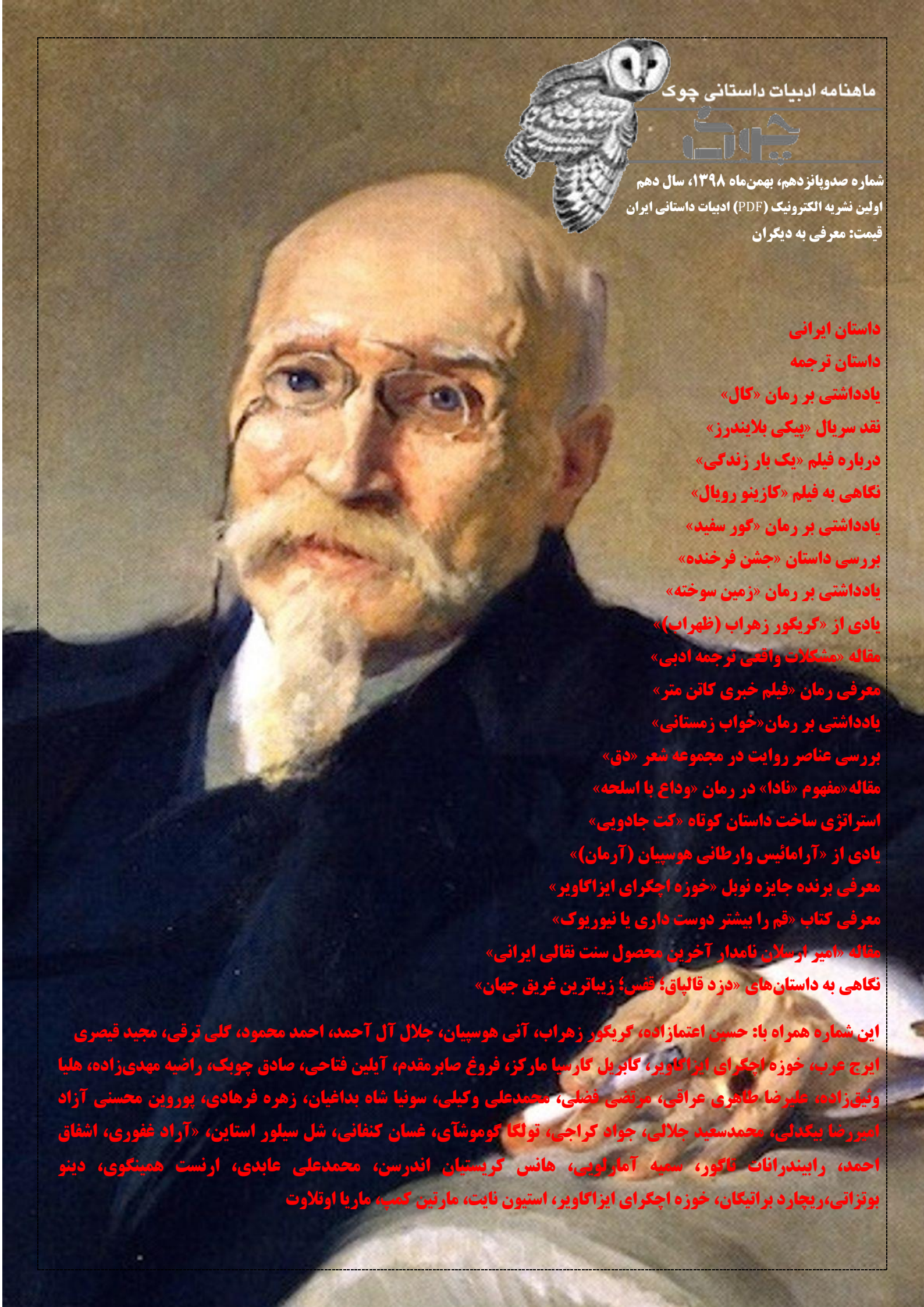


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوپانزدهم، بهمن‌ماه ۱۳۹۸، سال دهم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

قیمت: معرفی به دیگران

داستان ایرانی

داستان ترجمه

یادداشتی بر رمان «کال»

نقد سریال «پیکی بلایندرز»

درباره فیلم «یک بار زندگی»

نگاهی به فیلم «کازینو رویال»

یادداشتی بر رمان «گور سفید»

بررسی داستان «جشن فرخنده»

یادداشتی بر رمان «زمین سوخته»

یادی از «گریگور زهراب (ظهراب)»

مقاله «مشکلات واقعی ترجمه ادبی»

معرفی رمان «فیلم خبری کاتن متر»

یادداشتی بر رمان«خواب زمستانی»

بررسی عناصر روایت در مجموعه شعر «دق»

مقاله«مفهوم «نادا» در رمان «وداع با اسلحه»

استراتژی ساخت داستان کوتاه «کت جادویی»

یادی از «آرامائیس وارطانی هوسپیان (آرمان)»

معرفی برنده جایزه نوبل «خوزه اچگرای ایزاگاویر»

معرفی کتاب «قم را بیشتر دوست داری یا نیویورک»

مقاله «امیر ارسلان نامدار آخرین محصول سنت نقالی ایرانی»

نگاهی به داستان‌های «دزد قالپاق؛ قفس؛ زیباترین غریق جهان»

این شماره همراه با: حسین اعتمازاده، گریگور زهراب، آنی هوسپیان، جلال آل آحمد، احمد محمود، گلی ترقی، مجید قیصری ایرج عرب، خوزه اچگرای ایزاگاویر، گابریل گارسیا مارکز، فروغ صابرمقدم، آیلین فتاحی، صادق چوبک، راضیه مهدی‌زاده، هلیا وثیق‌زاده، علیرضا طاهری عراقی، مرتضی فضلی، محمدعلی وکیلی، سونیا شاه بداغیان، زهره فرهادی، پوروین محسنی آزاد امیررضا بیگدلی، محمدسعید جلالی، جواد کراجی، تولگا کوموشآی، غسان کنفانی، شل سیلور استاین، «آراد غفوری، اشفاق احمد، رابیندرانات تاگور، سمیه آمارلویی، هانس کریستیان اندرسن، محمدعلی عابدی، ارنست همینگوی، دینو بوتزاتی،ریچارد براتیگان، خوزه اچگرای ایزاگاویر، استیون نایت، مارتین کمپ، ماریا اوتلاوت

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.

سخن سردبیر

با افتخار صدوپانزدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می شود.

سال نودوهشت را به پایان می بریم به امید آغاز سالی پر از شوروشوق و امید. انسان به امید زنده است؛ اما امید به چه؟

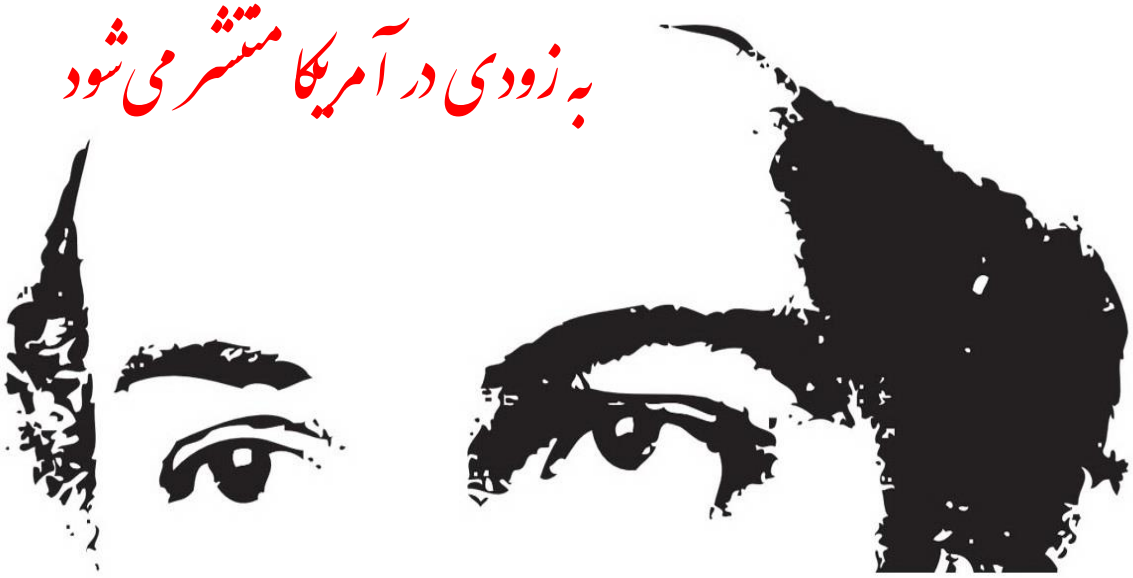
واقعیت این است که امروزه دیگر امید داشتن به‌چیزی غیر از خدا و خودمان راه به جایی نمی برد. همه دنیا هم که در راه اشتباه قرار بگیرد باز هم امید هست اما امید واهی داشتن به دیگران است که ما را سرخورده و ضعیف می کند. باشد که به خدا و خودمان ایمان بیاوریم.

اما ایمان بی عمل هم راه به جایی ندارد. اینکه ما حرکتی نکنیم و امید داشته باشیم که بسیاری از مشکلات خودبه خود رفع بشود، کار درستی نیست. ما باید به خودمان برگردیم و آنچه دوست داریم و آنچه را هدف داریم، پی بگیریم و جلو برویم.

تو مگو همه به جنگند و ز صلح من چه آید

تو یکی نه ای هزاری تو چراغ خود برافروز

به زودی در آمریکا منتشر می شود



I Killed Bin Laden

The wildest dance of the history

MehdiRezaei

I Killed BinLaden
MehdiRezaei

مجموعه داستان جغد (۶)

گردآورنده: مهدی رضایی

مجموعه داستان جغد
گردآورنده: مهدی رضایی

موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:

دوره‌های حضوری و غیرحضوری (آنلاین)

دوره‌بهار | دوره‌بیست‌و پنجم

- دوره داستان‌نویسی
- 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

۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۸۶۰۷۲۳۰۱

@mehdirezayi

www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir

دوره‌های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره

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

دوره خصوصی داستان‌نویسی

موسسه فرهنگی خانه داستان چوک

موسسه تخصصی ادبیات داستانی

مدرس: مهدی رضایی

ارتباط تلفن، تلگرام، واتس آپ

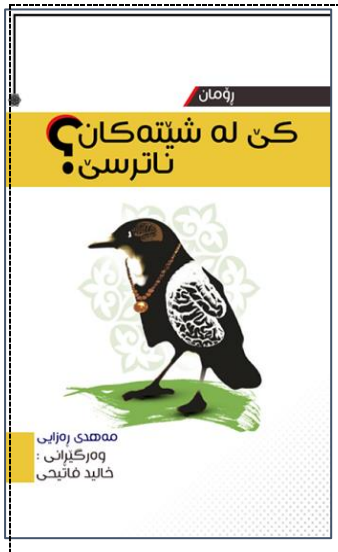
09352156692

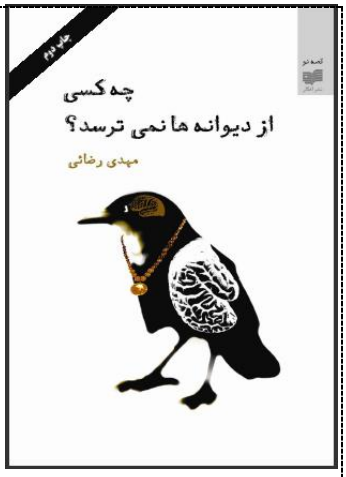
www.khanehdastan.ir

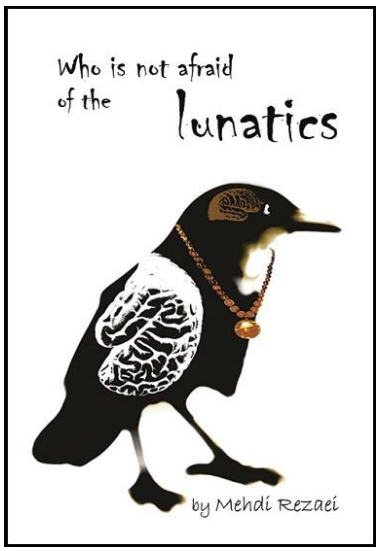
www.chouk.ir

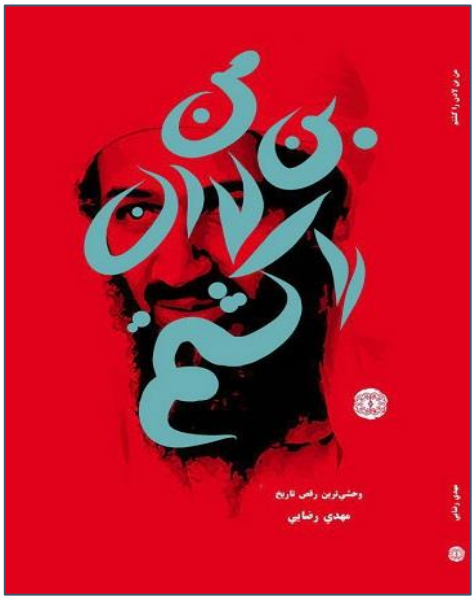
تهران، میدان هفت‌تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم تلفن: ۸۶۰۷۲۳۰۱

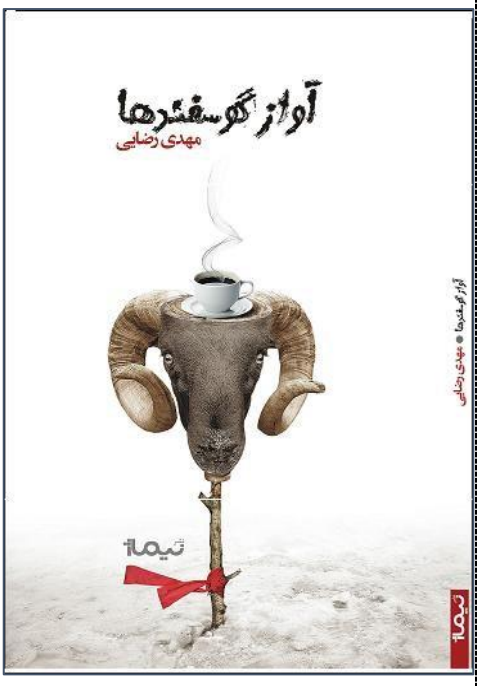
آثار منتشر شده و ترجمه شده مهدی رضایی

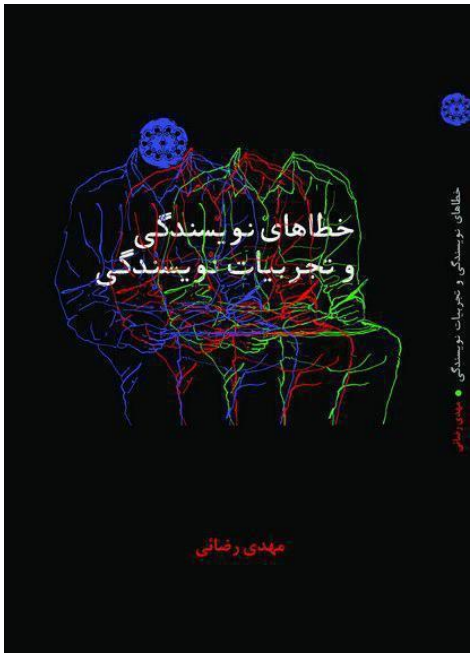












مجموعه کامل محصولات کانون فرهنگی چوک

به اطلاع کلیه علاقه‌مندان و دوست‌داران ادبیات و شعر پارسی می‌رساند: مجموعه کامل محصولات کانون فرهنگی چوک شامل تمامی آثار منتشرشده این کانون در قالب ماهنامه‌ها (بیش از یکصد و پانزده شماره)، فصل‌نامه‌ها (۱۲ شماره)، داستان‌های صوتی (بیش از پنجاه اجرا) و بانک مقالات برگزیده (بیش از هزار عنوان) منتشر شده است.

اکنون این آرشیو تخصصی و بی‌نظیر در زمینه شعر و ادبیات داستانی ایران و جهان بصورت منظم و کامل در قالب یک بسته فوق‌العاده با تخفیف ۲۰ درصد و قیمتی استثنایی در اختیار شماست.

خرید در فروشگاه اینترنتی اینووب

www.innoweb.ir

«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.

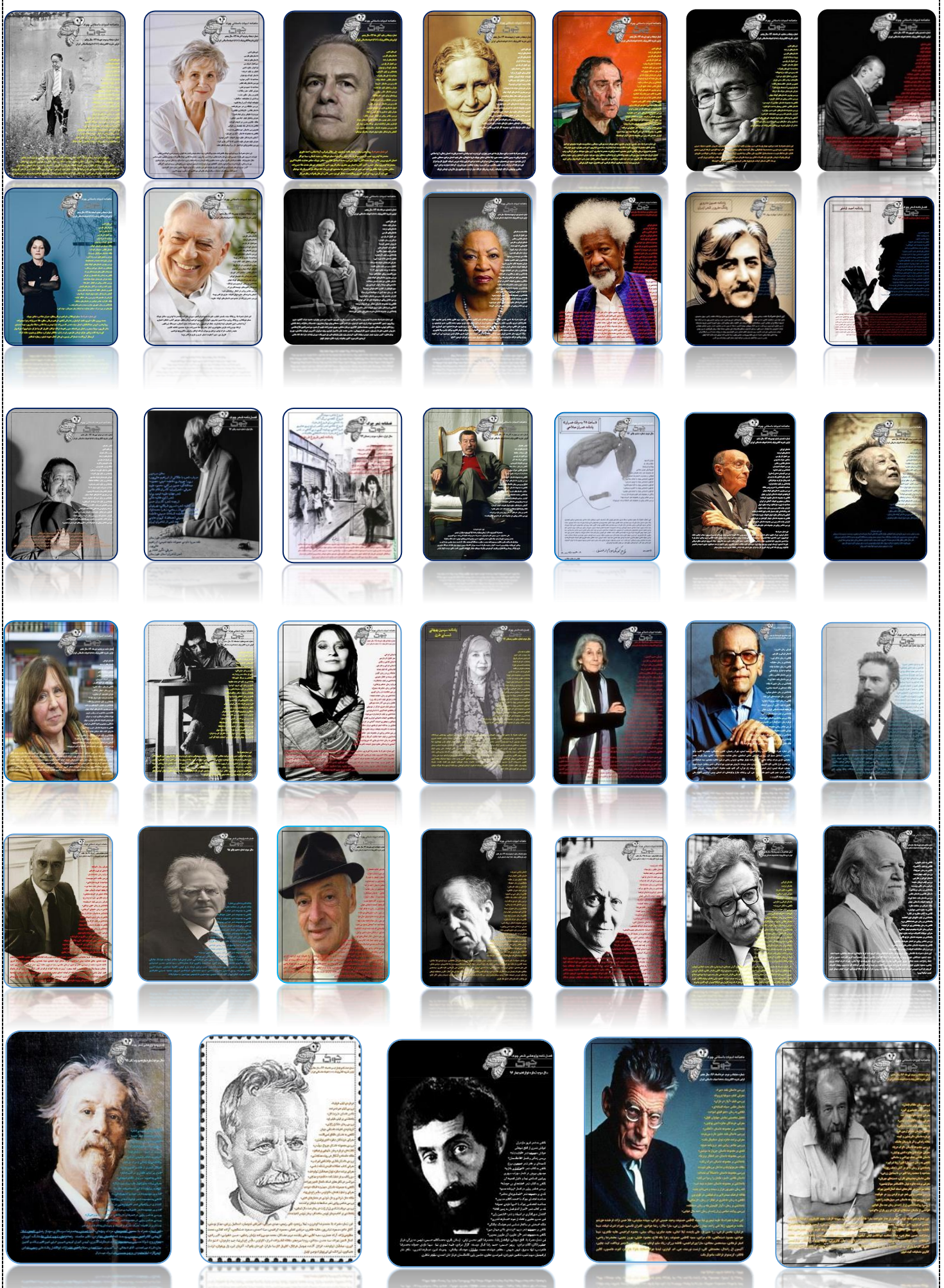
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی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

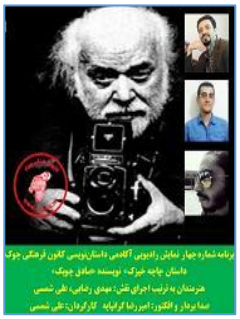


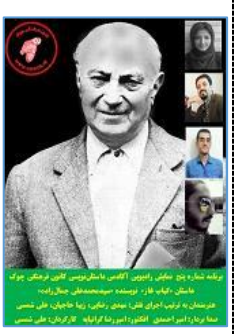
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لدو»، نویسنده «آلتون چنوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد»، نویسنده «خالق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجای نقش: مهدی رضایی، «لیه نمیوری‌نیا»، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

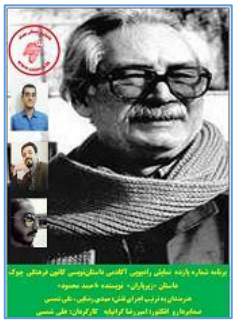
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «تل»؛ نویسنده «مهدی رضایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مافی و جشن»، نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

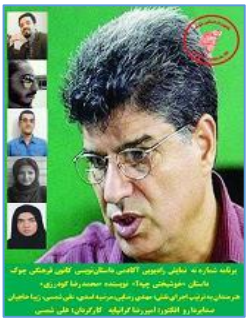

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شوک»، نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لیلاب فار»، نویسنده «سیدمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صدا برادر: امیر احمدی افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره دوازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «مرد لاغر»، نویسنده «جون چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

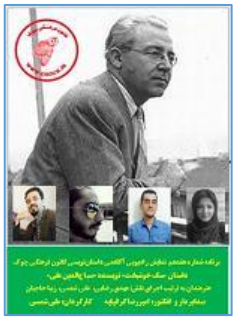
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جوانمرگ باهوش»، نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

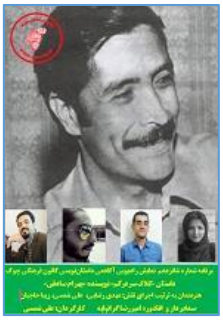

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چیدا»، نویسنده «محمدرضا کوه‌زری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

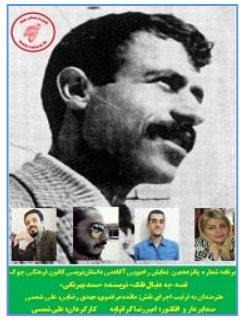
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جای کال»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

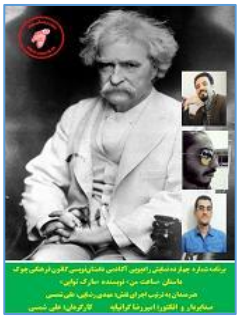
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چغالی هیوون قلرهای سفید»؛ نویسنده «زنت هنیکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

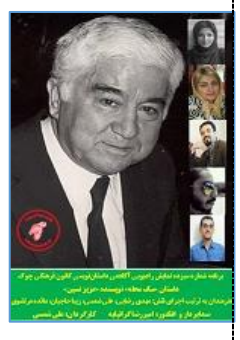
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خرس»، نویسنده «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

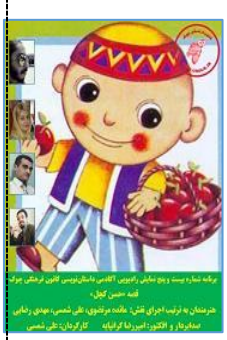

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت»، نویسنده «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

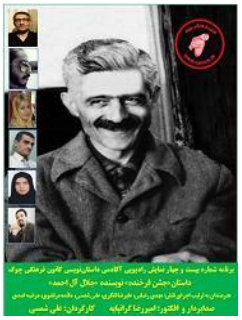

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس برگ»، نویسنده «هوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

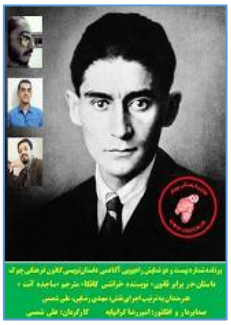

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جد غریال‌علف»، نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

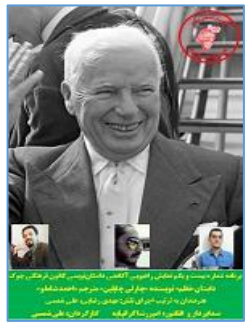

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «یک بطل»، نویسنده «میرزا تبیب»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان، مقدمه‌خوانی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

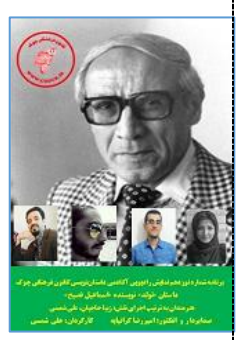

برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «شیر گویل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

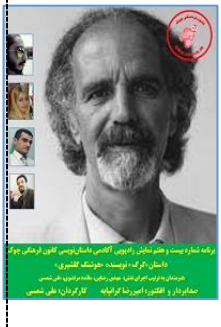

برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خشی فرخنده»، نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی، مراحه ادبی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «بر برابر گانون»، نویسنده «فرانتس کافکا»، مترجم «ساسیه آلیت »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «طلب»، نویسنده «هوشنگ چالنگی»، مترجم «محمد شمالو»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

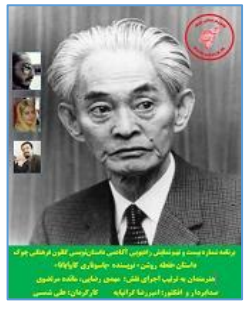
برنامه شماره بیست و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «له و قلقله زن»، گرد آورنده «خلیل‌الله جهانی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

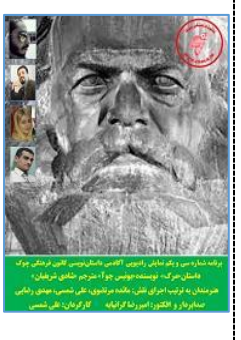

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کرگ»، نویسنده «خوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه‌خوانی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

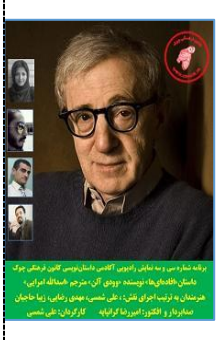
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم»، نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

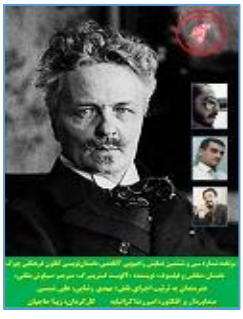
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خاطرات»، نویسنده «حکتور هیو هوتزر»، مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

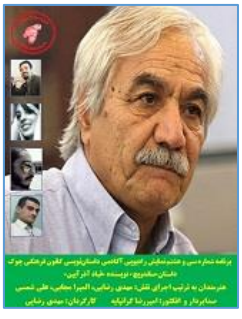

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خانه»، نویسنده «جلسواوری کاباباوا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

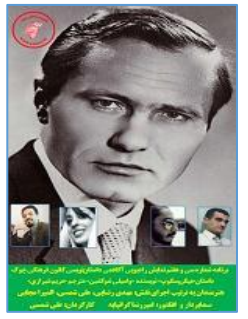
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه»، شاعر «ولید راکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

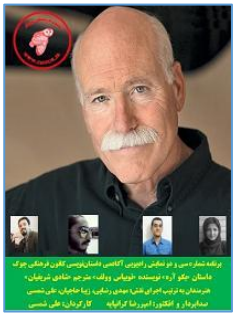

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نویسنده «یونس چوآ»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

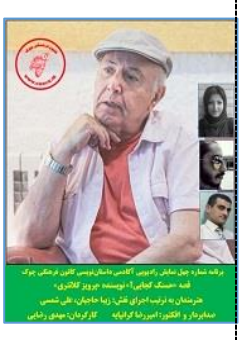

برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لاقدای‌ها»، نویسنده «وودی آلن»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و سوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «شناسی در فلسفه»، «آلیست گیرس ص آب سیاه‌ی سکلی»
جم‌خوانی به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی، زینا حاجیان


برنامه شماره سی و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سالخوردی»، نویسنده «طه آذرگین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، «لیوا سعیی»، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی


برنامه شماره سی و هفتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد»، نویسنده «توماس ترانسترومر»، مترجم «حسین آلیزا جعفری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، «لیوا جعفری»
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جو آره»، نویسنده «ویلیام ویلف»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره چل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «صنگ گیجایی»؛ نویسنده «چوزپ کانلوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: مهدی رضایی

درباره داستان

خلاصه اسطوره: «مرتضی غیاثی»

یادداشتی بر رمان: «کال»؛ «حسین اعتمازاده»؛ «ایرج عرب»

یادی از: «گریگور زهراب (ظهراب)»؛ «آنی هوسپیان»

بررسی داستان: «جشن فرخنده»؛ «جلال آل احمد»؛ «مرتضی فضلی»

یادداشتی بر رمان «زمین سوخته»؛ «احمد محمود»؛ «سعید زمانی»

یادداشتی بر رمان: «خواب زمستانی»؛ «گلی ترقی»؛ «شهناز عرش اکمل»

یادداشتی بر داستان: «گور سفید»؛ «مجید قیصری»؛ «ایرج عرب»

مقاله: «امیر ارسلان نامدار آخرین محصول سنت نقالی ایرانی»؛ «مصطفی بیان»

معرفی برنده جایزه نوبل: «خوزه اچگرای ایزاگاویر»؛ «گیتا بختیاری»

درباره داستان: زیباترین غریق جهان؛ گابریل گارسیا مارکز»، «فروغ صابرمقدم»

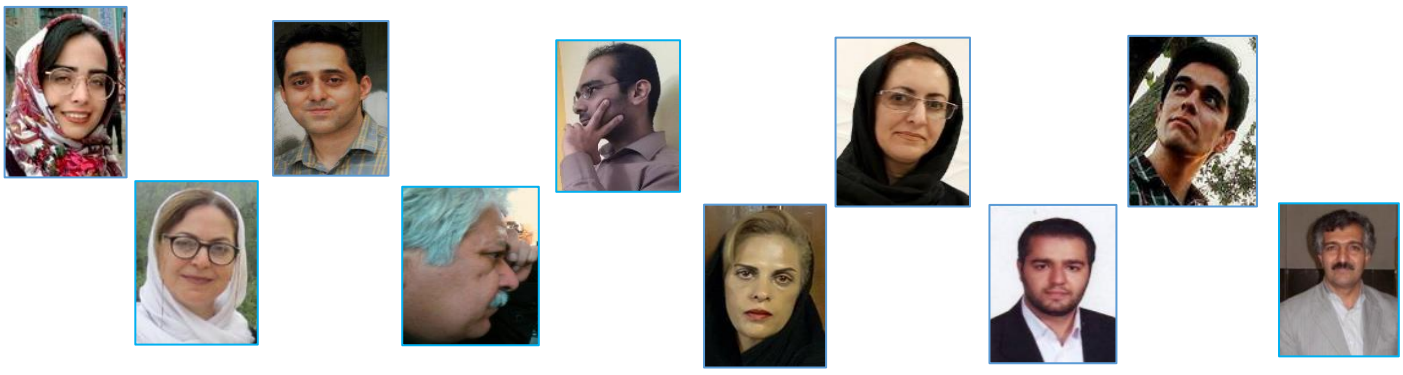
بررسی عناصر روایت در مجموعه شعر: «دق»؛ «آیلین فتاحی»؛ «غزل مرادی»

نگاهی به رمان: «دزد قالپاق و قفس»؛ «صادق چوبک»؛ «فروغ صابرمقدم»

معرفی کتاب: «قم را بیشتر دوست داری یا نیویورک»؛ «راضیه مهدی‌زاده»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

استراتژی ساخت داستان کوتاه: «کت جادویی»؛ «دینو بوتزاتی»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

معرفی رمان: «فیلم خبری کاتن متر»؛ «ریچارد برایتگان»؛ «علیرضا طاهری عراقی»؛ «ریتا محمدی»



آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «خوزه اچگرای ایزاگاویر»

«گیتا بختیاری»

شخصیتی چند وجهی از اسپانیا در اواخر قرن نوزدهم بود؛ مهندس عمران، ریاضیدان، سیاستمدار و دولتمرد و یکی از نمایشنامه نویسان مطرح و پیشرو اسپانیایی در آخرین ربع قرن نوزدهم و اولین اسپانیایی که به خاطر «در به رسمیت شناختن ترکیب‌های درخشان و متعدد در قالب یک روش منحصر بفرد و جدید، که سنت‌های عالی نمایشنامه اسپانیایی را احیا کرده‌است.» برنده جایزه نوبل در سال ۱۹۰۴ همراه با فردریک میسترال پروانسی شد.

خوزه اچگرای ایزاگاویر (José Echegaray y Eizaguirre) در ۱۹ آوریل ۱۸۳۲ از تباری باسک در مادرید متولد شد. پدرش اهل آراگون (یکی از بخشهای خودمختار اسپانیا) و مادرش از ناوارا بود. بعد از تولد خوزه خانواده به مورسیا نقل مکان کرد پدرش استاد زبان یونانی در انستیتوی مورسیا مشغول به کار شد و خوزه دوران کودکی و تحصیلات ابتدائیش را در آنجا به پایان رساند در همین دوران متوجه علاقه شدیدش به ریاضیات در کنار علاقه‌اش به ادبیات شد. در حالی که هنوز کودکی بیش نبود به طور متناوب آثار نویسندگانی مانند گوته، هومر و بالزاک را همراه با آثار ریاضیدانانی مانند گاوس، لژاندر و لاگرانژ مطالعه می‌کرد. برای کسب درآمد و حضور در دانشگاه مهندسی راه، کانال و بندر والنسیا به مادرید رفت. در بیست سالگی با کسب رتبه یک مهندسی عمران از دانشگاه فارغ التحصیل شد.

بعد از اتمام تحصیلش مدتی برای کار به المریا و گرانادا رفت. از ۱۸۵۴ وتا سال ۱۸۶۸ در همان دانشکده‌ای که از آن فارغ التحصیل شده بود به عنوان استاد مشغول به تدریس در ریاضیات، استریوتومی، هیدرولیک، هندسه توصیفی و دیفرانسیل و فیزیک شد؛ همچنین از ۱۸۵۸ تا ۱۸۶۰ به عنوان دستیار استاد در دانشکده مهندسی برای کارهای عمومی فنی بود. مقالات و تحقیقاتی در مجلات و نشریات علمی منتشر کرد. غیر از مطالعه ریاضی به مطالعه اقتصاد سیاسی، فلسفه، زمین شناسی و سیاست نیز پرداخت.

در سال ۱۸۵۷ با آنا پرفکتا استرادا ازدواج کرد. حاصل این ازدواج یک دختر بود.

بین سالهای ۱۸۵۹ و ۱۸۶۰ چندین مقاله در مورد تجارت آزاد منتشر کرد. در سال ۱۸۶۰ گرفتگی خورشیدی را در شمال اسپانیا مشاهده و آن را به عنوان یک کار مهم ثبت کرد؛ برای مطالعه ساخت تونل مونت سنیس که نخستین راه آهن کوهستانی جهان از دل آن می‌گذشت به آلپ رفت.

خوزه اچگرای با ارائه آثار علمی در مجله دانشکده ویژه مهندسان راه، کانال و بندر و علوم ریاضی؛ در زمینه مسائل هندسه تحلیلی (به سال ۱۸۶۵) و تئوریهای مدرن فیزیک (در سال ۱۸۷۶) عنوان برترین ریاضیدان اسپانیایی زمان خودش را بدست آورد در سال ۱۸۶۶ با سخنرانی در مورد تاریخ ریاضیات خالص در اسپانیا وارد آکادمی علوم دقیق مادرید شد. او بزرگترین ریاضیدان اسپانیایی قرن نوزدهم به حساب می‌آید. جولیو ری پاستور (ریاضیدان اسپانیایی) گفته: "ریاضیات اسپانیایی، در قرن نوزدهم و به سال ۱۸۶۵ با خوزه اچگرای آغاز شده است)

فعالیت‌های سیاسی: علاوه بر ریاضیات، علایق متنوع زیادی داشت. او تقریباً به همه‌چیز از ادبیات تا سیاست علاقه‌مند بود. در پست‌های مختلف دولتی مشغول خدمت شد. عقاید سیاسی و اقتصادی لیبرال او باعث شد تا وی در دفاع از ایده‌های تجارت آزاد به عضویت انجمن اقتصاد سیاسی درآید و به تأسیس مجله «La Revista» کمک کرد و نقش مهمی در تبلیغ و آموزش خط‌مشها و تاکتیک‌های تجارت آزاد داشت.

در دهه ۱۸۶۰ به عنوان وزیر بازرگانی منصوب شد و در ۱۸۶۹ از کورتس به پارلمان اسپانیا از کورتس راه پیدا کرد. همگامی که انقلابی ۱ ۱۸۶۸ سلطنت اسپانیا را سرنگون کرد، اچگراای از پست خود برای رفتن به پست دیگری در کابینه انقلابی استفعفا داد. تحت پیگرد قانونی قرار گرفت به فرانسه تبعید شد جایی که اولین نمایشنامه خودر ا به نام « El Libro Talonario» را نوشت. پس از فروپاشی سلطنت آمادو دو ساوئی (۱۸۷۳) و برقراری دوباره سلسله بوربون به اسپانیا بازگشت به وزارت خزانه‌داری منصوب و پس از مرمت حکومت در سال ۱۸۷۴ برای ایجاد سیستم سیاسی جدید همیشه از صحنه سیاست کناره‌گیری کرد. اقدامات وی از قبیل قانون بنیادی راه آهن (۱۸۷۰) یا انحصار صدور اسکناس بانک اسپانیا (۱۸۷۴) برای وی اعتباری در دنیای سیاست بوجود آورد. البته مدت کوتاهی در ۱۹۰۴ به عنوان معاون آستوریاس وزیر اقتصاد مشغول به فعالیت شد و نقش مهمی در توسعه بانک اسپانیا «Banco de España» داشت که درحال حاضر به عنوان بانک مرکزی ملی فعالیت می‌کند.

او یک بار گفت: " زمانی بود که هر فرد فرهیخته لاتین را می‌دانست. اما زمانی خواهد رسید که خیلی هم دور نخواهد بود که هر فرد فرهیخته باید ریاضیات را بشناسد"

فعالیت‌های ادبی: ریاضیات، به شیوهٔ خود، شعر ایده‌های منطقی است. شاید همین منطق، نظم و توازن در ریاضی علاقه او به ادبیات را بیشتر و بیشتر نمود تا فعالیتهای سیاسی را که مانع رشد فعالیت‌های نمایشی و ادبیش بود را کنار بگذارد. او ۹ سال بعد از اولین تجربه ادبیش در سال ۱۸۶۵ با نمایشنامه «دختر طبیعی» (La hija Natural) و «دیشب» (la última noche) به دنیای ادبیات برگشت.

در واقع زندگی ادبی او از ۱۸۷۴ شروع شد آنهم در زمانی که صحنه هنری اسپانیا کم رنگ شده بود. خوزه اچگرای با عزم انقلابی کردن درتئاتر اسپانیا به صحنه نمایش آمد. او «دختر طبیعت» را در تئاتر اسپانول با نام مستعار خورخه ایزاگارای به نمایش درآورد این احتیاط در انتخاب نام مستعار برای کسی که در آن زمان وزیر بود توضیحی آسان داشت، اما حتی این پنهان کاری هم نتوانست از شناسایی او جلوگیری کند. این نمایشنامه‌ها با محوریت وظیفه و اخلاق و انگیزه به واسطه احساس وظیفه‌اش به عنوان کسی که زمانی در پست‌های دولتی حضور داشته او را در صحنه تئاتر مادرید معروف کرد.

نمایشنامه «همسر انتقامجو» (La esposa del vengador)، در ۱۸۷۵ پنهان در شمشیر (En puño de la espada)، در ۱۸۷۷ جنون یا تقدس (O locura ó santidad)، در ۱۸۷۹ در آغوش مرگ (En el Seno de la muerte)، در ۱۸۸۰ طعم مرگ (La muerte en los labios)، در ۱۸۹۲ «ماریانا» که برای بازیگر زن ماریا گوئررو نوشت و...

او بیش از یک دهه با ماریا گوئررو، بازیگر مشهور اسپانیایی، یک شرکت تورگردی را تشکیل داد و حدود ۱۵۰ نمایشنامه را در سراسر اروپا، ایالات متحده و اسپانیا به روی صحنه تئاتر برد. این همکاری و اجراها در اروپا، صحنه بین‌المللی را به تئاتر اسپانیا جلب کرد. (حدود نیمی از شصت درام وی با شعر سروده شده است، بسیاری از آنها دارای عنوان‌های ملودراماتیک بودند همسر انتقامجو، پنهان در شمشیر ...)

با مطالعه و توسعه زیبایی شناختی رئالیسم و درام ایده‌ها، تصور خود را از ملودرام دوباره زنده می‌کند. آل گرانل گالوتو (۱۸۸۱- En El Gran Galeoto) معروف‌ترین نمایشنامه اچگرای ملودرامی در سه اثر در اولین چاپ به موفقیت بزرگی دست یافت. نمایشی که به روش ملودرام بزرگ قرن نوزدهم نوشته شده است، درباره اثر مسموم شایعات بی‌اساس بر خوشبختی یک مرد میانسال است. اچگرای در این اثرش از جولیان (۴۰ ساله) و تئودورا (۲۰ ساله) یک زوج خوشبخت و متأهل می گوید که برای یافتن عشقی غرق در تضادها هستند. آن‌ها خانه و ثروت خود را با نویسنده ۲۷ ساله به نام ارنستو به اشتراک می‌گذارند که جولیان ثروت خود را مدیون پدر ارنستو می‌داند، اما جامعه مادریدیها با گمانه‌زنی‌هایی درباره ماهیت رابطه ارنستو و تئودورا منجر به دوئل و درگذشت...

نقش و داستان ارنستو نویسنده جوان، به داستان پائولو و فرانچسکا از کمدی الهی دانته اشاره دارد که فرانچسکا روحش در دایره دوم جهنم برای روابط غیر اخلاقی جنسی غرق می شود. "پیچیدگی" گناه آنها فراتر از ساده انگارانه ساختار ملودراماتیک است. اچگرای در مشهورترین اثرش، عواقب شایعات را با دیوانگی و رسالت اخلاقی به تصویر کشید. تقصیری که جامعه با خشونت بیشتر و بی‌رحمانه‌تر دنبال می‌کند. این اثر با استقبال جامعه بین‌المللی هنر قرار گرفت و در صحنه‌های تئاتر در آتن (۱۸۹۵)، پاریس (۱۸۹۶) و بوستون (۱۹۰۰) به نمایش در آمد و در سال ۱۹۵۱ به کارگردانی رافائل گیل فیلمی از روی آن ساخته شد.

آثار اولیه او مالیخولیای عاشقانه، بسیار معمولی از زمانهٔ خودش بود، اما بعداً او با تأثیر آشکار از جریانهای جدید و آثار نمایشی هنریک ایبسن نروژی، آثارش لحن اجتماعی بیشتری به دست آورد. «پسر دون خوان» (۱۸۹۲، (El hijo de Don Juan)،

که به نثر نوشته شده است، به خصوص از ارواح ایبسن الهام گرفته شده است. که هر دو با بیماری ارثی وابری سروکار داشتند. یک تراژدی خانوادگی رمانتیک که با شور و هیجان در سه اثر و نثر (زبان گفتاری) نوشته شده است؛ که پسر به آرامی دیوانه می‌شود بخش اعظم داستان شامل روابط پسر با پدر، مادر و دوست دخترش است.

از دهه ۱۸۷۰ تا اوایل ۱۹۰۰، او نماینده برتر هنری اسپانیا بود. در سال ۱۸۹۴ در آکادمی سلطنتی اسپانیا انتخاب شد. در ۱۹۱۲ او نشان پادگان طلایی توسط شاه آلفونسو XII را دریافت کرد.

اچگرای در اوایل قرن بیستم در اسپانیا از اعتبار بسیار خوبی برخوردار بود، اگرچه آثارش فاقد ارزشهای ادبی در دنیای ادبی امروز است و روشنفکران و نویسندگان جوان روزگار از احساسات افراطی و شیوه اغراق‌آمیز درام‌های وی به عنوان مصنوعی و منسوخ انتقاد می‌کردند، اما آثارش در زمانهٔ خودش او را به اعتباری در حوزه‌های ادبیات، علم و سیاست به شهرتی تثبیت شده رساند.

منتقدین "اصالت" وی را به تأثیرات التقاطی از تئاتر عمومی اروپا، به ویژه ناتورالیسم فرانسه و ایبسن نسبت دادند. در حالی که عناصر نئورومانتیک نمایشنامه‌های اچگرایی از اهمیت تاریخی برخوردار بودند که نشان‌دهنده سلیقه محبوب روزگار او هستند، که البته جذابیت چندانی برای مخاطبان امروزی ندارند. نسل ادبی که متعاقب اوچگرای، به اصطلاح نسل ۱۸۹۸ بود درام‌های او را نمایانگر مکتب کهن می‌دید که «فضیلت» پاداش می‌گیرد و «شر» مجازات می‌شود. با این حال، اغلب شخصیت‌های معصوم آثارش در برابر عواقب غیرقابل پیش بینی سرنوشت آسیب‌پذیر بودند و همچنین به عنوان شرور مجازات می‌شدند.

در آثار او درگیریهای ملودراماتیک بسیار زیاد است دوئل، عشق زناکار و خودکشی که با شیوه‌ای مؤثر و اعلامی رفتار می‌شوند، بدون این که عنصری از احتمال یا تحلیل روانشناختی داشته باشند در حالی که گرایش‌های واقع‌گرایانه به رمان تحمیل شده. خوزه اچگرای ترجیح می‌داد سخت‌ترین و تماشایی‌ترین ویژگی های تئاتر رمانتیک را بازیابی کند. نمی‌توان انکار کرد که بسیاری از درام‌های او جدا از ساخت و ساز زیبا و منظره؛ لحظه های شور و هیجان و حتی بزرگی را ارائه می‌دهند که قبل از آن تماشاگر نمی‌تواند نسبت به آن بی‌تفاوت بماند.

هنگامی که خوزه اچگرای همراه با فردریک میسترال پروانسی برنده جایزه نوبل شد رقیبانش چنان از این انتخاب شوکه شدند که آوانگاردهای ادبی اسپانیا به ویژه نویسندگان نسل ۹۸ به او تاختند بخصوص «رمن ماریا دل وله اینکله»[۲] (Ramón María del Valle) که از کارهای اچگرای بیزار بود، او، اچگرای را یک آدم سفیه وکسل کننده باستانی نامید (old idiot) منتقدین بر این باور بودند که این افتخار باید به رمان نویس بنیتو پرز گالدوس ۳ می‌رسید.

اچگرای در ۱۴ سپتامبر ۱۹۱۶ در مادرید درگذشت. او نه تنها در فیزیک، ریاضی، تجارت، سیاست به نام و شهره بود بلکه کسی بود که تئاتر اسپانیا را تجدید و به دنیای بین‌المللی هنر بازگرداند تا اثرگذارترین نمایندهٔ احیا کنندهٔ تئاتر اسپانیا محسوب شود، او با دیدگاهش «وظیفه احساس در تئاتر» شکل جدیدی از روشنگری در صحنه تئاتر آن زمان که عصر طلایی اسپانیا نامیده می‌شود، ایجاد کرد.

اودر نمایشنامه‌هایش سخت‌ترین رویه‌های صحنه‌های عاشقانه را بازیابی کرد؛ کار او راه را برای نمایشنامه نویسان بعدی مانند ژاکینتو بنوآنته، برای تحول درام اسپانیایی باز کرد. نکته قابل توجه آنکه خود بنو آنته بعدها یکی از بزرگترین منتقدین اچگرای شد که مفهوم تئاتر او را به سخره می‌گرفت.■

زیرنویس

۱- در ۱۸۶۸ میلادی نظامیان شورشی اسپانیا به فرماندهی خوان پریم به لیبرال‌ها و جمهوری‌خواهان در مادرید پیام دادند که زمینه برای انقلاب فراهم است. رهبران انقلاب که برکناری نخست‌وزیر بسنده نبودند و ملکه ایزابلای دوم اسپانیا را عامل مشکلات اسپانیا می‌دانستند، او را از پادشاهی فروگرفتند و خواستار پادشاهی لئوپلد شاهزاده‌ای از شاخه شوابنی دودمان هوهن‌تسولرن شدند. بیسمارک هواخواه این جانشینی بود. اما ناپلئون سوم از طریق تلگرامی که به تلگرام امس آوازه یافت، از ویلهلم نخست پادشاه پروس خواست که با این درخواست مخالفت کند. بیسمارک که زمینه را برای جنگ با فرانسه مناسب می‌دید، صحنه را چنان آراست که گویی ویلهلم تلگرام امپراتور فرانسه را بی‌پاسخ گذاشته‌است. این واقعه به جنگ فرانسه و پروس انجامید. به هر روی در اسپانیا شاهزاده‌ای ایتالیایی به نام آمادیو را به عنوان شاه برگزیدند. دوران فرمانروایی او دو سال به طول انجامید و سرانجام او نیز توسط انقلاب اول اسپانیا برکنار گردید. حکومت جمهوری نیز تا دو سال بعد پابرجا بود، اما سرانجام در ۱۸۷۵ میلادی رهبران اسپانیایی، پسر ایزابلا را به عنوان آلفونسوی دوازدهم بر تخت سلطنت نشاندند.

۲-رمن ماریا اینکله (Ramón del Valle-Inclán) یک دراماتور اسپانیایی، رمان نویس و عضو نسل اسپانیایی سال ۹۸ بود. او را شاید قابل توجه ترین و مطمئناً رادیکال‌ترین دراماتیک دانست که برای براندازی سنت گرایی از تئاتر اسپانیایی در اوایل قرن بیستم کار می‌کند. درام وی با تأثیرگذاری بر نسلهای بعدی دراماتیزم های اسپانیایی از اهمیت بیشتری برخوردار می‌شود. بنابراین تندیس وی در مادرید ادای احترام حرفه تئاتری را در روز ملی تئاتر دریافت می‌کند.

۳-بنیتو پرز گالدوس: رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و سیاست‌مدار اسپانیایی در دهم مه ۱۸۴۳ در لاس پالماس واقع در جزایر قناری به دنیا آمد و در چهارم ژانویهٔ ۱۹۲۰ در مادرید چشم از جهان فروبست.

منابع:
https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/echegaray.htm
https://de.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Echegaray
https://wikivisually.com/wiki/Jos%C3%A9_Echegaray
http://authorscalendar.info/eizaguir.htm

بررسی داستان «جشن فرخنده»

نویسنده «جلال آل احمد»؛ «مرتضی فضلی»

تاریخ انتشار:۱۳۳۱

"سبک داستان"

داستان کوتاه جشن فرخنده، داستانی رئال است. با سبک رئالیسم اجتماعی، انتقادی و از این بابت که به یک واقعهٔ تاریخی تأثیر گذار در جامعه اشاره کرده رئالیسم تاریخی هم به حساب می‌آید.

"راوی داستان"

راوی داستان اول شخص است ولی به هیچ وجه قصد همراهی و همدلی عاطفی مخاطب را با خود ندارد زیرا زوایای شیطنت بار مخفی خودش را نیز آشکار می‌کند. همانطور که جریان"کشف حجاب" را به نقد می‌کشد، عملکرد و شخصیت سیاه و منفی حاج آقا، کاراکتر اصلی داستان را که مخالف سرسخت کشف حجاب است، زیر سؤال می‌برد و نقد می‌کند، به طوری که مخاطب نتواند با او همذات پنداری و همدلی پیدا کند، گویا نمی‌خواهد جانبدارانه روایت کند و قضاوت شخصی داشته باشد. گاهی زمان فعل‌ها که غالباً گذشته است حال می‌شود و این اشکال نگارشی است.

راوی داستان اول شخص است ولی به هیچ وجه قصد همراهی و همدلی عاطفی مخاطب را با خود ندارد زیرا زوایای شیطنت بار مخفی خودش را نیز آشکار می‌کند.

"جنبه‌های اجتماعی داستان"

شرایط اقتصادی و فرهنگی حاکم بر جامعهٔ آنروز در داستان بازتاب داده می‌شود، توصیف گروه‌های مختلف مردمی عباس در کوچه و محلهٔ خودشان در واقع تصویر کوچکی از بافت اجتماعی و لایه‌های مختلف جامعهٔ آن روز است: مسجدروها که عموماً کفش‌های پاره پوره داشتند، عمله‌هایی که کنار یک آش فروشی دوره گرد جمع شده و آش می‌خوردند، لبو فروشی که بساطش خالی بود و از کوچه می‌گذشت، دیوانه‌ای که مدام مشغول شکار مگس بود و زنش در خانهٔ حاجی آقا رختشویی می‌کرد و حجرهٔ گرم و نرم عمویی که روی پوست تخت نشسته بود و فسنجان می‌خورد.

باج و رشوه دادن، اشکالات و گیر و گورهای فرهنگی و خرافی، صیغه کردن دختر صاحب منصب توسط حاجی آقا برای حل مشکلش که (از بخش‌های مبهم داستان است) احتمالاً راه حل از دست رفتن بکارتش بوده و... بنظر می‌آید واضح‌ترین تصویر از وضعیت جامعه را راوی در جملات آخر داستان به دست می‌دهد: " لانه‌ها همه خالی بود و هیچ صدایی از بام همسایه بلند نمی‌شد و فضله‌های کفترها گله به گله سفیدی می‌زد.

" مو ضوع داستان"

موضوع داستان فرمان کشف حجاب و ممنوع شدن چادر برای زنان و عبا و دستار و شب کلاه برای مردان است.

" تم داستان"

تم یا درونمایهٔ داستان مخالفت با این قانون توسط روحانیون و شهروندانی که عمدتاً خرافی و مذهبی هستند، درواقع نقش خرافی مذهب در برخورد با این قانون

"گره افکنی ها"

فرمان کشف حجاب و تصمیم حکومت رضاشاه برکشیدن چادر از سر زنان و جایگزین کردن کلاه زنانه و درآوردن عبا و شب کلاه از تن مردان و مجبور کردن پسربچه‌ها به پوشیدن شلوار کوتاه در مدارس، خانه نشین شدن زنان مؤمن و محجبه یا کم تردد شدن آنها در شهراست.

" بحران و یا اوج داستان"

بحران و یا اوج داستان ارسال دعوتنامهٔ شرکت در جشن سالگرد کشف حجاب برای حاج آقا امام جماعت و روحانی که به شدت مخالف این فرمان است.

"فرود یا گره گشایی داستان"

فرود یا گره گشایی، رفتن حاجی آقا به سفر برای موجه جلوه دادن عدم شرکتش در جشن کشف حجاب است.

" شروع داستان"

شروع این داستان شروع جذابی نیست. عبارت یا پاراگراف اول هر داستان در جذب مخاطب تأثیر زیادی دارد اما عبارت شروع این داستان: "ظهر که از مدرسه برگشتم بابام داشت سرحوض وضو می‌گرفت، سلامم توی دهانم بود که باز خرده فرمایشات شروع شد:.."

" روایت داستان"

روایت داستان کتابی است. دیالوگ‌ها یکدست نیستند، نیمه کتابی و نیمه محاوره‌ای است. علامت گذاری‌ها هم در بعضی جاها اشکال دارد و دقیق نیست. در این داستان راوی بطور غیرمستقیم و با روایت و دیالوگ و بدون استفاده کردن از صفت‌های مطلق و مستقیم تصویر سازی و شخصیت پردازی می‌کند.

