ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوچهل‌وسوم، تیرماه ۱۴۰۱، سال سیزدهم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران
قیمت: معرفی به دیگران

داستان ایرانی
داستان خارجی
نگاهی به فیلم«اتاق پسر»
بررسی رمان «توله‌های تلخ»
بررسی مثل و تمثیل‌های ایرانی
مقاله «اعتمادِ در زبان و اعتبارِ در بیان»
خلاصه اسطوره «ماجراهای دیونوسوس»
نقد و تحلیل نشانه‌شناختی فیلم «سعادت‌آباد»
یادداشتی بر رمان «چرخ زمان؛ چشم جهان»
مقاله «سانتی مانتالیسم؛ مکتبی که بالغ نشد»
بررسی شخصیت‌ها در رمان «همهٔ زن‌های من»
سفرداستان‌های مرجان, گذری بر «عودلاجان»
معرفی برنده جایزه نوبل «توماس استرنز الیوت»
نگاهی به رمان «قرار نبود»؛ «هیس! کسی نفهمه»
نقدی بر داستان بلند «کوه مرگی»؛ «کمال»؛ «شکارچی»
مقاله «داستان روان‌شناسانه، صرفاً خَلق اختلال نیست!»
جستار «لحظهٔ حال؛ ققنوسی برخاسته از خاکسترِ خویش!»
جامعه‌شناسی ادبیات و بازنمود جامعه در *حاجی‌آقای* هدایت
تحلیلی داستان «دماغ»؛ از منظر ویژگی‌های ژانر گروتسک »

این شماره همراه با: قباد آذرآیین، صادق هدایت، مرجان محمدبیگی، عابدین پاپی، نیلوفر لاری، حسین عباس‌زاده، رضا طوسی، سمیه سلطانی، بهمن عباس‌زاده، اسماعیل زرعی، آناهیتا برزوئی، بهرنگ مافی، سمیه شیردل، حمید نیسی، عباس زال‌زاده، سهیلا عباسی، صحرا کلانتری، محمدرضا سابقی، فاطمه درغال، مریم قمی بزرگی، سمیه جعفری، مهری عمومیگی، محمدرضا مهرآریا، کتایون نیلوفری، جلال مظاهری، رویا طلوعی، رؤیا مولاخواه، حدیث کریمی، مازیار میری، محمد محمدی‌زاده (آریا)، سهند درویشی، آرزو کشاورزی، رابرت جردن، آنتوان پاولوویچ چخوف، نیکلای گوگول، توماس استرنز الیوت، نانی مورتی، انتظار حسین، عمر سیف الدین، خالد حسینی، هنری بستون، اریک لاندوفسکی

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: سوری رحیمی

هیئت تحریریه

دبیران بخش‌ها

گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان)

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)

مهدی عبدالله‌پور (دبیر بخش مقاله)

نیکو آقاحسینی (دبیر بخش داستان نوجوان)

تحریریه بخش درباره داستان

ریتا محمدی، شهناز عرش‌اکمل، مصطفی بیان، سعید زمانی، مرتضی غیاثی، سیدعلی موسوی ویری، زهرا فرازاندام، رؤیا مولاخواه، آزاده جمشید پور، صبا محمودوند، سیما میرهادی‌زاده، مریم عرفانی‌فر، صحرا کلانتری

تحریریه بخش ترجمه

اسماعیل پورکاظم، سمیرا گیلانی، مریم نفیسی‌راد آرزو کشاورزی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

فرنوش رضایی درجی، راضیه مقدم

---

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

تلفن، تلگرام و واتس: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

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

توجه به ادبیات کهن، به خصوص اسطوره‌های هر ملتی از نیازهای ادبیات نوین آن ملت است؛ جالب است که در هالیوود بارها، فیلم‌ها را براساس اسطوره‌های ایرانی ساخته‌اند! و جالب‌تر این که به نام خودشان هم منتشر کرده‌اند!

اما متاسفانه در ادبیات و سینمای نوین ما چنین مسئله‌ای از دید نویسندگان و کارگردانان مغفول مانده‌است؛ در حوزهٔ تئاتر خوشبختانه به این مسئله پرداخته می‌شود؛ ولی مهم، پرداختن این موضوع، در تمام حوزه‌های هنری است؛ زمانی که صحبت از ادبیات کهن می‌کنیم، عده‌ای بدون مطالعه می‌گویند، ادبیات کهن نامش روی خودش است و به درد دوران کهن می خورد؛ اما این برداشتی کاملاً نابخردانه و غلط است؛ چراکه ادبیات کهن ما دارای بهترین مباحث در مسئلهٔ انسان و انسانیت است؛ امروزه با مطالعه و درنظرگرفتن این مهم، می توانیم این ادبیاتِ غنی را بازیابی یا اقتباس کنیم و با فرمی مدرن به مخاطب عرضه کنیم.

شاید بعضی شیوه‌های کهن منسوخ شده باشد؛ اما مفهوم انسانیت هیچگاه منسوخ نمی‌شود!

خانه داستان چوک

کارگروه خدمات مؤسسه فرهنگی‌هنری

- ✓ تایپ: صفحه‌ای ۵ هزارتومان
- ✓ ویراستاری متونِ عمومی: صفحه‌ای ۱۰ هزارتومان
- ✓ ویراستاری متونِ تخصصی: صفحه‌ای ۱۵ هزارتومان
- ✓ کارشناسیِ داستان: صفحه‌ای ۵ هزارتومان
- ✓ تولید محتوا یا بازنویسی: صفحه‌ای ۲۵ هزارتومان
- ✓ 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

خانه داستان چوک، فعال‌ترین مؤسسه تخصصی ادبیات داستانی ایران

خدمات رایگان شانزده‌سالهٔ 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

ویرایش رایانه‌ای، کارگاه تمرین ویراستاری

دوره بررسی داستانِ فیلم

اجرای داستان صوتی به صورت نمایشی و تک‌صدا

کارگاه هفتگی نقدوبررسی آزاد داستان‌نویسی

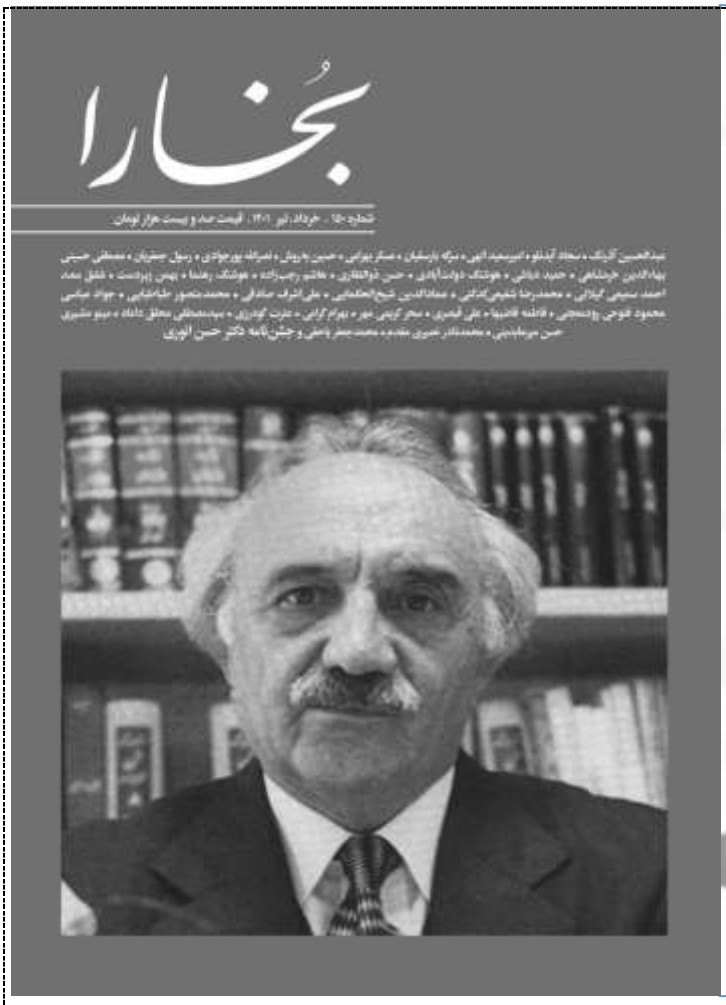
بررسی پیش از چاپ مجموعه‌داستان و رمان

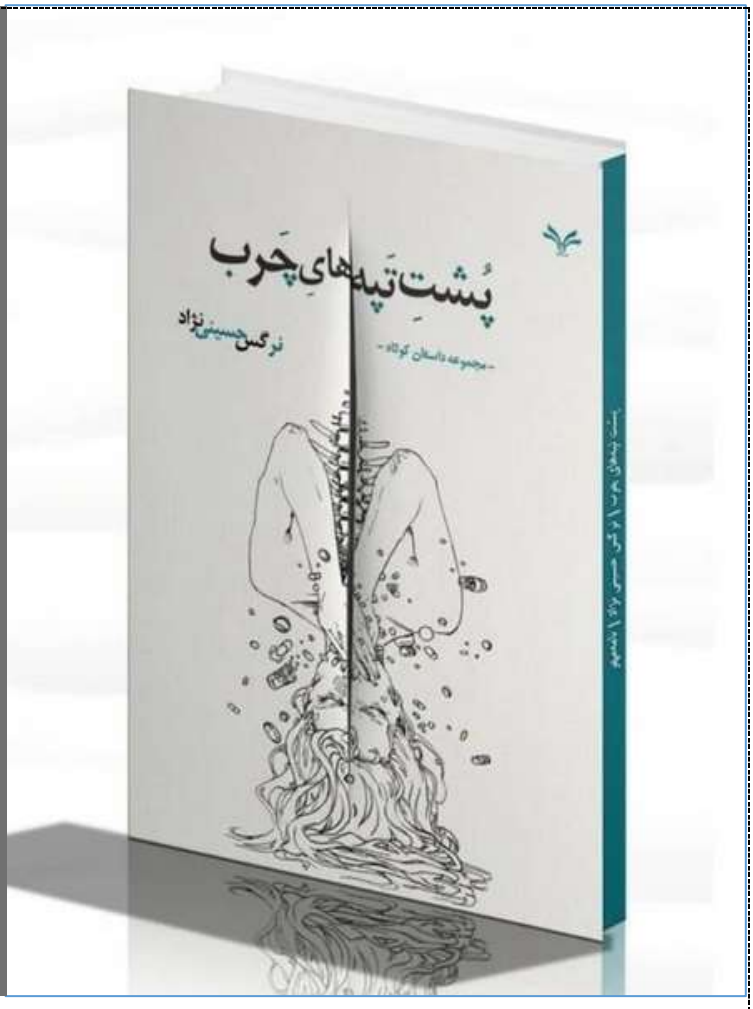
معرفی کتاب شما در برنامه طنز استادِ استادان

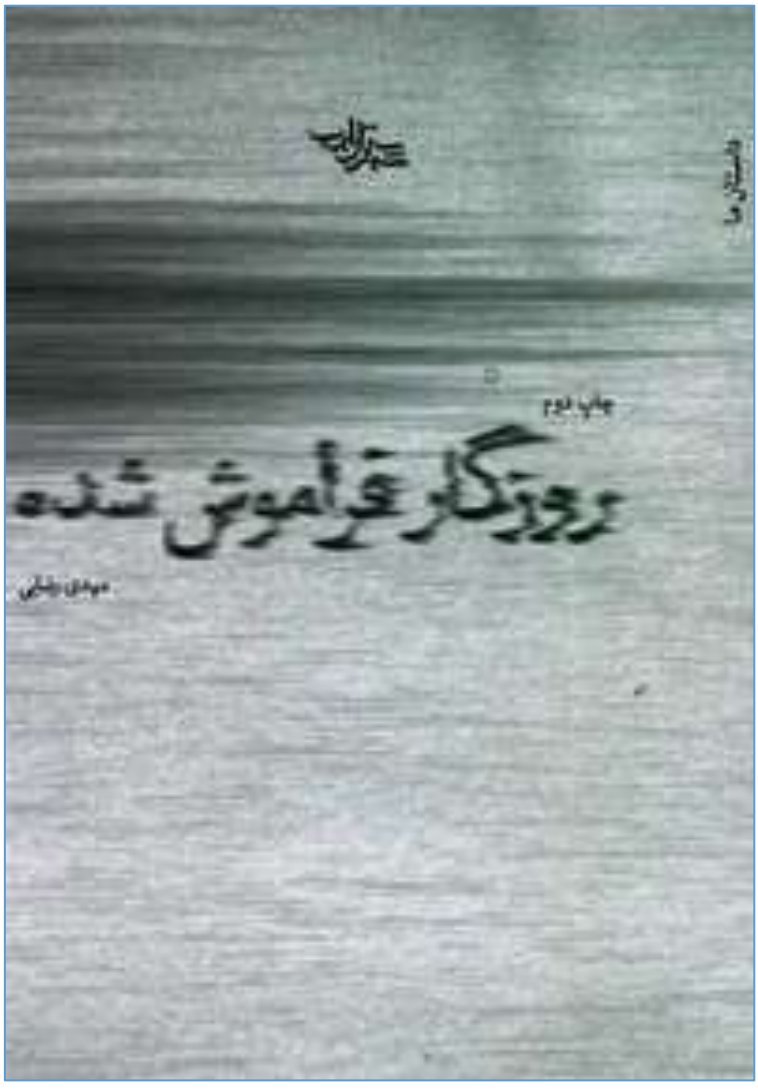
ویراستاری آثار ادبی، هنری و عمومی

www.chouk.ir www.khanehdastan.ir

تلفن، تلگرام، واتس‌آپ ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی


بُخارا
شماره ۱۵۰ . خرداد، تیر ۱۴۰۱ . قیمت صد و بیست هزار تومان
عبدالحسین آذرنگ • سعاد آبادلو • امیرسعید آیی • مرگه بارسلیان • صابر بوانی • حسین بادرون • امیراله پورجوادی • رسول چشمیان • مصطفی حسینی
بهاءالدین خرمشاهی • حمید دباشی • هوشنگ دولت‌آبادی • حسن ذوالفقاری • هاشم رجب‌زاده • هوشنگ رهنما • بهمن زورداست • شفیع سعد
احمد سمیعی گیلانی • محمدرضا شفیعی‌کدکنی • عمادالدین شیخ‌الحکمایی • علی‌اشرف صادقی • محمدمنصور طباطبایی • جواد عباسی
محمود فتوحی رودسجانی • فاطمه فاتحیها • علی قیصری • بحر کرمانی مهر • بهرام گرامی • عترت گودرزی • بهبدمصطفی معلق داماد • مینو مشیری
حسن میرعابدینی • محمدباقر نصری مقدم • محمدجعفر یاحقی و چشن‌نامه دکتر حسن انوری


پُشتِ تپه‌های چَرب
نرگس حسینی‌نژاد
- مجموعه داستان کوتاه -


چاپ دوم
روزگار فراموش شده

«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.

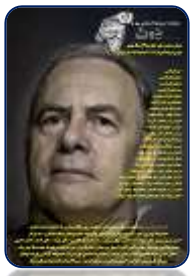
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی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

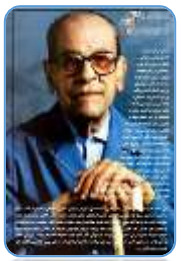
فعالیت فصلی: خانه داستان چوک هر سال، چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، فنِ بیان و... به دو روش «حضوری و مجازی (آنلاین)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت اختصاصی آموزش خانه داستان www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

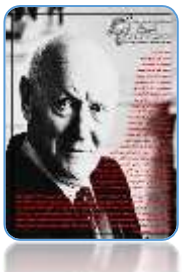
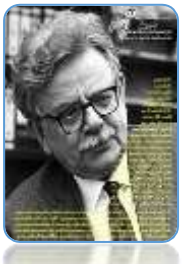
فعالیت سالیانه: خانه داستان چوک همایش‌های سالیانه به صورت منظم برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ و ۹۶، ۹۷ و ۹۹ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ و ۹۷ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های این مراسم‌ها را در سایت ملاحظه بفرمایید.

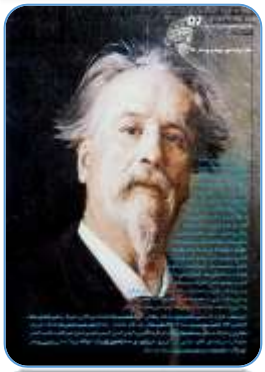
کانال تلگرام t.me/chookasosiation	شبکه اینستاگرام kanonefarhangiechook
سایت اصلی www.chouk.ir	سایت آموزشی www.khanehdastan.ir
ایمیل info@chouk.ir	تلفن موسسه ۸۶۰۷۲۳۰۱
ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام @mehdirezayi	شماره تماس مدیر مسئول ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک:	میدان هفت تیر،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

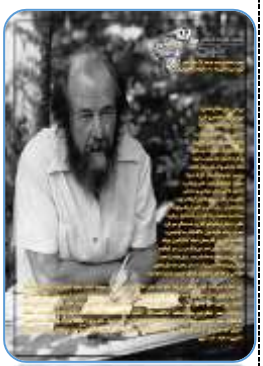
درِ خانه داستان چوک به روی همه باز است؛ مگر خود آن در را ببندید.

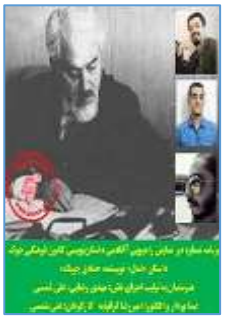


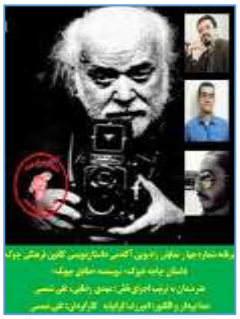
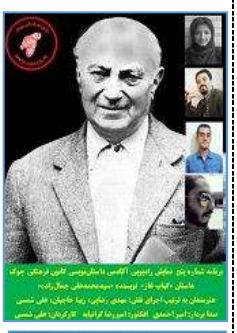
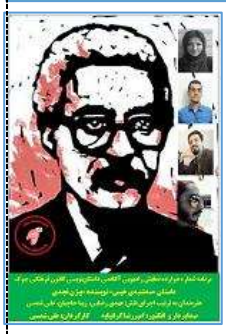
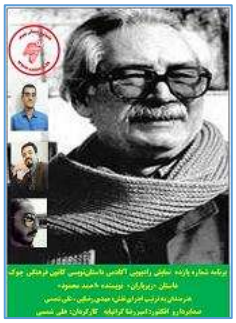


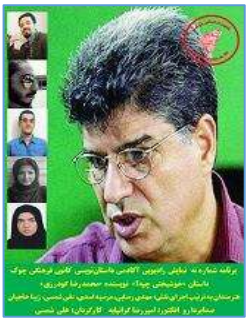
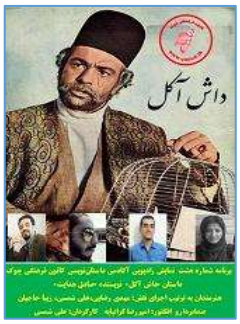



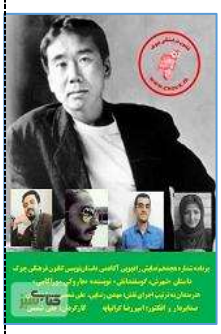
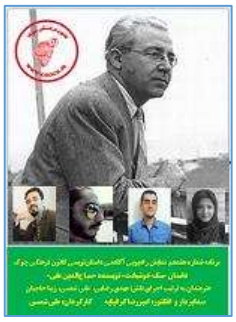
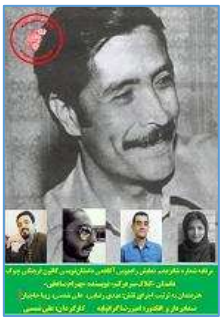


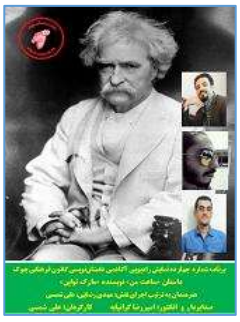
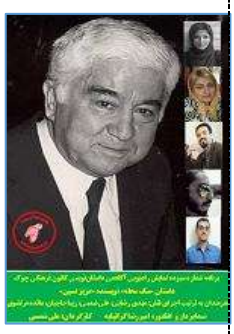
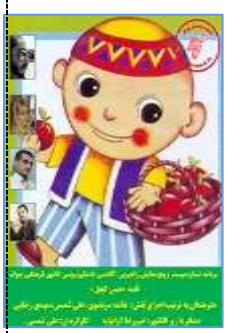
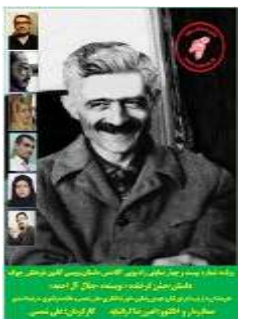
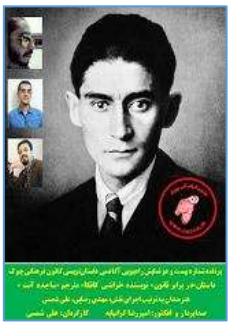


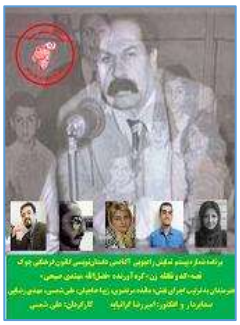
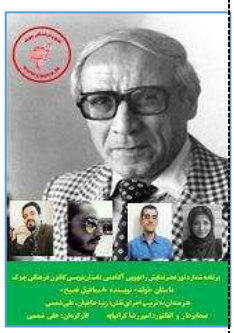


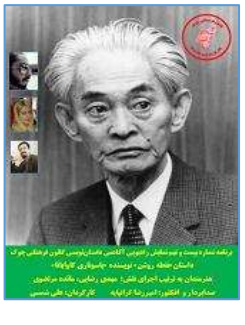





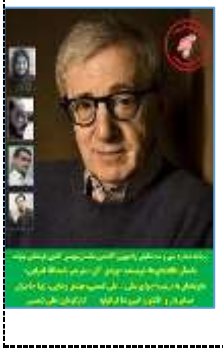
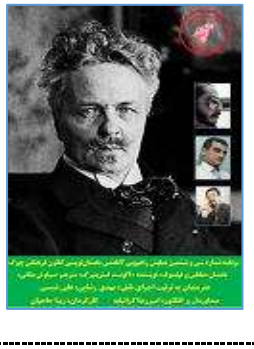
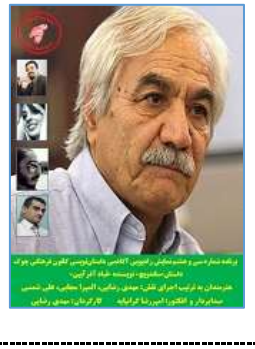
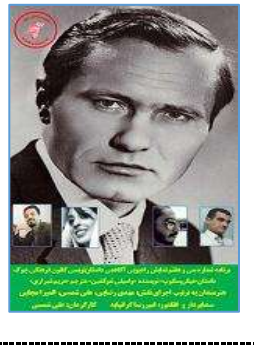
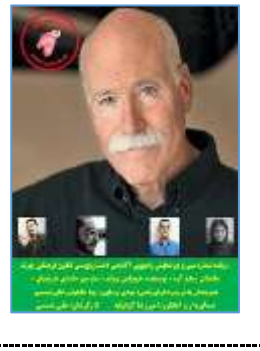





درباره داستان

بررسی مثل و تمثیل‌های ایرانی: «سیما میرهادی‌زاده»

سفرداستان‌های مرجان: گذری بر «عودلاجان»؛ «مرجان محمدبیگی»

مقاله: «اعتمادِ در زبان و اعتبارِ در بیان»؛ «عابدین پاپی»

خلاصه اسطوره: «ماجراهای دیونوسوس»؛ «مرتضی غیاثی»

نگاهی به رمان: «قرار نبود»؛ «نیلوفر لاری»؛ «زهرا فرازاندام»

تحلیل رمان: «توله‌های تلخ»؛ «قباد آذرآیین»؛ «آزاده جمشیدپور»

نقدی بر داستان بلند: «کوه مرگی»؛ «حسین عباس‌زاده»؛ «مصطفی بیان»

مقاله: «سانتی مانتالیسم؛ مکتبی که بالغ نشد»؛ «رضا طوسی»

معرفی برنده جایزه نوبل: «توماس استرنز الیوت»؛ «گیتا بختیاری»

یادداشتی بر داستان: «کمال»؛ «سمیه سلطانی»؛ «رؤیا مولاخواه»

بررسی داستان: «شکارچی»؛ «آنتوان پاولوویچ چخوف»؛ «ریتا محمدی»

مقاله: «داستان روان‌شناسانه، صرفاً خَلق اختلال نیست!»؛ «مهدی عبدالله‌پور»

جستار: «لحظهٔ حال؛ ققنوسی برخاسته از خاکسترِ خویش!»؛ «بهمن عباس‌زاده»

نگاهی به رمان: «هیس! کسی نفهمه»؛ «سیمین شیردل»؛ «زهرا فرازاندام»

جامعه‌شناسی ادبیات و بازنمود جامعه در *حاجی‌آقای* هدایت؛ «شهنار عرش اکمل»

بررسی شخصیت‌ها در رمان «همهٔ زن‌های من»: «اسماعیل زرعی»؛ «آناهیتا برزوئی»

یادداشتی بر رمان «چرخ زمان؛ چشم جهان»؛ «رابرت جردن»؛ «بهرنگ مافی»؛ «سعید زمانی»

تحلیلی داستان: «دماغ»؛ از منظر ویژگی‌های ژانر گروتسک »؛ «نیکلای گوگول»؛ «آزاده جمشیدپور»

آشنایی با برنده جایزه نوبل ادبیات «توماس استرنز الیوت»

«گیتا بختیاری»

تی. اِس. اِلیوت با نام کامل زاده ۲۶ سپتامبر ۱۸۸۸ – درگذشته۴ ژانویه ۱۹۶۵ شاعر، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی و ویراستار آمریکایی-بریتانیایی بود. او از پیشتازان بزرگ جنبش نوسازی و مدرنیزم شعر غربی به شمار می‌رود. سبک بیان، سرایش و قافیه‌پردازی وی، زندگی دوباره‌ای به شعر انگلیسی بخشید. انتشار «چهار کوارتت» او را به عنوان برترین شاعر انگلیسی‌زبان در قید حیات در زمان خود، به دنیا شناساند و در سال ۱۹۴۸، نشان «مِریت» و جایزه نوبل ادبیات را "به خاطر سهم برجسته و پیشرو او در شعر امروز" از آن خود کرد.

زندگی

الیوت‌ها خانواده‌ای از برهمن‌های بوستون بودند که ریشه در انگلستان و نیوانگلند داشتند. پدربزرگ پدری الیوت، «ویلیام گرین لیف الیوت»، به سنت لوئیس، میسوری نقل مکان کرده بود تا یک کلیسای مسیحی وحدت‌گرا در آنجا تأسیس کند. پدرش، «هنری ور الیوت» (۱۸۴۳-۱۹۱۹)، یک تاجر موفق، رئیس و خزانه‌دار شرکت آجر هیدرولیک‌پرس در سنت لوئیس بود. مادرش، «شارلوت شامپ استرنز» (۱۸۴۳-۱۹۲۹)، شاعر و مددکار اجتماعی بود، که در اوایل قرن بیستم حرفه جدیدی در

ایالات متحده محسوب میشد. الیوت آخرین فرزند از شش فرزند بود، که نزد خانواده و دوستانش به عنوان تام شناخته می‌شود، همنام پدربزرگ مادری خود، توماس استرنز بود.

الیوت در «سنت لویی» ایالت «میزوری» آمریکا به دنیا آمد. چهار خواهر او بین یازده تا نوزده سال از او مسن‌تر بودند و تنها برادرش نیز هشت سال از او بزرگ‌تر بود. شیفتگی دوران کودکی الیوت به ادبیات را می‌توان به عوامل متعددی نسبت داد، از جمله محدودیت‌های فیزیکیش در کودکی بر اثر فتق مادرزادی مضاعف اینگوینال مانع از آن بود که او بتواند در بسیاری از فعالیت‌های بدنی شرکت کند در نتیجه از معاشرت با همسالان خود دوری میکرد، همین تنهایی و انزوا، سبب شد تا عشق او به ادبیات رشد کند. پس از آموختن خواندن، بلافاصله شیفته کتاب شد، داستانهای زندگی وحشی، غرب وحشی، یا تام سایر جویای هیجان مارک تواین را دوست داشت. رابرت سنکور دوست الیوت در خاطراتش اظهار میکند که الیوت جوان «اغلب روی صندلی کنار پنجره پشت یک کتاب عظیم خم می‌شد و با داروی رویاها به درمان درد زندگی می‌پرداخت.» به گفته الیوت زادگاهش در تقویت بینش ادبیش تاثیرگذار بوده: "بدیهی است که سنت لوئیس عمیق‌تر از هر محیط دیگری روی من تأثیر گذاشته است. احساس می‌کنم در گذراندن دوران کودکی در کنار رودخانه بزرگ چیزی وجود دارد که برای آن‌هایی که اینجا زندگی نکرده‌اند غیرقابل انتقال است. من خودم را خوش شانس می‌دانم که در اینجا به دنیا آمده‌ام، نه در بوستون، یا نیویورک، یا لندن»

از سال ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۵، در آکادمی اسمیت، بخش مقدماتی کالج پسران دانشگاه واشنگتن، تحصیل کرد، جایی که تحصیلاتش شامل لاتین، یونان باستان، فرانسوی و آلمانی بود. او از ۱۴ سالگی تحت تأثیر ترجمه ادوارد فیتزجرالد از رباعیات عمر خیام شروع به سرودن شعر کرد، اما نتایج را غم‌انگیز و ناامید کننده دانست و آنها را نابود کرد.

اولین شعر منتشر شده او، "افسانه‌ای برای مهمانیها" به عنوان تمرینی برای فعالیتهای مدرسه نوشته و در فوریه ۱۹۰۵ در نشریه آکادمی اسمیت منتشر شد. قدیمی‌ترین شعر بازمانده از او به صورت دست‌نویس، غزلی بدون عنوان، که بعداً به‌عنوان «آهنگ» در مجله‌ی ادبی دانشجویی دانشگاه هاروارد تجدیدنظر و تجدید چاپ شد. او همچنین در سال ۱۹۰۵ سه داستان کوتاه به نام‌های «پرندگان شکاری»، «داستان یک نهنگ» و «مردی که پادشاه بود» منتشر کرد. آخرین داستان ذکر شده بازتاب کاوش او در روستای ایگوروت در حین بازدید از نمایشگاه جهانی سنت لوئیس در سال ۱۹۰۴ بود. بنابراین علاقه او به مردم بومی پیش از مطالعات انسان‌شناسی او در هاروارد بود.

وقتی از آکادمی اسمیت فارغ‌التحصیل شد، می‌توانست تحصیلات خود را مستقیماً در دانشگاه هاروارد ادامه بدهد ولی پدر و مادرش او را برای یک سال آمادگی بیشتر به آکادمی میلتون واقع در میلتون، ماساچوست در نزدیکی بوستن فرستادند. در آنجا با اسکافیلد تایر شاعر، ناشر و سردبیر مجله ادبی The Dial during ملاقات کرد که بعداً اثر «سرزمین بایر» را توسط انتشارات تایلر منتشر کرد. از سال ۱۹۰۶ تا ۱۹۰۹ در کالج هاروارد تحصیل کرد و به دلیل آنکه قبلا در آکادمی میلتون یک سال تحصیلی را گذرانده بود اجازه یافت به جای چهار سال معمول، پس از سه سال مدرک لیسانس خود را در رشته هنر دریافت کند و در سال بعد مدرک کارشناسی ارشد هنر را در ادبیات انگلیسی بگیرد.

فرانک کرمود می‌نویسد که مهم‌ترین لحظه زندگی حرفه‌ای الیوت، در مقطع کارشناسی اتفاق افتاد، که کشف تصادفی کتاب جنبش نمادگرایانه آرتور سایمونز در ادبیات (۱۸۹۹) در دسامبر ۱۹۰۸ بود، کتابی که او ادعا می‌کرد مسیر زندگیش را تغییر داده است. اول آنکه سایمونز او را با اشعار ژول لافورگ و شارل بودلر آشنا نمود؛ او از لافورگ یاد گرفت که چگونه احساسات را در شعر مدیریت کند و از طریق کنایه و کیفیتی از جدایی، قادر شد تا خود و احساساتش را اساساً به عنوان ابژه‌ای برای تحلیل ببیند. از بودلر، یاد گرفت که چگونه خلاقانه از تصاویر کثیف شهر مدرن، در شعر استفاده کند، و از پیامدهای مهم‌تر، چیزهایی از ماهیت خیر و شر در زندگی مدرن آموخت. دوم آنکه، سایمونز، الیوت را برانگیخت تا در سال ۱۹۱۰ دوره نقد ادبی فرانسه را از ایروینگ بابیت فرا بگیرد. بابیت، بیزاری او از رمانتیسم و قدردانی او از سنت را پرورش داد. این سلایق در بیشتر نقدهای ادبی اولیه الیوت مشهود است.

به عنوان دستیار فلسفه در هاروارد از سال ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۰، به پاریس نقل مکان کرد، و در دانشگاه سوربن به تحصیل فلسفه پرداخت. در سخنرانی هانری برگسون شرکت و با و و عقایدش آشنا شد. زندگی در پاریس در توسعه تخیل شهریِ الیوت مهم بود. او از هنرهای عامه‌پسند، اپرا و باله و موزه‌ها بهره برد، اما بیشتر از همه جذب تصاویر زندگی شهری شد که در خیابانهای پشتی رودخانه سن دیده می‌شد. نزدیک به پایان سال اقامت خود در پاریس، برای اولین بار از لندن دیدن کرد و قبل از بازگشت به خانه، سفری به شمال ایتالیا و مونیخ داشت.

سال ۱۹۱۱ به هاروارد بازگشت و فلسفه هندی و سانسکریت را مطالعه کرد، بر مذهب هند و فلسفه ایده‌آلیستی (به ویژه امانوئل کانت) با کار بیشتر در اخلاق و روانشناسی تمرکز کرد. مطالعات هندی (دو سال سانسکریت و فلسفه هندی) به زهد ذاتی او کمک نمود و زمینه جامع‌تری برای درک او از فرهنگ فراهم کرد و مطالب شرقی را وارد شعرش کرد. پربارترین فعالیت فوق برنامه الیوت در هاروارد ارتباط او با مجله ادبی کالج، حامی هاروارد بود. چندین شعر اولیه او ابتدا در این نشریه منتشر شد و در مهد نویسندگان و شاعران آن زمان یکی از دوستیهای مادام العمر او با شاعر همکارش کنراد آیکن شکل گرفت.

در سال ۱۹۱۴ بورسیه تحصیلی از کالج مرتون آکسفورد دریافت کرد؛ ابتدا از ماربورگ آلمان بازدید کرد، و قصد داشت در یک برنامه تابستانی شرکت کند، اما با جنگ جهانی اول مصادف شد.

الیوت در شب سال نوی ۱۹۱۴ به کنراد آیکن نوشت: «من از شهرهای دانشگاهی و مردم دانشگاهی متنفرم که همه جا مثل هم هستند، با همسران باردار، بچه‌های بزرگ، کتاب‌های زیاد و تصاویر وحشتناک روی دیوارها... آکسفورد بسیار زیباست. اما من دوست ندارم مرده باشم.» الیوت با فرار از آکسفورد، بیشتر وقت خود را در لندن گذراند. این شهر تأثیری به یاد ماندنی و تغییر دهنده‌ای بر زندگی الیوت داشت که مهم‌ترین آنها آشنایی او با شخصیت بانفوذ ادبی آمریکایی «عِذرا پاوند» بود.. پاوند فوراً الیوت را "ارزش دیدار" دانست او را به عنوان یک هدف پذیرفت و شعر او را ترویج کرد و او را با «ویلیام باتلر ییتس» و دیگر هنرمندان آشنا کرد. در سال ۱۹۱۵، زمانی که الیوت نزدیک بود شعر را کنار بگذارد، پاوند ترتیب انتشار «آواز عاشقانه جی. آلفرد پروفراک» را در مجله شعر داد. پاوند تا اوایل دهه ۱۹۲۰ همچنان نقش اصلی را در زندگی و کار الیوت ایفا می‌کرد. او بر شکل و محتوای گروه بعدی اشعار الیوت، تأثیر گذاشت و معروفتر از آن، با ترغیب الیوت به قطع و تغییر چندین قطعه طولانی، شکل «سرزمین بایر» را تغییر داد. در نهایت الیوت نامه دکترایش را با عنوان "دانش و تجربه در فلسفه F. H. Bradley" به پایان رساند.

در سال ۱۹۱۴ بورسیه تحصیلی از کالج مرتون آکسفورد دریافت کرد؛ ابتدا از ماربورگ آلمان بازدید کرد، و قصد داشت در یک برنامه تابستانی شرکت کند، اما با جنگ جهانی اول مصادف شد.

در سال ۱۹۱۵ وقتی ۲۶ سال داشت با «ویویان های-وود» ۲۷ ساله ازدواج کرد. پاوند، به عنوان بخشی از استراتژی خود برای

نگه داشتن الیوت در انگلستان، او را تشویق به ازدواج با او کرد. هر چند این ازدواج با عشق آغاز شد، اما از بسیاری جهات یک فاجعه بود. در دهه ۱۹۶۰، در یک مقاله خصوصی، الیوت اعتراف کرد که از همان ابتدا محکوم به فنا بود: "من فکر می‌کنم تمام چیزی که از ویویان می‌خواستم یک معاشقه یا یک رابطه خفیف بود: من خیلی خجالتی و تمرین نکرده بودم که نمی‌توانستم به این دو برسم... ماهیت عجیب این ناسازگاری بلافاصله برای دوستان الیوت از جمله راسل، مری هاچینسون و ویرجینیا وولف آشکار شد. ویویان الیوت، که سال‌ها از «اعصاب» رنج می برد، پس از ازدواج به‌طور غیرقابل بهبودی بیمار شد و الیوت، که سلامتی شکننده‌ای داشت، تا حدی مسئول وخامت او بود. ویویان اغلب بیمار بود و از یک بیماری مزمن ناشناخته رنج می برد.

الیوت پس از ترک مرتون، به عنوان معلم مدرسه مشغول به کار شد، به ویژه در مدرسه Highgate در لندن، که فرانسه و لاتین را تدریس می‌کرد و همچنین در مدرسه گرامر سلطنتی، High Wycombe در باکینگهامشر؛ حقوق معلمی مخارج سنگین درمان و تامین معاش را در دوران سخت جنگ جهانی تامین نمی‌کرد برای همین برای کسب درآمد بیشتر، نقد کتاب نوشت و در دوره‌های آموزشی شبانه در دانشگاه کالج لندن و آکسفورد سخنرانی کرد و در سال ۱۹۱۷ در بانک لوید لندن استخدام گردید. در سال ۱۹۲۷ بانک لوید را ترک کرد و مدیریت مؤسسه انتشاراتی فابر و گویر (بعدها فابر و فابر) را به عهده گرفت و تا آخر عمر در این سمت باقی ماند.

او در سفری به پاریس در آگوست ۱۹۲۰ به همراه هنرمند ویندهام لوئیس، با نویسنده جیمز جویس آشنا شد. الیوت جویس را مغرور می‌دانست، و جویس هم در آن زمان به توانایی الیوت به عنوان یک شاعر شک داشت، اما این دو نویسنده به زودی با هم دوست شدند و الیوت هر زمان که جویس در پاریس بود به دیدارش می‌رفت. الیوت و ویندهام لوئیس همچنین دوستی نزدیکی داشتند که منجر به ساختن نقاشی پرتره معروف خود از الیوت توسط لوئیس در سال ۱۹۳۸ شد.

در سال ۱۹۲۷ الیوت قدم بزرگی در زندگی‌اش برداشت. او بعد از آنکه در ژوئن آن سال تغییر مذهب داد، چند ماه بعد در ماه نوامبر به تابعیت آمریکایی خود نیز پایان داده و به تابعیت انگلستان درآمد. در سال ۱۹۳۲ از طرف دانشگاه هاروارد به وی پیشنهاد شد در سال تحصیلی با سمت استادی در آن دانشگاه مشغول به کار شود. او این پیشنهاد را قبول کرد و ویویان را در انگلستان باقی گذاشت و خود به آمریکا رفت. وقتی در سال ۱۹۳۳ به انگلستان بازگشت به‌طور رسمی از ویویان جدا شد. و در سال ۱۹۳۸، موریس، برادر ویویان، او را بر خلاف میل خودش به یک بیمارستان روانی برد و تا زمان مرگش بر اثر بیماری قلبی در سال ۱۹۴۷ در آنجا ماند.

رابطه الیوت و ویویان موضوع نمایشنامه Tom & Viv در سال ۱۹۸۴ شد که ۱۹۹۴ فیلمی به همین نام هم در سال ۱۹۹۴ از آن اقتباس شد.

یکی از زندگی نامه‌نویسان الیوت، پیتر آکروید، اظهار داشت که "اهداف تغییر مذهب الیوت دو چیز بود. یکی اینکه فکر می‌کنم الیوت به یک مکان استراحت نیاز داشت و کلیسای انگلستان برای الیوت امیدی بود که بتواند خودش را پیدا کند ثانیاً، الیوت را به جامعه انگلیسی و فرهنگ انگلیسی متصل میکرد».

تبدیل به آنگلیکانیسم و تابعیت بریتانیا

در ۲۹ ژوئن ۱۹۲۷، الیوت از وحدت گرایی به آنگلیکانیسم[1] گروید و در نوامبر همان سال تابعیت بریتانیا را گرفت. او سرپرست کلیسای محله خود، سنت استفان، و عضو مادام‌العمر انجمن شاه چارلز شهید شد. او به طور خاص به عنوان آنگلو-کاتولیک معرفی شد، و خود را "کلاسیک در ادبیات، سلطنت‌طلب در سیاست، و انگلیسی-کاتولیک در مذهب" معرفی کرد. حدود ۳۰ سال بعد، الیوت در مورد دیدگاه‌های مذهبی خود اظهار داشت که او "ذهن کاتولیک، میراث کالوینیست[2]، و خلق و خوی پیوریتانیک[3]" را ترکیب کرده است. او همچنین علائق معنوی گسترده‌تری داشت و اظهار داشت: «من مسیر پیشرفت انسان مدرن را در اشتغال او به خود و باطن خود می‌بینم» و گوته و رودولف اشتاینر را نمونه‌هایی از چنین جهت‌گیری می‌داند.

یکی از زندگی نامه‌نویسان الیوت، پیتر آکروید، اظهار داشت که "اهداف تغییر مذهب الیوت دو چیز بود. یکی اینکه فکر می کنم الیوت به یک مکان استراحت نیاز داشت و کلیسای انگلستان برای الیوت امیدی بود که بتواند خودش را پیدا کند ثانیاً، الیوت را به جامعه انگلیسی و فرهنگ انگلیسی متصل میکرد».

زندگی خصوصی الیوت

زندگی «الیوت» هم مثل خیلی از نویسندگانی که زندگی‌شان را پشت میزی به نوشتن پرداخته‌اند، سپری شد و در مقایسه با

زندگی پرماجرا و خونین و زیر ذره‌بین رفته «ارنست همینگوی» بی‌سر و صدا بود. او خودش را «مرد آرامی که پشت ماشین تحریرش نشسته» توصیف می‌کند. دغدغه اصلی و برجسته اشعار «الیوت» هم این است که به اندازه کافی «زندگی» نکرده. با این همه، زندگی «الیوت» هم درامی است آرام و بی‌پروا.

در سال ۱۹۱۲، الیوت از طریق تئاترهای آماتور در خانه‌اش، «امیلی هیل» را ملاقات کرد و عاشق او شد، اما با او ازدواج نکرد، این ارتباط در ۱۹۲۰ قطع و دوباره از سال ۱۹۳۳ از سرگرفته شد و تا ۱۹۵۷ ادامه داشت. نامه‌های او به هیل احتمالاً یکی از افشاگرانه‌ترین نامه‌های او خواهد بود، الیوت بعداً نامه‌های هیل به او را نابود کرد، اما هیل نامه‌های الیوت را به کتابخانه دانشگاه پرینستون اهدا کرد که تا سال ۲۰۲۰ در دانشگاه پرینستون مهر و موم ماندند. بدیهی است که الیوت هرگز از دوست داشتن امیلی دست نکشید. رابطه آنها که به نظر می‌رسد به تمام معنا زیبا بوده است، قبل از ازدواج دوم الیوت در سال ۱۹۵۷ به پایان رسید.

از سال ۱۹۳۸ تا ۱۹۵۷ همراه عمومی الیوت «مری ترولیان» از دانشگاه لندن بود که می‌خواست با او ازدواج کند اما ازدواجی صورت نگرفت و فقط خاطرات مفصلی از خود به جای گذاشتند.در ۱۰ ژانویه ۱۹۵۷، در سن ۶۸ سالگی، الیوت با «اسمه والری فلچر» ۳۰ ساله که در شرکت فابر و فابر منشی خود او بود پیوند زناشویی بست. برخلاف ازدواج اولش، الیوت به خوبی فلچر را می‌شناخت. الیوت از هیچ یک از همسرانش فرزندی نداشت.

از سال ۱۹۳۸ تا ۱۹۵۷ همراه عمومی الیوت «مری ترولیان» از دانشگاه لندن بود که می‌خواست با او ازدواج کند اما ازدواجی صورت نگرفت و فقط خاطرات مفصلی از خود به جای گذاشتند.

او که سال‌ها به دلیل آب و هوای لندن و سیگار کشیدن‌های مکرر خود از سلامتی کامل برخوردار نبود بالاخره در ۴ زانویه ۱۹۶۵ بر اثر بیماری امفیزما (بزرگ شدن و اتساع عضوی از بدن) در لندن درگذشت. جسد وی سوزانده شده و خاکستر آن بنا بر وصیت خود او به کلیسای سنت میشل در دهکده‌ای که اجداد او از آنجا به آمریکا مهاجرت کرده بودن منتقل گردید. یک لوح دیواری در کلیسا به یاد او با نقل قولی از شعر شرق کوکر که می‌گوید: "در آغاز من پایان من است. در پایان من آغاز من است.» قرار داده شده است. در دومین سالگرد درگذشت او و برای بزرگداشت خاطره وی، در کف قسمتی از «وست مینستر ابی» که به گوشه شاعران معروف است سنگ بزرگی به نام و به یاد او تخصیص داده شد؛ سنگی که توسط طراح رینولدز استون تراشیده شده است، تاریخ زندگی او، نشان شایستگی او و نقل قولی از شعر «گیدینگ کوچک» (Little Gidding) چهارمین و آخرین شعر از چهار رباعی تی اس. الیوت است، مجموعه‌ای از اشعار که زمان، چشم‌انداز، انسانیت و نجات را مورد بحث قرار می‌دهد.

تی اس الیوت در سال ۱۹۸۴ موفق به دریافت نشان افتخار از پادشاه انگلیس شد. در همین سال نیز جایزه نوبل ادبیات را به دلیل پیشرو بودن آثار خود کسب کرد. پس از دریافت نوبل شهرت و محبوبیت بیشتری کسب کرد و برخی شاعران جوان به تقلید از سبک او پرداختند. او تاثیر زیادی در نوسازی اشعار داشت.

چرا تی اس الیوت به عنوان یک شاعر مهم در نظر گرفته می شود؟

شهرت اصلی «الیوت» در زندگی به خاطر ادبیات بود. او احساسات و نگرش‌های اوایل قرن بیستم را به شیوه‌ای منحصربه‌فرد و در عین حال معتبر به تصویر کشیده است. برای مثال، شعر او، "آهنگ عشق جی. آلفرد پروفراک"، حس غالب بیگانگی بسیاری از مردم را نشان می‌دهد. سبک نگارش «الیوت» کلاسیک بود و برخلاف رمانتیسیسم، زیبایی اشعارش به خاطر برجسته کردن تم‌های منفی بود.

زندگی حرفه‌ای الیوت به عنوان شاعر را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد – اولین دوره با تحصیلات او در بوستون و پاریس و در «آواز عشق جی. آلفرد پروفراک» در سال ۱۹۱۱ به اوج خود رسید. دوم مصادف با جنگ جهانی اول و با استرس مالی و زناشویی سال‌های اولیه اقامت او در لندن، که در سال ۱۹۲۲ در اثر «سرزمین بایر» به اوج خود رسید. و سومی مصادف با عصبانیت او از رکود اقتصادی و ظهور نازیسم در زمان جنگ که در اثر منتشر شده «چهار کوارتت» در سال ۱۹۴۳ به اوج رسید.

بین شعرهای ۱۹۱۰-۱۹۱۱ و سرزمین بایر(۱۹۲۲)، الیوت چندین تجربه را تجربه کرد که برای درک پیشرفت او به عنوان یک شاعر بسیار مهم است. تصمیم او برای ریشه‌گذاری یا کشف ریشه‌ها در اروپا، همراه با اولین ازدواج و تغییر مذهبش، به‌عنوان مهم‌ترین تصمیم در تمام زندگی‌اش شناخته می‌شود.

در طی مصاحبه‌ای در سال ۱۹۵۹، الیوت درباره ملیت و نقش آن در آثارش گفت: "من می‌توانم بگویم که اشعار من آشکارا بیش از هر چیزی که در نسل من در انگلیس نوشته شده است، با هم عصران برجسته‌ام در آمریکا مشترک است. مطمئنم... اگر در انگلستان به دنیا می‌آمدم و اگر در آمریکا می‌ماندم اینطور نمی‌شد. این ترکیبی از چیزها است. اما در منابعش، در چشمه های احساسی‌اش، از آمریکا می‌آید.»

کلیو مک‌نلی کرنز در زندگی‌نامه‌اش اشاره می‌کند که الیوت عمیقاً تحت تأثیر سنت‌های هندی، به‌ویژه اوپانیشادها بود. «سرزمین بایر» نشان می‌دهد که ادیان هندی و به‌ویژه هندوئیسم تا چه اندازه پایه‌های فلسفی او را برای فرآیند تفکر او تشکیل می‌دهند. همچنین باید اذعان کرد، تی اس الیوت عمیقاً تحت تأثیر شاعران فرانسوی از بودلر تا پل والری قرار گرفته است. او خود در مقاله‌ایی در سال ۱۹۴۰ عنوان کرد: "آن نوع شعری که من نیاز داشتم تا استفاده از صدای خودم را به من بیاموزد به هیچ وجه در انگلیسی وجود نداشت، فقط در فرانسه یافت می‌شد."

در اکتبر ۱۹۲۲، الیوت "سرزمین بایر" را در The Criterion منتشر کرد. به سختی می‌توان بین اشعار «الیوت» و زندگی شخصی‌اش ربطی برقرار کرد اما «سرزمین بایر» تا حدودی کاملاً شخصی است، زیرا به شدت با شکست در زندگی او رنگ‌آمیزی شده است(مرگ پدر، فشار کاری، ازدواج ناموفق...)البته قبل از انتشار این شعر به عنوان کتاب در دسامبر ۱۹۲۲، الیوت از دیدگاه ناامیدی آن فاصله گرفته بود؛ در ۱۵ نوامبر ۱۹۲۲، او به ریچارد آلدینگتون نامه نوشت و گفت: "در مورد سرزمین بایر، تا آنجا که به من مربوط می‌شود، این موضوع مربوط به گذشته است و اکنون به شکل و سبک جدیدی احساس می‌کنم." سرزمین بایر توسط برخی منتقدان به عنوان یک شوخی بی‌مزه و از سوی برخی دیگر به عنوان شاهکاری که بیانگر سرخوردگی یک نسل است، تلقی شد. و تا جایی که به الیوت مربوط می‌شد، هیچکدام نبود. او در ۱۹۵۲ در مصاحبه‌ای عنوان کرد: «برای من این تنها تسکین، یک غرغر شخصی و کاملاً بی‌اهمیت در برابر زندگی بود. این فقط یک تکه غرغر ریتمیک است...»

در اکتبر ۱۹۲۲، الیوت "سرزمین بایر" را در The Criterion منتشر کرد. به سختی می‌توان بین اشعار «الیوت» و زندگی شخصی‌اش ربطی برقرار کرد اما «سرزمین بایر» تا حدودی کاملاً شخصی است.

این شعر به دلیل ماهیت مبهم خود - لغزش بین طنز و نبوت - شناخته شده است. تغییرات ناگهانی صدا و لحن ، مکان، زمان و پیچیدگی ساختاری یکی از دلایلی است که این شعر به سنگ محک ادبیات مدرن تبدیل شده است، همتای شاعرانه آن رمان «اولیس» از «جیمز جویس» است که در همان سال منتشر شد. الیوت در «سرزمین بایر» روشی را آزمایش کرد که امیدوار بود «گامی در جهت امکان‌سازی دنیای مدرن برای هنر» باشد. او آن را «روش اسطوره‌ای» نامید و آن را دستکاری یک موازی پیوسته بین دنیای منظم اسطوره (انتزاع) و جهان آشفته تاریخ، معاصر تعریف کرد.

«چهارشنبه خاکستر» اولین شعر بلندی است که الیوت پس از گرویدنش به آنگلیکانیسم در سال ۱۹۲۷ سروده است. این اثر که در سال ۱۹۳۰ منتشر شد، گاهی اوقات از آن به عنوان "شعر تبدیل الیوت" یاد می‌شود، این شعر غنی اما مبهم کنایه‌ای است که به آرزوی حرکت از عقیم بودن معنوی به امید رستگاری انسان می‌پردازد. سبک نوشتن الیوت در «چهارشنبه خاکستر» تغییر قابل توجهی را از شعری که قبل از تبدیل شدنش در سال ۱۹۲۷ سروده بود نشان داد، سبک او کمتر طعنه‌آمیز شد و شعرها دیگر پر از شخصیت‌های متعدد در دیالوگ نبودند. موضوع الیوت نیز بیشتر بر دغدغه‌های معنوی و ایمان مسیحی او متمرکز شد، این اثر یک مراقبه مذهبی به سبکی کاملاً متفاوت از هر یک از شعرهای قبلی اوست. چهارشنبه خاکستر دردها و فشارهای ناشی از پذیرش باورهای دینی و انضباط دینی را بیان می‌کند. این شعر و شعرهای بعدی به سبکی آرام‌تر، موزیکال و مراقبه‌تر از آثار قبلی او سروده شده‌اند که در آن‌ها عنصر دراماتیک قوی‌تر از غزل بوده است.

علی‌رغم قدر و مقامی که الیوت در شعر و شاعری دارد، تعداد شعرهایی که او سروده‌است آنچنان زیاد نیست. وی شعرهایش را ابتدا در نشریات ادبی یا کتاب‌ها و جزوه‌های کوچک که معمولاً فقط حاوی یک شعر بودند منتشر می‌کرد. سپس آن شعرها را در مجموعه‌هایی گرد می‌آورد و به دست چاپ می سپرد. اولین مجموعه‌شعری که از او به چاپ رسید «پرافراک و دیگر ملاحظات» نام داشت که در سال ۱۹۱۷ منتشر شد. تی. اس. الیوت ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک را در غالب یک منظومه شعری در یک نشریه ادبی به چاپ رساند و پس از آن نیز چند منظومه دیگر چاپ کرد که مهمترین آنها که سرزمین «سترون» نام داشت و باعث شد الیوت به شهرت برسد او این منظومه را زمانی سرود که تحت فشار روحی زیادی قرار داشت و تصمیم به خودکشی گرفته بود.

وقایع سالهای بین ۱۹۱۴ تا ۱۹۳۰ در زندگی و هنر الیوت شکل دهنده بود. اول، ازدواج پرشتاب نگرش او را نسبت به تمایلات جنسی و عشق انسانی پیچیده کرد. برخی از شعرهایی که در طول جنگ و بلافاصله پس از آن سروده شده‌اند (مثلاً «Sweeney Erect»، و The Waste Land) جنسیت را با خشونت به روشهای نگران کننده‌ای پیوند می‌دهند. دوم، ازدواج، جنگ، و تغییر شغل باعث بیگانگی از آمریکا به طور کلی و از خانواده او به طور خاص شد. خانواده او با این ازدواج و تصمیم به کنار گذاشتن فلسفه به عنوان شغل مخالف بودند، و چون خانواده در آمریکا زندگی می‌کردند، به دور از خونریزی، تصوری سطحی از رنج اروپا داشتند. الیوت همچنان به فکر این واقعیت بود که پدر در حال مرگش معتقد است پسرش زندگی او را به هم ریخته است. ثالثاً، وقایع این سالها منجر به ناراحتی شدید مالی شد. الیوت برای تامین مخارج زندگی خود و همسرش که به بیماری مزمن مبتلا بود، شغل معلمی را در پاییز ۱۹۱۵ شروع و در مارس ۱۹۱۷ آن را رها و در بانک لویدز شروع به کار کرد. اگرچه او برای ۹ سال در لویدز ماند، اما متوجه شد که بانکداری، مانند تدریس، تقریباً درآمد کافی برای پوشش هزینه‌های او و صورت‌حساب‌های پزشکی ویویان الیوت را به همراه ندارد. بنابراین مجبور شد وظایف خود را به عنوان معلم، بانکدار و پرستار به همسرش با کار شبانه به عنوان سخنران، داور و مقاله نویس تکمیل کند. او از سال ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۰ تحت فشار زیاد کار می‌کرد (یک روز کاری ۱۵ ساعته برای او عادی بود)، مقالات متعددی نوشت که مشهورترین آنها که تاریخ ادبی را تغییر داد با عنوان چوب مقدس در سال ۱۹۲۰ منتشر شد.

الیوت سهم قابل توجهی در زمینه نقد ادبی داشت و به شدت بر مکتب نقد جدید تأثیر گذاشت. او یکی از بزرگ‌ترین نقد نویسان ادبی قرن بیستم به‌شمار می‌آید. هوش منتقدانه بالا، تعلیمات علمی عالی در فلسفه و تجربه سختیهای زندگی، همه باعث شد او نگاهی منتقدانه و منحصر به فرد به ادبیات پیدا کند. بسیاری از عقیده‌های او خیلی زود پس از انتشار، تبدیل به اصول اعتقادی معاصرانش می‌شدند. در نهایت، نظریه‌های او به همراه مقالات آی. ای. ریچاردز، اساس نقد نوین را پایه‌ریزی نمود که از مهمترین مکاتب فکری ادبی در قرن بیستم به شمار می‌آید. همچنین، مقاله‌هایی که او نوشت در احیاء علاقه و توجه به شاعرانی که شعرهای ماوراءالطبیعی می‌سرودند نقش عمده‌ای داشته‌اند.

الیوت در نقدنویسی و نویسندگی نظری، مدافع «بهم پیوستگی» عینی بوده است. بهم پیوستگی عینی به این معنی است که هنر باید نه از طریق بیان احساسات شخصی بلکه از راه استفاده عینی از نمادهای جامع و فراگیر خلق گردد. معتقد بود که این احساسات ما هستند که هنر را به وجود می آورند. احساسات «اجزای تشکیل دهنده» هستند و باید چیزی را پدید آورند، و قادر باشند ارتباطی بین کلمات متن و رویدادها، حالات ذهنی و تجربیات ایجاد کند. به عبارت دیگر، مجموعه‌ای از اشیاء، موقعیتها، زنجیره‌ای از رویدادها که فرمول آن احساس خاص است به طوری که وقتی حقایق بیرونی، که باید به تجربه حسی ختم شود، داده می‌شود، بلافاصله احساس برانگیخته شود. الیوت از عبارت «همبستگی عینی» در چارچوب نظریه غیرشخصی شعر خود استفاده کرد. بنابراین، با اصرار بر تطابق کلمه و موضوع، تأثیر بسیار زیادی در تصحیح مبهم بودن بلاغت ویکتوریایی متأخر داشت.

مقالات اولیه الیوت را می‌توان به عنوان یک تغییر گفتمانی در مورد موضوعات زیربنایی اشعار اولیه دید. آگاهی او، برای مثال، از مشکل انزوا، علل و پیامدهای آن، در مقالات مشهود است. در اشعار بر انزوای افراد و طبقات از یکدیگر و بر انزوای انسان از خدا تأکید شده است.

مقالات اولیه الیوت را می‌توان به عنوان یک تغییر گفتمانی در مورد موضوعات زیربنایی اشعار اولیه دید. آگاهی او، برای مثال، از مشکل انزوا، علل و پیامدهای آن، در مقالات مشهود است. در اشعار بر انزوای افراد و طبقات از یکدیگر و بر انزوای انسان از خدا تأکید شده است. در نقد ادبی، تأکید او بر هنرمند جدا از مخاطب و از هنرمندان و متفکران بزرگ حال و گذشته است. در مقاله"سنت و استعداد فردی" (۱۹۱۹)، الیوت تلاش می‌کند تا با انزوایِ هنرمند، ناشی از انکار گسترده گذشته در اوایل قرن بیستم کنار بیاید؛ انکاری که ریشه‌های فکری و معنوی انسان را برید. الیوت با تعریف «سنت» به عنوان ساختاری آرمانی که در آن «کل ادبیات اروپا از هومر و در درون آن کل ادبیات کشور خود او [هنرمند] وجودی هم‌زمان دارد، به پیامدهای این فاجعه می‌پردازد. الیوت در مقاله انتقادی خود استدلال می‌کند که هنر را باید نه در خلأ، بلکه در چارچوب قطعات هنری قبلی باید درک کرد. «به معنایی خاص [یک هنرمند یا شاعر]... ناگزیر باید با معیارهای گذشته مورد قضاوت قرار گیرد.»

به بیان ساده‌تر، او سنت را نه به عنوان یک قانون، بلکه به عنوان یک رابطه مداوم و سیال نویسندگان، زنده و مرده، در ذهن و استخوان شاعر معاصر تعریف می‌کند. واکنش الیوت علیه

رمانتیسیسم نیز به همین ترتیب به این واقعیت مربوط می‌شود که رمانتیسیسم هنرمند را در انزوا تجلیل می‌کند. تصور الیوت مبنی بر اینکه شعر مدرن باید پیچیده باشد تا حدی ناشی از تلاش او برای غلبه بر انزوای خود از خوانندگانش با وادار کردن آنها به مشارکت در شعرش است. او پیشنهاد می‌کند که یک متن، یک شیء خودکفا و در عین حال ساختاری است که با مشارکت خواننده به دست می‌آید. شرح او از نحوه عملکرد ذهن شاعر از طریق یکپارچه سازی پدیده‌های متفاوت با تخیل دیالکتیکی او مطابقت دارد..

نقد و شعر الیوت به قدری در هم تنیده شده است که بحث جداگانه آنها دشوار است. بهرحال از سال ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۱ او تقریباً یکصد مقاله نقد و بررسی به نشریات مختلف ارائه کرد. مقالات او، هر چند با عجله و با هر انگیزه‌ای بهرحال برگرفته حاصل هوش انتقادی و آموزش عالی او در فلسفه و ادبیات بود، که تأثیر فوری بر ادبیات میگذاشت. ایده‌ای او به سرعت به دکترین تبدیل شد. در طول نیم قرن نوشتن انتقادی، نگرانی های الیوت کم و بیش ثابت ماند. با این حال، موضع او در رابطه با این نگرانی‌ها، اغلب اصلاح، تجدیدنظر یا گاهی اوقات، معکوس می‌شد.

از اواخر دهه ۱۹۲۰، نقد ادبی الیوت با نقد مذهبی و اجتماعی تکمیل شد. در این نوشته‌ها، مانند ایده جامعه مسیحی (۱۹۳۹)، می‌توان او را شاعری عمیقاً درگیر و متفکر مسیحی در فرآیند معنا بخشیدن به جهان بین دو جنگ جهانی دید. این نوشته‌ها که دلسوزانه خوانده می‌شوند، معضل ناظر جدی فرهنگ غرب در دهه ۱۹۳۰ را مطرح می‌کنند و به درستی درک می‌شوند، به عنوان یک شاعر، تمایل خود را به شاعران متافیزیک انگلیسی قرن هفدهم (به ویژه جان دان) و شاعران نمادگرای فرانسوی قرن نوزدهم (از جمله بودلر و لافورگ) به نوآوری‌های رادیکال در تکنیک شعر و موضوع تبدیل کرد. اشعار او از بسیاری جهات بیانگر سرخوردگی نسل جوان پس از جنگ جهانی اول از ارزش‌ها و قراردادها - اعم از ادبی و اجتماعی - دوران ویکتوریا بود. او همچنین به عنوان یک منتقد، تأثیر زیادی بر ذائقه ادبی معاصر گذاشت و دیدگاه‌هایی را مطرح کرد که پس از گرویدن او به مسیحیت ارتدکس در اواخر دهه سی، به طور فزاینده‌ای مبتنی بر محافظه‌کاری اجتماعی و مذهبی بود.

مکمل شعرهایش، نمایشنامه و روزنامه‌نگاری ادبی او هستند که از این منظر هم الیوت شخصیت مهمی در درام قرن بیستم محسوب میشود. او از ابتدا به سمت تئاتر متمایل بود - شعرهای اولیه او اساساً دراماتیک هستند و بسیاری از مقالات و نقدهای اولیه او درباره درام یا نمایشنامه نویسان هستند. در اواسط دهه ۱۹۲۰ او در حال نوشتن نمایشنامه ای به نام سوئینی آگونیستس (منتشر شده در ۱۹۳۲، اجرا در ۱۹۳۳) بود. در دهه ۱۹۳۰ او یک نمایش کلیسایی به نام The Rock (که در سال ۱۹۳۴ اجرا و منتشر شد) و دو نمایشنامه تمام عیار به نام‌های Murder in the Cathedral (که در سال ۱۹۳۵ اجرا و منتشر شد) و The Family Reunion (اجرا و منتشر شده در ۱۹۳۹) نوشت. و در اواخر دهه ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ تقریباً به طور انحصاری خود را وقف نمایشنامه‌هایی کرد که «کوکتل پارتی» (که در سال ۱۹۴۹ اجرا شد، در سال ۱۹۵۰ منتشر شد) محبوب‌ترین آنها بوده است. هدف او که تنها تا حدی محقق شد، احیای نمایش شاعرانه از نظری بود که با عصر مدرن سازگار باشد. او زبانی را آزمایش کرد که گرچه به گفتار معاصر نزدیک است، اما اساساً شاعرانه است و قادر به طنین روحی، عاطفی و فکری است. آثار او بر چندین نمایشنامه نویس مهم قرن بیستم، از جمله دبلیو اچ. آودن و هارولد پینتر الیوت همچنین به عنوان ویراستار و ناشر سهم قابل توجهی داشت.■

زیرنویس:

۱-شاخه‌ای از مسیحیت با مرجعیت کلیسای انگلیس است. انگلیکانیسم خود فرقه‌ای مجزا و مستقل در مسیحیت است و جزء هیچ‌یک از فرقه‌های دیگر مسیحیت نظیر کاتولیک، پروتستان و ارتدکس نیست.

۲- نام فلسفه و مکتب سیاسی و مذهبی منسوب به ژان کالون (۱۵۰۹–۱۵۶۴) الهیدان و اصلاح‌طلب پروتستان فرانسوی که در ۱۵۴۱ وی را برای اصلاحات مذهبی به ژنو دعوت نموده و در آنجا اصلاحاتی انجام داد و انضباط شدیدی در کلیسای ژنو برقرار ساخت.کالونیسم شاخه اصلی پروتستانتیسم است که پیروی از سنت کلامی و اشکال عمل مسیحی است که توسط ژان کالون گسترش داده شد.

۳- پوریتن‌ها (به انگلیسی: Puritans) یا پاک‌دینان گروهی از پروتستان‌های اصلاح شده انگلیسی در سده‌های شانزدهم و هفدهم میلادی بود که پشتیبان پالودن کلیسای انگلستان از هر گونه رسم کاتولیک رومی بودند. گروهی که پس از توافق اصلاح دین در آغاز پادشاهی الیزابت یکم، در پی زدودن کلیسای انگلستان از بازمانده نشانه‌های پاپ و هر چه به کلیسای کاتولیک امکان نفوذ می‌داد، بودند.

منابع

https://www.poetryfoundation.org/poets/t-s-eliot
https://noandishaan.com/forums/topic/52224
https://www.britannica.com/biography/T-S-Eliot

جامعه‌شناسی ادبیات و بازنمود جامعه در *حاجی‌آقای هدایت*

«شهناز عرش اکمل»

درآمد

ادبیات دانشی است که ارتباط تنگاتنگی با برخی حوزه‌ها مانند جامعه‌شناسی، فلسفه، اخلاق، روانشناسی و... دارد. امروزه تحقیقات میان‌رشته‌ای بسیاری در عرصه ادبیات انجام می‌گیرد و درواقع به‌واسطه علوم مختلف می‌توان لایه‌های معنایی عمیقی را در متون ادبی کاوید. جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شاخه‌هایی است که به عنوان یک دانش میان‌رشته‌ای به پیوند بین جامعه و ادبیات می‌پردازد. علوم اجتماعی، تاریخ، زبانشناسی و فلسفه نیز از حوزه‌هایی هستند که به پیوند ادبیات و جامعه‌شناسی مدد می‌رسانند.

جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شاخه‌های دانش جامعه‌شناسی است که از منظر جامعه‌شناختی به ادبیات می‌نگرد و به بررسی تأثیر اجتماع بر آثار ادبی می‌پردازد. جامعه‌شناسی ادبیات با ایجاد ارتباط بین ادبیات و اجتماع، در کنار کوشش در جهت شناخت و توصیف روابط جامعه و اثر ادبی به توصیف و تبیین نحوه بازتاب جامعه و واقعیت‌های آن در اثر ادبی می‌پردازد. (دیچز، ۱۳۷۰: ۵۲)

ادبیات دانشی است که ارتباط تنگاتنگی با برخی حوزه‌ها مانند جامعه‌شناسی، فلسفه، اخلاق، روانشناسی و... دارد. امروزه تحقیقات میان‌رشته‌ای بسیاری در عرصه ادبیات انجام می‌گیرد و درواقع به‌واسطه علوم مختلف می‌توان لایه‌های معنایی عمیقی را در متون ادبی کاوید.

در آغاز قرن بیستم تفکرات نوینی زیر سایه عقاید کارل مارکس شکل گرفت که در گسترش علم جامعه‌شناسی ادبیات نیز تأثیر نهاد. ادبیات در نظریهٔ مارکسیستی به عنوان یک نماد روبنایی تحت تأثیر ساختار اقتصادی جامعه مشخص می‌شد. مارکس معتقد بود زیربنای اقتصادی، نهادهای روبنایی‌ای مثل سیاست، حکومت، قانون، مذهب، هنر و ادبیات پایه‌ریزی را می‌کند.

پژوهشگر جامعه‌شناسی ادبیات با بررسی درونمایه‌های آثار ادبی به دنبال پیوند اثر ادبی و جامعه و تحولات سیاسی اجتماعی است زیرا هدف او نشان دادن تجلی ساختارهای اجتماعی در آثار ادبی است. لوسین گلدمن[1]، از اندیشمندان این حوزه می‌گوید تشریح جامعه‌شناختی یکی از مهم‌ترین عناصر تحلیلی اثر هنری است و از آنجا که نگرش دیالکتیکی به درک بهتر مجموعه فرآیندهای تاریخی و اجتماعی هر عصری مدد می‌رساند، پس می‌توان با کمک آن به روشن ساختن پیوندهای فرآیندها و آثار هنری تأثیر گرفته از آنها دست زد. از نظر جورج لوکاچ[2] نیز اثر ادبی بازتاب واقعیات اجتماع است. بنابراین از طریق بررسی درونمایه و محتوای آثار ادبی، هم می‌توان نگرش نویسنده را دریافت و هم واقعیت‌های اجتماعی موجود در اثر را درک کرد. (رک: گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۶۹ و راودراد، ۱۳۸۲: ۷۳)

جامعه‌شناسی ادبیات و نظریه‌پردازان برجسته

مادام دواستال،[3] متفکر فرانسوی در کتاب *ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی* از تأثیر متقابل این به عنوان یک نهاد اجتماعی با ادبیات سخن می‌گوید. پس از مادام دواستال، ایپولیت تن[4] به این حوزه می‌پردازد. او را بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات می‌دانند. (رک: ولک، ۱۳۷۳، ج ۱، ۲۶۰-۲۵۹ و ج ۴: ۴۷) تن در قرن نوزدهم سه مفهوم نژاد، محیط و زمان را وارد جامعه‌شناسی ادبیات کرد و کوشید تا از نظرگاه عوامل زیستی، فرهنگی و تاریخی آثار ادبی را تحلیل کند. او نقش این عوامل را در فرآیند آفرینش اثر ادبی انکارناپذیر می‌داند. اما مهم‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه جورج لوکاچ و لوسین گلدمن هستند. در زیر شمه‌ای در باب آن‌ها می‌خوانیم:

جورج لوکاچ

جورج لوکاچ، فیلسوف مجارستانی که در رأس بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی ادبیات قرار دارد و در دیدگاه زیبایی‌شناسی وامدار هگل، کانت و مارکس است، اثر ادبی را بازتاب واقعیات اجتماع می‌داند و در اندیشهٔ او رمان نقش برجسته‌ای برای انعکاس جامعه دارد. میشل زرافا[5] رمان را به منزله نهادی اجتماعی با ماهیت اجتماعی می‌بیند که حتی بیش از شعر به

---

1. Lucien Goldmann
2. Georg Lukács
3. Madame de Steal
4. Hippolyte Taine
5. Michel Zeraffa

بیان مفاهیم ملیت و رستاخیز ملی در مستعمرات می‌پردازد. ضمن اینکه هیچ هنری همانند رمان این گونه مستقیم از پدیده‌های اجتماعی مایه نمی‌گیرد و رمان عمدتاً به لحظات خاص تاریخ جامعه وابسته است. (زرافا، ۱۳۸۶: ۹ و ۲۴) به‌واقع رمان به‌مثابهٔ رسانه‌ای فراگیر عمل می‌کند و درآن می‌توان ردپای بسیاری از مسائل مهم و برجسته اجتماعی را یافت. این مسئله نه فقط در رمان‌های اجتماعی بلکه در انواع رمان‌های دیگر نیز صدق می‌کند. زیرا فرد آفریدهٔ اجتماع است، بنابراین کنش او هر اندازه صبغهٔ فردی داشته باشد باز هم با اجتماع پیوند دارد.

دستاورد لوکاچ در کتاب *تاریخ و آگاهی* طبقاتی پیوند بین ساختارهای ادبی با ساختارهای اجتماعی است. درواقع به عقیده لوکاچ بین صورت ادبی رمان و پیوند روزانه انسان با اشیا و دیگر انسان‌ها نوعی همخوانی وجود دارد. البته برداشت گلدمن با استادش لوکاچ متفاوت است. او بر این باور است که هنرمند از واقعیت رونوشت برنمی‌دارد بلکه به خلق موجودات زنده و دنیایی می‌پردازد که ساختاری مشخص دارد. (پوینده، ۱۳۹۲: ۵۳ و ۹۳)

دستاورد لوکاچ در کتاب *تاریخ و آگاهی* طبقاتی پیوند بین ساختارهای ادبی با ساختارهای اجتماعی است. درواقع به عقیده لوکاچ بین صورت ادبی رمان و پیوند روزانه انسان با اشیا و دیگر انسان‌ها نوعی همخوانی وجود دارد.

جان کلام نظریات لوکاچ در جامعه‌شناسی ادبی اهمیت محتوا در برابر شکل اثر است. از نظر او محتوای آثار ادبی تحت تأثیر ساخت اجتماعی جامعه است و این محتوا سبک آثار را نیز مشخص می‌کند. در این میان جهان‌بینی نویسنده نیز نکتهٔ مهمی است.

لوکاچ در نظریات خود مفهومی به نام «جهان‌نگری»[6] دارد. جهان‌نگری از نظر او تفاوت موقعیت و شرایط اجتماعی و محیط تاریخی در رمان است. او قهرمان را تحت تأثیر موقعیت اجتماعی و شرایط تاریخی روزگار خویش می‌داند؛ انسانی در جستجوی کلیت جهان و هویت فردی خود. از دیدگاه او رمان محصول جامعه خود است و بسته به شرایط و موقعیت خاص صورت می‌یابد. لوکاچ رمان جامعه سرمایه‌داری را با رمان جامعه کارگری متفاوت می‌داند. به عقیده او رمان در اصل در سراسر نخستین بخش تاریخ خود، نوعی زندگینامه و وقایع‌نامه اجتماعی است. این وقایع‌نامه اجتماعی کم و بیش جامعه روزگار خود را بازتاب می‌دهد. (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۷)

بازتاب مستقیم واقعیات اجتماعی در رمان رویکردی است که در نقدهای جامعه‌شناسی رمان طرح می‌شود اما مساله مهم آن است که هر فردی به یک تیپ یا طبقه تعلق دارد. لوکاچ به مساله تیپ و طبقه در رمان اشاره می‌کند و عقیده دارد که هر فرد یک فردیت صرف ندارد و خود به خود نماینده یک طبقه است. درواقع در شخصیت و سرشت او ویژگی‌های نمونه‌وار سرنوشت عام طبقه و در عین حال به شیوه صحیح عینی و مثل سرنوشت عینی او نمودار می‌شود. (لوکاچ، ۱۳۷۷: ۳۷۱)

لوکاچ و نظریه بازتاب واقعیت

نظریه بازتاب واقعیت از جمله نظریات مهم حوزه نقد جامعه‌شناختی رمان است که لوکاچ از منتقد و نظریه‌پردازان آن به‌شمار می‌رود. البته قبل از او نظریه‌پردازان مارکسیستی به طرح این مساله پرداخته بودند. هرچند در نظریات آنان بازتاب جزء به جزء از واقعیت مورد بحث بوده است. در آثار لوکاچ، واژه «بازتاب» به معنای آفرینش موقعیت و شخصیت نوعی است (که اساس سبک رئالیستی به شمار می‌رود) نه به معنای بازنمود عکس‌وارانه واقعیت. لوکاچ صرفاً در پی بازآفرینی مکانیکی واقعیت نیست بلکه متن رئالیستی را متنی می‌داند که جامعه یا وضعیت اجتماعی را به‌مثابه یک کلیت منسجم بر مبنای شخصیت‌ها و اعمال نوعی به تصویر می‌کشد. (زیما، ۱۳۷۷، ۱۴۳ و ۱۵۷) درواقع از دید لوکاچ اثر ادبی چون اینه‌ای به بازتاب واقعیات اجتماعی می‌پردازد و می‌دانیم چیزی که در اینه منعکس می‌شود دقیقاً خود آن چیز نیست.

لوسین گلدمن

پس از لوکاچ، گلدمن علم جامعه‌شناسی ادبیات را بسط داد و روشمند کرد. او اثر ادبی را مانند اینه‌ای می‌داند که جامعه در آن بازتاب می‌یابد. درواقع اثر ادبی همان قدر پدیده‌ای اجتماعی است که آفرینشی فردی. (گلدمن، ۱۳۷۱: ۶۶) طبق گفته گلدمن می‌توان گفت جنبه فردیت اثر ادبی‌ای مانند رمان هر اندازه هم بارز باشد، باز هم با اجتماع ارتباط دارد و فرد به هیچ روی از جامعه‌اش جدا نیست. رمان نیز رسانه‌ای است که به بازنمایی ارتباط فرد با اجتماع می‌پردازد. از نظر او

---

[6]. worldview

اثر ادبی انعکاس نگرش‌ها و جهان‌بینی طبقات و گروه‌های اجتماعی است چون پدیدآورندگان واقعی آثار فرهنگی گروه‌های اجتماعی‌اند نه افراد. (همان: ۶۹ و ۱۵) گلدمن رابطه بین شکل و محتوا را رابطه‌ای دیالکتیکی و متقابل می‌داند. درواقع بحث اصلی او رابطه ساختاری بین اثر ادبی و جهان‌بینی و نگرش طبقات اجتماعی است. از نظر گلدمن، فرم رمان، برگردان زندگی روزانه در حوزهٔ ادبی است و ساختار رمان در پیوند با ساختار جامعه است.

گلدمن در یکی از نظریات مهمش فاعل آفرینش‌های هنری و فرهنگی را یک فرد نمی‌داند بلکه از نظر او جهان‌بینی یک جمع، فاعل این آفرینش‌هاست که توسط یک فرد با انسجام و شکل هنری ارائه می‌شود. به عقیدهٔ گلدمن نویسنده نمایندهٔ طبقه اجتماعی است که خود به آن تعلق دارد. او ارزش‌های فرهنگی راستین را در جامعهٔ تباه‌شده غیرقابل دسترس می‌داند و اینکه قهرمان پروبلماتیک[7] و مسئله‌دار در اندیشهٔ خود همواره به دنبال آنهاست؛ هرچند این ارزش‌ها از شر میانجی‌های تباه‌گر در امان نیستند. (رک: زیما، ۱۳۹۲: ۱۵۳ و گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۲-۳۲۱) این نگاه گلدمن به ارزش‌های راستین تباه‌شده ادامهٔ دیدگاه لوکاچ دربارهٔ قهرمان پروبلماتیک و جست‌وجوی ارزش‌های تباه‌شده است و میانجی‌های تباه‌گر هم همان شیءوارگی موردنظر لوکاچ است که قهرمان را در سیطرهٔ خود می‌گیرد.

گلدمن در یکی از نظریات مهمش فاعل آفرینش‌های هنری و فرهنگی را یک فرد نمی‌داند بلکه از نظر او جهان‌بینی یک جمع، فاعل این آفرینش‌هاست که توسط یک فرد با انسجام و شکل هنری ارائه می‌شود.

شیءوارگی[8]

جامعه‌شناسی ادبیات مفهوم شیءوارگی را در مفاهیم ازخودبیگانگی، بت‌وارگی و شیءوارگی مأخوذ از فلسفهٔ هگل، مارکس و لوکاچ بررسی می‌کند؛ بدین معنا که پیوندهای اجتماعی افراد به پیوندهای اجتماعی اشیا بدل می‌شود و این حس را در افراد می‌انگیزد که تحت سلطهٔ انتزاعات درآمده‌اند. یعنی انسان بدل به شیء شده و از صورت سوژگی به صورت ابژگی درآمده است.

لوکاچ با بهره‌گیری از نظریه شیءوارگی و تقویت آن، اندیشه‌ای کانونی را در این باره ارائه می‌دهد: «عاملیت شکل کالایی، ویژگی ممیز جامعه مدرن.» (پوینده، به نقل از لابیکا، ۱۳۹۲، ۲۶۷) مفهوم شیءوارگی و کالازدگی توصیف‌کننده برخی ویژگی‌های نوعی و عام جامعه سرمایه‌داری، بوروکراسی، جانشینی مناسبات بیگانه شده و... در زندگی اجتماعی است. در چنین جامعه‌ای کالا به‌مثابهٔ بت است که انسان برای کسب آن باید پول کسب کند و به همین ترتیب خود انسان هم در چنین وضعیتی به‌مانند یک کالا مبادله می‌شود. (رک: لوکاچ، ۱۳۷۸: ۴۱) بحث شیءوارگی را در اندیشه بسیاری از اندیشمندان از جمله فروم و مارسل نیز می‌توان پی گرفت: بحث تبدیل شدن انسان به شیء و از دست دادن «خود».

قهرمان پروبلماتیک

لوکاچ قهرمان رمان را «پروبلماتیک» و مسئله‌دار می‌داند و رمان را سرگذشت جستجوی تباه ارزش‌های راستین در جهانی که خود نیز به نوعی دیگر تباه است و با گسست رفع ناشدنی قهرمان و جهان مشخص می‌شود. از دید لوکاچ شخصیت پروبلماتیک قهرمانی است که با جهان خود مسئله دارد. درواقع رمان که بین تراژدی و حماسه واقع شده، ماهیتی دیالکتیکی دارد چون از یک طرف وحدت بنیادین قهرمان و جهان (لازمهٔ همه صورت‌های حماسی) را دربرمی‌گیرد و از طرف دیگر گسست رفع‌ناشدنی آن‌ها را. (رک: گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۱-۲۰) شخصیت پروبلماتیک جست‌وجوگر است و آنچه می‌جوید معنای «خود» است. هدف انسان پروبلماتیک جست‌وجوی خویشتن برای رهایی از خودبیگانگی و بی‌معنایی است

کوتاه سخن اینکه هدف جامعه‌شناسی ادبیات این است که زمینه‌های اجتماعی موجود در آثار تحلیل و تبیین کند و چگونگی بازتاب آن‌ها در آثار بسنجد. رمان به عنوان یک رسانه مهم و مدرن به طور کلی از آثار ادبی‌ای است که به خوبی جامعه روزگار خود را به تصویر می‌کشد و به نوعی بازتاب واقعیت اجتماعی موجود است. از دیدگاه لوکاچ رمان «نوع غالب و حاکم در هنر مدرن بورژوایی» است. البته او به برتری ادبیات رئالیستی اعتقاد دارد و به نظرش این ادبیات صریح‌ترین شیوه اشخاص، زندگی مستقل انسان‌ها و روابط آنها با یکدیگر است (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۴)

جامعه‌شناسی ادبیات به‌دنبال تحلیل مولفه‌ها و زمینه‌های اجتماعی آثار ادبی و نوع و میزان بازتاب مسائل اجتماعی در آنهاست. ضمن اینکه درصدد است تأثیر تحولات اجتماعی،

[7]. problematic

[8]. commodity fethishism

سیاسی، اقتصادی و... را بر دیدگاه و ایدئولوژی نویسنده و نیز ساختار و محتوای اثر ادبی بررسد. به طور کلی جامعه‌شناسی ادبیات به شناخت موقعیت اثر و نیز صاحب اثر در جامعه و نیز انعکاس واقعیت‌ها و تحولات موجود در جامعه همراه با درک ویژگی‌های جمال‌شناختی مدد می‌رساند.

با تکیه بر دیدگاهای مذکور می‌توان بسیار از آثار ادبی اعم از شعر و داستان با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیات بررسی کرد. البته باید در نظر داشت هر اثر ادبی حتی اگر دقیقاً از روی واقعیات اجتماعی نسخه‌برداری شده باشد، باز هم خود واقعیت نیست زیرا با لعابی از تخیل اندوده شده و برآمده از ذهن هنرمند است که در جهان متن بازنمایی می‌شود. اما به هر روی می‌توان اثر ادبی را تحلیل جامعه‌شناختی کرد و وضعیت بازنمود جامعه، انطباق کلیت اثر با کلیت جامعه، وضعیت شیءوارگی موجود در اثر، جهان‌نگری نویسنده و... را در آن کاوید. در این نوشتار قصد داریم با گوشه چشمی به حوزه جامعه‌شناسی ادبیات به رمان *حاجی‌آقا* نوشته صادق هدایت بپردازیم. زیرا این رمان بازتابی اینه‌وار از وضعیت جامعه ایران در دهه ۲۰ شمسی است؛ دهه‌ای که ایران در دوره تاریخی خاصی زیست می‌کند و تحولات بنیادینی را از سر می‌گذراند.

تحلیل رمان

خلاصه داستان

۱- حاجی‌آقا مرد متمول متظاهر به مذهب در خانه‌اش چرخ می‌زند و پیوسته ایراد می‌گیرد. در صحبت بین حاجی‌آقا با نوکرش مراد به برخی تفکرات او مانند مخالفت با آزادی و مشروطه، خشونت علیه خانواده و... همچنین دارایی‌ها و زد و بندهایش پی می‌بریم.

در این نوشتار قصد داریم با گوشه چشمی به حوزه جامعه‌شناسی ادبیات به رمان *حاجی‌آقا* نوشته صادق هدایت بپردازیم. زیرا این رمان بازتابی اینه‌وار از وضعیت جامعه ایران در دهه ۲۰ شمسی است؛ دهه‌ای که ایران در دوره تاریخی خاصی زیست می‌کند و تحولات بنیادینی را از سر می‌گذراند.

۲- حاجی‌آقا در هشتی خانه‌اش نشسته است و افراد متنفذ از هر طیفی را به حضور می‌پذیرد. او خود را به رنگ هر طبقه و قشری درمی‌آورد و با هر کسی فراخور او رفتار می‌کند. میان مهمانان او از سرهنگ گرفته تا روزنامه‌نگار و از کارخانه‌دار تا دلال و قاچاقچی دیده می‌شود که هر یک برای رفع مشکلات خود به نوبت و در حد گنجایش هشتی خانه نزد حاجی‌آقا می آیند.

۳- در میان مراجعان شاعر جوانی به نام منادی‌الحق حضور دارد که به دعوت حاجی‌آقا به منزل او آمده است. حاجی‌آقا به او سفارش یک شعر می‌دهد و این اسباب برافروختگی منادی‌الحق را برمی‌انگیزد. او هر آنچه در دل دارد نثار حاجی آقا می‌کند. درواقع هرچه داستان دربارهٔ حاجی‌آقا و عقاید و کردارش به تصویر کشیده، توسط منادی‌الحق مورد انتقاد تند و صریح قرار می‌گیرد.

۴- حاجی‌آقا با منادی‌الحق بحث و او را تهدید می‌کند، هرچند ته قلبش از او هراس دارد. سپس جلسه‌ای با حجت‌الشریعه (روحانی ریاکار) ترتیب و پولی بابت ادامه فعالیت‌ها و تحقق اهداف موردنظرشان به او می‌دهد؛ اهدافی که با رفتارهای متظاهرانه مذهبی محقق می‌شود. در گفت‌وگوی حاجی‌آقا و حجت‌الشریعه نویسنده به بیان عقاید طبقه مستبد از زبان حاجی‌آقا می‌پردازد.

۵- حاجی‌آقا بابت بیماری‌اش تحت عمل جراحی قرار می‌گیرد و حین بیهوشی خواب خاصی دربارهٔ دوزخ و بهشت می‌بیند. اما پس از به هوش آمدن، وضعیت او همان است که بود. حاجی‌آقا هیچ درسی از این خواب نمی‌گیرد و عیادت‌کنندگان متملقش را به حضور می‌پذیرد، از آنها رشوه می‌گیرد و خرسند است که اهل دوزخ نخواهد بود.

جامعه در اینه *حاجی‌آقا*

حاجی‌آقا در سال ۱۳۲۴ به صورت ضمیمه دوره دوم مجله سخن منتشر شد. انتشار این اثر زمانی بود که دوره حکومت رضاشاه ظاهراً به اتمام رسیده بود و فضای بعد از شهریور ۲۰ در یک آزادی نسبی قرار داشت. هدایت با بهره‌گیری از این فضا داستان بلند *حاجی‌آقا* را نگاشت؛ داستانی که با تسامح می‌توان آن را رمان در نظر گرفت؛ هرچند به عقیدهٔ مصباحی‌پور ایرانیان پیکره این اثر رمان یا داستان کوتاه نیست و با اندک تغییری می‌توان آن را به نمایشنامه یا یک سخنرانی بلند و پر از شعار سیاسی تبدیل کرد. (رک: مصباحی‌پور ایرانیان ۱۳۵۸: ۱۳۰)

حاجی‌آقا از آثار قبل از شکست کودتا و رمانی سیاسی اجتماعی در نقد سرمایه‌داری و نظام بورژوازی ایران است؛ اثری رئالیستی با تمی شدیداً اجتماعی که به بازنمایی مستقیم وضعیت جامعه ایران می‌پردازد. یکی از پرسش‌هایی که منتقدان مارکسیست در جمع‌بندی رهیافت‌های مارکسیستی به ادبیات مطرح می‌کنند این است که چگونه

می‌شود اثری را نقد سرمایه‌داری پنداشت؟ یعنی متن از چه روشی جبر ظالمانه اجتماعی اقتصادی را افشا می‌کند؟ (تایسن، ۱۳۹۴: ۱۲۳) در پاسخ می‌توان گفت در رمانی مانند *حاجی‌آقا* نویسنده با شخصیت‌پردازی حاجی‌آقا و نمایش اعمال و خلقیات او همراه با مسئله کالایی شدن و شیءوارگی به انتقاد صریح از سرمایه‌داری دست می‌یازد. خصوصاً شخصیت منادی‌الحق که در تقابل و تعارض کامل با شخصیت حاجی‌آقاست، این وظیفه نویسنده را بر عهده می‌گیرد و صراحتاً به نقد سرمایه‌داری می‌پردازد.

حاجی‌آقا از نظر جمال‌شناختی چندان قوی نیست اما از جهت بازنمایی وضعیت اجتماعی ایران می‌توان آن را از مهم‌ترین اسناد ادبیات داستانی به شمار آورد. هدایت در این اثر هدف آگاهی‌بخشی به خواننده را دارد. مجتبی مینوی رمان *حاجی‌آقا* را به عینکی تشبیه می‌کند که هدایت به ایرانیانی که بینش درستی ندارند داده تا مملکت را به‌واسطهٔ آن ببینند. او با وجود نقدی که به زبان، انشا و سبک *حاجی‌آقا* و به‌طورکلی نوشته‌های هدایت دارد (از جمله ناهمواری و عدم تناسب و غلط‌های صرفی و نحوی)، صراحت و آزادی بیان هدایت در انتقاد از وضع موجود را که به دنبال از بین رفتن استبداد و ورود بیگانگان به ایران و ایجاد دشواری‌های فراوان پیش آمد، بی‌مثال می‌داند. (مینوی، به نقل از دانایی برومند، ۱۳۷۴: ۱۱۰ و ۱۱۲) گروهی معتقدند *حاجی‌آقا* از نظر قدرت ترسیم «اتهامات اجتماعی» می‌تواند در ردیف بهترین آثار ادبی جهان قرار بگیرد و از دیدگاه عده‌ای نیز هدایت در *حاجی‌آقا* تصویری دقیق و روشن از دیوان‌سالاری و بوروکراسی حاکم بر روزگار رضاشاه ارائه می دهد و نحوه روی کار آمدن طبقه متوسط بورژوازی شهری را گزارش می‌کند. (کمیساروف و روزن فلد، به نقل از مونتی، ۱۳۸۲: ۱۹۸ و غلام، ۱۳۸۳: ۱۷۱)

شخصیت حاجی‌آقا را می‌توان مظهر «سرمایه‌داری دلال» دانست که حزب کمونیست، رژیم رضاشاه را به آن منتسب می‌کند. (رک: فوران، ۱۳۹۵: ۳۷۹) زمان نگارش *حاجی‌آقا* تاحدودی با زمان وقایع رمان همپوشانی دارد. به جز بخش نخست که به دوره رضاشاهی اختصاص دارد، قسمت اعظم داستان در سال‌های پس از شهریور ۲۰ می‌گذرد. هدایت در *حاجی‌آقا* وضعیت ایران را به تصویر می‌کشد که اسیر نظام سرمایه‌داری و شکاف طبقاتی عظیمی است. معضلات اجتماعی، بی‌عدالتی، فساد، مقوله‌های فرهنگی منفی، عوامفریبی، مادی‌گرایی، توسل دروغین به مذهب، ریاکاری و مانند آن از درونمایه‌های *حاجی‌آقا* هستند. درواقع این رمان همانند اینه‌ای به بازتاب وضعیت اجتماعی ایران می‌پردازد؛ ایرانی که اسیر نظام سرمایه‌داری و حکومت مستبد است و روشنفکرانش در یک دوره طولانی اسیر سانسور و کنترل شدید بوده‌اند. جان فوران در کتاب *مقاومت شکننده* سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰ را دوران فشردگی نیروهای اجتماعی نام می نهد؛ دورانی که طی آن نیروهای اجتماعی به دلیل فشار دولت نمی‌توانستند ابراز وجود کنند. (فوران، ۱۳۹۵: ۳۷۵) این مسئله را در این رمان هم شاهدیم.

هدایت با پرداخت به شخصیت حاجی‌آقا از یکایک کردارهای او پرده از فساد و بی‌بندوباری‌های اقتصادی برمی‌دارد. درواقع نویسنده در چند پرده نمایش‌گونه به شرح وضعیت نابسامان ایران از دوره پهلوی اول تا زمان انتشار کتابش می‌پردازد و به نوعی تداوم این فرآیند را تا سال‌های پسین حکومت پهلوی پیش‌بینی می‌کند. نویسنده در *حاجی‌آقا* دست به انتقاد صریح از وضعیت موجود و نوعی مبارزه مستقیم اجتماعی زده است.

حاجی‌آقا از نظر جمال‌شناختی چندان قوی نیست اما از جهت بازنمایی وضعیت اجتماعی ایران می‌توان آن را از مهم‌ترین اسناد ادبیات داستانی به شمار آورد.

مردی فرصت‌طلب، حراف، سرزبان‌دار، پررو و نخود هرآش، پول‌دوست، خشونت‌طلب، ریاکار، عوامفریب، چاپلوس و... تعریف هدایت از حاجی‌آقاست که با وجود ضعف و بیماری همچنان بر سر قدرت می‌ماند. (هرچند در انجام داستان بیماری او با یک عمل ساده رفع می‌شود.) نفرت از بلشویسم و اتحاد جماهیر شوروی (زیرا انقلاب روسیه به وضعیت اقتصادی حاجی‌آقا آسیب می‌زند)، آلمان‌دوستی و دشمنی با احزاب و گروه‌های سیاسی که داعیه انقلاب، عدالت و آزادی‌خواهی دارند از ویژگی‌های فکری این شخص است.

از نظر نویسنده حاجی‌آقا گرانیگاه تمام پلیدی‌هاست. او را می توان نماینده تام و تمام نظام حاکم در نظر گرفت. حاجی‌آقا از هر فرصتی برای سودجویی و منفعت خود بهره می‌برد. شراکت در کارخانه‌ها، زدوبند با سفارتخانه‌ها، قاچاق قالی، مقاطعه‌کاری، معاملات دارو، کارچاق‌کنی و دیگر شغل‌های ریز و درشت از مشغولیات او هستند. حاجی‌آقا نه فقط تیپ بورژوازی صرف بلکه تیپ‌های مختلفی مثل خسیس، شهوتران، دزد، دروغگو، مزدور و متقلب، آدم‌فروش و... را به نمایش می‌گذارد. به طور کلی در هر مسئله‌ای که به اقتصاد ایران مربوط است، پای حاجی‌آقا در میان است. برای مثال او به دلیل روابط خاصش از ورود پول‌های بی‌پشتوانه به بازار و

سقوط ارزش پول ملی مطلع است: «*خبر موثق دارم که پول ما لنگش به هواست، توی بانک ماستمالی می‌شه و به زور سیلی روی خودشان را سرخ نگه می‌دارند... برای ما چه فرق می‌کنه؟ ما که اسکناس نگه نمی‌داریم. وانگهی زمان رضاشاه هم بیلان بانک چهار مرتبه عوض می‌شد.*» (هدایت، ۲۵۳۶: ۶۹)

نمود مارکسیسم در *حاجی‌آقا*

مارکسیسم را می‌توان مهم‌ترین ایدئولوژی مطرح شده در *حاجی‌آقا* دانست؛ ایدئولوژی‌ای که در آن امید به ایجاد یک جامعه بدون طبقه همراه با آزادی وجود دارد. در دوره رضاشاه و در سال ۱۳۱۰ گروه‌های چپ به سرنوشت اتحادیه‌ها و تجمع‌های کارگری و دانشجویی دچار شدند. طبق قانون ضدکمونیستی وجود هرگونه سازمان و انجمن با هدف استقرار قدرت یک طبقه اجتماعی بر طبقات دیگر تخلف محسوب می‌شد. حزب سوسیالیست منحل شد اما حزب کمونیست ایران در برابر رژیم مقاومت کرد و حتی در نخستین کنگره خود، صفات سرمایه‌داری، فئودالی و نیمه‌استعماری را به رژیم نسبت داد و آن را رد کرد. کمونیست‌ها نیز یا دستگیر شدند یا محاکمه و برخی نیز کشته شدند و گروهی هم به شوروی گریختند. در دوران رضاشاه جنبش چپ از طریق دستگیری و سانسور کنترل می‌شد. (رک: فوران، ۱۳۹۵: ۳۸۰-۳۷۹) اکنون پس از سقوط رضاشاه فضای آزادی نسبی برقرار شده و نویسندگان بدون کنترل و دور از سانسور به نوشتن مشغولند. هدایت در چنین روزگاری به دفاع از دیدگاه‌های مارکسیستی و رد سرمایه‌داری حاکم می‌پردازد. او هیچ‌گاه عضو حزب توده نبود اما با آن همدلی داشت؛ به‌طوری‌که بزرگ علوی می‌گوید هدایت به حزب توده تمایل داشت و به کسانی مثل او و نوشین که عضو حزب بودند احترام می‌گذاشت. (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۶۲)

برخی معتقدند گفتمان چپ در دهه ۲۰ گفتمان مسلط در عرصه سیاسی اجتماعی ایران با رهبری حزب توده است. با توجه به اینکه حزب توده در این دوران توجه خود را به مبارزه بین طبقهٔ کارگر و بورژوازی ملی معطوف کرد، می‌توان گفت نگاه به سرمایه‌دار به عنوان موجودی سودجو به‌مثابهٔ نوعی میانجی گفتمانی در رمان *حاجی‌آقا* بازتاب یافته و هدایت به‌واسطهٔ این میانجی تیپ منفوری از سرمایه‌دار ایرانی خلق کرده است؛ تیپی که برساخته‌ای گفتمانی است. (بهیان، ۳۸:۱۳۸۸) ژیلبر لازار نیز جنبه مرامی در *حاجی‌آقا* را بیش از نوشته‌های دیگر هدایت می‌داند. (مونتی، ۱۱۸: ۱۳۸۲)

با توجه به شواهدی که در متن رمان وجود دارد و نیز بحث از «سرمایه» و «طبقه» که از مهم‌ترین درونمایه‌های *حاجی‌آقا* هستند، می‌توان به وجه مارکسیستی آن توجه کرد؛ به خصوص که با حضور متفقین در ایران و سقوط رضاشاه، جامعه ایران دچار دگرگونی‌هایی شد که یکی از آنها تشکیل حزب توده است؛ حزبی که به تأسی از شوروی اهل قلم را به سوی خود جلب کرد. به عقیدهٔ مصباحی‌پور ایرانیان، فضای سیاسی ایران به دلیل فقر بسیار و نیز اشغال شمال توسط نیروهای ارتش سرخ شوروی برای این حزب بسیار مساعد و حزب توده از نظر روانشناختی و مادی روی روشنفکران دوره خود تأثیرگذار بود؛ ضمن اینکه این حزب به عنوان تنها حزب موجود بعد از شهریور ۲۰ افراد را از لایه‌های مختلف اجتماع به سمت خود جذب کرد. کارگران و خرده‌بورژواها نیز از جمله گروندگان به حزب توده بودند. (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۲۷)

> مارکسیسم را می‌توان مهم‌ترین ایدئولوژی مطرح شده در *حاجی‌آقا* دانست؛ ایدئولوژی‌ای که در آن امید به ایجاد یک جامعه بدون طبقه همراه با آزادی وجود دارد.

حاجی‌آقا به عنوان نماینده نظام سرمایه‌داری حامی شکاف طبقاتی است: «*تو دنیا دو طبقه هستند: بچاپ و چاپیده، اگر نمی‌خواهی جز چاپیده‌ها باشی سعی کن که دیگران را بچاپی.*» (هدایت، ۲۵۳۶: ۴۹) دو طبقه «بچاپ و چاپیده» موردنظر حاجی‌آقا به مقوله طبقه در مارکسیسم نزدیک می شود. حاجی‌آقا به عنوان نماد نظام حاکم از تشکیل احزاب - که خود نشان از امید اجتماعی دارد- در هراس است. (رک: همان: ۱۰۳) به‌طورکلی انتقاد حاجی‌آقا از مارکسیسم به مسئله برابری اجتماعی موردنظر آن بازمی‌گردد. او در گفت‌وگویش با خبرنگار روزنامه دب اکبر -که حامی رضاشاه است- به انتقاد از مارکسیسم و تقسیم عادلانه ثروت در کشور می‌پردازد: «*آقا مرام اشتراکی یعنی چه؟... اگه خوبه مال خودشان، اگه بده با دیگران چکار دارند؟*» (همان: ۳۲) آبراهامیان در کتاب *ایران بین دو انقلاب* مرام اشتراکی می نویسد که به گفتهٔ رضاشاه قانونی برای حفظ امنیت ملی تصویب شد. براساس این قانون «اعضای سازمان‌هایی که پادشاهی مشروطه را به خطر می‌انداختند یا مرام اشتراکی را تبلیغ می‌کردند، به ده سال زندان محکوم می‌شدند.» (آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۹۲) حاجی‌آقا نیز به شدت با مسئله

احزاب مشکل دارد. او صرفاً به پول و سرمایه می‌اندیشد؛ چیزی که مسئله اصلی احزابی چون مارکسیسم است.

