ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوسی‌ویکم، تیرماه ۱۴۰۰، سال دوازدهم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران
قیمت: معرفی به دیگران

نقدی بر کتاب «گنطره»
معرفی و بررسی رمان «بیتا»
مقاله «روان کاویی و ادبیات»
مقاله «معماری داستان نویسی»
اسطوره «آدمتوس و آلکستیس»
نگاهی به داستان «مرگ قسطی»
نگاهی به داستان «شب وحشتناک»
مقاله «نماد دربارهٔ بزهکارِ شوربده رنگ»
نقدو تحلیل بر رمان «سه شنبه‌ها با موری»
مقاله «انواع استراتژی ساختِ داستان کوتاه»
یادداشتی بر رمان «گنبدهای قرمز دوست داشتنی»
معرفی برنده جایزه نوبل «خاسینتو بناونته و مارتینز»
نگاهی به کتاب کودک ونوجوان «ماه پیشانی قصهٔ ما»
نقد و تحلیلی بر رمان کوتاه «من و اوهای توی سطل»
بررسی فیلم «متری شش و نیم»؛ «تصادف»؛ «خط قرمز»
مقاله «بررسی سبک در زبان و ادبیات فارسی و مکاتبِ ادبی جهان»
یادداشتی برای مجموعه داستان «به چشم‌های هم خیره شده بودیم»

این شماره همراه با: لیلا امانی، مریم جعفری، هادی هیالی، فروزان مقصودی، مجید رحمانی، عابدین پاپی، ناهید شمس مجید شفیعی، شیما سلطانی زاده، فریبا چلبی یانی، احمد آرام، فام (فراهانی)، نیره باقری، لیدا نیک‌فرد، حسین کهندل مریم ناصری، رضا ارژنگ، روناک سیفی، آرزو کشاورزی، عباس زال‌زاده، سینا صداقت کیش، یمن عباس زاده، مهستا راد، سید مرتضی شفائیان، محمد اسماعیل کلانتری، مرجان بابا محمدی، سعید روستایی، مهدی عبدالله پور، مسعود کیمیایی، سیمون هوود، الیکا بازیار، خالد حسینی، تی.اس.آرتور، سلطان جمال نسیم، علی ملایجردی، اشفاق احمد فلورنس هالبروک، حسین کریمی راد، آنتوان چخوف، خاسینتو بناونته و مارتینز، میچ آلبوم، لویی فردینان سلین، تی آر کنگل، دیوید کرانبرک

سخن سردبیر

با افتخار صدوسی‌ویکمین ماهنامهٔ ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

در شمارهٔ پیش اتفاق جالبی رخ داد که مایهٔ خوش‌حالی بود! در سخن سردبیر کلمهٔ برهه به‌اشتباه برحه نوشته‌شده‌بود؛ دوستانی دربارهٔ این مسئله پیام‌هایی ارسال کردند و این اشتباه را تذکر دادند؛

مایهٔ خوش‌حالی‌مان شد! ازاین‌جهت که نشان می‌داد مخاطبان چوک، تمامی صفحات را بادقّت مطالعه و عاقلانه و دلسوزانه اشتباهات ما را هم گوشزد می‌کنند!

مخاطبِ فهیم داشتن هم در نوع خود امتیاز ارزشمندی است؛ چه بسا تلاش‌های بسیاری در ادبیات و هنر شکل گرفته و با اشتباهی، گاهی چنان مخاطبان همیشگی‌اش آن مسئله را در بوق و کرنا کرده‌اند که انگار چه مصیبتی روی داده‌است!

امّا مخاطبانِ فهیمِ ما، اشکال را درِ گوش‌مان نجوا می‌کنند! ما به اشتباهات خود معترفیم! هیچ ابایی از بیانش نداریم و می‌دانیم خوبی و دوستی در این ماهنامه، از حمایت‌های شما عزیزان است!

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) گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، شهناز عرش‌اکمل، مصطفی بیان، سعید زمانی، مرتضی غیاثی، سیدعلی موسوی ویری، آنی هوسپیان، مرتضی فضلی، زهرا فرازاندام، سوری رحیمی، رؤیا مولاخواه، الهام عیسی‌پور

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پورکاظم سمیرا گیلانی، امیر بنی‌نازی، مریم نفیسی‌راد

تحریریه بخش سینما و تئاتر

داود احمدی بلوطکی، میلاد پرنیانی، فرنوش رضایی درجی، راضیه مقدم، صحرا کلانتری

www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
telegram.me/chookasosiation
instagram.com/kanonefarhangiechook

اگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر چوک، در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

خانه داستان چوک

کارگروه خدمات مؤسسه فرهنگی‌هنری

- ✓ تایپ: صفحه‌ای ۵ هزار تومان
- ✓ ویراستاری متونِ عمومی: صفحه‌ای ۱۰ هزار تومان
- ✓ ویراستاری متونِ تخصصی: صفحه‌ای ۱۵ هزار تومان
- ✓ کارشناسیِ داستان: صفحه‌ای ۵ هزار تومان
- ✓ تولید محتوا یا بازنویسی: صفحه‌ای ۲۵ هزار تومان
- ✓ پذیرشِ سفارش برای همهٔ بخش‌ها حداقل ۵۰ صفحه

سایت کانون فرهنگی چوک www.chouk.ir

سایت خانه داستان چوک www.chouk.ir

تلگرام t.me/chookasosiation اینستاگرام @kanonefarhangiechook

مسئول کارگروه خدمات، سرکار خانم رحیمی ۰۹۱۲۸۰۵۱۶۶۲ تلگرام و واتس آپ

استودیوی خانه داستان چوک و ضبط داستان شما

«صدای خوب است که شنیده می‌شود»

- ✓ کیفیت خوب
- ✓ قیمت مناسب
- ✓ مخاطب گسترده

زیبا و گسترده شنیده شوید.

تلفن، تلگرام و واتس‌آپ ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

www.chouk.ir www.khanehdastan.ir

آثار منتشر شده «مهدی رضایی» در آمریکا، روسیه، سوئد، عراق و ارمنستان

آثار منتشرشده «مهدی رضایی» در ایران و در دست ترجمه به زبان‌های ترکی استانبولی، کره‌ای، بلوچی و عربی

موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:

دوره‌های حضوری و مجازی

دوره‌هتابستان | دوره‌سی‌ام

- ✓ دوره داستان‌نویسی
- ✓ دوره ویراستاری و درست‌نویسی
- ✓ دوره نویسندگی خلاق و تولید محتوا
- ✓ دوره داستان‌نویسی نوجوان
- ✓ دوره فیلمنامه‌نویسی
- ✓ دوره ویرایش رایانه‌ای
- ✓ کارگاه تمرین ویراستاری
- ✓ دوره بررسی داستانِ فیلم

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

خانه داستان چوک، فعال‌ترین مؤسسه تخصصی ادبیات داستانی ایران

خدمات رایگان پانزده‌سالهٔ کانون فرهنگی چوک

عضویت در گروه نقدوبررسی مجازی، رایگان

انتشار داستان، شعر، مقاله ادبی در سایت، رایگان

معرفی و درج خبر آثار منتشرشده در سایت چوک، رایگان

انتشار داستان، مقاله، نقد، یادداشت و ترجمه در ماهنامه چوک، رایگان

اختصاص صفحه ویژه برای همهٔ هنرمندان در بانک هنرمندان چوک، رایگان

خدمات شهریه‌ای کانون فرهنگی چوک

دوره‌های فصلی داستان‌نویسی، ویراستاری، نویسندگی خلاق و تولید محتوا

داستان‌نویسی کودک و نوجوان، فیلمنامه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی

ویرایش رایانه‌ای، کارگاه تمرین ویراستاری

دوره بررسی داستانِ فیلم

اجرای داستان صوتی به صورت نمایشی و تک‌صدا

کارگاه هفتگی نقدوبررسی آزاد داستان‌نویسی

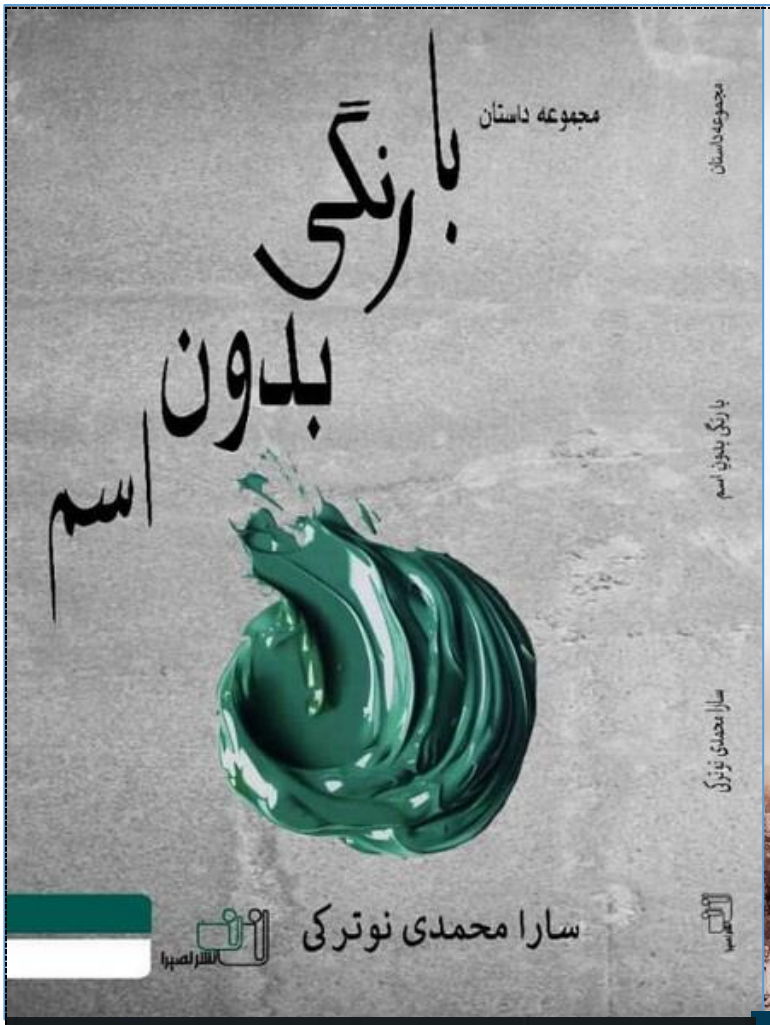
بررسی پیش از چاپ مجموعه‌داستان و رمان

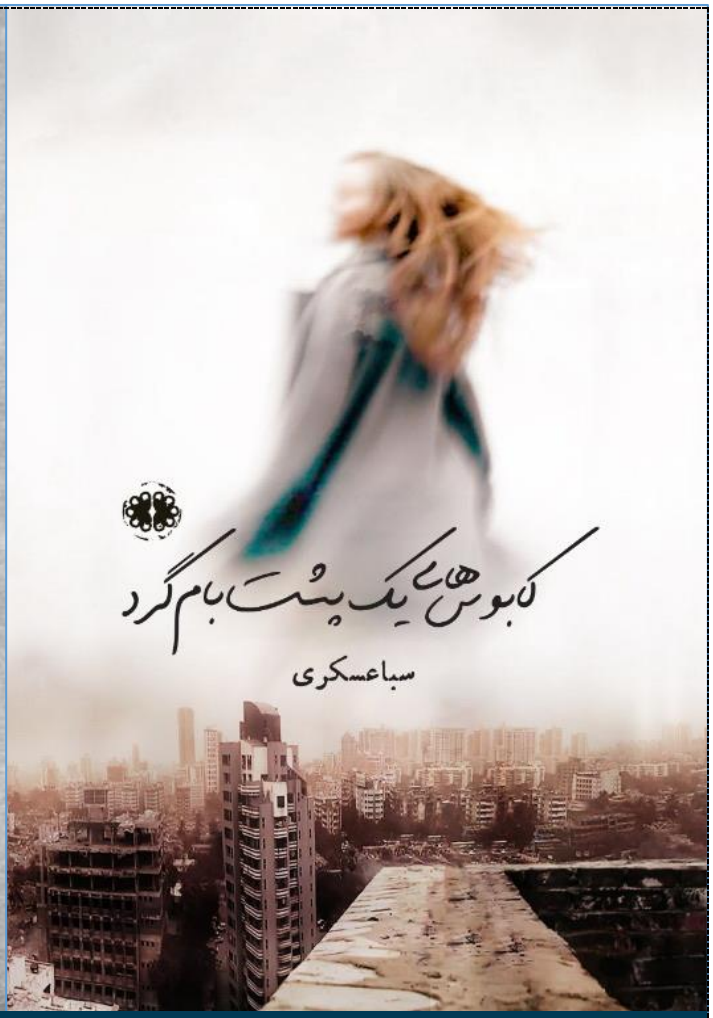
معرفی کتاب شما در برنامه طنز استادِ استادان

ویراستاری آثار ادبی، هنری و عمومی

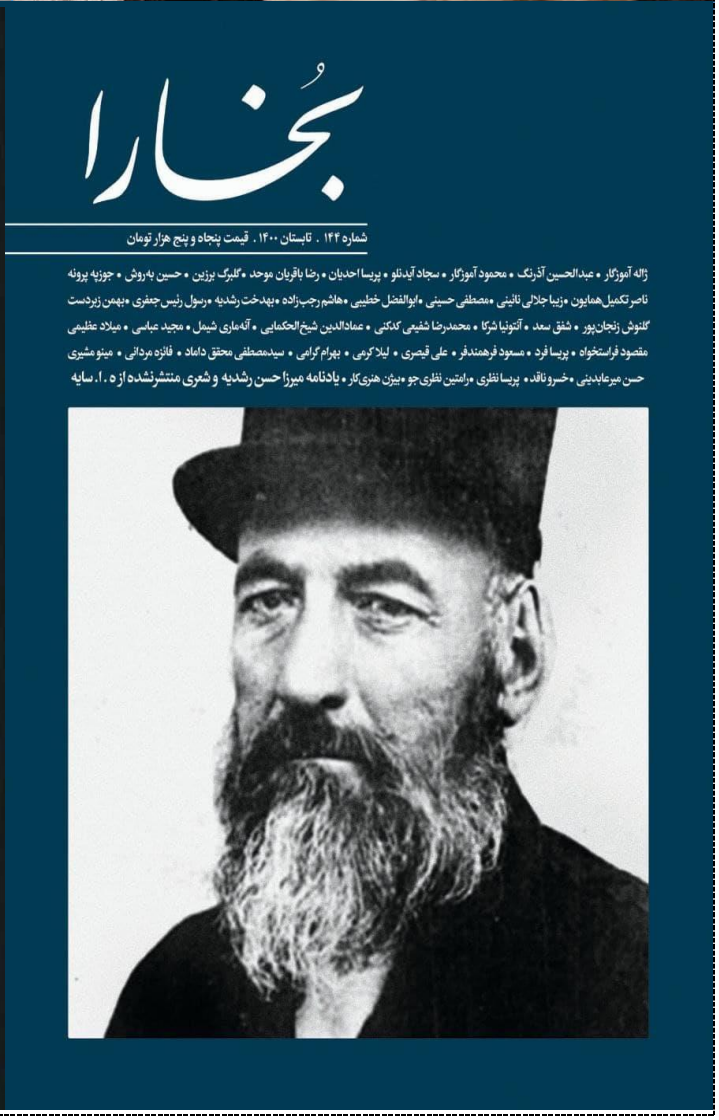
www.chouk.ir www.khanehdastan.ir

تلفن، تلگرام، واتس‌آپ ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی


مجموعه داستان
بارنگی بدون اسم
سارا محمدی نوترکی
نشر الصبرا


کابوس‌های یک پشت‌بام‌گرد
سباعسکری

۱۳
فرشته احمدی بختیاری
طاق‌های ضربی مغول‌ها
قاصدک


بُخارا
شماره ۱۴۴ . تابستان ۱۴۰۰ . قیمت پنجاه و پنج هزار تومان
ژاله آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • محمود آموزگار • سجاد آیدنلو • پریسا احدیان • رضا باقریان موحد • گلبرگ برزین • حسین به‌روش • جوزپه پرونه
ناصر تکمیل‌همایون • زیبا جلالی نائینی • مصطفی حسینی • ابوالفضل خطیبی • هاشم رجب‌زاده • بهدخت رشدیه • رسول رئیس‌جعفری • بهمن زیردست
گلنوش زنجان‌پور • شفق سعد • آنتونیا شرکا • محمدرضا شفیعی کدکنی • عمادالدین شیخ‌الحکمایی • آنه‌ماری شیمل • مجید عباسی • میلاد عظیمی
مقصود فراستخواه • پریسا فرد • مسعود فرهمندفر • علی قیصری • لیلا کرمی • بهرام گرامی • سیدمصطفی محقق داماد • فائزه مردانی • مینو مشیری
حسن میرعابدینی • خسرو ناقد • پریسا نظری • راستین نظری‌جو • یزن هنری‌کار • یادنامه میرزا حسن رشدیه و شعری منتشرنشده از ه . ا . سایه

«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.

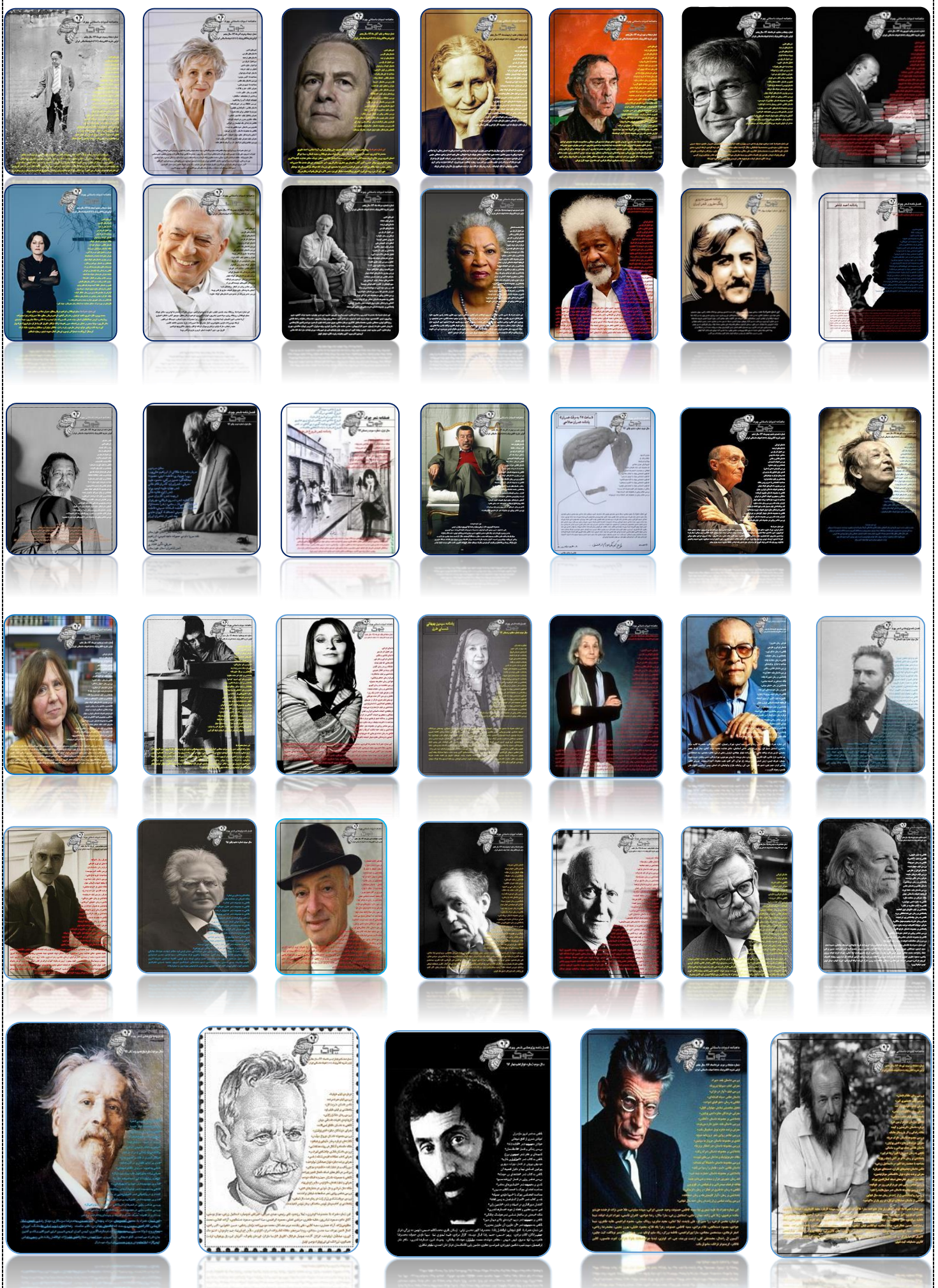
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی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

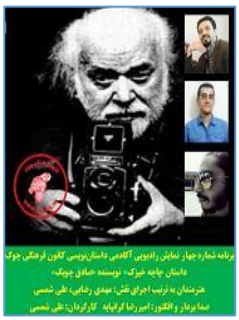


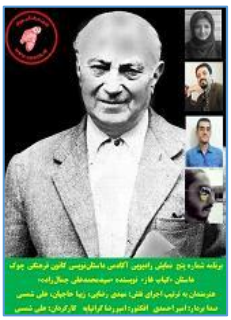
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «دده»، نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

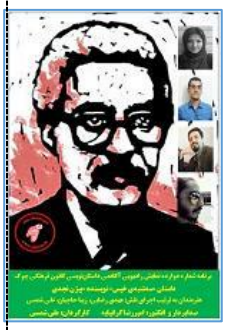
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

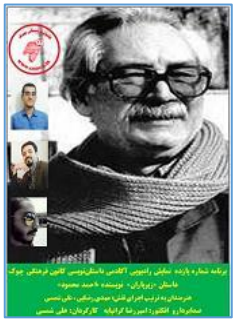
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مدل»، نوشته «صادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «صفی و جنتی»، نوشته «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

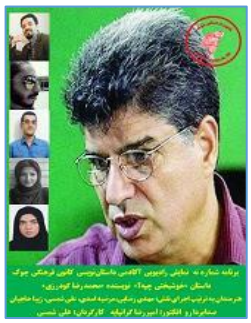

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاپه شیرک»، نوشته «صادق چوک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چای قاز»، نوشته «سیمحمدعلی جمال‌زاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز: امیر احمدی اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرده شور»، نوشته «جون آپدایک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

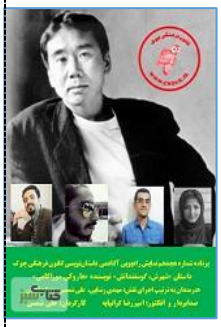

برنامه شماره یازده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «زیرباران»، نوشته «احمد محمود»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

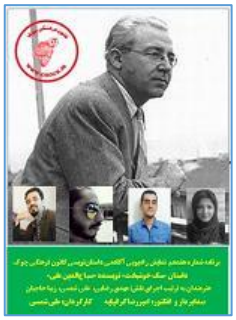
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گردن بلند»، نوشته «جهانی از برنی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

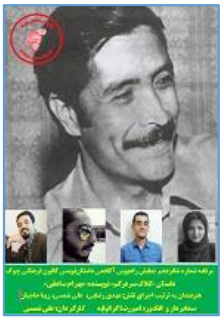

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خونیشی چیدا»، نوشته «محمدرضا کوهزری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مرضیه امینی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

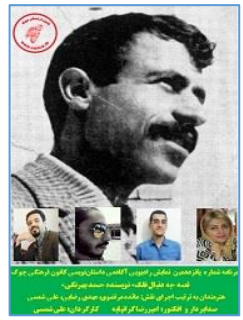
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داش آکل»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

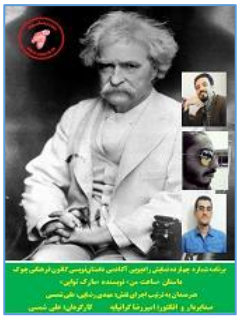
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «نخلی همون قلمای ملیه»، نوشته «رُنت همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

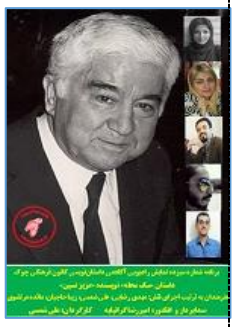

برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خرس»، نوشته «چخوف» | داستان «سگ خوشبخت»، نوشته «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ‌خروج»، نوشته «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

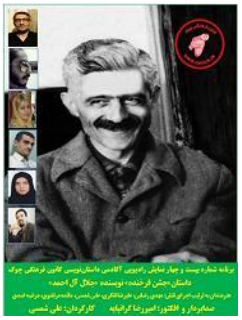

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «تکه‌کلام»، نوشته «جهانگیر صفری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

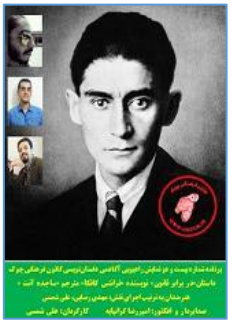

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «جد غوغای غلقه»، نوشته «محمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نوشته «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سیزده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «سگ بغله»، نوشته «خزر نمین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، بغله دم تکوبی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

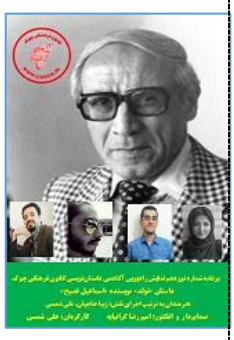
برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «شش گیول»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مائده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «جشن فرشته»، نوشته «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مائده مرتضوی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «در برابر قانون»، نوشته «فرانتس کافکا»، مترجم «ساعده آتش »
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «طلب»، نوشته «جلال آل احمد»، مترجم «محمدشاه»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

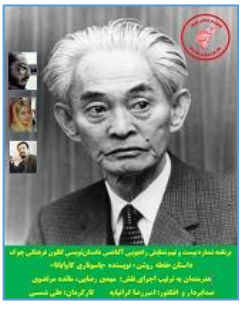
برنامه شماره بیست و یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «گم و گلفه زن، گربه» | ترانه «غضا الله، مهدی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مائده مرتضوی، زینا حاجیان، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره بیست و دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خونه: نوشته «شماعیل ضیح»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

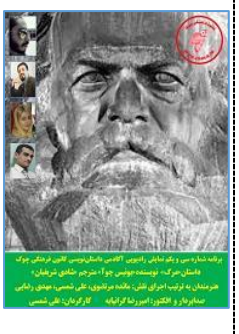
برنامه شماره بیست و هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «گرگ»، نوشته «خوشکه گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مائده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

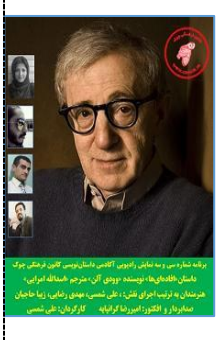
برنامه شماره بیست و هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کوکترین چیزها را می دیدم»، نوشته «رعموند کارور»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید طارق وند، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

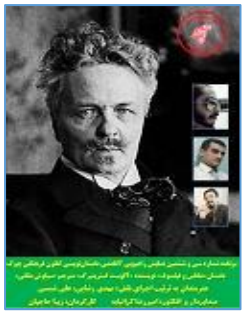
برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خروس» نوشته «هکتور هیو مونرو»، مترجم «وفا کشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

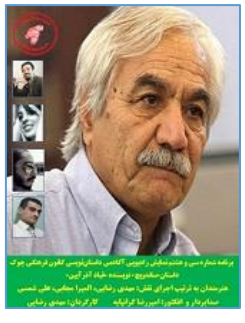

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خفته روشن»، نوشته «جامپاری کاواباتا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مائده مرتضوی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

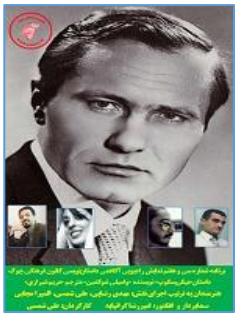
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه مظلوم «موش و گربه» شاعر «ضیاء راکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مائده مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

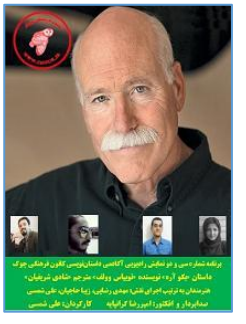

برنامه شماره سی و یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «مرد»، نوشته «یونس چوا» | مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مائده مرتضوی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «داغدای‌ها»، نوشته «دونلد آن»، مترجم «عبداله ابرابی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خشمی و فشمت»، نوشته «ویلیام فاکنر»، مترجم «عبداله ابرابی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «خاطره‌نویس»، نوشته «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «پیرمرد خوبه»، نوشته «ارنست همینگوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی


برنامه شماره سی و شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاه آرزو»، نوشته «ویلیام ویولف»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: علی شمسی

برنامه شماره چهل نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
قصه «سیمک کیمایی»، نوشته «پرویز کلانتری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و اگزکتور: امیررضا کرانپایه کارگردان: مهدی رضایی

درباره داستان

مقاله: «معماری داستان نویسی»؛ «لیلا امانی»

مقاله: «روان کاویی و ادبیات»؛ «الهام عیسی‌پور»

اسطوره: «آدمتوس و آلکستیس»؛ «مرتضی غیاثی»

معرفی و بررسی رمان: «بیتا»؛ «مریم جعفری»؛ «زهرا فرازاندام»

نقدی بر کتاب: «گنطره»؛ «هادی هیالی»؛ «فروزان مقصودی»

نگاهی به داستان: «شب وحشتناک»؛ «آنتوان چخوف»؛ «ریتا محمدی»

معرفی برنده جایزه نوبل: «خاسینتو بناونته و مارتینز»؛ «گیتا بختیاری»

نقدو تحلیل بر رمان: «سه شنبه‌ها با موری»؛ «میچ آلبوم»؛ «رؤیا مولاخواه»

مقاله: «انواع استراتژی ساختِ داستان کوتاه»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

نگاهی به داستان: «مرگ قسطی»؛ «لویی فردینان سلین»؛ «مجید رحمانی»

مقاله: «بررسی سبک در زبان و ادبیات فارسی و مکاتبِ ادبی جهان»؛ «عابدین پاپی»

یادداشتی بر رمان: «گنبدهای قرمز دوست داشتنی»؛ «صحرا کلانتری»؛ «ناهید شمس»

نگاهی به کتاب کودک ونوجوان «ماه پیشانی قصهٔ ما»؛ «مجید شفیعی»؛ «راضیه مقدم»

نقد و تحلیلی بر رمان کوتاه: «من و اوهای توی سطل»؛ «شیما سلطانی زاده»؛ «رؤیا مولاخواه»

بررسی داستان بلند: «گنبدهای قرمز دوست داشتنی»؛ «فریبا چلبی یانی»؛ «صحرا کلانتری»

یادداشتی برای مجموعه داستان: «به چشم‌های هم خیره شده بودیم» «احمد آرام»؛ «مصطفی بیان»

مقاله: «نماد دربارهٔ بزهکارِ شوریده رنگ»؛ «Till.R.Kungle» مترجم «فام (فراهانی)»؛ ویراستار«آنس هوسپیان»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «خاسینتو بناونته مارتینز»

«گیتا بختیاری»

خاسینتو بناونته و مارتینز، کارگردان، نمایشنامه‌نویس، کارگردان، فیلمنامه نویس و تهیه کنندهٔ اسپانیایی (۱۹۵۴-۱۸۶۶) محبوب‌ترین نمایشنامه نویس اسپانیایی نیمه اول قرن بیستم که کمدی‌های پیچیده آداب و طنز اجتماعی وی آغاز تئاتر مدرن در اسپانیا را نشان می‌داد.

در مادرید در ۱۲ آگوست ۱۸۶۶ متولد شد؛ پسر کوچک یک متخصص اطفال برجسته بود. او در فضای یادگیری، ثروت و آسایش اجتماعی بزرگ شد. پدرش تئاتر را دوست داشت، کتابخانه بزرگی داشت و در بین خانواده‌های اشرافی، نویسندگان و بازیگران تمرین می‌کرد. خاسینتو در مدرسه معتبر سن ایزیدور تحصیلات مقدماتی خود را به پایان رساند و از آنجا که کودکی باهوش بود، در ۱۶ سالگی چندین زبان آموخت و از دیدن سیرک و اجرای نمایش برای اعضای خانواده، فامیل و دوستانش بسیار خوشحال می‌شد.

در سال ۱۸۸۲ برای تحصیل در رشته حقوق در دانشگاه مادرید ثبت نام کرد، اما ۲ سال بعد با فوت پدر تحصیلات خود را رها کرد. با مرگ پدرش در سال ۱۸۸۵ و به لطف کمک مالی که از ارثش فراهم شد، تحصیلات حقوق را رها کرد تا خود را وقف ادبیات کند. بناونته زندگی بسیار راحتی داشت او متعلق به بخشی از جامعه بورژوایی اسپانیا تعلق داشت که توجه به ظاهر و آداب و رسوم اشرافی مهم شمرده می‌شد، اما همین بخش فریبندهٔ زندگیش، در بیشتر نمایشهایش چنان به تصویر کشیده شد که از جامعه بورژوایی تصفیه شده تبدیل به جامعهٔ منحط شد.

از طریق فرانسه و روسیه دست به سفری کنجکاوانه زد. به مقاله‌نویسی و کار ژورنالیستی روی آورد. به عنوان یک اشراف‌زاده و دارای وجهه مخافظه‌کاری سیاسی کارش را با نوشتن نمایش‌نامه‌هایی متضاد با نمایش‌نامه‌های ملودرام و زجرآور آغاز کرد. در سال ۱۸۹۰ به عنوان بازیگر به کمپانی تئاتر مادرید پیوست. بازیگری و یادگیری دانش صحنه‌پردازی او را بعدها نویسنده‌ای توانا در خلق آثارش کرد.

در سال ۱۸۹۹، تئاتر هنری را در مادرید تأسیس کرد، هدف او نشان دادن مجموعه‌ای از نمایشنامه‌ها، رقص‌ها یا قطعاتی بود که با توجه به منافع انحصاری هنر و با هدف‌گرایی بازآفرینی آن درتمام طول مدت انجام شود. مرجع وی همانند سایر موارد تئاتر آزاد بود که سالها قبل توسط آندره آنتوان در پاریس ایجاد شده بود. در میان اهداف آن‌ها, می‌توان به صحنه نمایش آثار اقلیت اشاره کردکه یک نخبه‌گرایی درون زنانه در آنها محسوس است.

به انجمن نویسندگان نوگرای اسپانیا پیوست که برای اعتلای مجدد نام اسپانیا پس از جنگ با آمریکا تأسیس شده بود. سپس به عنوان سردبیر نشریه Vida literaria (زندگی ادبی) که سخنگوی انجمن یادشده بود انتخاب شد. وی همچنین مطالبی را هم برای روزنامه El Imparcial مادرید می‌نوشت.

در سال ۱۸۹۲ اولین کار خود را با نام Teatro fantástico (تئاتر خارق العاده)، هشت طرح کوتاه بر اساس رویاها و خیالات منتشر کرد. سال بعد یک جلد شعر Versosو اثر منثور Cartas de mujeres (نامه‌هایی از زنان) نوشت که گواه او در مورد رفتار زنان و ترجیح او برای قهرمانان زن است. تقریباً در تمام نمایشنامه‌های او تنها شخصیت‌های واقعاً قوی زنان هستند. مردان معمولاً سایه‌دار و غیر قابل باورند.

در سال ۱۸۹۴ اولین نمایشش را به نام El nido ajeno (لانه دیگری) روی صحنه برد. تکنیک نمایشی آن تضادی خیره کننده با سبک فاخر حوزه گرافه‌گویی را نشان می‌داد. بناونته با یک گفتگوی ماهرانه و هوشمندانه این اقدام را جایگزین کرد آن هم به بهای درگیری توطئه بر فضای اجتماعی و اخلاقی نمایش که بر آن تاکید داشت. او به جای کاوش در مفهوم سنتی عزت، داستان را در افکار و احساسات قهرمان زن قرار داد، اما El nido ajeno پاسخ متفاوتی دریافت کرد، نمایشنامه

شکست خورد زیرا عموم مردم و منتقدان از درک اندیشه و ایده های تازه و مهم آن ناکام بودند. او الگویی در اثارش ایجاد کرد که در دنیای ادبیات آن روز که مردم به آن عادت داشتند چیزی جز سردرگمی برای آنها نداشت. او این شکست را در سال ۱۸۹۶ با Gente conocida (افراد برجسته) به موفقیت تبدیل کرد. او در این نمایشنامه به طبقات بالای جامعه بورژوازی حمله کرد، اما این انتقاد با عدم تائید مهربانانه، در آثار بعدی او، مانند The Food of the Wildflowers (غذای گلهای وحشی ۱۸۹۸)، کاهش می‌یابد، بهرحال به طور قابل توجهی با یک مخالفت دلسوزانه، مهربان، تقریباً پدرانه، لحن انتقادی خود را متمرکز بر طبقات اشرافی و مرفه جامعه می‌کند، که به طور تصادفی به نفع عموم مردم است.

مخاطبان اسپانیایی با شور و شوق نوآوری او را تحسین کردند و از سال ۱۸۹۶ تا ۱۹۰۷ او ۵۳ نمایشنامه تولید کرد. در میان آنها La gobernadora ۱۹۰۱؛ (همسر فرماندار) بود که در معرض نمایش سیاست‌های فاسد بود La noche del . sábado(۱۹۰۳؛ شنبه شب)، یک نمایش تمثیلی که ترکیبی از رمان و درام است. « Los malhechores del the bien»(۱۹۰۵)؛ «Misdoers of Good» طنزی گزنده درباره استکبارستیزی و ریاکاری برخی از خانمهای "خیرخواه". و ««Los intereses creados (۱۹۰۷) نماینده‌ترین و موفق‌ترین کار وی محسوب می‌شود: در این اثر نمایشنامه‌ای شخصیت‌ها عروسک‌هایی هستند که طبق دستور منافع شخصی خود عمل می‌کنند و انگیزه‌های نجیبانه‌ای را با خواسته‌های اصلی خود درگیر می‌کنند تا اولی‌ها لزوماً توسط شخصیت‌های دوم آلوده شوند. در این کتاب او طنز تندی از دنیای تجارت ارائه می‌دهد، به ویژه از نظر فنی جذاب است، به دلیل ترکیب هوشمندانه عناصر کمدی دلارته (کمدی مهارت بداهه‌پردازی) با دیگران که از تئاتر کلاسیک اسپانیا سرچشمه می‌گیرد؛ اما این موفقیت با اثر دیگرش «Profits Made» که یک بررسی بدبینانه از رفتار و طبیعت انسان و جامعه‌ای که در آن خود را با ریاکاری می‌آمیزد کمی کاهش پیدا کرد اما بهرحال دهه ۹۰ برای او دهه موفقیت و معروفیت بود.

جنبه دیگری که توسط نویسنده پرورش یافت، جنبه درام روستایی بود، در آثاری مانند «como Señora Ama»، «La malquerida» (1913-عزیز بد)، که مستقیماً در تضاد با بخش عمده‌ای از آثار او قرار دارند. این وجه کار او چنان شدت غم‌انگیزی را ایجاد می‌کند که به نظر می‌رسد خطوط تاریک او از مرد دیگری صحبت می‌کند، اثری از اولین بناونته که شاید می‌خواست تئاتر مطابق با ارزش‌های نسل ۹۸ باشد. دراماتی از احساسات بزرگ که آنها در یک محیط خفقان‌آور و وحشیانه دهکده، اولیه ایجاد می‌شوند و در آن آب و هوای طبیعت گرایانه متلاشی می‌شود.

عزیز بد «La malquerida» یک فاجعه روستایی به روشی کلاسیک در مورد عشق بین یک مرد و دختر ناتنی‌اش، اعتبار بین‌المللی بناونته را تثبیت کرد و جایزه نوبل در سال ۱۹۲۲ را از آن خود کرد. در سال ۱۹۲۲ بناونته به دریافت جایزه نوبل ادبیات نائل شد اما به مراسم جشن نرفت و سفیر اسپانیا در سوئد جایزه را تحویل گرفت. چنین امتیازی همیشه با بحث و جدال احاطه شده است، زیرا از نظر برخی منتقدان، اثر بناونته هنوز در مقایسه با آنچه مدرنیسم یا از نسل ۹۸ باقی مانده، یک کار جزئی است.

مخاطبان اسپانیایی با شور و شوق نوآوری او را تحسین کردند و از سال ۱۸۹۶ تا ۱۹۰۷ او ۵۳ نمایشنامه تولید کرد.

به دلیل تأثیر در دنیای ادبیات، مدت طولانی رئیس انجمن نویسندگان و هنرمندان اسپانیا بود. در سال ۱۹۱۲ وارد آکادمی سلطنتی اسپانیا شد. برای توسعه موقعیت به عنوان مدیر هنری برای یک شرکت تئاتری به کشور آرژانتین سفر کرد و دقیقاً در جریان همین سفر بود که خبر برنده شدن جایزه نوبل ادبیات را شنید.

اگرچه او جایزه نوبل ادبی را دریافت کرد اما آثار او در زمان اهدای جایزه نوبل از نظر کیفی کاهش یافته بود. این انحطاط نهایی به این دلیل است که گرچه بناونته تئاتر قرن را اصلاح کرد، اما او انقلابی اصیل نبود. زیرا در وهله اول، او هدف خود را جلب رضایت مخاطبان خود، طبقه فوق‌العاده رضایت‌بخش اسپانیا که دانش و علاقه چندانی با مشکلات فوری اقتصادی یا اجتماعی نداشتند، داشت. در نتیجه، بناونته تئاتری محافظه کارانه و ملایم تولید کرد که برخلاف کار دیگر نویسندگان اسپانیایی نسل ۱۹۸۹، از مشغله‌های جدی اخلاقی، مذهبی یا اجتماعی جلوگیری می‌کرد. بنابراین به سرعت از رده خارج شد. البته ارزش گسترده کار او در معرفی منابع اروپایی و ایجاد تئاتر مدرن اسپانیا را نباید نادیده گرفت او بخوبی می‌دانست که چه ویژگیهایی را باید در تئاتر برجسته کند هوشمندی او در هجو اجتماعی و برخی دیالوگ‌های پرزرق و برق و درخشان به او کمک کرد تا تولید صحنه‌ای فراتر از پیرنه قدم بردارد.

در سال ۱۹۱۲ وارد آکادمی سلطنتی اسپانیا شد. در طول جنگ جهانی اول، او خود را یک ژرمنوفیل (کسی که با فرهنگ آلمانی همدردی یا تحسین می‌کند و موضع مخالف ژرمن

هراسی دارد.) اعلام کرد که البته خصومتهای خاصی هم برای او ایجاد کرد.

در طول دومین دوره گسترده زندگی خود (۱۹۴۴-۱۹۹۹) بناونته سفرهای زیادی به آمریکای لاتین، ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی داشت. با نمایش‌نامه «شنبه شب» به مدت ۲ سال در نیویورک اجرا داشت، شهرت جهانی یافت. همچنین نمایش‌نامه دیگرش «LA MALQUERIDA» تحسین جهانیان را برانگیخت.

وی در آخرین مرحله از زندگی ادبی خود، که از برخی جهات تحت سلطه آشنایی با مدرنیسم بود، برخی از نمایشنامه‌های کودکانه را نوشت که لحن شاعرانه و کنایه ظریف آنها در قطعاتی جذاب مانند «شاهزاده‌ای که همه چیز را در کتابها آموخت» یا «عروس برفی» (۱۹۳۴) متبلور شد. اثر مهم دیگری که در این دوره می‌توان از او نام برد «پپا دونسل» (۱۹۲۸) است.

وی در آخرین مرحله از زندگی ادبی خود، که از برخی جهات تحت سلطه آشنایی با مدرنیسم بود، برخی از نمایشنامه‌های کودکانه را نوشت.

از سال ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ در طول جنگ داخلی اسپانیا، وی در والنسیا زندگی کرد. پس از بازگشت به مادرید، به طور علنی رژیم ژنرال فرانکو را تأیید کرد و موجب آشنایی آشنایان لیبرال سابق خود شد.. با پایان یافتن جنگ داخلی در اسپانیا بناونته به خاطر حمایتش از دیکتاتور اسپانیا ژنرال فرانکو در منزلش دستگیر شد. وی با نوشتن و روی صحنه بردن ۱۷۲ نمایشنامه در ۱۴ ژوئیه ۱۹۵۴ در مادرید در سن ۸۸ سالگی درگذشت در حالیکه هرگز ازدواج نکرد، و برای همین شایعات زیادی پشت سرش بود و بخاطر همین شایعات آثار وی برای مدتی پس از جنگ داخلی سانسور شدند.

سبک شناسی

اگرچه آثار او به وضوح نقاط تماس با مدرنیسم و نسل ۹۸ را حفظ می‌کند، اما به هیچ یک از این دو جنبش تعلق ندارد. نه از جاذبه «میگوئل دو اونامونو»، «پیو باروجا»، «آزورین» یا «رامیرو د مازتو» برخوردار است و نه ویژگی‌های لازم برای نزدیک شدن به دنیای شعری نفیس شاگردان «روبن داریو»، فاقد سکون و نفس شاعرانه بود. او پیرو برجسته‌ترین و بهترین کمدی قرن نوزدهم بود که از این طریق تمام آثار رمانتیک را از بین می‌برد تا آن را با روحیه فرهنگی و هوشمندانه و منابع فنی عالی خود غنی کند. تقریباً از تمام ژانرهای نمایشی در اثارش بهره برد، تراژدی، کمدی، درام، طنز تلخ، انتقادی. او همه محیط‌های ممکن را بازآفرینی کرد: روستایی و شهری، عوام و اشرافی. تئاتر او گالری کاملی از انواع انسانی را تشکیل می‌دهد. کمدی او به عنوان یک نمونه سنتی بنانتین، سنتی، مدرن، اخلاقی، برانگیز (واکنشی) در برابر ملودراماتیسم گزافه‌گویی توصیف شده است، بناونته آثار خود را بر اساس زندگی بنا کرد. کارهای او نشان دهنده دانش عالی او در مورد منابع منظره است.

واقع‌گرایی، طبیعی بودن و بدیع بودن سه فرضیه‌ای است که هنر او از آن آغاز می‌شود، بدون اینکه در بسیاری از لحظات نفس خاصی از شعر یا کنایه نفیس را از بین ببرد. او کاملاً از تمام منابع صحنه آگاه بود و می‌دانست که چگونه به بی‌نتیجه ترین اقدامات تسکین چشمگیری دهد. در واقع، می‌توان گفت که با اولین نمایشنامۀ کلیشه‌ای خود، «El nido ajeno»، که در آن مشکل حسادت بین برادران را ایجاد می‌کند، دوره جدیدی را در دراماتورژی اسپانیا باز می کند.

در «نامه‌های زنان» (En Cartas de mujeres-۱۸۹۳)، علاقه او به روانشناسی زنانه نمایان شد، مشخصه‌ای که در همه کارهای او وجود دارد. در «لانه بیگانگان»، افراد شناخته شده (۱۸۹۶) و «غذای حیوانات وحشی»(۱۸۹۸) واکنشی علیه تئاتر اخلاقی مانوئل تامایو و باوس یا بنیتو پرز گالدوس (نمایشنامه نویسان اسپانیایی) است.

تئاتر اسپانیا در اوایل قرن بیستم از حوادث نمایشی بقیه اروپا بسیار دور بود درحالیکه نوآوری با کارگردانانی مانند آندره آنتوان یا کنستانتین استانیسلاوسکی و نویسندگانی مانند هنریک ایبسن و آنتون چخوف اتفاق افتاده بود، اما هنر نمایشی اسپانیا همچنان محصولی بود که برای بورژوازی ثروتمند، مصرف می‌شد اما او نویسنده‌ای بود که بیشترین ارزش را برای عموم زمان خود قائل بود. از نظر منتقدان، بهترین تئاترهای او از اواخر قرن نوزدهم تا دهه ۱۹۲۰ ادامه دارد. این مرحله نشان دهنده گسست از بعد از رمانتیسم و تئاتر تبلیغاتی است، یعنی ورود تئاتر واقع‌گرایانه به صحنه اسپانیا تئاتری منثور با سبک طبیعت گرایانه.

از سال ۱۹۰۱، تئاتر او با آثاری مانند La noche delSat Saturday، رمان صحنه‌ای غرق در شعر، آثارش عمق بیشتری پیدا می‌کند. با آثاری چون اژدهای آتش (El dragón de fuego۱۹۰۳) و منافع شخصی (Los intereses creados-۱۹۰۷)، ترکیبی ماهرانه از هجو و شوخ طبعی، هنر ابتکاری خود را به اوج می‌رساند. در آن شخصیت‌های کمدی

هنری ایتالیایی ۱، با روانشناسی اسپانیایی، به حرکت درآمده و انتقادی ظریف و بصیرت آمیز از پوزیتیویسم حاکم در جامعه معاصر انجام می‌شود.

نفوذ و دانش وی از زبان اسپانیایی بسیار برجسته است و انتقادهای ماهرانه‌ای را درباره سواستفاده از آن در محیط‌ها و فعالیت‌های روزانه وارد می‌کند. به همین دلیل متن آثارش از کیفیت عالی برخوردار هستند. انتقال ساده و دیالوگ‌های شوخ او گاهی او را به هنر بیانگر اسکار وایلد نزدیک می‌کند.

اگرچه منتقدان معترف بودند که او در آثارش از سه نظر "طنزپرداز، منتقد بی نظیر و تحلیلگر ظریف جامعه و همچنین تسلط کامل بر منابع رسمی ساخت قطعه تئاتر" برجسته است، اما تئاتر او یک سری محدودیت دارد که از کلام بیش از حد بلاغی‌اش به ضرر دراماتورژی و عمل ناشی می‌شود. بخصوص که اثار نمایشی او در اوایل قرن بیستم به سمت مصرف بورژوازی، عمومی که سالن‌ها را پر می‌کرد، متمرکز شد.

نگرش‌های سیاسی و ایدئولوژیکی متفاوت و بسیار متنوعی اتخاذ کرد که او را فردی کاملاً سازگار، بورژوازی و محافظه‌کار تعریف می کند. در طول جنگ جهانی اول خود را یک ژرمنوفیل اعلام کرد. تبانی او با دیکتاتوری «پریمو دی ریورا» باعث تحقیر روشنفکران شد. از انقلاب شوروی در سانتا روسیه (۱۹۳۳) دفاع کرد، و از سال ۱۹۴۰ به فاشیسم ابراز علاقه نمود. جنگ داخلی او را در منطقه جمهوری (بارسلونا) گرفتار کرد و اظهارات خود را به نفع جمهوری خواه اعلام کرد و طرفدار ژنرال فرانکو شد.■

زیرنویس:

۱- Comedia del arteکمدی هنری ایتالیایی نوعی تئاتر محبوب است که در اواسط قرن شانزدهم در ایتالیا متولد شد و تا اوایل قرن نوزدهم حفظ شد. به عنوان یک ژانر، ترکیبی است از عناصر تئاتر ادبی رنسانس ایتالیا با سنت‌های کارناوال (نقاب و لباس)، وسایل تقلید و مهارت‌های آکروباتیک. کمدی است از معمول‌ترین توطئه‌ها، توطئه‌های بسیار ساده، معمولاً ماجراها و اوضاع و احوال یک زن و شوهر عاشق را در مواجهه با مخالفت خانوادگی یا انواع محیط اجتماعی مانند مرتبط می‌کنند. بسیاری از کلیدهای "کمدی هنر" توسط اساتید کلاسیک مانند شکسپیر، لوپه دو وگا یا مولیر استفاده شد. پس از ناپدید شدن در قرن نوزدهم، در ژانرهایی مانند پانتومیم، ملودرام کلیشه‌ای و نمای تئاتر دلقک‌ها تداوم داشت.

منابع:

www.biografiasyvidas.com/biografia/b/benavente.htm
www.britannica.com/biography/Jacinto-Benavente-y-Martinez
https://es.wikipedia.org/wiki/Jacinto_Benavente https://biography.yourdictionary.com/jacinto-benavente-y-martinez
https://fa.wikipedia.org/wiki خاسینتوبناونته/

یادداشتی برای مجموعه داستان «به چشم‌های هم خیره شده بودیم»

نویسنده «احمد آرام»؛ «مصطفی بیان»

اولین داستانی که از احمد آرام خواندم؛ داستانِ «آن سه نفر» بود که قبل از شروع کرونا، در روزنامهٔ «آرمان امروز» به چاپ رسید. این بهانه‌ای شد تا مجموعه داستان «به چشم‌های هم خیره شده بودیم» را که به تازگی توسط نشر نیماژ منتشر شده، بخوانم.

کتابِ «به چشم همهای هم خیره شده بودیم»، شامل پنج داستان است که چهار داستان آن (به جز یک داستان اول که تاریخ ندارد) در سال‌های ۱۳۸۶ تا ۱۳۸۹ نوشته شده است.

در پشت جلد کتاب نوشته شده: «احمد آرام نویسندهٔ بوشهری است... همین بوشهر، همین دریا و همین کوچه‌هایش.» به همین دلیل، در داستان‌های این مجموعه، رنگ و بوی دریا، سفرهای دریایی، خصومت با دریا، باران، باورها، اعتقادهای بومی و آداب و رسوم مردمِ جنوب دیده می‌شود.

درون مایه چهار داستان اول، ترس، خرافه، سکوت، دروغ، خشم، خشونت، دگردیسی، واهمه، فشار روحی، تصورات وهم انگیز، خیانت، انتقام، خاطرات ناگوار، جنون، سلاخی و افکار ناگوار بود که همهٔ این عوامل دست به دست هم داد تا فضای چهار داستانِ اول را تیره، سرد و غم انگیز نشان دهد.

کتابِ «به چشم همهای هم خیره شده بودیم»، شامل پنج داستان است که چهار داستان آن (به جز یک داستان اول که تاریخ ندارد) در سال‌های ۱۳۸۶ تا ۱۳۸۹ نوشته شده است.

یکی از نکات مثبت داستان‌های احمد آرام، «شروع خوب» داستان‌هایش است که خواننده را مُجاب می‌کند تا داستان را ادامه دهد. اما با این وجود، سرعت کشش و جذابیت چهار داستان اول – به جز داستانِ آخر – به مرور کاسته می‌شد.

نویسنده در داستانِ «شبِ به یادماندنی» به اهمیتِ «شروع داستان» اشاره می‌کند و می‌نویسد: «داستان را از جایی بهتر ادامه بدهم. فکر کنم ... مناسب‌تر است.»

داستانِ «شبِ به یادماندنی»، دومین داستانِ این مجموعه است. داستان به سه زنِ مُطلقه اشاره می‌کند که شب‌های چهارشنبه برای هم داستان می گویند. شبی، نوبتِ یکی از آنهاست که به داستانِ گیلدا اشاره می‌کند؛ و یکی از جذابیت‌های این داستان، این است که احمد آرام در مقام معلمِ داستان، از این طریق با اشاره به عناصر داستان مانند دیالوگ و شخصیت‌های گم شده، به راه‌های هیجان انگیزتر کردنِ داستان اشاره می‌کند. به اعتقاد من، داستان آخر این مجموعه، داستانِ «دره‌های ماه زده» _ که نسبت به چهار داستان دیگر پُر حجم‌تر می‌باشد _ از جذابیت و کشش کافی برخوردار است. داستان درباره مردی به نام سیدوست که اهالی منطقه باور داشتند او مُرده است. اما انگار او زنده شده و برگشته است. خبر بازگشت او، ترس و وحشت را برای اهالی آبادی به دنبال دارد. اهالی تصمیم می‌گیرند به دنبالِ سیدو بروند که در نهایت سر از درهٔ ماه زده در می‌آورند؛ دره‌ای عمیق که تا آن روز کسی نتوانسته به ته آن برود. برای همین بود که آدم‌های ریش سفید آبادی نمی‌گذاشتند جوان‌ها به این دره نزدیک شوند؛ می‌گفتند سایهٔ این دره‌ها زخم به زندگی‌مان می زند.

اعتقادها و باورهای مردمی را می‌توان در برخی از داستان احمد آرام مانند داستان «فانوس» و «دره‌های ماه زده» مشاهده کرد. مانند قرار دادنِ شاخ بُزِ نذری در بالای درِ حیاط منزل که این شاخ می‌تواند مسافرِ گمشدهٔ دریا را به سلامت برگرداند! و یا روشن نگاه داشتنِ فانوسِ درِ خانه‌شان که از این طریق پیامی برای روح مسافر غرق شده‌شان برساند.

حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» می‌نویسد: «نویسنده نسل شکسته می‌کوشد با افسانه‌های تمثیلی و اسطوره‌ای خوانندگان خود را تسلا دهد.» (جلد اول / صفحه ۲۲۹)

نویسنده با اشاره به خصومت تمام نشدنی مردم و دریا، چه در روزهای خوش و چه در روزهای ناخوش، به ادبیات رمانتیکِ افسانه‌ای، گریزی می زند. نویسنده با استفاده از دنیای رازآمیز تخیل و اسطوره به آداب و رسوم و باورهای مردمِ یک منطقه که واقعیت روزمره مردمِ آن آبادی قرار گرفته است، اشاره می کند. میرعابدینی می‌نویسد: «افسانه به دلیل غرابت و اغراق آمیز بودنِ آن مورد توجه نویسندگان قرار می‌گیرد و تمثیلی نوشتن نشانه ذهن و کمال معنوی به شمار می‌آید. از این رو کمتر نویسنده‌ای را در می‌یابیم که داستان تمثیلی ننوشته باشد.»

احمد آرام از نسل نویسندگانی است که می‌توان به جدّ، نشانه‌هایی از افسانه‌های اجتماعی در داستان‌هایش مشاهده کرد. به عنوان مثال در داستانِ «فانوس»، وقتی غریبه در قایق کنار مادر نشست و مادر اشاره می‌کند که دیگر فانوس به دردش نمی‌خورد و هر دو بدون آن نور مُردهٔ فانوس، روانهٔ

دریای تاریک می‌شوند؛ و یا در داستانِ «دره‌های ماه زده»، ماه بیگم، هر شب، فانوسِ درِ خانه‌اش را روشن نگه می‌دارد تا از این طریق، روح شوهرش از اعماق دریا آن روشنایی را ببیند؛ از نمونه‌های بارز باورها و افسانه‌های اجتماعی ادبیات روستایی جنوب است.

به طور کل، همهٔ داستان‌های این مجموعه را نمی‌توان در دستهٔ داستان‌های ادبیات جنوب و یا ادبیات روستایی و اقلیمی جنوب قرار داد. زیرا یک سبک روایی منسجم از ادبیات جنوب که فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب در برخی از داستان‌های این مجموعه به طور کامل و منسجم دیده نمی شود. مانند سه داستان: «شبِ به یادماندنی»، «خرده روایت‌های منطقه البروج» و «راگا». به همین دلیل فقط می توان دو داستانِ «فانوس» و «دره‌های ماه زده» را در دستهٔ ادبیات جنوب قرار داد.

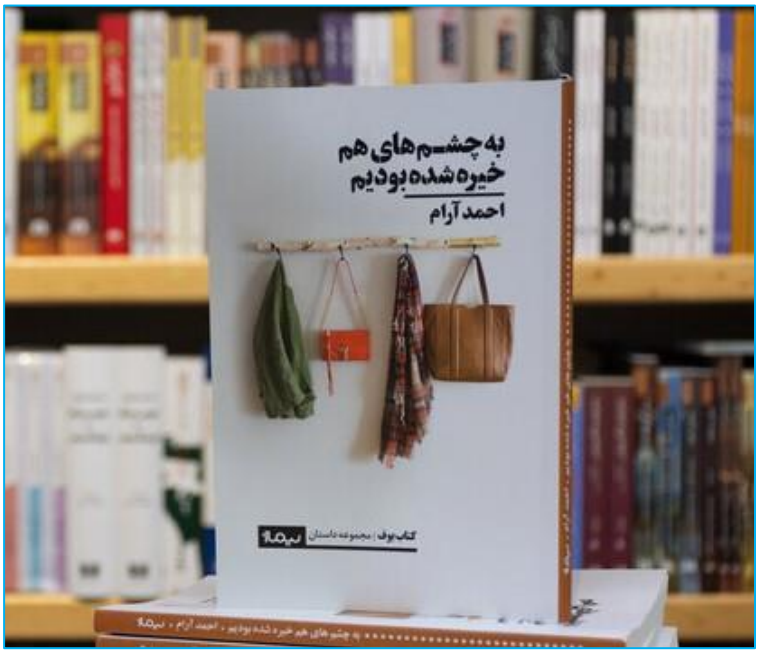
در کل، بهترین داستان این مجموعه را داستان «دره‌های ماه زده» می دانم که با نثر گویا و خیال انگیز، خواننده را در فضای بدیع و هیجان انگیز قرار می‌دهد تا پُر حجم‌ترین داستانِ این مجموعه را _ یک سوم تعداد صفحهٔ کتاب را شامل می‌شود – بخواند و لذت ببرد. مهم‌ترین ضعفی که در داستان‌های اول این مجموعه دیده می‌شود؛ ضعف در تعلیق است. این که «چرا این گونه شد؟» به عنوان مثال حضور ناگهانی غریبه و تصمیم ناگهانی مادر در پایان داستانِ «فانوس»! داستان خیلی سریع و با توصیف تصویر رفتنِ مادر، جیغ مرغان ماهی خوار و گریه برادر کوچک به پایان می‌رسد: «به رفتنشان نگاه کردیم. طولی نکشید که بعد از جیغ مرغ ماهی خوار ناپدید شدند. وقتی خرچنگ‌ها از قوزک پاهایمان بالا آمدند من خندیدم و برادر کوچکم گریه کرد.» (پایان داستان فانوس)

نکتهٔ آخر در داستانِ «فانوس» این است که دریا، شخصیت خاص خود را دارد. یعنی اینکه خشونت دریا در این داستان، عنصری تزئینی نیست و بلکه در فضاسازی و زمینه سازی داستان نقش ایفا می‌کند. میرعابدینی در تعریف ادبیات داستانی جنوب در بخش ادبیات روستایی و اقلیمی می‌نویسد: «دریا در این گونه از داستان‌ها، محل کشاکش انسان برای ادامه حیات است.»

«امواج دریا از چند کوچه گذشت و دیگر به جای اول خود برنگشت. همین امواج خودش را رسانده بود به درگاهی درِ ورودی خانهٔ ما. ما تنها کاری که از دستمان برمی آمد این بود که با چوب بلندی جلوی هجوم خرچنگ‌های ریز به درون خانه را بگیریم.» (بخش از داستان فانوس)

پیشنهاد می‌کنم برای اطلاعات بیشتر، مقالهٔ «اسطوره دریا در داستان‌های بوشهر» نوشتهٔ ثریا آقایی برزآباد و همکاران را از اینترنت دانلود و مطالعه بفرمائید.

مجموعه داستان «به چشم‌های هم خیره شده بودیم»، نوشته احمد آرام، زمستان ۱۳۹۹ از سوی انتشارات نیماژ منتشر شد.



نقدی بر رمان «گنطره»

نویسنده «هادی هیالی»؛ «فروزان مقصودی»

گذر از "گنطره" بار اول شجاعت و جسارت می‌خواهد. عبور از قطعه چوبی لرزان بر آب که هر لحظه احتمال سقوط از آن هست و سقوط یعنی نرسیدن. اما بارهای بعد تنها مهارت لازم است که بتوانی از "گنطره" بگذری.

گذری که راوی در رمان" گنطره" قادر به عبور از آن نیست هر چند تظاهرات بالینی رمان اینگونه بنظر می‌رسد که راوی بارها و بارها از "گنطره"هایی که سر راهش بوده‌اند گذشته اما چنین نیست.

راوی تافته‌ای جدا بافته از قومیست که جبر و زور، فشار اقتصادی و بیکاری، سرما و گرما، بی آبی و بی برقی و خلاصه هر آنچه که تلاش می‌شود از زندگی سخت کپرنشینانی که زمین و زندگیشان از آنها گرفته شده، تصویر شود، جداست.

روایت در چرخشی از امروز به دیروز، مبارزه‌ای از نسل جدید به نسل گذشته می‌رود. زندگی اجتماعی و نوع زیست بوم مردم حاشیه نشین در خوزستان با خرده روایت‌هایی در طول رمان گفته می‌شود و خواننده بدون هیچ مشارکتی در نقش خواننده باقی می‌ماند.

خرده روایتهایی که آنقدر زیادند که گاه مخاطب را دچار سرگیجه می‌کنند و بنظر ضروری نمی‌آیند در حالیکه برخی از آنها هم می‌توانند به پرداخت بیشتر به درگیری مخاطب با روایت کمک کنند. خرده روایت‌ها و گذر سریع از آنها باعث می‌شود که رمان شبیه به گزارش از یک سری اتفاقات تاریخی و منطقه‌ای بنظر برسد و مخاطب سرسری از آن بگذرد.

این رمان سیاسی_اجتماعی و شاید بهتر باشد که بگویم، اجتماعی_سیاسی، از زبان راوی اول شخص روایت می‌شود اما بر خلاف داستان‌هایی که زاویه دید اول شخص دارند از احساسات و قضاوت‌ها و حدس و گمان‌های راوی که می‌تواند مخاطب را با خود درگیر کند و باعث هیجان خوانش در مخاطب شود خبری نیست. انگار راوی خارج از روایت ایستاده و دیده‌هایش را برای مخاطب می‌گوید.

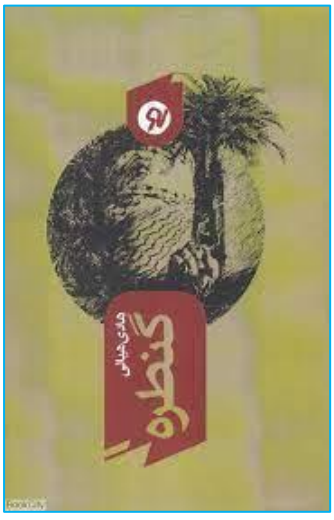
ایستاده تا بگوید نماینده قومی است که با فقر و فلاکت زندگی می‌کنند و بسختی درس می‌خوانند و کار می‌کنند و فعال سیاسی می‌شوند اما همین راوی در بیان خود دچار نارسایی می‌شود. شخصیت داستان با اینکه در تمام خرده روایت‌هایی که گفته می‌شود حضوری مؤثر دارد اما شخصیتش ساخته نمی‌شود و مخاطب نمی‌تواند بفهمد راوی چطور آدمی است؟

او روشنفکری مقطعی، سپاهی دانشی نصفه نیمه و مبارز سیاسی نیمه کاره ایست که در نهایت با نوشتن هر آنچه می داند زندگیش را می‌خرد.

او دنباله روی سیاست می‌شود چون از شخصیت تمنا خوشش می‌آید و این علاقه پایش را به مبارزه باز می‌کند در حالیکه معنایی از مبارزه نمی‌داند و نمی‌شناسد بجز هلیل که مدتها از نگاه مادر و پدر برایش شناخته شده است.

او حتا از اینکه مجبور است تشکیلات را معلق کند و به سربازی برود خوشحال است. چرا که خودش هم به تشکیلاتی که اداره می‌کند به دیده شک می‌نگرد. اما شبیه کسی که راهی جز گذر از "گنطره" ندارد می‌لرزد. لرزشی که در طول رمان در روایت‌های شلوغی که از زندگی کپر نشینان می‌شود، قابل رویت است.

در نهایت باید گفت، این روایت است که موفق می‌شود گذار کند حال یا با "گنطره" یا بدون آن و به آب و آتش زدن. زندگی از حالت سنتی به مدرن تغییر می‌کند اما راوی ما کماکان با نگاه به گنطره می‌لرزد. او هیچگاه نمی‌گذرد چون همراه مردمی که زندگی آنها را روایت کرده، نبوده است. اگر رمان از زاویه دید سوم شخص گفته می‌شد و داستان ثامر را از این زاویه می‌خواندیم شاید جذابیت بیشتری داشت چرا که راوی زندگی هلیل، عامر را بهتر نشان می‌دهد تا خودش. راوی از خود قهرمانی ساخته که در بین آن همه کپرنشین توانسته راه پیشرفت و موفقیت را پیدا کند و به جایگاهی که دارد برسد اما گذر از "گنطره" هنوز جای سؤال دارد. ■



نگاهی به رمان «مرگ قسطی»

نویسنده «لویی فردینان سلین»؛ مترجم «مهدی سحابی»، «مجید رحمانی»

«من همان طوری می‌نویسم که حس می‌کنم ...ازم خرده می گیرند که بددهنم، زبان بی ادبانه دارم. در این صورت این خرده را باید از رابله، ویون، بروگل و خیلی‌های دیگر هم گرفت ...از بی رحمی و خشونت دائمی کتابهایم انتقاد می‌کنند...چه کنم، این دنیا ذاتش را عوض کند، من هم سبکم را عوض می کنم...»

در کتاب مبانی نقد ادبی نوشته ویلفرد گِرین، لی مورگان، و جان ویلینگهم (ترجمه فرزانه طاهری) آمده است:

« ...در اینجا شیوه‌های نقد سنتی ادبیات را زیر دو عنوان ارائه می‌کند: تاریخی – زندگینامه‌ای و اخلاقی – فلسفی. در شیوه اثر ادبی (تاریخی - زندگینامه) عمدتاً، اگر نگوییم منحصراً، بازتاب زندگی نویسنده و زمانه او یا زندگی و زمانه شخصیتهای آن اثر تلقی می‌شود...).

لویی فردینان دتوش در سال ۱۸۹۴ در پاریس به دنیا آمد. او پزشک و پدرش کارمند بیمه بود. نوشته‌هایش به عنوان ضد یهود باعث شد که یک سال در دانمارک زندانی و پس ازآن تبعید شود. در جنگ جهانی اول زخمی و در جنگ جهانی دوم شرکت داشت. وی در سال ۱۹۶۱ در فرانسه از دنیا رفت. از جمله آثارش سفر به انتهای شب، مرگ قسطی، دسته دلقک‌ها می‌باشد.

لویی فردینان دتوش در سال ۱۸۹۴ در پاریس به دنیا آمد. او پزشک و پدرش کارمند بیمه بود. نوشته‌هایش به عنوان ضد یهود باعث شد که یک سال در دانمارک زندانی و پس ازآن تبعید شود.

سلین نویسنده‌ای هنجار شکن است. اعتراف او مبنی بر عدم تفاوت بین احساس و نوشتن گواه این مطلب است. به طورکلی ویژگی نثر سلین نه تنها با نادیده گرفتن نثرمعیار مشخص می‌شود، بلکه باید به بدعت و فرهنگ نوشتاری و بسیار عامیانه وی نیز توجه کرد. مهدی سحابی مترجم رمان در مورد ویژگی این زبان می‌نویسد: «صرف کاربرد تعبیرهای عامیانه با استفاده از زبان آرگو [1] چندان تازگی ندارد و نشانه نوآوری خاصی هم نیست، کمااینکه سلین اغلب با این جنبه از شهرتی که به او نسبت داده می‌شود و حتی با این که اصلاً به زبان آرگو بنویسد، سخت مخالفت نشان داده است. او در عوض از زبانی حرف می زند که مانند معجونی ساخت و ابتکار خودش است و البته از واژگان آرگو هم در آن، با امساک و به عنوان چاشنی استفاده می‌کند...». این نثر منحصر به خود اوست. اما ویژگی آشکار آثار سلین در به کارگیری خشونت و گزندگی آن است. وی تا آنجا که می‌تواند از این عنصر و الفاظ رکیک استفاده می‌کند. میان جملات و شبه جملات به وفور سه نقطه (...) می‌گذارد. کلماتی نظیر استفراغ، فضولات و آب دهن، و خیلی از واژهای رکیک در کنار آواهایی مثل تاق توق و صدای شیپور: دو دو رو دورا! دو دورو دورا! وجود دارند. از خود سانسوری پرهیزمی کند. خودش معتقد است که همه این عناصر به دلیل ماهیت سیاه و واقعی دنیاست. با این حال افراط در خشونت و تصویر سازی، آن چنان در ساختار رمان تنیده می‌شود که بدون آن امکان تحقق مرگ قسطی وجود ندارد. آندره ژید معتقد است: «آنچه سلین ترسیم می‌کند واقعیت نیست، وهم و هذیانی است که واقعیت بر می انگیزد».

خشونت تصویری و توصیف وی از جسدِ کورسیال قابل توجه و البته برای مخاطب می‌تواند مشمئز کننده هم باشد: «...زده بود و از هم پاشیده بودش...مثل یک سیخ وسط همه گوشت و موشت ... گوشت لهیده ریزه میزه ... رشته رشته، لخته لخته، بریده بریده ... تکه‌های گنده، دسته‌های مو ... چشمه‌اش نبود .... به جای دماغ فقط یک سوراخ گلوله خون، کناره هاش چسبناک ...لخته شده ...یک مشت گوشت لهیده ...».

گذشته از اینها، سلین در روایت مرگ قسطی خیلی به قواعد رمان پای بند نیست. کتاب فصل بندی ندارد. قواعدی نظیر: وارونگی و عدم تعادل، معما، کشمکشِ هدفمند شخصیت، عدم هدف با مصداق مشخص، بحران، نقطه اوج و سایر عناصری که شخصیت را از نقطه‌ای به نقطه دیگر سوق بدهد، در این رمان یا وجود ندارد و یا خیلی کم رنگ است. با این حال ماجراهای مختلف چنان در تاروپود رمان تنیده که مخاطب تشویق به ادامه خواندن آن می‌شود. مرگ قسطی با

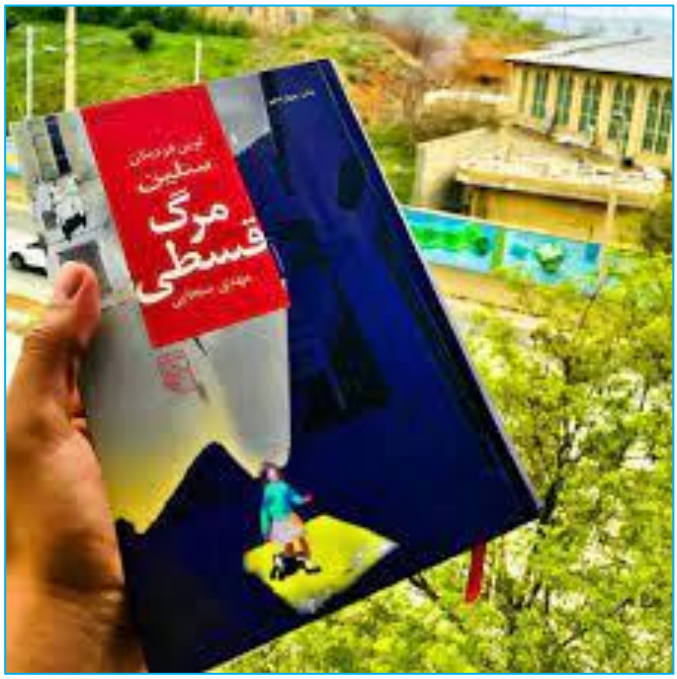
[1] لفظ آرگو ریشه فرانسوی دارد. زبان مخفی یا "آرگو" یکی از گونه‌های اجتماعی زبان است و نخستین بار سارقان و راهزنان و افرادی که رفتار خلاف قانون داشتند، چنین زبانی را فراهم آوردند. (فرهنگ لغات زبان مخفی – دکتر سید مهدی سمایی)

حجمی حدود هفتصد صفحه، فقر و فلاکت و زندگی فردینان را روایت می‌کند. داستان با معرفی فردینان (هم نام خود) شروع می‌شود که در یک درمانگاه و در قامت یک پزشکِ عصبی کار می‌کند. (خود نویسنده هم پزشک است). اما بخش عمده کتاب به زندگی کودکی و نوجوانی فردینان که در پاساژ زندگی می‌کنند می‌پردازد. در حقیقت شخصیت‌ها در این بخش معرفی می‌شوند. اوگوست پدر فردینان (مشابه پدر واقعی سلین) کارمند بیمه است. مادرش «کلمانس» فروشنده خنزر پنزر است و ناراحتی و درد پا دارد. (مادر واقعی سلین فروشنده توری و نقص عضو داشت). آن‌ها به سختی امرار معاش می‌کنند. به همین دلیل فردینان مجبور می‌شود در جاهای مختلف کار کند. اما در هیچ کدام از کارهایش موفق نمی‌شود. دایی ادوار او را به یک موسسه زبان آموزی می‌برد. در آنجا نیز چند کلمه لغت بیشتر یاد نمی گیرد. سپس دایی ادوار او را به دانشمند و مخترعی به نام کورسیال آشنا می‌کند. اما کورسیال دائم افتضاح به بار می آورد تا جاییکه خودکشی می‌کند. در نهایت فردینان درمانده به خانه دایی‌اش می‌رود. درحالی که از نظر روحی و بدنی بسیار شکننده شده است، تصمیم می‌گیرد به خدمت سربازی برود و از رفتن به خانه پدر و مادرش خودداری می‌کند.

گرچه در رمان به چگونگی پزشک شدن او پرداخته نمی‌شود، اما آثار سختی و خشونت در طبابت فردینان – پزشک مشخص است. با توجه به مشابهت عناصر زندگی واقعی و دنیای رمان، ساختار مرگ قسطی تبدیل به زندگی نامه می شود. به طور کلی تمرکز نویسنده، هجوی است علیه وضعیت موجود اقتصادی، آدم‌ها و بی عدالتی‌ها. اگر بخواهیم شخصیت اصلی رمان یعنی فردینان را واکاوی کرده باشیم، خصوصیتش به ضد قهرمان شبیه است. او همانقدر که مورد ظلم قرار می گیرد، کتک می‌خورد، گرسنگی می‌کشد، کار و تلاش می‌کند، به همان میزان نیز از خود پستی و دنائت نشان می‌دهد. به حریم جنسی افراد تجاوز می‌کند. خوشگذرانی می‌کند و بی خیال پدر و مادرش است. البته چاشنی همه این بدبختی و فلاکت، طنزی تلخ و سیاه است. به عنوان نمونه کورسیال صاحب نشریه علمی «ژنیترون» با آن همه سخنرانی و اختراع، ایده‌اش مبنی بر کاشت سیب زمینی به وسیله امواج، با شکستی مفتضحانه روبرو می‌شود: «پیش خودمان گفتیم که شاید، اگر سیب زمینی هامان را آهسته آهسته بپزیم ...سرخشان کنیم ...روغن مبسوطی به اشان بدهیم ... کلکی بزنیم که کما بیش حالشان بیاریم ...آخرش یک چیزی شبیه ژلاتین ته قابلمه می‌ماند که بعد یک ساعت...شاید یک ساعت و سی دقیقه می‌شد یک کیک گنده تخم کرم...با همان بوی گند همیشگی ...».

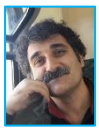
مرگ قسطی عنوان برازنده‌ای برای درونمایه رمان است. در حین خوانش، خشونت و زشتی‌های آن را باور می‌کنیم. برای همین است که مرگ تدریجی در ذهنمان به درستی شکل می‌گیرد. اما روی دیگر آن و نقطه عطف آن، کشته شدن کورسیال است. مرگی که تغییر زیادی در نگرش فردینان ایجاد می‌کند. ■

سال انتشار ۱۳۹۶



مقاله «بررسی سبک در زبان و ادبیات فارسی و مکاتب ادبی جهان»

«عابدین پاپی»



۱) بررسی و واکاوی سبک: سبک درلغت به معنی طور، عمل، طرز، روش، قاعده و شیوه به کار رفته است. در ادبیات فارسی عبارت است از روش و شیوه‌ای که گوینده یا نویسنده، ادراک و احساس خود را در قالب آن بیان می‌کند. به دیگر بیان روشِ خاصی است که شاعر یا نویسنده برای بیان اندیشه‌ها ومفاهیم خودگزینش می‌کند. در واقع سبک جهت دهندهٔ و تنظیم کنندهٔ وحدتِ بافت و ساختار یک اثر ادبی است. در یک تقسیم بندی کلی، دونوع سبک ادبی وجود دارد: نخست سبکِ شخصی یا فردی است و دو دیگر سبک دوره‌ای نویسنده یا هنرمند است. سبک شخصی، روش خاصِ بیانِ نویسنده یا شاعر درآفرینش آثار خویش است. سبک دوره یا دوره‌ای سبکی است که شاملِ آثارگروهی از شاعران و نویسندگان در یک دورهٔ می‌باشد که آثارِ آن‌ها را از دوره‌های دیگر متمایز و جدا می‌کند. بنابراین سبک دوره یا دوره‌ای به گروهی ازآثارِ نویسندگان و شاعران اطلاق می شود که دارای وجه اشتراکاتی در همان دوره هستند و با دوره‌های دیگر درتمایز و تفاوت می‌باشند. سبک را برای نخستین بار ملک الشعرای بهار درزبان و ادبیاتِ فارسی ترویج داد و قبل از آن به معنی شیوه و روش بوده است. سبک شناسی علمی است نو پا که جایگاه خود را به طور اصولی در دورهٔ مشروطیت در ایران معین نموده و کتابِ سبک شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی نام مجموعه کتابی است که محمد تقی بهار، شاعر، نویسنده و روزنامه نگار معاصرآن را در سه مجلد تهیه و تدوین نموده است. سبک شناسی stylistics مطالعهٔ سبکی است که در یک متن یایک قطعهٔ گفتاری استفاده شده و تأثیری که نویسنده یا گوینده می‌خواهد با استفاده از یک سبک به خصوص بر مخاطب خود داشته باشد. سبک شناسی در تلاش است تا که برای انتخاب‌هایی که گروه‌های اجتماعی درکاربردِ سبک زبانی خود می‌کنند اصول و خطوطی بیابد و آن‌ها را دسته بندی و مطالعه کند. سبک شناسی عبارت است از تفسیر متن بر مبنای سبک زبان شناختی و نواختِ آن متن. نوعِ بُردِ معنایی و کاربُردِ زبانی در متن و لحن و بیانی که نویسنده یا شاعر در متن به کار می‌برد درتعیین سبک مؤثر است. برای شناختِ سبکِ یک متن فارسی نوعِ سبکی که در متن به کار رفته بسیار مهم است که سبک شناس با شناختی که از پارامترها و مؤلفه‌های سبک‌ها دارد نوع سبک را تمیز، تشخیص و تحلیل می‌کند. به دیگر بیان، سبک شناسی به معنی شناخت و بررسی یک متن از حیثِ فرم و ساختار زبانی و نوعِ ایدئولوژی و سلایق روحی و روانی و علایق فکری و رفتاری یک نویسنده در متن می‌باشد که این موارد سبکِ آن نویسنده یا هنرمند را نشان می‌دهد. مثلن: در یک رمان یا داستان نویسنده از سبکِ رئالیسم یا سوررئالیسم یا سمبولیسم استفاده می‌کند به مانند سبکِ نوشتارهای صادق چوبک یا صادق هدایت و یا محمودِ دولت آبادی که بیشتر جنبه‌های رئالیستی دارند. سبک به معنی روش و شیوه‌ای است که نویسنده یا شاعر و هنرمند در اثرِ خود به کار می‌برد. هر نویسنده یا شاعر و هنرمندی دارای سبکی خاص یا فردی است و البته خیلی از نویسندگان و شُعرا هم دارای سبکی دوره‌ای هستند. نویسندهٔ سبک دریک متن به مانند میوه‌ای می‌ماند که دارای رنگ، بو، شکل و مزه‌ای خاص می‌باشد و این میوه تفاوتِ خود را بر اساسِ همین ویژگی‌ها با سایر میوه‌ها نشان می‌دهد. بنابراین یک نویسنده زمانی به سبک دست می‌یابد که رنگ، بو، شکل و مزهٔ نوشتارِ آن با سایرین در تفاوت عمده باشد. در زبان و ادبیات فارسی هفت تا سبک شناخته شده‌اند که به شرح ذیل است:

بررسی و واکاوی سبک: سبک درلغت به معنی طور، عمل، طرز، روش، قاعده و شیوه به کار رفته است. در ادبیات فارسی عبارت است از روش و شیوه‌ای که گوینده یا نویسنده، ادراک و احساس خود را در قالب آن بیان می‌کند.

۱-سبک خراسانی: سبک شعرِ پارسی دری را از آغازِ نیمهٔ دومِ قرن سوم تا پایانِ قرنِ پنجم را سبک خراسانی یا سامانی می گویند. ازآن جا که نخستین آثارِ نظم و نثرِ زبانِ جدید پارسی بعد از اسلام در ناحیهٔ خراسان بزرگ پیدا شد، به سبکِ این آثار خراسانی گفته‌اند. (خراسانِ بزرگ شامل خراسانِ کنونی، افغانستان، تاجیکستان کنونی، سرزمین‌های ماوراءِ النهر و ترکستان بوده است)

۲- سبک آذربایجانی: سبک آذربایجانی یا (آرانی) سبک شاعرانِ حوزهٔ شمالِ خراسان ایران، یعنی منطقهٔ آران و آذربایجان است. بنیانگذار این حوزهٔ ادبی ابوالعلای گنجوی می‌باشد و شاعران معروف این سبک: مجیر الدین بیلقانی، فلکی شروانی، خاقانی شروانی، نظامی گنجوی هستند. مختصاتِ فکری آثار از نظر بنیانِ زبان، همان زبانِ خراسانی

است. شعر آذربایجان از نظر تحولِ فکر و مختصات ادبی شعر، در اوج روند تکامل شعری قرن ششم قرار دارد. سبک آذربایجانی در قرن ششم پدیدار شد و در همان قرن هم از بین رفت.

۳- سبک عراقی: سبک عراقی از نظر تاریخی، دورهٔ مغولان، ایلخانان و تیموری را در بر می‌گیرد و از قرن هفتم تا اواخرِ قرن نهم ادامه دارد و دلیلِ نامگذاری آن هم، این است که بعد از مغول، کانون‌های فرهنگی از خراسان به عراق منتقل می شود و شاعران و نویسندگان بزرگ آن بیشتر از شهرهای عراق عجم (شهرهای ری، اصفهان و همدان و ...) هستند. دو ویژگی مهم شعرِ سبک عراقی: یکی نفوذِ و گسترش عرفان و دیگری پیدایش و رواجِ غزل است. از مهم‌ترین تفاوت‌های سبکِ عراقی با خراسانی می‌توان به این مهم اشاره داشت که شاعران از طبیعت زنده و واقعی فاصله می‌گیرند و به سوی مسائل عقلی و ذهنی می‌روند و بر خلافِ سبک خراسانی، ادبیات این دوره درون گرا، عشق گرا و محزون و غیر رئالیستی است. از ویژگی‌های سبک خراسانی و عراقی می‌توان به: فراوانی واژگان و اصطلاحات عربی، فقدان برخی از واژگان کهن سبک خراسانی، کاسته شدن، روشنی و سادگی زبان و حرکت به سوی دشواری، کاربرد لغات ترکی،، اشاره به جزئیات علوم مختلف مانند: نجوم، طب، تفسیر و فقه، اشاره به آیات قرآن و احادیث و ضرب المثل ها، اشاره به مسائلِ کلامی و فلسفی، اشاره به تلمیحات مسیحی در سبکِ آذربایجانی، مفاخره و به علم خود تازیدن، تعصبِ دین، انتقاداتِ اجتماعی، دشوار بودنِ شعر و محتاج بودن به شرح و تفسیر اشاره نمود.

۴-سبک وقوع: سبک وقوع در ربعِ اولِ قرنِ دهم شکل گرفت و در نیمهٔ دومِ همان قرن به اوجِ خود رسید و تاربعِ قرنِ یازدهم هم تداوم داشت. شاعران این دوره تشخیص داده بودند که شعر سبکِ عراقی از واقعیّت دور شده و کاملن جنبهٔ ذهنی و تخیلی یافته و در زیر بارِ سنت ادبی، در حال افول و فناست پس باید به سوی حقیقت گویی و واقعیّت (وقوع گویی) بازگشت. در این سبک مهم‌ترین روش آن است که فی مابین عاشق و معشوق بایستی واقعیّتی باشد یعنی عاشق و معشوق مبتنی بر واقعیّت درحرکت باشند. این سبک حدِ وسطِ بین سبک عراقی و سبکِ هندی است که در اوایلِ قرن یازدهم پدید آمد.

پیداست که درقرنِ دهم حکومت در دست بازماندگان تیمور بوده اما در هر گوشه، سلطانی عَلَمی برافراشته و اوضاع به طور کلی آشفته بوده و معیارهای فرهنگی در حالِ افول و پس رفت بوده، بنابراین شاعران این دوره بیشترتمایلِ به قالبِ غزل داشته‌اند در این دوره دوگونه ژانرِ شعر وجود داشته است: یکی شعرِ لطیف و روانِ بابافغانی بوده که به صورتِ طبیعی، شعر حافظ را به لحاظِ دقتِ معانی و ظرافتِ خیال پردازی به سوی سبک هندی می‌کشاند و دیگر، «مکتبِ وقوع» است که نخست حاصلِ چاره اندیشی شاعران برای تغییر سبک و رهایی از تقلید بود تاکه شایدراه به جایی ببرد و دوم این که بازتابِ طبیعی محیطِ اجتماعی قرن دهم بود. لسانی شیرازی را واضح مکتب وقوع می‌دانند و شاعران معروف آن عبارتند از: میرزا شرف جهان قزوینی، وحشی بافقی و محتشم کاشانی. لذا آنچه پیداست سبکِ وقوع از آغاز دچارِ تکرار و ابتذال هم شده است به طوری که شیوه‌ای فرعی درآن پیدا می‌شود که به آن واسوخت گفته‌اند. درشعرِ واسوخت برخلافِ سنتِ غزل عاشق از معشوق روی برمی‌تابد و ناز او را نمی‌خرد. معروف‌ترین شاعر واسوخت را وحشی بافقی دانسته‌اند.

۵-سبک هندی: مهم‌ترین عاملی که منجر به تغییر سبک گردید یعنی سبک هندی خود را در جامعه نشان داد حکومتی صفوی بود که جهان بینی شیعی داشتند. تغییر مذهب و رواجِ شیعه از عواملی مهم در تغییر تفکر و بیان، یعنی تغییر سبک بود. حکومت صفوی در پی ترویج ایدئولوژی مذهبی بود و به شعر مدحی و درباری توجه نداشت و علاوه بر این، به شعر عاشقانه هم بها نمی‌داد.

از این رو، شاعران به دنبالِ قصیده و شعر مدحی نرفتند و بیشتر به امور جزئی و پند و اندر و بیانِ امور طبیعی و بازسازی اندرزها و تمثیل‌های کهن در زبانِ جدید پرداختند. سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسطِ قرن دوازده به مدتِ ۱۵۰ سال در ادبیات پارسی رواج داشت.

دلیل نامگذاری این سبک هم این بود که هند محلِ تجمع شاعران سبک هندی بوده است. مهم‌ترین قالبِ شعرِ این دوره غزل است و شاعران سبک هندی را می‌توان به دو گونه تقسیم کرد:

یکی مانند صائبِ تبریزی و کلیم کاشانی وحزینِ لاهیجی است که از بزرگان سبک هندی به شمار می‌روند و ادبیات آن‌ها قابلِ فهم و درک است و شعرشان روان با زبانی سلیس و درستی است و این شاعران ادامهٔ سنت غزل بعد از حافظ و بابا فغانی هستند و دوم شاعرانی که به آنان خیالبند و رهروان طرزِ خیال می‌گویند که سبکِ هندی را به سوی افول کشاندند و بنای شعر آنان تک بیت وحدت موضوع ندارد و فهم رابطهٔ دو مصراع آنان دشوار است مانند: اسیر شهرستانی، قدسی، شوکت بخاری، ناصرِ محل سرهندی و بیدلِ دهلوی.

۶-سبک دورهٔ بازگشت: دورهٔ بازگشت ازآن جا آغاز شد که نادر شاه توجهی به شعر نداشت و مشغولِ جنگ‌های خود بود و از اعتنای کریم خان زند هم به شعر و شاعری، اسنادی دردست نیست اما نطفهٔ شعر دورهٔ بازگشت مرتبط به همین دوره است. بدین حال، جنبش دورهٔ بازگشت در نیمهٔ دومِ قرن دوازدهم یعنی در اواخر دورهٔ افشاریه پدیدار شد و در عهد کریم خان زند توسعه یافت اما رواج آن در زمان فتحعلی شاه قاجار به بعد بوده است. از این رو، این سبک را دورهٔ بازگشت گفته‌اند که شاعران این دوره به علتِ ابتذالی که درسبکِ هندی مشاهده می‌نمودند از این سبک و شیوه به ستوه آمده و به شعر گذشتهٔ ایران (سبک خراسانی و عراقی) روی می آورند و به احیای آن می‌پردازند. نهضت بازگشت دارای دو شاخصه است: نخست قصیده سُرایی به سبک شاعران کهن خراسانی و سلجوقی به مانند صبا، قاآنی، سروش و شیبانی و از این قبیل است و دوم غزل سُرایی به سبک عراقی، یعنی تقلید از سعدی و حافظ و اشعار مجمر الدین اصفهانی و فروغی.

