدیمم بود که از زمان دانشگاه مبتلایش شده بودم: انگار گذاشتن خودکار روی کاغذ باعث می‌شد افکارم را منظم و مرتب کنم. همیشه مشکل داشتم که نظرم را درست صورت‌بندی کنم، اما وقتی نظراتم را می‌نوشتم، کار برایم آسان می‌شد.» صورت‌بندی‌ها و مشاهده‌گری‌های دقیقی که تصویرهای شگفتی را در خاطر خواننده ثبت می‌کند:

«آلیشیا قلم‌مو را به سمت بوم برد و علامتی گذاشت. یک ضربه سرخ آرام از رنگ در میانه فضایی سفید. لحظه‌ای تماشایش کردم. بعد علامت دیگری گذاشت. بعد یکی دیگر. خیلی زود، این کار را بدون مکث و دودلی ادامه داد و حرکاتش روان شد. یک جور رقص بود بین آلیشیا و بوم. همانجا ایستادم و اشکالی را تماشا کردم که خلق می‌کرد. ساکت ماندم. به زور نفس می‌کشیدم. احساس می‌کردم که در لحظه‌ای شخصی حضور دارم. انگار دارم لحظه زایمان حیوانی وحشی را تماشا می‌کنم!»

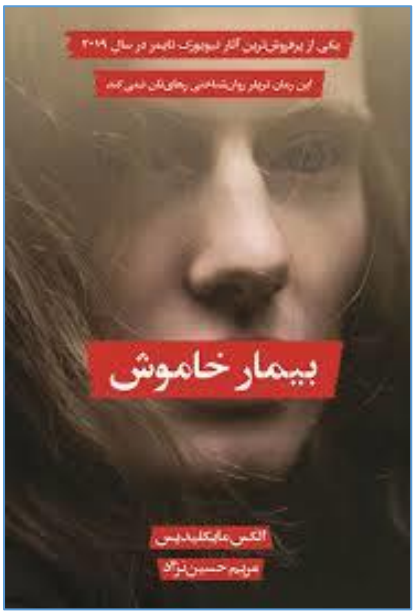
هنوز تصویر نقاشی کشیدن آلیشیا از خاطرم نرفته...

«بیمار خاموش»، در اوایل سال ۲۰۱۹ در آمریکا منتشر شد و پس از فاصله کوتاهی از انتشار در صدر فهرست پرفروش‌های نیویورک تایمز قرار گرفت. در ایران نیز در سال ۱۳۹۸ با ترجمهٔ مهرآیین اخوت از سوی نشر هیرمند در تهران منتشر شده و تا کنون محبوبیت بسیاری یافته است. ترجمه دیگری هم از این کتاب وجود دارد که توسط نشر سنگ منتشر و راهی بازار شده است. اما طرح جلد انتشارات هیرمند با مفاهیم روان‌شناختی کتاب بیشتر در ارتباط است. این کتاب که در پنج بخش و تقریباً چهارصد صفحه، نوشته شده است، یک رمان روان‌شناختی ماجراجویانه است.

آلیشیا قلم‌مو را به سمت بوم برد و علامتی گذاشت. یک ضربه سرخ آرام از رنگ در میانه فضایی سفید. لحظه‌ای تماشایش کردم.

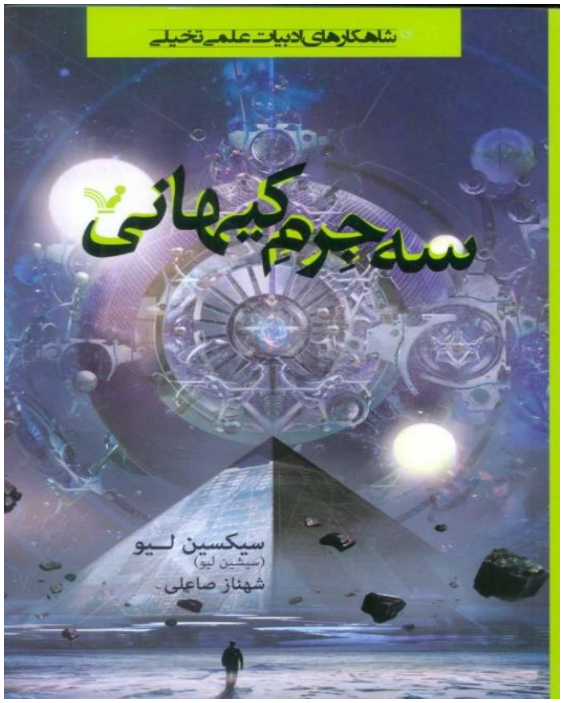
در صفحه ۸۲ این کتاب می‌خوانیم:

«حالا می‌فهمم که وقتی برنامه‌ای برای یک نقاشی می‌ریزم یا ایده خاصی دارم که نقاشی چطور پیش برود هیچ‌وقت فایده ندارد. نقاشی عین بچه مرده به دنیا آمده می‌شود، عاری از حیات. ولی اگر واقعاً توجه نشان بدهم، واقعاً آگاهی‌ام را افزایش بدهم، گاهی صدایی نجوامانند می‌شنوم که من را به سمت و سوی صحیح هدایت می‌کند. اگر خودم را به دست این صدا بسپارم، مثل فردی مؤمن که مجذوب ایمانش شده، من را به جاهای نامنتظره‌ای می‌برد؛ نه به جاهایی که قصدش را داشتم. به جاهایی می‌برد که زنده است و با شکوه. نتیجه چنین کاری مستقل از وجود من است و نیروی حیات خودش را دارد.»■



یادداشتی بر رمان «سه جرم کیهانی»

نویسنده «سیکسین لئو»؛ «هلیا وثیق‌زاده»



مترجم یا انتشارات نام‌آشنایی ندارد اما وقتی *نیویورک‌تایمز* نوشته است: «این کتاب، نقطهٔ عطفی در داستان علمی تخیلی چینی است و به چیزی ورای جهان علمی تخیلی درست یافته است.» و انتشارات انجمن کتابخانه‌های آمریکا تاکید کرده است که «هر کس با هر زبانی باید این کتاب را بخواند و اگر قادر به خواندن رمان به زبان بومی خود هستید، امتیاز ویژه‌اید دارید»، نمی‌شد بیش از این خواندنش را به تعویق انداخت.

«سه جرم کیهانی» که در بسیاری از زبان‌ها به «مسئلهٔ سه تَن» نیز ترجمه شده است، بخش نخست از سه‌گانه‌ای است که در سال ۲۰۰۸ منتشر و در مدت کوتاهی به یکی از پرطرفدارترین رمان‌های چین تبدیل شد و در همان‌جا فیلمی بر اساس این کتاب ساخته شد. مهم‌ترین جوایز ادبی جهان در زمینهٔ رمان‌های علمی تخیلی نیز به این رمان اعطا شده است؛ مانند جایزهٔ ۲۰۱۵ هوگو، ردیت و جایزهٔ ۲۰۱۴ سی‌ای آل ای.

می‌خواستم طرح داستانش را در چند جمله خلاصه کنم اما به دلیل وسعت زاویهٔ دید و گسترهٔ حوادث آن شکست خوردم. طرح این رمان در چند لحظهٔ تاریخی می‌گذرد. داستان در قلب انقلاب فرهنگی چین در دهٔ ۶۰ آغاز می‌شود. زمان پاکسازی روشن‌فکرانی که با رژیم کمونیست مخالفت می کردند. با همهٔ دیوانگی‌ها و افراط‌گرایی‌های مربوط به آن دوران. شاید برای همین اگر مختصری از تاریخ چین ندانید، ابتدای داستان برایتان دشوار باشد و بعد از آن به کلی فضای داستان را از دست بدهید. در این بخش نظام کمونیست در پایگاه فعلی چین معرفی می‌شود و به کمک شخصیت‌های اصلی داستان که بسیار جالب، عجیب و ناراحت‌کننده هستند، به سمت روزهای کنونی حرکت می‌کنیم. جایی که دانشمندان در سراسر جهان کشته می‌شوند یا شعار می‌دهند که «علم، یک دروغ در توطئهٔ جهانی است!». در آن میان یک استاد فیزیک را می‌بینیم که از سوی جمعیتی خشمگین اعدام می‌شود و تمام مدت او و دخترش را دنبال می‌کنیم. بعد از شروعی پرتنش در زمان جهش می‌کنیم. برای دنبال کردن ونگ میائو: یک مهندس نانوذرات. با اوست که بازی واقعیت مجازی «سه تن» را کشف می‌کنیم. این فریم به نقاشی دیواری فوق العاده‌ای تبدیل می‌شود که مخاطب را شگفت‌زده می‌کند. او از سوی نیروهای پلیس بین‌المللی استخدام می‌شود تا به عنوان جاسوس مرزهای علم، به یک انجمن مشکوک به قتل دانشمندان برجسته معرفی شود. استاد در جمع دانشمندان یک حقیقت تکان‌دهنده را کشف می‌کند: «ما در جهان تنها نیستیم. نوع دیگری از هوش وجود دارد که در سیستمی با سه خورشید غیرقابل کنترل ساکن است.»

این مقدمهٔ مختصر شاید برای معرفی کتاب مناسب باشد اما داستان خیلی پیچیده‌تر و تخیلی‌تر از این کلمات است: تمدن‌ها، انسانیت، اخلاق، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ و آینده، شما را تحت فشار می‌گذارد تا بتوانید وسیع‌تر نگاه کنید و در مقیاسی جهانی فکر کنید... این ترکیب منحصر به فرد از علم و فلسفه و تاریخ و سیاست، عمیقاً ذهن را به چالش می‌کشد و بعد انتظار مخاطب را در یک ثانیه از بین می‌برد.... برخی از منتقدان باور دارند که این رمان با تولستوی در طرح برخی از اخلاقی یا فلسفهٔ زندگی شباهت دارد.

«ساختاری متفاوت از روایت برخی گمانه‌های علمی با یک دیدگاه تازهٔ چینی»، «یک تمدن سه خورشیدی» و در نهایت «بازی واقعیت مجازی فراگیر»... این‌ها هم شاید طرح‌های بدی نباشند از این رمان. چرا که در کتاب اول از این سه‌گانه، طرح اصلی باز است. اما در نهایت «سه جرم کیهانی» بیش از هر چیز، توانایی بشر را برای تکامل را نشان می‌دهد. آیا حق داریم به گونه انسان هیچ اعتقادی نداشته باشیم؟ آیا واقعاً

انسان قادر به محبت کردن است؟ اگر درباره گذشتهٔ زمین و پیش‌بینی آیندهٔ آن و همهٔ آن‌چه در جهان پهناور وجود دارد کنجکاوید، این رمان شما را ستایش می‌کند و در نهایت تغییر می‌دهد. تا جایی که پایان کتاب از خود می‌پرسید: «آیا همهٔ این‌ها واقعاً در مورد آینده است؟»

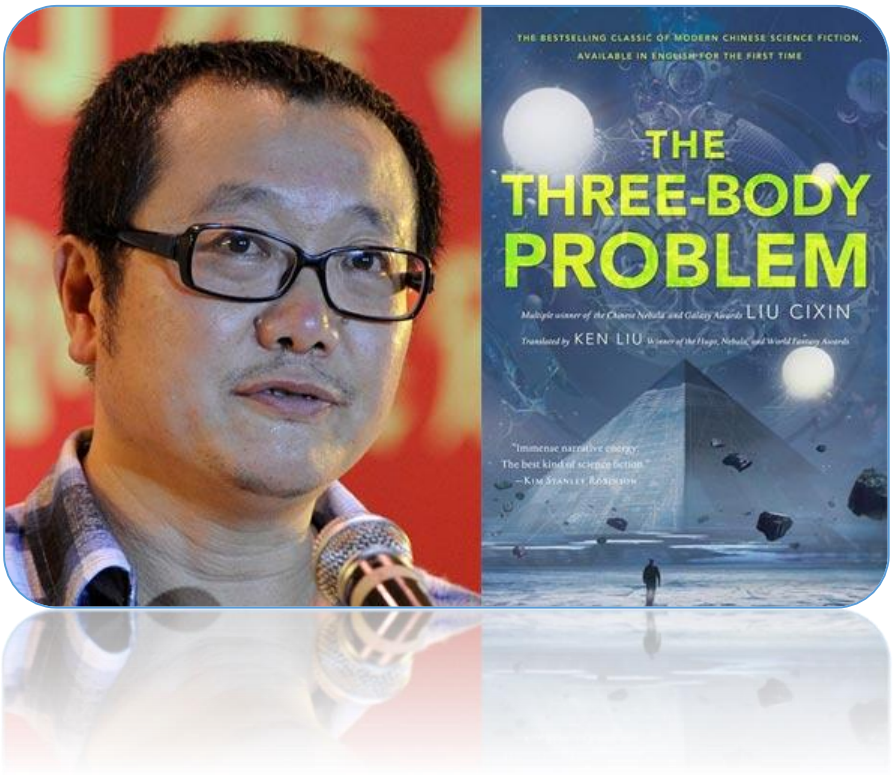
«لئو سیکسین»؛ نویسندهٔ ۵۱ سالهٔ این رمان تا کنون ۱۳ کتاب نوشته است که این کتاب مجبوب‌ترین اثر اوست. او مهندس کامپیوتر است و در یک ایستگاه برق مشغول به کار بوده است. به گفتهٔ منتقدین، «داستان‌های او افسانه‌هایی از پیشرفت بشریت هستند، تصوراتی عینی و در عین حال انتزاعی، حتا می‌توان گفت گاه تمثیلی...» خودش در مکاتبه‌ای می‌گوید: «در تصورات من مفاهیم انتزاعی مانند فاصلهٔ سال نوری تبدیل به تصاویری عینی می‌شوند که الهام‌بخش من هستند.» او نخستین نویسنده آسیایی است که برندهٔ جوایز هوگو شد و با استعداد خارق‌العادهٔ خود جهان را تحت تأثیر قرار داد.

اگرچه کتاب به دلیل عدم آشنایی کافی مترجم با مفاهیم علوم پایه، ترجمهٔ روانی ندارد و دشواری و پیچیدگی آن گاه خسته‌کننده و گاه خنده‌دار می‌شود، اما داستان و ادبیات جذابی دارد. شاید چند روز حوصلهٔ خواندنش را نداشته باشید و آن را کنار بگذارید اما طولی نمی‌کشد که می‌فهمید معماهای داستان دست از سرتان بر نمی‌دارند. آن وقت است که مدام به خودتان می‌گویید: باید تمامش کنم!... به گفتهٔ *بوک‌لیست*: «این کتاب مجموعه‌ای است از صحنه‌های زیبای سورئال و فراموش نشدنی که عمیقاً شما را در بند کرده و بی امان تا پایان داستان با خود می‌برد.»

این رمان حدوداً چهارصد صفحه‌ای، در ایران نیز در تابستان ۱۳۹۸ و با ترجمهٔ شهناز صاعلی، از سوی نشر کتاب‌سرای تندیس منتشر شد.

در صفحهٔ ۲۸ این کتاب می‌خوانیم:

«وقتی ونجی این افکار را خوب حلاجی و سبک سنگین کرد، نتیجه‌ای که گرفت، او را به وحشت انداخت. آیا امکان دارد رابطهٔ بین انسان و شر مانند رابطهٔ بین اقیانوس و قعات یخ شناور روی سطح آن باشد؟ هم اقیانوس و هم قطعات یخ، هر دو از یک ماده هستند. این‌که به نظر می‌آید، قطعات یخ با اقیانوس فرق دارد، به دلیل تفاوت شکل آن‌هاست. در واقع یخ، صرفاً بخشی از اقیانوس گسترده است...»■



معرفی کتاب «حرفه: داستان نویس ۱»

مترجمین «کاوه فولادی نسب و مریم کهنسال»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

اگر تازه‌کارید و به اندازه کافی مبانی و عناصر داستان‌نویسی را زیر و رو کرده‌اید و حالا به دنبال یک مربی دلسوزید که عمیقاً در چشمانتان نگاه کند و بگوید: «چه شاگرد با استعدادی! بیا تا هرچه تجربه دارم به تو یاد دهم!»، کتاب مناسبی را انتخاب کرده‌اید.

مجموعه چهار جلدی «حرفه: داستان نویس»، گنجینه‌ای از جنس تجربه است. نه آموزش خشک و آکادمیکی دارد و نه خیلی تخصصی است. زبان ساده‌ای هم دارد، اما در عین حال علمی و پر از ارجاعات معتبر است. از آن کتاب‌ها که موقع خواندنشان، ده بار برمی‌گردی به صفحه جلد، تا نام مترجم خوش سلیقه‌اش را به خاطر بسپاری. بعد از دو سه بار هم کاملاً حفظ می‌شوی: «کاوه فولادی نسب» و «مریم کهنسال».

جلد اول این مجموعه دارای سه بخش است: «اهمیت داستان»، «نویسندگی به عنوان یک حرفه» و «ایده‌پردازی». هر بخش، دربردارنده مقالاتی از نویسندگان و ویراستاران حرفه‌ای است. آن‌ها که صادقانه و با بیانی صمیمی از آرزوها و ناکامی‌های سال‌ها تجربه خود نوشته‌اند و سعی دارند به جای هر آموزش مستقیمی، چند فوت نویسندگی را با روش های عینی و کاربردی القا کنند و در این میان با شناخت دقیقی از نیازهای نویسندگان تازه‌کار، به چند پرسش پرتکرار آن‌ها پاسخ دهند. اگر هنوز داستان مستقلی ننوشته‌اید و عاشق نویسندگان جوان هستید، حتماً تا به حال بارها از خود پرسیده‌اید که «آیا نویسندگی مادرزادی است؟، ایده‌ها چطور به ذهن داستان‌نویس می‌رسند؟» اگر هم، دستی بر قلم دارید و اخیراً پیشنهاد نویسندگی در چند سایت نوپا را دریافت کرده اید، حتماً به این پرسش مشغولید که «مگر داستان هم نان می‌شود؟، واقعاً نویسنده‌ها چطور زندگی می‌کنند؟»، یا سوالاتی که بیشتر پشت میز کار به ذهنتان می‌آیند، مانند این که «آیا باید از قبل طرحی کلی برای داستان ترسیم کنیم یا همان‌طور که داستان را می‌نویسیم، پی‌رنگ آن را هم طراحی کنیم؟» یا «آیا نویسندگی یک کار تمام وقت است؟، بالاخره چند ساعت در روز بنویسیم؟»... اما نکته‌ای که نباید فراموش کنید این است که این سؤالات تقریباً تا پایان عمر حرفه‌ای یک نویسنده دست از سر او بر نمی‌دارند! و به اندازه تعداد نویسندگان برای آن‌ها پاسخ وجود دارد. کتاب «حرفه داستان نویس ۱»، به دلیل بهره‌گیری از مقالات ده‌ها نویسنده، امکان شنیدن پاسخ‌های مختلف و گاه متضاد آن‌ها را به این پرسش‌ها فراهم کرده است. انتخاب و ترتیب مقالات هر بخش هم به شکلی است که مخاطب احساس نمی‌کند در حال خواندن مقاله‌هایی مستقل است. چرا که همه آن‌ها به نوعی در امتداد و مکمل یکدیگر هستند.

اسمش حرفه است و مانند هر حرفه دیگری نیازمند تمرین؛ اما بعضی از راه‌کارهای این کتاب آنقدر گیراست که یک راست سرریز می‌شود در قلمت، داستانت و حتی افکار روزمره‌ات! از همین جهت برای حرفه‌ای‌ها هم مفید است. یکی از دلایل این اتفاق، مثال‌های ملموس و فراوانی است که در مقالات این کتاب آمده است. کتاب اول این مجموعه، ابتدا عینکی به خواننده می‌دهد تا با آن دنیای نویسندگی را واقعی و دقیق‌تر ببیند تا برای آشنایی با عناصر درونی داستان که در کتاب های بعدی مجموعه می‌خواند آماده شود.

و در نهایت باید بگویم که شخصاً عاشق تک جمله‌هایش هستم:

«نوشتن، فرار از واقعیت نیست، غوطه خوردن در آن است.»

«زندگی یک نویسنده آموزش بلندمدت مشاهده است.»

«داستان یعنی آدم‌های جذابی که گرفتار مشکلاتی هستند.»

«مهم‌ترین تعهد نویسنده به خواننده این است که بی‌میلی او را به خواندن برطرف کند.»

«داستان، انعطاف‌پذیرترین و پرظرفیت‌ترین شکل هنری است.»

«کجا بهتر از دروغ زیبای داستان می‌توان با فردیت انسان روبه‌رو شد، آن را محک زد و از آن لذت برد؟»

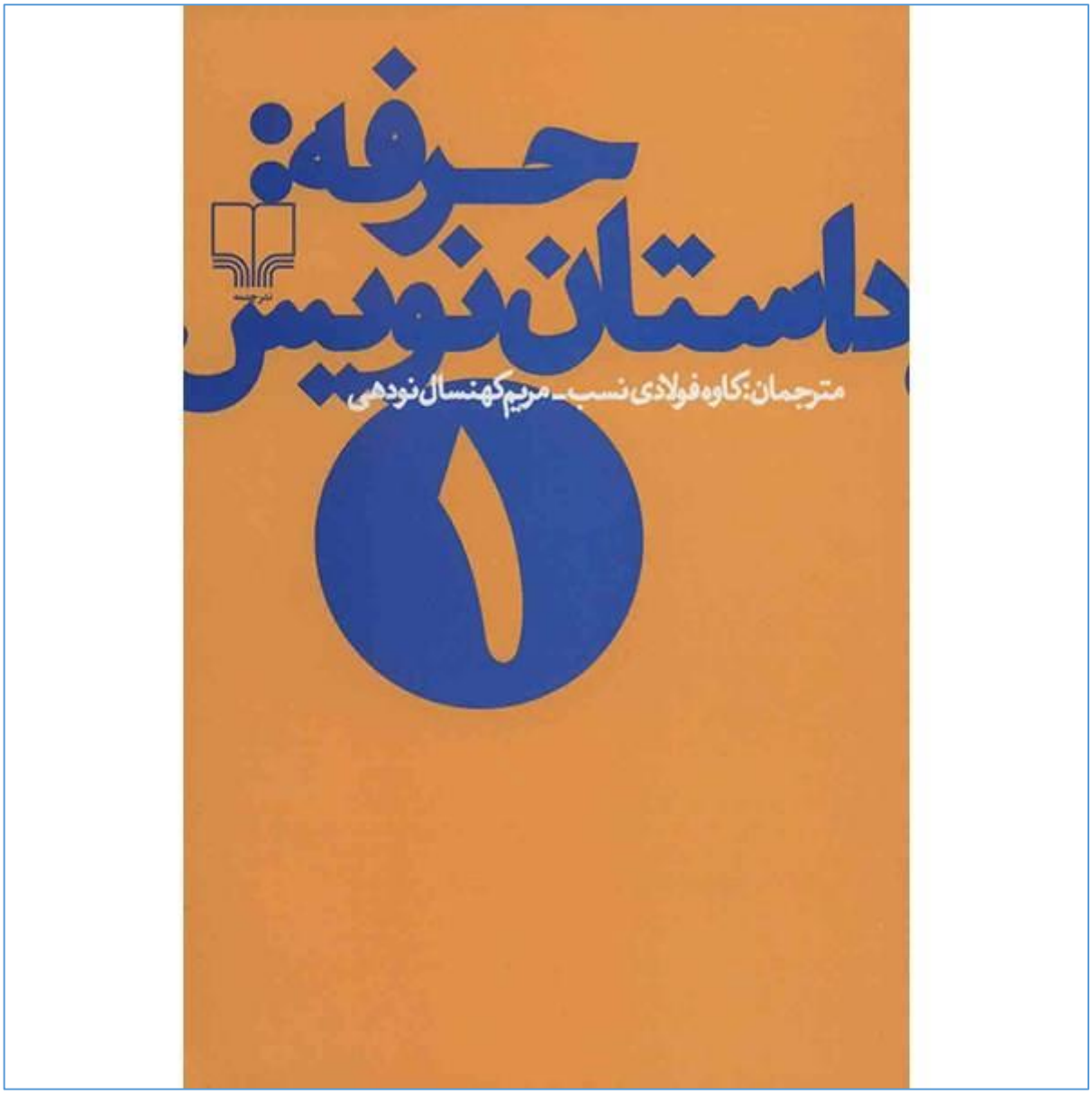
«مهم‌ترین ویژگی در داستان‌نویسی صداقت است. آن هم در حرفه‌ای که کارش جعل واقعیت است! بله، چون فقط دروغ‌های صادقانه اند که باور می‌شوند!»

«نوشتن داستان خوب، شنا کردن زیر آب و نگه داشتن نفس است.» و...

مجموعه «حرفه: داستان‌نویس» را کاوه فولادی‌نسب و مریم کهنسال ترجمه کرده‌اند و پاییز ۹۷ از سوی نشر چشمه در ۲۱۰ صفحه به چاپ پنجم رسید. این کتاب تاکنون یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌ها در حوزه آموزش داستان‌نویسی بوده است.

در صفحهٔ ۱۲۰ این کتاب می‌خوانیم:

«بعضی از داستان‌ها وجود دارند که هرگز کسی درونشان زندگی نکرده است. این داستان‌ها ممکن است با مواد و مصالح بادوامی ساخته شده باشند و نویسنده‌هایشان ممکن است همه قاعده‌هایی را که توسط نسل‌هایی از معلم‌های ممتاز بازنشسته یا فقید وضع شده‌اند، به کار بسته باشند، اما در نهایت فقط پوسته‌هایی خوش‌قیافه و توخالی باشند. چنین داستان‌هایی بعضی وقت‌ها منتشر هم می‌شوند، ولی چون فاقد حرارتی هستند که هیچ ربطی هم به تکنیک ندارد، خواننده آن‌ها را فراموش می‌کند.»■



داستان

داستان «عبدالله»؛ «حسن برزگر»

داستان «گلابتون»؛ «شقایق سیف کار»

داستان «زنگ انشا»؛ «فرشاد اسکندری»

داستان «سفارش نقاشی»؛ «زهره فرهادی»

داستان «خانم نویسنده»؛ «نسترن مهدی خانی»

داستان «رفتیم هیزم بچینیم»؛ «اسماعیل زرعی»

داستان «زنگ انشا»

نویسنده «فرشاد اسکندری شرفی»

ظهرِ شنبه، سوم مهرماه ۹۵، لباس‌های نوم را پوشیدم و عینک و ادکلن را هم زدم و با تیپی که برای خودم هم تازگی داشت، از زیر قرآن مادرم رد شدم و به مدرسه رفتم. بچه‌ها توی حیاط صف بسته‌بودند و معاون پرورشی که هنوز اسمش را نمی‌دانستم، برایشان بلبل‌زبانی می‌کرد. چند تایشان زیر چشمی نگاهم می‌کردند و من در دلم از این می‌ترسیدم که نکند با این قد و قوارهٔ ریزه‌میزه و با این صورتی که هنوز ریش و سیبیلی به خودش ندیده‌بود، به عنوان معلم قبولم نکنند و همین سال اول سررشتهٔ معلمی و کلاس‌داری از دستم دربرود! به‌ویژه که با همان نگاه اول چشمم به هیکل‌های گنده و نتراشیده‌ای خورده‌بود که در خوش‌بینانه‌ترین حالت قدّم تا سر شانه‌شان بود. صف‌ها را دور زدم و فرزی خزیدم توی سالن. اتاق دفتر را پیدا کردم. کسی نبود و تلویزیون داشت با صدای خفه‌ای می‌خواند. منتظر ماندم تا مراسم تمام شود. کم‌کم معلم‌های دیگر هم داشتندمی‌آمدند وتا مرا می‌دیدند و دستگیرشان می‌شد صفرکیلومترم، بی‌درنگ به منبر موعظه می‌رفتند و یک طومار از خاطرات تلخ و شیرین و تجربیات معلمی را در گوشم بلغور می‌کردند و تا جایی هم که خوب ریزبین می‌شدم، حرف‌هایشان معجونی از نیش و کنایه و سرکوفت بود. برنامه روی میز بود و دو ساعت اول با کلاس دویست‌ویک درس داشتم که سال دوم بودند و هنوز حتی وقت نکرده‌بودم کتاب‌های درسی را گیر بیاورم که لااقل نگاهی بهشان بیندازم و چهارچوب کارِ تدریس دستم بیاید. مراسم تمام شد و بچه‌ها به کلاس رفتند. دیگر جای دست‌دست کردن نبود. لیست موقتی حضور و غیاب را برداشتم و کلاس را پیدا کردم. در زدم و وارد شدم. بچه‌ها بلند شدند و صلوات گرم و گیرایی فرستادند و سلام کردند و نشستند. یک برگه دستمال کاغذی از کیفم درآوردم و میز و صندلی آهنی را تمیز و مرتب دستمال کشیدم و نشستم. کلاس خیلی تنگ بود و فقط پنجره‌ای به حیاط پشتی داشت که درخت‌های زبان‌گنجشک خوش‌قدوبالا رویش سایه انداخته‌بودند و بادخور چندانی نداشت و نفس آدم بند می‌آمد. میزها را در دو ردیف چیده‌بودند و توی هر میز سه دانش‌آموز چپیده‌بود و با یک نگاه سرسری و یک شمارش زیرِ لبی فهمیدم که سی نفر هستند. قیافهٔ جوان و جانیفتادهٔ من برایشان جالب بود و دیدم که آخری‌ها سر را زیرِ میز می‌بردند و آرام و بی‌صدا می‌خندیدند و همین که سرشان را بالا می‌آوردند، صورتشان مثل گوجه، قرمز شده‌بود. با صدای بلند شروع به خواندن دیباچهٔ گلستان از حفظ کردم: «منّت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است و چون...» کلاس آرامِ آرام شد. حتی صدای نفس کشیدنشان را هم نمی‌شنیدم. دو بیت اول دیباچه را هم خواندم و بعد صحبت‌هایم را شروع کردم. طبق برنامه این دو ساعت آموزش مهارت‌های نوشتاری داشتند. من هم اول، از اهمیت انشا و نوشتن و کاربردهای آن در زندگی روزمره و زندگی نویسندگان بزرگ و موفقی که با همین درس شروع کرده‌اند، برایشان صحبت کردم. بعد کاربردِ ده تا از علائم نگارشی مهم و اصلی را با ذکر مثال برایشان جا انداختم و مهندسی نوشتن و یکی‌دو تکنیک سادهٔ نگارش را هم برایشان توضیح دادم و بنا را بر این گذاشته‌بودم که هر هفته سر کلاس موضوع بدهم و آن‌ها هم همان جا بنویسند؛ ولی بیشترشان از این بابت اظهار نگرانی می‌کردند و می‌گفتند سرِ کلاس اصلاً و ابداً تمرکز ندارند و نمی‌توانند انشا بنویسند و من هم آخرسر کوتاه آمدم و گفتم توی خانه بنویسند و بیایند سر کلاس بخوانند. برای هفتهٔ بعد هم بهشان موضوع آزاد دادم و هدفم این بود که به نوعی تعیین سطحی از کلاس داشته‌باشم و ببینم قدرت نگارش و نوشتنشان در چه حدی است. شنبهٔ بعد دوباره کلاس دویست‌ویک بود و دوباره زنگ انشا. هنوز درِ کلاس را نزده‌بودم که یکی از سال اول‌ها از آن ور سالن به سمتم آمد. سلام کرد و یک تکه کاغذ تاخورده به دستم داد و رفت. بازش کردم و خواندم. نوشته بود: «آقا اجازه، امیرحسین بخشیان انشایش را از روی صفحهٔ پنجاه‌ویک کتاب مهارت‌های نوشتاری سال اول نوشته‌است.» یک لحظه جا خوردم و نمی‌دانستم معنی این کار چیست! سرم را بلند کردم. دانش‌آموز غیبش زده‌بود. کاغذ را توی جیبم گذاشتم و با حالتی بهت‌زده و متعجب وارد کلاس شدم. هنوز اول سال بود و اسم خیلی از بچه‌ها را بلد نبودم؛ ولی بخشیان را خوب می‌شناختم. از همان جلسهٔ قبل که چند سؤال حاشیه‌ای پرسید و کلاس را به خنده انداخت، برایم نخ‌نما شد. کتاب آموزش مهارت‌های نوشتاری سال اول را از کیفم درآوردم و جوری که کسی شک نکند، صفحهٔ پنجاه‌ویک را چک کردم. دیدم یک متن شسته‌رفته دربارهٔ «نوروز» است. نگاهی به بخشیان انداختم که در میز سوم بود. هم‌میزی‌ها و

من هم اول، از اهمیت انشا و نوشتن و کاربردهای آن در زندگی روزمره و زندگی نویسندگان بزرگ و موفقی که با همین درس شروع کرده‌اند، برایشان صحبت کردم.

دورووری‌هایش درِ گوش هم پچ‌پچ می‌کردند و با ایما و اشاره چیزهایی بینشان رد و بدل می‌شد و دفتر بخشیان را بین خودشان دست‌به‌دست می‌کردند و لبخند می‌زدند و دست جلوی دهانشان می‌گرفتند که من خندیدنشان را نبینم. خودش ولی آرام و خون‌سرد پای تابلو را نگاه می‌کرد و به انشای دانش‌آموزی که جلوی کلاس بود، گوش می‌داد. نیش بازشدهٔ دورووری‌های بخشیان یک نشانه بود و تازه داشت دوزاریم می‌افتاد که آن دانش‌آموز سال اول حرف بی‌خودی نزده‌است! تا نوبت سوژهٔ مورد نظر برسد، توی ذهنم هزارویک نقشه کشیدم و به انواع و اقسام گوناگون تنبیه و تحقیرش کردم. می‌خواستم پیش بچه‌ها رسوایش کنم تا درس عبرتی شود برای بقیه و از همین اول سال بدانند با چه کسی طرف هستند و خیال از زیر کار دررفتن و سوسه دواندن به سرشان نزند و بفهمند که به هیچ‌وجه نمی‌شود سر من شیره بمالند و این راهی که آن‌ها اولش ایستاده‌اند و لنگان‌لنگان رویش قدم می‌زنند، با دست‌های خود من آسفالت شده‌است. لحظه‌به‌لحظه بیشتر هیجانی می‌شدم و خونم داشت به جوش می‌آمد و آن آرامش اول زنگ را از دست داده‌بودم و می‌ترسیدم این نگرانی توی چهره‌ام موج بزند و بخشیان شستش خبردار شود که از ماجرا بو برده‌ام و دم به تله ندهد و آن وقت هر چه که تا الان رشته‌بودم، پنبه شود. از جایم بلند شدم و تا ته کلاس رفتم. لب پنجره چند لحظه ایستادم و خنکی سایهٔ درخت‌های زبان‌گنجشک را توی صورتم احساس کردم. دوباره برگشتم و سرِ صندلی آهنی نشستم. بد جوری سرِ دوراهی گیر کرده‌بودم و دو احساس متضاد درونم را به آشوب کشیده‌بود و قدرت اختیار و تصمیم‌گیری‌ام را پاک از دست داده‌بودم. برایم مثل روز روشن بود که اگر دست روی دست می‌گذاشتم و به بخشیان لام تا کام حرفی نمی‌زدم، بچه‌ها می‌رفتند و پشت سرم هزارویک حرف و حدیث درمی‌آوردند و آن وقت دیگر هیچ دانش‌آموزی برای حرفم تره هم خُرد نمی‌کرد و سکه‌ام از رونق و اعتبار می‌افتاد. همین الان هم خنده‌هایی که توی صورت دورووری‌های بخشیان پخش می‌شد، برایم از صد فحش آبدار بدتر بود؛ ولی از آن ور پای شخصیت یک دانش‌آموز و یک انسان در میان بود و باید خیلی احتیاط به خرج می‌دادم که از روی خشم و خروش تصمیم نگیرم و تا جایی که راه داشت، می‌بایست انسانیت و اخلاق را چاشنی کارم می‌کردم تا فردا پس‌فردا پشیمان نشوم و به انسان بودن و معلم بودن خودم شک نکنم. می‌ترسیدم همین توپ و تشرها و سرکوفت‌های امروز من، زخمی شود بر پیکرهٔ غرور بخشیان و به مرور زمان عفونت کند و او را از درس و مدرسه دل‌زده کند و سرنوشتش در اثر اشتباه من، سیاه و باطل شود. آن وقت عذاب وجدان و درد درونم را با کدام مسکن اختراع نشده‌ای آرام می‌کردم و فردای قیامت جواب خدا را چه می‌دادم...!

این‌که آبروی بخشیان را پیش هم‌کلاسی‌هایش به باد می‌دادم و خطایش را پیراهن عثمان می‌کردم و توی جمع دماغش را می‌سوزاندم، هنر چندانی نبود که بخواهم به آن بنازم و فردا پس‌فردا جلوی هم‌کارهایم باد در گلو بیندازم و بگویم فلان دانش‌آموزِ بخت‌برگشته را سنگ روی یخ کردم و... .

با شک و تردید تصمیمم را گرفتم. هر چه بادا باد! اسم بخشیان را خواندم و او در میان خنده‌های موذیانه و نگاه‌های مرموزانهٔ دورووری‌هایش پای تابلو آمد. دفترش را گشود و با صدای رسا شروع به خواندن انشایش کرد: «به‌نام خدا... موضوع انشا، نوروز... نوروز؛ یعنی روز نو، روزگار نو. شاید به همین خاطر است که با آمدن نوروز، همه چیز نو می‌شود...». داشت متن صفحهٔ پنجاه‌ویک کتاب مهارت‌های نوشتاری سال اول را موبه‌مو می‌خواند. بچه‌ها هم، خنده‌شان گُل کرده‌بود و داشتند به ریش من می خندیدند که چه معلم ساده‌لوح و هالویی هستم که حتی از محتوای کتاب‌های درس خودم هم خبر ندارم و یک الف‌بچهٔ تازه به دوران رسیده‌ای مثل بخشیان سرم کلاه می‌گذارد و...! انشا تمام شد. دفتر بخشیان را گرفتم و نگاهی به آن انداختم. چشمانش میخ شده‌بود به دست و قلم من که هر چه زودتر نمره‌اش را بدهم و خرش از پل بگذرد و برود پشت سرم هر حرفی که دلش می‌خواهد به ریشم ببندد. امضایم را پای برگه انداختم و خیلی خون‌سرد داخل دفتر یک بیست خوشگل برایش گذاشتم و نیشش داشت باز می‌شد و دستش را برای گرفتن دفتر درازکرده‌بود. پایین برگه با خط خوش نوشتم: «بخشیان عزیز، من می‌دانم که انشایت را از روی صفحهٔ پنجاه‌ویک کتاب مهارت‌های نوشتاری سال اول کپی کرده‌ای؛ ولی قول بده که از این به بعد انشاهایت را خودت بنویسی!» لبخند از صورتش گم شد و چشمانش حالت شرمندگی و خجالت به خودشان گرفتند. دفتر را بستم و دستش دادم و رو به کلاس گفتم: «بچه‌ها برای بخشیان یک کف مرتب بزنید!» کلاس یک‌پارچه تشویق شد و آن چند نفری که از ماجرا خبر داشتند، هم دست می‌زدند و هم به ابله بودن من قاه‌قاه می‌خندیدند و مدام در گوش هم رسوایی‌ام را پچ‌پچ می‌کردند. بخشیان با قدم‌های سست و بی‌حال رفت و سر جایش نشست. دفترش را توی کیفش گذاشت و از لام تا کام جواب هیچ یک از دورووری‌هایش را نداد. بقیهٔ دانش‌آموزها هم آمدند و انشاهایشان

با شک و تردید تصمیمم را گرفتم. هر چه بادا باد! اسم بخشیان را خواندم و او در میان خنده‌های موذیانه و نگاه‌های مرموزانهٔ دورووری‌هایش پای تابلو آمد.

را خواندند و زنگ به پایان رسید و از کلاس بیرون رفتم. می‌دانستم که الان بچه‌ها دارند داستان امروز را دهان‌به‌دهان برای هم نقل می‌کنند و خشت‌خشتِ اعتبارم را پیش همه ویران می‌کنند و می‌دانستم که بخشیان الان از خجالت دارد آب می‌شود و دنبال درزی در زمین می‌گردد که در آن فروبرود و دیگر چشمش به چشم من نیفتد.

زنگ آخرخورده‌بود و تک و تنها راه خانه را در پیش گرفته‌بودم. احساس می‌کردم یک نفر مثل سایه دنبالم می‌کند؛ ولی بی‌توجه راه خودم را ادامه می‌دادم و پشت سرم را نگاه نمی‌کردم. همچنان داشتم‌می‌رفتم که توی یک کوچهٔ خلوت صدایی از پشت مرا به خود خواند: «آقا...»؛ برگشتم. بخشیان بود. سرش را پایین انداخته‌بود و جلو می‌آمد. نزدیک‌تر که آمد، از خجالت مثل لبوی پخته شد. دهانش کلید شده‌بود و هیچ حرف نمی‌زد. تا آخرش را خواندم. برای این‌که از آن حالت درش بیاورم، پیش‌دستی کردم و سرِ صحبت را باز کردم. او هم رویش باز شد و التماس‌ها و خواهش‌ها و پوزش‌هایش را پشت‌سرهم تکرار می‌کرد. دستی به سرش کشیدم و جوری تا کردم و جوری حرف زدم که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده‌است و خطای او اصلاً برایم مهم نبوده و ناراحت نشده‌ام. تا می‌توانستم دل‌داریش دادم و کم مانده‌بود اشک‌هایش را هم ببینم؛ ولی زود روانه‌اش کردم و خودم هم راه خانه را در پیش گرفتم و رفتم... .

