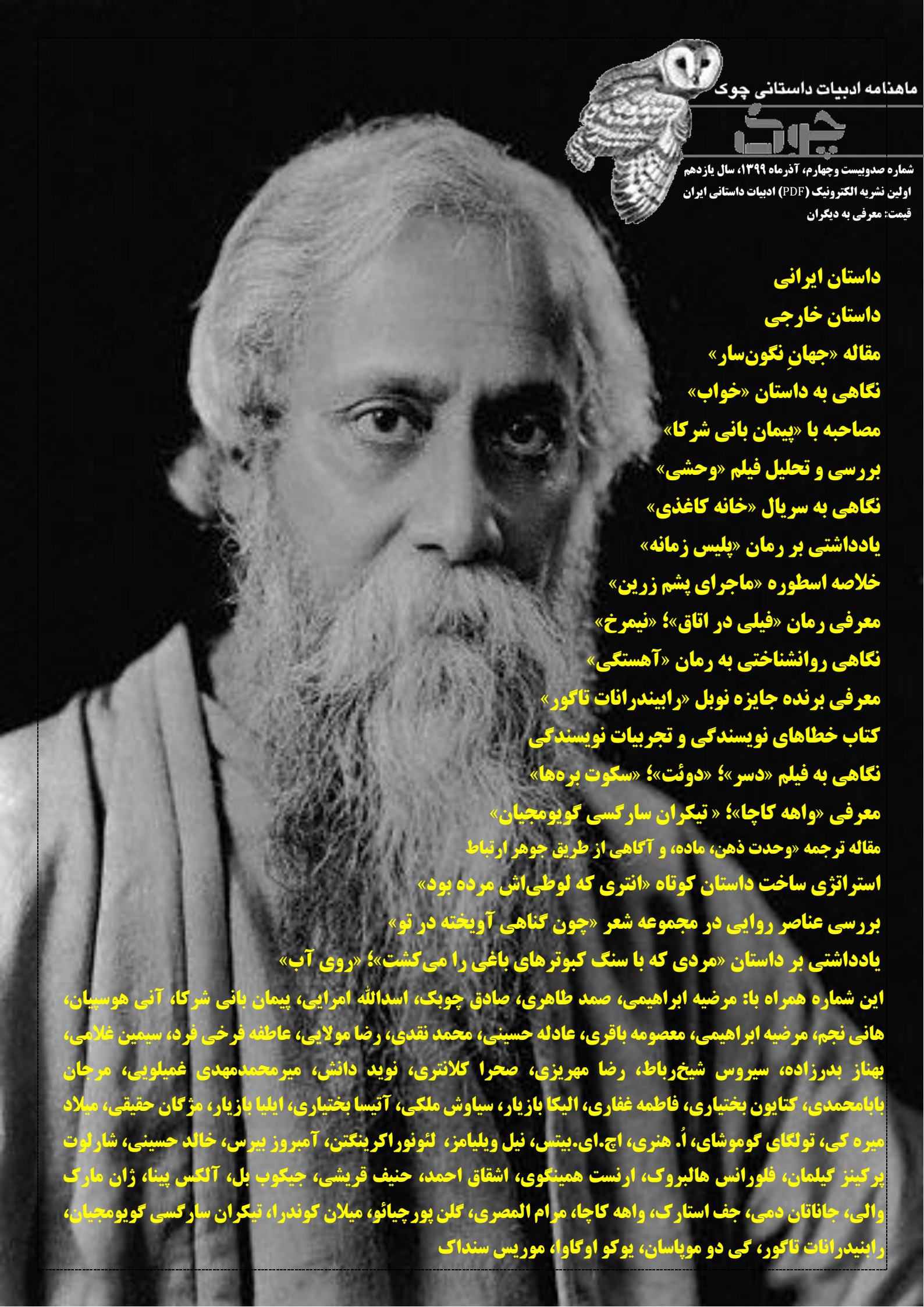


ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوبیست وچهارم، آذرماه ۱۳۹۹، سال یازدهم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران
قیمت: معرفی به دیگران

داستان ایرانی
داستان خارجی
مقاله «جهانِ نگون‌سار»
نگاهی به داستان «خواب»
مصاحبه با «پیمان بانی شرکا»
بررسی و تحلیل فیلم «وحشی»
نگاهی به سریال «خانه کاغذی»
یادداشتی بر رمان «پلیس زمانه»
خلاصه اسطوره «ماجرای پشم زرین»
معرفی رمان «فیلی در اتاق»؛ «نیمرخ»
نگاهی روانشناختی به رمان «آهستگی»
معرفی برنده جایزه نوبل «رابیندرانات تاگور»
کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی
نگاهی به فیلم «دسر»؛ «دوئت»؛ «سکوت بره‌ها»
معرفی «واهه کاچا»؛ « تیکران سارکسی گویومجیان»
مقاله ترجمه «وحدت ذهن، ماده، و آگاهی از طریق جوهر ارتباط
استراتژی ساخت داستان کوتاه «انتری که لوطی‌اش مرده بود»
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «چون گناهی آویخته در تو»
یادداشتی بر داستان «مردی که با سنگ کبوترهای باغی را می‌کشت»؛ «روی آب»

این شماره همراه با: مرضیه ابراهیمی، صمد طاهری، صادق چوبک، اسدالله امرایی، پیمان بانی شرکا، آنی هوسپیان، هانی نجم، مرضیه ابراهیمی، معصومه باقری، عادله حسینی، محمد نقدی، رضا مولایی، عاطفه فرخی فرد، سیمین غلامی، بهناز بدرزاده، سیروس شیخ‌رباط، رضا مهریزی، صحرا کلانتری، نوید دانش، میرمحمدمهدی غمیلویی، مرجان بابامحمدی، کتایون بختیاری، فاطمه غفاری، الیکا بازیار، سیاوش ملکی، آتیسا بختیاری، ایلیا بازیار، مژگان حقیقی، میلاد میره کی، تولکای گوموشای، اُ. هنری، اچ.ای.بیتس، نیل ویلیامز، لئونوراکرینگتن، آمبروز بیرس، خالد حسینی، شارلوت پرکینز گیلمان، فلورانس هالبروک، ارنست همینگوی، اشقاق احمد، حنیف قریشی، جیکوب بل، آلکس پینا، ژان مارک والی، جاناتان دمی، جف استارک، واهه کاچا، مرام المصری، گلن پورچیائو، میلان کوندرا، تیکران سارکسی گویومجیان، رابنیدرانات تاگور، گی دو موپاسان، یوکو اوگاوا، موریس سنداک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، شهناز عرش‌اکمل، مصطفی بیان، سعید زمانی، مرتضی غیاثی، سیدعلی موسوی ویری، آنی هوسپیان، مرتضی فضلی، زهرا فرازاندام، مهناز رضایی لاچین، مهدی هزاره، سوری رحیمی، رؤیا مولاخواه

تحریریه بخش ترجمه

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

تحریریه بخش سینما و تئاتر

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

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

اگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

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

خبر جالبی از کشور فرانسه خواندم با این مضمون که ارتش این کشور از نویسندگانی که داستان‌های علمی تخیلی می‌نویسند، درخواست کرده، در جلساتی با ارتش این کشور شرکت کنند و از داستان‌ها و اسلحه‌های تخیلی که می‌خواهند خلاقانه در آثارشان بنویسند، طرح ارائه کنند.

کشورهای پیشرفته همیشه برای تخیل نویسنده‌ها ارزش قائل بوده‌اند؛ ایده‌ها را بررسی و کارشناسی می کنند و از همین ایده‌های گاه مضحک به نوآوری‌های عجیب‌وغریب و بی نظیری می‌رسند.

کشور کانادا برای جذب هنرمندان و به خصوص نویسندگان، یکی دوسالی است؛ شرایطی بسیار ساده‌تر از انواع دیگر مهاجرت‌ها اعلام کرده، در این زمینه بسیار خوب عمل کرده‌است. شاید نگاه عامیانه به این مسئله برداشتی ساده‌لوحانه را دنبال داشته باشد؛ اما مدیران عاقل و فهیم می‌دانند که نباید خلق کنند؛ بلکه باید خلق‌کنندگان را حمایت و مدیریت کنند.

بسیاری از تکنولوژی‌های امروز دنیا مدیون ذهنِ خلّاق نویسندگان است؛ نمونه آن نویسنده‌ای چون ژول ورن. ای کاش روزی در کشور ما هم تفکرات و تخیلاتِ نویسندگان درک و برای مقام نویسنده ارزشی قائل شوند!

دوره خصوصی داستان‌نویسی
موسسه فرهنگی خانه داستان چوک
موسسه تخصصی ادبیات داستانی
مدرس: مهدی رضایی
ارتباط تلفن، تلگرام، واتس‌آپ
09352156692
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
تهران، میدان هفت‌تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم تلفن: ۸۶۰۷۲۳۰۱

استودیوی خانه داستان چوک و ضبط داستان شما
«صدای خوب است که شنیده می‌شود»
✓ کیفیت خوب
✓ قیمت مناسب
✓ مخاطب گسترده
زیبا و گسترده شنیده شوید.
تلفن، تلگرام و واتس‌آپ ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir

آثار منتشر شده «مهدی رضایی» در آمریکا، روسیه، سوئد و عراق
I Killed Bin Laden
آثار منتشرشده«مهدی رضایی» در ایران
در دست ترجمه به زبان ترکی استانبولی و ارمنی

موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:
دوره‌های حضوری و مجازی
دوره‌هنرستان | دوره بیست‌وهشتم
✓ دوره داستان‌نویسی
✓ دوره ویراستاری و درست‌نویسی
✓ دوره نویسندگی خلاق و تولید محتوا
✓ دوره داستان‌نویسی کودک و نوجوان
✓ دوره فیلمنامه‌نویسی
✓ دوره نمایشنامه‌نویسی
✓ دوره ویرایش رایانه‌ای
✓ کارگاه تمرین ویراستاری
✓ دوره تاریخ فلسفه غرب
✓ دوره بررسی داستانِ فیلم
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۸۶۰۷۲۳۰۱
@mehdirezayi
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
دوره‌های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره
میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم

خانه داستان چوک، فعال‌ترین مؤسسه تخصصی ادبیات داستانی ایران

خدمات رایگان پانزده‌سالهٔ کانون فرهنگی چوک

عضویت در گروه نقدوبررسی مجازی، رایگان

انتشار داستان، شعر، مقاله ادبی در سایت، رایگان

معرفی و درج خبر آثار منتشرشده در سایت چوک، رایگان

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

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

خدمات شهریه‌ای کانون فرهنگی چوک

دوره‌های فصلی داستان‌نویسی، ویراستاری، نویسندگی خلاق و تولید محتوا

داستان‌نویسی کودک و نوجوان، فیلمنامه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی

ویرایش رایانه‌ای، کارگاه تمرین ویراستاری

دوره بررسی داستانِ فیلم

اجرای داستان صوتی به صورت نمایشی و تک‌صدا

کارگاه هفتگی نقدوبررسی آزاد داستان‌نویسی

بررسی پیش از چاپ مجموعه‌داستان و رمان

معرفی کتاب شما در برنامه طنز استادِ استادان

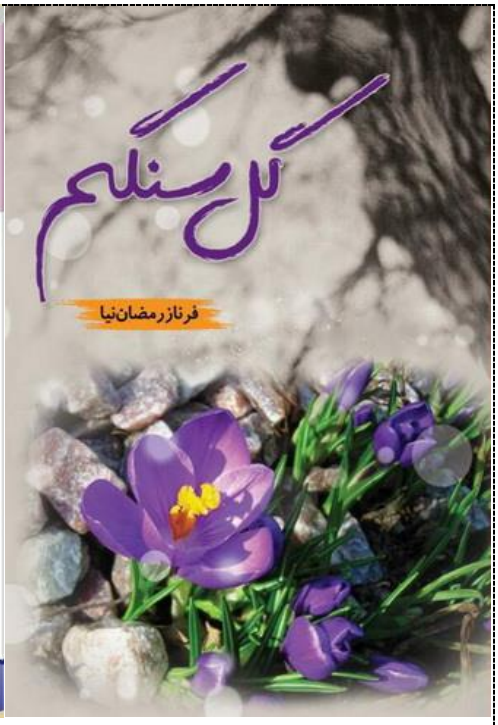
ویراستاری آثار ادبی، هنری و عمومی

www.chouk.ir www.khanehdastan.ir

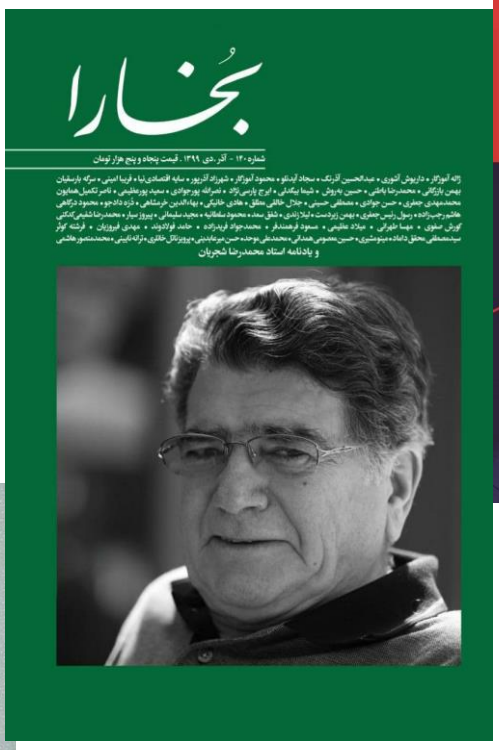
تلفن، تلگرام، واتس‌آپ ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ مهدی رضایی

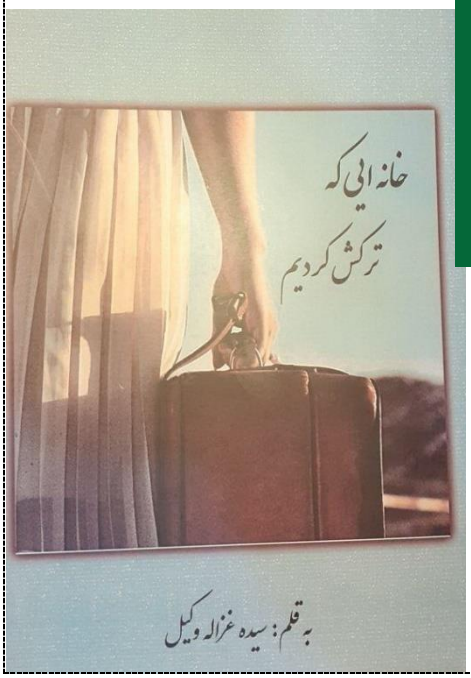
آرینا
تقدیر بی تقصیر نیست
فرناز رمضان نیا

۴۶
مریم نقیب
اینجا خورشید شرق و غرب را نمی‌شناسد...


گل سنگم
فرناز رمضان‌نیا

نشر گل آذین
فرحناز علیزاده
مردی با کیف قرمز ماچویی


بُخارا
شماره ۱۲۰ - آذر. دی ۱۳۹۶ . قیمت پنجاه و پنج هزار تومان
و یادنامه استاد محمدرضا شجریان


خانه ای که ترکش کردیم
به قلم: سیده غزاله وکیل

«خانه داستان چوک» پایگاه فرهیختگان

فعالیت روزانه: سایت چوک، هر روز در بخش‌های متنوع هنری (شعر، داستان و...) به‌روز می‌شود. در بخش مقاله، نقد و گفتگوی این سایت، هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. www.chouk.ir

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

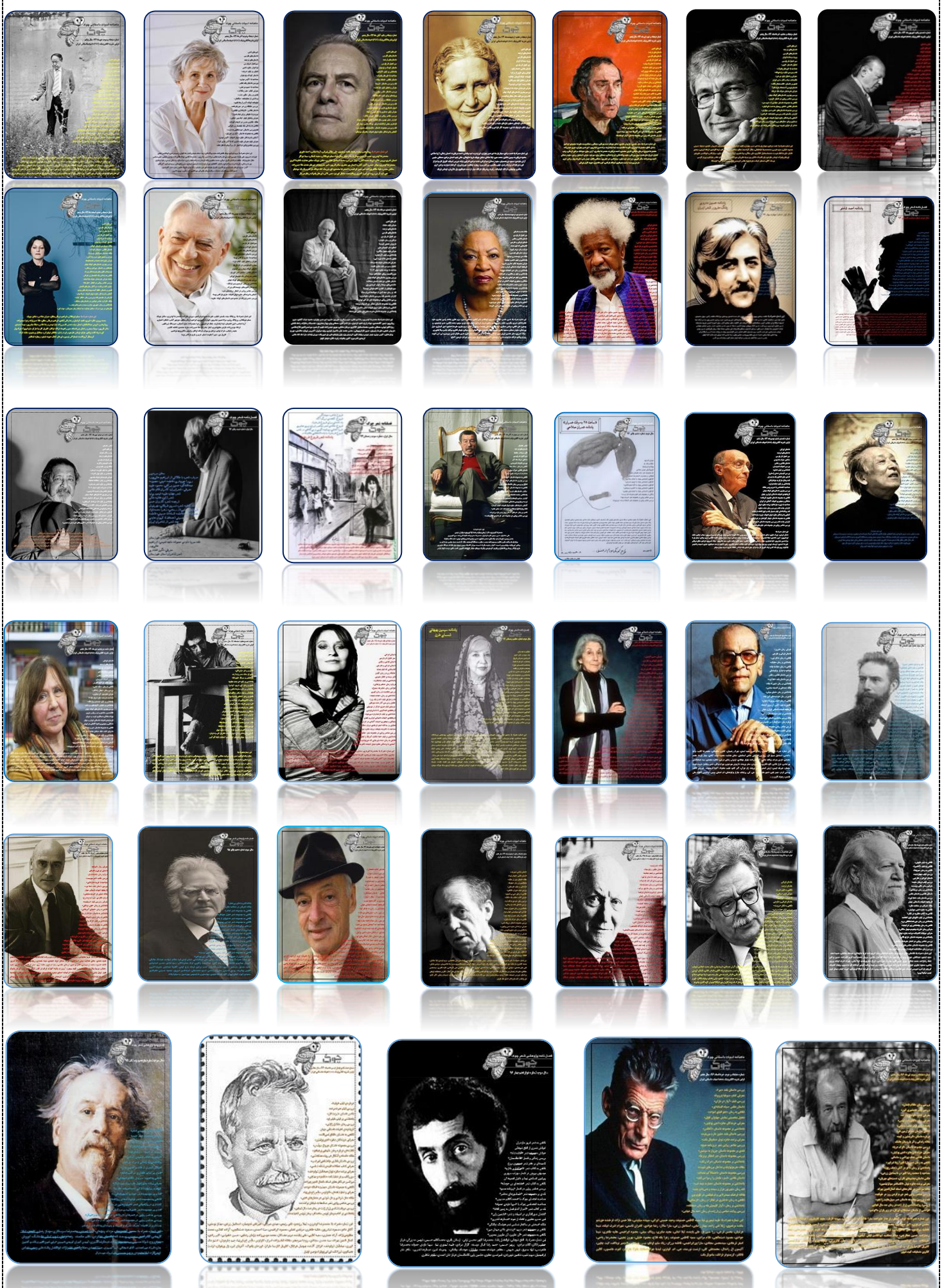
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی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

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

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

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

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

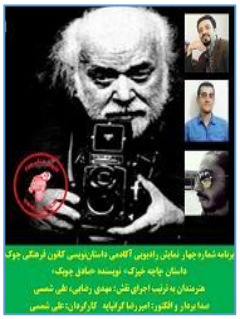


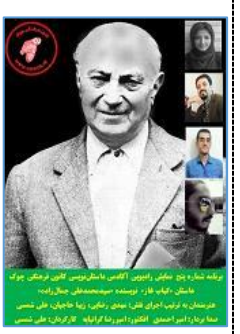
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لدو»، نویسنده «آلتون چنوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

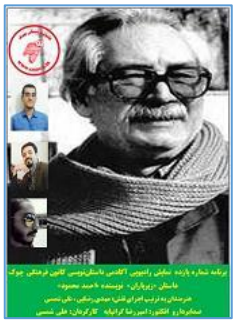
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «تل»؛ نویسنده «مهدی رضایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

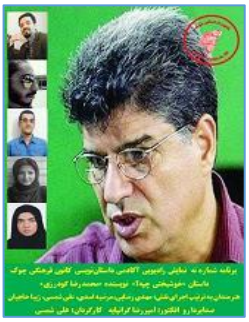

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شوک»، نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

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


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

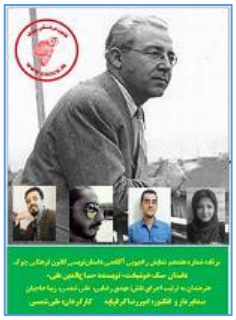
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جوانمرگ باهوش»، نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

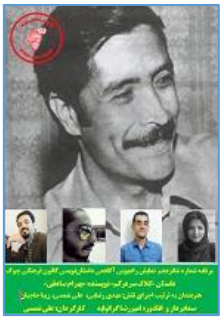

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چیدا»، نویسنده «محمدرضا کوه‌زری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

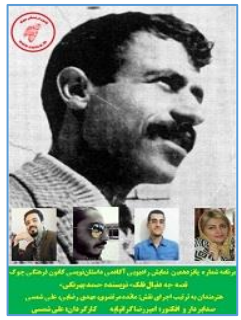
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جای کال»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

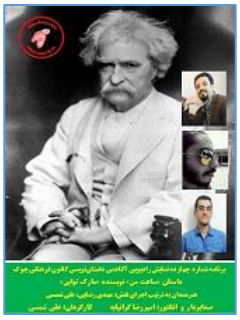
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چغالی هیوون قلرهای سفید»؛ نویسنده «زنت هنیکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

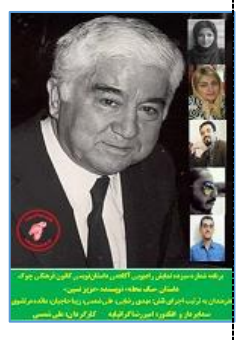
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خرس»، نویسنده «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

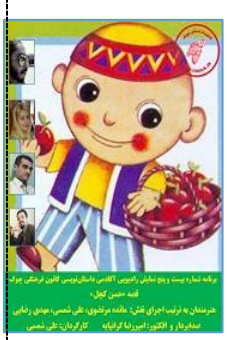

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت»، نویسنده «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

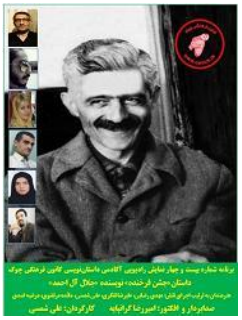

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس برگ»، نویسنده «هوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

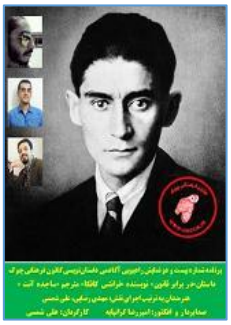

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جد غریال‌علف»، نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

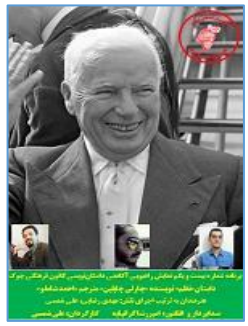

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

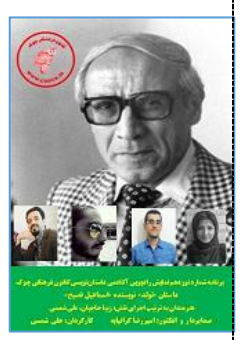

برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «شیر گویل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

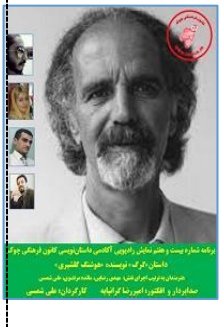

برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خشی فرخنده»، نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی، مراحه ادبی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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


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

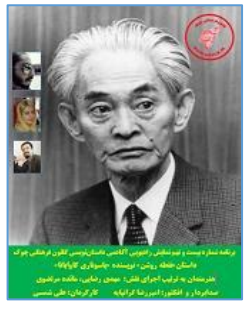
برنامه شماره بیست و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «له و قلقله زن»، گرد آورنده «خلیل‌الله جهانی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

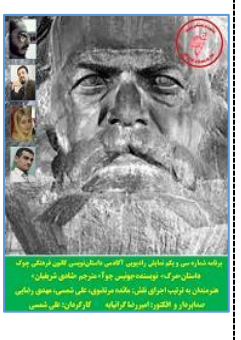

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کرگ»، نویسنده «خوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه‌خوانی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

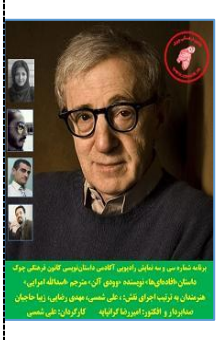
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم»، نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

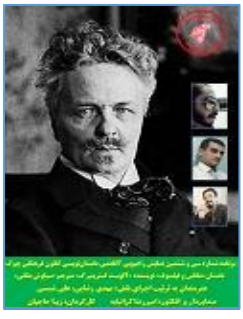
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خاطرات»، نویسنده «حکتور هیو هوتزر»، مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

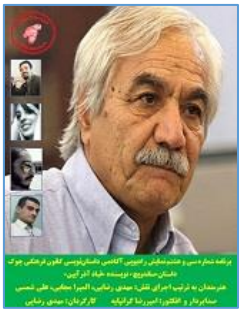

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خانه»، نویسنده «جلسواوری کاباباوا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

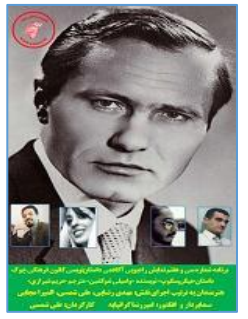
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه»، شاعر «ولید راکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

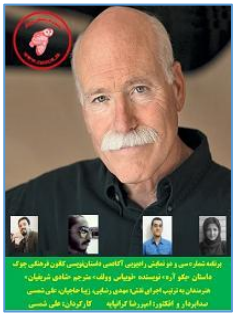

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نویسنده «یونس چوآ»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

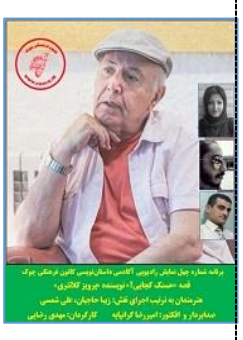

برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لاقدای‌ها»، نویسنده «وودی آلن»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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


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


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


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


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

درباره داستان

معرفی: «واهه کاچا»؛ «آنی هوسپیان»

مصاحبه: «پیمان بانی شرکا»؛ «هانی نجم»

مقاله: «جهانِ نگون‌سار»؛ «مرضیه ابراهیمی»

معرفی آثار: «تیکران سارگسی گویومجیان»؛ «آنی هوسپیان»

معرفی برنده جایزه نوبل: «رابیندرانات تاگور»؛ «گیتا بختیاری»

معرفی رمان: «فیلی در اتاق»؛ «مریم نفیسی‌راد»؛ «معصومه باقری»

نقدی به داستان کوتاه: «روی آب»؛ «گی دو موپاسان»؛ «رؤیا مولاخواه»

معرفی و بررسی رمان: «نیمرخ» نویسنده «عادله حسینی»؛ «زهرا فرازاندام»

یادداشتی بر رمان: «پلیس زمانه» نویسنده «یوکو اوگاوا»؛ «سعید زمانی»

نگاهی روانشناختی به رمان: «آهستگی»؛ «میلان کوندرا»؛ «رؤیا مولاخواه»

خلاصه اسطوره: «ماجرای پشم زرین»؛ «قسمت سوم و چهارم»؛ «مرتضی غیاثی»

نگاهی به داستان: «خواب»؛ «گلن پورچیانو»؛ «اسدالله امرائی»؛ «ریتا محمدی»

کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی: «بخش هفتم»؛ «مهدی رضایی»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر: «چون گناهی آویخته در تو»؛ «مرام المصری»؛ «غزال مرادی»

استراتژی ساخت داستان کوتاه: «انتری که لوطی‌اش مرده بود»؛ «صادق چوبک»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

یادداشتی بر داستان: «مردی که با سنگ کبوترهای باغی را می‌کشت»؛ «صمد طاهری»؛ «مهناز رضایی‌لاچین»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «رابیندرانات تاگور»

«گیتا بختیاری»

ادبیات و موسیقی بنگالی و همچنین هنر هند را با مدرنیسم در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ تغییر شکل داد. وی شاعر شعر " عمیقاً حساس، تازه و زیبا" گیتانجالی بود که در سال ۱۹۱۳ به عنوان اولین غیر اروپایی و همچنین اولین غزل‌سرا برنده جایزه نوبل ادبیات شد. "نثر زیبا و اشعار جادویی" مایه شهرت جهانی او شد. این "رامشگر بنگال" شعر را اساس کارهای هنری و ادبی خود می‌دانست و می‌گوید: «در این هنگام که به شامگاه زندگی رسیده‌ام و به گذشته خود نگاه می‌کنم، متوجه می‌شوم که آنچه درمورد آن یقین دارم آن است که شاعر هستم... ادعای عالم زبانی ندارم، رهبر سیاسی نیستم، حتی عالم اخلاق یا پیشوای دینی هم نیستم، ولی می‌گویم که شاعرم...» تأثیر مهم و حقیقی زندگی و آثار او **شاعر بودنش** نبوده بلکه تأثیر پیامبرگونهٔ او و روح کاوشگر و دقیقش در دنیایی پرهیاهو و جنجالی بوده است.

گرچه رابیندرانات تاگور شاعر برنده جایزه نوبل شعر را در اولویت قرار داد، اما وی به عنوان دراماتیست، رمان نویس، نویسنده داستان کوتاه و نویسنده نثر غیر داستانی، به ویژه مقاله، رساله‌های فلسفی، مجلات، خاطرات و نامه‌ها، کمک شایانی به ادبیات کرد. او در زبان شبه قاره انقلابی ادبی پدیدآورد. به عنوان نماینده رنسانس بنگال، یک معیار و مجموعه گسترده‌ای را که شامل نقاشی و تصاویر نقاشی بی‌هدف رویاپردازانه، صدها متن و حدود چندین هزار ترانه بود، پیش برد. میراث وی همچنین در موسسه‌ای که وی تأسیس کرد، دانشگاه ویسوا-بهاراتی، پابرجاست. او ملقب به گوردیو (Gurdev)به معنای پیشوا بود. سرود ملی هند و سرود ملی بنگلادش از تصنیفات او هستند، همچنین سرود ملی سریلانکا از کار او الهام گرفته شده است.

نوشتن شعر را از همان سنین پایین کودکی آغاز کرد و در طول زندگی خود نزدیک به ۶۰ جلد شعر را منتشر نمود که در آن بسیاری از اشکال و فنون شعر-غزل، غزل، قصیده، مونولوگ نمایشی، شعرهای گفت‌وگو، اشعار منثور و آثار داستانی طولانی و توصیفی را تجربه کرد. بسیاری از خوانندگان او هرگز نمی دانستند هنوز هم نمی‌دانند که بسیاری از شعرهای او به عنوان کلمات موسیقی، با موسیقی و تصاویر کلامی و ریتمی برای حمایت و تقویت یکدیگر طراحی شده‌اند.

مجموعه گیتانجالی او که درباره عشق و عشق محض است، شکل‌بندی‌ها و اوزان عروضی بسیار متنوعی دارد، اما همهٔ شعرها قافیه‌دار هستند. ملایمت و آهنگینی از ویژگی‌های این اشعار است. آرمان‌گرایی موجود در گیتانجالی عامل مهمی در انتخاب تاگور برای دریافت جایزه نوبل ادبی در سال ۱۹۱۳ به شمار می‌رفت. آکادمی نوبل «به خاطر احساسات عمیقش، اشعار تازه و زیبا، که به وسیله آن با مهارت کامل، اندیشه شعری خودش را ساخت. بیان اشعار انگلیسی بخشی از ادبیات غرب است.» تاگور را برنده این جایزه اعلام نمود.

رابیندرانات تاگور، فیلسوف و ادیب شهیر هندی، یک برهمایی بنگالی از کلکته با ریشه‌های نجیب‌زاده اجدادی در منطقه بوردوان؛ زاده ۷ مه ۱۸۶۱ – درگذشته ۷ اوت ۱۹۴۱ چهاردهمین و آخرین فرزند این خانواده با نام مستعار رابی، شاعر، فیلسوف، موسیقیدان و نقاش اهل بنگال هند بود.

پدرش دبندرانات و مادرش سارادادیوی نام داشت. نام‌خانوادگی اصلی تاگورها کوشاری و برهمن بنگالی بودند که با بیش از سیصد سال قدمت یکی از خانواده‌های برجسته کلکته هند محسوب می‌شدند و به عنوان یکی از تأثیرگذاران اصلی در دوره رنسانس بنگال شناخته می‌شوند. خانواده‌ای که افراد بسیاری را در زمینه‌های تجارت، اصلاحات اجتماعی و مذهبی، ادبیات، هنر و موسیقی تربیت کردند. همچنین خاندان تاگور از بلندپایه‌ترین «کمپرادورها ۱» ی شرق هستند. از نخستین کسانی که به عنوان کارگزار کمپانی هند شرقی بریتانیا در بنگال به ثروت و

قدرت رسیدند و در سده پسین خود را در ساختار الیگارشی جهانی به بالاترین لایه‌ها ارتقاء دادند.

رابنیدرانات تاگور از همان کودکی (در هشت سالگی) شروع به سرودن شعر نمود و در شانزده سالگی، اولین شعرهای مهم خود را با نام مستعار " Bhṃnusi " (شیر خورشید) منتشر کرد که توسط مقامات ادبی به عنوان آثار کلاسیک گمشده مدتها مورد ضبط قرار گرفت. در ۱۸۷۷ اولین داستان کوتاه و درام را نوشت، که با نام واقعی خودش منتشر کرد.

هر چند که در خانواده بزرگ و ثروتمندی به دنیا آمده بود، اما کودکی آرامی نداشت. در سیزده سالگی مادرش را از دست داد و به جهت مسئولیت اجتماعی و دینی پدرش و همینطور سفرهای گسترده‌ای که داشت، بیشتر توسط خادمان پرورش یافت و کودکیش را در تنهایی خیال‌انگیزی به سوی شاعرانه دیدن جهان سوق داد تا بیش از پیش به تفکر تعمق ذهنی جلب شود، و از آنجایی که به دنیای آن سوی دیوارهای خانه‌اش دسترسی نداشت وقتش را در باغ آرامی که کنار خانه بود می‌گذراند.

امید، نان روزانه آدمی است.

خاندان او یکی از بافرهنگ‌ترین خانواده‌ها در بنگال بود، بخصوص به واسطه پدرش دبندرانات، معروف به ماهارشی (حکیم بزرگ)، نویسنده، دانشمند و عارفی که سالها رهبر برجسته جنبش برهما سماج (کلیسای خداباور) بود (توسط راجی راهومان ری تأسیس شده) جنبشی که می‌کوشید اساس یکتاپرستی آیین هندو را آن گونه که در اوپانیشادها (کتاب مذهبی بزرگ ادیان هند) استقرار یافته بود، با توجه به تحولات جدید دنیای معاصر احیا کند. دبندرانات به عنوان منادی "نوسازی دینی" شهرت یافت. روشنفکران از اقصا نقاط کشور به سوی آنها می‌آمدند. رابی تاگور جوان در چنین جو فرهنگی پرورش یافت و با بسیاری از مردم ارتباط برقرار کرد. تاگور در نامه‌هایی به دوستش (۱۹۲۸) اندروز چنین گفته"پدرم را به ندرت می‌دیدم. او بسیار دور بود، اما حضور او در کل، خانه را فرا گرفت و یکی از تأثیرات عمیق در زندگی من بود." خانواده تاگور در صف اول رنسانس بنگال بودند؛ در نتیجه تأثیرمتون دینی– فلسفی اوپانیشاد بر رابی جوان، چنان او را برانگیخت که روح متون مقدس در تمامی افکار و آثارش جاری شد. آثار عرفانی قرون وسطایی و اشعار ویشنوی هند به انضمام اشعار چند ترانه‌سرای بنگالی در دوران کودکی تأثیری بسزایی بر او گذاشتند و نقش مهمی بر جهان اندیشه و نوشته‌های رابی تاگور ایفا کردند. این تاثیرگذاری تنها شامل رابی نبود و دیگر خواهر وبرادرهای او نیز بی‌تأثیر از این جو فرهنگی نبودند؛ دویجندرانات بزرگ‌ترین برادر تاگور فیلسوف و شاعر بود. برادر دیگر، ساتین درانات، اولین هندی بود که به نخبگان و خدمات مدنی هند کاملاً اروپایی منصوب شد. برادر دیگر، جیوتیرین درانات، موسیقیدان، آهنگساز و نمایشنامه نویس بود. خواهرش سوارناکوماری داستان نویس شد.

از تحصیلات رسمی متنفر بود به گفته خودش آموزش صحیح همه چیز را توضیح نمی‌دهد. نوع انضباط و تحصیل رایج، روح او را محدود می‌کرد و معتقد بود آموزش مناسب باعث ایجاد کنجکاوی می‌شود. در چهار مدرسه مختلف در کلکته پذیرفته شد، اما از همه آنها متنفر بود و به طور مستمر مدرسه گریزی می‌کرد. در واقع طبیعت مدرسه مورد علاقه او بود، همانطور که او در "زندگی من" ثبت کرده: "من تقریباً از نوزادی احساس زیبایی عمیق داشتم، یک احساس صمیمیت از همنشینی با درختان و ابرها با لمس موسیقی فصول در هوا. ..." در نتیجه مکان تحصیل او خانه‌اش شد و تحت تعلیم برادر و خواهرانش که بسیار با استعداد بودند قرار گرفت، بخصوص برادرش همندراتات آموزش او را برعهده گرفت و برای داشتن جسمی قوی تشویقش می‌نمود با شنا کردن در رود گنگ یا پیاده‌روی در تپه‌ها، ژیمناستیک و تمرین جودو و کشتی از کاهلی و تنبلی جسمش جلوگیری کند. آن‌ها همواره رابی جوان را تشویق به خود آموزی می‌کردند، و هرگز سدی در برابر استعداد شگرفش در سرودن شعر نبودند. نقاشی، آناتومی، جغرافیا و تاریخ، ادبیات، ریاضیات، زبان سانسکریت و انگلیسی را آموخت تا انسانی فراتر از سرایندۀ محض باشد که از نیروی بسیار بالای تخیل و بیان بهره‌مند است

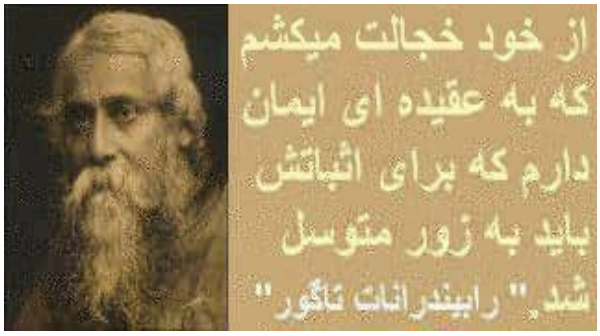
تاگور و پدرش پس از اوپانایان (آیین بزرگسالی) در یازده سالگی، در فوریه ۱۸۷۳ کلکته را ترک و برای چند ماه در هند و طبیعت هیمالیا و پنجاب سیرو سیاحت کرد. او در خاطرات خود نوشته: "هنگامی که از خانه بیرون رفتم، زنجیره‌های رژیم سختگیرانه‌ای که من را برای مقید به خوبی چسبیده بودند گره خورد."

اولین توقف آنها در بولپوربو، سپس سفری به روستای شانتی نیکتان (مقر دانشگاه ویسوا-بهاراتی در ۲۲ دسامبر ۱۹۱۸ توسط تاگور تأسیس شد.) و مقصد نهایی تاگورس Dalhousie، استراحتگاهی زیبادر هیمالیا بود. تاگور جوان که در زیبایی و عظمت کوه‌ها غرق شده بود، آزادانه از یک قله به قله دیگر سرگردان می‌شد. در طول دوران اقامت، مسئولیت تحصیلات پسر را پدر به عهده گرفت و با وی گزینه‌هایی از

ادبیات سانسکریت، بنگالی و انگلیسی را خواند و شعر کلاسیک کالیدوسا ۲ را بررسی کرد، و متونی از رساله‌های متافیزیکی هندو، اوپانیشادها را تلاوت کرد. این توجه ویژه پدر به پسر کوچکش در این سفر و احساس آزادی که رابیندرانات تجربه کرده بود، شبیه آن بود که جوجه اردک زشتی به قوی بسیار زیبایی تبدیل گردد.

در سال ۱۸۸۳ با مرینالینی دیوی ۱۰ ساله، متولد باهباتارینی، ۱۸۷۳–۱۹۰۲ ازدواج کرد (این یک روش معمول در آن زمان بود). چنین به نظر می‌رسد فردی چون او که در ثروت بزرگ شده نباید هیچ تلخ‌کامی در زندگیش داشته باشد، اما این چنین نبود که خوشبختی با او زاده شود. او نیز همانند انسانهای دیگر با مصائب و رنج‌های بسیار روبرو شد. در بحرانی‌ترین دوره زندگیش در عنفوان جوانی مادرش را از دست داد. در ۱۸۸۳ زن برادرش که مادر دوم او محسوب می شد خودکشی کرد در ۱۹۰۲ همسرش را که بسیار دوست می داشت از دست داد و نه ماه بعد از آن دخترش رنوکا بیمار و در فاصله‌ای کوتاه در گذشت. در ۱۹۰۵ پدرش مرد. چند سال بعد کوچکترین و محبوب‌ترین پسرش شامیند رانات به رفتگان پیوست، اما تاگور تمامی این مصائب را چنان با آرامی سوگواری کرد که به ورطه غصه‌پرستی نیفتاد و آثارش در این دوران بحرانی هیچگاه به مرتبه گزافه گویی و تفریط و افراط نزول نکرد؛ در واقع می‌توان گفت که دردِ غم‌انگیز هر مرگ عشق، برای او پیوند عمیقی بود با حقیقت که روحش را به افق‌های دور دست سوق دهد. به گفته خودش «عشق، راز بزرگی است که مرگ و زندگی را به هم می‌پیوندد. عشق جام درد من را با شادمانی پر می‌سازد.». اما این مهمترین خصوصیت دوران و همراه همیشگی زندگی تاگور، **تنهایی**، سبب چند دوره تجربه افسردگی او شد که در خاطراتش از آن اینگونه گفته است: "گاهی می‌شد ماه‌های بسیاری را در تنهایی کامل به سر می‌بردم، بدون این‌که با کسی حرف بزنم، تاحدی که تارهای صوتی‌ام در اثر استفاده نشدن، نازک و ضعیف می‌شدند."

مجموعه‌ای از کارهای مهم را تا سال ۱۸۷۷ به اتمام رساند، یکی از آنها شعری طولانی به سبک Maithili از Vidyapati بود. که به شوخی عنوان کرد اینها آثار گمشده شاعر تازه کشف شده Vaithava در قرن ۱۷، Bānusiṃha B است کارشناسان منطقه‌ای آنها را به عنوان آثار گمشده شاعر



ساختگی پذیرفتند. وی در ژانر داستان کوتاه به زبان بنگالی داستان "بهیخارینی" (زن گدا) را در همان سال آغاز و منتشر نمود.

پدرش می‌خواست او وکالت بخواند، برای همین تاگور در سال ۱۸۷۸ در یک مدرسه دولتی در برایتون، ساسکس شرقی، انگلیس ثبت نام کرد. مدت کوتاهی در دانشگاه کالج لندن حقوق خواند، اما مجدداً مدرسه را رها کرد؛ مدرسه‌های مختلف دربرابر جهان فکری او که از کودکی و نوجوانی شعر می‌سرود و فلسفی می‌اندیشد، کوچک و ناچیز شمرده می‌شد برای همین به جای بودن در مدرسه به مطالعه مستقل در نمایشنامه‌های کوریولانوس شکسپیر و آنتونی و کلئوپاترا و مذهبی مدیاس توماس براون را انتخاب کرد. شروع به تحقیق و جستجو درباره شاعران انگلیسی نمود و نیز آثاری را که به زبان بنگالی نوشته بود به انگلیسی ترجمه کرد. به اصول تعالیم کهن و مکتب‌های فلسفی هند روی آورد و به آثار شاعران گذشته بنگالی و انگلیسی دلبستگی یافت. در مدت تحصیل در انگلستان شعر مشهور «قلب شکسته» را سرود

اهل گفتگو با اندیشمندان و دانشمندان سیاستمدران بود (غرب وشرق) نه از آن جهت که ارتباط عمیق میان شرق و غرب به معنای یک دست شدن و هماهنگ شدن همه فرهنگ‌ها و انسانهاست بلکه این تمایل به گفتگوها بر این باور بود که «فکر باید جهانشمول باشد اما فرد نباید قربانی شود.»

به بنگال شرقی یعنی بنگلادش امروزی برگشت تا از درهم آمیزی داستان‌ها و اساطیر بومی، اخلاقیات اروپایی و سنتهای برهمو سماج بهترین دریافتها را برای ایجاد هنری جدید به دست بیاورد. تاگور به بنگال به سرزمینی بیداری، که تفکرات و روح تازه در دین، ادبیات و سیاست، آن را به تکاپو انداخته بود، برگشت تا با انگیزهٔ ایجاد هنری نو با آشنایی و تسلط به ادبیات و فرهنگ غرب، میراث ادبی و فرهنگی سرزمین خود را حفظ و رسم و رسوم محافظه‌کارانه را کاملاً نقض و عصر تازه‌ای از فعالیت ادبی را آغاز کند. با اینکه عمیقاً بومی ماند ولی جهانی اندیشید و به یک تعادلی در نگرش خود نسبت به تمدن، فرهنگ و ادبیات رسید. تاگور با کنار زدن اشکال کلاسیک سخت و مقاومت در برابر سخت گیری‌های زبانی، هنر بنگالی را مدرن کرد. آثارش در این دوره، با آن که کاملاً پخته نبودند، سرشار از زندگی بود و پیشرفتی فزونتر را نوید می‌داد. وضوح و

روانی قلم و سادگی تفکرات در نخستین اشعارش نسل جوان را برانگیخت و او را در محافل ادبی به یکی از شخصیتهای بسیار برجسته تبدیل کرد. نویسنده‌های محافظه کار و قدرتمند به خصمانه‌ترین و شدیدترین شکل ممکن او را مورد انتقاد قرار دادند، اما این انتقادها فقط موجب فعالیتهای خلاقانهٔ دیگری شد. مرتباً شعر، داستان و رمان منتشر می‌کرد. اینها تأثیرات عمیقی در خود بنگال داشتند اما مورد توجه ملی قرار نگرفتند. بین سال‌های ۱۸۹۳ تا ۱۹۰۰ هفت اثر منتشر کرد؛ او از این دوره به‌عنوان پرکارترین دوران کاری خود نام برده. از ۱۸۹۱ تا ۱۸۹۵ بیش از چهل داستان کوتاه در هفته‌نامه‌های بنگالی به چاپ رساند و دو کتاب «مایه نفرت» و «آشیان ویران» را نیز منتشر و مخاطبان بسیاری را جلب کرد. پس از انتشار «مدایح» در کشور آمریکا و جهان غرب به شهرت بسیاری رسید.

به املاک آبا و اجدادیش در شلایدا (امروز منطقه‌ای از بنگلادش) نقل‌مکان کرد و عهده دار مسئولیت دارایی‌های روستایی خانوادگیش شد در ۱۸۹۰ شعرهای ماناسی که از جمله مشهورترین آثار اوست منتشر کرد. در ۱۹۰۱ مدرسه ویسوا بهاراتی درمنطقه شانتی نیکتان (به معنی آرامشگاه) بنیان نهاد و سعی کرد آرمان‌هایش را درباره آموزش نوین که ملهم از اوپانیشادها بود درآن جامه عمل بپوشاند امروزه این مدرسه به صورت دانشگاهی دولتی-بین‌المللی درآمده است. اولین آزمایشات وی در زمینه آموزش بزرگسالان در آنجا انجام شد، زیرا وی به‌تدریج از فقر حاد مادی و فرهنگی که در روستاها نفوذ کرده و همچنین اختلاف زیادی که بین مناطق روستایی تحصیل نکرده و نخبگان شهر وجود داشت، آگاه شد. تجارب او باعث شد وی عزم خود را جزم کند و در مورد ارتقا واقعی سطح روستاها کاری انجام دهد. او با احداث مدرسه، سعی در ایجاد یک مدل جایگزین آموزش و پرورش داشت که از تجربیات یادگیری خودش ناشی می‌شد.

در ۱۹۱۲ شعرهای آثار پرآوازه خود **گیتانجلی** (Gitanjali) را به انگلیسی برگرداند. در ۲۷ مارس همان سال با پسرش راتیندرانات به لندن رفت، در آنجا برگردان گیتانجلی را به پایان رساند. این شعرها با اقبال اهل ادب روبه‌رو گردید. در نوامبر همان سال در شانتی‌نیکتان آگاه شد که شعرهای گیتانجلی برایش جایزه نوبل را به ارمغان آورده‌است. او نخستین آسیایی برنده جایزه نوبل ادبی بود که آوازه جهانی یافت. تاگور به سال ۱۹۱۴ جایزه نوبل و نشان فرهنگستان سوئد را دریافت داشت.

در هنگام برپایی جنگ جهانی یکم در مه ۱۹۱۶ به ژاپن رفت و پس از سه ماه، در ماه سپتامبر همان سال برای دومین بار به آمریکا رفت. در ژانویه ۱۹۱۷ به ژاپن و از آنجا به هند بازگشت. تقریباً در هر کشوری در اروپا و آسیا، سخنرانی می‌کند، ایده های آموزشی خود را ارتقا می‌دهد، و بر لزوم دیدار شرق و غرب تأکید می‌کند. هر کجا که می‌رفت به عنوان نمادی زنده از میراث فرهنگی و معنوی هند مورد استقبال قرار می‌گرفت.

به عنوان یک اومانیست، جهانگرا، انترناسیونالیست و ضد ملی گرای سرسخت، حکومت انگلیسی را محکوم کرد و طرفدار استقلال از انگلیس بود این طرفداری و اعتراض به سیاست‌های بریتانیا، بخصوص پس از کشتار مردم پنجاب در سال ۱۹۱۹ سبب شد تا نشان شوالیه را که از دولت بریتانا دریافت کرده بود برای فرماندار آن زمان هندوستان پس بفرستد. تاگور در نامه‌ای خطاب به لرد چلمزفورد، نایب السلطنه آن زمان انگلیس، نوشت: "از شدت نامتناسب مجازاتهای اعمال شده بر افراد بدبخت و روشهای اجرای آنها، متقاعد شده‌ایم که در تاریخ دولتهای متمدن... زمانی فرا رسیده است که نشان‌های افتخار شرمساری ما را در متن ناسازگار تحقیرآمیز آشکار می‌سازد، و من به نوبه خود مایلم که کنار همه تمایزات ویژه در کنار مردان کشورم بایستم."

این رقص موزون آب است که پیکر ریگ را به زیبایی می‌آراید؛ نه ضربه سخت چکش

در ۱۹۲۱، با اقتصاددان کشاورزی به نام لئونارد المهیرست "موسسه بازسازی روستایی" را که بعداً به Shriniketan یا "محل رفاه" تغییر نام داد، در سورو، روستایی در نزدیکی اشرم تأسیس کرد. با استفاده از آن، تاگور درصدد تعدیل اعتراضات بر علیه اثر برتر فلسفه گاندی «گاندی سواراج» برآمد؛ فلسفه‌ای به معنای خودگردانی به مفهوم استقلال هند از سلطه بیگانگان بود، این استقلال، نه یک رؤیا، بلکه یک واقعیت بود که تاگور برای رسیدن به آن از مقامات و دانشمندان در سراسر جهان کمک گرفت تا "با حیات" دانش حیات "دهکده را از قید درماندگی و جهل آزاد کند" که عامل ذهنی هندیان و استعمار هند توسط انگلیس بود. در اوایل دهه ۱۹۳۰ او "آگاهی غیرطبیعی طبقه" و لمس محیط را هدف قرار داد و با دعوت از متفکران و دانشمندان از سرزمین‌های خارجی سعی کرد تا به مردمش بفهماند که تحقق معاشرت مشترک آسان است، وقتی با کسانی که عالی هستند سر و کار داشته باشند، و این مجازات است که با غرورهای کوچک موانعی را بین انسان و انسان ایجاد شود.

با شیوه‌ایی غیر احساسی در فعالیتهای ملی شرکت و پیوندی عمیق با گاندی برقرار کرد هرچند که اختلافهایی با یکدیگر داشتند، اما گاندی، تاگور را «نگهبان بزرگ» لقب داده بود و تاگور «روح بزرگ در جامه روستایی» را بهترین توصیف برای گاندی می‌دانست. با هیچ یک از رهبران سیاسی موافقت کامل نداشت؛ همراهی با او با جنبش ملی‌گرایی بیشتر به نویدهای اصلاحات برمی‌گشت تا آزادی سیاسی، در واقع به افق‌های فراسوی ملی‌گرایی توجه داشت برای همین با شیوه خود به این نهضت مدد می‌ساند. تلاش‌های او در جهت سعادتمندی هموطنانش برگرفته از اشتیاقش برای کمک به بهتر شدن شرایط شهروند جهانی و استقلال هند بود.

در دهه آخر زندگی خود، هنگامی که از نزدیک شدن به مرگ آگاه شد، به آزمایش ریشه‌ای در فنون شاعرانه و مفاهیم صرفاً انسان گرایانه رسیدگی به مشکلات زندگی و مرگ روی آورد. در سپتامبر ۱۹۴۰ به کوه‌های هیمالیا -همان‌جا که در کودکی پدرش وی را بدانجا برده بود- رفت. ناگهان ناخوش شد و به ناچار به کلکته بازگشت. او از این بیماری با اینکه تحت مراقبت و جراحی قرار گرفت جان سالم به در نبرد و سر انجام در ۷ اوت همان سال در حالی که هشتاد سال و سه ماه از زندگیش می‌گذشت جان سپرد. جسد او را در کنار رود گنگ سوزاندند و خاکسترش را به شانتی‌نیکتان، یعنی همان‌جا که مدرسه‌اش بود فرستادند. تاگور نماند تا استقلال هند را ببیند اما بدون شک استقلال هند تا حد زیادی به اندیشه‌های تاگور مدیون است..

رنج هست. مرگ هست. اندوه جدایی هست اما آرامش نیز هست. شادی هست. رقص هست خدا هست.

جهان شعر تاگور

تاگور در خاطراتش دربارهٔ اولین اولین کتاب شعرش با عنوان Sandhya Sangit؛ (آوازهای شب-۱۸۸۲) که تحسین همگان را برانگیخت نوشت "غم و اندوهی که در آوازهای شب به دنبال ابراز وجود بود ریشه در عمق وجود من داشت." دنباله این کتاب مجموعه Prabhat Sangit؛ (آوازهای صبح-۱۸۸۳) بود، که در آن او شادی خود را از کشف جهان اطرافش جشن گرفت. خلق و خوی جدید نتیجه یک تجربه عرفانی بود که او یک روز هنگام تماشای طلوع آفتاب آن را تجربه کرده بود: درخشش شگفت انگیز، با موج‌های زیبایی و شادی از هر طرف. این درخشش در یک لحظه از میان غم و اندوه و ناامیدی که بر قلب من جمع شده بود فرو رفت و آن را با این نور جهانی غرق کرد". وی این تجربه را با جزئیات بیشتر در کتاب "دین انسان" بازگو کرد: "من اطمینان داشتم که برخی از موجوداتی که من و دنیای من را درک می‌کردند به دنبال بهترین بیان خود در تمام تجربیات من بودند، و آنها را در یک فردیت روزافزون متحد می‌کرد که یک کار معنوی است؛ هنرم و من در برابر این موجود مسئول بودیم زیرا خلقت در من از آن من و او است. " او این بودن را Devata Jivan (ارباب زندگی او) به رشته تحریر درآورد، برداشت جدیدی از خدا به عنوان دوست صمیمی عاشق و محبوب انسان که قرار است نقش مهمی در کارهای بعدی او داشته باشد.

احساس تازه بیدار شده او از شادی فراگیر در جهان را در Chhabi O Gan(تصاویر و آهنگ‌ها-۱۸۸۴) و Kari O Kamal (تیز و تیز-۱۸۸۶)، نشان داد، او در شعرهایی مانند "تانو" (بدن)، باهو (بازوها)، چومبان (بوسه)، استن (سینه‌ها)، دهر میلان (اتحادیه جسمی)، و Vivasana (زیبایی پوشیده نشده) کمال را به عنوان "آواز بشریت ایستاده در جاده مقابل دروازه کاخ زندگی" توصیف کرد. با این حال، این لحن تامل برانگیز، عرفانی، مذهبی و متافیزیکی جدید وی بر ماناسی (۱۸۹۰- آفرینش ذهن)، سونار تاری (۱۸۹۴ قایق طلایی)، چیترا (۱۸۹۶)، نائیدیا (۱۹۰۱) خیا (۱۹۰۶ عبور از آن طرف ") و گیتانجالی (۱۹۱۰؛ پیشنهادات آهنگ) شعر غنایی او را عمق، بلوغ و آرامش بخشید و سرانجام با انتشار ترجمه‌های انگلیسی گیتانجالی به شهرت جهانی رسید. او شاعری با درکی پرطراوت از هستی بود «بنیادی‌ترین شوق و تمنای زندگی تمنای وجودداشتن است.» او آزادی و رهایی انسان را نه در دوری از دشواریها و تلخ کامیها بلکه تبدیل آنها به عنصری در شادمانی و سرور خود می‌دانست. باور احساس وحدت و همدلی با هستی و شور عشقی که درتاروپود عالم وجود حرکت دارد در آثارش برجسته است. رابیندرانات تاگور انسانی فراتر از سراینده محض بود که از نیروی بسیار بالای تخیل و بیان بهره‌مند است رواداری، پذیرندگی، تعامل و تلاش برای نیل به کمالات انسانی از طریق همدلی و همبستگی عمیق با طبیعت و بازشناسی نامتناهی در متناهی از موضوعات اصلی آثارش است.

تاگور به عنوان یک هنرمند در عرصه‌های گوناگون آثار ارزشمندی از خود بجا گذاشت او به عنوان یک شاعر، نویسنده، نمایش‌نویس، نوازنده، نقاش، بازیگر، تهیه کننده، کارگردان، مربی، میهن‌پرست و اصلاح‌طلب اجتماعی هنری برای ارائه داشت. تنوع و فراوانی تولیدات خلاقانه تاگور شاید او را همه کاره معرفی کند اما موضوع این نیست که آثار او به صدها هزار

صفحه چاپ رسیده، که هر شکل و جنبه از ادبیات را پوشش می‌دهد، بلکه مهم این است که او یک منبع است، یک آبشار، در صد جریان، که بی‌وقفه در صد ریتم جریان دارد. " از شاعری که او را به جایزهٔ نوبل رساند تا رمان و قصه‌نویسی. از دانش موسیقی که او را در حد موسیقیدانی برجسته می‌شناساند، زیرا معتقد بود بدون موسیقی و هنرهای زیبا، ملتی فاقد بالاترین وسیله خود بیانگری ملی هستیم و مردم همچنان بی‌ذره و ناچیز می‌مانند. تاگور از اولین کسانی بود که اشکال مختلف رقص هند را پشتیبانی و گردهم آورد. او به احیای رقص‌های محلی کمک کرد و فرم‌های رقص را از مناطق دیگر هند، مانند مانیپوری، کاتاک و کاتاکالی معرفی کرد. او همچنین از رقص مدرن حمایت کرد. و سرانجام آثار نقاشی‌اش که در یک دههٔ پایانی عمر صدها تابلوی نقاشی ارزشمند از او بجا ماند. او حتی اندیشمندی درباره آموزش و پرورش بود که هنوز اندیشه‌هایش کاربُرد دارد، که بی‌شک مشارکت عمیق اجتماعی و فرهنگی خانواده‌اش در تدوین اولویت‌های آموزشی او نقش پررنگی داشته اشت.

تاگور مردی از دستاوردهای عجیب ادبی و هنری بود. نقش برجسته‌ایی در رنسانس فرهنگی هند داشت و به همراه گاندی به عنوان یکی از معماران هند مدرن شناخته شد. نخست وزیر هند، جواهر لعل نهرو، در کشف هند نوشت: "بدون شک تاگور و گاندی دو شخصیت برجسته و سلطه‌گر در نیمه اول قرن بیستم بوده‌اند. **نفوذ تاگور** بر ذهن هند و به ویژه نسل‌های در حال ظهور متوالی بسیار زیاد بوده است. نه فقط بنگالی، زبانی که خودش به آن نوشت، بلکه تمام زبانهای مدرن هند تا حدودی توسط نوشته‌های او شکل گرفته است. او بیش از هر هندی دیگری به هماهنگی آرمان‌های شرق و غرب کمک کرده و پایه‌های ملی‌گرایی هند را گسترش داده است. اکثر آثار این نابغهٔ بزرگ مبتنی بر درون بینی و اعتقاد به تجلی بارقه‌ای از نور خداوند در وجود انسان است.

کار حرفه‌ای تاگور، که بیش از ۶۰ سال طول کشید، نه تنها رشد شخصی و تطبیق‌پذیری او را به تصویر کشید، بلکه منعکس کننده اوضاع هنری، فرهنگی و سیاسی هند در اواخر ۱۹ و نیمه اول قرن ۲۰ بود. تاگور در مقاله "زندگی من" نوشت که وی "در جو تلاقی سه جنبش که همه انقلابی بودند به دنیا آمد و رشد کرد: جنبش اصلاح دینی که از راجا راموهان روی، (بنیانگذار برهما سماج جامعه پرستندگان یک وجود برتر)؛ انقلاب ادبی به ابتکار رمان‌نویس بنگالی بانکیم چاندرا چاترجی، که "وزن مرده فرم‌های فریبنده را از زبان ما بلند کرد و با لمس جادوی خود ادبیات ما را از خواب دیرینه‌اش برانگیخت" و جنبش ملی هند، در اعتراض به سلطه سیاسی و فرهنگی غرب. اعضای خانواده تاگور در هر سه جنبش فعالانه شرکت کرده بودند و کار خود تاگور، به معنای گسترده، نشان دهنده اوج این انقلاب سه جانبه بود.

اولین تأثیراتی که حساسیت شاعرانه تاگور را شکل داد، محیط هنری خانه او، زیبایی طبیعت و شخصیت مقدس پدرش بود. وی در "زندگی من" یادآوری می‌کند: "بیشتر اعضای خانواده من" هدیه‌ای داشتند - بعضی از آنها هنرمند بودند، بعضی از شاعران بودند، برخی از نوازندگان - و تمام فضای خانه ما با روحیه آفرینش مملو بود. من در جو آرزو، آرزوی گسترش روحیه انسانی پرورش یافتم. ما در خانه خود به دنبال آزادی قدرت در زبان خود، آزادی تخیل در ادبیات خود، آزادی روح در عقاید مذهبی و ذهن در محیط اجتماعی خود بودیم. چنین فرصتی به من اعتماد به نفس تعلیم و تربیت را که با زندگی یکی است و تنها می‌تواند به ما آزادی واقعی بدهد، بالاترین چیزی که برای انسان ادعا می‌شود، آزادی ارتباط اخلاقی او در جهان بشری است. من سعی می‌کنم در کلمات و آثارم ادعا کنم که آموزش و پرورش تنها معنا و مفهوم خود را در آزادی دارد: آزادی از ناآگاهی در مورد قوانین جهان، و آزادی از شور و تعصب در ارتباط ما با جهان بشری.

اگرچه بسیاری سعی در این داشتند که اندیشه‌های او را متأثر از اروپا معرفی کنند اما تأثیرات هندی بیش از هر تأثیر اروپایی، بسیار عمیق‌تر ذهن او را لمس می‌کردند. دلهره و گرایش اسطوره‌ای رمانتیک‌های انگلیسی، چشم‌انداز بزرگان عرف هند، تلاش متافیزیکی حکمای اوپانیشاد، حساسیت‌های زیبایی شناختی شاعر باستانی مانند کالیدوسا و روحیه پرستش مقدسین شاعر و اوشناوی قرون وسطایی و بائلها - روحانیون مذهبی سرگردان بنگال در آثارش بیش از اندیشه‌های اروپایی موج می‌زد. اندیشه‌هایی مانند توجه به تهذیب نفس، پاک کردن درون و خدمت به انسان‌ها در اشعارش به چشم می‌خورد.

اشعار موسوم به گیتانجالی او معروفیت فراوان دارد و به زبان‌های بسیاری ترجمه شده‌است. تاگور با این اشعار در ۱۹۱۳ جایزهٔ نوبل را دریافت کرد. اشعار گیتانجالی پیشکش‌های متناهی تا بینهایت است. گیتانجالی اندکی پس از مرگ همسر تاگور، دو دختر، پسر کوچک و پدرش نوشته شد. اما همانطور که پسرش، راتیندرانات، در کتاب "در حاشیه زمان" شهادت داد، "او آرام باقی ماند و صلح درونی او با هیچ مصیبتی هرچند دردناک برهم نخورد."

انتشار گیتانجالی با پنج اثر مهم شعری در ترجمه انگلیسی دنبال شد: باغبان (۱۹۱۳)، ماه هلال (۱۹۱۳)، جمع آوری میوه

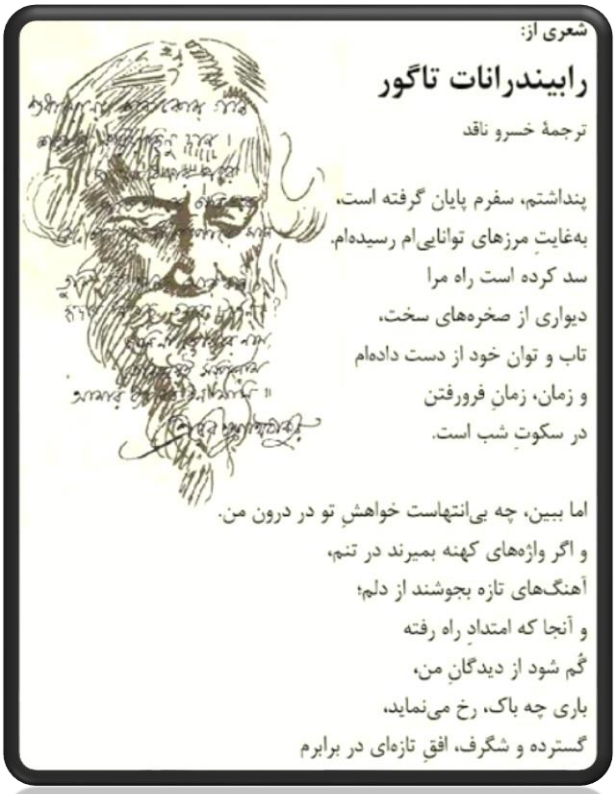
ها (۱۹۱۶)، هدیه و عبور از عاشق (۱۹۱۸)، و شعرهای فراری و دیگر (۱۹۱۹) باغبان جشن شعر عاشقانه بود، اگرچه شامل اشعار عرفانی و مذهبی، اشعار طبیعت و حتی چند شعر با رنگ و بوی سیاسی بود. هلال ماه، کتابی از ترانه‌ها در مورد کودکان، زیبایی، معصومیت، خیرات، خدایی و خرد ابتدایی بود. منتقدین شعرهای هلال ماه را "افشاگری ذهن کودک، قابل مقایسه با بهترین چیزی که هر زبانی دیده است" عنوان کردند.

در سال ۱۹۱۶ بالاکا (پروازی از قوها) را به رشته تحریر در آورد، که بازتابی از واکنش‌های تاگور به تلاطم چهار سال گذشته بود؛ هیجان ناشی از جایزه نوبل، فاجعه سیاسی (نشان شوالیه‌ای که از دولت انگلیس گرفت و بعد پس فرستاد) فاجعه و اضطراب های جنگ جهانی. قوهای پرنده برای شاعر نمادی از حرکت، بی قراری، اشتیاق به مکان‌های دوردست، جستجوی ابدی برای ناشناخته‌هاست.

گفتنی است، رابیندرانات تاگور به ایران و زبان فارسی علاقهٔ فراوان داشت و به رغم کهولت سن و سختی سفر در آن زمان دوبار به ایران سفر کرد. سفر نخست او در اردیبهشت ۱۳۱۱ و دیگر باردر سال ۱۳۱۳ انجام شد. سفر تاگور و دیدار وی با نویسندگان و شاعران ایران در بوشهر، شیراز، تهران و اصفهان به تبادل فرهنگی و ادبی گسترده‌ای میان نویسندگان و شاعران ایران و هند انجامید که سال‌ها دامنه یافت. ملک الشعرای بهار اشعاری در وصف او سرود.

دکتر عجم (ازسایت آرمان شهر) دربارهٔ ارتباط معنوی میان تاگور با فرهنگ ایرانی می‌گوید:

«تاگور به چندین دلیل احساس می‌کرد که باید دعوت دولت ایران را بپذیرد، نخست به علت اینکه زبان و ادبیات فارسی، که در آغاز مسلمانان و سپس گورکانیان در هند رواج دادند، بخشی از میراث ادبی بنگال بود و شمار زیادی از کلمات بنگالی (حدود سه هزار واژه) ریشهٔ فارسی داشت. دیگر اینکه «موهون روی»، پدر معنوی تاگور، و بزرگان دیگر هند در آن روزگار، فارسی را روان صحبت می‌کردند و با آنکه تاگور خود فارسی نمی‌دانست، اما با افسانه‌ها و شاعران ایرانی، خاصه حافظ، هم از طریق ترجمه و هم از راه متون اصلی آشنایی داشت.»■



زیرنویس‌ها

۱-کمپرادورComprador واژه پرتغالی، از ریشه لاتین، است به معنی واسطه و دلال. استعمارگران پرتغالی بومیانی را که در شبه قاره هند و خاوردور به عنوان دلال و واسطه خود با مردم منطقه به خدمت می‌گرفتند کمپرادور می‌خواندند. بعدها، این واژه رواج یافت و به طبقه جدید و گسترده‌ای اطلاق شد که از طریق پیوند با پرتغالی‌ها و سپس هلندی‌ها و انگلیسی‌ها و سایر تجار غربی برکشیده شدند.

۲- شهر امریتسار، پربازدیدترین شهر در ایالت پنجاب در شمال غربی هند است. این شهر را با عنوان شهر مقدس می‌شناسند؛ چون میزبان معبد طلایی، یک مجموعهٔ مذهبی بزرگ است که یکی از پربازدیدترین نقاط دنیا به شمار می‌رود. همچنین مرکز آیین سیک می‌باشد

۳-نویسنده کلاسیک سانسکریت بود و اغلب او را بزرگترین نمایشنامه نویس و دراماتیک هند باستان می‌دانند. نمایشنامه‌ها و شعرهای او اساساً براساس وداها، رامایانا، مهاباراتا و پوراناست.] آثار برجای مانده از وی شامل سه نمایشنامه، دو شعر حماسی و دو شعر کوتاه است.

منابع

رابیند-رانات-تاگور-ادبیات-هندوستان/www.parsnaz.com
https://en.wikipedia.org/wiki/Rabindranath_Tagore
https://www.britannica.com/biography/Rabindranath-Tagore
https://vista.ir/article//۲۱۰۷۱۶
http://www.qudsonline.ir/news/۶۳۵۶۸۳
https://infed.org/mobi/rabindranath-tagore-on-education/

یادداشتی بر رمان «پلیس حافظه»

نویسنده «یوکو اوگاوا»؛ مترجم «کیهان بهمنی»؛ «سعید زمانی»

رمان پلیس حافظه، رمانی است از جنس انقلاب روسیه اکتبر سرخ سال ۱۹۱۷. اسم رمان هم همین را لو می‌دهد؛ سراسر رمان استعاره است در مورد افکار کمونیسم و زندگی مردم در قالب چنین افکاری. کمونیسم آمد که رژیم سلطنتی برود و قدرت از دست فرد به افراد برسد و رسید. نقشه‌های کمونیزم روی کاغذ خوب جواب داد اما در عمل زندگی مردم را به جهنم تبدیل کرد. داستان رمان پلیس حافظه در یک جزیره می‌گذرد. مکان جزیره و مشخصاتی که راوی اول شخص رمان بیان می‌کند در عین لامکان بودن بسیار آشناست. حکومت جزیره بدون اشاره راوی تحت حاکمیت و طرز تفکر تولالیتریسم است. یعنی اینکه مردم تحت حاکمیت باید مانند حاکم فکر کند و هر کس اینگونه نباشد مطرود و مرتد است. این جنبه از رمان ادای احترام به رمان ۱۹۸۴ جورج اورول است. در رمان ۱۹۸۴ شخصیت برادر بزرگ شخصیتی بود که علی رغم این که حکومت برادر بزرگ را در ذهن افراد شخصیتی دلسوز نمایش می‌دهد در عمل جاسوسی است که کوچکترین مسائل اشخاص جامعه از دوربین چشم و جاسوسانش در امان نیستند. در رمان پلیس حافظه برادر بزرگی وجود ندارد. ذهن افراد وجود دارد. هر لحظه پلیس حافظه حس کند که مسئله‌ای برای حکومت مضر است، سریعاً در به اصلاح و پاکسازی آن از سطح جامعه و حافظه افراد اقدام می‌کند. تعادل در رمان پلیس حافظه از جایی به هم می‌خورد که برخی باگ سیستم هستند. یعنی حافظه‌شان هیچ رقم پاک نمی‌شود. رمان سه شخصیت اصلی دارد. قهرمان داستان بانویی رمان نویس است؛ این بانو با دو نفر تعامل دارد. یکی پیرمردی اسکله نشین که رمانهای منتشر شده بانو را هدیه می‌گیرد و نگهداری می‌کند و دومین نفر شخصی به نام "ر" است که ناشر رمان‌های بانو است. داستان در رمان از جایی شروع می‌شود که پرنده‌ها قرار است از حافظه جزیره و افراد پاک شوند. ساکنین جزیره بدون اینکه زور پشت سرشان باشد، پرنده هاشان را از قفس آزاد می‌کنند و سپس روز بعد کسی اصلاً به خاطر نمی‌آورد که پرنده چیست. در ماه‌های بعد قرار می‌شود که گل‌ها از حافظه جزیره پاک شوند. ابتدا شکوفه‌ها به رود می‌ریزند و پس از رود وارد دریا می‌شوند. روز بعد کسی در جزیره به خاطر نمی‌آورد که اصلاً گل چیست. این روند نابودی حافظه در جزیره است. پلیس حافظه کسانی را که مشکوک هستند این موارد پاک شده هنوز در خاطرشان است مورد بازجویی قرار می‌دهد و در نهایت سر به نیست می کند. تصاویر رمان رنگی آغاز می‌شود. اوصاف بسیار زیبا هستند و هرچه که خواننده جلوتر می‌رود از رنگها کاسته می شود و رمان از گرمی به سردی گرایش پیدا می‌کند. به طور مثال از جایی در رمان پلیس حافظه تصمیم می‌گیرد که دیگر تقویمی وجود نداشته باشد و از اینجا فضای رمان در زمستان بی انتها فرو می‌رود. هوا همیشه سرد و برفی است و ابری؛ هیچ امیدی به بهار نیست و شخصیت‌های رمان با سرما هوا ارتباطاتشان نیز سردتر می‌شود. در نهایت پلیس حافظه آنقدر به کارش با جدیت ادامه می‌دهد که افراد از خود نیز بیگانه می‌شوند. چقدر فضای این رمان آشناست؛ به خاطر همین ابتدای متن عرض شد که این رمان از جنس اکتبر ۱۹۱۷ است. انقلاب روسیه زمانی که اتفاق افتاد همه چیز گل و بلبل بود؛ حداقل تا زمانیکه لنین (رهبر انقلاب بلشویکی روسیه) زنده بود اینگونه به نظر می‌رسید. پس از لنین، استالین زمانیکه که به قدرت رسید فضای تیره‌ای در روسیه ایجاد کرد که فضای رمان پلیس حافظه در مقابل آن بهشت است. یا مثلاً مائو رهبر چین تا قبل از دهه هفتاد میلاد خفقانی در جامعه ایجاد که در طول تاریخ نظیر ندارد. توصیفات به کاربرده شده در مورد پلیس حافظه نزدیک به سربازان شوروی دوره استالین و چین دوره مائو است. یونیفرم‌های درجه یک و اعلا و رنگ سبز نظامی؛ برای اطلاع بیشتر پیشنهاد می‌گردد دوره دو جلدی استالین اثر سایمن سیبگ مانتیفوری و مائو: داستان ناشناخته اثر جانگ چنگ که هر دو ترجمه بسیار خوب آقای بیژن اشتری را دارند، مطالعه گردد.

در نهایت پلیس حافظه آنقدر به کارش با جدیت ادامه می‌دهد که افراد از خود نیز بیگانه می‌شوند. چقدر فضای این رمان آشناست.

رمان با این جملات آغاز می‌شود:

گاهی فکر می‌کنم از میان آن همه چیزهای محو شده در جزیره، چه چیزهایی اول ناپدید شده بودند. وقتی هنوز بچه بودم، مادرم همیشه می‌گفت: خیلی قبل از اینکه تو به دنیا بیای، اینجا تو جزیره خیلی چیزهای دیگر وجود داشت. چیزهای شفاف، چیزهای خوشبو..... چیزهایی که

بال بال می‌زدن، چیزهای براق..... چیزهای فوق العاده ای که حتی تصورشون برای تو سخته. افسوس آدم‌هایی که اینجا زندگی می کنن، نتونستن اول همه چیزهای فوق العاده و زیبا رو تو قلب و خاطرات شون نگه دارن. بعد هم می‌گفت: خیلی طول نمی کشه که خودت همی می‌بینی. می‌بینی چیزی تو زندگیت ناپدید می شه.

قسمتی از رمان: از زمان پنهان شدن «ر» در مخفی‌گاه، ده روزی می‌گذشت اما مشخص بود که برای عادت کردن به این شیوهٔ عجیب زندگی، هر دوی ما به زمان بیشتری نیاز داشتیم. لازم بود راجع به تک‌تک جزئیات تصمیم‌گیری کنیم: اینکه چه موقع آبجوش بیشتری برای فلاسکش ببرم، چه موقع برایش غذا ببرم و چند وقت یک‌بار ملحفه‌هایش را عوض کنم.

اما باز وقتی سر میزم می‌نشستم تا کار کنم، می‌دیدم مدام فکرم مشغول اتاق مخفی است و کار نوشتنم هم به کندی پیش می رفت. فکر می‌کردم شاید «ر» احساس تنهایی کند و دلش بخواهد با کسی حرف بزند اما بعد درحالی‌که هنوز قیف آیفون دستم بود، باز فکر می‌کردم و به این نتیجه می‌رسیدم شاید بهتر باشد آرامشش را به هم نزنم. هرچقدر با دقت گوش می‌کردم هیچ صدایی دال بر اینکه کسی آن پایین زندگی می‌کرد، شنیده نمی‌شد. اما باز همین سکوت باعث می‌شد بیشتر نسبت به بودن کسی در آن اطاق حساس شوم.

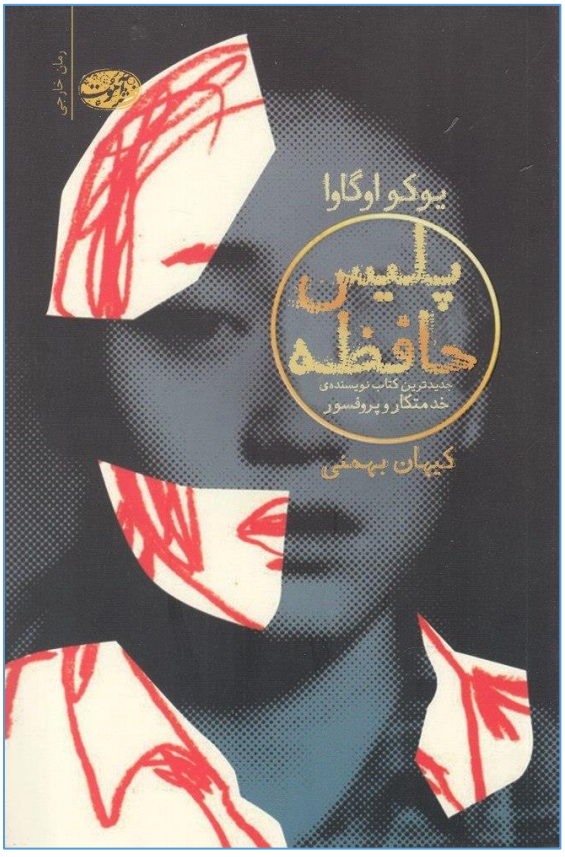
سرانجام گذر ایام روی روال خاصی افتاد. ساعت نه صبح سینی صبحانه‌اش را همراه یک فلاسک می‌بردم و در می‌زدم. در طول آن دیدار کوتاه مخزن توالتش را پر می‌کردم. ناهار ساعت یک بود. اگر «ر» به چیزی نیاز داشت، فهرستی را همراه پولش به من می‌داد و غروب هنگامی که برای پیاده‌روی می‌رفتم، خریدهایش را انجام می‌دادم. بیشتر اوقات از من می‌خواست برایش کتاب بخرم اما چیزهای دیگری هم بود: تیغ اصلاح، آدامس نیکوتین‌دار (بودن در آن فضای بسته سیگار کشیدن را غیرممکن می‌کرد) دفترچه یادداشت، برنامهٔ شام ساعت هفت بود. یک شب در میان حمام می‌کرد. برای شست‌وشو از یک تشت آب گرم استفاده می‌کرد. پس از آن هم دیگر کاری نداشت جز اینکه صبر کند تا یک شب طولانی دیگر نیز بگذرد.

تنها مواقعی که کمی پیشش می‌ماندم، وقتی بود که برای بردن سینی شامش می‌رفتم. اگر خوراکی خوبی برای دسر داشتم، گاهی پیشش می‌ماندم و با هم دسر می‌خوردیم. شیرینی یا کلوچه را روی میز می‌گذاشتم و گرم صحبت می‌شدیم. گه‌گاه هم دست می‌بردیم و تکه‌ای از آن شیرینی یا کلوچه‌ها می‌خوردیم.