۷- سبک شعر نو: شیوه و روشی بود که نیما یوشیج آن را در شعر ابداع کرد. انقلاب مشروطیت یکی از مهم‌ترین عوامل تغییرات اجتماعی و سیاسی و به ویژه فرهنگی درایران بود و از این رو خود عاملی شد تا که تغییر سبکی را در پی داشته باشد که سبک نو در شعر و نثر پی‌آمد همین انقلاب مشروطیت است. به این معنا که ادبیات هم از نظر فکری و هم از لحاظ صوری، به دو بخش کهن و نو تقسیم شد و این دوپارگی ادبیات هیچ گاه در تاریخ ادبیات ایران احساس نمی شود به طوری که فی مابین سبک‌های ادبی پیشین و اسلاف تا این اندازه اختلاف و نزاعِ فکری را نمی‌بینیم. لذا شعر نو در مقابل شعر کلاسیک و سنتی دامنه دار ایران قد علم کرد و درواقع اعتراضی بودکه به شعر سنتی داشت. شعر نو بر این اصل معتقد بود که شعر خیالی و غیر واقع گرایی با اوضاع اجتماعی- ساسی آشوب زده و آسیمه سار ایران آن روزگار فاصله بسیار دارد و باید به زبانی شعر بگوئیم که این زبان بیانگر مبارزات و مشکلات مردم باشد نه توصیف و مباحثی تقریبن غیر واقعی و متافیزیک. لذا با حرکت عصر مشروطه در بطنِ جامعه که به عصر شکوفایی و بیداری معروف است و تغییرحکومت و تثبیت نظامِ جدید (دورهٔ پهلوی) شعر دورهٔ مشروطه به شکل شعر نومتجلی شد. در این دوره ما با دو فرآیند شعری مواجه هستیم: یکی تلفیق افکار نو با ادبیات سنتی که باید آن را ادامهٔ دورهٔ بازگشت برشمرد و به شکل بالنده‌تر درشعر شعرایی چون: ملک الشعرای بهار، رشید یاسمی، پروین اعتصامی و لطفعلی صورتگر و مهدی حمیدی تجلی می‌یابد و دو دیگر: حرکت به سمت نوگرایی که با تغییر ساختمان شعر سنتی توسط نیما یوشیج به انجام و سرانجام رسید و به عنوان پدر شعر نو لقب گرفت و افرادی چون: سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و مهدی اخوانِ ثالث این سبک را با شیوه‌های جدیدتر در جامعه ادبی ادامه دادند. این سبک شعری در سه سطح زبان، فکر و ادبیات یعنی در سه جنبه زبانی، فکری و ادبی دچار تحوا بنیادی شد و از شعر کلاسیک و سنتی جدا گردید. از ویژگی‌های شعر نو می‌توان به نابرابری مصراع‌ها و ثابت نبودن قافیه در شعر از لحاظ ویژگی‌های ظاهر اشاره نمود که از لحاظِ ساختار تفاوت خود را با شعر سنتی فارسی به تصویر کشید. شاید بتوان چنین ابراز داشت که مهم‌ترین شاخصه شعر نو همان حساسیت بالایی بود که نسبت به سرنوشت انسان به عنوان موجودی اجتماعی و دارای اختیار و انتخاب بود. تِم یا درون مایهٔ سبک شعر نو اغلب مضامینی سیاسی و اجتمای و کاربست‌هایی از قبیل آزادی، آزادگی، ایستادگی در برابر ظلم وستم و دفاع از محرومان و ستم دیدگان و علاقه به وطن دوستی و عشق است. به هر روی، سبکِ شعر نو دراندرون خود دچار تحول هم شده است به طوری که می‌توان به شعر سپید احمد شاملو اشاره نمود که این ژانر شعر خود را در یک بافتِ زبانی و ساختِ ادبی متفاوت‌تری درجامعه نشان می‌دهد. لذا با این که تا به اکنون با اشعار متفاوتی چه از حیث فرم و چه از لحاظ محتوا توأمِ با کاربست‌هایی امروزی نیز مواجه هستیم اما ا عقلای ادب تمامِ این ژانرهای شعری را مختص و عضوی از شعر نو به سکانداری علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج می‌دانند.

۲-مکاتب ادبی جهان

الف) واژهٔ مکتب از لفظ تا معنا: مکتب بر وزن مفعل است و جمعِ آن مکاتب می‌باشد. به معنی مکانِ نوشتن یا جای نوشتن، جای درس دادن و دبستان به کار رفته است. مکتب به معنی به دست آمده یا به دست آورده شده و کسب شده هم گفته می‌شود. در فرهنگ لغتِ علامه دهخدا مکتب به معنی دبیرستان و جای کتاب خواندن و یا جایی که درآن نوشتن می‌آموزند و دفتر خانه و مکانی که در آن کودکان را تعلیم می‌دهند به کار رفته است. مکاتب یا ناظم الاطباء به جایی گفته می‌شود که محلِ تعلیم و یادگیری است. محلی که در آن افراد ابتدائن شیوهٔ نوشتن و خواندن را می‌آموزند. حافظ می‌گوید:

نگارِ من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسئله آموز صد مدرس شد

حافظ نوعی صنعت آشنا زدایی را در این بیت خلق می‌کند که در واقع بر خلافِ آمدِ عادت سخن می‌راند و در جوانبی هم نوعی آیرونی کلامی – بلاغی محسوب می‌شود. مکتب خانه به معنی مدرسه ابتدایی یا مکانی است که قبلن مردم جهت یادگیری در آن گِردِ هم می‌آمدند. مکتب فکری: مجموعه یا گروهی از افراد که ویژگی‌های فکری مشترک خود را با چشم انداز فلسفی، رشته، اعتقادی، جنبش اجتماعی، جنبش فرهنگی و هنری خود را با یکدیگر در میان می‌گذارند. مکتب به دو نوع تقسیم می‌شود: نخست خصوصی است. نوع خصوصی برای افراد اعیان و اشراف و عمومی آن از برای عامهٔ مردم است. محل مکتب خانه دکان یا اتاقی بزرگ بوده که از اصلی‌ترین اجزای بکاررفته می‌توان به حصیر یا نمد کهنه مدرس همراه میزِ کوتاه و تشکچه مکتب دار و چند ترکه آلبالو و چوب و فلک اشاره کرد. قدیما مکتب دار پسرانه را میرزا و دخترانه را ملاباجی می‌خواندند و البته توجه به پسران بیشتر از دختران جهت یادگیری بوده است به طوری که آموزش خواندن برای دختران مجاز بوده اما نوشتن برای آن‌ها غیر مجاز اطلاق می‌شده است و دلیل آن را این دانسته‌اند که دختر اگر مشق بلد باشد کاغذ پرانی می‌کند (کنایه از نامهٔ عاشقانه نوشتن است) با ظهور تکنولوژی و جهان مدرن قرب و منزلت مکتب خانه‌ها کم رنگ شد به طوری که ما با افول آن‌ها در ایران در دورهٔ صفویان و ابتدا در اصفهان و من بعد در تبریز و سایر شهرهای بزرگ مواجه می‌شویم و دلیل این مهم هم برمی‌گردد به میسیونرهای مذهبی اروپاکه اقدام به دایر کردن آموزشگا ه هایی می‌کنند که صبغه و شکل و سبک آن‌ها غربی است و به دنبال آن و درانتهای دورهٔ امیر کبیر دارالفنون تأسیس می‌شود و این روند تداوم دارد تا که در زمان مظفرالدین شاه، دبستان و دبیرستان در ایران افتتاح و گشایش می‌یابند. گذر از مکتب خانه‌ها به مدارس شاید یکی از موضوعات مهم درتاریخ مشروطیت ایران محسوب می‌شود به گونه که با آغاز به کار رضا شاه و گسترش مدراس رایگان عملاً" مکتب خانه‌ها برچیده شد. مهم‌ترین مکتبی که درجهان امروز در جامعه پر نقش و نگار نشان می‌دهد مکتبِ ادبی است. مکتب ادبی به انگلیسی کرئاسیونیسم creationism می‌باشد. ویسنته گارسیا فرناندز شاعر اهلِ شیلی بنیانگذارِ این مکتب است که بیشترین تأثیر این مکتب ابتدا در اسپانیا رخ داد و من بعد درهمهٔ کشورهای اروپایی ترویج و تداوم یافت. این شاعر معتقد بود که: «در ذاتِ خودِ واژگان واقعیتی مستقل وجود دارد و واقعیّات خاصِ خود را می‌آفریند که البته با دیگر واقعیّت ها هم تعامل و ارتباط ایجاد می‌کند. هویدو برو در سالِ ۱۹۱۸ به اسپانیا رفت و درآن جا از این مکتب با اشتیاقی تازه تراستقبال شد. این شاعر درمانیفست خود می‌گوید: «نمی‌خواهم بردهٔ طبیعت باشم بلکه دوست دارم واقعیّت دیگری را که تنها درتخیل خودم وجود دارد را کشف و ابداع کنم.» او می‌خواست همانگونه که طبیعت درخت را می‌آفریند / شعر بیافریند. همین شاعردرشعری گفته است: شاعران چرا گل سرخ را می‌سُرایید؟ آن را درشعرشکوفا کنید. مکاتب ادبی با کمی فاصله بعد از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) به وجود آمدند و از جمله مکتب‌هایی به شمار می‌رفتند که از جنگ گرایش‌ها و عقاید زیباشناسی جدید را در زمینهٔ شعر عرضه کردند. مکتب ادبی به معنای مجموعهٔ سنت‌ها، هنجارها، اندیشه‌ها، نظریه‌ها و ویژگی‌هایی است که به دلیل‌های اجتماعی، سیاسی ویا فرهنگی دردوره ای خاص درادبیات یک یا چند کشور نمود پیدا می‌کند. این مجموعه معمولاً" در آثارِ گروهی از صاحبان قلم رخ می‌دهد و باعثِ تمایز آن‌ها در سبک از شاعران و نویسندگان دیگر می‌شوند. منتقدان، پژوهشگران، نویسندگان و شاعران برجسته و ماهر چنین مجموعه‌ای را در می‌یابند و در قالبِ مشخصه‌های هر مکتب ارائه می‌دهند. براین اساس، سیر رشد و بالندگی مکتب به جوامع اروپایی مرتبط می-شود به طوری که در این کشورها مکاتبی با شاخصه‌ها و شاکله‌هایی پر مفاهمه از حیثِ فرهنگی – هنری و علمی – فلسفی به وجود آمد. مکتب در جهانِ امروز به معنای مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و افکار یک استاد یا صاحبِ فکر است که در جمعی یا گروهی نفوذ و جایگاه خاصی را پیدا کرده است یا به یک نظر فلسفی- ادبی اطلاق می‌شود که در بطنِ یک ملت یا یک شهر دارای شاخک‌ها و شاخصه‌هایی پهناور و جامعه پذیر است. به مانند: مکتب رئالیسم، مکتب سوررئالیسم، مکتبِ سمبولیسم، مکتبِ نیهیلیسم، مکتب امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم یا مکتبِ اگزیستانسیالیسم و ... که این مکاتب در بین جوامع با تئوری‌هایی که ارائه نموده‌اند جایگاه و پایگاه خاصی را به خود اختصاص داده‌اند. فرق بین مکتب و سبک در این است که مکتب بر پایهٔ اصولِ فکری آگاهانه‌ای درحرکت است که این اصول توسطِ گروهی هم فکر و هم صدا ایجاد می‌شود. گسترهٔ فکری و فلسفی یک مکتب به مراتب دامنه دارتر از یک سبک است. سبک می‌تواند شیوه و روشی فردی باشد که این شیوه و روش خودآگاه و یا ناخود آگاه تحتِ تأثیر جهان بینی شخصی، گذشته، نوع خانواده، سلایق فردی و علایق اجتماعی، طبقه و گرایشات روحی و رفتاری و ... شکل می‌گیرد. سبک به شرطی که به

آن پرداخته شود می‌تواند به مانند یک درخت تنومند و دارای شاخ و برگ و میوه باشد. سبک یک نظریه فردی است که در جمع و گروهی هم تأثیر می‌گذارد به عنوان مثال: یک موزیسین و یا خواننده با ارائه یک موسیقی و یا صدای مطلوب کارکرد اجتماعی خود را درجامعه بسط می‌دهد و خود را به عنوانِ فردی جهان شمول به جامعه نشان می‌دهد. بنابراین نمی‌توان گفت که سبک از دامنه‌ای محدود برخوردار است اما هرسبکی دامنه دار و چند وجهی نیست ولی مکتب بایستی دامنه دار و وسیع باشد و این مهم از ویژگی‌های شاخص و بارز آن است. مکتب یک نظریهٔ فردی است که تبدیل به یک نظریه اجتماعی و جهان شمول می‌شود و از حیثِ معنا و مفهوم و ساختار زبانی و بافتار اجتماعی از موقعیّتی جهان شمول و دامنه دار و پهناور برخوردار شده است.

ب) رهیافتی در مکاتب ادبی جهان: آشنایی با روند روبه رو شد ادبیات جهان که با سکانداری کشور فرانسه و همراهی دیگر کشورها اعم از انگلستان، آمریکا، آلمان و ..... تأثیر شگرف خود را بر جوامع گذاشته، بر کسی پوشیده نیست. بنابراین برای بهتر شناختن سیر ادبیات در قالب‌های داستان، رمان، شعر، نثر، فیلم نامه، نمایشنامه، تئاتر، موسیقی، نقاشی، خطاطی، معماری و .... و آگاهی هر چه بیشتر ساختار و محتوای این قالب‌ها نیازمبرم به شناخت کافی از مکاتب جهانی است. لذا مستلزم آن شدیم تا که آستین همت بالا زده و در دایرهٔ فهم خود این مکاتب را درون شکافی نموده و فر آیندی رو به افق اندیشه را بر روی خوانندگان باز نمائیم. در این مقاله سعی بر آن شده تا که ۶ مکتب را که تأثیرشان در ادبیات و شعر جهان به همان اندازه بوده که این مکاتب فرهنگ سازی نموده‌اند را مورد وارسی و تحلیل قرار دهیم.

۱-مکتب کلاسیسم ((Classicism

مکتب کلاسیسم از مکاتب ادبی پایه در جهان به شمار می آید. این مکتب طی قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی ظهور پیدا کرد و چربش خود را بر ادبیات کشورهای اروپایی نشان داد. از عقاید اصولی مکتب کلاسیسم که اهمیت فراوانی داشت تأکید به بنیاد و مبانی اصول فلسفه، توجه به هنر و ادبیات با پشتوانه‌ای بنام عقل گرایی (راسیونالیسم) ونقد یونان و روم باستان در ابعادی کلاسیک از دیگر خصایص بارز آن به شمار می‌آیند. مکتب کلاسیسم مقوله تقلید را به عنوان بنیاد ارزشی خود می‌پندارد.

چه این که تقلید از طبیعت که شامل موالید چهار گانه به انحای متفاوت می‌شود را بسیار پر اهمیت جلوه می‌نماید. تقلید ازسنت گرایی. یعنی این مکتب آنچه که پیامد سنت و یا دستاورد آن به شمار می‌آید را به عنوان الگو می‌پندارد. اتکا به عقل و عدم عبور از آن. چرا که این مکتب عقل را مهم‌ترین راهنما در جهت نیل به هدف تلقی می‌کند. از دیگر خصایص بارز این مکتب می‌توان به ایجاز و وضوح، واقعیت پنداری و حقیقت محوری، تناسب و هماهنگی بین اجزای اثر هنری، اعتدال بین قالب و معنا و تعادل بین مفاهیم و مصادیق و آموزندگی و اصلاحگری را اشاره نمود.

مهم‌تر این که کلاسیک گویان از میان قالب‌های ادبی اغلب به تراژدی و حماسه اهمیت می‌دهند. از بنیانگذاران مکتب کلاسیک می‌توان به پیرکورنی، ژان راسین، ولتر، لافونتن، جان درایدن، الکساندرپوپ، جاناتان سویفت بن جانسون اشاره نمود به بیانی این هنرمندان را نئو کلاسیک هم می‌نامند.

۲- مکتب رمانتیسم ((Romanticism

مکتبی است که در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ در عرصهٔ هنر و ادبیات غرب متولد شد. بطور عمده خصایص بارز این مکتب عرصهٔ بیان موضوعات و مفاهیم عاطفی در قالبی تخیلی است. از دیگر شاخک‌های فراروندهٔ این مکتب می‌توان به تکیه بر تخیل و احساسات، تأکید بر فردگرایی و آزادی از قواعد ادبی ارسطویی، ترجیح رؤیا و تخیل بر منطق و ستایش طبیعت، دلبستگی به میراث گذشته به ویژه اسطوره‌های ملی و عرفانی قرون وسطی، گریز از واقعیات اجتماعی، گرایش به عوالم ذهنی و حزن آلود، آرایش و تزیین آثار هنری و عدول از قواعد کلاسیک اشاره نمود.

رمانتیسم شامل دو شاخک می‌باشد. نخست رمانتیسم احساساتی و دیگر رمانتیسم اجتماعی. بنابر کتاب سیر رمانتیسم دراروپا از مسعود جعفری جزی ظهور رمانتیسم اجتماعی ناشی از سقوط امپراطوری ناپلئون (۱۷۹۹ ۱۸۱۴) و گرایش به اندیشهٔ تغییر نظام اجتماعی در فرانسه بود که موجب رویکرد نویسندگان به اندیشه‌های سیاسی اجتماعی و طبقات محروم جامعه شد. به عنوان مثال بینوایان اثر ویکتورهوگو نمونهٔ بارزی از آثار رمانتیک اجتماعی است. از بنیانگذاران این مکتب می‌توان به ویلیام بلیک، ورد زورث، ساموئل کالریج، لرد بایرون و شلی از کشور انگلستان. آلفرد دو موسه و مادام استاندال از فرانسه و لرمانتوف و پوشکین از روسیه اشاره نمود.

۳- رئالیسم ((Realism

مکتب رئالیسم یا واقع گرایی از جمله مکاتبی است که رمانتیسم اجتماعی در تولد آن تأثیر عمده‌ای داشت. این مکتب دراواسط قرن ۱۹ همگام با پیشرفت‌های علمی در فرانسه بوجود آمد و به دیگر کشورها تسری یافت. برخلاف

کلاسیک گویان و رمانتیک‌ها که اغلب به میراث گذشته و عوالم ذهنی پایبند بودند، واقع گرایان شناخت و نمایش واقعیات عینی زندگی را چه زشت و چه زیبا توام با ارتباط دورنی پدیده‌های جامعه را مدنظر داشتند.

اینان معتقد بودند که هنرمند رئالیست تنها کارش عکسبرداری از واقعیت‌ها نیست بلکه بایستی منشأ و ذات وجودی این واقعیات را هم تصویر کند. رئالیست‌ها معتقد بودند که انسان موجودی اجتماعی و پروردهٔ محیط است و به تأثیر متقابل واقعیات درونی وبیرونی اعتقاد راسخ داشتند. در مکتب رئالیسم شخصیت‌های آثار مردم عادی‌اند و معمولاً بدنبال تصویر کردن تیپ خاصی از جامعه هستند. بنیانگذار این مکتب بالزاک فرانسوی است و دیگر نمایندگان آن می توان به فلوبر و موپاسان (در فرانسه) چارلزدیکنز (در انگلستان) داستان یوسکی و تولستوی (در روسیه) اشتاین بک و همینگوی در آمریکا اشاره نمود. در ایران نیز افرادی چون: محمد علی جمالزاده، صادق هدایت، جلال آل احمد، دانشور و دولت آبادی و .....درعرصه ادبیات ایران از شیوه واقع‌گرایی بهره جسته‌اند.

مکتب رئالیسم بعدها به شاخک‌هایی فرعی تقسیم شد.

الف) رئالیسم سوسیالیستی: این سبک که در دل مکتب رئالیسم متولد شد. به سال ۱۹۳۲ در روسیه و دیگر کشورهای سوسیالیستی مرتبط می‌شود. از شاخصه‌های این سبک در اختیار قرار گرفتن تام هنر در جهت خدمت و ارتقای جامعه سوسیالیستی است. تأکید بر گروه به جای فرد و اهمیت دادن به عنصری بنام کار از دیگر خصایص این سبک به شمار می رود. بنیانگذار این شاخهٔ ادبی ماکسیم گورکی است که بعدها میخائیل شولوخف و الکساندرفادیف از نمایندگان اصلی آن شناخته شدند.

ب) رئالیسم انتقادی: شامل آثاری است که با نگاهی منتقدانه پا به عرصهٔ وجود گذاشتند. در این آثار شخصیت‌ها ضمن انتقاد و اعتراض به روابط و تعاملات اجتماعی درصدد تغییر و تحول آن نیز می‌کوشیدند. مانند آثار گورکی که با نگاهی منتقدانه به جامعه استارت می‌خورند.

ج) رئالیسم روانشناختی: کاراین سبک ادبی اغلب تشریح دنیای درونی افراد و تجزیه و واکاوی افکار و ادراکات آنهاست. شاید بتوان گفت در این نوع آثار نوعی هرمنوتیک اندیشه و هیپنوتیزم فهم به چشم می‌خورد. رئالیسم روانشناختی را می توان در آثار بزرگانی چون: داستایوسکی، تولستوی، جوزف کنراد و هنری جیمز مشاهده کرد.

د) رئالیسم جادویی: سبکی نو آیین در عرصهٔ نقاشی و بویژه داستان نویسی در قرن بیستم است. از خصایص این سبک در آمیختن الگوهای واقعی با خیال و وهم که ترکیبی مستقل و مجزا می‌سازند.

در سبک رئالیسم جادویی ترتیب و توالی زمان به هم می‌ریزد و داستان‌ها متأثر از ویژگی‌های قصه‌های قدیم و توصیفات سوررئالیستی (فرا واقع گرا) روایت می‌شوند. به بیانی دیگر رئالیسم جادویی سبکی است میان شکاف که بر اثر ورود تجدد به جوامع سنتی رخ می‌دهد. شکافی که از آن باورهای پیشین در جامعه امروز جریان می‌یابد. ازبنیانگذاران این سبک می توان به خورخه لوییس بورخس آرژانتینی، میگل آنخل آستوریاس گواتمالایی، گابریل گارسیا مارکز کلمبیایی و گونتر گواس آلمانی اشاره نمود.

۴- ناتورالیسم ((Naturalism

مکتب ناتورالیسم (یا طبیعت گرایی) براساس نظریه‌ای فلسفی در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم در کشور فرانسه و بعدها در آمریکا، انگلستان و دیگر کشورهای اروپایی متداول شد. ازشاخصه های این مکتب می‌توان به رویگردانی از اعتقادات ماوراء الطبیعی، جهان بشری را تابع جبر طبیعی و موروثی دانستن که این بینش متأثر ازنظریهٔ تکامل دار وین و آرای روانشناختی فروید می‌باشد که انسان را اسیر غرایز جنسی می دانست. ناتورالیست‌ها بر این اصل استوارند که کار نویسنده تشریح و کالبد شکافی زندگی درموقعیتی آزمایشگاهی است. م توان گفت دراین نگرش سرنوشت و عادات بشر زیر تأثیر محیط و قوانین وراثت شکل می‌گیرند و بشر اسیر بی اختیار همین جبر است و قدرت تغییر آن را ندارد. از این روست که اکثر شخصیت‌های اینگونه آثار افراد طبقهٔ متوسط به شمار می‌آیند که اغلب در چنبرهٔ فقر، شهوت، ترس، بیماری، اعتیاد و هرزگی به سر می‌برند.

لذا ازهمین باب است که توصیف دقیق جزئیات وصحنه های زشت و زنندهٔ زندگی با یاری از زبان عامیانهٔ طبقات فرودست جامعه جز و مختصات سبکی این طیف محسوب می‌شود.

بنیانگذاراین مکتب امیل زولا نویسندهٔ فرانسوی است و نویسندگانی چون فرانک نوریس، توماس هاردی، جورج مور و استفان کرین از پیروان این مکتب به شمارمی‌آیند. نویسندگانی چون صادق چوبک با آثاری چون خیمه شب بازی وانتری که لوطیش مرده بود و رمان سنگ صبور از جرگهٔ این مکتب به شمار می‌روند.

۵-سمبولیسم ((Symbolism

مکتب سمبولیسم یا نمادگرایی از جمله مکاتب ادبی جهان است که در اواخر قرن ۱۹ پا به عرصه ادبیات و شعر فرانسه گذاشت. این مکتب دقیقاً واکنشی فرارونده بود درمتقابل مکاتب رئالیسم و ناتورالیسم که واقعیات را به وضوح نمایان می‌ساختند، نمادگرایان بر این اصل معتقدند که جهان منظومه‌ای از نشانه‌ها و علایم است که تنها هنرمندان با فهم و ادراک برتر خود می‌توانند آنها را دریابند و به تفسیر آنها بپردازند. این سبک از معدود دیدگاه‌هایی است که نمادگرایان را به عرصهٔ عرفان و اشراق نزدیک می‌کند.

نمادگرایان بدنبال دنیایی فراتر از دنیای واقعی‌اند که می‌توان با استفاده از زبان نشانه ونماد این دنیا را تصویر و تجسم کرد. این طیف پراکسیس سازی رفتاری تخیلی را برای نشانه‌ها و نمادهای موجود درجهان در قالبی انتزاعی را به انحای متفاوت تصویر می‌کنند. از دید برخی از ادبا و صاحب نظران در حوزهٔ ادبیات آثار اینگونه افراد سرشار از ابهام است ولی درابعادی دیگر نیز می‌توان گفت ذهنیت سازی این طیف اغلب بدنبال پیام‌هایی عینی است.

ازنمایندگان اصلی این مکتب می‌توان شارل بودلررا برشمرد و کسانی چون آرتور رمبو، استفان مالارمه و پل ورلن در این مکتب خود آزمایی کرده و موفق نشان داده‌اند. از دیگر نمایندگان این مکتب می‌توان ادگارآلن پو بنیانگذار سبک‌های مینی مالیسم و راینر ماریاررریلکه و موریس مترلینگ نویسنده کتاب معروف مورچه‌ها و موریانه‌ها را نام برد. البته تحولات فرهنگی و اجتماعی اوایل قرن بیستم تا حدودی از نفوذ و تأثیر بسزایی این مکتب کاست. ولی بعدها توسط آندره ژید و پل والری اشکال تازه‌تری را دراین مکتب شاهد بودیم.

۶- سور رئالیسم ((Surrealism

واژهٔ سوررئالیسم را به معنی تخیلی، توهم، رؤیا و فرا واقع گرایی بکار برده‌اند ولی آنچه صاحب نظران در خصوص معادل این واژه مدنظردارند، فرا واقع گرایی است که البته مفاهیمی چند گونه محور را بر می‌تابد.

سوررئالیسم یا به بیانی دیگر سوپررئالیسم ازجمله مکاتب ادبی جهان به شمار می‌آید که در سال ۱۹۲۰ در هنر و ادبیات فرانسه پا به عرصهٔ وجود گذاشت. سوررئالیست ها به جهانی فراسوی واقعیات ملموس گرایش دارند و شرط ادراک این جها فرا واقعی را، تلاش ذهن و ضمیر ناخود آگاه می‌دانستند که لازمهٔ آن، خروج از قید منطق و استدلال و ذهن هشیار است. آنان سنن و قواعد اجتماعی و محدودیت‌ها را رد می‌کنند و باز آفرینی جهان واقع را که اغلب به مکتب رئالیسم و سمبولیسم نزدیک است را بیهوده می‌شمارند. مهم‌ترین متد سوررئالیست ها انگیزش به سوی ضمیر ناخودآگاه و شیوه‌های مصنوعی هیپنوتیزم و استفاده از مخدرات است به گونه‌ای که دراین مسیر آنها به ضبط رؤیاها و هذیان‌های بیماران روانی علاقهٔ فراوان داشتند.

در مجموع می‌توان گفت سوررئالیست ها به دنیایی تخیلی می‌نگرند که این دنیا دارای پیامدهایی خارج از پشتوانه‌ای بنام تفکرو عقل است و البته رؤیا و توهم در ابعاد مختلف از روش‌های کاری آنهاست. بنیانگذار این مکتب آندره برتون شاعر فرانسوی است و افرادی چون لویی آراگون، پل آلوار، ژان ژنه، آلن رُب گریه، ناتالی ساروت و ساموئل بکت و پابلو پیکاسو ازنمایندگان برجستهٔ این مکتبند. اثر بوف کور ازصادق هدایت نیز نوعی سوررئالیسم به شمار می‌آید چون مؤلفه‌های فرا واقعی در این اثر موج می‌زند.■

منابع و مآخذ:

•ناتورالیسم، نویسنده: لیلیان فورست و پیتر اسکرین، مترجم: حسن افشار، ناشر: مرکز، سال نشر: ۱۳۸۰، محل نشر: تهران

•کلاسیسیزم، نویسنده: دمینیک سکرتان، مترج: حسن افشار، مصحح: جان جامپ، ناشر: مرکز، سال نشر: ۱۳۸۰، محل نشر: تهران

•لذت متن، نویسنده: رولان بارت، مترجم: پیام یزدانجو، مترجم، ناشر، ناشر: مرکز، سال نشر: ۱۳۸۲، محل نشر: تهران

•مکتب‌های ادبی، نویسنده: رضا سید حسینی، ناشر: نگاه، سال نشر: ۱۳۸۱، محل نشر: تهران

•کلیات سبک شناسی، نویسنده: سیروس شمیسا، ناشر: فردوس، سال نشر: ۱۳۸۲، محل نشر: تهران

•سمبولیسم، نویسنده: چارلز چدویک، مترجم: مهدی سحابی، مقدمه، ناشر، ناشر: مرکز، سال نشر:۱۳۷۸، محل نشر: تهران

•سیر رمانتیسم دراروپا، نویسنده: مسعود جعفری جزی، ناشر: مرکز، سال نشر: ۱۳۷۸، محل نشر: تهران

•رئالیسم و ضدرئالیسم درادبیات، نویسنده: سیسرون پرهام، ناشر: اگه، سال نشر: ۱۳۶۲، محل نشر: تهران

•رئالیسم (واقع گرایی)، نویسنده: دیمیان گرانت، مترجم: حسن افشار، مقدمه، ناشر، ناشر: مرکز، سال نشر: ۱۳۷۹، محل نشر: تهران

•فرهنگ اصطلاحات ادبی، نویسنده سیما داد، ناشر: مروارید، سال نشر: ۱۳۸۵، محل نشر: تهران

•ادبیات معاصر ایران، تألیف: اسماعیل حاکمی، سال نشر: ۱۳۸۲، محل نشر: تهران

•سبک شناسی زبان و شعر فارسی، نویسنده: مؤلفان: کیومرث کیوان، محمدتقی بهار، زبان: فارسی، ناشر: مجید، سال نشر: ۱۳۷۷

•تاریخ تطور شعر فارسی، نویسنده: محمد تقی بهار، به کوشش: تقی بینش، نسخه: الکترونیکی

•نویسش‌هایی در لابه لای پیاده رو، نویسنده: عابدین پاپی، ناشر: آوای کلار، سال نشر: ۱۳۹۹، محل نشر: تهران

نقد و تحلیل بر رمان «سه شنبه‌ها با موری»

نویسنده «میچ آلبوم»؛ «رویامولاخواه»

داستان سه شنبه‌ها با موری، داستانی واقعی است در تبیین ارتباط موریس شوارتز و شاگردش میچ آلبوم که نویسنده کتابی می‌باشد که در سال ۱۹۹۷ منتشر شد. از نویسنده این کتاب یعنی میچ آلبوم (Mitch Album) متولد سال ۱۹۵۸ تاکنون کتاب‌های سیم‌های جادویی، فرانکی پرستو، اولین تماس از بهشت، کمی ایمان داشته باش، برای یک روز بیشتر و کتاب سخنگو منتشر، و به زبان فارسی ترجمه شده است.

کتاب «سه شنبه‌ها باموری» تجسد عینیِ روایتی واقعی است. که بی شک، اتفاق افتاده و این استمرار، همچنان ادامه دار است. جملات، هرچند بارِ روانپرداختی و توصیه‌های روشنگری، مصداق عینی زوال جسمی رو به اعتلای روح را به تعمق نشسته است، اما این کتاب فارغ از رئالیستی بودن و دیالوگهای بی تعیّن و مستند در کلی نگری به زندگی، از آن جهت که زندگی و مرگ را که در تضاد لغوی به تطابقی معنایی در جهت امری ضروری که ملموس و حتمی است، پرداخته است، حائز اهمیت و واجد بازخوانی است.

افلاطون، زندگی را وجود روحی حلول کننده، در زمین دانسته است. در نظر او، زندگی قلمرو فانی ظهور است.

افلاطون، زندگی را وجود روحی حلول کننده، در زمین دانسته است. در نظر او، زندگی قلمرو فانی ظهور است. حال آن‌که مرگ به زعم او ـ قلمروی نامیراست که در آن هیچ تغییری در سرشت اشیا رخ نمی‌دهد. در جهان هر شی و هر پدیده‌ای در مدارای سکون بازدچار حرکت و دوّاریت است. اماسکنای مرگ استمرارحقیقت است و برای آن هرچیزی به شکل اکنونِ خود، درنقطهٔ ایستایی باقی می‌ماند. موری در جهانِ پردازه‌های خود، از سکنا بیزار است و مدام در صحنه‌های حضور خود می‌رقصد. راوی در فلاش بک‌های ذهنی برای بازخوانی شخصیت موری، از موری حرف می زند و وی را برای مخاطب تعریف می‌کند. موری همواره می‌رقصد و این رقص استعاره‌ای از پویایی و تجسد تکاپو و فعلیّت زندگی در تن است. حرکت موزون اندام‌ها و در هم شکستن ثقل هوا، فرار از سکنا، ایستایی، مرگ و خاموشی است. به هر روی، رقص تجسم و بیان تفکر و احساسات از طریق زبان بدن است. جهان بینی موری، تبیینی از صدای زندگی و حرکت آن در تن است و آن را درچرخش اندام‌ها دراندام وارگی حرکت‌های نمایشی، به مکالمه می‌نشیند.

اما صدای زندگی، در ابتلای وی به بیماری که فلج اندام‌ها را در پی دارد، تا در مرگی تدریجی، صدای زندگی را قطع کند، موری را دچار فلسفهٔ بازنگری در بقای صدای زندگی می‌کند و عصیان علیه مرگ را، نه با جنگ یا واگذاری خود به مرگ، بلکه با درک زمان و استفاده از زیبایی و لذت از هرآنچه که می‌توان بهره جست، جستارهایی از این رهیافت‌ها را، در تعامل گفت و گو با شاگرد خود، بازنمایی می‌نماید.

در کتاب «سه شنبه‌ها باموری»، میچ آلبوم در صدد است با روایتگری مستند و به شیوهٔ رمان، نگاه هایدگری موری را که بعد از ابتلا به بی حرکتی اندام‌ها، در دیالوگ‌ها و رفتار اجتماعی و آموزشی وی که سبب تأثر و تعمق در مخاطبان و به ویژه شاگرد وی شده با جملات انگیزشی موری به مخاطب بازنمایی کند.

عقیده‌ی هایدگر در «نحوهٔ نگرش به مرگ» است که شیوهٔ زندگی فرد را اصیل و معنادار یا بی‌اصالت و بی‌معنا می‌گرداند. از دیدگاه هایدگر، مرگْ سقف انتخاب است. زمانی که انسان نتواند انتخاب کند، مرگش فرارسیده است؛ پس بشر باید «مرگْآگاه» شود تا انتخاب‌های درست انجام دهد.

«مرگ یه اتفاق طبیعیه. این که ما سرچنین چیزی این همه جار و جنجال راه می‌اندازیم به این دلیله که خودمون رو جزیی از طبیعت نمی دونیم. خیال می کنیم چون انسانیم پس یه چیز مافوق طبیعت هستیم.» ص ۱۵۸

موری در این رمان، متأثر از فلسفهٔ مرگ است و این پذیرفتن را، در معنای عام زندگی، برای خود و اطرافیانش، بارگذاری می‌کند، تا جزییات زوال اندام‌هایش، جزیی از کنش طبیعت را، به شکل نمودی حقیقی بازنمایی کنند.

هایدگر معتقد است که نگرش به مرگ، با اصالت انسان رابطه مستقیمی دارد. هایدگر از دو مفهوم "دازاین" و "داس مَن" برای تبیین نظر خود بهره می‌برد. از نظر هایدگر "مرگْ آگاهیِ" دازاین (انسان) به اصالت یا عدم اصالت او بستگی دارد. منظور از اصالت "خویشتن خویش بودن" و مقصود از عدم اصالت،"غفلت از مرگ"،"روزمرّگی" و "همرنگی با جماعت" است. هایدگر می‌گوید که، مرگ اندیشی یا

اندیشیدن به مرگ مختص دازاین اصیل است و مسیر دازاین اصیل نیز همان زندگی با معناست.

رفتار موری در مواجهه با تحلیل اندام‌هایش و مرگی نزدیک، او را دچار مرگ آگاهی کرده به طوری که قبل از مرگ واقعی، برای خود مراسم ختم می‌گیرد و به شیوه‌ای مدرن به تقابل با مرگ می‌رود. تا اثر مستقیم فقدان خود را در اجتماعی که از وی متأثر اند، دریافت کند. موری در امر تطبیقی با نگاه هایدگر، دازاین با اصالتی است که رفتار مرگ اگاهانهٔ خود را به جماعتی که در پوشش فعالیت‌های روزمره، مرگ را به تعویق می‌افکنند، باز می‌نماید تا نمودی از جهانی تسکین بخش را، حتی اگر خدا و جهان پس از این داستانی باشد، با تأثیر اصیل یک مفهوم نمادین، جدال با حقیقت مرگ را، از سر باز کند.

در امر تطبیق ادبی کتاب «سه شنبه‌ها با موری» با «حکم مرگ» موریس بلانشو، چند منظر، واجد تأویل و باز انگاری است و آن مواجهه روایت کنندهٔ «حکم مرگ» خود مؤلف_بلانشو_ با پدیده مرگ و مواجههٔ سوژهٔ داستان مستند میچ آلبوم با پدیدهٔ مرگ است.

بلانشو دراین کتاب از دومنظر به مواجهه با مرگ می‌رود و دو راوی را درحضور مرگ با دازاین و داس من، به جدال درمی آویزد. سویهٔ تطبیقی این دو کتاب در مرگ، اگاهی دادن به مخاطب و فراروی سوژهٔ مرگ در هر دو کتاب است. بلانشو معتقد است «مرگ غیاب محل است. مرگ هیچ رفتار خاصی ندارد و برای همین است که نمی‌دانیم چه رفتاری با او داشته باشیم». موری در «سه شنبه‌ها با موری»، در جدال با مرگ نه از سر تسلیم، بلکه از جهت رویکرد به نیمهٔ دیگر مرگ که همان زندگی است، به صحنه‌های جنگ و کشته شدن بیگناهان و مستندات مرگ، نگاهی متأثر دارد. اما برای زوال و مرگ حتمی خود، غمگین نیست.

موری هر سه شنبه، با شاگرد خود حرف می زند و می‌خواهد تا میچ، پارانشیم روزمرگی را پاره کند و دازاین و انتخاب‌هایش را بیابد. اما میچ هم، مانند مجری برنامهٔ تلوزیونی به دنبال شوی رفتاری است و ضبط صدای موری، چیزی شبیه به صحنه گردانی را، در امر ارتباطی این شاگرد و مربی، عینی می‌کند. تا جایی که موری می‌تواند «داس من» میچ شود. فلسفه و بینش هایدگر، در سویهٔ داستانی اثر، از دیالوگ‌های موری دریافت می‌شود. موری داستان کوتاهی را برای میچ می خواند:

«...موج اولی می گه: تو متوجه نیستی هممون قراره به ساحل برخورد کنیم همهٔ ما موج‌ها آخرش هیچ می شیم این وحشتناک نیست؟ موج دوم میگه: نه تو متوجه نیستی تو موج نیستی بخشی از اقیانوسی...»

هایدگر می‌گوید «می‌توان بدون ترس آگاهی، در نسیان، زیست و خود را در مقام اگزیستانسیال قرار نداد و سرخوشی کرد و به صورت مفهومی و زبانی ادعا کرد که "تقدیر" من چنین بوده است.»

اما باید گفت که تقدیر را، خود ما، رقم می‌زنیم و تقدیر ما می توانست چیز دیگری باشد. شرایط از پیش تعیین شده نیست بلکه اگزیستانس، شرایط انتخاب را ایجاد می‌کند و این از خصائص بشری است. یعنی انسان می‌تواند امکانات دیگر را ارزیابی کند و در نتیجه، به گونه‌ای دیگر ظهور داشته باشد. موری با استناد به هایدگر، در روابط اجتماعی داستان، حضوری مفرد است که به سمت اجتماع برجسته می‌شود تا ترس، سویهٔ تاخیری مرگ را، از اندیشهٔ آنها دور کند.

مرگ امری واقعی است و سویهٔ دیگر آن زندگی است. موری حقیقت را از سویهٔ دوم امری حقیقی، بدل به نماد می‌کند و زبان را تا زمانیکه در رخداد گفتن است، به کار می‌بندد تا در خدمت مرگ، اصالت و دازاین خود را محفوظ بدارد. حتی اگر نگاه اورفه را در تلخی مکرر زوال به سیاه چالهٔ مرگ در این کتاب، بازخوانی کنیم، موری ما را از سمت سیاهی ممتد هادس و تاریکی ابدی باز پس می‌گیرد. «لبخند می‌زنم موری دوباره چشمهایش را می‌بندد می‌گوید: بخشی از اقیانوس، بخشی از اقیانوس. نفس کشیدنش را تماشا می‌کنم. دم بازدم، دم و بازدم..» ص ۱۶۴ ■

منابع:

- کتاب هستی و زمان: مارتین هایدگر ترجمه سیاوش جمادی، انتشارات ققنوس
- هایدگر و پرسش بنیادین: بابک احمدی
- حکم مرگ: موریس بلانشو، ترجمه احمد پرهیزی انتشارات مروارید
- مقاله بررسی چیستی مرگ از دیدگاه افلاطون و ملاصدرا: رضا اکبریان – رضا فاضلی در آخرین شماره مجله قبسات

بررسی داستان «شب وحشتناک»

نویسنده «آنتوان چخوف»؛ «ریتا محمدی»

هنگامی‌که پترو ویچ سپکتروف فتیله لامپا را پایین کشید وداستانش را آغازکرد رنگ و رخسارش به سفیدی گرایید وصدایش به لرزه افتاد:

کریسمس بود. دنیا را تاریکی غلیظ ونفوذ ناپذیری دربرگرفته بود. من ازخانه یکی ازدوستانم (که بعد ازآن سال فوت کرد.) به منزل برمی‌گشتم. شب تا دیروقت بیدارمانده وجلسه احضارارواح تشکیل داده بودیم. بنابه عللی خیابان‌هایی که ازطریق آن‌ها به خانه بازمی گشتم چراغ‌های‌شان خاموش بود ومن مجبوربودم تقریباً کورمال کورمال راهم را پی بگیرم. درمسکو جنب کلیسا سنت ماری ودرخانه کارمند کشوری کاداورف وبه عبادت دیگردریکی ازدورافتاده‌ترین محله‌های ناحیه آربات ساکن بودم. همان‌طورکه گام برمی داشتم افکارتیره وتاروغم افزایی ذهنم را به خود مشغول می‌داشت:

«پایان عمرت نزدیک است... توبه کن!»

اینها کلماتی بودند که درجلسه احضارارواح توسط اسپینوزا که موفق شده بودیم روحش را احضارکنیم خطاب به من ادا شده بودند. من از واسطه درخواست تأیید مجدد کردم اونه تنها همان کلمات را دوباره تکرارکرد بلکه اضافه نمود: «همین امشب»

من اعتقادی به تناسخ ارواح ندارم ولی مرگ ویا حتی صرف اشاره به آن کافی است تا مرا به ورطه یأس وافسردگی بیفکند. مرگ امری محتوم وغیرقابل اجتناب دوستان من، همگان را شامل می‌شود ولی

با تمام این اوصاف ذات بشرفطرتاً با فکرمرگ درتضاد وتنافراست.

اوحالا درحالی‌که سرما وتاریکی ژرف دربرم گرفته بود وقطرات باران دیوانه‌وارو چرخ‌زنان ازمقابل چشمانم می‌بارید، باد برفرازسرم ناله‌های محزونی سرمی داد وکوچک‌ترین نشانه‌ای ازحیات وصدای بنی بشری دردوروطراف دیده وشنیده نمی شد ترسی نامعلوم قلبم را می فشرد ومن، مردی که هیچ اعتقادی به خرافات ندارد، به سرعت خیابان‌ها را می‌پیمودم و وحشت داشتم ازاین‌که به اطراف بنگرم ویا حتی نیم نگاهی به دور وبرم بیفکنم چه اطمینان داشتم اگراطرافم را بنگرم شبح مرگ را درست پشت سرم خواهم دید...

سپکتروف جرعه‌ای آب نوشید ونفسی تازه کرد وادامه داد:

... این احساس وحشت که علیرغم مبهم وغیرقابل توصیف بودنش همگی شما باآن آشنا هستید، حتی آن هنگام نیزکه به طبقه سوم منزل کاداورف رسیدم و درراباز‌کردم وداخل اتاقم شدم دست ازسرم برنمی‌داشت. خانه محقرم کاملاً تاریک بود، باد ناله کنان درون بخاری می‌پیچید و با ضربه زدن روی درپوش هواکش آن گویی التماس می‌کرد تا به گرمای بخاری راهش دهند...

با خنده‌ای برلب نزد خود اندیشیدم: «اگر اسپینوزا درست گفته باشد بنابراین مجبورم امشب درمعیت این ناله‌ها بمیرم.» کبریتی افروختم... باد شدیدی برفرازسقف وزید وآن ناله‌های ضعیف به غرشی سبعانه تبدیل شد.

جائی درطبقات پائین، پشت دری نیم بسته‌ای به پنجره می کوبید و درپوش هواکش بخاری با صدائی فروخورده وابهام آلود فریاد کمک خواهی سرمی داد. نزد خود فکرکردم: «طفلکی ارواح بینوا! بدون آن‌که سقفی بالای سرشان باشد وآن‌هم درشبی این‌چنین...»

> خانه محقرم کاملاً تاریک بود، باد ناله کنان درون بخاری می‌پیچید و با ضربه زدن روی درپوش هواکش آن گویی التماس می‌کرد تا به گرمای بخاری راهش دهند...

ولی روزگارسرآن داشت که بی اساس بودن چنین فکری را ثابت کند.

هنگامی‌که گوگرد کبریتم با شعله‌ای آبی رنگ مشتعل ونگاهی به اطراف افکندم منظره‌ای هولناک و

نامنتظرمقابل چشم‌هایم ظاهرشد.

آه... چرا وزش آن باد وحشی کبریتم را خاموش نکرد؟ درآن‌صورت شاید چیزی نمی‌دیدم وموهایم این‌چنین برسرم سیخ نمی‌شد! فریاد جگرخراشی کشیدم وعقب عقب به سوی دراتاق شتافتم وآکنده از حیرت وهول و وحشت چشمانم را برهم گذاشتم. درمدخل اتاقم تابوتی قرارداشت.

شعله کبریت چندان نپائیده بود ولی آن‌قددرفرصت پیدا کرده بودم تا مشخصات اصلی تابوت را تشخیص دهم. من پارچه زربفت و پرچین وشکن وصورتی رنگ آن‌را دیدم... صلیب طلائی قلاب‌دوزی شده درتابوت را دیدم. چیزهای خاصی وجود دارند دوستان من که خودشان را روی خاطرات شخص حک می‌کنند حتی اگرانسان تنها برای لحظه‌ای آن‌ها را دیده باشد. همین-طور بود مشخصات آن تابوت. من آن‌را یک لحظه بیشترندیدم درحالی‌که مشخصاتش رابا تمامی جزئیات به‌خاطرمی آورم. تابوت برای شخص متوسط قدوبا

درنظرگرفتن رنگ صورتی آن برای دختری جوان ساخته شده بود. پارچه زربفت گران قیمت، دستگیره‌های برنزی وغیره حکایت ازآن داشت که متوفی به خانواده ثروتمندی تعلق داشته است.

سراسیمه ازاتاق بیرون زدم وبدون لحظه‌ای تفکروتعمق وآکنده از وحشتی توصیف ناپذیرازپله‌ها سرازیرشدم. پاگرد راه پله‌ها وسرسرای ساختمان درتاریکی فرو رفته بود. من روی دنباله کتام سکندری خوردم واین‌که چگونه شد که ازپله‌ها کله معلق زنان به پائین پرت نشدم وگردنم نشکست مطلبی است که احتمالاًهرگز نخواهم دانست. وقتی که خود را درخیابان یافتم به تیرخیس چراغی تکیه زدم وتلاش کردم برخود مسلط شوم وآرامش یابم. قلبم به‌طور وحشتناکی می تپید واحساس تنگی نفس می‌کردم.

یکی از شنوندگان فتیله لامپا را بالا کشید وصندلی‌اش را به راوی داستان نزدیک کرد واین یکی داستانش را چنین پی گرفت:

... من اگردراتاقم آتش‌سوزی، دزد یا سگ هارمی دیدم امکان نداشت آن‌قدریکه بخورم... اگرسقف پائین می‌آمد یا زمین دهان بازمی کرد یا دیوارها فرومی ریختند بازهم چندان وحشت نمی‌کردم.

همه این چیزها طبیعی وقابل درک‌اند ولی چگونه یک تابوت دراتاقم سبزشده بود؟ ازکجا بود؟ چگونه تابوت گران قیمتی که احتمالاً برای دختر جوانی ازخانواده‌ای اشرافی ساخته شده بود سرازاتاق محقر یک کارمند دون پایه درآورده بود؟ آیا خالی بود یا کسی درونش قرارداشت؟ و این دخترکی بود، نجیب‌زاده جوان وثروتمند که این چنین زودهنگام دست از زندگی شسته و چنین ملاقات وحشتناک وعذاب آوری با من ترتیب داده بود؟ چه معمای پیچیده و دورازذهنی!

اگرموضوع مربوط به ماوراء الطبیعه نباشد (فکری که ناگهان درذهنم جرقه زد) بنابراین باید اشتباهی رخ داده باشد. درحدس وگمان غرق شده بودم.

هنگامی که بیرون ازمنزل بودم دراتاق قفل بوده وتنها دوستان بسیارنزدیک وصمیمی اطلاع داشتند که کلید را کجا پنهان می‌کنم. ولی مطمئناً تابوت را دوستانم به منزل نیاورده بودند بنابراین امکان نداشت که مأمورین کفن ودفن اشتباهاً تابوت را تحویل من داده‌اند. شاید اسامی را اشتباه خوانده‌اند طبقه یا در اتاق را عوضی گرفته‌اند وتابوت را به آدرس دیگری حمل کرده‌اند. ولی آیا هرگز کسی شنیده است که مأمورین کفن ودفن مسکو بدون دریافت دستمزدشان محل را ترک کنند ویا حداقل منتظردریافت انعام نمانند؟

با خود اندیشیدم: «روح احصارشده مرگ مرا پیش بینی کرده بود. نکند خود ارواح قبلاً ترتیب تابوتم راهم داده باشند؟»

من به تناسخ ارواح اعتقادی ندارم دوستان من، از آن به بعد هم نداشته‌ام ولی یک چنین وقایع همزمانی برای سوق دادن حتی یک فیلسوف عقل‌گرا نیزبه وادی ماوراءالطبیعه کفایت می‌کند. ولی من تصمیم را گرفتم! همه اینها مزخرفاتند ومن هم‌چون یک بچه مدرسه‌ای ترسو بزدلانه عمل کرده‌ام.

یک خطای باصره بوده و بس! د رراه بازگشت به خانه درآن چنان حالت ذهنی آشفته‌ای به سر

می بردم که دیگرازاعصاب فرسوده‌ام نباید تعجب کرد که تابوت دیده باشد... خطای باصره... بله خودش است... چیزدیگری نمی‌تواند باشد!

یکی از شنوندگان فتیله لامپا را بالا کشید وصندلی‌اش را به راوی داستان نزدیک کرد واین یکی داستانش را چنین پی گرفت.

باران صورتم را زیرشلاق گرفته بود وباد خشمگین با ضرب و زور به داخل کت وکلاهم نفوذ

می‌کرد... سراپا خیس شده بودم وتا مغزاستخوان سردم بود. می‌بایست پناهگاهی می‌جستم ولی کجا؟ بازگشت به خانه یعنی ریسک دیدارمجدد تابوت واین نیزمنظره‌ای بود که توانائی تحملش را به هیچ‌وجه نداشتم. بدون دیدن وشنیدن هیچ آثاری ازحیات وتنها درمعیت یک تابوت که احتمالاً جنازه‌ای نیزدرآن قرارداشت... اینها چیزهائی بودند که به آسانی می‌توانستند دیوانه‌ام کنند. ولی درعین حال ماندن درخیابان وسرما و زیرباران نیزغیرممکن بود. تصمیم گرفتم به منزل دوستم لوگوبروویتچ (همان‌طورکه مطلع اید اوبعدها خودکشی کرد) بروم وشب را درآن‌جا سپری کنم. او درآپارتمانی مبله متعلق به اسکلتف تاجرواقع درپاساژدمن زندگی می‌کرد.

سپکتروف قطرات عرق سردی را که روی پیشانی رنگ پریده‌اش جمع شده بود سترد وآه عمیقی کشید و چنین ادامه داد:

دوستم درخانه نبود. بعدازدر زدن و اطلاع ازاین‌که درخانه نیست کلید را از روی سردرِ، دَرِ ورودی جستم وارد شدم. کت خیسم را روی کف اتاق پرت کردم وبه طرف کاناپه روی آن ولوشدم تا نفسی تازه کنم. خیلی تاریک بود... باد زوزه‌ای ناله گون درهواکش اتاق می‌پیچید. یک جائی پشت بخاری، زنجره‌ای با آوائی یکنواخت متصل جیرجیرمی کرد.

ناقوس‌های کرملین برای اعلام مراسم عشاء ربانی صبح کریسمس به صدا درآمده بودند. با حرکتی شتاب آلود کبریتی افروختم ولی نورآن نه تنها وضعیت روحی اسف‌بارم را بهبود نبخشید بلکه برعکس، وحشتی عظیم وغیرقابل وصف وجودم را فراگرفت...

فریادی کشیدم، عقب عقب یله رفتم وبا چشمانی بسته ازآپارتمان بیرون زدم. دراتاق دوستم همانی را دیدم که دراتاق خودم دیده بودم... یک تابوت!

تابوت دوستم تقریباً دوبرابرتابوت من بود وپارچه کدرآن حزن واندوه خاصی به ظاهرش می‌بخشید. چگونه به آن‌جا آمده بود؟ به‌نظرمی رسید وجود خطای باصره دیگر قطعی است! امکان نداشت درهر اتاقی تابوتی قرارداشته باشد! بی هیچ تردیدی به یک نوع بیماری عصبی، به توهم وخطای حسی مبتلا شده بودم. حالا دیگرهرکجا که می‌رفتم مقابل خود مسکن وجایگاه وحشتناک مرگ را می دیدم.

تابوت دوستم تقریباً دوبرابرتابوت من بود وپارچه کدرآن حزن واندوه خاصی به ظاهرش می‌بخشید. چگونه به آن‌جا آمده بود؟

به عبارت بهتر داشتم دیوانه می‌شدم. به مرض"تابوت ترسی" مبتلا شده بودم وپیدا کردن علت دیوانگی‌ام نیزچندان مشکل نبود: تنها کافی بود صحنه احضار ارواح اسپینوزا را به‌خاطرآورم...

وحشت زده و درحالی‌که سرم را محکم گرفته بودم اندیشیدم: «دارم دیوانه می‌شوم. آه خدای من دارم دیوانه می‌شوم، حالا چکار باید بکنم؟»

سرم داشت منفجرمی شد و زانوانم می‌لرزید... باران سیل آسا می‌بارید، باد وحشی مستقیماً به درون بدنم نفوذ می‌کرد ومن نه کتی به تن داشتم ونه کلاهی، برگشتن به آپارتمان دوستم و برداشتن کت و کلاهم فراترازتاب و توانم بود... ترس و وحشت وجودم را به شدت درآغوش سردش می فشرد.

موهای سرم سیخ شده وعرق سردی ازسروصورتم جاری بود اگرچه هنوز براین اعتقاد بودم که تابوت‌ها تنها یک خطای باصره بوده‌اند وبس. چکارباید می‌کردم؟

سپکتروف لحظه‌ای تأمل کرد وچنین ادامه داد:

داشت عقل ازسرم می‌پرید و درمعرض سرماخوردگی سختی نیزقرارداشتم. خوشبختانه به یاد آوردم که نه چندان دورتر ازپاساژ ددمن رفیق صمیمی‌ام کریپتین که همان اواخر جوازطبابتش رااخذ کرده بود و درجلسه احضارارواح آن شب نیزحضورداشت زندگی می‌کند. این قبل از ازدواجش با بیوه بازرگان متوفی وثروتمند بود وآن زمان هنوز درطبقه چهارم منزلی که به مشاوردولتی نکروپولسکی تعلق داشت زندگی می‌کرد.

درخانه کریپتین سرنوشت اعصابم این بود که امتحان شاق وطاقت فرسای دیگری را ازسربگذراند. هنگامی که داشتم به طبقه چهارم می‌رفتم از بالای پله‌ها سروصدای ترسناک قدم‌های شتاب آلودی را که پا به فرارگذاشته بودند وصدای بهم کوفتن دراتاق‌ها به گوشم خورد وسپس فریاد جگرخراشی در فضا طنین انداخت:

- کمک، کمک، آهای سرایدار!

ولحظه‌ای بعد شبحی که کتی به تن وکلاه به سرداشت کله معلق زنان ازپله‌ها به سوی من سرازیرشد. کریپتین بود!

- کریپتین! چه اتفاقی افتاده؟

کریپتین با رسیدن به من مکث کوتاهی کرد وبا پنجه‌های رعشه‌دار ومتشنجش چنگ دربازوانم انداخت. رنگ به‌صورت نداشت و مام بدنش آشکارا می‌لرزید. چشمانش وحشیانه درحدقه می‌چرخید وبه شدت نفس نفس می‌زد. با صدائی که انگارازته قبرمی آمد. گفت:

- توهستی سپکتروف؟ آیا واقعاً خودتی؟ رنگت مثل ارواح سفید شده. آیا کاملاً مطئمنی که وهم وخیال نیستی واقعاً خودتی؟ اوه خدای من!

- ولی خودت چی؟ خود توهم که دست کمی ازمن نداری کریپتین؟

- بگذارنفسی تازه کنم پیرمرد... خیلی عجیب است که این‌جا وبا این وضع می‌بینمت البته اگر واقعاً خودت باشی وخطای باصره نباشد... آن جلسه احضارارواح لعنتی!... باورت می‌شود اعصابم را آن جلسه کذائی آن‌چنان تحریک کرده که موقعی که به خانه برگشتم، یعنی همین چند لحظه پیش، به‌نظرم رسید که توی اتاقم یک تابوت می‌بینم...

به گوش‌هایم باورنداشتم بنابراین ازاوخواستم گفته‌اش را تکرارکند.

دکتر خسته ومانده روی پله‌ها نشست وگفت:

- یک تابوت، یک تابوت واقعی! من بزدل نیستم ولی خود شیطان هم اگر ازجلسه احضارارواح به خانه برگردد وپایش درتاریکی به تابوت گیرکند به وحشت مرگ خواهد افتاد...

گیج وگنگ وبا زبانی الکن جریان تابوت‌هائی را که دیده بودم برای دکترتعریف کردم...

برای چند لحظه نگاه‌هایمان خیره بهم دوخته شد، چشمانمان گشاد شدند ودهان‌های‌مان ازتعجب بازماند. سپس برای

این‌که مطمئن شویم دچار وهم وخیال نشده‌ایم شروع کردیم هم‌دیگر را نیشگون گرفتن.

دکترگفت:

- هردو دردمان می‌آید یعنی این‌که هیچ‌کدام‌مان خواب نیستیم ویک‌دیگر را در رؤیا نمی‌بینیم واین به معنی آن است که تابوت‌ها... تابوت‌های من و توخطای باصره نبوده‌اند واقعی اند.

بنابراین حالا چکارباید بکنیم پیرمرد؟

پس ازاین‌که یک ساعتی درآن پاگرد تاریک وسردسرپا ایستادیم و در، دریای حدس وگمان غوطه زدیم وتا مغزاستخوان‌مان یخ کرد تصمیم گرفتیم بزدلی را کناربگذاریم وسرایدار را بیدارکنیم و به اتفاق او برویم به اتاق دکتر. همین کار را هم کردیم. درآستانه ورود به آپارتمان شمعی روشن کردیم وبه واقع تابوت را دیدیم: پوشیده شده با ابریشم زربفت، با حاشیه دوزی و شرابه‌های طلائی. سرایداربرخودش صلیب کشید، دکتربا چهره‌ای رنگ پریده وهیکلی سرا پا رعشه گرفته گفت:

- حالا می‌توانیم بفهمیم موضوع ازچه قراراست... آیا تابوت خالی است یا... کسی تویش هست؟

بعد ازمدتی معطلی واین پا وآن پا کردن، که البته کاملاً قابل درک بود، دکتر روی تابوت خم شد و در حالی‌که دندان‌هایش را ازترس وانتظاربهم می‌سائید آهسته درتابوت را بلند کردو...

هیچ نعشی داخل آن نبود ولی نامه‌ای به شرح زیردرون آن پیدا کردیم:

کریپتین عزیزم، همان‌طورکه مطلع هستی کسب و کارپدر زنم از بدهم بدترشده وتا خرخره درقرض فرو رفته است. فردا یا پس فردا ازموجودی انبارش صورت برداری می‌کنند که این کاریعنی شلیکی مرگ آوربه خانواده من و اوبه شهرت و شرافتمان که ازهرچیزی برای من عزیزتراست.

دیروز درجلسه خانوادگی تصمیم گرفتیم تمام چیزهای گران قیمت انبار را خارج و پنهان کنیم.

از آن‌جایی که موجودی انبارپدر زنم تماماً ازتابوت تشکیل شده (همان‌طورکه می‌دانی اواستاد تابوت سازی وازاین نظربهترین درشهراست) تصمیم گرفتیم کلیه تابوت‌های گران قیمت را مخفی کنیم. از تو به عنوان کمک دوستم تمنی می کنم به ما درحفظ آینده وشرافتمان کمک کنی. با امید این‌که درحفظ اموالمان کمکمان خواهٔ کرد برایت یک تابوت می فرستم وتقاضا داریم تا زمانی که آن را ازتو پس بخواهیم نگهش داری پیرمرد. ما بدون کمک دوستان بی شک ازصحنه روزگارمحو خواهیم شد. امیدوارم این تقاضای زیادی ازتونباشد خصوصاً این‌که تابوت بیشترازیک هفته نزدت نخواهد ماند.

قبلاً برای همه کسانی که آن‌ها را دوستان واقعی خودم می دانم یکی یک تابوت فرستاده‌ام و رهین منت اصالت خانوادگی وسخاوت ذاتی همگی‌شان هستم. دوستار تو ایوان نکستووکین.

تا چندین ماه بعد ازاین ماجرا من تحت معالجه متخصص اعصاب و روان بودم درحالی‌که دوستمان داماد آقای تابوت سازنه تنها شرافت وموجودی انبارش را حفظ کرد بلکه یک مؤسسه کفن و دفن و تهیه سنگ قبرنیزبه راه انداخت ومشغول کارشد. ولی این اواخرکار وکسبش چندان رونقی ندارد به همین جهت این روزها هرشب که به منزل برمی گردم همیشه می‌ترسم که مبادا سنگ قبری ازمرمر سفید یا تابوتی گرانبها دراتاقم سبزشده بادش.

بررسی داستان

پس ازاین‌که یک ساعتی درآن پاگرد تاریک وسردسرپا ایستادیم و در، دریای حدس وگمان غوطه زدیم وتا مغزاستخوان‌مان یخ کرد...

۱- راوی: اول شخص عینی.

مثال:

هنگامی‌که پترو ویچ سپکتروف فتیله لامپا را پایین کشید وداستانش را آغازکرد رنگ و رخسارش به سفیدی گرایید وصدایش به لرزه افتاد:

کریسمس بود. دنیا را تاریکی غلیظ ونفوذ ناپذیری دربرگرفته بود. من ازخانه یکی ازدوستانم (که بعد ازآن سال فوت کرد.) به منزل برمی گشتم. شب تا دیروقت بیدارمانده وجلسه احضارارواح تشکیل داده بودیم. بنابه عللی خیابان‌هایی که ازطریق آن‌ها به خانه بازمی گشتم چراغ‌های شان خاموش بود ومن مجبوربودم تقریباً کورمال کورمال راهم را پی بگیرم.

۲- گونه داستان: واقع گرای اجتماعی

مثال:

کریسمس بود. دنیا را تاریکی غلیظ ونفوذ ناپذیری دربرگرفته بود. من ازخانه یکی ازدوستانم (که بعد ازآن سال فوت کرد.) به منزل برمی گشتم. شب تا دیروقت بیدارمانده وجلسه احضارارواح تشکیل داده بودیم. بنابه عللی خیابان‌هایی که

ازطریق آن‌ها به خانه بازمی گشتم چراغ‌های‌شان خاموش بود ومن مجبوربودم تقریباً کورمال کورمال راهم را پی بگیرم. درمسکو جنب کلیسا سنت ماری ودرخانه کارمند کشوری کاداورف وبه عبادت دیگردریکی ازدورافتاده‌ترین محله‌های ناحیه آربات ساکن بودم.

۳- مسئله داستان چیست؟

سپکتروف دچاراضطراب و وحشت شده که برای نویسنده ماجراهائی را تعریف می‌کند.

او درجلسه احضارارواح شرکت کرده وکلماتی مانند: «پایان عمرت نزدیک است، توبه کن.» را که توسط اسپینوزا که روحش را احضار کرده ومرتب درطی چندین مرحله می‌شنود، تا جایی که دیگر کنترل ذهن خود را ندارد چون درضمیرناخودآگاهش نقش بسته تا جایی پیش می‌رود که با ورود به خانه خود تابوتی را که متعلق به دختری جوان بوده می‌بیند.

سپس آن‌جا را ترک وارد خانه دوستش که درآن‌جا هم با تابوتی روبه رو می‌شود. بعد ازآن به خانه گوبروویچ که می خواهد شب را درآن‌جا سپری کند با تابوت سوم مواجه می شود ازآن‌جا به خانه دکترکریپتین می‌رود که درآن خانه هم یک تابوت می‌بیند.

مثال اول:

درجلسه احضارارواح توسط اسپینوزا که موفق شده بودیم روحش را احضارکنیم خطاب به من ادا شده بودند. من از واسطه درخواست تأیید مجدد کردم اونه تنها همان کلمات را دوباره تکرارکرد بلکه اضافه نمود: «همین امشب»

من اعتقادی به تناسخ ارواح ندارم ولی مرگ ویا حتی صرف اشاره به آن کافی است تا مرا به ورطه یأس وافسردگی بیفکند. مرگ امری محتوم وغیرقابل اجتناب دوستان من، همگان را شامل می‌شود ولی

با تمام این اوصاف ذات بشرفطرتاً با فکرمرگ درتضاد وتنافراست.

مثال دوم:

شعله کبریت چندان نپائیده بود ولی آن‌قددرفرصت پیدا کرده بودم تا مشخصات اصلی تابوت را تشخیص دهم. من پارچه زربفت و پرچین وشکن وصورتی رنگ آن‌را دیدم... صلیب طلائی قلاب‌دوزی شده درتابوت را دیدم. چیزهای خاصی وجود دارند دوستان من که خودشان را روی خاطرات شخص حک می‌کنند حتی اگرانسان تنها برای لحظه‌ای آن‌ها را دیده باشد. همین-طور بود مشخصات آن تابوت. من آن‌را یک لحظه بیشترندیدم درحالی‌که مشخصاتش رابا تمامی جزئیات به‌خاطرمی آورم. تابوت برای شخص متوسط قدوبا درنظرگرفتن رنگ صورتی آن برای دختری جوان ساخته شده بود. پارچه زربفت گران قیمت، دستگیره‌های برنزی وغیره حکایت ازآن داشت که متوفی به خانواده ثروتمندی تعلق داشته است.

۴- درون مایه داستان چیست؟

تابوت‌هائی که سپکتروف درخانه‌های دوستانش دیده در واقع رابطهٔ دال ومدلول داستان را هم نویسنده از این طریق ساخته است.

مثال:

با خود اندیشیدم: «روح احضارشده مرگ مرا پیش بینی کرده بود. نکند خود ارواح قبلاً ترتیب تابوتم راهم داده باشند؟»

من به تناسخ ارواح اعتقادی ندارم دوستان من، از آن به بعد هم نداشته‌ام ولی یک چنین وقایع همزمانی برای سوق دادن حتی یک فیلسوف عقل‌گرا نیزبه وادی ماوراءالطبیعه کفایت می‌کند. ولی من تصمیم را گرفتم! همه اینها مزخرفاتند ومن هم‌چون یک بچه مدرسه‌ای ترسو بزدلانه عمل کرده‌ام.

تابوت‌هائی که سپکتروف درخانه‌های دوستانش دیده در واقع رابطهٔ دال ومدلول داستان را هم نویسنده از این طریق ساخته است.

۵- محور معنایی داستان چیست؟

بازی ذهن. ذهن آن‌قدر قدرت دارد که انسان را می‌تواند به بازی بگیرد ویک چیزساده وپیش پا افتاده را تبدیل به یک وهمی وحشتناک که از ترس و اضطراب شروع وتا فلج شدن اعمال حیاتی انسانی پیش برود. قدرت تعلق را از او بگیرد او را درگیرآشوب وآشفتگی درونی وبیرونی کند وکارش به دکتر اعصاب و روان بکشد. حتی اعتقاد ذهنی او را هم برهم بزند که حاکی از درگیری و دغه دغه ذهنی اواست.

مثال اول:

هنگامی که بیرون ازمنزل بودم دراتاق قفل بوده وتنها دوستان بسیارنزدیک وصمیمی اطلاع داشتند که کلید را کجا پنهان می‌کنم. ولی مطمئناً تابوت را دوستانم به منزل نیاورده بودند بنابراین امکان نداشت که مأمورین کفن ودفن اشتباهاً تابوت را تحویل من داده‌اند. شاید اسامی را اشتباه خوانده‌اند طبقه یا در اتاق را عوضی گرفته‌اند وتابوت را به آدرس دیگری حمل

کرده‌اند. ولی آیا هرگز کسی شنیده است که مأمورین کفن ودفن مسکو بدون دریافت دستمزدشان محل را ترک کنند ویا حداقل منتظردریافت انعام نمانند؟
با خود اندیشیدم: «روح احصارشده مرگ مرا پیش بینی کرده بود. نکند خود ارواح قبلاً ترتیب تابوتم راهم داده باشند؟»

مثال دوم:
دکتر خسته ومانده روی پله‌ها نشست وگفت:
- یک تابوت، یک تابوت واقعی! من بزدل نیستم ولی خود شیطان هم اگر ازجلسه احضارارواح به خانه برگردد وپایش درتاریکی به تابوت گیرکند به وحشت مرگ خواهد افتاد...
گیج وگنگ وبا زبانی الکن جریان تابوت‌هائی را که دیده بودم برای دکترتعریف کردم...
برای چند لحظه نگاه‌هایمان خیره بهم دوخته شد، چشمانمان گشاد شدند ودهان‌های‌مان ازتعجب بازماند. سپس برای این‌که مطمئن شویم دچار وهم وخیال نشده‌ایم شروع کردیم هم‌دیگر را نیشگون گرفتن.
دکترگفت:
- هردو دردمان می‌آید یعنی این‌که هیچ‌کدام‌مان خواب نیستیم ویک‌دیگر را در رؤیا نمی‌بینیم واین به معنی آن است که تابوت‌ها... تابوت‌های من و توخطای باصره نبوده‌اند واقعی‌اند.
بنابراین حالا چکارباید بکنیم پیرمرد؟
پس ازاین‌که یک ساعتی درآن پاگرد تاریک وسردسرپا ایستادیم و در، دریای حدس وگمان غوطه زدیم وتا مغزاستخوان‌مان یخ کرد تصمیم گرفتیم بزدلی را کناربگذاریم وسرایدار را بیدارکنیم و به اتفاق او برویم به اتاق دکتر. همین کار را هم کردیم. درآستانه ورود به آپارتمان شمعی روشن کردیم وبه واقع تابوت را دیدیم: پوشیده شده با ابریشم زربفت، با حاشیه دوزی و شرابه‌های طلائی. سرایداربرخودش صلیب کشید.

۶- شیوه روایت چگونه است؟
پرسشی است. جهان واقع، جهان عین چگونه می‌تواند دستخوش بازی‌های ذهنی بشر شود؟ آیا این بازی‌ها می‌توانند انسان را درگیرخود، اعتقادات و زندگی روزمرگی کند تا به کیستی وچیستی خودآگاهی خود پی ببرد؟ یا تنها فریبی است که ذهن می‌خواهد قدرت خود را نشان دهد.

این که انسان چگونه عاجز ودرمانده است که حتی نمی‌تواند تسلیم فریب بازی‌های ذهنی خود شود.
مثال اول:
من اعتقادی به تناسخ ارواح ندارم ولی مرگ ویا حتی صرف اشاره به آن کافی است تا مرا به ورطه یأس وافسردگی بیفکند. مرگ امری محتوم وغیرقابل اجتناب دوستان من، همگان را شامل می‌شود ولی
با تمام این اوصاف ذات بشرفطرتاً با فکرمرگ درتضاد وتنافراست.
مثال دوم:
سرم داشت منفجرمی شد و زانوانم می‌لرزید... باران سیل آسا می‌بارید، باد وحشی مستقیماً به درون بدنم نفوذ می‌کرد ومن نه کتی به تن داشتم ونه کلاهی، برگشتن به آپارتمان دوستم و برداشتن کت و کلاهم فراترازتاب و توانم بود... ترس و وحشت وجودم را به شدت درآغوش سردش می فشرد.
موهای سرم سیخ شده وعرق سردی ازسروصورتم جاری بود اگرچه هنوز براین اعتقاد بودم که تابوت‌ها تنها یک خطای باصره بوده‌اند وبس. چکارباید می‌کردم؟
سپکتروف لحظه‌ای تأمل کرد وچنین ادامه داد:
داشت عقل ازسرم می‌پرید و درمعرض سرماخوردگی سختی نیزقرارداشتم. خوشبختانه به یاد آوردم که نه چندان دورتر ازپاساژ ددمن رفیق صمیمی‌ام کریپتین که همان اواخر جوازطبابتش رااخذ کرده بود و درجلسه احضارارواح آن شب نیزحضورداشت زندگی می‌کند. این قبل از ازدواجش با بیوه بازرگان متوفی وثروتمند بود وآن زمان هنوز درطبقه چهارم منزلی که به مشاوردولتی نکروپولسکی تعلق داشت زندگی می‌کرد.

هردو دردمان می‌آید یعنی این‌که هیچ‌کدام‌مان خواب نیستیم ویک‌دیگر را در رؤیا نمی‌بینیم واین به معنی آن است که تابوت‌ها... تابوت‌های من و توخطای باصره نبوده‌اند واقعی‌اند.

۷- داستان سه سطح دارد:
سطح اول: آشکار بدون هیچ پیچیدگی زبانی.
مثال:
هنگامی‌که پترو ویچ سپکتروف فتیله لامپا را پایین کشید وداستانش را آغازکرد رنگ و رخسارش به سفیدی گرایید وصدایش به لرزه افتاد:
کریسمس بود. دنیا را تاریکی غلیظ ونفوذ ناپذیری دربرگرفته بود. من ازخانه یکی ازدوستانم (که بعد ازآن سال فوت کرد.) به منزل برمی گشتم. شب تا دیروقت بیدارمانده وجلسه

احضارارواح تشکیل داده بودیم. بنابه عللی خیابان‌هایی که ازطریق آن‌ها به خانه بازمی گشتم چراغ‌های‌شان خاموش بود ومن مجبوربودم تقریباً کورمال کورمال راهم را پی بگیرم. درمسکو جنب کلیسا سنت ماری ودرخانه کارمند کشوری کاداورف وبه عبادت دیگردریکی ازدورافتاده‌ترین محله‌های ناحیه آربات ساکن بودم. همان‌طورکه گام برمی داشتم افکارتیره وتاروغم افزایی ذهنم را به خود مشغول می‌داشت:

«پایان عمرت نزدیک است... توبه کن!» اینها کلماتی بودند که درجلسه احضارارواح توسط اسپینوزا که موفق شده بودیم روحش را احضارکنیم خطاب به من ادا شده بودند. من از واسطه درخواست تأیید مجدد کردم اونه تنها همان کلمات را دوباره تکرارکرد بلکه اضافه نمود: «همین امشب»

سطح دوم: رابطه محرک و پاسخ است.

انسان چگونه وبا چه ساختاری به درک وتشخیص، حل مسئله می‌پردازد.

ذهن چگونه اطلاعات دریافتی ازحواس (بینایی و شنوایی) را درک می‌کند یا این‌که حافظه انسان چگونه عمل می کند وچه ساختاری دارد.

ازطریق فعالیت‌های عصبی است که توجه اصلی این روی‌کرد را به موضوعاتی نظیرادراک،

حل مسئله ازطریق شهود، تصمیم گیری وفهم است که شناخت ازاهمیت مرکزی برخورداراست.

مثال:

پس ازاین‌که یک ساعتی درآن پاگرد تاریک وسردسرپا ایستادیم و در، دریای حدس وگمان غوطه زدیم وتا مغزاستخوان‌مان یخ کرد تصمیم گرفتیم بزدلی را کناربگذاریم وسرایدار را بیدارکنیم و به اتفاق او برویم به اتاق دکتر. همین کار را هم کردیم. درآستانه ورود به آپارتمان شمعی روشن کردیم وبه واقع تابوت را دیدیم: پوشیده شده با ابریشم زربفت، با حاشیه دوزی و شرابه‌های طلائی. سرایداربرخودش صلیب کشید، دکتربا چهره‌ای رنگ پریده وهیکلی سرا پا رعشه گرفته گفت:

- حالا می‌توانیم بفهمیم موضوع ازچه قراراست... آیا تابوت خالی است یا... کسی تویش هست؟

بعد ازمدتی معطلی واین پا وآن پا کردن، که البته کاملاً قابل درک بود، دکتر روی تابوت خم شد و در حالی‌که دندان‌هایش را ازترس وانتظاربهم می‌سائید آهسته درتابوت را بلند کردو...

ذهن چگونه اطلاعات دریافتی ازحواس (بینایی و شنوایی) را درک می‌کند یا این‌که حافظه انسان چگونه عمل می‌کند وچه ساختاری دارد.

هیچ نعشی داخل آن نبود ولی نامه‌ای به شرح زیردرون آن پیدا کردیم:

کریپتین عزیزم، همان‌طورکه مطلع هستی کسب و کارپدر زنم از بدهم بدترشده وتا خرخره درقرض فرو رفته است. فردا یا پس فردا ازموجودی انبارش صورت برداری می‌کنند که این کاریعنی شلیکی مرگ آوربه خانواده من و اوبه شهرت و شرافتمان که ازهرچیزی برای من عزیزتراست.

دیروز درجلسه خانوادگی تصمیم گرفتیم تمام چیزهای گران قیمت انبار را خارج و پنهان کنیم.

از آن‌جایی که موجودی انبارپدر زنم تماماً ازتابوت تشکیل شده (همان‌طورکه می‌دانی اواستاد تابوت سازی وازاین نظربهترین درشهراست) تصمیم گرفتیم کلیه تابوت‌های گران قیمت را مخفی کنیم. از تو به عنوان کمک دوستم تمنی می کنم به ما درحفظ آینده وشرافتمان کمک کنی. با امید این‌که درحفظ اموالمان کمکمان خواهٔ کرد برایت یک تابوت می فرستم وتقاضا داریم تا زمانی که آن را ازتو پس بخواهیم نگهش داری پیرمرد. ما بدون کمک دوستان بی شک ازصحنه روزگارمحو خواهیم شد. امیدوارم این تقاضای زیادی ازتونباشد خصوصاً این‌که تابوت بیشترازیک هفته نزدت نخواهد ماند.

قبلاً برای همه کسانی که آن‌ها را دوستان واقعی خودم می دانم یکی یک تابوت فرستاده‌ام و رهین منت اصالت خانوادگی وسخاوت ذاتی همگی‌شان هستم. دوستار تو ایوان نکستووکین.

سطح سوم: تقابل کمیک و تراژدی.

مثال اول:

سراسیمه ازاتاق بیرون زدم وبدون لحظه‌ای تفکروتعمق وآکنده از وحشتی توصیف ناپذیرازپله‌ها سرازیرشدم. پاگرد راه پله‌ها وسرسرای ساختمان درتاریکی فرو رفته بود. من روی دنباله کت‌ام سکندری خوردم واین‌که چگونه شد که ازپله‌ها کله معلق زنان به پائین پرت نشدم وگردنم نشکست مطلبی است که احتمالاًهرگز نخواهم دانست. وقتی که خود را درخیابان یافتم به تیرخیس چراغی تکیه زدم وتلاش کردم برخود مسلط شوم وآرامش یابم. قلبم به‌طور وحشتناکی می تپید واحساس تنگی نفس می‌کردم.

مثال دوم: دوستم درخانه نبود. بعدازدر زدن و اطلاع ازاین‌که درخانه نیست کلید را از روی سردرِ، دَرِ ورودی جستم وارد

شدم. کت خیسم را روی کف اتاق پرت کردم وبه طرف کاناپه روی آن ولوشدم تا نفسی تازه کنم. خیلی تاریک بود... باد زوزه‌ای ناله گون درهواکش اتاق می‌پیچید. یک جائی پشت بخاری، زنجره‌ای با آوائی یکنواخت متصل جیرجیرمی کرد. ناقوس‌های کرملین برای اعلام مراسم عشاء ربانی صبح کریسمس به صدا درآمده بودند. با حرکتی شتاب آلود کبریتی افروختم ولی نورآن نه تنها وضعیت روحی اسفبارم را بهبود نبخشید بلکه برعکس، وحشتی عظیم وغیرقابل وصف وجودم را فراگرفت...

فریادی کشیدم، عقب عقب یله رفتم وبا چشمانی بسته ازآپارتمان بیرون زدم. دراتاق دوستم همانی را دیدم که دراتاق خودم دیده بودم... یک تابوت!

مثال سوم:

بعد ازمدتی معطلی واین پا وآن پا کردن، که البته کاملاً قابل درک بود، دکتر روی تابوت خم شد و در حالی‌که دندان‌هایش را ازترس وانتظاربهم می‌سائید آهسته درتابوت را بلند کردو... هیچ نعشی داخل آن نبود ولی نامه‌ای به شرح زیردرون آن پیدا کردیم:

کریپتین عزیزم، همان‌طورکه مطلع هستی کسب و کارپدر زنم از بدهم بدترشده وتا خرخره درقرض فرو رفته است. فردا یا پس فردا ازموجودی انبارش صورت برداری می‌کنند که این کاریعنی شلیکی مرگ آوربه خانواده من و اوبه شهرت و شرافتمان که ازهرچیزی برای من عزیزتراست.

دیروز درجلسه خانوادگی تصمیم گرفتیم تمام چیزهای گران قیمت انبار را خارج و پنهان کنیم.

از آن‌جایی که موجودی انبارپدر زنم تماماً ازتابوت تشکیل شده (همان‌طورکه می‌دانی اواستاد تابوت سازی وازاین نظربهترین درشهراست) تصمیم گرفتیم کلیه تابوت‌های گران قیمت را مخفی کنیم. از تو به عنوان کمک دوستم تمنی می کنم به ما درحفظ آینده وشرافتمان کمک کنی. با امید این‌که درحفظ اموالمان کمکمان خواهٔ کرد برایت یک تابوت می فرستم وتقاضا داریم تا زمانی که آن را ازتو پس بخواهیم نگهش داری پیرمرد. ما بدون کمک دوستان بی شک ازصحنه روزگارمحو خواهیم شد. امیدوارم این تقاضای زیادی ازتونباشد خصوصاً این‌که تابوت بیشترازیک هفته نزدت نخواهد ماند.

قبلاً برای همه کسانی که آن‌ها را دوستان واقعی خودم می دانم یکی یک تابوت فرستاده‌ام و رهین منت اصالت خانوادگی وسخاوت ذاتی همگی‌شان هستم. دوستار تو ایوان نکستووکین.

تا چندین ماه بعد ازاین ماجرا من تحت معالجه متخصص اعصاب و روان بودم درحالی‌که دوستمان داماد آقای تابوت سازنه تنها شرافت وموجودی انبارش را حفظ کرد بلکه یک مؤسسه کفن و دفن و تهیه سنگ قبرنیزبه راه انداخت ومشغول کارشد. ولی این اواخرکار وکسبش چندان رونقی ندارد به همین جهت این روزها هرشب که به منزل برمی گردم همیشه می‌ترسم که مبادا سنگ قبری ازمرمر سفید یا تابوتی گرانبها دراتاقم سبزشده بادش.■

مقاله «روان‌کاوی و ادبیات»

«الهام عیسی‌پور»

امروزه رویکردهای میان رشته ایی در نقد ادبی به قدری رواج پیدا کرده‌اند که با یقین می‌توان گفت ضرورت مطالعات میان رشته ایی و استفاده از مفاهیم و روش شناسی سایر حوزه‌های علوم انسانی در خوانش نقادانهٔ متون ادبی، دیگر موضوعی بدیهی و بی نیاز از اثبات محسوب می‌شود.

اکثر منابع نظریه و نقد ادبی از دهۀ ۱۹۶۰ به عنوان نقطهٔ عطف این تحول یاد می‌کنند. آنچه می‌توانیم اصطلاحاً "چرخش میان رشته‌ای" بنامیم، البته در دهۀ یادشده به بارزترین و بی سابقه ترین شکل نمایان شد. ورود نظریه‌های ساختارگرا به مطالعات ادبی از حوزه‌هایی مانند زبان شناسی، انسان شناسی و غیره از نیمۀ دوم قرن بیستم و متعاقباً پیدایش مطالعات فرهنگی، فهم نقادانهٔ ادبیات را به کلی متحول کرد. با این همه، دقیق‌تر این است که بگوییم میان رشته‌ای شدن نقد ادبی بسیار پیشتر، در نخستین سال‌های قرن بیستم آغازشد و آثار بنیان گذار روانکاویی زیمگوند فروید در سوق دادن مطالعات ادبی به سمت میان رشتگی سهمی به سزا داشت.

فروید شاهکارهای ادبیات جهان را به خوبی می‌شناخت و آثارش را به چنان سبک و سیاق ادیبانه‌ای می‌نوشت که روایت‌های مطول او در شرح فرایند درمان روانکاوانهٔ بیمارانش اغلب به رمان‌هایی صناعتمند و خوش ساخت شباهت دارند. هم از این رو بود که جایزهٔ ادبی گوته، که هر سال (اکنون هرسه سال) به شخصیتی برجسته در حوزهٔ ادبیات تعلق می گرفت، در سال ۱۹۳۰ به وی اعطا شد.

جالب است که فروید در جایگاه فیلسوف و نظریه پرداز بزرگی که مبالغه نیست بگوییم کل اندیشهٔ قرن بیستم را با نظریه‌اش تحت تأثیر قرار داد، خود را در مقایسه با داستان نویسان جزو مردم عامی محسوب می‌کند. به اعتقاد فروید، شاعران و داستان نویسان بمراتب زودتر از روان کاوان به وجود ضمیر ناخوداگاه پی برده بودند"وصف حیات روانی انسان مسلماً بیش از همه باحوزهٔ کار داستان نویسان تناسب دارد. نویسندگان، از زمان‌های بسیار دور تاکنون، منادی دانش و بطریق اولی، منادی روان شناسی علمی بوده‌اند"

جای دیگر به صراحت می‌گوید که پی بردن به وجود ضمیر ناخوداگاه را "کشف ناب" خود می‌پنداشته است تا این که خواندن رمان گرادیوا نظر او را عوض کرد. " بسیار شگفت زده شدم که فهمیدم نویسندهٔ گرادیوا (منتشر شده در سال ۱۹۰۳) همان موضوعی را شالودهٔ آفرینش این داستان قرار داده بود که اعتقاد دارم کشف ناب خودم از تجربیاتم در درمان بیماران بود." فروید در ارزشگذاری بر ادبیات تا آنجا پیش می رود که اثار ادبی را واجد کشفیات علمی محسوب می‌کند و می‌افزاید" تمام توصیف‌ها در گرادیوا چنان رونوشت دقیقی از واقعیت به دست می‌دهند که اگر نویسنده‌اش آن را پژوهشی روانپزشکانه نامیده بود و نه داستان خیالی به او معترض نمی‌شدیم... نویسندهٔ این داستان، پژوهش روان پزشکانهٔ کاملاً درستی ارائه کرده است که بر پایهٔ آن می توانیم فهم خود از حیات روانی را بسنجیم. گرادیوا تاریخچهٔ از یک مورد بیمار روانی و روند درمان است که می توانست به منظور تاکید بر نظریه‌های بنیادی خاصی در حوزهٔ روانشناسی بالینی نوشته شده باشد.

جالب است که فروید در جایگاه فیلسوف و نظریه پرداز بزرگی که مبالغه نیست بگوییم کل اندیشهٔ قرن بیستم را با نظریه‌اش تحت تأثیر قرار داد.

چنان که از این اظهارات پیداست، فروید قائل به نوعی بده بستان بین ادبیات و نظریهٔ روان کاوی بود. به بیان دیگر، او متون ادبی را صرفاً آزمایشگاهی برای صحه گذاردن بر مفروضات روانکاویی نمی‌دانست، بلکه مفاهیم روانکاوانه و همچنین روش درمان روان کاوانه را از ادبیات استخراج می کرد. پیداست که وی به این ترتیب قائل به رابطه یی دوسویه و برابر بین ادبیات و روانکاویی بود و نه رابطهٔ از نوع ارباب و برده. فروید در تبین رابطهٔ همکاری ادیبان و روان درمانگران چنین می‌نویسد؛ " نویسندهٔ آفرینشگر نمی‌تواند از آنچه به حوزهٔ روانپزشک مربوط می‌شود، اجتناب کند، همان گونه که روانپزشک هم نمی‌تواند به قلمروی نویسندهٔ افرینشگر وارد نشود. بررسی موضوعات روانپزشکی در ادبیات می‌تواند درست باشد بی آنکه ذره یی از جنبهٔ زیبایی شناختی متون ادبی کاسته شود.

در حوزهٔ خلق اثری؛ نویسندگان افرینشگر با قدما، عامهٔ خرافه پرست و نویسندهٔ کتاب تعبیر رؤیا هم عقیده‌اند، زیرا وقتی نویسنده ایی شخصیت‌های مخلوق تخیلش را به خواب دیدن وامی دارد. از همان تجربهٔ روزمرهٔ پیروی می‌کند که مطابق با آن، افکار و احساسات اشخاص هنگام خوابیدن همچنان جریان دارد. نویسنده صرفاً می‌خواهد وضع روحی قهرمان

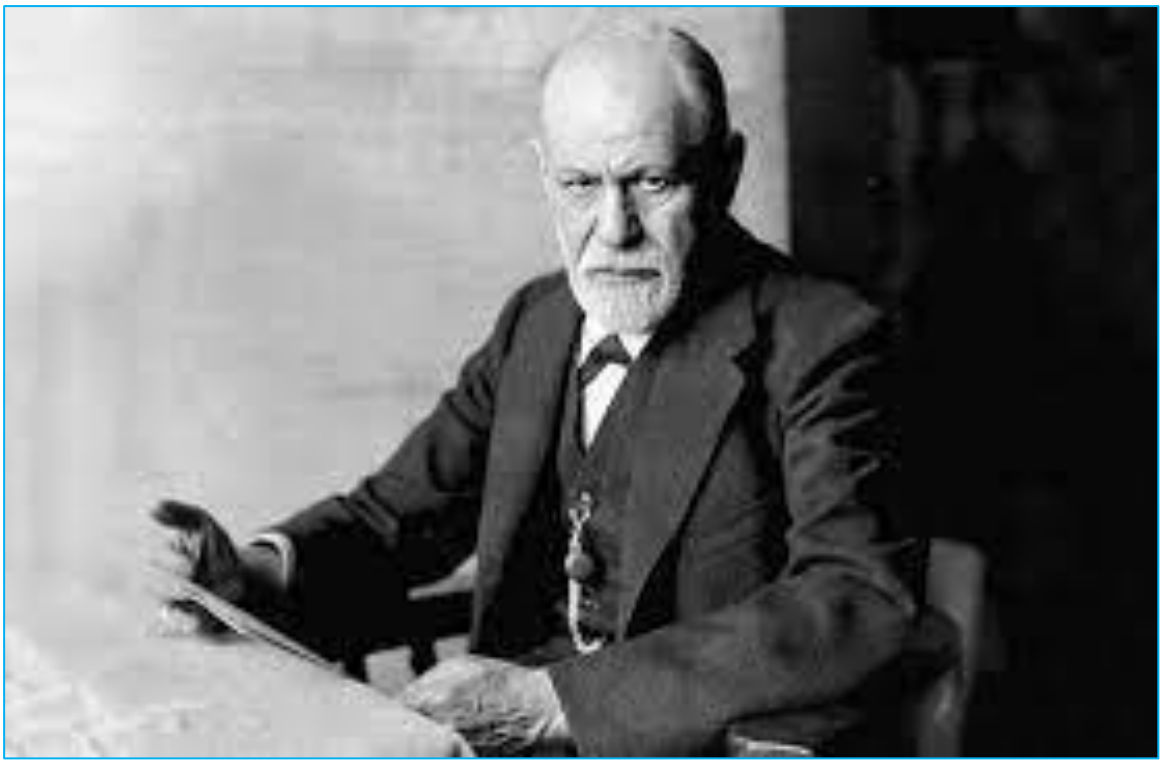
داستانش را با رویاهای او نشان دهد. بااین حال، نویسندگان افرینشگر همپیمانان ارزشمند ما روان کاوان هستند و باید برای شواهدی که در آثارشان ارائه می‌دهند ارزش فراوانی قائل شویم، زیرا آنان قادر به دانستن بسیاری چیزها در این جهان‌اند که فلسفه هنوز هیچ روزنه یی برای فهمیدنش در برابر ما نگشوده است.