با دیالوگ‌ها بد دهنی، زورگویی و خود رایی پدر و مطیع بودن و مهربان بودن مادر را نشان می‌دهد و جو پدرسالارانه‌ای را که بر خانواده حاکم است. به جای اینکه بگوید بابام مرد خسیسی بود، در جریان آمدن دعوتنامه از طریق پست می گوید که پدرم هیچوقت به مأمور پست انعام یا عیدی نمی‌داد. نفرت از پدر را با این توصیف نشان می‌دهد: با چکیدن چکه‌ای آب از دست پدر بر روی دستم چندشم شد.

راوی در این روایت کلیشه‌های خرافی و فرهنگی را به نقد می کشد و باورهای غلط مردم را با نشان دادن چهرهٔ دوست داشتنی، معقول و مهربان همسایهٔ کفترباز که مرد تنها و بی آزاری است و توسط پدر زندیق خطاب می‌شود، مراوده با او ممنوع می‌شود، کارش مکروه عنوان می‌شود و آشکارا به او لعن و فحاشی می‌شود، محکوم می‌کند و نشان می‌دهد که کفترباز به کبوترهای آزاد توجه و علاقه دارد و خود حاجی آقا هم علاقمند به ماهی‌های محصور در حوض آب است.

" از منظر روانشناختی"

این داستان از منظر روانشناختی هم می‌تواند نقد شود. راوی بخوبی نشان داده که خشونت و بد دهنی و اهانت حاجی آقا در ایجاد خشونت بین فرزندان و ظلم به کوچکترها و انتقام گیری‌های مخفیانه کوچکترها از بزرگترها برای تخلیهٔ روانی شان چه تاثیری دارد و چگونه فرزندان آرزوی ترک چنین خانه‌ای را برای فرار از ظلم و فحاشی و خشونت دارند و چگونه برای کاستن از این فشار به باج دادن و فریبکاری متوسل می شوند.

راوی بخوبی نشان داده که خشونت و بد دهنی و اهانت حاجی آقا در ایجاد خشونت بین فرزندان و ظلم به کوچکترها و انتقام گیری‌های مخفیانه کوچکترها از بزرگترها برای تخلیهٔ روانی شان چه تاثیری دارد.

"توصیف فضاها"

توصیف فضاها بسیار تصویری و هنرمندانه است. فضاهایی که بعضاً نسل امروز هیچ حافظهٔ تصویری از آن ندارد. مثل انبار هیزم که برای مصرف آشپزخانه و حمام قدیمی خانگی استفاده می‌شود و در کنارش شب‌ها مرغ و خروس خانگی می خوابند، قنداق بچه و... با توجه به مقطع زمانی روایت، قسمتی که ابهام داشت توصیف راوی از سرگرمی‌های دوستانهٔ بعداز مدرسه بود: یا جفتک چارکش راه می‌انداختیم یا فیلم‌هایمان را با هم رد و بدل می‌کردیم و یا یک کار دیگر. رد و بدل کردن فیلم با آن مقطع معمول بنظر نمی‌رسد. (البته منظور از فیلم، فیلم‌های ویدیویی نیست نگاتیو فیلم‌هایی است که در آپارات‌های قدیمی از آن استفاده می‌شد.)

" پیرنگ"

شبکهٔ استدلالی داستان در مواردی دچار اشکال است مثلاً آنجا که خواهر صاحب منصب که دختر جوانی است معلوم نیست که به چه دلیل حاضر است صیغهٔ حاج آقا شود و چرا این توافق سر نمی‌گیرد؟

وجود دیوانه در این داستان چرا به عنوان شناسنامهٔ محل مطرح می‌شود و اصولاً نقش او در این داستان چیست و اگر او را از داستان حذف کنیم، بر پیکرهٔ داستان لطمه‌ای وارد نمی‌شود مگر نویسنده مورد خاصی در ذهن داشته که نتوانسته است آن را پیاده کند.

" نقش زن در داستان"

زن در این داستان رئال، محکوم همان نگاه فرهنگی و سنتی و عقب مانده است که او را در حاشیه، موجودی بدون تفکر، خدمتکاری بی جیره و مواجب، موجودی برای بقای نسل، رفع غرایز جنسی و با اعطای یک امتیاز برجسته، مادری مهربان توصیف می‌کند. موجودی که استقلال ندارد و در خانه زیر سقفی با آینده‌ای نامعلوم و بدون هویت خزیده با موجودی زندگی می‌کند بنام شوهر که همه گونه اختیار دار اوست و حق هیچگونه اعتراضی را هم ندارد.■

تحلیلی از رمان «کال»

نویسنده «حسین اعتماد زاده»؛ «ایرج عرب»

راز عنکبوتی، تحلیلی از رمان کال

تهران نشر شب چله ۱۳۹۸

هستی با این بی کرانگی و فراز و فرود روح انسانی، در خود، رازهای شگفت دارد و انسان با علم و خیال سعی می‌کند این رازها را برملا کند. آشکار کردن معماهای زندگی با ترفندهای متفاوت انسانی، تجربه‌های متفاوتی می‌آفریند که تحرک انسان را برای دریافت معناها بیشتر می‌کند. و هنر در این میان قدی افراشته دارد. رازهای این عالم از ناکجا آبادی نمی آید؛ از روابط همین آدمیان شکل می‌گیرد. رازهای درد آلود را همین انسان ایجاد می‌کند؛ با رنگ و لعاب زیاد. انسان‌های بزرگی هم هستند مانند حافظ و مولانا و سعدی و خیلی‌ها تا امروز که می‌خواهند گره گشایی کنند. این رازها و معماها را. می‌خواهند دردهای جامعه را نشان دهند و بگویند. با تأسف باید گفت که ما در حرکت تاریخی، چنان درجا زده‌ایم که حتی امروزهم به حافظ نیاز داریم. به سعدی برای راهنمایی اداره یک جامعه نیاز داریم. پارادوکس عجیبی در کار شاعران و نویسندگان ما هست. از یک سو می‌توانیم به خود ببالیم که چقدر خوب این شاعران و نویسندگان انگاربرای زمانهٔ ما گفته‌اند و نوشته‌اند و از طرفی باید تأسف بخوریم که هنوز جامعه ما در سکون و سکوت قرن‌ها پیش مانده است و انگار حافظ برای امروز من و شما سروده است. یعنی همان دردها را داریم و انگار باید این دردها را تا ابد داشته باشیم و رنج سیزیف را بکشیم. ادبیات داستانی پیش قراول این گره‌ها و گره گشایی‌ها و چالاکی های فکری جامعه است. و به ضرورت، رمان‌ها که زاییده و مورد علاقهٔ زمانهٔ ما هستند، نقش بسزایی در این مورد دارند. رمان کال اثر حسین اعتماد زاده، چنین نقشی دارد. داستانی را از صفحهٔ ذهن جامعه بیرون کشیده است و با ساختار ویژه و زبان روان، در دایرهٔ بازی‌های متنی، انداخته و به ثبت رسانده است. تیر این کمان حتماً آرش وار در فراسوی دوره‌ها می‌رود تا روشنایی جامعهٔ گسترده‌تر باشد. تاکید بر آرش وار بیهوده نیست چون نقش دادن به یک راز عنکبوتی در متن، جان نویسنده را می‌گیرد و پوست می‌کند. رمان کال تا پخته شدن، رنج‌ها و نخوابیدن‌ها و در خود فرو رفتن‌های بسیار طولانی، دارد. این بی طاقتی‌ها و دغدغه‌هاست که متنی آفریده که امروز ما می‌توانیم، مستقل و بی حاشیه، جریان یک زندگی را با شخصیت‌های درگیر دران و تقابل‌ها و تضادها و همدلی‌ها تحلیل کنیم. راستی‌ها و ناراستی‌ها را دراین متن ببینیم. نقطه شروع ایجاد یک راز همین انسان است. اشاره می‌کنم به کتاب تاریخ بی خردی اثر باربارا تاکمن ترجمه حسن کامشاد. به وقایعی اشاره می‌کند که هزاره‌ها انسانیت را در ابعاد وسیع رنجانده است. منشأ این وقایع عظیم که زمین از بی شرمی انسان، داغ می‌شود، همین انسان است. امروز جامعهٔ انسانی باید حسرت بخورد که اگر ان فرد چنین تصمیمی نمی‌گرفت به اینجا، با همهٔ درد و رنج نمی‌رسیدیم. این جنبه فرد سازی، از بعد روان شناختی، بسیار با اهمیت جلوه می‌کند و در واقع چنین است. یک جرقه در دوران فئودالیسم، در ذهن یک حشمت خان، آتشی درست کرده است که تا دهه‌ها در مسیر زمانه، آنقدر انسان‌هایی را چزانده است تا انجا که ما، همراه مادر دل پاره‌ای بر سر مزار نادر حق گو می‌نشینیم و باید زار زار به حال تاریخ خودمان و روابط اجتماعی‌مان گریه کنیم و حسرت بخوریم. حسرت بخوریم که چه کرده‌ایم و چه کرده‌اند که حشمت خان‌ها، از دل همین جامعه بیرون بزنند و چه سیستمی ساخته‌ایم که حرص و بی رحمی و گشاده دستی، بتواند در این سیستم رشد کند. انسان‌های بی رحم، مسیر زندگی یک عده پاپتی روزگار را بسازند و چه غم انگیز. رمان کال، این بی رحمی‌ها و این غم‌ها را در پیچشی سخت در منظر مخاطب قرار می‌دهد. این رمان پژواک صدای بی قرارانی است که از ظلم، قرار خود را از دست داده‌اند و به فغان آمده‌اند. رمان کال جرقه‌ای در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که چرا نباید با صبوری، در کنار هم، علیرغم افکار متفاوت، زندگی کنیم و این رشته سر دراز دارد. واقعهٔ این رمان، تکثیر شده در تاریخ و به جا مانده در اذهان آینده هست. چرا که حشمت خان‌ها هستند و علی راه آهنی‌ها هستند و این تقابل‌ها هم هست که یکی را به آمریکا می‌کشاند تا باز ثروت انباشته سازد و دیگری را در گور تا سمبل معرفتی باشد برای دیگران. مردی که خدا گونه، سایه نداشت. بقیه خانواده در پایانی نا تمام و سرگردان، شاید خود نظاره گر رازی دیگر در جامعهٔ بستهٔ دیگر بشوند. جرقه از یک روستا زده می‌شود؛ ملک آباد گرگان. حشمت خانی هست که از پول و مکنت سیر نمی‌شود؛ عمارتی و صدارتی دارد. به هر راهی

> با تأسف باید گفت که ما در حرکت تاریخی، چنان درجا زده‌ایم که حتی امروزهم به حافظ نیاز داریم.

می‌خواهد آتش طمع درونی‌اش را شعله ور تر کند و قاچاق یکی از این راه‌ها است. خان‌های حریص برای رسیدن به آمال خود همه را زیر پا له می‌کنند. اینجاست که حشمن خان، کارمند بینوایی را موسوم به علی راه آهنی درگیر می‌کند؛ از موقعیت او سود می‌برد و بسته‌های قاچاق را به تهران می فرستد اما بی خبری تمام می‌شود و علی راه آهنی می‌خواهد از این مهلکه نجات یابد. او معترض می‌شود اما قدرت خان‌ها تمام ناشدنی است و توطئه در داستان شکل می‌گیرد. در این میانه چه کسانی بهتر از فنا کردن و فنا شدن بی کسانی مانند کلفتی و بابا رجبی تا پاپوش بافتن‌ها شکل بگیرد. در اوج توطئه چه کسانی نقش بازی می‌کنند؟ انگار در تمام زمان‌ها سرمایه و زور و ریا دست به دست هم می‌دهند تا مصیبتی بسازند تا افرادی به نصیبی برسند. انسان‌های چنان مصیبت زده که عنکبوتی غول اسا روی سرشان آوار می‌شود. ص ۱۵ مصیبتی که عده‌ای را وا می‌دارد با این سه ننگ تاریخی به وسیلهٔ تفنگ و آگاهی در ستیز باشند. حشمت خان در رأس و با جبر رئیس پاسگاه و نقش شیخ احمد محضردارکه تریاک را از دین اش بیش‌تر می‌پسندید، ص ۸۳ کشتارگاه انسان کشی را ساختند و زمانه بی سکوت می‌رفت و اگاهی علی راه آهنی او را به راهی برد تا انتقام تاریخی را نمایندگی کند. او که اکنون به توطئه ارباب، در شکم کلفتی بیچاره، صاحب فرزندی بود، بزرگ دو زندگی می‌شود. زندگی زن اول به راه خود رفت و کلفت به راه خود. زمانه، بازی‌های بسیار دارد. علی راه آهنی یا همان حقگو تبعید می‌شود و در راه جبر تبعید و سیاست، از پاپتی روزگار، کلفتی با بچه‌اش جلال، دور می‌ماند. در کش و قوس‌های عجیب، زمانه، حشمت خان‌های زورگو را فراری می‌دهد و حق گو های فرودست را بالا می کشد. او در یاد خود کلفت را دارد و با زن اول اش و فرزندانی به نام‌های مجید و نادر و ناصرو لیلا روزگار را طی می‌کند. با انقلاب علی راه آهنی حق گو که راه سیاست رفته است و عضو سازمانی، راه کتاب و اگاهی را بر راه تفنگ ترجیح می‌دهد اما مجید و نادر در هیجان تفنگ و مبارزه می‌مانند که روزی در مصاف سخت و جدال برای ماندن در سیاست، مجید کشته می‌شود و قبرش پیداست ولی نادر مفقود می‌شود. از ان سو، زمانه، کلفت را هم می‌برد و پسرش رعنایی می‌شود جلال نام. او هم در زمانهٔ داغ انقلاب در کمیته خدمت می‌کند و در همان درگیری و نزاع که نادر هم بود نا دانسته برادر ناتنی خودرا می‌کشد. این زخم روحی و نماد آن یعنی چشم باغ زرد آلو در جان و دل اش می‌ماند. زمانه بی اعتنا به غم و شادی مردم می‌رود. جلال در سفر مکه با حقگو و در واقع پدر خود، رفاقتی معرفتی پیدا می‌کنند و حس خوبی به هم پیدا می کنند، تا حس پدرانه و پسرانه. حق گو می‌میرد و همان حس پنهان جلال، او را از شاهرود به گرگان می‌کشاند و با خبر می شود که حقگو مرده است و در تلاشی سخت تا منزل نامادری، روبروی قاب عکس نادر، می‌رود و با دیدن عکس نادر، روح اش به غلیان می افتد و آن چشم‌های باغ زرد آلو و قتلگاه نادر مانند خوره به جان اش افتاده است. مادر ناصر که بی قرار نادر است؛ حس می‌کند که جلال از نادر با خبر است و بی دغدغه در میان آشفتگی روحی دبیر جلال، راه اشان تا بارگاه خرقان می‌کشد که انجا تلاقی این دو زندگی باشد و راز عنکبوتی فاش می‌شود و مخاطب بر سر مزار نادر که جلال آن را به احترام نشان کرده است می‌ماند. این رشتهٔ زجر آور ازیک تصمیم شکل گرفته است. قطاری راه می افتد که مفهومی از زندگی در خود دارد. قطاری که برای کسانی مانند مادر جلال بد شگون است ص ۲۹ و اتوبوسی در راه هست که جلال را می‌برد و ترمز شدیدی می زند و جلال تکانی می‌خورد و پیری به او هشدار می‌دهد که راننده هشیاری کرده و اگر ترمز نمی کرد اتفاق بدی می‌افتاد و این هردو توازی ملایمی از زندگی هستند، با همهٔ فراز و نشیب اش و کنترلی به نام ترمز ص ۱۴۲. در این مسیر، رنج دو مادر با آرزوهای متفاوت به نمایش در می‌آید اما هردو با دلی پر خون، یکی از رنج زمانه و ارباب‌ها و دیگری از بازی سیاست که در ژرفای خانواده نفوذ کرده است. ص ۱۴۲ داستان کال با سادگی زبانی خود که زبانی داستانی است، گاه حرکت تند می‌گیرد و بی تاب و گاه کند می‌شود و حساس، تا جایی که در صحنه‌های خود، روح شخصیت را با صدای موتور یخچال یا صدای جیرجیرک در سکوت می‌آزارد، ص ۱۴ نمای این پیچش‌های درد آلود است. زبانی که گاه و بیگاه از ضرب المثل ها به خوبی سود می‌برد و جان کلام را می‌گوید. هرچند در ظرافت‌هایی خاص شیوهٔ نمایشنامه‌ای گرفته است ص ۱۵۱ در روح رمان می‌شود ایده آل پروری و آرمان سازی را از نوع فراگیرش دید. تقبیح نادانی ها که نفرت می‌آفریند و ستیزه جویی را یاد می‌دهد. ماهیتی از زخم ایدئولوژی نشان می‌دهد که کارساز است. گروهی را به کارزار وا می‌دارد و نهادی را پرخاشگر می‌سازد. در رمان به اگاهی اجتماعی اشاره می‌شود که از اصلی‌ترین حرف‌های آن است. کتاب و خواندن و خواندن. بینش را پی می‌گیرد. رمان

ماهیتی از زخم ایدئولوژی نشان می‌دهد که کارساز است. گروهی را به کارزار وا می‌دارد و نهادی را پرخاشگر می‌سازد.

کال، طرف بازی بی تفنگ است. مادری را با دنیای سواد و علم و گلستان و ماهی سیاه کوچولو و مادر ماکسیم گورکی آشنا می‌کند. به وسیلهٔ کتاب فرد را از دنیای بسته خارج می کند و با دنیای باز آشنا می‌سازد. انگار می‌خواهد فریاد بزند که تاریخ معاصر ما به حافظ برای افشای ریا و گاندی برای صلح و عاطفه نیازمند است. البته نمی‌توان کتمان کرد که در سرزمین کابوی‌های مست باید قدرت هم داشت. رمان کال با عرضه این آرمان‌ها، چالش‌ها را ایجاد می‌کند. فضایی برای فکر کردن می‌آفریند. هنر و هنرمندی شکلی و ساختاری در رمان مشهود است. معما گونه جلوه می‌کند و گام به گام با تعلیق‌های ملایم و سئوال بر انگیزو با گسترش داستان در پایان گره نا مکشوف کشف می‌شود. روایت‌های متنوع بیرونی و درونی اضطراب‌ها را نشان می‌دهد. ۱۴ فصل را بی تابانه باید خواند. رمان با همت تعلیق‌های متعدد و گره افکنی ایجاد شده که خلق حادثه‌ها و موانع موقعیت‌های دشوار برای وسیع‌تر کردن پیرنگ است، این بی تابی در خواندن را می‌بخشد. تا رهای این گرفتاری‌ها و موقعیت‌های دشوار و حادثه در هم تنیده می‌شود. متن، هم اشاره به تناقضات فردی و درونی دارد و هم از تناقضات بیرونی و اجتماعی شکل می‌گیرد. کوچه‌های فرعی در داستان به شاهراه خود می‌رسند. مرزهای جدایی افشا می‌شود. معرفت ویژه عرفانی در روح شخصیت‌ها نگاه‌های شسته ایجاد می‌کند. تضادهای معرفتی را از نگاه متن با عرف جامعه و فقه و شرع غالب ص ۶۴ در بحث‌های حق گو و شیخ کاروان، می‌بینیم. حق گو جرات حقیقت گویی را دارد ص ۵۷ و ص ۶۰. تا باورهای مقدس هم پیش می‌رود. اعتقاد خالصانه‌ای که جلال به بارگاه شیخ خرقان دارد. او معتقد است که با نذرکردن به نام او صاحب فرزند شد. البته که باور مقدسی است اما رمان اینهٔ زندگی است، حقیقتی در زندگی هست که نمی‌توان دور ریخت و این بیان از یک استاد و دبیر به شکل عام مورد قبول نیست. همچنین در رمان طعنه‌های فراوان زیر پوستی در روایت‌ها و دیالوگ‌ها، نوعی انسان گرایی را به معنای درونی اش عرضه می‌کند؛ از نمونه کوچک گرفته تا بزرگ. از طعنه‌های اجتماعی تا رفتاری آدم‌ها که البته گاه تا مرز تصنعی پیش می‌رود. در ص ۱۲۵ صدای خانمی که ناصر را ماستی صدا می زند. ناصری که مدرک لیسانس برق از دانشگاه تهران دارد و از بیکاری ماست بند بازار است. ص ۱۲۴ یا راننده آژانس که لیسانسیه است ص ۱۸۵. از ورود لباس‌های چینی و شکست تولید کننده‌های داخلی حرف می زند. نقد اجتماعی به جنگ دارد ص ۱۲۷ و ص ۱۵۴. نگاه خاص به فریضهٔ حج دارد.. ص ۱۳۳ گروه‌های سیاسی را مورد نقد قرار می‌دهد ص ۱۳۴ که می‌تواند جای بحث داشته باشد و در جامعه‌ای که گروهی، سند کفر بر پیشانی‌اش خورده نمی‌توان و بهتر این است بگوییم که نمی‌گذارند از آرمان حتی اولیه آن گفت و پای بند بود، چرا که حاکمیت حتی به ناماش حساسیت نشان می‌دهد و باید تواب بود. نقد محیط زیستی در لابلای صحبت‌ها و کنش‌ها هست ص ۱۳۶ و سرانجام پایانی که درش باز است شاید باز به جامعه‌های عنکبوتی، شاید دامی برای همه، عده‌ای با حاکمیت و عده‌ای بی حاکمیت. عده‌ای با سازمان و عده‌ای بی سازمان و جنگ تضادها برای همیشه.

■

> ناصری که مدرک لیسانس برق از دانشگاه تهران دارد و از بیکاری ماست بند بازار است.

بررسی داستان «خواب زمستانی»

اثر «گلی ترقی»؛ «شهناز عرش اکمل»

خواب زمستانی؛ روایت یک جمود

خواب زمستانی به قلم گلی ترقی رمانی رئالیستی با زبانی نمادین است که در سال ۵۱ منتشر شد؛ زمانی که داستان‌نویسی ایران در دوران شکوفایی خود بود. *خواب زمستانی* را می‌توان از جمله داستان‌های به‌هم‌پیوسته به شمار آورد. در داستان‌های به‌هم‌پیوسته هر یک از داستان‌ها مستقل از یکدیگرند اما به‌واسطه شخصیت‌های متعدد به هم وابسته‌اند؛ یعنی شخصیت‌ها اغلب در همه داستان‌ها حضور دارند. در هر داستان رویدادی برای یکی از شخصیت‌ها پیش می‌آید و کل داستان حول این شخصیت می‌چرخد. (رک: میرصادقی و میرصادقی (ذوالقدر)، ۱۳۸۸: ۱۲۶) هر فصل در *خواب زمستانی* به شخصیت خاصی می‌پردازد و از این روست که هر فصل مستقل از دیگری است و همه داستان‌های حول یک ایده اصلی سامان پیدا کرده‌اند. *خواب زمستانی* شامل ده فصل است که یک راوی اصلی که از جمله هفت مرد این داستان است به روایت قصه می‌پردازد. فصل اول را راوی با بیان وضعیت پیری خود می آغازد و در فصل چهارم، هفتم و دهم هم به روایت خود ادامه می‌دهد، اما در شش فصل دیگر، داستان شش مرد روایت می‌شود که با راوی دوستی صمیمانه دارند؛ روایتی که مشخص نیست از ذهن راوی پیر بیان می‌شود یا دیگری. در کلیت داستان نیز ما از هویت راوی آگاه نمی‌شویم. درواقع او با اینکه جزء این گروه هفت نفره است، در داستان‌هایی که خودش روایت نمی‌کند ناشناس است.

> این رمان در آغاز دهه ۵۰ منتشر می‌شود که ایران بدل به جامعه‌ای صنعتی شده و روابط همه‌جانبه‌ای با کشورهای غربی دارد.

راوی پیر در آغاز داستان به مرور خاطراتش می‌پردازد. او با تماشا کردن هزاران باره قاب عکس دسته‌جمعی با دوستانش به یاد هر یک از آن‌ها و ماجرایشان می‌پردازد. «*به هر کدام که فکر می‌کنم، آن دیگری هم آنجاست. ظاهر می‌شود و حضور خودش را تحمیل می‌کند.*» (خواب زمستانی، ۹۴) درواقع گویی آنها یک وجود مجسم و یک انسان چندپاره هستند که هر پاره‌اش جنبه‌ای از جنبه‌های وجود بشری را به نمایش می‌گذارد. ترقی در گفتگویی هفت پیرمرد را نوعی فرافکنی و بازنماینده وجوهی از شخصیت خود تلقی می‌کند که عجز و ناتوانی آنان از وضعیت روانی نویسنده در آن روزگار حکایت دارد. (رک: فانی و دهباشی، ۱۳۸۰: ۳۸) *خواب زمستانی* داستان هفت مرد است که اتحادی از هم ناگسستنی دارند: حیدری، جلیلی، انوری، هاشمی، احمدی، مهدوی و عزیزی و مشخص نیست راوی پیر که گاهی به میان می‌آید و به بیان منویات خود می‌پردازد کدام یک از آنهاست. شاید هم هیچ یک از آنها نباشد زیرا نفر هفتمی برای این گروه لازم است.

تاریخ انتشار *خواب زمستانی* را می‌توان با وقایع متن تطبیق داد. این رمان در آغاز دهه ۵۰ منتشر می‌شود که ایران بدل به جامعه‌ای صنعتی شده و روابط همه‌جانبه‌ای با کشورهای غربی دارد. (رک: فوران، ۱۳۹۵: ۵۱۲-۵۱۰) این مدرنیته در بافت سنتی گروه دوستان *خواب زمستانی* نیز دگرگونی پدید می‌آورد. *خواب زمستانی* روایت پیری و مرگ انسان است که در صورت تمثیلی پیرمردی ظاهر می‌شود که در زمستانی سرد دچار جمود و کرختی شده و مدام بیرون رفتن از خانه را به «فردا» موکول می‌کند. او همواره به گذشته سرک می‌کشد و میان خاطرات غبار گرفته‌اش که میان قاب عکسی پیر یخ زده‌اند، زیست می‌کند. گلی ترقی خود می‌گوید که *خواب زمستانی* جامعه میخکوب و منجمد را به تصویر می‌کشد؛ جامعه‌ای که از درون در حال جوشش است اما قادر به انفجار نیست. او از این همه ناامیدی در شگفت است و به دنبال دلیل آن و پاسخی که درنهایت برای آن می‌یابد، نبود فردیت در شخصیت‌های داستان است. زندگی این شخصیت‌ها دسته‌جمعی و قبیله‌ای است و فردیت و مسئولیت انفرادی در آنها صورت نیافته است. به عقیده ترقی، آدم‌های *خواب زمستانی* هنوز به آگاهی فردی نرسیده‌اند و در خوابند. او جمود موجود در *خواب زمستانی* را به جمود درونی خود و نیز جمود اجتماعی ارجاع می‌دهد و همچنین این رمان را نمادین‌ترین اثر خود می‌داند. (رک: دهباشی و کریمی، ۱۳۸۳: ۱۹۴ و ۲۱۶-۲۱۵)

ترکیب خواب زمستانی می‌تواند استعاره‌ای از پیری باشد؛ پیری که غالباً با حس تنهایی همراه است و این تنهایی انسان را به نوعی ترس از مرگ سوق می‌دهد. *خواب زمستانی* خوابی است که با آمدن بهار باید از آن برخاست. بنا بر داده‌های خود متن نیز تابستان که بیاید، این همه سرما و تاریکی نیز رخت برخواهد بست. (رک: خواب زمستانی، ۴۳ و ۴) شاید بشود گفت مرگ پایان این خواب است؛ مرگی که به زعم خود نویسنده اگر آرام

و به‌موقع باشد مطبوع است، برخلاف پیری که مقوله‌ای هراسناک برای اوست. (رک: دهباشی و کریمی، ۱۳۸۳: ۲۵۰) به‌طورکلی *خواب زمستانی* روایت انسان امروز است که اسیر تنهایی و ترس از مرگ است. این اسارت برای او دلهره و اضطراب فراهم می‌آورد و او در میانه این اضطراب به گذشته و خاطرات آن پناه می‌برد و به آنچه دست نیافته می‌اندیشد و حسرت می‌خورد. این وضعیت را می‌توان به تمثیل مرد خیانت‌دیده گابریل مارسل شبیه دانست؛ مردی که همسر یا دوستش به او خیانت کرده‌اند. او همواره به مرور خاطرات گذشته می‌پردازد؛ خاطراتی که امید و سعادتی دربرداشت و این اکنون به ناامیدی بدل شده است. اینجاست که سوالی برای او پیش می‌آید؛ اینکه آیا همه چیز در تجربه‌ای که در گذشته به او تعلق داشته دروغین بوده است؟ مارسل جواب این پرسش را به عهده تصمیم آزادانه انسان می‌گذارد و اینکه وظیفه اوست که له یا علیه این وضعیت تصمیم بگیرد. این بدان معناست که در وضعیتی تاکید انسان بر تقدم هستی است و در وضعیت دیگر بر تقدم نیستی. وقتی هم بر تقدم نیستی تاکید بورزد، تن به ناامیدی می‌سپرد و به‌سان یک زندانی خود را از درون حبس می‌کند. اما اگر به این نتیجه برسد که وضعیت کنونی مفهوم «مشارکت در چیزی بهتری» است (هرچند کوتاه‌مدت) مفهوم تأکید بر تقدم هستی سربرمی‌کند. (رک: مارسل، ۱۳۹۵: ۳۹-۳۸) تاکید بر تقدم هستی نیز با امید در پیوند است. زیرا به مفهوم نفی تقدم نیستی و ناامیدی حاصل از آن است. در *خواب زمستانی* راوی پیر با مرور خاطرات گذشته به نوعی بر تقدم نیستی تاکید می‌کند؛ نیستی و مرگی که به مانند پرتگاهی در مقابل او ایستاده است. این نیستی و مرگ را می‌توان در صورت‌های استعاری فضای آشفته خانه، ظروف نشسته و تلنبار شده بر هم، خرده نان‌های روی قالی، موش ایستاده میان خانه، سطل زباله بو گرفته و ... مشاهده کرد. این وضعیت است که او را اسیر ناامیدی و حبس درونی می‌کند. در واقع رنج برای او به مثابه اسارت است؛ اسارتی که به واسطه اندیشه پیری و ترس از مرگ برای او به وجود آمده است. *خواب زمستانی* با دغدغه‌های اگزیستانسیالیستی خود -که مفاهیمی همچون مرگ و زندگی، تنهایی، پوچی و دلهره را دربرمی‌گیرد- هیاتی از انسان امروز را به نمایش می‌گذارد؛ انسان درمانده از زندگی مدرن که از تنهایی هراسناک است و بین سنت و مدرنیته در تعلیق.

خواب زمستانی بازنمایی جامعه بشری است. انسان معاصرِ در کشاکش با مدرنیته و پیامدهای آن در قالب شخصیت‌های این رمان به تصویر درمی‌آید؛ انسانی که اسیر تنهایی، اندوه، ترس از مرگ و ملال است و همواره رنج می‌کشد. اندیشه مرگ و گریز از مسئولیت، این انسان را به حس غربت، دلهره و تنهایی دچار می‌کند و ناتوانی در برابر مرگ او را به پوچی می‌کشاند. کلیت جامعه این رمان با کلیت جامعه‌ای که در آن تکوین یافته همساز است. فضای مغشوش و پریشان سرشار از ناامیدی و تنهایی که وحشت مرگ بر فراز آن بال می‌زند، با وضعیت جامعه مدرن تطابق دارد.

> *خواب زمستانی* یک متن اگزیستانسیالیستی است که با نمایش بی‌معنایی زندگی، تلاش انسان برای یافتن معنا را به تصویر می‌کشد.

خواب زمستانی یک متن اگزیستانسیالیستی است که با نمایش بی‌معنایی زندگی، تلاش انسان برای یافتن معنا را به تصویر می‌کشد. انسان این رمان در هراس از تنهایی، ملال، پوچی و مرگ‌اندیشی به خاطرات گذشته پناه می‌برد و به نوعی در گذشته زمستانی‌اش منجمد شده است.■

منابع

ترقی، گلی (۱۳۹۵). **خواب زمستانی**. چ ۹، تهران: نیلوفر.

دهباشی، علی و کریمی، مهدی، (۱۳۸۳). **گلی ترقی؛ نقد و بررسی آثار**. تهران: قطره.

فانی، کامران و دهباشی، علی (۱۳۸۰). «گفتگو با گلی ترقی»، بخارا، ش ۱۹، صص ۵۴-۳۱.

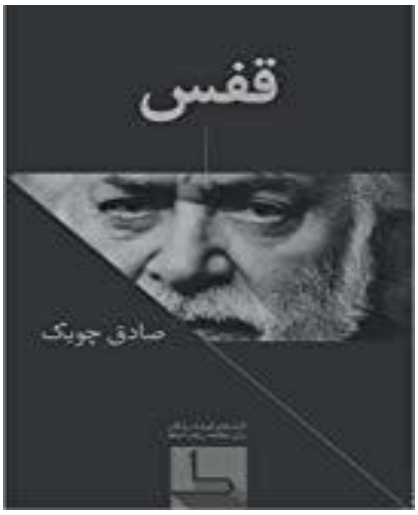
فوران، جان (۱۳۹۵). **مقاومت شکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران**. ترجمه احمد تدین، چ ۱۶، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

مارسل، گابریل (۱۳۹۵). **انسان مسأله‌گون**. ترجمه بیتا شمسینی، چ ۲، تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال و میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۸). **واژه‌نامه هنر داستان نویسی**. چ ۲، تهران: کتاب

بررسی دو داستان «قفس و دزد قالپاق»

نویسنده «صادق چوبک»؛ «فروغ صابرمقدم»



این داستان به سبک و سیاق ناتورالیستی و سمبولیسم نگاشته شده است. داستانی روایت محور است و به جرأت می‌توان آن را یکی از شاهکارهای ادبی جهان قلمداد کرد.

صحنه فقط یک قفس است. نمی‌دانیم این قفس کجاست. اطراف قفس را نمی‌بینیم. ما تنها یک قفس داریم که مرغ و جوجه‌ها به زشت‌ترین شکل ممکن در هم می‌لولند و از سر و کول هم بالا می‌روند. ابعاد آن حول و حوش دو متر است.

انسان در این داستان، مقام، ارزش و اعتباری ندارد. نویسنده به انسان نگاهی ماتریالیستی دارد. دست سیاهی که نمی‌دانیم متعلق به یک مرد یا زن است، جوجه ریقویی را بیرون می‌کشد و کارد روی گلو می‌گذارد و سرش را می‌بُرد و خونش را می‌ریزد. در این اثر، شخصی که جوجه زبان‌بسته و تخم‌مرغ را از داخل قفس بیرون می‌کشد، مهم نیست؛ اهمیت آن در نفس این عمل نهفته است.

زاویه دید این داستان به شیوه دوربینی، نمایشی نوشته شده است. دوربینی که فقط یک زاویه و یک بُعد را انتخاب کرده و همان را به خواننده نشان می‌دهد. پس دیگر چه اهمیتی دارد که این قفس در کنار خیابان باشد یا در یک مکان خلوت. صحنه‌پردازی آن محدود است و فراخ‌منظری در صحنه‌پردازی نمی‌بینیم.

زیبایی در این داستان وجود ندارد. هر چه هست کثافت، مرگ و خون است. انگار همه خوبی‌ها و زیبایی‌ها در وجود این موجودات به یغما رفته است. گوشه‌ای از طبیعت به قلم کشیده شده که نشانی از لطافت ندارد و با جهان زیبا، بیگانه است. انگار که نویسنده به عمد، اصرار بر نادیده گرفتن شگفتی طبیعی مرغ‌ها دارد و فقط به همان گوشه پست و کثیف قفس‌شان اکتفا ورزیده است.

از میان هزاران تصویری که می‌توان از طبیعت وجودی این مرغکان معصوم و نازنین گرفت، نگاه چوبک بر بدمنظری، خشونت و بی‌انصافانه بودن استوار است. انسان از گوشت آنها می‌خورد و هم از تخم روح و وجودشان. این رفتار جهان امروز است. هیچ قضاوتی در کار نیست. نویسنده بیرون ایستاده و تنها تماشاچی است و آن چه را که می‌بیند و حس می‌کند، به نمایش می‌گذارد. نتیجه‌ای که از این داستان می‌گیریم کاملاً انتقادی از آب در می‌آید. نویسنده، تصویری واقعی به خواننده نشان می‌دهد. او، روی نقطه‌ای از جهان انگشت نهاده که به غایت زشت و هراسناک است.

چوبک به جهان واقعی این قفس با تمام جزییاتش نگاه می‌کند و هیچ چیز دیگری را وارد این داستان نکرده است جز حال و احوال مرغکان اسیر. نویسنده، طبیعت را برای خواننده بازسازی می‌کند و آن را همان طوری که است نشان می‌دهد. همین است که به دور از هر حاشیه‌سازی و رنگ‌دادن به آن، آن را طبیعی‌تر از هر داستان رئالیستی به ما نشان می‌دهد و همین است که داستان قفس را تبدیل به یک اثر ماندگار کرده است.

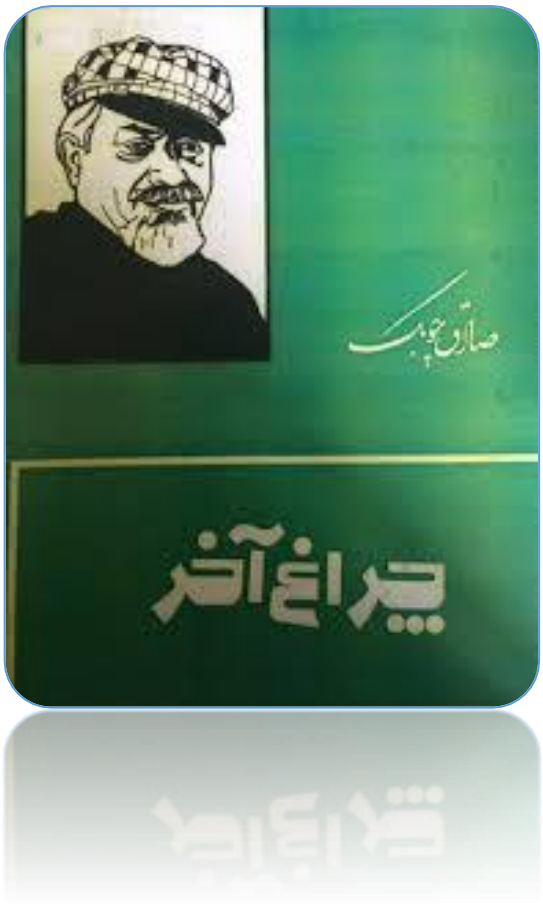
> ما تنها یک قفس داریم که مرغ و جوجه‌ها به زشت‌ترین شکل ممکن در هم می‌لولند و از سر و کول هم بالا می‌روند.

از قفس استفاده نمادین نیز شده است. مردم مانند همان مرغکان می‌مانند که همواره دستی آن‌ها را نشان کرده و سلاخی می‌کند. قفس می‌تواند حتی یک جهان باشد و مرغکان می‌توانند یک کشور یا مملکت باشند که دست حکومت‌گران به نوبت آن‌ها را به مسلخ می‌برند و یا از تولیدات‌شان و شیره جان‌شان، به طور مستقیم و آشکار تغذیه می‌کنند. این گونه اتفاقات به نوعی یک حادثه عجیب، غریب و ناممکن نیست. در هر نقطه از این جهان پهناور، از این دست قفس‌ها به وفور وجود دارد و کاملاً هم عادی و معمولی جلوه می‌کند. نویسنده سبک ناتورالیستی، بر آن است که زشتی‌ها و خود خواهی‌ها را به نمایش بگذارد. این گونه نویسندگان معتقدند که هنگامی زیبایی و ارزش یک اثر جان می‌گیرد که به بی‌ارزشی و زشتی امانت‌دار باقی ماند و هنر واقعی در واقع این است که بتوان زندگی مردم عامی و معمولی

را به تصویر کشید. مرغ‌ها در داخل قفس همدیگر را له می‌کنند تا نفس بکشند. آن‌ها حتی تن به لذت‌جویی خروس می‌دهند تا زندگی کنند. این یک اجبار است؛ اجباری که به دوش مادینه‌ها گذاشته شده تا تسلیم لذت‌جویی نرینه‌ها واقع شوند.
چوبک زشت‌ترین و تلخ‌ترین بخش زندگی این مرغ‌ها را در برابر چشمان خواننده به تصویر کشیده است.

داستان «دزد قالپاق»

این داستان یک داستان ناتورالیستی است که از منظری روانشناسانه، به حامعه و فقر اجتماعی پرداخته است. توصیفات نویسنده از پسرک دزد و زخمی‌شدنش، ریزریز به خواننده منتقل می‌شود. داستان پسری فقیر که به دزدی قالپاق ماشین و حتی آفتابه روی آورده است به جز حاج احمدآقای قصاب که ماشین متعلق به اوست بقیه آدم‌ها نامی ندارند و یک گروه اجتماعی را تشکیل می‌دهند که خود می‌تواند نمادی از جامعه باشند که در مقام قاضی یا وکیل مدافع قرار گرفته‌اند. اشتراک جمعی آدم‌ها مبنی بر این که باید خودشان قانون و مجازات را برای او تعیین کنند و پسر را به جزای کارش برسانند، شرم‌آور است.
چوبک در این داستان ناهنجاری رفتاری مردم و یک جامعه فلک‌زده را نشان می‌دهد. پایه این گونه خشونت‌ها حول محور فقر می‌گردد. واقعیت خشونت‌بار جاری در جامعه که انسانیت را به انحطاط اجتماعی و فرهنگی کشانده است. آدم‌هایی که بویی از انسانیت نبرده‌اند. این بی‌مهری، به جامعه تصویری زشت داده و آن را به مرز سقوط کشانده است.
پسرک رانده‌شده، قربانی یک اجتماع فلک‌زده، سطح پایین و بی سواد است؛ جامعه‌ای دچار فقر فرهنگی که خود نیز قربانی بی‌مهری شده است. ■



استراتژی ساخت داستان کوتاه «کت جادویی»

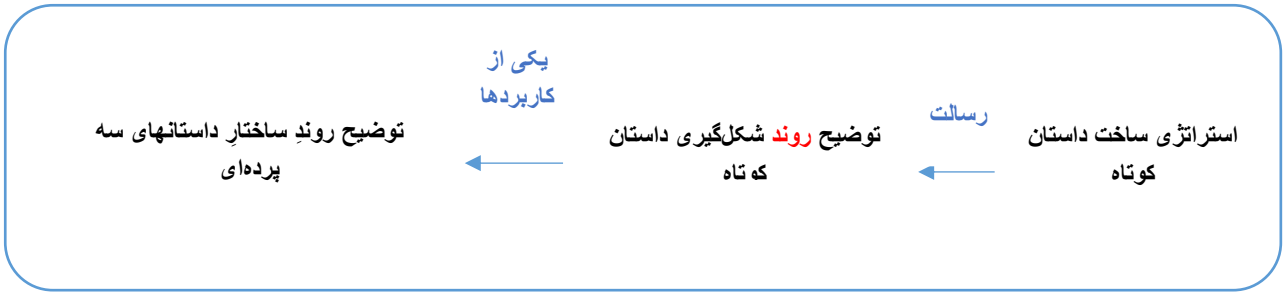
نویسنده «دینو بوتزاتی»؛ «سید علی موسوی ویری»

- پیرنگ داستان:

«شخصی که به لباس زیبا علاقه‌مند است، شبی در یک مهمانی، با فردی مواجه می‌شود که کت خاصی دارد. آدرس خیاط کت را جویا می‌شود. متوجه می‌شود که خیاط، هنوز صورت حسابی برای کت دوخته شده برای این فرد تقریباً چهل ساله نفرستاده.

تصمیم می‌گیرد کتی برای خودش سفارش دهد. نام خیاط کُرتیچلّا و محل زندگی‌اش در خیابان فرّارا شمارهٔ هفده است. وقتی که کت را از خیاط می‌گیرد، چند هفته بعد، تازه کت را می‌پوشد. اسکناسی در جیبش توجه او را جلب می‌کند. این واقعهٔ عجیب بارها برای مرد اتفاق می‌افتد و او که فکر می‌کرده کرتیچلا شوخی کرده، یا این اسکناس احیاناً هدیه‌ای از طرف یک خدمتکار است و یا اینکه کرتیچلا از روی حواس پرتی این اسکناس را در جیب مرد گذاشته، حالا به جادویی بودن این کت واقف می‌شود. سپس شروع می‌کند به جمع‌آوری پول. او می‌خواهد تبدیل شود به یکی از قدرتمندترین مردان دنیا. اما یکدفعه او خبری در روزنامه می‌خواند که پولی از یک جا دزدیده شده. پولی که درست به اندازهٔ مبلغی بود که او از جیبش درآورده بود. به عبارت دیگر، چند باری مرد، میان پولی که از کتش به دست آورده و مردمی که در گوشه و کنار شهر پول و جانشان را از دست می‌دهند، ارتباطی را کشف می‌کند و در نهایت دچار عذاب وجدان زیادی می‌شود.

او تصمیم می‌گیرد کت را نابود کند. به محض اینکه کت را از بین می‌برد، تمام مایملکی که از طریق پولهای کت جادویی به دست آورده، نیست می‌شوند. اما او نگران است که کرتیچلا هر لحظه خواهد رسید و پول کتش را طلب خواهد کرد.»■



تصمیم شخصیت برای نابودی کت

مقدم

۱. مواجه شدن با فردی که در یک مهمانی، کتی خاص پوشیده + بیان علاقه‌مندی شخصیت اصلی به لباس زیبا.
۲. جویا شدن آدرس خیاط کت (خیاطی که برای دادن صورت حساب به مشتری‌اش عجله ندارد. (ابهام)
۳. شخصیت و یافتن اسکناسی در جیب کت جدیدش. (احتمالات: شوخی کرتیچلا، هدیه‌ای از طرف یک خدمتکار، حواسپرتی کرتیچلا و در نهایت کشف جادویی بودن کت؛ مسئلهٔ شخصیت)

تنه

ادامهٔ روند کشف ارتباط میان پولهای به دست آمده از کت، و زیانی که متوجه **مردم** می‌شود. (تشدید عذاب وجدان):

۱. آتش‌سوزی وحشتناک در یک انبار نفت و از بین رفتن پولی زیاد و کشته شدن دو نفر در این حادثه.
۲. پیدا شدن جسد زنی در ساختمان محل زندگی شخصیت اصلی به علت خودکشی و مستمری ماهانهٔ سی هزار لیریِ گمشدهٔ جسد که مرد فکر می‌کند همین پول است که به تازگی از جیب کتش درآورده. (اوج عذاب وجدان شخصیت)

نتیجه

۱. بردن اوتومبیل به درهٔ خلوتی از کوه‌های آلپ و از بین بردن کت
۲. نابودی تمام مایملک به دست آمده از طریق کت (اوتومبیل، ویلای مجلل، خالی شدن حساب بانکی، ناپدید شدن قباله‌های بیشمارِ موجود در صندوق امانات، همچنین خالی شدن صندوقی کهنه که شخصیت در آنجا هم پولهایی را پنهان کرده بود)
۳. نگرانی بابت کرتیچلا که هر لحظه برای طلب صورت حسابش برگردد.

نقطهٔ عطف: خبر روزنامه و تناسب پول سرقت شده در جایی از شهر و پولی که او از کت به دست آورده بود؛ سردرگمی حسابیِ شخصیت.

رابطهٔ میان «مسئله» و «نقطهٔ عطف»:
نقطهٔ عطف یعنی **واکنشِ عملیِ شخصیت** پس از شکل‌گیری یک مسئله.

یادداشتی بر رمان «زمین سوخته»

نویسنده «احمد محمود»؛ «سعید زمانی»

ترس و وحشت در ادبیات یا سینما فقط محدود به خواندن در مورد ارواح و خانه‌های تاریک یا دیدن صحنه‌های شنیع و چندش آور نیست. نوعی ترس دیگری وجود دارد که مراتب بالاتری از ترس‌های اومانیستی (انسان گرایانه) وجود دارد. آن هم ترس از بلاتکلیفی است. ترسی که کسی از دقایق بعد از خود خبر ندارد؛ از فردایش خبر ندارد. وقوع جنگ مولد یکی از همین نوع ترس‌هاست. به طور قطع قربانیان جنگ افراد غیر نظامی اعم از کودکان و زنان و سالمندان هستند. در میان قربانیان کسی خبر ندارد تا دقایق بعد کدام گلوله و بمب از کدام سمت غافلگیر می‌کند. اگر زنده ماند عزیزانش هم زنده می‌مانند یا نه؛ و این زنجیره وحشت زا ادامه دارد. رمان زمین سوخته از همین دسته آثار است. فاجعه جنگ در این رمان بسیار وحشت آور توصیف شده است. زیرا که از دید قربانیان جنگ است. کسانی که غیر مستقیم و درگیر آن هستند. رمان اینگونه آغاز می‌شود؛ سال ۵۹ آغاز جنگ ایران و عراق است. نیروهای دشمن به سمت خوزستان در حرکت هستند. هیچ کس باور نمی‌کند که ممکن است جنگ آغاز شود آن هم جنگی نظامی. در کمال ناباوری قربانیان فاجعه، جنگ آغاز می‌شود. مردم از جنگی سخن می گویند که فعلاً شایعه است و همه هم دوست دارند شایعه بماند. ولی شایعه زمانی رنگ حقیقت می‌گیرد که خبر می‌رسد سوسنگرد باخاک یکسان شده؛ سپس اولین موشک‌های به خوزستان برخورد می‌کنند. شایعه وقوع جنگ به قادر کافی دلهره آور است. می گویند برای اینکه ترس بریزد به دل ترس خیز بردار؛ دل ترس در جنگ اولین برخورد خمپاره است. و اما ترس از شایعات، ترس بیشتری به قربانیان تزریق می‌کند. همسایگان، اقوام و عزیزان جلوی چشم یکدیگر پرپر می‌شوند. نان به نرخ روزخورها و دلال‌ها هر روز به قیمت اقلام خود می‌افزایند و به نوعی دیگر خون قربانیان فاجعه را می‌مکند. پدر، مادر، فرزند، خواهر و برادر از ترس دیوانه می‌شوند؛ آسیب‌های مالی اگر جایگزین داشته باشند آسیب‌های روانی هرگز التیام ندارند. احمد محمود به طرز باورنکردنی‌ای به آسیب شناسی جنگ در قالب رمان می‌پردازد. تصاویر رمان بسیار جاندار، زنده و در آورد هستند. درد و زجری که مردم بی گناه و بی تقصیر از قربانی شدن در جنگ می‌کشند در تک تک صفحات رمان ملموس است. نکته جالب در این رمان زاویه دید راوی است. روای در این رمان اول شخص است. نه اول شخصی از نوع رمان همسایه. شخصیت اول شخص در رمان همسایه (خالد) شخصیتی دارد که از ابتدای رمان در سیر صعودی تحول شخصیت می افتد و در صفحات انتهای رمان کاملاً متحول شده است. اما در رمان زمین سوخته شخصیت اول شخص فقط خاصیت دوربینی دارد و فقط به این علت اول شخص است که خواننده با اوضاع شروع جنگ و شرایط آن همدردی کند که به حق نویسنده بسیار عالی عمل کرده است. از این گذشته خواننده متوجه می‌شود که شخصیت اول رمان از یک خانواده متوسط و نسبتاً پرجمعیت خوزستانی است ولی هرگز نام این شخصیت از زبان هیچ شخصیت دیگری گفته نمی‌شود. بنابراین اسم شخصیت اول رمان تا آخر برای خواننده مجهول می‌ماند. زمین سوخته فارغ از قهرمان گرایی ها و حماسه سازی برخی آثار دفاع مقدس، چقدر عالی که احمد محمود جنگ را با این رمان خود مذمت کرده است و به دل مردم درگیر جنگ رفته که در نوع خود یکی از برترین رمان‌های جنگی بر ضد جنگ است.

رمان با این جملات آغاز می‌شود:

روزهای آخر تابستان است. خواب بعد از ظهر سنگینم کرده است. شرجی هنوز مثل بختک رو شهر افتاده است و نفس را سنگین می‌کند. کولر را خاموش می‌کنم و از اتاق می‌زنم بیرون. آفتاب از دیوار کشیده است بالا. صابر، کنار حوض، رو جدول حاشیه باغچه نشسته است و چای می‌خورد. مینا، شینگ را گرفته است و دارد اطلسی‌ها را آب می‌دهد. بوی خوش گل‌های اطلسی، تمام حیاط را پر کرده است. چمباتمه می‌زنم لب حوض و دو کف آب می‌زنم به صورتم. صدای مادر را می‌شنوم. تو ایوان، نشسته است پای سماور.

-چای می‌خوری؟

-تو لیوان بریز مادر.

مینا، شیلنگ را رها می‌کند تو باغچه و لیوان چای را از دست مادر می‌گیرد و می‌دهد به دستم. گنجشک‌ها تو شاخ و برگ انبوه درخت کنار که وسط حیاط است سر و صدا را انداخته‌اند. عصر که می‌شود، کنجشکها، دسته دسته هجوم می‌آورند به درخت کنار و غروب که می‌شود، درخت کنار از گنجشک سیاهی می زند. چای را مزه مزده می‌کنم. حواسم به ماهی‌های قرمز حوض است که صدای صابر را می‌شنوم.

-امروز خیلی خوابیدی

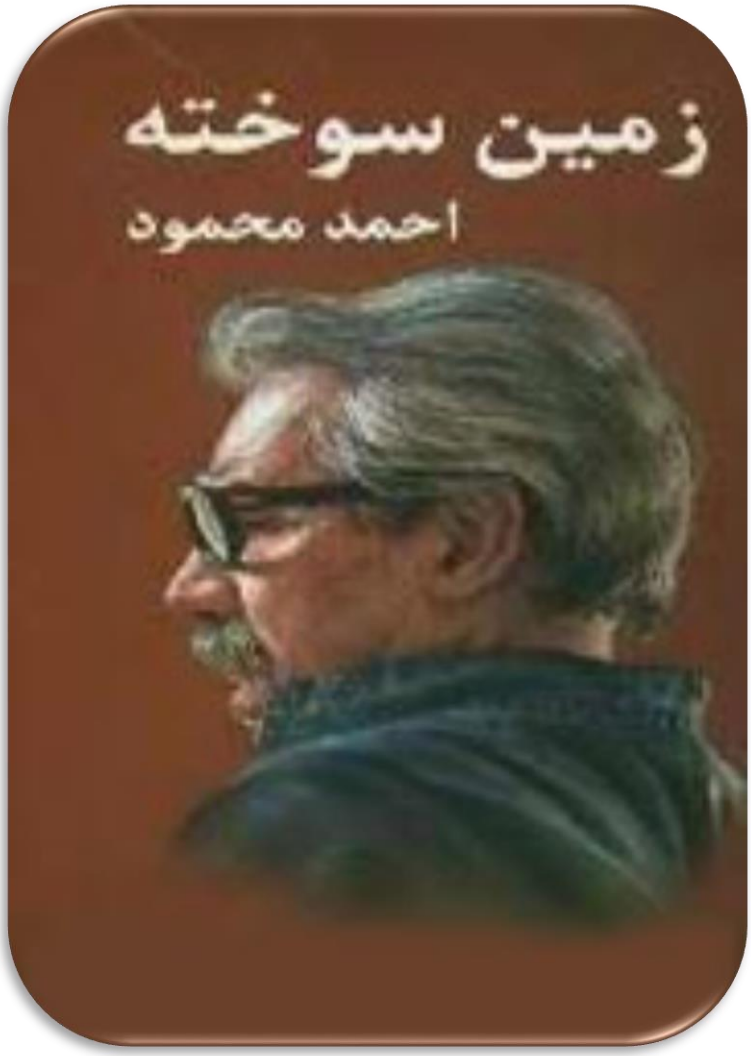
چهار ساعت خوابیده بودم. ساعت شش بعد از ظهر است.