از او پرسیدم: تونستی به اینجا عادت کنی؟

پاسخ داد: تا حدی.■

انتشارات آموت



بررسی داستان «خواب»

نویسنده «گلن پورچیائو»؛ مترجم «اسدالله امرایی»؛ «ریتا محمدی»

نمی‌خواهم بخوابم. نمی‌توانم بخوابم، وقتی می‌خوابم، می‌آیند به دنبالم ومرا می‌برند تا بازجویی کنند. مرا پشت کامیونی بارمی کنند، سرم را می‌پوشانند و راه می افتند، چرخها زیرپایم درجاده

می‌چرخد. مطمئن نیستم که همیشه مرا به یک محل می برند یا نه، اما هرچه هست، ازپله هایی پایین می‌رویم، سوار آسان برهایی می‌شویم وبه زیرزمین می‌رویم که سرپوش را از سرم برمی دارند، در دالان درازی هلم می‌دهند که درهای بسته‌ای در دو طرف دارد وتقریباً نوری نیست. از پشت بعضی درها صداهایی می‌شنوم، بازجویی‌های دیگر، اما هرگز کسی را نمی‌بینم، فقط صدایشان را می‌شنوم مرا به اتاق‌هایی می رانند که نورکمی دارد وابتدا تنهایم می‌گذارند، سرمیزی می نشانند که صندلی خالی دیگری آن طرف گذاشته‌اند و دوتاشان که لباس‌های نخ نمایی دارند می‌آیند تو، به سرعت حرکت می‌کنند، نگاهی ازسرتاپا به من می اندازند، چشم به چشم من می‌دوزند، هیچ حالتی توی نگاهشان نیست جز آزار. روی هرصندلی که نشسته باشم به من می گویند اشتباهی نشسته‌ام، بلند

بلند می‌شوم روی آن یکی می‌نشینم، بازجو روی صندلی من می‌نشیند وشروع می‌کند به سؤال کردن. توی ذهنم چیست و از آخرین باری که با من حرف زده‌اند چه تغییری کرده‌ام.

می‌شوم و روی آن یکی بنشینم.

بلند می‌شوم روی آن یکی می‌نشینم، بازجو روی صندلی من می‌نشیند وشروع می‌کند به سؤال کردن. توی ذهنم چیست و از آخرین باری که با من حرف زده‌اند چه تغییری کرده‌ام. وقتی حاضر نیستم دررفتار خودم تغییری بدهم چطورانتظار دارم اوضاع بهتر شود، چرا فکر می‌کنم که باید از خودم دفاع کنم. مردها ظاهرخود را عوض کرده‌اند. یکی‌شان موی سرش را روغن زده و به عقب شانه کرده است، اما موها صاف نمی ایستند وسیخ می‌شود، گویی عادت ندارد آن‌جورشانه کند.

لباس‌هایی می پوشند که به تنشان زار می زند، ویا عینکی می‌زنند که نمی‌توانند ازپشت آن ببینند، یکی دیگر می‌زنند یا وقتی با من صحبت می‌کنند آن را برمی دارند. مردی که بازجو نیست پشت سرم می‌ایستد تا اگر سرم را برگردانم، دست بگذارد روی سرم و برگرداند سرجایش.

می‌پرسند چرا توی صندلی‌ام وول می‌خورم، آن هم وقتی که وول نمی‌خورم، چرا هیچ پیشرفتی نمی‌کنم. تا می‌خواهم حرف بزنم بازجو می‌پرد وسط حرفم ومی گوید آنچه می گویم بی معنی است، چیزی که می خواهند توی دلم است. تا وقتی نگفته باشند نمی‌توانم بروم، اگر بلند شوم و راه بیفتم

نمی‌گذارند. با آن‌هاست که جلسه چقدرطول بکشد ونمی توانم جلوشان دربیایم یا ازیاد ببرم چه سؤالی کردند.

آخر جلسه سکوت و گاه سرخم کردن. مرا تنها می‌گذارند تا آن‌که دو نفر دیگر می‌آیند تو، تا مرا برگردانند. گاهی وقت‌ها یکی‌شان را توی خیابان می‌بینم، کسی که آشناست یا توی چشمش نگاهی دارد که آنها دارند. گاهی مردی است وگاه زنی، کسی که روی نیمکتی نشسته، توی ماشین پشت چراغ راهنمایی یا می‌آید توی فروشگاهی و درجاهای که می‌روم پرسه می زند. هیچ وقت از دستشان خلاصی ندارم. نمی‌توانم فرارکنم. از سوالاتی که در ذهنم است خلاص نمی شوم. درهرجلسهٔ بازجویی دربارهٔ جنی و پدرمان می‌پرسند. در جلسات طولانی و کسالت آورتقریباً فقط دربارهٔ آن‌ها می‌پرسند.

گاهی سکوت طولانی بین سؤال می افتد ومن که نگاهشان می‌کنم به من زل می‌زنند. از من می‌پرسد چکار کرده بود که مستحق مرگ بود، چه فرقی با او دارم، چرا تونه، چرا برادرت یا پدرت. علیه جنی چه مدرکی داشت، آیا چیزی علیه او داشت. وقتی توی صندلی‌ام خم می‌شوم تا جواب دهم، هرچند جواب ندارم، مرد پشت سرم شانه‌ام را می گیرد تا تکان نخورم و بازجو دستش را بالا می‌آورد.

وقتی می‌بیند دهان بازمی کنم سرش را تکان می‌دهد. گاهی می گویم: «ازپدرم بپرسید.» هرچند جلوم را می‌گیرند. «می دانی که به سؤالات دربارهٔ خواهرت جواب نمی‌دهد، اگر بدهد هم جواب اوست نه تو. آیا خودت را مستحق‌تر می دانی که آنچه سرجنی آمد تقصیرتوست، آیا فکر نمی‌کنی که او خودش پدرت را وادار کرد آن کار را بکند. آیا او را آنقدر بی گناه می دانی که می‌خواهی جایش را بگیری. آیا هنوز از پدرت می‌ترسی، که توهم به اندازهٔ خواهرت لیاقت آن را داری، شاید هم بیشتر، بیشتر می‌ترسی سعی می‌کنی نترسی اما نمی‌شود.»

می‌پرسند: «چرا آن کار را با او کرد نه با تو.» نمی‌توانم جواب‌شان را بدهم.» از او پرسیده‌ام وفقط نگاهم کرده،

چهره‌اش تهی نیست. اما پنهان‌کار است. می دانم، پیش ازاینکه بپرسم، می دانم جوابم را نخواهد داد که چرا پیش می آمد، فکر نمی‌کنم حتی یک کلمه بگوید. او مسئول است، خودش می‌گوید مثل همیشه وهرچه بگویم فرقی نمی‌کند. شاید فکر می‌کند احتمالاً من بوده‌ام، لابد آرزو می‌کرد من باشم و تعجب می‌کند، چرا من نبوده‌ام. شاید نمی‌تواند توضیح دهد چه اتفاقی افتاده است، چه چیزی وادارش کرده او را بکشد. اما دهان باز نمی‌کند که حتی آن یک ذره را هم بگوید. نگاهش کردیم، مجبور بودیم نگاهش کنیم، نمی‌گذاشت نگاهش کنیم، بعد افتاد. از کوهی افتاد که زیرپای خودش ساخته بود، از حرف‌ها و قانون‌هایی که هر وقت عصبانی می شد وضع می‌کرد تا ما را مطیع کند.

از پشت پنجره نگاهش می‌کنم وازخودم چیزهایی می‌پرسم که می‌خواهم ازاوسؤال کنم. می‌خواهم بدانم برایش چه اتفاقی افتاده. به دیداراومی روم به امید اینکه او را آنجا بیابم، او را پیدا نمی کنم، فقط می‌بینمش، واضح نیست بلکه پنهان است، همه‌اش درون اوست بی آنکه حس کند به بیرون حرکت می‌کند، به طرف من. جنی با او درآنجاست، پنهان شده، درسکوت او پیچیده شده وما آنجاییم با آنها. می‌خواهم خودم را آنجا بیابم، دهان او را تکان دهم، صورتش را تکان دهم، با مشت به شیشه بزنم، اما با مشت به شیشه نمی‌زنم چون اگراین کار را بکنم مرا بیرون می‌کنند واوهم جواب نمی‌دهد.

توی دالان، درمسیربازجویی، گاهی فکرمی کنم که او را نزدیک خودم حس می‌کنم، دوبارهم صدایی شنیدم که به نظرم آمد صدای اوباشد که پشت یکی از درهای بسته با بازجویی بحث می‌کرد که صدایش را بلند کرده بود. هر دوبار وقتی از دم درگذ شتیم، پیش ازآنکه مرا بگیرند و برگردانند خودم را به طرف درپرت کردم وهردوباردرقفل بود وبه فشارشانه ام تسلیم نشد. به سرعت مرا عقب کشیدند و پیش ازآنکه بتوانم گوش کنم وبفهمم آیا صدای خود اوست یا چه سؤالاتی می‌پرسند و او چه جوابی می‌دهد، دورم کردند.

اول فکر می‌کردم چطورامکان دارد که اوتوی اتاق باشد، چطوراو را به اینجا کشانده‌اند وچرا به جای اینکه به سراغ او بروند او را به اینجا آورده‌اند. جواب این سؤال‌ها را درذهن خودم مرور می‌کردم ومتوجه شدم که شبکه فرامرزی آنها چقدرگسترده است وبا آنکه قدرت و نفوذ آنها برخودم خبردارم، فقط می‌توانم به عمق ساختار آنها پی ببرم، اما نمی توانم این امکان را به حساب نیاورم که پدرمان دریکی دوجایی که ازمن بازجویی کرده‌اند حضور داشته است، یا آن دالان‌های زیرزمینی او را به یکی دوتا ازآن جاها وصل و اینکه اوهم درمعرض چنین بازجویی‌هایی بوده است. همان‌طور که من هستم. اگر هست، دلم می‌خواهد بتوانم به عنوان شاهد حاضرباشم که ببینم چه سؤالاتی ازاو می‌کنند.

به آنها هم گفته‌ام و ازایشان خواسته‌ام که ما دوتا را توی یک اتاق ببرند وهمزمان بازجویی کنند، اما هیچ تربیت اثری به بازجویی ازمن ادامه می‌دهند وفشار می‌آورند که به ته خطی برسم که تهی ندارد و مرا به جایی برسانند که راهی به آن ندارم. می گویی که آنها را ندیده‌ای، آن‌ها به اینجا نیامده اند که تو را اذیت کنند یا دنبال من بگردند. تو می‌خوابی، استراحت می‌کنی. تو را پیدا نمی‌کنند وبه زیرزمین نمی‌برند که ازتو بازجویی کنند. تو او را می‌بینی، حرف می‌زنی، اما از او سؤال نمی‌کنی. تو او را زیاد نمی‌بینی وحرف‌هایی که با او می‌زنی سربسته است و چالشی، اما به هرحال حرف است.

تو او را می‌بینی، حرف می‌زنی، اما از او سؤال نمی‌کنی. تو او را زیاد نمی‌بینی وحرف‌هایی که با او می زنی سربسته است و چالشی، اما به هرحال حرف است.

من هم با او حرف‌های سربسته زده‌ام، اما آن حرف‌ها خیلی زود جای خودش را به سکوت داده وبعد به انتظار جواب مانده‌اند. سرخورده ونا امید رفته‌ام ومی خواستم فوری به سراغ او بروم،

می‌خواستم هرگزبرنگردم. آخرین باری که مرا به زیرزمین بردند، توی دالان سر او داد کشیدم.

نمی‌دانستم آنجاست یا نه و آیا می‌شنود، اما دست از داد زدن برنداشتم و همچنان داد می‌زدم، که مرا هل دادند توی اتاق بازجویی.

طولی نکشید که دومرد وارد اتاق شدند، اما من سرپا ایستادم ونمی خواستم بنشینم وبه حرف‌های آنان گوش کنم. مرا به زور روی صندلی نشاندند و تهدیدم کردند که داد نزنم وگفتند چه فایده‌ای دارد و چرا می‌خواهم پدرم بیاید که جواب دهد و چه قصدی دارم. آیا خیال می‌کنم که نمی‌توانم ادامه دهم و مقاومت کنم. بی آنکه بهایی بپردازم، شانه خالی کنم.

بازجومی گفت، نشانه‌ای از تغییر بروزنداده ام وآنها دلیلی ندارند که با آن روش‌های غیرمؤثر به کارشان ادامه دهند. به من گفتند کمیته‌ای ازبازجویان قبلی تشکیل شده، آن‌ها به این نتیجه رسیدند که هیچ وقت نمی‌توانم به سؤالال‌های آن‌ها جواب درستی بدهم مگراینکه محکوم شوم مدتی طولانی‌تر با آنها رودررو شوم. کمیته گزارشی به‌همین مضمون تهیه وآن را به مقامات زیرزمینی‌تر ارائه کرده بود که تأیید شود، البته

بازجوی من می‌گفت فقط محض رعایت تشریفات دادرسی است.
می‌توانست با نگاه کردن به من بگوید که قصد دارم مقاومت کنم ونمی خواهم وا بدهم ومیل دارم بگریزم و خود را تا عمق چاله‌ای تاریک بکشم، هرچند تازه شنیده بودم که میل به فرار و مقاومت من باعث شده است کمیته تشکیل شود وآن حکم را صادر کند. می‌گفت این کارهای بیهوده فقط ازمن بر می آید. ازآن موقع نخوابیده‌ام، اما نمی‌دانم سرانجام باید بخوابم، نمی‌توانم بیداربمانم.
حس می‌کنم که حالا همه منتظرند ومرا می‌پایند که میل به خواب مرا از پا بیندازد. من الان آنجا هستم، اگر چشمم را ببندم سؤال‌های آنان را می‌شنوم و خودم را روی صندلی مقابل بازجومی بینم، پشت صندلی‌ام مردی می‌ایستد و دست‌های پیری که تکان نمی‌خورد، سرش درتاریکی وسایه محو است. دهانم را که بازمی کنم توضیحی بدهم، بازجو مرا با دست می‌گیرد. مرد پشت سرم سرفه‌ای می‌کند و من حرف نمی‌زنم.

می‌توانست با نگاه کردن به من بگوید که قصد دارم مقاومت کنم ونمی خواهم وا بدهم ومیل دارم بگریزم و خود را تا عمق چاله‌ای تاریک بکشم.

بررسی داستان
۱- راوی: اول شخص عینی
مثال:
نمی‌خواهم بخوابم. نمی‌توانم بخوابم، وقتی می‌خوابم، می‌آیند به دنبالم ومرا می‌برند تا بازجویی کنند. مرا پشت کامیونی بارمی کنند، سرم را می‌پوشانند و راه می افتند، چرخ‌ها زیرپایم درجاده
می‌چرخد.

۲- گونه داستان: وهمی است.
با اوهام شخصیت یا خواب یا بیمارروانی که همه چیزهای غیرعادی را بیان می‌کند روبه روهستیم که فقط برای یک نفراتفاق می افتد.
مثال: نمی‌خواهم بخوابم. نمی‌توانم بخوابم، وقتی می‌خوابم، می‌آیند به دنبالم ومرا می‌برند تا بازجویی کنند. مرا پشت کامیونی بارمی کنند، سرم را می‌پوشانند و راه می افتند، چرخ‌ها زیرپایم درجاده
می‌چرخد. مطمئن نیستم که همیشه مرا به یک محل می برند یا نه، اما هرچه هست، ازپله هایی پایین می‌رویم، سوار آسان برهایی می‌شویم وبه زیرزمین می‌رویم که سرپوش را از سرم برمی دارند، در دالان درازی هلم می‌دهند که درهای بسته‌ای در دو طرف دارد وتقریباً نوری نیست.

۳- مسئله داستان چیست؟
راوی دچارتوهم است زیرا خواب‌هایی می‌بیند که او را آشفته ونگران می‌کند بدون میلش او را به جاهایی می‌برند، سؤالاتی درمورد جنی وپدرش می‌پرسند.
مثال: مرا پشت کامیونی بارمی کنند، سرم را می‌پوشانند و راه می افتند، چرخ‌ها زیرپایم درجاده
می‌چرخد. مطمئن نیستم که همیشه مرا به یک محل می برند یا نه، اما هرچه هست، ازپله هایی پایین می‌رویم، سوار آسان برهایی می شویم وبه زیرزمین می‌رویم که سرپوش را از سرم برمی دارند، در دالان درازی هلم می‌دهند که درهای بسته‌ای در دو طرف دارد وتقریباً نوری نیست. از پشت بعضی درها صداهایی می‌شنوم، بازجویی های دیگر، اما هرگز کسی را نمی‌بینم، فقط صدایشان را می‌شنوم مرا به اتاق‌هایی می رانند که نورکمی دارد وابتدا تنهایم می‌گذراند، سرمیزی می‌نشانند که صندلی خالی دیگری آن طرف گذاشته‌اند و دوتاشان که لباس‌های نخ نمایی دارند می‌آیند تو، به سرعت حرکت می‌کنند، نگاهی ازسرتاپا به من می اندازند، چشم به چشم من می‌دوزند، هیچ حالتی توی نگاهشان نیست جز آزار. روی هرصندلی که نشسته باشم به من می گویند اشتباهی نشسته‌ام، بلند
می‌شوم و روی آن یکی بنشینم.

۴- محورمعنایی داستان چیست؟ داستان پرسشی است.
ازطریق روان‌شناسی تحلیلی ضمیرناخودآگاه وخودآگاه انسان وارد پرسش‌های بنیادین می‌شود.
مرگ چیست؟ چرا فرزندی به دست پدرش کشته می‌شود؟ چرا اتفاقات خواب مهم است؟ آن‌قدرکه رویداهای بیداری بازتابش درخواب دیده می‌شود؟ چرا انسان نمی‌تواند خواب‌هایش را مهار کند؟
مثال:گاهی سکوت طولانی بین سؤال می افتد ومن که نگاهشان می‌کنم به من زل می‌زنند. از من می‌پرسد چکار

کرده بود که مستحق مرگ بود، چه فرقی با او دارم، چرا تونه، چرا برادرت یا پدرت. علیه جنی چه مدرکی داشت، آیا چیزی علیه او داشت. وقتی توی صندلی‌ام خم می‌شوم تا جواب دهم، هرچند جواب ندارم، مرد پشت سرم شانه‌ام را می‌گیرد تا تکان نخورم و بازجو دستش را بالا می‌آورد.

وقتی می‌بیند دهان بازمی کنم سرش را تکان می‌دهد. گاهی می گویم: «ازپدرم بپرسید.» هرچند جلوم را می‌گیرند. «می دانی که به سؤالات دربارهٔ خواهرت جواب نمی‌دهد، اگر بدهد هم جواب اوست نه تو. آیا خودت را مستحق‌تر می دانی که آنچه سرجنی آمد تقصیرتوست، آیا فکر نمی‌کنی که او خودش پدرت را وادار کرد آن کار را بکند. آیا او را آنقدر بی گناه می دانی که می‌خواهی جایش را بگیری. آیا هنوز از پدرت می‌ترسی، که توهم به اندازهٔ خواهرت لیاقت آن را داری، شاید هم بیشتر، بیشتر می‌ترسی سعی می‌کنی نترسی اما نمی‌شود.»

آیا خودت را مستحق‌تر می دانی که آنچه سرجنی آمد تقصیرتوست، آیا فکر نمی‌کنی که او خودش پدرت را وادار کرد آن کار را بکند.

۵- تقابل‌ها: جهان واقع / جهان غیر واقع

جهان واقع: زندگی واقعی محصول اتفاقاتی است که انسان را رنج می‌دهند.

مثال:

از پشت پنجره نگاهش می‌کنم وازخودم چیزهایی می‌پرسم که می‌خواهم ازاوسؤال کنم. می‌خواهم بدانم برایش چه اتفاقی افتاده. به دیداراومی روم به امید اینکه او را آنجا بیابم، او را پیدا نمی‌کنم، فقط می‌بینمش، واضح نیست بلکه پنهان است، همه‌اش درون اوست بی آنکه حس کند به بیرون حرکت می کند، به طرف من. جنی با او درآنجاست، پنهان شده، درسکوت او پیچیده شده وما آنجاییم با آنها.

جهان غیرواقع: خواب‌هایی که می‌بینیم وانطباق آن‌ها با جهان عین است.

مثال:

گاهی وقت‌ها یکی‌شان را توی خیابان می‌بینم، کسی که آشناست یا توی چشمش نگاهی دارد که آنها دارند. گاهی مردی است وگاه زنی، کسی که روی نیمکتی نشسته، توی ماشین پشت چراغ راهنمایی یا می‌آید توی فروشگاهی و درجاهای که می‌روم پرسه می زند. هیچ وقت از دستشان خلاصی ندارم. نمی‌توانم فرارکنم. از سوالاتی که در ذهنم است خلاص نمی‌شوم. درهرجلسهٔ بازجویی دربارهٔ جنی و پدرمان می‌پرسند. در جلسات طولانی و کسالت آورتقریباً فقط دربارهٔ آن‌ها می‌پرسند.

۶- کلیدهای اصلی داستان:

کلید اول: سؤوالاتی که در ذهنم است خلاص نمی‌شوم.

مثال:

هیچ وقت از دستشان خلاصی ندارم. نمی‌توانم فرارکنم. از سوالاتی که در ذهنم است خلاص نمی‌شوم. درهرجلسهٔ بازجویی دربارهٔ جنی و پدرمان می‌پرسند. در جلسات طولانی و کسالت آورتقریباً فقط دربارهٔ آن‌ها می‌پرسند.

کلید دوم: چه چیزی وادارش کرده او را بکشد.

مثال:

خودش می‌گوید مثل همیشه وهرچه بگویم فرقی نمی‌کند. شاید فکر می‌کند احتمالاً من بوده‌ام، لابد آرزو می‌کرد من باشم و تعجب می‌کند، چرا من نبوده‌ام. شاید نمی‌تواند توضیح دهد چه اتفاقی افتاده است، چه چیزی وادارش کرده او را بکشد.

۷- سطح دوم داستان: روان‌شناسی تحلیلی. ضمیرخودآگاه و ناخودآگاه

درسطح دوم خوابِ راوی غیرعادی است. نشانه عذاب وجدان اودربیداری که درضمیر ناخودآگاهش ثبت شده درخواب با آن‌ها روبه رومی شود.

در سطح دوم رابطه‌های دال ومدلولی که درسطح اول پیش آمده وبا دادن دوکلید اصلی که ذکر شد با رفت وآمد به بازجویی ودیدن پدروخواهراز راه دورآن‌هم با مانعی مانند پنجره که میانشان قراردارد ارتباط معنایی وسیعی را به وجود آورده است.

الف) راوی دچار تزلزل شخصیتی است.

راوی درخواب دچارشخصیتی هراسان ومنفعل است.

مثال اول:

از پشت پنجره نگاهش می‌کنم وازخودم چیزهایی می‌پرسم که می‌خواهم ازاوسؤال کنم. می‌خواهم بدانم برایش چه اتفاقی افتاده. به دیداراومی روم به امید اینکه او را آنجا بیابم، او را پیدا نمی‌کنم، فقط می‌بینمش، واضح نیست بلکه پنهان است، همه‌اش درون اوست بی آنکه حس کند به بیرون حرکت می کند، به طرف من. جنی با او درآنجاست، پنهان شده، درسکوت او پیچیده شده وما آنجاییم با آنها. می‌خواهم خودم را آنجا بیابم، دهان او را تکان دهم، صورتش را تکان دهم، با مشت به شیشه بزنم، اما با مشت به شیشه نمی‌زنم چون اگراین کار را بکنم مرا بیرون می‌کنند واوهم جواب نمی‌دهد.

مثال دوم:
من هم با او حرف‌های سربسته زده‌ام، اما آن حرف‌ها خیلی زود جای خودش را به سکوت داده وبعد به انتظار جواب مانده‌اند. سرخورده ونا امید رفته‌ام ومی خواستم فوری به سراغ او بروم،
می‌خواستم هرگزبرنگردم. آخرین باری که مرا به زیرزمین بردند، توی دالان سر او داد کشیدم.
نمی‌دانستم آنجاست یا نه و آیا می‌شنود، اما دست از داد زدن برنداشتم و همچنان داد می‌زدم، که مرا هل دادند توی اتاق بازجویی.
ب) توصیف صحنه‌ها نقطه عطف خواب‌ها است.
مثال اول:
نمی‌خواهم بخوابم. نمی‌توانم بخوابم، وقتی می‌خوابم، می‌آیند به دنبالم ومرا می‌برند تا بازجویی کنند. مرا پشت کامیونی بارمی کنند، سرم را می پوشانند و راه می افتند، چرخ‌ها زیرپایم درجاده می‌چرخد. مطمئن نیستم که همیشه مرا به یک محل می‌برند یا نه، اما هرچه هست، ازپله هایی پایین می‌رویم، سوار آسان برهایی می‌شویم وبه زیرزمین می‌رویم که سرپوش را از سرم برمی دارند، در دالان درازی هلم می‌دهند که درهای بسته‌ای در دو طرف دارد وتقریباً نوری نیست. از پشت بعضی درها صداهایی می‌شنوم، بازجویی های دیگر، اما هرگز کسی را نمی‌بینم، فقط صدایشان را می شنوم مرا به اتاق‌هایی می رانند که نورکمی دارد وابتدا تنهایم می‌گذارند، سرمیزی می‌نشانند که صندلی خالی دیگری آن طرف گذاشته‌اند و دوتاشان که لباس‌های نخ نمایی دارند می آیند تو، به سرعت حرکت می‌کنند، نگاهی ازسرتاپا به من می اندازند، چشم به چشم من می‌دوزند، هیچ حالتی توی نگاهشان نیست جز آزار. روی هرصندلی که نشسته باشم به من می گویند اشتباهی نشسته‌ام، بلند
می‌شوم و روی آن یکی بنشینم.
مثال دوم: بلند می‌شوم روی آن یکی می‌نشینم، بازجو روی صندلی من می‌نشیند وشروع می‌کند به سؤال کردن. توی ذهنم چیست و از آخرین باری که با من حرف زده‌اند چه تغییری کرده‌ام. وقتی حاضر نیستم دررفتار خودم تغییری بدهم چطورانتظار دارم اوضاع بهتر شود، چرا فکر می‌کنم که باید از خودم دفاع کنم. مردها ظاهرخود را عوض کرده‌اند. یکی‌شان موی سرش را روغن زده و به عقب شانه کرده است، اما موها صاف نمی‌ایستند وسیخ می‌شود، گویی عادت ندارد آن‌جورشانه کند.
لباس‌هایی می پوشند که به تنشان زار می زند، ویا عینکی می‌زنند که نمی‌توانند ازپشت آن ببینند، یکی دیگر می‌زنند یا وقتی با من صحبت می‌کنند آن را برمی دارند. مردی که بازجو نیست پشت سرم می‌ایستد تا اگر سرم را برگردانم، دست بگذارد روی سرم و برگرداند سرجایش.
می‌پرسند چرا توی صندلی‌ام وول می‌خورم، آن هم وقتی که وول نمی‌خورم، چرا هیچ پیشرفتی
نمی‌کنم. تا می‌خواهم حرف بزنم بازجو می‌پرد وسط حرفم ومی گوید آنچه می گویم بی معنی است، چیزی که می خواهند توی دلم است. تا وقتی نگفته باشند نمی‌توانم بروم، اگر بلند شوم و راه بیفتم
نمی‌گذارند. با آن‌هاست که جلسه چقدرطول بکشد ونمی توانم جلوشان دربیایم یا ازیاد ببرم چه سؤالی کردند.
ج) ضمیرناخودآگاه راوی را به سمت پدرش می‌برد که جنی توسط پدرکشته شده.

من هم با او حرف‌های سربسته زده‌ام، اما آن حرف‌ها خیلی زود جای خودش را به سکوت داده وبعد به انتظار جواب مانده‌اند.

راوی خود دلیل کشته شدن جنی توسط پدر را نمی‌داند. صریحاً می‌گوید: «چه چیزی وادارش کرده او را بکشد، اما دهان به ازنمی کند حتی آن یک ذره راهم بگوید.» علت کشتن خواهرنامعلوم است
وانگهی پدرکه متهم است مانند اوبازجویی‌های مکررمی شود اما به دوراز راوی تا اونتواند به حقیقت دست پیدا کند.
مثال: وقتی می‌بیند دهان بازمی کنم سرش را تکان می‌دهد. گاهی می گویم: «ازپدرم بپرسید.» هرچند جلوم را می‌گیرند. «می دانی که به سؤالات دربارۀ خواهرت جواب نمی‌دهد، اگر بدهد هم جواب اوست نه تو. آیا خودت را مستحق‌تر می دانی که آنچه سرجنی آمد تقصیرتوست، آیا فکر نمی‌کنی که او خودش پدرت را وادار کرد آن کار را بکند. آیا او را آنقدر بی گناه می دانی که می‌خواهی جایش را بگیری. آیا هنوز از پدرت می‌ترسی، که توهم به اندازۀ خواهرت لیاقت آن را داری، شاید هم بیشتر، بیشتر می‌ترسی سعی می‌کنی نترسی اما نمی‌شود.»
ح) ادراک‌ها به نحوی ناخودآگاها منتقل می‌شود. ادراکات راوی به نحوی که خود بداند به خودآگاهش منتقل شده وتا جایی پیش می‌رود که نه تنها در خواب بلکه دربیداری یکی ازبازجویان را درخیابان می‌بیند حتی توی چشمش نگاه می‌کند. گاهی مردی و یا زنی...

مثال: می‌توانست با نگاه کردن به من بگوید که قصد دارم مقاومت کنم ونمی خواهم وا بدهم ومیل دارم بگریزم و خود را تا عمق چاله‌ای تاریک بکشم، هرچند تازه شنیده بودم که میل به فرار و مقاومت من باعث شده است کمیته تشکیل شود وآن حکم را صادر کند. می‌گفت این کارهای بیهوده فقط ازمن بر می‌آید. ازآن موقع نخوابیده‌ام، اما نمی‌دانم سرانجام باید بخوابم، نمی‌توانم بیداربمانم.

ۀ) ضمیرناخودآگاه مستقیماً توسط خودمان مهار نمی‌شود.

جنی چرا وچگونه کشته شد؟ چرا اوبه جای جنی کشته نشد؟ آن‌ها که ازاوبازجویی می‌کنند چه کسانی هستند؟ چرا این بازجوها درخواب به سراغش می‌آیند؟ خواهرو پدرش را چگونه به همان‌جایی

آورده‌اند که اوهم هست؟ ذهن راوی نمی‌تواند به هیچ کدام ازاین سؤالات پاسخ دهد.

راوی همان‌طورکه نمی‌تواند ازخوابیدن فرارکند ازآن بازجوها وسؤالات ذهنی هم نمی‌تواند فرارکند چون انسان نمی‌تواند ضمیرناخودآگاه خود رامستقیماً کنترل کند. بنابراین ضمیرخودآگاه با ضمیر ناخودآگاه رابطه مستقیم با یک‌دیگر دارند.

مثال:حس می‌کنم که حالا همه منتظرند ومرا می‌پایند که میل به خواب مرا از پا بیندازد. من الان آنجا هستم، اگر چشمم را ببندم سؤال‌های آنان را می‌شنوم و خودم را روی صندلی مقابل بازجومی بینم، پشت صندلی‌ام مردی می‌ایستد و دست‌های پیری که تکان نمی‌خورد، سرش درتاریکی وسایه محو است. دهانم را که بازمی کنم توضیحی بدهم، بازجو مرا با دست می‌گیرد. مرد پشت سرم سرفه‌ای می‌کند و من حرف نمی‌زنم.

د) ضمیرناخودآگاه اجازه نمی‌دهد روان انسان مستقل و بدون قید و بند آن چه در درون دارد بیان کند.

هنگامی که خواب‌ها به سراغ راوی می‌آیند به دلیل اتفاقاتی است که دربیداری افتاده وحل نشده باقی مانده به محض این‌که به ضمیرناخودآگاه ورود پیدا می‌کنند راوی مستقیماً وبدون قید وبند آن چرا که در درون دارد بیان می‌کند.

مثال:

اول فکر می‌کردم چطورامکان دارد که اوتوی اتاق باشد، چطوراو را به اینجا کشانده‌اند وچرا به جای اینکه به سراغ او بروند او را به اینجا آورده‌اند. جواب این سؤال‌ها را درذهن خودم مرور می‌کردم ومتوجه شدم که شبکه فرامرزی آنها چقدرگسترده است وبا آنکه قدرت و نفوذ آنها برخودم خبردارم، فقط می‌توانم به عمق ساختار آنها پی ببرم، اما نمی‌توانم این امکان را به حساب نیاورم که پدرمان دریکی دوجایی که ازمن بازجویی کرده‌اند حضور داشته است، یا آن دالان‌های زیرزمینی او را به یکی دوتا ازآن جاها وصل و اینکه اوهم درمعرض چنین بازجویی‌هایی بوده است. همان‌طور که من هستم. اگر هست، دلم می‌خواهد بتوانم به عنوان شاهد حاضرباشم که ببینم چه سؤالاتی ازاومی کنند.■

مصاحبه با «پیمان بانی شرکا»

«هانی نجم»

«دیدگاه امروزی در هنر از بایدها تهی و مملو از شایدهاست. مجموعه‌ای از شایدها در نگاه مخاطبین و خالقین آثار به شکل آفرینشگر، همپوشانی یافته، چشم‌اندازها و انگیزه‌های جدیدی را می‌آفریند. مجموعه‌ای از اتفاقات و بداهه‌سرایی‌ها و بیان‌های حسی فضای ادراکی کنشگران و واکنشگران را به مرزهای ناشناخته‌ای متمایل می‌نماید. شاید شبکه از گفتمان چندسویه و چندبعدی خلق گردد.»

پیمان بانی‌شرکا

دودلینگ آرت یکی از جریان‌های نوگرای هنر معاصر ایران است. سومین نمایشگاه دودلینگ آرت که این بار در بزرگترین نگارخانه شرق تهران برگزار می‌شود این بار میزبان اثری خلاقانه از استاد پیمان بانی شرکا یکی از هنرمندان و مدرسین خلاق دانشگاه و جامعه هنری ایران است که تا به حال آثار هنری خلاقه، پیشرو و امروزی در زمینه‌های کانسپچوال آرت، پرفورمنس، اینستالیشن و ویدیوآرت از وی دیده شده است. وی در معرفی گرافیک محیطی و گرافیک کامپیوتری به جامعه هنری و دانشگاهی ایران از سی سال پیش تا کنون نقشی کلیدی و پیشرو داشته است. همچنین انجام پروژه‌های دیزاین در زمینه‌های فرهنگی، هنری و مسؤولیت های اجتماعی در قالب پروژه‌های وسیعی چون تم‌پارک، موزه، مراکز فرهنگی، پردیس‌های سینمایی و پروژه‌های تولیدی و صنعتی در سطح ملی و بین‌المللی از سوابق کاری اوست. به بهانه این نمایشگاه که با کیوریتوری هانی نجم وسالومه گلنراقی و باحضور ۵۲ هنرمند شکل گرفته است و سومین نمایشگاه دراین سبک هنری است گفتگویی داشتیم با پیمان بانی شرکا.

دیدگاه امروزی در هنر از بایدها تهی و مملو از شایدهاست. مجموعه‌ای از شایدها در نگاه مخاطبین و خالقین آثار به شکل آفرینشگر، همپوشانی یافته، چشم‌اندازها و انگیزه‌های جدیدی را می‌آفریند.

هانی نجم: در مورد اثرتان در نمایشگاه دودلینگ ارت توضیح دهید.

پیمان بانی‌شرکا: کارهای دودلینگ عمدتاً با نوشت افزار مانند مداد کاغذ و به شکل عادات تکراری گاها بارها و بارها انجام می‌شود. در اثر ارائه‌شده، به شکل پرفرمنس و هپنینگ، مخاطبین نمایشگاه با ابزارهای تولید نور به شکل بداهه در فضای فرضی به خلق تصاویر می‌پردازند.

هانی نجم: باتوجه به اینکه دودلینگ ارت بیشتر نیمکره سمت راست مغز را درگیرمیکند کمی درمورد تجربه‌های خودتان دراین زمینه بگویید؟

پیمان بانی‌شرکا: به طور کلی روانشناسان نیمکره راست مغز را مسوول فعالیت‌های خلاقه هنری و بداهه می‌دانند که البته به نظر من نمی‌توان به طور قطع تا این اندازه فعالیت‌های مغز را دسته‌بندی کرد اما محرک‌های حواس دیداری و شنیداری و درک فضا و بیان هنری و به طور کلی خلاقیت در ارتباط با نیمکره راست مغز طبقه بندی می‌شود.

و اما تجربیات شخصی من تا این لحظه بدون توجه به ساختار مغزی خود و یا دانشجویانم بوده است. بدین ترتیب که با قرار گرفتن در فضای خلاقه و آزاداندیشی واگرا و ذهن‌انگیزی، کنش و واکنش‌های بداهه، قصه‌پردازی، تجسم خلاق و همچنین با استقبال از اتفاق، محرک‌های لازمه اداراکی- حسی را افزایش می‌دهم. در چنین فضای ذهنی و حسی می‌توان انتظار آفرینشگری را داشت.

هانی نجم: این نمایشگاه سومین مجموعه از این سبک است که برای اولین بار در ایران برگزار شده است نظر خودرا درمورد پیمان بانی‌شرکا: اهمیت این نوع سبک‌ها دربین دیگر نمایشگاه‌ها واتفاقاتی که درحال رخداد است بگویید.

به داوری من هرچه بیشتر زمینه‌های بروز آفرینشگری را با ارائه آثار در گونه‌های مختلف و در قالب نمایشگاه‌های روزآمدتر به وجود آوریم قدرت بازتولید ارتباط را در ادراکات مخاطبین تحریک کرده‌ایم.

هانی نجم: نوعی بداهگی در دودلینگ و خلق اثر دیده می شود نظرشما در مورد بداهگی در شکل گیری اثارهنری چیست وتاچه اندازه می‌تواند مفید باشد؟

پیمان بانی‌شرکا: بداهه مانند اتفاق روش‌های نوآورانه‌ای را در اختیار هنرمند و آفرینشگر از یکسو و مخاطب اثر از سویی دیگر قرار می‌دهد.

هانی نجم: در دودلینگ ارت با نوعی زیباشناسی غیرتجملی روبرو هستیم که گاهی از آن در گرافیک و تصویرسازی در بسته‌بندی های موادغذایی استفاده می‌شود نظر شما در مورد جایگاه آن درگرافیک ایران چیست؟

پیمان بانی‌شرکا: تمام آثار تجسمی خلق‌شده توسط انسان، بدون توجه به جایگاه و یا مفاهیم فلسفی، اجتماعی، هنری و ... پس از خلق در مسیر ارتباط با مخاطبین راهگشا و ذهن‌انگیز هستند. بدین ترتیب بسیاری از آثار خلق شده از آغاز بشریت راهی هم به سوی کاربردهای گوناگون ارتباط تصویری گشوده‌اند.

هانی نجم: به نظر شما چطور می‌توان درک زیبایی شناسی مخاطبین عام و بازدیدکنندگان نمایشگاه را بیشتر بالابرد تا دودلینگ آرت بتواند جایگاه بیشتری در فضای هنری و دربین مردم داشته باشد؟

پیمان بانی‌شرکا: فکر نمی‌کنم نیازی به بالا بردن ادراکات مخاطبین توسط خالقین و دست اندرکاران هنر وجود داشته باشد. به داوری من مخاطبین با فیلترهای شخصی خود به مانند یک هنرمند در وجود خود تاثیرات فردی را بازتولید می‌کنند.

هانی نجم: دودلینگ ارت نیازی به آموزش ندارد و همه افراد می‌توانند به‌عنوان مثال خط خطی‌های پای تلفن خود را به‌عنوان یک اثر هنری ارائه کنند این اتفاق آیا از ارزش اثر هنری کم نمی‌کند؟

پیمان بانی‌شرکا: هنرهای امروزی و هنرهای مفهومی بیشتر از آن چیزی که به آموزش و ارزشگذاری نیاز داشته باشند نیازمند بروز جسورانه و بیان شخصی بداهه آفرینشگر اثر است. در اینجا ارزش از جایگاه کمتری برخوردار است و ارتباط بین اثر، آفرینشگر اثر و مخاطب اثر جایگزین ارزش می‌گردد.■

یادداشتی بر داستان «مردی که کبوترهای باغی را با سنگ می‌کشت»

اثر «صمد طاهری»؛ «مهناز رضایی (لاچین)»

خلاصهٔ داستان:

دو هم‌کلاسی، هم‌محلی و هم‌سایه بعد از حدود هشت سال با هم دیدار می‌کنند...

داستان به نحوی واقعگرا، لیک با رویکردی نوین به روایت در می‌آید؛ بازنمود وقایع محتمل به گونه‌ای است که ذهن مخاطب را متوجه دره‌های هول‌انگیز در روح و جان آدم‌های داستان بسازد. داستان به شیوهٔ روایی همینگوی نزدیک می شود و تلاش می‌کند تنها قلهٔ کوه یخ را نشان بدهد و ریشهٔ وقایع؛ کنش و دیالوگ‌ها را در ژرفنای روایت نگاه دارد. (تئوری آیسبرگ)

این‌که می‌گوییم داستان به نوع روایت همینگوی نزدیک می شود؛ اما بر آن انطباق نمی‌یابد، بدین دلیل است که در اواخر داستان، بخشی از علل و نیز ماجرای پس‌زمینه بر ما آشکار می‌شود و در غالب دیالوگ‌ها به بیان درمی‌آید.

برملایی عشقی ناکام مانده؛ عشقی طبیعی و زیبا هم‌چون دانه برچیدن مرغانی که حلقهٔ خوشرنگ طاووسی به گردن دارند. عشق و انتخابی که با دهان بسته، آواز می شود.

" نخواستم به یاد بیاورم آن عصرهای تابستان را که سلیمه پشت بام کاهگلی‌شان را آب‌پاشی می‌کرد، حصیر هفت رنگ می‌انداخت، رادیو را روی ایستگاهی می‌گذاشت که عبدالحلیم حافظ ترانه‌های عاشقانه می‌خواند، بساط چای و رطب را آماده می‌کرد و توی حیاط منتظر می‌شد."(صفحهٔ ۳۱/ از کتاب زخم شیر"

عشق و حسرت و ناکامی‌ای که با دهان بسته، آواز می‌شود.

" از زیر داربست چفته‌های انگور که می‌گذشتم، یک دم چهرهٔ سلیمه را دیدم که از قاب شیشهٔ اتاقش به حیاط زل زده بود و رفتن مرا تماشا می‌کرد. صدای عبدالحلیم حافظ بود که می خواند. صدا دور و پُر خَش بود.

از در زدم بیرون، سیگاری گیراندم و..."(صفحهٔ ۳۰/ همان)

عشق ناکام در زندگی خود عبدالحلیم حافظ (آواز خوانِ مصری) نیز، تأکید و تکرار دلبستگی سلیمه و منصور است که البته به سرانجام دلخواه نرسیده.

یتیم بودن، اشتراک دیگر سلیمه و حافظ است؛ پس سلیمه آواز دل خویش را از گلوی حافظ می‌خواند و به گوش می رساند. آوای مهرطلبی؛ دعوتی بی‌حاصل.

چنان که می‌بینیم، واقعهٔ بیرونی و دراماتیک (نمایشی) داستان، تنها بخش کوچکی از آن چیزی است که می‌بایست توجه را به خود معطوف دارد.

در ظاهر امر دو مرد بعد از سالیان در کنار هم قرار می‌گیرند و خاطراتی مرور می‌گردد، اما در پس این لایهٔ رویی، دُملی کهنه و پرچرک سر باز می‌کند و خبر از تأثیرات پردامنهٔ درونی و بیرونی می‌دهد. داستان درحجم کوتاه و شکل آسان یابِ شرح ماجرا، موفق می‌شود ارجاعات معنایی خود را گسترش دهد. موضوع، یک خاطره‌گویی سهل و ممتنع نیست؛ بلکه نشان دادن سیاهی درون ما آدم‌ها و سیاهکاری ماست. (قابل تعمیم در وجه نمادین)

این‌که می‌گوییم داستان به نوع روایت همینگوی نزدیک می‌شود؛ اما بر آن انطباق نمی‌یابد، بدین دلیل است که در اواخر داستان، بخشی از علل و نیز ماجرای پس‌زمینه بر ما آشکار می‌شود و در غالب دیالوگ‌ها به بیان درمی‌آید.

سیاهکاری ثامر در میان مردمی که او را احاطه کرده‌اند، مُجاز تلقی می‌شود؛ چرا که هیچ‌گونه کنشی در مقابله با او نمی‌بینیم. هم‌سالان او در سایهٔ رفتار وی خود را در امنیت نگاه می‌دارند و کاری به خیر یا شر بودن نحوهٔ عمل ثامر ندارند. در حالی که سگان گرسنه را می‌توان با تکه نانی از سر راه دور کرد و سنگ زدن به جانداری بی‌زبان که تقاضایی جز غذا ندارد، راهکاری درست نیست. پس تقصیر تنها متوجه ثامر سنگ‌انداز نیست. تقصیر از دهان‌های بسته‌ای است که در هیچ کجای این داستان به ثامر اعتراض نمی‌کنند و او هم‌چون یلان عده‌ای را از کوچه گذر می‌دهد و عکسی پشت توپ ضدهوایی؛ از خود، برطاقچه می‌چسباند. اما مغزهای کوچکی که همهٔ کارهای او را تماشا کرده‌اند و دم برنیاورده‌اند، خود در شکل‌گیری شخصیت ثامر و نیز ثبات و تداومِ اجحاف و ستمِ او دربارهٔ دیگران، دخیل نبوده‌اند؟

بدین ترتیب، سیاهکاریِ موحش، به جان و روح و طرز تلقیِ دیگر آدم‌های داستان هم ریشه می‌دواند.

" یادمه سلیمه هر روز صبح می‌اومد پشت در جالی می‌ایستاد، تو می‌اومدی پاهات رو یکی یکی می ذاشتی رو لبهٔ تارمهٔ

سیمانی تا سلیمه کفش‌هات رو با تکه پارچه پاک کنه."(صفحهٔ ۲۱/ همان)

"همیشه...سلیمه با سفرتاسش پشت جالی مدرسه منتظر ایستاده بود تا سمبوسه گرم بهت بده بخوری...یه بار دیر رسید...تا بهت نشونش دادم، پاش به چیزی گرفت و با صورت خورد زمین. سفرتاس پرت شد و سمبوسه‌ها افتاد تو خاک. دهن و دماغ سلیمه پر خون شده بود...تو از پشت جالی داد زدی و فحش دادی." (صفحهٔ ۲۱ و ۲۲/ همان)

" سرما که می‌خوردی...می‌رفتی کنار جالی...دماغت رو می دادی بیرون تا سلیمه مفت رو به گیره...داد می‌زدی چرا نوشابه برام نیاوردی و به عربی فحش می‌دادی"

" دست به سنگت خیلی خوب بود...برای همین بچه‌ها همه ازت می‌ترسیدن...همیشه جیب‌هات پر سنگ بود...من خیالم راحت بود، هیچ سگی جرأت نداشت بهمون نزدیک به شه...کفترباغی‌های نخلستون می‌اومدن...جلوی نونوایی، خرده نون ورمی‌چیدن، تو سنگ از جیبت در می‌آوردی و می‌زدی. یکی‌شون می‌افتاد و بقیه می‌پریدن. تو می‌دویدی کلهٔ کفتره رو، که داشت بال بال می‌زد، با دست می کندی. می‌گفتی می‌دم سلیمه کبابش کنه واسه شامم...حالم بد می‌شد وقتی با دست کله‌شونو می‌کندی، روزی یکی دوتا می‌زدی...کفترباغی‌ها سال به سال کمتر می‌شدن. سال‌های آخر تک و توک می‌اومدن و تو باز هم می زدیشون...دیگه یه دونه کفترباغی هم نمونده بود. تو نسلشون رو برداشتی. طوق سبز دور گردنشون که مثل پر طاووس برق می‌زد و خون روش ماسیده بود، هنوز تو ذهنمه."

مخاطب خود به صحنه کشیده می‌شود و شاهد گفت‌وشنید ثامر و منصور است تا از خود بپرسد، منصور که تمام این ستم پیش چشم او گذشته، به اندازهٔ خود ثامر گناهکار نیست؟ داستان و ماجرای نمادین آن، در ذهن مخاطب این دغدغه را ایجاد می‌کند که خود او در موقعیت‌های مشابه چه موضعی اتخاذ کرده و در جای کدام یک از این دو نفر ایستاده...

امری که تلویحاً بر ما آشکار می‌شود این است که؛ گفتن و نیش زبانِ منصور حالا دیگر نتیجه را عوض نمی‌کند و آنچه نباید، رخ داده است. این نوشدارو، زهرِ ریخته بر زخمی را خنثی نمی‌کند و می‌بینیم که از این جگرسوختگی هنوز دود برمی‌خیزد. این گوشه کنایه زدن، عملی بیهوده هم ردیفِ دود کردن سیگاری فیلترداراست.

منصور سیگار فیلتردار می‌کشد؛ کارکردی مجازی، انتخابی محافظه‌کارانه در تشابه با مصون نگاه داشتن خود از حملهٔ سگان گرسنه. محافظه‌کاری و دست برکلاه خود گرفتنی که سبب شده است منصور شاهد بی‌عملِ ستمی باشد که بر سلیمه (دختر طرف محبتش) روا داشته می‌شده و می‌شود.

داستان در بُرد تأویلی، موجد این نتیجه گیری است که هر دو سر این بازی نامبارک، شکست و زبونی بوده است. منصور و ثامر هر دو ذلیل شده و ورشکسته‌اند. ظالم و ظلم‌پذیر هردو ناکام و ناخشنودند. منصور/ ثامر/ سلیمه هیچ‌یک به سرانجامی خوش دست نیافته‌اند. آن که در ظاهرِ داستان بی‌گناه‌تر از همه به‌نظر می‌رسد؛ بار گناه بیشتری بر دوش دارد؛ منصور ناظر ظلم بوده و به ادامهٔ آن رضا داده است.

-بومی‌نویسی

موضوع دیگری که دربارهٔ داستان قابل توجه است، ورود مؤلفه‌ها و نشانگانی است که در زندگی مردمِ جنوب غرب ایران (آبادان و دزفول) معنا دارند.

موضوع دیگری که درباره داستان قابل توجه است، ورود مؤلفه‌ها و نشانگانی است که در زندگی مردمِ جنوب غرب ایران (آبادان و دزفول) معنا دارند.

چفیه/ دشداشه/ مینار و عصابه (سربند)/جالی (توری فلزی)/سفرتاس (ظرف غذا)/...

درآمیختگی داستان با گویش و اصطلاحات جنوبی، اتفاق مبارکی است؛ چرا که داستان‌های امروز ما پر شده از فضاهای شهری، محدوده‌های آپارتمانی و المان‌های محدود و تکراری. داستان امروز ما در تنگنای زبان معیار و لهجهٔ پایتختیِ رسانه، گرفتار شده است. فکر کنید اگر این محدودهٔ کاربرد، به زبان و لهجهٔ (۳۱ استان و ۴۳۴ شهرستان و ۲۲۷۳ دهستان) زادبوم‌های دیگر درآمیخته شود، چه شگفتی‌ای به بار خواهد آمد و چه امکانات گفتاری در روایت داستان، فراهم خواهد آورد.

قرار نیست داستان چنان در سیطرهٔ زبان یا لهجه‌ای قرار گیرد که تفاهم با اثر با مشکل مواجه شود، گاه یکی دو اشاره کافی است؛ یکی دو واژه که عطر و بوی داستان را تازه کند و حلاوت و شیرینی آن را افزون دارد.

اصطلاحِ" درد و دروغ" (صفحات ۲۳ و ۲۶)، برای من خواننده که در فرهنگ دیگری بزرگ شده‌ام، یک‌جور آشنازدایی در گسترهٔ دال‌ها و مدلول‌هاست. نگرشی دیگرانه نسبت به ناراستی... این یعنی توسع زبان و مناسبات دال مدلولی‌اش. منِ مخاطب، درد و دروغ را عجین شده و هم‌طراز می‌بینم و این حس تازه‌ای است.

تذکر این‌که ثامر با بکار بردن این اصطلاح، فرار خود از گذشته‌اش را اعلام می‌کند؛ زیرا پذیرش حرف راست (خاطرهٔ سنگ‌زدن، فحش‌دادن، سرکندن و زبون‌کردن) برای او زجرآور است؛ زیرا خود در موقعیت نیاز نشسته (ویلچرنشین شده است.) و دیگر دست بالا را ندارد. تصادفاً او در موقعیتی که به حقارت می‌شناخته، تعلق یافته است. او نمی‌خواهد آماج رفتاری سبعانه قرار بگیرد. انکار گذشته و ستم به فرودستان، تنها راه موجود است. چون روزگار به نحوی او را خلع درجه کرده است و سلاح از دست او ستانده. بهتر این است که در صف مقابل قرار گیرد؛ هم‌چون سلیمه‌ای را در گردونهٔ زندگی اش راه دهد و از سرِ هم‌فهمی دانه‌ای برای پرندگان نثار کند.

در همین‌جا وضعیت متناقضی شکل می گیرد؛ بلأخره این دروغ است که رنج‌آور است یا راست؟

داستان در وجه هرمنوتیک خود به پدیدهٔ "انکار" توجه می‌دهد. ثامر به گذشتهٔ خود پشت کرده و ترجیح می‌دهد آن‌را دروغ بداند، در حالی‌که دروغی که از آن نام می‌برد، عین حقیقتِ تلخ و دردانگیز است.

پس پیوندی شگفت میان دال‌ها ممکن شده است. درد/ دروغ/ راست، هم‌پایه و قابل جایگزینی و نقش پذیری متقابل شده‌اند.

"...روش نمی‌شه با صندلی چرخدار از خونه به یاد بیرون. (انکار وضع فعلی و اشارهٔ تلویحی به این نکته که ثامر هنوز در ناخودآگاه خود، موقعیت قبلی را مایهٔ سرفرازی می‌داند) یا رادیو گوش می‌ده و سیگار می‌کشه یا می‌آد لب باغچه و همین‌طور زل می‌زنه به گل‌ها و درخت‌ها یا در کوچه رو باز می‌کنه و دونه می‌ریزه برای قمری‌ها."

تعارضی در رفتارِ دوگانهٔ ثامر قابل ردیابی است.

این ارجاعات چندگانه ونفس کشیدنِ زیر لایه‌های داستان، منشاء قدرت آن است.

زیردست آزاری و مظلوم‌کشیِ ثامر به اراده، خواست و انتخاب آگاهانه، خاتمه نیافته است؛ وضعیت ناگزیری است که به آن تن داده. اگرچه به شکل ساده‌انگارانه‌ای " تیر غیب" پاسخ اعمال ثامر را داده است. (همهٔ ما سریال کلید اسرار را به یاد داریم و همه به خود گفته‌ایم دریغا که بندرت ظالمان در این جهان به عقوبت می‌رسند.)

آثار پشیمانی را وقتی شاهد هستیم که یکی پیدا می‌شود و گذشتهٔ ثامر را برایش مرور می‌کند و ناگزیرش می‌کند از به یاد آوردن. پرونده‌ای باز گشوده می‌شود که تاکنون همه آن را نادیده گرفته‌اند.

" ثامر...صندلی چرخدارش را گرداند رو به دیوار. سر به زیر انداخت، صورتش را میان دو دست پنهان کرد و شانه‌های ستبرش بنا کرد به لرزیدن..."

به بحثِ نشانگان زیست بوم، در داستان برگردیم.

انتخاب منطقه خاص در داستان یا حتی اشاره به آن، انتقال دهنده فرهنگ، تاریخ و ساخت اجتماعی آن ناحیه است و این مسأله می‌تواند معانی ضمنیِ کنش‌ها و گفتمان شخصیت‌ها و دامنهٔ ارجاعات غیر مستقیم داستان را افزون سازد.

"...دیر نکردم...چرا پنج دقیقه...این انگلیسی بازی‌ها مال دورهٔ شرکت نفته..."

زیردست آزاری و مظلوم‌کشیِ ثامر به اراده، خواست و انتخاب آگاهانه، خاتمه نیافته است؛ وضعیت ناگزیری است که به آن تن داده.

لین سیک (محلی که کارگران رده‌پایین هندی اسکان یافته بودند.)/ استیجر (کسی که داربست فلزی می سازد)/ شرکت نفت/ دال عدس هندی/ سه اتاقی‌ها، دو اتاقی‌ها (خانه‌هایی که با مدیریت انگلیسی برای گروه‌های مختلفی که مستقیم یا غیرمستقیم (صنعتی یا غیرصنعتی) در ارتباط با تأسیسات نفتی کار می‌کردند، ساخته می‌شد.)/ انگلیسی‌بازی، وقت‌شناسی، برنامه‌داشتن و دقت (نشانگان نظم نوین)

داستان به کمک همین اشارات، گذشته و زمان آبادیِ آبادان را در خاطر زنده می‌کند؛ زمانی که پالایشگاه آبادان بزرگ‌ترین پالایشگاه جهان بود و شهر آبادان اولین شهر طراحی شده و مدرن ایران. آبادانی که پایتخت خرمای کشور بوده است...

می‌بینیم که اینهمه در داستان به کمک چند نشانه و دیالوگِ کنایی، به ذهن متبادر می‌شود.

جنگ ناخواسته و تحمیلی (ستمی که به مردم ما تحمیل شد، اما در برابر آن ایستادیم و سرنوشت پیش بینی شده‌اش را تغییر دادیم.) نیز در پس‌زمینهٔ داستان نشانده شده است.

جنگی که چهرهٔ آبادان را پاک دگرگون کرده است. مهم‌ترین تأثیر آن معکوس‌شدن روند مهاجرت بوده است. زمانی سیر مهاجرت ازسایر شهرهای ایران و حتی از خارج از ایران، رو به سوی آبادان داشت. آبادان معنای آبادانی، اشتغال و رفاه بود.

در داستان می‌بینیم؛ نخلستان هدفِ توپ و خمپاره قرار گرفته و زندگی‌های وابسته به اقتصاد بومی، از آن قطع امید کرده و رخت اقامت به شهر دیگر کشیده‌اند. ما شخصیت‌های داستان را در شهر شیراز می‌بینیم یعنی آن فرهنگ هفت‌رنگ که به آبادان زیبایی بخشیده بود و لُر، بلوچ، ترک و...خارجی و ایرانی

را در کنار هم آورده بود، حالا از هم گسیخته و حتی خالی از حضور خودِ بومیان شده است. هم‌چنان که دیگر نه آن عصر دل‌انگیزِ تابستان به‌جاست و نه آن حصیر هفت‌رنگِ بر بام گسترده.

دربارهٔ سلیمه می‌خوانیم:

"...دیگر آن سرسبزی چشم‌ها و عطر خوش سدر و حنای موها رفته بود...موهای جوگندمی...دست (ش)...لرزش عصبی داشت..."(صفحهٔ ۲۰/ همان)

سلیمه را نماد خاک (زادبوم) و تمام دلپذیری‌اش در نظر بگیرید.

چنان که از داستان برمی‌آید، اینها همان چیزهای دلخواسته‌ای است که از دست رفته و به حال نخست باز گردانده نشده است. در حال حاضر آمار بیکاری در آبادان چشمگیر است.

جنگ، ستمکارانه بر آبادان نازل شده است و آثار نا زدودنی خود را برجا گذاشته. سلیمه شاید نماد همین آبادان زیبای به فرزندخواندگی گرفته شده باشد؛ فرزندی به زندگی برگشته و اما هم‌چنان تحت ستم که مظلوم‌وار به تقدیر خویش تن در داده است. بار دیگر داستان، امکان ارجاعِ چندگانه را برای مفهومی مانند " ستم" فراهم می‌آورد.

منشاء ستم و نادیده گرفته شدنِ خواستِ این جزیره، گاه انگلیس نفع‌طلب بوده، گاه همسایه‌ای که باید برای همسایه، برادری می‌کرد (عراق) و گاه ستم خادمینِ مسئولی که درست به وظایف خود عمل نکرده و به نیاز جامعهٔ بومی توجه نکرده‌اند: این خطه مدت‌هاست که از پوسیدگیِ سیستم آبرسانی و نشت فاضلاب در معابر رنج می‌برد...

دربارهٔ ستمی به نام جنگ تحمیلی، صحبت داشتیم. آبادان در حد توان خود در برابر ستم جنگ ایستاده است. حصرآبادان را به یاد داریم و عملیات محلهٔ ذوالفقاری و حواشی بهمنشیر را در پاسخ به آن... از خود بپرسیم اگر مردم آبادان در برابر ستمگرِ جنگ‌خواه سکوت کرده بودند و شهر برای همیشه به تصرف صدام در می‌آمد؛ آیا وضع به مراتب ازآسیب‌دیدگیِ جنگی، بدتر نبود؟

تن به تسلیم دادن را در سلیمه می‌بینیم. او زخم و اثر شکستگی بر چانه دارد و هم‌چنان ظلم را زندگی می‌کند؛ گویی عروسکی است، تن‌داده به حرکت دست‌های سلطه‌گرِ ثامر و پدرش که نخ‌ها را حرکت دهند تا او حرکت کند. زیرسیگار پر را خالی کند، چای بیاورد و فرزندی را که حاصل عشق نیست بزرگ کند. قابل توجه این‌که ظلمِ ثامری هم‌چنان و هنوز ادامه دارد.

می‌بینیم که شیوهٔ روایی طاهری، ابعاد معنایی را می‌گسترد و امکان تأویل فراهم می‌آورد.

موضوع آخر، رفتار مردان داستان است که در هر حال، جز حسرت یا ندامت نسبت به گذشته، چیزی از آن‌ها نمی‌بینیم. زائر یاسین، حسرت و تلخیِ بارشده بر دوش (از گذشته خود و خانواده) را دود می‌کند. ثامر تلخی سنگ‌خوردن، تعارضات درونی، انکار و فرافکنی را دود می‌کند و منصورِ معلم به‌رغم چند تذکر و کنایه برای روشن شدن نقش‌ها، حسرت بر گذشته و رنج ناتوانی و بی‌عملی خود را دود می‌کند. وی برخلاف اسمش، نشانی از پیروزمندی ندارد. هیچ‌یک از آدم‌های داستان کاری در جهت بهبود انجام نمی‌دهند. خود این انفعال، رنج انسان امروز است؛ امری که وجهی مدرن به داستان می‌دهد.

" حاجی (توزیع کنندهٔ سیگار کوپنی)...دودی را که با شتاب به طرف پره‌های هواکش می‌رفت (نگاه می‌کرد)"(صفحهٔ ۱۱/ همان)■

بررسی رمان «نیمرخ»

نویسنده «عادله حسینی»؛ «زهرا فرازاندام»

درباره کتاب

رمان نیمرخ ۴۸۴ صفحه دارد و شامل ده فصل می‌باشد. داستان از زبان اول شخص مفرد بیان شده و توسط انتشارات شقایق در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است. در حال حاضر به چاپ چهارم رسیده که اولین رمان چاپی منتشر شده و دومین رمان نوشته شده توسط خانم عادله حسینی می‌باشد.

درباره نویسنده

خانم عادله حسینی متولد دی‌ماه ۱۳۶۵، متأهل و دارای سه فرزند هستند. از سن ۱۶ سالگی به صورت تفننی برای رادیوتهران نویسندگی می‌کردند. تاکنون هفت اثر کامل نوشته‌اند که پنج‌تای آن‌ها به چاپ رسیده است. به ترتیب نگارش شامل: تابیکران‌ها، ایمان بیاور – نیمرخ که این دو هم‌زمان به نگارش درآمدند و توسط نشر شقایق به چاپ رسیدند، آچمز/ نشر شقایق، سمفونی/ نشر شقایق، سونامی/ نشر صدای معاصر، لوکیشن/ در دست چاپ از نشر صدای معاصر، ثانیه هشتادوششم – آنتیک هر دو در حال نگارش.

بعد از نویسندگی برای رادیو، چند سالی در کارشان وقفه افتاد تا آن که اولین رمانشان را در سال ۹۴ از طریق آشنایی با سایت نودوهشتیا در معرض دید عموم قرار دادند. بازخورد خوبی که از خوانندگان دریافت کردند، باعث شد بعد از آن نوشتن را به شکل مستمر ادامه دهند. برای آموزش نویسندگی یک دوره در کلاس‌های استاد مردانی شرکت کردند.

خلاصه رمان: رمان روایت زندگی دختر جوانی به نام شیوا است که نان‌آور خانواده دو نفریشان یعنی خودش و پدرش می‌باشد. پنج سال قبل مادرش را در اثر برخورد اتومبیلی به او که با سرعت می‌رانده، از دست داده و پدرش مدتی بعد از آن حادثه متوجه بیماری‌اش می‌شود. نامی از بیماری پدر در رمان برده نشده اما به تدریج همه اعضای بدنش را از کار انداخته و منجر به ناتوانی در تکلم و حرکت شده، طوری که نیازمند پرستاری تمام وقت است.

شیوا در یک مؤسسه آموزشی، مدرس نقاشی است. از همان ابتدای داستان با ورود دختری چهارساله به نام سارینا به عنوان هنرجوی جدید، ناخواسته درگیر مسائل زندگی او و پدر مجردش می‌شود. مسائلی که به تدریج منجر به آشنایی بیشتر او با پدرش سام شده و پای شیوا برخلاف میلش به خانه آن‌ها کشیده می‌شود. همین طور سام و سارینا هم بنا به دلایل و حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، راه به خانه شیوا پیدا می‌کنند.

بررسی رمان:

از لحاظ ساختاری با رمانی منسجم روبه‌رو هستیم که ساختار خطی دارد. شخصیت‌ها به خوبی پرداخته شده و در جای مناسب خود قرار گرفته‌اند. روایتی ساده اما دلچسب را در این رمان شاهد هستیم. گرچه داستان از پیچیدگی خاصی برخوردار نیست و به شکلی روان پیش می‌رود اما از کشش کافی برخوردار است که خواننده را تا انتها پای داستان نگه دارد. بیان ساده و شیوای آن به دور از هر گونه اغراق و زیاده‌گویی از مزایای دیگر رمان نیمرخ است.

از لحاظ ساختاری با رمانی منسجم روبه‌رو هستیم که ساختار خطی دارد. شخصیت‌ها به خوبی پرداخته شده و در جای مناسب خود قرار گرفته‌اند.

در این رمان زندگی دختری سرسخت و کوشا بیان شده که با وجود همه موانع پیش رو، توانسته به خوبی زندگی خود و پدر بیمارش را اداره کند. البته مانند هر انسان دیگری، نداشتن تکیه‌گاه و کسی که در مواقع دشوار دست یاری به سویش دراز کند، همیشه او را درگیر مشکلات عدیده کرده و گاه خسته و ناتوان می‌شود که راه چاره‌ای نمی‌یابد. تنها نقطه اتکا و امیدش، دیدن چشمان باز و نفس‌کشیدن پدرش است که به او قدرت پایداری می‌دهد.

ورود سارینا به مؤسسه آموزشی برای یادگیری نقاشی و ماجرای زندگی پرتلاطمش، کمی ذهن شیوا را از دغدغه‌های زندگی خود دور کرده و گویی به نوعی خود را در وجود آن دختر کوچک می‌بینند که سعی در همراهی و همدلی با او دارد. دختری که خیلی زود با دیدن محبت‌های شیوا، وابسته‌اش شده و او نیز مایل به ارتباط بیشتر با شیوا و پدر بیمارش است. سام پدر سارینا به ناچار تسلیم خواسته آن‌دو شده و گاه در این آمد و شدها آنان را همراهی می‌کند.

شیوه بیان عشقی که در داستان شکل می‌گیرد، درست در بحبوحه مشکلات پایان‌ناپذیری که با آن دست به گریبان هستند، به قدری شیرین و جذاب است که خود به تنهایی کشش لازم را برای خواندن ادامه ماجرا ایجاد می‌کند. صرف نظر از نکات مبهمی که در ارتباط با نحوه شکل‌گیری بیماری پدر شیوا و روند پیش‌روی آن وجود دارد، نقاط قوت داستان تا حدی بر این ضعف فائق آمده است. سؤالاتی در ذهن مخاطب برای فهمیدن چرایی و چگونگی این بیماری پیش‌رونده وجود دارد اما شاکله کلی داستان به شکلی طراحی شده که آن را به حاشیه رانده است.

از دیگر نقاط قوت این رمان می‌توان به نحوه نگارش کم‌اشکال آن اشاره کرد که در میان رمان‌های منتشر شده کنونی جای بسی امیدواری دارد. با وجود آن که خانم عادله حسینی تجربه و آموزش خاص و پیوسته‌ای در زمینه نویسندگی نگذرانده‌اند، بسیار خوب توانسته‌اند رمان نیم‌رخ را به نحو شایسته‌ای به نگارش درآورند.

از جمله نکته‌های مثبت و آموزنده این رمان، بخشی است که در ارتباط با سارینا نوشته شده. شخصیت سارینا به زیبایی کاراکتر دختری کم‌سن را به نمایش گذاشته و به راحتی در ذهن مخاطب می‌نشیند. دیالوگ‌های بیان شده از قول او، نحوه گفتار یک دختربچه را به نحوی شایسته نشان می‌دهد. اما بخش مهم در این رابطه نوع برخورد شیوا با این دختر کوچک می‌باشد. با آن که شیوا هنوز مادرشدن را تجربه نکرده اما به خوبی از شیوه مواجهه صحیح و اصولی با دختری به آن سن آگاهی دارد. تا جایی که گاه به پدر سارینا بابت انواع رفتارهای اشتباهش ایراد می‌گیرد و به او متذکر می‌شود نباید از نیازهای کودکی در آن سن، سهل‌انگارانه عبور کند.

خرده روایت‌هایی که در کنار داستان اصلی قرار گرفته نیز بر جذابیت رمان افزوده و خواننده را ترغیب به دانستن ادامه ماجرا می‌کند. خصوصاً بخشی که مربوط به زندگی شاهین می‌شود و می‌خواهیم ربط او را با زندگی شیوا بدانیم. تا نزدیک به اواخر رمان دلیل حضورش پنهان می‌ماند. وقتی این راز گشوده می‌شود، تازه خواننده را به تفکر وامی‌دارد که یک لحظه غفلت چطور می‌تواند یک عمر پشیمانی به دنبال داشته باشد. پرداخت سایر شخصیت‌های فرعی داستان نیز به شکلی باورپذیر بیان شده و شیوه رفتاری آنان کاملاً سنجیده طراحی شده است.

آن چه این رمان را از سایر رمان‌های مشابه در این سبک تفکیک می‌کند، نحوه چیدمان حوادث است که دور از ذهن نبوده و با پرهیز از هر گونه اغراق یا روایت غلوآمیز بیان شده. شیوا شخصیتی است که در عین محکم بودن، گاه دچار یأس و ناامیدی شده و لحظاتی نیازمند یاری دستی قوی‌تر است تا او را در کوره‌راه حوادث همراهی کند. با وجود نیازمندی‌های بسیارش حاضر نیست تن به هر خواسته‌ای بدهد. در برابر اصرار بیش از اندازه فرهاد مقاومت می‌کند. با آن که خصایص مثبتی زیادی در او می‌بینند اما نمی‌تواند فرهاد را به عنوان همراه دائمی خود برگزیند.

این امر نشان می‌دهد می‌توان با وجود همه قید و بندهای موجود در اطرافمان، بر خواسته‌ای اصولی خود پافشاری کرده و اجازه ندهیم تحت تأثیر شرایط نامساعد زندگی، تصمیمی عجولانه گرفته تا آینده‌مان به نابودی کشانده شود. در واقع در این رمان می‌توان درس‌های مثبت بسیاری یافت که در لابه‌لای ماجراهای بیان شده، نهفته است هر چند بیان ماجراهای رمان بدون پیچیدگی و در سطح داستان قرار دارند. یعنی با رمانی یک‌دست و خطی مواجه هستیم که در عین سادگی، نکات ملموس تربیتی و آموزشی را در زیرلایه خود نهفته دارد و همین امر به بار مثبت داستان می‌افزاید.

برای آن که مخاطبان علاقه‌مند به کتاب‌خوانی، بیش از پیش به سمت مطالعه روی بیاورند و سرانه مطالعه افزایش یابد، نیاز است چنین رمان‌هایی در دسترس خوانندگان قرار گیرد.

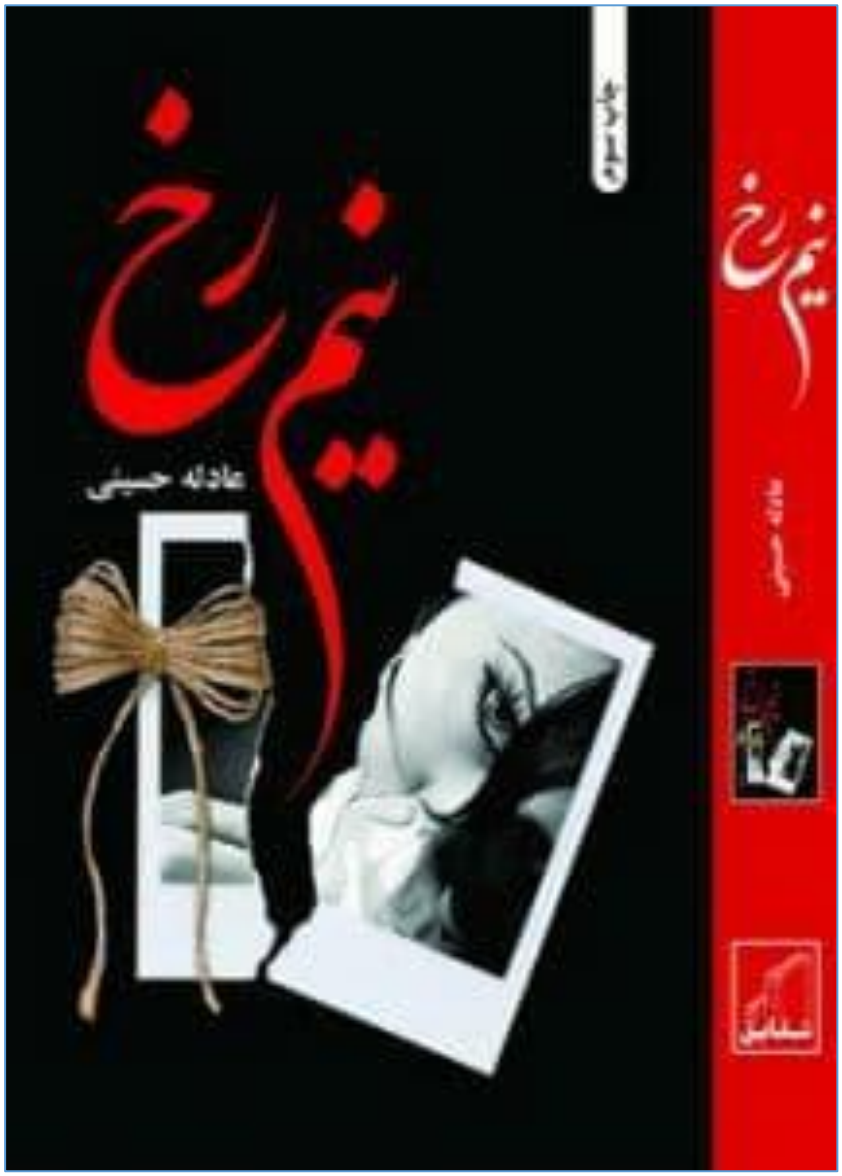
رمان‌هایی که افراد را به تفکر واداشته یا تحولی در خواننده ایجاد کند. در این رمان هم می‌توان شیوه رفتاری شخصیت اصلی آن را الگو دختران قرار داد که با صبر و بردباری توانسته با همت خود و تلاش خستگی‌ناپذیرش از عهده اداره یک زندگی برآمده و به تنهایی بار آن را بر دوش بکشد. کاری که شاید کمتر بتوان میان دختران امروزی شاهد آن بود و نیاز به یادگیری شکیبایی بیشتر در زندگی دارند. امید است داستان‌هایی از این دست سرلوحه کار نویسندگان و انتخاب خوانندگان قرار گیرد تا بتوانند با بهره‌گیری از زندگی زنان موفق، پیشرفتی در مسیر پیش روی خود حاصل کنند.

برخی بر این اعتقادند که همیشه باید جوانان را تحت مراقبت قرار داد تا مبادا به خطا روند. اما در این رمان شاهد هستیم دختری در آغاز جوانی مجبور می‌شود بار اداره یک زندگی را بر دوش بکشد و همین امر خود به خود باعث شده از خطاها دوری کند تا بتواند خانواده دونفری خود را به همراه پدرش پایدار نگه دارد. می‌توان نتیجه گرفت وقتی به جوانانمان مسئولیت اداره اموری را واگذار کنیم و به دنبال کنترل دائم آنان نباشیم نتایج بهتری حاصل خواهد شد.

در جامعه کنونی شاهد هستیم به دلیل آن که والدین نمی‌خواهند فرزندانشان در کوره‌راه حوادث درگیر شوند، جاده را برای آنان هموار می‌کنند. غافل از آن که همین امر موجب تخطی آن‌ها از مسیر اصلی خواهد شد. چون تلاشی برای رسیدن به اهداف خود نکرده‌اند. لاجرم آن چه آسان به دست آید، آسان هم از دست خواهد رفت.

این رمان به خوبی توانسته رسالتش را در قالب داستانی جذاب به سرانجام برساند و با نشان دادن زندگی دختری که به تنهایی مسیر پیش رو را ادامه داده و مشکلات او را از پای نینداخته‌اند. از طرفی نشان می‌دهد گاهی خطایی به ظاهر ساده چطور می‌تواند زندگی یک خانواده را متلاشی کند. یه قول معروف یک لحظه غفلت یک عمر پشیمانی به بار می‌آورد.

آرزوی موفقیت روزافزون برای خانم عادله حسینی را خواهانیم. ■



مقاله «جهانِ نگون‌سار» نگاهی به نقاشی‌های هانی نجم نقاش معاصر

نویسنده «مرضیه ابراهیمی»

در نقاشی‌های هانی نجم انسان گویی شیفتهٔ چیزی‌است، چیزی وخیم که او را بر جای میخ‌کوب کرده در سنگینی و منگی و نیز غرابتاش .شیفتهٔ نابودی و رنج و وحشت حاصل از آن و نیز شیفتهٔ عدم، و در عین حال فریفتهٔ دردی‌است که از آن می‌برد .مجذوب دُردِ آمیخته به شهدش.

در نقاشی‌ها شمایل انسان‌هایی را می‌بینیم که با محیط نقاشی یکی شده‌اند .فرم خط‌خطی به‌کاررفته در نقاشی، در تلفیقی بدیع، در تن انسان‌ها، در سوژه مشارکت یافته، تکرار شده، انگار انسانِ خوابیده بر تخت، خطی از موج نقاشی باشد. گویی که روحش را آن‌جا، در قاب، در اتاق، در اتوبوس‌ها جاگذاشته، به خطوط و موج‌های درهم نقاشی داده .رنگ‌ها در تنش نشت کرده، انسان ادامهٔ گیج خطوط شده، خطوخالِ اندامش درهم شده با خطوط نقاشی، هم‌شکل شده با آن، یکی شده انگار، با اتاق، در خط‌های ممتدِ دیوار، در زوایایش .ادامه یافته در پناه‌پسه هایش .بدن‌ها مرکز ثقلِ اتاق، تکرار شده در رنگ‌ها، تکثیر یافته در موج‌ها و شکن‌ها و از دیوارها بالا رفته، از سقف بالا رفته، از صندلی‌ها و تخت .همسان شده با آنها در اتاقی که با آن محصور است .گم شده در آن گویا، در قالبی که اتاق را قاب گرفته در خود.

تشنج‌های درد و لذت در زیر فلس‌های امواج پنهان است.

و بدین‌گونه انسان پیوند می‌خورد با اشیاء یا دقیق‌تر ادامهٔ اشیاء می‌شود، شکلی از آن .بدل می‌شود به یک صندلی، یک تخت یا یک اتاق .گویی که روحِ اتاق در او نفوذ کرده . ماهیتش با ماهیت اتاق هم‌سان شده، با صندلی، دیوار . جسم‌مند بودن و زنده بودن‌اش را از دست داده، نگاهش بدون ژرفا است، نمی‌بیند یا فقط چیزی را که قادر است ببیند جهانی تاریک و تهی‌است .گویی تنها شبحی از ساحت نمادین انسان به جا مانده در قاب، تهی از معنایی. یک اتاق، او، انسان، اتاقی که هر دم به خود بازمی‌گردد . گویی انسان‌ها، همین انسان‌های درون قابِ نقاشی، قالب گرفته شده‌اند در قاب، جمود و منگ و خواب‌آلود گره خورده‌اند در خود، با چشمانی غم‌بار و بی‌شعلهٔ رؤیایی . هیاکلی مفلوک، تن‌داده به اسارتِ در قاب و به ناچاری‌ی سکوت و سکونی کامل.گیر افتاده‌اند در چهاردیواری که به دور خود کشیده‌اند، و یا کسانی که ریسمان‌ها و بندهای نامرئی را در دست دارند .در اتاق یا حتی در همین قطارهای در حالِ حرکت، در رفت‌وآمدهایی بی‌پایان که خود را تکرار می‌کند.

بدن‌های پوک، تهی، انسان‌هایی که درون‌شان را با کاه پر کرده‌اند، چون اجسادِ حیوانات .که تنها پوستی بر اسکلت، با نگاهی تب‌آلود و هذیان‌زده.

در چهره‌ها چیزی که می‌بینیم گاه تکان‌دهنده است . اشکال عجیب و ناهمگون، پیکره‌هایی هندسی، زاویه‌دار و بی‌روح، چهره‌های تخت و تجریدی و فیگورهای اغراق‌آمیز، پرسوناژها با صورتک‌هایی دفرمه و زمخت، و سوژه‌های مغشوش و پریشان، گویا قصد بازنمایی طنزی تلخ از واقعیت‌های روزگار ما را دارند.

در نقاشی‌های نجم، ترس در جای‌جای نقاشی‌ها به چشم می‌خورد، ترسِ از جا ماندن، ترس از مغبون شدن، ترس از لحظه‌ها .جا ماندن از ایستگاه، از اتوبوس، از چیزی که همه هراسان و با شتابی بی‌امان به‌دنبالش می‌دوند، چیزی که نمی‌دانند چیست و نمی‌دانند چطور از آن بهره‌مند شوند .گنگ و گول و با نیازی عطش‌ناک، اما همچنان مبهم، در پی چیزهایی‌است که دیگران نیازمند بودن به آن ها را برایش تدارک دیده‌اند.