هفتهٔ بعد پایم را توی یک کفش کردم که الّا و بلّا دانش‌آموزها باید انشایشان را سر کلاس بنویسند و اگر بخشیان تا حالا پیش کسی چیزی نگفته‌بود، تنها او بود که از راز این تصمیم ناگهانی خبر داشت... هفته‌ها می‌گذشت و بخشیان هر بار مثل بقیه انشایش را سر کلاس می‌نوشت و می‌خواند و همیشه او و چند نفر دیگر بهترین متن‌ها را می‌نوشتند و نمرهٔ انشایشان بیست بود و حتی رفته‌رفته فهمیدم که بخشیان قدرت داستان‌پردازیش فوق‌العاده است و دیالوگ شخصیت‌ها را به قدری زیبا می‌نوشت که برایم باورکردنی نبود و تازه داشتم پی می‌بردم که بندهٔ خدا، آن روز لابد مشکلی برایش پیش آمده که مجبور شده انشایش را از روی کتاب کپی کند و من چه قدر خوشحال بودم از این که آن روزکاری نکرده‌بودم که الان پشیمان باشم.■

داستان «سفارش نقاشی»

نویسنده «زهره فرهادی»

کارش که ظهر در کارگاه خیاطی به اتمام رسید، تابلوی نقاشی که کنار گذاشته بود، دستش گرفت و مثل همیشه به خیابان رفت. در جای شوغی مثل ایستگاه تاکسی، درون مترو و پاساژ ایستاد و تظاهر کرد سرگرم کارِ خودش است؛ در حالی که نیتش جلب توجه مردم بود تا از آنها سفارش نقاشی بگیرد که البته موفق هم شد.

با خوشحالی عکس‌ها و شماره تلفن‌ها را درون کیفش گذاشت و نزدیک عصر به خانه رسید. پول پرستار را داد و قبل از آنکه مرخصش کند، پرسید:

-اذیت که نکرد؟

-شما که نیستین خیلی بیقراری میکنه. نگه‌داری از این بچه‌ها کار هر کسی نیست. بنظرم باید یه پرستار خصوصی واسش بگیرید.

به اتاق پسرک رفت و او را در همان حالتی ملاقات کرد که صبح زود، خداحافظی کرده بود؛ خیره به عقربه‌های ساعت. نزدیکش شد اما پسرک متوجه شد و شانه‌اش را عقب کشید. مادر از همان فاصله برایش بوسی فرستاد. پسرک بدون اینکه به او نگاه کند با لکنت زبان گفت: پارسا دلش برات تنگ شد.

-دل مامانم برای پارسا تنگ شد.

عکس‌ها را روی میز گذاشت و گفت:

-امروز سه تا سفارش گرفتم؛ مطمئنم فردا از اینم بیشتر می‌گیرم.

همه از نقاشی خوششون اومده بود.

چشمان پسرک روی عکس‌ها چرخید اما دومرتبه روی عقربه‌های ساعت ساکن ماند. با لحن کودکانه‌اش گفت:

-پارسا داشت بازی می‌کرد.

مادر لبخندی زد. تابلویی را که برای تبلیغ با خود برده بود گوشه‌ای از اتاق گذاشت و بیرون رفت. پسرک به محض خروج او نگاهش را از روی ساعت به طرف نقاشی کشاند که چهره مادرش با تمام جزئیات کشیده شده بود؛ ریز به ریز اعضا بی هیچ کم و کاستی با مداد رنگی درآورده شده و لب‌ها طوری به شکل غنچه کشیده شده بود که انگاری داشتند از راه دور بوس می‌فرستادند. چند دقیقه در همان حالت ماند؛ سپس مدادش را برداشت و به سمت سه پایه‌اش چرخید و با دقت فراوان شروع کرد به کشیدن...■

داستان کوتاه «می‌رویم هیزم بچینیم»

نویسنده «اسماعیل زرعی»

خبر، مثل توپ ترکید: (حضرتِ استاد الف. ز. زکی)، خالق (گُل و گلشن)، بزرگ‌ترین رمانِ قرن ترور شد.

اگرچه گزارش مربوط به (حضرت استاد)، آن‌هم نه به این شکل، فقط یک ساعت و یا حتا چند دقیقه‌ای کمتر از یک ساعت روی صفحهٔ اینستاگرام و فیسبوک (آقازادهٔ ایشان) ماند، اما رسانه‌های بیگانه آن را در بوق و کرنا دمیدند و شد تیترِ اول اخبارشان. ساعت‌به‌ساعت کارشناسان امور سیاسی را دعوت کردند؛ صاحب‌نظران علوم اجتماعی، اقتصادی و حتا برخی پا فراتر گذاشتند متخصصان تغذیه و سلامتِ محیط زیست را هم از نعمت استودیوهای ملتهب‌شان بی‌نصیب نگذاشتند؛ حضوری، تلفنی و یا از طریق اسکایپ یا هر وسیله‌ای دیگر.

ماجرا بقدری جالب و پیچیده بود که برخی شبکه‌های معتبرِ جهانی گاه و بی‌گاه برنامه‌های عادی‌شان را، هرچه بود، حتا اخبار، قطع می‌کردند و هیجانزده اعلام می‌کردند: بینندگان عزیز به گزارشی که هم‌اکنون به دست ما رسیده توجه کنید...

هرکس از هر صنف و با هر میزان سوادی که داشت داخل گود شده بود. گمانه‌زنی‌های متنوع و متعدد دهان به دهان می‌گشت. برخی، به تسویه‌حساب‌های جناحی ربطش می دادند و عده‌ای به ماجراهای ناموسیِ دسته جمعی و برایش نمونه می‌آورند؛ یا مرتبطش می‌کردند به پروندهٔ اختلاس‌های کلان و... و یا حتا گروهی به تحولات روحی و تغییرات رفتاری به عمل نیامدهٔ ایشان نسبت‌اش می‌دادند؛ اما بر خلاف هیاهویی که آن‌طرفی‌ها راه انداخته بودند، نشریات، مجلات، و در مجموع همهٔ رسانه‌های این‌طرفی مثل آدمی که نفس در سینه حبس کرده، منتظرِ توپی، تشری، تلنگری باشد، در سکوت به سر می‌بردند.

هنگامی که شایعه شد (آقازادهٔ ایشان) ناپدید شده است، ماجرا بقدری اوج گرفت که خیل عظیمی پیش‌بینی کردند به زودی توازن قدرت‌های بزرگ به‌هم می‌خورد و جنگ جهانیِ سوم، موسوم به جنگ آخرِ زمانی آغاز خواهد شد؛ بخصوص حرکت ناوهای هواپیمابرِ آمریکایی به سمت خلیج فارس، وقوع این احتمال را تبدیل به یقین کرد. بنابراین (متصدیان امورِ صنفی کاغذ و کارتن)، برای پیشگیری از تشویش افکار عمومی ناچار وارد میدان شدند و دستور دادند: باز این چه شورش است که در خلق عالم... زودتر گندش را بکنید! اگرچه اعلام شد بازرسان بسیاری متخصص و فوق تخصص و حتا دکترا در همهٔ زمینه‌های علوم انسانی و همچنین کارآگاهان خصوصی و نیمه خصوصی بصورت گروهی و یا (هر کی سی خودش) برای حل معما گسیل شده‌اند اما چشم امیدِ بیشترِ روشنفکران جامعه به (سرپاسبان بی.خی. یاری) بود که پیش از پاکسازی، در حکومت قبلی پرده از کلی معماهای لاینحلِ پلیسی، جنایی، عشقی و... برداشته بود. بنابراین، بعد از مدتی سرشار از بیم و امید، (متصدیان امورِ) وقتی زمزمه‌های اتلاف وقت، به هدر رفتن بیت‌المال و نگرفتن نتیجه از ماموران خودشان را شنیدند که می‌رفت مشکل بیشتری ایجاد کند، ناچار رفتند سراغ (سرپاسبان). ولی مگر حالا او تن به همکاری می‌داد؟ حسابی تاقچه بالا گذاشته بود که: اِله است و بِله است و یک عمر حقوق حقهٔ مرا نداده‌ان، بی‌جهت بیرونم انداخته‌ان و چه و چه و چه!

هرکس از هر صنف و با هر میزان سوادی که داشت داخل گود شده بود. گمانه‌زنی‌های متنوع و متعدد دهان به دهان می‌گشت.

عاقبت بعد از این که طبق سند و مدرک مکتوب قول مردانه گرفت اگر ماموریتش را در کمترین زمانِ ممکن و به بهترین شکل موجود انجام بدهد علاوه بر دادن حقوق و مزایای معوقه، رتبه‌اش را هم تا جایی که خودش بگوید (بس است) بالا می‌برند، قبول کرد قضیه را فیصله بدهد.

او، برای انجام ماموریتش اختیارِ تام گرفت. بنابراین اول سراغ فضای مجازی رفت و امر کرد نسخه‌ای از پیامی را که پاک شده بود برایش ارسال کنند. هنوز چند دقیقه از خواسته‌اش نگذشته بود که عین پیام را با آرم (بکلی سری) به صفحهٔ خصوصی تلگرامش فرستادند. قبل از خواندن متن، متوجه تغییر در طبقه‌بندی پیام شد که اول محرمانه بوده، بعد خیلی محرمانه شده؛ دومی را هم پاک کرده، نوشته بودند سری و در نهایت مهرِ (بکلی سری) را طوری زده بودند که هیچ ردی از مهرهای قبلی دیده نشود.

متن پیام خیلی ساده و آشکار بود: (امروز صبح ریختن سرِ بابام، بقدری زدنش که از حال رفت. حالا تو بیمارستان ... در اغماست) نام بیمارستان را طوری خط زده بودند که (سرپاسبان) با ذره‌بین بزرگش هرقدر دقت کرد، نتوانست بخواندش. عصبانی پیام داد: مشنگ‌ها، من آگه ندانم کجا بستریه، عمهٔ شما باید بدانه؟

سی ثانیه از ارسال پیام نگذشته بود که بلافاصله علاوه بر اسمِ بیمارستان، آدرس محل سکونت را هم فرستادند. برای پیدا کردن سرِ نخ باید سری به محل وقوعِ جرم می‌زد. شال و کلاه کرد. دینام پراید مدل هشتاد و چهارش، تعویضی بود، ناچار با اتوبوس به

حوالی مقصد رسید. از یک‌دو خیابان اصلی و فرعی و کوچه پسکوچه گذشت تا به خانهٔ (حضرت) رسید. هرچه زنگ زد و مشت به در کوبید، کسی باز نکرد. ناچار از علمکِ گاز بعنوان پله استفاده کرد و از دیوار بالا کشید. آن‌سمت، روی موزائیک‌فرش حیاط که فرود آمد، دقیق گوش داد. جز قدقد مرغی، توی لانهٔ سیمی‌اش هیچ صدایی نشنید. با سنجاق درِ ورودی را باز کرد. هال، اتاق‌خواب‌ها، پذیرایی، پاسیو و حتا آشپزخانه، همه بقدری تمیز و مرتب بود انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است، اما همین که درِ اتاق مطالعه را باز کرد چشمش افتاد به کتاب‌هایی پاره‌پوره که پرت شده بودند این‌جا و آن‌جا، تعدادی قفسه‌های ولو روی زمین و یا به پهلو افتاده، میز و صندلیِ داغان، چراغ مطالعهٔ قُر شده، شیشهٔ پنجرهٔ شکسته و در مجموع اتاقی که بی‌شباهت با میدان جنگ نبود.

مدتی به در و دیوار و عکس‌های آویزان خیره شد. چند کتاب را ورق زد. یک‌دو لوح تقدیر و تندیسِ جوایز را دست گرفت، زیر و بالا کرد و سرکی هم کشید پشت قفسه‌ها، زیرِ میز و هر سوراخ‌سُنبه‌ای که بود. نتیجه که نگرفت، رفت بیمارستان. از در که داخل شد، بوی سوختگی و دود بقدری زیاد بود که سینه‌اش را سوزاند. به سرفه افتاد. داخلِ اتاق شد. دید علاوه بر (بانو)، (آقازادهٔ) هم که لقمهٔ بزرگی را گاز می‌زد، حضور دارد. بازجویی را همانجا از او، جلو چشم بانو، پرستارها و پزشک‌هایی که هراسان در رفت و آمد بودند شروع کرد: مرتیکهٔ پدرسوخته کجا بودی تو. دنیا را به‌هم ریختی، آنوقت با خیال راحت اینجا ساندویچ می‌لنبونی؟

(آقازادهٔ) جوانی بود ورزشکار، بلند، چهارشانه، با ریشی که تا روی نافش می‌رسید و موی سیاهِ براقی که از پشت سر با کِش بسته بود. مشت گره کرد. آمد پوزهٔ او را خُرد بکند که حکم اختیارِ تام را دید عین کارت شناسایی خیلی معتبری جلو چشمش. دمغ، قدمی عقب رفت و در حالی که آرواره‌هایش مشغول ریزریز کردن بود، اخم‌آلود جواب داد: عجب!... حالا دیگه آخی شدیم؟

: پرسیدم کجا بودی، چرا خودت را نشان ندادی؟

لقمه را بسختی قورت داد و عصبانی البته نه بلند، داد زد: کجا بودم، سر قبرِ پدرم – با اشارهٔ دست (حضرتِ) را نشان داد با کلی لوله‌های باریک و ضخیم پلاستیکی فرو شده به حلق و هر جای دیگرش، بیهوش، زیرِ دست دکترها و پرستارها- به کی باید خودم را نشان بدم که ندادم؟

(سرپاسبان) غرید: آرام باش بچه. یک گردان مأمور دنبالت گشتن. هیچ‌جا پیدات نکردن؟

: دنبال من... دنبال من گشتن؟

اما خیلی زود گرهٔ تعجبِ ابروهایش باز شد. پُقی زد زیرِ خنده و پرسید: گرفتی ما را، کارآگاه؟

(سرپاسبان) بقدری ناگهانی مغبون شد که تا لحظاتی زل زد به چشم‌های جوان. بعد که از بُهت بیرون آمد، سری به افسوس تکان داد و گفت: آی‌ی‌ی‌یه. زمانه چقدر عوض شده!

(آقازادهٔ) قهقهه زد. حس کرد می‌تواند با (سرپاسبان) صمیمی شود، بخصوص که شامه‌اش بوی خطر را بخوبی تشخیص می‌داد. پرسید: حالا چه می‌خوای. من در خدمتم. هر همکاریی لازم باشه با تو یا هر کس دیگه‌ای انجام میدم!

معلوم بود چه می‌خواهد، شرح کامل ماجرا. (آقازادهٔ) گفت: نوشته‌ام که، بقول شما شرح کامل ماجرا هم تو اینستام هست و هم فیسبوکم. موبه‌مو!

(سرپاسبان) خیال کرد او را مسخره می‌کند. جلو رفت، دستش را گرفت کشید بُرد پشت پاراوان، پیام بکلی سری را نشانش داد: این شرح کامل ماجراست؟

او دقیق نگاه کرد. کلماتِ خودش را بخوبی تشخیص داد. گوشی را پس داد و بی‌حوصله گفت: ای بابا، شما هم انگار رفیق اصحاب کهف بودین ها. هیچی حالیت نیست!

(سرپاسبان) از کوره دررفت. یقه‌اش را گرفت، طوری کوبیدش دیوار که صدای تالاق میان‌دلش را شنید. چنگ انداخت دور گلویش و غرید: بزغاله، من از این موش‌وگربه‌بازی‌ها متنفرم. کاری نکن دق دلم را سرِ تو خالی کنم. نوشتی یا ننوشتی، می‌خوام از اول همهٔ ماجرا را از زبان خودت بشنوم!

(آقازادهٔ) دست‌ها را به حالت تسلیم بالا برد. (سرپاسبان) رهایش کرد تا نفسی بکشد و لباسش را مرتب کند. گفت: باشه. آنجا مکتوب نوشتم، حالا شفاهی عیناً همان‌ها را بعرض می‌رسانم. بابای مرا می‌شناسی که؟ صاحب حجیم‌ترین کتاب که به ده‌ها زبان زنده و مردهٔ دنیا ترجمه شده. حالا کسی خوانده باشدش یا فقط محض خودشیرینی گذاشته باشدش سرِ تاقچه، جلو چشم، بحث دیگه‌ایه!...

(سرپاسبان) با لحنی نیش‌دار جواب داد: بله، شهیرترین، مرفه‌ترین و متنفذترین نویسندهٔ معاصر. خُب، بعد؟

(آقازادهٔ) شروع کرد به شرح دادن. ماجرا خیلی ساده بود. از خیلی وقت پیش (حضرت) به عیال و فرزندانش گفته بود توی اتاق مطالعه‌اش زمزمه‌های مبهمی را می‌شنود. اول خیال کرده بودند صدای همسایه‌های دیوار به دیوار است که تازگی‌ها مدام بزن‌بکوب راه می‌اندازند. بعد که ماموران مربوطه پس از تجسس و تفحص گفته بودند، همچنین خبری نیست، گذاشته بودندش به حساب اختلالاتِ شنوایی. از آن‌هم که نتیجه نگرفته بودند خیال کرده بودند (حضرت) دیوانه شده است، چون اوایل فقط او می

شنید؛ اما کم‌کم صدا طوری واضح شد که از توی هال و حتا آشپزخانه هم شنیده می‌شد. دقت که کرده بودند، متوجه شده بودند منبع‌اش همان رمان مشهور (گل و گلشن) و اثرِ در حال نگارشِ (حضرت) است. (آقازادهٔ) پیشنهاد کرده بود سنتی‌کاری را بگذارد کنار و مدتی داستانش را با لب‌تاپ، کامپیوتر و یا حتا توی گوشی بنویسد. کامپیوتر نداشتند. ناچار لب‌تاب خودش را قرض داده بود. هنوز (حضرت) نیمهٔ داستان را یک انگشتی به آن منتقل نکرده بود که لب‌تاپ هنگ کرده و همهٔ مطالب‌اش پریده بود. این عمل چندبار تکرار شده بود، نتیجه که نگرفته بودند، رفته بودند سراغ گوشی. گوشی که سوخته بود، (حضرت) طوری سیلی زده بود صورت پسرِ عزیز دردانه‌اش که برق از کله‌اش پریده بود. داد زده بود: پدرسوختهٔ تن لش، هشت‌نه میلیون تومان گوشی من شد موش آزمایشگاهی تو؟

آخرین چاره، ننوشتن بود که زیرِ بار نمی‌رفت. می‌گفت نمی‌تواند ننویسد. نه فقط بخاطر تأمین معاش که حالا دیگر هیچ ضرورتی نداشت، به دو علت اساسی: عادت کرده بود؛ و اگر نمی‌نوشت ممکن بود اسمش از سرِ زبان‌ها بیفتد. حتا استدلال کرده بود: فرض کنیم ننویسم، باشه، چشم. با این عوضی‌های (گل و گلشن) چه گِلی بگیرم سر که صداشان روزبروز بلند و بلندتر می‌شه؟

(سرپاسبان) هیجانزده پرسید: صدای چه بود؟

: می‌خوای صدای چه باشه؟ آدم. یک مشت زن و مرد و پیر و جوان دیوانه؛ زنده و مرده!

سرپاسبان متعجب پرسید: زنده و مرده، همه؟

: همهٔ همه که نه، اصطلاحاً می‌گم. یک عده، خیلی زیاد، نزدیک به همه. جان‌به‌لب شده بودن، کفری. دادشان درآمده بود و روزبروز عاصی‌تر می‌شدن؛ جوری که دیگه جرات نمی‌کردیم تو خانه پارتی بدیم. مهمان‌هامان را می‌بردیم رستوران، هتل، یا آپارتمان خراب شدهٔ من که قرار بود فقط خودم و دوست‌هام ازش استفاده کنیم. خانهٔ مجردی مثلاً خیرِ سرم!

اوضاع که بیخ پیدا کرده بود (حضرت) بناچار موقتاً نوشتن را گذاشته بود کنار. حتا پیشنهادِ مذاکره داده بود. قول داده بود یکی‌یکی اسم شخصیت‌های ناراضی دو اثرش را عوض کند. قبول نکرده بودند. گفته بودند چه فرق می‌کنه، تقی نه، نقی. ایکس نه، ایگرگ!

قول حذف داده بود. گفته بود: هرچن آنجوری دیگه فقط با چهارتا بچه مثبت مشکل می‌شه وقایع و ماجراها را پیش ببرم و به هم ربط بدم، ولی قول میدم این کار را بکنم!

هووش کرده بودند. مسخره‌اش. حتا کار به توهین کشیده بود. گفته بودند: خانم بندانداز، اینجوری بجایی که زیر ابروش را بر داری، چشمش را در میاری که!

(سرپاسبان) کلافه، غرید: چه می‌خواستن. حرف حساب‌شان چه بود؟ این را به من بگو!

: از سرگذشتی که براشان رقم زده بود ناراضی بودن. نه همه‌شان که. خیلی‌هاشان به آلاف‌الوف رسیده بودن ولی بقیه می‌گفتن حق‌شان خورده شده، بهشان ظلم شده. این بابای اُسکُل ما...

: خُب؟

: خُب سلامتی سرکار. یک روز صبح طبق معمول همین که رفت اتاق مطالعه پشت میز کارش بشینه آدم بود که از لابلای کتاب‌ها قد کشید و از قفسه‌ها پایین پرید. گرفتنش زیر مشت و لگد!

قهقهه زد. (سرپاسبان) پرسید: راست می‌گی... خُب، بعدش؟

(آقازادهٔ) لحظه‌ای مکث کرد. زل زد به چشم‌های او. بعد شدیدتر زد زیرِ خنده. با دست به دکترها و پرستارها که می‌آمدند و می‌رفتند اشاره کرد و به (حضرت) که زیر کلی سیم و سُرُم بی‌هوش افتاده بود. گفت: گرفتی ما را. بعدِ چه؟

***

(سرپاسبان) یکراست رفت سراغ رمان معروف (حضرت). به محض پیدا شدن سروکله‌اش، عدهٔ زیادی از مغازه‌دارها کرکره‌هایشان را پایین کشیدند؛ تعدادی از ماشین‌ها بقدری سریع راه‌شان را کژ کردند و بسمتی دیگر گاز دادند که منجر به تصادف‌های متعدد شد ولی به آن اهمیت ندادند. توی کوچه‌پسکوچه‌ها هم، پدر و مادرها آمدند دست بچه‌هایشان را که بازی می‌کردند کشیدند، بردند خانه‌هایشان، در را محکم بستند و بعد یواشکی از لای آن، عبورش را زیر نظر گرفتند. هیچکس حاضر نشد کلمه‌ای با او حرف بزند؛ اما برخلاف گروه قبلی، یک عده زن و مردِ خوش‌پوش عطر و ادوکلن زده دوان‌دوان خودشان را رساندند به (سرپاسبان)، تا کمر دولا-راست شدند؛ دورش چرخیدند؛ انواع اطعمه و اشربه تعارفش کردند؛ قربان صدقه‌اش رفتند و هرچه پرسید، در جواب فقط گفتند: از مرحمت سرکار. شکرِ خدا.... از مرحمت سرکار. شکرِ خدا....

(سرپاسبان) توی دلش گفت: ای بابا، اینجا دیوانه‌خانه است!

از جستجوها و پرس‌وجوهایش نتیجه نگرفت. خسته و کوفته می‌خواست از کتاب بیاید بیرون که ژنده‌پوشی پا گرفت جلو پایش، طوری که سه‌چهار قدم تلوتلو رفت. نزدیک بود بیفتد زمین اما تعادلش را حفظ کرد. عصبانی پرسید: کرم داری؟

مرد، با سروکلهٔ زخم‌زیلی توی پیاده‌روِ خیابانی خلوت دراز شده و تکیه داده بود به قسمت پایین شیرازهٔ کتاب. جواب داد: تو کرم داری مردِ حسابی که یا خودت را زدی خریت، یا واقعاً خنگی، آمدی اینجا علاف برای خودت بچرخی!

اگرچه لحنِ آزاردهنده‌ای داشت اما (سرپاسبان) فهمید کسی که می‌تواند گره از مشکلش باز کند، اوست. پس با همهٔ وجود تلاش کرد در کمترین زمان ممکن رابطه‌شان صمیمانه شود. ژنده‌پوش گفت: نمی‌خواد بی‌خودی خودت را لوس بکنی، از قیافه‌ات پیداست واقعاً هالویی. رو همین حساب دلم نمیاد دست خالی بری. بشین تا ماجرا را تعریف کنم برات!

به گفتهٔ او معلوم شد (سرپاسبان) را گذاشته‌اند سرِ کار. اگرچه جریان اعتراض شخصیت‌های رمان، واقعی بود، آن‌هم در شدت و وسعتی بسیار بالاتر از حرف‌های (آقازادهٔ) اما ماجرا متعلق به مدت‌ها قبل بوده و همان اعتراض‌ها باعث شده بود رمان را از نویسندهٔ بی‌عرضه‌اش بگیرند بدهند به (حضرتِ) تا بشکل امروزی بنویسدش. کسانی که خودشان را از او پنهان می‌کرده‌اند، معترض‌های آن زمان بودند که چون دچار ضرر و زیانهای مختلفی شده بودند، چشم دیدن اشخاصی مثل او را ندارند و آن‌هایی که کرنش‌کنان به استقبالش آمده بودند و تملق می‌گفتند، شخصیت‌های تازه‌ای بودند که (حضرت) جایگزین افرادِ قبلی کرده بود.

ژنده‌پوش گفت: از من می‌شنویی بی‌خود وقتت را صرف شخصیت‌های کارِ ناتمامی که بهت گفتن نکن چون بی‌بو و بی‌خاصیت‌تر از آن‌ها هیچ‌جا پیدا نمی‌کنی. بعدش هم سعی کن دیگه این‌طرفا نپلکی!

- چرا نپلکم... باید بفهمم کی یا کی‌ها (حضرت) را ناکار کردن یا نه؟
- اینا همه‌ش داستانه. نه تو، بابای تو هم ازش سر در نمیاره. از من گفتن!
- شما کی باشین؟
- من؟

چهرهٔ ژنده‌پوش از درد جمع شد. آه کشیده و برای لحظاتی به فکر فرو رفت. بعد، چشم به افق دوخت و جواب داد: من شخصیت اصلی رمان قبل از تصحیحام. یک انسان برجستهٔ کاریزما. حالا به این روز افتاده‌م!

اگرچه (سرپاسبان) با شم پلیسی که داشت به هیچ‌یک از حرف‌های ژنده‌پوش شک نکرد، اما چون می‌خواست ماموریتش را بنحو احسن انجام بدهد، سری هم به اشخاص نوشتهٔ ناتمام (حضرت) زد. عده‌ای آدم بی‌حال با حرکاتی در دورِ کُند که به همه کس و همه چیز لبخند می‌زدند و در جواب هر سوالی فقط می‌گفتند: متشکرم قربان. از مرحمت حضرتعالی.... متشکرم قربان. از مرحمت حضرتعالی!

(سرپاسبان) بی‌آن که کسی بفهمد، نسخه‌ای از (گل و گلشن) را زیرِ کتش پنهان کرد بُرد برای کتابخانهٔ کوچک خودش و نتیجهٔ مشاهدات و تحقیقاتش را مفصل گزارش داد. احضارش کردند. گفتند بی‌راهه رفته است؛ قضیه ناموسی بوده. (حضرت) دلباخته زن زیبایی بوده در رمان داستان‌نویسی دیگر. از شهرت و ثروتش استفاده کرده، زن را تور زده است. رمان‌نویس و شوهرِ زن، غیرتی شده‌اند. زن را مجبور کرده‌اند (حضرت) را دعوت کند خانه‌ای که به همین منظور در یکی از محلات خلوت اجاره کرده‌اند. شوهر قصد داشته اول چوب توی آستین او کند و بعد هر دو را سلاخی کند که رمان‌نویس مانع شده. بشرطی اجازه داده از کتاب بیرون بیاید که بعد از کتک‌کاری جانانهٔ (حضرت)، دست روی زنش بلند نکند، فقط طلاقش بدهد. او، کتک را زده اما همسرش را طلاق نداده. رمان‌نویس که این ماجرا باعث شده توجه‌اش به زن جلب شود، با او می‌ریزد روی هم و فلنگ را می‌بندند. حالا آن‌ها متواری هستند و شوهر گرفتارِ دست قانون.

گفتند: جناب (سرپاسبان) صلابت و مهارت شما باعث شد شوهرِ زن بیاد خودش را معرفی کنه چون همه میدانن هیچ مجرمی نمی‌توانه از چنگِ شما دررره، دیر یا زود به دام می‌افته. بنابراین، این موفقیت را هم به نام مبارک شما ثبت می‌کنیم!

بعد عکس‌ها و فیلم‌هایی از (حضرت) انتشار دادند پس از ترخیص از بیمارستان، در حین سخنرانی؛ در نشستی ادبی، در مراسم اهدا جوایز؛ در حین ورزش صبحگاهی و.... مصاحبهٔ مفصلی هم با (آقازادهٔ) انجام دادند که همهٔ شایعات را مؤکداً تکذیب کرد و اطلاع داد پدر بزرگوارشان نه بخاطر کتک خوردن، بعلت عارضهٔ قلبی، موقت در بیمارستان بستری بوده است؛ شاهدِ این ادعا (سرپاسبان) بود که اعتباری بین‌المللی داشت. اوضاع آرام شد، بخصوص موقعی که (حضرت) در رسانهٔ بصری سُرومُر و گنده روبروی جماعت نشست و با لبخندی بزرگ‌منشانه همراه با تواضع و تکریم بسیار از مردمی که نگرانش بودند تشکر کرد و گفت رقیبانش خواسته‌اند وجههٔ ادبی‌اش را خدشه‌دار کنند که به خواست خدا و هشیاری عموم، موفق نشده‌اند به نیات پلیدشان برسند و از (متصدیان امورِ) هم که در این راه زحمات بسیار و هزینه‌های گزافی را متقبل شده بودند تشکر کرد.

عده‌ای پذیرفتند و برخی همچنان چسبیدند به شایعهٔ عشقی اما نتیجه‌اش شد خروج ناوگان‌ها از خلیج فارس. وقتی علت عقب‌نشینی را از رئیس‌جمهورِ آمریکا پرسیدند، عین آدم‌آهنی کله‌اش را مکرر کمی به پهلو خم و راست کرد و گفت: ما که کاری به کسی نداشتیم. آمده بودیم روکم‌کنی این عرب‌های پولدار. تو ضیافت شامی که به افتخارم دادن یواشکی زیرِ گوش ولیعهد عربستان گفتم حاجی، این‌ها ماشین شخصی‌ان. یادته زمانی سوار اسب می‌شدیم، اسب دیگه‌ای را یدک می‌کشیدیم؟ حالا من سوار یک ناو می‌شم، ناوِ دیگه‌ای یدک میاد. او هم بقدری خوشش آمد

که سفارش چهار جفت‌شان را داده و اصرار داره دوتاشان ماده باشن!

(متصدیان امورِ) سراپای (سرپاسبان) را گرفتند طلا و قول دادند بفرستندش جزایر قناری برای استراحت. می‌رفت ماجرا به خیر و خوشی ختم بشود؛ که یک روز صبح علی‌الطلوع شنید کسی درِ خانه‌اش را میزند. (آقا زادهٔ) بود. هراسیده و نگران گفت: برس به دادمان!

(سرپاسبان) جویای ماجرا شد. (حضرت استاد) را دزدیده بودند. گفت: تازه به هوش آمده بودن و داشتن زبان باز می‌کردن که یکهو غیب‌شان زد!

کی‌بود، کی بود؟ مشخص شد دوباره پای شخصیت‌های داستانی در میان است. این مرتبه (سرپاسبان) نه بنا به فرمایش، به دلخواه خودش وارد میدان شد. داخل رمان که شد، ژنده‌پوش با یک دست لقمه‌ای نان سق می‌زد و با دست دیگرش سیگار دود می‌کرد. او را که دید، زد زیرِ خنده: مشدی، دوباره این‌طرف‌ها آفتابی شدی که. مگه مغزِ خر خوردی؟

(سرپاسبان) گفت: محض رضای خدا کمکم کن، دارم دیوانه می‌شم!

ژنده‌پوش گفت: بهت که گفتم همه‌ش داستانه. حالیت نیست که. بی‌خود خودت را علاف کردی. مگه خلایق را نمی‌شناسی؟

ژنده‌پوش گفت: بهت که گفتم همه‌ش داستانه. حالیت نیست که. بی‌خود خودت را علاف کردی. مگه خلایق را نمی‌شناسی؟

(سرپاسبان) زارید: آخه من باید یک کاری بکنم. نمی‌شه دست بذارم رو دست که. محض رضای خدا بگو کجا برم؛ چکار کنم؟

ژنده‌پوش گفت بد نیست سراغ رمانی که نویسنده‌اش همراه زن مردم متواری شده بود هم برود سروگوشی آب بدهد؛ هرچند گرفتن نتیجه از شخصیت‌هایی که موقع اعتراض، با اشخاص این کتاب همراه و همصدا شده بودند، بعید به نظر می‌رسید اما دستکم از هیچ بهتر بود.

(سرپاسبان) اسم و آدرس را گرفت و بیرون آمد. در هیچ کتابفروشی، کتابخانهٔ شخصی، عمومی وحتا بین کهنه‌فروش‌ها کتابی به اسم (لبخندِ شکوفه‌ها) پیدا نکرد. ناچار گشت و گشت تا در گوشهٔ گم‌وگوری از اینترنت، نسخه‌ای‌اش را دید. لیست بلند بالایی از همهٔ شخصیت‌های فرعی، اصلی و حتا رهگذرهای داستانی را گرفت. با همه‌شان گفتگو کرد. قسمشان داد، هر کدام به هر دین و آئینی که داشتند. سبیل چند نفری از زبل‌هایشان را هم چرب کرد؛ اما همه اظهار بی‌اطلاعی کردند. گفتند: کارِ ما نبوده، شک نکن. همان موقع که همزمان با بچه‌های اصلی (گل و گلشن) حال نویسندهٔ خودمان را گرفتیم و بعدش دیدیم چه بلایی سرِ آن‌ها آوردن، زرنگی کردیم زود نشستیم به رای‌زنی. متوجه شدیم زده‌ایم کاهدان، یک داستان‌نویس، دو داستان‌نویس را ناکار می‌کنیم که چه، با این همه قلم‌به‌مزد چکار می‌توانیم بکنیم که عین قارچِ سمی سر درمیارن از همه جا. پس تصمیم گرفتیم بریم از (ش.ش.شیشکی) عذرخواهی کنیم. قول بدیم به هرچه داریم و هر که هستیم راضی باشیم منبعد اعتراض که هیچ، نق هم نزنیم!

همان‌روز عصر، خسته و کوفته که به خانه برگشت، هنوز روی مبل ننشسته بود که تلفن زنگ زد. (آقازادهٔ) بود. اطلاع داد اتاق مطالعه آتش گرفته. نوشته‌های استاد سوزانیده شده. نه فقط در خانهٔ (حضرت)، در هیچ خانه، کتابخانه و کتابفروشی حتا یک نسخه از رمانش پیدا نمی‌شود. گفت: سرچ بکن، از طریق اینترنت هم پیدا نمی‌کنی!

جستجو کرد. نه فقط (گل و گلشن)، حتا همان نسخهٔ تکی از (لبخندِ شکوفه‌ها) را هم پیدا نکرد. هرچند دلش خوش بود یک جلد از کتاب (حضرت) را دارد اما افسوس خورد چرا از (لبخندِ) پرینت نگرفته. این‌ها را به (آقازادهٔ) نگفت. قول داد فردا اول وقت برود حضوری با هم حرف بزنند ببینند چکار باید بکنند.

هنوز ساعت هشت صبح نشده بود که دگمهٔ زنگ را فشرد. زنی که با پلک‌های باد کرده و لباس‌خواب در را باز کرد ناآشنا بود. اول با ملایمت حاشا کرد خانهٔ استاد اینجا بوده. وقتی سماجت او را دید، تهدید کرد اگر بلافاصله نرود، پلیس خبر می‌کند! ناچار زنگ زد به گوشی (آقازادهٔ). شنید: شمارهٔ مشترک موردِ نظر در شبکه موجود نمی‌باشد!

و به دنبالش همان پیام به انگلیسی تکرار شد. دوباره گرفت. چند بارِ دیگر. بی‌فایده بود. شمارهٔ (بانو) هم همان جواب را داد. درمانده شد. مدتی بلاتکلیف قدم زد و فکر کرد. ناگهان جرقه‌ای در ذهنش درخشید. سریع به خانه برگشت. در را از داخل قفل کرد. پرده‌ها را کشید. (گل و گلشن) را برد جایی که از هیچ سوراخ‌سنبه‌ای دیده نشود. آن را باز کرد. داخلش که شد، ژنده‌پوش دو دستی کوبید روی سر خودش: ای داد. آخه آدم کم‌عقل، مگه نگفتم این‌طرف‌ها پیدات نشه. چرا برگشتی؟!

همین‌موقع صدای وحشتناکی شنید، بقدری شدید که هول کرد. خواست برگردد. راه خروجی ندید. همه‌جا تاریک بود، ظلمات. دست به اطراف کشید، دیوارِ سردِ سیمانی‌ای را لمس کرد که معلوم نبود تا کجا امتداد دارد. وحشت‌زده داد زد. کمک خواست. مصمم، مکرر، بقدری که گلویش خراشید، طوری که دیگر صدایش بالا نمی‌آمد. هیچ جوابی نشنید، حتا صدای ژنده‌پوش را. همه جا در سکوتی مرگبار فرو رفته بود. هراسان و ناامید ماند چکار بکند. ■

داستان کوتاه «عبدالله»

نویسنده «حسن برزگر»

چند صخره آنطرف تر دیگر صدای آواز محزون عبدالله را نمی شنیدند و کپک‌های کوچک و خال خالی از شدت مستی آوازی شاد می‌خواندند و بالا و پایین می‌پریدند. از سمت قبله، ارتشی نمناک سربازهایش را در آسمان منظم می‌کرد تا با گلوله‌های خیسشان به سمت او و گلهٔ گوسفندش هجوم بیاورند. عبدالله خواست زیپ کاپشنش را بالا بکشد اما انگشتانش تنها هوای سرد را قاپ زدند، یادش آمد زیپ شکسته است، با ساعدهایش دهانه کاپشن را بست و چوب دستیش را زیر بازوی دست راستش نگه داشت. سنگی به سمت بزهایی که هنوز بین صخره‌ها بودند پرتاب کرد و با های و هوی بر آن شد تا گوسفندها را به قسمت هموار کوه حرکت دهد. سگ‌ها در کنارش عو عوی سوزناکی می‌کشیدند. در دامنهٔ کوه، روی سقف خانه‌های روستا و درمیان باغ‌هایی که در قسمت پایینی قرار داشتند مه غلیظی را نسیم حرکت می‌داد تا روی سر روستا بکشد و آنرا چون نو عروسی بزک کند. وقتی ابرها آسمان را کاملاً قرق کردند نور خورشید تقلیل یافت و تنها از میان سوراخ‌هایی که در میان ابرها وجود داشت قسمتی از دشت را روشن می‌کرد، طوری که انگار برای یک "برگزیده" راه گشوده باشد. قطرات باران آرام آرام روی سنگ‌های اطراف پای عبدلله می شکستند و یا روی دست و کلاه او ریز ریز می‌شدند تا اینکه کاملاً او را خیس آب کردند. گوسفندها که حسابی خیس خورده بودند سرهایشان را ما بین پاهای جلویی‌ها فرو برده بودند و با عجله به سمت خانه و سرپناه می‌دویدند. سمت قبلهٔ آسمان که باز شد کم کمک رنگین کمانی بزرگ در آسمان روستا ظاهر گشت.

دقیقاً مثل همان روز سرد بهاری و تأثیر شگفت انگیزی که ترکیب بوی خاک خیس خوردهٔ کوه، عطر علف‌ها و گل‌های بهاری و بوی سمج و کرخت گوسفندان خیس خورده در ذهن و تن عبدالله گذاشتند و او را به اندازهٔ یک زندانی دلتنگ کردند حالا هم از تأثیر اتاق کوچک سید مرتضی و سیخ او که بر تن آتش گاز پیک نیک گل می‌انداخت عبدالله دلتنگ و غمگین شده بود. گچ دیوار مرده و سیاه بود، رد تیرهای چوبی روی سقف دیده می‌شد، سایهٔ دودی قدیمی و از دست رفته روی دیوار افتاده بود، پارچه‌ای آبی و تقریباً پوسیده چهرهٔ تلخ پنجره را می‌پوشاند و عکس یک بازیگر زن هالیوودی به دیوار آویزان بود. عبدالله برای لحظه‌ای به خط سینه‌های زن خیره شد و از چشمک سید شرم کرد و سرخ شد. چیزی از درون او را بر این می‌داشت که خودش را از این اتاق و تور سیمی حرف‌های سید آزاد کند اما توانی برای فرار نداشت.