دانش آنان دربارۀ ذهن انسان به مراتب پیشرفته‌تر از دانسته‌های ما مردمی عامی است. زیرا آنان از منابعی بهره می برند که هنوز نتوانسته‌ایم برای علم دسترس پذیر کنیم. اما ای کاش نویسندگان به روشی برمعنادار رؤیا صحه می گذاشتند که این قدر ابهام نداشت. ممکن است از منظری کاملاً انتقادی اعتراض شود که نویسندگان نه بر معناداربودن رویاهایی خاص مهر تأیید زده‌اند و نه آن را نادرست شمرده‌اند، بلکه به نشان دادن تکان‌های ناگهانی ذهن انسان بسنده می کنند. تکان‌هایی که علتش انواع تحریک‌هایی است که همچون اثرات جانبی زمان بیداری همچنان فعال مانده‌اند.

ولی حتی این نکتۀ تأمل برانگیز نمی‌تواند علاقۀ ما به شیوۀ استفادۀ نویسندگان از رؤیا در اثارشان را کم کند.

اگر از این بررسی به هیچ یافته یی جدیدی دربارۀ ماهیت رؤیا نرسیم، بازهم ممکن است از این زاویۀ اندکی به ماهیت نگارش افرینشگرانه پی ببریم.

رویاهای واقعی را پیشتر ساختارهایی بی قیدوبند و بی قاعده محسوب کرده‌ایم و حالا در اثار ادبی با تقلیدهای ازادانه از این رویاها روبرو هستیم! با وجود این، حیات روانی بمراتب کمتر از آنچه ما دوست داریم تصور کنیم، آزادانه و مختارانه است و شاید هم اصلاً هیچ ازادی و اختیاری در کار نباشد! همان طور که همگان می‌دانند، رویاهایی را که در جهان بیرون تصادفی می‌پنداریم، می‌توان بر حسب قواعدی تبین کرد. به طریق اولی، آنچه را بی قاعدگی ذهن تلقی می‌کنیم در واقع تابع قواعدی است که تازه داریم اندکی می‌شناسیم پس بهتر است دریابیم به چه یافته‌های معقول در این حوزه می‌توان دست یافت و آن را به کار بست.■



بررسی رمان «بیتا»

نویسنده «مریم جعفری»؛ «زهرا فرازاندام»

درباره کتاب:

رمان بیتا ۳۷۹ صفحه دارد که در ۳۱ فصل نوشته و توسط انتشارات شادان منتشر شده است. چاپ اول آن در سال ۱۳۷۸ انجام گرفته و از زبان اول شخص مفرد روایت شده است.

درباره نویسنده:

مریم جعفری متولد اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۵۳ و فرزند اول یک خانواده کم‌جمعیت ساکن شرق تهران می‌باشد. مدرک کارشناسی ارشد رشته روانشناسی دارد. بافت خانوادگی و علاقه بسیار مادر به مطالعه، زمینه‌ساز عشق او به کتاب و پس از آن توانش در نوشتن شد. از چهارده‌سالگی نوشتن را شروع کرد و در ابتدا به داستان‌های بسیار کوتاه پرداخت. به تدریج داستان‌های بلندتری نوشت تا در هجده‌سالگی با وجود مخالفت اساتیدی که کنارش بودند، نخستین رمانش را زیر چاپ برد. اولین کتابش به صورت مجموعه سه‌داستان به چاپ رسید و نامش سایه‌های غمگین عشق بود.

دو اثر ایشان توسط دانشگاه قاهره چاپ شد که اساتید ادبیات شرق آن را به سرپرستی استاد عزت محمد به عربی برگرداندند. این دو رمان یکی فراموشم مکن و دیگری گل‌های شب‌بو نام داشتند. کتاب فراموشم مکن از طرف مجلس اعلای فرهنگی مصر بهترین ترجمه شناخته شد و پیام تبریکی برای ایشان فرستادند. مریم جعفری رمان شهر آشوب را در کارنامه خود دارد که آن را بر اساس زندگی فروغ فرخزاد نوشت. به همین مناسبت از طرف دپارتمان ادبیات شرق دانشگاه ویرجینیا آمریکا به آن کشور دعوت شد تا درباره این اثر سخن بگوید.

خانم مادلین فوگلی استاد دانشگاه برن نگاهی تحلیلی به رمان افسون یک نگاه داشتند و آن را در روزنامه‌های محلی چاپ کردند. قرار بود این کتاب توسط ایشان به زبان انگلیسی برگردان و منتشر شود ولی به دلایلی نامشخص، ارتباطشان قطع و پیگیر کار نشدند. خانم جعفری مشکلات سیاسی به وجود آمده میان دو کشور را در این امر دخیل می‌دانند که با قطع ارتباط، کار بلاتکلیف رها شد. همچنین تصمیم به ترجمه و انتشار رمان شهر آشوب توسط دانشگاه ویرجینیا بود که معلق ماند. این نویسنده پس از مدتی وقفه به دلیل مشکلات خانوادگی، رمان بعدی‌اش را به اسم فراموشم مکن توسط نشر چکاوک به بازار عرضه کرد.

فهرست آثار این نویسنده عبارتند از: سایه‌های غمگین عشق - عشق شیوا - تنها با تو - افسون یک نگاه - زنجیر عشق - فراموشم نکن - به انتظارت خواهم ماند - حسرت دیدار تو - سالهای بی‌کسی - تک سوار عشق - رویای من - تقدیر شوم - شب‌های غربت - آشنایی از حریر - بی‌قرار - ترانه‌های نیمه شب - بازمانده - مستانه عشق - گل‌های شب‌بو - بی‌بازگشت - بیتا - کوه شیشه‌ای - شهرآشوب - زمزمه باد - آرام جان

خلاصه رمان:

رمان زندگی بیتا را شرح می‌دهد که مدتی در کانون نگهداری زنان خیابانی و دختران فراری به سر برده و با ضمانت پسردایی‌اش بابک که عاشق اوست از آن‌جا خلاص می‌شود. بیتا می‌خواهد زندگی مستقلی داشته و خود امور مربوط به مادر و تنها فرزندش را به عهده بگیرد. اما مشکلات بیش از آن است که بتواند به‌تنهایی انجام دهد. خصوصاً که مادرش بابت انتخاب‌های نادرست گذشته مدام او را سرزنش کرده و معتقد است نیاز به همراهی مردی برای ادامه راهش دارد.

رمان زندگی بیتا را شرح می‌دهد که مدتی در کانون نگهداری زنان خیابانی و دختران فراری به سر برده و با ضمانت پسردایی‌اش بابک که عاشق اوست از آن جا خلاص می‌شود.

بررسی رمان:

رمان ساختاری خطی داشته و یکنواخت پیش می‌رود. اشکالات املایی و نگارشی چندانی در آن دیده نمی‌شود و نشان از تبحر نویسنده در این زمینه دارد. نثر روان و کم‌اشکال آن از نکات مثبت و پررنگ این رمان می‌باشد. البته متن رمان بی‌اشکال هم نیست ولی با توجه به رعایت اصول نگارش در نثر آن می‌توان از اشکالات اندکش چشم‌پوشی کرد.

بزرگ‌ترین ایراد این رمان را می‌شود به پیوند قلبِ عسل گرفت که حدود چهل روز پس از عمل جراحی به‌راحتی همراه پدرش به دیدن بیتا می‌روند و مثل فردی سالم و عادی رفتار می‌کند.

عمل پیوند قلب بسیار حساس بوده و تا مدت‌ها بیمار باید تحت نظر قرار گیرد. یک‌ماه زمان کافی برای بهبودی نبوده و شخص گیرنده پیوند نمی‌تواند به‌سادگیِ فردی معمولی به زندگی بازگردد.

از دیگر اشکالات رمان این است که به طورِ مشخص، بیان نمی‌شود به چه دلیل بیتا به کانون راه پیدا کرده. این نکته هم لازم به ذکر است اصطلاح کانون برای اصلاح و تربیتِ نوجوانان به کار گرفته شده و برای زنان بی‌خانمان و دختران فراری تنها خانه‌های امن زیر نظر بهزیستی مشغول به فعالیت هستند. این خانه‌ها معمولاً بیش از شش‌ماه توان نگهداری از افراد تحت پوشش را ندارند. پس از آن ناچار به خانواده‌هایشان ارجاع داده می‌شوند.

همچنین در کتاب گفته نمی‌شود کامران با بیتا چه کرده و چرا گولش زده؟ هدفش از ازدواج با بیتا چه بوده و چطور اموال او را بالا کشیده؟ چرا گفته شد با برنامه‌ریزی قبلی وارد زندگی‌اش شده؟ چطور از دنیا رفت؟ چرا به زن و بچه‌اش رَحم نکرد؟ اینها سؤالاتی هستند که جوابی برای آن‌ها در رمان یافت نمی‌شود و تا پایان داستان همچنان مجهول باقی می‌مانند. شاید در جواب گفته شود پاسخ به این سؤالات تأثیری در روند داستان نداشته و به همین جهت به آن پرداخته نشده اما این مجهولات در ارتباط با شخصیت اصلی رمان می‌باشد، پس خواننده نیازمند به دانستن گذشته او بوده تا با خلقیات این کاراکتر بیشتر آشنا شود و بتواند موقعیتی را که در آن به سر می‌برد، بهتر درک کند. دانستن شرایطی که از آن عبور کرده، برای شناخت بیشتر بیتا و دلیل انتخاب‌ها و اشتباهاتش ضروری می‌باشد.

کامران با بیتا چه کرده و چرا گولش زده؟ هدفش از ازدواج با بیتا چه بوده و چطور اموال او را بالا کشیده؟ چرا گفته شد با برنامه‌ریزی قبلی وارد زندگی‌اش شده؟ چطور از دنیا رفت؟

در بعضی دیالوگ‌ها محاوره و نثر کتابی با هم مخلوط شده و جملات یکدست نیستند. طبق اصول داستان‌نویسی بهتر است دیالوگ‌ها تماماً به شکل محاوره نوشته شده و روایت اصلی داستان به صورت کتابی آورده شود.

بعضی از توصیفات به کار رفته با موقعیت وصف شده هم‌خوانی ندارد، مثلاً: «خیال می‌کنم روی توده ابر راه می‌روم.» معمولاً این توصیف برای مواقع خوش‌حالی و امنیت خاطر استفاده می‌شود که فرد احساس سبکی و راحتی دارد، نه حالت گمگشتگی و حیرانی. «به زیبایی یک رؤیا خوابیده بود.»، همیشه شنیده بودیم خوابیدن کودکان را به فرشته تشبیه کرده و می‌گویند مثل یک فرشته خوابیده بود. از کلمه رؤیا برای خواب و موارد غیرواقعی استفاده می‌شود. «انگار یک مشت ستاره روی زمین پاشیده بودند که دائم توی هم می‌لولیدند.» این تشبیه هم نمی‌تواند تناسبی با حرکت افراد در سیاهی شب داشته باشد، چرا که از فاصله دور و در تاریکی، آدم‌ها شبیه نقاط نورانی دیده نمی‌شوند.

زمانی که بیتا همسر بهروز بود، مشخص نمی‌شود تلفن فرد ناشناس از طرف چه کسی بود و چرا او را تهدید کرد؟ خصوصاً که بعد از زمان کوتاهی همسر اول بهروز به دیدنش رفته و برخوردی کاملاً مسالمت‌آمیز با او نشان می‌دهد. ظاهراً تنها موضوع اصلی در این رمان پرداختن به عشق پسردایی به دخترعمه‌اش می‌باشد که موضوعات حاشیه‌ای دیگر نادیده گرفته شده و چندان واکاوی نمی‌شود. همچنین گفته شده همسر اول بهروز مدت زمان زیادی در کنار عسل نبود. پس چه عاملی سبب می‌شود ناگهان بعد از گذشت پنج سال تصمیم به بازگشت بگیرد؟

با وجود اشکالات ذکر شده در بالا نمی‌توان منکر نکات آموزنده داستان شد که درس‌های مثبتی به دنبال دارد. بابکی که در هیچ شرایطی دست از عشق خود برنداشت و در همه حال حامی و پشتیبان بیتا بود. همچنین حامی مادر و فرزند خردسال بیتا که حاصل ازدواج اولش با کامران بوده است. با آن که می‌دانست بیتا همواره عشق خالصانه‌اش را نادیده گرفته و به او پشت پا زده اما از آن عشق یکطرفه دست برنداشت و برای تصاحب قلب او از هیچ کوششی فروگذاری نکرد. عشقی عمیق و بی‌ریا که در این زمانه کمتر می‌توان یافت. علاقه‌ای خالصانه که با گذشت زمان نه تنها از شدت آن کاسته نشد، بلکه همواره مستحکم باقی ماند.

نکته اصلی و زمینه‌ای که در این داستان مدنظر قرار گرفته، دخالت نابجای والدین در امر ازدواج است که بی‌توجهی به علایق فرزندانشان، تنها برای حفظ برخی امور ظاهری، آنان را از رسیدن به خواسته‌های قلبی فرزندانشان باز می‌دارند. متأسفانه زمانی به اشتباه خود پی می‌برند که بچه‌هایشان سال‌های جوانی را پشت سر گذاشته و وارد میان‌سالی شده‌اند. سنت‌ها و دیدگاه‌های دست و پاگیر که اغلب نمی‌تواند ضامن خوشبختی افراد باشد؛ همیشه مانعی برای رسیدن به خواسته‌های معقول فرزندان قرار می‌گیرد. از این جهت نویسنده به خوبی عمل کرده و توانسته مطالب مفیدی را در اختیار خواننده قرار دهد.

همچنین در این رمان به خوبی نشان داده شده، دختران و زنان ما تا چه حد در این جامعه آسیب‌پذیر بوده و در همه حال

نیازمند حمایت خانواده هستند. دخترانی که به دلیل نافرمانی از خواسته‌های والدین و ماندن بر پای ایده‌ال‌های خود، اغلب از طرف خانواده طرد شده و گاه به بی‌راهه کشیده می‌شوند. در نتیجه آینده مطلوبی در انتظارشان نخواهد بود و چه بسا گاه به ورطه نابودی کشیده شوند.

نقش و اهمیت جایگاه خانواده و حمایت معنوی والدین در این داستان پررنگ بوده و نویسنده سعی داشته در قالبی متفاوت این مهم را به اثبات برساند که جای تحسین دارد و در این زمینه موفق عمل کرده است. زنانی که به دلیل نداشتن حامی محکم و پشتیبانی دلسوز راه به جایی نداشته و ناچار برای گذران امور خود و فرزندانشان تن به شرایطی می‌دهند که عواقب سویی به دنبال خواهد داشت.

نویسنده نشان داده زخم زبان‌ها و نیش‌وکنایه‌ها تا چه حد افراد را از حرکت رو به جلو باز می‌دارد و آنان را به سمتی سوق می‌دهد که باز هم مرتکب اشتباه شده و نمی‌توانند راه درست را انتخاب کنند. اصرارهای نابجا برای پیروی از اصولی که خود بدان معتقدند و به اجبار سعی دارند برای زندگی فرزندانشان اعمال کنند؛ همیشه نتایج مطلوبی به دنبال نخواهد داشت. به این ترتیب نه تنها روح و روان فرزندانشان را خدشه‌دار کرده، بلکه مانعی برای خوشبختی و سعادت آنان خواهند بود.

نکته مهمی دیگری که در رمان آمده، سعی دارد به والدین نشان دهد مالک فرزندانشان نیستند و باید آنان را در انتخاب‌هایشان آزاد بگذارد. از زمانی که فرزندان به بلوغ اجتماعی و فکری می‌رسند، بهتر است والدین بیشتر نقش حامی و راهنما را برایشان اجرا کنند. به این ترتیب هم احترامشان حفظ خواهد شد و هم فرزندان راحت‌تر پذیرای نصایح بزرگ‌ترها خواهند بود. سرکوب خواسته‌های فرزندان و یادآوری چندباره اشتباهاتی که در گذشته مرتکب شده‌اند، تنها مانعی بازدارنده برای موفقیت در مسیر پیش رویشان خواهد بود.

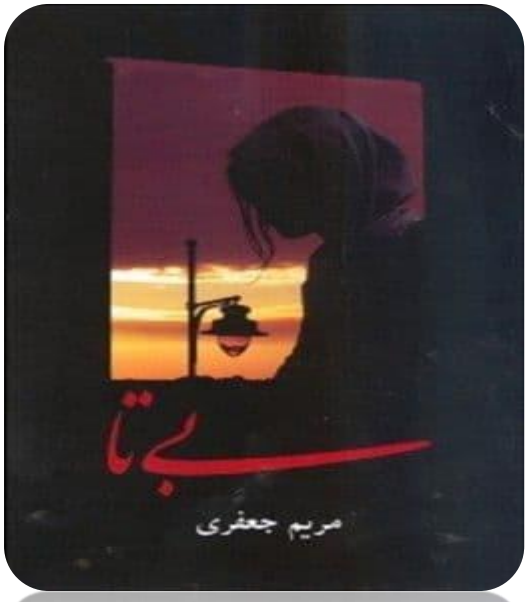
نکته جالب توجهی دیگری که در رمان به آن پرداخته شده، کار پسندیده اهدای عضو است که خانواده بیتا به جای پشتیبانی از او در این امر خیر، مدام او را مورد نکوهش قرار می‌دهند. مادر بیتا بیش از دخترش، خود را مالک کیان می‌داند و با بدترین الفاظ فرزندش را لایق مادریِ او نمی‌داند. در حالی که بزرگترین سرمایه و دلخوشی بیتا، پسر کوچکش بوده و هدف او برای ادامه زندگی رسیدگی می‌باشد.

این همه قضاوت ناعادلانه برای مادری که می‌خواسته محتاج دیگران نباشد و خود به تنهایی زندگی‌اش را اداره کند، ناشایست بوده؛ گرچه در انتها باز هم مجبور می‌شود به همان خط سیر همیشگی و پسندیده عموم برگشته و خود را زیر سایه مردی قرار دهد تا در پناه او بتواند زندگی آبرومندانه‌ای داشته باشد.

بسیاری از نویسندگان خط سیر داستان را به سمتی پیش می‌برند که نشاند دهند، زنان توان آن را ندارند به‌تنهایی خود را از گردابی که در آن گرفتار شده‌اند، نجات دهند. به این ترتیب متأسفانه بیش از پیش بر این باور صحه گذاشته می‌شود که همه خانم‌ها نیازمندِ داشتن مردی در کنار خود هستند تا بتوانند زندگی مستقل و شایسته‌ای برای خود فراهم آورند. از این جهت بر باور عمومی تأکید شده که در جامعه کنونی و با طرز فکر موجود، زنان سرزمینمان حق ندارند مستقل بوده و بدون همراهی مردی شرایط کم‌دغدغه‌ای را برای خود فراهم آورند.

همگان بر این باورند که مردان جایگاهی ویژه داشته و برتری آنان به زن‌ها در همه حال نمودی آشکار دارد. ای کاش حداقل در رمان‌هایمان، زنان مقتدر و قدرتمند را مثال بزنیم و بتوانیم این باور را در اذهان عمومی تغییر دهیم که زن‌ها هم حق دارند خواهان استقلال و زندگی بدون تنش باشند. در جامعه‌ای که میزان آسیب‌پذیری زنان و کودکان به طور چشمگیری رو به افزایش است، نیاز به کارهای فرهنگی گسترده‌ای داریم تا بتوانیم راه را برای رسیدن به جایگاه به حقشان هموار سازیم.

تنها عنوان کردن مشقاتی که زنان با آن دست به گریبان هستند، برای رسیدن به این هدف کافی نبوده و نیازمند تلاشی مؤثرتر برای نشان دادن ویژگی‌های شایسته بانوان سرزمینمان هستیم.■



انواع استراتژی ساخت داستان کوتاه

«سیدعلی موسوی ویری»

از جمله موارد اساسی در تبیینِ ابزارِ استراتژی ساختِ داستان کوتاه، بیان «انواع استراتژی ساخت داستان کوتاه» می‌باشد. با توجه به تازگی این مقوله، می‌شود طبقه‌بندی‌های گوناگونی ارائه داد. اما قبل از ارائهٔ یک طبقه‌بندی منسجم، لازم است با انواع کلی این مقوله در حد اجمال، آشنا شویم؛ انواعی که خود، افق‌های تازه‌ای در این ابزار به شمار می‌روند. بر این اساس، انواعِ استراتژی ساختِ داستان کوتاه عبارت‌اند از:

۱. **استراتژی ساختِ معنا:** در این نوع، به صورت جزئی، ذره‌بینِ ابزارِ ما، تنها محدود به معنای موجود در یک داستان کوتاه است. به عبارت دیگر، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که: «داستان مورد نظر ما، معنای مطلوب خودش را با چه استراتژی ویژه‌ای القا کرده است؟»

به بیان دیگر، آیا داستان، معنای خودش را به طور «مستقیم» بیان کرده؟ اگر ارائهٔ معنا، مستقیم است، جایگاهش در دیالوگ‌هاست یا اینکه خودِ روایت آن را بیان می‌کند؟ همچنین، آیا داستان، معنای مطلوب خودش را به طور «غیرمستقیم» بیان کرده؟ اگر ارائهٔ معنا، غیرمستقیم است، راوی، نویسنده، شخصیت داستان، فضا یا هر جزء دیگر از داستان، چه تمهیدی در این راستان به کار برده است؟ (چگونگی؟) پرسش‌های دیگری نیز می‌توان در این راستا مطرح کرد. مانند اینکه: «آیا معنای داستان، جزئی از داستان است و یا اینکه عارض بر آن است؟» و یا اینکه «آیا معنای داستان، نقدِ معنایی دیگر است، یا اینکه معنای مذبور، تنها معرفی شده است؟».

اینها تنها چند پرسش نمونه بودند که نمایانگرِ دنیای گسترده‌ای از ابزار استراتژی ساخت معنا در داستان کوتاه است؛ ابزاری که در این راستا نقش ایفا می‌کند و علاوه بر استخراجِ معنای حقیقی داستان، به خاطر ذاتِ ساخت‌نمایش، تمهیدات داستان برای القای این معانی را نیز آشکار می‌کند.

۲. **استراتژی ساختِ شخصیت:** در این نوع، به صورت جزئی، ذره‌بینِ ابزارِ ما تنها محدود به شخصیتِ اصلیِ موجود در یک داستان کوتاه است (یا حتی شخصیتهای فرعی و مهم دیگر). به عبارت دیگر، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که: «داستان مورد نظر ما، شخصیت اصلی خودش را با چه استراتژی ویژه‌ای معرفی کرده است؟» به بیان دیگر، آیا داستان، شخصیت اصلی را به وسیلهٔ «گفتارهای او در دیالوگها» ساخته است؟ آیا داستان، شخصیت اصلی را به وسیلهٔ «نمایشِ رفتارهای» او ساخته است؟ و یا به عنوان نمونهٔ دیگر، آیا داستان، شخصیت را تنها با «توصیفات مستقیم راوی از او» به مخاطب می‌شناساند؟ یا اینکه «توصیفات غیرمستقیم در داستان» است که منجربه معرفی شخصیت اصلی است؟

به بیان دیگر، آیا داستان، معنای خودش را به طور «مستقیم» بیان کرده؟ اگر ارائهٔ معنا، مستقیم است، جایگاهش در دیالوگ‌هاست یا اینکه خودِ روایت آن را بیان می‌کند؟

اینها تنها چند پرسش نمونه بودند که نمایانگرِ دنیای گسترده‌ای از ابزارِ استراتژی ساختِ شخصیت در داستان کوتاه است؛ ابزاری که در این راستا نقش ایفا می‌کند و علاوه بر استخراجِ ویژگی‌های حقیقیِ شخصیتِ اصلی داستان، به خاطر ذاتِ ساخت‌نمایش، تمهیدات داستان برای ساخت شخصیت اصلی را نیز آشکار می‌کند.

۳. **استراتژی ساختِ ایده:** در این نوع، به صورت جزئی، ذره‌بینِ ابزارِ ما تنها محدود به ایدهٔ مرکزی موجود در یک داستان کوتاه است). به عبارت دیگر، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که: «داستان مورد نظر ما، ایدهٔ مطلوبِ خودش را با چه استراتژی ویژه‌ای ساخته و پرداخته است؟» به بیان دیگر، آیا داستان، ایدهٔ بنیادین خودش را به وسیلهٔ «گسترش و حرکت عرضی» ساخته است؟ یا اینکه این ساخت، بیشتر ناظر بر «تعمیق و حرکت طولی» است؟ (یا هر دو؟) و یا به عنوان نمونهٔ دیگر، آیا داستان، ایدهٔ مطلوب خود را «به کمک روایت مستقیم» می‌سازد یا اینکه «خود داستان» است که ایده را پیش می‌برد؟ ایدهٔ مطرح شده در داستان، حاوی چه نگاه‌های تازه‌ای به مسئلهٔ اصلی داستان است؟ آیا نگاه‌های تازه، کمکی به پرباری ایده می‌کنند یا نه؟

اینها تنها چند پرسش نمونه بودند که نمایانگرِ دنیای گسترده‌ای از ابزارِ استراتژی ساختِ ایده در داستان کوتاه است؛ ابزاری که در این راستا نقش ایفا می‌کند و علاوه بر استخراج جنبه‌های گوناگون ایدهٔ داستان، به خاطر ذاتِ ساخت‌نمایش، تمهیدات داستان برای ساخت و پرداخت آن را نیز آشکار می‌کند.

۴. **استراتژی ساختِ تعلیق:** در این نوع، به صورت جزئی، ذره‌بینِ ابزار ما تنها محدود به عنصر تعلیق در یک داستان کوتاه است). به عبارت دیگر، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که: «داستان مورد نظر ما، تعلیق را با چه استراتژی ویژه‌ای ساخته است؟» به بیان دیگر، آیا تعلیق، بیشتر، «ناشی از تمهیداتی خاص در خودِ روایت است؟» (مانند: جابه‌جایی حوادث، ارائهٔ صحنه، گفت‌وگو و...) و یا اینکه تعلیق، ناشی از فرآیندهایی در روایت است که هدفش بیشتر، «دستکاریِ ذهن و روان مخاطب» اند؟ (مانند ایجاد حس کنجکاوی، همذات‌پنداری، ترس و خنده که همگی علاوه بر تهمیداتِ روایت، نتیجهٔ یک سری فرآیندهای شیمیایی و هورمونی در ذهن و روان مخاطب می‌باشند). و یا به عنوان نمونهٔ دیگر، آیا داستان، تعلیقی کاذب ندارد؟ اگر تعلیق داستان کاذب نیست (معما و چیستان نیست)، چه تمهیداتی منجر به ایجاد آن شده است؟

اینها تنها چند پرسش نمونه بودند که نمایانگرِ دنیای گسترده‌ای از ابزارِ استراتژی ساختِ تعلیق در داستان کوتاه است؛ ابزاری که در این راستا نقش ایفا می‌کند و علاوه بر استخراجِ ویژگی‌های تعلیق در یک داستان، به خاطر ذاتِ ساخت‌نمایش، تمهیداتِ داستان برای چگونگیِ ایجاد آن را نیز آشکار می‌کند. تمامی مواردِ نامبرده، فقط چند نمونه از انواعِ ابزار استراتژی ساختِ داستان کوتاه بودند که همگی ناظر بر «ذاتی ساخت‌نما» می‌باشند. به بیان دیگر، با کمک انواع مختلف از این ابزار، نه کلیت یک داستان، بلکه تنها قسمتی محدود از آنرا می‌توان مورد بررسی قرار داد. به عبارت دیگر، در پژوهشهایی که بیشتر «معنا» ی یک داستان مد نظر است، از ابزارِ استراتژی ساختِ معنا، و یا مثلاً در پژوهشهایی که بیشتر ناظر بر «شخصیت» هستند، می‌توان از ابزارِ استراتژی ساختِ شخصیت کمک گرفت. امید که این نوشتار کوتاه، افق‌های بیشتری از این ابزارِ کارآمد، پیشِ روی داستان‌نویسان و منقدان و پژوهشگران حوزهٔ داستان قرار داده باشد. ■

یادداشتی بر رمان «گنبدهای قرمز دوست داشتنی»

نویسنده «صحرا کلانتری»؛ «ناهید شمس»

"من عاشق زباله‌ها هستم"

نسخه‌ای برای جهالت ابدی: از عقاید خود راضی و به معرفت خود خرسند باشید. "آلبرت هوبارد"

رمان "گنبدهای قرمز دوست داشتنی" یک راوی دارد در زمانهای مختلف. راوی شاهین است جوانی که به نظر دچار اختلالات جنسی و شخصیتی ست و نمی‌تواند راوی معتبری باشد و داستان فقط از زاویهٔ دید بیمار او روایت می‌شود. از این‌رو نمی‌توان به روایتهایش اعتماد کرد. راوی آنچنان دچار عقدهٔ حقارت است که در اول داستان حتی به مخاطب داستانش هم بدبین است.

"هنوز فقط چند پاراگراف نوشته م و تو به تعهدت عمل نکردی و به آن کسی که کنارت نشسته، اجازه داده‌ای که مرا بشنود. مگر نمی‌بینی می‌گوید این نویسنده دیوانه است. تازه نوع لحن نویسنده گفتنش هم با تحقیر است..." از نظر آدلر ناتوانی در چیره شدن بر احساس حقارت، گویی آن را تشدید می‌کند و عقدهٔ حقارت را سبب می‌شود. راوی هم در کودکی مورد تحقیر والدین، خصوصاً مادرش قرار گرفته و عدم چیرگی بر این حس، عقده حقارت را در او سبب شده است.

"هنوز جای سیلی او روی صورتم می‌سوزد. وقتی درست در شب قبل از همان خواب، کیسه پرکلاغی و سیاه زباله‌ها توی پله‌ها از دستم در رفت و ریخت توی کل پله‌ها. رفتم به خانه تا از مادرم کیسه زباله جدیدی بگیرم برای جمع کردن زباله‌ها. ولی پیش از گرفتن کیسه، مادرم دو سیلی محکم توی صورتم کوبید و گفت تو هیچ وقت مرد نخواهی شد".

از نظر آدلر، اولین واکنش به حس حقارت پرخاشگری ست و گاه به صورت سادیسم یا مازوخیسم خودش را بروز می‌دهد.

"چقدر مادرم به موقع مرد. گاهی باید به موقع مردن را به بعضی آدمها تزریق کرد. باید راهی برای پدرم هم پیدا کنم. او در بستر بیماری ست".

از طرفی راوی شدیداً دچار خودشیفتگی است که می‌تواند ناشی از همان عقدهٔ حقارت باشد و البته راوی در عین حال که قربانی می‌گیرد، قربانی است.

شاهین وقتی حس می‌کند، آرام همسرش او را نادیده گرفته و به مسعود توجه دارد، گویا بزرگترین آسیب را به او زده. (به قول ژان لوک گدار، یک زن هیچ آسیبی نمی‌تواند به تو برساند، جز اینکه تو را نادیده بگیرد.) تلاش دارد خودش را به مسعود شبیه کند، شاید بتواند دوباره توجه ویژه‌اش را جلب کند. او در عین خودشیفتگی از خود بیزار است و تمایل دارد مسعود باشد با لبهای کبود و موهای بلند جوگندمی. این راوی نامعتبر بدبین، همهٔ نشانه‌ها را به دلخواه خود تفسیر می‌کند. اگرچه کاغذی را که مسعود روی آن به آرام اظهار علاقه کرده در زباله‌ها پیدا می کند، اما به مچاله شدن این کاغذ که می‌تواند از سمت آرام صورت گرفته و نشان رد کردن عشق مسعود باشد، توجهی نمی کند. چون زباله‌ها هستند که برای او تعیین تکلیف می‌کنند. او شیر نری است که می‌خواهد همیشه بهترین شکار نصیبش شود. تاب دیدن رقیبان را ندارد و آرام را جز یک ابژه جنسی و طعمه نمی‌بیند، به همین دلیل است که حسادت و رقابت در وجودش تنوره می‌کشد. او باید ابژه را تمام و کمال تصاحب کند و تحمل دیدن کمترین توجه ابژهٔ جنسیش به دیگر شکارچی‌ها را ندارد. در هر حال گویا زنده یا مردهٔ این طعمه چندان برای راوی فرقی ندارد. آرام نآرام زنده را اگر نتواند تصاحب کند، در مرگش که می‌تواند. اگرچه آمیزش با شکار زنده لطف خودش را دارد، چرا که می‌تواند شاهد تقلاهای ابژه باشد و شهوتش بیشتر تحریک شود، اما می‌شود با تشریفاتی مرگ ابژه را رقم زد و دوباره به ارگاسم رسید، اینبار با ابژهٔ مثله شده. از این روست که برای ابژه، حجله‌ای ردیف می‌کند در سطل زباله‌ای و تولدی برگزار می‌کند تا در این تولد، تن ابژه چون کیک تولد بریده شود و در خدمت مهمانها که همان موهای قرمز ابژه است قرار بگیرد.

"چشمانم را روی بدنش می‌چرخانم. کیک زیبایی ست. هنوز بوی عطر او را می‌دهد. می‌خواهم از انگشت حلقه ش آغاز کنم. این اولین احترام من به خواسته‌های اوست. انگشتان دست چپ او را به آرامی می‌گیرم. انگشت حلقه ش را لمس می‌کنم و اولین برش را بر کیک می‌زنم"...

و جالب اینجاست که برای بریدن کیک از چاقوی موروثی مادر استفاده می‌کند.

"چاقوی موروثی مادرم را برمی دارم و دستانم را مشت می‌کنم و می‌گذارم لای دندان‌هایش و زبانش را با یک حرکت چاقو از انتها جدا می‌کنم".

راوی در کودکی ودر رویاهایش مادر را مثله کرده و در سطل زباله برایش مراسم گرفته. او نقشهٔ این قتل و جنایت را خیلی پیش از این کشیده و انجام این جنایت را روی مادر تمرین

کرده. چراکه از همان کودکی نتوانسته ادیپش را حل کند و دامنه این اختلال به جوانیش کشیده شده.

"کیسه زباله را در سطل می‌گذارم و یاد خواب سالها پیش می افتم که مادرم را تکه تکه در سطل زباله انداختم".

پدر راوی هنوز زنده ولی بیمار است. اما حتا یکبار از ارتباط او با پدر چیزی نمی‌بینیم. حتا راوی در فکر حذف اوست. او یکسر دچار اختلال ارتباط است و تمام کمپلکسهای کودکی را با خودش حمل کرده و به جوانی آورده. کمپلکس‌هایی که همان زباله‌ها هستند، او نتوانسته رهایشان کند و حالا پیشوای او شده‌اند. زباله‌ها پیامبران راوی ند. به او خط می‌دهند و در نقش منجی و مرشد و کاراگاه ظاهر شده و گناهکار و خاطی را برای او تعیین می‌کنند. او یکسر در خدمت زباله‌هاست. " من عاشق زباله‌ها هستم." اگرچه خودش تصور می‌کند زباله‌ها در خدمتش هستند. از این روست که حتا صدای زباله‌ها را می‌شنود.

"زباله‌ها هر شب که مرا می‌بینند از توی کیسه‌هایشان شروع می‌کنند به داد و هوار. جیغ می‌زنند و با هزار ناله و نفرین به زندانبان‌های خود لعنت می‌فرستند".

اما آرام، قربانی توان و استعداد خود می‌شود. حتا بهار که هم جنس اوست موفقیتش را تاب نمی‌آورد، شاهین که دیگر جای خود دارد. تازه این موقعیت که باید به آرام مجوز خروج از کشور را بدهد فرصتی فراهم می‌کند که از آرام انتقام بگیرد. برای او رفتن آرام به این سفر هنری در واقع گریز ابژهٔ جنسی ست. در تصور او، ابژه از دام او می‌گریزد تا به دام دیگری بیفتد و او تاب دیدن و محظوظ شدن این دیگری را ندارد. تنها عنصری که دیده نمی‌شود و جدی گرفته نمی‌شود هنر خوانندگی ابژه است. ابژه باید فقط در خدمت او باشد. برای شاهین، آرام فقط و فقط یک ابژهٔ جنسی ست. به همین دلیل است که هنگام مثله کردنش انقدر در مورد اندامش تاکید دارد.

"چاقو را می‌گذارم توی گودی گردنش و با یک خط عمود از بالای پیراهنش می‌روم به سمت ساق‌هایش. پیراهنش باز می شود. حالا عریان است. مانند زمانی که از مادر متولد شده است، البته لباسهای زیر سرخ رنگش کیکم را زیباتر کرده است. روز تولد با کیکی عریان با دو گنبد سرخ در بالای کیک و یک قلهٔ سرخ در پایین کیک، می‌تواند خاص‌ترین تولد تاریخ باشد".

جالب اینجاست که راوی با شکارچی احتمالی دیگر یعنی مسعود کاری ندارد. گویا آنها قرارداد نانوشته‌ای را بین خود به امضا رسانیده‌اند. هرکس باید بتواند قلمرو انحصاری خودرا پاس بدارد. در غیر اینصورت شکار از دستش می‌گریزد و دلیلی وجود ندارد که شکارچی‌ها به جان هم بیفتند. آن‌ها می‌توانند در صورت عدم تفوق به شکارگاهی دیگر نقل مکان کنند و طعمه‌ای دیگر را به چنگ بگیرند.

رمان، راویتی خلاقانه و بکر دارد. جملات اکثراً کوتاه و تأمل برانگیزند. اما در بخشهایی به سمت یک روایت ساده و دم دستی پیش می‌رود که به کلیت زیبا و منسجم اثر، خدشه وارد کرده. مثل بخشهای پایانی کتاب که نویسنده می‌خواهد گره گشایی را از طریق دیالوگهای شاهین و بهار انجام دهد.

بخش‌هایی هم که گویا در کابوس راوی در زندان می‌گذرد به نظرم می‌توانست خیلی موجزتر باشد. گویا دراین بخش، نه کابوس راوی، که نویسنده تمام قد ایستاده و اصرار دارد که تمام پرده‌ها را کنار بزند و همهٔ گره‌ها را برای مخاطب بازکند. اما از اینها اگر چشم بپوشیم، "گنبدهای قرمز دوست داشتنی" داستان خلاقانه و زیبایی ست که از خواندنش به هیچ وجه پشیمان نمی‌شوید. ■

ساختار

نماد دربارهٔ بزهکارِ شوریده رنگ

دو جهان

ما بین دو جهان

شعر قلب

جنون و سفاهت به‌عنوان کاریکاتورهای بورژوازی فردیت

مردم شناسی جنون!

استراتژی‌های فراموشی ۱: افیون

استراتژی‌های فراموشی ۲: «آنچه در آنجا اتفاق افتاده؛ اکنون همهٔ شما باید مغز خود را از نو تنظیم کنید؛ بزرگ‌ترین اثر هنری که تاکنون وجود داشته است.»

خلاصه مقاله

نیچه در تمثیل خود دربارهٔ جنایت‌کار رنگ پریده، بی‌پروایی جنون را به‌عنوان کوششی منطقی برای تبیین عملی و به‌عنوان استراتژیِ پنهان‌سازی آشکار کرد. او با ایدهٔ یک جنون دیگر که ناشی از «سلامتی بزرگ» است، در برابر آن مقابله می‌کند. مقصود، موقعیت واقعاً انسان‌شناختی فرا انسان است. با این حال، فرا انسان را نباید با مقوله‌ای از انسان‌شناسی فلسفی، اشتباه گرفت که پرسش درمورد ذات انسان است؛ فرا انسان بلکه، بخشی از نمونه‌ای است که با غلبه به آن شروع می‌شود.

گفتارهای نیچه درمورد فرا انسان، به استراتژی بلاغی اشاره دارد، ابزاری برای پرده‌برداریِ چهرهٔ «انسانی بسیار انسانی».

مطابق نظر عمومی، بحث درمورد جنون، مبتنی بر قبول فرض دو دنیای کاملاً جداگانه است: از یک طرف، جهان «دیوانه»، گیر افتاده در جنون او؛ از سوی دیگر، جهان «عادی». این دو جهان، در کنار هم وجود دارند؛ بدونِ اینکه امکان تبادل بین آنها وجود داشته باشد. با هگل «عادی بودن» را می‌توان از طریق فرایند دیالکتیک تعلیم‌وتربیت تعیین کرد؛ از طریق رفتارهای خود، فردیت خود را از عمومیت بیگانه می‌کند تا به‌نوبهٔ خود توسط آن «شکل بگیر»؛ اما، فردیت ایده‌های خود را مطلق می‌کند، «قانون دل». پس او فرایند دیالکتیک آموزش را قطع و به‌دنیای خود کشیده می‌شود؛ - او دیوانه است - با این حال، از دوران باستان هم ایده‌هایی از کسانی که دیوانگان را موردتوجه قرار می‌دادند، وجود دارد که با دنیای دیگری در ارتباط بودند؛ دنیایی الهی. این به آن معنا است که «جنون»، نه‌تنها شخصی را که از ارتباط محروم است، توصیف می‌کند بلکه، از طریق او می‌توان شکل جدیدی از ارتباطات و در نتیجه سنتی جدید ایجاد کرد؛ دیوانه، خود نظاره‌گر می‌شود. از یک تئوری هنری متعهد به کلاسیک و آرمان‌گرایی، جنون - همچنین کاملاً ناپسند و نفرت‌انگیز - هنوز از نمایش هنری کنار گذاشته شده. فقط یک نوعِ عالی، جنون مجاز شمردهِ می‌شد. با این وجود، حتی یک زیبایی‌شناسی آوانگارد که توانست ابدت را برای گفت‌وگو در دسترس قرار دهد، قادر به‌ادغام کامل دیدگاه‌های دیوانه‌های، گرفتار در دنیای آنها نبود؛ زیرا، هر هنری همیشه ارتباط است. فیلسوفان و نویسندگان ارتباطی بین نبوغ و جنون برقرار کرده‌اند؛ بدونِ این که مسئلهٔ نظری مطرح شده توسط هگل را به‌طور رضایت‌بخشی، حل کنند: رابطه (دیالکتیک) با واقعیت اجتماعی. از جمله، فروید و وبر، این تناقض را برجسته کرده‌اند. دومی (وبر)، اصل تحول تاریخی را در کاریزما می‌بینند. از این طریق، او با گرایش ایدئولوژی بورژوازی موافق است که فکر روشن‌گری درمورد کمال انسان و فلسفهٔ تاریخی شکل گرفته از مبحث آخرت (مانند مارکسیسم) را نشان می‌دهد.

شهروند با آمیزه‌ای از انزجار و شیفتگی و با هجوم غیرمنطقی، با دنیای خود روبه‌رو می‌شود؛ محصور در دنیایی غیرقابل‌دسترس، دیوانه به‌عنوان تجسم فردیِ ذاتی، ظاهر می‌شود (نویسنده Canetti)؛ و تا زمانی که پایه‌های نظم خود را در خطر ببینند، شهروند نابغه را به‌عنوان یک دیوانه تعقیب می‌کند. اگر اقدامات او با موفقیت روبه‌رو شود، آن را به‌عنوان لحظه‌ای از تاریخ می‌پذیرد؛ اگر شخصیتی کاریزماتیک دارد که قبلاً به‌جنون متهم شده، جایگاه خود را در تاریخ به‌تصرف در می‌آورد و اکنون ضامن وجود و عملکرد نظم (جدید) است؛ این لحظهٔ واقعی اوست. با این وجود، مبانی نظمی که توسط نبوغ و کاریزما تأمین می‌شود، محکم در بند غیر واقعی باقی مانده است. به عبارتی: تمایز بین «عادی» و «دیوانه»، ازنظر تاریخی، نسبی است؛ بنابراین، ایدئولوژیک است. نیچه در آینده‌نگری خود این تناقض را تشخیص داد، و او آن را به‌نوبهٔ فرا انسان، پاسخ داد. با این وجود، این نمونهٔ

فکر شدهٔ کاملاً گفتاری (بلاغی)، غالباً با مقولهٔ انسان‌شناسانه (به‌عنوان مثال Gehlen)، اشتباه گرفته می‌شود، خصوصاً با «فلسفه» ای که ساختار «انسان ارباب» ناسیونال‌سوسیالیست را در بر می‌گیرد.

در پایان قرن نوزدهم، ماکس نورداو (Nordau Max)، هنر زمان خود را «منحط»، اعلام کرد - برچسبی که نقد هنر محافظه‌کار و به‌ویژه ناسیونال‌سوسیالیسم، باید آن را به آوانگارد تاریخی بچسباند. چنین سرزنشی که بنام نظم موجود، برافراخته شود، توسط خود هنر رد می‌شود؛ تا مادامی که بتواند خود را به‌عنوان هنر مطرح کند. نباید هنرمند از این جلوگیری کند، تحت‌تأثیر ناروشن نیچه‌ایسم، سنت زیبایی‌شناختی را از آوانگارد تاریخی، به ایدئولوژی خصوصی تفسیر کند. این هنرمند که به دنیای خود کشیده شده، خود را به‌دیوانه‌ای تبدیل می‌کند که به سوءقصد یازدهمسپتامبر، احترام می‌گذارد و آن را به‌عنوان «بزرگ‌ترین اثر هنری که تاکنون وجود داشته است» می‌نگرد. (استک هاوزن)

مرنگ نیچه و انفجار بزرگ

سعی کنید در جنون، دیوانه‌وار فکر کنید.

فضیلت، انصراف، فداکاری؛ من آنجا خیلی به این موارد فکر کردم. باید یا نباید؟ شهرت، جنونی زیبا است؛ اما، همهٔ جنون. دیوانگی یعنی چی؟ خَرد فردی.

به چه چیزی می‌گویید حقیقت؟ فریبی که قرن‌ها قدمت دارد. چه فریبی؟ حقیقتی که فقط یک دقیقه زندگی کرد؛ اما، اگر آخرین لحظهٔ زندگی ما باشد، هیچ‌کس آن چیز که ما را فریب داده است را پیگیری نمی‌کند؛ سپس این فریب دقیقه‌ایِ حقیقت، جاودانه می‌شود. آری، همین است.

ای مرگ زیبایِ قهرمان که یکی برای ایمان می‌میرد! همه چیز برای به دست آوردن هیچ. آینده را به‌حال بیاور که هیچ خدایی نمی‌تواند آن را از ما بستاند؛ در برابر هر فریبی خود را در امان دارید. از شادی بی‌آلایش و بکر لذت ببرید؛ شادی‌ها و امیدهای یک عمر را در یک قطره آتش بیاورید، مزهٔ آن را بچشید و سپس بمیرید؛ من تا کوچک‌ترین آن ذره محاسبه کرده‌ام، اندیشه‌ای در آن است. (Börne 35)

نماد دربارهٔ بزهکار شوریده رنگ

۱. نمادِ «بزهکار شوریدهِ رنگ»، در کتاب «چنین گفت زرتشت، اثر نیچه»، منجر به آغاز پرسشی از بزرگی و بدبختی جنون می‌شود. مرتکب به‌خشونت، محکومیت خود را می‌پذیرد، بزرگی واقعی را نشان می‌دهد؛ زیرا، «چشمانش از ننگی بزرگ سخن می‌گویند» (KSA4، ۴۵). نیچه اندیشهٔ تئوری جرم ایدئالیست را در پیش می‌گیرد، «از نظر هگل، مجرم در مجازات خود را قضاوت می‌کند» (MEW2، ۱۹۰)؛ اما، ازنظر «بزهکار شوریدهِ رنگ»، زرتشت پیامی تکان دهنده می‌فرستد که فراتر از کفارهٔ قهرمانانه است، «منِ من، چیزی است که بر او چیره باید شد؛ منِ من، ننگِ بزرگ انسان است» (KSA4، ۴۵). برای زرتشت برخورد با «شوریدهِ رنگ» بزهکار، لحظه‌ای است که در آن، «عشق به فرا انسان» به‌آزمون گرفته می‌شود. نه اینکه بزهکارِ (شوریدهِ رنگ، چیزی از فرا انسان داشته باشد) بلکه، ازنظر او، این [دم] از «ننگ بزرگ» سخن می‌گوید و نیچه یا زرتشت، شاخصی را برای آن موقعیت تشخیص می‌دهند که همان موقعیت فرا انسان است؛ نمونهٔ بارز چیرهِ شدن، تنها موقعیت حقیقی که فقط از طریق غلبه بر «انسان بسیار انسانی» انسان‌های در بند، می‌تواند موردپذیرش قرار گیرد. (کوهنله Kuhnle،sq۱۶۴)

۲. در نماد نیچه، «ننگ بزرگ انسان»، در چشم بزهکار، تواناییِ برابری را جستجو می‌کند. قاضی مجبور است نگاه را تحمل کند و بدونِ بخشش داوری کند تا «ننگ بزرگ» را در غالب پست‌ترین اخلاق، پایین بکشد. به این ترتیب، او باید «عشق خود به فرا انسان» را ابراز کند، خود را دشمن قاتل اعلام کند و نه اینکه، فقط او را به یک شرور و رذل تنزل دهد. با این حال، او ممکن است و بله باید، بزهکار را یک «بیمار»، بنامد. وجدان خود را با آن بیازماید: «و تو! ای قاضی سرخ! اگر همه آنچه را تا کنون در اندیشه به آن دست یازیده‌ای، به‌بانگ بر زبان می‌آوری، همگان فریاد می‌زدند: (دور باد این پلیدی، این کِرم زهرآگین).» (KSA4، ۴۵)

۳. اما، قاضی و بزهکار در نهایت، در سطح ضوابطی دیدار می‌کنند که هر دو را مجبور می‌کند، از جرم و حکم، مطابق با منطق و عقل غالب، تصویری از جرم و قضاوت شکل دهند. قاضی، قضاوت خود را به نام مردم می‌کند، مردمی که فرا انسان، برای آنها بیگانه است. باید نظم باز برقرار شود و نه چیز دیگری. قاضی و قربانی در خود شکوهِ لحظهٔ قهرمانانه‌ای نمی‌یابند که در آن لحظه ظاهر شود، از آنجا، فقط فرا انسان می‌تواند به‌جهان بنگرد؛ نه قاضی و نه بزهکار، در این موقعیت نیستند: «باری اندیشه چیزی است و عمل چیز دیگر و تصور عمل چیزی دیگر؛ چرخ علیت میان‌شان نمی‌گردد. تصویر این مردِ شوریدهِ رنگ را شوریدهِ رنگ ساخت؛ آنگاه که دست‌به‌کار شد، توانِ کار خویش را داشت؛ اما، چون انجام شد، تاب تصورش را نداشت. اکنون همواره خود را کسی می‌بیند که دست‌به‌کاری زده است. من این را جنون می‌خوانم؛ زیرا فرع در او به‌صورت اصل در آمده بود.» خطی به دورِ مرغ، او را

دربند می‌کند؛ ضربتی که او نواخت، عقلِ مسکین‌اش را دربند کرد. من این را جنونِ پس از عمل می‌نامم. گوش فرا دارید؛ ای قاضیان! جنونِ دیگری نیز هست؛ جنونِ پیش از عمل. شما چه کم به ژرفنایِ این روان فرو رفته‌اید! قاضی سرخ چنین می‌گوید: «این بزهکار چرا دست به‌جنایت زد؟ او در پی دزدی بود.»

اما من به شما می‌گویم: «روان او در پی خون بود نه دزدی. او تشنه‌یِ نشئه‌یِ کارد بود؛ اما، عقل مسکین‌اش این جنون را در نیافت و او را بر این کار داشت و گفت: از خون چه سود؟ چرا دست بردی، هم نزنی و هم انتقامی نستانی؟» او به‌عقل مسکین‌اش گوش فرا داد و سخن او هم چون سرب بر او سنگینی کرد. همچنان که دست به‌جنایت می‌زد، دزدی نیز کرد. او نمی‌خواست از جنونش سرافکنده باشد؛ و اکنون سرب گناه‌اش باز بر او سنگینی می‌کند و عقل مسکین‌اش باز چنین کرخت، چنین فلج و چنین سنگین شده است. (KSA4، ۴۵ sq)

۴. به‌محض اینکه بزهکار «شوریده رِنگ»، بزهِ خود را انجام داد، باید به‌صورت او نگاه کند و از پوچ (ابزورد)، بودن او آگاه شود. او مانند هملت است که به‌پوچ بودن هستی انسان (دازاین)، نگاه می‌کند. (رجوع شود به KSA1، ۵۶ sq)

درست برابر با عمل خود؛ اکنون او توسط یک ناامیدی هستی شناختی متزلزل شده است. هیچ دلیلِ ضروریی برای عمل او وجود ندارد؛ بنابراین، هیچ ارتباطی بین او و تصور او وجود ندارد. او دیگر نمی‌تواند خود را از «تصویر عمل»، رها کند؛ زیرا این امر به‌ذات او تبدیل شده است. «جنون»، نام طلسمی است که تصویر او را به‌اسارت در می‌آورد؛ اما، جنون نیز فرار از لحظهٔ عمل است، لحظه‌ای که با او یکی بوده. با این کار او به دوری باطل تبدیل می‌شود: با متعلق کردن عمل به ذات خود، به‌جنون می‌افتد که باید از آن شرم کند. او به‌عنوان دیوانه‌ای خود را از جامعهٔ انسانی کنار می‌گذارد، زمینهٔ (عقلانی) که بر اساس نظم او بنا می‌شود را از دست می‌دهد. تبدیل عمل، به جنون با قضاوت جامعه به‌معنای شورش «عقل مسکین» است، علیه بینش در ذات واقعی وجودی که هیچ چیز نمی‌تواند برای همیشه آن را توجیه کند؛ بنابراین، شرم او تبدیل به شرمی همه جانبه می‌شود که در نهایت او را وادار می‌کند به‌انگیزه‌ای برای عمل خود اعتراف و خودش را سرزنش کند تا دوباره به‌آغوش جامعه برگردد. او تسلیم «عقل مسکین» و قطعاً عمل خود می‌شود؛ اما، در شورشی که او در برابر محکومیت نهایی نشان می‌دهد، او یک‌بار دیگر به‌سمت او حرکت می‌کند. بزرگی او در این است و به همین دلیل، قاضی باید او را «بیمار»، بنامد.

۵. بزهکار شوریده رنگ نیچه با نظریه‌های زیگموند فروید، قاضیِ کمتر معقولی پیدا می‌کند: «احساس گناه از پیش و استفاده کردن از آن، برای منطقی کردن عمل بزهکارانه، از سخنان زرتشت، دربارهٔ بزهکار شوریدهِ رنگ، ما را روشن نمی‌کند».

دوگانه‌گرایی فروید، از خودآگاه و ناخودآگاه، در نهایت بازگشت غیرمنطقی به «عقل مسکین» را به‌عنوان معیار مرجع به‌دنبال دارد. بزهکار شوریده، به‌دلیل احساس گناهی که می‌خواست خودش را آزاد کند، مرتکب این عمل نشد؛ بلکه، برحسب تلاش عقلی‌سازیی به‌مفهوم فریدی‌اش که او در پشی گرفته بود. او بعداً بیشتر گناه خود را به عملی که کرده است منتقل می‌کند (با آن ابتدا از این پایه) و بعد از عمل بزهکاری، عقلانی کردن آن را در پیش می‌گیرد با عمل دزدی و دلیل آنچه که انجام داده را بیان کرد. با انجام این کار، «عقل مسکین»، ناامیدی هستی‌شناختی دفاع را از بین برد.

۶. خطایِ فروید آشکار است. از آن‌جا که دیدگاه او درمورد عمل، به‌عنوان عقلانیتی نشان داده شده، منظورش سخنی از «فرا انسان» و موقعیتی که می‌تواند از طریق عمل به دست آید نیست. نماد فرا انسان، از نماد چیره شدن انسان، پرورش می‌یابد. چیره شدن را نباید با عملی انقلابی اشتباه گرفت؛ غلبه برعواطفی که افراد را فلج می‌کند، تبدیل به نقطهٔ مقابل آنها می‌شود. رنج اکنون منشأ همهٔ لذت‌ها است؛ جنون نگاه شفاف فرا انسان را نشان می‌دهد، این است تأثیرپذیریِ بالاترِ انسان. رنج هیچ چیز مشترکی با آسیب‌های مازوخیستی شوزِ رنج ندارد. از دیدگاه فرا انسان، انسان ابتدا ارباب عواطف خود می‌شود؛ این جایگاه دید واقعی انسان‌شناسی است. فقط از چیره شدن می‌تواند به دست بیاید؛ طوری که انسانرا می‌توان آزاد تصور کرد. دقیق‌تر: برای فرا انسان، دیگر هیچ تفاوتی بین «آزاد» و «غیرآزاد» وجود ندارد همچنین، به‌همان اندازه بین «بیمار» و «سالم». جنونِ فرا انسان، به «سلامتی بزرگ»، تبدیل می‌شود. (KSA5,336) به همین دلیل، زرتشت همچنین، درخواست می‌کند که مجرم را «بیمار»، بنامد.

۷. مارکس، انگلس و هگل، علیه نظریهٔ آرمان‌گرایانه، درمورد مجازات نهایی به‌عنوان «ایده‌ای ساده‌لوحانه»، هستند؛ تئوریِ مجازات، تئوریی که انسان را مجرم تشخیص می‌دهد. فقط در در انتزاع و در تخیل می‌تواند این کار را انجام دهد، دقیقاً به این دلیل که، مجازات اجباراً با رفتار انسان مغایرت دارد.

به‌علاوه، انجام این امر غیرممکن است انتزاع، به‌جای قوانین؛ انتزاع موضوعی کاملاً ذهنی است که خودسرانه، وارد می‌شود [...]. (MEW2,190)

۸. نیچه احتمالاً با این اعتراض مخالفت نخواهد کرد؛ اما، تفسیر او از تئوری مجازات ایدئالیست، فراتر از معنای صِرف شناخت انسان می‌رود. او نگران «عشق به فرا انسان» است که بر هر ساخت ایدئالیستی غلبه کرده است، تا جایی که به نهایت خود برسد که در آن شناختِ «پیشینی»، منتفی است؛ بنابراین، دیدگاه مشترک بین قاضی و متهم تصورناپذیر است. در بهترین حالت با آن به‌عنوان «بیمار» برخورد می‌کند، با آن به چیزی اشاره دارد، به آنچه که او خودش نیست و نمی‌تواند باشد؛ «منِ من، چیزی است که بر او چیره باید شد [...]».

۹. «انسان والا»، فرا انسان، نمی‌تواند به دلیل نا رسائی، در انسانی-بسیار-انسانی انسانِ دربند به وجود آید. سخن از فرا انسان، به‌معنای مقوله‌ای تاریخی، فرجام‌شناختی یا انسان‌شناسی نیست. در بند انسانی بسیار انسانی، هیچ قهرمانِ واقعی اینجا و اکنون که آرزوی (Börne شاعر آلمانی) بود، وجود ندارد. هنگامی که، زرتشت در راه خود به دروازه شهر بزرگ می‌رسد، احمقی با عجله به‌سمت او می‌رود و مکان را به او گوشزد می‌کند «بر این جایی که در آن تمامیِ چیزها پوسیده، رسوا، هرزه، از درون تیره، لهیده، چرکین و دسیسه‌ساز با هم گندابه می‌سازند، تف کن و باز گرد». (KSA4,224) زرتشت که از دیوانهٔ کف برلب احمق منزجر شده، پاسخ می‌دهد، «چرا این همه در کنار مرداب زیستی که اکنون غوک و وزغ شدی؟» (KSA4,225) زرتشت که برای تبلیغ و تحقق آرمان «فرا انسان» واردِ شهر شده، به‌عنوان «آن چیره بر تهوع بزرگ» (KSA4,334)، مورد تحسین قرار می‌گیرد؛ و دیوانه را در مقابل تناقض نگرش خود نگاه می‌دارد. او مانند بسیاری از عقاید خود، این موضوع را برملا می‌کند. او دیوانه را به‌عنوان انسانی بدبخت که ایده ئال را به‌زبان خود اعمال می‌کند، بدون اینکه آن‌را به‌کار برد؛ «نه‌تنها این دیوانه که این شهر بزرگ نیز مرا به تهوع می‌آورد. در این و در آن چیزی نیست که بهتر یا بدتر شود.» (KSA 4,225) شک‌وتردید عمیقِ مردم‌شناسی نیچه، از دهان زرتشت، درمورد تمدن و ایده ئال روشنگری، از کمالات انسان سخن می‌گوید؛ قضاوت خُرد کنندهٔ خود را بیان می‌کند؛ از طرف دیگر، فرا انسان، بالاتر از قضاوت انسان دیگر قرار می‌گیرد. جنون او از جنون بیمارگونهِ پیشی می‌گیرد تا به‌عنوان نفی عقل، تنها مقوله‌ای انسانی را بیان می‌کند.

۱۰. جهان؛ و نه جهان! اکنون موضوع دیدگاهی مردم‌شناسی است (اکنون به انسان والاتر، فرا انسان مربوط می‌شود). نیچه می‌نویسد، «آفرینش فرا انسان، پس از این رخ داد که، به همهٔ طبیعت فکر کردیم و آن را قابل تصور ساختیم» (KSA10، ۱۳۷). از این رو، سخن از کنار آمدن بدون دلیل و فضیلت (بدون خدا)، معنای می‌یابد؛ صرفاً عقل در رتبه پایین، سلطهٔ خود را به اراده، «اراده معطوف به‌قدرت»، تحویل می‌دهد که معنایی بیش از غریزهٔ کسل کننده دارد؛ بنابراین، در قسمت ارادهٔ معطوف به‌قدرت، به‌عنوان دانش می‌گوید: در شکل‌گیری عقل، منطق و مقوله‌ها این نیاز سرنوشت‌ساز بود: نیاز به «شناختن»، نیست؛ بلکه ایجاد سلسله مراتب درک و برنامه‌ریزی برای درک کردن، محاسبه، آماده‌سازی و تدوین آنچه مشابه یا برابر است که هر برداشتِ حسی از آن گذر می‌کند، همان روند توسعهٔ عقل است. (KSA13، ۳۳۴)

۱۱. انسان خود را از بند فضیلتی آزاد می‌کند که آهسته‌آهسته به ابزاری تبدیل شده و خود را با ابزار نزول فضیلت می‌شود، که خود در آن گم می‌شود (مراجعه کنید به KSA 12، ۲۰۱؛ KSA ۴، sq۱۲۲).

آموزهٔ «فرا انسان»، شدیداً خواستار پیش شرط‌های را برای نگاه کردن به گذشته یا همچنین با نگاه کردن به انسان «کنونی»؛ به انسان مدرنی که پیش از دمیدن، خود را رد می‌کند؛ بدونِ اینکه، شاخصِ تاریخی‌ای در خود داشته باشد. فرا انسان در همه جا هست و هیچ کجا نیست؛ اما، بدونِ اینکه «مدینهٔ فاضله»، شود. زیرا مدینهٔ فاضله، به‌نوبهٔ خود یک طرح «پست کننده»، از انسان است که باید بر آن غلبه کرد: نیچه به‌هیچوجه، از این نام برای تعیین موجودی استفاده نمی‌کند که دیگر انسان نباشد. «فراتر»، به‌عنوان «فراتر از»، درمورد انسان معینی نسبت داده می‌شود که او در مشخصات تعیین شده‌اش قابل مشاهده است، هنگامی که، فراتر از او به یک شخص دیگر تغییر کرده است. فقط در این صورت است که می‌توان به گذشتهٔ قبلی انسانی که بوده است نگاه کرد؛ فقط در این صورت است که او قابل مشاهده می‌شود. این انسانی است که باید بر او غلبه کرد. او انسان امروزی است؛ در عین حال، انسانی که بر او غلبه کرده است: یعنی آغازی جدید، حساب شد «انسان واپسین» (هایدگر ۱، ۲۸۴ sq).

۱۲. زرتشت در مثال خود، از بزهکار شوریدهِ رنگ، اخلاقی را گرم نشان می‌دهد که هرگونه درگیری را کُند می‌کند و تقبیح می‌کند. به‌عنوان نمونه‌ای از وضوح لازم؛ نیچه یکی از مواردی

را که برای آزار و شکنجهٔ بیماران مورداستفاده قرار می‌گرفت را به‌عنوان بدعت‌گذاران و جادوگران ذکر می‌کند؛ مخالفان جدی این بودند: «او [بیمار] به‌عنوان بدعت‌گذار و جادوگر رنج می‌برد و می‌خواست رنج بکشد.»

نماد بزهکار شوریدهِ رنگ، نشان می‌دهد که ارادهٔ معطوف به جایگاه انسان‌شناسی، «فرا انسان» را بالاتر از عقل مطرح می‌کند و جنون یا عملی که در حال جنون انجام شده را به‌عنوان عقلانی کردن منع می‌کند! «خوب‌ها»، توضیحات کم‌ارزش در چنته آماده دارند که در آن انسان را ارادهٔ معطوف به‌تنزل، تهدید می‌کند؛ زرتشت از تأیید خوب‌ها، امتناع می‌ورزد، زیرا، آن‌ها حتی آن یک فضیلت را هم نداشتند که بتواند آنها را به درجه جنون برسانند، جنونی که، نباید با آن جنون فرا انسان که مانند رعدی در جهان ظاهر می‌شود، اشتباه گرفته شود؛ بسیاری از خوبی‌های شما برای من تهوع آور است و اما، نه از شری که در وجودشان است. کاش ایشان را جنونی بود که چون این بزهکار شوریدهِ رنگ فنا می‌شدند! (KSA 4،۴۷)

۱۳. نماد بزهکار شوریدهِ رنگ، روشن می‌کند که اندیشه، از جایگاهِ انسان‌شناسی فرا انسان، نباید در جامعه‌ای که متأثر از رفتار اخلاقی است، فضایی را اشغال کند. تهوعی که زرتشت را آزار می‌دهد، این است که، در برابر تهدید فرورفتن «ارادهِ معطوف به‌قدرت»، به‌اصطلاح: تلاش‌های بالاتر، در توافق آشتی است.

۱۴. داستان قاتلِ فاحشهٔ موسبروگر (Moosbrugger) که روان‌پزشک را در کتاب «انسان بدون خاصیت» موزیل به‌کار گرفت (Musils Robert). اپیزودی که نمی‌تواند تأثیر نیچه را پنهان کن: می‌تواند به‌عنوان مثالی برای منطقی بودن یک عمل باشد: او نه به قصد کشتن بیرون رفته بود و نه اجازه داشت کرامت او نیمه مریض باشد؛ اصلاً نمی‌توان سخنی از لذت به میان آورد؛ بلکه فقط از انزجار و تحقیر می‌توان سخن گفت: بنابراین، این عمل باید آدم‌کشی باشد که رفتار مشکوک زن «این کاریکاتور زن»، همان طور که وی بیان کرده، اغوا شده. (موزیل ۱، ۷۵)

۱۵. قاتل برای شأن و منزلت خود می‌جنگد؛ زیرا، او نمی‌خواهد به او برچسبِ بیمار زده شود؛ اما، او خواستار کاهش جرم است که او با آن تهدید عمومی را از بین برده که ناشی از ادراک جنسی از روسپی است. انزجار او از شهروندی است که با شرم کاذب از این فروشندهٔ عشق دوری می‌کند. به‌عبارت دیگر، او وانمود می‌کند که به نام نظم، این عمل را مرتکب شده است. حساسیت زیاد عمومی در اینجا در خدمت Moosbrugger، به‌عنوان توجیهی است که با آن به‌جستجوی پشتیبانی اخلاق غالب، پیش می‌رود.

۱۶. در کتاب «گرگ بیابان Steppenwolf» هرمان هسه، موضوعِ «بزهکار شوریدهِ رنگ»، کاملاً به‌شکل دیگری ارائه شده است. «انسان شدن» هری هالرز (Harry Hallers)، باید توسط تئاتر جادویی اتفاق می‌افتاد، تبلیغات نوری آن مانند، انعکاس نور آسفالت بازتابنده؛ مانند، اعلام خطر عبور می‌کند: «فقط... برای ... دیوانه!»(هسه، ۲۱۳)

در تراکت‌هایی که به او تقدیم می‌شود و او را از ماهیت خود آگاه می‌کند، می‌گوید» :اینجا سخنی از انسان‌هایی نیست که در مدرسه، اقتصاد ملی یا آمار شناخته شده‌اند، نه درمورد انسان‌هایی است که میلیون‌ها نفر از آنها در خیابان در حرکت‌اند و چیز دیگری جز شن‌وماسه در دریا نمی‌توان به آن‌ها گفت، از چلپ‌چلوپ در گشت‌وگذار ساحل) «.هسه (248مسیر هری هالرز به تئاتر جادویی، او را از طریق آن عبور می‌دهد.

اروس و جشنواره: به‌عبارت دیگر: دیونیوسی، «تجربه جشنواره، مستی جامعهٔ جشنواره، رمزوراز محو شدن فرد در جمع، از یکی شدن روح با خدا، لذات عرفان.» (هسه، ۳۵۹ sq)

هنگامی که در تئاتر، جادویی ثبت شد، او از طریق امکاناتی مانند، انسان بودن پیش می‌رود، او جهان را تسلیم تخیلات خود می‌کند. سپس به‌جایی می‌رسد که قادر نیست: باحسادت او آموزگاری را که راه را برای زندگی عرفانی هموار کرده، چاقو می‌زند. این حکم ویرانگر است: «تو خود را بد فراموش کرده‌ای، شوخ‌طبعی تئاتر کوچک من را شکسته‌اید و به‌هم‌ریخته‌اید، با چاقو زخم زده‌اید و دنیای زیبای تصاویر ما را با لکه‌های واقعیت لکه‌دار کرده‌اید.» (هسه، ۴۱۰)۱۷. هری هالرز (Harry Hallers) با جنون تنها - - برای - - - - به‌حد دیوانه نیست! تئاتر جادویی دست‌یافتنی در غالب است. در همان زمان، حکم دربارهٔ «گرگ بیابان»، طنزی را که به نثر واقعیت غلبه می‌کند، به‌سطح جنون بالاتر نیچه می‌رساند.

دو جهان

۱۸. نماد نیچه درمورد «بزهکارِ شوریدهِ رنگ»، تصویر جنونی (بالاتر) را نشان می‌دهد که در آن، ایده‌هایی که بحث «جنون» را توجیه می‌کند لغو می‌شود: دوگانه‌گراییِ «سالم و بیمار» و «منطقی و غیرمنطقی».

۱۹. درمورد جنون آسیب‌شناختی، به‌طور کلی پذیرفته شده که این دوگانه‌گرایی، قطعاً به دو تا شدن افزایش می‌یابد. لودویگ بینسوانگر (Binswanger Ludwig)

روان‌پزشک سوئیسی و فیلسوف اگزیستانسیالیست، یادآوری می‌کند؛ «دیوانه در دنیایی از جنون زندگی می‌کند حتی اگر، در دنیایی متفاوت از ما باشد» (بینسوانگر ۴، ۴۳۵)؛ بنابراین، تفکر دیوانه، ماهیتی جهان‌وطنی دارد، سازمانی از واقعیت که بر اساس آن، ادراک خود را به‌تصاویر زبانی و خارج زبان منتقل می‌کند. جنون او برای خود معنا دارد؛ اما، این معنا انتقال‌پذیر نیست؛ به همین دلیل، دیوانه فاقد توانایی تعالی (فراسویی این جهان)، است. معنایی که او از دنیای جنون خود می‌گیرد، آزادی شکل دادن به جهان را از او می‌گیرد. او در دنیای خود منفعلانه حرکت می‌کند، به‌عنوان «بازیگری صرف» در صحنه‌ای که خروجی‌های آن قفل شده.

۲۰. دیوانه و دیوانگی را قبل از هرچیز با گفتار و ژست‌ها تشخیص می‌دهند: همه چیز گیج، پیچ‌خورده یا تغییر شکل داده شده به‌نظر می‌رسد. این جنون در بلاغتی رقت‌انگیز و مختص به خود بیان می‌شود: تصاویر او از منظر بیرونی دل‌خواه به‌نظر می‌رسد. هیچ نمونهٔ بارزی آنها را در یک استدلال جمع نمی‌کند. ساختار پیوند، افکار را در تغییر ساختاری و تغییر کلمات و فرم آنها (Zeugmata، Anastophen و Hyperabata)، حل می‌کند؛ به‌موجب آن، زبان پیچ‌خورده، پیچیده می‌شد و در نهایت فهمیدن را مسدود می‌کند: تصاویر و نحو، از ساختن استعاره امتناع می‌ورزند که بر اساس زنجیره مقایسه، تشخیص‌پذیر یا حداقل حس حدس‌پذیر را به‌عقب برگرداند. (به بینسوانگر ۱، ۳۶۸ -۳۸۰) بنابراین، جای سؤال است: آیا گفتار «به‌هم‌ریخته» و «گیج» یک اسکیزوفرنیک مثلاً شعر است؟ یا تصویری که بیمار نگاشته، هنر است؟ حتی اگر، تأثیر آن بدین‌گونه درک شود. هیچ‌کدام از آنها نمی‌توانند، با توجه به‌بیماری خالقشان از جایگاه شعر یا هنر محروم شوند؛ همچنین با قطعیت می‌توان گفت، هنر و ادبیات مدرن یا آوانگارد را با استفاده از اصطلاحات روان‌پزشکی، به دست آورد؛ همان طور که، ماکس نوردائو با فهرست خود، از هنر و ادبیات، تلاش‌هایی در پایان قرن نوزدهم نشان داده. با این حال هر دکتری، به‌ویژه کسی که خود را وقف مطالعهٔ بیماری‌های عصبی و روانی کرده است، با «خلق‌وخوی فین‌دوسیکل[۱] خلق‌وخوی هنری، شعر معاصر، ذات خالق عرفانی، نمادین، کارهای "منحط" و رفتار ستایش‌گران آن‌ها، در تمایلات و سلیقهٔ مدنظر مردم»، در نگاه اول، سندرم یا تصویر کلی از دو حالت بیماری خاص که او به‌خوبی با آنها آشنا است، «انحطاط یا انحراف» و «هیستری» که در درجات کمتر آن نورآستنی نامیده می‌شود. (Nordau 1, 31)

۲۱. نوردائو تمام پرسش‌های مردم‌شناسی را به «آموزهٔ هستی پزشکی»، تقلیل می‌دهد (ر.ک. Wyss، ۲۵۰). دیدگاه او بیماری‌شناسی هنر و ادبیات را طراحی می‌کند که طبق این بررسی «منحط»، حساب می‌شود؛ همچنین، نیچه و واگنر از زمان نوردائو که توسط نازی‌ها به‌انحراف کشیده شد. اتهام «انحطاط»، (vgl. auch Sedlmayr 1955, 105-109; ders. 1985, 198-200) در آثار «آوانگارد» ها در خود فرو می‌ریزد؛ زیرا در آنها حتی اگر منفی آن باشد، مورد قبلی دقیقاً هم مانند مورد جدیدِ اعلام شده، ظاهر می‌شود. به‌عبارتی: هنر و ادبیات همیشه در جهت درک بوده، دنیای هنر و ادبیات، همیشه در دسترس است حتی اگر این کار، دشوار باشد. (رجوع کنید به Sedlmayr ۱۹۵۵، ۱۰۵-۱۰۹؛ ders. 1985، ۱۹۸-۲۰۰)

درمورد «آوانگارد»؛ آثار به‌خودی‌خود فرو می‌ریزند؛ زیرا در آنها حتی اگر منفی باشد، آنچه در گذشته رخ داده به همان اندازه آنچه که منادیِ جدید است، ظاهر می‌شود. به عبارتی: هنر و ادبیات در دنیای شما همیشه به‌درک و فهم رسیده است حتی اگر این کار دشوار باشد.

۲۲. جنون! باقی‌ماندن در دنیایی دیوانه که با تولید (در اینجا: Poiesis شاعرانه) و پذیرش (در اینجا: زیباشناسی aisthesis)، اصل هنر مغایرت دارد. در بخش Novalis، تأثیرات را به‌عنوان نفی احساسات زیبایی‌شناختی نشان می‌دهد اگر، برای اهداف شفابخش (cathartic)، در دسترس نباشد: برای من روشن است که Poësie، نباید هیچ‌گونهِ اثری ایجاد کند؛ تأثیرات آن کاملاً کشنده است، مانند بیماری‌ها. خودِ رسایی سخن هنری کاذب است، وقتی آنها به‌شفای بیماری‌ها شایع و جنون روش‌شناسانه به کار برده نمی‌شود. اثرات دارو هستند، با آنها نباید بازی کرد. (Novalis, 757)

۲۳. جنون و شناخت حسی، از یکدیگر جدا هستند؛ «اثری» که می‌تواند به‌جنون برسد، نمی‌تواند موضوع موردتوجه زیبایی‌شناسی قرار گیرد. اینکه، جنون شعر شفاف به‌دنیا می‌آورد، قطعی نیست؛ در نتیجه، جنون مانند انزجار و به‌طور کلی بیمار، ضد شناخت حسی (کوهنل، ۱۶۷-۱۷۶) را نشان می‌دهد و پذیرش بازنمایی آن در هنر و ادبیات، توسط سنت کاملاً محدود می‌شود، به‌عنوان مثال: در سال‌های کارآموزی، گوته درمورد روایت‌های این چنگ‌نوازِ دیوانه استثنا می‌کند: «ویلهلم [...] گفتگوی فوق‌العاده‌ای با او داشت که ما ترجیح می‌دهیم ساکت بمانیم تا اینکه، جزئیات آن را توضیح دهیم و خواننده‌های خود را با عقاید ناسازگار و احساسات

اضطراب‌آور آزار ندهیم» (گوته ۷، ۳۳۵). چنین شرایط انسانی، باید روی صحنه «آماده و متعالی»، شود؛ بنابراین، در نمایش‌نامه‌های کالدرون «انسان بلندفکر و لیبرال، مجبور شد به‌جنون غم‌انگیز بپردازد و عدم درک، برای انتقال حس هنری ارائه دهد» (گوته ۱۲، ۲۰۴).

۲۴. اگر از طریق رئالیسم و ناتورالیسم و نه‌تنها از طریق آنها، ظهور کلاسیک دیوانگی منسوخ شده باشد، وقتی کار کافکا، «شوک ناشی از انزجار، انزجاری است که هیکل را به‌لرزه در می‌آورد» (آدورنو Adorno، ۲۶)، محرک‌هایی که در پی آوانگارد تاریخی، سرانجام زیبایی‌شناسی به‌سمت شعارهایی که از آن برخاسته‌اند، می‌رود، اما، با وجود این شکی نیست که گفتمان دربارهٔ اثر، گفتگوی بالقوه بازتری باقی می‌گذارد و حالاً با تشخیصی فرعی پایان یافته، قبل از این که اصلاً شروع شود. هنر و ادبیات همیشه با نوشتهٔ ناخوانا و بد، از طریق محتوای متعالی‌ای که هنرمند و گیرنده با هم به‌روز می‌کنند متمایز است؛ در تجربه یا مکالمه که البته فقط در زمینه‌ای مشترک، از تجربهٔ جهانی رخ می‌دهد. با این حال، احترام به فرد «بیمار»، ایجاب می‌کند که امکان تعالی را حتی درمواردی که کاملاً منتفی بهنظر می‌رسد، تشخیص دهیم.

۲۵. وقتی شاعر دیوانه می‌شود، قضاوت دربارهٔ اثری از او برای خواننده دشوار است. این وسوسه بزرگ که جنون را مجموعه تمام شخصیت او (شاعر)، درنظر بگیریم و آن را دلیل جنبش‌های خلاق او برای هدف‌های ماندگار کارهایش توضیح دهیم. آیا لنز (Lenz) دیوانه که بوشنر (Büchner)، در رمان خود به همین نام توصیف می‌کند، هنوز نمایش‌نامه‌نویس طوفان و نیاز است؟ یا او در نهایت جنون، خود و کار خود را بیگانه کرده؟ (گوته ۱۰، ۱۰) این پرسش درمورد نیچه ضروری‌تر می‌شود: آیا کارهای او (همچنین) باید از نظر اسکیزوفرنی بعدی وی خوانده شود؟ یا نیچه از اسکیزوفرنی رنج می‌برد یا شخص دیگری؟ شخصی که با کار و تفکر او بیگانه است. آیا تلاش او برای تجدیدنظر درمورد جنون، از دیدگاه بالاتر، باید از نظر فیلسوف پایان تفسیر شود؟ اگر نفی این پرسش آسان باشد اما، این پرسش باز باقی می‌ماند که کدام راه از جهانی به جهان دیگر می‌رسد؟

۲۶. نمونهٔ دو جهان بحث روزمره ما درباره جنون را شکل می دهد: دنیای «عادی»، به‌معنای جامعهٔ ارتباطی و دنیای «خیالی» که افراد یا گروه‌ها خود را به آن وارد کرده‌اند. در موسیقی کلاسیک فرانسه دو نمونه بارز وجود دارد که چنین جدایی از یک جامعه را بیان می‌کند: Oreste [۲] که در نمایش‌نامهٔ Andromaque اثر [۳] راسین، با جنون مجازات می‌شود یا Nero که در نمایش‌نامهٔ Britannicus [۴]، به‌عنوان هیولا نشان داده می‌شود؛ نظم را در پایه‌های آن متزلزل کرده، عبارات دیگر با «جنون»، رقابت می‌کنند مانند: «ابله، خُل یا دیوانه».

۲۷. چهرهٔ زشت جنون در نتیجه، همیشه بنیان جامعهٔ ارتباطی که از آن پدید آمده را زیر سئوال می‌برد. در جنون او می‌بینند که نظم‌اش در هرج‌ومرج فرو می‌رود؛ بگذارید باری دیگر خصوصیت کلمه آلمانی «Wahn-Sinn» را آشکار و یادآوری کنیم: «توهم - معنا». جنون به‌معنای نفی قوانین موجود خود است؛ مقولهٔ معنا، از دیدگاه «توهم – معنا»، مفهوم خود را از دست نمی‌دهد. دیوانه به‌روشِ خود درک معنا یا جامعه را کلیّت می‌دهد که او به آن تعلق دارد و در آن او رفتار نمونهٔ خود را غلو کرده تا موجب حفظ خود شود؛ پانوراما و رفتار اجباری را آسیب‌شناسی می‌نامند؛ پدیده‌هایی که شناسایی می‌کنیم و حس متضاد آنها را می‌فهمیم؛ زیرا، احتمال تهدید و اقدامات متقابل مربوطهِ را می‌شناسیم؛ اما، درموردی مشخص انکار می‌کنیم؛ از طرف دیگر، تهدید واقعی، جهانی توهمی می‌آفریند که در آن تمام برداشت‌ها، به درجه پایین آورده می‌شوند.

۲۸. در فلسفه و ادبیات، نوسولوژی (بیماری‌شناسی)، توصیف منظم و طبقه‌بندی شدهٔ بیماری‌های روانی با توجه به زمینهٔ تغییرات در نمونه (topos) است و نمونهٔ بارز آن «جنون». از دیدگاه کاملاً رسایی سخن و در زبان روزمره کلمهٔ «جنون»، به‌معنای فرمولی برای افزایش شوک‌های عاطفی و همچنین دیگرِ چیزهای ابزورد و بیان نشدنی است، که نمی‌تواند با خرد درک شوند، اطلاق می‌شود. در «جنون‌زدگی»، انسان هم دیکتاتور و هم کسی است که با ابزار نامتناسب، علیه آن وارد مبارزه می‌شود. «جنون»، در این‌جا برای متلاشی شدن ارتباط لحظه‌ای یا دائمی قرار دارد؛ از طرف دیگر، فلسفه و ادبیات، جنون را در درجه اول به‌عنوان شکل خاصی از تجربه جهان و شناخت آن درنظر می‌گیرد؛ به‌عنوان شیوه‌ای برای انسان بودن یا از دست دادن آن؛ اما، «از دست دادن» در سمتی از خط ظریف قرار دارد که در امتداد آن توسعهٔ کامل فرهنگی - اجتماعی انجام می‌شود و در سمت دیگر آن، تمدن - نظم قرار دارد که با ترس مابین دو جهان برای زنده ماندن تلاش می‌کند.

۲۹. نمونهٔ دو جهان (دوآلیسم)، تاکنون به‌مفاهیم منفی اصطلاح جنون پرداخته است؛ حتی با افلاطون (Phaedrus) نیز ایده‌ای از جنون وجود دارد که دانش بالاتری را به این امر نسبت می‌دهد. این ایده همچنین از

نمونهٔ دو جهان (دوآلیسم)، مشخص می‌شود به مانند بینش پیامبر است؛ در این‌جا این ندایی است، تجربه‌ای است و دانشی است از دنیای دیگر؛ پادشاهی خداوند، در جامعهٔ خاص، معنای دقیق‌تر جهان را منتقل می‌کند؛ این با اشکال عرفان مشابه است. اما، روان‌شناسی، عمق را به‌عنوان تجربه‌ای مربوط به‌بینش توصیف می‌کند (ر.ک. درومان Drewemann، ۳۴۳sq).

۳۰. دیدگاهی که کانت قبلاً «mutandis mutatis»، بیان کرده بود: «اینکه بخواهید تأثیرات آسمانی را در خود درک کنید، نوعی جنون است که در آن روش نیز می‌تواند وجود داشته باشد (زیرا این مکاشفات درونی فرض شده باید همیشه از عقاید اخلاقی و در نتیجه، عقلی پیروی کند). با این حال، همیشه خودفریبی باقی می‌ماند که برای دین ضرر دارد (کانت ۸، ۸۴۶).» ازنظر کانت، آنچه که واضح است: «نوعی آشفتگی ذهن است که جنون خوانده می‌شود و در درجه بالاتر دیوانگی، به‌عنوان مثال: مرد گیجی اشیاء صرفاً تخیلی در بیرون از خود جابه‌جا می‌کند و تحت‌عنوان واقعی در پیشرویش، حاضر می‌بیند (کانت ۲، ۹۵۶).» کانت در جنون، ابتداً اشتباه «موقت فهمیدن» را تشخیص می‌دهد که قطعاً می‌تواند باعث احساس مثبتی شود؛ از سوی دیگر، او تغییر دائمی را دیوانگی کامل می‌نامد که به‌موجب آن اصطلاح جنون – شوخی، نشان می‌دهد که این لزوماً به‌معنای تغییری پاتولوژیک نیست؛ حتی به‌معنای بیماری روانی «درون‌زا»، باید منظور شود. «شوخی Witz» (به فرهنگ لغت گریم مراجعه کنید)، با واژهٔ درک تیز مترادف است، درکی فوق العاده. اگر قرار است اشتیاق را با دیوانگی مقایسه کنند، خوش‌گذرانی و شوق زیاد را باید، با دیوانگی کامل مقایسه کرد که مورد آخر، کمترین سازگاری با احساس والای همگانی دارد؛ زیرا، دقیقاً نظری بکر و مضحک است. در شوق، به‌عنوان عاطفه، «تخیل مهارگسیخته است»؛ در شوروشوق، به‌عنوان اشتیاقِ ریشه‌دار، ریشه‌ای بدون قواعد؛ اولی، اتفاقی گذرا است که گاهی اوقات مربوط به‌سالم ترین ذهن است و دوم بیماریی است که او را خُرد می‌کند (کانت ۱۰،۲۰۲).»

۳۱. از این رو، ملاحظات روان‌شناختی کانت می‌تواند حاشیه‌ای مثبت از پدیده‌های جنونی را نیز مجاز شمارد، به‌شرطی که، این موارد با گرایش بیمارگونهٔ فرد آغاز نشود. ازنظر او، وجد عرفانی و بینش نبوی که هیچ وجه اشتراکی با جنون (یا جنون کامل) بیمارگونهِ ندارند، انتقال از جهانی «تجربهٔ روزمره»، به‌جهان دیگر «جهان الهی»، معنا می‌دهد؛ اما، چگونه شوق مذهبی به‌شوروشوق تبدیل می‌شود که می‌تواند به ایده‌ای ثابت تبدیل شود و بالعکس آن برخلاف هردلیلی عمل می‌کند؛ هر انگیزهٔ عاطفی، حاوی جوانه‌ای از جنون احتمالی است؛ که تهدید به‌تبدیل شدن به‌جنون می‌شود (رجوع کنید به کانت ۱۲، ۵۱۳ مترمربع). حاضرجوابی نوالیس Novalis: تمام جادوگری جنونی تحریک شدهِ مصنوعی است. تمام شوروشوق افسون است؛ یک دختر هیجان‌انگیز، یک جادوگر است، واقعی‌تر از آنچه فکر می‌شود. (نوالیس، ۳۹۰)

شعر قلب

۳۲. درهم‌آمیختن جهان‌ها تعریف هگل از جنون در پدیدارشناسی روح را به‌بهترین شکل نشان می‌دهد؛ اول از همه، تقابل دیالکتیکی ایدئال و واقعیت پیش از آن. خودآگاهی که می‌داند؛ «بدونِ واسطهٔ عمومیت قانون را در خود داشته باشد که در این مورد تعیین می‌خواهد که بدونِ واسطه در «برای - خود - بودنِ آگاهی» که «قانون قلب» خوانده می‌شود، مطابق با «نظم خشن جهان» است. (هگل ۳، ۲۷۵)

۳۳. ایدئال و واقعیت، اکنون در رابطه‌ای دیالکتیکی با یکدیگر قرار دارند؛ که در این‌جا به‌شکل ساده‌ای ارائه شده: فرد ایدئال خود را به‌نظم واقعی می‌رساند تا در آنجا، خود را تحقق بخشد. این به‌منزلهٔ عملی از خودبیگانه است. اما، به‌محض اینکه ایدئال خود را در واقعیت نقش می‌بندد، پایان می‌یابد که «قانون قلب» است و «به‌نظم عمومی تبدیل می‌شود» و لذت به‌خودی‌خود، واقعیت قانونی می‌شود. (هگل ۳، ۲۷۷) اکنون ایدئال و واقعیت آشتی کرده‌اند؛ اما، «نظم جهان»، متوقف نشده تا کاملاً بیرونی باشد و بتواند خصمانه علیه فردیت وارد شود.

۳۴. در اینجا هگل نتیجه می‌گیرد که قانون، قانون قلب بود که خود را در «نظم جهان»، درگیر کرده و رفتارش نسبت به قلب، بی‌تفاوت است. از طریق این عمل، قانون واقعاً «خود را آزاد ساخته»؛ اما، در عین حال، «به‌عنوان جهانی بودن، برای خود»، رشد می‌کند و «خود را ازجزئیات رها می‌کند». از طرف دیگر، اگر فردیت به قانون قلب پافشاری می‌کند و آن را به‌عنوان «عمومیت، فقط به‌شکلِ، برای خود بودنِ بدونِ واسطه» می‌شناسد؛ در نتیجه، این را نیز «عمومیت آزاد»، نمی‌شناسد. (هگل ۳، ۲۷۹) در این پیش‌فرض، تفسیری مجدد به‌کار می‌برد و منجر به این واقعیت می‌شود که فرد، نظم موجود را به‌عنوان ذات خود، قبول نمی‌کند؛ به عبارتی: او از «لذت در یک واقعیت قانونی»، ناتوان است؛ و این منجر به اختلال می‌شود. زیرا، فرد «خودآگاهی»، اکنون به‌طور

هم‌زمان به دو حوزه تعلق دارد، یکی قانون قلب و دیگری نظم موجود. فرد «دیوانه» می‌شود و به‌معنای واقعی کلمه (verrückt) است؛ (جابه‌جا کردن: موقعیت خود را تغییر دادن). جابه‌جا کردن، مقابل نظم است.

۳۵. اما، در جنون «فقط یک شیء برای خودآگاهی جابه‌جا می‌شود»؛ به‌طوری که، نه آگاهی «به‌عنوان خودآگاهی و نه به‌عنوان واقعیت مطلق، عدم واقعیت خودآگاه»، است. زیرا، از آن (آگاهی) فقط قانون قلب واقعی شناخته می‌شود (در معنا: او «از آن آگاه است») و در عین حال، «همان واقعیت از او بیگانه»، است یا هر دو طرف آگاهی «بدونِ واسطه به‌عنوان ذات او»، ظاهر می‌شود. (هگل ۳، ۲۸۰) آنچه، در نهایت هگل به‌عنوان جنون تعریف می‌کند، قانون قلب است که به موضوعی ثابت تبدیل شده؛ و اکنون در دوری باطل حرکت می‌کند؛ زیرا، از تعامل دیالکتیکی، ایدئال و واقعیت مستثنی است. به عبارتی: «جنون»، برای هگل به‌معنای تعلیق روند دیالکتیکی آموزش است. (هگل ۳، ۳۶۵) همچنان که با توانایی بینسوانگر (Binswanger)، به‌سوی تعالی (Transzendenz)، با هابرماس (Habermas) رفتار معطوف به فهم (هابرماس ۲، ۱۱۷)، نامیده می‌شود، به این معنای: در جنبش دیالکتیکی که هگل آن را «آموزش Bildung» می‌نامد: با شکل‌گیری، فرد شکل گرفته و «ساخته» می‌شود.