او گاهی نقاشی‌هایش را روی تی‌بگ چای یا لیوان یک بارمصرف یا بلیط‌های مترو می‌کشد تا نشان و سمبلی از بی ثباتی، ناپایداری را نقش کرده‌باشد بر روی چیزهای دورریختی .همه چیز دور ریخته می‌شود، واگذاشته می شود، عطر و طعم چای‌ی واقعی، لذت بردن از لحظه‌لحظهٔ زندگی و مزه‌مزه کردن آن به‌تمامی .هر لحظه، هر دم به وقوع می‌پیوند و بی‌بهره و بی‌لذتی و بی‌وجد و سروری از آن، به هیچ بدل می‌شود، به غفلت و یا شاید به عمد .تباه می‌شود و به چیزی لحظه‌ای، موقت، گذرا و مبتذل تبدیل می‌شود .بارقه‌های زمان، لحظه‌هایش، بوی خوش‌اش به یک شئ، به یک چیزِ یک‌بار مصرف فروکاهیده می‌شود، به عطر و طعمی سبک و قلابی، نه به عیشی مدام و همه جانبه و پایدار و لذت‌بخش.

اتوبوس به‌مثابهٔ جامعه‌ای فشرده و نماد اجتماع و شهرها، انسان را در خود می‌فشرد شیرهٔ جانش، دلیل و عصارهٔ

حیاتش را می‌مکد و تفاله‌اش را، انسان‌هایی مسخ شده، دگردیس یافته، ترسو، منفعل و سردرگم و کلافه به بیرون تف می‌کند.

خروس که در جهان پیش از این، افسانه و نمادی از نرینه گی، شهوت و قدرت است، اینجا در نقاشی‌های نجم استعاره‌ای از ضعف و خمودگی و قدرتی رو به زوال است . نقاش شاید به‌طورناخودآگاه در نقش کردنِ شکل وارفته و خمود خروس، جهان مردسالارِ رو به افول و زوال را بازنمایی می‌کند .و نیز شاید وجود خروس و حیوانات دیگر در قطار یا اتوبوس حاوی بیانِ حالِ آشفتگی، تضاد و درهم ریختگی و فقدان وجود هر چیز و هرکس در جایگاه درست و واقعی‌اش باشد.

در نقاشی‌های نجم ما با انسان‌های امروزی با شیوهٔ خاص زنده‌گانی که معمول و مختصِ همین جهان کنونی و برساختهٔ آن است مواجهه هستیم. اتاقی و تختی و انسانی با وسایلی مختصر که نمودِ زیستی معمولی، خالی و گاه پیش پاافتاده و فاقد شور و شراره‌های زندگی است. انسانی که تنهاست در اتاقی که چون جزیزهٔ تک‌افتاده و متروکی دورتادورش را آب‌های بیکران فراگرفته.

در نقاشی‌ها گویا کسی مرا قاب گرفته روبه‌رویم نشانده، من جلوی خودم نشسته‌ام و مات و مبهوت چیزی هستم که انگار نشانه‌های مرا در خود دارد .این اشکالِ مسخ و کج ومعوج و مخدوش، این خط‌پاره‌ها گویا منم، این شعبدهٔ رنگ‌ها و شکل‌ها نقش مرا حک زده بر بوم نقاشی .این هیاکل دفرمه سایه‌های من نیست بلکه درست خود من و هر رشتهٔ رگ من و گوشت و خون من است که جاری شده در صفحهٔ نقاشی، نضج یافته در پارچهٔ بوم .این چهرهٔ غبارآلود حاکی از نسیان در پیکر نقاشی‌ها از آن من است. رنگ‌ها این رنگ‌های وحشی و اغواگر و زیبا از آن تنِ من و خون من است، درست خود من .کسی خط و خطوط چهرهٔ من را، ما را، تن‌امان را، خونمان را سُر داده در قاب، در چهارچوب نقاشی، در هر خمیدگی و زاویه‌اش، در هر موج و شکن‌شکن‌اش .با خودِ درون قاب یکی شده‌ایم . کسی ما را با خودمان رو در رو کرده بی‌واسطه و صریح . کسی دارد ما و خودش را رسوا می‌کند .این نگاه خالی و بدوی از آنِ ماست .ما همان‌جاییم، جسدهای انباشته با کاه .تنیده شده در بافتار نقاشی‌های به ساحت کلام نرسیده. نسیان از پسِ سالیان سال تکرار بی‌امان و بی‌دلیل و بیهوده حادث می‌شود، تکرار پوچی‌های هرروزه.

من خود را در قاب نقاشی می‌بیند، در چهارچوبِ آن، در بندش، در تله‌اش .من می‌خواهد خود را از قاب بیرون بیندازد .به دنبال روزنه‌ای در این مغاک، در این اتاقی که شمایل گور را یافته، به‌دنبال گریزگاهی، معبری.

در اتاقی که دیگر از آن من نیست .در اجتماعِ پرازدحام دیگری‌هایی که آن را غصب کرده‌اند، چپاول کرده‌اند .در ازدحام کلاف سربه‌گمِ ریسمان‌های نامرئی به دور دست‌وپا، به‌دورِ گردن.

در بیرونِ این بیرون آیا جایی هست؟ در این سلولی که به درازنای تاریخ است .بیرون انزوایی است واپسین، که تا ابدیت ادامه می‌یابد .من خود را درون این قاب به هیات مرگ می‌بینند.

او، این انسان می‌خواهد خودش را از این قاب بیرون بیاندازد .راهی به بیرون نیست .بیرون کجاست؟ بیرونِ از اتاق، امتدادِ کشداری است که اتاق را تکرار می‌کند .بیرون جایی‌است که اتاق را در خود به حرکت درمی‌آورد، که اتاق را در اتوبوس و خیابان از سر می‌گیرد، که در امتدادِ بی‌نهایتِ اتوبوس‌ها و متروها، و امتدادِ بی‌نهایت چراغ‌های برق و هزارتوهای خدعه آمیزِ کوچه‌ها تکثیر می‌یابد، تکرار می‌شود .هر روز از پسِ روز دیگر.

بیرون از بیرون آیا جایی هست؟ بیرون باید جایی باشد بعد از یک ارتفاع هول‌آور، بیرون لبه‌های بین دو جهان، بین دو کرانه، لبهٔ پرتگاه است، بیرون جایی‌است در گسستِ بین دو اتاق، بین دو عدم.

بیرون دَوار بی‌پایان تکرارهای سرگیجه‌آور و پوچ است که به همان اتاق، به همان هیچ می‌برد و به تکرارش، شاید.

کوشش برای زنده ماندن، برای یافتن بارقه‌ای از روشنایی، انسان را به طرز رقت‌انگیزی به سمت هلاکِ خود سوق می دهد.

در نقاشی‌های هانی نجم ردپای هنرهای نوینِ نقاشی چون اکسپرسیونیست، دودلینگ، و نیز گروتسک و سمبولیسم و پوریسم مشهود است .نقاشی‌های او تلفیقی از تمام اینهاست .از ناب گرایی تا بهره‌گیری از صور خیال و هجو و تحریف و کژنمایی تا سمبولیسم و بهره گیری از نماد و استعاره و افسون و یا خط‌خطی‌هایی که از ناخودگاه جریان می‌یابد و بر صفحهٔ بوم جاری می‌شود و یا شکل اعتراضی هنر همچون اکسپرسیونیست .اکسپرسیونیست، هنری که طغیانی‌است علیه نظم‌های پیشین و در تقابل با هارمونی و تقارن .آن‌ها، اکسپرسیونیست‌ها فقر را، گرسنگی را، فقدان

هویت و مرگ صیانت انسانی را به صریح‌ترین، مضحک ترین و زشت‌ترین شکل ممکن بازنمایی می‌کنند.
آن‌ها منادی مرگ زیبایی هستند .هیچ چیزِ زیبایی دیگر وجود ندارد، دیگر خلق نمی‌شود، بدان‌جهت که انسان پیوندش را با جانِ ازلی‌اش، با زیبایی ناب، با احساس و با ظرافت و طبیعت درخشان از دست داده است.
نجم، نقاش دودلینگ که این شیوه به شکل برجسته‌ای در بیشتر کارهایش نمود دارد، روایی همان سایه‌روشن‌ها، تاریکی‌ها و عناصر ناشناخته درون انسان‌ها است، همان خطوخطوط نقش‌بسته بر روان‌شان و نیز روای‌ی ترس هایشان.
نورها و رنگ‌ها و اشکال و ترس‌ها و خشم‌ها حرکت می کنند و در اتوبوس‌ها و قطارها و زیرزمین‌ها و در انسان‌ها سربه‌هم می‌آورند و در ما جای‌گیر می‌شوند و در او، در خودِ نقاش .قلم‌مو بی‌دقت و عجول، با ضربات پرخشونت و طغیان‌زده می‌لغزد و نگاه را به دنبال خود می‌کشد .رنگ های اعجاب‌انگیز، مهیج، رسا و پرمعنی او را، مخاطب را، وامی‌دارد تا بایستد و نگاه کند.
حتی انسان‌هایی که میله‌های اتوبوس را گرفته‌اند، انگار مرده‌هایی ایستاده‌اند، که با نگاهی تحقیرآمیز، خیره، سرد و بیگانه، زندگی را و بودن را به سخره گرفته‌اند، آن‌ها، بدن های متحدالشکل و شق‌ورق و چهره‌هایی یک‌سان که ژست هایشان دهن‌کجی و پوزخندی است به حضور، به استقلالی تنانه، که در فضاهایی سوررئال گویی عدم را نظاره‌گرند یا نیستی شمایلش را از اینان وام می‌گیرد و نیز نسیان.
در نقاشی‌ها گاه سوژه‌هایی را می‌بینیم که به‌شکل وارونه نقاشی شده‌اند .با چهره‌هایی عجیب و غریب و تحریف شده، و فیگورهایی اغراق‌آمیز، چیزی که در نگاه اول مضحک و گاه غیرواقعی و یا هذیانی کودکانه به نظر می رسد .اما نقاش با بینش و بصیرتِ خاص خود جهانِ نگون ساری را که ما در آن به‌سر می‌بریم صریح و گزنده، و به سادگی اما به‌طور نمادین و استعاری جلوی چشم ما قرار می‌دهد .این همان جهانی‌است که همچون اقیانوسی تیره و غلطان و بی‌کرانه، ما را همانند تخته‌پاره‌هایی در خود گرفته و می‌غلطاند به هر سمت و سویی که میل هوس بازش اراده کند .این جهان، نمود جهان کنونی ماست . جهان روبه‌جلو و مدرنی که در ظاهر بر سودای دانش و تکنولوژی و پیشرفت استوار است، اما هنوز جنون و میل به خونخواریش رهنمون اوست، که سنگ‌بنایش را همین جسدهای بی‌شمار تشکیل می‌دهد .این جهانِ مدرن همان اقیانوس تیره و پرآشوب و چه بسا خون‌باری است که ما در سیاه‌گی و لغزنده‌گیش غوطه می‌خوریم، در فریبکاری های سیاه‌اش، در سایه‌هایش گیج می‌زنیم، در همین تضاد و طنز سیاهش.
جهانِ نگون‌ساری که به ما حقنه شده و ما بی‌چون‌وچرا و از سرِ تسلیم، از سرناگزیری خودساخته‌ای سوق خورده‌ایم در سرابش .که در آن به شکل مضحک و عجیبی سروته شده‌ایم، در این بالماسکهٔ غریبی که انسان پشت نقابش گم شده و حتی زمانی را که برای اولین بار نقاب را به چهره زده از یاد برده، در اولین جشنِ خونینی که از قرن‌ها پیش شروع شده و تا هنوز ادامه دارد .نقابی که حالا جزئی لاینفک از وجود اوست، همچون پوستی ثانوی ذوب شده، چسبیده به گوشت و استخوانش.
فیگورهای انسان‌های معلق و شکلِ ظاهرشان و به‌خصوص فرم چنگالی دست‌ها به‌دورِ میله‌ها ما را به یاد اجداد و نیاکان غارنشین‌مان می‌اندازد که آویخته به درخت و معلق بین زمین و آسمان در پی ابقاء زندگی بوده‌اند، از سرِ همان غریزهٔ کهن و میل به زندگی و با وجود این که مغزشان چون میوه‌های نارس هنوز کامل نبوده.
اما در این چنگ‌زدن به میله‌ها، در این بلاهت مکرر و تمام نشدی نشانی از زندگی نیست .اینجا زندگی در تعلیقی غریب متوقف شده است .این قطارِ پرسرعت، این گهواره به سوی آرامش نمی‌برد، به سمت سرگیجه می‌برد، به سمت جنون و اضمحلال.
آن‌ها همه‌کس‌اند یا هیچ‌کس .انسان‌هایی که خود را از یاد برده‌اند، دیگران از یادشان برده‌اند .انسان‌هایی که به‌دنبال خود می‌گردند در ظلمات و در سایه‌های گم‌شدهٔ بسیارانی دیگر .زمین زیر پایشان سفت نیست، بی‌اتکا به جایی محکم .هستند و نیستند، بی‌جا و بی‌مکان .کرختی و بی حسی در همهٔ اعضا و جوارحشان نشت کرده، درست مثل رنگ‌های نقاشی که نشت می‌کند در بومِ نقاشی؛ و به دنبال چیزی می‌گردند که نمی‌دانند چیست، شاید به دنبال خود.
انسان‌هایی که تغییر شکل یافته‌اند .انگار ناگهان از محتویاتشان از هوای درونشان خالی شده‌اند و شکل و حجم و فرم و قوامشان را یک‌جا از دست داده‌اند، پیوستگی و انسجامشان را .چون آب‌های تیرهٔ همان اقیانوس موج برمی‌دارند، قوس می‌خورند .کج و کوله می شوند و پر از خلل‌وفرج و فرورفتگی و برجستگی، مثل یک

قوطی حلبِ غُر شده که ناگهان هوایش را خالی کنند . گاهی کاملاً در یک دگردیسی و سرگشتگی عجیب، مرز بین انسانیت و حیوانیت‌شان می‌شکند و به نیمی حیوان و نیمی انسان بدل می‌شوند، انسان روباه، انسان خرس، انسان خروس...گاه به‌طور کامل بدل می‌شوند به حیواناتی کامل و هبوط می‌کنند به ماقبل تاریخ، درست مثل "گریگوار سامسا "در مسخِ کافکا .او انسانی که نمی‌داند چیست یا کجاست.

انتخاب این رنگ‌های شگفت، درخشان، پر شروشور، که به طور غافلگیرکننده‌ای در تضاد با مضمون نقاشی‌هاست شاید که به قصد دهن‌کجی یا پوزخندی باشد به این همه بلاهت، به این همه تلاشِ مدوام و کار مستمر و بی‌ثمر برای رسیدن هر چه سریع‌تر به بلعیده شدن و دفع شدن، به قصد بزرگ‌نمایی این مغلمه و غوغای غریب، و ریشخندِ آن.

خطوط که با ضرباهنگی تند و بی‌وقفه و غیرقابل‌مهار به هم می‌پیچند، سرگردانی‌ی قلم‌مو، آشفتگی‌ی اشکال، حرکتِ رنگ‌ها و نورها سرگشتگی انسان را باز می‌نماید . سرگردانی‌ی موج‌ها و خطوطِ دایره‌وار و رنگ‌های ناآرام، به دورِ خود گشتن، گیج خوردن آدمی‌است.

رفت و برگشت‌های تند و هراس‌آلود خطوط، رفت‌وآمدهای اتوبوس‌ها، قطارها و خیابان‌ها و انسان‌ها و اتاق‌هاست، ازدحام و هیاهوی رفت و آمدهای بی وقفه و بی‌ثمر . اتفاقی که شاید به‌طور ناخودآگاه رخ داده باشد.

تکرار، هر روز، از نو آغاز می‌شود، هر روز از سر گرفته می شود، از سرِ جنونی مهارنشدنی یا از سرِ منگی، کسالت یا پوچی و یا از سرِ وانهادگی .خیابان‌ها هر روز از نو آغاز می شوند و اتوبوس‌ها و متروها هر روز از نو آغاز می‌شوند، تکرارِ هر روزِ به جایی نرسیدن.

تکرار هرگز به جایی نمی‌رسد .دایره‌وار و نامتناهی در خود دور می‌زند، خود را دور می‌زند و سرانجام به مرگ منجر می‌شود. انسان درون نقاشی ادامهٔ خطوط خیابان‌ها و متروها و اتوبوس می‌شود .ادامهٔ بی‌سرانجامی که به اتاق، به خود برمی‌گردد، به همان چهاردیوای.

کسی با نام من اینجا نشسته، روبروی دیواری که قابی از آن آویزان است و خودش را نگاه می‌کند، و چشمانِ پرسان و دودوزنش را .و اسارتش در قاب را نگاه می‌کند، و اسارت قاب را درون اتاق .او که در قاب به من نگاه می‌کند هم من هست و هم نیست .من خود را در قاب محصور می بیند، در مرز میان بودن و نبودن، در هیاتِ کسی که هست و نیست، در هیات کسی که احتضار را زندگی می کند .من می‌خواهد خودش را از قاب بیرون بیندازد، مرا و خودش را از درون نقاشی، از درون اتاق پرتاب کند به بیرون، از میان دیوارهایی که آخرین ته‌مانده‌های نورِ ساطعِ از پنجره را سرکشیده‌اند، آخرین ته‌مانده‌های اشتیاق را.

زندگی با پچ‌پچه‌هایی تند و گنگ از آن‌سوی دیوارهای قطور او را به خود می‌خواند، از آن‌سوی غبار غلیظ نسیان.

او، انسان خودش را از قاب بیرون می‌اندازد و درون اتوبوس ها و قطارها و زیرزمین‌های مترو سقوط می‌کند، درونِ هذیان خیابان‌های پرترافیکِ شبکه در شبکه، و کوچه‌های پیچ‌درپیچ و پرزاویه، چسبیده به بدن‌های بی‌نفس.

هزارتوهایی که در خود می‌چرخاندش، دور می‌برد شاید که به چیزی متصل شود، به واپسین شعلهٔ زندگی، اما به جایی نمی‌رساندش، به جایی نمی‌رساندت جز به همان هزارتوی اتاق، به همان تنهایی، به همان تخت .انگار که از خوابی به خواب دیگر فرو می‌غلطی، از حصاری به حصار دیگر، از اتاقی به اتاق دیگر .و باز از خوابی درونِ خواب دیگر، از پی آخرین حصار، آخرین خواب، آخرین مرگ.

انسان همان جاده است، همان اتوبوس، همان مترو و راهروهای نگونسرانه‌اش که راه به هیچ کجا نمی‌برد؛ که اتوبوس را حمل می‌کند که جاده را حمل می‌کند که خود را حمل می‌کند که مردم را حمل می‌کند، که اشباح را حمل می‌کند که جاده را با خود به اتاق می‌برد که قطار را و هزارتوها را و سرگیجه را، که خود را با خود به اتاق می برد و مردم را به اتاق می‌برد و خشم‌اش را و گرسنگی‌اش را و رنج‌اش را و فلاکت و واماندگی و فریاد فروخورده‌اش و گم‌گشتگی‌اش را به اتاق می‌برد .و جهانِ موهوم وارونه را و هزارتوها را و تشویش را به اتاق تقدیم می‌کند .و بندها را و عروسک گردان را به اتاق تقدیم می‌کند.

اتاق بازوهایش را از آستین بیرون می‌آورد تا او را خفه کند.

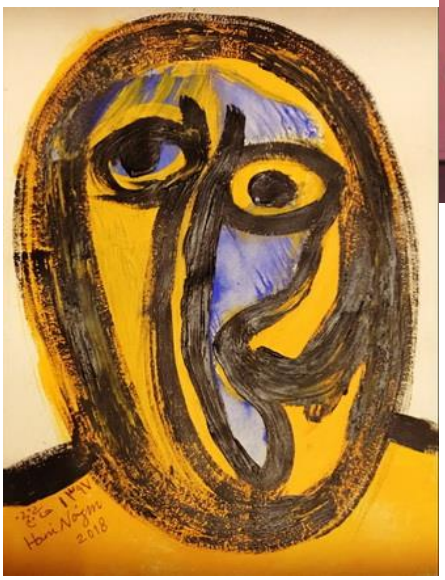
او با عروسک‌گردان دست‌به‌یکی کرده، به توافق رسیده، به میل‌اش راه می‌رود، می‌خورد، می‌خوابد، مصرف می‌کند، به مترو می‌رود، به کارخانه می‌رود، او بدن‌اش را به مصرفِ کارخانه می‌رساند و به مصرفِ عروسک‌گردان.

او از بندها، از ریسمان‌ها لذتِ مازاد می‌برد، او به دستانِ جادویی و شعبده‌بازِ عروسک‌گردان عشق می‌ورزد.

در کارخانه هر روز پیچ و مهره‌هایش سفت و محکم می شود .نیازهایش روغن‌کاری می‌شود بازسازی می‌شود .او در کارخانه محفوظ و در امان است!

او، خود همان مردم است، همان بشریت، همان هزارتویی که کوچه‌ها و متروها و بن‌بست‌ها و زیرزمین‌های عقیم را ساخته و پرداخته تا فریب‌اش را کامل کند .او انسان، همان کسی‌است که دائم در کارِ خدعه زدن به خود است . و عجبا که دائم در دام خدعه و سیه‌کاری‌هایش میفتد.
او هزارتوها را ساخته تا بپیچد به‌دور گلویش .اتوبوس را ساخته تا مدفنش باشد .همانطور که جاده مدفن اوست، که هزارتوها مدفن اوست، که بندها مدفن اوست

این‌جا همه چیز موج‌درموج سربه‌هم می‌آورد .انسان‌ها، خیابان‌ها، شهرها، خانه‌ها، کارخانه‌ها، تا در این اتاق اتمام برسند .اینجا نقطهٔ تلاقی تمام جهان‌های ممکن است . اینجا گسست از میان می‌رود، دو لبه به هم می‌رسد در انتهای پرتگاه، در عدم و در وهم و همه چیز در آن، به حال تعلیق میفتد .و در هیاتی یک‌پارچه به قعر زمان می ریزد به قعرِ وارونگی، به قعر کهکشان.
و سرگردانی از قابش می افتد■

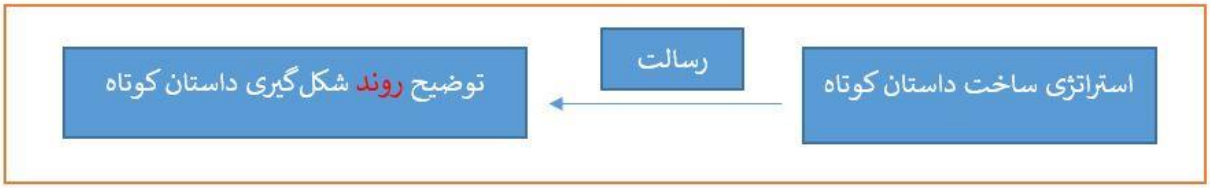


استراتژی ساخت داستان کوتاه «انتری که لوطی‌اش مرده بود»

نویسنده «صادق چوبک»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

- پیرنگ داستان:

«انتری (*میمون کوچک دُمدار، با کفلهای بی‌مو و سرخرنگ که انتربازها او را جهت کارهای خنده‌دار تربیت می‌کنند*) که گویا صاحبش خوابیده، تلاش می‌کند او را بیدار کند اما صاحبش که به یک درخت بلوط تکیه داده، شبیه زنده‌ها نیست و انگار مُرده. صاحب، همواره به انتر کم‌لطفی می‌کرده و انتر، در وضعیت موجود، احساس تنهایی و خماری می‌کند. انتر که اسمش مخمل است، بیشتر از هر چیزی از گرسنگی و بی‌دودی رنج می‌برد. بعد، انتر، زنجیری که صاحبش به گردنش بسته و با آن، او را به زمین نگه‌داشته، باز می‌کند و احساس آزادی می‌کند. از آنجا دور می‌شود و در یک دشت، در مواجهه‌اش با یک پسرچوبان، چون مخمل، دشمن چوب است و بارها به وسیلهٔ چوب، کتک خورده و چوپان هم با چوب او را اذیت می‌کند، با آسیب زدن به چوپان، خودش را از چنگ او نجات می‌دهد و در پناهِ گودی یک سنگ، پنهان می‌شود و نیازها بیشتر به او هجوم می‌آورند و نیاز جنسی‌اش او را آزار می‌دهد. بعد یکهو شاهینی به سمتش هجوم می‌آورد. اینها مخمل را آزار می‌دهد و عاقبت به همان جایی برمی‌گردد که آمده بود، پیش لوطی خودش که هنوز به درخت تکیه داده است. با دیدن تبردارانی که به درخت نزدیک می‌شدند، سعی می‌کند کاری کند اما یک‌آن متوجه می‌شود انگار هیچ‌وقت سر دیگر زنجیر هم از زمین درنیامده است. تقلا می‌کند و فقط خون از دندانهایش جاری می‌شود و گویا برای او، راهی برای رهایی نیست.»



- استراتژی ساخت:

۱. موقعیت و مسئله و فضاسازی محیط داستان: مخمل، متوجه می‌شود لوطیش به خوابی عجیب رفته و انگار مرده. این سؤال او را نگران می‌کند. نویسنده در این مرحله، فضایی که مخمل و صاحبش در آن قرار دارند، از جمله شکل درخت بلوط را توصیف می‌کند.

۲. پیچیدگی مسئله و زنجیرِ اسارت: تلاش‌های ابتدایی مخمل، در مقابل زنجیریست که یک طرفش فرو رفته در زمین و طرف دیگرش، به گردن او بسته شده. بیدار نشدن لوطی و از طرفی بسته بودن او به یک زنجیر، آزارش می‌دهد.

۳. هجوم تنهایی با اطمینان از تغییری تازه در لوطی: وقتی تلاشهای مخمل برای جلب توجه لوطی بی‌پاسخ می‌ماند به یک‌باره، وحشت تنهایی او را دربرمی‌گیرد.

۴. فلش بک: در این مرحله، نویسنده از روز قبلش سخن می‌گوید که لوطی و مخمل به اینجا می‌آیند و لوطی برای دود، به مخمل بی‌محلی می‌کند. بعدش از تفاوت رفتار لوطی با مخمل در معرکه‌ها و قهوه‌خانه‌ها می‌گوید که در قهوه‌خانه‌ها به او محل نمی‌دهد و مخمل، بیشتر اوقات خمار باقی می‌ماند.

۵. بیزاری و ترس از جهان بیرون و اولین تلاش برای رهایی: مخمل، هیچ اراده‌ای از خودش ندارد و حتی در معرکه‌ها سنگباران هم شده اما همواره از روی ترس، به حرفهای صاحبش گوش داده. سپس، مخمل به سراغ نماد این اسارت در

وجودش که زنجیر باشد، می‌رود و پس از تلاشی زیاد، یک سر میخ را که در زمین است درمی‌آورد و به ظاهر فکر می‌کند آزاد است اما هنوز حلقهٔ طرف دیگر به گردنش متصل است و او را آزار می‌دهد.

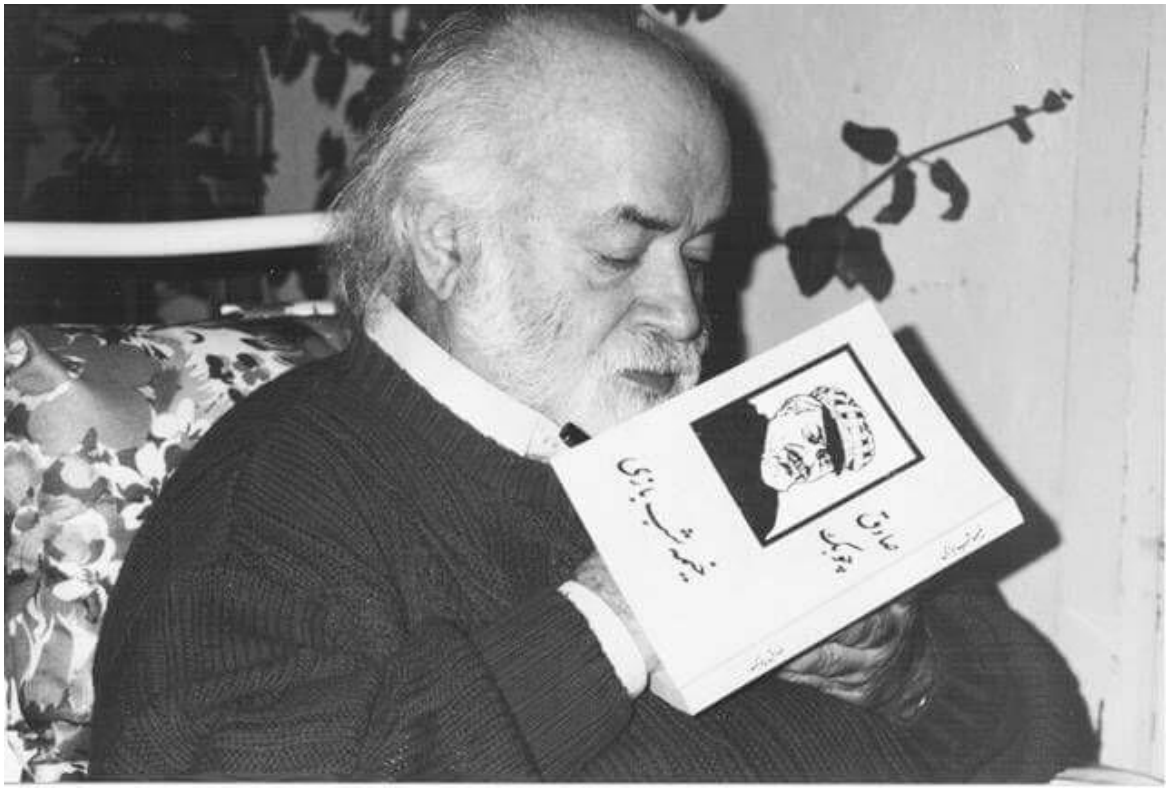
۶. عقده‌گشایی در آزادی سوری و مواجهه با چوپان: او به محض احساس آزادی از غذاهای توی ظروف لوطی می‌خورد. حتی وافور خاموش را هم امتحان می‌کند و وقتی از بیدار نشدن لوطیش ناامید می‌شود، رهسپار چراگاه گوسفندانی می‌شود و چوپانی با چوب او را آزار می‌دهد. چوبی که دشمن اوست. در این مرحله، انگار غریزه است که باعث می‌شود او بپرد روی سر چوپان و به او آسیبی وارد کند و فرار کند به سمت یک دشت گَل و گُشاد و پناه بگیرد در گودی یک سنگ. جایی که اصلاً نمی‌داند کجاست.

۷. مواجهه با شاهین در آخرین مرحله از ارضای عقدهٔ جنسی: وقتی او دارد خودارضایی می‌کند، ناگهان متوجه شاهینی می‌شود که می‌خواهد به سمت او هجوم بیاورد. درست در لحظه‌ای که می‌خواهد به لذتی برسد، مجبور می‌شود فرار کند و برگردد.

۸. بازگشت به اسارت: مخمل در این سیر بازگشت، به این نتیجه می‌رسد، هیچ جایی بهتر از پیش لوطی بودن نیست. او نمی‌تواند از این اسارت رهایی یابد. گواه، سر زنجیریست که همواره در دو مواجههٔ قبلی که ظاهراً به اختیار خودش صورت گرفته است، همراه اوست.

۹. کشف ذهنی مخمل: وقتی مخمل، دوباره برمی‌گردد و لاشهٔ لوطی را می‌بیند، دوباره دوستیش به او گُل می‌کند و می‌فهمد که مرگ لوطی، به او آزادی نداده.

۱۰. پایان جبرآمیز: با ورود دو زغال‌کش دهاتی که باعث ترس مخمل می‌شوند، مخمل، دوباره ترس از آدمها را روی شانه‌اش حس می‌کند که هیچ‌وقت در دنیایشان راهی نداشته. بعد، با وحشت از نزدیک‌شدن تبردارها، همین که می‌خواهد اقدامی کند، زنجیر، مانعش می‌شود و گویی هیچوقت، زنجیر را باز نکرده. با دندان به جان زنجیر می‌افتد و جز خون دهان و بی‌نوایی بیشتر، چیزی گیرش نمی‌آید.■



عکاس: علی دهباشی

نقد روانشناختی رمان «آهستگی»

اثر «میلان کوندرا»؛ «رؤیا مولاخواه»

میلان کوندرا، نویسنده چک تبار در کتاب «آهستگی»، سویه خا صی را در تحلیل روان شناختی پدیده‌های رفتاری و هم چنین امکان د ستیابی به لذت، در مدرنیته و ع صر کنون را با شـیوهٔ جسـتاری، روایت به روایت، با من ِدانای کل در رمان، به خواننده تبیین می‌کند.

شـروع داسـتان با سـفر کوندرا، آغاز و گریزهای وی در خاطره‌ها و پرش‌های زمانی در یادآوری ذهن جستجوگر وی، مخاطب را با راوی به سـفر روانشـناختی از ماهیت فرد در اسـتفادهٔ بهینه از لذت‌هایی که به علت گذر زمان از بین رفتنی هستند، همراه می‌کند.

کوندرا، با اسـتفاده از افسـانه «ویوان دنون» به پردازش روان شناختی از میل به لذت و عدم توانمندی برای دریافت آن به علت عدم د ستر سی و تفوق به زمان ا ست و نهایتاً این زمان است که تمایلات کامجویی انسان را به دلیل عدم حسابگری و یا تعجیل برای رسـیدن به ارگاسـم و کمال مطلوب و بهره وری از نهایت لذت، از دست می‌دهد.

میلان کوندرا، آهستگی را با تأنی و درنگ‌های متوالی نو شته ا ست و چند شخصیت فرعی در طول روایت‌ها بی ارتباط به هم، مسـیر هم عرض داسـتان را، برای تفسـیر مفهوم روانشـناختی آهسـتگی، و هم خودنمایی انسـان به تعبیر «رقاصی» به شیوهٔ روایی، تعریف می‌کند.

میلان کوندرا تقابل مدرنیته و لذت کامجویی از پدیده‌هایی که پرداختی زیباشناسانه دارند را، در لمس و درنگ و سایش زمان در تماس روح با واسطه جسم را توصیف می‌کند.

فروید، معتقد اسـت انسـان برای تخلیه انرژی درون و یا شـهوت از درنگ‌های زمان می‌گذرد لیبیدو، تعالی آن انرژی شگرفی است که فرد را برای دستیابی به آن لذت و کامجویی به هر واکنشی حتی جنون آمیز می‌کشاند،

هرچند کارل یونگ، لیبیدو را غایت کنش‌های انسـانی نمی داند اما در آهستگی میلان کوندرا سعی در تبیین تقابل قرن هجدهم با روایت مندی دا ستان شوالیه و خانم «ت» و ع صر تکنولوزی و حال دارد و لیبیدو و غریزهٔ جنسـی و میل به سـرعت جنون وار، انسـان امروزی را در بهره وری از لذایذ بصری به سمت و سوق ارگاسمی سریع، بی تفوق بر زمان به مخاطب توضـیح می‌دهد. «من به سـفر دیگری، از پاریس تایک قصر واقع در حومه شهر، که دویست سال پیش صورت گرفت، فکر می‌کنم. سـفر مادام «ت» با همراهی شـوالیه جوان.

نخستین بار ا ست که آنها اینقدر نزدیک به هم هستند و آن فضـای غیرقابل توصـیف شـهوانی که آنها را در بر گرفته، از آهستگی ریتم نا شی شده ا ست. بدنهای آن‌ها در اثر حرکت درشـکه تاب می‌خورد و با هم تماس می‌یابد. ابتدا بی هوا و بعد بارغبت، وداستان آغاز می‌شود.» ص ۲

تماس بدن‌ها و سایش پوست دو غیر هم جنس، همان انرژی روانی-جنسی است. قرن هجدهم سراغاز انقلاب جنسی است در هنر و اثار به جا مانده جهش لیبیدیو انچانکه فروید به ان معتقد است سرمنشأ همه غرایز را می‌توان مطالعه و مشاهده کرد. تا قرن ه فدهم میلادی، «سـکس خارج از ازدواج» غیرقانونی به شـمار می‌آمد و افرادی که به این عمل مبادرت می‌ورزیدند مجازات می‌شدند. کیفرهای تعیین شده برای این نوع رابطه جنسی مدام تشدید می شد و آخرین کسی که به جرم زنا در انگلستان اعدام شد در سال ۱۶۵۴ به دار آویخته شد. اگر این بازه صد ساله از تاریخ را مثل یک فیلم از زمان این اعدام تا سـال ۱۷۵۴ بر روی دور تند تماشـا کنید، تغییری را در رفتار ان سان‌ها م شاهده خواهید کرد. گویی در این برهه از تاریخ روندی شـتابدار از روابط جنسـی خارج از ازدواج را ملاح ظه می‌کنیم، که دیگر با تنب یه و م جازات روبه‌رو نمی‌شود.

جان ویلکس، سیا ست‌مدار تندروی انگلیسی، در نو شتاری با نام «سلسله مقالاتی در باب زنان» جمله معروفی دارد با این مضـمون که: «قبل از آنکه تسـلیم مرگ شـویم، به‌جز چند هم‌آغوشی خوب، زندگی چیز زیاد دیگری در چنته ندارد.

در رابطهٔ شـوالیه و خانمت روند آهسـتگی و درنگ برای تحر یک و تهییج عواطف شـوالیه نیسـت، بلکه تمام این کنش‌ها و سرگردانی در باغ و کش دادن زمان برای ر سیدن به زمان هماغوشـی صـرفاً برای این اسـت که کنتس عامل موفقیت را در قلیان اح سا سات غریزی شوالیه می‌داند برای اهداف مطلوب خودش، اما ع شق در این رابطه نق شی ابزاری دارد. فروید، عشق را اساساً پدیده‌ای جنسی می‌دانست و آن را به عنوان یکی از غرایز معرفی می‌کند. فروید دربارهٔ عشـق جنسـی چنین اظهار نظر می‌کند که هنگامی که انسـان به تجربه دریافت که عشق جنسی بالاترین خرسندی‌ها را ایجاد

می‌کند در نتیجه خرسندی و رضایت جنسی مظهر همهٔ کامرانی‌ها می‌گردد و به ناچار فرد دنبال آن می‌رود که در مدار جنسی، خوشی‌های بیشتری را به دست آورد و شهوت جنسی را هستهٔ مرکزی زندگی‌اش قرار می‌دهد.
کوندرا، حتی در تجسم اندام خانم «ت» به فربهی او اشاره می‌کند. چرا که میزان برجستگی‌ها در اندام زن به طول اصطحکاک تماس دو تن، و در نتیجه لذت تماس را دو چندان می‌کند.
میلان کوندرا، به شیوه‌ای عالی، زمان داستان را به سمت اکنون، می‌گرداند و تعارض کنش‌های غریزی انسان اکنون، و انسان قرن هجدهم را روی در روی هم قرار می‌دهد. در اتوبانی که ماشین‌ها در حال حرکت هستند کسی طول مسیر را گز نمی‌کند، هیچ کس توجهی به همسفر و لذت هم جواری ندارد، در سرعتی که ابزار ماشین ایجاد می‌کند همه چیز به حاشیه رانده می‌شود و انسان ماشینی فقط به سرمنزل مقصود و رسیدن به نقطه پایان می‌اندیشد. و در راه رسیدن به این هدف به مبارزه به خشونت به هر کنشی غیر اخلاقی تن می‌دهد.
«دارم رانندگی می‌کنم، توی اینه متوجه ماشینی در پشت سرم می‌شوم. راهنمای چپ ماشین چشمک میزند و ماشین انگار از فرط عجله می‌خواهد پرواز کند. راننده دنبال فرصتی است که از من جلو بزند، درست مثل باز شکاری که در کمین لحظه مناسب برای شکار گنجشک باشد. همسرم «ورا» می‌گوید: «هر پنجاه دقیقه یک نفر در جاده‌های فرانسه کشته می‌شود. این دیوانه‌ها را که دارند دوروبر ما می گردند ببین! اینها همان آدمهایی هستند که وقتی کسی درست جلوی چشمشان در خیابان کیف پیرزنی را میزند، خوب بلدند محافظه کار باشند، ولی وقتی پشت فرمان می نشینند ترس یادشان
می‌رود». ص ۱
میلان کوندرا در پایان این بخش، نظریه اپیکوریسم را پیش می‌کشد. و معتقد است لذت را کسی می‌برد که درد نمی کشد. پیش از واکاوی اپیکوریسم و تلفیق آن با اندیشهٔ کوندرا درآهستگی، به «هدونیسم» بپردازیم که مکتبی فلسفی است برای کامیابی و بهره مندی از شهوت را، هدف غایی انسان می‌داند.
واژهٔ هدونیسم از واژهٔ یونانی هدونی به معنای شهوت، گرفته شده‌است. هدونیسم یعنی فلسفه لذّت‌طلبی، عشرت‌طلبی و خوشگذرانی.
«جرمی بنتم» معتقد بود که محاسبه کمّی لذت، ممکن نیست. اما زمان لذت یابی، ممکن و قابل شمارش است.
گروهی دیگر، میزان لذت را کیفی می‌دانند.
دموکریت، اولین فیلسوفی است، که پیرو این مکتب بود وی بر این باور بود، که آدمها در سطوح دریافت‌ها و ارز شمندی اندیشه هاشان از لذات بهره می‌برند. یعنی فرد هرچه حقیرتر باشد، با سطحی‌ترین امیال، به غایت ارگاسم، دست می‌یابد. و هرچه فرد، سطوح عالی‌تری از اخلاق مندی و انسانیت را دارا باشد، دستیابی به لذت و ممکن‌ترین روش برای تخلیه امیال، سخت‌تر و به مراتب دست نیافتنی‌تر است.
«جان استوارت» شهوت را به سطوح مختلف تقسیم کرد.
اپیکور فیلسوفی است که پیرو دموکریت بود. اپیکور، لذاتی را که به دنبال خود رنج می‌آورد، سخت نکوهش می‌کند. به همین دلیل مخالف با عیاشی و لذت‌پرستی به مفهوم دم‌غنیمت‌شماری است؛ ولی علی‌رغم نظریه او، در میان مردم گرایش به عیاشی و دم‌غنیمت‌شماری به «اپیکوریسم» معروف شده‌است..
کوندرا در آهستگی، نظریه اپیکور را دمدمه‌ای برای گریز انسان از رنجی نامتناهی و یافتن شیوه‌ای نوین در بهره بردن از دم است.
«حکمت اپیکوری مبتنی بر سرنوشت غم انگیزی است: انسان به جهان پر درد و رنجی پرتاب می شود و کم کم پی می‌برد که یگانه ارزش بدیهی و قابل اعتماد، لذتی است که او خود بتواند احساس کند، هر قدر هم که ناچیز باشد: جرعه‌های آب گوارا، نگاهی به سوی آسمان (به سوی پنجره خداوند) و یا نوازشی. لذت، چه کم و چه زیاد، تنها متعلق به فردی است که آن را تجربه می‌کند.
فیلسوف حق دارد از عیشگرایُی به دلیل آن که ریشه در خود دارد، انتقاد کند. با وجود این به نظر من پاشنه آشیل عیش گرایی در خودمدار بودن آن نیست، بلکه
در این است که به نحوی مذبوحانه ناکجاآبادی است (و ایکاش در این مورد اشتباه از من باشد). در واقع من شک دارم که کمال مطلوب عیشگرایُی دست یافتنی باشد و می‌ترسم زندگی که عیشگرایُی ما را بدان رهنمون می شود، با طبیعت بشر سازگار نباشد.» ص ۶
کوندرا، با اشاره به قرن هجدهم و گذر از تصور گناه در بهره وری از ازادی جنسی، با اشاره به نظریه اپیکور غلبه بر امیال و «سرخوشی‌های پرگزند» را راهی برای دستیابی انسان به آرامش می‌داند.

««آیا این آواها از آن قرن هجدهم است؟ آیا آواهای بهشت لذایذ است؟ یا شایدانسان بی آنکه خود بداند همواره دردرون چنان صدف پرطنینی زیسته است؟ یک صدف پرطنین، به هرحال چیزی نیست که اپیکور به شاگردانش توصیه می‌کرد آنگاه که می‌گفت: «خود راعیان نکنید». ص ۱۲

فلسفه اپیکوری، بدان سبب محبوبیت یافت که انسان‌ها را از ترس از مرگ می‌رهانید و احتمال می‌داد که زندگی بعد از مرگ نباشد. پس در نتیجه بهشت و جهنم و ترس از خدایان واهی است و بهشت در یافتن ذهنی آرام است. همچنین چون پیام آن لذت و احساس فردی بود بین مردم محبوبیت یافت.

میلان کوندرا در آهستگی، با کاراکتر «ونسان» تمایلات «من» انسانی و امیال شهوانی را در پس استعاره‌ها به کتمان وا می‌دارد و این لاپوشی را نتیجهٔ زیست در قرن حاضر و خودسانسوری غرایز می‌داند.

«من از اظهار نظر مختصری درباره بدیهه سرایی ونسان نمی توانم خودداری کنم: او با این شیفتگی علنی‌اش نسبت به سوراخ ک...ن، می‌خواهد رابطه نزد یک خود را با قرن هجدهم، ساد (مارکی دوساد) و تمام گروه لیبرتینیستها نشان بدهد. اما از آنجا که او قدرت کافی ندارد تا این شیفتگی را کاملاً آزادانه نشان دهد، از میراثی دیگر و به کلی متفاوت یا حتی شاید بشود گفت متضاد، که ریشه در قرن بعدی دارد کمک می‌گیرد. خلاصه اینکه او شیفتگی زیبای لیبرتینیستی خود را مگر به کمک شعر یا استعاره نمی‌تواند بیان کند. با این کار او روح لیبرتینیستی را فدای روح شاعرانه می‌کند و سوراخ ک...ن را از بدن زن وامیگیرد و در آسمان می‌نشاند. آخ که دیدن این جابه جایی چقدر تأسف انگیز و دشوار است».

ونسان به واسطهٔ امری خیالی، در یافتن من خویش نامتعادل است. چنانچه در آهستگی، هویت آشفتهٔ وی چنانکه کوندرا تعریف می‌کند، برای رها شدن از کتمان و خودمداری به قرن هجدهم و انقلاب جنسی تمایل دارد و وقتی با ژولی - شخصیت فرعی روایت-در اتاق تنها می‌شود از خصوصی‌ترین عضو بدن به جای دستیابی به لذت، به امری موهوم یا خیالی می‌رسد.

ویا در کنار استخر از انجام مغازله به نمایشی خیالی در برابر جمعی که دیده شدن در برابرشان از تنانگی و معاشقه ارجح‌تر است، از تهییج آلت خویش وا می‌ماند. وچنانچه کوندرا می‌گوید از قرن هجدهم با ناگاه به عصر حاضر برمی گردد و امری واقعی به امری خیالی بدل می‌شود. به قول لکان «دوران مدرن نمایندهٔ اوج امر خیالی بشر است زیرا مشغول خود و تسخیر جهان به دست خود یا آفریده‌های خود است.»

فروید معتقد است، غرض اصلی در آزمون واقعیت، یافتن ادراک واقعی شیء نیست، بلکه بازیافتن آن است. در نظر او، تمنای آدمی همواره مطلوبی گم شده و از دست رفته است. کل تمنیات در پی یافتن مجدد آن است. یافتن چیزی که اصلاً وجود ندارد. در واقع رضایت‌مندی فرد در گرو یافتن ردپایی از این مطلوب گمشده در واقعیت است و مطلوب تمنای فرد در بازیافتن خاطره‌ای است که واقعیت اولیهٔ آن را زنده می‌کند. ژاک لکان آن را امری نمادین می‌خواند.

در واقع در آهستگی، آرامش و رسیدن به درنگ، در گذر از تمنیات و آن امری است که در ذات انسان نهادینه شده و این گزاره‌ها به مثابهٔ اثری زیباشناختی مانند صلح، آزادی، آرامش، پاکی گزاره هایی هستند که نیل به آن از تمام تمنیات غریزی در نهاد انسان متعالی‌تر شده و ارضای این مطلوب از بارزترین صفات روانی انسان که غریزی است در مرتبه اعلاتری قرار گرفته است.

«رقاصی» مبحث دیگری درون مایه روایت‌ها و گفتمان‌های کوندرا ست.

«بنابه گفته پونتوَن، از یک سو همه سیاستمداران امروزکمی رقاص هستند و ازسوی دیگر، همه رقاصها هم در امور سیاسی دخالت می‌کنند؛ اما این امر نباید باعث شود که ما این دو گروه را با هم عوضی بگیریم. رقاص از این نظر از سیاستمدار متمایز است که هدف وی نه کسب قدرت، بلکه کسب افتخار است. او سعی نمی‌کند که یک نظم اجتماعی را به جهان تحمیل کند (اصلاً برای این قبیل مسایَل اهمیت قایَل نیست)، بلکه به دنبال آن است که تمام صحنه را با منِ خود روشن سازد».

میلان کوندرا بعد از تبیین عدم انسان امروز به دریافت لذت‌ها و گذر از رنج و تنیدگی ماشینیسم و جنون سرعت و عدم ارامش انسان در عیش گرایی و ارگاسم سریع و پوچی به مبحثی دیگر به نام رقاصی می‌پردازد.

از نگاه کوندرا، رقاصی در سیاست، امری بدیهی است و ساستمدار در شومن گری و نمایش آن صحنه‌ای که برای آن هدف و قانونی مدون کرده، از هیچ گونه بازیگری و هوچی گری، ابایی ندارد. اما صرفاً هر رقاص و شومنی یک چهره سیاسی نیست. در گذشته این خودنمایی‌ها و رفتارهای نمایشی در عرصه‌ها و صفحه‌ها، بازتاب کمتری داشت اما با

پدیدهٔ رسانه‌های جمعی، ویژه اثرات تکنولوژی وصفحات مجازی و بازی دوربین‌ها، این شومن بازی‌ها و نمایش‌های افراطی و دامنهٔ فالوور ها و دنبال کننده های چنینی هم گسترده‌تر شده و ابزار نمایشی بیشتر شده است.

همه ما، در درونمان یک آدم رقاص داریم که البته در این دوران هم بر تعداد آن‌ها و هم شدتشان افزوده شده است. البته کسانی هم در مقابل این افراد رقاص هستند که در گذشته تعداد بیشتری بودند. افرادی همچون اپیکور که اعتقاد دارند: «هر اندیشه‌ای که عمومی شود دیر یا زود تف سربالایی می شود برای صاحب آن اندیشه و لذتی را که وی از پروردن آن فکر احساس کرده بود را از او پس می‌گیرد».

رقاص بودن، آدم را بیشتر مورد قضاوت مردم قرار می‌دهد. مردمی که به طور ذاتی دارای حس همدردی ضعیف و غیرقابل اعتماد هستند و در واقع اگر امروز تحسین کنند هیچ تضمینی نیست که فردا تحقیر نکنند.

فاصله تحسین و تحقیر تا این اندازه کم است.

در صفحه‌های مجازی، رقاص‌ها با فالورهای بسیاری سعی در نمایش‌ها خود و رجز دارند. و هرچه دامنهٔ جهان بینی رقاص‌ها محدودتر می‌شود چیزهای بیشتری برای عرضه کردن پیدا می‌کنند، تا جایی که روزمرگی‌های معمولی خود را شبیه یک اثر هنری به نمایش می‌گذارند و به فالورها این اجازه را که به تحسین یا تحقیرشان بنشینند، می‌دهند.

«حتی وقتی در جنگیم در برابر چشم‌های دوربین می جنگیم. یا وقتی بخواهیم اعترا ضی را به گوش بقیه بر سانیم به دوربین و تلویزیون احتیاج داریم تا صدای ما را بشنوند. ناچارن دو انتخاب داریم یا رقاص باشیم یا فراری از جنگ.» ص ۳۵

«برای در اختیار داشتن تمام صحنه، انسان مجبور است دیگران را به پایین هل بدهد و لازمه این کار هم، ا ستفاده از فن نبرد ویژهای است. پونتوَن این نبردِ رقاص را «جودوی اخلاقی» می‌نامد.» ص ۱۳

در عصر امروز، هرکسی در این تشک مجازی مشغول جودو ا ست. و هر تشک به میزانی وافر، دارای تما شاچی ا ست. و هرکسی برای دیده شدن دیگری را بر زمین می زند تا تماشاچیان بیشتری را به دور تشک نمایش خود جمع نماید. در واقع در جهان کنونی، هر کسی طرحی از یک تقلید است. تقلیدی کنش وار بر پایهٔ واکنش‌هایی که جنبهٔ عمومی دارند و عواطف جمعی را تحریک و بدن فرد به مثابهٔ پرده نمایشی است، که جهان بینی شخص را که در آن سوژه‌ها از پیش تعیین شده و هدفمندند، به عرصهٔ ظهور برساند.

شادی اندوه، یاری رسانی‌های عمومی، تحقیرهای اندیشه‌ای، عوام فریبی های رسانه‌ای، انتخاب تصویر پروفا یل در رسانه‌های عمومی، همه در ایفای نقش رقاصی در درجه‌های مختلف هدف و نهایت تراژیک کنش‌هایی است که، در جهان اکنون، نهادینه شده و به نوعی به شکل رفتار اجتماعی، شکلی فرهنگی به خود گرفته است.

«اما یک رقاص به اندازه دیگران در معرض خطر نیست، چرا که اوهمیشه در پرتو نورافکنها حرکت می‌کند و از همه طرف قابل رؤیت است و توجه جهانیان پوشش محافظ اوست. اما او هواداران ناشناسی هم دارد که درخواستهای عالی و در عین حال فاقد دوراندیشی‌اش را دنبال می‌کنند». ص ۱۵

میلان کوندرا، در پایان آهستگی، شخصیت شوالیه و ونسان و خودش را در پلان‌های های منکسر، روبه روی هم قرار می دهد و تقابل قرن ها را در سرکوبی تبیین لذت نوعی سرگشتگی روحی در نظام اخلاقی معرفی می‌کند، تا انسان امروزی در این سرگشتگی و جنون سرعت، از تلذذ و نیل به ارامش محروم باشد.

«ـ آیا تو واقعاً از قرن بیستم می‌آیی؟

ـ البته دوست من.

در این سده اتفاقهای عجیبی میافتد.

آزادی اخلاقی. همانجور که گفتم، من شب بینظیری را گذرانده‌ام.

ـ شوالیه پاسخ می‌دهد: منهم همینطور». ص ۱۰۷

تمام مدعوینی که در تما شا هستند، در صحنه‌ای که رقاص از لذت خود خالی می‌شود، پراکنده و گسسته، بدل به امری خیالی می شوند. ارگاسم در جنون مدرنیته زمانیکه باید، رها نمی‌شود و چنانچه کوندراتمایل را به مثابهٔ آلت ونسان بی هنگام در سمفونی شمارهٔ نهم بیدار می‌کند، زمان لذت از کف می‌رود.

و اپیکوریسم، به معنای گذر از رنج و رهیافت به سعادت در پایان آهستگی، بدل به امری واقع می‌شود.

«فردایی وجود ندارد.

شنونده‌ای وجود ندارد.

دوست من!

من از تو درخوا ست می‌کنم که سعادتمند با شی. احساس مبهمی دردرونم می‌گوید که تنها امید ما، بسته به توانایی تو در سعادتمند بودن است.» ص ۱۰۹ ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «چون گناهی آویخته در تو»

اثر «مرام المصری»؛ «غزال مرادی»

مرام المصری زادهٔ ۱۹۶۲ شاعر و نویسنده سوری و ساکن فرانسه است او در سالهای بین ۱۹۸۴ تا ۲۰۱۳ هفت مجموعه شعر منتشرکرده است. از او دو مجموعه شعر «چون گناهی آویخته در تو» و آزادی عریان می‌آید به فارسی برگردانده شده است که شعرهایی این دومجموعه به ترتیب عاشقانه و اجتماهی هستند. یکی از ویژگی‌های شعر مرام المصری سادگی و در عین حال حفظ اندیشه‌های ژرف در آن است و باید گفت که او از مثلث اندیشه خیال و عاطفه به نسبت‌های متناسبی استفاده می‌کند.

«رد تو را دنبال می‌کند، سایه‌ام
قدم به قدم که می‌روی
قدم به قدم که باز می‌آیی
چون گناهی
در تو آویخته‌ام
بی آرزوی رستگاری» (المصری ۱۳۹۳, ۲۳)

از دیدگاه بارت روایت‌های جهان بی‌شمارند و شعرهای المصری را می‌توان یکی از روایت‌ها جهان دانست که از میان انواع ادبی مختلفی است شعر را انتخاب کرده است، شعر روایی مجموعه‌ای از وقایع را از طریق کنش و گفتگو ارائه می‌دهد المصری از شگرد روایت به خوبی بهره برده است که این شگرد افزون به راین کتاب در «آزادی عریان می‌آید» نیز به وفور استفاده شده است.

«زن گفت: یک دیوار باقیمانده است
با اثر انگشتانی سیاه
و سایه‌هایی
که به مراقبت نیاز دارند
تنها دیوارهایند
که سرجای خود می‌مانند
اما
نه
انگار می‌خواهند خم شوند سمت من » (المصری ۱۳۹۳, ۴۲)

در بیشتر موارد، شعرهای روایی فقط یک گوینده (راوی) دارند که کل داستان را از ابتدا تا انتها بیان می‌کند. به عنوان مثال، "کلاغ" ادگار آلن پو توسط مردی داغدار روایت می‌شود که در طول ۱۸ مصراع، تقابل اسرارآمیز خود را با یک کلاغ و هبوط خود را به ناامیدی توصیف می‌کند.. ژنه معتقد است که در هر اثر روایی دو جنبه متمایز زاویه دید ممکن است از طریق یک فرد واحد و یا همزمان از طریق چندین راوی و مشاهده گر نمود یابد و مرام المصری نیز در بیشتر شعرهایش (حدود هفتاد درصد از شعرهای این مجموهخ) از راوی اول شخص استفاده می‌کند وحتی دیالوگ هم در شعرهایش دارد گفتگوهایی که شعر را از گزاره‌های وصفی به گزاره‌های فعلی تغییر می‌دهد و مخاطب را با خود همراه می‌کند.

«خواهش می‌کنم
بیا
قهوه‌ای سفارش داده‌ام
واز ترس آنکه مبادا دیر برسم
کیف پولم را جاگذاشته‌ام » (المصری ۱۳۹۳, ۲۹)

از دیدگاه بارت روایت‌های جهان بی‌شمارند و شعرهای المصری را می‌توان یکی از روایت‌ها جهان دانست که از میان انواع ادبی مختلفی است شعر را انتخاب کرده است.

شعرهای مرام المصری دارای نگاهی زنانه هستند او عشق را را زاویه دید یک زن بیان می‌کند و به صداحت از احساسات زنانه صحبت می‌کند البته با بیانی ساده ولی ژرف و همین نگاه ژرف است که به شعرهای او جلوه متفاوتی می‌بخشد.

«در می‌زنند
کیست؟
گرد و خاک تنهایی‌ام را جارو می‌زنم زیر فرش
لبخندی بر صورتم می‌گذارم
و در را باز می‌کنم» (المصری ۱۳۹۳, ۱۹)

هلن سیکسو شعر را تنها زبانی می‌داند که می‌تواند زنانه باشد. ازنقطه نظر او ازآنجایی که زبانِ شعر گسسته است و به هم‌پیوسته نیست می‌تواند شکسته شده و علیه نظام مردسالار طغیان کند. با همهٔ اینها شعر زنان می‌تواند به‌عنوان زبانی جدا برای بیان تنِ زنانه به کار رود. شعر می‌تواند نمادی از تن زنانه باشد که ساختارها را به‌هم‌ریخته است و المصری از نگاهی زنانه از عشق می‌گوید و شاید همانند غاده السمان و دیگر شاعران شعر نو عرب به خوبی می‌تواند ساختارهای مردسالار را کنار زده و خود به بیان احساسات بپردازد.

«ترکم می‌کنی
پس چه کسی خواهید دید مرا
در حریر عریانی‌ام
حریری که در آن

زیبایی راستینم
پیداست » (المصری ۱۳۹۳, ۲۳)

یک شعر روایی از دو مرحله عبور می‌کند تبدیل عینیت نشانه‌ها به ذهنیت شاعر و تبدیل ذهنیت شاعر به عینیت مورد فهم برای مخاطب عینیت دوم که از دو صافی ذهنیت شاعر و ذهنیت مخاطب گذشته است اگرچه می‌تواند هیچ ارتباطی با عینیت اول نداشته باشدو بنابراین برای ایجاد یک رابطه دو سویه میان گوینده و مخاطب، انتخاب نشانه‌ها و میزان تأویل پذیری آنها، بیشترین اهمیت را دارد و این راز موفقیت و جاودانگی بعضی روایت‌هاست.

«برای جیره روزانه‌ام به من عشق بده
وقلب غمگینم را سنگین نکن
حتی با ذره‌ای کوچک
لمسم کن
وگل سرخ را از من دریغ مدار
برخطاهای من چشم ببند
ورسولانت را بفرست
پیش از آنکه پا به جهان من بگذار» (المصری ۱۳۹۳, ۷۳)

یکی از موضوعات دیگری که روایت دارای اهمیت است محورهای جانشینی و همنشینی است

از انجا که بین ما
سوپ گرمی نیست برای خوردن
وکلماتی ولرم برای تکرار (المصری ۱۳۹۳, ۷۵)

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر عرب معاصر کاربرد رمز یا نماد در شعرهای در بیان دردهای جامعه است و چشمان خود را به آفاق وسیع انسانیت گشوده است. (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷)که البته این رمزگان در شعر مرام المصری به‌سادگی بیان می‌گردد و زبان را در سطحی قرار دهند که بتواند خود را از صناعت‌ها و آرایه‌های بی کاربرد رها نماید.

«خوشا شکمت
که پرشده از ترس‌ها و آرزوها
خوشا به حال تن متلاشی‌شده و سینمای پژمرده‌ات
دهانت که از آن آب و صدا می‌چکد
انگشت‌هایت
که می‌نویسد و پاک می‌کند
که می‌سازند و ویران می‌کنند
خوشا به حال شورها و دردهایت
خوشا پوچی‌ات (المصری ۱۳۹۳, ۵۹)

در پایان می‌توان شعرهای مرام المصری را مرام المصری شاعری است که شعر را تعادل یا مقیاسی برای تکامل و تحول می‌داند که لطافت یک روح نوازشگر برای بیداری قلب و روح است و خود توانسته است در این مجموعه شعر تصاویری از عشق را با بیانی ساده وبی تکلف بسازد و ضمن ایجاد همدلی با مخاطب قلب و روح مخاطب را نوازش کند.■

منابع

المصری, مرام. *چون گناهی آویخته در تو*. با ترجمه سیدمحمد مرکبیان. تهران: چشمه, ۱۳۹۳.
شفیعی کدکنی, محمدرضا. *شعر معاصر عرب*. تهران: انتشارات سخن, ۱۳۸۷.

ماجرای «پشم زرین (بخش سوم و چهارم)»

«مرتضی غیاثی»

یاسون با همهٔ وجود در پی آن بود که چنین سفری را به انجام برساند، از این رو تمام جوانانِ دلیر یونانی را به نزد خود فراخواند و آنان نیز که از شور و شوق ماجراجویی بی بهره نبودند، بی درنگ آمدند و به یاسون پیوستند. در میان این همراهان، هراکلس، پهلوان خدایگونِ یونانی و اورفئوس، چنگ نواز بی مانند، از همه نامدارتر بودند. یاسون، کشتی بسیار تیزپویی برساخت و نام آن را *آرگو* گذاشت، یاران و همراهان خود را در آرگو جای داد و راهی سفر شد، از این روست که بر هر یک از آنان نام *آرگونات* نهاده‌اند.

آن‌ها در نخستین گام، پای به جزیرهٔ لمنوس گذاشتند. آبخوستی شگفت که تنها زنان در آن می زیستند. این زنان با کشتنِ همهٔ باشندگانِ مردِ جزیره، فرمانروایی آن را به چنگ آورده بودند. با این حال، این زنانِ سخت دل از میهمانانشان به گرمی پذیرایی کردند و آرگوناتها را چندی نزد خود نگاه داشتند. روزی از روزها، یکی از همراهان هراکلس، پسرک جوانی بنام *هولاس* که هراکلس بر او شیفته بود، با کوزه‌ای در دست، رفت تا از برکه‌ای آب بیاورد. اما، همچون که کوزه را در آب برکه فرو برد، پری دریایی که در آن آب خانه داشت، روی گلگون پسر را دید و آرزوی یکبار بوسیدن او بر دلش نشست. پری سر از آب بیرون کرد، دست در گردن پسر انداخت و او را با خود به زیر آب درکشید. دلدار در آب افتاد و دیگر نشانی از او دیده نشد. هراکلس، دیوانه وار در هر سو به دنبال پسرک گشت و چون هیچ نشانی از او نیافت، بی مهابا به ژرفای جنگل راه برد تا شاید دلبرش را بیابد. روزها و روزها گذشت و خبری از بازگشت هراکلس نشد؛ قهرمان همه چیز به‌جز هولاس را از یاد برده بود. آرگوناتها که بیش از این نمی‌توانستند درنگ کنند، آرگو را به آب انداختند و بی هراکلس به راه خود ادامه دادند.

دومین گامِ آرگوناتها، دیدار با *هارپویاها* بود. هارپویاها، پرندگانی با منقاری بزرگ و چنگالی تیز بودند که همیشه در پی خود بویی گزنده و بیماری زا برجای می‌گذاشتند. در این سرزمین، پیرمردی، فینوس نام، زندگی می‌کرد که در زمانهای گذشته، آپولون به او توان پیشگویی بخشیده بود. از این رو، آن مرد مردمان را بی پرده از هر آنچه که در آینده رخ دادنی بود، می‌آگاهاند. این کار زئوس را که دوستدار پوشاندنِ کردار خود در پرده‌ای از راز بود، به خشم آورد و بلایی بر سر فینوس آورد که در تاریخ ماندگار شد. زئوس، چنان کرد که هرگاه مرد بیچاره دست به خوراک می‌برد، هارپویاها به‌سوی خوان او هجوم می‌آوردند، هر چه بر خوان او بود، می‌خوردند و در پس خود پسمانده‌ای بد بو برجای می‌گذاشتند که آدمی را یارای نزدیکی به آن نبود. آرگوناتها با دیدن فینوس که در آن زمان جز پوستی بر استخوان نبود، دل بر او سوزاندند و بر آن شدند تا یاریش دهند.

فینوس که خود از هنر پیشگویی بهره داشت، می‌دانست برای رهایی‌اش از چنگال هارپویاها، تنها به دو تن از فرزندان «باد شمال» نیاز دارد و نه به همهٔ آرگوناتها.

فینوس که خود از هنر پیشگویی بهره داشت، می‌دانست برای رهایی‌اش از چنگال هارپویاها، تنها به دو تن از فرزندان «باد شمال» نیاز دارد و نه به همهٔ آرگوناتها. این دو فرزند، در میان آرگوناتها حاضر بودند. بدینسان، پیمان دوستی و یاری بسته شد. خوانی برای پیرمرد آراسته شد و آن دو پسر شمشیر به دست، گراگرد او ایستادند. هنوز مرد پیشگو، نخستین لقمه را به دهان نگذاشته بود که هارپویاها در آسمان پدیدار شدند و همچون تیری بر خوراک مرد تاختند. آن‌ها خوردنیها را غارت کردند و سپس گریختند؛ اما محافظان پیرمرد، همچون باد، در پی آنها دویدند و هرگاه به پرنده‌ای می‌رسیدند، آن را با شمشیر خود تکه تکه می‌کردند. دو جوان به کشتار پرندگان تا واپسین تن ادامه می‌دادند، اگر بغبانو، ایریس، از آسمان فرو نیامده بود و فرزندان باد شمال را از این کشتار باز نداشته بود. بدینسان، با میانجیگری ایریس، هارپویاها از مرگ رهایی یافتند؛ اما در برابر، سوگند خوردند که ازین پس هیچگاه به خوراک فینوس دست درازی نکنند. جوانان بازگشتند و با پیرمرد شادانه به سور نشستند. پیرمرد در ازای این یاری، به آنان راه گذر از سنگهای کوبان، یا سومپله‌گادس[1] را آموخت. این سنگها، صخره‌هایی بلند و روباروی بودند که همواره از یکدیگر دور شده و باز به هم کوبیده می‌شدند. فینوس از آنها خواست کبوتری را در میان این دو تخته سنگ رها کنند، اگر پرنده به سلامت از میان صخره‌ها گذشت، آرگوناتها نیز می‌توانند از همان گذرگاه

[1] Symplegades

بگذرند؛ اما اگر کبوتر در میانهٔ راه جان باخت، امید بستن به پشم زرین دور از خرد خواهد بود.

[دنبالهٔ ماجرای پشم زرین را در شماره‌های بعدی خواهید خواند.]

ماجرای پشم زرین- بخش چهارم

چون سپیده دمید، آرگوناتها بر کشتی نشسته و فینوس را ترک گفتند. آنگاه که به نزدیکی سنگهای کوبان رسیدند، آنگونه که پیرمرد پیشگو از آنها خواسته بود، کبوتری را در میانهٔ دو تخته سنگ رها کردند. هیچکدام از آن قهرمانان گمان نیمکردند که آن پرنده بتواند از چنان گذرگاهِ پرخطری به سلامت بگذرد. اما کبوتر در میان ناباوری همگان، پرید و از فاصلهٔ اندکی که میان دو سنگ گشوده مانده بود گذشت؛ تنها در واپسین دم بود که انتهای دمش در میان دو تخته سنگ که بار دیگر به هم کوبیده می‌شدند، در بند افتاد و بریده شد. آرگوناتها، دلگرم از این رخداد، کشتی خود را از همان راه که کبوتر رفته بود، به درون دهانهٔ سنگهای کوبان راندند و با همهٔ توان خویش پارو زدند و مانند آن پرنده کامیاب شدند که کشتی خود را از آنجا بگذرانند؛ تنها زیور انتهای کشتی بود که در واپسین دم در میان دو تخته سنگ، در هم شکسته شد، اما همهٔ دریانوردان توانستند به تندرستی از آن خطر بگریزند.

چندی پس از این، آرگونتها به سرزمین آمازونها رسیدند. زنان جنگجویی که جز برای زادن فرزند، با مردان در نمی‌آمیختند و جز فرزندان دختر، فرزندی را نمی‌پروراندند. این زنان جنگجو، دشمن خونریز مسافران و رهگذران بودند. اما آرگونتها با بهره گیری از باد موافق، کشتی خود را بدون توقف از کنار آن سرزمین گذراندند. آنان به‌راستی بختیار بودند، چه اگر به ناچار در آنجا لنگر می‌انداختند، نبردشان با آن زنان دلاور بی خونریزی پایان نمی‌گرفت.

سرانجام پس از گذشتن از این سرزمین، آرگوناتها به کولخیس، سرزمین پشم زرین، رسیدند. اما، آرگونتها هیچ از این پیشامد خرسند نبودند، چه می‌دانستند که دنبالهٔ کارشان بی خطر نخواهد بود. آن‌ها حتی نمی‌دانستند چگونه و درکجا می‌توانند آن پشم را بیابند و به چنگ آورند. بنابراین، هیچ بهانه‌ای آنها را خرسند نمی‌کرد و هیچ خیالی نور امیدِ را بر دلشان نمی‌تاباند؛ مگر آنکه کارگشایی از میان ایزدان الومپی برمیخاست. این کارگشا، ایزد بانو هرا، همسر زئوس، بود. او دل بر این قهرمانان فروسوزاند و از آفرودیته، بغبانوی مهر و دوستی، خواست تا آنان را یاری کند. آنچه آن بغبانو کرد این بود که فرزندش کوپید را به نزد دخترِ پادشاهِ کولخیس فرستاد تا او را به مهر یاسون گرفتار کند. مدئا دختری بود که به جادوگری آوازه داشت و به ریزترین فنون آن آگاه بود. تنها او بود که می‌توانست با این هنر، یاسون را به پشم زرین برساند و او را از مرگ برهاند.

[دنبالهٔ ماجرای پشم زرین را در شماره‌های بعدی خواهید خواند.]

[برگرفته از «*اسطوره شناسی، داستان‌های بی مرگ دربارهٔ خدایان و قهرمانان*»، نوشتهٔ ادیت همیلتون، با اندکی دگرگونی] ■

معرفی «واهه کاچا»

«آنی هوسپیان»

واهه کاچا، استاد ترسیم موقعیت‌های دشوار؛ موقعیت‌هایی که گویی در چشم‌برهم‌زدنی پیش می‌آیند. استاد نواختن تلنگر در داستان؛ تلنگری که اغلب رویارویی با مقولهٔ مرگ را در بردارد. پیش‌آمدی که آرامش و سیر طبیعی زندگی را برهم می‌زند و تلنگری که قبل از آن در سایهٔ آرامش حاکم بر جو داستان می‌توان شاد بود، از هر دری سخن گفت و اندیشه را به‌پرواز درآورد. ولی در روند پیچیدهٔ داستان‌هایش، حوادث چنان نابهنگام رخ می‌دهد که مخاطب از شخصیت‌های داستان‌های کاچا، چهره‌هایی به‌غیر از چیزی که تا آن زمان خواننده می‌بیند، چهره‌هایی بی‌نقاب که خواننده تا آن هنگام ندیده یا با آن آشنایی نداشته؛ و هنر کاچا، در برداشتن نقاب‌های دروغین انسانی در موقعیت‌های دور از انتظار و دشوار است. چهره‌هایی که در روایت زندگی روزمره و لحظه‌های آرام و دوست داشتنی خود را بروز نمی‌دهند و در پس پردهٔ نقاب خود را پنهان می‌سازند.

واهه گارنیک خاچاتوریان، با نام هنری واهه کاچا، شگردی خاص در خلق رمان‌هایی با مضامین روان‌شناختی و شخصیت محور دارد؛ قهرمان‌های داستان‌هایش شاید آدم‌های معمولی باشند، ولی در بیشتر مواقع به گونهٔ نامتعارف رودرروی هم قرار می‌گیرند و معمولاً با خشونت، تقدیر و بی‌عدالتی دست‌به‌گریبان‌اند. در بیشتر رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش سبک نگارشی‌اش، با انتقادی تند از نقض واقعیت غالب در جامعه و محکوم کردن جنگ مشخص می‌شود که به‌نوعی در برخی از آنها به‌وضوح می‌توان تأثیرات فلسفه و دیدگاه اگزیستانسیالیست‌ها را دید. او که در میان نویسندگان ارمنی تبار فرانسوی جایگاه خاصی به خود اختصاص داد و تحت‌تأثیر مکتب ادبی اگزیستانسیالیزم فرانسوی بود، توانسته در سال‌های نه‌چندان دور سبک ادبی خاص خود را با تأثیر کمتری از این مکتب ادبی وارد هم ادبیات ارمنی و هم ادبیات فرانسوی کند. سبکی که بعدها انشعاباتی نیز داشته. البته که کاچا، بعدها در طول زندگی خلاق ادبی خود تلاش کرده تا در حد ممکن به اصول فلسفه «وجود» که از اصول اولیه مکتب اگزیستانسیالیزم است وفادار بماند و معقولهٔ مرگ را به‌عنوان معنا و ماهیت زندگی انسانی در تفکرات خود جای دهد و از اولیت‌های سبک نوشتاری‌اش به شمار آورد و به‌مانند نویسنده، متفکر و مخاطب این مکتب مسئله مربوط به آن را در خود حل کند؛ اما مخاطب کاچا در نوشته‌هایش شاید نه به‌صورت آشکارا ولی به‌طور درک‌پذیری این مسئله را که وفاداری به ماهیت وجود جزئی از ارکان اصلی آثار و سبک نوشتاری‌اش طبقه‌بندی می‌شود را لمس می‌کند. با آن‌که در تمام کارهای ادبی‌اش تلاشش بر این بوده که تأثیرات مکتب اگزیستانسیالیزم را در آثارش چندان پایدار نشان ندهد. ولی فرار از این باور و تفکر برای نویسنده‌ای در این مکتب ادبی راحت نخواهد بود؛ تمام قهرمان‌ها و شخصیت‌های محوری داستان‌هایش با معقولهٔ مرگ مدام روبه‌رو می‌شوند و با آن در حال دست‌وپنجه نرم کردن هستند. شخصیت‌های اصلی و فرعی آثارش پشت‌سرهم در شرایط عذاب‌آور، ناامیدی و غیر طبیعی قرار می‌گیرند و در این شرایط پی‌درپی امتحان می‌شوند. امتحانی که نامشخص است چه‌کسی یا چه‌چیزی برای آنها رقم‌زده.

> واهه گارنیک خاچاتوریان، با نام هنری واهه کاچا، شگردی خاص در خلق رمان‌هایی با مضامین روان‌شناختی و شخصیت محور دارد.

مرگ را با ترس و اضطراب مقایسه می‌کند و هر کدام از این واژگان را در سمتی از کفه ترازوی خود قرار می‌دهد

و به‌طور مرموزی با روان‌شناسی خاص خود که جزئی از مهارت‌های نویسندگی‌اش است با تأثیر گرفتن از اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی شروع به بازآفرینی، بازسازی و ترسیم حالات و احساسات شخصیت‌های آثارش در شرایط یکسان ولی دور از انتظار می‌کند. مخاطب کاچا در این مرحله دچار وحشت و اضطرابی جذاب می‌شود که ارزشمند است زیرا حقیقت انسانی را آشکار می‌کند.

ساختار اولیه ادبیات اگزیستانسیالیستی در رمان‌نویسی مربوط به اصل شخصیت‌پردازی است. آن‌ها معتقدند که شخصیت‌ها در این سبک ادبی آزادند؛ شخصیت‌های آثار کاچا مدام در اضطراب به‌سر می‌برند و از مرگ، گناه و پوچی در هراسند و مشخصه اصلی این وضع آزادی است زیرا فرد دائم در حال انتخاب و تصمیم‌گیری است. کاچا بر این باور استوار بود که انسان باید آزاد باشد تا برای ساختن ماهیت خود دست به انتخاب بزند و انتخاب نکردن هم خود نوعی انتخاب است. شخصیت‌ها می‌توانند وجود پیدا کنند و به‌تدریج در رویارویی با موقعیت‌های غیرمعمول از خود آگاه شوند. که در این حالت هم می‌توانند دچار پوچی و ناامیدی شوند. شخصیت‌های خلق شده در این سبک ادبی مجبورند تا خود را بسازند، از حالت منفی خود خارج شوند و متعهد و در حیات اجتماعی و سیاسی نقش بپذیرند و ایفا کنند. هر چه شخصیت‌ها در این رمان‌ها از بیرون ساده، آشنا و معمولی باشند باید از درون پیچیدگی‌های هزارتو مانند داشته باشند که به‌صورت چند لایه توسط نویسنده خلق شده باشند. و البته که واهه کاچا در این گونه نگارش مهارتی مثال‌زدنی دارد. در شخصیت‌های چند لایه داستان‌های کاچا، با هر لایه‌ای که به ذات انسانی مخاطب را نزدیک می‌کند، پیچیدگی شخصیتی آنها مرموزتر و واضح‌تر می‌شود. شخصیت‌هایش پیش‌بینی ناپذیرتر، خشک، غریبه و گاهی به خوی حیوانی و وحشی‌گری حتی نزدیک‌تر می‌شوند. تمام این احوالات در حالی است که از بیرون و در ظاهر، شخصیت‌های عادی، آشنا، بی‌آزار و دور از هر نوع وحشی‌گری هستند.

لحن نوشتاری‌اش به‌گونه‌ای است که داستانش را راوی روایت نمی‌کند؛ بلکه خود نویسنده به‌طور مرموزی سایه‌وار به دنبال شخصیت‌ها داستان آنها را تعقیب می‌کند و مخاطب را نیز مجبور می‌کند که به پیروی از نویسنده به دور از چشم شخصیت‌های داستان از دور نظاره‌گر روایت داستان باشد. همراه آنها ولی مخفیانه در شرایط تعریف شده قرار گیرد با آنها همراه شود و تجربیاتشان را همراه و دور از آنها تجربه کند. او مخاطبش را وارد دنیایی از اضطراب می‌کند؛ اضطرابی که برخی به اشتباه ژانر داستان‌سرایی کاچا را معمایی و رمزآلود می‌انگارند. این اشتباه از آن دیدگاهی برمی‌خیزد که خوانندهٔ آثار کاچا، یک‌نفس، بدون هیچ وقفه‌ای شروع به دنبال کردن داستان می‌کند تا به سرانجامی دور از انتظار برسد. و از این جهت سرانجام داستان‌هایش دور از انتظار است زیرا تلنگر وارد شده به موقع در داستان، پرده از چهره شخصیت‌ها بر می‌دارد و زمانی که این تلنگر طوفان مانند به آرامشی نسبی برسد، شخصیت‌ها دیگر مانند سابق غریبه نخواهند بود. آن‌ها ذات واقعی خود چه انسانی چه حیوانی و دور از مقام آدمی و هر چه که باشد را دیگر به خواننده نشان داده‌اند. کاچا در جایی می‌گوید: «شخصیت‌های من در داستان پس از تلنگر، آدم‌های سابق نمی‌توانند باشند. پس روابط بین آنها تغییر خواهد کرد». واهه کاچا معتقد بود که آدم‌ها در زندگی روزمره‌ای که به آن عادت کرده‌اند نقاب بر چهره می‌زنند، نقابی که مانع از شناخت ذات آنها در جهان روزمرگی است. همین دسته از آدم‌ها در زمان رویارویی با شرایط نامتعارف زندگی، نقاب خود را بر می‌دارند و ذات اصلی خود را در شرایط دور از ذهن و غیرعادی به طرز شگفت‌آوری به یکدیگر نشان می‌دهند. و در این زمان است که می‌توان خود واقعی آنها و خوی و نفسشان را شناخت و به آنها اعتبار داد.

کاچا بر این باور استوار بود که انسان باید آزاد باشد تا برای ساختن ماهیت خود دست به انتخاب بزند و انتخاب نکردن هم خود نوعی انتخاب است.

سبک نوشتاری‌اش منحصربه‌فرد و مخصوص خودش است و همین سبک نوشتاری او را یک قدم جلوتر از هم‌دوره‌ای‌هایش قرار داده است؛ نوشتار او ادبی همراه با ته‌مایع محاوره‌گویی‌های عادی عامه مردم است. ازاین‌رو، زبان کارهایش کمی سخت‌فهم، محدود، ولی در عین حال روان است. کلمات آثارش پرشور، تیز، برنده و کوتاه و استعدادش هم در همین نهفته که قدرت نفوذ کلامش این قدرت را در او می‌پروراند تا مطلبی عمیق را در جمله‌ای کوتاه به طور شیوایی به مخاطب منتقل کند. او عادت ندارد تا جمله‌های نفس‌گیر در داستان‌هایش

استفاده کند؛ حتی به این چنین بندهایی هم در آثارش بر نمی‌خوریم. نوشتارش کمی نامنظم و نازیباست و همه چیز را با سیر طبیعی خود به جلو پیش برده و خودش اعتراف می‌کند که عادت به بازبینی آثارش نداشته.

