ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

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

معرفی «اکسل باکونتس»
داستان ایرانی و داستان خارجی
نگاهی به داستان «دردسر بچه دیو»
یادداشتی بر رمان «مفتش و راهبه»
نگاهی به داستان بلند «آدمخوران»
مقاله «چرا باید روایت‌ها را بخوانیم؟»
نقد و تحلیلی بر نمایشنامه «سوءتفاهم»
یادداشتی بر مجموعه داستان «باجی»
یادداشتی بر رمان «مرشد و مارگریتا»
استراتژی ساخت داستان کوتاه «دختر»
معرفی رمان «مرگ در تختخواب دیگری»
نگاهی به رمان «مردی با کیف قرمز ماچویی»
مقاله ترجمه «ماریان، ونوس و سوزانا در آینه»
کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی
نقدی به داستان کوتاه «سوسک در فنجان اسپرسو»
معرف کتاب «کتاب با دیگری در متن»؛ «زندگی ما»
معرفی و بررسی رمان «بومرنگ» «شوهر آهو خانم»
مقاله ترجمه «امیل دورکیم و فردگرایی روش شناختی»
معرفی مجموعه داستان «تا... شین آمده است که بماند»
نگاهی به فیلم «خشت و آینه»؛ «هدیه»؛ «نوئل»، «حضور»
معرفی برنده جایزه نوبل «کارل گوستاف ورنر فون هایدنشتام»

این شماره همراه با: ابراهیم گلستان، فرحناز علیزاده، صبا مقدم، پروین زنگنه، الناز محمدی، علی محمد افغانی، مجید رحمانی نعمت مرادی، مهدی داسار، حمید گمار، فرحناز علیزاده، نازیلا نوبهاری، رامین کاوه، محمود مزینانی، زهرا راودراد (راد)، مریم اسدزاده، جواد سیداشرف، مرضیه ابراهیمی، وسعت اله کاظمیان دهکردی، نیلوفر مهرپرور، فروغ صابرمقدم، بهناز بدرزاده، المیرا بهبودیان، شراره حسینی چمنی، بنیامین نوری، راضیه سلیمی، کامیاب سلیمانی، رئوف شاهسواری، مریم سلیمانی آذر، لیلا امانی عاطفه فرخی فرد، کتایون بختیاری، صابر مقدمی، کیمیا فروتن، آرزو کشاورزی، الیکا بازیار، آتیسا بختیاری، ایلیا بازیار، نشاط حقیقی، مهدیس احمدیان شالچی، ژآن تولی، ولادیمیر ناباکوف، میخائیل بولگاکف، گای بس، جامائیکا کینکائید، کالین فالکنر عمر سیف الدین، اشفاق احمد، اکسل باکونتس، کارل گوستاف ورنر فون هایدنشتام، هال اشبی، مارک لارنس، جوئل اجرتون، آلبر کامو، نِمیکا توقچی، ایوت لیسا اندلوف، منوراما جافا، لورا. ای.ریچاردز، هکتور هیو مونرو، هنری بستون، خالد حسینی، بیورنستیرنه مارتینیوس بیورنسون، عمر سیف‌الدین، کاترینا پاورز، الکساندر پی.یانگ، اشفاق احمد

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) گیتا بختیاری (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، شهناز عرش‌اکمل، مصطفی بیان، سعید زمانی، مرتضی غیاثی، سیدعلی موسوی ویری، آنی هوسپیان، مرتضی فضلی، زهرا فرازاندام، 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، صحرا کلانتری

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

اگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

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

یلدای امسال رنگ دیگری دارد. سالهای گذشته در چنین ایامی اگر دربارهٔ خانه‌نشینی و منع رفت‌وآمد صحبت می‌کردی، حرفی خیالی و پوشالی قلمداد می‌شد؛ اما حالا روزگار دوری و دوستی را تجربه می‌کنیم که باید به علت کرونا از هم فاصله بگیریم و قید شب‌نشینی‌های خاطره‌انگیز و صحبت‌های دلنشین بزرگان فامیل را بزنیم! این شرایط، طاعون‌زدگی آلبرکامو را برایمان تداعی می‌کند و ما ناامیدانه از خود می‌پرسیم این دوری و دوستی تا چه مدت؟!

از شنیدن خبرهای ناگوار هر روز مشوش‌تر می‌شویم. چشم انتظار خبری هستیم تا کور سوی امیدی دوباره در دلمان روشن شود!

این روزها خبری خوب شنیده می‌شود، مبنی بر این که واکسن‌های متعددی در سراسر دنیا در حال پخش است؛ اما قصهٔ همیشگی تافتهٔ جدابافته بودن ایران همچنان باقی است!

برای تجلّی این امید، خلاصی از این ویروس منحوس و سرعت‌بخشیدن به‌روند خرید و توزیع، پسندیده‌است اهالی قلم، قلم خود را هم به سوی خصم خارجی و هم به سوی بلاهت داخلی نشانه بگیرند که بی‌شک موثر خواهد بود.

در این مهم همه باید قدمی بردارند، قدم ما اهل قلم به تحریر درآوردن واژه‌های پُرقدرتمان است!

هر کس که می‌تواند باید قدمی بردارد؛ هر کسی می‌تواند باید قلمی بردارد.

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

«خانه داستان چوک» پایگاه فرهیختگان

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

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

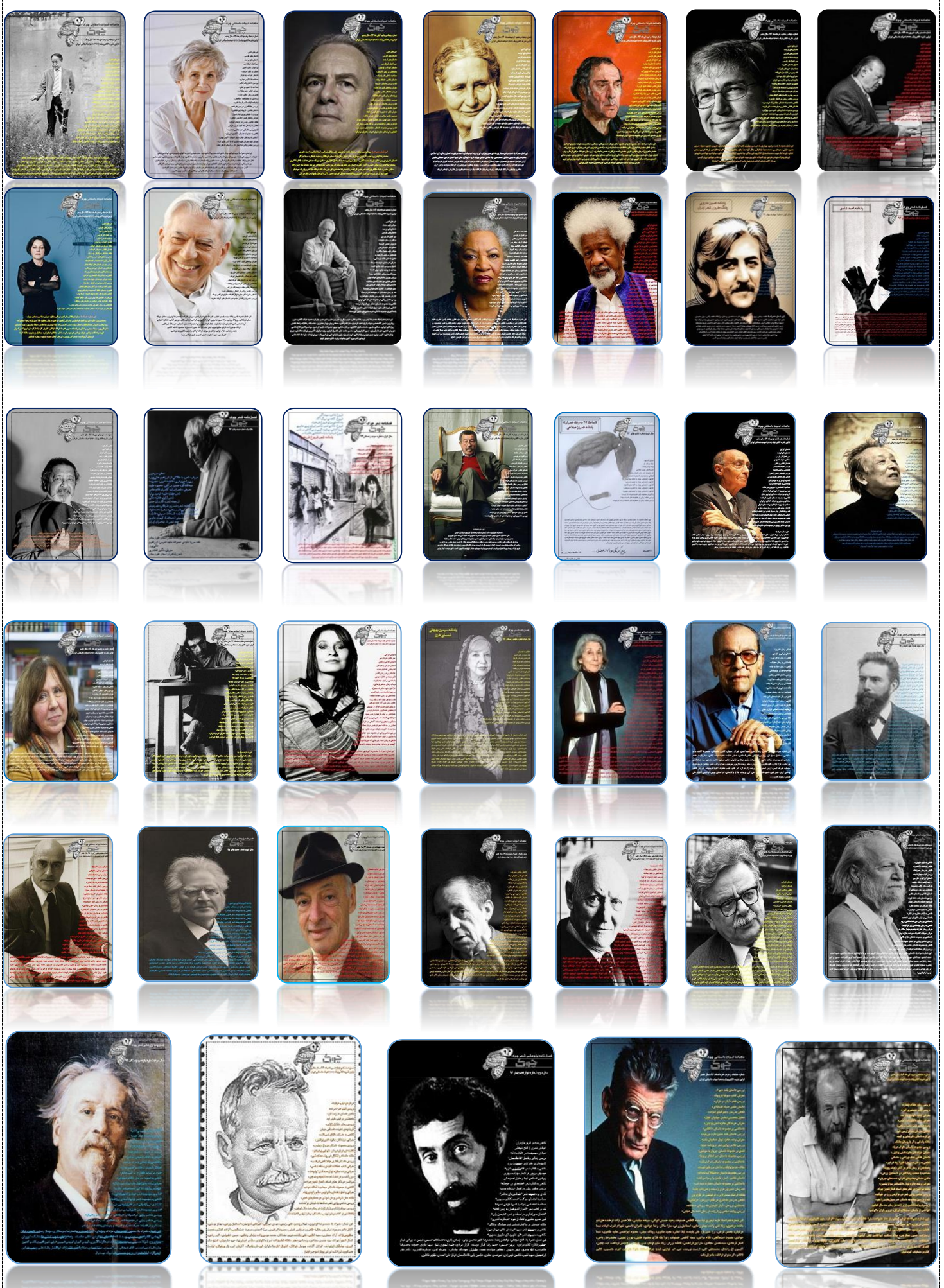
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود. می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود کنید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی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

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

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

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

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

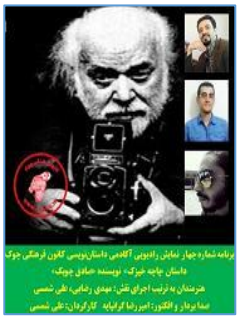


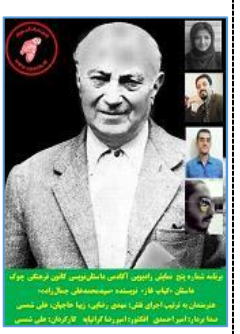
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لدو»، نویسنده «آلتون چنوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