سرمایه مضمونی است که رمان *حاجی‌آقا* بر حول آن می چرخد. سرمایه در مفهوم اصلی خود منفی نیست اما به هرحال انباشت سرمایه در دست یک طبقه (فرادست) منجر به فقر طبقه دیگر (فرودست) می‌شود و این است که پدیدآور شکاف طبقاتی است. امید مارکسسیم برای ایجاد جامعه بی‌طبقه هم در تقابل با سرمایه قرار می‌گیرد. پول «یگانه مقصود» حاجی‌آقا در زندگی است (رک: هدایت، ۲۵۳۶: ۴۵) و او صراحتاً به هژمونی سرمایه اشاره می‌کند: «*مگر بدون تاجر و سرمایه هم چرخ دنیا می چرخه؟*» (همان: ۸۳) گویی او با این سخن در برابر مارکسیسم می‌ایستد که بعد از جنگ جهانی دوم نمود بسیاری دارد. درواقع حاجی‌آقا اسیر تملک است و تحت سیطره دارایی‌های خود و هستی انسانی‌اش توسط آنها بلعیده می‌شود. انسانیت او از دست رفته و به‌مثابهٔ یک ماشین فقط کار می‌کند. حاجی‌آقا تسلیم بت‌هاست؛ بت‌هایی که هستی او را زیر سلطه خود گرفته‌اند.

در *حاجی‌آقا* به کشتار ایلات و غصب اموال آنان توسط نیروهای رضاشاه نیز اشاره می‌شود. سرهنگ بلندپرواز یکی از شخصیت‌های غایب در رمان که حاجی‌آقا نقش مهمی در قدرت گرفتن او دارد، در سرکوب ایلات عشایر لرستان دست به اختلاس، ارتشا، اعمال منافی عفت، قتل و... زده و به آن متهم است.

دوره‌های تاریخی مطرح در *حاجی‌آقا*

مشروطه، پهلوی اول و اشغال ایران توسط متفقین دوره‌های تاریخی مطرح در *حاجی‌آقا* هستند. در این اثر اشارات مستقیمی به تحولات اجتماعی ایران می‌شود و نویسنده طابق النعل بالنعل به بازنمایی این تحولات می‌پردازد. جنبش تنباکو، تحدید تریاک، سرکوب قیام‌ها، زمین‌خواری رضاشاه، قضایای شهریور ۲۰، ورود لهستانی‌ها به ایران، انتخابات مجلس چهاردهم و جریانات نفت دوره رضاشاه از جمله این تحولاتند. اشاره به این جریانات به نوعی وضعیت اسفبار و توأم با یأس و ناامیدی موجود را به تصویر می‌کشد. درواقع می‌توان گفت *حاجی‌آقا* از جمله رمان‌های اجتماعی رئالیستی و اینه تمام‌نمای جامعه ایران است که واقعیات اجتماعی را عیناً به تصویر می‌کشد.

در زیر به برخی از تحولات موجود در *حاجی‌آقا* اشاره می شود:

۱- سرکوب قیام‌ها: سرکوب قیام‌ها از نکاتی است که رمان *حاجی‌آقا* بر آن تأکید می‌کند. رضاشاه قصد اصلاح ساختار زندگی ایلات و عشایر را داشت اما پیامدهای منفی این کار بیش از نتایج مثبتش بود. با اسکان عشایر برخی جنبه‌های مختلف زندگی عشایری مثل کوچ و تولیدات دامی از میان رفت و تغییر معیشت اسکان‌یافتگان از دامداری به کشاورزی نیز به فقر آنها منجر شد. (صلاح و نعمتی، ۱۳۹۵: ۱۶۶-۱۶۵) رضاشاه از سال ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۶ با کمک بختیاری‌ها به جنگ اعراب، لرها، بلوچها و قشقایی‌ها رفت اما سپس آنها را خلع سلاح کرد و تحت نظارت حکومت نظامی درآورد. برخی را نیز بالاجبار اسکان داد. همچنین نیروهای نظامی او از سال ۱۳۰۲ تا ۱۳۱۲ در لرستان حضور داشتند و به تضعیف و اسکان عشایر آنجا مشغول بودند. (رک: آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۷۶ و صلاح و نعمتی، ۱۳۹۵: ۱۴۵)

در *حاجی‌آقا* به کشتار ایلات و غصب اموال آنان توسط نیروهای رضاشاه نیز اشاره می‌شود. سرهنگ بلندپرواز یکی از شخصیت‌های غایب در رمان که حاجی‌آقا نقش مهمی در قدرت گرفتن او دارد، در سرکوب ایلات عشایر لرستان دست به اختلاس، ارتشا، اعمال منافی عفت، قتل و... زده و به آن متهم است. (رک: هدایت، ۲۵۳۶: ۲۶-۲۵)

۲- انتخابات مجلس: شرکت در انتخابات مجلس چهاردهم یکی از اهداف حاجی‌آقاست. رقابت برای این انتخابات که یکی از طولانی‌ترین، رقابتی‌ترین و مهم‌ترین انتخابات در ایران معاصر قلمداد می‌شود، از خرداد ۱۳۲۲ آغاز شده بود و تا سه ماه بعد از گشایش مجلس چهاردهم ادامه داشت. اختیار این انتخابات نیز بر عهده نیروهای اجتماعی، احزاب سیاسی و فراکسیون‌های پارلمانی بود. درواقع برخلاف دوره رضاشاه که کسی جرأت به زبان آوردن نام هیچ حزبی را نداشت، در روزگار پس از شهریور ۲۰ هر سیاستمداری برای خود دار و دسته و حزب تشکیل می‌داد. به نظر آبراهامیان این سال‌ها را باید عصر «پارتی‌بازی» نامید. (آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۲۳۱-۲۳۰) در رمان مورد بحث نیز نویسنده دربارهٔ این حزب‌بازی‌ها از تعبیر «تبانی» و «گاب‌بندی» یاد می‌کند که در هشتی خانهٔ حاجی‌آقا برگزار می‌شود. (رک: هدایت، ۲۵۳۶: ۵۸)

۳-جریانات نفت دوره رضاشاه: رضاشاه بعد از لغو امتیاز نفت دارسی در سال ۱۳۱۱، یک سال بعد برای جلوگیری از ضبط دارایی‌های خارجی ایران عقب‌نشینی کرد و قرارداد نامناسب دیگری با نام قرارداد ۱۹۳۳ با بریتانیا امضا کرد. شرکت نفت در این قرارداد زمین‌های بسیاری را از دست داد

و دو دهه بعد مشکلاتی در روابط ایران و انگلیس به‌واسطهٔ این قرارداد به وجود آمد. سهم سالانه ایران هم از ۱۶ درصد سود به مقدار ۲۰ درصد (که بسیار ناچیز بود) افزایش یافت. این قرارداد برای ۳۲ سال (تا سال ۱۹۶۱) تمدید شد. (آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۷۹) حاجی‌آقا بعد از شهریور ۲۰ چرخش عجیبی دارد و تبدیل به یکی از منتقدان رضاشاه می‌شود. او انتقاد شدیدی به تمدید قرارداد نفت توسط رضاشاه دارد. *«اما برای تمدید قرارداد نفت که تا حالا یک ماده‌اش هم اجرا نشده جشن گرفت و مردم را رقصاند.»* (هدایت، ۲۵۳۶: ۷)

۴-تحدید تریاک: هدایت در *حاجی‌آقا* به مسئله تحدید تریاک گریز می‌زند. (رک: هدایت، ۲۵۳۶: ۱۹) به گفته فوران، تریاک به عنوان یک محصول عمده پولی در دهه ۱۳۰۰ بین ۱۰ تا ۱۵ درصد صادرات مرئی ایران و ۳۰ درصد محصول جهانی را کاهش می‌داد اما دولت رضاشاه دستور ممنوعیت یا محدودیت کاشت آن را داد و این محصول به میزان دو سوم تنزل کرد. (فوران، ۱۳۹۵: ۳۴۴) در این رمان، با اشاره به این جریان، حاجی‌آقا از کارهای اقتصادی خود پرده برمی‌دارد و اینکه چگونه یک اختلاسگر اقتصادی را به عنوان سرمهندس در «مقاطعه راه زیرآب» استخدام می‌کند.

به‌طورکلی یکی از محورهای اصلی متن *حاجی‌آقا* تحولات اجتماعی است و نویسنده با اشاره به آنها سعی در بازآفرینی واقعیت دارد؛ واقعیتی که وجه بارز آن بازنمایی شکاف طبقاتی موجود در کشور است.

به‌طورکلی یکی از محورهای اصلی متن *حاجی‌آقا* تحولات اجتماعی است و نویسنده با اشاره به آنها سعی در بازآفرینی واقعیت دارد؛ واقعیتی که وجه بارز آن بازنمایی شکاف طبقاتی موجود در کشور است. به عقیدهٔ مارکس، در مکتب تضاد، جامعه از توازن متغیر نیروهای متضاد ساخته می‌شود و به‌دلیل تنش‌ها و کشمکش‌های این نیروها تحولات اجتماعی به‌وجود می‌آید. درواقع تضاد منشأ اصلی تغییرات در نظام اجتماعی است. (ترنر و بیگلی، به نقل از لهسائی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱) حاجی‌آقا این تضاد (درواقع تضاد بین بورژوازی و پرولتاریا) و تحولات ناشی از آن را به نمایش درمی‌آورد. در کلیت متن باید حاجی‌آقا را نماینده بورژوازی و منادی‌الحق را نماینده ضدبورژوازی و پرولتاریا دانست و اینجاست که ساختار رمان با ساختار اجتماع ارتباط می‌یابد و این همان چیزی است که جامعه‌شناسی ارتباط دغدغهٔ آن را دارد.

شیءوارگی حاجی‌آقایی

شیءوارگی یا کالاشدگی که در پیوند مستقیم با مفهوم سرمایه است، از مؤلفه‌های برجسته رمان هدایت به شمار می رود. به عقیده مصباحی‌پور ایرانیان، فردگرایی یا پیوندهای شیءواره اجتماعی تعیین‌کننده وابستگی‌ها در دهه ۲۰ هستند. درواقع پیوندهای پدرسالاری فرهنگ ایلی- دهقانی جای خود را به پیوندهای شیءواره اجتماعی می‌دهد. به سخنی دیگر پیوند انسان- انسان جای خود را به شیء- شیء می‌دهد. (رک: مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۴۰ - ۱۳۹) حاجی‌آقا ممثل شیءوارگی است؛ کسی که به‌واسطه پول و قدرتش دست به معامله هر چیزی می‌زند. دیدگاه کالاشدگی در تمام مناسبات انسانی این رمان (به جز شخصیت منادی‌الحق) دخیل است. به گفته تایسن، کالایی شدن به مفهوم فهم اشخاص و اشیا بر حسب ارزش مبادله‌ای آنهاست (تایسن، ۱۳۹۴: ۱۲۷) و حاجی‌آقا نیز پول و قدرتش را صرفاً در جایی سرمایه‌گذاری می‌کند که سود بیشتری داشته باشد. پول خداوندگار حاجی‌آقاست و ارزش انسان‌ها برای او به میزان دارایی‌شان.

نویسنده در توصیف لباس حاجی‌آقا به جیب‌های فراخ آن اشاره می‌کند که می‌توان با دیدی استعاری بدان نگریست؛ یعنی آزمندی شدیدی که آتش آن به سادگی فرونمی‌نشیند. منادی‌الحق با تشبیه حاجی‌آقا به عنکبوت به شکارگری او اشاره می‌کند و تصویری جالب از پول‌پرستی‌اش ارائه می‌دهد: *«از صبح زود مثل عنکبوت تار می‌تنی دزدها و گردنه‌گیرها و قاچاقچی‌ها را به سوی خودت می‌کشی.»* (هدایت، ۲۵۳۶: ۹۵)

قهرمان پروبلماتیک

منادی‌الحق -شاعر جوان- را می‌توان قهرمان پروبلماتیک و مسئله‌مند رمان هدایت دانست. او نماد روشنفکرانی است که در برابر سرمایه‌داری می‌ایستند. منادی‌الحق به عنوان قطب مخالف حاجی‌آقا صورتی از خیر و امید است. حاجی‌آقا شعری در باب دموکراسی از منادی‌الحق طلب می‌کند که به عقیدهٔ او مد روز شده است. نگاه حاجی‌آقا به شعر نیز ابزاری است. او شعر را بیهوده می‌پندارد و شاعر را مرد عمل نمی‌داند اما معتقد است که شعر برای فرمالیته بد نیست. حاجی‌آقا به منادی‌الحق قول حمایت می‌دهد اما منادی‌الحق در مقابلش می‌ایستد و با گفتار سخنرانی گونه‌اش تمامی عقایدش را روی دایره می‌ریزد. او یک‌تنه مقابل حاجی‌آقا می‌ایستد (تقابل خیر و شر) و دیدگاه‌های وی را نقد می‌کند. منادی‌الحق (همان‌طور

که از نامش پیداست) تنها شخصیت دارای مناعت طبع، عزت نفس و آزادگی در داستان است. نویسنده او را به صورت «آدم شکسته شوریده‌ای با لباس فرسوده و کلاه پاره و چشم‌های کنجکاو» توصیف می‌کند که چهره‌ای افسرده دارد. شکسته شوریدگی و افسردگی ظاهری درواقع بیان حال روشنفکران سرخورده‌ای است که پس از استبداد رضاشاهی نیز به آرمان‌هایشان نرسیده‌اند. لباس‌های فرسوده او را نیز بازنماینده فقر موجود در جامعه می‌توان دانست.

از دید منادی‌الحق زندگی امثال حاجی‌آقا فاقد معناست. به عقیدهٔ او «*آنچه که بشر جست‌وجو می‌کند، دزد و گردنه‌گیر و کلاش نیست چون بشر برای زندگی خودش معنا لازم دارد... اما حالا که علم و هنر از کشور رخت بربسته، صرفاً دزدی و جاسوسی و پستی به این زندگی معنی و ارزش می‌دهد.*» (همان: ۹۶) درواقع منادی‌الحق به معنای زندگی رسیده و «خود» را یافته است. این یعنی او بت‌ها را شکسته و حال در برابر بتگر می‌ایستند. او نموداری از انقلاب و دگرگونی است.

کلیت رمان *حاجی‌آقا* با کلیت اجتماعی روزگارش همخوانی بسیار دارد و نویسنده در ترسیم عین به عین تصویر جامعه می کوشد.

خاتمه

از نظر لوکاچ نویسنده در پی بازآفرینی مکانیکی واقعیت نیست. او متن رئالیستی را متنی قلمداد می‌کند که جامعه یا وضعیت اجتماعی را به‌مثابهٔ یک کلیت منسجم بر مبنای شخصیت‌ها و اعمال نوعی به تصویر می‌کشد. رمان به عنوان یک رسانه برجسته و محصول مدرنیته به خوبی از عهده بازنمود واقعیات اجتماعی در جهان متن خود برمی‌آید؛ واقعیاتی که روزی جزء اخبار روز سیاسی اجتماعی فرهنگی بوده و عمدتاً در مطبوعات و مانند آن طرح شده‌اند. حال این واقعیات و تحولات اجتماعی در رسانه‌ای مانند رمان ابتدائاً در ذهن خلاق نویسنده چرخ می‌خورد و با تخیل ادبی آمیخته می‌شوند و برونداد آن اثری است که می‌تواند جهانی را تحت تأثیر خود قرار دهد؛ از جهان وطنی گرفته تا جهان برون‌وطنی.

حاجی‌آقا اثر مهم و کمتر شناخته‌شده هدایت (در سایه‌مانی این اثر به دلیل رنگ برجسته *بوف کور* است) نمونه خوبی از رمان‌های اجتماعی برای طرح در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات است. هدایت در آفرینش شخصیت حاجی‌آقا که متعلق به یک طبقه خاص است، به بازتاب جزء به جزء از واقعیت موجود دست می‌زند. او با خلق دو شخصیت حاجی‌آقا و منادی‌الحق (قهرمان و ضد قهرمان) به بازنمایی دو طبقه موجود در جامعه به شیوه عینی دست می‌زند. درواقع انسانِ سوژه *حاجی‌آقا* دو جنبه وجودی خیر و شر را به نمایش می‌گذارد. جهان‌نگری نویسنده را نیز باید در عقاید منادی‌الحق جست که در تقابل با تفکرات حاجی‌آقاست. گفته گلدمن مبنی بر اینکه رمان نوعی وقایع‌نامه اجتماعی و بازتاب‌دهنده نسبی روزگار خود است، در اثر هدایت نمود می‌یابد.

کلیت رمان *حاجی‌آقا* با کلیت اجتماعی روزگارش همخوانی بسیار دارد و نویسنده در ترسیم عین به عین تصویر جامعه می‌کوشد. ردپای بسیاری از تحولات اجتماعی موجود نیز در رمان *حاجی‌آقا* پیداست. درواقع تحولات سیاسی اجتماعی دوره رضاشاه و پس از شهریور ۲۰ در کنار نمایش شکاف طبقاتی‌ای که نویسنده نهایت تلاشش را برای ترسیم آن به کار می بندد، اساس رمان *حاجی‌آقا* را تشکیل می‌دهد. هدف هدایت نمایاندن وضعیت نظام سرمایه‌داری روزگار خود است که باعث اجحاف بسیار به طبقهٔ کارگر می‌شود. همچنین او با آفرینش شخصیت حاجی آقا به زوال انسان کالازده و شیءواره اشاره می‌کند: انسانی که روی به فروبستگی دارد؛ درحالی که او را از آن خبر نیست؛ انسانی که با سوءاستفاده از مذهب و ریاکاری بسیار پیوسته در حال افزودن بر سرمایه خویش و به نوعی افزودن بر هستی خود در جهان است. هدایت شخصیت حاجی‌آقا را به صورت نمونه مثالی و نوعی از انسان اسیر سرمایه به تصویر می‌کشد که پا بر گرده طبقه فرودست می‌نهد و از هر موقعیتی برای رشد مالی و و مقامی خود بهره می‌گیرد.■

فهرست منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۴). *از صبا تا نیما* .تهران: زوار.

احمدی، حمید (۱۳۷۷). *خاطرات بزرگ علوی*. تهران: دنیای کتاب.

بهیان، شاپور (۱۳۸۸). «**حاجی‌آقا برساخته‌ای گفتمانی یا نمونه نوعی بورژوازی ملی**». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ش ۲، صص ۶۷- ۳۸.

پاسکادی، یون (۱۳۸۱). «**ساخت گرایی تکوینی و لوسین گلدمن**»، *جامعه، فرهنگ و ادبیات: لوسین گلدمن*، ترجمه محمدجعفر پوینده، چ ۳، تهران: چشمه.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۲). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه و گزیده، چ ۳، تهران: نقش جهان.
تایسن، لیس (۱۳۹۴). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویراستار: حسین پاینده، چ ۳، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم زرین.
دانایی برومند، مریم (۱۳۷۴). *ارزیابی آثار و آرای هدایت*. تهران: آروین.
دیچز، دیوید (۱۳۷۰). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چ ۳، تهران: علمی.
راودراد، اعظم (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. چ اول، تهران: دانشگاه تهران.
زرافا، میشل (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*. ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: سخن.
زیما، پیر. و (۱۳۹۲). «**جامعه‌شناسی رمان از دیدگاهیان وات، لوکاچ، ماشری، گلدمن، باختین**»، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، چ ۳، تهران: نقش جهان.
صلاح، مهدی و نعمتی محمدعلی (۱۳۹۵). «**پیامدهای طرح اسکان عشایر بر حیات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی لرستان: ۱۳۰۲ تا ۱۳۱۲. ش**». *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، ۱۳۹۵، ش ۱۹، صص ۱۷۰-۱۴۵.
غلام، محمد (۱۳۸۳). «**جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی**». *زبان و ادبیات فارسی*، ش ۴۶ و ۴۵، صص ۱۷۳-۱۲۹
فوران، جان (۱۳۹۵). *مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران*. ترجمه احمد تدین، چ ۱۶، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
گلدمن،لوسین (۱۳۸۱). «**پیوند آفرینش ادبی با زندگی اجتماعی**»، *جامعه، فرهنگ و ادبیات: لوسین گلدمن*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: چشمه
لوکاچ (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، نشر چشمه.
لهسائی‌زاده، عبدالعلی (۱۳۸۷). «**نظریه‌های جدید در مکتب تضاد**». *جامعه‌شناسی*، ش ۱۱، صص ۳۲-۹.
مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸). *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*. تهران: امیرکبیر.
مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۷۶). «**جامعه‌شناسی ادبیات چیست؟**»، کتاب ماه علوم اجتماعی، ش ۴ و ۵، ص ۱۸-۱۶.
مونتی، ونسان (۱۳۸۲). *صادق هدایت*. ترجمه حسن قائمیان، تهران: اسطوره.
ولک، رنه و وارن، آوستن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی فرهنگی.
هدایت، صادق (۲۵۳۶). *حاجی‌آقا*. چ ۲، تهران: چاپخانه محمدحسن علمی.

مقاله «داستان روان‌شناسانه، صرفاً خَلق اختلال نیست!»

«مهدی عبدالله‌پور»

روان‌شناسی، علمی است که فرایندهای ذهنی انسان را هدف بررسی خود قرار می‌دهد؛ فرایندهایی که تأثیرپذیر از جنبه‌های متفاوت این‌جهانیست. بسیاری، قوت علم روان‌شناسی را مقالات فروید می‌دانند که روند ایجاد درونیات انسان را بررسی و همچنین به خودشناسی آن کمک می‌کند؛ مقالاتی که بسیاری از مکاتب ادبی مثل: سورئالیست، از آن بهره برده‌اند. اگر به مکاتب ادبی نگاهی بیندازیم، متوجه می‌شویم، هرچه پیش می‌رود، نقش روان‌شناسی، در جایگاه ویژه‌تری می‌ایستد. امروزه، فیلم و داستان‌های روان‌شناسانهٔ متنوعی خلق شده است که بی‌شک در عرصه خود، ماندگار خواهد شد و جوایز بسیاری هم دریافت خواهد کرد. نویسندگان بسیاری مخصوصاً مدرنیست‌ها علاقه دارند در حوزه داستان روان‌شناسانه قلم بزنند و چنین اتفاقی هم افتاده است؛ ولی دلیلی که برخی داستان‌ها روان‌شناسانه و برخی شِبه روان‌شناسانه جلوه می‌کند، چیست؟

ابتدا به داستان‌های شبه روان‌شناسانه می‌پردازیم:

نویسنده این داستان‌ها، در خلق شخصیتِ دارای اختلال روانی، صرفاً به یک یا دو علائم گذرای آن توجه دارد؛ یعنی زمان محدودی که یک یا دو علائم بیماری برای ما مشخص است؛ چنانچه جدی‌تر نگاه کنیم، هیچ روان‌شناسی نمی‌تواند با یکی دو علائم، برچسب اختلال روانی به فرد بزند؛ زیرا مشخص کردن اختلال روانی، جواب‌های فرد را به آزمون‌های بالینی می‌طلبد.

سوالی که مطرح می‌شود: مگر در داستان، امکان دارد آزمون طولانی بالینی آورده شود یا روان‌شناس را وارد داستان کرد؟

جواب: خیر! قطعاً امکان اجرای چنین پروسه‌ای وجود ندارد و گذشته از آن، اگر قرار باشد برای هر داستان از این روش استفاده کنیم، از خلاقیت که هدف ادبیات است، دور می‌شویم؛ اما نویسنده باید آگاه باشد که ابزاری (عناصر داستانی) در اختیار دارد که می‌تواند مواد خام ذکر شده در بالا را، در جهان انتزاعی خود بسازد و به نمایش بگذارد.

برای مثال: فیلم «برادرم خسرو» شخصیت دوقطبی را نشان می‌دهد که قصد دارد، مدتی خانه برادرش بماند. ابتدای فیلم، هیچ حرکت غیرعادی از شخصیت نمی‌بینیم؛ اما رفتارهای برادرش، باعث بروز مجدد اختلال او می‌شود؛ یعنی محیط به گونه‌ای فراهم می‌شود که خلاف تصورات فرد دوقطبی است و شخصیت نمی‌تواند آزادانه حرکتی انجام بدهد که به آن علاقه دارد.

برای مثال: زمانی که می‌خواهد به وسایل برادرش دست بزند، جلو او را می‌گیرند.

ما در این فیلم تأثیر خانواده را در بروز مجدد اختلال متوجه می‌شویم و این روند، آزمون روان‌شناسی بالینی است که در قالب تصویر و دیالوگ، انجام شده. در داستان هم این گونه است. با فلش بک‌ها و رفتارها می‌توان به راحتی، مصاحبه را در تمام یا بخشی از داستان نشان داد که خود به هنر نویسنده وابسته است. مبحث مهم در پردازش اختلال روانی، نشان دادن تأثیر وراثت و محیط است. در بسیاری از داستان‌هایی که گمان می‌کنند روان‌شناسانه است، محیط و وراثت نادیده گرفته می‌شود و ما فقط یک شخصیت بدون علت‌مندی و علائم واقعی داریم.

ما در این فیلم تأثیر خانواده را در بروز مجدد اختلال متوجه می‌شویم و این روند، آزمون روان‌شناسی بالینی است که در قالب تصویر و دیالوگ، انجام شده.

مثال: برای پردازش شخصیتی که افکار خودکشی دارد، باید تاثیراتی که وراثت و محیط بر فرد گذاشته‌اند نشان داده شود؛ حتی با یک یا دو فلش بک، یک دیالوگ و هر عنصری که به نظر نویسنده برای داستانش مناسب است.

فردی که افکار خودکشی دارد، ممکن است شخصیتی وابسته باشد که دور شدن از وابستگی، چنین تاثیری بر او گذاشته است.

به نظر شما هر زنی که همسرش را از دست می‌دهد، افسرده می‌شود؟

جواب: خیر! باید شخصیت زن را قبل از ازدواج بررسی کنیم.

برای مثال: زنی از بچگی به گونه‌ای تربیتش شده است که شخصیت مستقل دارد. به‌حتم می‌تواند با مرگ همسر خود کنار بی‌آید و بداند که زندگی گاهی بحران دارد و باید پذیرفت؛ اما زنی که وابسته تربیت شده، قطعاً پذیرش مرگ

همسرش، برای او سخت‌تر از زن مستقل است.
این مثال، از این جهت گفته شد که درک کنیم، برای پردازش بُعد روانی شخصیت، محدود شدن به اتفاق فعلی، صحیح نیست؛ بلکه باید رخ دادهای گذشته را نیز در نظر بگیریم.
مثال دیگر: شخصیتی پردازش می‌کنیم که هرکاری انجام می‌دهد، گمان می‌کند اشتباه است.
به گفتگو زیر توجه کنید:
«عزیزم، خرید بودی؟ آخه از کارتم پول کم شده بود.»
«نمی‌خواستم برم. این نازنین گفت بیا بریم. وگرنه نمی‌رفتم. سعی کردم چیز زیادی نخرم. ببخشید!»
«من که نگفتم چرا رفتی! چون دیدم از کارتم پول کم شده، گفتم یهو کارتم رو هَک نکرده باشن.»
مثال بالا نشان می‌دهد، این دختر در خانواده‌ای تربیت شده که اکثر کارهایش مورد نقد خانواده قرار می‌گرفته و این حس در زندگی مشترک هم او را رها نمی‌کند و احتمال قوی، به بچه خودش هم انتقال می‌دهد.
نکته حائز اهمیت: داستان روان‌شناسانه، با واکاوی شخصتی و محیطی همراه است و نویسنده باید به آن‌ها بپردازد؛ زیرا کامل بودن داستان روان‌شناسانه، مستلزم اجرای دقیق چند موضوع است:
۱. پرداخت عوامل اثرگذار در زمان‌های مختلف
۲. پرداخت خود اختلال به درستی
۳. عوامل تشدید یا کاهش اختلال (به هدف نویسنده مربوط است.)
برای مثال: بسیاری از بیماری‌های عصبی، محیط شلوغ بر شدت آن می‌افزاید و حس هیجان رو در فرد ایجاد می‌کند.
حال اگر قصد پردازش چنین شخصیتی را داشته باشیم، باید تفاوت رفتاری در محیط خلوت و شلوغ را نشان بدهیم.
داستانی می‌خواندم که فردی اختلال عصبی داشت و واکنشی که در محیط خلوت و شلوغ بروز می‌داد، یکسان بود.
۴. واکنش بیمار به داروها
مثال واکنش بیمار به داروها: در داستانی، مردی اختلال روانی داشت و قرص «ریسپیریدون «و «کاربازپین» مصرف می‌کرد و صبح و شب توی فکر بود، قدم می‌زد و سیگار می‌کشید؛ اما این اشتباه است؛ زیرا این قرص‌ها خواب‌آور است و آدم را بی‌حال می‌کند. این موضوع، به اصطلاح سوتی‌هایی است که باید هوشیار باشیم تا به دامش نیفتیم.
شاید بگویید: بدن برخی‌ها به قرص عادت می‌کند و تاثیری روی آن‌ها نمی‌گذارد.
درست است؛ اما نویسنده موظف است به مخاطب نشان دهد و زمینه‌اش را بسازد. مثلاً بگوید: سال‌هاست قرص می‌خورد و بدن او به آن‌ها عادت کرده است.
مثال دیگر: مادرش می‌گوید: «هرکسی جای تو این همه قرص می‌خورد، الان مرده بود.»
«این‌قدر خوردم که دیگه قرص‌ها دارن میمیرن.»
عمده داروهای اعصاب، تمرکز را دچار اختلال می‌کند و این عدم‌تمرکز باید در پردازش شخصیت نقش داشته باشید.
داستان‌های روان‌شناسانه، نیازمند استفاده از لایه‌های زیرین شخصیت است که نویسنده، با هنر خود، به رشتهٔ تحریر در می‌آورد.■

«سانتی مانتالیسم؛ مکتبی که بالغ نشد»

«رضا طوسی»

فلسفه وجودی " سانتی مانتالیسم " مانند همه مکاتب و سبک‌های ادبی- هنری، جوابگویی به نیازها، ضرورت‌ها و احتیاجات تاریخی در پروسه تحولات اجتماعی قرن هجدهم بود. یک جریان بزرگ فکری که تعریف کلاسیک، دقیق و واقعی آن با معنا و مفهوم اصطلاحی آن تفاوتی آشکار دارد. سانتی مانتالیسم در فضایی در جامعه بورژوازی و کاپیتالیستی شکل می‌گیرد که روابط عاشقانه بین زن و مرد در چهارچوبی خارج از روابط زناشویی تعریف می‌شد. روابطی که درونمایه و مضمون بسیاری از آثار ادبی بود. این مکتب، واکنشی بود به ابتذال این نوع از روابط که عشق را از محتوی خالی می‌کرد. سانتی مانتالیسم می‌خواست به عشق قداست بدهد وحرمت از دست رفته آن را احیا کند و حس وفاداری را در خانواده ایجاد کند. نگاه تازه ایی را به عشق، احساسات انساتی و عواطف بشری به وجود بیاورد اما دراین مسیر از اهداف خود دور شد. مفهوم و فلسفه خودش را از دست داد. تبدیل شد به انعکاس افراطی‌ترین، سطحی‌ترین و ساده‌ترین احساسات و عواطف انسانی. تبدیل شد به بیان هیجاناتی غلیظ و رقیق که از همه ابزارهای ممکن برای تحریک آنها استفاده می‌کرد. تبدیل شد به رمان‌های عاشقانه مبتذل. به پاورقی‌ها و داستان‌های عاشقانه زرد. به جای اینکه در سیر تکاملی خود بالغ و عاقل بشود، معیوب و به نوعی منفورشد ... تعاریف هنری خودش را از دست داد و شد وصف حال آدمهایی با ظاهری آراسته، رفتاری همراه با نزاکت، روحیه ایی ظریف و احساساتی، افرادی شیک پوش ... پیرو مُد، لوس، ناز نازی و نازک نارنجی. و نامی شد برای سلبریتی هایی با ظاهری ویترینی ... سانتی مانتالیسم که زمانی یک جریان اخلاقی و هنری بود به مرور زمان تبدیل شد به وسیله ایی برای کسب و کاسبی و مشهور شدن.

عشق اساس هستی است. جوهر وعنصر اصلی تمام پدیده‌های زندگیست. تصور جهان بدون عشق، تصوری محال است. نگاه اسطوره ای ما، عشق را ودیعه الهی می‌داند. امانتی که به دوش آدمی نهاده شده است. دلیل آفرینش هستی، عشق است. عشق ازلی ست. ابدی است. دریایی است که قعرش ناپیداست. عشق بی کران است. ادبیات بدون عشق جان ندارد. فاقد کالبد است. روح ندارد. این واژه آن قدر حضور سنگینی در هستی دارد که آثار برجسته ادبی هرگز نتوانسته از این عنصر خالی باشد. نمی‌تواند خالی باشد. با توجه به قد مت هزاران ساله‌اش، آن قدر پویا و تازه و سیال است که هر شاعری، هر نویسنده ایی، هر هنرمندی، به نوعی از آن سخن گفته است ... سانتی مانتالیسم هم از عشق می گوید. اما در ادامه به بیراهه می‌رود. به افراط. به قهقرا. از عمق به سطح می‌آید. از بیرونی‌ترین و سطحی‌ترین هیجانات می‌گوید. تبدیل می‌شود به ادبیاتی عامه پسند که مخاطب ناتوان می‌شود از ارزیابی این احساسات. چرا که برای احساس، بیش از تفکر، ارزش قائل است. و به مهربانی و رنج بیش از وظایف اجتماعی اهمیت می دهد. همه چیز غرق در عواطف می‌شود. به گونه ایی که عقل را فلج می‌کند. عشق رابطه مستقیمی با عقل دارد. هرچه معرفت و شناخت ما از موجودی بالاتر می‌رود به تناسب همان معرفت و شناخت نسبت به آن عشق می‌ورزیم یا متنفر می‌شویم. عاشقی بدون شناخت توهمی بیش نیست. عشق موتور ماشین است و عقل چراغ آن. سانتی مانتالیسم از عشق صورتی می‌گوید. به ظاهر رمانتیک اما در واقع غیر رمانتیک. چرا که رمانتیسم تفاوت‌های آشکاری با سانتی مانتالیسم دارد.

عشق اساس هستی است. جوهر وعنصر اصلی تمام پدیده‌های زندگیست. تصور جهان بدون عشق، تصوری محال است. نگاه اسطوره ای ما، عشق را ودیعه الهی می داند. امانتی که به دوش آدمی نهاده شده است.

وجوه اشتراک سانتی مانتالیسم و رمانتیسیسم در برخورد با عشق، احساسات و عواطف انسانی، و اینکه ما در آثار ادبی رمانتیسیسم هم شاهد اشک و آه و تلخی هستیم نمی‌تواند این دو مکتب را در یک سطح قرار دهد. نوع نگاه رمانتسیسم و سانتی مانتالیسم - به عنوان دو سبک هنری عصر روشنگری در اروپا - به پدیده‌ها و تعارضات زندگی اجتماعی کاملاً متفاوت است. رمانتیسیسم کنشگراست. جنبه بیرونی دارد و احساساتش را به جریانات اجتماعی ابراز می‌کند. اما سانتی مانتالیسم مکتبی درونی ست. هیچ اقدام عملی در مقابله با ناهنجاری‌های اجتماعی از خود نشان نمی‌دهد و کنشگر نیست. یک مثال می‌تواند تفاوت نگاه آن دو را بیان کرد. عکسی را در نظر بگیریم از یک پسر بچه ایی که گدایی می‌کند و یا از داخل سطل زباله آشغال جمع می‌کند. نگاه سانتی مالیستی به این عکس، فقط ثبت یک حس مجرد در هنرمند سانتی مانتال است. به چیستی و یا چرایی این عکس کاری ندارد. این عکس تنها می‌تواند، تأثر، تأسف، و بعضاً گریه ایی با صدای بلند را در او بوجود بیاورد. نه تلاش می‌کند چیزهای زیبا را تکثیر کند و نه چیزهای زشت را محو. اما دررمانتسیسم، این عکس، نشانه فقری ست ناشی از ساختارهای غلط اقتصادی، تضادهای طبقاتی و ستم اجتماعی که برای پاک کردن آن از چهره جامعه و از بین بردن جلوه‌های ظالمانه نظم سرمایه داری باید سازمان اقتصادی تغییرکند. این عکس در هنرمند سانتی مانتال یک واکنش حسی و منفعل بوجود می‌آورد و در هنرمند رمانتیک یک عصیان.■

نگاهی به رمان «قرار نبود»

نویسنده «نیلوفر لاری»؛ «زهرا فرازاندام»

درباره کتاب: رمان قرار نبود ۵۶۰ صفحه دارد و در ۱۱۹ فصل نوشته شده، سال ۱۳۹۰ توسط نشر فرهنگ اندیشمندان و با راوی اول شخص به چاپ رسیده است.

درباره نویسنده: خانم نیلوفر لاری متولد ۱۳۶۰

رمان‌های چاپ شده: به خدا نامه خواهم نوشت/ کسی پشت سرم آب نریخت/ یادش بخیر نازلی/ دو آتیشه/ از لج تو/ یکی را دوست می‌دارم/ دشمن عزیز من/ تنها در بهشت/ ناخوانده/ چشم‌هایت/ دنیای من ریحان/ غم‌پرست/ مزایده یک قلب شکسته/ از عشق گریزانم/ افتان و خیزان/ با تو هرگز/ بهار من باش/ امیدی به بهار نیست/ به خاطر تو/ تقدیر این بود که/ تقدیر من/ چله‌نشین عشق/ در دایره قسمت/ راز بقا/ ستاره‌های بی‌نشان/ سرسپرده/ شاهزاده رویاها/ عشق دات کام/ ناخوانده/ نازنازان/ ناقوس خاطره‌ها/ گرشاسام و قهرمان جاوید/ فردا بدون من/ قراری که عاشقانه نبود.

خلاصه داستان:

رمان قرار نبود دربارهٔ زندگی نگار و کوروش نوشته شده که طبق توافقی دو نفره به هم محرم شده و هر یک برای رسیدن به اهداف خاص خود تصمیم می‌گیرند به‌صورت نمایشی هم‌خانه شوند. با یکدیگر قول و قرارهایی می‌گذارند که هر دو اجرا کرده تا مشکلی برای دیگری ایجاد نشود و بعد از رسیدن به نتیجهٔ مطلوب از هم جدا شده و هر کدام دنبال زندگی خود بروند. به‌ناچار مقابل خانوادهٔ کوروش نقش زن و شوهر را ایفا می‌کنند؛ اما اوضاع آن‌طور که تصور می‌کردند پیش نرفته و شرایطی رخ می‌دهد که احساسات‌شان را دچار تحول می‌کند.

رمان قرار نبود دربارهٔ زندگی نگار و کوروش نوشته شده که طبق توافقی دو نفره به هم محرم شده و هر یک برای رسیدن به اهداف خاص خود تصمیم می‌گیرند به‌صورت نمایشی هم‌خانه شوند.

بررسی رمان:

اسم کتاب و طرح جلد متناسب با موضوع رمان انتخاب شده، گرچه بسیار معمولی بوده و به‌سادگی می‌توان حدس زد با چه نوع داستانی مواجه هستیم. کلیت اثر را ازدواج اجباری و موضوع هم‌خانه‌ای تشکیل می‌دهد. نثر رمان ساده و روان نوشته شده و اشکالات نگارشی و ویرایشی چندانی دیده نمی‌شود که نشان از تسلط نویسنده در این زمینه دارد. البته بدون ایراد هم نیست، برای مثال: کسی‌یه یا عالی‌یه نیاز بهٔ اضافه ندارد و باید نوشت: کسیه، عالیه؛ بیارزه به جای بیرزه، بسیار خوب به‌جای بسیار خب، آیینه به‌جای اینه، زکاوت به‌جای ذکاوت نوشته شده. اخم یا سگرمه درهم کشید اشتباه است زیرا هر دو به معنی چین پیشانی بوده و فقط ابرو را می‌توان درهم کشید.

بعضی دیالوگ‌ها داخل گیومه قرار گرفته و برخی دیگر بدون گیومه نوشته شده، درست‌تر آن است تمامی نثر یکدست بوده و همهٔ موارد به یک شکل نوشته شود. "به صورتم وق زده بود" یا "وق زدم توی چشمانش" که بارها از عبارت وق‌زدن در این کتاب استفاده شده و کاربرد آن به‌عنوان نوعی متفاوت از دیدن نادرست است؛ زیرا دراصطلاح برای دادوفریاد نوشته می‌شد و دراصل اشاره به صدای پارس سگ دارد.

تشرناک، اعتذارآمیز و مخموروار در لغت‌معنی یافت نمی‌شود و کلماتی ابداعی و نادرست هستند. "عدم بی‌اعتمادی" واژه‌ای نادرست است و به جای آن می‌توان از اعتمادداشتن استفاده کرد. به جای برانداز بهتر است ورانداز نوشته شود. "به روزن غرور و خودخواهی‌اش سوزن فرو می‌کرد" چرا باید در روزن، سوزن فرو کرد؟ چه معنی می‌دهد؟ "با امیدی ناامیدانه" حشو و نادرست است. "چشمانم را از تاریکی پشت پلک‌هایم رها کردم" معنی رسا و واضحی ندارد. "از نگاهش همچون دقایق سپری شده برق مرموزی می‌جهید" دقایق سپری‌شده در جای مناسب استفاده نشده و مفهوم لازم را نمی‌رساند. درکل نثر داستان یک‌دست نبوده و گاه معیار و محاوره درهم آمیخته‌اند. بسیاری از حروف اضافهٔ نوشته شده در متن غیرضروری بوده و با حذف برخی از آن‌ها نثر روان‌تر خواهد شد. ایتالیک نوشتن کلمات یا پررنگ‌کردن بخشی از نوشته اشتباه است و در داستان‌نویسی کاربرد ندارد. همچنین استفاده از پرانتز در داستان‌نویسی معمول نبوده و شیوهٔ صحیح آن است توضیحات اضافه در پی‌نوشت یا پانوشت آورده شود. به جای سه ستاره از شکل مربع استفاده شده که اشتباه است. انتهای برخی از دیالوگ‌ها از خط تیره استفاده شده که نادرست است

و وقتی قرار است دیالوگی نیمه‌کاره رها شود، باید سه نقطه گذاشته شود.

شخصیت‌های اصلی داستان بدون حضور کس دیگری به دفترخانه رفته و صیغهٔ محرمیت بین‌شان جاری می‌شود؛ چطور امکان دارد هیچ‌یک از اعضای خانوادهٔ کوروش در این مراسم حضور نداشته یا حتی اعتراضی به این مطلب نداشته‌اند؟ درضمن برای خواندن صیغهٔ محرمیت نیاز به گواهی فوت پدر نگار وجود دارد که صحبتی از آن به میان نیامد، همچنین توجیهی برای این مخفی‌کاری در داستان بیان نشده. چطور می‌توان پذیرفت برای تولد کوروش جشنی مفصل برگزار کرده و خانه را چراغانی می‌کنند؛ اما هیچ‌کس بابت ازدواجش به او خرده نمی‌گیرد و راحت با موضوع کنار می‌آیند.

در طول داستان کوروش مدام تکرار می‌کند زن‌عمویم بسیار باهوش و حساس است، پس چطور می‌توان باور کرد از عقد پنهانی او به‌سادگی چشم‌پوشی کرده است. اوایل داستان زن‌عمویش هر روز تلفن می‌کند و حال نگار را جویا می‌شود؛ ولی بعد از مدتی این پیگیری‌ها خاتمه پیدا کرده و کسی به این تغییر رویه شک نمی‌کند. زمانی که کوروش شیشه را از پای نگار خارج می‌کند، بلافاصله از حال می‌رود یا تنها به‌علت نخوردن صبحانه غش می‌کند که کمی اغراق‌آمیز است. وقتی هم که نزد دوستانش برمی‌گردد، نمی‌تواند مانتو را از تنش خارج کرده و دوستانش دگمه‌ها را برایش باز می‌کنند، در صورتی که دستش سالم بوده و فقط یک پایش زخمی شده است.

دوستان نگار جلوی بچه‌های دانشگاه اعلام می‌کنند قرار است نگار در فیلم یک کارگردان بنام بازی کند، پس چرا وقتی این برنامه منتفی می‌شود هیچ‌کس دلیلش را نپرسیده و کنجکاو نمی‌شوند تا از چندوچونش خبر بگیرند؟ با توجه به آن‌که همگی از شنیدن قصد بازیگری نگار ابراز خوش‌حالی کرده و به او تبریک گفتند، بی‌توجهی به منتفی‌شدن این برنامه پذیرفتنی نیست.

کوروش در چهارمحال‌وبختیاری درس می‌خواند و تقاضای انتقالی به تهران می‌دهد، نگار گرگانی بوده و در یکی از دانشگاه‌های تهران مشغول تحصیل می‌شود؛ بنابراین هوش نگار باید خیلی بیشتر از کوروش باشد که توانسته از شهرستان در یکی از دانشگاه‌های تهران قبول شود؛ پس چرا زمان امتحانات عنوان می‌شود کوروش باهوش است و بدون خواندن دروس هم نمره قبولی می‌آورد؟ کوروش حتماً رتبهٔ کمتری داشته که مجبور شده از تهران به شهری دورافتاده رفته تا ادامه تحصیل دهد. چرا کوروش سه سال در همان شهر درس خوانده و سال آخر به فکر نقل مکان می‌افتد؟

بعد از دعوای مفصل و جدی که بین‌شان صورت می‌گیرد، نگار بدون دلیل منطقی اقوام کوروش را دعوت می‌کند. همچنین در مهمانی خانهٔ کوروش کباب‌ها سوخته و بعد هم با لگدِ او زیر منقل همه چیز در حیاط پخش می‌شود؛ جای شگفتی دارد هیچ‌کس جویای علت این حادثه نشده و کاملاً عادی برخورد می‌کنند که باورپذیر نیست و نیاز است دلیلی منطقی برای آن ذکر شود. به‌طورکلی آوردن هر مطلب و رویدادی در داستان باید علت‌مند بوده و به منظور خاصی مطرح شود، در غیر این صورت باعث اطناب داستان شده و غیرضروری تلقی می‌شود.

در جشن تولد کوروش که نگار پشت در می‌ماند، شهروز سر می‌رسد و می‌گوید کلید پارکینگ خانه را دراختیار دارد؛ علت این مسئله مشخص نمی‌شود که چرا کلید همراهش است؟ شبی که برای اولین بار قرار است در یک اتاق بخوابند، با آن‌که پیش‌بینی این مسئله را کرده بودند، چرا ندا از قبل رختخوابی برای خود تدارک ندیده بود تا روی زمین بخوابد و مجبور به تحمل سرما شود؟

روایت‌ها و حوادث شکل‌دهندهٔ داستان نیاز به علت‌مندی منطقی داشته و برای نوشتن اتفاقات لازم است دلیل روایی آن مشخص باشد، سؤال‌هایی که ممکن است به ذهن مخاطب برسد باید در طول داستان پاسخ داده شود تا رمان از انسجام کافی برخودار باشد. نوشتن یک سری وقایع بدون دلیل موجه و منطق روایی، ما را با یک قصه روبه‌رو خواهد کرد که با بیان حوادث خلق‌الساعه شکل گرفته و علت‌مندی موجهی برایشان بیان نمی‌شود؛ پس در جهان واقعی سندیت ندارد. در این رمان نیز از مطالب مهمی مانند عقد صوری آنان به‌سادگی چشم‌پوشی شده و در مقابل دوستی کوروش با شکیلا بسیار مورد توجه قرار گرفته و با ریزبینی بیان می‌شود.

در جایی از رمان کوروش بیان می‌کند ما طبق قراری نانوشته تصمیم به اجرای این نمایش گرفتیم و کسی حق ندارد در کار دیگری دخالت کند؛ بعد هر دو این قرار را زیر پا گذاشته و بابت این مسئله از هم گله دارند. هر دو کاملاً به این مسئله واقف هستند که حق ندارند آزادی‌های دیگری را محدود کنند و جالب آن که همهٔ این دخالت‌ها به عشق و دوست داشتن تعبیر می‌شود. به این ترتیب نویسنده سعی دارد در نگاه مخاطب این تعبیر را ایجاد کند که هر کس دیگری را بیشتر دوست دارد، باید روابطش را با اطرافیان کنترل کرده و اجازهٔ ارتباط بیشتر را به دیگری ندهد.

عشقی که در این داستان مطرح شده عشقی بی‌منطق و بدون پایه و اساس است. خصوصاً عشق ندا به کوروش که هیچ سنخیتی با شخصیت مرد داستان نداشته چون مردی معرفی شده که تنها زیبایی ظاهری داشته و پایبند به اصول خاصی نیست. همچنین برای رسیدن به اهدافش حاضر است همه چیز را فدا کند حتی کسانی که بزرگش کرده و به گردنش حق دارند. آنان را گول می‌زند تنها برای آن‌که بلندپروازی‌هایش را جامهٔ عمل بپوشاند. چطور می‌شود چنین فردی شایستهٔ تقدیر باشد و به او عشق ورزید؟ کدام رفتار یا حتی افکار کوروش پسندیده حساب شده که همه را شیفتهٔ او کرده؟ غیر از این است که تنها شکل ظاهری و ثروت او مورد توجه قرار گرفته؟

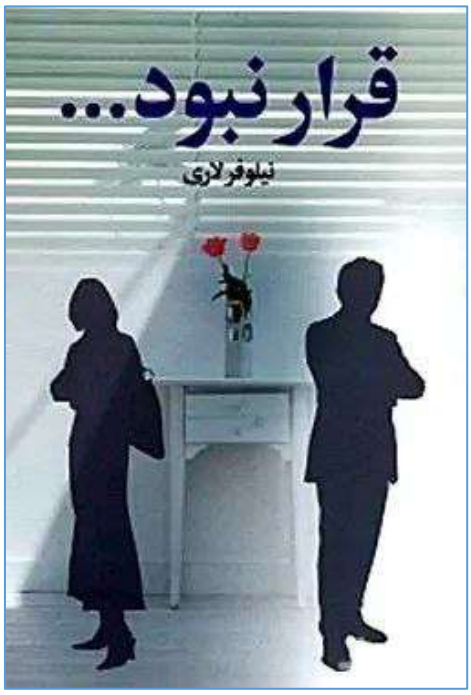
نگار برای رسیدن به خواستهٔ معقولی دست به این بازی زده که ارزشمند است؛ اما نکتهٔ قابل تأمل آن است که از طرفی دختری ساده و زودباور در داستان معرفی شده؛ ولی رفتارش خلاف آن را به اثبات می‌رساند. دراصل نگار دختری حاضر جواب بوده و در موقعیت‌های مناسب از حق خود شجاعانه دفاع می‌کند. تضاد رفتاری در تک‌تک شخصیت‌ها مشهود بوده و هیچ یک انسجام لازم را ندارند. هدف از نگارش رمان مشخص نیست که آیا عشق به‌تنهایی می‌تواند حلال تمام مشکلات باشد؟

مسئلهٔ مهم دیگری که در داستان گنگ مانده، مشخص نمی‌شود ثروت کوروش از چه راهی به‌دست آمده و پدر و عمویش یا خود کوروش چه شغلی دارند که هیچ‌وقت حرفی از آن به میان نمی‌آید. کوروش اغلب وقتش را صرف تفریح می‌کند، پس چه زمانی به کار می‌پردازد؟ تضاد پررنگ دیگری که در رمان دیده می‌شود، چطور امکان دارد پسری که خوش‌گذران است و مقید به اصول خاصی نیست، روزهای متمادی به‌تنهایی در کنار دختری که محرمش است در یک خانه و گاه در یک اتاق سر کنند؛ اما چنان او را خوددار نشان داده که دست از پا خطا نکرده و به قولش برای حفظ حریم دختر پایبند باشد، تنها به این دلیل که نمی‌خواهد آسیبی به دختر مقابلش برساند. پذیرفتن این رفتار از فردی بی‌قید باورکردنی نیست.

آیا آسیب‌های روحی و روانی که به دختر رسانده برای رسیدن به اهداف شخصی‌اش، کم‌اهمیت تلقی می‌شود که نگار به‌راحتی همه را فراموش کرده و دل به پسر می‌بندد؟ چطور می‌شود چنین فرد خودخواهی را دوست داشت و به او اعتماد کرد؟ کدام خصلت کوروش را می‌توان پسندیده و انسانی تلقی کرد که شایستهٔ تقدیر باشد؟ مادر نگار نیز فردی بسیار سنتی معرفی شده که حتی با اصلاح صورت دخترش مشکل دارد، پس چطور می‌شود پذیرفت برای فراهم‌کردن پول عمل کنجکاوی نکرده و توضیح مشخصی به مادرش نداده برای تهیهٔ این پول؟

تنها مسئله‌ای که در این رمان پررنگ شده و حوادث حول آن بیان شده، عشق و علاقه‌ای است که خیلی سریع بین‌شان شکل می‌گیرد و هر دو از روی غرور حاضر به اقرار نیستند. از همان روزهای نخستین قبل از آن‌که علاقه‌ای در قلبش شکل بگیرد، نگار از مراودهٔ کوروش با شکیلا ناراحت می‌شود و بابت این مسئله رفتار ناخوشایندی بروز می‌دهد؛ اغلب دعواهایشان سر همین مسئله صورت گرفته که از اساس نادرست است. زمانی می‌توان به این روند حساس بود که علاقه به آن شخص بیش از اندازه باشد، نه همان آغاز آشنایی که شناخت کافی روی فرد مقابل وجود ندارد.

درمجموع رمانی به نگارش درآمده که بیش از اهمیت‌دادن به منطق روایی داستان در پی ایجاد صحنه‌ها و روایت دیالوگ‌های باب سلیقهٔ نوجوانان و جوانان کم‌سن بوده و شرایطی شرح داده شده که نمی‌تواند در واقعیت اتفاق بیفتد. شیوهٔ برخورد شخصیت‌های اصلی خارج از اصول منطقی بوده و جالب آن‌که عمو و زن‌عموی کوروش نیز از همان منطق پیروی کرده و نگار را ترغیب می‌کنند تا عشق خود را به کوروش ابراز کند، به جای آن‌که سعی در اصلاح رفتار کوروش داشته و از آن دختر بیچاره حمایت کنند. امید که در آینده شاهد رمان‌های منسجم‌تری باشیم.■



بررسی رمان «هیس! کسی نفهمه»

نویسنده «سیمین شیردل»؛ «زهرا فرازاندام»

درباره کتاب:

رمان هیس کسی نفهمه! ۴۳۲ صفحه دارد و در ۲۵ فصل با راوی اول شخص نوشته شده، توسط انتشارات برکه‌خورشید در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است. این رمان با تیراژ دوهزار جلد هم‌اکنون به چاپ چهارم رسیده و با نثر محاوره به نگارش درآمده است.

درباره نویسنده:

خانم سیمین شیردل متولد سال ۱۳۴۳، متأهل و صاحب سه فرزند، ساکن تهران می‌باشد. در خانواده‌ای پرجمعیت دنیا آمده و به‌دلیل علاقهٔ زیاد به مطالعه دست به قلم شد و کتاب قلب‌های بی‌اراده را در سال ۱۳۷۹ نوشت. رمان آرام هم چند ماهی بین ناشران دست‌به‌دست شد و کسی زیر بار چاپش نمی‌رفت تا در آخر با هزینهٔ شخصی در انتشارات پرسمان به چاپ رسید. آثار منتشر شده از این نویسنده به قرار زیر است: قلب‌های بی‌اراده - آرام - تلافی - تنها من - هیچکس - دوباره برگرد - ساعت دلتنگی - مهر من - همین حوالی - سه ایکس لارژ - امشب... - زیر سایه دلی - خط احساس

خلاصه رمان:

رمان دربارهٔ زندگی سپیده و از زبان خودش نوشته شده است. داستان از جایی آغاز می‌شود که سپیده از رفتار نامتعادل و کتک‌های همسرش به ستوه آمده و راهی خانهٔ مادرش می‌شود. با کمک مادر و بعد از گرفتن مهریه، به‌صورت توافقی طلاق می‌گیرد. برای یافتن کار با امیر روبه‌رو می‌شود که زمانی خواستگارش بوده و برخلاف میلش و به اصرار او در شرکتی که متعلق به پدرخانم امیر است، مشغول کار می‌شود.

کار در آن شرکت ماجراهایی برایش در پی دارد که ناچار به ترک آن‌جا شده و پس از مدتی با کمک دوستش سودابه در شرکت دیگری فعالیتش را شروع می‌شود. در محل جدید درگیر عشقی می‌شود که مصائب متعددی برایش به دنبال داشته و رسیدن به آرامش دور از دسترس به نظر می‌رسد. مرد دلخواهش مطلقه بوده و فرزندی از همسر قبلی دارد که مانعی برای رسیدن به خوشبختی محسوب شده و مشکلات بسیاری برای آنان به بار می‌آورد.

بررسی رمان:

اسم زیبایی برای رمان انتخاب شده که خواننده را کنجکاو می‌کند، طرح جلد نیز متناسب با نام رمان طراحی شده و می‌تواند در نگاه مخاطب جذاب باشد. رمان سیری خطی داشته و نثری ساده و روان را در این کتاب شاهد هستیم. داستان با زبان محاوره نوشته شده که طبق اصول داستان‌نویسی صحیح نبوده و درست‌تر آن است به‌صورت کتابی یا معیار نگاشته شود و تنها مجازیم دیالوگ‌ها را با زبان محاوره بنویسیم. نکتهٔ قابل ذکر در این زمینه یک‌دست نبودن متن است، در بعضی قسمت‌ها کلمات به‌شکل کتابی و برخی دیگر شکسته آمده که درنتیجه یکنواختی لازم در کل نثر رعایت نشده. این شیوهٔ بیان داستان بیشتر به خاطره‌گویی شباهت داشته و از استانداردهای داستان‌نویسی تاحدودی فاصله دارد.

با وجود محاوره‌بودن کل متن، اشکالات اندکی در نثر مشاهده می‌شود که نشان از تبحر نویسنده در امر نگارش دارد و البته بار دیگر جای خالی ویراستاری را در نشریات به نمایش می‌گذارد. برای نمونه برخی از اشتباهات نگارشی مانند: با این وجود به جای با وجود این، جزوی به جای جزئی، جون به جای جوون، میام به جای می‌آم، بخصوص و براستی و بشدت به جای به‌خصوص و به‌راستی و به‌شدت، جابجایی به جای جابه‌جایی، آیینه به جای اینه، قژق= به جای قیژقیژ، سنگلدم به جای سنگدلم، در مقاب مردانی که مشخص نمی‌شود منظور نویسنده از کلمه مقاب چه بوده؟ اشتباهات تایپی دیگری نیز در متن وجود دارد که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر تمامی آن‌ها خودداری می‌شود.

> **رمان دربارهٔ زندگی سپیده و از زبان خودش نوشته شده است. داستان از جایی آغاز می‌شود که سپیده از رفتار نامتعادل و کتک‌های همسرش به ستوه آمده و راهی خانهٔ مادرش می‌شود.**

"منتظر سکته‌ای تا بزنم زیر گریه" سکته در این جمله رسایی کافی نداشته و جایگاه مناسبی ندارد. "سر خوردم تا از کنارش بگذرم" سرخوردن در این جمله معنای درستی را انتقال نمی‌دهد. "طرف رو یه پول سیاه می‌کرد" کنایهٔ یه پول‌سیاه معمولاً به این شکل استفاده نشده و به عنوان مثال می‌توان

نوشت طرف رو یه پول‌سیاه حساب نمی‌کرد. به جای "عنصر جدید" بهتر بود نوشته شود: عضو جدید یا کارمند جدید. "دوست دیگه نمی‌خواستم با افکار نامربوط، ترس رو به خونه قلبم راه بدم" این جمله نیز منظور نویسنده را نمی‌رساند که قصد گفتن چه مطلبی را داشته. "می‌رم جایی که هیچ‌کس پیدام کنه" که پیدام نکنه درست است.

"قرار ما نبود به این زودی باردارشی" از این جمله چنین برداشت می‌شود که نحوهٔ جلوگیری از بارداری به عهدهٔ خانم بوده و در این زمینه سهل‌انگاری کرده، درصورتی که قبلاً مشخص نشده چه شیوه‌ای را برای این منظور به کار گرفته بودند و آیا به‌واقع کوتاهی از طرف خانم بوده؟ در جایی از داستان دربارهٔ ناهارخوردن سپیده همراه سایر کارمندان در رستوران نوشته شده، ناگهان صحنه عوض می‌شود و روایت در شرکت محل کار ادامه پیدا می‌کند. برای این منظور لازم است سه ستاره گذاشته تا مشخص شود پرشی صورت گرفته و دنبال هم نوشتن ماجرا بدون جداسازی صحیح نیست.

جایی که فرزاد و سپیده در رستوران مشغول صحبت هستند، اشاره نمی‌شود چه زمانی سفارش‌هایشان روی میز قرار گرفت که میان دیالوگ‌ها گفته می‌شود: "قهوه‌ات سرد شد" و نیز قهوه‌ات در این جمله کتابی بوده و برای محاوره قهوه‌ت می‌نویسند. همچنین ترک مهمانی تولدِ سودابه بدون آن که به او اطلاع دهند یا از او خداحافظی کنند، امری غیرعادی و دراصل کاری ناشایست محسوب شده و نوعی بی‌احترامی تلقی می‌شود؛ ولی در ادامه شاهد هستیم خیلی راحت از این مسئله عبور کرده و نشانه‌ای از دلگیری در سودابه وجود ندارد. در جایی نیز فرزاد عنوان می‌کند سپیده را تعقیب کرده و آدرس خانه‌اش را یاد گرفته؛ اما چرا سپیده عکس‌العملی نشان نداده و از این مسئله متعجب نمی‌شود؟

"در کنار خانم و آقای مسئول حسابرس مشغول فعالیت شدم" به جای حسابرس بهتر است نوشته شود حسابداری. "نفس‌کش مامان باعث شد بترسم" نفس‌کش در جای مناسب استفاده نشده. همچنین پاراگراف‌ها در متن یکسان نبوده و گاهی تنها با یک جمله به انتها رسیده و در مواردی کل صفحه را به خود اختصاص داده، برای حفظ زیبایی صورت اثر بهتر است تا جای ممکن پاراگراف‌ها یکسان و هر خط حدود چهارخط‌ونیم باشد.

شروع داستان به شکلی جذاب نوشته شده طوری که مخاطب را برای یافتن چرایی مشکلات سپیده درگیر کرده و تا انتها با خود همراه می‌کند. در ادامه روند داستان نیز مسائل متعددی که سر راهش قرار می‌گیرد، توانسته تعلیق لازم را ایجاد کرده تا جایی که خواننده برای فهمیدن انتهای ماجرا مشتاقانه رمان را دنبال می‌کند. داستان زیاده‌گویی نداشته و با اشارات مناسب و کافی وقایع شرح داده می‌شوند.

شخصیت‌پردازی صورت گرفته مطلوب بوده و با توضیحات داده شده شناخت لازم دربارهٔ هر یک از کارکترها ایجاد می‌شود، گرچه در برخی قسمت‌ها خصلت‌هایشان به‌شکلی توصیف‌گونه بیان شده و با اشارهٔ مستقیم به نوع رفتار آنان این آشنایی صورت می‌گیرد. در داستان‌نویسی امروزی این شیوهٔ نگارش را ایستا نامیده و شکل مطلوب‌تر آن است که با بیان نوع عملکرد اشخاص یا نشان‌دادن حالات چهره و نوع رفتارشان در شرایط گوناگون با خصوصیات هر کاراکتر آشنا شویم.

فضاسازی و صحنه‌پردازی کمی در داستان شکل گرفته و اشارات کوتاهی برای این منظور انجام شده است. برای نوشتن یک رمان بلند نیاز به اطلاعات بیشتری دربارهٔ احساسات و محیط پیرامون شخصیت‌ها وجود داشته و بهتر است با استفاده از عناصر گوناگون مانند: حواس پنجگانه (شامل رنگ، بو، صدا...)، زمان (روز، شب، فصول،...) یا نوع آب‌وهوا تصویری در ذهن خواننده ایجاد شود تا فضای داستان در تخیل مخاطب شکل گرفته و بار احساسی لازم را در ارتباط با موقعیتی که داستان در آن به وقوع می‌پیوندد، بازگو کند. مخاطب نیازمند دانستن مطالب بیشتری است تا بهتر در عمق حوادث قرار گرفته و همذات‌پنداری لازم با شخصیت‌های داستان صورت گیرد.

موضوع رمان بسیار جالب انتخاب شده و و مبحثی را مد نظر قرار داده که کمتر به آن پرداخته شده یا چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. معضلی که فرزندان نوجوان در ارتباط با ازدواج مجدد والدین‌شان دارند و موضع‌گیری همسر قبلی در ارتباط با این مسئله کلیت اثر را تشکیل می‌دهد. شرایطی که نیازمند آگاهی از مباحث روانشناسی بوده و لازم است از دیدگاه کارشناسی به آن پرداخته شود. نوجوانی که تحت هیچ شرایطی تن به مصالحه نداده و زندگی را به کام اطرافیانش تلخ می‌کند، عمدهٔ حوادث رمان را تشکیل می‌دهد.

از این منظر نویسنده توانسته با تسلط کافی موضوع را شرح داده و به‌زیبایی موقعیت اسفناک چنین زندگی‌هایی را به تصویر بکشد. داستان روایتی منطقی داشته و باورپذیری لازم را برای مخاطب ایجاد می‌کند. دختری سرکش که به‌شدت از لحاظ روانی آسیب دیده و کسی نتوانسته راه مناسبی برای هدایت او در پیش گیرد. در سال‌های بعد از جدایی والدینش، مدام بین تربیت متفاوت اطرافیان گرفتار شده و روحی سرکش بر او حاکم شده است. نویسنده با شرح وقایع مختلف این شرایط ناگوار را به‌روشنی برای مخاطب به تصویر کشیده است.

موضوعی که نیازمند توجه بیشتر بوده و لازم است خانواده‌ها پیش از هر اقدامی برای ازدواج مجدد به عواقب کار خود توجه کافی نشان دهند. ازدواج افرادی که فرزندی از شریک قبلی خود دارند، مبحثی است که اگر به بی‌راهه کشیده شود، اطرافیان را نیز درگیر کرده و معضلات بسیاری برای همهٔ افراد خانواده به دنبال خواهد داشت. سهل‌انگاری بیش از اندازه یا ایجاد محدودیت‌های دست‌وپاگیر و نابجا، هر دو به یک میزان آسیب‌رسان بوده و نیازمند حفظ تعادل برای شکل‌گیری زندگی سالم است، برای این منظور کسب آگاهی و درایت لازم ضروری بوده تا در مواقع حساس به‌کار گرفته شود.

همین طور که در این رمان شاهد هستیم، چندین خانواده با ازدواج‌های ناموفق را می‌بینیم که هر یک به‌نوعی درگیر شرایطی بغرنج بوده و نتوانسته‌اند به سرنوشت مطلوبی دست پیدا کنند. خانم شیردل با انگشت گذاشتن روی مسائلی که گریبانگیر بسیاری از خانواده‌ها در جامعهٔ امروزی می‌باشد، توانسته‌اند داستانی موفق و عامه‌پسند را به رشته تحریر درآورند و از این جهت سهم به‌سزایی در آگاهی جوانان دارند که جای تبریک و تشکر دارد.

نحوهٔ پردازش داستان به‌گونه‌ای صورت گرفته که به دل مخاطب می‌نشیند. همچنین عشقی که در این رمان نشان داده شده نه آن‌قدر دور از دسترس و تخیلی بوده که باورپذیر نباشد و نه آن اندازه سهل‌الوصول و دم‌دستی بیان شده که مخاطب را دلزده کند و می‌تواند الگوی مناسبی قرار گیرد. تقابل سپیده با مردهایی که سر راهش قرار می‌گیرند، نشان می‌دهد با زنی مواجه هستیم که می‌توان به‌راحتی اعمال او را پذیرفت و گاه هر یک از ما امکان دارد به شیوهٔ او در زندگی عمل کنیم. زنی معمولی از بطن همین جامعه برای شخصیت اصلی داستان انتخاب شده، با همهٔ کم و کاستی‌ها یا نکات مثبت و منفی شخصیتی تا بتوان او را باور کرد.

تنها در جملات پایانی کتاب با تخطی راوی مواجه می‌شویم، ناگهان بدون علت منطقی راوی تغییر کرده و به سوم‌شخص تبدیل می‌شود که با اصول داستان‌نویسی تطابق ندارد. در فصل آخر سپیده با راوی قصهٔ خود مواجه شده و چند جمله‌ای بین‌شان ردوبدل می‌شود، بدون آن‌که مشخص شود این راوی خیالی که بوده و چرا در طول داستان پنهان مانده. درظاهر بخش پایانی به این منظور آمده تا دلیل روایت محاوره‌گونهٔ داستان نشان داده شود، درصورتی که اگر جای این دو عوض می‌شد و از ابتدا همان راوی تخیلی، قصه را در دست می‌گرفت و اتفاقات به نقل قول از سپیده بیان می‌شد، با این مشکل مواجه نمی‌شدیم.

نکتهٔ قابل توجه بعدی آن‌که با پایانی متفاوت روبه‌رو هستیم که برخلاف اغلب رمان‌ها همه چیز به خیر و خوشی تمام نشده و بیان می‌شود مشکلات همچنان ادامه دارد. درانتها سپیده می‌گوید: "راضی‌ام چون نمی‌تونم همه چی رو دربست به‌دست بیارم" و این جمله حقیقتی آشکار را به خواننده نشان می‌دهد که امکان ندارد در زندگی واقعی همهٔ امور بر وفق مراد باشد و همیشه با کمبودهایی برای رسیدن به اهداف‌مان مواجه خواهیم بود. یا در جای دیگری بیان می‌کند: "باز تاریخ در حال تکرار بود... تاریخ یعنی گرفتن عبرت در حالی که هیچ کس عبرت نمی‌گرفت"؛ در این جملات نویسنده بار دیگر نکته‌ای ارزشمند را به مخاطب تأکید می‌کند که باید از تجربیات گذشته آموخت و مانع وقوع مکرر اشتباهات شد.

نویسنده شیوهٔ مناسبی را برای جمع‌بندی انتخاب کرده و رمانی خوش‌خوان را پیش روی خواننده قرار داده که با بیان مشکلات خاص نوجوانی، اهمیت توجه به این سن حساس را متذکر شده است. جوانانی که در اوج بحران روحی اگر از حمایت کافی خانواده برخوردار نباشند، ممکن است درگیر مشکلاتی شوند که گاه تا پایان عمر گریبانگیرشان خواهد بود. همچنین نبودن انسجام و قاطعیت کافی در نحوهٔ تربیت از دیگر عوامل به انحراف کشیده‌شدن جوانان است که در این رمان به‌شکلی ملموس به آن پرداخته شده است. آرزوی موفقیت روزافزون برای خانم شیردل عزیز داریم.■

«لحظهٔ حال؛ ققنوسی برخاسته از خاکسترِ خویش!»

نویسنده «بهمن عباس‌زاده»

این حقیقتی بسیار تأمل برانگیز است که انسان همهٔ آنچه را که به آسانی در اختیار دارد، نادیده می‌گیرد و یا به سادگی به فراموشی می‌سپارد: آب یک عُنصر حیاتی است، بدون هوایی که تنفس می‌کنیم حتا چند دقیقه هم قادر به ادامهٔ حیات نیستیم، همین طور بدون نور خورشید، کرهٔ زمین خواهد مُرد وسرانجام، لحظهٔ حال، که تمامیّت هستیِ ما در بِستَر آن جاری است! اما هیچگاه آنچنان که در مورد اتم، مطالعات گسترده‌ای انجام شده تا به کشفِ انرژی هسته‌ای وبمب اتمی منجر شده، ما هیچگاه به عظمتِ وجودِ "این لحظه" به گونه‌ای ژرف توجه نکرده‌ایم، تا جائی‌که به‌کلی آن را نادیده گرفته‌ایم و فقط تا آنجا پیش رفته‌ایم که آن را واحد بسیار کوچکی از "زمان" تصور می‌کنیم اما این لحظه، درست همین لحظه از زندگی، دنبالهٔ لحظهٔ قبل نیست؛ تکرار لحظهٔ قبل هم نیست؛ شاید تصور کنیم که ما همان آدمِ لحظهٔ قبل هستیم؛ اما، لحظه، لحظهٔ قبل نیست! واین تصور چیزی جُز فریبِ ذهنِ تنبلِ عادت پیشهٔ در گِل ماندهٔ نا اصل نیست؛ که چنین وانمود می‌کند؛ وهمیشه سعی در حفظ وضع موجود ومقاومت در برابر هر تغییر و تحولی را دارد.

این لحظه، لحظه‌ای است که برای بار n م به سوی دنیا، هستی و حیات، گشوده می‌شوی وهمه چیز در روح ات می‌تواند، وباید هم که بتواند، تازه، زنده وبکر باشد. وهرچیز وهر حسی غیر از این را باید بطور جدّی مورد تأمل وبررسی قرار داد.

همهٔ گذشته‌ای را که تا این لحظه در ذهن، بیهوده نگه داشته‌ای ودر مواقع متعدد آن را بی اختیار مرور می‌کنی، دور بریز!، آن پَس مانده‌ها دیگر هیچ خاصیتی ندارند. ذهنی که در پرتو "هشیاری حضورِ فرد" مورد بازبینی قرار نگرفته باشد، برای نمردنِ خود، دست به نشخوارِ پس مانده‌های موجود در انبارِ خود می زند و آن حال و هواها و افکار زائد وتکراری را، که فقط جای "هوای تازهٔ زندگی و هستی را به ناحق و ناروا اشغال کرده‌اند را، باز به میان می‌آورد؛ همهٔ آن‌ها را باید رها کرد؛ انرژی ات را از تکرار آن‌ها آزاد کن؛ بگذار انرژیِ زنده و پویایت، در پیِ کشفِ رازهای تازهٔ هستی باشند که در هر "آن" در روح ات زائیده می‌شوند و در انتظار شهود و دریافتِ تو هستند!؛ بگذار انرژی آزاد شده به آن رازها وشگفتی های روحت جان بدهند تا تو همراه و همگام با آن "رازهای شگفتِ روحِ خویش" رُشد کنی؛ آنقدر رشد کنی تا به آنچه از آن با نامِ "خود آ" یاد می‌شود نزدیک و نزدیک‌تر گردی. اما: "چگونه.؟"، برای پاسخ به همهٔ سئوالات وابهاماتِ خود باید سازوکار و ماهیّتِ "ذهن" مورد بررسی دقیق قرار گیرد؛ اما آنچه که در حوزهٔ عملکرد می توان گفت این است که باید با هر پدیده‌ای، چه در بیرون وچه در درونِ خود، با روشنی و با تأمل روبرو شد؛ باید روزانه، حداقل ساعتی را برای درَنگ و تعمق، کنار گذاشت؛ ودر سکوتِ مطلق به تماشای "ذهن" نشست؛ باید ساعتی در روز، خود را از چرخشِ بی امانِ ذهن وماجراهای پیرامونِ خود، کِنار کشید؛ باید خود را از این توهمِ تأسف بار رهانید که:"هویتِ من همان چیزی است که هم اکنون ذهنم به من تلقین می‌کند!"؛ این یک "هم هویتیِ" بسیار رایج و بسیار عادی ولی بسیار ویرانگر است؛ سعی کنید در آن یک ساعت ودر خلوتِ خویش از تمامی "افکار و عوالمِ دائماً موجود در ذهنِ خود" فاصله بگیرید. وذهنِ خود را کاملاً خالی نگه دارید؛ این "ذهنیت"، نقطهٔ عطفِ همهٔ تصمیمات نسنجیده و حرکت‌های پی در پیِ اشتباهِ ما، در زندگی ست؛ این سخن به این معنا نیست که هر چه به ذهن می‌آید، به کلی نادرست است؛ بلکه به این معناست که انسان به عنوان "آگاهی" باید با آنچه در ذهن تولید ویا تداعی می شود، "فاصلهٔ معناداری" برقرار کند واز ادغامِ وجود خود در رَوَندِ مداومِ افکار، پرهیز کند، در رابطه با ذهن؛ هم هویتی با آن خطر بزرگی محسوب می‌شود و تنها راهکار در این رابطه فقط یک "نگاهِ بدون داوری" است.

در آن خلوت یک ساعته، باید ذهن خود را چون یک پردهٔ نمایش، بدون قضاوت، به تماشا نشست؛ بی هیچ عکس العملی؛ وسرانجام راهکار مناسب جهت حلِ مشکلاتِ درونی وبیرونی، بدون هیچ فشاری بر ذهن، از میان این "فضا" خود را نشان خواهد داد: چیزی شبیه به "شهود، یا الهام".

یک بار وبرای همیشه، این حقیقت را باید پذیرفت که: ما، آنچه در ذهنمان جریان دارد، نیستیم؛ بلکه آن شعور وآن آگاهیِ برتری هستیم که می‌توانیم محتویاتِ ذهن خود را ببینیم؛ واین "دیدن"، سنگِ بنای استقلالِ هویتِ حقیقی و انسانیِ ما، از همهٔ "هم هویتی" های کاذب و اسارت بار است.

چنانچه به ماهیّتِ ذهن و فکرهای خود که هیچگونه نظارتی بر شکل گیریِ ساختار آن نداشته‌ایم نظری بیندازیم؛ بر تصنعی بودن و بیگانه بودنِ آن باهویتِ حقیقیِ خود به وضوح پی

خواهیم بُرد ودرخواهیم یافت که این "هویّتِ جعلی" که ما از آن به عنوان ذهن و فکرِ خود یاد می‌کنیم، در واقع ساختهٔ نهادهای مسلط جامعه، از جمله نظام‌های تعلیم و تربیت، رسانه‌های تحت کنترل و باورهای رایج وسرشار از خرافات بوده که بی شک در جهت حفظِ بایدها ونبایدهای طبقات مسلط جامعه عمل کرده وهیچ گوشه چشمی هم به رُشدِ آزادانهٔ "فردیت" و"هویت حقیقیِ" ما انسانها نداشته و نخواهد داشت.
این وجهٔ بیرونیِ چنین ذهن و تفکری است که توسط بنیان‌های مسلط جوامع مورد باز تولید قرار می‌گیرد؛ اما بُعد دیگرِ چنین ذهنی در درون انسان است؛ وآن "عدم آگاهی" ست که فرد باید تاوان سنگینش را در رنجی که از عواقبِ وخیم آن می‌برد بپردازد: فقط کافی ست که لحظه‌ای در "تنهاییِ مطلق" خود به این نکتهٔ ظریف بیندیشیم که "آیا ما هم اکنون در حالِ حسِ عمیقِ "بودن" و"هستن"، هستیم؟؛"
این سئوال قبل از آنکه سئوالی فلسفی ودور از ذهن باشد، پرسشی "وجودی" است.
چرا ما انسانها همواره می‌پذیریم که "زندگی" و"هستی" را، همانگونه که دیگران هستند و زندگی می‌کنند یا می‌فهمند وباور دارند، سِپَری کنیم و بپذیریم؟!
اگر یک لحظه، فقط یک لحظه از خود بپرسیم که آیا طعم حقیقی هستی، وطعمِ "زنده بودن"، همان چیزی است که من مشغولِ چشیدنِ آن هستم؛ و نه چیزی غیر از آن؛ چه جوابی به خود خواهیم داد؟ آیا یک بار هم که شده از خود می‌پرسیم که: آیا ما معنای حقیقیِ "زنده بودن" و"هستی ورزیدن" را، آن هم در لحظه لحظهٔ زندگی، با تمامیّتِ وجودِ خود، درک و احساس می‌کنیم؟ وآیا "هستی حقیقی" تا این حد بی ذوق، بی شور، بی عشق و بی محتواست؟؛ حقیقت این است که ما به زور و همراه با روزمرگی هامان رَهسپاریم؛ وبا سرعت و با اکراه، روزها و شب‌ها را سِپری می‌کنیم؛ البته مشکلات دشوارِ معیشتی همیشه این رَوَند را دشوارتر کرده و خواهد کرد، اما یک بعد مهم‌تر در هستیِ درونیِ ما نهفته است و آن، عَدم درکِ عمیقِ ما از هستی، زندگی، زمان وبالاتر از همه؛ "عدمِ درکِ لحظهٔ اکنون" است.
"ذهن"، از آنجا که خودش را همه‌کارهٔ وجود می‌داند؛ بی امان، بی احساس، کورکورانه، همراه با هزاران نقص وانحراف و گیجی، با سرعت پیش می‌رود، بی هیچ درکی از هستی، بی هیچ احساسِ عمیقی از "بودن" و"چگونه بودن"، بی هیچ لذتی از هستی ورزی، بی هیچ آگاهی از لحظه؛ وبه همین دلیل است که ناگهان سر بر آورده و به خود خواهیم گفت: "چه برق آسا گذشت!"
باید سرعت را "کُند" کرد، آرام‌تر، آهسته‌تر، با تأمل و با درکِ عمیقِ اینجا و اکنون؛ حتا در شرایط نامطلوب!، باید درنگی کرد، باید در خود قوام گرفت، باید همهٔ سنسورهای ذهن را که با انگیزه‌های برتری طلبانه، خشم، کینه، وحرص به حرکت در می آیند را، آرام کرد؛ چرا که تا این موارد در درونِ فرد، چه خود آگاه و چه ناخود آگاه، فعالانه در تکاپو هستند، هیچگاه طعم حقیقیِ "زنده بودن" و"هست بودن" را که خود دنیایی از سرور را به همراه دارد؛ احساس نخواهد شد.
آهستگی، درسِ اولِ درکِ عمیق "لحظهٔ اکنون" است؛ چرا که همین آهستگی، گام به گام انسان را به "ماهیّتِ حقیقی خود" رهنمون می‌کند؛ ذهن می‌خواهد که با سرعت از همه چیز وهمه کس عبور کند و به مرحلهٔ بعدی برسد؛ حتا اگر این مرحلهٔ بعد، چیزی جز هلاکت نباشد! باید این دَوَرانِ باطل را متوقف کرد؛ ما خیلی از کارهای روزمرهٔ خود را بر حَسب عادت انجام می دهیم، بدون آنکه نسبت به انجام آن‌ها، "خودآگاه" باشیم: غذا می‌خوریم، رانندگی می‌کنیم و در عین حال با گوشی خود مشغول مکالمه هستیم و در همان حال مشغول فکر کردن به تأمین موجودی بانکیِ خود برای پرداخت بدهی خود هستیم! وتراکم چنین اعمال وافکاری، به‌حدی است که ما هیچگاه عمیقاً و"لحظه به لحظه" به هیچ کدام اشرافِ کامل نداریم، به این معنا که هستیِ ما، چه روز وچه شب، در سراسر طول زمان از نقطه‌ای در ذهن شروع شده و تا مدتهای طولانی در همان مسیر پیش می‌رود و زمانی که از تراکم بی امانِ مسائل کاسته می شود، ما می‌مانیم و یک خلاء سِتَرَوَن؛ ما می‌مانیم ویک فضای تُهی و سردرگم، ما می‌مانیم ویک وجود تکه تکه شده و تجزیه شده؛ بدون آنکه آن اجزاء ارتباطی معنادار با هم داشته باشند!؛ جانِ ما در همهٔ این معرکه غایب است؛ پوشیده است؛ در گوشه‌ای رها شده؛ واین رَوَند در طولِ زمان، در ما منجر به بیگانگیِ ما از هستی خود می‌شود!؛ دیگر هیچگاه، حتا با دیدنِ ده‌ها پدیده و رُخداد در اطرافمان به هیجان وشور وجنبش در نمی آئیم؛ هیچ واقعه‌ای سنسورهای انسانیِ ما را متأثر نمی‌کند و ما همچون ربات‌های برقی به هزاران حرکت و فکرِ به طور مکانیکی و اتوماتیک ادامه می‌دهیم!؛ جانِ ما مهجور می‌ماند!؛ حسِ حیاتِ زندهٔ ما، راکد می‌ماند.
تا به درکِ عمیقِ این لحظه، از تمامیّتِ وجودِ خود نائل نشویم، وتا زمانی که به لحظه لحظهٔ هستیِ خود، آگاهانه عشق نورزیم،

زندگی ارزش چندانی نخواهد داشت و ما علی رغم همهٔ تلاشهای شبانه روزیِ خود برای تأمین زندگی؛ جُز حِرص وولع، برای ارضای جاه طلبی‌های بی ارزشِ خود، دست آوردی نخواهیم داشت!

زمانی که "آهستگی" را در عمل استمرار می‌بخشیم، آرام آرام می توانیم به جای عبور تُند و بی اختیار زمان، در درون، به خود امکانِ درکِ بیشترِ "این‌لحظه" را بدهیم.

ما همیشه در حال انجام کاری هستیم ویا در حالِ فکر کردن به چیزی؛ برای همین است که هیچگاه قادر به درکِ آن "هستیِ پنهانِ درونِ خود" نمی‌شویم ومُهلت شناخت وآشنایی با آن را به دست نمی آوریم ودر یک کلام، گرچه شاید به نظر عجیب برسد اما باید گفت که ما خودِ حقیقی وواقعیِ خود را نه دیده‌ایم، نه درک کرده‌ایم و نه " به یاد می‌آوریم!"؛ همهٔ زندگیِ ما، در گریزهای بیمار گونهٔ "ذهن" از لحظه‌ای که هستیِ ما در آن جریان دارد، خلاصه می‌شود.

اما آهستگی، حتا در انجام کوچکترین کارها و جزئی‌ترین فکرها و همچنین نظارت مداوم بر آنچه که در روح ما می‌گذرد، بسیار بسیار ضروری والزامی ست؛ چرا که این نظارت آگاهانه شاه‌کلیدی برای ورود به دنیای پر معنا و پر شکوهِ هستیِ درونیِ هر انسانی است.

وقتی که آرام آرام پا به دنیای درون خود می‌گذاریم، مانند ورودِ آلیس به سرزمین عجایب، ابعادی تازه و بِکر در درونِ ما گشوده می‌شوند که تا کنون در هیچ رؤیایی، از ذهن ما هم عبور نکرده است!. انسان موجود بسیار شگفت انگیزی است؛ بسیار بسیار غنی‌تر و عظیم‌تر از آنچیزی که بتوان به تصور در آورد، با ورود به این دنیا و گشوده شدنِ ابعاد جدید؛ فضاهای جدیدی گشوده می‌شوند، فضاهایی که شاید هنرمندان، نویسندگان و شاعران کم و بیش آن را تجربه کرده باشند؛ اما هنگامی که با تکنیکِ آهستگی و با تعلیقِ تفکرات زائد، قدم به این عرصهٔ شگفت می‌گذاریم؛ به تدریج می‌توانیم لمحه‌ای از این عرصه را در اعماق درون و حتا در ذهنِ خود نیز تجربه کنیم؛ زمانی که هشیاریِ لحظه به لحظه نسبت به "کیفیت هستیِ خود" در ما استقرار می‌یابد؛ وقتی که هشیاری عمیقِ خود را چه در درون و چه در برون با "این لحظه" پیوند می‌زنیم؛ نه تنها در درون با شگفتی های بدیعی مواجه می‌شویم، بلکه آنچه در مقابل خود می‌بینیم دنیای تازه‌ای است سراسر جذاب و شوق آفرین.

این هشیاری که در پرتوِ آهستگی و آرامشِ ذهن و دوری از انبوه تفکرات زائد در درون انسان زاییده شده و رشد می‌کند همچون نوری، زوایایِ "در تاریکی ماندهٔ" درون را روشن می‌کند و آن غِنای "روحِ مانده در تاریکی" را به عرصهٔ حیات و هستیِ آگاهانه فرا می‌خواند.

همان‌گونه که ذکر آن رفت این ذهنِ آرام شده؛ پاک و فوق العاده حساس، از آنجا که دیگر نیرویش توسط افکار زائد و درهم بَرهم و پُر هرج و مَرج، تحلیل نمی‌رود و همواره دارای انرژی‌ای با فرکانسی بالاست، شروع به فضا گشایی و کشف و خلق فضاهای جدید می‌کند؛ "تجسم خلاق"، در همهٔ زمینه‌های فنی، اجتماعی، هنری، و.. از دست آوَرد های چنین ذهنِ آرام و در عین حال دقیق و خلاق است.

در واقع "به یاد آوردنِ خود" یا همساز بودنِ لحظه به لحظه با عمیق‌ترین احساس وجودِ خود در هر لحظه از زندگی، نوعِ دیگری از بیانِ "هشیاری سیال" است؛ که هم از وجود خود به تمام و کمال هشیار است و هم بر آنچه در پیرامونش می‌گذرد آگاه است: همان‌گونه که در لحظه، از یکپارچگی وجود خود سرشار است، از آدمهایی که در پیاده رو قدم می‌زنند و ماشین‌هایی که در خیابان در حالِ حرکت‌اند ویا سوت قطاری که در دور دست‌ها می‌گذرد ویا هیاهوی شاد پرندگان در لابه‌لای شاخه‌های درختان نیز آگاه است. ودر یک کلام سمفونیِ هستی با همه سازهای گوناگون‌اش، در عُمق درونش چون بال‌هایی قوی او را در آسمان به سوی افق‌های تازه به پیش می برد!

آهستگی مؤثرترین شیوه جهت نفوذ به اعماق درون تا رسیدن به یک مرکزیّتِ پایدار است. ما، اینگونه که هستیم، مصداقِ عبارتِ "باری به هر جهت" هستیم: خیلی از زمانها خودمان هم نمی‌دانیم که چه کسی هستیم، یا به دنبال چه هستیم، وواقعا از زندگی چه خواسته‌ای داریم و اینکه حتا نمی‌دانیم که چه چیزی درست و چه چیزی نادرست است؛ سر درگم و بی هدف، وقت وانرژی خود را به هَدَر می دهیم و آنگاه تُهی وخُشک و بی ثمر بر جای می‌مانیم؛ در حالیکه همهٔ فرصت‌ها و امکاناتِ خود را به دستِ ویرانگرِ "هجمه‌های جهالت" سپرده و خود، تُهی و سِتَرون برجای می‌مانیم.

آهستگی، هشیاری‌حضور و پاک‌سازی ذهن و درکِ عمیقِ"این لحظه"، ما را گام به گام به مرکزیت وجود خود رهنمون می‌کند و این همان نقطه‌ای است که هشیاری از آنجا، همهٔ جنبه‌های هستیِ ما را رَصَد می‌کند.

هشیاری به معنای واقعی همان حلقهٔ گم شدهٔ وجود هر انسانی است. هشیاری به آن معنا نیست که مواظب باشیم که سرمان کلاه نرود و یا اینکه بتوانیم با زیرکی چیزی بیش از آنچه می‌شود، بر خود بیفزائیم؛ هشیاری معنای بسیار وسیع‌تر وعمیق‌تری را در بر می‌گیرد ودر اصل مفهومی "وجودین" است به این معنا که در هر لحظه، از هستیِ خود آگاهیم وهمراه و همگام با تمامیّتِ هستیِ خود، در یک هماهنگیِ آهنگین به سر می‌بریم؛ در شرایط هشیاری، انسان در مرکزیتِ وجودِ خود، همراه با ذهنی آرام، روشن وفوق العاده حساس، در تماسِ نزدیک است و هر لحظه از چنین فضایی، انرژیِ تازه، زنده و خلاق دریافت می‌کند واین انرژی همواره او را نیرومند، مشتاق، شاداب و فوق العاده خلاق می‌سازد.

در چنین فضایی، "لحظه"، دیگر فرصتِ کوتاهی از "زمان" نیست، که روزانه تعداد بی شماری از ان را در بی خبری و بی حسی ومملو از نا آگاهی سِپَری شود؛ بلکه بر عکس، این لحظه ابدیتی خواهد شد که انسان را به بلندای ناشناخته‌ای از جلوه‌های هستی رهنمون خواهد شد.

در این شرایط، لحظه، قفنوسی ست که هر لحظه از خاکسترِ خویش سر بر می‌آورد و جلوه‌ای نو، بُعدی تازه وشِگرد جدیدی از هستیِ شگفت انگیزِ عالم را بر تو باز می‌گشاید.■

بررسی داستان «دماغ»؛ از منظر ویژگی‌های ژانر گروتسک

نویسنده «نیکلای گوگول»؛ «آزاده جمشیدپور»

گروتسک ادبی تاریخچه‌ای طولانی و اغلب اشتباه در جهان ادبیات دارد. عناصر گروتسک در تمام اعصار در آثار ادبی ظاهر می‌شود. از جمله این عناصر می‌توان چنین نام برد: شخصیت‌ها ممکن است اغراق آمیز یا تحریف شده باشند. داستان‌ها ممکن است غیرمنطقی یا عجیب به نظر برسند، حتی اگر در واقعیت چنین باشند. ته مایه‌های کمیک تیره ممکن است در داستان فراگیر شود که نشان دهنده دوسوگرایی اجتماعی یا ناهنجاری روانی است. ساختارهای نامنسجم ممکن است هم قهرمان و هم آنتاگونیست را تهدید به پوچی کند.

در ادبیات روسیه، نیکولای گوگول استاد گروتسک ادبی و خالق برخی از بی نظیرترین و تکرار نشدنی‌ترین آثار داستانی کوتاه جهان بود.

«دماغ» گوگول به عنوان نمونه‌ای از گروتسک:

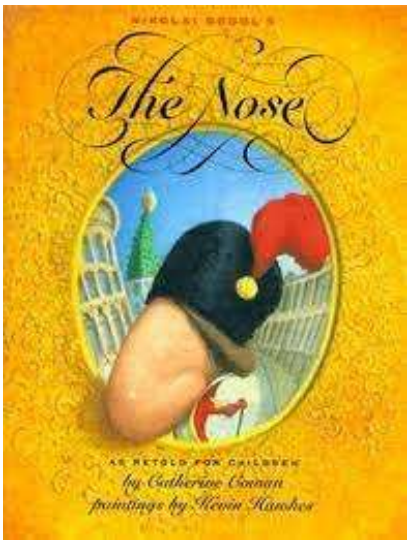
وقتی ایوان یاکولوویچ سلمانی می‌نشیند تا صبحانه‌اش را بخورد، به طرز حیرت آوری می‌بیند که یک دماغ در نان اوست. این اتفاق، مطمئناً یک اتفاق عجیب است؛ اما مانند هر چیز دیگری در این داستان، چندان عجیب نمی‌نماید. آنچه در داستان اتفاق می‌افتد و خواننده را شگفت‌زده می‌کند، بیشتر واکنشی است که شخصیت‌ها به عجیب بودن آن نشان می‌دهند. ایوان، حتی در حالی که " غیر ممکن است " را زمزمه می‌کند، احتمال می‌دهد که مست به خانه آمده و به نوعی مسئول آن است که دماغ در نان او قرار داشته باشد. همسرش با عصبانیت او را سرزنش می‌کند: «از سه تا از مشتری‌هایت شنیده‌ام که موقع تراشیدن صورتشان، آنقدر دماغشان را می‌کشی که تعجب آور است چطور دماغشان کنده نمی‌شود!» او نیز معتقد است که شوهرش مسئول این اتفاق است. گویی در دنیای داستان دماغ ممکن و ناممکن به نحوی در کنار هم وجود دارند. ایوان می‌گوید که همه چیز کاملاً غیرممکن است؛ در حالی که همزمان با تصدیق امکان ذاتی گناه، همه اینها را برای یک شاهکار از گروتسک ادبی آماده می‌کند. دنیای روزمره با چیزهای عجیب و غریب ادغام می‌شود. واقعی و غیر واقعی به طور همزمان وجود دارند. معلوم می‌شود که صاحب دماغ، افسر ارزیاب کاوالیوف، با نام مستعار سرگرد کوالیوف است. مردی صاحب اهمیت و منزلت. وقتی کووالیوف برای اولین بار دماغ خود را در لباس آقایان می‌بیند ـ یونیفرم در حال خروج از کالسکه ـ به طرز قابل درکی شوکه و مأیوس شده است. اما باز هم واکنش او به این منظره حتی عجیب‌تر از خود منظره به نظر می‌رسد. او دماغ را به سمت کلیسای جامع کازان دنبال می کند؛ جایی که او مصمم است با بینی خود مقابله کند، اما تردید می‌کند زیرا اکنون دماغ رتبه اجتماعی بالاتری دارد. کاوالیوف فکر می‌کند: «از لباس وکلاه و تمام ظاهرش پیداست که باید عضو شورای استان باشد.» نبوغ گوگول ظریف و در عین حال عمیق است. واقعیت قرن ۱۹ روسیه به گونه‌ای بود که با وجود عادی و معقول به نظر رسیدن، در شهرهایی مانند مسکو و سن پترزبورگ، فراگیری وسواس به رتبه و موقعیت اجتماعی، فرهنگ روسیه را اساساً مضحک ساخته بود. در طول داستان، کاوالیوف آنقدر به شهرت خود اهمیت می‌دهد که دماغش را به عنوان یک فرد عالی رتبه در می‌آورد. او از این واقعیت ابراز تأسف می‌کند که در شرایط فعلی نمی‌تواند با دوستانش تماس بگیرد. «از اینکه مردم درباره شخص خودش اظهار نظر کنند چندان ناراحت نمی‌شد، اما اگر کسی شخصیت و مقام اجتماعیش را مسخره می‌کرد وضع از قرار دیگری بود.» در تمام این موارد کمدی سیاه را در بهترین حالت خود می بینیم. در کمدی سیاه موضوعی ناخوشایند به چیزی طنز و خنده دار تبدیل شود. از آنجا که قطبی شدن اجتماعی و تضاد طبقاتی در درون روسیه تنها هشتاد سال پس از انتشار داستان گوگول منجر به انقلاب شد، می‌توان استدلال کرد که گوگول مطمئناً انگشت خود را روی نبض جامعه روسیه گذاشته بود. انتقادی خواندن گروتسک ادبی، ما را وادار می‌کند که به دنبال معنا باشیم و بخشی از بینش فلسفی را آشکار کنیم یا هدف واقعی نویسنده را فاش کنیم. اما باید در نظر داشت که نویسنده ممکن است نیت بزرگی نداشته باشد و داستان ممکن است به سادگی اینه دنیای خودمان باشد. اگر کمی دقیق‌تر نگاه کنیم خواهیم دید که با وجود اینکه زندگی روزمره ما که در آن ـ به نظر ـ نظم و ثبات بر هرج و مرج و سردرگمی حاکم است، با چیزهای عجیب و غریبی که در پشت یک نما ادغام شده است

وقتی ایوان یاکولوویچ سلمانی می‌نشیند تا صبحانه‌اش را بخورد، به طرز حیرت آوری می‌بیند که یک دماغ در نان اوست. این اتفاق، مطمئناً یک اتفاق عجیب است؛ اما مانند هر چیز دیگری در این داستان، چندان عجیب نمی‌نماید.

آمیختگی دارد. در آثار ادبی گروتسک، رخدادهای غیرممکن به طور برجسته نشان داده شده است. کاوالیوف با خود فکر می کند: این غیرممکن است که دماغ خود را از دست بدهم! سپس با افزایش ناامیدی، می‌گوید: «اما می‌شود همینطور کشکی کشکی دماغت غیبش بزند. هیچ دلیلی هم نداشته باشد.» برای کاوالیوف، حتی اگر وضعیت او غیرممکن، مضحک و غیر قابل تصور باشد، این واقعیت پوچ که بینی او ناپدید شده فراتر از شک است. او با توجه به این احتمال که در حال خواب و خیال است، سعی می‌کند با خود استدلال کند که مست است و این همان چیزی است که "دماغ" را نمونه قدرتمندی از گروتسک ادبی می‌سازد. کاوالیوف به دنبال معنا و درک است. او عقلانیت را در مواجهه با رخدادی غیرعقلانی به کار می‌گیرد. سعی می کند چیزهای بیهوده را معنا کند. اما درواقع چنین به نظر می رسد که گوگول به ما می‌گوید، دنیای گروتسک، بی شباهت به دنیای روزمره ما نیست. واقعی و غیر واقعی در کنار هم وجود دارند، همان طور که هارمونی و ناهماهنگی، عادی بودن و ناهنجاری.

یکی دیگر از جنبه‌های داستان «دماغ» که به تأثیر کلی گروتسک کمک می‌کند، استفاده گوگول از منطق غیر متوالی است. وقتی ایوان یاکولویچ برای لذت بردن از صبحانه‌اش می‌خواست نان و قهوه بخورد، عبارت «کاملاً دور از انتظار است که هم قهوه و هم نان بخواهد» همچنین وقتی راوی، آرایشگر گیجی را توصیف می‌کند و می‌گوید: «ایوان یاکولوویچ، نظیر هر پیشه ور شریف روسی، دائم الخمر وحشتناک بود» گوگول با ارائه این جملات زیرکانه، خواننده را مجبور می‌کند توقف کند و فکر کند: " آیا من جمله‌ها را به درستی خواندم؟ چرا نمی توان همزمان دو چیز را درخواست کرد؟ شرافت چه ارتباطی با مستی دارد؟» منطق معنا ندارد. بین فرض و نتیجه گیری قطع ارتباط وجود دارد. اما این نکته اصلی گروتسک است. گروتسک به ما می‌گوید که حتی منطق نیز مستعد نیروهای قدرتمند غیرمنطقی است.

داستان «دماغ» نیکولای گوگول همچنان خوانندگان را مجذوب خود می‌کند. همانطور که در سال ۱۸۳۷ این تأثیر را به وجود آورد. دنیای مدرن ما با عقل و عقلانیت تعریف می‌شود. بسیاری از ما برای خودمان اهدافی تعیین می‌کنیم و مسیری را برای رسیدن به آن اهداف در نظر می‌گیریم؛ به علیت اعتقاد داریم. اگر به روشی خاص عمل کنیم، می‌توانیم انتظار یک نتیجه خاص را داشته باشیم. اگر مسیر خود را دنبال کنیم، می‌توانیم انتظار داشته باشیم که به یک نقطه برسیم. مقصد مشخص است اما اکثر ما، تا حدودی، وجود چیزی خارج از منطق را حس می کنیم. معمولاً کودکان از این حضور آگاه هستند، در حالی که بیشتر بزرگسالان یاد می‌گیرند آن را نادیده بگیرید زیرا آنها خود را در وظایف و تعهدات روزانه گم می‌کنند. داستان‌هایی مانند "دماغ" به طنین خود ادامه می‌دهند زیرا در دو سطح برای خوانندگان جذابیت دارند: اول اینکه سرگرم کننده هستند، به خصوص زمانی که توسط نویسنده‌ای به استعداد گوگول نوشته شده باشند. همچنین حقیقتی را روشن می‌کنند که از عصر روشنگری نادیده گرفته شده است - جهان خارق العادهٔ تحریف شده. خارق العاده و عجیب و غریب با واقعی ادغام می‌شود و غیرعادی، ممکن است در واقع هنجار باشد. این همان چیزی است که فیزیکدانان کوانتومی همیشه در موردش با هم بحث می‌کنند!■



بررسی شخصیت‌ها در رمان «همهٔ زن‌های من» رویکرد به نظریهٔ کهن‌الگوهای جین شینودا بولن و کارل یونگ

نویسنده «اسماعیل زرعی»؛ «آناهیتا برزوئی»

«همه زن‌های زندگی من» یکی از آخرین کتاب‌هایی اسماعیل زرعی نویسندهٔ کرمانشاهی است که اخیراً منتشر شده است. از او تاکنون بیش از بیست کتاب و یک دفترِ شعر چاپ شده و بسیاری از آثارش مورد تقدیر قرار گرفته است که از آن جمله می‌توان به جایزهٔ «صادق هدایت» اشاره کرد.

«جهنم به‌انتخاب خودم» از داستان‌های اوست که دکتر حسین پاینده در جلد سوم کتاب داستان‌های پسامدرن از مجموعهٔ سه جلدی «داستان کوتاه در ایران» به آن پرداخته است.