برخی معتقداند که اغلب رمان‌هایش، نقاشی عظیم و مملو از شخصیت‌ها است که مدام به صحنه می‌آیند و داستان را به گونهٔ خاص خود روایت می‌کنند و تغییر می‌دهند. این شخصیت‌ها در آثار کاچا، چنان صمیمانه و واقعی حوادث تأسف‌بار و دردناک را بازسازی می‌کنند که مخاطب نمی‌تواند به آسانی از آنها دور شود و فراموششان کند. داستان‌ها در آثارش چنان با حرارت شرح داده شده که کسی توان بی‌تفاوت بودن به محتوای داستان را در خود ندارد. این دست از آثارش جایگاه ویژه‌ای هم در ادبیات ارمنی و هم در ادبیات فرانسوی دارند. این آثار علاوه بر این‌که به‌شدت بر ذهن خلاق و تصویرگر واهه کاچا تکیه زده بلکه استوار بر چنان مستندات مهم تاریخی و توضیحاتی است که می‌توان هر صحنه‌اش را تصویری پررنگ از حقیقتی دانست که در برابر چشم مخاطب شکل می‌گیرند و روایت می‌شوند.

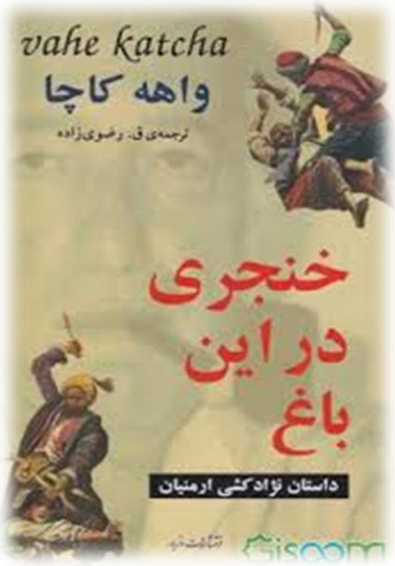
واهه گارنیک خاچاتوریان، با نام مستعار واهه کاچا، نوسینده ارمنی تبار فرانسوی که سال ۱۹۲۸ در سوریه متولد و سال ۲۰۰۳ در پاریس چشم از جهان فروبست، ۲۵ رمان، ۱۵ نمایشنامه و چندین فیلم‌نامه خلق کرده. از آثار برجسته‌اش برای اقتباس در فیلم استفاده شده. رمان‌های مهمش به چندین زبان حتی به فارسی ترجمه شده. کاچا به‌عنوان فعال اجتماعی در تظاهرات ضد جنگ علیه سیاست‌های دروغی که تلاش بر تحریف تاریخ داشته‌اند شرکت کرده و همواره ارتباط خود را با ارامنه عمیقاً حفظ کرده و با انجمن‌ها و نشریات آنها در ارتباط بوده است. کاچا که تحت‌تأثیر نویسندگانی چون میشل بوتور (شاعر، رمان و مقاله‌نویس فرانسوی، نویسنده رمان دگرگونی) و کلود اوژن آنری سیمون (رمان‌نویس، نویسنده کتاب جاده فلاندر) بوده، هیچ‌گاه هویت و ریشه خود را فراموش نکرد و همواره تا آخرین لحظه مسائل مربوط به ارمنیان و جامعه و سرنوشت آنها از اصلی‌ترین دغدغه‌های ذهنی‌اش بوده.

آثار ترجمه شده:

رمان تاریخی «خنجری در این باغ»، ترجمه ق. رضوی‌زاده، که حاصل چندین سال مطالعه، پژوهش و بررسی منابع گوناگون حتی خاطرات شاهدان عینی است. در این کتاب کاچا استادی خود را در تصویر کردن دشواری‌های روزهای سخت زندگی ملتش به اوج رسانده.

رمان «مهمانی درندگان» که در ایران با نام «قرعه‌ای برای مرگ» توسط قدسی کریم‌قوانلو ترجمه شده و به‌واسطه احمد شاملو در کتاب هفته معرفی و چاپ شده. براساس این داستان بارها اقتباس‌های نمایشی صورت گرفته. این رمان به‌صورت نمایشنامه نیز نوشته شده که ق. رضوی‌زاده آن را ترجمه کرده.

رمان «چشم در برابر چشم» که در ایران با نام «قصاص»، توسط ابراهیم صدقیانی ترجمه شده.■



نکته‌هایی از کتاب «خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی» شماره ۶۱ تا ۷۰

«مهدی رضایی»

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۳
کلمات برای روایت و صحنه‌پردازیِ داستان تاریخی با داستان امروزی فرق دارد. شما نمی‌توانید داستانی در دورهٔ قاجار روایت کنید و گفته شود: «زن، دامن به پا کرده بود!» اینجا نیاز است که از کلمهٔ مخصوص آن زمان استفاده کنید. مثلاً گفته شود: «زن شلیته به پا کرده بود.»
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۴
بدترین زمان فلاش‌بک زدن، وقتی است که داستان در نقطهٔ حساس و بحرانی قرار دارد. این حرکت دقیقاً مثل رفتار بعضی از اعضای خانواده در زمان تماشای فیلم است. زمانی که به بحرانی‌ترین لحظه فیلم می‌رسیم، کانال را عوض می‌کند تا اخبار گوش بدهد.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۵
هیچ‌کس در دنیا نمی‌تواند تنهاییِ نویسنده را درک کند. حتی نویسنده‌ها هم نمی‌توانند تنهاییِ یکدیگر را درک کنند. پس بدان که در دنیای نویسندگی کاملاً تنهای تنها هستی. هیچ‌وقت هم تلاش نکن که کسی را به این تنهایی دعوت کنی که نشدنی است. آنجا فقط تو هستی و خدای خودت.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۶
به‌جای توجیه‌کردن، بحث و جدل دربارهٔ ضعف‌های اثرتان، بهترین کار این است که برای رفع آن‌ها تلاش کنید. توجیه، ضعفِ اثر را برطرف نمی‌کند. در ضمن پس از چاپ، شما به اثرتان پیوست نیستید تا برای همهٔ مخاطبان توضیح دهید یا توجیه کنید.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۷
لزومی ندارد که شخصیت‌های فرعی از ابتدا تا انتهای داستان حضور داشته باشند. بسیاری از شخصیت‌ها نقش خود را در صحنه‌ای بازی می‌کنند و از روایت خارج می‌شوند. بعضی از شخصیت‌های فرعی هم از ابتدا تا انتها حضور دارند.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۸
کلید داستان معمایی، نباید در دست نویسنده مخفی شده باشد، بلکه داستان معماییِ خوب، آن است که کلید را دقیقاً جلوی دیدِ مخاطب می‌گذارد، اما هنرمندانه در انتها با دلیل، کلیدبودن آن را اثبات کند و مخاطب اینجاست که متوجه هنرمندی نویسنده می‌شود.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۶۹
باغبانِ حساس و وظیفه‌شناس، همیشه قیچی به‌دست دارد و زوائد را هرس می‌کند. این شیوهٔ باغبانی، شیوهٔ خوبی برای صیقل دادنِ نثر و ابزارِ داستان است.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۷۰
رمان، دارای خرده روایت‌های فرعی متعدد است که ساختار آن را از داستان بلند مجزا می‌کند، اما این خرده روایت‌ها، باید ربطی از لحاظ معنایی یا کارکردی با تنهٔ اصلی روایت داشته باشند؛ اگرنه، چه الزامی به آن خرده‌روایت‌هاست؟
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

معرفی رمان «فیلی در اتاق»

نویسنده «مریم نفیسی‌راد»؛ «معصومه باقری»

رمان خلاقانهٔ «فیلی در اتاق» از مریم نفیسی‌راد مترجم و نویسنده، در ۸۰۸ صفحه به سبک جریان سیال ذهن نوشته شده است. این رمان در ژانر تریلر، علمی‌تخیلی با تم عاشقانه، اجتماعی است.

فیلی در اتاق اصطلاحی است که منظورش مشکل یا خطری است که هیچ‌کس نمی‌خواهد درباره‌اش بحث کند. این اصطلاح بدین معناست که در تعاملات مدون اجتماعی چیزی به آشکاری یک‌فیل هم نادیده گرفته می‌شود.

رمان بر اساس لغت پساحقیقت نوشته شده است که لغت آکسفورد سال ۲۰۱۶ شد. پیش‌تر سریال فارگو فصل سوم خود را بر اساس لغت پساحقیقت بر آنتن برد که به پربیننده‌ترین سریال تبدیل شد. در این رمان نویسنده برای راحتی مخاطب، تمام قسمت‌های سیال را ایتالیک کرده است.

رمان با جلسات ملاقات وکیل و موکلی فوق‌العاده باهوش در اتاق بازجویی زندان شروع می‌شود؛ موکل (زن شخصیت اول رمان) دربارهٔ پروژه‌ای فوق‌محرمانه به نام پروژه‌ی‌فیل صحبت می‌کند که فقط هفت‌تن از سران جهان از آن خبر دارند و گذشته‌اش را به تصویر می‌کشد.

این رمان بلند ده فصل دارد. به ترتیب فصول آن؛ خانهٔ امن. رد پای زمان. بیت‌کوین. سرمازیستی. پارابیوسیس. سوءتفاهم‌های کوچک و بزرگ. بال پروانه. تقاطع. به‌خاطر عشق به پسرانم. و فصل دهم که همان فصل آخر است با عنوان حقیقت یا واقعیت داستان را به پایان می‌رساند.

"فیلی در اتاق" مانند نامش دارای جهان بینی استعاره‌ای ترسیمی از ماهیت بشر است که بر خلاف قرارگیری در ژانر تریلر ممکن است ترس آنی را برای مخاطب ایجاد نکند اما ترس عمیقِ ادراکی ایجاد که تأمل و تفکر ژرفای مضمونی آن ترس را در ضمیر ناخودآگاهِ مخاطب پایه‌ریزی می‌کند.

اثر تازه و در واقع نخستن رمان بلند مریم نفیسی راد، متناسب با تمرکزی که بر علم، فرمول و آزمایش دارد، با دقتی مثال‌زدنی جبرگرایی را به تصویر می‌کشد و به سرعت شخصیت اصلی رمان را به دام خود می‌اندازد. این شیمیدان نابغه (ماریا تریبیانی) از همان ابتدا قربانیِ دروغ‌هایی می‌شود. در این رمان از شرکتی ابر قدرت به نام الفارما کِم صحبت می‌شود که یکی از کارخانه‌های زیر نظرش دست به تولیدِ شیشه (متامفتامین) می‌زند (سوء استفاده از مواد اولیهٔ واکنش‌دهنده) که به تدریج در ادامهٔ رمان ثابت می‌شود که این خود پوششی بر جنایت‌های عوامل کارخانه و شرکت است. در همان ابتدای رمان متوجه تسلط قهرمان اصلی بر علم شیمی به ویژه شیمی مواد می‌شویم که با مهارت از پخت مواد مخدر صحبت می‌کند.

بازگشت به عناصرِ اصلی به نظر می‌رسد که مسیری طبیعی برای این رمان باشد که فرایند را با وسواس به رشتهٔ تحریر در آورده و فصل اول ودوم را نویسنده صرف جزئیاتِ تشکیل‌دهندهٔ این رمان هزار تو کرده است اما به مرور رویه‌ای تهاجمی‌تر به خود گرفته و اکشن را محور داستان قرار داده است و همین ظرافت و دقت عمیق به جزئیات باعث شده است که روایتِ علمی‌تخیلی و ذهنی داستان ظاهری واقعی به خود بگیرد. همین موضوع بعداً در پرداختن به یکی دیگر از عناصر تجارت مواد مخدر ضرورت پیدا می‌کند، که ردِ زنجیرهٔ این تجارت را تا بررسی حوادثی عمیق‌تر، دلهره‌آور شرکتِ الفارما کِم را می‌گیرد و مخاطب را میخ‌کوب پروژه‌های فوق محرمانهٔ خود می‌کند. همچنین بعد از اینکه ماریا و دانیال در جریانِ انتقال اطلاعات به روش کد مورس (برای رسیدن به راه حلی برای صلح جهانی) به طور اتفاقی مدارکی جدید به دست می‌آورند و داستان‌های جانبیِ جالب شکل می‌گیرد، یعنی تفحص در پروژه‌های انجماد زیستی الفارما کم و کسب اطلاعاتی دربارهٔ فرمول بازگشت. حتی با در نظر گرفتنِ تمایل «فیلی در اتاق» برای مقدمه‌های تکان‌دهنده، نکته‌سنجی‌هایش باعث می‌شود آغازِ بی‌روحِ فصل اول گیج‌کننده و غریب باشد. در فصل دو که قاعدتاً باید مقدمه‌ای بر یک فلش‌بکِ وسیع و طولانی باشد، می‌بینیم که رمان حداقل چندین سال به عقب می‌پرد و ماریا به کتابخانهٔ دانشگاه می‌رود تا با سعید معالی طرح دوستی بریزد. دقیقاً هفت سال قبل از آغاز پروژهٔ فیل.

فیلی در اتاق از تکنیک پرش زمانی استفاده کرده است و به خوبی از پس اجرایی کردن این تکنیک برآمده است در حالیکه نوع روایت کتاب هیچ شباهتی به کتاب‌های دیگر ندارد که مخاطب را وارد بازی‌های مبهمِ حدس و گمان کند. رمان با مقدمه‌ای شروع می‌شود که در آن زنی به نام جنگ که همسرش بلاست از خود می‌گوید که به زور دیگران جنگ شده است و دوست دارد نامش یاس باشد و خواننده مدام از خود می‌پرسد ربط مقدمه به کل داستان چیست، در حالی‌که تمام مدت پاسخ سوال‌هایش دربرابر چشمانش بوده است. در انتها، فصل‌های پایانی در بحبوحهٔ خلأ قدرت آغاز می‌شود و وحشتِ ناشی از جنگ جهانی سوم، رازهای مدفون شده و رقابت‌های موجود گرداگردِ شخصیت‌های اصلی داستان را فرا گرفته است اما فیلی در اتاق کماکان با همان ریتم منظم و درجه‌بندی شدهٔ خود ادامه دارد و با اینکه تا پایان داستان چیزی نمانده است اما باز با انرژیِ تمام جزئیات پرداخته می‌شوند و موضوعاتِ جدیدی در داستان به وجود می‌آید که در آخرین صفحات با شوک‌های پی در پی رمان به پایان می‌رسد و «ادامه داشتن».■

معرفی «تیگران سارگسی گویومجیان» و آثار او

نویسنده «آنی هوسپیان»

کتاب «کلاه سبز»، رمانی طنز، پیچیده و احساسی که منعکس کننده فضای دهه ۱۹۲۰ انگلستان، جو بدبینانه میان جوانان و روحیه طغیان آنهاست (سال ۱۹۲۴) و کتاب «هلندی سرگردان»، رمانی با تم سیاسی، درباره آلمان در جنگ جهانی دوم (سال ۱۹۳۹) که در آن به‌شدت از نظرات تند خود دفاع کرده، توسط تیگران سارگسی گویومجیان با نام هنری «مایکل آرلن»، رمان‌نویس و مقاله‌نویس، فیلم‌نامه و نمایشنامه‌نویسِ ارمنی تبار بلغاری که سال ۱۸۹۵ در بلغارستان متولد شده، نوشته شده است.

مایکل آرلن که بیشتر او را به‌خاطر عاشقانه‌های هجوآمیز در جامعه هوشمند انگلسیسی می‌شناسند و در ژانر ادبی ترسناک‌گوتیک (یکی از اشکال تاریک رمانتیسم)، هیجانی و روان‌شناختی نیز آثاری ماندگار خلق کرده، کار ادبی خود را از سال ۱۹۱۶، با نوشتن مقاله و نقد ادبی در روزنامه‌ها و مجلات مهم زمان خود آغاز کرد.

سبک نوشتاری در داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش که الهام‌بخش فیلم‌های معروف هالیود در سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۶۰ بوده زنده و محاوره‌ای، همراه با وارونگی‌ها و استنباط‌های غیرمعمولی که توانست آنها را به‌طور عجیب‌وغریبی در ادبیات رواج دهد، به گونه‌ایست که هر اثرش مخاطب خاص خودش را پیدا می‌کند و خوانندگان درباره آثارش نظرات بسیار متفاوتی دارند. این سبک ادبی منحصربه‌فرد او بعدها به سبک آرلنسک (آرلن‌وار)، معروف شد.

مایکل آرلن بزرگ، از دهه ۱۹۲۰، در اروپا و آمریکا شهرت زیادی داشته؛ بزرگان نثرنویس ادبیات آمریکا چون: ویلیام سارویان (رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس ارمنی)، ارنست میلر همینگوی و فرانسیس اسکات فیتز جرالد (نویسنده رمان گتسبی بزرگ)، از ستایش‌گران آرلن بودند و تبحر ادبی او را بسیار می‌ستودند. مایکل آرلن حتی به‌عنوان وقایع‌نگار زندگی روزمره افراد جوان و ثروتمند، گاهی با فیتز جرالد مقایسه شده؛ چرا که موضوع داستان‌هایش بیشتر درباره ثروتمندان، رسوم افراد مهم جامعه، چگونگی گذران زندگی آنها و مد بود. در کتاب پاریس جشن بی‌کران اثر همینگوی، ارنست بازگو می‌کند که چگونه در حالی که او و فیتز جرالد در سفر طولانی که با اتوموبیل در پاریس به سر می‌بردند، جرالد طرح‌های اولیه تمام داستان‌های آرلن را به او گفت و نتیجه گرفت، آرلن نویسنده‌ایست که باید تماشایش کنی.

اولین رمان مایکل آرلن تحت عنوان «سرمایه‌گذاری لندن» نوشته شده در سال ۱۹۲۰، روایتی خیالی از زندگی خودش است به‌عنوان نویسنده‌ای تازه‌کار. در این اثر و حتی بعدها در آثار برجسته‌اش شخصیت‌های مردی که برای آنها تعریف شده به‌جز آنکه بر گرفته از شخصیت‌های حقیقی جامعه انگلستان در آن سال‌هاست بلکه به‌شدت شبیه شخصیت اصلی خود اوست. مردانی آراسته، مبادی آداب، پایبند به رسوم خاص ثروتمندان، پاک و منظم با حضور فیزیکی قوی. مردانی که به‌راحتی تحت‌تأثیر قرار می‌گیرند و بیشتر احساسات بر منطقشان غالب است؛ مردی که ممکن است جامعه او را به‌عنوان شیک‌پوش یاد کند. آرلن این توان را داشت تا با رفتار و آداب خاص خودش اطرافیانش را واقعاً تحت‌تأثیر خود قرار دهد. او از این توانایی‌اش به‌خوبی آگاه بود و از آن به‌عنوان ویژگی و ترفندی در شخصیت‌پردازی آثارش استفاده می‌کرد. شخصیت‌های مردی که نه تنها در جامعه بلکه در کتاب‌های آرلن هم با بدجنسی خاص خودشان محبوب بودن. در دیگر داستان‌های غیراجتماعی‌اش کهتم سیاسی دارند، قهرمان آنها چه مرد چه زن بیشتر جوانان جنگی محکوم هستند که هنوز گرسنه هیجان بودن؛ جسور و رها شده، گاهی سرخوده، بدبین ولی شوخ‌طبع. در آثارش زن‌هایی ایفای نقش می‌کنند که توسط مردان نه‌چندان شرور مورد ستم قرار می‌گیرند و دچار احساس اندوه، محدودیت و تنهایی می‌شوند. و عمدتاً به باکره بودن آنها در داستان اشاره می‌شود. لحن این دست از آثارش خواننده را با ادبیاتی کنایه‌آمیز، تندوتیز و سرشار از کلمات و

سخنانی که بادقت انتخاب شده‌اند مواجع می‌کند. خلاقیت او در نوشتن کم‌نظیر، پرشور و وفادار به معیارهای جامعه سال‌های ۱۹۲۰ است. در نوشته‌هایش بذله‌گویی، کنایه، طعنه، پرخاش و حتی هتاکی دیده می‌شود که البته تمام اینها آزار دهنه است؛ اما برای نویسنده طنزنویس مهم و حیاطی و لازم. طنز همیشه یک قربانی دارد و همیشه انتقاد می‌کند؛ اساسی‌ترین وظیفه‌اش در این ژانر این است که خواننده‌اش را نسبت به ارزش و لزومِ جایگاه طنز در کارش مجاب کند. او به آنچه می‌نوشت باور داشت و قدرت کلامش در حدی بود که خواننده‌هایش را نیز قانع کند که به آنچه می‌نویسد باور کنند. آرلن زیرکانه و با مهارت هنری‌اش مخاطب را به‌دنبال خود می‌کشاند.

داستان‌های اجتماعی و عاشقانه‌های او با وقایع‌نگاری آن روزها همراه با عناصر روان‌شناسی و وحشت آمیخته شده. مایکل آرلن داستان‌هایی خلق می‌کرد که پر بود از عناصر خیالی و وحشت. در تعدادی از داستان‌هایش می‌توان سبک نوشتاری ساکی (هکتور هیو مونرو، طنزنویس انگلیسی)، اسکار وایلد (شاعر و داستان‌نویس ایرلندی) و آرتور ماچن رکس (شاعر، معروف به امپراتور فراموش شده ژانر وحشت، نوسندهٔ اهل ولز)، را حس کرد.

در سال ۱۹۳۳، برای مدتی داستان‌های عاشقانه و هوشمندانهٔ انگلیسی خود را کنار گذاشت و به نوشتن آثار سیاسی و داستان‌های علمی روی آورد؛ که البته مجدداً به ژانر گوتیک، عاشقانه و کمیک و طنز خود بازگشت. ژانر گوتیک که خود از ترکیب وحشت با مضامین عاشقانه به‌وجود آمده برای او شهرت بسیاری آورد. موضوعاتی که در این دست از آثارش به‌کار بره براساس معیارهای ژانر ادبی گوتیک به سه دسته عاشقانه، وحشت (همراه با طنز) و ملودرام تقسیم می‌شود.

معمولاً در این آثارش به رازهایی که در آنها ابهام وجود دارد پرداخته که در طی داستان افشای تدریجی این رازها صورت می‌گیرد. آرلن در داستان‌هایش منظرهٔ تاریک و زیبایی را به نمایش در می‌آورد که در محیط و فضاسازی خاصی ترس و عاشقاه‌ای پرشور به‌وجود می‌آید که احساس تعلیق برای مخاطب ایجاد می‌شود. او با انتخاب دقیق مکان و صحنه، لحن داستان را تعیین می‌کند.

او از ملودرام یا احساسات افراطی برای انتقال یک فکر استفاده می‌کند؛ و در این سبک زبان شخصیت‌هایش اغراق‌آمیز و مضطرب است و مضمامینی چون جنون و پریشانی عاطفی را می‌توان در پس شخصیت‌های خلق شده برای آثارش دید. طنز به‌کار رفته شده در آثار مایکل آرلن برای آدم‌هاست، پس باید نوعی شخصیت‌سازی صورت گیرد که ساده‌ترین نوع این شخصیت‌سازی، پرداخت شخصیت‌ها توسط خود نویسنده است. به این معنا که در آثار آرلن مخاطب شخصیت‌ها را کشف نمی‌کند؛ بلکه به‌طور واضحی این شخصیت‌ها توسط خود او برای مخاطب تعریف می‌شوند.

مایکل آرلن به‌خوبی عناصر کلیدی داستان‌هایش را با یکدیگر ترکیب می‌کند و مسائل غیر منطقی و غیر واقعی را واقعیت می‌انگارد در داستان‌هایش و خواننده را دچار تردیدی می‌کند که این موضوع بیان شده در داستان واقعیت است یا رویاً. طنز ظریف آرلن در داستان‌ها و رمان‌هایش یکی از بهتر نوع طنزنویسی در انگلستان به شمار می‌آید؛ زیرا لحن مطمئنی دارد و این یک ارزش بزرگ برای آثار آرلن محسوب می‌شود؛ طنز به‌کار رفته در آثارش هجو نیست و شخص یا گروه خاصی را هدف نمی‌گیرد. حتی کنایه‌های استفاده شده در داستان‌ها و رمان‌هایش نوعی طنزگونه است. در رمان‌های سیاسی‌اش که بیشتر در اواخر عمر به آنها پرداخته فراغت زیادی داشت برای ترکیب عناصر، شخصیت‌سازی و فضاسازی؛ ولی در درام‌های گوتیگ و عاشقانه‌اش که نقش طنز در آنها به‌وضوح دیده می‌شود، به‌عنوان گوتیک‌نویس طنزپرداز باید دقت بیشتر می‌داشت و برای خلقشان سخت کار می‌کرد. ایجاد فرم و لحن کلی در نوشتن برای او یاری‌رسانی انکار ناپذیر بود. رمان‌های او و طنز نهفته شده در آنها از طریق فرمی که رمان به خود می‌گیرد یا تقلید می‌کند، به حادثه‌ای مسخره‌آمیز تبدیل می‌شود. همه آثارش کم‌وبیش عنصر تقلید مسخره‌آمیز را در خود دارند؛ اما هدف آنها فقط این نیست که با تقلید اغراق‌آمیز ضعف یا ناهمگونی اصل را تأیید کنند. اصل در داستان‌های آرلن در مقاصدی دیگر به‌کار می‌رود، اغلب به‌عنوان یک فرم. در تقلید مسخره‌آمیز از اصل انتقاد می‌شود، حال آنکه این تمثیل‌ها اصل را به این منظور به‌کار می‌گیرند که بر هدف واقعی طنز تأکید کنند.

جامعه او را برای آرمان‌هایش تأیید می‌کرد و احترام ویژه‌ای برای او قائل می‌شد؛ و این چنین او توانست جایگاهی ظریف‌تر و بلقوه مؤثرتر از کسانی که صرفاً نکوهنده پلیدی‌ها بودن برای خود کسب کند. کتاب «کلاه سبز»، او را به‌شهرتی مثال زدی رساند. این رمان طنز، روایت‌گر زندگی کوتاه و خشونت‌آمیز و مرگ تأسف‌بار شخصیت اصلی داستان است.

مایکل آرلن سال ۱۹۵۶، در نیویورک درگذشت.

او نویسنده فیلم‌نامه فیلم معروف «بانوی زیبای من» است.■

نقدی به داستان کوتاه «روی آب»

نویسنده «گی دو موپاسان»؛ «رؤیا مولاخواه»

داستان روی آب، یکی از نوول های خوش ساخت گی دو موپاسان ا ست. موپا سان، نوی سنده شهیر ق صه‌ها و دا ستان‌های کوتاه در ادبیات فرانســـه، فعالیت ادبی خود را در دوره‌ای آغاز کرد که در قلمرو نثر، مکتب‌های رئالی سم و ناتورالی سم در اوج رونق بودند. او از چهره‌های شاخص این مکاتب به ویژه گو ستاو فلوبر و امیل زولا بسیار الهام پذیرفت،

ناتورالیســـم به لحاظ فلســـفی به این معناســـت که تنها قوانین و نیرو های طبی عت (نه قوانین و نیرو های فراطبیعی) در ج هان فعال‌اند.

پیروان این مکتب ســـانســـوری را که جامعه بر بخشـــی از مظاهر طبیعت و زندگی اعمال کرده بود، در هم شک ستند و از چیزهایی ســـخن گفتند و مناظری را تشـــریح کردند که تا آن زمان در آثار ادبی راه پیدا نکرده بود.

: از نظر ناتورالی ستها، حقیقت تنها از طریق برر سی دقیق ا شیا و مکان‌ها به دست می‌آید.

از نظر آنها تنها آنچه دیده می‌شود، مهم است نه شنیده‌ها.

در داستان روی آب، راوی آغاز داستان، در نقش

وا سطه‌ای ا ست، برای واگذاری دانای کل، به شخصی که روایت را برای خواننده و راوی (اینجا هر دو نقش یکی اســـت) تعریف می کند. انتخاب مکان رودخانه که جزیی از طبیعت اســـت، یکی از ویژگی‌های داستان ناتورالیستی، پاسان است تا روایت با تصویر در تلفیق حس، همسان سازی شود.

دا ستان شیوهٔ روایی دارد. با ن شانه مندی ابزارگونهٔ طبیعت. دریا، رودخانه اقیانوس، وزغ‌ها، نی زار و قایق همه اشـــیا و پدیده‌های طبیعی و یا م صنوع یک رابطهٔ درونی برای بافت معماگون دا ستان را ایجاد کرده‌اند.

در جهان دا ستان، ساختارگرایی ادبی یعنی کشف این منا سبات و ارجاع به تأویل فلسفی هر پدیدهٔ ن شانه مند و کشف روابط درونی این رموز. داســـتان با یک خاطره آغاز می‌شـــود. به قول آلیوشـــا در ر مان برادران کارا مازوف «چیزی در ز ندگی والاتر و ســـالمتر و نیک‌تر از یک خاطرهٔ خوب نیست».

روایت از توشیح دریا و مقایسهٔ آن بارودخانه، حس ابهام از وضعیت را در خواننده آ غاز، و این ابهام را در طرح معماگون رود خا نه و ت صاویر ذهنی راوی (ماهیگیر) را با شکل مهیبی از طبیعت، عینی می‌کند.

ایجاد رعب در ناشـــناختگی آنچه پیرامون ماهیگیر می‌رســـد، از شـــروع داســـتان، نقطهٔ کشـــش را آغاز کرده و با اینکه نوول، زمان کمی برای اوج و فرود این کشـــش دارد، اما مخاطب را تا پایان، همچنان در مدار کشف و شهود این کشش، پای داستان نگاه می‌دارد. یافتن دلالت معنایی یک اثر، به ا سانی می سر نی ست. اما وقتی منا سبات درونی ن شانه‌ها، دانسته شود، درک ت صاویر می سر اســـت. چنانکه در داســـتان، بعد از رهایی لنگر از عدم تحرک، و تخیل ماهیگیر برای ماورایی کردن اتفاق، از بین می‌رود.

خواننده، راوی اول دا ستان و ماهیگیر هر سه در یک زمان از ابهام و طرح ماورایی ق صه، خارج می شوند و لذت متن، در نقطهٔ اوج، از دریافت نشانه‌ها بر خواننده، حاصل می‌شود.

کشف این منا سبات، حدس پایان روایت، و پیش بینی‌هایی که در کشـــف گیر کردن لنگر و تصـــاویر ذهنی ماهیگیر، ایجاد شـــده، جادوی گی دوموپاسان است.

داستان روی آب، بر اساس کلیت تصاویر، در ابتدا در ژانر ترسناک تأویل می‌شـــود، اما به ســـبب مفاهیمی که با عناصـــر طبیعت، اشنازدایی شده، ژانر را وابسته به تأویل روانشناختی متن می‌نماید. در ژانر روان شـــناختی، گزاره‌ها در پرداخت عینی تصـــویر، جهان نوینی را به خواننده می‌شناسانند.

«دریا بزرگ و راستگو و روراست است، درحالی‌که رودخانه ساکت و خائن اســـت. رود نمی‌غرد، همیشـــه بی‌ســـروصـــدا جریان دارد، و برای من این حرکتِ همیشـــگیِ آبِ جاری، از امواجِ بلندِ اقیانوس هم ترسناک‌تر است».

اینجا ماهیگیر، چیزی را در مورد رودخانه و دریا به خواننده یا راوی می‌گوید. بنا به گفتهٔ ریکور چهارســـویه اصـــلی در این تعریف وجود دارد. گوینده، شنونده، مایه‌های معنایی و دلالت.

گوینده در تماس با خاطره، ذهنیات خود را با پرداخت‌های روان شناختی بر عناصر عینی طبیعت، بازگو می‌کند.

شنونده با راوی اول داستان و خواننده، با دعوت ماهیگیر در تجسم ساختاری فضایی از دریا، دچار دریافت صداقت از دریا می شوند و در ســـکوت وهم انگیز رودخانه با آن خیانتی که راوی به رودخانه معنا بخ شیده، برای سویهٔ معنا یابی در دا ستان، به دنبال مدلولی برای دلالت امر خائن بودن رودخانه، می‌گردد. دلالت‌ها در جهان واقعی، به دنبال امر بدیهی هســـتند و گی دو موپاســـان، با یافتن ج سد، به عنوان دالِ وح شت، ابهام و معمای سکوت خیانت آمیز رودخانه را تاکید می‌کند.

اینجا صرف نظر از م صداق‌هایی که امر بر وجوه تر سناک رودخانه دارند، اما کشـــف اســـتعارهٔ رودخانه برای عبور ممتد زمان از بســـتر اتفاق‌ها و رویدادها، امری است واقعی.. می‌توان گفت استعارهٔ جسد در ارزیابی هرمنوتیک این نوول، شـــاید مجموعه‌ای از ترســـها، تاریکی، ...و تو صیف نوینی از واقعیت‌اند که در سویهٔ چند معنایی تأویل، به هیات جسدی قدیمی، کنش‌های انسان را دچار ایستایی کرده‌اند. ■

داستان

داستان «مرضیه خانم»؛ «محمد نقدی»

داستان «ماسکتو بابا»؛ «رضا مولایی»

داستان «ملکه شب»؛ «عاطفه فرخی فرد»

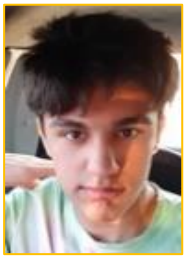
داستان «خواستگار مامان»؛ «بهناز بدرزاده»

داستان «سوت و سکوت»؛ «سیروس شیخ‌رباط»

داستان «شمسعلی و خاله تاجی»؛ «رضا مهریزی»

داستان «به مقصد شاه»؛ «میرمحمدمهدی غمیلویی»

داستان «قصهٔ مداد مشکی ومداد رنگی‌ها»؛ «مرجان بابامحمدی»



داستان «خواستگار مامان»

نویسنده «بهناز بدرزاده»

بابا که عرق روی پیشانی‌اش نشسته بود به مامان می‌گفت: 《توی کمد رختخواب‌ها رو هم نگاه کنیم؛ پریشب خاله‌ات که اینجا موندن توی اتاق مامان پری خوابید؛ شاید اونجا لای رختخوابش افتاده.》 ؛ مامان رنگ صورتش قرمز شده بود؛ دو نفری کمد رختخواب‌ها را می‌ریختند روی زمین؛ مامان همیشه به من می گفت: 《 بچهٔ خوب بعد از این‌که بازیش تموم شد باید اسباب بازی‌هایش رو جمع کنه؛ همه چیز را مثل ما آدم بزرگ‌ها باید سرجایش بذاری.》 ؛ من بعد از این‌که بازیم تمام می‌شود حتماً لگوها را توی باکس خودشان می‌گذارم که زیر پا نروند؛ یک‌بار که من و مامان پری پازل درست می‌کردیم؛ او بدون دمپایی آمده بود اتاقم؛ بعد از این‌که یک مزرعه درست کردیم حواسمان نبود که پازل‌ها را جمع کنیم؛ یک درخت که روی زمین افتاده بود توی کف پایش فرو رفت و وقتی می‌خواست آن را در بیاورد گیر کرده بود توی پایش که خیلی خون آمد و مامان کف پای مامان پری را بخیه زد از آن روز من اسباب بازی‌هایم حتی "بتمن" و "سوپرمن" را روی زمین نمی‌اندازم و حتماً سرجای‌شان در کمد می‌گذارم اما نمی‌دانم چرا مامان به بابا نمی‌گوید:

《هر چیزی را باید سرجایش بذاری؟》 ؛ بابا از بیرون که می‌آید وقتی کفشش را درآورد جوراب‌هایش را همه جا می‌اندازد؛ یک‌بار که با دوست‌هایش فوتبال بازی کرده بود بعد از این‌که برگشت خانه؛ لباسش را که عرقی بود درآورد و رفت حمام کند؛ پیراهنش که یک‌ورش تو بود و یک‌ورش بیرون روی مبل هال افتاده بود و یک جورابش گم شده بود که من کنار لیوانی که مامان برایش شربت درست کرده بود روی میز آشپزخانه پیدا کردم.

مامان پری، موهای سفیدش را بسته بود و با پیراهن آبی که تنش کرده بود خوشگل شده بود؛ اصلاً مثل مامان و بابا عصبانی و گیج نبود؛ فقط گفت: 《 دندون من، امروز گم شده؛ شما می‌گین پریشب؟ بعد از نهار مسواک زدم و گذاشتم‌شون توی کاسه‌شون؛ من هنوز عقلم خوب کار می‌کنه؛ جای دندون‌های من توی کاسهٔ دستشویی اتاقمه؛ لای رختخواب‌ها کی دندون‌شو می‌اندازه؟》 ؛ بابا که صدایش یک‌جوری شده بود؛ گفت: 《 اگر یک درصد فکر می‌کردم این اتفاق بیفته؛ برای شما دو دست دندون می‌گرفتم؛ راستش فکرش رو هم نمی‌کردم دندون‌تون، درست امروز گم به شه.》 ؛ مامان پری وقتی خواست صحبت کند؛ دست‌هایش را جلوی دهانش گرفت و گفت: 《 پسرم لابد قسمت نبود که آشنا بشیم؛ بعدم کی دندون مصنوعی اضافی داره؟ توی سن من؛ بیشتر دوستام هنوز دندونای خودشون رو دارن؛ من به خاطر دیابتم دندونام لق می‌شدن و می‌افتادن؛ باز خدا رو شکر که الان حالم خیلی خوبه و قندم کنترل شده.》 بعد لبخند زد و دوباره گفت:

《 من به اصرار شما قرار بود فقط ببینم‌شون؛ هیچ قولی نداده بودم؛ بی‌دندون مگه می‌شه آدم آشنا به شه؟ تا دندونا ساخته به شن هم اووووه!》 ؛ بعد به مبل تکیه داد و نفس بلندی کشید.

بابا احمد که روی مبل نشسته بود و داشت چایی‌اش را می‌ریخت توی نعلبکی به بابا گفت: 《 جوهر خودکارت خشک شده؛ یک خودکار بده جدولم نصفه مونده.》 ؛ بابا گفت: 《 بابا جان نوکرتم؛ بذار این دندون پیدا به شه برات یه جعبه خودکار می‌خرم.》 ؛ مامان پری از روی کاناپه بلند شد و از پله‌ها رفت بالا وقتی برگشت؛ داشت سر خودکارش را فشار می‌داد که نوکش بالا و پایین می‌شد؛ یادم آمد که بابا همیشه به من می‌گفت این کار را نکنم؛ فنر خودکار خراب می‌شود؛ مامان پری خودکار را دراز کرد سمت بابا احمد و گفت:

《 بفرمایین احمد آقا؛ این دوتا الان بمب هم بیفته وسط اتاق حالی‌شون نمی‌شه!》 ؛ بابا احمد صاف نشست و دو تا دستش را دراز کرد که خودکار را بگیرد؛ سرش را یک‌کم جلو داد.

بابا دکتر بچه‌ها بود و مامان هم پرستار بود؛ بعضی روزها اگر مامان پری نبود که وقتی از پیش دبستانی می‌آمدم خانه پیشش بمانم من را می‌بردند بیمارستان که با مامان می‌رفتم جایی‌که چند تا از دوست‌های مامانم بودند؛ می‌نشستند و از توی بلندگو بعضی وقت‌ها حرف می‌زدند اما اجازه نمی‌دادند که من توی بلندگو حرف بزنم؛ به من شکلات یا پاستیل می‌دادند؛ پیششان می‌نشستم و برای‌شان نقاشی می‌کشیدم؛ بیشتر عکس خودشان را می‌کشیدم اما نمی‌دانم چرا وقتی خاله سیما که چاق بود را بزرگتر از همهٔ دوست‌های مامان کشیدم ناراحت شد البته بقیه خندیدند؛ موقع برگشتن به خانه مامان خیلی زیاد دعوایم کرد؛ بابا پرید وسط حرف مامان و بهش گفت: 《ببخشید عزیزم حرف‌تو قطع می‌کنم اما اجازه می‌دی منم یکم حرف بزنم؟》 ؛ مامان که صدایش می لرزید و فقط جیغ زده بود؛ حرفی نزد اما سرش را تکان داد؛ بابا از توی اینه نگاهم کرد و گفت: 《 پسرم، کار خوبی نکردی که عکس خاله رو کشیدی.》 ؛ گفتم: 《مگه خودتون نمی‌گین خوب نقاشی می‌کنم و شاید سال دیگه برام معلم نقاشی بگیرین؟》 ؛ بابا جواب داد: 《 نقاشیت خیلی خوبه؛ برات معلم نقاشی هم می‌گیرم اما آدم بزرگ‌ها دوست ندارن که ایراداشون

رو بهشون بگی.》 ؛ گفتم؛ 《 بابا اما اون خاله که ایرادی نداشت فقط از همه چاق‌تر بود

ولی از همه مهربون‌تر بود شاید همهٔ آدمایی که چاقن؛ مهربونن مثل "بابا نوئل" توی کارتون "کلاوس" که من و مامان پری با هم دیدیم؛ من به خاله هم گفتم اما دیگه با من قهر کرده بود.》 ؛ بابا خیلی شدید سرفه کرد؛ مامان هم از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد؛ نخواست بگذارد من ببینم که می‌خندد.

عمو ایرج دوست بابا که دکتر قلب بچه‌ها بود؛ پدرش دکتر بود و آمریکا زندگی می‌کرد؛ عمو ایرج همیشه به بابا می‌گفت: 《 پدرش تنهاست و دوست نداره که برگرده ایران و عمو هم دوست نداره از ایران بره پیش باباش که تنها نباشه.》 اما عجیب بود که بابا و مامان خیلی دوست داشتند بریم آمریکا و می‌گفتند: 《اجازه نمی دن بریم.》 ؛ همیشه فکر می‌کردم مگر می‌شود جایی اجازه ندهند که آدم برود؟ مگر عید ما نرفته بودیم لندن؟

چند شب قبل بابا که برگشت خانه با خودش کیک شکلاتی آورده بود؛ خوشحال بود و می‌خندید؛ به مامان پری گفت: 《دکتر افشار اومده ایران؛ می‌خواد ازدواج کنه؛ منم بی‌تعارف شما رو معرفی کردم البته گویا خانم دکتر حکمت که قبلاً بیمارستان بوده و چند ساله بازنشسته شده و فامیل ناهید هست رو هم قراره ببینن اما شما کجا و اون کجا؟ کسی که شما رو به بینه؛ زن دیگه‌ای رو نگاه نمی‌کنه.》 ؛ مامان پری اخم کرد؛ بعد گفت: 《 من توی خونه مزاحم‌تونم؟》 ؛ بابا ناراحت شد و مامان پری را بغل کرد و بوسید و گفت: 《 شما مادر منین این حرفا چیه؟ من فقط می‌گم که دکتر افشار آدم خوبیه و شما سال‌هاست که بعد از این‌که پدر رفتن تنها زندگی کردین.》 ؛ البته من می‌دونستم که بابا سعید جایی نرفته و مثل مامان مهین رفته پیش خدا؛ مامان مهین، مامان بابا بود که اصلاً من ندیدمش؛ بابا خودش هم خیلی کوچک بود که مامان مهین از پیش‌شان رفت؛ بابا همیشه می‌گفت: 《 بابا احمد نذاشت که بفهمم مادر ندارم؛ وقتی بچه بودم بهترین هم‌بازیم بود تا الان که بهترین رفیقمه و همهٔ حرف‌هامو با حوصله گوش می‌ده و راهنماییم می‌کنه.》

مامان پری خودش به هم گفته بود: «خدا، آدم‌ها رو خیلی دوست داره و بعد از این‌که زندگی‌شون تموم شد می‌بردشون پیش خودش یک‌جای دور؛ اون‌وقت اون‌ها از بین نرفتن فقط ما نمی تونیم ببینیم‌شون اما اون‌ها ما رو می‌بینن..»

این‌قدر مامان و بابا از این‌که بابای عمو ایرج چقدر آدم خوبی هست صحبت کردند که مامان پری گفت: 《 باشه بابا، می بینمش.》

چند روز قبل بابا احمد از شیراز آمده بود پیش ما؛ من بابا احمد را خیلی دوست دارم؛ سبیل بابا احمد خیلی خوشگل است و گوشهٔ آن را مثل "پوآرو" بالا می‌دهد؛ یک خانهٔ بزرگ پر از گل و درخت دارد که همیشه منتظر وقتی هستم که نوبت مرخصی مامان و بابا بشود و برویم شیراز و توی باغ، بابا احمد چشم بگذارد که من قایم شوم و او دنبالم بگردد؛ وقتی تابستان می‌رویم شیراز، بابا احمد بغلم می‌کند که از روی درخت‌ها میوه بچینم و در سبدی که مامان پری برای‌مان می‌آورد بیندازم؛ مامان و بابا هم یک سبد برمی‌دارند و با هم میوه می‌چینند؛ بابا احمد، من را پارک می‌برد؛ با من لگو بازی می‌کند و پازلِ بزرگ برایم درست می‌کند؛ برایم کتاب می‌خرد و می‌خواند و قصهٔ قدیم‌ها را تعریف می‌کند و آلبوم عکس‌های قدیمی بابا و عکس‌های خودش که وقتی جوان بود؛ خلبان بود را به ما نشان می‌دهد.

بابا احمد هم مثل مامان پری بهترین دوست من است؛ بابا وقتی از بیمارستان یا مطب می‌آید خانه، بیشتر با مامان حرف می‌زنند و می‌خندند و وقتی من می‌گویم بیا سرخپوست بازی کنیم برایم کارتون می‌گذارد تا نگاه کنم اما مامان پری با چادر نمازش برایم چادر سرخپوستی درست می‌کند و برای روی سرمان هم پرهای خوشگل آبی و سبز که مال طاووس است؛ گرفته و به سرمان سنجاق‌شان می‌زند؛ من رئیس قبیله هستم و مامان پری هم سرخپوستی است که از افراد من است؛ بابا احمد این دفعه که از شیراز آمد؛ برایمان کلاه‌های سرخپوستی آورد که خیلی ذوق کردم و چون دو تا بود یکی را که پرهایش بلندتر بود من به سرم گذاشتم و یکی را بابا احمد، پرهای طاووس را هم مامان پری با سنجاق زد روی سرش؛ بابا احمد هم با ملافهٔ اتاق خواب، یک چادر دیگر برای‌مان درست کرد؛ مامان و بابا وقتی که ما بازی می کردیم؛ تخته نرد بازی می‌کردند البته بابا احمد که می‌آمد خانهٔ ما، بابا بیشتر با او بازی می‌کرد و من کنار میز روی زمین می نشستم و نگاه‌شان می‌کردم؛ خیلی وقت‌ها هر دو می‌گفتند: 《فقط "جفت شش"》 ؛ اما من هرچه نگاه می‌کردم نمی فهمیدم "جفت شش" یعنی چه و به چه دردی می‌خورد؟

آن شب که بابا در بارهٔ پدر عمو ایرج حرف زد؛ بابا احمد وقت شام گفت: 《 خوابم میاد و خسته هستم و گرسنه نیستم؛ نمی‌خوام روی دلم سنگین به شه》 ؛ اولین باری بود که بعد از شام با من بازی نمی‌کرد؛ قرار بود با مامان پری روی میز نهارخوری پازل درست کنیم و بعدش بابا احمد برایم قصهٔ "ماهی سیاه کوچولو" را که خیلی دوست دارم بخواند اما فقط سرم را بوسید و شب به خیر گفت و رفت اتاقش.

مامان پری توی دانشگاه درس می‌داد؛ من را با خودش چند بار برده بود اتاقش و اجازه داده بود که کشوهای میزش را باز کنم و با کاغذهای رنگی که توی یک ظرف روی میزش بود یک عالم قایق و قورباغه برایم درست کرد؛ مامان پری من را به یک کتابخانهٔ

بزرگ می‌برد و کمکم می‌کرد کتاب انتخاب کنم؛ وقتی هوا گرم می‌شود و استخر را آب می‌اندازیم؛ عصرها با هم می‌رویم شنا و توپ بازی می‌کنیم؛ وقتی کیک می‌پزد اجازه می‌دهد من هم کمکش کنم؛ روی کیک‌ها را کرم شکلاتی یا خامه با میوه‌هایی که مامان پری قاچ می‌کرد؛ می‌زنم و ته ظرفی که توی آن خامه بود را با انگشت لیس می‌زنم؛ مامان می‌گوید: ﴿ته ظرف را نباید لیس زد.﴾

بابا داشت با لیفم که شکل سر "شیر شاه" بود گردنم را کف‌مالی می‌کرد؛ غلغلکم گرفت و خندیدم و از زیر دستش فرار کردم؛ بابا هم خندید و گفت: ﴿ بابا جون بذار تمیزت کنم و زودتر بریم بیرون؛ امشب عمو ایرج و ناهید جون و بابای عمو ایرج میان اینجا که با مامان پری آشنا به شن.﴾ ؛ با این‌که غلغلکم می‌آمد؛ اجازه دادم که لیفم بزند؛ کف‌ها شکل حباب‌های ریز و درشت شده بودند؛ از بابا پرسیدم:«مامان پری اگه با بابای عمو ایرج عروسی کنه؛ خونه‌شون نزدیک ما می‌شه؟﴾ ؛ بابا دوش را گرفت روی من و با دستش کف‌های روی صورتم را پاک کرد؛ بعد گفت: ﴿ نه پسرم؛ مامان پری می‌ره آمریکا؛ ما نمی‌تونیم ببینمش؛ یکم بگذره ما هم می‌ریم اونجا زندگی کنیم!﴾ ؛ ناراحت شدم؛ گریه کردم؛ بابا گفت: ﴿مگه مرد گریه می‌کنه؟﴾

ناهار مامان، لوبیا پلو پخته بود که خیلی دوست داشتم اما اصلاً گرسنه‌ام نبود؛ قاشقم را می‌کشیدم روی گل‌های قرمز بشقاب؛ مامان پرسید: ﴿تو که لوبیا پلو دوست داری؛ چرا نمی‌خوری؟﴾ ؛ گفتم:

﴿ گرسنه‌ام نیست.﴾ ؛ مامان روی میز خم شد و دستش را گذاشت روی پیشانی‌ام؛ بعد گفت: ﴿ تب که نداری؛ جاییت درد می‌کنه؟﴾ ؛ خواستم بگویم که نمی‌خواهم مامان پری برود آمریکا اما ترسیدم گریه کنم و بابا و مامان بگویند: ﴿مگه مرد گریه می کنه؟﴾

بابا احمد هم خیلی کم غذا خورد و گفت: ﴿ صبحانه خیلی خوردم و اشتها ندارم.﴾ وقتی مامان بشقاب‌ها را جمع می‌کرد که چای بریزد؛ بابا احمد گفت: ﴿ سرم درد می‌کنه و می‌رم اتاقم دراز بکشم.﴾

چشم‌های بابا احمد از پشت شیشهٔ عینکش قرمز بود؛ وقتی رفته بود حمام، کف رفته بود توی چشمش؛ مامان هم یک‌بار شامپو توی حمام رفته بود توی چشم‌هایش و قرمزشان کرده بود که مجبور شد دکتر برود و چشم‌هایش را چند روز قطره می‌ریخت.

بعد از نهار همه رفتیم دراز کشیدیم؛ بابا می‌گفت: «دیشب کشیک بودیم؛ بخوابیم که وقتی شب عمو ایرج و باباش میان اینجا خسته نباشیم.﴾ ؛ وقتی مامان پری می‌رفت اتاقش گفتم: «منم می‌شه اتاق شما بخوابم؟﴾ ؛ دستش را لای موهایم کرد و بهم‌شان ریخت و گفت: ﴿چرا نمی‌شه عزیزم؟﴾ ؛ روی تختش دراز کشیدم؛ می دانستم که مامان پری همیشه قبل از خواب دستشویی می‌رود؛ وقتی دراز کشید؛ دیدم دندان‌هایش را درآورده؛ کتاب " دخترک کبریت فروش" را دادم که برایم بخواند.

سر و صدای بلندی، من را از خواب بیدار کرد؛ مامان و بابا فقط در بارهٔ دندان مامان پری حرف می‌زدند؛ اتاق مامان پری به هم ریخته بود؛ با همان شورت که خوابیده بودم؛ پابرهنه از پله‌ها آمدم پایین؛ بابا و مامان تمام کوسن‌ها و تشکچه‌های روی مبل‌ها را جابجا می‌کردند؛ بابا احمد داشت چای‌اش را می‌ریخت توی نعلبکی که بخورد؛ مامان پری در قندانی که روی آن پروانه بود را باز کرد و گرفت جلوی بابا احمد؛ بابا احمد لبخند زد و یک پولکی برداشت و تشکر کرد؛ مامان پری هم با دهان بسته لبخند زد.

لب‌های بابا می‌لرزید؛ نشسته بود روی صندلی راحتی روبروی تلویزیون؛ مامان لیوان آب را داد به دستش؛ لیوان را گذاشت روی میز و نفس بلندی کشید؛ بعد به مامان گفت: ﴿موبایلم رو میاری برام؟﴾ ؛ مامان گفت: ﴿می‌خوای بازم بگردیم؟﴾ ؛ بابا سرش را عقب انداخت؛ مامان از کاناپهٔ قهوه‌ای بلند شد و رفت گوشی بابا را از اتاق خواب‌شان آورد؛ بابا به عمو ایرج زنگ زد؛ اولش یک‌کم حرف زدند اما بعد بابا گفت: ﴿ ایرج از دکتر افشار معذرت بخواه؛ ما نظرمون عوض شده؛ مامان پری تصمیم نداره ازدواج کنه؛ می دونم که وقت‌شون کمه و ناهید قرار گذاشته که خانم دکتر حکمت رو هم ببینن؛ این حرف‌ها چیه داداش؟ لابد قسمت نبوده. تو مثل داداشمی؛ سلام به ناهید و دکتر برسون.﴾

خودم را توی بغل مامان پری ول کرده بودم؛ سرم را چسباندم به سینه‌اش؛ چقدر خوب بود که مامان پری جایی نمی‌رفت و تا همیشه پیشم می‌ماند.

نگاهم به بابا احمد افتاد؛ داشت لبخند می‌زد و با انگشت‌هایش روی دستهٔ مبل می‌زد.

بابا با ناراحتی خداحافظی کرد و گوشی را قطع کرد؛ مامان که بالای سر بابا ایستاده بود دستش را گذاشت روی شانهٔ بابا؛ بعد مامان پری کنترل تلویزیون را از روی میز برداشت و روشنش کرد؛ همه تلویزیون نگاه کردند؛ مامان پری درِ گوشم گفت: ﴿الان دیگه می‌تونی بری اونی که توی قوطی چای گذاشتی رو برداری؛ بذاری سرجاش.﴾ بی‌صدا بلند شدم و رفتم آشپزخانه؛ در قوطی چای را باز کردم؛ دندان‌های مامان پری را از توی آن درآوردم؛ چشم‌هایم را بستم و بردم کنار صورتم، دندان‌های مامان پری به صورتم می‌خورد و بوی چای می‌آمد؛ سنگینی دستی را روی شانه‌ام احساس کردم؛ چشم‌هایم را باز کردم؛ بابا احمد به من چشمک زد بعد با هم خندیدیم و انگشت‌مان را با هم روی لب‌های مان گذاشتیم. ■

داستان «شمسعلی و خاله تاجی»

نویسنده «رضا مهریزی»

تنها دکان روستای جعفر آباد، روستایی در پهنه دشت ورامین، تعلق داشت به شمسعلی. دکانی کوچک که از طرف کوچه پنجره‌ای به بیرون داشت برای مشتریان و از داخل هم با دری کوتاه به حیاط خانه شمسعلی راه داشت، خانه شمسعلی عبارت بود از ساختمانی قدیمی و کاهگلی با چند اتاق و یک پستو و حیاطی نه چندان بزرگ که درخت توت نر و بی بری هم در کنار آن قد برافراشته بود. خانه و دکان شمسعلی در کوچه‌ای باریک که منتهی به مسجد و گورستان دهات می‌شد قرار داشت. بیشتر خواربار دکان، اندکی ادویجات و مشتی حبوبات و کمی تنقلات و نیز چند پیت نفت بود، درآمد شمسعلی بیشتر از فروش نفتی بود که از شهر برایش می‌آوردند و آنهم به ویژه در فصل‌های سرد به روستاییان می فروخت و اندک پولی می‌گرفت. زن شمسعلی تاج الملوک نام داشت که به خاله تاجی معروف بود، زن خوش مشرب و خنده روی روستایی که علاوه بر انجام کارِ خانه و زندگی خودش در خانه افراد روستا که کمی مرفه‌تر بودند کلفتی می‌کرد، چرا که عایدی آن دکان کوچک در آن روستای کم جمعیت کفاف زندگیشان را نمی‌داد. گرچه شمسعلی هیچگاه سپاسدار زنش نبود و پول زنش را می‌گرفت و چیز چشمگیری به خودش نمی‌داد البته نه هیچ چیز. چرا که خاله تاجی گاه با التماس و لابه و گاه با شیرین زبانی و لاغه خرج خورد و خوراک روزانه خانه را با هزار منت از شمسعلی گدایی می‌کرد. تمام روستا شمسعلی را به بد خلقی و خساست و ناخن خشکی می‌شناختند و خودش هم می‌دانست.

شمسعلی همیشه کلید در دکان را به زیر پیراهن مندرسش سنجاق می‌کرد و هیچ کس جز خودش به هیچ عنوان حق ورود به مغازه را نداشت. شمسعلی همیشه لباسی کهنه و چرک و چغر به تن داشت و هر چقدر خاله تاجی اصرار می‌کرد تا لباسش را بشوید یا نو کند حاضر نبود چرا که معتقد بود و می‌گفت: هر چقدر بشوری باز کثیف می‌شود و هر چقدر نو کنی باز کهنه می شود. خاله تاجی هر گاه چیزی می‌خواست باید مدتها مجیز شمسعلی را می‌گفت و اندر باب حکمت و ضرورت آنچه می خواست به تفصیل داد سخن می‌داد؛ تا مگر دلش نرم شود و قلبش به رحم آید و برود و نیازش را بیاورد. زندگی شمسعلی و خاله تاجی به سختی و صعوبت می‌گذشت که البته مردم دهاتی آن دوران، کمابیش هم دردشان بودند ولی شمسعلی می‌توانست کمی بر اهلش سهل‌تر بگیرد ولی دلش نمی‌آمد. هر گاه خاله تاجی لب به شکایت باز می‌کرد شمسعلی با زبان و لحن کاملاً جدی می گفت: خجالت بکش زن! این زندگی که تو می‌کنی، پادشاه نمی کنه!

خاله تاجی بر سر جوی آب یا در حمام ضمن بذله گویی هایش با همسایه‌ها، گاه این را هم به شوخی یا به جد می‌گفت که: ایکاش حتی اگه یه روزم شده من دیرتر از شمسعلی بمیرم تا بتونم یه چایی شیرینِ شیرین بخورم.

این حرفها گاه به گوش شمسعلی می‌رسید ولی گوشش بدهکار نبود. شمسعلی بیشترِ همان شندر غازی هم که کاسبی می‌کرد دور از چشم خاله تاجی در صندوقچه‌ای می گذاشت که آن را در چاله‌ای که در پستوی خانه حفر کرده بود، پنهان ساخته بود و البته روی آن یک تخته سنگ نسبتاً بزرگ و مسطح، نهاده بود تا خیالش کاملاً راحت و آسوده باشد که احدی بدان دسترس ندارد. او معتقد بود این پولها برای روز مبادا به درد می‌خورد.

شمسعلی بیشترِ همان شندر غازی هم که کاسبی می‌کرد دور از چشم خاله تاجی در صندوقچه‌ای می‌گذاشت که آن را در چاله‌ای که در پستوی خانه حفر کرده بود، پنهان ساخته بود.

بر عکس شمسعلی، خاله تاجی، با اندک مایه پولی که با کار کلفتی به کف می‌آورد و به قول خودش از دست شمسعلی در هفت سوراخ قایم می‌کرد گاهی به فقرای مفلوک‌تر از خودش هم انفاق می‌کرد البته سفارششان می‌کرد مبادا به گوش شمسعلی برسد.

شمسعلی و خاله تاجی، دو تا بچه داشتند یک دختر به نام کوکب و یک پسر به نام حسن. بچه‌هایشان بیشتر از این دو تا نمانده بودند و در نوزادی یا کودکی مرده بودند. شمسعلی این دو را خیلی دوست داشت تا جایی که گاهی برایشان آبنبات و آدامس و اگر حالش بهتر بود و می‌خواست چوبکاریشان کند کمی تخمه و تنقلات می‌آورد و از اینکار احساس کرامت و بزرگی می‌کرد. البته علاقه شمسعلی به حسن طور دیگری بود. وقتی حسن به سن بلوغ رسید او تنها کسی بود که گاه شمسعلی، البته با ترس و لرز، کلید دکان را به او می‌داد و حتی وقتی حسن بزرگتر هم شد به شرط آنکه به ننه‌اش و هیچ احدی نگوید جای صندوقچه پولها را در پستوی خانه افشا کرد مبادا که بمیرد و پولها آنجا بماند و تباه شود.

بچه‌ها بزرگ می‌شدند ولی شمسعلی بر همان مرام قدیم خود بود حتی تازگی‌ها بدتر هم شده بود برای قناعت بیشتر، در منزلش مستراح نمی‌رفت بلکه آفتابه را بر می‌داشت و می‌رفت از حوض

مسجد آب می‌کرد و به مستراح مسجد می‌رفت و بعد هم با آب مسجد دست نماز می‌ساخت. با مردم هم خیلی بیشتر از گذشته بد خُلقی و بد عُنُقی می‌کرد و سر به سر و دهن به دهنشان می گذاشت و گاه با کوچک‌ترین بهانه‌ای دنبال بچه‌هایشان می‌کرد تا بزندشان ... با اینکارهایش بیشتر انگشت نمای خَلق شده بود گرچه مردم با شمسعلی مدارا می‌کردند و احترام ریش سفیدش را داشتند اما بچه‌هایش خیلی خجالت می‌کشیدند، مخصوصاً حسن که آقا جونش را با همه خساستش خیلی دوست داشت و بی اجازه او آب نمی‌خورد و البته ننه‌اش، خاله تاجی، که تاج سرش بود و همه کسش و دوست داشت که والدینش همیشه عزیز باشند نه انگشت نما.

کوکب و حسن به بار نشسته بودند مخصوصاً حسن که دیگر مردی شده بود و به تازگی از سربازی برگشته بود و در یک کارگاه در ورامین مشغول کارشده بود.

زمستان سال ۱۳۴۱ و بهار سال ۱۳۴۲ ش بود که اوضاع کشور به هم ریخت پس از ماجرای انقلاب سفید و درگیری روحانیت با رژیم، اوضاع متشنج بود. خاله تاجی همیشه به پسر دردانه و سوگلیش، که به قول خودش به دندان کشیده بود و کثافات لباس مردم شسته بود تا به این رعنایی شده بود، سفارش می‌کرد که مواظب باشد و خودش را درگیرِ درگیری با حکومت و اینجور کارهای بی آخر و عاقبت نکند. اما حسن که جوان بود و مانند همه هم جرگه‌هایش از اوضاع زمانه شاکی و گله مند، گوشش بدهکار این نصایح نبود. شمسعلی با اینکه چیزی به زبان نمی‌آورد ولی در دلش خیلی نگران بود برای تنها پسرش، پشتوانه‌اش، عصای پیری و کوریش و نسل و دنباله‌اش، سر نمازهایش برای حسن دعا می کرد. اما یک روز اتفاقی افتاد.

کوکب و حسن به بار نشسته بودند مخصوصاً حسن که دیگر مردی شده بود و به تازگی از سربازی برگشته بود و در یک کارگاه در ورامین مشغول کارشده بود.

روز ۱۵ خرداد ۴۲ ۱۳ حسن که معمولاً نزدیک غروب به خانه بر می‌گشت، چند ساعت زودتر به خانه آمد. هوای خرداد دشت ورامین بسیار سوزنده بود. حسن در حیاط زیر درخت توت، آشفته و مضطرب و غرق در اندیشه و عرق قدم می‌زد. شمسعلی از دکان و خاله تاجی و کوکب، از خانه، تعجب زده به سراغش آمدند و از علت زود آمدن و آشفتگیش پرسیدند. حسن گفت که ورامین شلوغ شده و عده‌ای از مردم با گروهی که از پیشوا می‌آمدند برای آزادی آقای خمینی به طرف تهران راه افتادند و اوضاع شهر پریشان است. خاله تاجی این را که شنید گفت: پس خدا رو شکر که عقلی کردی و زود آمدی!

اما حسن سرش را پایین انداخت و بعد از مدتی سرش را بالا گرفت و گفت: من نیومدم بمونم، اومدم برای رفتن اذن و اجازه بگیرم!

خاله تاجی این را که شنید با دست محکم به پایش کوبید گفت: خدا مرگم بده اجازه چی؟!

حسن گفت: اجازه برای رفتن با جمعیت به طرف تهران.

خاله تاجی این را که شنید وسط حیاط روی زمین نشست و وا رفت.

حسن گفت: ننه من باید برم قرآن در خطره جان آقا در خطره بی شرفها مملکت را نابود کردند.

خاله تاجی کف دست را بر صورتش گذاشت و چیزی نگفت.

حسن نگاهی به شمسعلی کرد و گفت: آقا جون شما چی می گید؟

شمسعلی که غرق در خودش بود، شروع کرد به قدم زدن، حیرانی و ترسانی از رخساره‌اش پیدا بود، ولی جوابی نداد.

حسن رو به ننه‌اش کرد و گفت: ننه تو رو خدا بذار برم

حسن پس از مدتی دوباره رو به باباش کرد و باز پرسید: آقا جون شما چی می گید؟

شمسعلی که غرورش اجازه نمی‌داد واهمه و نگرانی و اضطراب شدیدش را بروز دهد، از قدم زدن باز ایستاد و کمی بر خود مسلط شد و نگاهی به حسن و خاله تاجی انداخت و بعد به آسمان نگریست و گفت: اگر به خاطر قرآن و مملکت میری من حرفی ندارم، برو؛ اما ننه‌ات را راضی کن، بعد برو

حسن به طرف ننه‌اش رفت و دست ننه را از صورتش برداشت و صورت پر اشکش را بوسید و گفت: ننه من باید برم مملکت و دین و قرآن در خطره همه چیز را نابود کردند.

خاله تاجی چیزی نمی‌گفت و فقط اشک می‌ریخت

حسن به التماس افتاد و دست و پای پینه بسته ننه‌اش را بوسید ولی خاله تاجی چیزی نمی‌گفت.

شمسعلی که این صحنه را دید با لرزشی که در صدایش بود گفت: زن بذار بچه بره معطلش نکن دین و قرآن نابود شد بذار بره ایشالا که چیزی نمی شه توکلت به خدا باشه

خاله تاجی این را که شنید با عجز دست به سوی آسمان برد و گفت: به خدا سپردمت

حسن خوشحال دوباره دست و صورت مادرش را بوسید و دست و صورت پدرش هم بوسید و با کوکب هم خدا حافظی کرد و از خانه بیرون زد.

پدر و مادر تا دم در به بدرقه‌اش آمدند و تا جاییکه چشم کار می کرد با نگاه نگران و نومید خود قد و بال رعنای پسر را دنبال کردند. بعد از اذان مغرب خبر رسید که بر سر پل باقرآباد نظامیان جلوی مردم را گرفتند و شلیک کردند و خیلی‌ها را کشتند و خیلی ها هم زخمی شدند و عده‌ای هم گریختند.

خاله تاجی بعد از این خبر مثل اسفند روی آتش بالا و پایین می پرید و مدام می‌رفت سر کوچه و سرک می‌کشید تا ببیند حسن آمد یا نه؟ اما هر چه چشم انتظاری کشید خبری از پسرش نشد. شب شد اما حسن نیامد. حالا شمسعلی هم که غرور مردانه‌اش پیش‌تر مانع ابراز نگرانیش بود آشکارا نگران بود و به خود می پیچید. شب از نیمه گذشت اما حسن نیامد.

خاله تاجی آن شب تا صبح دعا کرد و ناله زد و شمسعلی هم تا صبح ذکر گفت. اما صبح هم خبری نشد. خاله تاجی و شمسعلی به ورامین رفتند و از عده‌ای که شاهد ماجرا بودند ما وقع را پرسیدند و راه چاره خواستند اما شنیدند که بهتر است فعلاً پیگیر قضیه نشوید چرا که رژیم پاپیتان می‌شود و پدرتان را در می‌آورد، حالا بگذارید چند وقت بگذرد شاید خبری بشود، اگر نشد بعد که اوضاع کمی آرام شد دنبال قضیه را بگیرید.

اما مدتها گذشت و خبری نرسید. دیگر شمسعلی و خاله تاجی با برخی افراد واردتر راهی تهران شدند و هر جا که می‌شد سر کشیدند ولی خبری از حسن نبود. هر جا که فکر می‌کردند یا گمان می‌بردند از زندان و بیمارستان و گورستان و... سر زدند و به هر که احتمال می‌دادند بتواند کاری کند روی زدند و لابه کردند و به پایش افتادند اما فایده‌ای نداشت، نشد که نشد. دیگر خاله تاجی شاد و خوش مشرب کارش شده بود گریه و ناله، شب و روزش به ضجه و زاری می‌گذشت. سر جوی قنات می‌رفت برای ظرف شستن با زاری و شیون؛ به حمام می‌رفت با هق هق گریه؛ به یخچال ده می‌رفت همین گونه ... آنقدر می‌گریست و صدا می‌کشید تا زنها تسلیتش گویند و دلداریش دهند تا کمی آرام گیرد و کارش را انجام دهد. خاله تاجی مرتب می‌گفت: خدایا من بچه‌ام را از تو می خوام من بچه‌ام را به تو سپردم اون رو به من بر گردون.

اما مدتها گذشت و خبری نرسید. دیگر شمسعلی و خاله تاجی با برخی افراد واردتر راهی تهران شدند و هر جا که می‌شد سر کشیدند ولی خبری از حسن نبود.

اما شمسعلی درخودش بود چیزی نمی‌گفت و حتی گاه به زنش پرخاش می‌کرد اما خدا می‌دانست در دلش چه غوغایی است دیگر شمسعلی، شمسعلی سابق نبود دیگر با کسی کاری نداشت و زیاد بد عنقی نمی‌کرد و حتی با بچه‌های ده تا حدی مهربان شده بود و گاهی مشتی آبنبات و آدامس در جیبش می‌گذاشت و به بچه‌ها مخصوصاً پسر بچه‌ها می‌داد. شمسعلی نه تنها دیگر به مستراح مسجد نمی‌رفت بلکه هر شب جمعه به نمازگزاران خرمای خیراتی می‌داد و التماس دعا می‌گفت.

شمسعلی بعضی روزها خیلی پیش‌تر از اذان و نماز به مسجد می رفت و گوشه‌ای می نشست و به محراب خیره می‌شد ولی اشکش را کسی ندید. گاهی وقتها که صدای گریه و شیون خاله تاجی خیلی جگرخراش و دلریش می‌شد، شمسعلی که از شنیدن سخنان شکایت آمیز خاله تاجی که بچه‌اش را از خدا می‌طلبید لرزان و هراسان می‌شد با وجودی که خودش هم در دلش آشوب بود می‌گفت: زن خجالت بکش مگه آدم واسه چیزی که به خدا داده آنقدر بی تابی می کنه؟ سر خدا منت نذار زن، خدا قهرش می آد!

اما خاله تاجی مثل شمع می‌گداخت و در خودش می‌سوخت و فرو می‌ریخت.

مدتی بعد کوکب، تنها فرزند مانده‌شان، نیز مریض شد و در بیمارستان فیروز آبادی شهر ری بستری. اما چندی بعد که سراغش رفتند گفتند که وی مرده و چون کسی همراهش نبوده، آن‌ها هم جنازه را دفن کردند. اولیای بیمارستان مدت زیادی آنها را سرگرداندند ولی آخر هم آدرس درست و حسابی از قبر او ندادند، اعتراض و شکایت هم راه به جایی نبرد.

خاله تاجی دیگر چیزی ازش نمانده بود مدام کارش ضجه و زاری بود آنهم چه ضجه‌هایی که مو بر تن انسان سیخ می‌کرد و دل مؤمن و کافر را کباب می‌کرد. خاله تاجی صبح و بعد از ظهر راه می‌افتاد توی کوچه‌های دهات تا قبرستان ده می‌رفت و سر دو تا قبر که با انگشتهایش بر روی خاک می‌کشید ضجه می‌زد و بر سر و رویش می‌زد و بر می‌گشت. می‌رفت و بر می‌گشت. ناله کنان می‌رفت و بر می‌گشت. شمسعلی هم می‌رفت در مسجد می نشست و خیره به محراب می‌شد.

یک روز غروب شمسعلی صندوقچه کوچکش را از پستو بیرون کشید و با خود به مسجد برد و به پیشنماز مسجد داد که خرج فقرا و خیرات و مبراتی که صلاح می‌داند بکند.

فردای آن روز، صبح خروس خوان، صدای جیغ خاله تاجی مردم ده را به خانه شمسعلی کشاند. شمسعلی مرده بود. مردم جنازه شمسعلی را از خانه‌اش بیرون آوردند و در گورستان ده دفن کردند، سر قبرستان خاله تاجی فقط نگاه می‌کرد و دیگر نه جیغ می‌زد و نه گریه نمی‌کرد.

روز بعد، پس از اذان ظهر، این بار صدای جیغ و گریه همسایه‌های خاله تاجی بلند شد آری خاله تاجی هم مرده بود آنهم درست یک روز بعد از مرگ شمسعلی.

آری خاله تاجی هم مرد؛ چای شیرین شیرین!!! زجر کش شد؛ در حالیکه حسرت آب خوش هم بر لب و گلویش ماند.

داستان «ماسکتو بابا»

نویسنده «رضا مولایی»

-الو.. بابا!

-جونم دخترم...سلام

-سلام. کجایی بابا؟

-تو متروام دخترم.

-مترو شلوغه ماسکتو بزن بابا.

لبخند کم رنگی بر لبانش می آید-باشه عزیزم حتماً

-بابا! داروی مامان چی شد؟

-دارم می‌گردم. .... پیداش می‌کنم.

-بابا! رئیست چی گفت؟

مرد به برگه تسویه در دستش نگاهی کردومن ومن کنان گفت: گفته فعلاً برید خبرتون می‌کنم.

-بابا ماسکتو حتماً بزنیا.... بابا؟!

دختر جوابی نمی‌گیرد.

-بابا!... بابا؟

مرد صدایش می‌لرزد: 《جونم بابا؟》

-بابا دوستت دارم.

-منم همینطور دخترم.

این را زیر لب می‌گوید. انگاررمقی برایش نمانده.

-خداحافظ بابا.

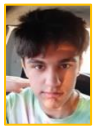
گوشی قطع می‌شود. گوشه چشمان مردتر شده. سرش را از پشت به شیشه قطار تکیه می‌دهد و ماسک را ازروی بینی می‌کشد روی چشمانش. ■

داستان کوتاه «مرضیه خانم»

نویسنده «محمد نقدی»

مرضیه خانم همسایهٔ پایینی ما زن خوبی بود. خانه‌اش که می‌رفتیم خیلی تحویل می‌گرفت. می‌گفت جای مهمان روی سر صاحب‌خانه است. البته، در این مورد فقط ما تنها نبودیم؛ مرضیه خانم یک زن دهاتی بود و به شیوهٔ زنان دهاتی، عادت داشت همه‌چیر را روی سرش بگذارد. سینی چای تازه را وقتی برایمان می‌آورد، روی سرش می‌گذاشت. وقتی آمده بود توی این آپارتمان، اسباب و اثاثیهٔ منزل را روی سرش گذاشته بود. ما که معترض شدیم، گفت گردن زنان سی من وزن را به راحتی تحمّل می‌کند. ما باور نکردیم. یعنی اوّل نکردیم ولی وقتی دیدیم یک یخچال را روی سرش گذاشته، بعد باورمان شد.

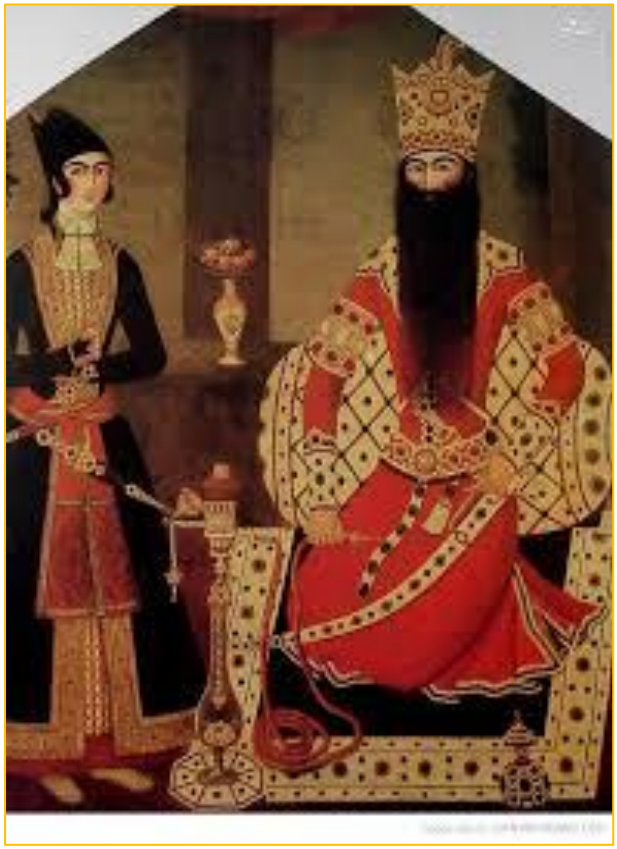
این اواخر دیسک گردن گرفته بود. ما شک کردیم که شاید مظنّهٔ تاب و تحمّل گردنش را اشتباه زده باشد. بعداً فهمیدیم مرضیه خانم خانه‌اش را روی سرش گذاشته بود، سه طبقهٔ دیگر هم رویش. بهش گفته بودند طبقهٔ اول دلبازتر است. البته، آقای بنگاه‌دار هم تقصیری نداشته؛ چه می‌دانسته مشتری پیرش قرار است خانه را روی سر بگذارد؟ فهمیدیم پسرش که مرده بود، غم و غصّهٔ پسرش را روی سرش گذاشته بود. برایش آن غصّه از یک خانهٔ آپارتمانی و سه طبقهٔ رویش هم سنگین‌تر بوده. خودش گفت پسرش دنیایش بوده. حکماً غصّهٔ دنیا از خودِ دنیا سنگین‌تر است. بعداً که شوهرش مریض شد و بعدتر هم که مرد، غصّهٔ شوهرش را روی سرش گذاشته بود. تنهاییِ آدم سنگین است. تنهاییش را هم روی سرش گذاشته بود. بعد من گفتم سی من تنهایی سنگین‌تر است یا سی من اثاث؟ پیرزن جوابی نداد. گردنش شکسته بود. ■



داستان «به مقصد شاه»

نویسنده «میرمحمدمهدی غمیلویی»

کلاه خود خود را سر می‌کند سنگینی زره آهنی بدنش را به سمت پایین می‌کشد به هر حال سنی ازش گذشته است.
نگاه به زن پیرش می‌کند زن هم با نگاهی پر از شک و غم نگاهش را با نگاه پاسخ می‌دهد گویی بار آخر است.
گویی مرد قرار است برای تخت شاه بمیرد گویی پیر زن قرار است در پیری بیوه شود.
سخن زیاد است اما حرفی برای گفتن نیست.
مرد سرش را کمی به پایین میندازد و می‌گوید:«خدا نگهدار»
بغضی گنگ در گلویش است که خفه‌اش می‌کند نمی‌تواند چیزی دیگر بگوید.
سنگینی زره، پیر را آزار می‌داد اما دلیل ناتوانیش زره نیست بلکه ذهن پر از سوالش است چرا من برای نفع دیگری باید خودم را کشته و زن خمیده‌ام را بیوه کنم چرا پسران حاکم در بین لشکر نباید باشند در آن بین زمزمه‌ای ذهن سرکشش را رام کرد.
«مبادا پسران حاکم در میدان هستند و من آنان راقضاوت می کنم»
پس سوار اسبش می‌شود خانه و کاشانه و همسر فرتوتش را نگاهی طولانی می‌کند گویی واقعاً بار آخر است زن با نگاهی پر از حسرت پیر را بدرقه می‌کند.
آن لحظه پیر فکر می‌کند اگر فرزندی داشت شاید اینطور هاج و واج نمی‌ماند در افکار غوطه ور است تا به سیاهٔ لشکر می‌رسد مردم پیر را فردی شجاع و منصف میدانن
تنی چند به پیر سلام می‌کنند و اَحوالش را جویا می‌شوند
پیر مات مبهوت به طور نا خوداگاه فقط جواب سلامشان را می دهد از اسب پیاده می‌شود.
از کنار دستی که جوانی بد قواره و زمخت است حضور پسران شاه رو جویا می‌شود.
جوان گفت :نه، نیامده اند شاهزاده که در جنگ شرکت نمی کنند جنگ، جنگ کار ما است.
این جمله جوان افکار پیر را متشنج‌تر می‌کند جوان باز ادامه داد :تازه شنیدم پسرانش را فرستاده در کاخ اصلی و خودش هم آماده رفتن است تا در صورتی که ما شکست خوردیم وی بگریزد.
پیر دیگر تصمیمش را می‌گیرد از جنگ فرار بکند اگر ما ببازیم حاکم فرار می‌کند به کاخ اصلی اگر هم پیروز شویم حاکم باز بر تخت ریاست می‌نشیند و پسران ترسویش هم باز برمیگردند چه به من می‌رسد؟؟
زنم را بیوه کنم!!!
آری همین است بایداز جنگ فرار کنم ناگهان فکری افکار مسلم پیر را شک دار میکندپیر کلنجاری با خود می‌رود اگر فرار کنم راجبم چه میگویند دیگر کسی به من احترام نمی‌زارد امّا ماندن اوج احمق بودن است ولی مردم مرا شجاع می‌دانند جانم که مهم‌تر است آری جانم مهم‌تر است پیر بالخره بعد از کلنجاری کوتاه تصمیم به فرار کردن می‌کند.
به بهانه نوشیدن آب تعدادی از مزاحم‌های کنجکاو را دک می کند سوار اسب می‌شود و به سرعت به سمت خانه روانه می‌شود تعدادی از لشکریان به جان دوستی پیر پوزخندی می‌زنند و زمزمه‌ای بین لشکریان می‌افتاد.
پیر به خانه می‌رسد زن با تعجب پیر را نگاه می‌کند در میان من و من کردن زن پیر می‌گوید :ما بمیریم آنان بهره ببرند زن آرامش عجیبی در خود احساس می‌کند گویی آب بروی آتش ریخته‌اند پیر مشغول جمع کردن وسایل می‌شود زن با صدایی لرزان می‌پرسد :کجا قصد عزم داری پیر با لبخند تلخی می‌گوید «می‌رویم به مقصد شاه»■



داستان کوتاه «ملکه شب»

نویسنده «عاطفه فرخی‌فرد»

پتو را روی سرم کشیده‌ام.صدای خنده‌های فریبرز از بیرون از اتاق به گوشم می‌رسد. فکر می‌کند خواب هستم. به خیالش داروهای اعصاب، آنقدر قوی هستند که ساعت ۲ بامداد با خیال راحت با دوست دخترش اراجیف رد و بدل کنند و من هم نفهمم. بیشتر از ۶ ماه هست که فقط دو همخانه هستیم. هرچند که دو همخانه هم حداقل اشتراکاتی با هم دارند. مثلاً خوردن یک وعده غذا یا دوفنجان چای در کنار هم. اما ما از دو همخانه هم با هم غریبه‌تر شده‌ایم. شب‌ها قبل از آمدن فریبرز به خانه، چیزی روی اجاق سر هم می‌کنم و می‌خورم. بعد هم به اتاق تاریکی که زمانی اتاق خواب مشترکمان بود پناه می‌برم و وانمود می‌کنم خواب هستم. شاید از خجالت، یا افسردگی یا تنفر وشاید به خاطر همه اینها. نزدیک صبح خوابم می‌برد و تا ظهر می‌خوابم. مدت‌هاست نخندیده‌ام.حتی آخرین لبخندم را به یاد نمی آورم. مدت‌هاست به دیدن کسی نرفته‌ام و کسی هم به دیدنم نیامده. هم من از همه فرار می‌کنم و هم دیگران ازمن. اما امشب خشم و تنفرم از فریبرز به اوج رسیده. تحمل این همه وقاحت برایم طاقت فرسا شده. چشمانم را می‌بندم وسعی می‌کنم بخوابم. بی فایده است. از جا بلند می‌شوم. با همان موهای پریشان و چشمان گود رفته و چهره زرد و بی رمق، در اتاق را به ضرب باز می‌کنم. با دیدنم، یکه می‌خورد. روی کاناپه دراز کشیده. جست می زند و می‌نشیند. با چشمانی گرد شده و گوشی که در دستش در هوا معلق مانده به من خیره شده. با خشم و انزجار می گویم:

«هر کثافت کاری میخوای کنی، بیرون از خونه...اینجا رو دیگه به لجن نکش»

لبخند ناشی از ترسش کمرنگ و به زهرخندی تبدیل می‌شود. با لحنی آرام و مطمئن و آمیخته با نفرت می‌گوید:

«گم شو برو بکپ ببینم. تو حرف از لجن نزن! اگه نبرده بودمت کمپ، الان استخونات هم پوسیده بودن»

ازجا بلند می‌شود. یک قدم به عقب برمی دارم. نفس نفس می‌زنم وپشیمان از اینکه چرا اعتراض کردم. انگشت سبابه‌اش را به نشانه تهدید بالا می‌آورد:

«برو خدا رو شکر کن جای خواب داری و یه لقمه نون! هرکاری کنم به خودم مربوطه. قد وقواره غلطی که تو کردی هم نمی رسه»

چشمانم را باز می‌کنم و به خاطر ترس از مشاجرهٔ دوباره و شنیدن این توهین‌ها برای چندمین بار اززبان فریبرز، دوباره زیر پتو می خزم و با دست گوشهایم را می‌گیرم وتمام تلاشم را می‌کنم که بخوابم.