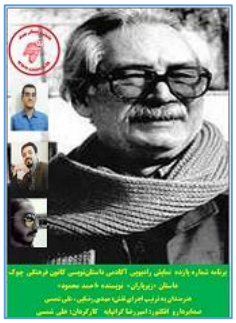
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «تل»؛ نویسنده «مهدی رضایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

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

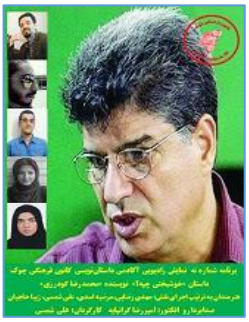

برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چاه شوک»، نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا برادر و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

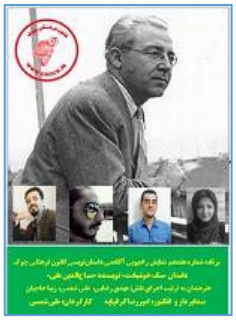
برنامه شماره ده نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جوانمرگ باهوش»، نویسنده «مهدی آذر یزدی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

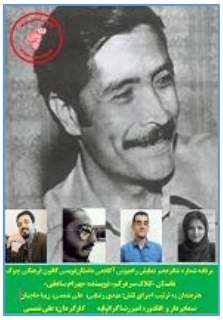

برنامه شماره نه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خونبهای چیدا»، نویسنده «محمدرضا کوه‌زری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

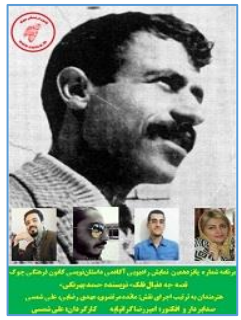
برنامه شماره هشت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «جای کال»، نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، فلی شمس، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

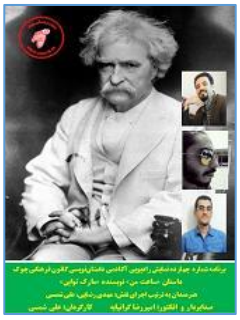
برنامه شماره هفت نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «چغالی هیوون قلرهای سفید»؛ نویسنده «زنت هنیکوی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

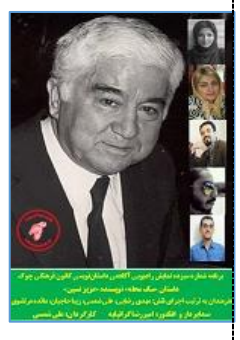
برنامه شماره هجدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خرس»، نویسنده «چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

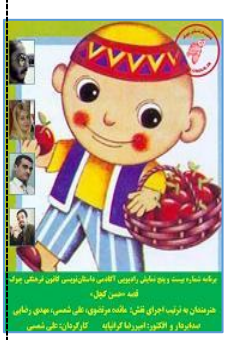

برنامه شماره هفدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «سگ خوشبخت»، نویسنده «جک لندن»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

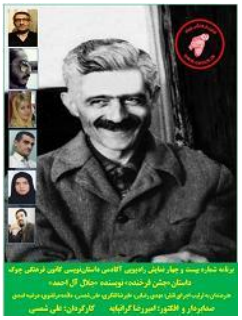

برنامه شماره شانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کلاه‌گیس برگ»، نویسنده «هوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

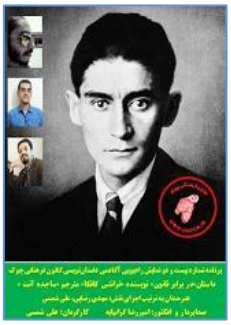

برنامه شماره پانزدهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «جد غریال‌علف»، نویسنده «صمد بهرنگی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

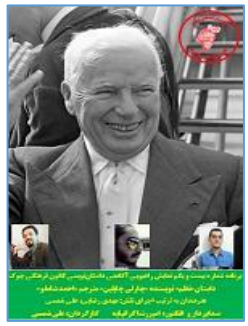

برنامه شماره چهاردهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «ساعت من»، نویسنده «مارک تواین»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

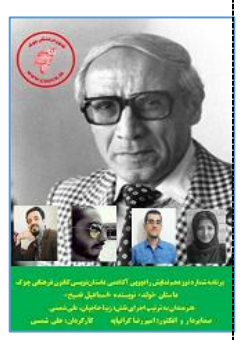

برنامه شماره بیست و پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «شیر گویل»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، علی شمسی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

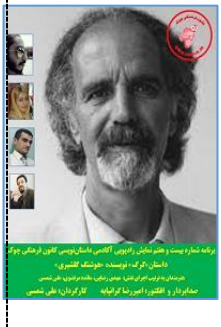

برنامه شماره بیست و چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خشی فرخنده»، نویسنده «جلال آل احمد»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی، مقدمه‌خوانی، مراحه ادبی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

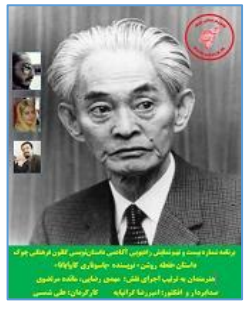
برنامه شماره بیست و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «له و قلقله زن»، گرد آورنده «خلیل‌الله جهانی صبحی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مقدمه‌خوانی، مهدی رضایی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

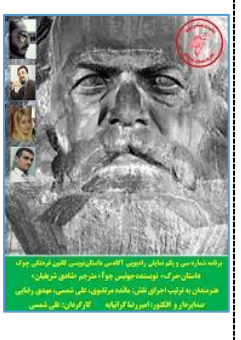

برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کرگ»، نویسنده «خوشنگ گلشیری»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه‌خوانی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

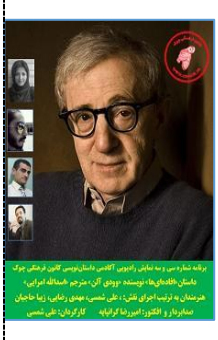
برنامه شماره بیست و هشتم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «کوچکترین چیزها را می دیدم»، نویسنده «رامونه کاروز»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: ناهید مطرف، وحید علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

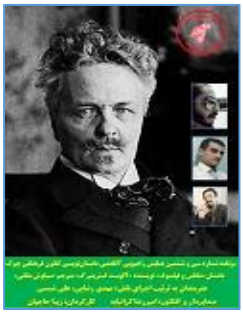
برنامه شماره بیست و ششم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خاطرات»، نویسنده «حکتور هیو هوتزر»، مترجم «وفا گشاورزی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

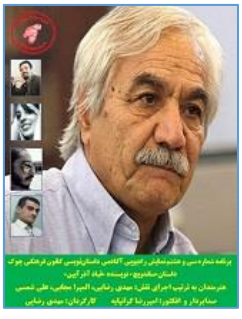

برنامه شماره بیست و نهم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «خانه»، نویسنده «جلسواوری کاباباوا»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، مقدمه مرتضوی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

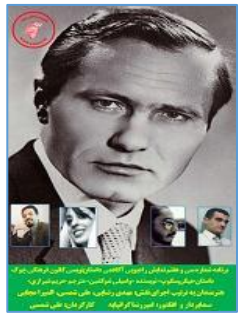
برنامه شماره سی نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
قصه «مظلوم‌خوش و گربه»، شاعر «ولید راکانی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، مقدمه مرتضوی، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

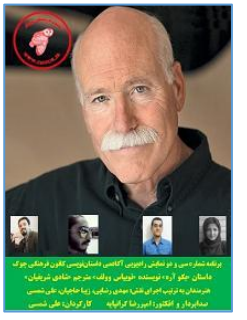

برنامه شماره سی و یکم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «حرکت»، نویسنده «یونس چوآ»، مترجم «شادی شرفیان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زینا حاجیان، علی شمسی
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی

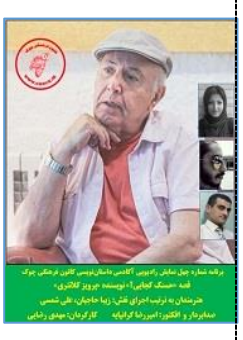

برنامه شماره سی و دوم نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی گانون فرهنگی چوک
داستان «لاقدای‌ها»، نویسنده «وودی آلن»، مترجم «عبدالله امرایی»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: علی شمسی، مهدی رضایی، زینا حاجیان
صداپرداز و افکتور: امیررضا کرانیانه کارگردان: علی شمسی


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

مقاله: «آیرونی»؛ «آنی هوسپیان»

معرفی: «اکسل باکونتس»؛ «آنی هوسپیان»

مقاله: چرا باید روایت را خواند؟؛ «مهدیه احمدیان شالچی»

معرف کتاب: «کتاب با دیگری در متن»؛ «رؤیا مولاخواه»

معرفی و نقد داستان «زندگی ما»؛ «صبا مقدم»؛ «پروین زنگنه»

نگاهی به داستان بلند «آدمخوران»؛ «ژان تولی»؛ «مصطفی بیان»

خلاصه اسطوره: «ماجرای پشم زرین»؛ «قسمت پنجم»؛ «مرتضی غیاثی»

نگاهی به داستان کوتاه: «تیغ»؛ «ولادیمیر ناباکوف»؛ «رؤیا مولاخواه»

معرفی و بررسی رمان: «بومرنگ» نویسنده «الناز محمدی»؛ «زهرا فرازاندام»

نگاهی به داستان: «شوهر آهو خانم»؛ «علی محمد افغانی»؛ «مجید رحمانی»