(همهٔ زن‌های زندگی من) رمانی مدرن است که حول محور تنهایی انسان در عصر معاصر می‌چرخد. تنهایی به‌عنوان جانمایهٔ اصلی با خُرده پیرنگ‌هایی که بخردانه در این رمان ۱۵۵ صفحه‌ای گنجانیده شده است از طریق مردی چهل ساله روایت می‌شود. او که حاصل عشقی مثال‌زدنی و البته دردناک است در ۶ سالگی بر اثر تصادفِ اتومبیل فلج می‌شود و حتی قدرت تکلمش را نیز از دست می‌دهد. (آریا) راوی داستان، فقط چشم‌هایش می‌بیند و گوش‌هایش می‌شنود. روایت‌های او حاصل گفتگوهای ذهنی و برداشت‌هایش از شخصیت آدم‌های زندگی‌اش است که فقط می‌تواند آن‌ها را ببیند، حرف‌هایشان را بشنود و بر اساس آن‌ها خیال‌پردازی کند. آریا زمانی به شرح داستان می‌پردازد که در اتاقی از خانه‌ای، روی تختی بستری، و مادرش (فریبا) که می‌خواسته است برای او غذا بیاورد، روی زمین افتاده و در حال جان‌دادن است.

همهٔ ماجراها از آغاز تا پایان در همین اتاق اتفاق می‌افتد – از سرِ شب تا سپیده‌دم – که مادر نفسِ آخر را می‌کشد و آریا نگران، آماده می‌شود برای شروع زندگی دیگری در اوج بی‌کسی!

گونهٔ روایت (همه زن‌های زندگی من)، بسیاری از مولفه‌های داستان مدرن را دارد و بسیار جذاب و گیراست. زرعی با بهره‌گیری از تجربهٔ چندین سال داستان‌نویسی توانسته است شیوهٔ بیان مدرن و جدیدی را خلق کند. او از ابتدا تا انتهای رمان، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که در صفحات پایانی به‌تدریج به آن‌ها پاسخ داده می‌شود.

این روایت در شکلی دایره‌ای رخ می‌دهد که «آریا» از شنیده‌ها و دیده‌های خود و گفتگوهای ذهنی و خیالبافی‌هایش آفریده؛ روایتی دایره‌ای از راوی غیرمتعارفی که زاویهٔ دید اول شخص را برگزیده است. منتقد روایت‌شناس آمریکایی سیمور چتمن راوی‌ای را که نقش خود در جایگاه بازگوکنندهٔ داستان را با بیان عقایدش دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها به طرزی مشهود برجسته می‌کند، اصطلاحاً «راوی آشکار» می‌نامد.

روایت‌شناس دیگری به نام فرانتس کارل استانتزلِ اتریشی این نوع را «راوی شخصی شده» و «وین سی. بوت» آن را «راوی به نمایش درآمده» می‌نامد.

آنچه در طبقه بندی‌های پیشاروایت‌شناختی اصطلاحاً «راوی اول شخص» نامیده می‌شد درواقع شکلی از «راوی آشکار» است که خود را با ذکر جزئیات فراوان به خواننده می‌شناساند. این نوع راوی که معمولاً نقشی بسزا در پیرنگ داستان ایفا می‌کند، با تاریخچهٔ زندگی‌اش به خواننده معرفی می‌شود. جنسیت او، اعضای خانواده‌اش، عادت‌ها و علائق شخصی‌اش و -از همه مهمتر- افکار و عوالم درونی‌اش در داستان به‌وضوح معلوم می‌شوند.

این روایت در شکلی دایره‌ای رخ می‌دهد که «آریا» از شنیده‌ها و دیده‌های خود و گفتگوهای ذهنی و خیالبافی‌هایش آفریده؛ روایتی دایره‌ای از راوی غیرمتعارفی که زاویهٔ دید اول شخص را برگزیده است.

«آریا»، راوی آشکار است. زرعی در کتابش زمان روایت را نیز دچار تغییر کرده است. در این رمان رویدادها نه از حیث چگونگی رخ دادنشان در واقعیت، بلکه بر حسب نحوهٔ انعکاس یافتن‌شان در ذهن راوی اهمیت پیدا می‌کنند و روایت می‌شوند. لذا زمان رویدادها بر اساس سازوکارهای ذهن تنظیم می‌شود که این خود وضعیتی را به وجود می‌آورد که اصطلاحاً «زمان‌پریشی» نامیده می‌شود.

در کتاب اسماعیل زرعی، زمان‌پریشی به شیوهٔ مدرن جریان دارد و هر چقدر زمان روایی به زمان داستانی، نزدیک‌تر می‌شود به همان میزان ضرباهنگ داستان کندتر می‌شود و متقابلاً هر قدر زمان روایی از زمان داستانی دورتر می‌شود به همان میزان داستان ضرباهنگ تندتری پیدا می‌کند.

از دیگر ویژگی‌های مثبت این کتاب لحن و شیوهٔ بیانِ بسیار ساده و دلنشین، زبان پالوده و شیوا و بویژه نبودنِ رد پای نویسنده در هیچ جای داستان است.

تنوع در شخصیت‌های رمان «همه زن‌های زندگی من» به دلیل جذابیت‌شان نگارنده را برآن داشت تا این شخصیت‌ها را بر مبنای آرای جین شینودا بولن، روان‌تحلیلگر یونگی بررسی نماید.

جین شینودا بولن، روان‌تحلیلگرِ یونگی و استاد دانشگاه‌های کالیفرنیا و سانفرانسیسکو است که پس از فارغ‌التحصیلی در رشته روان‌پزشکی به‌منظور آشنایی بیشتر با دیدگاه‌های یونگ در موسسهٔ سی، جی، یونگ در سانفرانسیسکو آموزش دید. بولن پس از مطالعهٔ اساطیر خدایان یونان و مقایسهٔ ویژگی‌های غالب آن‌ها با افرادی که در واقع بیماران او بودند به این نتیجه رسید که در هر انسانی جنبه‌های اسطوره‌ای وجود دارد و آگاهی بر این جنبه‌ها یا همان کهن‌الگوها، درک از زندگی و رویدادهای مهم آن را عمیق‌تر می‌کند. بر اساس نظریه بولن، ناخودآگاه مشترک بین انسان‌ها که ناخودآگاه جمعی نام دارد را کهن‌الگو (آرکی تایپ) می‌نامند.

> یونگ هنگامی از وجود کهن‌الگوها آگاه شد که متوجه گردید نمادهایی که در رویاهای افراد خود را نشان می‌دهند، دقیقاً با تصاویر اسطوره‌ای باستان، هنرها و مذاهب زمان‌ها و مکان‌هایی که رؤیابین به هیچ‌وجه نمی‌شناسد مطابقت دارند.

کهن‌الگوها با الگوهای وجودی انسان در ارتباطند. در واقع الگو به معنای خصوصیتی ویژه با مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی است که همراه با هم بارها و بارها در قالب‌های قابل تشخیص و تکرار شونده ظاهر می‌شوند. در واقع کهن‌الگوها، الگوهای اولیهٔ انسان‌ها هستند.

یونگ هنگامی از وجود کهن‌الگوها آگاه شد که متوجه گردید نمادهایی که در رویاهای افراد خود را نشان می‌دهند، دقیقاً با تصاویر اسطوره‌ای باستان، هنرها و مذاهب زمان‌ها و مکان‌هایی که رؤیابین به هیچ‌وجه نمی‌شناسد مطابقت دارند. یونگ متوجه شد نمادها و مفاهیم جهانی مشخصی، در ناخودآگاه جمعی وجود دارند که خودبه‌خود از ناخودآگاه انسان در هر زمان و مکانی بدون نیاز به انتقال فرهنگی، بیرون می‌آیند. در میان کهن‌الگوهای متعددی که یونگ تشخیص داد می‌توان از تولد، مرگ، جادو (سحر)، قهرمان، کودک، نیرنگ‌باز، اهریمن، پیرخردمند و... نام برد.

البته بسیاری بر این باورند که بی‌نهایت کهن‌الگو وجود دارد؛ زیرا بی‌نهایت ویژگی و الگوهای شخصیتی می‌توان در وجود انسان‌ها برشمرد؛ اما برخی از کهن‌الگوها در حالت‌دادن به شخصیت و رفتارهای آدمی بسیار مهم هستند مانند: آنیما (anima)، آنیموس (animouse)، سایه (shadow)، نقاب (persona)، و...

به‌طور خلاصه باید اشاره کرد که بخش دیگر ناخودآگاه جسمی را «غریزه» تشکیل می‌دهد که همان تمایلات درونی فرد مانند گرسنگی و خشونت است. نتیجه‌ای که می‌توان گرفت این است که الگوها، جهانی هستند و همه آن‌ها در ناخودآگاه هر شخص حاضرند.

بنابراین کهن‌الگوها، در روان همه انسان‌ها، چه زن و چه مرد وجود دارند. اما «بولن» معتقد است که کهن‌الگوهای مردانه بیشتر در رفتار مردان نمود دارد ولی کهن‌الگوهای زنانه بیشتر در روان زنان دیده می‌شود و باز بر اساس نظریه بولن یک یا چند کهن الگو ممکن است در وجود یک انسان متبلور شود و البته عوامل بیرونی یا درونی متعددی بر بروز آن‌ها اثر خواهد داشت از جمله: استعداد، آمادگی ذاتی، خانواده، فرهنگ، هورمون‌ها، اطرافیان، حوادث غیرقابل پیش‌بینی، فعالیت‌های مورد علاقه، عشق، نفرت، تحولات زندگی و....

بر همین اساس نویسندگان نیز، چه مرد و چه زن در وجود خویش کهن‌الگوهایی دارند و یا با آن‌ها مواجه می‌شوند. هر نوشته، داستان، قصه، روایت، خاطره و... که از گذشته بر دیوارهٔ غارها و تاکنون که بر کاغذها نقش می‌بندد همگی تحت تاثیرکهن‌الگوهای درون ماست و نیز بر اساس کهن‌الگوی انسان‌هایی که در اطرافمان مشاهد می‌کنیم. این در واقع به یک قاعده تبدیل شده و کتاب «همه زن‌های زندگی من» از این قاعده، مستثنی نخواهد بود.

در عصر فقدان عجیب داستان‌های عاشقانه در ایران، در کتاب اسماعیل زرعی، کهن‌الگوهای عشق‌های بسیاری را چه در مردان و چه در زنان داستان می‌توان برشمرد.

هرا (Hera) و دیمیتر (Demeter)

علاوه بر راوی (آریا) که به آن خواهیم پرداخت، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، مادر اوست. اولین کهن‌الگویی که در شخصیت فریبا نمود پیدا می‌کند، هرا و دیمیتراست. این دو کهن‌الگو نماد همسر تمام عیار، حسود، وفادار و متعهد، عاشق ازدواج و همسر، همراه برای همسر، مادر نمونه، بسیار بخشنده و ایثارگر، قابل اعتماد و اتکا، حامی بی‌توقع و عاشق فرزند (آریا) و تأمین نیازهای او می‌باشد. شخصیت فریبا از این‌دست است.

«همهٔ زن‌های زندگی من. ص ۴۸» فریبا:... اینها که مردم می‌گن عشق نیست که، هوسه، نهایت نهایتش دوست داشتنه.

تا کسی واقعاً مبتلاش نشده باشه نمی‌دانه چیه. عشق واقعی تو ذره‌ذره وجود آدمه. پخشه تو روح و جسم. نمی‌شه این ذره‌ها را با موچین مثلاً بکشی‌اش بیرون، بریزیش رو کاغذ یا جارش بزنی که! ...(عاشق)

«همان کتاب. ص ۸۶»: در نهایت فریبا با همهٔ ترفندهای زنانه‌ای که می‌زد وجود نازنینش را سپر بلای او کرد. نگذاشت خبر از پادگان درز کند. او بود که برای ابراهیم (پدر آریا) وکیل گرفت، دنبال راست‌وریس کردن کارهایش دوید... اما نگذاشت هیچ‌یک از دوستان غیر پادگانی‌اش بویی از ماجرا ببرند... (وفادار و متعهد، قابل اعتماد و اتکا، حامی)

«همان کتاب. ص ۹۹» چهل سال داغدار ماندن و چهل‌ویک سال دوران عاشقانگی. از سال ۵۷، بدون استثناء ساعتی از روزی را که عاشق ابراهیم شده بود، خصوصی، فقط برای خودش و در خلوت خودش جشن می گرفت. (عاشق و همسر وفادار)

«همان کتاب. ص ۱۱۹»[فریبا]: این را بذارم بهزیستی که چه بشه (اشاره به پسرش آریا)، که خودم چکار کنم؟... [آریا]: مادر کاسهٔ پر از پاپ‌کورن را کوبید زمین و به خاله‌پرستو گفت: برو بیرون. برو بیرون خواهش می‌کنم دیگه نمی‌خوام ببینمت. (عاشق فرزند و تامین‌کنندهٔ نیازهای فرزند، حامی بی‌توقع)

«همان کتاب. ص ۱۵۴» پزشکان به مادر گفته بودند: هیچ امیدی نیست. این هم رفتنی است. (پس از تصادف آریا) اما دوندگی‌های او و سماجت بی‌نظیرش باعث شد بعد از کلی هزینه و دوا-درمان، عاقبت پسر نصفه‌نیمه‌ای داشته باشد. پسری که می‌بایست همه عمر روی تخت بیفتد و توسط مادرش تر و خشک بشود. (عاشق فرزند)

«همان کتاب. ص ۴۲»: [فریبا نگاهی به قدوبالای پرستو می‌اندازد و می‌گوید] اگه اون جوانمرگ هم (اشاره به ابراهیم پدر آریا) زنده بود حالا می‌گفت: مطمئن باش هر مرغی با دیدنت می‌شه خروس.

[پرستو جواب می‌دهد:] با دیدن من...! به من می‌گفت؟... آن‌وقت چشم‌هاش را از کاسه در نمی‌آوردی؟ (حسادت در پاسخ پرستو اشاره به حسادتی که در وجود فریبا هست می‌شود.)

«همان کتاب. ص ۶۲» مادر به‌قدری شیفتهٔ پدر بود که خیال می‌کرد زن‌ها از پیر و جوان، همه چشم طمع دوخته‌اند به او... (حسادت و شیفتگی)

پوزیدون (Poseidon)

یکی از شخصیت‌های مرد رمان همه زن‌های زندگی من، جهانبخش (پدرفریبا) است. جهانبخش از پیوند فریبا با همکارش ابراهیم زربخش بسیار رنجیده خاطر می‌شود. او ابتدا دخترش را طرد می‌کند و در ادامه با ترفندهایش و تهمت‌هایی که به ابراهیم زربخش می‌زند باعث مرگ او می‌شود و در واقع زندگی دخترش را از هم می‌پاشد. او ابتدا سال‌ها احساس پشیمانی می‌کند و فریبا نیز بر جدایی از خانواده اصرار دارد.

در وجود (جهانبخش) در واقع کهن‌الگوی پوزیدون بروز و ظهور می‌کند. در اساطیر و در مکتب یونگ به این گروه از آدم‌ها که چنین خصوصیاتی دارند فرمانروای دریاها می‌گویند. آن‌ها انسان‌های آرامی هستند ولی ممکن است در وجودشان طوفان به‌پا شود. این طوفان قابل پیش‌بینی نیست. پوزیدون‌ها به نظر آرام، بخشنده، مهربان و سخاوتمندند ولی مشکل اصلی‌شان تندخویی است. آن‌ها هنگامی که خشمگین می‌شوند انگار چشم‌هایشان کور می‌شود و حتی مصالح خودشان را هم نمی‌بینند. در محیط خانواده رفتارهای تکانشی و هیجانی از خود بروز می‌دهند که باعث ضربه‌زدن به خودشان نیز می‌شود. معمولاً دیگران نمی‌توانند با آن‌ها کنار بیایند ولی همسرانشان شیوهٔ مماشات با آن‌ها را یاد می‌گیرند تا آرام نگه‌شان دارند، در واقع سوار موج می‌شوند.

پوزیدون‌ها مدیریت احساسات را بلد نیستند، اگر آن را یاد بگیرند آدم‌های فوق‌العاده‌ای خواهند شد. آن‌ها معمولاً دیر می‌فهمند. در واقع موقعی می‌فهمند که یک رابطه جدی مثلاً رابطه با فرزندشان را از دست داده‌اند. آن موقع است که به

پوزیدون‌ها مدیریت احساسات را بلد نیستند، اگر آن را یاد بگیرند آدم‌های فوق‌العاده‌ای خواهند شد. آن‌ها معمولاً دیر می‌فهمند. در واقع موقعی می‌فهمند که یک رابطه جدی مثلاً رابطه با فرزندشان را از دست داده‌اند. آن موقع است که به خودشان می‌آیند. متوجه اشتباهاتشان می‌شوند که گاهی ممکن است دیر شده باشد. پوزیدون‌ها پدر سالار هستند ولی به دلیل احساساتی بودنشان، متعهد نیستند. معمولاً با دشمن خویش مصالحه نمی‌کنند، اهل سازش نیستند و بسیار کینه‌توز هستند.

«همه زن‌های زندگی من. ص ۱۵۲»[ابراهیم] همهٔ دقایق خواب و بیداری [فریبا] را پر کرده بود؛ به قدری پر توان که تا دم مرگ یک آن از یادش غافل نشد؛ اما چه فایده، در اوج شکوفایی عشق جاودانه‌اش، «بابا جهانبخش» همه توانش را به کار گرفت تا ریشه‌اش را بسوزاند. (تندخویی، رفتارهای تکانشی هیجانی)

«همان کتاب. ص ۱۵۲»[جهانبخش] بعد از این‌که فهمید دخترش حامله است، به فکر انتقامی سخت افتاد... پس دست به‌کار شد. این‌وآن را دید و به هر مرجع دادرسی قدیم و جدید که بود سر زد. عاقبت موفق شد. [تا تهمت ساواکی بودن را به ابراهیم زربخش بزند]. (خشمگین، انتقام‌جو که حتی مصالح خودش را نمی‌بیند.)

«همان کتاب. ص ۱۵۰» باباجهانبخش طاقت نیاورده بود در موطنش بماند. به خاطر عذاب‌وجدان...[بی‌بی نرگس، مادر فریبا بارها گفته بود]... بابات دیگه مرد سابق نیست. آن اتفاق داره دیوانه‌ش می‌کنه. این‌جا هیچ دوست و رفیقی نداره؛ یعنی خودش نمی‌خواد داشته باشه. علاقه نداره با کسی همکلام شه. مدام تو خودشه. صبح تا شب. گاهی مثل دیوانه‌ها زیرلب حرف می‌زنه، بعضی وقت‌ها زل می‌زنه یک گوشه و چیزی مثل پرده رو چشاش پس‌وپیش می‌شه. شب‌هام که مدام کابوس می‌بینه. (دیر فهمیدن، عدم مدیریت احساسات، متوجه اشتباه خویش شدن در زمانی که دیگر دیر شده است.)

«همان کتاب. ص ۱۵۰»[فریبا]... نه که اهمیت ندهد، افسوس می‌خورد چرا باید رابطه‌شان (با پدرش) این شکلی بشود. با پدرش کلمه‌ای حرف نمی‌زد هیچ، حتی حالش را هم نمی‌پرسید. (قطع روابط جدی پدر و دختر بر اثر خشم و انتقام‌جویی پدر)

«همان کتاب. ص ۱۵۱»[فریبا] ... چه راحت می‌گی گذشت مامان... عمر من تو تنهایی و غم و غصه گذشت، تو درد و رنج و محرومیت. همه عذاب‌های شما و نامردی بابا به کنار، خیال می‌کنی داغ ابراهیم چیزیه که به همین راحتی بگذره؟ (پدرسالاری که دختر خودش را آنقدر آزار داده که دختر او را نامرد خطاب می‌کند.)

کهن‌الگوی پوزیدون، بخشی از کهن‌الگوی پدر است که در زئوس وجود دارد. در واقع احساسات در وجود پوزیدون‌ها حبس می‌شود و در نهایت هنگامی که سرکوب و حبس آن‌ها ممکن نیست به صورت خشم و انتقام خود را نشان می‌دهد.

(آفرودیت (Aphrodite) و (دیونیسوس) (Dionysus)

(پرستو ریاحی) نام یکی از زنان داستان زرعی است که راوی داستان، آریا، همیشه از او به عنوان خاله‌پرستو یاد می‌کند. در ابتدای روایت تصور می‌شود پرستو، واقعاً خاله آریاست زیرا هیچ‌وقت نام خانوادگی فریبا بیان نمی‌شود. اما در نیمه روایت مشخص می‌شود پرستو، دوست فریبا (مادر آریا) است و به‌علت تداوم دوستی‌اش با فریبا، خاله‌پرستو نامیده می‌شود. در وجود پرستو ریاحی نمادهای آفرودیت و دیونیسوس با هم دیده می‌شود اما راوی به دلیل محبت‌های بی‌دریغ پرستو به او و مادرش کمتر از او با نمادهای آفرودیتی حرف می‌زند بلکه در لفافه او را به ستاره شبیه می‌کند.

آفرودیت و دیونیسوس، ایزد بانوی عشق، زیبایی، بانوی گفتگوهای اغواگر، خنده‌های جذاب، فریبندگی شیرین، افسون‌ها و شادی‌های عاشقانه است. آفرودیت‌ها و دیونیسوس‌ها در لحظه زندگی می‌کنند و تقریباً غیرمتعهد و بسیار پُرشور هستند. دارای اعتمادبنفس بالا، خوش سر و زبان، دارای روابط متعدد و سطحی هستند. یکی از زنان خیالی داستان که در گفتگوهای ذهنی شکل می‌گیرد ستاره است که رفتاری شبیه پرستو دارد. در گفتگوی ذهنی، این‌گونه روایت می‌شود که ستاره با برخی از مردان داستان در ارتباط بوده است. مترادف نام ستاره در بسیاری از فرهنگ‌های لغات، اختر، کوکب، نجم، بخت، اقبال، تقدیر، طالع، آرتیست، هنرپیشه، فرد شاخص و یا قهرمان است. انتخاب این نام در کتاب زرعی به این دلیل است که ستاره‌ها معمولاً چشمک‌زن هستند؛ گاهی هستند و گاهی نیستند. چشمک‌زدن نوعی اغواگری است که در وجود ستاره هست.

آفرودیت و دیونیسوس، ایزد بانوی عشق، زیبایی، بانوی گفتگوهای اغواگر، خنده‌های جذاب، فریبندگی شیرین، افسون‌ها و شادی‌های عاشقانه است.

«همهٔ زن‌های زندگی من. ص ۲۰» ستاره بیشتر برایم خاله‌پرستو را تداعی می‌کرد، یا بالعکس. هربار که راهش جلوی مغازه می‌افتاد، می‌ایستاد با مردک گرم می‌گرفت؛ دربارهٔ همه‌چیز حرف می‌زد، از عتیقه و شعر و داستان تا کلی موضوع‌های بی‌ربط دیگر. خیلی هم ادا و اطوار می‌ریخت موقع حرف زدن. (شباهت پرستو و ستاره، اغواگری، فریبندگی)

«همان کتاب. ص ۲۳» ستاره همچنان با شاعر در ارتباط است. نه فقط با او، با همهٔ آن‌هایی هم که از قبل بودند. متوجه شد هشت ماه دچار وَهم بوده؛ خیال می‌کرده عین فیلم‌فارسی‌ها آب توبه ریخته سرش. (غیرمتعهد، دارای روابط متعدد و سطحی، پرشور، زندگی‌کردن در لحظه)

«همان کتاب. ص ۴۱» ستاره عشق پدر بود؛ یعنی عشقی که خیال می‌کردم باید باشد، مثل این فیلم‌های مبتذل ترکی، دقیقاً به قدوقواره و به شکل خاله‌پرستو...(شباهت ستاره به پرستو، با ویژگی‌های آفرودیتی)

«همان کتاب ص ۴۱» مادر با همهٔ وجود داد زد: گیست را ببرند ستاره، گیست را ببرند هرزهٔ کوفتی، عاقبت مَردَم را ازم گرفتی!...(فریبندگی)

«همان کتاب. ص ۱۰۴» همین‌موقع زنی جوان از پشت سرش آمد و لوندانه سریع از کنارش گذشت. ستاره بود، همچنان جوان، شاداب، آرایش کرده و خوشبو، طوری که رایحه‌اش همه‌جا را پر کرد. (فریبندگی شیرین، اعتمادبنفس بالا، پرشور)

«همان کتاب. ص ۱۲۸» خاله ساپورت سیاهی پوشیده بود با پیراهن سپیدِ مردانه، موهایش را عین بعدهای ستاره، تا بالای گردن کوتاه کرده بود. [و ادامه تا ص ۱۳۳] (شباهت پرستو با ستاره در نمادهای آفرودیتی)

«همان کتاب. ص ۲۸» قهقهه زد.[اشاره به پرستو] همراه با خنده، موهای بلند زیتونی‌رنگش را با چرخش سر انداخت روی شانهٔ راستش و... (بی‌پروایی و فریبندگی)

هادس (Hades)

آریا (راوی داستان) مردی چهل‌ساله است که از ۶ سالگی بر اثر تصادف رانندگی (در ماشین پدربزرگ مادری‌اش، جهانبخش) دچار فلج همه اعضای بدن می‌شود؛ فقط چشم‌هایش می‌بیند و گوش‌هایش می‌شنود. روایت داستانی آریا بر اساس دیده‌ها، شنیده‌ها و رویاهای اوست. مجموعهٔ اصطلاحات و مفاهیم مطرح شده در نظریه‌های روانکاوی، برای فهم و بررسی دنیای تاریکِ رویاهای انسان، ابزارهای پرکاربردی برای فهم لایه‌های عمیق معانی متون ادبی هستند. بسیاری از آثار ادبی مثل کتاب زرعی با رؤیائی آغاز می‌شوند که معنای آن متعاقباً در سلسله رویدادهای پیرنگ، انعکاس و بسط پیدا می‌کند. رویاهایی که شخصیت اصلی (آریا) در مقاطع مختلف می‌بیند و آن‌را بیان می‌کند تمهیدی برای نمایاندن وضعیت روانی او، یا شگردی برای شناساندن تعارض‌های روانی و کشمکش‌های درونی او هستند. این روایت مدرنیستی در واقع سیر و سیاحتی در دنیای پر رمز و راز رویاهای شخصیت اصلی‌اش هستند.

آریا، کشمکش‌های مختلف را دستمایهٔ روایت قرار داده و با بیان آن‌ها باعث تکوین و بسط پیرنگ شده است مانند: کشمکش‌های فیزیکی بین انسان با انسان و یا انسان با طبیعت؛ کشمکش متافیزیکی بین آمال فردی و تقدیر، کشمکش روانی بین دو پاره از نفس انشقاق یافتهٔ شخصیتی واحد.

آریا، روایتگر داستان زرعی با بهره‌گیری از کشمکش‌ها و کنش‌های مختلف، شخصیتی چندگانه را بروز می‌دهد که می‌تواند نمود بسیاری از کهن‌الگوها باشد ولی آنچه بیشتر در این روایتگر نمایش داده می‌شود کهن‌الگوی هادس است.

هادس (Hades) خدای جهان زیرین در اساطیر یونان، کهن‌الگوی خلوت‌گزینی و گوشه‌گیری است. نمادهای هادس بر اثر طلاق، جدایی، شکست عاطفی، از دست دادن یک عضو از بدن بروز پیدا می‌کند. دنیای هادس، دنیایی تاریک و شبیه به دنیای افسردگی است. انسان‌ها وقتی احساس افسردگی می‌کنند در حال تجربه کردن شخصیت هادس هستند. انسان کامل کسی است که می‌داند زندگی مجموعه‌ای از غم و شادی، لذت و درد، از دست‌دادن و به دست آوردن و تولد و مرگ است. کسانی که با دیدن یک حادثه یا بحران برآشفته می‌شوند نمی‌توانند زندگی کامل را تجربه کنند. مردان هادس، ظاهراً بیرحم، عصبی و سرد به نظر می‌رسند ولی پلیدی در وجودشان راه ندارد. هادس با اجتماع ارتباط برقرار می‌کند. مرد هادسی بیشتر به شخصیت پرسفون (Persephone) جذب می‌شود. مهم‌ترین اتفاق یک هادسی ارتباط با یک بانو است. او بر خلاف ظاهرش بسیار احساساتی است و روحیه زنانه‌ای دارد.

آریا (راوی داستان) مردی چهل‌ساله است که از ۶ سالگی بر اثر تصادف رانندگی (در ماشین پدربزرگ مادری‌اش، جهانبخش) دچار فلج همه اعضای بدن می شود؛ فقط چشم‌هایش می‌بیند و گوش‌هایش می‌شنود.

هادس این توانایی را دارد که هروقت بخواهد بتواند به زندگی درونی خودش برگردد، تنها باشد و خیالبافی کند و نیازمند کسی هم نباشد. هادس‌ها زیاد به این‌که در جامعه و بین مردم چگونه به نظر می‌رسند اهمیت نمی‌دهند. آن‌ها همیشه در خطر تنهایی قرار دارند. مردان هادسی درست به منزلهٔ اقلیت در میان اکثریت‌اند. برای آن‌ها رقابت، اهمیت چندانی ندارد. مردان هادسی به جامعه بدبین هستند. ذات آدم‌ها را بد می‌بینند. زندگی‌شان سراسر رنج است و به آن باور دارند.

«همهٔ زن‌های زندگی. من ص ۹»: بی‌کسی، بهزیستی... بی‌کسی، بهزیستی....

نه که بگویم، یا بشنوم؛ کلمات لابه‌لای تاریکی‌های ذهنم پیدا و پنهان می‌شد؛ مکرر؛ مثل چراغی که مدام در دل مهی متراکم سوسو بزند؛ سرگشته‌ای را به سمت خودش بخواند؛ انگار فانوس دریایی. «همان کتاب. ص ۹» مردی بودم درمانده، ترسیده...

«همان کتاب. ص ۱۶» همین موقع، قُلپ، صدای سقوط که نه، صدای جسمی سبک آمد به فاصلهٔ چند قدمی‌ام که در آب فرو رفت؛ یا لغزید یا غلتید. به آن سمت نگاه کردم. فقط سایه بود، سایه‌های تیره و روشنِ درهم تنیده و سکوت که انگار انگشت روی لب گذاشته بود و تهدیدآمیز دعوتم می‌کرد به خاموشی.

«همان کتاب. ص ۱۶» سایه‌ها و سیاهی‌ها همیشه سریع و راحت احاطه‌ام می‌کردند، اسیرم می‌کردند؛ مرا می‌گرفتند بین خودشان می‌بردندم به اعماق سرگردانی، به‌دل درماندگی. طوری که فکر می‌کردم نه دیگر، هیچ راه برگشتی نیست، باید برای ابد بمانم جایی که روزنهٔ روشنش را مگر در خواب ببینم....

«همان کتاب. ص ۱۹ و ۲۰» من هم خاطرات خودم را داشتم، خواب‌ها و خیال‌های خودم را داشتم... خواب‌ها، خیال‌ها و خاطراتی کاملاً خصوصی؛ اما همیشه محزون، همیشه حسرت‌آلود، مدام در نوسان بین ترس و سرگردانی، گم‌شدگی...

«همان کتاب. ص ۲۷» عشق من نه به چشمم می‌آمد و نه در ذهنم شکل می‌گرفت؛ زنی بود بی‌چهره، با قامتی مبهم که فقط حضورش را حس می‌کردم گوشه‌وکنار دلم.

«همان کتاب. ص ۳۰» دلم تنگ بود؛ همچنان ذهنم مشغول. می‌گشتم؛ همه گوشه‌وکنارهای خاطره‌هایم را، خوانده‌هایم را، شنیده‌ها و مشاهداتم را؛ همه زوایایی که در تاریکی مانده بود. نه خودم بخواهم که، خودشان می‌آمدند لحظاتم را پر می‌کردند.

«همان کتاب. ص ۳۳» عبور زمان را آشکارا حس می‌کردم. مثل ماری باریک و بلند، بی‌انتها، سیاه، فش‌فش‌کنان از دو طرفم، صدایی شبیه خروج پر فشارِ آب از بین پاهایم، از روی سرم، توی هوا می‌خزید و می‌رفت، کُند، خیلی کُند. مدام نگران بودم نیشم بزند، بپیچد به دست‌وپایم، بیندازدم زمین.

«همان کتاب. ص ۶۵» صدایم که بیرون نیامد. تازه دروغ هم می‌گفتم. فقط گرسنگی نبود که؛ ترس هم بود، تنهایی هم بود؛ از همه بدتر ناتوانی. اگر می‌رفت هیچ قوم و خویشی برایم نمی‌ماند بیاید تروخشکم کند... صدا دوباره پیدایش شد. از گوشه تاریک ذهنم سر کشید و پیش آمد. قد کشید و طنین انداخت: بی‌کسی، بهزیستی....

«همان کتاب. ص ۶۶» هرچه سعی می‌کردم نمی‌توانستم. سرگردان می‌ماندم. سراسیمه می‌شدم. گم می‌شدم بین رویاهام، به‌قدری که دلم می‌گرفت. هول برم می‌داشت. می‌ترسیدم بعد از مردنم هم این غم و سرگردانی از بین نرود، همچنان همراهم بیاید، هم توی خواب هم در عالم اموات....

«همان کتاب. ص ۷۹» خیال‌پردازی‌های دور و درازم که این همه مدت سرم را گرم کرده بود، اگر نبود که دق می‌کردم،"دق می‌کردم" فقط از ذهنم گذشته بود. نمی‌خواستم خاله پرستو بفهمد چه حالی دارم. بقیه حرف‌ها را هم نه به زبان که، فقط با نگاه گفته بودم....

«همان کتاب. ص ۱۲۸» وزن زیادی نداشتم، به‌گفته خودشان «یک‌مشت پوست و استخوان» که مثل بذری نامرغوب در سایه رشد می‌کرد، بالغ می‌شد، بزرگ می‌شد، بزرگی‌ای که خیلی به چشم نمی‌آمد.

«همان کتاب. صفحات ۱۴۵ و ۱۴۶» حس از دست‌دادگی‌اش، نه آن لحظه، بعدها که بزرگتر شدم، پا به سن گذاشتم سراغم آمد... جستجوهایم هیچ نتیجه نداشت. خودش را نشان نمی‌داد. هر چه تلاش می‌کردم، هرچه سعی در تجسمش داشتم، بی‌فایده بود. انگار رایحهٔ معطر حل شده‌ای بود در هوا که فقط می‌شد حسش کرد، آن هم ناپایدار، زودگذر، به ناپایداری عطری در مسیر نسیم. عطری که روی قلبم فشار می‌آورد، حسرت به دلم می‌نشاند، آرامشم را می‌گرفت... باید می‌گذاشتمش توی صندوق حسرت‌های از یاد رفته؛ کنار آرزوهایی که مطمئنم هرگز محقق نمی‌شوند.

«همان کتاب. صفحات ۱۵۴ و ۱۵۵» مادر که آرام گرفت، ذهن من بعد از یک شب پر هیاهو از تب‌وتاب افتاد. ماجراهای عجیب و غریبی که مثل کلافی بزرگ و سردرگم کاسه سرم را پر کرده بود کم‌کم ناپدید شد؛ هیاهو آرام‌آرام رنگ باخت و به جایش سکوتی سیاه و دردمند در وجودم سایه انداخت....

آپولو (Apollon)، آرس (Ares)، هفائستوس (Hephaestus)

ابراهیم زربخش که در داستان زرعی، پدر آریاست دو زن در زندگی‌اش هستند؛ اولی، مهتاب است که از او فرزندی به نام الهام دارد. از الهام و مهتاب، در کتاب زیاد گفته نمی‌شود، ولی در بیشتر روایت‌ها همواره دغدغه آریا و مادرش فریبا هستند که چکار می‌کنند و سرنوشتشان چه شده است؟

زن دوم، فریباست که از او پسری به نام آریا دارد. ابراهیم که در داستان، عمرش بسیار کوتاه است در بسیاری از شخصیت‌های اطراف آریا بروز پیدا می‌کند. آریا حتی، تصویری بر صفحهٔ تلویزیون، پدر خاله‌پرستو را که خیاط است و دیگران را پدرش تصور می‌کند و با آن‌ها به خیال‌پردازی می‌پردازد زیرا هرگز پدر را ندیده است. آنچه در مورد شخصیت ابراهیم زربخش آمده، نمونه‌هایی از کهن‌الگوهای آپولو، آرس و هفائستوس است چون آریا در بسیاری از روایت‌ها پدرش را با شخصتی چندگانه به یاد می‌آورد. افراد آرسی معمولاً به سن

پیری نمی‌رسند. برخی یا در تصادف جان‌شان را از دست می‌دهند یا در دعوا و درگیری. بدنشان تجلی‌گاه عواطف است. آرسی‌ها بسیار سریع عمل می‌کنند، متعصب و غیرتی هستند؛ استاد فرصت‌سوزی. آپولوها، تیپ‌های اشخاصی هستند که عموماً روی زمین زندگی می‌کنند. آن‌ها معمولاً منظم و دقیق هستند. آرسی‌ها مردان جنگجویی‌اند و معمولاً هیجانی عمل می‌کنند. آرسی‌ها عاشق پیشه‌اند. جسمانی بودن و تمامیتی که در عواطف لحظه‌ای دارند از آرس، یک عاشق خوب می‌سازد؛ رفیق‌باز و لوطی‌منش. با اشخاص زیادی دوست هستند که همگی او را دوست دارند و همیشه هر کاری که از عهده‌شان برمی‌آید برایش انجام می‌دهند. مردان آرسی خود را ابراز می‌کنند. فعال و به‌شدت عاطفی هستند و قبل از عمل فکر نمی‌کنند. در لحظه و اکنون عکس‌العمل نشان می‌دهند. کاملاً احساساتی هستند و احساساتشان را بی‌محابا به همه نشان می‌دهند. آرسی‌ها دارای بدنی قوی و نیرومند هستند. همیشه تناسب اندامشان را حفظ می‌کنند و معمولاً سرباز و سلحشورند. اما هفائستوسی‌ها، کسانی‌اند که زنان می‌توانند به آن‌ها انگیزه زندگی بدهند. مرد هفائستوسی به زنی نیاز دارد تا منبع الهام او باشد. احساسات عاشقانه، غرایز و ویژگی‌های زمینی بسیاری دارند. اینها شفادهندگانی هستند که خودشان زخمی شده‌اند. معمولاً پدرشان زئوس است. شکست عشقی، شکست کاری، طرد شدن از محیط کار و... باعث می‌شود وارد دوره‌ای تاریک شوند. آن‌ها مردانی گهگاه خجالتی و خلاق هستند.

«کتاب همه زن‌های زندگی من. ص ۳۴» همسایه‌ها هم برایش احترام بسیاری قائل بودند، از غریبه گرفته تا آشنا، حرفی، درددلی اگر داشتند آقاابراهیم بهترین گوش را داشت، بهترین مشاوره را می‌داد، یاری‌رسانی بود بی‌نظیر. نه که من بگویم، بارها از این‌وآن شنیده بودم. (هفائستوسی‌ها شفادهندگانی هستند که خود زخمی شده‌اند.)

«همان کتاب. ص ۳۶»"آق‌ابرام" بین زن‌ها هم هواخواه زیاد داشت. بخصوص توی محل. اغلب طوری برنامه‌ریزی می‌کردند که سینه‌به‌سینه‌اش بشنوند.

«همان کتاب. ص ۵۸»... اینها را که نه بشنوم، یا گفته باشند؛ حدس می‌زدم یا دلم می‌خواست بگویند؛ مثل پدر که گفته بود: آبارک‌الله. ما مَردیم، مرد. ها؟... چه هستیم؟ جواب داده بودم مَرد!

«همان کتاب. ص ۸۳» اینها را بعدها (مادر) گفت. گفت چه حرصی می‌خورده و چطور دلش می‌خواسته است چنگ بیندازد چشم‌های قشنگِ هیز ابراهیم را به‌گفته خودش، از کاسه بیرون بکشد، سالی بعد از دلدادگی‌اش، کمی کمتر یا بیشتر.

«همان کتاب. ص ۸۳» ابراهیم همیشه به دیده احترام نگاهش می‌کرد. (به فریبا) مؤدبانه با او حرف می‌زد. رابطه‌اش اداری بود با چاشنی محبت به خاطر ویژگی‌هایش و همین‌طور به خاطر غمی که در آه‌هایش حس می‌کرد. او هم اینها را بعداً گفت، موقعی که نوبت سرگشایی از صندوقِ دل‌شان رسیده بود.

«همان کتاب. ص ۸۴» توی پادگان، او (ابراهیم زربخش) را با سه ویژگی‌اش می‌شناختند؛ قلدر در برابر بالادستی‌ها، حامی زیردستان و گره‌گشای هر کس در هر مقامی که برای کار اداری پیشش می‌رفت، فرق نمی‌کرد مربوط به رکن چهار که ریاستش را به‌عهده داشت باشد یا سایر ارکان، حتی اگر نیاز بود با فرمانده و یا معاونین پادگان کلنجار می‌رفت.

«همان کتاب. ص ۸۴» ابراهیم جوان بود، خوش‌تیپ. فریبا حق داشت. ستوان‌یکم ابراهیم زربخش رخصت داد تا او دلبری‌اش را شروع کند.

«همان کتاب. ص ۸۴»[فریبا] کاری کرد که دو ماه بعد سرکار ستوان به‌قدری شیفته‌اش شده بود که حتی اغلب، برای مرخصی هم به شهرستانش نمی‌رفت.

«همان کتاب. ص ۱۰۳» از دور قامت ابراهیم را تشخیص داد. جوان، شاداب و رشید، در لباس نظامی، با پاگون‌هایی که روی هر یک دو ستارهٔ طلایی برق می‌زد، حمایل چرمی سیاه، واکسیل قرمز، یک ردیف مدال‌های رنگارنگ روی سینه و کلاهی که دست گرفته و پالتو پشمی بلند شتری‌رنگش را که انداخته بود روی دست دیگرش. [این ویژگی‌ها را فریبا بعد از مرگ ابراهیم به یاد می‌آورد]

«همان کتاب. ص ۱۴۳» ابراهیم برای او (فریبا) همیشه بی‌نقص بود. زیبا بود، مغرور و مقتدر.

«همان کتاب. ص ۱۴۷»... چهل سال از اعدام انقلابی ستوان‌دوم زرهی، " ابراهیم زربخش" به نقل از روزنامه‌ها می‌گذشت.

«همان کتاب. ص ۱۵۲» خیلی طول کشید تا مادر از شوک شنیدن خبر و دیدن عکس ابراهیمِ بی‌جانش بیرون بیاید. او با رنگ‌رویی به سپیدی گچ، با لب‌هایی لرزان و نگاهی تهی فقط توانست بگوید: بابا (جهانبخش) چطور توانستی جوانی به آن رعنایی را (با تهمت و افترا) این‌جوری سربه‌نیست کنی؟

(عمر کوتاه افراد آرسی)

هِستیا (Hestia)

یکی از شخصیت‌های داستان زرعی"ناهید" است که در واقع عشق خیالی و دست‌نیافتنی آریا، راوی داستان محسوب می‌شود که گاهی او را شبیه مادرش می‌داند.

شخصیت ناهید طوری ساخته‌پرداخته شده که بسیار زیبا، دست نیافتنی، گاهی مادر و گاهی همراهِ زندگی است.

به‌نظر می‌رسد انتخاب این نام توسط نویسندهٔ کتاب توجه به آناهیتا یا ناهید ایزدبانوی ایرانی-آریایی بوده است. الهه‌ای که در یشت پنجم اوستا پرستیده و توصیف شده است. او توسط اهورا مزدا و زرتشت ستایش می‌شود و دارای ارزش و اعتبار بسیاریست. آناهیتا، ناهید، آناهیت یا آناهید، هدایت و نگهبانی همه آب‌های جهان را به عهده دارد. ویژگی‌های او در آبان‌یشت، بالنگی و فزایندگی، نیرومندی، پاکی، زیبایی، آراستگی، آزادگی، بخشندگی، باروری، عشق مادری و درمان‌بخشی است.

در شخصیت ناهیدگاهی ویژگی‌های کهن‌الگویِ هستیا بروز و ظهور پیدا می‌کند هستیا، آرام و محجوب، عمیق و درونگرا، صبور و با ملاحظه، گاهی منزوی و بسیار باتجربه است. از سویی دیگر ناهید روشن‌ترین سیارهٔ منظومهٔ شمسی است که رویت آن با توجه به موقعیت‌اش در مدار خورشید، تنها صبح زود و ابتدای غروب ممکن است. اروپایی‌ها به آن ستاره چوپان می‌گویند چون هنگام بردن گله به چَرا یا آوردن آن دیده می‌شود.

ناهید در ادبیات فارسی اشاره به ستاره‌ای دارد که نماد عشق و رامشگری و خنیاگری است. گاه نیز ناهید در کاربرد طالع‌بینی به معنی سعد اصغر است. زهره و مریخ در عربی معادل ناهید و بهرام در فارسی و ونوس وآدونیس یونانی است. بر اساس متون افسانه‌ای، نام عاشق و معشوقی زمینی است که به آسمان رفته‌اند. با توجه به اطلاعاتی که در دست داریم می‌توان به برخی از ویژگی‌های شخصیت ناهید در کتاب زرعی اشاره کرد.

«همه زن‌های زندگی من. ص ۲۰» عتیقه‌فروشی که گمان می‌کردم به ناهید نظر دارد...[اما] به متانت و پاکی‌اش [ناهید] ایمان داشتم.

«همان کتاب. ص ۳۷» من هم یک عشق دارم به اسم ناهید. ناهید من خیلی عزیزه، خیلی مهربانه، همیشه کنارمه؛ همراهمه!

«همان کتاب. ص ۴۲» مادر که سربرگرداند طرفم، برق نگاهم را خاموش کردم. نمی‌دانستم ناهید چه؛ آیا او متوجه برقی که حتماً در چشم‌هایم خواهد درخشید، می‌شود؟...

«همان کتاب. ص ۵۷» دلم می‌خواهد من هم مثل او یک ستاره داشته باشم، اسمش را بگذارم ناهید.

«همان کتاب ص ۵۷» ولی ناهید من با ستاره او فرق می‌کرد. خیلی. نه می‌خندید؛ نه حرف می‌زد و نه حتی رو نشان می‌داد. بی‌اعتنا به اشتیاقی که برای دیدنش داشتم، برای همکلامی‌اش، همراهی‌اش. برای این‌که بیاید ساعتی بنشیند پای حرف‌هایم ببیند اصلاً چه می‌خواهم، چه می‌گویم.

«همان کتاب. ص ۶۶» او [مادر] که می‌خواند، من‌هم دلم می‌گرفت. من‌هم یاد عشق دست‌نیافتنی‌ام می‌افتادم. زل می‌زدم به سقف و یا به او. سعی می‌کردم صورت ناهیدم را مجسم کنم، قدوقواره‌اش را، حرکاتش را، هرچه به او مربوط می‌شد، حتی صدایش. گاهی وقت‌ها بفهمی‌نفهمی می‌شد؛ گاهی اصلاً نمی‌شد.

«همان کتاب. ص ۶۷» ناهید نسخه دوم مادر بود، اگرچه هرگز رو به من نشان نداده بود، همکلامم نشده بود؛ یقین داشتم تنها دل‌خوش کرده است به یک نفر یعنی من.

در کتاب همه زن‌های زندگی من نوشته اسماعیل زرعی، برخلاف نامی که برای آن انتخاب شده، بیشتر مشکلات شخصیتی در مردان داستان وجود دارد که از جمله مهمترین آن‌ها مربوط به آریا (راوی داستان) است. شخصیت‌های فرعی دیگری هستند مثل آقای ریاحی (خیاط و پدر پرستو) که مردی لوطی و جوانمرد است و گاهی هم درگیر هوس‌های شخصی، که او را به آرکی تایپ هرمس (Hermes) نزدیک می‌کند.

و نیز مردان و زنان دیگری چون بی‌بی نرگس (مادر فریبا)، مهتاب، الهام، شاعر، استادِ داستان‌نویس، زینب‌خاتون، امیر، اختر، فاطی، فرشته و... که در رمان به آن‌ها اشاره شده است. اما چون برخی شخصیت‌های فرعی هستند و برخی دیگر به ضرورت داستان در موردشان کم‌گویی شده است و ... بررسی آن‌ها را به مجالی دیگر واگذار می‌کنم. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.■

در نگارش این معرفی و نقد، از کتاب‌های زیر بهره برده‌ام:

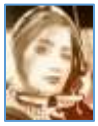
۱- نظریه و نقد ادبی: جلد اول و دوم. دکتر حسین پاینده

۲- نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی مردان: جین شینودا بولن ۱۳۹۴

۳- نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان: جین شینودا بولن ۱۳۹۶

۴- روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه: کارل گوستا و یونگ

یادداشتی تحلیلی بر داستان «کمال» از کتاب «آن چیزی را که ما اعتقاد داریم؛ ببینید»



نویسنده «سمیه سلطانی»؛ «رؤیا مولاخواه»

داستان کمال یکی از پانزده داستان مجموعهٔ «آن چیزی را که ما اعتقاد داریم ببینید» نوشتهٔ سمیه سلطانی است که در سال هزار و چهارصد از نشر اروانه
وارد بازار ادبیات شده است.
کمال، داستانی است که در ماهیت داستانی خود مستحیل امری واقعی می‌گردد که نویسنده با راوی ناموثق سعی در بی طرف بودن خود دارد تا ضمن روایتمندی سویهٔ بی تعین از مؤلف را در تأثر پذیری برای خواننده ایجاد کند تا تعین جنسی نویسنده سایهٔ نگاهی فمینیستی را در روایتمندی و ماهیت داستان نیفکند.

داستان در سبک رئالیسم و بافت برون شهری خود مدنیتی از نظام مرد سالارانه را در ریزوم هایی غیر آشکار از زاویه دید راوی که کودک است تبیین می‌کند. داستان ضمن روایتی بی تعین از قاعدهٔ سیال ذهن راوی ناموثق که گزاره‌های سویه مند خود را در جهت شناسایی دیگر کاراکترها، بی طرف گزارش کرده و هیچ سوگیری متعینی از جنسیت خود در تقابل رفتار سوگیرانهٔ پدر بازگو نمی‌کند؛ با جهت مندی ماهرانه‌ای از نمادخروس در شرح ماوقع؛ دلالتی نااشکار را در محیطی سنتی، مرد محور، و زن گریز، به نمایش می‌گذارد.
صدایی که در داستان حرف می زند تعین جنسی‌اش را با عبارت «مقنعه‌ام را در آوردم» اشاره وار بر ملأ می‌نماید. حتی انتخاب نام شخصیت راوی از صراحت تعین پذیری خالی است. «عزیز» اسمی دوپهلوست تا هم چنان خواننده در دلالت ضمنی رابطه‌ها معلق بماند.
نویسنده با اشاره‌ای گذرا به ارزوی موی بلند، بار هویت جنسیتی دیگر را که بر بدنش تنفیذ کرده‌اند را برملا می‌کند.
ترسی نااشکار از فاش شدن، از دیگری بودن آنچه که پدر و جامعه می‌خواهد در متن خود را می‌نمایاند و هویت راوی در پوسته‌ای از دیگری، منِ «زن» خود را عقب می راند.
این پرسش مؤکد «باتای» در این داستان مدام پرسیده می شود. «در این داستان چه کسی حرف می زند؟»

کمال، داستانی است که در ماهیت داستانی خود مستحیل امری واقعی می گردد که نویسنده با راوی ناموثق سعی در بی طرف بودن خود دارد تا ضمن روایتمندی سویهٔ بی تعین از مؤلف را در تأثر پذیری برای خواننده ایجاد کند تا تعین جنسی نویسنده سایهٔ نگاهی فمینیستی را در روایتمندی و ماهیت داستان نیفکند.

صدای چه کسی در متن دوم این داستان که ساختگی است؛ مستحیل شده و ضمن ناموثق بودن راوی، قطعیت دارد؟
«زن» در این روایت داستانی کاراکتری است که به شکل ابزورد در ترسیمی خلق نشده، نظارت گر خلاق تولید خود است. سوژهٔ «زبانِ» زن در داستان مدام پس رانده می‌شود و «کمال» که تمامیتی مرد محورانه دارد در قالب خروس که منشأ خلق آن باشندگی جنسیت مرد است؛ پیروز میدان است. پدر با خریدن خروس‌ها و میدان دادن به حضور جنگاور خروس، هویت مرد را در داستان رشد می‌دهد.
تمام صداها در داستان از صدای خروس به گوش می‌رسد. و راوی در این صراحت آشکار، تن به مرد شدن داده و هم چنانکه خواننده تعین جنسی وی را دریافت نمی‌کند،، خود نیز عاری از زن بودگی است و در دگرباشی تحمیلی سعی در همراهی پدر دارد.
«کمال» تمامیتی متداوم دارد؛ تا در پایان داستان از خود فروپاشیده شود.
میرایی قطعی زمانی بدل به زندگی می شود که راوی با اشاراتی لیزناک و بی صراحت، عادت ماهیانه را به رخ جمعیت مردان می‌کشد و صدای زن که در متن دچار دیسفازی است روی صحنه می‌آید و کمال یا خروس که زیستی نمادین دارد در تقابل معنامند خونی که از گلوگاهش ریخته شد؛ با خون «عادت» که راوی آن را نمادین می‌نماید، دیالکتیکی از معنای زن را ضمن داستانی بودن، بارز می‌نماید.
«من» در پایان داستان، موجودیت می‌یابد. به عبارت دیگر زن خود را و ماهیت وجود خود را می‌پذیرد و سوار بر بی تعینی و بی هویتی راوی می‌شود که به واسطهٔ نگاه سنتی و بستری که خانواده و جامعه ایجاد کرده؛ از بودگی‌های خود خالی شده است.
از نقاط قوت روایتمندی داستان کمال، سویهٔ فرعی سوژه در عین گزاره مندی است. اتیمولوژی «کمال» به بلوغ و رشد و استغنا بر می‌گردد و تقابل معنامند آن در مبارزه‌ای نمادین با

«جمال» جنبه‌ای تمثیلی را در خلق روایت بارور کرده است. راوی در تکامل زیست هویت زای خود به کمال می‌رسد و زنانگی با بلوغ نمادین جنسی، در روایتی داستانی بی صراحت، بر باشندگی خود صحه می‌گذارد.

صدای زن در پایان داستان، تن خود را می‌یابد و آگاهی «من» بر وضعیت جسمانی‌اش، فردیت بخشی به منِ حضور، در غیبتی است که جامعه و مردمحوری بر وی روا داشته است؛ که مؤلف با کشتن خروس آن را به زن بر می‌گرداند تا خود را آشکار نماید.

سبک نویسنده در جایگاه بخشی به کاراکترها؛ نوعی ملاحت و زیرکی به روایت مندی بخشیده و سوژه در کنار راوی که نقشی فرعی را برعهده گرفته است با ترفند نویسنده، بدل به کاراکتر اصلی می‌گردد.

یعنی کاراکتر فرعی یا غیر محوری با پرداختن به کاراکتری که قرار است اصلی و سوژه باشد در بازنمایی خود می‌کوشد تا بدین ترتیب قائم به ذات بودگی به امکان حضور بدل گردد.

این طراحی ایده، ضمن تأثر پذیری مخاطب، هر گونه القای نظر عقیده و تفکر نویسنده به مخاطب را کتمان می‌نماید.

ایده هرچند کلیشه‌ای و صدای دوباره برآمده از تبعیض جنسیتی و فراروی مرد محور خانواده‌های سنتی است؛ اما سرحالی زبان و صحنه آرایی تجسمی در بازنمایی سوژه‌ای که خود بدل به ابژه شده، نخ نمایی ایده را بدل به روایت نوینی از گسستن انقیاد زن بودگی می‌کند.

رولان بارت معتقد است یک داستان از یک هنر فکری نشأت می‌گیرد که نشانه شناسی و ساختارگرایی در نظام مد بر حسب آن تعریف می‌شوند. داستان «کمال»

تجمیعی از توابعی است که با زبان تجسمی نویسنده الگوی روایت را، ضمن نمادهایی که بر ملأ می‌کند، در خود مستحیل کرده است.

خواست نویسنده ساختن فضایی داستانی است از خروس بازی و در پس بازنمایی این سنت و بازی تجسمی نادیده انگاری زن را با راوی بی صراحتی که خود را پس زده از کلیشگی می‌رهاند.■

خلاصهٔ اسطوره «ماجراهای دیونوسوس»

«مرتضی غیاثی»

دیونوسوس در آن زمان که هنوز جوان بود و نزد پریان دریایی می زیست، شراب را کشف کرد و قدرت آن را دریافت، بنابراین آیینی را پایه گذاری کرد که اساس آن نوشیدن شراب و رفتار مستانه بود. در همین زمان هرا که به سبب نیرنگ زئوس مدتی بود از او اطلاعی نداشت، بار دیگر او را پیدا کرد و بازی انتقام را از سر گرفت. این بار ایزدبانو خود دیونوسوس را دچار جنون کرد، چنانکه او هرگز از جایی که در آن می زیست خرسند نمی‌شد و به ناچار پیاپی محل سکونت خود را تغییر می‌داد. دیونوسوس در اثر این جنون آوارهٔ دشت و بیابان شد؛ سر از مصر و سوریه در آورد و از آنجا به فروگیا، واقع در بخش آسیایی ترکیهٔ امروزی، رفت. تا اینکه سرانجام ایزدبانو رئا[9]، مادر بزرگ وی[10]، او را دریافت و درمان کرد. از آن پس تا چندی دیونوسوس نزد مادربزرگ ماند و دین او را فراگرفت و به آن گرویید.

اما، دیری نپایید که از آنجا نیز خسته شد و تصمیم گرفت که به سمت خاور برود و سرزمین هندیان را تصرف کند. اما بر سر چون به شهر ادونیا[11]، واقع در شمالِ مقدونیه، رسید نتوانست نظر مثبت پادشاه آنجا، لوکورگوس[12] را جلب کند. بنابراین، میان آنها جنگی در گرفت و دیونوسوس شکست خورد. دیونوسوس خود به دریا گریخت و نزد ایزدبانو تتیس[13] پناه گرفت، اما همراهانش همگی دستگیر شدند و به زندان افتادند. این همراهان شامل دو دستهٔ بسیار مهم بودند، یکی را باکخوسها می‌نامیدند، زنان شوریده‌ای که به دین دیونوسوس گراییده بودند و دستهٔ دیگر ساتورها نام داشتند که دیوانی بودند با دم اسب و پایین تنهٔ بُز. دیونوسوس اندکی نزد تتیس ماند و همینکه نیروی خود را بازیافت و نقشه‌ای تازه به ذهنش رسید، از دریا بیرون آمد و برای گرفتن انتقام نزد لوکورگوس رفت. لوکورگوس در آن زمان به دنبال آن بود که تمام بازمانده‌های آیین دینوسوسی را از میان بردارد و قدرت نخستین را به پادشاهی خود بازگرداند، از این رو در سرزمین خود می‌گشت و هر جا شرابی می‌یافت آن را بر زمین می‌ریخت و هر جا تاکی می‌دید، با تبر ساقهٔ آن را می‌شکست. دیونوسوس در یکی از روزها که پادشاه به همراه پسر خردسالش در باغستانی به دنبال درخت مو می‌گشت، بر آنها فرود آمد و پدر را به دیوانگی دچار کرد. لوکورگوس در اثر این جنون گمان کرد که پسرش درخت انگور است و پاهای نازک و جوان او را شاخهٔ رز پنداشت. از این رو تبر را برداشت تا ساقه را بشکند. هر چه کودک فریاد زد و التماس کرد، فایده‌ای نداشت و پدر دو پای بچه را برید و به صحرا انداخت.

پس از چندی، پادشاه بار دیگر هوشش را بازیافت و کودک خود را مُثله شده یافت. او چنان متأثر شد که تاج و تخت را رها کرد و گریه کنان و فریاد زنان به گوشهٔ سرایش خزید. از آن پس اونیا گرفتار خشکسالی بسیار سختی شد به گونه‌ای که همهٔ درختان و جانوران منطقه از گرسنگی تلف شدند و آدمیان نیز چیزی برای خوردن نمی‌یافتند. مردم از گرسنگی به تنگ آمدند و برای نیایش به پرستشگاه رفتند و از خدایان یاری خواستند. خدایان به آنها گفتند که برای بازگشت باران باید پادشاهِ پیشین خود را قربانی کنید. مردم با شنیدن این نهانگویی به سوی خانهٔ لوکورگوس هجوم بردند و او را از پستوی خانه بیرون کشیدند و به کوه پانگایون[14] بردند و در آنجا به سنگی بستند تا جان بدهد. پس از رفتن اهالی شهر، اسبانِ وحشی به تحریک دیونوسوس به لوکورگوس حمله کردند و شکمش را دریدند.

پادشاه بار دیگر هوشش را بازیافت و کودک خود را مُثله شده یافت. او چنان متأثر شد که تاج و تخت را رها کرد و گریه کنان و فریاد زنان به گوشهٔ سرایش خزید. از آن پس اونیا گرفتار خشکسالی بسیار سختی شد به گونه‌ای که همهٔ درختان و جانوران منطقه از گرسنگی تلف شدند و آدمیان نیز چیزی برای خوردن نمی‌یافتند.

پس از مرگ لوکورگوس، دیونوسوس به ادونیا بازگشت، یارانش را از بند رها کرد و آیین خود را به مردم شهر آموزاند. سپس،

---

[9] Rhea

[10] رئا مادر زئوس است.

[11] Edonia

[12] Lycourgos

[13] Thetis

[14] Pangaion

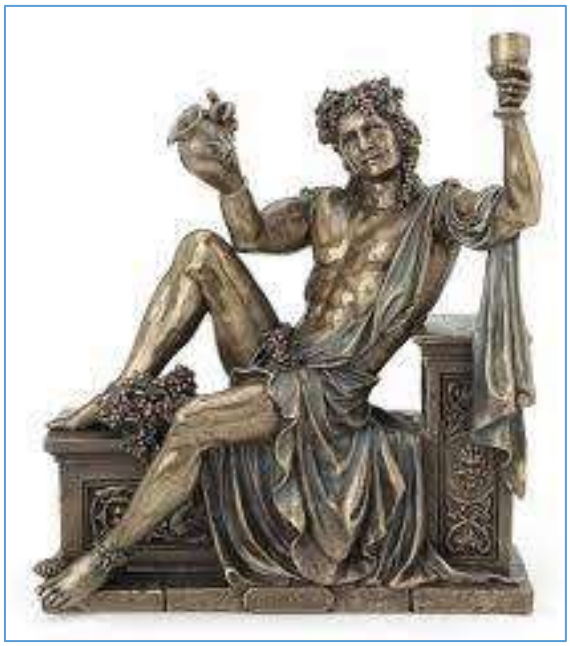
شهر را ترک کرد و به سفر خود ادامه داد. سرانجام به هند رسید. آنجا را تسخیر کرد، نشانه‌ای از خود برجای گذشت و بار دیگر به سوی یونان بازگشت و وارد تبس[۱۵]، سرزمین مادریش، شد. در آنجا نیز دست از تبلیغ آیین خود بر نداشت و پس از چندی آشوبی به راه انداخت. چون زنان تبس را تشویق کرده بود که خانه‌های خود را رها کنند و در کوه کیتایرون به نوشخواری وقت بگذرانند. پنتئوس[۱۶] فرزند آگاوه[۱۷] که در آن زمان بر تبس فرمان میراند، بر آن شد که این فتنه را از میان ببرد و دین تازه را براندازد. از این رو برای جاسوسی و خبرچینی به کوه کیتایرون رفت و در بالای درختی پناه گرفت تا زنان را تماشا کند و از راز آنها با خبر شود. اما، زنان متوجه حضور او شدند و چون مست بودند او را نشناختند. او را از درخت به زیر افکندند و تحویل مادرش، آگاوه دادند. مادر که سخت سرخوش بود و عقل خود را از دست داده بود، گمان کرد که آنچه به او داده‌اند یکی از جانوران جنگل است که باید برای دیونوسوس برخی[۱۸] شود. از این رو چاقویی برگرفت و سر پسر خود را برید. دیونوسوس به این طریق نشان داد که براستی سرشتی ایزدی دارد و غلبه بر او کار میرایان نیست. بنابراین، ستایش او در تبس گسترش یافت. اما، پس از تبس نوبت آرگوس رسید. دیونوسوس به آرگوس رفت، در آنجا نیز در آغاز توجهی ندید. بنابراین کاری کرد که زنانْ جنون زده بچه‌های شیرخوارهٔ خود را بردارند و به کوهستان ببرند و همانجا تکه تکه‌شان کنند و گوشت تنشان را بخورند. اینگونه بود که دیونوسوس با شرابی که می‌بایست شادی و خرمی به ارمغان می‌آورد، به سرزمینهای گوناگون می‌رفت و اسباب آشوب و کُشتار را فراهم می‌کرد.

باری، این ایزد در دنبالهٔ سفرهای خود تصمیم گرفت به آبخوست ناکسوس[۱۹] برود. برای این منظور کَشتی را به همراه چند ملوانِ اهل تور[۲۰] کرایه کرد. اما، آن‌ها در بین راه وسوسه شدند که دارایی دیونوسوس را تصاحب کنند. بنابراین، وقتی به نزدیکی ناکسوس رسیدند، سکان کشتی را به سوی آسیا گرداندند، به این امید که در آنجا دینوسوس را بجای برده بفروشند. اما دیونوسوس از قدرت ایزدی خود بهره برد، او تیرک کشتی را به مارهایی زهرآگین بدل کرد و کاری کرد که سراسر کشتی پر از عَشَقه و نوای نِی بشود. ملوانان از مشاهدهٔ این شگفتیها دیوانه شدند و خود را به دریا انداختند.

پس از این سفرهای پر ماجرا، دیونوسوس سرانجام به سرای هادس، جهان مردگان، رفت و مادرش سمله را با خود به این جهان آورد. نامی تازه، تووُنه[۲۱]، به او داد و سپس همراه با او برای همیشه به آسمان رفت. ■

[برگرفته -با دگرگونی فراوان- از:

- The library of Greek Mythology, Apollodorus, Robin Hard, Oxford, 2008, 3.5.1-3]



[15] Thebes

[16] Penteus

[17] آگاوه خواهر سمله و خالهٔ دیونوسوس بود.

[18] برخی= قربانی

[19] Naxos

[20] Tyrrhenian

[21] Thyone

بررسی داستان «شکارچی»

نویسنده «آنتوان پاولوویچ چخوف»؛ «ریتا محمدی»

ظهردم‌کرده خفقان آوری بود. حتی لکه ابری درآسمان به چشم نمی‌خورد... علفزار زیرآفتاب طراوتش را از دست داده بود و منظره غم‌انگیزو یأس آوری پیدا کرده بود؛ حتی اگر باران هم می‌بارید دیگر سرسبزی پیدا نمی‌کرد... بادی برگ درختها را به تکان وانمی‌داشت، آن‌ها بی حرکت بودند گویی با سرشاخه‌های خود به چیزی خیره شده یا انتظارچیزی را می کشیدند.

مردی چهل ساله، بلند قد، با شانه‌های باریک، پیراهن قرمز، چکمه‌های بلند وشلوار وصله دارکه روزی متعلق به اربابی بوده با قدم‌های کاهلانه، درحاشیه بی درخت چمنزار، سلانه سلانه پیش می‌رفت و کوره راه را پشت سرمی گذاشت.

در طرف راستش چمنزاردیده می‌شد ودرطرف چپش دریای طلایی چاوداری رسیده تا دامنه افق امتداد داشت. چهره قرمزرنگش عرق کرده بود. کلاه کپی سفید سوارکاری، که ظاهراً هدیه‌ای از طرف ارباب جوان دست و دل بازی بود، برسرخوش ترکیب وموهای بورش جا خوش کرده بود. ساک شکار، که با قرقره‌ای درآن قرارداشت، ازشانه‌اش آویزان بود. تفنگ دولولی که چخماقش را بالا آورده بود توی دست داشت وچشم هایش را به سگ پیرونزارش دوخته بود که پیشاپیش اومی دوید و بوته‌ها را می‌بویید. سکوت همه جا را گرفته بود وهیچ صدایی شنیده نمی‌شد. موجودات زنده همه خود را ازگرما پنهان کرده بودند.

مردی چهل ساله، بلند قد، با شانه‌های باریک، پیراهن قرمز، چکمه‌های بلند وشلوار وصله دارکه روزی متعلق به اربابی بوده با قدم‌های کاهلانه، درحاشیه بی درخت چمنزار، سلانه سلانه پیش می‌رفت و کوره راه را پشت سرمی گذاشت.

ناگهان صدای لطیفی را شنید: «یِگُروِلاسیچ!»

شکارچی یکه خورد، رویش را برگرداند واخم کرد. کنارش زنی سی ساله و رنگپریده که داسی به دست داشت ایستاده بود. گویی همان لحظه سبزشده بود.

زن همان طورکه لبخند شرمگینی برلبش نشسته بود، سعی کرد توی چشم‌های شکارچی نگاه کند. شکارچی ایستاد به عمد چخماق تفنگش را یسرجای خود برگرداند.

گفت: «اِهه، تویی پِلاگیا! خب، این جا چه کارمی کنی؟»

«زن‌های ده مون این‌جا کارمی کنن، من هم باشون اومدم... کارگری می‌کنیم، یِگُروِلاسیچ.»

یِگُروِلاسیچ غرغرکنان گفت: «که این طور...»

پِلاگیا دنبالش راه افتاد. ده بیست قدمی بی آن‌که حرفی بزنند پیش رفتند.

پِلاگیا، نگاه محبت آمیز خود را به شانه‌های متحرک شکارچی دوخته بود.

گفت: «خیلی وقته شما رو ندیدم، یِگُروِلاسیچ... ازعید پاک که اومدین تو آلونک مون آب خوردن خواستین تا حالا ندیدم تون... عید پاک یه لحظه اومدین اون جا... خدا می دونه چه حالی داشتین... روپاتون بند نبودین... بهم فحش دادین، کتکم زدین و راه افتادین رفتین... بعدش فقط چشم به راه تون بودم بیایین ببینم تون... چشمم به درسفید شد ونیومدین. بله، یِگُروِلاسیچ، یِگُروِلاسیچ! فرصت کردین یه باربیایین نگاهی اون جا بندازین.»

«من اون جا چی‌کاردارم؟»

«البته کاری ندارین... اما، خب... اون‌جا نگهداری می خواد... رسیدن می خواد... ارباب خونه این... راستی، با قرقره شکارکردین، یِگُولاسیچ! خوبه بشینین خستگی درکنین!»

پِلاگیا با گفتن این حرف‌ها مثل دخترهای سربه هوا غش غش خندید سرش را بلند کرد به چهره یِگُر نگاهی انداخت. چهره‌اش از احساس خوشبختی گل انداخت.

یِگُربا بی اعتنایی گفت: «بشینم؟ ای، به چشم...»

آن وقت جایی را میان دو درخت صنوبرانتخاب کرد. گفت: «چرا واسادی؟ توهم بشین.»

پِلاگیا اندکی دورتر، زیرآفتاب، نشست وشرمگین ازنشاطی که به او دست داده بود، دستش را جلو دهن خندانش گرفت، گفت: «یه وقت که فرصت کردین سری بزنین.»

یِگُرآهی کشید، کلاهش را برداشت وپیشانی قرمزش را با دست پاک کرد. گفت:

«که چی بشه؟ چه فایده داره بیام اون‌جا؟ یکی دوساعت وقت مو تلف کنم که چی؟ چرا؟، فقط اوقات تو رو تلخ می‌کنم، تازه منم تحمل زندگی تودهو ندارم... توبهتر ازهرکس می دونی که من آدم نازپرورده- ای هستم... دنبال چیزی که هستم یه رختخوابه که توش درازبکشم، یه چای خوش طعم وعطره که هورت بکشم ویه همنشین خوبه که باهاش گرم انتلاط بشم،

همین وبس... می خوام بگم همه چیزام باید روبه راه باشه، اما تو خوش داری تو فقروکثافت تو ده زندگی کنی... من یه روزهم تحمل شو ندارم. فرض کن دستوربیاد که من باید با تو زندگی کنم، خب، باید آلونک آتیش بزنم یا خودموسربه نیست کنم، شق دیگه ای هم ندارد، ازبچگی عاشق راحتی بودم، کاریش هم نمی تونم بکنم.»

«حالا کجا زندگی می کنین؟»

«همین‌جا پیش ارباب دمیتری ایوانیچ. شکار شام وناهارشو فراهم می‌کنم؛ اما اون بیش ترمنو به خاطر سرگرمی خودش می خواد.»

«این کاردرشأن شما نیست، یِگُروِلاسیچ... ممکنه دیگرون خیال کنن این‌کارسرگرمی یه؛ اما شما نباید آدم دیگرون بشین. کارخوبی نیس.»

یِگُرغمگین به آسمان خیره شد. گفت:

«تو زن نفهمی هستی، چیزی سرت نمی شه، تا حالا چیزی نفهمیدی، تا آخرعمرت هم نمی‌فهمی

من چه جورآدمی ام... تومنوآدم نفهمی می دونی که یه راه‌های بدی کشونده شدم، اما اون هایی که سرشون به تن شون می ارزه می دونن که من بهترین تیراندازتموم این ناحیه‌ام.

طبقه اعیان و شراف اینو می دونن و تی تو یه مجله از ن تعریف کردن. هیچ ورزشکاری به پای من نمی رسه. حالم از زراعت و زرعه داری به هم می خوره علتش این نیست که نازپروده ومغرورم.

ازبچگی فکروذکرم تفنگ وسگ بوده. اگه تفنگوازم می‌گرفتن، می‌رفتم سراغ قلاب ماهیگیری؛ اگه ماهیگیری روازم می گرفتن، دست هاموبه کارمی انداختم. توکاراسب هم بودم. وقتی پولی به جیب

می‌زدم راه می‌افتادم می‌رفتم تونمایشگاه اسب. اینو بدون که اگه یه دهاتی ورزشکارشد یا ازخرید و فروش اسب سردرآورد، دیگه دورشخم زدنوخط می کشه.

روح آزادی همین که تو وجود یه مرد راه پیدا کرد دیگه نمی شه ریشه کنش کرد. همین طورهم وقتی آدمی طعم هنرپیشگی یا هرهنردیگه ای رو چشید دیگه محاله دنبال کارکارمندی یا حتی اربابی بره.

تو زنی، این چیزها سرت نمی شه، آدم این چیزها روباید بفهمه.»

«می‌فهمم، یِگُروِلاسیچ.»

«اگه بخوای اشک بریزی معلوم می شه نمی‌فهمی...»

پِلاگیا رویش را برگرداند وگفت:

«من... اشک نمی‌ریزم، می خوام بگم گناه می کنین، یِگُروِلاسیچ! شما، یه روزهم شده باید بیایین پیش زن بدبختی مثل من. دوازده ساله من زن شمام، اون وقت... اون وقت... یه بارنشده کنار من دراز بکشین! من... من... اشک نمی‌ریزم.»

«کنارت درازبکشم...؟ این فکروخیال‌ها روازسرت بیرون کن! ما فقط زبونی زن وشوهریم؛ واقعاً که زن و شوهرنیستیم. تومنو آدمی می دونی وحشی، بی سروپا ومن هم تو رویه زن دهاتی نفهم می دونم. ما به هم نمی‌خوریم؟ من آدمی‌ام آزاد، نازپروده، بد اخلاق. درمقابل، تو زن کارگری، کفشی که پاته ازلیف درست شده؛ همیشه هم سرت تواندخته ای زیرقوزکردی. اگه بخوای بدونی، من آدمی هستم که توهر ورزشی رو دست ندارم، اون وقت تو دلت به حال من می سوزه... ببین ما به هم می‌خوریم؟»

وقتی آدم مست شه، مذهب شوهم عوض می کنه، چه برسه به این که تشویقش بکنن با یکی عروسی کنه. آره، چون با من خرده حساب داشت وقتی من مست بودم تو روبه عقد من درآورد... وگرنه شکارچی کجا دختر یه چوپان کجا؟ توکه چشمت دید من مستم چرا زنم شدی؟

پِلاگیا هق هقش را سرداد: «آخه، مثلاً ما زن و شوهریم، یِگُروِلاسیچ.»

«اختیارعروسی ما که دست خودمون نبود... یادت رفته؟ دست کُنت سِرگئی پاولوویچ بود.

علتش هم حسادت بود، چون من تیراندازیم بهترازاون بود. برای همین یه ماه تموم به من شراب داد. وقتی آدم مست شه، مذهب شوهم عوض می کنه، چه برسه به این که تشویقش بکنن با یکی عروسی کنه. آره، چون با من خرده حساب داشت وقتی من مست بودم تو روبه عقد من درآورد... وگرنه شکارچی کجا دختر یه چوپان کجا؟ توکه چشمت دید من مستم چرا زنم شدی؟ خودت هم می دونی.

توکه دختر سِرف نبودی، می تونستی بگی نه. درسته که دختریه چوپان خیلی دلش بخواد زن یه شکارچی بشه؛ اما توباید فکرمی کردی. خب، پس حالا که خربزه خوردی پای لرزش هم بشین، اشک بریز. عروسی ما اسباب تفریح کُنت بود اما اشک هاش برای تو موند... برو سرتو بکوب به دیوار...»

سکوتی حکمفرما شد. سه اردک وحشی برفرازحاشیه جنگل پروازکردند. یِگُر با چشم‌هاش آن‌ها را دنبال کرد تا این‌که به شکل نقطه‌ای درآمدند که به زحمت دیده می‌شدن وچیزی نگذشت که آن نقطه هم درآن سوی دوردست جنگل فرو رفت. شکارچی نگاهش را از اردک‌ها به جانب پِلاگیا برگرداند، پرسید:

«وضع زندگیت چطوره؟»

«الآن که کارگری می‌کنم، زمستون ها هم یه بچه ازپرورشگاه می‌گیرم با بطری شیرش می دم ماهی یه روبل ونیم بهم می دن.»

«خوبه...»

بازسکوت برقرار شد. ازجانب قطعه زمینی که محصولش را دروکرده بودند آواز لطیفی شنیده شد و خیلی زود قطع شد. هوابیش از آن داغ بود که کسی آواز بخواند.

پِلاگیا گفت: «می گن به کلبه نو برای آلونیا درست کردین.»

پِگُر حرفی نزد.

«معلوم می شه خیلی خاطرشومی خواین...»

شکارچی کش وقوس آمد. گفت:

«بخت واقبال توهمینه، سرنوشتو نمی شه کاریش کرد. باید باش بسازی، فلکزده. خب، خیلی وراجی کردم، خدا حافظ... شب باید بولتووباشم.»

پِگُرازجا بلند شد، کش و وقس آمد، تفنگش را ازشانه آویخت، پِلاگیا سرپا ایستاد.

با لحن آرامی گفت:

«بالاخره کی می آین ده؟»

«بیام چی کارکنم؟ اگه هم بیام هوشیارکه نمی‌آم. ازآدم مست هم انتظاری نباید داشت. وقتی مست میشم نفرت انگیزمی شم. خدا حافظ!»

«خدا حافظ، پِگُروِلاسیچ.»

پِگُر کلاهش را عقب سرش گذاشت، سگش را صدا زد وبه راهش ادامه داد. پِلاگیا هنوز ایستاده وبه پشت شکارچی نگاه می‌کرد... شانه‌های متحرکش را، کلاه شادش را و قدم‌های کاهلانه وبی خیالش را، وچشم هایش ازغم ومحبت لبریزبود... نگاهش براندام بلند ولاغرشوهرش لغزید ونازونوازشش کرد... شکارچی انگارنگاه را احساس کرده باشد ایستاد وسرش را برگرداند... حرفی نزد اما از نگاهش، از شانه‌های بالا انداخته‌اش پِلاگیا می‌دید که می‌خواهد چیزی بگوید. با ترس و لرزپیش رفت وبا نگاه ملتمسانه به اوچشم دوخت.

شکارچی برگشت. گفت: «بگیر.»

اسکناس یک روبلی مچاله شده‌ای به دستش داد وبه سرعت رفت.

پِلاگیا با بی اعتنایی اسکناس را گرفت. گفت: «خدا حافظ، پِگُروِلاسیچ.»

شکارچی جاده دراز ومستقیم را، که به بند چرمی کشیده شده‌ای می مامنست، درپیش گرفت.

پِلاگیا با رنگ پریده وبی حرکت، مثل مجسمه، ایستاد ونگاهش هرقدم او را دنبال می‌کرد.

رفته رفته رنگ قرمزپیراهن شکارچی با رنگ تیره شلوارش درهم آمیخت دیگرقدم هایش دیده نمی‌شد، سگ نیزازچکمه هایش قابل تمیزنبود وجزکلاهش چیزی دیده نمی‌شد و... ناگهان پِگر در انتهای حاشیه بی درخت جنگل پیچید وکلاه در زمینه سبزآن جا ناپدید شد.

پِلاگیا زیرلب گفت:

«خدا حافظ، پِگُروِلاسیچ.» و روی پنجه‌های پایش بلند شد تا یک بار دیگر کلاه سفید را ببیند.

باز سکوت برقرار شد. ازجانب قطعه زمینی که محصولش را دروکرده بودند آواز لطیفی شنیده شد و خیلی زود قطع شد. هوابیش از آن داغ بود که کسی آواز بخواند.
پِلاگیا گفت: «می گن به کلبه نو برای آلونیا درست کردین.»
پِگُر حرفی نزد.

بررسی داستان

۱- راوی: سوم شخص عینی

مثال:

ظهردم‌کرده خفقان آوری بود. حتی لکه ابری درآسمان به چشم نمی‌خورد... علفزار زیرآفتاب طراوتش را از دست داده بود ومنظره غم‌انگیزویأس آوری پیدا کرده بود؛ حتی اگرباران هم می‌بارید دیگرسر سبزی پیدا نمی‌کرد... بادی برگ درخت‌ها را به تکان وانمی‌داشت، آن‌ها بی حرکت بودند گویی با سرشاخه‌های خود به چیزی خیره شده یا انتظارچیزی را می‌کشیدند.

۲- گونه داستان: واقع‌گرای اجتماعی

مثال:

پِلاگیا، نگاه محبت آمیز خود را به شانه‌های متحرک شکارچی دوخته بود.

گفت: «خیلی وقته شما رو ندیدم، پِگُروِلاسیچ... ازعید پاک که اومدین تو آلونک مون آب خوردن خواستین تا حالا ندیدم تون... عید پاک یه لحظه اومدین اون جا... خدا می دونه چه حالی داشتین... روپاتون بند نبودین... بهم فحش دادین، کتکم زدین و راه افتادین رفتین... بعدش فقط چشم به راه تون بودم بیایین ببینم تون... چشمم به درسفید شد ونیومدین. بله، پِگُروِلاسیچ، پِگُروِلاسیچ! فرصت کردین یه باربیایین نگاهی اون جا بندازین.»

۳- مسئله داستان چیست؟ زن ومردی دوازده سال است ازدواج کرده‌اند اما ازهم دورهستند.

زن در روستایی کارگری می‌کند، معاش خود را تأمین ومرد برای اربابی شکارمی کند اواهمیتی به زن نمی‌دهد هیچ مسئولیتی درقبالش ندارد. نگاه آنها به زندگی متفاوت است. زن! فقروتهیدستی را زندگی شرافتمندانه می‌داند درحالی‌که مرد شکارکردن، اسب سواری، خوشگذرانی را نوع بهترزندگی می‌داند. هردودریک تقابل فاحشی قراردارند با این‌که ازیک دیگردورهستند.

مثال:«این کاردرشأن شما نیست، یِگُروِلاسیچ... ممکنه دیگرون خیال کنن این‌کارسرگرمی یه؛ اما شما نباید آدم دیگرون بشین. کارخوبی نیس.»

یِگُرغمگین به آسمان خیره شد. گفت:

«تو زن نفهمی هستی، چیزی سرت نمی شه، تا حالا چیزی نفهمیدی، تا آخرعمرت هم نمی‌فهمی من چه جورآدمی ام... تومنوآدم نفهمی می دونی که یه راه‌های بدی کشونده شدم، اما اون هایی که سرشون به تن شون می ارزه می دونن که من بهترین تیراندازتموم این ناحیه‌ام.

طبقه اعیان و شراف اینو می دونن و تی تو یه مجله از ن تعریف کردن. هیچ ورزشکاری به پای من نمی رسه. حالم از زراعت و زرعه داری به هم می خوره علتش این نیست که نازپروده ومغرورم.

ازبچگی فکروذکرم تفنگ وسگ بوده. اگه تفنگوازم می‌گرفتن، می‌رفتم سراغ قلاب ماهیگیری؛ اگه ماهیگیری روازم می گرفتن، دست هاموبه کارمی انداختم. توکاراسب هم بودم. وقتی پولی به جیب می‌زدم راه می‌افتادم می‌رفتم تونمایشگاه اسب. اینو بدون که اگه یه دهاتی ورزشکارشد یا ازخرید و فروش اسب سردرآورد، دیگه دورشخم زدنوخط می کشه.

روح آزادی همین که تو وجود یه مرد راه پیدا کرد دیگه نمی شه ریشه کنش کرد. همین طورهم وقتی آدمی طعم هنرپیشگی یا هرهنردیگه ای رو چشید دیگه محاله دنبال کارکارمندی یا حتی اربابی بره.

تو زنی، این چیزها سرت نمی شه، آدم این چیزها روباید بفهمه.»

از بچگی فکروذکرم تفنگ و سگ بوده. اگه تفنگوازم می‌گرفتن، می‌رفتم سراغ قلاب ماهیگیری؛ اگه ماهیگیری روازم می گرفتن، دست هاموبه کارمی انداختم.

۴- درون مایه داستان چیست؟

زن و مردی که هردوازاختلال روانی رنج می‌برند. زن درون‌گرای بیمار / مرد برون‌گرای بیمار. زن! درتنهایی وسکوت احساساتش را با کارگری کردن سرکوب می‌کند، تو داروکم حرف است مبتلا به نابسامانی‌های روانی است به کلی ازدنیای بیرون جدا شده با این که ازدواج کرده اما نمی‌تواند همراه مردش به خانه ارباب برود بلکه ازاومی خواهد به دیدنش بیاید.

مرد! براساس حالات وعواطف روحی خود عمل می‌کند کاری ندارد زنش این رفتار را می‌پسندد یا نه. اوهم ازاختلال روانی برون گرایی رنج می‌برد تفکراتش را بیش ازاندازه درخود سرکوب می‌کند به همین دلیل رشد فکریش با مشکلات مختلفی توأم است.

مثال:مردی چهل ساله، بلند قد، با شانه‌های باریک، پیراهن قرمز، چکمه‌های بلند وشلوار وصله دارکه روزی متعلق به اربابی بوده با قدم‌های کاهلانه، درحاشیه بی درخت چمنزار، سلانه سلانه پیش

می‌رفت و کوره راه را پشت سرمی گذاشت.

در طرف راستش چمنزاردیده می‌شد ودرطرف چپش دریای طلایی چاوداری رسیده تا دامنه افق امتداد داشت. چهره قرمزرنگش عرق کرده بود. کلاه کپی سفید سوارکاری، که ظاهراً هدیه‌ای از طرف ارباب جوان دست و دل بازی بود، برسرخوش ترکیب وموهای بورش جا خوش کرده بود. ساک شکار، که با قرقره‌ای درآن قرارداشت، ازشانه‌اش آویزان بود. تفنگ دولولی که چخماقش را بالا آورده بود توی دست داشت وچشم هایش را به سگ پیرونزارش دوخته بود که پیشاپیش اومی دوید و بوته‌ها را می‌بویید. سکوت همه جا را گرفته بود وهیچ صدایی شنیده نمی‌شد. موجودات زنده همه خود را ازگرما پنهان کرده بودند.

ناگهان صدای لطیفی را شنید: «یِگُروِلاسیچ!»

شکارچی یکه خورد، رویش را برگرداند واخم کرد. کنارش زنی سی ساله و رنگپریده که داسی به دست داشت ایستاده بود. گویی همان لحظه سبزشده بود.

زن همان طورکه لبخند شرمگینی برلبش نشسته بود، سعی کرد توی چشم‌های شکارچی نگاه کند. شکارچی ایستاد به عمد چخماق تفنگش را یسرجای خود برگرداند.

گفت: «اِهه، تویی پِلاگیا! خب، این جا چه کارمی کنی؟»

«زن‌های ده مون این‌جا کارمی کنن، من هم باشون اومدم... کارگری می‌کنیم، یِگُروِلاسیچ.»

یِگُروِلاسیچ غرغرکنان گفت: «که این طور...»

پِلاگیا دنبالش راه افتاد. ده بیست قدمی بی آن‌که حرفی بزنند پیش رفتند.

پِلاگیا، نگاه محبت آمیز خود را به شانه‌های متحرک شکارچی دوخته بود.

۵- محور معنایی داستان چیست؟

انسان موجود پیچیده‌ایی است زیرا که علاوه برجسم دارای روح می‌باشد روحی که اگربیماری یا اختلالی داشته باشد قابل دیدن ویا تشخیص نیست بنابراین علاوه بر رابطه عاشقانه وجنسی نیازانسان به یک دیگربیش ازاین چیزهاست.

نه تنها جسم سالم بلکه این روان سالم است که نیازهای انسان را انتخاب می‌کند. اگر روان ناسالم باشد چندین سال هم ازدواجی صورت گرفته باشد نسبت به هم نه حس تعلق دارند ونه حس عاطفی وجنسی، روان سالم انسان دراولویت صورت مسئله زندگی قراردارد.

مثال:

پِلاگیا، نگاه محبت آمیز خود را به شانه‌های متحرک شکارچی دوخته بود.

گفت: «خیلی وقته شما رو ندیدم، یِگُروِلاسیچ... ازعید پاک که اومدین تو آلونک مون آب خوردن خواستین تا حالا ندیدم تون... عید پاک یه لحظه اومدین اون جا... خدا می دونه چه حالی داشتین... روپاتون بند نبودین... بهم فحش دادین، کتکم زدین و راه افتادین رفتین... بعدش فقط چشم به راه تون بودم بیایین ببینم تون... چشمم به درسفید شد ونیومدین. بله، یِگُروِلاسیچ، یِگُروِلاسیچ! فرصت کردین یه باربیایین نگاهی اون جا بندازین.»

«من اون جا چی‌کاردارم؟»

«البته کاری ندارین... اما، خب... اون‌جا نگهداری می خواد... رسیدن می خواد... ارباب خونه این... راستی، با قرقره شکارکردین، یِگُولاسیچ! خوبه بشینین خستگی درکنین!»

پِلاگیا با گفتن این حرف‌ها مثل دخترهای سربه هوا غش غش خندید سرش را بلند کرد به چهره یِگُر نگاهی انداخت. چهره‌اش از احساس خوشبختی گل انداخت.

یِگُربا بی اعتنایی گفت: «بشینم؟ ای، به چشم...»

آن وقت جایی را میان دو درخت صنوبرانتخاب کرد. گفت: «چرا واسادی؟ توهم بشین.»

۶- شیوه روایت چگونه است؟

پرسشی است. انسان با این که دارای عقل، تفکروهوش است چطورتسلیم احساسات می‌شود؟ چطور نمی‌تواند چیزی که عینی است وآشکار آن را نبیند؟ چرا دنبال چیزی است که دردرون او قرار دارد؟ وهیچ حضورعینی وآشکاری ندارد اما آن را ترجیح می‌دهد. درمراسم ازدواج مستی مرد را می‌بیند درحالی‌که او را نمی شناسدهیچ علاقه وعشقی هم ندارد چرا تسلیم احساس درون خود می‌شود؟ آیا چون می‌ترسد دیگران او را قضاوت کنند تن به ازدواج با دیگری می‌دهد؟ چرا انسان درمقابل خطاها واشتباهات عینی خود تسلیم می‌شود؟

مثال:

پِلاگیا هق هقش را سرداد: «آخه، مثلاً ما زن و شوهریم، یِگُروِلاسیچ.»

«اختیارعروسی ما که دست خودمون نبود... یادت رفته؟ دست کُنت سِرگئی پاولوویچ بود.

علتش هم حسادت بود، چون من تیراندازیم بهترازاون بود. برای همین یه ماه تموم به من شراب داد. وقتی آدم مست شه، مذهب شوهم عوض می کنه، چه برسه به این که تشویقش بکنن با یکی عروسی کنه. آره، چون با من خرده حساب داشت وقتی من مست بودم تو روبه عقد من درآورد... وگرنه شکارچی کجا دختر یه چوپان کجا؟ توکه چشمت دید من مستم چرا زنم شدی؟ خودت هم می دونی.

نه تنها جسم سالم بلکه این روان سالم است که نیازهای انسان را انتخاب می‌کند. اگر روان ناسالم باشد چندین سال هم ازدواجی صورت گرفته باشد نسبت به هم نه حس تعلق دارند ونه حس عاطفی وجنسی، روان سالم انسان دراولویت صورت مسئله زندگی قراردارد.

توکه دختر سِرف نبودی، می تونستی بگی نه. درسته که دختریه چوپان خیلی دلش بخواد زن یه شکارچی بشه؛ اما توباید فکرمی کردی. خب، پس حالا که خربزه خوردی پای لرزش هم بشین، اشک بریز. عروسی ما اسباب تفریح کُنت بود اما اشک هاش برای تو موند... برو سرتو بکوب به دیوار...»

سکوتی حکمفرما شد. سه اردک وحشی برفرازحاشیه جنگل پروازکردند. یِگُر با چشم‌هاش آن‌ها را دنبال کرد تا این‌که به شکل نقطه‌ای درآمدند که به زحمت دیده می‌شدن وچیزی نگذشت که آن نقطه هم درآن سوی دوردست جنگل فرو رفت.

۷- داستان سه سطح دارد:

سطح اول: داستان بدون هیچ پیچیدگی زبانی آشکاراست.

مثال:

ظهردم‌کرده خفقان آوری بود. حتی لکه ابری درآسمان به چشم نمی‌خورد... علفزار زیرآفتاب طراوتش را از دست داده بود و منظره غم‌انگیزو یأس آوری پیدا کرده بود؛ حتی اگر باران هم می‌بارید دیگر سرسبزی پیدا نمی‌کرد... بادی برگ درخت‌ها را به تکان وانمی‌داشت، آن‌ها بی حرکت بودند گویی با

سرشاخه‌های خود به چیزی خیره شده یا انتظارچیزی را می کشیدند.
مردی چهل ساله، بلند قد، با شانه‌های باریک، پیراهن قرمز، چکمه‌های بلند وشلوار وصله دارکه روزی متعلق به اربابی بوده با قدم‌های کاهلانه، درحاشیه بی درخت چمنزار، سلانه سلانه پیش می‌رفت و کوره راه را پشت سرمی گذاشت.
در طرف راستش چمنزاردیده می‌شد ودرطرف چپش دریای طلایی چاوداری رسیده تا دامنه افق امتداد داشت. چهره قرمزرنگش عرق کرده بود. کلاه کپی سفید سوارکاری، که ظاهراً هدیه‌ای از طرف ارباب جوان دست و دل بازی بود، برسرخوش ترکیب وموهای بورش جا خوش کرده بود. ساک شکار، که با قرقره‌ای درآن قرارداشت، ازشانه‌اش آویزان بود. تفنگ دولولی که چخماقش را بالا آورده بود توی دست داشت وچشم هایش را به سگ پیرونزارش دوخته بود که پیشاپیش اومی دوید و بوته‌ها را می‌بویید. سکوت همه جا را گرفته بود وهیچ صدایی شنیده نمی‌شد. موجودات زنده همه خود را ازگرما پنهان کرده بودند.

سطح دوم: تقابل‌ها
مرد= اعتیاد به الکل. شکارچی ارباب.
زن= روستایی است. در مزرعه کارگری می‌کند.
مرد= رفتاری پرخاشگرانه دارد. زن را کتک می زند، فحاشی می‌کند.
زن= ازاین که احساس شادمانی درمقابل مرد می‌کند شرمگین است.
مرد= نازپرورده. دنبال رختخوابی گرم. چای خوش طعم وهم نشین خوب است.
زن= درده زندگی می‌کند با فقروندارى وبی چیزی خوگرفته است، منش رفتارش روستایی زاده و کارگری است.
مرد= زن را به خاطر طرزتفکرش تحقیروتوهین می‌کند.
زن= هم‌چنان مرد را می‌خواهد و رفتنش را دنبال می‌کند.
مرد= زنش را دوست ندارد نه تنها ازسبک زندگیش شکایت می‌کند بلکه هیچ گونه حس عاطفی، عشقی وجنسی هم به اوندارد تا جایی پیش می‌رود که اسکناس مچاله شده را از روی ترحم به زن می‌دهد.
زن= دوزاده سال است که با مرد ازدواج کرده اما هیچ رابطهٔ احساسی وعشقی بینشان رد و بدل نشده، زن هم‌چنان متعهد به مرد مانده ولی مرد ظاهراً با دختری به نام آلونیا دوست شده کلبه ایی هم برای اوساخته است.
مثال: یِگُرآهی کشید، کلاهش را برداشت وپیشانی قرمزش را با دست پاک کرد. گفت:
«که چی بشه؟ چه فایده داره بیام اون‌جا؟ یکی دوساعت وقت مو تلف کنم که چی؟ چرا؟، فقط اوقات تو رو تلخ می‌کنم، تازه منم تحمل زندگی تودهو ندارم... توبهتر ازهرکس می دونی که من آدم نازپرورده- ای هستم... دنبال چیزی که هستم یه رختخوابه که توش درازبکشم، یه چای خوش طعم وعطره که هورت بکشم ویه همنشین خوبه که باهاش گرم انتلاط بشم، همین وبس... می خوام بگم همه چیزام باید روبه راه باشه، اما تو خوش داری تو فقروکثافت تو ده زندگی کنی... من یه روزهم تحمل شو ندارم. فرض کن دستوربیاد که من باید با تو زندگی کنم، خب، باید آلونک آتیش بزنم یا خودموسربه نیست کنم، شق دیگه ای هم ندارد، ازبچگی عاشق راحتی بودم، کاریش هم نمی تونم بکنم.»
«حالا کجا زندگی می کنین؟»
«همین‌جا پیش ارباب دمیتری ایوانیچ. شکار شام وناهارشو فراهم می کنم؛ اما اون بیش ترمنو به خاطر سرگرمی خودش می خواد.»
«این کاردرشأن شما نیست، یِگُروِلاسیچ... ممکنه دیگرون خیال کنن این‌کارسرگرمی یه؛ اما شما نباید آدم دیگرون بشین. کارخوبی نیس.»
یِگُرغمگین به آسمان خیره شد. گفت:
«تو زن نفهمی هستی، چیزی سرت نمی شه، تا حالا چیزی نفهمیدی، تا آخرعمرت هم نمی‌فهمی
من چه جورآدمی ام... تومنوآدم نفهمی می دونی که یه راه‌های بدی کشونده شدم، اما اون هایی که سرشون به تن شون می ارزه می دونن که من بهترین تیراندازتموم این ناحیه‌ام.
طبقه اعیان و شراف اینو می دونن و تی تو یه مجله از ن تعریف کردن. هیچ ورزشکاری به پای من نمی رسه. حالم از زراعت و زرعه داری به هم می خوره علتش این نیست که نازپروده ومغرورم.
ازبچگی فکروذکرم تفنگ وسگ بوده. اگه تفنگوازم می‌گرفتن، می رفتم سراغ قلاب ماهیگیری؛ اگه ماهیگیری روازم می‌گرفتن، دست هاموبه کارمی انداختم. توکاراسب هم بودم. وقتی پولی به جیب می زدم راه می‌افتادم می‌رفتم تونمایشگاه اسب. اینو بدون که اگه یه دهاتی ورزشکارشد یا ازخرید و فروش اسب سردرآورد، دیگه دورشخم زدنوخط می کشه.
روح آزادی همین که تو وجود یه مرد راه پیدا کرد دیگه نمی شه ریشه کنش کرد. همین طورهم وقتی آدمی طعم هنرپیشگی یا هرهنردیگه ای رو چشید دیگه محاله دنبال کارکارمندی یا حتی اربابی بره. تو زنی، این چیزها سرت نمی شه، آدم این چیزها روباید بفهمه.»

سطح سوم: روانشناسی تحلیلی عینی و رفتاری
درمورد مفاهیم انتزاعی همچون شخصیت، خوشبختی ودوست داشتن... نمی‌توان تعریف مشخص و ثابتی را اعمال کرد با این وجود می‌توان گفت که شخصیت به مجموعه صفاتی گفته می‌شود که به یک فرد نسبت داد. بطورکلی سبک تفکر، زندگی، عمل‌کرد برای شخصیت تعرف می‌شود.
یِگُروِلاسیچ اختلال چند شخصیتی است.
اختلال اول: خود شیفتگی.
خود را بهترین شکارچی، ورزشکار، ماهی‌گیروسوارکارمی داند. نام او را در رسانه‌ها برده‌اند، ناز پرورده وخوش گذران واعتیاد به الکل دارد.
مثال اول: «من بهترین تیراندازتموم این ناحیه‌ام. طبقه اعیان و شراف اینو می دونن و تی تو یه مجله از ن تعریف کردن. هیچ ورزشکاری

به پای من نمی رسه. حالم از زراعت و زرعه داری به هم می خوره علتش این نیست که نازپروده ومغرورم. ازبچگی فکروذکرم تفنگ وسگ بوده. اگه تفنگوازم می‌گرفتن، می‌رفتم سراغ قلاب ماهیگیری؛ اگه ماهیگیری روازم می‌گرفتن، دست هاموبه کارمی انداختم. توکاراسب هم بودم. وقتی پولی به جیب می‌زدم راه می‌افتادم می رفتم تونمایشگاه اسب...»

مثال دوم:

«من آدم نازپروده‌ای هستم... دنبال چیزی که هستم یه رختخوابه که توش درازبکشم، یه چای خوش طعم وعطره که هورت بکشم ویه همنشین خوبه که باهاش گرم انتلاط بشم، همین وبس... می خوام بگم همه چیزام باید روبه راه باشه، اما تو خوش داری تو فقروکثافت تو ده زندگی کنی... من یه روزهم تحمل شوندارم. فرض کن دستوربیاد که من باید با تو زندگی کنم، خب، باید آلونک آتیش بزنم یا خودمو سربه نیست کنم، شق دیگه ای هم ندارد، ازبچگی عاشق راحتی بودم، کاریش هم نمی تونم بکنم.»

اختلال دوم: ناهنجار، بد مست، کتک زدن. تحقیرکردن.

مرد! درجاهای مختلف زن را سرزنش می‌کند، تحقیر، توهین ویا به باد کتک می‌گیرد. وقتی مست می‌کند می‌گوید: «نفرت انگیزمی شوم.»

مثال اول:گفت: «خیلی وقته شما رو ندیدم، یِگُروِلاسیچ... ازعید پاک که اومدین تو آلونک مون آب خوردن خواستین تا حالا ندیدم تون... عید پاک یه لحظه اومدین اون جا... خدا می دونه چه حالی داشتین... روپاتون بند نبودین... بهم فحش دادین، کتکم زدین و راه افتادین رفتین... بعدش فقط چشم به راه تون بودم بیایین ببینم تون... چشمم به درسفید شد ونیومدین. بله، یِگُروِلاسیچ، یِگُروِلاسیچ! فرصت کردین یه باربیایین نگاهی اون جا بندازین.»

«من اون جا چی‌کاردارم؟»

«البته کاری ندارین... اما، خب... اون‌جا نگهداری می خواد... رسیدن می خواد... ارباب خونه این... راستی، با قرقره شکارکردین، یِگُوِلاسیچ! خوبه بشینین خستگی درکنین!»

مثال دوم: شکارچی کش وقوس آمد. گفت: «بخت واقبال توهمینه، سرنوشتو نمی شه کاریش کرد. باید باش بسازی، فلکزده. خب، خیلی وراجی کردم، خدا حافظ... شب باید بولتووباشم.»

یِگُرازجا بلند شد، کش و وقس آمد، تفنگش را ازشانه آویخت، پِلاگیا سرپا ایستاد.

با لحن آرامی گفت:

«بالاخره کی می آین ده؟»

«بیام چی کارکنم؟ اگه هم بیام هوشیارکه نمی‌آم. ازآدم مست هم انتظاری نباید داشت. وقتی مست

میشم نفرت انگیزمی شم. خدا حافظ!»