سید نئشه از تریاک بود و دود غلیظ را از مجرا بینی و دهانش به بیرون فوت می‌کرد، شبیه کوه آتش فشانی بود که برای روستایی فقیر نشین خواب مرگ می‌دید. خوب که حالش به جا آمد دوباره رشتهٔ کلامش را دور قلب عبدالله محکم کرد و اینگونه گفت :ببین عبدالله جونم تو خیلی آدم زحمت کش خوبی هستی. به همین برکت قسم که یه بچهٔ گلی مثل تو دیگه کمتر پیدا میشه ولی این حرومزاده یه کثافت بیشرفه، تو نباید بهش اجازه بدی پولت رو بالا بکشه! میگی باهاش حرف زدی درست، میگی گفته تا یک ماه دیگه کار کنی بعد پولت رو پس میده درست ولی من میدونم که این بابا چقدر دیوث و چاخانه! یک ماه که سهل اگر یک سال دیگه هم اینجا بمونی و براش گوسفند هی بدی هم از پولت خبری نیست.... فکر می‌کنی براش کاری داره؟ میدونی که پسرش افسر کلانتریه؟ یه زنگ میزنه به پسرش، اون هم با دوستاش میاد اینجا و تو رو به جرم مهاجرت غیر قانونی دستگیر میکنن و میفرستنت افغانستان... اونوقت کون تو بدبخت این وسط میسوزه و اونه که به ریش تو میخنده!... هان چیه؟ بازم نمیخوای به حرفای من گوش کنی؟

سید به چشم‌های بی رمق عبدالله خیره شده بود و از واماندگی او لذت می‌برد. عبدالله مانند گوسفند پیری که در لحظه آخر در چشمان گرگ خیره می‌شود خودش را در کنار سید عاجز احساس می‌کرد. سید می‌دید که دندانش خوب به گوشت عبدالله گیر کرده است. عبدالله در انتهای رؤیاهای خود ایستاده بود، آنجایی که انسان از خود سؤال می‌کند برای کدام رویاها زیسته‌ام؟ برای رؤیاهایی که انسانی دیگر می‌تواند آنها از من برباید؟ انسان پنجه می‌کشد، خود را به دیوار می‌کوبد و از اعماق وجود نعره می‌کشد تا اندکی از رویاهش را برای خود نگه دارد. این جنگی است برای زندگی، برای آنچه به انسان ارزش می‌دهد و بر دیگران برتری می بخشد.

چند سال پیش در کنار مردان پیر و جوان دیگر با قلبی استخوانی و آرزوهای بزرگ برای اندکی بیشتر زنده ماندن و شاید چندی زندگی کردن از میان کوه‌های سخت و خشن گذشته بود تا خود را به ایران برساند. از هر گردنهٔ کوه که می‌گذشت صدای جیغ زنی، فریاد مردی، شلیک گلوله‌ای، انفجار بمبی و درد بی سوادیش را جا می‌گذاشت تا چشم‌های یخ زدهٔ خود را با رویای آینده گرم کند. پشت سرش افغانستان می‌ماند و جای چکمهٔ آمریکایی‌ها، مزرعه‌های خشخاش، چهرهٔ مهیب تروریست‌ها، جسدهایی که در آتش می‌سوختند، انسان‌های گرسنه‌ای که هنوز امیدوار و مغرورند، صدای اذان مناره‌ها و شهرهایی که هنوز به پرواز پرندگان

دلخوشند. به تهران که رسید چهرهٔ ساختمان‌های تهران از آواز دردناک او گل انداخت. شهر هر روز بزرگ‌تر می‌شد تا دست‌های عبدالله زبرتر و پر ترک‌تر شوند. فروشگاه‌ها پر از کالاهای رنگارنگی می‌شد که حاصل رنج عبدالله بودند. در هر شادی بی دوام مردم ذره‌ای از زجر او مخفی شده بود_ شاید به همین خاطر است که ما دیگر نمی‌توانیم واقعاً شاد باشیم و از چیزی به معنی واقعی لذت ببریم چون در پس هر زیبایی جهان ما زشت‌ترین دردهای عظیم انسانی نهفته شده است _ آنقدر از این کار به کار دیگر دنبال پول گشته بود تا چوپان " کور احمد " در یکی از روستاهای دور زنجان شد. قرار بود هفت ماه برای او گوسفند بچارند و ماهی یک میلیون تومان پول بگیرد. با پول‌هایی که تا آن موقع به افغانستان فرستاده بود سمیه را برایش شیرینی خورده بودند و حالا او تصمیم گرفته بود برای همیشه به آغوش عروسش و سرزمین خود بازگردد اما حالا بعد از هفت ماه کار کردن و بیابان گردی کور احمد حاضر نبود پول سه ماه آخر کار او را بدهد.

عبدالله هیچ وقت به مدرسه نرفته بود ولی آرزو داشت بتواند سواد یاد بگیرد تا کتاب بخواند و از آنچه در اطرافش می‌گذرد سر در بیاورد. آنچه تا کنون آموخته بود حاصل گفته‌های ریش سفیدها، پای منبر نشستن در مساجد و حرف‌هایی بود که در تلویزیون ایران می‌زدند. دیگر برای آنچه عبدالله از زندگی می‌خواست دیر شده بود و او همهٔ آنها را فراموش کرده بود، فقط به ظلمی که به او روا می‌شد فکر می‌کرد. همیشه با خود می‌اندیشید سزاوار این همه زجر و سختی نیست و فقط آنرا بخشی از تقدیر خود می دانست که خداوند برای بندگان برگزیده‌اش رقم میزند اما حالا فقط می‌خواست حق خود را پس بگیرد. سید هم از نگاه‌های پر شرر او این را خوب فهمیده بود.

- عبدالله خوب گوش بگیر ببین میخوام چی بگم... من که نمیگم خدای نکرده از اون دزدی کنیم، فقط میگم حقت رو ازش پس بگیر! من نمیذارم اون بی شرف حق تو رو بخوره، خودم دیدم چقدر واسش زحمت کشیدی، منم یه روزی ازین بی پدر زخم خوردم و کلی ازش پول طلب دارم، گوسفندها رو می‌فروشیم، تو هم سهم خودت رو برمیداری، اگر از پولی که ازش طلب داری بیشتر شد اصلاً صدقه بده بره!... ببین دروغ چرا، من چند روز پیش سگهاش رو چیز خور کردم! دیگه امشب ترتیبشون داده میشه. تو هم راه و چاه دامداری اون رو خوب بلدی!... اون کثافت امشب هم با رفیقاش جمع شدن و نجسی میخورن، اگر ما ساعت سه، سه و نیم بریم سروقتش اصلاً روحش هم خبر دار نمیشه که بخواد کاری بکنه. خیلی آروم گوسفندها رو از دامداری می‌کشیم بیرون و توی بیابونی اطراف بار ماشین می‌زنیم! به خدا عین آب خوردنه، قرار نیست حتی از دماغ کسی خون بیادا!... یالا عبدالله، حرفی بزن، ما فقط امشب رو وقت داریم!

مدت‌ها پیش وقتی عبدالله در شهر دود و ماشین (تهران) بساطش را روی سنگ فرش‌های جلوی بانک پهن می‌کرد با دیدن هر زن قشنگی که از مقابلش می‌گذشت نگاهش را می‌دزدید و چهرهٔ آفتاب سوختهٔ سمیه با آن موهای مشکی بلند و چشم‌های میشی را متصور می‌شد. خودش هرگز سمیه را ندیده بود ولی از حرف‌های مادرش پشت تلفن او را اینگونه در ذهنش نقاشی می کشید. به خورشید مغروری که اشک پیشانیش را در می‌آورد فحش می‌داد و فکر می‌کرد که همین آفتاب که با او نامهربان است بر فراز روستاهای دور قندهار هم می‌تابد و بر سر کوچک سمیه دست نوازش می‌کشد، سری که دو سال بود آرزوی بوسیدن آن را داشت. از تصور تن ظریف و کوچک آن دختر بچهٔ یازده ساله غرق در شور شهوانی می‌شد، به دست‌های تیره خود فکر می‌کرد که روی تن سفید او کشیده می‌شوند و بوسه‌هایی که از روی گونهٔ او برمیدارد. در آن خیالات چشم‌های عبدالله غمگین می‌شدند، مانند خاورمیانه که همیشه در آتش تعصب و جنگ می‌سوزد، مانند باغ‌های پرتقال سوختهٔ فلسطین، مانند آوازهای حزن انگیز چوپانان در کوه‌های قندهار و مانند چشمان دختربچه‌ای که هنوز هوس بازی در سر دارد ولی مادر می‌شود. دلش می‌خواست مانند این دختر و پسرها روزی دستان سمیه را در دست بگیرد، در آن خیابانها قدم بزند و آنقدر از ته دل بخندند که فراموش کنند که چه رنجی را به دوش می‌کشند .نگاهش روی دست‌های آهکی مردمی می‌ماسید که با کیف‌های پر از پول از بانک خارج می‌شدند و با نگاه‌های کج کجکی از کنار او و بساطش عبور می‌کردند. از فروش هر پیراهن برایش سه هزار تومان باقی می‌ماند و چقدر راه بود تا سی میلیون تومانی که خوابش را می‌دید، پولی که با آن می‌خواست برای همیشه به سرزمین خودش بازگردد. در آن شهر که همه مانند او انسان بودند یک غربتی بود، یک بی شناسنامه و بی هویت، اگر زیر ماشینی کشته می‌شد یا کنج خیابانی از سرما می‌مرد برای کسی مهم نبود که عبدالله چه کسی بوده و چه رؤیاهای دور و درازی در سر داشته است. فکر می‌کرد هرکجا جز سرزمین اجدادیت باشی انسان نیستی و همه تو را به چشم یک مزاحم و حشرهٔ موزی نگاه می‌کنند. آدم تنها در خاکی که متولد می‌شود می‌تواند سرش را بالا بگیرد و آزادانه قدم بردارد. وقتی ماشین‌های حمل پول با آن مردان تفنگ به دست جلوی بانک می‌ایستاد با خود فکر می‌کرد اگر این پول را زودتر بدست بیاورد می‌تواند به خانه و محله‌ای بازگردد که همه او را با نام کوچک

صدا می‌کنند اما همیشه تنها در رؤیا این پول‌ها مانده بود.
عبدالله مانند کوه یخ منجمد و سرد بود. باید تصمیم می‌گرفت و چاره‌ای جز آن نداشت. اگر از پولش می‌گذشت و به تهران باز می گشت باید چند ماه دیگر کار می‌کرد تا دوباره پول مورد نیازش را به دست آورد و خدا می‌دانست که چه زجرهای دیگری در انتظارش است. پانزده روز بود که ساعت‌ها مقابل دامداری کور احمد می‌نشست، بارها به او تلفن می‌کرد ولی هیچکس محل سگ به او نمی‌گذاشت و تنها جوابی که می‌شنید این بود: «فعلاً از پول خبری نیست، برو بعداً بیا!» اما خوب می‌دانست از فروش بره‌های گوشتی چقدر کور احمد پول به جیب زده است. وقتی می‌دید کور احمد با دیگران ترکی صحبت می‌کند و می‌خندند او فکر می‌کرد ضعف و حماقتش را مسخره می‌کنند و در دلش کینهٔ کور احمد را انباشته بود.
لب‌های تیره و ترکیده‌اش را به هم فشرد، خون هم در رگ‌هایش تیره شده بود و فقط همین کلمه را گفت: برویم!
شب چون گرگی سیاه تن آسمان را دریده بود و قطره‌های درخشان خونش روی تنش می‌دویدند. چند ابر سمج حضور ماه را از آسمان می‌زدودند. باد بوی غمگین پاییز را در میان درختان می‌چرخاند و صدای زاریش را در گوش‌های عبدالله و سید پر می کرد. از دور دست و در میان درختان شغال‌ها زوزه می‌کشیدند و مرثیه‌ای شبانه را فریاد می‌زدند. عبدالله با قدم‌های مستحکم در کنار سید حرکت می‌کرد. غروری اجدادی زیر پوست تیره رنگ خاورمیانه آیش می‌خزید، شبیه موژیکی بود که برای اینکه خانواده‌اش از گرسنگی نمیرند باید به شکار خرس می‌رفت. فراتر از ترس، حس جنگجو بودن و مردانگی تنش را می‌لرزاند. سرمای پاییز روستا را خفه و ساکت‌تر از همیشه کرده بود. شب‌ها چون موهای سیاه سمیه بلند بودند و مردمان روستایی که ماه‌ها زیر گرمای طاقت فرسا کار کرده بودند حالا مانند کودکانی شیر مست در آغوش این زن زیبا آرام می‌خوابیدند. چند برگ سرخ و رها شده زیر پاهای آنها صدا می‌کرد، سید هم آرام آرام جزئیات نقشه‌اش را برای عبدالله شرح می‌داد، اینکه باید عبدالله پشت اتاق کور احمد نگهبانی می‌داد تا اگر او از خواب بیدار شد صدای او را ببرد، اینکه باید از چه راهی گوسفندها را به بیرون روستا حرکت می‌دادند و اینکه کسی بیرون روستا با ماشین منتظر آنهاست. عبدالله هم از دامداری کور احمد برای سید گفت، که مبادا بره‌های کوچک را در گوسفندان رها کند چون سر و صدا به راه می‌اندازند و اینکه چگونه بدون دردسر می‌تواند قفل در دامداری را باز کند. پاییز که با تمام قوایش روی گلوی تابستان خنجر کشیده بود حالا به دست‌های آن دو مرد سیاه پوش قدرت می‌بخشید. پای دیوار دامداری که رسیدند از سگ‌ها خبری نبود، آن‌ها صدایشان را جایی روی خاکها گم کرده بودند ولی هنوز صدای مرثیه خوانی شغال‌ها از میان دره‌ها و باغ‌ها به گوش می‌رسید. عبدالله از سمتی که دیوار کوتاه‌تر بود خودش و سید را به داخل حیاط دامداری کشید. هوا سرد بود و گوسفندها تنها می‌توانستند درون آغل‌ها برای سیاهی شب ناله و نجوا کنند. سید نخست به سمت قفل در دامداری رفت تا آنرا باز کند، عبدالله هم طبق قرارشان از نردبام بالا رفت تا دم در اتاق کور احمد که روی پشتبام قرار داشت بختک خواب مستانهٔ او بشود.
ترس در دلش مرده بود. از اینکه قرار بود به پول‌های خود برسد شهامتی هیجان انگیز داشت. از پنجرهٔ اتاق به کور احمد که در خواب عمیق بود و از شدت خستگی خر و پف می‌کرد خیره شد. شدت هوس رانی صورت تراشیده‌اش را زود پیر کرده بود. نفرت عبدالله از کور احمد از همیشه بیشتر شده بود، به او شبیه یک گناهکار و مردی نفرینی نگاه می‌کرد. در تابستان وقتی زمین از آسمان قطره‌ای آب گدایی می‌کرد و خورشید چون مأمور عذاب جهنم به وسط سینهٔ آسمان قلاب می‌شد او گوسفندان را به زیر سایهٔ درختان کنار رودخانه برای استراحت می‌برد. برای غسل و حمام مجبور بود از آب رودخانه استفاده کند. در آب رودخانه که می‌پرید آب دامن خیس و سردش را دور او می‌پیچید و روی بازوها و سینه‌اش بوسه می‌زد. از شنیدن صدای نسیم خنکی که در میان درختان گشت می‌زد لذت می‌برد و خنکی آب رودخانه را روی بدن دم کرده‌اش دوست داشت. وضو می‌گرفت و مشغول نماز خواندن می‌شد. مدتی را هم به دعا و استغفار به خاطر گناهانش می‌گذراند. بیشتر از هرچیز از فکرهای شهوت آلودی که برایش تولید می‌شد شرم می‌کرد. فکر می‌کرد که بیشتر ایرانیها بی غیرت و گناهکارند که اجازه می‌دهند چهره و بدن زن‌هایشان دیده شود و او را دچار گناه می‌کنند. همیشه اخبار جدید برایش جالب بود و از کور احمد در مورد آنها سؤال می‌کرد اما موضوعی که بیشتر از همه او را بر سر ذوق می‌آورد خبرهایی بود که از حرکت‌های تروریستی در اروپا منتشر می‌شد. از اینکه می‌دید اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها هم طعم ناامنی که با دستان خود به افغانستان آورده بودند را می‌چشیدند خوشحال می‌شد. اخیراً شنیده بود یک تروریست در فرانسه با کامیون به دل مردمی که در حال جشن و پایکوبی بودند زده و سپس با تفنگ هم به آنها شلیک کرده بود. بسیاری از آن مردم که حتماً با بدن‌ها نیمه عریان مشغول رقص و مصرف مشروبات الکلی بودند کشته شده بودند. او غربی‌ها را کافران و گناه کارانی می‌دانست که خداوند همانطور که با عذاب خود زمانی قوم عاد، ثمود و مدین را نابود کرده بود حالا هم به وسیلهٔ این تروریست‌ها عذاب خود را بر آنها نازل می‌کرد. فکر می کرد فقط یک تروریست می‌تواند از این گناهکاران انتقام خدا را

بگیرد چون خداوند که خود نمی‌تواند به روی زمین بیاید و حکمش را اجرا کند، باید یک نفر از دل مردم، یک برگزیده، مرد خدا روی زمین بشود. عبدالله مطمئن بود که از هر گناهی پاک است و به خاطر تمام گناهانش استغفار کرده، دلش می‌خواست بتواند روزی روی لب‌های خدا خنده بنشاند.

هر وقت که کور احمد از یک پهلو به پهلوی دیگر می‌چرخید نفس در سینهٔ عبدالله حبس می‌شد و با چشم‌های رک زده به او می‌نگریست تا اگر مبادا از خواب بیدار شود به سمتش حمله کند. در حد جنون ترسیده و آشفته بود. سید گوسفندها را به حیاط هدایت می‌کرد و هر لحظه صدای بَه بَه گوسفندها بلندتر می‌شد، این صداها عبدالله را عصبی می کرد. به تفنگ کور احمد که به دیوار آویزان بود خیره شد، فکر کرد اگر کور احمد متوجه دزدی شود و به تفنگ حمله ببرد می‌تواند به راحتی او را بکشد. او کور احمد را گناهکار و فاسد می‌دانست، بارها شاهد زنا کاری و شراب خواری او بود، می‌دید که هیچ وقت نماز نمی‌خواند و از همه مهم‌تر نفرتی عظیم را نسبت به او در قلبش احساس می‌کرد. تصمیم خود را گرفت، با خود گفت من برگزیده هستم و می‌توانم انتخاب کنم چه کسی باید بمیرد. به دست‌های خود نگاه کرد، به دست‌های قوی مرد خدا که می‌لرزیدند. چاقو اش را از جیب کاپشن بیرون آورد و تیغهٔ آن در نوری از دور دست درخشید. درب آهنی اتاق با صدای جیغ زنی باز شد، مو به تن عبدالله سیخ بود و عضلاتش شدیداً منقبض می شدند اما کور احمد تنها پتو را روی سینه‌اش بالاتر کشید. هوای دم کرده اتاقک با بوهای ناخوشایند از گلوی او پایین می‌رفت و ریه‌هایش را مملو از زندگی می‌کرد. دست‌ها عبدالله سریع شروع به حرکت کرد، لبهٔ تیز چاقو تاریکی اتاق را شکافت، هوای راکد آنرا برید و روی گلوی کور احمد که پر از زندگی بود فرود آمد. چشم‌های کور احمد برای لحظه‌ای باز شد و از پشت دندان‌هایش تنها این کلمات شنیده شد «تو رو خدا نه!». باران خون این بار از زمین به آسمان می‌بارید. تن کور احمد که چند ساعت پیش پر از شهوت، خواستن‌ها و قدرت بود حالا بدون سر می‌لرزید و تکان‌های سختی می‌خورد تا به چشم‌های بی تفاوت عبدالله بگوید که هنوز می‌خواستم زندگی کنم. خون صورت و دست‌های عبدالله را سرخ کرده بود. در چشم‌هایش حالتی وحشت انگیز دیده می‌شد، انگار خودش پیش از کور احمد مرده باشد. او حالا خوب می‌دانست که مرد خدا نیست و فقط یک شکارچی لعنت شدهٔ خرس است. خون سراپای عبدالله را فرا گرفته بود و خودش مات و مبهوت بود که پیش سید باز گشت. سید که تا آن زمان تمام گوسفندها را در داخل حیات دامداری جمع کرده بود و شدیداً عصبی به نظر می‌رسید هراسان به عبدالله رو کرد:

پدر سگ چیکارش کردی؟

- کشتمش!... ترسیدم که بیدار بشه... نه!... فقط کشتمش!... دیگه نمیتونه کسی رو خبر کنه...

سید آنقدر کلافه و عصبی بود که چیزی به فکرش نمی‌رسید، تنها چاقوی خون آلود را که هنوز در دستان محکم عبدالله بود با زور از دستش در آورد و به او گفت که داخل کوچه برود تا با کمک یکدیگر گوسفندها را به مکان از پیش تعین شده هدایت کنند. عبدالله به آسمان نگاه می‌کرد ولی هیچ ستاره‌ای نمی‌دید. لایه‌ای از ابرهای تیره روی لب آسمان کف کرده بودند. به اتاقک کور احمد فکر می‌کرد که دیگر صدای خنده‌های خس خس دار او در آن نمی‌پیچید و تنها یادگارهای دود سیگار او را به یاد می‌آورد. حالا تن چاق و فربه او بدون سر، بدون هیچ رؤیا و آرزویی درون اتاق افتاده بود و از بوی خون و تعفنی که رفته رفته در هوا متساعد می‌کرد تنها برای آرزوهای حشرات و خزندگان قرعه می کشید.

گوسفندها را به بیرون روستا هدایت کردند. بخت با آنها یار بود که هیچ رفت و آمدی در آن موقع شب روستا به خود نمی‌دید. در میان صحرا و از روی سنگ‌هایی که آرام و سخت خوابیده بودند دو چشم روشن ماشین خاور برای آنها راه گشوده بود. دو نفر مرد ناشناس در کنار ماشین منتظر آنها بودند، عبدالله از حضور آن غریبه‌ها وحشت کرد ولی می‌دید که راهی جز تبعیت کردن از سید ندارد. گوسفندها را جمع و متراکم کرده بودند و با هر زحمتی که بود پشت ماشین خاور بار می‌زدند.

عبدالله از بوی خون آلود دستانش خجالت زده بود، از خورشیدی که بزودی طلوع می‌کرد و جنایتش را برایش آشکار می‌کرد و از صدای شغال‌هایی که از سر شب انگار برای کور احمد مرثیه می‌خواندند. گوسفندها را که بار زدند عرق از تن هر چهار تنشان سرازیر بود. سید به عبدالله گفت که در پشتی خاور را ببندد. عبدالله وقتی داشت درب را می‌بست فکر می‌کرد که بزودی تمام این ماجراها تمام خواهد شد و او می‌تواند به افغانستان بازگردد، دیگر پس از این لازم نیست آوارهٔ دیار غربت باشد و خاطرهٔ وحشتناک این شب نیز به زودی فراموش خواهد شد. زمانی که عبدالله برگشت تا همراه سید سوار ماشین شود یکی از آن دو مرد غریبه با تمام قدرت با چوب دستی به سر او کوبید، سر عبدالله هم به شدت به اتاقک خاور خورد و شکافته شد. عبدالله به زمین افتاد و جوی باریک خون از لب و پیشانی او جاری شد، چشمانش سیاه شده بودند و دیگر هیچ جا را نمی‌دید. چند ضربه محکم دیگر به سر و صورت او فرود آوردند تا مطمئن شوند دیگر نمی‌تواند نام کسی را به زبان بیاورد، سید هم چاقوی خود او را در سینه‌اش نشاند و قلب او را که دیگر توانی برای تپیدن نداشت خاموش کرد. عبدالله روی تیغ‌ها و سنگ‌ها تکانی خورد، آهی کشید و برای همیشه خاک سرخ افغانستان و تن گرم سمیه را فراموش کرد. رویاهای شیرینش روی چشمان گشوده‌اش آرام یخ می بستند.

سید آنقدر کلافه و عصبی بود که چیزی به فکرش نمی‌رسید، تنها چاقوی خون آلود را که هنوز در دستان محکم عبدالله بود با زور از دستش در آورد.

عبدالله مرده بود، مانند تمام کسانی که زیر چرخ‌های آن راننده کامیون در فرانسه مرده بودند، مانند تمام کسانی که در انفجاری انتحاری در کابل می‌میرند، مانند مردان و زنانی که گوشهٔ خیابان‌های تهران می میرند، مانند عرب‌ها، سیاه پوست‌ها، کرد ها و آنانی که برای عدالت می جنگند، مانند کور احمد که حالا مگس‌های گیج پاییزی روی گلوی خون آلودش جمع شده بودند و مانند تمام آن‌ها نمی‌خواست اینقدر زود بمیرد. ولی هنوز صدای آواز حزن انگیز او در میان کوه‌ها و صخره‌ها به گوش می‌رسد و در میان صدای کپک‌های خال خالی ناپدید می‌شود. ■

داستان کوتاه «گلابتون»

نویسنده «شقایق سیف‌کار»

دختران هم سن و سالم لب رودخانه همراه با شستن لباس شیطنت‌هایی هم داشتند. چشمشان مدام می‌جنبید. یک جا بند نمی‌شدند و همهٔ این‌ها باعث می‌شد از مادرانشان ناسزا و نفرین بشنوند. من اما ساکت و سر به زیر بودم و هر از گاهی که برای گرفتن آب لباس‌ها برمیخاستم؛ زیر چشمی خان ننه را می‌پاییدم. ساکت و سر به زیر بود و هر از گاهی که برای گرفتن آب لباس‌ها برمیخاست؛ نگاه‌هایمان در هم گره می‌خوردند. خان ننه؛ چشمان میشی پرنفوذی داشت. از آنهایی که به اصابت صاعقه می‌مانند. دروغ چرا! گهگاهی نگاهم را از ترس می‌دزدیم. تقریباً همیشه این کار را می‌کردم. به جز مواقعی که امان نمی‌داد و نگاهم را با لبخندی پاسخ می‌گفت. آن موقع بود که گل از گلم می‌شکفت. شکسته بند بود؛ دستان پرقدرت همیشه حناخورده ای داشت. زیبا بود؛ موهای قرمز همیشه حناکرده ای داشت.

زنگ انشا بود. دوست داشتم همیشه زنگ انشا باشد. پای تخته که می‌رفتم دیگر مانند لب رودخانه نبودم. همه چیز فرق داشت. همه مرا می‌دیدند و با اشتیاق-آنطور که آقای معلم تعریف و تمجید می‌کرد- می‌شنیدند. موضوع روی تخته فکر همه را برد پیش خانم دکتری که به تازگی به مرکز بهداشت روستا آمده بود. دو سه نفر از پسرهای ردیف آخر می‌خواستند از آقای جمال پور بنویسند. همان مردی که زمین‌های زراعی را مفت از چنگ اهالی در می‌آورد و به جای محصولاتشان آپارتمان برداشت می‌کرد. پسرها می‌گفتند پول از سر و کله‌اش بالا می‌رود. بی راه هم نمی گفتند.

می‌خواستم به دیدن خان ننه بروم. باید با او حرف می‌زدم. باید می‌دانست که برای موضوع انشایمان فقط یک نفر به ذهنم می رسد. خان ننه! سؤال این بود: «الگوی شما چه کسی است؟» جواب من همان یک کلمه بودم. چیز بیشتری نمی‌دانستم. چرایش را نمی‌دانستم. یک آن به ذهنم رسید به دیدنش بروم. با مادرم در میان گذاشتم. روی خوشی نداد. می‌خواست بروم دنبال پخت نان و از این دست کارها. دوست نداشت خیلی باسواد شوم. خوشحال نبود که انشایم خیلی خوب است. کمی حساب بلد بودن برایش کافی بود. نه اینکه اصلاً حساب نمی‌دانستم. می‌دانستم اما اوقات تلخی می‌کرد که بیشتر از حساب، کلمه چیدن بلدم. می‌ترسیدند لابد. اما من که اهل نامه پرانی نبودم. آن روزها هم به نوشتن برای –تو- فکر می‌کردم. همین و بس. با آق بابا حرف زدم. مثل همهٔ آق باباها حرفش ردخور نداشت. گفت برو اما زود برگرد. گفت برو اما از پیرزن شکسته بند الگوی بهتر داریم قشنگ کیجا جان. عادت داشت این طور صدایم کند. تنها نوهٔ دختری‌اش بودم و از این نوشابه‌ها زیاد برایم باز می‌کرد.

از خانهٔ ما تا خانهٔ خان ننه چند قدم بیشتر نبود. تمام این چند قدم را به خیالم خبرنگار بودم و سؤال‌ها را یکی یکی در ذهنم می‌چیدم. به نزدیکی خانه که رسیدم صدایی گفت: «ببین کی آمده؛ کیجا جان آمده» دیدم خان ننه از پنجره پیداست و برایم دست تکان می‌دهد. همین طور که پله‌ها را بالا می‌رفتم با خودم تکرار می‌کردم: تو سؤال‌هایت را بلدی کیجا. برای جواب اینجایی کیجا. خان ننه مهربان است کیجا. نباید بترسی کیجا. همینطور که می‌خواستم پلهٔ یکی مانده به آخر را بالا بروم؛ دیدم روی ایوان ظاهر شد. من من کنان گفتم سلام خان ننه. انگار که آه از نهادش بلند شود؛ با صدای گرفته‌ای گفت: «می‌شود گلابتون خاتون صدایم کنی؟» از وقتی حاج خلیل مرده کسی این طور صدایم نزده. روی ایوان نشستیم به دمنوش نوشیدن. حالا دیگر ترسی نداشتم. حالا دیگر دلم می‌سوخت. پیرزن به این قشنگی، پیرزن با این همه گل روی دامنش، اصلاً خانهٔ پیرزن به دسته گل می ماند. مانده بودم چرا نباید گلابتون خاتون صدایش کنند. گفتم: «گلابتون خاتون؟» این را گفتم و انگار هزاران میش چموش در چشمان میشی‌اش رمیدند. بچه سال بودم و با شیرین زبانی ادامه دادم: «گلابتون خاتون شما الگوی من هستی. بیا و بگو چرا»، خندید. مثل آدمی که سالها قبل از خوابش آرزوی بیدار نشدن داشته. به یکباره موهایش انگار قرمزتر شدند. ناخن‌هایش انگار قرمزتر شدند. لب و گونه‌هایش هم همین طور. به یکباره خنده‌اش محو شد. درست مثل حالات بازیگران حرفه‌ای که آدم در فیلم‌ها می‌بیند. یک آه کشید و از به هم خوردن ازدواجش با خان گفت. آه دوم را کشید و لب ورچید و از فرارش با حاج خلیل گفت. سومین آه را کشید و گفت خلاصه اینکه دل دادم، چه می گویید شما جوان‌ها؛ عاشق شدم. گفتم الا و بلا نه آن خان و فقط این حاجی. آه نکشید، به یک نقطه خیره شد و گفت که زود مرد و ثمرهٔ آن همه دل دادگی شد تنهایی و شکسته بندی.

شکسته بندی را از حاج خلیل یاد گرفته بود.

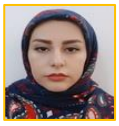
به نام خدا

موضوع انشا: چه کسی نام شما را انتخاب کرده است و چرا؟

اسم من گلابتون است. مادرم وقتی هم سن و سال من بوده برایم دفتری نوشته. قصهٔ اسم من هم یکی از نوشته‌های این دفتر است. مادرم می‌گوید او اولین زن روستا بوده که خودش اسم دخترش را انتخاب کرده است. من....■

داستان «خانم نویسنده»

نویسنده «نسترن مهدی خانی»



امشب که هوس نوشتن کرده‌ام چیز جالبی به ذهنم نمی‌رسد اما دلم می‌خواهد که بنویسم. پشت میز تحریر جدیدم نشسته‌ام که از لوکس‌ترین فروشگاه شهر خریداری شده است، ورقه‌ها را آماده کرده‌ام اما هر چه زور می‌زنم که شاید رمانی، داستان کوتاهی، داستانکی یا لا اقل یک دل نوشته بنویسم نشد که نشد. ممکن است فکر کنید که در این زمینه بی استعداد هستم، ابداً!!! چون همیشه نمرات انشای مدرسه‌ام بالا بود و بی شک این نشان از قوهٔ خیال و طبع نویسندگی من داشت. درواقع همه می‌دانستند که انشاهای آنروزها را یک خانم نویسنده با ذوق که از قضا زیبا، دوست داشتنی، باهوش، مدیر، مدبر و خیلی صفات خوب دیگری که به ذهن شما هم خطور می‌کند، نوشته است. درضمن فالگیر هم چند ماه پیش در فالم یک خانم نویسنده دیده بود که مشخصات ظاهری‌اش با من یکی بود و بی شک خود من بودم. در فالم) آنطور که فالگیر زیرک و با صداقتم می‌گفت(پشت یک میز بزرگ و لوکس در کنار شومینه نشسته بودم و در حال نوشتن فاخرترین رمان سال بودم. البته چون خانهٔ ما شومینه ندارد از بخاری برقی کنار میز تحریرم استفاده می‌کنم تا به فضای فالم برای نوشتن فاخرترین رمان سال نزدیک‌تر شوم. حالا که پشت میز تحریرم نشسته‌ام و گرمای بخاری برقی نیز پاهایم را به شدت مورد عنایت قرار می‌دهد ؛ چشمه ادبی‌ام مثل دشت کویر خشک خشک است.

مشکل دیگری که برای من وجود دارد این است که همیشه نشستن پشت میز تحریر برایم ملال آور و جانکاه بوده است. کاش فالگیرم مرا روی تخت خواب در حال نوشتن می‌دید اما چه کنم که ستاره‌های اقبال من را پشت میز و در کنار شومینه با گرمای طاقت فرسا نویسنده می بیند. شاید فکر کنید که تنبلم، از آنجا که گل بی خار وجود ندارد ممکن است که یک خانم نویسنده با ذوق، زیبا، دوست داشتنی) تمام صفات زیبنده بالا را دوباره بخوانید(نقاط ضعفی هم داشته باشد، مثل شلختگی، بی حوصلگی و تنبلی .

اصلاً اگر این تنبلی می‌گذاشت پایان نامه‌ام را بعد از چهار سال تکمیل می‌کردم یا حداقل به دوستم که امروز تولدش بود تبریک می‌گفتم در واقع تنبلی‌ام تا حدی زیاد است که نوشتن یک پیامک هم سخت و دشوار است. البته با این دوستم که امروز تولدش است خیلی هم صمیمی نیستم و اگر بخواهم صادقانه بگویم از او بدم هم می‌آید اما چون آدم مهمی شده و شغل مهمی دارد وظیفه خود میدانم که ارادت خود را به ایشان ابراز کنم در ضمن ایشان هم از وقتی که آدم مهمی شده جواب پیامک‌ها را نمی‌دهد ولی همین که بدانم پیامم به دستش رسیده کافی است ومی انم که حفظ این دوستی بالاخره یک جایی به دردم می‌خورد. حالا غیر از تنبلی داشتن سوژه و موضوع هم برای نوشتن مهم است .همچنان پشت میز تحریر لوکسم نشسته‌ام و به چشمه ادبی خشک شده‌ام فکر می‌کنم. اطمینان دارم آنچه می‌تواند چشمه ادبی خشک شده‌ام را جوشان کند فقط داشتن دو احساس غم و یا عشق است. غم مثل مرگ عزیزی.

مثلاً مرگ عمه مادرم که قریب به صد سال سن دارد و از همه اقوام به مرگ نزدیک‌تر است. اما حس می‌کنم مرگ عمه خانم نه تنها غمگینم نمی‌کند بلکه باعث شادی من و کل خانواده هم خواهد شد چون عمه خانم یک زن تنهای ثروتمند هستند و مادر بنده تنها ورثه ایشان. نه مرگ عمه خانم چیزی نیست که برای نوشتن به درد من بخورد و اما عشق. شاید وقت این باشد که عاشق بشوم تا چشمه ادبی خشکیده‌ام دوباره جوشان شود. تا جایی که از تجربیات گذشته به یاد دارم، عشق در زمان فراق و شکست همیشه الهام بخش من در نوشتن بوده و هست تا جایی که بعد از آخرین شکست عشقی کتاب شعری قطور نوشتم که به علت ضعف در حوزه چاپ قدر شاهکار ادبی من را ندانستند و متاسفانه چاپ نشد. بگذریم.

بله عشق و علل خصوص شکست عشقی برای دست به قلم شدن من بهترین گزینه است.

خب عاشق چه کسی بشوم که شب‌ها را با یاد او بخوابم و صبح هابا فکر او بیدار شوم. اسمش را روی تنم خالکوبی کنم و هر هفته به فالگیرها مراجعه کنم تا زمان وصال یار را به من بگویند. همواره درگیر او باشم و فکرش حتی لحظه‌ای از خاطرم نرود. تا اینکه با گذشت زمان کم کم بی تفاوتی‌اش را ببینم و بعد از مدتی جواب زنگ‌ها و پیام‌هایم را ندهد و برود به دنبال خوشگذرانی و دل به دختری دیگر ببندد و من تنها و افسرده در اتاقم به یادش اشک بریزم تا اینکه کم کم از او جدا شده و دچار شکست عشقی بشوم تا بعد از این وقایع باز بتوانم بنویسم. تنها پسر مجردی که دور و بر خودم می‌بینم جواد است پسر عمو غلام. که البته اگر عاشق جواد بشوم شکست عشقی که نخواهم خورد مطمئناً در اسرع وقت با من ازدواج هم خواهد کرد و حداقل باید چهار تا شکم هم بزایم چون عمو غلام همیشه در جمع می‌گوید که بچه دوست است و از جواد چهار نوه که ترجیحاً کاکل بسر هم باشند می‌خواهد.

اصلاً من نمی‌دانم چرا این عمو غلام توقع‌های بیجا دارد. چرا اگر بچه دوست داشت خودش جای یک بچه) منظور جواد است(چند بچه نخواست، چرا من و جواد باید جور آنها را بکشیم. چون من و جواد بیشتر دوست داریم سفر کنیم و دور دنیا را بگردیم البته اگر جواد دل به کار بدهد و پس انداز خوبی برای سفرها کنار بگذارد. البته جواد هم پسر اهل کار و زحمتی هست اما نمی‌دانم چرا هر چه کار می‌کند. به جایی نمی‌رسد نکند با همکارش که مدام به جواد زنگ می‌زند سر و سری دارد. نکند تمام پول‌هایش را خرج او می‌کند. اصلاً بیخود می‌کند مدام به شوهرم زنگ می‌زند، باید حقش را کف دستش بگذارم. اگر اقدامی نکنم روز به روز با شوهرم صمیمی‌تر می‌شود، حتی ممکن است از جواد بخواهد که با هم دور دنیا را بگردند

آنوقت من چه خاکی به سرم بریزم با چهار بچه ... ■

سینما و تئاتر

معرفی: «اوانس اوگانیانس» «آنی هوسپیان»

نگاهی به فیلم: «جوکر»؛ «تاد فیلیپس»؛ «فرنوش رضایی»

تحلیل فیلم: «همه می‌دانند»؛ «اصغر فرهادی»؛ «مرتضی فلاحی»

یادداشت: «معرفی ادبیات فارسی در قالب سینما» «علیرضا ر ئیسیان»

یادداشت: «غفلت سینما از ظرفیت‌های زبان فارسی» «مهدی سجده چی»

یادداشت: «غفلت چهل ساله از گنجینه زبان فارسی» «عباس کریمی عباسی»

مقاله: « چهار شخصیت واقعی فیلم «محاکمه در نورنبرگ»؛ «میلاد پرنیانی»

نگاهی به فیلم «همه می‌دانند»

کارگردان «اصغر فرهادی»؛ «مرتضی فلاحی»

ما هم می‌دانیم

اصغر فرهادی حالا دیگر تبدیل به برند سینمای ایران شده و فکر می‌کنم به جاست که بعد از چند فیلم خارجی حالا به سراغ یکی از فیلم‌های او برویم. فرهادی یک کارگردان بین المللی است و فارغ از این که هموطن ماست می‌توانیم او را نقد کنیم و به چالش بکشیم چون تحمل دیدن ضعف در کارهای او را نداریم. فیلم **«همه می‌دانند»** یا **«Everybody knows»** آخرین ساخته این کارگردان خوش فکر است که داستانش در یکی از روستاهای اسپانیا می گذرد. فرهادی برای ایفای نقش‌های فیلمش به سراغ بازیگران بزرگ هالیوود رفت تا ثابت کند سقف آرزوهایش به اندازه ذهن خلاق اش بلند است. گرچه فیلم مورد تحسین بسیاری از منتقدین داخلی و خارجی قرار گرفت اما واقعیت این است که برای علاقه مندان به سینمای فرهادی ارضا کننده نبود. رویکرد فرهادی در فیلمسازی را از چندین جنبه می‌توان مورد بررسی قرار داد که از حوصله این بحث خارج است اما چیزی که مشخص است این که فرهادی پس از جدایی نادر از سیمین سعی در تغییر رویکرد و فضا در فیلم‌هایش داشت که البته در این امر زیاد موفق نبود و این تغییر نتیجه مثبتی در پی نداشت. بگذریم...

فرهادی در آخرین ساخته‌اش به سراغ یک خانواده روستایی رفته و برشی از زندگی آن‌ها را روایت می‌کند. خانواده‌ای شلوغ و جذاب که یکی پس از دیگری به ما معرفی می‌شوند و کم کم با آن‌ها انس می‌گیریم. بازهم طبق همان روش همیشگی فرهادی ابتدا روزگار خوش آن‌ها را می‌بینیم و بلافاصله یک چالش بزرگ که تمام پرده‌ها را کنار می زند تا با آتش زیر خاکستر این شخصیت‌ها و ارتباط‌هایشان آشنا شویم. در فیلم‌های فرهادی همیشه سکانس‌های آغازین به مثابه آرامش قبل از طوفان است، طوفانی که در چشم برهم زدنی شادی شخصیت‌ها را می‌بلعد و در خود فرو می‌برد و مخاطب را به عمق معضلات و دردسرهای آن‌ها می‌برد. شاید دلیل این که سینمای فرهادی آن قدر محبوبیت دارد و ما را جذب می‌کند همین است که زندگی را به شکل واقعی زندگی به مخاطب نشان می‌دهد. ما بارها تجربه این را داشته‌ایم که در اوج خوشبختی با یک معضل عجیب تمام شادی‌هایمان را از دست بدهیم، در اوج روابط دوستانه یکباره کینه و دشمنی سر برمی آورد و همه چیز را خراب می‌کند... این خاصیت انسان است که مدام در تلاطم امواج زندگی شناور است و گاه بالا و گاه پایین می‌رود.