۳۶. مطلق‌سازی قانون قلب که منجر به جنون می‌شود، در نمایش شیلر «شخصیت احساسی»، به‌شکل افراطی نمایان می‌شود؛ چنین نمونه‌ای «شخصیتی با دریافت درخشان آرمانی را نشان می‌دهد، واقعیت فرار می‌کند تا برای یک بیکران بی‌اساس مبارزه کند؛ آنچه که، بی‌وقفه در درون خود نابود می‌کند، بی‌وقفه در خارج از خود به‌جست‌وجوی آن است، فقط رویاهای او واقعی است، تجارب او برای همیشه محدود است و سرانجام تنها یک مانع در وجود خود می‌بیند و این نیز، چقدر بی‌ارزش است؛ و برای نفوذ به‌واقعیت واقعی هنوز شکافی ایجاد می‌کند. [...].» (شیلر، ۷۳۸) هگل منطقاً از «جنون خودپنداری»، [به‌معنای arrogantia، T.K استفاده می‌کند]؛ نمایش شیلر، از یک شخصیت تا نابودی خود شخصیتِ احساسی، اسیر و توضیح دیالکتیکیِ هگل دربارهٔ جنون، به‌وضوح یک چیز را نشان داده‌اند: دیوانگی مبتنی بر خود فریبی نیست بلکه، مبتنی بر بی‌واسطه بودن هویت است. (بورگر Bürger، ۲۹)

۳۷. تعریف هگلی از جنون، فرض می‌کند رابطهٔ دیالکتیکی کلی که هگل آن را آموزش می‌نامد، از بین می‌رود؛ شعر قلب اهمیت مطلق می‌یابد، آنگاه از دیوانگی سخن می‌گوید؛ مشابه آن با رفتار خُلی (Irrsinn) است، (طبق فرهنگ لغت گریم: اصطلاح ملایم‌تر برای جنون) که حاوی معنای «اشتباه بودن، هیجان ذهنی و حرکت بی‌هدف است. در نهایت، این همان چیزی است که به‌عنوان مثال: «رمان‌وار» در نهایت منظور سرنوشت قهرمانان از رمان‌های آموزشی است. هگل این تلاش را «ایدئال‌ها و حق بی‌پایان قلب» اعتباری بیافریند و «حفره‌ای در نظم ایجاد کند». این مبارزات هستند «در دنیای مدرن، چیزی بیش از واقعیتِ موجود، سال‌های آموزش و تربیت فردیت نیست». (هگل ۱۴، ۲۱۹ sq) در اینجا به‌نظر می‌رسد، برای فردیت فقط انتخاب مابین دیوانگیِ مشخص و تحقیر باقی می‌ماند: «بنابراین، ضرورت انتزاعی، درمورد تنها قدرت منفی و تصور نشدهِ عموم مردم، معتبر شده که در برابر آن فردیت متلاشی می‌شود.» (هگل ۳، ۲۷۴) یکی شدن با سرنوشت و پیامد آن «لذت»، می‌تواند - به‌بیان ساده - فقط خود را هماهنگ کند؛ اگر این کلیت نه‌تنها به‌عنوان مکانیزمی شبیه به‌ماشین درک شود بلکه، چیزی در گذشته و آیندهٔ اهمیت تاریخی گسترش یافته را آشکار می‌کند که در «ژرف‌های قلب»، اثر می‌گذارد: توجه داشته باشیم که نادانیِ و شکل - همانند و بی‌مزه‌گی خودِ بی‌ادبی که ناتوان است، تفکر خود را در گزارهٔ انتزاعی، حتی کمتر در پیوستگی با تعداد بیشتری حفظ کند، خوشایند نیست. به‌زودی آزادی و بردباری فکر بروز می‌کند و اکنون از نبوغ اطمینان حاصل می‌شود.، همان طور که، اکنون در فلسفه است، یک‌بار نیز در شعر بیداد می‌کرد؛ اما، به جای شعر، اگر آفرینش این نبوغ منطقی بود، نثر بی‌اهمیت می‌آفریند؛ اگر فراتر از این باشد، سخنرانی‌های دیوانه‌وار. اکنون، فلسفه‌بافی طبیعی که در فلسفه شناخته شده، در شعر غضبناک است؛ اگر این نبوغ منطقی باشد، به‌جای شعر مجدداً نثری پیش‌پاافتاده به وجود می‌آید و اگر فراتر از این باشد، گفتاری دیوانه‌وار. فلسفه‌سازی طبیعی که خود را برای مفهوم بسیار خوب و به‌دلیل فقدان یا کمبود آن، تفکری شهودی و شاعرانه می‌داند، ترکیبی خودسرانهِ از چیزهایی است که با اندیشهٔ به‌هم‌ریختهٔ تخیلی، به‌میان می‌آورد؛ ساختارهایی که نه ماهی هستند و نه گوشت، نه شعر و نه فلسفه. (هگل ۳، sq۶۳)

۳۸. «دیوانه» و «پیش‌پاافتاده»، در یک فرهنگ باید به‌عنوان دو روی یک سکه شناخته شوند. چیزهای بی‌اهمیت، چیزهایی هستند که در ایدئولوژی جمع می‌شوند؛ جنون همان چیزی است که به‌عنوان یک ایدئولوژی رشد می‌کند؛ وجه اشتراک هر دو این است که، آن‌ها با هم رابطهٔ دیالکتیکی

دارند. این با نظر هابرماس (Habermas)، می‌تواند به‌مثابهٔ «رفتاری معطوف به‌فهم»، در جامعه‌ای که مایل به‌درک است، بیان شود – برای واقعیت تشکیل نمی‌شود. تمایز هگل بین شعر و پیش‌پاافتادگی را می‌توان عملاً ساده‌لوحانه نامید و باید آن را در چنین زمینه ایدئالیستی بررسی کرد. گوته و شیلر احتمالاً می‌توانستند بین «طبیعی و خاص بودن، برای محتوای عمیق‌تر و بنیادی تضاد منافع اساسی»، جستجو کرده باشند؛ در حالی که، نویسندهای مشهور مانند، کوتزبو (Kotzebue) و ایفلند (Iffland)، زندگی روزمرهٔ زمان خود را در روابط نزدیک‌تر نثر و شعر کمتر واقعی، ترسیم کردند. (هگل ۱۴، sq۲۲۴)

۳۹. ساختار آرمان‌گرایانهٔ هگل، نهایتاً در تلاش برای وارد کردن نبوغ در جنبش دیالکتیکی آموزش ناکام می‌ماند؛ زیرا نبوغ هنری، به‌ویژه ساختارهای نشان می‌دهد که نمی‌خواهد با این تصویر از جامعهٔ بورژوازی، مطابقت داشته باشد. این غیرمستقیم از شوپنهاور نشئت می‌گیرد. (کانت ۱۰، ۵۱۳ sq) نبوغ و جنون جنبه‌ای دارند که به یکدیگر می‌رسند حتی در یکدیگر ادغام می‌شوند و اغلب موردتوجه قرار گرفته حتی به‌شوروشوق شاعرانهِ نوعی دیوانگی گفته می‌شود [...]. «تورکواتو تاسو»[۵] گوته، در این امر بسیار آموزنده است، توجه داشته باشید که او در این اثر نه‌تنها رنج می‌برد، (شهادت ضروری نبوغ به‌عنوان مثال) بلکه همچنین، گذار دائمی به‌جنون را در مقابل چشم دارد؛ واقعیت ارتباط مستقیم نبوغ و جنون تا حدودی، توسط زندگی‌نامهٔ افراد بسیار نابغه، تأیید می‌شود. به‌عنوان مثال: روسو (Rousseau)، بایرون (Byron)، آلفیری (Alfieri) و نوابغ دیگر. در اینجا مجبورم یادآوری کنم، در بازدیدهای مکرر از دیوانه‌خانه‌ها و افراد منحصربه‌فردی تا حدی، ثابت می‌شود که نبوغ آنها دیوانگی دیده می‌شود؛ که آنها در آنجا برتری داشتند و این را نمی توان به‌شانس نسبت داد. (شوپنهاور ۱، ۲۴۶-۲۴۷)

۴۰. ایرادی به هگل؛ این موضوع ازنظر مارکس و انگلس نیز کاملاً روشن است: که جامعه و ایدئولوژی موردحمایت، از سنتز «ایدئالیستی»، حذف می‌شود. آسیب‌شناسی نبوغ هنری و فلسفی به‌نوبهٔ خود، نشان دهندهٔ پاتوژنزِ (بیماری‌زای‌ها) جامعه‌ای است که از آن متمایز هستند. فروید بیان می‌کند، دستاوردهای بزرگ فرهنگی با الگوهای آسیب‌شناختی شباهت‌هایی دارند؛ خصوصاً اگر با احتیاط بیشتر و به تعریفی دقیق‌تر با استناد به‌نظریهٔ روان‌نژندیِ خود مستدل شوند و رابطهٔ متقابل فرهنگ و اشکال بیماریِ روانی را بپذیرد. او با تمایز خود بین «روان‌نژندی» و «کار جمعی»، یک قدم به‌دیدگاه آرمان‌گرایانهٔ هگل نزدیک می‌شود: از یک سو، روان‌نژندها، انطبلق چشمگیر و عمیقی با تولیدات بزرگ اجتماع، هنر، دین و فلسفه نشان می‌دهند. از طرف دیگر، به‌نظر می‌رسد مانند تحریفاتی، از آنها است. به‌جرئت می‌توان گفت: هیستری، کاریکاتور آفرینش هنری است؛ روان‌نژندی با ترس، کاریکاتور دین است؛ و توهم پارانوئید، کاریکاتوری نظام فلسفی است. در تحلیل نهایی، این انحراف به این واقعیت منجر می‌شود که روان‌نژندها، آموزه‌هایی ضداجتماعی هستند؛ آن‌ها تلاش می‌کنند با ابزار فردی، چیزی به دست آورند که از طریق کار جمعی، در جامعه به وجود آمده است. (فروید ۹، ۹۱)

جنون و سفاهت به‌عنوان کاریکاتورهای بورژوازی فردیت

۴۱. الکساندر کویو، «انتقاد وجودی» از آرمان‌شهر را از فصل «قانون قلب و جنون خودپنداری»، از پدیدارشناسی روان گرفته است: «آرمان‌شهر اختلاف دائمی با واقعیت دارد»؛ (Kogeve کوجوه، ۸۸) اما، آرمان‌شهر از کجا آغاز می‌شود؟ امتناع یا ناتوانی، در مواجهه دیالکتیکی با واقعیت؟ آرمان‌شهر بر اساس آنچه قابل‌گفتار است، حرکت و آن را از جنون متمایز می‌کند؛ اما، با ایدئولوژی اشتراک و با آن رابطهٔ دیالکتیکی دارد. نگدارنده (ایدئولوژیک) و فراروند (اتوپیایی)، دو شکل «گشودن واقعیت، به‌روشی خلاقانه هستند.» (مانهایم، ۸۶) اکنون به‌ایده‌ای ثابت رسیده‌ایم، هم آرمان‌شهر و هم ایدئولوژی، می‌توانند شکل جنون به خود بگیرند که آن را کانت «شوخیِ دیوانه‌وار» می‌نامد.

۴۲. جامعهٔ بورژوازی که در آن نظم در بررسی انتقادی‌اقتصادی گرگ بیابان و آمارهای اعلام شده، اجباراً فرد را به‌سوی ساختار آرمان‌شهر، می‌کشاند. اکنون این می‌تواند خود را در شیوه‌های گوناگون ابراز کند که هگل آن را «قانون قلب»، نامیده است. این گونه که الیاسِ کانتی (Elias Canetti)[۶] در رمان (Blendung Die)، نابینایی شیفتگیِ ناشی از جنون را توصیف می‌کند. تحت‌نگاه (هستی‌شناسی) شهروند ناامن، خود تبدیل به فردیت برجسته‌ای می‌شود: «آن‌ها [دیوانگان، T.K]، تنها شخصیت های واقعی بودند؛ شخصیت‌هایی کامل و یک‌طرفه، شخصیت‌ای واقعی، با سرراستی و قدرت اراده‌ای که ناپلئون به آنها حسادت می‌کرد.» (کانتی، ۳۵۳) کانتی، دیوانه را به‌مظهر فردیت (بورژوازی)، ارتقاع می‌دهد: «فردیت و همراه آن آزادی فردی‌اش را؛ ازنظر کانتی همیشه نمایندهٔ افراد غیرعادی، دیوانه است؛ دیوانه صرفاً آزاد است، فقط او فردیت درست است؛ و این چنین است که رمان کانتی، رمان‌های

جنون را ادامه می‌دهند.» (Broch 9.1, 60sq) به‌نظر می‌رسد همهٔ شخصیت‌های بزرگ تاریخ‌ساز (رهبران)، درخششی (هاله) ای ملموس دارند. جنون و کاریزما به‌وضوح با هم ارتباطی نزدیک دارند.

۴۳. ماکس وبر به‌ریشه‌های آسیب‌شناختی کاریزما اشاره کرد؛ و در عین حال، زیر مجموعه‌ای از معاینهٔ روان‌شناسی یا علت‌شناسی را به عملکرد شخصیت کاریزماتیک تأکید کرد. (Weber, 654sq) کاریزما نظم جدیدی ایجاد می‌کند که آن را بالاتر از قوانین موجود می‌داند. ساختارهایی که وبر نشان داد از پیروی اصول جامعهٔ (بورژوازی) امتناع می‌ورزند؛ برخلاف هرنوع سازمان رسمی بوروکراتیک، ساختار کاریزماتیک نه‌شکل و نه‌روال منظمی نمی‌شناسد [...]. بلکه، کاریزما فقط عزم درونی و محدودیت‌های خودش را می‌شناسد. دارندهٔ کاریزما دست به‌وظایف مناسب خود می‌زند و به‌موجب رسالت‌اش، خواستار اطاعت اطرفان‌اش می‌شود. موفقیت معین می‌کند که، آیا آنها را پیدا خواهد کرد؟ (وبر، ۶۵۵) نیچه در استدلال وبر ظاهر می‌شود، وقتی در بالاترین شکل تجلی کاریزما باشد؛ «قاعده و سنت به‌طور کلی»، منفجر می‌شود و می‌بیند که «تمام مفاهیم تقدس واژگون شده‌اند.» (وبر، ۶۵۸) این آهنگِ سنجش دوبارهٔ ارزش‌های نیچه را می‌دهد؛ اما، به‌عنوان «قدرتِ انقلابی ویژهٔ "خلاق" تاریخ»، کاریزما می‌تواند در خدمت نظمی جدید باشد. ازنظر وبر، این کمیتی کاملاً کاربردی و فرضی است که او با آن، به اراده‌گرایی (فین دی سیکل Fi-de-siècle)،[۷] کُرنش می‌شود؛ فرضی که فروید نیز با پرسش خود درمورد «شخصیت بزرگ»، دنبال می‌کند. (ر.ک Sennet،۳۴۳-۳۵۱) فردیت که تحقق خود را در شخصیت می‌جوید «ارزش» را در قواعدی غیرعقلانی اندازه‌گیری می‌کند؛ هنگامی که این نظم، او را به‌عنوان «یک شخصیت موفق»، در خود می‌پذیرد، او افتخار عقلانیت را به دست می‌آورد؛ چنین است دیالکتیک عقلانیت نادرست؛ که می‌تواند اعتبار خود را از قدرت واقعی، به دست آورد. او درست به همان اندازهٔ کمی که بیماردیوارنه است، زمینه‌های دنیای دیوانه‌اش را نیز زیر سؤال می‌برد؛ این قدرت ایدئولوژی است.

۴۴. شرایط اقتصادی دیالکتیک هگلی، فرد و جامعه را به‌عنوان یک داستان آرمانی، آشکار کرده. مارکس و انگلس با فلسفهٔ مادی‌گرایانهٔ تاریخی خود پاسخ دادند: دیالکتیک تاریخ، به‌انقلاب منجر می‌شود، انقلابی که (طبق سنت هزاره [۸] یا chiliastischen هزاره به یونانی)، از بین بردن قطعی زندگی بورژوازی را در پی خواهد داشت. با این حال، ماکس وبر دوست دارد نمایندهٔ اندیشه‌ای باشد که پیشرفت تاریخ را به‌دلایل غیرمنطقی بازمی‌گرداند؛ اندیشه‌ای که در آن، بورژوازی، با طرح روشنگری مخالف است و این را مدیون اساس نظم خود می‌داند. عقل که کاملاً اقتصادی شده است، فقط می‌تواند روند تاریخی را غیرمنطقی تصور کند. بازیگرانی که نظم‌دهندگان در صحنه تاریخی می‌شوند (طبق پارادوکس)، فقط وقتی شناخته می‌شوند که شکل کاریزماتیک آنها دیگر برای اصل نظم، خطرناک نباشد. سپس شهروند می‌تواند با اطمینان خاطر تسلیم شیفتگی چنین شخصیت کاریزماتیک شود که از طریق موفقیت خود را در جامعه نظم حاکم، تثبیت کرده است. موفقیت اما، اصلی است که شهروند می‌خواهد به‌موجب آن جایگاهِ اجتماعی‌اش تأیید شود. هسه همچنین در کتاب خود «گرگ بیابان»، در برابر این دیالکتیک کهنه، به‌جدال پرداخت: «انسان»، یک قرارداد است (کنوانسیون). مانند هر ایدئال مدنی؛ یک سازش، تلاشی شرم‌گینانه و ساده‌لوحانه برای فریب دادن طبیعت بد (مادر ازلی) و روح آزار دهنده (پدر ازلی)، از خواسته‌های فریبندهٔ آنها و زندگی در میان گرمای آنها. به همین دلیل است که، شهروند آنچه را «اجازه می‌دهد و تحمل می‌کند، آنچه او "شخصیت" می‌نامد در عین حال، شخصیتِ خدای ملوخ را (خدای کنعانیان)، به «دولت»، بر می‌گرداند. دائماً این دو در برابر یکدیگر بازی می‌کنند. به همین دلیل است که، شهروند امروز او (دولت) را به‌عنوان جادوگر می‌سوزاند، به‌عنوان جنایتکار به‌دار می‌آویزد و فردا بنای یادبوداش را می‌سازد. (هسه، ۶۹)

۴۵. با این حال، ریشهٔ بورژوازی تقسیم به حوزه‌های عمومی و خصوصی است. انسان اهل «سازش»، شخص خصوصی است، ابله: «فردیت دقیقاً در عاطفهٔ بحرانیِ ضد بورژوازی خود را در چهرهٔ قدیمی و کریه ولی، آشنای ابله نشان می‌دهد.» (فرانک،۳۱۱) در تصویر «ابله»، نشان داده می‌شود که از ثبت خود در دیالکتیک عمومی، ناتوان است؛ متفاوت با «جنون خودپسندی». (هگل)

عمل احمق با عدم‌اعتمادبه‌نفس یا انکار آن تعیین می‌شود؛ احمق فقط یک کمیت مکانیکی در جامعه است؛ و آنچه قرار است به‌عنوان «خودآگاهی» جهان، با خود داشته باشد، در درون خود در گور کرده. (ر.ک. هگل ۲، ۳۹۲) احمق افکار ضعیفی دارد و نقطهٔ متقابل دیوانه را می‌سازد: یاد برای خیال، باطل و معقول به‌نظر می‌رسد، فقط مورددوم از حد مجاز عبور می‌کند؛ اما، نه به‌سمت آزادی. هر «عادی» که باشد، بین این دو قطب، گم شده است؛ جایی که بورژوازی خود را در رابطه با (citoyen) شهروند قرار می‌دهد.

۴۶. بنابراین، شرط بورژوازی در خود تقسیم شده و دائماً بین دو قطب فرودست و بالادست تأکید شخصیت، حرکت می‌کند. که «عقلانیت» خود را از یک توهم فوق‌العاده ناشی می‌کند. در هر دو قطب، علائم پاتولوژیک را می‌توان یافت. اگر در اثر ضد بورژوازی، به‌شهروند به‌عنوان «ابله»، توهین شود، این توهین کلمه‌ای است که شهروند، با آن فرد نسبتاً غریبه را به‌جامعه خودبیگانه اثبات می‌کند. جنون ملی، نامی وحشتناک است؛ چه چیزی یکبارِ در ملتی ریشه دوانده است؟ آنچه مردم می‌شناسند و از آن حمایت می‌کنند، چگونه می‌تواند حقیقت نداشته باشد؟ چه کسی به آن شک می‌کند؟ زبان، قوانین، آموزش، شیوهٔ زندگی روزمره ... همه آن را تثبیت می‌کنند، همه به آن اشاره می‌کنند؛ هرکس که ذکر نکند احمق، دشمن، بدعت‌گذار و بیگانه است. (هردر Herder17، ۲۳۰)

انسان شناسی جنون!

۴۷. آنچه هردر در انتقاد از «پیشرفت بشریت» به‌عنوان «بیماری»، انحراف ضد جامعه دیده بود، به‌زودی به یکی از ویژگی‌های اساسی انسان مدرن تبدیل شد: تجربهٔ ناتوانی، قدرت ضد منطقی و غیرمنطقی بودن واقعیتی که با غلبه بر قدرتِ تجربه شده، توسط زنجیره‌های علیت که دیگر شفاف نبودند، برانگیخته شد. هرچه این پرسش ضروری‌تر می‌شود که انسان در واقع چیست؟ (پرسش بنیادی انسان‌شناسی) در انسان، مانند هرگونهٔ دیگر از حیوانات، بیش از حد بدخواه، بیمار، منحط، ناتوان و لزوماً رنج، دیده می‌شود. موارد موفقیت‌آمیز همیشه درمورد انسان مستثنی هستند؛ و حتی با توجه به این واقعیت که، انسان حیوانی است که هنوز تثبیت نشده است (استثنای نادر)؛ اما، حتی بدتر از این، هرچه نوع شخص بالاتر باشد و هرکس که توسط آن نمایندگی شود، بعید به‌نظر می‌رسد که آن را محقق کند؛ اتفاقی، قانون مزخرف در کل خانواده بشر، به‌طور وحشتناک خود را در اثر مخرب بر افراد بالاتر نشان می‌دهد که شرایط زندگی خوب آنها، چند برابر و دشوار باید محاسبه شود. (KSA5، ۸۱)

۴۸. پاسخ نیچه مضمون، «غلبه بر انسان» بود؛ انسان فقط از طریق غلبه بر خود می‌تواند انسان شود و فقط فرا انسان می‌تواند، انسان‌شناسی را طرح بریزد.

۴۹. آرنولد گلن با اثر اصلی خود، انسان‌شناسی فلسفی را بنیان نهاد که بنیاد آن بر گفته‌های نیچه «حیوان هنوز تثبیت نشده است»، استوار است. (Gehlen ۳۱۹۴۴، ۱۰) این شکست‌ها همچنین، شامل اقداماتی با نیت خوب، رفتارِ خیلی ضروریی که عدم‌تحقق ادعای ابتدایی «زندگی بیشتر» و افسردگی ناشی از آن، سرنوشت غیرپیش‌بینی شدنی، بیماری و مرگ حتمی، تجربیاتی آگاهانه هستند و موجودات در معرض «میدان شگفت‌انگیز و غافلگیر کنندهٔ جهان، هرگز در امان نخواهند ماند. اینها تجارب ناتوانی هستند و در اصل وجود انسان قابل‌واگرد؛ هیچ حیوانی نمی‌داند که خواهد مرد؛ اما به‌هیچ‌یک از آنها به‌فراوانی آشکار جهان اشاره‌ای نشده است؛ بنابراین، اتفاق‌های پیش‌بینی نشدنی کم‌کم نادیده گرفته می‌شود. مهم نیست که در واقع با دانش سیستماتیک و از طریق آن موفق می‌شود مسلط شود به طبعیت و شرایط زندگی، برای تحت‌فشار قرار دادن مداوم مرزهای ناتوانی که آن را به‌عقب برانند [...].» (Gehlen ۳۱۹۴۴، ۵۰۳)

۵۰. آرنولد گلن فرهنگ را از آغاز (به‌معنای محاوره‌ای کلمه) شیزوفرنیِ شرایط انسانی conditio schizophrenic humana، می‌بیند که و ملزومات تعیین شده برای آن را از انگیزه‌های درونی جدا می‌کند؛ بنابراین، در نسخه اخیر انسان (Der Mensch)، می‌گوید: «این واقعیت که فرهنگ نه‌تنها پایدار است بلکه، ضرورتی برای زندگی و ذاتی انسان است و در نهایت، در این وقفه، تفکیک‌پذیری عمل محرک‌ها به‌عنوان شرط وجودی، برای چنین موجودی خلق شده.» (Gehlen131997، ۳۳۵) او حکم خود را درمورد نظریهٔ محرک فروید و همچنین درمورد دیالکتیک هگل بیان می‌کند. «محرک»: انسان با شکست تجربه شده و پیش‌بینی شده ارتقا می‌یابد، «تهدیدها و بلاها». این امر با «تربیت» که توسط «سیستم مدیریت عالی» ارائه می‌شود، مخالف است. این کارکرد بیشتر از ادیان به‌جهان‌بینی سکولار منتقل شده است؛ بنابراین، در نهایت، این انسان است که مشکلات هستی را ایجاد می‌کند و در این سیستم‌ها خود را نشان می‌دهد که هریک راه‌حل‌های بسیار ویژه‌ای ارائه می‌دهند. آن‌ها هستند، زیرا، وظیفه حفظ زندگی است. آن‌ها (پایه) «بار»، انسان‌اند؛ به‌طور خلاصه، اَشکالی که افراد یک جامعه یا انجمن از هرنوع گروهی (به‌عنوان مثال: کلیسا)، تأسیس می‌کنند، آن‌ها اشکالی هستند که در آن مردم، یک جامعه یا انجمن از هر نوع (به عنوان مثال یک کلیسا) خود را برای خود تأسیس می کند، و آنها د از آن مبارزه برای زندگی ناشی شده‌اند، همچنین فرمهایی که در این فرم‌ها یک جامعه در هستی (هستی انسان، دازاین) حفظ می‌کند. به (Gehlen ۳۱۹۴۴، ۴۹۳).

۵۱. دین در اینجا به‌عنوان شکل خاصی از کنار آمدن با اقتضاها ظاهر می‌شود. «سیستم‌های مدیریت عالی» گلن، به‌خودی‌خود غیرمنطقی است اما، عملکرد آنها منطقی است (اتفاقاً مانند کاریزمای وبر). آن‌ها اهدافی را تحقق می‌بخشند

که برای هستی انسان، «پرورش» ضروری را تضمین می‌کنند. در کارهای گلن، مقولهٔ «پرورش»، سرانجام دربارهٔ اینکه چه چیزی می‌تواند «سالم» یا «بیمار» تلقی شود می‌گوید: «اگر زندگی غریزی به‌ترتیب ثابتی» کنترل شود، آن را سالم می‌نامیم؛ و نیروی منتخب، به‌عادت‌های عملی تبدیل شده و «به‌جهان عینی سرایت می‌کند». (Gehlen 31944، ۴۷۳) گلن چالش «عینی‌سازی» را که «جهان‌بینی مدرن» به آن رسیده است، «توسط جنبش پذیرفته شده و به آن غلبه کرده»، می‌بیند: «ما می‌بینیم [...]، در عصر جدید، جهان‌بینی متمایل به نگرش سیاسی، در کنار ادیان ظاهر می‌شود؛ بنابراین، اکنون می‌توان این دو اصطلاح را از یکدیگر تفکیک کرد. ناسیونال‌سوسیالیسم این تمایز را قائل شد؛ زیرا، اساساً آن را انجام داده.» (Gehlen 31944, 508) ازنگاهی دیگر دربارهٔ این بدبینی کُرنش‌کنان در برابر «جنبش»، چشم‌پوشی می‌شود که تغییر ناکافی در نسخه‌های بعدی متن انسان، داده شده است. بلکه مهم است که به‌طور خلاصه به‌سوءاستفاده از تفکر نیچه در اینجا بپردازیم.

۵۲. گلن در نشانه‌های روان‌شناسی انسان، واقعیت انسانی را می‌بیند؛ ابتدا نیچه در این کار از او پیروی می‌کرد. انسان گلن، خود را با اِعمال غلبهٔ دائمی در وجود انسان که دچار نقصان است، تعیین می‌کند؛ اما، در کل، خود قادر به‌رهایی از این تسلیم نیست. مشاهدات زیرکانهٔ نیچه، درمورد انسان بسیار انسانی، برخلاف انسان‌شناسی گلن، در انسان‌شناسی وارد می‌شود که به‌عنوان آموزهٔ انسان، نه انسان بالاتر یا فرا انسان را درنظر دارد؛ بلکه، بیشتر به انسان اربابِ ناسیونال‌سوسیالیست، توجه دارد و در اینجا، درک اشتباه بنیادی و سوءاستفاده شریرانه از نمونهٔ فرا انسان، وجود دارد. این از دیدگاه واقعی انسان‌شناسانه، اندیشیده می‌شود که اجازه می‌دهد، جهان و تأثیرپذیری یکی شوند؛ اما، ازنظر انسان فوراً جلوگیری می‌شود. (کوهنل Kuhnle,164) مهم‌تر از همه، اظهارات انسانِ از گلن (Gehlens Der Mensch)، که در دهه ۱۹۴۰ منتشر شد، روشن می‌کند که انسان شناسی او به سمت آموزش و تربیت انضباط جهت داده شده است و یک دولت سرکوبگر، در واقع جنگ، را به درجه ضرورت اجتناب ناپذیری می‌رساند؛ بنابراین، به عبارت دیگر: Gehlen، مانند نمونه یک احمق در دروازه‌های شهر بزرگ، "میمون زرتشت" است (KSA ۴, ۲۲۲). مردم‌شناسی او عناصر اساسی تصویر شهروند بورژوازی را منعکس می‌کند؛ ازاین‌رو، می‌تواند در جامعهٔ بورژوازی با تمام غیرممکن‌هایش ادعای جهانی بودن را در ایدئولوژی بورژوازی، مطرح کند.

۵۳. هیچ چیز بیش از هرج‌ومرج شهروندان را «نابود» نمی‌کند؛ (Sedlmayr ۱۹۸۵ ۱۰۹-۱۳۶) به‌نظر می‌رسد که در خواب راه رفتن بروش، مرد مذهبی نورانی به‌منزلهٔ نفی نظمی است که به او و جامعه ثبات می‌بخشد؛ هرج‌ومرج جهان به همه جا گسترش پیدا می‌کند. هرج‌ومرج افکار و هرج‌ومرج جهان، افزایش پیدا می‌کند. تاریکی بیشتر می‌شود و تاریکی، صدایِ مرگ جهنمی را دارد که در شکسته شدن آن فقط یک چیز به‌گوش می‌رسد و فقط یک چیز مسلم شده، «شکست میهن»، اوه! تاریکی برآمد، هرج‌ومرج بالا گرفت [...]. (Broch1, 643)

۵۴ بی‌رحمی بی‌حدوحصر، این است که درک می‌کنیم؛ این هرج‌ومرج از اصول فرضیهٔ ایجاد نظم است و تهدید می‌کند که عقل آزاد شدهٔ انسان، مردم را ناآرام می‌کند و از آنها زندانی‌هایی ناتوان می‌سازد. این تحقق، تصویری کاملاً تثبیت شده از دوگانهٔ «بیمار» و «سالم» را که قول قطعیت قضاوت دارند، حذف می‌کند و عقلانیت را ترغیب می‌کند؛ آه! چه مرگ تنهایی؛ انعکاس زمینی، تنهایی الهی است! «بیرون کشیده شده» به‌وحشت دلیلی فاش شده، دستور داده شد بدونِ درک آن، به آن خدمت کند، زندانی یک رویداد در سطح بالاتر، به‌عنوان وحشت از عقلی فریب خورده؛ زندانی غیرمنطقی «انسان شبیه وحشی است»، که در شر افسون کردن، ارتباط بین توانایی و موفقیت، نمی‌تواند گرهِ خَرد غیرمنطقی و فوق‌عقلانی آن را، بگشاید؛ مانند بزهکاری است که قادر به یافتن راه رسیدن به‌ارزش واقعی جامعهٔ دل‌خواه نیست. (Broch1, 713)

۵۵. در لابه‌لای این متن، نماد نیچه دربارهٔ بزهکار شوریدهِ رنگ، قابل‌شناسایی است: «عقل مسکین»، هنوز تلاش می‌کند در جایی مطمئن خود را بالا بکشد، اگر «جنون»، عمومی باشد؛ پس انسان با فراخواندن رهبر (همچنین نتیجه‌گیری دوسویهٔ در خواب راه رفتن)، ضرورتی جدید ایجاد می‌کند که «عقل مسکین» (کاملاً منطقی) آن را مطیع یا همسو می‌کند؛ تمام رفتار و احساسات او را با محوری واحد (شر) متمرکز می‌کند. نیچه پارادوکس عقلانیتِ غیرعقلاتی را با نمونهٔ غلبه کردن آشکار می‌کند و جنون بالاتر، چیزی شبیه هرج‌ومرج بالاتر را کنار می‌زند: ازاین‌رو، می‌توانیم فرض کنیم که هرج‌ومرج، از نیچه به‌عنوان نامی سخن می‌گوید که به‌معنای هرنوع آشفتگی تصادفی، در زمینهٔ ادراک حسی نیست؛ شاید به‌هیچ‌وجه درهم‌برهم نباشد. هرج‌ومرج نام

زندگی، برای زندگی زندهِ است؛ زندگی به‌عنوان زنده در اندازهٔ بزرگ‌تر. منظور نیچه از هرج‌ومرج، آشفتگی ماهویِ مطلق در سردرگمی است و نه بی‌نظمی در بی‌توجهی به هر نظمی؛ بلکه، آن مجبور کنندهٔ جاری و در حال حرکتی است که نظم آن پنهان است و قانون آن را مستقیماً نمی‌دانیم. آشفتگی (Chaos)، نام طرحی مقدماتیِ عجیب‌وغریب در جهان و بروز کلی در قدرت آن است؛ همهٔ قدرت آن. (هایدگر ۱، ۵۶۶) ۵۶. باید دوبارهٔ به یاد آورد: نیچه یک پیامد استراتژی گفتاری را پی‌گیری می‌کند که با نماد چیره شدن آغاز می‌شود. «فرا انسان» و همچنین بحث «سلامتی بزرگ» یا «جنون بالاتر»، نمادهایی (topoi) هستند که همیشه به این نمادهای اولیهٔ، گره خورده‌اند. گفتار نیچه، شکل بالاتری از انتقاد ایدئولوژی است که تردید عمیق انسان‌شناسی را با خود دارد. برای او چیزی به‌عنوان «بهتر شدن یا شرتر شدن»، وجود ندارد؛ به همین دلیل است که او، جایگزینی برای گزینهٔ موجود، تنظیم نمی‌کند. هر کس که تلاش کند، از تفکرش چنین چیزی برداشت کند، راه به‌جایی نمی‌برد؛ و نمی‌تواند آن را تشخیص دهد. شخصیت جدلی فلسفه او «با چکش» اش، در انتقاد ایدئولوژیک، رادیکال است و خود را از هرگونهٔ سازش ظاهری دور نگه می‌دارد؛ او جنون عادی را به‌عنوان جنونی عمومی شلاق می‌زند که از دیدگاه تفکر چیرهِ شدن با تمام بی‌رحمی خود روشن می‌شود؛ و این جنون در حال رخ دادن است؛ جایی که مردم معتقدند جایگاهِ آنها در جهان امن است: در سنت و در دین. بنابراین، برای سنتی که در ایدئولوژی درهم‌آمیخته، کمتر معتبر نیست. شوپنهاور دربارهٔ جنون فردی می‌نویسد: «در بیشتر موارد، مجنون، در شناخت آنچه بلافاصله وجود دارد، خطایی نمی‌کند. در عوض، اشتباه او همیشه مربوط به چیزی است که دم‌دست نیست و گذشته است؛ و فقط از طریق این ارتباط، با حال مربوط می‌شود. ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد بیماری مجنون به‌ویژه با «حافظه»، برخورد می‌کند [...]. (شوپنهاور ۱، ۲۴۷)

استراتژی‌های فراموشی ا: افیون

۵۷. بزهکار شوریده رنگ نیچه به‌دنبال سازش با عمل خود است؛ که با آن فرار به‌جنون را شروع می‌کند. ازنظر او، دیوانگی ماده‌ای مخدر و ابزار پوزش است. او مانند فردی در بستر مرگ رفتار می‌کند که تقاضای آخرین روغن‌مالیِ مقدس را می‌کند و اکنون یک «قاضی»، در کنار او ایستاده تا «جرم» را که زندگی او بوده، چشم‌پوشی کند. چیزی که کانت به‌صورت کنایهٔ‌آمیز افشای آخرین روغن‌مالیِ مقدس نامید، خارق‌العاده است: در این‌جا، باید هیچ و تندوتیز شد تا پس از هشدار: آنچه که هنوز انجام می‌شود خوب است و عواقب باقی‌ماندهٔ آنچه شر است، باید نابود شود (ترمیم شود) و موردغفلت قرار نگیرد: «با دشمن خود سازگاری داشته باشید (کسی که از شما ادعای حقوقی دارد)، تا زمانی که هنوز با او در راه هستید (یعنی تا زمانی که هنوز زنده هستید) تا او شما را به قاضی (پس از مرگ) و غیره تحویل ندهد.» به‌جای اینکه، به وجدان خود افیون بدهید، خود و سایر بازماندگان‌اش گناهکاراند. کاملاً مغایر با هدف نهایی است، برای چه می‌بایست حمایت وجدان را در پایان زندگی ضروری دانست؟ (کانت ۸، یادداشت ۷۳۳)

۵۸. افیون در اینجا استعارهٔ استراتژی فراموش‌کاری است که با آن فرد سعی می‌کند، خود را از مسئولیت آزاد کند؛ این «فراموشی» همچنین می‌تواند به استراتژیی جمعی تبدیل شود. سپس حکم (Kojève)، درمورد آرمان‌شهر علیهٔ ساختاری تغییر می‌کند که نظم حاکم را به‌نظمی سفت‌وسخت تبدیل می‌کند: این ساختار ایدئولوژی نام دارد. این ایدئولوژی قدرت است که فرد را از قرار گرفتن، در روندی دیالکتیکی و قدم گذاشتن به‌واقعیت کنار می‌گذارد؛ ایدئولوژی، اساس هر نظمی را به‌انحراف خود تبدیل می‌کند؛ هردر (Herder): اگر سنت هنوز می‌تواند به‌عنوان «زنجیره‌ای» (با ساختار دیالکتیکی)، به‌صورت آرمان‌گرایانه توجیه شود، پس آن را به‌عنوان ایدئولوژی علیه فردیت جهت‌گیری می‌کند؛ اکنون بیگانگی نسبت به «عامه»، در شیء شدن (جسم شدن)، تحکیم می‌یابد. هگل: ناتوان شدن خود را از «لذت واقعیتی ذاتی و قانونی»، محروم می‌کند و هردر که ایدهٔ «زنجیرهٔ» سنت را ابداع کرد، درمورد این خطر هشدار می‌دهد: سنت یک نظم طبیعی عالی است که برای نژاد ما ضروری است؛ اما، به‌محض اینکه سنت، قدرت تفکر را در نهادهای عملی دولت و در آموزش به خود جلب کرد، مانع پیشرفت عقل بشری، بهبود اوضاع و ایجاد شرایط جدید می‌شود؛ این مخدری واقعی است، افیون روان‌ها، دولت‌ها، فرقه‌ها و افراد (مردم). (هردر ۱۴، ۸۹)

۵۹. سنت درگیر ایدئولوژی، تعلیق دیالکتیکی که در واقع به‌معنای پیشرفت است، شرایط ناگسستنیِ شهروند را در برابر مدرنیتهٔ تسلط نیافته، نشان می‌دهد؛ نماد هردر از «افیون روان» که ناشی از حالتی خاص، پدیدار شده، حساسیت‌های ملموس ظهور می‌کند. در این میان، آن‌ها توسط تصاحب مارکس بهتر شناخته شده‌اند: دین. آه! مخلوق مبتلا است. روح یک جهان بی‌عاطفه، همان طور که، روح دولت، بی‌روح است، افیون مردم است. (MEW1، ۳۷۸)

استراتژی‌های فراموشی ۲: «آنچه در آنجا اتفاق افتاد؛ اکنون همهٔ شما باید مغز خود را از نو تنظیم کنید؛ بزرگ‌ترین اثر هنری که تاکنون وجود داشته است.»

۶۰. با این جمله، کارل هاینز استک هاوزن، درمورد حملهٔ یازدهم‌سپتامبر اظهارنظر کرد و طوفانی از خشم را برانگیخت؛ به‌نقل از (Theweleit, 122). «آهنگ‌سازی که طبق سنتِ ریچارد واگنر، به‌عنوان هنرمندِ خلاق همهٔ هنرمندان، به‌عنوان نمونه نشان داد، خواستار آن شد که انسان مغزش را تغییر دهد؛ یعنی: قدم گذاشتن از جهانی به جهان دیگر. ازنظر او، این جهان دیگر، هنر است که کاملاً خودمختار رفتار می‌کند؛ و هدف غایی درونی را دنبال می‌کند. بنابراین، هنر با دیوانگی برابر می‌شود - و باید با ماکس نورداو موافقت کرد.

۶۱. این رابطه بسیار پیچیده است: از یک طرف، آنچه استک هاوزن در هنر اشتباه می‌گیرد، فقط در مغز او وجود دارد. این ایدئولوژی خصوصی او است. از طرف دیگر، تصویر او از هنر، از طریق نیهیلو (Ne hihilo)، خلق نشده است؛ بلکه بر اساس ایده‌های رایج درمورد هنر است: از فرض خودمختاری بی‌حدومرز گرفته تا ادعای شبه استعاره‌گرایی (غایتی)، برای تحقق بخشیدن به کلیت زیبایی‌شناسی که عمل زندگی را انکار می‌کند؛ تا پوچ‌گرایی رادیکال زیبایی‌شناختی.

۶۲. وسوسهٔ ادعای واگنر و نیچه به‌عنوان شاهدان اصلی این تفسیر مجدد، دربارهٔ حملهٔ یازدهم‌سپتامبر بسیار زیاد است. وسوسه‌ای بسیار بزرگ، برای دیدنِ عمل خشونت‌آمیز با اهمیت نمادین وجود دارد. (ر.ک. Theweleit, 122sqq) که می‌توان در تحقق سخن آینده و ادعای مطرح شده، دید: «عمیق‌ترین نیاز او را [واگنر] سوق می‌دهد، تا سنت سبکی را برای هنر خود تثبیت کند که از طریق آن، کار او در شکل ناب خود، می‌تواند از زمانی به زمان دیگر ادامه یابد تا به آینده‌ای برسد که برای آن از قبل، از طریق خالق آن، تعیین شده است.» (KSA 1, 498) وسوسهٔ بزرگی نیز وجود دارد که از عمل سوررئالیستی استک هاوزن انتقاد می‌کند. ازنظر نیچه، استقرار یک سنت جدید در سبک، یک عمل اراده را پیش‌فرض می‌گیرد؛ عملی که از اراده به‌سنت سخن می‌گوید. حتی ساختار گفتاریِ تیراندازیِ کورکورانه به میان جمعیت که توسط سوررئالیسم تبلیغ می‌شود، باز هم توسط ارادهٔ هنری انجام می‌شود - حتی اگر از موضع منفی باشد. استک هاوزن چیزی را در هنر باز تفسیر می‌کند اما، چیزی به هنر تبدیل شده که فقط از طریق پردازش‌های بعدی می‌تواند به‌هنر تبدیل شود - مانند قفسهٔ بطریِ دوشان (Duchamp) که به‌موزه‌ای منتقل شده است – می‌تواند هنر باشد. مقصود از تقلید یا گفتاری این است که «رویدادی» یا «محصولی» خارج از بافت اصلی خود به‌مثابهٔ هنر نشان داد شود و آن به‌عنوان نمونه موردبحث قرار گیرد.

۶۳. از آنجا هنر می‌تواند - اگر کسی بخواهد اجباراً از طریق تفسیر خیرخواهانه از خط خارج شود – جمله‌ای باشد که توسط استک هاوزن تدوین شده؛ اما، خودِ ترور نمی‌تواند هنر باشد. نتیجه‌گیری: استک هاوزن نیز خودش را «میمون زرتشت» می‌نامد. عدم درک، حماقت نامیده می‌شود. کمبود استفاده عقلانیت در عمل بعداً به‌مثابهٔ دیوانگی شناخته می‌شود: همچنین عدم قدرت قضاوت، به‌عنوان ناتوانی قضاوت؛ و سرانجام، کمبود تفکر یا حتی کامل نبود تفکر، به‌عنوان جنون [...]. (شوپنهاور ۱، ۵۳)

۱. فرجام قرن (Fin de siècle): اصطلاحی فرانسوی به‌معنای پایان یا اختتام سده یا قرن. این اصطلاح به‌طور معمول به‌پایان یک دوره و آغاز دوره دیگری اشاره دارد و برای اشاره به‌پایان قرن نوزدهم از آن استفاده می‌شود. به‌طور گسترده، تصور می‌شد که این دوره، یک دوران انحطاطی است که در عین حال، امیدها را برای آغاز عصر جدیدی زنده نگاه داشته‌است.

۲ سم پسر آگاممنون از اساطیر یونانی و اسم اُپرا در سه پرده.. آندروماک؛ نمایش‌نامه‌ای در پنج پرده، نوشتهٔ نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی ژان اسین؛ در ایران بر پایهٔ این نمایش‌نامه، مجموعهٔ تلوزیونی به نام آندروماک ساخته شده است...

۳ ماشی‌نامه‌ای در پنج پرده؛ تراژدی ژان راسین؛ اولین‌بار13 دسامبر سال1669 ، در هتل دوبورگین پاریس اجرا شده است .Britannicus.

۴رکواتو تاسو؛ شاعر ایتالیایی قرن شانزدهم که شهرتش به‌خاطر کتاب) اورشلیم آزاد شد (است؛ کتابی با تخیل زیاد که جنگ میان مسیحیان و مسلمانان را به‌تصویر کشیده است) .محاصرهٔ اورشلیم(1580) ، نخستین جنگ صلیبی(

۵. الیاس کانتی؛ رمان‌نویس بلغاری‌بریتانیایی، برنده جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۸۱. بر زبان‌های بلغاری، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی و لادینو مسلط بودف اثر نابینایی او در ایران به نام آتش کیفر ترجمه شده است.

۶ در پایان قرن نوزدهم، در جامعه، هنرهای زیبا و ادبیات، نشانه‌هایی از زوال مانند، پلایش بیش از حد و مواردی از این دست را نشان می‌دهد.

۷-هزاره‌گرایی، اعتقادی که به‌وسیلهٔ جنبش‌ها یا گروه‌های دینی، مدنی وسیاسی ترویج شده؛ طی آن شرایط دچار تغییرات بنیادی می‌شود و بعد از آن همه چیز تغییر می‌کند.

۸. آرنولد گلن، انسان‌شناس آلمانی.■

معماری داستان‌نویسی

«لیلا امانی»

هوشنگ سیحون یکی از معماران بزرگ ایرانی است او شصت سال پیش درباره بی قوارگی هنر ایرانی در ساختمان سازی مصاحبه‌هایی را دارد. درواقع هوشنگ سیحون به واقعیت امر هنر بد قواره پی برده است. هنر بی قواره در ساختمان سازی وقتی بوجود آمد که ایرانی‌ها از خانه خشتی به سمت خانه آجری حرکت کردند. هوشنگ سیحون درباره خانه‌های بدقواره‌ای که در شهرهای ایران ساخته می‌شد اعتراض داشت. خانه‌هایی که از الگوی غربی گرته برداری می‌شد. خانه‌های سردر آجری نمونه‌های این خانه بدقواره هستند چون صاحبان این خانه توانایی مالی برای ساختن خانه آجری نداشتند فقط سردر خانه‌ها را آجری می‌کردند. صاحبان این خانه‌ها آدم‌های متمولی نبودند فقط ادعای پولداری داشتند. حتی در نگاه عوام دخترهایی که درخانه سردر آجری زندگی می‌کردند دخترهای پر مدعا شناخته می شدند کمتر به خواستگاری این دخترها می‌رفتند.

خانه‌های معلق دربین مدرنیته وسنت دربرابر مدرنیته مغلوب شدند و شکل خودشان را ازدست دادند این خانه‌ها را فقط در کوچه پس کوچه‌های قدیمی می توان دید.

اما هوشنگ سیحون که کارهای فاخری چون آرامگاه بوعلی، آرامگاه خیام، آرامگاه فردوسی را در پرونده خود دارد. نگاه خاصی به هنر چند وجهی داشت. او آرامگاه خیام را با سنگ فیروزه سنگ اصلی شعر نیشابور است بنا نهاد. علم اختر شناسی و ریاضیات بخش دوم نگاه هنری هوشنگ سیحون بود. تا به امروز کسی نتوانسته اثر معماری چون اثر هوشنگ سیحون خلق کند. یک اثر بی همتا چندوجهی که از چند علم ناشی شده است.

اما معماری هنر داستان ایرانی هم از بدقوارگی ذهنی هنر آسیب فراوانی دیده است. هنری که امروز تحت عنوان هنر ایرانی اسلامی بعد از انقلاب بیان می‌شود. هنر سلیقه‌ای است. ما قبل از انقلاب هم هنر ایرانی واسلامی داشته‌ایم. این نگاه سلیقه‌ای تحمیلی بر هنر داستان که هنررا در خدمت حاکمیت قبول می‌کند هنر سفارشی است. این هنر شبیه همان خانه‌های سردرآجری است که درکوچه پس کوچه‌های دهه‌های نوشتن داستان باقی می‌ماند رشد نمی‌کند، چون حبابی بر روی آب تشکیل می‌شود ازبین می‌رود.

هنر چندوجهی ایرانی اسلامی را می‌توانیم در مساجد یزد وشیراز بررسی کنیم. در مسجد نصیرالملک شیراز نور طبیعی از پنجره وشیشه های رنگی عبور می‌کند و هزاران رنگ را در تالار مسجد منعکس می‌کند.

ذهن وهنر چون شیشه‌ای است که باید چون منشور عمل کند و از یک معنا هزاران معنای دیگر را به ذهن متبادر کند. چنین رویکردی در دهه‌های اخیر در هنر ونگرش ایرانی صورت نگرفته است، چون هنرمند خودرا در معرض یادگیری علمی هنر قرار نمی‌دهد به سطحی‌ترین لایه آموزش هنر داستان نویسی بسنده می‌کند. برای همین در جشنواره‌های داستانی هیات داوران بیانیه می‌دهند که نویسندگان مطالعه بیشتری داشته باشند اما درهمین حد بلد هستند ونمی گویند چگونه وچطور مطالعه علمی صورت بگیرد.

هنر چندوجهی ایرانی اسلامی را می توانیم در مساجد یزد وشیراز بررسی کنیم. در مسجد نصیرالملک شیراز نور طبیعی از پنجره وشیشه های رنگی عبور می‌کند و هزاران رنگ را در تالار مسجد منعکس می‌کند.

در محراب مساجد یزد می‌بینیم که هنرمند از رنگ آبی فیروزه‌ای که رنگ شناخته شده پارسی است بهره می‌برد و یک محراب پر از شگفتی را خلق می‌کند که با گذشت صدها سال شالوده آن محراب ازهم گسیخته نمی‌شود. اما یک انسان بی هنر برای نور بیشتر یک لامپ پانصد وات داخل محراب جای گذاری می‌کند درحالی که هنرمند معمار چون صحنه‌های سینمایی نور محراب و محوطه داخلی مسجد را از شبستان تأمین می‌کند. نور را از پشت به محراب هدایت می کند. برای رهایی از هنر بدقواره جشنواره‌ای وتحمیلی باید چون داستان نویسان پیشرو جهان از هنر چند وجهی استفاده کرد. هنر چند وجهی همانند هنر اسلامی ایرانی هنری است که از علوم ریاضیات، منطق، فلسفه، زیبا شناختی، رنگ شناسی، مردم شناسی، هستی شناسی سرچشمه می‌گیرد.

مطالعه چند وجهی عملی می‌تواند داستان نویسان ایرانی را از دایره تکرار وتقلید بیرون بیاورد تا همانند معماران گذشته بنای عظیمی از ذوق وخلاقیت داستانی برجای بگذارد. ■

خلاصهٔ اسطوره «آدمتوس و آلکستیس»

«مرتضی غیاثی»

در روزگاران گذشته، در زمانیکه آدمتوس[۲] فرمانروای شهر فرای[۳] بود، ایزدْ آپولون همچون یک چوپان به او خدمت می کرد. چرا که پیشترها زئوس، یکی از فرزندانِ آپولون بنام آسکلپیوس[۴] را به این دلیل که مردگان را با دانش پزشکی خویش زنده می‌کرد، با آذرخش سوزاند و از میان برد. آپولون از اینکار سخت بخشم آمد و برای تاوان ستاندن آماده شد. برای این منظور، کوکلوپسهایی[۵] را که آذرخش را برای زئوس ساخته بودند، با تیرهای خود آماج گرفت و کُشت. پس از آن، خدای خدایان، زئوس، که نمیتواست این گستاخی را تاب آورد، بار دیگر آذرخش را در دست گرفت تا اینبار خودِ آپولون را از پای درآورد. اما، مادرِ آپولون، لتو[۶]، پیش از آنکه بلایی بر سر فرزندش بیاید، میان آپولون و زئوس میانجیگری کرد و جان پسرش را نجات داد. با این همه، زئوس راضی نشد که آپولون را بدون کیفر رها کند. بنابراین، مقرر کرد که به مدت یک سال، به خدمتگزاری یک میرا در آید و برای او چوپانی و گله داری کند؛ آن میرا آدمتوس بود.

در همین دوران که آپولون بردهٔ آدمتوس بود، این شاه شیفتهٔ دخترِ پلیاس[۷] یعنی آلکستیس[۸] شد. اما، پلیاس برای خواستگاران شرطی ویژه تعیین کرده بود و آن این بود که خواستگار می‌بایست یک شیر و یک گراز را توأمان به ارابه ببندد و آن را براند. آپولون که اربابش را گرفتار چنین مشکل بزرگی دید، بیدرنگ دست به کار شد و به یاری وی برخواست. او یک شیر و یک گراز را رام کرد و بر ارابه‌ای بست، سپس آن را به آدمتوس داد. شاه جوان، آن را گرفت و به پلیاس بخشید و در ازای این بخشش دختر او را ستاند.

اما، درست در روز پیوکانی[۹]، که یونانیان همهٔ خدایان را بزرگ می‌دارند و برای آنها برخی می‌کنند[۱۰]، آدمتوس از یاد برد که برای الهه آرتمیس نیز هدیه‌ای بیاورد. آرتمیس از این بی احترامی به خشم آمد و دیری نگذشت که که تاوان آن را ستاند. اینگونه که در پایان مراسم، همینکه آدمتوس به سراغ خوابگاهِ زناشویی خویش رفت، بستر خود را سراسر پوشیده از مارهای بزرگ و در هم تنیده دید. ایزد آپولون این بار نیز به داد ارباب خویش رسید. وی راه و رسم خوشنود ساختن آرتمیس را به آدمتوس آموخت و نیز از الهگانِ سرنوشت خواست که هرگاه مرگ آدمتوس فرا رسید، اگر کسی پذیرفت که پیش‌مرگ او شود، از کشتن او درگذرند. آدمتوس راهنمایی آپولون را به کار بست و خوشنودی آرتمیس را بار دیگر بدست آورد.

اما، زمان گذشت و سرانجام روز مرگِ آدمتوس فرا رسید. الهگان سرنوشت این خبر را به پادشاه دادند و از او خواستند یا خود تسلیم آنها شود یا کسی را بجای خود معرفی کند. شاهِ بینوا بیدرنگ به سراغ تمام بستگان، دوستان، درباریان و حتی کشاورزان و بردگان خود رفت. در میان این جمعِ وسیع حتی یک نفر هم یافت نشد که پیش‌مرگ پادشاه شود. او پس از این به سراغ پدر و مادر خویش رفت، اما در آنها نیز اشتیاق چندانی نیافت. سرانجام، نا امید و خسته به خانه بازگشت و ماجرا را برای زن خویش باز گفت. آلکستیس بی درنگ این پیشنهاد را پذیرفت. غم از چهرهٔ آدمتوس رخت بربست و الهگان سرنوشت را فراخواند. آن الهگان بی درنگ سررسیدند و آلکستیس را با خود به سرای مردگان بردند.

اما، زمان گذشت و سرانجام روز مرگِ آدمتوس فرا رسید. الهگان سرنوشت این خبر را به پادشاه دادند و از او خواستند یا خود تسلیم آنها شود یا کسی را بجای خود معرفی کند.

فردای آن روز، زمانی که آیین سوگ برای آلکستیس اجرا می شد، هراکلس[۱۱]، قهرمان بزرگ یونان، خسته از سفری طولانی، به فرای دررسید و چون سالها با آدمتوس دوستی داشت، یکراست به خانهٔ او رفت تا چند روز نزد او بیاساید. آدمتوس هراکلس را بگرمی پذیرفت و به خدمتکاران خود دستور داد خبر مرگ آلکستیس را به هراکلس ندهند، مبادا او از شنیدن این خبر رنجور شود و از اینکه در چنین زمان نامناسبی به میهمانی آمده است، شرمنده شود. خدمتگزاران فرمان ارباب را بجا آوردند؛ آن‌ها از هراکلس با بهترین خوراکها

---

[2] Admetos
[3] Pherae
[4] Asclepios
[5] Cyclopes
[6] Leto
[7] Pelias
[8] Alcestis
[9] پیوکانی= ازدواج
[10] قربانی می‌کنند
[11] Heracles

و شرابها پذیرایی کردند و هر چه او بدمستی کرد و فریاد کشید و آواز خواند، دهان باز نکردند و از مرگِ زنِ صاحبخانه با وی سخنی نگفتند. تا اینکه، بامداد روز بعد، ندیمهٔ آلکستیس که از بی شرمی هراکلس به تنگ آمده بود، در تالاری خالی زبان به شکوه گشود؛ اما هراکلس ناگهان سر رسید و شکوه‌های او را شنید. بنابراین، راز مرگِ زنِ صاحبخانه آشکار شد. هراکلس از حرمت شکنی‌های خود چنان شرمسار شد که گویی آلکستیس را او کشته بود. همچنین، مهماننوازی آدمتوس چنان اثر عمیقی بر وی برجای گذاشته بود که بر آن شد هرطور شده رفتار ناشایست خود را جبران کند. او جامهٔ رزمش را برداشت و برای پس گرفتنِ زنِ آدمتوس از چنگال ایزدِ مرگ، یعنی هادس، راهی سرای مردگان شد.

هراکلس به شتاب خود را به آن سرزمین رساند. هادس را یافت. پنجه در پنجهٔ او افکند و آن خدا را مغلوب ساخت. سپس، دستِ آلکستیس را گرفت و به نشانهٔ عذرخواهی به نزد شوهر بُرد. همینکه هراکلس پا بدرون خانهٔ آدمتوس گذاشت، او را غرق در اندوه و در حال گریه و زاری یافت. هراکلس پیش رفت و آلکستیس را که چهره‌اش پشت یک توری پنهان شده بود، به آدمتوس نشان داد؛ اما هیچ نگفت که این زن کیست و او را از کجا آورده است؛ فقط گفت که این زن را چون هدیه‌ای از دوست دیرین خود بپذیرد و دست از زاری بردارد. اما آدمتوس هدیه را نپذیرفت، چرا که پس از مرگ آلکستیس سوگند خورده بود که تا پایان عمر دست از گریه و لابه بر ندارد و هیچ زنی را بر آلکستیس برتری ننهد. با این همه، هراکلس دست بردار نبود و آنقدر پافشاری کرد تا سرانجام آدمتوس راضی شد دستکم چهرهٔ آن زن را ببیند. اما، همینکه توری را از روی صورت او کنار زد، چهرهٔ همسر خویش را بازشناخت. وحشت سراپای وجودش را فراگرفت. آنگاه هراکلس بازگفت که چگونه به جهان زیرین سفر کرده است؛ چگونه با هادس کُشتی گرفته و آلکستیس را از او باز ستانده است. سپس، از پادشاه خواست که همسر خود را با شادی پذیرا شود، چرا که او همان زنی است که پیش‌مرگِ وی شده بود. با این سخنان، ترسِ آدمتوس آرام آرام از میان رفت و از اینکه بار دیگر همسرش را در کنار خود می‌دید خرسند شد. پوزش هراکلس را پذیرفت و دست در دست آلکستیس به سرای خویش بازگشت.■

[برگرفته -با دگرگونی فراوان- از:

- The library of Greek Mythology, Apollodorus, Robin Hard, Oxford, 2008, 1,9,14-15;
- Alcestis, Euripides, David Kovacs, Cambridge, Harvard University Press, 1994.]

نقد و تحلیلی بر رمان کوتاه «من و اوهای توی سطل»

نویسنده «رؤیا مولاخواه»؛ «شیما سلطانی‌زاده»

بعضی از حرکات پیشرو و خودجوش نویسندگان جوان در حوزهٔ ادبیات داستانی را می‌توانیم گامی به جلو در عرصهٔ ادبیات مدرن و حتی پست مدرن بدانیم گرچه هنوز هم بسیاری از منتقدین و پژوهشگران ادبی وجود اینگونه جریانات ادبی نوگرایانه را مصداق درستی از حرکت رو به جلو نمی‌دانند و کار نویسندگان جوان و نو اندیش را تنها کاری تقلیدی و متأثر از ادبیات غرب می‌دانند.

و این امر را به دلیل دوری از خاستگاه اصلی اینگونه ادبیات و خلق آن براساس نگاه فلسفی (اصالت وجودی انسان) و استفاده از روانشناسی با در نظر گرفتن ایده‌های فرویدی و تأثر از علوم تجربی که براساس نظریات تکامل و نسبیت‌گرایی شکل گرفته است را در جوامع به به بلوغ نرسیده‌ای چون ما که شاید درک درستی از مفاهیم نقدادبی و حتی نظریه‌ها را نداریم را باور نداشته و وجود اینگونه آثار را تنها می‌توانیم در استفاده از پیش متن‌های مورد مطالعه نویسندگان کنونی بدانیم و نه جلوه‌ای حقیقی از رشد و سیر تحول در ادبیات داستانی به شکلی که در نظر آنهاست.

اما در برخورد با آثار نو و واقعیت پدید آمده وجود مولفه‌هایی چون جهش در زمان و مکان (غیر خطی بودن)، قلمزدایی از قلمروهای متعارف زبانی چه در حوزهٔ دستور و چه درخلق متون زایشی، و ورود به جهان بر ساخته از ناخودآگاه مؤلف همراه با نوعی شیزوفرنی و اختلال با هوشمندی از موقعیت‌های زیست‌پذیر به جای زیست شده، عدم قطعیت و باورپذیری، چندوجهی‌بودن وقایع، وجود شخصیت‌های کاریکاتوری و تیپیک، مدور بودن وقایع، اتصالات کوتاه در ورود نویسنده به جهان متن، گفتگو و چندآوایی‌شدن راوی و استفاده‌ای ماهرانه از تکنیک سیال ذهن، کانون‌گریزی و مرکزیت‌زدایی در نداشتن پی رفتی مشخص، و عدم ساخت طرحی منسجم، پازل گونگی و تکه تکه بودن مطالب را که از ویژگی‌های آثار مدرن و پست مدرن است را نادیده گرفت و امید به اینکه با ترجمه هرچه دقیق‌تر از اصول و مبانی نظریات در آثار ادبی جهان و استفاده از آن با توجه به پتانسیل‌های موجود زبانی و فرهنگی کشورمان موجب تحولاتی اصیل در راه ادبیات داستانی شویم. پس با توجه به وجود مولفه‌های شناخته‌شده، می‌توان روایت کوتاه «من و اوهای توی سطل» خانم رؤیا مولاخواه را همسو و در راستای اینگونه آثار نو قرار داد. این متن روایی با آشنایی‌زدایی در انتخاب عنوان و جمع‌بستن ضمیر مفرد دوم شخص (اوها) ورود به جهان متنی ساختار شکن را اعلام می‌کند.

روایت با زاویهٔ دید «اول شخص» یعنی «من راوی» و با کمک‌گرفتن از تکنیک سیال ذهن و استفاده از هم‌ذات‌پنداری در به اشتراک گذاری درد و رنج حاصل از سقوط در خلق فضایی حاصل از یک جنایت و یا خودکشی روایتی را آغاز می کند که عدم قطعیت در وقوع حادثه و هم‌چنین وجود پرش‌های زمانی و مکانی موجب نوعی تمرکزگریزی در خوانندهٔ خود می‌شود، و این غیر عقلانی بودن (روایت از سوی جسدی که اجزا بدنش به شکلی فجیع در زمان سقوط و برخورد با قطار و یا مچاله‌شدن در سطل بهم ریخته) نشانگر نوعی شیزوفرنی یعنی نوعی جنون و عدم عقلانیت در بیان حوادث است که معمولاً از ویژگی‌های داستان‌های پست مدرن است.

ساختار داستان حتی با دنبال‌کردن لینک‌های داده شده و جابجایی و چیدمان پازل‌های ارائه‌شده در ذهن راوی، دارای طرحی منسجم نمی‌شود که در واقع نباید هم بشود. در حقیقت ما با نوعی هنجار شکنی و قلمرو زدایی از متعارفات سنت داستان‌نویسی همراه هستیم یعنی با طرحی پست مدرن روبه‌رو هستیم که با دادن احتمالات و شایدها و بایدها به تصاویری مشخص از سقوط (چه در ریل قطار و چه سطل اشغال) و یا کشتن راوی (چه مؤلف و چه راوی) و حتی شرکت در ساخت صحنه‌ای جنایی با حضور پلیس و سایر نشانه‌های دلالت‌پذیر مرتب در رفت و آمد در خلق صحنه‌های پیش‌فرض خود (خواننده) هستیم.

ساختار داستان حتی با دنبال‌کردن لینک‌های داده شده و جابجایی و چیدمان پازل‌های ارائه‌شده در ذهن راوی، دارای طرحی منسجم نمی‌شود که در واقع نباید هم بشود.

مؤلف با مهارت تمام، با ذهن مخاطب بازی کرده و خوانندهٔ خود را به هزار توی ذهنش می‌کشاند و با درهم‌گویی از تکرار صحنه‌هایی چون فروش پراید برای هزینه درمان و یا راه رفتن با دمپایی و شنیدن تراک موسیقی و بوی قهوه و حتی استفاده از عبارت «تبر عاشق درخت شده» از تجارب مشترک ذهنی خود و خواننده سود می‌برد.

و حتی با جابجایی در حضور شخصیت‌ها و فاعل و مفعول قرار دادن آنها سعی می‌کند برای آشفتگی به‌وجود آمده پیرنگی داستانی بسازد اما به وضوح می‌توان دریافت که در این متن

کوتاه هدف روایت نیست بلکه هدف انداختن خواننده در یک دایرهٔ بازی‌ذهنی است تا مؤلف حالت روحی و قلیان احساساتش را با مخاطب یکی کرده و از سازه‌ها و پلات‌ها به شکلی جدید در روایت استفاده کند. وجود اتصالاتی کوتاه بین جهان متن با نویسنده‌ای که خالق راوی هم می‌باشد از وجود نوعی داستان‌پردازی بر اساس تجربیاتی کاملاً واقعی اعم از وجود سرطان و نقش بیماری در انجام انسان‌ها و خودکشی با طرح نام سیلویا پلات برای آشنایی پنداری خبر می‌دهد و این رسالتی است که داستان‌های پست مدرن با کمک از تحمیل فرمی بیان بر تجربهٔ زیست منشانهٔ انسان‌ها ارائه می‌دهند، بدون آنکه توجهی به انتزاعی‌بودن حوادث داشته باشند.

و اینکه هر داستان تخیلی بر ساخته از ذهن انسان‌ها، می‌تواند عبور زندگی هم از امر زیست‌پذیر باشد و هم زیست‌شده که نوشتن تنها یادآوری خاطرات و یا بیان سفرها نیست حتی حکایاتی از عشق‌ها و ناکامی‌ها، رویاها و فانتسم‌ها نمی‌باشد. بلکه نوشتن پرسشی از شدن است روایت کوتاه «من و اوهای توی سطل» گرچه با توصیفات گاهی کشدار و حتی غیر ضروری، حتی سعی ناموفق مؤلف در دلالت‌پذیرکردن نشانه‌ها در ارائه تصاویر آغازین از مسیر اصلی خارج می‌شود.

اما در شکل‌گیری یک اثر پست مدرن موفق بوده و توانسته است لذت حاصل از برقراری ارتباط میان ابژهٔ انتخابی که همان عنصر خیال نویسنده و امکان خلق شخصیت‌ها و موقعیت‌های مختلف است و سوبژکتیویته ایجاد شدهٔ تداخل واقعیت در شورش راوی با گذر از یک ساختار به پساختار متنی با شبکه‌ای از خوانش ایجاد کند و لذت پیوندخوردن به شبکهٔ ایجاد شده به دلیل شراکت در فعال‌سازی تصاویر را موجب شود. امید است که شاهد پیشرفت روز افزون نویسندگان پیشرویی چون رؤیا مولاخواه باشیم.■

بررسی داستان بلند «گنبدهای قرمز دوست داشتنی»

نویسنده «صحرا کلانتری»؛ «فریبا چلبی‌یانی»

زباله‌ها صادق هستند

گنبدهای قرمز دوست داشتنی اثری پست مدرن است و زندگی نسلی را روایت می‌کند که در دنیای مدرن غرق شده‌اند. نسلی که دغدغه‌هایش رسیدن به معنای هنر از منظر خود و کشف راهکارهای رسیدن به آن دغدغه‌هاست. شخصیت‌های گنبدهای قرمز دوست داشتنی به همان شکلی که در ظاهر امر ساده روایت می‌شوند به همان اندازه نیز شخصیت‌های پیچیده، مرموز و چند وجهی را دارا هستند. شخصیت اصلی داستان و راوی داستان مردیست چهل ساله بنام شاهین.

روایت داستان به دو شکل عینی و ذهنی است.

۱ ـروایت عینی یا بیرونی داستان به بررسی کاراکترها از زبان شاهین می‌پردازد.

زندگی روزمره‌ای که بیشتر در لوکیشن های داخلی (آپارتمان) توصیف می‌شود که بیشتر به آن خواهم پرداخت.

۲ ـروایت دوم که سیال ذهن شاهین را در بر می‌گیرد؛ با حروف درشت در کتاب نوشته می‌شوند و ما با فضایی سرد همراه با وهم و خیال همراه می‌شویم و در واقع نویسنده در تصویر سازی فضایی سوررئال را به ما نشان کند. در روایت سیال ذهن انگار که راوی در برزخی قرار گرفته است. برزخی که برای خواننده تعریف نمی‌شود و نویسنده نوع تشخیص آنرا به عهده خواننده می‌گذارد. برزخی که می تواند مابین خواب و بیداری راوی؛ یا مابین زندگی واقعی و دنیای خیال راوی و یا مابین زندگی و مرگ و یا از نظر زمانی شب تا صبح باشد. نویسنده در روایت سیال ذهن شاهین مدام خواننده را به زباله‌های توی کیسه‌های بزرگ سیاه ارجاع می‌دهد که با بو و شکل دفرمه شده‌اش معنا می‌یابند از جمله عکس‌های پاره شده، سیگارهای کشیده شده، موی رنگ شرابی و ته مانده‌های غذا و ... نویسنده با جان بخشی به اشیا آنها را وارد داستان می‌کند که نقش کاربردی در داستان را به عهده می‌گیرند. از جمله زباله و کیسه‌های سیاه رنگ، موی شرابی، عکس، سیگار وبالکن و ... مثل جملاتی چون: «زباله‌ها صادق هستند.» «زباله‌ها دروغ نمی‌گویند.»

علاوه بر اینها شاهین در سیال ذهن مدام به سه مردی اشاره می‌کند که هر یک درسه آپارتمان شماره‌دار زندگی می‌کنند که به نظر می رسد شاهین یکی از آن سه مرد را خود می‌پندارد و روایت ذهنی شاهین در حکم سایه‌ای از شاهین و یا ضمیر ناهشیاری‌ست بنام آنیموس که داستان را بازگو می‌کنند.

خواننده در روایت سیال ذهن با کلمهٔ «در آهنی» به کرات مواجه می‌شود که تعابیر متفاوتی را می‌تواند برای خواننده داشته باشد. از جمله تعبیری از زندان باشد و یا در قالب دری بسته که راوی منتظر است برایش باز شود و اتفاق مهمی برایش رخ دهد و حتی می‌تواند نشانه‌ای از کشف وشهود راوی باشد که با رسیدن به آن در آهنی برایش باز شود.

و در روایت عینی که قبلاً به آن اشاره کردیم، داستان پنج شخصیت داستانی (شاهین، آرام، مسعود، بهاروکوشا) می‌باشد که در رابطه با شاهین و آرام و مسعود با مثلث عشقی مواجه هستیم که در اینجا شاهین تکلیفش با دو نفر دیگر معلوم نیست و بلاتکلیف در گذشته سیر می‌کند و تلاش دارد با کندو کاو زباله‌ها و واکاوی رفتارهای سایرین به نتیجه‌ای برسد.

داستان جزیی از زندگی مدرن افرادی را به خواننده معرفی می‌کند که مختص قشر خاصی از طبقهٔ اجتماعی جامعه با دلمشغولی‌های خاص خود است.

گنبدهای قرمز دوست داشتنی از منظر روانشناختی می‌تواند مورد بررسی دقیق و کاملی قرار گیرد از جمله عقدهٔ «ادیپ» فروید و بحث ضمیر ناهشیار «آنیما و آنیموس» یونگ.

خواننده بر اساس مواجهه‌ای‌که با متن و اثر دارد می‌تواند پی ببرد که که (آنیموس) شاهین بر (آنیما) چیرگی بیشتری دارد و البته یکی از دلایل توجه بیش از حد شاهین به این موضوع تکرار جملاتی بوده که توسط مادرش در کودکی با عنوان اینکه «تو هیچ وقت مرد نمی شی.» شکل می‌گیرد. و این جملات باعث وابستگی بیش از حد شاهین به مادر شده و حتی در بزرگسالی نیز علت کشش‌اش به آرام و ازدواج با او دقیقاً با توجه به شباهت‌هایی‌ست که آرام را شبیه مادرش می‌کند.

به متن زیر از خود کتاب توجه کنید:«از بچگی همیشه مرا با دخترها اشتباه می‌گرفتند. به نظرم آرام حق دارد؛ مسعود با آن دماغ برجسته، لب‌های کبود، موهای بلند و جو گندمی و صورت تیره و پر مویش، می‌تواند قهرمان مردهای جذاب باشد. درست برعکس آنچه من ندارم؛ بینی کوچکی که انگار بارها عمل شده؛ صورت و تن بی‌مو و افتضاح‌تر از آن رنگ بورش؛ چشم‌هایی رنگی که تکلیفش با خودش معلوم نیست بلاخره آبی است، سبز است، قهوه‌ای است؛ هیچ معلوم نیست چه کوفتی‌ست. من هم اگر زن بودم، بی‌شک برای مسعود کل آلبوم‌های بمُرانی را می‌گرفتم.»

داستان در خاتمه با فاش رازی به پایان می‌رسد. رازی که به شاهین کمک می‌کند از کلنجار رفتن با آرام و ذهن خود و پازل غیر قابل حل دست بردارد و به این فکر کند که اگر چنانچه بخواهد مرد شود چه کارهایی را باید انجام دهد.

نویسنده پایان داستان را به عهده خواننده می‌گذارد تا با درک و تعبیری که از اثر کرده است در موردش تصمیم بگیرد. روایتی که ما بین نویسنده و شخصیت‌ها و خوانندگان در رفت و آمد و چرخش است و تأویل پذیری را با خود به همراه دارند. ■

نگاهی به کتاب کودک ونوجوان «ماه پیشانی قصهٔ ما»

نویسنده «مجید شفیعی»؛ «راضیه مقدم»

تصویرگر: پژمان رحیمی زاده
ناشر: موسسه فرهنگی منادی تربیت
درباره نویسنده: مجید شفیعی نویسنده کودک و نوجوان هستند که فعالیت‌های داستانی خود را از سال ۱۳۸۰ با چاپ کتاب‌هایش در انتشارات شباویز آغاز کردند و هفت قصه در آنجا به چاپ رساندند:
مار خشمگین، غلام بازرگان، روباهی که گول خورد، روباه وغازهای وحشی، گنج قلعه سفید، زبان پهلوان سالار، قند ونمک، لطیفه‌های بهارستان.
که همه این هفت قصه بازنویسی و یا بازآفرینی حکایات کهن بودند. البته سه کتاب از این کتاب‌ها به زبان‌های ایتالیایی و کره‌ای ترجمه گردیدند.
در همان زمان‌ها هم به عضویت انجمن نویسندگان کودک ونوجوان در آمدند. از آن به بعد داستان‌ها ورمان هایشان توسط انتشاراتی‌های مختلفی به چاپ رسیدند.
کتاب «کفش‌های بابا» برگزیده دومین جشنواره کتاب برترشد.
و کتاب‌های: زبان پهلوان سالار، روباه وغازهای وحشی، لطیفه‌های بهارستان به زبان‌های ایتالیایی و کره‌ای ترجمه شد.
کتاب شاهزاده بابل از طرف شورای کتاب کودک به عنوان کتاب ارزشمند وکتاب حکایت خیره سران از همین شورا به عنوان کتاب مناسب برای روه سنی ج شناخته شد. کتاب «ماه پیشانی قصه ما» به نمایشگاه‌های بولونیا و فرانکفورت رفت.
همچنین کتاب حکایت‌های شیرین زهرالربیع کتاب برگزیده آموزش پرورش برای مقطع راهنمایی شد.
داستان این کتاب در واقع ادامه قصهٔ ماه پیشانی است. قصه‌ای تکراری که روایت دختری را نشان می‌دهد که با نامادریش زندگی سختی را می‌گذراند. یک روز باد پنبه او را وارد چاهی می‌کند که دیوی در آنجا زندگی می‌کند و بنابر کارهای مثبتی که برای دیو انجام می‌دهد پاداشت می‌گیرد و ماهی بر روی پیشانی‌اش بوجود می‌آید و وضع زندگیش تغییر می‌کند و...
کتاب به شیوه افسانه و قصه‌های کهن روایت می‌شود. نقش این افسانه‌ها و نیروهای جادویی یکی از عناصر کلیدی در نگارش داستان است.
افسانه‌ها از دیرباز تأثیر عمیقی بر ذهن و روان کودک داشته‌اند. کمتر قصه‌ای است که قدرتی جادویی نداشته و بر ذهن کودک تأثیر نگذاشته باشد. بطوری که قصه‌ها و افسانه‌ها همواره در رشد و کمال ذهنی و فرهنگی انسان‌ها مؤثر بوده و به نوعی بر زندگی اجتماعی و فرهنگی آن‌ها تأثیر گذاشته‌اند.
با اینکه راویان و نگارندگان واقعی قصه‌ها مشخص نیستند و این قصه‌ها دست به دست در تمام جهان نقل می‌شوند، اما درنهایت افسانه‌ها در هر قوم به شیوه خود بیان می‌شوند یعنی فرهنگ آن منطقه، قصه را متناسب با بافت اجتماعی‌اش تغییر می‌دهد اما در اصلیت قصه و ساختار درونی آن‌ها تغییر چندانی مشاهده نمی‌شود. و همین عامل اصالت و پیام نهایی قصه را نشان می‌دهد. مثل افسانه ماه‌پیشانی همانندی‌هایی با داستان سیندرلا در غرب و یه‌شین در چین دارد، ولی از آن‌ها کهن‌تر است.
همچنین درون مایهٔ اصلی قصه‌ها نشات گرفته از آرزوی انسان‌هاست. در واقع انسان‌ها نیازهایشان را با زبانی ساده و قابل فهم در قصه‌ها بیان می‌کنند. و این کودکان هستند که با شنیدن افسانه‌ها، اسطوره‌ها و قصه‌های قومی درباره جهان و آنچه در آن است اطلاعاتی به دست می‌آورند و در ذهن خود، آرزوهایشان را جستجو می‌کنند.
اما قصه‌ها چه هستند که این چنین بر کودکی که تجربه چندانی از زندگی کسب نکرده تأثیر می‌گذارند؟! و همچون معلمی او را در جهت علم آموزی یاری می‌دهند!
یکی از این مؤلفه‌های قوی در افسانه‌ها جستجوی مشابهت‌های کودک با قهرمان‌هاست. او این تشبیه‌ها را می‌یابد و با شخصیت خود درمی آمیزد و در نهایت به درک واقعی از محیط پیرامون خود می‌رسد و به این وسیله الگو پذیری را در جهت رشد و تعالی خود انجام می‌دهد. در اینجا ماه پیشانی دختری تنهاست که سعی دارد با تلاش زندگی‌اش را تغییر دهد و این سخت کوشی الگویی مناسب برای کودک است.
از نظر شخصیت شناسیِ قصه‌ها، شخصیت‌ها معمولاً تیپ وار هستند مثل نامادری که بطور معمول در بدنه قصه‌ها وجود دارد و حاکی از مادری نامهربان، زورگو که باعث آزار و اذیت کودک می‌شود و در اینجا باز هم شخصیت نامادری را با همان تیپ همیشگی می‌بینیم.
یا دیوها عموماً موجودی مذکر که خصایص متعددی دارند و این دیوها معمولاً بد خواه آدمی هستند اما در اینجا دیو شخصیتی است که نجات دهنده ماه پیشانی از این زندگی است.

همچنین پری‌ها موجوداتی ایرانی هستند که باز در این قصه تأثیر مثبت و نجات دهنده را ایفا می‌کنند؛ در مقابل شخصیت‌های جن و غول که منشأ عربی دارند.
البته از خصوصیت برجسته قصه‌های ایرانی، سرنوشت است. این سرنوشت خوشی و خیری است که در نهایت به شخصیت اصلی و یا مثبت قصه می‌رسد بطوری که پایان قصه‌ها خوش است و با موفقیت ورسیدن به خواسته اتمام پیدا می‌کند.
آنچه در افسانه‌ها اهمیت دارد قدرت نیروی ماورایی و جادویی است. بطوری که در این کتاب عامل شکل گیری قصه همین قدرت است. که همه چیز را بهم می‌ریزد و در نهایت هم همین جادوست که ماه پیشانی را نجات می‌دهد. یعنی خمیر مایه و جان اصلی قصه جادوست.
همه می‌گفتند: ماه پیشانی را یک جادوگر نفرین کرده است.
شب‌ها از ماه خبری نبود. ستاره و ماه شب‌ها با چشم گریان به زمین نگاه می‌کردند.
و یا
از آن به بعد، چهره غول عوض شد، هر کس او را می‌دید از ترس سرجایش خشک می‌شد و زبانش بند می‌آمد. حالا همان غول مهربان، که الان غول بیرحمی شوهانی است در تمام چشمه‌ها و رودخانه‌ها، آب جادو می‌ریزد. او می‌خواهد همه جا را جادو کند. او جادو شده بود.
از این دست قدرت جادویی در این کتاب فراوان است.

طرح کلی داستان تلاش برای مبارزه با مشکلات است.
ماه پیشانی در این قصه قهرمان است که در جای خشک و سخت زندگی می‌کند که در نهایت نجات دهنده همه از، این شرایط هست.
او به درون چاهی کشیده می‌شود در آنجا پری چشمه‌ها را می بیند که شبیه مادرش هست که با دادن دانه‌ای به او سعی دارد آن شرایط را تغییر دهد و در نهایت با تحمل مشقت آن دانه رشد کرده و با خوردن میوه این گیاه توسط غول و تبدیل شدنش به همان غول مهربان اول، همه چیز به خیر و خوشی تمام می‌شود.
قهرمان سازی که مؤلفه مشترک قصه‌ها می‌باشد در این کتاب هم به چشم می‌خورد. ماه پیشانی با وجود نداشتن ماه اما تاب می‌آورد و دانه را در موهای خود جای می‌دهد. این تحمل سختی و مقاومت در این وضع یکی از درس‌ها و پیام‌های کتاب است که برای گروه سنی مناسب است.

در این دنیای فانتزی حیوانات، گیاهان زنده‌اند و حرف می‌زنند و در نهایت دنیایی زیبا، جذاب و قابل فهم برای کودک ترسیم می‌کند.
بید مجنون گفت: تو دختر خوبی هستی، من دوست دارم به تو کمک کنم، تو به خاطر همه خودت را به سختی انداخته‌ای.
از نکته دیگر این کتاب وجود موجودات اسطوره‌ای و همچنین نقش زن و قهرمان پروری آنهاست. همچنین زبان ساده و روان و خوش خوان کتاب هک از نقاط مثبت آن می‌باشد.
تصویر گری زیبای کتاب که در یک بخش تصویر و در مقابل متنِ داستان نوشته شده، درشتی عکس‌ها و رنگ آمیزی کتاب را به اثری رؤیایی که به تکمیل تصویر سازی ذهن کودک کمک می‌کند مبدل کرده. ■

داستان

داستان «عبور»؛ «نیره باقری»

داستان «گنی»؛ «لیدا نیک‌فرد»

داستان «دربند»؛ «حسین کهندل»

داستان «یادگاری»؛ «مریم ناصری»

داستان «تن کافکا»؛ «رضا ارژنگ»

داستان «گنجشک»؛ «روناک سیفی»

داستان «نیم وجبی»؛ «آرزو کشاورزی»

داستان «دریای سبز»؛ «عباس زال‌زاده»

داستان «زلال»؛ «سینا صداقت کیش»

داستان «شناسایی»؛ «بهمن عباس زاده»

داستان «اینجا جهنم است»؛ «مهستا راد»

داستان «امروز»؛ «سینا صداقت کیش»

داستان «گرگ»؛ «سید مرتضی شفائیان»

داستان «شاباش»؛ «محمد اسماعیل کلانتری»

داستان «گم شدن در غبار»؛ «بهمن عباس زاده»

داستان «میمون‌ها و مرد کلاه فروش»؛ «مرجان بابا محمدی»

داستان «گنجشک»

نویسنده «روناک سیفی»

گنجشککم بدجور بیقراری می‌کند. چیزی نمانده صبحی سینه‌ام را بشکافد و من را با این زخم‌ها جا بگذارد و برود. این چند روز دردم کاری‌تر شده. حالا شب‌ها سردرمی‌آورد. دستش آمده این وقت‌ها سرو صدایی نیست و راحت می‌تواند کارش را پیش ببرد. وقتی تند تند نک می‌زند تیزی‌اش مثل گلوله آتش جانم را می‌سوزاند. درد به همه جای بدنم می‌زند. بعد ریز ریز گوشتم را می‌کند. لابد آن را می‌خورد که وقتی از نک زدن دست می‌کشد درد ناشی از جسم سنگینش به زیر بغل و گردنم می‌زند و شانه و دست چپم را لمس می‌کند. دیشب از شدت درد بی‌هوش افتادم و درست یادم نمی‌آید کی خوابم برد و امروز صبح با سوزشی تیزتراز روزهای قبل از خواب پریدم. انگاری خودش را کش و قوس داد و بال‌هایش را باز کرد. حالا راحت‌تر بال بال می‌زند. احساس می‌کنم هر بار قلبم را بیشتر از پیش کش می‌آورد. راه تنفسم تنگ شده تا نفسی بالا بیاورم و فرو ببرم جان به لب می‌شوم. تقصیر آن پرنده بود که اینطور کوچک معصومم را از خواب بیدار کرد. می‌گویی آن شب خواب دیدم نه واقعیت را. غیر از صدای جغد در نصفه شب صدای پرنده دیگری نشنیده بودم. گه گداری روی پشت بام پرنده‌های سفید و کوچکی را می‌دیدم که تند و تیز پر می‌زدند. اما شبیه به او را نه دیده‌ام نه هرگز صدایش را شنیده‌ام و نه حتی می‌دانم اسمش چیست.

گنجشککم حق ندارد اینطور بی‌تابی کند؟ چهچهه‌اش هر موجودی را از خود بی‌خود می‌کرد. انگار می‌کردی پرنده‌ای از بهشت به زمین آمده تا قلب و جان من را مسحور کند.

از پنجره دیدم روی بلندترین شاخه درخت حیاط نشسته بود. چه عجیب و زیبا بود! منقار و دور چشم‌هایش قرمز بودند. سوتی کشید. با خودم گفتم"حالاست همه را از خواب بیدار کند" صدا از حلق پرنده‌ای به آن کوچکی برنمی‌آمد بلکه از جهانی وسیع برمیخواست. یک دهان چهچهه زد و پرهای دور سرش پف دار شد. پرهای سبز رنگی که نک‌شان سفید بود. سرش را بی‌امان تکان می‌داد. بال‌هایش را باز و بسته می‌کرد و دور خودش می‌چرخید. آرام و قرار نداشت. چند دقیقه‌ای طول نکشید پر زد و توی تاریکی گم شد.

در این لحظه متوجه ضربه‌هایی در قلبم شدم چیزی درون من جنبید و یک بند ضربه زد. دست و پایم یخ زد و نتوانستم سرپا بایستم. قلبم داشت از شدت درد می‌ترکید. مثل جوجه‌ای که تازه سر از تخم درمی‌آورد بال‌هایش را باز کرد و سرش را به اطراف چرخاند.

آن موقع اصلاً نمی‌دانستم این چیست؟ با خودم می‌گفتم شاید غده‌ای باشد که هر روز پیشرفت می‌کند. حالاست که بعد چند هفته وجودش را حدس زده‌ام و می‌توانم حرکات آن شب را معنی می‌کنم. بیشتر از درد ترس و وحشت به من هجوم آورده بود. می ترسیدم بلایی سرم بیاید. آخر این چه بود که تکان می‌خورد؟ چه کسی بود که قلبم را چنگ می‌کشید؟ اگر این منم که می‌آیم و می‌روم و زندگی می‌کنم پس او کیست که مثل دیوانه‌ها سر به دیوار می‌کوبد و هردویمان را آزار می‌دهد؟

آن موقع اصلاً نمی‌دانستم این چیست؟ با خودم می‌گفتم شاید غده‌ای باشد که هر روز پیشرفت می کند. حالاست که بعد چند هفته وجودش را حدس زده‌ام و می‌توانم حرکات آن شب را معنی می‌کنم. بیشتر از درد ترس و وحشت به من هجوم آورده بود.

با ضربه‌هایش وقت و بی‌وقت غافلگیرم می‌کرد. از کار بی کار شدم. تنها موقعی که بیرون می رفتم درجا می‌ایستاد. کم کم پی بردم گریزش از سرو صدا و شلوغی است. به محض شنیدن صدایی درون لایه‌ای پنهان می‌شد. به هر سمتی که می‌رفت درونم را مجسم می‌کردم. هزار تویی که در آن مخفی می‌شد و راه‌های پیچاپیچی که از آنها سردرمی‌آورد را می‌دیدم. دالان‌هایی که ذهن هیچ انسانی را به خود وانداشته و هیچ وقت هم به آن پی نخواهم برد مگر به لطف گنجشککم که در آن ملک بی‌سرر و ته فرمانروایی می‌کند.

با این حال در حرکاتش دقت می‌کردم تا ببینم واکنش بعدی‌اش چه خواهد بود. نمی‌دانستم در نهایت چه می‌خواهد. منتظر بودم تابببینم کارهایش به کجا ختم می‌شوند.

مبادا گمان کنید قصدش آزار دادن من است؟ او هیچ از وجود من خبر ندارد. من را نمی‌شناسد. برایش قفسی از جنس گوشتم که هر چه می‌کند تمامی ندارد. با این کارها می‌خواهد جانش را نجات دهد و برای آزادی‌اش تقلا می‌کند. این فکر مثل خوره به جانم افتاده که چه معلوم درون او هم موجودی قلبش را پاره نمی‌کند؟ که اینطور گنجشکم آرام و قرار ندارد و من هم درون کسی هستم و با این دردهایی که امانم را بریده سینه او را می‌شکافم. و چه رنجی ببرد آنکه همه ما رادرون خودش جمع کرده است

من او را، این رنج را، دوست دارم. همیشه درد برای روزهای اول است. بعد از آن جزئی از تو می‌شود. با او زندگی می‌کنی و به او آخت می‌گیری. در این مدت چنان به وجودش انس گرفته‌ام که

مادری به جنینش. به جنین سنگ دلش. چقدر دوستش دارم اما او نمی‌شناسدم و به من ضربه می‌زند و با هر ضربه چند قدم به مرگ نزدیکم می‌کند. در واقع اهمیتی هم ندارد هر چه از خون آدمی باشد برایش عزیز است. حتی اگر به او آسیب برساند. راضی‌ام که جانم در دست اوست و با نبودش می‌میرم.

تمام این سال‌ها بی‌آنکه بفهمم موجودی را درونم پرورانده‌ام که مثل من دیده و شنیده. با این وجود کاملاً اختیار و اراده خودش را دارد. با اینکه تنیده در همیم ولی حیاتش مستقل از من است. کاش حداقل زبان هم را می‌فهمیدیم تا کمتر همدیگر را آزار دهیم. او مأمور شده یک کار کند و آن هم جویدن قلبم.