اختلال سوم: برون‌گرای ناسالم است.

یِگُروِلاسیچ برون گراست هیچ کس نمی‌تواند آزادی عمل او را بگیرد ای بسا اگر جلوی کارش را بگیرند دنبال کاردیگری می‌رود، خود را درقفس نمی‌کند، رهاست. اما ازطرفی کُنت او را مست می‌کند واز روی حسادت به عقد زن دهاتی درمی آورد. (برون‌گرای ناسالم)

مثال:«اختیارعروسی ما که دست خودمون نبود... یادت رفته؟ دست کُنت سِرگئی پاولوویچ بود.

علتش هم حسادت بود، چون من تیراندازیم بهترازاون بود. برای همین یه ماه تموم به من شراب داد. وقتی آدم مست شه، مذهب شوهم عوض می کنه، چه برسه به این که تشویقش بکنن با یکی عروسی کنه. آره، چون با من خرده حساب داشت وقتی من مست بودم تو روبه عقد من درآورد... وگرنه شکارچی کجا دختر یه چوپان کجا؟ توکه چشمت دید من مستم چرا زنم شدی؟ خودت هم می دونی.

توکه دختر سِرف نبودی، می تونستی بگی نه. درسته که دختریه چوپان خیلی دلش بخواد زن یه شکارچی بشه؛ اما توباید فکرمی کردی. خب، پس حالا که خربزه خوردی پای لرزش هم بشین، اشک بریز. عروسی ما اسباب تفریح کُنت بود اما اشک هاش برای تو موند... برو سرتو بکوب به دیوار...»

سکوتی حکمفرما شد. سه اردک وحشی برفرازحاشیه جنگل پروازکردند. یِگُر با چشم‌هاش آن‌ها را دنبال کرد تا این‌که به شکل نقطه‌ای درآمدند که به زحمت دیده می‌شدن وچیزی نگذشت که آن نقطه هم درآن سوی دوردست جنگل فرو رفت

اختلال چهارم: تضاد رفتاری وگفتاری.

یِگُروِلاسیچ به نگاه ملتمسانه زن چشم می‌دوزد با دادن اسکناس مچاله شده به دست زن پاسخ احساس او را می‌دهد. میان درخت صنوبرمی نشیند از زن هم درخواست می‌کند کنارش بنشیند. یک جا در کنار زن قرارمی گیرد زن احساس خوشبختی می‌کند اما درجایی دیگرزنش را به نفهمی ودهاتی بودن، ظاهری کارگری داشتن متهم می‌کند ولی او را طلاق نمی دهدهم‌چنان زنش است.

مثال: پِلاگیا، نگاه محبت آمیز خود را به شانه‌های متحرک شکارچی دوخته بود.

یِگُر کلاهش را عقب سرش گذاشت، سگش را صدا زد وبه راهش ادامه داد. پِلاگیا هنوز ایستاده وبه پشت شکارچی نگاه می‌کرد... شانه‌های متحرکش را، کلاه شادش را و قدم‌های کاهلانه وبی خیالش را، وچشم هایش ازغم ومحبت لبریزبود... نگاهش براندام بلند ولاغرشوهرش لغزید ونازونوازشش کرد... شکارچی انگارنگاه را احساس کرده باشد ایستاد وسرش را برگرداند... حرفی نزد اما از نگاهش، از شانه‌های بالا انداخته‌اش پِلاگیا می‌دید که می‌خواهد چیزی بگوید. با ترس و لرزپیش رفت وبا نگاه ملتمسانه به اوچشم دوخت.

شکارچی برگشت. گفت: «بگیر.»

اسکناس یک روبلی مچاله شده‌ای به دستش داد وبه سرعت رفت.

پِلاگیا با بی اعتنایی اسکناس را گرفت. گفت: «خدا حافظ، یِگُروِلاسیچ.»■

مقاله «اعتمادِ در زبان و اعتبارِ در بیان»

نویسنده «عابدین پاپی (آرام)»

الف) اعتمادِدرزبان: اعتماد به معنی اطمینان است و به اصطلاح به کسی یا چیزی تکیه و اتکا کردن در جهتِ انجامِ کاری است. اعتماد به معنی کاری را به کسی واگذاشتن است. زبان مهم‌ترین عنصر معین درجهتِ معرفی شخصیّت فرد درجامعه می‌باشد. به دیگر بیان، فرد را با زبان سنجش و اندازه‌گیری می‌کنند. سخن فرد به معنی اطمینان و تکیه برعمل آن است. زبان بارزترین وسیله برای ارتباطِ با محیط پیرامون و عالم خارج است. دو مقولهٔ خودپرسی و هم پرسی ازطریق زبان شکل می‌گیرند. تا زبانی نباشد سخنی به دایرهٔ تمجید و تعریف نمی‌آید.. درقدیم الایام زبان یک پدیدهٔ واحد بود که اغلب انسان‌ها ذاتاً"و فی نفسه زبان را دربطن طبیعت و جامعه می‌آموختند و این زبان تقربین به صورت ناخودآگاه و شفاهی‌خود را درجامعه نشان می‌داد و دردنیای امروز زبان به یک پدیدار چند جانبه تقسیم شده به طوری که این پدیده به شاخک‌های متعددی به شرح ذیل منقسم می‌شود:

۱-**آواشناسی** (phonetics): اززیرشاخه های علم زبان شناسی محسوب می‌شود که نظام آوایی زبان را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهدو مواردی که دراین نظام آوایی بررسی می‌شود عبارتندازمسائلی چون: **آوا، واج، واج گونه، گام یا پایه، هجا، تکواژ، تکیه، آهنگ، رکن و وزن شعر**. به دو آوا که با جانشین کردن یکی با دیگری واژه دچار تغییر معنا می‌شود واج می‌گویند. به مانند: ب و پ درواژه هایی چون پاک و باک که موجب دگرگونی معنایی می‌شوند. بررسی عملکرد واج‌ها و تنظیم آن‌ها دریک شبکه یا دستگاه را واج شناسی می‌نامند.

۲- واژه شناسی (morphology) که به انگلیسی (lexicology) می‌باشد، علمی است که به بررسی وشناخت اجرای یک واژه به مانند تک واژه‌ها و وندها و پسوندهای تصریفی می‌پردازد. کارِواژه شناس دیرینه شناسی و تبارشناسی واژگان اززمان تولد تا زیست و زیست مندی و مرگ آن‌ها است به طوری که واژگان را درشاکله های گوناگونی مطالعه و بررسی می‌کند.

گفتمان اصطلاحی محسوب می‌شود که درزمینه ها و اشکال و رشته‌های گونه به گون به مانند فلسفهٔ، جامعه شناسی، انسان شناسی و زبان شناسی به طورِگسترده به کارمی‌رود و عقلای دانش و اهلِ فلسفه دربارهٔ ازمنه، دامنه، مفهوم و نقش وکارکرد آن بسیارگفته اند و فراوان نوشته‌اند به نحوی که به رویکردهای گوناگونی دست یافته‌اند.

۳-نحو یا جمله شناسی (syntax): به معنی دانشِ مطالعه و مداقه درقواعد مربوط به نحوهٔ ترکیب و درکنار هم آمدنِ واژه‌ها به منظور ایجادِ و درک جملات دریک زبان است. طریقهٔ چیدمان‌کلمات درکنار هم درجهت نیل به یک جملهٔ معنادار را نحو می‌گویند. کارنحو شناس ایجاد کلماتی هم آوا و هم جنس درکنارهم درجهتِ نیل به یک زبان و معنای مستقل درجمله است.

۴- معناشناسی (semantics): دانشی است که به مطالعهٔ معانی درزبان های انسانی می‌پردازد. پردازش به زبان‌ها و گویش‌های گوناگون درجهتِ نیل به یک یا چند معنای قابلِ توجه و تأمل را معناشناسی‌می‌گویند. شناختنِ معنا و مفهوم دریک زبان را معناشناسی می‌گویند. معناشناس ارتباط فی مابین واژه و معنا را مورد وارسی و کند و کاو قرار می‌دهد. این علم برروی نشانه‌ها، علایم، لغات و عبارت‌ها تمرکز می‌کند تا که به معنای آن‌ها و طرز و چگونگی استفاده از این معانی دست یابد.

۵-کاربردشناسی (pragmatics) ازحوزه های زبان شناسی به شمار می رود که به مطالعه و بررسی وتأثیر بافت برمعنا دلالت دارد. درواقع کارِ کاربرد شناس کاربردی کردن و اهمیت علمی و عملی نشانه‌ها و علایم و عبارات درزبان درجهتِ نیل به یک هدف و جامعه هدف همراه با معنا و مفهوم سازنده و کارآمد است.

۶-گفتمان یا مباحثه (discourse): گفتمان اصطلاحی محسوب می‌شود که درزمینه ها و اشکال و رشته‌های گونه به گون به مانند فلسفهٔ، جامعه شناسی، انسان شناسی و زبان شناسی به طورِگسترده به کارمی‌رود و عقلای دانش و اهلِ فلسفه دربارهٔ ازمنه، دامنه، مفهوم و نقش وکارکرد آن بسیارگفته اند و فراوان نوشته‌اند به نحوی که به رویکردهای گوناگونی دست یافته‌اند. گفتمان را یک دستگاه بینشی می توان تصورنمود که ازراه واژگان و گفتارها نهادینه و به نهادینگی می‌رسد و برذهنیّت ها اثر می‌گذارد. گفتمان می‌تواند ازیک دایرهٔ گستردهٔ معنایی برخورداباشد به طوری که

برآگاهی یک دوره و یا دوران‌های تاریخی و حتا اجتماعی سایه می‌اندازد. گفتمان به دو صورت برذهنیّت های اجتماعی و تاریخی تأثیر می‌گذارد: یکی‌خودآگاه است و دودیگر، ناخودآگاه که ناخودآگاه برخود آگاه چربش و چرخش بیشتری می‌تواند داشته باشد.. بنابراین زبان یک درخت چند وجهی است که ازشاخ و برگ‌های گونه به گونی تشکیل شده‌است. زبان علمی نسبتاً"جدید است که دربافتِ جامعهٔ امروز کاربردِکارآمد و به سزایی را درابعاد مختلف زندگی به نمایش می‌گذارد. سابقهٔ مطالعه و بررسی زبان به مانند بسیاری از علوم انسانی دیگر به یونانِ باستان می‌رسد به طوری که افلاطون نخستین کسی بود که امکانات و دستور زبان را مورد بررسی قرار داد. قدیمی‌ترین نوشتهٔ یونانی‌که اشاراتی دراین موارد دارد، یکی‌ازمکالمات افلاطون به کراتیلوس دربارهٔ شناخت ماهیت زبان بوده است. زبان یک ماهیّت و یک هویت دارد. ماهیت آن برمی گرددبه ذات بشرکه امری فی‌نفسه ذاتی و تجربه است و هویت آن به تبارو شناسنامهٔ افراد برمی‌گردد. هر زبانی ماهیّت خود را بایستی هویت مند کند و هرهویتی درزمان دارای ماهیتی مشخص و معین است. زبان را فرهنگ وآداب و رسوم یک جامعه تشکیل می‌دهد و درهرفرهنگ وآداب و رسومی می‌تواند دارای شاکله‌های متفاوتی باشد. بنابراین زبان‌ها یکی نیستند ازاین رو که فرهنگ‌ها و آداب و عادات اجتماعی یکسان نیستند. یک رابطهٔ عمیق و عتیق فی‌مابین نشانه‌های طبیعی و زبانِ بشر وجود دارد و می‌توان چنین دریافت که بینشی ء و کلمه‌ای که برای نامیدنِ آن به کار می رود یک رابطهٔ معقول و مقبول وجود دارد. یکشی ء یا نشانه تا زمانی که از یک کلمه برخوردار نباشد و یا به اصطلاح دارای اسمی مشخص نباشد هرگز خودش را پدیدار نخواهد کرد. یک پدیده زمانی پدیدار می‌شود که دارای نام و نشان باشد. کلمه وقتی برگونهٔ شی ء فرود می‌آید درواقع شی ء را به حرکت و جان بخشی قابلِ ملاحظه‌ای سوق و هدایت می‌کند. بین طبیعت و انسان یک رابطهٔ زبانی وجود دارد که این رابطه براساسِکلمات معنا می‌یابد. حرکت کلمات دربافتِ اشیاء موجبِ تولدِمعنا دراشیاء می‌شود. زبان دارای یک بود و یک شدنِ در همین بوداست. شدن زمانی شکل می‌گیرد که این بود به مانند رود حرکت می‌کند و مسیر خود را به خوبی پیدا ودرمی‌یابد. عموماً" آغاز تاریخ مطالعه و دانش زبان شناسی را به معنی: «مطالعات تخصصی زبان» از زمان نگارش کتاب دستور سانسکریت نوشتهٔ پانینی هندی می‌دانندبه طوری که پانینی درسدهٔ پنجم بیش ازمیلاد دستور زبان بسیار پیشرفته‌ای برای زبان سانسکریت نوشت ولی زبان شناسی درقالبی مدرن و با ساختارهایی علمی را می‌توان به فردینان دو سوسور لقب داد که با انتشار کتاب: «دورهٔ زبان شناسی عمومی» این مهم را به تصویب رساند و این کتاب به عنوان اساس زبان شناسی ساختارگرا درسال ۱۹۱۶ شناخته شد و بعد از مرگ دوسوسور توسط گروهی از شاگردانش به چاپ رسید. زبان ساختهٔ دست بشر نیست بلکه ساختهٔ فکر و اندیشهٔ بشر است. زبان یک دستاورد نیست بلکه یک فکرآورد است. بنابراین نمی‌توان زبان را یک صنعت دستی برشمرد بلکه نوعی صنعت فکری است که با روح و رفتار انسان کلافی عتیق و عمیق خورده است. با این تعابیر**اعتماد درزبان** یک امرضروری و اجتماعی است که هر اثرِ ادبی و هنری را کاربرد و کارآمد جلوه و جلا می‌بخشد.

زبان علمی نسبتاً"جدید است که دربافتِ جامعهٔ امروز کاربردِکارآمد و به سزایی را درابعاد مختلف زندگی به نمایش می‌گذارد. سابقهٔ مطالعه و بررسی زبان به مانند بسیاری از علوم انسانی دیگر به یونانِ باستان می‌رسد.

به راستی اعتماد درزبان به چه معناست؟ وچه کاربردهایی دارد؟

اعتماد درزبان به معنی همان تکیه کردن و برگزیدنِ زبان است. بین فرد و زبانِ فرد بایستی یک اعتماد و اطمینانی حاصل شود. انسان تا با خودش روراست و صادق نباشد قادر به تولید زبان نیست. دروغ درزبان منجر به عدم اعتماد می‌شود و این مهم می‌تواند پیامدی ناخوشایند را برای بانی زبان ایجادکند. اعتماد درزبان با دروغ حاصل نمی‌شود بلکه با صداقت و شرافت است که اعتماد و ارزش زبان معین می شود. اغلب سرقت‌های ادبی و فرهنگی درآثار ازجمله اعتماد درزبان محسوب می‌شوند. هر کلمه‌ای دارای یک ماهیّت و هویت است و راه و مسیر خود را بازحمات فراوان و طاقت فرسایی به دست آورده‌است. بنابراین سرکوب کلمات دریک جمله یا متن به معنی عدم اعتماد درزبان محسوب می‌شود. هر چه قدرنویسنده درنوشتارخود کلمات را با هم آشتی دهد و فرهنگ دمکراسی را ترویج نماید به همان اندازه اعتمادِ درزبان را ایجاد کرده‌است. اعتمادِ یک بازاری از طریق پول و سرمایه آن صورت می‌گیرد اما اعتمادِ یک نویسنده یا فرهنگی ازطریق سخن آن صورت می‌پذیرد. به **قولِ سعدی:**

تا مرد سخن نگفته باشد عیب و هنرش نهفته باشد

سخن مهم‌ترین ثروت انسان است که شخصیّت و منزلت اجتماعی و معرفت ادبی وی را به جامعه معرفی می‌کند. درواقع مُعَرّف انسان سخن اوست و با همین سخنوری است که خودش

را دربطن جامعه جا می‌اندازد. اعتمادِ درزبان مهم‌ترین ویژگی است که توسطِ صاحبِ زبان به وجود می‌آید. درهراثری اعتماد درزبان مهم است. مهم ازآن جهت که خواننده با زبانِ صاحبِ هنرسر و کار دارد نه با خودِ هنرمند و دراین جاست که زبان او شخصیّت و معرفتِ هنری وی را درقالب های متعدد به نمایش می‌گذارد. وسیلهٔ نمایش هنر فرد توسط زبان آن شکل می‌گیرد. زبان هرچه قدراز لباسی ساده و سلیس برخوردار باشد درواقع قدرت جامعه پذیری آن بیشتر است. **فردوسی می گوید:**

گُهر بی هنر زار وخوار است و سست

به فرهنگ باشد روان تندرست

برداشتی که از معنای شعرمی‌توان کرد این‌است که اصل و نژاد و نسب خانوادگی بدون داشتن دانش و هنر بی ارزش و ناپایدار است و درواقع جان و روان انسان با علم و فرهنگ سلامت می ماند. **فرهنگ زبان و زبانِ فرهنگ** دو عامل مهم دررشد و بالندگی جامعه به شمار می‌روند. تا زبان دارای فرهنگ نباشد قابل رشد نیست و تا فرهنگ شاملِ یک زبانیّت مشخص و معین نباشد قادر به تداوم و بقای خویش دربطن جامعه نخواهد بود. بودنِ فرهنگ با زبانیّت حاصل می‌آید و بودنِ زبان نیز بدونِ فرهنگ میسورنیست. اعتماد درزبان با اعتبار فرهنگ میسر است و اعتبارِ فرهنگ نیز با بایستگی اعتمادِ درزبان حاصل می‌شود. به اصطلاح به زبانی که دارای اعتبار نیست نمی توان اعتماد کرد و برای فرهنگی که دارای اعتماد نیست هم نمی‌توان اعتباری را مدنظرگرفت. زبان توسطِ کلمات شکل می گیرد **وکلمات به دو بخش کارآمد و ناکارآمد** تقسیم می شوند. اگرچه هیچ کلمه‌ای ناکاآمد نیست اما گزینش کلمات دریک متن بایستی به گونه‌ای باشد که این کلمات بتوانند کارآمدگی خود را از حیثِ معنا درمتن نشان دهند. به کلمه‌ای که درمتن‌کارساز و مفیدفایده نیست نمی‌توان اعتماد کرد ودرآنجاست که ممکن است اعتمادِ درزبان درمتن با خدشه و چالش مواجه شود. سه نوع حالت را دریک متن می‌توان دریافت کرد. **نخست نویسنده درمتن است.** نویسنده زمانی خودش را درمتن نشان می‌دهد که سلایق فکری و علایق رفتاری و روحی خود را وحتا نوعِ تفکر و ایدئولوژی و فرهنگ خویش را درمتن لحاظ می‌کند و تقریبن نوعی منِ فردی را درمتن ایجاد می‌نماید. **دوم: دیگری درمتن است.** دراین جا متن علاوه برنویسنده سایر صداها و آواها را هم در متن دخالت می‌دهد ومتن با نوعی پلی فونیک مواجه می‌شود و به خاطر این است که متن را چند صدایی می‌نامند. یعنی صداهای متعددی درمتن حضور پیدا می‌کنند که درترویج دمکراسی کلمات نقشی اساسی دارند. **وسوم: کلمات درمتن است.** نقش کلمات در متن بسیارحیاتی است. کلمات درمتن کاربردی قابل توجه دارند و مهم‌ترین وظیفهٔ زبان اعتماد کردنِ به زبانِ کلمات است و استفاده از مفاهیم زبانِ کلمات درمتن تا که متن بتواند به یک استتیک **(زیباشناختی)** قابل تأمل و تفقد دست یابد. کلمات در متن زیرلایه های معرفت شناسانهٔ متن را تشکیل می‌دهند و هدف و جامعه هدف کلمات درمتن ایجاد خلاقیّت و کارآمدگی هنر درمتن است. کلمات زبان متن را می‌سازند و متن نیز روح و روانِ کلمات را به آرایش و آسایش می‌رساند. کلمات وقتی ازخود عبور می‌کنند به متن می‌رسند و وقتی درمتن استحاله می‌شوند به یک منِ واقعی دست می‌یابند که آن منِ واقعی می‌تواند تفسیر متن باشد. بیان متن با زبان کلمات شکل می‌گیرد و زمانی متن مُبیّن می‌شود که کلمات بیانگر زبان متن هستند. خودباوری درمتن با خود بافتگی کلمات شکل می‌گیرد وکلمات مهم‌ترین عامل درجهتِ شکل گیری زبانِ متن محسوب می‌شوند. دیگر نکته می‌تواند **اعتقاد درزبان** باشد. زبان در یک متن می‌تواند زبانِ خودِ نویسنده باشد. هر نویسنده‌ای دارای فرهنگ لغتی است که با مراجعه به این فرهنگ لغت اثرخود را می‌نویسد. فرایند فکری نویسنده با برآیند کلمات مختصِ به خود شکل و شمایل می‌گیرد. نویسنده‌ای که به زبان اش اعتقاد دارد درواقع یک نویسندهٔ مستقل است و بعد از مرگ اش نیز اثرش مستقل می‌ماند. اعتمادِدرزبان خویش منجرِ به اعتقادِ درزبان می‌شود. متن بدونِ آگاهی به خودآگاهی نمی‌رسد و این آگاهی ازطریقِ کلماتی به دست می‌آید که مختصِ به خودِ نویسنده‌اند. نویسنده اگرخلاقیّت و زایش داشته باشد درواقع متن دچارِ تغییرنمی‌شود. تغییرمتن زمانی حاصل می‌آید که نویسنده دچارتغییر زبان می‌شود یعنی کلمات اش ازآن حالت استقلال به حالتی وابسته تبدیل می‌شوند. فرهنگ مطالعه مهم‌ترین عاملی است که زبان نویسنده را تغییر می‌دهد و چه بسا نویسنده از یک جهان بینی زبانی گام درجهان بینی دیگری می‌گذارد و منِ قبلی خود را رد و فراموش می‌کند. تبدیل یک زبان به زبانی دیگرزمانی شکل می‌گیرد که جهان بینی نویسنده کاملاً" تغییر می‌کند. رویکرد هازمانی تغییر می‌کنند که عملکردها دچارتحول می‌شوند. تا زمانی که نظر و منظر نویسنده برروی یک دنیای خاص متمرکز می‌شود زبان نویسنده تغییر نمی‌کند اما به محض تغییر نظرو منظر، زبان نیزدچار صیرورت می‌شود. اعتمادِ درزبان دارای سه لایه است.

نخست پوسته است دوم هسته و سوم مغزمی‌باشد. نویسنده بایستی درمتن خود به این سه لایهٔ مهم رسیده باشد و مهم‌ترین لایه مغزاست که می‌توان از آن به عنوان هرمنوتیک هم یاد کرد. تأویل درمتن مهم‌ترین مرحله‌ای است که نویسنده به آن دست می‌یابد.

ب) اعتبارِدربیان: به راستی اعتبار چیست و اعتبار دربیان به چه معناست و بیان چگونه درزبان خودش را نشان می‌دهد؟ و یک زبانِ مُبیّن چگونه زبانی است؟ و یک بیانِ سالم از چه زبانی بهره مند شده است؟ اهمیت یک اعتبار درماهیت آن قابل بررسی و جستجو است. تا اعتباری ماهیت نداشته باشد اهمیت ندارد. مهم بودن یک اعتبار بستگی به ماهیت ارزشی آن دارد. یک اعتبار بایستی ارزش معیار و ازمعیاری ارزشی بهره‌مند شده باشد. اعتبار به معنی ارزش و منزلت است. اعتبار می‌تواند یک اعتبارفرهنگی یا هنری باشد و یا یک اعتبار سیاسی و اقتصادی و درهرکدام از این نوع اعتبارها مفاهیم و مصادیقی متفاوت به چشم می‌خورد که این مفاهیم قابل بحث و لایقِ وارسی و تحلیل و پردازش هستند. هرکسی و یا هرچیزی بایستی اعتباری داشته باشد و اثریک فرد نیز به مانند اجناس از یک اعتباری برخوردار است. اعتبار می‌تواند یک اعتبارفردی یا اجتماعی باشد و نوع تفکر و ایدئولوژی و جهان بینی فرد درایجادِ اعتباربسیار مهم است. اعتبار فکری مهم‌ترین اعتباری است که در یک متن خودش را به خوبی نشان می‌دهد. اعتبار به معنی ارزش و جایگاست و به دو بخش فرهنگی و اعتقادی تقسیم می‌شود. اعتبار به معنی **ارج، ارزش، پشتوانه، آبرو، حیثیت، شرف، قدر و نام و نشان و اطمینان و اعتماد است**. بنابراین درهربیانی بایستی یکی ازاین موارد وجود داشته باشد. اگر یک بیان دارای آبرو نباشد در واقع بیانی کارآمد و کارگشا نیست. بیان باید شاملِ حیثیت و شرف و منزلت باشد. بیان بدون ارج و پشتوانه قابل بحث و نظر نیست. بیان زمانی ارزش دارد که قابل اعتماد و اطمینان باشد. نفوذِ بیان در جامعه به مایه و درون مایهٔ بیان بستگی دارد. هر چه قدردرون مایهٔ بیان عمیق ترباشد درواقع اهمیت آن درجامعه عتیق تراست. واژهٔ بیان به معنی نمایش و تصویرسخن است. نمایش یک زبان در قالبی مُبیّن را بیان می‌گویند. بیان نوعی نشان دادن است که درقالبِ زبانی معین تصویر می‌شود. بیان به دو بخش تقسیم می‌شود.

اهمیت یک اعتبار درماهیت آن قابل بررسی و جستجو است. تا اعتباری ماهیت نداشته باشد اهمیت ندارد. مهم بودن یک اعتبار بستگی به ماهیت ارزشی آن دارد. یک اعتبار بایستی ارزش معیار و ازمعیاری ارزشی بهره‌مند شده باشد.

نخست: بیانِ معقول و منطقی است. بیان معقول بیانی ُقلایی و قابلِ تأمل و تدبیر است به طوری که این نوع بیان خودش را به شیوه‌ای منطقی و اصولی دریافت جامعه نشان می‌دهد. نوعی بیان هوشمند است که خوب می‌داند درچه موقعیّتی لب به سخن وا کند و با هر زبانی به مانند خودش رفتار نماید. بیان معقول عاقلانه رفتارمی‌کند وخودش را با جامعه درهمهٔ ابعاد وفق می‌دهد. اصول و قواعد درست اندیشیدن را خوب آموخته است و درست رفتارکردنِ با جامعه را به سهولت به نمایش می‌گذارد. **دوم: بیان نامعقول و غیر منطقی است**. بیان نامعقول بیانی‌کاربردی و هوشمند نیست بلکه بیانی هیجانی و احساساتی است که هرآن ممکن است زبان جامعه را با چالش مواجه کند. دیالوگ این بیان با جامعه یک دیالوگ چند جانبه نیست و قدرت تمیز و تشخیص آن پایین و مبتدی است. با جامعه عالمانه و معقول رفتار نمی‌کند و به تعبیری سالم را ازناسالم تشخیص نمی‌دهد و سره را از ناسره به خوبی جدا نمی‌کند. بیان نامعقول بیانی عقل گرا نیست بلکه تابع لحظات احساسی است و هرآن ممکن است غیر ُقلایی با جامعه رفتارکند. پیش زمینهٔ علمی و عملی ندارد و بدونِ تجربه و تدبیر وارد عرصهٔ تصمیم می‌شود و همیشه پیامدهای ناگواری را درجامعه به همراه داشته و دارد. **اعتبارِ دربیان** به معنی ارزش وحیثیّت وآبروی دربیان است. کسی که دربیان خویش اعتبارندارد به مانند فردی است که بی هویت است. اعتبار به مانند هویت انسان است که دربیان نقشی اساسی را دردایرهٔ اختیار و تصمیم برعهده گرفته است. آزادی در بیان منجر به اعتبارِ دربیان می‌شود. آزادی دربیان باید به گونه‌ای باشد که ابتدابه خودِ فرد و من بعد به اجتماع ضرر و خسران نرساند. هربیانی بایستی دارای قرب و منزلت و ارزش و آبرو باشد و بیان غیرسودمند بی معناست همیشه بیان‌ها درکیان جامعه سودمند بوده‌اند. شما هیچ بیانی را درطولِ تاریخ نمی‌بینید که سودِ معنوی و مالی نداشته است. بنابراین بیان بدونِ سود قابلِ بحث و نظر نیست. بیان‌ها با سودمندی پویا و گویا می‌شوند. یک شعر تا اعتبار دربیان نداشته باشد به عنوانِ شعری کارآمد درجامعه شناخته نمی‌شود. هر کسی و یا هرتابلوی هنری بایستی اعتبارِ دربیان داشته باشد. مهم‌ترین اصل نمایش اعتبارآن است که جایگاه نمایش را نشان می‌دهد. سخنوری بدونِ اعتبار بی معناست و جامعه به دنبالِ اعتباردربیان می‌باشد. اعتقاد دربیان منجر به اعتبار دربیان می

شود. تا به یک چیزی اعتقاد نداشته باشیم درواقع به اعتبار آن پی‌نبرده‌ایم. دیگر نکته این است که **بیان چگونه خودش را درزبان نشان می‌دهد؟** بین زبان و بیان یک رابطهٔ دوسویه و چندگویه وجود دارد. وقتی صحبت ازبیان می‌شود بستر این بیان بایستی یک زبان باشد و درواقع این زبان است که بیان می‌شود. زبان به مانند یک ساختمان مجلل و ملبس است و بیان معمار این ساختمان به شمار می‌رودکه درساختار و محتوای این ساختمان نقش و تأثیر به سزایی دارد. سخن و سخنوری نوعی بیان است که توسطِ فردِ صاحبِ بیان تصویرمی شود. هرزبانی بیان دارد وهر بیانی هم صاحبِ زبانی است. چگونگی نشان دادنِ بیان دریک زبان بستگی به مهارت و تکنیک صاحب بیان دارد و نوع آگاهی وخودآگاهی فردی و اجتماعی آن که تا چه اندازه می‌تواند یک زبان را به خوبی دربطن جامعه تصویرسازی و ارائه نماید. خواندنِ یک متن نیاز به یک فن بیان دارد و مُبیّن کسی است که بتواند این متن را به خوبی و با فنون خاصی به جامعه تزریق نماید به طوری که قدرت جامعه پذیری و فرهنگ پذیری آن به تأیید و تثبیتی قابل ملاحظه و تأمل برسد. یک خطیب یا سخنران علاوه براین که بایستی ازدانش و بینشی جامع الاطرافی برخوردار باشد نیاز به فن بیان قابل توجهی دارد زیرا که تا فنون سخنرانی را بلد نباشد به سهولت نمی‌تواند دانش خود را با بینشی قابلِ التفات به جامعه منتقل نماید. یک شاعر بایستی مُبیّن باشد تا که بتواند فرهنگ شعرخوانی خود را با بیانی زیبا و کارآمد به جامعهٔ هدف خویش انتقال دهد. بنابراین مهارت دربیان مهم‌ترین عنصری است که سخنران را سخنورو استاد جلوه می‌نماید. مُبیّن کسی است دارای بیانی بلیغ و پایدار است. بیان کننده یک موضوع راکه این موضوع را به طور منتج و اثر بخش درجامعه تصویر و ارائه می‌دهد مُبیّن می‌گویند. یک زبان مُبیّن زبانی است که قدرت ذاتی و تجربی خود را درجهتِ نیلِ به هدف خویش وجامعه به خوبی دربطن جامعه ارائه می‌دهد. یک زبان مُبیّن می‌تواند زبانی سلیس و روان باشد که برای عموم جامعه سخن می‌راند و یا زبانی تخصصی و پیچیده که برای خواص صحبت می‌کند و درهر دو حالت سخنوری در زبان بسیار مهم و کارساز است. کاربرد بیان درزبان به همان اندازه مهم است که سخنور با بیانی مُبیّن و اشکار این زبان را با مفاهیمی سازنده به جامعه تزریق می‌کند. سخنرانی دریک جمع بستگی به نوع و جنس جمع و پایگاه طبقاتی و اجتماعی آن جمع دارد و سخنور بایستی فردی چند جانبه باشد به طوری که بتواند درهرجمعی با زبان خودشان وارد گفتگو و مراوده شود. ارائهٔ کلمات درقالبی سلیس و روان توأم با تصویر و معنا ازمهم ترین کارهای سخنور محسوب می‌شود. پالنده‌کردن سخن درجهتِ نیل به یک بالندگی قابل توجه درجامعه نیزکارِ مُبیّن یا بیان کننده است.

بیان وسیله‌ای است درجهتِ معرفی زبان که زبان را درروش ها و شیوه‌های متعددی به تصویر می‌کشد. بیان سالم نیاز به زبانی سالم دارد. شما می‌توانید سخن خود را با شیوه‌ای ناسالم به جامعهٔ سالم اراده دهید و یا با شیوه‌ای سالم به جامعهٔ ناسالم تزریق نمائید که درهر دو شرایط سخن درذهن جامعه بایگانی می‌شود و من بعد تأثیر خودش را برذهنِ جامعه می‌گذارد. یک بیان سالم زبانی سالم توأم با فرهنگ و آداب و رسوم و عادات سالمی را می‌طلبد. زبان سالم درتن سالم است و تن سالم نیز نیاز به بیانی سالم را دارد تا که مؤلفه‌های آن را به خوبی و به طور بایسته و شایسته به جامعه منتقل نماید. یک رابطهٔ دوسویه فی مابین بیان سالم و جامعهٔ سالم وجود دارد و فهم و درک یک بیان سالم درگرو جامعه‌ای سالم با فرهنگ و آداب سالم می‌باشد.

زبان دربستر جامعه خیز برمی‌دارد و نیاز به بیانی سالم درجهت رشد و بالندگی را می‌طلبد. زبان دربافت جامعه تعبیه شده و ذاتاً"درسرشت همه موجودات وجود دارد اما زبانِ فاخر و مؤثر که اصالت زبان را درنظام آفرینش به تثبیت رسانده است زبان انسان است. انسان حیوانی ناطق است که همین نطق تفاوت او را با سایر موجودات مشخص می‌کند.

زبان، فرهنگ و اندیشه سه ویژگی انسانی‌اند که جایگاه انسان را در جهان معنامعین‌کرده‌اند و بشر به خاطر همین سه مؤلفه می‌باشد که خود را ابرموجود درروی کرهٔ زمین محسوب می‌کند. انسان با بیان خوب بود که توانست درجهان معنا تغییر، تعبیر و تأثیرِ بسامد ایجاد کند و هوشمندی و روشمندی خویش را درهمهٔ ابعاد و زوایا به دایرهٔ تصویر بیاورد. او با بیانی سالم زبان را درمسیری سالم و فرآروند و کارآمد قرار داد تا که این زبان بتواند راهی مفید و سازنده را درپیش گیرد.■

تحلیل رمان «توله‌های تلخ»

نویسنده «قباد آذرآئین»؛ نشر ققنوس؛ «آزاده جمشیدپور»

«توله‌های تلخ» سومین رمان منتشر شده «قباد آذرآئین» نویسنده پیشکسوت ایرانی است. از این نویسنده رمان‌ها و مجموعه داستان‌های موفق بسیاری طی سالیان طولانی حرفه آیش به چاپ رسیده است که بارها مورد تقدیر قرار گرفته‌اند. در بسیاری از داستان‌های کوتاه آذرآئین تأثیر اقلیم و زادگاه منحصر به فردش مشهود است. مسجدسلیمان، شهری که بیشتر شهرتش به خاطر نفت است و این ویژگی را آذرآئین به خوبی در داستان‌هایش نمایانده است. رمان توله‌های تلخ نیز گرچه روایت یک پیرمرد از دوران کودکیش است، اما این کودکی با تمام مسائل و مصائبش، زخمی بی وفایی نفت و آمیختگیش با زندگی مردم آن منطقه است.

رمان از دو بخش تشکیل شده است که هر کدام به قسمتهای کوچکی تقسیم شده‌اند. ویژگی جالب توله‌های تلخ این است که هر بخش کوچک آن یک داستان کوتاه کامل است و از آنجا که نویسنده تجربه موفق و طولانی در انتشار مجموعه داستان دارد، این ویژگی نمایانگر چیره دستی او در خلق داستانهای کوتاه است.

درون مایه اصلی داستان، رها شدگی و بلاتکلیفی مردم فرودست در دوران پس از شکوفایی صنعت نفت است. مردمی که زندگی سنتی را به جبر زمانه و جغرافیا با مدرنیته بی مقدمه‌ای معاوضه کرده‌اند که خواستگاهشان را درنوردیده است. به امید آبادی و آسایش، مشاغل اجدادی خود را رها کرده و مشغول کارگری و بیگاری برای هرچه که با نفت آمیخته بود شدند و زمانی که نفت از آن اقلیم سیر شد و بارش را بست و رفت، این مردم بی کار و بی پشتوانه در برزخی میان نفت و بی نفتی گیر افتاده‌اند. به نوعی می‌توان گفت مثلث نفت، سنت و مدرنیته درون مایه داستان را تحت الشعاع قرار داده است.

درون مایه اصلی داستان، رها شدگی و بلاتکلیفی مردم فرودست در دوران پس از شکوفایی صنعت نفت است. مردمی که زندگی سنتی را به جبر زمانه و جغرافیا با مدرنیته بی مقدمه‌ای معاوضه کرده‌اند که خواستگاهشان را درنوردیده است.

در ابتدای رمان، گزین گویه ای از آرتور شوپنهاور فیلسوف آلمانی ذکر شده است. «من دیگرانم». با تکیه به درج این جمله پرمغز در ابتدای رمان می‌توان چنین برداشت کرد که شخصیت اصلی رمان خود را در کنار دیگران و آمیخته با آنان معنا می کند. چنان که با پیشروی داستان در می‌یابیم که مندل تا چه حد با مفهوم این جمله قرابت دارد. افکار و عملکرد او تنیده با دوستان و عزیزانش است. برای همه دلسوز و سنگ صبور است و حتی در حال احتضار با یاد آنان و روزگار از سرگذرانده‌اش درکنار آن‌ها خوش است. همچنین با درنظر گرفتن اینکه آذرآئین در اکثر داستانهایش از مردم بومی و حقوق به تاراج رفته‌شان قلم زده است، می‌توان انتخاب این گزین گویه را چنین قلمداد کرد که نویسنده خود نیز با آن مردم و سرنوشت ناگزیرشان احساس همدردی و یگانگی می کند.

عنوان رمان که برگرفته از گیاه بومی مناطق جنوبی است و ماده اولیه خوراکی محلی به نام آش توله، با موصوف شدن به تلخی، به خوبی نمایانگر خاطرات و سرنوشتهای دوست داشتنی و آمیخته با تلخی کارکترهای داستان است. در ابتدای رمان، راوی که پیرمردی بیمار است و خوب می‌داند که مرگش نزدیک است، اوقات پایانی عمرش را تعمداً به مرور خاطرات کودکی خود در خواب و رویاهایش می‌گذراند. «هنوز سرم روی بالشت نرسیده، خواب‌ها هجوم می‌آورند؛ انگار همه‌شان درست پشت پلکهام رج زده بودند و منتظر بودند پلک هام روی هم بیفتند، همدیگر را هل بدهند و جلو بیندازند...» در خواب مادرش را می‌بیند که قابلمه‌ای پر از آش توله برایش آورده و او تلخی توله‌ها را به روی مادرش نمی‌آورد. تلخی که از تنهایی از دست دادن و رنجهای او ناشی می‌شود. نویسنده تنها با یک عبارت ساده، تنهایی کارکتر اصلی و دور افتادگی او از دلخوشی هایش را از زبان کارکتر مادر بیان می کند. آنجا که می‌خوانیم: «می گویم: چرا هیشکی این جا منو جا نمی آره مادر؟ می‌گوید: آخه تو هزار ساله از اینجا رفته‌ای مادر.» این جمله تکان دهنده در ابتدای رمان، خواننده را در جریان جدا افتادگی کارکتر اصلی از گذشته‌اش قرار می‌دهد.

در قسمت بعدی شاهد درگیری کارکتر اصلی با مأمورانی هستیم که قبرستانی قدیمی را تخریب کرده‌اند. «قانون چی میگه سرکار استوار؟» «میگه قبرایی که سی سال از عمرشون گذشته باید خراب شن. گرفتی عمو؟» مرد میانسالی نسبت به قانونی که آن را ظلم می‌داند معترض است اما کاری از او بر نمی‌آید. با بازداشت شدنش همچنان بر سر عقیده‌اش ایستاده

است و حاضر به ابراز پشیمانی و نوشتن ندامت نامه نیست. گویا آن قبرها و مدفونینشان تعریفی از خود اویند و نابودی قبرهایشان را به نوعی نابودی خود می‌داند. در این بخش از داستان نویسنده با جمله‌ای از زبان کارکتر اصلی تعلیقی قوی ایجاد می‌کند. «جون من که از این سه تا عزیزتر نیست سرکار استوار!» ذهن مخاطب با کیستی این سه نفر و چرایی اهمیتشان برای کارکتر اصلی داستان درگیر می‌شود.

از قسمت سوم رمان، روایت از زبان کودکی مندل (کارکتر اصلی داستان) آغاز می‌شود. جایی که او در کنار خانواده‌اش زیر یک لحاف مندرس موروثی می‌خوابد و با شکل‌هایی که در اثر عبور نور از لا به لای پنبه‌های مستعمل لحاف می‌گذرد رؤیا پردازی می‌کند. مندل در رویاهایش، آرزوها و خواسته‌های خانواده و دوستان و هم محله‌ای‌هایش را برآورده می‌کند. توصیفات سوررئالی خواب‌ها و خیالات مندل از آغاز تا پایان رمان مخاطب را در فراواقعیت اتفاقات رمان غرق می‌کند. خواب‌ها و تعبیرهایشان برای کارکتر اصلی و بیشتر کارکترهای رمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. رویاها ایجاد امید می‌کنند و کابوس‌ها درگیری ذهنی برای کارکترها، به ویژه مندل، به وجود می‌آورند. مندل در رویاهایش بیش از آنکه برای خود چیزی بخواهد، از رسیدن دوستان و اطرافیانش به خواسته‌هایشان لذت می‌برد. این ویژگی او در سراسر داستان حضور دارد. مندل به خاطر دوستانش ـ به خصوص سه رفیق صمیمی یک جان در چند قالبش (خروس و اسی و فلو) ـ دست به اقداماتی می زند که گاه موفقیت آمیز و گاه پرمخاطره و آسیب زننده‌اند. اطرافیانش را به خوبی درک می‌کند. غم آن‌ها را غم خود می‌داند و با شادیشان شاد می‌شود.

مخاطب با خواندن هر بخش کوچک رمان، رفته رفته با شخصیت‌ها آشنا می‌شود. نویسنده با پردازش داستانی قوی برگرفته از تجربه طولانی داستان کوتاه نویسی، معرفی و شخصیت پردازی کارکترها را در روایت یک خاطره یا اتفاق از آنها گنجانده است. او به جای شرح حالات و توضیحات روایی غیرضروری که ذهن مخاطب را از روند داستان دور می‌کنند، شخصیت‌ها را در یک ماجرای پرکشش از زاویه دید راوی پردازش و توصیف می‌کند. با این شیوه نه تنها مخاطب از خواندن تیتروار ویژگی‌های شخصیت‌ها دلزده نمی‌شود، بلکه با هر بخش کوتاه از رمان خاطره‌ای از یک کارکتر را به ذهن می سپارد و از خصلتهای کارکتر آگاهی می‌یابد.

در لا به لای بخش‌های کوتاه رمان، حس همدردی و آشنایی با سبک زندگی مردم شهر کوچکی که اختلاف طبقاتی مشهودی دارد نهفته است. در محله‌ای که به طعنه «برزخ آباد» نامیده می‌شود، به جز دکان دارها، همه با فقر و نداری دست به گریبانند. کودکان شاهد رنج بزرگترها هستند. جوانان باسواد افسرده‌اند. اما کمبودها و محرومیت‌ها موجب نوعی همذات پنداری اهالی محل و ایجاد درک متقابل آنها از شرایط سخت معاششان شده است. ابراز این همدردی در جای جای رمان به چشم می‌خورد. همسایه‌ها گوساله‌شان را برای شیر خوردن از پستان گاو خانواده مندل به خانه آن‌ها می‌آورند. موقع زخمی شدم گاو ننه، همه اهالی به کمکش می‌آیند. هنگام سوگواری ها در کنار هم هستند. موقع عاشق شدن فلو، همه زن‌های محل برای خواستگاری شیرین به خانه خدیجه خانم می‌روند. به طور کلی مشارکت اهالی محل نمایانگر صمیمیت‌ها و آشنایی‌های اهالی با شیوه زندگی یکدیگر دارد. دیالوگ‌ها سرشار از اصطلاحات خاص منطقه بختیاری نشین جنوب است. آداب زندگی و رسوم شهری و سنتی مردم آن اقلیم به خوبی و در خلال داستان گنجانده شده است. در اینجا نیز نویسنده به خلاصه گویی و استفاده از جملات کوتاه پرداخته است. اصطلاحات در خلال دیالوگ‌ها ذکر شده و رسوم و عقاید در بینابین ماجراها روایت شده‌اند. کاربرد درست اصطلاحات بومی قابل درک برای مخاطب غیر بومی یکی از نقاط قوت داستان‌های آذرآئین است. مخاطب غیر بومی به فراخور روایت، مضمون اصطلاحات را درک می‌کند و نیازی به توضیح ویژه‌ای برای آنها وجود ندارد.

از دیگر ویژگی‌های شخصیت پردازی رمان، استفاده از توصیف شکل ظاهری متناسب با کارکترهاست. به طور مثال کارکتر بی بی که پیرزنی تنها، بداخلاق و نزول خور می‌باشد به صورت پیرزنی دراز اندام و سیه چرده توصیف شده است که همیشه بیدار است و از بالای تپه‌ای که خانه‌اش روی آن قرار دارد به محله نگاه می‌کند. سیگار می‌کشد و همه را زیر نظر دارد. تشبیه بی بی به آلیونا ایوانوا در جنایت و مکافات جای تأمل دارد. چرا که راوی کودک از زبان دوستش خروس (خسرو) می شنود که برادر بزرگتر خروس (ایرج) از دانشجویی نام برده که پیرزن نزول خوری را به قتل رسانده است. حالا خروس هم به طبع نوجوانی و تقلید از بزرگ‌ترها می‌خواهد بی بی را با یک تیشه قندشکن بکشد تا به قول خودش همه اهل محل را از شرش خلاص کند. گرچه کارکتر بی بی از زاویه دید راوی و دوستانش ظالم و خودخواه است، اما با تعمق در دلایل روانشناسانه عملکرد او، می‌توان به تنهایی غریب او پی برد. بی بی سالها تنهاست. حتی مهمان هم ندارد. اهالی محل از سر ترس از سندهایی که بابت بدهی‌شان پیش او امانت دارند، او را احترام می‌کنند ولی در نبودش (کنار فشاری آب) غیبت و

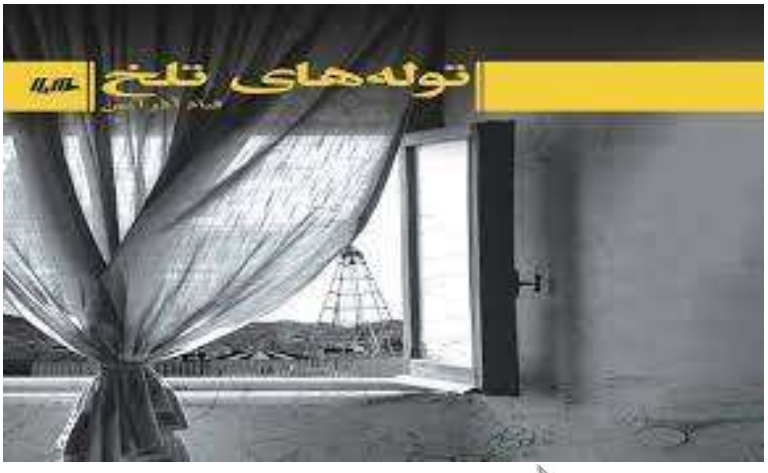
نفرینش می‌کنند. غافل از اینکه حتی بخواهند دلیل رفتارش را بدانند. همچنین درمورد کارکتر آقا گالیور (آقای کاظمی) به نظر می‌آید به دلیل عدم همخوانی با همکارانش و همچنین عدم درک متقابل، به بی خیالی پناه برده و با وجود اینکه دانش و آگاهی زیادی دارد، تنهاست و به جز چند نفر از دانش آموزان با کسی مراوده چندانی ندارد. گرچه نویسنده در مصاحبه‌های خود اذعان داشته که شخصیت‌های رمانش را نماد نمی‌داند، اما با توجه به تاریخ اتفاقات رمان و اختلاط زندگی برزخ آبادی‌ها با عوامل اجتماعی و سیاسی، از دید مخاطب برخی کارکترها نماد گونه در نظر گرفته می‌شوند. به طور مثال بی بی را می توان نماد قانون گذار ظالم دانست و ایرج را نماد دانشجوی آگاه و معترض سیاسی خواند. پدر مندل را نماد جامعه کارگری آسیب دیده و مظلوم در نظر گرفت یا سرهنگ اعتضادی را نماد نظامی مقتدر و زورگو دانست. در هر صورت نویسنده بدون تعصب شخصیت‌ها و اتفاقات را روایت کرده و برداشت و نتیجه گیری را به عهده مخاطب گذاشته است.

تقابل فقر و ثروت در چند جای داستان به خوبی نمایانده شده است. آسیب‌هایی که فقر به روان و رفتار انسان‌ها وارد می‌کند را در تضاد با رفاه طبقه بالادست قرار می‌دهد و باز هم غیرمتعصبانه واقعیت تلخ جامعه طبقاتی را نشان می‌دهد. بهترین ویژگی چنین نمایشی از تقابل فقر و غنا در رمان توله‌های تلخ این است که درگیر کلیشه خوبی و بدی فقر و ثروت نشده و واقع بینانه ارتباطات متفاوت کارکترها با اشخاص ثروتمندتر از خودشان را بیان می‌کند. خروس برای رسیدن به دارایی بیشتر خود را بنده و برده استادکارش می‌کند و با دختر او که چند سال از خودش بزرگتر است ازدواج کرده و خانواده خود را نادیده می‌گیرد. حتی آنقدر در این راه حلی که اتخاذ کرده اغراق می‌کند که جانش را بر سر این کار می‌دهد. در عوض کامبیز پسربچه‌ای که از محله دیگری با دوچرخه به دیدن بچه‌های محله برزخ آباد می‌آید، نه تنها مورد جان فشانی و اغراق بچه‌های فقیرتر قرار نمی‌گیرد، بلکه به نوعی مریدشان شده و کارهای آنان را تقلید می‌کند. کاملیا، دختر سرهنگ اعتضادی، با اسی شاگرد اتوبوس رابطه عاشقانه برقرار می‌کند. اسی نیز در این باره زیاده روی کرده و با توجه به خصلت‌های شخصیتی که دارد، از جمله بلوف زنی و ظاهرسازی، خود را برای خاطر معشوق به فنا می‌دهد. همچنین در بخشی از داستان، وقتی صاحبخانه به دیدن خانواده مندل می‌آید، برخورد اعضای خانواده با حضور او متفاوت است. مادر و پدر تدارک پذیرایی از صاحبخانه را می‌بینند اما خداداد (پسر بزرگ خانواده) برای رو به رو نشدن با صاحبخانه، از خانه خارج می شود. این تقابل فقر و ثروت کاملاً واقع بینانه و باورپذیر روایت شده است.

مرگ عزیزان شخصیت‌های داستان را در رنج فرو می‌برد، اما رنجی که مندل با از دست دادن هر سه رفیق صمیمی‌اش متحمل می‌شود از بقیه تأثیرگذارتر است. تا جایی که در میانسالی، با وجود اینکه سی سال از مرگ آنها گذشته است، به خاطر خراب کردن قبرهایشان با مأمور تخریب مجادله می کند؛ بازداشت می‌شود و تهدید به حبس و مجازات، اما بر سر پیمان رفاقت خود پا فشاری می‌کند.

در پایان، داستان به نقطه آغاز بر می‌گردد. مندل در بازداشتگاه با پتوی فرسوده و چرکمرده ای که سرکار استوار در اختیارش می‌گذارد، به رؤیاپردازی‌های کودکی‌اش بر می‌گردد. مخاطب در پایان داستان در می‌یابد که آن سه قبری که مرد میانسالی به خاطرشان بازداشت شده چه اهمیتی برای او داشته‌اند. کابوس‌های مندل همچنان ادامه دارند و مخاطب می‌تواند به او حق بدهد.

در پایان لازم به ذکر است که به گفته نویسنده، شخصیت‌های رمان توله‌های تلخ می‌توانند نسل‌های دوم و سوم از شخصیت‌های رمان پیشین وی با عنوان «فوران» باشند. نسلی میان آنهایی که به امید نفت، حرفه‌های اجدادی را رها کردند و نسلی که به خاطر نفت بیکار و بی پشتوانه شدند. ■



بررسی مثل و تمثیل‌های ایرانی

نویسنده «سیما میرهادی‌زاده»

ادبیات بهترین و صادق‌ترین نمایندهٔ زندگی اجتماعی اقوام و ملل است، با در نظر گرفتن این فایده، مَثَل را از سایر انواع ادبیات مفیدتر می‌یابیم. زیرا مثل نمایندهٔ مفهومی است که عامهٔ افراد یک ملت از هر طبقه و هر صنف بدان معتقد و معترفند و اگرجز این باشد مثل نیست.

پدران ما، مثَل را یکی از اقسام بیست و چهارگانهٔ ادب شمرده و همانند دیگر قسمت‌ها به آن اهمیت می‌داده‌اند. پدران ما کمتر فکری است که نکرده و کمتر اندیشیده‌ای است که در عباراتی کوتاه و رسا در دسترس همه نگذاشته‌اند، گویا از قدیم ایرانیان به حکمت و مثل مشهور بوده‌اند.

مثل حکمت توده است. یعنی آن قدر که عامه به ایجاد آن می کوشند، اهل ادب از شعر و نثر در آن سهمی ندارند.

از این رو در هر ملّتی که امثال بیشتر است، نشانهٔ آزاد اندیشی عوام آن ملت می‌باشد و اینکه یکی از منابع تاریخ، امثال است: از نظرات استاد دهخدا

تعارف شابدولظیمی

مردم شهر ری علاقه‌ای به مهمان ندارند. طبعاً به این دلیل ساده که هر دم دوستی یا خویشی از ایشان از شهرهای دیگر به زیارت می‌آید و غالباً با ایل و تبار، و اگر اهل محل بخواهند گشاده دستی نشان دهند خانه‌شان به کاروانسرایی مبدل می شود و از کار و زندگی باز می‌مانند. این است که چون به اقوام یا آشنایان زائر بر می‌خورند نخست ته و توی موضوع را از زبان ایشان بیرون می‌کشند تا یقین پیدا کنند که حریف ماندنی نیست، و آنگاه به تعارف می‌پردازند و او را به خانهٔ خود می‌خوانند. معروف است که پس از تفحص کامل و یقین به اینکه به هیچ روی خطر ماندن زائر در میان نیست، تازه برای محکم کاری از او می‌پرسند، حال تو را به این حضرت (اشاره به حرم) می‌مانی یا حتماً باید بروی؟ و پس از آنکه حریف گفت: " نه، به همین حضرت ناچارم بروم" شروع به تعارف و اصرار می‌کنند که: شب را پیش ما می‌ماندی، یک شب که هزار شب نیست، امشب را بد می‌گذراندی و...

مدخل در مورد تعارفی می‌آید که عمقی نداشته باشد و تعارف کننده را گرفتار نکند.

سر آوردن

با شتاب و عجله‌ای بسیار به جایی رسیدن یا به محلی وارد شدن:" چه خبر است؟ مگر سر آورده‌ای؟"

تا اواخر قرن گذشته رسم بر این بود که چون دشمن یکی از شاهان یا سرداران به قتل می‌رسید، برای اثبات امر سر او را از بدن جدا کرده به درگاه می‌فرستادند و به زیر قدم شاه یا سردار حریف می‌افکندند. کسی که حامل سر بوده به راه شتاب می کرد تا اولاً سر بریده فاسد نشود و بو نگیرد ثانیاً پیش از رسیدن خبر به وسیله دیگران، شخصاً مژدهٔ پیروزی را برساند و مژدگانی دریافت کند. ریشه تعبیر از اینجاست، اما خود کنایه از سرعت و شتاب و عجلهٔ بی مورد است.■

منبع: کتاب مثل و تمثیل از حسینعلی خداکرمی

matalbanoo@

یادداشتی بر رمان «چرخ زمان؛ چشم جهان»

نویسنده «رابرت جردن»؛ «بهرنگ مافی» انتشارات پریان؛ «سعید زمانی»

رمان چرخ زمان از طولانی‌ترین مجموعه رمان‌های فانتزی می باشد که تا کنون نوشته شده است. این مجموعه رمان بالغ بر ۱۴ جلد و هر جلد بیش از هزار صفحه می‌باشد. رابرت جردن نگارش این رمان را قبل از دهه نود میلادی شروع کرد و اولین رمان را با نام چشم جهان در سال ۱۹۹۰ منتشر کرد. رابرت جردن این مجموعه را تا یازده جلد ادامه داد و در سال ۲۰۰۷ به دلیل ناراحتی قلبی درگذشت. قبل از مرگ از همسرش درخواست می‌کند که پس از یافتن نویسنده‌ای قابل، رمان چرخ زمان ادامه پیدا کند. همسر رابرت جردن نیز چرخ زمان را در دستان برندون ساندرسون می‌سپارد که سه جلد آخر مجموعه به قلم او می‌باشد که توانست طرفدارانش را راضی کند. در پشت جلد رمان آمده است "جردن با چرخ زمان آمد، تا جهانی را که تالکین پدید آورده بود، به تسخیر خود در آورد." و از قضا واقعاً هم همین طور است. اگر کسی طرفدار ژانر فانتزی حماسی باشد و سه جلد ارباب حلقه‌ها را خوانده باشد، چرخ زمان هوش از سرش می‌برد؛ این ادعای گزافی نیست و عین واقعیت است. قلاب نویسنده بسیار پرقدرت از همان صفحات اول خواننده اهل فانتزی را به دنبال خود می کشد و ذهن را بسیار درگیر می‌کند. چرخ زمان از لحاظ پرداخت به جزئیات و دنیایی که رابرت جردن خلق کرده به راستی حیرت انگیز است. داستان از روستایی به نام دورود شروع می‌شود. جایی که سه بچه کشاورز یه به قول یکی از شخصیت‌های رمان سه گوسفند چران، مشغول گذران زندگی خود هستند. تا اینکه نیروی‌های تاریکی در جهان تمرکز ویژه‌ای به آن دهکده می‌کند و سه گوسفند چران به همراه یک جادوگر (در رمان آیزسدای) و یک نگاهبان و دو همراه دیگر عازم سفری می‌شوند (مانند ارباب حلقه‌ها اما نه طور کامل مانند آن!) به آنسوی جهان برای یافتن پرسش‌های بی پاخشان. داستان چرخ زمان صرفاً یک فانتزی عادی نیست. به نوعی فلسفی است چرا که شخصیت‌های رمان در پی حوادثی که اتفاق می افتد دچار تحولات جسمی و از همه مهمتر روحی‌ای می‌شوند. این تحولات چه و چگونه هستند کشف کردنشان بر عهده خواننده گرامی می‌باشد. داستان خطی است و از دید دانای کل روایت می‌شود. این مجموعه تا تاریخ انتشار این یادداشت، تا جلد هفتم ترجمه و منتشر شده است. البته مترجم محترم جناب آقای بهرنگ مافی هر جلد از این مجموعه را به دلیل حجیم بودن هر جلد رمان در دو کتاب و دو جلد ترجمه و منتشر کرده‌اند. بنابراین می‌توان گفت که هر دو جلد ترجمه فارسی این مجموعه شامل یک جلد از کتاب اصلی می‌شود و چهار جلد از رمان منتشر شده است. ترجمه این رمان یکی از برترین ترجمه در رمان‌های فانتزی در سال‌های اخیر می‌باشد. عرق ریزان روح مترجم در لابلای متن رمان کاملاً مشهود هست؛ از این گذشته باید به ناشر محترم هم دست مریزاد گفت که این اثر تا کنون با کیفیت بسیار عالی از هر لحاظ منتشر شده است. کمپانی سونی با همکاری شبکه آمازون سریال هشت قسمتی از وقایع رمان با حذف و اضافه فراوان منتشر شده است که توانسته نظر طرفداران چرخ زمان را جلب کند. متاسفانه نگارنده این متن ابتدا با سریال آشنا شده و پس از جستجو متوجه شده که بر اساس رمان‌های چرخ زمان رابرت جردن می باشد. متن زیر کپی از صفحه اینستای آقای بهرنگ مافی می باشد که از مهم و تأثیر گذار بودن چرخ زمان می‌گوید:

رمان چرخ زمان از طولانی‌ترین مجموعه رمان‌های فانتزی می‌باشد که تا کنون نوشته شده است. این مجموعه رمان بالغ بر ۱۴ جلد و هر جلد بیش از هزار صفحه می‌باشد. رابرت جردن نگارش این رمان را قبل از دهه نود میلادی شروع کرد و اولین رمان را با نام چشم جهان در سال ۱۹۹۰ منتشر کرد.

چرخ زمان یک کتاب قصهٔ ساده نیست. یک تفریح نیست. یک سرگرمی برای گذران زمان نیست. چرخ زمان برای من و برای بسیاری از خوانندگانش در سرتاسر جهان، یک حماسه است، یک اسطوره است، روش زندگی است...اگر خوانندهٔ گذری هستید، برای فهمیدن ته داستان عجله دارید، می‌خواهید سریع کتاب را بخوانید و سراغ کتاب بعدی بروید، می‌خواهید کتاب قشنگی برای کتابخانه‌تان داشته باشید، چرخ زمان مناسب شما نیست... من در این سال‌ها با تلاش زیاد سعی کرده‌ام با وفاداری تمام به متن اصلی، کتاب را برای خوانندگان هم زبانم ترجمه کنم. اگر در هر شرایطی، حتی بیماری، دست از ترجمه نکشیده‌ام، اگر سعی کرده‌ام حتی روزهایی که از

خستگی یا چشم درد به سختی صفحهٔ مانیتور را می‌دیده‌ام باز روند ترجمه ادامه پیدا بکند، فقط و فقط به عشق آن‌هایی بوده که ارزش این کتاب را درک می‌کنند، آن‌هایی که همراه شخصیت‌های مختلف داستان با این کتاب زندگی می‌کنند و از همراهی در این سفر حماسی، لذت می‌برند. کتابی که بیست سال نوشتنش طول کشیده و متنی پیچیده و عمیق دارد را نمی‌توان سردستی و سرسری سرهم بندی و ترجمه کرد. به قول دوستی، برای ترجمهٔ این کتاب، باید بیمار این کتاب بود و بس.

خلاصه مطلب اینکه حیف است کسی طرفدار ژانر فانتزی باشد و چرخ زمان را مطالعه نکرده باشد.

بخشی از رمان: ایلان مورین شنلش را عقب زد و دست‌هایش را پیچ‌وتابی داد و اندیشناک گفت: «برایت افسوس می‌خورم که یکی از خواهرانت این‌جا نیست. من هیچ‌وقت در شفا دادن چندان ماهر نبوده‌ام و اکنون هم پیرو قدرت متفاوتی هستم. ولی حتی یکی از آن‌ها می‌توانست تنها برای چند لحظه آگاهی را به تو برگرداند، البته اگر قبل از آن تو نابودش نمی‌کردی. کاری که من می‌توانم انجام دهم کفایت می‌کند؛ البته برای هدفی که من دارم.» ناگهان لبخند بی‌رحمانه‌ای زد: «متأسفانه شفابخشی شیطان با آن‌چه تو می‌شناسی فرق می‌کند. لوز ثرین، شفا پیدا کن!!» دستانش را دراز کرد و روشنایی تیره‌وتار شد. گویی سایه‌ای بر خورشید افتاده بود.

درد در وجود لوز ثرین شعله‌ور شد و فریادی کشید که از اعماق وجودش برمی‌آمد. فریادی که نمی‌توانست آن را متوقف کند. آتش، مغز استخوانش را سوزاند. اسید در رگ‌هایش جاری شد. بر زمین مرمرین رو به عقب افتاد. سرش با سنگی برخورد کرد و دوباره از جا بلند شد. قلبش چنان به تپش افتاده بود که انگار می‌خواست از سینه‌اش کنده شود و با هر ضربان آتش بیشتری در رگ‌هایش جاری می‌کرد. با ناتوانی تمام دچار لرزش و تشنج شد. جمجمه‌اش یک گوی پر از رنج محض و در آستانه انفجار بود. فریادهای خفه‌اش در قصر طنین‌انداز شد.

درد آهسته، بسیار آهسته، کاهش پیدا کرد. خروج جریان انرژی گویی هزار سال طول کشید و او را ضعیف و درهم‌فشرده و درحالی‌که هوا را با گلوی خشکش می‌مکید، رها کرد. انگار هزار سال دیگر سپری شد تا بتواند عضلات شل و وارفته‌اش را به یاری بگیرد و خود را روی دست‌ها و زانوانش بلند کند. چشم‌هایش به زن موطلایی افتاد و فریاد جگرخراشی برآورد که تمام صداهای قبلش را تحت‌الشعاع قرار داد. تلوتلوخوران پیکر درهم‌شکستهٔ خود را روی زمین تا کنار بدن زن کشید و تمام نیروی باقی‌مانده‌اش را جمع کرد و زن را در میان بازوانش گرفت و بلند کرد. با دستانی لرزان موهای زن را از صورت مبهوتش عقب زد.

«ایلینا! نور، کمکم کن. ایلینا!» بدنش برای محافظت از زن روی او خم شد. هق‌هق گریه‌اش ناله‌های مردی بود که دیگر برای زندگی بهانه‌ای ندارد: «ایلینا، نه! نه!»

«می‌توانی او را به زندگی برگردانی، ای خویشاوندکش؟ ارباب بزرگ تاریکی می‌تواند او را دوباره زنده کند؛ اگر به او خدمت کنی. اگر به من خدمت کنی.»■

نقدی بر داستان بلند «کوه مرگی»

نویسنده «حسین عباس‌زاده»؛ «مصطفی بیان»

«هیچ وقت فکر نمی‌کردم روزی یک قاتل را عمل کنم؛ قاتلی که بهترین دوستانم را از من گرفته بود؛ قاتلی که بهترین روزهای عمرم را تباه کرده و مرا زخمی به اسارت برده بود. حالا قرار بود او زیر دست من عمل بشود.» (صفحه ۱۷۳)

با خواندنِ پنج جمله از متنِ این داستان؛ طرح داستان برای خواننده مشخص می‌شود. داستان دربارۀ تک تیرانداز عراقی است که در زمان جنگ تحمیلی در یکی از درگیری‌ها، تعداد زیادی از سربازان جوان ایرانی را به شهادت می‌رساند ولی بالاخره بعد از چند ساعت درگیری نفس گیر، توسط ۸ سربازِ جوان و کم تجربه به اسارت گرفته می‌شود. حسِ انتقام و تنفر در رگ‌های ۸ سرباز جوان ایرانی دمیده و آنها منتظر فرمانده نشدند. هرکس نظری دربارۀ شیوۀ کشتنِ تک تیرانداز عراقی می داد. بخاطر عدم تجربه و ناآگاهی سربازان، بالاخره تصمیم نادرست می‌گیرند و سرباز عراقی را با دستانِ باز از کوه پرت می‌کنند؛ به گمانِ آن که، تک تیرانداز عراقی در آن ارتفاع و زیر بارش سنگین برف از بین خواهد رفت و یا خوراک حیوانات خواهد شد! اما سرنوشت به گونۀ دیگری رقم می‌خورد. چند روز بعد، آن ۸ سرباز در یک شب سرد و یخبندانِ دی ماه، توسط چند سرباز عراقی به فرماندگی آن تک تیرانداز، غافلگیر و به اسارت گرفته می‌شوند.

«نباید دست‌هایش را باز می‌کردیم. نباید بهش رحم می‌کردیم. ترحم بر پلنگ تیزدندان/ ستمکاری بُود بر گوسفندان!» (صفحه ۴۲ کتاب)

داستانِ ۸ سرباز وظیفه که هیچ تجربه‌ای از جنگ و ماهیت جنگ نداشتند و از سر جبر و برای دفاع از ناموس و وطن، ترک منزل و دیار کرده بودند و در مقابل هجوم نابرابر دشمن خون خوار ایستاده بودند؛ با یک تصمیم اشتباه و عجولانه و از سر تنفر و حسِ انتقام جویی، سرنوشت خود را تغییر می‌دهند. (طنز تلخ داستان)

از ۸ سرباز، ۷ سرباز توسط آن تک تیرانداز عراقی از کوه پرت می‌شوند؛ اما سرنوشت راوی داستان مانند ۷ هم رزم دیگرش نیست؛ او از روی خوش شانسی یا شاید بتوان گفت، بدشانسی، زخمی به اسارت گرفته می‌شود.

از ۸ سرباز، ۷ سرباز توسط آن تک تیرانداز عراقی از کوه پرت می‌شوند؛ اما سرنوشت راوی داستان مانند ۷ هم رزم دیگرش نیست؛ او از روی خوش شانسی یا شاید بتوان گفت، بدشانسی، زخمی به اسارت گرفته می‌شود.

حالا سال‌ها بعد از پایان جنگ نابرابر هشت ساله ایران و عراق، راوی داستان، پزشک شده است و مطبی در مشهد دارد. یک روز آن مرد تک تیرانداز عراقی به مطب او می‌آید و از او می خواهد بیماری سرطانش را درمان کند؛ بدون آنکه دکتر (شخصیت اصلی داستان) را بشناسد.

«بیمار نگاهش را دوخت به چهره‌ام. من هم نگاهش کردم. قلبم تندتند زد. از درون داغ شدم. با خودم گفتم خدا کند توی صورتم چیزی مشخص نباشد، ولی داشتم می‌لرزیدم. دستم را به لبۀ میز گرفتم و فشارش دادم. سعی کردم محکم باشم. هر دو خیره به هم نگاه کردیم. با خودم گفتم نباید کم بیاورم، نباید خودم را ببازم.» (صفحه ۱۰۵ کتاب)

تنفر و حسِ انتقام در وجود راوی شعله می‌کشد. نباید بگذارد این بار مانند بار قبلی، آن تک تیرانداز عراقی قسر دربرود؛ باید انتقام دوستانش را بگیرد. اما راوی بین دو راهی قرار می‌گیرد. حسِ انتقام و احساس وظیفه به عنوان پزشک. وظیفه پزشکی ایجاب می‌کند که بیمار را بدونِ توجه به ماهیت درونی، شغل و سمت سیاسی و حتی به عنوان جانی‌ترین آدمِ روی زمین به چشم «بنی آدم» نگاه کند و به قسمش وفادار بماند. دوراهی «احساس» و «وظیفه». بدترین دوراهی برای راوی داستان. کدام را باید انتخاب کند؟

«چه چیزی ما آدم‌ها را مقابل هم قرار داده است؟» (صفحه ۱۱۷ کتاب) لعنت به جنگ، لعنت به آدم‌های عوضی که به قدرت می‌رسند که انسان‌ها و مردمِ دو همسایه را در مقابل هم قرار می‌دهند. ما آدم‌ها تقاصِ خودخواهی، جاه طلبی، طمع قدرت طلبان و سیاستمدران را پس می‌دادیم. حتی بعد از سه دهه از پایان جنگ!

مردم از جنگ خسته شده بودند: «هشت ساله؛ جنگ بسه دیگه.» (صفحه ۱۱۱ کتاب). هنوز هم خستگی و زخمِ جنگ از تنشان صیقل نشده است. حتی بعد از این همه سال، مردم دیگه فیلم جنگی نگاه نمی‌کنند ... فیلم طنز می‌بینند. (صفحه ۸۶ کتاب)

«کوه مرگی» داستانی ضد جنگ است. داستان از سختی‌های جنگ می‌گوید. از رشادت، شهادت، اسارت، شکنجه، از کولاک

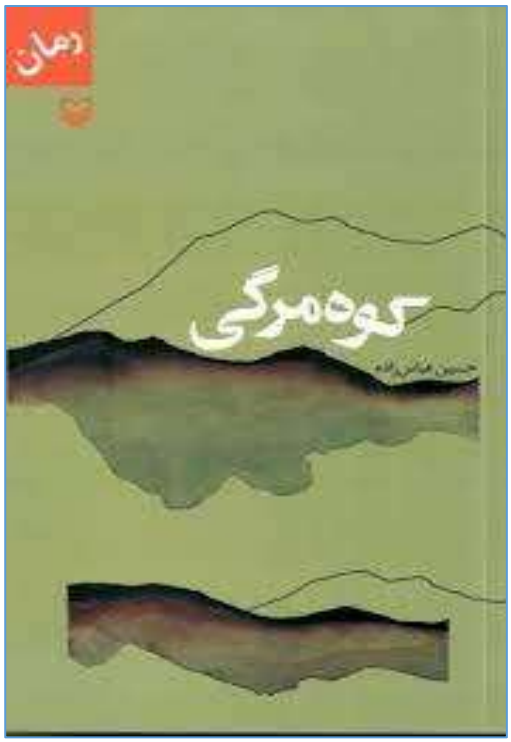
و برف و سرمای استخوان سوز اواخر دی ماه کوهستان‌های کردستان، نبودنِ آذوقه و مأموریت‌های بیست روزه تا یک ماهه بدونِ دوش و حمام داغ!

راوی داستان، سرباز وظیفه‌ای دیپلمه بود که آرزو داشت دورانِ خدمتِ سربازی را زود تمام کند و به خانه برگردد. برای آینده برنامه ریزی می‌کرد و به فکر کار و تحصیل فکر بود. در جنگی که هر ثانیه امکان داشت کشته شود و فقط باید به فکر زنده ماندن می‌بود، امید داشت و امید بود که باعث می‌شد بتواند در بدترین شرایط به آینده فکر کند.

داستان، شروعی خیلی خوب و قوی دارد. آنقدر کشش دار، که خواننده را مُجاب می‌کند داستان را ادامه دهد؛ اما این کششِ داستانی از نیمهٔ دوم داستان کاسته می‌شود و آن فضای پُر التهاب به فضایی آرام و شاعرانه بدل می‌شود. طوری که پایان داستان، بسیار کلیشه‌ای و شعار گونه به نظر می‌رسد و در نهایت به آن مثل معروف: «کوه به کوه نمی‌رسد آدم به آدم می‌رسد» می‌رسیم: «کوه همیشه کوه هستند، ولی آدم‌ها نه. کوه‌ها از سنگ هستند و همیشه سنگ باقی می‌مانند؛ حتی زمانی که خُرد بشوند، ولی آدم‌ها نه. آدم‌ها همیشه آدم نیستند. گاهی خودخواه، مغرور، خبیث، وحشی و درنده، گاهی خمیده و افسرده و پشیمان و ناتوان‌اند.» (صفحه آخر کتاب)

نکتهٔ دوم که می‌توانم به آن اشاره کنم: در داستانِ «کوه مرگی» دو تک داستان داریم؛ داستانِ سرقت کیف و لپ تاپ راوی داستان و داستان عمو عباس که هیچ ارتباطی به خط و جریانِ اصلی داستان ندارد و این عدم ارتباط باعث لطمه به طرح اصلی داستان می‌شود.

نکتهٔ آخر: اشاره نویسنده به دو شخصیت تاریخی «نادر شاه افشار» و «کلنل پسیان» در صفحهٔ ۶۱ کتاب. دو شخصیت متضاد با مضمون اصلی داستان. کلنل پسیان، در اولین روزهای قدرت‌گرفتن رضاخان از سازش با حکومت مرکزی خودداری کرد و بر علیه حکومت مرکزی قیام کرد و جنگید؛ و دیگری، نادرشاه، آخرین فاتحِ بزرگِ آسیای میانه، که بعد از هجوم به هند، دو الماس «کوه نور» و «دریای نور» را به عنوان غنائم جنگی از هند بیرون آورد؛ در حالی که مضمون و درون مایه اصلی داستان «کوه مرگی» ضدیت با جنگ، دفاع از میهن، مبارزه با هجوم بیگانه و پیامدهای فاجعه بار جنگ است. از این رو، انتخاب و نام بردنِ این دو شخصیت تاریخی سنخیتی با مضمون و درون مایه اصلی داستان و شخصیت اصلی داستان ندارد! حسین عباس زاده، متولد سال ۱۳۵۸ و ساکن مشهد است. داستان بلندِ «کوه مرگی» جدیدترین کتابِ اوست که به تازگی توسط انتشارات سوره مهر منتشر شده است. داستان ۱۹۰ صفحه‌ای در نوزده فصل و به قیمت ۵۵ هزار تومان که بهار امسال، وارد بازار کتاب شده است.■



سفرداستان‌های مرجان؛ شماره ۱؛ گذری بر «عودلاجان»

نویسنده «مرجان محمدبیگی»

۲۱ آذر ۹۷ حس متفا, تی رو تجربه کردم، قدم زدن و گشت و گذار در تاریخ تهران، محله عودلاجان، محله‌ای که در گذشته‌ای نه چندان دور، بزرگان و رجال سیاسی، فرهنگی و اقتصادی تهران درآن زندگی می‌کردن. محله‌ای که در پیچ و خم کوچه‌های باریک و کم عرضش، گنجینه‌ای از اسرار نهفته است. وقتی به مردمی که در این کوچه‌ها و محله‌ها زندگی می کردن نگاه می‌کردم، انگار در یک دنیای دیگه ای زندگی می کنند و شاید چیزهایی که تو زندگی برای ما اهمیت داره و روز و شب براش تلاش می‌کنیم، برای اونا قابل درک نباشه.

دیدنی‌های این محله با **حمام نواب** شروع شد، حمامی که تو فیلم قیصر، قیصر انتقام برادرش فرمون و گرفت و همه کلی با این فیلم با دیالوگ‌های بهروز وثوقی و ناصر ملک مطیعی خاطره داریم.. با کریم آب منگل و قیصر و ...

حمام نواب از جمله سه حمام برتر تهران بوده از لحاظ معماری و رعایت کردن اصول حمام داری زمان خودش. حمام نواب یکی از جاذبه‌های گردشگری تهرانه که تو لیست آثار ملی ایران قرار گرفته و تاریخ دقیقش مشخص نیست، بعضیا میگن صفویه و بعضی‌ها میگن قاجاریه ولی تا زمان پهلوی هم مورد استفاده بوده و خیلی از درباری‌ها برای حمام میومدن اینجا.

کلاً عودلاجان محله بروبیای بزرگای مملکت بوده و حمام نواب هم تو این محله، خیلی از بزرگا و کله گنده‌ای مملکت و به خودش دیده. روایتی است که دوتا خواهر به نامهای سارا سلطان خاتون و هاجر خاتون، دخترای حاج نواب و از نوادگان قاجار و سرشناس محله، این حمام و ساختن و حتی ناصرالدین شاه قاجار هم به این حمام میومده.

چنار ۹۰۰ ساله امام زاده یحیی که کهن‌ترین چنار تهرانه.. تهران قدیما از بس هر طرفش چنار داشته به شهر چنارها معروف بوده و این چنارتو محله عودلاجان، شده پیرترینش... چنار زنده‌ای که با قطر ۷ متر تو صحن امام زاده یحیی جا خوش کرده و عمرش بیشتر از پایتخته. مردم تهران به این درخت اعتقاد داشتن و روی بعضی شاخهای درخت، آثاری از قفل و دخیل و میشه دید.

در مورد خانه‌های قدیمی و تاریخی، من معتقدم که نحوه زندگی آدمهای خونه و اتفاقاتی که تو خونه افتاده، خیلی در انرژی که از وارد شدن به خانه‌ها می‌گیری، تأثیر داره.... یکی از این خونه های قدیمی، **خانه مهرانگیز کامبیزاز** بناهای دوران قاجاره که ما دهه شصتی‌ها باهاش کلی خاطره داریم. آخه اینجا لوکیشن فیلم پدرسالار بود که زمان خودش چه غوغایی به پا کرد. خانه مهرانگیز کامبیز رو فردی به نام آقاجلال تهرانی از نوادگان سلسله قاجار، میاد میخره و تا یه مدتی هم به خانه آقاجلال تهرانی مشهور بود. این خونه قدیمی با پنجره‌های چوبیش، حیاطش و حوضش از قشنگیای محله عودلاجانه و البته الان شده خانه فرهنگ امام زاده یحیی.

خانه بعدی **خانه دبیرالملک** بود با قدمت ۱۴۰ سال که این عمارت متعلق به میرزا محمدحسین خان فراهانی بوده از مستوفی گری های های قاجار که چند سالی هم منشی امیرکبیر بوده. معماری خاصش و پیشینه تاریخی اینجا، باعث شده جزو آثار ارزشمند تهران قرار بگیره و سال ۸۴، ثبت میراث فرهنگی بشه.

یه خونه تاریخی با معماری اروپایی طور با در و پنجره‌های زیاد و تزیینات چوبی که وقتی توش قدم می‌زنی، آدمو غرق داستانای خودش میکنه...این خانه، لوکیشن فیلم دکتر قریب هم بوده..

سال ۹۵ این خانه رو کردن خانه فراغت و مدیریتشم دادن به رامبد جوان که بازی‌های بومی و فرهنگ بازی‌های ایرانی را درش زنده کنه که درنهایت به سرانجام نمیرسه و پروژه تعطیل میشه.

همین جوری که از این کوچه پس کوچه‌های قدیمی رد می شدیم، از کنار ساختمونای قدیمی، از کنار کوچه‌های تنگ محله که تو بعضیاش دونفر به سختی جا می‌شدن، از کنار میوه فروشیای محله و فلافلی کوچولوی محله و غرق در نوع دیگه زندگی تو پایتخت بودم، رسیدیم به **خانه فخرالملوک وزیری**.... خونه قجری که متعلق به میرزا محمود وزیر بوده.

میرزا محمود وزیر در زمان ناصرالدین شاه وزیر تهران بوده و الان در محله عودلاجان، یکی از کوچه‌های معروف به نام میرزا محمود وزیره که اللان شده (شهید علیرضا جاویدی)...

خلاصه این میرزا محمود وزیر قصه ما، که تو دوران مظفرالدین شاه و محمدشاه، وزیر ابنیه و علوم هم بوده دوتا دختر داشته به نامهای فخرالملوک و نیرالملوک که این دوتاخواهر تو این خونه بزرگ میشن و فخرالملوک خانم همینجا ازدواجم میکنه

و بچه دار میشه و پسرشون محمدرضا، هم تو همین خونه بزرگ میشه و بعدها که جراح مغز و اعصاب میشه میره آمریکا. به این خاطر این خونه به فخرالملوک وزیری معروف بوده که البته بعد مرگشون، متروک میشه و همینجوری میمونه تا سال ۷۴ که خانم بهره مند که عاشق این خونه های تاریخی بوده، این خونه رو میخره و شروع به مرمت میکنه که سال ۸۴، ثبت آثار ملی ایرانم میشه. این خونه الان رستوران نون و نمکه با یه حیاط خوشگل پرگل با آیینه کاری و گچکاری و مقرنس‌های زیبا که میشه تو این خونه حدود ۱۲۰ ساله نشست و یه غذای خوشمزه خورد و کیف کرد.

و یه خونه دیگه که من خیلی دوسش داشتم و حس خیلی خوبی ازش گرفتم، **سرای کاظمی‌ها** بود که به محض ورود به خانه، انرژی مثبتشو با تمام وجودم حس کردم. یک خونه اعیانی متعلق به سید احمد کاظمی از اعیان دوره قاجار... سید احمد کاظمی فرزند میرزا سید کاظم مستوفیه که اصطبل دار در زمان ناصرالدین شاه بوده.. معماری باشکوه خانه از اندرونی، بیرونی، شاه نشین چشم نوازه تا یه نکته جالب در مورد این خونه و اون هم اینه که رختشویخانه داره که اصلاً جزو امتیازات این خونه حساب میشه، اون زمان کسی در خونش رختشویخانه نداشته...

خانه کاظمی سال ۷۹ ثبت آثار ملی ایران شده و الانم بعنوان خانه موزه تهران قدیم، شناخته میشه. موزه‌ای که آداب و رسوم مردم تهران و طی ۱۵۰ سال به نمایش گذاشته ... و من از تحولات پوششی از لباسای سنتی قاجار تا کلاه پهلوی و کت و شلوار دوره پهلوی، خیلی خوشم اومد.

ارسی‌های خوشگل خونه با هنر نقاشی پشت شیشه و اون بادگیر خونه سبک خونه یزدی‌ها، یه حال و هوای خاصی به اینجا داده...

برای بار آخر تو کوچه‌ای عودلاجان، این تیکه قدیمی، ارزشنمند و پراز داستان و تاریخ رد شدیم... از زیرگذر محله که با فیلم فارسی قدیمیا تو همین زیر بازارچه چقد خاطره داریم...از درهای قدیمی خونه ها که جلوی هرکدوم وایمیستادم و با خودم فک می‌کردم کی پشت این درا داره زندگی میکنه الان... از کوچه‌هایی با دیوارای گلی و قدیمی که خیلیاشون ریخته بود و خونه هایی که ته کوچه‌ها جا خوش کرده بود... اینجا انگار یه جورایی تهران فراموش شدست .... تو عودلاجان انگار داشتم لابه لای تاریخ قدم می‌زدم و فرق شگفتی از این در و دیوار و خونه هایی که که حرفها برای گفتن داشتن....

گشت وگذار و پرسه زنی در عودلاجان که در واقع سفر به گذشته بود، با باغ زیبای نگارستان تموم کردم. باغی که یکی از جاهای باصفا و آرامش بخش تهرانه با اینکه تو یکی از مناطق شلوغ تهرانه (خ بهارستان)، باغ موزه نگارستان از جاهاییکه هر چقدم برم از دیدنش سیر نمیشم، از حوض وسط باغ گرفته تا موزه کمال الملک و تالار سلام و عمارت حوض خانه و ...

باغ نگارستان از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین باغهای قاجاریه که به دستور فتحعلی شاه قاجار ساخته شد با هدف ایجاد یک مرکز ییلاقی-حکومتی در تهران...

این باغ موزه تاریخ علم هم شناخته میشه و در فهرست میراث ملی ایرانمون به ثبت رسیده و اینکه افراد نامی زیادی مانند دهخدا، ملک الشعرای بهار، محمد معین، محمود حسابی، بدیع الزمان فروزانفر و ...در این باغ به تحصیل و تدریس مشغول بودن که در گوشه‌ای از باغ و جلوی در متابخانه، تندیس برخی از این مشاهیر و دیدم.

تو باغ نگارستان اتفاقات تاریخی زیادی اتفاق افتاده ... مثل جشن ولیعهدی محمد میرزا و بعدها تاجگذاریش، مراسم عروسی ناصرالدین شاه و البته قتل میرزا ابوالقاسم فراهانی، منشی، وزیر بزرگ و کاردان دوره قاجاربه دستور محمدشاه .... باغ نگارستان و بارها باید رفت و تو هواش نفس کشید، و هربار با کلی حس خوب ازش جدا شد.

روزگار است اینکه گه عزت دهد گه خوار دارد
چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد
آدمی گه راه خود را می‌نهد سوی بساتین
گاه سوی دوزخ این جان عزیزش خوار دارد
گاه در باغ جنان می‌شد روان در کوی دلبر
گه ز مهجوری عیان جان خودش تیمار دارد
عاشق و معشوق را حائل نباشد در دو عالم
جان خورد را چون حجاب این آدمی در کار دارد
هست یکتا جلوه معشوق در چشمان عاشق
آدمی در بوستان یک دلبر و دلدار دارد
در طریق عشق هر کس راه خود دارد ولیکن
در طریقت راه ما صد جلوه دشوار دارد

بیت اول سروده قائم مقام فراهانی است و بقیه آقای سید ابوالقاسم علوی نائینی■

حمام نواب
بیک دامغانی

داستان

داستان «ملاقات»؛ «حمید نیسی»

داستان «درخت»؛ «عباس زال‌زاده»

داستان «سوتفاهم»؛ «سهیلا عباسی»

داستان «قلمدوش»؛ «صحرا کلانتری»

داستان «صبحانه»؛ «محمدرضا سابقی»

داستان «سایه‌ای در مِه»؛ «فاطمه درغال»

قصه «پانی و پنی»؛ «مریم قمی بزرگی»

داستان «چه باید کرد؟»؛ «سمیه جعفری»

داستان «فصل چهارم»؛ «مهری عمومیگی»

داستان «شیر دالگ»؛ «محمدرضا مهرآریا»

داستان «درخت توت»؛ «کتایون نیلوفری»

داستان «یک اتفاق ساده»؛ «جلال مظاهری»

داستان «حیات وحش آدم‌ها»؛ «رویا طلوعی»

داستان «برای چه می‌میریم؟»؛ «رؤیا مولاخواه»

داستان «شکوفه‌های سیب»؛ «حدیث کریمی»

داستان «شکوفه‌های سیب»

نویسنده «حدیث کریمی»

مامان وقتی صحبت عروسی می‌شود، صورتش گل می‌اندازد و چشم‌هایش می‌خندد. انگار تنها با ازدواج من حال دنیا خوب می شود؛ زاینده رود، کارون و هامون پر آب می‌شود، خشکسالی، گرانی تمام می‌شود ...تمام دنیا منتظر است تا ببیند دختر یکی یک دانه ملوک با چه کسی، چه قیافه و چه مقام و منزلتی، منصب و اصالتی ازدواج می‌کند!

وقتی بچه بودم هر کسی در دوره نامزدی مرا با خودش می‌برد انگار من مجوز رابطه‌ها و عاشقانه‌ها بودم. دوران لوندی وعشوه گری های نامزدی را تا کتک و سیلی خوردن و فحش شنیدن بعد از ازدواج، زوال رابطه‌ها، فرو نشاندن هوس‌ها و بوسه‌ها و غرق شدن در روز مرگی‌ها را با چشم خود دیدم...

وقتی بچه بودم هر کسی در دوره نامزدی مرا با خودش می‌برد انگار من مجوز رابطه‌ها و عاشقانه‌ها بودم. دوران لوندی وعشوه گری های نامزدی را تا کتک و سیلی خوردن و فحش شنیدن بعد از ازدواج، زوال رابطه‌ها، فرو نشاندن هوس‌ها و بوسه‌ها و غرق شدن در روز مرگی‌ها را با چشم خود دیدم...

البته من تنها نبودم درخت سیب خانه باغ هم، شاهد عشق بازی‌ها بود. درخت سیب خانهٔ کودکی نازک اندام بود؛ همراه من بزرگ شد تا زمانی که ما از آن خانه رفتیم. نمی‌دانم بعد از رفتن من باز شکوفه داد، میوه داد، سیب‌های تردی که سهم همه می‌شد...

کاش زمان می‌ایستاد من برای همیشه ۷ ساله می‌ماندم... بهار کودکی شکل دیگری بود، برگ‌ها و شکوفه‌ها رنگ بهتری داشتند. خاطرات کودکی مثل فیلمی با وضوح کم با تن‌های خاکستری از جلوی چشمم سریع گذشت.

شاید من بزرگ نشدم فقط تغییر شکل دادم از سنگ به آب، از آب به قیر از قیر به خورشید...آدم‌ها وقتی از یک دوره به دورهٔ دیگر پرتاب می‌شوند بی آن که آن دوره را با همهٔ خوشی‌ها و ناخوشی‌ها و رنج‌هایش تجربه کرده باشند، انگار می‌میرند.

ناگفته‌های زناشویی را به من می‌گفتند! حرف‌هایی که چون زخم در گلو می‌ماند اگر جایی به زبان نمی‌آمد. نمی‌دانم چرا با من درد و دل می‌کردند شاید راه تسلی دادن به آدم‌ها را بلد بودم...

حرف عروسی شد! همه کل کشیدند، دست زدند، پارچه متر کردند، چادر بریدند، جهیزه را کامل کردند... گفتند دست بجنبان دختر بهاری دارد...

دوست داشتم از این خانه بروم اما نه این گونه پرشتاب از سر عادت، ترس از گذشتن بهار... دوست داشتم مستقل شوم خودم در خانه‌ای کوچک با چیدمانی به دلخواه به تنهایی زندگی کنم! اما شهر کوچک بود و دختر که تنها خانه داشته باشد، نقل زن و مرد و پیر و جوان می‌شود. در این سال‌ها شهر تغییر نکرده است؛ همان خیابان‌ها با آسفالت‌های کج و معوج، همان کوچه‌های تنگ ...فقط مردم خانه‌هایشان را به جای سنگ، سرامیک کرده‌اند؛ به جای نشستن روی قالی، روی مبل می‌نشینند. زنان به جای وسمه و سورمه، مش می‌زنند و ابرو می‌کارند. چادرها کنار رفته، فقط در ایام عزاداری سر می‌کنند؛ زنان زیر پرچمی که شکل شیر دارد طوری دست‌هایشان را تکان می‌دهند تا النگوهای طلا پیدا باشد... کاش پاهایم بلند بود و از این شهر می‌رفتم جایی دور که نه با بهارت کارشان باشند نه با خزانت، نه با تنهاییت ....

گفتم: دوست ندارم کسی روی تختم بخوابد؛ از هم خوابگی با یک غریبه بیزارم ... مامان به من سیلی زد نمی دانست این عشق مفرط، این وابستگی مریض را خودش خواسته است! از همان دوران کودکی به هر بهانه‌ای مرا سخت می فشرد انگار تا بزرگسالی مرا قنداق کرده باشد. روز اول مدرسه خیلی مادرها همراه بچه‌ها می آیند مامان هم آمد اما وقتی رفت احساس خلأ و نابودی کردم و این هر سال روز اول مهر تکرار می‌شد. اگر شبی بیدار می‌شدم و جای خالی مادر را می‌دیدم مثل دیوانگان فریاد می‌کشیدم...

مامان سرش را به نقطه‌ای نامعلومی چرخاند. سکوتش آزاردهنده می‌شود وقتی بغض می‌کند.

گفتند: شوهر که غریبه نیست که نخواهی با او بخوابی؛ او محرم است! گفتم: نمی‌خواهم کسی بیخ گوشم خروپف کند... راستش مامان هم در خواب خروپف می‌کند اما مثل یک آهنگ با ریتم منظم تا صبح برایم می‌نوازد...

مرا پیش روانشناس بردند...

گفتم: همهٔ خاطرات شیرینم مربوط به کودکی است. روانشناس پرسید دوران مدرسه چی؟! فرار از مدرسه با آن قوانین خشکش؛ ترس از جنس مخالف، ترس از در آغوش کشیدن و بدنام شدن.

روانشناس به نظرم چیزی بارش بوده با عینک درشتش حرف‌های قشنگی می‌زد...پس تکلیف غریزه چیست وقتی با سنگ و چماق آن را سرکوب می‌کنی و پسش می‌زنی!

مشکل من است که از آدمهای واقعی خوشم نمی‌آید. زمانی که در مدرسه بچه‌ها روی تخت سیاه، یواشکی اسم دوست پسرهایشان

را می‌نوشتند من اسم یک ستاره سینما یا یک خواننده مشهور را می‌نوشتم بچه‌ها از خنده ریسه می‌رفتند و می‌گفتند اینا که واقعی نیستند! روانشناس گفت: به نظرم درست می‌گفتند... خال پایین لبم را بر داشتم! چون دوست پسرهای هم کلاسی‌هایم وقتی می خواستند نشانی مرا بدهند، می‌گفتند همان دختر سبزه که گوشهٔ لبش خال است!

روانشناس دربارهٔ رابطه با مامان پرسید...

گفتم: مامان هر وقت که خواب است با هر نفسش زندگی می کنم، اما دیگران مسبب یایسگی زودرس مادر را من می‌دانند و این باعث شده که احساس گناه کنم! دختری نافرمان، یک وصلهٔ ناجور، بی شباهت به ملوک و هیچ زن دیگری در این طایفهٔ اصیل و نجیب. نمی‌خواهم سر آرزویش که لباس سپید عروسی من است جدال کنم! مامان خرید کرد انواع چاقوها و هم زن و هوا پز و زمین پز...

گفتم: دختری که ماشین لباس شویی روشن نکرده! جز قرمه سبزی غذایی بلد نیست، این همه خدم و حشم به چه کارش آید!

حتی در مهمان‌های عروسی هم بحث داشتیم؛ مامان می‌خواست تمام قبیله‌اش را دعوت کند؛ همان خاله زنک ها که مدام سرک می‌کشند در زندگیت ...

همیشه سر اعتقادم درگیری داشتم...حالا که خانه‌ام در کوچهٔ ۷ اقاقیاست، می‌خواهم تنها ۷ سکه مهریه‌ام باشد! حرف‌ها داشتیم سر مهریه؛ اخم و گریه و قهر... مامان سر سنگین شد گفت بی ارزشی! گفتم: فقط به خاطر کمی سکه!؟ گفت حالا که تعداد سکه‌ها کم است زمان جشن عروسی را بیشتر می‌کنیم! ۷ شبانه روز جشن و پایکوبی ...حوصله سر بر نیست! تکرار بزک دوزک، رقص و پایکوبی، دیدن چهره‌های تکراری، ریخت و پاش و شیرینی ...چه تکرار بی ثمریست...

مامان در نورانی‌ترین قسمت اتاق نشسته و مرواریدهای لباس عروسی را می‌دوزد. از دور می‌بینم که سوزن می‌رود در دستش حتی سوزش دستش را حس می‌کنم! نمی‌گذارد حتی ذره‌ای خون، لباس سفید را لکه دار کند ...سوخت ولی باز دوخت.

همیشه او را در یک جدال درونی دیده‌ام مثل جدال نخ و سوزن، جارو و قالی، ظرف و دست، پیاز و رنده...

یک هفته مانده به عروسی سر مامان را رنگ کردم همه گیس‌هایش سفید شده بود!!

گفتم: دختری که ماشین لباس شویی روشن نکرده! جز قرمه سبزی غذایی بلد نیست، این همه خدم و حشم به چه کارش آید!

حتی در مهمان‌های عروسی هم بحث داشتیم؛ مامان می‌خواست تمام قبیله‌اش را دعوت کند؛ همان خاله زنک ها که مدام سرک می‌کشند در زندگیت ...

سکوت کردم سر مهریه و جهزیه و سهمیه‌ام از زندگی مشترک... مامان به صدایی گوش می‌دهد نمی‌دانم چه ترانه ایست لابد برای عروسی من ترانه‌ای شاد را انتخاب می‌کند که مدام با دست روی پایش می زند یا پایش را محکم به زمین می‌کوبد...

من را خواباند روی صندلی که شکل تخت بود، بند نازک را بست دور گردنش و گفت بسم الله ...از شدت درد چشمم را به سقف دوختم شیارهای روی سقف شکل‌های جوراجوری داشتند؛ دختری با لباس بلند آستین پفی که انگار می‌دوید... نخ اصلاح پاره شد؛ آرایشگر گفت خوش به حالت شوهرت دوستت دارد و باز شروع کرد بالای لبم را برداشتن...اینه را که جلویم گرفت سفید شده بودم... گفت: خوشگل شدی!

گفتم: ولی خیلی درد داشت؛ همان طور که نخ را پاره می‌کرد گفت خوشگلی بدون درد نمیشه عروس خانم.

زمانش رسیده که من هم با یک مرد واقعی از همین مردهای قبیله که شکم دارند و لابد بعد از ازداوج بزرگ‌تر می‌شود همان مردی که عاروق می زند و زمانی که می‌خواهد از در وارد شود مثل استاد اتو کشیده دانشگاه نمی گوید لیدی فرست؛ سرش را چون گاو پایین می‌اندازد و می‌رود. اما همین مرد چون نام زنی را یدک می‌کشد، چون نان آور می‌شود ابهت پیدا می‌کند؛ مثل زنی که تا دوشیزه است خانم خطابش نمی‌کنند! همان دختر، بعد از شب زفاف خانم می‌شود، بانو صدایش می‌زنند؛ انگار که قبل آن هرگز خانم نبوده است!

صبح‌ها زودتر بیدار می‌شوم تا صبحانه‌ای کامل درشان یک مرد آماده کنم؛ تا ظهر دیگر مجالی برای خواندن شاهنامه و مثنوی نیست. در جدال جارو و دست‌هایم ذهنم درگیر غذای ظهر است؛ ناهار باید جا بیفتد فسنجان یا خورشت بادمجان فرق ندارد.... بعد از ماه عسل باید به فکر خرید سیسمونی باشی مبادا حرف و حدیث باشد درباره نازایی‌ات! حتی عشق بازی هم از سر عادت است برای تولید یکی چون خود و یا آن دیگری...

از زمانی که احساسش کردم همان زمان که قد یک نخود بود تا وقتی که دست و پا پیدا کرد؛ هر روز بیشتر دلبری می‌کند و انگار تازه هم را پیدا کرده‌ایم...دوست ندارم سرش هر روز بزرگ‌تر شود از بزرگ شدن می‌ترسم...■

داستان «ملاقات»

نویسنده «حمید نیسی»

ساکت و بی حرکت روی تخت می‌نشینم، اندوهی تلخ و سمج یکسر بر دلم پنجه می‌کشد، مات مات به تمام چیزهایی که می بینم خیره می‌شوم و تشویشی فزاینده رفته رفته در من بیدار می گردد. با خشم گوشهٔ سبیل و لبانم را می‌جوم. صدای زوزهٔ باد در پشت در است. باران تند شده و صدای شر شر آن توی خانه را پر کرده. فکری غیرعادی آرامش ذهنم را به هم می زند، از آن فکرهای نگفتنی و بی نام و نشان که بی آنکه به روشنی دیده شوند از ذهن می‌گذرند. بلند می‌شوم و راه می افتم، قاسم منتظر است. دم در هال می‌ایستم، باد و باران توی هال می زند، کت و شلوار سیاه چروکیده و بارانی‌ام را می‌پوشم و کلاه سرم می‌گذارم. بدون چتر زیر باران قدم می‌زنم. آب، رخ عصرگاهی آسمان را می شوید، برای لحظه‌ای کلاهم را بر می‌دارم، قطرات باران به صورتم می‌خورد و انگار دارد با من حرف می زند. روحی سرد و خاموش در من حلول کرده و نگاهم از اتاق های روزانه فاصله گرفته، شاید پیری و نیاز به تنفس و مکث، شاید خستگی و افول و شاید یاس باشد. لچ آب هستم و از لبهٔ کلاهم آب می‌چکد. یک هفته‌ای سراغ قاسم نرفته‌ام. دستم را روی قلبم می‌گذارم و روبروی تمامی مردگان شهر فاتحه می‌خوانم، سرفه‌هایم به لرزه می‌اندازدم، صبر می‌کنم تا قطع شوند و با قطع شدن آن‌ها باران هم بند می‌آید. زنی تقریباً پنجاه شصت ساله با صورتی خاکستری و چادری مشکی کنارم ایستاده و فاتحه می‌خواند. نور چراغ اتاقک نگهبانی سو سو می زند. زن زودتر از من وارد می‌شود، احساس می‌کنم چهره‌اش آشنا است، قدم‌هایم را بلندتر برمی دارم تا به او برسم اما در سایه روشن غروب دور و محو می‌شود. هر چه اطراف را نگاه می‌کنم نمی‌بینمش. با دیدن قبرهایی که ردیف هم اسیر خاک هستند سرمایی شوم که سرچشمه‌اش هول و هراسی مرگبار است به جانم می افتد. عینکم را درست می‌کنم و با قدم‌های سنگین به راهم ادامه می‌دهم. دو طرف خیابان داخل گورستان تا مسجد که وسط قرار دارد قبرهای شهدای جنگ با سایه بان پوشانده شده‌اند. مه همه گورستان را می‌پوشاند و کم کم غلیظ‌تر می‌شود، رشته‌های پراکندهٔ نور لرزان از شمع‌های سر قبرها نور افشانی می‌کنند. از مسجد تا انتهای گورستان قبرهای بقیه مردم هستند. ذکر بسم الله را دائم تکرار می‌کنم. برای استراحت روی جدول کنار خیابان می‌نشینم. صدایی از پشت سرم می‌شنوم.