یادداشتی بر مجموعه داستان: «باجی»؛ «نعمت مرادی»؛ «مهناز رضایی‌لاچین»

نگاهی به داستان: «نامه‌ای به دبیر جشنواره»؛ «مهدی داسار»؛ «ریتا محمدی»

یادداشتی بر رمان: «مرشد و مارگریتا»؛ «میخائیل بولگاکف»؛ «حمید گمار»

معرفی برنده جایزه نوبل: «کارل گوستاف ورنر فون هایدنشتام»؛ «گیتا بختیاری»

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

نگاهی به رمان: «مردی با کیف قرمز ماچویی»؛ «فرحناز علیزاده»؛ «نازیلا نوبهاری»

نقدی به داستان کوتاه: «سوسک در فنجان اسپرسو»؛ «رامین کاوه»؛ «رؤیا مولاخواه»

نگاهی به داستان «دردسر بچه دیو»؛ «گای بس»؛ «محمود مزینانی»؛ «راضیه مقدم»

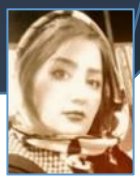
نگاهی به رمان: «مردی با کیف قرمز ماچوئی»؛ «فرحناز علیزاده»؛ «زهرا راودراد (راد)»

استراتژی ساخت داستان کوتاه: «دختر»؛ «جامانیکا کینکانید»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

معرفی مجموعه داستان: «تا... شین آمده است که بماند»؛ «مریم اسدزاده»؛ «مرتضی فضلی»

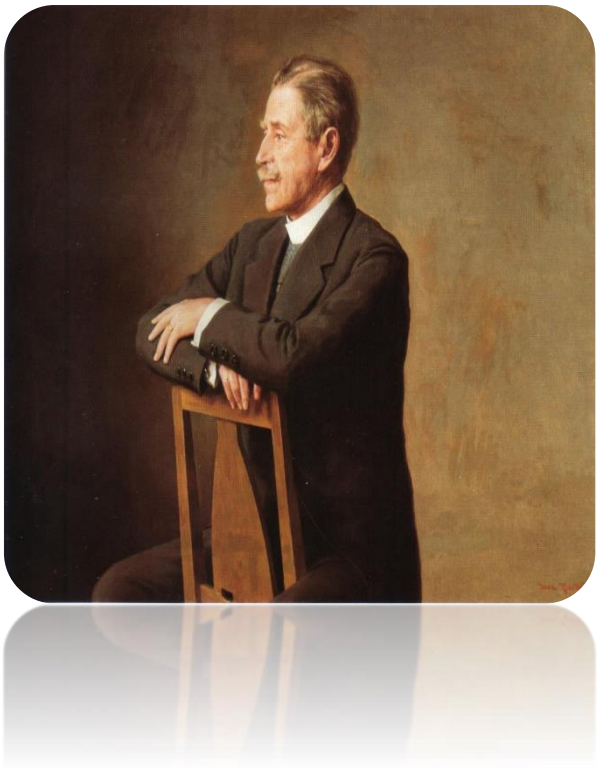
یادداشتی بر رمان: «مفتش و راهبه» نویسنده «کالین فالکنر»؛ «جواد سیداشرف»؛«سعید زمانی»

معرفی رمان: «مرگ در تختخواب دیگری»؛ «مرضیه ابراهیمی»؛ «وسعت اله کاظمیان دهکردی»



آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «کارل گوستاف ورنر فون هایدنشتام»

«گیتا بختیاری»



کارل گوستاف ورنر فون هایدنشتام (۶ ژوئیه ۱۸۵۹ - ۲۰ مه ۱۹۴۰) شاعر، رمان نویس سوئدی و برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۱۶. وی از سال ۱۹۱۲ عضو آکادمی نوبل بود. شعرها و آثار منثور وی مملو از لذات زندگی همچنین گاهی آغشته به عشق تاریخ سوئد و مناظر، به ویژه جنبه‌های فیزیکی آن است.

کارل گوستاف ورنر فون هایدنشتام در ۶ ژوئیه ۱۸۵۹ در اولشامار و در املاک مادربزرگش در ساحل دریاچه ووترن، در یک خانواده اشرافی و ثروتمند به دنیا آمد. وی تنها فرزند نیلز گوستاف فون هایدنشتام و همسرش مگدالنا شارلوتا روترسکیلد بود. مهم‌ترین دوره کودکی او تابستانها بود که در اولشامار با مادر، مادربزرگ و دو خاله‌ی مجرد پیرش زندگی می کرد. پدرش مردی کارآفرین، ماهیتی رواقی و از نظر اقتصادی موفق بود. نیلز گوستاف فون هایدنشتام با درجه سرهنگی شاغل در اداره دولتی مهندسان ارتش، به دلیل ساختن فانوس دریایی در امتداد سواحل سوئد بسیار مورد احترام بود.

نیلز گوستاف از تربیت و تحصیلات پسرش ناراضی بود و بی نتیجه تلاش کرده بود که سبک زندگی بی‌هدف هایدنشتام را که به نوعی تحت تربیت دو خاله‌ی پیر و مادربزرگش بوده، تغییر دهد. در مدرسه شاگرد زرنگی نبود، تحصیلاتش سطحی بود بخصوص در دستور زبان مشکل داشت.

به دلیل بیماری در شانزده سالگی به همراه پسر عموی خود ارنست فون هایدنشتام به خاورمیانه، یونان و ایتالیا رفت. در سفر دوم با کارلو لندبرگ، زبان شناس و شرق شناس همسفر شد. لندبرگ، کارل جوان را فقط جوانی «امیدوار» خواند و به پدرش نوشت "به امید امیدوار باشید که در آزادی تحصیل کند، در این صورت می‌تواند انسان بزرگی شود، او شخصیت کافی برای مقاومت در برابر وسوسه‌های جهان را دارد. در غیر این صورت او فقط یک انسان است." عجیب و غریب بودن خاورمیانه تأثیر عمیقی بر کارل گوستاف ورنر جوان گذاشت و مشرق زمین در اولین آثار ادبی او به آثار نقاشی مهمی تبدیل شد. سفرها در مدیترانه بر اولین شعرهایش تأثیر گذاشت، که تضادی رنگارنگ با حال و هوای غم انگیز حاکم بر ادبیات سوئدی ایجاد کرد.

از سال ۱۸۷۹ تا ۱۸۸۰ برای یادگیری نقاشی در رم زندگی کرد. سرانجام برای تحصیل در رشته هنر نزد ژان لئون گروم به مدرسه هنرهای عالی به پاریس رفت. در آنجا با تاکید بر پیشینه اشرافی خود و با برنامه‌های بزرگ خود را به رخ می کشید، اما در واقع هیچ آرزویی برای هنرمند شدن نشان نداد. پس از بازگشت به سوئد در ۱۸۸۰، برخلاف خواسته پدرش، با امیلیا اوگلا سوئیسی ازدواج کرد. طی سالهای بعد هایدنشتام با همسرش در ایتالیا، فرانسه و نروژ زندگی کرد؛ این ازدواج در ۱۸۹۳ با مرگ همسرش به پایان رسید و او با اولگا وایبرگ در همان سال ازدواج کرد، اما این ازدواج به زودی با طلاق خاتمه یافت. با این حال، عروسی آنها یک رویداد رنگارنگ بود: مهمانان لباس تاگ رومی پوشیدند، و هنرمندان کارل لارسون و آندرس زورن یک ژورنال ویژه به نام Evoi برای این مناسبت طراحی کرده بودند. در ۱۹۰۰ با گرتا سوژبرگ ازدواج کرد، که تقریباً بیست سال از او کوچکتر بود، این ازدواج نیز کوتاه مدت بود.

هایدنشتام اولین اشعارش را برای نویسنده فنلاندی زاخریس توپلیوس فرستاد، وی او را به ادامه کار ترغیب، اما به او هشدار داد که تسلیم حس گرایی نشود.

در سال ۱۸۸۷ به سوئد بازگشت و در املاک خانوادگیش اقامت گزید. رابطه‌اش با پدرش بهتر شده بود، اما نیلزگوستاف فون هایدنشتام با بیماری غیرقابل درمانی روبه‌رو شد وهرگز شاهد انتشار اولین مجموعه شعر پسرش، «زیارت و سالهای سرگردان» (۱۸۸۸) نشد. (Vallfart och vandringsår) مجموعه شعری که باعث شهرتش شد در شدیدترین تضاد با

ادبیات سوئدی طبیعت‌گرایی آن زمان قرار گرفت و به یک احساس تبدیل شد. این اثر در واقع از چنان ماهیتی عجیب برخوردار است که حتی به نویسنده جایگاهی در میان برجسته ترین نویسندگان سوئدی می‌دهد. اشعارش سرشار از لذت زندگی و فردگرایی است. موضوع عجیب و غریب وسبکی که از سالها حضور وی در شرق و جنوب اروپا سرچشمه گرفته که در ادبیات سوئد عملاً بدون سابقه بود.