مینا برگهای قرمز گل کاغذی را و برگهای سبز و زرد درخت کنار را جارو می‌کند و بعد، دوباره، شینگ را برمی دارد و کف حیاط را می‌شوید. شاخه‌های گسترده گل کاغذی، سرتاسر دیوار شرقی خانه را پوشانده است. گل‌های کاغذی، لابلای برگهای فصیلی رنگ، انگار که می‌درخشد.

آفتاب از لب بام بالا می‌کشد. شاهد از خانه می‌آید تو. روزنامه را تا کرده است و زده است زیر بغلش.

-چه خبر؟

شاهد روزنامه را به طرفم دراز می‌کند و می‌گوید: انگار که تو مرز یه خبرایی هست■



درباره داستان «زیباترین غریق جهان»

نویسنده «گابریل مارکز»؛ «فروغ صابرمقدم»

مارکز این داستان را به سبک رئالیسم جادویی نوشته است. داستان در یک بی‌زمانی که نمی‌دانیم مربوط به چه دوره‌ایست و در یک بی‌مکانی غوطه‌ور است. خواننده بدرستی نمی‌داند وقایع داستان در چه منطقه جغرافیایی اتفاق می افتد. فقط می‌داند حادثه در یک روستای ساحلی رخ می‌دهد.

نخستین عنصر آشکار در این اثر، غلو و تصاویر اغراق‌آمیز بی حد و حصر نویسنده از جسم مرد غریق است. مارکز طوری از این مرد که بی‌شک جثه‌ای عظیم دارد، سخن می‌گوید که پر بیراه نیست چنین موجودی در دنیا وجود داشته، دارد و یا خواهد داشت. این موضوع می‌تواند حتی در دنیای واقعی رُخ دهد یعنی می‌توان مردی چنین عظیم‌الجثه را در دنیای واقعی دید.
به تعبیری دیگر از این مرد یک اسطوره ساخته می‌شود. این مرد غریقی‌ست که هیچ شباهتی به غرق‌شده‌های دیگر ندارد. چهره او به استبان زیبا شباهت دارد. استبان را همه می‌شناسند. استبان برای آنها یک اسطوره است. یک اسطوره قدرتمند که هیچ چیز و هیچ‌کس توان شکست‌دادن او را ندارد. درست است که برای مردم روستا، این جثه عظیم بسیار خارق العاده است اما بتدریج باور می‌کنند که او استبان است یا می‌تواند استبان باشد. استبانی که همه آن‌ها او را می‌شناختند و به نظر می‌رسد روزی دریا او را بلعیده است.
عنصر آشکار دیگر در این اثر، خرافات است. مردمان همواره در یک توهم، خرافه‌پرستی و رؤیا بسر می‌برند. آن‌ها خیال می‌کنند که جسد متعلق به استبان است. آن‌ها خرافه‌پرستند چون زن‌ها بچه‌های خود را در دریا می‌اندازند تا باد قربانی بیشتری نگیرد و یا آنقدر اجسام جورواجور به مرد غریق آویزان می‌کنند. هدایایی به دریا. همه این‌ها پیشکشی به دریاییست که فقط تکه گوشتی به آن‌ها پس داده است.
خرافات روز چهارشنبه که در داستان به این روز اشاره شده است.
نبستن لنگر به جسد تا غریق به ته دریا نرود بلکه روزی دوباره برگردد و یا به باور آن‌ها، دریا او را برگرداند.
داستان خود مانند یک خواب و خیال می‌ماند و ما را آرام آرام می‌خواباند بطوری‌که باور می‌کنیم چنین غریقی در دنیا وجود داشته و روزی دوباره از دریا باز خواهد گشت.■

بررسی داستان «فیلم خبری کاتِن مَتِر»

نویسنده «ریچارد براتیگان»؛ ترجمه «علیرضا طاهری عراقی»؛ «ریتا محمدی»

آه، جادوگر بندر تاکومای واشگتن، کجایی که حالا من دارم مثل تو می‌شوم؟ قدیم و ندیم‌ها تن من اندازه یک بچه جا می گرفت و درها آن قدر معنا دار بودند که انگاری آدم‌اند. در آن سال‌ها باز کردن در معنایی داشت و بچه‌ها همیشه دستت می انداختند چون که مغزت پاره سنگ بر می‌داشت و آن طرف خیابانی که ما مثل دوتا گنجشک لجنی توی جوبش می نشستیم، تنهای تنها توی اتاق زیر شیروانی زندگی می‌کردی. چهارسال مان بود.

فکر کنم هم سن وسال حالای من بودی و بچه‌ها همیشه کرم می‌ریختند و پشت سرت هوار می‌کشیدند «زن دیوونه اومد! در رو! در رو! ساحره! نذارین باهاتون چشم تو چشم بشه! منو دید فرار کنین! کمک! فرار کنین!»

حالا با این لباس‌های عجیب غریب و این موهای درازم که مثل هیپی‌ها شده، دارم شبیه تو می شوم و الآن قیافه‌ام به همان خل و چلی تو در سال‌های دور شده است.

درست مثل تو که در گرگ و میش تاکوما لِک و لِک می‌کردی و ما سرت جیغ می‌زدیم «هی، زن دیوونه!» حالا در صبح‌های سان فرانسیسکو، بچه مچه ها سرم هوار می‌کشند «هی، هیپی!»

فکر کنم تو هم مثل حالای من عادت کرده بودی.

بچه که بودم حرف دل و جرأت پیش می‌آمد پا پس نمی‌کشیدم. فقط کافی بود کسی شیرم کند، آن وقت هرکاری که بگویی می کردم. آه آه آه! چه کارها که، مثل یک دون کیشوت کوتوله، به هوای «آگه مردشی» ها نکردم.

بی کار نشسته بودیم توی جوب. شاید منتظر ساحره بودیم یا هر اتفاق دیگری که از جوب خلاصمان کند. به زمان بچگی، یک ساعتی می‌شد که آن جا نشسته بودیم. دست آخر دوستم برای این که کاری کرده باشیم گفت: «آگه مردی برو بالا خونه ساحره، از پشت پنجره برای من دست تکون بده.»

نگاه انداختم آن طرف خیابان، به خانه ساحره. اتاق زیر شیروانی اش یک پنجره داشت که آن بالا مثل عکس صحنه‌ای از یک فیلم ترسناک صورتش را گرفته بود طرف ما.

گفتم: «باشه.»

دوستم گفت: «خیلی جیگر داری.» اسمش حالا یادم نیست. این بیست سی سالی که گذشته، مغزم را چنان سوهان و مباده زده که از جای اسمش در حافظه‌ام یک جای خالی مانده و بس.

از توی جوب بلند شدم، خیابان را رد کردم، بعد خانه را دور زدم و رفتم سراغ پله‌های پشتی که به اتاق او می‌رسید. پله‌ها مثل یک ماده گربهٔ پیر، خاکستری بودند و چوبی و دوتا پاگرد داشتند تا برسند به اتاق او.

چندتا سطل آشغال پای پله‌ها بود. مانده بودم بفهمم کدامش مال ساحره است. در یکی از سطل‌ها را برداشتم ببینم هیچ جور آت و آشغال ساحره‌ها تویش هست یا نه. نبود.

پر از همین آت و آشغال‌های معمولی بود و بس. در سطل آشغال بعدی را برداشتم اما توی آن هم هیچ جور آت و آشغال ساحره‌ها بنود.

چندتا سطل آشغال پای پله‌ها بود. مانده بودم بفهمم کدامش مال ساحره است.

سطل سوم را امتحان کردم اما آن هم مثل دوتای دیگر هیچ جور آت و آشغال ساحره‌ها را نداشت.

با حساب اتاق زیر شیروانی ساحره، آن خانه سر جمع سه واحد داشت و سه تا هم سطل آشغال بود. پس حتماً یکی از سطل‌ها مال او بوده باشد، اما آشغال‌های بقیه فرقی نداشت.

... پس ...

پله‌ها را تا اتاق زیر شیروانی بالا رفتم. آن قدر با دقت قدم برمی داشتم، انگار دارم یک ماده گربه پیر را ناز می‌کنم که داره به بچه‌هایش شیر می‌دهد.

بالاخره رسیدم دم در اتاق ساحره، نمی‌دانستم توی خانه هست یا نه.

بعید نبود باشد. بدم نیم آمد در بزنم اما کار خیلی بیخودی بود. چون اگر هم خانه بود، یا اصلاً راهم نیم داد یا می‌گفت چی می خوای پسر، آن وقت من پله‌ها را چهارتا یکی می‌پریدم پایین و جیغ

می‌زدم: «کمک! کمک! نگاهم کرد!»

در، مثل یک زن میانسال، بلند و ساکت و آدم وار بود. وقتی داشتم با ظرافت تمام مثل یک ساعت مچی، بازش می‌کردم، انگاری داشتم دست می‌کشیدم به دستش.

اولین اتاق، آشپزخانه بود ولی ساحره آن جا نبود، عوضش بیست سی تا گلدان و شیشه مربا و بتری پر از گل روی میز و همه قفسه‌ها و رف‌های آشپزخانه چیده شده بودند. بعضی از گل‌ها

پلاسیده بودند اما بعضی‌ها تر و تازه بودند. رفتم اتاق بغلی که نشیمن بود و او آن جا هم نبود، اما باز بیست سی تا گلدان و شیشه مربا و بتری گل همه جا را پر کرده بود.
قلبم از دیدن گل‌ها به تاپ تاپ افتاد.
آشغال‌هایش گولم زده بودند.
رفتم توی اتاق آخر که اتاق خوابش بود، آن جا هم ساحره‌ای در کار نبود، فقط دوباره همان بیست سی تا گلدان و شیشه مربا و بتری پر از گل.
کنار تختش یک پنجره بود و این همان پنجره‌ای بود که از آنجا ما را آن پایین نگاه می‌کرد. تختش برنجی بود و یک لحاف چهل تکه هم پهن کرده بود رویش. رفتم روی تخت و از لب پنجره زل زدم به رفیقم که توی جوب کز کرده بود و از پایین پنجره را نگاه می‌کرد.
من را که پشت پنجره ساحره دید دهنش باز ماند. بعد من خیلی آرام برایش دست تکان دادم و او هم خیلی آرام برایم دست تکان داد. دست تکان دادنمان مثل این بود که از راه دور و درازی هم دست تکان می‌دهیم، انگاری دو نفر در دو شهر مختلف، شاید تاکوما و سِلیم، برای هم دست تکان می‌دادند و ما هم فقط ادای دست تکان دادن از این فاصله چند هزار کیلومتری را در می‌آوردیم.
حالا بازی دل و جرأت تمام شده بود و من در آن خانه که نه، در آن باغ بی دار و درخت، چرخی زدم و یک باره همه ترس‌هایم مثل بهمنی از گُل هوار شد روی سرم. با آخرین نفس جیغ کشیدم و دویدم بیرون پله‌ها را یکی دوتا یکی پریدم پایین. طوری جیغ می‌زدم که انگار یک فرغون پهن داغ اژدها که هنوز بخار می‌کند کپه کرده باشند و من پا گذاشته باشم و سطش.
وقتی بدو بدو از پشت خانه در آمدم، این قدر جیغ جیغ می کردم که دوستم از توی جوب پرید بیرون و او هم بنای جیغ کشیدن گذاشت.
لابد فکر رکده بود ساحره گذاشته دنبالم. مثل فیلم خبری کاتِن مَتِر در خیابان‌های تاکوما جیغ
می‌زدیم و می‌دویدم و تنها چیزی که تعقیبمان می‌کرد صداهای خودمان بود.
یکی دو ماه بعد از این قضیه بود که ارتش آلمان به لهستان لشکر کشید.

بررسی داستان

* راوی: اول شخص نمایشی

مثال:آه، جادوگر بندر تاکومای واشگتن، کجایی که حالا من دارم مثل تو می‌شوم؟ قدیم و ندیم‌ها تن من اندازه یک بچه جا می‌گرفت و درها آن قدر معنا دار بودند که انگاری آدم‌اند. در آن سال‌ها باز کردن در معنایی داشت و بچه‌ها همیشه دستت می‌انداختند چون که مغزت پاره سنگ بر می‌داشت و آن طرف خیابانی که ما مثل دوتا گنجشک لجنی توی جوبش می نشستیم، تنهای تنها توی اتاق زیر شیروانی زندگی می‌کردی.

*** گونه داستان:**

واقع گرای اجتماعی

مثال: آه، جادوگر بندر تاکومای واشگتن، کجایی که حالا من دارم مثل تو می‌شوم؟ قدیم و ندیم‌ها تن من اندازه یک بچه جا می‌گرفت و درها آن قدر معنا دار بودند که انگاری آدم‌اند. در آن سال‌ها باز کردن در معنایی داشت و بچه‌ها همیشه دستت می انداختند چون که مغزت پاره سنگ بر می‌داشت و آن طرف خیابانی که ما مثل دوتا گنجشک لجنی توی جوبش می‌نشستیم، تنهای تنها توی اتاق زیر شیروانی زندگی می‌کردی. چهارسال مان بود.

«زن دیوونه اومد! در رو! در رو! ساحره! نذارین باهاتون چشم تو چشم بشه! منو دید فرار کنین! کمک! فرار کنین!»

فکر کنم هم سن وسال حالای من بودی و بچه‌ها همیشه کرم می‌ریختند و پشت سرت هوار می‌کشیدند «زن دیوونه اومد! در رو! در رو! ساحره! نذارین باهاتون چشم تو چشم بشه! منو دید فرار کنین! کمک! فرار کنین!»

*** مسئله داستان چیست؟**

راوی دوران کودکی خود را تعریف می‌کند و اتفاقاتی که افتاده را شرح می‌دهد.

مثال:

بی کار نشسته بودیم توی جوب. شاید منتظر ساحره بودیم یا هر اتفاق دیگری که از جوب خلاصمان کند. به زمان بچگی، یک ساعتی می‌شد که آن جا نشسته بودیم. دست آخر دوستم برای این که کاری کرده باشیم گفت: «آگه مردی برو بالا خونه ساحره، از پشت پنجره برای من دست تکون بده.»
نگاه انداختم آن طرف خیابان، به خانه ساحره. اتاق زیر شیروانی اش یک پنجره داشت که آن بالا مثل عکس صحنه‌ای از یک فیلم ترسناک صورتش را گرفته بود طرف ما.
گفتم: «باشه.»

*** محورمعنایی داستان چیست؟**

هرکس گذشته ایی دارد اما نویسنده نگاهش نسبت به این موضوع فرق می‌کند او گذشته را برای انسان قائل است همان طور که خود بازگو می‌کند اما اعتقادی به آینده ندارد زیرا آینده و گذشته را همان حال انسان می‌داند، آینده ایی به آن معنا وجود ندارد.

زیرا آینده جزیی از توهمات بشر است همان طور که ساحره توهمی بوده و هست. بنابراین انسان با یک سری توهمات و تخیلات خود زندگی می‌کند و نامش را آینده می‌گذارد، آینده ای که نامعلوم و نا معین است از آنجایی که راوی خود زاده تاکوما است وقایع گذشته و حال را در تاکومای واشنگتن می بیند اما نگاهش از وقایع نشان می‌دهد که او فرزند زمان و مکان خود است نه در گذشته و نه آینده زندگی نمی‌کند فقط از گذشته می‌گوید تا در حال بماند و زندگی کند.

مثال:

درست مثل تو که در گرگ و میش تاکوما لِک و لِک می‌کردی و ما سرت جیغ می‌زدیم «هی، زن دیوونه!» حالا در صبح‌های سان فرانسیسکو، بچه مچه ها سرم هوار می‌کشند «هی، هیپی!»

درست مثل تو که در گرگ و میش تاکوما لِک و لِک می کردی و ما سرت جیغ می‌زدیم «هی، زن دیوونه!»

فکر کنم تو هم مثل حالای من عادت کرده بودی.

بچه که بودم حرف دل و جرأت پیش می‌آمد پا پس نمی‌کشیدم. فقط کافی بود کسی شیرم کند، آن وقت هرکاری که بگویی می کردم. آه آه آه! چه کارها که، مثل یک دون کیشوت کوتوله، به هوای «آگه مردشی» ها نکردم.

*** دلاتمندی داستان چیست؟**

انسا با ترس‌هایی که ساخته و پرداخته ذهن خود است زندگی می‌کند ترس از کودکی، بزرگ سالی، آینده... حتی حضور کسانی که از کسب و کار و یا از لحاظ سطح علمی‌شان نمی شناسیم باز هم

می‌ترسیم و تا جایی پیش می‌رویم که این ترس تبدیل به توهمی می‌شود که حتی اگر حقیقت آشکار گردد باز هم همان باور ترسی که برای خود ساخته‌ایم در ذهن باقی می‌ماند.

مثال الف):

در، مثل یک زن میانسال، بلند و ساکت و آدم وار بود. وقتی داشتم با ظرافت تمام مثل یک ساعت مچی، بازش می‌کردم، انگاری داشتم دست می‌کشیدم به دستش. اولین اتاق، آشپزخانه بود ولی ساحره آن جا نبود، عوضش بیست سی تا گلدان و شیشه مربا و بتری پر از گل روی میز و همه قفسه‌ها و رف‌های آشپزخانه چیده شده بودند. بعضی از گل‌ها پلاسیده بودند اما بعضی‌ها تر و تازه بودند.

مثال ب):

حالا بازی دل و جرأت تمام شده بود و من در آن خانه که نه، در آن باغ بی دار و درخت، چرخی زدم و یک باره همه ترس‌هایم مثل بهمنی از گُل هوار شد روی سرم. با آخرین نفس جیغ کشیدم و دویدم بیرون پله‌ها را یکی دوتا یکی پریدم پایین. طوری جیغ می‌زدم که انگار یک فرغون پهن داغ اژدها که هنوز بخار می‌کند کپه کرده باشند و من پا گذاشته باشم و سطش. وقتی بدو بدو از پشت خانه در آمدم، این قدر جیغ جیغ می کردم که دوستم از توی جوب پرید بیرون و او هم بنای جیغ کشیدن گذاشت.

لابد فکر رکده بود ساحره گذاشته دنبالم. مثل فیلم خبری کاتِن مَتِر در خیابان‌های تاکوما جیغ می‌زدیم و می دویدم و تنها چیزی که تعقیبمان می‌کرد صداهای خودمان بود.

* زبان داستان چگونه است؟

آن قدر زبان داستان ساده و از هر نوع پیچیدگی زبانی به دوراست گاهی حتی ساده لوحانه نمود پیدا

می‌کند، زبان در پایین‌ترین سطح خود قرار می‌گیرد که مرز بین داستان و خاطره را سخت می‌توان تشخیص داد.

نگاهی روشن و صریح نسبت به واقعیت‌های روزمره دارد بنابراین پیدا کردن زبان داستانی نویسنده آن قدر دقیق و حساب شده است که گاهی مشکل می‌توان موضوع داستانی را ردیف گونه ادبی قرار داد و در نهایت به این نتیجه می‌رسیم که آثاراو را به سبک براتیگانی بخوانیم.

مثال:

رفتم اتاق بغلی که نشیمن بود و او آن جا هم نبود، اما باز بیست سی تا گلدان و شیشه مربا و بتری گل همه جا را پر کرده بود. قلبم از دیدن گل‌ها به تاپ تاپ افتاد.

آشغال‌هایش گولم زده بودند.

رفتم توی اتاق آخر که اتاق خوابش بود، آن جا هم ساحره‌ای در کار نبود، فقط دوباره همان بیست سی تا گلدان و شیشه مربا و بتری پر از گل

زبان داستان بسیار ساده ولی در عین حال دقیق و حساب شده است نویسنده خصوصیات یک ساحره ایی که از نظر دیگران باید انسانی عجیب و غریب باشد و زندگی عجیب‌تر از خودش داشته باشد تمام مجموعه‌های ذهنی خواننده را خراب می‌کند

و ان را طوری که خود دوست دارد می‌سازد و این تبحر عالی را از طریق همان زبان ساده خلق می‌کند ساحره را تا مرز کاری کاتوری بزرگ پیش می‌برد و او را انسانی معمولی‌تر از آنچه که خواننده حتی فکرش را بخواهد بکند پیش می‌برد.
تختی برنجی. آت و آشغال‌های معمولی. گلدان، شیشه مربا. لحاف چهل تیکه. زن میان سال بلند آدم وار...

❋ استفاده از عناصر عالی داستانی

نویسنده چنان از این عناصر استفاده می‌کند که گویی داستانی رخ نداده تنها چیزی، مطلبی، خاطره ایی... را روایت می‌کند.
تشبیه و استعاره‌های او خاص براتیگان است زیرا موضوعات را چنان تشبیه می‌کند و از استعاره‌ها وام می‌گیرد که خواننده خود را در همان فضا، مکان و زمانی که راوی اعتقادی به بودنش ندارد، می‌بیند.

مثال الف):
پله‌ها را تا اتاق زیر شیروانی بالا رفتم. آن قدر با دقت قدم برمی داشتم، انگار دارم یک ماده گربه پیر را ناز می‌کنم که داره به بچه‌هایش شیر می‌دهد.
مثال ب): این بیست سی سالی که گذشته، مغزم را چنان سوهان و سمباده زده که از جای اسمش در حافظه‌ام یک جای خالی مانده و بس.
مثال ج):
طوری جیغ می‌زدم که انگار یک فرغون پهن داغ اژدها که هنوز بخار می‌کند کپه کرده باشند و من پا گذاشته باشم و سطش.

❋ پایان داستان:

همین که داستان تمام می‌شود و خواننده درگذشته و عالم واقع قرار می‌گیرد و با خیال راحت داستان را می‌خواهد ترک کند ناگهان در خط پایانی نویسنده شوکی به خواننده می‌دهد.
«یکی دو ماه بعد از این قضیه بود که ارتش آلمان به لهستان لشکر کشید.» حالا برخی از آن ترس‌هایی که در ذهن خواننده ایجاد شده به واقعیت تبدیل می‌شود جنگ، وحشتی همیشگی، ترسی که دیگر تولید توهم نمی‌کند بلکه واقعیت دارد.
راوی تضاد بین توهم و واقعیت را تنها در یک خط پایانی داستان نشان می‌دهد و خواننده را در بهت و حیرت رها می‌کند.

این تضاد خواننده را دوباره به ابتدای داستان باز می‌گرداند که از طریق رجعتی کمانی آن را نشان می‌دهد.

این تضاد خواننده را دوباره به ابتدای داستان باز می‌گرداند که از طریق رجعتی کمانی آن را نشان می‌دهد.

❋ شکل هندسی داستان چگونه است؟

شکل داستان دایره است.
زندگی دوار است از کودکی تا بزرگ سالی در این دایره قرار دارند که محوریت آن: ترس‌ها، توهمات و واقعیت زندگی بشر را از طریق زبانی ساده، تشبیه و استعاره‌هایی خاص بیان می کند. همه در این دایره هستند هیچ کس به بیرون پرتاب نمی شود■

نگاهی به داستان «قم را بیشتر دوست داری یا نیویورک؟»

نویسنده «راضیه مهدی زاده»؛ «هلیا وثیق‌زاده»

وقتی کتاب را د ست گرفتم فکر می‌کردم رمان ا ست. رمانی با چهارده فصل کوتاه که عنوان‌های و سو سه‌کننده‌ای دارند. عنوان‌هایی مثل «قم رو بیشتر دوست داری یا نیویورک؟» که خیلی هو شمندانه برای نام کتاب نیز انتخاب شده. قیاس ساده و کودکانه‌ای که به ت صور سادگی مهاجرت گو شه می زند. اما طولی نکشید که حس کردم تعداد شخصیت‌های داستان مدام در حال بالا رفتن است و پیرنگ یک رمان صد و پنجاه صفحه‌ای نمی‌تواند به آسانی از پس پرداختن به این همه شخصیت برآید. بعداً فهمیدم که این کتاب مجموعه‌ای از چهارده داستان کوتاه دربارهٔ دوری از وطن است. به خصوص این‌که گاهی مرجعِ راویِ همواره اول شخص داستان‌ها را گم می‌کردم. هر چند تا پایان کتاب هم گاهی شک می‌کردم که نکند رمان باشد. چون شخصیت بیشتر داستان‌هایش در هوای نیویورک تنفس می‌کردند و از همهٔ کاغذهای کاهی‌اش بوی هجرت و دلتنگی بلند می‌شد.

همهٔ زمان‌هایی که کلماتش بغض را تا پشت چشمانم می‌آورد و از آن جاری نمی‌شد، فکر می‌کردم این توصیف جان‌نشین از مهاجرت نمی‌تواند صرفاً با مشاهده و تحقیق یا تخیل نوشته شده باشد. باید از تجربه برخاسته باشد. تا این‌که رسیدم به داستان «چشمان مامی»؛ ماجرای گم‌گشتگی در روزمرگی‌های بعد از مهاجرت یک مادر و سرگردانی دختر او که ا سمش را از را ضیه به رز تغییر داده. همان‌جا بود که نام نویسنده در ذهنم مرور شد و آن را سرچ کردم:

راضیه مهدی‌زاده، نویسندهٔ جوان این کتاب، دارای مدرک کارشناسی فلسفه از دانشگاه تهران و کارشناسی ارشد مطالعات سینمایی از دانشگاه هنر تهران است. او ساکن شهر نیویورک است و دوره‌های نوشتن خلاقانه و آموزش‌های هنری را پشت سر گذاشته است. مهدی‌زاده پیش از این کتاب، مجموعه‌دا ستان «موخوره» و رمان «یک کیلو ماه» را در کارنامه دارد. «قم رو بیشتر دوست داری یا نیویورک»، سومین اثر داستانی اوست.

اما به نظر می‌ر سد نوی سنده خود را در وبلاگش بهتر معرفی کرده است: «من چهار سال در دانشگاه تهران، فلسفه خواندم و فکر می‌کنم که همه چیز از آن چهار سال و آن دانشگاه و آن رشته شروع شد. در آن دوره شیفتهٔ سارتر و سیمون‌دوبوار شده بودم و فکر می‌کردم فلسفه‌ای که قصه نشود، به کلام نیاید و خوانده نشود را چه سود؟»... چون علاوه بر ملموس بودن تجربهٔ مهاجرت در همهٔ داستان‌ها، نویسنده با زبانی ساده و صمیمی داستان‌های خود را با مفاهیم فلسفی آمیخته ا ست. به‌گونه‌ای که مخاطب عام هم از خواندن آن‌ها لذت می‌برد:

«پیش خودش می‌گو ید کجا بهتر از آمریکا و کجا بهتر از نیویورکش. وقتی اینجا زندگی می‌کنی مثل این است که همه جای دنیا ز ندگی می‌کنی. و البته همه جای دنیا یعنی هیچ جای دنیا. و هرچیزی که با خود «همه» را داشته باشد می‌تواند به راحتی «هیچ» را هم دا شته با شد. صفت هیچ و همه فا صله‌ای از هم ندارند.»

> نویسنده در هیچ‌کجای کتاب تصمیم به مهاجرت را داوری نمی‌کند و شعاری نمی‌دهد اما همین القای احساس بی‌قراری، ناخودآگاه مخاطب را به سمت و سوی خاصی می‌کشاند.

ا ما در هر حال «بی‌قراری و عدم تعلق» نخ تسبیح همهٔ داستان‌های اوست. گرچه به نظر می‌رسد نویسنده در هیچ‌کجای کتاب تصمیم به مهاجرت را داوری نمی‌کند و شعاری نمی‌دهد اما همین القای احساس بی‌قراری، ناخودآگاه مخاطب را به سمت و سوی خاصی می‌کشاند و البته او را وادار به فکر کردن به واقعیت های گاه پنهان ابعاد ز ندگی بیرون‌وطنی می‌کند... مثلاً آن‌جا که در داستان «چشم‌های مامی»، مامی می‌گوید: «راضیه می‌گفت رفتارم پارادوکسیکال است «...» فهمیده بود که من دایره هستم، مستأصل از تسلسل خودم و گیرکرده در چنگال مفاهیمی مثل «زندگی بهتر»، «دنیای بهتر»، «شهر بهتر»، شعل بهتر»...»، اما با این حال هر دو طرف موضوع مهاجرت را نیز با جزئیات به تصویر می‌کشد.

ناکامی رها شدن و پایان باز داستان‌های مجموعهٔ «قم رو بیشتر دوست داری یا نیویورک؟»، شرح حال زندگی آن گروه از مهاجرانی است که هنوز نتوانسته‌اند با هجران کنار بیایند و پایان باز و ناتمام روزهای خود را زندگی می‌کنند. رویاهای آن‌ها مثل برگی در طوفان گذشته و آینده سرگردان است و در این میان، گاه از سوز سنت خشک می‌شود و گاه

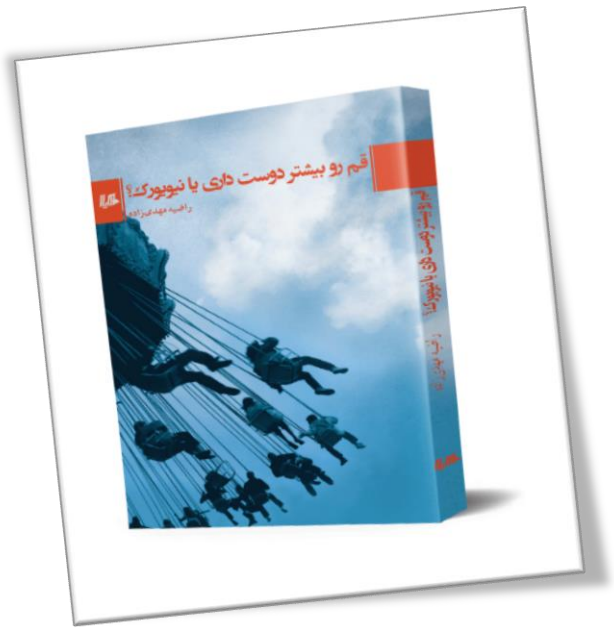
صـــدای خش‌خش آن از لابه‌لای چرخ‌های مدرنیته به گوش می‌رســـد. عکس روی جلد کتاب هم اســـتعاره‌ای از همین سرگردانی و تعلیق ا ست. دا ستان آ شنای ع صری که برای مردمانش نه تاب ماندن در گذشـــته باقی نهاده و نه طاقت دلتنگی و دوری از آن و مدام در حال چرخیدن در این دور باطل‌ند. اصـــلاً شـــاید به قول فرخ در داســـتان آخر: «هرجا نباشـــی همون خوبه انگار!» در برخی از داســـتان‌ها هم می‌توان شـــاهد گذار کنونی جامعهٔ ایرانی از ســـنت به مدرنیته بود که نویســـنده آن را در قالب روایت به تصـــویر ک شیده ا ست: «ع شق چیزی بود که از نه سالگی، از زمانی که به سن تکلیف رسیدم، به جانم چســـبید، طوری که بدون عشـــق م ضطرب می شدم. آنقدر محرم و نامحرم و طول نگاه و یک بار و دو بارش را به‌مان گوشـــزد کرده بودند که نمی‌شـــد عاشـــق کســـی نبود «...» در راه پیش خودم فکر می‌کنم که اســـمش روزبه بود یا بهروز؟ عاشـــقش بودم یا دوستش داشتم؟!»

و در نهایت قلم پرکشـــش و روان نویســـنده مثل آب همهٔ قطرات داســـتانی این کتاب را به هم وصـــل کرده و ســـرآخر روی صـــور تت جاری می‌کند و گاهی حس می‌کنی انگار «مادربزرگ» روی ویلچر در داســـتان اول، همان «بهار» در داستان آخر ا ست که دوباره جوان شده و و مهاجرت کرده و خانم دکتر شده... درست همان‌جا که راوی می‌گوید: «بهار را نگاه می‌کنم. چند موی ســـفید بلند به گوشـــش چســـبیده. موهایش دارند به زمستان نزدیک می‌شوند. دست‌هایش عرق کرده و تابستانند، توی جانش هم که مدت‌هاست پاییز خانه کرده. پس بهارِ بهار کجاســـت؟» علاوه بر برخی از مفاهیم فلســـفی، یکی دیگر از کلیدی‌ترین مفاهیمی که نویســـنده ذهن خواننده را در بیشـــتر داســـتان‌ها با آن درگیر می‌کند، مفهوم زبان است: «...«می‌فهمی؟» سؤال کلیشه‌ای غم‌انگیزی بود که از کوچه‌های زمان گذر کرده بود، از آفتاب داغ یزد، از ســـاحل شـــنی انزلی، از میدان شـــهرداری رشـــت، از لواشـــک‌های ترش تبریز، از دریاچهٔ بی‌آب ارومیه، از سی و ســـه پل، از در پنجاه تومانی دانشـــگاه تهران، از همهٔ این‌ها گذرکرده بود و رسیده بود به گلوگاه زبان. این «می‌فهمی» همان «یو نو» نبود، ا ما ســـور نا می‌گفت: «می فهمم، ادامه بده.»... می‌خوا ستم برای سورنا تو ضیح دهم. اما چطور باید انواع «عه» های خاله قدســـی و معانی پنهانش را برایش توضیح می‌دادم.»

> در نهایت قلم پرکشش و روان نویسنده مثل آب همهٔ قطرات داستانی این کتاب را به هم وصل کرده و سرآخر روی صورتت جاری می‌کند.

«زبان من و مادربزرگ از جنس شـــوق بود. زبان مشـــترکی دا شتیم که ورای فار سی و انگلیـ سی بود.» «به آن‌ها که می رســـم کلمه‌ها و زبان رنگ می‌بازند و آنچه باقی می‌ماند فقط ارتباط است و همدلی.»

«قم رو بیشـــتر دوســـت داری یا نیویورک؟»، تازه‌ترین کتاب راضیه مهدی زاده است، که در سال ۱۳۹۷ از سوی نشر هیلا و با همکاری گروه انتشاراتی ققنوس در تهران منتشر و نامزد جایزه جلال آل احمد شده است. ■



بررسی داستان «گور سفید»

اثر «مجید قیصری»؛ «ایرج عرب»

در ابتدا نمای کلی از داستان باید معلوم شود. محور داستان از نظر شکلی و فرم این است که راوی اکنون در ترکیه ساکن است. با سابقهٔ معلمی خود، داستان زندگی خانواده خود را نوشته است که خانواده‌ای خاص بودند و با دلایل ارائه شد ه و ان هم به مرور، متلاشی شده‌اند.. حادثه‌ها و زمان‌ها درهم به خواننده داده می‌شود. از زبان اوست یعنی من راوی روایت داستان است. همه چیز از دید اوست. قلم اوست و برای خود می‌نویسد.

همین است که دست به قلم شده‌ام. انگار که دست به اسلحه شده باشم، می‌ترسم شلیک کنم، چون فقط خودم را می‌بینم که نشسته‌ام روبروی خودم ... ص ۸

در همین آغاز باید گفت در مبحث روایت در گور سفید پرانتزهای توضیحی بسیاری در سراسر متن دیده می‌شود که با وجود گسترده کردن اطلاعات در متنان را به گزارش و اقرار نامه نویسی نزدیک می‌کند.

> شروع داستان با یک ابهام آغاز شده که خواننده را مجاب می‌کند تا انتها برود.

با کمی دقت می‌توان داستان را ساده نمود و قابل فهم. شروع داستان با یک ابهام آغاز شده که خواننده را مجاب می‌کند تا انتها برود و تکه تکه برایش تاریکی‌های نا مشخص روشن و مشخص بشود. زمان داستان و زمان روایت موقعیت متفاوت دارد. زمان روایت بعد از حادثه‌هاست. راوی می‌خواهد بگوید که چه اتفاقی برای به ظاهر قهرمان این زندگی یعنی صالح افتاده و خود راوی از ایران گریخته و در میدان تکسیم ترکیه ساکن است ص ۱۴ راوی معلم و دانشگاه دیده است و در رشتهٔ مردم شناسی لیسانس گرفته است و حتی با این نوع سواد در داستان رفتارهای اجتماعی را تبیین می‌کند مثلاً در ص ۶۲ می‌گوید در گذشته ابروهای پر پشت نشانه برای دختر بود که دیگر نیست همه قیطانی و نازک‌اند. فرق راه رفتن زن‌ها و دخترها و راوی با چنین دیدگاهی این تراژدی سنگین را به شکل یک اعتراف انسانی می‌نویسد .... و جای سئوالی نمی‌ماند برای این شبهه که مگر این گفته‌ها و زبان چرب با شخصیت منافات دارد یا نه؟ زمان روایت بعد از جنگ است. جنگی که دو نفر حتی دو برادر با موقعیت خانوادگی یگانه از ان بیرون آمده‌اند ولی دو گانه و متضاد، دور از هم از درون، هرچند در کنار هم. راوی نظر خاص خودش و نقد خودش را نسبت به ان دارد. صالح نیز راه خودش را پیدا کرده است.

این کلاهان کلاه کنم که روزگار سرمایه شده بود. جنگ تمام شده بود و از کشتن و تیر زدن به سر و کلاه سرباز عراقی به کشتن و کلاه گذاشتن به سر برادرت رسیده بود .... ص ۷

روایت داستان ابهام را برای ما آفریده، جسته گریخته از دریاچهٔ نمک، از برادرش و نبودن اش و پیکان و تابوت برادر و شجره خانوادگی می‌گوید راهی گور شدن بی اشک و آه واز تهران که موقعیت مکانی را برایمان ترسیم می‌کند. از بی اصل و نسب بودن که هر چه فکر می‌کنم می‌بینم هیچ کس از این سلاله سر سالم به گور نبرده .... ص ۸

ذهنیت‌های تکه پاره در آغاز.

...نیم نگاهی به پشت و پسله‌ها که چیزی عایدش نمی‌شود مگردوری باطل، مگر کوهی از تلخی و نمک ... ص ۹

داستان ترور عضو شورای شهر و جان سالم به در بردن و فرار ضارب ص ۱۰ و صحبت از رها شدن می‌کند، ...رها شدن و جدا شدن از صفات بد ... ص ۱۰.

این درهم ریختگی‌ها را در بند اول داستان داریم. بعد رشته‌ای را پی گرفته است تا خواننده را مجاب نماید که جریان این است. ابتدا پای مادر را پیش می‌کشد. بعد برادری که اخلاق خاصی برای خود دارد. نشانه‌هایی از عملکرد برادرش به شکل ابهام آمیز می‌دهد. دارای یک پیکان مدل ۵۷ است. با یک نشانه در گوشهٔ چپ سپر استیل برق افتاده‌اش. تصویرهای متفاوت را شکل می‌دهد علامت به علاوه، صلیب، فرفرهٔ کودکان و صلیب شکسته. نا خود اگاه با این ابهام ایجاد شده فکر خواننده را به نشانه شناسی خاصی سوق می‌دهد. تسلسلی اجتماعی را می‌شود تعبیر نمود. یک انقلاب و برخوردهای متنوع. از خوب اش و بدش که زمان اینها را نشان می‌دهد و داده است. برادری به نام صالح که ناماش می‌تواند با یک حرکت عظیم اجتماعی عجین بشود. این برادر که عاشق پاک کردن و حذف کردن چیزهای نا خوشایند بود. انسان‌ها را با مباح بودن و مضر بودن می‌سنجید او قانون خاص خودش را داشت حذف و اضافه. با اجتهاد خاص خود که معمولاً عوام و تفکر پوپو لیستی با خود دارند. با احساس خود تشخیص می‌دادند و عمل می‌کردند. در این درهم ریختگی ابتدایی. محملی برایان حرکت در سال ۵۷ با چند تصویر تکاملی و تغییرات. علامت به علاوه از اضافه نمودن

صاحبان ایده با حرکت اجتماعی و صلیب نشانه‌ای از دید دینی به حرکت و فرفره کودکانه نشانه‌ای از شوق در نسل نو و صلیب شکسته واقعیتی تلخ از یک حرکت جبری و زورمدارکه نشانهٔ تاریخی به ما می‌دهد. پدیدارشناسی یک حرکت اجتماعی. حتماً در خود تضادها را و اختلاف سلیقه‌ها را دارد. راوی اما از حکم دادن بیزار است. برای پاک نمودن حتماً راهی غیر از برادرش می‌دید. این تضاد در بند ۲ خودش را نشان می‌دهد و گسترش می‌یابد. راوی از افراطی گری بدش می‌آید ص ۱۴ چیزهایی از برادر می‌داند که بر خلاف ظاهر امر و در انظار عموم است. حقیقتی که عموم نمی‌دانند و به ظاهر اشخاص را قضاوت می‌کنند. صالح که در نظر عموم قدیس شهید بوسنی است چه کرده است که این تضاد عجیب راوی را همراه آورده است؟

دور نمای خانواده این است مادری با دو پسرش زندگی می‌کند، قلیچ و صالح. پدر که راننده کامیون بود که روزی می‌رود و بر نمی گردد و دختر خانواده به نام سحر که او هم به علتی گم شد. با برزین نامی نامزد کرده بودند که رابطه اشان به هم خورد و عقد نشد. برزین هم در در جنگ مفقود شد. سحر هم غیب اش زد که صالح هم پی گیر نشد و نشان می‌دهد که سحر هم در دام ناشناخته‌ای گم شد که احتمال با جزمیت صالح از بین رفته است. صالح تعمیرگاه داشت و و راوی که با یک سیمرغ قدیمی کهان را هم صالح برای پایان سربازی برایش خریده بود ص ۳۴ دست فروشی می‌کرد و کرایه کش بود. تعمیرگاه به علت تخلف ساختن بالکن از سوی شهرداری ورودی‌اش دیوار شده است و راه از پشت دارد و و جایی است برای جمع شدن صالح و دوستان خاص اش و شنیدن صحبت‌های معنویت گرایانه با زبان عربی آغشته صالح که یک فرد تندرو شکل گرفته است. شخصیت صالح به خوبی توصیف شده است. زبانی که سعی می‌کند زبان عربی باشد و نشان ایمان مذهبی برای خود. شال سیاهی که همیشه بر گردن داشت. در نماد و نشانه شناسی بخشی هست که با دانستنان می‌شود صالح را یک تیپ خاص دانست. استیل زندگی، در نوع حرف زدن و نوع لباس پوشیدن لایه اجتماعی خاصی را ایجاد می‌کند و نقشی فراتر از نقش فردی می‌گیرد. راوی جایگاه صالح را قلعه می‌نامد. این هم در نشانه شناسی مفهوم خاصی ایجاد می‌کند. معنی نویی به نام مکان می‌دهد. این با شخصیت و عمل صالح خوب توسط راوی تشخیص داده شد. او با رفتار خاص خود قلعه‌ای برای خود متصور شد. مادر به هیچکدام از پسرها دل نبسته است و جدا نمودن حیاط با دیوار توسط استاد غلام نشانهٔ ان است و حرف‌ها که می زند. مادری که در اکنون روایت زنده نیست. ص ۱۷

اگر مادرم زنده بود به او می‌گفتم دیگر امید واهی بس است... ص ۱۷

روایت برای روشن شدن وارد کانال اصلی می‌شود وآن یک نگاه است. ان نگاه هم به دلیل یک کار بود که صالح به راوی سپرده بود. صالح گروهی داشت که هم می‌شود خیریه‌اش نامید و هم اینکه حکم ارشادی داشت که بعدها مشخص می شود حکم افساد هم می‌دهند. باند مخوفی که معمولاً تشکیلاتی دارند و در پس اش عقیده‌ای و اجتهادی و تقدسی خوابیده است. و همه اینها گره می‌خورد به این نگاه بین او و لیلی. گروه صالح زیر و بم خاص خود را دارد و با آدم‌های کاملاً مطیع و د گم یعنی شیث و هارون. شیث نام قدیم اش کوروش بوده که تغییر داده است. این با معناست. انسان‌ها با دورویی شکل نو می‌گیرند و می‌شوند خود شیفته. با رنگ زمانه پیش می‌روند و تصمیم می‌گیرند و هرگز خودشان نیستند. این خود شیفتگی دینی و مذهبی کاملاً در گروه صالح پیداست. کمک می‌کنند و ارشاد می‌کنند و تنبیه می کنند و خود را قیم همه می‌دانند. و حتی حکم خود را می دهند و قتل‌ها را مباح می‌پندارند و قتل‌های زنجیره‌ای می کنند به جرم انحراف و اینجا دیگر گور سفید می‌شود حرف اصلی تبیین یک جامعهٔ اقتدار گرا که چنین انسان‌هایی شکل می‌گیرند و جامعه را به بیراه می‌برند. بی شک این حرف در لایه فردی نمی‌تواند بماند. لایه اجتماعی تاریخی دارد این رفتار صالح‌ها که چه آفریدند. در ص ۴۲ نشانهٔ خوبی از این رفتار تاریخی پیداست. دیوار خانه‌ای که لیلی و سمیه نیازمند درگوشه ای از ان زندگی می‌کردند. دیوار با خطوط درهم و برهمی نقاشی شده بود مانند تفکرهای در هم پیچیده و درهم یک جامعه، گنگ و محو، بدون پشتوانهٔ فکری و شاید نمایی از یک جامعهٔ ناسالم از نظر ایجاد یک فضا برای روشنی افکار. خط خطی‌های نا مفهوم که نمی‌شد تشخیص داد. شاید نور کافی نداشت. نمی‌شد رمز گشایی کرد. نسلی از پی نسلی برنامه‌های خود را نوشته و تغییر داده بودند. نوعی فخر در

پدر که راننده کامیون بود که روزی می‌رود و بر نمی‌گردد و دختر خانواده به نام سحر که او هم به علتی گم شد.

رفتارشان هست ص ۲۵. در ص ۳۶ نشانهٔ خوبی در داستان داده می‌شود برای تغییرات رفتاری و خود شیفتگی امثال شیث و هارون. و حتی صالح.

.... هر سه مرید روبه دیوار سفید، رو به گندم زاری بزرگ نشسته بودند. انگاران مزرعه آرزوی دور انها بود و انها با خیره شدن به ان تصویر می‌توانستند خودشان را داخلان گندم زار ببینند .... ص ۳۶

آنها دنیای خود را آرمانی می‌یافتند و به خود می‌قبولاندند که در چنین آرمانی زندگی می‌کنند و برای همین آرمان باید خودشان حکم دهند و تقاص ناپاکان را بگیرند و بکنند هرچه که نباید بکنند. خود را عبد صالح می‌دانستند ص ۳۶. خیلی معنوی و روحانی ص ۳۶ و انها جایگاه صالح و ان قلعه به نظرراوی را برای خود عبادت گاهی می‌دانستند که یاد خداوند موج می‌زد ... ص ۳۷ انها غرق اخلاق خود ساختهٔ خویش می پنداشتند که باید جهاد اصغر نمود و آشغال‌های کف خیابان را خودشان جمع کنند و این اشغال‌ها تفسیرها دارد. ومی گفتند که فردای قیامت باید جوابگوی اعمالمان باشیم و توجیه مذهبی می ساختند. ص ۴۱. در ص ۶۶ راوی می گوید صالح و دوستان اش انگار نماینده نور بودند و می‌خواستند معمای تاریکی را حل کنند ... همیشه تردید و شک به مردم داشتند ص ۷۳ دنبال حذف ناپاکی بودند. این افراد هیچ گاه در عمل خود دچار تردید نمی‌شوند. تضاد راوی و صالح تضاد دو فکر در جامعه حتی در کلمه نیز هست پاکبان، ان هم خودسرانه و قانون که می‌پنداشتند که قانون خاص خود را پیدا کرده‌اند. ص ۴۱ و راوی اکنون فهمیده است که چنین آدم‌هایی خیلی خوفناک و رعب انگیزند ص ۳۶. راوی رفتار صالح و صالح‌ها را تبیین می‌کند. یاد حرف‌های مادر که تذکر می‌داد که در پوستین خود باش الاغ ص ۳۹. و این برخلاف رفتار صالح بود. صالح عادت داشت همیشه با چراغ روشن بخوابد. باید خود را در نور غرق می‌کرد. تا پاک شود. ۴۸ برخلاف راوی که الان می‌گوید که انگار تاریکی تمام وجودش را گرفته بود. ص ۴۹ تضاد مستمر که در انسان‌ها هم گسترش می‌یابد. ریا و بی ریا. خودشیفته در نور و عمل صالح و تاریکی و تلاش برای دور شدن از این خود شیفتگی توسط راوی. و مادر اینها را می‌دید و به تنهایی خود قانع بود و نمی‌پسندید. صالح نیز چنین شکل گرفته بود و همیشه می خواست تفکر خود را به دیگران القا نماید. قاری کردن راوی توسط او این گونه است. صالح همیشه با ترس خاصی زندگی می‌کرد. ص ۲۶ این ترس به جهت قانون مرئی جامعه است نه ترس درونی و روانی کهان با «خود را محق دانستن» حل شده است.

آنها دنیای خود را آرمانی می‌یافتند و به خود می‌قبولاندند که در چنین آرمانی زندگی می‌کنند و برای همین آرمان باید خودشان حکم دهند و تقاص ناپاکان را بگیرند و بکنند هرچه که نباید بکنند.

آرام آرام تضاد راوی با صالح شکل می‌گیرد. تضادها در کلام هم خود را نشان داده بود. پیش کشیدن هابیل و قابیل و آوردن نام‌های هارون و شیث و بردن خواننده دران مسیر تاریخی دینی و صالح و ذات متفاوت او و گور سفید پارادوکس‌های قابل گفتگو در داستان است. در ص ۲۷ صالح با او با تمسخر می‌گفت آقا معلم و راوی به او می‌گفت آقا داداش. پیش کشیدن قابیل و هابیل هم نشانه این تضاد است و ص ۲۸. شکاف بین شخصیت‌ها ایجاد می‌شود. صالح اینچنین شکل گرفته که بدانجا رسیده که می‌گوید ما یعنی همان گروه قانون خودمان را داریم.. ما مانع را دور می‌زنیم حتی قانون ص ۳۰. گروه صالح چوب می‌زدند به اعمال ریز و درشت دیگران. آن‌ها قانون بودند.. ص ۳۳ و ۳۴ حس خود باوری شدید و خود ستایی مذهبی در گروه موج می‌زد. عمل انان به پندار خودشان خدا پسندانه بود. صالح احساس می‌کرد که قدرتی ورای قدرت معمولی دارد ص ۳۵.

مسیر اصلی داستان و این گزارش گونه از بند ۷ باز می‌شود. به این دلیل متن را یک اقرار نامه و گزارش گونه می گویم که راوی به عنوان نمایندهٔ صاحب متن خود بارها درون مایه را فاش کرده است. می‌گوید که داستان ناپاکی را می‌نویسد. راوی خود در قله این داستان ایستاده و زندگی‌اش را سبک سنگین می‌کند. متن برای خود حاشیه‌ای و حرف در سفیدی و نا نوشته نگذاشته است. دیدن لیلی و سمیه خواهرش. انها هم خانواده‌ای نا مأنوس بودند پدر نداشتند. مذهبی هم نبودند راوی برای رها شدن خود از خود سئوال می‌کند که فرهنگ ریا نمی‌دانم از کی وارد زندگی‌ام شده و می دانم کسی خیال مبارزه کردن با او را ندارد ص ۴۵. او عاشق لیلی شد. سعی نمود پدر گم شده‌اش را پیدا کند. پدرش فروشنده خرده پای مواد مخدر بود و او فهمیده بود.

نشانه شناسی نقش برجسته‌ای در این داستان دارد. از همان

جلد گرفته تا جای جای متن. می‌توان مستقلاً بررسی نمود. نشانه‌های نور و تاریکی، نمک و سفیدی و.نشانه‌ها در فرد که جامعیتی بیشتر می‌یابد .... و دو نمونه:

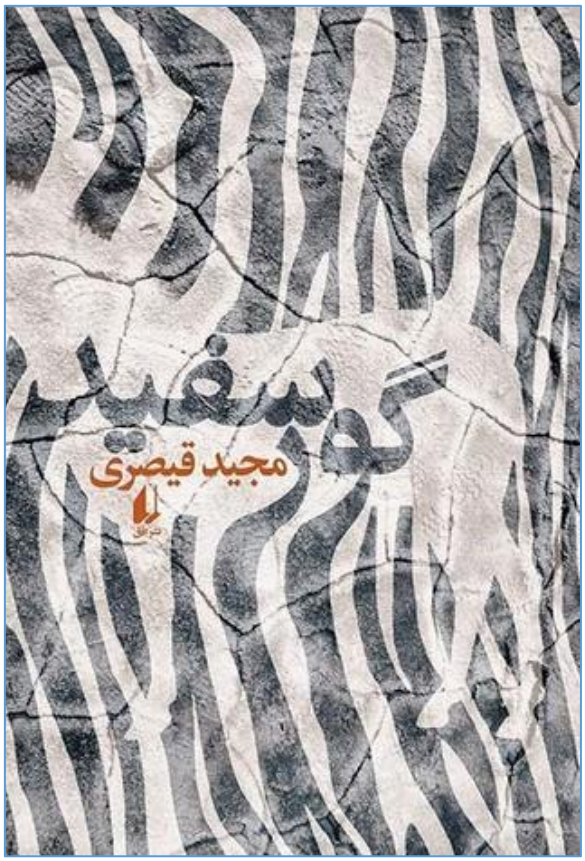
- دیدن سوسک در داستان به تکرار می‌انجامد. در بالکن قلعهٔ صالح ص ۳۵. آرش با جارو دنبال سوسک‌های کف تعمیرگاه بود ... ص ۳۲. در ص ۵۵ نیز وقتی مرد لنگ در خانه را برای راوی برای بازدید باز می‌کند سوسک و موش جولان می‌دادند و سوسک‌های مرده توی پاگردها بود. فضاسازی یک زندگی مسخ شده از هر شخصیت. یکی مسخ رفتارها و دیگری مسخ عشق خود. تشویش و نگرانی در فضا شکل می‌گیرد.
- نشانه درخت توت که هم در خانهٔ این خانواده به عنوان درخت پیر توت و هم در ص ۹۷ در حیاط کلانتری که چند نفری دستبند زده زیرش نشسته بودند و راوی هم زیرش ایستاد. نمی‌دانم چرا تکرار شد. از انجاییکه درخت شاه توت و توت سفید نشانهٔ برکت است نشان دادن این درخت به شکل تکیده و یا در جایی که مجرمین هستند و یا شخصیت راوی زیران ایستاده نشان از رفتن برکت از زندگی انهاست.

تضاد اوج می‌گیرد و دو راه متفاوت در جایی به هم می رسد. قاتلان خود شیفته به سرکردگی صالح و راوی عاشق لیلی. تلاقی انها در هم آمیختن صالح و راوی است که با هم به کویر نمک اطراف قم می‌روند. راوی از زبان لیلی به رازی پی می‌برد که لیلی تهدید شده است با نامه و شک می‌کند همین تهدید کنندگان پدرش را کشته‌اند. و همینکه لیلی نیز شاید در دام این اعتیاد است و شاید امر دیگر. مدت‌ها از لیلی بی خبر می‌شود و تا انجا که صالح و راوی با هم می‌روند به سوی در یاچهٔ نمک و به قول صالح جایی که چند وقته تو قبضی میری جایی که از قبض دربیایی. صالح از کار لیلی و هم ارتباط با راوی با خبر بود و رسید انجا که برزنت پشت وانت را بلند کرد و توی شوره زار انداخت و آن جسد لیلی بود. صالح و گروه کشتارش لیلی را به جرم فساد کشته‌اند و راوی می فهمد که یحیی پدر لیلی را نیز اینها کشته‌اند. صالح ایده آلاش رادر اینجا می‌بیند. برای پاک شدن وصیت می‌کند که اگر مرد در اینجا دفن شود. در گور نمک. در پاکی مطلق و درخشندگی بی موج. ص ۱۰۴ انجا برای صالح با ان دیدگاه دگم ساخته، وادی مقدس طوی (مکانی در مکه – وادی ایمن) بود و راوی در تضادش قداستی نمی دید و صالح معتقد است که یک عده آدم‌های ناپاک را می‌کشند و از جامعه گند زدایی می‌کنند ص ۱۰۷ پاک کردن گند و نجاست دیگران. این کار را نذر می‌داند و به راوی هم توصیه می‌کند که او هم این کار را بکند. او عمل مردم را تحلیل می‌کند که مردم همیشه طرف نجاست می‌روند کمتر به سمت سفیدی ص ۱۰۸ راه راست کم رهرو دارد. و صالح قبری کند و تضادها چنان اوج گرفت که با ضربه راوی در گور سفید خود افتاد و مرد و شد اسیر حرف خودش که گفت تو این قبر حتی سگ هم بیفتد پاک می‌شود ص ۱۰۹ مصداق کامل این بیت خیام که: بهرام که گور می‌گرفت همه عمر – دیدی که چگونه گور بهرام گرفت.