برمی گردم به طرف صدا، در روشنایی کم نور فانوسشی ای نورانی بالا می‌رود و پایین می‌آید و همراه آن صدای هن هن کسی را می شنوم، به طرف صدا می‌روم، گورکنی سیاه چرده، بلندبالا و استخوانی از روی شانه‌اش به من نگاه می‌کند و لب‌هایش که باز می‌شوند دندان‌های سفیدش را می‌بینم، سلام می‌کند اما صدایش انگار از ماندن و به کار نرفتن خشن و زنگ زده شده. برمی گردم در مسیرم، چندمتر جلوتر سایه‌هایی در حال رفت و آمد هستند، نزدیکشان می‌شوم اما دور می‌شوند و فقط دختر نوجوانی با چشمان درشت و سرحال ایستاده و با دیدن من چشمانش را ملتمسانه تنگ می‌کند و همانجا می نشید. دور و برش پر از گل‌های خرد شده و شمع‌های نصفه است. راه می افتم همان زن چادری را جلویم می‌بینم، به فاصله‌ای نه زیاد، صدایش را می شنوم، غر می زند و به زمین و آسمان دشنام می‌دهد. صدا می زنم:

" خانم، خانم "

لحظه ای مکث می‌کند اما اصلاً رویش را برنمی گرداند و میان قبرها در مه غیبش می زند. قلبم به خاطر تند راه رفتن گروپ گروپ می زند. لنگهٔ در آخر گورستان باز است و پشت آن سنگ قبرهای شکسته و کهنه و بی رنگ. روی نیمکت چوبی تک افتاده‌ای می‌نشینم، جلویم سیاهی می‌رود، سرم را میان دست‌هایم می‌گیرم و چشمانم را می‌بندم و خوابم می‌برد. سکوت عجیبی دارد، سکوتی که مملو از آرامش است. سیگاری روشن می‌کنم و عینکم را با گوشهٔ کتم تمیز می‌کنم. فانوس کوچکی سر قبر قاسم روشن است. نزدیک می‌شوم و کنارش می‌نشینم، دستی به قاب آلو مینیومی می‌کشم، قاسم با چشمان سبز روشنش به انگشتان خسته و لرزان، زرد از دود سیگار من جواب می‌دهد فانوس را بالا می‌آورم و به چهرهٔ صاف و سفیدش گگاه می‌کنم. دور و بر را برانداز می‌کنم شاید صاحب فانوس را ببینم اما کسی نیست. روبروی قاسم می‌نشینم:

"هی بهت گفتم برا خودت شر درست نکن، قباد اگه بفهمه بد میشه، اما تو یه دنده و لجباز بودی و اصلاً گوش به حرفام نمی دادی. عشق افسانه عقل از سرت برده بود"

صدای زنگ دار و مهربانی جوابم می‌دهد:

"آخه خیلی دوسش داشتم"

لحظه ای مکث می‌کند اما اصلاً رویش را برنمی گرداند و میان قبرها در مه غیبش می زند. قلبم به خاطر تند راه رفتن گروپ گروپ می زند.

وحشت زده برمی گردم به پشت سر و چپ و راستم نگاه می‌کنم، هیچی نمی‌بینم. بدنم یخ می‌بندد و سخت می‌ترسم، بلند می‌شوم از سایهٔ خودم روی قبر جا می‌خورم. حرکت می‌کنم بروم، همان صدا: "رضا نرو، تو رو خدا نرو"

فکر می‌کنم همین الانه که یک نفر بلند قد و سینه پهن با دست‌های استخوانی و زمختش سنگ قبر را از روی سینه‌اش پرتاب کند و می‌آید بیرون. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد و هیچکس هم نیست. باز سیگاری روشن می‌کنم و کنار قبر دراز می‌کشم:

"از همون روز که افسانه صورت گرد و سبزه‌اش رو تو چادرش کرد و از کنارمون رد شد و زیر چشمی به همدیگه نگاه کردید فهمیدم کاسه‌ای زیر نیم کاسه است. خیلی حسودیم شد، آخه افسانه همیشه خونهٔ ما بود و احساس می کردم مال منه"

پک عمیقی به سیگارم می‌زنم و دود را با مه که بالای سرم است قاطی می‌کنم، رو به قاسم می‌ایستم:

"لامصب تو به من که دوست جنگت بودم هم نگفته بودی"

صدا نزدیکتر شده:

"چون با هم قرار گذاشته بودیم"

چشم‌هایم به تاریکی عادت کرده و بلند می‌شوم اطرافم را نگاه می کنم، توی مه کسی را نمی‌بینم. دستمال داخل جیبم را در می آورم و روی سنگ قبر تمیز می‌کنم و هم زمان به قاسم میگم:

"حبیب دندون نوچهٔ قباد چند بار شماها رو دیده و گزارشتون رو داده بود"

همان صدا: "ما که کاری نمی‌کردیم"

صدا از طرف نیمکت می‌آید، همه جا خاموش است و هیچ صدایی نیست به جز صدای مهربانانهٔ همان زن که در فضا رها شده، روی نیمکت می‌نشینم و از پشت شیشه‌های عینکم دقیقتر نگاه می کنم، زن دم در گورستان، چادر و روسریش افتاده‌اند روی شانه‌هایش، مغز کله‌اش کم مو است و موهای سفیدش را بافته. چهره‌اش مانند زنانی است که شوهر از دست داده‌اند و می‌توانی در نگاه‌ها و چروک‌های پیشانی و خم شکستهٔ ابروهایش سال‌های به دست نیامده و از دست دادهٔ زیادی را ببینی. نگاهش می‌کنم:

"قاسم به خاطر تو الان زیر خاکه"

سرش را پایین می‌اندازد و با صورتی جمع شده و پوستی چین خورده به سنگ قبرها خیره می‌شود تا اینکه بغضش می‌ترکد و با سر و صدا شروع می‌کند به گریه کردن. صدای گریه‌اش در این شب مثل زوزهٔ شغال است. میان هق هق می‌گوید:

"تقصیر من بود باید جلوی قباد رو می‌گرفتم"

از گریه‌اش دلم به درد می‌آید، دوست دارم بغلش کنم و اشک‌هایش را با دست‌های خودم پاک کنم. یاد روزی افتادم که بوسیدمش. برای درس خواندن آمده بودخانهٔ ما و هردو روبروی هم روی کتاب‌هایمان خم شده بودیم، من فقط او را بو می‌کردم و یکدفعه نفهمیدم چه شد گونه‌اش را بوسیدم. از همان موقع بوی عطر تنش را دوست داشتم. بعد از آن روز دیگر نیامد و من هر روز می‌رفتم روی پشت بام و وقتی می‌آمد داخل حیاط تاپ تاپ قلبم را می‌شنیدم. اندام کشیده‌اش جلوی چشم‌هایم بود و با دیدنش چشمانم پر اشک می‌شد، دلم می‌خواست چنگ بزنم و برای خودم نگه اش دارم. روی نیمکت خودم را نزدیکش می‌کنم:

"اصلاً اون روز چه اتفاقی افتاد؟"

"صدای قاسم رو شنیدم، برگشتم اما قباد پشت سرش بود"

"از مدرسه که برگشتیم قباد و حبیب سر کوچه با بقیهٔ بچه‌ها ورق بازی می‌کردند و چپ چپ نگاهمون می‌کردن. قاسم تا تو رو دید ازم جدا شد"

فکر می‌کنم همین الانه که یک نفر بلند قد و سینه پهن با دست‌های استخوانی و زمختش سنگ قبر را از روی سینه‌اش پرتاب کند و می‌آید بیرون. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد و هیچکس هم نیست.

همون موقع قباد هم وومد دنبالش و دعواشون شروع شد، قاسم فرار کرد و رفت سر کوچه، من هم رفتم دنبالشون اما زمانی که قباد چاقوش رو کرد تو شکم قاسم فرار کددم آمدم تو کوچه"

"وقتی تو رو دیدم می‌آمدی و داد می‌زدی: کشتش، کشتش، گیج و منگ به طرف سر کوچه دویدم اما تا رسیدم بالا سرشون قباد هم چاقو خورده بود و حبیب دندون از پشت خونه ها فرار می کرد."

باز نزدیک‌تر می‌شوم تا اینکه به افسانه می‌چسبم و شانه‌هایمان به هم می‌خورد. دستم را می‌گذارم روی دستش و برمی گردد نگاهم می‌کند، می گویم:

"می دونی چند ماهی هست که آزاد شده‌ام"

"چرا؟"

" چند سال بعد از فوت قاسم و قباد توی کوچهٔ خلوتی حبیب دندون رو گیر آوردم و با چاقو کارش رو تموم کردم"

افسانه به چشم‌هایم خیره می‌شود و من هم به چشم‌های او. ناخودآگاه نگاهم از چشمانشبر روی لبان باریک و تکیده‌اش می لغزد. لب‌ها از هم باز می‌شوند، لبخند شیرینش را دوباره می‌بینم و بغلش می‌کنم، صورتم را در گودی گلوگاهش فرو می‌برم و بوی تنش را نفس می‌کشم.■

داستان «قلمدوش»

نویسنده «صحرا کلانتری»

پرتاب می‌شدم و دوباره روی دو دستش می‌نشستم، سعی می‌کردم میان خنده‌هایم فاصله بیاندازم، نباید تمام اشتیاقم را نشان می دادم چون احتمال اینکه زودتر از قلمدوش پدر و آن بالا و پایین شدن‌ها به روی زمین منتقل شوم، بالا بود، البته این را تازه به سیاستهای ماندن در آغوش پدر اضافه کرده بودم، به خصوص از زمانی که راه رفتن را بدون آنکه خودم بخواهم یاد گرفته بودم، اگر چه خودم هم بی تقصیر نبودم، با همان آوازهای تاتی تاتی مادربزرگ و آن کمر خمیده‌اش، راه افتادم چون می‌خواستم بیشتر بخندد، مادر بزرگم را می گویم، هر دو مقصر بودیم، هم مادربزرگ و هم من، نباید احساساتی می‌شدم چون از زمانی که راه افتادم، سهمم از آغوش پدر کمتر شد.

کاش فقط همین یک مشکل بود، رقیب بزرگ من صداهای گلوی پدرم بود، وقتی شروع می‌شد، همان صداها را می گویم، به ناچار باید روی زمین می‌نشستم، البته سعی می‌کردم با همان خنده‌های با فاصله پدر را مشتاق‌تر کنم تا بیشتر برای خندیدنم در هوا پرتابم کند، تا اینجا راضی بودم، تا اینکه امروز صبح رقیب گوشخراشم صدایش بلند و بلندتر شد، روی زمین چهار دست و پا سراغ پاهای پدر رفتم، جیغ‌هایم از صدای گلویش کمتر بود، هر چقدر بلندتر جیغ می‌کشیدم آن رقیب سرسخت صدایش را بلندتر می‌کرد، چند زن و مرد غریبه وارد اتاق شدند و ناگهان از پشت، دو دست ناآشنا به من حمله کرد، روی هوا بودم، مادرم در اتاق می‌دوید و حواسش به آن دو دست ناآشنا نبود، بین زمین و هوا از لابلای آدم‌ها پدرم را دیدم، خم شده بود، شبیه صبح‌هایی که روی پارچه‌ای خم می‌شد و حرکاتی را انجام می‌داد، اما این خم شدن با آن یکی تفاوت داشت، جیغ نزدم احتمال می‌دادم جیغ‌هایم دست‌های ناآشنای دیگری را به سمتم حمله ور کند، ساکت نشستم تا دست به دست نشوم، اتاق خلوت‌تر شد، چشمانم را هر طرفی چرخاندم پدرم نبود، یکدفعه روی رختخواب مادربزرگم که دو هفتهٔ پیش از خانهٔ ما رفت، پدرم را دیدم، پارچهٔ سفید روی صورتش خفه‌اش می‌کرد، چهاردست و پا رفتم تا پارچه را بردارم، احتمالاً" رقیبم را کشته بودند چون صدایی نمی‌آمد، دوباره بین زمین و هوا معلق شدم، اینبار جیغ نزدم، چندین بار دست به دست شدم، تصمیم گرفتم جیغ نزنم و در اولین فرصت سراغ پارچهٔ سفید بروم، خودم را به خواب زدم، چشمانم را بستم چون هر وقت چشمانم را می‌بستم کسی کاری به کارم نداشت، روی زمین توسط همان دو دست روی رختخوابی دراز شدم، پتویی که رویم کشیدند به صورتم نمی‌رسید و این نشان می‌داد با پدرم خصومتی دارند که صورت او را پوشاندند و صورت من را نه... یواشکی چشمانم را باز کردم به موازات هم خوابیده بودیم، او یعنی پدرم درست سمت راست راست اتاق و من سمت چپ چپ، فاصله زیاد بود، پاهای زیادی از میان ما رد می‌شدند باید راه میان بری پیدا می‌کردم، من بهتر می‌دانستم که پدر دوست ندارد پارچه روی صورتش باشد و مرا نبیند، خودش بهتر می‌دانست همین موقع ها باید روی قلمدوشش باشم، سخت بود با چشم‌های نیمه باز دنبال راه میان بر بگردی، آن هم با این همه چشمی که می پاییدند تا من بیدار نشوم، پستانکی که هر وقت جیغ می‌زدم توی دهانم فرو می‌کردند را برداشتم، می‌خواستم به سمت پدرم پرت کنم، خودم را چرخاندم کسی حواسش نبود، بین ما فاصله زیاد بود، از پستانک خواستم خودش را به صورت پدرم برساند و او را بیدار کند، و به پستانک هم قول دادم بیشتر در دهانم نگهش دارم، با این شرایط قبول کرد تا پرت شود، او هم نگران فاصله بود، راه دیگری نداشتم، دست راستم را به عقب بردم و با همکاری پستانک، محکم پرت کردم، پستانک افتاد در همان اتاقی که خودم بودم، فقط اندازه‌ای از من دور شد که نه خودم می‌توانستم دوباره آن را بردارم و نه به پدرم رسیده بود، منتظر شدم یکی بیاید و آن پستانک را به صاحبش بدهد، جیغ زدم، یک خانم که او را هم نمی‌شناختم پاهایش به پستانک خورد و آن را گذاشت توی دهانم، همانطور کثیف، دوباره نشانه گیری کردم این بار هم فقط کمی دورتر از نقطهٔ قبل افتاد، جیغ زدن هم فایده نداشت، از پستانک عصبانی بودم، دلم نمی‌خواست هیچوقت در دهانم باشد چون به قولی که داد عمل نکرد، تصمیم گرفتم در رختخواب بمانم و جیغ نزنم، پدرم اصلاً" حواسش نبود که من این جا منتظرش هستم، کنارم ساعتی را دیدم همان ساعتی که پدرم با آن بیدار می‌شد، البته با هم بیدار می‌شدیم، ساعت را سریع برداشتم زنگ نمی‌خورد، دو میلهٔ گرد در دو گوشهٔ ساعت بود که اگر تکان می‌دادم صدا می‌داد، شروع کردم به حرکت دادن آن میله، صدایش کم بود، تندتر تکان دادم، همان خانم که

کاش فقط همین یک مشکل بود، رقیب بزرگ من صداهای گلوی پدرم بود، وقتی شروع می شد، همان صداها را می گویم، به ناچار باید روی زمین می‌نشستم، البته سعی می‌کردم با همان خنده‌های با فاصله پدر را مشتاق‌تر کنم...

پستانک کثیف را توی دهانم گذاشته بود، ساعت را از دستم گرفت و شیشهٔ شیری را توی دهانم فرو کرد، وقتی رفت شیشه را پرت نکردم، گذاشتم کنارم، عجیب بود که پدرم با این جیغ‌هایی که اطرافش می‌زدند و از صدای گلویش بلندتر بود هم بیدار نمی‌شد، صدای آواز بلند شد، همان آوازی که وقتی ضبط صوت پدر روشن می‌شد، می‌شنیدم، بعد از آن صدا پدرم هر روز صبح روی یک پارچه که سنگی در مقابلش بود، حرکاتی انجام می‌داد و بعد از آن مرا روی قلندوشش می‌گذاشت و توی حیاط می‌چرخیدیم، الان هم احتمالاً" بیدار می‌شود، صدای آواز بلند بود، اما از هیچکس حرکتی از همان حرکات پدر که روی پارچه انجام می داد، ندیدم، همینطور خوابیده بودم، روی همان رختخوابم، جیغ هم نمی‌زدم که کسی متوجه نشود که من این گوشه بیدارم، فرصت خوبی بود که پارچه را بردارم، کم کم می‌خواستم از میان جمعیت رد شوم که دو نفر بالای سر پدرم با لباسهایی که همرنگ پارچهٔ روی صورت پدرم بود نشستند، و یکی از آنها با یک وسیله که شبیه شلنگی بود که پدرم با آن باغچه را آب می‌داد، البته خیلی خیلی کوچکتر، روی سینهٔ پدرم جرکت می‌داد، و آن یکی روی کاغذ چیزی می‌نوشت و آن برگه را به مادرم داد، همه جیغ می‌زدند، بیچاره گلوی پدر، چقدر نفرینش کردم، این جیغ‌ها که خیلی بدتر بود، منتظر شدم آن دو نفر بروند تا خودم را به پدر برسانم، تا اینکه یک تخت که پایه‌ای هم نداشت وارد اتاق شد، و چهار نفر پدر را با همان پارچه بلند کردند و گذاشتند روی همان تخت، احتمالاً" بخاطر این بود که آن رختخواب برای مادربزرگم بود که هفتهٔ پیش رفت، احتمالاً" می‌خواست به رختخوابش برگردد، مادر بزرگم را می گویم، خیالم راحت شد، پارچه هم کمی کنار رفته بود، چشم چپ پدر را دیدم، روی آن تخت که قرار گرفت، تصمیم گرفتم به سمتش بروم، که یکدفعه آن دو نفر آن تخت را که پدرم روی آن بود را بلند کردند، احتمالاً" می‌خواستند کنار من بیاورند، شاید پدرم به آنها گفته بود، منتظر بودم که به سمتم بیاید که از در اتاق بیرون رفتند با پدرم و همان تخت، الان موقع راه رفتن بود، خودم را به در اتاق رساندم، جیغ زدم، داشتند او را می‌دزدیدند، همانطور که مادربزرگم را بردند، من همانموقع گفتم او را هم دزدیدند، جیغ زدم، دست به دست هم نشدم، جیغ زدم، اتاق خالی شد، زور من به آن دزدها نمی‌رسید که پدرم را بردند، همه سیاهپوش بودند، همهٔ دزدها و رئیس آنها سفید پوش بود، دم در اتاق نشستم، مطمئنم بزرگتر که بشوم زورم به همه دزدهای پدر می‌رسد، این روزها شیر زیاد می‌خورم تا زودتر بزرگ شوم.■

داستان «برای چه می‌میریم؟»

نویسنده «رؤیا مولاخواه»

ساعت دوازده و سی که می‌شد همه‌مان می‌دانستیم او هم می‌آید. شاید هم همیشه می‌آمد و آنجا روی کپهٔ خاک‌هایی که از ساختمان ریزانده بودیم، کنار فرقونی که چرخ هاش را بالا داده بود و دمر روی ماسه‌ها و بلوک‌ها می‌خوابید، می نشست.

نمی‌دانستیم از کی آمدنش، گل درشت شد توی حرف‌هایمان و سکوت پر حرفش؛ شد نقل بحث‌های گنده گنده.

ما چند نفر، کاسه‌هایمان را در صدای بالابر تیرچه و بلوک پر از دوغ کردیم، و ترید نان بربری را، در خیسی ظرف چلاندیم. هرکدام از ما قاشقش را در ظرف که می‌برد نیم نگاهی به او که تنهایی‌اش به تنهایی، پر از گنده گویی بود، می‌کرد و سیری او که از بی میلی‌اش در گاز زدن لقمه‌ای که همراهش می‌آورد، بزرگ می‌شد توی تجزیه و تحلیل ماها که همه گرسنگی هامان مثل مهر روی پیشانی‌مان؛ توی سلام و علیکمان هم بیرون زده بود، ولع قاشق را از دستمان می‌انداخت.

ما چشم‌هایمان را از او، که چند موزاییک آن طرف تر می نشست و نگاهش را ول می‌داد رو بلندای پشت بام، می‌دزدیدیم و تنهایی او را با سؤالات روزمره و چاق سلامتی‌های معمولی، نمی‌آشفتیم.

موهای براق و سیاهش در، آمیختگی خاک و باد، با خطوط افقی که روی پیشانی بلندش می‌انداخت، ارتفاع هویتش را آنقدر بالا می‌برد که حضور سرکارگر را، پشت گوش می‌انداختیم و در فاصله‌ای که به اسم «تعطیلی کار» ماها را، گرد هم می‌آورد، ریخت کارگری را توی بحث هامان کنار می‌زدیم و هرکس سعی می‌کرد فرضیه‌هایی برای تولید انبوه کار، فناوری‌های بهینه در رشد اقتصادی و حتی تحلیلی در ضد نظام سرمایه داری و تئوری‌هایی برای همسان سازی اقتصادی را، در بحث‌ها بیاورد و هرکس پسِ تحلیل‌های آب دوغ خیاری که پر از گنده گویی ها و اسامی‌های کله گنده بود، بر می‌گشت و نیم نگاهی به او که سیگار می‌گیراند و سبیل بلندش را دود می‌داد و نگاهش در خط افق نمی‌ماند و از هر چیزی می‌گذشت، می‌کرد و همچنانکه محو سکوت و حضور متفکر او می‌شد، دیالوگش را کوتاه می‌کرد و لب به دندان می‌گزید.

او دستکش‌هایش را در می‌آورد و با تکه‌ای چوب، روی تل خاک‌ها، هندسی نامنظمی را به تصویر می‌کشید و با تاسفی که در دایره چشمانش مدام می‌جوشید و خیسی مهلکی، تنانه و موحش، همهٔ ما را خرد می‌کرد؛ رد نگاهش را، تا درونی‌ترین شکاف هندسه‌ای که طراحی کرده بود، می‌ریخت و بعد بی آنکه حتی ثانیه‌ای از لذت طرحی که درانداخته بود، اقناع شود؛ با پاهایش، همه را به هم می‌ریخت و با انقلابی فروپاشانه، همهٔ سازه‌ها، نظریه‌ها و طرح‌ها را، در مدرنیته‌ای که از وجودش متکثر می‌شد، بر هم می‌زد.

وقتی یکی از ماها، از بالابری که استانبولی‌ها را بالا می‌کشید؛ روی فقراتش پایین آمد و عواطف همسان ما، روی تن خرد شدهٔ کارگر جیغ کشید؛ او آمد. مشتی قلوه سنگ برداشت توی مشتش، و حلقه انگشتانش را وا کرد و سنگ‌ها یکی یکی افتادند زمین. شبیه شاتوتی که یکی در شعر آورده بود*.

شاعر نبود. یا ما او را شاعر نمی‌دیدیم. پرنده طور بود. دماغ عقابی‌اش در سفیدی چهره‌اش تخم گذاشته بود،

وقتی باران می‌زد و سرکارگر، کار را می‌خواباند، هرکدام از ما از هم کنده می‌شدیم و آن اجتماع که ما را شکل داده بود، می‌پاشید و او، همچنان سیگار می‌گیراند و دودش در تنهایی او، حلقه می‌کرد.

می‌توانست به تنهایی همهٔ ما را جمع کند، ببرد زیر طاق نیمه ساخته، بعد برود بالای تل آجرها، سینه‌اش را صاف کند و همینطور که ما با دستهای خاکی و پیراهن‌های دکمه پریده و صورت‌های هاج و واجمان، دورش حلقه زده‌ایم، صدایی را که هرگز نشنیده‌ایم از دهانش، توی سکوت هوا، ول بدهد و تن عرق کرده‌مان را، یخ کند و صدایش بیاید بنشیند روی غیرتمان و نیم رخش را که شبیه عقاب است، بچرخاند سمت ساختمان و دستهایش را مشت کند و به ما هزار کوفتی که سوادمان قد نکشد را، بگوید و ما فهممان نگیرد و حلقه‌اش کنیم و یکی از ما حرصش را بکوبد به دیوار و یکی هم شیشکی بکشد و یکی دیگر مشتش را ببرد بالا و یکی شبیه سرکارگر بیاید، دستش را بگیرد، بکشدش پایین و او خودش را بتکاند از دست او و عده‌ای بریزند سر سرکارگر و عمله‌ها بدوند سمت او و قشقرش بشود و یکی داد بزند: «یکی افتاد».

و او بیاید، حلقه انگشتانش را باز کند و قلوه‌های درشت سنگ، شبیه شاتوت بیفتند روی زمین و یکی از ما بگوید: «برای چه می‌میریم؟»

---

*

تا به حال
افتادن شاه توت را دیده‌ای!؟
که چگونه سرخی‌اش را
با خاک قسمت می‌کند
[هیچ چیز مثل افتادن درد آور نیست]
من کارگرهای زیادی را دیدم
از ساختمان که می‌افتادند
شاه توت می‌شدند.
سابیر هاکا■

داستان «صبحانه»

نویسنده «محمدرضا سابقی»

داستانی رو که میخوام براتون تعریف کنم بیشتر یه خاطره‌س که برای خودم اتفاق افتاده اما از همین الان بهتون بگم انتظار نکتات پندآموز و پند اخلاقی پنهان در سطور یک متن رو نداشته باشید! همونطور که گفتم این صرفاً یه خاطرس که امیدوارم شنیدنش برای شما خالی از لطف نباشه.

چند سال پیش مسیر منزل به محل کارم خیلی طولانی بود و به همین دلیل هم اکثراً دیر می‌رسیدم سرکار به خاطر همین هم دیگه خیلی ناجور بود که مثلاً تازه ساعت ۱۰:۰۰ صبح توی محل کار بشینم و بساط صبحونه رو ولو کنم به هر حال صورت خوشی نداشت و معمولاً خودمو با کیک و بیسکوییت سیر می‌کردم.

اما بعضی روزها که با ماشین میومدم یکم راهمو کج می‌کردم و توی یکی از این صبحونه فروشی‌های (نمیدونم اسم مغازه‌هایی که فقط صبحونه میفروشن چیه شما به بزرگی خودتون عفو بفرمایید.) سر راه یه چیزی می خوردم که اتفاقاً اینجور صبحونه خوردن، از تمام اون روش‌های دیگه بیشتر بهم مزه می داد و متنوع‌تر هم بود.

چند سال پیش مسیر منزل به محل کارم خیلی طولانی بود و به همین دلیل هم اکثراً دیر می‌رسیدم سرکار به خاطر همین هم دیگه خیلی ناجور بود که مثلاً تازه ساعت ۱۰:۰۰ صبح توی محل کار بشینم و بساط صبحونه رو ولو کنم به هر حال صورت خوشی نداشت و معمولاً خودمو با کیک و بیسکوییت سیر می‌کردم.

البته با توجه به اینکه مسیر اومدن به شرکت رو به خاطر ترافیک از توی نرم افزار گوشی پیدا می‌کردم معمولاً هر دفعه یه جور آدرس بهم می‌داد برای همین هم نمی‌شد یکی از این اغذیه فروشی‌ها رو پاتوق کرد و همیشه همونجا صبحونه خورد. خلاصه میشه گفت یه جورایی بین این غذاخوریها به صورت ناشناس ولو بودم و توی هر کدوم به تبع خودش و نوع مشتریهایی که داشت سعی می‌کردم به مصداق ضرب المثل غلط و اشتباه: خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو... خوب ... من هم تا حدی همرنگ جماعت داخل مغازه باشم.

یادم میاد که اون روزا یه ماشین قرمز داشتم البته وسیله خیلی گرون قیمتی نبود اما خوب کلی گشته بودم تا اون رنگ خاص رو پیدا کرده بودم و کلی آپشن های مختلف روش نصب کرده بودم و ... به شکلی که وقتی ماشین رو استارت می‌زدم بعد از یه بوق کشدار خوشگل بلافاصله چهار تا لامپ یخی بلند زیر ماشین چشمک می‌زد و روشن می‌شد و ... جوونیه دیگه .... حالا بماند که همیشه معمولاً یک تیکه از لباس خودم نیز همرنگ ماشینه بود! همونطور که گفتم هر از گاهی که با همین رخش رستم می‌رفتم سر کار حسابی توی راه از خجالت خودم در میومدم. یکی از همین دفعات آخرای اسفند و نزدیک شب عید هم بود که داشتم توی مسیر رسیدن به محل کار دنبال یه جا می‌گشتم که یه نیمرو بزنم بر بدن حواشی میدان رازی یهو چشمم افتاد به یدونه از همون مغازه‌ها که ظاهراً خیلی هم شلوغ بود چون حتی چند نفر روی پله‌ها و روی صندوق ماشینهای حاشیه خیابون داشتن صبحونه می‌خوردن.

به هر حال یا به خاطر گرسنگی یا اینکه دیگه جایی رو بلد نبودم یا اینکه زیاد برام فرقی نمی‌کرد که کجا یا شایدم به خاطر جای پارکی که تقریباً جلوی پله‌های مغازه مورد نظر بود و من به سرعت پیچیدم توش از توی داشبورد ادوکلن رو برداشتم و طبق عادت دو سه تا پیس کوچولو به خودم زدم بعدشم سریع کوله پشتیم رو از روی صندلی برداشتم و رفتم سمت مغازه که سبک قدیمی و باحالی داشت البته به طور کلی اینجور اماکن نیازی نمیبینن که خیلی به ظاهرشون برسن.

مغازه نبش یه کوچه فرعی کوچک و خیابان اصلی بود حدود شش تا پلهء تیز از توی پیاده رو به موازات دیوار می‌رفت به سمت درب ورودی به طوری که وقتی پله‌ها تموم می‌شد سمت راست شما درب ورودی بود. در حالی که جواب تعارفات دوستانه بعضی از پله نشینان رو می‌دادم از بین چند نفر آدم متفاوت که با ژستهای مختلف و کمابیش دوستانه سعی می کردند راه رو باز کنن رفتم بالا و درب آهنی رو باز کردم.

با وجود پنجره‌های بلند و زنگار بسته و چراغهای یه درمیون سقف و در و دیوار، داخل مغازه خیلی روشن نبود البته نور به اندازه کافی بود ولی با توجه به اینکه من از نور مطبوع و گرم خورشید صبح گاهی یکباره وارد اون فضا شدم طبیعی بود که یک مقداری از حد طبیعی تاریکتر هم به نظرم بیاد. البته باید بگم شاید چشمام هنوز خوب به محیط عادت نکرده بود اما در میون بوی روغن داغ و سیر و نیمرو و عدسی، مطمعنا بینی بنده بوی قالب دو سیب و البته بعد از اون بقیه طعمهای تنباکو رو به درستی تشخیص داد.

ببینید درسته که قلیون کشیدن در حال حاضر توی جامعه ما خیلی هم جا افتاده و حتی نوجوونهای کم سن و سال هم متاسفانه در خیلی از تفریگاه ها در حال قلیون کشیدن حتی در کنار والدینشون دیده میشن اما با وجود اینکه خودم هم قلیون می

کشم ولی احتمالاً به خاطر برآیندِ تمام اثراتِ محیطی که به صورت همزمان توی یه لحظه بهم رسید یکم جا خوردم. آخه صبح زود قلیون و سیگار و مغازه تنگ و تاریک و آدمهایی از قشرهای مختلف و ....

یک لحظه به دلم افتاد برگردم اما دیگه خیلی ناجور بود مخصوصاً که زنگوله و زیورآلات معلق بالای درب ورودی ورود بنده رو با کاپشن قرمز و موهای ژل زده و پیراهن اتو زده و بوی ادکلن و ... نمیدونم میتونید تصور کنید یا نه؟! درسته که من با ظاهر معمولی رفتم اونجا ولی همونطور که گفتم اگر تموم جزئیات رو کنار هم بزارین شما هم قبول می‌کنید که بهتر بود چند تا خیابون دیگه هم دندون روی جیگر میذاشتم ...

با صدای شیرین زنگوله و بلافاصله بعد از اون صدای نه چندان آرام بسته شدن درب به صورت ناخودآگاه چند نفر سرشون رو بالا آوردن و یه نگاه به تازه وارد انداختن. یه لبخند بی معنی بهشون زدم و خودم رو با دید زدن داخل مغازه سرگرم کردم محوطه زیاد بزرگی نبود واسه همینم سه تا میز داشت و چند تا نیمکت دراز و یک تکه که افراد باید یکم دوستانه و جمع و جور کنار هم می‌شستن و همین حتی فضا رو کوچکتر هم نشان می‌داد.

متوجه شدم همونجایی که وایسادم یعنی تقریباً جلوی درب ورودی، آخر صف هم حساب میشه البته اینو زمانی متوجه شدم که با وجود باز و بسته شدن درب و ایستادن دو تا سرباز درست پشت سرم دیگه نه راه پس باقی موند و نه راه پیش. سری توی مغازه چرخوندم و با وجودی که خیلی آدم ظریف بین و دقیقی نیستم به بررسی ادامه دادم یه سری چیزا توجهم رو جلب کرد. دستگاه پوز کثیفی از کنار یخچال بزرگ که روبروی من بود آویزون به سیم برق خودش در حال تاب خوردن بود. وقتی یک نفر بلند می‌شد و نفر بعدی به سرعت جاش رو پر می‌کرد کسی اصراری برای نظافت میز نداشت. جریانی از سینی و ترشی و نوشابه و ظروف خالی کثیف و ... توسط خود من و دیگر همراهان نشسته و ایستاده دست به دست می‌شد و از مغازه به بیرون و برعکس در جریان بود...البته من فقط ظروف رو می‌گرفتم و به نزدیکترین دستی که دراز شده بود میرسوندم ...

یه اجاق کثیف بزرگ که یه هود کهنه حلبی لندهور و بی قواره و پر از شماره تلفنهایی که با انواع ماژیک روش نوشته شده بود بالای سرش تا سقف بلند و دود زده مغازه ادامه داشت که از همان بالا هم یه لامپ گنده قدیمی با یک سیم تقریباً دو متری از بین مهتابی‌های لنگه به لنگه سقف رو به پایین آویخته بود. آفراد صف کذایی که خدمتتون عرض کردم از جلوی همین اجاق تا جلوی درب خروجی ایستاده بودن.

مردی که حدوداً آواخر دهه پنجم عمرش بود و همه اوستا صداش می کردن جلوی اجاق ایستاده بود قد و هیکلی متوسط داشت و یه لباس بافتنی قدیمی و تمیز تنش بود و روش هم یه جلیقه که به نظرم حسابی گرم و نرم می‌رسید پوشیده بود. با دستهای بزرگ و کارکردش به وسیله آچار کلاغی که توی دستش بود تند و فرز تابه‌های روحی روی اجاق رو جا به جا می‌کرد، ادویه می‌زد، تخم مرغ میشکوند و ... در همون حال هم با مشتریهای نشسته و ایستاده جلوی فر و همینطور یک آقایی که به شکل یکنواختی در حال سرویس دادن به مشتریها بود صحبت و شوخی می‌کرد. هر از چند گاهی هم یه سری اسم و القاب عجیب رو با نام غذاها صدا می‌زد مثلاً می‌گفت: پیاز بفرس افغانستان ...، سید کوچیک مشکی برا مسعود سرباز... و یا سوسیس سیب زمینی برسون به غربتی و ... این آقای دومی که عرض کردم خدمتتون هم ظاهراً کارگر و کمک دست اوستا بود و همه سید صداش می‌کردن و اسمش رو می شد از روی نوشته کج و کوله روی یه کارتن خالی که روی یکی از یخچالها بود حدس زد: عیدی سید یادت نره!

سید خیلی جمع و جورتر از اوستا و همینطور تر و فرز تر از او بود سنش شاید یکم بیشتر و کمتر هم حرف می‌زد. با توجه به اینکه اوستا تند و تند همه رو راه میانداخت من دیگه نزدیک دخل و اجاق و اوستا بودم که متوجه شدم یه آقای جوون خیلی هیکلی و چهار شونه هم نشسته رو چهار پایه کوچک پشت یخچال و داره به سرعت پیاز و سیب زمینی پوست میکنه. خیلی جالب بود مغازه به اون کوچکی سه نفر پرسنل داشت. توی همین فکرا بودم که یهو با صدای اوستا به خودم اومدم:

-چی میخوای؟

درسته که اصلاً منو نگاه نکرد ولی من مطمعن بودم که با منه! با توجه به سابقه‌ای که توی اینجور اماکن داشتم زمانی که توی صف بودم متوجه شدم بیشترین غذایی که همه سفارش می‌دادن املته اما چون سوسیس و سیب زمینی هم اون دور و بر به چشم می‌خورد با صدایی که نمیدونم چرا به صورت خودکار یکم کلفت‌تر از حد معمول شده بود و یه ته لحجه لوطی وار هم پیدا کرده بود گفتم:

_یه سوسیس تخم مرغ با سیب زمینی و قارچ!

و چون دیدم هنوز داره کارش رو میکنه گفتم:

-لطفاً...

اوستا همونطور که به سرعت نمک می‌زد و زیر شعله‌ها رو تنظیم می کرد یک نگاه سرعتی از زیر چشم به من کرد و با صدای بلند گفت:

_هم نزده رو بده همسایه ....

و بعد با دهن باز و چشمای آب افتاده بدون هیچ حالتی توی نگاه و صورتش برگشت به طرف اجاق و مشغول کارش شد. منکه اصلاً نمیدونستم باید چیکار کنم برگشتم و یه نگاه به بقیه انداختم و متوجه شدم باز یه عده دارن زیر چشمی و از پشت دیوار دود و یا نعلبکی منو نگاه میکنن. داشتم به این فکر می‌کردم که کجای حرفم غلط بوده که دیدم یکی میزنه روی شونم برگشتم دیدم سید پشتم ایستاده و فنجون چایی توی دستش رو با چهره تقریباً همیشه خندانش به طرفم گرفته گفتم:

-دمت گرم آقا سید. من چاییمو بعد از صبحوونه می‌زنم.

لال بشه این زبون من آخه من نمی‌فهمم چرا طرز صحبت کردنم عوض شد؟!! انگار که یک ترمینولوژی جدیدی توی مغزم آپلود شده باشه... خوشبختانه نمی‌شد گفت که سید داره به من میخنده یا کلاً یه موضوع بانمک‌تر از من هم توی همون زمان و مکان براش پیش آمده اما به هر حال همچنان فنجان به دست کنارم ایستاده بود. در همین حین آقایی که روی یکی از نیمکتهای پشت به دیوار نشسته بود آخرین هورت رو

از لبه فنجون سر کشید و در حالی که با آستین کاپشن داشت سبیلهاش رو پاک می‌کرد از جاش بلند شد.
سید هم مثل یک بالرین حرفه‌ای با یکی دوتا چرخش از بین میز و نیمکت و مشتری در حال خروج و افراد به انتظار ایستاده و قلیان و شیلنگ و دود و... منو به سمت جای خالی رهنمون شد. دو قدم کوچیک که حرکت کردم یهو با صدای بلند اوستا که از پشت سرم داد زد:
-آهای خوشگله ...
سر جام یخ زدم. خون به غلیان در اومده توی رگهام باعث شد پوست سفید صورتم به سرعت ارغوانی بشه و در این میان صدای انفجار خنده حاضرین، تموم عظلات بدنم رو منقبض کرد، نود درجه به سمتش چرخیدم تا حداقل از ناموسم دفاع کنم که دیدم روی صحبت اوستا و همچنین خنده مشتریها با یه جوون کارگر افغانه که صورت آبله رو و درب و داغونش به یه خنده گل و گشاد باز شده و دندانهای رنگارنگش رو به نمایش گذاشته و در همون حال داره میره سمت اوستا. بعداً متوجه شدم که همه به همین اسم میشناسنش و باهاش شوخی میکنن.
خلاصه با دو تا سقلمه از طرف سید هدایت شدم به جای خالی روی نیمکت و فنجان چایی هم کوبیده شد روی میز روبروم. با یک نگاه به صورت خندان سید متوجه شدم که آش کشک خالس. با خودم گفتم ولش کن چونه نزن فوقش نخواستم خوب نمی‌خورمش دیگه.
_اسد چاچول باز...
یه جوون حدوداً بیست ساله که کنار من نشسته بود (البته وضعیت چیدمان و تنگی جا به شکلی بود که تقریباً همه کنار همدیگه بودن!) مثل فنر از جاش پرید و دستش رو دراز کرد به طرف سینی که دست به دست بهش نزدیک‌تر می‌شد گرفتش و در حال نشستن با صدای تو دماغی گفت:
_پیازم بده ... با نوشابه مشکی
همینطور که قطار ظروف خالی و سینی و ماست و پیاز و نوشابه از روی سرمون در رفت و آمد بود یه نگاه به اوستا انداختم ببینم اصلاً سفارش که طلبش! ایا خودمو یادشه؟! بازم نمیدونم چرا شروع کردم یکم صدام رو کلفت کنم و خودم رو با یه سؤال بیخود به اوستا نشون بدم که یکباره سید یه قلیون تازه رو گذاشت جلوم! سرم رو آوردم بالا و نگاهش کردم همینطور که از دستاش آب میچیکید و خیره به من نگاه می‌کرد دیگه خندهء کنده کاری شدهء همیشگی روی لباش نبود آخه یه سر شیلنگ قلیون توی دهنش بود و مشغول چاق کردن. با اون یکی دست آزادش هم میز رو با یه پارچه کهنه که احتمالاً یه روزی زرد بود پاک می‌کرد.
پیش خودم گفتم حالا چایی رو زوری دادین چاره‌ای نداشتم! ولی خداییش دیگه نمیشه صبح ناشتا یه قلیون زوری هم بدین بکشم که. ظاهراً اینجا رسمه پس واسه همین بود اوستا موقع سفارش اونقدر تعجب کرد. به هر حال تصمیم گرفتم قلیون نطلبیده رو قبول نکنم حتی اگه لازم باشه صدام رو کلفت‌تر کنم! سید شیلنگ رو از دهنش درآورد و دوباره با خنده همیشگی دندانهای زرد نامرتبش رو به نمایش گذاشت.
دیدم توجیه کردن این بنده خدا فایده نداره شیلنگ رو روی هوا گرفتم و طبق عادت بردم به دهنم یه پک هم زدم که حسابی چاق شده بود. یه نگاه سمت اوستا کردم و تا روش رو به طرف میز و صندلیها برگردوند شیلنگ رو آوردم بالا و یه تکونی بهش دادم وقتی دیدم نگاهش سوالی شد همینطور که شیلنگ رو تکون می‌دادم زیر لب گفتم:
_ این دیگه چیه؟!
در حالی که همونطور بی حالت برمیگشت رو به اجاق با صدای بلند گفت:
_ببین شنل قرمزی چی میگه ...
فهمیدم منظورش به رنگ کاپشن منه ولی به روی خودم نیاوردم از اونجایی که همه رو با اسم مستعار صدا می‌کرد خیلی برخورنده نبود، می‌شد هضمش کرد اما تحمل نگاه‌های مسخره از زیر ابروان پرپشت جماعت غریب مشتریهای داخل سالن زیاد آسون نبود همینطور که سعی می‌کردم زیاد به روی خودم نیارم آقای قد بلند سیبیلو و تر و تمیزی که سمت چپم نشسته بود با صدای آرام و کشداری گفت:
_هلو؟
من که هنوز از شوک لقب شنل قرمزی به طور کامل درنیومده بودم یک پک دیگه به قلیون زدم و در حالی که دود رو از دهانم بیرون می دادم طرف رو یکم برانداز کردم و گفتم:
_متوجه منظورتون نشدم؟
اقای سیبیلو یکمی روی نیمکت خودش رو به سمت من کشید و در حالی که لبای کبودشو به طرفم غنچه کرده بود با دلبری خاصی از پشت سیبیلاش دوباره گفت:
_هلو دیگه ... هووولووو
خودمو یکم عقب کشیدم و در حالی که ته دلم به خودم لعنت می فرستادم با صدای لرزان که به سختی می‌شد کلفتش کرد گفتم:
_چی میگی داداش؟
سیبیلو که یکم دمغ شده بود با همون لحن کشدار خودش گفت:
_قابلتو نداره داداش ولی اگه طعمش هلو، داری قلیون ما رو می‌کشی ... البته نوکرتم هستم قابل داداشو نداره فقط من یکم عجله دارم ... شرمنده هاا!
به سرعت شیلنگ رو به سمتش گرفتم که دو دستی با تعارف داش مشتی گونه ازم گرفتش یه پک چارواداری زد و گفت:
_قابل بدونی، با هم می‌کشیم...
حسابی شرمنده شده بودم از لابه لای دودی که از دهان و بینیش خارج می‌شد جواب دادم:
_قربونت داداش ... ممنون من باید صبحونه بخورم و برم.
یه جرعه از چایی سرد شده جلوم خوردم (البته دیگه مطمعن بودم که این یکی پای خودمه) و همونطور که داشتم فکر می‌کردم از کجا بفهمم اصلاً برای من غذا زده یا نه که یهو منتهی الیه سمت چپ نیمکتی که من روش نشسته بودم هیاهو شد و دو نفر که رو بروی هم نشسته بودن و یه قلیون بینشون بود از جا بلند شدن و شروع کردن با صدای بلند به هم دیگه توهین کردن، آقایی که یه جلیقه با آرم پیک موتوری تنش بود و حدود چهل ساله به نظر می‌رسید در حالی که سر و سینه نحیفش رو بیخودی مثل کفتر می‌داد جلو با صدای بلند گفت:
_دارم خوبشم دارم اما چون زور میگی نمیخوام بدم ...

اون یکی آقا که با توجه به رنگ موهاش سنش بیش از پنجاه می‌زد خیلی هیکلی‌تر و ورزیده‌تر به نظر می‌رسید ایشون هم که به همون شکل سر و سینه رو داده بود جلو با صدای بلند پاسخ داد:

_به قاطره میگن بابات کیه؟ ... میگه اسب آق داییمه!!!

مرد اولی در حالی که صداش رو بالاتر می‌برد گفت:

_به کی میگی قاطر؟

از اونطرف صدای اوستا بلند شد:

_میخواین دعوا کنین برین بیرونا!!! ... و با صدای بلندتر از قبل:

_پیاام ... نمیشنفی؟!!!...

بلافاصله اون دوست عزیزی که پشت یخچال داشت پیاز پوست می‌کند از جاش بلند شد از کنار اوستا که قدش تا سینه پیام هم نمی‌رسید عبور کرد و با صورتی بی حالت و بدنی ریلکس از کنار یخچال رد شد و رسید پشت سر آقای قاطر! مرد دوم که پیام رو از روبرو دیده بود نشست سرجاش و شیلنگ قلیون رو برداشت و انگار نه انگار که اتفاقی افتاده شروع کرد به کشیدن.

آقای قاطر که از دیدن یکباره پیام پشت سرش جا خورده بود به حالت نیم خیز در اومد و همینطور که خیلی آروم روی نیمکت فرود میومد زیر لبی هم یه چیزایی می‌گفت:

_خیلی مخلصم ... ببخشید سر و صدا شد ... آخه زور...

حرفای آخرش دیگه معلوم نبود چی میگه. یه آقای جا افتاده‌ای هم که تقریباً روبروی من نشسته بود و معلوم بود از مشتریهای قدیمیه و به اوضاع وارد، به سرعت یه سینی خالی غذا رو از روی میز برداشت و داد به دست آقا پیام که با وجود هیکل خیلی بزرگش همچنان بی صدا بالا سر اون آقا ایستاده بود و بلاتکلیف نگاهش می‌کرد.

پیام سینی رو گرفت و خیلی بی تفاوت عقب گرد کرد و رفت پشت یخچال سر کارش. جالب اینکه اون دو نفر هم انگار اصلاً از اول اتفاقی نیوفتاده شروع به گپ و گفت و قلیون کشیدن کردن. دوباره صدای سید بلند شد:

_معجون ... شنل قرمزی ...

آخه شنل قرمزی رو از کجا آوردی لامصب. معجووون؟!!! فقط یه نون و پنیر می‌دادن من بخورم زودتر از اونجا بزنم بیرون خدا رو شکرگذار می شدم ... معجون هم دست به دست چرخید و رسید به دست من که به سرعت شروع کردم به خوردن. توی سینی یه نعلبکی ترشی کلم قرمز هم بود که من اصلاً دوست ندارم برای همین از توی سینی گذاشتمش بیرون به محض اینکه گذاشتمش روی میز آقای اسد چاچول باز سه تا انگشت شصت و سبابه و میانیش رو همزمان کرد توی ترشی و هر چی که به این چنگک گیر کرد رو منتقل کرد به دهانش. نمیدونستم شوکه شدم یا اصلاً به طور کلی رد دادم چون نه تنها اعتراضی به اینکارش نکردم بلکه با توجه به اینکه سرکه ترشی رو پاشید روی آستین کت من، نعلبکی رو برداشتم و گذاشتم دم دستش ... که با لبخندی که تمام محتویات دهان و لثه‌های زردش رو به نمایش گذاشت ازم تشکر کرد... خلاصه دردسرتون ندم با هر مصیبت و سختی که بود صبحونه رو خورده نخورده بلند شدم کوله پشتی رو از جلو پام برداشتم و انداختم روی پشتم به سختی راهم رو به سمت اوستا باز کردم و رسیدم به دستگاه پوز در حالی که کارت عابر بانکم رو از جیبم بیرون میاوردم گفتم:

_اوستا این حساب ما چقدر شد؟

_چی داشتی؟

_فک کنم یه معجون بود

دوباره سرش رو آورد بالا نگاه عاقل اندر صفیهی به بنده کرد و گفت:

_میدونم ... میگم چی داشتی؟

گفتم: هیچی دیگه ... همین

سری تکون داد و گفت:

_مُفت بَر ...

فکر کنم ایندفه رنگ صورتم کبود شد! یعنی چی؟ یعنی من دارم دروغ میگم؟! خواستم یه جواب خیلی درشت بهش بدم که یک ظرف رو سر داد توی سینی رو دست سید و یه ترشی هم انداخت کنارش و با همون لحن ادام داد:

_ مُفت بَر ...نیمرو سه تخمه

باز داشتم دچار قضاوت زود هنگام می‌شدم اوستا رو به من ادامه داد:

_ هیجده تومن ... بجنب دیگه مردم معطلت شدن ...

دستگاه پوز کثیف آویزون رو گرفتم توی یه دستم و با دست دیگه کارت کشیدم، با توجه به اینکه پول خرد نداشتم و دستم هم به جعبه مخصوص " عیدی سید یادت نره " نمی‌رسید یه ده هزار تومنی هم گذاشتم روی یخچال پشت سر اوستا. از لابلای قطار ظروف رفتم به سمت در خروجی و از میون آقایون نشسته بر پله با همون مراسم و تعارفات معمول اومدم پایین. در ماشین رو باز کردم و نشستم داخل که دیدم سید داره بالای پله‌ها بال بال میزنه شیشه سمت شاگرد و آوردم پایین ببینم اصلاً با منه؟ با حرکات سر و دست اشاره کردم که چی شده؟ تندی از پله‌ها اومد پایین و دستاش رو تکون می‌داد یه دستش رو میذاشت روی زیپ شلوارش یه دستش رو می‌کرد توی جیبش و به من اشاره می‌کرد ...

پیش خودم گفتم عجب گیری افتادم خدایا تا میام خلاصشم یه بازی دیگه درمیارن ... در همین حین اوستا اومد بالای پله‌ها و اون هم شروع کرد علامت دادن و داد زدن. وقتی که دیدم داره ده هزار تومنی رو توی دستش تکون میده فهمیدم فکر کردن پولو جا گذاشتم ... با صدای بلند گفتم: ماااال سیده ...

استارت زدم و .... اول یه صدای کشدار بوق چراغهای چشمک زن زیر ماشین و حرکت ...■

قصه «پانی و پِنی»

نویسنده «مریم قمی بزرگی»

در هوای صاف و دلچسب بهاری وقتی پانی و پِنی در جنگل مشغول بازی کردن با دوستانشان بودند، ناگهان بلبلِ خوش‌رنگ با نگرانی به سمت پانی و پِنی آمد و گفت: «پانی و پِنی مهربان، پدرت پایش آسیب دیده است، او برای درست کردنِ سقفِ کلبه از نردبان بالا رفته بود که افتاد.»

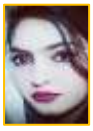
پانی و پِنی به سرعت به سمت کلبه راه افتادند. وقتی چشمشان به پدرشان افتاد خیلی ناراحت شدند؛ مادرشان به پانی و پِنی گفت:

«خرگوش‌پیر را بیاورید تا پدرتان را مداوا کند.» پانی به سراغ خرگوش‌پیر رفت که در وسط جنگل لانه داشت.

پانی، خرگوش‌پیر را به کلبه آورد و او پای پدرش را مداوا کرد.

پانی و پِنی از پدرشان مراقبت کردند تا بتواند دوباره راه برود.

وقتی که پدر خوب شد ازآن‌ها تشکر کرد و پانی و پِنی با مهربانی به پدر گفتند: «پدرِ عزیز و دلسوزمان، وظیفهٔ ما است که همیشه به پدر و مادرمان کمک کنیم.»■



داستان «سوتفاهم»

نویسنده «سهیلا عباسی»

فرهاد که رفت طرف پنجره، شیرین هم بلند شد با صدایی که از بغض دو رگه شده بود گفت: اما من به اینکار احتیاج دارم!

فرهاد انگار که اتفاقی نیفتاده باشد؛ پنجره را باز کرد و دست به جیب نفسی گرفت. با بدخلقی جواب داد:

_اینجا که خیریه نیست! حالا اگر مطلقه بودید یک چیزی.

نگاهش را از خیابان که در این وقت روز پر تردد بود چرخاند روی شیرین.

_ منشی قبلی باید شرایط کار رو برای شما توضیح می‌داد، شما متاهلی از پس کارهای من بر نمیای!

شیرین بی توجه به قطرهٔ اشکی که از روی گونهٔ سردش می‌چکید، دستش را دراز کرد تا پنجره را ببندد. نزدیک بود که دوباره بغضش با صدای بلندی بترکد.

آرام زمزمه کرد: از پسش بر میام.

این را گفت و زل زد به لبخند پهن فرهاد که دماغش را بزرگتر نشان می‌داد.■

داستان «درخت»

نویسنده «عباس زال‌زاده»

کریم دستش را سایه‌بان چشمانش کرد، درجا خشکش زد. همانطورکه با دست دیگرش به درخت اشاره می‌کرد رو به ابراهیم گفت: درخت سیدبوجیکا رو ببین، برگ‌هاش سبز شده، نه!؟

ابراهیم زنبیل تنباکو را زمین گذاشت و به درخت انجیرمعابد پیر که ریشه‌هایش مثل ریش‌های سیدبوجیکا درهم بود خیره شد. تکه‌های طناب لنگر کشتی که از شاخه تنومند درخت آویزان بودند با باد به این سو و آن سو می‌رفتند، سایه درخت روی زمین پهن شده بود.

ابراهیم شانه‌هایش را بالا انداخت و بعد زنبیل تنباکو را روی سرش گذاشت و راه افتاد، اکبرادامه داد:درست نگاه کن درخت سبز شده کوکا! جاشوها راست می‌گفتند!

ابراهیم زنبیل تنباکو را روی سرش جا بجا کرد و گفت:

- سرت به جایی خورده؟! این درخت چند ساله نه برگ داشته و نه ثمر داده! فکر کردی معجزه شده؟

اکبر رفت سمت درخت و گفت:

- بیا کوکا، بیا بریم نزدیکتر تا مطمئن بشیم.

ابراهیم تنباکوها را زمین گذاشت و راه افتادند، در راه ابراهیم گفت:

- حالا اگه درخت سیدبوجیکا سبز هم شده باشه دلیل بیگانه بودن مریمو نمی‌شه.

اکبر آهی کشید و هیچ نگفت، نزدیک درخت که شدند زانوهای ابراهیم سست شد، دشداشه‌اش را بالا کشید، انگار می‌خواست از چیزی فرار کند، گفت: من جلوتر نمیام، اصلاً مو رفتم.

اکبر مچ دستش را گرفت و گفت: از همین جا هم پیداست، ببین سبز شده، سبز! مریمو از صبح دنبال گاومیش‌ها بود، یادت رفته؟!

ابراهیم آن روزها را هیچ وقت فراموش نمی‌کرد، اینقدر مادر و خواهرهایش از مریم بد گفته بودند که او چشمش را بر روی تمام خوبی های زن بسته بود و کاری را که نباید، کرده بود.

ناخدا را در نظر آورد که شکسته شده بود و دیگر دریا نمی‌رفت، بعد از آن رسوایی صبح تا شب روی اسکله می‌نشست و دریا را تماشا می‌کرد، تمام دلخوشی پیرمرد همان یک دختر بود، ابراهیم کابوس هر روزه‌اش را دوباره به یاد آورد.

اکبر مچ دست ابراهیم را محکم‌تر فشار داد و گفت: تنها گناه مریمو سفید رویی‌اش بود، اگر او هم مثل بقه زن‌های بندر رو سیاه بود کسی دیگر حرفش را نمی‌زد، تو که دوستش داشتی چرا دنبال حرف‌های ننه و خواهرات گرفتی، مگه زنت نبود، یادت هست چطور روی زمین افتاده بود، اشک می‌ریخت والتماس می‌کرد که هیچ بی عفتی نکرده و دارند بهش تهمت می‌زنند؟! ابراهیم همانجا مقابل درخت نشست و سرش را میان دو دستش گذاشت، در حالی که شانه‌هایش محکم بالا و پایین می شدند گفت: ها من بد کردم!

- حالا که درخت سبز شده باور کردی که زنت بی‌گناه بوده؟! یادت رفته چطور.

تا زیر همین درخت کشیدیش، دست‌هاش تمام زخمی بود، یادته رگ گردن کلفت کرده بودی و چطور به ناخدا فحش می‌دادی و او هیچ نمی گفت، فقط یه کلمه گفت؛ «من از دخترم مطمئنم، اما تو از زنت مطمئن نیستی!»، وقتی همان چند قدم اول چادر ازسرش افتاد روی زمین خجالت نکشیدی، ناموست نبود؟! چقدر گفتمت نکن، حرف مردم باد هواست، تو چه گفتی کوکا؟!

ابراهیم به برگ‌های سبز درخت نگاه می‌کرد و اشک می‌ریخت:

- ها کوکا گفتی، گفتی، اما مو به تو هم تهمت زدم، هر لحظه اون صحنه‌ها جلو چشمام مثل فیلم رد می‌شوند، پیراهنی که خودم از کویت براش آورده بودم تنش بود، ای خدا مو چه کردم؟!

- هیچ‌کس نگفت مریم خادم حسینیه است، همه گفتند خشکسالی بخاطر بی‌عفتی مریم با سید بوده، همه گفتند صید کم شده چون یک زن ناپاک بین زنهای بندر هست، باید ای لکه ننگ از پیشانی بندر پاک بشه، ننه‌ات حتی به سید هم رحم نکرد، پیرمرد از غم بی آبرویی خودش کشت، حالا صید بیشتر شده؟! باران بیشتر شده؟! بگو نه!

- ها والا زنم رفت، خونه‌ام سخت، صورت مریمم پرخون بود، ابروهایش شکافته بود و فقط می‌گفت؛ «به جان ناخدا، به ابوالفضل من بی عفتی نکردم!»

نای گریه کردن نداشت. سرزانوهای شلوارش پاره شده بود وخارها پوستش را خراشیده بودند. ابراهیم طناب لنگر را از لنج آورده بود و بالای شاخه خشک درخت انداخته بود و خودش بود که طناب را دور گردن زن گره می‌زد، مریم در تقلا بود، اما ابراهیم کر و کور شده بود، مریم می‌گفت: این درخت دوباره سبز می‌شه، یادتون باشه من بی‌گناه بودم، بی‌گناه! اکبربرگ‌های سبز درخت را به ابراهیم نشان داد و گفت: خطا کردی کوکا!

ابراهیم دوباره یاد کابوس‌هایش افتاد. زیر درخت ایستاده بود، مریم روی طناب نشسته بود می‌خندید و ابراهیم محکم‌تر هلش می‌داد و مریم دست‌هایش را باز کرده بود و بلندتر می‌خندید، در یک لحظه مریم را می‌دید که طناب محکم به دور گردنش پیچیده شده و او اشک می ریخت و برگ‌های سبز کوچکی که تمام بدن زن را در بر گرفته بودند او را با خود به آسمان می‌بردند. طناب پاره با باد به این سو و آن می رفت.■

داستان «یک اتفاق ساده»

نویسنده «جلال مظاهری»

نرگس در قابلمه را گذاشت و شعله گاز را خاموش کرد.: کیفش را از روی میز غذا خوری برداشت، نگاهی به خانه انداخت، ساکش را که جلوی در گذاشته بود بلند کرد و در را بست، کلید را چرخاند؛ وقتی مطمئن شد که در بسته، سوار آسانسور شد. ماشینی را که سفارش داده بود، جلو درِ آپارتمان ایستاده بود. برای آخرین بار از درون تاکسی دوباره نگاهی به آپارتمان انداخت. تاکسی حرکت کرد.

متین کلید را درون قفل چرخاند و وارد خانه شد، چراغها خاموش بودند. از اینکه خانه تاریک است تعجب کرد: ﴿نکنه نرگس خواب باشد!﴾

چراغها را روشن کرد. کتش را را آویزان کرد و آهسته نرگس را صدا کرد، اما صدایی نیامد. رفت سمت اتاق خواب، در را آرام باز کرد و کلید چراغ را روشن کرد. اثری از نرگس نبود. تخت خواب مرتب بود. این وقت شب کجا رفته بود؟ لحظه‌ای فکر کرد شاید رفته باشد خانه فرنگیس همسایه طبقه چهارم، چون شوهر او هم مثل او بعضی از شبها دیر می‌آمد. هر جا گشت یادادشتی از او پیدا نکرد چون هر وقت می‌رفت بیرون یا خانه همسایه‌ها برای او یادادشت می‌گذاشت.

چند بار زنگ زد؛ ولی جواب نداد. یک مرتبه یادش آمد، نکند برای آن اتفاق دیشب دوباره قهر کرده و رفته خانه مادرش. اصلاً یادش نمی‌آمد که چگونه آن اتفاق افتاد و دعوای دیشب سر چه موضوعی بود. چطور شروع شد. کی اول شروع کرد و چطور ادامه پیدا کرد. او چیزی گفت یا نرگس. خیلی فشار به مغزش آورد که یادش بیاید، تنها اعداد و ارقام حساب‌های شرکت که چند هفته گرفتارش بود، جلویش سبز می‌شد. از صبح که با ناراحتی و بدون خداحافظی رفت سرکار تا الان مشغول بود، توانست مسائل مالی و حساب‌ها را سرو سامان دهد. قول داده بودند پاداش خوبی بدهند، برای همین سرش گرم کار بود و فرصت نکرده بود تماس بگیرد معذرت خواهی کند. این اولین بار نبود که با هم دعوا می‌کردند. سر موضوعاتی خیلی ساده اول با یک جر و بحث شروع می‌شد و یواش یواش بالا می‌گرفت و از کنترل هر دو خارج می‌شد به فریاد زدن و توهین کردن می‌رسید. خودش هم از این دعواها خسته شده بود. اوایل از این که همیسایه‌ها صدای او یا نرگس را بشنوند، خجالت می‌کشید. وقتی خودش یا نرگس صدایشان بلند می‌شد، زبانش را گاز می‌گرفت و از نرگس می‌خواست که صدایش را پایین بیاورد و آرام صحبت کند. صبح سعی می‌کرد موقعی که از پله‌ها یا آسانسور استفاده می‌کند، از روبه‌رو شدن با آن‌ها پرهیز کند و سرش را پایین می‌انداخت و تند سوار ماشین می‌شد. بعدها احساس کرد که همه همسایه‌ها از روبه‌رو شدن با هم پرهیز می‌کنند. بعضی وقت‌ها که ناگزیر می‌شوند سلامی کوتاه می‌کنند و سریع دور می‌شوند.

چند بار زنگ زد؛ ولی جواب نداد. یک مرتبه یادش آمد، نکند برای آن اتفاق دیشب دوباره قهر کرده و رفته خانه مادرش. اصلاً یادش نمی‌آمد که چگونه آن اتفاق افتاد و دعوای دیشب سر چه موضوعی بود. چطور شروع شد.

انگار عادت کرده بودند به دعوا کردن. هر دو منتظر بودند که آن یکی چیزی بگوید، بعد مثل دوتا خروس جنگی به جان هم بیفتند، بعد که آرام می‌شدند، فکر می‌کردند که می‌شد با یک جمله ساده مسئله را حل کرد. این را بارها وقتی آشتی می‌کردند به هم می‌گفتند؛ ولی زود یادشان می‌رفت.

خودش می‌گفت دست خودم نیست. این روزها زیرفشار زیادی بود. با کوچک‌ترین حرفی از کوره در می‌رفت، کنترلش را از دست می‌داد، با کوچک‌ترین حرکت یا حرف نرگس عصبانی می‌شد، سرش داد می‌زد، همیشه ازیک نقطه شروع می‌شد، از یک حرف ساده بعد ادامه پیدا می‌کرد. انگار او هم متنظر چنین حرکتی از طرف متین بود. یک چیز او می‌گفت و نرگس هم برای این که کم نیاورد جواب می‌داد.

این فکر از دیشب بعد از آن دعوا به ذهنش آمد، می‌خواست تلافی کند و سر متین بلایی بیاورد که یاد بگیرد که دست روی او بلند نکند و به او احترام بگذارد. دیگر خسته شده بود از این دعوا کردن و بگو و مگوی بیهوده. صبح وقتی از خواب بیدار شد، دید متین بدون خداحافظی و عذر خواهی رفته. تصمیمش را گرفت. غذای مورد علاقه متین را درست کرد، قرص را توی آب حل کرد، ریخت داخل دیگ خورشت، در آن را گذاشت و خودش را آماده کرد برای رفتن به خانه مادرش. تنها پناهگاهش بود. جایی که همیشه بعد از قهر کردن از متین می‌رفت. خیلی راضی بود از این کار. ساکش را برداشت، برای آخرین بار نگاهی به خانه انداخت و در را بست.

در طول مسیر یک مرتبه حس بدی پیدا کرد، اما با خودش کلنجار رفت تا کارش را توجیه کند که از کار انجام داده پشیمان نیست. وقتی به خانه رسید و مادر در را بر رویش باز کرد، مثل همه دخترها که از خانه شوهرشان قهر می‌کنند، یک راست بدون اینکه

به کسی توضیح بدهد، به اتاق خودش رفت. مادر بدون هیچ سوالی، رفتن دخترش را نظاره‌گر بود. می‌دانست این قهر طولی نخواهد کشید. با اینکه نرگس می‌گفت دیگر باز نخواهد گشت.

متین وقتی قابلمه غذا را روی اجاق گاز دید تعجب کرد، با اینکه نرگس قهر کرده بود، فکر غذای او بود. برای یک لحظه پشیمان شد که چرا صبح بدون خداحافظی و بعد توی اداره به او زنگ نزده و عذر خواهی نکرده. لعنت به این کار که تمام ذهنش درگیر آن شده و اعصابی برایش نگذاشته. این روزها بدون کوچک‌ترین حرفی از کوره در می‌رفت، نرگس هم به جای این که او را آرام کند موضوع را کش می‌داد.

نمی‌دانست چرا در چنین مواقعی نمی‌تواند خودش را کنترل کند. عین پدرش شده بود. برای این رفتارها از پدرش متنفر بود. تا مادرش چیزی می‌گفت از کوره در می‌رفت ودست رویش بلند می‌کرد. هیچ وقت نتوانست به آرامی صحبت کند. الان خودش هم همین‌جور شده بود. نرگس که صدایش را بلند می‌کرد، تمام عقده‌اش را سرش خالی می‌کرد. بدون آنکه متوجه شود. فقط می‌خواست فریاد بزند و خودش را خالی کند تا آرام شود. حس بدی به خودش داشت، دلش نمی‌خواست پا جای پای پدرش بگذارد.

طبق معمول لباسش را در آورد و لباس خانه پوشید. دست و صورتش را شست و کیف دستی‌اش را روی میز گذاشت. الان یادش آمد که دعوای دیشب سر چه بود. نرگس می‌گفت: ﴿چرا کارهای اداری را خانه میچندین بار برایش توضیح داده بود که مجبور است، باید این کار را تمام کند، پاداش خوبی می‌گرفت و نیاز به پولش داشت، می‌توانست چیزی را که چند ماه پیش قولش را داده بود بخرد، می‌خواست او را غافلگیر کند.

شاید نرگس حق داشت، که او نباید کار اداره را خانه بیاورد. هر دو وقتی از سرکار می‌آمدند خسته بودند و این تنها فرصتی که این دو می‌توانستند با هم باشند. اوایل هنوز در زندگی و کار روزمره گرفتار نشده بودند، بعد از کار با هم بعضی اوقات بیرون می‌رفتند. هر دو در یک رابطه کاری با هم آشنا شدند، متین اولین بار برای مأموریت به اداره آنها رفته بود و آنجا همدیگر را دیدند، طبق همه رابطه‌ها با هم قرار می‌گذاشتند، با هم بیرون می‌رفتند، حرفهای عاشقانه می‌زدند، از آروزهای خود می‌گفتند. بعد خواستگاری و ازدواج، خانه‌ای اجاره کردند، درگیر کارو زندگی، آروزها و رویاها به مرور رنگ باخت و به فراموشی رفت، همانطور که مسئله کودک و بچه دارشدن، بهخاطر شرایط کار و درگیر شدن فراموش شد، چرا که هیچ کس فرصت نگهداری آن را نداشت. الان نرگس می‌گفت کار درستی انجام داده. بگذار هر چه می‌خواهند بگویند.

نرگس حوصله جواب دادن به تلفن شهین، همکارش را نداشت. می‌دانست اگر جواب دهد تا او را سین جیم نکند، کل ماجرا را نفهمد و از ریز جریان خبردار نشود دست بردار نخواهد بود. بعد هم کلی حرف و فحش نثار متین می‌کرد: ﴿این چه مردیه که دست روی زنش بلند می‌کند! زنی که در زندگی کمک حالش است!﴾ بعد می‌گفت: ﴿همه مردها همین‌جور هستند.﴾

شاید نرگس حق داشت، که او نباید کار اداره را خانه بیاورد. هر دو وقتی از سرکار می‌آمدند خسته بودند و این تنها فرصتی که این دو می‌توانستند با هم باشند. اوایل هنوز در زندگی و کار روزمره گرفتار نشده بودند، بعد از کار با هم بعضی اوقات بیرون می‌رفتند.

با صدای بلند طوریکه همکاران مرد در اداره متوجه شوند، می‌گفت: ﴿شما خیلی بد هستید! تنها زورتان به ما زن‌ها می‌رسد. با احساس غرور می‌گفت: ﴿خوب شد ازدواج نکردم.﴾

هر وقت با متین دعوایش می‌شد، اگر اثری از کبودی روی صورتش بو، چند روز به اداره نمی‌رفت. همه بخصوص شهین خانم متوجه می‌شد که حتماً او با متین دعوایش شده. چند بار می‌خواست استعفا دهد. اما تنها نقطه اتکایش و منبع درآمدش همان کار بود که می‌توانست به آن متکی باشد و روی پایش بایستد.

نرگس روی تختش دراز کشید و به کاری که کرده بود فکر کرد. مادرش اخلاقش را می‌دانست و کاری به او نداشت. او را به حال خودش می‌گذاشت. وقتی آرام می‌شد، چیزی را که او دوست داشت برایش می‌آورد. او آرام مثل کودکی شروع می‌کرد حرف زدن. کل ماجرای خودش با متین را می‌گفت و بعد خودش را در آغوش مادر می‌انداخت تا او را نوازش کند و دلداریش دهد.

متین سمت دیگ غذا رفت. با دست کنارش را لمس کرد. غذا سرد شده بود. خیلی گرسنه‌اش بود اما میلی به خوردن نداشت. شاید هم چون نرگس نبود؛ عادت داشت نرگس غذایش را آماده کند. از خودش بدش آمد و از کاری که با او انجام داده بود. چرا باید یک موضوع ساده که می‌شد، با یک حرف حلش کرد، این گونه می‌زد، انگار هردو عین کودک لجباز که با هم لج می‌کنند وکوتاه نمی‌آیند.

حوصله تلفن زدن به مادر نرگس را نداشت. می‌دانست اگر به او زنگ، بزند شروع می‌کند به جانبداری از دخترش و نصیحت کردن. از طرفی متعجب بود که چرا مادر نرگس زنگ نزده. همیشه نرگس وقتی از خانه قهر می‌کرد، زنگ می‌زد و دلیل قهر کردنش را می‌پرسید. بعد از او می‌خواست بیاید خانه. این نشان می‌داد که نرگس را بسیار نصیحت کرده که او راضی شده برگردد. شام را

همان‌جا می‌خوردند. با هم دوری توی شهر می‌زدند، بعد به هم قول می‌دادند که دعوا نکنند و به هم احترام بگذارند. نرگس خودش را برایش لوس می‌کرد، او را در آغوش می‌گرفت و می‌بوسیدش، احساس بدی به خودش پیدا می‌کرد.

شاید او هم خسته شده از دعواهای بچه گانه آن‌ها و به این علت زنگ نزده. خودش هم خجالت می‌کشید از روبه‌رو شدن با مادر نرگس. از اینکه هر بار پای این پیرزن را به دعواهایشان می‌کشیدند ناراحت می‌شد.

آن حس دوباره سراغش آمد. مثل خوره به جانش افتاد. وحشت تمام وجودش را گرفت، یک مرتبه به خودش آمد که چه‌کار کرده؟ چطور این تصمیم را گرفته؟ دلش نمی‌خواست تنها باشد؛ اما رویش نمی‌شد پیش مادرش برود. می‌دانست که دوباره شروع می‌کند و علت قهر کردنش را می‌پرسد. او از این حرف‌ها گریزان بود. دلش نمی‌خواست به حرف‌های مادرش گوش کند. اگر متین الان غذا را خورده باشد چه‌کار کند؟ کاش جواب تلفنش را داده بود و به او می‌گفت که لب به غذا نزند! چطور می‌توانست به او بگوید در غذای مورد علاقه‌اش قرص ریخته و قصد جانش را کرده؟! در اتاق شروع کرد راه رفتن و با خودش حرف زدن. خودش را می‌خورد. می‌دانست وقتی از سرکار می‌آید گرسنه است. وقتی که غذای مورد علاقه‌اش را ببیند، معطل نخواهد کرد و غذا را می خورد. شاید الان کف اتاق افتاده و از درد به خودش می‌پیچد. هیچ کس نیست به او کمک کند. شاید هم فریاد زده و کسی به کمکش نیامده. همه همسایه‌ها سرشان در زندگی خودشان است و کمتر به طرافشان توجه می‌کنند. اگر متین غذا را خورد و برایش اتفاقی می‌افتاد، خودش را نمی‌توانست ببخشد! چطور این فکر لعنتی به ذهنش خطور کرد و نگذاشت بخوابد. وادارش کرد که غذا را درست کند. نمی‌توانست باور کند که او چنین کاری انجام داده.

دیشب یک مرتبه از خواب پرید. متین آرام کنارشدخوابیده. بدون آنکه احساس پشیمانی در چهره‌اش وجود داشته باشد، حسی در وجودش شعله‌ور شد. حس انتقام. این حس نگذاشت بخوابد و برایش نقشه کشید و اختیار را از او گرفت. بخصوص وقتی که متین بدون خدا حافظی رفت. بدون اینکه بداند چکار می‌کند، تمام تلاشش را کرد که غذای مورد علاقه متین را خوش مزه درست کند، تا آمد آن را بخورد. اما حالا نمی‌دانست چه‌کار کند. نمی‌توانست به مادرش بگوید چکار کرده. اگر پیر زن بفهمد که دخترش چه حماقتی کرده پس خواهد افتاد. چطور به متین بگوید وحشت سرتا پای وجودش را گرفته بودگ؟ چه‌کار کند؟!

نمی‌توانست بنشیند، باید کاری می‌کرد اما چطور؟

اشتها نداشت ولی گرسنه‌اش بود. حوصله داغ کردن غذا را نداشت. شاید تنبلی‌اش می‌آمد. همیشه نرگس غذا را آماده می‌کرد و برایش می‌آورد. رخانه سوت و کور بود. د دل و دماغ هیچ کاری را نداشت. روز خوبی بود، توانسته بود بعد از چند ماه حساب ودکتاب شرکت را جمع و جور کند و پاداش خوبی بگیرد. کلی توی شهر گشت تا آن چیزی را که نرگس دوست داشت برایش بخرد. می‌خواست نرگس را غافلگیر کند و کادویی را که برایش خریده بود به او بدهد. چرا باید این اتفاق می‌افتاد؟! همیشه سعی می‌کرد بر اعصابش مسلط باشد ولی نمی‌شد، زود از کوره در می‌رفت و عصبانی می‌شد. هیچ وقت نمی‌خواست چنین کاری انجام دهد. فشار کار و درگیری با ارباب رجوع، چرا باید این گفت‌گوها به اینجا کشیده شود؟! امشب با دل خوش آمده بود. انتظار چنین کار را نداشت.

گاز را روشن کرد. می‌دانست امشب نرگس نخواهد آمد. خبری از دعوت مادرش برای شام و آشتی کردن نبود. او باید تنهایی غذا می‌خورد. درنتیجه تصمیم گرفت که غذا را داغ کند. رفت توی آشپزخانه و گاز را روشن کرد و بعد تلویزیون را. با بی‌حوصلگی بشقاب و قاشق، چنگال را از کابینت برداشت و روی میز غذاخوری گذاشت. همیشه وقتی از سرکار می‌آمد. نرگس همه چیز را آماده می‌کرد. شاید او تنها چیزی را که کمک می‌کرد، این بود که نوشابه مورد علاقه‌اش را از یخچال بر می‌داشت. بقیه کارها را نرگس انجام می‌داد. کمتر پیش می‌آمد از کار صحبت کنند بدون کوچک‌ترین حرفی که با هم رد بدل کنند غذا را می‌خوردند. انگار هر دو نای حرف زدن نداشتند. همیشه همین طور بود. بعد بشقاب‌ها را جمع می‌کردند. او می‌رفت لَم می‌داد روی مبل و نرگس ظرف‌ها را می شست. الان نبودش را احساس می‌کرد. چیزی توی خانه کم است. موبایل زنگ می‌خورد، با عجله طرف آن می‌رود. صدای پشت موبایل آشنا بود، صدا درحال که لرزشی در آن بود گفت: 《غذا خوردی؟》

وقتی متین گفت: 《نه.》

یک نفس آرام کشید، متین گفت: 《چرا》

نرگس با خوشحالی گفت: 《غذا خیلی شور شده بود.》

صدا قطع می‌شود، متین متعجب از این حرف است، لحظه‌ای مکث می‌کند و توی فکر می‌رود.

یک مرتبه، صدای زنگ خانه زده می‌شود، متین با خوشحالی کیف دستی را بر می‌دارد و پشتش قائم می‌کند و طرف در می‌رود.■

داستان «چه باید کرد؟»

نویسنده «سمیه جعفری»

یک هفته تمام به سرزدن به سه بیمارستان و پرکردن فرم درخواست کار، جواب نه شنیدن از چندین درمانگاه خصوصی و البته رفع سوء تفاهم برای مردانی که به محض شنیدن شرایطش برای او دندان تیز می‌کردند، گذشته و هر روز با شانه‌های افتاده به خانه برگشته بود. اما امروز به نظر می‌رسید که روز شانس او باشد. صبح که از خانه بیرون زد، هوا خنک وکمی سوزداربود. کمی قوز کرده و دستهایش را جلوی سینه به هم قفل کرد. خورشید بهاری ازلابه لای شاخ و برگ درختان توت کنار پیاده رو می‌تابید واو با خودش می‌گفت که امروز نمی‌تواند روز بدی باشد. هوای سرد، نور خورشیدی که کم کم بالا می‌آمد وآن سبزی تازهٔ برگها او را به یاد مزرعهٔ پدرش می‌انداخت. پدر عادت داشت که صبح زود به مزرعه برود. وسواس عجیبی برای بیرون زدن از خانه قبل از روشنی هوا داشت. وقتی به آنجا می‌رسیدند، هنوز روی برگها شبنم نشسته و هوای سرد و خنکی همه جا احساس می‌شد. آتش روشن می‌کردند، کتری قل قل می‌جوشید و خورشید بالا می آمد. سایه‌ها عقب کشیده وشبنم ها کم کم محو می‌شدند. بدن‌های یخ زده گرم می‌شد. چای بوی هیزم می‌داد. پدر رو به رودخانه می نشست. نور خورشید آب رودخانه را نقره‌ای می‌کرد، حتی در بلندی باغ روبه رو کانال آبی باز شده و آب مانند آبشاری به پایین می‌ریخت، درست شبیه نقره‌ای که از سرچشمهٔ نامعلوم و فناناپذیری بیرون می زند. تنها خاطرهٔ او از کودکی همین بود.

پرویز هم در کمال خونسردی ساکش را بسته و خانه را ترک کرد. به همین راحتی! چند باری هم زنگ زده و درخواست پول کرده بود: «منیژ، به جون تو این زن واسه خوشگذرونیه، تو زنمی، خانومی، تاج سرمی، مادر بچمی، اگه داری یه چند تومن بزن به کارتم، به جون تو محتاج نون شبم....»

از خم کوچه به سمت خیابان اصلی پیچید. از دور مردی را دید که کت کهنه‌ای را کنار سطل آشغال بزرگی گذاشت. او را می شناخت. آن مرد خرازی کوچکی در خیابان اصلی داشت و آز آنجاییکه حومهٔ شهر شبیه یک روستای بزرگ بود، همه اورا شناخته و با او سلام و علیک داشتند. با او چشم در چشم شد. مرد نگاه مغرور وبا اعتماد به نفسی داشت، درست مثل نگاه مرد ثروتمند و دست و دلبازی که هفتاد فقیر را سر سفره‌اش سیر می کند. مرد کمی وقت تلف کرده و بعد از آنکه مطمئن شد کسی او را حین بخشش دیده است، به سمت مغازه‌اش رفته و کرکره را بالا کشید. قدم تند کرد تا به ایستگاه اتوبوس برسد. از کنار کت که رد شد، نگاه مختصری به آن انداخت. جیب‌های کت کنده شده و سرآستین‌ها به کلی از بین رفته بود، آسترش را کنده و یقهٔ چرک وفرسوده ای داشت، همه جایش پر از لکه‌های سیاه بود. به میدان که رسید

روی صندلی نشست. کاغذ آدرس را از کیفش بیرون کشید. در دست‌ها و پاهایش اضطرابی احساس می‌کرد که قادر به کنترلش نبود. سعی کرد تا به چیز دیگری فکر کند. آن کت را چه کسی بر می‌داشت؟ آن پیرمرد بی خانمانی که کلاه سبز می‌گذاشت و جلوی بانک می‌خوابید؟ تازگی‌ها چند تا گربه آورده و برای جلب توجه برایشان شیر می‌خرید. تا قبل از آمدن گربه‌ها یکی دو نفری جلویش پول می‌انداختند اما بعد از آن، دخترهای شیک و پیک کرده کنار او ایستاده و قربان صدقهٔ گربه‌ها رفته و به پیرمردی که با دهان بدون دندان می‌خندید، پول می‌دادند. همیشه آنجا بود، زمستان، پاییز، تابستان وزنده ماندنش در آن تغییرات آب و هوایی بیشتر شبیه یک معجزه بود. شاید هم پسر بچه‌های پاکستانی می‌آمدند، با ان گاری های کوچک، سر برداشتن آن کت مسابقه می‌دادند، دیده بود که چطور یک بار به خاطر یک جفت کفش کهنه قشقرق به راه انداخته و کارشان به زد و خورد کشیده بود. اتوبوس آمد. آخرین صندلی را اشغال کرد. پردهٔ چرک و سرخابی پنجره را کنار زده و به بیرون خیره شد. یکسال از رفتن پرویز می‌گذشت. یک روز زنی آمد و زنگ خانه‌شان را زد: «من زن صیغه‌ای او هستم!»

پرویز هم در کمال خونسردی ساکش را بسته و خانه را ترک کرد. به همین راحتی! چند باری هم زنگ زده و درخواست پول کرده بود: «منیژ، به جون تو این زن واسه خوشگذرونیه، تو زنمی، خانومی، تاج سرمی، مادر بچمی، اگه داری یه چند تومن بزن به کارتم، به جون تو محتاج نون شبم....»

حتی حال پسرشان را نپرسیده بود. اتوبوس چند ایستگاه ایستاد و پر و خالی شد. قیافه یی همه خواب آلود، چشم‌هایشان پف کرده واین طرف و آن طرف صدای خمیازه شنیده می‌شد. مرد صندلی جلویی به شدت بوی سیر می‌داد. اتوبوس جلوی بیمارستان نگه داشت. پیاده شده و مقنعه‌اش را جلو کشید. همانجا بود که متوجه شد آخرین دکمهٔ مانتویش افتاده است. در دلش نذر ونیاز کرد که اگر کارش جور بشود فلان و فلان کرده و وعده وعیدهایی به خدا

داد. از نگهبان شمارهٔ اتاق مسول خدمات را پرسید. نگهبان گوشی را برداشته و شماره‌ای را گرفت. کمی با شخص آن طرف تلفن شوخی کرده وبعد سراغ اصل مطلب رفت. گوشی را که قطع کرد، با دست اشاره‌ای کرده و گفت: «همین طبقه، اتاق ۱۰۱»

از راهروی باریکی رد شده و بلاخره اتاق مورد نظر را پیدا کرد. در زده و وارد شد. آقای ندری مردی طاس با عینک ذره بینی وقد کوتاه بود. زن مانند نوکری بود که با حالت چاکرمابانه جلویش اربابش می‌ایستد. حتی وقتی مدارک را روی میز گذاشته و روی صندلی نشست، همین حالت را داشت. دست‌هایش را روی زانوهایش گذاشته وسرش را پایین انداخته بود. آقای ندری در سکوت نگاهی به کاغذها انداخت: سفته‌ها، کپی کارت ملی و شناسنامه، عکس [برای تمام اینها از خواهرش پول قرض کرده بود]، پس از چند لحظه چینی به پیشانی انداخته و با چشم‌های باریک شده پشت آن قاب عینک ضخیم پرسید: «و رضایت نامهٔ همسر؟»

کمی سرجایش جابه جا شده و با صدای ضعیفی گفت: «جدا شدم...»

آقای ندری کاغذها را روی میز گذاشت و گفت: «پس باید طلاقنامه را بیارید!»

سکوت سنگینی برقرار شد. شرمندگی مجرمی را داشت که بعد از هزاران باردروغ گویی، بلاخره به جرمش اعتراف می‌کند. شروع به شکستن قولنج انگشت‌ها کرده و با درماندگی گفت: «رسماً جدا نشدیم.... اقدام کردم، اما نمیاد...تو روخدا آقا...من به این کار احتیاج دارم...یه پسر هفت ساله دارم...صاحبخانه پول پیش رو زیاد کرده...آقا تو رو خدا...»

احساس آن پسر بچه‌ای را داشت که همیشه جلوی غذاخوری حکمت می‌ایستاد و به همه می‌گفت که گرسنه است و تورا به خدا برایم غذا بخرید. «نمیشه خانوم محترم...اینجا بیمارستان دولتیه...یا باید رضایت نامهٔ همسر بیارین و یا طلاقنامه...اومدیم و من این کار رو به شما دادم، اگر همسر شما اومد و داد وبیداد راه انداخت چی؟ اگر زیر سؤال رفتم چی؟»

«بهش نمی گم که کار می‌کنم.... تو رو خدا در حقم برادری کنین...تو رو به خدا...»

آقای ندری سکوت کرد. به نظر می‌رسید که با کمی اصرار وچند قطره اشک بشود احساس ترحم او را تحریک کرد. با دلهره چند قولنج دیگر شکست. چشمش به دهان او دوخته شده بود. آن مرد سرش را از روی برگه‌ها بلند کرده و بلاخره گفت: «ببین من به شما یه هفته فرصت می دم، تو این یه هفته اگر تونستی رضایت همسرت رو بگیر، هرجور شده بگیر...شما زنی می دونی باید چیکار کنی!»

گوش‌هایش سرخ شده و عرق به پیشانی آقای ندری نشسته بود. وقتی آن زن از اتاق بیرون رفت، با آستینش عرق را پاک کرده و روی صندلی ولو شد.

پرویز فقط با پول راضی می‌شد. این را خوب می‌دانست. چیزی که نمی‌دانست این بود که چرا باید پولی را که با هزار جان کندن به دست آورده بود، به مردی که او را ترک کرده ومعلوم نبود سرش در کدام آخور بند است، می‌داد؟ چرا باید از مردی اجازه می‌گرفت که بی اجازهٔ او سرش را روی بالش زن دیگری گذاشته بود؟ نه، نباید این کار را کرد! با شانه‌های افتاده، لبهای خشک شده و بغضی که گلویش را خفه می‌کرد، در ایستگاه اتوبوس نشست. تلفن همراه ساده‌اش را از کیف بیرون آورد. نگاهی به مخاطبینش انداخت. به اسم پرویز که رسید، مکثی کرد. اما بلافاصله منصرف شده و تلفن همراه را به کیف برگرداند. اتوبوس آمد. این بار هم آخرین صندلی را اشغال کرد. دو زنی که هم ردیف او نشسته بودند، در بارهٔ گرانی صحبت می کردند. مثل اینکه قیمت گوشت ومرغ بالا رفته و روغن‌ها از قفسهٔ فروشگاه‌ها غیبشان زده بود. اشک گوشهٔ چشمش را با نوک انگشت گرفت. چه باید می‌کرد؟ باید منتظر می نشست تا پرویز از آن زن خسته شده و به خانه برگردد؟ چقدر باید منتظر می‌ماند؟ برای تکه نانی که جلویش می‌انداخت تا چه حد باید خودش را حقیر می‌کرد؟

صد آه در سینه‌اش انبار شده بود. اشک از گوشه و کنار و روزنهٔ این انبار بیرون می‌زد.در ایستگاه که پیاده شد، نفس عمیقی کشید. مرد خراز دوباره دور وبر سطل آشغال پرسه می‌زد.حتی دستش را داخل سطل برده ودوسه تایی نایلون زباله بیرون کشید. گرانی قبل از ظهر او را وحشت زده کرده وکارش درمورد بخشش کت پاره و به درنخور، به پشیمانی و افسوس کشیده شده بود. با کلافگی و عصبانیت پوفی کرده و با صدای بلندی گفت: «نخیر نیست، کت تازه وبه درد بخوری بود، به کارم می اومد، می تونستم سر زمین بپوشمش، بردنش...مالم رو بردن...حتماً کار همون کفتار گربه بازه...آره می دونم کار خودشه!»

با دیدن چنین صحنه‌ای [بذل ناچیز و سپس پشیمانی بسیار] قلب زن به تپش افتاد. ترسی سراپایش را گرفت. اگر مرد خراز با آن درآمد دچار اضطراب شده بود، پس تکلیف او چه می‌شد؟ با دست‌های لرزان گوشی تلفن را از کیفش بیرون کشید. بدون لحظه‌ای تردید شمارهٔ پرویز را گرفت. بعد از دوسه بوق آزاد جواب داد: «باز چی شده؟»

«سلام پرویز...»

«سلام و زهرمار...چرا جواب پیامام رو نمیدی؟»

«پرویز تو رو خدا گوش کن...پول خواسته بودی...»

سکوت سنگینی برقرار شد. شرمندگی مجرمی را داشت که بعد از هزاران باردروغ گویی، بلاخره به جرمش اعتراف می‌کند.

صدای آن طرف خط آرامتر شد: «خب؟!»

«می دم بهت...می‌زنم به کارتت...»

«قربون آدم چیزفهم...فدات شم تو دختر عموی منی، زن منی، فامیل گوشت هم رو بخورن، استخون هم رو دور نمی اندازن....»

«فقط یه چیز ازت می خوام...»

لحن صدای پشت گوشی حالت سوظن به خودش گرفت: «چی؟»

«رضایت بده برم سرکار....»

انگار کبریتی به انبار باروت انداخته باشند: «زنیکهٔ.... می خوای بری زیر دست چندتا نره خر کار کنی و بگن که فلانی شوهرش بی غیرته...کورخوندی...بتمرگ تو خونه...یا می‌تمرگی یا میام پسره رو هم با خودم می‌برم...می دونی که قانونا می تونم....»

گوشی را قطع کرد. داخل کوچه پیچید. زن همسایه چادر به سر کرده و سلانه سلانه از دور می‌آمد. چند تایی نفس عمیق کشید. اشک چشم‌هایش رابا گوشهٔ مقنعه پاک کرد. زن با همان خندهٔ همیشگی جلو آمد. شوهرش شیشه‌ای بود و هر شب او را کتک می‌زد.حتی یک شب روی او چاقو کشیده بود و پلیس دم در خانه آمد. اما وقتی صبح شد، آن زن را در نانوایی دید که با همسایه‌ها خوش و بش کرده ومثل همیشه می‌خندد.

«سلام دخترم...از کجا میای؟»

«سلام بتول خانوم یه کاری داشتم .... چه خبر؟...شما خوب هستین؟»

«منم خوبم شکر خدا...روغن تموم کردیم...تو مغازه هم که نیست، میرم چند تا کره بخرم...از شوهرت چه خبر؟»

«اونم خوبه سلام داره!»

«برو خدارو شکر کن که همچین شوهری داری، وگرنه کی تو این دوره زمونه یکسال آزگار تو گرمای بندر کار می کنه تا نون زن و بچه‌اش رو در بیاره، خدا خیرش بده، دیشب به شوهرم داشتم می گفتم که مثل پرویز آقا کم پیدا میشه، خدا سایه‌اش رو از سرتون کم نکنه!»

«خیلی ممنون بتول خانوم...»

بتول خانوم با دیدن زن دیگری، با هیجان از او دور شد. صدایش از دور شنیده می‌شد: «سلام زهرا خانوم، کجا به سلامتی....»

کلید را داخل قفل چرخاند. روی پلهٔ اول نشست. از این همه دروغ و پنهان کاری حالت تهوع گرفته بود. مانندکسی بود که در صحرای برهوت زیرآفتاب سوزان بدون امیدواری و با عطش به جلو می‌رود بدون آنکه بداند آن طرف، آبادی در انتظارش هست یا نه؟ پرویز، مردصاحبخانه، آقای ندری و...همه و همه او را بیشتر به سمت این آوارگی و دربه دری هل می‌دادند. پرویز او را به بیابان کشانده، مرد صاحبخانه هر لحظه او را تهدید به گرفتن سایبانی می‌کرد که پسرش را در پناه آن خوابانده بود، آقای ندری به او نوید سرابی را می‌داد که رسیدن به آن توهمی بیش نبودو همینطور الی آخر. به راستی چه باید می‌کرد؟■

داستان «حیات وحش آدم‌ها»

نویسنده «رؤیا طلوعی»

هوا به شدت گرم بود و آفتاب کشنده. بیشتر حیوانات برای در امان ماندن از گرما به سایه درختان و آب رودخانه پناه برده بودند. تنها حیوانات جان سخت که خشکی یا آب برایشان فرقی نداشت کروکودیل‌ها بودند.

مریم خیره شده بود به تلویزیون و داشت مستند حیات وحش آفریقا را می‌دید. دو شب می‌شد چشم روی هم نگذاشته بود. هر چه تلاش می‌کرد تمام تمرکزش به تلویزیون باشد کمتر موفق می شد و صداها را یک خط در میان می‌شنید. او مدیر گروه رشته تاریخ در دانشگاه تهران بود، قرار بود به زودی در جلسه رسمی به عنوان رئیس جدید دانشکده معرفی شود. مریم کم سن و سال‌ترین استاد ولی از پرافتخارترین‌های دانشکده بود.

کروکودیل‌ها صبورترین حیوانات جنگل آفریقا بودند که می‌توانستند دو سال غذا نخورند و با این حال زنده بمانند در نتیجه برخلاف حیوانات دیگر آنها خود را برای غذا به آب و آتش نمی زدند بلکه طعمه‌های خود را در بهترین لحظه‌ای که پیش می‌آمد شکار می‌کردند.

مریم خیره شده بود به تلویزیون و داشت مستند حیات وحش آفریقا را می‌دید. دو شب می‌شد چشم روی هم نگذاشته بود. هر چه تلاش می‌کرد تمام تمرکزش به تلویزیون باشد کمتر موفق می‌شد و صداها را یک خط در میان می شنید.

آقای دکتر مشکینی از همکاران مریم بود که بیست و شش سال سابقه تدریس داشت. او ازدواج نکرده بود و با مادر پیرش زندگی می کرد. از علایق آقای دکتر مشکینی قاب عکس‌هایی بود که از روسای سابق دانشکده بر دیوار تالار اجتماعات دانشکده ادبیات و علوم انسانی آویزان بود. صاحب برخی از این عکس‌ها دوستان او بودند که حالا بازنشسته شده بودند. او اعتقاد عجیبی به جاودانگی این عکس‌ها داشت و همیشه به مریم می‌گفت آنچه از ما در تاریخ می‌ماند همین‌هاست.

سنگین وزن‌ترین حیوانات این جنگل که وزنشان به هزاروپانصد کیلوگرم می‌رسید اسب‌های آبی بارانداز بودند. این اسب‌ها گیاهخوار بودند و با وجود اینکه بسیار آرام به نظر می‌رسیدند از خطرناکترین حیوانات بودند.

از نظر مریم زیباترین جای دنیا همین جنگل حیوانات بود چرا که زندگی به معنای واقعیش جریان داشت بدون هیچ ترسی برای مرگ. مریم شیفته تاریخ بود. او از تاریخ یاد گرفته بود که باید در برابر ظلم معترض بود تا مانع از تکرار سلسله‌اش شد. مریم تاریخ را از همان دوره مدرسه دوست داشت. مادرش معلم تاریخ یکی از دبیرستان‌های اهواز بود. پدرش را هرگز ندیده بود. تمام نمره‌های تاریخ مریم عالی بود، او از ممتازان تاریخ در تمام دوران تحصیلش بود.

در این هوای گرم کشنده سنگین وزن‌ترین اسب آبی بارانداز که سین نام داشت بهترین جای رودخانه یعنی عمیق‌ترین جا را از آنِ خود کرده بود و هیچ اسب آبی دیگری جرات نداشت جای او را بگیرد. چهار سال بود وضع به همین منوال بود و او رئیس بود چون قدرتمندتر از بقیه بود و دیگر همنوعان او با فاصله‌ایی دورتر از او در رودخانه می‌نشستند و او را تماشا می‌کردند و از ترس جانشان هیچ اعتراضی نمی‌کردند چرا که می‌دانستند هر که با سین درافتاد، ور افتاد. تنها اسب آبی بارانداز معترض به این وضعیت، میم بود که جوان‌ترین هم بود. میم از وقتی بالغ شده بود دیگر نمی‌توانست با این مسئله کنار بیاید او حق خودش و دیگر اسب آبی‌ها می‌دانست که بتوانند آب به همه جای پوست کلفتشان برسانند.

مریم یادش افتاد چند هفته پیش در تالار اجتماعات دانشکده مقاله‌اش را که به زبان‌های مختلف در آنسوی مرزها ترجمه شده بود در سخنرانی که برای او ترتیب داده بودند ایراد کرده بود. او با صدای بلند مقاله‌اش را این گونه شروع کرده بود: تاریخ ظلمش را بر حیوان تکرار می‌کند و حیوان بر همنوع خود.

میم آنقدر از گرمای شدیدی که بر تنش می‌تابید کلافه شده بود که طاقتش طاق شد و خواست با نشان دادن آرواره‌هایش سین را بترساند. او می‌خواست برای یک بار هم شده تمام هیکلش را مثل سین در آب غوطه ور کند. ولی سین نه تنها نترسید بلکه برای نشان دادن قدرتش او را به مبارزه طلبید و میم هم با تکان دادن چندباره کله‌اش به چپ و راست شجاعتش را نشان داد و مبارزه را پذیرفت.

و ادامه داده بود تاریخ ماندگار در ذهن را پیروزان جنگ نوشته‌اند و مردان پیروزان این جنگ بوده‌اند

مبارزه بر سر بهترین جای رودخانه آغاز شد. تماشاچیان اسب‌های آبی بارانداز بودند و کروکودیل‌ها که در قسمت کم عمق رودخانه نشسته بودند. هر دو اسب آبی تمام تلاششان را می‌کردند جوری

حرکت کنند که پهلو به دندان رقیب ندهند. هر دو تا جایی که قدرت داشتند دهانشان را باز کردند و نزدیک هم شدند.

و ادامه داده بود جنگ چیزی نبوده جز به رخ کشیدن برتری دو رقیب. تاریخ ما پر از این جنگ‌هاست.

دندان‌هایشان فک بالای همدیگر را پاره کرد و دهان‌شان خونین شد. کمی از هم فاصله گرفتند و این بار مبارزه جدی‌تر شد و با قدرت بیشتری به هم حمله کردند. سین ابتدا دندان‌های وحشتناک بزرگش را به فک زیرینمیم فرو کرد و بعد از چند ثانیه فک بالا را گرفت. آب رودخانه پر از خون شد. میم گیر افتاد چرا که آرواره‌هایش بر اثر شدت فشار دندان‌های سین قدرتش را از دست داد و در نهایت سین با نوک دندان‌های تیزش خراش‌هایی بر پهلوی میم کشید و او را از پا در آورد.

و ادامه داده بود پیروزی این برتری یعنی غلبه بر وجدان، عشق، فلسفه و هنر همه اسب آبی‌ها از میم روی برگرداندند و با فاصله‌ایی دورتر از قبل دور سین حلقه زدند و تماشایش کردند. سین پیروزمندانه در قلمرو وسعت یافته‌اش نشست.

و ادامه داده بود انسان بدون اینها یعنی حیوان.

میم با از دست دان قدرتش دیگر اجازه نداشت نزدیک همنوعانش بماند. باید به قسمت کم عمق رودخانه می‌رفت.

حاضرین در سالن همه برای مریم دست زدند.

میم می‌دانست اوضاع با آن وضعیت جسمانی او وخیم‌تر هم خواهد شد چرا که کروکودیل‌ها منتظر از پا درآمدن کامل او خواهند نشست. میم توسط کروکودیل‌های شصت دندان که همه چیز را حتی سنگ‌ها را می‌توانستند خرد کنند چنان تکه پاره شد که تا طلوع صبح بعد کوچکترین اثری از او در جنگل باقی نماند.

دقیقاً دو روز قبل ساعت ده صبح چهارشنبه هیجدهم اسفند ماه سال هزاروچهارصد بود که در اتاق مریم به صدا درآمد، مریم گفت بفرمائید، دکتر مشکینی وارد شد، سلام کرد و در را پشت سرش بست.

مریم یادش آمد که به دکتر مشکینی گفته بود: جناب مشکینی من اینه‌ایی نیستم که قامت شما را چند برابر اندازه واقعی‌تان نشان دهم، تاج ریاست را من نیستم که با کم‌بینی خودم بر سر شما بگذارم، بهتر است از جنگل برتربینی خود نسبت به آدم‌ها بیرون بیایید و خشم‌تان را پایان دهید.

مریم به هزاران سوالی که در این دو روز از خود پرسیده بود پایان داد. او لامپ اتاق کارش را روشن کرد و عنوان مقاله جدیدش را چنین نوشت: نمایش تاریخ از واقعیت برای آیندگان■

داستان «فصل چهارم»

نویسنده «مهری عمومبیگی»

لعیا دفتر رمان نیمه‌کاره‌اش را برای بار سوم باز کرد. داستان به فصلی رسیده بود که شخصیت‌ها در اوج احساس عاشقانهٔ خود به‌سر می‌بردند. لعیا باید صحنه‌هایی را می‌نوشت که در آن حرکات دختر و پسر، نگاه‌ها و حرف‌هایشان عشقی سوزان را حکایت می‌کرد. در کتابی خوانده بود که بین احساسی‌گری و احساسی نوشتن تفاوت وجود دارد. این‌طور خوانده بود که در احساسی‌گری مجموعه‌ای از کلمات عاشقانه و محبت‌آمیز کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که علی‌رغم زیبا بودن در لفظ، به دل نمی‌نشیند و صرفاً بازی با کلماتند، چراکه از درون نمی‌جوشد؛ اما در داستان‌های عاشقانهٔ اصیل مانند آنچه در بلندی‌های بادگیر می‌خوانیم و در آناکارنیتا و در جین ایر، احساس ناب از قلب شخصیت‌ها، از قلب نویسنده، غلیان می‌کند. از این جهت است که لحظهٔ وداع در ایستگاه راه‌آهن و ساعت خداحافظی در گرماگرم جنگ، حتی بدون رد و بدل شدن کلامی، صحنه‌هایی ماندگار می‌آفرینند. در این زمان‌هاست که تنها یک واژه از زبان عاشق یا معشوق، معنای عمیق یک علاقهٔ عالم‌گیر را فریاد می‌زند.