فیلم پس از معرفی شخصیت‌ها کم کم اطلاعات بیشتری از آن‌ها به مخاطب می‌دهد و خیلی زود می‌فهمیم که قبلاً رابطه عاطفی بین پاکو- با بازی خاویر باردم - و لارا - با بازی پنه لوپه کروز - بوده که همه از آن باخبرند هر چند کسی به روی خودش نمی‌آورد. بعد از ناپدیدشدن آیرین در خلال مراسم عروسی زخم‌های کهنه یکی یکی سر باز می‌کنند و شخصیت‌هایی که تا چندی پیش با هم می‌خندیدند و پایکوبی می‌کردند حالا به هر بهانه‌ای همدیگر را محکوم می‌کنند و به هم می‌تازند. از مشکلات پاکو با پدر لارا بر سر فروش زمین گرفته تا روابط عاطفی که در گذشته بین آنها بوده و...

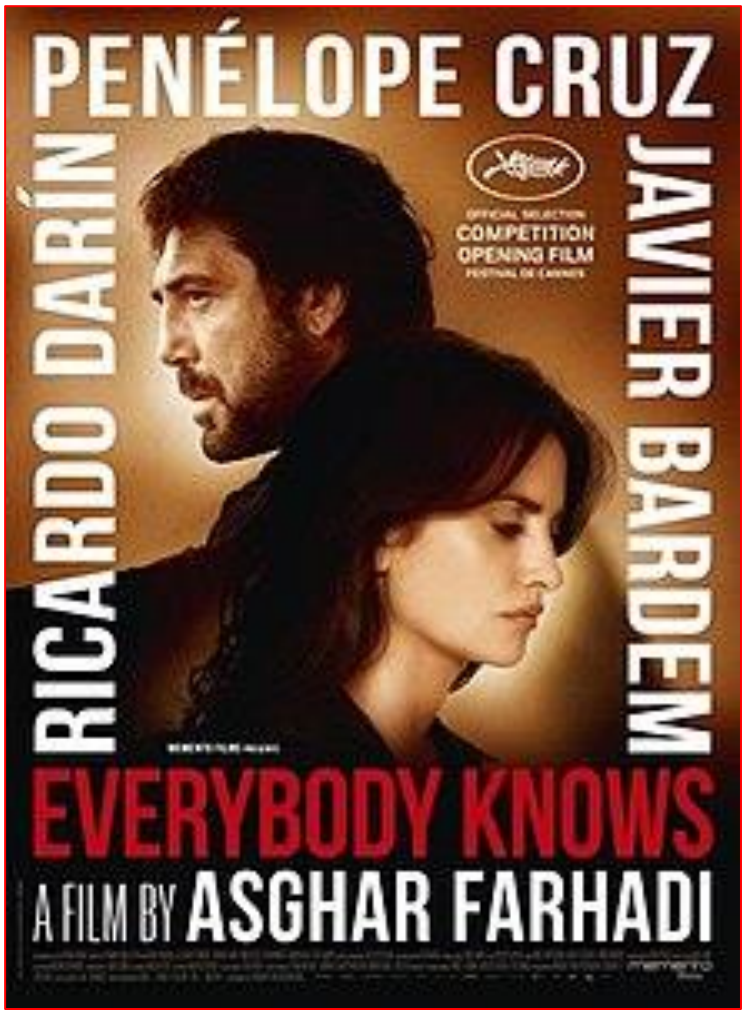
نکته بارز در خصوص فیلم‌های فرهادی ایجاد تعلیق‌های جذاب و عمیق در روابط شخصیت‌هاست اما این فیلم به اندازه ساخته‌های قبلی او در این مورد موفق نبوده و تعلیق حاکم بر فیلم عمق چندانی ندارد. همه می دانیم که بعد از خوش و بش های شیرین ابتدای فیلم باید منتظر یک حادثه باشیم اما این حادثه با استفاده از یک عنصر دم دستی و نه چندان جذاب خلق شده. آدم ربایی یک حربه تکراری برای ایجاد تعلیق در داستان است که بارها و بارها مورد استفاده قرار گرفته، بیراه نیست اگر بگوییم فرهادی در این زمینه کمی عجله کرده و با یک حادثه تکراری که تعلیق چندانی به داستان تزریق نمی‌کند عملاً جذابیت فیلمش را تا حد یک اثر متوسط پایین آورده. نکته مهم دیگر نحوه برخورد شخصیت‌ها با اتفاقات پیش آمده است. گرچه فرهادی نشان داده که یک روانشناس خبره است و به خوبی به تمام شخصیت‌هایی که خلق کرده تسلط دارد اما در این فیلم رفتارهایی از شخصیت‌ها می‌بینیم که گاه متعلق به این طبقه از جامعه نیست. یک خانواده روستایی در برخورد با مسائل مهم آن قدر روشنفکرانه و با دید باز برخورد نمی‌کنند. چالش‌های پاکو با لارا و حتی با همسرش تا حدودی مؤلفه‌های یک انسان روستایی را زیر سؤال برده و گرچه برای لارا این موضوع با توجه به تغییر سبک زندگی‌اش قابل توجیه است اما در مورد سایر شخصیت‌ها غیر قابل پذیرش است.

آخرین ساخته فرهادی به لطف حضور بازیگران مطرح هالیوودی شکل و شمایل یک اثر ممتاز را داشت اگر فیلم نامه

مانند کارهای قبلی‌اش دارای تعلیق و ساختار محکم‌تری بود. بخشی از تعلیق قابل لمس در فیلم به دلیل بازی فوق العاده بازیگران است. سه بازیگر مطرح و شاخص که نقش‌هایشان را با تسلط خاصی اجرا کرده‌اند مخصوصاً خاویر باردم که نقش آفرینی بی نظیری ارائه کرده به کمک فرهادی آمده‌اند تا بخشی از ضعف‌های فیلم نامه را پوشش دهند.

استفاده از موسیقی فلامنکو - موسیقی سنتی اسپانیا - در سکانس‌های آغازین، جنس شوخی شخصیت‌ها با هم، نوع روابط اعضای خانواده و حتی معضلاتی که درگیر آن می‌شوند همه از شناخت خوب فرهادی از فضای تعریف شده در فیلم دارد. این مسئله یکی از موارد نبوغ فرهادی است که به راحتی می‌تواند داستانی در خصوص اسکیموها بنویسد در حالی که هرگز پای اش به قطب نرسیده باشد. بسیاری از منتقدان و حتی بازیگران فیلم به این نکته اذعان داشته‌اند که روایت فرهادی از یک خانواده اسپانیایی بسیار نزدیک به واقعیت بوده و کمتر کسی باور می‌کند یک غیر اسپانیایی چنین اثر ملموسی در خصوص فرهنگ مردم این کشور خلق کند.

«همه می‌دانند» گرچه در مقایسه با آثار ممتاز فرهادی کمی لنگ می زند اما به عنوان یک اثر مستقل و بین المللی، شاخص و قابل دفاع است. بازی خوب بازیگران، روایت دقیق و کم نقص حوادث انسانی، فضاسازی خوب کارگردان و ... همگی از نکات مثبت فیلم است که باعث می‌شود با خیال راحت تماشای آن را به دیگران توصیه کرد. اگر شما هم مثل من در بعضی از لحظات فیلم غر زدید اشکالی ندارد، مقصر این موضوع آقای فرهادی است که آن قدر حرفه‌ای و کاربلد است که انتظارات ما از خودش را تا حد یک کارگردان درجه یک جهانی بالا برده است.■



نگاهی به فیلم «جوکر»

کارگردان «تاد فیلیپس»؛ «فرنوش رضایی»

عصیان علیه سرمایه داری

آرتور فلک مرد میانسالی که به اختلال عصبی خویشتن‌داری عاطفی دچار است (وقت عصبانیت به خنده‌های عصبی دچار می‌شود) با مادرش پنی در فقر زندگی می‌کند.

آرتور به دلیل مشکلی از کارش اخراج می‌شود و جامعه آن قدر بر او سخت می‌گیرد که چهره شرور درون آرتور رخ نشان می‌دهد.

«جوکر» داستان عصیان انسان در برابر جهانی سرمایه محور است.

جهانی که ارزش هر فرد در آن به قدر کالا و ثروتی است که تولید می‌کند. در چنین جهانی انسان به مثابه کالا دانسته می‌شود.

همان طور که پنی مادر آرتور بعد از این که از سرمایه دار معروف شهردار فعلی توماس وین باردار می‌شود از خانه رانده می‌شود.

زیرا در چنین جهانی ارزش یک زن در حد یک کالا فروکاسته شده و یک زن تنها موجودی شناخته می‌شود که کالایی (سکس) برای فروش دارد. در جهانی چنین مصرف گرا مردان پس از این که به هدف خود رسیده و جسم زن را به مثابه یک کالا مصرف نمودند، او را به دور می‌اندازند.

زیر سلطه سرمایه است که ارزش یک انسان و حق او برای زیستن در حد ارزش تابلوی تبلیغاتی که به او سپرده شده است فروکاسته می‌شود. زیرا در چنین سیستمی ارزش یک کالا گاه بیشتر از یک انسان شمرده می‌شود و اگر انسان نتواند در چرخه تولید برای جهان سرمایه‌داری نقش قابل توجهی داشته باشد به راحتی توسط سیستمی که سرمایه محوری تا مغز استخوانش نفوذ کرده کنار گذاشته می‌شود.

از سوی دیگر این فیلم نقد جامعه‌ای است که در آن تحقیر افرادی که با دیگر افراد جامعه متفاوت هستند به امری ساده تبدیل شده است. چنین جامعه‌ای هر فردی را که رفتارش حتی ذره‌ای با هنجارهای مسلط بر جامعه مخالف باشد تحقیر می‌کند و به حاشیه می راند، تا جایی که دیگر حق زیست از او گرفته می‌شود.

آرتور در طول فیلم بارها به دلیل دچار بودن به یک بیماری عصبی تحقیر می‌شود و بی رحمانه مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد و به همین دلیل است که دست به خشونت می زند.

فیلم به مخاطب خود هشدار می‌دهد که چنین تحقیری می‌تواند هیولای درون انسان‌ها را بیدار کند. هیولایی ویرانگر که دست به شرارتی عظیم می زند.

به گونه‌ای می‌توان گفت در نظر کارگردان شکل گیری امر شر در بسیاری از موارد از درون جامعه‌ای است که شرارت به شکلی در آن نهادینه گردیده است.■

مقاله چهار شخصیت واقعی فیلم «محاکمه در نورنبرگ»

«میلاد پرنیانی»

دادگاه نورنبرگ یک دادگاه نظامی بین المللی است که بعد از جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۵ در شهر نورنبرگ آلمان تشکیل شد تا درباره سران دستگیر شده نازی تصمیم گیری کند. برگزاری چنین دادگاه‌هایی در تاریخ بی سابقه بود. این نخستین بار بود که دادگاهی مرکب از نمایندگان کشورهای مختلف (مشخصاً آمریکا، شوروی، بریتانیا و فرانسه) وظیفه تعقیب و مجازات مسببان فجایع جنگ را (که به تمام جهان مربوط می‌شد) برعهده می‌گرفت. نورنبرگ شهری بود که یکی از بهترین مستندهای پروپاگاندای تاریخ به نام پیروزی اراده[1] توسط حزب نازی آنجا ساخته شده بود. از سوی دیگر در همین دادگاه، احکام ظالمانه زیادی توسط فاشیست‌ها صادر شده بود و تعویض جای قاضی با متهم می‌توانست بار معنایی داشته باشد. در این دادگاه ۱۶۳ تن از ۲۰۰ متهم در برخی یا تمام اتهامات کیفرخواست، مقصر شناخته شدند. فیلم محاکمه در نورنبرگ[2] یکی از این محاکمات را به تصویر می کشد. با اینکه دیالوگ‌های فیلم ساختگی هستند اما در فضاسازی تا جای امکان به واقعیت نزدیک می‌شود و البته عریان‌ترین تصاویر هولوکاست را پیش چشم مخاطب عام قرار می‌دهد. در کنار اینها فیلم سعی دارد جانب انصاف را در بررسی علل و عوامل رویدادها رعایت کند تا شأن فیلم که همان شأن دادگاه است حفظ شود. برخی این نگرش را برنتابیده و فیلم را عدالت شاعرانه‌ای برای عاملان هولوکاست معرفی کرده‌اند. قضاوت در این باره رویکردِ نوشتار حاضر نیست؛ بلکه هدف، ارائه اطلاعاتی در باب شخصیت‌های واقعی فیلم است که می‌تواند نگاه مخاطبان را تاریخ مند تر سازد.

ارنست یانینگ

نام اصلی او فرانتس اشلگلبرگر[3] است. در دنیای واقعی یک حقوق دان باسواد بوده که در اواخر جنگ جهانی اول (آوریل ۱۹۱۸) در دفتر دادگستری رایش استخدام می‌شود و به دلیل استعدادش خیلی زود به شورای اجرایی راه پیدا می‌کند. وی از سال ۱۹۲۲ در دانشکده حقوق دانشگاه برلین به عنوان استاد افتخاری مشغول تدریس می‌شود و در ۱۰ اکتبر ۱۹۳۱ در وزارت دادگستری رایش که آن زمان تحت وزارت فرانتس گورتنر اداره می‌شد فعالیت می‌کند و این شغل را تا زمان مرگ وزیر در سال ۱۹۴۱ ادامه می‌دهد. او بلافاصله بعد از گورتنر به وزارت دادگستری رایش سوم می‌رسد. در زمان وزارت او تعداد محکومیت‌های مرگ به شدت افزایش می‌یابد. به عنوان نمونه او برای لهستانی‌هایی که پوسترهای آلمانی را پاره می‌کردند مجازات مرگ در نظر می‌گیرد. با این وجود عقاید وی درباره یهودیان متعادل‌تر بوده است. او در سال ۱۹۴۲ پیشنهاد می‌کند برخی از نیمه یهودیان از مجازات معاف شوند و بین دو گزینه "تخلیه آلمان" و "عقیم سازی" حق انتخاب داشته باشند. در نظر او باید بین یهودیان خالص و غیرخالص تفاوت قائل شد.

پس از بازنشستگی در تاریخ ۲۰ اوت ۱۹۴۲، هیتلر زمین‌های فراوانی به اشلگلبرگر می‌دهد. این املاک عمدتاً به سران نظامی تعلق می‌گرفت. این مسئله بعدها در نورنبرگ به ضرر او تمام شد زیرا نشان می‌داد که هیتلر نگاه ویژه‌ای به او داشته. اما حقیقت این است که اشلگلبرگر همچون خود هیتلر دارای کیش شخصیت بود و احترام هر کسی را جلب می‌کرد. کتاب‌های او حتی بعد از جنگ در بهترین دانشگاه‌ها تدریس می‌شد.

اشلگلبرگر در جریان دادگاه نورنبرگ سکوت می‌کند اما در نهایت در دفاع از خود اظهار می‌دارد که وی ملزم به اجرای دستورات هیتلر بوده و اگر حق انتخاب می‌داشت از آن امور سر باز می‌زد. او می‌گوید تا سال ۱۹۳۸ به نازی‌ها نپیوسته و وقتی دستور از بالا می‌رسد اجباراً زیر بار عضویت می‌رود. او همچنین ادعا می‌کند هیچگونه اراده‌ای نسبت به یهودیان نداشته و از این لحاظ که حتی پزشک شخصی او یهودی بوده است، این دشمنی در نظر او بی معنی جلوه می‌کرده. با همه اینها اشلگلبرگر به جرم توطئه برای انجام جنایات جنگی و جنایت علیه بشریت به حبس ابد محکوم می‌شود. وی در سال ۱۹۵۰ در ۷۴ سالگی به دلیل ناتوانی آزاد می‌شود و تا زمان مرگش در ۱۴ دسامبر ۱۹۷۰ در فلنسبورگ زندگی می‌کند.

امیل هان نام اصلی او اسوالد روتاگ[4] است. او یک قاضی آلمانی بود که در ژوئن سال ۱۹۳۳ به عنوان دادستان در

[1] Triumph of the Will (1935)
[2] Judgment at Nuremberg (1961)
[3] Louis Rudolph Franz Schlegelberger (23 October 1876 – 14 December 1970)
[4] Oswald Rothaug (17 May 1897, in Mittelsinn – 4 December 1967, in Köln)

نورنبرگ منصوب شد. این شخص در آوریل ۱۹۳۷ به عنوان مدیر دادگاه منطقه‌ای در شووینفورت و مدیر دادگاه‌های ویژه نازی در نورنبرگ خدمت می‌کرد. در سال ۱۹۳۸ عضو حزب نازی آلمان شد و از نزدیک با دستگاه‌های اطلاعاتی و اس‌اس همکاری نزدیکی پیدا کرد.

روتاگ در سال ۱۹۴۲ یک کارگر لهستانی ۲۵ ساله را به اعدام محکوم کرد و توضیح داد که «حقارت متهم روشن است زیرا او جزئی از بشریت لهستان است.» از دیگر جنایات او اعدام یک تاجر یهودی به دلیل رابطه جنسی با یک دختر آلمانی بود. روتاگ برای این کار به قانون پاکسازی نژادی و حفاظت از خون آلمانی استناد می‌کرد. این قانون مقاربت جنسی بین یهودیان و سایر اتباع آلمانی را ممنوع کرده بود.

روتاگ به جرم جنایات علیه بشریت در جریان محاکمات نورنبرگ به حبس ابد محکوم شد. این حکم بعداً به ۲۰ سال کاهش یافت. در ۲۲ دسامبر سال ۱۹۵۶ وی از زندان جنایی جنگ لندبرگ آزاد شد و در کلن-مالهیم زندگی کرد.

ایرنه هافمن

نام اصلی او ایرنه سیلر[5] است. او در حرفه عکاسی مشغول بود و در حالی که فقط ۱۹ سال داشت با یک تاجر ۶۸ ساله یهودی به نام کاتزنبرگر رابطه‌ای نزدیک پیدا کرد. در دادگاهی به ریاست اسوالد روتاگ، کاتزنبرگر و سیلر هر دو این اتهام را رد کردند و پیرمرد رابطه خود و دخترک جوان را پدرانه توصیف نمود. مهم‌ترین مدرکی که دادستانی ارائه کرده بود نشستن سیلر روی زانوی کاتزنبرگر بود. از دیدگاه روتاگ همین کافی بود که به زعم او این خوک کثیف به دادگاه ویژه منتقل شود. در دادگاه ویژه، مقامات رده بالای نازی که یونیفرم به تن داشتند، کاتزنبرگر را گناهکار دانستند. (در فیلم، شخص اشلگلبرگر تداعی کننده این مقامات رده بالا است.) با این حال، ترفند واقعی روتاگ جایی خود را نشان داد که با برچسب‌های دیگری، حکم ابد را به اعدام تبدیل کرد. خود سیلر نیز به دو سال حبس محکوم شد. در دادگاه نورنبرگ، سیلر به عنوان شاهد در برابر قاضیان دادگاه ظاهر شد و به این جنایت اعتراض کرد.

تد لاوسون

نام اصلی او تلفورد تیلور[6] است. او یک وکیل آمریکایی بود که شهرت اولیه خود را از طریق مشاوره دادستانی در جریان دادگاه نورنبرگ اخذ کرد. بعدها مخالفت او با سناتور جوزف مک‌کارتی در دهه ۱۹۵۰ و انتقادات صریح او از اقدامات آمریکا در طول جنگ ویتنام بر شهرت او افزود. ماجرای مک کارتی به طور خلاصه به کمونیسم هراسیِ افراطی طی جنگ سرد مربوط می‌شد. می‌توان فاشیست‌های دادگاه نورنبرگ را پیشگامان این تفکر به حساب آورد چراکه آنها نیز ادعا می کردند تضعیف ناسیونالیسم باعث نفوذ بلشویک‌ها در سرتاسر اروپا می‌شود. این را از زبان امیل هان طی آخرین دفاعیه خود می‌شنویم:

«ما یک موج شکن علیه سیستم بلشویسم بودیم. موج شکنی که هنوز هم غرب ممکن است آرزوی حفظ آن را داشته باشد.»

اصولاً این مسئله ریشه در تفکرات هیتلر داشت. او کمونیسم را به شکل یک ویروس خطرناک می‌دید که باید جلوی تکثیر آن گرفته می‌شد. در دیالوگی بین هیتلر و وزیر جنگ او یعنی گورینگ (که یکی از محاکمه شونده‌های نورنبرگ بود) می توان دریافت که این هراس تبدیل به یک مسئولیت تاریخی می‌شود:

گورینگ: بهتر است به جای حمله به روسیه، اتحاد با این کشور را تقویت کرده و دست روسیه را برای حمله به ایران و هندوستان و رسیدن به آبهای اقیانوس هند آزاد بگذاریم...

هیتلر (با عصبانیت): این عمل سبب خواهد شد میلیون‌ها نفر از ملل آسیا اسیر و برده کمونیست‌ها شوند و چنین مسئولیتی را من هرگز در برابر تاریخ به عهده نخواهم گرفت![7]

در اولین محاکمه نورنبرگ که تنها چند ماه پس از تسلیم آلمان در سال ۱۹۴۵ آغاز شد و تا سال بعد ادامه یافت، تیلور یکی از معاونان ارشد رابرت اچ جکسون دادستان کل آمریکا بود. (در فیلم نام او قاضی دن هایوود است.) با اینکه نتایج محاکمات دادگاه نورنبرگ برای تیلور دلچسب نبود اما در کل این اقدام را موفق و مؤثر تلقی می‌کرد. از سخنان او در دادگاه این بود که «ما هرگز نباید فراموش کنیم که محاکمه این متهمان، مسئولیتی خطیر است که فردا زیر ذره بین تاریخ قرار خواهد گرفت. ما نباید آسان بگیریم.»

- در پایان شاید ذکر این نکته جالب باشد که همه شخصیت‌های نامبرده بعد از ساخت این فیلم از دنیا رفته‌اند و احتمال دارد قبل از مرگشان آن را دیده باشند. ■

[5] Irene Seiler (April 1910 in Guben – Juli 1984 in Apolda)

[6] Telford Taylor (February 24, 1908 – May 23, 1998)

[7] کارتیه، ریموند، کتاب "اسرار دادگاه نورنبرگ".

ادبیات فارسی در قالب سینما

«علیرضا رئیسیان»؛ «حسین برکتی»

سبک شناسی سینما از منظر ادبی موضوعی است که شاید کمتر مورد توجه منتقدان سینما بوده و از سویی منتقدان ادبی هم کمتر پرده نقره‌ای را در بوته نقد ادبی گذاشتند؛ به نوعی فاصله و مرزهای متون ادبی در نوشته‌های چاپ شده و در آثار مکتوب و آنچه به عنوان فیلم‌نامه در فرآیند تولید یک فیلم سینمایی نگاشته می‌شود گاهی همچون دو سیاره مجاور و گاهی در حد دو کهکشان ناشناخته است.

علیرضا رئیسیان، کارگردان سینما و تلویزیون بر این باور است که سینما می‌تواند ادبیات مرسوم را به مردم معرفی کند در صورتیکه پای کارگردان جسوری در میان باشد، چرا که نه منتقدین از دانش و درک این قضیه برخوردارند در حالی که مخاطبین از لحاظ دریافت حسی، مفهوم را می‌پذیرند و نه مدیران جدی‌ای در این زمینه داریم.

او که ۱۷ سال برای امروزی کردن ادبیات کلاسیک ایران وقت گذاشته، عنوان می‌کند: می‌توان ادبیات کلاسیک را طوری به مخاطب سینما ارائه داد که از آن لذت ببرد، این اتفاق برای من علاقه است در حالی که نه زبان شناس و نه فرهنگ شناس هستم. ادبیات ما می‌تواند برای سینما و تلویزیون قصه‌ساز باشد بنابراین ما قصه را تفکیک کرده و به وجود می‌آوریم. اساساً آن چیزی که ممکن است در هر دوره‌ای از زمانی نتیجه‌بخش باشد، باید معادل‌سازی شود؛ بنابراین آن چیزی را که احساس شود در گذشته نسبت آن علاقه وجود دارد، می‌تواند در قالب امروزی مطرح شود این اقدام هیچ اشکالی ندارد. با وجود گذشت زمان، همچنان امثال سعدی کارایی‌های مهمی در جامعه امروز دارند.

این کارگردان سینما، می‌گوید: کدهایی که از گذشته هر کشوری وجود دارد مورد استفاده و اقتباس در سینمای داخلی و خارجی قرار گرفته و لذت بخش است. بنده به عنوان کارگردان سعی کرده‌ام در آثار خود، نگاه به ادبیات و زبان فارسی گذشته را با زبان امروزی بیان کنم و نشانه‌ها و مفاهیم گذشته را در قالب داستان‌هایی جذاب برای مخاطب متوسط به نمایش بگذارم.

رئیسیان همچنین بیان می‌کند: نگاه انسانی آثار ادبی ما برای فیلم‌سازان غیر ایرانی نیز حائز اهمیت بوده و حتی در مواردی استفاده می‌شود. من در فیلم آخرم «مرد بدون سایه» به این نتیجه رسیده‌ام که امکان معدل‌سازی یک قصه نظامی و تاریخی وجود دارد و بهره‌مندی از این نظریه بسیار نتیجه بخش و جالب بوده است.■

غفلت سینما از ظرفیتهای زبان فارسی

«مهدی سجاده‌چی»؛ «حسین برکتی»

تأثیر متقابل سینما بر ادبیات و متأثر بودن سینما از زبان و ادبیات فارسی نیاز به بررسی تاریخی در چند منظر دارد چرا که همزمان تحولاتی در زبان فارسی، اجتماع مردمی و تاریخ سینما به موازات رخ داده که اینها بر هم سایه انداخته و بر یکدیگر رنگ می‌زنند؛ شاید بتوان گفت در دوره‌ای سینما نقش جدی در افول ادبیات فارسی داشته اما این برگرفته از ذائقه مخاطب و تحولات اجتماعی بوده که پاشنه آشیل سینما مطابق آن چرخیده است.

مهدی سجاده‌چی فیلم‌نامه‌نویس با طرح این پرسش بنیادی که آیا ما می‌توانیم زبان بهتر، مناسب‌تر و سودمندتری در سینما و تلویزیون داشته باشیم یا خیر؟ می‌گوید: برخی بر این باورند که ظرفیت‌هایی در زبان فارسی وجود دارد که از آن غفلت شده است. من تعصبی به این اتفاق ندارم و اگر واژه‌ای زیبا، دلپسند و کاربردی باشد در جامعه امروز از آن استفاده می‌کنم. زبان فارسی علاقه بسیاری به سبقت در نام‌گذاری دارد. اگر مردم علاقه‌ای به یادآوری موضوعات در قالب یک واژه ندارند بعد از مدتی واژه جدیدی می‌سازند تا فهم را به تعویق بیاندازد. واژگانی هستند که در برهه‌ای از زمان بنابر احتیاج مورد استفاده قرار می‌گیرند و بعد از مدتی کارایی خود را از دست می‌دهند. او با طرح این موضوع که برخی در سینما به دنبال مخاطب پیچیده‌تری هستند و زبان فارسی نیز برای آن‌ها اهمیت دارد، یادآوری می‌کند: زمانی می‌توان توقع داشت فیلمی بدون ایراد ساخته شود که فیلم‌ساز از تسلط کافی در زبان و ادبیات فارسی برخوردار باشد. ولی اگر فیلم‌ساز فارغ از این توانایی براساس تاریخ اقدام به ساخت فیلم کند همچون فیلم «مختارنامه» قطعاً با اثری پر از ایراد در زبان و ادبیات فارسی روبه‌رو می‌شویم. با اشراف و علم فیلم‌ساز نسبت به ادبیات، قطعاً مشکلات فیلم به حداقل می‌رسد. این کارگردان معتقد است که نیت و قصد و غرضی برای سقوط زبان فارسی در سینما و تلویزیون وجود ندارد و این ناهماهنگی‌ها تحت تأثیر شرایط و جبر موجود شکل گرفته است.■

غفلت چهل ساله از گنجینه زبان فارسی

«عباس کریمی عباسی»؛ «حسین برکتی»

همانطور که زبان گویای فرهنگ و تمدن اجتماع بشری است، سینما هم آیینه‌ای از انعکاس زبان رایج است؛ هر چند با تغییر ساختار و شیوه مرسوم و رایج عده‌ای از فیلمسازان طرح و نقشی نو بر پرده برده و مخاطب را مسافر زمان کرده و به گذشته‌های دور کشاندند، اما همواره این بازگشت کشش در مخاطب ایجاد نمی‌کند گویا تقسیم بندی مخاطب بر اساس عام و حرفه‌ای تأثیر جدی بر تولید و انتخاب داستان و ادبیات یک فیلم سینمایی دارد و مطابق آن هم نمی‌توان انتظار داشت به ادبیات فارسی به نحوی اصیل در آثار سینمای معاصر توجه شود، در واقع اجتماع بر اساس رشد ادبی خود سینما را دراوج ادبی و یا در نقطه‌ای مقابل قرار می‌دهد.

عباس کریمی‌عباسی کارشناس ادبیات و سینما معتقد است، زبان و ادبیات فارسی ظرفیت‌های زیادی دارد و به کارگیری آن‌ها ساده نیست و لازم است بدانیم از این پتانسیل‌ها چگونه در تولیدات سینمایی استفاده کنیم، متأسفانه نسبت به روز رسانی و افزایش دامنه لغات زبان فارسی بی‌توجهی شده و بخشی از زبان مغفول مانده، ساختار ادبیات با ساختار فیلم‌سازی تفاوت چندانی دارد. این وجهه تشابه معیاری اصولی برای تولید محتوا در عرصه سینما و تلویزیون است اما

تطابق ادبیات با ساختار سینما و تلویزیون خود نیاز به مهارت دارد.

این کارشناس ادبیات و سینما گستردگی عمل و ظرفیت بالای سینما را موقعیتی مطلوب برای بهره‌گیری از کارکردهای اساسی زبان فارسی می‌داند و در ادامه می‌گوید: فیلم‌نامه‌نویسان وظیفه دارند زبانی را به کار گیرند که برای مخاطب سینما قابل درک باشد این در حالی است که انحرافات نادرست زبان و ادبیات فارسی پایه و اساس آن را دچار مشکل می‌کند. تبلیغات غیر اخلاقی مرسوم در سینما و تلویزیون به علت و عاملی برای تغییر و تحول در سیر زبان تبدیل شده است.

کریمی عباسی ضمن تاکید بر این مهم که زبان و ادبیات فارسی مخزن بزرگ و گنجینه ارزشمندی از مولانا و سعدی و غیره است که متاسفانه تا چهل سالگی انقلاب از این بستر به خوبی استفاده نشده است، بیان می‌کند: انتخاب نوع کلمات و چیدمان آن در کاراکتر فیلم‌ها در جذب مخاطب تأثیر بسیاری دارد؛ چرا که مخاطب سینما بر اساس سبک و نقش، دیالوگ‌ها را از بازیگر می‌پذیرد.■

اوانس اوگانیانس

«آنی هوسپیان»

در کتاب «تاریخ سینمای ایران» نوشته جمال امید اوانس اوگانیانس را مهاجری ارمنی – روس که در سال ۱۲۷۹ در عشق‌آباد و در کتاب «فرهنگ سینمای ایران» نوشته حمید شعاعی او را یک ارمنی - ایران متولد ۱۲۷۹ در مشهد معرفی کرده‌اند.

البته که، محل تولدش از جایگاه ویژه و مهم‌اش و همچنین نقشی که در صنعت سینمای ایران از خود باقی گذاشته را نخواهد کاست و همچنان اوانس اوگانیانس معروف به آوانس اوهانیان را به‌عنوان اولین کارگردان ایران خواهند شناخت. کارگردانی که فارغ‌التحصیل دانشکده تجارت در تاشکند، حقوق در عشق‌آباد، آموزشکده فیلم در مسکو، دکترای سینما، دکترای علوم و دکترای طب بود. او همچنین اولین مدرسه آرتیستی سینمای ایران را تأسیس کرد که در آن مواردی چون صنعت اکتری (مطابق با آخرین متد آمریکا)، عکاسی، تکنیک سینما، اکروباتیک، ورزش سوئدی، شمشیربازی، بالت، رقص شرقی، رقص اروپایی و شنا توسط اشخاص و اساتید مجرب تعلیم داده می‌شود. یکی از مشکلاتی که مانع پیشرفت او در کارهایش شد تسلط نداشتن بر زبان فارسی بود؛ او از استعداد بی‌نظیرش برای یادگیری زبان فارسی استفاده کرد ولی چندان هم موفق نبود

و نتوانست به‌خوبی با شاگردان، همکاران و اطرافیاتنش ارتباط برقرار کند و به نقل از کتاب «تاریخ سینمای ایران»، اوگانیانس اغلب به زبان ترکی تدریس می‌کرد و همین مورد کافی بود تا کار را برای شاگردانش سخت کند.

اگر بپردازیم به کارهایش در عرصه سینما، او اولین فیلمش را در واقع در عشق‌آباد ساخت است به نام «گل و ایتالماز». سپس به ایران آمد و اگر از مستندات ابراهیم‌خان عکاس در زمان مظفرالدین شاه صرف‌نظر و کمی رو به جلو حرکت کنیم به فیلم «آبی و رابی»، اولین فیلم بلند تاریخ سینمای ایران، ساخته اوانس اوگانیانس خواهیم رسید. فیلمی صامت و سیاه‌وسفید که در سال ۱۳۰۹ ساخته شد. تهیه‌کنند آن ساکو ارلیذره و فیلم‌بردارش خان‌باباخان معتضدی بودنند و در سینما مایاک که متعلق به تهیه‌کننده فیلم بود برای اولین بار اکران شد. یک داستان کمیک، که محمدخان ضرابی در نقش آبی و غلامعلی‌خان سهرابی‌فرد در نقش رابی در آن ایفا نقش کردند. به‌گفتهٔ برخی، فیلم با استقبال خوبی روبه‌رو شد، ولی از طرفی روایتی وجود دارد که در آن ادعا می‌شود، فیلم آبی و رابی موفقیت چندانی عایدش نشد و با شکست اقتصادی مواجه شد. فیلم آبی و رابی پانصدوشصت تومان خرج برداشت و البته به‌نوعی می‌توان گفت تقلیدی از فیلم‌های زوج کمدین دانمارکی «پات و پاته‌شون» بود؛ متاسفانه هیچ نسخه‌ای از فیلم آبی‌ورابی باقی نمانده. شایان ذکر است که در همین سال اولین مجله سینمایی با نام «سینما و نمایشات» منتشر می شود.

پس از ساخت اولین فیلمش او استودیو «پرس فیلم» را تأسیس کرد و به ساخت فیلمی تحت‌عنوان «حاج آقا آکتور سینما» پرداخت که در این فیلم خود اوگانیانس در نقش مرتضی نیز بازی می‌کرد، دومین فیلم صامت ولی با میان‌نویس‌هایی با زبان فارسی روسی و فرانسه. این فیلم هم شکست اقتصادی می‌خورد. اما سرنوشت از این پس نیز تغییر چندانی برای اوگانیانس نکرد و بسیار تلخ پیش رفت؛ پس از ساخت دو فیلم بلند و اداره و برگزاری دو دوره کامل از دوره‌های مدرسه آرتیستی سینمای ایران برای برگزاری دوره سوم و ساخت سومین فیلمش ناکام ماند.

از آن پس، او با روحیه‌ای افسرده و دلسرد از وطن با دعوت‌نامه‌ای از سمت کشور هند در سال ۱۳۱۷ وارد کلکته شد تا یک مدرسه آرتیستی سینمایی را در آنجا تأسیس کند، که در سال ۱۳۱۸ موفق به ساخت این مدرسه می‌شود و از این طریق توانست برای خود شهرتی دست‌وپا کند در کشور هزار ادیان و به نام «او. جی.اوهانیان» شروع به فعالیت‌های هنری کرد. در چندین سالی که ساکن هند بود، عضو آکادمی اختراعات و اکتشافات آسیا شد؛ همچنین در جریان ارزش‌گذاری به بهترین فیلم‌های هندی آغازبه‌کار کرد. در سال ۱۳۱۹ دستگاهی به نام «اوهان سیستم» ساخت که امکان سنکرونیزه کردن فیلم و صدا را در داخل استودیو فراهم می‌کرد. پس از آن، مجدد به ایران بازگشت و در سال ۱۳۳۳ اوگانیانس خواست تا فیلم «سوار سفید» را در «دیانا فیلم» کارگردانی کند، ولی به‌دلایلی که شاید ضعف در زبان فارسی یکی از آنها بود ساخت این فیلم متوقف شد. بعدها، در سال ۱۳۳۸ یک فیلم‌نامه نوشت به نام «کودتا ۱۲۹۹» که مجدد نتوانست آن را تبدیل به فیلم کند. او همچنین قصد داشت برای آموزش موضوعات مرتبط به سینما برای زنان و خردسالان کلاس‌هایی برگزار کند که در این راه نیز شکست خورد و این موضوع باعث شد شد تا حالش بدتروبدتر شود.

در نهایت، اوانس اوگانیانس سال ۱۳۴۰ در شصت‌ویک سالگی، غرق در ناامیدی و گمنامی در تهران درگذشت. متاسفانه به ارزش حقیقی تلاش‌های او حتی پس از مرگ هم بهای چندانی داده نشد، ولی نمی‌توان این حقیقت را کتمان کرد، که او نه‌تنها از پیش‌گامان بلکه به جرئت می‌توان گفت اولین فیلم‌ساز تاریخ سینمای ایران هست و خواهد بود.■

ترجمه

داستان ترجمه: «بیوولف»؛ «ج. ایرانپور (م. رضوی)»

داستان ترجمه: «به ژاپنی»؛ «جان گالزرونی»؛ «حانیه دادرس»

داستان ترجمه: «آخرین آدم»؛ «انتظار حسین»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه: «پل»؛ «فرانتس کافکا»؛ «هیوا عزیزی ورکی»

داستان ترجمه: «قرار شام با قاتل»؛ «هری آستین»؛ «مهسا طاهری»

داستان ترجمه: «مبارزهٔ دلقک‌ها»؛ «mia couto»؛ «شکیبا غیاثی»

داستان ترجمه: «آخرین عکس»؛ «برنارد اسمیت»؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه: «مردانی در آفتاب»؛ «غسان کنفاوی»؛ «مریم نفیسی‌راد»

ترجمه نقد: فمینیستی بر «مسخ» فرانتس کافکا؛ «محمد علی عابدی استاد»

داستان ترجمه: «یک داستان خیلی کوتاه»؛ «ارنست همینگوی»؛ «مهفام جاویدی»

مقاله ترجمه: «زبان کردی از سنت گفتاری تا زبان نوشتاری»؛ نویسنده «جمال نَبَز»؛ مترجم «سید فاخر علوی»

داستان ترجمه «آخرین عکس»

نویسنده «برنارد اسمیت»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

بعد از ظهر روز شنبه است. "مارتین" و خواهرش "پام" قرار است، تمام روز را در شهر "کمبریج" به گردش بپردازند. آن‌ها مسحور زیبایی ساختمان‌های قدیمی این شهر دانشگاهی شده‌اند. "پام" همیشه دوربینی به همراه دارد که نشاندهنده علاقه شدید او به گرفتن عکس خصوصاً از چیزها و جاهای خیلی جالب دارد. گواینکه برخی اوقات عکس‌هایش خیلی خوب نمی‌شوند، که این موضوع خنده‌های برادرش "مارتین" را به دنبال دارد.

ساعت به پنج عصر نزدیک می‌شود. "پام" و "مارتین" قصد بازگشتن به خانه را در سرشان می‌پرورانند. آن‌ها پس از یک روز طولانی سیاحت کردن به شدت احساس خستگی می‌کنند. آن‌ها به نزدیک ایستگاه اتوبوس رسیده بودند، که "پام" گفت: بیا تا آخرین عکس را از تو بگیرم.

"مارتین" گفت: اوه، نه، دوباره شروع نکن.

"پام" اصرار کرد: بیا دیگه، این آخرین عکس از فیلم دوربینه و من می‌خواهم آنرا تمام کنم.

"مارتین" گفت: بسیار خوب، باشه. او این را گفت و در جلوی باغچهٔ پُر از گل ایستاد.

"پام" به او گفت: نگاهت به من باشه، سپس آخرین عکس را گرفت.

مردی با یک کوله پشتی بزرگ درحالیکه به راهش ادامه می داد، در همین لحظه بین آندو قرار گرفت.

"پام" گفت: اوه، نه، "مارتین" من فکر می‌کنم که چهره آن مرد به جای تو در عکس افتاده است.

مرد نگاهی به "پام" انداخت. او درحالیکه به شدت عصبانی بنظر می‌رسید، بدون اینکه کلمه‌ای بر زبان بیاورد، عرض جاده را طی کرد.

"مارتین" گفت: رفتار آن مرد به نظر عادی نمی‌آمد، اینطور نیست؟

"پام" جواب داد: همینطوره امّا آن آخرین عکسی بود که داشتم.

مرد درحالیکه کوله پشتی را همچنان بر پشت داشت، خود را به ایستگاه اتوبوس رساند. بعلاوه او کلاهی آبی رنگ بر سر و عینکی بر چشم داشت.

"مارتین" گفت: بیا دنبال اتوبوس خودمان بگردیم. سپس آندو به اتفاق هم وارد ایستگاه اتوبوس شدند.

"مارتین" گفت: ببین، من همچنان آن مرد را در آنجا می‌بینم. او می‌خواهد سوار آن اتوبوس شود، که به سمت شهر "آبردین" در کشور اسکاتلند می‌رود.

"پام" گفت: درسته، او به جایی می‌رود، که هم از اینجا و هم از خانه ما بسیار فاصله دارد. "پام" با این حرفش نشان داد که هنوز از آن مرد بسیار عصبانی است.

سه روز گذشت و روز سه شنبه فرا رسید. روزیکه "پام" عکس‌های ظاهر شده‌اش را از مغازه عکاسی دریافت کرد. او عکس‌ها را به برادرش نشان داد و گفت: ببین "مارتین"، این‌ها عکس‌هایی هستند، که با همدیگر در شهر "کمبریج" برداشتیم.