در واقع هر چیزی به وحشتش می‌اندازد. عصرها اگر کلاغی رو. ی درختی بشیند و قارقاری کند او در جایی عمیق فرو می‌رود آنجا کز می‌کند و ساعتها بیرون نمی‌آید. حتی از سرو صدای آدمها، بوق ماشین و صداهای بیرون، زنگ تلفن، دوش حمام و حتی با بلند حرف زدن‌های خودمم به وحشت می‌افتد. وقتی کله کوچکش را درون گوشتم فرو می‌کند و به من پناه می‌برد دلم به رحم می‌آید. نبضش را حس می‌کنم. هیچ حرکتی نمی‌کند تا اینکه مطمئن شود صداها خاموش شده‌اند. خودم در اوج درد کمتر صدایی بروز می‌دهم که نترسانمش. کم کم رابطه‌ام را با همه چیز قطع کرده‌ام. زیاد بیرون نمی‌روم. پنجره‌ها را می‌بندم. کمتر حمام می‌روم. تلفن را از برق کشیدم. ولی باز چه می‌شود کرد آدمی خواه ناخواه هرچقدر هم از پا بیوفتد باید چیزی بخورد حمامی برود و نفسی تازه کند. من با همان مقدار غذای کم، و مختصر چرتی که می‌زنم نیرویی می‌گیرم

همین نیازهای من کار او را عقب انداخته است. والا می‌دانم باید زودتر کار را تمام می‌کرد. طفلک چه می‌داند با همین چیزها گوشتی که امروز کنده و زخم شده هم می‌آیند و او روز بعد همان را از نو می‌کند. ■

داستان «شاباش»

نویسنده «محمداسماعیل کلانتری»

سوم خرداد روز آزاد سازی خرمشهر گرامی باد.

یکی یکسره در سورنا می‌دمید و دیگری تند و تند، نقاره می‌زد و جوان هم فقط می‌خندید. زن دستهایش را در هم چفت کرد و با لبخندی رضایت آمیز از نواختن نوازندگان، روبروی جوان ایستاد. یک دستش را به سر و روی او کشید و بوسه‌ای با صدا و کش دار از صورتش چید. بدون اینکه از او چشم بردارد، هماهنگ با نوازنده‌ها، به سمت شانه چپ خم شد و کف دستهایش را سه بار با هم کوبید. نوازنده‌ها پس از مکثی کوتاه، ادامه دادند. اینبار به سمت شانه راست خم شد و همان کار را تکرار کرد. باز مکث کوتاه آنها و سه بار کف زدن او. جوان با سبیل نازک و ته ریش سیاه نو رسته‌اش که هم سطح هم بودند، فقط می‌خندید. زن چند بار اینگونه رقصید تا اینکه انگشتهای ترک دار دستهایش را که حنایی رنگ بود، با هم قلاب کرد. چند بار پشت سر هم، انگشت اشاره راست رابه روی اشاره چپ کشید و با آن به انگشت سوم ضربه وارد کرد. از صدای بشکن بشکنش کیف کرد. با دامن چین چین و گلدار بلندش چرخی زد. لبه‌های رنگ به رنگ آن بلند شدند و چرخیدند. ایستاد و از میان دهان بی دندانش، خنده کشداری سر داد. خم شد. کف دست‌ها را روی زانوهایش گذاشت و ریسه رفت. کمرش را راست کرد و باز رقصید. این بار کف یکی از دستهایش را نزدیک فرق سر و پشت دست دیگری را زیر چانه قرار داد و همسو با ملودی، گردنش را به چپ و راست حرکت داد. همانطور که می‌رقصید به سوی طاقچه رفت. چند برگ اسکناس نو را گرفت و میان لبهایش گذاشت و باز رقصید. موهای حنایی رنگش را با نوک انگشت، از روی پیشانی کنار زد. دست‌های چروکیده‌اش را در امتداد شانه‌ها باز کرد و رقصید. جوان هم چنان به او زل زده بود و می‌خندید. اسکناس‌ها را از میان لبها بیرون کشید و به یکباره روی سروگردن او پاشید و خواند:

-شاباش شاباش. خسیس نباش. هزاری بپاش...

ناگهان موسیقی قطع شد:

-باز تنها شدی و شروع کردی، مامان؟!

با ابروهای سفید بالا رفته و چشمانی درشت شده برگشت. دخترش را دید که با ناراحتی، کیف و چادرش را به گوشه‌ای پرت کرد. ضبط صوت و قاب عکس را برداشت و روی طاقچه گذاشت. خم شد و در حالیکه اسکناس‌ها را از روی فرش جمع می‌کرد، ادامه داد:

-تا کی مامان جان من؟! بس کن دیگه! اینهمه رفتند و بر نگشتند، یکیش هم مال ما! ■

داستان «نیم وجبی»

نویسنده «آرزو کشاورزی»

صبح داشتم جاروبرقی می‌کشیدم که یهو یه چیزایی به ذهنم رسید ولی آخه صبح که اصلاً دهنم باز نمیشه حرف بزنم چه وقته فکر کردنه اونم یه همچین فکرایی!

میگم حالا که همه یه تیکه لباس یا پوشش دیگه بهشون اضافه شده از این به بعد انگاری یه چیزایی بسته به اون یه وجبی تغییر کنن.

مثلاً خیلی دلم برای اون فیس‌فیسو دماغ عملیایی کبابه که چقدر به اون فینگیلی می‌نازیدن ولی الان از زیر اون یه وجبی از بس که بالا و پایین و چپ و راستش رو اره کردن اصلاً مشخص نیست و فکر کنم دلشون خیلی داره می‌سوزه.

شایدم مد بشه از این به بعد برای جلب توجه از روشِ برجسته سازی برای این عضوِ بینوا استفاده کنن یعنی از اون ژل معروفه به خوردش بدن تا بادکنکی بشه و بیشترمشخص بشه برای هرکی بیشترمشخص شد رومدتره.

اونوقت دیگه این یه وجبیا جوابگو نیستن و باید ۵-۶ وجبی بشن.

بعدشم این‌که، میگم از این به بعد فقط باید عاشق چشم یار شد؟ البته آخه چاره دیگه‌ای هم نمی‌مونه!

جاروکشیدن تموم‌شد ولی نگم براتون که اصلاً نمی‌دونم چجوری کشیدم و کجا کشیدم و کی شروع کردم و کی تموم شد!

رفتم سمت آشپزخونه و مشغول شستن شدم ولی نخیر این یه وجبی و کارایی که می کنه و قراره بکنه ول کن نبود.

یه چیز دیگه این‌که از این به بعد وقتی عاشق، لب و دهن معشوق رو قرار بشه نبینه، پس چه جوری شاعرا از زبونش در فراق یار بگن؟ اینهارو دیگه چیکارشون کنیم؟:

«انحنای لب تو ناب‌ترین شعر من است
به خدا خال لبت، قالب ضرب‌المثل است»

«روی لبان خوشگلش انار آفریده‌ای، خدا!»

«لب تو شعر قشنگیست که من می‌دانم»

داخل پرانتز اینم بگم که کجای کاری توهم من بعد نخواهی دانست.

فکر کنم از این به بعد بهتر باشه به قدوقامت یار اکتفا کنن:

«شبی ز قدِ تو افتاد سایه بر دیوار
هنوز عاشق بیچاره رو به دیوار است!»

«قصهٔ روز قیامت همگی آمد راست
وصفی از قد بلندت چو روایت کردم»

یا بگن:

«ای نگاهت نخی از مخمل و از ابریشم
چند روزیست که هرشب به تو می‌اندیشم»

آخی دلم کم کم داره کباب میشه.

دستام رو خشک کردم ولی بازم نفهمیدم چه جوری شستم و چی شستم! یهو یادم افتاد لباس ریختم تو ماشین و باید روشنش کنم.

مشغولش بودم که یادم افتاد وای از این به بعد دندون های مرتب هم خیلی به چشم نخواهند اومد و اون همه پولی که خرجشون شده تقریباً به فنا رفتن.

ای داد بی داد.....

ولی از همه مهم‌تر اینه که وقتی قرار باشه همه خونه بمونن و کسی بیرون نره چه جوری یار قراره دیده و پسندیده بشه!

وای نکنه با تلگرام و واتس اپ و.... چه شود!؟ مثلاً" تو تلگرام و از طریق عکس، معشوق رو می‌بینه و می‌پسنده و خواستگاری از راه دور برگزارمیشه و بسلامتی و مبارکی میرن سرخونه زندگی‌شون و وقتش میرسه که یه وجبی برداشته بشه.... خدا می دونه چه بلایی سر روح و روان عاشق و معشوق خواهد اومد و چون من خیلی عادت ندارم تو زندگی شخصی افراد دخالت کنم پس نمی‌دونم که چی می‌بینن و چی میشه و چی به سرشون خواهد اومد!

این رو دیگه خودشون می‌دونن ولی خب یه کم شانس با عزیزان یه کم زشت هستش و احتمالاً رکورد دانلود اپ‌های ادیت عکس شکسته خواهد شد.

یه چیز دیگه؛ مثلاً چه جوری وقتی از کسی یا حرفی خوشمون نیومد بدون گفتن حرف و با شکلک درآوردن نشون بدیم؟

نباید ساده ازش گذشت مسئله مهم و بزرگیه.

حتماً" باید یه سری گزینه روی میز گذاشته بشه تا دستمون باز باشه و یه وقت خدایی نکرده تو این زمینه هم دچار رکورد نشیم.

ولی یه خوبی هم داره‌ها، این یه وجبی خنده‌های قایمکی‌مون رو لو نمی‌ده و حتی دیگه لازم نیست برای در گوشی یا یواشکی حرف زدن دستمون رو بذاریم جلوی دهنمون چون یه وجبی هست و کارش رو خوب بلده.

لباس‌ها شسته شد، غذا هم پزیده شد ولی فکر من هم‌چنان داشت به بعدشم های بعدی و بعدی فکر می‌کرد.

تا ظهر با این فکرها گذشت و جلسه راضی کننده‌ای بود خب خداروشکر پس برای باقی روز یادم باشه راجع به یکی از مسائل مهم روز برنامه‌ریزی کنم و تقدیم صحن علنی مجلس بکنم.

تا یادم نرفته اینم بگم که این نیم وجبی هم به وسایل شخصی‌مون اضافه شده.

هرچند ربطی به عاشق و معشوق و یار نداشت ولی خب اینم باید می‌گفتم تا خیالم راحت باشه که گفتمش و معشوق الذمه این نیم وجبی نشدم.

داستان «دربند»

نویسنده «حسین کهندل»

در خواب‌های من همیشه صدای زوزهٔ باد می‌آید، بیابانی پُر از دود و غبار، تپانچه‌ای که ماشه‌اش پر است و دستی که تیر خلاص می‌زند. تا با صدای تیر از خواب می‌پرم و بعد هر چه فکر می‌کنم یادم نمی‌آید، که بودم؟ چه هستم؟ قرار است چه کاری را انجام بدهم؟

تنم خیس عرق است، پشت شیشهٔ تراس، بالای برج بلندی در شمال تهران ایستاده‌ام. شهر غبارآلود است، چیزی مثل غبار هوای اهواز! توی تراس، دست نوشته‌های روی میزم با وزش باد مثل مرغ پرکنده بالا و پایین می‌پرند. هیولای باد زوزه کشان می‌خواهد از لابه‌لای پنجره‌ها وارد شود و من را با خودش به سفری دور ببرد.

یک قدم به عقب برمی‌دارم. کنار دست نوشته‌هایم یک کتاب است و کنارِ کتاب یک فنجان قهوه. فنجان هنوز روی میز است. باد جلد کتاب تاریخ را باز می‌کند، ورق‌های آن را که قرن‌ها بر آن گذشته است در چشم بر هم زدنی تا آخر مرور می‌کند که خیال من را از کار کردن روی طرح پژوهشی تاریخ سینماتوگراف در ایران راحت کند. مثل آن است که باری از روی دوشم برداشته شده. اصلاً شاید از روی عمد دست نوشته‌هایم را آنجا گذاشتم که باد ببرد!

یک قدم به عقب برمی‌دارم. کنار دست نوشته‌هایم یک کتاب است و کنارِ کتاب یک فنجان قهوه. فنجان هنوز روی میز است.

کمی خیالم از کار کردن روی این طرح راحت شد، اما هنوز ته ذهنم دست‌بردار نیست. کسی توی سرم با کت و شلوار جاهلی و سبیل‌های بناگوش دررفته پیانو می‌زند! از شور بختی، هم زمان با صدای دل‌انگیز پیانو که نت به نت با زوزهٔ باد و رج به رج با غبار همراه است، دکمهٔ پیراهنم با سبیل مظفرالدین‌شاه گره خورده، کله و کلاه مظفرالدین‌شاه با چند کیلو سبیل جلوی صورتم مثل این است که دارم با دم شیر بازی می‌کنم.

دست و پا لرزان و هراسان با ابراهیم‌خان عکاس باشی سعی می‌کنیم دکمه را از سبیل جدا کنیم، نمی‌شود! شاه اصرار دارد که این جدایی هر چه زودتر صورت بگیرد، تا بتواند اولین نفری باشد که با نگاه وق زده‌اش به دوربین، خودش را در تاریخ سینماتوگراف ایران جای دهد. تلاش من و عکاس باشی برای جدایی دگمه از سبیل به شکل رقصی شبح‌وار در آمده، که سال‌ها از آن گذشته است.

درست پس از جدایی دگمه از سبیل است، که مظفرالدین‌شاه به لنز دوربین نگاه می‌کند. انگار که دنبال چیزی می‌گردد، اما آن را پیدا نمی‌کند، گمان می‌کنم، خیلی از شما این کلیپ را در فضای مجازی دیده باشید. من آن طرف دوربین کنار عکاس باشی ایستاده‌ام و به شاه تأکید می‌کنم؛ طبیعی به دوربین نگاه کند که برای آدم‌های قرن بیست و یکم مضحک نباشد! باد تندی می‌آید، همهٔ شازده‌ها پشتشان را به باد کرده‌اند و ما سینماتوگراف را به سختی نگه داشته‌ایم. ابراهیم عکاس باشی که ما او را ابی صدا می‌زنیم با چشمان ریز، تیز و صورت دراز دستش را روی شانه‌هایم می‌اندازد و می‌گوید:

«این حرف‌ها مثل یه خوابه. کی باورش میشه تو پشت اولین سینماتوگراف کنار من وایسادی؟! به هر کی بگی روی کله‌اش به جای مو علف سبز می‌شه!»

راستش برای خودم هم مضحک به نظر می‌رسد. اما چه چیزی مضحک و غیر معمول به نظر نمی‌رسد! که این یکی منطقی از آب در بیاید. منطق همان نسخه هنری متخصص مغز و اعصاب است. مغز من به یک عکس سی‌تی‌اسکن بزرگ نیاز دارد؛ تا جراح، آن را توی آلبوم سیاه و سفید خانوادگی تشخیص دهد، که این کله‌ای که روی تن من است مال چه قرنی است؟! عکس سی‌تی‌اسکن هم خودش می‌تواند نمادی از خاطره باشد و توی آلبوم یادگاری بماند.

عرق سردی روی پوستم نشسته است. هنوز پشت شیشه تراس طبقه هفتم برج ایستاده‌ام. اتاق تاریک است. حوله سفید تمام قدی را به تن کرده‌ام و سرم را با کلاهش خشک می‌کنم. فندک توی دستم است، آن را می‌چرخانم. صدای سم اسب قزاق‌ها، بیرون از پنجره من را می‌ترساند!

«پس ماشین‌ها کجا رفتند؟»

از پشت پنجره نگاهی به پایین می‌اندازم. دو فوج‌سوار با اسب‌های تازه نفس و یک دسته موزیک کنار ماشین‌های ژن خوب، پشت چراغ قرمز صبورانه ایستاده‌اند و گه‌گاهی به جای بوق شیهه می‌کشند، تا هر چه زودتر چراغ سبز شود. گویا کالسکهٔ شاهی را تا شاه عبدالعظیم بدرقه می‌کنند. خیلی وقت است که از این بالا، پا بیرون نگذاشته‌ام، هیچ جنبنده‌ای را هم به داخل راه نداده‌ام! از اتفاق‌های پایین به کلی بی‌خبرم. اینجا من هستم و قهوه، سیگار و کلی دست نوشته‌های نیم خط خورده، مچاله که شاید بتواند ذره‌ای از طرح تحقیقیِ تاریخِ سینماتوگراف را جلو ببرد. پایین شلوغ است، نمی‌توان اتاقی از آنِ خود داشت و چیزی نوشت. صدای سُمِ اسبان آزارم می‌دهد. باید جای دیگری بروم، من

دربندم! کمی بالاتر از میدان. بیشتر وقت‌ها به اینجا می‌آیم، پیاده روی می‌کنم، عکس می‌گیرم و مطلب می‌نویسم.

صفحات نصفه و نیمه‌ای که در باب تاریخِ سینماتوگراف نوشته‌ام توی کیفم در هم و بر هم فرو رفته است، کلهٔ عکاس باشی که سینماتوگراف را تازه از فرنگ آورده از کنار کیف روی دوشم آویزان است. می‌خواهم با دوربین چند تا عکس بگیرم و طبق سلیقه تعدادی از آن‌ها را در اینستاگرام بگذارم که شاید آن‌هایی که من را می‌شناسند؛ ببینند. آخر آن‌ها باور می‌کنند که من امروز با عکاس باشی پشت سینماتوگراف بودم؟

هههه خخخ آن‌ها نمی‌دانند کلهٔ من مال عهد بوق است، فقط حفظ ظاهر می‌کند، نقاب می‌زند، گریم می‌کند و هزار دوز و کلک دیگر! وگرنه هر آدمی که دو کلاس درس خوانده باشد، من را با این سر و شکل و یال و کوپال، بدون گریم در اینستاگرام ببیند، به سادگی می‌فهمد، که متعلق به دورانی دیگرم! شاید زمانی که تازه سینماتوگراف به ایران آمده بود و این همه وسایل الکترونیکی نبود، تازه شاید به سختی آن موقع می‌شد خودت را روی یک کاغذ بی قواره ببینی و یک لحظه شک کنی که تو کیستی. خُب البته این جراح مغز و اعصاب است که قرار است با عکس سی تی اسکن دقیق‌تری در آلبوم خانوادگی این نامعلوم را برایم معلوم کند!

تنها چیزی که بدون عکس سی تی اسکن در یادم مانده، آن است که همیشه یک دوربین عکاسی روی دوشم بوده است، مثل حالا که کنارِ هتل کوهپایه دربند نشسته‌ام.

تنها چیزی که بدون عکس سی تی اسکن در یادم مانده، آن است که همیشه یک دوربین عکاسی روی دوشم بوده است، مثل حالا که کنارِ هتل کوهپایه دربند نشسته‌ام، فکر می‌کنم باید از کجا عکس بگیرم. بلند شدم و پشتم را تکاندم، دوربین عکاسی را روی دوشم انداختم، راه افتادم، تا از بالا عکس بگیرم.

منظره بالا، راهِ خاکی بود که قد کشیده بود تا نیمه کوه که از آنجا شهری غبار گرفته تار و پودش پیدا بود. نسیمی بالای کوه می‌وزید و روی پوستم می‌نشست. دوربین عکاسی را از کیف مشکی‌ام در آوردم و از پشت لنز نگاهی کردم. از تهران که چیزی مشخص نبود. دوربین را به سمت خودم گرفتم تا این عکس هم در آلبوم شازده‌های مرده قجری مدفون شود. باور نمی‌کنم که از پستوی سرم چنین جمله شاعرانه اما ماهرانه‌ای بیرون‌زده باشد. «شازده‌های قجری!» جدا از عکس سی‌تی‌اسکن که هنوز جواب آن آماده نشده همین می‌تواند سر نخ‌هایی دستم بدهد.

دوباره بی‌خواب شده‌ام. باز باید بنشینم، هر چه توی ذهنم هست بیرون بریزم و لابه‌لای زوزهٔ باد و غبار آن قدر بگردم تا بتوانم خاطراتم را به یاد بیاورم. کمی فکر می‌کنم، به سوالی که همیشه در سرم می‌چرخد، بیرون می‌آید، دستی به سر و رویش کشیده می‌شود و دوباره انگار که سوالی تازه است به درون سرم باز می‌گردد.

«آیا من یک شازده قجری هستم که می‌خواهد دوباره شکوه قاجارها را به تاریخ بازگرداند؟ یا مردی چهل ساله که در خلوتگاه‌های تهران منزوی شده و حوصله زندگی کردن بین آدم‌ها را ندارد؟!»

وقتی مخم به جایی قد نمی‌دهد، می‌شوم ابی غزل‌خوان سابقِ دور حرم عبدالعظیم که در بالای دربند نشسته است و با لنز دوربین ور می‌رود. از پشت دوربین دو سوار قزاق را می‌بینم که به سوی میدان می‌روند. من را که می‌بینند، دهانه اسب را می‌کشند و از آن پایین داد می‌زنند:

«چکار می‌کنی؟»

«با دوربین عکس می‌گیرم.»

«دوربین دیگه چیه؟»

«ای بابا حالا من دو ساعت بیام واسه شما توضیح بدم که دوربین چیه! دوربین چیزیه که دور رو می‌بینه.»

انگار که بهشان برخورده باشد! گفتند:

«بشین.»

گفتم: «برای چی؟»

گفتند: «به تو دستور می‌دهیم بنشین.»

نشستم، گفتند: «بلند شو!»

پا شدم. چند بار بشین و پاشو دادند، با بشین پاشو تصنیفی از گذشته‌های دور توی سرم می‌خواند:

«حمومک مورچه داره دورورش کوچه داره جون تو خنده داره بشین و پاشه خنده داره»

بعد نوار حافظه به طرز جنون آمیزی آن را تکرار می‌کرد که خنده‌داره، خنده‌داره... واقعاً خنده‌داره! گفتند: «شعر می‌خونی؟»

گفتم: «نه خودش اومد دست خودم نبود.»

دوربین را گرفتند و دستانم را بستند. روی نوار حافظه همین طور می‌زد خنده‌داره، خنده‌داره.... آن‌ها کشان کشان من را به زندان اوین بردند که به اندازه قلعه الموت وسعت داشت.

هر چی داد می‌زدم چی شده یا زبانم را نمی‌فهمیدند یا کسی به تخمش نبود! چند بار داد زدم:

«آقا چی شده؟ حاج آقا شما که از همه بزرگ‌ترین لااقل جواب بدین.»

حاجی نگاهی کرد و گفت:

«حاج آقا خودتی!»

به این فکر می‌کردم که شاید من را اشتباهی گرفته‌اند. چیزی یادم نبود، که جرمی مرتکب شده باشم. امسال چه سالی است؟ راستی ساعت چند است؟

مرد مرموزی کنارم ایستاده بود، درِ گوشم گفت:
«تو بی‌زمانی زمین کسی از چند و چون ساعت نمی‌پرسه!»
ترسیدم نگاهش کنم که مبادا تصویری که از او در ذهنم دارم با واقعیتش یکی باشد. یکی از لباس شخصی‌ها با خنده به مافوقش گفت:
«حاج آقا این هم از همون خودی‌هاست که دیگه بی‌خودی شده، چیکارش کنیم؟!»
حاجی گفت: «خُب اگه بی‌خودیه، نُخودیش کنید!»
بعد هر دو خندیدند. از حرف‌هایشان سر در نیاوردم.
چند ساعتی را تو گرمای چهل درجه بدون کولر گوشه‌ای نشستم. چند نفر دیگر کنارم نشسته بودند و عرق‌گیرشان مثل من خیس‌خیس بود اما حرفی بینمان ردو بدل نمی‌شد. لبم خشک شده بود، بلند شدم، گفتم:
«حاجی لااقل یه لیوان آب خنک بده دستمون هلاک شدیم.»
دو نفر با پیراهن‌های یقه بسته آمدند، به زور من را به عقب ماشین شاسی بلند سیاهی چپاندند. با خنده گفتند: «می‌بریمت زندان قصر آب خنک بخوری!»
جالب این بود که استعاره‌ها را جدی می‌گرفتند، بعد حرف حساب که می‌زدی مسخره‌ات می‌کردند و خنده تحویلت می‌دادند. حالا شانسی که آوردم این بود که آن موقع که ما رسیدیم، زندان قصر موزه شده بود! اما نه آب خنک دستمان دادند و نه قصری رو سرمان سایبان شد. دم دم‌های صبح هم با کلی امضاء و تعهد که اگر مواظب کلهٔ پوکم نباشم دفعه بعد به جرم کشتن خودم اعدامم کنند، بعد هم که من را مثل یک انگل تاریخی به بیرون انداختند.
دم‌دم‌های صبح بود، هیچ چیزی به وضوح دیده نمی‌شد. شلوار خاکی‌ام را تکاندم و چند دقیقه‌ای را بدون توجه به اطرافم راه رفتم. حس غریبی داشتم. صدای زوزهٔ باد حس غربت و بی‌کسی به همراه داشت. مثل این بود که تهران را یک شبه با همهٔ آدم‌هایش دزدیده باشند! دیگر نه غبار بود و نه آلودگی هوا، برج‌ها و ساختمان‌ها هم نبودند. فقط یک جاده بود که انتهایش معلوم نبود. با اینکه پاییز نبود، جاده مسلخ برگ‌های چنار بود. راهی وجود نداشت جز اینکه راه جاده را بگیرم و خش‌خش‌کنان بروم.
درست یادم نمی‌آید که چند ساعت گذشت آن‌قدر رفتم که خسته و گرسنه، در انتهای جاده از پیچی که برایم بسیار آشنا بود وارد شهری شدم که سال‌ها در آن از پشت دوربین زندگی کرده بودم. همان دوربینی که همیشه روی کولم آویزان بود. با همه آدم‌هایش، کوچه‌هایش، همان عکس‌هایی که در آلبوم‌های تهران قدیم دور میدان آزادی دیده بودم. آن‌ها همیشه در مقابل من در لحظه‌ای از زمان، ثابت و بی‌تحرک، توی کاغذ ایستاده بودند و من هم هیچ‌وقت آن طرف لنز با آن‌ها نبودم.
آن سوی لنز شهر طور دیگری بود. شهر، فضای عادی خودش را نداشت. شلوغ بود. به سختی می‌شد فهمید که اعتراض بود یا رجز خوانی ارازل اوباش. صدای گلوله می‌آمد و هر لحظه هیاهو شدیدتر می‌شد. وسطشان میان شعارهای زنده باد و مرده باد گم شده بودم و گیج‌وویج نگاهشان می‌کردم.
مردی که از او می‌ترسیدم، از پشت کله طاس و ریش درازی داشت، برگشت و دندان‌هایش را به نشانهٔ تهدید نشانم داد. یقه‌ام را گرفت و با صدای خشن گفت:
«شاه یا مصدق یک کلام!»
همانطور مات و مبهوت مانده بودم! گفت:
«یالا جون بکن.»
گفتم: «نمی‌دونم.»
مرد صورت خط خطی که کنارش ایستاده بود. داد زد: «بگیرید این پدر سوخته رو!»
آمدم فرار کنم که مرد کله طاس یک پس گردنی نثارم کرد و گفت: «با بقیه بفرستینش قصر آب خنک بخوره.»
گفتم: «نه اونجا موزه شده بی‌دلیل من رو اونجا نبرید.» من را سوار جیپ ارتشی کردند و می‌خندیدند. اما واقعاً این بار قصر زندان بود و آب تگری هم داشت. با خودم فکر می‌کردم که اصلاً شاید زندان نباشد، یک قصر باشد. قصر شگفت انگیز با دالان‌های تو در تو. الان در قصر هستم.
قصر انفرادی خودم. نوکران و چاکران برایم دم به ساعت با تنگ‌های بلورین آب خنک می‌آورند. همه چیز خوب است، افسوس که مستراح ندارد. چه خوب بود که همه زندان‌ها به اسم هم که شده قصر می‌شد و همهٔ قصرها زندان. از انفرادی که بیرون آمدم خیسِ‌خیس بودم و احساس کردم بچه‌ام، دهانم بوی شیر می‌دهد و مادرم کهنه‌ام را عوض نکرده است. اما مبهم‌تر از آن این بود که اتفاق‌های درون ذهنم نصفه و نیمه یادم می‌آمدند. آن طور که یادم می‌آمد آخر هفته بود و رفته بودم در بند عکس بگیرم. انقلاب شده بود، که حالا می‌گویند کودتا بوده. می‌خواستند زندان‌ها و قصرها را خراب کنند.
اما چیزی که واضح بود و از هم سلولی‌هایم می‌شنیدم این بود که من در درگیری ۲۸ مرداد ۳۲ در زندان قصر بودم. به جز این و چیزهای درهمی که گفتم، چیز دیگری یادم نمی‌آید که به آن فکر کنم.
خیلی‌ها این تو هستند که شما آن‌ها را در ابن بابویه ملاقات خواهید کرد و شاید من را هم همین طور. اما بعضی از کف‌بین‌های اینجا می‌گویند که سال شصت و چهار من را از جزیره مجنون به

جالب این بود که استعاره‌ها را جدی می‌گرفتند، بعد حرف حساب که می‌زدی مسخره‌ات می‌کردند و خنده تحویلت می‌دادند.

تهران می‌آورند. تصور خاصی از مجنون ندارم به جزء داستان لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و شیرین و فرهاد که توی کتاب‌ها خوانده بودم. توی زندان کنار هم‌سلولی‌های ملی با یک حساب سر انگشتی حس کردم که اگر تا انقلاب پنجاه‌وهفت زنده باشم هفتاد ساله خواهم بود.

دُرُست یادم نمی‌آید که بیست و دومِ پنجاه و هفت قبل از آنکه باد من را به اینجا بیاورد، کجا بودم! شاید آن روز توی کاخ زندگی می‌کردم، قصر بودم، زندان بودم یا دربند، کمی بالاتر از میدان. مجسمه کوهنورد هنوز یادم است که وسط میدان با ژست همیشگی‌اش ایستاده بود. نگران بود که مبادا به جای مجسمهٔ میدان بیست و چهار اسفند اشتباهاً او را پایین بکشند، شوق تماشای آدم‌های با هم و تنها را از او بگیرند!

اگر تا سال پنجاه و هفت زنده بمانم، شاید پیرمرد ژنده پوشی خواهم شد که در بیغوله‌های ری بیتوته می‌کند، هذیان می‌گوید و اسباب خنده دیگران را فراهم می‌سازد از بس که زیاد می‌داند! اما به احتمال زیاد سده چهارصد شمسی در مسگر آباد، یا ابن بابویه هستم، در محضر استاد میرزاده عشقی، یا زیر خاک در آغوش مهوش!

وقتی کودتا پایین کشید، اعدام‌ها بالا گرفت. حکم ابد برای هر زندانی، هدیه‌ای بود که قانون به او پیشکش می‌کرد. مرا نه جزء اعدامی‌ها بردند و نه ابدی‌ها. فقط مثل یک انگل تاریخی بیرونم کردند. انگار به درد مردن هم نمی‌خوردم و فقط برای کار تحقیقاتی سینماتوگراف درست شده بودم. آن هم که نصفه و نیمه به حال خودش رها کردم.

حالا از زندان بار دیگر آزاد شده‌ام. آنچه که تجربه نشان داده باید سر از جای دیگری درآورده باشم. خیابان‌ها بوی مرداد دهه سی تهران را می‌دهند. بوی باغ ونک. درشکه و یدک...

توی این خیابان‌ها عاطل و باطل راه می‌روم. یه جور ولنگاری، پیرمردهای فردا کتشان روی دوششان است و یه کتی راه می‌روند و به اطراف تف می‌اندازند. اگر نگاهشان بکنی دنبالت می‌کنند. گویی همیشه همین‌طور جوان می‌مانند. اما من آنها را در دهه جدید دیده بودم که توی خانه سالمندان در انتظار آخرین اتفاق زندگیشان هستند. وقتی فِزِرتشان قمصور شده چه مهربان و مظلوم می‌شوند. مثل من که ضعیف شده‌ام، بی‌هدف پرسه می‌زنم. نه خانه دارم و نه کسی را می‌شناسم. لااقل پشت دوربین شهر را بلد بودم اما این طرف گیج‌وویجم. با بی‌حوصلگی مثل کسی که عقب دستشویی می‌گردد با کاسب‌ها صحبت می‌کنم. وقتی داستانم را برایشان حکایت می‌کنم، هرکس به سبک خاصی می‌خندد، خنده‌های ریز، قهقهه‌های ناگهانی و ریشخندهای پنهانی. گرسنه‌ام. چند ساعت است که فقط سیب‌زمینی پخته خورده‌ام. چشمم می‌افتد به کافه رستورانی که اسم آن توی ذهنم نیست. اما رستوران گران قیمتی است که کتک خوردن را به یادم می‌آورد. بدون آنکه به عواقبش فکر کنم، سیبیل کلفت‌های دم در را کنار زدم. غوزک پایم سرخ و کبود رنگ، لنگ لنگان از یک سرسرای بزرگ وارد می‌شوم. گوشه‌ای می‌نشینم. بوی دود سیگار و الکل فضای کافه را پر کرده است. توی تالار پرده‌های مخمل سیاه که چین و واچین آن بر فرشی از همان جنس ریخته شده تزئین شده است. شیشهٔ پنجره‌ها سرخ رنگ است و شمعدانی‌های قدیمی قجری به سقف آویزان. روشنایی کم رنگ ارغوانی تصویر گنگ آوازه خوان را نشان می‌دهد. کافه‌چی با لباسی اتو کرده به طرفم می‌آید و می‌گوید:

«قربان چی میل دارین، بگم براتون بیارند؟»

گفتم: «چی دارین؟»

گفت: «همه چی!»

گفتم: «یه پرس چلو کباب!»

وقتی که آواز «کی میره این همه راه رو» تمام شد، از آنجا که تاریخ خوانده بودم، فهمیدم زن آوازه خوان رقاصه معروف دهه سی، مهوش است. روی میز می‌زنند و یک صدا می‌خواندند: «کی میره این همه راه رو». من این تصویر را توی یوتیوب دیده بودم. سر قبرش به قصد دیدن قطعه‌های تاریخی ری رفته بودم. دیدن گور او و تصور حضور او، من را دچار هیجان کرده بود و دوست داشتم با درشکه بروم سری به باغ‌های ونک بزنم. آهنگ کوچه بازاری «عدس پلو، آخ جون. بخور برو» «عمو سبزی فروش» را زمزمه کنم.

«وقتی که از هند اومدم، با ماشین بنز اومدم، اونقده بودم، اونقده شدم، مرگ من بگو این سر گره؟ کی میگه گره؟ این تن لشه؟ کی میگه لشه؟.....»

نگاهش کردم. دقیقاً توی چشمانش، شبیه پیوند نگاه نوه به مادر بزرگ بود. بی‌اختیار به طرفش رفتم، سلام دادم. گفتم: «می‌خواهم چند دقیقه‌ای در مورد مسئله مهمی با شما صحبت کنم.»

لبخند زیبایی زد که کنار گوشهٔ لبش چال افتاد، گفت: «در چه مورد؟»

داشتم برایش توضیح می‌دادم. که یکی داد زد: «هی یارو سالکی، با توام بکش کنار هیکل لشتو!»

چند نفر ریختند سرم و کافه رو ریختند تو سرم. افتادم روی میز.

شیشه‌ها می‌شکست و مست‌ها عربده می‌کشیدند. مردی با نگاه زهرآگین نگاه کرد وگفت: «وای رمضون یخی داره میاد». قبل از آندو تا آژان آمدند و من را بردند. آستین پیراهنم خونی بود و بدنم کوفته. چشمانم دو دو می‌زد.

یکی از مامورها که صورت سبزه و خشن و ابروهای پیوسته‌ای داشت با لهجه آذری گفت:

«به قیافت میاد جاسوس توده‌ای‌ها باشی!»

گفتم: «سرکار جاسوس چیه؟ توده‌ای کیه؟ من نه اصلاح طلبم نه اصول‌گرا!»

گفت: «تو اصلاح بشو نیستی!»

داد زد: «زود باش». اون یکی گفت:

«واسه خودت اسم دُرُست می‌کنی، تا یه هفته دیگه آویزونی». موهای روی صورتم رو کنار زدم و گفتم:

«آقا اصغر قاتلم اینجوری خفت نمی‌کرد، ما یه در بند می‌خواستیم بریما ببین سر از کجا در آوردیم.»

اون یکی که لاغر بود گفت:

«همین الانم داریم می‌بریمت دربند تنت داغه حالیت نیست!»

گفتم: «ای بابا شما هم که حرف حساب حالیتون نمی‌شه، استعاره‌ها رو جدی می‌گیرید.»

گفت: «می‌دونی جرم به هم زدن کافه، اونم کافه جمشید چیه! حقش بود ولت می‌کردیم تا رمضون یخی و هفت کچلون قیمه قیمه‌ات می‌کردند.»

گفتم: «آقا من کافه رو به هم نزدم. می‌خواستم برم دربند، نه، فکر کنم توی دربند بودم، یا توی راه دربند بودم که دو تا سوار اومدن، واژه دربند رو جدی گرفتن و به جای هتل اوین من رو به زندان اوین بردند. بعد که به اشتباهشون پی بردن، من رو به یه قصر بزرگ بردن اما من خودم نخواستم شاه بشم چون قصرش کوچیک بود. به قول شاه شهید: میوه فروشی توی فرنگ از شاهی توی این مملکت بهتره، وگرنه تو بمیری اگه لفظ میومدم کار تموم بود. حالا هم که پشت سینماتوگراف مظفرالدین شاه هستم. عکاس باشی شاهده، برید از اون بپرسید!»

آژان‌ها نگاهی به یکدیگر انداختند و زیر لب گفتند:

«عجب ناکسیه، هنوز بازجویی شروع نشده داره فیلم بازی می‌کنه!»

یه هفته‌ای می‌شد که گم، گیج، تلخ و بی‌گذشته توی انفرادی بودم. اشتها به هیچی نداشتم. اسم غذا می‌آمد حالت تهوع می‌گرفتم. یک ماه بعد؛ نمی‌دانم عقلشان چطور کار کرد که مثل انگل تاریخی انداختنم بیرون.

بیرون که آمدم از بس عدسی بهم داده بودند، دل درد داشتم و دنبال دستشویی می‌گشتم. نور چشم‌هایم را زده بود انگار با چسب به هم چسبیده بودند. فقط تا کمی عادت کنم که من کیم و اینجا کجاست کمی طول کشید. گردنم مثل سنگ شده بود و تکان نمی‌خورد. به سختی اطرافم را نگاه کردم. هر بار که آزاد می‌شدم تهران رنگ و رو رفته‌تر می‌شد، انگار مچاله‌اش می‌کردند.

چند صد متری پرسه زدم. محیط اطرافم مات شده بود و رنگی نداشت. مثل این بود که توی عکس‌های سیاه و سفید پرسه می‌زنم. هیچ چیز سر جایش نبود. درِ قدیمی شاه عبدالعظیم برایم آشنا آمد. از درِ قدیمی قبرستان طوطی رفتم داخل و پی مستراح می‌گشتم. از اینکه ستارخان هنوز نمرده بود و قبرش آنجا نبود بسیار خوشحال شدم!

آن روز با همهٔ گداها، دله دزدها، و کارتون خواب‌های دور حرم آشنا شدم. صبح‌ها کنار اصغر مسخره بامیه‌فروش گدایی می‌کردم و ظهر هم با نذری‌های توی حرم مرده خوری. شب که می‌شد با هادی گُشنه و رضا هپلی که جیب‌بر بودند، می‌رفتیم روی سقف حمام کنار حرم، پول‌هایمان را می‌ریختیم وسط، صاف و صوفشان می‌کردیم. قبل از خواب هم با بچه‌ها چرس و حشیش می‌کشیدیم که دست و پا درد رهایمان کند، از بس که از صبح سگ دو زده بودیم. بعضی وقت‌ها هم به نگهبان دریچه پول می‌دادیم تا حمام زنانه را دید بزنیم.

باورم نمی‌شد که همه آنها سال‌هاست که مرده‌اند. توی حمام با کف، لیف و صابون شوخی می‌کردند و کلی می‌خندیدند اما ذهن بیمار من، شستن توی غسال خانه مسگر آباد را به تصویر می‌کشید. توی این چند ماهی که با کارتون خواب‌ها می‌گشتم لهجه‌ام از گفتار دانشگاهی به گفتار جاهلی تغییر کرده بود، دستمال یزدی دستم بود و از اول بازار تا انتهایش برای موجود موهومی غزل می‌خواندم! رفته رفته به ابرام غزل‌خون معروف شده بودم. پیش هر کس که می‌نشستم. کنجکاوی می‌کرد که من کجاییم؟ چرا زندان بودم؟ چطور سر از این جا در آورده‌ام؟ من هم هر بار با لهجه جاهلی که به تازگی باب شده بود، داستان جدیدی تحویلشان می‌دادم:

«خیلیا منو زدن ... پاسبونا ... شوفرا ... پارچه فروش‌های کوچه مهران ... آدمای ممد ارباب ... سیاهی‌های کوچه سرخپوستا... ».

«قصه‌اش درازه، من بودم، حاجی نصرت، رضا پونصد، علی فرصت، آره و اینا خیلی بودیم، از ما نه, ازاونا آره، که بریم دوا خوری. تو نمیری به موت قسم اصلاً ما تو نخش نبودیم، آره نه گاز دنده دم هتل کوهپایه دربند اومدیم پایین، یکی چپ یکی راست یکی بالا یکی پایین عرق و آبجو جور شد رو تخت نشسته بودیم داشتیم می‌خوردیم. اولی رو رفتیم بالا، به سلامتی رفقا، لولِ لول شدیم، دومی رو رفتیم بالا به سلامتی جمع، پاتیل پاتیل شدیم؛ سومی رو اومدیم بریم بالا.....»

صبح که از خواب بیدار شدم. حس غریبی داشتم. یک جور دل‌آشوبه که قرار است اتفاقی بیفتد. حسی مثل زوزه باد و سیاهی غبار. نگاه انداختم دیدم دم در حلوا خیرات می‌کنند. رفتم به اندازه یک شاته نان که از شاتر عباس خریده بودم از توی سینی برداشتم و لقمه کردم. کناری نشستم و مشغول خوردن بودم. لحظه‌ای بعد تیری از یک تپانچه شلیک شد. از جا پریدم. تنم خیس عرق شد. همه به در اصلی هجوم آوردند. بعد از نیم ساعتی که گذشت خبر رسید که شاه را ترور کردند.

پا برهنه به سر در حرم رفتم. می‌دانستم که شاه شهید ناصرالدین شاه بود. همان شاه شهیدی که صبورانه پشت چراغ قرمز کنار ماشین‌ها ایستاده بود، تا چراغ سبز شود و به شاه عبدالعظیم شرف‌یاب شوند. قزاق‌ها ریختند هر کسی که آن دور و بر بود دستگیر کردند. ضارب میرزای کرمانی را دیدم که پوستین چرکی را به خود پیچیده بود و روی آن طناب پیچیده بودند. او را به زندان می‌بردند. توی آن همه هیاهو به سختی خودم را به او رساندم و گفتم:

«چرا این کار را کردی؟»

برگشت نگاهم کرد و گفت: «مگه راه دیگه‌ای هم بود؟»

گفتم: «نگران نباش تو رو به قصر می‌برند.»

از جواب میرزا چنان لال شدم که وقتی قزاقی من را هل داد تا به عنوان مظنون ببرد، نتوانستم بگویم ما سه تا را کجا می‌برید؟ فریاد زدم «بگیرید منِ پدر سوخته رو!» به کله‌ام زده بود.

کشیدن این تن خیلی سنگین بود. اگر می‌شد با میرزا اعدامم کنند، خیلی خوب بود. اسمم توی تاریخ می‌ماند. از این دور باطل زدن تاریخی راحت می‌شدم. انگار مثل چرخ و فلک دور خودم می‌گردم. اگر اعدام می‌شدم، لااقل رد پاهایم فقط توی عکاس‌خانه‌ها پیدا می‌شد. عکس‌های روی اگهی ترحیم.

بهت‌زده، زُل می‌زنند و نگاهت می‌کنند. بعد زن و مردهای بی‌کار صدایشان را می‌کشیدند و دم می‌گرفتند:

«اون می‌دونی کِی مرده!؟ دوره‌ای که تازه سینماتوگراف به ایران اومده. الان استخون‌هاشم نمونده!»

توی این فکرها بودم که صدای یکی از زندان‌بان‌ها را از پشت میله‌ها می‌شنیدم که خیلی رسمی به مافوق خود می‌گفت که من به هم سلولی‌ها گفتم که بلدم با سینماتوگراف کار کنم. چند لحظه بعد زندانبان صدایم کرد و از من خواستند که به دالان روبه‌رویی به اتاق

آخر بروم. توی اتاق مردی با قد بلند و لباس رسمی و صورت دراز ایستاده بود. خیلی رسمی گفت:

«من ابراهیم عکاس‌باشی هستم، از دیدنتون خوشوقتم.»

دستش را به طرفم دراز کرد. بعد از کمی گپ و گفت دستور داد که ما را به باغ شاهی ببرند. باغ شاهی فضای سبزی بود که مثل زمین‌های گلف بیضی درست شده بود. آخر سینماتوگراف را دیدم، گویی جن دیده باشم مبهوتش شدم! سینماتوگراف آنجا بود. وسط باغ شاهی انگار سال‌هاست که با آن پشت خاکریزها، عکاسی کرده بودم. توی باغ شاه چند تا جارچی داد زدند:

«دور شوید، کور شوید و...»

فهمیدیم که مظفرالدین شاه شرف‌یاب می‌شوند. شاه وقتی به سینماتوگراف می‌رسد زل می‌زند به لنز دوربین. انگار دنبال چیزی می‌گردد ولی پیدایش نمی‌کند. من و ابراهیم عکاس‌باشی پشت دوربین ایستاده‌ایم. اینجاست که من به شاه تاکید می‌کنم، طوری به دوربین زل نزند که برای آدم‌های قرن بیست و یکم مضحک به نظر برسد!

دوست دارم لحظه‌ای صورتم را جلوی لنز دوربین بگیرم تا شما من را ببینید. شاید باور کنید که من برای دوره شما نیستم. اشتباهی میان شما بُر خوردم.

«آن‌هایی که در قرن چهارصد شمسی زندگی می‌کنید و من را می‌شناسید. بچه محل‌ها، شاگردان، دوستان، آشنایان با شما هستم. آیا باورم می‌کنید؟ منم ابراهیم!»

اما شاه با چند کیلو کلاه و سبیل ابروهایش را در هم می‌کشد و داد می‌زند: «بگیرید این پدر سوخته رو!»

آن قدر به این جمله حساس شده‌ام که سینماتوگراف را رها می‌کنم و به طرف در اصلی باغ شاهی می‌دوم. ابراهیم عکاس باشی همان‌طور که می‌خندد، داد می‌زند:

«ابی نترس این پدرسوخته دیگه از اون پدر سوخته‌ها نیست. شاه مهربان است، دارد شوخی می‌کند. تازه میرزا را هم قرار است آزاد کند!»

اما گوش من از این حرف‌ها پر بود. آنقدر دور باغ شاهی دویدم که راه فراری پیدا کنم، اما مدتی بعد سرم گیج رفت و از حال رفتم. چند قطره آب که به صورتم خورد به هوش آمدم. دو نفر زیر بغلم را گرفته بودند و از انفرادی بیرون می‌آوردند. صدای مردی را که به شکل سایه روبه رویم نشسته بود، گنگ می‌شنیدم:

«حاجی این خودیه‌ها، اینقدر اذیتش نکنید. قول داده که بی‌خودی نباشه، دوباره خودی بشه. می‌شه واسش کاری کرد که دوباره خودی بشه، این‌قدر بی‌خودی نباشه؟»

حاجی گفت: «اگه قول بده نخودی نباشه!»

اون سایه‌ای که نقش پلیس خوبه رو بازی می‌کرد گفت:

«هر چی دیرتر اقرار کنی به ضرر خودته، اینها فکر می‌کنند که تو جاسوس یهودی‌هایی! این‌طوریه؟»

مثل آدم مستی که به برانکارد نیاز دارد. تلو تلو خوران و بریده‌بریده گفتم: «بابا یهودی چیه؟ یهودی کیه؟ ما یه در بند خواستیم بریما. ببین چی شد؟»

همین‌طور که دو طرف شانه‌هایم را گرفته بودند بی‌رمق گفتم:

«آقا من اول خواستم برم دربند چند تا عکس سلفی بگیرم که بردنم قصر چند تا عکس اونجا ازم گرفتن. بعد آوردنم اوین که، چرا رفتی قصر با شاه عکس تکی گرفتی! بعد آوردنم اینجا همه عکس دست جمعی گرفتیم!»

گردنم از بی‌حسی روی سینه‌ام افتاده بود و گفتم: «من این‌قدر کتک خوردم که برای بازجویی آماده نیستم. ببین سرم رو نمی‌تونم بلند کنم»

سایه اولی داد زد:

«اسم واقعیت چیه؟»

گفتم: «ابراهیم.»

گفت: «آره جون عمت، تو گفتی و منم باور کردم!»

گفتم: «ای بابا، من خیلی دنبال خودم گشتم. چون اسمم ابراهیم بود فکر کردم ابراهیم عکاس باشی‌ام. بعد فکر کردم که ابراهیم یزدی وزیر امورخارجه اول انتقلابم»

نفسم در نمی‌آمد ولی ادامه دادم: «یه شب که مقاله تاریخ قاجارو می‌نوشتم، غذای سنگین خورده بودم، خودم هم نمی‌دونم چی شد که دروازه شهر رو روی آقا محمد خان قاجار باز کردم و لطفعلی خان زند رو به کشتن دادم. اون شب کلی عذاب وجدان گرفتم اما وقتی بیدار شدم خیالم راحت شد که من حاج ابراهیم کلانتر نیستم، فقط شباهت اسمی، اونو به خوابم آورده. توی دربند وقتی دوربین عکاسی روی دوشم بود مطمئن شدم که من روح ابراهیم عکاس باشی‌ام، تا اینکه همه ابرام غزل خون صدام کردند رفتم تو دنیای هنر، کنسرت و از این حرفا، اما جدیداً حس می‌کنم من بوی جزیره مجنون رو می‌دم اسمم، اسمم» بعد داد زدم:

«آخه من حاج همتم اتوبان نیستم»

با ضربه چند باتوم داد زدم: «یادم افتاد... می‌دونی من کی‌ام من...»

صدای خشنی که از پشت سرم می‌آمد، جمله قبلی‌ام را به فراموش خانه ذهنم پرتاب کرد:

«من در بندم، اومدم اینجا با آرامش عکس بگیرم. نه ببخشید من در بندم منو به زور آوردند اینجا. اصلاً داداش این وصله‌ها به ما نمی‌چسبه، من در قصرم، اتاقی اندازه خود. من در قصرم. قصری پر از نوکران و چاکران که آب تگری واست میارن. من توی موزه قصر قدم می‌زنم. قصری توی مهمونی مردگان» وقتی کف از دهنم بیرون می‌زند، صدای خشن از پشت سرم می‌گوید:

«این رو هزار بار تو گوشت فرو کن که تو هیچی نیستی جز ابرام غزل‌خونی که توی دوره پهلوی توی لاله زار غزل می‌خوند. فهمیدی؟»

گفتم: «آره تموم فک و فامیل‌هامم فهمیدند!»

هیچ چیز توی سرم واضح نیست همه چیز می‌چرخد. دیگر هم مهم نیست که، من کی بودم؟ چه هستم؟ یا از کجا می‌آیم؟ اینها می‌گویند من... هستم پس من ابرام غزل‌خون هستم. سال‌ها پیش در ابن بابویه دفن شده‌ام، اما جدیداً در دوبی کنسرت می‌گذارم. اول ماه به روز عزیمت کنار قبر مهوش. سنگم اسم ندارد. هروقت به آنجا آمدی، یا گذرت به آنجا افتاد هر اسمی خواستی روی آن بنویس!

داستان «امروز»

نویسنده «سینا صداقت‌کیش»

چند دقیقه‌ای می‌شد که سوار تاکسی شده بودم. خانم جوانی که روی صندلی جلو نشسته بود و عینک به چشم داشت رو به من برگشت و گفت: آقا ببخشید ماسکتون یه ذره اومده پایین.

به شیشه‌های بخار گرفته عینکش نگاه کردم، نمی‌دانم از پشت ماسکی که هم دهان و هم بینی‌ام را پوشانده بود لبخندم را دید یا نه اما ماسک را کمی بالاتر کشیدم. راننده سر تکان داد و آه کشید.

-این کرونا دیگه چه بدبختی بود که رو سرمون خراب شد.

ماشین ایستاد و پسر جوانی سوار شد. روی صندلی عقب با فاصله از من نشست. به بسته قرصی که در دستش بود نگاه می‌کرد. به بسته نگاه کردم. شیشهٔ قهوه‌ای رنگ بدون هیچ برند و برچسبی که از کپسول‌های درشت پر شده بود. خانم جوان برای بار چندم عینکش را از چشمش برداشت و شیشه‌های بخار گرفته‌اش را تمیز کرد. اسپری الکلش را از کیف بیرون آورد و به کف دست‌ها زد. دستش را نزدیک دست راننده برد و از اسپری به دست او هم زد. راننده گفت: مرسی خانم کافیه.

به طرف پسر جوان رو گرداند. پسر جوان که حالا مشغول موبایلش بود دست دختر را رد کرد. دختر دستش را به طرف من آورد.

-بزنم؟

گفتم:ممنونم، اگه باعث میشه خیالت راحت‌تر بشه بزن.

لبخند زد و اسپری را فشار داد. شیشه‌های عینکش بار دیگر بخار گرفته بودند. دست‌هایم را به هم مالیدم و گفتم:مرسی

راننده از داخل اینه به من نگاه کرد و گفت:شما مثه اینکه خیلی کرونا رو جدی نگرفتیا، خیلی خطرناکه.

گفتم: نه آقا من هم جونم رو دوست دارم، کرونا هم یه مریضیه دیگه باید در همون حد بهش اهمیت بدیم. من فکر می‌کنم ما مدت‌هاست درگیر چیزهای خیلی خطرناک‌تری از کرونا هستیم، ای کاش یه مقدار هم به اونا اهمیت می‌دادیم.

خانم جوان پرسید: مثلاً چی؟

گفتم: خیلی چیزها

پسر جوان موبایلش را کنار گوش برد.

-الو محسن... ببین من گرفتم... سیصد تومن... آره نگران نباش جوابه... هنوز چار ماه مونده... من که دیگه نمیتونم رتبه بد بیارم، توقع خونوادم سه رقمیه... نمیتونم دوباره یه سال دیگه اینطوری زندگی کنم... نترس اعتیاد نداره...

خانم جوان بار دیگر عینک از چشم برداشت تا بخار رویش را تمیز کند.

ماشین ترمز ناگهانی زد. موتورسواری که جلوی ما بود عربده کشید.

-هووی پدرسگ، کوری مگه؟

راننده داد زد:-با کی بودی تو، گوساله.

کسی که پشت موتورسوار نشسته بود گفت:

جرئت داری بیا پایین تا بهت بگم با کی بود.

راننده قفل فرمون ماشین را دست گرفت و با سرعت از ماشین پیاده شد.■

داستان «زلال»

نویسنده «سینا صداقت‌کیش»

پسرِ جوان پرسید: اونور خیابون سوسیس کالباسیه؟

آرایشگر همینطور که دستش به قیچی بود پاسخ داد.

-آره، یهو وسط مو زدن هوس سوسیس کالباس کردی؟

پسر جوان، من و مرد میانسالی که جلوی در آرایشگاه نشسته بود خندیدیم. مرد میانسال سه بار پایش روی زمین کوبید و گربه‌ای که جلوی در آرایشگاه لم داده بود را فراری داد. پسر جوان گفت:

-چی کارش داری حاجی، طفلی واسه خودش خلوت کرده بود.

آرایشگر خندید.

-خلوت کرده بود؟... مگه عاشق شده.

مرد میانسال گفت:چه میدونی، شاید گربه‌ها هم عاشق میشن.

آرایشگر با نگاهی شیطنت آمیز گفت:گربه‌ها رو نمیدونم ولی شرط می بندم این رفیقمون عاشق شده.

پسر جوان که زیر دست آرایشگر بود چیزی نگفت و رفته رفته گوش‌هایش سرخ شد. آرایشگر با خنده و ذوق گفت:هه هه، بفرما عرض نکردم.پسر جوان به آرایشگر گفت:مگه عاشق‌ها چطوری میشن؟

آرایشگر قیچی را چند بار بهم زد و گفت:

-ساکت و خجالتی. من که وقتی عاشق شدم اینطوری بودم.

مرد میانسال با ته رنگی از شادی در چشمانش گفت:نه اتفاقاً خیلی پر تحرک و پر هیجان میشن. زمان ما که اینطور بود. نمیتونستیم یه جا بند بشیم.

آرایشگر گفت:ای حاجی پس تو هم یه روزگاری داشتی.

پسر جوان رو به من کرد و گفت:شما چی فکر می‌کنی؟

گفتم:من تا به حال عاشق نشدم، نمیدونم.

آرایشگر گفت:حالا یه حدسی بزن.

گفتم:زلال میشن، زلال و مهربون.

آرایشگر پیشبند را از گردن پسر جوان باز کرد و گفت:

-حالا بگو ببینیم تو که عاشقی چطوری هستی؟

پسر جوان گفت:نمیدونم من تازه عاشق شدم، هنوز نمیدونم حالم چطوره.

از جا برخاستم و روی صندلی نشستم. آرایشگر مشغول به کار شد که هر دو صدای مرد میانسال را شنیدیم.

-زلال و مهربون.

هر سه به بیرون از مغازه نگاه کردیم، پسر جوان چند پر کالباس برای گربه‌ها گرفته بود.■

داستان «تن کافکا»

نویسنده «رضا ارژنگ»

تن کافکا وقتی به چهارراه رسید، احساس خستگی مفرطی داشت. تمام محدوده‌ای را که سر وگردن قرار دارد را با کلاه بره و شال گردن پوشانده بود. همیشه بعد از غروب از خانه خارج می‌شد و زمانی که به چهارراه می‌رسید، دیگر هوا کاملاً تاریک شده بود.

گاهی یک نخ سیگار را روشن می‌کرد و با اینکه نمی‌توانست سیگار بکشد، فیلتر سیگار را توی محوطه‌ای که سرقرار دارد، می‌برد و ادای سیگار کشیدن را درمی آورد!

تن کافکا هیچ کار ویژه‌ای نداشت. می‌توانست از همانجایی که آمده به سمت خانه‌اش برگردد، اما معمولاً این کار را نمی‌کرد.

توی پیاده‌رو هیچکس به مردی که سرو کله‌اش را با شال گردن و کلاه پوشانده توجه نمی‌کند، مگر اینکه او را با دیگری اشتباه بگیرد، در این صورت نیز تن کافکا، از همان پشت شال گردن، غرولند نامفهومی می‌کرد و بعد هم به نشانه اینکه با دیگری اشتباه گرفتندش، شا نه بالا می‌انداخت.

تن کافکا، تقریباً هیچ آشنایی نداشت. شاید چون تنها یک تن بدون سر بود، اگر شال و کلاه را از دور و بر محلی که معمولاً سرقرار دارد برمی‌داشت، هیچکس نمی‌توانست، او را بفهمد! شاید فکر می‌کردند، قرار است توی یک فیلم ترسناک بازی کند!

تن کافکا، معمولاً تا دیر وقت شب قدم می‌زد. شاید چون می‌خواست با خستگی کامل توی رختخواب جا خوش کند. تن کافکا در یک کارخانه مدادسازی کار می‌کند.

اصولاً به ریسکش نمی‌ارزید، که بخواهد باب آشنایی را با کسی باز کند، همه معمولاً تن و سر را بطور توام دارند! اما تن کافکا بطور طبیعی اینطور نبود! نمی‌شد این را نقص مادرزاد بحساب آورد، اما تن کافکا بهرحال چنین وضعیتی داشت!

گرسنگی یا تشنگی برای یک پیکر بدون سر شرایط ویژه‌تری ایجاد می‌کرد.

درست در محلی که انتهای گردن، بحساب می‌آید، مری در وضعیت پیچیده‌ای، چون لوله‌ای که بریده باشندش، به تن کافکا در نوشیدن یا بلع لقمه‌های غذا کمک می‌کرد.

درست مثل یک قیف، غذای رقیق شده، در ابتدای مری سرازیر می‌شد و تن کافکا که این صحنه را معمولاً دراینه تماشا می‌کرد، منتظر می‌ماند تا محلول سوپ مانند، به آرامی از محوطه ابتدایی مری عبور کند.

همه اینها، برای یک ناظر خارجی می‌توانست، چیزی شبیه به نمایشی هولناک باشد!

تن کافکا دید نسبتاً ضعیفی داشت، اما حدوداً می‌توانست، اشیا را تشخیص بدهد، گویا بودن عضوی بنام چشم، در حس بینایی مؤثر بود اما بهرحال اینکه می‌توانست تاحدی ببیند، عکس این قضیه را هم تاحدی ثابت می‌کرد!

شاید بینایی حسی جداگانه بود که از چشم بعنوان یک ابزار استفاده می‌کرد!

گاه‌گداری، پشت ویترین مغازه‌ها می‌ایستاد و به مانکن‌هایی که اکثرشان سر داشتند، زل می‌زد و البته مشخص بود که توی سر مانکن‌های پشت ویترین، مغزی وجود ندارد!

یک بار آنقدر به مانکنی توی ویترین که سرنداشت خیره ماند که صاحب مغازه بهش مشکوک شد و داشت می‌آمد بیرون که تن کافکا راهش را گرفت و رفت.

تن کافکا، معمولاً تا دیر وقت شب قدم می‌زد. شاید چون می‌خواست با خستگی کامل توی رختخواب جا خوش کند. تن کافکا در یک کارخانه مدادسازی کار می‌کند.

سال‌هاست که او در بخش مدادهای ساده با مغز ذغالی مشغول به کار است، مغزهای ذغالی مداد در قطعات، منظم چوب تعبیه شده‌اند.

بعد، درمراحل مختلف، قطعات چوب آنقدر برش می‌خورند تا مداد به شکل یک استوانه چوبی، باریک درآید.

رنگ در بخش دیگر به مدادهای آویخته، پاشیده می‌شود و در بخش نهایی، ته مدادها به رنگ آغشته می‌شود و با آویخته ماندن، حالت کروی می‌یابد.

در حقیقت، همین سؤال به ظاهر بی‌اهمیت، تن کافکا، را جذب کارخانه مدادسازی کرد، اینکه چطور رنگ ته مدادها حالت عدسی مانندی دارد؟

مدت‌ها ذهنش را درگیر کرده بود!

در واقع نسبت غلظت رنگ و مدت زمان آویختگی مدادها کاملاً حساب شده بود وگرنه رنگ چطور می‌توانست، در انتهای مداد حالت کروی به خود بگیرد؟ نچکد و همانطور خشک شود!

مردم عادی به این جور چیزها فکر نمی‌کنند، چون به نظرشان ارزشش را ندارد. از نظرآنها همه چیز عادی است!

یک سر، تنها، دوست تن کافکا است.

اما او طبعاً چون یک سر است، نمی‌تواند به جایی برود و همواره در نقطه‌ای ساکن است!

سرزئوس، در محیطی است که می‌تواند کاملاً غوطه ورشود!

توضیحش کمی پیچیده است، او برای آنکه بتواند، حرکت کند، بایستی در چنین محیط ویژه‌ای شناور باشد.
در اتاق سرزئوس، او با یک اشاره عضلات صورت می‌تواند به آرامی توی آب شناور اطرافش، غوطه‌ور شود.
تن کافکا هنگام ورود به اتاق، تنها یک آن حق دارد، در را باز کند تا فشار آب، پرتابش نکند و بعد بستن در هم به همین اندازه مشکل است.
می‌دانید، فضای غریبی است که یک بدن و یک سر در محیطی شناور بخواهند ملاقات کنند!
البته صحبت خاصی هم در کار نخواهد بود.
این یک ملاقات از سر نیاز سر به تن و بالعکس است!
برای همین، تن کافکا خیلی به دیدار، سرزئوس نمی‌رود!
پرومته دیگرآشنای خیابانی، اوست. او سارقی حرفه‌ای است که تنها سرمایه‌اش یک کیسه بزرگ است!
تن کافکا زیاد تمایلی به دیدن او ندارد. با یک سرجنباندن ساده، از کنار هم می‌گذرند.
تن کافکا، همیشه خسته است. این چیزی است که بیشتر مردم، درکش نمی‌کنند. همیشه باید جایی رفت. همیشه باید کاری کرد.
و خوردن و دفع غذا هیچ وقت به پایان نمی‌رسد!
اینها برای بقیه عادی است. شاید چون یک تن نیستند. نمی‌توانند بفهمند ریختن مایع کیموس مانند در مری، از هیچ چیز لذت نبردن، همیشه مثل خوابزده‌ها پی یک نامعلوم پرسه زدن، یعنی چه!؟
نه اینطوری‌ها هم نیست! مثلاً یک بار تن کافکا با زنی آشنا شد ولی هرچقدر برایش توضیح داد که من مثل بقیه نیستم، نتوانست بفهمد!
تا اینکه به آپارتمان محقر تن کافکا آمد و با دیدن تن بدون سر او جیغ کشید و گریخت!
کار کردن در کارخانه مدادسازی، یکی دیگر از دلایل خستگی روحی و جسمی اوست، خرت خرت تراش خوردن چوب، هیاهوی کارگران و بوی خاک اره همیشگی پخش و پلا توی محیط سرسام آور است!
شاید برای همین است که ملاقات با سرزئوس، گاه گداری این کسالت را التیام می‌دهد!
سرزئوس همیشه قل قل نامفهومی می‌کند که بنظر نمی‌رسد مفهوم خاصی داشته باشد و گاه اگر خیلی لطف کند برای چند لحظه روی گردن او جای می‌گیرد و یک آن یک پیکر کامل شکل می‌گیرد.
هرچند زئوس، ریش و موی بلندی دارد و پیداست که سرکافکا نمی‌تواند این شکلی باشد!
اما این که یک آن انسان کاملی شکل می‌گیرد، می‌تواند نویدبخش باشد
نمی‌توانیم بگوئیم، نوید بخش چه چیزی! اما بهر حال نوعی دلخوشی کوچک است!
داستان در همین جاها بی‌نتیجه خاصی تمام می‌شود. درست مثل خوابی که بی منطق خاصی پایان می‌یابد!■

داستان «شناسایی»

نویسنده «بهمن عباس‌زاده»

چشـــم که بازکرد همه‌جا تاریک شـــده بود. نگاهی به بیرون انداخت؛ طرحِ ماتِ ساختمان‌های شهرک را که در مِه نشسته بود از پشت شیشهٔ کِدر اتوبوس دید.

اتوبوس تاریک بود. چراغ کوچکی بالای سـر راننده روشـن بود و زیر پرتو کم‌جانش چهرهٔ سایه رو شنِ مسافرهای به خواب رفته مانند اشباحِ سرگردان بنظر می‌رسیدند.

وقتش رسیده بود، خودش را جمع‌وجور کرد و از کنار همسفرش – مرد میانسـالی که با چشـمان نیمه‌باز به خواب رفته بود – به زحمت گذشـت. سـاک دسـتی‌اش را که موقعِ سـوار شـدن کنار ساکِ دستی همسفرش جا داده بود از جایگاه بالای سرش بیرون کشـید و از میان مسـافران به خواب رفته خودش را به صـندلی راننده نزدیک کرد. دهانش را نزدیکِ گوشِ راننده برد و آرام گفت:

- همین‌جا پیاده میشم

راننده، اتوبوس را کنار جادهٔ کمربندی متوقف کرد و با چشمان ریز و گودافتاده‌اش نگاهی به سـراپای مسـافر انداخت. بعد تکه پارچهٔ قرمز رنگی را که روی شانهٔ راستش بود برداشت و قسمتی از بخارِ شیشهٔ مقابلش را پاک کرد و گفت:

- خوش اومدی، خیر پیش.

مسافر قدم بر جاده گذاشت و دَرِ اتوبوس را پشت سرش بست. اتوبوس از جا کنده شد و پشت دودی که از دهانهٔ سیاه اگزوزش در هوا پراکنده می‌شد، توی تاریکی شب و مِه فرو رفت.

هوای بیرون سرد و گزنده بود. مسافر ساک دستی‌اش را درکنار جاده، زمین گذاشـت و در همان‌حال که به اطراف و به مِه- که چشم‌انداز را در هاله‌ای از ابهام پوشانده بود- خیره شده بود، به دنبال دکمهٔ بالای کُتش گشت. انگشتان دستش روی صافیِ لبهٔ کُتْ پائین آمد. از دکمه اثری نبود. ساک دستی‌اش را برداشت و به سمتِ شهرک که در مِه نشسته بود از شانهٔ جاده سرازیر شد.

زمینهای بازِ اطرافِ شهرک نیمه‌تاریک بود. ساختمان‌های ناتمام در اطراف قدکشـیده بودند و راه‌های تازه‌کوبیده شـده، برای سـاختنِ خیابانهایی که به داخل محوطه‌ها می‌رفت، با تک‌وتوکی از تیرهای چراغ برق که نور ضـعیفشـان به زحمت از مِه می گذشت، در اطراف دیده می شدند. مرد مسافر با تردید اطراف را می‌پائید و همانطور که بندِ سیاهِ ساک دستی‌اش را روی شانه انداخته بود ازمیانِ قطعه زمینِ بزرگ و تاریک و مِه گرفته به سمت شَهَرک پیش می‌رفت.

صدای پارس سگها از پَسِ دیوارهایِ بدون سقف، که سیمان از لابه‌لای آجرهای آن شُره کرده بود شنیده می شد. مردِ مسافر قدمهایش را تند کرد تا زودتر به شـهرک برسـد. فکر کرد"حالا دقیقاً چه سـاعتی اسـت؟ نکند دیروقت به خانه برسـم و مجبور شوم اهل خانه را از خواب بیدار کنم". زیر تیر چراغ برق ایستاد و به ساعتش نگاه کرد. عقربه‌ها هفت و ده دقیقه را نشان می‌داد. با تعجب نگاهی به آسمان انداخت. بنظر نمی‌رسید نزدیک طلوع آفتاب باشـد، دوباره با دقت به عقربه‌ها خیره شـد هیچکدام از جای خود تکان نمی‌خوردند. هرچه در طول راه به سمت شهرک پیش می‌رفت، احساسِ آشنائیش با محیط اطراف کمتر می شد.

مسـافر قدم بر جاده گذاشـت و دَرِ اتوبوس را پشت سرش بست.
اتوبوس از جا کنده شد و پشت دودی که از دهانهٔ سیاه اگزوزش در هوا پراکنده می‌شد، توی تاریکی شب و مه فرو رفت.

جایی که قبل از سـفرش به آنجا نقل مکان کرده بودند، محلهٔ نوسازی بود که اطراف شهر ساخته شده بود. هرچه فکر کرد نام شَهرَک را به خاطر نیاورد، "شاید هنوز نامی برای شهرک انتخاب نشـده بود". حالا هم اگرکسـی در این بیابان ودر این وقتِ شـب پیدا می‌شـد، نمی دانسـت آدرس کجا را باید ازاو بپرسـد. کنار یکی از ساختمانهای ناتمام، روی آجرهایی که روی هم چیده شده بودند نشست و سعی کرد نشانهٔ آشنایی در اطراف بیابد هنوز صدای پارسِ سگها از نقاط مختلف بگوش می رسـید و هرچند دقیقه یکبار نور اتومبیلی از پشـت مِه دیده می شد که از جاده می‌گذشت. ناگهان احساس کرد سایه‌ای، چیزی، پشـتِ سـرش در حرکت اسـت. با وحشـت به عقب برگشـت و چشمانِ براق و زبانِ آویزان سگ سیاهی را در چندقدمیِ خود، پشت آجرهای چیده شده دید، سگ به سمت او می‌دوید...

با تمام توانی که در خود سراغ داشت ساک دستی‌اش را برداشت و پا به فرار گذاشت بعد از مدتی دویدن از نفس افتاد و برگشت و پشت سرش را از نظر گذراند. شَبَح سگ را دید که پوزه‌اش را توی زباله‌های پای دیواری فروبرده و درآنجا دنبال چیزی می گردد. اما هراسـش هنوز فروکش نکرده بود. گام های بلندی برداشت تا هرچه زودتر خودش را به جایی برساند و در ست در همین لحظه با تمام قامتش نقش زمین شد...

نمی‌دانست چه اتفاقی افتاده، چند لحظه به همان حال ماند، بعد دست راستش را ستون کرد. نیم‌خیز شد زیر پایش سنگ قبری

از جنس مَرمَر سبزرنگی بود. پایش به لبهٔ آن برخورد کرده بود. چشم گرداند، در اطراف سنگهای دیگری هم به چشم می‌خورد، چیزی شبیه به بقایای به جامانده از یک گورستان قدیمی را می توانست تشخیص دهد. به زحمت برخاست بند ساک را روی شانه انداخت، قوزک پای راستش می‌سوخت و مچ پای چپش تیر می‌کشید. به زحمت از لابه‌لای سنگها به راه افتاد. کمی دورتر از تیرِ چراغ برق، شعلهٔ آتشی زبانه می‌کشید. "حتماً باید کسی در آن اطراف باشد".

بی اختیار مسیرش را تغییر داد و به سمت شعلهٔ آتش کشیده شد. آرام آرام هیبت مردی را تشخیص داد که درکنار آتش روبروی سنگ قبری نشسته بود و خاموش به سنگ خیره شده بود. به چند قدمی‌اش رسید ایستاد. پیرمرد زیر لب با خود نجوا می‌کرد. مرد مسافر احساس کرد در همین لحظه پیرمرد به سمت او برمی‌گردد، اما پیرمرد هیچ حرکتی نکرد. گویی متوجه مرد مسافر در چند قدمی‌اش نشد. مسافر بی صدا در کنار پیرمرد ایستاد و زیرلب سلام کرد. شعلهٔ آتشی که از توی پیتِ حلبی زبانه می‌کشید سایهٔ مردِ مسافر را بر روی سنگ به بازی گرفته بود.

مرد با صدایی بلندتر گفت:

- سلام پدر، این وقت شب اینجا تنها نشستین؟!

پیرمرد تکانی خورد و به طرف مردِ مسافر برگشت و خیره خیره نگاهی به سراپای او انداخت بعد آرام از جا بلند شد و گویی تازه متوجه حضور مرد مسافر شده باشد. به او نزدیک شد و در حالیکه چشمهای مرطوبش می‌درخشید مرد مسافر را در آغوش گرفت و با صدایی که از بغض می‌لرزید گفت:

- پسرم، پسرم، تو اینجایی؟! همیشه منتظرِ آمدنت بودم. چند روزی بود به دلم برات شده بود می‌بینمت...

مرد مسافر حیرت‌زده و مردد ماند بعد بازوی پیرمرد را گرفت و به آرامی او را از خود جدا کرد و درحالیکه تحت تأثیر حالتِ غریب پیرمرد بود گفت:

- ببخشید پدر من اولین باره شما رو می‌بینم!

پیرمرد یکه‌ای خورد انگشتانش لرزش خفیفی کرد، بعد مرد مسافر را رها کرد و یکقدم به عقب گذاشت و حیرت زده به او خیره شد بعد آرام سرش را زیر انداخت، برگشت و کنار آتش چمپاتمه زد و نگاهش را به سنگ قبر دوخت و زیر لب با خودش نجوا کرد:

- ببخشید. سوی چشمم ضعیف شده، یک آن خیال کردم تو پسر منی، آخه چند ساله ندیدمش.

مرد مسافر ساک دستی‌اش را زمین گذاشت و در حالیکه دستی به قوزک پایش می‌کشید با صدایی آرام گفت:

- پدر؛ نگفتی چرا این وقت شب اینجا نشستین، هوا سرد و مرطوبه. بهتره برگردین خونه پیش خانواده و استراحت کنین. میتونین یه روز دیگه بیاین، راستی، اینجا قبرِ کیه؟!

پیرمرد که اینبار به زبانه‌های آتش خیره شده بود به نجوا گفت:

- غروب اومدم اما بازم پیداش نکردم. اینجاها خیلی تغییر کرده محیط عوض شده اون وقتا این قدر ساختمون این طرفا نبود، هفته‌ای یکی دوبار میام، هر وقت دردِ پام کمی آروم میشه راه می افتم میام بلکه پیداش کنم.

- پس چرا اینجا نشستین، قبر کیه؟!

- نمیدونم. به نیت اون اینجا نشستم. زنم بود، زینب. سنگ قبرشوگم‌کردم. وقتی زنده بود، بچه‌ها هم دور و بَرمون بودن اما از وقتی رفته، بچه‌ها هم یکی یکی پر کشیدن، هر کدومشون یه جایی رفتن. حالا سالی یه بار زنگ می‌زنن. شما اینجا چه میکنین؟ مسافرین یا تازه از راه رسیدین؟

- تازه رسیدم. داشتم می‌رفتم خونه، اما آدرسو گُم کردم، فکر می‌کنم نباید از اتوبوس پیاده می‌شدم، توی مِه سرگردون شدم. شما تا کِی میخواین اینجا بشینین؟ برین خونه استراحت کنین، هوا سرده.

مرد که هنوز زیر تأثیر حالِ غریب پیرمرد بود، به خود آمد مچ پای چپش را به نرمی حرکت داد بعد به پیرمرد و زبانه‌های آتش و سنگ قبر نگاه کرد و گفت:

- تازه رسیدم. داشتم می‌رفتم خونه، اما آدرسو گُم کردم، فکر می‌کنم نباید از اتوبوس پیاده می‌شدم، توی مِه سرگردون شدم. شما تا کِی میخواین اینجا بشینین؟ برین خونه استراحت کنین، هوا سرده.

پیرمرد گفت:

- همین‌جا میشینم تا هوا روشن بشه. اینجا تنها نیستم. اونم، همین دوربَراست، میدونم صدامو میشنَوِه.

- ببخشید پدر، از اینجا تا شهر چقدر راهه؟ شاید مجبور باشم امشب را جائی در همین اطراف سَر کنم، تا این مِه ناپدید بشود.

پیرمرد تکه چوبِ بلندی را که در کنارش افتاده بود برداشت و توی پیت‌حلبی گرداند و گفت:

- زیاد دور نیست پشتِ همین تپه یه جاده‌اس. اگه سواره بری چند دقیقه راهه.

***

صاحب مهمانخانه از پشتِ شیشهٔ ضخیمِ عینکش نگاهی به مهمان تازه وارد انداخت؛ بعد برگشت و از توی قفسهٔ پشتِ سرش دفترکهنه‌ای را برداشت و روی پیشخوان گذاشت و گفت:

- بفرمایید. امری داشتین؟

مرد مسافر ساک دستی‌اش را روی پیشخان گذاشت و گفت:
- یه تخت میخوام برا امشب، صبحِ زود زحمتو کم می‌کنم. صاحب مهمانخانه گفت:
- مانعی نداره و دفترش را باز کرد و جلوی تازه وارد روی پیشخان گذاشت.
مرد مسافر پرسشنامهٔ دفتر را پر کرد و انتهای آن را امضاء کرد.
مهمانخانه‌دار نگاه گذرایی به نوشته‌های روی کاغذ انداخت و گفت:
- لطفاً کارت شناسایی، شناسنامه، گواهینامه، ...
مردِ مسافر مردد ماند. مدت‌ها پیش توی یکی از سفرهایش شناسنامه‌اش مفقود شده بود و هرچه سعی کرده بود نتوانسته بود آن را پیدا کند، همه جا را دنبالش گشته بود و سرانجام به این نتیجه رسیده بود، جایی توی یکی از ادارات که برای انجام کاری مراجعه کرده جا گذاشته، اما هر جا سرزده بود کسی خبری از آن نداشت، فقط در مقابل سؤالش خیره خیره به او نگاه کرده و گفته بودند: "نه اینجا نیست". ناگهان به فکر برگه‌ای افتاد که از ثبت احوال گرفته بود و مشخصاتش در آن قید شده بود، با شتاب ساک را از روی پیشخوان برداشت، این اولین باری بود که پس از پیاده شدن از اتوبوس و در روشناییِ چراغِ مهمانخانه، چشمش به ساکِ همراهش می‌افتاد. ناگهان احساس کرد چیزی ناآشنا در مورد ساک همراهش وجود دارد. به سرعت زیپ ساک را کشید و نگاهی به داخل آن انداخت. هیچکدام از لوازم توی ساک برایش آشنا نبود با حیرت ساک را برانداز کرد. ساک دستی شباهت نزدیکی به ساکِ خودش داشت. مدتی مات و مَبهوت بر جا ماند. احساس درماندگی کلافه‌اش کرده بود.
صاحب مهمانخانه از پشت عینکش او را می‌پائید.
مرد مسافر با همان درماندگی نگاهی به او انداخت و گفت:
- کارت شناسایی همراه ندارم، و سعی کرد ماجرای ساک را برایش توضیح دهد.
صاحب مهمانخانه با بدگمانی نگاهی به او انداخت و با قاطعیت گفت:
- تخت خالی نداریم آقا. بدون کارت شناسایی معذوریم. مسئولیت دارد.
مرد مسافر مثل آدمی که ضربه‌ای به سرش خورده باشد گیج و درمانده نگاهی به دوروبرش انداخت. بندِ بلند ساک را روی شانه انداخت و از مهمانخانه بیرون آمد و توی پیاده رو به راه افتاد.
شهرِ کوچک و غریب، در آن موقع شب سوت‌وکور بود، همه چیز گویی در خوابی عمیق و مِه‌آلود فرورفته بود... نه؛ هیچ چیز در این شهر برایش آشنا نبود!
درد و سوزش پا، خستگی و گرسنگی و دربدری، همه باهم به جانش افتاده بود. نمی‌دانست چه مدت توی خیابانهای خالی و میان دیوارهای کهنه و مرطوبِ شهر چرخید. اما وقتی به خود آمد خودش را توی یک زمین بزرگ و خالی احساس کرد که در اطرافش ساختمانهای نیمه‌کاره، جابه‌جا از زمین سر برآورده بودند و در سَمتِ راستش نور چراغ ماشین‌هایی را دید در حال عبور از جادهٔ کمربندی...
بی اختیار به سمت جاده کشیده شد. وقتی خود را به جاده رساند دیگر نیرویش تَه کشیده بود و خود را به زحمت سرپا نگه می‌داشت.
ماشین‌ها می‌آمدند و از کنارش می‌گذشتند و به سرعت توی تاریکی و مِه ناپدید می‌شدند با وجود آنکه چشمهایش از خستگی سیاهی می‌رفت سعی می‌کرد هشیاریش را حفظ کند. ناگهان احساس کرد سایهٔ غلیظی او را فراگرفته؛ به زحمت چشمهایش را باز نگه‌داشت. اتوبوسی در کنارش توقف کرده بود. در را باز کرد و بدون آنکه چیزی بپرسد بالا رفت.
راننده با چشمان ریز و گودافتاده‌اش نگاهی به سراپای مرد مسافر انداخت و بعد دستمالِ قرمزرنگی را که روی شانه راستش بود برداشت و قسمتی از بخار شیشهٔ مقابلش را پاک کرد و گفت:
- برو اون تَهِ اتوبوس یه جای خالی هست!
مرد از میان مسافران به خواب رفته، که زیر پرتو کم‌جان چراغ مثل اشباحِ سرگردان به نظر می‌رسیدند گذشت و روی تنها صندلی خالی تهِ اتوبوس نشست.
اتوبوس از جا کنده شد و پشت دودی که از دهانه سیاهِ اگزوزش در هوا پراکنده می‌شد توی تاریکی، شب و مِه ناپدید شد...■

داستان «اینجا جهنم است»

نویسنده «مهستا راد»

زمین، همان زمین همیشگی نبود. مجید تمام روزهای خدمتش را روی این زمین راه رفته بود. می‌دانست از کدام کوچه می‌توان رفت تا به خیابان اصلی رسید، توی ترافیک نماند و غیبت نخورد. اما حالا، اینجا شبیه به هیچ زمین آشنایی نبود. اینجا بوی بَم نمی‌داد. بوی رطب‌های پخته شده در آفتاب تابستان. اینجا خودِ خودِ جهنم بود. هر چه را به دستانش می‌سپرد، رها می‌شد. زمین همه چیز را پایین می‌کشید.

اطرافش را نگاه کرد تا شاید دیواری، خانه نصفه مانده‌ای، درختی، چیزی که بشود با آن تکیه داد، نیفتاد و یک دل سیر گریه کرد را ببیند. اما افق دستانش را تا بی‌کران باز کرده بود. می‌خواست همه چیز را ببلعد. تا آن ته دنیا را می‌شد دید. فروریخته و هم آغوش با بوی مرگ. کمی ایستاد. خواست نفس بکشد. هوا هم نبود. چیزی انگار گندیده بود. چیزی شبیه گوشت چند روز مانده زیر آوار و آفتاب. به سرفه افتاد. یادش آمد بطری آبی را به همراه داشت، کجا بود بطری؟ هر چه فکر کرد چیزی به‌خاطرش نرسید. نشست.

زمین زیر پایش تکان می‌خورد. دیگر نمی‌ترسید. زندگی باید همان جا تمام می‌شد. لحظه‌ای از نظرش گذشت «مامان گفته بود نرو» و بعد با اطمینان گفت «اون که مامان نیست» و باز تکرار کرد «مامانه ولی مثل مامان‌های دیگه نیست». کابوس بود. از آن کابوس‌هایی که یا با افتادن از بلندی تمام می‌شدند یا با خفه شدن. مجید اینها را خوب می‌دانست. او همیشه در خواب‌هایش گوشه‌ای گیر افتاده بود، زمین زیر پایش خالی شده بود و با فریاد تا قعر جهنم رفته بود. آن پایین، آنجا که صدا به صدا نمی‌رسد، آنجا که هر چه فریاد می‌زنی، دهانت بسته‌تر می‌شود، مردم شبیه به زندگی روی زمین نبودند.

سرش را محکم تکان داد. الان وقت فکر کردن به کابوس‌ها و خواب‌ها نبود. الان باید هشیار بود. باید امید داشت، باید به مردم کمک کرد. باید دست مردم را گرفت آنها را راه برد. تمام حرف‌های راهنما را زیر لب زمزمه می‌کرد و دلش می‌خواست بلند فریاد بزند «نمی‌تونم». این لباس را چرا پوشیده بود! هیچ‌کس با لباس سربازی به یاری مردم زلزله‌زده نمی‌رود که! آن هم کسی که سربازی‌اش تمام شده. یادش آمد. نرگس گفته بود. «هیچ‌وقت نذاشتی من ببینم با اون لباس‌ها چطور میشی» و حالا با این لباس‌ها آمده بود تا نرگس او را ببیند. اما دیر آمده بود. مثل همیشه که تا برسد ته پارک، بستنی‌ها آب شده بودند و اخم‌های نرگس جذاب‌تر. «تو اگر نترسی، همون اول پارک می‌شینیم، بستنی‌ها دیر آب میشن، پنج دقیقه هم پنج دقیقه‌اس خوب». همیشه با زبان بی‌زبانی، با خنده و سرخوشی، به نرگس مو مشکی‌اش می‌فهماند که دیر آمدن‌های او را تحمل کند و نرگس راهی جز خندیدن به این ادا و اطوارها پیدا نمی‌کرد.

آرام خندید، میان اینهمه دلهره و خستگی، حداقل او را دید که با خانواده‌اش از این شهر می‌رفتند. نیت کرده بود اولین فرصت نماز شکر بخواند. دورتر از او کسی فریاد زد «کمک، یکی بیاد کمک». باز کسی را از زیر آوارها پیدا کرده بودند. کمی تعلل کرد. کسی نیامد. انگار تنها او مانده بود میان این حجم از دیوارهای فروریخته. بلند شد. جهت صدا را پیدا کرد. مردی روی چیزی خم شده بود. بالا و پایین می‌رفت. نزدیک‌تر که شد فهمید مرد نفسش را به دختر مو طلایی تقسیم می‌کرد که انگار جان نداشت. «دیدم، دیدم به خدا، تکون می‌خورد. دیدم» مرد این را گفت و از جا بلند شد. منتظر بود تا مجید کاری بکند.

یادش آمد وقتی چشم‌هایش را باز کرد، زنی داشت روی قفسه سینه‌اش را فشار می‌داد. زنی که بعدها مادرش شد. مادری که او را از قعرِ جهنمِ رودبار بالا کشید و به زندگی روی زمین برگرداند. گفته بود «نرو. بذار من بازنشسته بشم، با گل و شیرینی مستقیم میریم پیش باباش». اما مجید طاقت نکرده بود. همان کار را کرد. او دستش را بالا و پایین می‌کرد و می‌شمرد. مرد نفس‌هایش را به دختر حواله می‌کرد. چشم‌های دختر که باز شد، هر سه با هم گریه کردند. ■

داستان «گنی»

نویسنده «لیدا نیک‌فرید»

برای تینا و دلتنگی‌هایش

گُنِی[۱۲]

سر ساعت پنج بعد از ظهر آلارم گوشی همراهش به صدا درآمد. نمی‌داند چرا هنوز آن را حذف نکرده است، فراموشی یا شاید هم یک مقاومت ناخودآگاه درونی برای خارج نشدن از روال زندگی ماه‌های اخیرش. آلارم برای این بود که به او یادآوری کند از سر میز اختصاصی‌اش در گوشه محوطه باز کافه رستوران گُنِی بلند شود و به محل کارش برود. حالا همین آلارم برایش تنها چیزی است که او را به زندگی یکنواخت و ملالت بار، اما آمنی که داشت، وصل می‌کند. بعد از افت و خیزهای سال اولی که به استانبول آمده بود، هجده ماه اخیر، هر روز حدود ساعت سه به اینجا می آید. سر یک میز مشخص می‌نشیند. و چیزهایی برای خوردن سفارش می‌دهد. صبحانه، نهار، شام یا هر چیزی که بشود اسمش را گذاشت، چون این تنها وعده غذایی روزانه‌اش است. کنج ترین میز دو نفرهٔ محوطه باز کافه رستوران گُنِی، درست در ضلع جنوبی میدان کوچکی در محله بی اوغلو که برج گالاتا[۱۳] در آن قرار دارد، حالا تنها جای دنیا است که به آن تعلق خاطر دارد. اینجا حس در خانه بودن را برایش دارد.

همان روز اول عاشق این میدان، برج تاریخی، همهمه همیشگی جهانگردها و کافه رستورانی شد که از سه طرف به خیابان‌های اطراف مشرف بود و البته همیشه شلوغ.

بار اول با آنتون پسر همجنس گرای اهل ارزیجان ترکیه اینجا آمد. آنتون از خانه‌اش فرار کرده بود ومی خواست به اروپا برود تا بتواند دور از قضاوت‌ها زندگی کند. همان روز اول عاشق این میدان، برج تاریخی، همهمه همیشگی جهانگردها و کافه رستورانی شد که از سه طرف به خیابان‌های اطراف مشرف بود و البته همیشه شلوغ. از آنتون پرسیده بود چه چیز این برج جالب است که این همه طرفدار دارد. آنتون گفته بود تمام کاخ‌ها و مسجدهای سلاطین عثمانی را از آن بالا می‌توان دید. از اول تا آخر بُغاز[۱۴] زیر پایت است. می‌توانی ساعت‌ها آن بالا منظره رو به رو را تماشا کنی. آنتون می‌گفت وقتی برای اولین بار گذرش به این کافه رستوران و برج کنارش افتاده بود، آن قدر احساس بیچارگی می‌کرد که تصمیم گرفت از بالای آن برج خودش را به پایین پرت کند. به نظرش آمده بود که این بی دردسرترین و دم دست‌ترین راه خلاص شدن از زندگی است که داشت. نشسته بود روی صندلی میز آخر کافه رستوران تا آخرین سیگارش را بکشد. بعد هم خواسته بود آخرین قهوه‌اش را بنوشد و تا به خود بیاید، ساعت بازدید برج تمام شده بود. از آن به بعد هر روز با وسوسه پرت کردن خود از بالای برج می‌آمد و می نشست پشت همین میز تا سیگار آخرش را بکشد. یکی دو هفته بعد کار پیدا کرده بود و می‌توانست برای گرفتن ویزا پول پس انداز کند. اما همچنان به این کافه رستوران می‌آمد. طی دو سالی که انتظار ویزایش را می‌کشید، هر روز همین جا نشسته بود. تا زمانی که آنتون برود پاتوق هر دو اینجا بود. همین جا آنتون به او گفته بود که پدرش به خاطر گرایش جنسی که داشت، هر روز او را کتک می‌زد و وقتی در نهایت چاقو زیر گلویش گذاشت تا سر او را ببرد، به کمک مادر و برادرش توانست از دست پدرش فرار کند و ناچار به استانبول بیاید. همین جا هر روز با هم درد دل می‌کردند و گاهی اشک می‌ریختند. پشت همین میز آنتون خبر درست شدن ویزایش را جشن گرفت. همین جا بود که از هم خداحافظی کردند. همین جا برای رفتن او دلتنگی کرده بود. آخرین میز چوبی دو نفره توی محوطه باز کافه رستوان گنی حالا حکم خانه‌ای را برای او داشت که باید زندگی اش را در آن تعریف می‌کرد. گارسون‌های گُنِی هم اعضای خانواده‌اش محسوب می‌شدند. از همان اول که آنتون به آنها گفته بود من رفتم هوای دوستم را داشته باشید، برای تمام کسانی که در آن کافه رستوران کار می‌کردند، دیگر یک مشتری معمولی نبود. در این مدت زمان گارسون‌های زیادی آمدند و رفتند و حضور همیشگی یک دختر ایرانی سر یک میز مشخص و در یک زمان مشخص از روز، اولین چیزی بود که معمولاً قدیمی‌ترها به آن‌هایی که جدید می‌آمدند، یادآوری می‌کردند. تازه واردها می‌شنیدند که این مشتری هر روزه وقتی ساعت سه آمده و پشت میزش نشسته، تازه از خواب بیدار شده است و باید اول یک فنجان آمریکانو با دو تا باقلوای استانبولی کم شربت به او بدهند. بعد از آن که سرحال شد، بعضی روزها سفارش صبحانه انگلیسی می‌دهد که سینی شامل نیمرو یا املت، لوبیای پخته شده، فرانکفورتر با چند برش

---

[۱۲] در زبان ترکیه‌ای به معنای جنوب است

[۱۳] نام یک برج تاریخی در محله بی اوغلو استانبول که از بالکن آن می توان تنگه بوسفر و کاخ‌های سلاطین عثمانی را از نمایی بالا مشاهده کرد. این برج از پربازدید ترین اماکن استانبول است.