شش ماه پیش بود، شیشه ماشین را پایین داده بودم. نفسم بالا نمی‌آمد. هم سرگیجه و تهوع داشتم و هم دهانم مثل چوب خشک شده بود. فریبرز انگار تمام خشمش را روی پدال گاز اتومبیل وارد می‌کرد. با بیشترین سرعت در بزرگراه رانندگی می‌کرد. شیشه پنجره سمت من را با فشردن دکمه از سمت خودش بالا داد. خیره به روبرو فقط می راند. غریبه‌تر از قبل شده بود. نیمرخش را ورانداز کردم:

«حالت تهوع دارم. یکم شیشه رو بده پایین»

لحظه‌ای نگاهم کرد و دوباره به روبرو زل زد.هیچ حسی در نگاهش نبود و همین ترسناک بود.

«فریبرز؟»

هیچ نگفت. ادامه دادم: «اگه بعد از ۲ ماه از کمپ بیام بیرون و زنده باشم، باهام می مونی؟»

دست چپش را به پیشانی گرفت و سرش را به نشانه تأسف تکان داد. در سکوتش چقدر تحقیر و کنایه و زخم زبان بارم کرد. یاد چند ماه پیش افتادم که به خاطر تماس‌های مشکوکش، بی خبر رفتن و آمدنش بحثمان شده بود. از همان موقع دانستم برای او مرده‌ام.همان موقع:

از جا بلند می‌شوم. با همان موهای پریشان و چشمان گود رفته و چهره زرد و بی رمق، در اتاق را به ضرب باز می‌کنم. با دیدنم، یکه می خورد. روی کاناپه دراز کشیده.

«تو خیال می‌کنی اگه از خونه بیرون نمی رم و دارو می‌خورم، حواسم بهت نیست؟ گفتی حق نداری بری موسسه تدریس کنی، قبول کردم. گفتی دور دوستای مجردتو خط بکش، قبول کردم. حالا یه زن افسرده مریض شدم. اما احمق نیستم فریبرز!»

«تو افسرده هستی. مریضی شفق. مالیخولیا هم گرفتی. برو خودتو درمان کن. ببین منشأ بیماریت چیه. به من بی خودی گیر نده. دو برابر کار می‌کنم ولی دلم نمی خواد زنم به شه تابلوی نقاشی و جلو چشم‌های دریده رژه بره.»

افسرده بودم؛ اما احمق نبودم. حس می‌کردم و به حسم به اندازه یک دنیا مطمئن بودم که فریبرز از افسردگی من درمانده شده بود. حتی می‌دانستم با یکی از همکارانش در محل کار رابطه دارد. اما هیچ مدرکی نداشتم. هیچ مدرکی هم ندارم.

به آیینه بغل سمت خودش نگاهی کرد و باصدای بلند گفت:

«به پرستاره میگم خانوم! معتاد چیه! خانمم بیماری افسردگی داره. دارو زیاد مصرف می کنه. شاید تشنجش مال حساسیت دارویی باشه، برگشته می گه: آقا کجای کاری؟ معتاد به هروئینه!

آخه احمق! تو که جنبه یه مراوده با یه زن مسن هم نداری و با دوجلسه رفت وآمد به بهانه تدریس زبان، عملی می شی، به من حق نمی دی حبست کنم تو خونه؟»

آب دهانم را به زحمت قورت دادم. برای تسکین درد بدنم، دست‌ها و روی پاهایم را کمی مالش دادم. با خودم فکر کردم، آدم‌ها تا زمانی که رسوا نشده باشند چقدر خوب می‌توانند نقش قهرمان قصه را بازی کنند. چقد زبانشان دراز و سرشان بالاست. انگار از روز ازل، بازیگری در وجود هر آدمی به ودیعه گذاشته شده و فرصتش که باشد، همه می‌توانند درجه یک و عالی بازی کنند. حالا من گناهکار بودم و فریبرز قربانی. منتظر بود لب وا کنم تا آوار شود بر سرم. در این دادگاه ناعادلانه، هم قاضی بود هم شاهد بی بروبرگرد، هم حاکم. درراه رسیدن به کمپ بودیم. اما خوب می‌دانستم در این مدت ۲ ماه نبودنم، بساط عیشش گسترده و مهیاست.

«روزی که اومدم خواستگاریت، بابات گفت این دختر خیلی سرزنده و پرانرژیه. جواهره اصلاً»

پوزخندی زد: «به یاد به بینه جواهرشو...خوبه کرج هستن و اینجا نیستن ببینن. دلم به حال اون بدبختا هم می سوزه.»

با نیم نگاهی به من ادامه داد:«تا یه جایی میشه مخفی کرد. بلاخره می فهمن. حداقل ۲ ماه اون تویی»

تمام خشم و کینه و نفرتم را خیلی سخت مثل یک کلوخه قورت دادم و فقط قطره اشکی از گوشه چشمم سرازیر شد. می‌دانستم به آنها هم خواهد گفت. برای مظلوم نمایی یا هرچه که بتوان اسمش را گذاشت به جز خیر خواهی.

صبح شده. ساعت دیواری روی دیوار روبرو ۱۱:۱۰ را نشان می دهد. ۶ ماه هست که بدنم سم زدایی شده. دوره‌های روان درمانی بعداز ترک را هم در همان کمپ سپری کرده‌ام. بی رمق از روی تخت بلند می‌شوم وازاتاق بیرون می‌روم. پتوی چهارخانه فریبزر روی کناپه ولو شده. روی میز مقابل کاناپه، چندین لیوان با ته مانده چای و قهوه، یک بشقاب کثیف و خالی، را می‌بینم. گوشه کنارسالن، لباس‌های رها شدهٔ فریبزربه چشمم می‌خورد. پیشخوان آشپزخانه پر ازلکه و لیوان و بشقاب‌های خالیست. ظرفشویی هم همینطور. یک لایه غبار روی همه سطوح نشسته. آنقدر واضح که نیازی به دقت نیست.

وارد آشپزخانه می‌شوم و آخرین لیوان تمیز را از داخل کابینت بیرون می‌آورم. از شیراب پر می‌کنم. قرصم را از سبد چوبی روی کابینت از ورقش جدا می‌کنم وقورت می‌دهم. پشت بندش هم لیوان آب را سر می‌کشم. پشت میز گرد کوچک وسط آشپزخانه می‌نشینم و از داخل ظرف نان یک تکه نان به دهان می‌گذارم. گرسنه نیستم. اما می دانم که باید چیزی بخورم.. یاد هاله می افتم. شاگرد مسنی که برای تدریس زبان، هفته‌ای یکبار به خانه‌اش می‌رفتم. برای راضی کردن فریبرز به هردری زدم تا هفته‌ای یکبار از خانه بیرون باشم..

او را مقصراعتیادم نمی‌دانم. هنوز هم دوستش دارم. چون به چیزی مجبورم نکرد. تنها کسی بود که داشتم. تنها گوش شنوا. در سکوت به حرفم گوش می‌کرد:

«هاله حواست هست فقط داری پول می دی و تمام وقتمون به دردودل می گذره؟»

«فدای سرت...اینهمه پول رو میخوام چه کنم. منم مثل خودت بی کسم شفق جان. زبان هم می خونیم. فقط می خوام در حدی بلد باشم اگه خواهرم دعوت نامه فرستاد برم پیشش، بتونم توفرودگاه و اینا گلیم خودم رو از آب بیرون بکشم»

«هاله واقعاً راست می گی افسردگیت اینقدر شدید بوده و بااینا خوب شدی؟ مگه میشه؟»

«من نمی گم گرفتار کن خودتو دختر. تو هنوز ۳۰ سالت نشده. حیفه پوست به این صافی، ماشالا خوش قدوبالا، خوش صورت، .... ولی با شوهری که تو داری، تو این شهر بزرگ هم که همدمی نداری، لااقل یه وقتایی سبک میشی مثل پر...بیخیال دنیا وآدماش. میگم ماهی یبار ...می‌فهمی؟ گه گُداری! اونم اگه خواستی بیا پیش خودم بکش. کم!»

صدای زنگ گوشی موبایلم مرا به خود می‌آورد. گوشی را به زحمت از زیر انبوهی لباس و خرت و پرت رها شده روی مبل پیدا می کنم:

«الو؟»

«الو؟ شفق جان؟ سلام...»

با صدایی که ازانگار از ته چاه می‌آید می‌پرسم:

«شما؟»

صدای بشاش و پرانرژی پاسخ می‌دهد:

«دلگشا هستم. مدد کار کمپ ترک اعتیاد...یادت اومد؟»

دستی به موهای پریشان وبلندم می‌کشم و همان لبه مبل پرازلباس می‌نشینم.

«آهان! بله...بله...خوب هستین خانم دلگشا؟»

«تو چطوری؟ دختر خوب چرا جلسات هفتگی دوستانه دیگه شرکت نمی‌کنی؟ نکنه تدریس زبان رو تو موسسه شروع کردی، وقت نداری. ها؟ همه سراغت رو می گیرن. نگرانت شدم»

آهی می‌کشم و با ناخن شستم ور می‌روم:

«ای بابا! حوصله خودمم ندارم خانم دلگشا»

«یعنی چی؟ این جلسات هم برای روحیت خوبه هم لازمه برات عزیزدلم. راستی ملکه شب چطوره؟»

کمی مکث می‌کنم.

«چی؟...ببخشید متوجه نشدم»

«ملکه شب.... یادت رفت؟ همش ۶ ماهه که با خودت بردیش خونه»

چشمانم را می‌بندم و تمرکز می‌کنم. خانم دلگشا ادامه داد:

«روز آخر رهایی یادته؟ رفتیم گلخونه؟ تو با چند تا از بچه‌ها؟ قرار شد هرکی یه گل انتخاب کنه یادگاری به بره باخودش؟»

ذهنم مثل یک جریان برق جرقه زد و ناخودآگاه فریاد زدم:

«آهان...ملکه شب...آره یادم افتاد...من گلدون کاکتوس برداشتم. آره...گفتین این کاکتوسی که برداشتی اسمش ملکه شب هست»

خانم دلگشا هیجان زده گفت:

«آره .... گفتی من کاکتوس بر می‌دارم. چون بادیدنش یاد می‌گیرم تو شرایط سختی بودم و خودم رو نجات دادم. گفتی بادیدنش یاد امید و زندگی می افتم. همه برات دست زدن. گفتی کاکتوس هم تو شرایط سخت بلده چطوربا امید به زندگیش ادامه بده»

ازشدت شور و شعف برخاستم وشروع به قدم زدن کردم:

«باور کنید نمیدونم کجا گذاشتمش. ولی تو خونه هست. مطمئنم. پیداش می‌کنم. یادتونه می گفتین فقط سالی یک شب گل می ده؟»

«شفق جان تو خیلی خوب بودی ...همه ازت انگیزه می‌گرفتن. خودت می‌گفتی وقتی ترک کردی، انگار شدی همون دختر شاد و پرانرژی زمان مجردیت. چت شده باز؟ نرفتی سمت مواد که؟»

با بغض گفتم: «نه.. نه...الانم خوبم. الان که صدای شما رو شنیدم فهمیدم هنوز هم برای خیلی‌ها نمردم»

«پس برو همین حالا بگرد ببین اون گلدون رو کجا گذاشتی.... آخر هفته هرطور شده باید بیای جلسه. منتظرتم ها...اگه نیای، خودم میام دنبالت.»

با پشت دست اشکم را از روی گونه پاک می‌کنم. ولبخند می‌زنم:

«چشم...چشم...»

***

یک سال از آن روزهای تاریک گذشته است. پرده را کنار می‌زنم. آفتاب صبحگاهی بهار به داخل خانه می‌تابد و گلدان‌های کوچک وبزرگ زیر پنجره را می‌نوازد. گلدان‌ها را یکی یکی آب می‌دهم.

«پس برو همین حالا بگرد ببین اون گلدون رو کجا گذاشتی.... آخر هفته هرطور شده باید بیای جلسه. منتظرتم ها...اگه نیای، خودم میام دنبالت.»

مرغ مینا از داخل قفس کنار پنجره بادیدنم بال و پر می زند تا در را به رویش باز کنم.

«چشم...بذار گل‌ها رو آب بدم.... الان در قفس شما رو هم باز می کنم»

در قفس را باز می‌کنم. مینا پر می‌کشد و روی شانه‌ام می‌نشیند. صدای زنگ آیفون را می‌شنوم. بلند خطاب به مینا می گویم:

«نکنه خانم دلگشاست؟ چه زود اومده؟»

به سمت آیفون می‌روم و تصویر خانم دلگشا را روی صفحه می بینم.

«وای...مینا...برو توقفست.... که دیرم شد.»

با عجله لباس می‌پوشم. گلدان ملکه شب را از روی پیشخوان برمی دارم. آرام باسرانگشت نوازشش می‌کنم. قد کشیده. اما باید از او دل بکنم. با خودم عهد کردم هرزمان به زندگی برگشتم، ملکه شب را به کسی هدیه بدهم که ناامید و درمانده است و امروز همان روز است. قرار است با خانم دلگشا به دیدن کسی برویم که سخت، درمانده و ناامید است.

درترافیک تقریباً سنگینی داخل اتومبیل خانم دلگشا درحال حرکت به سمت مقصد هستیم. در حال رانندگی می‌پرسد:

«کلاس‌های امروزت رو کنسل کردی؟»

«بله...البته فردا جبرانش می‌کنم. مدیر موسسه خیلی باهام همکاری می کنه»

«خوبه...همه چی خوبه شفق...فقط اینکه داری تنها زندگی می کنی زیاد خوب نیست»

می‌خندم:

«اون موقع هم که با فریبرز بودم تنها بودم .... اتفاقاً الان اصلاً احساس تنهایی نمی‌کنم.»

به گلدان توی دستم نگاه می‌کنم:

«خیلی برام سخته ازش دل بکنم»

ترافیک روان شده. خانم دلگشا دنده را عوض می‌کند و با لبخند می‌گوید:

«خب می تونی ازش دل نکنی»

«نه...قول دادم به خودم...به شما...»

جلوی پارکی ترمز می‌کند. ماشین را خاموش می‌کند وترمز دستی را می‌کشد. درحالیکه کیفش را از روی صندلی عقب بر می‌دارد و در راباز می‌کند می‌گوید:

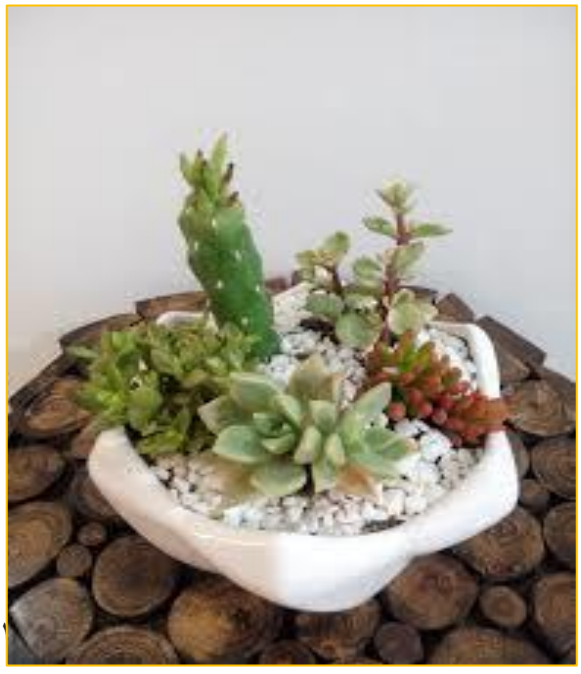
«پیاده شو شفق جان»

«اینجا؟ من فکر کردم توی دفتر کمپ می‌بینیمش»

«نه توی پارک قرار گذاشتیم. ضمناً این آدم معتاد نیست ولی ناامید و درمانده است. به کمک احتیاج داره. حال روحیش خرابه.»
«من که پاک گیج شدم»
داخل پارک قدم می‌زنیم. پارک تقریباً خلوت است. هوای صبح بهاری روحم را تازه می‌کند. با یک نفس عمیق ریه‌هایم را از هوا پر می‌کنم. در مسیر پیش رو مردی را می‌بینم که روی نیمکتی نشسته و سردر گریبان فرو برده. با هردودستش هم سرش را گرفته. به نیمکت نزدیک می‌شویم. خشکم می زند. فریبرز! باشنیدن صدای قدم‌های ما سرش را بالا می‌گیرد و درجا می‌ایستد و سلام می‌دهد. تکیده ولاغرتر شده. ته ریش نامرتبی دارد. پای چشمانش گود افتاده. زمین را نگاه می‌کند. با دلخوری به خانم دلگشا نگاه می‌کنم:
«کار درستی نکردین خانم دلگشا»
خانم دلگشا قاطع می‌گوید:
«اتفاقاً وظیفه یه مددکار همینه. دارم به یه آدم درمانده کمک می‌کنم. اونم کسی که خودش از من کمک خواسته.»
رو به فریبرز می‌گوید:«گفته بودم زمان لازم داره. زمانش حالا بود. تااینجا کمکت کردم. از اینجا به بعد خودتو نشون بده»
فریبرز دستی به ته ریشش می‌کشد و من را نگاه می‌کند. در نگاهش حسی از شرم و اضطراب می‌بینم. خانم دلگشا دستش را روی گلدان توی دستم می‌گذارد و به چشمانم خیره می‌شود:
«تصمیمی رو بگیر که بعداً افسوس نخوری.»
خداحافظی می‌کند و دور می‌شود. فریبرز به ملکه شب که در دستانم محصورش کرده‌ام نگاهی می‌کند و بالبخندی آهسته می گوید: «چقدر خوب ازش نگهداری کردی. قد کشیده»
سکوت می‌کنم. مقابل هم ایستاده‌ایم. زیر چشمی نگاهش می‌کنم. او هم دراین لحظه داشت زیر چشمی نگاهم می‌کرد. نگاهم را می دزدم. لحنش درمانده است:«شفق من یه بار تو زندگیمون به تو فرصت دادم. تو هم بیا یه فرصت به من بده»
پوزخند می‌زنم. برمی گردم و پشت به فریبرز می‌ایستم. با خونسردی می گویم:
«تو به من فرصتی ندادی و لطفی هم نکردی. اصلاً تو یکی از دلایل معتاد شدنم هم بودی. من وقتی فکر کردم دیدم این وسط، بیشتر تو خطاکاربودی تا من. تو از اعتیاد و افسرگی من به نفع گندکاری خودت استفاده کردی؛ باج گرفتی از من!»
نزدیک‌تر می‌شود و از پشت شانه‌ام سرش را نزدیک می‌کند:
«تو درست می گی. اما می شه همه چی رو درست کرد. از نو!»
جدی و بی روح می گویم: «من زندگی خوبی دارم. من همه چی رو از نو شروع کردم. بدون حمایت تو و خانوادم. یه خونه کوچیک و قشنگ اجاره کردم. یه مینا دارم که شده همدمم. یه درآمد کم اما کافی و از همه مهمتر آرامش. همه اینا رو خیلی سخت به دست آوردم.»

«اتفاقاً وظیفه یه مددکار همینه. دارم به یه آدم درمانده کمک می کنم. اونم کسی که خودش از من کمک خواسته.»

بر می‌گردم و چهره درمانده فریبرز را وراندار می‌کنم. صورتش کش آمده و بغضی را پنهان می‌کند. گلدان ملکه شب را به سمتش می‌گیرم:
«بگیرش مال توست. تنها کاری هست که می تونم برات انجام بدم. گفته بودم اینو به کسی میدم که ناامید وتنهاست.»
قدم بر می‌دارم وکم کم از فریبرز دور می‌شوم.
«شفق برگرد...خیلی تنهام. باور کن همه چی رو درست می‌کنم»
یاد جای خالی ملکه شب در خانه می افتم. برای پرکردن جای خالی‌اش به سمت گلفروشی بیرون از پارک، به راهم ادامه می دهم.



داستان کوتاه «قصهٔ مداد مشکلی و مداد رنگی‌ها»

نویسنده «مرجان بابا محمدی»

همهٔ مدادرنگی ها، داخل جعبهٔ مداد رنگی زندگی می‌کردند.
کنار آنها یک مداد مشکی هم بود که هیچ کدام از مداد رنگی‌ها به او توجه نمی‌کردند.
مداد مشکی همیشه سرش به کارخودش بود و البته خیلی تنها ودلتنگ.
مدادسبز:"نمی دونم مدادمشکی به چه دردی می خوره؟"
مدادقرمز (خندید):"به درد شب و تاریکی وسیاهی."
مداد مشکی همهٔ صحبت‌های مدادرنگی هارا می‌شنید؛ اماچیزی نمی‌گفت.
مداد زرد:"هرکدوم از ما رنگهای زیبایی داریم کاش حداقل این مداد، سفید بود نه مشکی."
مدادرنگی ها، با هم بازی می‌کردند و شاد بودند؛ اما کسی هم بازی مداد مشکی نمی‌شد تا اینکه یک روز اتفاقی افتاد."
سحر دختر کوچولوی قصهٔ ما مدادرنگی هاش وبرداشت وشروع کرد به نقاشی کشیدن. نقاشی خورشید وزمین ودرخت. گل و رودخانه و بچه‌هایی که مشغول بازی کردن بودند وهمان جا کنار دفترچهٔ نقاشی خوابش برد.
خورشید نقاشی آنقدر زمین را گرم کرد که گلهای نقاشی پژمرده شدند وآب رودخانه خشک شد. بچه‌های توی نقاشی، از گرمای زیاد و بی آبی، حوصلهٔ بازی نداشتند.
چکار می‌شد کرد؟ یعنی راهی بود؟
مدادآبی گفت:"یه فکری کردم."
مدادبنفش:"چه فکری؟"
مدادقرمز:"هیچ راهی نیست."
مدادسبز:"حیف شد."
مدادآبی:"اما هنوز راهی هست."
مداد زرد:"خب بگو. خسته مون کردی."
مدادآبی:"مدادمشکی، می تونه کمکمون کنه."
مداد رنگی‌ها تعجب کردند.
مداد آبی:" اصلاً تعجب نکنید وبعد از مداد مشکی خواست که چند تا ابرسیاه بکشه که ازش بارون میاد؛ بلکه زمین خشک نقاشی، سیرآب به شه."
مداد رنگی‌ها با خودشان فکری کردند و بعدهمگی شان قبول کردند."
مداد مشکی خیلی تعجب کرده بود اما خیلی خوشحال بود.
بلافاصله چندتا ابر سیاه کشید وبارید و بارید وبارید تا زمین خشک سیراب شد، گل‌ها تازه شدن ورودخانه به راه افتاد وبچه ها فریاد شادی سر دادند؛ اما.....
دیگراز مدادمشکی چیزی باقی نمانده بود. مدادمشکی در گوشه ایی از نقاشی برای همیشه خوابیده بود.
مدادرنگی ها هم دور تا دور دفتر نقاشی را گرفته بودند و گریه می‌کردند تا این که سحربا صدای مادر بیدار شد.■

داستان «سوت و سکوت»

نویسنده «سیروس شیخ‌رباط»

ساعت بانک عدد دوازده را نشان می‌داد. شماره شصت و دو، دو بار در سالن خوانده شد و صاحب شماره به سمت باجه راه افتاد. به غیر از یک نفر که با برگه نوبت در دستش، ایستاده بود و حاضرین را با نگاهش می‌شمرد بقیه هم مانند من، روی صندلی‌های انتظار که در یک ردیف قرار داشتند نشسته و منتظر شنیدن شماره‌شان بودند. من که روی صندلی یکی مانده به آخر نشسته بودم رویم را به سمت افراد در انتظار چرخاندم و به چهره آن‌ها، که به صفحه موبایل‌شان چشم دوخته بودند نگاه می‌کردم. یک نفر از آن‌ها مانند صدای روشن شدن ماشین‌های هندلی قدیمی، خنده‌های پی‌درپی و بریده بریده می‌کرد. دیگری آن‌قدر در خود فرو رفته و غمگین بود که به نظر می‌آمد آماده است تا با صدای بلند، هق‌هق گریه را سر دهد. یک نفردیگر هم آن‌چنان با سرعت زیاد دستش را روی صفحه موبایل حرکت می‌داد که گویی اگر کمی مکث می‌کرد زمین از حرکت باز می‌ایستاد و آن سه نفر دیگر هم، طوری متفکرانه به صفحه موبایل‌های خود خیره شده بودند که فکر می‌کردید بار مهم‌ترین تصمیم جهانی بر دوش آن‌هاست. چشم‌ها در دنیای دیگری سیر می‌کرد و گوش ها هم فقط، انتظار شنیدن شماره را می‌کشید.

در کنارم مرد خوش‌تیپی با کت و شلوار مشکی اتوکشیده با جلیقه قرمز خوش‌رنگ و کفش‌های ورنی براق نشسته بود که به نظر هم‌سن خودم می‌آمد. او متفاوت از دیگران بود. لبخندی بر لب داشت و کتاب می‌خواند. زمان زیادی به نوبتم مانده بود و نیاز به یک هم‌صحبت داشتم این بود که تصمیم گرفتم سر صحبت را با او باز کنم: «می‌بینید آقا، این نمایشگر شماره‌ها بیشتر اوقات خرابه. شماره شصت و دو رو می‌خونن اما شماره سی، نشون داده می‌شه.»

شماره شصت و سه خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت. با خود فکر کردم که ادامه می‌دهم شاید در ادامه همراهم شود. گفتم: «می‌دونی جناب، راستش برای گرفتن وام این‌جا اومدم. وام رو برای خودم که نه، برای خواهرم می‌خوام. چند وقتیه از شوهرش جدا شده و برای راه‌اندازی یه کاروبار پول نیاز داره. اگه مبلغش کم بود حتما خودم کمکش می‌کردم اما مبلغی رو که می‌خواد فقط با وام میشه تامینش کرد. الان هم آقای رییس یه لیست بلند بالا دستم داده و باید براش تهیه کنم که یکیش پرینت حسابه. حساب خواهرم که نه، حساب خودم. اون بنده خدا که اصلا حساب بانکی نداره.»

شماره شصت و چهار خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت. صحبت را ادامه دادم: «می‌دونید آقا، داشتن یه هم‌صحبت و اینکه کسی باشه به حرف‌هاتون گوش کنه خیلی خوبه. دیگه انگار هیشکی حوصله شنیدن نداره. اونی هم که باتون وارد صحبت میشه بیشتر دوست داره خودش حرف بزنه. پس کی باید گوش کنه؟ البته خودم هم همین‌طور شدم. دیگه شنیدن برام سخت شده. نه اینکه بی‌توجهی کنم به کسی که داره حرف می‌زنه. نه. دیگه وقتی می‌شنوم اذیت می‌شم. لابد فکر می‌کنید من هم مثل بقیه بی‌حوصله شدم. نه این‌طور نیست. من مدتیه مشکلی برام پیش اومده.»

شماره شصت و پنج خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت. صحبت را ادامه دادم: «می‌دونید آقا بیماری سوت گوش چیه؟ من مدتیه درگیرشم و همه صداها رو با سوت می‌شنوم.

شماره شصت و پنج خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت. صحبت را ادامه دادم: «می‌دونید آقا بیماری سوت گوش چیه؟ من مدتیه درگیرشم و همه صداها رو با سوت می‌شنوم. نمی‌دونم از کی شروع شد. شاید از موقعی که نویسندگی رو شروع کردم. آره. به احتمال زیاد از همون موقع شروع شد. آخه وقتی کسی بعد از سی سال کار مهندسی یه‌دفعه تصمیم می‌گیره نویسنده بشه، طبیعیه که سرش سوت بکشه. سی سال فقط از سمت چپ مغزت کار کشیدی حالا یهو جفت‌پا می‌پری تو نیم‌کره راستی که سال‌هاست اون آقا بیکار نشسته بوده اون‌جا و لم داده و نون و ماستش رو می‌خورده. معلومه که اون تنبل فشار بهش میاد و داد می‌زنه.»

شماره شصت و شش خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت. ادامه دادم: «پیش دکتر هم رفتم و گفتم که مدتیه صدای سوت می‌شنوم. دکتر هم گوش‌هام رو معاینه کرد و بعد از کلی آزمایش گفت که مشکل از گوش‌هات نیست این صدا تو مغزته. بد نیست به یه روان‌شناس مراجعه کنی. می بینی آقا دنیا چی شده. وقتی سر از درد آدم‌ها در نمیارن، آدم رو به روان‌شناس حواله می‌دن. پیش روان‌شناس هم رفتم نه اینکه نرفتم. دویست هزارتومان دادم تا یه ساعت بهم گوش کنه. آخر سر گفت بشین پیش یه نفر و یه دل سیر باش درد دل کن. نذار چیزی تو دلت بمونه. وقتی به دکتر گفتم، اقای دکتر ببخشید شما هم اگه جلسه‌ای دویست هزار تومان نمی‌گرفتین به حرف‌هام

گوش نمی‌کردین گفت که نه آقای عزیز بدبین نباش، آدم‌های باحوصله و آرام زیادی پیدا میشه که ساعت‌ها می‌شینن و بهتون گوش می‌کنن.»

شماره شصت و هفت خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت. و من به حرف‌هایم ادامه دادم: «از دکترها که جواب نگرفتم از این و اون پرسیدم ببینم کس دیگه‌ای هم هست که گوشش سوت بکشه. فکرش رو هم نمی‌کردم اینهمه آدم پیدا بشه. سراغ بعضی‌هاشون رفتم که از تجربه‌شون استفاده کنم. تا ببینم اون‌ها تونستن راهی پیدا کنن. یکی‌شون می‌گفت که من خیلی وقته دارمش. مهمونته و تا آخر عمر همراهته. یکی دیگه می‌گفت که من تو ذهنم یه آهنگ گذاشتم روش و باش حال می‌کنم.

بعضی‌هاشون هم می‌گفتند که برو تو طبیعت و به آواز پرنده‌ها گوش کن، اونجا صداهایی رو می‌شنوی که بین مردم نمی‌شنوی. و یکی‌شون هم که از بقیه باحال‌تر بود می‌گفت که فقط موسیقی گوش کن و برقص.»

شماره شصت و هشت خوانده شد و آن مرد هم‌چنان کتاب می‌خواند و لبخندی بر لب داشت و من باز به حرف‌هایم ادامه دادم: «می دونید آقا، وقتی همه صداها رو با سوت بشنوی دیگه هیچ صدایی قشنگ نیست. نه آواز گنجشک‌ها، نه صدای سازها و نه صداهایی که از مردم می‌شنوی. خیلی سخته هر صدایی رو که می‌شنوی با سوت باشه. شما نمی‌تونید درک کنید که چی می‌گم. چون حسی قابل درکه که تجربه شده باشه. شما که سوت گوش ندارید. راستی الان که داشتم میومدم این‌جا، سر چهارراهی که توقف کرده بودم یه دختر معصوم و زیبای گل‌فروش ازم خواست تا فالی رو ازش بخرم. من هم بهش گفتم یه فال رو بردار و به انتخاب خودت یه بیت از غزلی که برام اومده رو بخون. این بیت اومده بود: نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل/ بنال بلبل بی‌دل که جای فریادست.»

شماره شصت و نه، سه بار خوانده شد. به آن مرد گفتم: «مگه این شماره شما نیست!!! چون شماره قبلی منه. پس شماره کی می‌تونه باشه؟ غیر از من و شما که دیگه کسی تو بانک نیست. شاید شماره همون آقای ایستاده‌ای بود که مرتب ما را می‌شمرد و با نگاهی متعجب و در عین حال غمگین به ما نگاه می‌کرد. معلوم بود که خیلی عجله داره. حتما قبل از اینکه نوبتش برسه رفته بیرون. آقا دیگه داره نوبتم میشه. خیلی از آشناییتون خوش‌حال شدم. ببخشید، داشتین مطالعه می‌کردین مزاحم‌تون شدم. ممنونم که به من گوش کردین و سبب شدین صدای سوت گوشم کم‌تر بشه.»

از صندلی بلند شدم که به سمت باجه بروم آن مرد سرش را از کتاب بیرون آورد و با حرکات سر به بالا و پایین با من خداحافظی کرد. به سمت باجه رفتم. پرینت حسابم را گرفتم و به سمت اتاق رییس راه افتادم. قبل از اینکه وارد اتاق شوم حواسم متوجه سکوت غریبی شد که در فضای سالن انتظار بانک حاکم بود. دیگر بعد از من شماره‌ای خوانده نشد. تنها سوت بود و سکوت.

سینما و تئاتر

نگاهی به فیلم: «دسر»؛ «جف استارک»«صحرا کلانتری»

یادداشتی بر فیلم: «دونت»؛ «نوید دانش»؛ «فرنوش رضایی درجی»

نگاهی به فیلم: «سکوت بره‌ها»؛ «جاناتان دمی»؛ «صحرا کلانتری»

بررسی و تحلیل فیلم: «وحشی»؛ «ژان مارک والی»؛ «داود احمدی بلوطکی»

نگاهی به سریال: «خانه کاغذی Money Heist»؛ «آلکس پینا»؛ «بهناز بدرزاده»

نگاهی به سریال: «رزی واقعی»؛ «موریس سنداک»؛ «سیمین غلامی»؛ «راضیه مقدم»

نگاهی به فیلم «دسر»

کارگردان «جف استارک»؛ «صحرا کلانتری»

آیا هر کدام از ما یک "دسر" هستیم؟
فیلم کوتاه دسر (dessert) به نویسندگی و کارگردانی جف استارک با نقش آفرینی ایوان مگ گرگور
محصول سال ۱۹۹۸
برنده جایزه خرس طلایی بهترین فیلم کوتاه از جشنواره برلین آلمان ۱۹۹۹

یک روز معمولی، مردی تنها در ساحل ناگهان چشمش به شکلاتی بر روی زمین می افتد...

تیتراژ فیلم با تلفیق گام‌های پا و حرکت مواج آبی فرورونده، همراه با موسیقی رازآلودی ما را به نمایی اکستریم لانگ شات در ساحل خلوتی می‌رساند، نمایی واقع گرایانه، خنثی و مبهم، مردی از دوردست به دوربین نزدیک می‌شود با همان گام‌ها که از ابتدا تا انتهای فیلم به عنوان یک کلید تصویری در نگاه مخاطب تاکید می‌شود، با نزدیک شدن سوژه، دوربین با زاویهٔ "لو انگل" به سوژه می‌نگرد، در این نوع زاویه سوژه مسلط، عظیم و حتی تهدید کننده به نظر می‌رسد، گویی تمام عناصر طبیعت در سیطرهٔ انسان است، مرد به سوژهٔ دیگری بر روی زمین می‌نگرد با نگاهی مسلط و از بالا به پایین، دوربین زاویه‌اش را تغییر می‌دهد و با نمایی کلوزآپ جهت تاکید بر روی پاهای مرد قرار می‌گیرد که ما به عنوان یک کلید تصویری از آن یاد کردیم، تاکید کارگردان بر روی پا می‌تواند به نوعی انتخاب، اختیار، اقتدار و حکومت انسان بر طبیعتی را رصد کند که روزی می‌تواند حکومت معکوسی بر علیه او گردد، (وقتی می‌خوری، خورده خواهی شد) مرد "دسر" را از روی زمین بر می‌دارد، دوربین با نمایی کلوزآپ به سمت صورت سوژه می‌رود، مرد کنجکاو است و این اشاره به طبیعت انسانی او دارد، مخاطب نیز همراه با مرد "دسر" را تست می‌کند و حتی شاید مخاطب همراه با مرد در دلش بگوید: "گاز بزن"، بله حتماً" مرد گاز می زند چون به چشایی اش در مرحلهٔ تست ایمان دارد، اما نمی‌داند خود نیز دسر طبیعتی قدرتمندتر است و شاید بتوان گفت انسان در توالی دواری از دسرها، هم خورنده است و هم خورده شونده، او تردید خود را نسبت به دسر با تلفیق کنجکاوی و طمع به یقین می‌رساند و گاز می زند، دوربین همچنان در نمای "لو انگل" است و هنوز یادآور تسلط قدرت کاذب انسان به طبیعت، قلاب طبیعت به دهان مرد می‌آمیزد و او را چون ماهی مجردی از هزاران ماهی اقیانوس که شکار انسان می شوند به کام خود می‌کشاند، در این مرحله او وارد چرخه خورده شوندگی شده است، موسیقی رازآلود و هیجان انگیز در این لحظه اوج می‌گیرد، گویی تمام عناصر طبیعت هلهله کنان انسان را به سوی مرگ و نیستی بدرقه می‌کنند، از مرحله قلاب در دهان مرد تا شکار کامل او توسط دریا، وحشت شخصیت با کات‌های سریع نشان داده می‌شود، پاهایی که نماد اقتدار و اختیار انسان است و به نوعی در این فیلم اجراکننده بخش خرد اوست در غریزی‌ترین نماد خوردن و بلعیدن چون تمام حیوانات به دام می افتد، لحظه‌ای که قلاب با دهان مرد گلاویز می‌شود، دوربین در زاویه "لو انگل" این اقتدار کاذب را در بدیهی‌ترین حالت عینی می‌شکند و او را از بالا به زیر می‌کشاند، کارگردان زاویهٔ دوربین را در لحظهٔ شکار به زاویه "های انگل" تغییر نمی‌دهد، گویی می‌خواهد در همان زاویه اقتدار انسان را آسیب پذیر و سرگردان نشان دهد، ردپاهای مرد در آخرین چانه زنی‌ها با ساحل به عنوان همان کلید تصویری و تاکید کارگردان در طول فیلم بر آن، توسط امواج دریا محو می‌شوند تا در راستای همان فروروندگی مواج آب در تیتراژ فیلم، در پایان فیلم نیز به نابودی ردپاهای مرد بیانجامد، کارگردان در این نما تصمیم می‌گیرد زاویهٔ دوربینش را به نمای "های انگل" تغییر دهد زیرا آن پاها دیگر نماد اقتدار و تسلط نیستند و از آن پاهای مقتدر حتی ردپایی هم باقی نخواهد ماند، مرحله خورده شوندگی به پایان می‌رسد و مراسم هضم تمام می‌شود و عناصر طبیعت منتظر شکار دیگری می‌مانند.■

بررسی و تحلیل فیلم «Wild(وحشی)»

کارگردان «ژان مارک والی»؛ «داود احمدی بلوطکی»

ترجیح می‌دهم یک چکش باشم تا یک میخ

سال ساخت: **۲۰۱۴**، محصول: آمریکا

کارگردان: ژان‌مارک والی، نویسنده: نیک هورن‌بای

بر اساس کتاب Wild: From Lost to Found on the Pacific Crest Trail اثر شریل استراید

فیلم «وحشی»، داستان یک پیاده‌روی طولانی را روایت می‌کند. سفری بیش از هزار مایل از کویر کالیفرنیای جنوبی تا جنگل‌های انبوه اوریگان. داستان این فیلم، براساس کتاب پرفروش شریل استراید، با همین عنوان است و در اصل، بخشی از زندگی‌نامهٔ خود استراید است.

همانند کتاب، فیلم در وسط سفر و با نمایش صحنه‌ای از عظمت طبیعت آغاز می‌شود. صحنه‌ای که به‌خوبی و در سکوت محضِ طبیعت، فریاد می‌زند که کوهستان و قله‌هایش بی‌انتهاست. «ژان‌مارک والی»، کارگردان صاحب سبک فیلم، با گذاشتن یک لنگهٔ کفش در گوشهٔ کادر و برهم زدن فوکوس دوربین در چشم قله‌ها، جدال انسان با طبیعت را در قاب تصویر و در ابتدای فیلم نشان می‌دهد. جدالی که با افتادنِ همان لنگه کفش در دره ادامه پیدا می‌کند. خشم شریل، پرت کردن لنگهٔ دیگر کفش در همان دره و جیغی که به‌همراه خود، بخشی منقطع از خاطرات را ورق می‌زند، خودنمایی کارگردان فیلم را نشان می‌دهد. کارگردانی که حتی در بیوگرافی‌ها هم، فیلم شخصی‌اش را می‌سازد. فیلم مهم «کلوپ مشتریان دالاس»، گواه این مدعاست. «ژان‌مارک والی»، دست‌کم در چند فیلم اخیرش، سبک منحصر به فرد خود را به نمایش گذاشته است. تلفیق‌های استادانهٔ رؤیا و واقعیت، با کمترین خط‌کشی محسوس و استفاده از خلأ صدا، تاکتیک فیلمسازی اوست. این مهم را به نحوی استادانه، می‌توان در دکوپاژ و چیدمان شدیداً شخصی‌اش دید. او در جامپ‌کات‌های بی شماری که در طول فیلم و در رفت و برگشت‌های بین حال و گذشته می‌دهد، ورزیده است. به‌طور کلی می‌شود اینطور گفت که؛ ژان‌مارک ولی، به‌صورت قطره چکانی به مخاطب خوراک می‌دهد و او را تا پایان فیلم با خود همراه می‌کند. او در هرکدام از فیلم‌هایش روی یک آهنگ خاص متمرکز می‌شود و این آهنگ، اساساً تبدیل به یک عنصر گاهاً پیش برنده در داستان می‌شود. تا جایی که سخت می‌شود تشخیص داد که فیلم در خدمت موسیقی است و یا بالعکس. دست‌کم قاطعانه می‌شود گفت؛ با حذف کردن موسیقی از فیلم‌های او (اگر معنی و مفهوم از بین نرود)، داستان فرق خواهد کرد. او در استفاده از موسیقی استاد است. (تنها شباهت او با کوئنتین تارانتینو، شناخت و فهم دقیق موسیقی و استفاده از آن در جهت عمیق‌تر کردن لایه‌های فیلم‌هایشان است)

بارزهٔ دیگر فیلم‌های والی، استفاده از عناصری از جنس سورئالیسم است که اتفاقاً داستان را به جلو هدایت می‌کنند. مشخصاً در این فیلم، استفاده از روباه و نماد شخصیتی این حیوان، در قامت تناسخ روح مادر و به‌عنوان حامی و نگهبان شریل در طول مسیر پر پیچ و خمش، قابل ردیابی و شناسایی است.

مشخصاً در این فیلم، استفاده از روباه و نماد شخصیتی این حیوان، در قامت تناسخ روح مادر و به‌عنوان حامی و نگهبان شریل در طول مسیر پر پیچ و خمش، قابل ردیابی و شناسایی است.

والی، در خود عنوان‌بندی فیلم، جریان جاری را گزیده شرح می‌دهد. اگر دقیق شویم، می‌بینیم که واژه وحشی «WILD»، با نمایش آتش در حال افول در دل خودش آغاز می‌شود. بدین معنا که این خشم و غضبی که در ابتدای فیلم از شریل دیده شد، سرانجام همچون ذات آتش، فرو خواهد نشست و بیننده آن را مشاهده خواهد کرد. فراموش نکنیم که؛ این یک سفرنامه‌ای است که نویسنده‌اش به سلامت به مقصد رسیده و آن را نوشته است. پس نگران اتفاقات در طول مسیر نمی‌شویم و نقطهٔ پرگارِ تمرکز را، بر چرایی حضور شریل استراید در چنین موقعیتی می‌گذاریم.

کارگردان کانادایی، در کارنامهٔ درخشانش بخصوص در فیلم‌های تخریب ۲۰۱۵، کلوپ مشتریان دالاس ۲۰۱۳ و کافه فلور ۲۰۱۱، به‌نحوی به مخاطبانش محتوای سمبلیک و نمادین داده است که بینندهٔ فیلم‌هایش، محال است چیزی را در فیلم، اتفاقی قلمداد کند و بدون جای‌گذاری مناسب آن در قصه، از نظر بگذراند.

شریل، با بستن یک کوله‌پشتی کوهنوردی سنگین، که تا به حال هیچ شناختی نسبت به آن نداشته است به ما نشان می‌دهد که بسیار خام و کم‌تجربه زندگی کرده است و مشت شخصیت را در همین ابتدا باز می‌کند. اگر این فیلم را یک

فیلم جاده‌ای در نظر بگیریم بهتر است بدانیم که هایکرمان ناشی است. او همچنین در همان سکانس، با نمایش طنزآمیز تلاش برای بلند کردن کوله‌پشتی و سرانجام موفق شدنش؛ آیندهٔ این روایت را هم برای ما برملا می‌کند.

نداشتن آدرس شریل استراید، در ابتدای فیلم، شاید کمی بی‌اهمیت به نظر بیاید. اما به‌مرور و با رفت و برگشت در میان انبوه خاطرات او، این موضوع رنگ جدی‌تری به خود می‌گیرد. تا جایی که در کنار یک همسفر، در یک لوکیشن چشم‌نواز و در حال تماشای یک منظرهٔ چشم‌نواز، می‌گوید: کسی نیست که منتظر آمدن من باشد. به عبارتی؛ شخصیت اصلی ما چیزی برای از دست دادن ندارد.

- اگر جرأت ناامیدت کرد از جرأت هم فراتر برو.

اینها نقل قول‌هایی هستند که شریل هم در دفترچه‌های مخصوص هایکرها می‌نویسد و هم به ما نشان می‌دهد که نقشهٔ راهش هستند.

پس از شروعی کند، طاقت فرسا و البته خام، شریل تبدیل به شخصیت اصلی ما می‌شود و خواسته یا ناخواسته، قهرمان ما محسوب می‌شود. او سفرش را از صحرا و در گرمایی تجربه می‌کند که حتی ما هم طعم آن را از پشت قاب تصویر می‌چشیم. شریل پس از سپری کردن یک شب در کنار یک خانواده و خوردن غذای گرم پس از چند روز، سفرش را با انرژی مضاعفی از سر می‌گیرد. فیلمنامه‌نویس و کارگردان، با ایجاد این برش از مسیر اصلی فیلم، تعمداً نیاز انسان به اجتماع را نشان می‌دهند. و این نیاز را در کام همین شخصیتی می‌گذارند که معلوم نیست برای چه‌چیزی خودش را در دل طبیعت و از آن قبل‌تر، در درون خودش غرق کرده است. این یک تمهید و یک سنگ محک است تا ما، از این جای داستان به بعد، بدانیم که تنهایی برای شریل چقدر سخت خواهد بود. نوعی کاتارسیس مدرن! شریل که توسط برندهٔ اسکار، ریس ویترسپون بازی می‌شود، با وقاری نمادین به بالای صخرهٔ سنگیِ بزرگی می‌رسد که منظره وسیعی از کوهستان‌های اطراف را نشان می‌دهد. او نفس‌زنان، عرق کرده و آشفته، ناخواسته در پارادوکس بین شرایط خود و آرامش طبیعت قرار می‌گیرد. طبیعت با خونسردی تمام، اتفاق ناگوار افتادن کفشش را برایش رقم می‌زند. آن‌هم درست پس از کشیدن ناخن پایش. زوزه‌ای که شریل پس از این اتفاق غیرمنتظرانه و از روی نومیدی و رنج سر می‌دهد، شباهتی به جیغ و فریاد ندارد. او در واقع با پرتاب لنگهٔ دیگر کفش، اعلان جنگ می‌کند. البته نه با طبیعت بلکه با ذات وحشی خودش.

ویترسپون همیشه در تجسم بخشیدن به شخصیت‌های افراطی که به گونه‌ای شرایط را مدیریت می‌کنند تا بر موانع موجود غلبه کنند، ماهر بوده است. او، این هنرش را در فیلم «عبور از خط» به‌خوبی نشان داد. در این فیلم هم پشت فرمان شخصیتی نشسته است که از مدار شخصیت و هنجار خارج شده است. شخصیتی که راه‌حل بازپروری‌اش، مواجهه با خودش است. فیلمی خوش‌ساخت که سفرنامهٔ شریل را به‌عنوان تار فرش گذاشته و خاطرات را مثل پود در آن تنیده است.

در پی مرگ مادر بر اثر سرطان، شریل استراید در این مسیر سخت و طاقت‌فرسا قدم می‌گذارد تا با خودش تسویه‌حساب کند. کتاب پرفروش و موفق او؛ وحشی: سفر از گم‌شدن تا پیدا کردن در مسیر پاسیفیک کراست تریل، تبدیل می‌شود به یک نقشه راه، برای ساخت فیلمی دیگر از «ژان‌مارک ولی». یک فیلمِ خشن که سعی می‌کند بسیار نزدیک به زندگی موجود در این کتاب حرکت کند.

«وحشی» در مورد برگشتن به مسیر اصلی زندگی است و اینکه شریل با سختی‌هایی سر و کار دارد که ظاهراً آن‌ها را در زندگی دور زده است. در مورد این است که چطور، بعد از جدی گرفتن یکی از توصیه‌های مادرش، یاد می‌گیرد که خود را در راه زیبایی قرار دهد. در عین حال، داستان در مورد پافشاری او برای مقابله با زشتی درونی و بیرونی خودش هم است.

مرگ مادر، که خود یک بحران محسوب می‌شود، بحرانی دیگر را برانگیخته است. بحرانی از جنس بر هم خوردن تعادل روانی شریل. او با روی‌آوردن به هروئین و رابطهٔ جنسی با غریبه‌ها، سعی بر فرار از رویارویی با حقیقت می‌کند. همسر سابقش، پاول، نمی‌داند چگونه به او کمک کند و غم، باعث متحول شدن او در بدترین حالت ممکن شده است.

اکنون، سفر، برای برگرداندن او به جریان عادی زندگی که در واقع هیچ وقت واقعی نبوده است، چیز خارق‌العاده‌ای خواهد بود. شاید این تاکتیک، یک مقدمهٔ قدیمی به نظر برسد، اما والی کارگردان، به کمک هورن‌بای نویسنده، با کشیدن خطی داستانی، که گذشته؛ تصمیم؛ حال و شخصیت را از هم جدا می‌کند و در عین‌حال به هم پیوند می‌زند، انرژی‌اش را به فیلم تزریق می‌کند. آن‌ها یک مونتاژ خاص دو ساعته را از کوهنوردی و داستان بازگشت شریل ایجاد می‌کنند. در یک نقطهٔ مهم از فیلم، شریل با یک هایکر باتجربه برخورد می‌کند. او لوازم غیرضروری را از کوله پشتی شریل جدا می‌کند و

هرچیزی را که زاید می‌بیند، بیرون می‌کشد. فیلمنامهٔ هورن هم دقیقاً همین کار را با کتاب شریل استراید می‌کند.

فیلمنامه‌نویس حتی در جایی که کتاب شریل استراید به سمت دلسوزی می‌رود و ترحم مخاطب را طلب می‌کند، با رو کردن نسخهٔ بسیار سرسخت‌تری از شخصیت، عرصه را عوض می‌کند. شریلی که کولهٔ بزرگش را به دوش می‌کشد؛ در امتداد مسیر حرکت می‌کند؛ مکث می‌کند تا ناخن‌های پای خود را از پا بیرون بکشد و کنار یک برکه می‌خوابد، به مراتب سرسخت‌تر است. در اصل شریلِ فیلم، شریلِ کتاب را در خود می‌بلعد و جذب می‌کند.

فیلم در مورد دوران کودکی شریل و زندگی جنسی‌اش، در مورد مرگ مادرش و پایان ازدواج او، اطلاعاتی ضروری می‌دهد. والی با این‌کار، نشان می‌دهد که خیلی به کتاب استراید مقید نمانده و حرف خودش را زده است. او به ما نشان می‌دهد که شریل، پیش از این سفر شخصیت‌محور، زنی است که بدون فکر، کارها را برای خودش و دیگران سخت می‌کند.

شریل، در کتابش، این‌گونه می‌گوید که؛ قبل از این که سفرش را آغاز کند، از هروئین و خیانت به همسرش برای رهایی ازگرهٔ کوری که در زندگی‌اش پیش آمده، استفاده کرده است. او در اشاره به کلیت سفرش، بر این موضع اصرار دارد که هدفش رسیدن به رستگاری نیست، بلکه پذیرش خودش است. او، رسیدن به یک دیدگاه روشن و استقبال از تجارب در همه اشکال آن برای پختگی شخصیتش را به یک کاتالوگ پر از تأسف ترجیح می‌دهد. (توجه شود به گوناگونی شخصیت‌هایی که شریل در طول مسیر با آنها مواجه می‌شود)

آنچه بیش از همه در مورد این فیلم به چشم می‌آید، این است که چگونه به طورکامل، به شرح جزئیات می‌پردازد و چگونه به طورکامل، به روایت آزادی و آداب معاشرت شریل احترام می‌گذارد. این فیلم در نهایت بی‌توجهی خود به قراردادهای داستان‌سرایی سینمای تجاری، نشان می‌دهد که تصاویر و احساسات در آن، می‌توانند به طور مؤثر، معنا و مفهوم را واو به واو، انتقال دهد. صحنه‌های با دقت بسته‌بندی شدهٔ «ژان‌مارک ولی»، و فشار زیادی که مطمئناً او – با رویکرد خاص خودش- بر روی دوش ویترسپون می‌گذارد، تقریباً در تمام بخش‌های فیلم حضور دارد. او در بازی گرفتن از بازیگران استاد است. اسکار دو بازیگر در یک فیلم شاهد این امر است. (مقصود؛ بازی‌های بی‌نظیر متیو مک‌کوناهی و جرد لیتو در کلوپ مشتریان دالاس است)

کوله‌پشتی که ویترسپون بر روی شانه‌هایش گذاشته، نه تنها برای ایفای نقش و حملِ بارِ شخصیت فیلم است، بلکه برای تعهد این هنرپیشه نیز، یک مقیاس محسوب می‌شود. واضح است که وظیفه او بازی کردن نقش شریل استراید نیست. بلکه ویترسپون به ما کمک کند تا شخصیت شریل استراید را درک کنیم.

ضرباهنگ این فیلم، با دیگر فیلم‌های طبیعت‌محور همچون «۱۲۷ ساعت»، فاصلهٔ زیادی دارد و قطعاً صبوری بیشتری می‌خواهد. ما قرار نیست شیفتهٔ شریل شویم، اذیت شویم و یا از روی ترحم با او دوست شویم. ما فقط با او هم‌قدم می‌شویم تا ببینیم چه عواملی باعث شده تا این سفر کلید بخورد. آنچه که برعکس «۱۲۷ ساعت» هویداست، تضمین زنده ماندن شریل در انتهای داستان است. پس ما به دانستن آنچه که در گذشتهٔ شریل اتفاق افتاده است بیشتر تمایل داریم تا تعلیق مواجهه او با خطرهای سفرش.

شخصیت برجسته در این اقیانوس خاطرات، مادر شریل، بابی است. یک شخصیت تقریباً جادویی و نه کاملاً تراژیک که به‌خوبی توسط «لورا درن» کارکشته بازی می‌شود. مرگ او، ضربه روحی شدیدی به زندگی دخترش شریل وارد می‌کند. فیلم، به‌صورت نامحسوس، هم مراقب است تا این اندوه، علت رفتارهای بی‌ملاحظه و خطرناک شریل فرض شود و هم ردیفی از نقطه‌ها را برای اتصال به او و مخاطب ایجاد می‌کند. «وحشی» فیلمی است پر از زیبایی طبیعی که فیلمبرداری آن، رنگ‌های نامحدود و مناظر زیبا را ثبت می‌کند. اما توأمان، کاستی‌های خود را هم دارد. شاید به اندازه کافی به جزئیات روابط شریل با گبی هافمن (که نقش بهترین دوستش را بازی می‌کند) پرداخته نشده است. همانطور که برادر شریل در زمان حال فیلم (و نه در گذشته)، حضورش بسیار کمرنگ است. در انتها می‌توان اشاره کرد؛ چیزی که در فیلم باعث می‌شود تا قهرمان داستان ارزش پیدا کند و تبدیل به یک قهرمان مدرن در فیلم‌های معاصر آمریکایی شود، این نیست که او فهمیده و یا خوب باشد. چیزی فراتر از اینهاست. او آزاد است... شریل بر روی پلِ خدایان، به خودشناسی می‌رسد و از این پل، با یک شروع دوباره عبور می‌کند.■

آوای تنهایی

تهیه‌کننده: احسان رسول‌اف
نویسنده: نوید دانش
بازیگران: هدیه تهرانی، علی مصفا، نگار جواهریان، پانته‌آ پناهی‌ها، علیرضا آقاخانی، مرتضی فرشباف، مهسا طهماسبی
موسیقی: پیمان یزدانیان، فیلم‌بردار: حسین جعفریان
تدوین‌گر: هایده صفی‌یاری، توزیع‌کننده: نیکان فیلم
تاریخ‌های انتشار: ۲۴ بهمن ۱۳۹۸، مهر ۱۳۹۹
مدت زمان: ۹۹ دقیقه

حامد که به تازگی با مینو ازدواج کرده، برای دیدن عشق قدیم اش سپیده به مغازه دوستش کاوه می‌رود و این دیدار حوادثی را در پیش دارد.

در صحنه نخست فیلم با مینو (هدیه تهرانی) روبه رو می‌شویم که داخل یک کوچه است و مجبور می‌شود اتومبیلش را دنده عقب به بیرون کوچه براند. این راندن به عقب را می‌توان به گونه‌ای بازگشت به گذشته نیز دانست، درست مانند حامد که هنوز نتوانسته رابطه‌ای را که در گذشته داشته فراموش کند و این رابطه هنوز گوشه‌ای از ذهن وی را به خود درگیر نموده است.

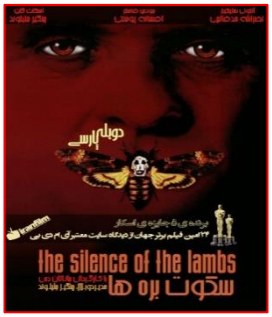
فیلم داستان روابط ناتمامی است که در طول زندگی دست از سر افراد بر نمی‌دارد. و افراد پیوسته با روابطی که در گذشته داشته‌اند و خاطرات حاصل آنها درگیر هستند.

سپیده درست مانند حامد هنوز چیزی از گذشته را با خود حمل می‌کند. چیزی که همچون زخمی کهنه با دیدن حامد سر باز می‌کند و باعث آزار وی و از هم پاشیدگی زندگی او می‌شود.

مسئله دیگری که اثر هوشمندانه به طرح آن می پردازد مسئله گسست روابط در جامعه‌ای مدرن است.گسست روابط مشکل اصلی جامعه مدرن است. جامعه‌ای که افراد در آن، آنقدر از ایجاد ارتباط با یکدیگر ناتوان هستند که تقریباً از یکدیگر گسسته گشته‌اند. در چنین جامعه‌ای دیگر عشق و اعتماد جایگاه خود را از دست داده است.■

نگاهی به فیلم «سکوت بره‌ها»

کارگردان «جاناتان دمی»؛ «صحرا کلانتری»



سکوت بره‌ها به کارگردانی جاناتان دمی محصول ۱۹۹۱ آمریکا است، که بازیگرانی همچون جودی فاستر در نقش کلاریس، آنتونی هاپکینز در نقش دکتر هانیبال و اسکات گلن در نقش بوفالو در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند، فیلم بر اساس رمانی به همین نام نوشتهٔ توماس هریس محصول سال ۱۹۸۸ میلادی است، ساخته شده و به هانیبال لکنر نابغهٔ روانپزشکی، آدم خوار و آدم کش زنجیره‌ای می‌پردازد.

این فیلم برنده پنج شاخهٔ اصلی جایزهٔ اسکار شد، بهترین فیلم، بهترین بازیگر نقش اول مرد، بهترین بازیگر نقش اول زن، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه اقتباسی شد و بهترین فیلم در ژانر ترسناک را به خود اختصاص داد.

در فیلم سکوت بره‌ها شخصیت اول و دوم فیلم به ترتیب کلاریس و دکتر هانیبال هستند.

طرحواره های کلاریس از مجموعه‌ای از ناخوادگاه که منشاء بسیار دوری دارد و نمونه همه تجارب اجدادی دربارهٔ جنس مؤنث است، آغاز می‌شود و به ناخودآگاه زیستی کلاریس از بدو تولد می‌رسد.

از نظر کلاریس، دکتر هانیبال یک قاتل زنجیره‌ای ست (دیالوگ دقیقه ۱۶) این دیالوگ به نوعی به طرحواره اولیه کلاریس در زمان شروع رشد و تحول به دلیل کشته شدن پدرش که قهرمان زندگی کلاریس است شکل می‌گیرد، پدر کلاریس به عنوان کلانتر شهر توسط دو دزد کشته می‌شود و مهمترین طرحواره در زندگی کلاریس متولد می‌شود، طرحواره ای که موجب می‌شود به FBI برود تا به نوعی به‌صورت ناخودآگاه بخش ناکام ماندهٔ درونش را که همان نجات پدرش و همچنین انتقام خون پدرش است را با نوعی فرافکنی سازنده جهت آرامش درونی به کار بندد.

کلاریس با از دست دادن قهرمان زندگی‌اش (پدر) دچار نوعی حس انتقام از هر کسی ست که به نوعی در کشتن انسان‌ها نقش دارد و این امر او را در مسیر حرکتش در چهارچوبی کانالیزه شده که همان ماندن و پیشرفت و تلاش مضاعف است در FBI نگه می‌دارد.

کلاریس طرحواره نقص را نیز با خود دارد وقتی از سویی دیگر زیستن در یک دامپروری و شاهد بودن سلاخی بره‌ها که به نوعی موازی با کشته شدن انسانهاست که این دو طرحواره در او همپوشانی دارند و باعث شدت انگیزه‌های ناخودآگاه او برای نجات می‌شود، بره‌ها نوعی نمادی از خود اوست و هانیبال نمادی از قاتل پدرش، با در نظر گرفتن بره‌هایی که مورد آزار قرار می‌گیرند، کودک آزاری را در ذهن کلاریس پر رنگ می کند و در جایی هانیبال این سؤال را از او می‌پرسد که آیا مورد تجاوز صاحب دامپروری قرار گرفته است که او جواب منفی می‌دهد و او را فردی متشخص معرفی می‌کند، اما در ناخودآگاه کلاریس کشتن بره‌ها و سلاخی آنها در مقابل چشمانش به نوعی همان کودک آزاری ست، و عدم توانایی در نجات بره‌ها طرحوارهٔ نقص را در او شکل می‌دهد، او خودش را بدون قهرمان زندگی‌اش همچون بره‌های بی دفاع دوران کودکی‌اش می‌داند.

کلاریس در آن زمان در پاسخ به طرحواره نقص که او در ادامه می‌یابد، پاسخ مقابله‌ای "اجتناب" را انتخاب می‌کند و از آن دامپروری فرار می‌کند و حس حقارت و خود کم بینی و عدم اعتماد به نفس در او شکل می‌گیرد به طوری که دکتر هانیبال که نوع پوشش صورتش را با کرم خاصی به او با لحنی تحقیر آمیز یادآور می‌شود و کلاریس به‌صورت ناخودآگاه می‌خواهد با این نوع کرم به نوعی در صدد جبران این حس حقارت باشد و در مقابل دکتر هانیبال در برابر طرحوارهٔ نقص در خودش دچار آشفتگی و برافروختگی می‌گردد.برای کلاریس دکتر هانیبال شبیه سلاحی ست که می‌تواند او را به بوفالو (قاتل زنجیره‌ای دیگری که در فیلم معرفی می‌شود) برساند و بوفالو را با هانیبال به قتل برساند، یعنی پوستهٔ زیرین این ارتباط، یعنی سازش و خواست کلاریس با دکتر هانیبال و بالعکس به نوعی در جهت طرحواره های کلاریس و دکتر هانیبال است، زیرا هم دکتر هانیبال در جهت قتل بوفالو به کلاریس یاری می‌رساند و هم کلاریس با سازش و صبوری در مقابل دکتر هانیبال می‌خواهد از پاسخ مقابله‌ای اجتناب و تسلیم و جبران افراطی دوری کند و کابوس‌های شبانه و جیغ زدن بره‌ها که میراث کودکی اوست را پایان بخشد و هم حس انتقام و کینهٔ شکل گرفته از طرحواره های ناخودآگاهش که همان مرگ قاتلان پدرش است، به اتمام برسد.

از منظر نگارنده بوفالو و دکتر هانیبال یک نفر هستند، بوفالو سایهٔ درون دکتر هانیبال است، سایه کسی ست که طبق نظر یونگ نمی‌خواهیم باشیم، بوفالو آینهٔ هاینبال است و او دلش نمی‌خواهد سایه‌اش را ببیند و ادراک کند و برای او کلاریس پلی ست برای از میان بردن سایه‌اش، از این منظر مقولهٔ جذب میان کلاریس و دکتر هانیبال شکل می‌گیرد، یعنی از طرحواره های هر دو اینچنین بر می‌آید که هر دو با توجه به بخش سوپر ایگو طبق نظر فروید چیزی که از جامعه و محیط اطراف خود به ارث برده‌اند، به یک اشتراک رسیده‌اند و آن نبودن و کشته شدن بوفالو است، برای کلاریس قتل بوفالو تصفیه با وجدانش و به نوعی کنار آمدن با همان سایهٔ وجودش که در خوابها بیرون می زند که به قتل پدر و قتل برهها بر می‌گردد، ایجاد مقولهٔ جذب میان کلاریس و دکتر هانیبال است.

برای کلاریس قتل بوفالو تصفیه با وجدانش و به نوعی کنار آمدن با همان سایهٔ وجودش که در خوابها بیرون می زند که به قتل پدر و قتل برهها بر می‌گردد، ایجاد مقولهٔ جذب میان کلاریس و دکتر هانیبال است.

از سویی دیگر شخصیت دکتر هانیبال در نقاشی‌های روی دیوار و جمع آوری کلکسیون و ربط آن به نقاشی‌های روی دیوار بوفالو همچون رقیبی برای هانیبال که نشان دهندهٔ رابطهٔ جذب و انطباق میان آنهاست، هانیبال در مورد بوفالو می‌گوید " او می‌خواهد تغییر کند (دقیقه ۵۵) که البته این خواست خود دکتر هانیبال است و می‌گوید" او زن نما نیست بلکه در تلاش برای رسیدن به زن است" که در دقایق اولیهٔ فیلم که کلاریس می‌خواهد با دکتر هانیبال دیدار کند، یکی از زندانیان می‌گوید " بوی زن می‌آید" و دکتر هانیبال می گوید " من هیچ بویی احساس نمی‌کنم" به نوعی این دیالوگ که با بالا رفتن سر دکتر هانیبال با بو کشیدنی همراه است که گویی بویی حس نمی‌کند، بر عکس مشام او از بوی کلاریس پر است اما آن را سرکوب کرده است و از این حالت زن نمای بوفالو بیزار است، چون به نوعی بخش سرکوب شده و نفی شدهٔ خود را آشکار می‌بیند، در اینجا با این دیالوگ مقولهٔ انطباق را می‌بینیم چون می‌خواهد برای رسیدن به هدف قتل بوفالو با این دیالوگ خود را آرام کند و به نوعی خود را برای ادامهٔ راه از طریق کلاریس تطبیق دهد. مقولهٔ جذب نیز طبق موارد بالا در کلاریس همان نقطهٔ اشتراک کشتن بوفالوست به دلایلی که در بالا ذکر شد و مقوله انطباق نیز در مقابل دیالوگ‌های تیز و تند دکتر هانیبال که همان بیان سایهٔ درون کلاریس است، تطبیق دادن کلاریس با این دیالوگ‌هاست تا بتواند به هدف کشتن بوفالو برسد. کلاریس و دکتر هانیبال در بخش سوپر ایگو دارای جذب و در بخش سایه‌های یونگ انطباق را انتخاب می‌کنند.

از مهمترین عوامل مؤثر برای کلاریس در جهت تصمیم گیری و قضاوت متفاوت نسبت به دکتر هانیبال همان قاتل خداگونه ای ست که کلاریس تنها با آن می‌تواند تمام دغدغه‌ها و کابوس‌های شبانه‌اش را با آن غسل تعمیم دهد، به طور مثال اگر او از یک قاتل عادی استفاده می‌کرد گویی تنها از یک تپانچه برای از میان بردن این همه آشفتگی و سایهٔ بزرگ شدهٔ درونش استفاده کرده است و با توجه به آگاهی کامل نسبت به این درد درونی این سلاح را بسیار کوچک می‌دانست پس با توجه به انتخاب دکتر هانیبال که قاتل زنجیره‌ای ست که آن را در دیالوگ دقایق اول که توسط بازپرس معرفی می‌شود با نام هیولا مطرح می‌شود و این برای کلاریس سلاح هسته‌ای ست که تنها با آن می‌تواند به این درد و رنج درونی خاتمه دهد، در نتیجه مهمترین عامل جهت انتخاب دکتر هانیبال برای کلاریس همان قاتل خداگونهٔ بی همتایی ست که برای کلاریس با تجربه‌های گذشته‌اش همخوانی دارد.

از دیگر عوامل انتخاب دکتر هانیبال برای کلاریس، نوعی قهرمان بد است، درست است که او قهرمان خوب زندگی‌اش پدرش را از دست داده است، اما قهرمان برای او قهرمان است و به نوعی ارضا کنندهٔ گمشدهٔ سالهای زندگی‌اش است، درک صفات موجود در دکتر هانیبال که هوش بالا، عزت نفس، قدرت، پیشگویی، خشم و ... هست برای کلاریس هم ارضا کنندهٔ یک قهرمان است و هم مکمل طرحواره نقص در اوست که او را قدرتمندتر در مسیری که در آن گام بر می‌دارد، رقم می زند.

از مهمترین عوامل مؤثر برای انتخاب و قبول کلاریس از منظر دکتر هانیبال شنیدن گذشتهٔ کلاریس است، هانیبال به طور موازی مرز میان خودشیفتگی و تنفر از خود را تجربه می‌کند، دیدن کلاریس و شنیدن گذشتهٔ او از زبان خودش در ده دقیقه اول فیلم به نوعی ارضا کنندهٔ این تنفر از خود و به نوعی تشدید کنندهٔ خود شیفتگی در اوست، به نوعی هر دو، هم کلاریس و هم دکتر هانیبال با هم در جهت قتل بوفالو به یک تعادل درونی میان خودآگاه و ناخودآگاهشان می‌شوند، و به یک اتحاد درونی نزدیک می‌شوند، هانیبال برای کشتن انسان‌ها از خوردن استفاده می‌کند و بوفالو سلاخی می‌کند،

این که کلاریس می‌خواهد بوفالو را به قتل برساند به نوعی همان یادآور سلاخی بره‌هاست و برای هانیبال که وجود بوفالو یکتایی و بی همتایی او را دچار اختلال کرده است نوعی عامل مؤثر در جهت انتخاب کلاریس است، در نتیجه به طور خلاصه گذشتهٔ کلاریس در تصمیم گیری هانیبال عامل مهمی ست، همچنین خودشیفتگی هانیبال توسط کلاریس با توجه به سؤالات و میل و اشتیاق او به کشتن بوفالو، به صورت ناخودآگاه در هانیبال تعبیر به کمک و امداد به کلاریس می شود و به نوعی از خودشیفتگی‌اش کاسته می‌شود و بخشی از آن رنگ واقعیتی زلال را می‌دهد، به طوری که طبق نظر نگارنده زمانی که در دیالوگ آخر دکتر هانیبال به کلاریس که می‌گوید" دنیا با داشتن کسانی مصل تو جالب‌تر است" مبین این امر است که بخش تاریک وجود هانیبال کاسته شده است و ممکن است دیگر او بعد از کلاریس دیگر قاتل نباشد و تنها ناظر باشد تا با کلاریس های دیگری آشنا شود.

همچنین می‌توان در این بخش به آنیما و آنیموس گمشدهٔ کلاریس و دکتر هانیبال نیز اشاره کرد، اینکه زن و مرد ایده آل این دو با دیدارهای متمادی رنگ‌های پریده خود را باز می‌یابند.

دکتر هانیبال به عنوان کنشگر با توجه به تجارب گذشته و نوع تجربیات گذشته و ادراک او از جهان پیرامونش نسبت به تمام اعمال خشونت باری که انجام می‌دهد، حسی کاملاً" طبیعی دارد، عکس‌هایی که در اتاقش جمه کرده است، رفتار خونباری که با گوش دادن به موسیقی در زمان تنها شدن با دو افسر از خود نشان می‌دهد، دکتر هانیبال به راهی که انتخاب کرده کاملاً" ایمان دارد، او به اصلاح اعتقادی ندارد، او قربانیانش را می‌خورد اما بوفالو پوست آنها سلاخی می‌کند، دکتر هانیبال به عنوان یک کنشگر دارای ایدئولوژی سازندگی حتی به عنوان یک قاتل نیست، او طبق نظر نگارنده به هیچ کرمی که از پیله پروانه وار بیرون می زند معتقد نیست و چون به این دیدگاه معتقد است، به عنوان یک کنشگر رفتاری کاملاً" طبیعی در زمان خوردن تکه‌های بدن قربانیانش دارد، زیرا معتقد است که درست می‌اندیشد و از بوفالو از این منظر متنفر است که نمی‌خواهد این بوفالوی درونش را قبول کند و هر دو نفر آنها را قاتل زنجیره‌ای خطاب کنند، زیرا بوفالو معتقد به پروانه‌های در پیله است و می‌خواهد میکل آنژی باشد که از دل کوه مجسمهٔ دلخواهش را بیرون می‌کشد، دکتر هانیبال نمایندهٔ قاتل عقل گرا و عینی گرای مطلق است و بوفالو نماد قاتل تخیلی و شاعرانه که قربانیانش را با ظرافت پوست می‌گیرد تا زیباتر شوند.

دکتر هانیبال با دیدن کلاریس و شناخت او تا انتهای فیلم از کنشگر فاصله می‌گیرد و به ناظر نزدیک می‌شود.

کلاریس نیز مانند دکتر هانیبال به عنوان کنشگر تمام علتهای رفتارهای خود را می‌داند اما آنها را پنهان می‌کند و وقتی در برابر دکتر هانیبال مورد قضاوت‌های تند و بی پردهٔ او در صحنه‌ای که برای اولین بار کلاریس و دکتر هانیبال رو در روی هم قرار می‌گیرند، می‌نشیند، از نقش کنشگر به ناظر و از ناظر به کنشگر می‌رود و آهسته آهسته با قضاوت‌های هانیبال به عنوان ناظر، به بخش‌های درونی‌تر علت رفتارهای خود دست می‌یابد، گویی هانیبال برای کلاریس چون معدن کاری ست که سنگ‌های ناشناخته‌ای از او بیرون می‌کشد که کلاریس از آن بی خبر است، در صورتیکه کلاریس احساس می‌کرد که به تمام علتهای رفتار خود در پنهان آگاه است و به عنوان یک کنشگر معرفی می‌شود، اما با رویارویی با هانیبال به حقیقت‌های بیشتری از خود دست می‌یابد و بالعکس نیز در مورد دکتر هانیبال صدق می‌کند، زیرا اون در اوایل فیلم ادعا می‌کند که " بوی زن را احساس نمی‌کند" امام تا پایان فیلم به صورت ناگفته در پوست زیرین لایه‌های فیلم و در یک نما با لمس انگشت کلاریس توسط هانیبال این عنوان کنشگر ناقص می‌شود و دچار تحول‌های درونی بیشتری می‌شود.

کلاریس به عنوان فردی تلاشگر، باهوش، قدرتمند، با انگیزه و با مسئولیت معرفی می‌شود، اما در درون خود با احساس ناامنی شدید، ترس، دلهره، بی خوابی، روان پریشی، حس انتقام که همهٔ آنها ریشه در گذشته‌های کلاریس دارد بر می گردد، که تمام آنها با روایت داستان زندگی‌اش برای دکتر هانیبال مشخص می‌شود، کلاریس با نوع شغلش و تلاش برای بهتر بودن و نمونه بودن در شغلش می‌خواهد به نوعی میان غرایز و فراخود طبق نظرات فروید پلی سازنده بزند. میانجی او برای رسیدن به یک مفهوم خود و وجدان آرام همان شغلش است که با آن تفسیر و توضیح داده می‌شود.

دکتر هانیبال در اولین دیدار کلاریس با بازپرسی که می خواهد کلاریس را با دکتر هانیبال آشنا کند برای رمزگشایی بوفالو، به او برچسب هیولا می‌دهد، دکتر هانیبال به عنوان فردی خشن، خون آشام، غیر قابل کنترل، قاتل زنجیره‌ای، هیولا، باهوش، قدرتمند، خودشیفته، جاه طلب معرفی می شود اما در درون تعارض شدیدی با خود دارد، این تعارض شدید با آمدن بوفالو ایجاد شده است و الا او دارای مفهوم خود بوده است اما تکانه‌های مفهوم خود با آمدن بوفالو شروع می‌شود و کلاریس برای دکتر هانیبال حکم میانجی میان غرایز و فرا خود اوست، یعنی کلاریس به نوعی وجدان او را

آرام می‌کند تا میان اید و سوپر ایگو تعادل برقرار کند، می توان از این منظر هم طبق نظر نگارنده به موضوع پرداخت که گویی دکتر هانیبال با آمدن کلاریس به مفهوم ایگوی متفاوت می‌رسد و کلاریس نیز با دکتر هانیبال به ایگوی واقعی‌اش نزدیک می‌شود، هر دو در تعارض شدید هستند و با جهانی متفاوت از زیست تجربی گذشته‌های خود به ایگوی متفاوت و به دور از سایه‌ها می‌رسند، میانجی کلاریس از درون دچار نقص است که دکتر هانیبال این میانجی ناقص را بیرون می کشد و به تعادل می‌رساند و کلاریس نیز این میانجی خونخوار دکتر هانیبال را که قصد پنهان شدن ندارد را به تعادل نزدیک می‌کند.

کلاریس با توجه به از دست دادن مادر در دوران نوزادی و جایگزینی پدری شایسته به عنوان مادر و هم پدر و اینکه پدر کلاریس برای او حکم قهرمان را داشته است با از دست دادن پدر دچار شوک شدید می‌شود و پس از آن تجارب زیست در دامپروری و دیدن سلاخی بره‌ها و نداشتن مدافع و قهرمانی چون پدر، سبک دلبستگی او به "دلبستگی ناایمن آشفته" مبدل می‌شود، این افراد تا سر حد مرگ به پای قهرمان زندگی خود می‌ایستند و از هیچ موضوعی هراسی ندارند همانطور که کلاریس برای انتقام خون پدرش دکتر هانیبال و بوفالو را انتخاب می‌کند، این افراد می خواهند قهرمان زندگی‌شان از آنها راضی باشد دیالوگی که در آخر فیلم توسط بازپرس ویژه در زمان اهدای مدال به کلاریس گفته می‌شود مبین این مطلب است " کلاریس پدرت از تو واقعاً راضی است" کلاریس بعد از شنیدن این دیالوگ و جشن اهدای مدال به او به خاطر قتل بوفالو و پروندهٔ موفقیت آمیزش احساس رضایت قهرمان زندگی‌اش را به دست می‌آورد، آشفتگی‌های شبانه که به صورت کابوس‌های شبانه ظاهر می شوند که با جیغ‌های بره‌ها در زمان سلاخی در دامپروری محل سکونت کلاریس رخ داده است به دنیای آشفته و بی دفاع کلاریس دامن زده است، در نتیجه سبک دلبستگی کلاریس " دلبستگی ناایمن آشفته است.