هایدنشتام از ادبیاتی حمایت می‌کرد که تلفیقی از تخیل، تخیل و احساس زیبایی با "رئالیسم جسورانه و شدید" باشد. آثار او به سرعت طرفداران بسیاری پیدا کرد بخصوص نویسندگان جوان از آثار او استقبال فراوانی کردند، برخی از آنها، با هایدنشتام، عصر طلایی جدیدی را در شعر سوئد ایجاد کردند. آشنایی او با آگوست استریندبرگ نویسنده شهیر سوئدی و همسفر شدن با او منجر به مکاتبات گسترده بین آندو شد که از نظر انسانی، عقیدتی و ادبی به مجموعه مستندهای بزرگ تاریخ ادبیات سوئد تعلق دارد. آشنایی با استریندبرگ هوشیاری هنری و فکریش را شدت بخشید و انگیزه‌های آموزشی زیادی به او داد، همچنین دیدگاهی نسبت به خود و منحصر به فرد به خود پیدا کرد. هایدنشتام در سفری به ایتالیا که همسفر با استریندبرگ شده بود نشان داد که علاقه زیادی به مسائل اجتماعی و فلسفه جدید دارد و می‌تواند واقعیت را بی‌پروا در زندگی در نظر بگیرد، به اعتقاد استریندبرگ در این سفر هایدنشتام نشان داد که از روحیه متفاوت و قاطعانه فردگرایانه روحیه خود آگاه است؛ که نه تنها از اشتیاق‌های اولیه او از حضور در مدرسه هنرهای عالی پاریس سرچشمه گرفته، بلکه از جریانات جدید امپرسیونیست در هنر، تجارب غنی زندگی و هنری جمع شده در طول یک دهه سفر و اقامت در کشورهای مدیترانه‌ای و شرقی نیز می‌باشد.

هایدنشتام از ادبیاتی حمایت می‌کرد که تلفیقی از تخیل، تخیل و احساس زیبایی با "رئالیسم جسورانه و شدید" باشد.

استریندبرگ مشوق مانیفست هیدنشتام به نام «رنسانس» (۱۸۸۹) شد، که در آن او رئالیسم اجتماعی را به نفع تخیل رد کرد. وی با انتقاد از ادبیات غالب (دهه هشتاد یا ناتورالیسم) از دوره جدیدی در ادبیات حمایت کرد که از نظر زیبایی‌شناسی برای ایده‌آلیسم ساخته شده است اما او می‌گفت: "زمان تشنه شادی است." رنسانس بیانیه برنامه‌ای است که در آن هایدنشتام معتقد است که طبیعت‌گرایی ادبی نقش خود را بازی کرده است و هرکسی که می‌خواهد چیز جدیدی خلق کند باید با عبارت «عادت» مخالف باشد چون یک استعداد جوان مجبور نیست خودش را تکرار کند. متن کتاب به طور ضمنی این است که هایدنشتام خود را سخنگو و رهبر ادبیات جدید می‌داند.

او فقط نمی‌خواست کپی کند، بلکه می‌خواست چیز جدیدی خلق کند. او به ناتورالیسم لقب "رئالیسم کفاش" داد؛ و در انتقاد به طبیعت‌گرایان که این زیبایی را غیر دموکراتیک قلمداد کرده بودند، زیرا در دسترس همه مردم قرار نگرفته بود گفت: "اگر یک شاهزاده بی‌رحم ایرانی دختری زیبا را بدزدد و در حرمسراش به دام بیندازد، ما نباید دختر ربوده شده را محکوم کنیم."

دهه ۹۰ دهه پرکار و پرباری برایش بود. رمان Endymion (پاینده-۱۸۸۹)، را منتشر کرد، رمانی که در دمشق اتفاق می افتد و ترس نویسنده را از زوال فرهنگ مشرق زمین به دلیل تأثیرات ماتریالیسم اروپا بیان می‌کند. یک شعر قهرمانانه در مورد جوانی به نام امین است که سعی در ایجاد شورش علیه سرکنسول صربستان دارد، اما عاشق دختری از غرب می‌شود؛ یک جنگ و بستر مرگ، بین شرق و غرب. ماجرا بیشتر در دمشق اتفاق می‌افتد و پرتره جالبی از نمای اواخر قرن نوزدهم از شرق ارائه می‌دهد. یک تاریخ نویسی کاملاً بدویانه با لذت بی دغدغه که از زندگی باستانی به مشرق زمین به ارث رسیده است اما اکنون در آستانه تسلیم به تمدن غربی تحت کنترل پول است که در همه جا نفوذ می‌کند. شرق محکوم به فنا است.

به دنبال آن، رمان نثر و شعر Hans Alienus(۱۸۹۲-هانس بیگانه) را به رشته تحریر درآورد، که در آن هانس، جوان سوئدی، در خدمت پاپ و کلیسا و یک انسان سرگردان و خانه بدوش است، او به دنبال دنیای زیرین است تا میل و معنای زندگی را در اشکال گذشته وجود مجسم کند. او از گزینه‌های مختلف لذت بردن از زندگی عبور می‌کند. هایدنشتام در این رمان رابطه مشکل‌ساز خود با پدرش را در رابطه هانس و پدرش به تصویر می‌کشد و در نهایت در انتهای داستان هانس در یک عمارت کوچک با پدرش ملاقات می‌کند و قبل از مرگ پیرمرد، بیگانگی متقابل آنها بالاخره با اعتماد عوض می‌شود.

هایدنشتام در Hans Alienus، که قهرمان داستان از دنیای زیرین بازدید می‌کند، از عجایب و غرایب خاور نزدیک استفاده کرد، این شعر دراماتیک اولین اثر بزرگ دوره جدید بود، زیبایی شناسی انحطاطی آن زمان در چهره شبح ساردانا‌پالو خلاصه می‌شود، "رنگ پریده و بیروح، با لبخند خسته هوشمند بر لب و با مایع لرز از تب که در گوشت نرم و بی‌خون روشن می‌شود"؛ همچنین تجربیاتی که قهرمان تجربه می‌کند بسیار گسترده‌تر

هستند، به عنوان مثال تمام لحظات مهم تاریخ بشریت را از شرقی تا یونانی، رومی، مسیحی در خود گنجانده است. حتی اضطرابی که قهرمان از آن رانده می‌شود، یک اضطراب فاوستی ۱ است که هرگز او را به صلح یا آتش‌بس نمی‌کشاند، و او را همچون "یک غریبه در همه جا" می‌کند تا در سیری ناپذیری خواسته‌های، زندگیش ظاهر شود.

در Dikter (دیکتر-۱۸۹۵) با لحن دکلمه‌ایی و بیانی (تلاوت گرایانه) اشتیاقش را برای آنکه بتواند مقام شاعر ملی را بدست آورد پنهان نمی‌کند. این کتاب آمیزه‌ای از واقعیت معاصر و دنیای فانتزی باستان، تفریحات کارناوال خنده‌دار و فلسفه عمیق و با اشعار گسترده‌ای بین بخشهای اصلی داستان است.

این رمان در فاصله بین علاقه جوانی به زندگی و تجمع عمیق وجودی است، و اغلب به عنوان اعترافی به اعتراف زیبایی شناختی قلمداد می‌شود. امروز، بسیاری می‌خواهند آن را به عنوان نمونه آوانگارد مدرنیستی و "رئالیسم جادویی" اولیه بخوانند.

در دهه ۱۸۹۰ در پاسخ به ملی گرایی روبه رشد، جهشی در داستان تاریخی نئورمانتیک مشاهده و هایدنشتام خود را رهبر جنبش جدید منصوب، و خواستار تجدید غرور ملی شد.

در دهه ۱۸۹۰ در پاسخ به ملی گرایی روبه رشد، جهشی در داستان تاریخی نئورمانتیک مشاهده و هایدنشتام خود را رهبر جنبش جدید منصوب، و خواستار تجدید غرور ملی شد. معتقد بود که خلق و خوی سوئدی "باارزش‌ترین و جالبترین ویژگی اسکاندیناوی است، اگرچه توسط کشورهای همسایه‌ی کم ارزش شناخته شده و توسط زبان خود انکار می‌شود."

در تابستان سال ۱۹۰۷، در راهپیمایی‌های بزرگ جوانان که در Mösseberg و Ransäter برگزار شد، سخنرانی کرد و آینده‌ی باشکوهی را برای سوئد پیش‌بینی کرد که جایگاه طبیعی و از پیش تعیین شده وی در شمال خواهد بود.

علاقه‌اش به تاریخ سوئد محبوب‌ترین رمان او به نام Karolinerna(۱۸۹۸-۱۸۹۷، مردان چارلز) با هدف ملی گرایی اغراق‌آمیز را الهام بخشید. او در این داستان شجاعت در جنگ را ستایش می‌کند. کتاب به چندین فصل تقسیم شده که هر یک شخصیت متفاوتی دارند و فقط شاه چارلز دوازدهم (کارل یا شارل) و چند شخصیت برجسته تنها شخصیت‌هایی هستند که در چندین قسمت حضور دارند؛ این اثر با تاکید ویژه بر جنگهای سوئد تاریخچه مردانی است که در طول جنگ در کنار هم علیه دانمارک و روسیه جنگیدند، را نشان می‌دهد. آنچه نویسنده دراین اثر مورد توجه قرار داده، نه جنگ به خودی خود (کتاب وقایع نگاری خوبی از وقایع را بازیابی نمی‌کند، و نه بیشتر به استراتژی یا نبردها می‌پردازد)، بلکه تأثیر جنگ بر جمعیت و روح انسانی که به اندازه جسم دارای ماهیت و قدرت است.

علاقه او به گذشته سوئد در اثر دیگرش به نام زائران حلیگا بیرگیتاس ۲ (۱۹۰۱) ادامه داشت، که در آن سنت بیرگیتا تبدیل به تغییر نفس نویسنده می‌شود. سپس اثر دوجلدی به نام Folkungaträdet، (۱۹۰۵-۱۹۰۷- درخت فولکلونگ) را منتشر کرد که توصیف بنیاد پادشاهی سوئد و چهره شاه والدمار را ارائه می‌دهد؛ شاه شاعر و شوالیه، با صورتی گلگون و موهای حلقه‌ای بور، که زندگی را با عشق و آواز می‌گذراند، اما هنگامی که ساعت مبارزه فرا می‌رسد، عقب‌نشینی می‌کند و سرانجام همراه با زنی که دوست دارد- زندانیِ زندان برادرش می‌شود؛ داستانی درباره یک دولت اشرافی سوئدی که از بربریت بیرون آمده است و مانند تمام رمان‌های تاریخی او با شخصیت‌پردازی قدرتمند و تداعی احساسی از گذشته متمایز می‌شود.