تضاد اوج می‌گیرد و دو راه متفاوت در جایی به هم می‌رسد. قاتلان خود شیفته به سرکردگی صالح و راوی عاشق لیلی.

محل گور سفید تلاقی دو عقیده شد هرچند برادر کشی در اثر نمایان است ولی تفکر دو گانه برای یک درون مایهٔ خوب می‌چربد. ساکنان قلعه خودشیفتگان که قانون را خود می‌ساختند و عمل می‌کردند و غرق دنیای آرمانی خویش بودند با راوی که اینگونه نبود و در ص ۱۲۴ مادر حرف آخر را می زند همان جدا نمودن حیاط با دیوار و راوی هم می‌پذیرد که راه ما سال‌هاست از هم جدا شده است. کار مادر با جدا کردن و صالح با حذف کردن. و مادر از گذشت می‌گوید که در اجتماع انسانی نادر است. قلعهٔ صالح مکان نقشه‌ها و حماقت‌های بی شمار بود که ریشه‌اش از دگم بودن و جزم اندیشی نشات می‌گیرد. و آیا این حرکت‌ها تمام شدنی است؟ خیر. انسان‌ها به نشانه‌ها توجه نمی‌کنند. به دیوارهای حیاط که جدا می شود. که چرا باید جدا شود؟ و نشانهٔ دیوار جلوی تعمیرگاه که بستن امید به کار در انسان است که باید تلاش کند تا زندگی پیش برود نه پای نقشه‌ها نشستن و راه کشتار را باز کردن و عقیده خود را تحمیل نمودن. و هارون فهمیده بود که راوی صالح را کشته است و با هم معامله‌ای ناخواسته می‌کنند. هارون می‌شود صالحی دیگر و راوی هم فرار می‌کند و این داستان تا ابد ادامه دارد. این اقرار نوشته‌ای است که در غربت توسط راوی بعد از فرار می‌ماند و شاید سمیه‌ای دیگر که اثرش بی جواب مانده در این آیندهٔ نامعلوم گرفتار این نوع قتل‌ها شود.

تناقض عجیبی در دو کلمهٔ گور سفید هست. انتخاب اش نشان می‌دهد که خیلی رویان فکر شده است. گور تنگ و تاریک و حفرهٔ سیاه، و نمک با ان سفیدی و گاک کنندگی‌اش است. دو کلمهٔ متضاد هستند. این تناقض اصلاً حرف داستان است. شخصیت‌ها را در داستان ببینید چه تناقض رفتاری دارند؟ ادعای سفیدی می‌کنند ولی عجیب است که باید در گوری بروند عاقبت انهاست. این گور سفید انگار دهان کجی طبیعت به انسان است که می‌خواهد ظاهر و باطن اش فرق بکند. واژه‌های دینی به کارمی برد. ظاهر معنویت به خود می‌گیرد ولی عمل سیاه. البته این ذات طبیعت هست که این تناقض‌ها را در خود داشته باشد. نمک‌های سفید را که کنار می‌زنی خاک تیره است. حرف‌های متعصبانه و مخرب صالح و دوست‌هایش را که بشکافی در دل انها مرگ را پیدا می‌کنی. برادر کشی و خواهرکشی و کشتار دیگران را می‌بینی. کل داستان هم در درون خود همین تناقض را دارد. حرف اصلی داستان هم همین است. امادر مورد حرف اصلی و فراگیر گور سفید باید گفت که سخن از یک قاعده طبیعی است که بی استثنا است. ما در این جامعه با این قاعدهٔ کلی زندگی می‌کنیم. انسانی و یا جمعی اگر از قاعده طبیعی خارج شود عاقبت در دام خود ساخته گرفتار می‌شود هر چند دیر. گور سفید درس بزرگی به خوانندههایش می‌دهد و ان اینکه گاهی جامعه انسانی در هر جامعه‌ای چه فردی و چه جمعی دچار بیماری روانی خودشیفتگی و خود استثنا یافتگی می‌شود و این بسیار خطرناک است. این بعد روانی در انسان‌ها وجود دارد و در هر جامعه‌ای نیز. انسان‌هایی مانند صالح هستند که خود را با دلایل متفاوت که بیشتر جنبهٔ حسی و روحی و فکری و دینی است، برتر از دیگران می‌بینند و خود را در جایگاه قضاوت قرار می‌دهند و باید دید که چگونه امثال صالح خانواده‌ای را متلاشی می‌کنند و زندگی‌شان را باز کنی جز رعب و وحشت و ترس و قتل و ان هم قتل فاخرا! از نظر خود نمی‌بینی. این قتل مقبول هم همان تناقض عجیب داستان و کاربرد گور سفید است. کاوش در تاریخ سرشار از این آدم‌ها و گروه‌ها و دسته‌ها و انجمن‌هاست. فریاد می‌زنند که ما استثنا هستیم و ما قانون خاص خود را داریم. نسل پی نسل. پیام خوب داستان این است که پروندهٔ صالح در دست هارون‌ها قرار می‌گیرد. نشان استمرار است. گور سفید نمایانگر شکست و زوال این روش زندگی اجتماعی است و هشدار به ما که در دام این تناقض‌ها نیفتیم.■



مقاله «امیر ارسلان نامدار آخرین محصول سنت نقالی ایرانی»

«مصطفی بیان»

با نگاهی به کتاب «از قصه به رمان، بررسی امیرارسلان» نوشتهٔ دکتر «هادی یاوری»

در میان داستان‌های عامیانه فارسی، سه کتابِ «حسین کُرد»، «رستم نامه» و «امیرارسلان» از شهرت بیشتری برخوردار هستند و در میان این سه داستان، «امیرارسلان» از مشهورترین آنها است. این اثر که آخرین محصول سنت نقالی ایرانی است، موقعیتی استثنایی دارد چرا که تنها قصهٔ بلند عامیانه‌ای است که از آفریننده، مخاطب، کاتب، شرایط و زمان و مکان آفرینش آن دقیقاً آگاهیم.

این اثر ادبی با توجه به موقعیتِ زمانی (به فاصلهٔ کمتر از سی سال از آغاز دورهٔ مشروطیت)، منحصر به فرد بودن، از نظر اطلاعات و بهره‌های ادبی، فرهنگی و اجتماعی و تاریخی حائز اهمیت است. این داستان، نمایندهٔ گذار از سنتی است که در ادبیات فارسی دست کم هفتصد سال (از سمک عیار تا امیرارسلان) سابقهٔ مکتوب دارد. لذا در تدوین و ترسیم تحولات ادبیات داستانی ایران، توجه به این چرخش گاه و مرحلهٔ گذر از نقالی و داستان سرایی سنتی به رمان نویسی که امیرارسلان در آن از اولین و برجسته‌ترین نمونه‌هاست و توجه به جنبه‌های مختلف این اثر مخصوصاً ماهیت انتقالی اش در ترسیم مسیر این تحول به ویژه به لحاظ زمانی بسیار اهمیت دارد.

رضا براهنی، داستان نویس، منتقد، مدرس داستان و شاعر: «تمام داستان‌های دوران قبل از مشروطیت در ایران و دوران قبل از قرن هجدهم در اروپا» را «حکایت» می‌نامد. سه علت برای حکایت نامیدنِ این آثار ذکر می‌کند: ۱ – تفننی هستند، ۲ – با مصالح اولیه داستان (حوادث، اعمال، افکار و موقعیت زمانی قهرمانان) به صورت هنرمندانه رفتار نشده است، ۳ – الگوی داستان از بینش عمیق داستان نویس سرچشمه نمی گیرد. براهنی در چندین مورد امیرارسلان را رمانس یا «قصهٔ خیالی» می‌خواند.

جمال میرصادقی، داستان نویس و مدرس داستان مانند براهنی ایر اثر ادبی را ماهیت تخیلی می‌نامد. و در تعریف قصه می‌گوید: «معمولاً به آثاری که در آنها تاکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌ها است، قصه می گویند.» میرصادقی مانند براهنی دورهٔ مشروطه را به عنوان ساخصی مهم در تغییر ادبیات داستانی فرض می‌کند.

نکته مهم این است که از لحاظ ارزش گذاری، دو نوع رسم قصه گویی در تاریخ وجود دارد: رسم قصه گویی برای سلطان و رسم قصه گویی برای مردم بازار. قصهٔ امیرارسلان در دستهٔ اول، «قصه گویی برای سلطان» قرار دارد. زیرا امیرارسلان، محصول ادبی دورانِ ناصرالدین شاه قاجار است. نقیب الممالک (قصه گو)، هم راستا با پسند ناصرالدین شاه، قهرمان قصهٔ خود را به مخاطب شبیه می‌کرد. در واقع این خواستهٔ ناصرالدین شاه بوده است که نقیب الممالک ذهن خیال پرداز او را با روایت‌های تخیلی و شگفت سیراب کند؛ و همین روحیهٔ ناصر الدین شاه است که بعدها او را شیفتهٔ گوش سپردن به قصه‌های عامیانه می کند و زمینه ساز خلق «امیرارسلان» می شود.

همین روحیهٔ ناصر الدین شاه است که بعدها او را شیفتهٔ گوش سپردن به قصه‌های عامیانه می‌کند و زمینه ساز خلق «امیرارسلان» می‌شود.

ناصر الدین شاه، آدابی خاص برای شنیدن این قصه‌ها داشته است. دربارهٔ آداب قصه گویی در خوابگاه ناصرالدین شاه آمده است: «خوابگاه ناصرالدین شاه در وسط فضای اندرون واقع بود. بنای مزبور دو طبقه و اتاق خواب در طبقهٔ فوقانی قرار داشت. از این اتاق سه در به سه اتاق مجاور باز می‌شد. یک اتاق مختص به کشیک چیان بود. ناظم السلطنه میرشکار و ساری اصلان کشیک چی بودند و هر شب یک تن از آنان با چهار نفر سرباز پاس می‌دادند. اتاق دیگر مخصوص خواجه سرایان کشیک بود که به نوبت عوض می‌شدند و بالاخره اتاق سوم به نقال و نوازندگان اختصاص داشت. نقال، نقیب الممالک بود و نوازندگان عبارت بودند از سرورالملک، آقا غلامحسین، اسماعیل خان و جواد خان که به ترتیب در فن نواختن سنتور، تار و کمانچه استاد و سرآمد زمان خود بودند.

چون شاه در بستر می‌رفت، نخستین نوازنده‌ای که نوبتش بود نرم نرمک آهنگ‌های مناسب می‌نواخت. آنگاه نقیب الممالک، داستان سرایی، آغاز می‌کرد تا شاه را خواب در رباید. بنا به تقاضای موضوع هر جا که لازم بود اشعاری مناسب خوانده شود، نقیب الممالک به آواز دو دانگ می‌خواند و نوازنده با ساز او را همراهی می‌کرد. داستان‌های امیرارسلان از تراوشات مخیّله نقیب الممالک است که پسند خاطر مبارک شاه افتاده

بود و سالی یک بار هنگام خواب برای او تکرار می‌شد. چون شب‌ها نقیب الممالک به داستان سرایی می نشست، فخرالدّوله با لوازم نوشتن پشت در نیمه باز اتاق خواجه سرایان جا می‌گزید و گفته‌های نقّال باشی را می‌نوشت. این کار شاه را خوش آمده بود و اوقاتی که فخرالدّوله در خانهٔ خود به سر می‌برد، امر می‌کرد که قصه‌های دیگر گفته شود تا او از نوشتن باز نماند.»

البته ظاهراً این قصه گویی منحصر به شبانگاه و خوابگاه ناصرالدین شاه نبوده است. ناصرالدین شاه، شاه ادیب و ادب پروری بوده است. از او دیوان شعر و سفرنامه‌های متعددی به جا مانده است. همچنین ذوق و استعداد او در عالم داستان نویسی اثبات شده است. در دوران سلطنت پنجاه ساله او، چاپخانه، تأسیس مدرسه (مانند دارالفنون)، اعزام دانشجو به خارج از کشور، انتشار روزنامه و ترجمه آثار ادبی و غیر ادبی (مانند رمان‌های کُنت مونت کریستو و دُن کیشوت) به اوج رسید. در تأیید این نکته گفتگویی از اعتمادالسلطنه و ناصرالدین شاه که در روزنامهٔ خاطرات ثبت شده گواه روشنی است:

«من (اعتماد السلطنه) می‌خواستم تمجیدی کنم عرض کردم در سلطنت فتحعلی شاه کاغذی ناپلئون اول به فتحعلی شاه نوشته بود در مسالهٔ مهمی و کسی نبود ترجمه کند، همان طور سر بسته پس فرستاده شد. حالا چهار پنج هزار نفر در تهران فرانسه دان هستند.»

یکی از مهم‌ترین دلایل توفیق امیرارسلان در جذب مخاطب، «زبان» این اثر ادبی است. زبانِ امیرارسلان، ساده، روان با توصیفات فراوان است. توصیفاتی در وصف ظاهر پهلوانان، اژدها، رزم و بزم، شخصیت پردازی، حالات و رفتار و روز و شب. به عنوان مثال در وصف معشوق می‌گوید:

«چشمش به پانزده ساله دختری افتاد که تا آسمان سایه بر زمین انداخته از حسن و جمال و رعنایی و زیبایی و قد و ترکیب و شکل و شمایل و گِل و نمک و دلبری مادرِ دَهر قرینه‌اش را به وجود نیاورده! در قد و ترکیب و زلف و خال و چشم و ابرو و لب و دهن و چاه زنخدان و بیاض گردن و کمند گیسوان و باریکی میان در این کرهٔ ارض لنگه و شبیه ندارد.»

از دیگر دلایل جذابیت این داستان، درون مایه‌های این داستان است. مضامین مکرر و روایت‌های عامیانه، ایرانی و عاشقانه. بی شک یکی از دلایل جاذبهٔ امیرارسلان، روایت‌های عامیانهٔ مشابه ایرانی و شرقی با محوریت حوادث عاشقانه است.

یکی دیگر از نقاط قوت امیرارسالان، سفر قهرمان به سرزمین‌های مختلف است. ناصرالدین شاه علاقه زیادی به سفر داشت به همین دلیل بعضی جلوه‌های برجسته توصیفاتی نقیب الممالک از سفر به ویژه سفر به فرنگ را دارد؛ مثلاً آنجا که امیرارسلان در باغ فازهر است یا وصف تماشاخانه و چای و قهوه و قلیان دادن، جشن عروسی امیرهوشنگ و فرخ لقا، چراغانی شهر و شادی مردم، اجرای نمایش در تماشاخانه و چیدن میز و صندلی در آن، چیدن آتش بازی، لباس فرنگی و آرایش فرنگی.

نکتهٔ مهم این است که در واقع اثری چون «امیرارسلان» را نمی‌توان یک حادثهٔ ادبی، اگر بتوان به وجود چنین امری قائل بود، دانست. نقیب الممالک اگر حمایت کننده‌ای مانند ناصرالدین شاه نمی‌داشت، نهیاتا باز هم اثری در حد و اندازهٔ «ملک جمشید» خلق می‌کرد. ناصرالدین شاه همان نقشی را در تعالی ادبیات داستانی ایفا کرد که شاهان ادب پرور سامانی و غزنوی در ادبیات مدحی داشتند. با این تفاوت که در مورد ناصرالدین شاه به یقین می دانیم که شخص مایه ور بوده است و همین مساله باعث شده است که کار نقیب الممالک در قصه گویی دشوار بشود و نهایتاً به خلق اثری همچون «امیرارسلان» بیانجامد.

کتاب «از قصه به رمان، بررسی امیرارسلان» نوشته دکتر هادی یاوری توسط نشر سخن در ۲۶۰ صفحه منتشر شده است. ■

بررسی عناصر روایت در مجموعه شعر «دق»

سروده «آیلین فتاحی»؛ «غزل مرادی»

در مجموعه شعر «دق» اولین مجموعه شعر آیلین فتاحی است شامل ۴۴ شعر که در ۷۰ صفحه به چاپ رسیده است در نوشتار زیر به بررسی عناصر روایت در این مجموعه می‌پردازیم روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، داستان، رمان کوتاه، شعر حماسی، تاریخ، تراژدی، نمایشنامه کمدی، نمایش صامت، نقاشی، شیشه‌کاری نقش دار، سینما، فکاهی، خبر و گفت‌وگو موجود است همان‌طور تودورف از معنای وسیع روایت شناسی استفاده می‌کند و آن را تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نمی‌کند و تمامی اشکال روایت را از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا، نمایش و ... دربر می‌گیرد. (آقایی میبدی، پیشدرآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت پژوهی، ۱۳۹۲) نیز روایت را شامل انواع ادبی مختلفی می‌داند که خود میان موضوع‌های مختلف پراکنده‌اند، چنانکه گویی داستان‌های بشر با هر ساختمان‌های تناسب دارند. روایت از طریق زبان بیان‌شده، گفتار یا نوشتار، تصاویر ثابت یا متغیر، ایما واشاره و تلفیق بسامان همه این عناصر منتقل می‌د، بارت نیز همانند پراپ روایت را توصیف از یک حالت به حالت دیگر می‌دانست وی بر آن بود که در هر روایتی سه سطح توصیفی وجود دارد: ۱ .کارکرد[1] ؛۲ کنش[2] ؛۳ روایتگری[3] بارت پیوندی ارگانیک میان این سه سطح قائل بود و اعتقاد داشت که این سه در پیوند با یکدیگر کلیت روایت را می‌سازند.

در شعر نیز استفاده از روایت افزون بر ایجاد انسجام نوعی عنصر زیبایی‌شناختی است اگرچه که همان‌طور که بارت می‌گوید روایت شامل انواع ادبی است و شعر نیز از آن مستثنا نیست و خوشبختانه شاعر با استفاده از روایت از شعر دور نیفتاده است.

«تمام‌روز از آیینه حلق‌آویز می‌شوم
گویی خاصیت جیوه پراکنده‌ام
و صدایم را در دهانم
به مهمانی خویش می‌برد
من بازتاب کدام تکه‌ام »

کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌نامند و گزاره‌ها دو نوع هستند: گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند و گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت واکنش ایجاد می‌شوند (تایس ۱۳۸۷) در این مجموعه شعر گزاره‌های فعلی بیشتر استفاده‌شده است.

«ردای عافیت از من بردار
به زمزمه شبستان بیاویز
و سرراست کن
دراز شوم در آفتاب و زار بزنم
ای حق
از پنج راز یکی هم نمی‌رود » (فتاحی ۱۳۹۸, ۲۱)

راوی یک شخصیت داستانی یا یک شخصیت خارج از داستان است که نقش صدای مؤلف را برای ارائه و رساندن اطلاعات به ویژه دربارهٔ پیرنگ [4] به شنونده، بیننده یا خواننده را ایفا می‌کند. راوی می‌تواند به صورت ناشناس و خارج از شخصیت‌های داستان باشد؛ انواع راوی یکی از موضوعات دیگری است که در روایت شناسی به آن پرداخته می‌شود در مجموعه شعر دق ۸۰٪ راوی‌ها به‌صورت اول‌شخص می‌باشند مانند نمونه زیر:

«قسم به دایره
از شعاع بیابان محاصره‌ام
چشم به خار بستم
در خاک ترک برداشتم
در معرض لب‌های تو
برهوت از من پس می‌کشید» (فتاحی ۱۳۹۸, ۲۳)

---

[1] function
[2] action
[3] narration

۴پی‌رنگ ساختار، چارچوب و نظم و ترتیب منطقی حوادث در یک اثر ادبی یا هنری مانند داستان، نمایشنامه و شعر است تعریف پی‌رنگ در اصل، از فن شعر ارسطومایه می گیرد. ارسطو، پی‌رنگ را متشکل از سه بخش می‌داند :آغاز که حتماً نباید در پی حادثهٔ دیگری آمده باشد، میان که هم در پی حوادثی آمده و هم با حوادث دیگری دنبال می‌شود، و پایان که پیامد طبیعی و منطقی حوادث پیشین است.

یا کوبسن بر منش ویژه آهنگ و هم‌صدایی واژگان چونان سازندگان شعر تأکید داشت در شعر زیر می‌توان این تأکید بر منش ویژه آهنگ را دید اگرچه نمی‌توان آن را بر قاعدهٔ زبانی خاصی استوار دانست اما سه کلمه «رود» و «اوراد» و می‌روید نوعی موسیقی ایجاد کرده‌اند. از منظر دیگر با اغماض می‌توان آن را استفاده از آرایهٔ واج‌آرایی دانست.

«ذکر زمین بردهان رود
اوراد سوخته ایست بر بال کبوتر
از حافظهٔ گیاه می‌روید (فتاحی ۱۳۹۸, ۸)

و ژنت معتقد است که نکته عمده در شعر یا گوهر کلام شاعرانه‌تنها در سویه مصنوعی کاربرد واژگان نهفته است هرچند این به جنبه به زبان شاعرانه بسیار یاری می‌رساند و به‌گونه‌ای خواندن استوار است که شعر به خواننده تحمیل می‌کند شکلی از حضور یا به گفته پل الوار آشکارکی شاعرانه. فتاحی نیز در مجموعه شعر خود به‌دفعات از سویه‌های مصنوعی کاربرد واژگان یا صناعات ادبی استفاده کرده است موضوعی که در شعرهای به اصلاح ساده‌نویسی از آن غافل می‌شوند.

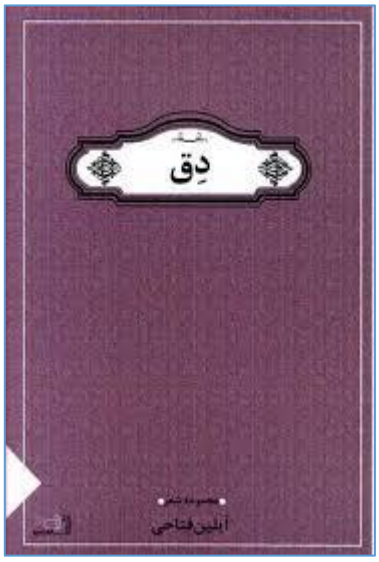
توصیف عبارت است از ارائهٔ تصویر ساکن از دنیای بیرون. در توصیف با رویداد مواجه نیستم؛ در نتیجه، بحث از فشردگی یا عدم فشردگی معنی ندارد. دنیای ساکنِ بیرون، یا تصویرِ ساکنِ دنیای بیرون، آن بخش از نوع ادبی است که در آن کنش یا گفتاری اتفاق نمی‌افتد فتاحی در این مجموعه شعر توصیف‌هایی ارائه داده است که نه‌تنها جنبه توصیفی روایت را می‌سازد بلکه به تصویرگرایی می‌پردازد تصویرگرایی گاهی به‌عنوان 'توالی خلاق لحظات نیز در نظر گرفته می‌شود تا هرگونه دوره توسعه مداوم یا پایدار بتواند«عقربه باور متروکی است برای زمام وقتی صبح از ضربهٔ پلک تو می‌افتد.

روی گونه‌ام
نور
بوسه می‌شود
حالا که نیستی
عبور وقت
مقاومت است
از سقف خانه‌ام روز می‌رود
سال‌ها ردپایت
از هوشیاری‌ام گذر نمی‌کند
در غیاب تو همه‌چیز بلعیده می‌شود » (فتاحی ۱۳۹۸, ۲۵)

در پایان از دیدگاه ساختارگرایی، کل روایت را می‌توان نقل‌قولی از راوی به شمار آورد، اگر مجموعه شعر آیلین فتاحی را کل روایت او بدانیم به مدد توصیف‌ها و تصویرگرایی توانسته است رویدادهایی بسازد که بتواند افزون بر حفظ انسجام شاعرانگی اثر را نیز حفظ نماید. ■

منابع

۱. آقایی میبدی ,فروغ" .پیشدرآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت پژوهی ".*پیش درآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت پژوهی* , 1392: 1-19.
۲. تایس, لوئیس. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران, ۱۳۸۷.
۳. فتاحی ,آیلین .*دق*. تهران :نصیرا.1398 ,



پسر کو ندارد نشان از پدر

«مرتضی غیاثی»

برگرفته از «کتابخانهٔ آپولودروس»،۵-

اورانوس (آسمان)، نخستین فرمانروای کیهان بود. همسرش گایا (زمین) برای او فرزندان بی شماری زاد. فرزندانی که در بالا و توان از آنها در نمی‌توان گذشت. اما، پدر، همهٔ آنها را در تارتاروس به بند می‌کشید. همان تارتاروس که جایگاهِ تاریکیِ بی انتهایِ سرایِ هادس بود و همان اندازه در زیرِ زمین که زمین در زیر آسمان. گایا از به بند کشیده شدنِ فرزندانش دلگیر بود، او برخی از آنها را در برابر پدر شوراند، و داسی بُرّان را به پسرش، کورونوس (زمان) سپر تا به پیکار با پدر بپردازد.

فرزندان با راهنمایی مادر بر پدر تاختند و کرونوس، با داسش، مردانگی پدر را برید و به دریا انداخت. سپس، آن‌ها برادرانِ دَربند را آزاد کردند و همگی تاج و تخت کیهان را به کرونوس سپردند. اما دیری نپایید که پسر نیز راه پدر را رفت: کرونوس، برادرانش را بار دیگر در تارتاروس به بند کشید و از آن رو که گایا او را هشدار داده بود که بدست یکی از فرزندانش از تخت به زیر کشیده خواهد شد، فرزندانش را یکی یکی پس از زایش به کام درمیکشید.■

یادی از «گریگور زهراب (ظهراب)»

«آنی هوسپیان»

در دهه اول قرن بیستم بیشتر فرهیختگان ارمنی در استانبول متمرکز بودن و به‌دلیل تماس مداوم با محفل‌های بی‌نظیری اروپایی که از سوی روشنفکران و تحصیل‌کردگان ارمنی و غیرارمنی تشکیل شده بود، یکی از بالنده‌ترین دوره‌های ادبی ارمنیان به وجود آمد.

گریگور زهراب، شاعر، نویسنده، ادیب، حقوقدانی تأثیرگذار، یکی از مدافعان حقوق اقلیت‌ها، سیاستمدار و روزنامه‌نگار و یکی از چهره‌های درخشان ادبیات ارمنی، سال ۱۸۱۶ در یک خانواده ثروتمند ارمنی، ساکن در امپراتوری عثمانی، متولد شد. پس از دریافت مدرک مهندسی عمران وارد دانشگاه استانبول کنونی شده و در رشته حقوق فارق‌التحصیل می‌شود. زهراب، شاعر و نویسندای انسان‌دوست، مبارزی خستگی‌ناپذیر که در برابر ستم و غارت به‌دور از نژادپرستی و ملیت قد علم می‌کرد و می‌استاد. از این جهت، او با سبک‌بالی و بی‌پروا دیدگاه‌های خود را بیان می‌کرد. در زمان شکل‌گیری قانون اساسی در ترکیه، از سوی مردم خویش به‌عنوان نماینده در پارلمان انتخاب می‌شود، او تا آن زمان، دیگر به یکی از چهره‌های مهم و تأثیرگذار ادبی ارمنیان بدل شده بود؛ و این امر، مصادف می‌شود با احراز کرسی استادی در دانشگاه ادبیات و حقوق استانبول.

او خالق داستان‌های کوتاه درباره جامعه شهری ارمنیان و در عین‌حال اولین و برجسته‌ترین نویسندهٔ مکتب رئالیسم انتقادی است. (رئالیسم انتقادی اصطلاحی است که از فلسفه برای ادبیات به عاریت گرفته شده). زهراب، تحت‌تأثیر نویسندگان فرانسوی چون: گی‌دو موباسان (نویسنده رمان هورلا)، آلفونس دوده (نویسنده داستان نامه‌های آسیای من)، امیل آنتوان زولا (نویسنده رمان دارایی خانواده روگن)، در شکل‌گیری سبک ادبی رئالیسم و رئالیسم انتقادی که تعبیری از واقعیت معاصر بود، تأثیر بسزایی در ادبیات ارمنی داشت. نویسندگان معاصر، به او لقب شاهزاده رمان‌های رئالیسم را داده‌اند؛ اشعار، رمان‌ها، داستان‌ها و مقالات ادبی که از خود به‌جا گذاشته، همگی شایان توجه و کم‌نظیرند؛ ولی آنچه باعث شناخت بیشتر او در جامعه ارامنه شد، نول‌ها یا همان داستان‌های کوتاه‌اش است. استاد رمان‌نویسِ روشنفکر و فعال اجتماعی که داستان‌ها، رمان‌ها و مقالاتش با آنکه، اشباع از باورهای اخلاقی است، بی‌اعتنا و خنثی نیستند و توانست با تمامی آثارش تحسین منتقدان و نویسندگان وقت و معاصر را برانگیزد ولی از نظر ارزش، با گذشت تمام این سال‌ها، هنوز در جایگاه واقعی خود قرار نگرفته‌اند.

در مقالات ادبی‌اش به دیگر نویسندگان توصیه می‌کند: که اگر نمی‌خواهند تنها خواننده آثارشان خودشان باشند در میان مردم بروند و با شادی‌ها و رنج‌ها، آمال‌ها و آرزوهای آنها آشنا شوند. بر این باور بود که: هنر و ادبیات بدون محتوای اجتماعی معنایی ندارد و نقش مهم و اهمیت ادبیات در بیان مسائل اجتماعی نهفته است. عقیده‌اش این بود که: ادبیات تصویر انسانی است که اگر از حقیقت زندگانی به دور باشد نمی‌تواند نقش اساسی خویش در جامعه را به‌درستی ایفا کند.

در داستان‌ها و رمان‌هایش زندگی دردناک و پر از هراس را با زبانی ساده ولی هنرمندانه و زیبا ترسیم می‌کند، درد و ترس، محرومیت‌ها و آرزوهای سوخته را با نگاهی انسان‌دوستانه و زیباشناسانه به‌تصویر می‌کشد. داستان‌های او در حجم کم شامل شخصیت‌های بی‌شماری است که در جان‌مایه آنها، نکات عمیق جامعه‌شناسانه نهفته است و با درک درستی که زهراب، از رئالیسم انتقادی دارد، می‌توان رگه‌هایی از انتقادهای عقاید سیاسی و فرهنگی را در تمام نوشته‌هایش آشکارا پیدا و لمس کرد. در آثارش بین فرد و جامعه تضادهای دیده می‌شود که این تضادها در اجتماع حقیقی به‌نحوی مودر استهزا قرار گرفته‌اند و برای قهرمان آثارش، چاره‌ای جز مبارزه با این تضادها باقی نمانده. شخصیت‌های داستان‌هایش از محیط و جو جامعه خویش از لحاظ فکری و اعتقادی پیشی گرفته‌اند و برای رسیدن به اوضاع اجتماعی بهتر و نزدیک‌تر به عقاید فکریشان باید تلاش بیشتری کنند، به این معنا که، آن‌ها با وضع موجود در زمان خودشان در نبردند و برای تغییر آن اوضاع باید بکوشند. او آنچه را که در زندگی حقیقی زندگی می‌کرد، می‌نوشت، او توانش را در راه خلق چنین آثاری خرج می‌کرد، و در نهایت با تکه بر توانش، توانست مکتب رئالیسم را وارد ادبیات ارمنی کند و نقش بسزایی در توسعه و شناساندن این مکتب در میان جامعه ادبی ارمنیان داشته باشد؛ که این امر وابسته و نشأت گرفته از درک زیباشناسانه صحیح گریگور زهراب، از واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی جامعه خویش بود؛ داستان‌های زهراب، آینه حقیقی زندگی و شاهدی صادق برای آن به شمار می‌آید.

هدف او از نوشتن چنین آثاری، نه‌تنها ترسیم و نقد گذشته بوده، بلکه بیشتر پیشبرد دستاوردهای زمان خودش و همچنین ایجاد تصویری درست‌تر و دقیق‌تر از اهداف شکوهمند آینده بود. همان طور که باور داشت: هنر باید پابه‌پای علم هر لحظه، جهان را نوسازی و بازسازی کند.

تفکر زبانی او در آثارش، با احتیاط و به‌درستی انتخاب شده و سبک نوشتاری و لحن کارهایش خوددارانه، مسلط و شایسته روایت داستان است؛ و به‌جا با تصاویر روان‌شناختی ظریفی ترکیب شده است؛ لحن او در آثارش از نظر تعداد کلامات کم ولی عمیق و پر از مفاهیم و افکار جامعه‌شناختی زندگی است، که این سبک و لحن او، از نظر هنری، سلیقه خواننده را تقویت می‌کند. در برخی از آثار زهراب، می‌توان به‌صورت آشکار شاهد مصیبت‌های انسانی باشیم که تمام آنها ریشه در اوضاع اجتماعی زمان خود دارد؛ و در کارهایش به این اصل معتقد بود: آن هنری اصیل است که از نیازها و ضرورت‌های زمانه و جامعه خود مایه گیرد. یکی از نقاط قوت نوشته‌هایش، مربوط به توصیف خصوصیات انسانی شخصیت‌های آثارش است، که چه از لحاظ جسمی و چه از لحاظ روحی و روانی با تیزبینی خاص خود آنها را در آثارش می‌پرداخت و جان و شکلی به آنها می‌بخشید که برای مخاطب چندان هم ناآشنا نیستند. او این توان را داشت که کوچک‌ترین حالات جسمی و حتی پنهان‌ترین حالات روحی شخصیت داستان‌هایش را به روشنی و کاملاً واضح توصیف و ترسیم کند؛ و به‌طور خلاصه ولی در عین حال، بسیار رسا درد و رنج زندگی قهرمان داستانش را به مخاطب نشان دهد. زهراب، به‌عنوان یک نویسنده رئالیسم انتقادی تلاش می‌کند، واقعیت را همان گونه که هست ترسیم کند. او قصد نصیحت کردن به قهرمان داستان یا مخاطبش را ندارد و در آثارش از نتیجه‌گیری اخلاقی دم نمی‌زند و ادعایی ندارد. او به‌عنوان نویسنده به آثارش عمدتاً با تأمل و تجزیه و تحلیل ایدئولوژیکی می‌نگرد، که همان افکاری است مختص عصر و زمان خود. و قبل از خلق آنها دربارهٔ ایده‌های آثارش عمیقاً مطالعه و بررسی می‌کند. او ایمان داشت که نوشتن بهترین راه برای گول زدن خود و فراموش کردن دردها و مشکلات روزانه زندگی است. شاید بتوان او را به‌نوعی مدافع حقوق زنان در جامعه معرفی کرد، ولی قهرمان برخی از داستان‌هایش زنانی هستند که کاملاً بی‌پناه در بدبختی‌های زندگی رها شده‌اند؛ او به زنان در آثارش عمدتاً سنتی می‌نگرد، نه‌تنها به زنان راه و کمکی برای رهایی از آن سنت‌های کهنه، عقب‌افتاده و شاید ناپسند نمی‌دهد، بلکه آنها را در این راه سخت و طاقت‌فرسا با سرنوشت نامعلومشان تنها می‌گذارد. البته او با لطافت خاصی در مورد زنان و حتی موضوع عشق صحبت می‌کند و در آثارش به‌وفور به این موضوعات پرداخته است. در برخی از کارهایش او به موضوع عشق از دید خوشبختی در پرتوی زیباشناسی بیشتر از ارزش‌های والای دیگر انسانی می‌پردازد. ولی در کل، با توجه به خاص بودن چنین موضوعات لحن کلامش حتی در آثار دارمش هم رمانتیک، ملایم نسیت. همچنین می‌توان در داستان‌هایش، موضوعاتی چون مرگ و زندگی، رابطه ابدی عشق و سعادت و حتی اسرار درونی و حل نشده انسان‌ها را که در آنها گاهی غرق شده‌اند را پیدا کرد.

با آن که قهرمان‌های کارهای زهراب، نتوانسته‌اند جایگاه واقعی خود را به‌عنوان انسان در زندگی عادی داستان (روایت داستان) بیابند و مدام با غم‌ها و نگرانی‌های روزمره زندگی در حال دست‌وپنجه نرم کردن و با ناامیدی در سرنوست خویش سرگردان و گاهی حتی گیج هستند، ولی گریگور زهراب، با شناخت و باور بر مهارت‌های نوسیندگی‌اش با زیبایی و عظمت به روح بزرگ این افراد عادی (عادی از نظر جایگاه اجتماعی) علاقه و توجه نشان داده است و به‌خوبی از پس پرداخت این شخصیت‌ها در آثار بی‌نظیرش برآمده است؛ زیرا او لزومی نمی‌بیند، تا به‌عنوان خالق چنین قهرمانانی، شخصیت داستان‌هایش از طبقه خاصی باشند، تنها کافی است تا فردی را با مشخصات که می‌تواند نماینده جامعه خود باشد انتخاب کند. او درباره قهرمان‌های آثارش قضاوت و سرنوشتشان را پیش‌بینی یا تعیین نمی‌کند؛ ولی با تمام این تعاریف او افکار، عقاید و باورهایش را از زبان همین قهرمان‌هایش و در مهم‌ترین کارهایش بیان کرده است.

گریگور زهراب، سال ۱۹۱۵ که در جریان نسل‌کشی ارامنه به قتل رسیده، شخصیتی محترم و برجسته در سطح ملی و همچنین در زندگی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی برای جامعه ارامنه به شمار می‌آید. او از پیشرویان و بزرگ‌ترین داستان‌نویس مکتب رئالیسم انتقادی در ادبیات ارمنی محسوب می‌شود؛ که باعث رشد و پیشرفت این نهضت ادبی در عصر خود شده. او به‌عنوان یک نوآور و پیشرو وارد عرصه ادبیات شد و مفاهیم ادبی و زیباشناختی جدید را با داستان‌هایش و همچنین با مقالاتش به ارمغان آورد که توانست به خوبی یک عصر انتقادی را به جامعه ادبی زمان خود معرفی کند. او لحنی جدید، ژانری نو و دست‌آوردهایی بی‌نظیر در هنر ادبیات از خود برای نسل‌های آینده به‌جا گذاشته است.

از ویژگی‌های هنر گریگور زهراب، احساس و درک هنرمندانهٔ زیبائی و انتقال آن به خواننده را می‌توان برشمرد، او تشنه زیبائی بود و آن را در طبیعت و جهان روانی - عاطفی انسان می‌دید.

برخی او را یک منتقد ادبی بزرگ می‌شناسند، برخی او را به‌عنوان نویسنده‌ای مشهور و خلاق معرفی می‌کنند و برخی از او به‌عنوان کسی که قصد داشت نظام اجتماعی زمان خود را تغییر دهد یاد می‌کنند. ولی در نهایت او از نبوغ ادبی خود بهترین بهره را جسته است. ■

داستان

داستان «مستور»؛ «مرتضی فضلی»

داستان «نافرجام»؛ «محمدعلی وکیلی»

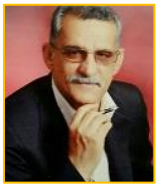
داستان «نوای تار»؛ «سونیا شاه بداغیان»

داستانک «صدمین روپایی»؛ «زهره فرهادی»

داستان «وادی صنوبرهای لرزان»؛ «پوروین محسنی آزاد»

داستان «شاید این‌طور بهتر باشد»؛ «امیررضا بیگدلی»

داستان «تقصیرهای دو طرفه، یک مقصر دارند! »؛ «محمدسعید جلالی»



داستان «نوای تار»

نویسنده «سونیا شاه‌بداغیان»

در شهر باصفای شیراز پسری بود که علاقه زیادی به ساز تار داشت. نام آن پسر برزو بود. پدر او نوازنده تار بود و برزو با نوای تار از کودکی آشنا بود. او همیشه دوست داشت مانند پدر نوازنده خوبی شود. پدر برزو برای اجرای کنسرت‌ها با دوستش زیاد سفر می‌کردند در یکی از این سفرها موقع برگشت به شیراز ماشین آنها در جاده تصادف می‌کند و پدر فوت می‌کند. مادر و برزو از این اتفاق بسیار غمگین می‌شوند و زندگی آنها تغییر می‌کند. برزو روزها به مدرسه می‌رفت و عصرها از سکوتی که در خانه بود دلگیر می‌شد. یک روز ساز قدیمی و شکستهٔ پدر را برداشت و روی سیم‌های آن دست کشید. دلش برای پدر و نوای ساز خیلی تنگ شده بود. مادر که این صحنه را دید تار را از او گرفت و آن را به زیر زمین برد و به برزو گفت دیگر هیچ کس در خانه ما تار نمی‌نوازد. و از آن پس کلاً موسیقی را قدغن کرد. اما برزو تسلیم نشد. یک روز پولهای ماهیانه‌اش را که در طی یک سال جمع کرده بود برداشت و به فروشگاه آلات موسیقی رفت و یک تار خرید. او هر روز یواشکی به زیرزمین می‌رفت و سازش را برمی داشت و می‌نواخت اما چون بلد نبود صدای تار فالش می‌شد. روزی برزو مردی را در گروه موسیقی خیابانی دید که در آن گروه تار می‌نواخت. صدای نواختن او چنان به دل برزو نشست که دوست نداشت اجرا تمام شود. بعد از آن که کنسرت پایان یافت برزو پیش آن مرد رفت از او پرسید: «استاد اسم شما چیست؟»

مرد از شنیدن کلمه استاد جا خورد و با صدای لرزان و کمی آرام جواب داد: «بهادر هستم. با من کاری داری؟»

برزو گفت: «بله. من از تار زدن شما خیلی لذت بردم. می‌خواستم بدانم می‌توانید به من آموزش تار بدهید؟»

بهادر کمی مکث کرد و بعد گفت: «بله می‌توانم آنچه را که بلدم به تو یاد بدهم فقط باید شاگرد خوبی باشی.»

برزو خوش حال جواب داد: «بله مطمئن باشید.»

استاد گفت آدرس منزلتان را به من بده تا در خانه به تو آموزش دهم. برزو اتفاقات زندگی‌اش را برای استاد بهادر تعریف کرد. استاد ناراحت شد او را در آغوش کشید و گفت: «ناراحت نباش پسر' من به تو کمک می‌کنم. چون من خانه‌ای ندارم و در یک اتاق کوچک زندگی می‌کنم که حتی خودم هم به زور در آن جا می‌شوم بیا قرار بگذاریم زیر پل باغ صفا با هم تمرین کنیم.»

برزو خوشحال از استاد خداحافظی کرد و رفت. فردای آن روز برزو به همان آدرسی که استاد بهادر داده بود رفت. در جلسهٔ اول استاد به برزو گفت: «من می‌خواهم تو با عقلت فکر کنی و با دلت بنوازی. اول انسان خوبی باش و بعد نوازندهٔ ماهر. و هرگز این را از یاد نبر.»

برزو که بسیار مشتاق یادگیری بود درس‌های استاد را با دل و جان یاد می‌گرفت. برزو سخت تلاش می‌کرد تا نوازندهٔ بسیار خوبی شود و استاد هم هر آنچه بلد بود را با عشق به او یاد می‌داد. آن‌ها همراه با نوازندگی اشعار حافظ و سعدی را می‌خواندند و استاد همراه با درس موسیقی به او درس زندگی هم می‌داد. آنقدر کلاس‌های استاد جذاب بود که برزو هر روز شادتر می‌شد و احساس می‌کرد پدر دومی پیدا کرده است. استاد هم چون خانواده‌ای نداشت برزو را مثل پسرش می‌دانست و از آموزش به او خیلی لذت می‌برد.

آنقدر کلاس‌های استاد جذاب بود که برزو هر روز شادتر می‌شد و احساس می کرد پدر دومی پیدا کرده است.

روزی وقتی نوبت جلسهٔ سیزدهم رسید برزو مثل همیشه یواشکی با سازش از خانه بیرون می‌رفت که مادر او را از پشت پنجره دید و با خشم از او پرسید: «با این ساز کجا می‌روی؟»

قلب برزو از ترس تند تند می‌زد و صدایش لرزید: «دارم به زیر یکی از پل‌های شهر می‌روم.»

مادر پرسید: «برای چه کاری به آنجا می‌روی؟»

برزو می‌دانست اگر به مادرش راستش را بگوید او اجازه رفتن نمی‌دهد پس فکر کرد اگرچه کار اشتباهی است اما فقط برای یکبار دروغ بگوید ولی دو دل شد چون تا الان دروغ نگفته فکر کرد شاید مادرش بفهمد و خیلی ناراحت شود' پس تصمیم گرفت راستش را بگوید: من برای یادگیری تار به آنجا می‌روم.

مادر از اینکه برزو قانون خانه‌شان را زیر پا گذاشته بود بسیار عصبانی شد. ساز را از دست برزو کشید وچند مرتبه محکم به زمین کوبید تا ساز شکست. برزو بسیار نارا حت شد و با گریه از خانه بیرون رفت. وقتی برزو به محل برگزاری کلاس رفت استاد بهادر او را آشفته دید با صدای آرام ولی جدی از او پرسید: «برزو چرا دیر کردی چرا سازت همراهت نیست؟»

برزو اتفاقی که درون خانه افتاده بود را برای استاد تعریف کرد. استاد بهادر دستی بر سر او کشید و گفت: «اشکالی ندارد من برای تو یک تار دیگر می‌خرم و سازت را به خانهٔ خودم می‌برم. هر وقت کلاس داشتیم آن را برایت می‌آورم و بعد ما با هم راهی پیدا می

کنیم تا مادرت را راضی کنیم چون بدون رضایت او و تو هیچ وقت انسان موفقی نخواهی شد.»

برزو اشک‌هایش را پاک کرد: «ممنونم استاد فقط من در این مدت چه جوری باید تمرین کنم؟»

استاد بهادر گفت: «در کلاس آنقدر تمرین می‌کنیم تا خوب خوب یاد بگیری.»

آن روز برزو با ساز استاد تمرین کرد. دست گرفتن ساز استاد حس خیلی خوبی به او داد. استاد بهادر به برزو نگاه می‌کرد و احساس کرد تنها شاگردش بهترین یادگاری خواهد بود که از خودش به جای خواهد گذاشت. بهادر سبک خودش را در نواختن تار داشت و آهنگ‌های زیادی ساخته بود. او دوست داشت آنها را به شخص خاصی بسپارد و آن روز متوجه شد که برزو بهترین امانت دار است. روز بعد برزو در جشن نوروز مدرسه پسری را دید که تار می زند بعد از آن که اجرا تمام شد برزو پیش او رفت: سلام اسم شما چیست؟

پسر جواب داد: «اسم من کیان است. اسم شما چیست؟»

برزو گفت: «اسم من برزو است. من هم تار می زنم.»

کیان گفت: «به به چه عالی. استادت کی هست؟»

برزو گفت: «استاد بهادر»

کیان گفت: «تا حالا اسم او را نشنیدم استاد خوبی هست؟»

برزو جواب داد: «از نظر من او بی نظیر است. شاید مشهور نباشد ولی من خیلی اورا دوست دارم.»

کیان به برزو گفت: «استاد من خیلی پیر و بیمار شده دیگر نمی تواند به من درس بدهد به همین خاطر من و مادرم دنبال یک استاد جدید و خوب هستیم.»

برزو گفت: «استاد من مکان مشخصی برای آموزش ندارد و ما کلاس را زیر یکی از پل‌های شهر برگزار می‌کنیم.»

کیان پرسید: «چرا کلاس را در خانه شما برگزار نمی‌کنید؟»

برزو جواب داد: «چون روزی پدر من با یکی از دوستانش برای اجرای کنسرت موسیقی به سفر رفت اما او در تصادفی فوت کرد' بعد از آن مادرم ساز زدن را قدغن کرد.»

کیان گفت: «چه غم انگیز! اما تو نباید شکست بخوری و می‌توانی راه پدرت را ادامه دهی.»

برزو گفت: «درست می گویی. خب! بگذریم ببینم اگر تو و مادرت دنبال یک استاد خوب می‌گردید دوست داری با من به زیر پل بیایی و با استاد من آشنا شوی؟»

کیان از برزو تشکر کرد و از آن روز آن دو با هم دوستان خوبی شدند. آن‌ها زنگ‌های تفریح را با هم می‌گذراندند و حرف‌های زیادی با هم داشتند. اولین جلسه‌ای که برزو کیان را هم با خود برد برزو به استاد بهادر گفت: «سلام استاد این دفعه دوستم را با خود آوردم تا شما به او آموزش دهید. او می‌تواند تار بزند اما چون استاد او بسیار پیر شده دیگر نمی‌تواند به او درس بدهد. او و مادرش دنبال استاد خوب می‌گشتند تا اینکه ما با هم آشنا شدیم و من شما را به او معرفی کردم.»

استاد بهادر گفت: «چه عالی! حالا کلاس را شروع می‌کنیم. استاد بهادر از کیان پرسید: ببینم آقا کیان تو تصنیف یا آهنگی بلدی برای من بزنی؟»

کیان گفت: «بله. من تصنیف دلشدگان را می‌توانم بزنم.»

بعد کیان شروع به نواختن کرد. استاد بهادر به او آفرین گفت و از آن به بعد کیان دومین شاگرد استاد شد. برزو و کیان در کلاس هم نوازی می‌کردند و استاد بهادر به آنها افتخار می‌کرد. چون استاد بهادر نه بچه داشت و نه هنر جویی دیگر' برزو و کیان را بسیار دوست داشت. چند سال گذشت روزی در کلاس استاد بهادر به برزو و کیان گفت: بچه‌ها شما تارنواز حرفه‌ای شده‌اید و دیگر نیازی به من ندارید شما دو نفر می توانید باهم گروهی خوب بسازید و برای اجرا به نقاط مختلف شهر بروید و معروف شوید و پول دربیاورید.

استاد بهادر به برزو نگاه می کرد و احساس کرد تنها شاگردش بهترین یادگاری خواهد بود که از خودش به جای خواهد گذاشت.

برزو گفت: «اما استاد ما نمی‌خواهیم شما را تنها بگذاریم!»

استاد بهادر گفت: «شما اگر همیشه وابسته به من یا کس دیگری باشید نمی‌توانید زندگی خوبی برای خود بسازید و تا بخواهید کاری انجام بدهید می‌بینید پیر شده‌اید و توان انجام دادن کاری را ندارید. من به شما همه آنچه را که بلد بودم آموزش دادم وحالا نوبت آن رسیده تا به درستی از درس‌هایتان استفاده کنید. البته من از دور مراقب شما خواهم بود.»

کیان و برزو حرف استاد بهادر را قبول کردند و از آن روز به بعد باهم در زیر همان پل تمرین می‌کردند. آن روز استاد بهادر به برزو چیز دیگری هم گفت: «برزو حالا وقت آن رسیده که به مادرت بگویی تار می‌زنی.»

بعد از چند روز برزو این ماجرا را برای مادرش تعریف کرد. مادر به او گفت: «پسرم من به خاطر این موسیقی را قدغن کردم چون می‌ترسیدم سرنوشت تو هم مانند پدرت شود و مرا تنها بگذاری. من تمام این سال‌ها می‌دانستم تو ساز را رها نکرده‌ای. یک روز که تو مدرسه بودی استاد بهادر به خانهٔ ما آمد و از اشتیاق تو به ساز تار برایم گفت و من هم موافقت کردم.»

برزو مادرش را بغل کرد و گفت: «من هیچ وقت تو را تنها نمی گذارم.» چند روز بعد کیان و برزو با هم قرار گذاشتند که روزی مادرهایشان را به یک پارک ببرند و آنها را به هم معرفی کنند.

این اتفاق افتاد و مادرهایشان با هم دوست‌های خوبی شدند. سال‌ها به خوشی گذشت تا به سن بیست سالگی رسیدند. روزی تهیه کننده‌ای آنها را در اجرای خیابانی دید و از سبک آنها خوشش آمد و به آنها پیشنهاد کار در گروه موسیقی‌اش را داد. قرار شد برزو و کیان برای اجرا با این گروه موسیقی به شهر دیگر بروند. برزو و کیان هر هفته به استاد بهادر سر می‌زدند و از کارهایشان برایش می‌گفتند و از او راهنمایی می‌خواستند. آن روز هم قبل از سفر به خانهٔ استاد رفتند اما هر چه در زدند کسی جواب نداد. از همسایه پرسیدند که آیا استاد بهادر بیرون رفته است؟ و همسایه به آنها گفت که ایشان دو روز پیش فوت کرده است. و یک نامه برای آنها گذاشته است. آن‌ها نامه را گرفتند و همان جا پشت در خانه استاد خواندند. در نامه نوشته شده بود: «برزو و کیان عزیز! من تا قبل از آشنایی با شما استاد بودن را تجربه نکرده بودم تا اینکه شما آمدید' اول فکر می‌کردم شما فقط شاگردان من هستید ولی بعد شما را مثل بچه‌های خود می دانستم وهنوز می دانم. من می‌دانستم که روزی از این دنیا سفر خواهم کرد و می‌میرم و خواستم به کسی چیزی یاد دهم تا هم اثری از من باقی بماند و هم آیندهٔ خوبی برای دیگران بسازم. شما بهترین اتفاق در زندگی من بودید. همیشه در کنارتان هستم و به شما افتخار می‌کنم. همه آهنگ‌هایی را که ساختم به شما تقدیم می‌کنم. بدانید که من صدای تار شما را در آن دنیا می‌شنوم.» وقتی کیان و برزو این نامه را خواندند اشک از چشم‌هایشان جاری شد. برزو و کیان فردای آن روز به سفر رفتند. در اولین کنسرت بزرگشان آهنگ‌هایی که استاد بهادر نوشته بود را نواختند و همیشه به یاد استاد قطعه‌ای اجرا می‌کردند و در زندگی آموزش‌های او را به کار می‌گرفتند.

داستانک «صدمین روپایی»

نویسنده «زهره فرهادی»

چند ثانیه پس از آنکه توپ از دست بچه‌های کوچه رها شد و درون خانه افتاد، در باز شد و فردی، همانطور که آن را به سینه خود چسبانده بود، خارج شد. نگاهی به بچه‌ها کرد و توپ را بدون توجه به آنها، روی پا انداخت. یکی... دو تا... سه‌تا... و شروع کرد به روپایی زدن. دمپایی از زیر انگشتانش تکان می‌خورد و هرلحظه امکان داشت دربیاید اما او همچنان، مسلط و مصمم به کارش ادامه می‌داد. به پنجاه‌تا که رسید، صدای تشویق‌ها هم بلند شد. پسربچه‌ها سوت می‌زدند و همزمان باهم، شمارش می‌کردند.

نود و هفت... نود و هشت... نود و نُه... ناگهان دستی به شانه‌اش چسبید و او را عقب کشید. توپ، قبل از صدمین روپایی روی زمین افتاد و قل خورد و صدای کف زدن‌ها در یک‌لحظه قطع شد.

دختربچه ساکت شد. موهای طلائی خود را از جلوی صورت کنار داد و قدمی عقب رفت؛ تااینکه دمپایی از پایش درآمد و روی زمین افتاد اما سریع، قبل از آنکه دوباره بخاطر فوتبال بازی کردن از مادرشوهرش کتک نخورد، دوید و وارد خانه شد و در را پشت سرش کوباند...