"مارتین" نگاهی به آنها انداخت و گفت: اوه، این دفعه تمام عکس‌هایت بسیار خوب شده‌اند.

"پام" گفت: درسته، بجز عکس آخری. نگاه کن، این همان مردی است که یک کوله پشتی به همراه داشت.

در آن عکس، صورت مرد در جلوی صورت "مارتین" دیده می شد بطوریکه چهره "مارتین" در پشت کوله پشتی مرد قرار داشت.

در این لحظه "مارتین" فکری به خاطرش رسید و گفت: یک دقیقه صبر کن. من این صورت را جایی دیده‌ام. احتمالاً عکس این مرد را امروز در روزنامه چاپ کرده‌اند. شما روزنامه امروز را هنوز نگهداشته ای؟

مردی با یک کوله پشتی بزرگ درحالیکه به راهش ادامه می‌داد، در همین لحظه بین آندو قرار گرفت.

"پام" گفت: روزنامه امروز؟ بله، آن اینجاست ولی منظورت چیه؟

"مارتین" روزنامه را برداشت و آن را ورق زد سپس گفت: بله، همین جاست. بیا به این عکس نگاه کن.

"پام" به دقت نگاهش را به عکس انداخت.

"پام" پرسید: این مرد کیه؟

"مارتین" ادامه داد: در روزنامه نوشته که نامش "آلن راک" است و قبلاً در یکی از بانک‌های شهر "لندن" کار می‌کرد امّا از صبح دیروز یعنی دوشنبه به ناگهان ناپدید شده است و هیچکس از کارکنان بانک اطلاعی از او ندارند ولی گفته می شود که او یکصد هزار پوند از پول‌های بانک را برداشته است و بدین جهت از دیروز تحت تعقیب پلیس قرار دارد.

"پام" گفت: یعنی این همان مردی است که ما از او عکس گرفته‌ایم؟ او که نه مویی در سرش و نه ریشی در صورتش دارد!

"مارتین" گفت: با دقت به چشم‌ها و بینی‌اش نگاه کن. او خودش است. من مطمئنم.
"مارتین" ناگهان ایده‌ای به نظرش رسید پس مدادی برداشت و شروع به کشیدن خطوطی بر روی روزنامه کرد.
"پام" پرسید: چکار می‌کنی؟
"مارتین" گفت: ببین، من برایش یک عینک دودی و یک ریش دو روزه در عکس داخل روزنامه گذاشته‌ام و حالا می‌خواهم یک کلاه هم برایش بکشم. ببین، حالا می‌توانی آن دو عکس را با هم مقایسه کنی.
"پام" با تعجب گفت: حق با شماست. این مرد همان است. او براستی "آلن راک" است.
"مارتین" گفت: با من بیا. باید این عکس‌ها را به پاسگاه پلیس ببریم.
در پاسگاه، "پام" و "مارتین" ماجرا را برای افسر پلیس تعریف کردند. سپس عکسی را که گرفته بودند، به همراه عکس روزنامه روی میز گذاشتند و نظرشان را برای افسر پلیس توضیح دادند. افسر پلیس حرفشان را تصدیق کرد و گفت: این مرد "آلن راک" است که شما روز شنبه ساعت پنج عصر او را در "کمبریج" دیده‌اید و حالا یک سؤال مطرح می‌شود و آن اینکه: حالا او کجاست؟
"پام" گفت: ما فکر می‌کنیم که پاسخ سؤال شما را می دانیم. او احتمالاً در اسکاتلند و شهر "آبردین" و یا جایی همان نزدیکی ها اقامت دارد. سپس چیزهایی را که در مورد سوار شدن مرد به اتوبوس دیده بودند، برای افسر پلیس تعریف کردند.
پلیس گفت: آنطوریکه در عکس دیده می‌شود، او یک کوله پشتی و چادری به همراه دارد، پس احتمالاً در هتل سکونت نمی‌کند و باید در جایی چادر زده باشد. بنابراین اگر خوش شانس باشیم، او هنوز در اسکاتلند است. من باید با تلفن به پلیس آنجا خبر بدهم.
افسر پلیس بلافاصله به پاسگاه پلیس شهر "آبردین" اطلاع داد. او به آنها گفت که "آلن راک" به اسکاتلند آمده است و احتمالاً در نزدیکی شهر "آبردین" چادر زده است و یادآور شد که او حالا ریش کوتاهی هم در صورتش دارد.
روز بعد، پلیس‌های شهر "آبردین" "آلن راک" را درون چادرش در کوهپایه‌ای نزدیک "آبردین" پیدا کردند درحالیکه تمام پول هائی که از بانک ربوده بود، هنوز در کوله پشتی‌اش قرار داشتند.
صبح روز بعد، تمامی روزنامه‌ها ماجرای "پام" و "مارتین" را به تفصیل نوشته بودند. آن‌ها حتی عکسی را که "پام" از "آلن راک" در ایستگاه گرفته بود، چاپ کرده بودند. در بالای صفحه هم یک عکس دو نفره از "پام" و "مارتین" به چشم می‌خورد. یکی از روزنامه‌ها در تیتر بزرگی نوشته بود: دختر جوان با عکسی که از "راک" گرفت، سبب دستگیری سارق و پیدا شدن پول‌های بانک شد.
تمام کارکنان بانک خوشحال بودند.
از طرف بانک نیز مبلغ یک هزار پوند به عنوان جایزه به "پام" و "مارتین" داده شد.
"پام" درحالیکه می‌خندید، گفت: آخرین عکس من حالا بهترین عکسی شد، که گرفته بودم. حالا با این جایزه می‌توانم یک دوربین جدید برای خودم بخرم.■

داستان ترجمه «قرار شام با قاتل»

نویسنده «هری آستین»؛ مترجم «مهسا طاهری»

ساعتی از وقت شام گذشته و هنوز برای جمعیتی که منتظر تئاتر بودند، خیلی زود بود. دو مرد پشت میز نزدیک در نشسته و تنها مشتری‌های رستوران لویگی بودند. غذایشان را خورده و حالا داشتند شراب می‌نوشیدند. نم نمک لب به شراب می‌زدند و پر واضح بود که منتظر کسی هستند چرا که زیاد حرف نمی زدند و نیم ساعت خسته کننده بود که بی حوصله به مردمی که هیچ کاری جز انتظار نداشتند، نگاه می‌کردند. پشت میزی در انتهای اتاق، پیشخدمت که گویی در حال انجام وظیفه ست، نشسته سیگار بلک می‌کشید و روزنامه می‌خواند.

یکی از مردها جام شرابش را گذاشت روی میز و سیگاری آتش زد. حتی به حالت نشسته هم کوتاه قدتر از مصاحب خود اما حسابی چاق و پر زور بود. صورت زرد پر چاله‌ای داشت و چشمانی مشکی و درخشان.

گفت:

انگاری رفیقت قصد اومدن نداره دان.

دان گفت:

تو نگران اومدنش نباش گاتی. بالاخره پیداش میشه. اون میانبرها رو می شناسه و ترجیح میده زنده برسه اینجا تا اینکه عجله کنه و سر خودش رو به باد بده.

اون میانبرها رو می شناسه و ترجیح میده زنده برسه اینجا تا اینکه عجله کنه و سر خودش رو به باد بده.

گاتی سرش را آرام تکان داد و زیرلب گفت:

عجب! تو گفتی می تونی بفهمی این همون آدمیه که تلفن زد. چطور می تونی مطمئن بشی؟

-از لهجه. رو دست نداره. صدای کلفت و لهجه مثل یه نمایش روی صحنه ست.

گاتی جام‌هایشان را از بطری سبز روی میز پر کرد سپس ساکت شدند.

در جلو باز شد و دو مرد وارد شدند. یکی چاق بود با صورتی گوشت آلود و قرمز و چشمانی سرد و آبی. کلاه خاکستری دراز و چارگوشی بر سر گذاشته و کت پشمی شانه‌های پت و پهنش را پوشانده بود. مرد دیگر، لاغر بود و زردنبو. کت به تنش خیلی تنگ بود و با تکبر آشکاری راه می‌رفت. کلاهشان را برداشتند. کتشان را به جالباسی آویزان کردند و نشستند پشت میزی کنار میز دان و گاتی. مرد پیشخدمت نیز سیگارش را خاموش کرد و سر به زیر آمد سر میزشان.

مرد چاق با صدای بلند سفارش داد:

-اسپاگتی با سس گوشت و یه بطری چیانتی (نوعی شراب قرمز).

مرد لاغر اندام خیلی کوتاه گفت:

منم همینا.

پیشخدمت بی هیچ حرفی رفت. دو مرد سیگار آتش زدند و دان و گاتی با کنجکاوی آشکاری زل زدند بهشان برای پیدا کردن نشانه. آن‌ها اما در سکوت سیگار کشیدند و به میز دیگر نگاهی هم نینداختند.

گاتی با صدایی که به گوش همه برسد، گفت:

-لهجه غلیظی هم داره. ولی نشونه اصلیش چیه؟

دان نجوا کرد:

یکم فرصت بده. به نظرم حسابی حواسش رو جمع کرده.

سر و کله پیشخدمت با بطری پیچیده در سبد پیدا شد و آن را روی میز تازه واردان گذاشت. سپس برگشت آشپزخانه و با دو بشقاب پر از اسپاگتی با سس قهوه‌ای که از آن بخار خوشبویی بلند می‌شد، برگشت.

گاتی نجواکنان گفت:

قراره با شکم پر حرف بزنیم یا این همون یارو نیست؟ فکر می‌کردم رفیقت تنها میاد.

دان گفت:

او هیچی در این باره نگفت.

گاتی چشم دوخت به مرد چاق با صورت قرمز که چاقو و چنگال فرو می‌برد توی محتویات بشقاب و اسپاگتی را با ولع می‌خورد.

مرد چاق بلند بلند گفت:

عجب اسپاگتی لذیذ و خوشمزه آیه. نه جو؟

جو کوتاه جواب داد:

درسته.

دان به انتهای اتاق جایی که پیشخدمت دوباره با سیگار و روزنامه مشغول بود، نگاهی انداخت. با خود فکر کرد شاید آن‌ها منتظراند تا پیشخدمت اول میزشان را تمیز کند. جرعه‌ای از شرابش نوشید و منتظر شد. سپس دوباره برگشت انتهای اتاق را نگاه کرد.

مرد لاغر غذایش را تمام کرد و جرعه‌ای از شرابش نوشید. جامش را کنار گذاشت. روی صندلی لم داد و نگاه یخی‌اش را چرخاند سمت دان. سرش را آهسته بالا پایین کرد. بالا و پایین... دان فوراً به گاتی که آرنج روی میز گذاشته و تکیه داده به یکطرف صندلی‌اش و گویی به خواب عمیقی فرو رفته بود، اشاره

کرد. سپس سرش را رو به مرد لاغر درست مثل خودش تکان داد.

یک دقیقه بعد او روی زمین افتاده و ضربات تند و پی در پی گلوله بر آن شلیک می‌شد. نمی‌شد جلویشان را گرفت و از سمت دیگر میز صدای فریاد خفه‌ای را شنید. گوش‌هایش در سکوتی دنباله دار سوت کشیدند.

از زمین که بلند شد، گاتی تفنگ به دست ایستاده بود جلوی دو مرد که داشتند از خوردن اسپاگتی‌شان لذت می‌بردند و حالا مُرده بودند. پیشخدمت پیدایش نبود. دان هفت تیر را از دست سرد و بی جانِ مرد لاغر و زردنبو جدا کرد و تیر دان را بررسی کرد. همه فشنگ‌ها سرجایشان بودند.

گاتی گفت:

وقت نشد ازشون استفاده کنه.

در دوباره باز شد. مردی با کلاهی که چشمانش را می‌پوشاند در درگاه ایستاد و به تندی به مردان مرده و دان و گاتی نگاه کرد. سپس به سرعت چرخید برود.

گاتی فریاد زد:

رفیقمان!

و آرنج مرد را که داشت فرار می‌کرد، گرفت و با خشونت کشاندش داخل اتاق.

و آرنج مرد را که داشت فرار می‌کرد، گرفت و با خشونت کشاندش داخل اتاق.

-می‌خواستی ما رو ببینی. تو زنگ زده بودی به وکیل. مگه نه؟

از تمام اجزای صورت مرد وحشت می‌بارید. گاتی تکانش داد و با اشاره به دان گفت:

-این وکیله. چی می‌خواستی بهش بگی؟

مرد حالا با نگاهی خیره و آرام زل زده بود به جسدها. صورتش بیش از پیش درهم فرو رفته بود.

با صدایی پر طنین گفت:

خودمم. حالا قرار به کشت و کشتار شده. آره؟ من که قرار نیست بترسم. مگه نه؟

دان گفت: درسته. اونا مردن. اونا بچه رو کجا مخفی کردن؟

مرد تکه‌ای کاغذ از جیبش درآورد. دان آدرس روی آن را خواند و کاغذ را چپاند توی جیب خودش.

به جسدها اشاره کرد و پرسید: اونا کی اند؟

مرد حالا آرام می‌نمود.

-اون راکی کالاهانه. و اون مرد لاغره هم جو بیکر. داشتم میومدم که بهتون بگم. داشتم، چی می گید شما، با جون خودم بازی می‌کردم.

دان با تعجب و شگفتی گفت: راکی کالاهان از دیترویت (شهری در میشیگان آمریکا). منظورت همون مردک چاقه!

-آره.

گاتی خندید:

ای احمق!

دان به طعنه گفت:

هه آره! ولی چجوری این تمرین هدف گیری شروع شد؟

گاتی گفت:

او لوله تفنگ رو سمت ما نشونه گرفت.

-کی؟

-جو بیکر. همون مردک لاغر.

-آره. چون تو انتظارش رو نداشتی.

-من منتظرشون بودم.

-بیکر تفنگ رو زیر میز توی دستی نگه داشته بود که باهاش غذا نمی‌خورد. هیچوقت متوجه این موضوع نمی‌شدی آگه خم نمی‌شدی و به زیر رومیزی نگاه نمینداختی. اونا فهمیده بودند که همدستشون اینجا داره کمکشون می کنه. که خیلی قبل از این بهمون گفته اینا رو. اونا می‌خواستن بعداً به حساب اون برسن.

دان غرق در فکر سرش را تکان داد و گفت:

-اما می خوام بدونم چطور تو تونستی به زیر میزشون نگاه کنی؟

گاتی زد زیر خنده.

-فقط خواستم مطمئنشم. مردایی مثل کالاهان نبایس اسپاگتی خور باشن. اون شاید بتونه لهجه‌اش رو عوض کنه ولی هیچکس با لهجه واقعی دوست نداره اسپاگتیش رو با چاقو نصف کنه و تکه‌های ریز رو با چنگال برداره بخوره.

دان پرسید:

مگه این کار چه اشکالی داره؟

گاتی با تحقیر نگاهی بهش انداخت:

-تو با قاشق و چنگال اسپاگتی می‌خوری تا رشته‌های اسپاگتی رو بپیچی توی چنگال و بخوریش وگرنه جور دیگه خوردن اصلاً مزه نمی‌ده.

مرد اسیر در دست گاتی شروع کرد به تقلا کردن. ترس و وحشتش دوباره برگشته بود.

-حق با توئه. فقط اینجوری میشه اسپاگتی خورد.■

داستان ترجمه «مبارزهٔ دلقک‌ها»

نویسنده «میا کوتو»؛ مترجم «شکیبا غیاثی»

روزی دو دلقک با یکدیگر جر و بحث می‌کردند. مردم هم برای لحظه‌ای می‌ایستادند و از تماشای آنها سرگرم می‌شدند.

آن‌ها می‌گفتند:

- چه خبره؟

- ای بابا، فقط دوتا دلقکن که دارن جر و بحث می‌کنن.

کی آنها را آدم حساب می‌کنه؟ هر دو تا دلقک مسخره‌باز جواب‌های دندان شکنی به یکدیگر می‌دادند. بحث آن‌ها کاملاً چرند و پرند و موضوع آن احمقانه بود. یک شبانه روز سپری شد.

صبح روز بعد هردوی آنها رفتار زننده‌ای داشتند و سعی می کردند از یکدیگرکم نیاورند. در این حین افرادی که در خیابان حضور داشتند از این تظاهر و نمایش لذت می‌بردند. دلقک‌ها شروع کردند به طعنه زدن و فحش‌های شیک‌تر و مجلسی‌تر دادن. رهگذرها هم که باورشان شده بود نمایشی در کار است کنار پیاده رو برایشان پول می‌گذاشتند.

اما روز سوم دلقک‌ها به این نتیجه رسیدند که کمی خشونت به آن اضافه کنند. ضربه‌های نامنظمی به یکدیگر می‌زدند، صدای دنگ و دونگ لگدهایی که در هوا می‌پراندند بیشتر از صدای برخورد پاها به بدنشان بود. بچه‌ها جست و خیز کنان ادای مشت و لگد دلقک‌ها را درمی آوردند. و به دلقک‌ها و ضربه زدن به خودشان می‌خندیدند. پسر بچه‌ها پول بیشتری را برای این حجم از خوشگذرانی می‌دادند.

-بابا یکم پول بده کنار پیاده رو بزارم براشون.

روز چهارم، ضربه‌ها و مشت‌ها جدی‌تر شد. از پشت نقاب دلقک‌ها خون می‌چکید. بعضی از بچه‌ها ترسیدند. حالا راست راستکی خون بود؟

والدین آنها با گفتن -شوخیه بابا، نترس، حرص نخور. به آنها دلداری می‌دادند. در این مسیر پر هیاهو بعضی‌ها کشیده‌های بی هوا می‌خوردند. اما این فقط سرگرمی زیر پوستی‌ای بود که منجر به خنده‌های بیشتری می‌شد. کم کم افراد بیشتری به تماشاگران می‌پیوستند.

-چه خبره؟

هیچی. یه بحث دوستانس. ارزششو نداره جداشون کنیم. خودشون خسته میشن. دارن مسخره بازی در میارن.

روز پنجم، یکی از دلقک‌ها با خودش چوب آورده بود. همان طور که به سمت رقیبش پیشروی می‌کرد، ضربه‌ای زد که کلاه گیسش از سرش افتاد. آن یکی دلقک عصبانی هم مسلح با یک چوب بیس بال به همان اندازه با همان محاسبات غلط جوابش را داد. صدای حرکت ترکه‌های چوبی در هوا هنگام پشتک وارو زدنها ی هیجانی شنیده می‌شد. ناگهان یکی از تماشاگران ضربه‌ای خورد و دراز به دراز افتاد.

همه چیز در هم برهم شد، تماشاگران به دو گروه تقسیم شدند. کم کم میدان جنگی شکل گرفت. گروه‌های مختلف به یکدیگر مشت حواله می‌کردند. تعداد بیشتری روی زمین افتادند.

دو هفته‌ای می‌گذشت که همسایگان اطراف خبردار شدند جنجالی گیج کننده به خاطر دو دلقک پیش آمده و در بازار شهر بلوایی به پا شده است. به نظر همسایه‌ها اتفاق مضحکی بود. بعضی از آنها به محل درگیری رفتند تا از صحت اخبار مطمئن بشوند. آن‌ها هم نظرات مخالفی داشتند و به دودستگی پیش آمده دامن زدند. درگیری‌هایی در بین همسایگان شکل گرفت.

روز بیستم صدای شلیک گلوله‌ها شنیده شد. هیچ کس از منشأ این صداها خبردار نبود. این صداها از هر نقطه‌ای در شهر می توانست شنیده شود. ساکنین شهر وحشتزده خودشان را مسلح کردند. کوچک‌ترین حرکتی مشکوک می‌زد. شلیک‌ها بیشتر و بیشتر شد. خیابان‌ها پر از جنازه شده بود. وحشت در کل شهر سایه افکنده بود. خیلی زود کشتار و قتل عام فراگیر شد. روز سی‌ام پس از یک ماه تمام ساکنین شهر کشته شدند. همه به جز دو دلقک. آن روز صبح هر کدام از دلقکها در گوشه‌ای نشستند و لباسشان را از تنشان درآوردند. خسته و کوفته به یکدیگر نگاه کردند. سپس ایستادند، یکدیگر را در آغوش کشیدند و به پرچم‌های پخش و پلا می‌خندیدند. دست در دست هم تمام پولهای کنار پیاده رو را جمع کردند و با هم از شهر مخروبه رد شدند درحالیکه حواسشان بود پا روی اجساد نگذارند. و به دنبال شهری دیگر آنجا را ترک کردند.

دربارهٔ نویسنده: Mia Couto روزنامه نگار و زیست شناس اهل موزابیک که آثارش به زبان پرتغالی در بیست و دو کشور به چاپ رسیده است. او جایزهٔ بین المللی Neustadt International Prize را در سال ۲۰۱۴ و جایزهٔ Camões Prize for Literature را در سال ۲۰۱۳ از آن خود کرد. اولین رمان او به نام Terra Sonâmbula (Sleepwalking Land) یکی از بهترین دوازده کتاب آفریقایی قرن بیستم است.■

داستان ترجمه «پل»

نویسنده «فرانتس کافکا»؛ مترجم «هیوا عزیزی ورکی»

من، پلی بودم سفت و سرد. پلی بر روی دره‌ای تنگ و عمیق. از یک طرف انگشتان پاها و از طرف دیگر انگشتان دست‌هایم را چنان محکم درگِل، چنگ انداخته بودم تا مستقر بمانم. دنبالهٔ بالاپوشم در هردو سمت به این سو و آن سو تکان می‌خورد. ازپایین پرتگاه، سر و صدای آب سرد رودخانه قزل آلا به گوش می‌رسید. هیچ مسافری گذرش به آن ارتفاع صعب العبور نیافتاده بود و مسیر این پل در هیچ نقشه‌ای ترسیم نشده بود. پس من در همان حالت منتظر ماندم، جز منتظر ماندن چاره دیگری نداشتم. هیچ پلی نمی‌تواند بدون فروپاشی، به پل بودن خود خاتمه دهد. روزی در حوالی غروب، نمی‌دانم برای اولین بار یا هزارمین بار افکارم به طور پیوسته پریشان بود و گویی در دایره‌ای حرکت می‌کرد. یکی از روزهای تابستان، نزدیک غروب، سر و صدای رودخانه شدیدتر شده بود که ناگهان صدای قدم‌های شخصی به گوشم رسید. به سمت من، به سمت من! ای پل، قامت راست کن، ای باریکهٔ بی حفاظ، آماده باش تا از مسافری که به تو سپرده شده، محافظت کنی. اگر قدم‌هایش معلق‌اند، بی آنکه او متوجه شود، قدم‌هایش را محکم کن. اما اگر تلو تلو می‌خورد، به او نشان بده که از چه ساخته شده‌ای و مانند خدای کوهستان او را به سمت خشکی پرتاب کن.

مرد آمد. با نوک آهنی عصایش به من ضربه زد، سپس دنبالهٔ بالاپوشم را با آن بلند کرد و با نظم بر روی من انداخت. نوک عصایش را در موی پرپشت من فرو برد. بی شک مرا فراموش کرده بود و درحالی که به اطرافش خیره بود، برای مدتی طولانی آن را میان موهایم نگهداشت. اما بعد، درحالی که در افکارم می‌دیدم از کوه و دره عبور کرده، ناگهان با جفت پاهایش به روی تنم پرید. با دردی وحشتناک، بدون آنکه بدانم چه اتفاقی داشت می‌افتاد، به خودم آمدم. این چه کسی بود؟ یک کودک؟ یک رؤیا؟ مسافری پیاده؟ کسی که در فکر خودکشی بود؟ یک وسوسه گر؟ یک ویرانگر؟ برگشتم تا او را ببینم. پل سر برمی گرداند! هنوز کاملاً برنگشته بودم که شروع به فروپاشی کردم. در یک آن فرو ریختم. توسط سنگ‌های نوک تیزی که همیشه بی آزار از آب‌های خروشان به من خیره می‌شدند، تکه پاره و نابود شدم.■

داستان ترجمه «به ژاپنی»

نویسنده «جان گالزورسی»؛ مترجم «حانیه دادرس»

آقای نیلسون که فردی شناخته شده در شهر کمپدن هیل بود، به محض باز کردن پنجرهٔ رخت کن، طعم ناب، مطبوع و شیرینی را در انتهای دهانش حس کرد. همچنین زیر پنجمین دنده‌اش حس سبکی داشت. وقتی پنجره را می‌بست، متوجه درخت کوچکی درون باغچهٔ میدان شد که شکوفه زده بود. ترموستات، دمای ۶۰ درجه را نشان می‌داد. گفت:

- صبح دلپذیری است. بهار هم آمد.

همانطور که ذهنش با هزینه‌ای که صرف شراب سرخ کرده بود، درگیر بود، ذره بین دسته شیری‌اش را برداشت و چهرهٔ خود را برانداز کرد. گونه‌های گلگون و خوش فرم‌اش، سبیل‌های قهوه‌ای و مرتب‌اش و چشم‌های قهوه‌ای گرد و شفافش، گواه سلامتی و تندرستی‌اش را به او می‌داد. کت بلندِ مشکی رنگش را برداشت و به طبقهٔ پایین رفت. روزنامهٔ صبحگاهی‌اش در اتاق غذاخوری روی میز کناری قرار گرفته بود. هنگامی که آقای نیلسون دومرتبه متوجه آن حس غریب شد، نتوانست روزنامه را در دستانش نگاه دارد. اندکی پریشان شد. به طرف درِ پنجره دار رفت و استوارانه از پله‌ها پایین آمد و به سوی هوای تازه قدم برداشت. ساعت دیواری رأس ساعت هشت به صدا در آمد.

- تا صبحانه نیم ساعت باقی مانده، پس می‌توانم گشتی در باغ بزنم.

این گونه با خود حرف زد و همانطور که روزنامه را در پشتش نگاه داشته بود، مسیر مدور را می‌پیمود. به ندرت اتفاق می‌افتاد که دو بار آن مسیر را طی کند. این کار نه تنها به بهبود حال و هوایش نیانجامید، بلکه آن را تشدید نمود. بنا به توصیه‌های پزشک همسرش در مورد تنفس عمیق، چند نفس عمیق کشید. اما این کار هم به فروکش کردن آن احساس کمکی نکرد و آن را تقویت نمود. انگار مقداری شراب شیرین در وجودش جریان پیدا کرده بود. همچنان که درد خفیفی را در قسمت فوقانی قلبش احساس می‌کرد، سعی کرد بیاد بیاورد که شب قبل چه غذایی میل کرده بود اما ناپرهیزی نکرده بود. احتمال داد که این باید از اثرات همین بو باشد. اما این بو چیزی جز عطر شیرین با عصارهٔ لیمو نبود. مطابق معمول؛ که ظاهراً از غنچهٔ بوته‌هایی که در طلوع خورشید بیرون می‌آمدند نشات می‌گرفت. او گردشش را از سر گرفت. چیزی به اتمام آن باقی نمانده بود که چکاوکی شروع به آواز خواندن کرد. آقای نیلسون به دنبالش می‌گشت. سپس دید پنج یارد آن طرف تر، در مرکز شاخه‌های درختی کوچک نشسته است. با کنجکاوی به درخت خیره شد و متوجه شد که این همان درختی است که از پنجره چشمانش را به خود جلب کرد. شاخه‌ها از شکوفه‌های نوشکفتهٔ صورتی و سفید و تعدادی برگ‌های سبزِ روشن و کوچک که مدور و نوک تیز هم بودند پوشیده شده بود. تمام این شکوفه‌ها و برگ‌ها در نور آفتاب می‌درخشیدند. آقای نیلسون لبخند زد. درخت کوچک واقعاً با طراوت و زیبا بود و او را واداشته بود که به جای رد شدن از آن، کنارش بایستد و لبخند بزند.

آقای نیلسون با خود گفت:

- صبحی اینچنین... و در این لحظه من تنها کسی هستم که در این میدان این فرصت را یافتم که به بیرون بیایم و لذت ببرم.

اما دیری نگذشت که متوجه مردی در نزدیکی‌اش شد که دستانش را پشت سرش نگاه داشته و همچنان به درخت کوچک خیره شده بود و لبخند می‌زد. آقای نیلسون متعجبانه از لبخند زدن باز ایستاد و یواشکی به آن غریبه نگاه کرد. همسایهٔ مجاورش بود. آقای تاندرام. یکی از افراد شناخته شده درون شهر، که حدود پنج سال در خانهٔ مجاور او زندگی می‌کرد. آقای نیلسون به یکباره به زمختی و خشکی موقعیتش پی برد. چگونه هرگز فرصت نکردند با هم صحبت کنند. همانطور که به درستی رفتارش مشکوک بود، سرانجام گفت:

-صبح دل انگیزی است. و رد شد.

سپس آقای تاندرام جواب داد:

-برای این وقت سال فوق العاده است.

آقای نیلسون متوجه اندکی نگرانی در لحن صدایش شد. جسارت پیدا کرد تا با او سلام و احوال پرسی کند. آقای تاندرام هم قد آقای نیلسون بود با لپ‌هایی خوش حالت و گلگون و سبیل‌هایی قهوه‌ای و مرتب و چهره‌ای مدور و گشاده و چشمانی شفاف و طوسی رنگ. کت بلند و سیاه رنگی به تن کرده بود. همانطور که مشغول نگاه کردن به درخت کوچک بود، آقای نیلسون متوجه روزنامه‌ای شد که او پشت سرش نگاه داشته بود. حس کرد گیر افتاده. ناگهان گفت:

-اسم آن درخت را می‌دانی؟

آقای تاندرام جواب داد:

- من هم می‌خواستم همین سؤال را از شما بپرسم. به درخت نزدیک شد. آقای نیلسون هم به درخت نزدیک شد و گفت:

- شک ندارم که اسمش را می‌دانستم. باید فکر کنم.
آقای تاندرام پیش دستی کرد و برچسب کوچک را دید. نزدیک همان جایی قرار داشت که چکاوک نشسته بود. با صدای بلند آن را خواند.
-بهِ ژاپنی...
آقای نیلسون گفت: درست است. حدسش را می‌زدم. شکوفه‌های زودهنگام.
آقای تاندرام حرفش را تصدیق کرد و گفت: دقیقاً.
به حرفش افزود: به راستی که امروز هوا جور دیگریست.
آقای نیلسون سر تکان داد و گفت: چند لحظهٔ پیش چکاوکی در حال آواز خواندن بود.
آقای تاندرام جواب داد: چکاوک! من آنها را به باسترک‌ها ترجیح می‌دهم. آوای غلیظ‌تری دارند و به آقای نیلسون نگاه صمیمانه‌ای کرد.
آقای نیلسون گفت:
- کاملاً موافقم. شکوفه‌های دوست داشتنی... افسوس با داشتن تمام زیبایی، فایده‌ای نمی‌رسانند. دومرتبه نگاهی به آنها کرد و با خود گفت: زیباست. با این حال بازهم دوستشان دارم.
آقای تاندرام هم به شکوفه‌ها نگاه کرد. درخت کوچک به گونه‌ای که انگار از توجه آن دو قدردانی کرده باشد، لرزید و تکان خورد. چکاوک از دور آوازِ رسا و بلندی سر داد. آقای نیلسون نگاهش را به زمین دوخت و ناگهان احساس کرد آقای تاندرام اندکی نادان بنظر می‌رسد. انگار خودش را در او دیده بود. گفت:
-باید بروم داخل... روز خوش.
سایه‌ای از مقابل صورت آقای تاندرام کنار رفت. گویی که او هم ناگهان متوجه چیزی درمورد آقای نیلسون شده بود. جواب داد:
-روز خوش.
و هر دو هنگام جدا شدن، روزنامه‌هایشان را در پشت سرشان نگاه داشتند. آقای نیلسون مسیرش را به سمت پنجرهٔ مشرف به باغ پیش گرفت. آرام راه می‌رفت تا همزمان با همسایه‌اش نرسد. وقتی دید آقای تاندرام بسی آرام و استوارانه قدم برمی‌دارد، از او پیش افتاد و روی بالاترین پله مکث کرد. نوری اریب وار، درختِ به ژاپنی را نشانه گرفته بود و برآن نور می‌تاباند. این گونه به ژاپنی سرزنده‌تر و باطراوت تر از یک درخت معمولی به نظر می‌آمد. چکاوک به سویش بازگشت و چه چه زد.
آقای نیلسون آهی کشید و دو مرتبه آن حس غریب و خفقان آورِ درونِ گلو به سراغش آمد.
صدای سرفه یا شاید هم ناله توجه او را به خود جلب کرد. درون سایهٔ درِ پنجره دار آقای تاندرام ایستاده بود. او هم نگاهش را به درخت بهِ کوچک درون باغ دوخته بود. آقای نیلسون ناگهان با انبوهی از آشفتگی وارد خانه شد و روزنامه‌اش را باز کرد.■

ترجمه داستان «آخرین آدم»

نویسنده «انتظار حسین»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

الیاسف[۸] آخرین آدم آن آبادی بود. او به معبود سوگند خورده بود: «ای معبود! من در کالبد انسان متولد شده‌ام و در همان کالبد خواهم مرد...» و تا آخرین نفس برای ماندن در کالبد انسان تلاش کرد.

در این روستا از سه روز قبل میمونها ناپدید شده بودند. مردم اول تعجب کردند و بعد جشن گرفتند که میمونها که محصولات را بر باد می‌دهند و و باغها را خراب می‌کنند، نیست شده‌اند. بعد همان شخصی که آنها را از ماهیگیری در روز سبت[۹] منع کرده بود، به آنها گفت: «میمون‌ها بین شما هستند اما شما قادر به دیدن آنها نیستید.» مردم از این حرف او خوششان نیامد و به او گفتند: «ما را مسخره می‌کنی؟ شوخیت گرفته؟»

«بی شک شما با خداوند شوخی کردید. او صید ماهی در روز سبت را ممنوع کرده و شما همان روز به صید رفتید و بدانید که خدا در شوخی از شما ماهرتر و قویتر است.»

□□□

ماجرا روز سوم اتفاق افتاد. گجروم، ندیمه الیعذر[۱۰]، وارد اتاق خواب الیعذر شد و وحشت زده به اتاق همسر الیعذر فرار کرد و بعد همسر الیعذر به اتاق او رفت و سراسیمه برگشت. بعد این خبر تا دور دستها پیچید و مردم از همه جا به خانه او می‌آمدند و به اتاق خوابش می‌رفتند و با تعجب می‌دیدند که در تخت خواب الیعذر به جای الیعذر یک میمون خوابیده است! الیعذر در سبت قبل از همه بیشتر ماهی گرفته بود.

و بعد یکی در کوچه به دیگری گفت که الیعذر میمون شده است. دیگری خنده بلندی سر داد و گفت: «با من شوخی می کنی؟» و بعد انقدر خندید تا صورتش سرخ شد و دندانهایش بیرون زد و حالت چهره‌اش به کلی تغییر کرد و تبدیل به میمون شد! بعد نفر اول از شدت تعجب دهانش بازماند و او هم به میمون تبدیل شد. و بعد الیاب[۱۱]، ابن زبلون[۱۲] را دید و ترسید و به او گفت: «ای پسر زبلون! چه اتفاقی برایت افتاده که چهره‌ات عوض شده؟» ابن زبلون از حرف او بدش آمد و از شدت خشم دندان قروچه ای کرد ... الیاب که بیشتر از قبل ترسیده بود، گفت: «ای پسر زبلون! مادرت به عزایت بنشیند، حتماً اتفاقی برایت افتاده...!» ابن زبلون از این حرف او حسابی خشمگین شد و به روی الیاب جهید. سپس لرزه‌ای بر چهره خوف زده الیاب افتاد. چهره الیاب از ترس و چهره ابن زبلون از خشم سرخ شد. ابن زبلون از شدت خشم از خود بیخود شد و الیاب از شدت ترس خشکش زد و در خود فرو رفت. آن دو که یکی خشم مجسم و دیگری پسر ترس بود، با هم گلاویز شدند. چهره‌هایشان همچنان در حال تغییر بود و هر لحظه تغییراتش بیشتر می‌شد. اعضای بدنشان تغییر کرد و سپس نوبت صداهایشان شد! صداهای عجیبی از دهانشان خارج شد و بعد آن آواها و صداهای نامفهوم تبدیل به جیغهای وحشیانه شدند و سپس آن دو تبدیل به میمون شدند...

□□□

الیاسف که از همه آن‌ها عاقل‌تر بود و تا آخر آدم ماند، با نگرانی گفت: «ای مردم! حتماً اتفاقی برایمان افتاده است. بیایید همگی نزد آن فردی برویم که از صید در روز سبت منع کرده بود.» الیاسف همراه بقیه مردم به خانه آن فرد رفتند و در زدند و صدایش کردند. الیاسف وارد خانه او شد و چند لحظه بعد با چهره‌ای غمزده بیرون آمد و گفت: «آن شخص ما را رها کرده و رفته ... اگر فکر کنید می‌فهمید که این برای ما بسیار بد و مایه آسیب است.» مردم از شنیدن این حرف دستپاچه شدند و ترسی عجیب بر آنها مستولی شد. از شدت ترس صورتهایشان تغییر کرد و مسخ شدند. الیاسف به پشت سرش نگاه کرد. به جز میمون کسی را ندید! باید می‌فهمید که آیا آنجا واقعاً آبادی است؟ آبادی کنار دریا، دروازه‌های عظیم و برجهای بلند و بازارهایی که همیشه لبریز آدم بود، آبادی بسیار سرسبز...

حالا بالای برجهای بلندش فقط میمون به چشم می‌خورد. الیاسف به اطرافش نگاه کرد و به خود گفت: «من تنها آدم این آبادی هستم.» و از این فکر چنان ترسید که خشکش زد اما یادش آمد که الیاب چطور بخاطر ترس چهره‌اش تغییر کرد و تبدیل به میمون شد. پس بر ترس خود غلبه کرد و عزمش را جزم کرد و سوگند خورد: «به معبود سوگند که من در کالبد انسان متولد شده‌ام و در همان کالبد خواهم مرد.» با حس خود برتری به هم نوعانش نگاه کرد و گفت: «حتماً من از آنها نیستم چون آنها از میمون هستند و من در کالبد انسان متولد شده‌ام.» الیاسف از هم نوعان خودش متنفر شد. صورت‌ها و پشمهای سرخ آنها را دید و از شدت خشم صورتش شروع به تغییر کرد

---

[۸] رییس قبیله جاد در صحرای سینا، سفر اعداد، ۷: ۱۰-۸۳.

[۹] یهودیان از شب جمعه تا غروب روز شنبه را سبت می گویند و در آن به جز عبادت کاری را مجاز نمی‌دانند. {مترجم}

[۱۰] اخیعزر، رییس قبیله دان در صحرای سینا، سفر اعداد، ۷: ۱۰-۸۳.

[۱۱] رییس قبیله زبولون در صحرای سینا، سفر اعداد، ۷: ۱۰-۸۳.

[۱۲] دهمین پسر یعقوب و ششمین پسر لیه {مترجم}

اما ناگهان به یاد زبلون افتاد که چطور از شدت تنفر و خشم صورتش مسخ شده بود! به خود گفت: «الیاسف! نفرت نداشته باش. نفرت ظاهر انسان را عوض می‌کند.» سپس نفرت را کنار گذاشت و با خود فکر کرد که حتماً من هم یکی از آنها بوده‌ام و به یاد روزهایی افتاد که از آنها بود و در دلش به آنها محبت داشته است.

□□□

الیاسف به یاد بنت الاخضر افتاد که همچون مادیانی سرکش در میان مادیانهای تازه نفس ارابه فرعون بود و درِ خانه بزرگش از چوب سرو و پنجره‌هایش از جنس صنوبر بود. الیاسف یاد آن روزی افتاد که به پشت خانه در سروی و پنجره صنوبری رفته بود و در سراپرده، آن که را دوست داشت، لمس کرده بود. گیسوان بلندش با قطرات شبنم شبانه‌تر شده بود و قلبش مثل بچه آهو می‌زد. شکمش مثل خرمن گندم و در دستش کاسه‌ای از چوب صندل. الیاسف به یاد بنت الاخضر افتاد و خیالش تا بچه آهو و خرمن گندم و کاسه صندل و خانه در سروی پنجره صنوبری رفت... خانه را خالی از آدم دید و در سراپرده او را لمس کرد، همان که قلبش او را می‌خواست و فریاد زد: «ای بنت الاخضر! تو کجا هستی؟ دلم تو را می‌خواهد. ببین موسم بهار گذشته و دشتها پر گل و سرسبز شده‌اند و قمریان بر شاخسار بلند می‌خوانند... تو کجایی؟ ای دختر سبزپوش!!! ای آرمیده بر سراپرده!!! تو را قسم به آهوان دونده در دشتهای سبز و کبوترهای پنهان در صخره‌های سنگی، پایین بیا، کنار من.. که دلم تو را می‌خواهد.» الیاسف چند بار فریاد زد و دلش از تنگی ترکید و به یاد بنت الاخضر گریست... اما ناگهان به یاد همسر الیعذر افتاد که الیعذر را در کالبد میمون دیده و گریسته بود. غم و غصه‌هایش گره‌ای شدند و در جریان اشکهایش، نقوش زیبایش شروع به تغییر کرد و ناله‌هایش اصوات وحشی شدند تا آنجا که کالبدش عوض شد. با خود فکر کرد که بنت الاخضر هم همراه آنها بود و با آنها یکی شد و هرکس همراه آنها باشد، همراه آنها نیز بیدار خواهد شد.

الیاسف با خود گفت: «ای الیاسف! به او محبت مکن مبادا تو هم از آنان شوی.» الیاسف محبت را نیز کنار گذاشت و هم نوعانش را غیر هم نوع شمرد و احساس بی تعلقی به آنها کرد و بچه آهوها و خرمنهای گندم و کاسه‌های چوب صندلی را فراموش کرد...