در Svenskarna och deras hövdingar(۱۹۰۸-۱۹۱۰)، داستان های کوتاه دارای عناصر تاریخی از عصر وایکینگ‌ها تا برنادوت را به تصویر می‌کشد که در اصل به معنای یک کتاب درسی آموزشی برای کودکان بود.

در دهه ۱۹۱۰، هنگامی که هایدنشتام آرمانهای رادیکال خود را رها و به شدت از اشرافیت دفاع کرد، رهبران محافظه کار و نظامی‌گرایان پروس به او لقب "شاعر یونکرها ۳" داده شد.

کارهای بعدیش شامل مجموعه شعرهای Nya dikter (۱۹۱۵) است، شکلی کلاسیک و واضح که در آن به آرمان‌های زیبایی از شعرهای قبلی خود بازگشت. در این اثر به مضامین فلسفی می‌پردازد که عمدتاً در مورد اعتلای انسان به انسانیت بهتر از تنهایی توجه شده است، این اثر بیانگر حالات و افکار آرامش عالی، جدیت مردانه و صداقت گرم، انسانیت گسترده و روشن، ارزش گریزناپذیر وجود و سودای نزدیک شدن به عصر پیری است.

هایدنشتام در یک به اصطلاح عداوت استریندبرگی از ۱۹۱۰-۱۹۱۲ یک جدال مطبوعاتی در مورد هنر، سیاست و مذهب، با افراد نام‌آور سوئدی درگیر شد. استریندبرگ دوست دیرین و مشوق او برای نگارش رنسانس، هایدنشتام را "غیر هوشمندترین فرد سوئد" خواند؛ اسکار لورتین، منتقد و نویسنده، هایدنشتام را "بزرگ‌ترین دشمن" خود توصیف کرد.

هایدنشتام ۴ سال پیش از دریافت جایزه نوبل یعنی در سال ۱۹۱۲ به عضویت آکادمی نوبل ادبی سوئد درآمد. و در ۱۹۱۶ برای به «رسمیت شناختن اهمیتش او به عنوان یکی از نمایندگان برجسته ادبیات زمان ما» برنده جایزه ادبی نوبل شد. پس از دریافت جایزه به عنوان نویسنده سکوت را برگزید و به جز یک کتاب از خاطرات کودکی که پس از مرگش منتشر شد، در ۲۵ سال گذشته زندگی خود دیگر چیزی ننوشت. تنها اثری که بعد از مرگش منتشر شد «وقتی گل شاه بلوط شکوفا شد» När kastanjerna blommade، نام داشت که در واقع خاطراتی از اولشامراست و در آن به نوعی پدرش را تحسین کرده. این کتاب پس از مرگش در سال ۱۹۴۱ منتشر شد. او ظاهراً اولشامار را به عنوان خانه واقعی خود درک کرده و احساس ریشه و قبیله خود را در آنجا به بقیه زندگی خود پیوند داده است.

هایدنشتام در مقاله‌های خود، که شاید مشهورترین آنها رنسانس است، خواستار رد درمان معضلات اجتماعی- یا "واقع گرایی معتدل" شد و از بازگشت به تخیل، احساس زیبایی و ذکاوت حمایت کرد. روح متحرک نوشته‌های او احساس همیشگی غنا و زیبایی جهان بود و آرزو داشت برخی از عظمت گذشته را در هموطنانش برانگیزد، که احساس می‌کرد در سوئدی که به سرعت به عصر صنعتی می‌رسد، وجود ندارد، اما او در نقش خود به عنوان **"سردار شاعر"** ناکام ماند و خود را روزبه‌روز منزوی‌تر از زمان خود دید.

هایدنشتام در مقاله‌های خود، که شاید مشهورترین آنها رنسانس است، خواستار رد درمان معضلات اجتماعی- یا "واقع گرایی معتدل" شد و از بازگشت به تخیل، احساس زیبایی و ذکاوت حمایت کرد.

هایدنشتام نماینده واکنش ادبی به طبیعت‌گرایی، جهان‌بینی علمی، فرهنگ بورژوازی و فناوری بود. او اغلب مضامین میهن دوستانه را برای رمان‌هایش انتخاب می‌کرد. رقیب بزرگ نئورمانتیک وی «سلما لاگرلف»، برنده جایزه نوبل در سال ۱۹۰۹ بود. هایدنشتام بیشتر زندگیش را با بی‌قراری در سفر گذراند. با این حال، آثار او نشان نمی‌دهد که وی علاقه خاصی به جریان‌های ادبی جدید داشته است. او در زندگی معنوی، جانشین استریندبرگ، برجسته‌ترین شخصیت ادبی سوئد بود.

کارل گوستاف ورنر هایدنشتام در ۲۰ مه ۱۹۴۰ درگذشت. در جامعه سوسیال دموکرات سوئد شهرتش بتدریج رو به افول رفت. علاوه بر این، وی مشکوک به عنوان یکی از هواداران نازی ها بود.

معرفی کوتاه داستان مردان چارلز

"لس کارولینز" یا مردان چارلز ۴ مجموعه‌ای از داستانها، یک موضوع واحد است تا یک رمان. با یک داستان بسیار قوی به نام "Jeux du coeur de l'été"آغاز می‌شود که شرح آن جوان نجیب‌زاده‌ای است که با اکراه نامزد خود را برای جنگ ترک می‌کند. به طور تصادفی او با چارلز دوازدهم ملاقات می کند که به او می‌گوید در هنگام جنگ داشتن آب برای او همیشه بسیار مهم است. جوان نجیب‌زاده این موضوع را جدی گرفته و در اولین نبرد خود توسط یک تیرانداز هنگام تلاش برای بردن آبی برای پادشاه سوئد کشته می‌شود. داستان‌هایی در مورد آخرین سال‌های چارلز دوازدهم، یکی از تاریک‌ترین دوره‌های تاریخ سوئد. این اثر را شعری در نثر و همچنین سرود زیبایی ویرانی سوئد در زمان پادشاه چارلز دوازدهم نامیده‌اند

هایدنشتام در رمان مردان چارلز هیچ اشاره‌ای به تلفات غیرنظامیان نکرده و فقط به درد و رنج و فداکاری‌های شخصی به ویژه در مورد جوانان اشرافی که برای جنگ در ارتش چارلز دوازدهم پادشاه سوئد به خدمت سربازی پرداختند، می پردازد. او سعی کرد با نشان دادن اینکه انسان در لحظات آزمایش و رنج برای کشورش به بزرگترین قامت خود می‌رسد، ایثار سوئدی‌ها را در پیروی از پادشاه خود توجیه کند..

مردان چارلز تصویری است از سقوط امپراتوری سوئد، شرایط ناامیدانه یک حاکم انعطاف‌ناپذیر برای آنچه که او درست و درست می‌دانست، رنج‌های بیحد و حصر مردم بدسرنوشت، ویرانی‌های گرسنگی که ویرانگری اجتناب ناپذیر را بر مردم تحمل کرده و جلال ابدی... . او در این اثر نگران رنج‌های مردم کوچک نیست. این مجموعه داستانی است از دوران نبرد و زندگی چارلز دوازدهم و ارتباط او با سربازانش، سربازانی معمولی که گهگاه اعتقاد خود را به آرمان‌های میهن پرستانه ابراز می‌کنند، اما افکاری که از نظر روانشناسی پیچیده تر است. هایدنشتام کاملاً روشن می‌کند که وظیفه هر سوئدی در آن زمان حمایت و پشتیبانی از چارلز دوازدهم بود. سوئد از هر طرف مورد حمله قرار گرفته و فقط یک رهبر با درایت و قدرتمند مانند چارلز دوازدهم می‌توانست کشور را نجات دهد. داستان آخر "در فردریکشال"، داستان دانشجوی جوانی است که بر خلاف میل خود به سربازی می‌رود و قصد ترور چارلز دوازدهم را دارد. او قبل از اینکه تصمیم به

ترور بگیرد، تصمیم می‌گیرد برای اهداف سوئد وارد جنگ شود، او دو بار پادشاه را رودرو می‌بیند. هایدنشتام کتاب را با این کلمات به پایان می‌رساند. "خداوند مردان جسور مانند شارل دوازدهم و مردان جنگجو را عفو می‌کند." عده‌ای نیز معتقدند "لس کارولینز" کتابی بسیار کینه‌توزانه است که ایده‌های بسیار عاشقانه و احمقانه‌ای راجع به جنگ از قلم اشراف‌زاده‌ای که هیچ چیزی از جنگ نمی‌دانسته ترویج می‌دهد.

آثار

- *Från Col di Tenda till Blocksberg* , pictures of travel (1888)
- *Vallfart och vandringsår* (1888)
- *Renässans* (1889)
- *Endymion* (1889, novel)
- *Hans Alienus* (1892)
- *Dikter* (1895)
- *Karolinerna (*The Charles Men, *1897–98, novel)*
- *Sankt Göran och draken* (1900)
- *Klassizität und Germanismus* (published in German, Vienna 1901)[8]
- *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* (*Saint Bridget's Pilgrimage*, 1901)
- *Ett folk* (1902)
- *Skogen susar* (*The Forest Whispers*, 1904)
- *Folkungaträdet* (*The Tree of the Folkungs*, 2 volumes, 1905–1907)
- *Svenskarna och deras hövdingar* (1910, historical lectures)
- *Nya Dikter* (1915).