اما در این زمان که لعیا دفتر را در مقابلش گشوده بود، نمی‌دانست که چه بنویسد. تمام کلمات عاشقانه، حتی همان واژه‌های احساسی‌گری‌ساز از مغزش می‌گریختند و تن نمی‌دادند به نگاشته شدن بر دفتر. تنها واژه‌های عاری از دوست داشتن، خالی از احساسات پر حرارت، و تهی از رؤیا، به سلول‌های مغزش هجوم می‌آوردند. لعیا همچنان که پشت میز کارش نشسته بود، قلم را برداشت. نمی‌توانست رمان را نیمه‌تمام رها کند. می‌خواست هرطور شده آن را به سرانجامی برساند. قلم را بین انگشت‌ها چرخاند و نوک پیکان آن را برای شلیک واژه‌ها به سمت کاغذ نشانه گرفت؛ اما جز وقایع این چند روز اخیر، چیزی در ذهن و دلش نمی‌گذشت تا بتواند آن را به رشتهٔ تحریر درآورد. هنوز داستان به بخش‌های عاشقانه، به لحظه‌های شیرین نگاه‌های پرمعنی و به واژه‌های ناب هزارتو نرسیده بود که ختم شده بود به سماجتِ سکوت. اگر سه روزِ پیش این فصل از رمان را به دل کاغذ سپرده بود، احساسی که از وجودش می‌جوشید، اسبابی می‌شد برای دلنشین و خواندنی‌شدن داستانش؛ اما حالا اگر از عاشقانگی و دوست‌داشتن می‌نوشت، تنها قطاری از واژه‌های بی‌احساس، از سر اجبار، هم‌نشین یکدیگر می‌شدند.

رمان' ماجرای عاشقانگی‌های خودش و بهزاد از زمان آشناییشان تا سه روز پیش را روایت می‌کرد. فصل اول رمان مربوط می‌شد به دیدار تصادفی‌شان در سالن خلوت‌ترین سینمای شهر و باز شدن باب گفت‌وگو در مورد ژانر و فیلمنامه و وضعیت سینمای امروز. فصل دوم نقبی می‌زد به گذشته‌شان و اینکه بر آن‌ها چه گذشته است که هریک برای فرار از دنیای نامهربان آدم‌های زندگی‌شان، پناهنده شده‌اند، به دل نوشتن و کلمات و سرزمین فیلم‌ها و دنیای ساختگی داستان‌ها. فصل سوم عمیق شدن رابطه‌شان را نشان می‌داد و این مطلب را بازگو می‌کرد که چه‌طور مهر و محبت، رفته‌رفته در قلب‌هایشان جان گرفته است و چگونه وجود نقاط مشترک، موجب شده که به یکدیگر علاقه‌مند شوند. فصل چهارم همان‌جایی بود که لعیا باید آن احساسات نابِ برخاسته از دل و جان را در کالبد دو شخصیت داستانش می‌نِشاند.

لعیا قصد نوشتن فصل چهارم رمان را داشت، اما می‌دانست که رویاهایش به کاهدان زده. به صرافت افتاده بود که معنای نگاه‌ها، با هم بودن‌ها، خنده‌ها و غم‌ها، تنها ساخته و پرداختهٔ ذهن داستان‌ساز خودش بوده، و بگوبخندها و همراهی‌ها، هیچ‌یک' در واقعیت، نشانی از عشق و علاقه نداشته‌اند. فهمیده بود که حقیقت را به اشتباه و به میل و خواستهٔ دلش، تحریف کرده و با این واقعیت مواجه شد که هیچ مهری از سوی بهزاد وجود ندارد.

سرش را روی میزش گذاشت و در کنار دفتر و قلمش، مرگ عاشقانه‌ای متولدنشده را به سوگ نشست. سه روز پیش، با زبان اشاره، به کنایه و استعاره و تشبیه، با زبان همان کلمات هزارتو، به بهزاد از علاقه‌اش گفت و آنچه از نگاه بهزاد خواند زمین تا آسمان تفاوت داشت با چیزی که روزها و شب‌ها در ذهنش و میان دو شخصیت داستانش مرور کرده بود. لبیک گفتنِ بهزاد به این دوست‌داشتن، به‌واسطهٔ تک‌تک واژه‌های مقدسی که لعیا ساعت‌ها با آن‌ها زندگی کرده بود، رؤیایی بیش نبود. بهزاد در جواب عشق لعیا با سردی گفت: «شوخی می‌کنی؟» و با این جملهٔ کوتاهِ از تبار سرما، به یک‌باره عاشقانگی از دنیای لعیا کوچید. همین یک جمله، لعیا را از نو به سرزمین رخوت‌بار فصل دوم کتابش، دنیای سرد و کرخت تکرار گذشته‌ها تبعید کرد.

سرش را بلند کرد. خودکار را روی کاغذ به حرکت درآورد تا جریان داستانش را که در مسیری خارج از انتظارش پیش رفته بود بنویسد. حال و احساسش را و آن‌چه از سر گذرانده بود را نوشت. شخصیت‌هایش هرکدام به راه خود رفتند و فصل چهارم در حسرت حرارت عشقی آتشین سوخت و با واژه‌های تلخِ جدایی، سیاه شد.

داستان «شیر دالگ»

نویسنده «محمدرضا مهرآریا»

ژینا با زانو به زمین می‌خورد. کاک رَزمان که پشتِ سرش حرکت می‌کند، از پشت هیکل درشتش را توی بغل می‌گیرد. نور چراغ قوه را می‌اندازد توی صورتش؛ سفید شده و چشم‌هاش بی‌تحرک. ابرهای سیاه را می‌بیند که هجوم می‌برند سمت ماه. صدای یکی از مردها را می‌شنود: "کی دیده زن کولبری بُکنه؟ "

کاک رزمان دسترش را در می‌آورد. عرق روی پیشانی ژینا را پاک می‌کند. دهانش را می‌چسباند به گوش ژینا.

چند مرد عبور می‌کنند، انگار چشم قرض می‌گیرند برای نگاه کردن به ژینای از حال رفته. کاک رزمان باد می‌اندازد تهِ گلو: "سرتان تو کار خودتان باشه" در گوش ژینا می‌گوید: "گفتم کار تو نیست" دهانش به لبخند کج می‌شود و بغل چشم‌هاش چروک. هرم گرمای نفس‌هاش می‌خورد توی صورت ژینا. سر ژینا را می‌گیرد بین دست‌هاش. انگشت وسطی و اشاره‌اش را می‌کشد روی گونهٔ ژینا: "این سرما وحشیه، می‌زنه به قشنگیِ صورتت"

چشم‌های ژینا تکان می‌خورد؛ ابرها ماه را پوشانده‌اند. لرز می‌افتد به بدنش. ابرو پایین می‌کشد. هیکلش را با بار روی کولش از توی دست‌ها و بغل رزمان بلند می‌کند. لابه لای صدای قدم‌های کولبرها روی برف، سکوت می‌کند. با چشم‌های گرد شده‌اش به رزمان نگاه می‌کند. سوز سرما است یا شرم از ژینا که گونه‌ها و زیر گردن رزمان سرخ می‌شود.

ژینا دست به زانو می‌گذارد و بلند می‌شود. سنگینی بار روی کولش به سنگینی نگاه مردم شهر می‌ارزد. تازه از کرمانشاه آمده روستای کانی گرمله. پاهای کرختش جان می‌گیرند.

بار را که تحویل بدهد، بعد از طلوع آفتاب می‌رسد به آبادی و آوات را می‌بینند. بهش شیر خشک می‌دهد. باهاش بازی می‌کند. روی گونه‌های آوات چال می‌افتد. لابد می‌گوید: "ماما...ماما" لابد ژینا هم سعی می‌کند قند توی دلش آب نشود!

به قدم‌هاش سرعت می‌دهد. از همهٔ مردها جلو می‌زند. کاک رزمان از دور داد می‌زند: "ژینا یواش‌تر برو، زمین لغزنده‌اس"

ژینا چیزی نمی‌خواهد بشنود جز زوزهٔ باد.

***

از باد و برف و کوه که می‌گذرند، بار را تحویل می‌دهند. نزدیک طلوع آفتاب شده. نشسته‌اند روی یک سطح صاف، بلکه خستگی و سرما از تنشان بیرون بزند. آتش روشن کرده‌اند. مردها دور آتش حلقه زده‌اند. کر کر خنده‌شان است.

ژینا مثل همیشه دور از همه کز کرده. دور پهلو و روی پاهاش را با پتوی سربازی خاکستری پوشانده.

خوش ندارد جز در حد نیاز با مردها صحبت کند. ازشان متنفر است.

وقتی از کرمانشاه آمد این‌جا برای کولبری و بچه بزرگ کردن، رزمان زمین و زمان را بهم دوخت که مانعش بشود. گفت: "تو باغ کار کن. کولبری کار ضعیفه جماعت نیست" ژینا پا توی یک کفش کرده بود که: " پول لازمم، کار کو تو این چلهٔ سرما؟ "

رزمان با موبایلش بازی می‌کند. چشم‌هاش ریزِ ژینا شده و لبخندش موذی. ترس و سرما لرز انداخته به جان ژینا.

رزمان با یک لیوان به طرفش می‌آید. بخار و بوی آویشن توی مه و سرما می‌پیچد: " بیا یه لیوان دم‌کردهٔ هزوه (۱) بخور"

ژینا زور می‌زند که نلرزد. رزمان نور گوشی‌اش را می‌اندازد توی صورت ژینا: "می‌ترسی؟ گرمت مُکنه. مِخوای خودم ازش بخورم" یک قورت از دمنوش می‌خورد. با آستین اورکت سبزش، سبیلش را خشک می‌کند. سیگاری کنج لبش می‌گذارد. کبریت را روشن می‌کند و بعدش سیگار. پک عمیقی می‌زند: "دو هفته‌س آمدی این‌جا، درسته؟ " نزدیک ژینا می‌شود. زانوهاشان به هم می‌خورد: " از خر شیطان پیاده شو ببرمت نوسود. یه خانه برات می‌گیرم تخم جِنتَه بزرگ بُکو"

با گوشی‌اش بازی می‌کند. چشم ژینا به گوشی می‌خورد، قلبش تند می‌زد. رزمان بقیهٔ دمنوش را تا آخر هورت می‌کشد: "چرا انقدر سفتی تو زن؟ " دندان‌های ژینا می‌لرزند، مثل بدنش. یک لحظه دندان‌هاش را سفت می‌گیرد تا محکم حرف بزند. فشار می‌آید به لثه‌اش: "تو زن داری رزمان، چه کار داری باهام؟ "

سرما می‌نشیند به جان ژینا. باد تند و تیزی می‌آید. رزمان به پشت سرش نگاه می‌کند؛ به همهٔ مردهایی که دور آتش حلقه زده‌اند و شعلهٔ آتشی که به آهنگ باد می‌رقصد.

حتماً صدا به گوش مردها نمی‌رسد. رزمان می‌گوید: "یه فیلم برات بذارم؟ " ژینا می‌لرزد. لثه‌اش تیر می‌کشد. رزمان سیگارش را خاموش می‌کند: "می‌ذارم " صدای جیغ زن از گوشی رزمان بلند می‌شود و بین سکوت جمع و زوزهٔ باد و جلز ولز سوختن چوب پخش می‌شود. ژینا سرتا پا یخ می‌کند و بعدش قرمز می‌شود و بعدش زور می‌زند که بگوید: "رررررزمان...تو...تو...تو رو خدا خا...خا...موشش کن"

راه نفس به رویش بسته شده. رزمان پتوی خودش را می‌اندازد روی شانه‌های ژینا. بغلش می‌کند. اشک می‌آید توی چشم‌های ژینا. اشک از روی گونه‌های اناری و برجسته‌اش می‌آید تا زیر چانه‌اش. درست کنار خال پایین لبش. قلبش تند می‌زند. رزمان می‌گوید: " چیزی نیست، نترس، نترس"

ژینا شعلهٔ آتش را تار می‌بیند. همه جا تاریک شده. ابرهای سیاه کار خودشان را کرده‌اند. صدای رزمان را قاطی زوزهٔ باد می‌شنود: "خودم خرجته میدم، باهام باش"

کوه پشت سر، دور سرش می‌چرخد. چشم‌هاش بسته می‌شوند.

***

چشم که باز می‌کند، نور خورشید از پردهٔ توری عبور می‌کند و می‌خورد توی چشم‌هاش. آوات هم بغلش خوابیده. روی آوات موج قرمز و سبزی انداخته‌اند.

زن مام جابر توی چراغ علاالدین نفت می‌ریزد: "دمِ صبح از حال رفتی رولکم (۲) چشم ببند که جان بگیری"

ژینا چشم‌هاش را می‌بندد. زور می‌زند که بخوابد. زور می‌زد یادش برود، اتفاقی که باعث شده از کرمانشاه بیاید به این آبادیِ لب مرز، پیش دایی‌اش.

توی همین یک ماه چند تار سفید نشسته بین سیاهی موهاش. حتی لب‌های آوات را از نوک پستانش محروم کرده. یک ماه است که شیر خشک می‌دهد بهش. لابد آوات هم می‌شود یک مردی مثل همهٔ مردهای دیگر. همهٔ مردهایی که ازشان متنفر شده.

بچه‌اش را بغل می‌گیرد. می‌افتد به کوچهٔ خاکی که برسد به جادهٔ خروج از روستا. مام جابر سر راهش نشسته. صدای سیاه چَمانه (۳) خواندنش از دور به گوش می‌رسد. با سوز می‌خواند. کنار آتشی نشسته که شعلهٔ بلندی دارد. یک دست به زیر چانه دارد و چشم دوخته به آتش.

ژینا می‌خواهد مسیر کج کند ولی مام جابر می‌آید و دستش را می‌گیرد. می‌بردش پیش آتش: "یا غیرتِ کردواری من (۴) یا رفتن تو" ژینا سرش پایین است. صورتش عین آتشی که کنارش ایستاده، سرخ است. مام جابر دست چاک برداشته‌اش را می‌گذارد زیر چانهٔ ژینا و صورتش را بالا می‌آورد: "من ناموسمه می‌شناسم رولکم، من ناموسمه می‌پرستم "

اشک می‌زند به گوشهٔ چشم ژینا. مام جابر می‌گوید: " تو باغ گردو کار بکو. کولبری به تو نیامده، کار زن نیست اولش گفتم قبول نکردی"

یک ناز دخترانه می‌پیچید توی دل ژینا و می‌زند به قلبش. دلش می‌خواهد هیکل گنده‌اش کوچک بشود و خودش را پرت کند توی بغل مام جابر. برایش دختری بکند و مام جابر برایش پدری.

هوای بچگی‌هاش می‌زند به کله‌اش.

با مادرش از شهر می‌آمد خانهٔ مام جابر. با پسر دایی‌اش رزمان بازی می‌کردند. می‌رفتند روی کوه‌های سبز و مخملی روستا تا روستای بیارهٔ عراق را ببینند.

لباس کردی سبز می‌پوشید. همرنگ چشم‌هاش. همرنگ مخمل روی تپه‌های روستا توی بهار. خودش را ول می‌کرد روی تپه‌ها. از لاله‌های واژگون کوهپایه می‌چید، کلاه گردالی می‌ساخت. می گذاشت روی سرش. رزمان و بقیهٔ پسرها می‌خواندند، ژینا هم می‌رقصید. رزمان می‌گفت: "بچه شهری خوب می‌رقصیا"

روی تپه‌ها پشت می‌کردند به غروب خورشید، دست هم را می‌گرفتند و کردی می‌رقصیدند.

بعد از غروب آفتاب موهاش را می‌سپرد به باد و بدنش را به شیب تپه. تا خانه می‌دوید.

چهارشنبه‌ها هم می‌رفتند زیارت امامزاده غیبی. ژینا دست‌هاش را به آسمان می‌برد: "امامزاده، میشه مام جابر بابام بشه و رزمانم داداشم؟ "

پاییز که می‌آمد می‌رفتند به چشمهٔ مرگ که بهش هانی‌مرو می‌گفتند، کنار تک درخت قدیمی و قطور گلابی وحشی. از میوه‌اش می‌خوردند. دایی‌اش می‌گفت: "میوه‌اش برای مردها خوبه" مادرش می‌زد توی حرف برادرش: " نگو جلو بچه‌ها" چقدر متنفر است از کلمهٔ مَرد. حالش بهم می‌خورد از هر چی که برای مردها خوب است.

پا به رفتن برداشته که مام جابر جلویش را می‌گیرد:

" به همین شعلهٔ آتش قسم نمی‌ذارم آب تو دلت تکان بخوره، رزمانه فرستادمش عراق"

"چرا فرستادیش؟ "

مام جابر موبایلش را می‌اندازد توی آتش. صدای آب شدن گوشی بین سکوتشان می‌نشیند. ژینا می‌گوید: "چیزی گفته رزمان؟ " نفس بلندی می‌کشد. بغضش را می‌خورد: "چیزی...چیزی نشا...نشانت داده رز...رزمان؟ "

چروک می‌افتد به پیشانی مام جابر و گوشهٔ چشم‌هاش. نگران شده لابد. لب‌هاش می‌لرزند ولی دهان باز نمی‌کند. سرش پایین است. ژینا سرد شده، بدنش و خودش. می‌گوید: "چند تا موبایله مخوای بندازی تو آتش دایی؟ "

مثل بچگی‌هاش می‌خواهد برود سمت چشمهٔ مرگ. قبلش می‌رود خانه. چوخه رانک (۵) می‌پوشد. موهای بلندش را زیر کلاه مردانه پنهان می‌کند. پشت پلکش می‌پرد. دلشوره دارد. آوات را بین پتوی پشمی می‌پوشاند. چندتایی بژی می‌گذارد توی بقچه. زن‌دایی‌اش پخته.

تاریکی شب می‌نشید به سقف آسمان. کولبرها و قاچاقچی‌ها با قاطر و پیاده زده‌اند به جاده.

از طبیعت مرده و بی‌جان عبور می‌کند. می‌رسد به چشمهٔ مرگ. چشمه خشک شده. آب ندارد. درخت گلابی هم مثل قدیم‌ها خودنمایی نمی‌کند. شاخه و برگ‌هاش خشک شده‌اند. یک تنهٔ زخمی مانده براش. بچه که بود از دایی‌اش می‌پرسید: "چرا اسم این چشمه، مرگه؟ "
"چون بعضی وقتا خشک میشه"

می‌رود سمت مرز. ماه کامل است و خبری از ابرهای مزاحم نیست. یک مسیر را بلد است که کولبرها از آن‌جا نمی‌روند. مرزبان‌ها از روی برجک نور می‌اندازند. بعد از سه بار ایست گفتن، شلیک می‌کنند. رد خور ندارد کسی زنده برگردد.مانده بین مردن و بیرون رفتن از مرز کدام را انتخاب کند. یک ماه پیش هم می‌خواست خودش را بکشد.

شیر گاز را باز کرد. لابد فرداش جنازه کبود و ورم کرده خودش و آوات را پیدا می‌کردند. خلاص می‌شد از حرف‌های مفت مردم و نگاه‌های هرزشان. از کار کردن توی هتل، ازشب تا صبح و بعدش بچه بزرگ کردن، صبح تا شب. اصلاً بچه بزرگ می‌کرد و مرد تحویل جامعه می داد که بشود یک لندهور عوضی که بیفتد به جان ناموس مردم و اذیت و آزارشان بدهد؟!

آوات گلو پاره می‌کرد از گریه. حتماً گرسنه‌اش بوده. ژینا خیره شده بود به هر چیزی غیر از آواتش. یکی دو ساعت چشم بریده بود به شیر گاز. خش افتاد به صدای گریهٔ آوات. چشم‌هاش خشک شده بودند ولی گریه می‌کرد. چشم‌های ژینا را متوجه خودش کرد. پستانش را دریغ کرد. بهش شیر خشک داد. آوات دست و پا می‌زد به ذوق.

از لا به لای موهای پریشان ژینا خون می‌چکید روی صورت آوات. ژینا شیر گاز را بست.

رفت سمت جعبهٔ قرص. قرص‌هاش بی‌بخارتر از آن بودند که آدم بکشند. از توی کشو یک چاقوی بزرگ درآورد. اول فرو می‌کرد توی پهلوی آوات. نفسش را می‌برید و بعدش توی شکم یا قلب خودش. دستش می‌لرزید. چاقو از دستش افتاد. چشم‌هاش رفت سمت آکواریوم و ماهی‌هاش. چقدر تشنه بود یکی از لجن خوارها! چقدر هیز نگاه می‌کرد به ژینا و ماهی‌ها! حتماً نر بود و افتاده بود بین ماهی‌های ماده. چاقو را از کف سرامیک آشپزخانه برداشت. دو دستی و پر زور چاقو را زد توی شیشهٔ اکواریوم. شیشه شکست. ماهی‌ها بیرون ریختند. داشتند تلف می‌شدند. مثل خودش دست و پا می‌زدند.

چاقو انداخت به شکم لجن‌خوار. جیغ می‌زدند ماهی‌ها مثل خودش. لجن‌خوار می‌خندید. با مشت می‌زد بهش. ازش رد خونی ماند روی سرامیک سفید خانه. لجن‌خوار را کشته بود. یک لجن‌خوار نر با چشم‌های درشت و هیز.

آوات گریه می‌کرد: "ماما...ماما" مچ دستش را باز و بسته می‌کرد. بغل می‌خواست. ژینا هم زد زیر گریه. خون بالا آورد. از صبح توی دلش جمع شده بود. خون و حرص با هم.

همهٔ این تصویرها توی سرش جا خوش کرده‌اند و قصد بیرون رفتن ندارند. از کوه بالا می‌رود. این بار با قدم‌های محکم. زانوهاش نمی‌لرزند. هیچ مردی هم دور و برش نیست. مردم آبادی و کولبرها اسم این مسیر را گذاشته‌اند "ریَگهٔ مِردِن" (۶)

آوات را بسته به چارقد، جلوی سینه‌اش. سرما زده به بینی و چال گونه‌های آوات. رد قرمزی روی صورتش نشسته.

ژینا حس ندارد. گرما و سرما نمی‌فهمد. از شیب تند کوه بالا می‌زند. فقط می‌خواهد برود. آنقدر راه برود و کوه را زیر پایش بگذارد، بلکه نوری از برجک توی دل شب پیدایش کند. شاید هم از نور برجک و دل شب و کوه و مرزبانی و مرز گذشت. مطمئن است پشت سرش را نگاه نمی‌کند. حق انتخاب دارد. خودش تک و تنها.

از شب متنفر است ولی امشب مثل ستاره‌ها، ماه یا سکوت خو گرفته به شب. دلش می‌خواهد امشب تمام نشود.

یک ماهی می‌شود که از شب متنفر شده و از هر چی که توی شب‌ها وجود دارد. اصلاً شب و روز مفهومی ندارد براش.

یک ماه پیش بود که از هتل بیرون زد. شب بود. همیشه آفتاب زده، شیفتش تمام می‌شد ولی آن شب شیفتش را جا به جا کرد. رفت که آوات را از خانهٔ خواهرش بگیرد.

توی خیابان و تاریکی منتظر ماشین بود. می‌توانست آژانس بگیرد، یا هر کوفت و زهر مار دیگری به جز توی خیابان ایستادن.

سوار تاکسی شد. فقط راننده بود. سر راه دو تا مسافر سوار کرد. همگی مرد بودند. چیز دیگری یادش نمی‌آید جز دست مسافر کنارش و یک پارچه که روی دهانش گذاشت و از هوش رفت.

چشم که باز کرد توی یک باغ درندشت بود. جنگل بود اصلاً. سه تا حیوان نر دورش را گرفته بودند. سه تا گربهٔ وحشی با پنجه‌های تیز، با دندان‌های براق. مثل یک ماهی از توی پنجه‌شان سُر می‌خورد. دورش را گرفته بودند. صدای زوزهٔ باد می‌آمد. مثل وقت‌هایی که با رزمان بازی می‌کرد. پستان‌هاش که بزرگ شدند، خوش نداشت به روستا برود. رزمان هم که توی صورتش مو درآورده بود. صداش بم شده بود، برخوردش مثل صداش عوض شده بود با ژینا. دست‌هاش مثل باد می‌پیچید بین پستان‌هاش و صدای خنده‌هاش مثل باد توی گوشش زوزه می‌کشید.

سه نفر بوی حیوان می‌دادند، صدای حیوان و رفتار حیوانی داشتند باهاش. روی صورتشان پوشیده بود و فیلم می‌گرفتند. مست الکل بودند یا نعشه از مخدر که خواهش و التماس‌هاش را نمی‌شنیدند. چشم بسته بودند به خونی که از سرش می‌چکید و از دست هرزشان که بدنش را کبود کرده بودند.

فقط یک صخرهٔ بلند مانده که از کوه و مرز بگذرد و از مرزبانی. توی سرما و تاریکی پستانش را در می‌آورد. سرما چنگ می‌زند به پستانش. ردِ چنگی از قبل روی پستانش مانده. به آوات شیر می‌دهد. آوات دست و پا می‌زند به ذوق.■

۱-هزوه: آویشن

۲-رولکم: عزیزم

۳-سیاه چمانه: آوازی مخصوص کردها (منطقه دالاهو و اورامانات)

۴-کردواری: چیزی که مخصوص به کردها باشد.

۵-چوخه رانک: لباس کردی مردانه

۶-ریگهٔ مردن: مسیر مرگ

داستان «درخت توت» از مجموعه داستان «من و خاطرات»

نویسنده «کتایون نیلوفری»

شعر درخت[۲۲]

به دست خود درختی می نشانم

به پایش جوی آبی می‌کشانم

کمی تخم چمن بر روی خاکش

برای یادگاری می نشانم...

بعد از ظهر تابستان بود. نمی‌دانم چرا آن روز ما سه خواهر و برادر تصمیم گرفته بودیم تا در حیاط خودمان مشغول بازی شویم. من روی تاب ایستاده بودم و تاب می‌خوردم. آنوش توپ پلاستیکی را به شدت هر چه تمام‌تر به دیوار مهمان خانه شوت می‌زد. زرنوش برادر کوچکترم با چهار چرخه‌ای خود در فضای بازی جلوی تاب چرخ می‌خورد. مامی جان عصر برای صرف قهوه به خانه‌ای یکی از دوستانش می‌رفت. از در پشتی خارج شد. بلوز و دامنی سر مه ای با گل‌های ریز به تن داشت. کیف سرمه‌ای " فم شیک " و کفش پاشنه بلند " بالی " به پا داشت. صغرا سلطان کنار حوض پشت حیاط مشغول رخت شستن بود. مامی جان نگاهی به ما انداخت و سفارش‌های لازم را به من کرد. بعد رو به صغرا سلطان کرد و گفت: من کلید در جلویی خانه را می‌برم، خواستی بری در آشپزخانه را پیش کن تا بچه‌ها بروند داخل و عصرانه بخورند.

نیم ساعتی از رفتن مامی نگذشته بود که صغرا سلطان چادر به سر، بعد از پهن کردن لباس‌ها بر روی طناب رخت آوای رفتن کوک کرد. هنوز زن مهربان از حیاط ما بیرون نرفته بود، که آنوش از پشت انباری طناب بلندی را آورد. خوب می‌دانستم چه می‌کند. صد بار خودم برایش توضیح داده بودم ولی کو گوش شنوا!

راستش هر دورانی قهرمانان خود را دارد. آن دوران هم دوره تارزان و چیتا میمون شیطان اش بود. برادر عزیز بنده هم تحت تأثیر این سریال، درخت توتی را که کنده‌ای بسیار کلفت و باری بسیار فراوان می‌داد را به جای درختان جنگل تارزان گرفته بود. چند روز پیش بود که با میخ طویله به جان درخت بیچاره افتاده بود و با چکش تا آنجا که زورش رسیده بود میخ‌ها را در پوست درخت فشرده بود. درخت توت در سه کنج دیوار مهمان خانه و آشپزخانه ما بود. آنوش که پسرکی لاغر بود، میخ‌ها را طوری زده بود که هیچکس اگر چشمش به آن سه کنجی نمی‌افتاد، چیزی نمی‌دید. او برای خودش جای پا درست کرده بود. دو سه بار یواشکی دور از چشم مادر از میخ‌ها بالا رفته بود، سر طناب بلند را به شاخه‌ای پر بار که بر بالای سقف قرار داشت می‌بست و تبدیل به تارزان می‌شد و از لب هره پشت بام تاب می‌خورد.

من با شدت تاب را به حرکت وا می‌داشتم. آنوش هم در دو سه رفت و برگشت بی نظیر آوایی شبیه به آوای تارزان را تقلید می کرد و حسابی سر کیف بود. برادر کوچک، زرنوش هم بین تاب و طناب که آنوش از آن آویزان بود پدال می‌زد. خود را تا آنجا که می‌شد با تاب بالا می‌کشیدم و از دور نوک درخت همسایه پشتی را می‌دیدم که صدای گرومپی شدید نفس ام را در سینه حبس کرد. تاب را هر طور بود نگه داشتم، هنوز تاب نیاستاده بود که به زمین پریدم و آنوش را صدا زدم. از آن پایین چیزی نمی‌دیدم. از قرار آنوش با فشار پایش سقف کاهگلی مهمان خانه را پایین آورده بود و آنجا گیر کرده بود. پاهایش در خالی سقف مانده بود. به هر سختی که بود خودش را از میان سوراخی که به وجود آمده بود بیرون کشید. من از پایین داد می‌زدم که خودش را نگه دارد و بتواند بدنش را بالا بکشد. برادر کوچک ام ترسیده بود. خودش را به من رساند و به پایم چسبید.

بالاخره بعد از چند دقیقه تلاش آنوش خود را به سمت سقف کشید. رنگ اش پریده بود، می‌ترسیدم که سرش گیج برود و پرت شود. لباسش خاکی شده بود.

- چی شده؟ چی شده آخر؟

- آلان میایم پایین! با پا رفتم وسط سقف خانه!

- آرام باش! بیا بچه! خودت را برسان به تنه درخت و بیا پایین!

خودم را به درخت رساندم و حواسم بود که او هم آرام خودش را از کنار هره برساند. عقب عقب از شاخه سر خورد و پایش روی اولین میخ طویله رسید. پشت او ایستادم، دست و پایش می‌لرزید. پایین که رسید دستی به سر و گردن اش مالیدم. دو دستش حسابی خراشیده بود و پوست اش کنده شده بود.

- می‌توانی راه بروی؟

- آره می تونم. خیلی ترسیدم.

- جاییت که درد نمی کنه؟

دستش را به قفسه سینه‌اش کشید، بلوزش را بالا زدم. روی بدن اش حسابی سرخ شده بود.

- برویم تو! آخر این هم کاری است که یاد گرفتی!

---

22 دکتر عباس یمینی شریف (۱۲۹۸-۱۳۶۸) وی از نخستین شاعران و نویسندگان کودک در ایران است. از جمله کتاب‌هایش می‌توان به – شعر الفبا، باغ دوستی، پلنگ یکه تاز و... اشاره کرد. از سال ۱۳۲۴ سروده‌هایش به کتاب‌های درسی دوره دبستان راه یافت. او بنیان گذار کیهان بچه‌ها در ایران بود.

برادر کوچک هم با دهانی باز دنبال ما از در پشتی آشپزخانه وارد خانه شد.

- بپر برو دستاتو بشور! بروم ببینم توی مهمان خانه چه خبر است!

راهرو را پشت سر گذاشتم و وارد هال شدم و در مهمان خانه دو لت را که میانش شیشه‌ای بود را باز کردم. چشمتان روز بد نبیند! وسط سقف خانه سوراخ شده بود و تکه‌های بزرگ کاه گل روی فرش کاشان قیمتی مادرمان پخش شده بود. زرنوش نگاهی به بالا انداخت با لحن کودکانه‌اش گفت: سویاخ شده، سویاخ شده!

از قرار خیلی هم از این اتفاق خوشحال به نظر می‌رسید. آنوش با دست‌هایی خیس که از آن آب می‌چکید پرید توی هال که گفتم:

- خدا به دادت برسد! بیا ببین چه دسته گلی به آب داده‌ای!

لب‌هایش شروع به لرزیدن کردند. ترس از افتادن یک طرف، ترس روبرو شدن با مادر و گفتن حقیقت از طرف دیگر.

- برویم جارو و خاک انداز بیاوریم. فرش را جارو کنیم!

- فرش را جارو کنیم. سوراخ به این بزرگی وسط سقف چی! بچه! حا لا به مامی جان چه بگویم.

در میان گفتگو برای پیدا کردن راه چاره، صدای چرخاندن کلید در را شنیدم. فوراً در مهمان خانه را بستم. سه تایی جلوی در به صف ایستادیم. مادرمان شا د و سرحال وارد شد. نگاهی به ما انداخت و با لحنی پر از تردید پرسید.

- طوری شده؟ چرا خبر دار وایستاده اید؟

برادرم بدن اش می‌لرزید، دست‌های خراشیده شده‌اش را پشت کمرش قایم کرده بود.

- باز دسته گلی به آب داده‌اید؟ حرف بزنید آخر!

برادر کوچک ام لب باز کرد که: مامی جون سویاخ شده، سویاخ شده!!!!

- چی شده؟ اول کیف چرمی‌اش را روی میز گذاشت و بعد با هیکل چاق و تنومندش هر سه ما را به کناری زد و وارد مهمان خانه شد. چند لحظه‌ای گیج و منگ به زمین نگاه می‌کرد. بعد زرنوش به سقف نگاه کرد و گفت: مامی جون ببین آسمون چه خوشگله!

- ای داد بیداد! آخر چطوری سقف پایین آمده؟

چاره‌ای نبود باید راستش را به مامی جون می‌گفتم. اصلاً" بچه دهن لقی نبودم ولی خوب مادرمان باید می‌فهمید که چه شده است.

- مامی جون آنوش تارزان می شه! با شدت روی پشت بام پریده و سقف آمده پایین!

- تارزان میشه؟ مگر وسط جنگل آفریقاست! آخر شماها نمی‌گذارید یک ساعت خوش داشته باشم. جواب پدرتان را چه بدهم. دختر برو زنگ بزن به خدمات بیایند یک کاری بکنند! آنوش یک تنبیه حسابی می شود! مگر تو تارزانی که از شاخه آویزان شوی!

فرش نازنین را بگو به چه حالی در آمده! حالا چکار کنم؟ چطور این خاک و خل‌ها را پاک کنیم! امان از دست شما بچه‌ها!

یک صندلی را پیش کشید و همین طور که دستش را به صورت گردش می‌کشید آه و ناله می‌کرد. ابداً حواسش پیش ما نبود. بعد چشمش به روی برادرم ثابت شد که آرام آرام زیر لب، با صدایی ترسان می‌گفت: ببخشید مامی جون! ببخشید! مادر دستش را دراز کرد و برادرم را به سمت خود کشید. دست‌هایش را که دید آه از نهادش بر آمد.

- ای وای بر من! دست ات چه شده! بلایی سرت نیامده باشد! و در جا بلوز خاک وخلی برادرم را از سرش درآورد. بر روی سینه‌اش جای خراشیدگی‌های عمیق را دید. چند قطره خون از زیر پوست بیرون زده بود. مادر ترسیده بود! دستش را روی بدن برادرم کشید و گفت:

- ای وای! نکند جاییت شکسته باشد! آخر جواب مادر بزرگتان را چه بدهم! جواب آن عمه فضولتان را چه! نمی‌گویند این مادر لیاقت نداشت چند ماهی از بچه‌ها در نبود پدرشان مراقبت کند.! یا الله، راه بیفت. می رویم بهداری. دختر گل ام زنگ بزن خدمات! بیایند یک فکری به حال این سقف بکنند.

بلند شد و همان تی شرت خاکی برادرم را سرش کرد و او را دنبال خود به سمت در ورودی کشاند.

- مامی جون الان زنگ می‌زنم خدمات، حواس ام هم جمع است!

مامی در حالی که دست برادرم را می‌کشید به سرعت در راه باریکه خانه قدم بر می‌داشت. تا در را بستم، زنگ زدم به خدمات، جسته و گریخته قضیه را برایشان گفتم. وانت خدمات چند دقیقه بعد رسید. دو نفر بودند. خود آنها هم به قول خودشان از این دسته گلی که برادر بنده به آب داده بود هم متعجب شده بودند و هم خنده‌شان گرفته بود. لطف بزرگی کردند. اول فرش بزرگ را از شر کاه گل‌ها خلاص کردند. بعد آن را بیرون بردند و حسابی تکاندند. مادر و آنوش که از بهداری برگشتند. فرش تا شده گوشه‌ای راهرو قرار گرفته بود. قرار شده بود از فردا گچ و خاک بیاورند و مشغول کار شوند. بعد از تعمیر سقف، تا دو سه روز مادرم با کمک زن مستخدم مشغول شستن و روفتن رویه مبل‌ها و نظافت فرش بود. آنوش خدا را شکر به جز همان خراش‌ها و کبودی سینه‌اش آسیب دیگری ندیده بود و خطر از بیخ گوش اش گذشته بود. بالاخره فرش و مبل‌ها سر جایشان در مهمان خانه قرار گرفتند. مادرم به مش صفدر باغبان دستور داده بود تا میخ طویله‌ها را از تنه درخت بیرون بکشد. طناب بلند را هم با خود ببرد.

پدرم که در پاریس مشغول گذراندن دوره دکترا بود، اواسط شهریور ماه به خانه بازگشته بود تا سه هفته‌ای در ایران باشد. خبر را که شنید ما را به کنار درخت توت برد. جای خالی میخ طویله‌ها انگار دلش را به درد آورده بود. با همان خونسردی همیشگی رو به ما کرد و گفت:

- آخر بچه‌ها این درخت جان دارد! مگر تابستان از این توت‌های آبدارش نمی‌خورید؟ چه طور دلتان آمد که زخم و زارش کنید. آنوش دفعه آخرت باشد که آسیب به گل و یا درختی می‌زنی. خدا را شکر میخ‌ها را عمیق توی تنه فرو نکرده بودی والا درخت به این سر سیزی را خشک می‌کردی! آخر بابا جان! کمی فکر کنید! آدم بشوید و از این طبیعت زیبا لذت ببرید!حق با پدرم بود. باید یاد می‌گرفتیم که قدر تمامی درختان و قدر این طبیعت زیبا را بدانیم. طبیعتی که زندگی همه ما به آن بستگی دارد!

داستان «سایه‌ای در مِه»

نویسنده «فاطمه درغال»

بوی بهار نارنج، همه حیاط را پُر کرده بود. قفس قناری کنار درخت توت، دلم را به بازی می‌گرفت.

غروب همیشه برایم دلگیر بود. شاید منتظر بودم اشتیاق دیدنش قلبم را به شماره بیندازد.

صدای انداختن کلید آمد. اشتباه نمی‌کردم. هنوز آنقدر پیر نشده بودم که صداها را نشناسم.

صدای گربه خانم هدایت، سگ نگهبان سیروس، همه را به درستی تشخیص می‌دادم.

آمد، اما سلام کردنش طراوت همیشگی را نداشت.

فوراً طرف آشپزخانه رفت و مشغول ظرف شستن شد. خودش را از دید من قایم می‌کرد.

عینک دودی که به چشم زده بود، آنقدر رازدار نبود که کبودی زیر چشمانش را پنهان کند.

نمی‌دانستم کار او هست یا نه. غرورم بی‌صدا شکست. یک پلنگ زخمی نعره نمی‌کشد. نزدیکش رفتم و سر صحبت را باز کردم.

یک بیت شعر روی کابینت با لایه خاکی که گرفته بود برایش نوشتم:

هیچ اداب و ترتیبی مجو

هر چه می‌خواهی دل تنگت بگو...

ملوک صدایم زد. رفتم و قرص‌هایش را با یک لیوان آب ولرم بهش خوراندم و آمدم.
زنگ آیفون را زدند. هیچ تصویری نبود. حتماً بچه‌های مدرسه اُمید از شیطنت کودکانه زنگ زدند و در رفتند.

ملوک صدایم زد. رفتم و قرص‌هایش را با یک لیوان آب ولرم بهش خوراندم و آمدم.

زنگ آیفون را زدند. هیچ تصویری نبود. حتماً بچه‌های مدرسه اُمید از شیطنت کودکانه زنگ زدند و در رفتند.

او هم همیشه سرگرمی‌اش همین بود. از صدای زنگ زدن ذوق می‌کرد.

سکوتی طولانی بین ما حاکم شد. گفتم: 《 تعریف کن》 《چیزی نیست، صبح که کارهای خونه رو انجام می‌دادم صورتم به کابینت آشپزخانه خورد》

《داری بچه رو گول می‌زنی؟》

《ذغال فروش رو سیاه نکن!》

کار هر روزش شده بود. اعتصاب کرد و لب به آب و غذا نمی‌زد. مثل شمع جلو چشمانم آب می‌شد. چهره‌اش زرد شده بود.

ترسیدم از دستم برود و تلف شود. یک گوشش دَر بود و گوش دیگرش دروازه.

پنجره را بستم. بوی دود غلیظ تریاک وارد اتاق می‌شد و حالم را بد می‌کرد. بوی بچه گربه مُرده می‌داد. کم مانده بود بالا بیاورم.

حالتش برایم خیلی آشنا بود. بی‌قراری و بی‌حوصله‌گی‌هایش، بی اشتهایی‌اش، شب بیداری‌هایش را همه خط به خط بلد بودم.

هنوز خیلی زود بود. عروسک‌هایش جان داشت و همین دیروز بود که روی پاهایش برایشان لالایی می‌خواند.

نه نمی‌خواهم قبول کنم! باورش سخته. نه اشتباه می‌کنم. شاید مریض شده و چیزی به من نمی‌گوید. دلم مثل سیر و سرکه می جوشید.

باید حواسم را بیشتر جمع می‌کردم. کارد به استخوانم رسیده. دیشب توی تراس روی صندلی کهنه من چُرت زده بود.

رفتم به بهانه‌ای اتاقش را گشتم؛ چیزی دستگیرم نشد.

هیچ سرنخی نبود که بیان حالاتش باشد. دلشوره مغزم را می جوید. نوبت فیزیوتراپی ملوک بود. به زهرا سپردم ملوک را تا مرکز درمانی ببرد. من نمی‌رسیدم. امروز اصلاً وقت ازاد نداشتم. یک سری هم به مدرسه بروم و به بهانه درس‌هایش سر و گوشی آب بدهم.

مدیر مدرسه گفت: 《اقا اصلاً می‌دانی دخترت دو روزه که به مدرسه نیامده؟!》

خُشکم زد، کل مدرسه دور سرم چرخید. دنبال شمار منزل‌تان بودیم تا شما را در جریان بگذاریم.

《پس دختره روزا کجا می‌ره؟ با کی نشست و برخاست داره؟》

بوی قورمه سبزی از آشپزخانه بیرون زده بود و تا تراس مثل نسیم می‌وزید. گرسنگی‌ام را شدیدتر می‌شد.

فضای خانه دلش را زده بود. دوستش نداشت. ملوک عصبی بود و تندخویی می‌کرد. ملوک بیمار بود. دوقطبی بود. ملوک اجاقش کور بود. وجدانم معذب بود. رفتم تعقیبش کردم.

دمدمه‌های غروب، جلو رستوران ساحلی کنار میز نشسته بود.

از بد خُلقی‌هایش خبری نبود. با استکان و نعلبکی بازی می‌کرد.

موهای خُرمایی‌اش از مقنعه‌ای سُرمه‌ای بیرون زده بود و با وزش باد، موهایش پریشان‌تر می‌شد.

آخ دخترک قشنگم، عروسک بابایی کاش هنوز کودک بودی و بغلت می‌کردم!

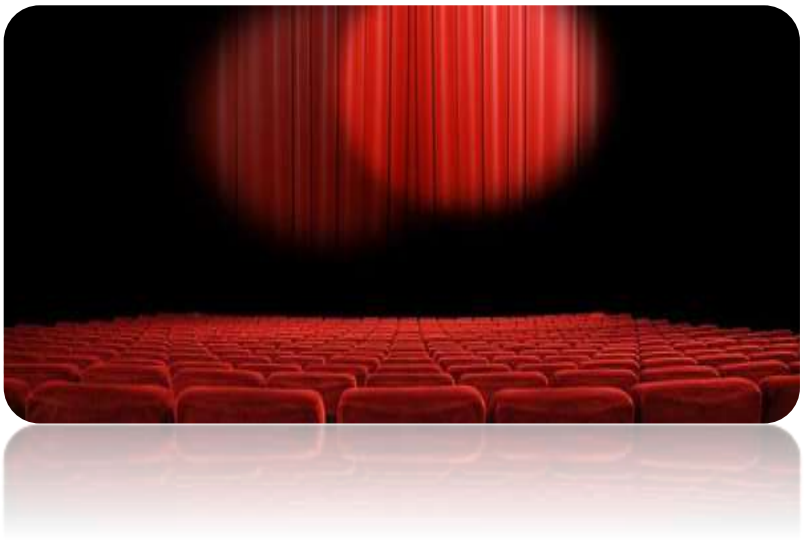
اما انقدر زود بزرگ شدی که دیگر در آغوشم جای نمی‌گیری.

هوا گرم‌تر می‌شد و لباسم مثل لایه‌های ایزوگام بر تنم چسبیده بود. عرق سوز شدم؛ بوی تلخ عرق زیر دماغم رد می‌شد.

آمد پیش شهین نشست.
وای! اگر پای دخترکم این وسط نبود با دست خودم از زندگی حذفش می‌کردم.
خونم به جوش آمد. مثل خشخاش تیغ خورده می‌باریدم.
راه رفتن را بهش یاد دادم. حالا جلو من می‌دوید. تند می‌رفت، سبقت می‌گرفت.
جگر گوشهٔ بابا، تو که شب‌ها از تاریکی می‌ترسیدی، حالا به سیاه چال می‌روی؟!
در اینه جا خوش کردم و سایه بال‌های پنکه مثل منظومه شمسی دور سَرم می‌چرخید.
یادم رفت زیر گاز را کم کنم. قورمه سبزی تَه گرفت و سوخت.
حباب روی سَر قابلمه پُر از تَرک‌های کوچک و بزرگ شد.
دقیقاً مثل روزی که باران روی شیشه پنجره اتاق مهین جمع شده بود؛ روزی که شهین به جمع ما آمد؛ روزی که پدر شدم.
حالم بَد بود. مثل شعله و کبریت، مثل آتش و هیزم سوخته.
پَرچین سیاه شب مرا مثل موجی به درون خودش پیچید.

چشمان خیسم خاطرات را شفاف‌تر می‌کرد.
مثل فیلم دوربین‌های دیجیتال. لنز دوربینم همه غم‌ها را جای نمی‌داد.
باید صبر می‌کردم تا ساعت کامل شود. ساعت ۱۲ وصال عقربه‌های عاشق بود. نباید کم می‌آوردم. باید منصرفش می‌کردم.
هزار راه دیگر بود. قفسه کتاب‌هایش رو مرتب کردم. یادداشت‌های روزانه‌اش بوی کودکی می‌داد. خام و نپخته بود.
دخترکم از جنس بهار بود. بوی بِه لیمو و نارنج می‌داد. لب‌هایش اناری سُرخ بود در دامان طبیعت وحشی و خشن!
او آمد و یاس مرا به قیمت علف خرید، وصله هم نبودن، مثل سیب سُرخ و دستان شغال.
اگر می‌شد زمان را متوقف می‌کردم. بیدها را خاموش و صندلی‌ها را جابه‌جا تا هیچکس سوار مترو نشود.
همه جا تاریک بود. با فانوس هم راه رفتم؛ مثل برقی که همه را می‌گرفت ولی شهین را چراغ نفتی گرفت.
ندانم کاری‌هایم را به پاییز سپردم. دیگر آب از سَر گذشته بود.
خنجر به گلوگاه خورده بود. روز عروسی‌اش، خون، خونم را می خورد. و غم رَگ‌هایم را می‌درید. تنهایی رفتم. بدون ملوک. از آدم‌ها بدم می‌آمد؛ از او هم متنفر بودم.
شهین را از راه به دَر کرد. دخترکم را به وادی زندگی بی‌سَر و ته‌اش دعوت کرد. فریبش داد.
چلو گوشت را که روی میز گذاشتند. بوی خون می‌داد. بوی قصابی سر کوچه سپهر. شوری خون زیر زبانم مزه می‌کرد.
نوشابه‌اش طعم جام شوکران را داشت و تلخی‌اش کامم را تلخ‌تر می‌کرد.
مثل گرگ‌های باران دیده دست بَره‌ام را گرفت و رفت.
چشم ازش بر نمی‌داشتم. نگاهش بوی غریبی می‌داد. بوی بی وفایی. سرد و غمناک بود.
زلزله‌ای چند ریشتری وجودم را لرزاند. دست‌هایم قلب هزار تکه‌ام را جمع و جور می‌کرد.
به دیوار سالن تکیه دادم و تا انتهای مراسم تکان نخوردم. ماشین‌ها کاروان عروسی را همراهی می‌کردند.
موسیقی‌اش شبیه شیهه اسب در گوشم می‌پیچید و حالم را خراب‌تر می‌کرد.
همچون سَرو شکسته‌ای لب پیاده رو خودم را به زور می‌کشاندم.
با هزار بدبختی به خانه رسیدم.
هنوز هم ملوک می‌نالید. بَد و بیراه می‌گفت و شهین را نفرین می کرد.
خون به مغزم نمی‌رسید. عصبانی شدم و گفتم: «بس کن ملوک، حالا بس است!»
صدایم را بلند کردم. ترسید. انتظارش را نداشت. 《ملوک خفه شو لطفاً! تمامش کن. شهین نیست، اون رفت، برای همیشه رفت.》
گریه کرد، با ویلچرش بیرون آمد. دیگر گستاخ و بد اخلاق نبود.
مهین گفت: 《پس امانت من چی شد؟ این جوری قول داده بودی مواظبش باشی؟ الان دیگه خیالت راحته که اون رو از سرت وا کردی.》
دندانم را سخت روی لب‌هایم گزیدم که نلرزد. دماغم می‌سوخت و چشمانم تر می‌شد.
معذرت می‌خوام. من رو ببخش
خوش به حالت که رفتی و این روزهای فلاکت‌بار را ندیدی!
من باختم مهین. تو برنده شدی. آن‌طوری که من می‌خواستم پیش نرفت.
مثل کلاف سر در گم بین آسمان و زمین معلق بودم. اون، همه هجده سالگی‌ام بود. سرد و بی‌روح. مثل غریبه از کنارم گذشت. مرا نشناخت. مثل هزاران رهگذری که هر روز بی‌تفاوت از کنارشان رَد می‌شویم. چای سرد شده بود. باید عوضش کنم. عصایم را برداشتم و از تراس بیرون آمدم.■

سینما و تئاتر



نگاهی به فیلم: «اتاق پسر»؛ «نانی مورتی»؛ «محمد محمدی‌زاده (آریا)»

نقد و تحلیل نشانه‌شناختی فیلم: «سعادت‌آباد» از منظر اریک لاندوفسکی

کارگردان «مازیار میری»؛ «صحرا کلانتری»

نقد و تحلیل نشانه‌شناختی فیلم «سعادت‌آباد» از منظر اریک لاندوفسکی

کارگردان «مازیار میری»؛ «صحرا کلانتری»

اریک لاندوفسکی، نشانه‌شناس فرانسوی، برای مطالعهٔ معنا میان سوژه و جهان حسی، شش سبک زندگی را میان دیگری مغلوب و گروه مرجع معرفی می‌کند. در این تحلیل قصد داریم با پیاده‌سازی الگوی سبک زندگی لاندوفسکی در داستان فیلم «سعادت آباد» ساختهٔ مازیار میری، شخصیت‌های حاضر در این فیلم را تحلیل کنیم.

نشانه‌شناسی ساختارگرا برای تحلیل، متون را جدا از بافت اجتماعی آن در نظر می‌گرفت. بعدها نشانه‌شناسی در روش‌شناسی تغییراتی ایجاد نمود که این تغییرات در پیوست با پدیدارشناسی شکل گرفت. مرلوپونتی برای سوژهٔ ادراک‌کننده، نقش تعیین‌کننده‌ای قائل شد. در نشانه‌شناسی نوین «تن»، «حضور»، «ادراک» و «امر حسی» مورد تاکید قرار می‌گیرند.

نشانه‌شناسی ساختارگرا برای تحلیل، متون را جدا از بافت اجتماعی آن در نظر می‌گرفت. بعدها نشانه‌شناسی در روش‌شناسی تغییراتی ایجاد نمود که این تغییرات در پیوست با پدیدارشناسی شکل گرفت.

لاندوفسکی، معتقد بود نمی‌توان متون را از بافت، زندگی و سوژه‌ها جدا کرد و به مسئلهٔ «حضور» توجهی ویژه داشت. برای آنکه سوژه‌ای دارای هویت گردد، می‌بایست بتواند برای دیگری تصوری در ذهن داشته باشد. لاندوفسکی از همین منظر چهار سبک زندگی متفاوت را میان گروه مغلوب و گروه مرکزی مرجع معرفی می‌نماید.

معرفی چهار سبک زندگی

فردی که در گروه مرکزی مرجع قرار دارد، به‌طور کامل معنای «تطبیق» است. او از هنجارهای گروه مرجع تبعیت می‌کند و هماهنگی لازم را ایجاد می‌نماید و به‌نوعی، تجسم فردی «هنجارمند» است. در ارتباط با گروه مغلوب با گروه هنجارمند مرجع، می‌توان چهار سبک زندگی را که در تحقیقات بعدی لاندوفسکی دو سبک زندگی دیگر نیز اضافه گردید، معرفی نمود:

- سبک زندگی اسنوب (مبتنی بر تقلید کورکورانه)؛
- سبک زندگی داندی (مبتنی بر ایجاد تمایز)؛
- سبک زندگی آفتاب‌پرست (مبتنی بر تقلید آگاهانه)؛
- سبک زندگی خرس (مبتنی بر خود بودن).

باید این نکته را در نظر داشت که در طول زیست یک سوژه، قرارگرفتن ثابت و دائم در یک سبک زندگی موردنظر نیست؛ زیرا سوژه دارای پویایی است و می‌تواند در موقعیت‌های مختلف، سبک‌های زندگی مختلفی را تجربه نماید.

در ادامه به توصیف چهار سبک زندگی از منظر لاندوفسکی می‌پردازیم تا پس از اشراف بر آن‌ها، شخصیت‌های فیلم سعادت‌آباد را تحلیل کنیم:

- سبک زندگی اسنوب: اسنوب تلاش دارد خود را به گروه مرجع نزدیک کند، برای او گروه مرجع یک مدل ایده‌آل است. او تمام تلاش خود را وقف شبیه‌سازی خود با گروه مرجع می‌کند. اسنوب‌ها را می‌توان تازه به دوران رسیده‌هایی دانست که در آرزوی پیوستن به گروه مرجع‌اند. نظام سلیقه‌ای این گروه به‌طور کامل تقلیدی است.

- سبک زندگی داندی: داندی برعکس اسنوب، تمام تلاشش را می‌کند تا با رفتار و نشانه‌هایی که از خود بروز می‌دهد، به‌طور کامل از گروه مرجع متمایز گردد. نگاه او به هنجارهای گروه مرجع تحقیرآمیز و از منظری بالاست.

- سبک زندگی آفتاب‌پرست: آفتاب‌پرست، مانند اسنوب آرزوی شبیه‌سازی با گروه مرجع را ندارد؛ اما در موقعیتی از نیاز و اجبار قرار دارد و سعی می‌کند با تمام مهارتی که به خرج می‌دهد، نشانه‌های رفتاری خود را به گروه مرجع نزدیک کند. او با مکاری و هوشمندی تمام نشانه‌های گروه مرجع را می‌گیرد و خود را یکی از اعضای آن گروه جا می‌زند.

- سبک زندگی خرس: خرس برعکس داندی تلاش نمی‌کند تا خود را آگاهانه متمایز از گروه مرجع نشان دهد؛ بلکه او به‌شدت «خود» است و به‌صورتی ناآگاهانه و لجام‌گسیخته از هنجارهای گروه مرجع می‌گریزد و سبک زندگی متمایزی برای خود رقم می‌زند. او موجودی‌ست که فقط خودش می‌تواند راهش را مشخص کند و هرگونه ارتباط با گروه مرجع را فسخ می‌کند. کارهای این گروه بیشتر به جنون و نبوغ تعبیر می‌گردد.

خرس و آفتاب‌پرست بر «خودبودن» تاکید دارند. اگرچه آفتاب‌پرست بر خود نقاب می‌زند؛ اما هر دو به‌نوعی «خود» را زندگی می‌کنند. برای داندی و اسنوب، «دیگری» دارای اهمیت است. داندی از جهت «همانندنبودن»، اسنوب از جهت

«مانندبودن»، در هر صورت هر دو با «دیگری» سبک زندگی خود را تعریف می‌کنند.

معرفی فیلم سعادت‌آباد

فیلم سعادت‌آباد به کارگردانی مازیار میری، محصول سال ۱۳۸۹ و روایت سه زوج جوان با روابط زناشویی متفاوت است که در شب تولد محسن (حامد بهداد) دور هم جمع می‌شوند و کاستی‌ها و معضلات روابطشان در جمع آشکار می‌گردد.

یاسی (لیلا حاتمی) و محسن (حامد بهداد) زن و شوهرند با یک فرزند دختر. یاسی باردار است و می‌خواهد این خبر را در شب تولد محسن به او مژده دهد. او با این تولد می‌خواهد بی‌توجهی خود را به محسن جبران کند. دخترشان یک پرستار دارد و از دیالوگ‌های آنان می‌توان فهمید که آن پرستار با محسن رابطه‌ای مخفی دارد.

فیلم سعادت‌آباد به کارگردانی مازیار میری، محصول سال ۱۳۸۹ و روایت سه زوج جوان با روابط زناشویی متفاوت است که در شب تولد محسن (حامد بهداد) دور هم جمع می‌شوند و کاستی‌ها و معضلات روابطشان در جمع آشکار می‌گردد.

لاله (مهناز افشار) و علی (امیر آقایی) یک زوج جوان و بدون فرزند هستند. از روابطشان مشخص است که علی عاشق فرزند است و لاله فقط به سفر کاری سه‌ماهه‌اش به خارج از کشور فکر می‌کند. او به دلیل این سفر فرزند خود را بدون اطلاع علی سقط کرده است. در شب تولد، تماس‌هایی گرفته می‌شود و در آخر، علی به این راز پی می‌برد.

تهمینه (هنگامه قاضیانی) و بهرام (حسین یاری) زن و شوهری‌اند با اختلاف سنی زیاد. تهمینه، فرزند رئیس شرکتی است که سال‌ها پیش، همهٔ افراد جمع، کارکنان آن شرکت بوده‌اند. تهمینه از بهرام بزرگ‌تر است و دو فرزند پسر دارد که در خارج از کشور با پدرشان زندگی می‌کنند. روابط بین تهمینه و بهرام متشنج است. شوهر سابق تهمینه قصد ازدواج دارد و تهمینه می‌خواهد برای نگهداری فرزندانش از بهرام جدا شود. تمام امور مالی زندگی بهرام تحت نظارت تهمینه است. از روابط و دیالوگ‌های فیلم می‌توان به علاقه قدیمی یاسی و بهرام پی برد.

سبک زندگی سگ و گربه

لاندوفسکی پس از تعریف چهار سبک زندگی، داندی، اسنوب، آفتاب‌پرست و خرس، دو سبک دیگر نیز در تحلیل نشانه شناختی خود اضافه نمود: گربه که خیال‌پرداز، گستاخ و لذت‌طلب است، او به خواسته‌های اطرافیان خود تن نمی‌دهد، محیطی که او در آن قرار دارد تنها جهان ممکن نیست، او جهان‌های دیگری نیز در بیرون از خانه برای خود متصور است، نظام برتری که در بیرون از خانه او را به خود جلب می‌کند، سبک زندگی و رفتار او را شکل می‌دهد؛ سگ، حیوانی صادق، آرام، تربیت‌پذیر، تسلیم و راضی، که به‌طور کامل از زندگی خود راضی است، او فقط جهانی را که در آن زندگی می‌کند، تنها جهان لازم می‌داند و برعکس گربه به جهان‌های ممکن دیگر نمی‌اندیشد، شخصیتی میانجی دارد، خود را با شرایط تطبیق می‌دهد و به معنای واقعی تسلیم شرایط است و موجب صلح و آرامش.

تحلیل سبک زندگی شخصیت‌های فیلم

- یاسی (سگ باوفا و صلح‌طلب)

یاسی در زندگی زناشویی‌اش نماد «تطبیق» است. با اینکه رفتارهای محسن در راستای خواسته‌های یاسی نیست، اما او از محسن باردار است و به دلیل زندگی مشترکش از کار بیرون از خانه دست کشیده است. او سبک زندگی سگ را دارد و طبق نظریات لاندوفسکی فقط جهان لازم برای زیست را زندگی مشترکش می‌داند. خواستار صلح و آرامش است و تلاش می‌کند میان علی و لاله صلح برقرار کند. در یکی از دیالوگ‌ها لاله به یاسی می‌گوید: «الهی من قربونت برم، من که مثل تو نیستم که چون محسن می‌گه به پول تو نیازی نیست، بشینم خونه... .»

یاسی به دلیل تعلق به زندگی مشترکش با وجود نقصان‌های بسیاری که دارد، این جهان را فقط مکانی برای زندگی می‌بیند و حتی در آخر فیلم، با اینکه به دروغ بزرگ محسن پی برده، به علت بارداری از خوردن قرص زاناکس خودداری می‌کند و خود را با شرایط جدید وفق می‌دهد.

- محسن (آفتاب‌پرست)

او سعی دارد با نقابی که بر چهره می‌زند، خود را به گروه مرجع نزدیک کند. در قسمت‌های مختلف فیلم با مکاری و هوشمندی، یک داستان دروغین از غرق‌شدن قایق جنس‌های وارداتی خود می‌بافد تا بتواند دویست‌میلیون پول قرض‌گرفته از بهرام را برنگرداند و وضعیت مالی‌اش را بهبود بخشد و شبیه به گروه مرجعی شود که در ذهن دارد. جایی در فیلم به بهرام می‌گوید: «ای بابا می‌ریم یکی دو بار شرکت می‌زنیم، خلاص می‌شیم، می‌ریم».

پس از این دیالوگ‌ها با او تماس می‌گیرند و او پنهان از بهرام صحبت می‌کند. بهرام به او می‌گوید:

- نکن از این کارها...

محسن: باور کن آدم حاج‌بابایی بود.

محسن به‌ظاهر نشان می‌دهد به بهرام وفادار است؛ حتی در بحث و دعوای میان لاله و علی دربارهٔ سقط فرزندشان هم ادعا می‌کند که از موضوع بی‌خبر است:

محسن: به جون تو فکر می‌کردم لاله مریضه!

اما پس از آن‌که علی از خانه خارج می‌گردد به یاسی که می‌خواهد مانع رفتن علی شود، می‌گوید:

- بذار گم شه بره بابا، معلوم نیست اگه بمونه دیگه چی پیش میاد.

محسن آفتاب‌پرستی است که از مهارت کافی برای شبیه‌کردن خود به هر گروه مرجعی برخوردار است.

- علی (خرس لجام‌گسیخته): او شخصیتی است که از راهی که در زندگی‌اش انتخاب کرده عدول نمی‌کند. هیچ‌کس نمی‌تواند او را از مسیرش منحرف کند. جایی در فیلم محسن به علی می‌گوید:

- بابا ول کن این دانشگاه رو بیا یه بیزینس راه بندازیم.

علی: ما رو به حال خودمون بذارید، بیزینس مال شماهاست... .

علی خودش است و زندگی‌اش براساس ارتباطی ادراکی- حسی. او به دنبال «مانندبودن» و به دنبال «مانندنبودن» نیست. زندگی او با «دیگری» تعریف نمی‌شود. در جمع تنها کسی است که هیچ موضوعی را پنهان نمی‌کند و شخصیت آشکاری دارد. به اعتقاد لاندوفسکی خرس و داندی هر دو در سبک زندگی خود اغراق‌شده عمل می‌کنند. علی در بیان نظریات خود حتی جایی که در برابر پنهانکاری و دروغ همسرش لاله قرار می‌گیرد، برای بیان باور خود لاله را ضرب و شتم می‌کند و این آشکارگی رفتاری را به‌صورت اغراق‌شده بیان می‌کند.

- لاله (گربه خیال‌پرداز و اسنوب)

لاله گروه مرجعی را مد نظر دارد که از طریق سفر سه‌ماهه به آلمان می‌تواند خود را به آن گروه مرجع نزدیک کند. برای او «شکل و ظاهر» بر «بودن» مقدم است. جایی در فیلم به بهرام که ویزای سفر او را مهیا کرده است، می‌گوید:

- حواست باشه علی نفهمه پاسپورتم رو دادم بهت، شر می‌شه.

بهرام: واسه چی؟ می‌ترسه بدزدنت؟

- معلومه، کجا می‌تونه زنی به این خوشگلی پیدا کنه؟

لاله برای رسیدن به گروه مرجعی که در خارج از کشور انتظار او را می‌کشد، عجله دارد و تمام موانع را کنار می‌زند. او پنهان از اطلاع شوهرش، علی، فرزندش را سقط می‌کند تا بتواند خود را به آن گروه مرجع برساند.

لاله علاوه بر اسنوب‌بودن، یک گربهٔ تمام‌عیار است. او طبق نظریات لاندوفسکی دربارهٔ سبک زندگی گربه، شخصیتی خیال‌پرداز دارد و جسور و لذت‌طلب است. تنها جهان ممکن را زندگی مشترکش با علی نمی‌داند؛ او جهان‌های ممکن بسیاری را در خارج از زیست زناشویی‌اش با علی می‌جوید و به‌هیچ‌وجه زندگی مشترکش با علی نمی‌تواند مانند یاسی که سبک زندگی سگ را دارد، او را ارضا کند.

علی خودش است و زندگی‌اش براساس ارتباطی ادراکی- حسی. او به دنبال «مانندبودن» و به دنبال «مانندنبودن» نیست. زندگی او با «دیگری» تعریف نمی‌شود. در جمع تنها کسی است که هیچ موضوعی را پنهان نمی‌کند و شخصیت آشکاری دارد.

لاله می‌خواهد مرکز توجه باشد و برای او دیگران مهم‌اند و این از شخصیت اسنوب او نشات می‌گیرد.

- محسن (یک اسنوب شکست‌خورده)

محسن یک اسنوب شکست‌خورده است. او روزگاری عاشق یاسی بوده؛ اما با تهمینه که دختر رئیس شرکت است و دارای دو فرزند، ازدواج می‌کند. برای رسیدن به گروه مرجعی که متعلق به آن نیست، تمام تلاش خود را کرده و از عشق نیز گذر می‌کند. در جایی از فیلم، وقتی بهرام که کراوات زده در زمان ورود به منزل یاسی با محسن روبه‌رو می‌شود، در دیالوگی به هم می‌گویند:

محسن: کجایی تو؟

بهرام: به جون تو کار داشتم.

محسن: کارت کراواتی دوست داره؟

در این دیالوگ نشان می‌دهد، بهرام هنوز نشانه‌های اسنوبی را دارد؛ اگرچه در بزرگ‌ترین قمار اسنوبی‌اش شکست خورده است؛ زیرا تمام امور مالی زندگی او تحت نظارت تهمینه است. در جایی که بهرام دویست میلیون تومان به محسن قرض می‌دهد و تهمینه از این موضوع اطلاع می‌یابد به بهرام می‌گوید:

تهمینه: از امروز حواسم به تو هست، از فردا هم این حساب دو امضا می‌شه.

بهرام: پول خودم بود بهش دادم.

تهمینه: پول خودت؟

بهرام اگرچه سال‌هایی دورتر با تقلید کامل از گروه مرجعی که آروزیش را داشته به دامادی رئیس شرکت می‌رسد؛ اما تمام امکانات گروه مرجع را به واسطهٔ ازدواج شوهر تهمینه و جدایی نزدیک او از همسرش در آستانهٔ نابودی می‌بیند. بهرام اسنوبی است که باید به جایگاه اصلی خودش برگردد؛ زیرا دیگر نمی‌تواند در گروه مرجع باقی بماند.

- تهمینه (سگ شکست‌خورده)

تهمینه سبک زندگی سگ را از سالیان دور داشته است. او گویی فقط به دلیل عشق زندگی می‌کند. تنها جهان ممکن برای او جهان عشق است؛ اگرچه در حال جدایی از بهرام است. اما این جدایی به دو دلیل است: نخست، نیاز فرزندانش به او؛ زیرا همسرش در خارج از کشور قصد ازدواج دارد؛ دلیل دوم، که غیرمستقیم در فیلم بیان می‌شود، حساسیت تهمینه به رفتار بهرام با یاسی است. در قسمت‌های مختلف فیلم، تهمینه به واکنش‌های بهرام نسبت به یاسی حساس است. او چون نسبت به وفاداری‌اش به همسر اول و دومش شکست خورده به نقش مادری و عشق مادری پناه می‌برد. او در سالیان پیش با توجه به موقعیت مالی و برتر اجتماعی با بهرام که از طبقهٔ پایین‌تری بوده است، ازدواج می‌کند و این نشان از صادق‌بودن و تسلیم او در برابر عشق است؛ حتی بعد از کهن‌سالی پدرش، امور مالی شرکت را در جهت عشق به پدر انجام می‌دهد. او عاشق خانواده و یک سگ اصیل است؛ اما سگی که در وفاداری‌اش به بن‌بست رسیده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به الگوی سبک زندگی لاندوفسکی، در شخصیت‌های فیلم سعادت‌آباد به این نتیجه می‌رسیم که هرکدام از شخصیت‌ها نسبت به نوع دیدگاه خود نسبت به زندگی در گروهی از این شش سبک قرار می‌گیرند و البته باید توجه داشت هیچ‌کدام از این سبک‌ها حالت ایستایی ندارند و ممکن است یک شخصیت به‌مرور زمان و با تجارب مختلف، شش نوع از سبک زندگی را در طول تجربه زیسته‌اش بگذراند؛ اما در هر مرحله یک سبک زندگی در شخص می‌تواند از همه برجسته‌تر باشد. نظریات لاندوفسکی می‌تواند نسبت به فهم انسان‌های پیرامون و نحوه برخورد با آن‌ها بازتعریف جدیدی ارائه نماید و اینکه هر شخص می‌تواند با قراردادن نوک پیکان به سمت خود این سؤال را مطرح کند: من در تعامل با گروه مرجعی که آرزویش را دارم، در کدام سبک زندگی قرار می‌گیرم؟■

منابع

بابک معین، مرتضی ۱۳۹۶، *ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک*، تهران: علمی و فرهنگی.

نگاهی به فیلم «اتاق پسر»

کارگردان «نانی مورتی»؛ «محمد محمدی‌زاده (آریا)»

سینمایی اتاق پسر، شاهکاری از نانی مورتی است که خود او نیز ایفای نقش قهرمان داستانش را بر عهده داشته. این فیلم سینمایی ۹۹ دقیقه‌ای، محصول کشور ایتالیا و یکی از فیلم‌های تاثیرگذار و پرافتخار این کشور است که در جشنواره فیلم کن هم خوش درخشید و برنده نخل طلای کن شد که یکی از معتبرترین جوایز سینمایی دنیاست.

این فیلم، توسط بسیاری از منتقدین مورد تمجید قرار گرفت و آن را شاهکار نانی مورتی و همتراز بهترین‌های تاریخ سینمای ایتالیا می‌دانند. در ابتدا به معرفی کارگردان این اثر می‌پردازیم.

نانی مورتی، فیلمسازی تجربه‌گراست که موفقیت‌ها و افتخارات زیادی به دست آورده و خودش را تحت تأثیر استاد فقید سینمای ایران و جهان، عباس کیارستمی می‌داند و حتی فیلم اتاق پسر خود را ادای احترام به سینمایی کلوزآپ ساخته کیارستمی مطرح می‌کند.

نانی مورتی، فیلمسازی تجربه‌گراست که موفقیت‌ها و افتخارات زیادی به دست آورده و خودش را تحت تأثیر استاد فقید سینمای ایران و جهان، عباس کیارستمی می‌داند و حتی فیلم اتاق پسر خود را ادای احترام به سینمایی کلوزآپ ساخته کیارستمی مطرح می‌کند.

از طرفی، رد پای سینمای کیارستمی در تمامی آثار وی قابل احساس است و حتی خود نانی مورتی مستند کوتاهی با نام روز افتتاحیه کلوزآپ را در مورد استقبال مردم در ونیز ایتالیا از سینمایی کلوزآپ ساخته است.

علاوه بر این، نانی مورتی ورزشکار موفقی نیز هست و در جوانی به عنوان بازیکن حرفه‌ای واترپلو فعالیت می‌کرد. او سعی کرده به سبب تاثیری که از کیارستمی گرفته و همچنین موج نوی سینمای ایتالیا، آنچه را در اثرش استفاده کند که خود تجربه کرده و می‌توان گفت که بلد است چگونه آن را به تصویر بکشد. فیلم‌هایش اکثراً کم هزینه اما موفق هستند و درخشش او در سینمای جهان فقط به فیلم اتاق پسر محدود نمی‌شود بلکه یکی از فیلم‌های قبلی او نیز به نام خاطرات عزیز جایزه بهترین کارگردانی را از جشنواره فیلم کن دریافت کرد. در فیلم اتاق پسر، عناصر داستان و جزئیات فیلمنامه طبق شخصیت پردازی قرار گرفته‌اند. شخصیت قهرمان ما، روانشناسی میانسال و خوشتیپ و خوش چهره است که همانطور که گفتم به خاطر لایه‌های زیرین فیلمنامه و به قول معروف، بازیگری زیر پوستی، خود نانی مورتی آن را بازی می‌کند. این روانشناس، زندگی آرامی را با همسر و دو فرزند خود سپری می‌کند و نگاهش بر هر چیزی، همچون شغلش به منطق بستگی دارد و به همین دلیل نمی‌تواند با فرزندانش ارتباط درستی برقرار کند.

روانشناس، به چند بیمار خود نیز در دقایق متفاوتی صحبت می‌کند و همه بیماران تحت تأثیر او، در نگرش خود به زندگی تغییر می‌کنند. این بیماران، بر روانشناس نیز تأثیر می‌گذارند و همگی بخشی از احساسات و وجود به ظاهر خنثی وی هستند که در ادامه در اینباره بیشتر صحبت می‌شود.

یکی از روزها، پسر به پدرش اطلاع می‌دهد که قصد دارد با دوستانش به گردش برود. روانشناس، او را منع می‌کند و از او می‌خواهد که این گردش را به هفته بعد موکول کند. پسر نیز می‌پذیرد.

اما هفته بعد اتفاقی رخ می‌دهد که زندگی روانشناس را عوض می‌کند. پسر در حال شنا کردن زیر آب خفه می‌شود و می‌میرد. از اینجا به بعد، همچون فیلم‌های میشائل هانکه، فیلم چه رویاهایی که می‌آیند یا فروشنده فرهادی، قرار است تمام خوشی‌ها به یکباره و با یک کنش کوچک که عواقب بسیاری به دنبال دارد و در این فیلم به تعویق انداختن تفریح است، جای خود را به رنج و درد بدهند.

مرد، بر خلاف آنچه در ظاهرش نمایان است نمی‌تواند خود را با ماجرا وفق دهد و با آنکه کنار خانواده خود را آرام جلوه می‌دهد، جلوی بیمارانش به گریه می‌افتد و حتی به ضعف خود نیز اعتراف می‌کند. او مطب خود را هم جمع می‌کند و خانه نشین می‌شود.

همه اینها تا جایی است که دوست فرزند فوت شده‌اش، برای تسلیت گفتن و ابراز ناراحتی وارد خانه می‌شود. روانشناس که رفته رفته درک می‌کند آنچنان که فکر می‌کرده از عواطف پسرش خبر نداشته، اینبار حقیقتاً سعی می‌کند علاوه بر خود همسر و دخترش را نیز در راه پذیرفتن واقعه تلخ، یاری کند. تا جایی که در طول فیلم، برای اولین بار و در سکانس تماشایی و جذاب آخر می‌خندد و قهقهه می‌زند.

حال به بررسی برخی از زوایای این شاهکار می‌پردازیم. در این فیلم، فرم و محتوا به معنای واقعی کلمه با هم هماهنگ هستند. اول اینکه اکثر سکانس‌های فیلم یا در خانه پشت میز

غذا خوری و یا در مطب وی اتفاق می‌افتد که هر دوی این لوکیشن ها، به فضای بسته ذهنی و تفکرات او اشاره دارد. خانه جائیست که حرمت‌ها باید حفظ شود و هر کس نباید آنچه را که در دل دارد بر زبان بیاورد و مطب جائیست که او با زوایای عاطفی خودش در قالب دیگران رو به رو خواهد شد. همه اشخاص به سبب آنکه شخصیت پردازی نشده‌اند، می‌توانند نماینده‌ای از عواطف روانشناس باشند.

در خانه، مرد کم سخن می‌گوید و عموماً عصبی است. با این وجود، اعضای خانواده با اینکه با او رابطه خوبی ندارند اما چون تصویری از مردی موفق و قدرتمند در ذهنشان شکل گرفته، بی چون و چرا حرفش را می‌پذیرند.

مطب روانشناس جائیست که بیشترین دیالوگ در آن رد و بدل می‌شود و این درون گرایان رنج دیده، حرف دلشان را بیان می‌کنند. این سینمایی را باید به نوعی سرزمین درونگرایان دانست که همگی از قهرمان داستان انتظار انجام کارهای بزرگی را دارند. از دختر و پسرش گرفته تا بیماران. دریغ از اینکه این قهرمان ما، قهرمان منفعل است و خودش نیز مثل همه آدم‌ها احتیاج به کسی دارد تا با او سخن بگوید.

رفته رفته، زوایای پنهانی او آشکار می‌شود و مرگ پسرش، او را نیز بر خلاف میل باطنی و شروع فیلم، به بیان عواطف وادار می‌کند که اکثراً با حرکات و واکنش او هستند نه با زبان. رابطه معکوس روانشناسی و نگرش به زندگی بین او و بیمارانش پا برجاست. برای مثال یکی از بیماران او وسواس دارد و می‌خواهد همه وسایلش سالم و به روز باشند. صدای ذهنی روانشناس او را تمسخر می‌کند اما در ادامه داستان، بیمار وسواس دار درمان می‌شود اما روانشناس ما بر سر جزئیات خانه از جمله ترک برداشتن قوری، حساسیت نشان می‌دهد.

در مورد دیگر بیماران نیز همین مسئله پا برجاست. یکی از بیماران او نمی‌تواند زندگی را تحمل کند و باز هم صدای ذهنی روانشناس که بیانگر عواطفش است، از درک احساسات این بیمار عاجز است. در ادامه، همین بیمار که حتی تازه فهمیده سرطان دارد و رو به مرگ است، زندگی را می‌پذیرد ولی روانشناس پس از مرگ پسرش احساس خستگی و درماندگی می‌کند و افکار نهیلیستی او را در خود احاطه می‌کنند. به نوعی نکته تاکیدی این اثر نگرش زندگی و پذیرفتن آن است. در ابتدای اثر، او نمی‌تواند با کارهای پسرش در مدرسه کنار بیاید، اما وقتی با دوستان پسرش رو به رو می‌شود و می‌فهمد از درک حقایق در مورد فرزند خودش ناتوان بوده، می‌پذیرد که باید در خود تغییراتی ایجاد کند.

نانی مورتی، سعی کرده که تا جایی که ممکن است به تمامی شخصیت‌های خود نزدیک شود. به همین خاطر است که حداقل یک نما از آنها نشان می‌دهد که یا در حال فریاد زدن هستند یا گریه کردن و یا به نوعی نارضایتی خود را از اتفاقات نشان می‌دهند. پس از آنکه چگونگی احساس شخصیت را به مخاطب نشان داد، آن‌ها را به ترتیب دو به دو در مواجهه با روانشناس به بیننده اثر نشان می‌دهد.

جدای از اینها، نانی مورتی در ساخت فیلم اتاق پسر، در بسیاری از فاکتورها عملکرد موفقی داشته است. دیالوگ نویسی عالی باعث برقراری ارتباط هر چه بیشتر بین شخصیت اول و بیننده می‌شود و صدای ذهنی، در بسیاری از لحظات، فیلمساز را در انتقال مفاهیم سینمایی اتاق پسر به بیننده کمک می‌کند.

همچنین کارگردانی و دکوپاژ ساده و کم زاویه نسبت به نگاه شخصیت‌ها نیز فیلمساز را در این امر یاری می‌کند. هنر این کارگردان و هماهنگی فرم و محتوای اثر، جایی به اوج خود می‌رسد که دوستان پسر فوت شده که نمادی از تنها باقی مانده‌های پسرشان هستند، با اتوبوس دور می‌شوند و دوربین در اتوبوس آنها را تنها می‌گذارد. جایی که سپیده دم است و تمام اجزای فضا سازی و حرکات بازیگران، لبخند آنها و همه و همه نوید بخش آینده‌ای بهتر برای این درونگرایان است. در واقع، پایان فیلم و گره گشایی آن در درون افراد است که با انتهای این درام سه پرده‌ای، در واقع داستان در ذهن و جان مخاطب ادامه پیدا می‌کند.

در آخر، همچون سینمایی زندگی و دیگر هیچ ساخته کیارستمی، پیام کلی فیلم اتاق پسر را می‌توان در این جمله خلاصه کرد: زندگی ادامه دارد... باید ادامه داشته باشد...■

ترجمه

رمان ترجمه: «بستنی»؛ «انتظار حسین»؛ «سمیرا گیلانی»

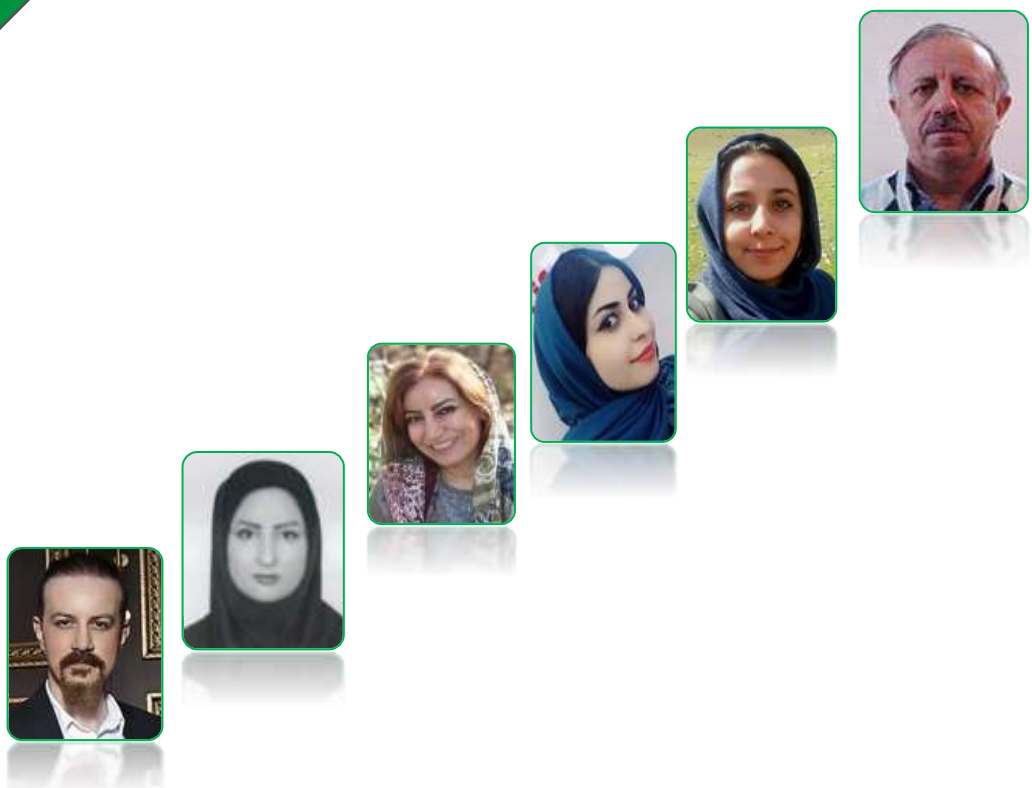
ترجمه داستان «خانهٔ جن‌زده»؛ «عمر سیف‌الدین»؛ «پونه شاهی»

داستان «یکی از دوقلوها»؛ «آمبروس بیرس»؛ «آرزو کشاورزی»

داستان «هزاران خورشید تابان»؛ «خالد حسینی»؛ «مریم نفیسی‌راد»

ترجمه کتاب «گستره» بخش پنجم، «دیوید اپستاین»؛ «سهند درویشی»

داستان ترجمه: «فروشندهٔ رؤیاها»؛ «هنری بستون»؛ «اسماعیل پورکاظم»



ترجمه داستان «فروشندهٔ رؤیاها»

نویسنده «هِنری بِستون»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در گذشته‌های نه چندان دور، مادری تنها پسرش را به آشپزخانه فرا خواند و به او سبدی از تخم مرغ‌های تازه و درشت داد و به او سفارش نمود، که آنها را تحویل خاله "جین" بدهد، که چندین کیلومتر پائین تر از آنجا زندگی می‌کرد.

پسرک که نوجوانی حدوداً دوازده ساله بود، دستور مادرش با خوشحالی و مسرّت پذیرفت. او کلاه کوچک سبز رنگش را بر سر گذاشت و از طریق جاده به راه افتاد.

صبح یکی از روزهای صاف و دل انگیز بهاری بود. زمین کم کم از فشردگی و یخزدگی فصل زمستان رهائی می‌یافت و جانوران و گیاهان از اینکه مجدداً در معرض گرمای آفتاب قرار می‌گرفتند، در شور و هیاهو بسر می‌بردند.

چندین پرندهٔ مهاجر که به تازگی از سرزمین‌های جنوبی برگشته بودند، بر روی شاخه هائی که جوانه‌هایشان به تازگی متورّم شده و در آستانه شکوفائی قرار داشتند، به جنب و جوش مشغول بودند و به دنبال یافتن محل مناسبی برای لانه سازی بودند.

صدها جویبار کوچک از هر طرف به سمت زمین‌های پائین دست روان بودند.

تلألؤ روحبخش انوار خورشید در همهٔ جهات بر سبزه‌ها و درختان پراکنده می‌شد.

آواز قناری و چهچهه بلبلان گوش‌ها را نوازش می‌دادند.

هوا از رایحه دلپذیر زمین‌های شخم خورده مملو گشته بود.

پسرک که نامش "پیتر" بود، سوت زنان بسوی مقصدش که خانه خاله "جین" بود، قدم بر می‌داشت.

او پس از طی مسافتی ناگهان نقطه‌ای را بر سطح جاده تشخیص داد، که بنحو خیره کننده‌ای می‌درخشید، انگار تکه‌ای از خورشید بر روی زمین افتاده بود.

"پیتر" با خود اندیشید: آن چیز درخشان ممکن است، یک قطعه شیشه باشد.

امّا "پیتر" اشتباه می‌کرد و آن چیز درخشان در حقیقت قطعه‌ای شیشه نبود، بلکه یک سکه طلا بود، که احتمالاً از کیف پول یکی از رهگذران بر زمین افتاده بود.

"پیتر" بلافاصله ایستاد. او سکه طلا را از زمین برداشت و آن را در جیب گذاشت.

او آنگاه سوت زنان همچنان به راه خویش ادامه داد.

"پیتر" اندک زمانی بعد به محلی رسید، که جاده تپه‌ای کوچک را دور می‌زد و سپس به سمت روستای خاله "جین" می‌رفت.

"پیتر" نگاهی به تپه انداخت و تصمیم گرفت که از تپه بالا برود و بدین طریق راه میانبر راه طی کند. او به هر ترتیب قدم زنان به سمت بالای تپه به راه افتاد.

"پیتر" در میانه‌های راه بود، که با پیرمرد عجیبی روبرو شد. پیرمرد بسیار سالخورده می‌نمود. صورت پیرمرد آنچنان درهم تکیده شده بود، که انگار صدها چین و چروک سطح آن را پوشانده‌اند.

پیرمرد موهائی بلند و سفید همچون برف داشت و ریش سفید او تا کمرش می‌رسید.

پیرمرد علاوه بر این لباسی عجیب بر تن داشت. او ردائی به رنگ قرمز آلبالوئی پوشیده بود و کفش هائی طلائی رنگ بر پا داشت.

بر روی کمر پیرمرد نیز دو عدد شیپور با زنجیرهای نقره‌ای آویزان گردیده بودند. یکی از دو شیپور کاملاً معمولی بود و آن را بنابر رسم و رسومات آن زمان از شاخ گاو درست کرده بودند.

شیپور دوّم را از عاج سفید ساخته بودند و دارای کنده کاریهای بسیار زیبائی بود. بر سطح این شیپور تعدادی اشکال انسان‌ها و حیوانات کنده کاری گردیده بود و این موضوع به شدت بر زیبائی آن می‌افزود.

پیرمرد به محض دیدن "پیتر" با صدائی بلند اینچنین شروع به فریاد زدن نمود:

رؤیا می‌فروشم. رؤیا می‌فروشم.

آهای مرد جوان، آیا قصد خرید یک رؤیا از من را ندارید؟

"پیتر" پرسید: شما چه نوع رؤیاهائی را می‌فروشید؟

فروشندهٔ رؤیا پاسخ داد: من همه جور رؤیائی را می‌فروشم، خوب، بد، واقعی و دروغین.

من حتی چندین کابوس خوفناک و پُر از هیجان نیز برای فروش به همراه دارم.

و مجدداً تکرار کرد: رؤیا می‌فروشم. رؤیا می‌فروشم.

"پیتر" با اشتیاق پرسید: قیمت هر یک از رؤیاهایتان چقدر است؟

فروشندهٔ رؤیا گفت: یک سکهٔ طلا.

پیتر گفت: من هم فقط یک سکهٔ طلا دارم.

او آنگاه سکه طلائی را که دقایقی قبل یافته بود، به دست پیرمرد داد.

فروشندهٔ رؤیاها یک نوع آب نبات عجیب از داخل شیپور عاج بیرون آورد و آن را به "پیتر" داد و از او خواست تا آن را بخورد.

پیرمرد آنگاه گفت: شما در اوّلین دفعه‌ای که بعد از این لحظه به خواب بروید، دچار رؤیا خواهید شد.

او سپس آهسته به راهش ادامه داد و از آنجا رفت.

"پیتر" لحظاتی به پیرمرد که در حال ترک آنجا بود، نگریست و دور شدن او را به نظاره نشست. او سپس به ادامه مسیر بسوی خانهٔ خاله "جین" پرداخت.

"پیتر" هر چند گاه متوقف می‌شد و نگاهی به عقب می‌انداخت، تا شاید بار دیگر پیرمرد فروشندهٔ رؤیاها را ببیند. او سرانجام به آهستگی از تپه بالا رفت.

مدتی سپری شد، تا اینکه "پیتر" به یک جنگل کوچک و آرام از درختان کاج رسید. او بر روی قطعه سنگ بزرگی نشست، تا به خوردن نهاری بپردازد، که مادرش تهیّه و همراهش کرده بود.

خورشید کاملاً در آسمان بالا آمده بود و بزودی بعد از ظهر آغاز می‌شد.

"پیتر" با میل و رغبت به خوردن نان و پنیر همراهش مشغول گردید ولیکن کم کم احساس خستگی و خواب آلودگی او را فرا گرفت.

"پیتر" در همین حال و هوا بود، که ابتدا صدائی از فاصله دور به گوشش رسید. صدا اندکی بعد به او نزدیکتر شد. اکنون واضح و آشکار می‌نمود، که صدا متعلق به بوق یک درشکه است. این صدا هرچه فاصله‌اش را با "پیتر" کمتر می‌کرد، از کوبیدن سم حیوانات بر زمین و جرینگ جرینگ زنگوله‌های کوچک آنان حکایت داشت. ناگهان توده‌ای چرخان از غبار زرد رنگ به آنجا نزدیک شد و کالسکه‌ای بسیار باشکوه و مجلل که با دوازده اسب سفید کشیده می‌شد، به آن محل وارد گردید.

بانوئی که لباس‌های اشرافی بر تن داشت و درخشش جواهرات الماس نشانش چشم‌ها را خیره می‌کرد، در داخل کالسکه نشسته بود.

"پیتر" با حیرت و شگفت زدگی بسیار زیادی به بانو نگریست. او همان خاله "جین" بود.

کالسکه با صدای جرینگ جرینگ عجیبی که از یراق‌های اسبان برپا شده بود، توقف نمود و خاله "جین" سرش را از پنجرهٔ کالسکه بیرون آورد و به خواهر زاده‌اش "پیتر" گفت:

پسرم، اینجا چکار می‌کنید؟

"پیتر" جواب داد: من می‌خواستم، به کلبه شما بروم زیرا برایتان سبدی از تخم مرغ‌های تازه و درشت آورده‌ام.

خاله "جین" گفت: آه، پس خوب شد که شما را در اینجا پیدا کردم چونکه من از زندگی در آن کلبه خسته شده بودم و اینک در قصر خودم روزگار می‌گذرانم. حالا بهتر است سریعتر سوار کالسکه‌ام بشوید. ضمناً سبد را هم فراموش نکنید.

"پیتر" بلافاصله سوار کالسکه شد و درب آن را پشت سرش بست. کالسکه با سوار شدن "پیتر" به راه افتاد و از آنجا دور شد.

کالسکه با سرعت از تپه‌ای بالا رفت و پس از آن وارد درّهٔ باریکی گردید.

آن آنگاه از میان جنگلی عبور کرد که طوطی‌های سبز رنگ و زیبا بر شاخه‌هایش نشسته و مرتباً جیغ می‌کشیدند و سروصدا می کردند.

کالسکه درّه را در نوردید و به سمت کوه‌هایی رفت که بنحو عجیبی در برابر نور خورشید می‌درخشیدند.

"پیتر" نگاهی دزدکی به خاله "جین" انداخت و مشاهده کرد که او تاجی زرین بر سر دارد.

"پیتر" پرسید: خاله "جین"، مگر شما ملکه شده‌اید؟

خاله‌اش در پاسخ گفت: بله، این موضوع حقیقت دارد.

"پیتر" دوباره پرسید: خاله "جین"، موضوع چیست؟

خاله "جین" در پاسخ گفت: ببین "پیتر" عزیزم. راستش من دو روز پیش که برای پیدا کردن گاو سفیدم که آواره کوه و بیابان شده بود، رفته بودم امّا بطور اتفاقی به قصری با شکوه و مجلل رسیدم، که اینک با همدیگر بسوی آن رهسپار هستیم. این قصر چهار برج زیبا دارد و درب ورودی آن را با الماس تزئین نموده‌اند.

من در آنجا از سرایدار پرسیدم: این قصر از آن کیست؟

سرایدار در جوابم گفت: بانوی عزیز، این قصر باشکوه به هیچ شخص خاصی تعلق ندارد.

من با تعجب گفتم: این حرفتان چه معنی می‌دهد؟ مگر می‌شود که قصری چنین زیبا و باشکوه هیچ مالکی نداشته باشد؟

سرایدار گفت: بانوی عزیز، این تمام چیزی است، که من در این مورد می دانم. در حقیقت این قصر به کسی تعلق دارد، که آن را خواستار باشد.

من بلافاصله وارد قصر شدم و دیگر آنجا را ترک نکردم. شما تا آنجا را نبینید، نمی‌توانید به گفته‌هایم مطمئن شوید. من هم تا زمانیکه تمام اتاق‌های قصر را بازدید نکرده بودم، به صحّت گفته‌های سرایدار اعتماد نداشتم. من پس از کمی جستجو توانستم از درون یکی از کمدها چندین لباس اشرافی و گرانبها را بیابم و آنگاه جواهرات بسیار با ارزشی را از داخل یکی دیگر از قفسه‌ها پیدا کردم. من بنابراین لباس‌ها را پوشیدم و این تاج زیبا را بر سر خویش نهادم و به خدمتکارها گفتم که مایلم از این پس به عنوان یک ملکه در این قصر باشکوه ساکن گردم.

می‌بینید "پیتر" عزیزم؟ در اینجا هیچ چیزی نیست که یک زن مثل من اراده نماید و من آن را بلافاصله به اجرا نگذارم.

کالسکه همچنان راه قصر را طی می‌کرد، تا اینکه اندکی بعد "پیتر" توانست قصر خاله "جین" را به چشم ببیند. آن قصر براستی بزرگ بود و در هر گوشه‌اش برجی مدوّر و رفیع سر بر افراشته بود و اینطور بنظر "پیتر" رسید که انگار تصویر یک فیل عظیم را در ورای قصر مشاهده می‌نماید. "پیتر" و خاله "جین" از میان دروازه‌ای مزین به قطعات الماس به داخل قصر قدم نهادند

درحالیکه ردیفی از خدمتکاران ملبس به لباس‌های آبی و زرد به خدمت ایستاده بودند.
خاله "جین" درحالیکه دستکش‌های چرمی سفیدش را بیرون می آورد، به "پیتر" گفت: آیا مایلید که با همدیگر چند لقمه غذای لذیذ بخوریم؟ من در این صورت می‌توانم فوراً دستور بدهم، تا جایگاهی نیز برای شما در کنار میز نهارخوری تدارک ببینند.
"پیتر" هم نظیر سایر پسرها که همیشه جا برای خوردن چند لقمه بیشتر را دارند، به فوریّت پاسخ داد:
آه، بله البته.
بدین ترتیب "پیتر" و خاله "جین" در کنار میز کوچک باشکوهی که با پارچه‌ای به سفیدی برف پوشانده شده بود، نشستند.
خاله "جین" گفت: "پیتر" عزیزم، بهتر است صندلی‌ات را به میز نزدیکتر نمائید، تا در برداشتن غذاها راحت‌تر باشید.
"پیتر" پس از چند دفعه تلاش گفت: خاله "جین"، من قادر به این کار نیستم، انگار صندلی را به کف اتاق چسبانده‌اند.
"پیتر" راست می‌گفت زیرا صندلی براستی به کف اتاق میخکوب شده بود بطوریکه حرکت دادن آن حتی به مقدار جزئی نیز امکانپذیر نبود.
خاله "جین" گفت: این مسئله برای من بسیار عجیب می‌باشد زیرا من همیشه میز را به طرف صندلی‌ام می‌کشیده‌ام.
"پیتر" سعی کرد تا این دفعه میز را کمی به طرف خودش بکشد امّا میز هم همانند صندلی از هر گونه حرکتی امتناع ورزید.
"پیتر" پس از آن سعی کرد، تا بشقاب غذایش را به سمت خودش بکشد امّا بشقابی که خدمتکار آن را لحظاتی قبل بر روی پارچهٔ رومیزی گذاشته بود، از قرار معلوم آنچنان بر سطح میز چسبیده بود، که امکان حرکت دادن آن حتی به قدر یک سانتیمتر هم نبود. البته غذاهای داخل بشقاب به آن نچسبیده بودند و کاملاً قابل خوردن بودند. بعلاوه خدمتکاران انواع کیک‌های بسیار خوشمزه و بستنی میوه‌ای را در ظروف جداگانه‌ای به عنوان عصرانه برای "پیتر" آورده بودند.
"پیتر" پرسید: خاله "جین"، شما فکر نمی‌کنید که این قصر را افسون کرده باشند؟
خاله "جین" جواب داد: نه، به هیچوجه. من هرگز به چنین چیزی فکر نکرده‌ام.
او سپس با اعتماد بنفس ادامه داد: من نباید چنین چیزهایی را به مغزم راه بدهم زیرا در اینجا چیزی نیست که یک زن بخواهد و من توانائی انجام آن را نداشته باشم. خاله "جین" مکثی کرد و آنگاه ادامه داد: من عصر امروز تعدادی مهمان والامقام دارم و آنها شام را در اینجا میل خواهند نمود. بنابراین شما تا آن زمان می توانید گشتی در اطراف قصر بزنید و تا آنجا که می‌توانید خودتان را سرگرم سازید. در این قصر یقیناً چیزهای زیادی برای تماشا کردن شما وجود دارند. در باغ وسیع قصر نیز استخر بزرگی قرار دارد، که در آن تعداد زیادی قوی زیبا شنا می‌کنند.
آنگاه خاله "جین" درحالیکه توسط خدمتکارانش همراهی می‌شد، قدم زنان از آنجا دور شد.
"پیتر" تمامی عصر آن روز را به گشت و گذار در بخش‌های مختلف قصر پرداخت. او به تمامی اتاق‌ها یکی پس از دیگری سَرَک کشید. او یکبار با حرکتی سریع همچون موش وارد اتاقک زیر شیروانی شد و حتی مدتی را هم در زیرزمین قصر سپری نمود.
"پیتر" به هرجا که قدم می‌گذاشت، پی می‌برد که همهٔ اشیاء قصر غیر قابل حرکت دادن هستند. هیچیک از تختخواب‌ها، میزها و صندلی‌ها را نمی‌شد، بلند کرد و یا حتی اندکی جابجا نمود. حتی ساعت رومیزی و گلدان‌ها نیز بنحو اعجاب انگیزی در محل‌های خود درون قفسه‌ها و طاقچه‌ها محکم شده بودند و امکان حرکت دادن نداشتند.
اندک اندک شب فرا رسید.
کالسکه‌های مهمانان یکی پس از دیگری از دروازهٔ الماس نشان وارد قصر می‌شدند. آن‌ها تلألؤ بسیار زیبائی در زیر نور نقره فام ماه داشتند.
زمانیکه تمامی مهمانان در قصر حضور یافتند و صدای یک شیپور نقره‌ای به گوش رسید آنگاه خاله "جین" که جامه بلند زربَفت گلدار بسیار مجللی با حاشیه دوزی های مروارید به تن داشت، سلانه سلانه از پله‌های بزرگ قصر پائین آمد و وارد سالن اجتماعات شد. دو پسربچّه رنگین پوست ملبس به جامه‌های شرقی و دستار بر سر دنباله‌های لباس او را از زمین بلند نموده بودند و به دنبال وی حرکت می‌کردند.
خاله "جین" این زمان براستی باشکوه و زیبا جلوه می‌کرد.
"پیتر" در کمال بُهت و شگفتی متوجّه شد، که خدمتکاران لباسی مجلل و اشرافی از جنس مخمل آلوئی رنگ بر تنش کرده‌اند.
ملکه "جین" درحالیکه بادبزن بسیار زیبا و ظریفی از جنس پرهای شترمرغ در دست داشت، گفت: دوستان عزیز، به قصر من خوش آمدید. آیا نباید در این شب دل انگیز از کنار هم بودن و صرف یک شام خوشمزه لذت ببریم؟
ملکه "جین" آنگاه بازوی خود را به شخص با وقار و برجسته‌ای در یونیفرم افسران سلطنتی موسوم به "اژدهاهای پادشاه" سپرد و بسوی سالن ضیافت به راه افتاد.
جشن با شکوهی برپا شده بود. تمامی افراد جامه‌هایی از جنس اطلس و حریر بر تن داشتند و جواهراتی که به خود آویزان نموده بودند، در نور ضعیف شمع‌ها و چراغ‌ها می‌درخشیدند. به حاشیه برخی از لباس‌ها نیز پرهای زیبای طاووس آویزان شده بود.
بزودی میز شام را چیدند و مهمانان غذاهای لذیذ و شاهانه‌ای که فراهم شده بود، با اشتهای فراوان میل کردند.