□□□

الیاسف محبت را کنار گذاشت و به چهرهای سرخ و دمهای آویزان هم نوعانش خندید و به یاد همسر الیعذر افتاد که یکی از زیباترین زنان روستا بود. او مانند درخت نخل بود و سینه‌هایش همچون خوشه‌های انگور بود و الیعذر به او گفته بود که من خوشه‌های انگور را خواهم چید. صاحب خوشه‌های انگور بیقرار شد و سمت ساحل دوید. الیعذر پشت سر او رفت و میوه را چید و درخت نخل را به خانه خود آورد و حالا او روی پاشنه پا ایستاده و شپش‌های الیعذر را می‌خورد. الیعذر اخمی کرد و ایستاد و دمش را جمع کرد و روی پنجه‌هایش ایستاد. صدای خنده‌اش آنقدر بلند شد که همه روستا پیچید و خودش از شدت خنده‌اش تعجب کرد. اما ناگهان یاد آن شخصی افتاد که از شدت خنده میمون شده بود و به خود گفت: «ای الیاسف! به آنها نخند مبادا تو هم مانند آنها شوی.» و بعد الیاسف خنده را هم کنار گذاشت...

□□□

الیاسف از تمام حالات محبت، نفرت، خشم، همدردی و گریه و خنده عبور کرد و هم نوعانش را غیر خواند و تعلقش به آنها را کنار گذاشت. روی درخت پریدنشان، دندان قروچه هایشان، دعوایشان سر میوه‌های خام و یکدیگر را تکه پاره کردن... همه اینها گاهی دلش را به درد می‌آورد و گاهی او را به خنده می انداخت. گاهی عصبانی می‌شد و سرشان فریاد می‌کشید و به چشم حقارت نگاهشان می‌کرد. یکبار بعد از دیدن دعوایشان از شدت خشم فریاد بلندی بر سر آنان کشید و بعد خودش از بلندی صدایش متعجب شد. میمون‌ها بدون احساس خاصی به او نگاه کردند و سپس دعوا ادامه پیدا کرد. وجود الیاسف لبریز اندوه شد، اندوه قطع تعلق از هم جنسانش، اندوه خویش و الفاظش، اندوه قطع هم کلامی‌اش با آنها.

افسوس بر من چون کلام او در دستان من همچو ظرفی خالی ماند. امروز روز افسوس بزرگ است. امروز کلام مرد... الیاسف برای مرگ کلام نوحه سرایی کرد و خاموش شد.

□□□

الیاسف خاموش شد و از محبت و خشم و نفرت و همدردی و خنده و گریه عبور کرد. هم نوعانش را غیرخود شمرد و آنها را کنار گذاشت و به درون خود پناه جست. او در درون خود تبدیل به جزیره‌ای برای پناه گرفتن شد. او از همه بریده و تنها، در میان آبهای عمیق، نشانی از خشکی کوچکی و یک جزیره... به خود گفت: «من در میان آبهای عمیق نشان زمین را افراشته نگاه خواهم داشت.»

الیاسف خود را جزیره آدمیت می‌شمرد و در برآر آبهای خروشان درصدد دفاع از آن برآمد. اطراف خود کیسه‌های شن و ماسه چید و سنگری ساخت که محبت، نفرت، خشم، همدردی، غم و خوشی نتوانند به آن حمله کنند و هیچ یک از صورتهای احساس نتوانند در آن شنا کنند. الیاسف از احساسات خودش نیز ترسید. وقتی سنگر آماده شد، احساس کرد سینه‌اش سنگ شده است. نگران شد و گفت: «ای معبود من! من از درون در

حال تغییر هستم.» و بعد به بیرون تن خود نگاه کرد و گمان نمود که آن سنگ در حال خروج از سینه‌اش است که تمام اعضایش اینگونه خشک و پوستش بدرنگ و خونش همچون خاک رس شده‌اند. باز هم بیشتر از قبل به خودش فکر کرد و بیشتر اسیر چنگال وسواسهایش شد. بدنش پر از مو به نظرش آمد که در حال تغییر رنگ بودند. بعد از بدن خود ترسید و چشمانش را بست و از ترس درون خودش جمع شد. انگار بازوها و پاهایش کوچک‌تر می‌شدند و باز هم ترسید و از شدت ترس اعضای بدنش کوچکتر و جمعتر شدند. به خود گفت: «آیا من کلاً نابود خواهم شد؟!»

□□□

الیاسف به یاد الیاب افتاد که از ترس درون خود جمع شد و تبدیل به میمون گردید: «همانطور که بر ترس بیرون غلبه کردم، بر ترس درونم نیز غلبه خواهم کرد.» سپس بر ترس درونش پیروز شد و اعضای منقبض شده تنش دوباره منبسط شدند. انگشتانش دراز و موهایش بلند و لخت، پنجه‌هایش بزرگ و بند انگشتانش از هم باز شدند. الیاسف گمان کرد که تمام اعضای بدنش از هم خواهد پاشید و بعد عزمش را جزم نمود و بدنش را با دندان به هم گره زد. الیاسف تاب دیدن اعضای بد شکل خود را نداشت، پس چشمانش را بست و وقتی باز کرد به نظرش رسید که ظاهر اعضایش تغییر کرده است!

ترسان و لرزان از خود پرسید: «آیا من، من نمانده‌ام؟» از این فکر قلبش شروع به تپش کرد و چشمان لبریز از ترسش را باز نمود و زیر چشمی به اعضای خود نگاه کرد و مطمئن شد که تمام اعضایش مثل قبل هستند. با شجاعت چشمانش را باز کرد و گفت: «بی شک من در کالبد خودم هستم.» اما بعد دوباره دچار تردید شد که آیا اعضایش در حال تغییر هستند؟ و دوباره چشمانش را بست. با بستن چشمانش، فکرش دوباره به سمت درون رفت و فهمید که در چه چاه عمیقی گیر افتاده است.

□□□

با صدایی لبریز درد زمزمه کرد: «ای معبود من! بیرونم دوزخ است.» در چاه تاریک اسارت، چهره‌های قدیمی هم نوعانش او را تعقیب کرده و محاصره نمودند. الیاسف به یاد ماهیگیری آنها در روز سبت افتاد که چطور دریاهای لبریز ماهی، خالی از صید شدند و او نیز هوس کرد و شروع به صید در روز سبت نمود. بعد آن شخصی که آنها را از ماهیگیری روز سبت منع کرده بود، گفت: «سوگند به ربی که آبهای عمیق را خلق کرد و اعماقش را مامن ماهی‌ها نمود... دریا از هوس شما عاجز است و به خدا پناه می‌جوید... دست از ظلم به ماهی‌ها در روز سبت بردارید که مبادا ظلم کننده به خویش نشوید![۱۳]»

الیاسف سوگند خورد که در روز سبت ماهی نگیرد. او فرد عاقلی بود، در فاصله‌ای از دریا نهری کند و آن را به دریا وصل نمود[۱۴]. ماهی‌هایی که روز سبت به سطح آب آمدند، شناکنان وارد این نهر شدند و روز بعد از سبت، الیاسف از آن نهر ماهیهای زیادی صید کرد. آن شخصی که آنها را از ماهیگیری در سبت منع می‌کرد، با دیدن این صحنه گفت: «قطعاً هر کس به الله مکر بورزد، خداوند نیز با او مکر خواهد نمود که بی شک او بزرگترین مکرکنندگان است.[۱۵]..»

الیاسف به یاد این کارش افتاد و پشیمان شد و فکر کرد که اسیر این مکر شده است. در آن لحظه تمام روستا به چشمش همچون مکری به نظر رسید. با گریه وزاری رو به درگاه پروردگارش کرد: «تو هرطور که حق بوده مرا خلق کردی و در بهترین تقویم و بر مثال خویش آفریدی[۱۶]. پس ای خالق! اکنون اگر مکر کنی و ذلیلم نمایی و مرا به میمونی بدل می‌کنی...» الیاسف غرق رویای خود بود که سنگرهایش زیر آب رفت و آب تمام جزیره را گرفت.

□□□

الیاسف غرق رویاهای خویش از روستای پر از میمون روانه جنگل شد. حالا آن روستا برایش ترسناکتر از جنگل بود و دیوارها و خانه‌ها مانند کلام برایش بی معنا بود. الیاسف شب را روی شاخه درختی صبح کرد. صبح وقتی بیدار شد به تمام بدنش نگاه کرد. تمام تنش درد می‌کرد. در آن هنگام اعضای بدنش بیشتر از قبل در حال تغییر به چشمش آمدند. ترسید و به خود گفت: «من هنوز خودم هستم. کاش در روستا یک انسان دیگر بود، او می‌توانست به من بگوید که در کدام قالب و کالبد هستم...»

از خود پرسید که برای آدم ماندن لازم است همراه بقیه آدمها باشد و خودش پاسخ داد که آدم به تنهایی نصفه است و آدم به آدم وصل است و هر کس همراه آنها باشد، همراه آنها بیدار خواهد شد. از چنین فکری اندوه تمام وجودش را فرا گرفت و فریاد زد: «ای بنت الاخضر! تو کجایی؟ من بدون تو نصفه‌ام.» در آن لحظه الیاسف پرش بچه آهوها، خرمن‌های گندم و کاسه‌های چوب صندل را به یاد آورد...

□□□

آب دریا در تمام جزیره بالا آمد و الیاسف با درد صدا زد: «ای بنت الاخضر! ای کسی که دلم تو را می‌خواهد. من تو را از سقفهای بلند نجات خواهم داد و بر بالای درختان بلند قامت خواهم یافت. تو را قسم به مادیانهای سرکش، قسم به کبوتران آنگاه که بر بلندی پرواز می‌کنند، قسم به شب وقتی همه جا ر فرا می‌گیرد، قسم به تاریکی شب وقتی وارد بدن می‌شود، قسم به تاریکی و خواب و پلکها... وقتی از خواب سنگین می‌شوند، اینک در این لحظه کنار من بیا که دلم تو را می‌خواهد.» وقتی این حرفها را می‌زد، از کثرت الفاظ، کلمات در هم آمیختند و گم شدند هم چون زنجیری گسسته... انگار کلمات در حال پاک شدن بودند. گویا صدایش در حال تغییر بود. او به صدای خود دقت کرد و به یاد زبلون و الیاب افتاد که چطور صدایشان تغییر کرد. الیاسف صدای تغییر کرده خود را به ذهن سپرد و ترسید: «ای معبود من! آیا من عوض شده‌ام؟» در آن هنگام فکری به ذهنش خطور کرد که‌ای کاش چیزی بود که به کمک آن، آدم می‌توانست چهره واقعی خود را ببیند. اما این خیال به نظرش ناممکن و دست نیافتنی آمد. با صدایی مملو از رنج و درد فریاد زد: «ای معبود من! چطور بفهمم که تغییر نکرده‌ام...؟»■

---

[۱۳] سوره توبه: آیه ۳۶

[۱۴] اشاره به داستان شتر صالح و مکری که قومش بدان نمودند. {مترجم}

[۱۵] سوره آل عمران: آیه ۵۴

[۱۶] سوره تین: آیات ۴-۵

داستان ترجمه «مردانی در آفتاب» قسمت چهارم

نویسنده «غسان کنفاوی»؛ مترجم «مریم نفیسی‌راد»

یک‌موش صحرایی از وسط راه درحالی‌که چشمان کوچکش در نور ماه درخشید، فرار کرد. و زن موطلایی به شوهرش که رانندگی خسته‌اش کرده بود، گفت: روباه، وای دیدیش؟

مرد خارجی درحالی‌که می‌خندید گفت: امان از دستِ شما زن‌ها، از موش روباه می‌سازین.

کمی بعد از غروب ملاقاتش کردند، هنگامی‌که سوار ماشین کوچک‌شان بودند برای‌شان دست تکان داد. پس زمانی‌که شوهر ماشین را کنار زد، از پنجره به بیرون نگاه کرد. داشت از شدت سرما می‌لرزید. و زن ازش ترسیده بود. تمام آن‌چه که به انگلیسی بلد بود را در ذهنش مرور کرد و گفت: دوستم مجبور شد با ماشین به إتشفور برگرده و من رو تنها بذاره.

مرد میان حرفش پرید و گفت: دروغ نگو... تو از اونجا فرار کردی، اشکالی نداره، سوار شو... تا «بعقوبه» می‌رسونمت.

صندلی عقب راحت بود و زن یک‌پتو بهش داد تا خودش را بپوشاند. و نمی‌توانست دقیقاً تشخیص دهد که سبب لرزیدنش از چیست: از سرمای صحراست؟ یا ترس؟ یا دلیلش خستگی‌ست. مرد گفت: زیاد راه رفتی؟

_ نمی‌دونم... شاید چهار ساعت.

_ بلد راه ولت کرد، مگه نه؟ این اتفاقیه که همیشهٔ خدا می‌فته.

زن به سمتش چرخید و پرسید: چرا از اون‌جا فرار می‌کنین؟

شوهرش پاسخش را داد: داستانش درازه... بهم بگو... رانندگی بلدی؟

_ بله.

_ می‌تونی بعد از این‌که کمی استراحت کردی، جام رو بگیری؟ شاید بتونم موقع رد شدن از مرز «عراق» کمکت کنم. ساعت دو نصفه شب می‌رسیم اون‌جا و اون‌موقع مسئولان خوابن...

نمی‌توانست ذهنش را روی یک‌بعد متمرکز کند، آشفته خاطر بود و نمی‌توانست خودش را به اول راه سؤال برساند تا شروع کند، پس کوشید تا بخوابد حتی برای نیم‌ساعت.

_ اهل کجایی؟

_ اهل «فلسطین» م... «رمله»

_ اوف... رمله خیلی دوره... دوهفته پیش «زیتا» بودم... بلدی اون‌جارو؟ جلوی سیم خاردارها ایستاده بودم که پسر بچه‌ای بهم نزدیک شد و به انگلیسی بهم گفت که خونه‌ش چند قدم آن‌طرف‌تر... پشت سیم خارداراست.

_ تو کارمندی؟

_ کارمند؟ خود شیطون هم مغرورتر از اونه که کارمند باشه... نه دوستِ من... من توریستم...

_ نگاه کن... نگاه کن... یه روباه دیگه.. نمی‌بینی که چطور چشاش می‌درخشه؟

_ عزیزِ من اون موشه... موش... چه اصراری داری بگی روباهه؟ شنیدی تازگی‌ها اون‌جا چه اتفاقی افتاده؟ نزدیک زیتا؟

_ نه... چه اتفاقی افتاده؟

_ خود شیطون هم نمی‌دونه چه اتفاقی اون‌جا افتاده! قراره تو بغداد بمونی؟

_ نه...

_ اوف... این صحرا پر از موشه... به نظرت چی می‌خوره؟

با صدایی که گویی از چاه در می‌آمد، گفت: موش کوچیک‌تر از خودش‌رو...

زن گفت: واقعاً؟ چه‌قد وحشتناک... موش خودش ذاتاً وحشتناک و چندشه...

مرد چاق صاحب دفتر گفت: موش حیوونه چندشیه... چطور می‌تونی تو اون مسافرخونه بخوابی؟

_ ارزونه.

مرد چاق از جایش برخاست و بهش نزدیک شد و دست سنگینش را روی کتفش گذاشت: خسته به نظر می‌آی... جوون... چی شده؟ مریضی؟

_ من؟ نه...

_ آگه مریضی بهم بگو... شاید بتونم کمکت کنم... دوستان زیادی دارم که کار طب انجام می‌دن... و مطمئن باش.. قرار نیس پولی بدی...

_ خدا خیرت بده... فقط یه‌کمی خسته‌م... فقط همین... طول می‌کشه که راه بیفتیم؟

_ نه، خدارو شکر که بیش‌ترتون جمع شدید... یهو دو روز دیگه می‌بینی تو راهی...پشتش را کرد و به سمت در رفت... اما پیش از آن‌که از در رد شود صدای مرد چاق را شنید که قهقه می‌زد:

_ ... اما بیا قبل از سفر موش‌ها نخورنت...■

۱۰ ـ بیوولف در برابر مادرگرندل

بیوولف پایین، پایین و پایینتررفت، ژرفتر و ژرفتر در چاه فرو رفت، آب تیره تروتیره تر می‌شد، گما ن می‌کرد که هرگز به ته چاه برسد. شاید چاه را تَهی نبود و شاید این چاه راهی بود سر راست به دوزخ، شاید هرگز راه بازگشتی نبود. آب چگال از خون و لجن بود. شگفت انگیز این بود که او می‌توانست در این گنبدهایی که از کنارش می‌گذشتند بِدَمَد، آن‌ها یک بوی زننده ومزه بدی داشتند، ولی اگر این گُنبَدِها نبودند او هرگز نمی توانست این چنین تا ژرفنای چاه شنا کند زیرا که هوابس نبود. بیوولف همچنان بسوی پایین شنا کرد تا جایی که دیگر روشنایی خورشید به پایان رسیده بود و او چشمانش را بست چونکه درون آب سیاه‌تر از آنی بود که چشم کار کند.

هنگامی که چشمانش را باز کرد روزنهِ روشنی زیر پایش دید. بسوی روشنایی شنا کرد و روزنه بزرگتر و بزرگتر شد و سپس همه جا روشن شد و پیرامون او را روشنایی و شیدی گرفته بود. آنجا زنده بود، می‌جنبید، می‌لرزید ومی تپید. این زندگی از بالهای بزرگ باشندگی‌هایی پروانه سا می‌آمد که به گرد خود می‌چرخیدند و آب را به گردش انداخته بودند. گویا آنها کور بودند زیرا که به او یورش نبردند ولی آنها دیوار کُلُفتی روبروی او ساختند بگونه ای که بیوولف وادرا شد آنها را با شمشیرش پراکنده کند. بالهایشان چون دانه‌های برف می‌افتادند و شماری از آنها به روی پیکر او نشست و شماری گرداگرد او می‌چرخیدند و بیوولف همچنان بسوی تهِ چاه شنا می‌کرد.

"او" چشمش به راه بود و کوچکترین آوایی از خود در نیاورد، دست‌ها و پاهایش چون شاخه درختان، شاخک داشتند و این شاخک‌ها همرنگ آب و مَکَنده بودند.

بیوولف در میان این شاخه‌ها گیرافتاد، بازوان مادر گرندل به آرامی و به مهربانیِ یک مادر او را در بر گرفت، برای یک دَم بیوولف از نرمی بازوان خودش را وا داد و خوشش آمد. ولی پس از آنکه تلاش برای رهایی خود کرد در یافت که نمی‌تواند، بازوان سخت‌تر و سخت‌تر به گرد او می‌پیچیدند و "او" بیوولف را با خود به پایین می‌کشید. بیوولف برای آنی دچار ترس و بیم شد، به هیچ رو نمی‌شد خود را از دست این بازوان مکنده‌ای که او را پیاپی به پایین و پایین‌تر می‌کشید رها سازد، آرام، استوار و بی ستیز. هر آن بیوولف می‌توانست خفه شود، و "او" می توانست او را چنان بفشارد تا بمیرد، چهره بیوولف کبود شده بود و جهان گِرد سرش می‌چرخیدند. ناگهان شُشَش پر از هوا شد. هوا! "او" او را به درون کنام خودش کشیده بود، آب چون یک دیوار سبز و سیاه در پشت سرش بود.

آرامشی که از نیرویِ درونیِ بیوولف سرچشمه می‌گرفت پیامی از راه یکی از شاخکهای "او" برایش فرستاد و به "او" سُهشی از بیم و هراس دست داد و "او" نمی‌دانست آن چیست، تا اینکه بیوولف با آوای آرام و بی پروایش که در درون کنام می‌پیچید گفت:

" من بیوولف پسر اِگته هیو هستم، من بیوولف تنها جوینده خورشیدم، من بیوولف هستم که گرندل را کُشتم، من از فرزند کائن نترسیدم، من از تو هم که روزگاری بیوگان کائن بودی نمی‌ترسم و از تو هراسی ندارم، من از خود کائن هم اگر زنده بود نمی‌ترسیدم هر چند که او به سزای کار زشتش، آنچه که با تو کرده بود، رسید. گوش کن ای همهٔ گجسته گی! من می خواهم برایت بگویم که چرا دلِ من از بدترین کارهای تو نخواهد لرزید. برای این است که من بیوولف هستم و در درونم کائنی هست که زندانیِ من است و من او را آزاد نمی‌کنم. آدمی براستی می‌تواند پردل باشد بتواند از ترس و هراسش سود ببرد و از درونِ خودِ ترس دلیری بیافریند. چنین آدمی براستی خوب و نیکواست زیرا که رازهای سیاهِ درونِ خویشتن را بخوبی می شناسد."

مادرِ گرندل او را هنور به پایین می‌کشید، ولی با تندیِ کمتری، بازوانش داشتند نیروی خود را بر گردِ بیوولف از دست می‌دادند. او بخوبی می سُهید که چگونه نیروی جادوییش دارد رفته رفته ناپدید می‌شود. بیوولف دنباله سخنانش را گرفت: "یک نیرویی هست که تو در برابر آن ناتوانی، آیا درخشش گردنبند مرا می بینی؟ درخششی که دارد پوست تورا سوراخ می‌کند و بازوان تو دارند بی سُهش می‌شوند و تو داری یخ می‌زنی؟ ای جانورِ پلیدِ گجسته! گمان می‌کنی که مرا در بند کشیده‌ای؟ نه، *این مَنَم که تو را به بند کشیده‌ام!*

همچنان که بیوولف سخن می‌گفت با انگشتان پرزورش به یکی از شاخه‌هایی که او را گرفته بود چنگ انداخت و سُهید که چگونه جانور به خود لرزید چنانکه زبانه آتشی او را بسوزاند.

بازوان "او" بیوولف را آرام آرام و به سختی پایین می‌کشید.

"او" به ته چاه نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد و کم کم پیکر هراس انگیز وترسناک "او" در جلوی چشمش پیدا می‌شد و چشمان "او" که ترس و هراس در آنها آشکارا دیده می‌شدند در میان سینه‌اش می‌درخشید.

بیوولف چشمانش را بی آنکه پلک بزند به چشمان "او" دوخت و به آنها خیره شد. او بدگمانی‌ای به دل راه نداد و سخت استوار بود. شاید نزدیک بینی او با او یاری کرد. دستان نیرومندش همچنان شاخکِ چرکین و لزجِ او را به سختی گرفته و میفشرد.

"او" آه بلندی کشید و آنرا به بیرون دمید، بوی بد و گزنده آن که مانند بوی شیر مانده و گندیده مادر بود، داشت بیوولف را خفه می‌کرد. ولی او خود را وا نداد و همچنان به چشمان زشتِ کپک زدهِ "او" خیره نگاه می‌کرد و پای "او" را سخت‌تر و سخت‌تر فشار می‌داد.

هنگامیکه بیوولف دوباره سخن گفتن را آغازید، هر واژه را سنگین‌تر و با آرامش بیشتر به زبان می‌آورد.

بیوولف گفت:"من بیوولف پسربیوولف هستم."

"چشمان جانور تیر و تار شد.

"من بیوولف، پدر خودم هستم"

چشمان مادرِگرندل سنگین و سنگین‌تر می‌شد.

" من بیوولف هستم، من خودم هستم"

چشمان "او" بسته شد.

"بخواب، بخواب و هرگز بیدار نشو"

و "او" خوابید.

آرام و با هوشیاری و پروا، به نرمی‌ای مانند نوازش، بیوولف گلویِ "او" را گرفت و خفه‌اش کرد.

"او" هیچ واکنشی نشان نداد، دست‌ها و پاهایش رفته رفته شل شدند و چون ریسمانِ پاره پاره افتادند و همه پیکرش از هم پاشیده شد. "او" مرده بود.

۱۱ ـ سرِ گرندل

بیوولف گامی به پس برداشت و گردنبند زرینش را در دست گرفت، چه سُهِشِ خوبی که چیزی پر ارزش و دوست داشتنی ای را در دست بگیری. گردنبند، خود را از گِل و لجن پاک کرد و آبگونه های لزج پیکر "او" را که به آن چسبیده بود از آن زدود و دوباره گردنبد بیش از پیش درخشان و دل انگیز شد.

بیوولف خسته و کوفته به دیوار پشت داد وژرف دَمی کشید. دلش به تندی می‌تپید و او هیچگاه به این اندازه خوشنود و شاداب نبود. آهسته آهسته چشمانش توانست پیرامونش را ببیند، جایی که خانهِ مادر گرندل بود. در آنجا یک گنج بود ولی او برای گنج نیامده بود، تنها چیزی که چشمش را گرفت شمشیری بود که به دیوار آویزان بود. شمشیری بود خمیده وبسیار بزرگ بگونه ای که آدم هنجارنمیتوانست آنرا بردارد و با آن بجنگد. می‌بایستی که آفرینه دیوها باشد..

بیوولف شمشیر را به یاری دو دستش برداشت، روی زانویش گذاشت و لبه تیز آنرا با سر انگشت سود. آواز نرمی از شمشیر در آمد. از زیر کنام زیر آب آوایی بر آمد که گویا پاسخ شمشیر را می‌داد. تنها یک آوا بود، نه واژه، نه روشن و نه گویا. آوایی بود مانند آوای یخ به هنگامی که در زمستان می‌شکند و شاید مانند آوای استخوانهایی که به دست یک آدم خرد می‌شدند. آوای گرندل! ولی گرندل که مرده بود.....

گرندل براستی مرده بود و پیکر بی جان او بود که یک بازویش را از دست داده بود. با آوای شمشیر به تندی بلند شد و خود را بروی بیوولف انداخت. بیوولف دو دلی‌ای به خود راه نداد و شمشیر بزرگ را با دو دست بلند کرد و در هوا چرخاند، شمشیر درخشید، بیوولف ددمنشانه شمشیر می‌زد و سرِ گرندل از گردن زده شد. سرِ مردهِ گرندل از پیکر مرده‌اش کَندِه شد.

خون سیاهی زد بیرون و شمشیر را گداخت و آنرا همچون یخ آب کرد، و تنها دسته شمشیر در دستان بیوولف بجا ماند.

پیکر گرندل راست بسوی ته پر لجن چاه افتاد و تنها چشمانش بجا ماند. بیوولف بی درنگ سرِ او را بسوی خود کشید و چشمان او را زیر پا خرد کرد و با شتاب از کنام بیرون شد. در آن بالا، آب چون لجن سیاه و سرخی می‌جوشید. باران بسیار تندی از آسمان کبودِ ناخوشایند می‌بارید. مردان بیوولف اندوهگین گِردِ دهانه چاه نشسته بودند. اسب‌هایشان بی تابی می‌کردند و چنین می‌نمود که می‌خواهند هر چه زودتر ازآنجا دور شوند.

یکی از یوتها گفت: هیچ کس از این چاه زنده بیرون نمیاید، این چون آتش دوزخ داغ است."

دیگری گفت:" این اندازه خون! این باشنده ماده فرمانده ما را تیکه تیکه کرده."

آن‌ها از اندوه و نا آسودگی به هم نگاه نمی‌کردند.

" او تا به اکنون مرده است."

و درست در همین هنگام بیوولف از میان لجن جوشان همچنان که سرِ گرندل را در دست داشت سر در آورد.

مردانش چنان سرگردان و شگفت زده شده بودند که آوایی از آنها بیرون نمیامد. شماری زانو زده و خدایانشان را سپاس می گفتند. وهنگامی که او را از آن لجن جوشان بیرون می‌کشیدند، فریاد شادیشان به آسمان بلند شد. پژواک فریادشان در تالاب بزرگ سیاه پیچید. باران بند آمد و خورشید دوباره خودرا نشان داد. آب جوشان آرام‌تر شد و گویا به اسبها هم یک شادی و خوشنودیِ ویژه‌ای دست داده بود چون آنها جلو آمده و سرِ گرندل را بو می‌کردند، از همه بیشتر اسب یبوولف کنجکاو بود، همان اسب سفید با یال سیاه.

چهار تن از مردان نیزه‌های خود را از چند سو به سرِ گرندل فرو کرده وآنرا به یاری یکدیگر بلند کرده و راه افتادند به سوی هیوروت، همه آواز می‌خواندند و بیوولف پشت سرِ آنها سواره می‌رفت.

هرودگار و شهبانو وال تیو از دور آمدن آنها را دیده و با اسبهای زرد رنگشان برای پیشوازبه سوی آنها تاختند. هر دو گریه می کردند و بیوولف همه داستان را برایشان مو به مو بازگو کرد.

هرودگار چنین گفت:" تاوان خون اسکهر گرفته شد، اونفرد به سزایش رسید و تالار بزرگ هیورت در زنهار است. "

وال تیو با چشمان زیبایِ آسمانی رنگش به بیوولف نگاه کرد و از او پرسید که با سرِ اونفرد چه کردید.

"بانوی من! سرِاو را به خاک سپردیم."

شهبانو دست او را گرفت، انگشترش هنوز در انگشت بیوولف می‌درخشید به او نگاهی کرد و گفت:" بیوولف! تو براستی یک رادمردی، تو در خور شایسته‌ترین‌ها هستی" و شاه از ته دلش با وال تیو همسو و همدل بود، او نگاهی به هیورت که در روشنایی خورشید می‌درخشید انداخت و گفت: " همه کسانی که در سرزمین دانها میزیینند و همه تبارهای آینده به تو و نام تو ارج می‌دهند و من امیدوارم سپاس بیکران من را که از ته دلم میاید بپذیری."

شهبانو نیز اورا ارج نهاد و ستود. او در لبخند و چشمان بیوولف اندوهی دید که گویا در جایی دردی دارد از او پرسید:" زخمی شدی؟"

بیوولف دوباره لبخندی زد:" آری ولی نه از دست آن جانور."

شهبانو با ناآسودگی پرسید " پس از چی زخمی شدی؟"

بیوولف پاسخ داد:"از خودم!"

"خودت، خودت را زخمی کردی؟"

بیوولف رویش را به سوی خورشید تابان کرد و چنین پاسخ داد: "از ناتوانی خودم زخمی شدم، شهبانویِ دانها، سرورِ من، از من یک یلِ پارسا نسازید، چه آنگاه من هم چون گرندل می شوم، شما در برابر خود دلاوری را می‌بینید آزموده و کارآ، که دچار ناتوانی و سستیِ خودش شده است."

آنگاه با خنده دست در دهانش کرد و گفت:" من از دست این رخدادها دچار دندان درد شده‌ام."■

داستان ترجمه «یک داستان خیلی کوتاه»

نویسنده «ارنست همینگوی»؛ مترجم «مهفام جاویدی»

بعدازظهری گرم در پادوا، آن‌ها او را به پشت بام بردند و او می‌توانست از آنجا تمام شهر را ببیند. دود دودکش‌ها در آسمان دیده می‌شد. کمی بعد هوا تاریک شد و نورافکن‌ها پدیدار شدند. بقیه به طبقهٔ پایین رفتند و بطری‌ها را هم با خود بردند. او و لوز صدای آنها را از بالکن پایین می‌شنیدند. لوز روی تخت نشست، در هوای گرم شب او خنک و تر و تازه بود.

لوز تا سه ماه شیفت شب باقی ماند. آن‌ها با خوشحالی این اجازه را به او دادند. وقتی او را عمل جراحی کردند، لوز او را برای عمل آماده کرد؛ و بین خودشان یک شوخی راجع به دوست یا دشمن داشتند. زمانی که به او داروی بیهوشی تزریق شده بود حواسش بود که وقتی در حال بیهوش شدن است، راجع به چیزی ناخواسته حرف نزند. بعد از اینکه شروع به استفاده کردن از عصا کرد، خودش دماها را اندازه گیری می‌کرد که لوز مجبور نباشد از تختش بلند شود. فقط تعدادی مریض وجود داشت و همه راجع به این قضیه می‌دانستند. همه لوز را دوست داشتند. همانطور که داشت در راهرو برمی گشت به لوز در تخت خوابش فکر می‌کرد.

قبل از اینکه به خط مقدم برگردد به کلیسا رفتند و دعا خواندند. تاریک و ساکت بود و افراد دیگری در حال عبادت بودند. آن‌ها می خواستند ازدواج کنند. اما وقت کافی برای اطلاع رسانی نبود و هیچکدام از آنها شناسنامه نداشتند. احساس متأهل بودن می‌کردند ولی می‌خواستند که همه راجع به آن بدانند و همچنین می‌خواستند که آن را مکتوب کنند که از دستشان نرود.

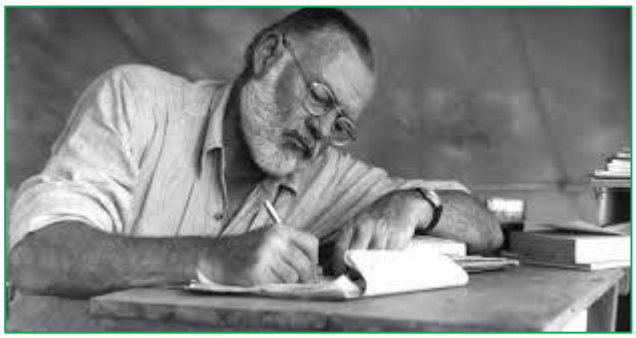
لوز نامه‌های زیادی برای او نوشت که تا بعد از آتش بس موقت جنگ به دستش نرسیدند. یک بسته که شامل پانزده نامه بود آمد و او آنها را بر اساس تاریخ مرتب کرد و همه را خواند. همه راجع به بیمارستان بود، و اینکه چقدر او را دوست دارد و چقدر گذراندن اوقات بدون او غیرممکن بود و چقدر دلتنگی های شبانه برای او وحشتناک بود. بعد از آتش بس با هم موافقت کردند که او به خانه برود و شغلی برای خود مهیا کند که بتوانند ازدواج کنند. تا زمانی که او کار مناسبی داشته باشد و بتواند برای ملاقات لوزبه نیویورک بیاید، لوز به خانهٔ او نمی‌آید. همه درک می‌کردند که او اهل نوشیدنی نیست و مایل نیست هیچکدام از دوستانش را در آمریکا ببیند. فقط برای اینکه کاری پیدا کند و متأهل شود. در قطار از پادوا تا میلان راجع به اینکه لوز تمایلی به اینکه همراه او به خانه بیاید ندارد، بحث کردند. در ایستگاه قطار در میلان باید خداحافظی می‌کردند، همدیگر را بوسیدند ولی بحثشان تمام نشده بود. او راجع به اینکه در این حالت از هم جدا شوند حس خوبی نداشت.

او از ژنو تا آمریکا با قایق رفت. لوز به ایتالیا برگشت تا بیمارستانی بنا کند. هوا بارانی و دلگیر بود، و گردانی در شهر پناه گرفته بود. با وجود زندگی درشهری بارانی در زمستان، سرگرد آن گردان به لوز ابراز علاقه کرده بود. لوز قبل از آن ایتالیایی‌ها را نمی‌شناخت. در نهایت لوز نامه‌ای به آمریکا نوشت و در آن مطرح کرده بود که عشقی که بین آن دو بود فقط عشقی خام بوده است. لوز متأسف بود و می‌دانست که احتمالاً" او را درک نمی‌کند ولی ممکن است روزی او را ببخشد وقدردان او باشد. او کاملاً غیرمنتظره انتظار ازدواج خود در بهار را می‌کشید.

لوزمانند همیشه عاشق او بود ولی متوجه شده بود که عشق آنها خام و ناپخته بود. لوز امیدوار بود که شغلی عالی داشته باشد و کاملاً" به او ایمان داشت. می‌دانست که به نفع هر دو آنهاست.

سرگرد در بهار یا هیچ زمان دیگری با او ازدواج نکرد. لوز هیچوقت پاسخ نامه‌ای که به شیکاگو فرستاده بود را دریافت نکرد.

مدتی بعد او از دختر فروشنده‌ای در تاکسی در حال گشتن در پارک لینکن سوزاک گرفت.■



مقاله ترجمه «زبان کردی از سنت گفتاری تا زبان نوشتاری»

نویسنده «جمال نَبَز»؛ مترجم «سید فاخر علوی»

تقدیم به دوست بزرگوارم جناب آقای محمدعلی ابراهیمی

-جمال نبز این سخنرانی را در ۲۸ نوامبر ۱۹۹۳ در کنفرانس"زبان کردی به سوی سال ۲۰۰۰" در پاریس ایراد نموده است. این کنفرانس را دانشگاه سوربن و بنیاد کردی پاریس برگزار کرده‌اند.

این گفتار ترجمه‌ای است از:

Jemal Nebaz, The Kurdish Language From Written Language, Western Oral Tradition to Kurdistan Association Publications, London, **2005**,The First English Edition.

درباره نویسنده

دکتر جمال نَبَز، زبان‌شناس، ریاضیدان و نویسنده کرد متولد ۱۹۳۳ است. او در دهه ۱۹۵۰ در دانشگاه بغداد مشغول تحصیل حقوق اسلامی، فلسفه، الهیات، فیزیک و ریاضیات بود. در سال ۱۹۵۶، جزوه‌ای در خصوص جبر تهیه کرد. در سال ۱۹۶۰، اولین کتاب فیزیک را به کردی شامل یک واژه‌نامه غنی از اصطلاحات کردی مربوط به فیزیک و ریاضیات منتشر کرد. او چندین اثر ادبی از جمله آثار نیکولای گوگول و ویلیام شکسپیر را به کردی ترجمه کرده است. وی همچنین چند کتاب را در موضوعات مختلف نوشته و منتشر کرده است.

به موازات حضور در مدارس دولتی، او فرصت مطالعه حقوق، فلسفه و الهیات اسلامی را داشت. او در فیزیک و ریاضیات در دانشگاه بغداد در نیمه اول ۱۹۵۰ به مطالعه پرداخت. از اکتبر ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۱، دبیر فیزیک و ریاضی بود. ابتدا سه سال در کرکوک و اربیل و سپس سه سال در بصره و بغداد به تدریس پرداخت. در تابستان ۱۹۵۶، به سوریه و لبنان رفت و در آنجا با تعداد زیادی از روشنفکران، شاعران و نویسندگان کرد کار کرد. در تابستان ۱۹۵۷ به کردستان ایران و تهران سفر کرد. در این سفر با بسیاری از روشنفکران کردستان ایران از جمله روحانی و نویسنده مشهور آیت‌الله محمد مروخ (۱۸۸۵-۱۹۷۵) ملاقات کرد. در سال ۱۹۶۲، برای ادامه تحصیل در زمینه آموزش و پرورش، ایرانشناسی و مطالعات اسلامی به اروپا رفت. همچنین در علوم سیاسی، روزنامه‌نگاری و حقوق در دانشگاه آزاد برلین تحصیل کرد. در سال ۱۹۶۵، به همراه دوستان خود بروسک ابراهیم و لطیف علی اتحادیه ملی دانشجویان کرد در اروپا (NUKSE) تأسیس کرد. در سال ۱۹۸۵، وی همراه با دانشگاهیان، دانشمندان و هنرمندان مهاجر کردستان، آکادمی علوم و هنر کرد را در استکهلم تأسیس نمودند.

از ۱۹۷۱ تا ۱۹۷۷ به عنوان استاد دانشگاه آزاد برلین در مؤسسه قومیتها کار می‌کرد. همچنین در این دوره مدرس مؤسسه فلسفه ایرانیان بود. در دوره ۱۹۷۲-۷۶ در زمینه شرق‌شناسی در بنیاد پژوهشی آلمان، از سال ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۲ به عنوان استادیار در موضوعات ایران اسلامی، فارسی و دیگر زبانهای ایرانی و همچنین در دانشگاه آزاد برلین کار کرد. از سال ۱۹۷۸ تا سال ۱۹۸۳ به عنوان مترجم و مترجم زبان فارسی در برلین و مترجم زبان کردی در مونیخ در وزارت آموزش و پرورش، علوم و فرهنگ باواریا فعالیت کرد. وی هشتم دسامبر سال ۲۰۱۸ در کشور آلمان وفات نمود.

فهرست کتابها

- چیروکی گرداوه‌که (توفان) ترجمه نمایش ویلیام شکسپیر به کردی، بغداد ۱۹۵۵.
- لالو کریم (عمو کریم). داستان کوتاه کردی، سال ۱۹۵۶.
- خویندواری به زمانی کوردی (آموزش ابتدایی در زبان کردی)، چاپ اول بغداد ۱۹۵۷، چاپ دوم در استکهلم ۱۹۸۷.
- نوسینی کوردی به لاتین (نوشتن کردی با حروف لاتین)، چاپخانه معارف، بغداد ۱۹۵۷.
- وەرگێران هونەرە (ترجمه هنر است)، سلیمانیه، چاپخانه ژین، ۱۹۵۸.
- پالتو (پالتو). ترجمه رمان نیکولای گوگول به زبان کردی، از عربی و انگلیسی، بغداد ۱۹۵۸.
- سەرەتای مکانیک و خۆمالەکانی مادە (مقدمه‌ای بر مکانیک و خواص ماده)، بغداد ۱۹۶۰.
- *Kurdische Schriftsprache. Eine Chrestomathie moderner Texte* (زبان نوشتاری در کردستان – مجموعه‌ای از متون جدید)، هامبورگ، بوسکه ورلگ، ۱۹۶۹.
- *Sprichwörter und Redensarten aus Kurdistan*(ضرب‌المثل‌ها و عبارات گذشتگان کردستان)، مونیخ، اتحادیه ملی دانشجویان کرد در اروپا (NUKSE)، ۱۹۷۰.

- *Der Kurdische Fürst Mir-i Kora (Rawandizi) im Spiegel der Morgenländischen und Abendländischen Quellen* (شاهزاده کرد میری کوره در پرتو منابع شرقی و غربی). مشارکت علمی در تاریخ کردستان، هامبورگ ۱۹۷۰. ترجمه به عربی، فخری، انتشارات آکادمی علوم و هنر، استکهلم و هولیر، ۱۹۹۴.