دکتر هانیبال به علت صفات و ویژگی‌های رفتاری وی که در قسمتهای مختلف فیلم نمودار می‌شود که او را هیولایی بزرگ و خطرناک می‌خوانند و زورگویی و استبداد کاملی که نسبت به اطرافیان خود دارد و نسبت به همه بی اعتماد است و شک به تمام موجودات که به نوعی با نماد خوردن آنها نمودار می شود بیانگر سبک " دلبستگی ناایمن اجتنابی" است، این افراد از ارتباط گرم و صمیمانه با دیگران خودداری کرده و این امر پوششی ست بر روی درون ناامن و عزت نفس پایین آنهاست، وقتی کلاریس را به عنوان پلی میان خود با بوفالو انتخاب می کند گویی از درون برای کشتن رقیب خود احساس ضعف می کند و کلاریس را با انواع تحقیرهای اولیه در اولین دیدار برای پنهان کردن عزت نفس پایین خود برای کشتن بوفالو انتخاب می‌کند، این افراد به هیچ وجه ارتباط عاطفی با جنس مخالف نمی‌گیرند چون بعد از جدایی از درون بسیار آشفته می‌شوند، کلاریس در درمان این بخش ناایمن اجتنابی نقش درمانگر را ایفا می‌کند زیرا برای رسیدن به خونخواهی پدرش در برابر دکتر هانیبال باقی می‌ماند و به نوعی با تماس تلفنی آخر دکتر هانیبال به کلاریس این امر مشخص می شود که او توانسته بخش اجتنابی خودش از جنس مخالف را تعدیل کند، همانطور که دکتر هانیبال به عنوان درمانگر بخش ناایمن و آشفتهٔ کلاریس را خاتمه می‌دهد، جایی که در آخر فیلم به کلاریس می‌گوید " دیگر از جیغ‌های شبانهٔ بره‌ها خلاص شدی" این دیالوگ مبین دوری و رهایی کلاریس از آن بخش ناایمن و آشفته است.

از ابتدای فیلم دکتر هانیبال دارای هویت یکپارچه و مشخصی ظاهر می‌شود و برای مخاطب یک شخصیت با هویت مشخص را تداعی می‌کند.

از ابتدای فیلم دکتر هانیبال دارای هویت یکپارچه و مشخصی ظاهر می‌شود و برای مخاطب یک شخصیت با هویت مشخص را تداعی می‌کند، با آمدن بوفالو قاتل زنجیره‌ای دیگر، هویت یکپارچهٔ دکتر هانیبال تجزیه می‌شود و می‌خواهد به همان هویت یکپارچه و واحد خود بازگردد، هویتی که او برای خود ساخته است، یعنی زمانی که می‌بایست هویتی متعادل از خانواده و جامعه کسب می‌کرد که گویی دچار بحران هویت، چیستی خود و عدم درک راه و هدف خود در زندگی گذشته شده است و برای خود هویتی را ساخته است که با آمدن بوفالو آن هویت ساختگی را در آینهٔ رفتارهای او می‌بینند چون او نیز مانند بوفالو قاتل زنجیره‌ای ست، این که شخص دیگری این نام را گرفته است دکتر هانیبال را دچار آشفتگی می‌کند و در جهت رسیدن به همان هویت ساختگی با کلاریس همکاری می‌کند تا بوفالو به قتل برسد که سرانجام در آخر فیلم می‌بینیم که دکتر هانیبال با پوششی متفاوت و رفتاری متفاوت در تماس تلفنی با کلاریس و اذعان به این موضوع که " دنیا با داشتن تو جالب‌تر است" گویی به هویتی جدید رسیده است، کسی که می‌داند چه می‌خواهد و به سوی چه هدفی رهسپار است.

کلاریس نیز از ابتدای فیلم با هویتی یکپارچه برای مخاطب معرفی می‌شود، اما با دیدن دکتر هانیبال کلکسیون عکسهای او دچار هویتی سردرگم می‌شود، وقتی دکتر هانیبال از کرم

روی صورت کلاریس می‌گوید که قصد دارد پوستش را پنهان کند، کلاریس دچار رفتاری غیر متعادل در بیان و رفتار می شود و حتی وقتی از دکتر هانیبال در ابتدای فیلم جدا می شود و به فضای بیرون می‌رود تصویر دوران کودکی‌اش را می بیند که در آغوش پدر آرام گرفته است و اشک می‌ریزد، هویت یکپارچه و قوی کلاریس با صحبت‌های دکتر هانیبال دچار تجزیه می‌شود و از آن به بعد از برون ریزی‌های شبانه‌اش در خوابها برای دکتر هانیبال می‌گوید، می‌خواهد ناخودآگاه هویت زخمی خود را به هانیبال بگوید، چون می‌داند برای او نمی‌تواند نقش بازی کند چون هانیبال با کدهایی که خود کلاریس به او می‌دهد دیالوگ‌های بعدی هانیبال را در مورد خودش رقم می زند و کلاریس او را مانند یک پیشگو می‌بیند، و در آخر فیلم از آن هویت سردرگم و تجزیه شده به هویتی متفاوت و یکپارچه‌ای نسبت به اوایل فیلم که هویتی حباب گونه است می‌رسد. کلاریس پس از به قتل رسیدن پدرش برای زندگی به یک دامپروری می‌رود، در جایی که در پاسخ به هانیبال می‌گوید شخصی که پیش آنها زندگی می‌کرد انسان خوبی بوده است، زیرا هانیبال به کلاریس می‌گوید توسط آن شخص مورد تجاوز قرار گرفته است که کلاریس آن را منکر می شودف در این قسمت از فیلم کلاریس از سلاخی بره‌ها می‌گوید و اینکه توسط سلاخ جیغ‌های بره‌ها را شنیده است و تا امروز کابوس شبهای او بوده است، چون کلاریس مدافع و قهرمان و نگهدارندۀ زندگی‌اش را از دست داده است، خودش را جای بره‌ها می‌بیند و احساس می‌کند نمی‌تواند آنها را نجات بدهد و گویی احساس کرده است در آن دوران کودکی همچون یکی از آن بره‌ها سلاخی خواهد شد چون محافظ و بادیگاردی چون پدر [illegible] توجه به این موضوع که به گونه‌ای کودک آزاری توسط مردان را نیز تداعی می‌کند، می‌توان گفت که جامعه به او هویتی سردرگم و ناایمن داده است و خواب و آرامش را از او ربوده است.

دکتر هانیبال نیز وقتی در صحبت با کلاریس از تمام کنش‌های او بخشی از زندگی او را روایت می‌کند، گویی خود او نیز در کودکی دچار اوتیسم بوده است، زیرا نقاشی‌ها و کلکسیون جمع شده در انبار و حرکات عجیب و خشن نسبت به اطرافیان بیانگر اوتیسم در اوست و همچنین اجتماع ستیزی وی بیانگر ضربه‌های شدیدی ست که در کودکی از اجتماع پیرامون خود تجربه کرده است که در دیالوگ خود با کلاریس از کودک آزاری می‌گوید، این به نوعی اعترافی ست از ناخوداگاه وی که گویی بارها مورد تجاوز قرار گرفته است، نفرتی که از خود دارد و یاری رساندن به کلاریس برای کشتن بوفالو از یک سو به خودشیفتگی و یکتایی خود بر می‌گردد که می‌توان به دیالوگ مهمی که بارها نگارنده به آن پرداخته است اشاره داشته باشد که به کلاریس می‌گوید" دنیا با داشتن کسانی مثل تو جالب‌تر است" گویی تنها انسان جالب در کرۀ زمین را خودش می‌داند اما در آخر فیلم این خودشیفتگی و خودخواهی به دگر خواهی نسبی می‌رسد و موضوعی دیگر که از بخشی درونی‌تر همان ناخودآگاه او سرچشمه می‌گیرد، گویی می‌خواهد یک قاتل زنجیره‌ای همچون خودش را کشته باشد، به نوعی به دستگیری و کشته شدن خود راغب است و به‌صورت ناخوداگاه به کلاریس کمک می‌کند تا این میل درونی را ارضا کند و به آرامش برسد.■

نگاهی به سریال «Money Heist»

کارگردان «آلکس پینا»؛ «بهناز بدرزاده»

Money HeistیاLa casa de papel

(خانه کاغذی – سرقت پول)

به تماشای یک rock'n'rool کامل بنشینید.

شاید سریال‌های the wire و friends را دوبار دیده باشید اما شاید این سریال شاخص نتفلیکس را از دست داده باشید . معنی این سریال به اسپانیایی "خانه اسکناس" است و در آمریکا به نام "سرقت پول" معروف است.

ژانر آن: درام جنایی، سرقت، هیجان‌انگیز، تعلیق، رازآلود است که شبکهٔ آنتنا ۳ اسپانیا آن را در دو فصل و ۱۵ قسمت پخش کرد.

اولین اپیزود را در اسپانیا ۵/۴ میلیون نفر دیدند اما به تدریج تماشاگران کمتر شدند و تیم تولید شکست را قبول کردند؛ شبکهٔ نتفلیکس در اواخر سال ۲۰۱۷ حق پخش جهانی سریال را گرفت و با تبلیغات محدود، دوباره در ۲۲ قسمت کوتاهتر بارگذاری شد و پس از پخش جهانی به تدریج توسط مشترکان این سرویس کشف شد و این درام غیر قابل پیش‌بینی در باره سرقت از بانک به یکی از هوشمندانه‌ترین ریسک‌های سرویس محتوای نتفلیکس تبدیل شده.

این سریال پربیننده‌ترین سریال غیرانگلیسی زبان نتفلیکس در دنیا است و محبوبیت آن به حدی رسیده است که تبدیل به نماد اعتراض‌ها و شورش‌ها در بسیاری از کشورهای جهان و حتی بسیاری از سرقت‌ها شده است؛ به عنوان مثال در اعتراضات سیاسی پورتوریکو و سرقت واقعی در شهر نانت فرانسه این نمادها بکار گرفته شدند حتی مهاجرانی که از دریای مدیترانه قصد رسیدن به اسپانیا را داشتند وقتی که به ساحل رسیدند شروع به خواندن ترانهٔ "bella ciao" را کردند. لباس‌های سرهمی قرمز رنگ و ماسک "salvador dali"که در این سریال استفاده شده است نقشی مهم در اعتراضات مردمی و حتی کپی‌برداری از این نوع سرقت در کشورهای مختلف داشته؛ رنگ قرمز نشانهٔ مقاومت، عصبانیت و مرگ است البته شاید اشاره‌ای به گاوبازی اسپانیایی‌ها و پشتکار و مقاومت سارقین باشد. استفاده از ماسک "dali" هم به افتخار او و شجاعتش است که نشانهٔ انقلاب و مقاومت و غرور در اسپانیا شناخته می‌شود. "dali"نقاشی سورئال بود که این مکتب، خودش نوعی مقاومت در هنر است .قیام بی‌پروا و آرمان‌گرایانه در برابر سیستم همان "دون کیشوت" را تداعی می‌کند. این سریال در بانک اطلاعات اینترنتی فیلم‌ها imdb دارای امتیاز بالای ۴/۸ از ۱۰ است. فصل اول سریال در اسپانیا فیلم‌برداری شده اما در فصل‌های ۳ و ۴ در پاناما، تایلند و ایتالیا هم فیلم‌برداری شده است.

> این سریال پربیننده‌ترین سریال غیرانگلیسی زبان نتفلیکس در دنیا است و محبوبیت آن به حدی رسیده است که تبدیل به نماد اعتراض‌ها و شورش‌ها در بسیاری از کشورهای جهان و حتی بسیاری از سرقت‌ها شده است.

جوایز زیادی نصیب این سریال شده از جمله: جایزهٔ بهترین سریال‌های درام در چهل و ششمین دورهٔ جوایز بین‌المللی‌امی و هم‌چنین مورد تحسین منتقدان برای طرح پیچیدهٔ آن و روابط دراماتیک بین شخصیت‌ها و تلاش برای نوآوری در تلویزیون اسپانیاست. از نکات برجستهٔ این سریال که بی بی سی هم به آن اشاره کرده این است که نقش زن‌ها به اندازهٔ مردها محوری و کلیدی است.

کارگردان این سریال "alex pina"' و فیلم‌بردار "migue amoedo"هستند؛ شیوهٔ فیلم‌برداری به صورت تک دوربین است و بیشتر قسمت‌ها به‌صورت کلوزآپ یا مدیوم شات فیلم‌برداری شده‌اند؛ جز در فصل‌های فرار یا آموزش افراد در فصل یک یا قسمت‌های معدود دیگری که در فضای آزاد فیلم‌برداری شده لانگ شات زیاد دیده نمی‌شود.

فیلم همهٔ صحنه‌هایش تاریک است تا شخصیت‌هایی که قرمز پوشیده‌اند بیشتر به چشم بیایند و بیننده بتواند سارقین را از بقیهٔ شخصیت‌ها تشخیص دهد.

موسیقی به طور هوشمندانه‌ای در سریال استفاده شده است؛ از تیتراژ آغاز سریال "my life is going on" از "cecilia krull"تا "ave maria" برای ایجاد حس بی‌گناهی و " ninth symphony"برای ایجاد حس همبستگی و بالاخره استفاده از ترانهٔ ایتالیایی "bella ciao" که در ابتدا توسط برنج‌کاران ایتالیایی خوانده می‌شد اما بعد در زمان جنگ جهانی دوم به نمادی ضد فاشیسم تبدیل شد که هنوز هم در دنیا به عنوان فریاد تظاهرات واقعی شنیده می‌شود.

این ترانه در سریال ربطی با جان به سلامت دربردن از تیراندازی‌ها و یا شکست دادن پلیس ندارد؛ اولین بار وقتی شنیده می‌شود که در سکانس سرقت از ضرابخانهٔ بانک اسپانیا

در زمان حفاری، تیم سارقان به گل و لای می‌رسند و متوجه می‌شوند که از بتون رد شده و امکان فرار برای‌شان مهیا شده و دفعهٔ بعد پروفسور این ترانه را با برادرش برلین هم‌خوانی می‌کند و آن را تبدیل به نماد پیروزی در اوج شورش می کنند.

در این سریال مفاهیم احساسات، برادری و عشق به اندازهٔ سرقت مهم هستند؛ یک دزدکی کامل، منطقی و باحال وقتی با احساسات لاتین مزه‌دار شود چیز دیگری می‌شود؛ عشق و علاقهٔ بین پروفسور و راکل افسر دستگیر کنندهٔ او نمونهٔ یک درام دلبستگی کاملاً اسپانیایی است.

"استیفن کینگ" نویسندهٔ ژانر وحشت و رازآلود و "نیمار داسیلوا سانتوس جونیور" فوتبالیست مشهور برزیلی از طرفداران این سریال هستند؛ "نیمار" در بخش سوم از فصل دوم حضوری کوتاه در نقش راهبی برزیلی داشت.

طرفداران برای "pina" عکس‌هایی از خال‌کوبی توکیو پروفسور می‌فرستند. از سال ۲۰۱۷ تا اکنون چهار فصل از این سریال ساخته شده است؛ سناریوی سریال از قبل نوشته نشده بلکه هم‌زمان با فیلم‌برداری نوشته می‌شود که نویسنده‌ها با توجه به ایده‌های کارگردان و بازیگران برای این‌که نقشه‌های فرار پیچیده‌تری پیدا کنند امکان تغییر در سناریو را برای نویسنده‌ها فراهم می‌کند؛ شخصیت‌ها همیشه رشد و تکامل دارند و ثابت و خطی نیستند و شخصیت‌های منطقی رفتار نامنظم‌تری نشان می‌دهند.

سریال دارای "راوی غیر قابل اعتماد" است که همان توکیو است؛ روایت دارای فلش بک‌های زیادی است که پیچش‌هایی در روابط بین افراد و مسیر سرقت ایجاد می‌کند.

«مسائلی پیش اومد که همه‌مون رو تغییر داد؛ تا جایی‌که نمی دونستیم آدم بدا کی هستن؟ آدم خوبا کی هستن؟»

این جملهٔ کلیدی توکیو در قسمت دومِ فصل اول است که مسیر داستان سریال را نشان می‌دهد.

فصل اول سریال یک تریلر نفس‌گیر است و هنگامی که می بینیدش در آن غرق می‌شوید؛ پروفسور یا سالوا یا سرخیو مارکینا "alvaro morte" رهبر باند و شخصیتی کاریزماتیک که مغز متفکر و رهبر نقشهٔ سرقت است و ظواهر نشان می‌دهد که بازنده می‌شود؛ رهبری کاملاً غیر قابل پیش بینی که برای تمام لحظه‌های سرقتش نقشه کشیده و بی نهایت متعهد به دقت اجرای نقشه‌اش است برای گرفتن انتقام پدرش نقشهٔ حمله به ضرابخانهٔ سلطنتی اسکناس و تمبر اسپانیا در مادرید را با دقت برنامه‌ریزی کرده؛ او دارای فرهنگی بالا و ظاهری دلپذیر و صدایی گرم و گیراست؛ در این نقشه، گروهی هشت نفره که چیزی برای از دست دادن ندارند اما توانایی‌های بالا و مطمئنی دارند و همه در کارهای تبه‌کاری صاحب سبکند را انتخاب می‌کند و از اول شرط می گذارد که افراد اسم همدیگر را ندانند و رابطهٔ عاطفی با هم برقرار نکنند و طبق توافق برای نامیدن هر فردی از اسم یک شهر بزرگ استفاده می‌شود؛ نقشهٔ آن‌ها ورود به ضرابخانهٔ سلطنتی اسپانیا و فرار با دو میلیارد و چهارصد میلیون یورو است که طبق نقشه قرار نیست پولی دزدیده شود بلکه در طول یازده روز با گروگان‌گرفتن شصت و هفت نفر که بین آن‌ها دانش‌آموزان بازدید کنندهٔ ضرابخانهٔ سلطنتی و دختر سفیر انگلیس در اسپانیا هم هستند بی‌آن‌که به کسی آسیب جانی برسد؛ قصد دارند که این پول را چاپ کنند البته طرح به خاطر وقایع پیش‌بینی نشده‌ای طبق برنامه‌ریزی پیش نمی‌رود و منجر به سه رابطهٔ عاشقانه می‌شود؛ نقش پروفسور رهبری گروه در بیرون از ساختمان ضرابخانهٔ سلطنتی است؛ در این سرقت برادر ناتنی پروفسور به نام آندرس د فونویوزا یا برلین "pedro alonso"که دزد جواهر و بیمار است؛ رهبری عملیات سرقت در ضرابخانه را به عهده دارد؛ برلین ظاهراً ترسناک به نظر می‌رسد اما دوستی فوق العاده است که همواره دست مساعدت برای افراد خاص زندگیش می‌دهد.

آگاتا خمینز یا نایروبی "alba flores"متخصص جعل و مسئول چاپ پول برای گروه است، مادری مجرد است که بچه‌اش از او گرفته شده.

سلین اولیورا یا توکیو "ursula corbero" راوی داستان و دزدی فراری است که نامزدش به خاطر او در حین سرقت کشته شده است و زمانی‌که پروفسور او را به طرح خود اضافه می‌کند تحت تعقیب است؛ تمایل غیرقابل تحمل او برای نوشیدنی رم و رقص سالسا با غریبه‌ها، مجموعه‌ای تکان دهنده از حوادث را به حرکت درمی‌آورد و تصمیم‌گیری‌هایی آنی و خودسرانه دارد که باعث اتفاق افتادن وقایع جدید می شود.

آگاتا خمینز یا نایروبی "alba flores" متخصص جعل و مسئول چاپ پول برای گروه است، مادری مجرد است که بچه‌اش از او گرفته شده.

آنیبال کورتس یا ریو"miguel herran" هکر است که با وجود سن کمترش عاشق توکیو می‌شود و خواه ناخواه شریک کارهای احساسی توکیو می‌شود.

آگوستین راموس یا مسکو "paco tous " که قبلاً معدن‌کار بوده و جنایت‌کار است پدر ریکاردو/ دنیل راموس یا دنور "jaime lorente"است که به خاطر فرار از دست کارتل پخش مواد مخدر به پدرش ملحق می‌شود البته مسکو به جایی می‌رسد که می‌گوید: «دنور از چاله به چاه افتاده.»

میرکو دراگیچ یا هلسینکی "darko peric " پسر عموی اسلو و کهنه سرباز؛ کاملاً در خدمت گروه و بسیار شجاع است.

مونیکا گزتامبیده یا استکهلم "esther acebo" گروگان و دبیر و معشوقهٔ آرتورو رومن مدیر ضرابخانه سلطنتی اسپانیاست که بعد با دنور رابطهٔ عاشقانه پیدا می‌کند و هم‌دست گروه می‌شود.

آرتورو رومن "enrique arce" گروگان و مدیر ضرابخانهٔ سلطنتی اسپانیا، متأهل و پدر سه فرزند است؛ او مردی زبون است که خودش جرات انجام کارهای شجاعانه برای خلاصی از دست گروگان‌گیران را ندارد و دیگران را تحریک به انجام آن می‌کند. راکل موریلو یا لیسبون "itziar ituno" بازرس نیروی انتظامی ملی و مسئول این پرونده است که در فصل سه به گروه می‌پیوندد.

راکل از همسرش که پلیس است جدا شده و با مادرش که آلزایمر دارد و دختر کوچکش زندگی می‌کند.

در فصل اول و دوم نقشهٔ سرقت از ضرابخانهٔ سلطنتی اسپانیا و جمع آوری سارقین وعملی شدن سرقت و فلش بک‌هایی که مدت پنج ماه که گروه در یک محل متروکه آماده شده‌اند را نمایش داده می‌شود؛ طبق نقشهٔ پروفسور افراد وارد ضرابخانهٔ سلطنتی اسپانیا شده و با استفاده از امتیاز گروگان گرفتن دختر سفیر انگلیس در اسپانیا نقشه‌شان را پیش می برند.

در فصل سوم سریال، سارقین در نقاط مختلف زمین زندگی خوبی دارند اما تصمیم خودسرانهٔ توکیو باعث دستگیری ریو می‌شود که پروفسور با استفاده از نقشهٔ قدیمی برلین برای حمله به بانک اسپانیا عملیات جدیدی را شروع می‌کند. پروفسور الان با راکل زندگی می‌کند که به نام لیسبون شناخته می‌شود، دوباره گروه را به همراه سه عضو جدید به نام‌های بوگوتا، پالرمو و مارسی دور هم جمع می‌کند. پالرمو رهبر این عملیات است و فلش بک‌ها نقشه‌های گروه را نشان می‌دهند؛ سارقین به بانک اسپانیا که به شدت محافظت می شود وارد می‌شوند و باز گروگان‌گیری می‌کنند؛ طلا و اسرار ایالتی را به دست می‌آورند و پلیس ناگزیر به آزادی ریو می شود. نایروبی با تیراندازی پلیس به سینه‌اش به شدت زخمی می‌شود و لیسبون دستگیر می‌شود؛ جایگزین لیسبون در این فصل زن پلیسی که آبستن است به نام آلیسیا سیرا "najwa nimri"می‌شود؛ در پایان فصل سه، پروفسور ضربه‌ای را تجربه کرد که در تریلر فصل چهار نشان داده می‌شود.

سکانس پایانی سریال با این جملهٔ توکیو تمام می‌شود: ﴿جنگ شروع شده است.﴾

با درگذشت نایروبی در فصل چهارم، پروفسور متوجه می‌شود که لیسبون زنده است و نقشه‌ای برای نجات لیسبون می‌ریزد؛ با کمک گروهش تونلی در یک پارکینگ ایجاد می‌کند تا به محل نگه‌داری لیسبون برسند و بعد دوباره برای این‌که انتقام خون نایروبی را بگیرند به باتک اسپانیا برمی‌گردند؛ انتهای فصل چهار با هدف‌گیری اسلحهٔ آلیسیا به سمت پروفسور تمام می‌شود.

آمار بینندگان این سریال در دنیا در شبکهٔ نتفلیکس به شصت و پنج میلیون نفر رسیده که منتظر شروع فصل پنجم هستند.

می‌توانیم به مخاطبان قول بدهیم که در حین تماشای این سریال اصلاً به covid-19 فکر نمی‌کنند. ■

نگاهی به نمایشنامه «رُزی واقعی»

نویسنده «موریس سنداک»؛ ترجمه «سیمین غلامی»؛ «راضیه مقدم»

انتخاب شده از کتاب، مجموعه نمایش‌نامه «تئاتر برای مخاطبان جوان» انتشارات: نمایش

درباره نویسنده: سنداک نویسنده امریکایی است که به خاطر کتاب پرفروش «سفر به سرزمین وحشی‌ها» به شهرت رسید. سنداک که در پرونده خود جوایز معتبر کودک را همچون جایزه «هانس کریستین اندرسن» که به آن جایزه نوبل کوچک هم می گویند و جایزه «آسترید‌لیندگرن» را دارد به عنوان یکی از بزرگ‌ترین خالقان کتاب‌های تصویری برای کودکان در نیم قرن اخیر شناخته شده و علاوه بر آن برنامه‌های تلویزیونی بسیاری نیز برای کودکان ساخته و طراحی کرده است؛ در ایران هم آثارش ترجمه شده‌اند و ما در این نمایش نامه دید و دغدغه‌های فکری او را به دنیای کودک می‌بینیم.

رزی شخصیت اصلی نمایش نامه است که در رویایش دنبال شهرت و ستاره شدن می‌گردد. او در خانه با دوستانش دست به بازی خیالی می زند.

ساخت فیلمی که شهرت رزی را برای همه به نمایش می‌گذارد و در این فیلم است که لایه‌های پایین زندگی، مشکلات و فضای اجتماعی کودکان پیش روی مخاطب به تصویر کشیده می شود. البته در ابتدایِ این بازی کودکانه، برادر رزی گم می شود و در نهایت با پیدا شدنش نمایش به اتمام می‌رسد. «رُزی واقعی» نمایش نامه‌ای در یک پرده است که با محوریت تخیل در دنیای کودک نوشته شده.

از نظر روان شناسی تخیل دریچه‌ای به دنیای کودک است و نشان دهنده از طرفی گاهی تخیل ورود فانتزی کودک به دنیای آرزوهایش هست. اشیا شکل می‌بازند و در زمانی سیال گونه وقوع هر اتفاقِ غیر ممکن، امکان پذیر می‌شود. اما در اینجا، تخیل رزی در بستری از دنیای کاملاً رئال و عادی زندگی او رخ می‌دهد. از صبح تا یک بعد از ظهر گرم. و ما به هیچ عنوان حوادث خارق العاده و مهیج را در طول نمایش نخواهیم دید.

در کل اتفاقات در طبقه یک آپارتمان رخ می‌دهند. و فضا کاملاً رئال است. روند نمایش مسیری سرراست هست. بدون هیچ پیچ وخم خاصی.

موضوع نمایش نامه رؤیا پردازی و شهرت طلبی رزی هست. موضوعی که برخلاف کودکان دیروزی که معمولاً درگیر فضاهای خیالی و رمانتیک کودکانه بودند، اکثریت کودکان امروزی خود را درگیر دنیای بزرگسالان می‌کنند. پول، شهرت و...

رزی دختری خیال پرداز است که برخلاف برادرش «سوپ مرغ» مایه دردسر است و مطلوب همه نیست.

مادر: رزی، چرا دردسر درست می‌کنی؟ چرا نمی تونی مثل سوپ مرغ باشی؟ اون هیچ وقت درد سر درست نمی کنه (ص ۲۷۶)

یا

جانی: مامانم می گه ما نباید با تو بازی کنیم چون تو ما رو از راه به در می‌کنی. (ص ۲۹۲)

رزی شخصیت اصلی نمایش نامه است که در رویایش دنبال شهرت و ستاره شدن می‌گردد. او در خانه با دوستانش دست به بازی خیالی می زند.

رزی شخصیت اصلی نمایش به‌عنوان مهمترین عامل پیش برنده نمایش به خوبی توانسته با ایجاد بستر ساخت فیلم، طرح نمایش را با موفقیت به جلو ببرد؛ البته گم شدن برادر رزی هم محرک موفقی در گسترش این طرح بوده.

شخصیت‌های فرعی دیگر که همان دوستان رزی هستند که هر کدام با مشخصه خود که نمود هر تیپ از شخصیت کودکان اطرافمان است نقش بازی می‌کنند مثل «پیر» پسر بچه‌ای بی تفاوت است که در مقابل والدین و اطرافیان فقط یک کلمه می‌گوید «به من چه!» و یا «تمساح» که مدام به چگونه مردن فکر می‌کند.

حضور مادران که نقش مادران سنتی را ایفا نمی‌کنند و در این نمایش که معمولاً بی زار از اشتباهات و شیطنت کودکان هستند و همین عامل ترس باعث پیش رفتن و نهایت جستجوی کودکان برای برادر رزی هست.

مادرکیتی: کیتی کدوم جهنمی هستی؟

مادرجانی: فایده نداره

مادر رزی: اگه بچهٔ منو پیدا کردی، قلم پای اونو هم خرد کن. (ص ۳۰۲)

رزی آن شخصیت واقعی که خانواده و دوستان می‌بینند نیست. او خود واقعی‌اش را در تخیل و دنیای آرمانیش جستجو می‌کند و این تخیل حتی فراتر از خیال پردازی

کودکانهٔ دوستانش هست. به‌طوری که حتی او در خیالاتش با عوامل و تهیه کننده صحبت می‌کند تا این فیلم به سرانجام برسد در صورتی که دوستانش این تخیل را نمی‌بینند.

کیتی: داری با کی حرف می‌زنی رزی؟

رزی: تهیه کننده.

پیر: تهیه کننده؟ کدوم تهیه کننده؟ اینجا که تهیه کننده‌ای نیست (ص ۳۰۷)

البته آنچه این نمایش نامه را قابل تأمل می‌کند دید نویسنده به دنیای خاص کودک است. اگر به کلید واژهٔ اصلی نمایش نامه نگاه کنیم در «مرگ» حرکت می‌کند.

کیتی: هی، رزی امروز قراره چی کار کنیم؟ می تونیم یه کم بازی کنیم.

پیر: چرا مُردن بازی نمی‌کنید؟

بخش‌هایی از دیالوگ‌های شروع نمایش نامه است که از همان ابتدا تکلیف خواننده را در محتوا مشخص می‌کند.

البته ما آثار زیادی در رابطه با چگونگی رویارویی کودکان با مرگِ عزیزان داریم که شیوه‌های مقابله با این واقعه غیر قابل انکار هم برای او مطرح می‌گردد و راه کار برای رویارویی با آن هم داده می‌شود؛ اما در این نمایش نامه شخصیت‌های کودکمان هستند که خود ایده مرگ را در ذهن می‌پرورانند. آن را بال و پر می‌دهند و شیوه‌های مختلف «چگونه مردن» برادر رزی را بیان می‌کنند. می‌توان گفت، محوریت و شالوده این نمایش بر پایه وحشت و البته مرگ است. برادر رزی گم می‌شود و انواع مردن‌ها برای او گفته می‌شود.

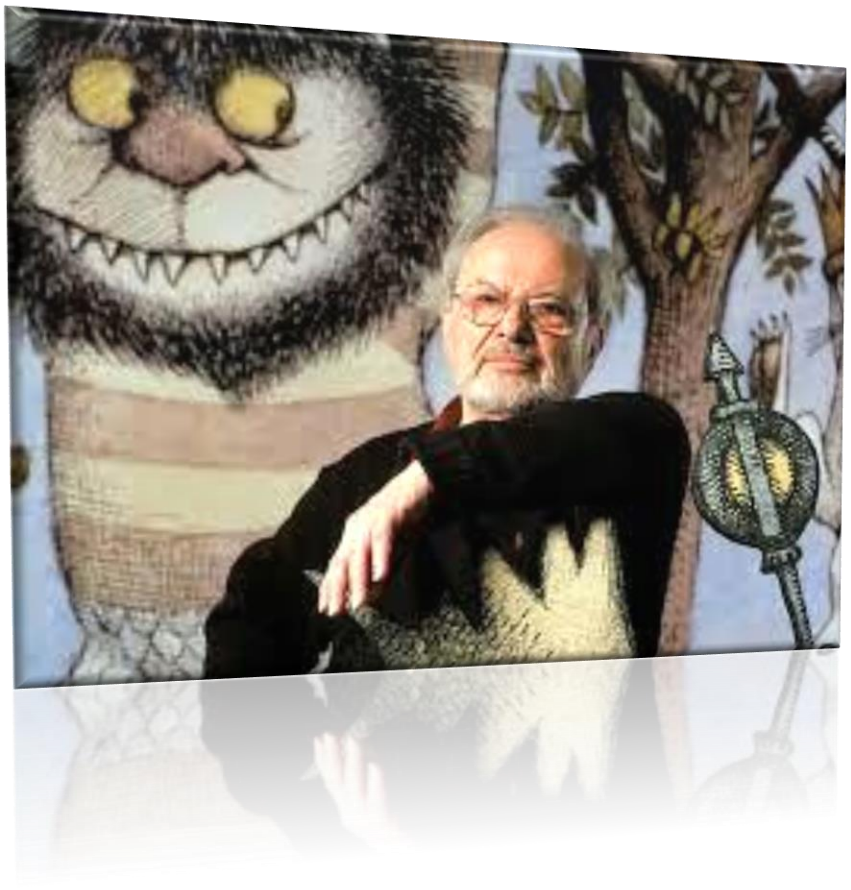
تمساح: ... اونو انداخته بود توی باتلاقی که تمساح‌های فلوریدایی توش بودن و اونا هم بچه رو خوردن. (ص ۲۹۶)

پیر: شاید هم اینجاست. هی رزی، برادرت اینجا زنده به گور نشده؟ (ص ۲۹۶)

از طرفی وحشت موجود در نمایش نامه با کارهای دیگر سنداک هم خوانی دارد. گویا او علاقه خاصی در به تصویر کشیدن دنیای فانتزی و کابوس وار کودکان دارد.

همچنین با توجه به طنزی که در این نمایش دیده می‌شود یک جورایی می‌شود آن را یک گروتسک کودکانه به حساب آورد. هر چند از این دست خشونت‌ها در این نمایش نامه به وفور دیده می‌شود که شاید در فرهنگ غرب طبیعی باشد اما مسلماً در فرهنگ غنی ما، آن هم دنیای رنگارنگ نوجوانان که به مرحله بلوغ رسیده‌اند و مُدام با فوران احساسات دست و پنجه نرم می‌کنند همخوانی نداشته و قابل تأمل می‌باشد.

قطعاً این‌نمایش با خلق همچین صحنه‌هایی برای اجرا در کشور نیاز به بازنویسی دوباره دارد.■



ترجمه

ترجمه: «عاشقم باش»؛ «تولگای گوموشای» «پونه شاهی»

ترجمه رمان: «کاکتوس»؛ «اُ. هنری»؛ «کتایون بختیاری»

داستان ترجمه «هیچ وقت»؛ «اچ.ای.بیتس»؛ «فاطمه غفاری»

داستان ترجمه: «روف و رقصیدن» «نیل ویلیامز»؛ «الیکا بازیار»

داستان ترجمه «مرد عاشق»؛ «لئونوراکرینگتن»؛ «سیاوش ملکی»

داستان ترجمه: «یک شب تابستانی»؛ «آمبروز بیرس»؛ «آتیسا بختیاری»

رمان ترجمه: «هزاران خورشید تابان»؛ «خالد حسینی»؛ «مریم نفیسی‌راد»

داستان ترجمه: «کاغذ دیواری زرد»؛ «شارلوت پرکینز گیلمان»؛ «ایلیا بازیار»

داستان ترجمه: «ستاره‌های دوقلو»؛ «فلورانس هالبروک»؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه: «گوشه دنج نورانی»؛ «ارنست همینگوی»؛ ترجمه «مژگان حقیقی»

داستانک ترجمه: «آرزوهای دودی»؛ «در جستجوی همسفر»؛ «اشقاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

مقاله «آنتیگونه- اگر لب‌های آنان از ترس مهر و موم نشده بود»؛ «حنیف قریشی»؛ «میلاد میره کی»

مقاله ترجمه «وحدت ذهن، ماده، و آگاهی از طریق جوهر ارتباط»؛ «جیکوب بل»؛ «محمد عابدی»

داستان ترجمه «ستاره‌های دوقلو»

نویسنده «فلورنس هالبروک»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

سال‌ها پیش از این در جلوی یک خانه کوچک و محقّر، یک درخت کاج بسیار بلند روئیده بود. بدین ترتیب شب‌ها زمانیکه بچّه ها به رختخواب می‌رفتند، تا به استراحت بپردازند و غوغای روزانه را از یاد ببرند آنگاه ستاره‌ای درخشان بر فراز نوک درخت کاج ظاهر می‌گردید و از پنجرهٔ خانه کوچک به بچّه هائی که در خواب ناز بسر می‌بردند، می‌نگریست.

فرزندان خانواده‌ای که صاحب آن خانه کوچک محسوب می شدند، شامل یک خواهر و برادر بودند. آن دو که دو قلو محسوب می‌شدند، غالباً همبازی هم بودند و اوقات کودکی را در کنر یکدیگر سپری می‌نمودند.

مادر خانواده هر شب آنها را می‌بوسید و شب به خیر می‌گفت. مادر به دو قلوها توصیه می‌کرد که: فرزندان من، حالا بهتر است بروید و بخوابید.

بچّه ها خیلی دلشان می‌خواست به نصیحت مادرشان گوش کنند و خیلی زود در بسترهایشان آرام گیرند و به خواب خوش بروند امّا آنها چگونه می‌توانستند، بخوابند درحالیکه چنان شئی زیبا و درخشانی از فراز شاخه‌های بلند درخت کاج و از میان پنجرهٔ خانه کوچکشان به داخل اتاق می‌نگریست و به آنها چشمک می‌زد.

خواهر پرسید: برادر عزیزم، تصوّرتان در مورد ستاره‌ها چیست؟ برادر با اندکی مکث پاسخ داد: من فکر می‌کنم که ستاره‌ها مکانی مملو از گل‌های آفتابگردان، عسل، بنفشه‌ها، پروانه‌ها و پرندهٔ آبی باشند. خواهر نیز گفت: من هم فکر می‌کنم که ستاره‌ها مملو از گل‌های رُز، روبان‌های رنگی، انواع میوه‌ها و مرغان زرین بال باشند.

برادر در تأئید گفته‌های خواهر نظر داد: آنجا همچنین باید از درختان و علف‌های سرسبز و شاداب پوشیده باشد. من مطمئنم که ستاره‌ها پُر از الماس و مروارید نیز هستند.

خواهر اظهار داشت: من اینک می‌توانم همه آنها را در آنجا تصوّر نمایم. من دوستدارم که فردا پس از اینکه از خواب بیدار شدیم، بتوانیم ستاره‌ها و هر آنچه در آنها وجود دارد، را به‌طور واقعی ببینم.

ساعاتی بعد سپیدهٔ صبح پدیدار شد و همزمان با آن تمامی ستاره‌ها از آسمان رخت بر بستند و از چشم‌ها ناپدید شدند.

خواهر و برادر گفتند: ستاره‌ها احتمالاً در پشت درخت کاج پنهان شده‌اند و بعضی از آنها هم ممکن است، به بالای کوههای آبی رنگ رفته باشند. کوههای آبی در فاصله‌ای بس بعید قرار گرفته‌اند ولیکن بسیار نزدیک به نظر می‌آیند. دو قلوها فکر می کردند که می‌توانند در طی یک ساعت به آنجا بروند و گردش نمایند. آن‌ها دوست داشتند که در تمام طول روز در آنجا به قدم زدم بپردازند.

خواهر و برادر کوچولو با این افکار و اوهام از میان جنگل‌های ناآشنا گذشتند، جویبارهای بسیاری را پشت سر نهادند، از تپه‌ها بالا رفتند ولیکن نتوانستند ستاره درخشانی را بیابند، که هر شبانگاه از میان پنجره خانه به آن‌ها می‌نگریست و هر چندگاه به شکل شیطنت آمیزی چشمک می‌زد.

شب فرارسید، اینک زمانی بود که مادرشان همواره آنها را به بستر می‌برد، می‌بوسید و شب به خیر می‌گفت امّا این زمان مادر در کنارشان نبود، کسی آنها را نمی‌بوسید و رختخوابی برای آرمیدن نداشتند. آن‌ها بسیار خسته و خواب آلوده بودند. آن‌ها ناگهان صداهای عجیبی از داخل جنگل شنیدند و از آنها به وحشت افتادند.

خواهر نجوا کرد: من خیلی خسته شده‌ام. من می‌ترسم که یک خرس به این طرف بیاید و به ما حمله کند. من آرزو دارم که می‌توانستم آن ستاره را ببینم.

آسمان به ناگهان تیره و تار شد ولیکن با همهٔ این احوال ستاره‌ها در اینجا و آنجای کهکشان می‌درخشیدند امّا هیچ خبری از ستارهٔ آنها نبود.

خواهر و برادر تصمیم گرفتند که اندکی بیشتر در جستجوی ستاره برآیند. آن‌ها سرانجام آنقدر رفتند و رفتند تا اینکه به دورترین فاصله از خانه خودشان رسیدند.

برادر گفت: بهتر است هر دو بر روی علف‌ها دراز بکشیم و خودمان را با برگ‌ها و بقایای خشک گیاهان بپوشانیم تا بتوانیم اندکی بخوابیم.

آن‌ها بسیار خسته شده بودند ولیکن وقتی که بر روی علف‌ها دراز کشیدند، تا اندکی استراحت کنند، به ناگهان صدای یک خرس وحشی از فاصله‌ای نه چندان دور در میان جنگل به گوش رسید: اوق ... اوق ... .

خواهر و برادر فوراً از جا پریدند و با دویدن از جنگل دور شدند. آن‌ها بی مهابا درحالیکه دست همدیگر را گرفته بودند، به طرف تپه‌ها دویدند. خواهر و برادر وقتی که به تپه‌ها رسیدند، ناگهان در مقابل خودشان دریاچه‌ای کوچک و ذلال را مشاهده نمودند. آن‌ها دیگر از چیزی نمی‌هراسیدند زیرا در داخل آب‌های شفاف دریاچه می‌توانستند چیزی روشن و درخشان امّا آشنا را ببینند. خواهر و برادر یکصدا گفتند: این همان ستاره ما است. او بحاطر ما از آسمان به پائین آمده است.

آن‌ها این زمان اصلاً توجهی به آسمان بالای سرشان نداشتند و تمام حواس خود را معطوف آبهای دریاچه می‌نمودند لذا این موضوع که ستارهٔ خود را در داخل آب دریاچه می‌دیدند، برایشان کفایت می‌کرد.

خواهر و برادر کوچک در کنار همدیگر به کنار ساحل دریاچه رفتند و با صدای بلند ستاره را صدا زدند. آندو به چیزی به‌جز این موضوع فکر نمی‌کردند و توجهی به سایر چیزها نداشتند.

برادر با صدای بلند به خواهرش گفت: بیا، بیا و دست مرا بگیر تا با همدیگر به نزد ستاره خودمان برویم. خواهر و برادر دست در دست همدیگر به داخل آب دریاچه گام نهادند و بیشتر و بیشتر به پیش رفتند تا اینکه روح آسمانی آنها را به آرامی از سطح زمین بلند کرد و به بالای بلندترین ابرها برد.

غروب یک روز که پدر و مادر دوقلوها به تنهائی در خانه کوچکشان نشسته بودند و با حالتی غمگین و نگران از میان پنجره‌ای که دوقلوها هر شبانگاه از میانش به آسمان نگاه می کردند، به ناگهان چشمشان به ستاره افتاد.

مادر گفت: این همان ستاره‌ای است که دوقلوها آن را بسیار دوست می‌داشتند. ما اغلب آنچه آنها درباره‌اش با همدیگر گفتگو می‌کردند، به وضوح می‌شنیدیم. آن ستاره اینک بر فراز درخت کاج جلو خانه پدیدار گشته است.

زن و شوهر با علاقه فراوان و به یاد فرزندانشان به تماشای ستاره نشستند. ستاره تنها به تدریج بزرگتر، روشن‌تر و درخشان‌تر از همیشه به نظر می‌رسید. پدر و مادر غمزده وقتی که با دقت بر سطح درخشان ستاره نگریستند، با حیرت فراوان صورت خندان فرزندان گمشدهٔ خویش را در آن دیدند. آن‌ها یکصدا فریاد زدند: آه، ای روح مهربان آسمانی، لطفاً ما را نیز به آنجا ببرید.

روح آسمانی صدای استغاثه حُزن انگیز مادر و پدر دوقلوها را شنید لذا غروب روز بعد درست در مجاورت ستارهٔ تنها، ستاره دیگری آشکار گردید. در ستارهٔ نوپدیدار صورت‌های پدر و مادر داغدیده با اندکی دقّت قابل مشاهده بودند.

بدین ترتیب پدر، مادر و بچّه ها از بودن در کنار همدیگر بسیار خرسند گشتند. آن‌ها پس از صدها سال همچنان با فرارسیدن غروب خورشید بر فراز درختان بلند پدیدار می‌گردند و از میان پنجره‌ها به بچّه ها نگاه می‌کنند و رندانه به آنها چشمک می زنند.■

ترجمه مقاله «وحدت ذهن، ماده و آگاهی از طریق جوهر ارتباط»

نویسنده «جیکوب بل»؛ مترجم «محمد عابدی»

چکیده

در فلسفه معاصر، مسئله جسم - ذهن و مسئله آگاهی، اغلب از دید فیزیکالیسمی دیده می‌شود که ادعا می‌کند تمام آنچه وجود دارد فیزیکی است. فیزیکالیسم به طور کلی، و فیزیکالیسم تقلیل یافته به طور خاص، در توضیح، توصیف، یا درک آگاهی و ذهن ناکافی باقی می‌مانند زیرا چنین چیزهایی در وضعیت هستی‌شناسی خود واگرا می‌شوند و بنابراین، نمی‌توانند به طور کامل از درون جهان‌بینی فیزیکالیستی به حساب آیند. برای مثال، حسابداری برای آگاهی، نیازمند این اذعان است که حقایق فیزیکی نمی‌توانند همه چیز را توصیف کنند، و آن تجربه پدیداری می‌تواند درک واقعی و جدید از جهان را به دیگران منتقل کند. من به جای محدود کردن جهان آشکار به یک نوع هستی‌شناسی با رویکرد معرفت‌شناختی محدود کننده، استدلال می‌کنم که جهان به طور کلی، و آگاهی و ذهن به طور خاص، از طریق به رسمیت شناختن کثرت‌گرایی هستی‌شناختی و معرفت‌شناسانه بهتر درک می‌شوند. با وجود چنین کثرتگرایی‌هایی، جهان از حوزه‌های جداگانه ذهن و ماده ساخته نشده است، زیرا جهان از طریق جوهر متافیزیکی ارتباط متحد شده است.

نحوه ارتباط بدن با ذهن و جایی که آگاهی با این تصویر سازگار است، موضوعی است که هزاران سال فلاسفه را درگیر کرده است. به نظر می‌رسد که یک ظاهر چرخه‌ای از نظریه‌های استاندارد وجود دارد که امیدوارند این مشکل را حل کنند اما همچنان کوتاه می‌مانند، و از آنجا که من نمی‌توانم هر نظریه را در یک مقاله پوشش دهم، بر یکی از برجسته‌ترین نظریه‌های فلسفه معاصر تمرکز خواهم کرد که فیزیکالیسم نام دارد. در ابتدا طرحی کوتاه از چند نظریه برجسته فیزیک در فلسفه ذهن معاصر ارائه خواهم داد که تلاش می‌کنند مشکل ذهن - بدن را حل کنند، و توضیح خواهم داد که آگاهی چگونه با هر نظریه متناسب است. من به بحث در مورد مشکلات مفهومی و زبانی ادامه خواهم داد که اغلب در هنگام تلاش برای حل مشکلات ذهن - بدن / آگاهی به وجود می‌آیند، و پیشنهاد می‌کنم که اگر این مشکلات حل شوند، یک رویکرد دقیق‌تر برای چنین مشکلاتی می‌تواند ایجاد گردد. من در نهایت یک روش جدید برای اندیشیدن در مورد این مشکلات ارائه خواهم داد. این دیدگاه استدلال خواهد کرد که آنچه ذهن و بدن نامیده می‌شود، از جمله آگاهی، پدیده‌های واقعی یک واقعیت واحد هستند. هیچ حوزه ذهنی جداگانه‌ای برای تحمیل یک مسئله علی و هیچ تقلیل به حقایق صرفاً فیزیکی که اغلب منجر به انکار وجود آگاهی، تردید و ذهن می‌شود وجود ندارد.

نحوه ارتباط بدن با ذهن و جایی که آگاهی با این تصویر سازگار است، موضوعی است که هزاران سال فلاسفه را درگیر کرده است.

قبل از شروع، من به طور خلاصه یک اصطلاح معروف به شکاف توضیحی را معرفی می‌کنم، و چند سؤال را مطرح می‌کنم که با مشکل ذهن - بدن همراه است. شکاف توضیحی مشکل ادعا شده در ارائه "یک ارتباط معقول و مناسب" بین "یک بستر غیر آگاهانه" و تجربه آگاهانه را توصیف می‌کند (**Van - Gulick 2014**). به عبارت دیگر، جهان چگونه به تجربه انسانی منجر می‌شود؟ چگونه می‌توان هوشیاری را به حساب آورد؟ وقتی به مسئله ذهن - بدن نزدیک می‌شویم، می‌توانیم اول بپرسیم که آیا یک ذهن متمایز و یک بدن متمایز وجود دارد؟ اگر اینطور است، آن‌ها چگونه با هم تعامل دارند؟ درحالی‌که اینها تنها مشکلاتی نیستند که نظریه‌های توضیح داده‌شده در این مقاله به دنبال غلبه بر آن‌ها هستند، آن‌ها مشکلاتی اساسی هستند که هر نظریه برای حل آن‌ها تلاش می‌کند.

برجسته‌ترین نظریه متافیزیکی در فلسفه ذهن، فیزیکالیسم است. واژه فیزیکالیسم به این ایده اشاره دارد که هر چیزی که اغلب به عنوان پدیده ذهن مانند افکار، ایده‌ها، احساسات و ... شناخته می‌شود، "تمام تجربیات اشیا فیزیکی هستند: ماده، انرژی و فرآیندهای فیزیکی" (**Bartley 2018**). ماتریالیسم، اصطلاحی است که اغلب با فیزیکالیسم در تعامل است، اما بهتر است آن را به عنوان نوع خاصی از فیزیکالیسم در نظر بگیریم. چگونگی تناسب آگاهی با جهان‌بینی فیزیکالیسم به نوع خاصی از فیزیکالیسم بستگی دارد که فرد برای آن استدلال می‌کند. قبل از اینکه به این موضوع بپردازیم که فیزیکالیسم آگاهی را چگونه توضیح می‌دهد، مهم است که آنچه را در زمان استفاده از واژه آگاهی به آن اشاره می‌شود، توصیف کنیم.

توماس ناگل یک توصیف بسیار پذیرفته‌شده از آگاهی ارائه می‌دهد: "یک موجود، آگاه است اگر چیزی وجود داشته باشد که شبیه آن موجود باشد، یعنی، یک راه ذهنی که جهان به

نظر می‌رسد یا از دیدگاه ذهنی یا تجربی آن موجود به نظر می‌رسد"(**qtd. in Van Gulick 2014**). روش دیگر بیان آن، این است که یک تجربه شگفت‌انگیز، چیزی است که دوست دارد خشمگین شود، شراب را بچشد و یا درد را احساس کند. بنابراین، یک تجربه فوق‌العاده، مترادف با یک تجربه آگاهانه است. این تجارب اساساً کیفی هستند.

برای فیزیکالیست‌ها، اگر تمام آنچه وجود دارد فرآیندهای فیزیکی، ماده، انرژی و غیره باشد، آگاهی نیز باید فیزیکی باشد و در نتیجه از نظر فیزیکی قابل‌تبیین باشد. یک نتیجه مشهور از آگاهی از درون جهان‌بینی فیزیکالیستی توسط فیلسوف و دانشمند شناختی، دنیل دنت، گرفته شده است. دنت استدلال می‌کند که هوشیاری یک توهم است. او توضیح می‌دهد که هوشیاری را می‌توان به عنوان یک توهم در نظر گرفت به همان صورتی که رابط کاربر از گوشی‌های هوشمند یک توهم است، فرآیندهای اساسی اطلاعاتی وجود دارند که رابط کاربر را ایجاد می‌کنند. دنت این ایده را با این ادعا که تجارب فوق‌العاده در برخی جهات مهم غیر واقعی هستند، به آگاهی بسط داده است. این چیزی نیست که واقعاً در حال رخ دادن است (**2019: 05 :55-3 :2**). آنچه واقعاً در حال رخ دادن است، از این دیدگاه، فرآیندهای مغز هستند که تجربه پدیداری را تولید می‌کنند. دنت انکار نمی‌کند که انسان‌ها تجربیات آگاه - پدیداری دارند، تنها این را اظهار می‌دارد که آن‌ها به نوعی غیر واقعی هستند و انسان‌ها می‌توانند بدون آن‌ها به کار خود ادامه دهند. این یک توصیف کارکردگرایانه از فیزیکالیسم تقلیلی است. به عبارت دیگر، تمام تجربیات آگاهانه به یک گزارش کاربردی از فرآیندهای مغز قابل تقلیل است. این یک نتیجه‌گیری گیج‌کننده است؛ زیرا از یک طرف، دنت این تصور را می‌پذیرد که انسان‌ها دارای تجربه آگاهانه هستند و از طرف دیگر، او ادعا می‌کند که این امر در رابطه با عملکرد انسان ناچیز است و اینکه آن، درکی نادرست از آنچه واقعاً در حال رخ دادن است می‌باشد. دنت با گفتن اینکه آن‌ها رخ می‌دهند، به پذیرش تجربه آگاهانه به واقعیت بسیار نزدیک است، اما او به این نتیجه می‌رسد که آن‌ها یک توهم هستند. فیزیکالیست‌های باثبات‌تر، ممکن است با این ادعا که ادراک فرد از غروب خورشید با وضعیت مغز در لحظه آن ادراک یکسان است، هوشیاری را توضیح دهند. اینها فیزیکالیست‌های هویت هستند. آن‌ها هر تجربه پدیداری (و آگاهی) را با یک وضعیت مغزی شناسایی می‌کنند. اگر بنا باشد تجربه آگاهانه جدی گرفته شود، یا فرد معتقد باشد که ذهن چیزی فراتر از فرآیندهای فیزیکی در مغز است، دفاع از این وضعیت دشوار است.

رویکرد فیزیکالیستی، خودش یک مشکل است و من برای نشان دادن دلیل آن، به استدلال دانش فرانک جکسون خواهم پرداخت. بحث دانش، یک وضعیت نظری ایجاد می‌کند که در آن، دانشمندی به نام ماری، زندگی خود را در یک اتاق سیاه و سفید گذرانده است. او تحصیلات بسیار زیادی در زمینه علوم داشته است و هر واقعیت فیزیکی را در مورد جهان، که شامل هر واقعیت فیزیکی در مورد دید رنگی است، یاد گرفته است. وقتی از اتاق سیاه و سفیدش بیرون آمد و وارد دنیای رنگ‌ها شد، آیا چیز جدیدی یاد خواهد گرفت؟ "واضح به نظر می‌رسد که او چیزی در مورد جهان و تجربه بصری ما از آن یاد خواهد گرفت"(**Nida - Rumelin and O " Conaill 2019**). در این صورت، ماری هر حقیقت فیزیکی را در مورد جهان می‌دانست، اما پس از رهایی از آن چیز جدیدی یاد گرفت، و نتیجه گرفت که جهان را نمی‌توان تنها با توسل به حقایق فیزیکی توضیح داد، بنابراین، فیزیکالیسم نمی‌تواند درست باشد. انتقادات بسیاری از این استدلال وجود داشته است، اما چیزی که اعتبار آن را با قدرت پایانی به اثبات نرسانده باشد، وجود نداشته است.

یک جایگزین فیزیکی دیگر که من بعداً به آن خواهم پرداخت، با بررسی زبان و مفاهیمی شروع می‌شود که در توسعه نظریه‌های ذهن، ماده و آگاهی مورد استفاده قرار می‌گیرند. مایکل تای این رویکرد را اتخاذ می‌کند و از طریق بررسی مفاهیم پدیداری، به این نتیجه می‌رسد که شکاف تبیینی، یک توهم شناختی است. تای با ارائه چندین مثال از پدیده‌های فیزیکی، مانند گوارش، شروع می‌کند و با روشی که اغلب تجربه پدیداری توصیف می‌شود، قیاسش می‌کند. در مثال گوارش، تای بیان می‌کند که وقتی کسی در مورد عملکرد گوارش یاد می‌گیرد که آنزیم‌هایی در مجاری گوارشی انسان وجود دارند که غذا را تجزیه می‌کنند و آن را به انرژی تبدیل می‌کنند، سپس سوالاتی نظیر "چرا عمل این آنزیم‌ها در انسان‌ها هضم را ایجاد می‌کند؟"، "چرا آنزیم‌ها نباید غذا را در غیاب هضم به انرژی تبدیل کنند؟" را مطرح می‌کند (**706 :1999**).

بااین‌حال، در مورد تجربه فوق‌العاده، تای ادعا می‌کند که پرسشگر به پرسیدن سوالاتی ورای و فراتر از توصیف فیزیکی - کارکردی چیزی مانند درد ادامه می‌دهد. فرد می‌تواند درک کاملی از واژه درد داشته باشد و می‌تواند فرآیندهای فیزیکی اساسی که منجر به تجربه درد می‌شوند را درک کند، اما ممکن است به پرسیدن سوالاتی مانند "چرا این فرآیند فیزیکی یا وضعیت مغز چنین احساسی دارد؟" بپردازد (**Tye 1999: 706**). تای ادعا می‌کند که این، جایی است که شکاف توضیحی

پدیدار می‌شود. تای قبول می‌کند که تجربه آگاهانه یک پدیده، کاملاً فیزیکی است و ادعا می‌کند که توهم شناختی شکاف توضیحی ادعا شده، از "عدم تشخیص ویژگی‌های خاص مفاهیم پدیداری" ناشی می‌شود (**1999: 707**). ویژگی‌های ویژه‌ای که تای به آن‌ها اشاره می‌کند، شامل ماهیت خاص ضمنی در مفاهیم پدیداری و این تصور است که آن‌ها به لحاظ مفهومی، غیرقابل تقلیل هستند.

از دیدگاه تای، نیازی نیست که جهان را به دو شاخه ذهنی و عینی، یا ذهن و ماده تقسیم کنیم. تای با این ادعا ادامه می‌دهد که واقعاً هیچ مشکلی با ادعای هویت فوق‌العاده فیزیکی مانند "تجربه بصری قرمز = حالت مغز **B**" وجود ندارد (**1999: 712**). تجربه، چیزی ورای حالت فیزیکی نیست، از نظر هستی‌شناسی یکسان است اما نیاز به واریانس توصیف معرفت شناسانه دارد (یک توصیف پدیداری در مقابل توصیف فیزیکی مبتنی بر واقعیت). ازاین‌رو، به نظر می‌رسد که او از نوعی موضع فیزیکالیستی هویت دفاع می‌کند، درحالی‌که به‌طور همزمان از یک رویکرد غیرکاهشی حمایت می‌کند. مشکل است که دقیقاً تشخیص دهیم که موضع نهایی او چیست و چقدر پدیدارشناسی را جدی می‌گیرد، اما به نظر می‌رسد که او ادعا می‌کند که فیزیکالیسم درست است و مفاهیم پدیدارشناختی، یک روش غیرقابل تقلیل از توصیف تجربه فرآیندهای فیزیکی اساسی هستند. تای ادعا می‌کند که این رویکرد، پاسخی برای بحث دانش است، زیرا از این دیدگاه، هرچیزی که وجود دارد فیزیکی است، اما نمی‌تواند به حقایق فیزیکی تبدیل شود. اگر کسی بخواهد به دانش تجربی دست یابد باید برخی چیزها را تجربه کند. به عبارت دیگر، ماری دانشمند باید حالت مغز **B** را تجربه کند تا تجربه بصری قرمز داشته باشد، که به موجب آن ابزار پدیده‌ای را به دست می‌آورد که برای درک و توصیف آنچه حالت مغز **B** احساس می‌کند لازم است (**1999: 713**).

تای شروع می‌کند که ما را در مسیر درست هدایت کند اما نمی‌تواند ما را تحویل دهد. ادعای او مبنی بر این‌که جهان، به انشعاب به‌طور غیرقابل تقلیل ذهنی و عینی نیاز ندارد، وقتی با ایده دانش تجربی و کاستی‌ناپذیری مفاهیم پدیداری مورد نیاز در توصیف یک تجربه آگاهانه ادغام می‌شود، خطایی ایجاد می‌کند (**1999: 707**). خطاها در این ادعاست که نیازی نیست که یک انشعاب وجود داشته باشد، بلکه در ادامه ادعا می‌کنند که تجربه ذهنی تحویل ناپذیر فراتر از حقایق فیزیکی (عینی) مورد نیاز است. علاوه بر این، این ایده که یک تجربه پدیداری با وضعیت مغز یکسان است، اشتباه گرفته شده است. من تلاش خواهم کرد تا به این مشکلات رسیدگی کنم و سپس چشم اندازی جدید برای مشاهده ذهن، ماده و آگاهی ایجاد خواهم کرد.

سخت است که بدانیم اولین مشکل را از کجا شروع کنیم. بدون انشعاب ذهنی و عینی، آیا ادعا نمی‌کنید که جهان ذاتاً عینی یا ذهنی است یا این‌طور نیست؟ اگر تای جواب این سؤال را داده بود، پرسش این بود که آیا او هستی‌شناسانه یا معرفت‌شناسانه صحبت می‌کند یا نه، اما من از این موضوع دور می‌شوم. در استدلال او از طریق کاستی‌ناپذیری مفاهیم پدیداری و ضرورت تجربه پدیداری، اشاره می‌شود که تجربه ذهنی تحویل‌ناپذیر برای دستیابی به جنبه‌های پدیداری جهان مورد نیاز است. این دنیای دانش تجربی است و چیزی علاوه بر حقایق فیزیکی است.

سخت است که بدانیم اولین مشکل را از کجا شروع کنیم. بدون انشعاب ذهنی و عینی، آیا ادعا نمی‌کنید که جهان ذاتاً عینی یا ذهنی است یا این‌طور نیست؟

به عبارت دیگر، فرد می‌تواند هر واقعیت فیزیکی در مورد دید رنگ را بداند اما در تجربه دیدن رنگ قرمز، درک جدیدی از دنیا به دست خواهد آورد. واضح به نظر می‌رسد که باید تمایزی قائل شد، و خود تای هم دست‌کم از نظر معرفت‌شناسانه دارای تمایز است. من به حقایق فیزیکی در مورد جهان، به عنوان دانش عینی اشاره خواهم کرد و به یک تجربه آگاهانه از دیدن رنگ قرمز و یا احساس درد به عنوان یک تجربه پدیداری ذهنی اشاره خواهم کرد. بنابراین، دانش پدیداری از نظر معرفت‌شناختی ذهنی است و حقایق فیزیکی از نظر معرفت‌شناختی عینی هستند. من معتقدم که این راه حلی برای مشکل اول است، اما حالا باید به مشکل دوم بپردازم، که این ادعای تای است که یک وضعیت مغزی و تجربه پدیداری که توسط آن وضعیت مغزی ایجاد می‌شود، یکسان هستند.

من با اضافه کردن یک جنبه هستی‌شناسانه به تمایز معرفتی که در بالا ذکر شد به این مسئله خواهم پرداخت. هستی‌شناسی یک حالت مغز، عینی است و هستی‌شناسی یک تجربه پدیداری، ذهنی است. عینیت وضعیت مغز اجازه بررسی خارجی را می‌دهد و به صورت عینی وجود دارد. فردیت تجربه پدیداری از وضعیت مغز، نه تنها اجازه مشاهده ذهنی - خوداندیشی را می‌دهد، بلکه به صورت ذهنی وجود دارد. اگر آن‌ها هستی‌شناسی‌های مجزایی داشته باشند، تجربه پدیداری و وضعیت مغز نمی‌تواند یکسان باشد.

اکنون که به دو مشکل مطرح‌شده در استدلال تای پاسخ داده‌ام، با ایجاد یک روش جدید تفکر درباره ذهن و بدن پیش خواهم رفت. من در مقدمه ادعا کردم که یک گزارش واحد از

ذهن و ماده ارائه می‌دهم، و تاکنون جهان را هم از لحاظ معرفت‌شناختی و هم از لحاظ هستی‌شناختی تقسیم کرده‌ام. حالا می‌خواهم با بحث در مورد ماهیت متافیزیکی رابطه، این شکاف را پر کنم.

اگر چه من کثرت‌گرایی هستی‌شناختی و معرفتی را به دیدگاه می‌پذیرم، اما این موضع ایجاب نمی‌کند که چیزها اساساً به روش‌های مختلف وجود داشته باشند؛ بلکه این است که چیزها می‌توانند از نظر هستی‌شناسی در سطح تجلی متفاوت باشند، اما نه در سطح اساسی وجود. هیچ قلمروی جداگانه‌ای از ذهن و ماده یا ذهنی و عینی وجود ندارد، بلکه یک قلمروی وسیع از روابط وجود دارد که همه چیز از آن پدیدار می‌شود. تجلی منحصر به فرد چیزی یا چیز دیگر به ارتباط خاص آن با بقیه جهان و ترکیب بخش‌های اصلی تشکیل‌دهنده که ساختار مورد سؤال را تشکیل می‌دهند، بستگی دارد. روشی که در آن ساختارها مرتب شده و به هم مربوط می‌شوند، انواع جلوه‌های نوظهور با ویژگی‌های جدید مختلف را ایجاد می‌کند.

آگاهی در ظهور پدیده‌های طبیعی پدیدار می‌شود. آگاهی نتیجه یک بستر بیولوژیکی با ساختار پیچیده با ترکیب خاصی از بخش‌های اصلی است که به روش خاصی مرتبط هستند. این تجلی بیشتر به جهان مربوط می‌شود و محصول تجربه پدیداری است. آگاهی و تجربه پدیداری را نمی‌توان از جهان جدا کرد و به این ترتیب، آن‌ها بخشی از جهان طبیعی هستند.

ماهیت بنیادی هستی، رابطه جهان و هر چیزی است که جهان در خود دارد. هر چیزی که در کیهان وجود دارد، دارای ماهیت متافیزیکی است که همه وجود را به هم مرتبط می‌سازد، و منجر به وحدت عالی همه وجود خواهد شد و وجود خواهد داشت، اما تعدد حالات وجود در سطح تجلی را می‌پذیرد. هنگامی که این ماهیت متافیزیکی رابطه با کثرت‌گرایی هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه ادغام می‌شود، با ایجاد ارتباط بین تمام اینها و در عین حال، اجتناب از این ایده که همه چیز می‌تواند به کشف حقیقت فیزیکی مبتنی بر علم کاهش یابد، شکاف ذهن و بدن را پر می‌کند.

اشکال متعدد تجلی، اجازه می‌دهند برخی چیزها به صورت عینی و دیگران به صورت ذهنی شناخته شوند. وجود، برای برخی چیزها ذهنی و برای برخی دیگر عینی است. برخی چیزها را می‌توان از طریق یک رویکرد علمی از واقعیت‌یابی فیزیکی شناخت، چیزهای دیگر را تنها می‌توان از طریق تجربه ذهنی - پدیداری شناخت. پس تجربه پدیداری یک توهم نیست. آن یک جنبه نوظهور از جهان طبیعی است که تنها از طریق تجربه آگاهانه قابل‌دسترسی است اما بسیار واقعی است.

فرآیندهای اساسی، چیزهایی هستند که واقعاً برای دنت واقعیت دارند، اما در عین حال او تصدیق می‌کند که انسان‌ها تجربه آگاهانه دارند. به جای این که آن را توهم بنامیم، بهتر است از طریق این شناخت توضیح داده شود که واقعی است، اما به شیوه‌ای متمایز از هستی‌شناسی در سطح تجلی. تجربه ذهنی به طور ذهنی و فوق‌العاده واقعی است. حقایق فیزیکی به طور عینی و علمی واقعی هستند. آن‌ها هر دو پدیده واقعی یک واقعیت واحد هستند که یک رابطه ضروری و بنیادی متافیزیکی را به اشتراک می‌گذارند؛ اما در ترکیب سازنده خود، سطح ظهور، و در موقعیت خاص خود در شبکه روابط و در نتیجه مکانی منحصر به فرد را هم از نظر معرفت‌شناختی و هم از نظر هستی‌شناسی در سطح تجلی اشغال می‌کنند.

تا زمانی که یک رویکرد کلی‌نگر نسبت به حقیقت و واقعیت پذیرفته نشود، فلسفه همچنان گرفتار همان مشکلاتی خواهد شد که قرن‌ها آن را تسخیر کرده‌اند. فکر کردن به واقعیت به عنوان نه تنها حوزه علم، بلکه در حوزه تجربه زنده، قبول کردن این که روش‌های مشخصی برای توصیف و توضیح وجود دارد که می‌تواند درک جدیدی از جهان طبیعی به ما بدهد، و تشخیص دادن این که این همه در یک دنیای طبیعی اتفاق می‌افتد و با یک رابطه مداوم و ضروری بنیان نهاده می‌شود، آغازی خوب برای ایجاد یک رویکرد ظریف به چیزی است که فرد وقتی در مورد آنچه درست است یا واقعی و چگونگی واقعی یا درست بودن آن صحبت می‌کند، به کار می رود.■

منابع

Bartley, G. (2018). Why Physicalism is Wrong. https://philosophynow.org/issues/126/Why_Physicalism_is_Wrong

Nida-Rümelin, M., & O Conaill, D. (2019, September 23). Qualia: The Knowledge Argument. https://plato.stanford.edu/entries/qualia-knowledge/#TwoVersArgu

Tye, M. (1999). Phenomenal Consciousness: The Explanatory Gap as a Cognitive Illusion.*Mind,108*(432), 705-725. www.jstor.org/stable/2660075

Van Gulick, R. (2014, January 14). Consciousness. https://plato.stanford.edu/entries/consciousness/

What is consciousness? Philosopher Dan Dennett Explains. (n.d.). https://www.youtube.com/watch?v=wm8M_xQrgCk

ترجمه دو داستانک «آرزوهای دودی»؛ «درجستجوی همسفر»

نویسنده «اشفاق احمد»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

- **در جستجوی همسفر**

قطار با سرعت به راهش ادامه می‌داد. زن صندلی روبرو با مردی که کنارش نشسته بود، حرف می‌زد. سرش را روی شانه‌اش گذاشت و به خواب رفت. یک ساعت بعد، وقتی سرعت قطار کند شد، مرد سر او را از شانه‌اش بلند کرد و بوسه خداحافظی زد و ایستاد: «من مسافر، تو هم مسافر، خدا می‌دونه کی دوباره همدیگرو ببینیم.»

زن نیز با خوشحالی با او خداحافظی کرد. قطار به ایستگاه رسید. مرد پیاده شد و در میان جمعیت گم شد. و زن مقابل در قطار ایستاد و منتظر همسفر جدید ماند.

- **آرزوهای دودی**

به نظر ده یا یازده ساله می‌رسید. دست بلند کرد و از من خواست بایستم. اتومبیل را متوقف کردم و سوار شد اما از نحوه درخواست توقفش خوشم نیامد. گفتم: «کجا می‌خوای بری؟»

«درپن نگر.»

«برا اونجا رفتن باید منتظر اتوبوس می‌موندی.»

«واسه با اتوبوس رفتن باید پول داشته باشی و من ...» همین‌طور که حرف می‌زد، ساکت شد.

«خب ... تو درپن نگر کجا پیادت کنم؟»

«کنار میخونه.»

«تو میخونه کار می‌کنی؟»

«نه من ماشینایی که روبروی میخونه پارک می‌کنن رو تمیز می‌کنم.»

«چقدر گیرت میاد؟»

«همین ۲۵ روپیه ولی مدیر گفته که خیلی زود بیشترش می‌کنه. من رو توی میخونه استخدام می‌کنه و حقوقم بیشتر می‌شه و انعامم همین‌طور. برام دعا کن زودتر بزرگ بشم.»

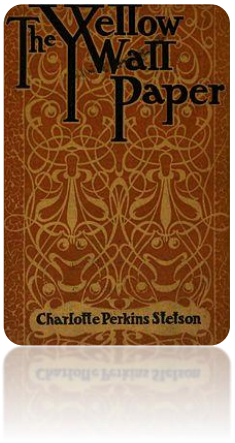
«آهان، آهان آره چرا که نه؟»

بعد از مدتی سکوت دوباره شروع به حرف زدن کرد: «بزار پیشرفت کنم نمی‌ذارم پدر پیرم دیگه کار بکنه.»

با خود فکر کردم که این فقر عجب اجباری است. بچه با بی‌تابی منتظر عبور بچگی‌اش و رسیدن به جوانی است. وقتی به میخانه رسیدیم، پیاده شد و به سمت میخانه رفت و من نگاهش می‌کردم. در آن موقع به نظرم آن دختر ده یازده ساله بسیار بزرگتر می‌رسید.

داستان «کاغذ دیواری زرد»

نویسنده «شارلوت پرکینز گیلمان»؛ مترجم «ایلیا بازیار»



برای آدم‌های معمولی مثل من و جان، خیلی بعیده که مقبرهٔ اجدادیمان را برای تابستان آماده کنیم.

یک عمارت از دوران استعماری، یک ملک به ارث رسیده که من به آن می گویم خانهٔ روح‌زده و بی‌سکنه و خوب یک جورهایی هم رسیدن به اوج یک خوشبختی عاشقانه است، ولی می دانید که نباید از سرنوشت زیاده خواهی کنی!!!!

البته می‌توانم با افتخار اعلام کنم که این خانه یک مرگش هست، عجیب و غریب است!

وگرنه چرا باید اینقدر ارزان باشد؟ آخر چرا این همه سال دست نخورده باقی مانده؟

درست است که جان به من می‌خندد، ولی خب لااقل یکی از ما انتظار همچین چیزی را در ازدواج داشت.

جان شدیداً عمل‌گراست، صبوری در برابر سرنوشت ندارد، اعتقادی هم ندارد و متنفر از خرافات است. او، هر حرفی را که در مورد چیزهای غیر قابل حس و غیر قابل رویت باشد و نتوان در قالب یک جسم آن را دید، علناً" مسخره می‌کند.

جان دکتر است و شاید، (البته گفته باشم من هرگز چنین حرفی را جلوی کسی نمی‌زنم، ولی خب کاغذ بی‌جان است خیال من از این بابت راحت) فقط شاید این یکی از دلایلی است که من زودتر بهبود پیدا نمی‌کنم؛ می‌دانید آن چیست؟

جان اصلاً اعتقاد ندارد که من مریض هستم!!!

آخر من دیگر چه کاری می‌توانم بکنم تا او قانع شود؟

وقتی یک پزشک عالی‌رتبه، که از قضا شوهر طرف هم باشد، به تمام دوستان و آشنایان اطمینان خاطر بدهد که واقعاً آن آدم مشکل خاصی ندارد و فقط دچار یک افسردگی عصبی موقتی است (که اصلاً یک تمایل هیستریک جزئی نیست)، آن بندهٔ خدا چه کند؟

برادرم هم یک پزشک عالی‌رتبه است، حتی او هم یک چنین چیزی را می‌گوید.

برای همین من دارم فسفاته.... پسفاته.... حالا هر چی که هست می‌خورم البته به همراه مواد غذایی مقوی، سفر، ورزش و هوای تازه، بعلاوه آنکه تا زمانی که خوب شوم از انجام هرکاری کاملاً منع شده‌ام.

شخصاً، با حرف‌ها و تجویزهای آنها مخالفم.

به نظرمن، کاری خوب همراه با هیجان و تغییر برای بهبودی من مفیدتر خواهد بود ولی آدم چه کاری می‌تواند انجام دهد، هان؟

با اینکه شوهر وخانواده‌ام مخالف بودند مدّتی است دست به قلم شدم و می‌نویسم البته خیلی خسته‌ام می‌کند چون مجبورم حیله‌گر باشم، و پنهان و دور از چشم آنها بنویسم وگرنه با مخالفت شدیدشان مواجه می‌شوم.

بعضی اوقات رؤیاپردازی می‌کنم. با شرایطی که من دارم کاش جای مخالفت با من، موافق بودند بیشتر در جمع باشم تا در کنار آدم‌ها، تشویق و حمایت بیشتری دریافت کنم،

ولی جان می‌گوید بدترین کاری که می‌توانم بکنم این است که به شرایطم فکر کنم و راستش هم بخواهید اعتراف می‌کنم که این همیشه باعث می‌شود احساس بدی داشته باشم.

برای همین بی‌خیال این موضوع می‌شوم و رهایش می‌کنم و در مورد این خانه حرف می‌زنم.

زیباترین مکان! تقریباً فاصله خوبی با جاده دارد و چیزی حول و حوش ۳ مایل با روستا. پرچین‌ها، دیوارها و دروازه‌های قفل دار، کلی خانه‌های کوچک و جدا از هم برای باغبان‌ها و مردم.

من را یاد مکان‌ها و محله‌های قدیمی انگلیسی می‌اندازد که در کتاب‌ها دربارهٔ آنها می‌خوانیم.

عمارت باغچهٔ زیبا و چشم نوازی دارد! تا به حال چنین باغچه ای ندیده‌ام، بزرگ و سایه‌دار! دورتادور، در حاشیه مسیرها، باکس‌های گل و تاک‌های بلند انگور، باغ را خط‌کشی کردند و زیر سایبان تاک‌ها صندلی‌هایی برای نشستن گذاشتند.

اینجا گلخانه هم بوده ولی الان خراب شده است.

گویا یک سری مشکلات قانونی وجود داشته، معتقدم هرچی بوده به وراث و شرکا ربط داشته، از هرچی که بوده سبب شده عمارت سال‌ها خالی از سکنه باقی بماند.

این مسئله فکر و روحم را به هم می‌ریزد؛ می‌ترسم، ولی اهمیتی نمی‌دهم! یک جای کار می‌لنگد این خانه خیلی عجیب است می‌توانم حسش کنم.

حتی یک شب هم به جان گفتم، ولی به من گفت چیزی که حس می‌کنم مربوط به تغییر آب و هواست و بعد پنجره را بست!

بعضی اوقات بی‌دلیل از دست جان عصبانی می‌شوم، مطمئنم هیچوقت این قدر حساس نبودم. فکر کنم به خاطر مشکل عصبیم باشد.

ولی جان می‌گوید اگر چنین احساسی داشته باشی باعث خواهد شد که غافل از خودکنترلی مناسب شوی! پس در حضور او خودم را کنترل می‌کنم و درد می‌کشم، این مسئله من را خسته می‌کند.

زیاد از اتاقمان خوشم نمی‌آید. اتاق طبقه پایین را دوست دارم که پنجره‌اش رو به میدان وسط باغ قرار باز می‌شود و پشت پنجره‌اش کلی گل رز هست، جایی خیلی زیبا با پرده‌های قدیمی و کلاسیک از جنس چیت گلدار!! ولی چه فایده؟؟ جان که گوشش بدهکار نیست!

می‌گوید آنجا فقط یک پنجره دارد و برای دوتا تخت هم جایی ندارد، اتاقی هم آن اطراف نیست که لااقل او بتواند به آنجا برود و بماند. جان خیلی آدم دوست داشتنی و با ملاحظه ایست، اجازه نمی‌دهد بی‌جهت و بی‌دلیل خاصی از جایم تکان بخورم. برای هر ساعت از روز یک سری برنامه روزانه دارم، جان همه کارها را انجام می‌دهد و از من مراقبت می‌کند، حس می‌کنم ناسپاسم که برای کارهایش ارزش بیشتر قائل نشده‌ام. جان می گوید تنها دلیل آمدن به اینجا برای من بوده تا بتوانم استراحت خوبی داشته باشم و هرچقدر که می‌توانم از هوای دلپذیر اینجا استفاده کنیم. «عزیز دلم، ورزش کردنت به قوت بدنت بستگی داره، غذا خوردنت به اشتهات، ولی هوا! این یکی رو هر موقع بخوایی می‌تونی جذب کنی.»

> این مسئله فکر و روحم را به هم می‌ریزد؛ می‌ترسم، ولی اهمیتی نمی‌دهم! یک جای کار می‌لنگد این خانه خیلی عجیب است می توانم حسش کنم.

پس ما هم اتاق بزرگ بالای خانه را گرفتیم. اتاق هواخور بزرگی است، تقریباً می‌شود گفت هوا در اینجا رفت و آمد زیادی دارد و طلوع خورشید از پنجره‌هایی که دور تا دور آن هستند کل زمین اتاق را می‌پوشاند. اول اتاق بچه بوده، بعداتاق بازی شده و بعد سالن ورزش. باید برای این اتاق یک تصمیمی بگیرم، از روی میله‌هایی که روی پنجره‌ها وجود دارد می دانم اینجا اتاق بچه‌ها بوده کلی حلقه و چیزهایی توی در ودیوار هم هست.

رنگ و کاغذدیواری یکجوری کنده کنده شدند انگار اینجا قبلاً مدرسهٔ پسرانه بوده. کاغذ دیواری بالای تختم وصله پینه خورده است، اصلاً نمی‌توانم کاریش بکنم.

طرف دیگر اتاق، آن پایین، یک مساحت بزرگی از دیوار را کاغذ دیواری پوشانده که تا حالا از این بدترش را در عمرم ندیدم!!! از آن الگوهای پراکندهٔ پر زرزق و برق که تمام ممنوعات هنری رویش انجام شده.

آنقدر طرح‌هایش محو و کدرند که اگر با چشم دنبالشان کنی گیج می‌شوی، طرح‌هایش جوری نقش زده شدند که آدم بتواند به کمک آن‌ها دائماً عصبانیت و از کوره در رفتن را تمرین کند. تازه اگر این انحناهای مسخرهٔ نامطمئن را برای فاصلهٔ کوتاهی دنبال کنی ناگهان همه آنها با شیرجه زدن درون زاویه‌های خشمگین و تیزی خودکشی می‌کنند! جوری بی‌سابقه در یک تناقض خود را از بین می‌برند.

رنگ زرد کثیف دود گرفته‌اش منزجر کننده، تقریباً حال بهم زن است. به طرز عجیبی هم با طلوع آفتاب محو می‌شود.

البته هنوز رنگ بعضی جاهایش نارنجی ترسناک و کدر است ولی بقیه جاها زرد گوگردی مریض.

بیخود نیست بچه‌ها ازاین کاغذ دیواری نفرت داشتند، من هم اگر قرار باشد زیاد در این اتاق باشم از آن متنفر می‌شوم.

آه، جان دارد می‌آید، شرمنده دیگر باید دفتر و قلم را کنار بگذارم. دوست ندارد و بدش می‌آید که من را در حال نوشتن ببیند.

* * *

ما دو هفته است که اینجا هستیم، از روز اول تا همین الان، تا به حال این چنین حس نوشتن به من دست نداده بود.

الان در این اتاق کودک اسفناک پشت پنجره نشسته‌ام و هیچ چیز دیگری نمی‌تواند مانع نوشتن من بشود. از توانایی و قدرتم برای نوشتن خوشحالم.