داستان کوتاه «مستور»

نویسنده «مرتضی فضلی»

توی خیابان شاهپور روی نیمکت، رو به پارک جلوی در بیمارستان اپیدی نشسته بودیم. دیوانه روی چمن‌های پارک ورجه وورجه می‌کرد. توی هوا می پرید، دستش را بالای سرش می‌برد و انگار می‌خواست چیزی را توی هوا بگیرد. مهیار گفت: هر کس در وجودش پروانه‌های بیشماری دارد. بعضی‌ها تلاش می‌کنند که ناخواسته پروانه‌هایشان را بگیرند، آنقدر دست و پا می‌زنند تا شاید موفق شوند چندتایی بگیرند ولی افسوس وقتی هم که می‌گیرند، آنقدر در خستگی تلاشی که کرده‌اند، فرو می‌روند که پروانه را فراموش می‌کنند و از فرط خستگی به خواب می‌روند. وقتی نگاهش کردم گفت:

- تو به خاطر می‌آوری پروانه‌هایت را؟

دیوانه جست بلندی زد و دست‌هایش را آنقدر بالا برد تا تعادلش را از دست داد و زمین خورد. وقتی از جایش بلند شد، در دست‌های خالی‌اش انگار چیزی را می فشرد.

مهیار گفت: گرفت! یکی از پروانه‌های وجودش را گرفت... بعد رو به دیوانه با صدایی بلند گفت:

- قشنگه؟

دیوانه سرش را بالا و پایین برد و از میان ریش‌های انبوه توی صورتش دندان‌هایش پیدا شد.

وقتی بدری جلوی در، دو دستش را روی سینهٔ سامی گذاشت، داشت با مهیار جر می‌کرد. من در خانه‌شان، توی ماشین، جلوی باغچه‌ای که شمشادها روی فنس کوتاهشان چتر انداخته بودند، نشسته بودم. سامی تا مرا دید، به طرف ماشین دوید. بدری به طرف من آمد. دستش را روی لبهٔ شیشه‌ای که تا نیمه پایین آمده بود، گذاشت و گفت:

- می‌خواهد بچه را همبازی دیوانه‌ها کند.

سامی در هوا می‌پرید. کنار دیوانه. مثل او ورجه وورجه می‌کرد. مهیار گفت:

- دارد پروانه‌هایش را می‌بیند.

لبخند روی لبش چنان سرخورد که من فکر کردم با سر آستینش دارد پاکش می‌کند.

مهیارگفت: با همان چشمی که ما کورش کردیم و از دور خارج شده است. لبخند روی لبم نشست. مهیار گفت:

- مسخره می‌کنی؟

رطوبت شرجی موهایم را لخت کرده بود. دستم را که توی موهایم فرو می‌کردم، به هر حالتی می‌ایستاد.

دیوانه جوان بود با موهای انبوه و بلند و ریش‌های دراز و لباس‌های تیره. تا آنجا که به خاطر می‌آوردم، سال‌ها او را با همین قیافه دیده بودم. می گویند ماهی یک بار یکی شاید مثل مهیار که پروانه‌ها را دوست دارد، او را به حمام می‌برد و لباس تیرهٔ نویی به تنش می‌کند و باز در خیابان رهایش می‌کند.

یک روز که برای دیوانه آش خریدم، مهیار گفت:

- عادت به این غذاها ندارد، بخورد بالا می‌آورد. عادت به غذای دست اول ندارد... خندیدم و کاسهٔ آش را به دستش دادم. دیوانه با حرص و ولع آش می خورد، تا آخرش را خورد و کاسه را زمین گذاشت و لحظه‌ای بعد هرچه را خورده بود، بالا آورد.

خیزهای سامی بلند و بلندتر می‌شد. پاهای لاغر و کشیده‌اش نرم و سبک در حرکت بودند. نوک پایش را که به زمین می‌زد، تنش در پیچش باد غلت می خورد و هوا به درون پیراهنش می‌رفت. دیوانه ایستاد. در تلاقی نگاهش به من رعشه‌ای ناخواسته مثل موقعی که آدم چندشش می‌شود، در شانه‌هایم پیچید. سامی آن بالا روی سرسرهٔ بلند مارپیچ توی پارک بود. دیوانه آن پایین روبه روی سامی پشت به من کرده بود. سامی از لبهٔ سرسره برگشت. دستش را روی نرده‌هایی که از راهروی سرسره محافظت می‌کرد، نشاند. به من نگاه کرد. مهیار پشت سر من بود. انگار می‌گفت:

- لحظهٔ تلاقی است. وقتی سامی پای راستش را روی حفاظ اول نرده گذاشت، دلم می‌خواست چیزی بگویم ولی ته گلویم چیزی چسبناک و لزج بود که کلمات را به دام می‌انداخت. وقتی سامی روی لبهٔ حفاظ آخرین ردیف میله پا گذاشت، نفسم در دامی بود که کلمات را حبس کرده بود. پاهایم بی رمق شده بودند. تنها نجوایی از کلمات مهیار مثل هنگامی که کسی از دور می‌شنود، در ذهنم می‌پیچید. چیزی بیشتر از طول و عرض و ارتفاع که من در آن غوطه می‌خوردم. صدایی مرموز از قهقهه پارک را احاطه کرده بود. سرم هر لحظه بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد. سامی روی میلهٔ چهارم یا پنجم و... یا شاید نمی‌دانم، روی آخرین ردیف میله داشت نرم راه می‌رفت. انگار مهیار می‌گفت:

- این همان چیزی است که در ما کور شده است و او داشت سعی می‌کرد در سامی بیدار نگهش دارد. همان چیزی که بدری از آن وحشت داشت. چیزی مثل تصور افق از دیدی به غیر از نگاه من که مهیار می‌خواست به آن دست یابد تا خودش را تثبیت کند. چیزی مثل باور که در او تنومند شده بود که او می‌گفت در وجود همهٔ ما هست.

من فقط می‌دیدم و دیگر مطمئن نبودم چیزی را می‌شنوم. فقط چشم‌هایم کار می‌کرد. سامی خیز برداشت مثل شناگری که روی دایو است. مثل پرنده‌ای که روی قله‌ای آشیان کرده است. مثل عقابی که خرگوشی را از فراز دشت دیده باشد. مهیار آن پائین چشم به او داشت و قبل از آنکه پاهایش حرکت کند، شیرجهٔ بلند و طولانی آغاز شده بود. ضجه‌های مهیار با طنین خنده‌های دیوانه درهم آمیخت.

داستان کوتاه «تقصیرهای دو طرفه، یک مقصر دارند!»

نویسنده «محمدسعید جلالی»

دل‌ها لک می‌زننـــد پشت اخم‌هایی که می‌بینید، پشت عاشقانهٔ بلندی که نمی‌بینید! گاهی دل هر کسی برای شنیدن حرف‌هایی تنگ می‌شود که مثل گیاه رویش عشق دارد! اما بی‌نهایت سخت است وقتی همهٔ حرف‌هایت را بزنی و بعد بفهمی آدمی که برایش دل خالی می‌کردی لالـش گرفته است و بی‌جوابی؛ نهایت عجز همین جا است؛ آنقدر عاجزی که برای دلت گریه‌ات می‌گیرد!

گریه‌ام گرفت وقتی دیدم مثل همهٔ کسایی که پنجره‌ها را برای تماشای پشت پنجره‌ها نمی‌خواهند، آن بغل نشست و رفت توی نخِ حسابِ چند مانده‌ای از این حال و هوای زندگی. نمی‌دانم اگر زندگی بخواهد از همدیگر جدامان کند یا اینکه چیزی از این زندگی را باید از خودمان جدا کنیم؟! دوستی می‌گفت بازی با کلمه، زندگی را نمی‌چرخاند اما زندگی است که کلمه به کلمه ما را به چرخِ بازی گرفته است! اگر از چیزی توی خودمان ناراضی بود، باید بهم می‌گفت. اینقدر ساکت شده که دوست دارم شیشه‌ها بشکنند، آینه‌ها بلرزند، دیوارها بریزند، تا شاید ترس صدایش را هوا کند! دلم می‌ریزد اما ترسی واش نمی‌دارد! شاید خودِ این هم علامت جدا شدن است، ما از همدیگر خیلی دور شده‌ایم؛ منظور از ما، دل‌های ما است! من هنوز دوستش دارم ... اگر می‌شد پنجره‌ها را از چشم‌هایش جدا می‌کردم، افق را تا می‌کردم و می‌گذاشتم توی حساب خودم، تا هر وقت هم بخواهد دور شود به من زُل بزند، خیره بماند و ته دلش را بخوانم، ته دلم را بدانـد! من هنوز مثل قدیم‌هایی که خاطره شده‌اند توی رنگ‌های روشن؛ دوستش دارم!

دوستش دارم با حسی که صاف‌های دنیا شبیه آن هم نمی‌شوند، صاف‌تر از آسمان یک‌دست آبی، یا پاک‌تر از آبی که خدا ریخته کفِ دست! دوستش دارم مثل حسِ عجیبی که در معصومیت رؤیاهای ما به گل دست می‌دهد توی پژمردن! اما دوست داشتن برایش کافی نبود. با نگاهش مرا سرزنش می‌کرد! مثل بی‌گناهی که سرِ دار آویزان است و حرف‌های آخرش هر چه هم شنیدنی باشند، گناه و تقصیرها همه گردنشند! انگار او تقصیری نداشت وقتی دل‌هامان به هم بافته شد، حالا فقط من مقصر این عشق و این جدایی شده‌ام! و با این تقصیر چه کنم و چقدر شکیبایی کنم؟! که صنوبرها صبرشان را روزگاران بخورد، یا سروها از قد افتند!

کوتاه‌تر از آن بود که دمـی دیگر بگذرد و نگویم!

به لب پنجره رفتم ... جایی که عشق داشت شکسته می‌شد! سکوت را به سنگ گرفتم و شیشه‌ها را تیغ زدم! گفتمش بگذار از دل خونِ من، لبش بشکافد! گفتم:

- «کاش دلم را فسیل می‌کردم در خوابی و با تو رؤیا نمی‌کردم که ما از زمین کنده می‌شویم به سوی ستاره‌ای دور! نگفتم که پنجره‌ها دهانشان گشاده است که همه حرف‌هایمان را به باد می‌دهد و خبری دروغ می‌پیچد؟! که پیچید! کنار پنجره نشیـن! آنـجا که زیر شمع، برای عشق‌مان دعا می‌کردیم، شایعه شد که خیانت کردیم به آفتاب، و پسین شبـــش هم ماه، چاله‌ای سیاه شد و ستارهٔ نشان ما دور افتاد!!!»

او پلک می‌زد اما چیزی نمی‌گفت. به یک هو، اشکش ریخت و دل من هم! دست‌هایش را گرفتم ... و هر آنچه التماس در حواس من بود پیش پایَش گذاشتم که «بِیا این دل زخمی مرا هم! مرهمی داری؟! برای دیدن، سمتی از خیال که بهشت دیدن باشد، جدا می افتم از چشم‌های تـو، گویی به همان ضربِ اول، عشق مرا می‌کُشد! ببینَـــم! با دردهای تو، طاقتِ من حساب نبود؟! بُریدم! توی عشق‌مان، شعرهای من، شریک نبود؟! که نوشتم ... دلم را تو بافتی، بَرَش زنجیر انداختی! ...

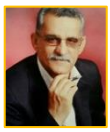
غمت به چه؟! چرا دل من، چرا اشک تو بریزد؟! ماه که دیگر مهتابی ندارد، دلگیرشی ... برای ستاره‌ای ناراحتی که رؤیامان پس از آن بی‌نشان ماند؟! من هم اندازهٔ تو دلگیرم! آن ستاره نشانهٔ من هم بود، حرفِ من هم بود، هم‌حرفِ من بود! اما این پنجره، اضافه است ... وابسته‌های اضافه خائن‌اند، خبرچین‌اند ... دو لب به لب اضافه می‌کنند، عشق ما را به هم می‌زنند! ما از رؤیا به آسمان نگاه کردیم! پنجره کجا به آسمان ما باز می‌شد؟»

دیدم که پنجره، دهان در آورد و زبانی! و می‌دیدم که شبحی صورتش روی شیشه‌ها می سُرید! چیزی می‌سرود به زبانی که من نمی‌فهمیدم ... اما او اشکش می‌ریخت تا که سَرش، سِر شد و روی دیوار، تکیه‌اش افتاد.

روزهای سپیدار ما، تار و تارتر شد و او همچنان لب پنجره ماند ... تا اینکه فهمیدم لال شده است و دیگر چیزی نمی‌گوید ... عشقمان لک زد و هیچ حرفی پاک نشد!

داستان کوتاه «نافرجام»

نویسنده «محمدعلی وکیلی»



کریم
صدای پای پاییز برام حس تلخی داره! شاید به خاطریاد آوری خاطرات تلخ و شیرین فصل مدرسه‌ها باشه! پاییز امسال اما از همیشه تلخ‌تر و نا شاد تره، نمی دونم چرا احساس پوچی عجیبی دارم؟ شاید به خاطر اینکه جوجه هام را شمردم ومی بینم که بعد از بیست سال درس خواندن تازه هیچی نیستم، نه شغل دارم، نه پول دارم، نه زن دارم، نه آینده‌ام معلومه، تازه دستم هم خالی است، روز ازنو روزی از نو! تقصیر خودم هست، اگر چهار سال زده بودم توی کار سیگار فروشی و قاچاق و این جورحرف ها الان میلیاردر بودم. چند تا جوان دیگه را هم می‌گرفتم به کار، الان کار آفرین نمونه هم می‌شدم. مثل عباس سنجری که همکلاسی خودم بود دیپلم نگرفته از مدرسه فرار کرد ورفت خدمت نظام و بعدش هم زد تو کار آزاد، اولش چتر بازشد و از اون طرف آب جنس می‌خرید و می‌آورد اینطرف، وبعد ش هم شد کار چاق کن و یک مدتی هم شرخر شد و با وکیل‌ها و قاضی‌ها ساخت و پاخت کرد وحالا هم برو ببین ماشا الله صد ماشا الله، پولش از پارو بالا نمی‌ره! توی هر شهری یک خونه داره بنگاه معاملات ماشین داره، مرتباً بین این کشور و اون کشور در رفت و آمده...!
ولی بیشتر دلهره امروزم از آینه که این دفعه هم مثل دفعه قبل از اکبر آقا میوه فروش سر کوچه مون و از آقا مصطفی قصاب سر خیابون در باره من سؤال و جواب کنند. این دونفر باید اکی بدن تا من استخدام بشم، وگرنه رتبه اولی دوره دکتری من خیلی مهم نیست. دفعه قبلی هم اکبر آقا میوه فروش از من معذرت خواهی کردو گفت: «خدایی عمل کردم ومجبور بودم دروغ نگم که اون دنیا هم بتونم جواب خدا را بدم!» خدایی عمل کرده وراستاش را گفته که یعنی من نماز جمعه نمیرم، توی انتخابات فعال نیستم، سنگ هیچ کاندیدایی را به سینه نمی‌زنم، آخه این اکبر آقا که من می‌شناسم خودش اهل بخیه هست، شب و روزش با دروغ و کلک واین کلاه و اون کلاه کردن واین چیز و اون چیز را جابجا کردن می گذره.
دولا پهنا پای مردم بدبختی که دستشون به دهنشون نمی رسه حساب می کنه، فقط جانماز خوب آب می کشه
دهنش همیشه می جنبه مثل جویدن آدامس ذکر می گه! وقتی نگاهم بهش می افته انگار داره منو می جوه، هی به خودم تلقین می کنم که این فکرهای بیخودی را که همه چیز به دکتری و تخصص ختم میشه از ذهنم بیرون کنم، اما شدنی نیست، باید سعی کنم به خودم آرامش بدم، باید این چیزها را فراموش کنم تا دلم قرار بگیره، چطوری میشه فراموش کرد؟ می‌خوابی توی ذهنته، بلند می شی پیش چشماته، حمام میری، نون می‌خوری، هر غلطی که می‌کنی این از ذهنت بیرون نمی‌ره که نمی‌ره، آخه چقدر تبعیض؟ چقدر نخبه کشی؟ چه قدر خودی نخودی؟ هان... چقدر؟ هان...؟
رضا رحمتی که همکلاس من بود رتبه خوبی هم نیاورد حالا تأیید شده وجای من را گرفته، غمی نیست زندگی که در این جا می‌کنم می تونم در اون سر دنیا بکنم. در یک کشور دیگه، دنیا باید خیلی بزرگ‌تر از این حرفها باشه! بی قراری آخرش کار دستم می ده، موندم که کدوم کشور برم، این هم خودش شده غوز بالا غوز، هفته‌ای نیست که از دانشگاه‌های کانادا و آمریکا دعوتنامه نداشته باشم، اون ها قدر نخبگان خودشون را که می دونندهیچ، از دل و جون دنبال مغزهای فراری هم هستند. بیخودی نیست که توی همه چیز حرف اول را توی دنیا می‌زنند، توی ایران بمونم که چی بشه؟ اولاً که برای من و امثال من کار پیدا نمیشه، ثانیاً اگر به کارت هم بگیرند باید بری زیر دست صد پله پایین‌تر از خودت کار کنی و منت بکشی ودست به سینه باشی که مبادا قرار دادت لغو بشه! نمونه حسین سرحدی که دوره دبیرستان دوسالی یک کلاس خوند وحالا آقای دکتر مهندس شده، از کجا معلوم که مدرک‌ها رابهش نداده باشند؟ این روزها که مد شده ارشد و دکتری می‌فروشند. این دق و دلی من واین بی قراری من بیشتربه خاطر همین چیزهاست، آخه تقصیر من هم هست، این همه آقا معلم‌ها و مدیرها گفتند بچه جون استعدادبه تنهایی به درد نمی‌خور ه، باید ماله کشی هم بلد باشی، اگر چهار بار خوشامد این رییس و اون رییس را گفتی که خار به جگرت نمی‌ره، می‌ترسی ازت کم بیاد! اگر جلو زبونت را بگیری ولیچار بار این و اون نکنی که نمی گن گنگه، ما که پیشونی نداریم رو به دریا میریم دریا خشک میشه! بیشتر ترسم از آینه که همه جای دنیا همین جوری باشه، حسم میگه به درک هرچی می خاد بشه، تا آخرش باید رفت، زگهواره تا گور، هرچی باشه اینجا دیگه ماندن نداره. مگر بهترین ورزشکارهای ما اینجا موندن فسیل نشدن؟ علی کریمی چی شد؟ خداداد عزیزی کجای کا ر را گرفت؟ علی دایی چه محلی از اعراب داره؟ در عوض هرکدوم که گذاشتن و رفتن، توی دنیا سر زبون‌ها افتادند. هم ثروتمند شدند و هم قدرتمند. درسته که همه جای دنیا بدبختی و بیچارگی پیدا می شه، توی همین کشور خودمون
عده بخصوصی پول باد آورده خرج می کنن انگار همه چیز خوب برای اون ها دست چین شده، و هرجا که برن به اون ها چسبیده، بقیه هم اگر یک روز کار نکنند باید سر بی شام به زمین بگذارند. توی همین کشورهای همسایه بغل دستیمون حیون هاشون بیمه هستند.، مثلاً ترکیه، سگ و گربه وحیوان های خیابانی چه قرب و عزتی دارند! مثل بقیه مردم همه جا جا دارند، از پارک و خیابان و خانه و بازار و...اونجا حیوان هاشون را دوا و درمون می‌کنند وبیمه

رایگان دارند. صندوق ذخیره مردمی دارند. اینجا روی سگ‌ها اسید می‌پاشند تزریق می‌کنند تیر می‌زنند. جریمه سنگین دارند. اصلاً ازنجاسات هستند. چه برسه به آدم‌ها! اون شب توی رستوران سنتی بغل میدون باغ ملی، اون جوان خوش قد و بالایی که از زورخماری از سرو صورتش عرق می‌چکید، پیش من و دوستام رو انداخت، بعداً که رفت اسماعیل گفت: «مهندسی از دانشگاه تهران داره.» وقتی شنیدم پیش چشمم سیاهی رفت، لابد اونهم یک کسی بوده مثل من که گزینش نشده! از پشت سر که نگاهش کردم اگر فشارش می دادی یک من شیره می‌شد ازش بگیری. فرحناز گفت: «این تو کوچه ما می شینه کارتون خوابه.» علی یاوری گفت: «یکی دو تا که نیستند توی هرکوچه ای اقلاً ده دوازده تا از این‌ها پیدا میشه! چه بچه‌های ناز با معرفتی هم هستند، همه هم تحصیلکرده و مؤدب.»

خدایا! چرا این فکرها از کله من بیرون نمی‌ره؟ هان!... یک عالمه فکرهای عجیب و غریب، چرا اینقدر به ذهنم فشار میارم که از این مخمصه بگریزم اما نمیشه، کاش می شدمثل اسماعیل قید خارج و داخل واگرو شاید و بلکی و کاشکی‌ها را می تونستم بزنم، اون وقت راحت می‌شدم. اون هم دکتری که گرفت گذاشتش توی طاقچه و خودش رفت موکت فروش شد. اصلاً تقصیر این پدرو مادر لعنتی منه که از بچگی کردن توی کله من و فرحنازکه باید دانشمند بشین! اون ها فقط ذوق می‌زنند که بچشون نخبه هست، دیگه خبر از این همه بدبختی‌هایی که گریبانگیر ش شده ندارند. پدرم آرزو به دله، مادرم چشم به راه و عاشق بیعارما هست، اون بیچاره‌ها از من توقع پول و پله هم ندارند، با این شندر غاز پول معلمی من و فرحناز را بزرگ کردند و خوشحالیشون این بود که دوتا بچه نخبه دارند. امروز صبح پدرم چه نگاه معصومانه‌ای داشت. به گمونم اونهم حس کرده که قصد دارم از ایران برم، گمون نمی‌کردم که پدر و مادرمن این قدر نگران من باشن، هردو تاشون خیلی مهربون تر از همیشه شدن. شغل معلمی همینه دیگه، نمی دونم ازبس با بچه‌های مدرسه سروکله زده‌اند به این زودی مریض شدند یا دیابت و بیماری قلبی ارثی هست. حاج علی و حاج محمد همسایه‌های بغل دستی ما با هم رفیق جان در یک قا لب هستند. شب‌ها باهم دود می‌گیرند و بعد از دود هم وارد سیاست می‌شوند. شاید پای بابا م را هم تو دو کشیدند. به نظرم که دست بابا را گذاشتند تو حنای انتخابات، به همین خاطر هم پریروز بامن از چسبیدن به این حزب و اون حزب صحبت می کرد، اما بابا خودش خوب می دونه که هرچی از این حرف‌ها با من بزنه من روی لج می افتم و برعکسش عمل می‌کنم، آخه توی سیاست خیلی راحت کنارت می ذارن، دیگه نمی گن یکی مثل من چقدر از این سالن امتحان به اون سالن امتحان، از این کلاس به اون کلاس، از این سال به اون سال، از این استاد به اون استاد، با این وضع اقتصادی ودغدغه ها سیاسی، نا مرادی‌های اجتماعی تحصیل کردم. حالا هم دستم از پارتی و پول خا لی است. چشمم به راه دنیای خارج از این جاست و امیدم به دست فرنگی‌ها است. یکی پیدا نشد به من بگه خسته نباشی پهلوان! تو که نه مهره سوراخ داری هستی که کسی از زمین برت داره، نه سر پیازی نه ته پیاز، این همه زحمت بی خودی به خودت راه می دی که چی، این همه بیدار خوابی و مطالعه و واحد پاس کردن و از این کلاس به اون کلاس رفتن واز این سال به اون سال رفتنت واسه چیه؟ اونی که به مقامات بلند رسیده یهوی که از جا کنده نشده، مطمئن باش یک کسی زیرش را بالا داده و گرنه این‌هایی راکه من می‌شناسم از راه معمولی به این مقامات عالیه نرسیدن. شاید هم در مسیر زندگی شانس آورده و دستشون به دم گاوی خورده سماجت به خرج داده و دم گاو را محکم چنگ زده، خلاصه الکی که خرشون نمی‌ره، بچه هاشون می گن کانادا و آمریکا هستن، خبر ندارم که چه کار می کنن، شاید هم رفتن که یکی زیرشون را بالا بده، یا شاید هم دنبال دم گاوی هستن. لابلای گاوها آخرش دم یکی را می‌گیرند و بر می‌گردند. بیشتر نگران خودم هستم که این‌ها را میگم با کتاب خواندن ومدرک فوق و دکتری گرفتن نمیشه به جایی رسید. من که با نمره بالای آ یلتس می‌خام برم کانادا مو را از مست می کشن، من نمی دونم آخرش خونم گردن کی می افته؟ گردن این پشه‌ای که الان نیشم زد یا گردن خودم به خاطر این دق‌هایی که می‌خورم؟ این پشه که زود پرید و نگذاشت ازش انتقام سخت بگیرم طورش نیست، امشب با مگس کش می‌زنم بقیه پشه‌ها را می‌کشم، شاید هم دست به دامن دمپایی بشم و از سوسک‌ها انتقام سختی بگیرم، مهم این هست که در حال پرواز نباشند، تا بشود انتقام سخت گرفت. من نمی‌بایست اینقدر روی این و اون حساس باشم خودم را باید سرزنش کنم که کارم به این کارها نباشه، باید خوابم را تنظیم کنم که مواقع حساس خواب نیفتم، از قدیم گفته‌اند هر کی زودتر بیدار بشه کدخدا هست. منم همین کارت یارانه را صبح خیلی زود گرفتم وگرنه الان که زیر خط فقر هستم از زندگی ساقط می‌شدم، من همیشه برای این چیزها خیلی زود بیدار میشم، اگر قبل از این وزیر فعلی دفترچه سلامت نگرفته بودم کلاهم پس معرکه بود، الان دیگه دفترچه‌ها ول شدن، دفتر چه منم دیگه اعتبار نداره، میگن بودجه بیمه را یکی خورده، چقدر دروغ زیاد میگن، تا بودجه کم میاد میگن یک کسی خورده، فکر می کنن اگر راستش را بگن مردم بیشتر رأی میدن، این دفعه می‌خام انتخابات شرکت کنم که گاوم نزایه، از بس رأی سفید دادم خسته شدم، آرزو دارم یک روزی بتونم اسم یکی را که دلم میخاد رو برگ رأی بنویسم، نمی‌خام مثل ماهی‌ها باشم اون ها هم توی انتخابات شرکت می کنن، ماهی ماده هرچی تخمک داره میریزه توی دریا، ماهی نر هم هر چی اسپرم داره میریزه روی تخمک‌ها، و توی دریا بعداً بدون خبر خودشون بچه هاشون انتخاب می شن، از تلویزیون و رسا نه‌ها هم پخش نمی شه، نیازی به پوسترهای تبلیغاتی سیاه و سفید هم ندارند، از تلویزیون هم خیلی بدم نمی یاد، من اتفاقاً سعی می‌کنم صحنه‌هایی را که همیشه برای همه مناسب نیست تماشا کنم نیاز به چرخاندن آنتن‌ها هم ندارم، همه صحنه‌ها همان‌هایی هست که برای

همه مناسب نیست، پرنده‌هایی که نشون میده همه توی قفس هستند، هیچکسی درخت نمی کاره تا پرنده‌ها آزاد بشن، همه جا خشک هست، هرکی هم دستش به دم گاوی بنده فکر علف و دام نیست، بارون که می یاد یاد پطروس می افتم، کاشکی پطروس این دفعه رفته بود سیستان و بلوچستان، من چی میگم...؟ اگر زنده بو دکه دولت به پطروس کار واگذار نمی‌کرد، اگر هم به بخش خصوصی واگذار می کردبه شرکت‌های خودشان می‌داد. احساس خیلی بدی نسبت به دلار و ریال پیدا کردم، چقدر دلم برای ده شاهی‌های قدیم خیلی تنگ شده، نسبت به قبل گلیم زیر پاهام کوچک‌تر شده به طوری که فکر می‌کنم قدم درازتر شده، برای همه ما همینطور شده مثل یک گاو صندوق خالی شدیم، یک حسی به من می گه آخه تو برای چی خوبی؟ پاشو یک کاری بکن که کار باشه، یه و قت خیال داشتم برم خودم را از پشت بام بیندازم پایین، متاسفانه همسایه من زودتر از من این کار را کرد، دیدم کار درستی نیست دونفر با هم آن هم از یک کوچه اون هم همسایه دیوار به دیواراونهم روز روشن از پشت بام خودشون راپرت کنن پایین مردم خنده هشان می‌گرفت، از اون روز دیگه دست و دلم به هیچ کاری نمی‌رود. از آفتاب و مهتاب بازی‌ها خیلی خسته شده‌ام، دلم میخاد یا آفتابی آفتابی باشه، یا مهتابی تنها، توی این مملکت معلوم نیست کی دور کی میگرده؟ زمین به دور ماه و خورشید یا ماه و خورشید به دور زمین؟ منم که چند روز دیگه پرواز دارم بالاخره زمین و خورشید یک جایی من را می برن، لابد پشت سرم هم میگن این‌ها اگر مغزی بودند که فرار نمی‌کردن، دیگه نمی گن چرا فراری شدن؟

اسماعیل

انگار دست خودم نیست، سیگار پشت سیگار، چای پشت چای، بلند میشم، می‌نشینم، گریه می‌کنم، می‌خام از خودم فرار کنم، نمی تونم، حس بسیار بدی دارم، ازاون حس‌هایی که بعد از هر حادثه ناگوار پیش می یاد. دلت میخاد بری پشت بام و خودت را از بلندی بندازی پایین، می دونم که دیگه او نمی یاد، او ن دیگه مُرد! شاید کشته شده! شاید هم خودش مرده؟ بالاخره مشکوکه، مرتب عرقم میزنه! چه حیف شد! بی حد و اندازه حیف شد! مثل اینکه تودلم خالی شده، یک چیزی را گم کردم، همش قیافش جلو چشمم هست. چه پیشامدی! اصلاً با ورم نمیشه، نمی دونم دارم خواب می‌بینم یا توی عالم بیداری هستم؟ این بی قراری می‌ترسم کار دستم بده، اگر نتونم مرگش را فراموش کنم بد جوری به خنس و پنس می افتم، چند شب پیش خواب خیلی بدی دیدم، از بس گریه کردم از خواب پریدم می دونستم یک اتفاق بدی می افته، چه جوری بین مردم جلو اشکم را بگیرم؟ دیگه همدل و رفیق جون جونی ندارم، ما دوتایی همدیگه را خوب درک می‌کردیم، کاشکی یک همصحبتی را پیدا کنم بغضم را بترکونم، این جون حیفی مرد، بیچاره پدر و مادرش؟ برای عروسی پسرشون چه آرزو به دل ماندند. خودش همیشه می‌گفت: «توی این روزگار گرانی که مردم دارند از گشنگی جون می دن، دلش را ضی نمیشه هزینه الکی بکنه» اولین برخوردی که با پدر و مادرش داشته باشم بدترین لحظه زندگیم هست، داغ فرزند بد چیزیه، البته هرکسی یک قسمتی داره اما نه اینکه این جور مشکوک باشه! آخرش ته و توی قضیه درمیاد، چرا باید همچی اتفاقی بیفته؟ مگر آدم طاقت میاره؟ اسمش را که می‌شنیدی خستگی از تن آدم در می‌رفت. آدم خون گرم و سر زنده‌ای بود. برای نجات صنعت کشورش درس می خواند! همیشه سر به زیر و افتاده بود. از کسی گلایه نمی‌کرد. ذهنم پر از سؤال شده مثل ذهن کریم که پر از معما بود. معماهای حل شده و حل نشده، راجع به کهکشان‌ها و ستارگان و سیارات. همان جاهایی که روحش پرواز کرد و رفت. اول خودش پرواز کرد و رفت بعد هم روحش روح مهربانش که عشق به همنوع داشت. توی فاجعه سیل بلوچستان سر از پا نمی‌شناخت. منتظر کمک این و آن ننشست. و یک تنه کمک داد. توی زلزله کرما نشاه همینطور، آرام و قرار نداشت، می‌خواست سنتورش را بفروشه و خرج زلزله زده‌ها بکنه می دونستم که سنتورش را خیلی دوست داره من رایش را زدم بعد از اون دیگه سنتوری ازش ندیدم که ندیدم مدال‌هایی را هم که از المپیاد ریاضی بدست آورده بود هزینه همنوعانش کرد. یک سال توی آموزش و پرورش کار کرد، حق التدریسی، رییس سراین که توی کلاس درس دست روی چیزهای حساس می‌گذاشت با اون کج افتادو بهش پیله می‌کرد. آقای حمدی پیش از این که رییس این ناحیه بشه مداح بود، کارش توی مداحی گرفت ونفوذ خوبی هم توی مردم پیدا کرد، صدای خوبی هم داشت وکلمات عربی را هم خوب از مخرج ادا می‌کرد ولطافت خاصی به حرف زدنش می‌داد، این شد که یک مرتبه خودش را گرفت، توی محیط کارش ابهت خاصی پیدا می کردو آدم که می‌دیدش حسابی ترس برش می‌داشت. کریم اما نماز جماعت که نمی‌رفت بهونه داد دست رییس، او هم چشم بدش را برداشت، بنا کرد به پرونده سازی کردن آخرش هم با پا درمیونی کردن این و اون رییس راضی شد فقط اخراجش کنه واز کش دادن کار به جاهای دیگه دست برداره. اما کریم بازهم گوشش بدهکار این حرف‌ها نبود این خط و اون خط نمی‌شناخت ومی گفت همه این‌ها سرو ته یک کرباسن، دوست نداشت شکار این حزب و اون حزب بشه، به همین خاطرهم همیشه کارهاش عقب می‌افتاد. این هم شعارش بود که چشمها را باید شست جور دیگر باید دید. گاهی هم که دودی می‌گرفت می‌گفت تا شقایق هست زندگی باید کرد. رقیب هاش پشت سرش پرت و پلا می‌بافتند ومی گفتند که معتاده، بیچاره از دست رفیقاش خیلی دمق بود، من از خودم دلخورم که بیشتر نتونستم از فکرش استفاده کنم. مرگش اما سؤال برانگیز بود، از این خبر همه ما تکان خوردیم! دوست و دشمن گریستند.

میگن به زودی جنازه را پزشک قانونی تحویل می ده، ازبس گریه کرده‌ام لب‌هایم تب خال زده، دیروز سه چهار تا بسته سیگار کشیدم، بازم خمارم، وای به حال پدرو مادرش، بیچاره‌ها، بیچاره‌ها، سیاه بختی یعنی این.

داستان کوتاه «شاید این‌طور بهتر باشد»

نویسنده «امیررضا بیگدلی»

آتوسا تا چشم‌هایش را باز می‌کند، می‌گوید: «تمام رؤیاهام دود شد و به هوا رفت.» من روی تخت، کنارش، می‌نشینم و با لبخند به او می‌گویم: «صبح به‌خیر عزیزم.» اما او سر می‌چرخاند و به بیرون نگاه می‌کند. در جوابِ من، می‌گوید: «وقتی شب بخوابی و صبح تا چشم باز می‌کنی، ببینی دلار چند برابر شده، دیگه چه صبح به‌خیری؟» دستش را به دست می‌گیرم و به‌خنده می‌گویم که قیمت دلار صبح به این زودی درنمی‌آید، بلکه باید تا ساعت یازده، یازده و نیم صبر کرد؛ آن هم نه امروز که بازار ارز تعطیل است. از او می‌خواهم خیالش راحت باشد که از دیروز تا امروز قیمت دلار بالا و پایین نرفته. کمی مکث می‌کند، پوزخند می‌زند و می‌گوید: «وقتی چشمت رو باز کنی و ببینی همه چی گرون شده، چه روز تعطیلی؟ حالا چه بازار باز باشه یا چه باز نباشه.» حسابی خنده‌ام می‌گیرد. می‌گویم که جمعه روزی نیست که بخواهیم دربارهٔ این چیزها حرف بزنیم و می‌خواهم زود دست و رویش را بشوید تا صبحانه بخوریم و بزنیم بیرون و کمی پیاده‌روی کنیم. اما او می‌گوید: «وقتی روز پنجشنبه از کار بیرونت کرده باشن و قرار نباشه فردا روزی بلندشی بری سر کار، چه فرقی می‌کنه امروز صبح روز جمعه باشه یا صبح روز نمی دونم چندشنبه.» بعد از کمی مکث می‌گوید: «از این به بعد دیگه همیشه جمعه‌اس.» می‌گویم: «جمعه که تعطیل نیست.» و می خندم. می‌گوید: «از این به بعد همیشه تعطیله.» دستش را رها می‌کنم و می‌خواهم بلند شود و دست و رویش را بشوید. از او می خواهم سخت نگیرد. هنوز عصبانی‌ست. می‌گوید که نه تنها دیگر نمی‌توانیم خانه بخریم، بلکه شاید از این به بعد نتوانیم خودمان را سیر کنیم. قهقه می‌زنم و دست‌هایش را به دست می‌گیرم و به سمت خودم می‌کشمش تا بلند شود. بلند می‌شود و می‌نشیند لبهٔ تخت. می‌گویم: «بیا صبحونه بخوریم.» اما او باز می‌گوید: «تمام نقشه‌هامون نقش بر آب شد. تمام برنامه‌هامون به هم ریخت. دیگه دلمون به چی خوش باشه؟» از روی تخت بلند می‌شوم و دوباره می‌خواهم این حرف‌ها را بیندازد دور؛ چون زندگی‌ست و این بالا و پایین شدن‌ها. عمر آدم دائمی نیست، حالا چه برسد به کسب و کار؛ آن هم در این دور و زمانه‌ای که یا آدم‌ها را یکی‌یکی بیکار می‌کنند یا دسته‌دسته حق و حقوقشان را بالا می‌کشند. اگر کسی هم گلایه‌ای بکند و حرفی بزند، می‌گیرند و می‌اندازندش جایی که عرب نِی انداخت. از او می‌خواهم نگران این چیزها نباشد. می‌گویم: «آدم که برا یه لقمه نون و یه سرپناه درنمی‌مونه.»

هر وقت با او روبه‌رو می شدیم و از او می‌خواستیم کاری برایمان انجام بدهد، با ناز و غمیش، هزار و یک بهانه می‌آورد که فرصت انجام دادنش را ندارد و...

این جملهٔ «آدم که برا یه لقمه نون و یه سرپناه درنمی‌مونه.» را یکی از همکارهای قدیمی‌ام روزی هزار بار می‌گفت؛ یک زن تودل‌برو چُسان‌فِسانی که دو تا بچهٔ فسقلی داشت. هر وقت با او روبه‌رو می‌شدیم و از او می‌خواستیم کاری برایمان انجام بدهد، با ناز و غمیش، هزار و یک بهانه می‌آورد که فرصت انجام دادنش را ندارد و از ما می‌خواست برویم سراغ دیگران. زن خوش‌برورویی بود که گویا شوهرش رهایش کرده و رفته بود؛ حالا یا رفته یا فرار کرده؛ چون این که ما می‌دیدیم از آن زن‌ها بود. کارهای دم‌دستی انجام می‌داد. البته انجام نمی‌داد. همکارها می‌گفتند فک‌وفامیل مدیرعامل است. بعضی‌ها هم می‌گفتند که با این عشوه‌هایی که دارد معلوم است برای خاموش کردن آتش مدیرعامل اینجا می‌پلکد و کار کردنش را هم برای رد گم کردن می‌دانستند. خیلی‌ها هم می‌گفتند که کار خیلی از کارمندهای جدید را راه می‌اندازد. اما یکی دو تا از همکارها راحت می‌گفتند که قدیم و جدید ندارد؛ کار همه را راه می‌اندازد. راستش وقتی مدیرعامل جدید آمد، دارودستهٔ خودش را هم آورد. سروکلهٔ این ناناز هم از آن وقت پیدا شد. بیشتر از ما قدیمی‌ها، دوروبر همکارهای جدید می‌پرید و اگر ما کاری از او می‌خواستیم آن‌قدر بهانه می‌آورد و اما و اگر می‌کرد که خودمان از گفته و خواستهٔ خودمان پشیمان می‌شدیم، اما اگر کاری با او نداشتیم و فقط هوس لاس‌خشکه کرده بودیم، تن به لاس زدن می‌داد و قند در دل آدم آب می‌کرد. می‌گفت: «من رو این‌طور

نبینین، کار من یه چیز دیگه‌اس.» راست می‌گفت؛ حسابی به‌درد کار دیگری می‌خورد. هم خوش‌برورو بود، هم خوش‌پوش. گوشی همراهش هم از گوشی خیلی از ماها گران‌تر بود. چند ماه در میان با اتوبوس می‌رفت وانِ ترکیه و سه چهار چمدان خرت‌وپرت برای فروش می‌آورد؛ از لباس زیر زنانه، مردانه و بچگانه گرفته تا چیزهایی که برای رویِ کارِ زنانه خوب است؛ با خودش می‌آورد و همین‌جا دولاپهنا با همکارها حساب می‌کرد. برای همین اگر ما برای کاری زیاد اصرار می‌کردیم، خیلی راحت سرش را بالا می گرفت و می‌گفت: «نه. من لَنگ چندرغاز حقوق عقب‌افتادهٔ اینجا نیستم. آدم که برای یه لقمه نون و یه سرپناه درنمی‌مونه.» دستش را کج می‌کرد و می‌گفت: «دستم این‌جور نیست که نتونم از پس زندگی بربیام؛ من خوب می‌دونم چی کار کنم.»

آتوسا می‌گوید که خوب است که یک زن دست‌فروش چُسان‌فسانی می‌داند چه‌کار کند، اما ما نمی‌دانیم و اضافه می‌کند: «شاید می‌خوای بگی باید با مدیر عامل جدید می‌ریختم رو هم یا اینکه من هم تن به دست‌فروشی بدم؟»

می‌گویم: «نه» و ادامه می دهم که گاهی آدم حرف این و آن را پیش می‌کشد تا بداند آنهایی که آن چیزها را دارند چه چیزهایی را ندارند و

می‌گویم: «نه» و ادامه می‌دهم که گاهی آدم حرف این و آن را پیش می‌کشد تا بداند آنهایی که آن چیزها را دارند چه چیزهایی را ندارند و این‌هایی که این چیزها را ندارند چه چیزهایی را دارند؛ چه کسی چه‌کار می‌کند و چه کسی چه‌کار نمی‌کند. همین‌ها کمی آدم را دلگرم کرده، به آینده امیدوار می‌کند؛ وگرنه از قدیم گفته‌اند: «اگر بخواهید از در یا دروازه‌ای بگذرید باید کمی دولا شده، گردن خم کنید تا سرتان به جایی نخورد.»؛ آدم باید اهل باشد و راه و رسمش را بداند. آتوسا می‌گوید: «راه و رسم چه چیزی رو بدونه و اهل چی باشه؟» می‌گویم: «راه و رسم دوخت‌ودوز رو بدونه و اهل زدوبند باشه.» من را نگاه می‌کند. می گویم: «اهل بده‌وبستان، اهل دادوبی‌داد.» و اضافه می‌کنم؛ صبح‌ها که سوار اتوبوس می‌شوم همیشهٔ خدا یک آدم نره‌خری هست که همان جلو اتوبوس، نزدیک به راننده می‌ایستد و از جایش تکان نمی‌خورد، طوری که انگار آنجا ملک پدرش است؛ هر چه مسافرها پیاده و سوار بشوند مردک همان‌جا می‌ایستد و می ایستد. بِرّوبِرّ به این و آن نگاه می‌کند و مثل این آقازاده‌ها طلبکار است. انگار صاحب آن‌جاست. «راستش رو بخوای اینجا آدم باید پُررو باشه. اینجا آدم باید بی‌همه‌چیز باشه. اینجا آدم باید ژن خوب داشته باشه.» آتوسا می‌گوید که زیاد از حرف‌های من سر درنمی آورد؛ اما «اگر دیگران می‌کنن، چرا ما نکنیم.» می‌گویم: «چون دیگران می‌تونن؛ اما ما نمی‌تونیم.» می‌گوید: «چی رو نمی‌تونیم؟» می‌گویم: «همین‌هایی رو که گفتم.» کمی فکر می‌کند و دوباره می‌گوید: «هیچ سر درنمی‌یارم. من می‌خوام سرم رو بندازم پایین و کار کنم. می‌خوام کار کنم و زندگی‌م رو بسازم. این که گناه نیست.» بله درست می‌گوید. اما مشکل این است که دیگر گناه، گناه نیست. دیگر نمی‌توان گفت چه چیزی گناه است و چه چیزی گناه نیست. حالا آن چیزهایی گناه است که پیشتر گناه نبود. گناه هم گناه‌های قدیم! حساب‌وکتاب هم حساب‌وکتاب آدم‌های قدیم. از حرف‌های من چیزی سر درنمی آورد. حق هم دارد. دنبال چیز عجیب و غریبی نیست. می‌خواهد کار کند. من هم می‌خواهم به او امیدواری بدهم تا نگرانی‌اش کمتر بشود. گاهی آرام می‌شود، گاهی هم نه. بیشتر وقت‌ها به هم می ریزد. حالا هم برای از دست دادن کارش است که خیلی به هم ریخته. البته حق هم دارد. کارش را از دست داده و نگران آیندهٔ شغلی‌اش است؛ آن هم از چه جایی! جایی که بخوربخور حسابی بود. همین ته‌مانده‌ها هم که می‌ریخت تو دهان کارمندها خودش خیلی بود. سال‌ها بود که در یک شرکت سرمایه‌گذاری دولتی کار می‌کرد. هرچند جای به‌دردبخوری نبود و نیست، اما کسی با این کارها، کاری ندارد؛ سفره‌ای پهن و بخوربخور آزاد. حقوق ماهانهٔ تُپُل با کارانه و یارانه و هزار تا از این چیزهای «آرانه» دار. برای خودمان حساب‌کتاب کرده بودیم که اگر با همین فرمان پیش برویم چند سال دیگر می‌توانیم وام بانک مسکن گرفته، خانه‌ای بخریم؛ تا اینکه از چند سال پیش کم‌کم شرکتشان از سود به ضرر رسید و مجبور شدند آن را به بخش خصوصی واگذار کنند و خصولتی بشود. همین‌طوری آدم‌های جدید آمدند و آدم‌های قدیمی رفتند. این آدم‌های جدید با دارودستهٔ خودشان آمدند و

قدیمی‌ها را به امان خدا سپردند. آتوسا هم از کار بیکار شد. راستش من هم از بیکاری او جا خوردم. آتوسا می‌گوید: «تو که نمی‌خواستی من با اونها کنار بیام.» و به من خیره می‌شود. می گویم: «نه.» خوب، راست می‌گوید. حرفش، حرف حساب است و حرف حساب جواب ندارد. باید از آدم‌های خطرناک و سیاه دوری کرد؛ چون با بعضی‌ها نمی‌شود معامله کرد. آدم هر قدر هم که زرنگ باشد، باز سرش کلاه می‌رود. باید مثل خودشان بود؛ از جنس خودشان و اینکه: «تو هم خوشحال باش که بیرونت کردن؛ چون گاهی چنان سر آدم کلاه می‌ذارن که دیگه نمی‌شه بَرِش داشت.»

مثل زن همسایهٔ روبه‌رویی‌مان که تا مدت‌ها فکر می‌کرد با این مردی که دارد زندگی می کند، چنان کلاه بزرگی سرش رفته که دیگر نمی‌تواند بَرَش دارد؛ اما وقتی فهمید جریان زندگی واحد طبقهٔ سوم شرقی ساختمان‌مان چیست، برای همین زندگی شکسته‌بسته‌اش خدا را شکر کرد. او از آتوسا هم می‌خواهد خدا را شکر کند. آتوسا می‌گوید: «چرا؟» زن خیلی آرام و بی‌صدا به واحد طبقهٔ پایین شرقی سمت خودشان اشاره می‌کند و می گوید: «هیچ می‌دونی جریان این‌ها چیه؟» راستش من و آتوسا تو کوک مردم نیستیم که بدانیم جریان آن خانوادهٔ هشت نفری چیست، اما انگار زن همسایهٔ روبه‌رویی‌مان می‌داند که از شش بچه‌ای که در آن خانه هستند فقط دوتاشان بچه‌های این زن و شوهرند و تعریف می‌کند که هم مرد و هم زن از قبل ازدواج کرده بودند و جدا شده بودند و وقتی با هم آشنا می‌شوند، هرچند هر جفت‌شان شناسنامهٔ المثنی پاک و پاکیزه داشتند، اما هر کدامشان دو تا بچه داشتند که برای یکدیگر رو نمی‌کنند تا پیوند مبارک و میمونشان به سرانجام می‌رسد و دو تا بچه پس می اندازند. آن وقت که احساس می‌کنند میخ این پیوند جدید را محکم کوبیده‌اند، یک دفعه بچه‌ها را رو می‌کنند. اما هر دو دماغ‌سوخته می‌شوند؛ چون در این پیوند جدید گیر یکی افتاده بودند که از خودشان ولدالزناتر بوده. حالا مرد مثل حمال و زن مثل کلفت کار می‌کند. صبح تا شب بین این جماعت دعواست و مرافعه. چنان کلاهی سر هم گذاشته‌اند که نمی‌شود تکانش داد؛ حالا چه برسد به اینکه آدم بخواهد بَرَش دارد. برای همین از آتوسا می‌خواهد نه غصهٔ چیزهایی را که ندارد بخورد و نه غصهٔ چیزهایی را که دارد. آتوسا سر درنمی‌آورد که باید غصه بخورد یا نخورد یا غصهٔ چه چیزی را بخورد و از چه چیزی غصه نخورد. می‌گوید: «یعنی چه؟» زن همسایه می‌گوید: «یعنی اگر سرطان داری غصه نخور؛ چون اونی هم که سرطان نداره بی‌غصه نیست. فقط خوشحال باش؛ خوشحال. همین.»

مثل زن همسایهٔ روبه‌رویی‌مان که تا مدت‌ها فکر می‌کرد با این مردی که دارد زندگی می‌کند، چنان کلاه بزرگی سرش رفته که دیگر نمی‌تواند بَرَش دارد.

آتوسا نمی‌داند باید خوشحال باشد یا نه. غصهٔ این را می‌خورد که نتوانیم به این زودی‌ها صاحبِ خانه شویم و فکر و خیال اینکه هر ساله بخواهیم از این خانه به خانهٔ دیگری اثاث‌کشی کنیم، آزارش می‌دهد. روزبه‌روز قیمت دلار را دنبال می‌کند و افزایش آن را با افزایش هفت‌هشت سال پیش مقایسه می‌کند. برای خودش حساب‌کتاب می‌کند که آن وقت که دلار از هزار تومان به چهارهزار تومان رسید، قیمت خانه چند برابر شد و ما چقدر پول داشتیم و حالا که از چهارهزار تومان به اینجا رسیده، خانه باید متری چند بشود و ما چقدر پول داریم. پشت‌بند این مقایسه‌ها، قیمت نمی‌دانم چه و چه و چه را با همان چند سال پیش کنار هم می‌گذارد و سرانگشتی که حساب‌کتاب می کند، وانفسا وانفسا گویان، به قول خودش، مُخش سوت می‌کشد. من صدای سوت کشیدن مخش را نمی‌شنوم، ولی می‌شنوم که زمین و زمان را نفرین می‌کند. اما می‌دانم همهٔ ماجرا این نیست.

ماجرا این است که این روزها نگران حال مادرش است. مدتی است که مادرش بیمار است. حالش هیچ خوب نیست؛ جانی ندارد؛ مانند یک تکه گوشت روی تخت افتاده. می‌گوید: «وقتی شب بخوابی و صبح پاشی ببینی دیگه نمی‌تونی از پس دارو و درمون مادرت بربیای، چه صبح جمعه‌ای به‌خیر؟» این را با حالت خیلی غم‌انگیزی می‌گوید؛ وقتی روی تخت نشسته و زانوهایش را در آغوش گرفته و به جایی خیره است. هیچ نمی‌توان دانست که سرانجام مادرش چه خواهد شد. مادرش کم‌کم لکنت زبان پیدا کرد؛ حرف زدن برایش سخت شد. بعد کم‌کم حرفی نزد تا اینکه دیگر نتوانست حرف بزند. یک‌دفعه لال شد. در کنار این برنامه، کم‌کم کم‌غذا هم شد؛ طوری که اول کارش به آش و سوپ کشید

و بعد هم به سِرُم. دیگر نتوانست غذا بخورد. کم‌کم وزن کم کرد و بعد شد یک تکه گوشت. دکترها هم از همان روز اول تا همین روزها همین‌طور پشت سر هم، عکس و آزمایش خواسته‌اند، اما هیچ‌کدام نفهمیدند چه دردی دارد. آتوسا می‌گوید: «کاش یک‌دفعه می‌مرد و تمام می‌شد.» نمی‌دانم چه بگویم.

مرگ پدرش هم کم‌کم بود. او هم یک چیزی توی مغزش دیده شد و بعد همان چیز روز به روز و ماه به ماه پیشرفت کرد تا در تمام بدنش پخش شد. سعی می‌کنم کمتر دربارهٔ مادرش با او حرف بزنم. چون هر بار که حرفش پیش کشیده می‌شود، غصهٔ او بیشتر شده، پشت‌بندش گریه می‌کند. گاهی از روی دلداری می گویم که حال مادرش به‌زودی خوب خواهد شد. چون این تنها کاری‌ست که از دستم برمی‌آید. اما این حرف‌ها فایده‌ای ندارد. حتی اگر این حرف‌ها از دهان یک آدم بزرگ‌تر بیرون بیاید.

بزرگ‌ترین کس در میان ما پدرم است. پدرم به او می‌گوید: «عزیزم گریه نکن. عمر دست خداست. هر چی اون بخواد همون می‌شه. به هر حال زندگی آینه دیگه. نمی‌گم خیلی راحته؛ اما با گریه کردن هم، چیزی درست نمی‌شه. همه یه روز می‌یان و یه روز هم می‌رن. یه روز هم نوبت من می‌شه. این راهیه که همه باید برن. حالا که چیزی نشده. خوب می‌شه نگران نباش. خدا بابات رو بیامرزه و به مادرت سلامتی بده؛ عمر دراز بده. به هرحال هر کس قسمتی داره.» بعد حرف خودش و مادرم را به میان می‌کشد. مادرم دچار فراموشی شده و خودش هم یک دوره شیمی‌درمانی و رادیوتراپی را پشت سر گذاشته. پدرم یک چیزی در مثانه داشت. حالا نه آن چیز را دارد، نه خود مثانه را. به جای آنها، همیشه یک کیسه دارد با شلنگی که رفته توی شلوارش. هر وقت که راه می رود یک دستش کیسه است و یک دست عصا. اما خدا را شکر می کند که پسر و دختری مثل من و آتوسا دارد که هم احوال‌پرسشان هستیم هم هوادارشان. پشت‌بند این حرف‌ها از زنِ پیری می‌گوید که در همسایگی آنها زندگی می‌کند؛ پیرزنِ تنهایی که پنج شش‌تا بچه

او هم یک چیزی توی مغزش دیده شد و بعد همان چیز روز به روز و ماه به ماه پیشرفت کرد تا در تمام بدنش پخش شد.