[۱۴] منظور تنگه بوسفر است که استانبول اروپایی و آسیایی را از هم جدا می‌کند

قارچ کنارش، گوجه فرنگی گریل شده و گاهی همراه با بیکن بود. روزهایی هم می‌شد که غذاهای گران‌تر منو را سفارش می‌دهد. عاشق کوفته آدانایی هایی است که مَرت، سرآشپز گنی، اگر سرحال باشد، درست می‌کند. بعضی روزها هم با خودش قوطی های غذای آماده ایرانی می‌آورد که از مغازهٔ ایرانی کسپین می‌خرد و به آن‌ها می‌دهد تا سرو کنند و برایش بیاورند. قرمه سبزی، قیمه یا حتی خورش کرفسی که وقتی در خانه بود لب نمی‌زد، حالا محبوب‌ترین غذاهایش بودند. اخیراً زیاد اتفاق می‌افتاد که گارسون‌ها برایش چیزهایی می‌آورند که سفارش نداده است. دور از چشم صاحب کافه رستوران، او را مهمان می‌کنند. برشی لامهجون، دلمه برگ مو با روغن زیتون زیاد، پرس کوچکی پیده یا هر غذای دیگری که آن روز پیشنهاد سرآشپز باشد. او هم در مقابل برایشان ژتون ورودی نایت کلاب را می‌آورد که با آن می توانستند علاوه بر ورود به کلاب، یک نوشیدنی رایگان هم به انتخاب خود داشته باشند.

گارسون‌ها می‌دانند او وقتی غذایش تمام شود، همان جا می‌نشیند، سیگار می‌کشد و صف جهانگردهایی که می‌خواهند از بالای برج گالاتا به استانبول نگاه کنند، را تماشا می‌کند. اوایل یکی از سرگرمی‌هایش حدس زدن ملیت هر کدام از توریست‌ها بود. بازی که با آنتون شروع کرده بودند. حتی همان اوایل هم کار سختی نبود. به نوبت توی گوش‌هایشان هندزفری می‌گذاشتند و یک موسیقی تند را با صدای بلند گوش می‌کردند. بعد سعی می‌کردند در حالی که صدای صحبت کردن جهانگردها را نمی‌شنوند، ملیت آن‌ها را حدس بزنند. عرب‌ها خیلی راحت تشخیص داده می‌شدند. اکثراً طوری با هم شلوغ می‌کردند که انگار هیچ کس غیر از آنها آن اطراف نیست. زن‌هایشان با بلوزهای تنگ و شلوارهای چسبان، قالب بدن‌های درشتشان را به نمایش می‌گذارند. هر چند حجاب سرشان کامل است. هندی‌ها و پاکستانی‌ها از روی چهره آفتاب سوخته، لب‌های تیره و چشم‌های درشت و گردشان به راحتی تشخیص داده می‌شوند. دلیلش را نمی‌داند ولی همیشه آنها را همراه با چند بچه قد و نیم قد دیده است. حرکات سر و دست‌هایشان موقع حرف زدند هم مختص خودشان است. تشخیص دادن این که توریست‌های چشم بادامی، چینی، کره‌ای یا ژاپنی هستند، کار سختی بود. این که سه کشور زبان و فرهنگ کاملاً متفاوتی از هم دارند را آنتون به او گفته بود. با این که از آنتون شنیده بود چطور از روی لهجه و زبانشان آنها را از هم تشخیص دهد، اما خیلی هم برایش جذابیت نداشت که بابتش وقت صرف کند. چشم بادامی‌های ریزاندام، مونوپاد به دست، باید با همه چیز عکس بیاندازند. آنتون می‌گفت می‌بینی چطور رفتار می‌کنند انگار مالک همه چیز این دنیا هستند. بعد خودش ادامه داد بود خوب البته که هستند. اروپایی‌ها اگر از کشورهای شمالی باشند که این را می‌توان از موهای طلایی و پوست کاملاً روشنشان حدس زد، زیاد با هم حرف نمی‌زنند. با نظم حرص درآوری توی صف به زمین یا هوا نگاه می‌کردند، مبادا کسی وارد حریم خصوصی‌شان شود. با پوست‌های سرخ شده‌ای که به آفتاب تند استانبول عادت ندارد، لباس‌های گلدار زشت و ارزان قیمت و دمپایی‌های لانگشتی که مشخص بود همین جا خریده‌اند و قرار هم نیست با خود به کشورشان برگردانند. یادش آمد وقتی اولین بار آنتون توانست جهانگردهای ایرانی را با یک نگاه تشخیص دهد، چقدر تعجب کرده بود. آنتون گفته بود ایرانی ها دقیقاً می‌خواهند ایرانی دیده نشوند. معمولاً اگر با خانواده آمده باشند، توی فروشگاه‌های آل سی وایکی کی یا مَنگو خروار خروار خرید می‌کنند. مردهای خانواده معمولاً کلافه و عصبانی بیرون ایستاده‌اند و برای زن‌هایی هرگز ولع خریدشان تمام نمی‌شود، انتظار می‌کشند. این سناریو هرگز بدون یک دعوای خانوادگی بین زن و شوهر تمام نمی‌شود. ایرانی‌هایی که مجرد آمده‌اند، بیشتر وقتشان را توی خیابان استقلال بالا و پایین می‌روند. اما بیشتر از این که به دنبال خرید باشند، فقط می‌خواهند با دامن‌های کوتاه، تاپ‌های رنگی و شلوارک‌های بالای زانویی که پوشیده‌اند، حال کنند. مژه‌ها و موهای بلند اکستنشن، لب‌هایی که با فیلر پنج شش برابر بزرگ شده‌اند و چند لایه کرم پودر روی صورت آنقدر تابلو هستند که قبل از این که حرف بزنند بتوان تشخیص داد. چقدر با آنتون در مورد این که چرا این طوری هستند صحبت کرده بود. چه خاطرات خوبی از آنتون در این کافه رستوران دارد. یک بار به یکی از گارسون‌ها گفته بود آنتون بهترین اتفاق زندگی من از وقتی است که به استانبول آمده‌ام.

. اکثراً طوری با هم شلوغ می کردند که انگار هیچ کس غیر از آنها آن اطراف نیست. زن‌هایشان با بلوزهای تنگ و شلوارهای چسبان، قالب بدن‌های درشتشان را به نمایش می‌گذارند.

آنتون یک روز خیلی بی مقدمه در اتاق او را زده بود و برایش سیمیت و یک فنجان دمنوش آرام بخش آورده بود. زمانی بود که توی یک مسافرخانه خیلی ارزان و کثیف زندگی می‌کرد که توالت و حمام مشترک با چهار اتاق دیگر داشت. تازه از ایران آمده بود، با همه پولی که از برداشتن طلاها و سکه‌های پس انداز مادر و خواهرش، می‌خواست قانونی، اگر نشد غیر قانونی به اروپا برود. هیچ برنامه از قبل مشخص شده‌ای نداشت. کسی را نمی‌شناخت. فقط آمده بود که به جای دیگری برود. فردی که توی ایران گفته بودند می‌تواند به او کمک کند، مدت‌ها بود غیبش زده بود. هیچ کس نمی‌دانست کجاست اما چاره‌ای نداشت باید منتظر می‌ماند

تا او را ببیند. به یک هفته نرسید که پول‌هایش را از اتاقش در مسافرخانه دزدیدند. احتمالاً وقتی که رفته بود دوش بگیرد. وقتی کیف خالی پول‌هایش را روی تخت دید، دنیا تیره و تار شد. حتی برای خریدن یک بطری آب هم پولی نداشت. شانس آورده بود که پول اتاق را برای دو هفته از قبل داده بود. آنتون می‌گفت هر روز صدای گریه‌ات از توی اتاق می‌آمد و من را یاد خودم می‌انداخت، زمانی که تازه به این جا آمده بودم. آنتون مهربان به او که مستأصل، حتی به فکر خودکشی افتاده بود، کمک کرد تا به خودش بیاید. سعی کرد او را قانع کند که این اتفاق به خاطر نفرین و عقوبت چیزی نیست که در حق مادرش کرده بود. با هم به گُنی آمده بودند و ساعت‌ها حرف زده و آنتون گوش کرده بود. وقتی آنتون علت فرار او را پرسیده بود، گفته بود دخترهایی مثل من یا از محیط خفقان آور خانه و سخت گیری‌های افراطی پدر یا مادر، یا از اجبار برای ازدواج با کسی که نمی‌خواهند، یا از نداشتن چیزهای معمولی که همه دخترها توی آن سن و سال دارند، از خانه بیرون می‌زنند. تو حالا در نظر بگیر یکی همه اینها را با هم داشته باشد. راه بازگشتی هم نیست. خانواده‌اش را از دست داده بود. اوایل چند باری به خانه‌شان زنگ زد تا عذرخواهی کند و به آنها بگوید به محض این که شغلی پیدا کند و درآمدی داشته باشد، معادل آنچه را دزدیده است، به آنها بر می‌گرداند. دلتنگشان شده بود. هر بار تا صدایش را می شنیدند، گوشی را قطع می‌کردند. مادرش وقتی می‌فهمید او پشت خط است شروع به ناله و نفرین می‌کرد. از یک زمانی به بعد دیگر تلفن نکرد، ولی هنوز دلتنگ بود. هر از چند گاهی هم به دختر همسایه‌شان زنگ می‌زد و از احوال مادر و خواهرش می پرسید. همین دختر همسایه هم امروز قرار بود تا نیم ساعت دیگر به او زنگ بزند و از طرف مادرش برای او خبر بیاورد.

با یادآوری این موضوع دلشوره دوباره به وجودش افتاد. ضربان قلبش زیاد شد و دست‌هایش شروع به لرزیدن کرد. طوری که سیگار بین انگشت‌هایش روی زمین افتاد. سرکان که قدیمی‌ترین گارسون آن جا بود و برای او بیشتر حکم یک برادر بزرگ‌تر را داشت، آمد کنار میز او ایستاد، سیگاری دیگر روشن کرد و به او داد. بعد خواست شروع به حرف زدن کند و احتمالاً چیزهایی در مورد نگران نبودن و درست خواهد شد، بگوید. اما خیلی زود او هم متوجه تعداد زیادی تارهای بلند مویی شد که همه جا روی میز جلو دخترک ریخته بود. حتی یک دسته بزرگ از موهای خرمایی رنگش افتاده بود روی گوجه گیلاسی‌هایی که مَرت برای تزئین دلمه‌های برگ مو دور بشقاب چیده بود. وقتی نگاه نگران سرکان را دید، گفت "*از ره از دیروز پریروز شروع شده به ریختن. به من گفتند بهتره خودم قبل از درمان کامل موهامو از ته بزنم اما هنوز نتونستم.*" کلمه آخر را که گفت بغضش ترکید. سرکان بشقاب دلمه و فنجان قهوه را برداشت. روی میز را دستمال کشید و تارهای مو را آرام و احترام آمیز گویا چیزی مقدس و متبرک را جا به جا می‌کند، جمع کرد و برد. چند دقیقه بعد با یک پرس دیگر غذا و یک بشقاب کُنوفه[۱۵] برگشت که مَرت برایش فرستاده بود. تنها چیزی که از دستشان برای آرام کردن دختری که موهایش گوله گوله می‌ریزند، بر می‌آمد.

آنها شاید نمی‌دانستند که برای او ریختن موهایش آخرین چیزی بود که غصه‌اش را می‌خورد. توی دو سه هفته گذشته از وقتی درمان را شروع کرده بود، بارها و بارها به وضعیت زندگی خود بعد از آمدن به استانبول فکر کرده بود. به عادت کردن به چیزی به نام زندگی که در واقع تکرار یکنواخت و کسل کننده روزمرگی های دختری بود که فقط تلاش می‌کند بتواند از پس امرار معاش خود برآید و با تنهایی و غربت کنار بیاید. اگر خاطراتش از خانه هر روز مبهم‌تر اما مطبوع‌تر می‌شد، تمام جزییات آن چه این جا از سر گذرانده بود را مو به مو به خاطر می‌آورد. حالا دیگر با هر به خاطر آوردن اتفاقات خانه و آن چه بعد از فرار برایش اتفاق افتاد، احساس گناه، شرم، سوگ یا حتی خوشحالی و آرامش نمی‌کند. قبلاً در ذهنش هر خاطره‌ای با قضاوت همراه بود. انگار برای تک تک آن چه در گذشته انجام داده است، در محکمه‌ای که نمی‌دانست از کی و چطور در ذهن او تشکیل شده بود، رأی صادر می‌شد. او همیشه متهم شناخته می‌شد، و فرار کردنش از خانه حالا دیگر هیچ توجیه قابل قبولی برای خود او هم نداشت. داشت به همین حس‌ها هم عادت می‌کرد که همه چیز در یک آن تغییر کرد. یک ماهی می شد توده‌ای به بزرگی یک گردو را زیربغل دست راستش کشف کرده بود. چند هفته قبل مشخص شد که بدخیم است. مدت‌ها بود که طوری زندگی می‌کرد انگار به هیچ زمان و مکانی تعلق ندارد. شاید این احساس واکنش دفاعی بود که در مقابل اتهام‌هایی که هر روز مجبور بود در محکمه ذهنش به عهده بگیرد. حس بی تعلقی از کی در او ایجاد شد، نمی‌داند. شاید از همان زمانی که برای امرار معاش شروع به کار کرد. وقتی بود که با کمک آنتون

آنها شاید نمی‌دانستند که برای او ریختن موهایش آخرین چیزی بود که غصه‌اش را می‌خورد. توی دو سه هفته گذشته از وقتی درمان را شروع کرده بود، بارها و بارها به وضعیت زندگی خود بعد از آمدن به استانبول فکر کرده بود.

---

[۱۵] نوعی دسر شیرین در ترکیه

در یک نایت کلاب نه چندان بزرگ به عنوان متصدی بار شروع به کار کرد. برایش عجیب بود که باید با بطری‌های پر از مشروبی که او اسم‌هایشان را برای اولین بار می‌شنید، با نسبت‌های مشخص کوکتل درست کند. یاد گرفتن چیزی که او دانش بارمَن بودن می نامید، چند هفته‌ای طول کشید. صاحب یونانی کلاب نمی‌توانست باور کند دختری به سن و سال او تا به حال چیزی در مورد فرنچ کانکشن و مارتینی نشنیده است. اما او خیلی زود توانست از پس کار بر آید. حتی آنتون هم که با حس گناه خو گرفته بود، نمی توانست حال یک دختر فراری از ایران را موقع پر کردن گیلاس‌ها از چیزی که یک زمانی در خانه نجسی نامیده می‌شد، درک کند. اما احتمالاً کسی که بعد از آنتون وارد زندگی او شد، احتمالاً می توانست بیشتر با او همدردی کند.

وقتی با آمینه دختر تاجیکی که شبها در کلاب می‌رقصید، دوست و همخانه شد، سکوتی مبهم برای مدتی طولانی بر ذهنش حکم فرما شد. حس گناهش که بعد از آمدن به کلاب بیشتر شده بود، کم کم جای خود را به سکوت داد. آمینه فارسی بلد بود و یادش می‌آید که وقتی اولین بار به فارسی از او اسمش را پرسیده بود، بی اختیار بغلش کرده و او را بوسیده بود. زمانی که فهمید آمینه هم از خانه پدری‌اش فرار کرده و به این جا آمده است، با خود فکر کرد دوره سختی تمام شد. حالا که از تنهایی درآمدم، می‌توانم زندگی هیجان انگیزی را شروع کنم. اما آمینه از مدت‌ها قبل با یکی از مشتری های ازمیری کلاب نامزد شده بود و به زودی استانبول را ترک می کرد.

با آمینه زندگی ایده آل نبود، اما هر چه بود تنهایی را نداشت. با هم پس از نیمه شب به خانه بر می گشتند و خسته و کوفته تا ظهر روز بعد می‌خوابیدند. معمولاً آمینه زودتر از او بیدار می‌شد و برایش چای یا دمنوش درست می‌کرد.

با آمینه زندگی ایده آل نبود، اما هر چه بود تنهایی را نداشت. با هم پس از نیمه شب به خانه بر می‌گشتند و خسته و کوفته تا ظهر روز بعد می‌خوابیدند. معمولاً آمینه زودتر از او بیدار می‌شد و برایش چای یا دمنوش درست می‌کرد. با هم از اتفاقات روزمره‌شان در کلاب می‌گفتند و می‌خندیدند. گاهی پیش می‌آمد که برای آمینه می‌رقصید و سعی می‌کرد حرکات او را در رقص تقلید کند. در خانه رقص او در مهمانی‌های خانوادگی معروف بود و مدت زمانی که با آمینه بود فرصت این را داد که تمرین کرده و فوت و فن‌های رقص نمایشی در یک کلاب شبانه را یاد بگیرد. لرزاندن سینه و جلو و عقب بردن سر جلوی میز مشتری ولخرجی که اسکناس‌هایش را درآورده تا خوشگذرانی اش را با گذاشتن آنها وسط سینه‌های او کامل کند. این که نباید با چشم یا حرکاتش به مشتری خاصی توجه نشان دهد. حرف زدن موقع رقص با مشتری ها ممنوع است. این که چطور با اشاره‌های رمزدار در حرکات خود، پسرهای انتظاماتی را بفرستد سراغ مشتری مستی که از کنترل خارج شده است. وقتی توی سالن بین میزها می‌رقصید، باید کر و لال می‌شد و با حرکات بدنش حرف می‌زد. نباید به مشتری‌ها اجازه می‌داد او را لمس کنند و یا با او عکس یادگاری بگیرند. موهایش باید همیشه تمیز و خوشبو می‌بود تا وقتی حرکت چرخاندن سر و افشون کردن موها را انجام می‌داد، کسانی که نزدیکش هستند، با بوی خوب موهای او بیشتر تهیج شوند. این یعنی سفارش بیشتر نوشیدنی، یعنی درآمد بیشتر برای کلاب و این تنها چیزی بود که در آن کلاب اهمیت داشت. آمینه در نهایت گفته بود این چیزها را خیلی زود یاد می‌گیری، چیزی که یاد گرفتنش سخته سنگینی نگاه مشتری‌ها روی بدنت است که باید به آن عادت کنی.

وقتی به شوخی و خنده با آمینه تمرین رقص می‌کرد، هیچ وقت به ذهنش خطور نمی‌کرد که خود او باید جای آمینه را در کلاب به عنوان رقصنده بگیرد. صاحب کلاب از آمینه خواسته بود تا پیدا شدن جایگزین در کلاب بماند. هرگز نفهمید آمینه به خاطر خلاص شدن خودش بود که زیرپای او نشست تا به عنوان رقصنده جای او را بگیرد و یا واقعاً می‌خواست برای او کاری کند وقتی به او گفت *«واقعاً تا کی می خوای گارسون باشی، این کار هم درآمدش بیشتره و هم کلاسش»*.

چند روزی با خودش کلنجار رفت. سروصدای درونی می‌گفت شاید فرارکردن و دزدی یا حتی ساقی شدن تو را ببخشند، اما رقاص یک کاباره شدن چیزی نیست که با آن کنار بیایند. اگر یک نفر از مشتری‌ها او را بشناسد چه خواهد شد. در آن مدتی که توی کلاب کار می‌کرد مشتری ایرانی ندیده بود. کلاب بیشتر پاتوق تاجرهای یونانی و مسافرهایی از شهرستان‌های خود ترکیه بود. تک و توک پیش می‌آمد که چند توریست از اروپا یا آمریکا هم به کلاب بیایند، اما این اتفاق متداولی نبود. با اصرارهای آمینه قرار شد یک شب امتحانی کنار او توی کلاب برقصد. حالا به یاد آوردن آن شب لبخند به لب‌هایش می‌آورد. یادش می‌آید که آن شب کلی کنیاک خورد تا از خجالتش کم شود. یکی از لباس‌های رقص آمینه که اندازه‌اش می‌شد را پوشید، که از بد روزگار لختی‌ترین لباس بود. وقتی اولین مشتری‌ها وارد شدند، دی جی‌های کلاب کارشان را شروع کردند. آمینه که کنار بار ایستاده بود قری به کمرش داد و پرید وسط میزها و شروع به رقصیدن کرد. تا چند دقیقه هاج و واج آمینه را نگاه می‌کرد. می‌لرزید و بدنش خیس عرق شده بود. حالا صاحب کلاب، مسئول بار، بچه‌های گروه موسیقی، حتی پسرهای انتظاماتی کلاب، به او زل زده و منتظر

بودند تا او حرکتی از خود نشان دهد. آمینه به سمت او برگشت و دستش را گرفت و آهسته زیر گوشش گفت *«شروع کن این کار فقط اولش سخته»*. و او حرکات بدنش را شروع کرده بود. اولین حرکات فقط آنهایی بودند که در آن لحظه یادش می‌آمد و طبیعتاً با موسیقی که نواخته می‌شد، همخوانی نداشت. وقتی به خودش آمد متوجه شد ناشیانه حرکاتی چرخشی به کمرش می‌دهد و سعی می‌کند پشت عزیزه خود را پنهان کند. هر چند ثانیه هم دستش را به پشت می‌برد تا مطمئن شود با لرزش ریسه‌های دامن کوتاهی که پوشیده بود، باسنش بیرون نمی‌زند. بعد از چند دقیقه رقصیدن کرختی ناشی از الکل شروع شد. کم کم بدنش خارج از کنترل او با ریتم موسیقی هماهنگ، پیچ و تاب می‌خورد. لبخند به لب‌هایش نشست. دیگر دندان‌هایش را روی هم فشار نمی‌داد. شل، لَخت و سرخوش شده بود. هنوز سعی می‌کرد به صورت مشتری‌ها که حالا تعدادشان زیاد شده بود، نگاه نکند. دیگر از غرولند ذهنی خبری نبود. لذتی بود که هر لحظه با حرارت بدنش به خاطر حرکات تند رقص عربی بیشتر می‌شد. حالا با آمینه چشم در چشم می‌رقصید و حرکات اینه‌ای انجام می داد. وقتی اوایل به استانبول آمده بود، رقص سماع دراویش را جلوی مسجد سلیمانیه دیده بود. به خاطر از خود بی خود شدن و احتمالاً تجربه کردن چیزی معنوی و متعالی مسحور دراویش شده بود. اما آن شب موقع رقص خودش هم به وضوح از خود بی خود شده بود. با این که یک بار موقع رقص گیلاس شراب یکی از مشتری‌ها را روی زمین انداخت و شکست، اما در مجموع آن شب خوب رقصیده بود. نگاه‌های آمینه، گروه موسیقی و صاحب کلاب هم بعد از چند دقیقه همراه با تحسین شد. صاحب کلاب را دید که نفس راحتی کشید و رفت طبقه بالا توی اتاق مدیریت خودش که کاملاً مشرف به سالن کلاب بود. به نظر می‌رسید همه تاییدش کرده بودند. تعجب خودش وقتی بیشتر شد که موقع گذاشتن لباس رقص توی کمدش طوری آن را جمع کرد که ریسه‌های پایین دامن به هم گره نخورند. از ذهنش گذشت که فردا شب موقع پوشیدن یادم باشد سمتی که سکه‌های بزرگتری روی کمربندش دارد جلوی لباس است. هیجانی که تجربه کرد بود، دوست داشتنی بود. احساس شرم و گناه نبود، حس پیروزی از انجام کاری بود که هرگز خودش را برای انجام آن مناسب نمی‌دید. چند بار دیگر که با آمینه رقصید، متوجه شد رقصش از نظر آن مشتری‌ها فقط تفریحی حساب می‌شود که بابت آن پول داده‌اند. چیزی شبیه سینما یا مسابقه فوتبال که جزو ملزومات شام و مشروبی بود که گران‌تر از رستوران‌های معمولی سرو می‌شد، و بابت آن هرگز خدمات بیشتری مطالبه نمی‌کنند. متوجه شد اکثر مشتری‌ها غیر از چند نگاه سرسری به او، بیشتر سرشان به حرف زدن یا خوردن گرم است. در واقع رقصنده آن کلاب چیزی شبیه گلکاری های مسیر پله‌ها یا تابلو نقاشی بزرگ با تصویر سلطان سلیمان برای تزئین و بازار گرم کنی بود. با این حال دو سه هفته‌ای طول کشید تا تصمیم قطعی بگیرد. آمینه می‌رفت و او باید سهم اجاره‌اش را دو برابر می‌کرد. کم کم باید چیزی پس انداز می‌کرد و برای زندگی اش برنامه‌ای می‌ریخت. قرار شد تا وقتی کسی جای آمینه می‌آید، او برقصد. اوایل همچنان با نوشیدن مقدار زیادی مشروب می رقصید. بیشتر مواقع رقص، به حرف زدن مشتری‌های کل میزها دقت می‌کرد. وقتی می‌دید به زبان یونانی، ترکیه‌ای یا گاهی روسی صحبت می‌کنند، خیالش راحت می‌شد. بعدها متوجه شد که ایرانی‌ها اصلاً گذرشان به این کلاب بار محلی که در طبقه زیر همکف یک ساختمان قدیمی شش طبقه تو کوچه پس کوچه‌های کاراکوی قرار دارد، نمی‌افتد. وقتی نهایتاً آمینه رفت، خودش هم متوجه نشد کی تصمیم قطعی‌اش را گرفته است. زندگی جدید او به عنوان رقصنده کلاب شروع شد و خیلی زودتر از آن که فکرش را بکند، به سبک و سیاق جدید خو گرفت. تا مدت‌ها بعد از رفتن آمینه، همخانه‌ای پیدا نکرد. به واحد کوچک یک نفره ای که دو سه بلوک با کلاب فاصله داشت، نقل مکان کرد. تنها ماند و تلاشی هم نکرد که از تنهایی در آید. دیگر از خنده‌ها و شوخی‌های دخترانه خبری نبود. کل شش هفت ساعتی که توی کلاب برنامه داشت، غیر از دو سه کلمه‌ای که با دی جی کلاب و متصدی بار رد و بدل می‌کرد، کسی از او کلمه‌ای حرف نمی‌شنید. فکرش مشغول نبود، فقط گنگی مبهمی ذهنش را در بر گرفته بود. پس انداز پول و برنامه ریزی برای زندگی‌اش را بعد از هجده ماه هنوز شروع نکرده بود. دو سه هفته پیش بود که به سرکان می‌گفت تا حالا برای دیدن هیچ کدام از جاهای تاریخی استانبول نرفته است. حتی بالای برج گالاتا که این همه نزدیکش بود و هر روز در کنارش ساعت‌ها می نشست، نرفته بود. چیزهایی بود که باید روزی انجام می‌داد. اما نمی‌دانست آن روز چه زمانی خواهد بود. والد ایرادگیر درون ذهنش کمتر مزاحمش می‌شد. به مادر و خواهرش و به خانه کمتر فکر می‌کرد. فاصله تلفن‌هایش به دختر همسایه بیشتر شده بود. خواهرش داشت ازدواج می‌کرد و مادرش به خاطر دیابت چهار انگشت پای راستش را از دست داده بود. حتی برایش تعجب آور نبود که آن چه می‌شنید هم هیچ هیجان

از ذهنش گذشت که فردا شب موقع پوشیدن یادم باشد سمتی که سکه‌های بزرگتری روی کمربندش دارد جلوی لباس است. هیجانی که تجربه کرد بود، دوست داشتنی بود.

یا احساس ناراحتی در او ایجاد نکرد.

درست از یکی دو هفته بعد از رفتن آمینه آمدن به گُنی را از سر گرفت. هر روز تا نیمه‌های شب توی کلاب می‌رقصید. حدود ساعت دو بامداد چند زیتون، شکلات، یا گاهی تکه‌ای نان تست از متصدی بار می‌گرفت و همین طور که به سمت خانه می‌رفت، آن‌ها را می‌خورد. در خانه خسته وکوفته به خواب می‌رفت. ساعت یک و نیم یا دوی بعد از ظهر که بیدار می‌شد به کافه رستوران می‌آمد. جایی که تا زمانی که آلارم گوشی‌اش او را متوجه وقت رفتن به سر کار کند، زندگی را در آن تجربه می‌کرد. وقتی یکی از گارسون‌ها سعی کرده بود با او وارد رابطه شود، به سرکان گفته بود باید اول با خودم کنار بیایم. اما خود او هم معنی این حرفش را نمی‌دانست. انگار خودش را به یک گیجی و ابهام اجباری محکوم کرده بود که از هر آن چه او را از روال یکنواخت این زندگی خارج می‌کند، دوری کند.

روزمرگی‌هایش تا زمانی که غده زیر بغلش را کشف کرد، ادامه داشت. حتی آن هم در گُنِی افتاده بود. وقتی داشت سر به سر سگ نژاد بیگل یکی از مشتری‌ها می‌گذاشت، توی حرکات تندی که برای بازی انداختن و گریز با او می کرد، متوجه غده زیربغلش شده بود. آن موقع خیلی نگران نشد. حتی همان لحظه با لبخند بلند شده بود و از چند توریست در کنار پله‌هایی که به ورودی برج می‌رسید، عکس گرفته بود. وقتی به خانه برگشت جلوی اینه ایستاد و شروع کرد به لمس کردن آنچه زیربغلش سر در آورده بود. شنیده بود توده‌های بد درد ندارند و زیر دست هم قل نمی‌خورند. آنچه زیر دستش می‌آمد چیزی به سفتی و اندازه گردو بود که زیر دست او قل نمی‌خورد. انگار که توی شبکه‌ای توری گیر افتاده باشد، به بافت‌های اطراف چسبیده بود. چند روز بعد هم دو توده کوچک‌تر دیگر در گلویش حس کرد که آنها هم درد نداشتند.

وقتی داشت سر به سر سگ نژاد بیگل یکی از مشتری‌ها می‌گذاشت، توی حرکات تندی که برای بازی انداختن و گریز با او می‌کرد، متوجه غده زیربغلش شده بود.

توی این مدتی که به استانبول آمده بود اصلاً پیش پزشک نرفته بود. سرماخوردگی‌هایش را با سوپ‌ها و دمنوش های گنی درمان می‌کرد و نهایتش برای سردردهایش از این و آن قرص مسکن می گرفت و می‌خورد. حتی نمی‌دانست به عنوان یک مهاجر باید از چه سیستم خدمات پزشکی استفاده کند. نمی‌دانست آیا باید به یکی، هر کسی، سرکان، مرت یا هر کدام از گارسون‌های گنی یا حتی صاحب کلابی که در آن کار می‌کند، موضوع را بگوید یا نه. نهایت این شد که تنهایی به تنها بیمارستان دولتی که در آن اطراف می‌شناخت رفت. هزینه کارهای تشخیصی زیاد بود و تمام حقوق یک ماهش را که تازه گرفته بود، بابت نمونه برداری و آزمایش‌های دیگر پرداخت. به او گفتند خیلی دیر آمده است. بیماری بخش زیادی از غدد لنفاوی قفسه سینه‌اش را درگیر کرده بود. حکیم‌ها و همشیره‌ها[16] حتی به خودشان زحمت همدلی ندادند وقتی به او گفته شد حتی با درمان هم چیزی بیشتر از شش ماه زمان ندارد.

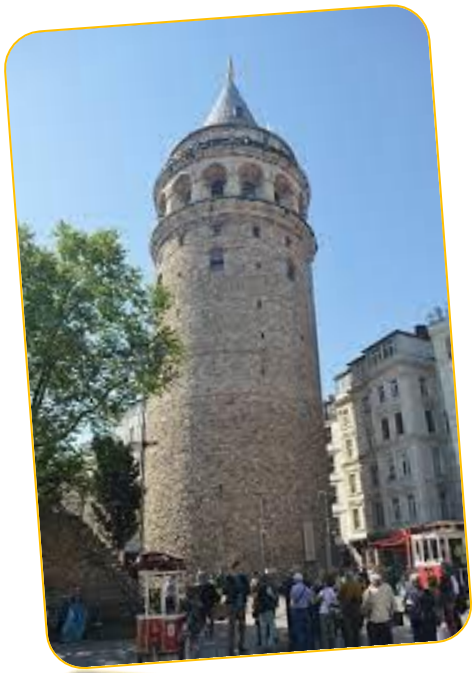
آن روز وقتی وضعیتش را شنید، لحظاتی همه چیز تیره و تار شد. افتان و خیزان در حالی که یک دستش را به دیوار گرفته بود، از بیمارستان بیرون آمد. تلوتلوخوران در حالی که حیرت زده به این طرف و آن طرف نگاه می‌کرد در مسیری که به سمت جایی نبود که باید می‌رفت، راه افتاد. یکی دو خیابان را که رد کرد، متوجه بغضی شد که داشت خفه‌اش می‌کرد. روی پله یکی از ساختمان‌های کنار خیابان نشست و به مدت طولانی با صدای بلند گریه کرد تا وقتی که پسرک موبلوند سیمیت فروشی یک بطری آب به او داد.

یکی دو هفته‌ای می‌شد که درمان را شروع کرده است. هزینه‌ها بالا است و او هم شامل هیچ بیمه‌ای نمی‌شد. از طرفی با شروع درمان دیگر نمی‌توانست کار کند. بنیه‌اش روز به روز کم و کم‌تر می‌شد. حالت تهوع داشت و دیگر به زور می‌توانست چیزی بخورد. داشت وزن از دست می‌داد. از یکی دو روز قبل موهای سرش شروع به ریزش کرد. چند شب اول توی کلاب رقصید. اما خیلی زود به نفس نفس زدن می‌افتاد و به خودش که می‌آمد، می‌دید به جای رقص یک سری حرکات کرمی شکل بی ربط به بدنش می‌دهد. دو سه روز قبل برای آخرین بار به کلاب رفت. گران‌ترین لباس رقص آمینه که سوتین قرمز سنگدوزی شده و دامن پر از ریشه و تزئیناتی مثل سکه و مروارید دست دوزی شده بود، پوشید. بدنش نحیف شده بود و دامن از تنش می‌افتاد. چشم‌هایش سیاهی می‌رفت و لرزش ممتدی تمام بدنش را فرا گرفت. در نهایت روی یک صندلی نشست و با ناامیدی منتظر صاحب کلاب ماند تا بیاید و تکلیف او را روشن کند.

وقتی آن شب با دختر همسایه تماس گرفت تا به مادرش التماس کند و اجازه برگشتن او را بگیرد، دردهای استخوانی‌اش همان طور که پزشک پیش بینی کرده بود، شروع شد. طاقت فرسا و نفس بُرترین چیزی که تا بحال تجربه کرده بود. دماغش خون افتاد. دستمال کاغذی آغشته به خون را روی موکت کف اتاقش گذاشت و از آن عکس گرفت. عکس‌هایی هم ازبرگه های آزمایش و بافت شناسی و هر چیزی که نشان دهنده عجز و استیصال او است،

[16] در ترکیه به پزشک، حکیم و به پرستار همشیره می گویند

برای دختر همسایه فرستاد تا به مادرش نشان دهد. وقتی از دسته موهایی که صبح روی بالشش نشسته بود عکس می‌گرفت، آن قدر گریه کرد که به هق هق افتاد. بلند شد و به گُنِی آمد. با چشم‌های پف کرده و صدایی که گرفته بود. هیچ چیز سفارش نداد، اما گارسون‌ها، تنها آدم‌های زنده‌ای که رنج کشیدن او را در آن لحظه می‌دیدند، روی میز را پر کردند. دلمه برگ مو با روغن زیتون فراوان، کوفته داوود پاشا، سالاد بلغور و یک بشقاب سیب زمینی تنوری با پنیر که او عاشقش بود. سعی کرده بود لقمه‌ای از کوفته را به دهانش بگذارد. لب‌های قاچ خورده‌اش با سوزشی شدید باز شدند. طعمی که احساس می‌کرد، تلخی بزاقش بود. به او گفته بودند به خاطر داروهایی است که به او می‌زنند. با ناامیدی قاشق را کنار گذاشت و به صفحه گوشی همراهش زل زد. چرا چیزی نمی‌نویسد. اگر قبول نکند. خود را دلداری می‌دهد، او یک مادر است حتماً دلش به حال من می‌سوزد. حتماً می‌گذارد به خانه برگردم. تمام آن چه در آن لحظه می‌خواست کاسه سوپی بود که مادرش پخته باشد و توی سینی، در حالی که کنارش کمی نان سنگک و دو برش لیموی تازه گذاشته، برای او بیاورد. زیر لب زمزمه کرد «*فقط یک کاسه سوپ مامانم تو خونه*». شوری اشک‌هایی که به پهنای صورت سرازیر بودند را چشید. چشمش به سرکان افتاد که جلوی ورودی کافه رستوران ایستاده بود و با ترحم و نگران او را نگاه می‌کرد. مرت را دید که او هم هر از چند گاهی بیرون می‌آمد و نگاهی به او می‌کرد و بعد به آشپزخانه برمی گشت. با خود فکر کرد یعنی قرار است اینجا در تنهایی بمیرم و سرکان جنازه‌ام را تحویل پلیس بده. دردکشیدن در تنهایی حتی از خود وحشت مرگ زجرآورتر بود. صدای رسیدن پیامک که از گوشی‌اش بلند شد، او را از جا پراند. سراسیمه در حالی که دهانش خشک شده و دست‌هایش می‌لرزند، پیامک را باز می‌کند. چشم‌هایش تار می‌بینند. جمله‌ها را سه چهار بار می‌خواند اما انگار متوجه نمی‌شود که چه نوشته‌اند. آب دهانش را قورت می‌دهد و بعد کلمات را زمزمه می‌کند «*عزیز من رفتم پیش مادرت، همون لحظه که گفتم من با تو در تماس هستم، اصلاً اجازه نداد حرف من تموم بشه و در رو روی من بست. التماس کردم که گوش کنه اما گفت اون دختر مرده ما مراسم ختمش رو گرفتیم براش سنگ قبر هم گذاشتیم. دیگه هیچ دختری به اون اسم ندارم*». جمله این جا تمام می‌شد. چقدر کلمات یک جمله می‌توانند تیز و برنده باشند، یا مثل پتکی کوبنده. دست و پایش یخ کرده بود. انگار از فضا و مکان کنده شده و جایی در ناکجاآباد سرگردان بود. هیچ کدام از چیزهایی که در اطرافش می‌دید، هویت نداشتند. صداها را می‌شنید اما انگار به زبان بیگانه‌ای سخن می گویند که او نمی فهمد. کلمات بی ربط به هم در فضا شناور بودند. با دست‌هایی که طی همین چند دقیقه نحیف‌تر به نظر می‌آمدند، دوباره گوشی را جلوی چشمش گرفت تا پیامک را بخواند. پیامک جدیدی آمده بود. دختر همسایه که نوشته بود «*من به مامانم قضیه رو گفتم اون قول داده مادرت رو راضی کنه امروز که برخوردش خیلی تند بود حالا یه دو سه روز بگذره، نمی دونم واقعاً قبول کنه یا نه. ولی تو امیدوار باش*». فنجانی که روی میزش گذاشته بودند برداشت وجرعه ای از قهوه سردشده و تلخ آن را چشید. بعد به بالای برج گالاتا نگاه کرد. جایی که آدم‌ها برای این که استانبول را از بالا ببینند، به بالکن آن می‌رفتند. هر دفعه پیش خودش گفته بود «*این برج که این جا هست من هم که هستم، چیزی که زیاده وقت*». فنجان را روی میز گذاشت و تلوتلوخوران از روی صندلی بلند شد. نگاه پرسش گر سرکان را که کنارش دید، فقط گفت بالاخره بروم آن بالا را هم ببینم. راه افتاد به سمت آخرین نفری که توی صف برای بالارفتن از برج ایستاده بود. متوجه شد یکی از پاهایش بی حس شده و روی زمین کشیده می‌شود. گفته بودند چنین عارضه‌ای هم ممکن است به خاطر داروها به وجود بیاید. سرش را بلند کرد و به بالای برج نگاه کرد، جایی که تا چند دقیقه دیگر می‌خواست آنجا باشد. ساعتش را نگاه کرد. چیزی به پایان زمان بازدید نمانده بود. باید عجله می‌کرد. به پای پله‌های برج رسید در حالی که زیر لب تکرار می‌کرد تو امیدوار باش، تو امیدوار باش. ■



داستان «عبور»

نویسنده «نیره باقری»

بالاخره وقتش رسیده بود. تمام آن ساعت‌ها و دقیقه‌های تلخ و کشدار به اتمام رسیده بودند. اکنون در دفترخانه نشسته بود و مدام پاهایش را تکان می‌داد. اگر لحظه‌ای دست از تکان دادن پاهایش بر می‌داشت اضطرابی موذی از نوک انگشتان پاهایش شروع می‌شد و به بالاتر سرایت می‌کرد و حسی مثل قلقلک زانوهایش را درگیر می‌کرد. شوهرش با فاصله از او روی لبه صندلی چوبی نشسته بود و به طور کامل به جلو خم شده بود. پاهایش از هم باز بودند و دست‌هایش به هم گره خورده بود. هراز گاهی وقتی چشمش به زن می‌افتاد نیش خندی ریز و نگاهی تحقیرآمیز تحویلش می‌داد و سعی می کرد که به طور خود خواسته به سمت دیگر اتاق نگاه کند. وقتی شوهرش چشمهایش را ریز می کرد و سعی می‌کرد از بالا به پایین براندازش کند کله‌اش شبیه کله مار افعی می‌شد با همان چشم‌های سرد و همان زبان دوشاخه و بیرون زده از چاک دهان. دفترخانه دار پیر مردی قد بلند و چهار شانه بود و در سکوت ورق‌ها را پس و پیش می‌کرد. کاغذی را از گیره فلزی جدا می‌کرد و کاغذ دیگری را از کشو بیرون می‌کشید. خودکارش را محکم در دست می‌گرفت و چیزی می‌نوشت و با همان تحکّم بر میز می‌کوفت. نگاه زن روی ساعت دیواری اتاق ثابت مانده بود و پاهایش در جنبشی عصبی سکون اتاق را زیر و رو می‌کرد. دفتر خانه دار گفت: خُب بفرمایید و شناسنامه‌ها را یکی یکی به آنها پس داد. شناسنامه‌ها در بازه زمانی کوتاه منقوش به مهر طلاق شده بودند. زن پاکشان پله‌ها را پایین رفت. بیرون در باریک و فلزی دفترخانه ایستاد. شوهرش پله‌ها را با سرعت و با صدای گروپ گروپ پایین رفته بود و حالا سوار ماشینش می شد که برود. زن به دور شدن ماشین شوهرش نگاه می‌کرد و وقتی در خَم خیابان از نظرش محو شد چیزی در درونش فروریخت. شناسنامه در کیفش سنگینی می‌کرد. انقدر سنگین که می خواست او را به عمق زمین بکشاند. راه افتاد به سمت حَرَم. دفترخانه چند خیابان کوتاه با حَرَم فاصله داشت طوری که اگر تا ابتدای خیابان می‌آمدی می‌توانستی گنبد و بارگاه را ببینی.

همه چیز کُند بود. تصاویری که می‌دید بی ارتباط با هم بودند و فقط از دریچه چشم‌هایش داخل می‌رفت و بدون هیچ پردازشی مثل واگن‌های متصل قطار از گوشه‌ای در ذهنش خارج می‌شدند و در دودی خاکستری رنگ محو می‌شدند. احساس کرد که راه رفتنش کُندتر از همیشه است و به همین خاطر به طور خودخواسته سعی کرد شتابی به قدم‌هایش بدهد اما تلاشش در اولین گام‌ها ناکام ماند. پاکشان حیاط‌های وسیع را پشت سر می گذاشت. از درهای بزرگ قسمت ورودی بانوان رَد می‌شد و به راهش ادامه می‌داد. کفش‌هایش را در کفشکن رها کرد و داخل شد. همه چیز به نظرش گنگ و نامفهوم بود. سردش بود. دست‌هایش به شدت یخ کرده بود. خودش را انداخت لای جمعیت و سعی کرد با موج جمعیت همراه شود. هر چه به ضریح نزدیک‌تر می‌شد هدفمندتر می‌رفت. انگار باید چیزی را به دست بیاورد. حالا حتی به زن‌های دیگر سُقُلمه هم می‌زد. آخرِ سر خودش را از بین زن هاییکه با چشم‌های حریص، گونه‌های تب دار، موهای وزکرده و لباس‌های خیس از عرق چادرهایشان را به دندان گرفته بودند به ضریح رساند. چندین بار موج جمعیت از جا بلندش کرد تا اینکه به کُنج ضریح چسبید. چادرش را کشید روی صورتش و سرش را چند بار از فاصله کوتاه کوبید به آهن‌های در هم تنیده طلائی رنگ که از نظرش دریچه‌ای برای فریاد کردن غم‌هایش بود. جایی برای اینکه این فشار را از روی کمرش بردارد و بر روی زمین بگذارد. جایی که شیون سر بدهد و خالی شود. راستی او به دنبال چه بود؟ جاییکه کسی او را نشناسد. کسی او را قضاوت نکند. کسی او را متهم نکند و کسی او را سرزنش نکند. پس جای درستی آمده بود. هر چیز کوچکی ذهنش را مشغول می‌کرد. پول‌های مچاله شده آن طرف شیشه ضریح، گدان هایی بزرگ با گل‌های مصنوعی، پارچه مخمل سبزرنگ با ریشه‌های زرشکی، آدم‌ها، صورت‌هایی که محکم به بدنه فولادی ضریح چسبانده می‌شدند. در چهره‌ها غم، استیصال و رقابت موج می‌زد. زمان در سکوت و سکون غرق شده بود. جسمش در زمین رسوب می‌کرد و افکارش در مشوّش ترین حالت ممکن نوسان داشت. خاطراتی پراکنده و موقتی از دوران بچگی تا بزرگسالی مثل فرو افتادن پرده‌های قرمز رنگ صحنه تاتر جلوی چشمانش به زمین می‌افتادند. خوبیش این بود که لازم نبود آنها را حلّاجی کند یا حتی نظری درباره‌شان بدهد. یک بیننده صرف بود طوری که به این باور نزدیک بود که این خاطرات مال خودش نیست و از جایی جدا از گذشته او نشأت می‌گیرد. آنچه از دستش بیرون جهیده بود زمان‌هایی بود که منتظر بود تا آنها را زندگی کند. وقتی بلند شد که برود احساس تهی بودن می‌کرد. فکر می‌کرد اگر به خودش نگاه کند یک سوراخ بزرگ در درونش خواهد دید. سوراخی برای

دفترخانه دار پیر مردی قد بلند و چهار شانه بود و در سکوت ورق‌ها را پس و پیش می‌کرد. کاغذی را از گیره فلزی جدا می‌کرد و کاغذ دیگری را از کشو بیرون می‌کشید.

عبور. کافی بود پایش را بلند کند و از آن سوراخ داخل بگذارد و دیگر تمام. اگر از آن سوراخ رَد می‌شد توانسته بود عبور کند و توانسته بود سَرِ نخ را از جایی دیگر پیدا کند. عبور همیشه سخت و دلهره آور است. گاهی تصمیمی است که در نطفه خفه می‌شود. گذشته متعلق به او بود.

گذشته خود او بود. او تمام خاطراتش را زندگی کرده بود. چطور می‌توانست وانمود کند که تا کنون زندگی نکرده است. زن داشت سعی می‌کرد عبور کند به همین خاطر مدام دستش را بالا می آورد و گذشته را از ذهنش پس می‌زد مثل دست کشیدن روی بخار اینه حمام کاری عبث و بی پایان. باید به واقعیت و به اکنون بر می‌گشت. او متعلق به گذشته نبود. نَفَسی که هر لحظه درون و بیرون می‌رفت مربوط به اکنون او می‌شد. صدای گریه ممتد کودکی او را به دنیای واقعیت پرتاب کرد. وقتی به مادر کودک نگاه کرد دلش ریخت. کودکی در بغل و انسانی دیگر در شکم داشت. رگ‌های دست مادر مثل مارهای بنفش رنگ بیرون زده بودند و چشم‌های بی حالش به گودی نشسته بود. دستش را روی شکم مادر گذاشت. مادر دستش را روی دست او گذاشت. با خود گفت من اگر می‌توانستم. هیچ کدام حرفی نزدند. هیچ کدام به همدیگر نگاه هم نکردند. چشم‌های مادر به نقطه‌ای در سقف بسیار بلند گُنبد خیره مانده بودند. جاییکه پنکه سقفی غول پیکری می چرخید و حجم هوا را جا به جا می‌کرد. زن بلند شد، به سختی، با سنگینی و به ناگاه خودش را دید که مثل پَرِ کاهی چرخ می زند و می‌رقصد و از جمعیت محتاج جدا می‌شود. احساس بی نیازی می‌کرد. دردش درمان نشده بود اما به درمانش هم دیگر احتیاجی نداشت. این یعنی بی دردی لذت بخشی که تنها کسی که درد کشیده می‌داند. تنها کسی که به دنبال درمان گشته می داند. حالا می‌توانست آزاد و رها تا هر زمان که بخواهد زندگی کند.

داستان «دریای سبز»

نویسنده «عباس زال‌زاده»

رنگ دریای جلوی خانه‌مان سبز است.
خونَمون توی یه محل قدیمیه، از اون خونه‌ها که پشت‌بام‌هاشون گِلیه و قبلنا درِ چوبی داشته، الانا دیگه درِ آهنی براش گذاشتن که دزد نیاد هیچیمونو ببره، کوچهٔ کنارش محل عزاداریه، محرم‌ها محمدرضا و دوستاش کوچه رو سیاه‌پوشی می‌کنند، مثلاً عزاداری برا امام حسینه، فهمیدم همش دروغه، از ته دل نیست، یه روز عاشورا که رفته بودم شکرپلو از حسینیه بگیرم حاج‌منوچهر گفت:
- پسر شکرپلو به تو نمی‌رسه، ظرفت رو ببر گداخونه!
منم تُنبونَمو بالا کشیدم و گفتم:
- اگه اینجا گداخونه نیست، شما توش چیکار می‌کنی؟!
اونم یه تیپا زد پُشتمون، ماهم تا خونه گریه کردیم.
از توی همون کوچه بِری صاف می‌خوری به خیابون ششم بهمن، اونورش دوتا نانوایه، صاحب یکیش شوهر خواهرمونه، یه دکه هم داره که دور و برش پُر معتاد، همشونم خیلی دوستش دارن، مردم یه چیزایی دربارش می‌گن که ما جرأت نداریم بگیم ننمون می زَنَتِمون.
این‌ور خونمون یه زمین خاکیِ بزرگ که بچه‌ها، بزرگ‌ترا و همه توش فوتبال بازی می‌کنند، وقتایی هم که بارون میاد زمینش می شه استخر، نمی‌شه ازش رد شد، تا مچ می‌ریم توی گِل، بچه‌ها همدیگرو هُل می‌دن توی آب، قیامتی می‌شه که بیا و ببین.
اون‌ور همین میدون یه اُتوشوایه که بهش می‌گیم پِس‌پِس! یارو یه چشم هیزیه که نگو! از ننه بزرگ ما هم نمی‌گذره، بقال مَحلّمون اسمش عبدالخالقِ ما بهش می‌گیم عبدالفاسد، آخه همیشه ماست‌هاش بو میده، کنار سینما خونهٔ پری‌خوشگِلست، می‌گن سَروگوشش می‌جنبه، ما که چیزی ندیدیم.
مسجدو گفتم؟ جلوی خونه‌مونه، حالا جلوی جلو هم که نه یه کم این طرفتر یه عَرَبه ساختَتِش، وقتای اذان عمو حبیب با تمام قدرتش الله‌اکبر می‌گه، بقول زن همسادَمون مرضیه خانم که جن گیره دل آدم می‌ریزه توی شُرتِش، بعد آقا کریم میگه:
- حبیو نگوزی!
پشت خونَمونَم مسجد عرباست، موَذِنش با بابامون رفیقِ، جمعه‌ها اینقدر آدم توش جمع می‌شه برا نماز که نگو، یک‌بار منو و مجید رفته بودیم مسجدشون آب بخوریم دیدیم چه دمپایی عربی‌هایی گذاشته جلو درش، مجید هم یکیشو برداشت گذاشت زیر لباسش، ناخدا محمود مُچشو گرفت و از مسجد بیرونمون کرد، منم به بچه‌ها گفتم، حالا دیگه بهش می‌گیم مجید دمپایی‌دزد، اسمش همین شده. خونَمون موریانه داره، موریانه‌هاش اینقدر تیرک‌های سقف رو خوردن که چاق شدن و رنگشون روشن شده، یه بارم که نَنَمون خواست سمپاشی کنه پله سُر خورد و انگشت بزرگهٔ پاش موند لای پله، داشت قطع می‌شد که عباس‌دَماغ با موتور بردش بیمارستان ولی موریانه‌ها هنوز اونجان و نرفتن.
بابامون دستفروشه، توی بازار جوراب می‌فروشه، منم با بابام می رم دستفروشی، ابر کولر می‌فروشم، یه بار سر جا یه دعوایی شد که نگو، بابام ممدکازرونی رو بلند کرد پَرتش کرد توی جوی آب جلوی مسجد بازار، به زحمت جداشون کردن، یه بارم سر جارو کردن جلوی بساط با عبدالحسین دعوا شد، اونم یه چاقو از دکه‌اش بیرون آورد بزنه به بابامون که مردم جلوشو گرفتن، بعد هم آشتی کردن.
منم و دوتا خواهرم، حمیده که شوهر کرده و دوتا بچه داره و رقیه که من بهش می‌گم رُقو، زبونش می‌گیره مثلاً (ر) رو می‌گه (ل)، لقوه‌ایه.
ننمون هر روز هر روز می‌رِه روضه، شب‌ها هم که میاد خونه سر هیچی به هیچی می‌گیره می‌زَنَتِمون، تازه وقتی می‌خواد بره بیرون میگه تو دزدی می‌کنی برو بیرون می‌خوام درو قفل کنم، منم توی بارون و سرما و گرما روی پلهٔ مسجد میشینم، همه‌اش آزمون طلب‌کاره! مثلاً یه بار ساعت سه صبح بیدارمون کرد یه دل‌سیر کتکمون زد که چرا گل‌سرشو برداشتم، منم بی‌خبر فقط کتک می‌خوردم و گریه می‌کردم و می‌گفتم برنداشتم بخدا، یه چوب جارو داره که با اون حالمونو جا میاره. بمیریم بهتره، هر روز هر روز کتک، مثلاً می‌گه چرا توی نماز می‌خندی، یا چرا بلند نماز می‌خونی، خوب بلند که نمی‌خونیم خندمون می‌گیره، ننمون رُقو رو از ما بیشتر می‌خواد، اونم هر دروغی که باعث کتک خوردن ما بشه می‌گه، هر چی می‌گیم دروغ می‌گه گوش نمی‌کنه.
مثلاً یه‌بار کتلت‌های توی دیگ رو خورده بود گفت ما خوردیم ننمون هم تا دو روز بهمون غذا نمی‌داد، تازه کتکمون هم زد.
اصلاً می‌خوام بدونم چرا ننهٔ ما اینقدر کتکمون می‌زنه؟ مگه خر کتک نمی‌خوره، من موندم چرا ننمون همش مارو می‌زنه، خوب بره به خر بزنه.
سه ماه تعطیلی می‌رفتیم کابینت‌سازی، یه روز دستگاه خَم توی دستم در رفت و خورد به اوستا ناصر اونم شاکی شد با یه پس گردنی انداختِون بیرون، مُزد یه ماه هم نداد.
راستی بابام اتاق‌های خونمون رو اجاره می‌ده، با مستاجراشم خیلی بداخلاقی می‌کنه، مثلاً میگه:
- آب نریزین، مستراح کمتر برید چاه پر می‌شه!

- اون روز به زن همسایمون گیر داده بود که تو چرا اینقدر میری حموم مگه اردکی، زن آقا رضا بنده خدا سه روزی یه بار حموم میره، منم از ترس بابام دو هفته یه‌بار می‌رم حموم، تابستونا ساعت چهار باید کولرا خاموش بشن وگرنه بابامون تمام ناودونای توی حیاط رو بهم می‌زنه تا مستاجرامون پاشن کولراشون رو خاموش کنن، یه روزم خالهٔ شاهرخ از دست بابامون رفت خودشو پرت کرد توی دریا، یه باد شدیدی میومد که نگو، یه سربازه نجاتش داد.

بابامون اصلاً رحم سرش نمی‌شه چندباریم شب زمستون مارو از خونه انداخت بیرون، ولی ما جایی نرفتیم و همونجا دم در حیاط خونمون خوابیدیم صبح هم یه کتک سیر خوردیم بعد رفتیم مدرسه، سر کلاسم همش خواب بودیم.

یه خرابه‌ای جلوی خونهٔ مادربزرگمونه که توش پر معتاده، جلوی درش سرنگ و برگه آلومینیوم زیاد ریخته، ما خونه و محلمونو دوست نداریم، سامی عربه، دوستمه، باباش گفته معتادا بچه‌ها رو می‌دزدن می‌برن کلیه‌هاشون رو بیرون میارن می‌فروشن.

جلوی خونه آباجی سکینه یه چندتا خانواده توی خونه خرابه زندگی می‌کنن، اسم یکیش سامانتاس خُل وضعه، ما بهش می گیم سامانتا پپسی می‌خوای یا فانتا، اونم یه فحشایی بهمون میده که نگو همشم به ننمون فحش می‌ده، مَکّیه همسادشونه بهش می گن مار اونم هرچی دستش بیاد پرت می‌کنه.

یه‌بار خاک‌انداز زده بود توی سر حسینو هلیله‌ای سرش شکافته بود و همینجور مثل چشمهٔ شاهزاده ابراهیم از فرقش خون می جوشید، باباشم نبردش بیمارستان گفت تا آدم بشی دیگه اذیت کسی نکنی، به باباش می‌گه پلنگ صورتی، نمی‌دونیم چرا!

یه همسایه هم داریم چندتا خونه باهامون فاصله دارن بهش می گیم حاج خانم یه وضع خوبی دارن که نگو. چند وقت پیشا حسین پیشون رفته بود کپسول گازشونو جابجا کنه یه تعریفایی از خونشون می‌داد، مثلاً می‌گفت یه گربه دارن با قاشق بهش غذا می‌دادن یا تمام دیواراشون چراغ داره یا آشپزخونشون دیوار نداشته، آخه مگه می‌شه آشپزخونه دیوار نداره، اینقدر چاخان کرد که از تیرک‌های سقف خونمون خاک ریخت پایین و چایمون کوفتمون شد. یه پیرمردی هست سر کوچمون همونجا که قدیما ژاندارمری بوده، گاز پیکنیکی پر می‌کنه بهش می‌گیم عمو پیکنیکی همه احترامش می‌ذارن، هم خوش اخلاقه و هم پیکنیکا رو کامل پر میکنه مردم می‌گن چون ارمنیه وجدان داره.

یه ننه‌حمید هم هست که با خودش تنها زندگی می‌کنه دوتا پسر داشته ولش کردن رفتن، خیلی سالشه، خونشون همیشهٔ همیشه روضه دارن، همه بچه‌ها دوستش دارن توی جیب‌هاش پُره از مُشکل‌گشاست، منم خیلی دوستش دارم، وقتایی که ننمون کتکمون می‌زنه و غذا بهمون نمی‌ده میرم خونشون، اونم غذا بهم می‌ده.

یه مراد هم هست حماله، گاری داره، بار جابجا می‌کنه، بهش می گن آفتابه اونم هزارتا فحش‌های اونجوری به بچه‌ها میده، فکر کنم مثل سامانتا خُل وضعه، آخه مثلاً من بهش می‌گم آفتابه فحش می‌کشه به سامی‌هویج، وسط میدون یه خونه هست همشون سیاهن، بابای ابی‌خرصدا میگه از آفریقا اومدن، اما فکر کنم عرب باشن، تازه اومدن، من که می‌گم جنگ‌زدن، کنار مطب دکتر طبیب هم خونهٔ افغانی‌هاست، شبهای محرم می‌ریم با سنگ می زنیم به درشون و در می‌ریم، یه بارم ابوذر رو گرفتن کتکش زدن ما که فرار کردیم بچه‌ها می‌گن لباساشو بیرون آوردن بعد همونجور لختی فرستادنش خونَشون، آبروش رفت.

یه دختر همسایه هم داریم اینقدر خوشگل و باکلاسه همه پسرای محل براش میمیرن، یه چند باری هم روزبه، روزبه پسر خوش‌تیپ محلمونه به من پول داد تا نامه‌شو برسونم دست دختره، منم نامردی نمی‌کردم هر وقت نامه‌رو می‌دادم یه ماچِش هم می‌کردم و در می‌رفتم اونم بلند بلند می‌خندید.

یه مدت هست می‌بینیم معتادای محل زیاد شدن حتی باباهای رفیقامونم خیلی هاشون دارن معتاد می‌شن، اصلاً نمی‌دونم چرا همه رفیقامون فلک‌زدن، از بَچگی یه رفیق درست نداشتیم، همشون بیچاره بودن، الانا دیگه زدیم با یازده‌تا از بچه مَحّلامون که بدبختن قهر کردیم، دیگه حالا حالاها باهاشون آشتی نمی کنیم. مثلاً با مهدوگامبو قهریم چون یه روز سر کوچه باباش داشت رد می‌شد من به بهش گفتم بابات اینقد چاقه ننه‌ات له نمی‌شه، اونم ناراحت شد گفت باهات قهرم! ما که از خودمون نگفته بودیم صبحش ننمون داشت به ننهٔ مهدوگامبو همینو می‌گفت! اصلاً بهترم شد می‌رویم درسامونو می‌خونیم تا بزرگ شدیم یه چیزی بشیم.

الانم فقط با حسین‌پیشون دوستیم اونم چون یه‌کم درسش خوبه، باباش توی مخابراته، سوادم داره، یه حرفای خوبی بلده، مثلاً اون روز به ما می‌گفت:

- آقا رضا شما باید درس بخونی تا یه کسی بشی، مهندسی، دکتری، شرکت نفتی چیزی، تا بعدشم که پیر شدی دولت بهت حقوق بده بدبخت نشی.

- منم قول دادم خوب درس بخونم. اما ننمون نمی‌ذاره درس بخونم، تا میام درس بخونم می‌گه برو نون بخر، کپسول‌گاز پر کن، ما هم همش توی صف نون و گازیم.

- کلاس سوم که مردود شدیم فقط درس قرآن مونده بود اونم آقای گشمردی گفت مگه تو مسلمون نیستی، قرآن نمی‌خونی!

- مدرسه که مسجد نیست ما نمی‌دونیم جدول ضرب مهمه یا نماز صبح و سورهٔ علق، تازه علی اخوی که قرآنش خوبه دفتر ریاضیمون رو دزدیده بود ما هم یواشکی توی کیفش گشتیم تا پیداش کردیم.

بعضی روزا هم از مدرسه جیم می‌شیم میریم دم دکه شوهرخواهرمون کمکش می‌کنیم، اونم یه نوشابه بجای مزدمون بهمون میده. هر چی هم میگیم پول بده، می‌گه بخور بچه مزدت همینه، یه روزم از لجمون شیشه نوشابه رو تکون دادیم همه گازش بیرون اومد صاف ریخت روی پاکت سیگارا ما هم که هوا رو پس دیدیم زدیم به چاک اونم فقط بهمون فحش می‌داد.

ما دوچرخه خیلی دوست داریم، عمومون از کویت برامون یه دوچرخهٔ آبی آورده که همه چیزش جدا جدا بود، ننمون هم نذاشت ببندیمش، با کارتُنش گذاشتش زیر تخت، ماهم چون دوچرخه نداشتیم الان دیگه بلد نیستیم.

یه روزم که خلیلِ‌پشکِل دوچرخشو داد دستمون، اینقد بلد نبودیم که افتادیم سر زانومون پاره شدش، اونوقت ننمون سه روز، روزی سه بار انگاری دوا بود سر ساعت با چوبش نفلَمون می‌کرد.

ما مادربزرگمون رو خیلی دوست داشتیم، اونم اینقد مارو دوست داشت، ولی ننمون و خالمون انداختنش بیرون، بعد هم خواهربزرگمون بردش خونهٔ سالمندان همونجا هم مرد، توی فاتحه‌اش ننمون گریه می‌کرد، ما هم نامردی نکردیم جلو مردم بهش گفتیم:

- تو که اینقد ننتو دوست داشتی چرا انداختیش بیرون که بمیره!

- اونم با گاز پیکنیکی که دم دستش بود محکم کوبید به سرمون.

شاید واسه همین چیزاست که توی محلمون ملت تندتند می میرن، مثلاً بابای احسان‌سوسکه وقتی می‌خواست برق امام از سر تیر چراغ برق بگیره برقش گرفت و مرد یا ننه خدیجه که سر زا رفت یا خودمون که پیکنیک صاف خورد وسط سرمون، دیگه نمی تونیم تعریف کنیم، یه نوری جلومون‌رو روشن کرده، بدنمون هم سرد شده، مثل همون زمستونا که ننمون می‌گفت دزدی و از خونه بیرونمون می‌کرد و می‌رفت روضه و ما کاپشن و ژاکت نداشتیم و یخ می‌زدیم، یعنی داریم تموم می‌شیم.■

داستان «یادگاری»

نویسنده «مریم ناصری» ویراستار«آنی هُوسپیان»

باران نم‌نم می‌زند پشت شیشه. تاکسی جلویِ درِ پشتی کلیسا که به‌حیاط باز می‌شود ترمز می‌کند. پیاده می‌شوم و منتظر می‌مانم تا راننده باقیِ پولم را بدهد. راننده با شستِ گوشهٔ لبش را پاک می‌کند و نگاهش را به‌داخلِ حیاط می‌دوزد و می‌پرسد:

«جشن دارین؟»

«نه. نمایشگاهه.»

«فقط خودتونید؟!»

و قبل از این که جوابش را بدهم، آبِ دهانش را می‌کوبد روی آسفالت.

می‌گویم:

«نه، عمومیهٔ. می‌تونید...؛»

و باقی پول را پس نداده گاز می‌دهد. حتماً باز کرایهٔ تاکسی را گران کرده‌اند و من خبر ندارم. دودِ غلیظِ اگزوز تاکسی، مانده کدام سمت برود که باد تکلیفش را روشن می‌کند؛ چپ‌وراست. فکر کنم امروز حسابی سرمان شلوغ شود. خالم می‌خارد. این چند روزِ حسابی جولان داده، بی‌ملاحظه. از دیشب هم خارش‌اش اوج (بیشتر شده) گرفته است. نگاهی به بالاوپایین خیابان می‌اندازم؛ آن طرفِ خیابان سطل آشغالِ بزرگی که روبه‌روی کلیسا است یک‌وری شده. چند سگ سرشان را داخلِ آن کرده‌اند و غرغرکنان بو می‌کشند. صدایشان عصبانی است؛ دوروبرشان را نگاه می‌کنند و راه می‌افتند. قد و هیکلِ آن که جلوتر می‌رود، مانند سزار، سگِ شکاریِ دوستِ کارن است؛ سزار، نگهبان انبار است. کارنِ می‌گوید:

«دو شب قبل چند مردی را پاره‌پوره کرده.»

اما، چرا باید کسی سگِ شکاری نگهدارد؟ اگر قلاده‌اش باز شود چه؟ اگر غفلتاً در حیاط باز بماند چه؟ (سگ نگهبان همیشه باز است یا در ساعات خاصی باید باز باشد) اگر هوس کند و بزند بیرون تا شکارِ دندان‌گیری پیدا کند چه؟ همین‌طور که ترسم را با این چه‌ها بیرون می‌ریزم، سگ‌ها دور و در سربالایی خیابان گم می‌شوند.

بابا تصمیم خودش را گرفته و حرف‌حرفِ اوست. تلاش‌های عمو کیا هم راه به‌جایی نمی‌برد؛ مادر دو نعلبکی می‌گذارد توی سینی و استکان‌ها را درست وسطِ گردیِ گل‌ها جا می‌دهد و می‌گوید:

«یواش ببر نریزه تو سینی.»

گره روسری‌ام را سفت می‌کنم و سینی را از مامان می‌گیرم. مامان سینیِ گردِ ورشو را، چنان با خاکستر ساییده که موجِ طلایی‌اش در سقف خانه تاب می‌خورد؛ با احتیاط سینی چای را جلوی بابا و عمو کیا می‌گذارم؛ قندانِ کوچک ورشو را هم از روی طاقچه می‌آورم. بخارِ چای در بالای استکان‌ها می‌رقصد و گم می‌شود. بابا آرنجش را از روی گلِ وسط بالش که جا انداخته بر می‌دارد و جلوتر می‌آید؛ یک قندِ درشت جدا می‌کند، میزنداش در چای و می‌گذارد دهانش؛ می‌خواهم داد بزنم:

«بابا! می‌سوزی! که نصف آن را هورت می‌کشد.»

مادر می‌گوید:

«روده‌هاش آستری دارد.»

و بابا باقیِ چای را، با قندِ دوم تمام می‌کند.

بابا حواسش به‌صورت غمگین عموست؛ ولی، روی حرف‌هایش هم پافشاری می‌کند:

«ببین کیا جان، باید بریم برادر؛ انقلاب شوخی نداره؛ اونا که زودتر رفتن کار خوبی کردن. نباید بمونیم. زن و بچه رو می‌بریم یه جای امن. من این جام خوب کار می‌کنه.»

و به نوکِ تیزِ دماغش می‌زند و به مادربزرگ نگاه می‌کند که از پشتِ پنجره به‌جایی زل زده است.

چشمانِ روشنِ مادربزرگ همیشه خیس است. دلش برای تابستانِ عزیزش تنگ شده که فقط یک‌لا پیراهن بپوشد و پستان‌های بزرگش از روی نازکی آن، پیدا باشد. زانوهایش روزبه‌روز بیشتر از هم دور می‌شوند، پوستِ گردنش هم هی چین می‌خورد. عصرها در ایوان روی صندلی که بابا برایش درست کرده، می‌نشیند. عاشق آفتاب است؛ حتی آفتاب بی‌رمق زمستان. می‌گوید:

«برا پاهام خوبه؛ آروم‌شون می‌کنه؛ تو پاهام همیشه زمستونه.»

کسی چیزی نمی‌پرسد، ولی، او داستان‌اش را مرتب می‌گوید. می‌خواهد آن‌قدر بگوید تا مبادا، فراموشش کند. مادربزرگ و آرمن، پشتِ کلبهٔ کوچکی که چوب‌های قدیمی‌اش به‌سیاهی می‌زند، بازی می‌کنند. نوکِ دو مویِ بافتهٔ باریک و زردِ مادربزرگ، روی شانه‌هایش می‌خورند؛ آرمن با پشت آستینِ، آویزان آب دماغش را می‌گیرد (پاک می‌کند). خاله ناتالی نگران خاله مری، خواهرِ کوچک‌تراش است؛ که روی تخت دراز کشیده؛ با گوشهٔ شال‌اش خونی که از گوشهٔ دهانِ خاله مری بیرون می‌ریزد (می‌آید)، را پاک می‌کند. بعد بلند می‌شود و از پنجره بچه‌ها را نگاه می‌کند. هرکدام چوبی در دست گرفته‌اند. گاهی شمشیر بازی می‌کنند، گاهی سوار (چوب) می‌شوند و به‌طرف دشت یورتمه می‌روند و گاهی قاتهٔ ابرهای فشرده، از خانه دور می‌شوند و به‌دامنهٔ تابستان‌های گرم می‌رسند. خاله ناتالی هیچ‌وقت نمی‌زاید؛ تا نمیرد. مادربزرگ بعد از دو دختر که به‌حساب پدرومادرش، می‌بایست پسر (می‌شود) ولی، دختر به‌دنیا می‌آید و مادرش

می‌میرد. درعوض، دو خواهر بزرگ‌تر مادرش می‌شوند. آلبوم‌اش را روی پاهایش می‌گذارد و عینکش را روی قوزِ دماغ کوچک و باریک‌اش جابه‌جا می‌کند. انگشتانِ خمیده‌اش را داخل موهای سفید و پرپشت‌اش می‌کشد؛ بعد مانند فیلمی که کُند شده، آلبوم را باز می‌کند. عکسِ آرمِن، پسرِخواهراش را از صفحهٔ اول آلبوم قدیمی که مثل موزه است، بر می‌دارد. یک‌طوری نگاهش می‌کند که انگارنه‌انگار، کارِ هر روزش است. آن‌قدر قصه‌اش را تعریف کرده که گاهی فکر می‌کنم، آرمن هم‌بازی من و کارن و سِدا است؛ و الان رفته تا از داران چیزی بخرد و برگردد. آرمن در لباس ارتشی، با آن دوربینی‌که روی شانه‌اش می‌اندازد و کلاهی که در سرما تا روی گوش‌هایش می‌کشد، خوش‌تیپ است. به سِدا گفته‌ام:

«دوست دارم، وقتی بزرگ شدم، با کسی مثل آرمن عروسی کنم.»

(این) فکرِ خاله ناتالیِ، مادربزرگ است که آرمن با پدرومادرش عکسی یادگاری داشته باشد. آن هم یک روز قبل از ترک آدانا. نمی‌دانم برای چندمین‌بار است که مادربزرگ از من می‌پرسد:

«آرویک جان، می‌دونی آرمن به‌خاطر این عکس، عکاس شد؟ می‌خواست تا می‌تونه عکس بگیره؛ فکر نکنم، وقتی رفت روی مین، کسی ازش عکس گرفته باشه!»

بعد به‌نقطه‌ای نامعلوم خیره می‌شود و زمزمه می‌کند:

«روزی که این عکس را با مادروپدرش انداخت، به من گفت: من می‌دونم مامان مرده.»

و دستش را نزدیک گوشش می‌برد.

سرما در آدانا بیداد می‌کند. جهان یخ زده است. قندیل‌ها از زمین‌وهوا آویزان‌اند. مثل این است که زمین فراموش کرده، می‌تواند فصل دیگری را هم به‌مردم نشان دهد. تصورِ بهار به جادویی می‌ماند که فقط در قصه‌ها یافت می‌شود؛ گویا خورشید هم یخ‌زده. شاید با پاشاها قرارمداری دارد. در را می‌کوبند... می‌شکنند؛ پدرِ آرمن را روی زمین می‌کشند. پاهایش را سیخ کرده تا بردنش، راحت نباشد. ردش روی برف‌ها می‌ماند. خاله ناتالی با مادربزرگ، پشت پنجرهٔ کوچک ایستاده است. مادربزرگ سرش را به‌پاهای خاله ناتالی فشار می‌دهد؛ آرمن در آغوش مادراش خوابیده؛ شصتش را می‌مکد. خاله مری هی (مدام) سرفه می‌کند؛ خون از گلویش بالا می‌آید و در دهانش جمع می‌شود. خون‌آبه را با پرِ شالش می‌گیرد پاک، تمیز می‌کند).

من از هر مدل (نژاد) سگی می‌ترسم. خیلی به این موضوع فکر کرده‌ام؛ فهمیدم به‌خاطرِ دندان‌های نیش‌شان است؛ حتی با دیدنِ فانتا، سگِ کوچولویِ کارن، با آن صدای ریز، باز هم، همان حس به من دست می‌دهد. بالاخرهِ سگ؛ اگر به هر دلیلی، دندان‌های نیش‌اش هوس کند که بیش از حد معمول، به‌رشدشان ادامه دهند چه؟ کسی که نمی‌تواند به‌جهش‌اش ایرادی بگیرد. جهش‌ها پیش‌بینی‌پذیراند. غیرقابلِ پیش‌بینی‌ها هم، این‌طوری‌اند که به کسی جواب‌گو نیستند! برای‌شان مهم نیست که با سر برآوردنشان (نشان دادن‌شان)، دیگران را دچارِ چه مشکلاتی می‌کند. مثلِ همین خالِ گوشتی کنارِ آرنجِ من؛ فقط یک هفته از اولین علائم بلوغم نگذشته بود که یک شبِ جهش کرد؛ بدبختی و دردناکی بلوغ یک‌طرف، خالِ کوچک و سیاهی که از بچه‌گی آرام و بی‌صدا آنجا بود، تصمیم گرفت به‌اندازهٔ تخم فنچ بشود. درست است که سی‌وچند سال است اندازه‌اش را حفظ کرده، ولی، رشد یک‌بار ترسناک بود. هیچ دارویی هم حریفِ رشدش نشد. تا این که، خودش تصمیم گرفت با نجابت، یک خالِ بزرگ گوشتی، به همان اندازه بماند. از این نظر قدردانش هستم؛ اما، حرفِ(های) کارن وقتی که مثلاً سرِشوخی را با خالم باز می‌کند هم، خوف‌ناک است. می‌گوید:

«خوبه که همین قدر مونده؛ فکر کن اون‌قدر بزرگ می‌شد که تو می‌رفتی توش و گم می‌شدی.»

اخلاقِ گندش این است که هیچ طورهِ روحیهٔ همکاری حالیش نیست. وقت‌هایی که سرم شلوغ است یا عجله دارم تا کاری را زودتر انجام دهم شروع می‌کند به‌خاریدن. آن‌قدر که هی مجبور می‌شوم یک گوشه‌ای پیدا کنم، آستینم را بالا بزنم و حالا نخار و کی بِخار؛ خب این که زنی چهل‌وچند ساله، گاهی بین مردم، هی آرنجش را بخاراند یک‌طوری است دیگر!

به‌داخلِ حیاطِ کلیسا می‌روم؛ تمام عکس‌ها را دورتادورِ حیاط به‌دیوار زده‌اند؛ کارن باران را پیش‌بینی کرد و روی تمام‌مشان نایلون کشید. دارد باعجله به‌طرفم می‌آید؛ دلم به‌شور می‌افتد؛ ای وای! نکند کسی کاری کرده؟ استرسِ برپایی نمایشگاه، در دوماه گذشته لاغرترش کرده است؛ اما، امروز چینِ پیشانی‌اش باز است! می‌پرسد:

«کجایی؟ چرا دیر کردی؟ می‌بینی چه استقبالِ خوبی شده؟ مهمونا رو دیدی؟!»

«همهٔ کسایی رو که دعوت کردی اومدن؟ ببین، می‌گم نگران اون سگا نباش. رفتن خیابون بالایی.»

«سگا؟ کدم سگا؟!»

عجب احمقی هستم‌ها. کاش نمی‌گفتم؛ بیشتر نگرانش کردم. به‌دو می‌رود و بیرون را نگاه می‌کند.

«ولشون کن، دیگه رفتن. بیا برو به‌کارات برس.»

بر می‌گردد. جلویم می‌ایستد و دستم را می‌گیرد.

«ببینم تو حالت خوبه؟ همه چی روبه‌راهه؟»

«آره بابا خوبم؛ گفتم باید حواسون رو جمع کنم دیگه.»
نامطمئن نگاهم می‌کند. دستم را روی دستش می‌گذارم. موهای روی انگشتانش سردند. لبخند می‌زند.
«می‌گم خالت چطوره؟»
تا اسمِ خال را می‌آورد، فکرِ خارش به‌جانم می‌افتد. آرنجم را می‌مالم.
«ابلیس؛ بیکاری اسمش رو می‌بری؟»
«شوخی کردم!»
«باشه، برو. با خیالِ راحت به مهمونات برس. من و سِدا هستیم.»
باچشم دنبالِ سِدا می‌گردم؛ نمی‌بینم‌اش.
«دنبالِ سِدا می‌گردی؟ رفته پیشِ پدر هُوسِپ. خیالم راحت باشه حالت خوبه؟»
آرنجم را از روی لباس می‌مالم.
«آره بابا! خوبِ خوبم؛ حواسم به همه چی هست.»
کارِن کارها را طوری ترتیب داده تا قبل از برگشتنِ مامان از مسافرت نمایشگاه برگذار شود. نگرانِ مامان بود. می‌گفت:
«اصلاً نمی‌خوام بیاد نمایشگاه؛ می شناسیش، مکافات می‌شه. دوباره یاد اون خاطرات می‌افته و قلبش هم که بازی در میاره. بعداً براش تعریف می‌کنیم.»
یک نفر از وسطِ حیاط بادست به کارن اشاره می‌کند. می‌رود؛ ولی رفتنش یک جوری است؛ قدم‌هایش شل است. بر می‌گردد و مثل وقت‌هایی که یک عالمه سؤال دارد، نگاهم می‌کند. باد در این میان شیطنت‌اش می‌گیرد (شیطنت می‌کند). چرخی داخلِ حیاط می‌زند؛ زورش را (بر سر) یک سری از برگ‌های خشک و کوچک، خالی می‌کند و مانند ناظم‌های بداخلاقِ چوب به‌دست، آنها را یک‌جا می‌کند (یک‌جایشان). بعد به‌سراغِ باقیِ برگ‌های سرتق و پُررویی می‌رود که نمی‌خواهند، کنده شوند؛ بوی شیرابهٔ آشغال‌ها را هم پخش می‌کند.
اما، نمایشگاه حسابی شلوغ است؛ من که انتظارش را نداشتم. اهالی خیابانِ کلیسا، هرکسی را که می‌توانستند، خبر کرده‌اند. بر خلافِ من کارن و سِدا از اول حسی خوبی به‌برپایی این نمایشگاه داشتند و می‌گفتند:
«فرصتِ خوبیه؛ مطمئنیم بازتاب پیدا می‌کنه اگر از چند استاد و خبرنگار هم، دعوت کنیم.»
پدر هُوسِپ روی پله‌های درِ اصلی ایستاده. کارن در حالی که موبایل را روی گوشش می‌گذارد به‌طرفِ او می‌رود. سرِ کوچک و بدون موی پدر، مثل توپی سفید، روی یقه‌اش چسبیده است. دست‌هایش را زده‌پشتش و چشمانِ ریز و گودش را به‌اطراف می‌چرخاند؛ لب‌هایش را تندوتند به‌هم می‌زند. این کلیسا، همه چیزاش است. در ساختمانِ پشتیِ کلیسا زندگی می‌کند. حس می‌کنم باد با فضولی حرف‌های او را به‌گوش من می‌رساند:
«کاش آبِ حوض را هم عوض می‌کردیم.»
خودش هر سال حوض را رنگ می‌زند؛ سبزِ چمنی، عاشقِ رنگ سبز است. قطراتِ کوچکِ باران با ناز و ادا روی (سطح، آب حوض) حوض، می‌افتند. دایره‌هایی کوچک و تودرتویی درست می‌کنند که تا به‌هم‌می‌خورند، دست هم را می‌گیرند و به‌کناره‌های حوض می‌روند؛ اما، وقتی به‌دیوار حوض می‌خورند، می‌ترسند و گم می‌شوند.
نگاهم به انباری ته حیاط می‌افتد؛ نمی‌دانم چرا درش را باز گذاشته‌اند؟ یادم باشد به پدر هُوسِپ بگویم.
بابا عمو کیا را مجاب می‌کند؛ عمو چیزی نمی‌گوید و سرش پایین است.
«من مادر و کارن رو می‌برم؛ کارها که درست شد، خبر می‌دم. آرویک با مادرش می‌مونه؛ هنوز یه خورده کاری‌هایی تو خونه هست، تموم که شد بفرست‌شون بیان؛ این قیافه رو هم به‌خودت نگیر. می‌دونی که خودت هم باید بیایی. محصول رو که رد کردی، سروته می‌کنی.»
عمو کیا دلش نیست بیاید به‌تهران؛ از کوچ می‌ترسد. عاشق صحرا است و کشاورزی. صدای مامان که دیشب فکر می‌کرد من وکارن خوابیم در سرم می‌پیچد.
«بهش حق بده بابا! همین جا به‌دنیا اومده و قد کشیده؛ زن گرفته، بچه‌دار شده. هر چیزی که دیده و حس کرده با بودن این‌جا براش معنی داره. هر عطری را با بوی بهار این‌جا، هر گرمایی را با آفتابِ این‌جا، هر قد کشیدنی را با ساقه‌ی گندم‌های این‌جا، هر رنگی را با پاییز این‌جا و هر سرمایی را با زمستان هایِ سگِ این‌جا می‌سنجه. ریشه داره خب؛ براش سخته.»
«نصفِ شبی داری شعر می‌بافی! مگه من‌وتو این‌جا قد نکشدیم؟ همین که گفتم؛ فکر می‌کنی برای من راحته؟ تو این سن‌وسال؟ بعد این همه جون کندن؟»
لیست مدعوین روی میزی کنارِ درِ ورودی است؛ برش می‌دارم و می‌خوانم. سرم را بلند می‌کنم؛ شش هفت نفر با لباس و گریم عجیب‌غریب وارد می‌شوند. به‌خیابان نگاه می‌کنم. هیچ وسیله‌ایی نمی‌بینم. عجیب است. اسمی از افرادی که الان وارد شدند، در لیست نمی‌بینم. شاید باز این کارن و سدا، از آن کارهای مثلاً غافلگیرانه تدارک دیده‌اند! حتماً از همان دوستانی هستند که تا تقی‌به‌توقی می‌خورد، خودشان را به‌شکلِ شخصیت‌ها درمی‌آورند تا مجلس گرمی کنند. یکی که از همه جلوتر می‌رود، شکمِ‌اش از زیر پیراهنِ حریر و شالش تاب می‌خورد. خودش را شبیه کالیگولا

درآورده است. یک تاجِ زیتونِ مسخره هم، کجکی گذاشته روی سرش؛ اما، زیتون‌هایش قرمزند! مثل آلبالو. به‌نظرم کمی هم هاج‌وواج است. موقع راه رفتن دارد ماتحت‌اش را قِر می‌دهد. واقعاً که! این کارن هم با این دوستانش! گیج‌گیج زمین‌وهوا را برانداز می‌کند؛ انگار می‌خواسته جای دیگری برود و از این‌جا سر درآورده است. نفرِ پشت سری‌اش شبیه استالین است؛ دستش را مثل مرد میان‌سالی که پروستات اذیتش می‌کند به‌جلو(اش) گرفته. پیپِ مسخرهٔ بلندی هم که به‌چپقِ سرخ‌پوست‌ها شباهت دارد، دستِ دیگرش است. مردِ صورت‌گردِ سرخ و سفیدی، هم‌پایش است که کپی نیکیتا است؛ ولی، شک ندارم آن دیگری یک پاشا است. با آن پالتوی بِژ که دکمه‌هایش به‌اندازی کفِ دست است و برق می‌زند. حضور این یکی، دیگر بودار است! پس امروز حسابی کار دارم.

کارن و سدا سرشان شلوغ است؛ اما، اول باید این خال را که اصلاً کوتاه نمی‌آید، کمی بخارانم. گوشه‌ایی را پیدا می‌کنم و روبه‌دیوار می‌ایستم... پسرکِ داخلی پوستر زل زده به من. پابرهنه است و شانه‌ی کوچکش بیرون افتاده؛ آب دماغش یخ زده. در دستش تکه نانی خشک است... طوری نیست بگذار ببیند؛ آستینم را بالا می‌زنم و خال را می‌خارانم و دستم را می‌اندازم پایین...

آخیییش! دلم خنک شد!

پاشا جلوی یکی از عکس‌ها ایستاده است و با شخصی که به‌نظر پیشکاراش است حرف می‌زند. می‌روم پشت‌سرشان. باید بفهمم قصدش از حمل شمشیری واقعی و بدون غلاف چیست؟! نوکِ سیبلِ بورش را روبه‌بالا تاب داده. صدایش یک‌طوری است. وقتی حرف می‌زند انگار قوطی که داخلش یک مشت سنگ‌ریزه ریخته اند را تکان می‌دهند. این دیگر چه نمایشی است؟ به‌تصویرِ دخترکِ پابرهنه و ژنده‌پوشی که در انتهای صفی طولانی، برای غذا ایستاده و دستانش را طوری جلوی دهانش گرفته که می‌خواهد گرم‌شان کند، نگاه می‌کند و روبه‌پیشکار خنده‌های زیر پوستی می‌زند. تا بر می‌گردد نگاهش با نگاه من چفت می‌شود. دست می‌برد به‌شلوارش و چیزش را در می‌آورد. ای بی‌شعور! چرا دارد می‌خندد؟ تا می‌خواهد شروع کند، پیشکار بی‌جنبه می‌شود و با پشتِ‌دست به‌شکم او می‌کوبد؛ با ضربه‌ی او به‌جلو خم می‌شود؛ یعنی این‌قدر محکم زد؟! شاید هم فیلم‌شان است؛ دست دندان بالایی‌اش می‌افتد، توی چاله‌ای که از باران دیشب، پُر شده است. پیشکار هول‌هول دولا می‌شود و دندان را بر می‌دارد. دوروبرش را نگاه می‌کند؛ اول می‌مالدش به‌لبهٔ پالتویش و بعد با شال‌گردنش خشک‌اش می‌کند و می‌دهداش به پاشا. نمی‌فهمم چرا دارد به من چشم غره می‌رود؟ روبه‌دیوار بر می‌گردد و دندان‌هایش را سر جایش می‌گذارد؛ چیزش را هم. بعد بادیگاردش را مؤاخذه می‌کند و حرصش را سر او خالی می‌کند:

«تزگِشِ کپی‌اوغلو.»

من که فکر می‌کنم بازی پیشکار، باورپذیرتر است.

کارن دارد به مردِ ضمخت و قدبلندی که زیپ کاپشن‌اش را به‌زور بسته و عینک‌دودی به‌چشم زده و همین الان واردِ نمایشگاه شد، اشاره می‌کند. مرد به‌محضِ ورود دوروبرش را نگاه می‌کند؛ یقهٔ پهنِ کاپشن‌اش را بالا می‌دهد و تندتند به‌سمت‌اش می‌رود؛ با این که، چشمان‌اش را نمی‌بینم، دیدنش شور به‌دلم می‌اندازد؛ بازی این یکی واقعی‌تر است. سرِ استالین آن‌قدر روبه‌بالا کش آمده که آدم فکر می‌کند، پلاستیکی است. اجزای صورت‌اش هم به‌موازات کلاه‌اش، روبه‌بالا کشیده شده‌اند. گریمش جالب است؛ اما، خیسیِ جلوی شلوارش که مدام هم بیشتر می‌شود، خیلی تابلو است. فندکش را روشن و خاموش می‌کند؛ شاید سنگ چخماخ‌اش ته کشیده است. غلط نکنم، خیالاتی دارد؛ اما، خیالم از بابتِ کپسول‌های اطفای حریق، راحت است. پدر هُوسِپ به‌نکات ایمنی اهمیت می‌دهد. چهار کپسول آتش‌نشانی چند جای دیوارِ حیاط کلیسا، نصب شده‌اند. با دودِ پیپ‌اش حلقه درست می‌کند؛ خم می‌شود به‌عکس‌ها زل می‌زند و دودش را مستقیم، به‌صورت آدم‌های توی عکس‌ها فوت می‌کند؛ کنارِ هر عکسی که می‌ایستد، طوری زیر پایش را نگاه می‌کند که آدم خیال می‌کند، چیزی زیر پایش له شده است؛ اما، برایم جالب است که او هم مثلِ پاشا، کالیگولا و هیتلر کفش نپوشیده است.

هیتلر با اِوا آمده است. اِوا مثل زن‌های لهستانی، شلیته‌ای تا سرزانو پوشیده؛ لابد خواسته خودش را شبیه کولی‌ها یا چه می‌دانم شبیه کسی کند تا شناخته نشود؛ اما، شومیز یقه‌بازاش اصلاً به‌شلیته‌اش نمی‌آید. تو ذوق می‌زند! نوکِ پستان‌های تابه‌تایش از روی شومیز پیدا است. پستانِ چپش بزرگ‌تر است. نوک بزرگ پستانِ چپش، انگار می‌خواهد بزند بیرون؛ هیتلر هم انگار عجله کرده و یادش رفته، لباس‌فرم بپوشد، با همان پیژامه‌ایی که آدم را یادِ لباسِ برادران دالتون می‌اندازد، آمده است. منگولهٔ شب‌کلاه‌اش کنارِ گوشش تاب می‌خورد؛ هرچه هست آن هیتلری که در عکس‌ها دیده‌ام، نیست! آنقدر لاغر است که انگار از دوری قحطیِ طولانی بیرون زده است. لابد با این گریم، خواسته نشان دهد که یک مُرده، وقتی از گور بیرون می‌آید، چه شکلی است؛ هرچند که گفته‌اند، او را سوزانده‌اند.

آرنجم را می‌خارانم؛ وسطش می‌سوزد.