- *Kurdische Märchen und Volkserzählungen* (افسانه‌ها و داستانهای محلی کردی)، منتشر شده توسط اتحادیه ملی دانشجویان کرد در اروپا (NUKSE)، بامبرگ، ۱۹۷۲.

- زمانی یه‌کگرتوویی کوردی (به سوی زبان کردی متحد)، منتشر شده توسط اتحادیه ملی دانشجویان کرد در اروپا (NUKSE)، در آلمان ۱۹۷۶. چاپ دوم توسط انتشارات سیدییان، مهاباد، ۱۹۷۹.

- *Hendêk le Kêşe Binretêkanî Qutabxaney Kurdî Sosiyalizm* (برخی از ملاحظات اساسی مکتب کردی سوسیالیسم)، استکهلم ۱۹۸۴. چاپ دوم هولیر، ۲۰۰۱.

- گووارى کومونیستى یه‌کیتى تێکوشین (۱۹۴۵-۱۹۴۴) و ئیدولوژى خورده‌بورژوازى مارکسیستى کورد (مجله کردی کمونیستی، اتحاد مبارزه (۱۹۴۵-۱۹۴۴) ایدئولوژی خرده‌بورژوازی مارکسیستی کرد)، انتشارات آکادمی علوم و هنر کردستان، استکهلم ۱۹۸۸.

- روژانى ئاواره‌ییم له سوواییسرا (روزهای تبعید من در سوئیس)، بنیاد ادبی و روشنفکری گلاویژ، سلیمانیه، ۱۹۹۹.

زبان کردی از سنت گفتاری تا زبان نوشتاری

بسیار مایه خوشحالی من، و حتماً همه کسانی که صادقانه به آزادی زبان سرکوب شده کردی علاقه دارند، است که این کنفرانس بین‌المللی برگزار می‌شود. این کنفرانس روی بعضی از مفاهیم کاربردی و چشم‌انداز آینده زبان کردی روشنایی خواهدافکند. من به عنوان یک خاورشناس، پس از آن به عنوان یک ایران‌شناس و به عنوان کسی که حدود چهل سال با مسائل چندوجهی زبان، تاریخ و فرهنگ کردی سروکار داشته است، معنا، ارزش و ضرورت این گونه رویدادها را می‌دانم و آنها را گرامی می‌دارم. بنابراین اجازه دهید از فرصت استفاده کنم و تشکر خود را از بنیاد کردی پاریس و دانشگاه سوربن به خاطر تلاششان برای برپاداشتن این نشست ابراز دارم. بسیار امیدوارم درواقع این گردهمایی اولین و آخرین مورد نباشد، بلکه نقطه آغازی بر راه طولانی پژوهش و پرورش جدی زبان کردی، زبانی که چهل میلیون انسان بدون دولت و آسیب‌پذیر به آن تکلم می‌کنند، باشد.

پژوهشگران منصفی که تاریخ کرد را مطالعه می‌کنند همگی بر دیرینه بودن نژاد کردها متفق‌القولند[۱۷]. کردها هزاران سال- حتی بیش از آنچه اسناد مکتوب منعکس می‌نماید- در سرزمینی زندگی کرده‌اند که به عنوان "مهد تمدن بشری" شناخته شده است. تنها کافی است به این اسطوره یهودیت و اسلام بیاندیشیم که کوه جودی در کردستان به عنوان توقفگاه کشتی نوح معین نموده است[۱۸].

تاریخ به ما می‌گوید که در سرزمین کردها و مناطق همجوار آن، تمدن‌های پیشرفته بسیاری نظیر بین‌النهرین، هیتیت، هوریت، کاردوخی، میتان، اشکانیان و ساسانیان به وجود آمده‌اند. به علاوه بسیاری از ادیان بزرگ جهان مانند مهرپرستی (کیش خورشید)، آیین مزدا (آیین زرتشتی)، آیین رمزی، آیین یهود، مسیحیت، آیینمانی و اسلام در سرزمین کردها جای گرفته‌اند. حتی امروزه تعداد زیادی جامعه مذهبی کردی- ترکیبی نظیر ایزدی، کاکایی (یارسان یا اهل حق یا مردم حقیقیت)، علوی، شَبَک، سرایی، باژوان، حقه و غیره در کردستان وجود دارد که همگی گواه بر این واقعیت هستند که کردها میراث‌دار میراث فرهنگی بسیار غنی‌اند.[۱۹]

---

۱۷ برای اطلاع اساسی از تاریخ باستان کردها آثار زیر توصیه می‌شود:

الف-مینورسکی، و: The Kurds, in Encyclopaedia of Islam, Leiden, 1927

ب-درایور، جی. ک.: The Disperion of Kurds in Ancient Time, Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britian an Ireland(JRAS), 1921, Part Four, PP. 563-572.

ج-درایور، جی. ک.: The Name Kurd and its Philological Connections, (JRAS),1923

د-احمد، جمال رشید: تاریخ الکرد القدیم (تاریخ باستان کرد) به عربی، چاپ دانشگاه صلاح‌الدین، هولیر، ۱۹۹۰.

ه-احمد، جمال رشید: دراسات کردیه فی بلاد سوبارتو (مطالعات کردی در سوبارتو) به عربی، بغداد،۱۹۸۴.

و-نیکیتین، با سیل: Les Kurdes, Paris, 1956 این کتاب تو سط محمد قاضی به فارسی ترجمه شده است.

۱۸ قرآن، سوره هود، آیه ۴۴ که می‌گوید کشتی بر کوه الجودی نشست.

۱۹ تلفیق‌گرایی عبارت است از ادغام چند مذهب برای ایجاد یک مذهب جدید. بایستی بین مذهب تلفیقی و مذهب آمیخته تفاوت قائل شد. مذهب تلفیقی را می‌توان با گروه موسیقی که هر یک از نوازندگان با آلت خاصی کارمی‌کنند و نوتها به صورت انفرادی و متمایز می‌باشند لیکن در کل آنها یک قطعه موسیقایی یکپارچه تولید می‌کنند.

کردها نقش برجسته‌ای در تاریخ مشرق زمین، هم پیش از ظهور اسلام در قرن هفتم میلادی و هم پس از آن ایفا نموده‌اند. پس از اسلام آوردن کردها، کردهای مسلمان در تأسیس سلسله‌های عربی، فارسی و ترکی با از خودگذشتگی که بندرت در ملتهای دیگر دیده شده، مشارکت کردند. به عنوان مثال، تأسیس سلسله خلفای عباسی با نقش انقلابی کرد یعنی ابومسلم خراسانی درسال ۷۵۰ میلادی، صلاح‌الدین (۱۱۹۳-۱۱۳۷) و شکست تسلط صلیبیون بر فلسطین در قرن دوازدهم میلادی، تأسیس سلسله صفویه (۱۷۳۶-۱۵۰۱/۲) توسط شاه اسماعیل صفوی فرزند شیخ صفی کرد، رهبر یک فرقه درویشی و در آخر تأسیس امپراتوری عثمانی که به وسیله اکثریت امارات مستقل کرد حمایت گردید. آنان پس از نبرد معروف چالدران که در آن عثمانیها به کمک کردها، فارس‌ها را شکست دادند، رسماً در سال ۱۵۱۵ میلادی با سلسله عثمانی متحد شدند و بدین گونه امپراتوری عثمانی آغاز گردید.[۲۰]

موفقیت‌های نظامی و سیاسی که کردها نصیب همسایگانشان کردند کل کار نبود، بلکه سهم برجسته عالمان و هنرمندان کرد در غنی کردن فرهنگ عربی، فارسی و ترکی و نیز سهم آنها در گسترش اسلام بسیار بزرگ بود. از چهار تنی که از سوی غزالی، عالم مشهور اسلامی، به عنوان "ارکان فرهنگ اسلامی" برگزیده شدند سه تن کرد بودند. این امر که کردها طی قرنها به تلاش برای تأسیس دولت خودشان نپرداختند یا زبان و فرهنگ خود را ترویج نکردند توجه بیگانگان را جلب کرده است. [۲۱]مورخ ترک عثمانی شمس‌الدین سامی در فرهنگ لغت خود به نام "قاموس العالم"(فرهنگ لغت نامها) نوشت: "همه فرهیختگان کرد خود را مشغول زبانهای عربی و فارسی کردند و در این حال از زبان خود صرف‌نظر نمودند."[۲۲]

یک مثال عینی: عالم اسلامی‌کرد شیخ مارف نوده برزنجی (۱۸۳۸-۱۷۳۳) مؤلف بیش از ۴۶ اثر قابل توجه به زبانهای عربی و فارسی بود.[۲۳] این آثار درباره فقه، اخلاق، الهیات، نجوم، زبانشناسی و ادبیات بود. نوده برزنجی ۸۵ سال عمر کرد و تنها یک کتاب به کردی نوشت. این کتاب یک فرهنگ لغات کوچک عربی-کردی شامل چند صد واژه بود. برزنجی در مقدمه این اثر به زبان فارسی علت نوشتن آن را می‌گوید. از او نقل می کنم:"برای این که پسرم احمد آسانتر لغات عربی را یاد بگیرد، از این جهت عنوان احمدیه را به کتاب داده‌ام."[۲۴]

بسیار جالب است که توجه کنیم در محدوده امارات کرد نظیر حسنوی (تأسیس در سال ۹۵۹)[۲۵]، دوستکی (۱۰۹۶-۹۹۰)[۲۶]، و غیره که به وسیله خاندانهای مستقل کرد اداره می‌شدند از زبان کردی به عنوان زبان رسمی کتبی استفاده نمی‌شد. به هر حال این زبان به عنوان زبان مردم باقی ماند و ابزار اصلی ارتباط مردم و حاکمانشان بود. این غفلت و فقدان دلبستگی موجب واکنش منفی کردها شد که هنوز هم می‌توان آن را احساس کرد. این امر کاملاً واضح نیست چرا فرهیختگان کرد سرمایه فکری خویش را صرف کشورهای دیگر کردند. در اینجا تنها می خواهم به طور خلاصه این موضوع را توضیح دهم، موضوعی که مربوط به فصل دیگری است. در اینجا سئوال این است چرا فرهیختگان کرد قادر نبودند (یا مایل نبودند) سرمایه دیگران را به منظور تبدیل نمودن هرچه بیشتر مردمشان به عرب و فارس، به کردستان وارد کنند. به هر صورت هرگاه کسی درباره خودش صحبت نکند یا مسائل مورد علاقه خود را پیگیری نکند، دیگران این کار را، البته اغلب به غلط، برایش انجام خواهند داد. بنابراین تبیینهای خیالپردازانه‌ای در خصوص منشاء کردها و نظرات تحقیرآمیز درباره ارزش زبان کردی به وجود آمدند.

فقط می‌خواهم به طور خلاصه این موضوع را توضیح دهم. بیش از هزار سال مورخین عرب نظیر المسعودی (وفات ۹۵۶/۷)[۲۷]، بن حوقل (وفات حدود ۹۷۷)، و غیره ادعا کردند که کردها از نسل جنها هستند. فردوسی شاعر حماسی فارس (۱۰۲۰-۹۳۲) در منظومه حماسی‌اش شاهنامه، کردها را از نسل جوانانی می داند که ازسربه‌نیست شدن به دست ضحاک ستمگر (اژدهاک)

---

۲۰ عبدالکریم محمد المدرس، علمانا فی خدمت العلم و الدین (علمای ما در خدمت علم و دین) به عربی، ویرایش توسط محمدعلی قره‌داغی، بغداد، ۱۹۸۳.

۲۱ سه دانشور کرد عبات بودند از: دینوری، شهرزوری و آمدی، مرتضی مطهری، خدمات متقابل اسلام و ایران به فارسی.

۲۲ شمس‌الدین سامی، قاموس‌العالم به ترکی عثمانی، جلد ۵، استانبول ۱۳۱۴، ص ۳۸۴۲.

۲۳ شیخ محمدخال، الشیخ معروف النودهی البرزنجی، به عربی، بغداد،۱۹۶۱.

۲۴ شیخ مارف نوده، احمدی، چاپ دوم، سلیمانیه، چاپخانه ژیان،۱۳۹۵.

۲۵ محمدامین زکی، تاریه الدول و الامارات الکردیه (تاریخ دولتها و امارات کرد)، به عربی، ترجمه محمدعلی عونی، قاهره،۱۳۶۷ هجری، ۱۹۴۸.

۲۶ عبدالرقیب یوسف، هدارات الدوله الدوستکیه فی کردستان الوسطی (تمدن دولت دوستکی در کردستان میانه)، به عربی، جلد ۲.

۲۷ المسعودی، ابواحسن، مروج الدهب و معادن الجواهر، Les Prairies d'Or. Edition: Barbier de Meynard et Pavet de Caurteille, révue et corrigée par Charles Pallet, Töme Sécond, Beyrouth, 166, p. 249.

نجات یافتند و به سوی کوهستان فراری داده می‌شدند.[۲۸] غفلت روشنفکران کرد در مورد زبان کردی موجب شده اسطوره‌ها و افسانه‌های فراوانی در این بابت به وجود آید. برای مشخص شدن بیشتر می‌توان به این مثال اشاره کرد: مؤسس مذهب بهایی یعنی بهاءالله (۱۸۹۲-۱۸۱۷) که دو سال در کردستان با لباس مبدل و با نام درویش محمد زندگی کرد به زبان کردی نام "زبان حضرت آدم" اطلاق کرد. وی ادعا نمود که حضرت آدم به زبان کردی تکلم می‌کرده است، چون زبان کردی دستور زبان ندارد.[۲۹] بهاءالله نگفت که حضرت آدم از چه زبانی برای صحبت کردن با همسرش حضرت حوا استفاده می‌کرده است. جالب‌تر بهاءالله نگفت حضرت حوا به چه زبانی تکلم می‌کرده است.

زبان یک دستاورد هوشمندانه نوع بشر است. همه زبانها (به غیراز اسپرانتو) به عنوان یک واسط تجاری و ارتباطی به صورت گفتاری به وجود می‌آیند. شرایط تاریخی زبان گفتاری را به زبان نوشتاری ارتقاء می‌دهد. این شرایط محدود به وضعیت اجتماعی است. گاهی عوامل مذهبی، گاهی عوامل سیاسی و بعضی اوقات عوامل اقتصادی و روانشناسانه یا در واقع ترکیبی از این عناصر نقش دارند. آشکار است که در ادوار گذشته یعنی در ابتدای تحول زبان گفتاری به نوشتاری و پس از آن در استاندارد کردن آن، عوامل مذهبی نقش قاطعی داشته‌اند.

کردها، تنها لازم است به همسایگان خود نگاه کنند تا این امر را ببینند. برای مثال حروف الفبا ارمنی در سال ۴۰۶ توسط یک مبلغ مذهبی مسیحی به نام مسرّپ ماشتوتز و به منظور مکتوب نمودن متون مذهبی به زبان ارمنی ابداع شد. در دین اسلام، کتاب مقدس اسلام، قرآن که به لهجه قریشی نگاشته شده است، این لهجه را به زبان نوشتاری برای کل اعراب تبدیل نمود. سرزمین کردستان در طول تاریخ و در حال حاضر، سرزمین ادیان گوناگونی بوده است. تحقیق در باره جوامع کردی با مذاهب ترکیبی که قبلاً از آنها نامبرده شد، این سند قوی را ارائه می‌دهد که در دوران باستان مذهب مزدایی بیش از سایر مذاهب در میان کردان رایج بوده است. هر کس که با دین زرتشتی آشنا باشد می‌داند که کتاب این مذهب اوستا می‌باشد. اوستا مأخذ کردی باستان است. می‌دانم کسانی هستند که در این باره با من مخالفند. به عقیده من آنان زبان کردی را نه به صورت جدی و بی‌طرفانه و نه به صورت کامل مطالعه نکرده‌اند. اگر آنان این کار را بکنند با من هم‌عقیده خواهند شد که در کردستان در یک دوره به زبان اوستایی تکلم می‌شده است، در غیراین صورت بایستی تعبیر دیگری از منشاء زبان کردی پیدا کنند و باید گفت چنین تعبیری مطلقاً وجود ندارد. بنابراین برخلاف ادعاهای قدیمی "عالمان" عرب و فارس، کردها نمی توانند از نسل جنها باشند و مانند فرشتگان نیز از آسمان نازل نشده‌اند، بایستی بپذیریم آنان از نسل مردمی هستند که از گذشته دور تاکنون در سرزمین باستانی مادها زندگی کرده‌اند و در دوره بعد مذهب مزدایی را آزموده‌اند و به زبان اوستایی تکلم نموده‌اند. خوشبختانه تلاشهایی که در سالهای اخیر به نتیجه رسیده‌اند، از این باور قدیمی من حمایت می‌کنند. تحقیقات قابل توجه دانشمند کرمانشاهی یعنی عمادالدین دولتشاهی در کردستان شرقی درباره کوههای ناشناخته، شامل نامهایی است که در زبان اوستایی به آن اشاره شده است. مؤلف به کمک تبیینهای زبان‌شناسانه نشان می‌دهد که این کوهها در هیچ جا غیر از سرزمینی که اکنون به نام کردستان شناخته می شود، نیستند. من مطالعه این کتاب را که به زبان فارسی نوشته شده است را قویاً توصیه می‌نمایم.[۳۰]

تنها بخش کوچکی از زبان کردی مورد تحقیق قرارگرفته است. برای تحقیق در خصوص زبان کردی نیاز به تأسیس یک بنیاد مطالعات کردولوژی وجود دارد. در هیچ جای دنیا چنین بنیادی که واقعاً به کردولوژی اختصاص داشته باشد، وجود ندارد. حتی در سه دانشگاه کردستان جنوبی (دهوک، اربیل و سلیمانیه) که توسط حکومت حریم کردستان اداره می‌شوند نیز نه بنیاد کردولوژی و نه دپارتمان کردولوژی وجود ندارد و همچنین در بسیاری از دانشگاههای اروپا (ازجمله پاریس) که دروس زبان، ادبیات و گاهی تاریخ کردستان در آنها تدریس می‌شود این بنیاد وجود ندارد. به هر حال این کردولوژی نیست، کردولوژی عبارت است از مطالعه زبان کردی در ابعاد تاریخی آن با رعایت اصول علمی. بدون مقایسه کامل و منظم زبان کردی با زبانهای ایرانی کهن، میانه و نو بحثی از کردولوژی واقعی نخواهد بود.

مهم است بدانیم کردولوژی در عراق، به ویژه تحت حاکمیت رژیم بغداد ممنوع است. مطالعه زبان در دانشگاههای بغداد و سلیمانیه (بعداً اربیل) دارای مجوز است، اما ملاحظه زبان کردی

---

۲۸ فروسی، ابوالقاسم، Shahname. Edition by Joannes Augustus Vullers, 1st Volume, Leiden, 1873, p. 36, Verses 37-38

۲۹ ای. جی. براون، Material for the Study of the Bahai Religion Canbridge, 1961.

۳۰ عمادالدین دولتشاهی، جغرافیای غرب ایران، به فارسی، تهران ۱۳۶۳ هجری شمسی (۱۹۸۴)

به عنوان یک زبان ایرانی و مقایسه زبانشناسانه آن با دیگر زبانهای ایرانی مجوز نداشته و تا امروز هم ندارد و به معنی تجزیه‌طلبی و شعوبیه (قوم‌گرایی)[۳۱] معنا می‌شود. لیکن سه دانشگاه در منطقه تحت کنترل حکومت کردستان (حریم کردستان) وجود دارد و من مطمئنم امکانات داشتن کردولوژی حداقل در دانشگاه صلاح‌الدین وجود دارد. من از وزیر آموزش کردستان می‌خواهم بخش مطالعات کردی را از دانشکده ادبیات جدا کنند و یک دانشکده یا یک دانشگاه مستقل برای مطالعات کردولوژی تأسیس نمایند.[۳۲] بایستی تفاوت "مطالعات کردی" و "مطالعات کردولوژی" برای همه علاقمندان مسئله روشن باشد.

به بحثمان درخصوص تبدیل زبان کردی از سنت گفتاری به زبان نوشتاری برگردیم. حرکت اعراب تحت لوای اسلام، اندکی پس از وفات حضرت محمد (ص)، به منظور سرنگونی امپراطوریهای ساسانی و بیزانس، کردها را که مابین این دو قلمرو زندگی می‌کردند، در مرکز این نمایش جنگی قرار داد. پایداری کردها در برابر دین جدید قرنها طول کشید، لیکن کم‌کم اکثریت مردم کرد به اسلام گرویدند.

همانگونه که قبلاً ذکر شد در این دوره زبان و فرهنگ کردی از سوی روشنفکران کرد مورد غفلت واقع شد، به طوری که احمد خانی شاعر و فیلسوف کرد (۱۶۵۰/۵۱-۱۷۰۶/۷)، معروف به "شکسپیر کردان" ۳۰۰ سال پیش از این در منظومه "مَم و زین" از فرهیختگان کرد انتقاد نمود و با تلخی شِکوه کرد که کردها "یتیم" شده‌اند و زبان مغفول کردی تبدیل به "مس" شده است، (در مقایسه با زبان حکومتی که "طلا" است).

دیدگاه کردهایی که اسلام را به عنوان دینشان نپذیرفتند نسبت به زبان و فرهنگ کردی متفاوت بود. شایان ذکر است که حاکمان مسلمان که کردستان را اشغال کردند و برای مدت کوتاهی آیین زرتشتی را به عنوان دین صاحب کتاب تلقی کردند، باورهای مزدایی را بر ضد آن تقویت کرده و به آن عنوان الحاد دادند. کردهایی که بر باورهای قدیمی خود مانده بودند به اجبار مخفی شده و به صورت سری به اعتقاداتشان عمل کردند. بدینگونه مذاهب تلفیقی کردی (ایزدی، یارسان و غیره) که قبلاً به آنها اشاره شد به وجود آمدند. کردهای مسلمان زبان عربی را به عنوان زبان مذهبی پذیرفتند لیکن به استفاده از زبان کردی در زندگیشان به عنوان وسیله اصلی ارتباطات اجتماعی ادامه دادند. از سوی دیگر کردهای غیرمسلمان که دارای اعتقادات گوناگون بودند از زبان کردی برای آیین مذهبی و و سنتهایشان استفاده می‌کردند. برای تعیین الفبای نوشتاری، ایزدی‌ها الفبای سری خود را که کتابهای مقدسشان یعنی "جلوه"(الهام) و "مصحف رَش"(کتاب سیاه) را با آن می نوشتند، گسترش دادند. دیگر جوامع مذهبی نظیر یارسان از الفبای عربی در شکل فارسی آن برای استنساخ سرودهای مذهبیشان به زبان کردی استفاده نمودند.

کردهای غیرمسلمان در پیدانمودن مبنایی که قاطعانه هردو منشاء آن‌ها یعنی زبان و سرزمین را به هم مربوط می‌نماید، موفق بودند. به چند مثال توجه نمایید:

در پندار ایزدیها، آنان از نسل حضرت آدم که دو جنسه (همزمان نر و ماده) است، می‌باشند و سایر مردم محصول ازدواج حضرت آدم و حضرت حوا هستند[۳۳].

روستای لالش بر فراز کوهی در ناحیه شیخان در کردستان مرکزی (عراق) نزد ایزدیها به واسطه این که آنان معتقدند این کوه اولین منزلگاه خداوند پس از اقامت سه هزار ساله‌اش در یک کشتی در دریا بوده است[۳۴]. بنابر تصور ایزدیها خداوند هر ساله در فصل بهار، مصادف با جشن سال نو (سرسال) که در اولین چهارشنبه آوریل جشن گرفته می‌شود با جامعه مذهبی آنان دیدار می‌کند. خداوند در این روز به منظور گفتگو کردن درباره مقدرات سال آینده که طی آن وی اخبار سال جدید درباره زمین و ساکنان آن را به آنان داده و با آنان یک پیمان "گمرکی" یا "پرداخت عوارض" می‌بندد، دیدار می‌کند و با آنان به کردی تکلم می‌نماید.[۳۵]

پیروان یارسان خود را چیزی شبیه نور می‌پندارند. به اعتقاد ایشان تنها جامعه مذهبی آنان در تسخیر "سر ناگفتنی خداوند" است. پیر بنیامین ملک، سرور "هفت ملک" یارسان

---

۳۱ الشعوبیه، لغتی عربی است به معنای مردم گرایی، این عبارت درصدر اسلام از سوی اعراب به افراد و گروه‌های غیرعربی که وطنشان توسط اعراب مسلمان اشغال شده و هنوز دارای حقوق مساوی با اعراب مساوی بودند اطلاق می شد. اکنون این عبارت از سوی غاصبین و ناسیونالیستها در حق کردهایی که خواهان هویت خویش بوده و نمی‌خواهند عرب شوند، به کار می‌رود.

۳۲ ابراهیم احمد (۲۰۰۰-۱۹۱۴) و همچنین دکتر ناصح غفور وزیر آموزش و پرورش اقلیم کردستان که در کنفرانس حضور داشتند، پیشنهاد نمودند تأسیس دانشکده کردشناسی در یکی از دانشگاه‌های کردستان و یا تأسیس دانشگاه مطالعات کردشناسی به سرپرستی جمال نبز صورت گیرد.

33 Theodor Menzel: 'Yazidi' in the Handwörterbuch des Islam, Leiden, 1941, S.808.

34 Die Heiligen Bücher der Jeziden oder Teufelsanbeter (Kurdisch und Arabisch), Hrsg. von Maximilian Bittner, Wien 1913,S.26.

35 Carl Brockelmann: Das Neujahrsfest der Jezidis, in der Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 1901, Bd., 55, S. 388-89.

که به عنوان ملک "اصلاح نفس" در خداوند می‌باشد این "سر" را از طرف خداوند به آنان داده و او آن را به زبان کردی به پیروان یارسان داده است[۳۶] و به این صورت زبان کردی را مقدس نموده است. گذشته از این تعداد زیادی شکلهای اساطیری در باورهای مذهب یارسان نظیر بابا نواس، سلطان اسحاق (هردو تجسم وجود الهی) و مادر کردستانی دایراکِ خداوند وجود دارند. مادر خدا که سلطان اسحاق را در یک بارداری معصومانه به دنیا آورد دختر باکره کردی از قبیله جاف است.

هانلور کوچلر که به شیوه‌ای علمی در مورد چگونگی نگرش کردها به خودشان تحقیق نموده، در تحلیل قابل توجه‌اش که برای ارائه رساله دکتری‌اش به دانشگاه فریه برلین صورت داده، نشان داده است که ایزدیها، یارسان و جوامع مذهبی مشابه در کردستان "گروه‌های کردی با درجه بالایی از خودمرکزی هستند". (۲۲)[۳۷] او می‌گوید که نمایشهای جزمی فوق‌الذکر نشان دهنده یک واکنش ناخودآگاه به فرضیات تحقیرکننده (بی‌اعتبارکننده) عرب‌ها درباره منشاء کردها است[۳۸] که قبلاً به آن اشاره گردید. همچنین واکنش به به‌کارگیری تفاسیر موهومی برای نسبت دادن "شهروند درجه دو" و "زبان درجه دو" به کردها می‌باشد.

ظهور دین اسلام و رواج آن در کردستان در قرن هفتم پس از میلاد مسیح نقطه عطف قاطعی در تاریخ کردستان است. در آن زمان جوامع مذهبی تلفیقی کرد قبل از این که هموطنان مسلمان آنها زبان کاملاً گفتاری کردی را ایجاد کنند، ابتکار را به دست گرفتند. بنابراین تعداد زیادی از جوامع مذهبی تلفیقی و مؤسسه‌های نامتحد هرکدام سنتهای مذهبی شفایی خود را به لهجه و حروف الفبا محلی استنساخ کردند. بدینگونه سنت‌های نوشتاری گوناگونی ایجاد شدند. لهجه گورانی نقش ویژه‌ای در این امر ایفا کرد. در میان قدیمی‌ترین متون کردی دوره اسلامی که به دست ما رسیده است، متون مذهبی بسیاری وجود دارند که به این لهجه نوشته شده‌اند. این متون به عنوان مثال شامل سرودهای مقدس یارسان نظیر "دَورا بَهلول"(دوره بهلول)، تقریباً هشتصد سال پس از وفات مسیح نگاشته شده است.[۳۹] نوشتن متون مذهبی یارسان از این زمان آغاز شده و تا قرن هجدهم ادامه داشته است. این متون به صورت کتابهای مستقلی ارائه شده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها "دفتر پیر دیواری" (متن پیر دیواری) می‌باشد. دلیل اهمیت آن این است که احتمالاً توسط سلطان اسحاق نگاشته شده باشد. اغلب این متنها به نثر موزون نوشته شده و همه آنها در کتابی با عنوان "سرانجام" گردآوری شده‌اند. همچنین "سرانجام" حاوی برخی متون منثور در خصوص تاریخ آفرینش و آیین مذهب یارسان می‌باشد. بخش نثر موزون آن "کِلام" نامیده شده است. نثرهای موزون همراه با آهنگ به صورت آواز خوانده می‌شوند. بخش‌هایی از"سرانجام" به وسیله صدیق صفی‌زاده بوره‌که‌یی، دانشور کرد ساکن تهران منتشر شده است. ایشان آنها را تحلیل کرده و ترجمه فارسی بخشی از آنها را آماده نموده است.[۴۰]

مذهب یارسان در کردستان به ویژه در قلمرو امارت اردلان دوره شکوفایی بیش از چند قرن داشت. این امارت در قرن چهاردهم میلادی توسط باوا اردلان بنیان گذاشته شد. محدوده زردآوا (قره‌داغ)، خانقین، کرکوک و کفری که قبلاً وطن کردهای گوران بود به این امارت تعلق داشت. شهر شارَزور مرکز امارت بوده و جمعیت آن امروزه به کردی کرمانجی میانه (یا سورانی) تکلم می‌نمایند. چون مذهب این امارت بزرگ یارسان بود و این مذهب با لهجه گورانی مرتبط بود، گورانی به زبان رسمی‌کردها در منطقه نسبتاً بزرگی از کردستان تبدیل شد و در این امر اجتماعی بودن مذهب یارسان نقش داشت. در نتیجه برخی از فقیرترین اقشار کردستان پیرو این مذهب شدند. به این سبب بعضی از کردهایی که به کرمانجی میانه سخن می‌گفتند از این لهجه استفاده کردند. گفته می‌شود سلطان اسحاق، خدای یارسان از شهر برزنجه برخاسته است، شهری که مردم آن در گذشته به کرمانجی میانه (سورانی) تکلم می‌نموده‌اند و اکنون نیز به آن تکلم می‌نمایند. هرچند مردم برزنجه منسوب به این لهجه‌اند لیکن آنان یک استثنا هستند. لهجه گورانی از طریق تعلیمات مذهب یارسان، به ویژه در میان بخشهای فقیر جامعه به شدت گسترش یافته است. به علاوه بسیاری از روشنفکران کرد خارج از قلمرو لهجه گورانی، آن را به عنوان زبان نوشتاری خود اختیار کردند.

---

۳۶ حاجی نعمت الله مجرم مکری، شاهنامه حقیقت، Le Livre des Rois de Vérité, publié par Mohammad Mokri, Tome ler, Paris 1988, p. 202, vers 3841.

37 Hannelore Küchler: Öffentliche Meinung. Eine Theoretisch-Methodolgische Betrachtung und eine Exemplarische Untersuchung zum Selbstverständnis der Kurden. Inaugural Dissertation der FU-Berlin, 1978, S. 116-46.

۳۸ همانجا.

۳۹ صدیق صفی‌زاده بورکه‌یی، ده‌وره‌یی بهلول، تهران، ۱۳۶۳ هجری شمسی، (۱۹۸۴/۵).

۴۰ صدیق صفی‌زاده بورکه‌یی، ده‌وره‌یی هفت‌وانه، به فارسی، تهران ۱۹۸۲.

در صورتی که شاعر و صوفی بزرگ بابا طاهر همدانی (۱۰۱۰-۹۳۵) را که اشعار معروفش (رباعیات) با ترکیبی از لکی، لری و گورانی نوشته شده‌اند، استثناء کنیم خواهیم دید که نامدارترین شاعران یارسان طی قرنها منحصراً به لهجه گورانی شعر گفته‌اند. از جمله می‌توان به بابا یادگار (متولد قرن هجدهم میلادی در شهرزور)، عیل بیگ جاف (۱۵۵۴-۱۴۹۳) و خان الماس خان لرستانی (۱۷۲۸-۱۶۶۲) اشاره کرد. دو تن اخیر در ارتباط با پیشگوییهای جالب ایشان در باره آینده ایران، شرق و دنیا شناخته شده‌اند.[۴۱]

بسیاری از شاعران کرد مسلمان از قبیل ملأ پریشان کرد نیز طی قرنها به گورانی شعر گفته‌اند. او یک مسلمان شیعه مخالف عقاید درویشگری یارسان بود. شاعران دیگر مانند سعید هورامی (۱۸۴۲-۱۷۸۴) و ملأ عبدالرحیم تاوَگوزی (۱۸۸۲-۱۸۰۶) نیز شایان ذکر هستند. این دو از شاعران معروف کرد سنی بودند. جالب است بدانیم که مسلمانان سنی و دراویش کرد عمیقاً دشمن مذهب یارسان بودند.

وجود جمعیت بزرگی از سنیان در بین کردها و فرقه‌های درویشی نتوانست از ترقی لهجه گورانی بکاهد. شکوفایی ادبیات در امارت اردلان با اشاعه مشتاقانه موسیقی همراه بود. موسیقی یک عنصر اساسی سنتهای فرهنگی جامعه مذهبی یارسان بود. در این باره جالب است که کردها در کردستان شرقی و جنوبی، یعنی در جایی که فرهنگ گورانی شیوع دارد به ترانه، "گورانی" می‌گویند. طبیعتاً روشنفکران کرد به آشنایی زبان‌شناختی و فرهنگی گورانی افتخار می‌کنند، به طوری که گفته می‌شود شاعر بزرگ کرد خانای قبادی (۱۷۵۹-۱۷۰۰) که ضمناً دست بالایی در زبان و ادبیات فارسی داشت، در قطعه شعری به زبان کردی می‌پردازد:

گرچه گفته شده فارسی شکر است،
از دید من کردی شیرین‌تر است.
در این دنیای پیمان شکن،
هرکس با زبان مادری خوشتر است.

در سایه امارت مقتدر اردلان، مذهب یارسان و زبان "مقدس" آن یعنی کردی گورانی در همه جهات کردستان گسترش یافت. با این که سایر امارات قدرتمند کرد دارای مذهب تسنن مخالف یارسان بودند، بسیاری از کردان به سوی مذهب یارسان تمایل پیدا کردند.

در قرن شانزدهم میلادی تحولات مذهبی و سیاسی تند و افراطی روی داد که در سرنوشت مذهب یارسان، زبان کردی و مردم کرد تعیین کننده بود. سلسله عثمانی که در پایان قرن دوازدهم میلادی پایه‌گذاری شد و داعیه باور اسلامی تسنن داشت، به نام مذهب جنگ بر ضد سایر مذاهب از جمله مسیحیان و مسلمانان شیعه برپا کرد. همانگونه که قبلاً اشاره شد در آغاز قرن شانزدهم اسماعیل صفوی یک سلسله شیعه را در ایران بنیان نهاد و خود را به عنوان رهبر مبارزین این مذهب قرار داد. هردو سلسله عثمانی و صفوی وحشیانه به مجازات مخالفین خود پرداختند. اغلب امارات کرد که سنی مذهب بودند از سوی صفوی شیعه به عنوان دشمن شناخته شدند و عثمانیها با کردها هم‌پیمانی ایجاد کردند. با کمک نظامی‌کردها، عثمانی ها به حکومت صفویه یورش برده و تبریز پایتخت را اشغال نموده و ویران کردند. "برادری نیروهای نظامی" کردی-ترکی به یک پیمان سیاسی منجر شد. در ۹ آگوست ۱۵۱۵ عثمانی ها و امارات کرد معاهده‌ای برای توافق در خصوص اتحاد مناطق نفوذشان امضاء کردند. بدینگونه سنگ بنای امپراطوری عثمانی گذاشته شد. بخشی از پیمان در خصوص ضمانت استقلال داخلی مناطق کردستان بود که سلاطین عثمانی نسبت به آن متعهد نبودند. جالب است بدانیم با وجود خصومت متقابل عثمانیها و صفویان، آن‌ها برای تخریب حاکمیت داخلی امارات کرد همدست بوده و نمایندگیهایشان با قدرت تمام مستقر شدند. در سال ۱۶۳۹ عثمانی‌ها و صفویان برای تقسیم کردستان بین خودشان در معاهده ذهاب به توافق رسیدند. به علاوه هردو طرف سعی بر قرار دادن شاهزادگان کرد در مقابل دیگری داشتند. امارت اردلان که از نظر مذهبی نه سنی بود و نه شیعه در وضعیت بسیار خطرناکی قرار گرفت. به منظور حراست از خود از یک سو قراردادی با شاه ایران بست و از طرف دیگر با سلطان عثمانی. در چنین وضعیتی گسترش دوباره مذهب یارسان و کردی گورانی در کردستان ناممکن بود.

شایان ذکر است که فشار عثمانیان و ایرانیان بر کردها دستاوردهای دیگری داشت. حس ملی‌گرایی بزرگی در میان روشنفکران امارات کرد پاگرفت. این امر با مشارکت زبان و فرهنگ کردی توأم شد. در قرن شانزدهم لهجه کرمانجی شمالی به زبان نوشتاری تبدیل شد. این فرایند در امارت شمالی بوتان آغاز گردید و به تدریج به بخش شمالی کردستان گسترش یافت. سپس فرهیختگان کرد همت خود را به سوی زبان و

---

۴۱ صدیق صفی‌زاده بورکه‌یی، پیشگویی‌های عیل بیگ جاف، به فارسی، تهران، تابستان ۱۳۶۹ هجری شمسی، (۱۹۹۱). صدیق صفی‌زاده بورکه‌یی، پیشگویی‌های خان الماس خان، به فارسی، تهران، بهار ۱۳۶۹ هجری شمسی، (۱۹۹۱).

فرهنگ، پرورش آن و ترویج سنتهای ملی خود سوق دادند. در این مورد کتاب شرفنامه (۱۵۹۶/۹۷ م.) تألیف شاهزاده و دانشور کرد شرف‌الدین بتلیسی (۱۶۰۳-۱۵۴۳ م.) قابل توجه است.[۴۲] گرچه وی این اثر را به فارسی نوشت لیکن این کتاب دارای مضمون جالب و بدیعی است. این اثر در باره امارات کردی بوده و درباره سنتها و رسوم کردی به ما آگاهی می‌دهد. در آن از بسیاری از دودمانهای کردی نام برده می‌شود و از قهرمانان اساطیری کرد مانند رستم و گرگین بحث می‌شود. از نکات مهم شرفنامه معین کردن مرزهای کردستان بوده و بر وحدت سرزمینی آن تأکید می‌کند.[۴۳] مباحث شرفنامه در باره زبان، ادبیات و میراث دودمانهای کردستان با سایر گزارشها متفاوت است.

این اثر بتلیسی به زبان فارسی شاهدی بر این است که در میان کردان مسلمان آن دوره رسم نبوده که به زبان کردی بنویسند. با این وجود از قرن شانزدهم میلادی تلاشهای بیشتری شد: علی تاراماخی اولین کتاب دستور زبان عربی را در سال ۱۰۰۰ هجری (۱۵۹۱/۲ م.) به کردی نوشت. او این کتاب را به منظور کمک به دانش آموزان کردی که هیچ اصول مناسبی برای مطالعه عربی در اختیار نداشتند، به عنوان کتاب درسی نگارش نمود.[۴۴] این کتاب بعدها به وسیله ملأ یونس (متوفی ۱۷۸۵ م.) بسط داده شد. ملأ یونس سه مقاله درباره علم نحو عربی به کردی نوشت.[۴۵] روحانی مسلمان کرد ملای جزیری (۱۶۴۰-۱۵۷۰ م.) نیز مشعل روشنگری زبان‌شناختی و ادبی کرد را برافراشت. وی اشعارش به زبان کردی را همردیف شاعر معروف فارس حافظ شیرازی می‌داند. از او نقل می‌کنم:

اگر تو مشتاق اشعاری همچون درهای شکفته زیبایی،
به شعرهای ملأ نگاه کن،
آنگاه چه نیازی به شیرازی داری[۴۶]

آگاهی ملی ملای جزیری و مباهات وی به تعلقش به کردستان در ابیات زیر آشکار است:

من گل سرخی از روضه رضوان بوتان هستم،
من شمع نورانی شبهای تار کردستان هستم.[۴۷]

شاعرانی مانند فقیه طَیران (۱۶۶۰-۱۵۹۰ م.)، ملأ احمد باتَیی (۱۴۹۵-۱۴۱۴ م.) و علی حریری (۱۵۴۱-۱۴۲۵ م.) در هنرشان خدمات بزرگی به زبان کردی نمودند. این تلاشها هنگامی به نقطه کمال رسید که شاعر، عارف و متفکر کرد احمد خانی (۱۷۱۷-۱۶۵۰/۵۱ م.) منظومه حماسی "مَم و زین"(همتا با "رومئو و ژولیت") را در سال ۱۶۹۴/۵ میلادی خلق کرد.[۴۸] پس از وفات خانی روحانی کرد ملأ محمود بایزیدی (متولد ۱۷۹۱) پیکار روشنفکری را در کردستان شمالی ادامه داد. بایزیدی به واسطه اثرش با عنوان "آداب و رسوم قبایل کرد و هنجارهای جامعه کردستان" معروف است.[۴۹]

بدینگونه دو زبان نوشتاری یعنی گورانی در شرق و جنوب و کرمانجی در شمال کردستان ایجاد شد. به طورکلی چند دستگی در کردستان و تقسیم‌بندی آن به امارات مختلف، نبود دولت متحد یا قدرت مرکزی، نبود یگانگی مذهبی، سیاست‌های تفرقه‌افکنانه حاکمان عثمانی و ایرانی در میان امارات کرد مانع شد که کردها بتوانند از میان دولهجه اصلی یکی را به عنوان زبان رسمی پایدار کنند. جدای از این واقعیت قدرت جدیدی در قرن نوزدهم به صحنه کردستان وارد شد که موقعیت لهجه گورانی را به یکباره به یک زبان کاملاً گفتاری تنزل داد. مقارن با پایان قرن هجدهم امارت اردلان برای رهایی خود از سلطه عثمانیها با شاهان قاجار هم‌پیمان شد. از آن پس عثمانیها از طریق هم‌پیمانی با امارت بابان و حمایت از آنها به مقابله با امارت اردلان برخاستند. بابانها به سهولت قلمرو اردلان را در اختیار گرفته و امارت خود را گسترش دادند. چون بابانها به کردی کرمانجی مرکزی (سورانی) تکلم می‌کردند این لهجه به ویژه پس از این که شاهزاده بابان ابراهیم پاشا شهر سلیمانیه را در سال ۱۷۸۴ پایتخت خود نمود مجال توسعه پیدا کرد. قرن

---

[42] Sheref-Nameh ou Histoire des Kurdes par Sheref, Prince des Bidlis --publié par V. Veliaminof-Zernov, Texte Persan, Vol. I-II (1860:1862), St. Petersbourg,1860~1862.