بزرگ کرده و حالا یکی‌شان هم به او سر نمی‌زند. هر وقت هر جا با هر همسایه‌ای که رودررو بشود، سفرهٔ دلش را پهن می‌کند. دیگر همه می‌دانند که در گذشته از خانوادهٔ بزرگی بوده و برای خودش کیابیایی داشته. دختر یک خانوادهٔ با اصل و نسب بوده که به قول خودش خر می‌شود و دل به یک آدم هیچی‌ندارِ نانجیب می‌بندد. هر چه پدر و مادرش می‌گویند نه نه نه، عقلش کار نمی کند که نمی‌کند. هرچند برای حفظ آبرو و به امید روزی که بچه‌هایش بزرگ شوند و در پیری دست‌گیر مادرشان بشوند، یک عمر با شوهر درب‌وداغانش می‌سازد، اما به قول خودش، اینکه می گویند گرگ‌زاده گرگ می‌شود، بی‌حکمت نیست؛ چون هرچه را شوهر زن بالا کشیده بود، وقتی مَرد، به درد بی‌درمان گرفتار شد، بچه‌ها از پدرشان بالا کشیدند. پدر که زمین‌گیر می‌شود، به جای دکتر، دفترخانه‌دار می‌آورند بالای سرش و یکی‌یکی امضاء می گیرند؛ طوری که وقتی مردک به درک واصل می شود، به جای اینکه پیرزن خیالش راحت بشود، تازه نگرانی و ناراحتی‌هایش شروع می‌شود. همان سقفی هم که بالای سرش بود، می‌رود کنار و از آن همه کیابیا و دبدبه‌کبکبه‌ای که داشته، ناچار تن می‌دهد به یک واحد کوچک در یک ساختمان کهنه‌ساز که دَرَش هم رو به در موتورخانه باز می‌شود. نه تنها بچه‌ای به او سر نمی‌زند، بلکه نوه و نتیجه و نبیره هم برایش حکم ندیده را پیدا می‌کنند. برای همین همیشه یک خروار درد دل و یک سینه سخن دارد که به این و آن بگوید و لابه‌لای این داستان‌ها، بچه‌هایش را یکی‌یکی لعن و نفرین کند و بگوید: «قدیم‌ها چی بود و حالا چی شده!»

پدرم اضافه می‌کند که «بله قدیم بچه‌ها چی بودن حالا چی شدن!» حالا بچه‌ها دیگر بچهٔ آدم نیستند. معلوم هم نیست بچهٔ چی هستند. بزرگ هم که می‌شوند به هیچ دردی نمی‌خورد. فقط دنبال این هستند که پول‌وپله‌ای به جیب بزنند تا از این خراب‌شده فرار کنند؛ برای همین از همان نوجوانی یقهٔ پدر و مادر نمرده را گرفته، دنبال سهم و قدرالسهم می‌گردند. آدم‌ها داستان‌هایی دارند که آدم نشود بهتر است. پدرم سرش را تکان می‌دهد و می گوید: «مردم دیگه وجدان ندارن.» و ادامه می‌دهد: «برای همین

مادرت خیلی خوشبخته که دختری مثل تو داره. مگه یه آدم از زندگی چی می‌خواد؟»

آتوسا هم چیز زیادی از زندگی نمی‌خواهد. اما دست خودش نیست. همیشه نیمه‌های شب از خواب می‌پرد و دیگر خوابش نمی برد. همواره یا خواب پدرش را می‌بیند یا در فکر مادرش است. می گوید که در کودکی هر گاه شب‌ها بی‌خواب می‌شده به رختخواب پدرش می‌رفته و کنار او دراز می‌کشیده. دست‌هایش را روی سینهٔ پدرش رها می‌کرده و پدرش هم دست خود را روی دست او می گذاشته. آن روزها دست‌های پدرش گرم بود، اما حالا دست‌های پدر نیست. بغض می‌کند و اشک می‌آید پشت چشم‌هایش. می‌روم کنارش و بغلش می‌کنم. خودم هم بغض می‌کنم. پدرش مرد دوست‌داشتنی‌ای بود. من و آتوسا در بغل یکدیگر چند دقیقه‌ای زارزار گریه می‌کنیم. او می‌گوید که دیوانه شده است، و دوباره می‌گوید که هر دو دیوانه شده‌ایم؛ اما این‌طور نیست. او نگران است؛ نگران مادرش است. مادرش را جلو چشمش می‌بیند که روی تخت درازبه‌دراز افتاده و به او نگاه می‌کند؛ اما از دست آتوسا کاری برنمی‌آید. برادری دارد از خودش بزرگ‌تر که وقتی پدر در بستر بیماری بود، هرچه را به نام پدر بود، به نام خود کرد. بعد همهٔ آن‌ها را فروخت. بعد همهٔ آن‌ها را زد به ساخت‌وساز. حالا برادرش مثل کفتار بالای سر مادر ایستاده و هر چه را به نام مادر است به نام خود می‌کند. با کسی هم شوخی ندارد. گفته اگر کسی حرفی بزند، همین مادر مچاله‌شده را می‌اندازد توی کیسه و می گذارد جلو در. آتوسا هر شب با این فکر از خواب می‌پرد. گناهی هم ندارد. هر کس جای او بود همین‌طور می‌شد. خدا را شکر می کند که اجاقمان کور است و خبری از بچه‌مچه نیست. بچه به لعنت خدا هم نمی‌ارزد.

من و آتوسا عاقبت‌به‌خیر هستیم. با هم خیلی خوب هستیم. همه چیز هم داریم. فقط خانه نداریم و کار نداریم و همچنین بچه. البته از اینکه خانه و کار نداریم خیلی ناراحت هستیم؛ اما از اینکه بچه نداریم ناراحت نیستیم. هرچند خیلی به این در و آن در زدیم، اما فایده‌ای نداشت. وقتی شنیدیم زن آقای یگانه، همسایهٔ قدیمی مان در ساختمان قبلی، وقتی دختر شیرخوارش در آغوشش بوده و از سینهٔ او شیر می‌خورده، سکته کرده و مرده، قید بچه را زدیم که زدیم. هیچ معلوم نیست بچهٔ معصوم چقدر شیر از سینهٔ مادر مرده‌اش مکیده باشد. هیچ معلوم نیست از آن به بعد آن بچه، بچه شده باشد یا نه. اما از همسایه‌های قدیمی شنیدیم که آقای یگانه از وقتی که به خانه آمد و دید دخترش دارد از سینهٔ زنش که آن لحظه مُرده بود شیر می‌خورد، دیگر آن آقای یگانهٔ قبلی نبود که نبود.

آتوسا می‌گوید که انگار زمانه آن زمانهٔ خوب و خوش نیست. شاید به همین خاطر است که هر شب خواب‌های درهم و برهم می بینیم. او می‌گوید که از در و دیوار مصیبت می‌بارد. شاید به خاطر این است که همهٔ دردسرها با هم آمده سراغ ما: خانه نداریم، کار نداریم، پول نداریم، بچه نداریم، هوای پاک نداریم، دلخوشی نداریم. سرش را تکان می‌دهد و می‌گوید که از این طرف، تلویزیون را که روشن می‌کنی یا از جنگ و مرگ‌ومیر می‌شنوی یا از خشکسالی و کم‌آبی. تلویزیون را که خاموش می‌کنی، از این سبدهای حمایتی بی‌خبر می‌مانی و از کیسه‌ات می‌رود. پنجره را که باز می‌کنی، یا صدای بوق است یا دادوبی‌داد وَ بدوبی‌راه. پنجره را که می‌بندی، یا دلت می‌گیرد یا احساس خفگی می‌کنی. شیر آب را باز می‌کنی، هوا می‌زند بیرون. وقتی شیر را می‌بندی، آب چکه می‌کند. در خانه می‌مانی، حوصله‌ات سر می‌رود. تا پا بیرون می‌گذاری، حالت به هم می‌خورد. به کسی سلام کنی، جوابت را نمی‌دهد؛ سلام نکنی، نفرین می‌شنوی. لبخند بزنی، فکر می‌کنند پخمه‌ای و می‌خواهند سوارت بشوند؛ لبخند نزنی، می‌شوی یک آدم نچسب. به کسی خوبی کنی، همه طلبکار می‌شوند؛ به یکی بگویی نه، قهر می‌کند. حرف بزنی، دلخور می‌شوند؛ حرف نزنی، برایت حرف در می‌آورند. آدم نمی‌داند چه‌کار بکند و چه‌کار نکند. کار کنی، پولت را نمی‌دهند؛ کار نکنی، برایت کار می‌تراشند. از این طرف خودم بیکار شدم، حقوق تو را هم که نمی‌دهند، و چه و چه و چه.

شاید به همین خاطر است که هر شب خواب‌های درهم و برهم می‌بینیم. او می‌گوید که از در و دیوار مصیبت می‌بارد.

راستش از این چه و چه و چه نگرانی نداریم. ما دست به دست هم می‌دهیم، همه چیز را درست می‌کنیم؛ همه چیز را؛ مثل همین بیکاری من. وقتی بیکار شدم، آتوسا گفت: «نه؛ این را نگو.»

چیزی نگفتم. آتوسا گفت: «بگو می‌روی سر کار، اما حقوقت را دیر به دیر می‌دهند.» و از آن به بعد قرارمان همین شد. مدتی است هر روز صبح از خانه می‌زنم بیرون؛ اما سر کار نمی‌روم. یک روزنامهٔ همشهری می‌خرم و خودم را کمی سرگرم می‌کنم تا آتوسا راهی محل کارش بشود. آن وقت به خانه برمی‌گردم و لابه‌لای آگهی‌ها دنبال کار می‌گردم. عصرها هم پیش از اینکه آتوسا به خانه بگردد، دوباره از خانه می‌زنم بیرون و پس از آمدن او به خانه برمی‌گردم. گاهی هم که آتوسا نخواهد برود سر کار، من به پارک یا به کتابخانه و فرهنگسرایی می‌روم و خودم را تا عصر سرگرم می‌کنم. نمی‌خواهد ببیند که من بیکار هستم.

راستش این چند سال گذشته من در یک شرکت پیمانکاری کار می‌کردم. مدتی است که بازار کار خراب است؛ خراب که نه؛ کار هست، اما پول نیست. پول هم هست، اما برای ما نه. پیمانکارها کار می‌کنند؛ اما کارفرما پول نمی‌دهد. می‌گوید که ندارد. از چند سال پیش شروع شد. اول حقوق‌ها را به جای سر ماه آخر ماه دادند؛ بعد یک ماه در میان؛ بعد دو ماه در میان. بعد هر چند ماه، حقوق یک ماه را پرداخت کردند. بعد نصفه‌نیمه دادند و بعد دیگر ندادند. آتوسا این را از همان اول می دانست. انگار همه‌جا این‌طور بود. با حقوق او زندگی می‌کردیم و دلش خوش بود که حقوق من پس‌انداز می‌شود. اما حالا دیگر این‌طور نیست. نه کاری هست نه پس‌اندازی. حالا آتوسا هم بیکار شده و اگر برقرار قبلی باشیم، از فردا باید هر روز صبح زود از خانه بزنم بیرون و تا عصر خودم را جایی سرگرم کنم. نمی‌خواهم آینهٔ دقش بشوم؛ برای همین از او می‌خواهم نگران نباشد. می‌دانم سخت است که بخواهد نگرانی را از خود دور کند؛ اما به او قول می‌دهم که تا وقتی من زنده هستم نخواهم گذاشت آب در دلش تکان بخورد. به من نگاه می‌کند و می‌خیزد در آغوشم. می‌گوید من چقدر گرم هستم. سرش را می‌گذارد روی شانه‌ام و می‌گوید که دیگر نگران نیست.

راستش این چند سال گذشته من در یک شرکت پیمانکاری کار می‌کردم. مدتی است که بازار کار خراب است؛ خراب که نه؛ کار هست، اما پول نیست. پول هم هست، اما برای ما نه.

امروز جمعه است. صبحانه را می‌خوریم، کمی خرت‌وپرت توی کوله‌پشتی می‌ریزیم و از خانه می‌زنیم بیرون. کوچه‌های یوسف‌آباد را پشت سر می‌گذاریم تا می‌رسیم به ولی‌عصر. پیاده‌رو غربی ولیعصر را رو به بالا پیش می‌رویم. هرچند بهمن ماه است، اما هوا بهاری‌ست. می‌گویم: «بهار در زمستان.» هر دو پوزخند می‌زنیم. دلمان برف می‌خواهد. در زمستان باید برف ببارد. هوا پاک است و آسمان صاف. قلهٔ توچال به چشم می‌آید و پیداست که روی یال و کوپالش برف نشسته‌است. هر دو از این که در این هوای پاک قدم می‌زنیم خوشحالیم. آرام‌آرام رو به تجریش پیش می‌رویم و از چشم‌انداز لذت می بریم. آتوسا می‌گوید: «کاش هوا همیشه این‌طور بود.» به او می‌گویم که بیا به این فکر کنیم که هوا همیشه این‌طور است. روز و روزگار خوبی داریم. فردا صبح، هم من سر کار خواهم رفت و هم تو. به زودی وامان را خواهیم گرفت و خانه‌ای خواهیم خرید. دلار ارزان خواهد شد و دارو فراوان. حال مادرت بهتر می‌شود و برادرت خوب از او نگه‌داری می‌کند. مادر من دیگر چیزی را فراموش نخواهد کرد و پدرم، هم کیسه و هم عصایش را کنار خواهد گذاشت. همسایه‌هایمان خوشحال خواهند شد. آن زن و شوهر، با اینکه خودشان دو بچه دارند، اما سرپرستی چهار بچهٔ دیگر را هم پذیرفته‌اند. بیا به این فکر کنیم که وقتی آقای یگانه به خانه آمده بود، زنش نمرده بود؛ بلکه لبخندبرلب به دخترشان خیره بوده و آن دختر از سینه‌های مادر زنده شیر می‌مکیده. بیا این‌طور فکر کنیم. شاید این‌طور بهتر باشد. آتوسا لبخند می‌زند و دستش را به دست من می‌دهد. می‌گوید: «چقدر دست‌هات گرمه.» من هم لبخند می‌زنم و از او می‌خواهم باور کند هنوز هم دست‌های پدرش گرم است.■

داستان کوتاه «وادی صنوبرهای لرزان»

نویسنده «پوروین محسنی آزاد»

آن دو پسر جوان خوش خط و خال لاف زنِ شُل کن سفت کن سوار بر ماشین بنز پاگذاشته روی گاز در جادهٔ کم رفت و آمد انبارسر به تاخت و تاز درآمده بودند و عزراییل روی سقف ماشین چمباتمه زده بود و دم به دم به ساعتش نگاه می‌کرد. درختان از چپ و راست جاده با هول و ولا به پشت سر فرار می‌کردند و تابش نور پیدا و ناپیدا، آسمان لاجوردی بود و پشت درخت‌ها و خانه‌های ویلایی و روستاییِ لسکوکلایه، آنجا دریا بود که دیده نمی‌شد. اسب‌های شکم گنده در مزارع درو شده ول و ویلان بودند. از ضبط صوت آهنگ محبوبم در آغوشم پخش می‌شد.

پسری که پشت فرمان نشسته بود عینک آفتابگیرش را روی تاج سرش گذاشته بود. با یک دست رانندگی می‌کرد و با آهنگ محبوبم درآغوشم درشش و بش بود.

پسری که بغل دست راننده جاخوش کرده بود خپل و موسرخ بود. دست چاقالویش از پنجره بیرون بود. ازگودال تیرگی اندرونش که هنوز روشنایی به آن راه نیافته بود گفت: «وقتی سیاهچاله‌ها هر آنچه را که دم دستشان است می‌بلعند، وقتی کهکشان‌های بزرگ کهکشان‌های کوچک را لقمهٔ چپشان می‌کنند، چرا دنبال این قانون طبیعت نرویم و حالا که جوان و پُر زور و یکه باش ایم، آدم‌های زار و نزار یک لاقبا را زیر پایمان له و لورده نکنیم. همه دارند توی زرد آب غرق می شند.».

راننده گفت: «زیاد جوش نزن، دهکدهٔ ساحلی پر از نجات غریقه.»

پسر چاقالو گفت: «پارسال توی یه خونه عروسی بود توی یه خونه عزاء.»

راننده گفت: «پارسال پارسال بود. بود، بود، بود.»

پسرگفت: «ندا شب‌ها سایه نداره.»

راننده خندید و گفت: «صدف چی؟»

پسر گفت: «مال اون پرندهٔ بهشتی یه.»

راننده گفت: «از پدرش خوشم می آد، از مادرش خوشم می آد، از همهٔ فک و فامیل اش خوشم می آد.»

پسر گفت: «از پدرش بدم می آد، از مادرش بدم می آد. از همهٔ فک و فامیل مذکّر و و مؤنّث اش حالم بهم می خوره.»

یکی از اسب‌ها شیهه کشان یورتمه رفت و روی جاده آمد.

پسر چاقالوبه پهلو یله شد، گفت: «شیرجه به گودال قبر دو نفره.»

راننده زیر لب گفت: «اسب را از سر و گاو را باید از دُم رد داد.»

فرمان را کج کرد. لاستیک‌های بنز زوزه کشیدند. اسب سرش را برگرداند. از جلوی صورت اسب رد شد. داد زد، هولی، روی شانهٔ جاده رفت. ماشین تعادلش بهم خورد. فرمان را چرخاند روی آسفالت آمد و درِ داشبورد باز شد و اسلحهٔ کلت کالیبر ۴۵ از توی داشبورد جلوی پای پسر چاقالو افتاد.

پسر خم شد اسلحه را برداشت گفت: «این دیگه چیه؟»

راننده گفت: «آبپاش گل‌های آپارتمانی.»

در چشم انداز جاده ماشین قهوه یی رنو به راست پیچید و خم جاده را پشت سرگذاشت و عزراییل دفتر دستک و خودکار قرمزش را دست گرفت.

پسر اسلحه را روی شقیقهٔ دو ستش گذاشت گفت: «دلت می خواد؟ ها؟ حتی صداشو نمی شنوی.»

راننده گفت: «ضامنشو آزاد کن.»

پسرضامن اسلحه را آزاد کرد.

راننده گفت: «احمق جان، خشاب پر از فشنگه.»

به پیچ جاده رسیده بودند، گفت: «دلت می خواد؟ ها؟ دلت می خواد؟»

راننده گفت: «می گی نه؟ بگیر بیرون امتحانش کن.»

پسر اسلحه را از پنجره به بیرون نشانه رفت و ماشه را فشار داد.

همان دم ماشین بنز از رنو سبقت گرفت. هالهٔ قرمز نورِ سفید کم دوام بود. در روشناییِ روشنایی شکوفایی نور سفید، ماشین رنو از جاده منحرف شد. از خاک ریز جاده پایین رفت. درِ سمت راننده به پایهٔ پل بتونی برخورد کرد و در زیر پل، رودخانه پوزهٔ ماشین را در بر گرفت.

زن به جلو پرت شده بود. فرمان ماشین را بغل زد و پایین تنه‌اش لای آهن پاره‌های در هم پیچیده مچاله شد.

باریکه آب در زیر پل در جریان بود. بستر رودخانه پوشیده از قلوه سنگ‌های ریز و درشت بود. در بالا درست و پایین رودخانه امواج خوشه‌های درو شدهٔ برنج بود و درختان صنوبر و بید مجنون و خانه‌های ویلایی و روستایی جدا از هم.

زن پیراهن یقه هفت تنش بود. گردنبند بلند مروارید از گردنش آویزان بود. دستبند پهن چسبان دستش بود. انحنای پل بالای سرش کمانه زده بود. سرو صدای کشدار لاستیک ماشین‌هایی را که تک و توک از روی پل رد می‌شدند می‌شنید. به این زودی

آینده و رونده یی چشمش به او نمی‌افتاد. آش و لاش، زار و نزار گونه‌اش را روی توپی فرمان گذاشت.

گلوله یی که از زندان آزاد شده بود سراز پا نمی‌شناخت و زیرگلوی زن را لت و پار کرده بود. از شکاف زخم خون روی سینه و رانش جاری بود و لکه‌های سرخ هر دم پت و پهن می‌شد. در خاک پشتهٔ جاده یک دَم ماشین بنز را دیده بود که چراغ ترمزش روشن و خاموش شد و سرعت گرفت و دور شد.

امروز بدتر از روزهای قبل نبود. بدتر از روزهایی که از شوهرش جدا شده بود، نبود. شاید خوابیده‌ام و خواب می‌بینم و این کفّارهٔ خواب دیدنم است. شاید کار رضوانه. ولی اون آدمیه که از سر راه مورچه می ره کنار. دو هفته یک روزِ رضوان همیشه وامصیبتا بود. می‌آمد سولماز را می‌برد، پس آوردنش واویلا. همه چیز تند و تیز و سرزده پیش آمده بود. گردباد او را در نوردید و زیر پل مچاله کرد. نه صدای گلوله را شنید و نه ضربه‌اش را زیر گلویش حس کرد. یک آن نور تند سفید دید. در نوری که دور وبرش را روشن کرد مردی را دید دستش را روی سر دختر بچه‌ای گذاشته و به دوربین عکاسی لبخند می زند. سایهٔ زنی که دوربین دستش بود جلوی پایش روی زمین افتاده بود. این منم وقتی که دخترکم چهار سالش بود. باید بلندشم برم لباسمو عوض کنم. این شکل و شمایل زهره ترک می شه. نه المیرا، تو دیگر دخترت سولماز را نخواهی دید. گوش کن. نمی‌شنوی؟ صدای فرفر برگ‌های درختان صنوبر رانمی شنویی؟ چشماتو واکن. هانا خوشگله خیره خیره به ات زل زده.

زن چشم‌هایش را باز کرد. این دختر بچه دیگه کیه؟

درکوره راه سر بالایی لسکوکلایه، دخترک هفت هشت ساله یی خم شده بود بربر زیر پل را ورانداز می‌کرد. لباس دوتکهٔ شنا و جلیقهٔ نجات تنش بود. جوجهٔ بوقلمون زیر بغلش بود.

زن صدادرگلویش گیر کرده بود، گفت: «اوه عزیز دلم اسمت چیه؟»

دخترک آویزه‌های گوشتیِ نرمِ بوقلمون را نوازش می‌کرد گفت: «هانا.»

زن گفت: «وای هانا جان. بدو برو یکی بیاد به دادم برسه.»

دخترک گفت: «دارید می رید وادی صنوبرها؟»

زن نجوا کنان گفت: «چی گفتی؟ نه دخترجان داشتم می‌رفتم دخترکم را برگردانم خونه پیش خودم.»

دخترک گفت: «بابام می گه مامانم رفته وادی صنوبرهای لرزان.»

جوجهٔ بوقلمون بی تابی می‌کرد. بال و پر می‌زد خودش را از دست دخترک خلاص کند. گفت: «از حصار اومده بیرون، راهشو گم کرده. مادرش از بس بچه آورده.»

زن از تک و تا افتاده بود. اوف کشید و سرش روی شانه‌اش خم شد.

دخترک از روی مرز کج و کولهٔ مزراع راه افتاد. اواخر مرداد ماه بود. اینجا و آنجا ازلای پاره‌های گِل خشک، علف روییده بود با گل‌های گوشواره یی بنفش. از روی باریکه آب پرید و به پرچین حیاط وسیع خانهٔ ویلایی‌شان نزدیک شد.

کومه‌های توسری خوردهٔ متروک ماهی گیران، قایق‌های زهوار در رفته وارونه در ساحل سوت و کور. دخترک خم شد از شکاف سیم‌های توری عبور کرد. بوقلمون هفت هشت تا جوجه در آورده بود. پرهای سیاه اش را باز کرد و دخترک جوجهٔ پیل مرغ را زمین گذاشت.

دخترک خم شد از شکاف سیم‌های توری عبور کرد. بوقلمون هفت هشت تا جوجه در آورده بود. پرهای سیاه اش را باز کرد و دخترک جوجهٔ پیل مرغ را زمین گذاشت.

روی ایوان خانه مرد میانسالی با پاهای برهنه روی صندلی راک نشسته بود. شلوار کوتاه پایش بود، پیراهن رکابی تنش. پشم و پیلهٔ سینه و سرشانه‌اش بیرون زده بود. قطعات اسلحهٔ شکاری مدل کوسه دو لولِ سوزنی روی میز پخش و پلا بود.

مرد سوزن و لولهٔ اسلحه را تمیز کرده و حالا دارد روغن کاری‌اش می‌کند.

خدا دل‌های شکسته را دوست دارد. زندگی توی این خونه شاید حرف من منات نباشه. کفش‌های ورنی پاشنه بلندش را نگاه کن. پیراهن از سر زانو پرچین شده‌اش را نگاه کن. یک روز می رسه که زن‌های همه جایی از طاقباز خوابیدن توبه می‌کنند. مثل خوابگردها با ویلون ناکوک از این اتاق به اون اتاق می‌رفت و می نواخت و می‌نواخت و می‌نواخت. همیشه ماهور پنج نغمه می‌زد. آن روبرو، با لولهٔ سیاهِ اسلحه خانهٔ ویلایی تازه ساخت روبرو را نشان می‌دهد، کارگرها دست به کار ساخت و ساز. چمباتمه زده نیم خیز، سرپا دست از کار می‌کشیدند سر بر می‌گرداندند و به اش نظرداشتند. این سرخی از تپهٔ ونوس و انحنای شکم کوچک و جناق سینه‌اش بالا می‌آمد و پخش می‌شد. تهیگاه و شکاف سینه‌اش را می‌پوشاند. آرنج و شانه‌هایش گلگون می‌شد. ران‌ها و لمبرها و گودی کمرش گلگون می‌شد. گردن و چانه و چهره‌اش گلگون می‌شد. عالم و آشکار این سرخی از پرتو نور چراغ خواب نبود. مانند سرخی سرخک در تمام سطح پوست پخش می‌شد. می، لا، ر، سل. موسیقی، جانور دو پا. آن سیه پستان ته ویولون را زیر چانهٔ چپ اش می‌گذاشت از راهرو به ایوان می‌آمد، یک پا جلو، یک پا عقب خم می‌شد آرشهٔ سر ساطوری را روی چهار تا سیم می‌کشید می‌نواخت و می‌نواخت و می‌نواخت. زیر سربندی خانهٔ گالی پوش گنجشک خانگی لانه کرده بود و جوجه وا کرده بود. سر و کلهٔ مهندس ناظر پیدا می‌شد، همان نقشه کش چاچول باز

خانه خراب کن، اون نیمچه خُل همان طور ویولون می‌زد. ساز را تا کنار زانویش پایین می‌آورد و تعظیم می‌کرد. ماهور می‌زد. همیشه ماهور، پنج نغمه می‌زد.

دخترک می‌گوید: «بابا چرا هر روز با تفنگت ور میری؟ تو که هیچ وقت شکار نمیری.»

مرد لولهٔ اسلحه را در قنداق جا می زند. کمر اسلحه را می‌شکند. گلولهٔ چهاره پاره در لوله‌اش می‌گذارد. اسلحه را می‌بندد. قنداق کنده کاری شده‌اش را روی زمین می‌گذارد. مهره‌های گردنش را صدا می‌دهد. لولهٔ اسلحه را توی دهانش فرو می‌کند و انگشت نَر پایش را روی ماشه می‌گذارد و به دختر بچه چشمک می زند می گوید، می خوای فشارش بدم؟

دخترک صورتش را لای دست‌هایش پنهان می‌کند و به تلخی گریه می‌کند.

حالا در این چند سال، جادهٔ انبارسر عریض و طویل و پر پیچ و تاب شده. دیگر اسبچه خزرها در مزارع درو شده سردر پی هم نمی‌گذارند و شیهه نمی کشند. خانه‌ها با دیوارهای کُلش گِل و با م های دسته پوشالی جای خود را به خانه‌هایی با پوشش سفال و شیروانی و اتاق‌های کنار هم داده‌اند. هندوانهٔ گام، کدوی نقره ده، خربزهٔ آتشی دیگر آن طعم و بوی روزهای از دسته رفته را ندارند. کونوس پیش از رسیدن از درون می‌پوسد. روستاییان دیگر پرگویی نمی‌کنند. آنچه در درونشان به شکفتگی می‌رسد، مکث می‌کند و دوباره بسته می‌شود.

مرد لولهٔ اسلحه را در قنداق جا می زند. کمر اسلحه را می شکند. گلولهٔ چهاره پاره در لوله‌اش می‌گذارد. اسلحه را می‌بندد.

هانا تا بیست سالگی در لسکوکلایه زندگی کرد. دلباختهٔ مردی آس و پاس و زن و بچه دار شد. اما یارو در طلب بغل خواب بود و دلش را به درد آورد. با ارباب پالیک ازدواج کرد و خانم پالیک شد. از خانهٔ ییلاقی لب دریا به خانهٔ شهری در کیاشهر رفت و پسری به دنیا آورد پا نگرفته یک سال بیشتر عمر نکرد. هنوز پستانک NOK بچه با زنجیر طلایی از لبهٔ کتابخانه آویزان است. پسرش را در آغوش می‌گرفت و اشک در چشمانش حلقه می‌زد.

پالیک پیله ور بود، تاجر ابریشم. هر سال زمین‌های درندشت او زیر کشت بادام زمینی می‌رفت. سه بادام در یک پوست. مردی بود جا افتاده و دست و دل باز و شوخ چشم. سگی داشت به نام فیدل.

خانم پالیک شوهرت را دوست داری؟ نمی‌دانم. پسرت را دوست داری؟ نمی‌دانم. عطر کنزو، خانهٔ ییلاقی در دیلمان، زیورآلات کارتیه، زرق و برق زندگی را دوست داری؟ نمی‌دانم. نمی‌دانم.

ساک دستی و خرت و پرت‌هایش را صندوق عقب ماشین گذاشته بود و پشت کرده به خانهٔ شوهر پس از سال‌ها از جادهٔ انبار سر به خانهٔ سوت و کور پدری بر می‌گشت.

راننده دستش را بیرون بُرد آینهٔ بغل را خم و راست کرد گفت، سر در نمی آرم. این سگ چه می خواد. هی ماشین‌ها را رد می ده پشت سرما له له می زنه.

سربرگرداند و از شیشهٔ عقب ماشین نگاه کرد، فیدل.

گفت ماشین را نگه دارد و پیاده شد.

باد سرشاخه‌های درهم و بر هم درختان حاشیهٔ جاده را تکان می‌داد. ابرهای لایه لایه در آسمان دفیله می‌رفتند.

گفت، ساکت شو. من که به تو چیز نگفتم. گفتم؟ برگرد برو پیش پالیک.

فیدل دست‌هایش را روی زانوی او گذاشت. سرش را بالا آورد و له له زنان گرمای نفسش به صورت هانا خورد.

رانندهٔ سرویس پیاده شده بود. گفت: «عجب حیوان باوفایی. از چه نژادیه؟»

گفت: «ترییر. اسکای ترییر.»

با دست موفرش روی چشم‌های فیدل را کنار زد. فیدل سرش را تکان داد موهایش دوباره ریخت جلوی چشم‌هایش و به اش خیره شد.

راننده این پا و آن پا می‌کرد راه بیفتد.

به جادهٔ عریض و طویلی که پشت سرگذاشته بود نگاه کرد گفت، ای زبان بسته بگو چه کنم؟ بگو با تو چه کنم؟.

سینما و تئاتر

نقد سریال: «پیکی بلایندرز»؛ «اسیون نایت»؛ «میلاد پرنیانی»

درباره فیلم: «یک بار زندگی»، «جواد کراچی»؛ «ماریا اوتلاوت»

یادی از: «آرامائیس وارطانی هوسپیان (آرمان)»؛ «آنی هوسپیان»

نگاهی به فیلم: «کازینو رویال»؛ «مارتین کمپ»؛ «فرنوش رضایی»

یادی از «آرامائیس وارطانی هوسپیان (آرمان)»

«آنی هوسپیان»

در سینمای ایران که اندکی بیش از صد سال از عمر آن می‌گذرد دها تن از ارامنه در زمینه‌های فنی و هنری فعالیت داشته و دارند ولی هنرمندان ارمنی نقش بسزایی در تاریخ سینمای معاصر ایران دارند. شاید بتوان این ادعا را کرد که آنها در جامعه هنری ایران، بیشترین سهم را چه به‌صورت مستقیم و چه غیرمستقیم در گسترش جلوه‌های مدرن هنرهای نمایشی، تئاتر و سینما داشته‌اند؛ چه از منظر ابعاد اجتماعی با معرفی مؤلفه‌های مدرن تئاتر و سینما و چه از منظر آموزش (بازیگر تئاتر و سینما) و رواج روش‌های ساخت و تولید و نمایش فیلم. این موفقیت و راز نهفته در آن را می‌توان در این دیدگاه جستجو کرد که ارامنه در ایران سابقه سال‌ها همزیستی و زندگی با اکثریت مسلمان را داشته‌اند که این سابقه باعث نزدیکی هرچه بیشتر دیدگاه‌های اجتماعی – فرهنگی، انس و درک درست و متقابل شده و تمام این موارد برخواسته از نیازهای جامعه‌ای است که از لحاظ هنری و فرهنگی در حال رشد و پیشرفت بوده؛ و ارامنه، البته که توانسته‌اند به این پیشروی سرعت بیشتری ببخشند و باعث بهتر دیده شدن فعالیت‌های مرتبط به این زمینه شوند.

آرامائیس هوسپیان، که تماشاگران و دوستداران فیلم و سینما او را با نام هنری آرمان می‌شناسند، با حضورش در فیلم‌های سینمایی رونق و جان تازه‌ای به سینمای ایران داد. او نقش مهمی در گسترش و تعمیق روش‌های بازیگری در سینمای ایران از خود به جا گذاشته است. آرمان، که در سال ۱۲۹۹ در تبریز متولد شد هنرپیشه، کارگردان فیلم، تهیه کننده، نویسنده ایرانی ارمنی‌تبار است که در ۲۵ سال فعالیت هنری خود در عرصه سینما در ۵۵ فیلم نقش‌آفرینی کرد. آرمان، به‌سبب شیفتگی که به تئاتر داشت، از همان نوجوانی، بازیگری را به‌صورت غیرحرفه‌ای پس از بازماندا از تحصیل، به‌دلیل تعطیلی مدارس ارامنه در تبریز، آغاز و در نمایشنامه‌های زیادی ایفای نقش می‌کند و به روی صحنه می‌رود. پس از مهاجرت به تهران، کار خود را به‌صورت نیمه حرفه‌ای از باشگاه آرارات تهران شروع می‌کند؛ ولی چندی نمی‌گذرد که به ستاره فیلم‌های سینمای ایران تبدیل می‌شود. در کنار اشخاصی چون ژوزف واعظیان، آرامائیس آقامالیان و ساموئل خاچیکیان که بعدها او یکی از بازیگران محبوب و پای ثابت فیلم‌های خاچیکیان می‌شود و به‌واسطه آشنایی با خاچیکیان راهی برای ورود به سینمای ایران پیدا می‌کند، که این راه برایش توام با موفقیت بود.

«بازگشت» نخستین فیلم سینمایی آرمان است که ساموئل خاچیکیان کارگردانی آن را به عهده داشته. جمال امید، در کتاب (تاریخ سینمای ایران) دراین‌باره می‌نویسد: فیلم «بازگشت» همچنین معرف چهره جدیدی به‌عنوان بازیگر به سینمای ایران بود. آرمان، با این فیلم درخشید. او مشکل لهجه داشت، اما بار دیگر با بهره از شیوهٔ امتحان شده استفاده از دوبله همزمان، توسط کاظم محمودیان (دوبلور آرمان) این اشکال نیز برطرف شد. او همچنین در سال ۱۳۳۵ در نمایش‌نامه (دیوانه) نوشته رافی، به کارگردانی آرامائیس آقامالیان، در تالار کومیتاس باشگاه فرهنگی آرارات به روی صحنه می‌رود و ایفای نقش می‌کند.

آرمان، یکی از بازیگران شاخص دهه‌های ۳۰ و ۴۰ ایران بود. سبک بازی و طراحی تیپ و ویژگی‌های ظاهری او برای خلق شخصیت در آن دهه‌ها به‌عنوان معیاری برای تعیین بازیگر موفق و ناموفق محسوب می‌شد. زاون قوکاسیان، کارگردان، فیلم‌ساز، منتقدی بزرگ و صاحب نظر سینمای ایران در این خصوص می‌گوید: آرمان، سطح توقع تماشاگران سینمای ایرانی را بالا برد و پیش از آنکه یک ستاره باشد در سینمای ایران، وزنه‌ای در بازیگری به حساب می‌آمد.

او می‌توانست نقش‌های متفاوتی را از نظر تیپ بازی کند؛ تا قبل از او بازیگران مرد، به موهایشان روغن می‌زدند، با فرهای کرنلی و سیبیل‌های داگلاسی (به یاد داگلاس فربنکس) و اگر موهایشیان صاف بود، با اصلاح سر مدل کلارک گیبل؛ اما آرمان، مرد دیگری بود، مردی با پیشانی بلند که جلو و حتی پشت سرش کمی خلوت، با شکمی برآمده و راه رفتنی که مخصوص و خاص خودش بود. آرمان، تمام این ظاهراً معایب را به حسنی برای خودش تبدیل می‌کند. او چیزی داشت که تنها بازیگران خاص داشتن. جذابیت. و همین جذابیت بود که او را از یک بازیگر عادی تبدیل به یک ستاره می‌کرد، او از این امتیاز به بهترین شکل استفاده و خود را متمایز نشان می‌دهد در عرصه سینمایی زمان خودش. البته متمایز هم بوده، چهره‌اش خاصیتی داشت که روزنامه‌های آن دوران آن را (دیانامیک) توصیف می‌کردند. حتی بودن اشخاصی که معنای این کلمه را نمی‌دانستند ولی آرمان را می‌شناختن، هنرش را می‌ستودن و او را در هر نقشی که بود باور می‌کردند. در سال ۱۳۴۲، جینا لولو بریجیدا (بازیگر محبوب و عکاس خبری ایتالیایی) در سینمای مهتاب تهران، به تماشای فیلم «جاده مرگ» آرمان می‌نشیند که تحسین او را برمی‌انگیزد. و در سال ۱۳۴۳ به‌دلیل نمایش این فیلم در سینماهای لس‌آنجلس از سوی شهردار این شهر به او لقب (شهروند افتخاری) اهدا می‌شود. او موفق بود و این موفقیت همان گوهر کمیابی است که می‌تواند هر بازیگری را به ستاره تبدیل کند. از این جهت، او در سال ۱۳۴۴ جایزه بهترین بازیگر مرد سال را از نخستین فستیوال فیلم‌های ایرانی برای بازی در فیلم «چهارراه حوادث» به کارگردانی خاچیکیان دریافت می‌کند.

آرامائیس هوسپیان، در دوران همکاریش با ساموئل خاچیکایان با کارگردانان دیگری همچون اسماعیل ریاحی و سیامک یاسمی هم‌زمان همکاری داشته، که این همکاری برای او این فرصت را ایجاد می‌کنند که از جلد ترسناک و خشن فیلم‌های خاچیکیان خارج شود تا با استعداد و چهره هنریش بتواند در دیگر فیلم‌ها، شخصیت‌های متفاوتی خلق کند؛ که این شخصیت جدید با فیلم (انسان‌ها: به کارگردانی آرامائیس آقامالیان) شکل می‌گیرد و با فیلم (گنج قارون: به کارگردانی سیامک یاسمی) بزرگ می‌شود و کامل جان می‌گیرد و جا می‌افتد.

آرمان، چندان زود وارد سینما نشد، حضور دیرپای او را که می‌توان از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۹ در نظر گرفت شامل اوج و فرودهای بسیاری بوده است. او بازیگر مشخص و تثبیت شده‌ای برای نقش‌های آدم‌های منفی، خشن و پدران سخت‌گیر به حساب می‌آمد. معروف‌ترین نقش او که در افکار عمومی تأثیرگذار و به‌یاد ماندی شد (قارون) در فیلم گنج قارون و متفاوت‌ترینش نقش (استاد چشمه‌کار) در فیلم چشمه به کارگردانی آربی آوانسیان را می‌توان برشمرد. چشمه، آشکارا فیلم متفاوتی به حساب می‌آمد برای زمان خودش که سال‌های هنوز نیامده را پشت‌سر گذاشته بود؛ نشانی از یک نبوغ هنری و استعدادهای به‌خوبی پرورش یافته‌ای که تا زمان بروز و درک عمومیشان هنوز چند سالی باقی مانده بود. نعمت حقیقی فیلم‌بردار فیلم چشمه در یک گفت‌وگویی که در سال ۱۳۸۰ داشت چنین نظرات خود را بیان کرد: فیلم چشمه، یک اقتباس کاملاً آزاد از یک رمان به همین نام نوشته «مگردیچ آرمن» نویسنده معاصر ارمنستان است. ریتم این فیلم با ریتم فیلم‌های هالیودی متفاوت و اولین فیلم ایرانی است که برای ریتم در فیلم ارزش خاصی قائل است. تدوین چشمه براساس حرکات ظاهری اشخاص یا موضوع عمل نمی‌کند، بلکه براساس ضرب درونی و عملکرد ایجاد شده، شکل می‌گیرد.

آرمان، فیلمی به نام «عروس دریا» را کارگردانی و تهیه‌کنندگی می‌کند تا در این زمینه نیز توان خود را بیازماید؛ در این فیلم به جز خودش، ویگن و بهروز وثوقی نیز بازی کرده‌اند. فیلم عروس دریا، که اولین و آخرین فیلم ساخته آرمان است، سال ۱۳۴۴ در جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو به نمایش درآمد.

آرامائیس هوسپیان را بدون در نظر گرفتن وجه هنری و فنی فعالیت‌هایش، باید در رأس فهرست بازیگرانی قرار داد که معنای واقعی بازیگری در ایران را گسترش دادند. او طی ۲۵ سال حضورش در سینمای ایران در ۵۵ فیلم بازی کرد که در میانشان فیلم بد هم بوده؛ اما آرمان، در هیچ فیلمی بد بازی نکرد.

اولین کار بازیگری او در صحنه تئاتر با نمایشنامه (گیکور) نوشته هوهانس تومانیان نویسنده سرشناس ارمنی آغاز شد؛ آخرین فعالیت هنری او نیز به‌عنوان بازیگر در سال ۱۳۵۹ با بازی در همین نمایششنامه به پایان رسد. آرامائیس وارطانی هوسپیان، در همان سال بر اثر بیماری در بارسلون اسپانیا در گذشت. پیکر وی را به تهران منتقل کردند و در آرامستان بوراستان به خاک سپردند. لوریک میناسیان (هوسپیان)، دختر فقید آرمان بود؛ که بعد از فوت پدرش توانست با چند نقش کوتاه در فیلم‌هایی چون: پرده‌آخر، دو نفر و نصفی، خانه خلوت، مجسمه، بوی پیراهن یوسف ایفای نقش کند. میناسیان نیز در سال ۱۳۸۳ درگذشت.■

نگاهی به فیلم «کازینو رویال»

کارگردان «مارتین کمپ»؛ «فرنوش رضایی درجی»

سیاست، استعمار، زن و جنسیت

جیمز باند مأمور می‌شود تا شیفره یک بانکدار را که پول‌های سازمان‌های تروریستی را در بازار جهانی سرمایه‌گذاری می‌کند متوقف کند و این گروه را متلاشی سازد. باند می‌بایست در بازی پوکر که در کازینو رویال در مقابل لو شیفره انجام می‌دهد برنده شود، در این حین او با یک کارمند زیبای خزانه داری وسپر لیند که برای پخش پول شرطبندی او در بازی‌های شرطبندی و نگهداری از اموال و پول دولتی گماشته شده‌است آشنا می‌شود. اما در این ماجرا باند و وسپر درگیر یک سری حملات مرگبار از طرف لو شیفره و همراهانش می‌شوند...

فیلم‌های جیمز باند همواره در پس ظاهر سرگرم کننده و هیجان انگیز خود اهدافی را دنبال می‌نمایند. در دوره جنگ سرد پیوسته در این آثار، چهره مخوفی از شوروی و چین بازنمایی می‌شد. پس از پایان گرفتن جنگ سرد و فروپاشی شوروی، سازندگان این آثار، به دنبال خلق دشمنانی جدید برای باند بودند و رفته رفته چهره پلید در آثار باند از رقبای ابرقدرتی همچون چین و شوروی به کشورهای همچون کره شمالی یا تروریست‌ها تغییر شکل داد.

از سوی دیگر چهره استعمار گر غرب بعد از پایان یافتن استعمارکهن به شکلی دیگر رخ نمود و استعمار نوین را به شکلی جدید پایه گذاری کرد. بخش عمده‌ای از این استعمار در آثار فرهنگی اتفاق می‌افتاد و این بار غرب به جای نیروی نظامی از محصولات فرهنگی خود بهره گرفت.

چهره‌ای که غرب در این محصولات از شرقی‌ها و افراد غیر غربی بازنمایی می‌کرد چهره‌ای خشن و عقب افتاده بود

فیلم کازینو رویال نیز از این نوع محصولات فرهنگی محسوب می‌شود.

تصویری که فیلم از کشورهایی مانند اوگاندا یا ماداگاسکار بازنمایی می‌کند تصویری عقب افتاده و وحشی است یکی از صحنه‌های ابتدایی فیلم، جایی که جیمز باند تروریست سیاه پوست را تعقیب می‌کند، تروریست سیاه پوست بیشتر از توانایی‌های جسمی برخوردار است اما جیمزباند دارای درایت و هوش است چیزی که این قهرمان سفید پوست و چشم آبی را از تروریست‌های سیاه پوست جدا نموده و باعث برتری وی شده است.

نکته دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این مسئله است که در فیلم حتی حمله به سفارت یک کشور آفریقایی توسط باند امری غیرمعقول دانسته نمی‌شود و باند در جواب رئیس خود که او را باز بازخواست می‌کند تنها می‌گوید:

باند: دفه دیگه اول به دوربین شلیک می‌کنم.

برای باند جان انسان‌ها و حق ارضی‌اش کشورشان اهمیتی ندارد. بلکه تنها چیزی که اهمیت دارد این مسئله است که کسی از این جنایت با خبر نشود.

در حقیقت این فیلم چهره‌ای از سیاهپوستان بازنمایی می‌کند که مخاطب قبول کند نابود کردن آن‌ها حتی در سفارت کشورشان حق باند است. زیرا آن‌ها موجوداتی خشن، جنگ طلب، و فاقد تمدن هستند، بنابراین حق ندارند از قوانین مدرن کشورهای غربی بهره ببرند.

زن در آثار جیمزباند:

نکته دیگری که در آثار باند پیوسته شایان توجه است، نگاهی است که در این آثار به زن و جایگاه زن در جامعه می‌شود. به دلیل سلطه گفتمانی مردانه در این آثار، زن در آثار جیمز باند پیوسته ابزاری برای کسب لذت بوده است.

زنان در آثار جیمز باند موجوداتی فاقد هویت فردی به تصویر کشیده شده‌اند. زنانی که تمام هویتشان در حد و اندازه‌های زنانگی آنها فرو کاسته شده است.

در فیلم کازینو رویال نیز کم و بیش چنین نگاهی وجود دارد به عنوان مثال در صحنه‌ای که جیمز باند همکار زن خود را مجبور به پوشیدن لباس نیمه برهنه می‌کند تا از این طریق، (نمایان کردن اندام زن) توجه دیگر قماربازان را از بازی پرت نماید.

چنین استفاده ابزار گونه‌ای از زن بارها در آثار دیگر جیمز باند نیز تکرار شده است.

البته شاید بتوان از یک نظر فیلم کازینو رویال را قابل توجه دانست زیرا تقریباً از معدود فیلم‌های جیمزباند است که در آن جیمز باند واقعاً عاشق می‌شود البته این عشق نیز سرانجامی ندارد و با خیانت زن و در نهایت نابود شدنش پایان می‌یابد.

در مجموع می‌توان گفت آثار جیمز باند در پس تولید سرگرمی و لذت برای جامعه‌ای مصرف گرا سعی دارند نگاه مخاطب خود را جهت داده و کاری کنند که مخاطب از منظر سیستمی سلطه‌گر و کاپیتالیستی که نگاهی ابزاری به انسان‌ها و بشریت دارد به جهان بنگرد.■

نقد سریال «پیکی بلایندرز»

کارگردان «استیون نایت»؛ «میلاد پرنیانی»

پنج فصل از سریال پیکی بلایندرز[5] منتشر شده. با اینکه در این ژانر، افراط و اغراق در توصیف همه جوانب زندگی، ضرورتی انکاناپذیر است اما باید مراقب بود تا به حماقتی غیر قابل بخشش تبدیل نشود. در واقع "مبالغه" نیز خود یک هنر است که خط داستانی سریال از آن بهره‌ای ندارد. روابط جنسی افسارگسیخته از آن جمله است که با مقدمه‌چینی های بی محتوا و گزافه گویی هایی سبک، تبدیل به شویی حوصله سربر می‌شوند، حماقت‌ها با اینکه احتمالاً به نیتِ حماقت پرداخته شده‌اند گاهی بیش از حد بچه گانه و احساسی جلوه می‌کنند و تضادهای شخصیتی، بی پایه هستند. توماس شلبی که با غول‌ها در افتاده، حالا در برابر مایکل از خودش ضعف نشان می‌دهد. شلبی ها که گهگاه به خاطر هیچ و پوچ آدم می‌کشند حالا در پایان، به خاطر کشتن یک خیانتکار، مکدر می‌شوند. تامی که تا دیروز چشم در می آورد حالا دستش می‌لرزد.

شروع سریال به شدت ضعیف است و با اینکه به مرور ضعف‌های خود را جبران می‌کند و فصل به فصل پخته‌تر می شود اما هیچگاه به بلوغ نمی‌رسد. حائل شدن خواهر شلبی ها با نوازادش در آن کارزار سرنوشت ساز گنگستری، به مسخره‌ترین وجه ممکن قائله را خاتمه می‌دهد. مخاطب دائم با این پرسش‌های بی امان و بی جواب مواجه می‌شود: چرا خانه نگهبان ندارد؟ چرا اینقدر همه چیز بی در و پیکر است؟ چرا مردها ثبات شخصیت ندارند و زنها تا این حد احمق‌اند؟ جایگاه عشق و نفرت کجاست؟ جایگاه وفاداری و خیانت کجاست؟ چرا رابطه توماس شلبی با همسر اولش باورپذیر نیست؟ چرا هیچ رابطه عاشقانه‌ای باورپذیر نیست؟ آیا مایعی که می‌خورند آب است یا شراب؟ چرا همه حامله‌اند؟ و اصولاً چرا در این سریال هیچ چیز واقعی به نظر نمی‌رسد؟ تامی شلبی چگونه از یک کولی کله خر، تبدیل می شود به یک نماینده پرنفوذ و تحسین برانگیز در کنگره؟ آیا او واقعاً یک سرباز بوده یا یک آکادمیسین؟ این سؤالات نشان می‌دهند شخصیت پردازی در سریال ضعیف است. شاید بتوان مدعی شد بازی‌های خوب (غیر از بازی خواهر شلبی ها) روی این نواقص سرپوش می‌گذارد که در پاسخ باید گفت این عذر بدتر از گناه است و از کاراکترهای ضدقهرمان، توقع حداکثری وجود دارد.

تنها چیزی که نمی‌گذارد سریال از یک اثر درجه دو، به یک اثر درجه سه تنزل پیدا کند، رویکرد تاریخی است. به بیان دیگر سریال عاری از فرم و محتوا است؛ ولی تلاش می‌کند با استعانت از تاریخ در جهت غنی سازی آن اقدام کند. بماند که در مباحث تاریخی سریال نیز بی دقتی وجود دارد. نه تنها درباره پیکی بلایندرزهای واقعی و یا شخصیت "چرچیل" و "موزلی" بلکه گسترده‌تر درباره خود اروپا نگرشی امروزین لحاظ شده که باعث گمراهی می‌شود. اخلاق اجتماعی در اروپا هنوز دچار چنین انحطاط و فروپاشی نشده بود که زن بزرگ خانواده با مردی همسن فرزند خود بخوابد و از این کار شرم نکند. درست است که جنگ جهانی، شروع بحران‌های معنوی بود اما هنوز اخلاق سنتی نمرده بود. ما با تاریخی مواجه هستیم که به همان اندازه که به انقلاب جنسی نزدیک است به اخلاق ویکتوریایی نیز نزدیک است! اما سریال طوری فضا را ترسیم می‌کند که گویی یکباره اخلاقیات به فنا رفته است.

نازل بودن جایگاه ایدئولوژی، آن هم در دوران اوج گیری آن، دیگر ضعف در فرم تاریخی سریال است. این سستی به قدری زیاد است که گویی احدی به شعائر خود حقیقتاً ایمان ندارد. در صورتی که حداقل "جسی ایدن" از اتحادیه کارگری می توانست چنین شخصیتی باشد. کاراکتری قوی که نه تنها به معاشقه با تامی جواب منفی می‌دهد بلکه مقابل او نیز قرار می‌گیرد تا مخاطب شاهد یک مارکسیسم سفت و سخت و یک زن شایسته از طبقه کارگر باشد. اما چه سود که گویی تامی با تمام زنان سریال قرارداد بسته است!

با وجود این نقایص، صنعتی بودن بیرمنگام خیلی پویا و حس دار تصویر شده است؛ برخلاف لندن بی حس و بی روح. سمبل‌ها کم ولی قابل اعتنا هستند. کشتن اسبها به عنوان نماد سبوعیت و مرگ وجدان‌ها از آن جمله است. شلبی ها روی اسب بازنده شرط نمی‌بندند بلکه آن را می‌کشند. رویاهای تامی که جولانگاه ناخودآگاه اوست مصداق دیگری است که بهتر می‌بود دامنه بیشتری از شخصیت تامی را در بر گرفته و به یک خاطره از یک تونل زیرزمینی ختم نشود. با

[5] Peaky Blinders (TV Series 2013) – IMDb Rating: 8.8/10.

این وجود تونل، سمبل قدرتمندی است که می‌تواند یادآور اگزیستانسیالیسم آلبرکامو باشد که مدخل آن دو یأس اجتماعی و مذهبی است و انتهای آن "پوچی". کسی که در این تونل گام می‌گذارد یا خواهد مرد و یا یاغی خواهد شد.

همانطور که اشاره شد شخصیت‌های تاریخی و محوری سریال، وینستون چرچیل و آزوالد موزلی که از سیاستمداران نام آشنای کشور انگلستان می‌باشند توانسته‌اند قبل از فروپاشی سریال، پایه‌های آن را محکم کنند. کمتر کسی است که نام چرچیل را نشنیده باشد، اما آزوالد موزلی به این دلیل که در نطفه تاریخ، خفه شده است چندان شناخته شده نیست. او در فصل پنجم سریال وارد می‌شود. علاقمندان به تاریخ بی شک نام "لرد کرزن" را شنیده‌اند. وزیر امور خارجه انگلستان و یک شخص کاملاً ضد ایرانی که قرارداد ۱۹۱۹ را به ایران تحمیل کرد. موزلی داماد این شخص است.

آزوالد موزلی سیاست را با محافظه کاری شروع کرد و سپس با یک چرخش (قهرمانانه) روی کرسی حزب کارگر نشست. اولین کابینه حزب کارگر در این زمان شکل گرفت و موزلی وزیر شد. با این وجود روح او آرام نگرفت و عزم خود را بر این جزم کرد که علیه کاپیتالیسم و کمونیسم هر دو بشورد. بنابراین او بنیان گذار اتحادیه فاشیست‌های بریتانیا شد. او از دوستاران بونیتو موسولینی رهبر فاشیست‌های ایتالیا و سپس آدولف هیتلر رهبر فاشیست‌های آلمان بود. موزلی به دلیل ارادتی که به موسولینی داشت سعی می‌کرد مانند او عمل کند. اولین وجه اشتراک را می‌توان در سربرآوردن هر دو نفر از حزب کارگر جستجو کرد و این از عجایب روزگار است که یک انقلابی یک شبه تبدیل به یک ضدانقلاب شود. سریال می‌توانست اندکی روی پاسخ به این سؤال مانور دهد.