مهمانان پس از صرف شام در گروه‌های دو و سه نفری به سمت سالن رقص به راه افتادند.
خاله "جین" و افسر سلطنتی درحالیکه با وقار و طمأنینه قدم بر می‌داشتند، به سالن رقص وارد شدند.
حاضرین تحت تأثیر موسیقی شورانگیزی که نواخته می‌شد، در گروه‌های دو نفری به رقص و پایکوبی مشغول گردیدند.
شادی و نشاط به بالاترین حد رسیده بود.
این زمان فردی با زحمت فراوان خود را به بالای پله‌های بزرگ منتهی به سالن رقص رسانده بود و مشغول هیاهو بود.
مهمانان سرشان را به آنسو برگردادند، تا علت هیاهو را جویا شوند.
آن‌ها پیرمرد عجیبی را دیدند که در درگاه سالن ایستاده دیدند.
پیرمرد ردائی به رنگ قرمز آلبالوئی بر تن و کفش‌های طلائی بر پا داشت.
آن شخص همان فروشندهٔ رؤیاها بود. موهای سفید او ژولیده بودند و ردایش کج و کوله شده و غبار فراوانی بر روی کفش‌های طلائی اش دیده می‌شدند.
پیرمرد فروشندهٔ رؤیاها جیغ کشید: "مردمان احمق".
او سپس با فریاد دلخراشی گفت: همگی شما هر چه زودتر از اینجا بروید. این قصر تحت یک افسون وحشتناک قرار دارد و در طی چند ثانیه ممکن است کاملاً زیر و زبر شود.
آیا نمی‌بینید که تمام وسایل آن بر کف اتاق‌ها محکم گردیده‌اند؟
هر چه سریعاً از قصر خارج شوید و از این منطقه فاصله بگیرید.
ناگهان صداهای بلند و نامفهومی از اطراف برخاست.
برخی از حاضرین جیغ می‌کشیدند و برخی دیگر با سراسیمگی به هر طرف می‌دویدند.
مهمانان عجولانه و قاطی همدیگر برای پائین رفتن از پله‌های بزرگ می‌شتافتند، تا بتوانند هر چه سریعتر از دروازهٔ قصر خارج گردند.
"پیتر" بسیار ترسیده بود ولیکن هر چه جستجو می‌کرد، خاله "جین" را در میان جمعیت حاضرین نمی‌یافت لذا به داخل قصر برگشت و با تمام وجود او را صدا می‌زد:
خاله "جین"، خاله "جین".
او با عجله به طرف سالن اجتماعات و سالن رقص رفت.
"پیتر" در حالیکه می‌دوید، خود را در آئینه بزرگ سرسرای قصر مشاهده کرد ولیکن درنگ نکرد. او درحالیکه همچنان به جستجو ادامه می‌داد، فریاد زد:
خاله "جین". خاله "جین".
امّا هیچ جوابی از خاله "جین" دریافت ننمود.
"پیتر" به طرف پله‌های بزرگی رفت، که افراد را به برج قصر هدایت می‌کرد سپس از آنجا به بالکن گام گذاشت. او سایه سیاه قصر را مشاهده کرد، که در اثر نور ماه کامل بر روی سبزه‌های اطراف افتاده بود.
"پیتر" نگاهش را به سمت جنگل بزرگ کشاند. بخش‌های فوقانی جنگل در نور ماه می‌درخشیدند امّا بخش‌های زیرین آن بسیار تاریک و اسرار آمیز می‌نمودند.
"پیتر" نگاهش را به دورترها دوخت، آنجا که برف سراسر کوه‌های استوار و زوال ناپذیر را پوشانده بود.
ناگهان صدائی که بلندتر از هر صدای انسانی بود، شنیده شد. صدائی عمیق، زنگدار و رسا همچون صدائی که از یک ناقوس بسیار بزرگ برمی خیزد. آنگاه فریادی اینچنین از میان آن صدا به گوش رسید:
"اکنون زمان موعود فرارسیده است".
به فوریت همه چیز همچون جوهر سیاه تیره و تار شد.
مردم مرتباً جیغ می‌کشیدند.
قصر جادوئی همچون کشتی در میان دریای طوفانی به دور خودش می‌چرخید.
قصر کم کم به یک طرف متمایل گردید و شروع به فرو رفتن در زمین کرد.
"پیتر" ناگهان بر کف بالکون دیگری که در زیر پاهای وی قرار داشت، افتاد. او تلاش بسیاری می‌کرد، تا دستانش را به چیز مستحکمی بند نماید امّا هیچ چیز مناسبی نیافت.
"پیتر" در این زمان با فریاد بلندی سقوط کرد. او همچنان در هوا در حال سقوط بود.
او سقوط می‌کرد و سقوط می‌کرد.
"پیتر" زمانیکه به خود آمد، بجای اینکه شب شده باشد، هنوز هنگام عصر بود و او بر روی همان سنگ بزرگ در حاشیه باغ قدیمی نشسته بود. این همانجائی بود که با خاله "جین" ملاقات کرده و سوار کالسکه شگفت انگیزش شده بود.
یک زاغچه آبی رنگ جیغ زنان از بالای سرش پرواز کرد.
خاله "جین"، کالسکه و قصر اسرار آمیز رؤیائی بیش نبودند.
"پیتر" دریافت که مدتی را در زیر درختان کاج به استراحت پرداخته است و در ضمن خوابیدن دچار رؤیائی شده است که آن را از پیرمرد فروشندهٔ رؤیاها خریداری کرده بود.
"پیتر" از اینکه هنوز زنده و سالم بود، بسیار خوشحال شد. او چشم‌هایش را مالید. سبد تخم مرغ‌هایش را برداشت و سوت زنان از طریق جاده به سمت خانهٔ خاله "جین" به راه افتاد.■

ترجمه رمان «بستنی» قسمت اول

نویسنده «انتظار حسین»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

وقتی دنیا هنوز تازهٔ تازه بود، وقتی آسمان بانشاط بود و زمین هنوز آلوده و کثیف نشده بود، وقتی درختان در میانِ قرن‌ها نفس می‌کشیدند و در آواز پرندگان، روزگاران حرف می‌زدند، با تعجب به اطراف نگاه می‌کرد. همه چیز چقدر تازه بود و در عین تازگی، کهنه و قدیمی به نظر می‌آمد. زاغ کبود، دارکوب، طاووس، فاخته، سنجاب و طوطی‌ها و همه‌وهمه به جوانی وتازگی او بودند و هنوز رازدار زمان. انگار صدای طاووس از جنگل روپ‌نگر[۲۳] نمی‌آید بلکه از جنگل برندا[۲۴] می‌آید. دارکوب پروازکنان بر شاخهٔ نیم[۲۵] بلندی نشست. به‌نظر می‌رسید از قصر ملکه صبا، نامه‌ای به سمت قلعهٔ سلیمان می‌برد و وقتی سنجاب که بر لب دیوار می‌دوید روی دم خود نشست و چق‌چق کرد، به او خیره شد و در کمال تعجب فکر کرد که نوارها و رگه‌های سیاه پشتش نشان انگشتان رام چندرجی[۲۶] هستند و فیل! دنیایی از شگفتی بود. جلوی خانه ایستاده و او را نگاه می‌کرد که از دور به سمتش می‌آمد، به نظرش رسید کوهستان دارد راه می‌رود. خرطوم دراز و گوش‌های عظیم‌الجثه که مانند پنکه حرکت می‌کردند، دو عاج سفیدش مانند شمشیری خمیده از دو طرف صورتش بیرون آمده بودند. شگفت‌زده به او نگاه کرد و یک راست پیش بی‌امّا[۲۷] رفت.

- بی‌امّا، فیل‌ها قبلاً پرواز می‌کردند؟

- واه! دیوانه شده‌ای؟!

- بگت‌جی[۲۸] این را می‌گفتند.

- واه؟ بگت‌جی تو کله‌اش گچ است، تصور کن آخر چنین حیوان عظیم‌الجثهٔ سنگینی، چطور می‌تواند در هوا پرواز کند؟

- بی‌امّا، فیل‌ها چطور به دنیا می‌آیند؟

- چطور به دنیا می‌آیند؟! خب مادرشان آن‌ها را به دنیا می‌آورد!

- نه بی‌امّا، فیل از تخم در می‌آید.

- عقلت را از دست داده‌ای؟

- بگت‌جی می‌گفتند.

- بگت‌جی بیچاره عقلش را پاک از دست داده، فیل، چنین حیوان بزرگی، از تخم در بیاید؟! حالا گیریم که در بیاید، خب اصلاً چطور توی تخم جایش می‌شود؟!

ولی او به دانش و علم بگت‌جی اعتماد داشت. [بگت‌جی] بر گردنش زناری، بر پیشانی‌اش تلکی[۲۹]، تمام کله‌اش را جز کاسهٔ سر تراشیده بود. در عطاری[۳۰] خود نشسته بود و در حین فروختن ادویه، حکایت‌هایی از *رامایانا* و *مهابارت* تعریف می‌کرد. پسرهای نوجوان سروصدا راه می‌انداختند: «بگت‌جی یک سکه نمک، بگت‌جی دو سکه شکرسرخ».

«بچه‌ها! سروصدا نکنید، صبر داشته باشید.» همان‌طورکه مشغول حرف‌زدن بود، نمک را وزن می‌کرد و شکر را در پاکت می‌ریخت و بعد هم از همان‌جایی‌که حکایت را قطع کرده بود، ادامه می‌داد: «بچه‌ها، جناب برهمن که این را دید به شِش[۳۱] گفت نگاه کن شش! این روزها زمین خیلی آشفته است. کمی کمکش کن شش جواب داد ارباب، آنرا بالا بکش و در شنلم بینداز، بعد آرام می‌ماند. جناب برهمن گفت شش! داخل زمین برو. شش سوراخی روی زمین دید و سُر خورد و داخل آن رفت. شنلش را پهن کرد و زمین را با آن نگه داشت. وقتی لاک‌پشت او را دید نگران شد چون زیر دُم شش چیزی به‌جز آب نبود. رفت و زیر دم شش نشست تا او را نگه دارد. پس بچه‌ها، زمین روی شنل جناب شش استراحت می‌کند و جناب شش هم بر پشت لاک‌پشت. وقتی لاک‌پشت تکان می‌خورد، جناب شش هم تکان می‌خورد و وقتی جناب شش تکان بخورد، زمین می‌لرزد و زمین‌لرزه اتفاق می‌افتد.»

ولی اباجان[۳۲] علت دیگری را برای زلزله می‌گفت. حکیم بنده علی و مصیّب‌خان هر روز می‌آمدند و در اتاق بزرگ می‌نشستند که در وسط سقف آن پنکه‌ای آویزان بود. در چهار طرف سقفش گچ‌بری شده بود، جایی‌که یک جفت کبوتر جنگلی یا شاید فاخته‌ای یا چکاوکی لانهٔ خود را آن‌جا ساخته بود. آن دو

---

۱. Rupnagar
۲. Brinda

۳. چریش: درختی انبوه از تیرهٔ سنجدتلخیان که در هند و میانمار و مناطق گرمسیر می‌روید

٤. Ramchandar-ji: از اساطیر هندوئیزم
٥. Bi Amma: مادربزرگ
٦. Bhagat –ji: جناب عابد برهمن

۱. خالی که برهمنان بر پیشانی می‌زنند و از نشانه‌های برهماست.

۲. عطاری در شبه قاره فقط فروش گیاه دارویی نیست بلکه ادویه‌جات هم در آن‌جا فروخته می‌شود.

۳. Shesh-ji: مار آسمانی در اساطیر هند که به آن واسک یا باسک هم می‌گویند.
٤. Abba Jan: پدرجان

سؤالات بسیار مشکلی از اباجان می‌پرسیدند و ایشان هم بدون تأمل با خواندن قرآن و حدیث به سؤالات آنان پاسخ می‌داد.

- مولانا! خداوند زمین را چطورخلق کرد؟

کمی‌تأمل کرد و جواب داد: «جابربن‌عبدالله انصاری، پدرومادرم به فدایش، پرسیدند 'خداوند زمین را از چه چیزی ساخته است؟' رسول خدا فرمودند از کف دریا. کف دریا از چه چیزی ساخته شده؟ از موج. موج از چه چیزی خارج شده؟ از آب. پرسید آب از کجا خارج شد؟ از دانهٔ مروارید. مروارید از کجا خارج شد؟ از تاریکی. سپس جابر گفت درست گفتی ای رسول خدا».

- مولانا! زمین بر چه چیزی استوار شده است؟

اباجان پس ازکمی‌درنگ گفت: «سؤال‌کننده، که پدرومادرم به فدایش باد، از حضرت پرسیدند قرار و آرامش زمین از چه چیزی است؟ فرمودند از کوه قاف. اطراف کوه قاف چیست؟ هفت زمین. اطراف هفت زمین چیست؟ اژدها. اطراف اژدها چیست؟ اژدها. زیر زمین چیست؟ گاوی که چهارهزارشاخ دارد و فاصلهٔ هر شاخ آن تا دیگری سفری پانصدساله است. هفت زمین روی دو شاخش قرار گرفته است. یک پشه نزدیک سوراخ بینی او می‌نشیند که از ترس این پشه، گاو نمی‌تواند تکان بخورد. تنها کاری که می‌تواند انجام دهد این است که شاخش را تکان بدهد و این باعث زلزله می‌شود. او روی چه چیزی ایستاده؟ در پشت یک ماهی. سؤال‌کننده قانع شد و گفت درست گفتی ای رسول خدا».

اباجان ساکت شد و سپس گفت: «جناب حکیم! حقیقت دنیا فقط همین قدر است که یک پشه روی سوراخ بینی گاوی نشسته است. اگر پشه بپرد پس عاقبت جهان چه خواهد شد؟ ما مدیون رحم و مروت یک پشه هستیم، ولی نمی‌دانیم و غرور می‌ورزیم».

هر روز همین حرف‌ها و همین داستان‌ها. اباجان و بگت‌جی با هم کائنات را برایش تفسیر می‌کردند. هنگامی‌که این حرف‌ها را می‌شنید، در خیالاتش تصویری از دنیا شکل می‌گرفت. خب دنیا که با خیر به وجود آمده است ولی بعد از آن چه شد؟ بی بی حوا خیلی گریه کرد و از اشک‌هایش سرمه و حنا متولد شدند و از شکمش دو پسر به نام هابیل و قابیل متولد شدند و دختری به نام اقلیما که نیم‌آفتاب و نیم‌مهتاب بود. پدر، دختر را به ازدواج پسرکوچک‌تر درآورد. قابیل که از این موضوع خیلی عصبانی شده بود، سنگی برداشت و با آن هابیل را کشت. جسدش را بر شانه‌اش گذاشت و دور زمین به راه افتاد. خاک آن قسمتی از زمین که خون هابیل بر آن ریخته، شور شد. سپس قابیل به فکر افتاد که با جسد برادرش چه کند؟ شانه هایش زیر بار جسد درد گرفته بود. همان موقع دو کلاغ را دید که با هم جنگیدند و یکی از آن دو دیگری را کشت و کلاغ قاتل با منقارش سوراخی در زمین کند و جسد کلاغ مقتول را در آن انداخت و بعد پرید و روی درخت نشست. قابیل متأسف شد: «افسوس بر بیچارگی من! من حتی نمی‌توانم در حد یک کلاغ باشم و برادرم را دفن کنم.» سپس به تقلید از کلاغ، جسد برادر را دفن کرد و این اولین قبری بود که بر صورت زمین ساخته شد و اولین خونی بود که به دست بشر روی زمین ریخته شد و اولین برادری که به دست برادرش کشته شد...

کتاب کاهی را که از کتابخانهٔ اباجان برداشته بود، سرجایش گذاشت و بلند شد و پیش بی‌امّا رفت.

- بی‌امّا! هابیل، برادر قابیل بود؟

- بله پسرم! هابیل، برادر قابیل بود.

- پس چرا قابیل، هابیل راکشت؟

- مهرشان از هم بریده بود.

با شنیدن این حرف‌ها شگفت‌زده شد اما حالا کمی ترس هم با تعجبش عجین شده بود. اولین موجِ ترس، در تجربهٔ شگفتی‌ها. بلند شد و به اتاق بزرگ رفت، جایی که طبق معمول حکیم بنده‌علی و مصیب‌خان آن‌جا نشسته بودند و از اباجان سؤال می‌پرسیدند و جواب می‌شنیدند. ولی در آن وقت اباجان از آغاز دنیا جهش کرده و به آخر آن رسید بود.

- مولانا! قیامت کی خواهد آمد؟

- وقتی که پشه بمیرد و گاو از ترس رهایی یابد.

- پشه کی خواهد مرد و گاو کِی از ترس رهایی می‌یابد؟

- وقتی که خورشید از مغرب طلوع کند.

- خورشید کی از مغرب طلوع می‌کند؟

- وقتی که مرغ بانگ بزند و خروس لال بشود.

- مرغ کی بانگ می‌زند و خروس کی لال می‌شود؟

- وقتی که صاحبان کلام خاموش بشوند و بندهای کفش سخن بگویند.

- صاحبان کلام کی خاموش خواهند شد و بندهای کفش کی سخن خواهند گفت؟

- وقتی که حاکم ظالم بشود و رعایا خاک لیس.

بعد از یک «وقتی‌که» دومین «وقتی‌که»، بعد از دومی، سومی، پیچ‌وخمی‌عجیب از «وقتی‌که». یک «وقتی‌که» عبور می‌کرد و بعدی می‌آمد. «کی» و «وقتی‌که» های بگت‌جی را به‌خاطر آورد. «وقتی‌که» ها در تصور پدر نورانی بودند. انگار جهان زنجیره‌ای تمام‌نشدنی از «وقتی‌که» ها بود. وقتی‌که و وقتی‌که و وقتی‌که....

□□□

ناگهان ریسمان خیالات پاره شد. صدای شعارهایی که در بیرون اوج گرفته بود به داخل آمد و رشتهٔ خاطراتش را از هم گسیخت. بلند شد و از پنجره بیرون را نگاه کرد، به میدان روبه‌رو، که در چند روز اخیر در آن‌جا سالن اجتماعاتی ساخته شده بود، نگاهی انداخت. سرهای بی‌شماری را درهم‌برهم دید. مجلس داغ بود و ناگهان شعاردادن‌ها شروع شد. پنجره را بست، روی صندلی نشست، کتاب را ورق زد و از لابلای آن شروع به خواندن کرد. باید برای سخنرانی فردا خود را آماده می‌کرد. با وجود اینکه پنجره را بسته بود همچنان صدای شعارها شنیده می‌شد. ساعت مچی‌اش را نگاه کرد، ساعت یازده شده بود. جلسه تازه شروع شده بود و معلوم هم نبود که کی تمام خواهد شد؟ البته اگر مثل دیروز نشود و خواب شب را حرام نکنند. این روزها جلسه‌ها همین‌طور هستند: با فحش شروع شده و به گلولهٔ تفنگ ختم می‌شوند. ولی او از خودش در عجب بود. هر قدر بیرون شوروغوغا برپا شود، من بیش‌تر در درون خودم غرق می‌شوم. خاطرات زیادی به سمت من می‌آیند. خاطرات یکی پس از دیگری چنان با هم گره خورده‌اند که به‌نظر می‌آید انسان از جنگلی در حال عبور است، خاطراتم جنگل من هستند.

خب جنگل کجا شروع شد؟ نه، من کجا آغاز شدم؟ و دوباره او در جنگل بود. انگار می‌خواست به انتهای جنگل برسد. گویا آغاز خودش را جست‌وجو می‌کرد. وقتی در تاریکی راه می‌رفت ناگهان به نقطهٔ روشنی برمی‌خورد. مکث می‌کرد و دوباره به راه می‌افتاد زیرا می‌خواست به لحظه‌ای برسد که در آن چشم شعورش رو به آگاهی باز شده بود. ولی آن لحظه، در مشت او نبود. وقتی بر خاطره‌ای انگشت می‌گذاشت، پشت سر آن ابر انبوه خاطرات دیگر، دورش حلقه می‌زدند. بعد دوباره به راه خود ادامه می‌داد تا بفهمد که اولین خاطرهٔ او در روپ‌نگر چه بوده است؟

□□□

ولی انگار هر خاطره‌ای از آن آبادی، در امتداد قرن‌ها گسترده شده بود. کاروان روزوشب در آن‌جا به‌قدری آهسته عبور می کرد که گویا حرکتی ندارد و ایستاده است. هر چیزی از هر جایی آمده بود، متوقف شده و فقط در جای خودش ایستاده بود. وقتی تیر چراغ برق برای اولین بار آمد و در جای‌جای خیابان‌ها و در امتداد جاده‌ها نصب شد، عجب انقلابی برپا شده بود. در تمام روپ‌نگر صدای شوروشعفی پیچیده بود. عابران مبهوت شده و با تعجب به تیرهای آهنی کنار خیابان‌ها نگاه می‌کردند.

- برق دارد به روپ‌نگر می‌آید؟

- بله می‌آید.

- جانِ من؟

- به جانِ تو.

روزها گذشت و کنجکاویها کم شد و به اندازهٔ شن و ماسه‌هایی که بار اول برای ساخت خیابان پاشیده شده بود، تیرهای آهنی خاک گرفتند ولی کسانی که تیرها را کار گذاشته بودند، فراموششان کردند و تیرها بخشی از چشم‌انداز غبارآلود روپ‌نگر شدند و به‌نظر می‌رسید برای همیشه آن‌جا رها شده‌اند، و همانجا خواهند ماند. موضوعِ برق حالا قسمتی از گذشته بود. هر روز غروب که می‌شد چراغبان، نردبانی روی شانه‌اش و قوطی روغنی در دستش می‌آمد و تمام چراغ‌های نصب‌شده را روشن می‌کرد «هی، وسنتی[۳۳]! غروب است، چراغها را روشن کن» وسنتیِ گندمگون و معصوم، با شرّابه‌ای[۳۴] بر پیشانی و ساری چروک و پاهای برهنه، تاپ‌تاپ‌کنان دم در می‌آمد و فتیله‌ای در چراغ آویزان سقف می‌گذاشت و آن را روشن می‌کرد و فوراً برمی‌گشت داخل خانه، بی‌آنکه حتی نگاهی به چراغبان بکند که جلوی خانه ایستاده بود و زل‌زل به او می‌نگریست.

در بازارچه، بگت‌جی قطره‌ای روغن خردل در چراغی که روی پایه‌ای چرک و کثیف بود، ریخت و آن را روشن کرد و فکر کرد که مغازه‌اش نورانی شده است. روبه‌روی مغازهٔ بگت‌جی کنار آبراهه، ماتارو[۳۵] مشعلی روشن کرد و آن را در زمین فرو کرد و بعد فریاد زد: «شیرینی زنجبیلی» ولی روشن‌ترین چراغ در صرافی لالاهردیال[۳۶] بود: جایی که روشنی چراغِ آویز بر سقف نه‌تنها داخل مغازه بلکه بیرون آن و حتی خیابان را هم روشن می‌کرد. کل سرمایهٔ روشنی و نور در این شهر، فقط همین قدر بود و تا مدت‌ها نیز همان قدر ماند. مغازه‌ها یکی پس از دیگری بسته می‌شدند و چراغ‌های آویزان بر ورودی آن‌ها سوسو می‌زدند و آخر خاموش می‌شدند و بعد فقط چراغ‌های روی ستون‌های چوبی در پیچ‌وخم جاده‌ها چشمک می‌زدند و باقی همه تاریکی بود و تاریکی. انگار در این تاریکی چیزهای زیادی به چشم می‌آمد.

- بی‌امّا! ماجرا مال پنج‌شنبهٔ گذشته است موقع گرگ‌ومیش هوا. از کنار سالن اجتماعات شهر رد می‌شدم که به نظرم آمد زنی گریه می‌کند. اطراف را نگاه کردم چیزی نبود. نزدیک درِ

---

۱. Vasanti

۲. آویز زینتی که زنان هندو بر پیشانی می‌آویزند.

۳. Mataru

۴. Lala Hardayal

سالن یک گربهٔ سیاه نشسته بود. قلبم از حرکت ایستاد. کیش‌اش کردم و به راه خودم ادامه دادم. جلوتر که رفتم، روی دیوار خانهٔ پیرزنی که در حیاطش درخت نیم دارد، باز همان گربه بود. دوباره کیش‌اش کردم. از بالای درخت به داخل خانه پرید. جلوتر که رفتم از کوچه‌ای که پر از چاه است، بیرون آمد. وای بی‌امّا! باور کن. دوباره همان گربه روی بالکن لالاهردیال نشسته بود و جوری گریه می‌کرد انگار زنی گریه می‌کند. از شنیدن صدای گریه‌اش چنان ترسیدم که نفسم بندآمد.

- فقط خدا به ما رحم کند. بی‌امّا با اضطراب این را گفت و بعد ساکت شد. اما رحم کجا بوده؟ دو سه روز بعد شریفن[۳۷] با خبرهای بیش‌تری آمد:

- بی‌امّا! در محل موش‌های زیادی مرده‌اند.

- واقعاً؟!

- اوهوم، وقتی از کنار تودهٔ زباله‌ها رد می‌شدم دیدم یک عالمه موش مرده آن‌جا ریخته.

اول موش‌ها مردند و بعد آدم‌ها شروع کردند به مردن. صدایی که از بیرون می‌آمد شبیه صدای رام‌نام‌ستیا[۳۸] بود...

- وای شریفن ببین کی مرد؟

- بی‌امّا! جگدیش[۳۹]، پسرِ پیارالال[۴۰] مرده.

- ای وای! او که جوان تنومندی بود، چطور شد که مرد؟

- غده در بدنش ترکید و ظرف چند ساعت او را کشت.

- غده؟! ای بدبخت، چی داری می‌گی؟

- بله بی‌امّا! راست می‌گویم، طاعون...

- بس است، زبانت را نگهدار، در خانهٔ آباد اسم این مرض ویران‌کننده را نیاور.

غدهٔ جگدیش ترکید و بعد از آن غدهٔ پندت‌هردیال[۴۱]، سپس مال مصراجی[۴۲] و بعد از آن مال بقیهٔ مردم هم شروع به ترکیدن کرد. از خانه‌ها یکی پس از دیگری جنازه خارج می‌شد.

بی‌امّا و شریفن با هم تا ده شمردند اما حساب از دست‌شان در رفت. تنها در یک روز چندین جنازه از خانه‌ها خارج شد. موقع غروب تمام کوچه‌ها خالی شدند. نه صدای پایی و نه صدای حرف‌زدن یا خنده‌ای.

امروز حتی هارمونیوم[۴۳] چرنجی[۴۴] هم غرق سکوت شده بود. چرنجی‌ای که عادت داشت زمستان و تابستان و در فصول بارانی هر شب بر ایوان می‌نشست و هارمونیوم می‌زد و آواز می‌خواند:

- لیلا! لیلا! در جنگل فریاد زدم.

لیلای من در جنگلم زندگی می‌کند.

وقتی صبح شد، بستی رنگ دیگری داشت: مغازه‌ها تک‌وتوک باز بودند. بر در برخی خانه‌ها قفل زده شده بود و بعضی دیگر نیز در حال قفل‌شدن بودند. جلوی اکثر خانه‌ها گاری ایستاده بود. مردم می‌رفتند و شهر خالی از سکنه می‌شد: عده‌ای از شهر می‌رفتند و عده‌ای از دنیا.

- بی‌امّا! بیش‌تر هندوها دارند می‌میرند.

- بی‌بی موقع وبا مسلمانان می‌میرند و موقع طاعون هندوها.

ولی بعد از آن طاعون فرقی میان هندو و مسلمان نگذاشت. جلوی فریادهای لااله‌الاالله جنازه‌های خارج‌شده هم بیش‌تر می شدند.

- عروس! ذاکر را نگهدار، نگذار بیرون برود، چند بار خواسته برود بیرون.

- بی‌امّا! این پسر به حرفم گوش نمی‌دهد.

- اگر باز هم برای نگاه‌کردن بیرون برود، قلم پایش را می‌شکنم.

ولی هیچ ترفندی روی بچه اثر نکرد. صدای رام‌نام‌سیتا آمد و او سریع بیرون دوید. هر جنازه‌ای عبور می‌کرد، زنان عزادار هم هیزم به دست، پشت سر جنازه می‌رفتند. بعد از عبور آن‌ها، خیابان چقدر ویران به‌نظر می‌آمد. شریفن دوان‌دوان آمد و او را بغل کرد و داخل خانه برد. یک گاری تلق‌تلق‌کنان آمد و جلوی در خانه ایستاد.

- آهای شریفن! ببین در این بل‌بشو کی آمده مهمانی؟

شریفن رفت نگاه کرد و برگشت.

- بی‌امّا! از دانپور[۴۵] دایی جان گاری فرستاده، گفته ما را با خودش آن‌جا ببرد.

بی امّا یک راست رفت به اتاق بزرگ، جایی که اباجان هر روز دور از همه روی جانماز خود مشغول عبادت بود.

- پسرم ناصرعلی! دایی جان گاری فرستاده.

اباجان کمی تأمل کرد و گفت: بی امّا! پیامبر فرموده‌اند کسانی که از مرگ فرار می‌کنند در حقیقت به سمت مرگ می‌دوند.

---

۵. Sharifan

۱. Ram nam satya

۲. Jagdish

۳. Pyare Lal

۴. Pandit Hardiyal

۵. Misra-ji

۶. ارگ هندی: ساز بادی کوچک شبیه ارگ که با انگشتان نواخته می‌شود.

۷. Chiranji

45. از شهرهای هندوستان

گاری خالی آمده بود و خالی نیز بازگشت. اباجان در پیالهٔ سرامیکی زعفران آب کرد. قلمش را شست و در زعفران زد و روی یک کاغذ ضخیم با حروف خوانا نوشت:

- لی‌خمسه اطفی بها دوالوباء الحاطمه المحمد و الفاطمه و الحسن و الحسین یا علی یا علی یا علی بعد جلوی در رفت و کاغذ را در سوراخ دیوار فرو کرد و بعد به جانماز خود برگشت.

قبلاً هر وقت دکتر جوشی[۴۶] از درمانگاه خود خارج می‌شد و به خانهٔ کسی می‌رفت، یک اتفاق مهم به حساب می‌آمد ولی حالا آقای دکتر وقت و بی‌وقت در کوچه‌ها گوشی معاینه بر گردن، دیده می‌شد. گاهی در این کوچه و گاهی در آن کوچه. دکتر، مسیحای روپ‌نگر بود. می‌گفتند حتی در بیمارستان بزرگ دهلی هم کسی به پای او نمی‌رسد. اما حالا نیروی آن مسیحا رو به کاستی بود و قدرت مرگ رو به ازدیاد. همسر خود دکتر نیز در مقابل چشمانش مرده بود.

- حتی همسر دکتر هم مرده؟!

- بله.

مردمی که جلوی مغازهٔ بگت‌جی بودند چیز بیش‌تری دربارهٔ آن نمی‌توانستند بگویند.

اکنون اعتماد به دانش و ویدای[۴۷] چیرنجی و حکمت‌های بنده علی به پایان رسیده بود. مرده‌ها در سکوت می‌مردند. کسانی که جنازه‌ها را حمل می‌کردند هم خسته به‌نظر می‌رسیدند.

چقدر خسته شده بود. جنازه عبور می‌کرد و او همان‌طور می ایستاد و به خیابان‌های خالی خیره می‌شد. خیابان مقابل خانه چقدر ویران به‌نظر می‌آمد: مغازه‌ها و خانه‌ها همگی قفل زده شده بودند. خانهٔ وسنتی هم قفل شده بود. گاهی مغازه‌ای باز می‌شد ولی خیلی زود بسته می‌شد. او از نگاه‌کردن به درهای بسته و پرده‌های کشیده و خیابان‌های متروک خسته شده بود. حتی قبل از اینکه شریفن از او بخواهد، ساکت و آرام به داخل خانه برگشت. اباجان دور از همهٔ ما، بی‌توجه به مسئلهٔ مرگ و زندگی، بر جانماز خود نشسته بود و تسبیح می‌چرخاند. بی‌امّا هم روی تخت نشسته بود و دوخت‌ودوز می‌کرد. فقط شریفن و او هر از گاهی حرفی می‌زدند. حالا حیرت و ترس از چشمانش رخت بر بسته بود. در چشمان دیگران هم نه ترسی بود و نه حیرتی. انگار همه وبا را همچون حقیقتی جاری پذیرفته بودند. ولی یک روز صبح بی‌امّا درحالی‌که بدنش می‌لرزید از خواب بیدار شد و با همان حال نماز خواند و تا مدتی در سجده ماند. وقتی سر از سجده برداشت چهرهٔ پر چین‌وچروکش خیس شده بود، پر شالش را روی صورتش انداخت و آهسته زد زیر گریه.

اباجان که از جانماز خود بلند می‌شد، با دقت به بی‌امّا نگاه کرد و گفت:

- بی‌امّا! چه شده؟

- پسرم! اسب امام آمده بود. کمی مکث کرد و ادامه داد بسیار نورانی مانند مشعلی روشن. انگار کسی می‌گفت که مجلس عزا به پا کن.

اباجان فکر کرد و گفت: معجزه شده.

شریفن تا کلمهٔ معجزه را شنید، خانه به خانه رفت و تعریف کرد. زن‌های خانه‌هایی که درشان قفل شده بود، آمدند. مجلس پر سوزوگدازی برپاشد.

- آهای بی‌امّا! گوش کن. نحسی مرده و بیماری تمام شده.

- راست می‌گویی؟

- بله بی‌امّا! دکتر جوشی گفته.

- خدایا شکرت. و چشمان بی‌امّا لبریز اشک شد. وقتی سر از سجده برداشت تمام چین‌وچروک‌های صورتش هم خیس شده بود.

□□□

گاری‌ها همان‌طور که اسباب وسایل بار کرده و برده بودند، حالا پر از وسیله برمی‌گشتند. گاری بعدی غژغژکنان می‌آمد و قفل دیگری باز می‌شد. درِ خانه‌های بسته، باز می‌شد. رخت و لباس ها و پتوهای کهنه را بیرون خانه‌ها می‌ریختند و بعد آن‌ها را می‌سوزاندند. حالا غروب شده بود. در دوردست، در حیاط خانهٔ وسنتی صدای جیرینگ‌جیرینگ ظرف‌ها به‌وضوح شنیده می‌شد. در میان صدای ناقوس معبد، صدایی آشنا به گوش می‌آمد: «هی وسنتی! غروب شده، چراغ را روشن کن». وسنتی پا برهنه دم درآمد، فتیله‌ای جدید در چراغ انداخت و روشنش کرد. هنگام عبور از خیابان، زمانی‌که می‌خواست به خانه برگردد، نزدیکش آمد:

- وسنتی!

وسنتی برگشت و او را نگاه کرد و لبخند زد: برگشتی؟

- بله.

نزدیک‌تر آمد و به آرامی بازوهای عریان وسنتی را گرفت و با لحنی ملایم گفت:

- بیا برویم بازی.

وسنتی جا خورد و بعد یک‌دفعه از کوره در رفت:

---

۱. Vaid

۲. Joshi

- دور شو بچه مسلمان لوس! و دوید داخل خانه. پس از اینکه وسنتی او را سرزنش کرد، لبریز از شادی به خانه برگشت و تا مدت‌ها احساس می‌کرد در سر انگشتانش خوشی جریان دارد.
خانه‌های مخروبه دوباره آباد شده بودند و بازارچه مثل قبل پر رونق شده بود. اما هنوز در هر سو سبدهایی خالی دیده می‌شد و هنوز جای چهره‌هایی خالی بود، حالا دیگر خبری از پندت هردیال بر ایوان خانه‌اش و مصراجی بر کوسن مغازه‌اش و جگدیش که هر روز روی ایوان چیرنجی می‌نشست و هارمونیوم می‌آموخت، نبود.
پسر پندت‌هردیال سرش را تراشیده بود و به همه می‌گفت که عزادار پدرش است ولی بعد از مدتی روی سر کچلش مو درآمد و سبدهای بازارچه همگی پر شدند. به‌همان اندازه‌ای که آدم کم شده بود، بازار دوباره رونق گرفته بود. انگار هیچ اتفاقی نیافتاده است. مردم زیادی دور ایوان چرنجی جمع می‌شدند و تا نیمه‌های شب هارمونیوم نواخته می‌شد و صدای آوازشان تا دوردست‌ها می‌رفت:
- انگار لیلا تمام شب آرمیده است در کنار من دوای درد دل.
درد دل هم معشوقه‌ای است؟ که هرکس آن را می‌بیند مبتلایش می‌شود.
- چرنجیِ حرامزاده خوشت شده‌ها!!
- چطور؟
- تیر برق درست روبه‌روی ایوان توست. حالا می‌توانی در روشنایی برق هارمونیوم بزنی.
تیرهای برق که پوشیده از غبار زمان‌ها در گوشه‌ای تنها افتاده بودند، ناگهان قد علم کردند. عابران با تعجب به بالا نگاه می‌کردند یعنی ستون‌ها را. از تصور روشناییِ تازه‌وارد مبهوت می‌شدند.
- می‌گویند برق حسابی همه جا را روشن کرده.
- انگار شبِ تاریک، روزِ روشن شده!
- داداش! انگلیسی‌ها هم معرکه‌اند ها!
کارگران چراغ‌ها را بر افراشتند و سپس از نگاه‌ها ناپدید شدند. روزها گذشتند و ماه‌ها نیز و زمان پی‌درپی عبور می‌کرد. تیرها خاک‌آلود و قسمتی از منظره شدند. انگار درخاک گذاشته نشده اند بلکه از زمین روییده‌اند.
گاهی فاخته‌ای، هدهدی پروازکنان می‌آمد و روی تیر می‌نشست ولی شاید از صورت آهنی او بدش می‌آمد و زود می‌پرید و می‌رفت. اما هر وقت زغنی می‌آمد و روی تیر می نشست، تا مدت‌ها همان‌جا می‌ماند. زغن‌ها نشستن بر لبهٔ بام‌ها را خیلی دوست داشتند. هر زغنی روی لبه‌های بامِ بلند سالن شهر می‌نشست، دیگر جم نمی‌خورد. انگار برای همیشه همان جا می‌مانَد و پرواز هم نمی‌کرد. بعضی بام‌ها کهنه‌تر از سن‌شان به‌نظر می‌رسیدند. فضولات زغن‌ها آن‌ها را کهنه کرده بود ولی گنبدهای عمارت‌های بزرگ قبل از کهنه‌شدن، می‌شکستند. این شاهکار میمون‌هاست. نکته این است همان‌طور که زغن بر لب هر با می‌نمی‌نشیند، همین‌طور میمون‌ها هم روی هر بامی راضی نمی‌شدند. بعضی لبهٔ بام‌ها، زغن‌ها را فراری می‌دادند و بعضی دیگر را میمون‌ها دوست داشتند.
میمون‌ها خیلی عجیب‌غریب‌اند. وقتی به شهر آمدند، هر روز بر تعدادشان افزوده می‌شد و وقتی رفتند، آن‌طور رفتند که حتی روی درخت‌های تمبرهندی کنار کربلا هم نشانی از آن‌ها نبود. سقف‌های خراب، دیوارهای ویران. فقط برج‌های شکستهٔ عمارت آجری به یاد می‌آوردند که زمانی آن‌ها آماج میمون‌ها بودند ولی آن شب چه اتفاقی افتاده بود؟ هنگامی‌که از کوچه عبور می‌کرد، احساس کرد یک نفر بالای سرش از بامی به بام دیگر پرید. بالا را نگاه کرد. چه می‌دید؟ صفی از میمون‌ها بام‌به‌بام به شهر می‌آمدند.
«وای میمون!» این حرف از دهانش خارج شد و قلبش از تپش ایستاد و صبح روز بعد وقتی بیدار شد، دید که در داخل و بیرون خانه شوروهیجان برپاست. میمونی، شال بی‌امّا را گرفته بود و بالا می‌رفت و میمونی که از همه بالاتر لب بام نشسته بود، شال را با دندانش گرفته بود و پاره‌پاره می‌کرد و حرفی از شهرها و جنگل‌هایی که میمون‌ها از آن‌ها عبورکرده و به آن‌جا آمده بودند، نبود. یک دسته، دستهٔ بعد و سپس دسته‌های میمون‌ها. از لب یک بام بر بام دیگر. فرز و چالاک در تمام حیاط می‌پریدند و همه چیز را می‌قاپیدند. ننوای[۴۸] روغن‌فروش پول جمع کرد و کمی نخود خرید و یک کندهٔ نیشکر سرخ و به تالاب، جایی که جز فصول باران‌های موس می‌در سایر بارش‌ها خشک بود، رفت و نخودها را پاشید، در وسط هم نیشکر را گذاشت و نزدیک آن هم چماق‌های کوچک. میمون‌ها بپربپر کردند و به آن‌جا رسیدند، نخودها را احمقانه خوردند و لپ‌های خود را هم پرکردند. یکدیگر را روی نیشکر هل می‌دادند. یک نیشکر صد میمون. کم‌کم دعوایشان شد. چماق هم که بود. مردم به آن‌ها نگاه می‌کردند و میمون‌ها چماق‌ها را برمی‌داشتند. میمونی که نیشکر را بر می‌داشت، چماق بر سرش فرود می‌آمد. میمون‌ها، روزها و هفته‌ها آشوب کردند و شبیخون و غارت و بالاخره دعوا

---

۱. Nanua

در بین آن‌ها. بعد از آن هم از روی سقف‌ها، لبهٔ بام‌ها و مخروبه‌ها ناپدید شدند.

ولی آن روزها وقتی برق آمده بود، آن‌ها در، بستی[۴۹] بودند و لب هر بامی به چشم می‌آمدند. تیرها که تمام ناملایمتی فصول را تحمل کرده و قسمتی از چشم‌انداز شده بودند، ناگهان دوباره در مرکز توجه قرار گرفتند.

کارگران نردبان بر دوش ظاهر شدند. روی سرتیرهای برق میله‌های فلزی صلیب‌مانند نصب کردند. و بعد در میله‌ها سوراخ‌هایی سفید درست شد. از یک تیر به تیر بعدی، بر تمام تیرها یکی پس از دیگری سیم‌هایی تابانده شد و تمام خیابان‌ها سیم‌کشی شدند. در هوا یک اتفاق تازه افتاده بود و پرنده‌ها برای گذاشتن پنجه‌های خود، جای جدید یافته بودند. پرنده‌های روپ‌نگر حالا دیگر محتاج لبهٔ بام‌ها و درختان نبودند. کلاغ‌ها قارقارکنان لب بام می‌نشستند و بعد خسته می‌شدند و پرواز می‌کردند و شروع می‌کردند به تاب‌خوردن روی سیم های برق.

گاهی زاغ کبودی، گنجشکی یا چلچله‌ای در حال پرواز برای نفس‌گرفتن روی سی می‌فرود می‌آمد. به تقلید از پرنده‌ها، میمونی از لب بام بازارچه روی سی می‌پرید و تاب‌بازی کرد ولی لحظه‌ای بعد تلپ روی زمین افتاد. بگت‌جی از یک طرف، از طرف دیگر لالامیتن لال[۵۰] از مغازهٔ خود بیرون آمدند و با ترس و تعجب به میمونی که خشکش زده بود، زل زدند.

چندی[۵۱] چست‌وچالاک سرچاه رفت و سطل آب را پرکرد و بعد تمام آب را روی میمون ریخت ولی چشمان میمون بسته شد و بدنش از تکاپو افتاد. تمام بام‌های اطراف پر از میمون شده بود و حتی بعضی از آن‌ها در وسط خیابان ایستاده بودند و همان‌طورکه به رفیق خود زل زده بودند، شوروغوغا به پا کردند. و اندکی بعد مردم کوچه و محل دوان‌دوان آمدند و به میمون در حال مرگ چشم دوختند.

- روی کدام سیم آویزان بود؟

- روی این سیم. و بعد چندی به بالاترین سیم اشاره کرد.

- بعدش برق آمد؟

- بله آمد، آن طرف یکی به سیم دست زد و تمام.

روز بعد باز هم میمون دیگری بر سیم پرید و باصورت روی زمین افتاد. سپس بگت‌جی و لالامیتن‌لال دویدند و به آن‌جا رسیدند. چندی هم باسطل آب آمد. میمون چشمانش را باز کرد و همان‌طورکه به آن‌ها خیره بود، مرد. در میان میمون‌ها هلهله برپاشد. از بام‌های دور جستند و آمدند و با وحشت به میمون مرده نگاه می‌کردند و به خاطر آن اوضاع غوغا کردند. میمون‌ها خسته و درمانده شدند و بعدساکت ماندند. میمون‌ها در حال برگشت بودند که میمونی چاق که از شدت خشم صورتش سرخ و موهای تنش مثل سیم سیخ شده بود، از بام پندت‌هردیال دوان‌دوان آمد و به تیرچراغ برق یورش برد و باتمام توان آن را تکان داد و تیر مانند درختی ناتوان لرزید. میمون چاق به سیم‌ها حمله برد و به آن‌ها آویزان شد و بعد نیمه‌جان روی زمین افتاد. بگت‌جی، لالامیتن‌لال و چندی هر سه نفر وظیفهٔ خود را انجام دادند. به محض اینکه روی او آب ریختند چشمانش را باز کرد و با بیچارگی مراسم عزاداری خودش را نگاه کرد و برای همیشه چشمانش را بست. میمون‌ها از بام‌ها دوان‌دوان آمدند و به‌نظر می رسید قصد دارند وسط خیابان بپرند ولی فقط بر بام‌ها حلقه زدند و جیغ کشیدند و سپس ساکت شدند. گویا ترسی بر آن‌ها مستولی شد و بعد بام‌ها خالی شدند. غروب شده بود. میمون چاق هنوز هم در خیابان افتاده بود و هیچ میمونی روی بام‌ها نبود. روپ‌نگر با نثار سه میمون به استقبال برق رفت و میمون‌ها چنان نیست شدند که تا هفته‌ها بر هیچ بام و درختی میمونی دیده نشد. حتی درخت پیپل[۵۲] بزرگ کنار معبد سیاه که هر روز و هر فصل میمون‌ها بر شاخه‌هایش آویزان بودند، حالاساکت و خالی از میمون بود.

□□□

جنگل متروک و وحشی روپ‌نگر از این معبد آغاز می‌شد که بر دیوارها و گنبدش به‌قدری خز و کپک چسبیده بود و به مرور زمان آن‌قدر تاریک شده بود که تمام معبد سیاه به‌نظر می‌رسید. داخ و محوطهٔ خارجش چنان خراب شده بود گویا از سده‌ها، نه ناقوسی این‌جا به صدا درآمده و نه عابدی قدم گذاشته است. درخت پیپل به بلندی گنبد معبد بود و میمون‌ها بر شاخه‌هایش آویزان بودند. ولی آن روزها بوزینه‌ای سیاه با دمی ریسمان‌مانند به آن‌جا آمده بود و میمون‌ها با دیدن او از ترس مخفی شده بودند. روبه‌روی معبدسیاه، کربلا بود که در تمام سال به‌جز چند روز عاشورا متروک و ویران دیده می‌شد انگار واقعاً کربلا بود. در فاصلهٔ کمی از آن تپه‌ای بود که روی آن مناره‌ای افتاده بود که آن را قلعه می‌گفتند. در روبه‌رو، جنگل راون[۵۳] ویران. تا دوردست دشت بود و دشت، که در میان آن درخت بانیان عظیم الجثه‌ای ایستاده بود. همراه بندو[۵۴] و حبیب از بستی خارج می‌شد و در گرمای ظهر بی‌هدف پرسه می‌زدند. وقتی پشت معبدسیاه می‌رفتند خیال می‌کرد که وارد قارهٔ جدیدی شده است: در جنگلی بزرگ، جایی که معلوم نبود هر لحظه با چه موجودی روبه‌رو خواهد شد. قلبش خیلی محکم شروع به تپیدن کرد. وقتی از کنار درخت پیپل، که به‌خاطر میمون‌های معبد سیاه سرشار از شادی بود، عبور می‌کردند با تعجب گفت: «رفقا...» و بیش از آن چیزی نتوانست بگوید.

- اون چیه؟ حبیب بی‌پروا گفت.

- آدم. او با ترس جواب داد.

- آدم! کجا؟ جبیب و بندو هردو در یک آن از جا پریدند.

---

۲. Basti: شهر، سرزمین

۱. Lala Mitthan Lal

۲. Chandi

۳. Pipal/ Peepal: انجیر معابد، در هرمزگان آن را لور می‌نامند.

۱. Ravan

۲. Bundu

- اوناها او با انگشت به قلعه اشاره کرد جایی که آدمی تنها، در حال رفتن دیده می‌شد.

در جنگل متروک و وحشی! آدم! چرا؟ چطور؟ آدم است یا... ولی ترس از وجود آدم بی‌پایان بود و در چشم بر هم زدنی پا به فرار گذاشتند. بندو در خانه‌ای زندگی می‌کرد که پسر عمه شریفن نیز آن‌جا بود. حبیب دیگر رمق نداشت، همراه آن دو خیلی پرسه زده و دشت‌نوردی کرده بود. ولی بعد از آمدن صابره پرسه‌زنی‌های او عوض شده بود.

صابره، قبلاً او فقط اسمش را شنیده بود وقتی که نامهٔ خاله از گوالیار[۵۵] رسید که در آن نوشته شده بود که طاهره و صابره خوب هستند و همه سلام می‌رسانند. خاله جان از وقتی که شوهرش، که برادرزادهٔ بی‌امّا بود، در گوالیار مشغول به کار شده بود، در آن‌جا زندگی می‌کرد. یک روز تلگراف آمد که شوهرخاله مرده است. امی[۵۶] مشغول پختن نان بود، وقتی خبر را شنید اسباب و وسایل نان‌پزی را به گوشه‌ای پرت کرد و بلند شد ایستاد. بی‌امّا هم زارزار گریه می‌کرد. چند روز بعد چند گاری پر از اسباب و وسایل، که با چادر پوشیده شده بودند، جلوی خانه آمد و ایستاد. اباجان چادری بزرگ در دست بیرون آمد. یک گوشهٔ آن را به ذاکر داد و گوشهٔ دیگر را خودش گرفت. در یک سمت پرده‌ای زدند طوری که اگر کسی در سمت دیگر حرکت می‌کرد، دیده نمی‌شد. سپس پردهٔ گاری را بالا زد. خاله جان پیاده شد، دو دخترش نیز همراه او بودند: آبجی طاهره و صابره که خاله جان به او سبو[۵۷] می‌گفت و به‌نظر می‌رسید هم‌سن خودش [ذاکر] باشد.

اوایل صابره از او فاصله می‌گرفت، او هم با حالت شرم از او دور می‌ماند ولی از گوشهٔ چشم یواشکی نگاهش می‌کرد. بعد با شک و دودلی به او نزدیک شد: «سبو بیا بازی کنیم».

□□□

- جناب ذاکر... اباجان همان‌طورکه وارد اتاق می‌شد، گفت: «فکر کنم امروز اینها نگذارند بخوابیم».

- بله. او مضطرب و دستپاچه از جنگل خارج شد...

- آقا این مردم جلسه دارند یا شورش کرده‌اند؟

- اباجان در جریان انقلاب‌ها همین‌طور می‌شود. موقعی که بلوا و سروصداست، مردم بی‌اختیار می‌شوند.

- چی گفتی؟ انقلاب؟ اسم این انقلاب است پسرم؟ مگر ما انقلاب ندیده‌ایم؟ از انقلاب خلافت، انقلاب بزرگ‌تری شده؟ و مولانامحمدعلی، الله‌اکبر! وقتی صحبت می‌کردند انگار آتش می‌بارید ولی لحظه‌ای از فرهنگ و انسانیت دور نشدند. به‌هرحال ایشان مولانامحمدعلی بودند. ما هرگز انقلابی بی‌اخلاقی ندیدیم. مرگ بر انگلیسی‌ها می‌گفتند و تمام. اباجان خاموش شدند و بعد انگار که دوباره در خاطرات فرورفته باشد، زمزمه کرد: «فقط از این بزرگوار خطایی سر زد که با وعدهٔ جنت‌البقیع از آل‌سعود حمایت کرده بودند و خدای تعالی گناه‌شان را ببخشد و به قبرشان نور ببارد. بعد از آن خود هم از حمایت‌شان خیلی پشیمان شده بودند».

او در دل خندید: اباجان مرد خوبی است. حتماً حالا خواب انقلاب خلافت را می‌بینند.

- و تو قصد داری چکار بکنی؟

- می‌خواستم برای سخنرانی صبح آماده شوم ولی...

اباجان درحالی‌که حرفش را قطع می‌کرد، گفت: «در این سروصدا کاری هم می‌شود کرد؟».

- بله خیلی سروصداست ولی جلسهٔ امروز شاید زود تمام بشود. دیروز به‌خاطر رهبرانی که از خارج آمده بودند، طولانی شده بود.

- جناب! به‌نظر نمی‌آید که زود تمام بشود. مکثی کرد و گفت: «زمان ما هم جلسه برگزار می‌شد. سروصدا هم بود ولی قبل از جلسه سخنران روی سکو می‌رفت و مردم مؤدب می‌نشستند، عجب فرهنگی بود آن زمان».

خندید، اباجان هنوز از زمان انقلاب خلافت بیرون نیامده است. ولی وقتی او نیز به افکارش شکل داد، انگار او نیز اباجان را در سیر گذشته دنبال می‌کرد: عجب فرهنگی بود آن زمان.

هر وقت کسی با صدای بلند حرف می‌زد اباجان فوراً او را سرزنش می‌کرد: «بچه‌جان من کر نشدم».

وقتی آبجی طاهره با صدای بلند حرف می‌زد، بی‌امّا دعوایش می‌کرد:

- بلندگو قورت دادی؟

یا وقتی او و دوستانش از ذوق باران تاب‌بازی می‌کردند و باصدای بلند می‌خندیدند، بی‌امّا فوراً آن‌ها را سرزنش می‌کرد:

- این چه صدایی است؟ ظرف شکسته؟

موسم باران، تاب، ترانه، دانه‌های رسیدهٔ درخت نیم...

- خب بروم. خوابم که نخواهد برد. برگشت و به او نگاه کرد: «تو هم استراحت کن».

حرف پدر را نشنیده گرفت. آوازی از دور او را به‌سوی خود کشید.

□□□

- دانهٔ رسیدهٔ نیم! فصل باران کی می‌آید؟

زنده باد برادر عزیزم که برایم تخت‌روان فرستاده.

آبجی طاهره و دوستانش حسابی تاب‌بازی می‌کردند و صابره با حسرت زیادی به آن‌ها نگاه می‌کرد. همان لحظه صدای خاله جان از آشپزخانه آمد:

- طاهره.

- بله؟

- دختر خیلی وقت است داری تاب‌بازی می‌کنی، بیا بنشین کمی بکتی[۵۸] بپز.■

---

۳. Gwalior
۴. Ammi
۱. Sobbo

۱. Bakti: کیک آرد ذرت که در روغن داغ سرخ می‌شود.

۴۶

لیلا

لیلا از وجود صورتی بالا سرش با خبر بود؛ صورتی با دندان، چشمان ترسناک و همین‌طور بوی توتون می‌داد. و ازوجود مریم آن‌طرف هم خبر داشت.

زیر مشت و لگدها.

بالا سرشان سقف بود که لیلا به آن کشیده می‌شد. و علائم شوره مثل جوهری رویش نشسته بود که روی پارچه پخشمی‌شود. بستگی داشت از کدام سمت به سقف نگاه کن که ترک دیوار بشود شکل خنده یا اخم.

لیلا یاد آن زمان‌هایی افتاد که پارچهٔ کهنه‌ای می‌بست سر جاروی بلند تا تار عنکبوت بسته شده در سقف را پاک کند. او و مریم‌سه بار به سقف رنگ سفید زده بودند. و تَرک از لبخند تبدیل شده بود به نگاه پوزخند داری و داشت عمیق‌ترمی‌شد.

سقف مثل کاغذی مچاله شد، بلند شد، دور شد و به سمت تاریکی مه‌آلودی در ماوراء سوق داده می‌شد.

آن‌قدر دور شد که شد اندازهٔ تمبر. سفید و روشن، همه‌چیز اطرافش در تاریکی محصور شده‌ای ناپدید شد. در تاریکیصورت رشید عین نقطه‌ای آفتابگیر بود.

در قلب این تاریکی تلالوهای کوچکی مثل انفجار ستارگان نقره‌ای جلوی چشمانش منفجر می‌شد. این نور اَشکالهندسی غریبی داشت. شبیه به کِرم، تخم‌مرغ که می‌لرزیدند. از هم جدا و بعد به هم وصل می‌شدند. سپس ناپدیدمی‌شدند و همه‌جا سیاه می‌شد...

صداها گویا از ته چاه به گوشش می‌رسید. در پسِ پلک‌هایش چهرهٔ بچه‌هایش ظاهر می‌شد و بعدم محو. عزیزه، صبور و عاقل، آگاه و رازدار. زلمای هم سرش را بلند کرده و ذوق‌کنان خیره شده به پدرش. لیلا با خود اندیشید؛ پس همه‌چیز این‌طور به پایان رسید... چه مشمئز کننده.

اما ناگهان، سیاهی رفت. احساس کرد برمی‌خیزد یا بلندش می‌کنند. سقف سرِ جایش برگشت. به اندازهٔ واقعی‌اشبرگشت. و لیلا می‌توانظت آن تَرَک را ببیند. حالا لبخند شده بود.

او را تکان‌تکان می‌دادند.

_ خوبی؟ چیزی بگو. حالت خوبه!

صورت مریم بُربده و خراشیده شده بود.

و نگرانی، در صورتش موج می‌زند.

لیلا تقلا کرد نفس بکشد، اما گلویش سوخت. باز هم سعی کرد. بیشتر سوخت. نه تنها گلویش، بلکه همین‌طور سینه‌اش. ابتدا سرفه کرد و بعد هم خس‌خس. ولی به هر طریقی بود نفس می‌کشید. و حالا گوش سالمش ویزویز می‌کرد.

***

به محض نشستن، رشید را دیده روی زمین دراز شده بود. و مثل ماهی مرده، دهانش باز بود و چشمانش پلک نمی‌زد وخیره بود به افق. کف سرخی از گوشهٔ دهانش جاری بود. شلوارش خیس بود. لیلا پیشانی‌اش را دید. سپس بیل را هم دید.

آه کنان، نالید. و با صدای کوتاهی نالید:

_ آه، مریم.

لیلا ناله‌کنان رفت به سمت‌شان، مریم خشکش رده لود و دست رو دست گذاشته بود و بی‌حرکت کنار رشید نشسته بود. تا مدتی کلمه‌ای حرف نزد.

دهان لیلا خشک شده بود، زبانش بند آمده بود و می‌لرزید.

تمام تلاشش را کرد به رشید، به دهان و چشمان گشادش و خون دلمه بسته‌ای نگاه نکند که در گودی استخوان ترقوه‌اشریخته بود.

بیرون دیگر داشت کم‌کم تاریکی می‌شد. صورت مریم در این نور باریک داشت محو می‌شد، اما اثری آر هیجان و ترسنبود. حتی وزوز مکسی که روی شانه‌اش نشست، او را به خودش نیاورد. فقط در همان حال نشسته بود با لب آویزان.

دقیقاً همان حالتی را داشت که وقتی غرق فکر می‌شد.

در نهایت لبانش تکان خورد: لیلا بشین.

لیلا امرش را اجابت کرد.

_ باید این رو جابه‌جا کنیم. زلمای نباید این رو ببینه.

***

مریم کلید اتاق را از جیب شلوار رشید در آورد، بعد رشید را پیچیدند لای ملحفه.

لیلا پاهای رشید را از پشت زانو گرفت و مریم هم زیر بغلش را. تمام تلاش‌شان را کردند تا بلندش کنند، اما خیلی سنگین بود. و آخر سر او را به زمین کشیدند. وقتی جسد را از درجلویی به حیاط می‌بردند، پای رشید گیر کرد در چارچوب. و به سمتی خم شد. پس قدمی برگشتند و باز بلندش کردند. اما ناگهان صدای گرومپ بلندی از طبقهٔ بالا شنیده شد و زانوهای لیلا لرزید. و وا رفته نشست. جسد رشید از دستشسُر خورد. زد زیر

گریه و های‌های اشک ریخت. مریم دست به کمر بالا سر لیلا ایستاد. و گفت به خودش بیاید. دیگراتفاقی است که افتاده.
بعد از مدتی لیلا برخاست و دست کشید به صورتش و اشک‌هایش را پاک کرد و هر دو بدون هیچ اتلاف وقتی، جسد رابردند به حیاط و بعد هم به انبار رفتند. جنازه را گذاشتند پشت میز کار که رویش، اره، تعدادی میخ، اسکنه، چکش واستوانه‌ای چوبی بود که رشید بود داشت با آن چیزی برای زلمای بسازد، اما هرگز کار را شروع نکرده بود. سپسبرگشتند به خانه، مریم دستانش را شست. سپس دست برد لای موهایش. دمِ عمیقی کشید و بعد بازدم کرد.
_ لیلا جون همه‌جات زخمیه، بذار ببینمت. باید تا صبح فکر کنم. باید حواسم رو جمع کنم تا برنامه‌ای بریزم. حتماً راهحلی هست. بهش می‌رسیم.
لیلا با صدایی عاری از احساس گفت: باید از این‌جا فرارکنیم نمی‌تونیم این‌جا بمونیم.
ناگهان صدای کوبیدن بیل بر پیشانی رشید افتاد، معده‌اش در هم پیچید و عق زد.
مریم منتظر ماند تا حال لیلا جا بیاید. بعد وادارش کرد تا دراز بکشد و موهای لیلا را در دامنش گذاشت و نوازشش کردو گفت نگران نباشد، همه‌چیز درست می‌شود. گفت همه با می‌روند، او و لیلا و بچه‌ها و طارق. و این خانه و این شهربی‌رحم را ترک می‌کنند. همان‌طور که موهای لیلا را نوازش می‌کرد گفت از این کشوری که انگار خاک مرده پاشیده‌اندرویش، می‌روند به جایی دور و امن که دیگر کسی نتواند پیدای‌شان کند، جایی که به آن‌ها پناه بدهد و بتوانندخاطرات گذشته‌شان را دور بریزند.
_ جایی که درخت داشته باشه، یه عالمه درخت.
مریم گفت می‌روند به خانه‌ای کوچک در شهرکی و هیچ‌کس اسم‌شان را هم نخواهد شنید. یا می‌روند به روستایی دورافتاده که جاده‌اش باریک و خاکی، اما دو طرف سبز شده باشد با انواع دار و درخت و گیاه.
شاید اصلاً کوره‌راهی باشد، کوره‌راهی به سمت علفزاری که بچه‌ها بتوانند دلِ سیر بازی کنند و شاید هم راهیسنگریزه‌ای باشد که آن‌ها را برساند به دریاچه‌ای زلال که ماهی‌های قزل‌آلا دارند در آن شنا می‌کنند و خیزران سر از آبدر آورده است. و گوسفند، مرغ و جوجه پرورش می‌دهند، با هم نان پخت می‌کنند و به بچه‌ها خواندن و نوشتن یادمی‌دهند. و برای خودشان زندگی جدیدی می‌سازند_ زندگی مملوء از آسایش، دور از این شهر_ و بالاخره همه‌یسنگینی بار روی دوش‌شان برداشته خواهد شد. و لایق خوش‌بختی و فرزندانی خواهند بود که از خود به جایمی‌گذارند.
لیلا ذوق‌زده گفت: زندگی با سختی همراه خواهد بود، ولی با سختی لذت‌بخش... سختی‌هایی که به آن‌ها افتخار خواهد کرد، تصاحبش خواهند کر و البته برای‌شان ارزش قائل خواهد بود. همان‌طور که آدمی با میراث خانوادگی خود رفتارمی‌کند.
مریم با لحن مادرانه‌اش آن‌قدر ادامه داد تا لیلا آرام شد.
مریم گفت که راهی هست و صبح که شد مریم خواهد گفت که باید چه‌کار کنند. و شاید فردا، این‌موقع در راه زندگیجدیدشان باشند. زندگی مملوء از آسایش و شادی و سختی‌های لذت‌بخش. لیلا با تمامِ وجودش از مریم سپاس‌گزاربود که بی‌دغدغه و معقول، تمام مسئولیت را به عهده گرفته است و قادر است به جای هر دوی‌شان تصمیم‌گیری کند. زیرا افکارش بسیار آشفته بودند.
مریم برخاست.
_ الان دیگه وقتشه بری از پسرت مراقبت کنی.
چهرهٔ مریم آن‌چنان خشکیده و مبهوت بود که مریم هرگز کسی را به این شکل ندیده بود.
***
لیلا زلمای را دید که در تاریکی روی آن سمت تخت خودش را جمع کرده بود. کنارش، زیرِ پتو دراز کشید و آن را روی هردوی‌شان کشید.
_ خوابی؟! یا که بیدار؟
زلمای غلتی نزد و به همان حالت ماند که پشتش به لیلا بود:
_ معلومه نخوابیدم، بابا جون که هنوز واسه‌م «دعای بابالو» رو نخونده.
_ خوب، امشب من باهات می‌خونم.
_ اما تو که مثل اون نمی‌تونی بخونی.
لیلا شانه‌های کوچک زلمای را فشار داد. پشتِ گردنش را بوسید.
_ حداقل یه امتحان کوچولو که می‌تونم کنم...
_ بابا جون کجاست؟
_ بابا جان رفته.
و باز بغض گلویش را گرفت.
و این اولین بار بود که این دروغِ کذایی را می‌گفت. چند بار باید دروغ بگوید؟! به طرز عجیبی حیران بود. چند بار دیگرباید شیره بمالد بر سر زلمای؟ زلمای را می‌دید که وقتی رشید به خانه می‌آمد، با چه ذوق و هیجانی به سمتش می‌دویدو رشید آرنج‌هایش را می‌گرفت و او را بلند می‌کرد و آن‌قدر می‌چرخاند

که پاهای زلمای به سمت جلو پرت می‌شد و با همقهقهه می‌زدند. و وقتی او را زمین می‌گذاشت، تلوتلو می‌زد.
یاد بازی‌های پر سروصدا، قهقهه‌ها و نگاه‌های مرموزشان افتاد.
و اکنون، شرم و اندوه، مانند آواری بر سرش خراب شد.
_ کجا رفته؟!
_ نمی‌دونم، عشقِ من.
و قرار بود چه زمانی برگردد؟! وقتی برمی‌گردد دستِ پُر می‌آید؟! برای او سوغاتی خواهد آورد؟
پس با زلمای دعای بابالو را خواند؛ بیست‌ویک مرتبه «بسم‌الله الرحمن الرحیم» یعنی هر کدام یک بند انگشت، پس سهبند برای هفت انگشت.
لیلا دید که زلمای دستانش را جلوی صورتش گرفت و در آن‌ها فوت کرد، سپس پشتِ هر دو دست را روی پیشانی گذاشتو حرکتی انجام داد به نشانهٔ دور کردن و زمزمه کرد؛ بابالو برو، سر وقتِ زلمای نیا، زلمای کاری به کارت ندارد. بابالوبرو... و در نهایت سه مرتبه الله‌اکبر می‌گفتند.
در همان شب، کمی بعد، لیلا با شنیدنِ صدای مبهمی از خواب پرید: بابا جان از دستِ من رفت؟! به خاطر حرف‌هایی که زدم و گفتم با اون مرده داشتی پایین حرف می‌زدی؟
لیلا خم شد روی زلمای، می‌خواست به او اطمینان قلبی بدهد، می‌خواست خیالش را راحت کند و بگوید به او مربوطنیست... نه... زلمای تو مقصر نیستی... اما زلمای خواب بود و سینهٔ کوچکش پایین و بالا می‌رفت.

*

لیلا با ذهنی آشفته و پریشان و ناپایدار به تختخواب رفته بود و نمی‌توانست به افکارش سر و سامان بدهد، ولیهنگامی که صدای مؤذن برای نماز صبح به گوشش رسید، از خواب بیدار شد و از پریشانی افکارش کم شد.
در تختخواب نشست و لحظه‌ای زلمای را تماشا کرد که غرق خواب، مشتش زیر چانه‌اش بود: لیلا مریم را جلوی چشمانش مجسم کرد که در تاریکی شب پاورچین‌پاورچین بالای سرشان آمد و آن‌ها را تماشا کردهاست که غرق خواب بودند، در حالی که در سرش داشته برنامه‌ریزی می‌کرده است.
لیلا در تختخواب نشست. ایستادن برایش سخت بود. تمام سلول‌های بدنش درد می‌کرد؛ گردن، سر، شانه‌ها، کمر، بازوها و... از ضربات سگک کمربند رشید زخمی شده بود. با ابروهای سگرمه شده، در سکوت از تختخواب پایین آمد.
در اتاق لیلا، تلالو نور، خاکستری تیره بود، نوری که لیلا را یاد قوقولی‌قوقول خروس‌ها و شبنمی می‌انداخت که ازتیغه‌های علف سُر می‌خورد.
مریم در گوشه‌ای مقابل پنجره روی سجادهٔ پهن شده، نماز می‌خواند. لیلا آهسته خم شد و کم‌کم نشست کنارش.
مریم گفت: صبح، باید برید دیدن عزیزه.
_ می‌دونم، قصد داری چی‌کار کنی؟
_ پیاده نرو. سوار اتوبوس شد تا با بقیه بُر بخوری... با تاکسی بری جلب توجه می‌کنی... اگه تنها سوار تاکسی شی، جلوت رو می‌گیرن.
_ قولی که دیشب دادی...
زبان لیلا بند آمد؛ درخت‌ها، دریاچه، آن دهستان بی‌نام‌ونشان... فهمید که چه فریبی بود... دروغی شیرین برای دلداریدادن... مثل دست بر سر کودک دلتنگ کشیدن...
_ جدی بودم... منظورم واسه تو...لیلا جان.
لیلا زمزمه کرد: هیچ‌کدوم رو بی‌تو نمی‌خوام.
مریم لبخند محوی زد.
_ می‌خوام عین همونی باشه که تو گفتی... مریم... همه‌مون... با هم... کنارِ هم... تو، من، بچه‌ها.
طارق تو پاکستان جا داره... می‌تونیم مدتی پیشش بمونیم... تا وقتی آب‌ها از آسیاب بیفتن...
مریم با بردباری مانند مادری که با حسن نیت حرف می‌زد، گفت: امکان‌پذیر نیست.
لیلا بغض آب شده‌اش را قورت داد و چشمانش تر شد.
_ ما هوای هم رو داریم... عین حرف‌هایی که گفتی... نه. بذار برای یک بار هم که شده، من هوای تو رو داشته باشم.
_ ای‌وای... لیلا جون.
لیلا تته‌پته‌کنان اصرار کرد. وعده‌وعید داد. گفت تمام کارهای خانه و آشپزی را خودش به گردن می‌گیرد.
_ اجازه نمی‌دم آب تو دلت تکون بخوره. همه کارها رو خودم می‌کنم. تو فقط استراحت کت. لَم بده. بخواب. گل بکار. هرچی دلت بخواد. فقط لب‌تر کن. لطفاً با من این‌کار رو نکن... مریم من رو ترک تکن... دلِ عزیزه رو نشکون.
_ مجازات دزدیدن نان، قطع کردنِ دست دزده. حالا فکرش رو کن... جنازهٔ شوهری رو پیدا کنن با دو تا زن فراری... بهنظرت چی‌کار می‌کنن؟
_ کسی نمی‌فهمه... دست کسی بهمون نمی‌رسه.
مریم با صدای آهسته و لحنی محتاطانه گفت:
_ می‌رسه... دیر یا زود داره... سوخت و سوز نداره...
اون پست‌فطرت‌های...
پس تمامِ وعده‌وعیدهای لیلا احمقانه و بی‌سروته به نظر می‌رسید.
_ مریم، لطفاً.

_ وقتی دست‌شون بهمون رسید... پای تو رو هم وسط می‌کشن... حتی پای طارق... دلم نمی‌خواد تا آخرِ عمرتون، مدامدر حال فرار باشید، عین پناهنده‌ها... اگه دستگیرتون کنن، چه بلایی سرِ بچه‌ها می‌آد؟!

حالا دیگر چشمان لیلا پر اشک شده بود و می‌سوخت.

_ کی از بچه‌ها مراقبت کنه؟! طالبان؟! به عنوان مادر فکر کن... لیلا جون... به عنوان مادر... مثل من.

_ نمی‌تونم.

_ مجبوری.

لیلا من‌من‌کنان گفت: ولی این منصفانه نیست.

_ چرا هست... بیا جلوتر... این‌جا دراز بکش.

لیلا چرخید سمت مریم و سر رو دامنش گذاشت. تمامِ عصرهایی را به یاد آورد که در حیاط می‌نشستند و موهایهمدیگر را می‌بافتند و مریم با بردباری هرچه تمام‌تر به افکار و تعاریفِ او از روزمرگی‌های معمولباش گوش می‌کرد وصورتش نشان‌دهندهٔ سپاس‌گزاری‌اش بود، مثل کسی که انگار امیتازات منحصربه‌فرد و رشک‌برانگیز به او داده شدهاست.

_ خیلی هم منصفانه‌ست. من شوهرمون رو کشتم. من پسرت رو از نعمتِ پدر محروم کردم. اصلاً صحیح نیست که فلنگرو ببندم. حتی اگه دستگیرمون نکنن... هرگز... نمی‌تونم...

لبانش لرزید.

_ هرگز نمی‌تونم از دستِ غصهٔ پسرت فرار کنم... آخه چه‌طور می‌تونم تو چشم‌هاش نگاه کنم؟!

چه‌طور می‌تونم خودم رو وادار کنم توی چشم‌هاش نگاه کنم؟ لیلا جون؟!

مریم دسته‌ای از موهای لیلا را نوازش کرد و گره‌ای را باز کرد که در هم رفته بود.

_ دیگه رسیدم به تهِ خط... بسه‌مه... دیگه چیزی از زندگی نمی‌خوام... تو بهم دادی هر چیزی رو که از زندگیمی‌خواستم... تو و بچه‌هات دلم رو شاد کردین... عیب نداره... غصه نخور... صبح می‌شه این شب لیلا جان.

لیلا در جواب حرف‌های مریم، پاسخی منطقی نداشت که بزند، اما شروع کرد به یاوه‌گفتن؛ دربارهٔ درختان میوه‌ای کهقرار بود با هم بکارند و مرغ و گوسفندهایی که قرار بود پرورش دهند. حرفِ خانه‌های کوچک در شهرک و دهستان‌های بی‌نام‌ونشان در نا کجا آباد را وسط کشید و بعد هم به دریاچهٔ پر ازقزل‌آلا رسید.

وقتی دیگر حرفی برای زدن نداشت، اشک‌هایش امانش را برید و در برابر منطق و درایت مریم، مانند بچه‌ای که جلویبزرگ‌تر خود کم می‌آورد، هق‌هق گریه کرد. هیچ کاری از دستش بر نمی‌آمد، جز این‌که غلت بزند و باز صورت خود را دردامن گرم مریم، فرو ببرد.

*

کمی، پس از ظهر همان روز، مریم در بسته‌ای، برای ناهار زلمای، کنی نان و انجیر خشک گذاشت. و برایزعزیزه همبسته‌ای انجیر خشک و چند نان‌قندی گذاشت که با طرح حیوان بود. همه را درون پاکت کاغذی گذاشت و داد به دستلیلا. و گفت: از طرف من عزیزه رو ببوس. بهش بگو نور چشمان و ملکهٔ قلبمه... می‌گی بهش؟! می‌بوسی‌ش؟

لیلا لبانش را جمع کرد.

_ دقیقاً همون‌طور که قبلاً هم گفتم، سوار اتوبوس شین و سرتون رو بندازین پایین.

_ مریم کِی می‌بینمت؟ می‌خوام قبل از شهادت‌دادنم ببینمت.

بهشون می‌گم چطور شد که این‌طوری شد. بهشونتوضیح می‌دم که تقصیرِ تو نبوده. مجبور بودی این کار رو کنی. اون‌ها درک می‌کند مریم. مگه نه؟ اون‌ها درک می‌کنن.

مریم با مهربانی نگاهش کرد.

رو زانو نشست تا هم‌قد زلمای شود. زلمای تی‌شرت قرمز، شلوار نخودی کهنه، پوتین کابویی قرمزِ دست دوم پا کرده کهرشید از مندایی برایش خریده بود. و توپ بسکتبال جدیدش را با هر دو دستش گرفته

بود. و گونه‌اش را بوسید:

_ حالا دیگه پسر قوی و بزرگی شدی. با مامانت مهربون باش.

صورتش را گرفت بین دستانش، اما زلمای صورتش را عقب کشید و مریم کماکان صورت او را گرفته بود بین دستانش:

_ واقعاً معذرت می‌خوام. بابت تمام درد و رنج‌هایی که مسبب‌شون من بودم، متاسفم.

کماکان که داشتند می‌رفتند، لیلا دست زلمای را محکم گرفته بود.

دقیقاً قبل از این‌که بپیچند سر نبش خیابان، لیلا سرش را چرخاند و مریم را دید که پای در ایستاده بود. شال سفیدی انادخاته بود سرش، دکمه‌های گرمکن سورمه‌ای را بسته بود و شلوار نخی سفیدی پا کرده بود.

دسته‌ای موی خاکستری از زیر شال بیرون زده بود.

تلالو نور آفتاب روی صورت و شانه‌اش می‌پاشید. مریم با عشق دست تکان داد. پیچیدند در گوشه‌ای از خیابان و لیلا دیگر، هرگز مریم را ندید.

۴۷

مریم

گویا پس از تمام این سال‌ها برگشته بود به کلبه.
زندان نسوانِ ولایت شاختمان چهارگوش ملال‌آوری در شهر نو نزدیک کوچخ مرغا بود. این زندان وسط مجموعه‌یبزرگ‌تری بود که زندانیان مرد در آن بودند.
دری که قفل‌شده بود، مریم و زنان دیگر را از کردهای اطرافشان جدا می‌کرد. مریم پنج سلول را شمرد که اتاق‌های خالیبودند. با دیوارهای ور آمده و پنجره‌های کوچکی که رو به حیاط بودند. پنجره‌ها میله داشتند. اگرچه درهای سلول‌هاباز بود و زن‌ها آزاد بودند که اگر دل‌شان خواست به حیاط رفت‌وآمد کنند. شیشه‌ای بر پنجره‌ها نبود. پرده‌ای هم نبستهبودند. و بدین معنا بود که نگهبانان طالبان با چشمان تیز درون سلول‌ها را از نظر می‌گذراندند.
برخی از زنان شکایت می‌کردند که نگهبانان بیرون پنجره سیگار می‌کشند و با چشمان وق‌زده و لبخندهای ژکوندچشم‌چرانی می‌کنند و دربارهٔ زنان، شوخی‌های وقیح می‌کنند. پس اکثر زنان، تمام وقت، برقع می‌زدند. و آن را فقطبعد از غروب برمی‌داشتند که در سالن اصلی بسته می‌شد و نگهبانان می رفتند.
شب‌ها، سلول تاریک می‌شد که مریم همراه پنج زن و چهار بچه آن‌جا بودند.
شب‌هایی که برق قطع می‌شد، آن‌ها نغمه، دختری قد کوتاه، چهارشانه که موهای فرفری سیاه داشت، بلند می‌کردند تادستش برسد به سقف. یک سیم وجود داشت که روکش نداشت. نغمه با دست، سر مثبت را به پایهٔ لامپ وصل می‌کردتا لامپ روشن شود.
دست‌شویی‌ها تنگ، کثیف و سیمانش ترک برداشته بود.
تعریف دست‌شویی این بود؛ سوراخی مستطیل در زمین که انتهایش کپهٔ مدفوع ریخته بود و مگس‌ها وزوزکنان دورشان می‌چرخیدند.
وسط زندان، حیاط مستطیل بی‌حفاظی و در میان حیاط چاهی وجود داشت. چاه بی‌زهکشی بود که باعث می‌شدحیاط پر از گِل و شل می‌شد و آب هم بدمزه بود. بند لباس‌ها پر بود از جوراب‌ها و کهنه‌های بچه که تلنبار شده رویهم پهن بودند روی بند. هم‌سلولی‌ها در این‌جا با اقوام‌شان ملاقات می‌کردند و برنجی را می‌پختند که خانواده‌های‌شانرا برای‌شان می‌آوردند، چون زندان به آن‌ها غذا نمی‌داد.
همین‌طور بچه‌ها در حیاط بازی می‌کردند. و مریم فهمید که بیشتر بچه‌ها در زندان به دنیا آمده بودند و هرگز دنیاییبیرون از آن دیوارها را ندیده‌اند.
مریم آن‌ها را تماشا می‌کرد که دنبال بازی می‌کردند، پاهای برهنه‌شان را می‌دید که خاک‌وخل را از این‌ور به آن‌ورمی‌بردند. از صبح تا غروب بی‌توجه به بوی ادرار و مدفوع دورشان می‌دویدند که همه‌جا را برداشته بود و درونخودشان هم رخنه کرده بود و حتی به نگهبانان طالبان هم توجهی نمی‌کردند تا وقتی در نهایت یکی از آن‌هامی‌خواباند زیر گوش بچه‌ها.
مریم ملاقاتی نداشت. اولین و البته تنها خواسته‌اش که از ماموران طالبان درخواست کرده بود؛ نپذیرفتن ملاقاتی بود.
*
هیچ‌کدام از هم‌سلولی‌های مریم اتهام جنایت نداشتند؛ همگی به‌خاطر جرم‌های پیش‌پا افتاده آنجا بودند؛ فرار از خانه.
پس مریم بین‌شان از شهرت عجیبی برخوردار بود که البته برایش اعتبار هم ارمغان آورده بود:
زنان با چهره و چشمانی که احترام و ترس ازشان می‌بارید با او روبه‌رو می‌شدند.
پتوهای خود را به او تعارف می‌کردند. و همین‌طور در به اشتراک گذاشتن غذای خود با مریم، رقابت می‌کردند. طرفداربزرگش، نغمه بود که همیشهٔ خدا آویزان بازوی مریم بود و همه‌جا دنبالش می‌کرد.
نغمه جزو کسانی بود که با پخش کردن اخبار چه‌کسی از همه بدبخت‌تر است، تفاوتی هم نداشت، خودش باشد یادیگری، مشغول می‌شد.
و تعریف کرد که پدرش، قول داده بود او را بدهند به خیاطی که سی‌سال ازش بزرگ‌تر بوده است.
نغمه ادامه داد: مردک، بو گوه می‌داد و دندان‌هاش حتی از تعداد انگشت‌های من کمتر بود.
کوشیده بود با پسرِ ملای محله که عاشقش بود به گردز فرار کند. هنوز پای‌شان را کاملاً از کابل بیرون نگذاشته بود که دستگیر شدند و آن‌ها را پس فرستادند.
پسر ملأ، بعد از نوش‌جان کردن شلاق‌ها، توبه کرد و گفت نغمه با حیله‌های زنانه‌اش تو را فریب داده و از راه به در کرده‌است. و همین‌طور گفت او راطلسم کرده بود و متعهد شد که تمام وقت خود، صرف یادگیری قرآن کند. پس آزادش کردند. اما نغمه به پنج‌سال حبس محکوم شد.
نغمه اضافه کرد؛ زندگی‌اش در زندان همچین هم بد نیست... و پدرش قسم خورده، روزی که نغمه آزاد می‌شود، سرش رابا چاقو ببرد.
با شنیدن این حرف‌ها از دهان نغمه، مریم یاد ستاره‌های سرد کم‌سو و ابرهای سرخ بر فراز سفید کوه افتاد... در آنوقتی که ننه

به او گفت؛ مثل عقربهٔ قطب‌نما که همیشهٔ خدا به سمتِ شمار اسن، انگشتِ اتهامِ یک مرد هم همیشه‌یخدا به سمتِ یک زن است. مریم همیشه این‌حرف را یادت باشد.

هفتهٔ پیش مریم محاکمه شد. نه خبری از شورای قانونی بود، نه دادگاه علنی... نه بازجویی از شاهد... نهفرجام‌خواهی... مریم حتی از حق خود بری دعوت شاهد استفاده نکرد. کلّ محاکمه کمتر از پانزده دقیقه به طولانجامید.

قاضی وسط، مردی شکننده و ظریف که به طرز عجیبی لاغر بود. با پوستی چرمی زرد و ریش‌های حنایی فرخورده، عینک ته استکانی زده بود که باعث شده بود چشمانش وق‌زده‌تر شود. پوستش رنگ گچ دیوار بود و گردنش باریک‌تراز آنی بود که به نظر می‌رسید و عجیب بود چه‌طور تا حالا دستاری را تحمل کرده که دور گردنش پیچیده بود.

با بی‌حوصلگی باز از مریم پرسید: شما پذیرفتی، همشیره؟

_ بله.

سر تکان داد. شاید هم سری تکان نداد. معلوم نبود چه کار کرد. فقط مریم یاد لرزش‌نای ملّا فیض‌الله افتاد. نتوانستفنجان چایش را نگه دارد، وقتی خواست جرعه‌ای از آن بنوشد. به مرد چهارشانهٔ سمت چپش اشاره کرد و مرد بااحترام گوشش را نزدیک لب‌های رئیس برد. سپس طالب به آرامی چشمانش را بست. علامتی دال بر احترام وسپاس‌گزار بودن.

مریم ویژگی آرامش‌بخشی در او دید. وقتی حرف می‌زد هاله‌ای از رأفت و در عین حال فریب در او می‌دید. لبخندیصبورانه می‌زد. نگاهش مملوء از نفرت نبود. یا کینه‌توزی نسبت به متهم نداشت. اتفاقاً با لحنی ملایم و عذرخواهانهحرف می‌زد.

سمت راست قاضی، طالب صورت استخوانی، کسی‌که چای آورده بود، نه... گفت: می‌فهمی چی داری می‌گی؟

این مرد از هر سه جوان‌تر بود. شتابزده، مطمئن و از خود راضی حرف می‌زد. و از این عصبانی بود که مریم به زبانپشتو حرف نمی‌زد. مریم این‌طور برداشت کرد که جوان پرخاشگری است که دارد از موقعیتش کمال لذت را می‌برد؛ همهاز دم خطا کار هستند و او مادرزاد قاضی متولد شده است.

_ بله می‌فهمم.

طالب جوان گفت: تو این فکرم که خدا ماها رو متفاوت آفریده. منظورم شما زن‌ها و ما مردهاست. مغزهای ما با هم فرق داره. شما قادرنیستید مثل ما فکر کنین. اطباء غربی با علم‌شون این نکته رو نظریه رو اثبات کردن. به همین دلیل ما به ازای یک شاهدمرد، به دو شاهد زن نیاز داریم.

_ من کاری رو به گردن گرفتم که کردم. برادر. اما اگه این کار رو نمی‌کردم، اون رو می‌کشت... داشت خفه‌ش می‌کرد.

_ این حرفِ توئه. البته زن‌ها مدام واسه هر کاری، هزارتا قسم و آیه می‌خورن.

_ این واقعیته.

_ شاهدی هم داری؟ جز هووت.

_ نه، ندارم.

_ آهان!

دستانش را کنار گذاشت و ریز خندید.

طالب دیگر که کمی کسالت داشت، شروع کرد به حرف زدن:

_ می‌رن پیش یه دکتر تو پیشاور. یه دکتر پاکستانی جوان و خوش‌قیافه‌ای هستش. ماه پیش رفتم پیشش و همین‌طورهفتهٔ پیش. بهش گفتم که بهم حقیقت رو بگه و بهم گفت؛ سه ماه، ملّا صاحب، شاید هم حداکثر شش ماه... البته هرچه خواست خدا باشه.

سری تکان داد برای مرد چهارشانهٔ کنارش. و مرد جرعهٔ دیگری جای به او داد. سپس دهانش را با پشت دست لرزانشپاک کرد.

_ ترسناک نیست ترک این زندگی که پنج سال پیش پسرم هم رفته... این زندگی چیه؟! مدام درد رو درد، غصه رو غصه... تا نتونیم طاقت بیاریم... پس به نظرم وقتش برسه، با روی باز به استقبالش می‌رن و با شادی ترک می‌کنم این زندگیرو.

فقط از یه چیز می‌ترسم و اون اینه روزی که در پیشگاه خداوند حاضر می‌شم و ازم می‌پرسه ملّا چرا طبق فرمان من عملنکردی؟ و من چه‌طور جوابش رو بدم؟ چه‌طور خودم رو توجیه کنم؟ همشیره. آخه در برابر کوتاهی‌م در مقابل فرامینشچه‌طور دفاع کنم؟ تنها کاری که از دستم بر می‌آد، تنها کاری که از دست همه‌مون بر می‌آد تبعیت از قوانینینه خدابرامون وضع کرده. هر جی به آخر این دفتر زندگی می‌رسم همشیره، بیشتر مصمم می‌شم که فرمان‌هاش رو اجرا کنم. اگرچه نتیجه‌ش دردناک باشه.

و با ابروهای گره خورد، روی مخده‌ای جابه‌جا شد که زیرش گذاشته بودند.

با چشم‌های عینک زده و نگاهی که در عین حال، جدی و مهربان بود به مریم نگاه کرد و گفت:

_ وقتی تعریف می‌کنی که شوهرت بد اخلاق و پرخاشگر بود، حرفت رو کامل باور می‌کنم. اما این خشونت عملی هم که انجام دادی، اذیتم می‌کنه، همشیره. واقعاً دل‌آشوب می‌شم. از این دل‌آشوب می‌شم که حین انجام، پسر کوچکشطبقهٔ بالا داشته گریه می‌کرده.

من خیلی خسته‌م و رو به مرگم... و دلم می‌خواد رحیم باشم.

دلم می‌خواد تو رو ببخشم. اما وقتی خدا من رو درپیشگاهش احضار کنه و بگه این بخشش حقت نبوده... بگه این حق رو نداشتی که ببخشی، ملّا... اون‌وقت من چه‌جوابی دارم؟!
زملایش سر تکان دادند و نگاهی مملوء از تحسین به او انداختند.
_ حسی درونی بهم می‌گه شریر نیستی، همشیره. اما کار شریرانه‌ای ازت سر زده و باید تاوان کار شریرانه‌ت روبپردازی. شریعت و دین خیلی واضح در این مسئله حرف زده. می‌گه باید تو رو بفرستیم به همون‌جایی که من هم بهزودی بهت ملحق می‌شم.
می‌فهمی چی می‌گم، همشیره؟
مریم سر به زیر انداخت، به دستانش نگاه کرد و تأیید کرد.
_ ان‌شاءالله که خدا ببخشدت.
قبل از بیرون آوردن مریم، سندی را جلویش گذاشتند و از او خواستند زیر اظهارات خود و حکمِ ملّا را امضا بزند. مریمزیر نگاه‌های هر سه مرد، اسم خود را نوشت؛ میم، راء، یاء، میم. و ناگهان یاد آخرین‌باری افتاد که پای سندی را امضاکرد؛ ۲۷ سال پیش، بر میز جلیل و زیر نگاه ملّایی دیگر.
***
مریم ده روز دیگر را در زندان سپری کرد. می‌نشست کنار پنجرهٔ سلول و زندگی زندانی‌ها را در حیاط تماشا می‌کرد. تکه کاغذها را تماشا می‌کرد که وزش باد تابستانی آن‌ها را مثل حرکت چوب‌پنبه باز کن به این طرف و آن طرف پرتابمی‌کند و بالای دیوارهای زندان، جنون‌آمیز می‌چرخند.
می‌دید که باد خاک را بلند می‌کرد و مثل شلاق آن را به صورت مارپیچ‌های خشن در می‌آورد که حیاط را می‌شکافت. تمامشان؛ نگهبان‌ها، هم‌سلولی‌ها، بچه‌ها و مریم صورت‌شان را در مثلث آرنج پنهان می‌کردند، اما از گرد و خاک راحتینداشتند. در سوراخ‌های گوش و بینی، مژه‌ها، چین و چروک‌های پوست و لای دندان‌ها هم می‌رفت. نزدیک غروب، بادآرام می‌گرفت. سپس، اگر در شب می‌وزید، مثل نسیمی بود که گویا داشت پرخاشگری‌های روزانه‌اش را جبران می‌کرد.
نغمه در آخرین روزِ مریم در زندان ولایت، یک نارنگی به او داد. آن را کذاشت کف دست مریم و انگشت‌هایش را حلقه کرپدور آن و سپس بغضش ترکید:
_ تو بهترین دوستی هستی که تا حالا داشتم.
مریم بقیهٔ روز را، مشغول تماشای هم‌سلولی‌های پایین، از پشت میله بود. یکی داشت غذا می‌پخت و دود با بوی زیره و جزیان هوای گرم از پنجره به داخل می‌آمد. مریم بچه‌ها را تماشا می‌کردکه داشتند قایم‌باشک بازی می‌کردند.
دو دختر بچه داشتند شعر کودکانه‌ای می‌خواندند و مریم بچگی خودش را به یاد آورد و یادش آمد که جلیل روی سنگینشسته بود و داشت از نهر، ماهی می‌گرفت و شعر را برایش می‌خواند:
لی لی لی لی حوضک _
گنجیشکه اومد آب بخوره افتاد تو حوضک
این یکی درش آورد
این یکی آبش داد
این یکی نونش داد
این گفت: کی هلش داد؟
در آن شب، مریم خواب‌های درهمی می‌دید. خواب سنگریزه‌ها را دید، هر یازده‌تای‌شان که عمودی ردیف شده بودند. باز، جلیل جوان شده بود، همراه با لبخندهای جذاب و چانهٔ چال‌دار و لکه‌های عرق، کت روی شانه، در نهایت آمده بودکه دخترش را ببرد برای سواری کردن در بیوک رود ماستر مشکی‌اش.
کنار نهر، ملافیض‌الله که داشت تسبیح می‌چرخاند، با او قدم می‌زد و سایهٔ هردوی‌شان روی آب و سبزه‌های کناره افتاده بود که سراسر اسطوخودوس آبی و زنبق وحشی در آن روییده بود که در خواب مریم، بوی میخک می‌داد.
خواب ننه را دید دمِ کلبه که با صدای گنگ و از فاصلهٔ دوری، برای خوردن ناهار صدایش می‌کرد. و مریم لابه‌لای علف‌های خنک و درهم‌وبرهم داشت بازی می‌کرد و مورچه‌ها سرک می‌کشیدند به هر جا و سوسک‌های صحرایی باسرعت می‌رفتند و ملخ‌های وسط هر سایهٔ سبزی می‌جهیدند.
غژغژ یک چرخ‌دستی به گوشش رسید که به سختی داشتند آن را از کوره‌راه خاکی بالا می‌کشیدند.
زنگولهٔ دور گردن گاوها جلنگ‌جلنگ صدا می‌داد و گوسفندها روی تپه‌ای بع‌بع می‌کردند.
در مسیر استادیوم قاضی، مریم در وانت استیشن کماکان بالا و پایین می‌پرید که می‌افتاد در دست‌اندازها وسنگریزه‌ها را از زیر چرخ‌هایش پرتاب می‌کرد. این تکان‌تکان‌ها باعث می‌شد پشتش درد بگیرید. یک طالب جوان، نشسته بود کنارش.
مریم با خود اندیشید آیا این جوان که چشمان درخانش نگاه مهربانی دارد و صورتی زاویه‌دار، همانی است که باناخن سیاه انگشت اشاره‌اش، در یک سوی وانت، ضرب گرفته است؟
جوان پرسید: مادر گرسنه‌ای؟
مریم به نشانهٔ نه، سر جنباند.
_ یک بیسکوییت دارم، بدک نیست... اگه گرسنه‌ای... بخور... مشکلی نیست.
_ نه... ممنون... برادر.
جوان سر تکان داد و نگاهی مهربان به او کرد: مادر، می‌ترسی؟!

بغض حلقه کرد دور گلویش. و با صدای لرزان حقیقت را اقرار کرد: آره. خیلی می‌ترسم.

_ من یک عکس از پدرم دارم. خودش رو البته یادم نیست. زمانی تعمیرکار دوچرخه بود. در همین حد می‌دونم. مدلِ راهرفتنش رو یادم نیست. می‌دونی؟! یادم نیست چه‌طور می‌خندید یا صداش چه‌طور بود.

نگاهش را انداخت به سمت دیگری و بعد باز به مریم نگاه کرد.

_ مادرم می‌گفت شجاع‌ترین مردی بوده که تو عمرش دیده. همیشه می‌گفت عینِ شیر، اما به من گفت صبح روزی کهکمونیست‌ها دستگریش کردن، مثل یه دختر بچه هق‌هق گریه کرد.

این داستان رو واسه‌ت تعریف کردم که بدونی طبیعیه... ترسیدن... طبیعیه... و خجالت نداره... مادر.

مریم آن روز برای اولین بار، کمی گریه کرد.

*

چندین هزار چشم، خیره شده بودند به او. مردم روی نیمکت‌های پر جمعیت، نچ‌نچ‌کنان گردن می‌کشیدند تا بهتر ببینند. همهمه‌ای در استادیوم ایجاد شد، وقتی به مریم کمک کردند که از وانت پیاده شود.

هنگامی‌که جنایتش را با بلندگو اعلام کردند، مریم سر جنبادن جمعیت را تصور کرد. اما سر بالا نگرفت تا ببیند کهناراضی سر می‌جنبانند یا با مهربانی. با ملامت یا افسوس. مریم در مقابل همه‌شان کور شده بود.

سحر آن روز، مدام می‌ترسید که مبادا حود را خزیهٔ عام‌وخاص کند، مبادا دست به عجر و لابه بزند و هق‌هق گریه کند. می‌ترسید که مبادا جیغ بکشد یا بالا بیاورد یا حتی خود را خیس کند، بادا غریزهٔ حیوانی‌اش مستولی شود وجسمش بی‌حرمت شود، اما وقتی او را از وانت پایین آوردند، زانوهایش نلرزید.

دستانش تاب نخورد. نیازی نبود او را بکشند.

و وقتی لرز افتاد به دل و جانش، یاد زلمای افتاد که عشق زندگی‌اش را از او گرفته بود و روزگارش مملوء از غمِ ناپدیدشدن پدرش شده بود. سپس مریم باقدم‌های محکم، بی هیچ اعتراضی جلو رفت. مرد مسلحی نزدیک شد به او و گفت برود به طرف تیر دروازهٔ جنوبی. مریم حس کرد جمعیت از انتظار و هیجان دارد فشرده می‌شود. سرش را بالا نگرفت. چشم دوخت به زمین و سایهٔ خودو البته سایهٔ جلادش که دنبال او می‌آمد.

اگرچه مریم، لحظات زیبای زندگی را هم به چشم دیده بود، بیشتر عمرش، زندگی با او بدجنس بوده است. همان‌طور کهبیست قدم نهایی را طی می‌کرد، آرزو کرد ای‌کاش می‌توانست باز هم لیلا را ببیند، قهقهه‌هایش زا بشنود، باز با یکقوری چای و کمی حلوا بنشینند زیر آسمان پر ستاره. افسوس خورد که هیچ‌گاه بزرگ شدن عزیزه را نخواهد دید، او راوقتی که تبدیل به زن زیبایی شده، نخواهد دید و نمی‌تواند حنا بگذارد کف دستش و در عروسی، بر سرش نقل بریزد.

هیچ‌گاه با فرزندان عزیزه بازی نخواهد کرد. وای که چه‌قدر دلش می‌خواست تا آن لحظه زنده بماند و در پیری، بافرزندان عزیزه بازی کند.

مردی که پشت سرش بود، نزدیکِ تیر دروازه از مریم خواست که بایستد.

از لای توری ضربدری برقع، سایهٔ بازوها زل دید که سایهٔ کلاشنیکف را بلند کرد.

مریم در آن لحظات آخر، آرزوهای بیشتری داشت، اما چشمانش را بست. دیگر نه تنها اثری از حسرت در او نبود، بلکهاحساس آرامشی تمام وجودش را فرا گرفت. به ورودش به این دنیا فکر کرد، بچهٔ حرامیِ دهاتی هیچی ندار، چیزیناخواسته، اتفاقی مشمئزکننده و تأسف برانگیز. علفی هرز. با این وجود در مقام زنی از دنیا می‌رفت که دوست داشتهو دوستش داشته‌اند... در مقامِ دوست، همدم، تکیه‌گاه این دنیا را ترک می‌کرد. در مقامِ مادر.بالاخره در مقام کسی ه از خود میراثی به جا گذاشته است.

مریم با خود گفت نه، هم‌چین هم بد نشد که این‌گونه می‌میرد.

این سرانجامِ مشروعِ آغازی نامشروع بود.

آخرین اندیشه‌های مریم، آیه‌هایی از قرآن بود که نفس‌نفس‌زنان زمزمه می‌کرد.

«آسمان‌ها و زمین را به حق و راستی (و برای حکمت و غرض ثابتی) ایجاد کرد، شب را بر روز و روز را بر شب بپوشاندو خورشید و ماه را مسخر کرده، هر یک (بر مدار خود) به وقت معیّن گردش می‌کنند. اگه باشید که او خدای مقتدر مطلقو بسیار آمرزنده است.»

طالب گفت: رو زانوهات...

_ پروردگارا ببخشای و رحمت کن [که] تو بهترین بخشایندگانی...

_ ای‌جا زانو برن همشیره... به پایین نگاه کن.

مریم برای آخرین‌بار عمل کرد به آن‌چه گفته شد. ■

ترجمه داستان «خانهٔ جن‌زده»

نویسنده «عمر سیف‌الدین»؛ مترجم «پونه شاهی»

آقا سرمت (sarmat) رو به املاک چی پشت سرش کرد و گفت:

- اینجا یک عمارت خالی دیگه ست!

در مقابل جنگل کوچک کاج، ساختمان سفید زیبای خیره کننده‌ای می‌درخشید که گویی از سنگ مرمر ساخته شده است با بستری پوشیده از علف‌های هرز. تابلوی بزرگ «برای اجاره» روی دروازه آهنی باغش آویزان بود. املاک چی سرش را تکان داد.

- دیرشده آقا، دیر!... این به شما نمی رسه.

- چرا عزیزم؟

- خونه ای رو که به تو نشون دادم نگه دار. کوچیک اما بسیار خوش یمن هستش. هر کسی اونجا بشینه پسردار می شه.

- چه جوری دوازده نفر رو تو پنج تااتاق جا بدیم! بیایید اینجا رو نگاه کنیم، اینجا... فقط برای ما...

املاک چی دوباره با تاکید به او گفت:

«شما نمی تونید اینجا بشینید، قربان.»

سرمت بیگ نمی‌توانست چشم از عمارت بردارد. از هر طرف بالکن‌های بزرگی داشت. تصور می‌شد همانطورکه روی پایه‌های استوارش ایستاده، مسن وقدیمی شده است. مثل جوجه مرغ سفید هر جایی سرک می‌کشید. آن‌ها بیست سال از زمانی که بچه دار شدند، همیشه آرزوی چنین خانه‌ای را داشتند. بخاطر همین با حالتی عصبی، پرسید:

- چرا نمی تونیم بشینیم؟

- آقا تو این عمارت جن هست.

- چی جن؟

- جن دیگه، جن! شب بیرون می آد. برای اهل خونه آسایش نمی ذاره.

آقا سرمت از کسانی نبود آنچه را که می‌شد با چشم دید، با گوش بشنود و باور کند. اگر چیزی را با محکم گرفتن در دست احساس نمی‌کرد وجودش را تأیید نمی‌کرد، در چنان وضعیتی چشم‌ها و گوش‌ها سوراخی بودند پر از دروغ. همیشه دروغ از این چهار در وارد ذهن ما می‌شود. اما دست، تا لمس نشود، هرگز باور پذیر نیست. تمام خرافات و باورهای خرافی در حال هجوم به ذهنشان بودند. او خندید و گفت:

- جن به ما آسیبی نمی رسونه!

املاک چی چنان به صورت آقا سرمت نگاه کرد که گویی فحشی شنیده باشد.

– هرکس وارد می شه همین رو می گه، اما یک ماه هم نمی نشینه.

- لازم شد مادربزرگ بیاد. زود باشید، بیایید، این خونه رو ببینیم.

- صاحبخونه کلید داره.

- صاحبخونه کیه؟

– صاحبش حاج آقا نیازی هستش. شخصی که تو عمارت همسایه می شینه.

- بیا کلید رو بگیریم.

-خب ولی...

آنهابرگشتند. آن هااز میان درختان انبوه می‌رفتند به سمت خانه‌ای قدیمی با رنگ اخرایی قرمزی که فقط طبقه بالایی آن نمایان بود.