با سِدا می‌نشینیم لبِ پشت‌بام؛ پاهایمان را آویزان می‌کنیم و تاب می‌دهیم. آفتاب خودش را پهن کرده است، گرمایش به‌داخلِ

استخوانِ نازک ساقِ پاهای سفیدمان می‌دود. غرغر مامان را از همان جا گوش می‌کنم؛ سِدا یک کاسه از غوره‌هایی که مادرش برای زمستان درست می‌کند، آورده است. غوره‌ها را روی زبانمان می‌چینیم، وقتی تعدادشان به‌اندازه شد، فشار می‌دهیم و له‌شان می‌کنیم؛ ترشی آن دهانمان را قلقلک می‌دهد. آب از گوشه‌های لب‌هایمان شُره می‌کند؛ بی‌طاقت می‌شویم؛ اشک در چشمانمان حلقه می‌بندد. سرمان را تکان و با هم قورتش می‌دهیم. سِدا سرفه‌اش می‌گیرد و یک بادکنک هم روی دماغش درست می‌شود؛ با پشتِ دستاش بادکنک را می‌ترکاند و سرفه می‌کند. صدای حرصی مامان بلندتر می‌شود. چندروز است که بغض دارد؛ مثل وقت‌های که محصول‌مان به‌فروش نمی‌رسد و با بابا حرف نمی‌زند؛ یا مادربزرگ ازخاطراتِ آدانا می‌گوید. از وقتی بابا امر کرده که باید برویم، این‌طوری شده است؛ هی غر می‌زند؛ مدام راه می‌رود و الکی به من تشر می‌زند:

«آرویک تشک‌چه‌ها را جمع کن بیاور.»

«آرویک چرا حرف گوش نمی‌کنی؟»

«آرویک بیا کمک کن؛ چشم‌سفیدی نکن.»

«آرویک کجا گم‌وگور شدی؟»

از همان بالا جوابش را می‌دهم:

«من که اون جا دوستی ندارم!»

«دوست؟ پیدا می‌کنی؛ همه رفتن. شش خونواده بیشتر نیستیم؛ ندیدی مادربزرگ هم رفت؟ آلبومش رو هم برد.»

می‌دانم. مادربزرگ آلبوم‌اش را از هرکسی، بیشتر دوست دارد.

کارن در انتهای حیاط است و دربارهٔ تصاویرِ و زمان وقوع بعضی از حوادث توضیح می‌دهد. عکسی که از آلبومِ مادربزرگ به همراه عکس‌های دیگر به‌دیوارِ کلیسا آویزان است، در مرکزِ توجه قرار می‌گیرد. استالین با کمی مکث از کنارش رد می‌شود؛ نزدیکِ کالیگولا که گویا پروانه‌ایی را در آسمان نشان کرده، می‌ایستد. کالیگولا مجنون‌وار شیلنگ‌تخته می‌اندازد و می‌دود به‌طرفِ میزی، یکی از سبدهای میوه را بر می‌دارد، سیب‌ها را داخل حوض خالی می‌کند و بعد نمایش مسخره‌اش را شروع می‌کند. مثلاً دارد از آسمان ستاره می‌چیند و داخل سبد می‌گذارد. چه لبخند رضایت‌مندی هم دارد. واقعاً اعتماد به نفس‌اش بالا است. یک ستاره هم به‌طرفِ استالین دراز می‌کند و به‌دستِ او می‌دهد.

دو خبرنگارِ تروفرز در رفت‌وآمدند. به دنبالِ شکار لحظه‌های ناب هستند. چشم‌چشم می‌کنند تا زن یا مردِ مسنی را که لابد پیش خودشان فکر می‌کنند، حافظه‌شان پُر از اطلاعات مربوطه است، گیر بیندازند و مصاحبه‌ای پُرو‌پیمان انجام دهند. کارِن و دوستانش، مثل پسر بچه‌هایی که می‌دانند رتبه آورده‌اند ولی، باید تا موقعی که اسم‌شان از پشتِ بلندگو اعلام نشده، بروز ندهد که موضوع را می‌دانند، ذوق دارند. به‌پیشنهاد پدر هُوسِپ از حیاط برای نمایشگاه استفاده کردیم؛ کارن اولش راضی نبود؛ می‌گفت: «آخه حیاط با ساختمونای بلندی احاطه شده، یک جوریه! انگار تو گودی هستیم و از بالا زیرِ نظریم.»

اما، وقتی جایی پیدا نشد، راضی شد. دونده‌گیِ اجازهٔ برپایی نمایشگاه هم، به کنار.

مردی که عینکِ سیاه زده(عینک دودی داشت)، در حیاط دور می‌زند. گاهی روبه‌روی تصاویری می‌ایستد و خم می‌شود تا توضیحاتِ زیر هر عکس را بخواند. پیرزنی به‌طرفم می‌آید و می گوید:

«می‌شه دربارهٔ این عکس توضیح بدید؟»

عینکم را می‌زنم. تصویر روستای نماگرد[1] است. پیرزن دستش را روی پشت‌بامی در وسط روستا می‌کشد. پاشا و همراه‌اش سراسیمه می‌دوند و می‌آیند کنارم. حسودا! پاشا جوری می‌ایستد که انگار می‌خواهد مدال‌هایش را به‌رخم بکشد. جلواش می‌ایستم؛ شاید این کارم را نوعی بی‌احترامی به‌ساحت‌اش تلقی می‌کند. سیبیلِ بورش موقع بازدم می‌لرزد. صورتِ کارن از پشت شانهٔ چپِ پاشا پیدا است؛ دارد برای چند نفر توضیحاتی می‌دهد. یک آن چشم‌اش به من می‌افتد؛ با سر اشاره‌ای می‌کند، انگار که بپرسد: «اوضاع خوبه؟»

سرم را به علامت آره تکان می‌دهم.

پاشا خیلی پررویی می‌کند؛ اما، نمی‌داند با چه کسی روبه‌روست (طرف است). وقتی می‌بیند که سرتق شده‌ام و از جلویش کنار نمی‌روم، اخمی به عکس می‌کند و کنار می‌رود. آهان! ترسو! اما، نمی‌توانم قصدش را حدس بزنم؛ یهو از کنار یکی از عکس‌ها، دود سفیدی را می بینم که قطره‌های ریز باران زورش به آن نمی‌رسد. استالین زود رد می‌شود. ای مارمولک! به‌طرفِ عکس می‌دوم. با شالم کنارِ عکس را که تازه شروع به‌سوختن کرده، خاموش می‌کنم. استالین قاطی جمعیت می‌شود؛ نمی‌بینم‌اش.

پیرزن که تأخیرم را می‌بیند، راهش را می‌کشد و می‌رود. به‌طرفِ عکس بر می‌گردم؛ نمایی از نماگردِ، قبل از انقلاب؛ با پشت‌بام‌های کاهگلی و خانه‌هایی تنگِ هم. با عکس سینه‌به‌سینه می‌شوم؛ گرمای پشت‌بام کاهگلی در سرما می‌چسبد. زمستان است. از حمام می‌آیم. سرما، تنم را پُر کرده است. آب دماغم سرِ جایش مانده. به‌آغوش مادر بزرگ که فرو می‌روم (پناه می‌برم)، خوشبختیِ کودکانه‌ام بی‌کم‌وکسر می‌شود. بخار از عکس بالا می‌رود. آب دماغم راه می‌افتد.

هیتلر و اِوا می‌آیند و روبه‌روی عکس می‌ایستند. دندان‌های هیتلر به‌هم‌می‌خورند. فکر می‌کنم، باید طاقتش به‌سرما خوب باشه. اِوا که انگار ذهن‌خوانی بلد است، به‌طرفم بر می‌گردد و می‌گوید:

«نخیر! کی گفته؟ آدلف همیشه سرمایی بوده. اصلاً طاقت سرما ندارد. برای همین همیشه وسط اتاقش یک بخاری که شعله می‌کشه هست؛ و این‌طور وقت‌ها، بیشتر به‌سربازها افتخار می‌کند.»

کارن می‌آید و کنارم می‌ایستد.

«چیه؟ می‌خواهی خونه‌مونو رو پیدا کنی؟»

به این پشت‌بوم‌ها نگاه کن.»

کارن چشم‌هایش را ریز می‌کند؛ بعد با صدایی بر می‌گردد و ته حیات را نگاه می‌کند.

«اینها رو تو دعوت کردی؟»

«کیا رو؟»

به پاشا، کالیگولا، استالین، هیتلر و اِوا اشاره می‌کنم.

کارن می‌پرسد:

«اون مردهِ با عینکِ سیاه (دودی)؟»

کالیگولا خودش را می‌اندازد وسطِ من وکارن؛ به گردنش قر و یک جور ملنگی خودش را تاب می‌دهد. شکم قلمبه‌اش چپ‌وراست می‌شود. بعد یه‌کاره راهش را می‌کشد و می‌رود. اصلاً به‌تصاویر روی دیوار توجهی ندارد؛ آدم جلف! کارن هیچ عکس‌العملی به کارهایش نشان نمی‌دهد. همیشه همین‌قدر خونسرد است.

«پاشا؟! کدوم پاشا؟ استالین و هیتلر؟»

می‌خندد.

نگرانِ مرد عینکی هم نباش، هماهنگیم. هر کسی هم پالتوی بلند بپوشد که پاشا نیست. با اشارهٔ یک نفر که توضیح می‌خواهد مرا ترک می‌کند.

اِوا و هیتلر بی‌انگیزه به هر طرف نگاه‌های بی‌هدفی می‌اندازند. انگارحوصله‌اشان سررفته است. هیتلر به‌عکسی زل می‌زند و در گوشِ او چیزی می‌گوید، بعد به دو کنارِ حوض می‌روند. خداوندا! چه وقاحتی! جلوی این (همه) جمعیت؟ هیتلر اِوا را می‌خواباند. شلیته‌ی او را بالا می‌زند و شلوارش را پایین می‌کشد. خدا رو شکر، نمایشگاه آن‌قدر مردم را جذب کرده که حواس‌شان نیست. هیتلر زود کارش را انجام می‌دهد و بلند می‌شود. شلوارش را بالا می‌کشد و چندبار کشِ آن را گرفته و رها می‌کند. بعد دستِ اِوا را می‌گیرد و از روی زمین بلندش می‌کند. صورتِ اِوا برق می‌زند. ذوق‌زده پشتش را می‌کند به هیتلر تا لباسش را بتکاند. چند برگِ زردِ چنار از روی باسن اِوا به‌زمین می‌افتند.

کالیگولا، بازی بعدی‌اش را شروع می‌کند. بین جمعیت راه می‌افتد. دست در سبد می‌کند و ستاره‌هایش را مثلِ قدیسی‌که برکت می‌دهد، در هوا پخش می‌کند. چقدر لوس! بعد می‌رود روی سنگی کنارِ باغچه می‌نشیند؛ پاهایش را روی‌هم می‌اندازد و باموهای پایش ور می‌رود. دود پیپِ استالین، غلیظ‌تر می‌شود. جلوی شلوارش هم خیسِ‌خیس است. نیکیتا، هی دولا می‌شود و قسمتِ خیس شده را وارسی می‌کند.

اطراف را می‌پایم تا عکسی پاره یا آتشی برپا نشود، باید یک گوشه‌ایی پیدا کنم تا آرنجم را بخارانم.

مامان زیرلب آوازی می‌خواند. مثلاً می‌خواهم تلافی حرف نشنوی‌ام را از دلش در بیاورم. می‌پرسم:

«مامان! اگه بریم، دلت برای خاله سارا تنگ نمی‌شه؟»

جوابی نمی‌شنوم. می‌بینمش که دولا شده است تا گره چادرشب را محکم کند. صورتش را روی گره چادرشب می‌گذارد. شانه‌هایش تکان می‌خورند. مامان این‌طوری است. هر وقت عصبانی می‌شود در سکوت کار می‌کند.

فقط یک دیوارِ کاهگلی بین حیاط ما و عمو کیا است. خاله صفورا پشتِ دارِقالی که در ایوان به‌پا کرده، نشسته است. پاهایش آویزان‌اند. آهنگی را زمزمه می‌کند و پاهایش را تکان می‌دهد. پاشنه پاهایش ترک خورده و سفیدک زده است.

داد می‌زنم:

«سِدا؟سِدا؟»

خاله برمی‌گردد به‌طرفِم. آفتاب چشم‌های زاغش را می‌بندد. دستش را چتر می‌کند و می‌پرسد:

«امشب می‌رید؟»

سِدا از اتاق بیرون می‌آید. برادرِ کوچولویش را (هم) که همیشه انگشتش را می‌مکد، زده زیر بغلش.

«آره. بابا می‌گه اینجاش خوب کار می‌کنه» و به‌دماغم می‌زنم.

تا غروب در خانهٔ آنها می‌مانم. مادر اصلاً دنبالم نمی‌آید. می‌رویم پشت‌بام و از کناری پاهایمان را آویزان می‌کنیم. از آنجا، تمام روستا پیدا است. سِدا برخلافِ همیشه که حرف‌هایش زیادی می‌آید، حرف نمی‌زند. از ماه دیگر که باید مدرسه برویم، حرف نمی‌زنیم. قبلاً به من گفته بود که وقتی مدرسه‌ها شروع شود، می‌خواهد کنارِ کارن بنشیند؛ اما، الان نگرانِ دو خرگوش‌اش است.

«مامان می‌گه اینها را نباید با خودمون ببریم؛ اگه ول‌شون کنم کشته می‌شن؟»

مطمئن نیستم؛ ولی، می‌خواهم آرامش کنم، می‌گویم:

«نه.»

آن‌قدر می‌مانیم تا آفتاب برود. جوری آفتاب سوخته می‌شویم که بعد از چهل‌سال هنوز اثرش هست. بعد ستاره‌هایمان را در آسمان به هم نشان می‌دهیم. نیمه‌شب است؛ مامان درگوشم زمزمه می‌کند:

«آرویک پاشو دختر. باید بریم.»

فکر می‌کنم خواب می‌بینم. لنگ و لگد می‌پرانم و روبه‌دیوار برمی‌گردم. آبِ دهانم از گوشه‌ی لبم می‌ریزد روی بالش.

«من نمی‌یام. تو برو.»
مادر موهایم را صاف می‌کند. دولا می‌شود و در گوشم حرف می‌زند.
«بلند شو؛ مگه دلت برای مادربزرگ تنگ نشده؟ باید بریم.»
بلند می‌شوم و می‌نشینم.
«تشنمه.»
مادر پیاله کوچکی بر می‌دارد؛ از کتری آب می‌ریزد؛ صدای شُرهٔ آب در اتاق می‌پیچد و آب را به‌دستم می‌دهد. روستا در خواب است. به‌ایوان می‌روم؛ آسمان پر از ستاره است؛ برای بدرقهٔ ما آمده‌اند. جیرجیرک‌ها سکوت را دوست ندارند؛ آن‌قدر سروصدا می‌کنند تا سکوت را کلافه کنند. بعضی‌هایشان طوری جیغ می‌کشند (می‌زنند)، انگار یکی دارد پاهایشان را صاف (می‌کشد تا صاف شود) می‌کند. خاله سارا و عمو کیا بیرون ایستاده‌اند و ماه روی سرشان می‌تابد. سایه‌شان افتاده روی دیوار کاهگلی پشتِ‌سرشان. مامان خاله را بغل می‌کند؛ و بغض‌اش مانند، اذانِ صبح روستای کناری (همسایه) پخش می‌شود. نزدیک داران، عمو کیا من را روی کولش می‌اندازد. به‌اتوبوسی می‌رسیم که سروته کرده تا به تهران، بر گردد.
نه، اشتباه نمی‌کنم. شکم اِوا دارد بزرگ می‌شود. به‌دیواری تکیه می‌دهد و شکمش را می‌مالد. صورت‌اش را روبه آسمان می‌گیرد. قطره‌های باران از روی لُپش سُر می‌خورند و جوی کوچک در یقه‌اش گم می‌شود. هیتلر، پاشا را گیر آورده و دارد برایش از آن سخنرانی‌های آتشین می‌کند. دستش را هم، با ضربِ خاصی بالاو پایین می‌کند. چند لحظه یک‌بار کِش شلوارش را هم، امتحانی می‌کند، گاهی دستش را به‌حالتِ هایل هیتلر جلو می‌کشد (بالا می‌آورد). پاشا که معلوم است از حرف‌های او چیزی نمی‌فهمد، مدام سرش را تکان‌تکان می‌دهد؛ متملقِ ترسو. کسی با کالیگولا حرفی ندارد؛ انگار آن‌قدر هم مهم نیست که محلش بگذارند؛ کمی دلم برایش می‌سوزد؛ به‌نظر خیلی تنها می‌آید. باید ببینم اجرای بعدی‌اش چیست!
اِوا می‌دود کنار دیواری که عکسی از آلبوم مادربزرگ روی آن چسبانده شده است. دستش را می‌کند زیر شلیته‌اش و یک بچه از لای پاهایش می‌کشد بیرون؛ پرتش می‌کند بیخِ‌دیوار. کمی بعد یکی دیگر؛ آن را هم، پرت می‌کند پیش آن یکی. بعد دوباره...؛ همان جا می‌نشیند. دامن‌اش دورش پخش می‌شود. پستانِ بزرگ‌تراش می‌افتد بیرون؛ سرش را روی زانوهایش می‌گذارد؛ شانه‌هایش تکان می‌خورند.
آرنجم را می‌خارانم که استالین می‌آید کنارم. ناخواسته چشمم به‌جلوی شلوارش می‌افتد؛ خیسی‌اش دارد به‌نزدیک رانش
می‌رسد. نیکیتا به من اخم می‌کند؛ به درک. خب دست خودم که نیست، چشمم می‌افتد دیگر. به‌زبان گرجی چیزی می‌پرسد و به‌عکس اشاره می‌کند. با این‌که نمی‌فهمم چه می‌گوید به‌زبانِ ارمنی دربارهٔ تصویر توضیح می‌دهم. نمی‌فهمم چرا تصویرِ پیرمرد استخوانی، با کودکی در بغلش که گردنش به‌طرفی افتاده او را به‌قهقهه می‌اندازد؟ الاغ! صدای عرعرش در حیاطِ کلیسا می‌پیچد؛ کسی اهمیت نمی‌دهد. از ریسه رفتن که فارغ می‌شود، پک عمیقی به‌پیپ‌اش می‌زند؛ چشمانش را ریز می‌کند و درِ گوشِ نیکیتا چیزی می‌گوید.

ستاره‌های کالیگولا برکت گرفته‌اند. آوازی هم سر داده است. زبانش را نمی‌فهمم. این وسط نمی‌دانم پاشا کجا رفته است؟ در عوض مردی که عینکی سیاه زده همه‌جا حی و حاضر است.
آخرین غروب در آدانا سیاه است. آرمن شبِ قبل دندانش را قورت داده. می‌گوید:
«این‌جام درد می‌کنه»
و دستِ کوچکش را روی شکمش می‌گذارد. کلاه پدرش به‌سرش بزرگ است. مرتب، لبهٔ آن را بالا می‌زند تا اطرافش را ببیند. خاله ناتالی از بیرون بر می‌گردد. جلوی پیشبندِش را جمع کرده و گره زده. یک راست به‌طرفِ تختِ کوچکی که خاله مری رویش خوابیده می‌رود. روبه‌رویش می‌ایستد و به خواهرش نگاه می‌کند؛ بعد نگاهش را بر می‌گرداند؛ به آرمن و به مادربزرگ نگاه می‌کند. روی سینه‌ی خاله مری، خونی شده. پاهای خاله مری را صاف می‌کند؛ دست‌هایش را می‌گذارد روی سینه‌اش و صلیب می‌کند. نورِ فانوس، سایه‌ها را به‌هم می‌رساند. سرما، از لای درزهای در چوبی می‌دود داخل تا گرمش شود. دودِ دوتکه چوبِ خیس، از توی اجاقِ خسته و خاکستری پخش می‌شود. آرمن و مادربزرگ چشمان‌شان را می‌مالند. طنابی از لبِ شومینهٔ آجری به‌دیوار کناری وصل شده و پالتوی سیاه بلندی از آن آویزان است. خاله ناتالی، تکه ذغالی از اجاق بر می‌دارد و می‌گوید:
«بگیر. برید بازی کنید.»
آرمن ذغال را می‌گیرد؛ می‌نشیند و روی زمین خط می‌کشد.
دست‌ها دکترِ که تازه کره‌اسبی را به‌دنیا آورده خونی است؛ گوشی را روی قلب خاله مری می‌گذارد و سرش را به دو طرف تکان می‌دهد. گوشی را می‌گذارد داخلِ کیفِ چرمی‌اش و می‌رود کنار عکاس. عکاس با آن قد بلند کلاهش را جوری گذاشته که صورت‌اش در سایهٔ لبهٔ کلاهش، قایم شده است. صدای فین‌فین خاله ناتالی جای سرفه‌های خاله مری را گرفته. آرمن ذغال را می‌اندازد زمین و دور تخت می‌دود؛ خوشحال است که مادرش دیگر سرفه نمی‌کند و خون بالا نمی‌آورد. خاله با اشارهٔ سر با

مادربزرگ حرف می‌زند.
مادربزرگ دست آرمن را می‌گیرد و به‌کنار پنجرهٔ کوچک می‌برداش. انگشت کوچک و کشیده‌اش را روی بخارِ خوابیدهٔ روی شیشه می‌کشد؛ از جای ردِ انگشت‌اش آب شُره می‌کند؛ آرمن خوشش می‌آید، می‌خندد و جای دندانش معلوم می‌شود. او (ماردبزرگ) هم انگشت‌اش را روی خط شیشه می‌کشد؛ جلو می‌روند (نزدیک پنجره می‌شوند) و سعی می‌کنند، از جاده‌ایی که درست کرده‌اند، بیرون را ببینند. چیزی جزء تاریکی نیست. با صدای قیژی که از جابه‌جایی پایهٔ دوربینِ‌عکاس بلند می‌شود، بر می‌گردند. سایه‌های عکاس، خاله ناتالی و دکتر یکی شده و مثل هیولایی، کف اتاق پهن می‌شود. خاله ناتالی، لباس سیاهِ خاله مری را مرتب می‌کند و بالای‌سرش می‌نشیند. سرش را روی پایش می‌گذارد و موهایش را شانه می‌کند و پشتِ‌سرش می‌بندند. کفش‌های سیاه با آن بندهای نازک که هرسال نو، خاله مری می‌پوشید را پایش می‌کند. مثلِ

مادری که با صبر و حوصله دخترکش را برای مهمانی سالِ نو آماده کند. آب دماغش را که شُره می‌کند روی دستش، با شالش پاک می‌کند. لب‌تخت می‌نشیند. عکاس با دوربینش ور می‌رود و هر از گاهی، به آرمن و مادربزرگ چشمک می‌زند.

دکتر بارانی پدرِ آرمن را که در چوب‌لباسی کرده، از طناب آویزان می‌کند. بعد می‌رود و خاله مری را بغل می‌کند و در کنار بارانی که از چوب‌لباسی آویزان است نگه می‌دارد؛ و خودش پشت خاله می‌ایستد تا دیده نشود. خاله ناتالی دست خاله مری را در بازوی بارانی شوهرش می‌گذارد. جوری که انگار فصلِ بهار است و دارند زیر باران ریزی پیاده‌روی می‌کنند و خاله مری چشمانش را بسته تا بوی باران را به‌ریه‌هایی بکشد که دیگر آرام‌اند.

خاله ناتالی می‌نشیند؛ دستِ آرمن را می‌گیرد و به‌طرف خودش بر می‌گرداند و لبهٔ کلاهِ پدرش را از روی صورت‌اش بالا می‌دهد. چشم‌های درشتِ قهوه‌یش را به‌صورت آرمن، می‌دوزد. لب‌های باریکش را به‌زور از هم باز می‌کند و می‌گوید:

«آرمن. عزیزم. عکاس می‌خواد از تو، مامان‌وبابا عکس بگیره.»

آرمِن را بین خاله مری و پالتوی پدرش جا می‌دهد. خاله کلاهش را بالا می‌کشد تا چشمانش معلوم شود. عکاس سرش را زیر پارچه می‌برد و یک دستش را بالا می‌گیرد؛ لحظه‌ای برق، اتاق را روشن می‌کند.

وای خدایا! تا یک دقیقهِ از این دلقک‌ها غافل می‌شوم چه بازی‌هایی که از خودشان در نمی‌آورند. کالیگولا، اِوا را انداخته روی کولش و دارد آفتاب‌مهتاب می‌کند. جیغ‌های اِوا مانند مادهِ گرازی است که نرها را برای جفت‌گیری امتحان می‌کند؛ هیتلر هم با پاشا و استالین دارند لیلهِ بازی می‌کنند. هتیلر در خانهٔ هفتم گیر کرده؛ و استالین نمی‌گذارد برود جلو. پاشا هم هی نوکِ شمشیرش را نشانش می‌دهد و غرغر می‌کند. نیکیتا و پیشکارِ پاشا ادای نخست‌وزیران باهوشی را درمی‌آورند تا نگذارند کسی به‌حماقتِ ولی‌نعمت‌شان پی ببرد. پیشکار دست‌هایش را پشت‌اش گره کرده و صاف ایستاده است. نیکیتا دارد لبِ قلوه‌ای‌اش را می‌خورد (گاز می‌زند)؛ سرخِ‌سرخ شده. گاهی یک‌طوری به‌هم نگاه می‌کنند.

وا! اینها دیگر چشان شده؟ شاید دارند آبروداری می‌کنند. پدر هُوسِپ باسر به من اشاره‌ای می‌کند و می‌خندد. سِدا، صندلی‌ای گیر آورده و شل کرده روی آن. دارد با گوشی‌اش ور می‌رود و گاه‌گاه از اطراف عکس می‌گیرد. من که می‌دانم دارد از کارن در حالت‌های مختلف عکس می‌گیرد. کارن هم انگار انرژی‌اش روبه‌اتمام است، شانه‌هایش افتاده‌اند. مرد کاپشن‌پوش همچنان دارد می‌چرخد و همه‌جا را زیرنظر دارد. نمی‌دانم چرا کارن با او خوب تا می‌کند؟ ای کارنِ ساده! باز باید آستینم را بالا بزنم...

شلاق رعدوبرق به‌حیاط می‌کوبد. باران اطاعت می‌کند و شدت می‌گیرد. همه به‌دو می‌روند زیر ایوان. کالیگولا که تازه گرم شده، اِوا را می‌گذارد روی زمین. هیتلر از حواس‌پرتی بقیه سوءاستفاده می‌کند؛ جرزنِ بدبخت، می‌پرد بیرونِ لیلهِ. دست نیکیتا را می‌گیرد. خیسی شلوارِ استالین، به‌مچِ پاهایش رسیده. پیپ‌اش را پرت می‌کند کناری، می‌دود و دست هیتلر را می‌گیرد. پاشا، طاقت نمی‌آورد که از قافله عقب بماند. خیز بر می‌دارد به‌طرفِ گروه که لبه‌های پالتواش به‌پاهایش می‌پیچد و باشکم می‌خورد زمین. بقیه اهمیت نمی‌دهند. دست‌دردست، دورِ حوض می‌چرخند وآلیساآلیسا گویان جیغ می‌زنند.

صدایشان حیاط را پُر می‌کند. وضع پستان‌های تابه‌تای اِوا از همه خنده‌دارتر است. پاشا همان‌طور با صورت روبه زمین درازبه‌دراز افتاده و قصد ندارد بلند شود. دِیلاقِ بی‌مزه. خب بلند شو! نزدیک می‌روم؛ خون از کنار پالتو، دارد نم‌نم بیرون می‌زند. برش می‌گردانم. شمشیر تا نصفه داخل شکمش فرو رفته و مردمک چشمانش به‌سمتِ آسمان ثابت مانده...

نمایشگاه کم‌کم خلوت می شود؛ کارن بشاش است. پدر هُوسِپ، کفِ دست‌هایش را به‌هم می‌مالد و به‌طرفِ کارن و سِدا می‌رود. این دیوانه‌ها ول‌کُن نیستند؛ هنوز دارند می‌چرخند. یک‌باره می‌ایستند. اِوا پرت می‌شود به‌کناری و از خنده ریسه می‌رود؛ دستش را روی شکمِ تختش می‌گذارد (می‌کشد). پیشکار، نگاهی به‌جسدِ پاشا می‌کند (می‌اندازد) و می‌رود بالای‌سرش می‌ایستد؛ با نوکِ پوتین‌اش طوری به‌پهلوی پاشا می‌زند که انگار دارد سوسکی سمج را تحقیر می‌کند. استالین به نیکیتا چیزی می‌گوید و به‌شلوارش اشاره می‌کند. نیکیتا اطراف را می‌پاید و انباری را نشان می‌دهد؛ به‌طرف انبار به‌راه می‌افتند. پیشکار، باسر به نیکیتا هم اشاره می‌کند و به او چشمک می‌زند. پاشا را بلند می‌کنند و هرکدام از زیر بغل‌هایش می‌گیرند و کشان‌کشان می‌برندش.

کالیگولا شیدایی را به‌حدش رسانده است. اِوا را بغل می‌کند و در مقابل چشمان هیتلر چنان بوسه‌ای آب‌داری از او می‌گیرد که وقتی رهایش می‌کند و آه بلندی می‌کشد، معلوم می‌شود طعم بوسه، به‌عمقِ جانش نشسته است. بعد مانند عشاقِ بی‌طاقت جوان، به‌طرفِ انبار می‌دوند. هیتلر هم برایشان دست تکان می‌دهد؛ مثلاً بای‌بای.

خودش هم تند می‌رود وسطِ حوض، می‌نشیند. دیوانه! ناگهان کفِ حوض می‌چرخد. به‌طرفِ حوض می‌دوم. پایم به‌چیزی می‌خورد و با زانو به‌زمین می‌افتم؛ بلند می‌شوم؛ تا برسم، کفِ حوض به‌هم می‌آید. وای! مگر می‌شود؟ چه سریع خزه بست! به‌اطرافم نگاه می‌کنم تا کسی را صدا بزنم...

پدر هُوسِپ با کارن روبه‌روی درِ انبار ایستاده‌اند. پدر قفلِ بزرگی به درِ انبار می‌زند و با کارن بر می‌گردند. سدا، با گوشی‌اش ور می‌رود و قطره‌های بارن روی صفحهٔ گوشی‌اش را با لباس‌اش خشک می‌کند.

«آرویک کلی عکس انداختم.»

باانگشت به‌حوض اشاره می‌کنم. سِدا بر می‌گردد و به‌حوض نگاهی می‌اندازد. «آره خزه بسته. پدر گفت هوا گرم شود، رنگش می‌کنم.»

پدر و کارن از راه می‌رسند.

«خب! این هم از نمایشگاه؛ راضی شدید؟»

پدر ردای بلنداش را جمع می‌کند و لب‌حوض می‌نشیند. کلید انبار از گوشهٔ جیبش سر می‌خورد و در سوراخِ کفِ حوض گم می‌شود.

می‌خواهم بگویم کلید! که سِدا بلند می‌شود و پیش می‌آید...

«آرویک! آرویک؟! آستینت... گمونم خالت ترکیده؟»

۱. نماگرد؛ از روستاهای فریدن، در جنوب غربی اصفهان؛ که مانند روستای قَرقین ارمنی‌نشین بوده؛ و بسیاری از آنها پس از انقلاب اسلامی کوچ کردند.

داستان «گرگ»

نویسنده «سید مرتضی شفائیان»

زیر نور شعله هیزم‌های تر که هر از چند گاهی صدای ترکیدنشان بلند می‌شد لقمه‌ای را پیش سگش انداخت. سگ به قدری گرسنه بود که وقتی لقمه داغ و آتشین را به دهان گرفت به له له افتاد و بعد لقمه را بیرون انداخت. سپس بی تعلل مثل خمیرزن ها چند بار با دستش روی آن کوبید و دوباره لقمه آغشته به خاک قهوه‌ای را به دندان گرفت. پس از محیط آن دایرهٔ نورانی کوچک دیگر همه جا تاریک بود و دوردست به سختی دیده می‌شد. موسی به ساروس گفت: هی تو می دونی چرا امشب اونقدر تاریکه. ساروس با لقمه‌اش در کشمکش بود و سرش را هنگام جویدن بالا و پایین می‌کرد.

ها حتماً می گی از ماهه که کم نور شده. ولی ما برای خودمون نور داریم.

ماه به هلالی نازک مبدل شده بود و از کرشمه‌اش روشنایی اندکی به زمین می‌رسید. گوسفندان بی صدا بودند ولی مثل گلهای پنبه در تاریکی دیده می‌شدند. باد نامنظم می‌وزید. با این همه تاریکی شب، حس خوفناکی را القا می‌کرد. موسی با خودش فکر می‌کرد اگر این سگ نبود حتی از سایه خودش هم که آرام و قرار نداشت باید می‌ترسید. وقتی فکر می‌کرد که توی حفره کانالی که به تاریکی ذغال بود چه می‌تواند باشد مو به تنش سیخ می‌شد. سعی می‌کرد مار و بز مجه را از سرش بیرون کند ولی به جای آن ذهنش به اجنه و غول‌هایی مشغول می‌شد که سر از تاریکی‌ها بیرون می آوردند. تا می‌خواست چشمانش را از دور بدزدد یک سر را دید که از روی تپه خار دار روبرویش بلند شد. چوب دستی‌اش را به دست گرفت. ساروس هم متوجه شد و بی وقفه به سمت آن سر دوید. دویدنش طوری بود که گرد و غبار زیر پایش بلند می‌شد. با جهشی روی مرد غریبه پرید. مرد روی زمین افتاد. فریاد مرد و پارس سگ سکوت شب را در هم شکست. ساروق مرد چپه شد و قابلمه‌ای از آن بیرون افتاد. اندکی برنج روی زمین ریخت. موسی هم به دنبال سگ دوید و سعی می‌کرد که او را از مرد غریبه که حالا برایش آشنا شده بود جدا کند. دوستش فریاد می‌کشید و با مشت به بغل سگ می‌کوبید. خوشبختانه اتفاق جبران ناپذیری نیفتاد. زیرا دوست موسی پاهایش را بالا آورده و نیش سگ در پَتَکَش فرورفته بود.[۱۷] مرد بلند شد و لباس‌هایش را تکاند. بعد که دید واق واق کردن سگ تمام شده چوبش را بالا برد و گفت: اگه سگ دوستم نبودی با همین می‌زدم توی سرت. قابلمه‌اش را برداشت و لنگان به سمت آتش راه افتاد. موسی ماند و سگش. سگی با آن هیکل، دم تکان می‌داد و چشم‌هایش را پایین می انداخت و دوباره به صاحبش نگاه می‌کرد. گوسفندها بدون هیچ نگرانی از این پیشامدها زیر پرده شب چرت می‌زدند تا خوابشان ببرد. شعبان دستش را روی آتش گرفته بود. موسی کتری دود گرفته را درون آتش گذاشت.

مشخص بود که سگ از همجواری با این مرد خجالت زده شده بود. با این حال به کار خودش یعنی لیس زدن دست‌هایش مشغول بود. شعبان گفت: این سگ رو باید ادب کنی. سگ آدم گیر، سگ مرغ خور، سگ دَلباز رو باید توی بیابون رها کنی تا از گشنگی بمیره یا گرگا دورش کنن و به حسابش برسن.

خنده موسی بلند شد.

سگ نمی‌دانست که در مورد او صحبت می‌کنند و گرنه شاید باز به جان شعبان می‌افتاد.

شعبان گفت: ها چی می‌خندی.

موسی گفت: سگه دیگه گاز می گیره.

این جور سگا آدما رو می گیرن ولی وقتی گرگ میاد خودشونو خیس می کنن.

بشین شعبان. سگی که خلق و خوی خشن داره خشنه دیگه گرگ و آدم نمی شناسه.

باشه. حالا می‌بینیم.

کتری صدای سوز و گداز می‌داد. موسی یک سر انگشت چای درون آن ریخت.

شعبان کم کم می خوام به سمت دشت حرکت کنم. دمت گرم که غذا آوردی. ولی اینجا آنچنان علفی نداره. این زبون بسته‌ها اعتراض نمی کنن ولی خودم که می‌فهمم.

الان رفتن به دشت خوب نیست. تو هیچ وقت تصمیم درست نمی گیری.

هیچ وقت مثلاً کی. چرا همچین حرفی می‌زنی.

چه می دونم. مثلاً توی انتخاب خرید خونه. خونتو کنار کال قلعه خریدی. هر لحظه ممکنه دراز کش بشه توی آب.

خب همونقدرم پول کم دادم.

حالا اون به کنار. اصلاً توی کشتی یادته با هم کشتی می‌گرفتیم. همیشه پشتتو به خاک می‌زدم. تو هیچ وقت فن درستی رو انتخاب نمی‌کردی.

---

[۱۷] پتک نوعی ساق بند منقوش از جنس نخ پشمی است که معمولاً چوپانان برای جلوگیری از سرایت سرما به ساق‌هایشان می‌بندند.

موسی پف کرد توی چایش و لباسش خیس شد.
چی می گی. ما حداقل با هم همزور بودیم. اصلاً تو عقل داری یا همینجوری از پیش خودت حرف می‌زنی.
زیر درخت سیب وسط قلعه عروسی محمد براتی یادت نمیاد چه طور ضربه فنی شدی
خوب اون یک بار
خوب توی گود کشتی امان آباد چی؟
اونجا که دیگه من مسابقه ندادم.
چون می دونستی که شکست می‌خوری
نه چون داور دایی جنابعالی بود.
داور اثری نداره چه حرفی می‌زنی. تو کشتی اصل فن و زوره.
موسی گفت: اصلاً بلند شو که بهت نشون بدم.
بلند شدند و با هم گلاویز شدند. سگ بلند شد و شروع کرد به غرغر کردن.
همین که دور هم پیچیدند سگ از کمر شعبان گاز گرفت. تقلا می‌کرد و او را به عقب می‌کشید. شعبان موسی را رها کرده بود و به سگ ضربه می‌زد. موسی هر چه چخه می‌گفت که سگ برگردد سگ کار خودش را می‌کرد. مجبور شد با چوب به بغل حیوان بکوبد. در این موقع حیوان خودش را عقب کشید. ولی نیش‌هایش را نشان می‌داد و نفس نفس می‌زد.
موسی داد زد: این رفیقمه نباید گازش بگیری. تو مگه احمقی.
شعبان گفت: این سگ رو واقعاً باید کشت!
چوب درخت گردو را از دست موسی گرفت و قبل از اینکه کاری از دست موسی بیاید چند ضربه به بغل حیوان نواخت.
دیگر طاقتی برای سگ نمانده بود و زمین گیر شد و دست و پایش را روی هوا تکان می‌داد. انگار نفسش گرفته بود. موسی مشت محکمی به پشت شعبان زد. شعبان در آن تاریکی نگاه خشم آلودی به موسی انداخت و گفت: به خاطر یک سگ.
بعد چوب را انداخت توی آتش و در میان تاریکی‌ها ناپدید شد.
ساروس از جایش بلند شد باز هم می‌خواست شعبان را بگیرد. انگار ضربه‌ها را فراموش کرده بود و فقط یک لحظه نفسش بند آمده بود. موسی از پای چپ سگ گرفت و او را عقب کشید. و فریاد زد: بتمرک.
آن قسمت از چوب را که بیرون از آتش بود گرفت و قسمت آتشین آن را به کتف ساروس کوبید. حیوان فقط زوزه کشید و به عقب خیز برداشت. دیگر نیش‌هایش را هم نشان نمی‌داد. درد کتک خوردن از صاحبش او را به واق واق کردن‌های بی صدا وادار می کرد. موسی چوب را پرت کرد. سر ذغالی چوب در هوا می‌چرخید و مثل شهابهای آسمان روشن می‌شد. سگ لنگ لنگ زنان کنار آتش رفت پوزه بر روی دستش گذاشت. نفس‌های تندش خاک جلوی پوزش را از خود می راند. موسی کنارش نشست و گفت: نباید ... می‌خواست دستش را به سر سگ بکشد که حیوان مثل غریبه‌ها به روی او دندان نشان داد.
موسی سفره را باز کرد و از غذا به ساروس هم داد. یک نوع آشتی و قهری بین آنها برقرار بود. ولی سگی که دم تکان ندهد یعنی اینکه هنوز کاملاً مثل اول نشده است.
رو به آسمان کرد و گفت: فردا سحر راه می افتیم سمت دشت.
چشم‌هایش روی هم رفت و سرمای سپیده سحر او را از جا بلند کرد. نمازش را خواند ولی هوا هنوز تاریک بود. فکر کرد هنوز زود است که گوسفندان را جمع کند. کناری نشست. ساروس آنطرف تپه رفته و زیر سنگ بزرگی نشسته بود. معلوم بود که بیدار است. موسی می‌خواست از جا بلند شود که آرنج فردی از پشت روی سینه‌اش قرار گرفت و چاقو روی گلویش گذاشته شد. مرد تمام چهره‌اش را پوشانده بود. ترس را از ضربان قلبش می‌شد فهمید. همچنین صدای نفس‌های گرفته‌اش که پشت گردن موسی را گرم می‌کرد. مرد با صدای گرفته گفت: چند تا مال داری؟
گفت: هیچی.
چاقو را روی گردن موسی سر داد. احساس کرد چیز سردی از گلویش جاری شده. فریاد کشید ولم کن. گوسفندها مال مردمن.
سگ از آن دور فقط نگاه می‌کرد و توجهی به موسی نداشت.
صدای مردی دیگر شنیده شد: بکشیمش یا...
مرد چاقو بدست گفت: اگه زنده نگه داریمت نباید کلانتری شکایت کنی وگرنه میایم توی خونت تخ تخت می‌کنیم.
مرد دیگر گفت: این چه حرفیه بکشیمش بهتره. از کجا معلوم که نره قلعه همرو خبر کنه.
مرد چاقو به دست گفت: خفه شو.
بعد خندید و گفت: ده بیست تا بیشتر نمی‌بریم.
موسی در خود فرو ریخت و به فکر مردم بود که به آنها چه بگوید.
صدای یک نیسان هم که گازش در فراز و فرود زمین کم و زیاد می‌شد به گوش می‌رسید.
مرد قمه به دست گفت: اگه گریه کنی شاید چند تا گوسفند برات بذاریم.
دوستش گفت: مرد که گریه نمی کنه.
غریبه گردن موسی را فشار داد و به دوستش اشاره کرد که گوسفندها را جمع کند. او به سمت گوسفندها قدم برداشت.
ساروس به سمت غریبه دوید. دل موسی قرص‌تر شد ولی وقتی جلو رفت برای غریبه دم تکان می‌داد. مرد غریبه خنده هولناکی کرد و گفت: چه سگی داری. ■

داستان «میمون‌ها و مرد کلاه فروش»

نویسنده «مرجان بابامحمدی»

ظهرگرم یک روز تابستان بود. پیرمرد کلاه فروشی که هفته ایی یکبارپیاده از شهر به روستا می‌آمد تا کلاه‌هایش را بفروشد، زیر درخت بلندی بیرون ده از شدت خستگی به خواب عمیقی فرو رفته بود و خروپف می‌کرد.

ساعتی خوابید و وقتی بیدار شد متوجه شد که کلاه‌هایش نیست. این طرف را نگاه کرد، آن طرف را نگاه کرد، خبری نبود که نبود. به جستجوی کلاه‌ها مشغول شد که صدای جیغی حواسش را به خود جلب کرد. پس بدنبال صدای جیغ رفت.

در بین چند درخت بلند و نزدیک به هم میمونهایی را دید که با کلاه‌ها بازی می‌کنند. در آن میان بچه میمونی در تلاش بود که کلاه نارنجی رنگ روی سر میمون دیگررا گرفته ومال خود کند. میمون دیگر هم که سر به راه نبود کلاه نارنجی را به او نمی‌داد واینگونه بود که صدای جیغ بچه میمون را به آسمان رسانده بود.

پیرمرد بادیدن این صحنه با خودگفت: چه خواب بی موقعی که کلاه‌ها را از دستم گرفت. پیش خود گفت که چطور می‌تواند کلاه‌ها را از چنگ میمون‌ها بیرون بکشد تا دست خالی به خانه برنگردد. دراین لحظه فکری به سرش زد. او می‌دانست میمون‌ها عاشق شیطنت و دلقک بازی هستند. پس شروع به دلقک بازی کرد. دلقک بازی پیرمرد با آن صورت چروکیده ودهان بی دندانش، بیش از پیش میمون‌ها را متوجه خود ساخت. ابتدا یکی از میمون‌ها وبعد بقیهٔ میمون‌ها دقیقاً همان کارهایی را انجام دادند که پیرمرد انجام می داد. پیرمرد کلاهی را که برسر داشت، در آورد و روی زمین انداخت. در آخرهم به میمون‌ها پشت کرد و رفت. میمون‌ها نیز کلاه‌های روی سرشان را روی زمین پرت کردند. بعد به اوپشت کردند و رفتند. میمون کوچولو همچنان به پشت سرش نگاه می‌کرد. او هنوز در حسرت داشتن کلاه نارنجی بود؛ اما میمون‌های دیگرکه رفتند دست از کلاه شست و مجبور به رفتن شد. این طوری بود که پیرمرد با شادی همهٔ کلاه‌ها را جمع کرد وبه خانه‌اش در شهر برگشت.

او تمام ماجرا را از سیر تا پیاز برای همسر وفرزندانش تعریف کرد وآنها نیز بادقت گوش کردند وقاه قاه خندیدند.

از این ماجرا سالها گذشت. در تمام سالها این قصه دهان به دهان درمیان دوستان وآشنایان می‌چرخید.

یکی از سه پسر پیرمرد که برای خود در بازار حجره ایی دست وپا کرده بود. به مانند پدرمرحومش کلاه می فروخت.

روزها به سرعت از پی هم می‌گذشتند. روزی صاحب حجره پسر بزرگ پیرمرد باخود تصمیم گرفت که تعدادی از کلاه‌هایش را برای فروش به روستاهای اطراف بفرستد. برای این منظور پسر بزرگ خود را انتخاب کرد. او کلاه‌ها را به روستاهای دور ونزدیک می‌برد ومی فروخت.

القصه یکی از روزها که جوان بیمار شدونتوانست برای فروش کلاه‌ها به روستا برود. به جای او برادر کوچکترش با اصرارهای پی در پی برای فروش کلاه‌ها به یکی از روستاهای نزدیک رفت.

برادر کوچکتر که سربه هوا بود، دو تا یکی کلاه‌ها رامی فروخت. آن روز بیشتر حواسش به تخمه شکستن و بازی کردن گذشت.

ظهر شد. بعداز خوردن ناهارمختصری، چرتش گرفت. پس در سایه ایی همان اطراف دراز کشیدو به خواب رفت.

چند دقیقه ایی بیشتر نخوابیده بود که صدایی مثل کوبیده شدن چیزی بر زمین چرتش را پراند.

چشمش را که باز کرد چند میمون را دید. هرکدام از میمون‌ها کلاهی را از داخل ماشین او که شیشه‌هایش پایین بود، برداشته واز دست یکدیگر می‌کشیدند. کمی آنطرف تر یکی از میمون‌ها به روی زمین افتاده وسروصدا می‌کرد.

میمون‌ها درحالی که کلاه به سرو یا به دندان داشتند، هر کدام به سمتی می‌دویدند.

اضطراب جوان را گرفت. حالا به پدر چه بگوید؟ پدربا او چه می کند؟ اصلاً باور می‌کند؟ این سئوالات در سرش می‌چرخید.

یکدفعه به یاد داستان پدر بزرگ مرحومش افتاد. لبخندی روی لبش نشست. اوهم به مانندپدر بزرگ شروع به دلقک بازی کرد. میمون‌ها ایستادندوبا دقت به کارهای جوان نگاه کردند. درآخر جوان کلاه را از سرش درآورد، روی زمین انداخت وبه آن‌ها پشت کرد وبه سمت ماشین رفت.

چند لحظه بعد جوان برگشت تا کلاه‌ها را از روی زمین جمع کند و به خانه برگردد؛ اما دیگر خبری از میمون هانبود. آن‌ها با کلاه‌ها رفته بودند وتعدادی از کلاه‌ها نیز خاک آلوده وپاره جا مانده بود.

جوان که مات و مبهوت شده بود، همان جا نشست؛ انگار آب جوشی برسرش ریخته باشند.

ساعتی بعد به شهر برگشت. شرمنده ودست از پا درازتر به حجرهٔ پدرش رفت. تمام داستان را برایش تعریف کرد وسرش را پایین انداخت. پدرش خندیدوخندید. پسرجوان متعجب شداما چیزی نگفت. می ترسیدکه پشت این خنده‌ها طوفانی باشد. پس سکوت را ترجیح داد. پدرش گفت: همانطورکه پدر بزرگ داستان میمون‌ها را برای شما تعریف کرده، حتماً پدر بزرگ آنها نیز برایشان این داستان را بارها و بارها تعریف کرده است. پس با این حساب درست این است که میمون‌های جوان خطای پدر بزرگشان راذوباره تکرار نکنند.■

.

داستان «گم شدن در غبار»

نویسنده «بهمن عباس‌زاده»

کنار پستِ نگهبانی، در کوچکِ آهنی با صدای خُشکی روی پاشنه چرخید. مردی با سر و رویی ژولیده و ساک سیاه بور شده‌ای در دست، از دهانهٔ در بیرون زد. مرد مکثی کرد و به آسمان مات و بی رنگ بالای سرش نگاهی انداخت. بعد مثل آدمی که مدتها نفس در سینه‌اش حبس شده باشد، نفس عمیقی کشید.

چشمش افتاد به پرنده‌ای که روی شاخه نازک درختی نشسته بود. با صدای بسته شدن در آهنی، پرنده تکانی خورد و به نقطهٔ نامعلومی در آسمان پر کشید. چند برگ خشک شده از شاخهٔ زیر پایش جداشد، در هوا چرخید و پای درخت افتاد.

مرد نگاهی به اطراف انداخت. همه چیز بوی آشنای غریبی داشت. آسمان، زمین، جاده، مغازه‌های آن طرف جاده، مردمی که با اتومبیل‌ها در رفت و آمد بودند. دنیا در این مدت انگار هیچ تغییری نکرده بود ولی با این حال همه چیز به نظرش تازه می‌آمد. همه چیز جُز یک چیز که مانند وصلهٔ ناجوری جلوه می‌کرد.

تمام دیشب را روی تخت از این دنده به آن دنده شده و نتوانسته بود بخوابد. آرزو کرده بود که اصلاً صبح نشود. می‌خواست تا آخر دنیا در آن تاریکی و سکوت روی تخت دراز بکشد و همه چیز را، همهٔ آن خاطرات تلخ را به باد فراموشی بسپارد.

ساک کوچکش را دست به دست کرد و آرام به سمت جاده راه افتاد. منتظر ماند تا اینکه ماشین مسافرکِشی جلوی پایش ترمز کرد. مرد گفت: «مرکز شهر».

راننده اشاره کرد که سوار شود. زیرچشمی نگاهی به مسافرش انداخت و همینطور که به سیگارش پُک می‌زد فکر کرد: «یا غریبه است یا ولگردی از همه جا رانده شده» بعد پُک دیگری به سیگار به ته رسیده‌اش زد و آن را از پنجره پرت کرد بیرون. مرد مانند مجسمه‌ای سنگی کنار راننده نشسته بود و به نقطهٔ نامعلومی در مقابلش خیره بود. راننده چند بار سعی کرد با تنها مسافری که کنارش نشسته سَر حرف را باز کند. مسافر بدون آنکه جوابی بدهد، همچنان به نقطهٔ مُبهمی در بیرون خیره شده بود. به مرکز شهر که رسید، مرد کرایه را پرداخت و از ماشین پیاده شد.

شهر یک روز عادی را می‌گذراند. بی آنکه به اطراف توجهی داشته باشد، از پیاده رو گذشت. وقتی که دید چند نفر مقابل ستونی ایستاده‌اند، مکث کرد. چشمش افتاد به اطلاعیه‌ای که به ستون چسبیده بود. بالای اطلاعیه با حروفی درشت نوشته بود: «گمشده». عکسی از یک مرد جوان بالای صفحه بود. متن اطلاعیه می‌گفت نامبرده سه روز پیش از منزل خارج شده و تا کنون بازنگشته و خانواده‌اش اطلاعی از وی ندارند. از کسانی که از نامبرده اطلاعی دارند تقاضا می‌شود با شماره‌ای که در زیر آمده تماس بگیرند و مژدگانی دریافت نمایند.

مرد بند ساک را روی شانه انداخت و در طول پیاده‌رو به راه افتاد. ساعت‌ها در خیابان و کوچه پس کوچه‌های شهر بی هدف قدم زد. دستش بی هوا رفت توی جیب شلوار و کلید را ته جیبش لمس کرد. ماه‌ها پیش، بازگشت به خانه مثل رؤیایی شیرین و دور از دسترس بود، اما حالا دیگر اهمیتی نداشت. دیگر هیچ چیز با اهمیتی در دنیا وجود نداشت، چون می‌دانست نه آنجا و نه هیچ جای دیگر کسی منتظرش نیست. در تمام مدت غیبتش، هیچ یک از دوستان و آشنایان و نزدیکانش را ندیده بود. هیچکس سراغی از او نگرفته بود. گویی یکه و تنها در دیاری غریب رها شده و یا اینکه سالها پیش مرده بود. احساس می‌کرد برای هیچ‌کس وجود ندارد، حتی برای خودش. کم کم به محله‌اش نزدیک می‌شد. همه چیز مثل قبل به نظر می‌رسید. ناگهان احساس کرد سایه‌ای از پشت سر او را تعقیب می‌کند. برگشت و پشت سرش را نگاه کرد. گُرگی، سگ آشنای محله را دید که با پشم‌های آلوده و زبانی آویخته او را دنبال می‌کند. ایستاد، خم شد و دستی به سر و گوش سگ کشید. گرگی پوزه‌اش را به پای او مالید و معصومانه نگاهش کرد. یک آن به چشمان گرگی نگاهی انداخت. احساس کرد که تا کنون هیچ نگاهی انسانی‌تر از این چشم‌ها ندیده. می دانست اگر بیشتر به این چشمها نگاه کند، اختیار از کفش می رود. برگشت و به رفتن ادامه داد. گرگی بی اختیار بدنبالش کشیده شد.

ساک کوچکش را دست به دست کرد و آرام به سمت جاده راه افتاد. منتظر ماند تا اینکه ماشین مسافرکِشی جلوی پایش ترمز کرد. مرد گفت: «مرکز شهر»

جلوتر که رفت، توپی افتاد جلوی پایش. توپ را پسرک هفت ساله‌ای انداخته بود که در همان حوالی مشغول بازی بود. پسرک سعی می‌کرد طوری ضربه بزند که توپ به داخل حیاط خانه‌های اطراف نیفتد. توپ را از نقطه‌ای به هوا پرتاب می‌کرد که نزدیک خودش فرود بیاید. پسرک به دنبال توپش دوید که قامت بُلندِ مرد ژولیده را دید. در یک لحظه هیبت مرد به گونهٔ غریبی به نظرش آشنا آمد. با خودش فکر کرد این مرد را کجا دیده؟ گرگی را دید که آرام کنار مرد ایستاده بود. فکر کرد حتماً مرد آشناست که گرگی او را دنبال کرده است. رفت و توپش را برداشت. مرد به راهش ادامه داد و مقابل خانه‌ای ایستاد که مدت‌ها بود کسی در

آن رفت و آمد نمی‌کرد. کنجکاوی پسرک بیشتر شد و در حالیکه وانمود می‌کرد مشغول توپ‌بازی است، مرد را می‌پائید. مرد با چشمان گود افتاده‌اش به در و دیوار و پنجرهٔ شکستهٔ خانه نگاهی انداخت. خاطرهٔ دوری از ذهن پسرک گذشت، بیاد آورد که دو سال پیش هنگامی که برای خرید به مغازه‌های اطراف محل رفته بود، موقع برگشتن راهِ خانه را گم کرد. گریان و سرگردان گوشه‌ای ایستاده بود و نمی‌دانست چه کار کند. آن موقع کسی که شبیه این مرد بود دست او را گرفته و با پرس و جو از خانه‌های محل، خانه‌اش را پیدا کرده بود. حالا با دیدن این مرد خاطرهٔ آن روز در ذهنش زنده شد. مرد همانطور که از پنجره بدون شیشه به داخل اطاق نگاه می‌کرد، کلید را از جیب شلوار بیرون آورد و قفل در را به زحمت باز کرد. در با صدای خشکی از چارچوب جدا شد. از آستانهٔ در نگاهی به داخل انداخت. کف راهرو را لایهٔ ضخیمی از گرد و غُبار پوشانده بود، قبض‌های زرد شدهٔ آب و برق و اخطار قطع جابه جا در میان گرد و غبار پراکنده بود، عنکبوت‌ها از در و دیوار راهرو بالا رفته و در گوشه‌های راهرو نزدیک سقف تار تنیده بودند. در اطاق نشیمن باز بود، شیشهٔ پنجره‌اش از بیرون شکسته شده و خُرده شیشه‌ها کف اطاق در میان گرد و غبار پخش بودند. چند پاکت خالی سیگار روی موکت افتاده و در کمد بازمانده بود. در آستانهٔ دَرِ اطاق ایستاد و این همه را از نظر گذراند. ناگهان صدای غرش فرو خورده‌ای در چند قدمی‌اش او را میخکوب کرد. صدا از توی قفسهٔ پائینی کُمُد می‌آمد. وقتی بیشتر دقت کرد چشمان دُرشت و براق گربه‌ای را در میان تاریکی قفسهٔ پائین کُمُد دید و همراه آن صدای میو میوی چند بچه گربه که میان تاریکی توی هم می لولیدند.

نگاه و نعرهٔ فروخوردهٔ گربه آنچنان تهدیدآمیز بود که مرد حیرت زده همان‌جا در آستانه در ماند. برگشت، از جلوی در اطاق نشیمن گذشت. راهرو را طی کرد و به حیاط رسید.

حوض وسط حیاط پر از خاک و آشغال‌هایی بود که باد با خود آورده بود. باغچهٔ باریک حاشیهٔ دیوار سرتاسر خشکیده بود. تنها، شاخهٔ آفتابگردانی در وسط باغچه بطور عجیبی سرپا ایستاده و گل پهن و زرد رنگ آن به سمت آفتاب سربرافراشته بود. نگاه مرد روی گُلِ آفتابگردان مکثی کرد و سپس حیاط را دور زد و بَر روی دَرِ بستهٔ اتاق خواب ثابت ماند، بعد آرام حوض خالی را دور زد و در مسیر رفتن به طرف اطاق خواب، در انباری را که با سیم زنگ زده‌ای بسته شده بود، باز کرد: انبوهی از وسایل اسقاط شده روی هم تلنبار شده و روی همه را لایهٔ ضخیمی از گرد و غُبار پوشانده بود، طناب پیچیده شده‌ای گوشهٔ انبار روی زمین چنبره زده بود.

در اطاق خواب را باز کرد، قبل از اینکه مجبور به ترک خانه شود بیشتر وقتش را در این اطاق می‌گذراند. حالا همه جا را قشری از گرد و غبار پوشانده بود. کتاب‌های توی قفسه، عکس‌های قاب گرفته شده روی دیوار، حتی چهارپایهٔ چوبی گوشهٔ اطاق همه به نظر مَحو و کِدِر می‌آمد. مرد باکفش وارد اطاق شد و گوشهٔ تخت نشست. مثل کسی بود که چیزی از اعماق دل و روحش جدا شده و یا اینکه روی امواج دریا شناور باشد، خود را از همه چیز و همه کس رها شده حس می‌کرد. مدتی در همین حال باقی ماند. آسمان رفته رفته تاریک و تاریکتر می‌شد.

صبح روز بعد پسرک توپش را زیر بغل زد و دوباره به زمین خالی جلوی خانه‌ها آمد. سرگرم بازی بود که توپ بی هوا به سمت دیوار همسایه رفت و افتاد توی حیاط. دقت کرد و دید توپ به حیاط خانهٔ مرد ژولیده افتاده. به طرف خانه رفت و زنگ در را فشار داد. زنگ، قطع بود. چند بار در زد ولی کسی جواب نداد. چنددقیقه مکث کرد و دوباره،- اینبار محکم‌تر- به در کوبید. در کمی عقب رفت و لای در باز شد. از لای در به راهرو نگاهی انداخت و آرام آرام وارد راهرو شد و صدا زد «آقا ببخشید میشه توپ منو بدید؟ افتاده تو حیاط شما» باز هم جوابی نیامد پسرک چند قدم جلوتر رفت تا به آستانهٔ حیاط رسید. ایستاد و با صدای بلندتری گفت:: «آقا...! آقا...! کسی اینجا نیست؟» حوض وسط حیاط را دُور زد و به در اطاق خواب نزدیک شد. در نیمه باز بود، کمی آن را عقب راند و از صحنه‌ای که در مقابلش دید در جا خشکش زد:

این دومین بار بود که قامت مرد ژولیده در نگاه پسرک قد می کشید ولی اینبار پاهای مرد از کف اطاق فاصله داشت، چهارپایهٔ زیر پایش واژگون شده، زبانش لای دندانها گیر افتاده و نگاه ماتش رو به تنها گل آفتابگردان باغچه، ثابت مانده بود.■

چند پاکت خالی سیگار روی موکت افتاده و در کمد بازمانده بود. در آستانهٔ دَرِ اطاق ایستاد و این همه را از نظر گذراند.

سینما و تئاتر

بررسی فیلم: «خط قرمز»؛ «مسعود کیمیایی»؛ «میلاد پرنیانی»

یادداشتی بر فیلم: «تصادف»؛ «دیوید کراننبرگ»؛ «فرنوش رضایی درجی»

نقد و تحلیلی بر فیلم: «متری شیش و نیم»؛ «سعید روستایی»؛ «مهدی عبدالله پور»

تحلیل و بررسی فیلم «متری شیش و نیم»

کارگردان «سعید روستایی»؛ «مهدی عبدالله‌پور»

فیلم متری شیش و نیم به کارگردانی و نویسندگی سعید روستائی و بازی بازیگران نوید محمدزاده، پیمان معادی پرین ایزدپناه و فرهاد اصلانی ساخته شد. این فیلم در تاریخ دوازده بهمن جایزه جشنواره فجر را دریافت کرد و همچنین در سال ۲۰۱۹ به جشنواره بین المللی ونیز راه پیدا کرد.

فیلم داستان زندگی قاچاقچی به نام ناصرخاکزاد را روایت می کند که زندگی خود و خانواده‌اش را از پول غنی کرده اما درگیر پریشان حالی و نگرانی است. او به دست پلیس دستگیر می‌شود و سر انجام با حکم قضایی به اعدام محکوم می شود. شروع فیلم با تعلیق و تنش همراه است. درواقع درسینما جهان و داستان‌نویسی تعلیق نقش بسزایی درجذب مخاطب دارد. تعلیق درگیر کننده این فیلم باعث جذب مخاطب می شود.

نقش دوربین:

بسیاری از کارگردان‌ها از دوربین، فقط جهت فیلم برداری استفاده می‌کنند و اشرافی روی آن ندارد. اما سعید روستایی در این فیلم نشان می‌دهد از تکنیک‌های دوربین برخوردار است و با آن‌ها آشنا است.

درشروع فیلم، فردی را می‌بینیم درحال دویدن است و پلیس هم به دنبال او است.

اگر از شما سؤال شود که چند بازیگر در این سکانس می بینید، چه پاسخ می‌دهید؟

پاسخ‌هایی از زبان مخاطب‌های عام دریافت کردم. به گفته آن‌ها دو بازیگر در این سکانس وجود دارد. اما من می‌گویم سه بازیگر وجود دارد.

بازیگرسوم این سکانس، دوربین است. در واقع سعید روستایی از دوربین هم بازی می‌گیرد و از دوربین فقط جهت فیلمبرداری استفاده نشده است. دوربین در القا تنش و باورپذیری به مخاطب، بسیارنقش دارد.

سعید روستایی نشان داده هدف صرفاً اجرای فیلم نامه نبوده است. او دانش آکادمیک فیلم‌سازی را متوجه است و با آن آشنایی کامل دارد.

سکانس دیگری که بازیگری به دست دوربین سپرده شده است، زمانی است که پلیس‌با هدف دستگیری ناصرخاکزاد وارد خانه او می‌شوند.

دوربین زاویه پشت ناصرخاک‌زاد را که دراستخرمجلل خود خوابیده، نشان می‌دهد. تصور مخاطب این است که این ناصرخاکزادی که یک قاچاقچی ثروتمند است درحال خوشگذرانی در استخرش است.

در این سکانس، دوربین با بازی که به نمایش می‌گذارد، تصور مخاطب را برهم می‌زند. این تغییر تصور برای مخاطب بسیار ذوق‌آور و جذاب است.

این سکانس ناصرخاکزاد را به گونه‌ای نشان می‌دهد که انگار در حال تفریح است. اما با بسته شدن زاویه دوربین همه چیزعوض و مخاطب شاهد خودکشی ناصرخاکزاد می‌شود.

این هم یک تکنیک جالبی است که سعید روستایی با باورپذیری اجرا می‌کند.

سکانس دیگر که دوربین نقش بسزایی در القا باورپذیری مخاطب دارد، سکانسی است که پلیس به همکار خودش می گوید ناصرخاکزاد را رها کند و به ناصرخاکزاد می‌گوید: «برو ولی به کسی نگو ازت پول گرفتیم.»

زمان فرار خاکزاد قاچاقچی دوربین با دویدن به دنبال خاکزاد، تنش و هیجان آن سکانس را برای مخاطب باورپذیر می‌کند.

شخصیت‌پردازی

بسیاری از منتقدان براین باورند ناصرخاکزاد قلدر و ثروتمند است. بسیارآدم برای او کار می‌کنند و بسیارقدرتمند نشان داده شده است. چرا در زمان کم، بدون دردسر و در بدترین وضعیت توسط پلیس درستگیر می‌شود. آن‌ها معتقد هستند در بسیاری از فیلم‌ها تلاش پلیس را برای دستگیری خلاف‌کاران می‌بینیم. برای مثال شخصیت آل کاپو که بسیاری از قسمت‌های فیلم حتی قوی‌تر از پلیس عمل می کند. حرف منتقدان درست است اما اینکه این ضعف فیلم است نادرست است.

در تاریخ سینما جهان بسیاری از فیلم‌ها هستند که به بعد از حادثه می‌پردازند. مثلاً فیلمی درمورد جنگ جهانی است که هدف از ساخت این فیلم، نشان دادن ضربه‌ها و مشکلات (اقتصادی، خرابی خانه‌ها، مجروحین و...) مردم، بعد از جنگ جهانی است.

این فیلم هدفی مشابه دارد. درحقیقت پلیس از قبل تمام اقدامات را برای گرفتن خاکزاد انجام داده است.

هدف اصلی سعید روستایی دستگیری خاکزاد قاچاقچی نیست، هدف او نشان دادن نگرش یک انسان عادی در قالب قاچاقچی و زندگی او است. زندگی که پرازعقده بوده است.

هدف دوم سعید روستایی نشان دادن اداره آگاهی مبارزه با مواد مخدر به مخاطب است. این برای مردم جذاب است. چرا؟ زیرا مردم هیچوقت اتفاقات درون اداره آگاهی رو ندیده‌اند و از اتفاق‌های آن بی‌خبرند. سعید روستایی این را خیلی باورپذیر به مخاطب نشان می‌دهد و موفق عمل می‌کند.

سعید روستایی قصد دارد مخاطبین را با افکار یک انسان، تکرار می‌کنم یک انسان آشنا کند. انسانی که به دلیل عقده‌های بچگی قاچاقچی شده است. هدف دیگر سعید روستایی پاک کردن برچسب قاچاقچی از ناصرخاکزاد و آن را بر ترازوی انسانیت قرار دادن است.

هدف او از قاچاقچی شدن، نابودی عقده‌های بچگی‌اش بوده است.

اما ما می‌بینیم با وجود از بین رفتن عقده‌ها، او دچار پریشان حالی شده است. از کجا می‌دانیم که خاکزاد دچار پریشان حالی است؟

این را زمان بازجویی از نامزد سابق خاکزاد توسط پلیس متوجه می‌شویم. زمانی که نامزد سابق او می‌گوید: «ناصر شب‌ها با کفش میخوابه و تا قرص نخوره خوابش نمیبره.»

درواقع این شخصیت برای نابودی مشکل مالی خانواده‌اش تمام مشکلات را به جان خریده است و همین که پدر و مادرش درآسایش باشند برای او کافی است.

ناصر سعی دارد با تأثیر گذاشتن روی قوه احساس قاضی و تعریف از گذشته سیاه و تلخ خود، خود را نجات بدهد.

اما قاضی، بسیار با شرف و وظیفه‌شناس خام حرف‌های ناصرخاکزاد نمی‌شود.

از یک جایی به بعد دیگر حرف‌های کوبنده و رفتار قلدر خاکزاد به التماس تبدیل می‌شود و حتی به گریه می‌افتد. اما دیگر فایده‌ای ندارد.

حتی نقش قاضی در این فیلم بسیار به اندازه است و سعید روستایی توانمندی خود را در شخصیت‌پردازی نشان می‌دهد.

صمد (پیمان معادی):

- پیمان معادی به عنوان یک پلیس که همسرش ترکش کرده و مشکل مالی دارد، زمانی که ناصرخاکزاد دست خاکزاد بسته است و نشسته، صمد به سمت او می‌آید و با عصبانیت چند لگد به ناصر خاکزاد می‌زند و می‌گوید: «بلند شو، بلند شو وایسا ببینم.»

ناصرخاکزاد بی‌استرس و بسیار سخت است. این نشان دهنده تجربه و پختگی ناصرخاکزاد دراین راه است.

این قاچاقچی بزرگ، از پلیس درخواست شماره کارت می‌کند و هدفش خرید پلیس با پول است.

زمانی که خاکزاد می‌گوید: «شماره کارت بده.» و رقم را زیاد می‌کند، دوباره تعلیق بسیار قوی برای مخاطب ایجاد می‌شود و باعث می‌شود ادامه فیلم را تماشا کنند. چه تعلیقی؟

زمانی که ناصر به پلیس می‌گوید: «شماره کارت بده» این سؤال به ذهن مخاطب می‌آید که پلیس از این قاچاقچی پول می‌گیرد یا خیر؟ این تعلیق بسیار قوی، دوباره توانمندی سعید روستایی را نشان می‌دهد. وقتی خاکزاد به پلیس می گوید: «شماه کارت بده» میمیک صورت پلیس را می‌بینیم که انگار این پول را قبول کرده و می‌خواهد دریافت کند. زیرا مخاطب شخصیت صمد را شناخته و می‌داند مشکل مالی دارد وهمسرش ترکش کرده است.

اینجا است که مخاطب بسیار درگیر می‌شود و به آن دیالوگی که پلیس می‌گوید: «رقم رو ببربالا» فکر می‌کند. فکر می‌کند که این پلیس با وجود مشکل مالی، این رشوه را قبول می‌کند یا خیر؟

در مجموع در فیلم‌سازی تمام عناصر در اختیار همدیگرند و هم پوشانی می‌کنند. شخصیت پلیس، قاچاقچی، دوربین، صحنه‌پردازی و خیلی عناصر دیگر در این فیلم باعث قوت فیلم می‌شوند. درواقع استفاده صحیح از ابزار فیلم‌سازی باعث تولید فیلم متفاوت می‌شود.■

جریان‌شناسی فیلم «خط قرمز»

کارگردان «مسعود کیمیایی»؛ «میلاد پرنیانی»

در فیلم خط قرمز[18] کاراکتر سعید راد (امانی) مأمور ساواک در دیالوگ های پایانی فیلم که نوعی اعتراف محسوب می شود از کسانی یاد می کند که او با نفوذ در تشکیلات آنها اقدام به جاسوسی کرده است. این جماعت که در خارج از کشور، ضد رژیم پهلوی، میتینگ می گذاشتند، بیانه صادر می کردند و حتی راهپیمایی خیابانی تدارک می دیدند، همان دانشجویان پرشور سیاسی بودند که در انقلاب ۵۷ نقشی اساسی ایفا نمودند. نقش امانی در این گروه ها از این حیث که به طبقه خودش خیانت می کند چیزی شبیه نقش ویلیام اونیل در فیلم یهودا و مسیح سیاه[19] است. امانی در توصیف آن دانشجویان و با ادبیاتی که به مقتضای آن زمان "چپ" است می گوید:

«وقتی خنده دار بود که می دیدی همشون جزء جریان خورده پولداری(خرده بورژوا) بودند. مبارز واقعی اصلاً اونجا چی کار می کنه؟ تو مملکتش وامیسته و مبارزه می کنه. مبارزه اش و تعهدش خیلی مهم تر از درس خوندنشه.»

از سال ها پیش از انقلاب، دانشجویان ایرانی در کشورهای مختلف در راستای انقلاب فعالیت می کردند. بخشی از این دانشجویان زیر نظر نهضت آزادی و انجمن اسلامی دانشجویان وابسته به آن بودند؛ نظیر ابراهیم یزدی و امیر انتظام در آمریکا، صادق قطب زاده و ابوالحسن بنی صدر در فرانسه. بخش دیگر نظیر سازمان انقلابیون کمونیست در آمریکا و سازمان مارکسیست-لنینیست شفق سرخ، چپ گرا بودند و همگی به اصطلاح اپوزیسیون خارج از کشور محسوب می شدند. در فیلم از "کنفدراسیون احیا" نیز نام برده می شود که نام اصلی آن "کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی-اتحادیه ملی" است. این سازمان در سال ۱۹۶۰ توسط دانشجویان ایرانی مقیم اروپا در شهر هایدلبرگ آلمان تأسیس شد و تا سال ۱۹۷۹ به فعالیت خود ادامه داد. گروه‌های سیاسی مختلفی درون این سازمان فعالیت داشتند، از جمله: شاخه‌های مختلف جبهه ملی، گروه ستاره، سازمان وحدت کمونیستی (جناح چپ جبهه ملی)، جامعه سوسیالیست‌ها، حزب توده، سازمان مارکسیست-لنینیستی طوفان، سازمان انقلابیون کمونیست و...

غالب فعالان جریان های نامبرده، لیبرال مسلک و یا چپ هایی از طبقات بالای جامعه بودند که نسبت چندانی با قهرمانان کیمیایی ندارند. ذکر این نکته ضروری است که فیلم خط قرمز را باید در ارتباط با فیلم گوزن ها ملاحظه کرد و این ارتباط از ابتدای فیلم که امانی و دوستانش در حال شکار گوزن مشاهده می شوند خودنمایی می کند. گوزن ها صورت نمادینِ فدائیانی نظیر بیژن جزنی، صفایی فراهانی و حمید اشرف هستند. کسانی که به عنوان قهرمانان کیمیایی برخلاف دانشجویانی که ذکر آنها رفت، از طبقه محروم برخاسته بودند و علیه رژیم در داخل کشور به مبارزه مسلحانه دست می زدند. به مرور مشخص می شود شکارچیان اصولاً در حال تار و مار کردن طبقه خودشان هستند. امانی از پایین ترین اقشار جامعه بر می خیزد و با ترجیح منافع شخصی بر منافع طبقاتی، از طریق همکاری با طبقه حاکم به بالاترین مراتب می رسد. او طبقه خود را عوض می کند و هفت تیر را به سمت گذشته خود نشانه می رود، اما گوشت گوزن ها سر دل او گیر می کند.

می توان گفت ما شاهد یک پارادایم شیفت هستیم که باعث می شود این بار طبقه محروم در فیلم کیمیایی جای آنکه مولد تحول باشد مقابل آن بایستد. از دیگر سو، طرفِ مظلوم یعنی لاله (فریماه فرجامی) از طبقه متوسط جدید است و تمام فیلم در توصیف مظلومیت اوست. درست است که خسرو شکیبایی به عنوان ناجی لاله، از طبقه کارگر و مجهز به اسلحه است و بنابراین از همان تیپ های مورد علاقه کیمیایی است، اما این به این معنا نیست که کیمیایی متحول نشده! کیمیایی در آغاز این تحول، به سمت طبقه متوسط متمایل شده اما همچنان قهرمان او به صورت تعدیل شده ای از طبقه محروم و ضد سرمایه داری بلند می شود. باید توجه شود که فیلم در سال ۶۰ ساخته شده و تغییرات اجتماعی بعد از انقلاب، ممکن است در این تحول نقش داشته باشد. به هر حال کیمیایی کارگردانی است همرنگ تاریخ خود.

باید دانست رگه هایی از تقدیرگرایی نیز در فیلم های کیمیایی دیده می شود. امانی و گوزن ها دو روی سکه ای هستند که هرکدام در قمار زندگی به مسیری چرخیده اند. برای یکی شیر آمده و دیگری خط. یکی سر از سیاهکل در

[18] The Red Line 1982; IMDB: 5.4.

[19] Judas and the Black Messiah 2021; IMDB: 7.5.

آورده یکی ساواک. اولی جور خوبی کلک اش کنده می شود و دومی جور ناجوری. یکی خودش را قربانی می کند و دیگری اخلاق را. امانی همان سید (گوزن ها) است که جای اینکه به مواد معتاد شود به خون معتاد شده است. امانی همان قدرت (گوزن ها) است که جای آنکه به چپ بپیچد به راست گردش کرده! آنها از یک طبقه اند اما اقدامات امانی به عقده های شخصی و طبقاتی اش گره خورده و حالا درد شخصی او، اجتماعی می شود.

«سالای ۳۰ تا ۴۰ سال ساختن یه جامعه فقیر و بی هویت بود، بعد تجمل وسمه ای! که اسمش توسعه اقتصادی بود. یه جامعه بساز و بفروش دلال. سال ۴۲ صدایی بلند شد که ما رو هشیار کرد که اداره ما باید توسعه پیدا کنه. ما خوب می دونیم که جامعه ای که مجهز به اخلاق بشه دیگه تمومه. انقلاب یعنی اخلاق. باید این اخلاق از جامعه گرفته می شد. به نام پیشرفت باید این جامعه رو شخم زد. اون خونه ما یادته؟ یه خونه شخم زده. ته کوچه بود. شما هیچوقت ته کوچه نمی اومدید. برق خونه مون دزدی بود. شبا سیم میانداختیم رو سیم کوچه که رادیومونو روشن کنیم. رادیو همه تجمل سالای جوونی من بود.»

امانی کلمات پایانی را با بغض ادا می کند.■

نگاهی به فیلم «تصادف»

کارگردان «دیوید کراننبرگ»؛ «فرنوش رضایی درجی»

اتوموبیل ها و بدن‌ها

تهیه‌کننده: دیوید کراننبرگ، جرمی توماس، رابرت لانتوس

نویسنده: دیوید کراننبرگ

بازیگران: جیمز اسپیدر، هالی هانتر، الیاس کوتیاس، دبورا کارا آنگر

خلاصه داستان

جیمز بالارد فیلمبردار سینما و همسرش کاترین تصمیم می گیرند که راه‌های جدیدی را برای رسیدن به ارگاسم پیدا کنند.

آن‌ها نخست وارد روابط جنسی خارج از خانواده می‌شوند ولی طی حوادثی با گروهی آشنا می‌شوند که از طریق مشاهده تصادف اتومبیل به ارگاسم می‌رسند.

یکی از مشکلات جهان امروز، گسست روابط و ماشینی شدن روابط میان انسان‌ها است که روز وخیم و وخیم‌تر می‌شود.

دیوید کراننبرگ به عنوان کارگردانی که در طول سابقهٔ کاری خود پیوسته به سلطه ماشین ماشین‌ها بر زندگی انسانی با دیدی تیزبینانه نگریسته، در این اثر خود نیز نگاهی بدبینانه به تکنولوژی و جایگاه آن در جهان دارد.

حال با آگاهی از این پیش زمینه به تحلیل فیلم تصادف می پردازیم. فیلم از یک پارکینگ هواپیما آغاز می‌شود.

انتخاب همین مکان نیز امری هوشمندانه است، زیرا هواپیما به عنوان یکی از پیشرفته‌ترین دستاوردهای تکنولوژی بشری نماینده خوبی برای نمایش این سلطه تکنولوژی بر انسان است.

در این صحنه کاترین با مردی وارد رابطه جنسی می‌شود اما شکل به تصویر کشیدن این رابطه به گونه‌ای است که گویا کاترین بدن خود را به هواپیما عرضه می‌کند.

کاترین در این صحنه یکی از سینه‌های خود را برهنه می‌کند و به بدنه هواپیما می‌چسباند. همین نخستین صحنهٔ فیلم به خوبی نمایانگر جایگاه ماشین و ماشینیزم در اثر است.

صحنه بلافاصله قطع می‌شود به صحنه سکس جیمز بالارد با دستیار فیلمبردار. این شیوه نمایش به خوبی فرو کاسته شدن جایگاه عشق به تنانگی و سکس را به تصویر می‌کشد.

در صحنه بعد، مخاطب شاهد عشق بازی بالارد با کاترین است. لیکن این عشقبازی نیز به گونه‌ای به تصویر کشیده می‌شود که خالی از هر گونه احساس به نظر بیاید. این تنها بدن‌ها هستند که با یکدیگر برخورد می‌کنند و فرآیند سکس به فرایندی مکانیکی فرو کاسته می‌شود.

در اینجا کراننبرگ در جایگاه کارگردان هوشمندانه عمل می کند. دوربین به آرامی از کنار بالارد و کاترین عبور می‌کند و به سمت بزرگراه می‌رود. بزرگراهی که جایگاه اتوموبیل ها است، اتومبیل‌هایی فاقد احساس و ساخته شده از آهن و فولاد.

اینگونه کراننبرگ شباهت ایجاد شده میان زندگی انسان و ماشین را به رُخ می‌کشد.

هنگامی که دکتر بالارد با اتومبیلش تصادف می‌کند و این تصادف منجر به مرگ شوهر هلن رمینگتن می‌شود نیز کراننبرگ از روشی هوشمندانه برای به تصویر کشیدن این شباهت در زندگی شخصیت‌های اثر استفاده می‌کند.

هلن برای باز کردن کمربند ایمنی‌اش به گونه‌ای عمل می‌کند که لباسش پاره گشته و سینه‌اش در برابر بالارد عریان می شود، گویا او بالارد را به خود دعوت می‌کند.

این صحنه به شیوه‌ای هوشمندانه سکس و تنانگی را با تصادف یکسان دانسته است.

در حقیقت می‌توان گفت در جهانی که کراننبرگ برای مخاطب خود می‌سازد سکس خالی از هرگونه احساس و عشق است و جایگاهش در حد تصادف دو بدن پایین آمده است.

صحنه معاشقه بالارد با گابریل در درون اتومبیل نیز به همین فرو کاسته شدن بدن به تنانگی اشاره

دارد. دیگر انسان نیست که دارای اهمیت است بلکه این بدن وی است که مثابه ابزاری برای کسب لذت از اهمیت برخوردار است.

در صحنه‌ای که کاترین در داخل اتومبیل و در برابر چشم‌های همسرش با وان سکس می‌کند. در حقیقت به اوج فاجعه پی می‌بریم. جهان کراننبرگ جهانی است که پیوندهای عاطفی گسسته شده و دیگر روابط انسانی رنگ باخته است.

در این صحنه کارگردان مکان مناسبی (کارواش اتومبیل) را انتخاب می‌کند تا هر چه بیشتر به نمایش این مفهوم بپردازد. ابزار مکانیکی کارواش با همان خشکی و بی احساسی مشغول شستشوی اتومبیل هستند که کاترین و وان سرگرم سکس، در واقع از نظر کراننبرگ در جهان امروز ارگاسم هدف است

و نه نتیجه عشق. جهانی بدون احساس و روابط درست انسانی.
در صحنه پایانی فیلم نیز بالارد باعث تصادف کاترین و پرت شدن اتومبیل او به درون دره می‌شود اما همچنان به جای انجام رفتاری درست و مبتنی بر منطق آنها در زیر اتومبیل واژگون شده سرگرم معاشقه می‌شود.
دوربین کرانبرگ بار دیگر هوشمندانه عمل می‌کند و این بار عقب می‌کشد و با دور شدن از شخصیت‌ها آنها به مثابه موجودی فاقد اهمیت و گم شده در درون جهانی با منطق ماشینی نشان داده می‌شوند.
البته ناگفته نماند با وجود نکات قوت در فیلم تصادف، کرانبرگ در استفاده از اروتیسم و سکس درون اثر خود افراط نموده و همین مسئله باعث شد که در هنگام اکران اثر نیز با نظرات ضد و نقیض بسیاری از سوی مخاطبان و منتقدان رو به رو باشیم.
گروهی آن را اثری بی پرده و فاقد اخلاق دانسته‌اند و گروهی نیز اثر را به عنوان اثری جسورانه پذیرفته‌اند.
فیلم تصادف اثری است که روی لبهٔ تیغ قرار می‌گیرد و هر لحظه امکان سقوط به ورطه فیلمی هرزه نگارانه را داشته است. اما کرانبرگ با هوشمندی این مشکل را پشت سر می گذارد.■

ترجمه

داستان ترجمه: «روز موی شلخته»؛ «سیمون هوود»؛ «الیکا بازیار»

رمان ترجمه: «هزاران خورشید تابان»؛ «خالد حسینی»؛ «مریم نفیسی‌راد»

داستان ترجمه: «پیشنهاد عمه مری»؛ «تی. اس. آرتور»؛ «آرزو کشاورزی»

داستان ترجمه: «شکار من هستم» «سلطان جمال نسیم»؛ «علی ملایجردی»

داستانک ترجمه: «شناخت»؛ «درس جدید»؛ «اشقاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه: «نخستین مورچه‌ها»؛ «فلورنس هالبروک»؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه: «سکه‌های ستاره‌ای» «افسانه‌ای از برادران گریم»؛ «حسین کریمی راد»

ترجمه داستان «نخستین مورچه‌ها»

نویسنده «فلورنس هالبروک»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

صدائی گفت:این خُمره مملو از گوشت‌های دودی است.
این یکی پُر از ماهی و آن یکی پُر از عسل می‌باشند.
آن دیگری را نیز معمولاً برای نگهداری روغن استفاده می‌کنیم.
صدای دیگری گفت: چه خوب است که ما همواره تمامی مایحتاج چندین روز خودمان را یکجا تدارک می‌بینیم.
اینها جملاتی بودند که مرد روستائی درست زمانیکه از سرِ کار به خانه بر گشته بود، ناخود آگاه از زبان مادر و خواهرش شنید.
مرد روستائی با شنیدن این جملات با خودش گفت: مادر و خواهرم غالباً مرا فریب می‌دهند و حیله هائی در کارهایشان بکار می‌بندند لذا الآن زمان مناسبی است که من هم نیرنگی در کارشان بیندازم.
مرد روستائی آنگاه به داخل خانه رفت و گفت: مادر، من امروز بطور اتفاقی دریافته‌ام که از حس بویائی خارق العاده ای برخوردارم و آن توانائی به من کمک می‌کند تا اشیاء پنهان شده را بیابم.
خواهرش با صدای بلند گفت: این می‌تواند یک ویژگی عجیب و حیرت آور باشد.
مادر در عین ناباوری گفت: اگر از توانائی ادعائی برخوردارید، پس به من بگوئید که چه چیزی در این خمره‌ها وجود دارند؟ آنگاه من هم باور می‌کنم که شما واقعاً از یک قدرت حیرت آور و جادوئی برخوردار هستید. خوب، اینک به من بگوئید که ما چه چیزی در آن خُمره ریخته‌ایم؟
مرد روستائی همانگونه که لحظاتی قبل از مادر و خواهرش شنیده بود، اظهار داشت: این خُمره پُر از گوشت دودی است.
آن یکی برای ذخیره ماهی و دیگری خمره عسل می‌باشند امّا خُمره آخری را معمولاً برای نگهداری روغن بکار می‌برید.
مادر درحالیکه دهانش از تعجب باز مانده بود، فریاد زد: من در سراسر عمرم هیچگاه چنین چیز شگفت آوری را شاهد نبوده‌ام.
مادر صبح روز بعد تمامی دوستانش را فراخواند و به آنها گفت: همگی شما بهتر است مطلع باشید که پسرم از حس بویائی بسیار شگفت آوری برخوردار است آنچنانکه دیشب به آسانی توانست بگوید که چه چیزهائی در خمره‌ها قرار داده‌ام، بدون اینکه درب هیچکدام از آنها را باز کند و نگاهی به داخل آنها بیندازد. مدت زمانی طول نکشید که اکثر مردم آن حوالی دریافتند که مرد روستائی از چه حس بویائی شگفت آور و اعجاب برانگیزی برخوردار است. این خبرها رفت و رفت تا به سَمع پادشاه رسید. سرانجام پادشاه نیز بر آن شد تا مرد روستائی را از نزدیک ملاقات نماید.

مرد روستائی از این رویداد بسیار ترسیده بود. او از این موضوع هراس داشت که نمی‌دانست چه اتفاقی برای وی خواهد افتاد. ترس و واهمه مرد روستائی زمانی به اوج رسید که پادشاه گفت....

مرد روستائی از این رویداد بسیار ترسیده بود. او از این موضوع هراس داشت که نمی‌دانست چه اتفاقی برای وی خواهد افتاد. ترس و واهمه مرد روستائی زمانی به اوج رسید که پادشاه گفت: من یکی از انگشتری‌هایم را که نگینی از مروارید داشت، از دیشب گم کرده‌ام. آن انگشتری به ناگهان از دستم افتاد و دیگر پیدا نشد. من از دیگران شنیده‌ام که شما می‌توانید اشیاء گم شده را به آسانی بیابید لذا از شما انتظار دارم که انگشتری مروارید گمشده‌ام را پیدا کنید و گرنه سرتان را به جرم ادعای کذب با هدف فریب دادن مردم از دست خواهد داد.
مرد بیچاره از پادشاه فرصت خواست و بلافاصله برای چاره اندیشی به داخل جنگل پناه برد. او در اوج درماندگی به ناله و استغاثه پرداخت:آه، ایکاش هیچگاه دست به حیله و نیرنگ نمی‌زدم و خانواده‌ام را فریب نمی دادم.
این زمان دو صدا از سایه سار درختان مرتفع و انبوه جنگل به گوش رسیدند:
پس به مصیبتی غمناک دچار شده‌اید و به دنبال چاره اندیشی و رهائی از آن هستید؟ شما قصد دارید که حقیقت را از پادشاه پنهان سازید؟
مرد روستائی هراسان پرسید: شما چه کسانی هستید؟
لحظاتی بعد مردی از سایه درختان خارج شد و در داخل روشنائی ایستاد و گفت: آه، شما باید ما را بخوبی بشناسید. اسم من "زیرکی" و آنکه در سایه درختان پنهان شده است، "هراس" نام دارد. ما از شما انتظار داریم که در این مورد چیزی به پادشاه نگوئید. ما انگشتری مروارید را به شما می‌دهیم زیرا آن را یافته‌ایم و به اینجا آورده‌ایم. شما هرگاه نیازی به وجود ما داشته باشید آنگاه نام‌های ما را بخوانید تا بلافاصله خودمان را به شما برسانیم. من امیدوارم که ما را دزد و راهزن به حساب نیاورید. مرد روستائی به قصر بازگشت و انگشتر مروارید را به پادشاه برگردانید. او پس از آن آرزو نمود که دیگر هیچکس در مورد حس بویائی اعجاب انگیزش چیزی نپرسد و در این مورد

درخواستی از او نداشته باشد.سه روز بعد از آن ملازمان دربار پیغامی را از طرف ملکه برای مرد روستائی آوردند. ملکه در این پیام از او خواسته بود که هر چه سریعتر به دیدارش در قصر سلطنتی بشتابد.

ملکه فکر می‌کرد که ادعای قدرت بویائی شگفت آور مرد روستائی حیله‌ای بیش نیست لذا تصمیم گرفته بود تا مکر و فریب او را برای همگان بویژه پادشاه برملا سازد.

ملکه برای این منظور گربه‌ای را درون یک کیسه گذاشت سپس کیسه حاوی گربه را در داخل جعبه‌ای قرار داد.

زمانی که مرد روستائی به حضور ملکه رسید آنگاه ملکه با زیرکی از او پرسید: از شما انتظار دارم که به من بگوئید که چه چیزی در داخل این جعبه قرار دارد؟ شما باید حقیقت را برایم آشکار سازید و گرنه سرتان را به جرم ادعای کذب با هدف فریب مردم از دست خواهید داد.

مرد روستائی با خود اندیشید: اینک چکاری می‌توانم برای نجات جانم انجام بدهم؟

او به خاطر نیاورد که اینک چه چیزی باید به ملکه بگوید تا جانش را از دست ندهد لذا ناخواسته بخشی از یک شعر قدیمی را با خودش زمزمه کرد:

ترس و واهمه اینک در من مرده‌اند.

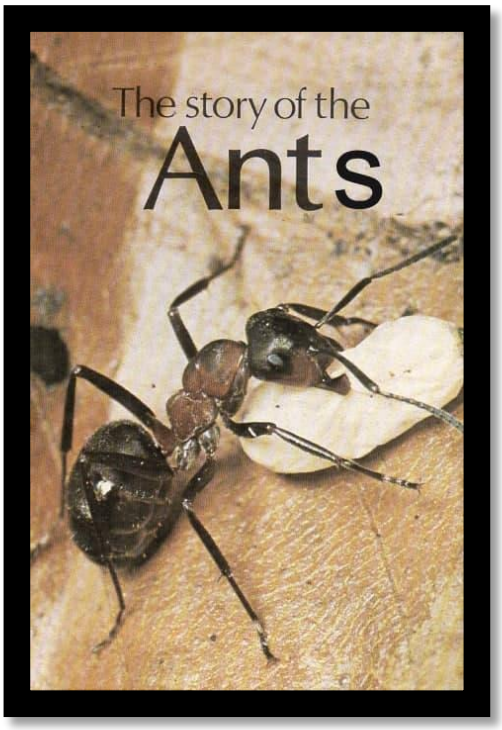
ملکه فوراً فریاد زد: این چه کاری بود که من کرده‌ام؟ گربه‌ام بزودی در درون کیسه خواهد مُرد.