موزلی در حالی ظهور کرد که هنوز هیتلر در آلمان به قدرت نرسیده بود. با این وجود سریال قصد دارد تأکید کند که یک فاشیست به طور ژنتیکی یک فاشیست است. به عبارت دیگر همه فاشیست‌ها در انتهای سلوک خود به لحاظ عملی به اتحاد می‌رسند. این را در کنش‌ها، حرکات و نوع سخنرانی‌های آن‌ها می‌توان به عینه دید. (رجوع شود به قسمت ۵ و ۶ از فصل پنجم) مشخصاً در جشن باله و اجلاس حزبی، حرکات موزلی شباهت زیادی به حرکات هیتلر پیدا می‌کند. اصولاً از همین زمان است که شیوه جدیدی از سخنرانی به این شکل پا به عرصه سیاست اروپا می‌گذارد. موزلی همچون دیگر همفکرانش، یهودی‌ها را مقصر ورشکستگی و تباهی می‌داند. در اپیزود آخر، او با سلامِ فاشیستی وارد اجلاس می‌شود، به یهودی‌ها توهین می‌کند و دشمنان خود را بر می‌شمرد که مهم‌ترین آن‌ها وینستون چرچیل است. او در دیالوگی می‌گوید:

چرچیل شب گذشته در مجلس نمایندگان مرا محکوم کرد که تهدیدی علیه دموکراسی هستم. او هیچگاه حامی عوام نبوده است. برخی امشب اینجا هستند که خودشان پی ببرند موضع ما چیست؟ هر شهروندی باید به حکومت خدمت کند، نه به بانک‌ها و جناح‌ها (احتمالاً منظورش یهودی‌ها و محافظه کارها هستند). حائل طبقات باید برانداخته شود و در این زمان بریتانیای کبیرتر، از ناسیونال سوسیالیسم فاشیستی زاده خواهد شد.

آنطور که خود موزلی ادعا می‌کند رقیب اصلی او چرچیل است، اما در حقیقت سیاست‌های کلی بریتانیا و نظام لیبرالی است که فاشیسم را بر نمی‌تابد، در حقیقت موزلی از یک طرف زورش به روح سرمایه داری نمی‌رسد و از طرف دیگر به روحیه متکبرانه بریتانیای کبیر! نمی‌خورد کسی را پیشوا خطاب قرار دهد. تامی، موزلی را خود شیطان معرفی می‌کند در صورتی که موزلی در شیطنت، انگشت کوچک چرچیل که تجلی انگلستان و شلبی که تجلی چرچیل است نمی‌شود. به همین منظور است که موزلی کمرنگ می‌شود و اگر حکم اسپویل را نداشته باشد در دوران جنگ جهانی دوم نه تنها به حاشیه رانده می‌شود بلکه با بازداشت و مشکلات عدیده دیگری دست و پنجه نرم می‌کند. در چنین شرایطی بعید نیست برادران شلبی سر وقتش بروند. البته شنیده‌ها حاکی از این است که سریال با شروع جنگ جهانی دوم به پایان می‌رسد. به عنوان یک پیشنهاد، بهتر است پایان داستان با واقعه دانکرک پیوند بخورد چراکه باز همان وجه تاریخی پررنگ‌تر و در نتیجه محتوا غنی‌تر می‌شود و افزون بر این، وجه تشابه جالبی هم می‌تواند بین کیلین مورفی فیلم دانکرک (ساخته کریستوفر نولان) و شلبی به وجود بیاید.■

یادداشت درباره فیلم «یک بار زندگی»

«ماریتا اوتلاوت، روزنامه دیگلوکه آلمان»

جواد کراچی بدنبال یافتن روح زندگی

از کجا آمده‌ایم و به کجا می‌رویم؟ معنای زندگی ما چیست؟ این سؤالات اساسی از بودن است که مدت‌هاست جواد کراچی، فیلمساز ایرانی را مشغول کرده است. او در فیلم سینمایی خود "یک بار زندگی" بدنبال یافتن این سؤالات است.

این کارگردان که سالهاست با همسرش در شهر اولده زندگی می‌کند، ردپای ناشناخته‌های بزرگ زندگی را عیان می‌کند و به بیننده اجازه می‌دهد دیدگاه خود را از جهان به اشتراک بگذارد.

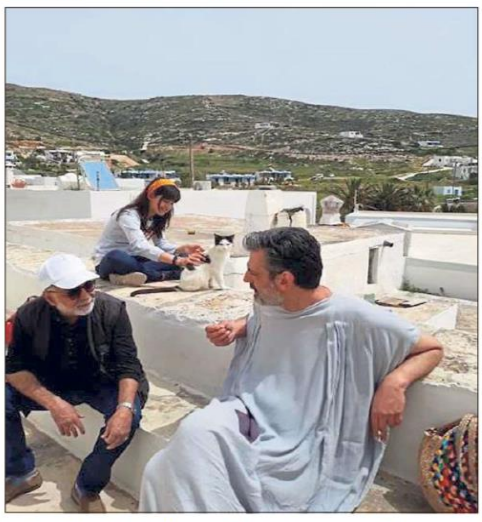
یک دانشجوی جوان رشته هنر زندگی روزمره خود را در مونستر رها می‌کند و برای یافتن اثر و یا معنای زندگی به تنهایی به جزیره‌ای در یونان می‌رود. او از جهان، جدا شده و اکنون روح باستان را در همه جا احساس می‌کند. او به دنبال گفت و گو با یک فیلسوف باستانی است که سؤالاتش پاسخ‌های اوست، تا در نهایت جسم و روحش آزاد شود و در وضوح و پاکی دریا وجودش ادغام شود.

"اگر می‌بینید زندگی در مسیری نادرست پیش می‌رود، باید واکنش نشان دهید"، فیلمساز نظاره گر شرایط بوده است. "مدتی است که مشاهده می‌کنم که بشریت در بن بست است. دیگر همکاری و همدلی انسانی وجود ندارد. " او راه حل را در بازگشت به نیروهای ابتدایی هستی می‌بیند. بنابراین خاک، باد و آب ستون‌های آرامش برای او هستند. آتش به عنوان عنصر چهارم اما باعث پرخاشگری می‌شود. ما به مرحله جدیدی از زندگی بدون آتش به عنوان یک عنصر اساسی نیاز داریم. در صورت حذف آتش تنها پردیس خواهد ماند".

کراچی، یک فیلمبردار آموزش دیده است، می‌داند چگونه ایده‌های خود را مرحله بندی کند. اندیشه‌ها، عمل و زبان به عنوان پایه، او مفهوم خود را با تصاویر، رنگ‌ها، نور و جذابیت‌های یک جزیره که در آن دو شخصیت اصلی تجربه فیلم را به یک اثر هنری تبدیل می‌کنند، خلق می‌کند.

با " یک بار زندگی"، جواد کراچی موفق به ایجاد یک دیدنی باشکوه شده است، فیلمی بی ادعا که تا بی انتها زندگی می‌کند و مخاطبانش را برای تفسیر رها می‌سازد. او در یک پیش نمایش در اشلوس تئاتر شهر مونستر مخاطبانش را تحت تأثیر قرار داد.■

Filmemacher aus Oelde



Der in Oelde lebende Regisseur Javad Karachi hat in Münster und Griechenland mit „Live Once“ sein eigenes Drehbuch verfilmt. Das Bild zeigt Karachi (v. l.) mit Anna-Frieda Ververiotis und Panagiotis Ververiotis, der die Rolle des Sokrates übernommen hat.

Javad Karachi widmet sich Sinn des Lebens

Oelde (gl). Wo kommen wir her und wo gehen wir hin? Was ist der Sinn unseres Lebens? Es sind die essentiellen Fragen des Seins, die den iranischen Filmemacher Javad Karachi schon seit langem beschäftigen. In seinem aktuellen Spielfilm „Live Once“ ist der Regisseur, der seit vielen Jahren mit seiner Frau in Oelde lebt, den großen Unbekannten des Lebens auf der Spur und lässt den Zuschauer teilhaben an seiner Sicht auf die Welt.

Die junge Studentin Janan gibt ihren Alltag in Münster auf und begibt sich auf eine griechische Insel, um in der dortigen Einsamkeit Spuren und den Sinn ihres Lebens zu finden. Abgeschieden vom Rest der Welt spürt sie den Geist der Antike dort allgegenwärtig. Suchend tritt sie in einen Dialog mit einem antiken Philosophen, dessen Fragen ihr die Antworten sind, um letztlich Körper und Geist zu befreien und in der Klarheit des Meeres im Sein zu verschmelzen.

„Wenn man sieht, dass das Leben in eine falsche Richtung geht, muss man reagieren.“ Davon ist der diplomierte Filmemacher überzeugt. „Ich beobachte seit geraumer Zeit, dass die Menschheit sich in einer Sackgasse befindet. Es gibt kein Miteinander mehr“, erläutert Javad Karachi seine Motivation. Eine Lösung sieht er in der Rückbesinnung auf die elementaren Kräfte des Seins. So sind Erde, Wind und Wasser für ihn die Säulen des Friedens. Feuer als viertes Element bewirke hingegen Aggression. „Wir brauchen eine neue Phase des Lebens ohne Feuer als Grundelement. Nur wenn wir das Feuer überwinden, schaffen wir das Paradies.“

Mit dem Rüstzeug eines studierten Cinematographen versteht es Karachi, seine Ideen in Szene zu setzen. Mit Gedanken, Handlung und Sprache als Basis verfeinert er sein Konzept mit überwältigenden Bildern, Farben, Licht und dem Charme einer Insel, auf der zwei großartige Protagonisten das Erlebnis Film zu einem Kunstwerk formen.

Javad Karachi ist mit „Live Once“ ein grandioses Spektakel gelungen, ein Film, der vom Anspruch des Zeitlosen lebt und dem Zuschauer Raum lässt für Interpretationen. In einer gefeierten Vorpremiere im Schlosstheater in Münster entließ er ein beeindrucktes Publikum.

Marita Utlaut

Die weibliche Hauptdarstellerin des Films: Janan (Jelena Kunz) auf Sinnsuche auf einer Insel in der Ägäis

ترجمه

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

مقاله: «مفهوم «نادا» در داستان وداع با اسلحه»؛ «محمدعلی عابدی»

داستان ترجمه: «سیاه و سفید»؛ «تولگا گوموشآی»؛ «امیر بنی ناری»

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

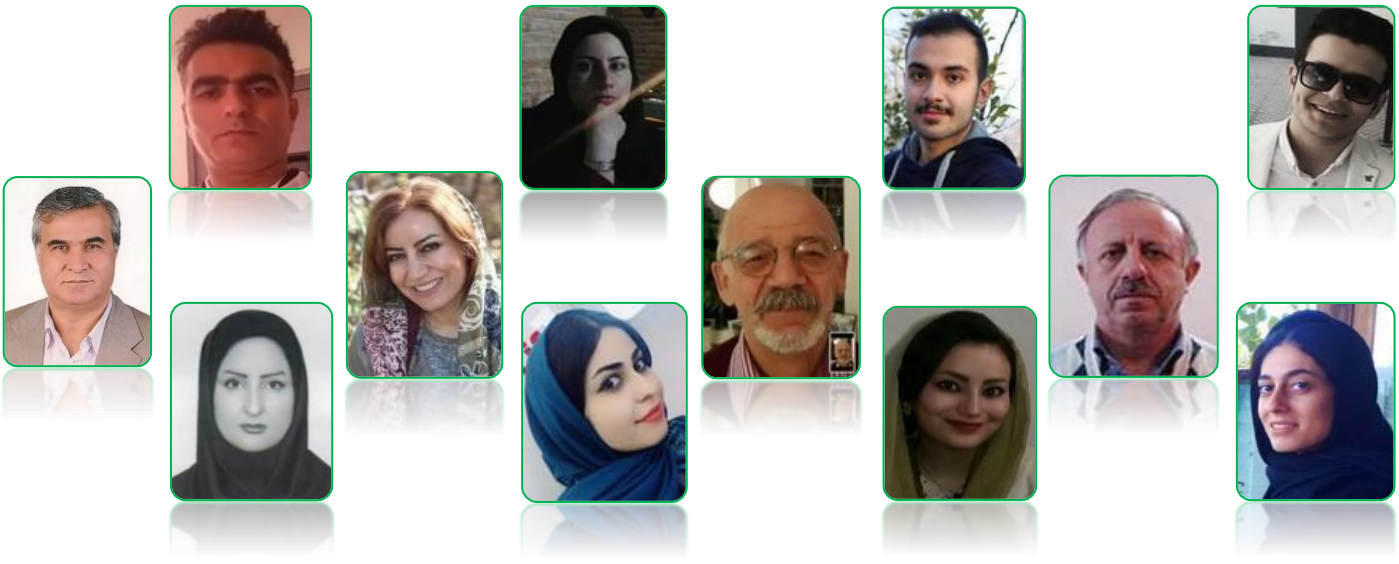
داستان ترجمه: «پسرک و درخت سیب»؛ «شل سیلور استاین»؛ «آراد غفوری»

داستان ترجمه: «مرده پرست- نزدیکی»؛ «اشفاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

مقاله: «مشکلات واقعی ترجمه ادبی»؛ «گودکووا آنا م.کروزون»؛ «محمدعلی عابدی»

داستان ترجمه: «اشتباهی در بهشت کارگران»؛ «رابیندرانات تاگور»؛ «سمیه آمارلویی»

داستان ترجمه: «سرباز کوچولو حلبی»؛ «هانس کریستیان اندرسن»؛ «اسماعیل پورکاظم»



داستان ترجمه «سرباز کوچولوی حلبی»

نویسنده «هانس کریستیان آندرسن»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در زمان‌های بسیار پیش از این مرد حلبی ساز پیری زندگی می کرد که از طریق ساختن وسایل مورد نیاز مردم به گذران زندگی و تأمین مایحتاج خانواده‌اش می‌پرداخت. وی یکروز از روی بیکاری، نداشتن مشتری و نبودن وسایل اوّلیه کافی تصمیم به ساختن تعدادی سرباز کوچولوی حلبی با قاشق‌های کهنه و قدیمی که برایش باقیمانده بودند، نمود.

او بزودی با تلاش فراوان و ابتکار ذاتی توانست تعدادی سرباز حلبی کوچولو بسازد امّا برای ساختن آخرین سرباز کوچولو دچار کمبود حلبی شد لذا برای آخرین سرباز فقط توانست یک عدد پا درست کند. پیر مرد برای هر یک از سربازهای کوچولو تفنگی ساخت و آن را بر شانه‌های هر کدام آویخت. پیرمرد آنگاه همگی سرباز کوچولوها را به شکل یکنواختی با رنگ‌های آبی و قرمز به شکل سربازان واقعی نقاشی کرد. او سپس آنها را در سایه دیوار گذاشت تا کاملاً خشک شوند.

ساعاتی بعد، پیر مرد حلبی ساز آخرین سرباز را هم همراه با ۲۴ سرباز کوچولوی دیگری که ساخته بود و همانند برادرانی به همدیگر شبیه بودند، در داخل یک جعبه قرار داد و برای فروش به بازار برد. او مدتی از روز را با صدای بلند به دنبال خریدار گشت تا سرانجام جعبه حاوی سرباز کوچولوها را به مرد ثروتمندی فروخت. خریدار ثروتمند جعبه را به خانه بزرگی که در آن با همسر، فرزندان و خدمتکاران متعددش زندگی می‌کرد، بُرد و به عنوان هدیهٔ تولد به پسر خردسالش داد.

پسر بچّه جعبه هدیهٔ تولد را از پدرش گرفت و با عجله آن را گشود. او پس از اینکار درحالیکه دستانش را از شوق بهم می کوبید، فریاد کشید: هورا، سربازان کوچک حلبی!!!

پسر بچّه سربازهای کوچولوی اسباب بازی را از جعبه خارج ساخت و تمامی آنها را یکی پس از دیگری و با دقت فراوان بر روی میز بزرگی قرار داد که مملو از انواع مختلف اسباب بازیها و هدایای تولدش بود. بدین ترتیب تمامی سربازهای کوچک آبی و قرمز رنگ با تفنگی که بر روی شانه حمل می‌کردند، بر روی دو پای خویش ایستاده و به سمت مقابل می‌نگریستند.

این زمان چشمان پسر بچّه به سرباز کوچولوی یکپا افتاد. او بنظرش سرباز کوچولوئی را تصوّر نمود که بر روی یکپا ایستاده و به زیبائی در حال رقصیدن بود. پسرک فکر کرد که رقصندهٔ کوچولو نیز همانند او فقط یکپا دارد لذا احساس کرد که عمیقاً و از صمیم قلب او را دوست می‌دارد. پس سرباز کوچولو را به کنارهٔ جعبه تکیه داد تا او نیز نظیر دیگران سرپا بماند. پسرک هر چندگاه دست از بازی با سایر وسایلش می‌کشید و با شیفتگی به سرباز کوچولوی یکپا می‌نگریست و لبخند می‌زد.

زیباترین اسباب بازی که بر روی میز بزرگ قرار داشت، قصری کوچک و بسیار زیبا بود، که آن را از مقوا ساخته بودند. این قصر دارای پنجره‌های متعددی بود که از میان آنها درون قصر بخوبی دیده می‌شد. در مقابل قصر تعدادی درخت کوچک قرار داشتند که در اطراف قطعه‌ای آینه که استخر را تجلّی می‌بخشید، استقرار یافته بودند. قوهای مومی بر سطح استخر در حال شنا کردن بودند و بازتاب تصویرشان در آب دیده می‌شد. همهٔ متعلقات و جوانب قصر بسیار زیبا ساخته شده بودند امّا زیباترین اسباب بازی قصر را دخترکی زیبا تشکیل می‌داد که در درگاه ورودی قصر ایستاده بود. دخترک لباسی با بافت بسیار ظریف از جنس حریر رنگارنگ بر تن داشت و شالی متشکل از روبان‌های باریک آبی رنگ بر روی شانه‌ها انداخته بود. او یک گل رُز درشت از جنس کاغذ طلائی بر سینه داشت. بانوی کوچک هر دو دستش را در امتداد شانه‌ها دراز کرده بود زیرا که او یک دختر رقصنده بود. دخترک یک پایش را در هوا آنچنان بلند نگهداشته بود که سرباز حلبی نتوانست آن را بخوبی تشخیص بدهد، پس تصوّرش این بود که دخترک فقط یکپا دارد.

سرباز کوچولوی حلبی با خود اندیشید: این بانوی کوچک می تواند همسر من باشد گواینکه او بسیار باشکوه و زیبا است و در یک قصر بسیار بزرگ زندگی می‌کند.

سرباز کوچولوی حلبی با خود اندیشید: این بانوی کوچک می تواند همسر من باشد گواینکه او بسیار باشکوه و زیبا است و در یک قصر بسیار بزرگ زندگی می‌کند ولیکن من در داخل یک جعبه با ۲۴ سرباز حلبی نظیر خودم روزگار می‌گذرانم. من هیچ جا و مکانی که در شأن او باشد، از خودم ندارم ولی به هر حال بهتر است با او آشنا بشوم.

سرباز کوچولو پس از آن خودش را به پشت جعبه وسایل خیاطی که در گوشه‌ای از میز بزرگ قرار داشت، رسانید تا بهتر از قبل بتواند به تماشای دخترک زیبای رقصنده بنشیند که همچنان بر روی یکپا ایستاده و تعادل خود را حفظ کرده بود.

ساعت دیواری با نواختن ۱۲ ضربه فرارسیدن نیمه شب را اعلام کرد. ساکنین قصر خسته از فعالیت‌های روزانه برای استراحتی چند ساعته به بستر رفتند. سکوت بر سرتاسر قصر حاکم شده

بود. این زمان تمامی اسباب بازیها به وجد آمده و شروع به جنب و جوش کردند. آن‌ها از همدیگر دید و بازدید می‌کردند، می رقصیدند و یا با همدیگر به دعوا بر می‌خاستند. سربازهای حلبی نیز به تلق و تلوق پرداختند. آن‌ها قصد داشتند که از جعبه خارج شوند امّا قادر به بالا رفتن از لبه‌های آن نشدند.

فندق شکن همچون قورباغه‌ای چالاک جستی زد و تکه‌ای گچ را بر سطح تخته سیاه کشید. در اثر اینکار صدائی جیغ مانند برخاست، که موجب بیدار شدن قناری‌ها شد و آنها را به آواز خواندن واداشت.

هر یک از اسباب بازیها به کاری مشغول بودند. سرباز کوچولوی حلبی و دخترک رقصنده نیز در همانجای پیشین قرار داشتند. دخترک همچنان بازو گشوده و بر روی پنجه‌هایش با حالتی متعادل ایستاده بود. سرباز کوچولو نیز بر روی یکپا باقی مانده و چشم از رقصنده کوچولوی زیبا بر نمی داشت.

جعبهٔ ابزارهای کاردستی به ناگهان شروع به تکان خوردن کرد و لحظاتی بعد درب آن به شدّت گشوده شد و پسرکی شرور از داخل آن بیرون جُست. او با عصبانیت و ترشروئی به تهدید سرباز کوچولو پرداخت. پسرک تصوّر می‌کرد که سرباز کوچولو به دخترک رقصنده‌ای که بر روی یکپا ایستاده بود، دلباخته است و به همین دلیل اینک با علاقه به وی می‌نگرد و به تماشای حرکات او مشغول است.

پسرک که موجودی زیبا می‌نمود، در واقع مخلوقی جادوئی، بسیار سرکش و یک آتشپاره حقیقی بود. او با طعنه و لحنی مسخره گفت: سلام، سرباز حلبی. شما بهتر است به چیزهائی که متعلق به خودتان نیستند، اینگونه خیره نشوید. این گفته‌های پسرک به آن معنی بود که سرباز کوچولو نباید نسبت به دخترک رقصنده میل و نظری داشته باشد. با این حال سرباز کوچولو توجهی نکرد و انگار که اصلاً چیزی نشنیده باشد.

پسرک شرور از بی اعتنائی سرباز کوچولو بر آشُفت و گفت: بسیار خوب، عاقبت کار خودت را تا فردا خواهی دید.

صبح فردا وقتی که بچّه های ساکن قصر از خواب بلند شدند، سرباز کوچولوی حلبی را بر لبهٔ بیرونی پنجره یافتند. آن‌ها نمی دانستند که عامل این کار را باد و یا پسرک شرور بدانند ولیکن تا خواستند چاره‌ای بیندیشند، هم زمان لنگه‌های پنجره در اثر وزش باد بهم خوردند و در اثر آن سرباز کوچولوی حلبی از طبقه سوّم قصر به بیرون پرتاب شد. این سقوط بسیار وحشتناک می‌نمود بطوریکه سرباز حلبی در حالیکه پاهایش در هوا معلق مانده بودند، از ناحیه سر و با شدت تمام به زمین برخورد کرد و تفنگش بین شکاف‌های آسفالت حیاط قصر گیر کرد.

باغبان و پسرکی که در آن حوالی بودند، این واقعه را دیدند امّا چون معمولاً شاهد چنین رفتارهائی از جانب بچه‌های قصر می بودند لذا توجهی به آن نگذاشتند.

سرباز کوچولو از شدت درد ناله می‌کرد و کمک می‌خواست: من اینجا هستم، لطفاً کمکم کنید.

باغبان و پسرک که مشغول کارهای روزمرهٔ خودشان بودند، متوجّه التماس‌های سرباز حلبی نشدند و برای کمک به سویش نیامدند.

سرباز کوچولو از درد به خودش می‌پیچید امّا چون دارای یونیفرم سربازی بود، از گریه کردن و نشان دادن ضعف خودداری می‌کرد و ظاهر مقاوم و راسخ خود را بخوبی حفظ می‌نمود.

سرباز کوچولو از درد به خودش می‌پیچید امّا چون دارای یونیفرم سربازی بود، از گریه کردن و نشان دادن ضعف خودداری می‌کرد و ظاهر مقاوم و راسخ خود را بخوبی حفظ می‌نمود.

اینک نم نم باران شروع به باریدن کرد و بزودی بر شدت آن افزوده گردید امّا سرانجام زمانی فرارسید که بارندگی پایان یافت. دقایقی بعد سروکله دو پسر بچّه خیابانی از دور پیدا شد. یکی از آنها فریاد زد: آنجا را نگاه کنید. در آنجا یک سرباز کوچکولوی حلبی افتاده است. پسرک این را گفت و بلافاصله قایقی کاغذی با روزنامه کهنه‌ای که همراه داشت، ساخت. او سرباز حلبی را در داخل قایق کاغذی گذاشت و آن را در جوی فاضلاب کنار خیابان شناور نمود. دو پسر خیابانی پس از اینکار با سروصدا به موازات جوی فاضلاب می‌دویدند و دست‌های خود را با شور و شوق و بهم می‌کوبیدند. جوی فاضلاب نیز به سرعت جریان داشت و قایق کاغذی را با خود می‌برد.

قایق کاغذی که دستخوش امواج شده بود، به میانه‌های جوی فاضلاب کشانده شد و بر سرعتش افزوده گردید. سرباز حلبی در اثر حرکت امواج کج و راست می‌شد امّا سریعاً بر خودش مسلط می‌گردید. او درحالیکه تفنگش را بر شانه‌اش محکم می کرد، بر جایش استوار قرار گرفت و به روبرو خیره ماند.

قایق کاغذی وارد تونلی طویل شد. تونلی که بسیار تاریک و شبیه به یک جعبه بزرگ بنظر می‌آمد.

سرباز کوچولو متعجّب با خود اندیشید: اینک به کجا رهسپار هستم؟ من تمام این مصائب را به خاطر رفتار غلط پسرکی شرور تحمل می‌کنم. آه، ایکاش اینک دخترک رقصنده در کنار

من در داخل قایق نشسته بود و همدم من می‌شد. تاریکی تونل وحشت بزودی ممکن است، بیشتر و بیشتر شود پس بهتر است بیش از پیش مواظب خودم باشم.

ناگهان یک موش آبی بزرگ که در تونل زندگی می‌کرد، ظاهر شد. موش آبی از سرباز حلبی پرسید: آیا شما پاسپورت یا اجازه عبور از این تونل را دارید؟ لطفاً آن را به من نشان بدهید و گرنه عوارض عبور از تونل مرا مرحمت نمائید.

سرباز کوچولو از ترس ساکت مانده بود. او هم زمان تفنگ خود را محکم در دستانش می فشرد.

قایق کاغذی سرعت بیشتری گرفت و موش آبی نیز با همان سرعت به دنبالش شنا می‌کرد. موش آبی دندان‌هایش را از عصبانیت آنچنان نشان می‌داد، که انگار می‌خواهد قایق کاغذی و سرباز کوچولو را همچون تکه‌های چیپس خُرد کند و قورت بدهد.

سرباز کوچولو پاسپورتی برای نشان دادن و پولی برای پرداخت عوارض عبور از تونل تاریک را نداشت لذا هر لحظه ممکن بود گرفتار پنجه‌ها و دندان‌های وحشتناک موش آبی بزرگ گردد.

سرباز کوچولو پاسپورتی برای نشان دادن و پولی برای پرداخت عوارض عبور از تونل تاریک را نداشت لذا هر لحظه ممکن بود گرفتار پنجه‌ها و دندان‌های وحشتناک موش آبی بزرگ گردد.

قایق کاغذی در اثر شدت گرفتن جریان آب در انتهای تونل با سرعت عجیبی حرکت می کرد. سرباز کوچولو اینک روشنائی بیرون را از انتهای باریک تونل می‌دید. او با گوش‌هایش صدای غرش ریزش آب تونل را می‌شنید. صدائی که می‌توانست قلب هر فرد شجاعی را بلرزاند و مرعوب سازد. او اندیشید که شاید جوی فاضلاب در پایان تونل تاریک به داخل یک گودال بزرگ و یا یک کانال عظیم می ریزد. این موضوع بسیار برایش وحشتناک می‌نمود زیرا چنین حادثه‌ای برای سرباز کوچولو بسان افتادن یک انسان معمولی به داخل یک آبشار رفیع است. این زمان دیگر به انتهای تونل تاریک رسیده بودند و سرباز کوچولو در جستجوی محلی بود تا دستانش را به آن بگیرد و از افتادن خویش جلوگیری نماید امّا چیزی برای دست یازیدن نیافت. پس خود را تا آنجا که مقدور بود در داخل قایق محکم نگهداشت و از هیچ کاری مضایقه نکرد.

قایق کاغذی چندین دفعه به دور خودش چرخید. آب از کناره‌های قایق به داخل می‌آمد بطوریکه قایق در آستانهٔ غرق شدن قرار گرفت. سرباز کوچولو تا نیمه بدن در آب مانده بود. قایق همچنان بیشتر و بیشتر در آب فرو می‌رفت زیرا کاغذ آن کم کم در اثر جذب آب نرم‌تر و نرم‌تر می‌شد. آب آنچنان بالا آمد که تا گردن سرباز کوچولو رسید. سرباز کوچولو در اندیشه‌هایش به دنبال خاطرات دخترک رقصنده افتاد. این امکان وجود داشت که دیگر هرگز او را نبیند.

این زمان صدائی به گوشش رسید، که مرتباً تکرار می‌شد: به سمت جلو، به سمت جلو سرباز دلیر. ترس و سرما را در درونت بکش، قبل از آنکه آنها تو را بکشند.

ناگهان قایق کاغذی به دو پاره شد و سرباز کوچولو به درون آب فرو افتاد. او هم زمان احساس می‌نمود که توسط یک ماهی بزرگ بلعیده شده است. آه چقدر تاریک بود، حتی تاریک‌تر و تنگ‌تر از داخل تونل پیشین ولیکن بسیار طولانی و پیچ در پیچ، انگار که انتهائی نداشت. سرباز کوچولو هنوز تفنگش را محکم بر شانه‌هایش نگه داشته بود.

ماهی بزرگ به بالا و پائین آب شنا می‌کرد و حرکاتش برای سرباز کوچولو بسیار شکنجه آور می‌نمود، تا اینکه اندکی بعد به ناگهان آرام گرفت و ساکت شد. لحظاتی بعد شعاعی از نور از سوراخ دهان ماهی به داخل تابید و صدائی به گوش رسید: اینجا را ببینید، عجب ماهی چاق و چله ای است!

آن‌ها ماهیگیرانی بودند که ماهی بزرگ را شکار کرده بودند و اینک قصد داشتند تا آن را برای فروش به بازار شهر ببرند، تا بزودی وارد آشپزخانه‌ای در همان حوالی گردد. در آنجا یقیناً او را قطعه قطعه می‌کردند، در روغن فراوان سرخ می‌نمودند و بر سر سفره‌های غذا به حاضرین عرضه می‌داشتند.

بدینگونه ساعاتی بعد ماهی بزرگ در بازار شهر فروخته شد و خریدار ثروتمند او را به خانه اربابی‌اش برد و تحویل آشپزخانه داد. بانوی آشپز در حین قطعه کردن ماهی بزرگ به ناگهان از برخورد کارد آشپزخانه با چیزی سخت در داخل بدن ماهی بزرگ تعجب کرد و فریادی از تعجب برآورد. لحظاتی بعد بانوی آشپز سرباز حلبی را با نوک انگشتان دست از شکم ماهی خارج ساخت و به داخل اتاق وسیعی برد و بر روی میز عریض گذاشت. همه اعضای خانواده میل داشتند که آنچه از داخل شکم ماهی بیرون آورده‌اند، را تماشا کنند. هیچ صدائی از سرباز کوچک حلبی بر نمی‌خاست. او مات و مبهوت برجا مانده بود زیرا اینک خود را بر روی همان میز بزرگی می‌دید که چندی پیش از این قرار داشت. او همان بچّه های پیشین را مشاهده می‌کرد و همان اسباب بازی‌ها را در جلوی دیدگانش بر روی میز می‌دید. او همچنین همان قصر بزرگ اسباب بازی را با همان دخترک

رقصنده‌ای مشاهده می‌کرد، که بر روی یکپایش در آستانهٔ درب ورودی ایستاده بود و پای دیگرش همچنان در هوا معلق بود. دخترک رقصنده محکم و استوار بر جایش ایستاده و تکان نمی خورد.

سرباز کوچولو از دیدار مجدّد دخترک رقصنده دچار هیجان شدیدی شد آنچنانکه نزدیک بود از خوشحالی بگرید امّا چنین حرکاتی را شایسته یک سرباز شجاع نمی‌دانست. سرباز حلبی به دخترک رقصنده نگریست و به او لبخند زد امّا دخترک چیزی نگفت.

در یک لحظه یکی از پسر بچّه ها سرباز کوچولو را از روی میز بزرگ برداشت و بدون هیچ دلیلی بی درنگ آن را به داخل اجاق روشن انداخت امّا احتمالاً پسرک شرور داخل جعبه ابزارهای اسباب بازی در این تصمیم گیری بی تقصیر نبود.

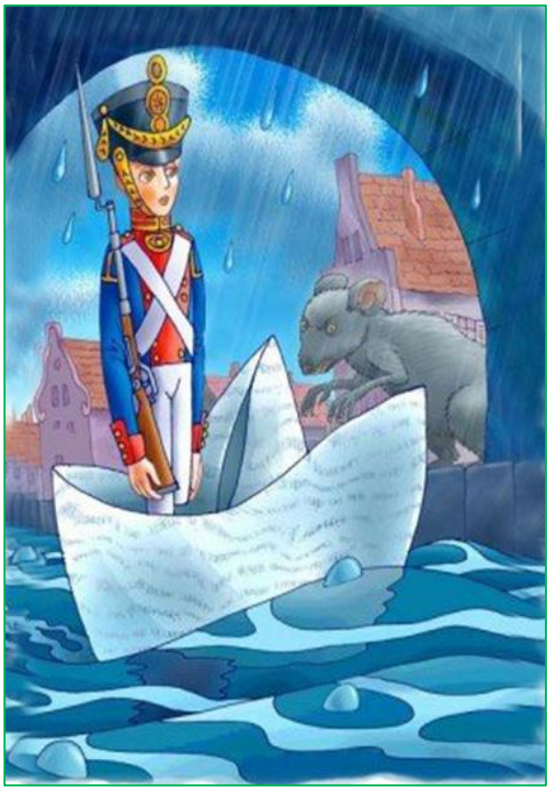
سرباز حلبی که در داخل اجاق افتاده بود، به شدت احساس گرما می‌کرد و آتش سوزان او را فرا می‌گرفت. بزودی تمام رنگ‌های سرباز حلبی زائل شدند و شمایلش کم کم دچار تغییر گردیدند. او نگاهی به دخترک رقصنده انداخت و با تعجّب دید که دخترک ملتمسانه به او خیره مانده است. سرباز کوچولو احساس می‌کرد که در حال ذوب شدن است امّا همچنان راسخ و استوار مانده بود و تفنگش را هنوز بر شانه‌اش حفظ می‌کرد.

در یک لحظه درب اتاق بزرگ باز شد و جریان شدید هوا به داخل هجوم آورد و بنحوی حیرت انگیز باعث شد که دخترک رقصنده از روی میز بزرگ به هوا بلند شود و به داخل اجاق پرتاب گردد آنچنانکه در کنار سرباز کوچولو حلبی قرار گرفت.

پایان عمر دخترک رقصنده فرا رسید و او که از پارچه ساخته شده بود، در چشم بهم زدنی در شعله‌های آتش اجاق بطور کامل سوخت و خاکستر شد. سرباز کوچولوی حلبی نیز کم کم در اثر حرارت آتش اجاق ذوب شد و به شکل تکه‌ای فلز در آمد.

صبح روز بعد زمانیکه خدمتکار پیر خاکسترهای اجاق را خالی می‌کرد، به تکه فلز عجیبی به شکل قلب برخورد. این قطعه فلز تنها چیزی بود که از سرباز کوچولو باقی مانده بود ولیکن هیچ چیزی از دخترک رقصنده برجا نمانده بود، مگر گل رُز طلائی رنگ روی سینه‌اش که به شکل تکه‌ای زغال نیم سوز در آمده بود.

سرباز کوچولوی حلبی تا پایان عمر با شهامت و شجاعت دوام آورد ولی سر انجام زندگیش با خوشی و خرّمی توأم نگردید. براستی زندگی پستی و بلندی‌های زیادی دارد و همواره با سلامتی و سعادت عجین نمی‌گردد امّا آنچه بیش از هر چیزی در زندگی انسان‌ها حائز اهمیت است همانا تلاش صادقانه و دیدگاه بشر دوستانه‌اش می‌باشند. ■



داستان ترجمه «مردانی در آفتاب»

نویسنده «غسان کنفانی»؛ مترجم «مریم نفیسی‌راد»

آن روز صبح خیلی زود بیدار شد... خدمتکار تخت‌خوابش را به پشت بام مسافرخانه برده بود چون خوابیدن در آن اتاق در چله‌ی تابستان آن هم با آن رطوبت امر محالی بود... هنگامی که خورشید طلوع کرد چشم باز کرد. هوا دلنشین بود، جو آرام و آسمان کماکان آبی بود و پرنده‌های سیاه در سطحی پایین بال می‌زدند و هرچه به آسمان هتل نزدیک‌تر می‌شدند صدای بال زدن‌شان در دایره‌ی بزرگی که می‌چرخیدند، به گوش می‌رسید.

سکوتی سنگین بر جو حاکم شد. و هوا سرشار از بوی نای اول صبح بود... دستش را به کیف کوچکش زیر تخت رساند، دفتر و قلمی بیرون کشید و همان‌گونه که دراز کشیده بود شروع به نوشتن نامه‌ای به مادرش کرد.

این بهترین حرکتی بود که در این چند ماه زده بود. هیچ اجباری در نوشتن نبود، این کار را کاملاً با خواست خود کرد. سرخوش بود و صفای نامه نوشتن از صفای هوای بالا سرش هیچی کم نداشت. نمی‌دانست چطور جرئت کرده بود از پدرش به عنوان سگی حقیر نام ببرد، اگرچه دوست نداشت بعد از نوشتنش آن را خط بزند. اصلاً دوست نداشت هیچ کلمه ای را در آن نامه خط بزند. نه این که چون مادرش کلمات خط خورده را بد شگون می‌داند و به فال بد می‌گیرد، نه.... فقط او دوست نداشت کلمه‌ای را خط بزند، به همین سادگی و لاغیر.

به‌هرحال در این حد هم از پدرش کینه به دل نداشت. درست است که پدرش کار زشتی کرد. اما خب، کیست که هر چند وقت یک‌بار کار بدی انجام ندهد؟ او می‌تواند شرایط پدرش را کاملاً درک کند. و حتی می‌تواند پدرش را ببخشد. اما سؤال این‌جاست که آیا پدرش می‌تواند خودش را بابت آن گناه ببخشد؟

چهار بچه را به حال خودشان رها می‌کند، تو را بدون هیچ دلیلی طلاق دهد، سپس با آن زنیکه منفور ازدواج کند؟ هنگامی‌که حواسش سر جایش بیاید محال ممکن است خودش را ببخشد. همان‌روزی که می‌فهمد چه خبطی مرتکب شده. من نمی‌خواهم از کسی متنفر باشم، اصلاً حتی اگر بخواهم هم نمی‌توانم از کسی بیزار باشم. اما چرا آن کار را کرد؟ آن هم با تو؟ من می‌دانم که تو دوست نداری کسی پشتش بد بگوید، می‌دانم... اما گمان می‌کنی چرا این‌کار را کرد؟

همه چیز گذشت و تمام شد و نمی‌شود امید داشته باشیم که برگردد. اما چرا این چنین کرد؟ اجازه بده که بپرسیم: چرا؟

من خواهم گفت که چرا این کار را کرد... از همان وقتی‌که از برادرم «زکریا» بی‌خبر شدیم همه چیز دست‌خوش تغییر شد. زکریا ماهانه برای‌مان صد « روپیه» از کویت می‌فرستاد. این مبلغ تا حدودی آرامشی را که پدرم در سر داشت رتأمین می‌کرد. اما هنگامی‌که دیگر خبری از زکریا نرسید، امیدوارم که خیر باشد، فکر می‌کنی پدر به چه می‌اندیشید؟

به خودش گفت. بلکه به همه‌مان گفت که زندگی چیز عجیبی‌ست... و مرد دلش می‌خواهد که وقت پیری خودش را درگیر غذا دادن به نیم جین آدم با شکم‌های گرسنه و دهان‌های باز نکند،

مگر به‌مان نگفت؟ زکریا رفت.... دیگر خبری ازش نرسید، چه کسی این شکم‌های گرسنه را سیر کند؟

چه کسی خرج ادامه تحصیل «مروان» را می‌دهد؟ و برای «مِی» لباس می‌خرد و برای «ریاض» و «سلمی» و «حسن» نان بیاورد؟ چه کسی؟

او مردی‌ست که هیچ ندارد، خودت خوب می‌دانی...تمام آرزویش این بود... تمام آرزویش، که از خانه ی گلی در اردوگاه که ده‌سال آزگار است زندگی می‌کند اثاث کشی کند به خانه‌ای با سقف سیمانی.

حالا، زکریا رفته است... و تمام آرزوهای پدر را هم با خود برده. رویاهایش رو سرش آوار شدند، آرزوهایش جلوی خودش آب شدند... خب توقع داشتی چه کند؟

دوست قدیمی‌اش، پدر «شفیقه» به او پیشنهاد داد تا با دخترش ازدواج کند... به او گفت که شفیقه صاحب خانه‌ای سه خوابه در آن‌طرف شهر است. شفیقه پول خرید خانه را از آن‌چه مؤسسه‌های خیریه برایش جمع کرده بودند، پرداخت.

و أبو شفیقه در مقابلش فقط یک‌چیز می‌خواست:

بار دخترش را که پای سمت راستش را در بمباران «یافا» از دست داده بود، بر دوش شوهرش بیندازد! چون خودش پایش لب گور بود و دلش می‌خواست وقتی‌که خودش تو قبر گذاشته می‌شود، خیالش از بابت دخترش راحت شده باشد.

که همه به‌خاطر آن ساق پای بالاتر از ران قطع شده، ردش کرده بودند.

پدرم خیلی به این موضوع اندیشید: اگر دو اتاق از آن خانه را اجاره دهد و در اتاق سوم با زن زمین‌گیرش زندگی کند، بقیه‌ی عمر را آرام و بی‌دغدغه خواهد گذراند... و از همه مهم‌تر... زیر سقف سیمانی...

_ می‌خوای ان‌قد وایسی این‌جا تا علف زیر پات سبز شه؟
به خودش آمد، حواسش را جمع کرد و راه افتاد. ابوالخیزران داشت از گوشه‌ی چشم او را می‌پایید، با خود اندیشید که همین وقت‌هاست که لبخند پر از تمسخری بر لبانش نقش ببندد.
_چطور شد که این‌طور غرق فکری؟ این‌جور فکر کردن مناسب سن و سال تو نیس، تو هنوز بچه‌ای و حالا حالاها وقت داری... زندگی خیلی طول و درازه.
باز هم ایستاد و سرش را کمی عقب کشید و گفت :حالا از جونِ من چی می‌خوای؟

ابوالخیزران به قدم زدن ادامه‌داد پس خودش را به‌او رساند:
_من می‌تونم تو روبه کویت برسونم.
_اون‌وقت چطوری؟
_اینش دیگه به من مربوطه. تو می‌خوای بری کویت، مگه نه؟ منم کسی که تو رو می‌تونه برسونه کویت، دیگه دلِ تنگت چی می‌خواد؟
_هزینه‌ش؟
_راستیتش پولش مهم نیس.
_اتفاقاً اینه که مهمه.■

داستان ترجمه «پسرک و درخت سیب»

نویسنده «شل سیلور استاین»؛ مترجم «آراد غفوری»

در زمان‌های خیلی دور یک درخت سیب بزرگ وجود داشت. پسرکی عاشق این بود تا بیاید و هرروز دور آن بازی کند. او از درخت بالا می‌رفت، سیب‌هایش را می‌خورد و در زیر سایه‌اش چرت می‌زد. او عاشق درخت بود و درخت؛ عاشق این بود که با پسرک بازی کند.

روزها گذشت و پسر بزرگ‌تر شد. درخت بیشتر اوقات تنها بود تا اینکه یک روز، پسرپیشش آمد. درخت به او گفت: بیا پسر، بیا و از تنهٔ من بالا برو و برروی شاخه‌هایم تاب بازی کن، سیب‌هایم را بخور ودر سایه‌ام استراحت کن و "شاد" باش.

پسرک پاسخ داد:"من بزرگتر از آن هستم که بالا بروم و بازی کنم". من می‌خواهم تا برای خودم وسایلی بخرم و خوش گذرانی کنم ولی مقداری پول می خواهم. آیا می‌توانی بمن اندکی پول بدهی؟

درخت گفت:"متاسفم"."اما من پولی ندارم. تنها چیزهایی که دارم همین سیب‌ها و برگ‌ها هستند. پسر سیب‌هایم را بردار و در شهر بفروش. بعد از آن پول خواهی داشت و "شاد" خواهی شد.

پس پسر از درخت بالا رفت و سیب‌هایش را کند و همه را برد. درخت ازینکه به او کمک کرده بود خوشحال شد.

اما پسر برای مدت طولانی دور از درخت ماند و به او سر نزد. درخت خیلی ناراحت بود.

و بعد یکروز پسر دوباره برگشت و درخت که از خوشحالی در شوک بود گفت:

"بیا پسر، بیا و از تنهٔ من بالا برو و برروی شاخه‌هایم تاب بازی کن، سیب‌هایم را بخور ودر سایه‌ام استراحت کن و "شاد" باش"

پسر گفت: من سرم شلوغ‌تر از آن است که از درخت‌ها بالا بروم. من یک خانه می‌خواهم تا در آن گرم بمانم. من زن و بچه می‌خواهم پس به یک خانه نیاز دارم. می‌توانی به من یک خانه بدهی؟

درخت گفت: من هیچ خانه‌ای ندارم. جنگل خانهٔ من است.

ولی تو می‌توانی شاخه‌هایم را ببری و یک خانه بسازی و بعد "خوشحال" خواهی شد. پس پسر شاخه‌های درخت را برید و با خوش برد تا خانه‌ای بسازد. درخت "خوشحال" بود.

اما پسر دوباره تا مدت‌های طولانی دور بود و درخت ناراحت و زمانی که برگشت درخت از شدت خوشحالی به سختی می توانست صحبت کند.

روزها گذشت و پسر بزرگ‌تر شد. درخت بیشتر اوقات تنها بود تا اینکه یک روز، پسرپیشش آمد.

درخت زمزمه کرد: بیا پسر، بیا و بازی کن.

پسر پاسخ داد: من خیلی پیر و ناراحت هستم تا بتوانم بازی کنم. یک قایق می‌خواهم که مرا از این جا دور کند. آیا می‌توانی یک قایق به من بدهی؟

درخت گفت: تنهٔ من را ببر و یک قایق درست کن، بعدش می‌توانی از اینجا بروی و "شاد" باشی.

پس پسر تنهٔ درخت را برید و یک قایق درست کرد و از آنجا دور شد.

درخت خوشحال بود ولی نه زیاد.

بعد از گذشت مدت‌های طولانی پسر برگشت.

درخت: متاسفم پسر من چیزی ندارم تا به تو بدهم، سیب‌هایم را از دست داده‌ام.

پسر: دندان‌هایم برای خوردن سیب ضعیف هستند.

درخت: شاخه‌هایم را از دست داده‌ام، تو نمی‌توانی روی آنها تاب بخوری.

پسر: پیرتر از آن هستم که بر روی شاخه‌ها تاب بخورم.

درخت: تنه‌ام از بین رفته است. تو نمی‌توانی از آن....

پسر: خسته‌تر از آن هستم که که از چیزی بالا بروم.

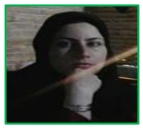
درخت آه کشید و گفت: من متاسفم؛ ای کاش می‌توانستم به تو چیزی بدهم ولی چیزی برایم باقی نمانده. من فقط یک کندهٔ پیر هستم. متاسفم.

پسر گفت: من دیگر چیز زیادی نمی‌خواهم؛ فقط یک مکان ساکت که بنشینم و استراحت کنم، خیلی خسته‌ام.

درخت در حالی که خودش را تاجایی که می‌توانست صاف می کرد گفت: خوب، یک کندهٔ پیر برای نشستن و استراحت کردن خوب است. بیا پسر؛ بنشین و استراحت کن.پسر همینکار را کرد. و درخت "خوشحال" بود...■

داستان ترجمه «اشتباهی در بهشت کارگران»

نویسنده «رابیندرانات تاگور»؛ مترجم «سمیه آمارلوئی»



مرد هرگز اعتقادی به سودمندی صرف نداشت.

او که هیچ کار مفیدی نداشت، در خیال غرق می‌شد، مجسمه‌های کوچکی می‌ساخت از مردان، زنان، و قصرها، چیزهای زمینی ظریفی که رویشان با صدف‌های حلزونی تزیین شده بود. نقاشی هم می‌کرد. بنابراین تمام وقتش را برای چیزهایی که کاملاً بی فایده و غیر ضروری بود، هدر می‌داد. مردم به او می‌خندیدند. گاهی با خود عهد می‌کرد که اوهام را از خود دور کند، اما خیالات در ذهنش ادامه پیدا می‌کردند.

بعضی پسرها به ندرت کتاب‌هایشان را باز می‌کنند و با این وجود امتحاناتشان را پاس می‌کنند. اتفاق مشابهی برای این مرد رخ داد. او تمام زندگی زمینی‌اش را به کارهای بیهوده گذراند، اما با این حال بعد از مرگش دروازه‌های بهشت به روی او گشوده شدند.

اما فرشته اعمال حتی در بهشت هم می‌نویسد. بنابراین چنین شد که اولین فرستاده که مسئولیت این مرد را به عهده داشت، اشتباهی کرد و برای او جایی در بهشت کارگران پیدا کرد. در این بهشت، شما می‌توانید هر چیزی جز تنبلی بیابید.

چنین شد که اولین فرستاده که مسئولیت این مرد را به عهده داشت، اشتباهی کرد و برای او جایی در بهشت کارگران پیدا کرد.

در اینجا مردان می گویند: «ما لحظه‌ای برای هدر دادن نداریم.» و زنان زمزمه می‌کنند: «دست‌هایمان پر است، ما از تک تک لحظه‌ها استفاده می‌کنیم.» آن‌ها با اندوه آه می‌کشند و با این حال آن کلمات، شاد و سرمستشان می‌کنند.

اما این تازه وارد، که تمام زندگیش را بر روی زمین بدون انجام کار مفیدی گذرانده بود، با طرح و ترکیب چیزها در بهشت کارگران هماهنگ نبود. او با حواس پرتی در خیابان‌ها پرسه زده و به مردانی که عجله داشتند، تنه می‌زد. در چمن زارهای سرسبز یا نزدیک رودخانه‌های خروشان دراز می‌کشید و مورد سرزنش کشاورزان پرمشغله قرار می‌گرفت. او همیشه سر راه دیگران بود.

دختری شتابان هر روز به سوی رودخانه‌ای آرام (آرام، به خاطر اینکه در بهشت کارگران حتی رودخانه خروشان نیز انرژی‌اش را برای آواز خواندن هدر نمی‌داد) می‌رفت تا کوزه‌اش را پر کند. حرکت دختر بر روی جاده شبیه حرکت دستی ماهر بر روی تارهای گیتار بود. موهایش با بی دقتی آرایش شده بودند. اغلب دسته‌های کنجکاوی از موها بر روی پیشانی‌اش خم شده بودند تا با دقت به تاریکی شگفت انگیز چشمانش خیره شوند.

مرد بیکار در کنار رودخانه ایستاده بود. مانند شاهزاده‌ای که گدای تنهایی را می‌بیند و آکنده از افسوس می‌شود، دختر فعال بهشت او را دید و سرشار از حس ترحم شد. با نگرانی صدا زد: «آها! تو هیچ کاری برای انجام دادن نداری، درسته؟»

مرد با حسرت آه کشید: «کارا! من حتی لحظه‌ای وقت ندارم که برای کار کردن هدر دهم.»

دختر که حرف مرد را نمی‌فهمید گفت: «من باید کاری برایت پیدا کنم، اگر دوست داشته باشی.»

مرد پاسخ داد: «دختر رودخانه آرام، من تمام این مدت منتظر بودم که کاری از دستان تو بگیرم.»

«چه نوع کاری دوست داری؟»

«یکی از کوزه‌هایت را می‌توانی به من بدهی، یکی که اضافه است؟»

دختر پرسید: «یک کوزه؟ می‌خواهی از رودخانه آب بکشی؟»

«نه، من نقاشی خواهم کشید، روی کوزه تو.»

دختر آزرده خاطر شد.

«نقاشی، واقعاً! من وقتی ندارم که برای امثال تو تلف کنم. من دارم می‌روم.» و از مرد دور شد.

اما چطور می‌شود که شخصی فعال بر کسی که کاری برای انجام دادن ندارد، چیره شود؟ آن‌ها هر روز یکدیگر را می‌دیدند، و هر روز مرد به دختر می‌گفت: «دختر رودخانه آرام، یکی از کوزه‌هایت را به من بده تا روی آن نقاشی بکشم.»

دختر در نهایت تسلیم شد و یکی از کوزه‌هایش را به او داد. مرد شروع به نقاشی کرد و خطی پس از خط دیگر، و رنگی از پس رنگی دیگر کشید.

وقتی کارش را کامل کرد، دختر کوزه را بلند کرد و به اطراف کوزه خیره شد. چشمانش متحیر مانده بودند. با ابروهای درهم کشیده پرسید: «این‌ها چه معنایی دارند، تمام این خط‌ها و رنگ‌ها؟ هدفشان چیست؟»

مرد خندید.

«هیچ. یک تصویر ممکن است هیچ معنایی نداشته باشد و ممکن است در خدمت هیچ هدفی نباشد.»

دختر با کوزه‌اش دور شد. در خانه، دور از چشمان کاوش گر دیگران، دختر کوزه را در نور بالا گرفت، آن را چرخاند و چرخاند، و نقاشی را از هر زاویه‌ای بررسی کرد. شب هنگام، او

از تخت خوابش خارج شد، چراغی روشن کرد و دوباره در تاریکی آن را بررسی کرد. برای اولین بار در زندگیش، دختر چیزی را می‌دید که ابداً معنا و هدفی نداشت.

روز بعد، هنگامی که به سوی رودخانه راه افتاد، پاهای عجولش کمی کمتر از قبل عجله داشتند. به خاطر اینکه حس تازه‌ای در درون او بیدار شده بود، حسی که به نظر می‌رسید هیچ معنا و هدفی نداشته باشد.

نقاش را دید که کنار رودخانه ایستاده بود. با دستپاچگی پرسید: «از من چه می‌خواهی؟»

«فقط کاری از دستان تو.»

«چه نوع کاری می‌خواهی؟»

مرد پاسخ داد: «بگذار برای موهایت روبانی رنگی درست کنم.»

«به چه منظور؟»

«هیچ.»

روبان‌ها ساخته شدند، با رنگ‌هایی درخشان. دختر پر مشغله بهشت کارگران حالا هر روز زمان زیادی را صرف گره زدن روبان رنگی دور موهایش می‌کرد. زمان می‌گذشت، بیهوده. بیشتر کارها ناتمام می‌ماند.

در بهشت کارگران، اخیراً به کار لطمه می‌خورد. بیشتر افرادی که پیش از این فعال بودند، حالا بیکار بودند و زمان با ارزش را صرف چیزهای بیهوده‌ای مثل نقاشی و مجسمه سازی می‌کردند. مسن‌ترها نگران شدند. جلسه‌ای برگزار شد. همه توافق داشتند که چنین وضعیتی در تاریخچه بهشت کارگران بی سابقه بوده است.

فرستاده آسمانی با عجله وارد شد، در مقابل بزرگان خم شد و اعتراف کرد.

او گفت: «من این مرد را اشتباهی به این بهشت آوردم. من مسئول همه این‌ها هستم.»

مرد فراخوانده شد. وقتی که وارد شد، بزرگان لباس خارق العاده، قلم‌های عجیب و رنگ‌هایش را دیدند، و بلافاصله دانستند که او فرد مناسبی برای بهشت کارگران نیست.

رئیس با سردی گفت: «اینجا جایی برای امثال تو نیست. باید اینجا را ترک کنی.»