جان کل روز نیست، بعضی اوقات هم که مریض‌هایش جدی و درخطرند شب‌ها هم نمی‌آید.

خوشحالم که مورد من لااقل خیلی جدی نیست،

ولی این مشکلات عصبیم به طرز وحشتناکی افسرده کنندست. جان نمی‌داند که من چقدر زجر می‌کشم؛ فقط می‌داند که دلیلی ندارد که زجر بکشم و این طرز فکر برایش رضایت‌بخش است.

من هم می‌دانم مشکلم فقط عصبی‌ست!!!! ولی همین موضوع باعث می‌شود نتوانم وظایف را به خوبی انجام دهد و این من را له می‌کند.

قرار بود کمکِ جان باشم، برایش آرامش و راحتی داشته باشم ولی حالا رسماً وبال گردنش هستم.

کسی باور نمی‌کند همین کارهای کمی که انجام می‌دهم مثل لباس پوشیدن، سرگرم بودن، سفارش دادن بعضی چیزها چقدر برای من رنج‌آور است. هیچکس باور نمی‌کند که برای خوب شدنم تلاش می‌کنم.

خدا را شکر ماری با بچه خوب کنار می‌آید. بچه نازنین! ولی چه می‌شود کرد، نمی‌توانم پیش او باشم و این من را خیلی عصبی می‌کند.

فکر کنم جان درکل زندگیش اصلاً استرس و ناراحتی نداشته، وقتی در مورد این کاغذ دیواری مزخرف حرفی می‌زدم به من می‌خندید.

اوایل می‌خواست اتاق را دوباره کاغذ دیواری کند، ولی کمی بعدتر گفت صبر می‌کند تا کمی حال من بهتر شود و اینکه برای یک بیمار عصبی هیچ چیز بدتر از این نیست که به چنین تصوراتی دست پیدا کند،

می‌گوید این کاغذ دیواری دارد حال من را بهتر می‌کند و هیچ چیز برای یک بیمار استرسی بدتر از این نیست که چیزهایی را که به آنها علاقه و عادت کرده دور بیندازیم.

گفت بهتر که بشوم بعد از تعویض کاغذ دیواری، چهارچوب سنگین تخت را عوض می‌کند و بعد پنجره‌ها را قفل و موم می کند و بعد هم در حفاظ، ورودی پله‌ها و بعد هم الی ماشاءالله.

«می‌دونی اینجا داره حالت رو خوب می‌کنه. راستش عزیزدلم، بازسازی خانه‌ایی که برای ۳ ماه اجاره شده برام مهم نیست.»

«پس حداقل بریم طبقه پایین بمونیم، اونجا خیلی اتاق‌های قشنگی داره!»

من را کشید بین بازوهایش و بغلم کرد، به من گفت «غاز کوچولو خوش یمن»، در ادامه گفت: «حتی اگر من بخواهم حاضر است انبار شراب و آنجا را جوری تمیز کند که سفید و براق شود.»

می‌دانم که جان در مورد پنجره‌ها و مابقی مسائل در اتاق‌های پایینی حق دارد.

این اتاقی که الان در آن هستم هم خوش آب و هواست و هم راحت، از آن‌هایی که آدم هم نیاز دارد و هم آرزویش را. صد البته من آنقدر خنگ نیستم که شوهرم را به خاطر یک هوا و هوس ناراحت کنم.

یک جورهایی از این اتاق بزرگ کم‌کم خوشم آمده البته نه از این کاغذ دیواری ترسناک!

از یکی از پنجره‌ها می‌توانم باغ را ببینم، تاک‌های انگور عجیب و غریب غرق در اعماق سایه و تاریکی با درختان درهم تنیده، گل‌ها آشفته به سبک قدیمی تزئین شده، بوته‌ها و درخت‌ها که انگار اندیشمندانه در باغ ایستاده‌اند. از نمای دیگر چشم انداز زیبایی از خلیج و اسکلهٔ شخصی کوچک متعلق به ملک را می بینم، یک خط سایه‌دار زیبا وجود دارد که از خانه به آنجا می رسد. همیشه خیال می‌کنم افراد بیشماری را می‌بینم که در این مسیرها قدم می‌زنند، اما جان به من هشدار داده کمتر خیالات را به جای واقعیت قرار بدهم، می‌گوید قدرت تخیل و عادت داستان‌پردازی من با وجود این ضعف عصبی موجب خیالات هیجانی خواهد شد و اینکه باید از اراده و هوش خوبم برای کنترل تنش‌ها استفاده کنم؛ خوب من دارم سعی می‌کنم. بعضی اوقات فکر می‌کنم اگر فقط کمی بهتر بودم تا لااقل بتوانم کمی دست به قلم شوم، می‌توانست خیلی فشار این فکر و خیالاتم را کم کند و بگذارد کمی راحت باشم.

ولی متوجه شدم وقتی می‌نویسم خسته‌تر می‌شوم. بسیار دلسرد کننده است که در کار و فعالیتی که آدم می‌کند کسی را نداشته باشد که همراهی و تشویقش کند. جان می‌گوید هرموقع که واقعاً خوب شوم از پسرخاله هنری و جولیا دعوت می‌کند تا برای مدتی پیش ما بیایند. جان می‌گوید به‌زودی توی روبالشتیم وسایل آتش بازی جاسازی می‌کند تا احساس تنهایی نکنم و وجود همچین افراد شاد و تحریک کننده‌ای را اطرافم حس کنم.

کاش سریعتر خوب شوم.

فکر کنم جان درکل زندگیش اصلاً استرس و ناراحتی نداشته، وقتی در مورد این کاغذ دیواری مزخرف حرفی می‌زدم به من می‌خندید.

من نباید به این موضوع فکر کنم. این کاغذ طوری به من نگاه می‌کند انگار می‌داند چه اثر شیطانی دارد!

روی کاغذ دیواری یک نقطهٔ برآمده هست که خطوطش جوری در هم پیچیده و لولیده که گویی یک گردن شکسته با یک جفت چشم باباقوری نگاهت می‌کند..

وقتی به حضور گستاخانه و دائمی این طرح که از آن اهانت می بارد، نگاه می‌کنم. خشم مثبتی در من به وجود می‌آید. طرح‌ها به بالا، پایین و کناره‌های کاغذ می‌خزند؛ گویی چشم‌هایی هستند بی بندوبار و پوچ که بسته نمی‌شوند. جای دیگری در کاغذ هست که دو عرض آن با هم جور نیستند و تطابق ندارند، چشم‌ها از بالا و پائین همین دو خط می‌روند طوری که یکی از دیگری کمی بالاتر است.

تا به حال هیچ‌چیز بی‌جانی ندیده بودم که اینقدر با آدم حرف بزند، البته همه می‌دانیم که آن‌ها چقدر حرف برای گفتن دارند! وقتی بچه بودم عادت داشتم در عین بیداری دراز بکشم و از دیوارهای خالی و مبلمان ساده بیشتر سرگرمی و حشت بیرون بیاورم، حتی بیشتر از آنچه که بچه‌ها در یک فروشگاه اسباب بازی فروشی می‌توانستند.

یادم می‌آید دفتر بزرگ و قدیمی داشتیم که دستگیرهٔ در آن با یک اشاره باز می‌شد و یک صندلی هم داخل دفتر بود که آدم می‌توانست مثل یک دوست قوی به آن تکیه کند.

قبلاًها حس می‌کردم که اگر همه چیزهم سخت و خشن به نظر می‌آمد باز هم می‌توانستم روی آن صندلی بپرم و احساس امنیت کنم.

مبلمان این اتاق به‌قدری ناموزون و به هم ریخته است که دیگر از این بدتر نمی‌شود، ولی خب مجبور بودیم آن‌ها را از طبقه پایین بیاوریم. حدس می‌زنم این وسایل قبلاً" برای اتاق بازی استفاده می‌شدند پس مجبور شدند وسایل نگهداری بچه را بیرون ببرند؛ البته تعجبی ندارد، چون هرگز چنین خرابکاری هایی که بچه‌ها اینجا کرده‌اند تا به حال ندیده‌ام.

همانطور که قبلاً گفتم کاغذ دیواری بعضی جاها پاره و کنده شده و در جاهایی چنان به یکدیگر چسبیده‌اند که انگاری بردارانی هستند که در کمال کینه با پشتکار و استقامت همدیگر را نگه داشته‌اند.

کف اتاق را که دیگر نگویم، خراشیده و شکسته شده، گچ‌های دیوار به هرطرفی پراکنده شده و این تخت بزرگ و سنگین هم که تنها چیزیست که در این اتاق وجود دارد، انگار درکلی جنگ شرکت کرده و زنده مانده، ولی برای من زیاد مهم نیست. البته کاغذ دیواری اذیتم می‌کند.

خواهر جان آمد. دختری مهربان و دوست داشتنی است، و صد البته خیلی هم مراقب من! نباید متوجه شود که من می‌نویسم.

زنی خانه‌دار با ذوق و عالی است و هیچ کاری را بیشتر ازخانه داری دوست ندارد. واقعاً معتقدم او فکر می‌کند همین نوشتن باعث مریضیم شده است.

اما می‌توانم صبر کنم تا وقتی او برود و از این پنجره‌ها از دور شدنش مطمئن بشوم آن وقت دوباره شروع به نوشتن کنم.

سلیقه است دیگر، یکی با جاده حال می‌کند؛ یک جادهٔ پر پیچ و خم سایه‌دار زیبا، دورتا دور درخت با وزش باد؛ یکی هم از روستا و دهات اطراف جاده که پر از علفزارهای مخمل و نارون های قرمز هست لذت می‌برد.

این کاغذ دیواری طرح‌ها و اشکال زیر مجموعه‌ای دارد که در فرم‌های مختلف و بی‌ربطاند، بخصوص یکی که خیلی هم آزاردهنده است؛ جوری است که فقط در نورهای خاصی معلوم می‌شود و بدون نورها اصلاً" واضح نیست.

ولی در جاهایی که کمرنگ نشده و نور خورشید هم رویش افتاده، می‌توانم یک شمایل بی‌حالت برافروختهٔ عجیبی را ببینم که انگار احمقانه پشت طرح اصلی جلویی قایم شده و الان آشکار شده.

ولی در جاهایی که کمرنگ نشده و نور خورشید هم رویش افتاده، می‌توانم یک شمایل بی حالت برافروختهٔ عجیبی را ببینم که انگار احمقانه پشت طرح اصلی جلویی قایم شده و الان آشکار شده.

اوه، خواهر شوهرم از پله‌ها بالا می‌آید.

* * *

خب، چهارم جولای ۱(روز استقلال آمریکا از بریتانیا) هم تمام شد! فامیل هم دارند می‌روند و منم از خستگی دارم می‌میرم. جان فکر کرده بود اگر مهمان داشته باشیم برایم خوب است، برای همین به مامان و نلی و بچه‌ها گفت که یک هفته پیش ما باشند؛

البته من دست به سیاه و سفیدم نزدم.

جنی همه کارها را انجام داد، ولی انگار که کاری کرده باشم خسته شده بودم.

جان می‌گوید، اگر زودتر خوب نشوم من را پاییز پیش دکتر ویر میچل می‌فرستد، ولی من نمی‌خواهم پیش او بروم، دوستی داشتم که یکبار زیر دست ویر میچل افتاد، می‌گفت ویر میچل عین جان و داداشم هست فقط بدترش؛ این دیگر خودکشی ست که چنین کاری بکنیم. فکر نمی‌کنم ارزش داشته باشد که دستم را برای هر چیزی دراز کنم،

دیگر دارم شدیداً" اخمو و بدخلق می‌شوم.

گریه می‌کنم؛ بیشتر اوقات، آن هم برای هیچی.

البته نه موقعی که جان یا کسی اینجاست، نه، موقعی که تنها هستم گریه می‌کنم.

البته الان تنها هستم و این خوب است. جان که به خاطر بیمارهای حاد و جدی بیشتر در شهر است و جنی خواهرش هم که هر موقع از او بخواهم تنهایم می‌گذارد.

من هم کمی در باغ یا در مسیر تاکستانی قدم می‌زنم و زیر آن ایوان پر از رز می‌نشینم و کمی دراز می‌کشم که چیز خوبی ست. علی‌رغم کاغذی، جدی جدی شیفتهٔ این اتاق شدم اصلاً" شاید به خاطر کاغذ دیواری است!؟

یک جورهایی توی ذهنم ساکن شده. روی این تخت غیر قابل حرکتی که معتقدم به زمین میخ شده دراز می‌کشم و ساعت‌ها طرح و نگار را دنبال می‌کنم، می‌توانم اطمینان بدهم که اینکار به خوبی ژیمناستیک است. شروع می‌کنم، می‌گویم، از آن کنجی که آنجاست و دست نخورده است البته برای بار هزارم تعیین کردم که من این الگو بی هدف را دنبال می‌کنم تا به یکجور نتیجه برسم!

چیزهایی از اصول طراحی می‌دانم و این را هم می دانم که این طرح براساس هیچ یک از قوانین تابش، تناوب، تکرار، تقارن و یا هرچیزی که لااقل من درموردش شنیده‌ام طرح ریزی نشده.

البته از لحاظ پهنا تکرار دارد ولی در بقیه موارد دیگر نه. از منظری اگر هر پهنا را به تنهایی نگاه کنی، منحنی‌های متورم و شکوفا شده از «هنر رومی فرومایهٔ» با هذیان ترمنس ۲(شدیدترین نوع سندروم ترک اعتیاد بخصوص الکل می‌باشد) را می‌توان دید که اردک‌واردر ستون‌های جدا شده در بلاهت و بیشعوری بالا و پایین می‌روند.

ولی از منظری دیگر، آن‌ها به صورت مورب به هم متصل‌اند و خطوط پراکنده در امواج انحرافی از وحشت بصری به سان شکاری فرو رفته در جلبک‌های دریایی، دور می‌شوند.

همه چیز افقی پیش می‌رود حداقل به نظر چنین می‌آید، و من با زحمت تشخیص جهت حرکتش فقط خودم را خسته می‌کنم. آن‌ها از یک عرض افقی برای حاشیهٔ زینتی استفاده کردند که به طرز شگفت انگیزی سردرگمی آدم را افزایش می‌دهد.

طرح‌ها دریکی از گوشه‌های اتاق تقریباً دست نخورده مانده است، که وقتی خورشید محو می‌شود و آفتاب کم‌سو مستقیماً بر آن می‌تابد، می‌توانم تابش زیبایی را تصور کنم، اشکال عجیب و غریب پایان‌ناپذیری که دور یک مرکز مشترک شکل می‌گیرند و عجولانه همچون دیوانگی در آشفتگی فرو می‌روند. دنبال کردن این پیچیدگی من را خسته می‌کند، حدس می‌زنم که باید کمی بخوابم.

ولی از منظری دیگر، آن‌ها به صورت مورب به هم متصل‌اند و خطوط پراکنده در امواج انحرافی از وحشت بصری به سان شکاری فرو رفته در جلبک‌های دریایی، دور می‌شوند.

* * *

نمی‌دانم چرا باید اینها را بنویسم. نمی‌خواهم که بنویسم، حس می‌کنم اجازه ندارم که این کار را نکنم.

می‌دانم جان فکر می‌کند اینها چرند هستند، ولی باید هرآنچه که حس می‌کنم و به آن فکر می‌کنم را بگویم؛ اینکار خیلی من را آرام و سبک می‌کند! ولی خب تلاشم خیلی بیشتر از رسیدن به آرامش و سبک شدن، است!!! نصف روز را بشدت تنبلی می‌کنم و دراز می‌کشم. جان می‌گوید نباید قدرت و قوتم را از دست بدهم برای همین آنقدر به من روغن کبد ماهی کاد و مواد مقوی و چیزهای مختلف می‌دهد تا در مورد آبجو و گوشت نیم‌پز هیچ حرفی نزنم. جان مهربان و دوست داشتنی! با محبت به من عشق می‌ورزد و از اینکه مریض باشم متنفر است.

دیروز سعی کردم که با او گفت‌وگوی جدی، واقعی و منطقی داشته باشم در مورد اینکه دوست دارم بگذارد پیش پسرخاله هنری و خانومش جولیا بروم و آنها را ملاقات کنم، ولی گفت نه می‌توانم بروم و نه می‌توانم آنجا را تحمل کنم البته من هم چندان خوب حرف نزدم چون قبل اینکه حرفم تمام بشود گریه کردم. اینکه بتوانم مستقل فکر کنم حتماً تلاش خوبی است فقط این ضعف عصبی حدس می‌زنم کار را خراب کرده. جان عزیزم من را بین بازوهایش گرفت و بلندم کرد، ا ز پله‌ها بالا برد و روی تخت خواباند، کنارم نشست و آنقدر برایم کتاب خواند تا ذهنم خسته شود و آرام بگیرد. گفت که من عزیز و آرامش دهنده و همهٔ زندگی او هستم و باید مراقب خودم باشم لااقل به خاطر او حالم را خوب نگه دارم. جان می‌گوید که هیچکس به جز خودم نمی‌تواند به من کمک کند و باید با قدرت اراده و کنترل کردن خودم نگذارم هیچ فکر و خیالی من را با خود ببرد. البته یک چیز هست که حالم را خوب می‌کند و آن هم اینکه بچه‌ام حالش خوب و شاد است و اصلاً نیازی ندارد که با وجود این کاغذ دیواری ترسناک اینجا از او مراقبت کنم. اگر ما از این اتاق استفاده نمی‌کردیم آن بچهٔ معصوم باید می‌کرد! عجب فرار خوش یمنی نصیبش شد! آخر چرا؟؟؟؟ من ابداً" اجازه نمی‌دادم که یکی از بچه‌هایم، آن کوچولوهای تأثیرپذیر، در چنین اتاقی زندگی کنند. تا حالا به آن فکر نکرده بودم، واقعاً جای خوشحالی است که جان من را اینجا نگه داشته، من خیلی راحت تر می‌توانم این اتاق را تحمل کنم تا یک بچه! البته من هیچ وقت به موضوع کاغذ دیواری اشاره نمی‌کنم، خیلی عاقل‌تر از این حرف‌ها هستم، ولی خب همه آنها را با نگاهی یکسان مراقب هستم. چیزهایی در این کاغذ دیواری هست که کسی جز من نمی‌داند شاید هم هرگز نخواهد دانست. شمایل مبهم پشت آن الگوی جلویی هر روز واضح‌تر می‌شوند، البته همیشه به همان شکل هستند، فقط خیلی زیادند؛ این مانند آن است که پشت آن الگو زنی خمیده می‌خزد. زیاد از این موضوع خوشم نمی‌آید، دوست دارم کمی فکر کنم، ای کاش جان من را از اینجا ببرد!!!

* * *

خیلی سخت است در مورد مشکلم با جان حرف بزنم چون هم خیلی عاقل است و هم عاشق من است، ولی دیشب سعی خودم را کردم. شب مهتابی بود که ماه مثل خورشید در حال درخشیدن بود. بعضی اوقات از دیدن ماه متنفرم، خیلی آرام و آهسته می‌خزد و از پشت پنجره‌ای به دیگری می‌آید. جان خواب بود و من از این که بخواهم بیدارش کنم متنفرم برای همین ساکت نشستم و مهتاب را روی آن کاغذ دیواری نگاه کردم تا این که احساس کردم کاغذ دیواری درحال موج برداشتن است، وحشت کردم.

آن شمایل محو پشت الگوی اصلی انگار داشت طرح اصلی را تکان می‌داد انگار می‌خواست از کاغذ دیواری بیرون بیاید!!!!

خیلی آرام بلندشدم تا به آن دست بزنم که آیا کاغذ دیواری واقعاا" تکان خورده یا نه؟ و وقتی برگشتم سمت تخت جان بیدار شده بود. گفت: «عزیزم چی شده؟ اینجوری راه نرو. سرما می‌خوری!!»

با خودم فکر کردم الان بهترین زمان است که با او حرف بزنم، گفتم که «من واقعا اینجا حالم بهتر نشده و دوست دارم که از اینجا من رو ببری.»

«چرا عزیز دلم؟ اجاره نامهٔ ما تا ۳ هفته دیگه جا داره و من نمی فهمم چرا باید قبل از پایانش بریم. تعمیرات خونه هنوز تمام نشده و منم نمی‌تونم احتمالاً" الان شهر رو ترک کنم. البته اگه تو در خطر بودی این کار رو می‌تونستم و می‌کردم، عزیزم، من دکترم و میگم شما خیلی بهتر شدی؛ چه تو این رو ببینی چه نبینی! جون گرفتی، رنگ به صورت داری، اشتهات هم خیلی بهتر از قبل شده. خیالم از بابت تو، اینجا، خیلی راحت شده.»

گفتم: «من کلاً یک ذره بیشتر وزن ندارم که حالا چه به رسه به اینکه کلی وزن گرفته باشم. اشتهامم که می‌گی شاید عصر که تو هستی بهتر شده ولی وقتی صبح می‌ری از قبل هم بدتر شده!»

با خودم فکر کردم الان بهترین زمان است که با او حرف بزنم، گفتم که «من واقعا اینجا حالم بهتر نشده و دوست دارم که از اینجا من رو ببری.»

چه قلب مهربانی داشت. تنگ من را در آغوشش گرفت و گفت: «عزیزم! تا خودت نخواهی بیمار می مونی،! ولی الان باید بخوابیم و از این اوقات درخشان لذت ببریم، در مورد این موضوع، صبح صحبت کنیم!»

با ناراحتی پرسیدم: «پس تو صبح نمی‌ری دیگه؟»

«چرا؟ چطوری می‌تونم نرم عزیز دلم؟ فقط سه هفته مونده؛ بعدش یه سفر کوچیک چند روزه می ریم و جنی هم خونه رو آماده می‌کنه! عزیزم واقعاً می‌گم تو حالت بهتر شده!»

«آره شاید جسماً"....»

تا خواستم ادامه بدهم، ساکت شدم، چون جان بلند شد، نشست، چنان ملامت‌آمیز و عبوس نگاهم کرد که دیگر نتوانستم حتی یک کلمهٔ دیگر حرف بزنم.

گفت:"«قشنگ من، بهت التماس می‌کنم که به خاطر من و به خاطر بچه و به خاطر خودت هم که شده، برای حتی یک لحظه هم نذاری این فکر وارد ذهنت به شه! هیچی خطرناک‌تر و بسیار فریبنده‌تر از این افکار برای مزاج تو نیست. این فقط یک وهم و خیال غلط و احمقانه ست. به عنوان یک پزشک نمی‌تونی به هم اعتماد کنی، وقتی اینها رو بهت میگم؟»

خب مطمئناً" من دیگر این بحث را ادامه ندادم و خوابیدم. جان فکر کرد خوابیده‌ام، ولی من نخوابیده بودم. چند ساعتی دراز کشیده بودم و به این فکر می‌کردم که الگو جلویی و پشتی با هم تکان خوردند یا جدا از هم.

* * *

در الگویی شبیه به این، در نور روز، ی ک فقدان از توالی و تسلسل و یک سرکشی در مقابل قاعدهٔ هنری وجود دارد که باعث تحریک مداوم ذهن عادی و سالم می‌شود. رنگ کاغذ دیواری به قدر کافی زشت، غیر واقعی، خشمگین کننده است، ولی الگوی این طرح فرای همه چیز شکنجه‌گر است.

دقیقاً همان لحظه که فکر می‌کنی در دنبال کردن الگو خبره شده‌ای، پشتک وارویی می‌زند، بالا و پایینی می‌رود، سیلی به صورت می زند، آدم را به زمین پرت می‌کند و بعد لگد مال می کند، درست مثل یک خواب آشفته و بد.

الگوی خارجی، یک طرح عربی، اسلامی پوشیده از گل است که آدم را به یاد نوعی قارچ می‌اندازد، اگر بتوانی تصور کنی، شبیه به مجموعه‌ای از قارچ‌های سمی است که درهم تنیده به هم وصل هستند، یک رشتهٔ بسیار دراز از قارچ‌های سمی که در حلقه‌های بی‌پایان جوانه زده‌اند و شکوفا شدند. حالا چرا چنین چیزی است، نمی‌دانم. البته بعضی اوقات.

یک خصوصیت عجیبی که این کاغذ دیواری دارد، شاید کسی جز من هم متوجه آن نشده این است که با تغییر نور تغییر می‌کند.

من همیشه آن بارقهٔ بلند و تیز اول طلوع را نگاه می‌کنم، وقتی آفتاب از پنجرهٔ شرقی می‌تابد به‌قدری سریع کاغذ دیواری تغییر می‌کند که اصلاً نمی‌توانم باور کنم که این همان کاغذ دیواری قبلی است.

اصلاً برای همین است که همیشه این طلوع را نگاه می‌کنم.

شب هم وقتی که ماه باشد و با مهتابش بدرخشد اصلاً" دیگر نمی‌دانم که این همان کاغذ دیواری است یا نه. شب‌ها حالا در هر نوری، می‌خواهد نور گرگ ومیش، شمع، چراغ و یا بدتر از همه نور مهتاب باشد، کاغذ دیواری میله میله می‌شود! البته طرح خارجی آن را می‌گویم وگرنه آن شمایل زن پشتش در واضح‌ترین حالتش قرار می‌گیرد.

مدّت‌ها نمی‌دانستم که آن الگوی مبهم پشت طرح اصلی چیست ولی الآن تقریباً" مطمئنم که آن یک زن است.

در طول روز خیلی آرام و ساکت است. تصور می‌کنم که به خاطر طرح اصلی است که او بی حرکت می‌ماند. خیلی معماگونه و گیج کننده است، حتی برای ساعتی من را هم ساکت و مبهوت می‌کند.

الآن دیگر خیلی دراز کشیده‌ام. جان می‌گوید برایم خوب است تا جایی که می‌تونم بخوابم و استراحت کنم. این عادت از زمانی شروع شد که او مجبورم کردم بعد از هر وعده غذایی یک ساعت بخوابم. متقاعد شدم که این عادت بدی است.

می‌بینیدکه نمی‌خوابم. این کار شیادی و فریبکاری را در آدم پرورش می‌دهد چون به آن‌ها نمی‌گویم بیدار هستم. امکان ندارد بگویم که خوابم نمی‌برد. راستش از جان یواش یواش می ترسم!

بعضی اوقات خیلی عجیب به نظر می‌آید، حتی جنی هم قیافهٔ غیرقابل توضیح و عجیبی به خودش می‌گیرد که بعضی اوقات خیلی از آن نگاه‌ها آشفته می‌شوم.

انگار یک فرض علمی دارم که شاید این کاغذ دیواری باعث و بانی این افکار است.

وقتی جان حواسش نبود، نگاهش می‌کردم، ناگهان داخل اتاق آمدم آن هم با معصومانه‌ترین بهانه‌ها، و چندین دفعه او را موقع زل زدن به کاغذ دیواری، دیدم! حتی جنی هم همینطور او را هم یکبار گیر انداختم که دست می‌کشدبه کاغذ دیواری!

جنی نمی‌دانست من در اتاقم، و وقتی از او با صدای آرام و ملایم پرسیدم که با کاغذ دیواری چه کار می‌کند؟ جوری برگشت و نگاهم کرد که انگار موقع دزدی مچش را گرفته باشند؛ اصلاً خیلی عصبانی به نظر می‌رسید و من را بازخواست کرد که چرا باید او را اینطوری بترسانم! بعد گفت که «هر چیزی که به این کاغذ دیوازی بخورد رنگی می‌شود» چون لکه‌های زرد رنگ روی لباس‌های من و جان پیدا کرده و می‌گفت ای کاش بیشتر حواسمان بود.! به نظر معصوم نمی‌آمد؟ می‌دانم او هم روی الگوی این کاغذ دیواری تحقیق می‌کرده و این را هم می‌دانم که هیچ کس غیر خودم نمی‌تواند حقیقت این طرح را پیدا کند!

* * *

زندگی الان خیلی هیجان بیشتری نسبت به گذشته دارد. می بینید هدفی دارم، دنبال پیشرفت هستم. نگاه می‌کنم، غذا بیشتر می‌خورم و از قبل آرام‌تر شده‌ام. جان از پیشرفت و بهتر شدنم بسیار خوشحال است! دیروز، پریروز بود که کمی می خندید و به من گفت برخلاف اون کاغذ دیواری دارم رنگ و رو می‌گیرم و شکوفه می‌زنم.

من هم بحث را با یک خنده تمام کردم، چون به هیچ عنوان قصد نداشتم که بگویم اصلا" همهٔ اینها به خاطر همان کاغذ دیواریست، مسخره‌ام می‌کرد. شاید هم اصلاً"من را از آن کاغذ دیواری دور کند.

نمی‌خواهم تا راز این کاغذ دیواری را کشف نکرده‌ام از اینجا بروم، هنوز یک هفته مانده! فکر کنم برای این کار کافی باشد. از همیشه هم حالم بهتر است. شب‌ها زیاد نمی‌خوابم به خاطر اینکه برایم خیلی جالب‌تر است که تغییرات کاغذ دیواری را ببینم، ولی بجایش روزها را خوب می‌خوابم.

در طول روز دنبال کردن پیچیدگی‌های این کاغذ خیلی گیج و خسته کننده است. همیشه شاخه‌های جدیدی روی طرح قارچی وجود دارد که رنگ سایهٔ زرد اطرافش و سراسر کاغذ را گرفته، اگرچه به‌جد تلاش و سعی کردم، اما نتوانستم دقیق همه آنها را بشمارم.

عجیب‌ترین رنگ زرد را این کاغذ دیواری دارد. اصلاً باعث می شود که من به تمام چیزهای زردی که تا الان دیده‌ام فکر کنم، البته نه زردهای قشنگی مثل گل آلاله، نه؛ بلکه زردی و مزخرفی وسایل کهنه و قدیمی.

ولی یک چیز دیگر هم در رابطه با این کاغذ دیواری وجود دارد و آن هم بوی اوست! من همان لحظه‌ای که به این اتاق پا گذاشتم این موضوع را فهمیدم البته با جریان هوای زیاد اینجا و آفتابی که به آن می‌خورد خیلی بد نبود، ولی الان یک هفته است که هوا بارانی و مه آلود شده برای همین حتی اگر پنجره هم باز باشد، این بو باز هم هست.

این عادت از زمانی شروع شد که او مجبورم کردم بعد از هر وعده غذایی یک ساعت بخوابم. متقاعد شدم که این عادت بدی است.

اصلاً این بو به همه جای خانه می‌خزد و می‌پیچد.

گاهی این بو در سالن ناهارخوری چرخ می‌زند، دزدکی در اتاق نشیمن حرکت می‌کند، در سالن قایم می‌شود و در پله‌ها منتظر من می‌ماند. لابلای موهایم هم هست.

حتی وقتی سوارکاری می‌روم زمانی که سر برمی‌گردانم تا نفس تازه کنم، ناگهان درمی‌یابم بو در آنجا هم هست.

اصلاً" بوی عجیبی‌ست؛ ساعت‌ها وقت گذاشتم تا بفهمم این بو شبیه چه بویی است.

در ابتدا اصلاً" بد نیست و خیلی هم ملایم است، می‌شود گفت ظریف ترین و ماندگارترین رایحه‌ای هست که تا به حال به مشامم خورده است.

ولی در این هوای دم‌دار واقعاً" مزخرف است، شب‌ها که از خواب می پرم حس می‌کنم که بالای سرم است و خفه‌ام می‌کند!

اوایل خیلی اذیتم می‌کرد حتی به‌جد به این فکر می‌کردم که خانه را آتش بزنم تا از شرش خلاص شوم، ولی الان به آن عادت کرده‌ام؛ تنها چیزی که می‌توانم نتیجه بگیرم این است که این بو هم مثل رنگ کاغذ دیواری است! رایحهٔ زرد.

یک علامت یا نشان خیلی خنده‌داری روی این دیوار هست، قسمت پایین، نزدیک به کف زمین، روی دیوار نواری هست که دور تا دور

اتاق کشیده شده و از پشت همه وسایل گذشته البته به جز تخت، یک نوار دراز صاف که یک جورهایی کثیف است انگار که بارها و بارها سائیده شده.

برای من جای سؤال است که چه کسی این کار را کرده؟ برای چی این کار را کرده؟ چگونه این کار را کرده؟ حلقه‌های تو در توی دایره وار می‌چرخند و می‌چرخند و می‌چرخندکه نگاه کردن به آن باعث می‌شود سرگیجه بگیرم!

* * *

بالآخره یک چیزی را کشف کردم!

آنقدر شب‌ها طرح کاغذ دیواری وتغییر شکلش را نگاه کردم تا بالآخره یک چیزی را کشف کردم! الگوی جلویی قطعاً" تکان می‌خورد، هیچ شکی ندارم! چون آن زنی که پشتش هست تکانش می‌دهد!

بعضی اوقات فکر می‌کنم که زن‌های زیادی پشت این الگو هستند ولی بعضی اوقات هم فکر می‌کنم یکی بیشتر نیست که به سرعت این طرف و آن طرف می‌خزد و طرح‌های الگوی جلویی را تکان می دهد

در قسمت‌های روشن کاغذ دیواری اصلاً تکان نمی خورد، اما جاهایی که محو و تاریک هستند و سایه هایی روی کاغذ می‌افتد این زن میله‌ها را می‌گیرد و آنها را به شدت تکان می‌دهد و سعی دارد تا از این طرح‌ها خود را بالا بکشد.

اما کسی نمی‌تواند از این طرح بالا برود، چون شاخه های طرح گلویت را می‌گیرند و خفه‌ات می‌کنند!

اصلاً" فکر کنم این برای همین است که کلی سر دارد.! این زن‌ها مدام سعی می‌کنند از شاخه‌های طرح بالا بروند، اما در قسمت بالایی طرح گیر می‌کنند، سر و ته می‌شوند و همین باعث می‌شود که از خفگی چشم‌هایشان سفید شود! اگر سر این الگوها را می‌پوشاندند و یا برمی‌داشتند خیلی هم بد نمی‌شد.

فکر کنم آن زن در طول روز بیرون می‌رود دلیلش را می‌گویم، یواشکی دیدمش! از پشت همهٔ پنجره‌های اتاقم می‌توانم او را ببینم! مطمئنم که این همان زن است، چون همیشه خزنده است و خب اکثر خانم‌ها در طول روز نمی‌خزند!

من در آن جادهٔ بلند زیر درخت‌ها او را دیدم که در حال خزیدن است و وقتی که یک کالسکه می‌آید زیر درخت‌های شاتوت قایم می‌شود! خیلی سرزنشش نمی‌کنم! حتماً خیلی خجالت‌آور است که آدم را درحال خزیدن آن هم در روز روشن ببینند!

من هم وقتی در روز درحال خزیدنم درها را قفل می‌کنم. شب‌ها نمی توانم این کار را بکنم، چون مطمئنم که جان قطعاً" به چیزهایی شک می‌کند!

جان جدیداً" خیلی عجیب غریب شده. نمی‌خواهم او را اذیت کنم. ای کاش که اصلاً" یک اتاق دیگر می‌خوابید، تازه من دوست ندارم شب‌ها غیر من کسی آن زن را ببیند!

اکثر اوقات تصور می‌کنم که چی می‌شد اگر من آن زن را از پشت همهٔ پنجره‌ها، یکباره می‌دیدم، ولی سریع از خیالش بیرون می‌آیم، چون هر چقدر هم سریع بچرخم فقط یک پنجره را در هر لحظه می توانم خوب ببینم!

چندان مهم نیست، من او را همیشه می‌بینم با اینکه خیلی سریع‌تر از من می‌چرخد و می‌رود.

بعضی اوقات او را می‌بینم که در مزارع و کشتزارها چنان سریع می خزد و می‌رود که انگار سایهٔ حرکت یک ابر در باد شدید است.

* * *

اگر فقط می‌شد طرح بالایی را از آن یکی پایینی جدا و مستقلش کرد، منظورم این بود که کم‌کم امتحانش کنم.

تازه من یک چیز خنده‌دار دیگر هم کشف کردم، البته این دفعه به هیچکس نمی‌گویم، به نظرم نباید خیلی به مردم اعتماد کرد!

فقط دو روز مانده که این کاغذ دیورای را بکنند. معتقدم جان چیزهایی را فهمیده؛ زیاد از آن نگاه درون چشم‌هایش خوشم نمی آید. شنیدم سؤالات زیادی راجع به حال من از جنی پرسید و خب جنی هم خیلی حرف‌ها داشت که گزارش کند!

جنی گفته که من روزها خوب می‌خوابم.

برای من جای سؤال است که چه کسی این کار را کرده؟ برای چی این کار را کرده؟ چگونه این کار را کرده؟

جان می‌داند که من شب‌ها خوب نمی‌خوابم چون خیلی ساکتم!

البته خودِ جان هم از من سؤال‌های مختلفی می‌پرسد و جوری رفتار می‌کند که انگار خیلی مهربان و دوست داشتنی است!

من او را خوب می‌شناسم و می‌توانم بفهمم چی در سرش می‌گذرد!

ولی خب باز هم فکر نمی‌کند که من نقش بازی می‌کنم، آن هم بعد از سه ماه خوابیدن زیر این کاغذ دیواری.

فقط برای من جالب است که جان و جنی تحت تأثیر این کاغذ دیواری قرار گرفتند.

***

هورا! امروز روز آخر است، دیگر بس است. جان قرار است امشب در شهر بماند و نمی‌تواند بیاید.

جنی می‌خواست پیش من بخوابد. ای آدم مارموز! ولی خب من گفتم اگر تنها باشم بی‌شک شب را بهتر می‌خوابم.

حرف هوشمندانه‌ایی بود، چون واقعاً تنها نبودم!

به محض آنکه شب مهتابی شد آن زن بیچاره شروع به خزیدن و تکان دادن الگوی کاغذدیواری کرد؛ از جا بلند شدم و کمکش کردم.

من می‌کشیدم و او تکان می‌داد، او تکان می‌داد و من می‌کشیدم و این همینطور ادامه داشت تا قبل صبح که ما وجب به وجب کاغذ دیواری را کنده بودیم.

یک نوار گنده به بلندی قد من و تقریباً اندازه نصف دور تا دور اتاق!

وقتی آفتاب درآمد آن کاغذ دیواری مزخرف شروع کرد به خندیدن به من! اقرار می‌کنم که من امروزکار را یکسره می‌کنم!

ما فردا می‌رویم و آنها همه وسایل من را دوباره به پایین منتقل می کنند تا همه چیز مثل قبل سرجایش گذاشته شود.

جنی با تعجب به دیوار نگاه می‌کرد، ولی من با خوشحالی گفتم که من این کار را از روی کینهٔ خالصی که نسبت به کاغذ دیواری شرور داشتم انجام دادم.
جنی زد زیر خنده و گفت که خودش هم بدش نمی‌آمد این کار رابکند ولی خب من نباید خودم را خسته کنم!
چطوری توانست به خودش در آن لحظه خیانت کند؟
ولی خب بدانید که من اینجا هستم و هیچ آدم زنده‌ایی به غیر من حق نداردکه به این کاغذ دیواری دست بزند!
جنی سعی کرد من را از اتاق بیرون ببرد چون خیلی لخت شده بود! ولی گفتم که تازه آرام و خالی و تمیز شده و معتقدم که الان می توانم یک دل سیر اینجا بخوابم و کسی هم من را بیدار نکند حتی برای شام. وقتی بیدار شوم خودم شما را خبر می‌کنم!
جنی و خدمتکارها رفتند و هیچ چیزی به غیر از آن تختخواب که به زمین میخ شده و تشک کرباسی رویش در اتاق باقی نمانده.
امشب را باید طبقه پایین بخوابیم و فردا با قایق به خانه برویم.
حالا از این اتاق لذت می‌برم،
دوباره برهنه و خالی شده.
چطوری آن بچه‌ها اینجا را خراب و داغان کرده بودند؟
تخت‌خواب تقریباً به فنا رفته!
ولی با اینحال من باید دست به کار شوم.
در را قفل کرده بودم. کلیدش را انداختم پائین پاگرد پله‌ها!
نه می‌خواهم بیرون بروم و نه دوست دارم تا زمانی که جان بیاید کسی داخل این اتاق شود!
می‌خواهم که شگفت‌زده‌اش کنم!
یک طناب اینجا آورده بودم که حتی جنی هم پیدایش نکرده بود، که اگر آن زن از کاغذ دیواری بیرون آمد و خواست فرار کند بگیرمش و دست و پایش را ببندم!
ولی یادم رفت که دستم به آن بالاها نمی‌رسد و باید چیزی زیر پایم بگذارم تا بالا بروم.
این تخت اصلاً" تکان نمی‌خورد! آنقدر سعی کردم بلندش کنم و هولش دادم که بی‌رمق شدم ولی بعدش خیلی عصبی و با دندان‌هایم یک تکه از گوشه‌اش را کندم؛ دندانم خیلی درد گرفت!
بعد کاغذ دیواری را تا جایی که از کف اتاق دست‌هایم به آن می رسید، کندم؛ خیلی بد به دیوار چسبیده بود و مثل اینکه این طرح و نگاره از این موضوع دارند لذت می‌برند!
تمام آن کله‌های پیچ خورده و آن چشم‌های باباقوری و قارچ‌های کج و کوله، فریادهایی همراه با تمسخر می‌کشیدند.
به‌قدری عصبانی هستم که ناامیدم. پریدن از پنجره درحالی که کاغذ دیواری را گرفتم کار تحسین برانگیزی است ولی میله‌های کاغذدیواری به قدری محکم هستندکه با اینکار هم کنده نمی‌شوند!
اما، نه، معلوم است که من این کار را نمی‌کنم! خب می‌دانم که چنین حرکتی خیلی نامناسب است و می‌تواند باعث برداشت‌های غلطی شود!
دوست ندارم که حتی بیرون از پنجره را نگاه کنم، چون آن بیرون کلی از آن زن‌های خزندهٔ ترسناک است که سریع می‌خزند.
برای من سؤال است که آیا همه آنها مثل من از آن کاغذ دیواری بیرون می‌آیند؟
ولی خب من الآن به خوبی با این طناب نامرئیم بسته شدم، شما من را آن بیرون در جاده پیدا نمی‌کنید! فکر کنم باید وقتی شب شد برگردم پشت طرح‌های کاغذ دیواری و اینکار خیلی سخت است!
خیلی لذت بخش است که بیرون کاغذ دیواری، در این اتاق بزرگ باشم و دقیقاً همان جوری که دوست دارم به این طرف و آن طرف بخزم.
من نمی‌خواهم که بیرون بروم، اصلاً" نمی‌خواهم، حتی اگه جنی هم از من بخواهد!
برای اینکه بیرون از خانه آدم باید روی زمین بخزد و بجای رنگ زرد، همه چیز سبز است!
ولی اینجا نه، راحت می‌توانم روی کف اتاق بخزم بخصوص که عرض شانه‌هایم درست به اندازهٔ همان نوار دراز دورتادورِ دیوار است برای همین مسیرم را گم نمی‌کنم!
چرا جان پشت در ایستاده؟
مرد جوان این کارها دیگر فایده‌ای ندارد،
نمی‌توانی در را باز کنی!
چطوری همزمان هم به در می‌کوبد و هم من را صدا می‌زند؟
الان هم داد می زندکه به او یک تبر بدهند!
خیلی خجالت‌آور خواهد بود اگر در به این قشنگی را بشکنند!
با صدای مهربانی گفتم: «جان، عزیزم! کلید جلوی پاگرد پله‌ها است زیر یکی از این برگ‌های چنار!»
حرفم، برای یک لحظه ساکتش کرد. ولی بعد با خونسردی تمام گفت: «عزیز دلم، در رو باز کن!»
«نمی‌تونم! کلیدش جلوی پاگرد زیر برگ درخت چناره!»
بعد چندین بار همین را خیلی آرام و آهسته تکرار کردم، آنقدر گفتم تا خودش برود و ببیند! خب صد البته که جان هم رفت و کلید را آورد و در را باز کرد، ولی همین که آمد داخل اتاق، دم در ایستاد!
گریه‌اش گرفت: «چه مرگت شده؟ تو رو به خدا قسم بگو چه کار می کنی؟»
همچنان که می‌خزیدم، سرم را برگرداندم و از بالای شانه‌ام نگاهش کردم و گفتم: «بالآخره بیرون آمدم! بر خلاف چیزی که تو و جنی می‌خواستین! بالاخره بیشتر این کاغذ دیواری را کندم، پس نمی‌تونین من رو برگردونین اون تو!»
مگر چه شده که حالا این مرد یکهویی غش کرد!؟
واقعاً جان غش کرد، آن هم درست در مسیر حرکت من، کنار دیوار.
طوری که مجبور بودم هر بار از روی او بخزم تا بتوانم از مسیرم رد شوم.■

داستان «کاکتوس»

نویسنده «اُ. هنری»؛ مترجم «کتایون بختیاری»

متأسف از جامه‌ایی که به روحش کشیده و حالا ظاهرش نخ نما شده بود. غرور و پوچی، خود بزرگ‌بینی؟ اینها بندبند متصل کننده زره‌تن پوش او بودند، چقدر از هریک از آنها آزاد بوده - اما چرا؟

نکته قابل توجه در مورد زمان این است که کاملاً نسبی است. مقدار زیادی از خاطرات می‌توانند، با رضایت خاطرو توافق همه، در آنی از بین بروند. این یک اعتقاد قدیمی یا یک ضرب المثل نیست که «به راحتی بیرون آوردن دستکش از دست‌ها می‌توان داستانی عاشقانه را مرور کرد.»

این همان کاری است که تریسدیل انجام می‌داد، کنار میزی ایستاده بود که گیاهی سبز و منحصر به فرد در یک کوزه خاکی قرمز رنگ رویش بود؛ گون‌هایی از کاکتوس‌ها با برگهای شاخک بلند و طولانی که با کوچکترین نسیم با حرکتی خاص تکان می‌خورد.

دوست تریسدیل، برادر عروس، کنار یک بوفه ایستاده بود و از اینکه به تنهایی می‌نوشید، شاکی بود. هر دو مرد لباس رسمی به تن داشتند. هدایای عروسی شبیه ستاره‌ها روی کتهایشان در تاریکی آپارتمان می‌درخشید.

همانطور که آرام آرام دستکش‌های خود را درمی آورد، سریع خاطرات دردناک چند ساعت گذشته از ذهنش عبور کرد. رایحهٔ انبوه گلهای خوش‌بو در کلیسا را هنوز می‌توانست حس کند، سخنان جذاب و شیرین کشیش را میان صدای خش‌خش لباسها می‌شنید که او را به طرز غیر قابل بازگشتی با دیگری پیوند می‌داد.

ناامیدانه، هنوز تلاش می‌کرد، انگار که عادت ذهن او شده باشد، به دنبال دلیلی می‌گشت که چرا و چگونه او را از دست داده است. ناگهان لرزشی از واقعیتی سازش‌ناپذیر همه وجودش را گرفت، حقیقتی غیر قابل انکار در برابرش بود که قبلاً هرگز با آن روبرو نشده بود. عمیق‌ترین، درونی‌ترین **خودی** را دید که بی‌تکلف، خشک و بی‌حجاب در برابرش قرار داشت؛ تمام لباس های تظاهر، غرور و خودخواهی که به تنش کرده بود حالا به پارچه‌ای نخ‌نما و ژنده تبدیل شده بود. از تصور اینکه دیگران حقیقت روحش را فهمیده باشند لرزشی رقت انگیز وجودش را گرفت. خودخواهی و غرور؟ اینها بندهای متصل کننده این زره بودند چقدر از هر یک از آنها آزاد بوده - ... اما چرا؟

همانطور که دختر به آرامی از راهرو به طرف محراب می‌رفت، او احساس می‌کرد شایستگی و لیاقت آن را ندارد که از دختر حمایت کند. او به خودش می‌گفت که رنگ پریدگی دختر از افکار دیگری است و ربط به مردی ندارد که می‌خواهد با او ازدواج کند. اما حتی آن تسلی‌خاطر ضعیف نیز زود محو شد، وقتی دختر با نگاهی آرام خیره به مردی شد که دستهایش را می‌گرفت. احساس کرد برای همیشه فراموش می‌شود. در یک لحظه چشمهای دختر با همان نگاه به او افتاد، تریسیدل سعی در فهمیدن معنی نگاه دختر، به فکر رفت؛ چرا تمام شد؟ چرا اینطور پایان یافته بود؟ هیچ اختلاف و مشاجره‌ای بین آنها رخ نداده بود، هیچ چیز...

برای هزارمین بار در ذهن خود حوادثی را که چند روز پیش از آن جریان ناگهانی بود، مرور کرد.

برای هزارمین بار در ذهن خود حوادثی را که چند روز پیش از آن جریان ناگهانی بود، مرور کرد.

دختر همیشه او را در جایگاهی بالاتر از خودش قرار می‌داد، و او این ادای احترام را با عظمت شاهانه پذیرفته بود. تریسیدیل از اینکه دختر خودش را فدای او می‌کرد حس خوب و لذت بخشی داشت. با خودش گفت: این احترام گذاشتن خیلی متواضع و صادقانه بود؛ همین صداقت، بی‌الایشی وسرسپردگی شگرف او را مجذوب دختر کرده بود در حالیکه خودش بیابانی بود که نه عطشش از نوشیدن باران سیراب می‌شد و نه امیدی به نوید شکوفه و میوه‌ای بود.

در حالیکه آخرین خط دستکش را از دستش جدا می‌کرد به یاد شبی افتاد که از دختر خواسته بود بیاید تا عظمت شاهانه او را به نمایش بگذارد. آن شب را به یاد داشت خاطره‌ایی از یک خودبزرگبینی فریبکارانه در ذهنش به وضوح به نمایش در آمد. موهای مجعدش، لطافت و جذابیت بکر نگاهش، کلمات صادقانه‌اش... همهٔ اینها کافی بود تا او را سر شوق بیاورند. دختر در خلال صحبتهایشان گفت: "کاپیتان کاروترز به من گفت شما به زبان اسپانیایی مثل یک بومی صحبت می‌کنید. چرا این را از من پنهان کرده‌اید؟ آیا چیز دیگری هست که من نمی‌دانم؟"

کاپیتان کاروترز یکی از همان تحسین کنندگانش بود، یک احمق. بدون شک خودش مقصر بود بعضی اوقات چنین کارهایی می‌کند یک ضرب‌المثل قدیمی که مَثل معروف به لهجه کاستیلی بود که در پشت کتاب لغت نوشته بود. کاروترز

نمایش مبالغه‌آمیز او را بزرگ جلوه داده بود.
اما افسوس! حس و بوی تحسین دختر به‌قدری شیرین و دلنشین بود که نتوانست این حقیقت دروغین را منکر شود و اجازه داد تا این ریسمان فضل و کمال دانش جعلی اسپانیایی به او نقش یک فاتح را بدهد چون به نظرش این موضوع آنقدر کوچک بود که احساس نمی‌کرد به او آسیبی برساند.
چقدر خوشحال بود، چه خجالتی چه لرزشی داشت! وقتی تریسیدیل غرورش را زیر پا گذاشت و به او ابراز عشق کرد او همچون پرنده‌ای به دام افتاده می‌لرزید! می‌توانست سوگند یاد کند چه آن موقع و چه الان که رضایت بی‌چون چرا در چشمها و نگاه دختر موج می‌زد، اما در نهایت ادب و احترام، دختر هیچ پاسخ مستقیمی به او نداد و گفت: " فردا پاسخ خود را برای شما می‌فرستم." و او مغرورانه و مطمئن از پیروزی با لبخندی پذیرفت تا فردا منتظر بماند.
روز بعد او بی تاب در اتاقش منتظر جواب بود که بیش از یک کلمه نبود. حوالی ظهر پیکی از جانب دختر به خانه‌اش آمد با یک گلدان سفالی قرمز رنگ که کاکتوس عجیبی در آن بود. پیک گلدان را بی‌هیچ یادداشت یا پیامی به تریسیدیل داد، فقط بر روی گلدان برچسب نام گیاه بود، یک نام خارجی یا گیاه شناسی کاکتوس عجیب بود. تا شب منتظر ماند، اما جوابی از طرف دختر نیامد. غرور بزرگ و خودبزرگ‌بینی صدمه دیده‌اش او را از رفتن پیش دختر بازداشت.
دو شب بعد در یک شام همدیگر را ملاقات کردند. مانند گذشته احوال همدیگر را پرسیدند، اما دختر با نگاهی نفس‌گیر، مشتاق و متعجب به او خیره شده بود و او منتظر دختر را نگاه می‌کرد تا توضیحی برای تأخیر جوابش بدهد. نفس-نفس می‌زد و متعجب، مشتاق به او نگاه می‌کرد. مؤدب، مصمم منتظر توضیحی از سوی دختر بود. اما طولی نکشید که دختر همچون کوهی یخی نگاهش را از او گرفت و دور شد. از آن لحظه به بعد فاصله آنها بیشتر و بیشتر شد. تقصیر او چه بود؟ کجا اشتباه کرده بود؟ حالا که فروتن شده بود مقصر چه کسی بود؟ در میان ویرانه‌های خودبزرگ بینی‌اش به دنبال جواب بود. اگر- صدای مردی او را از افکارش بیرون کشید که به طرز طاقت فرسایی به افکارش نفوذ می‌کرد و او را برمی‌انگیخت.
" تریسدیل، چه مرگت شده؟ به‌قدری ناراحت هستی که انگار تو به جای اینکه صرفاً به عنوان همدست عمل کنی ازدواج‌کرده بودی؟ به من نگاه کن شریک، این نوشیدنی که دو هزار مایل راه بر روی یک یک کشتی بخار موز از آمریکای جنوبی آمده، معجزه می‌کند. ببین چطور گناه را از روی دوش من برمیدارد.
من فقط یک خواهر کوچکتر از خودم داشتم که رفته. یالا بیا تریسیدل! چیزی بخور تا وجدان خود را راحت کنی."
تریسیدل گفت: "الان میل به مشروب ندارم."
"لیوانت رو بگیر." مرد یکی دیگر برای خودش ریخت و به تریسیدل محلق شد و گفت: "وای چه نفرت انگیز... بهتره یه زمانی برای دیدنم به پونتا ردوندا بیایی و چیزهایی را که از گارسیا قاچاق می‌کنیم امتحان کنی. این کاکتوس چیه؟ از کجا آوردی؟"
"هدیه یک دوست است. راجع به این گیاه چیز میدانی؟"
"خب یک گیاه گرمسیری است هر روز صدها نوع از اینها را در پونتا می‌بینی، اینجاست روی این برچسب اسمش زده شده. اسپانیایی بلدی"
با خشم لبخند تلخی زد و گفت: "نه، اسپانیایی است!؟"
"بله، به تصور بومی‌ها برگها به سمت تو دراز شدند به تو علامت می‌دهند و تو را Ventomarme صدا میزند که به انگلیسی یعنی **"بیا و من را بگیر."**■

ترجمه رمان «هزار خورشید تابان» بخش ششم

نویسنده «خالد حسینی»؛ مترجم «مریم نفیسی‌راد»

لحظه‌ای‌تردید و تعلل وجود داشت، اما سپس دستش بر گردن مریم بود...

مریم لرزید...

مریم خس‌خس‌کنان درحالی‌که به چهره‌اش که نور مهتاب روشنش کرده بود و سینهٔ ستبر و اندام چهارشانه‌اش نگاه می‌کرد، و کلالهٔ موهای خاکستری از زیر یقه‌اش بیرون زده بود گفت: نمی‌تونم.

و مریم می‌توانست صدای نفس‌های پی‌درپی‌اش را بشنود که از دماغش می‌کشید.

او خودش را زیر پتوی مریم جا داد.

درد ناگهانی و عجیب بود. چشم‌هایش به یکباره باز شد. از لای دندان‌های چفت‌شده‌اش هوا کشید و انگشت شستش راگاز گرفت.

رشید صورتش را در متکای مریم فرو برد. و مریم با چشم‌های گشاد شده از فرط تعجب به سقف خیره شد که از کنار شانه‌های رشید معلوم بود. لرزان، لب‌های بسته، احساس کردن هرم نفس‌هایش را بر شانهٔ خود.

هوای بین‌شان بوی تنباکو و گوشت کباب بره و پیازی را می‌داد که قبل‌تر خورده بودند. گاه‌وبی‌گاه گوش‌هایش به گونه‌های مریم برخورد می‌کرد. و از روی زبری گوش‌هایش متوجه شد که قبل‌تر موهای گوشش را زده است.

رشید ساعدش را روی پیشانی‌اش گذاشت. در تاریکی مریم عقربه‌های آبی ساعت مچی او را می‌دید. برای مدتی در همان حال به روی پشت‌شان درحالی‌که به یک‌دیگر نگاه نمی‌کردند دراز کشیدند.

رشید با لحن نامفهومی گفت: این کاریه که زن‌وشوهرها انجام می‌دن. کاریه که خود پیامبر و زنانش انجام دادن. هیچ خجالتی نداره. چندلحظهٔ بعد پتو را کنار زد و اتاق‌را در حالی ترک کرد که مریم را با جای خالی سرش روی بالش و درد پیچیده درتنش تنها گذاشت تا به ستاره‌های منجمد شده در آسمان و ابری نگاه کند که صورت ماه را مثل تور عروسی پوشانده بود.

۱۲

ماه رمضان هم در پاییز سال ۱۹۷۴ از راه رسید. مریم برای اولین بار در طول عمرش توانست ببیند که چه‌طور جابجایی هلال ماه نو می‌تواند تمام شهر را دست‌خوش تغییر کند.

و روتین هر روز و اخلاق و رفتار مردم را تغییر دهد. مریم متوجه شد که خلسه و سکوتی بر کابل چیره شده است. ترافیک و رفت‌وآمد اتومبیل‌ها کم و حتی کاملاً قطع شد.

مغازه‌ها خالی شدند. رستوران‌ها چراغ‌ها را خاموش کردند و درها بسته شدند.

مریم دیگر هیچ سیگاری‌را در خیابان نمی‌دید. و از پنجره‌ها بخار فنجان چای بلند نمی‌شد. زمان «افطار» که خورشید به سمت غرب غروب می‌کرد و از کوه شیردروازه توپ شلیک می‌شد، مریم همراه با بقیهٔ شهر روزهٔ خود را با نان و خرما باز می‌کرد. و برای اولین‌بار در طول عمر پانزده‌سالهٔ خود شیرینی شرکت در تجربه‌ای مشترک را چشید.

رشید در کل روزه نمی‌گرفت ولی آن‌چند روزی هم که روزه گرفت، با بداخلاقی به خانه می‌آمد. گرسنگی او را بداخلاق، زودرنج، حساس و بی‌طاقت کرده بود. یک شب که مریم شام را چنددقیقه دیرتر آماده کرد رشید شروع به خوردن نان و تربچه کرد. و وهنگامی‌که مریم پلو، گوشت بره و قورمه بامیه را جلویش گذاشت او حتی به آن دست نزد.

رشید صورتش را در متکای مریم فرو برد. و مریم با چشم‌های گشاد شده از فرط تعجب به سقف خیره شد که از کنار شانه‌های رشید معلوم بود.

او هیچی نگفت و کماکان نان و تربچه می‌جوید، رگ‌های شقیقه و پیشانی‌اش ورم کرده بودند و حاکی از عصبانیتش بودند. کماکان می‌جوید پس هنگامی‌که مریم باهاش حرف زد، بدون آن‌که به مریم نگاه کند تکهٔ نان دیگر در دهانش گذاشت.

وقتی‌که ماه‌رمضان تمام شد، مریم آسوده خاطر شد.

آن‌وقت‌ها که در کلبه زندگی می‌کرد، در عید فطر که جشنی سه روزه برگزار می‌شد، در اولین روز جلیل به دیدن او و ننه می‌آمد. جلیل مانند همیشه با کت و شلوار و کراوات زده به دیدن‌شان می‌آمد. و برای مریم عیدی می‌آورد. یک‌سال برای مریم عیدی شال‌گردن پشمی آورد. سه‌تایی با هم می‌نشستند و چای می‌نوشیدند و سپس جلیل عذرخواهی می‌کرد و می‌رفت.

همین که از نهر رد می‌شد برای مریم دست تکان می‌داد و ننه می‌گفت: داره می‌ره تا عید رو با خونوادهٔ حقیقیش جشن به گیره.

ملّا فیض‌الله هم می‌آمد، برای مریم شکلات پیچیده شده در زرورق و یک‌سبد تخم‌مرغ آب‌پز شدهٔ رنگی و شیرینی می‌آورد.

بعد از رفتنش مریم با عیدی‌ها از درخت بید مجنون بالا می‌رفت و روی یکی از شاخه‌های بلندش می‌نشست و شکلات‌ها را می‌خورد.

زرورق‌ها را دور درخت می‌ریخت تا مانند شکوفه‌های نقره‌ای پایین درختان پراکنده شوند. شکلات‌ها که تمام می‌شدند به‌سراغ شیرینی‌ها می‌رفت و بعد هم روی تخم‌مرغ‌هایی که همراه خود آورده بود با مداد صورت می‌کشید. اما انجام این کار لذت زیادی برایش نداشت. چون‌که مریم از عید، از این وقت مهمان‌نوازی و جشن گرفتن، می‌ترسید.

زیرا خانواده‌ها شیک‌ترین لباس‌هاشان را به تن می‌کردند و عید دیدنی می‌کردند.

حال و هوای فرح‌بخش هرات را تصور می‌کرد، مردمانی شاد و خندان با چشم‌هایی که از محبت می‌درخشیدند و برای هم دعاهای خیر می‌کردند.

تنهایی و بی‌کسی مانند پتویی رویش می‌افتاد و این حس تنها زمانی تنهایش می‌گذاشت که تعطیلات عید هم می‌گذشت.

اما امسال برای اولین بار در طول عمرش تمام تصوراتی را که از عید داشت به چشم می‌دید.

او و رشید به‌اتفاق به خیابان رفتند. مریم هیچ‌گاه در بین این‌چنین شور و نشاطی گام برنداشته‌بود.

خانواده‌ها با بی‌توجهی به سرمای هوا به‌طرز جنون‌آمیزی داخل شهر ریخته بودند و مدام به دیدن خانواده می‌رفتند.

مریم در خیابان‌شان فریبا و پسرش نور را دید که کت‌وشلوار پوشیده‌بود. فریبا شال سفیدی سر کرده بود و کنار مردی ظریف، خجالتی و عینکی قدم می‌زد. پسر بزرگش هم همراهش بود.

مریم به یادآورد که فریبا در صف تنور اسمش را گفته بود؛ احمد.

احمد صاحب چشم‌های گود افتاده و نگران بود. و صورتش از برادر کوچک‌ترش فکورتر و موقرتر بود. صورتی‌که نشان از بلوغ زودرسش داشت برعکس برادرش که حالت کودکانه‌اش را حفظ کرده بود. احمد گردنبند «الله» انداخته بود.

فریبا بایست مریم برقع‌پوش را از این‌که کنار رشید راه می‌رفت شناخته باشد. چون دستش را تکان داد و گفت: عید مبارک.

مریم از زیر برقع برایش سر تکان داد.

رشید گفت: پس این زنه‌رو می‌شناسی؟ زن معلم‌رو؟

مریم گفت که نمی‌شناسد.

_ واسه‌ت بهتره ازش فاصله بگیری. اون یه زن فضول و خاله‌زنکه یکی این. و این‌که شوهره خودش رو روشن‌فکر تحصیل‌کرده می‌دونه. اما عین یه موش می‌مونه. نگاش کن. شبیه یه موش نیس؟

به شهر نو رفتند جایی‌که بچه‌ها با پیراهن‌های نو و منجوق‌دوزی شده‌شان و جلیقه‌های رنگین‌کمان پرسه می‌زدند و عیدی‌هاشان را به‌هم نشان می‌دادند.

زن‌ها دیس‌های شیرینی به‌یکدیگر تعارف می‌کردند. مریم فانوس‌های جشن آویزان از ویترین مغازه‌ها را دید. و صدای موسیقی را از بلندگوها شنید. غریبه‌ها هنگام رد شدن از کنارشان به‌شان عید را تبریک می‌گفتند.

آن‌شب به «چمن» رفتند، و مریم در حالی‌که پشت رشید ایستاده بود، آتش‌بازی را تماشا می‌کرد که ترقه‌هایش به رنگ‌های سبز، سرخ و زرد در آسمان منفجر می‌شدند.

دلش هوای غروب‌هایی را کرد که کنار ملّا فیض‌الله بیرون از کلبه می‌نشستند و از دور ترکیدن ترقه‌های آتش بازی را بر فراز آسمان هرات تماشا می‌کردند و رنگ‌شان در چشمان ملایم و آب مرواریدی معلمی‌اش منعکس می‌شد. اما بیشتر از همه دلش برای ننه تنگ شد. مریم با تمام وجودش آرزو کرد که ای‌کاش مادرش زنده بود و همهٔ اینها را می‌دید. او را در بین اینها می‌دید.

حال و هوای فرح‌بخش هرات را تصور می‌کرد، مردمانی شاد و خندان با چشم‌هایی که از محبت می‌درخشیدند و برای هم دعاهای خیر می‌کردند.

عاقبت با چشم می‌دید شادی و رضایت و زیبایی برای مریم و امثال مریم همچین هم دور از دسترس و دست نیافتنی نیست. در خانه هم میهمانانی برای تبریک عید آمدند. همه‌شان مرد بودند و از دوستان رشید. در که می‌زدند مریم می‌دانست باید به طبقهٔ بالا برود و درِ اتاق‌را روی خود ببندد در حالی‌که مردها در طبقهٔ پایین با رشید چای می‌نوشیدند و گپ می‌زدند و سیگار دود می‌کردند مریم همان‌جا در اتاقش می‌ماند. رشید به مریم گفته بود تا وقتی که مهمانان نرفته‌اند لزومی ندارد پایین بیاید.

این مسئله حتی اندازهٔ پشیزی هم مریم را اذیت نکرده بود. در حقیقت این وضعیت را خیلی هم می‌پسندید. رشید برای حریم خصوصی و زناشویی خودشان ارزش خاصی قائل بود. مریم ناموسش بود و رشید حفظش می‌کرد. این نوع حمایت رشید برایش ارزشمند بود.

این‌گونه احساس خاص بودن و مهم بودن بهش دست می‌داد.

روز سوم عید یعنی آخرین روز رشید به عید دیدنی بعضی از دوستانش رفت. مریم که همهٔ شب را حالت تهوع داشت. آب

جوشاند و برای خودش چای سبز دم کرد و قدری هِل کوبید و در آن ریخت.

در اتاق نشیمن شروع به جمع‌آوری و تمیز کردن وسایل پذیرایی شب قبل کرد؛ فنجان‌های وارونه، پوست تخم کدو که بین تشک‌های اتاق ریخته بودند، بشقاب‌هایی که پسماندهٔ خوراکی‌های شب پیش بهش چسبیده بود.

مریم در حالی‌که در حال ریخت‌وپاش شب قبل بود با خود اندیشید که چه‌قدر مردان برای کثیف‌کاری و شلختگی اینهمه انرژی دارند. قصد رفتن به اتاق رشید را نداشت. اما نظافت بود که او را از اتاق نشیمن به پلکان و بعد هم به راهروی طبقه‌بالا و درِ اتاق رشید کشاند.

وقتی به خودش آمد که دید برای اولین بار وارد اتاقش شده است.

و روی تختِ خوابش نشسته است و احساس می‌کرد که به حریم شخصی رشید تجاوز کرده است.

به پرده‌های کت‌وکلفت و سنگین سبز تیره و یک‌جفت کفش واکس‌زده که بغل دیوار گذاشته بود، نگاه کرد.

به در کمد دیواری که در آن باز و رنگ خاکستری‌اش باد کرده بود نگاه کرد.

یک‌پاکت سیگار روی عسلی قرار داشت. یکی از سیگارها را بین لب‌هایش گذاشت و روبه‌روی آینهٔ تخم‌مرغی شکل کوچک دیواری ایستاد.

و ژست کشیدن سیگار و بیرون دادن دود و گرفتن خاک سیگار را در اینه گرفت.

سپس کنارش گذاشت.

هیچ‌گاه نمی‌توانست مانند آن‌زن‌های با شکوه کابلی ژست بگیرد. حرکاتش مسخره و بدیهی بود.

ابتدا تپانچه را دید؛ سیاه بود با قبضهٔ چوبی و لولهٔ کوتاه.

مریم اول حواسش را جمع کرد و دید که سر لوله را به کدام سمت گذاشته و سپس آن‌را برداشت. آن‌را در دستانش سبک و سنگین کرد. سنگین‌تر از آن بود که ظاهرش نشان می‌داد. قبضه در دستش به نظر که صاف می‌آمد و لوله‌اش سرد بود. از این که رشید وسیله‌ای دارد که تنها کارایی‌اش کشتن دیگران است دلش هری ریخت.

اما خودش را قانع کرد لابد برای حفظ امنیت‌شان است. امنیت او. زیر تپانچه چند جلد مجله بود با لبه‌های تا خورده. مریم یکی را باز کرد.

چیزی از داخلش افتاد. لب‌های مریم بی‌اراده باز ماند. توی مجله پر بود از زنان، زنان زیبا، که پیراهنی به تن نداشتند. شلواری پای‌شان نبود. روی تخت وسط ملحفه‌های چین خورده دراز کشیده بودند و با چشم‌هایی خمار به مریم نگاه می‌کردند...

مریم به سرعت مجله را بست و کنار گذاشتش. مات و مبهوت بود. این زن‌ها که بودند؟ آخر چه‌طور به خود اجازه دادند تا در این حالت از آن‌ها عکس گرفته شود؟ دلش از نفرت به هم پیچید. این کاری بود که رشید انجام می‌داد؟ شب‌هایی که سری به اتاق مریم نمی‌زد؟ آیا از مریم و ناشی بودنش نا امید شده بود؟ اما پس آن‌همه صحبت دربارهٔ ننگ و ناموس چه، و سرزنش کردن رفتار زنان مشتری‌هایش چه؟ کسانی‌که، فقط پای‌شان را آن‌هم برای اندازه‌گیری به او نشان داده بودند، صورت یک‌زن، او گفته بود که، فقط مال شوهرش است.

به پرده‌های کت‌وکلفت و سنگین سبز تیره و یک‌جفت کفش واکس‌زده که بغل دیوار گذاشته بود، نگاه کرد.

قطعاً این زن‌های توی مجله هم شوهر داشتند، نه همه‌شان، اکثرشان باید شوهر داشته باشند. حداقل، برادر که داشتند.

اگر چنین بود چه‌طور رشید اصرار داشت تا مریم خودش را بپوشاند درحالی‌که خودش به اندام‌های خصوصی زنان مردان دیگر یا خواهران مردان دیگر نگاه می‌کند.

مریم روی تخت رشید درحالی نشست که خجالت‌زده و گیج شده بود. صورتش را میان دستانش گرفت و چشمانش را بست. نفس عمیق کشید. و آن‌قدر نفس کشید تا بالأخره آرام شد.

کم‌کم شروع به قانع کردن خودش کرد. بالاخره او یک مرد است که سال‌ها تنها زندگی کرده است تا این‌که با مریم ازدواج کرد. نیازهای مرد با نیازهای یک زن فرق دارد. برای مریم، تمام تجارب این چندماه از زوج شدن‌شان هنوز که هنوز است تجربه‌ای برای تحمل کردن درد بود. از طرفی اشتهای رشید فرق می‌کرد. و تا حدودی هم توأم با خشونت بود. او یک مرد بود. تمام آن سال‌ها بدون یک زن. آیا مریم می‌توانست او را بابت شکلی که خدا او را آفریده مقصر بداند؟

مریم می‌دانست که هیچ‌گاه این موضوع را به رویش نخواهد آورد. بیان شدنی نبود. اما آیا این قضیه بخشودنی بود؟ او فقط باید به یک مرد دیگر در زندگی‌اش فکر کند. جلیل، هم زمان شوهر سه زن و پدر نُه فرزند. در عین حال رابطه‌ای خارج از ازدواج با ننه داشت. کدام یک بدتر بود؟ مجله‌های رشید یا کاری‌که جلیل انجام داده بود؟

به هر حال یک دهاتی، یک حرامزاده را چه به قضاوت کردن؟

مریم کشوی پایینی عسلی را کشید.

آن‌جا بود که مریم عکس یک پسر بچه، «یونس» را پیدا کرد. عکس سیاه و سفید بود. به نظرش چهار یا پنج ساله آمد. یک پیراهن راه‌راه پوشیده و پاپیون زده بود. پسر خوش‌تیپی بود. پسر بچهٔ کوچک با دماغ قلمی بود. موی قهوه‌ای تیره. و چشم‌های تیره و گود افتاده داشت. به نظرش حواس پرت آمد. گویا وقتی‌که دوربین فلاش زده بود، چیز دیگری توجهش را جلب کرده بود.

زیر آن، مریم عکس دیگری پیدا کرد. آن‌هم سیاه و سفید بود. این‌یکی دانه‌دانه شده بود. زنِ درونِ عکس نشسته بود و پشت سرش رشید جوان‌تر و لاغرتر با موهای مشکی ایستاده بود. زن زیبا بود. نه به زیبایی زنان توی مجله. شاید، اما زیبا بود. مطمئناً زیباتر از مریم. اندامی ظریف و موهای بلند مشکی داشت که فرق وسط باز کرده بود. گونه‌های برآمده و پیشانی ظریفی داشت. مریم صورت خودش را تجسم کرد، لب‌های لاغرش و چانهٔ درازش و حسادت درونش سوسو زد.

مدتی به آن عکس نگاه کرد. در مدل خم شدن رشید روی زن یک‌چیز مبهم و سامان نیافته وجود داشت. دست‌هایش بر روی شانه‌های زن قرار داشت. ترشرو با لبخند محو و لب‌های بسته.

بدنِ با ظرافتِ زن طوری کشیده بود که انگار می‌خواست خودش را از بین دست‌هایش نجات دهد.

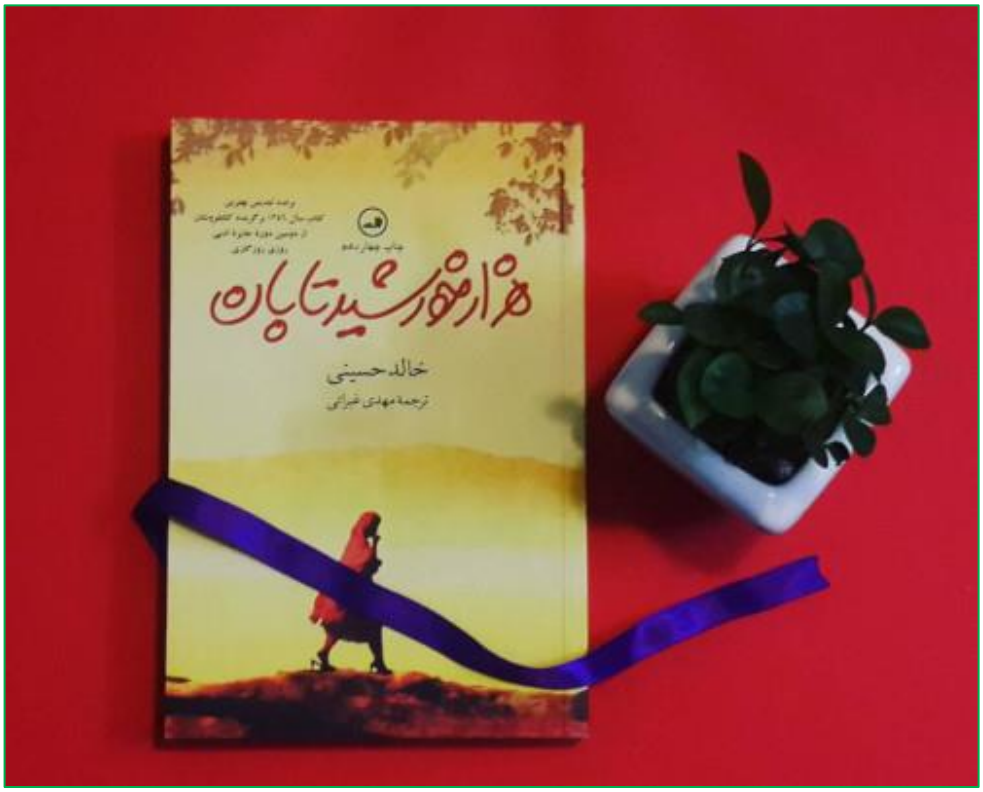
مریم همه‌چیز را سر جایش برگرداند.

بعدتر که مشغول رخت‌شویی بود، احساس ندامت می‌کرد که چرا پا به اتاق رشید گذاشته بود و کنکاشی کرده بود. اصلاً از اول هم چرا ابن کار را کرده بود؟ برای چه؟ چه چیز مهمی دربارهٔ رشید فهمیده بود؟ و اصلاً نبایست آن‌همه مدت طولانی به عکس رشید و زن اولش زل می‌زد. چشم‌هایش کاملاً اتفاقی به ژست عکسی که سال‌ها پیش گرفته شده بود، افتاده بود و حالا سعی داشت دنبال تفسیر و تحلیل آن باشد.

هنگامی‌که داشت لباس‌ها را روی بندهایی که از سنگینی تاب برداشته بودند، پهن می‌کرد، دلش برای رشید کباب شد. او هم زندگی سختی داشته، زندگی پر از فقدان و بازی غم‌انگیز سرنوشت بود.

تمام فکرش پیش یونس، پسرش، رفت که یک‌زمانی در همین حیاط آدم برفی درست کرده، و از همین پلکان بالا رفته بود.

دریاچه اورا از رشید گرفته بود. او را بلعیده بود. مانند نهنگی که بنا به روایات قرآن پیامبر هم نامش را بلعیده بود. از فکر این که رشید وحشت‌کرده و با تن لرز لب دریاچه راه می‌رفته و به درگاه خدا التماس می‌کرده که پسرش را به خشکی بیاورد دل مریم پیچید. پیچشی عجیب و غریب. و برای اولین‌بار در زندگی زناشویی‌اش با شوهرش احساس همدردی و قرابت کرد. و با خود اندیشید که عاقبت برای هم همدم خوبی خواهند شد.■



داستان ترجمه «یک شب تابستانی»

نویسنده «آمبروز بیرس»؛ ترجمه «آتیسا بختیاری»

چنین به نظر می‌رسید این واقعیت که هنری آرمسترانگ دفن شده است ثابت نکرده او مرده است. او همیشه مرد سخت‌گیری برای قانع کردن بوده. شهادت حواس، او را مجبور به اعتراف نموده که واقعاً مرده است. وضعیت بدنش، صاف به پشت، با دستهایی ضربدری بسته شده روی شکم با چیزی شل که به راحتی باز می‌شود؛ حبسی محکم در وجودش، تاریکی سیاه و سکوت عمیق، شواهد بدن همه از حقیقتی غیرقابل انکاری است که او بدون اعتراض پذیرفت.

اما مرده است، نه- نه- او فقط خیلی خیلی بیمار بود و بی‌تفاوت نسبت به آن، خیلی نگران سرنوشت غیرمعمولی‌اش نبود که برایش رقم خورده بود.

فیلسوف نبود، فقط یک فرد معمولی و ساده، که نسبت به بیماریش دچار یک بی تفاوتی آسیب شناختی شده بود. عضوی که از عواقب ناشی آزاردهنده آن می‌ترسید از کار افتاده بود. بنابراین، بدون آنکه نگرانی خاصی از آینده نزدیک خودش داشته باشد، به خواب رفت.

هنری آرمسترانگ با همه چیز در آرامش بود، اما خبرهایی در شب تاریک آسمان تابستانی بود، در امواج ناگهانی رعد و برق، که با درخشش نادر و پیاپی‌اش، آسمان را در سکوت ابرهایی که در غرب قرار داشتند، روشن می‌کرد، طوفانی در حال شروع بود. نورهای کوتاه و قدرتمند آذرخش آشکارا و به روشنی، تمیزی، نظم و ترتیب وحشتناک سنگ قبرها و یادواره‌های گورستان را نشان می‌دادند و به نظر می‌رسید که آنها را به رقص واداشته‌اند. شبی نبود که احتمالاً شاهدی معتبر به گورستان یا دور و اطرافش بیاید، بنابراین سه مردی که در آنجا مشغول نبش قبر آرمسترانگ بودند، احساس امنیت خوبی داشتند و خیالشان از این بابت در آرامش بود.

دو نفر از آنها دانشجویان دانشکده پزشکی بودند که چند مایل دورتر ایستاده بودند. نفر سوم سیاهپوست غول‌پیکری که به جس معروف بود. جس سال‌ها در این گورستان به عنوان کارگر مشغول به کار بود و به همه جای گورستان آشنا، و ارواح آنجا را خوب می‌شناخت بنابر این به خوبی از عهدهٔ کاری که درحال انجامش بود بر می‌آمد، بخصوص که این مکان برخلاف تبلیغش چندان هم محبوب نبود.

در بیرون، پشت دیوار قبرستان، قسمتی که از جاده عمومی دورتر بود، یک اسب و یک واگن سبک در انتظار بودند.

کار حفاری دشوار نبود، خاکی که چند ساعت قبل، قبر را با آن پر کرده بودند سفت و سخت نبود و مقاومت چندانی نداشت و خیلی زود بیرون ریخته شد فقط بیرون آوردن جعبهٔ تابوت از قبر سخت بود، اما جس بالاخره آن را بیرون آورد وبا لوازمی که همراهش بود در تابوت را با احتیاط باز کرد و آن را کناری گذاشت. بدن آرمسترانگ با شلوار سیاه و پیراهن سفید در معرض دید قرار گرفت. در همان لحظه هوا شعله‌ور شد، شوکی خردکننده از رعد و برق که سکون جهان را در هم شکست، و هنری آرمسترانگ با آرامش در جای خود نشست. هر سه مرد از وحشت با فریادهایی خفه هر کدام به سویی فرار کردند. دیگر هیچ چیزی وجود نداشت تا بتواند آن دو دانشجوی پزشکی را ترغیب کند که به قبرستان برگردند، اما جس جنس دیگری داشت و از قماش آنها نبود.

در خاکستری صبح، دو دانشجو، از شدت اضطراب و دلهره، درحالیکه هنوز ضربان وحشت ماجراجویی شبانهٔ قبرستان در خونشان پرسروصدا بر رگهایشان می‌کوبید، در دانشکده همدیگر را دیدند.