مرد روستائی با ترس و وحشت حرف‌های ملکه را تکرار کرد: گربه بزودی درون کیسه خواهد مُرد.

ملکه به مرد روستائی گفت: شما براستی مرد اعجاب آوری هستید. در داخل این جعبه حقیقتاً کیسه‌ای قرار دارد که گربه‌ای را در داخل آن نهاده‌ایم امّا هیچکس بجز من از آن واقف نبوده است.

افرادی که در آنجا حضور داشتند، یکصدا فریاد برآوردند: او یک مرد عادی نیست، بلکه یک فرد برگزیدهٔ خداوند می‌باشد. او می‌بایست در آسمان‌ها و در میان فرشتگان و ملائک زندگی کند. آنگاه مرد روستائی را به اتفاق به سمت آسمان پرتاب کردند.

دستان مرد قبل از پرتاب شدن پُر از خاک بودند لذا وقتی که خاک‌ها ضمن پرتاب شدن از دستانش بر زمین ریختند آنگاه آنها دیگر ذرات خاک نبودند بلکه به شکل مُشتی از مورچه‌ها شده بودند. مورچه‌ها توانائی بی نظیری از نظر حس بویائی دارند. آن‌ها این حس عجیب و خارق العاده را از دستان مردی کسب نموده‌اند که مردم او را به آسمان پرتاب کردند تا در آنجا با فرشتگان و ملائک زندگی کند و این درسی باشد تا هیچکس ادعائی فراتر از توانائی‌های حقیقی و خدادادی خویش نداشته باشد و درصدد بکار بردن حیله و نیرنگ نسبت به دیگران بر نیاید. ■



ترجمه «شکار من هستم»

نویسنده «سلطان جمال نسیم»؛ مترجم «علی ملایجردی»

سلطان جمال نسیم در اگرا به سال ۱۹۳۵ به دنیا آمد و در اگرا، لاهور و کراچی به تحصیل پرداخت. علاوه بر داشتن دو مجموعه داستان کوتاه او یکی از کسانی بوده که پیوسته با مجلات ادبی مهم پاکستان در ارتباط بوده است. او پست مهمی هم در بانکداری دارد.

***

فورانی از یک آتشفشان. گدازه از مذاب به بیرون از دهانه آتشفشان در حال فوران کردن بود.

زندگی برایش این چنین بود- چنان انفجاری در زندگیش رخ داده بود که اساس آن را همچون انفجاری که یک بنا را بلرزاند به لرزه درآورده بود. بعد پس لرزه‌ای دیگر، یکی پس از دیگری که چهار چوب بنای زندگیش را ویران کرده و به مخروبه‌ای تبدیل کرده بود.

احساس می‌کرد که در زیر خرواری از آوار وجودش زنده به گور شده است. توی گور چه می‌توان یافت جز تاریکی و تنهایی مطلق؟ او قبلاً این تاریکی را در زندگی خود تجربه نکرده بود. مثل این بود که در تاریکی مطلق کورمال کورمال به دنبال برون رفتی است. و تنهایش چنان شدید بود که حتی صدای خودش را هم نمی‌توانست بشنود.

وقتی که صبح مادر افروز از خواب برخاست دید که آفتاب از پشت بام به داخل ریخته است. رختخواب دخترش افروز خالی بود. به افتاب نگاهی کرد. با خود حدس زد که ساعت باید از هشت گذشته باشد. این موقع افروز باید خانه را برای رفتن به مدرسه ترک کرده باشد.

به خاطر خواب ماندن خودش را لعنت کرد. دختره احمق! پس این دختره با شکم خالی مدرسه رفته. حتی یک فنجان چای هم نخورده! و چشمش به طرف آشپزخانه چرخید. کتری را از روی اجاق گلی برداشت و آب جوش آن را خالی کرد و به طرف دستشویی به راه افتاد تا از شیر آب تازه پر کند. این تنها شیر خانه بود. در دستشویی بسته بود. در دستشویی را که هل داد چیزی مثل برق آسمان چشم‌هایش را کور کرد. افروز بعد از دوش گرفتن داشت بدنش را با حوله خشک می‌کرد. افروز مثل این که برق گرفته باشدش نگاهی هشدارآمیز به مادرش انداخت و با پرخاش گفت: «مامان!» و سریع روی زمین نشست و بیهوده تلاش کرد تا لختی خودش را با حوله کوچک بپوشاند.

مادر افروز مثل این که از بهت بیرون آمده باشد از طرف در دستشویی به سوی تخت او رفت و بر روی آن نشست. افروز از حمام بیرون آمد و لباس مناسب مدرسه بر تن کرد و نگاهی از روی شرمساری به مادرش انداخت و از کنار او رد شد و در حالی که داشت گاهی سرش را این طرف آن طرف تکان می‌داد رفت تا موهایش را با حوله خشک کند. چهره افروز هم چون روشنایی روز داشت می‌درخشید. وقتی که مادرش به صورت او نگاه کرد هزاران سؤال مثل تاریکی شب بر ذهنش هجوم آورد- سوالاتی که سال‌ها پیش باید برای آن‌ها جواب پیدا می کرد. اما با خم شدن بر روی چرخ خیاطی‌اش روز و شب از همه جا و همه چیز غفلت کرده بود به جز لباس‌هایی که داشت آن‌ها را می دوخت. اما امروز نه مثل قبل، او پی برد که زندگیش را با اندازه گرفتن بدن مشتری‌هایش بدون این که اندازه گرفتن بدن در حال رشد دخترش تلف کرده است. در همین حین جوانی دخترش از دزدانه گام برداشتن گام‌های خودش فراتر رفته بود. او صدای گام‌های او را نشنیده بود چون غرق در سر و صدای چرخ خیاطی بوده است. او امروز حس کرد که دارد برای اولین بار دخترش را می‌بیند- مثل این که او را بعد از تولد به بوته فراموشی سپرده بود. او به یاد می‌آورد وقتی که خودش چهارده ساله بود شوهرش نیاز صاحب وارد زندگیش شده بود، و دست او را به عنوان شریک زندگی گرفته بود. بعد از آن این دختر وارد زندگی مشترکشان شده بود تا برایشان شادی بیاورد. فکر کردن به یک چیز موضوع دیگری را به ذهنش می‌آورد. مادر افروز روزهای جوانی خودش را به یاد آورد، روزهای ازدواجش با نیاز صاحب، تولد افروز و مرگ شوهرش در یک تصادف. مرگ او چهار سال پیش اتفاق افتاده بود اما در طول این دوره زندگیش تحولات بزرگی را به چشم دیده بود. پاکستان شرقی بنگلاش شده بود و آن کسانی را که از خود می‌دانست حالا برایش بیگانه شده بودند. این طور شده بود که به دست بخت و اقبال مردم در کشور خودشان با هم بیگانه شده بودند. مادر افروز با از دست دادن تمام پیشتیبانی و کمک‌ها مجبور شده بود به کمپ پناهدگان برود جایی که او خودش را با با گرسنگی روبرو دید جایی که زنان برای چندر غازی تن خود را می فروختند. او در شرایط بسیار بدی بود وقتی که مجید پسر عمه‌اش مثل یک نعمت خدادادی به طرفشان آمد. جوانی خودسر با شخصیتی مشکوک و غیر قابل اعتماد و فاقد هیچ گونه مسولیتی. حالا او برگ جدیدی در زندگیش باز شده بود و ظاهراً با انجام دادن کارهای انسان دوستانه در زمانه عسرت و سختی داشت از گناهانش رهایی می‌یافت. با رفت و آمد بین داکا و کراچی او بسیاری از دختران مستأصل را از هرج و مرج بیرون کشیده بود و برای آن‌ها در پاکستان پناهگاهی یافته بود. در تمام این سال‌ها مادر افروز از مجید به خاطر ولگردی‌ها و گمراهی‌هایش دوری جسته بود. اما حالا ولگردی‌های او تبدیل به خوبی شده بود. همراه با پانزده دختر دیگر او افروز ومادرش را از داکا تا کاتماندو اسکورت کرده بود و از آن جا آن‌ها را به کراچی رسانیده بود. شاید حتی خود نیاز صاحب هم نمی‌توانست این نقش قهرمانه را بازی کند. وقتی که به کراچی رسیده بودند مجید هر چه در توان داشت انجام داد تا مادر افروز موقعیت خودش را پیدا کند. مجید برای او خانه‌ای کوچک در مرکز شهر کراچی خرید. همانطور که به آن پانزده دختر آواره دیگر کمک کرده بود او گاها اشاره مبهی کرده بود که تمام این کارها را به خاطر انسان دوستی انجام داده

است. مادر افروز می‌دید که در کراچی مجید مجدداً برگشته بود به همان راه خودش. ناگهان غیبش می‌زد و برای دو سه ماه سر و کله‌اش پیدا نمی‌شد. این دوره‌ای از تغییرات انقلابی بود که در آن افرادی مثل مادر افروز به خاطر رنج زیاد دچارش شده بودند. در غیاب مجید وقتی که مادر افروز حتی برای تهیه دو وعده غذا دستش تنگ می شد برای گذران زندگی در خانه خیاطی می‌کرد. مشکل دیگر که هنوز اضطراب بیشتری برای او می‌آورد دختر خودش بود که داشت به سرعت بزرگ می‌شد و به این شرایط نامساعد که با این تلاطمات ریشه کنانه خو نگرفته بود. او هیچ راهی را بلد نبود که بتواند از طریق آن جلو بزرگ شدن دخترش را بگیرد. و این جا او در زیر آبشار آفتاب جوانی خودش داشت آفتاب می‌گرفت و هیچ از اضطراب مادرش آگاه نبود.

یکی از خوبی‌های مجید این بود که او خیلی مراقب افروز بود. مثلاً، مادرش او را در مدرسه ثبت نام کرده بود مجید برایش کتاب‌هایش را خریده بود. اگر چه که او اغلب برای مدتی طولانی پیدایش نبود اما او برای تهیه چیزهایی که مادر افروز و دخترش نیاز داشتند خودش را این ور و آن ور می‌زد تا دستشان جلو این و آن دراز نباشد. از این لحاظ درآمدش از خیاطی شخصی مثل باران بی موقع قابل پیش بینی نبود. با زیر دین بودن مجید او از کارهای خلاف مجید و رفتار بی پروای او که به ارث برده بود چشم پوشی می‌کرد. به هر حال، مجید چنان اعتباری به دست آورده بود که در طی این دوره رفتارش یک الگو شده بود؛ او هیچ گاه فرصت نمی‌داد که این قدر از او شکایت کنند، طوری که مادر افروز شروع کرده بود او را داداش مجید صدا می‌کرد.

در میان خاکستر ذهن مادر افروز اخگرهای حوادث گذشته را به هم می‌زد بعضی از این حوادث شادل بودند بعضی غمناک، اما هیچ کدام از این حوادث باعث نشده بود که چهره زیبای افروز در سایه قرار گیرد. آن روز صبح وقتی بعد از تمام کردن کارهای روزمره به اتاق افروز برگشت دید که لباس‌های خواب افروز به صورت کپه‌ای روی تختش ریخته شده است. او با عجله لباس‌هایش را درآورده بود تا قبل از بیرون رفتن لباس فرم مدرسه‌اش را بپوشد. با گرفتن پیراهن از قسمت سر شانه‌ها آن طور که قبلاً برای وارسی آن این کار را می‌کرد حس کرد که گویا لباس خودش را در دست دارد. شکل و قیافه لباس ذهن او را درگیر کرد. راستی افروز داشت سریع بزرگ می‌شد و وقت آن می‌شد تا به دنبال جفتی برای او باشد. شرایط و وضع مالی خودش که این بود، حالا ببینی سه یا چهار سال بعد چه خواهد شد. او حتی در ده سال آینده هم نمی‌توانست پول کافی برای فراهم کردن تدارک ازدواج او برآید. با خودش فکر کرد این مسئله را با مجید در میان بگذارد. اگر او قبول می‌کرد که کمکی بکند حتماً کارها را آسان‌تر می کرد و شاید او می‌توانست دخترش را در عرض دو یا سه سال آینده شوهر بدهد.

لباس‌های افروز را جمع کرد و آن‌ها را بر روی بند رخت آویخت. شانه او را روی تاقچه به کناری گذاشت و تازه آیینه او را برداشته بود که کناری بگذارد فکری او را به داخل حیاط کشاند. مدتی طولانی وسط حیاط ایستاد و به چهره خود در آیینه نگاه کرد. نشانی از خطی که سن او را نشان دهد نبود- فقط سایه ضعیفی از اضطراب و نگرانی همچون افتادن سایه شفق. موهایش را برای یافتن تاری سفید وارسی کرد اما نشانی نیافت. این چقدر از بی مبالاتی او به حساب می‌آمد که در این خیالات هوس باف خود را غرق کند فقط چهار سال پیش وقتی که شوهرش زنده بود، در ستایش از زیبایی او دیوانه دیوانه می شد. شکی نبود که او خیلی رنج کشیده بود و در طی این چهار سال بعد از مرگ شوهرش سختی‌های های زیادی را تحمل کرده بود. اما نه این سختی و مشکلات و نه آن سال‌های گذشته خسارتی بر زیبایی او وارد کرده بود؛ او هم چون قبل زیبا بود. اما با همان حساب، زمانه برای دخترش بر عکس عمل کرده بود. در حالی که زمان برای او توقف کرده بود اما در مورد دخترش بال هم درآورده بود و او به سرعت داشت بالغ می‌شد و به زن تبدیل می‌شد.

از سر شانس در همین زمان سر و کله مجید پیدا شد. او فرصت را غنیمت شمرد تا نظرش را با او در میان بگذارد.

گفت: «داداش مجید، افروز چند روزیه که یک برقع میخواد.»

مجید با بی تفاوتی جواب داد: «خب، میگم یکی بدوزن.»

«پیرهنش هم براش کوچیک شده.»

«میگم یکی به اندازه تنش براش بدوزن.»

«داداش مجید با برقع و یا بدون برقع، فکر می‌کنم وقتشه که به فکر شوهر دادنش باشیم.»

«گفتی شوهرش بدیم؟ من متوجه نشدم کی روباید شوهر بدیم؟ افروزو؟ اما من تو ذهن براش فکرای دیگه داشتم- یه برنامه بزرگ.»

مادر افروز منتظر جواب به مجید نگاه کرد، امیدوار بود که بیشتر راجع به برنامه‌هایش توضیح دهد. اما به جای باز کردن حرف‌هایش، به حرف‌هایش سمت و سوی دیگری داد.

مجید از او پرسید: «آبجی، هر ماه چقدر درمیاری؟»

مادر افروز با تعجب به مجید نگاه کرد و گفت: «تو خودت خوب می دونی که من درآمد ثابتی ندارم. درآمد من بین صد تا صد و پنجاه است و بعضی ماه‌ها حتی همین هم نیست.»

«من موندم که شما دو تا چه جور با این مبلغ ناچیز زندگی تونو می گذرانید.»

مادر افروز که دید مجید روی نقطه حساسی دست گذاشته با صدایی گرفته گفت: «بله داداش مجید حق با شماست. زمانه سختی شده و خرج‌ها هم بالاست. من با این خیاطی کردن به زحمت شکم هر دومون رو پر می‌کنم. اگر کمک شما نبود معلوم نبود ما باید چکار می‌کردیم. تمام دار و ندار کم من- از ظرف و ظروف گرفته تا این اثایه همه از کرم شماست.»

مجید با لحن ساختگی جدی گفت: «و اگر من این کرم را نکنم چی؟»

«اون وقت ما از گشنگی می‌میریم. من مجبورم افروز رو از مدرسه بگیرم. اما داداش مجید، چرا این رو می‌پرسی؟»

«حقیقتشو بخواین آبجی، من از این زندگی پر درد سری که دارم خسته شدم. من خیلی وقته که دکا رو ترک کردم و از اون وقت به بعد حتی یک لحظه هم استراحت نداشتم. اول‌ها که تنها بودم خودم

گلیمم را از آب می‌کشیدم. باهمون چندر غازی که در می‌آوردم خودمو اداره می‌کردم. اما حالا که شما به زندگی من وارد شدین نگرانی هام هم بیشتر شده. من خودم کسی رو میخوام که شریک نگرانی‌های من باشه. اگر من شما رو محرم اسرار خودم کردم قصد خاصی داشتم. اگر حرف منو گوش می‌کنید راحت می تونیم به پول برسیم و زندگی راحتی داشته باشیم. تو باید به فکر این دختر بیچاره افروز باشین. تو این سن اون دلش میخواد که مثل دخترهای دیگه بهش خوش بگذره. باید به فکر جهاز او هم باشیم. خب من می تونم مسولیت وصلت شما با یک خانواده خوب بدم. خانواده خر پول تو کراچی زیادن.»

مادر افروز شش دانگ حواسش را داده بود به مجید.

بعد از گذشت این همه زمان ذهن مجید هنوز توی همان راستایی کار می‌کرد که ذهن مادر افروز به محض ورود به پاکستان کار می کرد. ترس و وحشت از آن! اما ذهن او به این پیشامدها خو گرفته بود. رفتار بی غل و غش مجید باعث شده بود تا به او اعتماد کند. ترس‌های او تمام افکار زشت او، به باور او نتیجه خیال پردازی‌های او بود. آخر سر به این نتیجه رسیده بود که با او مثل یک برادر برخورد کند.

اما آدم مردها را نمی‌تواند بشناسد. ایا بعد از این همه وقت مجید داشت چهره واقعی خودش را بروز می‌داد؟ در میان چهار دیواری کوچک خانه خودش سایه مجید را دید که ابعاد جدیدی به خود می گرفت.

گذشته و آینده او. و آینده افروز- چی می‌شد؟

با صدایی خسته گفت: «داداش مجید، از امروز به بعد، بیشتر از قبل افروز مثل یک بار سنگین بر روی ذهن منه. من هر کاری که بگی برای تو انجام میدم. کافیه که به من بگی.»

«من این بارو در عرض یک روز می تونم از رو دوش تون بردارم کافیه لب‌تر کنی.»

«به گوشم.»

«شانس شما من امروز به یک مرد پولدار اهل کراچی برخوردم. شاید اون افروز رو تو راه مدرسه دیده باشه. امروز از زیر زبونش کشیدم. من بهش قول دادم.»

«منظورت چیه؟»

«من به خواستگاری او بله گفتم.»

«کدوم خواستگاری؟ من که اون مرد رو ندیدم هنوز. من راجع به اون هیچی نمی دونم و تو حالا میگی بهش قول دادی.»

«خب مشکلش چیه؟ اون حاضره هر مبلغی که بگین بسلفه.»

«برای چی؟»

مجید با بشاشیت جواب داد: «فقط برای یک شب. حالا به خود شما مربوطه که افروز رو راضی کنی.»

برای یک لحظه مادر افروز پی نبرد که مجید از چی حرف می زند. ایا او داشت حرف می‌زد یا داشت گدازه‌های داغ و آتیشین بیرون می داد؟ وقتی که به منظور او پی برد، دلش هری ریخت و دنیا در نظرش تار و تیره شد. بیشتر از روزهای دیگر با شدت بیشتری پی برد که چطور دخترش در آستانه جوانی دارد به شکوفه می‌نشیند. و حالا امروز قیمتی بر جوانی او آویخته شده بود. حس کرد که تاریکی به طرف او دارد می‌خزد. این زیر سر مجید بود.

مجید گفت: «داری به چی فکر کی کنی؟ پول و ثروت دوبار به آدم رو نمیاره.» مادر افروز از کوره در رفت. چنان دچار خشمی شد که می‌خواست چنگ بیندازد روی صورت میجید و خراشش بدهد. و با صدایی پر از کینه گفت: «من... من ... هیچ وقت از تو یکی توقع نداشتم. تو آب زیر کاه بودی. من به کمک تو نیازی ندارم. من پول تو رو نمیخوام. توی خبیث. شرتو کم کن از جلو چشم من!»

نمی‌دانست که کی مجید خانه را ترک کرده بود و موقع رفتن چی گفته بود. فکر می‌کرد تمام بدنش دارد توی آتش می‌سوزد. حتی توی خیالش هم تصور نمی‌کرد که این طور بشود.

نه او نمی‌توانست به این چیزها فکر کند حتی اگر دنیا واژگون می شد.

او در داکا یک شب را در کمپ پناهدگان به سر برده بود. آن شب رقص کنان از ناکجا رسیده بود و شعله‌های رو به گسترش آن را بلعیده بود. شب بود که گرسنگی بر معده‌اش چنگ انداخته بود. او لب‌های ترک خورده افروز را دیده بود و دیده بود که زندگی دارد از چشم‌های او رخت می‌بندد. در آن نزدیکی‌ها دست‌های دراز شده زنانه‌ای را دیده بود که حریصانه اسکناس‌های مچاله شده را چنگ زدند. آیا این سحرگاه همان شب دیجور بود که به صبح می‌رسید؟ اما چه صبحی؟ اوه، خدای من، آدم برای جرم‌هایش مکافات می‌شود. اما چرا باید برای درماندگی تنبیه شد؟

یک ماه گذشت. و چند ماه دیگر هم. افروز اغلب از مادرش می‌پرسید چرا دیگر عمو مجید به ما سر نمی‌زند و چرا دیگر به مدرسه نمی‌رود. تعداد مشتریان خیاطی مادرش هم به طور چشمگیری کاهش پیدا کرده بود. چرا مادرش راجع به این وضع با عمو مجید صحبت نمی کرد؟ او برقع لازم نداشت و برایش مهم نبود اگر پول مدرسه رفتن نداشتند. اما بدون غذا چطور باید سر می‌کردند؟ او باید برای زنده ماندن غذا می‌خورد. آن روز مادر افروز برقعش را پوشید و برای جستجوی مجید بیرون رفت. وقتی که مجید آمد مادر افروز د حالی که بهزمین چشم دوخته بود گفت: «اگر به خود من بود یقیناً تا حالا خودم را کشته بودم بی آنکه لحظه‌ای به آن فکر کنم. اما باید به فکر دخترم هم باشم. او به من وابسته است و من مجبورم به فکر او هم باشم. اون روز تو در جهنم را بر روی من باز کردی. من حالا حاضرم که وارد جهنم شوم. برو با هر کسی که دلت می‌خواهد قرار بگذار. به مبلغ پنجاه یا صد و یا هر مبلغی که می تونی تهلکش کنی.»

مجید خیره به او نگاه کرد و شک کرد که نکند او دیوانه شده باشد. و بعد با صدایی خش دار گفت: «آبجی، تو پنجاه یا صد طلب می‌کنی. این مبلغ که چیزی نیست. با این جمالی که افروز داره اونا برای هر روزش پنجاه یا صد تا به پاش می ریزن!»

مادر افروز نگاه بدی به مجید انداخت و با صدایی لرزان گفت: «حالا برو، من برای افروز مشتری نمیخوام...»

«ها؟» «یه مشتری برای خودم میخوام. شکار من هستم!»■

ترجمه دو داستانک «شناخت»؛ «درس جدید»

نویسنده «اشقاق احمد»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

- **شناخت**

زمان برگزاری انتخابات اعلام شده بود. او پانزده روز تلاش کرده بود تا بلیط و اجازه پرونده خود را از ستاد کل بگیرد. وقتی اجازه رسید، ورق پرونده‌اش برگشت.

«کجا زندگی می‌کنی؟»

«آقا من دولپور هستم.»

«اما شما نوشتین که من می‌خوام انتخابات گلپور رو به چالش بکشم!»

«بله قربان!»

«چرا؟»

«جناب انتخاب شدن تو اونجا برام آسونتره. امیدوارم با اکثریت آرا رأی بیارم.»

«اما چرا تو زادگاه خودتون نه؟»

«اخه مردم اونجا من رو خوب می‌شناسن و همه چیز رو در موردم می‌دونن!»■

- **درس جدید**

پانزده روز بود کهان شهر در آتش می‌سوخت. هر روز گشت پلیس، حکومت نظامی و سپس در گوشه‌ای از شهردودی که بلند شده بود ... شعله‌های بلند آتش، صدای گلوله، صدای جیغ زنان و کودکان ... از راه دور شنیده می‌شد. پانزده روز بعد، وقتی آرامش برقرار شد و زندگی به حالت عادی برگشت، بچه‌ها کیف‌های مدرسه خود را بیرون آوردند. خواهر بزرگتر به برادر کوچکتر گفت: «بخون!» بچه کتاب کلاس اول خود را بیرون آورد و به زبان خودش شروع به خواندن کرد: «آ مثل آگ[۲۰]، ب مثل بندوق[۲۱]، پ مثل پلات[۲۲]، ت مثل تنشن[۲۳].»■

[۲۰] آتش
[۲۱] تفنگ
[۲۲] نقشه، توطئه
[۲۳] تنش، پریشانی

ترجمه «پیشنهاد عمه مری»

«تی.اس.آرتور»؛ مترجم «آرزو کشاورزی»

آقای بِلک‌نَپ با صدایی جدی و مقتدرانه گفت: «جان توماس!» این‌که کمی بی‌میلی در رفتار پسرش باشد کاملاً" قابل پیش‌بینی بود و برای همین رفتاری کاملاً" مشخص از طرف او را تصور کرد.

جان توماس، پسر بچه‌ای دوازده، سیزده ساله، در آستانه خانه نشسته‌بود و مشغولِ خواندن، بود.

بدنش را کمی تکان داد که یعنی حرف پدرش را شنیده‌است. اما چشم‌هایش را از کتاب برنداشت و پاسخی نداد.

این بار صدای آقا بِلک‌نَپ بلند، تند و دستوری بود: «جان توماس!»

پسر با صدایی خیلی آرام و با چهره‌ای برافروخته و عبوس که به بالا نگاه می‌کرد، جواب داد:«بله»

آقای بِلک‌نَپ با عصبانیت گفت: «وقتی اولین بار صدایت کردم صدایم را نشنیدی؟»

«شنیدم»

«پس چرا جوابی ندادی؟ هر وقت با شما صحبت می‌شود جواب بده. از این رفتار زشت و بی‌احترامی‌ات خسته شده‌ام.»

پسر ایستاد، نگاه کرد، حالا ترشرو و اخمو هم بود.

با لحن دستوری گفت: «برو کلاه و ژاکتت را بیاور.»

برای این‌که او را به دستورش وادار کند همزمان با حرف زدن سرش را به سمتی که جان باید برود، تکان داد.

جان توماس از جایی که ایستاده‌بود، تکان نمی‌خورد. پرسید: «برای چه؟»

«برو و آنچه را می‌گویم انجام بده. کلاه و کتت را بیاور.»

پسر به آرامی و با بی‌میلی حرکت کرد.

آقای بِلک‌نَپ پشت سرش گفت: «تمام روز طول نکشد، عجله دارم، سریع‌تر برو.»

حرف‌هایش تاثیری روی توماس نداشتند و حرکت‌هایش ذره‌ای سریع‌تر نشد.

مانند آدم‌آهنیِ بی روح از کنار پدرش رد شد و داخل راهرو شد و از پله‌ها بالا رفت، آقای بِلک‌نَپ بی‌تاب است و به‌سختی می‌تواند تکانه‌اش را کنترل کند که پسر اخمویش را با کتک به عجله وادار نکند، اگرچه خودش را کنترل کرد و مطالعه روزنامه‌اش را از سر گرفت.

ده دقیقه‌ای گذشت، و هنوز به نظر نمی‌رسید که جان توماس کاری که پدرش از او خواسته‌بود را انجام داده‌است.

ناگهان آقای بِلک‌نَپ روزنامه‌اش را انداخت و با عجله به پایین پله‌ها رفت و صدا زد: «هی جان! جان توماس!»

صدای بی‌تفاوتی از یکی از اتاق‌ها آمد که باعث عصبانیتش شد؛ «بله!»

«به شما نگفتم عجله کنی؟»

«کتم را پیدا نمی‌کنم.»

«نمی‌خواهی آن‌را پیدا کنی. وقتی دیشب آن را درآوری کجا گذاشتی؟»

«نمی‌دانم. فراموش کردم.»

«اگر تا یک دقیقه دیگر با کتت پایین نیایی، به حسابت خواهم رسید.»

آقای بِلک‌نَپ در این تهدید کاملاً" جدی بود، در لحن صدای پدرش یک واقعیت برای جان توماس کاملاً" مشهود بود.

پسر مایل نبود که کار به آن‌جا بکشد، کمدی را باز کرد، عجیب بود، چرا که کتش در مقابل چشم‌هایش، آویزان بود.

با تمام شدن یک دقیقه، ژاکتش را پوشیده و دکمه‌هایش را تا چانه‌اش بسته، جلوی پدر پریشانش ایستاده‌بود.

حالا آقای بِلک‌نَپ پرسید: «کلاهت کجاست؟»

«نمی‌دانم»

«پس پیدایش کن.»

«همه‌جا را گشتم.»

«دوباره بگرد. آنجا! آن چیست روی قفسه کلاه، درست زیر کتم؟»

پسر جوابی نداد، اما با بدخلقی به سمت قفسه رفت و کلاهش را برداشت.

«بالاخره آماده‌ای. باید بگویم که حوصله حرکت‌های آهسته و اخمت را ندارم، چرا ایستاده‌ای و ابروهایت را درهم کشیده‌ای و لب‌هایت آویزان است؟ قیافه‌ات را درست کن، پسری با این قیافه را نمی‌خواهم.»

پدرش با عصبانیت و توهین راجع به او حرف زده‌بود و همین باعث شد تا کمی برای تغییر حالت چهره‌اش تلاش کند. اما این تلاش بی‌نتیجه ماند. همه‌چیز در فکرش تیره و تار و سرکش بود.

آقای بِلک‌نَپ هنوز با همان لحنِ دستوری حرف می‌زد که باعث سرکوب‌شدن عزت‌نفس در مخاطبش می‌شود: «این‌جا را ببین.»

«نزد لِسلی می‌روی و می‌گویی یک چکشِ میخ‌کش خوب و به‌اندازه سه پوند میخ بدهد، سریع برو.»

پسر بدون هیچ جوابی به خیابان پیچید و به‌آرامی در حال

دورشدن بود که پدرش با تندی گفت: «این‌جا را نگاه کن!»
جان توماس مکث کرد و برگشت.
«حرف‌هایم را شنیدی؟»
«بله»
«از شما چه کاری خواستم؟»
«بروم یک چکشِ میخ‌کش و به اندازه سه پوند میخ بگیرم.»
«خیلی خوب. پس چرا طوری نشان‌دادی که انگار نشنیده‌ای؟ امروز صبح در مورد این موضوع برایت حرف نزدم؟ حالا سریع برو، عجله دارم.»
با این همه بی صبری و اقتدار آقای بِلک‌نَپ، جان توماس با سرعت حلزون دور شد، هنوز هم مثل قبل بسیار تحریک‌پذیر است طوری‌که به پسرش خیره نگاه‌کرد، به شدت وسوسه شد تا صدایش کند و کتک حسابی بزند تا او بتواند جدی بودن پدرش را درک کند.
اما چون این کتک‌زدن کار ناخوشایندی بود و در همه موارد قبلی، پشیمانی و متهم‌کردن خودش را به دنبال داشت، پس تکانه‌های عصبی‌اش را مهار کرد.
همان‌طور که به اتاق نشیمن برمی‌گشت با خودش زمزمه کرد: «اگر این پسر لجباز و درست نشدنی، نیم‌ساعت دیگر برگردد، جای تعجب خواهدداشت.»
«کاش می‌دانستم با او چه کار کنم. هیچ احترام و حرف‌شنوی در او وجود ندارد. هرگز چنین پسری ندیده‌بودم. می‌داند که عجله دارم، ولی بااین وجود مثل لاک‌پشت راه می‌رود، البته اگر کارش را قبل از رسیدن به نیمه‌راه فراموش نکرده‌باشد، که احتمالش زیاد است.»
و آقای بِلک‌نَپ همان‌طور که با خانم مسنِ مهربان و گشاده‌رویی با چشم‌های آبی روشن که از خوبی مثل فرشته به‌نظر می‌رسید، صحبت می‌کرد، گفت: «عمه مِری با او چه باید کرد؟» او یکی از خویشاوندان عزیز و ارجمندی بود که مدت کوتاهی برای دیدن او آمده‌بود.
عمه مِری که مشغول بافندگی بود، آن را روی پاهایش گذاشت، نگاه مهربان و درفکرش را به آقای بِلک‌نَپ دوخت. آقای بِلک‌نَپ حرف‌هایش را تکرار کرد: «عمه مِری با این پسر چه‌کار باید کرد؟ هر چیزی را امتحان کرده‌ام اما او درست‌شدنی نیست.»
«آیا سعی کرده‌ای ...»
عمه مِری مکثی کرد و گویا برای گفتن چیزی که در ذهنش بود، تردید داشت.
آقای بِلک‌نَپ پرسید: «چه چیزی را امتحان کرده‌ام؟»
عمه مِری گفت: «می‌توانم صریح صحبت کنم؟»
«بله، هر چه صریح‌تر، بهتر.»
«آیا یک روش محبت‌آمیز و دلسوزانه را امتحان کرده‌ای؟ از وقتی که این‌جا هستم، متوجه شدم با لحن سرد، بی‌تفاوت یا دستوری با او حرف می‌زنی، دراین‌صورت رفتارهایی که تحت‌تاثیر محبت به‌سرعت کم می‌شوند، شدید و ماندگار می‌مانند.»
گونه‌ها و پیشانی آقای بِلک‌نَپ سرخ شد.
عمه مِری گفت: «ببخش اگر خیلی صریح حرف زدم.»
آقای بِلک‌نَپ مدتی جوابی نداد، چشم به زمین دوخته‌بود. یک ارزیابی سریع از خودش کرد.
همانطور که با چهره‌ای جدی به او نگاه می‌کرد، گفت: «نه عمه مِری، واقعاً" نه. به این پیشنهاد نیاز داشتم، متشکرم.»
عمه مِری، مهربان و جدی گفت: «خانم هَویت [۲۴]جمله‌ای دارد که به زیبایی منظورم را بیان می‌کند؛ «قدرت عشق، بیشتر از ترس است.»، ای‌کاش همه ما می‌توانستیم قدرت شگفت انگیز عشق را درک کنیم! مثل آتشی است که ذوب می‌کند. ولی ترس فقط نابود می‌کند، آسیب‌های جدی می‌زند یا رفتارهای ناخوشایند را بیشتر می‌کند. جان توماس ویژگی‌های خوب زیادی دارد که باید تا آنجا که ممکن است به‌کارگرفته‌شوند. مانند رشد گل‌های زیبایی است که در باغ با دقت کاشته می‌شوند، انرژی نهفته در درونش درک می‌شود و بنابراین چیزی از بدکاری‌های طبیعی‌اش باقی نمی‌ماند تا بتواند آن‌ها را پرورش دهد.»
خیلی زود ایده‌های بسیاری به فکر آقای بِلک‌نَپ هجوم آوردند، عمه مِری دیگر چیزی نگفت و او را در همان حال‌وهوا ترک کرد.
زمان به طور پیوسته پیش می‌رفت، تقریباً نیم‌ساعت گذشته‌بود، در آن مدت ممکن‌بود جان توماس دوبار به فروشگاه لِسلی رفته و برگشته‌باشد. با این‌حال هنوز به خانه نیامده‌بود. به‌خاطر نیازی که به چکش و میخ داشت، تأخیر توماس او را خیلی عصبانی کرده‌بود، به ویژه این‌که نشان‌دهنده بی‌تفاوتی پسرش نسبت به خواسته‌ها و دستورهایش بود.
گاهی وقت‌ها کنترل خشم و عصبانیت لحظه‌ای را از دست می‌داد و تصمیم می‌گرفت پسرش را سخت مجازات کند درست در لحظه‌ای که می‌تواند دستش را بگیرد. اما به سرعت پیشنهاد

---

[۲۴]. مری هویت شاعر و نویسنده انگلیسی و نویسنده شعر معروف عنکبوت و مگس بود.

عمه مِری را به‌یاد می‌آورد و دوباره تصمیم می‌گرفت قدرت کلمه‌های محبت‌آمیز را امتحان کند.

همچنین با این واقعیت که در بازگشت جان توماس چشم عمه مِری به او دوخته خواهد شد، او را در رسیدن به هدف‌هایش نیرومند می‌کرد.

پس از پیشنهاد عمه و قبول ارزش آن، به سختی می‌توان اجازه داد که تکانه بر او حاکم شود و برخلاف آن‌چه درست‌بود، رفتار کند. غیرعاقلانه با پسرش رفتار می‌کرد و اظهار می‌کرد که به صلاح اوست.

واقعیت این است که آقای بِلک‌نَپ قبلاً کشف کرده بود که اگر بخواهد پسرش را مدیریت کند، ابتدا باید خودش را مدیریت کند. کار آسانی نبود، اما احساس کرد که باید انجام شود.

وقتی نگاهی به جلو انداخت، گفت: «الان می‌آید»، و دید که جان توماس با سرعت خیلی آرام به خانه می‌آید. لحن صدایش خیلی بی‌صبرانه بود به‌طوری که می‌خواست به عمه مِری خیانت کند، که عمه با چشم‌های زیبا و فرشته مانندش برای یکی دو لحظه و بطور نافذی به او خیره شد. قدرت متعادل کننده آن نگاه لازم بود. کار خود را انجام داد.

کمی بعد از آن، پسر تنبل آمد، یک بسته میخ در دست داشت، که با بی‌تفاوتی به پدرش نگاه کرد.

جان با کمی ترس گفت: «چکش!»

با صورتی سرخ‌شده به بالا نگاه می‌کرد که پشیمانیِ واقعی در آن دیده می‌شد، گفت: «پدر، همه چیز را فراموش کردم!»

آقای بِلک‌نَپ با صدای ناراحت اما نه عصبانی یا سرزنش کننده گفت: «متاسفم، مدت زیادی منتظر برگشتنت بودم و حالا باید قبل درست کردن جای گل‌های مادرت که قولش را داده‌ام، به فروشگاه بروم.»

پسر کمی با بهت و حیرت به پدرش نگاه کرد. سپس با لحن جدی گفت: «کمی دیگر صبر کنید تا به فروشگاه بروم و ظرف یک دقیقه آن را برایتان بیاورم، خیلی متاسفم که فراموش کرده‌ام.»

آقای بِلک‌نَپ با مهربانی گفت: «پس برو»

چقدر زود جان دورشد! پدرش با تعجب و خوشحالی به او خیره شد.

با صدایی تقریباً بلند زمزمه کرد: «بله...بله، خانم هَویت هرگز حرفی عاقلانه‌تر از «قدرت عشق بیشتر از ترس است.» نگفت. زودتر از آن‌چه حتی عمه مِری، که اعتقادش به کلمه‌های محبت‌آمیز بسیار قوی بود، انتظار داشت، جان با چکش برگشت، گونه‌هایش گل انداخته‌بود و برقی در چشمانش بود که به شدت در تقابل با چیزهایی بود که کمی قبل‌تر در رفتارش نشان می‌داد.

آقای بِلک‌نَپ همان‌طورکه چکش را گرفت گفت: «متشکرم پسرم، نمی‌توانستم از مرکز لوازم فوری درخواست کنم.» او بسیار مهربان و بارضایت صحبت کرد. با خواهش و نه دستور اضافه کرد؛ «حالا، جان، اگر به سراغ فرانک ویلسِن بروی، و به او بگویی بیاید و برای دو یا سه روز در باغ‌مان کار کند، ممنون خواهم‌شد. امروز صبح که به فروشگاه رفتم قصد داشتم از آنجا با او تماس بگیرم اما حالا خیلی دیر است.»

پسر سریع و با نشاط جواب داد: «من می‌روم پدر، من می‌روم، فوری به آنجا خواهم رفت.»

آقای بِلک‌نَپ حالا با مهربانی واقعی صحبت می‌کند چرا که تغییری کامل در احساس‌هایش به‌وجود آمده‌است؛ گفت: «اگر زحمتی نیست.»

جان توماس نگاهی تشکرآمیز به پدرش کرد و سپس برای انجام وظیفه‌هایش رفت. آقای بِلک‌نَپ هم دید، و معنی این نگاه را درک کرد.

در طول راه فروشگاه با خودش صحبت می‌کرد «بله، بله، بله، عمه مِری و خانم هَویت حق دارند؛ «عشق قوی‌تر است.» باید این درس را زودتر یاد می‌گرفتم چقدر در این پسرِ خودخواه تغییر ایجادشد، حالاممکن است در زیبایی رشد کند.»■

ترجمه داستان «روز مو شلخته»

نویسنده «سیمون هوود»؛ مترجم «الیکا بازیار»

Mad hair day
Written by Simon Hood.
Illustrated by Charlene Mitchell.

در نیویورک، پسری با چهره‌ای خوشگل زندگی می‌کرد که موهای بسیار عجیبی داشت.

مردم محلی می‌گفتند: «این مدل مول مو؛ شاید عجیب‌ترین مدل مویی بوده که تا بحال دیدن.

تا اونجایی که به من گفتند، داستان اینطوریه که وقتی اون پسر ده سالش شد در یک صبح یکشنبه وقتی پسر بیرون از خانه بوده آسمان بدون هیچ هشدار قبلی از طوفان، یک رعدو برق هزار ولتی که خیلی هم ترسناک بوده به زمین و مستقیماً به سر آن پسر بچه برخورد می‌کند.

و در ادامه چیزی که به من گفته شده اینکه او بلافاصله گفته: «مادر مراقب باش، فکر کنم که موهام، داره جرقه میزنه. عقب وایستا! مراقب باش!»

مادر به او نگاهی کرد و بعد جیغی زد و شوهرش را صدا زد: «زود باش بیا کمک!»

موهای پسر نوری از خودش ساطه کرد و بعد به سرعت، شروع کرد به رشد کردن در کسری از ثانیه به پائین تر از شانه‌هایش رسیده بودو باعث می‌شد که پسر را ده سال بزرگتر نشون بده اما کمی بعد پسر، گریه کنان گفت: «مامان! موهام تا پایین باسنم رشد کردن»

مادرش، با شوک به موهای ژولیده‌اش نگاه کرد و بعد با صدای بلند گفت: «کی این اتفاقات تمام می‌شود!

جوابش را وقتی گرفت، که متوجه شد موها رشدشان تا سه اینچ مانده به زمین متوقف شده.

بهم گفتن: «که کافی است» و فقط تعریف کنم.

موهای پسر فقط زانوها و پاهایش و انگشتهای کوچوک پاهایش را نمایان می‌کرد.

پسرک به همراه مادر و پدرش مثل احمقها مدتی همانجا ایستادند و در آخر پدر پسر گفت: «حالا باید چیکار کنیم؟ پسرم درست شده شبیه یک گاو کوهستانی شده.»

مادر پسر گفت: من نقشه‌ای دارم؛ میذاریمش توی ون تراتزیت تو بعد مستقیم می‌بریمش پیش چارلی چوپ همون ارایشگاه تو خیابان محلی.

پس تا جایی که می‌توانستند به سرعت دست بکار شدند. و وقتی به آرایشگاه رسیدن، خیلی سریع پسر را روی صندلی نشاندند.

سپس چارلی قسمتی از موهای پسر را گرفت و چند ثانیه بعد شروع کردن به قیچی کردن موهای پسر تند تند روی زمین می ریخت ولی بعد مادر داد کشید و گفت: «نگاه کن، نگاه کن! داره دوباره رشد می‌کند»

ولی این دفعه موهای رشد کرده رنگ قرمز روشن بود برعکس موهای قبلی بجای آنکه خیلی شلخته روی زمین بیافتد موهای شلخته و جدیدش مانند شعله‌های آتش روی هوا معلق شدند

ارایشگر به خوشحالی گفت: «خدای من! تا به حال همچین چیزی در زندگیم ندیدم. پسری با موهاییبه این شگفت‌انگیزی، خاص و درخشانی رنگ سرخ آتش؛ از این روز به بعد اعلام می کنم که این پسر از شهر نیوریوک تا ایلینوی اسمی تازه‌ای خواهد داشت

بدین وسیله من اسم تو را پسر «آتیشن» می‌گذارم.■

ترجمه «سکه‌های ستاره‌ای»

«افسانه‌ای از برادران گریم»؛ مترجم «حسین کریمی‌راد»

یکی بود یکی نبود، در روزگاران قدیم دخترکی زیبا و مهربان اما فقیر و تهی دست زندگی می‌کرد، که نه پدر داشت و نه مادر. دخترک داستان ما حتی تخت و زیراندازی هم نداشت تا روی آن بخوابد چه برسد به اتاق یا خانه‌ای که در آن زندگی کند، در واقع او جز قلبی مهربان ودلسوز و لباس‌های تنش و تکه نانی دردست هیچ چیز نداشت و روزگارش را با توکل به خدا و رها کردن مادیات دنیا از سرمی گذراند و برای هرکاری به خدای مهربان توکل می‌کرد.

روزی از روزها مشغول گشت و گذار در جنگل و کوهپایه‌های سبز بود، ناگهان به مردی بیچاره و نحیف با صورتی تکیده برمی خورد. مرد به کنارهٔ درختی تکیه داده بود واز گشنگی حال بلند شدن نداشت از میانه چشمان نیمه بازش نگاهی به دختر انداخت و با صدایی خسته و لرزان گفت: «چند روزی است که چیزی نخورده‌ام و بدنم توان ایستادن ندارد، خواهش می‌کنم چیزی به من بدهید تا بتوانم بخورم.»

مرد این جملات را گفت و تقریباً از هوش رفت.

دختر که با دیدن وضعیت مرد بسیار ناراحت و نگرانش شده بود، می‌خواست به اوکمک کند، ولی فقط تکه نانی همراهش بود که آن هم برای خودش گذاشته بود تا هنگام گرسنگی آنرا بخورد.

دختر که با دیدن وضعیت مرد بسیار ناراحت و نگرانش شده بود، می‌خواست به اوکمک کند، ولی فقط تکه نانی همراهش بود که آن هم برای خودش گذاشته بود تا هنگام گرسنگی آن را بخورد.

چهره مرد را خوب بررسی کرد و سرانجام دلش به رحم آمد، به آهستگی جلو رفت و با مهربانی خطاب به مرد گفت:

«خداوند تو را غرق رحمت و لطف خود کند آقا، بفرمایید من جز این چیزی ندارم، آن هم برای شما تا بتوانید با آن سیر شوید.»

بدین ترتیب تکه نان همراه خود را کنار مرد می‌گذارد و به راه خود ادامه می‌دهد.

دخترک قصه ما همانطور که مشغول چرخ زدن درمراتع سرسبز بود و فکر و ذهنش راپیش مرد رهگذرجاگذاشته بود، صدای ناله‌ای او را به خودش آورد. پسری خردسال از لابلای درختان جنگل به سرعت بیرون می‌آید و روبه رویش قرار می گرد و با لحنی ملتمسانه و با صدایی لرزان می‌گوید:

«خانم مهربان من دارم از سرما یخ می‌زنم و هیچ چیزی ندارم تا با آن سر و تنم را به درستی بپوشانم که ازسرما درامان بمانم. خواهش می‌کنم به من چیزی بدهید تا بتوانم با آن سرم را از سرمای سوزان شب‌های جنگل بپوشانم.

دختر از دیدن این کودک تنها که حتی از خودش هم تنهاتر بود، کاملاً جاخورده بود. ابتدا آرامش خودش را بدست آورد و سپس کمی او را برنداز کرد، نحیف و سرمازده بود. چیزی به جز یک لباس بلند نازک برتن نداشت. چشمانش از شدت ضعف گود رفته بود. صورتش استخوانی و لاغر شده بود.

دختر با خودش فکر کرد چه چیزی دارد که می‌تواند به او بدهد تا او را حداقل کمی از سرما برهاند. ناگهان متوجه شد در جیبش کلاهی دارد که گاهی آنرا به سرمی گذارد. به دنبال آن در جیب‌هایش جستجو کرد و سرانجام آنرا یافت، در این لحظه فکر کرد اگر این کلاه رابه این پسربدهد پس خودش چه می‌شود؟ نگاهی به آسمان کرد. دوباره به نگاهش به تن نحیف پسرک گره خورد. باخودش زمزمه کرد:

«او که چیزی ندارد تا از خودش دربرابر سرما محافظت کند اما من لباس‌هایم گرم‌تر است و می‌توانم بدون کلاه سر کنم.»

کودک که از سرما تنش می‌لرزید دل مهربان دخترک را نرم‌تر از قبل کرد. دختر کلاه را مرتب کرد و آن را برسر پسرکوچولو قرار داد. همین کار باعث شد که لبخند کم رنگی بر صورت تکیده پسرک نقش ببندد. دخترک دستی بر صورت او کشید. گونهٔ استخوانی‌اش را بوسید و به طرف جنگل به راه خود ادامه داد.

هنوز اندکی از این دو اتفاق نگذشته بود و تازه دختر ابتدای راه جنگل بود که صدای خش خش برگی توجه دخترک را جلب کرد، تا آمد به سمت صدا بازگردد کودکی دیگر از لابه لای بوته‌های پرپشت جنگل آهسته و لرزان بیرون آمد و رو به روی او ایستاد.

این کودک فقیرتر از پسرک قبلی بود. تقریباً هیچی بر تن نداشت و از سرما مانند یک بید نوپا می‌لرزید.

باصدایی نحیف و نازک خطاب به دخترک مهربان قصهٔ ما گفت:

«خانم لطفاً" به من از روی مهر و محبت چیزی بدهید تا از سرمای جنگل نمیرم، خواهش می‌کنم.»

دخترک که از دیدن رنج و غصهٔ این کودک دلش حسابی به درد آمده بود و با اینکه می‌دانست خودش به لباس‌های تنش

احتیاج دارد اما معطل نکرد و جلیقهٔ روی پیراهنش را تن کودک کرد. وقتی دید پاهای کودک لخت است و ممکن است سرما آنها را اذیت کند پیشبند کهنهٔ خودش را از روی دامنش بازکرد و به دور کمر و پاهای کودک بست. کودک از لطف و مهر دختر خوشحال شد و از سر راه او کنار رفت و زیر لب برای او دعا کرد و از خداوند خواست تا دختر را همیشه یاری کند.

درست زمانی که هوا کاملاً تاریک شده بود و خورشید پشت کوه‌های بلند انتهای جنگل افتاده بود تا جایش را به مهتاب و ستارگان درخشانش بدهد، دختر وارد جادهٔ اصلی جنگل شد. اوکه داشت برای خودش به دنبال سرپناهی می‌گشت تا شب را بتواند آنجا بگذراند همینطور از سرمای استخوان سوز شب‌های جنگل درامان بماند، صدایی نظرش راجلب کرد. صدا آرام می‌گفت:

«خانم مهربان، میشه به من کمک کنید؟»

به سمت صدا برگشت وقتی دید که اوهم مانند بچه‌های قبلی چیزی برتن ندارد اول باخودش گفت:

«امشب چه شب عجیبی شده و این همه اتفاق پشت سر هم برای من دارد می افتد. آه خداوندا مرا یاری ده.»

بچه از دختر درخواست کرد:

«می‌شود پیراهنت را به من بدهی آخر من چیزی ندارم تا با آن خودم را بپوشانم تا ازگزند سرما خودم را بپوشانم.»

بچه تنها دست‌های کوچک و لاغرش که به گرد تنش حلقه زده بود را به عنوان محافظ و پوشش دادشت. خمیده شده بود و توانی برایش باقی نمانده بود.

دخترک که دید اگر پیراهنش را به او بدهد تقریباً جز تن پوشی مندرس و کوتاه برای خودش چیزی نمی‌ماند و راه رفتن با این تن پوش برایش خجالت آوراست، ابتدا تصمیم گرفت تا این کار را نکند ولی وقتی اصرار کودک و اوضاع تأسف بارش را دید، با تقوا و اراده با خود گفت:

«در این شب تاریک که کسی مرا نمی‌بیند و اگر خداوند مرا یاری دهد حتماً به من هم کمک می‌شود و این تن پوش هم برای من کافی است.»

پس فوراً" پیراهنش را از تن درآورد و به کودک داد.

حالا او مانده بود یک تن پوش مندرس و کهنه که حتی قدش به زانوان او هم نمی‌رسید و یک جنگل تاریک و هوایی بسیار سرد و نمور. به رفتن خود در جنگل ادامه داد و باخود فکرمی کرد چطورمی تواند امشب را به صبح برساند که ناگهان ستاره‌ای درخشان از آسمان سقوط کرد وافتاد پیش پای دخترک، دختر کنجکاوانه به سراغش رفت و وقتی نزدیکش شد تازه متوجه شد این ستاره درخشان، تالری هست که از آسمان افتاده است.

دخترک تا خم شد و خواست سکه را بردارد صدای افتادن دیگر سکه‌ها او را به خودآورد و وقتی اطرافش را دید، تازه فهمید سکه‌های درخشان مثل ستاره‌هایی ازآسمان به زمین افتاده‌اند و آنقدر زیاد شدند که چون لباسی برتن دخترک نشستند، حالا دیگر او لباسی از سکه‌های تالر برتن داشت که دخترک را تا انتهای عمرش از ثروت بی نیاز می‌کردند.

آسمان تمام کارهای نیک و کارهای خیرخواهانه دختر را دیده بود و این چنین پاسخ این نیکی‌ها را داد.■

پانوشت: اصل نام داستان به زبان آلمانی ((Die sterntaler) به معنای ستاره از جنس سکه نقره رایج آن زمان به نام تالر هست که برای سهولت خواندن به این نام تغییر داده شده)

ترجمه رمان «هزار خورشید تابان» فصل دوم

نویسنده «خالد حسینی»؛ مترجم «مریم نفیسی‌راد»

ژانویه ۱۹۸۹

یکی از روزهای ابری ژانویهٔ ۱۹۸۹، سه ماه قبل از آن‌که لیلا یازده ساله شود. او به همراه والدینش و حسینه به تماشای یکی از آخرین کاروان‌های نظامی شوروی رفتند که داشتند شهر را ترک می‌کردند.

تماشاگران در دو سمت چهارراه کنار کلوب نظامی وزیر اکبرخان دور هم جمع شده بودند.

آن‌ها روی برف گِلی ایستاده بودند. و در حال تماشای ردیف تانک‌ها، کامیون‌های زره‌پوش و جیپ‌هایی بودند که درپرتو نور چراغ جلوشان برف سبکی به نرمی می‌بارید.

عده‌ای با داد و بیداد ملامت‌شان می‌کردند و درنتیجه سربازهای افغانی مردم را در خیابان دور می‌کردند.

بعضی اوقات حتی به نشانهٔ هشدار تیر هوایی شلیک می‌کردند.

مامان عکسی از احمد و نور را بالای سرش تکان می‌داد.

همان عکسی که هردو زیر درخت گلابی پشت همدیگر نشسته بودند.

خیلی‌ها مانند مادر بودند: زن‌هایی که عکس شوهران، برادران یا پسران شهید خود را در دست تکان می‌دادند.

کسی به شانهٔ لیلا و حسینه زد؛ طارق بود.

حسینه فریاد کشید: این کوفتی رو از کجا پیدا کردی؟

_ به ذهنم رسید به این مناسبت این کار رو کنم.

یک کلاه پوستی روسی به سر گذاشته و رو گوشی‌هایش را به پایین کشیده بود:

_ قیافه‌م چطور شده؟

لیلا با خنده جواب داد: مسخره.

_ اینم نظریه واسه خودش.

_ مامان باباتم اومدن؟

_ اونا موندن خونه.

پاییز گذشته عموی طارق بر اثر سکته جان باخته و چندهفته بعد پدر طارق سکتهٔ خفیفی را رد کرد، منتهای مراتب ضعیف و رنجور شده بود و مدام تشویش داشت و افسردگی پیدا کرده بود که چندین هفته هم وبال گردنش شده بود.

لیلا خوشحال بود که طارق به روال گذشته برگشته و قبراق شده بود. زیرا تا چند هفته بعد از بیماری پدرش، لیلا او را حیران و عصبی و اخمو می‌دید.

هنگامی‌که مامان و بابا مشغول تماشا بودند، آن سه نفر فرصت را غنیمت شمرده و پیچاندند.

طارق از یکی از عربانه‌چی‌ها برای هر کدام بشقابی لوبیای پخته خرید که رویش سس تند و گشنیز ریخته بودند. آن را زیر سایبان یک‌مغازهٔ فرش فروشی خوردند و سپس حسینه رفت تا دنبال پدر و مادرش بگردد.

در اتوبوس به سمت خانه، طارق به همراه لیلا پهلوی پدر و مادر لیلا نشست.

مامان همان‌طور که کنار شیشه نشسته بود به بیرون نگاه می‌کرد و عکس را به سینه فشار می‌داد.

پهلویش بابا نشسته بود و بی‌توجه به صحبت‌های مردی گوش می‌داد که می‌گفت شاید شوروی‌ها بروند اما خوب، اسلحه برای نجیب‌الله به کابل می‌فرستند.

_ اون عروسک خیمه شب بازی اوناست. با وجود اون جنگ ادامه داره، حاضرم شرط ببندم.

مردی از آن سمت راهرو باهاش موافقت کرد.

مامان زیرلب دعاهایی می‌خواند تا عاقبت نفس کم آورد و به ناچار آخرین کلمات دعا را پیس‌پیس کنان با صدای جیغ مانندی به انتها رساند.

کمی بعد، در همان روز، لیلا و طارق به «سینما پارک» رفتند و یک فیلم ساخت شوروی دوبله شده به زبان فارسی تماشا کردند که سهواً لحن خنده‌دار و مسخره‌ای را به او داده بودند.

داستان فیلم در یک‌کشتی تجاری می‌گذشت که معاون اول آن عاشق دختر کاپیتان کشتی شده بود. اسم دختر «آلیونا» بود. سپس طوفان شدیدی توأم با رعد و برق و باران تندی شروع شد و دریای متلاطم کشتی را تکان شدید می‌داد. یکی از ملاحان مثل دیوانه‌ها فریاد می‌کشید.

یک‌صدای افغانی این حالت را با لحن آرام و متینی و تن صدای پایینی گفت: قربان می‌شه لطفاً این طناب رو بهم بدین؟

طارق به محض شنیدن این حرف غش‌غش خندید.

زمانی نگذشت که هر دو از خنده روده‌بُر شده بودند.

و به محض این‌که یکی‌شان از خنده خسته می‌شد، دیگری پقی زیر خنده می‌زد و این داستان ادامه داشت.

مردی که دو ردیف جلو نشسته بود به سمت‌شان چرخید و به آن‌ها هیسی گفت.

أواخر فیلم یک‌صحنهٔ عروسی بود. دل کاپیتان کشتی نازک شد و اجازه داد تا آلیونا با معاون اولش ازدواج کند.

تازه عروس و داماد به هم لبخند زدند و همه «ودکا» نوشیدند.

طارق پچ‌پچه‌کنان گفت: من عمراً ازدواج کنم.
لیلا هم گفت: منم.
اما ترسید که نکند مردد و یا با صدای لرزانی پاسخ طارق را داده باشد و لحنش رازش را برملا ساخته باشد. با قلبی که گروم‌گروم می‌کوبید این‌بار با تأکید بیشتری ادامه‌داد:
_ عمراً.
_ عروسی خیلی احمقانه‌س.
_ آره این همه بریز و بپاش.
_ خرج الکی.
_ خب آخرش که چی...
_ واسه لباسی که فقط یه بار تن می‌کنی.
_ هه...
طارق گفت: من اگه گول خوردم که ازدواج کنم... باید بهم اندازهٔ سه نفر جا بدن: من و عروس و سه مردی که لوله تفنگ رو به کله‌م چسبوندن.
مردی که دو ردیف جلوتر نشسته بود برگشت و نگاه اخطار دهندهٔ دیگری به آن‌ها انداخت.
روی پردهٔ سینما عروس و داماد همدیگر را بوسیدند.
دیدن این صحنه به طرز عجیبی لیلا را عصبی کرد. قلبش آشکارا می‌تپید و خون به گوش‌هایش هجوم می‌آورد و از حال طارق هم همچین بی‌خبر نبود که طارق هم خودش را جمع‌وجور کرد و ساکت نشست.
صحنه به درازا کشید.
لیلا متوجه شد که نباید حرف بزند و تکان بخورد.
احساس می‌کرد طارق دارد تماشایش می‌کند.
یک‌چشمش به پردهٔ سینما بود و چشم دیگرش به او.
دقیقاً مثل خودش، از خود پرسید آیا صدای نفس‌هایش را می‌شنود که از بینی در می‌آید و داخل می‌رود و همچنین منتظر یک حرکتی ظریف، یک‌رفتار حساب نشده است که حالش را لو بدهد.
سپس طارق با ناراحتی در صندلی خود جابه‌جا شد. با صدای بلندی گفت:
_ می‌دونستی اگه تو سایبری فین کنی، قبل این که برسه زمین، به قندیل سبزی تبدیل می‌شه؟
و هردو پقی زیر خنده زدند. اما این‌بار خنده‌ای کوتاه و عصبی.
هنگامی‌که فیلم تمام شد و از سینما خارج شدند، لیلا خیالش راحت شد که دید آسمان تاریک شده و او مجبور نیس تکه در روشنایی روز به چشم‌های طارق نگاه بیندازد.

۲۳

آوریل ۱۹۹۲

سه سال گذشت. در طول این سه سال پدر طارق چندین مرتبهٔ دیگر سکته کرد. دست چپش فلج شد و مشکل تکلم پیداکرد. هنگامی‌که هیجان‌زده می‌شد که عمدتاً تکرار می‌شد... زبانش بیشتر می‌گرفت.
پای مصنوعی قبلی طارق برایش کوچک شده بود، اگرچه شش ماه برای گرفتن پای جدید در نوبت بود، صلیب سرخ پای جدیدی به او اهداء کرد.
همان‌گونه که حسینه همیشهٔ خدا می‌ترسید؛ والدینش او را به «لاهور» برده و به زور به عقد پسرعموی پیرپسرش در آوردند که صاحب نمایشگاه اتومبیل بود.
صبح روزی که راهی لاهور بودند، لیلا و گیتی برای خداحافظی به منزلش رفتند. حسینه برای‌شان تعریف کرد که پسرعمویش، یعنی شوهر آینده‌اش، از حالا اقدام کرده تا به «آلمان» مهاجرت کنند. چون برادرهایش در آلمان زندگی می‌کنند. طبق تصوراتش تا یک‌سال دیگر «فرانکفورت» خواهند بود.
هرسه همدیگر را بغل کردند و های‌های گریستند. گریهٔ گیتی بند نمی‌آمد. آخرین باری که لیلا حسینه را دید لحظه‌ای بود که پدرش کمک می‌کرد تا حسینه در صندلی پشت تاکسی بنشیند که شلوغ هم بود.
اتحاد شوروی با سرعت عجیبی در هم شکست، به ذهن لیلا خطور کرد هرچندهفته یک‌بار بابا با اخبار اعلام استقلال آخرین جمهوری به خانه برمی‌گشت: «لیتوانی». «استونی». «اوکراین». پرچم شوروی از «کرملین» پایین کشیده شد. و جمهوری روسیه متولد شد.
در کابل نجیب الله تاکتیک خود را تغییر داد و سعی کرد خود را وقف اسلام و درنتیجه مسلمانی فداکار نشان دهد، باباگفت:
_ چقد ضایع و البته چقدر دیر. شتر سواری که دولادولا نمی‌شه، نمی‌شه یه روز رهبر خاد «اداره خدمات امنیت دولتی» باشی و روز بعد توی مساجد کنار کسایی که عزیزاشون‌رو شکنجه دادی و کشتی، نماز بزنی به کمرت که.
نجیب‌الله که شستش باخبر شد روزبه‌روز حلقهٔ محاصرهٔ دور کابل دارد تنگ و تنگ‌تر می‌شود، تلاش کرد تا با مجاهدین کنار بیاید، اما مجاهدین چراغ سبز نشان ندادند.
مامان همان‌طور که در رختخواب بود، پاسخ داد:
_ خوش به حال‌شون.
مامان برای روزی‌که مجاهدین رژهٔ پیروزی بروند، شب زنده‌داری‌ها می‌کرد. و چشم به روزی داشت که دشمنان پسرش به‌درک واصل شوند.
عاقبت آن روز هم از راه رسید. در آوریل ۱۹۹۳، همان‌سالی که لیلا چهارده ساله شد، نجیب‌الله عاقبت تسلیم شد و به مقرّ سازمان ملل در کاخ دارالأمان، در جنوب شهر، پناهنده شد.
جهاد دیگر به پایان رسید. رژیم‌های کمیونستی متنوعی شکست خوردند که از شب تولد لیلا روی کار آمده و قدرت را به دست

گرفته بودند. برادران همرزمِ احمد و نورِ مامان عاقبت پیروز شدند. و حالا دیگر مجاهدین بعد از بیش ازیک‌دهه ایثار کردن به نزد خانواده‌هاشان برای زندگی در کوهستان و رزم برای کسب حاکمیت افغانستان، با گوشت وپوست و استخوان‌های ملول و خسته از حرب، به کابل بازگشتند.

مامان نام تک‌تک‌شان را از بر بود.

یکی از آن‌ها: «دوستُم» فرماندۀ خوش‌تیپ و سر زبان‌دار ازبکی، رهبر جناح جنبش ملی بود که به عنوان شخصی شناخته شده بود که همیشۀ خدا تغییر موضع می‌داد. از او جدی‌تر، «گلبدین حکمت‌یار» مردی بداخلاق پشتونی، رهبرجناح حزب اسلامی بود. لیسانس مهندسی داشت و حتی زمانی یک‌دانشجوی «مانوئیست» را کشته بود. «ربانی» رهبر تاجیک جناح جمعیت اسلامی که در زمان رژیم سلطنتی در دانشگاه کابل الهیات خوانده بود.

«سیاف» پشتونی اهل پغمان که با اعراب ارتباط داشت، مسلمانی چهارشانه و سینه ستبر رهبر جناح اتحاد اسلام.

«عبدالعلی مزاری» رهبر جناب حزب وحدت، معروف به بابامزاری در میان هم‌مسلکان هزاره، جزو شیعیانی بود که با ایران روابطی داشت. و البته ناگفته نماند که قهرمان مامان هم به‌شمار می‌رفت.

«متفق ربانی» فرماندۀ متفکر و پر هیبت تاجیک. «احمدشاه مسعود» شیر پنجشیر.

مامان پوستری از او در اتاقش با میخ به دیوارش کوبیده بود. چهرۀ خوب و متفکرانه‌اش، ابروهای به سمت بالایش وکلاه «پَکول» که استفاده از آ«بین کابلی‌ها مرسوم بود. چشمان سیاه به غم نشسته‌اش از داخل تابلوهای بزرگ نقاشی، دیوارها، شیشۀ ویترین مغازه‌ها و پرچم‌های کوچکی که به آنتن تاکسی‌ها نصب شده بود، به آدم خیره می‌شد.

این روز، برای مامان روز مراد بود. بالأخره آن‌همه سال انتظار جواب داده بود. دیگر وقتش رسیده بود که به شب زنده‌داری‌هایش خاتمه دهد. و روح پسرانش آرام بگیرند.

فردای روزی که نجیب‌الله تسلیم شد، مامان مانند آدم جدیدی رختخواب را ترک کرد. در طول پنج سال برای اولین‌بار، بعداز شهید شدن احمد و نور، لباس مشکی، رخت عزا را در آورد. پیراهن نخی بنفش جیغی با خال‌خال‌های سفید به تن کرد. پنجره‌ها را تمیز کرد و کف اتاق‌ها را جارو کشید. در و پنجره‌ها را باز کرد تا هوای خانه عوض شود و حمامی طولانی کرد. با صدای مملوء از شادی و فرح گفت: باید مهمونی بدیم.

لیلا را برای دعوت از همسایه‌ها فرستاد:

_ به‌شون بگو فردا قراره ناهار مفصلی بدیم.

مامان در آشپزخانه درحالی به اطرافش نگاهی انداخت که دست به کمر ایستاده بود و با صدای سرزنش‌بار خفیفی گفت: لیلا؟ چه بلایی سر آشپزخونۀ من آوردی؟ زدی ترکوندی همه‌جا رو که... هیچی سر جای خودش نیس.

سپس به‌گونه‌ای نمایشی شروع به جابه‌جا کردن دیگ و قابلمه و ماهی‌تابه کرد، گویا باز هم به آن‌ها حس تملک پیدا کرده بود و الان بازگشته بود تا قلمروی خودش را مشخص شد.

لیلا از سر راهش کنار رفت. این بهترین کاری بود که انجام داد.

شعف و ذوق مادر مانند خشم و عصبانیتش امری مهار ناپذیر بود.

مامان با جنب و جوش بی‌پایانی شروع به پختنِ آش لوبیا قرمز و سبزیجات، کوفته و «منتو» داغ کرد که ازش بخار بلند شده بود و داخل ماست تازه فرو برد و رویش نعناع پاشید.

مامان گفت:_ دست تو ابروهات بردی؟

گونی برنج را روی پیشخان آشپزخانه باز کرد.

_ یه ذره.

از گونی برنج را درون قابلمۀ سیاه بزرگی ریخت که تا نصفه آب پر شده بود، آستین‌هایش را تا زد و برنج را هم زد.

_ طارق چه‌طوره؟

_ باباش مریض احواله.

_ حالا چند سالشه؟

_ فکر کنم شصت سالش شده باشه.

_ منظورم طارقه؟

_ آهان، فکر کنم شونزده.

_ پسر خوبیه، مگه نه؟

لیلا شانه بالا انداخت.

_ البته دیگه نمی‌شه گفت، پسر، دیگه واسه خودش مردی شده، مگه نه؟!

_ منظورت چیه مامان؟

مامان لبخند معصومانه‌ای زد و گفت:

_ هیچی، هیچی. فقط آخه تو... ولش کن. هیچی. بهتره هیچی نگم.

لیلا که از این سربسته و با شیطنت حرف زدن مامان عصبی شد گفت:

_ والا انگار دلت می‌خواد بگی...

مامان دستانش را روی قابلمه تا کرد و گفت:_ خب...

لیلا که با این طرز رفتار تصنعی و تقریباً کار شدۀ این «خب» و مدل تا کردن دستش آشنا بود... می‌ترسید که جر وبحثی تازه شروع شود.

_ اون موقعا که بچه بودید و باهم این‌ور اون‌ور می‌رفتین، قضیه یه جور دیگه بود... ضرری نداشت... با مزه هم بود. اماحالا دیگه. حالا متوجه شدم که سینه‌بند می‌بندی، لیلا.

لیلا جا خورد.

_ راستش، باید قضیۀ سینه‌بند بستن رو بهم می‌گفتی، دلم یه‌جورایی از این در تاریکی بودن و می‌دونی بیخبری گرفت.

مامان که بر تسلط خود پی برد ادامه داد: به هر حال، مسئلۀ مهم نه منم، نه سینه‌بند. موضوع تو و طارقین. اون پسر خوبیه،

می‌گیری چی دارم می‌گم؟ آبروی اون توی خطر نیست. اما تو چی؟ آبروی دختر، اونم دختری به خوشگلی تو. مسئلهٔ حساسیه. لیلا آبرو مثل «مرغ مینا» تو مشتت می‌مونه. همین‌که کمی شل بگیری، پرواز می‌کنه و رفته.

لیلا که از بهبودی مادرش خوشحال بود، گفت:

_ از دیوار راست بالا رفتنت و با بابا این‌ور اون‌ور تو باغ‌های میوه پلکیدن‌هاتون یادتون رفته...

_ ما دختر عمو پسر عمو بودیم و بعدشم ازدواج کردیم، مگه این خواستگاری کرده ازت؟

_ اون دوستمه، رفیقمه، از این خبرها بین‌مون نیس.

لحن صحبتش حالت تدافعی داشت نه حالت قانع کننده. با لحنی توجیه‌ناپذیر ادامه داد:

_ عین داداشمه.

و خیلی قبل از آن‌که صورت مادر تیره شود و اخمی کند، متوجه خبطش شد. مامان با لحن بدون تغییری گفت:

_ عمراً این حرفت درست باشه، پسر پا مصنوعی رو با برادراهت یکی نکن، هیچ‌کس مثل برادرهات نمی‌شه.

_ نگفتم که اون... منظورم این نبود.

مامان از بینی نفسی کشید و دندان‌قروچه‌ای کرد:

_ به هر حال...

باز ادامه داد، اما این‌دفعه لحنش دیگر آکنده از ذوق و هیجان قبل‌تر، نبود.

_ اون چیزی که می‌خوام بگم اینه که... اگه مراقبت نکنی، مردم واسه‌ت حرف در می‌آرن.

لیلا خواست چیزی بگوید. اما خوب می‌دانست که حرف مامان بی‌پایه و اساس نیست. لیلا خوب می‌دانست که روزگار معصومیت پرسه‌زدن‌های بی‌قید و شرط در خیابان‌ها با طارق به سر رسیده‌است. از مدتی قبل، هنگامی‌که در ملأ عام ظاهر می‌شدند، حس غریبی داشت. آگاه بود که تماشایش می‌کنند. می‌دانست تحت نظرش دارند. درباره‌اش پچ‌پچ می‌کنند. قبلاً این‌طور نبود. اما این أواخر متوجهش شده بود.

حس خاصی به طارق داشت. حسی که فکر و ذهنش را درگیر کرده بود. شب‌ها قبل از خواب به فکر طارق بود.

عذاب وجدان داشت اما با فکر کردن به طارق، قلبش گرم می‌شد.

مامان به هدف زده بود.

حقیقت ماجرا آن‌جا بود که لیلا شک کرده بود نکند برخی از همسایه‌ها، نه همه‌شان، راجع به طارق و او، شایعه‌پراکنی کرده‌اند یا نه.

لیلا متوجه ریشخندهای‌شان شده بود. از پچ‌پچ همسایه‌ها که زوج بودند، یک‌سری چیزهایی بو برده بود. مثلاً روز قبل، وقتی با طارق به خیابان بالایی می‌رفتند، به رشید و زن برقع پوشش، برخوردند.

رشید وقتی از کنارشان گذشت ریشخند زد و گفت: فکر نمی‌کنی اینها لیلی و مجنونن؟

به عشاق بداقبالی اشاره کرده بود که «نظامی گنجوی» شاعر پرآوازهٔ قرن دوازدهم میلادی به فارسی سروده بود.

بابا گفته بود داستان رومئو و ژولیت شکسپیر شبیه به لیلی و مجنون است و اما نظامی آن را چهار قرن قبل ازشکسپیر سروده بود.

مامان به هدف زده بود.

اما مسئله‌ای که لیلا را آزار می‌داد این بود که مامان حق نداشت این کار را بکند. اگر بابا سین جیمش می‌کرد مشکلی نداشت، اما مامان؟ با آن همه سال گوشه‌گیری و دور خود حصار کشیدن و بی‌خیالی طی کردن دربارهٔ زندگی لیلا؛ چه می‌کند؟ با چه کسی بیرون می‌رود؟ در فکرش چه می‌گذرد؟

بی‌انصافی بود. لیلا احساس کرد برای مادر با این دیگ و قابلمه‌ها هیچ فرقی ندارد.

چیزهایی که به راحتی می‌شود نادیده گرفته شوند. و هر وقت که کیفش کوک بود به‌شان حس مالکیت پیدا کند.

اما خوب، این روز بسیار بزرگی بود، برای همه‌شان.

نباید با این مسائل پیش پا افتاده خرابش کرد.

پس سخت نگرفت و از آن گذشت.

گفت:_ متوجه منظورت شدم.

_عالیه. پس قضیه حل شد. خب، حکیم کجاست؟ هوم؟ این شوهر ریزه‌میزهٔ نازنینِ من کجاست؟

آسمان صاف زیبایی بود. مخصوص مهمانی دادن.

مردان روی صندلی‌های تاشو دورتادور حیاط نشسته بودند. چای نوشیدند و سیگار آتش کردند. و بلندبلند دربارهٔ مجاهدین گفت‌وگو کردند. لیلا خلاصه‌اش را از دهان بابا شنید: افغانستان دیگر اسمش شده بود؛ «مملکت اسلامی افغانستان» جناح‌های مختلف در پیشاور یک‌شورای اسلامی جهاد تشکیل داده بودند. این شورا با ریاست «صبغت الله مجددی» قرار بود ظرف دو ماه مراقب اوضاع افغانستان باشد. به‌دنبال آن شورای رهبری با ریاست «ربانی» تشکیل شدکه تنها چهار ماه توانست به کارش ادامه دهد. ظرف شش ماه قرار بود که «یک‌شورای عالی رهبری از سالخوردگان» به نام «لویی جرگه» تشکیل شود تا دولت موقتی را برگزینند تا برای دو سال قدرت را به دست گیرند و شرایط را برای انتخابات دموکراتیک آماده کنند.

مردی داشت سیخ‌های کباب برهٔ روی منقل را باد می‌زد. بابا و پدر طارق زیر سایهٔ درخت کهنسال گلابی نشسته بودند و شطرنج بازی می‌کردند و به‌خاطر تمرکز پیشانی‌شان چین افتاده بود.

طارق هم همان‌طور که کنارشان نشسته بود و به بازی‌شان نگاه

می‌کرد به گفت‌گوی سیاسی میز بغلی گوش می‌داد.
زن‌ها در اتاق نشیمن، راهرو و آشپزخانه جمع شده بودند و درحالی‌که بچه‌ها را در بغل تکان می‌دادند با مهارت از کناربچه‌هایی که در خانه دنبال بازی می‌کردند، عبور می‌کردند و با یکدیگر صحبت می‌کردند.
از ضبط صوتی نوار غزل استاد «سراهنگ» پخش می‌شد.
لیلا به همراه گیتی در آشپزخانه بودند و داشتند دوغ درست می‌کردند تا بریزند توی پارچ.
گیتی دیگر مانند قبل خجالتی و کم‌رو نبود. چندین ماه بود که اخم همیشگی‌اش از پیشانی محو شده بود. این أواخر بی‌مهابا قهقهه می‌زد. و اکثر مواقع عشوه و ناز هم چاشنی رفتارهایش بود. لیلا از این تغییر رویه‌اش جا خورده بود.
موهای کوتاه بی‌جان دم موشی‌اش را بلند کرده و مش قرمز کرده بود.
بالأخره لیلا فهمید که انگیزهٔ گیتی پسری هجده ساله به نام «صابر» بود که چشم و عقلش را گرفته بود.
صابر دروازه‌بان تیم برادر بزرگ‌تر گیتی بود.
گیتی برای لیلا تعریف کرده بود خندهٔ زیبا و موهای پُرِ مشکی پر کلاغی دارد.
ناگفته نماند که کسی از موضوع عاشقی گیتی خبر نداشت. گیتی پنهانی دو بار به مدت پانزده دقیقه با صابر درچایخانهٔ کوچکی در «تایمانی» در آن سمت شهر قرار گذاشته بود.
_ می‌خواد بیاد خواستگاریم، همین تابستونی که بیاد، باورت می‌شه؟ حاضرم قسم بخورم که هر لحظه تو فکرشم.
لیلاهم پرسیده بود: پس مدرسه چی می‌شه؟
گیتی سرش را کج کرده و نگاه عاقل اندر سفیدی به او انداخت.
حسینه قبلاً می‌گفت من و گیتی بیست‌ساله که شدیم، چهار پنج‌تا بچه ونگ‌ونگو داریم. اما تو، لیلا، تو باعث افتخار و سرافرازی ما دو تا خنگ و ابله می‌شوی، تو واسه خودت کسی می‌شوی. دلم روشن است یک روز روزنامه‌ای را برمی‌دارم و عکس تو را در صفحهٔ اول آن می‌بینم.
گیتی با چهره‌ای غرق در فکر و خیال، داشت خیار پوست می‌گرفت.
مامان گفت: قصد دارم به فرمانده مسعود عکس احمد و نور رو هدیه کنم.
وجمه سرش را تکان داد و کوشید که چهره‌اش موافق و علاقه‌مند به بحث و بی‌ریا جلوه کند.
_ اون شخصاً تو مراسم خاکسپاری‌شون شرکت کرد. سر قبرشون نماز خوند. پس با هدیه دادن عکس، به نوعی دارم ازش تشکر می‌کنم.
مامان تخم مرغ آب‌پز دیگری شکست و ادامه داد: شنیدم که مرد صاحب اندیشه و شریف و لایقیه. به نظرم قدردان خواهد بود.
دورشان زنان مکرراً به آشپزخانه رفت و آمد می‌کردند و بشقاب‌های خورش قورمه، کاسه‌های آش مستوه و قرص‌های نان را سر سفره‌ای که در اتاق نشیمن پهن شده بود، می‌بردند و می‌چیدند.
طارق گهگداری می‌آمد و به غذاها ناخنک می‌زد. گیتی به او تذکر داد:
_ مردها اجازه ندارن این‌جا باشن.
وجمه فریاد کشید:_ برو بیرون.
طارق به کیش کردن‌های پر از محبت زنان لبخندی زد، انگاری از این‌که در آن‌جا به او خوشامد نمی‌گویند و با هتک حرمت مردانه و پوزخندش این محیط زنانه را آلوده کرده بود، غرق لذت شد.
لیلا تمام تلاش خودش را کرد تا نگاهش نکند. و به این زنان حاضر در صحنه برای شایعه پراکنی سوژه‌ای بیشتر از آن‌چه گفته شده بود، ندهد. اما ناگهان یاد خوابی افتاد که چند شب پیش دیده بود. صورت هردوی‌شان از زیر تورسبزرنگ در اینه مشخص بود. دانه‌های برنج از روی موهای طارق به زمین می‌ریخت و یا تق‌تق نان روی زمین می‌ریخت.
طارق دست دراز کرد تا تکه‌ای گوشت گوساله را کش برود که با سیب‌زمینی پخته بودند.
گیتی به پشت دستش زد و گفت: هی، پسر.
به‌هرحال طارق خنده‌کنان تکه‌ای کش رفت.
دیگر قدش یک‌سر و گردن از لیلا بلندتر بود.
موهایش را مرتب کرده بود و صورتش لاغرتر و زاویه‌دارتر و شانه‌هایش پهن‌تر شده بود. طارق خوراکش پوشیدن شلوارهای پیلی‌دار و کفش راحتی واکس خورده و براق با پیراهن آستین کوتاه بود تا بازوهایش را در معرض نمایش بگذارد که به تازگی عضلانی شده بود.
بازوهایی که آن را مدیون دمبل زدن بود. دمبل‌های کهنهٔ زنگ زده‌ای که هرروز در خیاط با آن‌ها ورزش می‌کرد. این أواخر صورتش حالت شیطنت‌آمیز و ستیزه‌جو پیدا کرده بود. هنگام صحبت کردن عمداً سرش را بالا می‌گرفت و کمی به یک‌سمت کجش می‌کرد. و وقت‌هایی که می‌خندید یکی از ابروهایش کمان می‌شد. موهایش را بلند می‌کرد و بی‌علت مدام دست در موهایش می‌برد و به سمت بالا پس می‌زد. یک حالت جدید هم پیدا کرده بود؛ پوزخندهای غلط‌انداز.
آخرین باری که او را از آشپزخانه بیرون کردند، مادرش متوجه شد که لیلا پنهانی نگاهش کرد. قلب لیلاداشت از دهانش بیرون می‌پرید و چشمانش گناهکارانه دودو زدند.
بألفور سرش را با ریختن خیار خرد شده توی پارچ دوغ‌خوری زیرلعابی سرگرم کرد.
اما نگاه‌های مادر طارق را خواند و متوجه لبخند ظریف تأیید کننده ش که حکایت از دانستش داشت.

مردها بشقاب و لیوان‌های خود را پر کردند و غذاشان را به حیاط بردند. بعد از آن‌که مردها برای خودشان غذا کشیدند. زنان و بچه‌ها دور سفره نشستند تا غذا بخورند.

بعد از پاک کردن سفره و جمع کردن بشقاب‌ها در آشپزخانه، هنگامی‌که بلبشوی چای دم کردن و پرسیدن چه کسی چای سیاه می‌نوشد و چه کسی چای سبز، شروع شد، طارق با سر به لیلا اشاره‌ای کرد و سپس از در بیرون رفت. لیلا هم بعد از تعللی پنج دقیقه‌ای، به دنبالش رفت.

طارق را سه خانه پایین‌تر در خیابان درحالی یافت که به دیوار ورودی یک کوچهٔ باریک میان دو خانهٔ کنار هم، تکیه داده بود. طارق داشت یک سرود قدیمی پشتو را که «استاد اولمیر» خوانده بود، زمزمه می‌کرد:

«دا زمونږ زیبا وطن

دا زمونږ لیلا وطن»

و داشت سیگار می‌کشید. عادت جدید دیگر که لیلا فهمیده بود از دوستان جدیدی یاد گرفته بود که به تازگی باهاشان پرسه می‌زد.

لیلا از این دوستان جدید طارق خوشش نمی‌آمد، همه یک‌مدل تیپ می‌زدند؛ شلوار پیلی‌دار، پیراهن‌های جذب که بازوها و سینه‌شان را در معرض نمایش می‌گذاشت. همه به طرز عجیبی خیلی ادکلن می‌زدند و سیگارمی‌کشیدند. همه گروهی در محله پرسه می‌زدند و شوخی‌های بی‌مزه می‌کردند و با صدای بلند قهقهه می‌زدند به‌گونه‌ای که با ریشخندهای مسخره و ابلهانهٔ شبیه به هم، دخترها را صدا می‌کردند. یکی از همین رفقاء طارق که هرجور فکرش را می‌کرد هیچ شباهتی با «سیلوستر استالونه» نداشت، اصرار داشت تا او را «رمبو» صدا کنند.

پیش از آن‌که وارد کوچه شود، اطراف را نگاهی انداخت و گفت:

_ اگه مامانت بفهمه سیگار می‌کشی، می‌کشتت.

طارق جواب داد:

_ خوبه که نمی‌دونه.

از سر راه کنار رفت.

_ بالأخره که چی. آخرش که می‌فهمه.

_ کی می‌خواد بهش راپورت بده، تو؟

لیلا پا به زمین کوبید و نالید:

_ رازت رو به باد بگو، اما اگه اون رو با درخت‌ها در میون گذاشت، ملامتش نکن.

طارق لبخندی زد و ابرویی بالا انداخت.

_ از کیه؟

_ «جبران خلیل جبران»

_ زیادی داری شلوغش می‌کنی.

_ یه نخ بهم بده.

طارق سرش را به نشانهٔ نه بالا انداخت، و دست به سینه شد. این هم یکی از اداهای جدیدش بود؛ پشت به دیوار، دست به سینه، سیگار آویزان از گوشهٔ دهان و پای سالمش معمولاً خمیده و کف پا چسبیده به دیوار.

_ چرا نه؟!

_ واسه‌ت خوب نیس.

_ واسه تو خوبه؟

_ من به‌خاطر دخترها می‌کشم.

_ کدوم دخترها؟

طارق به استهزاء خندید:

_ فکر می‌کنن جذابه.

_ نیست.

_ نیست؟

_خیالت تخت. خیلی کودنی.

_ آخ، دلم رو شکوندی.

_ به هر حال، کدوم دخترها؟

_ حسود.

_ فقط کنجکاوم.

_ همچین چیزی محالِ ممکنه.

پک دیگری به سیگار زد و به‌خاطر دودش چشمش را بست.

_ شرط می‌بندم، الان دارن پشت ما حرف می‌زنن.

صدای مامان توی گوشش پیچید که می‌گفت: «مثل مرغ مینا توی مشتت می‌مونه. همین که شل کنی دست‌رو، پروازکرده و رفته.»

عذاب وجدان تمام وجودش را در بر گرفت.

اما به صدای مادر دیگر اهمیت نداد. بلکه به قسمتی از جملهٔ؛ «ما» تمرکز کرد.

شنیدن کلمهٔ ما از دهان طارق به‌چه‌اندازه جذاب و هیجان‌انگیز بود.

و چقدر ته دلش قرص شده بود که همچین کلمه‌ای را شنیده بود.

شنیدن این کلمه از دهانش، به رابطه‌شان رسمیت می‌بخشید.

_ خب چی می‌گن؟

_ که ما توی رود گناه قایق می‌رونیم. و برشی از کیک کفر می‌خوریم.

لیلا ادامه داد:_ سوار ریشکای لئامت شدیم.

_ قورمهٔ حرمت شکنی پختیم.

هر دو پقی زیر خنده زدند. سپس طارق گفت:

_ موهات داره بلند می‌شه.

سپس اضافه کرد: _ قشنگه.

لیلا آرزو کرد که گونه‌هاش سرخ نشوند.

_ موضوع رو عوض کردی.

_ موضوعِ چی؟

_ اون دختر مغز فندقی‌هایی که فکر می‌کنن تو جذابی.

_ خودت خوب می‌دونی.

_ چی رو؟

_ که چشم‌هام فقط تو رو می‌بینه.
دل لیلا غنج زد. کوشید تا از حالت چهرهٔ طارق چیزی دستگیرش شود اما نتوانست: در واقع ریشخندهای لاابالی طارق با نگاه‌های نیمه احساساتی‌اش هماهنگی نداشت.
نگاهی کاملاً سنجیده و هوشمندانه دقیقاً ما بین پوزخند و خلوص نیت بود.
طارق با پاشنهٔ کفش پای سالمش ته سیگار را له کرد.
_ خب، نظرت دربارهٔ اینا چیه؟
_ مهمونی؟
_ مغز فندقی کی بودی تو؟ منظورم مجاهدینه لیلا، اومدن‌شون به کابل.
_ اوه.
همین‌که لیلا شروع کرد تا حرف‌های بابا را دربارهٔ مَثَلِ ازدواج پر دردسری بگوید که هر کدام از طرفین برای خودشان یک‌من‌اند، و هیچ‌کدام نیم من نیستند، صدای هوار و فریاد از سمت خانه به‌گوش رسید. صداهای بلند جیغ و داد و بی‌داد.
لیلا دوید. طارق هم لنگان‌لنگان به دنبالش دوید.
در حیاط خانه‌شان غوغایی برپا بود. دو مرد میان جمعیت باهم دست به یقه شده بودند.
و روی زمین غلت می‌زدند و حتی چاقویی در آن میان برق زد.
لیلا یکی‌شان را شناخت. همان مردی بود که قبلاً پشت میز بحث سیاسی می‌کرد.
آن یکی مردی بود که منقل کباب را باد می‌زد. چند مرد کوشیدند تا آن‌ها را از هم جدا کنند.
بابا میان‌شان نبود. با فاصله در جای امنی از دعوا ایستاده بود و پدر طارق کنارش داشت می‌گریست.
لیلا از دهان اطرافیان هیجان‌زده چیزهایی شنید. و تمام قسمت‌های تکه‌تکه و بریده‌بریده را کنار هم چید: آن مردی که پشت میز سیاست نشسته بود؛ یک پشتون، به «احمدشاه مسعود» چون در دههٔ هشتاد با روس‌ها «معامله کرده بود» خائن گفته بود.
آن‌که منقل کباب را باد می‌زد؛ مردی تاجیک، از این حرف رنجیده بود و از او خواسته بود تا حرفش را پس بگیرد.
مرد پشتون هم نپذیرفته بود. مرد تاجیک هم گفته بود اگر به‌خاطر مسعود نبود که خواهرش کماکان با سربازهای شوروی «عروسی می‌کرده».
سپس کارشان به مشت و لگد پرانی کشیده بود؛ البته سر این‌که چه‌کسی اول چاقو کشیده بود، جمعیت اتفاق نظری نداشتند.
لیلا با نگرانی و ترس دید که طارق خودش را میان دعوا انداخت.
همین‌طور مشاهده کرد که برخی از میانجی‌گران خودشان هم دارند دعوا می‌کنند، و گویا برق چاقوی دوم را هم دید.
آن روز غروب لیلا داشت فکر می‌کرد چه‌طور آن جنجال تمام شد؛ با تمام مردانی که روی هم افتاده بودند و لابه‌لای ازدحام فریادها و نعره کشیدن‌ها و مشت و لگد پرانی‌ها و در رأس‌شان طارق با استهزاء و موهای پریشان و ژولیده وپای مصنوعی از جا در آمده، می‌کوشید به کناری بخزد.

این‌که همه چیز با چه سرعتی پیچ در پیچ شد، سرگیجه آور بود.
شورای رهبری قبل از موعد مقرر، تشکیل شد. این شورا «ربانی» را به‌عنوان ریاست جمهوری انتخاب کرد. جناح‌های دیگر اعتراض کردند که فامیل بازی شده است.
مسعود همه را به صبوری پیشه کردن و آرامش داشتن دعوت کرد.
حکمتیار که برکنار شده بود، خیلی عصبانی شد. «هزاره‌ها» که در طول تاریخ طولانی افغانستان و مظلوم واقع شده بودند، حسابی جوش آوردند.
توهین‌ها شروع شد. انگشت اتهام به‌سمت‌شان گرفته شد.
اتهامات شروع شد.
جلسه‌ها با عصبانیت کنسل شدند و درها محکم کوفته شد.
شهر خفقان آور شد.
در کوهستان‌ها کلانشینکف‌ها را پر از فشنگ کردند.
مجاهدین تا دندان مسلح شدند و حالا دیگر دشمن مشترک نداشتند.
و دیگر شروع به یافتن دشمن در یک‌دیگر کردند.
و روز حساب پس دادن کابل هم از راه رسید.
هنگامی‌که کابل موشک باران شد، مردم در جست‌وجوی پناهگاه بودند.
مامان هم به معنای واقعی کلمه همین کار را کرد: باز رخت سیاه به تن کرد و به اتاق خودش پناه برد، پرده‌ها را بست و سپس پتو را روی سرش کشید.■

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.