مرد با آسودگی آه کشید و رنگ و قلمش را جمع کرد. اما زمانی که قصد رفتن کرد، دختر رودخانه آرام با سرعت پیش آمد و فریاد زد: «یک لحظه صبر کن. من با تو می‌آیم.»

نفس بزرگان از تعجب بند آمده بود. هرگز چیزی شبیه این در بهشت کارگران رخ نداده بود، چیزی که ابداً هیچ معنا و هیچ هدفی نداشت!■

مقاله «مشکلات واقعی ترجمه ادبی»

نویسنده «گودکووا آنا م. کروزون»؛ مترجم «محمدعلی عابدی»

ترجمه در فرآیند ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد زیرا هر نوع ادبی به نوعی خاصی ترجمه وابسته است. از این رو، برای ترجمه ادبیات، از ترجمه ادبی استفاده شده که نوع خاصی از ترجمه است، زیرا انتقال دقیق محتوا و بازتاب دیدگاه‌ها و احساسات نثر یا نکات ظریف شاعرانه نویسنده از طریق استفاده از زبان دیگر نیست.

هدف این مقاله تحلیل مشکلات اصلی ترجمه ادبی و راه‌های غلبه بر مترجم است.

این مقاله به برخی جنبه‌های زبانی ترجمه هنری به عنوان یک مکانیزم اساسی ارتباط بین فرهنگی می‌پردازد که فرهنگ مردم را به سوی خود می‌کشد و تقویت می‌کند.

واژگان کلیدی: ترجمه هنری، ارتباطات بین فرهنگی، فرهنگ مردم، کارکرد زیبایی‌شناختی زبان ۱.

در دنیای امروز همه به تبادل اطلاعات می‌پردازند. بشریت تلاش می‌کند تا توسعه خود را در یک جهت هدایت کند. به ویژه کشورهای شاد دستاوردهای خود را در زمینه هنر به نمایش می‌گذارند، هر چه موسیقی و نقاشی بیشتر هنری باشند، بیشتر از طریق دید و شنیدن، احساسات را تحت‌تاثیر قرار می‌دهند. ادبیات جایگاه ویژه‌ای در میان هنرها دارد. گاهی اوقات اثر ادبی با موانع قابل‌توجهی برای خواننده مواجه می‌شود اگر خواننده حامل سیستم زبانی دیگری نسبت به نویسنده اثر باشد. کمک به ترجمه، نوعی خلاقیت است که جایگاه ویژه‌ای در ادبیات دارد. ترجمه به عنوان یک پدیده ادبی، پیشینه‌ای طولانی دارد، اما ترجمه نوین به عنوان یک علم مستقل، عمدتاً در نیمه دوم قرن گذشته ظهور کرد، زیرا گسترش روابط بین‌المللی پس از جنگ در همه حوزه‌های ارتباطات انسانی، موجب افزایش تقاضا برای ترجمه و مترجمان شد.

اوکراین با مشارکت گسترده و فعال ترجمه و تفسیر، برقراری و حفظ ارتباطات بین‌المللی و روابط دوستانه با جهان خارج به طور کلی و نه فقط با کشورهایی که آن را به رسمیت شناختند را به طور موفقیت‌آمیز انجام داد؛ و متاسفانه این در مورد ترجمه ادبی صادق نیست. بحران اقتصادی و مالی که بلافاصله پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی رخ داد، مجبور به توقف یا کاهش تعداد نشریات و اکثر مراکز عمده انتشاراتی کشور شد. در نتیجه، ترجمه ادبی در انتشارات دولتی نیمه دوم قرن گذشته تقریباً در حالت رکود بود. این امر علی‌رغم مشارکت گسترده در فعالیت‌های ترجمه افرادی مانند ام.لوکاس، ج.کوچور، آی.استشنکو، بوریستان، وای.لیزنیاک، ای.پرپاردیا، او. سینیک، و.شوکن با نام مستعار بود.

ترجمه ادبی یکی از جلوه‌های تصویری تعامل بین لفظی (و در نتیجه بین فرهنگی) است. در واقع، آن بخش عمده‌ای از فرآیند ادبی ملی است. ترجمه ادبی با نقش ارتباطی زبان و نقش زیبایی‌شناختی آن سر و کار ندارد زیرا کلمه به عنوان «عنصر اصلی ادبیات» ظاهر می‌شود. این امر مستلزم تلاش و تحقیق ویژه مترجم شفاهی است. در اثر هنری، نه تنها وقایع خاصی به نمایش گذاشته می‌شود، بلکه دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی و فلسفی نویسنده آن، که یا یک سیستم منسجم هستند و یا مخلوطی از بخش‌هایی از نظریه‌های مختلف نمایش داده می‌شوند. مترجم، اگر ژرف‌نگر هم نباشد، باید حداقل برای انتقال دانش در فلسفه، زیبایی‌شناسی، قوم‌نگاری (که در برخی آثار جزییات زندگی روزمره قهرمانان را نشان می‌دهد)، جغرافیا، گیاه‌شناسی، ناوبری، نجوم، تاریخ، هنر و... شایسته باشد.

در دنیای امروز همه به تبادل اطلاعات می‌پردازند. بشریت تلاش می‌کند تا توسعه خود را در یک جهت هدایت کند.

مشکل دیگر ترجمه ادبی نسبت متن نویسنده و متن مفسر است. در ترجمه ادبی، متن اخیر بسیار به متن اول نزدیک است. معیار مطابق یا متناوباً تفاوت هر دو زمینه معیاری از نسبت اعتبار داده‌ها و داده‌های گرفته‌شده از متون است. نویسنده به واقعیت و درک خود از کلماتی که به تصویر اختصاص‌داده شده‌اند ادامه می‌دهد. به عبارت دیگر، اگر داده‌های واقعی غالب باشند، در مورد کار نویسنده صحبت می‌شود. مترجم از متن موجود می‌رود و بازی در تخیل واقعیت از طریق «ثانویه» آن، به ادراک تجسم مجازی جدید، که در متن ترجمه‌شده مجسم شده‌است، اشاره می‌کند. به این معنی که اگر داده‌های منشأ ادبی غالب باشند، آن‌گاه یک مفسر متن خواهد بود.

لازم به ذکر است که ترجمه ادبی نه تنها به دلیل عوامل عینی (قواعد ادبی تاریخی خاص و عرف قانونی) بلکه ذهنی (ترجمه شعر) نیز می‌باشد. هیچ ترجمه‌ای نمی‌تواند کاملاً دقیق باشد، زیرا کل سیستم زبانی که ادبیات را در داده‌های عینی خود

دریافت می‌کند نمی‌تواند معنای اصل را به طور کامل منتقل کند، که به ناچار منجر به از دست دادن مقدار مشخصی از اطلاعات می‌شود.

در ترجمه ادبی به عوامل بالا شخصیت و مترجم بیشتری اضافه می‌شود که تا حدودی نویسنده اثر نیز هست. او می‌تواند عناصر محتوا را تولید کند، تمام ویژگی‌های اصلی را انتقال دهد یا ندهد. هر عنصر زبانی با استفاده از انواع ارتباطات تداعی‌گر، بر تفکر خلاق سخنرانان تأثیر می‌گذارد و در ذهن او تصاویر خاصی ایجاد می‌کند. منطقی است که در طول ترجمه اثر به زبان دیگر، به دلیل تفاوت‌های زبانی، این تداعی تا حد زیادی از بین می‌رود. برای این‌که کار ارزش خود را در محیط زبان جدید از دست ندهد، مترجم باید وظایف نویسنده را به عهده بگیرد و حتی تا حدی فرآیند خلاقانه ایجاد آن را تکرار کند، کاری که پر از پیوندهای تداعی‌کننده جدید است که باعث می‌شود تصاویر جدیدی خاص یک رسانه زبانی خاص باشند.

یکی دیگر از مشکلات ترجمه ادبی، مسئله دقت و وفاداری است که به ویژه در شعر قابل‌توجه است. مترجم، پیش از ترجمه نثر، با مشکل عدم تطابق در مفهوم معنایی و بیان سبکی کلمات و عبارات زبان‌های مختلف مواجه می‌شود. اما در نثر کلمه در درجه اول مفهوم معنایی دارد و بیان لحن سبکی است، اما در شعر این کلمه در یک سری از آثار شاعرانه موزون است، و این امر منجر به تغییراتی در کیفیت او می‌شود. تلاش برای بازی در کار شاعرانه همه عناصر منجر به از دست دادن هماهنگی کار می‌شود، بنابراین باید مشخص کنید که کدام عناصر در این کار اصلی هستند و آن‌ها را با دقت ممکن نمایش دهید، و نه پرداخت و توجه ناچیز به دیگر عناصر. به گفته محققان، ترجمه باید شبیه به اشعار اصلی باشد و یکی از عناصر دقت یا وفاداری است، اما از طریق منشور زبان میزبان باید به روشنی روح ملی و فرم اصلی ملی و سبک فردی شاعر را احساس کرد. مترجم شعر با هر ترجمه جدید باید به خوانندگان خود تصاویر نو، اشکال جدید، سبک‌های جدید ارائه دهد، سبک شخصی او باید قابل‌تشخیص باشد.

ماهیت ترجمه ادبی دو سویه است: از یک طرف محصول ارتباط متقابل است، در حالی که آن را تا حد زیادی تعیین، و تعریف می‌کند. به طور سنتی اعتقاد بر این بود که کارکرد اصلی ترجمه آموزشی است، از آن‌جایی‌که تئوری ترجمه ادبی متناسب با فرآیند ادبی ملی و یا درک آن بیش از یک جانبه است. اما اکنون ترجمه دو کارکرد اصلی دارد: آموزنده و خلاق. بنابراین، ترجمه ادبی به معنی بازی کردن با ویژگی‌های زبان بومی با متن ادبی در یک وحدت دیالکتیکی از محتوا و صورت است، و یکی از عناصر مهم ادبیات ادراک در زبان خارجی است. در برخی مواقع به خصوص، کارکرد ترجمه‌های ادبی خلاق فعال عمل می‌کنند. این در یک جامعه ادبی نزدیک است، که دو یا چند ادبیات را تشکیل می‌دهد، و در داخل آن یک دوزبانه‌گی جزیی یا کامل به کار می‌افتد. بنابراین، به دلیل تمایل به به‌روزرسانی ارزش‌های هنری اصلی در ادبیات تاریخی و ادبی سیستم میزبان، یک مفسر نگرش مشارکتی اصلی وجود دارد. با فروکش کردن تابع اطلاعات به پس‌زمینه، و مکان اول دو بعدی، دوبرابر است، که از اصل پذیرش غنی‌تری برخوردار است. کار اصلی و ترجمه آن به عنوان دو اثر مختلف تلقی می‌شوند. نتیجه حاصل یک ویرایش دو زبانه ادراکی است که به خوانندگان امکان مقایسه کامل‌تر متن اصلی و ترجمه، ردیابی و احتمالاً تحلیل مترجم شغل را می‌دهد که این کار را از نقطه‌نظر دقت و وفاداری ارزیابی می‌کند، استفاده از تکنیک‌های هنری و ابزارها، شباهت‌ها و تفاوت‌های بین متن اصلی و ترجمه. این نشریات معمولاً برای خوانندگان دو زبانه طراحی می‌شوند و به او پیشنهاد می‌کنند که یک شریک یا حتی موضعی تا حدودی خلاقانه در متن اصلی و نویسنده آن داشته باشد. بنابراین، مترجم تنها نباید مطلع باشد و به همان بسنده کند، حداقل برای دانش ترجمه، بلکه باید به طور غریزی متن و بهترین کلمات ترجمه، عبارات یا جملات را احساس می‌کند. برای او توانایی مشخص کردن این که چه عناصری در کار او اصلی هستند و تلاش می‌کنند تا آن‌ها را با دقت ممکن به نمایش بگذارند لازم است؛ در حالی که سبک فردی نویسنده را حفظ کرده و در برخی موقعیت‌ها عملکرد ترجمه ادبی خلاق را فعال می‌کنند.

یکی دیگر از مشکلات ترجمه ادبی، مسئله دقت و وفاداری است که به ویژه در شعر قابل‌توجه است.

نتیجه‌گیری‌ها و توصیه‌هایی برای تحقیقات بیشتر.

متن هنری وسیله‌ای برای برقراری ارتباط است، پایه و اساس گفتگوی درون اجتماعی بین نسل‌های مختلف یک جامعه زبانی است، زیرا دانش را جمع می‌کند که وراثت میراث فرهنگی آن را تعیین می‌کند. تغییرات در ساختار دانش اجتماعی نیز در متون، ثبت شده و در ارتباط است که حفظ سنت‌های زبانی و فرهنگی گویشوران مادری را ترویج می‌دهد. مشکل درک کافی از محتوای متن توسط خواننده هر نسل، مرتبط و مهم است که سخنرانان، نه تنها مدرن، بلکه در گذشته دور با متون کدگذاری شده در زبان و اطلاعات زیبایی‌شناختی، ایجاد و تفسیر

می‌کنند. آن‌ها را می‌توان به عنوان عناصر دیگری، پیش از این، فرهنگ، با توجه به نویسندگان این آثار از دیگر اعضای جامعه دانست که نسل کنونی گویش‌وران بومی را به خود اختصاص داده است. ارتباط، که شامل این متون است یک مورد خاص از گفتگوی بین فرهنگی و همزمان درون اجتماعی است. عمق نفوذ در فرایندهای ادبی تاریخی، امکان تجدید نظر در آثار کلاسیک ادبیات جهان و اوکراین را فراهم می‌سازد. هنر ترجمه، واسطه‌ای مهم در تعامل فرهنگ‌ها بوده و هست. ترجمه ادبی، ارتباط متقابل ادبیات اوکراینی و ادبیات دیگر جهان را گسترش می‌دهد.

در نتیجه، هرچه بیشتر به اوکراینی (زبان کشور نویسنده مقاله) ترجمه شود، فرهنگ ما غنی‌تر می‌شود.

همان‌طور که می‌دانید، پخش جامع همه ثروت کلامی متن اصلی با زبان معادل‌های واژگانی مستقیم گیرنده برای هدف ترجمه شدنی است. اما می‌تواند و باید به محتوای انتقال کافی در مجسم کردن تصاویر، و حفظ درست ژانر و سبک و ویژگی‌های ساختاری و ترکیب اصلی آن دست یابد.

از آنجاکه متن ترجمه‌شده بیشتر جنبه سبک‌شناسی معنایی دارد، پس به این نتیجه می‌رسد که مطالعه علمی ترجمه صرفاً ادبی یا زبانی نیست. این ارتباط نزدیک به سبک‌شناسی تطبیقی دو زبان است و شامل تحلیل ترجمه است که عمدتاً بر اساس مبانی نظری زبان‌شناسی ارتباطی مدرن است. هر جامعهی قومی-زبانی به دنبال درمان خاصی برای مراحل مختلف «خود» و «ادبیات جهان» است که روابط خاصی با دیگر ملت‌ها دارد، به این دلیل که تاریخ ترجمه در هر یک از آن‌ها به وجود آمده‌است. با این حال، نقطه مشترک نقش ترجمه را به عنوان ابزار موثری برای ارتباط متقابل زبانی و ارتباط متقابل فرهنگی ایفا می‌کند، که نه تنها شکوفایی فزاینده زبان‌ها و فرهنگ‌های ملی بلکه توسعه کلی تمدن بشری را ترویج می‌دهد.■

ترجمه دو داستانک «مرده پرست– نزدیکی»

نویسنده «اشفاق احمد»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

مرده پرست

از صبح جلوی خانه چادرهای بزرگی زده‌اند. رفت و آمد زیادی در خانه هست. امروز پسر آن مرحوم برای آرامش روح پدرش صدها نفر را برای غذا دعوت کرده است، همان‌هایی که موقع حیات آن مرحوم، حتی وعده غذایی را از وی دریغ می‌کردند.■

نزدیکی

موقع سفر همان طور که او پهلو عوض کرد، بر چهره من چند خط ناراحتی افتاد و اما بعد، دیر وقت او از پهلو عوض کردن پشیمان شد و من نیز از ساکت ماندن.

اما .... همان طور که صبح از راه می‌رسید، سکوت و خاموشی شکست و صدای قهقهه بلند شد. در آن لحظه احساس کردم که بیش از قبل به او محبت می‌کنم.■

۱۵ ـ کِبت ها

هنگامی که به نزدیکیِ سوراخی که به کنام اژدها راه داشت رسیدند، بیوولف از یارانش خواست که کندوها را دَمِ درگاه سوراخ به زمین گذارند. سپس نشست و به کِبتهای تک تک کندوها چیزهایی به آرامی زیر لب گفت. چیزهایِ بی چمی که هیچکس در نیافت.

سرانجام درست هنگامی که خورشید پایین می‌رفت و درست پشت سر آنها ایستاده بود بیوولف به ویگلاف اشاره کرد که جلو برود.

پسرکِ جوان که می‌دانست بیوولف چه در سر دارد به درون سوراخ خزید، در یک دستش آن دو نی بودند و در دست دیگرش آن دستکش بسیار بزرگ و چنان آنها را با پروا می‌برد که گویا گرانبها ترین چیزها هستند.

دیگر مردان چنان هاج و واج مانده بودند که نمی‌دانستند چه بگویند. آن‌ها دیدند که چگونه هنگامیکه ویگلاف از کنار کبت ها می‌خزید آنها به جنب و جوش میامدند و هنگامیکه بیوولف روی کندوها خم می‌شد و به آهستگی چیزی می‌گفت چگونه کبت ها آرام می‌شدند.

و در آن سوراخ که به کنام راه داشت، ویگلاف با چالاکی با سرِ انگشتان پایش به جلو می‌خزید. او کمی کوتاه و باریک بود و چابک و چالاک، شاید از این رو بیوولف او را برای این کار برگزیده بود. هنگامیکه ویگلاف به پهنه روشنِ، جای گنج، رسید همچون سایه خزید درون کنام و خود را میان خرمنی از سیم و زر پنهان کرد و از آنجایی که اژدها خسته از خرابکاریِ شب گذشته به خواب سنگینی فرو رفته بود آمدن و پنهان شدن او را ندید.

بیوولف استاده بود و به خورشید نگاه می‌کرد و پیش خود شمارش می‌کرد و هنگامیکه استیگان یافت که ویگلاف پاره نخست راهکار را به پایان رسانیده، به دهانه کنام نزدیک شد و با شیپورش آوای بسیار بلند و ترسناکی در آورد. "آهای، آهای اژدهایِ آتش افشان، من هستم، من بیوولف هستم و آمده‌ام تا آتش تورا خاموش کنم."

اژدها چشمان زردِ ترسناکش را باز کرد و نمی‌توانست باور کند که یک آدم می‌تواند این اندازه نادان باشد که چنین زِخاری بِکَشد.

بیوولف دوباره شیپور را به آوا در آورد:" آهای دودکش پیر، خودت را کجا پنهان کرده‌ای؟"

اژدها از خشم آغاز کرد به فش فش کردن، هیچکس تا به امروز دل نکرده بودکه با او این چنین سخن بگوید. دُمَش را با خشم به در و دیوار می‌کوبید و چون همیشه پیکرش به بزرگ شدن آغازید.

ویگلاف از پنهان گاهش نگاه می‌کرد و با نگرانی و دو دلی چشم داشتِ دَمی را می‌کشید که درست آنش بود. او آوای آتشی را که در شکمِ اژدها پا گرفته بود می‌شنید و دود از سوراخهای بینیِ اژدها بیرون زدن آغازید. اژدها بزرگتر و بزرگ‌تر می‌شد، ویگلاف تلاش کرد که نود را کوچکتر کند و آماده باشد برای انجام دادن کارشان.

بیوولف دوباره فریاد زد:" تو گمان می‌کنی که اژدها هستی؟ تو بیشتر به کِرمِ خاکی می‌مانی تا به اژدها."

اژدها آن اندازه بزرگ شده بود که دیگر جایی برای بزرگ شدن نداشت، و هنگامی که سخنان نیشخند دار بیوولف را شنید تا مرز دیوانگی خشمگین شد. دهانش را باز کرد تا نخستین گلوله آتش را بسوی بیوولف پرتاب کند و در این آن بود که ویگلاف چون آذرخش پرید بیرون ویکی از نی‌ها را میان دو آروارهِ اژدها گذاشت. چشمان زرد ترسناکش از شگفتی باز شد و به این آدم تازه خیره شد. اژدها با دُمِ خار دارش تازیانه زد و چرخی خورد تا به سوی ویگلاف بپیچد. ولی ویگلاف شیوه داد و خود را از دسترس او دور کرد. وهمزمان دستکش بزرگ را پرت کرد در دهان باز اژدها.

اژدها سرفه‌ای کرد و یک مشت خاکستر ازدهانش زد بیرون. ویگلاف ترسید و گمان کرد که دستکش هم به بیرون پرت شده است. ولی خوشبختانه دستکش به یکی از دندانها که به بزرگیِ یک داس بود گیر کرده بود. ویگلاف دید که چگونه دستکش در دهان اژدها پایین بالا می‌رفت و باد می‌کرد.

بیوولف یک آوای گرفتهٔ وز وز مانندی از خود در آورد و در همان هنگامی که اژدها دمِ زرفی کشید یک شهبانو کِبت با آوای بیوولف از توی دستکش آمد بیرون و اژدها او را فرو برد.

"آن‌ها همواره به دنبال بانویشان می‌روند و هر جا او هست، آن‌ها هم هستند." این را بیوولف به آهستگی در گوش ویگلاف به هنگام

بالا رفتن از کوه گفته بود و این براستی خود هستهِ راهکار بیوولف بود. و سپس با سر انگشتانش که به روی لبانش می‌لغزیدند آوای تازه‌ای در آورد و با این آوا بود که همه کبت های دوازده کندو از خواب بیدار شدند. آن‌ها با آوای بالهایشان با شتاب بیرون جهیدند، کبت های به رنگِ زرد، سیاه و نارنجی به سوی شکاف کوه یورش بردند و پس از گذشتنِ از کنارِ بیوولف و ویگلاف رفتند توی کنام، همانجایی که گنج بود،

اژدها دید که آنها دارند میایند، چشمانش از ترس و بیم گشاد شده بود و تلاش کرد که دهانش را ببندد ولی نیِ کلفتِ میان آرواره‌هایش از بستن دهانش جلوگیری کرد. کبت ها چون یک رودخانه‌ای از انگبین برای یافتن بانویشان بدرون شکم اژدها شدند. ولی در آنجا پیرامونشان جور دیگری بود و ناآشنا. هزاران کبت آغاز کردند به نیش زدن اژدها از درونِ شکمش. اژدها از درد و ناآسودگی افتاد روی زمین، کوشید که آنها را به بیرون تف کند، ولی آنها یکی دوتا که نبودند، کوشید که آنها را آتش بزند، ولی بجایش دل و روده خودش سوخت.

ویگلاف از شادی آغاز کرد به پایکوبی. ولی بیولف در دهانه کنام افتاده بود، زرهِ گشادش به تنش سنگینی کرده بود.

پس از سالیان درازبودند کسانی که می‌گفتند این آتش اژدها بود که بیوولف رابه کشتن داد. ولی چنین نبود، اژدها تنها توانست اندکی دود از دهان خود بیرون دهد، کبت هایِ بیوولف او را از پای در آورده بودند.

ویگلاف پیش سرورش زانو زد. بیوولف با ناتوانی و لبخند بر لب گفت:" نبرد خوبی بود، گوش کن ویگلاف! اگر من جوان بودم هرگز دست به چنین نیرنگی نمی‌زدم، زیرا که میپنداشتم این گونه کار کردن از ترس و بزدلی سرچشمه می‌گیرد، ولی اکنون اژدها مرده و گنج به دست مردم افتاده و باید برای آنها خرج شود. تو بگو! چه کسی راست می‌گفت، بیوولف پیر یا بیوولف جوان؟"

ویگلاف پاسخ داد:" هردو"

بیوولف در خاموشی برای آنی لبخندی زد، چشمانش در آن گنج خانه به پیرامون می‌چرخید و اشکهایش بر گونه‌اش روان شد. "

دلم برای کبت ها می‌سوزد، من براستی شیفته آنها بودم و دوستشان داشتم." و سپس آغاز کرد به خندیدن و نمی‌توانست جلوی خنده خود را بگیرد و فریاد کشید: " چه کَلَکی، مغزکدامین آدم می‌توانست تا به اینجا کار کند؟!"

بیوولف پلکی زد و با چشمان اشک آلود دنبال سخن خود را چنین گرفت:" شاید بهتر باشد که هیچکش این راز را نداند، هر آنچه که دوست داری به آنهایی که در آن بیرون چشم براه ما هستند بگو! باری، فراموش نکن که جهان جوانتر از آن است که این کار بزرگِ بیوولف را در یابد، و همچنین دیگران هم باید، کمی رسیده‌تر شوند. در درازای این زمان باید آدمهایِ هنجار به چیزی باور داشته باشند، به یک پهلوان! ویگلاف این پهلوان را به آنها بِدِه! هم اینک برایشان بس است. و یک روز، که نمی‌دانیم کی و چه هنگامی، اگر نام من جاودانه شود، یک کسی به این داستان می‌اندیشد و این چیستان را آهسته آهسته در می‌گشاید و رو می‌کند. "

ویگلاف گفت:" گمان نکنم، که کسی بتواند این چیستان را بگشاید!" و بیوولف پاسخ داد:" شاید! ولی سرانجام کسی شاید این کار را بکند."

آن‌ها بیوولف را در یک تیکه خاکی که در میان دریا سر از آب درآورده بود به خاک سپردند و بر روی آرامگاهش را به نشان شیفتگی، دلبستگی و گرامیداشت با سنگهای سفید پوشاندند. با گذشت زمان آرامگاه بیوولف در دل دریا نشانی شد برای دریانوردانی که از آنجا می‌گذشتند، آن‌ها با سرافرازی و بالندگی از دیدن آرامگاه، به آن اشاره می‌کردند و می‌گفتند:" این آرامگاهِ بیوولف است."

ویگلاف هرگز داستان کِبت ها را برای کسی نگفت، پس از بیوولف او پادشاه شد و با داد و خرد تا پایان زندگی‌اش فرمانروایی کرد. و همواره در پاسخ کسانی که از او در باره آن رخدادها می‌پرسیدند، با لبخند زیبایی از یاد آوری روان شدن دسته کبت ها که در گلوی اژدها ناپدید شده بودند، می‌گفت:" بیوولف، بیوولف بود." و در پاسخ انهایی که پافشاری می‌کردند می‌گفت:" به همین سادگی، بیوولف، بیوولف بود."

و این تنها پاسخی بود که او می‌داد.

واژه نامه

بجاست که بدانید، که این واژه نامه تنها و تنها در این نسک درست وارزشمند هستند و هر واژه باشد که در جای دیگر به چم دیگری بکار برده شده باشند.

آ		ب	پ
آبخیز: موج	اپدر: عمو	بار: دفعه	پارسا: مقدس، پاک
آبخوست: جزیره	استیگان: اطمینان، اعتماد	باره: موضوع	پاس: مدت، زمان
آبدانه: عرق	اوباریدن: بلعیدن	باختر: غرب	پتی: عریان
آزمند: حریص	اودِن: خدای خدایان	باشندگی: بودن موجودیت	پدافند: دفاع
آروک: آذوغه	ایدون: حالا	باشنده: موجود	پدرام: خوش، خرم، شاد
آسا: قانون	ایدون باد: انشالله	بایسته شد: مجبورشد	پروا: ملاحظه، ترس، خیال
آسمانه: سقف	ایستادگی: مقاومت	بتوزد: جبران کند	پَروه: غنیمت
آشتی: صلح		بدسگال: بداندیش	پستا: نوبت
آن: لحظه		برآیند: نتیجه	پسواز: بدرقه
آنی: بلافاصله		بزه ور: متهم	پشت دادن: تکیه دادن
آنیشه: جاسوس، خبرچین		به پاسِ: در عوضِ	پشیمان شدن: توبه کردن
آیریا: با وفا، وفادار		به پایِ: به حسابِ	پیشکاری: در خدمت
ا		به چمِ: به معنای	پلیستگین: از عاج فیل
اَبَرخویش: خودخواه		بهشَت: ترک کردن	پلیسته: عاج فیل
اپاختر: شمال		بی برآیند: بی نتیجه	
اپاختر خورآئی: شمال شرقی		بی هودک: هدر	

ت	خ		ز
ترابردن: حمل کردن	خاور: شرق	در همان سان: در عین حال	زر: طلا
تاوان: خسارت، جبران	خالو: دائی	درازا: مدت، طول	زنهار: امان، پناه
ترازمندی: تعادل	خُجَک: نقطه	دستواره: عصا، چوبدستی	زمینه: کف
ترزبان: مترجم	خدا: صاحب	دستینه: امضا	زیستار: حیوان موجود،
تُنُک: نازک و لاغر	خستو: معترف	دَش یاد: غیبت و بد گوئی	زینه: جنگ ابزار
تنک آب: کم عمق	خستو شدن: اعتراف کردن	دگرگون: تبدیل، عوض، تغییر	
تنک دل: نازک دل، دل رحم	خَفتَک: کابوس	دَم: نفس، لحظه	ژ
توریا: عمه	خنیده: معروف، مشهور، سرشناس	دهنادین: بترتیب، رج، سان	ژرف: عمیق، گود
توزیدن: جبران کردن	خنیدگان: سرشناسان	ر	ژرخا: نعره
چ	خیزاب: موج	رَمنده: فراری دهنده	ژرفنا: عمق، گودی

چَخِش: غمباد، گواتر		رهنامه: نقشه، راهکار	
چاپیده: غنیمت	**د**	رنگینه: معجون	
چکاد: قله، رأس	دادورانه: عادلانه	رهیافت: رخنه	
چگال: غلیظ	دادباخته: محکوم	روادید: اجازه	
چگالی: غلظت	دانها: دانمارکی‌ها		
چلیپا: صلیب	دانی: دانمارکی		
چم: معنا	داویدن: ادعا کردن		
چنبر: حلقه	دد: وحشی، بیابانی		
چنین باد: انشالله			
س	**ف**	**گ**	**ن**
سپندار: شمع	فرجاد: وجدان	گاهوک: تابوت	نُردکاپ: شمالی ترین نقطه نروژ
ساتراپ: استاندار، والی	فرتور: عکس، تصویر	گازُر: رختشو	ناساز: برخلاف
سراپرده: چادر، اتاق	فردید: منظور	گِرد: دور، اطراف	نِژم: مه غلیظ، ابر سیاه
سراچه: افاق	فرسنگ: برابر ٦ کیلومتر	گُرد: قهرمان	نشانزده: مشخص
سُک: لمس، تماس	فرمگین: غصه دار	گِرد آمدن: جمع شدن	نگاره: نقشه
سُک زدن: لمس کردن، دست رسانیدن	فرمند: باشکوه، مجلل	گرد کردن: سر راست کردن	نَهشت: وضعیت، حالت
سگالیدن: فکرکردن	فرنود: دلیل، برهان	گرفتن: فهمیدن، دریافتن	نوداد: خبر، تازه
سُهش: احساس	فری سِرها: هلندی‌ها	گِره: عقده، قده	نورد: سفر
سِوی یارها: سوئدی‌ها	فگار: ضعیف	گز: ٤٤ سانتی متر	نیمروز: جنوب
سیج: خطر	**ک**	گستاخ: با جرات	**و**
هولناک: خطرناک	کاچال: وسائل خانه، اسباب	**ل**	وارون: برعکس
سیم: نقره	کابوک: قفس	لودگی: مزاح مسخرگی،	واخواست: اعتراض
سیمین: نقره‌ای	کاکو: دائی		واهَشتن: ترک کردن
ش	کِبت: زنبور عسل	**م**	وزَن: کثافت، نجاست
شبکور: خفاش	کدبان: آقا	منگیا: قمار	
شایا: ممکن	کدبانو: خانم	ماره: سکه	
شَگا: قوطی	گرپان: قربانی	مهاب: بخار	
شهدآبه: شربت	کُرکُم: زعفران	موژه: سوگ، غم	
شهسوار: شوالیه	کنار آب: مستراح		

شید: نورخورشید	کوبه: ضربه		
ه			
هماورد: حریف			
هستی: موجود			
همباز: شریک			
همبازی: شراکت			
همتاز: رقیب			
همتازی: رقابت			
همیدون: هم اکنون، حالا			
هنائیدن: اثرگذاشتن			
هود: حق			
هودمند: حق دار			
هیربد: مرتاض، درویش			
ی			
یادمان: خاطره			
یاکند: یاقوت			

ترجمه مفهوم «نادا» در داستان «وداع با اسلحه»

مترجم «محمدعلی عابدی»

«نادا» یک کلمه اسپانیایی و پرتغالی به معنی «هیچ» است که در انگلیسی با همان معنی استفاده می‌شود. مفهوم «نادا» یکی از مضامین اصلی رمان «وداع با اسلحه»، اثر همینگوی است. در این رمان «نادا» نماد تاریکی یا مرگ است. به عبارت دیگر، مرگ یا تاریکی حاکی از نابودی کامل بدبینی است. قهرمانان کد همینگوی تلاش می‌کنند تا از این «نادا» یا بدبینی در حال زوال اجتناب کنند. قهرمان همینگوی یک مرد بی‌قرار است، از شب خوشش نمی‌آید، اغلب در طول روز می‌خوابد و در طول شب بیدار می‌ماند. تاریکی شب نمایانگر پوچی است، وضعی که وقتی انسان مرده باشد، همه چیز در فراموشی مطلق محو خواهد شد. باید از تاریکی و خواب اجتناب کرد، زیرا در این شرایط، پوچی (نادا) وجود دارد. گفتمان همینگوی درباره «نادا» روش او برای کشف جنبه تاریک نفس معنوی است.

در وداع با اسلحه، فردریک هِنری قهرمان کد همینگوی است که تصاویر مشخصی را نشان می‌دهد که اغلب با مفهوم قهرمان کد در ارتباط هستند. اعمال او اغلب با حرکات یا عملکردهای خاصی مشخص می‌شوند. فردریک هِنری را اغلب مرد بی‌قرار می‌نامند. تمام شب را بیدار می‌ماند تا با کاترین بارکلی، که در شیفت شب کار می‌کند باشد.

مفهوم «نادا» از ابتدا بخشی از زندگی هِنری بود. هِنری شب‌ها بیدار می‌ماند، زیرا شب نمایش شیطانی و مرگ را به او می‌نمایاند. اگر خوابش نمی‌برد، نمی‌تواند با آن کنار بیاید. هِنری همچنین در طول شب‌هایی که در «آسپدیل ماگیوری» به سر می‌برد با کاترین همراه بود. از نظر هِنری، تقریباً هیچ شبی با دیگر شب‌ها فرقی نداشت، مگر این‌که با کاترین به زمان بهتری مبدل شود. کاترین که در حال حاضر یک قهرمان کد است، ارزش‌هایی دارد که از هنری در بیمارستان فراتر می‌رود.

در طول روز، هنری می‌خوابد، اما کاترین باید کار کند؛ بنابراین شب‌ها به دیدنش نمی‌آید. هنری شب‌ها تنها بیدار می‌ماند. همچنین او از کاترین نمی‌خواهد که با او بماند در نتیجه تمایلات خود بر عشق‌بازی با او را کنترل می‌کند. از این نقطه در کتاب، هِنری به خود می‌پردازد. در آن شب‌هایی که با هم بودند عشق‌بازی می‌کردند و حرف می‌زدند. هنگامی‌که نخستین بار کاترین را دید، به جای فاحشه‌های گوریزیا، در پی لذت‌جویی از او بود. او هرگز تصور نمی‌کرد که مدتی بعد عاشق او می‌شود. ضمناً، هنگامی‌که در جریان نبرد با مانرا، گاووزی و پاسینی بود، شروع به خوردن غذا کرد. هِنری از غذایی که می‌خورد، عشق‌بازی که می‌کند و شرابی که هر وقت بخواهد می‌نوشد لذت می‌برد؛ همان‌طور که یک قهرمان کد دوست دارد. هِنری در زندگی خود وفاداری‌اش را نسبت به افراد و گروه‌های کوچک نشان داد، و در پایان رمان، در زیر فشار، ظرافت خود را نمایاند. اگر هِنری را با قهرمان کد دیگری در اثر «گوشهٔ دنج و پرنور» همینگوی مقایسه کنیم، مفهوم «نادا» همینگوی بهتر درک خواهد شد. این قهرمان یک پیرمرد تنها است. پیرمرد کم‌شنوایی مشتری شبانه کافه کوچکی است که در آن، از رها ساختن خود با خوردن الکل لذت می‌برد و سعی می‌کند با تنهایی و انزوای خود کنار بیاید. شب‌ها خیلی تنها است چون همسری ندارد. برادرزاده‌اش، کسی که او را طرد کرده بود، پس از این‌که او در یاس و ناامیدی سعی بر خودکشی داشت، تنها کسی است که در زندگی‌اش به او اهمیت می‌دهد. پیرمرد پس از درک این که زندگی برایش هیچ مفهومی ندارد، از محیط کافه لذت می‌برد، زیرا می‌تواند نزدیک دو پیشخدمت باشد که اساساً او را تنها می‌گذارند تا با وقار مست کرده و فراموش کند که دارد از پیری می‌میرد. مرد مسن نیهیلیست، که در ولع کافه روشن و نعلبکی‌های کنیاک خود است، با وجود این‌که می‌داند زندگی‌اش در این دنیا هیچ معنایی ندارد، موفق می‌شود مانند یک قهرمان کد واقعی، تحت فشار ظاهر شود و زیبایی خود را نشان دهد، و به زودی می‌میرد.

به این ترتیب، همینگوی از طریق هِنری - یک مرد بی‌قرار - مفهوم «نادا» را گسترش می‌دهد. منظور از بی‌قراری این است که او اغلب شب‌ها بیدار می‌ماند و تمام روز را می‌خوابد. دلیل این امر آن است که برای هِنری، خواب نوعی معدوم ساختن آگاهی است. شب، زمان سختی برای هِنری است؛ زیرا خود شب دلالت بر تاریکی مطلق دارد، یا نماد تاریکی مطلقی‌ست که بشر پس از مرگ باید با آن روبرو شود. بنابراین، هِنری از شب اجتناب می‌کند. این زمانی خواهد بود که او مشروب خواهد نوشید. این زمانی خواهد بود که او در نوشیدن افراط خواهد کرد یا بیدار خواهد ماند. در بسیاری از رمان‌ها او شب را به عشق‌بازی با کسی می‌گذراند و فقط در سپیده‌دم می‌خواهد که بخوابد. ■

ترجمه از سایت

www.literary-articles.com/search/label/A%20Farewell%20to%20Arms

داستان ترجمه «درجه خلوص»

نویسنده «گئوف پک»؛ مترجم «غلامرضا آذرهوشنگ»

درست یک مایل مانده به محدودهٔ شهری اوکلاهما، مردی با شلوار جینی کثیف و پلیور نخی خاکستریِ یک‌دست در بالای گذرگاه ۸۱ در بزرگراه شمارهٔ ۴۰ ایستاده بود. صبح زود روزی از ماه نوامبر بود و خورشید آرام آرام از شرق بالا می‌آمد. مرد دستهایش را زیر بغل گرفته بود تا شاید کمی از شدت سرمایی که استخوان‌هایش را می‌ترکاند، بکاهد. در دو طرف جاده تریلرهای ۱۸ چرخ با سرعت در حرکت بودند. کامیون‌هایی که از سمت شرق می‌آمدند- جاهایی که او بخوبی می‌شناخت- و به سمت اوکلاهما در حرکت بودند، کمی جلوتر به تقاطعی می‌رسیدند که ماشین‌هایی که به سمت جنوب، در بزرگراه ۳۵-۱ درحرکت بودند تا خود را به دالاس یا هوستن برسانند، از آن‌جا می‌گذشتند. همین‌طور، کامیون‌هایی که به سمت شمال در حرکت بودند؛ به طرف کانزاس سیتی، اوماها و شهرهای دیگری که در این مسیر بودند. یا ماشین‌هایی که به سمت شرق به سوی ممفیس یا ناشویل در حرکت بودند، و آن‌هایی که مستقیماً به سوی سنت لوئیس در مسیر ۴۴-۱ حرکت می‌کردند تا در نیمه‌های عصر خود را به آن‌جا برسانند.

مرد تصمیم گرفت که از سمت جنوبی باند به راهش ادامه دهد. به نظر می‌رسید این مسیر انتخاب بهتری باشد. در مسیر کامیون‌هایی که به سمت غرب، تا شهر آماریلو، بدون توقف می راندند. او یک بار به همراه خانواده‌اش به غرب دور رفته بود. سال‌ها قبل، زمانی که هنوز سیزده سالش نشده بود، و یکی از عموهایش در داماس تگزاس تازه ازدواج کرده بود. چه خاطرهٔ خوبی. به خاطر می‌آورد چگونه وقتی به آماریلو رسیدند، از یک سربالایی به سمت شمال رفتند .هر چند که در آن جا هیچ کوهی وجود نداشت، اما او هنوز می‌توانست لذت صعود را احساس کند. اما وقتی ماشین به سمت دالاس پیچید، جاده دوباره مثل غرب اوکلاهما صاف و هموار شد. پدرش که در صندلی جلو نشسته بود، گفت: "وای! گیاه‌های مناطق پرارتفاع". و به این فکر نکرده بود که آن‌ها در یک دشت هموار اما مرتفع قرار داشتند.

همان‌طور که در طول جاده قدم می‌زد، نگاهش زمین را می‌کاوید و تا چشمش به یک بطری پلاستیکی می‌افتاد، قلبش به شدت می‌زد و تا وقتی که مطمئن نمی‌شد در بطری اثری از شاش نیست، آرام نمی‌گرفت. مرد می‌دانست که رانندگان کامیون‌ها و تریلرها برای بیدارماندن و راندن در جاده‌های برون شهری از متادون استفاده می‌کنند. و این را هم می‌دانست که آن‌ها وقتی شاش‌شان بگیرد، ترجیح می‌دهند بدون آن که ماشین‌شان را در گوشه‌ای نگه‌دارند و ۱۵ دقیقه از وقتشان را تلف کنند، در همان ماشین توی بطری‌های پلاستیکی بشاشند و بطری را از پنجره به بیرون پرتاب کنند. با مقدار معینی از شاشی که متادون دارد، می‌شود تا ۵ ساعت سرحال بود.

ناگهان، متوجه شد که دارد دست چپش را با چنگ خراش می‌دهد. این تیکی عصبی بودکه نمی‌توانست کنترلش کند. ناچار دست‌هایش را داخل جیب‌هایش چپاند و به این فکر افتاد که بدنش چقدر زخم برداشته و کدام قسمت‌ها از همه بدتر شده است. با این فکر، ناخودآگاه دستش را از جیب بیرون آورد و جلو صورتش گرفت. بعد دستش را روی پارچه‌های ضخیم و خشنی کشید که سرتاسر پیشانیش را پوشانده بود. بعد به این فکر افتاد که واقعاً شبیه چه کسی شده است؟ شبیه آدمی آواره؟ واقعیت این بود که دوست دخترش هفتهٔ قبل او را ترک کرده بود و هنوز نصف روز نگذشته بود که برق‌شان را هم قطع کرده بودند.

"۲"

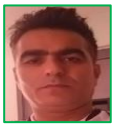
دوست دخترش رفته بود به هوبارت، پیش بستگانش، آن هم با شرط و شروطی. یکی این که دیگر او را نبیند. آن‌ها خوششان نمی‌آمد که دخترشان با مردی زندگی کند که هشت سال از او بزرگ‌تر است. دوم این که پدرش که پلیس بود، ترتیبی می‌دهد که هر دو هفته یک بار از او تست اعتیاد بگیرند. وای که چه دختر احمقی! درست مثل پدر و مادرش. مرد می‌دانست که این کار آخر و عاقبت خوشی نخواهد داشت.

سردردش شدیدتر شده بود. تصمیم گرفت که آن سوی جاده را نیز جستجو کند. پیش خودش حساب کرد که راننده‌ها چون سمت چپ کامیون می‌نشینند، ممکن است که خم شده و بطری‌های شاش‌شان را از پنجرهٔ سمت راست، سمت شاگرد شوفر، به بیرون جاده پرتاب کنند؟ در این صورت به نظر منطقی می‌آید که هر بطری در جایی که پرت شده است، علف‌های کنار جاده را خوابانده و با شیاری آن‌ها را به دو بخش غربی و شرقی تقسیم کند.

داشت فکر می‌کرد آیا ممکن است پلیس بزرگراه، او را به خاطر حرکت در حاشیهٔ اتوبان دستگیر کند، که ناگهان لا به لای علف‌ها چشمش به شیئی طلایی رنگی افتاد که در میان علف‌های خشک از نظر پنهان شده بود. جلوتر رفت و کنار بطری دو زانو نشست. بطری را در دست‌هایش گرفت. نه، گرم نبود. نمی‌دانست که اصلاً اهمیتی دارد یا نه. مثل این که بخواهد محلول را تجزیه و تحلیل کند، آن را هم‌چون بطری آب میوه تکان داد. بعد، در بطری را که باز کرد آن را جلوی بینی‌اش گرفت. فکر کرد کاش راهی بود که می‌شد فهمید متادونی در آن وجود دارد یا نه. اما چنین روشی وجود نداشت. ■

داستان «سیاه و سفید»

نویسنده «تولگا گوموشآی»؛ مترجم «امیر بنی نازی»



گاها پُل گالاتا سیاه و سفید می‌شود. همراه با آن انسان‌هایی که هم روی پُل هستند. خلیج هم، چشم انداز استانبول قدیم هم. هیچ کسی از این مساله شگفت زده نمی‌شود. طعمه را جا میذارند، عقب عقب می‌آیند، قلاب ماهیگیری را به دریا پرتاب می‌کنند. پُک عمیقی به سیگارش می زند. سیگاری که بر لب دارد، دارد تمام می‌شود، خاکسترش بر زمین افتاده پخش می شود. خاکستر سیگار در اصل خاکستری رنگ است، کبوتر بر روی مترسک‌ها می‌نشیند، یک مرغ دریایی در فاصله‌ای پایین نسبت به زمین پرواز می‌کند. هر دوتا مانند همه اولیای مقدس بی رنگ و ساده گردش می‌کنند. از دور یک کشتی مسافربری خط شهری به چشم می‌خورد. شب‌ها کشتی مسافربری یاد شده چراغانی شده است، روزها دود می‌کند. یکی هم این که سوت می‌کشد، زمانی که دچار خطر بشود. سوتش بی رنگ است، دودش را هم بگویی بی رنگ است. رنگ آسمان آبی شده، مایل به خاکستری شده. برای کسی مهم نیست. اگر مه همه جا را بگیرد سوت خطر را به صدا در می‌آورد. آن‌هایی که از پُل نگاه می‌کنند مساجد را مانند مداد سیاه می‌بینند، برج‌ها هم همین طور. قلاب‌ها یکی کمانی، یکی پرگاری به طور کامل باز شده و کشیده شده است. آنانی که روی پُل هستند جاندار و زنده نیستند، بیش‌ترشان سیاهی و شبحی از دور هستند. حتی موزهای موجود در چرخ دستی هنوز زرد نشده‌اند، چون نارس چیده شده‌اند، تا از افریقا می‌آمده فاسد نشوند. سیاه پوستان فروشندگان ساعت قاچاقی که در کشور خود از ساعت چیزی سر در نمی‌آورند مانند مجسمه‌های بُرنزی زیر پای مترسک ایستاده‌اند. از دوستان حیوان رنگارنگشان خیلی دور هستند. سایه‌ها از کنارشان رد می‌شوند. کسی آن‌ها را نمی‌بیند. روی پُل کسی کسی را نمی‌بیند. علاوه بر آن آنانی را هم که از راه دور می‌آیند نمی‌بیند.

ماهی‌ها گاها می‌درخشند. کودکان فکر می‌کنند رنگ دیده‌اند، هیجان زده می‌شوند. بالای سر سطل‌های پلاستیکی ایستاده‌اند، مدتی طولانی نگاه می‌کنند. در صورتی که آنان هم سیاه و سفید هستند. مانند قبه‌ای از سُرب، سقاخانه‌ای از مرمر، حیاطی از سنگ، مانند آب‌های پُر از کف، شلوغی‌ها سیاه‌تر، تنهایی‌ها سفیدتر.

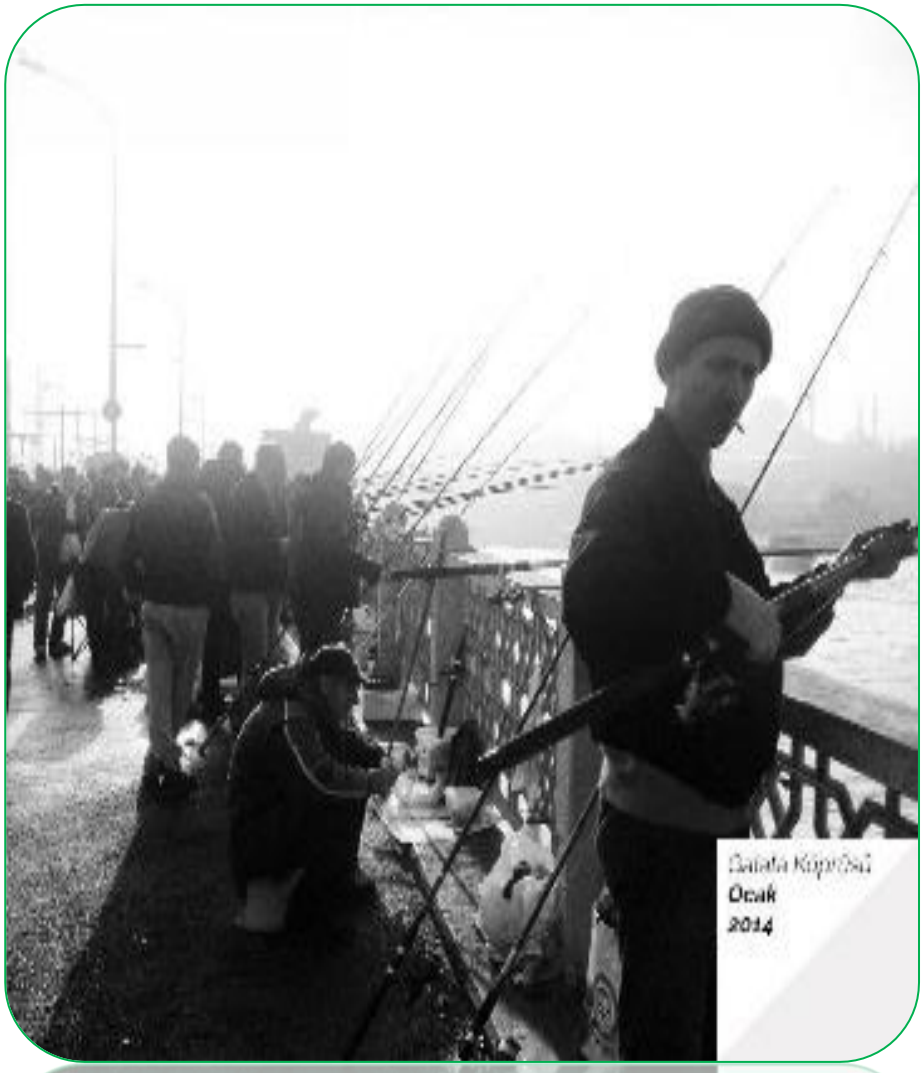
روی پُل آدمی دلواپس به دنبال دود کشتی با آن برخورد کرده احتمال مرگ او وجود دارد. یک گروه مُلبس به بارانی سیاه، فرد زخمی شده را گرفته برای بیرون آوردن او قلابش را پرتاب کرده به قلاب کسی گیر کرده اعماق خلیج را با خون رنگی کرده. پس از خواندن شعری از " اورهان ولی " بلند شده و به سمت روملی حصار رفته و نشسته و آواز محلی سر داده.

از سال ۱۹۳۰ به بعد که عبور از پُل رایگان شد بچه‌های آن زمان آرام و قرار نداشتند و به زور خودشان را نگه می‌داشتند. زیر پُل باجه فروش بلیت بخت آزمایی را بسته، با کفش شماره ۵۸ پله‌ها را بالا می‌رود مردی با قامت ۲ متر و ۲۵ سانتی با " اوزون عُمر " می‌تواند روبه رو شود. فردی که به خواندن مجله‌های قدیمی علاقه مند است. " سیمون کوتوله " فردی فروشنده بلیت بخت آزمایی، با کت و شلوار شیک، با عصایی هم اندازه خودش و اسلحه باریک کمری، از کنار تراموایی که احداث می‌شود یواش یواش می‌تواند عبور کند. " سعید فائق " شتابان به سمت پله بالایی می‌رفت، موهایش را به عقب شانه کرده، یقه‌ها را رو به بالا، دست‌هایش در جیب هست. کسی او را نمی‌شناسد. اگر دنبالش بگردین یا به پاساژ " کاماندو " بالکن " عابدین دینو " می‌رفته یا به میخانه‌ای در " بِی اوغلو "؛ به احتمال زیاد میخانه " مسیو لامبو ". اندکی بعد با " سیمون کوتوله " هر دو می‌توانند با هم رو به رو بشوند. بدون این که خبری داشته باشید. تو این جا با هیچ کسی رو به رو نمی‌شوی. چون کسی تو را روی پُل نمی‌بیند. اگر هم تو را ببینند نادیده می‌گیرند. کسانی که بر می‌گردند نگاهتان می‌کنند یا فاحشه هستند یا بانکدار. معمار " والوری " هم ایستاده، نگاه می‌کند. کلاه نمدی‌اش را بر می‌دارد، پاپیونش را مرتب می‌کند. هم چنان نگاه می‌کند. به کسانی که به " امینونو " آهسته می‌روند، به کسانی که به " گالاتا " شتابان می‌آیند متوجه قدم زدنشان می‌شود. نگاهش به ساختمان‌ها هم در " امینونو " یک جوری است، در " گالاتا " جور دیگری است در آن لحظه تصمیم می گیرد.

از قدیم الایام هر کسی تصور می‌کرد فقط عکس‌ها سیاه و سفید هستند. در صوتی که پُل همیشه سیاه و سفید است. ویولون زن‌های همیشگی، روز آتش سوزی پُل فقط نه تنها از دود بلکه هم از شعله‌هایی که بی رنگ بوده‌اند خبر می‌دهند.

مثلاً روی پُل در شهر پاریس عشق وجود دارد اما روی پُل ما عشق وجود ندارد. از سوی دیگر پل‌ها برای خودکُشی مناسب است. خودش را نه به شرق، نه به غرب، نه به تجارت، نه به هُنر، نه به هستی نه به نیستی، نه به گُناه نه به خدا، نه به گذشته نه

به آینده، نه به سیاه نه به سفید بلکه تعلق به کسانی دارد که احساس می‌کنند جایی برای به هم رسیدن است .همه این‌ها یک جا باشد ثروتمندی افسانه‌ای را خیلی می‌خواست، اما وقتی بین آن‌ها بود خودش را همیشه مُردّد، همیشه تنها حس می‌کرد جای این گونه افراد است. خودش را برای همه نه، به هیچ کس حس تعلق خاطری نداشته کمی هم شده ساحلی برای کسانی باشد که دنبال آرامش هستند. کلاه بر سر، با سیگاری بر لبش که دارد تمام می‌شود با مردی ماهیگیر رو به رو می‌شود یا روی پُل. با آن مرد یک بار دیگر هم در قبرستان می‌توانی رو به رو بشوی. به جای ماهی، بیل در دستش است. برای لحظه‌ای دوست داشتن تو را ببیند، خاک را می‌کند. قبرها در دل خاک مانند قایق‌هایی بی حرکت هستند. در حقیقت پُل بیش‌تر شباهت به قبرستان دارد. مانند آن سیاه و سفید است.■



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.