املاک چی قدیمی به طور خلاصه تاریخچه عمارت سفید را در راه توضیح داد. آن‌هایی که ده سال وارد اینجا شدند، یک ماه بیشتر نمی‌توانستند بنشینند. ابتدا جن ظاهر شد، سپس سنگ‌های بزرگی پرتاب کرد، سرانجام آمد و شیشه‌ها را شکست و هیچ آرامشی برای ساکنین عمارت در شب نمی‌گذاشت. دو نفر از مستاجران زهره ترک شدند، فرزندان خانواده سوم دچار حادثه شده و سقوط کردند، همسر یکی از آنها از ترس فرزندش شش ماهه متولد شد. از زیر درختان گل بادامی‌ای گذشتند که گوسفندان را زیر سایه آن‌ها می‌چراندند. در عمارت سرخ را باز کردند.

املاک چی گفت: حاج آقا نیازی از کارمندان سابق اوقاف بود. او به عنوان غرامت آپارتمان گرفته و از اونجا خارج شده و با خرید و فروش خونه شروع به امرار معاش کرد. اما اون مرد بسیاردرستی هستش. با اینکه سالی شاید صد خونه می فروشه، به مشتری بی خبری که از بیرون عمارت جن زده‌اش می آد و از قیمت‌های کانیه و قونیه خبر نداره، کلک نمی زنه. همیشه می گه «از خدا می‌ترسم، خونه هم به تمیزی نیاز داره!». هرگز هم پنهان نمی کنه که عمارتش خالی از سکنه بوده.

حاج آقا نیازی خودش در را باز کرد. املاک چی گفت:

آقاسرمت می‌خواهد خونه رو ببینه.

- باشه، بیا!

جلوی آنها راه افتاد. از باغ گذشتند. حاج آقا نیازی از جیب شنل زردش در خیابان کلیدی برنجی بیرون آورد. دروازه باغ را باز کرد، به او گفت: «آقا سرمت، این کلید، در عمارت رو هم باز می کنه.»

آن‌ها قدم زدند، باغ واقعاً کمی وحشی بود. از بی توجهی به باغی آشفته تبدیل شده بود. در جنگل کوچک کاج پشت عمارت نیز سکون وحشی وجود داشت. املاک چی وارد عمارت نشد. دم در ماند. آقا سرمت با میزبان خود مشغول گشتن شد. در مورد آراستگی چیزی برای گفتن وجود نداشت. طبقه پایین تمام سنگ مرمر بود. آب انبار، حمام، چاه، مرغداری، انبار... همه چیز کامل بود.

- اجاره چقدر؟

- چیز زیادی نمی خوام. صد و هشتاد لیر. اما اجاره سه سال رو، پیش می خوام.

- چرا؟

- آقای من چرا؛ چون دشمن هام افسانه ساختند تا عمارت بدون مستأجر بمونه. وقتی یک نفر وارد می شه، همهفی سبیل الله شروع به تبلیغات جن می‌کنند. بالاخره مستاجرها هم فکر می‌کنند ما دروغی رو که شنیده‌اند رو دیدیم. مثلاً وسط زمستان عمارت رو روی سرم می ذارند و دعوا می‌کنند. بدتر از اون، کسانی که بیرون می آن به مبلغ‌ها می پیوندن. اگر دو سال دیگه به همین منوال پیش بره نه می تونم ملکم رو بفروشم و نه مستأجر پیداکنم.

آقا سرمت پرسید:

- در واقع تقریباً هیچ چیز تا به حال نبوده، اما کسی که وارد می شه حرف همسایه‌ها رو می پذیره. طول نمی کشه، ترسیده و فرار می کنه.

- من نمی‌ترسم.

- انشاالله.

- اما پرداخت سه سال پول پیش جلو کمی سنگسینه.

- چیکار کنم آقا؟ سخته اگر می‌خواهید...

آقاسرمت خانه را خیلی پسندیده بود. اجاره بهایش هم ارزان بود. حالا سالی صد و پنجاه لیر برای کلبه‌های سه اتاقه می‌خواستند.

آن‌ها همان روز قرارداد را امضا کردند. پانصد و چهل لیر، اجاره سه ساله، پیش پرداخت می‌شد. آقا سرمت پس از خروج از خانه حاجیآقا نیازی، املاک چی را کنار کشید و بیست و پنج لیر انعام به او داد. املاک چی گفت:

- این پول شما حیف می شه، آقا گفت، شما سه ماه هم نمی تونید بشینید، چه برسه به سه سال.

- خواهی دید.

- خواهیم دید. حاج آقا از هر فردی که وارد می شه سه سال جلوتر می گیره، اما هیچ کدوم نمی تونند تابستونی بمونند. پولی که می دن هم حیف می شه.

آقا سرمت یک هفته بعد با خانواده پرجمعیت خود به عمارت نقل مکان کرد. این لذتبخش بود. هر شب ساز می‌زد، می‌خورد، می آشامید، لذت می‌برد و لذت. همیشه زن، مرد، چهار پنج نفر از اقوامشان مهمان بودند. آقاسرمت در ترکیه بود. اما او شعار اروپایی‌ها «عذاب در روز، لذت در شب» را قبول داشت. بچه‌هایشان به مدرسه می‌رفتند. او دخترانش را به عنوان منشی در شرکت‌های تجاری بزرگ استخدام کرده بود. همسرش در مدارس دخترانه درس پیانو می‌داد. تنها مادرش در خانه بود که هفتاد و پنج سال داشت و در خانه کاری نمی‌کرد. بلکه مراقب آشپزخانه و خدمتکارها بود. آن‌ها نزدیک نیمه شب شام می‌خوردند، هرگز بعد از شام نمی‌نشستند، اما بلافاصله به رختخواب می‌رفتند. پانزده روز گذشت. یک شب از طبقه پایین صدای جیغ بلند شد. آرتمیسیا خدمتکار خانه به طبقه بالا دوید و تا جایی که می‌توانست و توان داشت فریاد می‌زد. او گفت که چیزی سفید در میان کاج‌های پشت سر می‌چرخد. آن‌ها گفتند:

- اینطور به نظرت می رسه!

آن‌ها فریب سایر خدمتکارانی که آن را دیدند، نخوردند. بچه‌ها، بچه‌ها همه رفتند بیرون بالکن اتاق پشتی. آن‌ها روح سفیدی را دیدند که آرتمیسیا با انگشتش به آن اشاره کرد. زیر درختان ایستاده بود، انگار به عمارت نگاه می‌کرد. آقا سرمت چشم‌هایش را مالید و گفت:

- ای وای! عجب خیال هولناکی نگاه کن!

همسر، دختران و فرزندانش از ترس رنگشان پریده بود. دختر بزرگتر، گفت:

- چه خیالی آقا! اینجا هستیم، نمی‌بینی؟

- می‌بینم.

- اوه، پس خیال یعنی چه؟

- از وقتی وارد اینجا شدیم جز افسانه چیزی شنیدیم؟ هرکسی یه چیزی گفت حالا با این تأثیر، همه ما چیزی را می‌بینیم که وجود نداره.

- ممکن نیست.

- چطور ممکن نیست؟

آقاسرمت در مورد اینکه چگونه کازانوف شعبده باز هنر را در جیب خود برای کل تماشاگران تئاتر به اشتباه معرفی کرد، صحبت کرد. او گفت: «دروغی رو که از گوشمون بیرون می‌آد، چشم ما می‌بینه، اما روی چیزی که می‌بینیم دست نمی‌ذاریم. بلافاصله ناپدید می شه.» سپس بلند شد. به نهی همسرش گوش نکرد. با عجله وارد باغ شد تا دستش را بر خیال مرئی بمالد. به سمت کاج‌ها رفت. اما خیال فرار کرد. ناپدید شد. آن شب، هیچکس جز آقاسرمت نتوانست در خانه بخوابد.

بعد از آن هر شب این خیال را می‌دیدند. وقتی آقاسرمت بیرون رفت تا با دستش لمس کند، خیال فرار می‌کرد. انگار دیگر عادت کرده بودند. اما یک شب که همه خواب بودند، تکان وحشتناکی خانه را به لرزه درآورد. اهل خانه به سمت بالکن‌ها دویدند. آن‌ها نمی‌توانستند

چیزی ببینند. صبح یک سنگ بزرگ در انتهای اتاق غذاخوری پیدا کردند. مادر آقاسرمت شروع کرد به گفتن این که: «اگر ما را از این عمارت بیرون نبری، حقم رو حلال نمی‌کنم.» پانصد و چهل لیر برای دو ماه نشستن، این کاری نبود که آقاسرمت انجام دهد. اما پرتاب سنگ‌های فوق العاده بزرگ در شب، اهل خانه را به خواب نمی‌برد و همه را به هیجان وامی داشت. آقاسرمت همیشه دنبال خیال می دوید، اما فرار می‌کرد و نمی‌توانست با دستش لمس کند. همسایه‌ها که صدای پرتاب سنگ‌ها را شنیده بودند، می‌گفتند: «اگر هنوز بیرون نیومدی، شیشه‌ها رو می‌شکنند». آقا سرمت با یادآوری ماده قرارداد «هنگام خروج کلیه تعمیرات متعلق به پیمانکار است» حوصله‌اش سر رفته بود، او در فکر انجام کاری قبل از زمان شکست بود.

بتدریج عقیده خودش شروع کرد به متزلزل شدن. بالاخره تصمیم گرفتند بیرون بروند. اما آنها نتوانستند خانه دیگری پیدا کنند. آن‌ها شروع به شنیدن هزاران داستان دیگر در مورد عمارت کردند. ظاهراً این مکان قبلاً گورستان بوده است. قدیس پانصد ساله‌ای در جایی که آشپزخانه ست خوابیده بود. آقا سرمت با وجود سنگ‌های پرتاب شده و شیشه‌های شکسته هنوز به جن اعتقادی نداشت. این جن همیشه به درون کاج می‌دوید، جایی که رازی در آن وجود داشت. روزی آقاسرمت به این فکر افتاد که در نخلستان کاج پنهان شود و ناگهان در برابر جن ظاهر شود یا آهسته به دنبال او برود و بادستش لمسش کند. هیچ یک از افراد حاضر در خانه موافقت نکردند و گفتند: «اینجا و اونجا به شما برخورد می کنه!» اما آقاسرمت، با وجود دل پریشانی، به افسانه‌ها یا جادوگران یا چیزهای دیگر اعتقادی نداشت. عصر روز بعد به نخلستان رفت. او سوار بر یکی از شاخه‌های پایینی یک کاج بزرگ شد. صبر کرد و صبر کرد. نیمه شب شد. مردم عمارت از کنجکاوی خوابشان نمی‌برد. آن بیچاره‌ها را دید که در بالکن‌ها مخفی شده بودند. ناگهان قلبش ریخت. رؤیا از بین رفته بود.

زانوهای آقاسرمت دوباره شروع به لرزیدن کرد، گر چه او کاملاً می دانست که اگر آن را با دستش لمس کند، مانند سایه دور می‌شود. او با خود فکر کرد: «من نمی‌ترسم، اما بدنم می ترسه!». به آرامی پایین پرید. او خیال را دنبال کرد. خطوط شکل او بسیار واضح به نظر می رسید. شبح هرگز صدای قدم‌های نزدیک شدن او را نشنید. آهسته دستش را دراز کرد. او جسم سفید را لمس کرد. خیال ناگهان وحشتناک شد. اما گم نشد. برگشت و چون آقاسرمت را دید، تا می توانست فرار کرد.

آقاسرمت بلافاصله فهمید که این خیال جن نیست، زیرا با لمس ناپدید نمی‌شود. او رهایش نکرد. تعقیب کرد. او را در حال بالا رفتن از تخته روی دیوار پایین انتهای کاج گرفت. خیلی قوی بود خیال وقتی متوجه شد که هیچ فایده‌ای ندارد، دست از مبارزه برداشت. آقای سرمت، به خیال بیچاره آویزان شد و او را به سمت خانه کشاند و گفت: «من به شما نشون می دم که چه جوریه دنیا رو مسخره کنید.» بعد فریاد زد: یه لامپ بیار، صورتش رو ببینیم.

...—

اهل خانه به سمت دروازه باغ پایین آمده بودند.

- اون آدمه! نگفتم روح شیطانی تو دنیا وجود نداره؟

خیال نمی‌خواست ملافه سفید را رها کند. آقاسرمت به زور کشید. آن‌ها از دیدن حاج آقا نیازی با ریش درهم آمیخته و سبیل تعجب کردند. صورتش را با دستانش پوشانده بود تا دیده نشود. لباس خواب پارچه دمشقی پشت سرش پاره شده بود.

آقاسرمت خندید. دخترها، بچه‌ها، کنیزها لال شدند.

خانم بزرگ گفت: چرا امت محمد رو می ترسونی و دیوونه می‌کنی؟

آقا سرمت، جوابش را داد: من می دونم چرا!

سپس به دختر بزرگش گفت که سریعاً کاغذ قرارداد را با خودکار از دفتر بیاورد. حاج آقا نیازی انگار یخ زده بود، اصلاً" به سؤالات پاسخ نمی‌داد و مدام صورتش را به سمت تاریکی می‌چرخاند. وقتی کاغذ قرارداد و قلم جوهر را آورد، آقاسرمت، گفت:

— بیا، قلم رو دستت بگیر!... اگه نمی خوای بچه‌هایی رو که ترسوندی مجازاتشون رو ببینی، هر چی گفتم رو بنویس و امضاش کن!.

حاج آقا نیازی با ژستی مردمی شروع کرد به نوشتن. بدون تردید هر آنچه آقاسرمت کلمه به کلمه گفته بود نوشت:

اجاره شش ساله عمارت را هزار و هشتاد لیر از مستأجرم آقاسرمت پیش گرفتم.

- هه اینجوری!

...—

او امضا کرد با اینکه این بار شنل سفیدش را نیمه پوشیده بود، داشت به سمت مخفی گاه هر شبش می‌رفت.

همه از اینکه آقاسرمت توانست دو سال در عمارت زندگی کند شگفت زده شدند. همسایه‌شان به حاج آقا نیازی گفت:

- فکر می‌کنم شیاطین خونه شما به خونه دیگری مهاجرت کردند. مستأجر جدید شما به نظر نمی رسه که هرگز اونجا رو ترک کنند!

همانطور که او می‌گفت، حاج آقا نیازی ابتدا زرد شد، سپس قرمز، با غرغر پاسخ داد:

- نه وضو، نه روزه، نه نماز و نه دعا... همه از شام تا صبح مست هستند، با مرد و زن و بچه! جن که سهله هیچ کس نمی تونه به اون ها ظاهر بشه، حتی شیطان، حتی شیطان!■

تفکر خارج از تجربه

قرن هفدهم در راه بود. عالم به‌گونه‌ای بود که در آن اجسام آسمانی به دور زمینِ ثابتی می‌چرخیدند که از ارواح منفرد، روان‌های سیاره‌ایِ توصیف‌ناشدنی، نیرو گرفته بود. ستاره‌شناسِ لهستانی نیکلاس کوپرنیک[۵۹] اعلام کرده بود که سیارات به دور خورشید می‌چرخند، اما این ایده هنوز به‌قدری کفرآمیز و ضد مسیحیت بود که فیلسوف ایتالیایی جوردانو برونو[۶۰] برای تدریس آن توبیخ شد و در ادامه او را به‌خاطر ارتداد در اصرار به این که خورشیدهای دیگری وجود دارند که سیارات دیگری به دور آن‌ها می‌چرخند، زنده‌زنده در آتش سوزاندند.

شاید ارواح سیارات را می‌رانند، اما آن‌ها به وسیله‌ای برای حرکت نیز نیاز دارند، ازهمین‌رو تصور بر این بود که آن‌ها سوار بر گوی‌های تماماً بلورین می‌رانند. این گوی‌ها از زمین قابل مشاهده نبودند و مانند چرخ‌دنده‌های ساعت به‌گونه‌ای درهم پیچیده بودند که تا ابد به حرکت جمعی با سرعتی ثابت ادامه دهند. افلاطون و ارسطو شالودهٔ این مدل را نهاده بودند و برای دو هزار سال تصور غالب همین بود. این جهانِ ساعت مانند، همان چیزی بود که ستاره‌شناس آلمانی یوهانس کپلر[۶۱] به میراث برد و در ابتدا آن را پذیرفت.

هنگامی که صورت فلکی ذات‌الکرسی[۶۲] ناگهان ستارهٔ جدیدی را به‌دست آورد (که در واقع یک اَبَرنواختر بود، ابرنواختر انفجار نور در پایان طول عمر یک ستاره بود)، کپلر فهمید که ایدهٔ آسمان‌های تغییرناپذیر نمی‌تواند درست باشد. چند سال بعد، ستارهٔ دنباله‌داری از آسمان اروپا گذر کرد. کپلر با خود اندیشید آیا نباید در حین عبور کره‌های بلورین را می‌شکافت؟ او به دانش پذیرفته‌شدهٔ دوهزار ساله شک کرد.

کپلر در سال ۱۵۹۶ وقتی که بیست‌وپنج سال داشت، مدل کپرنیکی سیاراتی را که به دور خورشید می‌گشتند پذیرفته بود و اکنون سؤال مهم دیگری مطرح کرده بود: چرا سیاراتی که از خورشید دورترند آهسته‌تر می‌چرخند؟ شاید سیارات دورتر "ارواح گردان" را ضعیف‌تر کرده بودند. اما چرا باید چنین باشد؟ صرفاً تصادف؟ با خود اندیشید که شاید به‌جای روح‌های بسیار، فقط یک روح درون خورشید وجود دارد که بنا بر دلایلی بر سیارات نزدیک‌تر بیشتر تأثیر می‌گذارد. کپلر چنان از مرزهای تفکر قبلی دور شد که هیچ مدرکی برای ادامه کار برایش وجود نداشت. او مجبور شد از استدلال تمثیلی بهره ببرد.

بو و گرما طبق انتظار هرچه از منبعشان دورتر شوند، پراکنده‌تر می‌شوند و این بدین معنی است که قدرت گردش اسرارآمیز سیارات نیز به همین ترتیب عمل می‌کند. کپلر می‌نویسد اما بو و گرما در طول مسیرشان قابل ردیابی هستند، درحالی‌که روحِ گردانِ خورشید «در سراسر جهان در جریان است، با این حال هیچ کجا وجود خارجی ندارد به‌جز در جایی که جسمی در گردش است.» آیا دلیلی بر امکان چنین چیزی وجود داشت؟

کپلر می‌نویسد: «نور در خورشید خانه دارد»، با این وجود، ظاهراً در فضای میان منبع و جسمی که بر آن می‌تابد وجود ندارد. اگر نور از پس این کار برمی‌آید، برخی هستنده‌های فیزیکی دیگر نیز می‌توانند. او شروع به استفاده از واژگان "قدرت" و "نیرو" به‌جای "روان" و "روح" کرد. "قدرتِ گردانِ" کپلر سرآغاز جاذبه بود، جهش ذهنی حیرت‌انگیزی محسوب می‌شد، چراکه این اتفاق پیش از آن بود که علم مفهوم نیروهای فیزیکی‌ای را بپذیرد که می‌توانند در سرتاسر جهان عمل کنند.

کپلر با در نظر گرفتن این‌که چگونه قدرت گردان ظاهراً از خورشید سرچشمه می‌گیرد و در فضا پراکنده می‌شود، از خود پرسید که آیا خودِ نور و یا نیرویی شبیه نور موجب حرکت سیارات می‌شود. پس آیا می‌توان قدرت گردان را نیز مانند نور مسدود کرد؟ کپلر اندیشید حرکت سیارات در حین خورشیدگرفتگی متوقف نمی‌شود، بنابراین قدرت گردان نمی‌تواند دقیقاً مانند نور باشد یا به آن وابسته باشد. او به استدلال تمثیلی تازه‌ای نیاز داشت.

کپلر توصیفات تازه منتشر شده‌ای در باب مغناطیس را خواند و اندیشید سیارات ممکن است مانند آهنربا باشند با قطب‌هایی در هر دو انتها. او متوجه شد تمام سیارات هنگامی که در مدار خود از خورشید دورتر می‌شوند آهسته‌تر می‌گردند، بنابراین ممکن است سیارات و خورشید بسته به این که کدام قطب‌ها

---

[59] Nicolaus Copernicus

[60] Giordano Bruno

[61] Johannes Jepler

[62] The Constellation Cassiopeia: از صورت‌های فلکی که در نیمکرهٔ شمالی دیده می‌شود

به هم نزدیک‌تر هستند، همدیگر را جذب و یا دفع می‌کنند. این شاید توضیحی باشد برای این که چرا سیارات به سمت و دور از خورشید حرکت می‌کنند، اما چرا آن‌ها در مدار خود پیوسته به سمت خورشید نمی‌روند؟ به نظر می‌رسد قدرت خورشید آن‌ها را به جلو سوق می‌دهد. پیش به سوی استدلال تمثیلی بعدی.

خورشید حول محور خود می‌چرخد و گردابی از قدرتِ گردان به‌وجودمی‌آورد که سیارات را هم‌چون قایق‌هایی در جریان آب به‌حرکت درمی‌آورد. کپلر این ایده را پسندید، اما این خود مشکل جدیدی ایجاد می‌کرد. او فهمیده بود که مدارها به شکل دایرهٔ کامل نبودند، پس این چه جریان عجیب و غریبی بود که خورشید تولید می‌کرد؟ استدلال تمثیلیِ گرداب بدون وجود قایق‌رانان ناقص بود.

کپلر گمان برد قایق‌رانان در رودخانه‌ای خروشان می‌توانند قایق‌هایشان را عمود بر جهت جریان برانند؛ ازهمین‌رو، شاید سیارات هم بتوانند در جهت عمود بر جریان خورشید برانند. وجود جریانی مدور می‌توانست توضیح دهد که چرا تمام سیارات در جهت یکسانی حرکت می‌کنند و سپس هر سیاره برای جلوگیری از برخورد با مرکز عمود بر جریان می‌راند که این امر باعث می‌شد مدارها کاملاً مدور نباشند. خب حالا چه کسی ناخدا و سرکردهٔ هر کشتی بود؟ این نکته کپلر را درست برگرداند به جای نخست یعنی ایدهٔ ارواح و او از این موضوع خوشنود نبود. او خطاب به خودش می‌نویسد: «کپلر مگر نمی‌خواهی سیارات را به دو چشم مجهز نمایی؟»

هر بار که کپلر به بن‌بست می‌خورد، رشته‌ای از استدلال‌های تمثیلی گوناگون را ردیف می‌کرد. نه‌تنها نور، گرما، بو، جریان‌ها و قایق‌رانان، بلکه عدسی‌ها، ترازوهای دو کفه‌ای، جارو، آهن‌ربا، جاروی مغناطیسی، خطیبی خیره به جمعیت و غیره. بیرحمانه و بی‌هیچ تعصبی تمامشان را بررسی می‌کرد و هر دفعه به پرسش‌های تازه‌ای می‌رسید.

در نهایت به این نتیجه رسید که اجرام آسمانی یکدیگر را جذب می‌کنند و اجرام سنگین‌تر کشش قوی‌تری دارند. این موضوع موجب شد که او مدعی شود (به‌درستی) که ماه بر جذرومد زمین تأثیر می‌گذارد. گالیله که خود به‌عنوانِ مظهرِ حقایقِ عریان و جسورانه شناخته می‌شد، کپلر را به‌خاطر ایدهٔ مضحک "تسلط ماه بر آب‌ها" تمسخر کرد.

پرسه‌های فکری کپلر سفر شگفت‌انگیزی را دنبال می‌کرد، از سیارات آمیخته با روح و روان‌ها و سوار بر گوی‌های بلورینِ به‌هم پیوسته در دوایر کامل به دور زمینِ ثابت تا توضیحاتِ روشن‌کننده‌اش از قوانینِ حرکتِ سیارات که نشان می‌داد، سیارات در مسیری بیضی شکل حرکت می‌کنند که براساس نسبتشان با خورشید قابل‌پیش‌بینی بود.

مهم‌تر این‌که کپلر فیزیک نجومی را ابداع کرد. او هیچ ایده‌ای از نیروهای فیزیکی جهان‌شمول را به‌ارث نبرده بود. هیچ مفهومی از جاذبه در حکم نیرو وجود نداشت و او هیچ تصوری از تکانه[۶۳] نداشت که سیارات را پیوسته در حرکت نگه می‌داشت. استدلال‌های تمثیلی تنها ابزاری بود که او در اختیار داشت. او تبدیل به نخستین کاشف قوانین علّی فیزیک برای پدیده‌های آسمانی شد و این قوانین را هم فهمید. او وقتی که قوانین‌اش در باب حرکت سیارات را منتشر می‌کرد، نوشت: «ای فیزیک‌دانان گوش‌های خود را تیز کنید، چراکه درحال‌حاضر قصد داریم به قلمروتان حمله‌ور شویم.» عنوان شاهکارش: *ستاره‌شناسی نوین برپایهٔ علت‌ها*[۶۴].

در عصری که کیمیاگری هم‌چنان رویکرد رایج به پدیده‌های طبیعی بود، کپلر جهان را با نیروهایی نامرئی انباشه کرد که دورتادور ما در جریان بودند و سرآغازی شد بر انقلاب علمی[۶۵]. مستندسازیِ دقیق همراه با نکته‌سنجی او از هر مسیر پرپیچ‌وخمی که ذهنش را درگیر می‌کرد، نشان از یکی از بزرگترین ذهن‌های بشری دارد که دستخوشِ دگرگونی خلاقانه شده است.

به جرات می‌توان گفت که کپلر صاحب تفکری خارج از چارچوب بوده است. اما هر وقت که به بن‌بست می‌خورد، کاری که او در حقیقت انجام داد این بود که کاملاً خارج از حوزه فکر کند. او دنبالهٔ درخشانی از ابزارهای مورد علاقه‌اش برای انجام این کار را به جا گذاشت، ابزاری که به او اجازه می‌داد تا چشمانش را ورای خرد و منطقی بتاباند که همتایانش به‌سادگی پذیرفته بودند. او می‌نویسد: «من علاقهٔ خاصی به استدلال‌های تمثیلی دارم. آن‌ها اصیل‌ترینِ اساتید هستند که با تمام اسرار طبیعت آشنایند... . ما باید از آن‌ها بهترین استفادهٔ ممکن را بکنیم.»

●●●

اگر می‌خواهید دِدِر جِنتنِر[۶۶]، استاد روان‌شناس دانشگاه نورث وسترن[۶۷]، را به‌وجد بیاورید، کافی است اسم کپلر را جلوی او به

---

[63] Momentum: حاصل‌ضرب جرم در سرعت

[64] *A New Astronomy Based Upon Causes*

[65] Scientific Revolution

[66] Dedre Gentner

[67] Northwestern University

زبان بیاورید. سر شوق می‌آید و عینک پوست‌لاکپشتی‌اش بالا و پایین می‌پرد. جنتنر احتمالاً برجسته‌ترین متفکر در زمینهٔ تفکر استدلال تمثیلی است. تفکرِ استدلال تمثیلیِ عمیق درواقع تمرینِ تشخیصِ شباهت‌های مفهومی در حوزه‌ها و یا رخدادهای مختلفی است که به نظر در نگاه نخست نقاط مشترک اندکی دارند. این نوع تفکر ابزاری قدرتمند برای حل مسائل سخت‌سرشت به حساب می‌آید و کپلر علاقهٔ بی‌حدوحصری به استدلال تمثیلی داشت، ازهمین‌رو طبیعی است که جِنتنِر کاملاً شیفتهٔ او باشد. وقتی که جِنتنِر به یکی از جزئیات پیش‌وپاافتادهٔ تاریخی زندگی کپلر اشاره می‌کند، پیشنهاد می‌دهد شاید بهتر باشد این مطلب منتشر نشود چون ممکن است خواننده‌های امروزی آن را سوءتعبیر کنند و با وجود این‌که نزدیک به چهارصدسال از مرگ او گذشته است، وجههٔ او خراب شود.

جِنتنِر می‌گوید: «به نظر من، توانایی ما برای تفکر برپایهٔ ارتباط یکی از دلایلی است که موجب شده است ما این سیاره را اداره کنیم. یافتن ارتباط برای دیگر گونه‌ها بسیار دشوار است.» تفکر استدلال تمثیلی مفهوم جدید را گرفته و آن را آشنا می‌سازد و یا مفهوم آشنا را گرفته و آن را در پرتوی جدیدی قرار می‌دهد و انسان را قادر می‌سازد تا در مسائلی به استدلال بپردازد که پیش از آن هرگز با آن مواجه نشده است. این نوع تفکر هم‌چنین امکان درک چیزی را به ما می‌دهد که به‌هیچ عنوان نمی‌توانیم *مشاهده* کنیم. دانش‌آموزان ممکن است حرکت مولکول‌ها را از طریق مقایسه با برخورد میان توپ‌های بیلیارد یاد بگیرند؛ قواعد الکتریسیته را می‌توان با استدلال تمثیلی آن با جریان آب در لوله‌ها فهمید. مفاهیم برگرفته از زیست‌شناسی به عنوان استدلال تمثیلی برای آخرین فناوری‌های هوش مصنوعی استفاده می‌شود: «سیستم عصبی» که می‌آموزد چگونه تصاویر را از طریق نمونه‌ها شناسایی کند (برای مثال، وقتی تصاویر گربه را در اینترنت جستجو می‌کنید) به نورون‌های شباهت دارند و «الگوریتم‌های ژنتیکی» از نظر مفهومی مبتنی بر تکامل از طریق انتخاب طبیعی هستند، به‌این صورت که راه‌حل‌ها آزموده و ارزیابی می‌شوند و راه‌حل‌های کارآمدتر خصوصیات خود را به نسل بعدیِ راه‌حل‌ها منتقل می‌کند و این روند تا بی‌نهایت ادامه دارد. این گسترده‌ترین نوع تفکر بشر است که برای روستاییان پیشامدرن مورد مطالعهٔ لوریا که قدرت حل مسئله‌شان مبتنی بود بر تجربهٔ مستقیم، ناآشنا بود.

کپلر با مسئله‌ای مواجه شده بود که نه‌تنها برای خودش، بلکه برای بشریت تازگی داشت. هیچ پایگاه دادهٔ تجربه‌ای وجود نداشت که از آن بهره بگیرد. او نخستین کسی بود که پیشنهادِ "کنش از راه دور" در آسمان‌ها را داد (قدرت اسرارآمیزی که به‌صورت نامرئی از فضا عبور می‌کند و در مقصد خود پدیدار می‌گردد)، او به استدلال تمثیلی روی آورد (بو، حرارت، نور) تا بفهمد که آیا این امر از نظر مفهومی امکان‌پذیر می‌باشد. کپلر این کار را با فهرست بلندبالایی از استدلال‌های تمثیلیِ دور (آهنرباها، قایق‌ها) ادامه داد تا مسئله را به‌دقت تحلیل کند.

البته بیشترِ مسائلْ جدید نیستند و برای حل آن‌ها می‌توانیم به تجربیات شخصی خود رجوع و استدلال‌های تمثیلی تکیه کنیم که جِنتنِر آن‌ها را استدلال‌های تمثیلی «سطحی» می‌نامد. او توضیح می‌دهد: «در بیشتر مواقع، اگر شما چیزهایی را به یاد بیاورید که در ظاهر شبیه هستند، آن‌ها از نظر ارتباطی نیز شبیه خواهند بود.» به یاد دارید که چگونه راه‌آبِ گرفتهٔ وان حمام در آپارتمان سابق‌تان را تعمیر می‌کردید؟ اگر سینک ظرف‌شویی آپارتمان جدیدتان بگیرد، احتمالاً به یاد خواهید آورد.

جِنتنِر بیان می‌کند که اما این تفکر که استدلال‌های تمثیلیِ سطحی‌ای که به ذهن متبادر می‌شوند برای مسائل جدید نیز قابل استفاده هستند، فرضیهٔ «دنیای نرم‌سرشت» است. دنیای نرم‌سرشت، مانند محیط‌های یادگیری نرم‌سرشت، براساس تکرار الگوها شکل می‌گیرد. او ادامه می‌دهد: «اگر تمام عمر خود را در یک روستا و یا دشت سپری کنید، این تفکر کاملاً جواب می‌دهد.» اما دنیای کنونی تا این حد نرم‌سرشت نیست؛ نیاز به تفکری دارد که نمی‌تواند به تجربهٔ قبلی متوسل شود. مانند دانش‌آموزان ریاضی، ما باید قادر به انتخاب یک استراتژی برای مسائلی باشیم که پیش از این هرگز با آن‌ها مواجه نشده‌ایم. جِنتنِر بیان می‌کند: «در زندگی امروزی، ما باید چیزهایی را به‌یاد بیاوریم که صرفاً به صورت انتزاعی و یا ارتباطی شبیه هستند و هرچه خلاق‌تر باشی این موضوع برایت بیشتر اهمیت پیدا می‌کند.»

●●●

کارل دانکر[۶۸]، در دورهٔ آموزشیِ بررسی حل مسئله در دههٔ ۱۹۳۰، یکی از مشهورترین مسائل فرضی در تمام شاخه‌های روانشناسی شناختی را مطرح کرد:

فرض کنید شما پزشکی هستید و با بیماری مواجه شده‌اید که

[68] Karl Duncker

تومور شکمی بدخیمی دارد. جراحی روی این بیمار غیرممکن است، اما از طرف دیگر اگر تومور از بین نرود، بیمار خواهد مرد. نوعی پرتو وجود دارد که از آن می‌توان برای از بین بردن تومور استفاده کرد. اگر پرتو به یک‌باره و با شدت کافی به تومور تابانده شود، تومور از بین خواهد رفت. متاسفانه، اگر پرتو با این شدت تابانده شود، بافت سالمی که از آن عبور می‌کند تا به تومور برسد از بین خواهد رفت. در درجات پایین‌تر، پرتو آسیبی به بافت سالم نمی‌رساند، اما تومور را هم از بین نخواهد برد. چه تجویزی باید به‌کار گرفته شود تا تومور از طریق پرتو از بین برود و در عین حال به بافت سالم آسیبی نرسد؟

نابود کردن تومور و نجات جان بیمار برعهده شماست، اما پرتو یا خیلی شدید است و یا خیلی ضعیف. چگونه می‌توانید این مشکل را حل کنید؟ تا شما مسئله را حل می‌کنید، داستان کوتاهی را با همدیگر مرور کنیم: ژنرالی بود که می‌بایست دژی را در وسط کشوری از دیکتاتوری بیرحم و ظالم بگیرد. اگر ژنرال می‌توانست تمام نیروهای خود را به یک‌باره پای دژ بفرستد، برای فتح آن مشکلی پیدا نمی‌کردند. جاده‌های زیادی که سربازان می‌توانند از آن‌ها عبور کنند، مانند پره‌های چرخ از دژ بیرون آمده بودند، اما جای‌جای آنها پر از مین بود، برای همین فقط گروه کوچکی از سربازان می‌توانستند به سلامت از هر جاده عبور کنند. ژنرال نقشه‌ای به ذهنش خطور کرد. او ارتش خود را به گروه‌های کوچک تقسیم کرد و هر گروه راه جداگانه‌ای را برای رسیدن به دژ در پیش گرفت. آن‌ها ساعت‌های خود را باهم تنظیم کردند و اطمینان یافتند که از جاده‌های خود در زمان یکسانی در پای دژ به‌یکدیگر ملحق شوند. نقشه جواب داد. ژنرال دژ را تسخیر و دیکتاتور را به زیر کشید.

هنوز بیمار را نجات نداده‌اید؟ پس تا شما هم‌چنان در حال فکر کردن هستید، آخرین داستان را هم بشنوید: سال‌ها پیش سرپرست آتش‌نشانی در شهر کوچکی با انبار هیزمی مواجه شد که در آتش می‌سوخت، او متوجه شد اگر آتش به سرعت هار نشود، به خانه‌های مجاور سرایت خواهد کرد. هیچ شیر آتش‌نشانی‌ای آن نزدیکی‌ها نبود، اما انبار در مجاورت دریاچه‌ای قرار داشت، بنابراین مقدار زیادی آب در دسترس بود. پیش‌تر، بسیاری از همسایه‌ها سطل‌های آب را دست به دست و روی انبار خالی می‌کردند، اما هیچ افاقه نکرده بود. وقتی سرپرست آتش‌نشانی فریاد کشید که دست نگه دارند و به جای آن همه سطل‌های خود را از آب دریاچه پر کنند، همسایه‌ها متعجب شدند. وقتی آن‌ها برگشتند، سرپرست آن‌ها را دایره‌وار به دور انبار نظم داد و به آن‌ها گفت که با شمارهٔ سه، آب سطل‌های خود را همگی و به یک‌باره خالی کنند. آتش به‌سرعت فروکش کرد و خیلی زود مهار شد. اهالی شهر برای پاداشِ تفکر سریع، حقوق سرپرست را افزایش دادند.

توانستید بیمار خود را نجات دهید؟ ناراحت نباشید، چون تقریباً هیچ کس نمی‌تواند آن را حل کند. حداقل در ابتدا هیچ کس نمی‌تواند، اما در ادامه همه موفق به حل آن می‌شوند. فقط چیزی در حدود ۱۰٪ از افراد می‌توانند "مسئلهٔ پرتونگاریِ دانکر" را در ابتدا حل کنند. در صورت مطرح کردن مسئلهٔ پرتونگاری و داستان دژ، در حدود ۳۰٪ می‌توانند آن را حل کنند و بیمار را نجات دهند. با بیان هر دوی آن‌ها به‌همراه داستان سرپرست آتش‌نشانی، نیمی از افراد آن را حل می‌کنند. با مطرح کردنِ داستان‌های دژ و سرپرست آتش‌نشانی و بیان این‌که از این داستان‌ها می‌توان برای حل مسئلهٔ پرتونگاری استفاده کرد، ۸۰٪ از افراد می‌توانند بیمار را نجات دهند.

راه‌حل این است که شما (پزشک) می‌توانید پرتوهای مضاعف با شدت پایین را از مسیرها و جهات مختلف به تومور بتابانید و به بافت سالم آسیبی نرسانید، اما در محل قرار گرفتن تومور، پرتوها را با شدت لازم به‌هم ملحق کنید تا آن را از بین ببرید. درست مانند ژنرال که نیروهای خود را تقسیم کرد و آن‌ها را در پای دژ به هم رساند و مانند سرپرست آتش‌نشانی که همسایه‌ها را با سطل‌هایشان به دور انبارِ آتش‌گرفته به‌نحوی آرایش داد که آب سطل‌ها می‌توانستند به‌یک‌باره بر روی آتش خالی شوند.

این نتایج از سلسله مطالعات تفکر استدلال تمثیلی در دههٔ ۱۹۸۰ حاصل شد. حقیقتاً اگر به جواب نرسیدید، احساس بدی نداشته باشید. در آزمایشِ واقعی زمان بیشتری خواهید داشت و از طرف دیگر این که به جواب برسید یا نه مهم نیست. آنچه اهمیت دارد این است که روش حل مسئله به شما نشان داده شود. با مطرح شدنِ یک استدلال تمثیلی از حوزه‌ای دیگر، نسبت کسانی که مسئلهٔ پرتونگاری را حل کردند سه برابر شد. دو استدلال تمثیلی از دو حوزهٔ متفاوت، پیشرفتی حتی بزرگ‌تر حاصل کرد. تأثیر داستان دژ به‌تنهایی به اندازه‌ای بود که گویی به کسانی که مسئله را حل کرده بودند، صراحتاً چنین راهنمایی داده شد: «اگر شما به نیروی عظیمی برای رسیدن به هدفی نیاز دارید، اما از به‌کارگیری چنان نیرویی به‌طور مستقیم منع شده‌اید، نیروهای بسیار کوچک‌تر را از جهات مختلف به‌صورت هم‌زمان به‌کار ببرید، احتمالاً همان تأثیر را خواهد داشت.»

پژوهشگرانی که این مطالعه را انجام دادند، انتظار داشتند که استدلال تمثیلی مانند سوختی برای حل مسئله عمل کند، اما مشاهده کردند تا به بسیاری از افرادی که روی مسئله پرتونگاری کار می‌کردند مستقیماً راهنمایی نشود، آن‌ها هیچ

سرنخی در داستان دژ پیدا نمی‌کنند، شگفت‌زده شدند. پژوهشگران می‌نویسند: «احتمالاً تصور می‌شود که حضور در یک آزمایش روان‌شناسی باعث می‌شود که تقریباً همهٔ افراد به این فکر کنند که چگونه بخش اولِ [پژوهش] را به بخش دوم مرتبط کنند.»

به‌نظر می‌رسد غریزه و بینش انسانی به‌گونه‌ای طراحی نشده است تا در مواجهه با آنچه پژوهشگران مسائل "نامشخص" نامیده‌اند، از بهترین ابزارها به‌خوبی بهره ببرد. غرایز مبتنی بر تجربهٔ ما صرفاً برای حوزه‌های تایگر مانند، دنیای نرم‌سرشتی که جِنتنِر توصیف کرد، به‌خوبی مهیا شده‌اند، جایی که مسائل و راه‌حل‌ها تکرار می‌شوند.

پژوهشی که روی دانشجویان روابط بین‌المللِ دانشگاه استنفورد در طول جنگ سرد انجام گرفت، دربارهٔ تکیه بر استدلالِ دنیای نرم‌سرشت و صرفِ به‌کارگیریِ اولین استدلال تمثیلی که آشنا به‌نظر می‌رسد هشدار می‌دهد. به دانشجویان گفته شد که یک کشور کوچک و دموکراتیکِ فرضی، مورد حملهٔ همسایهٔ دیکتاتور خود قرار گرفته و دانشجویان باید واکنش ایالات متحده را مشخص کنند. به برخی از دانشجویان توصیفاتی ارائه شد که اوضاع را شبیه به جنگ جهانی دوم نشان می‌داد (پناهندگان در واگن‌های باریِ محصور؛ رئیس‌جمهوری «اهلِ نیویورک، مانند فرانکلین روزولت» جلسه‌ای در «سالن وینستن چرچیل»). به بقیهٔ دانشجویان شرایط مشابه زمان جنگ ویتنام ارائه شد (رئیس جمهوری «اهلِ تگزاس، مانند لیندن بی. جانسون[۶۹]» و پناهنده‌هایی سوار بر قایق). دانشجویان روابط بین‌المللی که وضعیتِ مشابه جنگ جهانی دوم به آن‌ها یادآوری شده بود، به انتخاب گزینهٔ جنگ تمایل بسیاری نشان دادند؛ دانشجویانی که وضعیت مشابه جنگ ویتنام برایشان تداعی شده بود، گزینهٔ دیپلماسی غیرنظامی را برگزیدند. این اتفاق در همه‌جا مستند شده بود. مربیان فوتبال دانشگاهی، توانایی بازیکنی یکسان را باتوجه به این‌که آن بازیکن در توضیحات اولیه با چه بازیکن اسبقی مقایسه شده باشد، بسیار متفاوت ارزیابی کردند، حتی هنگامی که دیگر اطلاعات کاملاً یکسان حفظ شده باشد.

باعطف توجه به مسئلهٔ دشوار پرتونگاری، موفق‌ترین راهبرد موقعیت‌های چندگانه‌ای را درنظر می‌گرد که در ظاهر با یکدیگر هیچ تشابهی ندارند، درعین‌حال تشابهات عمیق ساختاری دارند. اکثر کسانی که مسئله‌ای را حل می‌کنند مانند کپلر نیستند. آن‌ها درون مسئله‌ای که با آن مواجه می‌شوند باقی می‌مانند، بر جزئیات درونی تمرکز می‌کنند و شاید به این دلیل که این مسئله ظاهراً مسئله‌ای پزشکی است، دانش پزشکی دیگری را فرا بخوانند. آن‌ها براساس بینش فردی خود، برای یافتن راه‌حل به استدلال‌های تمثیلیِ دور متوسل نمی‌شوند. هرچند که باید این کار را انجام دهند و اطمینان حاصل کنند که برخی از این استدلال‌های تمثیلی در ظاهر از مسئلهٔ جاری فاصله دارند. در دنیای سخت‌سرشت، تکیه بر تجربهٔ مربوط به یک حوزه نه‌تنها محدودکننده است، بلکه می‌تواند فاجعه‌بار باشد.

●●●

مشکلِ استفاده کردن از تنها یک استدلال تمثیلی، به‌خصوص استدلال تمثیلی از موقعیتی بسیار مشابه، این است که کمکی به جدال با انگیزهٔ طبیعی برای به‌کارگیری «نگرش درونی» نمی‌کند، اصطلاحی که توسط روان‌شناسان دانیل کانمن و اِموس تِورسکی[۷۰] ابداع شد. ما وقتی دچار درون‌نگری می‌شویم که براساس جزئیاتِ یک پروژهٔ خاص که درست در مقابل چشمان‌مان قرار دارد قضاوت می‌کنیم.

کانمن تجربه‌ای شخصی از خطراتِ درون‌نگری داشت. این تجربه مربوط به زمانی بود که گروهی را برای نوشتنِ برنامهٔ درسیِ دبیرستان دربارهٔ دانشِ تصمیم‌گیری دور هم جمع کرد. پس از یک سال جلسات هفتگی، تمام گروه را مورد بررسی قرار داد تا بفهمد افراد فکر می‌کنند که پروژه چقدر طول خواهد کشید. کمترین برآورد یک‌سال‌ونیم و بیشترین دوسال‌ونیم بود. در ادامه کانمن از یکی از اعضای گروه به نام سِیمور[۷۱]، متخصص برجستهٔ برنامهٔ آموزشی که این فرآیند را دربارهٔ گروه‌های دیگر مشاهده کرده بود، پرسید که چطور می‌توان این پروژه را با کارهای مشابه مقایسه کرد.

سیمور برای مدتی به فکر فرو رفت. کمی پیش‌تر، او برآورد کرده بود که پروژه حدود دو سال دیگر زمان خواهد برد. در مواجهه با پرسش کانمن دربارهٔ گروه‌های دیگر، او اظهار داشت که هیچ‌وقت حتی فکر مقایسه این پروژه با دیگر پروژه‌ها به ذهنش هم خطور نکرده بود، اما در حدود ۴۰٪ از گروه‌هایی که او مشاهده کرده بود، هیچ‌وقت کار را تمام نکرده بودند و حتی یکی از آن گروه‌ها هم موفق نشده بود زودتر از هفت سال کار خود را تمام کند. اعضای گروه کانمن مشتاق نبود شش سال دیگر روی پروژه برنامهٔ درسی‌ای کار کند که امکان دارد

[69] Lyndon B. Johnson

[70] Amos Tversky

[71] Seymour

هیچ‌وقت به ثمر ننشیند. آن‌ها چند دقیقه‌ای دربارهٔ این ایدهٔ جدید بحث کردند و تصمیم گرفتند به خرد جمعی و به برنامهٔ پیشرفت دوساله اعتماد کنند. آن‌ها هشت سال بعد کار خود را تمام کردند، در زمانی که کانمن حتی دیگر عضوی از گروه نبود و در آن کشور زندگی هم نمی‌کرد و شرکتی که درخواست برنامهٔ آموزشی را داده بود، دیگر علاقه‌ای به آن نداشت.

پیروی از استدلال تمثیلی و رفتن به سمتِ «نگرش بیرونی» می‌تواند گرایش طبیعی ما به نگرش دورنی را مغلوب کند. نگرش بیرونی به‌دنبالِ شباهت‌های ساختاری عمیق برای مسئلهٔ پیش‌رو در مسائل گوناگون است. نقطه نظرِ برون‌نگری با غریزهٔ انسانی کاملاً در تناقض و دور از انتظار به نظر می‌رسد، چراکه لازم است تا تصمیم‌گیرنده ویژگی‌های ظاهریِ منحصربه‌فردِ پروژهٔ فعلی را نادیده بگیرد، چیزی که در آن خبره است؛ و به‌جای آن بیرون را برای استدلال‌های تمثیلی ساختاری مشابه بنگرد. این امر مستلزم تغییر ذهنیت از محدودیت به گستردگی است.

برای انجام آزمایشی منحصربه‌فرد در سال ۲۰۱۲، دان لووالو[۷۲]، استاد استراتژی تجارت در دانشگاه سیدنی که پژوهش نگرش درونی را همراه با کانمن انجام داده بود، به‌همراه دو اقتصاددان استدلال می‌کنند که شروعِ کار با درنظر گرفتنِ استدلال‌های تمثیلی گوناگون، به‌روش کپلر، طبیعتاً منتهی به برون‌نگری و بهبود تصمیم‌گیری می‌گردد. آن‌ها سرمایه‌گذارانی را از شرکت‌های بزرگ سرمایه‌گذاریِ خصوصی جمع کردند، کسانی که تعداد بسیار زیادی از پروژه‌های احتمالی را در حوزه‌های مختلف مدنظر قرار می‌دادند. پژوهشگران بر این باور بودند که کار این سرمایه‌گذارن طبیعتاً می‌تواند منجر به نگرش بیرونی شود. به سرمایه‌گذاران گفته شد پروژه‌ای واقعی را که هم‌اکنون در حال کار کردن بر روی آن هستند با شرح مفصلی از مراحل موفقیت ارزیابی کنند و بازگشت سرمایهٔ پروژه را پیش‌بینی کنند. سپس از آن‌ها خواسته شد تا پروژه‌های سرمایه‌گذاری دیگری را که از آن باخبرند و با پروژه‌های خود تشابه مفهومیِ گسترده دارند – برای مثال، نمونه‌های دیگری از صاحبان تجارتی که به دنبالِ فروش تجارت خود هستند و یا شرکت‌هایی نوپا با محصولی که از لحاظ فناوری پر ریسک است. از آن‌ها خواسته شد که برای هر کدام از نمونه‌ها برآورد بازگشت سرمایه نیز داشته باشند.

در پایان، سرمایه‌گذاران برآورد کردند که بازگشت سرمایه در پروژه خودشان در مقایسه با پروژه‌های دیگری که از دید مفهومی مشابه بودند، حدود ۵۰٪ بیشتر است. وقتی در پایان فرصت دوباره‌ای به آن‌ها داده شد تا بازنگری و تجدیدنظر کنند، برآورد اولیه خودشان را به‌شدت کاهش دادند. لووالو می‌گوید: «آن‌ها به‌نوعی شوکه شده بودند و افراد پابه‌سن گذاشته‌تر بیشتر متعجب شدند.» سرمایه‌گذاران در ابتدا پروژه‌های خود را که از تمام جزئیاتش باخبر بودند، بسیار متفاوت از پروژه‌های مشابه که از بیرون به آن‌ها نگاه می‌کردند قضاوت کردند.

این موضوع پدیدهٔ رایجی است. اگر از شما پرسیده شود که آیا اسب خاصی در مسابقه برنده می‌شود و یا سیاست‌مدار خاصی انتخابات را خواهد برد، هرچه اطلاعات درونی بیشتری دربارهٔ سناریوی خاصی داشته باشید- ویژگی‌های فیزیکی اسبی خاص و یا پیشینه و رویکرد آن سیاستمدار خاص- احتمال این‌که سناریویی که شما در آن سرمایه‌گذاری کرده‌اید رخ دهد، از نظر شما بیشتر خواهد شد.

روان‌شناسان مکرراً نشان داده‌اند که هرچه اطلاعات درونی‌ای که شخصی می‌تواند برای بررسی به‌دست بیاورد بیشتر باشد، قضاوت‌های آنان یکسویه‌تر خواهد بود. در رابطه با سرمایه‌گذاران خصوصی، آن‌ها جزئیات بیشتری دربارهٔ پروژهٔ خود می‌دانستند و حدس می‌زدند که تبدیل به موفقیت بزرگی خواهد شد تا این‌که مجبور شدند پروژه‌های دیگر را با شباهت‌های مفهومی گسترده بررسی کنند.

در مثالی دیگر، اگر به دانشجویان گفته می‌شد که چند دانشکدهٔ خاصِ یک دانشگاه، جزء ده دانشکدهٔ برتر کشور هستند، دانشجویان به آن دانشگاه امتیاز بیشتری می‌دادند تا این‌که به آن‌ها صرفاً می‌گفتند که همهٔ دانشکده‌های آن دانشگاه جزء ده دانشگاه برتر می‌باشند. در پژوهشی مشهور، شرکت‌کننده‌ها بر این باور بودند که احتمال مردن فردی از "بیماری قلبی، سرطان، و یا دلایل طبیعی دیگر" بیشتر از "دلایل طبیعی[۷۳]" است. تمرکز به‌شکل محدود روی بسیاری از جزییات کوچک و خاص یک مسئلهٔ پیش‌رو احساس انجام کار بی‌نقص را به فرد می‌دهد، درست در موقعی که اغلب دقیقاً اشتباه است. بِنت فلایوجِرگ[۷۴]، رئیس پژوهشکدهٔ مدیریت برنامه‌ریزی عمده در دانشکدهٔ بازرگانی دانشگاه آکسفورد، نشان داده است که در حدود ۹۰٪ پروژه‌های زیربنایی عمده در سراسر دنیا تا حدی از

---

[72] Dan Lovallo

[73] مرگ ناشی از بیماری و ناخوشی نیز شامل دلایل طبیعی می‌شود.

[74] Bent Flyvbjerg

بودجهٔ پیش‌بینی شده فراتر می‌روند (۲۸٪ بطور میانگین)، دلیل این اتفاق این است که مدیران بر جزئیات پروژهٔ خود تمرکز می‌کنند و بیش از اندازه خوش‌بین می‌شوند. مدیران پروژه ممکن است مانند گروه طراحی برنامهٔ آموزشی کانمن عمل کنند که به لطفِ لیست بلندبالای کارشناسان دست‌اندرکار به‌این نتیجه می‌رسند که این پروژه قطعاً با تاخیری که دیگر گروه‌ها داشته‌اند، مواجه نخواهد شد. فلایوجرگ پروژهٔ ساخت تراموا در اسکاتلند را بررسی کرد که در آن گروه مشاوران خارج از پروژه مبادرت به انجام استدلال تمثیلی کرد مشابه با آنچه سرمایه‌گذاران خصوصی انجام داده بودند. این گروه ویژگی‌های پروژهٔ در دست را نادیده گرفت و بر دیگر پروژه‌ها با شباهت‌های ساختاری متمرکز شد. گروه مشاوران متوجه شد که گروه پروژه تحلیل موشکافانه‌ای را با استفاده از تمام جزییات کار که می‌بایست صورت بگیرد انجام داده بودند. بااین‌وجود، با استفاده از استدلال تمثیلی برای جداسازی پروژه‌ها، گروه مشاوران به این نتیجه رسید که پیش‌بینی هزینهٔ ۳۲۰ میلیون پوند (بیش از ۴۰۰ میلیون دلار) به احتمال قریب به یقین تخمین بسیار پایینی است. پس از آن، دیگر پروژه‌های زیربنایی بریتانیا نیز شروع به استفاده از رویکردهای نگرش بیرونی کردند، در واقع مدیران را وادار کردند تا با بسیاری از پروژه‌های گذشته استدلال تمثیلی انجام دهند.

در ادامهٔ آزمایش سرمایه‌گذاران خصوصی، پژوهشگران برون‌نگری به سراغ صنعت سینما رفتند، حوزه‌ای آشکارا نامعلوم با ریسک بالا، پاداش بالا و انبوهی از داده‌ها دربارهٔ نتایج واقعی. آن‌ها می‌خواستند بدانند که آیا وادار کردن سینماروها به تفکر استدلال تمثیلی می‌تواند منجر به پیش‌بینی‌های دقیقی از موفقیت یک فیلم شود یا خیر. آن‌ها کار خود را با ارائه اطلاعات اولیهٔ فیلم‌های آمادهٔ اکران به صدها طرفدار فیلم آغاز کردند- اسامی بازیگران نقش اول، پوسترهای تبلیغاتی و خلاصه فیلم. در آن زمان، فیلم‌ها شامل: *مهمانان ناخواندهٔ عروسی*[۷۵]، *چهار شگفت‌انگیز*[۷۶]، *بیگالوی بخت‌برگشته: ژیگولوی اروپایی*[۷۷] و چند فیلم دیگر بودند. همچنین به سینماروها لیستی از چهل فیلم قدیمی‌تر داده شد و از آن‌ها پرسیده شد که این فیلم‌ها در مقایسه با فیلم‌های آمادهٔ اکران چه امتیازی خواهند گرفت.

پژوهشگران از این امتیازات استدلال تمثیلی (و اطلاعات اندک ابتدایی فیلم، مثلاً آیا فیلم موردنظر دنباله‌دار بوده است یا خیر) برای پیش‌بینی درآمد نهایی فیلم‌های آماده اکران استفاده کردند. آن‌ها این پیش‌بینی‌ها را با مدل ریاضی‌ای قیاس کردند که اطلاعات ۱۷۰۰ فیلم اکران‌شده در گذشته را با هر کدام از این فیلم‌ها مقایسه کرده بود، اطلاعاتی شامل ژانر، بودجه، بازیگران اصلی، سال اکران و این‌که آیا اکران فیلم‌ها در تعطیلات بوده است یا خیر. حتی بدون این اطلاعات مفصل، پیش‌بینی‌ای که از امتیاز قیاس سینماروها استفاده کرده بود، بسیار دقیق‌تر از آب درآمد. پیش‌بینی مبتنی بر قیاس سینماروها در مورد پانزده فیلم از نوزده فیلم آمادهٔ اکران دقیق‌تر بود. پیش‌بینی سینماروها از فروشِ فیلم‌های جنگ *دنیاها*[۷۸]، *افسون‌شده*[۷۹] و *پرواز شبانه*[۸۰] کمتر از ۴٪ و *بیگالوی بخت‌برگشته: ژیگولوی اروپایی* کمتر از ۱٫۷٪ تفاوت داشت.

نت فلیکس[۸۱] نیز به نتیجهٔ مشابهی برای بهبود الگوریتم پیش‌بینی‌اش رسید. رمزگشایی از ویژگی‌های فیلم برای تشخیص سلیقهٔ مخاطب بسیار پیچیده بود و درعین‌حال از دقت کمتری به‌نسبت این‌که یک مخاطب را با مخاطبان دیگر با تاریخچهٔ تماشای یکسان قیاس کنند، برخوردار بود. به‌جای پیش‌بینی این‌که مخاطب چه‌چیزی دوست دارد، آن‌ها می‌سنجند که مخاطب شبیه چه‌کسی است و بدین‌وسیله پیچیدگی تسلیم می‌شود.

جالب این‌که اگر پژوهشگران فقط از فیلمی استفاده می‌کردند که سینماروها آن را بیشتر از بقیه مشابه فیلم تازه اکران می‌دانستند، دقت پیش‌بینی از بین می‌رفت. آنچه که به‌نظر بیشترین تشابه را داشت، به‌تنهایی کاری از پیش نمی‌برد. استفاده از یک «دسته‌بندی مرجع[۸۲]» از استدلال‌های تمثیلی- رکن اساسی نگرش بیرونی- دقت بسیار بالاتری در پی داشت.

به بخش یک فکر کنید، به انواع کارشناسان با بصیرتی، مانند اساتید شطرنج و آتش‌نشانان که گری کلین آن‌ها را در محیط‌های نرم‌سرشت بررسی کرد. آن‌ها به‌جای آغاز فرآیند تصمیم‌گیری از طریق ایجاد گزینه‌ها، یکسره به سراغ تصمیمی براساس شناسایی الگو از روی ویژگی‌های سطحی می‌رفتند؛ اگر زمان موردنیاز در اختیارشان قرار می‌گرفت، ممکن بود در ادامه

---

[75] *Wedding Crashers*

[76] *Fantastic Four*

[77] *Deuce Bigalow: European Gigolo*

[78] *War of the Worlds*

[79] *Bewitched*: نام این فیلم در ایران به نام افسونگر ترجمه شده است.

[80] *Red Eye*: نام این فیلم در ایران به نام چشمِ سرخ ترجمه شده است

[81] Netflix: از بزرگترین شرکت‌های رسانه‌ای در جهان

[82] Class reference

تصمیم خود را بهبود ببخشند، اما اغلب به همان تصمیم ابتدایی می‌چسبیدند. از نظر آنان این بار هم به‌نظر شبیه آخرین بار است، بنابراین تجربهٔ کاملاً محدود جواب می‌داد. اما ماجرای تولید ایده‌های جدید و یا مواجهه با مسائل تازه آن‌هم با عدم اطمینان بالا کاملاً متفاوت است. ارزیابی گزینه‌های مختلف *پیش از* آنکه بصیرت غالب شود، ترفندی کارساز برای دنیای سخت‌سرشت محسوب می‌شود.

در آزمایشی دیگر، لووادو و همکارش فردیناند دابین[83]، از ۱۵۰ دانشجوی بازرگانی خواستند تا برای کمک به شرکت فرضی میکی که با تجارت ماوس‌های رایانه‌ای خود در استرالیا و چین دست و پنجه نرم می‌کرد استراتژی‌هایی را تدبیر کنند. پس از این‌که دانشجویان بازرگانی از چالش‌های شرکت فرضی آگاه شدند، به آن‌ها گفته شد تا تمام استراتژی‌هایی را که برای تلاش برای بهبود وضعیت شرکت میکی به‌ذهنشان خطور می‌کند روی کاغذ بنویسند.

لووادو و دابین به برخی از دانشجویان یک استدلال تمثیلی و به تعدادی بیشتر از یک استدلال تمثیلی در توضیحات دادند. (برای مثال: «پروفایل شرکت نایکی و مک‌دونالد، می‌توانند در تکمیل توصیه‌ها مفید باشند، اما نباید آن‌ها را محدود کرد.») به بقیه دانشجویان چیزی داده نشد. دانشجویانی که به آن‌ها یک استدلال تمثیلی داده شده بود، در مقایسه با دانشجویان بدون استدلال تمثیلی، استراتژی‌های بیشتری ارائه دادند و دانشجویانی که چند استدلال تمثیلی برای آن‌ها فراهم شده بود، به نسبت دانشجویان با یک استدلال تمثیلی، استراتژی‌های باز هم بیشتری به‌دست آوردند. جالب این‌که استدلال تمثیلی هرچه دورتر بود، برای تولید ایده بهتر عمل کرده بود. دانشجویانی که نایکی و مک‌دونالد برایشان مطرح شده بود، گزینه‌های استراتژیک بیشتری به‌نسبت دانشجویان با استدلال تمثیلی شرکت‌های اپل و دِل (شرکت‌های فعال در حوزهٔ تجهیزات رایانه‌ای) به‌دست آوردند. صرف اشاره به استدلال تمثیلی، به‌طور چشمگیری خلاقیت دانشجویان رشتهٔ بازرگانی را افزایش داده بود.

متاسفانه، دانشجویان نیز اظهار داشتند که با وجود اجبار استفاده از استدلال تمثیلی شرکت‌ها، بر این باور بودند که بهترین راه تولید گزینه‌های استراتژیک تمرکز بر روی یک نمونه در زمینهٔ مشابه می‌باشد. درست مانند سرمایه‌گذاران خصوصی، بصیرت آن‌ها این بود که از استدلال‌های تمثیلی بسیار اندک استفاده کنند و تکیه بر استدلال‌هایی کنند که بیشترین شباهت سطحی را داشتند. لووادو می‌گوید: «این امر اغلبِ اوقات، حتی صرف‌نظر از این‌که استدلال‌های تمثیلی را برای چه چیزی استفاده می‌کنید، دقیقاً مسیری اشتباه برای در پیش گرفتن است.»

خبر خوب این‌که به‌راحتی می‌توان استدلال تمثیلی را از بینشِ درونیِ غریزی به سمت بینش بیرونی هدایت کرد. در سال ۲۰۰۱، گروه مشاورهٔ بوستون، یکی از موفق‌ترین گروه‌ها در جهان، سایتی با شبکهٔ داخلی ایجاد کرد تا مجموعهٔ مطالبی را در اختیار مشاوران قرار دهد که تفکر استدلال تمثیلی گسترده را تسهیل می‌کرد. این «مستندات» تعاملی براساس رشته (انسان‌شناسی، روانشناسی، تاریخ و غیره)، مفهوم (تغییر، آمایش، زایایی و غیره) و موضوع استراتژیک (رقابت، همکاری، پیوستگی و اتحاد و غیره) دسته‌بندی شده بودند. مشاوری که قصد تولید استراتژی دارد برای ایجاد ارتباط پس از ادغام ممکن است می‌توانست مستنداتی را دربارهٔ نحوهٔ ادغام انگلستان و پادشاهی نورمن به دست ویلیام فاتح[84] در قرن یازدهم را بررسی کند. سندی که استراتژی‌های نگرشی شرلوک هلمز را توصیف می‌کرد، می‌توانست در زمینهٔ یادگیری جزییاتی که افراد حرفه‌ای و باتجربه پیش‌پا افتاده و بدیهی تصور می‌کنند ایده‌هایی را فراهم کند. مشاوری که با شرکتی نوپا که به‌سرعت در حال گسترش است کار می‌کند، می‌تواند ایده‌های خود را از نوشته‌های یک استراتژیست نظامیِ پروسی به‌دست آورد، کسی که توازن شکننده بین ادامهٔ پیشروی پس از پیروزی و یا اصرار بیش‌ازحدِ بر رسیدن به هدف را بررسی می‌کند، اصراری که پیروزی را بدل به شکست می‌کند. اگر تمام آنچه ذکر شد، به‌کلی دور از دغدغه‌های مبرم تجاری به‌نظر می‌رسند، پس را درستی انتخاب شده است.

●●●

دِدِر جِنتِر درصدد بود بفهمد که آیا همهٔ افراد می‌توانند اندکی بیشتر شبیه کپلر شوند و قادر به به‌کارگیریِ استدلال تمثیلیِ دور برای درک مسائل شوند یا خیر. ازهمین‌رو او به خلق آزمایشی به نام «کار دسته‌بندی مبهم» کمک کرد.

کار دسته‌بندی مبهم از بیست‌وپنج کارت تشکیل شده است که هر کدام یک پدیدهٔ دنیای واقعی را توصیف می‌کند، مانند این‌که چگونه روترهای اینترنتی و یا حباب‌های اقتصادی کار می‌کنند. هر کارت در دو دستهٔ اصلی قرار می‌گیرد، یکی مشخص‌کنندهٔ

[83] Ferdinand Dubin

[84] William the Conqueror

حوزه است (اقتصاد، زیست و غیره) و دستهٔ دیگر ژرف‌ساخت آن را مشخص می‌کند. از شرکت‌کننده‌ها خواسته می‌شود که کارت‌ها را در دسته‌های مشابه قرار دهند.

برای مثال در رابطه با ژرف‌ساخت، فرد ممکن است حباب‌های اقتصادی و یخ‌های قطبی در حال ذوب شدن را به‌عنوان حلقه‌هایی با بازخورد مثبت قلمداد کند. (در حباب‌های اقتصادی، مصرف‌کنندگان سهام‌ها و یا اموالی را می‌خرند به باور این‌که قیمت آن‌ها افزایش خواهد یافت، خودِ فرآیند خرید منجر به بالا رفتن قیمت می‌شود که خود به خرید بیشتر منجر می‌شود. وقتی کلاهک‌های یخی ذوب می‌شوند، آن‌ها نور خورشید کمتری را به فضا منعکس می‌کنند که خود منجر به گرم شدن بیشتر سیاره و سبب ذوب شدن بیشتر یخ‌ها می‌گردد.) و یا شرکت‌کننده ممکن است عرق‌کردن را با اقدامات بانک مرکزی ایالات متحده[85] به‌عنوان حلقه‌هایی با بازخورد منفی در نظر بگیرد. (عرق‌کردن بدن را خنک می‌کند، بنابراین دیگر نیازی به تعریق بیشتر نیست. بانک مرکزی برای تحریک اقتصاد نرخ بهره را کاهش می‌دهد؛ اگر سرعت رشد اقتصادی خیلی سریع شود، بانک مرکزی نرخ بهره را افزایش می‌دهد تا فعالیت‌های ناشی از اقدام خود را کاهش دهد.) تأثیر افزایش قیمت بنزین بر افزایش قیمت مواد خوراکی و مراحل لازم برای ارسال پیام برای عبور از نورون‌ها در مغز، هردو نمونه‌هایی از زنجیره‌های علّی هستند که رویدادی به‌صورت خطی منجر به رویدادی دیگر می‌شود و به همین ترتیب.

از سوی دیگر، فردی ممکن است تغییرات نرخ بهرهٔ بانک مرکزی، حباب‌های اقتصادی و تغییرات قیمت بنزین را در یک گروه قرار دهد چراکه آن‌ها همه در یک حوزه قرار دارند: اقتصاد. و باز ممکن است عرق‌کردن و انتقال عصبی در یک گروه تحت عنوان زیست‌شناسی قرار بگیرند.

جنتر و همکارانش کار دسته‌بندی مبهم را به دانشجویان رشته‌های مختلف دانشگاه نورث‌وسترن ارائه دادند و متوجه شدند تمام دانشجویان می‌فهمند که چگونه پدیده‌ها را براساس حوزه‌ها دسنه‌بندی کنند. اما تعداد اندکی توانستند براساس ساختار علّی عمل کنند. هرچند گروهی از دانشجویان به‌ویژه در یافتن ژرف‌ساخت‌های مشترک خوب بودند: دانشجویانی که در کلاس‌های مختلف در حوزه‌های گوناگون شرکت کرده بودند، مانند برنامهٔ علوم یکپارچه. دانشگاه نورث‌وسترن توضیحاتِ یکی از دانشجویان سابقش را در وبسایت خود این چنین برجسته کرده بود: «برنامهٔ علوم یکپارچه را به‌عنوان رشتهٔ فرعی زیست‌شناسی، شیمی، فیزیک و ریاضی که همه در یک رشتهٔ واحد جمع‌شده‌اند در نظر بگیرید. هدف اصلی این برنامه آشنا کردن دانشجویان با تمام رشته‌های علوم طبیعی و ریاضیات است، بنابراین دانشجویان می‌توانند اشتراکات میان رشته‌های مختلف را ببینند... این برنامه شما را قادر می‌سازد تا ارتباطات و پیوندهای میان رشته‌های گوناگون را ببینید.»

استادی که من نظرش را دربارهٔ این برنامه جویا شدم گفت دانشکده‌های تخصصی به این دوره علاقهٔ چندانی ندارند. آن‌ها می‌خواهند دانشجویان کلاس‌های تخصصی بیشتری را بگذرانند که مربوط به یک دانشکده باشد. آن‌ها نگران هستند که دانشجویان عقب نمانند و ترجیح می‌دهند دانشجویان را به طرف تخصص‌گرایی سوق دهند تا این‌که آن‌ها را با ایده‌هایی تجهیز کنند که جنتر «طیف متنوعی از حوزه‌های پایه» می‌نامد، ایده‌هایی که تفکر استدلال تمثیلی و ارتباطات مفهومی را پرورش می‌دهند و می‌توانند به دانشجویان کمک کنند تا مسائلی را که با آن‌ها مواجه می‌شوند دسته‌بندی کنند. این دقیقاً مهارتی است که زبده‌ترین افرادی را که مسائل را حل می‌کنند از دیگران متمایز می‌کند.

در یکی از پُر استنادترین مطالعات حل مسئله که تاکنون انجام شده است، گروهی از متخصصان میان‌رشته‌ای به نتیجهٔ بسیار ساده‌ای رسیدند: افرادی که در حل کردن مسائل موفق هستند، توانایی بیشتری برای تعیین ژرف‌ساخت یک مسئله پیش از تطبیق استراتژی برای حل آن دارند. افرادی که در حل مسائل موفقیت چندانی ندارند بیشتر به دانشجویانِ کارِ دسته‌بندیِ مبهم شباهت دارند: آن‌ها به‌صورت ذهنی مسائل را صرفاً براساس ویژگی‌های سطحی که آشکارا به‌چشم می‌آیند، مانند زمینه و حوزهٔ آن، دسته می‌کنند. متخصصان می‌نویسند برای موفق‌ترین افراد، حل مسئله «با تعیین نوع مسئله آغاز می‌شود.»

همانطور که جان دووی[86] از پیشگامان آموزش در کتابِ *منطق، نظریهٔ تحقیق*[87] بیان می‌کند: «مسئله‌ای که خوب مطرح شود، پنجاه درصد آن حل شده است.»

●●●

کپلر پیش از آن‌که راه پرپیچ وخم استدلال تمثیلی خود برای تجسم مجدد جهان را آغاز کند، در مطالعات خود بسیار سردرگم بود. او برخلاف گالیله و ایساک نیوتن، سردرگمی خود را مستند کرده است. کپلر می‌نویسد: «آنچه که برای من حائز اهمیت است، تنها انتقال مطالب به خوانندگان نیست، بلکه مهم‌تر این که دلایل، بهانه‌ها و

[85] Federal Reserve

[86] John Dewey

[87] *Logic, The Teory of Inquiry*

خطرات خوش‌یمنی را انتقال دهم که مرا برای به کشفیاتم رسانده است.»

کپلر نوجوانی بیش نبود که سروکله‌اش در رصدخانهٔ تایکو براهی[88] پیدا شد- رصدخانه در آن دوره چنان به‌روز و پیشرفته بود که هزینهٔ احداث آن برابر با یک درصد از کل بودجهٔ دانمارک بود. وظیفه‌ای به او محول شد که هیچ‌کس خواهان آن نبود: رصد کردن مریخ و مدار گیج‌کننده‌اش. به کپلر گفته شد که مدار باید دایره باشد، بنابراین او باید می‌فهمید که چرا رصدخانهٔ براهی با آن مطابقتی ندارد. هرچند وقت یک‌بار، مریخ به نظر در مسیر معکوس حرکت می‌کند، حلقه‌ای شکل می‌دهد و سپس در جهت اصلی ادامه می‌دهد، شاهکاری که به نام حرکت برگشتی شناخته می‌شود. ستاره‌شناسان شرح و فصل‌های مفصلی را برای توضیح این‌که چگونه مریخ می‌تواند درحین سوار شدن بر گوی‌های آسمانی چنین کاری را انجام دهد ارائه داده بودند. مطابق معمول، کپلر نمی‌توانست این پیچیدگی‌ها را بپذیرد. از همتایانش درخواست کمک کرد، اما گوش کسی بدهکار نبود. پیشینیانش همیشه تلاش کرده بودند تا بدون انکار انحراف مریخ آن را پیش‌پا افتاده و بی‌اهمیت جلوه دهند. تکلیفِ کوتاهِ مریخِ کپلر (فکر می‌کرد هشت روز طول بکشد) تبدیل شد به پنج سال محاسبه در تلاش برای توصیف این‌که مریخ در هر لحظه در کجای آسمان قرار می‌گیرد. کپلر تا کار را با دقت بالایی انجام نداد، آن را کنار نگذاشت. کارِ خوبی بود، اما بی‌نقص نبود. میزان خطا بسیار اندک بود. محاسبات کپلر برای تعیین محل قرارگیری مریخ صرفاً با دو مورد از رصدهای براهی و تنها با قوس هشت دقیقه متفاوت بود، چیزی معادل یک‌هشتم پهنای انگشت کوچک در برابر طول بازو. کپلر می‌توانست تصور کند که مدل او درست است و آن دو رصد اندکی به خطا رفته‌اند و یا پنج سال کار خود را به‌دست فراموشی بسپارد. او تصمیم گرفت مدل خود را دوربیاندازد. او می‌نویسد: «اگر باور داشتم که می‌توانیم بر این هشت دقیقه چشم بپوشانیم، می‌توانستم نظریه خود را سرهم کنم.» تکلیفی که همه از آن دوری می‌کردند، برای کپلر تبدیل شد به نگاه از میان سوراخ کلید و درک جدیدی از جهان. او در سرزمین ناشناخته‌ای پا نهاده بود. استدلال‌های تمثیلی به‌بهترین شکل آغاز شدند و او ستاره‌شناسی را بازتعریف کرد. نور، گرما، بو، قایق، جارو، آهن‌ربا- استدلال تمثیلی با چنین مشاهدات آزاردهنده‌ای که با یکدیگر هم‌خوانی نداشتند آغاز شد و با رد تمام و کمال نظریهٔ جهان کوکی ارسطو پایان یافت.

کپلر کاری را به‌انجام رساند که در درواقع خصیصهٔ مراکز پژوهشی ممتاز و برجستهٔ امروزی است. روان‌شناس کوین دانبار[89] شروع به مستندسازی نحوهٔ کار مراکزِ پرثمر در دههٔ ۱۱۹۰ کرد و به نسخهٔ تفکر کپلری برخورد. کپلر در مواجهه با یافته‌ای غیرمنتظره، به‌جای این‌که فرض کند که نظریهٔ فعلی صحیح است و یا این‌که آن دو رصد ایراد دارد، این یافتهٔ غیرمنتظره را تبدیل به فرصتی کرد تا دل به دریا و سرزمین ناشناخته‌ها بزند و در این میان، تفکر استدلال تمثیلی مانند ناخدای کشتی برای او عمل کرد.

هنگامی که دانبار کارش را شروع کرد، او فقط می‌خواست فرآیند کشف در هنگام رخ دادن را مستند کند. او توجه خود را به آزمایشگاه‌های زیست‌مولکولی معطوف کرد، چون‌که آن‌ها گام‌های درخشانی، به‌ویژه در ژنتیک و درمان ویروس‌هایی مانند اچ‌آی‌وی برداشته بودند. او یک‌سال بر روی چهار آزمایشگاه در ایالات متحده کارکرد، تمام جزئیات را دید و شنید، برای ماه‌ها هر روز به آنجا می‌رفت و در ادامه، کارش را به آزمایشگاه‌های دیگر در ایالات متحده، کانادا و ایتالیا توسعه داد. وی چنان حضور آشنایی پیدا کرد که کارشناسان با او تماس می‌گرفتند تا مطمئن شوند وی از جلسات اضطراری و ناگهانی خبر دارد. ویژگی‌های سطحی آزمایشگاه‌ها بسیار متفاوت بود. بعضی از آن‌ها کارکنان زیادی داشتند و برخی بسیار کوچک بودند. تعدادی از آزمایشگاه‌ها تمام کارکنانشان مرد بودند و در یکی از آن‌ها همگی زن. اما همگی شهرت بین‌المللی داشتند.

جلسات هفتگی آزمایشگاه جالب‌ترین مشاهدات را رقم می‌زد. هفته‌ای یک مرتبه، تمام گروه دورهم جمع می‌شدند- سرپرست آزمایشگاه، دانشجویان کارشناسی ارشد، همکارانی که دورهٔ پسادکترا را می‌گذراندند و کارشناسان- تا چالش‌هایی را که کارکنان آزمایشگاه با آن‌ها روبرو می‌شدند به بحث و گفت‌وگو بگذارند. این جلسات شباهتی به تصویر کلیشه‌ای از دانشمندانی که به‌تنهایی بر روی لولهٔ آزمایش خم شده‌اند و مشغول به‌کارند، نداشت. دانبار تبادل ایده و نظرِ آنی و آزادانه‌ای را شاهد بود. ایده‌ها به اشتراک گذاشته و به چالش کشیده می‌شدند، آزمایش‌های جدید مطرح می‌شدند، موانع به‌بحث گذاشته می‌شدند. دانبار می‌گوید: «آن لحظات برخی از خلاقانه‌ترین و بدیع‌ترین لحظات در علم و دانش بودند.» برای همین آن‌ها را ضبط کرده بود.

پانزده دقیقه نخست به خانه‌داری شباهت داشت- نوبت چه‌کسی بود که مواد اولیه را سفارش دهد و یا چه کسی شانه خالی کرده بود. بعد از آن بود که ماجرا آغاز می‌شد. کسی یافته‌ای غیرمنتظره و یا گیج‌کننده را مطرح می‌کرد، نسخهٔ آزمایشگاهی مدارِ مریخِ کپلری. نخستین واکنش دانشمندان مقصر دانستن خودشان بود، برخی خطاهای محاسباتی و یا کالیبره کردن نادقیق تجهیزات. اگر یافتهٔ جدید از این دلایل جان سالم بدر می‌برد، آزمایشگاه نتیجهٔ آزمایش را می‌پذیرفت و ایده بود که ردوبدل می‌شد دربارهٔ این‌که چه چیزی را امتحان کنند و چه اتفاقاتی در گام نخست خواهد افتاد. هر ساعت از جلسهٔ آزمایشگاه که دانبار ضبط کرده بود، نیاز به هشت ساعت آوانویسی و برچسب‌گذاریِ رفتارهای حل مسئله داشت تا او بتواند روندِ خلاقیتِ علمی را تجزیه و تحلیل نماید و او آنجا جشنواره‌ای از تفکر استدلال تمثیلی را یافته بود. دانبار شاهد پیشرفت‌های مهمی بود و می‌دید که آزمایشگاه‌ها در تلاش‌اند تا یافته‌های غیرمنتظره را

[88] Tycho Brahe

[89] Kevin Dunbar

به دانشی نوین برای بشر تبدیل کنند و استدلال‌های تمثیلیِ بسیاری را از حوزه‌های ابتدایی وام می‌گرفتند. در آزمایشگاه‌هایی که کارشناسان آن‌ها پیشینهٔ حرفه‌ای متنوع‌تری داشتند، بیشترین استدلال‌های تمثیلی متنوع به بحث گذاشته می‌شد و وقتی مسئله‌ای دور از انتظار رخ می‌داد، دستاوردهای قابل اعتمادتری تولید می‌شد. هیئت مدیرهٔ این نوع آزمایشگاه‌ها تفکری شبیه به کپلر داشتند. آن‌ها افرادی را با گسترهٔ وسیعی از تجربیات و علائق دورهم جمع کرده بودند. وقتی لحظه‌ای فرا می‌رسید که می‌بایست یا اطلاعاتی را که مبهوت‌شان کرده بود نادیده بگیرند و یا آن را بپذیرند و با آن دست‌وپنجه نرم کنند، آن‌ها به گسترهٔ خود متوسل می‌شدند تا از استدلال تمثیلی بهره ببرند. بسیاری از آن‌ها این کار را می‌کردند.

این آزمایشگاه‌ها برای رویارویی با چالش‌های به‌نسبت ساده، کار خود را با استدلال‌های تمثیلی بسیار مشابه به آزمایش‌های دیگر آغاز می‌کردند. هرچه چالش غیرمعمول‌تر بود، استدلال تمثیلی دورتری انجام می‌شد و شباهت‌های سطحی به‌سمت شباهت‌های ژرف‌ساختی پیش می‌رفت. در برخی از جلسات آزمایشگاهی، به‌طورمتوسط، در هر چهار دقیقه استدلال تمثیلی جدیدی وارد بحث می‌شد که برخی از آن‌ها به‌کلی خارج از حوزهٔ زیست‌شناسی بودند.

در یک نمونه، دانبار دراقع شاهد بود که دو آزمایشگاه، تقریباً به‌طور هم‌زمان، با مسئلهٔ آزمایشگاهی مشابهی مواجه شدند. آن‌ها درصدد بودند پروتئین‌هایی را اندازه‌گیری کنند که به فیلتر می‌چسبیدند و کار تحلیل دشوار می‌شد. در یکی از آزمایشگاه‌ها کارشناسان همگی متخصص باکتری‌ای *کولای*[۹۰] بودند و آزمایشگاه دیگر علاوه بر دانشجویان پزشکی، کارشناسانی با پیشینهٔ شیمی، فیزیک، زیست و ژنتیک داشت. دانبار می‌گوید: «یکی از آزمایشگاه‌ها براساس دانش یکی از اعضایش که مدرک پزشکی داشت به استدلالی تمثیلی رسیدند و در همان جلسه راه‌حل مشکل را یافتند. آزمایشگاه دیگر از دانش *ای. کولای* برای حل هر مسئله‌ای استفاده می‌کرد. دانش آن‌ها در این مورد کارایی نداشت و برای خلاص شدن از این مشکل مجبور شدند چندین هفته آزمایش انجام دهند. این موضوع مرا در موقعیت دشواری قرار داد چون من راه‌حل را در جلسهٔ آزمایشگاه دیگر دیده بودم.» (به‌عنوان بخشی از شرایط پژوهش، او اجازه نداشت اطلاعات را بین آزمایشگاه‌ها به اشتراک بگذارد.)

در مواجهه با وضعیت غیرمنتظره، گسترهٔ استدلال‌های تمثیلی دردسترس تعیین می‌کرد که چه کسی نکتهٔ جدیدی را فرا گرفته است. در آزمایشگاهی با اعضایی یک‌دست که هیچ یافتهٔ تازه‌ای را در طول پروژهٔ دانبار به‌دست نیاورد، همهٔ افراد پیش‌زمینه‌های مشابه و کاملاً تخصصی‌ای داشتند و می‌توان گفت از تفکر استدلال تمثیلی هرگز استفاده نمی‌شد. دانبار این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند: «هنگامی که تمام اعضای آزمایشگاه دانش یکسانی در اختیار دارند، در صورت بروز مشکل، گروهی از افراد با تفکر و ذهنیت مشابه نسبت به یک فردِ واحد، اطلاعات بیشتری را برای انجام استدلال تمثیلی فراهم نمی‌کنند.» او بیان می‌کند: «این موضوع به‌نوعی مشابه بازار سهام است که فرد به ترکیبی از استراتژی‌ها نیاز دارد.»

●●●

مشکلِ دوره‌های تحصیلی مانند برنامهٔ علوم یکپارچهٔ دانشگاه نورث‌وسترن که ترکیب گسترده‌ای از استراتژی‌ها را به‌کار می‌گیرد این است که شاید مستلزم رها کردن شروع زودهنگام در شاخهٔ تحصیلی و یا شغلی باشد؛ بنابراین، حتی اگر عملکرد فرد را در بلندمدت بهبود ببخشد، متقاعد کردن افراد دشوار است.

تفاوتی ندارد که این موضوع مربوط به دانشِ ایجاد ارتباط باشد که لیندزی ریچلند آن را بررسی کرد، یا مفاهیم گسترده که فلین مورد سنجش قرار داد، یا استدلال تمثیلیِ ژرف‌ساخت که جِنتِر ارزیابی کرد، اغلب علاقهٔ شدید و پابرجایی به نفع گستره و یا دانشی که باید به‌آرامی کسب شود وجود ندارد. همهٔ نیروها در خدمت ترغیب پیشتازی و تخصص‌گرایی اولیه و محدود هستند، حتی اگر این استراتژیِ ضعیف و ناکارآمدی در درازمدت باشد. مشکل دقیقاً همین جاست، چراکه نوع دیگری از دانش، شاید مهمترینِ آن، لزوماً باید به‌آرامی کسب شود- نوعی که در وهلهٔ نخست به شما کمک می‌کند تا خود را با چالش درست مطابقت دهید.■

---

[90] *E. coli*: نوعی باکتری که در دستگاه گوارش برخی از حیوانات خونگرم زندگی می‌کند و برخی از انواع آن بیماری‌زاست

داستان «یکی از دوقلوها»

نویسنده «آمبروس بیرس»؛ مترجم «آرزو کشاورزی»

نامه‌ای که در میان برگه‌های مرحوم مورتیمرِ بار پیدا شد.

شما می‌پرسید که آیا در تجربه‌ام به عنوان یکی از دوقلوها، تا به حال چیزی غیرقابل توجیه با قوانین طبیعی که ما با آن آشنایی داریم، مشاهده کرده‌ام؟ برایتان می‌گویم، خودتان راجع به آن قضاوت کنید.

شاید همه ما با قوانین طبیعی یکسانی آشنا نباشیم. ممکن است برخی را بشناسم که شما نمی‌شناسید، و آنچه برای من مبهم است ممکن است برای شما بسیار روشن باشد.

شما، برادرم جان را می‌شناختید، یعنی زمانی که از وجود من بی‌خبر بودید، او را می‌شناختید. اما به اعتقاد من نه شما و نه هیچ انسانی نمی‌تواند به‌خاطر شباهت زیادی که وجود دارد، بین ما تمایز قائل شود.

والدینمان نتوانستند؛ ما تنها موردی هستیم که اینقدر به هم شباهت داریم.

از برادرم جان صحبت می‌کنم، اما اصلاً مطمئن نیستم که اسمش هنری نبوده‌است و برای من جان.

برای تشخیص ما از همدیگر، تعداد دفعاتی را که با علامت‌های کوچکی روی بدنمان خالکوبی شد به حدی زیاد بود که حتی حسابش از دست انجام دهنده‌اش دررفت.

اگر چه روی ساعد من یک «ه» کوچک بود و او یک «ج» را به همراه داشت، ولی به‌هیچ‌وجه مطمئن نیستم که حرف‌ها جابه‌جا نشده‌باشند.

در دوران کودکی پدر و مادرمان سعی می‌کردند با لباس و سایر وسایل ساده ما را از هم تشخیص دهند. اما آنقدر کت و شلوارمان را جابه‌جا می‌کردیم که تمام تلاش‌هایشان بی‌نتیجه بود و در تمام سال‌هایی که در خانه با هم زندگی کردیم، همه متوجه سختی اوضاع شدند و ما را «جنری» صدا زدند.

معمولاً پدرم برای تشخیص ما از علامت‌گذاری‌های نامناسب ظاهری استفاده نمی‌کرد، و ما هم درعوض چون پسرهای نسبتاً خوبی بودیم با استفاده از خصوصیاتی مثل خجالتی و زودرنج بودن‌مان، به او کمک می‌کردیم تا ما را از هم تشخیص دهد و با این کار از آن علامت‌گذاری‌ها هم فرار می‌کردیم.

پدرم در واقع مردی خوش‌خلق بود و فکر می‌کنم از شوخی‌های فیزیکی بی‌سروصدا لذت می‌برد.

بلافاصله پس از اینکه به کالیفرنیا آمدیم و در سن خوزه مستقر شدیم (جایی که تنها خوشبختیِ در انتظار ما ملاقات با دوست مهربانی مثل شما بود)، همانطور که می‌دانید با مرگ هر دوی آن‌ها در همان هفته، خانواده‌یمان از هم پاشید. پدرم به‌خاطر ورشکستگی از دنیا رفت و خانه را برای پرداخت بدهی‌هایش از دست دادیم. خواهرهایم به شهرمان نزد اقوام برگشتند، اما به لطف مهربانی شما، من و جان، که آن زمان بیست و دو ساله بودیم، در سانفرانسیسکو، در محله‌های مختلف شهر، ساکن و در جایی استخدام شدیم.

شرایط اجازه نمی‌داد که با هم زندگی کنیم، و به ندرت یکدیگر را می‌دیدیم، معمولاً بیشتر از یک بار در هفته نبود.

از آن‌جایی که آشنایان مشترکِ کمی داشتیم، شباهت خارق‌العاده ما کمتر شناخته شده‌بود.

اکنون به موضوع پرسش شما می‌پردازم؛

یک روز بعد از این‌که به این شهر آمدیم، اواخر بعدازظهر در خیابان بازار قدم می‌زدم که با مرد میانسالِ خوش لباسی روبرو شدم که پس از احوالپرسی صمیمانه گفت: «استیونز! البته می‌دونم که زیاد بیرون نمیری، اما به همسرم در موردت گفتم و خوشحال می‌شه که بیای خونه‌مون. منم این تصورو دارم که ارزش اینو داره با دخترام آشنا بشی. پس قرارمون این باشه که فردا ساعت شش میای و با ما شام می‌خوری. و اگر خانما نتونن بعد از اون سرگرمت کنن، باهات چند دست بیلیارد بازی می‌کنم.»

این‌را چنان با لبخند و با شیوه‌ای جذاب بیان کرد که دلم نخواست مخالفت کنم و با وجود این‌که هرگز آن مرد را ندیده‌بودم، فوراً جواب دادم: «شما خیلی خوب هستین، قربان! و پذیرفتن این دعوت باعث خوشحالی منه. لطفاً به خانم مارگُوان خبر بدین و ازشون بخواین که فردا منتظرم باشن.»

مرد با خوشحالی دست داد و خداحافظی کرد.

این‌که مرا با برادرم اشتباه گرفته‌بود، کاملاً واضح بود. این خطایی بود که به آن عادت داشتم و عادت نداشتم آن را اصلاح کنم مگر اینکه موضوع مهم درمیان باشد. اما از کجا می‌دانستم که اسم این مرد مارگُوان است؟ مطمئناً این اسمی نیست که اتفاقی استفاده بشه و دقیقاً درست هم باشه! در واقع، این نام به اندازه آن مرد برایم عجیب بود.

صبح روز بعد با عجله به محل کار برادرم رفتم. ماجرا را برایش

تعریف کردم و گفتم که چگونه او را «متعهد» کرده‌ام و اضافه کردم که اگر حفظ نامزدی‌شان برایش اهمیتی ندارد، باید از ادامه جعل هویت خوشحال باشم.
متفکرانه گفت: «این عجیبه! مارگُوان تنها مردیه تو این دفتر که خوب می‌شناسمش و دوستش دارم. وقتی امروز صبح اومد، بعد از سلام و احوالپرسی معمولی، خیلی ناگهانی گفتم: «آقای مارگُوان عذرخواهی می‌کنم، اما فراموش کردم که آدرس‌تونو بپرسم.» آدرسو گرفتم، اما نمی‌دونستم باید با اون چه کار کنم. خیلی‌خوبه که می‌خوای پای حرفت بمونی و اونو قبول کنی اما اگه بذاری خودم اون شامو می‌خورم.»
در خانه آقای مارگُوان مقداری زیادی شام خورد که البته خیلی بیشتر از میزان طبیعی بود. چون عاشق خانم مارگُوان شده‌بود، به او پیشنهاد ازدواج داد و با بی‌مهری پذیرفته‌شد.
چند هفته بعد، از نامزدی‌شان مطلع شدم، اما قبل از آن بهتر بود که زن جوان و خانواده‌اش را بشناسم.
یک روز در خیابان، مردی خوش‌تیپ اما تا حدودی ناامید را دیدم که چیزی مرا بر آن داشت که تعقیبش کنم، کاری که بدون هیچ تردیدی انجام دادم.
او به خیابان بعدی رفت، او را تعقیب کردم تا به میدان شهر رسید. به ساعتش نگاه کرد، سپس وارد میدان شد. مدتی آن‌جا پرسه زد، ظاهراً منتظر کسی بود که یک خانم جوانِ شیک‌پوش و زیبا به او ملحق شد. با وجود این‌که دختر، غریبه بود ولی به نظر می‌رسید که حتی با یک نگاه مرا بشناسد برای همین احساس کردم باید احتیاط کنم. آن‌ها از چند خیابان گذشتند، در آخر، پس از این‌که هر دو نگاهی عجولانه به همه چیز انداختند، مرا که جلوی یک در پنهان شده‌بودم، ندیدند و وارد خانه‌ای شدند.
باید بگویم که کارم در جاسوسی این دو غریبه، بدون انگیزهء مشخص بود. این یکی از مواردی بود که ممکن است با توجه به حدسی که درباره آن مرد می‌زنم، شرمنده باشم شاید هم نباشم. بخش مهم داستان بدون شک به این‌جا ارتباط دارد.
یک هفته بعد، جان مرا به خانه پدرخانمش برد، همان‌طور که قبلاً حدس زده‌اید، در کمال شگفتی او را شناختم. باید اعتراف کنم که خودش بود. اما این واقعیت فقط این اهمیت را دارد؛ زیبایی او چنان برایم شگفت‌انگیز بود که شک کردم به این‌که او، همان است. چگونه می‌توانست در آن زمان، جذابیت شگفت‌انگیز چهره‌اش بر من تأثیر بگذارد؟ اما نه! امکان خطا وجود نداشت. تفاوت به دلیل لباس، نور و محیط بود.
من و جان، شب را آن‌جا، با تحمل همه شوخی‌ها و سربه‌سر گذاشتن‌ها، گذراندیم.
وقتی من و خانم جوان برای چند دقیقه تنها ماندیم، مستقیم به صورت او نگاه کردم و با جدیتی ناگهانی گفتم: «شما هم دوقلو هستین خانم مارگُوان؟ بعدازظهر سه‌شنبه اونو تو میدان شهر دیدم.»
لحظه‌ای با چشم‌های خاکستری بزرگش به من خیره شد، بعد نگاهش را از من برداشت و به نوک کفشش دوخت. با بی‌تفاوتی‌ای که فکر کردم کمی زیاده‌روی کرده‌بود پرسید: «خیلی شبیه من بود؟»
«بسیار تحسینش می‌کردم، و چون نمی‌خواستم از دستش بدم، اعتراف می‌کنم که تعقیبش کردم. خانم مارگُوان، مطمئنین که متوجه شدین؟»
رنگش پریده‌بود، اما کاملاً آرام بود. دوباره به چشم‌هایم خیره‌شد، با نگاهی که تردیدی در آن نبود، پرسید: «می‌خوای چه کار کنم؟ نیازی به گفتن‌شون نیست، همه‌رو قبول می‌کنم.»
حتی در مدت کوتاهی که برای فکر کردن داشتم، مشخص‌بود که در برخورد با این دختر روش‌های معمولی جواب نمی‌دهد و نیازی هم به سخت‌گیری نبود.
بدون شک با مهربانی در صدایم که منشأ آن قلبم بود، گفتم: «خانم مارگُوان غیرممکنه که با تحت‌فشار قراردادن، بهت صدمه بزنم. به‌جای خجالت‌زده کردنت، ترجیح میدم بهت کمک کنم تا آزادی خودتو دوباره به دست بیاری.»
با ناراحتی و ناامیدی سرش را تکان داد و من با عصبانیت ادامه دادم: «زیباییت منو عصبی می‌کنه. صراحت و ناراحتیت خلع سلاحم کرده. اگه آزادی که بر اساس وجدانت عمل کنی، به اعتقاد من، اون‌چیو که تصور می‌کنی بهترینه انجام بده و اگه نیستی خب، بهشت به همه‌مون کمک کنه. چیزی برای این‌که ازم بترسی، وجود نداره جز مخالفت با این ازدواج که می‌تونم سعی کنم بر اساس دلایل دیگه توجیهش کنم.»
اینها دقیقاً کلمه‌های من نبودند، اما معنای آن‌ها این بود، و احساس‌های ناگهانی و متناقض‌ام اجازه گفتن آن‌ها را می‌داد.
بلند شدم و بدون این‌که نگاهی به او بیندازم رهایش کردم، وقتی دوباره وارد اتاق شدم با بقیه ملاقات کردم و تا آن‌جا که می‌توانستم آرام گفتم: «به خانم مارگُوان پیشنهاد دادم که استراحت کنه، دیروقته.»
جان تصمیم گرفت با من بیاید. در خیابان پرسید که آیا چیز غیرعادی در رفتار جولیا دیده‌ام؟
پاسخ دادم: «فکر می‌کنم مریضه. برای همین خداحافظی کردم.» چیز دیگری گفته نشد.
عصر روز بعد، دیر به خانه‌ام برگشتم. اتفاق‌های عصر دیروز، عصبی و بیمارم کرده‌بود. سعی کرده‌بودم حالم را خوب کنم و

با راه‌رفتن در هوای آزاد، بهتر فکر کنم. اما با یک تصور وحشتناک اذیت شدم. تصوری که نمی‌توانستم آن‌را بگویم.
شب سرد و مه‌آلودی بود. لباس و موهایم نم‌دار بود و از سرما می‌لرزیدم. با لباس‌خواب و دمپایی جلوی بخاری زغالی روشن ناراحت‌تر بودم و دیگر از سرما نمی‌لرزیدم بلکه از ترس می‌لرزیدم، که این دو با هم فرق دارند. ترس از یک مصیبت قریب‌الوقوع، آنقدر قوی و آزاردهنده بود که سعی کردم با جایگزین کردن خاطره‌ای دردناک در گذشته، تصور آینده‌ای وحشتناک را از بین ببرم.
مرگ پدر و مادرم را به یاد آوردم و سعی کردم ذهنم را به آخرین صحنه‌های غم‌انگیز بر بالین و مزارشان معطوف کنم. همه چیز آنقدر مبهم و غیرواقعی به نظر می‌رسید که گویا خیلی سال قبل و برای شخص دیگری اتفاق افتاده‌است.
ناگهان، یک فکر چنان به افکارم ضربه زد که رشته افکارم را به‌هم ریخت. صدای فریاد یک نفر را که دردی کشنده داشت، شنیدم. صدا، صدای برادرم بود و انگار از خیابان می‌آمد. به سمت پنجره رفتم و آن را باز کردم. چراغ خیابانی که دقیقاً روبروی آن بود، نور ضعیف و وحشتناکی را روی سنگفرش خیس و جلوی خانه‌ها می‌انداخت. پلیسی به چارچوب دری تکیه داده‌بود و بی‌صدا سیگار می‌کشید. هیچ‌کس دیگری نبود، پنجره را بستم و پرده را کشیدم، جلوی بخاری نشستم و سعی کردم ذهنم را به اطرافم معطوف کنم. به ساعتم نگاه کرد، ساعت یازده‌ونیم بود.
دوباره آن فریاد وحشتناک را شنیدم! به نظر می‌رسید از اتاق، از کنار من می‌آید. ترسیده‌بودم و چند لحظه قدرت حرکت نداشتم. دیگر چیزی را به‌یاد ندارم، چند دقیقه بعد متوجه شدم که باعجله در خیابانی ناآشنا با بیشترین سرعت راه می‌رفتم. نه می‌دانستم کجا هستم و نه می‌دانستم به کجا می‌روم، اما در حال‌حاضر از پله‌های خانه‌ای که جلوی آن دو یا سه کالسکه و چراغ‌های متحرک بود و صداهای درهم‌وبرهم ضعیفی شنیده می‌شد، بالا می‌رفتم. خانه آقا مارگُوان بود.
می‌دانی دوست خوب آنجا چه اتفاقی افتاده‌بود؟ جولیا مارگُوان در اتاقی خوابیده‌بود که چند ساعتی بود در اثر خوردن زهر، مرده‌بود و جان استیونز هم با گلوله‌ای که به قفسه‌سینه‌اش شلیک کرده‌بود، غرق خون بود. وقتی وارد اتاق شدم، پزشک‌ها را کنار زدم و دستم را روی پیشانی جان گذاشتم، چشم‌هایش را باز کرد، خیره نگاهم کرد، به آرامی آن‌ها را بست و مُرد.
تا شش هفته بعد، زمانی که توسط همسر خوبتان در خانه زیبای شما، به زندگی برگشتم، دیگر چیزی نمی‌دانم. همه چیز را می دانی و تنها چیزی که نمی‌دانی این است، که البته هیچ ربطی به موضوع تحقیق‌های روان‌شناختی شما ندارد؛
چندین سال بعد در یک شب مهتابی از میدان شهر می‌گذشتم، دیروقت بود و میدان خلوت. خاطره‌های خاصی از گذشته را به یاد آوردم. وقتی به جایی رسیدم که زمانی شاهد آن قرار مهم بودم و آن اشتباه غیرقابل‌توجیه که باعث می‌شوند به دردمندترین شخصیت‌ها فکرکنیم. روی یکی از نیمکت‌ها برای فکر کردن به آن‌ها، نشستم.
مردی وارد میدان شد و در مسیر پیاده‌روی به سمتم آمد. دست‌هایش را پشتش به‌هم قلاب کرده و سرش خم شده‌بود. به نظر می‌رسید که متوجه چیزی نیست. وقتی به سایه‌ای که در آن نشسته بودم نزدیک شد، متوجه‌شدم او همان مردی است که سال‌ها قبل با جولیا مارگُوان دیده‌بودم. اما خیلی تغییر کرده‌بود، موهایش خاکستری شده و پیر و خسته بود. فلاکت و بدبختی و مریضی در چهره‌اش مشخص بود. لباس‌هایش نامرتب بود، موهایش به‌صورت آشفته‌ای روی پیشانی‌اش ریخته‌بود که در عین حال عجیب و زیبا بود. به نظر می‌رسید برای محافظت از او بیمارستان مناسب‌تر باشد.
بدون هیچ هدف مشخصی از جایم بلند و با او روبرو شدم. سرش را بلند و به صورتم نگاه کرد. هیچ کلمه‌ای برای توصیف تغییر وحشتناک چهره‌اش، ندارم. خودش را چشم در چشم یک شبح تصور می‌کرد. اما مرد شجاعی بود.
گریه می‌کرد و می‌گفت: «لعنت بهت، جان استیونز!»
دست لرزانش را بلند کرد، با مشت ضعیفش به صورتم کوبید و در حالی که دور می‌شدم، با سر روی سنگ‌ریزه‌ها افتاد. یک نفر او را آنجا پیدا کرده‌بود، مرده‌بود. چیز بیشتر از او معلوم نیست، حتی اسمش. فهمیدن این‌که مرده‌بود، کافی است.■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها
و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.