زیر نویس

۱- شاهکار جاویدان گوته منظومه معروف فاوست یکی از گرانقدرترین آثار هنری و ادبی مغرب زمین و همطراز حماسه‌های همری، کمدی الهی دانته و تراژدیهای شکسپیر است. فاوست مردی فرزانه با شیطان روبه‌رو می‌شود و روح خود را به او می‌فروشد؛ یک قصه آشنا که به افسانه‌ها و اسطوره‌ها شبیه است. قصه‌ای که نویسنده و شاعر آلمانی «یوهان ولفگانگ فون گوته» براساس آن «فاوست» را در سال ۱۸۰۸ نوشت. نمایشنامه‌ای که آن را یکی از شاهکارهای ادبیات نمایشی جهان می‌دانند

۲-مکاشفه‌ها، پیام‌های الهام گرفته شده سنت بریجت از سوی خدا که از خدای پدر عیسی، مریم باکره و مقدسین بیشمار طی مدت تقریباً ۳۰ سال دریافت کرده است،

۳-یک نجیب زاده یا اشرافی آلمانی، خصوصاً عضوی از اشراف پروس

۴- چارلز (کارل یا شارل) دوازدهم XII (۱۷ ژوئن ۱۶۸۲ – ۳۰ دسامبر ۱۷۱۸) شاه امپراتوری سوئد از ۱۶۹۷ تا ۱۷۱۸ میلادی بود. کارل به روسیه هجوم برد. این هجوم که به نبرد پلتاوا مشهور است، با شکست کارل دوازدهم به پایان رسید. کارل مجبور شد چند سالی به امپراتوری عثمانی پناه ببرد. کارل بار دیگر در ۱۷۱۴ به سوئد بازگشت. او این بار به نروژ حمله کرد تا سرزمین‌های نروژ را از دانمارک بگیرد. اما دو لشکرکشی ناموفق وی به نروژ، سرانجام به کشته شدن کارل در نبرد فردریکستن در ۱۷۱۸ میلادی انجامید. در این زمان، کلیه متصرفات سوئد به جز سرزمین اصلی آن و بخشی از فنلاند، بدست دیگر کشورها افتاده بود. سرانجام پیمان نیشتاد بین روسیه و سوئد در ۱۷۲۱ میلادی، به جنگ بزرگ شمالی و حیات امپراتوری سوئد پایان داد. کارل دوازدهم با وجود ناکامی در حفظ امپراتوری سوئد، یک رهبر نظامی برجسته و سیاستمداری ماهر بود. او به علت اشتغال به جنگ، هیچ گاه ازدواج نکرد و فرزندی نیز نداشت.■

منابع:

https://www.treccani.it/enciclopedia/carl-gustaf-verner-von-heidenstam_%28Enciclopedia-Italiana%29/
https://biography.yourdictionary.com/carl-gustaf-verner-von-heidenstam
https://en.wikipedia.org/wiki/Verner_von_Heidenstam

یادداشتی بر رمان «مفتش و راهبه»

نویسنده «کالین فالکنر»؛ مترجم «جواد سید اشرف»؛ «سعید زمانی»

رمان مفتش و راهبه برگی دیگر از فجایع دوران تفتیش عقاید است. کلیسای آن زمان خود را صاحب هستی و کائنات و عزیز کرده پروردگار می‌دانست و دیگران در نظر ایشان طفیلی بودند. جنایات رخ داده به اسم خداوند و مسیح (سوزاندن به اسم جادوگری، شکنجه با دستگاه و زندان انفرادی سیاه چال) در هیچ دوره دیگری در تاریخ رخ نداد. کلیسا و مفتشانش - که به آن دستگاه انکیزیسیون نیز گفته می‌شود- می گویند به آنچه که ما می گوییم باید بیاندیشید و گرنه شما کافر و ملحد هستید و از طرف خداوند و حضرت مسیح مستوجب شدیدترین مجازات‌ها هستید. از نظر اینان همه ملحد و کافر بودند مگر اینکه خلافش اثبات شود. اگر بیچاره‌ای سهواً خطایی می‌کرد و مفتشان یا انکزیتورها به رأی خودشان اثبات می کردند که کافر است ابتدا پدرش و مادرش را نیز مورد استنطاق قرار می دادند. اگر پدر و مادر آن به اصطلاح ملحد در قید حیات نبودند جنازه‌ها یا استخوان‌های ایشان را از گور بیرون می آوردن و می‌سوزاندند و خاکسترش می‌کردند و به باد می‌دادند تا به اصطلاح روحشان از آتش ابدی دوزخ در امان بماند. دستگاه‌های شکنجه و سیاه چال‌های مملو از ساس‌ها و حشرات موذی نیز از دیگر ابزارهای مفتش‌ها بود.

باری، این رمان در این برهه از تاریخ می‌گذرد. ساختار روایی رمان از درخت تنومندی تشکیل شده با شاخ و برگهای بسیار و زیبا، کافی و لازم. راوی رمان اول شخص است و بین پنج شش شخصیت اصلی در گردش است و هر فصل از زبان یک راوی روایت می‌شود. داستان رمان روایت دختری به نام مادلن است که طی مکاشفاتی مریم مقدس را مشاهده می‌کند. یکبار در کلیسا مکاشفه دارد و فکر می‌کند متوهم شده است و بار دیگر در کنار برکه‌ای. مرتبه دوم مکاشفه‌اش را با خانواده‌اش در میان می‌گذارد و این آغاز تیره روزی او می‌شود. همان سرمگویی که به نوعی سر حلاج را بر باد داد. از طرفی مادلن سودای راهبگی و زندگی در صومعه را هم دارد. پدر مادلن که سنگتراش کلیساست با کشیشی به نام پدر برنار هماهنگ می کند که دخترش را موعظه و هدایت کند که مثل سایرین زندگی کند. در اولین جلسه موعظه برنار دلباخته مادلن می شود. این دلباختگی تا آخر عمر گریبان برنار را رها نمی‌کند. در جلسه بعد موعظه اتفاقی که نباید می‌افتاد و برنار عصمت خود و مادلن را لکه دار می‌کند. سه سال از این ماجرا می‌گذرد و مکاشفات مادلن در همه جا پیچیده و مفتشان تفتیش عقاید را نزدیک روستای سن ایبار می‌کند. اکنون مادلن به دلیل رسوایی خانوادگی سرسپرده صومعه شده و در راهبه زندگی زهدانه ای را می‌گذراند. برنار طی این سه سال توبه کرده و به زعم خود بخشیده شده و در قالب کمک مفتش به همراه راهب خشک مقدسی به نام پدر سیبویه برای بازجویی وارد روستا می‌شوند. از این قسمت رمان ریتم تندی می‌گیرد. آنچنان که خواننده به هیچ عنوان درگیر گذر زمان نمی‌شود که این هنر خاص کالین فالکنر است. فالکنر در دیگر رمان‌هایش مثل سلطانه و دختر مغول همین ریتم را حفظ کرده بود. به نوعی می‌توان فالکنر را متخصص دوران تفتیش عقاید دانست چرا که اطلاعات خود را بسیار تصویری به خواننده منتقل می‌کند و خواننده به طرز مراقبه وار با شخصیتهای رمان همذات پنداری می‌کند. همانقدر که خواننده از شخصیت پدرسیبویه متنفر می‌شود و در دل می‌گوید که کی سر به نیست می‌شود، همان اندازه نگران آینده مادلن است. رمان علاوه بر تصویری بودن تابلو نقاشی نیز هست. شرایط زندگی، رفت و آمد مردم، نوع گویش، طرز پوشش رفتار مردم طبقات با یکدیگر و حتی آداب غذا خوردن به زیبایی هرچه تمام‌تر در تابلوهای مختلف ترسیم شده شده است. به همه اینها تعلیق و شیفت بین شخصیت در هر فصل اضافه شود. همانطور که قبلاً ذکر رفت هر فصل از دید یک راوی به صورت اول شخص روایت می‌شود. شیفت بین شخصیت‌ها در هر فصل آنقدر استادانه انجام شده که اگر خواننده بدون عنوان فصلی را آغاز کند پس از چند سطر متوجه می‌شود که فصل جاری از دید کدام راوی روایت می‌شود که این علاوه بر استادی نویسنده چیره دستی مترجم خاص آثار کالین فالکنر را جواد سید اشرف را نمایش می‌دهد. به هر صورت خوانش این اثر زیبا برای کسانی که ذکرشان _یادش بخیر قدیما چه خوب بود_می‌باشد یاد آور این نکته می‌شود که خدا را شکر آن دوران گذشته و حال حاضر از این اخبار و اشخاص در جوامع کنونی وجود ندارد.

> ساختار روایی رمان از درخت تنومندی تشکیل شده با شاخ و برگهای بسیار و زیبا، کافی و لازم. راوی رمان اول شخص است و بین پنج شش شخصیت اصلی در گردش است.