"آن را دیدی؟" آن یکی ناله‌ای سرداد و گفت:

" ای خدا! بله، چکار باید بکنیم؟"

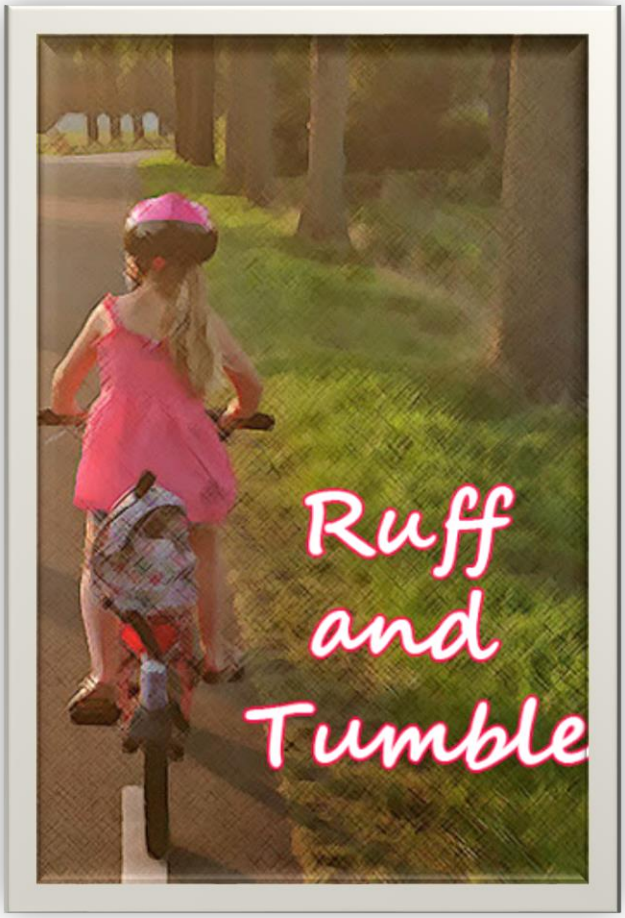
آن‌ها به پشت ساختمان دانشکده رفتند و اسبی متصل به یک واگن سبک را دیدند که به ستونی نزدیک اتاق تشریح بسته شده بود. بدون فکر و بی‌اراده وارد اتاق شدند. روی یک نیمکت، در تاریکی، جس سیاه‌پوست نشسته بود. بلند شد، پوزخندی زد که چشم‌ها و دندانهایش معلوم شد وگفت:

"من منتظر دستمزدم هستم."

بدن هنری آرمسترانگ برهنه با کله‌ایی له شده در خون و گل بر اثر ضربه بیل روی یک میز بلند دراز کشیده بود.■

داستان ترجمه «روف و رقصیدن»

نویسنده «نیل ویلیامز»؛ ترجمه «الیکا بازیار»



بکا تماشا کرد که برادر بزرگترش یکی از پاهای بلند خود را روی صندلی دوچرخه چرخاند و بند را روی کلاه ایمنی‌اش محکم می‌کند.

«اوه، بیخیال بکا، تو باید با ما بیای. امروز روز قشنگی است.»

بکا سرش را به نشانهٔ **نه** محکم تکان داد، همراهش موهای بلوندِ فرِ پرپشتش تکان خورد. آخرین باری که او با برادرش اسکاتی، دوچرخه سواری در کوهستان کرد، از قسمت شیب‌دار تپه سقوط کرده بود. یک دسته از پسرها که پایین تپه بودند مدام می‌خندیدند و حرف‌های وحشتناک می‌گفتند درباره اینکه دخترها نمی‌توانند دوچرخه سواری کنند.

این درست بود، بکا با خوش فکر کرد. دخترها نمی‌توانند سواری کنند. من پاهای بلند اسکاتی یا بازوهای قوی‌اش را ندارم. دوباره سقوط می‌کند. بکا به روف، سگ نژاد رتریور طلاییش، نوازشی روی سر و خارشی پشت گوشش داد. روف دماغ خیس خود را به سمت بکا گرفت و برایش پارسی کرد، به نظر می‌رسید که با برادر بکا موافق است.

اسکاتی به آرامی گفت: «می‌دونی که روف قراره به پارس کردن ادامه بده. تازه روف یک دختره. اجازه نمی‌ده یک دسته از پسرهای احمق مانع خوشگذرونیش به شن.»

اسکاتی به خواهر کوچکش لبخند محبت‌آمیزی زد. «تنها کاری که روف نمی‌تونه انجام بده شنا کردن در چاله آب انتهای جاده است، ولی هنوز دارم روش کار می‌کنم!»

بکا لبخند بی‌ادبانه‌ای به برادرش زد. آرزو می‌کرد که‌ای کاش می‌توانست برود، اما چیزی در قلبش سنگینی می‌کرد. زمانی خوش‌بینی و اعتماد به نفسش همچون روشنایی روز شعله‌ور بود، اما حالا نوری بود که با هر اظهار نظری همراه با پوزخندی از روی خودنمایی، سوسو می‌زد.

«او نباید در این جاده باشد، برای یک دختر بسیار سخت است!»

«به دوچرخه دخترونه احمقانه و کلاه مسخره صورتی‌اش نگاه کن!»

«جای تعجب نداره که او زمین خورد، یه دختره و دخترها نمی تونن سواری کنن!»

آن روز، بکا با گریه و ناله از زمین بلند شده بود. خب درست است که او زانوهایش را زخمی کرده بود، اما زانوهایش چیزی نبودن که اذیتش می‌کردند. ذره‌ای کوچک ازعدم اعتماد به‌نفس در او ریشه کرده بود. و از آن روز به بعد به این ذره کوچک غذا داده بود و حالا درست مثل یک خوشه انگور خاردار بزرگ دور قلب او پیچیده بود.

بکا به برادرش لبخند زد و گفت: «اشکالی نداره. فقط می‌مونم خونه و کتاب جدیدم رو می خونم.»

«باشه پس» اسکاتی به خواهرش لبخند مرموزی شد، لبخندی که بکا نمی‌توانست معنی‌ایی از آن بخواند. «فقط مطمئن شو از اولین صفحه شروع می‌کنی.»

«چرا باید من ...» بکا شروع کرد، ولی اسکاتی دیگررفته بود. روف چهار دست و پا همراه اسکاتی می‌دوید و قبل از اینکه بکا بتواند به حرف عجیب برادرش بیشتر فکر کند، آن‌ها به پایین جاده رسیده و ناپدید شدند.

ده دقیقه بعد، بعد از لیموناد خنک و خوشمزه، بکا توی چادر سرخ پوستی نشست که با پدرش وقتی روف فقط یک پاپی

کوچولو بود، درست کرده بودند. چادر شده بود خانهٔ کوچک بازی برای هردوی آنها، با چند جا از گازهای روف و تیکه‌هایی از کتاب بکا.

بکا کتاب جدیدش را باز کرد و وقتی آن تکه کاغذ بسته شده و ربانی که داخل کاور کتاب را دید، سوپرایز شد. این را اول به خون! عنوان پررنگ شده بود، همراه با یک ایموجی صورت خنده☺

آه، بکا فکر کرد، اسکاتی این را جلوی کتابش گذاشته بود؟ برای همین امروز صبح زمان زیادی را با کامپیوترش مشغول بود، داشته روی یک چیزی مخفیانه کار می‌کرده. با خواندن چند خط، بکا متوجه شد که یک معما است.

سبک همچون برگ ولی محکم مثل سنگ

تاری از زندگی، من چیستم...

بکا معما را پنج بار خواند، سعی کرد که آن را بفهمد. نمی توانست چیزی را تصور کند که همزمان هم سبک و هم خیلی محکم و تاری از زندگی باشد؟ فکر کرد که یک چیز جمع شده، به‌هم پیوسته، مثل تار عنکبوت باشد، ولی نمی‌توانست به چیزی دیگری جز عنکبوت‌های متحرک دربارهٔ تار زندگی فکر کند. با استرس، به اطراف چادر نگاهی انداخت که یک وقت عنکبوتی به سمتش نیاید. همان لحظه‌ای که می‌خواست از روی دلخوری کتاب را ببندد، چشمش به استخوانی افتاد که صبح امروز روف برایش چاله می‌کَند.

«استخوان! همینه! سبکه ولی محکم و همه استخوان‌ها کنار هم قرارمی گیرن تا اسکلت بدن انسان را بسازن!»

بکا دستانش را به هم کوبید، راضی از اینکه اولین سرنخ را حل کرده. معماهای بیشتری در آن برگ بودند که بکا امیدوار بود به اندازه اولی سخت نباشند.

گره خورده است در هر دو یکی

زبانی خاموش، من چیستم...

بکا آهی کشید و چشم‌هایش را مالید. این یکی به قدرت ذهن نیاز داشت! چه چیزی زبان خاموش دارد؟ و چه چیزی را گره می‌زنی؟ بکا در ذهنش به دنبال تصوری گشت که با توصیفات همخوانی داشته باشد. در هر دو یکی، منظورش جفت است؟ نمی‌توانست به چیزی فکر کند که زبان داشت، ولی نمی‌توانست حرف بزند. به‌جز ... زامبی‌ها. فقط اینکه زامبی‌ها بدون زبان نیستند و این یک بد شانسی است!

بکا با فکر اینکه ممکن است جواب در داخل همین چادر باشد، به اطراف نگاه کرد. جواب آخری، استخوان روف، رسماً داخل چادر بود؛ شاید می‌توانست جواب این یکی را هم پیدا کند. او از سر تا ته چادر را زیر و رو کرد و بعد از یک دقیقه، یک لبخند روی لب‌هایش نشست. همین جا بود، یک کفش قدیمی که روف دوست داشت گازش بزند. گره خورده است، خب اودربارهٔ بندهای کفش بود. کفش‌ها جفتی هستند، درهردویکی، بله! اویادش آمد که تکه پارچهٔ داخل قسمت بالایی کفش، اسمش زبانه است.

بکا فکر کرد: «وای. این واقعاً معمای با حالی بود!» و بعدی را خواند:

حلقه عشق که یک دلار هزینه دارد،

گمشده بعد پیدا شده، من چیستم...

وای پسر، بکا با خودش فکر کرد. «هیچ راهی ندارده که بتونم این یکی رو حل کنم. حلقه عشق؟ نکنه یک تیکه جواهر اینجاست؟ ولی تمام حلقه‌ها بیشتر از یک دلار پولشونه. گمشده بعد پیدا شده...» به اطراف نگاه کرد، امیدوار بود چیزی پیدا کند که متعلق به روف باشد که برای مدتی گمشده بوده. نه. بکا از این مطمئن بود که تمام وسایل از خیلی وقت پیش اینجا هستند، به‌جز آن استخوانی که روف مدام چالش می‌کرد و بعد آن را بیرون می‌آورد، جوابش را فهمید! همینجا بود که بکا چیزی دربارهٔ دو تا معمای اول متوجه شد، جواب با کلمه آخرخط اول هم قافیه است. او مطالعه‌شان کرده بود

۱-سنگ بعد استخوان(stone then bone)

۲-دو بعد کفش.(two then shoe)

خط اول معمای سوم با دلار تموم می‌شد. حالا چی با دلار هم قافیه است.....

وقتی بک معما رو حل کرد شروع کرد به خندیدن

قلاده(Collar)

قلاده چرم قدیمی روف که در یک حلقه کامل به هم متصل شده بودند آن گوشه افتاده بود: «حلقه عشق» آن اولین قلاده روف بود، دقیقاً به قیمت یک دلار از یک گاراژ پایین خیابان خریده شده بود. پدر و مادر به بکا توضیح داده بودند که پاپی جدیدش به یک قلاده نیاز دارد که به مردم نشان بدهد که خانه ای دارد با افرادی که دوستش دارند و هروقت که روف برای خودش به گردش می‌رود اگر نتواند راه خانه را پیدا کند، مردم بتوانند او را به خانه برگردانند.

گمشده بعد پیدا شده

بکا متوجه شد که نفسش را حبس کرده بود، یاد زمانی افتاد که روف فقط یک پاپی کوچولو و بی‌قید و شرط بود که همه چیز را با خوشحالی و اعتماد به‌نفس می‌گشت و کشف می‌کرد. با خودش فکر کرد، درست مثل من. قبل از اتفاقی که سر آن دوچرخه افتاد. بکا با تصور کردن تصوری از اسکاتی و روف که الان بهترین زمان زندگیشان را در آن جاده دوچرخه سواری

می‌گذرانند، یک احساس اندوه عمیق را در قلبش حس کرد. بکا مطمئناً الان به دنبالشان می‌رفت، ولی هنوز خیلی می‌ترسید. خیلی آرام دوباره نگاهش را به برگه انداخت.

گرم در خواب، آرام و مسطح

اطراف آن، من چیستم...

با یک خنده کوچولو، فوراً حلش کرد. تشکی بود که روف همیشه کنار بکا رویش دراز می‌کشید، درست مثل بیشتر سگ‌ها، روف هم این عادت را داشت که رویش راه برود و بعد دراز بکشد و بخوابد.

اطراف آن، من چیستم...

خیلی منظم تشک را به عنوان جواب نوشت، متوجه شد که چطوری تشک با مسطح (mat and flat) هم قافیه است. برادر بزرگش واقعاً باهوش بود! بکا را هم دوست داشت. بکا این را می‌دانست و به عنوان مدرک، آخرین معما کنارش یک قلب کشیده بود.

قوی و سریع با حلقه طلایی،

نترس همین طور، من چیستم...

این هم جوابش داخل چادر بود؟ چی با حلقه (curl') هم قافیه است؟ چی قوی است، سریع است و نترس؟ بکا رفت سراغ چند تا از اولین حروف الفبا، و آنها را اضافه می‌کرد به اول کلمه حلقه بجای ح تا بتواند یک کلمه بسازد که هم قافیه با آن باشد. سر حرف گ بکا متوقف شد، و سیلی از احساسات قطره اشکی در چشمانش و تنگی خاصی در قفسه سینه‌اش به وجود آورد.

دختر ((Girl - 'curl، جواب ..... دختر است.

بکا دختر بود، داخل چادر، کسی که حلقه‌های طلایی داشت (موهایش) و قوی، سریع و نترس بود. ولی آخرین بار کی چنین حسی را داشت؟

بکا می‌دانست، آره، او می‌دانست. آخرین بار وقتی بود که او همراه با اسکاتی و روف با دوچرخه تا پایین مسیر به سمت چاله آب رفته بودند. بکا باد را روی صورتش حس کرده بود، و هیجان پریدن از همه تپه‌های بزرگ خاکی را در مسیرش. او می‌توانست موقع رد شدن صدای پرنده‌ها را در حال جیک‌جیک بشنود، حتی یک بار کانگرویی را دید که بچه‌اش داخل کیسه‌اش بود. نگاهش به بکا طوری بود که انگار می‌گوید «دختر، اینجا در مسیر کوچک من، پائین آمدی چیکار کنی؟» «دختر» آره. بکا یک دختر بود، به تنهایی دوچرخه سواری می‌کرد، جایی که کانگروها با بچه کانگروهاشون زندگی می‌کردند، او حس قوی بودن می‌کرد، سریع و نترس.

بکا سرش را خم کرد. او می‌خواست که همان دختر قبلی باشد. پسرهایی که آن روز بکا را اذیت کردند، هیچ حقی نداشتن که این را از او بگیرند. بکا می‌دانست باید چه کار کند.

بیست دقیقه بعد، بکا در حال بغل کردن اسکاتی در آخر مسیر دوچرخه‌ها بود و روف با خوشحالی کنارشان می‌رقصید، اسکاتی یکی از حلقه‌های موی بکا را کشید و گفت:

«می‌دونستم که می‌تونی.»

بکا لبخندی به برادر بزرگش زد؛ او با عشق هر ثانیه از این مسیر را به پائین پرواز کرده بود، و از آن لذت برده بود. او تمام پرش‌ها و فوردها را با موفقیت و اعتماد به نفس‌پشت سر گذاشته بود و زمان‌بندیش هم عالی بود، حتی اگر هم می افتاد دوباره بلند می‌شد و به راهش ادامه می داد. هیچ چیزی شبیه این نبود، یک سفر زیبا در میان بوته‌های پر زرق و برق. خدای من بکا کاملاً" فراموش کرده بود که این وقت سال چشمه‌های آب چقدر تماشایی و زیبا هستند.

> بکا دستانش را به هم کوبید، راضی از اینکه اولین سرنخ را حل کرده. معماهای بیشتری در آن برگ بودند که بکا امیدوار بود به اندازه اولی سخت نباشند.

«فقط یک کار مونده که انجام بدیم» اسکاتی سری برای روف تکان داد که با پنجه‌اش آب را آزمایش می‌کرد. «فکر می‌کنم باید باهاش حرف بزنی، تو چی فکر می‌کنی؟«

بکا روی زانوها کنار روف نشست و توی گوش‌های بزرگ و پشمالوش زمزمه کرد:

«هیچ چیزی برای ترسیدن نیست. تو روف بزرگ و خوشگل منی و تو خیلی بیشتر از چیزی که فکر می‌کنی قوی و شگفت‌انگیزی. اگه من می‌تونم، پس تو هم می‌تونی.»

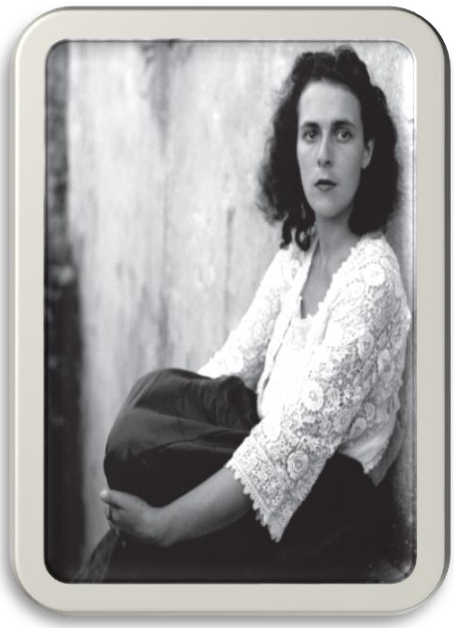
بکا دستش را دور سگ انداخت و به آرامی روف را به سمت آب هدایت کرد. «وقتشه که دخترها زیر آفتاب وقت بگذرونن.»

روف اول یک قدم برداشت، بعد یکی دیگر. بعد در چند ثانیه، روف تا زانو در آب فرو رفته بود، پس از یک دقیقه کاملاً خیس شده بود و خودش می‌توانست مسیرش را به طرف بکا طی کند. اسکاتی از ساحل رود خانه داد زد «آفرین، بکا و روف! هیچ چیزی نیست که شما دخترها نتونید انجام بدید.»

بکا می‌دانست که حق با اوست. در آن لحظه، در وسط این روز عالی، بکا می‌دانست که دیگر هیچ وقت اجازه نمی‌دهدیک نفر دیگر او را از باور داشتن به خودش بازدارد. هر کاری که می خواست انجام بدهد در چنگش بود، درست مثل درخت‌های بید خوشگل در اطرافش، درخت‌هایی که شاخه‌هایشان را در آب انداخته بودند و اینگونه برای دختر خوشحال و سگش جشن می‌گرفتند.■

داستان ترجمه «مرد عاشق»

نقل از «لئونوراکرینگتن»؛ ترجمه «سیاوش ملکی»



لئونورا کَرینگتن (نقاش و نویسندهٔ سوررئالیست انگلیسی)

یک روز غروب، درحال عبور از خیابانی کم‌عرض یک طالبی دزدیدم. میوه فروش، که پسِ سبزیجات و پشتِ میوه‌هایش خُف کرده‌بود، چنگ انداخت و بازویم را گرفت.

_ خانم... چهل سالِ آزگاره که چشم‌انتظار همچین موقعیتی بودم... چِل ساله که پشت اون کُپه پرتقال کمین کردم بلکم یکی به یاد و میوه کش بره...برای این کارم فقط یه دلیل دارم.. میخوام حرف بزنم.. میخوام با یکی حرف بزنم و قصمو براش تعریف کنم... اگه نمیخواین گوش بدین میدمتون دست پلیس.

گفتم: "سراپا گوشم."

مرد که همچنان بازویم را چسپیده بود به راه افتاد و مرا هم به دُمبال خودش از میان تلِّ میوه و سبزیها به اعماق مغازه‌اش کشاند. از دری رد شدیم و واردِ اندرونی شدیم که اتاقی بود با یک تختخواب و زنی که بر رویش دراز کشیده بود؛ زن بی‌حرکت بود و احتمالاً مُرده.

به نظرم آمد که زن می‌بایست مدت زمان زیادی آنجا بوده باشد چرا که تخت را علفهای بلندی برگ‌پوش کرده بود. میوه‌فروش با اشاره به زن گفت: " هرروز آبیاریش می‌کنم" و غرق در افکاری عمیق ادامه داد:

_ الان چهل ساله که نمیتونم تشخیص بدم زنده است یا مُرده... نه جُمب میخوره.. نه حرف میزنه.. نه چیزی میخوره.. و چهل ساله که اوضاع همین بوده... ولی چیز غریبی که تو کَتِ هیشکی نمی‌ره اینه که بدنش هنوز گرمه... اگه باور نمی‌کنین خوب چشاتونو وا کنین.

مرد گوشه‌ای از پوشش روی تخت را کنار زد و من چشمم افتاد به مقدار زیادی تخم‌مرغ و چندتایی هم جوجه که تازه سر از تخم بیرون آورده بودند. مرد گفت:

_ ملاحظه کنین... اینجا جاییه که من جوجه‌کِشی راه انداخته م... البته تخم‌مرغ تازه هم می‌فروشم.

در دو کنجِ روبروی تخت نشستیم و میوه‌فروش قصه گفتنش را شروع کرد.

_ خاطرخواهشم و خیلی برام عزیزه... جدی میگم.. همیشه عاشقش بوده‌م.. خیلی زن تودل‌برویی بود... پاهای کوچیک و سفیدتر و فرزی داشت.. میخواین ببینین؟

گفتم: "نه."

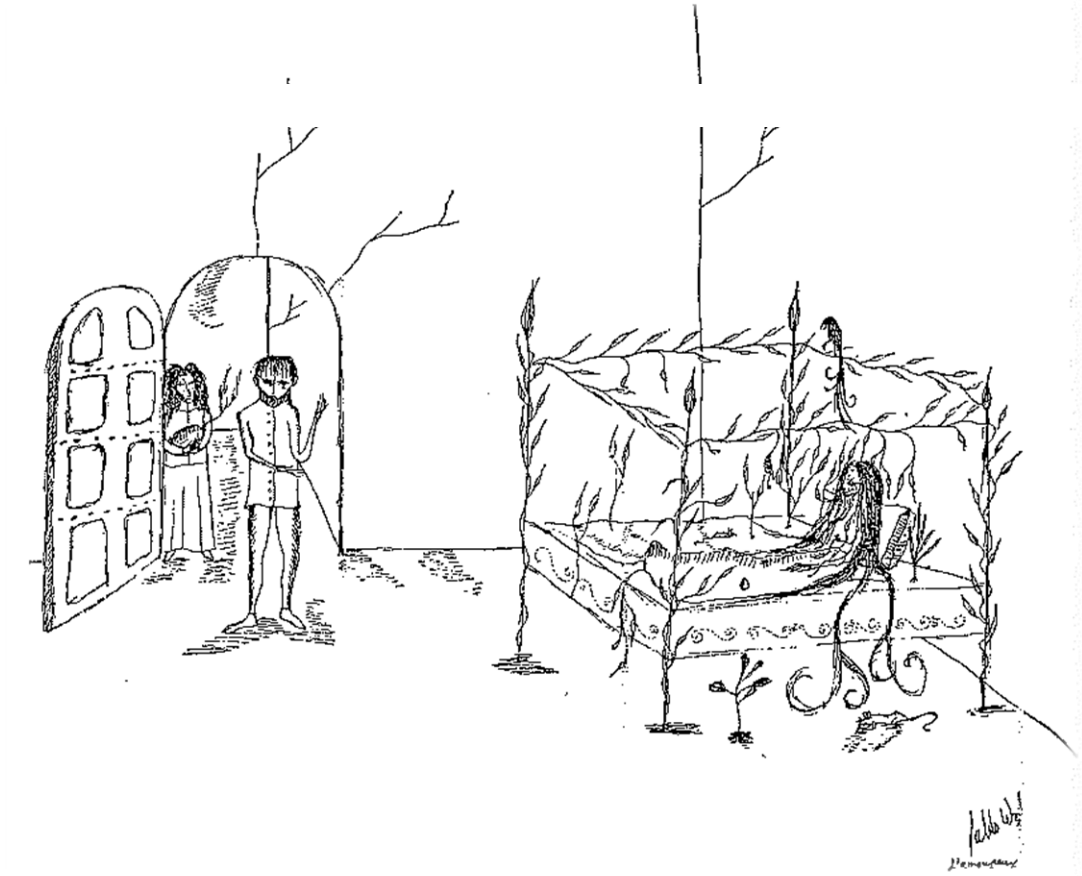
آهی از تهِ دل کشید و ادامه داد:

_ الغرض... خیلی خوشگل و تَرگُل وَرگُل بود.. موهای من بوره... ولی اون.. اون موهای مِشکی معرکه‌ای داره.. مثِ شَبَق سیاهه موهاش... حالا دیگه جفتمون موهامون سفید شده.. باباش خیلی باحال بود... تو دِه یه عمارت داشت پدرش... استیک برّه جمع می‌کرد توی کلکسیونش... اینجوری بود که باهم آشنا شدیم... آخه من یه نیروی خدادادی دارم... میتونم فقط با نیگاکردن به یه تیکه گوشت.. آبش رو بخار کنم و گوشته رو خشک کنم... آقای «پوشفوت».. یعنی پدره... تعریفمو شنیده بود و ازم خواست که برم خونه‌اش و استیک‌هاش رو براش خشک کنم که نگندن... «آگنِس» هم که دخترش بود وُ... درجا عاشق هم شدیم.. دستِ همو گرفتیم و رفتیم از اونجا.. با یه قایق زدیم به دل «رودِ سِن» ... من پارو می‌زدم.. آگنس بِم گفت "اونقدر خاطرِتو میخوام که فقط به خاطر تو نفس می‌کشم"... منم عین همین جمله رو بِش گفتم... به گمونم عشق منه که تا همین حالاشم گرم نیگرش داشته... رَدخور نداره که اون مُرده اما گرماهه هنوز که هنوزه هست تو وجودش.

مرد که به جای نامعلومی در دوردستها خیره شده بود، در بیخبری از زمان و مکان ادامه داد:

_ سال بعد... سال دیگه اونجا گوجه‌فرنگی می‌کارم... اگه محصول خوب از آب درنیاد... از تعجب دوتا شاخ بالاسرم سبز میشه... شب شد... نمی‌دونستم شب عروسیمون رو کجا صبح کنیم... اگنس رنگش پریده بود... از خستگیش بود که مث گچ

سفید شده بود... بالاخره بعد از اینکه پاریس رو پشت سر گذاشتیم... لب رود.. چشمم خورد به یه کافه.. پهلو گرفتم و قایق رو بستم به اسکله... رفتیم توی مهتابی منحوس و تاریک کافه... فقط دوتا گُرگ و یه روباه دورو بَرمون پرسه می‌زدن... دیگه هیشکی نبود... احدی اونجا نبود.. در زدم... هی در زدم... با مشت می‌زدم رو در ولی افاقه نکرد و همچنان توی اون سکوتِ سنگین باز نشد و بازش نکرد کِسی... تمام توانم رو تو گلوم جمع کردم و فریاد زدم "اگنس خسته اس... اگنس نا نداره"... آخِرش کلّهٔ یه عجوزه توی قاب پنجره پیداش شد... گفت " دست از سرم بردارین.. چرا نمیذارین بخوابم... من اینجا کاره‌ای نیستم... صاحاب اینجا اون روباهه‌اس"... یهو اگنس پِقی زد زیر گریه... چاره‌ای نبود جز اینکه یه راست برم سراغ روباهه... چندبار بِش گفتم "اتاق خالی دارین؟ جایی برای خواب دارین؟"... سنگ به حرف اومد.. صدا از روباهه درنیومد... نمی‌تونست حرف بزنه... ناغافل دیدم سرِ عجوزه‌هه داره از پنجره میاد پایین.. از بارِ قبل پیرپاتال‌تر... به یه تیکه طنابِ باریک بسته شده بود... گفت "با گُرگا حرف بزن.. من هیچکاره‌ام... بی‌زحمت مزاحمِ خوابم نشو"... فهمیدم که این پیرزنِ پیزوری خُل‌وضع و دیوونه‌احواله... واسه همین دیگه باهاش بحث نکردم که جیغ و ویغ نکنه... اگنس هنوز داشت گریه می‌کرد... چندبار دور و اطرافِ ساختمون رو گشتم و سبک سنگین کردم که راهی پیدا به شه کرد و رفت تو... عاقبت یه پنجره رو تونستم بازکنم و از اونجا رفتیم تو... پا رو زمینِ سفت که گذاشتیم متوجه شدیم که اومدیم توی آشپزخونه... یه آشپزخونه بود با سقف خیلی بلند... توی اون مطبخ یه فِرِ خیلی بزرگ بود که از حرارت زیاد آتیشش داغ بود و روی اون فِر یه سری سبزی و صیفی‌جات داشتن خودشون رو می‌پُختن... توی یه کاسهٔ بزرگِ آبِ جوش هی بالا پایین می‌پریدن و ورجه‌فُروجه می‌کردن... گمونم براشون یه جور بازی بود... تماشای این صحنه برای ما هم سرگرم‌کننده بود... اگنس و منم تا تونستیم خوردیم و دلی از عزا درآوردیم... سیر که شدیم همونجا کفِ آشپزخونه دراز کشیدیم که بخوابیم... اگنس رو من بغل کردم ولی پلک رو هم نذاشتیم... توی اون مطبخ کوفتی.. هر جور چیزی که بگید بود... هر جک و جونوری که بگین اونجا بودش... یه بُر موش سرشون رو از سوراخاشون آورده بودن بیرون و با صدایی جیغ و جیگرخراش آواز میخوندن... انواع و اقسام بوهای گند و نامطبوع.. به صورت مداوم و پشتِ سرِ هم رها و بعد پخش می‌شد.. اونجا پُر بود از دریچه... دریچه‌های عجیب غریب که هوا رو می‌کشیدن تو... فکرمیکنم که همون دریچه‌های لعنتی بودن که کارِ اگنسِ طفلی منو ساختن... چون از اون شب به بعد دیگه هرگز حالش خوب نشد.. دیگه خودش نشد... از اون سَرانه به بعد بود که هرروز کم و کمتر حرف می‌زد... آنقدَر اشک در چشمانِ میوه‌فروش جمع شده بود که جلویِ دیدش رو گرفته بود؛ من هم از فرصت استفاده کردم و طالبی خودم را بغل کردم و از آنجا پا به فرار گذاشتم.■



نویسنده «اچ. ای. بیتس»؛ مترجم «فاطمه غفاری»

بعدازظهر بود. ابرهای بزرگ به یکباره در آسمان پدیدار شده بودند. دختر جوان، توی اتاق خواب‌آور و نیمه‌تاریک، روی کپه‌ای در کنار پنجره نشست. کمی بی‌قرار بود. انگار که منتظر اتفاقی از پیش‌تعیین‌شده، مثل یک ملاقات، غروب آفتاب یا فرمانی باشد. آرام‌آرام انگشتان یک دست را پشت دیگری و فرورفتگی‌های باریک لابلای خطوط می‌کشید و لب برمی‌چید؛ درست مثل حالت ابروها وقتی غمگین و رنجور در همشان می‌کشید. چشم‌هایش هم، بی‌تاب بود و این‌سو و آن‌سو می‌شد. از کشتزارهای درسایهٔ آن حوالی تا تپه‌های غربی و جایی‌که خورشید باریکه‌ای از نورش را انداخته بود، تا جنگلی که لحظه‌ای ردِ زخمی سیاه را می‌مانست و لحظه‌ای دیگر پاتوقی دوستانه را، همه چیز مغشوش بود. اتاقی هم بود. کلیدهای سفید پیانو گاه‌گاه افسونی می‌نواختند و تمام تنش را، دقیقه‌ای شاید، به آرامشی محض می‌کشاندند. اما این لحظه که می‌گذشت، باز آکنده از تردید، انگشتانش کاوشی کند بر دست‌ها را از سر می‌گرفت و بی‌قراری گریبانش را می‌گرفت.

همه چیز مغشوش بود. می‌خواست از آنجا برود؛ پیش‌تر و در طول بعدازظهر، صدها بار گفته بود: «می‌خواهم بروم، می‌خواهم بروم، دیگر نمی‌توانم تحمل کنم.» اما هیچ تلاشی برای رفتن نکرده بود. در همان وضعیت مانده بود. ساعت‌ها یکی پس از دیگری گذشته بود و به تنها چیزی که اندیشیده بود، این بود: «امروز می‌خواهم بروم. از اینجا خسته‌ام. هیچ‌وقت کاری نمی‌کنم. همه چیز مرده و گندیده است.»

بی‌اندک نشانی از شادمانی می‌گفت و فکر می‌کرد و گاه حتی، جوانب کار را که بررسی می‌کرد، جدی می‌شد: «چی با خودم بردارم؟ پیراهن آبی گلدارم را؟ بله. دیگر چی؟ دیگر چی؟» و بعد باز همه چیز شروع می‌شد: «امروز می‌خواهم بروم. کار دیگری ندارم.»

درست بود. هیچ‌وقت کاری نمی‌کرد. صبح‌ها دیر پا می‌شد، سر صبحانه‌اش هم کند بود. سر هر چیزی؛ مطالعه‌اش، رفوی لباس‌هایش، خوردنش، پیانونوازی‌اش، ورق‌بازی غروب‌ها، رفتن به رختخواب. همه چیز کند بود. عمداً، که روز پر شود. بله، درست بود. روز از پی روز می‌گذشت و او هیچ‌وقت کاری متفاوت نمی‌کرد. امروز اما اتفاقی می‌افتاد. ورق‌بازی عصرگاهی بس بود؛ همهٔ آن عصرهای مثل هم و آن اعلان پدرش: «هیچوقت خوش‌دست نیستم. فکر کردم همهٔ تک‌خال‌هایم را بازی کرده‌ام. خیلی بد شد که!!» چیز دیگری نبود: «نلی ساعت ده شده. تخت‌خواب!» و آن بالارفتن از پله‌ها با کندیِ تصورناپذیر. امروز او می‌خواست برود. کسی نمی‌دانست اما همین بود. سوار قطار شب به مقصد لندن می‌شد.

«می‌خواهم بروم. چی با خودم بردارم؟ پیراهن آبی گلدارم را؟ دیگر چی؟»

با دشواری بالای پله‌ها خزید. تمام تنش از نشستن خشک شده بود. سال‌ها باید نشسته باشد و به اصطلاح خشک بزرگ شده باشد!

انگار که بخواهد جلوی واکنش تند و خشنی را بگیرد، با حالتی عصبی، گرم بستن چمدانش شد. اول پیراهن آبی‌اش را پرت کرد تویش و بعد چیزهای دیگری را که به خاطر آورده بود. در کیفش را بست. سنگین نبود. پول‌هایش را بارها شمرد. همه چیز روبه‌راه بود. همه چیز روبه‌راه بود. می‌خواست برود!

و آن بالارفتن از پله‌ها با کندیِ تصورناپذیر. امروز او می‌خواست برود. کسی نمی‌دانست اما همین بود. سوار قطار شب به مقصد لندن می‌شد.

از پله‌ها پایین آمد و برای آخرین بار وارد اتاقِ حالا تاریک شد. از سالن غذاخوری تق‌تق فنجان‌های چای می‌آمد؛ آن صدای خانگی ناهنجار و تحمل‌ناپذیر! گرسنه نبود. تا ساعت ده به لندن می‌رسید. خوردن بدحالش می‌کرد. بهتر بود منتظر بماند. قطار ساعت ۶:۱۸ رفته بود. دوباره نگاهی انداخت: «الدن ۶:۱۳، اولده ۶:۱۸، لندن ۷:۵۳.»

گرم نواختن والس شد. آهنگی ملایم ورویایی. بوم‌بوبوم، بوم‌بوبوم، بوم‌بوبوم. نت‌ها با ترتیبی غمگین و احساسی بیرون می‌خزیدند. اتاق کاملاً تاریک بود، به‌زحمت کلیدها را می‌دید و همراه با آهنگ مدام تکرار می‌کرد: «الدن ۶:۱۳، اولده ۶:۱۸، لندن ۷:۵۳.» امکان ندارد اشتباه یا فراموش کنم.

همچنان‌که می‌نواخت، فکر کرد: «دیگر هیچ‌وقت این والس را نمی‌زنم. رنگ و بوی این اتاق را می‌دهد. آخرین بار است.» والس آرام و خیال‌انگیز به آخر رسید. دقیقه‌ای در سکوت محض نشست. اتاق تاریک و رازآلود بود و حال و هوای والس دیگر مرده بود. بعد، از نو تق‌تق فنجان‌های چای بلند شد و باز آن فکر برگشت: «می‌خواهم بروم.»

بلند شد و بی‌صدا بیرون رفت. باد شبانگاهی علف‌های کنار جاده را تکان می‌داد و صدایی شبیه سایش نرم دست‌ها می‌پراکند. صدای دیگری ولی نبود. گام‌هایش سبک بود و هیچکسی

نمی‌شنید. جاده را پایین می‌رفت و با خود می‌گفت: «دارد اتفاق می افتد! بالاخره شد!»

«الدن ۶:۱۳، اولده ۶:۱۸، لندن ۷:۵۳.» سر چهارراه ایستاد تا سبک‌سنگین کند. فکر کرد اگر به الدن برود، کسی او را نخواهد شناخت. اما در اولده بی‌شک کسانی می‌شناسندش و پچ‌پچه می‌کنند. پس به الدن می‌رود و مشکلی نخواهد بود. حالا هم مشکلی نبود. می‌خواست برود و رفتن رسیدن است.

سینه‌اش می‌تپید و گرم می‌شد. از شدت اشتیاق نفس‌نفس می‌زد. محتویات کیفش را از ذهن گذراند؛ فقط می‌توانست «پیراهن گلدار آبی» را که اول از همه انداخته بود تویش و رویش را پوشانده بود، به خاطر آورد. اما مهم نبود. جای پولش امن بود. همه چیز در امن و امان بود. با این فکر آرامشی غریب از صد حس و عقل یافت که در هر گام عمیق و عمیق‌تر می‌شد. دیگر هیچ‌وقت نمی‌خواست آن والس را بنوازد. ورق‌بازی تمام شده بود. همهٔ آن دوران نفرت‌انگیز، تنهایی‌ها، کندی و سرکوب تمام شده بود.

فقط می‌توانست «پیراهن گلدار آبی» را که اول از همه انداخته بود تویش و رویش را پوشانده بود، به خاطر آورد. اما مهم نبود.

«می‌خواهم بروم!» گرمش شد و لرزشی خفیف و خوشایند که به نوازش نسیمی شبانگاهی می‌مانست، کرختش کرد. حالا دیگر هراسی نداشت و به‌جایش، وقتی که می‌اندیشید: «کسی باور نخواهد کرد که رفته‌ام. اما درست است. بالاخره می‌روم!» نوعی خشم و حتی درنده‌خویی بیرون می‌جهید.

چمدان سنگین‌تر می‌شد. روی علف‌ها گذاشتش و لحظه‌ای نشست رویش؛ درست مثل بعدازظهرها و توی آن اتاق تاریک. و حتی انگشتان دست‌کش‌پوشش بر پشت دست‌ها می‌لغزید. یکی‌دو بخش از والس به ذهنش برگشت. آن پیانوی مسخره که صدای دگمهٔ سلش درنمی‌آمد! هیچوقت درنمی‌آمد. واقعاً مضحک بود. کوشید نمایی از لندن را در ذهن مجسم کند اما سخت بود و سرآخر باز تسلیم آن مویهٔ قدیمی شد: «می‌خواهم بروم.» و این‌بار بیش‌ازپیش و از عمق جان مسرور شد.

در ایستگاه، تک‌چراغی روشن بود که سوسوی زردش فقط تیرگی شب را بیشتر می‌کرد. بدتر اینکه هیچکس را نمی‌دید و توی آن خلوتیِ سرد، بی‌پشت‌گرمی صدای آشنایی، ضرب گام‌هایش را دنبال می‌کرد. در آن سیاهی، علایم راهنمایی دایره‌هایی سخت و سرخ بودند که انگار هرگز تغییر نمی‌کردند. او اما بارها و بارها تکرار می‌کرد: «می‌خواهم بروم... می‌خواهم بروم.» و بعدتر: «از همه بیزارم. آنقدر تغییر کرده‌ام که حتی خودم را نمی‌شناسم.»

بی‌صبرانه چشم‌انتظار قطار ماند. عجیب بود. برای اولین‌بار به ذهنش رسید تا زمان را دریابد. سرآستین کتش را عقب زد. تقریباً شش‌ونیم بود. سردش شد. تمام علایم بالای ریل‌ها، حلقه‌های سرخشان را به رخ می‌کشیدند و دهان‌کجی می‌کردند. «شش‌ونیم، البته، البته.» سعی کرد خودش را مجاب کند: «البته که تأخیر داره. قطار تأخیر داره.» اما سرما و در اصل ترس بیشتر و بیشتر شد و او دیگر ایمانی به آن کلمات نداشت...

در بازگشت، ابرهای بزرگ، پایین‌تر و دلگیرتر از همیشه بر سرش شناور بودند. باد، آهنگی غمگین و سنگین می‌نواخت؛ چیزهایی که پیش‌تر نمی‌آزردش، حالا از شکست می‌گفتند و شوربختی و تلخ‌کامی‌اش را پیش‌گویی می‌کردند. روحیه‌اش را از کف داده بود، سردش بود و خسته‌تر از آنی که حتی بلرزد.

در اتاق سراسر تاریک و خواب‌آور نشست و با خود گفت: «هنوز وقت هست. روزی خواهم رفت. روزی.»

خاموش ماند. در اتاق بغلی بازی ورق به‌راه بود و پدرش یکهو نالید که: «فکر کردم تک‌خالم را باختم!» یک‌نفر خندید. دوباره صدای پدرش آمد: «هیچوقت خوش‌دست نبودم! هیچوقت خوش‌دست نبودم! هیچوقت!»

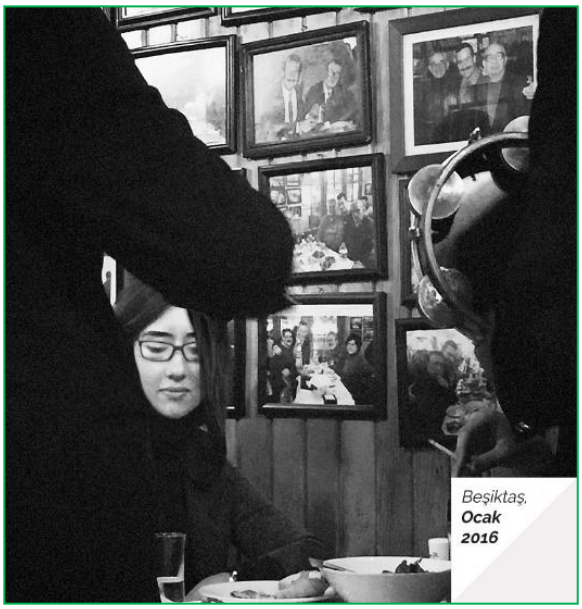
چندش‌آور بود! دیگر نمی‌توانست تحمل کند! باید متوقفش می‌کرد! دیگر بس بود. و باز والس نواخت و با نوای خیال‌انگیز و احساسی‌اش گریست.

به خودش قوت‌قلب می‌داد: «هنوز وقت هست. خواهم رفت. روزی.»

و باز و باز والس نواخت. سر در گریبان، گریست و هی با خود تکرار می‌کرد: «روزی! روزی!»

داستان ترجمه «عاشقم باش»

نویسنده «تولگا گوموشای»؛ ترجمه «پونه شاهی»



نوازنده‌ها در میز کناری کنسرت کوتاهشان را به آخر رسانده و به سمت آنها نزدیک می‌شدند. جلوتر از همه، ویولونیست باچشم های سیاه، گونه‌های برجسته و موهای سیاه راه می‌رفت. با بلوزی که تا گردن دکمه‌اش بسته شده و اجازه باز شدن دکمه را گردن گوشتی‌اش نمی‌دهد، با حرکات تند و پیشانیی که از شدت عرق می‌درخشد با لباس فرم گشادی که مثل لباس‌های عاریه‌ای روی تنش دیده می‌شود. بیشتر از آنکه به یک هنرمند شباهت داشته باشد به دستیار راننده اتوبوس شبیه است. ساز فرسوده‌اش را مثل شیشه ادکلن دستش گرفته و ترانه‌ها را تقدیم به مهمانان موسسه می‌کرد. بخشش‌ها را او جمع آوری کرده از یک میز به میز دیگر رفته و پول‌هایی را که می‌دادند، جمع می‌کرد. بعد با چابکی تمام دستش را درجیب شلوارش کرده و دستمالی پارچه‌ای در آورده و عرق پیشانی‌اش را خشک می‌کند.

ویولونیست لبخند پت و پهنی وسط صورتش نقش بسته و به دنبال او تنها نوازنده‌ای بسیار لاغر روان بود که به همین خاطر خیلی بلندتر دیده می‌شد. نوازنده‌ای که کوسه بود، با موها و دندان‌هایی که مقداری از آنها ریخته همراه با آن ساز پیچیده‌ای که همراه خود داشت و به همین خاطر همیشه عقب می‌ماند.

مرد از این نوازنده‌های سیار میخانه‌ها اصلاً" خوشش نمی‌آمد. از اینکه قطعات مورد علاقه هنری موسیقی را به صورت قطعات سرگرم کننده می‌نواختند. از اینکه سطح هنر موسیقیایی که خداوند به آنها داده اینگونه پایین آورده و به هدر می‌دهند. هم نسبت به خودشان و هم نسبت به آهنگسازان و از همه بیشتر نسبت به مشتریان غیر منصفانه می‌دانست.

در آن شب، با همان ترفندهای قدیمی، جهت یافتن داوطلب بعضی از مشتریان را نگاه می‌کرد و به زور جلو دیگران را می گرفت جهت نواختن و گرفتن بخشش، حالا نزدیک شدنشان را می‌دید البته از گوشه چشم که سعی در پنهان کردن آن داشت. چشم در چشم که شدند ویولونیست به دوستان سازبه دست خود در کنار میز اشاره کرد، مرد آماده بود تا با بالا بردن دست راست خود اشاره کند که «نمی‌خواهم»

درست همین زمان بود که زن دست مرد را که تکان خورده بود، گرفت. این اولین باری بود که دست همدیگر را می‌گرفتند. هر دو در ساختمان بانک ملی کار می‌کردند. مثل دو دوست بودند. از همان اول برای ناهار همیشه با هم بیرون می‌رفتند. بعد غذای آخر سال و غذای جشن مناسبت‌ها و جشن‌های شبانه خداحافظی و گشت و گذارهای آخر هفته‌ای اضافه شد. به مرور قرابت و صمیمیتی بینشان ایجاد شده بود. در مورد مسائلی که برای دیگران خسته کننده بود، با هم می‌ماندند ودر مورد آن مسائل عمیق صحبت می‌کردند.

دوستانشان بارها گفته بودند که آنها را برای هم مناسب می بینند. لحظه‌ای که می‌گفتند زن محجوبانه نگاه می‌کرد، بعضی وقت‌ها لبخند زده و لب‌هایش را گاز می‌گرفت ولی در دل از این مقایسه خوشش می‌آمد. مرد هر دفعه وانمود می‌کرد که متوجه نمی‌شود، یا برای سیگار کشیدن بیرون می‌رفت یا در اینطور مواقع با تلفن ور رفته و پیام‌هایش را چک می‌کرد.

مرد معتقد بود که خیری نمی‌رسد از درستی و صداقت دست‌هایی که برای کمک کردن به عشق به یاری می‌آیند و از گل‌هایی که زود هنگام شکفته می‌شوند. او کسی بود که با شوخی‌ها و تحریکات و پیشنهادات به عشق ادامه نمی‌داد.

او نمی‌خواست بخشی از رابطه‌ای باشد که می‌تواند مثل موسیقی نوازندگان میخانه کم عمق باشد. به چیزهایی فکر می کرد که آدم‌ها درک نمی‌کردند و احساس ناراحتی می‌کرد. می خواست نفس راحتی بکشد ازمقایسه آن چیز از عشق و رابطه دیگران و شباهتش به رابطه بین خودشان.

زن می‌خواست اکنون دوست داشته شود. دوست داشته شدن از طرف کسی که دوستش داشت. مرد را دوست داشت تا آن حدی که از همدیگر صاحب فرزندی شوند و در کنار هم پیر

شوند و همدیگر را دوست داشته باشند. حس دوست داشتنش زیاد شده بود ولی مدت‌ها دوست داشته، نشده بود. حالا حتی با همین حال دوست نداشته شدن هم او را دوست داشت.

***

برخوردهای خاص بین دو جنس، بر اساس پذیرش و تحسین متقابل، نوعی انرژی اولیه ایجاد می‌کند. در بین مردم به آن جاذبه نیز گفته می‌شود. انرژی عشق، که قدرت خود را از خجالت و صمیمیت می‌گیرد، برای مدتی پاهایش را از زمین کنده سپس شروع به آرام تخلیه شدن می‌کند، مانند هر نوع انرژی که آرام آرام کم می‌شود..

عشق غیر ممکن با عناد، از پتانسیل تازه‌ای از عشق برخوردار است. اما اگر در این بین محدودیت و منعی نباشد هر دو طرف می‌توانند به راحتی مدام همدیگر را در آغوش گرفته و با هم بودنشان را به همه عالم اعلام کرده وجاهایی که از همه مخفی می‌کردند و مخفیگاه دیدارهایشان بودرا به همه نشان دهند اما اگر این وضعیت پیش نیاید می‌توان گفت پسرفت داشته و به گذشته باز خواهند گشت.

روزهای اول جدایی، شوخی‌های خنده دار هم لبشان را به خنده باز نمی‌کند. نگاه‌های محجوبانه و مخفیانه به صورت لوس و حتی بزدلانه جلوه می‌کند. مثل گنجشک آرام آرام باز شدن دهان‌ها و اعترافات و انتخاب تجربه‌های طلایی سال‌ها قبل یکی یکی از علاقه مندی به شنیدنشان کم می‌شود. شناخت بیشتر شده و ارتفاع و اندازه‌اش به هم می‌ریزد و بالون عشق به سرعت اوج گرفته و کم کم ناپدید می‌شود.

***

چند هفته است که خواب از چشمش رخت بر بسته. زن کمتر حرف می زند، کمتر غذا می‌خورد، اصلاً" نمی‌خندد. به این شکل با هم برای غذا خوردن بیرون می‌رفتند. اوایل شاید مرد راحت رفتار نمی‌کرد. برای با هم بیرون رفتن پیشنهاد داده و تعارف می‌کرد ولی بعداً" از شدت ناراحتی و ناامیدی تمام تصوراتشان در هم شکست.

مرد به کناری خزیده بود. تا کی می‌توانست وجود خودش را تأیید کرده و از ارزش‌هایی که برایش مهم بود، بگذرد. خودش را گول زده و جور دیگری رفتار کند و خودش را شخص دیگری برای طرف مقابلش جلوه دهد؟ یا برای خودش؟

او هم در مقابل زن پر بود از احساساتی از این قبیل که گویی هیچ وقت حسی به او نداشته است. اما با این احساساتی که در مقابل هم داشتند و همچنین در قلب‌هایشان، اگر وقتش می رسید هیچ وقت دست‌هایشان به هم گره می‌خورد؟ یکی تا این ساعت با نگفتن «می‌توانم ببوسمت» اینقدر خود را ذلیل می کرد؟ عشق مگر نه این است که در زمان مناسب از بین لب‌ها و از طرف آدم درست نمی‌تواند خود را عقب بکشد؟ آیا این به معنی اطمینان نداشتن نیست از بیرون رفتن و یا حتی ازدواج کردن با کسی که از قرار و تصمیمش مطمئن نیستی؟

تمام این جنگ‌های ایجاد شده بین زنان درحد فاصل شبانه روز تغییری در واقعیت ایجاد نمی‌کرد. زن که شکست عشقی خورده رابطه و علاقه‌اش را به گروه زنان قطع کرده و با کسی ملاقات نکرده و به هیچ قرار ملاقاتی نمی‌رود.

مرد بعضی شب‌ها روی بالکن خانه‌ای که با مادرش در آن زندگی می‌کند، (به خاطر مراعات کردن مادرش) در هوای سرد، سیگار پشت سیگار کشیده و هر روز مثل شمع آب شده و از خودش می‌پرسید «آیا ترک کردن زن و حمایت نکردن از عشق از روی درست بودن و رو راستی بوده یا از روی ترس.»

***

سپس آن جمعه فرا رسید، که نور تازه‌ای از امید به روابطشان تاباند. رابطه‌ای که قبل از سبز شدن در آستانه خشکیدن بود.

یک ماهی می‌شد که یکی از مدیران استعفا داده بود. انتظار می رفت، مدیر دیگری از بانک دیگر به جای او منتقل شود. وقتی که پس از ناهار معاون مدیر کل با مرد تماس گرفت، وی تمام پرونده‌های خود را بررسی کرد، با این تصور که در روزهای سختی که به او گذشته امکان دارد مرتکب اشتباه شده باشد، پس از بررسی به طبقه بالا رفت.

با این حال با استقبال صمیمانه معاون مدیر کل سابق روبرو شد. او را در آغوش کشیده و بعد از توجه ویژه ارتقائ او را به عنوان مدیرکل تبریک گفت..

دست مرد در آسانسور به سمت دکمه طبقه‌ای رفت که زن در آن کار می‌کرد. وقتی زن را در راهرو دید که نور صفحه روی صورت رنگ پریده‌اش می‌خورد، به نظر رسید لحظه‌ای شهامت خود را از دست داده، بعد طوری رفتار کرد که انگار هیجانش کاملاً به دلیل اخباری ست که تازه دریافت کرده، به او گفت که خوشحال می‌شود اگر قبول کند جشن ترفیع گرفتنش را دوتایی با همدیگر در میخانه بگیرند.

***

وقتی ویولونیست نزدیک میزشان آمد، دست زن روی دست مرد بود.

ویولونیست اینگونه شروع کرد:

«برای زن داداش چه آوازی به خونم داداش عزیزم؟»

مرد حاضر می‌شد جواب دهد که زن گفت:

«ترانه آقای نازنینم رو بلدید؟»

ویولونیست و نوازنده همراهش به هم نگاه کردند. آن‌ها مدت‌ها بود که آن را اجرا نکرده بودند، اما نوازنده همراه قطعه را به خاطر آورد. آهنگ را در گوش بقیه زمزمه کرد. با رضایت از

نواختن قطعه‌ای جدید پس از مکث طولانی، نوازنده لبخند پت و پهن خود را کمی بیشتر وسعت داد. با یک چشم به هم زدن آماده شد.

زن به آرامی دست خود را از دست مرد برداشت و لیوان راکی را بلند کرد. همانطور که مرد در حال چرخاندن لیوان خود بود، برای اولین بار پس از هفته‌ها چشم‌های زن را درخشان دید. سیگاری روشن کرد.

آهنگ شروع شد هم باشکوه و هم غم انگیز. این بار نوازنده همراه آواز می‌خواند، نه ویولونیست. صدای او به اندازه ویولونیست قوی نبود، دندان‌های از دست رفته او نمی‌توانست همه صداها را به درستی تولید کند، اما درست و پر احساس بود. آهسته و با تمام قلبش می‌نواخت. یا این قطعه روی او اثری داشت، یا او مشکل زن را درک می‌کرد و سعی داشت به او کمک کند:

آقای نازنینم بیا

حالا کمرم خمیده

دروغی در من نیست

مرد دیگری را دوست ندارم.

زن درآخرین مصرع به چشم‌های مرد نگاه کرد. چنان نافذ نگاه کرد که مرد مجبور شد نگاهش را بدزد.

عاشقم باش عاشقم باش

عاشقم باش بغلم کن

عاشقتم به خدا

دوستت دارم به خدا

در آخرین دو مصرع زن همراهی کرد. بقیه آدم‌ها دور میزهای دیگر سرشان را به سمت آنها برگرداندند تا صاحب این صدای واضح و پر احساس را ببینند. نوازنده ویولون ذوق زده شد و گفت: «زن داداش بقیه ترانه رو بلد نیستیم، لطفاً" از حالا به بعدش با شما»

نگاه زن روی مرد قفل شد. طوری که انگاری ترانه را خودش سروده و آهنگش را خودش ساخته و حالا دارد روی سنگی حک می‌کند. با مسخره بازی شروع کرد و بعد با جدیت و قدرت خواند. چشمانش به‌جز مرد کس دیگری را نمی‌دید.

این چه چشم خماریست

این چه حرف شیرینی است

برای چنین زیبایی وجود ندارد

هیچ کلمه‌ای

سرو صدای کارد و چنگال‌ها قطع شده بود و مردم حاضر بی هیچ سروصدایی گوش می‌کردند.

عاشقم باش عاشقم باش

عاشقم باش بغلم کن

ویولونیست و نوازنده همراه هم با او همصدا شدند:

"عاشقتم به خدا

دوستت دارم به خدا

با تشویق، همصدایی ها بیشتر و بلندتر می‌شد. چشم‌های مرد پر از اشک شده بود. مثل کسی که مسبب آن را سیگار بداند با دستش دودها را کنار زد. به زن چشم دوخت و زن ادامه داد:

این قولی برای توست

چشم هات رو به روی من نبند

من مال تو شدم

صدی صد

مرد پک عمیقی به سیگارش زد. زن موقع خواندن آخرین قطعه چشم‌هایش را که بسته بود باز کرد. چشم در چشم، نگاه مرد را در نگاهش قفل کرد. ترانه تمام شده بود و زمان قول دادن رسیده بود. ادامه داد:

عاشقم باش عاشقم باش

عاشقم باش بغلم کن

زن با اشاره دستش ویولونیست و نوازنده همراهش را ساکت کرد و آخرین تحری رترانه «آقای نازنین» را به مرد اشاره کرد تا بخواند. مرد دست‌های زن و نفس‌های حاضرین را گرفت...

صدای گرفته مرد از جای خود اوج گرفت و با صدایی راسخ گویی که در مقابل مأمور ثبت ازدواج «بله» می‌گوید، خواند:

عاشقتم به خدا

دوستت دارم به خدا

روی میز لب‌های مرد و زن یکی شدند درست همانطوری که مرد دوست داشت بوسید.

نوازندگان با شور و شوق آهنگ را به پایان رساندند. مردم در میخانه به شدت قهرمانان دوئت را تحسین کردند. میز کناری، تمام گل‌های رز قرمز توی شیشه گل فروشی سیار را به زن هدیه داد. عموی پیری که تنها به دیوار روبرو تکیه داده بود، فریاد زد: «یک لیوان برای همه مهمون من» بعد ایستاد و کمر خود را راست نگه داشت. او به احترام زن و مرد راکی خود را بالا برد

صورت زن خیس از اشک شادی به شدت می‌درخشید. آقای نازنین با یک دست دست‌های ظریف زن را محکم گرفته بود تا دیگر هرگز رها نکند و با دست دیگر سعی داشت پول نوازندگان را از کیف پول خود خارج کند.

آقای نازنین ترانه‌ای از: کاپیتان آقای علی رضا ■

داستان ترجمه «آنتیگونه؛ اگر لب‌های آنان از ترس مهر و موم نشده بود»

نویسنده «حنیف قریشی»؛ ترجمه «میلاد میره‌کی»

پیش‌گفتار حنیف قریشی[۲] بر کتاب آنتیگونه ژیژک

آنتیگونه یک قهرمان مشخصاً مدرن است. او یک شورشی، ممنوع الخروج[۳]، فمنیست، ضد سرمایه‌دار (اصول اخلاقی از پول مهمتر است)، خودویرانگر شاید، و قطعاً یک شهید و بدون ترید فردی سمج و سرسخت است که بی‌شباهت به زنان ایبسن نیست. مسلم‌تر اینکه، او نسبت به هملت کمتر رنج‌آور، پرحرف و پرپیچ و خم است، اما ممکن است بگویید به همان اندازه جوان. آنتیگونه سده‌ها درخشیده و به عنوان یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های کل ادبیات باقی مانده است. آیا او یک قدیس، یک جانی با بی‌نقصی خارق‌العاده، یک مازوخیست یا تنها یک فرد خیره‌سر و جسور است؟ یا حتی «دیوانه» در معنایی که غیرممکن است درک کنیم.

اگرچه روانکاوی جبرگرایی نیست، با والدینی که آنتیگونه داشت، ادیپ نابیناکننده خود و یاکوستای خودویران‌گر، ممکن است اقرار کنید که آنتیگونه خیلی از شانس و اقبال برخوردار نبود. با این وجود، او موجودی باشکوه و افسانه‌ای است که در سرسختی‌اش حتی درحالیکه دیوانه‌وار در ناسازگاری ناامید است، پرجنب و جوش است.

آیا او یک قدیس، یک جانی با بی‌نقصی خارق‌العاده، یک مازوخیست یا تنها یک فرد خیره‌سر و جسور است؟ یا حتی «دیوانه» در معنایی که غیرممکن است درک کنیم.

آنتیگونه همچنین نقش فوق‌العاده‌ای برای اجراکردن به عنوان بازیگر زن است. هرگز نباید از یاد ببریم که به هر حال آنتیگونه یک نمایشنامه، «یک نمایشنامه سیاه[۴]»، تقریباً، و سرگرمی سرشب عمیقی است. متن آن که توسط هگل به عنوان «یکی از متعالی‌ترین از هر لحاظ، کامل‌ترین اثر کوشش بشر که تا الان به ثمر نشانده» توصیف شده، سهم و آورده‌ای برای صنعت سرگرمی و نه یک تز می‌باشد، اگرچه در مقام یک شخصیت آنتیگونه، بی‌نهایت قابل تفسیر است و پی‌درپی توسط فیلسوفان، روانکاوها، فمنیست‌ها، منتقدان ادبی و انقلابیون درباره آن نوشته شده است.

«آنتی» در اسم آنتیگونه بایستی مورد تاکید قرار گیرد. آنچه او می‌خواهد، آرزوی شدیدی که هیچگاه آنتیگونه از آن غافل نمی شود، این است که محبوب، به اصطلاح برادر خائن‌خود پولونیکس را که بیرون دیوارهای قصر بی‌جان و بی‌توجه افتاده، با تشریفات و منزلت دفن کند. آنتیگونه کاملاً مصمم است: برادرش لاشه و مردار سگان و لاشخورها نخواهد شد. او مراسم عزاداری خود را خواهد داشت.

از آنجاییکه این درامی پدر-دختر است، کرئون، عدوی او، مردی که می‌توانست پدر شوهر آنتیگونه شود، و کسی که به نوعی جانشین پدر است، فردی سختیگر می‌باشد. کرئون یک رهبر، سیاست‌مداری باهوش با مافیایی حامی او، پدر نخستینی است که تمامی زنان باید از آن او باشند. او از آن دست مردانی نیست که توسط زنی جوان مسخره شود یا بتوان روی دست او بلند شد، آنتیگونه از آغاز مصمم بود تا او را تحسین نکند و به تضعیف او ترغیب شده است. همانطور که کرئون تاکید دارد: «قوانین شهر از طریق من سخن می‌گوید».

کرئون، پس، مانند پدر آنتیگونه، کسی که سال‌ها از آن مراقبت کرد، نابینا کننده خود است. چیزهای زیادی وجود دارد که توانایی دیدن یا تائید آن را ندارد. از سوی دیگر، آنتیگونه، بدون داشتن فرزندی برای حفاظت از او، می‌تواند وارد «قلمروی مردان» شود و سعی در متقاعد کردن کرئون برای درک او، شناخت پوچی و بیهودگی قانون کند. او شخصیت تمام و کمال اوست و لزوماً مایه رنجش او می‌باشد که به طور ایده‌آلی برای نگریستن از جانب او، اذیت کردن ضعف‌ها و شکنجه او قرار داده شده است.

درحالیکه آنتیگونه با پسردایی‌اش نامزد کرده، هیمون پسر کرئون، کرئون تاکید می‌کند، نه به طور غیرمنطقی، که از قانون، جایگزین عاملیت افراد، بایستی تبعیت شود. هیچ استثنایی نمی توان قائل شد و این نکته قانون است: مطلق است. اما برای آنتیگونه، قانون بیمارگونه و سادیستی می‌باشد و اخلاقیات ایدئولوژی است. او علاقه‌ای به خوشبختی ندارد و توسط خواهرش ایسمنه به «عاشق مرده دیدن پولونیکس» متهم شد، اما نمایشنامه قطعاً به لذت ارتباط دارد. اگر قانون از خود به قیمت ما لذت ببرد، آنتیگونه نیز از خود لذت خواهد برد، شاید

---

[۲] نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس، فیلمساز و کارگردان بریتانیایی از تبار پاکستانی و انگلیسی است. موضوعات آثار او بیشتر دربارهٔ نژاد، ملی‌گرایی، مهاجرت و جنسیت است. م.

[۳] Refusenik: این اصطلاح غیررسمی برای افرادی به کار می رفت، مشخصاً یهودی‌های شوری سابق و کشورهای بلوک شرقی، که از مهاجرت آن‌ها به خارج ممانعت به عمل می‌آمد. م.

[4] Noir

هم بیشتر، و فداکاری خود را به سرحد مرگ و حتی فراتر از آن، «اسطوره» تبدیل کند، و اطمینان دهد که او هیچگاه ناپدید نخواهد شد.

آنتیگونه مطمئناً یک فمنیست است، دختری که از مردسالاری سرپیچی می‌کند، زن تنهایی که در مقابل مردی ظالم می ایستد. اما او اصلاً خواهر نیست؛ هیچ همبستگی یا اشتراکی در اقدامات او نیست. او شورشی است اما نه یک انقلابی. او نمی خواهد کرئون را از سر راه بردارد یا دیکتاتوری او را با نظام دموکراتیک‌تر جایگزین کند. در حقیقت، سوفوکل در اینجا به ما نشان می‌دهد که چگونه قانون و مخالف یکدیگر را ایجاد و تولید می‌کنند، و تنش ضروری بین دولت و مردم، خانواده و فرد، مرد و زن را به تصویر می‌کشد.

آنتیگونه به شیوه‌ای وحشتناک در عشق به کرئون مقید است، همانطور که ما ناچارا به دشمنان‌مان محدود هستیم. آنتیگونه آزادتر از او نیست. این زوج مجذوب یکدیگر هستند. آنچه در مورد آنتیگونه وحشتاک است، خیلی باور و عقیده او نیست، بلکه شیوه‌ای است که آن را تصور می‌کند. او کاملاً مطمئن است. او نمونه کامل نیست؛ و به جای اینکه نمونه‌ای از کسی باشد که به آرزوی خود پایبند است،، کسی است که نمی‌تواند بیندیشد و فاقد انعطاف‌پذیری فکری است.

سرسختی او، از همان سرسختی کرئون تقلید می‌کند. درواقع، هردوی آن‌ها شخصیت‌های مشابهی دارند و هیچکدام عدم اعتماد به نفس، شک‌گرایی یا توانایی سازش ندارند. هردو به اطمینان بیش از حد مبتلا هستند، به طوریکه هردوی آن‌ها در مسیر تصادم و برخورد هستند. هردو نشان داده شدند که هیولا هستند و هردوی آن‌ها باید بمیرند.

این نمایشنامه، پس، به شیوه‌ای که مخاطب را درگیر کند، درحالیکه از یک استدلال به استدلال دیگر می‌رود، کاملاً متعادل است. این نمایشنامه صداها و تمرینی در خود دموکراسی است که هیچ راه‌حلی را پیشنهاد نمی‌دهد، اما به‌روشنی بنیادی‌ترین سؤالات را به نمایش می‌گذارد. هیچ خیر و صلاح توافق شده‌ای وجود ندارد. خیر و صلاح آن است که می‌توان درباره آن استدلال کرد، اما هیچ احتمال موضع نهایی بدون تحمیل کردن آن وجود ندارد، شکلی از مدینه فاضله که می‌تواند تنها منجر به فاشیسم شود.

هر کنشی ما را به نوعی گناه‌کار عرضه می‌کند. به گونه‌ای است که انگار تمایل داریم تا باور کنیم که می‌توانیم بدون صدمه زدن به دیگران زندگی کنیم. اما این داستان زیبا «افراط شیطانی» به طور ناخوشایندی از هر دو طرف می‌تواند پایان یابد، با آنتیگونه‌ای که خودش را می‌کشد و کرئونی که پسر خود را از دست می‌دهد، و با گناه تلف شد و سرآخر توسط اوباش به قتل رسید و کاخ او در آتش نابود شد.

آنتیگونه را می‌توان به عنوان نمایشنامه‌ای آموزشی دیالکتیکی توصیف کرد، یک چه می‌شد اگر، که کنش انسان را از نقطه‌نظرهای متعددی، نشان می‌دهد، دقیقاً مانند روانکاوی که قرار نیست کشمکش‌ها را حذف کند بلکه قرار است آن را به معرض دید بگذارد. این نمایشنامه به ما نمی‌گوید چه فکری کنیم، چونکه راهنمایی برای اندیشه نیست، بلکه رویهمرفته چیز دیگری را دنبال می‌کند: راهنمایی برای ضرورت سرگشتگی. این نمایشنامه کشمکش ضروری را به تصویر می کشد و نشان می‌دهد که کشمکش‌های مفید به جای کشمکش‌های کشنده، دموکراسی را ممکن می‌سازد.

داستان ترجمه «گوشه دنج نورانی»

نویسنده «ارنست همینگوی»؛ ترجمه «مژگان حقیقی»

اواخر شب بود و همه رفته بودند. فقط یک پیر مرد در کافه باقی مانده بود که یک گوشه در سایه برگ‌هایی که زیر چراغ برق خیابان وجود داشت نشسته بود. هنگام روز در خیابان گرد و خاک بود، اما شب شبنم گرد و خاک را کم می‌کرد و پیر مرد دوست داشت تا دیر وقت این جا بنشیند. با اینکه گوشهایش کر بود، شب که همه جا ساکت بود فرق را احساس می‌کرد.

دو پیشخدمت که توی کافه بودند می‌دانستند پیر مرد مست است و اگر چه او مشتری خوبی بود می‌دانستند وقتی زیاد مست می‌شد گاهی بدون پول دادن بلند می‌شد می‌رفت، بنابراین مواظبش بودند.

یکی از پیشخدمت‌ها گفت: هفته گذشته می‌خواست خود کشی کنه.

- چرا؟
- مأیوس بود.
- از چی؟
- از هیچی.
- از کجا می دونی هیچی نبود؟
- خیلی پول داره.

آن‌ها سر یکی از میزهای خالی که کنار دیوار نزدیک در کافه بود نشسته بودند و چشمشان به میز و صندلی‌های توی پیاده رو بود که همه خالی بودند.

آن‌ها سر یکی از میزهای خالی که کنار دیوار نزدیک در کافه بود نشسته بودند و چشمشان به میز و صندلی‌های توی پیاده رو بود که همه خالی بودند، البته به استثنای میزی که پیرمرد آن گوشه زیر سایه برگ‌ها که در باد خفیف شب می‌لرزیدند نشسته بود. یک زن و یک سرباز از خیابان رد شدند. شماره برنجی روی یقه سرباز زیر نور چراغ برق خیابان درخشید. زن سر برهنه بود و با عجله دنبال سرباز می‌رفت.

یکی از پیشخدمت‌ها گفت: دژبان‌ها می گیرنش.

دیگری گفت: چه مانعی داره – اگه به آن چه دنبالش هست به رسه.

- بهتره توی خیابون نباشه. دژبان‌ها می گیرنش. پنج دقیقه پیش رفتند بالا.

پیرمردی که زیر سایه برگ‌ها نشسته بود با گیلاس خالی به بشقاب زد. پیشخدمتی که جوانتر بود بلند شد و سر میز او آمد.

- چی می خوای؟

پیر مرد به او نگاه کرد. گفت: یک برندی (نوعی نوشیدنی) دیگر.

پیشخدمت گفت: «مست میشی.» پیر مرد به او فقط نگاه کرد. پیشخدمت برگشت و رفت.

به همکارش گفت: تا صبح می گیره می شینه. بعد گفت: من خوابم میاد. هیچوقت نشد قبل از ساعت سه برم تو رختخواب. باید همون هفته پیش خودش رو می‌کشت.

یک بطری برندی و یک بشقاب دیگر برداشت و قدم زنان به سر میز پیرمرد آمد. بشقاب را روی میز گذاشت، بعد گیلاس پیرمرد را روی آن گذارد و گیلاس را پر کرد.

رو به پیر مرد کرد گفت: «اون هفته باید خودت رو می‌کشتی.» پیرمرد با انگشت اشاره کرد. «کمی بیشتر بریز.» پیشخدمت بطری را بلند کرد و عمداً مشروب را با کثافتکاری از سر گیلاس هم بیشتر ریخت و برندی از ساقه گیلاس سرازیر و توی بشقاب ولو شد. پیرمرد گفت: «متشکرم.» پیشخدمت بطری را برد گذاشت توی کافه و خودش برگشت سر میز خالی کنار همکارش نشست.

- مست مسته.
- هر شب مسته.
- برای چی می‌خواست خودش رو بکشه؟
- من از کجا بدونم؟
- چکار کرد؟
- خودش رو با طناب دار زد.
- کی رسید نجاتش داد؟
- خواهر زاده‌اش، یا برادر زاده‌اش
- چرا نذاشتند بمیره؟
- لابد از ترس روحش
- چقدری پول داره؟
- خیلی داره.
- هشتاد سال رو که خوب داره.
- هشتاد و شیرین داره
- دلم می خواد پاشه بره خونه ش نشد که یک شب پیش از ساعت سه برم سرم و بذارم زمین. اینم شد زندگی؟ اینم شد وقت خوابیدن؟
- اون بیدار می مونه چون خوشش میاد.
- تنهاست، من که تنها نیستم. من یه زن دارم که توی خونه منتظرمه.

- اون هم روزگاری یه زن داشته
- حالا دیگه زن به هیچ دردش نمی خوره.
- از کجا می دونی؟ شاید اگر داشت وضعش بهتر می شد
- خواهر زاده ش یا برادر زاده ش مواظبشه.
- می دونم. گفتی طناب دارش رو پاره کرد.
- من که نمی خوام پیر به شم. پیرها خیلی چیزهای کثیفیان.
- نه همه شون. این یکی تمیزه. نگاهش کن. وقتی می خوره نمی ریزه. حتی الان که مسته.
- نمی خوام نگاهش کنم. دلم می خواد پاشه بره گم شه. اصلاً فکر آدمهایی که باید تا بوق سگ کار کنن نیست.

پیرمرد نگاهی به میدان خالی انداخت، بعد به طرف پیشخدمت‌ها نگاه کرد.

گفت: «یک برندی.» و با انگشت به گیلاس خالی اش اشاره کرد. پیشخدمت جوانی که عجله داشت باز بلند شد آمد.

گفت: «تموم.» لحن و زبانش با حذف فعل و فاعل و کلمات ربط جمله حال زبان‌های آدم‌های احمقی را داشت که با دیوانه‌ها یا خارجی‌ها حرف می‌زدند.

«امشب دیگه نه. حالا بستیم. تموم.»

پیر مرد گفت: یکی دیگه

- نه. تموم. پیشخدمت با دستمالش یک گوشه میز را پاک کرد و سرش را تکان داد: نه.

پیرمرد بلند شد ایستاد. یواش یواش بشقاب‌هایی را که روی میز جمع شده بود شمرد، یک کیف چرمی از جیبش در آورد، پول مشروب‌هایش را داد، و یک نیم پستا هم برای انعام گذاشت.

پیشخدمت هما جا ایستاد و پیر مرد را نگاه کرد که سلانه سلانه در سایه روشن خیابان خالی بالا رفت. پیرمردی فرتوت و لرزان، اما هنوز با وقار و با شخصیت بود.

پیشخدمت دومی که عجله نداشت گفت: «چرا نذاشتی بیچاره بشینه مشروبش رو به خوره؟» حالا داشتند در و پنجره‌ها را می بستند. «هنوز دو و نیم هم نشده...

پیشخدمت جوان گفت: من می خوام برم بخوابم

- یه ساعت چیه؟
- بیشتر به درد من می خوره تا به در اون پیر مرد مست بی خبر.
- یه ساعت یه ساعته.
- تو خودت هم داری مثل پیر مردها حرف می‌زنی. اون می تونه یه بطری مشروب بخره به بره خونه ش بشینه کوفت کنه.
- فرق می کنه.

پیشخدمتی که زن داشت با عجله گفت: «آره، خوب فرق می کنه.»

پیشخدمت پیرمرد گفت: «و تو – نمی‌ترسی زودتر از موقع معمول بری خونه؟«

- داری متلک می گی؟
- نه بابا. شوخی بود
- نه، می‌ترسم.
- پیشخدمت در جدید آهنی را کشید پایین و بست. گفت: «من اعتماد دارم. خیلی هم اعتماد دارم.

گفت: «یک برندی.» و با انگشت به گیلاس خالی‌اش اشاره کرد. پیشخدمت جوانی که عجله داشت باز بلند شد آمد.

پیشخدمت پیر گفت: «تو جوانی، معتمدی و کار هم داری. تو همه چیز داری.»

- و تو چی نداری؟
- من هیچی ندارم جز کار
- تو هر چی که من دارم داری.
- نه من هیچ وقت اعتماد نداشتم، و جوان هم نیستم
- برو بابا. حرف‌های بیخود رو بریز دور. بیا در رو قفل کنیم

پیشخدمت پیر گفت: «من یکی از اونهایی هستم که دوست دارند شب زنده داری کنند – در جمع کسانی که شب‌ها دوست ندارن بخوابند – در جمع کسانی که شب احتیاج به روشنی دارن.»

- من می خوام برم خونه تو رختخواب.
- ما با هم فرق داریم.»

حلا لباس پوشیده و آماده رفتن بود. گفت: «فقط موضوع جوانی و اعتماد هم نیست، گر چه اینها چیزهای زیبایی هستند. هر شب آخر شب من دو دلم که کافه را ببندم یا نبندم، چون فکر می‌کنم ممکنه یه نفر باشه که به این جا احتیاج داشته باشه..

- رفیق، اغذیه فروشی‌هایی هستند که تا صبح بازند، مشروب هم دارند«.
- تو نمی‌فهمی. این یه کافه تمیز و دنج و حسابیه. روشنایی مطبوع داره، و سایه درخت‌ها هم هست«.
- شب به خیر. پیشخدمت جوان رفت.
- شب به خیر

پیشخدمت پیر چراغ بیرون را هم خاموش کرد و گفتگو را با خودش ادامه داد: روشنی البته مهم است، اما جا باید تمیز و خوب باشد. موزیک نمی خوای و همچنین نمی خوای توی تاریکی، بی وقار و بی شخصیت، توی یکی از این اغذیه فروشیها، جلو پیشخان بایستی گر چه اینها تنها جاهایی هستند که این وقت شب باز می‌مانند. پیر مرد از چی می‌ترسید؟ ترس یا وحشت نبود. یک جور هیچی بود که او خوب می‌شناخت. از سر تا پا هیچ بود و آدم هم هیچ بود. فقط همین بود و تنها روشنی لازم بود و یک جور تمیزی و نظم. خیلی‌ها وسط این جور چیزها زندگی می‌کردند ولی هیچ حسی نداشتند، اما او می‌دانست که تمامش هیچ و باز هیچ و باز هیچ است.

ای بخشنده و مهربان که در عرش هیچ هستی، عرش مقدس تو هیچ باد. سلطنت آسمانی تو هیچ خواهد شد و اراده تو در هیچ حکمفرما خواهد بود، همانگونه که در این هیچ حکمفرماست. در این هیچ، رزق هیچ ما را عطا فرما و هیچ‌های ما را ببخشا، همانگونه که ما هیچ‌های خود را می‌بخشاییم و ما را از وسوسه هیچ دور دار و از شر هیچ نجات ده. با لبخند جلو پیشخان دکه‌ای اغذیه فروشی که دستگاه قهوه ساز بزرگ براقی داشت، ایستاد.

دکاندار پرسید: «چی میل دارید؟»

- هیچی.
- بله؟
- هیچی

دکاندار سرش را برگرداند و گفت: یک دیوونه دیگه.

- یک فنجون کوچک قهوه

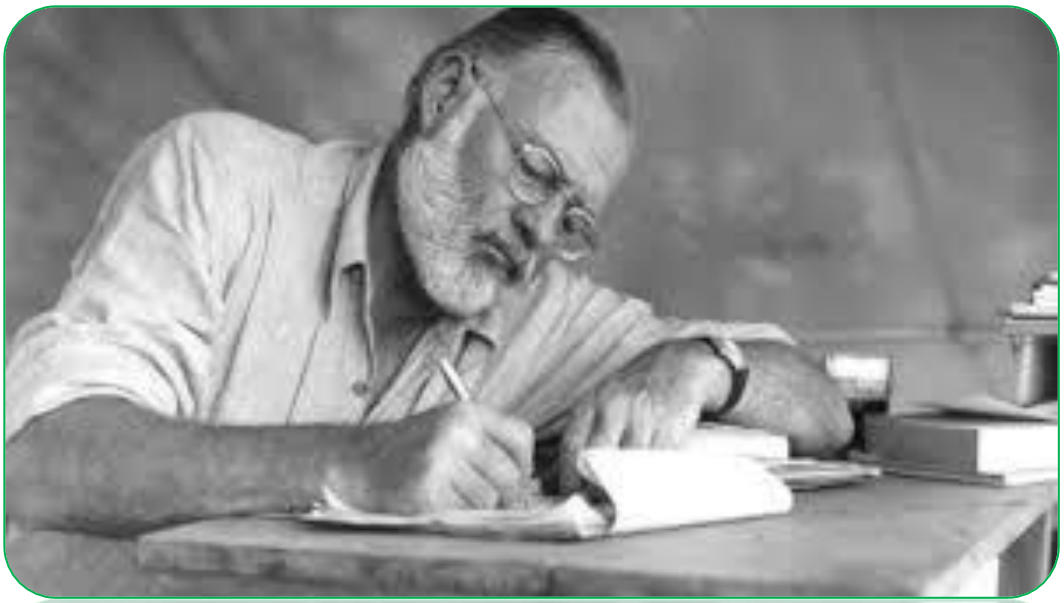
دکاندار برایش ریخت و آورد.

- روشنایی مغازتون خوبه بد نیست. اما پیشخان صیقل می خواد.

دکاندار او را نگاه کرد، اما جوابش را نداد. دیرتر از آن بود که با کسی بگو مگو کند.

- یک فنجون دیگه م می خوای؟

«نه متشکرم.» پولش را داد و رفت. از اغذیه فروشی‌ها و دکه‌های کوچک بدش می‌آمد. یک کافه تمیز و روشن چیز دیگری بود. و حالا بدون این که دیگر فکر کند، به خانه به اتاقش می‌رفت. روی رختخوابش دراز می‌کشید و با رسیدن نخستین روشنایی سپیده دم خوابش می‌برد. فکر کرد چیزی نیست، لابد فقط مرض بی خوابی است که خیلی‌ها دارند.■



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.