۴۳ همانجا.

[44] Jemal Nebez: Die Schriftsprache der Kurden, Acta Memorandum H.S. Nyberg, Leiden, 1975, pp. Iranica, 97-122. p. 99.

۴۵ همانجا.

۴۶ الملا احمد بن الملا محمد البوهتی الزونکی، العقد الجواهری فی شرح دیوان الشیخ الجزیری (تفسیر دیوان اشعار جزیری)، جلد ۲، قامیشلی، ۱۹۵۹.

۴۷ همانجا ص ۸۲۴

۴۸ شاهکار "مَم و زین" به بسیاری از زبانهای اروپایی و غیراروپایی ترجمه شده است. تنها ترجمه آلمانی این داستان به صورت مختصر توسط اینجانب انجام شده و در سال ۱۹۶۹ توسط اتحادیه ملی دانشجویان کرد در اروپا (NUKSE) منتشر شده است. چاپ دوم این ترجمه در سال جاری منتشر می شود. چاپ جدید شامل سخنرانی من در مورد "مَم و زین" و مؤلف آن احمدخانی در اکتبر ۱۹۹۳ در لیترچرهاوس وین نیز می‌باشد.

۴۹ ملأ محمود بایزیدی، Nravi i obicay Kurdov ('Customs and Traditions of the Kurds´), edited by Margarette B. Rudenko, Moscow, 1963.

هجدهم میلادی شاهد قدبرافراشتن شاخه سلیمانیه لهجه کرمانجی مرکزی بود.

از شاعران و نویسندگان بزرگی که به این لهجه از کردی که به تازگی به موقعیت یک زبان نوشتاری ارتقاء یافته بود، کارکردند می‌توان به اینان اشاره کرد:

محوی (۱۹۰۴-۱۸۳۰)، کردی (۱۸۵۱-۱۸۱۲)، سلیم (۱۸۶۹-۱۸۰۰)، نالی (۱۸۵۷/۸-۱۸۰۰)، شیخ رضا طالبانی (۱۹۰۹-۱۸۳۷)، وفایی (۱۹۱۴-۱۸۴۴)، خویی (۱۸۹۶/۶-۱۸۱۷) و سلیم سینا (۱۹۰۹-۱۸۴۵). [۵۰]

گرچه شاخه سلیمانیه لهجه کرمانجی مرکزی به زبان نوشتاری چندمنطقه‌ای تبدیل گردید، لیکن سرانجام این لهجه گورانی بود که آشکارا به عنوان "لهجه مادر" اغلب شاعران بزرگ کرد تداوم یافت. مناطق عمده کردهای گورانی مانند کرکوک، کفری، منطقه رودخانه سیروان، خانقین، زردی‌آوا (قره‌داغ) و قبایل مختلف گوران نظیر جباری، طالبانی و زنگنه لهجه اصلی گورانی خویش را ترک کرده‌اند. از لهجه گورانی تنها چند شاعر مانده‌اند. از جمله یک مورد استثنایی برجسته می‌توان به مولوی تاوَگوزی (۱۸۸۲-۱۸۰۲) اشاره کرد. با گرایش امارت اردلان به سلسله قاجاری در سال ۱۸۶۷، فضایی برای فعالیت لهجه گورانی نماند. بدین ترتیب این لهجه زیبا و غنی جایگاهش را به عنوان یک زبان ادبی در شرق و مرکز کردستان از دست داد و به قول دانشور و پژوهشگر کرد سعیدخان کردستانی به "زبان پیرزنان کوچه و پس‌کوچه‌های سنندج تبدیل گردید." [۵۱]

لهجه جدید (شاخه سلیمانیه) در نتیجه ترکیب لهجه شهرزور که لهجه کردهای اردلان بود و لهجه قلعه‌شوالان ایجاد شد. قلعه‌شوالان سابقاً پایتخت امارت بابان بود. تمایل کردهای سلیمانیه برای پیشرفت تداوم یافت. امروزه بهترین نویسندگان و شاعران ناحیه گوران به لهجه سلیمانیه می‌نویسند. از جمله معروفترین آنان ملاّ عبدالکریم و دو پسرش محمد و فاتح می باشند. قابل توجه بیشتر این که بزرگترین شاعر نوآور کرد، شاعر دوران معاصر، عبدالله گوران (۱۸ نوامبر ۱۹۶۲-۱۹۰۴/۵) به لهجه سلیمانیه می‌نوشت.

به سبب سرکوب قیامهای ملی کرد علیه قدرت تمرکزگرای امپراطوری عثمانی در اواسط قرن نوزدهم و فروپاشی همه امارات کرد از جمله امارت بزرگ بوتان، لهجه کرمانجی شمالی نتوانست در هیچیک از بخشهای کردستان شرقی و شمالی راه یابد. این لهجه به عنوان زبان نوشتاری کردهایی که به کرمانجی شمالی تکلم می‌کردند باقی ماند و به وسیله روشنفکران کرد و نهادهای فرهنگی آنان که در پایان قرن نوزدهم تأسیس شدند (از جمله انتشار اولین روزنامه کردی به نام کردستان در سال ۱۸۹۸)[۵۲] ترویج شد.

پس از تقسیم قهرآمیز کردستان بعد از جنگ اول جهانی، زبان کردی با اوضاع و شرایط استعماری جدیدی مواجه گردید. متفقین (بریتانیای کبیر، فرانسه و ایتالیا) مانع تأسیس دولت کردی شدند. کردستان بین پنج دولت جدید، یعنی ترکیه، ایران، عراق، سوریه و اتحادشوروی (آذربایجان) با رضایت ابرقدرتها و برطبق منافع استراتژیک و اقتصادی آنها تقسیم شد. دولت‌های جدید با کمک اروپاییان فاتح، هرجا که نتوانسته بودند به قلع و قمع نظامی‌کردها بپردازند به همسان‌سازی آنها دست زدند. زبان یکی از قویترین عناصر هویت ملی است. بنابراین همه این دولتها که بدون استثناء حکومتهایی نظامی و غیردموکراتیک بودند، صحبت کردن یا نوشتن به کردی را یا به کلی مردود کرده و یا استفاده از آن را تحت نظارتی سختگیرانه فقط به صورت جزئی تحمل کرده‌اند.

ترکیه از ابتدا با سیاستهای موسوم به ترکی‌سازی، استفاده از زبان کردی را ممنوع نموده و بهره‌گیری از آن را به شدت مجازات کرده است. هفتاد سال سرکوب ظالمانه دایمی وجدان ملی کردها را ارتقاء داده، اما به ترویج و ترقی زبان کردی آسیب رسانده است. لهجه کرمانجی شمالی (لهجه جزیره) که با وجود شرایط دشوار به عنوان زبان نوشتاری کردهای شمالی استفاده می‌شود با مسائل درونی زبان‌شناختی بسیاری روبرو بوده و هست.

در سوریه روشنفکران کرد به ویژه اعضای خاندان بدرخان از حضور قدرت قیومیت فرانسه در سوریه و لبنان به منظور پرداختن به زبان کردی سود جستند. علاوه بر انتشار تعدادی مجله کردی نظیر هَوار (فریاد)، ستیر (ستاره)، روژا نوو (روز نو) و روناهی (روشنایی)، جلادت بدرخان (۱۹۵۱-۱۸۹۷) نوعی حروف الفبای لاتینی برای زبان کردی (لهجه کرمانجی شمالی) تنظیم نمود که اکنون نیز توسط کردهای دارای لهجه کرمانجی شمالی مورد استفاده است. در این الفبا کاستیهایی به ویژه در مورد اصوات خاصی که در لهجه‌های دیگر وجود دارد اما در الفبای بدرخان معادل نوشتاری ندارد، مشاهده می‌شود. برای

---

۵۰ علاءالدین سجادی، تاریخ ادبیات کردی (**مێژووی ئەدەبی کوردی**)، به کردی، بغداد، ۱۹۵۲.

۵۱ سعیدخان کردستانی، نزانی/میزگانی (مژده)، تهران، ۱۳۰۹ هجری شمسی (۱۹۳۰/۳۱).

۵۲ هانلور کوچلر، همانجا، پی‌نوشت ۲۲، ص ۴۱۷.

نمونه کارکرد حروف"r" و "e" به منظور قائل شدن فرق مابین "ker"(الاغ) و"ker"(ناشنوا) و"gel"(مردم) و "gel"(فاصله بین دو پا). در هرصورت همه این انتشارات و فعالیتها پس از خروج فرانسویان از منطقه ممنوع شد. فرانسویان بدون فراهم کردن هیچگونه ضمانت برای کردها در دولت تازه تأسیس ملی عربی در سوریه کردستان جنوب غربی را ترک کردند.

در عراق کردها در خصوص ترویج زبانشان بیش از دیگر هم‌میهنان خود در کشورهای همسایه فعال بودند. آنان بخت و موقعیت بهتری داشتند. پس از جنگ اول جهانی کردهای کردستان جنوبی توانستند با رهبری شیخ محمود برزنجی (۱۹۵۶-۱۸۸۲) یک حکومت پادشاهی بنا کنند. ابتدا شیخ محمود به عنوان فرماندار کردستان جنوبی تحت نظر نیروهای اشغالگر بریتانیایی در بغداد شناخته شد. زمانی که مردم شیخ محمود را به عنوان پادشاه کردستان برگزیدند بین نیروهای بریتانیایی و کرد برخورد ایجاد شد و نیروهای نظامی بریتانیا کردستان جنوبی را ضمیمه یکی از دولتهای تازه تأسیس عرب یعنی عراق نمودند. طی دوره پنجساله دولت کردستان به رهبری شیخ محمود، کردهای فرهیخته به زبان کردی پرداختند. حکومت کردی تعدادی روزنامه منتشر کرد[۵۳] و چند مدرسه کردی پسرانه و دخترانه تأسیس نمود. نیروهای اشغالگر بریتانیا روزنامه‌های کردی زبان خود را با عناوین "ژیانەوەی راستی"(درک حقیقت) و "پێشکەوتن"(ترقی) منتشر کردند[۵۴]. دو تن از نیروهای اشغالگر بریتانیا به نامهای سرگرد سوان و سرگرد نوئل به ترویج زبان کردی کمک کردند. سرگرد سوان دست به تألیف کتابی در خصوص دستور زبان کردی زد[۵۵] که در حد یک کتاب درسی کردی بود.[۵۶] وی حتی به کردهایی که می‌توانستند برای روزنامه "پێشکەتن" به زبان کردی مقالاتی بنویسند که هم برای خواندن قابل فهم باشد و هم به طور مناسبی از لغات کردی استفاده کنند جایزه نقدی پرداخت می‌کرد. زبان کردی رسمی در این زمان لهجه سلیمانیه بود.

پس از استقرار "پادشاهی عراق" "قانون زبانهای محلی سال ۱۹۳۱" برخی حقوق فرهنگی را به مردم کردستان جنوبی الحاقی اعطاء کرد که کاملاً اجرا نمی‌شد. با این وصف روشنفکران کرد به پرورش و تعالی بیشتر زبان کردی همت گماشتند. اولین گام اصلاح الفبای موسوم به عربی-فارسی به منظور ایجاد یک سیستم الفبایی آوایی نو برای زبان کردی که بتواند همه اصوات زبان را در نوشتار بیان کند، بود. بدین منظور ضروری بود تلفظهای معین و نشانه‌های تشخیص فهرست اصوات معین کردی که در زبان عربی وجود ندارند به حروف عربی اضافه شوند. رهبر این نهضت، زبان‌شناس و افسر نظامی‌کرد سرهنگ توفیق وهبی (۱۹۸۴-۱۸۹۱) بود. تلاش‌های علمی و بسیار برجسته‌اش خیلی زود با مخالفت حکومت عربی و وزیر فرهنگ ناسیونالیست متعصب عراقی روبرو گردید. پاسخ وی این بود که نباید لهجه‌های خارجی یا حروف کردی به جای "حروف مقدس عربی" که قرآن با آن نوشته شده، قرار داده شود. شایان ذکر است حروفی که به عربی موسوم هستند در اصل نه عربی و نه اسلامی هستند. آن‌ها پیش از اسلام وجود داشته و از حروف آرامی کهن که زبان باستانی یهودیان بوده مشتق شده‌اند. با این که مطبوعات کردی و کتابهای ابتدایی کردی که توسط دولت چاپ می‌شدند تا سال ۱۹۵۰(که برای زبان کردی اصلاح و تطبیق شدند)، از این الفبا استفاده نمی‌شد، لیکن این الفبا بین کردها شناخته شده بودند. غیر از آنچه گفته شد وهبی کار دیگری در دوره فعالیت خویش انجام داد. قبل از سالهای ۱۹۲۰ وی الفبای لاتین را برای نوشتن کردی به کار بست که بسیار بر زبان انگلیسی متکی بود. این تلاش وی نیز موفقیت‌آمیز نبود. بار دیگر حکومت عراق با استفاده از استدلالهای مذهبی انتشار الفبای "اروپایی-مسیحی" را در عراق مسلمان ممنوع ساخت. در این ارتباط بایستی گفت که وهبی در حکومت عراق هشت مقام وزارتی داشته است. باید اشاره کرد که الفای لاتینی وهبی همانند الفبای لاتینی بدرخان (که تکیه آن بر زبان انگلیسی کمتر از الفای فرانسوی و ترکی بود) چندین نقش داشت. اگر این دو دانشور با یکدیگر همکاری داشتند، احتمالاً امروزه مردم کرد الفبای لاتینی بهتری می‌داشتند.

در عراق همه مطبوعات، رادیو و انتشارات تا سقوط حکومت سلطنتی در ۱۴ جولای ۱۹۵۸ صرفاً لهجه سلیمانیه که سهواً " کردی سورانی" نامیده می‌شود، بود. در نتیجه بی‌دقتی " کردی سورانی" در توجه به لهجه کرمانجی شمالی (درعراق بادینانی نامیده می‌شود)، کردهای کرمانجی شمالی زبان نسبت به آموزش زبان کردی و مطبوعات در انزوا ماندند. حکومت عراق

---

۵۳ سه روزنامه عبارتند از: امیدکردستان (ئومیدی کوردستان)، خورشیدکردستان (رۆژی کوردستان) و ندای عدالت (بانگی حەق)، رجوع کنید به هانلور کوچلر، همانجا، ص ۴۱۸.

۵۴ همانجا.

۵۵ سرگرد ای. بی. سوان، Elementary Kurmanji Grammar Baghdad, 1919.

۵۶ ای. بی. سوان، کتاب قرائت کردی مقدماتی (کتابی ئەوەلمین قرائەتی کوردی)، بغداد، ۱۹۲۰.

نیز به نوبه خود از این شرایط ناگوار به منظور تفرقه بین کردها برای تحکیم سلطه خود حمایت می‌کرد.
در اینجا بایستی گفت که کردها در ایران زیر نفوذ توسعه زبان کردی در عراق بودند. علت این امر از ابتدا در واقع این بود که کردها در ایران پیوند سیاسی محکمی با برادران کرد خود در عراق داشتند. جدای از این حقیقت ارتباط نزدیکی بین لهجه‌های کردستان ایران (مکری، اردلانی، لکی و کرمانشاهی) با "لهجه سورانی" در عراق وجود داشت. به علاوه کردهای ایرانی از همان الفبای کردهای عراق استفاده می‌کنند. اولین بار الفبای کردی-شرقی اصلاح شده در سال ۱۳۴۵ شمسی (۱۹۶۶/۶۷ میلادی) [۵۷]، برای چاپ منتخبی از اشعار استفاده شد. به علت فشار سیاسی زیاد و همچنین هزینه‌های بسیار بالای اقتصادی قبل از آن این امر روی نداده بود.
به این سبب که کردهای عراقی که به کردی سورانی می‌نویسند، از لغات، اصطلاحات و واژگان علمی کردهای ایرانی به ویژه لهجه مکریانی بهره می‌گیرند بعضی از انواع زبان نوشتاری استاندارد از ایران و عراق نشأت گرفته است و می‌تواند به عنوان "کرمانجی میانه" منسوب گردد.
از وضعیت زبان کردی در دوره اتحاد شوروی نباید صرفنظر کرد. در زمان حاکمیت لنین و تا پایان دهه ۱۹۲۰ سرزمین کردنشین دارای خودمختاری منطقه‌ای با عنوان "کردستان سرخ" بود. در این منطقه برای نوشتن ابتدا از حروف ارمنی و سپس از حروف لاتین استفاده می‌شد. بعداً حالت خودمختاری کردستان سرخ لغو شده و این منطقه ضمیمه آذربایجان گردیده و حکومت استالین و قدرت واسط آذربایجان دست به آزار و اذیت کردها زدند. به کارگرفتن واژه کُرد و نیز صحبت کردن به زبان کردی در آذربایجان مغضوب شد. از هشت جمهوری شوروی که در آن دوره کردها در آن زندگی می‌کردند، تنها روسیه و ارمنستان به ترویج زبان کردی مجوز دادند. فرهیختگان کرد در این دو جمهوری علیرغم اجباری بودن استفاده از حروف کریل برای نوشتن در جهت گسترش زبان کردی دست به تلاش زدند. کمتر کسی می‌تواند ادعا کند که متون کردی نوشته شده با حروف لاتین و شرقی برای آنان بیگانه بود. در تماس با کردهای ایران، عراق و سوریه و نیز همسایه‌شان ترکیه، "کردهای سرخ" نه تنها قادر بودند زبان نوشتاری زیبایی بر مبنای لهجه کرمانجی شمالی به وجود آورند بلکه از بسیاری ویژگیهای لهجه کرمانجی میانه استفاده کنند.
برای ارائه تفکرات و استنتاجاتی که من طی زندگیم به آنها رسیده‌ام، در اینجا مایلم چند ایده و شیوه به دست آمده از تجربیات شخصی را بازگو نمایم:
زمانی که در دانشگاه بغداد در نیمه اول دهه ۱۹۲۰ فیزیک، ریاضی و آموزش و پرورش می‌خواندم، می‌دانستم به احتمال زیاد می‌باید روزی در مدارس متوسطه کردستان تدریس کنم. با توجه به این که آموزش به زبان مادری برای دانش‌آموزان کرد کاملاً بی‌فایده بود، می‌خواستم امکاناتی را برای کمک به آنها ایجاد نمایم. من از قبل صلاحیتهایی برای این هدف داشتم. من به عنوان پسر یک اندیشمند مسلمان متولد شده و با چندین زبان بارآمده بودم و مرا با شرایط فرهنگی ملتهای همسایه آشنا کرده بودند. من این مجال را داشتم که حقوق اسلام، فلسفه و الهیات را زیر نظر پدرم و سایر استادان دیارم آموزش ببینم. چنین آموزشی، آگاهی از زبانهای عربی و فارسی و ادبیات ویژه آنها را طلب می‌کرد. هنوز دانش‌آموز بودم که خیلی زود متوجه شدم زبان کردی مشکلات زیادی دارد که تا امروز نیز باقیمانده‌است. این مشکلات عبارتند از:
۱-کردها الفبای منفرد و متحد ندارند. به جای آن سه نوع الفبا از جمله الفبای شرقی (اصلاح شده عربی-فارسی)، الفبای لاتین و الفبای کریل وجود دارد. الفبای کریل که کمترین تناسب را امروزه با زبان کردی دارد بعد از تجزیه اتحاد شوروی دیگر هیچ نسبتی با کردی نداشته و بنابراین می‌توان از آن صرفنظر کرد. از سوی دیگر حروف شرقی متناسب و زنده بوده لیکن کهنه، غیراقتصادی، بسیار مشکل برای یادگیری و دارای تناسب محدود برای زبان کردی است. الفبای لاتین بهترین تناسب را برای نوشتن کردی دارد اما موانع سیاسی و مذهبی در مقابل استقرار بدون قید و شرط آن وجود دارد. جدای از این الفبای لاتینی بدرخان نیاز به اصلاح دارد. کردها به علت وجود الفبای متفاوت در مبادله محصولات زبان‌شناختانه با مانع مواجه هستند. به عنوان یک دانشجو اعتقاد راسخ داشتم و اکنون نیز دارم که فقدان الفبای منفرد متحد مصیبت بزرگی برای مردم کرد است. از همگرایی و نه از یگانگی مطلق سخن می‌گویم. زبان متحد نیاز به دستور زبان متحد دارد که فعلاً موجود نیست. بنابراین موضوع مهمتر الفبای منفرد متحد است. من معتقد

---

۵۷ حسن صالح سوران، انتشار اولین کتاب کردی در ایران (چاپی یەکەمین کتێبی کوردی لە ئیران)، مجله کردی "سروه"، ارومیه، مه ۱۹۹۳، ص ۶۲.

بودم و هنوز هستم که می‌باید الفبای لاتین اصلاح و ارتقاء یابد. ارتقاء نوشتن زبان کردی با الفبای لاتین به معنای صرفنظر کردن کامل از الفبای شرقی نیست. رژیم صدام حسین همکار ما دلشاد مریوانی را به این سبب اعدام کرد که وی شاگردانش را بیشتر با الفبای لاتین آموزش می‌داد. علاوه بر این واقعیت تغییرات بی‌ثبات را توصیه نمی‌کنم. بیشتر از آن که در مورد حجم نوشته‌ها و بعد از آن در مورد فرهنگ منتشر شده به زبان کردی فکر می‌کنیم کردهای عراق و ایران در هفتاد سال گذشته به آن مسلط شده‌اند.

۲-نه یک زبان نوشتاری بلکه دو زبان کاملاً استاندارد موجود است. در دهه ۱۹۵۰ این وضعیت وجود داشت و تا امروز نیز باقی مانده است. من بعداً به این موضوع مراجعت خواهم کرد.

۳-وقتی که در بغداد دانشجو بودم، کردی مجموعه واژگان علمی و فنی تخصصی نداشت. بدون چنین واژگانی نگارش کتابهای علمی به کردی غیرممکن است. یک فرد شاید بتواند ایجاد چنین واژگانی را آغاز کند اما بایستی متخصصین رشته‌های مختلف همکاری کرده و به توافق برسند. هنگامی که دانشجو بودم این امر را درک کردم و این ایده را ترویج کردم که تأسیس "آکادمی زبان کردی" یک ضرورت است. همراه با گروهی از دوستان که آنان نیز در سایر رشته‌های دانشگاهی دانشجو بودند "کمیته ارتقاء زبان کردی" را تأسیس نمودیم.[۵۸] لازم به ذکر می‌دانم که نقطه نظرات من در بندهای یک تا ۳ در مقاله‌ای که به زبان کردی و با عنوان "آموزش زبان کردی" در سال ۱۹۵۷ در بغداد منتشر شده، تشریح گردیده است.[۵۹]

در اکتبر ۱۹۵۵ من در شهر کرکوک در دو دبیرستان دبیر فیزیک و ریاضی بودم. از ابتدا تلاش نمودم به شاگردان کردم به زبان مادری آموزش دهم. در این دوره زبان کردی در دبیرستانهای کردستان ممنوع بود و ممانعت علیه آن هم از جنبه سیاسی و هم از لحاظ مقررات مدرسه به اوج رسید و موجب تبعید شدن من به بصره در جنوب عراق گردید. طی دو سالی که در کرکوک تدریس کردم پایه‌های اولین کتاب فیزیک و ریاضی به زبان کردی را بنا نهادم. در سال ۱۹۶۰ توانستم اولین کتاب فیزیک به کردی را با عنوان "مقدمه‌ای بر مکانیک و خواص آن" منتشر کنم.[۶۰]

در تابستان ۱۹۵۶ به سوریه و لبنان مسافرت کردم و در آنجا با روشنفکران کرد، شاعران و نویسندگانی که با لهجه کرمانجی شمالی کار می‌کردند، دیدار نمودم. در این میان می‌توانم به عثمان صبری (۱۱ اکتبر ۱۹۹۳-۷ ژانویه ۱۹۰۵)، قدری جان (۱۹۷۲-۱۹۱۶)، خانم روشن بدرخان (یک ژوئن ۱۹۹۲-۱۱ جولای ۱۹۰۹)، احمد نامی و دیگران اشاره کنم. ما در باره تأسیس "آکادمی زبان کردی" و فعالیت جهت معمول‌سازی الفبای واحد برای زبان کردی گفتگو کردیم. یکی از صورتجلسه‌های دیدار ما با دستخط عثمان صبری، که فوت کرده است، در کتابم که با عنوان "الفبای کردی لاتینی" در سال ۱۹۵۷ در بغداد منتشر شد، درج شده است. در تابستان ۱۹۵۷ سفر مشابه‌ای به کردستان شرقی و تهران داشتم. در کرمانشاه من با نویسندگان کرد از جمله فتحعلی حیدری زباجویی و در سنندج با روحانی و نویسنده شهیر کرد آیت‌الله محمد مردوخ کردستانی (۱۹۷۵-۱۸۸۵) ملاقات کردم. آنان میل خود به خدمت به زبان کردی را ابراز داشتند.

همانطور که قبلاً گفتم به دلیل ممنوعیت تدریس زبان کردی در دبیرستانهای کردستان عراق من اجباراً کارهایم را به صورت محرمانه دنبال می‌کردم. از طریق درسهای محرمانه من توانستم تعداد زیادی از دانش‌آموزان، معلمان و سایرین را به کمک کتاب درسی الفبای کردی لاتینی به الفبای لاتینی نزدیک نمایم. پس از چند سال کار مداوم در کرکوک، در تبعیدگاهم در بصره و بعداً در بغداد توانستم معادل کردی تعداد زیادی از واژه‌های فنی در حوزه‌های فیزیک، ریاضیات و برخی دیگر از علوم ایجاد کنم. این واژه‌های فنی در دو فرهنگ لغت که اولی را در ۱۹۶۰ در سلیمانیه و دومی را در ۱۹۶۱ در اربیل در زمانی که در آنجا زبان و ادبیات کردی را در دانشکده فنی آموزش و پرورش تدریس می‌کردم، گردآوری و منتشر نمودم.[۶۱] این امر تنها پس از کودتای ژنرال قاسم در ۱۴ جولای ۱۹۵۸ و تأسیس جمهوری عراق که استفاده از زبان کردی در مؤسسات آموزش و پرورش کردستان و عراق را مجاز کرد، میسر گردید. در پایان دهه

---

۵۸ جمال نبز، به سوی زبان کردی متحد (زمانی یەکگرتوویی کوردی)، چاپ NUKSE، به کردی، بامبرگ، ۱۹۷۶، صفحات ۱۵-۱۸.

۵۹ جمال نبز، تحصیل به زبان کردی (خوێندەواری بە زمانی کوردی)، به کردی، بغداد، ۱۹۵۷.

۶۰ جمال نبز، مقدمه‌ای بر مکانیک و خواص ماده (سەرەتایی میکانیک و خۆماله‌کانی ماده)، به کردی، بغداد، ۱۹۶۰.

۶۱ جمال نبز، فرهنگ کوچک علمی (فەرهەنگۆکی زانستی)، به کردی، هولیر، ۱۹۶۱. جمال نبز، برخی اصطلاحات علمی (هەندەک زاراوەیی زانستی)، به کردی، سلیمانیه، ۱۹۶۰.

۱۹۶۰، همکارم، شیمیدان کرد کمال جلال غریب که متاسفانه
اکنون بین ما نیست، این امر را با موفقیت تمام دنبال نمود.[۶۲]
تا آنجایی که به زبان کردی نوشتاری متحد مربوط می‌شود و من قبلاً آن را در کردستان مشاهده کرده‌ام، هیچ زبان متحدی بدون انجام مطالعه جامع و تطبیقی دستور زبان لهجه‌ها و سبکهای بیان گوناگون به وجود نمی‌آید. در این اواخر من مطالعات شرقی و به دنبال آن زبانشناسی شرقی در اروپا شامل رشته زبانهای باستانی، میانه و نو ایرانی تدریس کرده‌ام. نتیجه تحقیقاتم در باره مقایسه لهجه‌های کردی (کرمانجی شمال و میانه و امکانات رویکردی آنها) تحت دو عنوان منتشر شده‌اند:
۱-زبان نوشتاری کردها در Acta Iranica، ۱۹۷۵[۶۳].
۲-به سوی زبان کردی متحد، ۱۹۷۶[۶۴]. در این کتاب من پیشنهادهایی را برای کمک به گویندگان هردو لهجه برای درک بهتر یکدیگر ارائه نموده‌ام. این پیشنهادها، در ضمن مورد تأیید بسیاری از نویسندگان و مؤلفین قرارگرفت. متدولوژی من در این کتاب مشابه توجه به مشکلات استانداردسازی زبان بلوچی از سوی بلوچ‌شناس، خانم کاترینی جوانی در رساله‌اش با عنوان "استانداردسازی و درست‌نویسی در زبان بلوچی"، اوپسالا،۱۹۸۹، می‌باشد.
چه باید کرد؟
به این وسیله پیشنهاد می‌کنم:
۱-ایجاد فرهنگ جامع"کردی-کردی" که همه لغات مورد استفاده در کردی، شامل لغات خارجی و واژه‌های جدید مناسب در همه لهجه‌ها و اصطلاحات در آن فهرست شود. درحال حاضر امکانات الکترو-تکنولوژی امروزه این امر را دست‌یافتنی می‌نماید.
۲-این کنفرانس بین‌المللی بایستی هر ساله یا حداقل هردو سال یکبار برگزار شود.
۳-بایستی مؤسسات کردشناسی تأسیس‌شده و این مؤسسات همزمان بر تحقیقات گویش‌شناسی کردی و بازچینش زبانشناسی کردی-ایرانی متمرکز شوند. مطالعات کردی که تا به حال به صورت اختصاصی بوده به صورت بخشی از چارچوب بزرگتر مطالعات ایرانی درآید. زبانشناسان کرد بایستی زبان کردی را به مرکز صحنه آورده و مطالعات ایرانی را به طرح بزرگتر کردشناسی ارجاع دهند. ارتباط مطالعات ایرانی و کردشناسی شبیه ارتباط ریاضی و فیزیک است. در مطالعات فیزیک از ریاضیات به عنوان کمک الحاقی استفاده می‌شود. در این امر ریاضیات پایین‌تر از فیزیک قرار نمی‌گیرد و تا به حال از ارزش ریاضیات کاسته نشده است. در وضعیتی مشابه مطالعات کردشناسی و ایرانی انجام می‌شود. اگر کردشناسی هدف دانش ما باشد، مطالعات ایرانی کمکی هستند. اگر مطالعات ایرانی کانون توجه باشد کردشناسی نقش یاری‌دهنده را ایفا می‌نماید. به هر حال کردشناسی به شیوه موجود عینیت نخواهد یافت. کردشناسی تنها می‌تواند از درون خودش و برای خودش توسعه یابد. کردشناسی موظف است به شدت در خصوص شرایط نامساعد لهجه‌های کردی نظیر زازا، گورانی، فیلی، لکی، لری، کلهری و غیره تحقیقات کند. به علاوه لهجه‌هایی مشابه لهجه‌های کردی در لهجه‌های ایرانی مانند مازندرانی، نایینی و غیره که تا به حال بدون تحقیق مانده‌اند بایستی کلاً رسیدگی شوند. من معتقدم که دامنه فراوانی زبان کردی بزرگتر از آنچه که امروز مفروض است، می‌باشد.
۴-پروژه "ایجاد فرهنگ ریشه‌شناختی زبان کردی" بسیار به تعویق افتاده است.
۵-لازم است همکاری علمی با آکادمی علم و هنر کرد که در سال ۱۹۸۵ در استهکلم تأسیس شده در خصوص تحقیقات کردشناسی فوق‌العاده افزایش یابد.
۶-در آینده‌ای قابل پیش‌بینی، تصور کشوری مستقل برای کردهایی که کاملاً با مشکلات زبان کردی و توسعه آن سروکار دارند، وجود ندارد. از این لحاظ تنها یک راهکار آن هم ایجاد بنیادی برای ارتقاء و توسعه زبان کردی وجود دارد. این بنیاد برای مثال باید کرسیهای آکادمیک در بسیاری از دانشگاهها ایجاد نماید. در شرایط موجود شاید مصلحت این باشد که نه تنها در کردستان و در میان کردها بلکه در اروپا، آمریکا، کانادا، اسرائیل و استرالیا این کار صورت گیرد.■

Kurdî
کوردی

۶۲ کمال جلال غریب، فرهنگ علمی (القاموس العلمی)، به کردی، عربی و انگلیسی، جلد اول، ۱۹۷۵، جلد دوم ۱۹۷۹، جلد سوم ۱۹۸۳
۶۳ جمال نبز، Die Schri م ftsprache der Kurden. Ibid.
۶۴ جمال نبز، به پی‌نوشت ۴۴ رجوع شود.

ترجمه نقد فمینیستی بر «مسخ» فرانتس کافکا

مترجم «محمد علی عابدی استاد»

فمینیسم جنبشی برای برابری حقوق اجتماعی و سیاسی زنان است که در جوامع مردسالار به حاشیه رانده می‌شود؛ اما ظهور نقد ادبی فمینیستی یکی از مهم‌ترین تحولات مطالعات ادبی در چهل سال گذشته یا بیشتر است. نقد ادبی فمینیستی در پی مطالعه و حمایت از حقوق زنان به روش‌های زیر است. زنان از نظر اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی توسط نظام مردسالار سرکوب می‌شوند. ایدئولوژی مردسالار ابزار اولیه‌ای ست که زنان در آن نگهداری می‌شوند. من ابتدا در مورد ایده های اصلی فمینیسم و سپس در باب سه حوزه از دیدگاه‌های فمینیستی براساس نظریه آغاز کتاب بحث خواهم کرد: مقدمه ای بر تئوری ادبی و فرهنگی توسط پیتر بری. پس از این خلاصه، من رویکرد فمینیستی را با استفاده از برخی از تئوری ها به داستان کوتاه «مسخ» نوشته فرانتس کافکا نشان می‌دهم.

فمینیسم نیز بر این باور استوار است که زن در جامعه‌ای که تحت سلطه مرد قرار گرفته، آسیب‌پذیر است و نمی‌تواند تمایل و عدم تمایل خود را آزادانه ابراز کند. مهم نیست، چه زن در خانه پدرش زندگی می‌کند، چه در خانه شوهر او باید رنج زیادی داشته باشد که در نهایت بر روی پناهگاه جهان کمتر متمرکز می‌شود. قبل از ازدواج، یک زن تحت سلطه پدرش است و بعد از ازدواج، قدرت به شوهر داده می‌شود، بنابراین ازدواج چیزی جز مبادله استادان نیست.

اکنون، بری، در ویرایش سوم کتابش، پیشنهاد می‌کند که مرکز فمینیسم در حول سه حوزه قرار دارد: نقش تئوری، نقش زبان و نقش روانکاوی. در آغاز با نقش تئوری، بری توضیح می‌دهد که فمینیست‌های انگیسی-آمریکایی و فمینیست‌های فرانسوی وجود دارند. فمینیست‌های انگلیسی - آمریکایی تمایل دارند نسبت به نظریه انتقادی اخیر در استفاده از آن تردید داشته باشند تا این‌که «فمینیست‌های فرانسوی»، که در زمینه انتقاد از فراساختاری و روان‌کاوی از آن استفاده کرده‌اند، نسبت به نظریه انتقادی اخیر تردید دارند. نکته دوم که ساختمان بری نقش زبان را ایفا می‌کند.

برخی از فمینیست‌های فرانسوی و حتی برخی از فمینیست های انگلیسی - آمریکایی معتقدند که خود زبان مردانه و مردسالارانه است، اما به گفته بری، آن‌ها به مفهوم نوشتار زنانه اعتقاد دارند. آخرین حوزه بر نقشی که روان‌کاوی باید در فمینیسم بازی کند تمرکز دارد. بری خاطرنشان می‌کند که دیگر منتقدان فمینیست متوجه شوند که آموزه‌های لاکان، بیشتر «پارالوگرافی» یا «زنانه» هستند و روانکاوی را می‌پذیرند.

حالا «مسخ» کافکا درباره نقش‌های جنسیتی حرف‌های زیادی برای گفتن دارد، به ویژه زمانی‌که از طریق چشمان تیزبین فمینیسم دیده می‌شود.

نقد فمینیستی این واقعیت را مورد انتقاد قرار می‌دهد که زنان به طور سنتی نقش‌های مشخصی را در جامعه ایفا می‌کنند، گویی آنها ملایم، نرم، کمتر ماجراجو، کمتر سازنده و... هستند. این‌جا در کتاب نویسنده آمده است. تصویر زنان از این تعصب عاری نیست که در آگاهی مردم هم در جوامع غربی و هم در جوامع شرقی وجود داشته‌است.

این نشان می‌دهد که نقش زنانه فراهم کردن غذا و تمیز کردن خانه توسط گرت و مادرش است.

وظیفه مرد کار کردن، حمایت از خانواده و کنترل آن است که توسط گری‌گور و پدرش انجام می‌شود. گرت و مادرش به حاشیه رانده می‌شوند و یا توسط اعضای مرد خانواده به عنوان «دیگران» در نظر گرفته می‌شوند. گرت تحت سلطه پدر و برادرش است. گرت هیچ حوزه‌ای برای کار در خارج و یا زندگی مستقل ندارد. گری‌گور نمی‌خواهد که خواهرش بیرون برود و گرت باید از او اطاعت کند. بعد از تبدیل گری‌گور به یک حشره، گرت حوزه حمایت از خانواده را می‌گیرد و فردیت خود را اثبات می‌کند. اما اعضای خانواده‌اش آن‌را از یک دیدگاه فمینیستی دیگر می‌بینند که اکنون، گرت به اندازه کافی بزرگ شده که بتواند ازدواج کند. حالا او به یک کالای بازار ازدواج تبدیل می شود.

یک مطالعه فمینیستی مهم دیگر از متن، تبدیل گری‌گور از آنیموس به آنیما است که به معنای تبدیل استعاری او از مذکر به مؤنث است. گری‌گور تنها عضو خانواده بود. قبل از این مسخ، او آنیموس بود که به معنی متسلط، فعال و قاطع است؛ اما پس از مسخ شخصیت او، به آنیما تبدیل می‌شود که نشان می‌دهد او اکنون مؤنث و منفعل است. در اینجا فمینیسم با روابط جنسی به جای قدرت ارتباط ندارد.

جدا از بحث فوق، حالا به منظور درک بهتر برخی از ایده‌های فمینیسم، ما از برخی منظرهای دیگر به متن نگاه خواهیم کرد. به عنوان مثال، رویکرد «انگلیسی- آمریکایی» به متن شرح حال

نویسنده را بررسی می‌کند و ارتباطات بین زندگی خودش و نوشته‌هایش را می‌یابد. ما متوجه شدیم که کافکا نامه‌های زیادی به زنی نوشت و از ضعف‌های خودش گفت و قدرت جست و جوی او را مانند شرایط ضعیف و ناتوان گری‌گور و نیاز به مراقبت کنندگان زن نوشت. هر دو عمل کافکا و گری‌گور نشان می‌دهد که آن‌ها در نقش مردانه خود احساس نامساعد می‌کنند و به دنبال زندگی به عنوان یک زن هستند، اما البته نمی‌توانند.

در حال حاضر، نگاهی به فمینیسم فرانسوی متن این داستان را مانند یک مطالعه

پساساختارگرایانه تجزیه می‌کند. در این راستا ما می‌توانیم بخشی از داستان کافکا را ذکر کنیم که خواهر گری‌گور، گرت را توصیف می کند. به عنوان مثال، در جمله‌ای ما با کلمات «سرپیچی» و «اعتماد به نفس» روبرو می‌شویم که ویژگی‌های مردانه در گرت را پیشنهاد می‌کند، با این‌که کلمات و عبارت‌های دیگری مانند «کودکانه» و «شور و اشتیاق رمانتیک دختران در سن او» به «زنانگی» منسوب است.

برای نتیجه‌گیری، به دلیل راه‌های بسیاری که از طریق تئوری، زبان و روان‌کاوی وجود دارد، فمینیسم یک راه پر جنب و جوش و همیشه در حال تحول برای نقد ادبیات است. یک فمینیست ممکن است با دیگری تفاوت داشته باشد، اما هرکدام از آنها از ابزارهای خود(خواه

پساساختارگرایانه یا بیشتر آزادی‌خواهی انسان‌محور) برای مقابله با دیدگاه‌های جامعه در ارتباط با جنسیت و جنس استفاده خواهند کرد.

از سایت:

http://www.literary-articles.com/2013/12/a-feminist-critique-of-kafkas.html?m=0
www.literary-articles.com

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
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.