رمان با این جملات آغاز می‌شود:

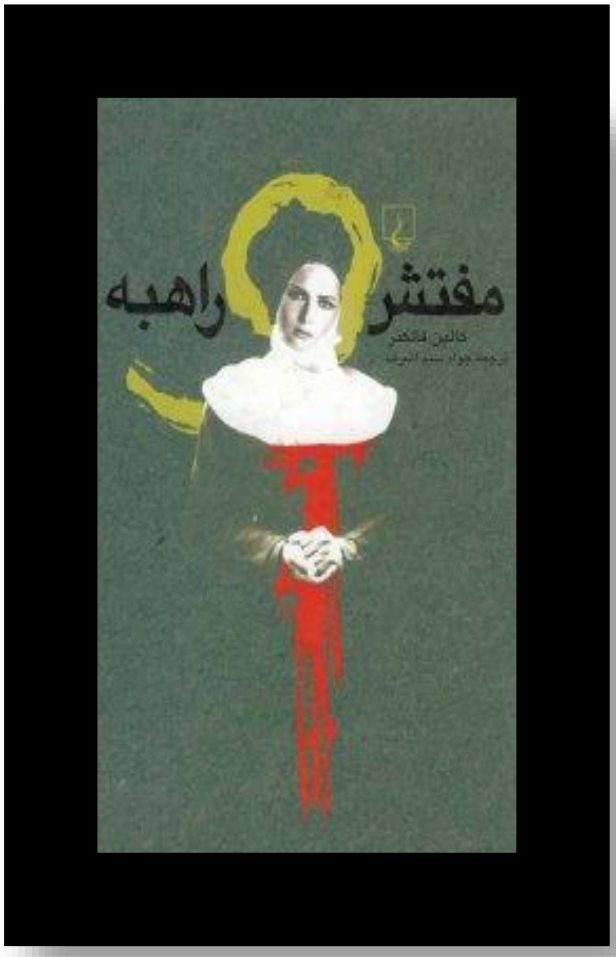
شهبانوی افلاک با چشمانِ مرمرینش چشمکی زد، از سکوی سنگی فرود آمد و دست سفیدش را به سویم دراز کرد.

در کلیسیای جامع تنها نبودم. در فصل تابستان هر روز زوّار به کلیسیای بزرگِ سن ژیل (۱) می‌آمدند تا در جوار مرقدِ قدیسین نماز بخوانند و نیایش کنند. هراسان، از بحر افکارم به در آمدم و به مومنانی که در پیرامونم دعا می‌خواندند نظر افکندم تا دریابم آنان نیز متوجه این معجزه شده‌اند یا نه. اما هیچ یک از حاضران به تندیسِ مادرِ خدا، که در طاقچه بالای دیوار قرار داشت، توجه نداشت. برای لحظه‌ای وسوسه شدم که فریاد بزنم و دیگران را به شهادت بطلبم تا در تماشای این رویداد باورنکردنی تنها نباشم.

اما تردید و هول صدا را در گلویم خفه کرد.

نگاه و فکرم را بر دست‌هایم متمرکز کردم که به حالت دعا درهم حلقه شده بود و پیش از آن که دوباره سر بردارم، مدتی دراز منتظر ماندم. با خود گفتم ــ و خدا می‌داند که حقیقتاً این آرزوی قلبی من بود ــ هنگامی که دوباره سر برمی دارم، حتماً «او» رفته است؛ به جایگاه همیشگی‌اش در بالای سرم بازگشته و مثل گذشته نگهبانیِ ملکوتی و ملوکانه‌اش را از سر گرفته است. اما هنگامی که سرانجام پُردلی کردم و سر برداشتم، «او» هنوز آن جا بود و ای ن بار حتی خطاب به من سخن گفت. صدایش، که مثل صدای اسقف به هنگام تلاوتِ دعای عشاء ربانی شیرین و شفاف بود، در فضای زیر گنبدِ کلیسیا پیچید و بازتابید.

به من گفت که خداوند موهبتِ نوع خاصی از «دیدن» را به من عطا فرموده است و صاحب این موهبت باید از دو خطا، یعنی استفاده سبکسرانه و دلخواه از این عطیه الهی از یک سو و ندیده گرفتن و نفی آن از سوی دیگر بپرهیزد. به من گفت که زاده شده‌ام تا رنج بکشم و بلا ببینم و در عوض به رفعت برسم و بر فراز شوم. سپس دست بر سرم کشید و من هنوز خوب به خاطر دارم که انگشتانِ مرمرینش بسیار گرم و آکنده از زندگی بود.■



مقاله «چرا باید روایت‌ها را بخوانیم؟»

نویسنده «مهدیس احمدیان شالچی»

من لازاروسم، اما مسیحم کیست؟

از من می‌پرسند چرا باید روایت‌ها را بخوانیم؟ خواندن داستان به چه کار ما می‌آید؟ دنیای برآمده از دل تخیلات کسی و شخصیت‌های خیالی به چه درد دنیای واقعی می‌خورند؟ خواستم جوابشان را از دل کتاب‌ها بیرون بکشم. نه به عنوان وکیل مدافع داستان و روایت. صرفاً در پوشش یک نجات یافته.

تمام فکر و ذکر من این بود که بگویم چرا مهم است؟ چرا باید خواند و در برابر آنچه نامش را پرسش زجرآور گذاشته‌ام، چطور باید ایستادگی کرد؟

- پرسش زجرآور خیلی‌ها از من این است:

"من تمام آنچه را در این کتاب هست، پیشاپیش و حتی بهتر می‌دانم. پس چرا بخوانم؟

به نقل ازهیراکلیتوس: " نه سخن می گوید و نه پنهان می‌دارد، بلکه نشانه‌ای به دست می‌دهد."(کریستوا، پارسا ۱۳۹۹، ص ۲۸) سخن از "گفتن" است، بیرون آمدن از غار انزوا و آشکاره کردن خویش در غالب پراکسیس (آن عمل اصیل و آزاد) در مکان میانه‌ی بینا-هستی. آنچه در اینجا با آن سرکار داریم شکافی است میان محتوای "تک‌گویه" و "فراگویی" درمتن. به گونه‌ای که شخصیت‌های یک روایت خواندنی مسئول انگیزش انفعالات شما هستند. انگار گونه‌ای هم‌فعالیتی باشد، بله به کاناپه لم بدهید و کتاب را تورق کنید و بخوانید: دو نفر در جنگ چنین و چنان را تجربه می‌کنند.

انگار ما خود را در برابر شخصیت‌های روایت کاملاً عریان ببینیم. بگذاریم ما و احساساتمان را برایمان آشکار کنند. لکان این گونه تعامل را در زمره‌ی "روایت‌ها تعاملی" می‌گذارد. اما صبر کنید به همین‌جا ختم نمی‌شود، هگل به آن می‌گوید: ترفند عقل (list der vernuft). یعنی به نظر او اینگونه نیست که روایت به انفعال ما دامن بزند، بلکه گویی اهرمی است که حمل وزنه سنگین را برایمان میسر می‌کند. تکمیل یک رویداد در به "یادآوردن" و "بیان" آن روایت برای عموم، از جانب شخصی است که خاتمه و عامل را می‌شناسند و در این میان لحظه‌ای عبرت‌آموز را بیرون می‌کشد. بگذارید با جرأت بگویم که اعلام از اقدام مهم‌تر است. اگر کسی نبود که داستان ابراهیم را برایمان روایت کند چه می‌شد؟

"گشتار" این روایت، نوعی حکمت است و درایت. شاید به نظر برسد که این درایت جمعی و "فرونسیس" است یا "سوفیا" که البته عاقلانه به نظر نمی‌رسد چون امور بشر را نمی‌توان با آن پیمود.

کتابی را می‌خواندم که می‌گفت:" به نظر می‌رسید، زندگی انسان‌ها با یکدیگر در قالب پولیس فناناپذیری بی‌ثمرترین فعالیت‌های بشری، یعنی اعمال و گفتار، و غیر ملموس‌ترین و ناپایدارترین تولیدات آدمی یعنی کردارها و داستان‌هایی را پیامد آن‌ها هستند را تضمین می‌کند."کردار و داستان کنار هم قرار گرفته‌اند. می‌بینید؟ عمل و روایت.

حال پرسش این است که آیا باید روایت الزاماً از عمل منشأ بگیرد؟

تمام فکر و ذکر من این بود که بگویم چرا مهم است؟ چرا باید خواند و در برابر آنچه نامش را پرسش زجرآور گذاشته‌ام، چطور باید ایستادگی کرد؟

بگذارید کتاب دیگری را برایتان بگشایم: جایی که بدیو به سراغ پل قدیس می رود و می‌گوید: رخداد واقعی برای پل رستاخیز است و واقعی نیست!!!! و بعد ادامه می‌دهد: برتری مسیحیان بر یهودیان که طالبان معجزه‌اند و یونانیان که حکمت می‌جویند این است که مسیح مصلوب را اعلام می کنند. اگر آدمی طالب آیات و نشانه‌هاست، کسی که آن را به وفور به نمایش می‌گذارد سرور و مهتر کسی‌ست که نشانه‌ها را طلب می‌کند. این‌که مسیح پسر خدا است از آن روست که اعلام کرده. آن که اعلام می‌کند به کمبودی گواهی نمی‌دهد.

-راوی یک مسیح است؟

-کردار و داستان هم‌طراز شده‌اند و راوی و مسیح هم‌سان؟

نیچه می‌گوید:

"هیچ نمی‌ماند نه واقعیت و نه حقیقت تاریخی"

پل قدیس مرکز ثقل تمامیت هستی را به فراسوی آن انتقال داده است. با این دروغ که عیسای از میان مردگان برخواسته است. اما پل، عیسی را نه اسوه می‌داند و نه یک مهتر می‌داند. او یک نام است برای همه‌ی ما. همان چیزی که می‌توان گفت زندگی آری گویانه برای همگان است.

-زندگی آری‌گویانه؟

بله می‌تواند باشد. البته آنگاه که این فیض شامل حال شما شود که در میان حقایق زندگی کنید. پس از آن از آنرو که هیچ حقیقتی هیچ‌گاه منزوی یا جزیی نیست، چنان است که گویی به همان نقطه فراگویی و اعلام رسیده‌ایم.

اگر کسی نبود که ابراهیم را برایمان روایت کند، چگونه پیوند مقدس بشریت یگانه می‌شد؟ اگر آگاهی نبود، خلقت چه تهی می‌نمود. شاعری نبود که قهرمانی را بسراید تا از یاد نرود. نه نباید برود و نمی‌رود از یاد ما: قهرمان بزرگ. چون شعرهست که شاعر برای کل بشر آن را سروده.

ما به شاعری نیاز داریم که امرکلی را برای ما روایت کند، ایمان و رخداد را برای ما ترسیم کند تا از مردگی‌مان نجات یابیم. من حس می‌کنم این همان رویداد از آن خود کننده‌ایست که هایدگر از آن حرف می‌زند.

اتفاق افتادن من و مواجهه با امر کلی جهان مهم‌تر است از، نظریات و فهم و پندار. آنچه که در خود، پیام توان بزرگ زندگی را دارد. یعنی همان از آن خود کردن رویداد. حالا بگذارید دست از این کلی گویی‌ها بردارم و بگویم که آیا چنین است که آرنت گفته:

" اگر زندگی را آدمی نتواند در تخلیش بازگو کند، زیستن را به کمالش نرسانده است؟ مگر چنین نیست که می‌گویند زندگی را باید در عمل چون داستان زیست. و از دل غصه‌های آن روایت را بیرون کشد؟"

دوستان من روایت مهم است. روایت‌گر آن مسیح است. آن شاعر است. کافکاست که به جای واقعیت قهرمانان داستان، حقیقتشان را بیرون می‌کشد و درباره‌ی مفاهیم مداقه و بابدیو، آلن؛ فرهادپور، مراد؛ نجفی، صالح. (۱۳۸۶). بنیاد کلی گرایی پل اندیشه‌ورزی آن‌ها را بازگو می‌کند. روایت، رخداد است. منظور قدیس و منطق حقیقت. تهران: نشر ماهی

من آن روایت عامی است از ایمان و امید و عشق بی قانون کهاحمدی، بابک. (۱۳۸۲). هایدگر و تاریخ هستی. تهران: نشر مرکز

خود را برای همه آشکار می‌کند. بگذارید بگویم که کلمات و اسم‌ها گنجینه آرزومندی انسانند. بگذارید بگویم که اگر واژه نابودی شیء است، روایت ناجی اشیا و عناصر است. آن رخداد مبتنی بر تجارب عامی است که برای زنده کردن همه خوانده می‌شود. بگذارید این پیام‌ها بر شما جاری گردد، بگذارید حقیقتی بر شما بخواند. ایمان بیاورید و زنده شوید.■

منابع

دلاور، علی؛ شعبانی، حسن. (۱۳۴۶). اسم کتاب. محل نشر: انتشارات

موللی، کرامت. (۱۳۹۸). مبانی روانکاوی فروید. تهران: نشر نی

کاوندی ,احمدی. (۲۰۱۹). فرونسیس در نظام فکری افلاطون .*مجله پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز* ۳۱۷-۳۳۷(۲۶) ۱۳

ژیژک، اسلاوی؛ بهروزی، علی. (۱۳۹۹) چگونه لاکان بخوانیم. تهران: نشر نی

مریم صمدیه؛ مجید ملایوسفی (۲۰۱۸). ارسطو و فرونسیس (حکمت عملی) .*اینه معرفت*

صمدیه مریم؛ ملایوسفی مجید. تفسیر هایدگر از فرونسیس و رابطه آن با آگاثون (ایده خیر).

کریستوا، ژولیا (۱۳۹۹). زندگی روایت است. هانا آرنت. تهران: نشر شوند

جی.تولان، مایکل؛ حری، ابوالفضل (۱۳۸۲). درآمدی نقادانه-زبان_شناختی بر روایت تهران: بنیاد سینمایی فارابی

بررسی داستان «نامه‌ای به دبیر جشنواره»

نویسنده «مهدی داسار»؛ «ریتا محمدی»

اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ خیلی ناراحت شدم. نمی‌دانی چه‌قدرمنتظررسیدن این لحظه بودم.

منتظر بودم آقای مجری نام مراهم بخواند مثل نعمت الهی، مثل خانم طهرانی ویا مثل خانم فلانی، اما...

می دانم که نمی‌دانی درآن لحظه حساس برمن دربه درشده چه گذشت.

استرس داشتم. مثل بعضی ازخانم‌ها ناخن‌های دستم را می کندم. وقتی آقای مجری نام مهدی را به زبان آورد آن‌هم با آن همه آب وتاب، ضربان قلبم به شدت می‌تپید. فکرکردم می‌خواهد فامیل مرا بدنبالش بخواند. به جان تنها دخترم! نیم خیزشدم که بروم بالای سِن حتی کمی هم بلندشدم ولی افسوس! انگارآب یخ رویم ریخته باشند.

خوب هرکسی به جای من بود همین فکر را می‌کرد، نمی‌کرد؟ ناگهان دهانم خشک، صورتم سرخ شد. عرق ازسرروکولم شُرشُرمی کرد. خوب حسابی خجالت کشیدم.

خانم احمدی کنارم نشسته بود و با آن دماغ گنده‌اش به من نگاه می‌کرد. حتی با نوک کفشش به پایم زد، خندید. چال بزرگی رولپ اش افتاد.

خانم احمدی کنارم نشسته بود و با آن دماغ گنده‌اش به من نگاه می‌کرد. حتی با نوک کفشش به پایم زد، خندید. چال بزرگی رولپ اش افتاد. دلم می‌خواست همان‌جا روی صندلی می‌نشستم وگریه می‌کردم اما ترسیدم. حتمأمی پرسی ازچی؟ ازاین‌که دوستانم دستم بندازند مخصوصاً همین خانم احمدی.

دیگرهیچ نفهمیدم. گوش‌هایم نمی‌شنید مثل این‌که کرشده باشم. اماهرطوری بود به خودم مسلط شدم. نشستم تامراسم تمام شد مثل تمام جشنواره‌های دنیا، مثل جشنواره‌های قبلی. من ماندم ویک رؤیای ناممکن! البته ازنظرمن.

اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ دوست داشتم برنده می‌شدم مثل خیلی‌ها.

حالا من به کنار، مانده بودم باچه رویی به خانه برگردم، به زنم چه بگویم. بیچاره زنم! حق دارد.

از صبح کله سحرمنتظر بود؛ مثل من! «آخرچه‌قدر؟ توبگو.» راستش را بخواهی من هم جای او بودم هرچه به زبانم می‌آمد می‌گفتم. شبیه آدم‌های پشت کنکوری شده‌ام. امسال نشد سال بعد، این جشنواره نشد، جشنواره بعدی. آخرتا کی؟ دخترم تا مرا دید خندیدوبا خوشحالی به طرفم دوید.

هی داد می زدومی گفت: «بابا! جایزه گرفتی؟ بابا! جایزه گرفتی؟» مانده بودم چه بگویم. مثل... توگِل گیرکرده بودم. ازاین طرف زنم ازآن طرف دخترم. بغل کردمش، صورتش را بوسیدم. خوشحالی تو صورتش موج می‌زد. حرفی نزدم. حرفی نداشتم بزنم. دلم داشت ازغصه می‌ترکید. بغض راه گلویم را گرفته بود. داشتم خفه می‌شدم، دخترم پایین نمی‌آمد محکم مرا به آغوش گرفته بودومی بوسید و

می‌گفت: «مامان! بابا جایزه گرفته.» عیبی ندارد بچه است نمی‌فهمد. اما زنم چه؟ چشم‌هایش مثل یک گردوگردشده بود. آهسته دخترم را زمین گذاشتم وکیفم را به او دادم می خندیدوبا خوشحالی کیفم را گرفت و به طرف اتاق دوید.

زنم پشت پنجره ایستاده بود وازپشت شیشه نگاه می‌کرد. منتظر بودم حرفی بزند، اما نزد. هرکس به شکل و قیلافه ام نگاه می‌کرد همه چیز را می‌فهمید. بی‌آن‌که سلام کندوحال واحوالی بپرسد، پنجره اتاق را باعصبانیت بست ورفت روی مبل نشست آن هم یک طرفی دورازمن، مثل این‌که روح دیده باشد.

اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ خودت خوب می دانی که من ناراحت بودم. دوماه زمان کمی نیست.

از وقتی شنیده بودم قراراست جشنواره‌ای برگزارشود همه چیز را برخودم حرام کرده بودم.

شما غریبه نیستید. حتی معصومه زنم هم به اتاقم راه نمی دادم. ازشب تا صبح بیدارمی ماندم وکاغذ سیاه می‌کردم. چشم‌های زنم مثل دوکاسه خون شده بود به هفت پشت وهفت جد وآبادش، آخرهم به جان مادرش قسم خورد که «من می دانم وتو. اگراین دفعه برنده نشوی.» حتی با انگشت‌های دستش روی نوشته‌هایم خط و نشان کشید. «همه را، حتی کتاب‌های داستانت را آتش می‌زنم.» می‌فهمی که جان من به کتاب‌هایم بسته است. اگر یک روز داستان نخوانم آن شب خوابم نمی‌برد.

اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ لابد می‌پرسی چرا این حرف‌ها را به شما می‌زنم؟ می‌خواهم بدانی من چی کشیده‌ام، به‌خدا خسته شدم. تاکی؟ دورمرا خط قرمزبکش. اصلاً یک ستاره درشت جلو نامم بگذارو قال قضیه را بکن. می‌خواهم اندکی استراحت

کنم. دیگر نمی‌خواهم داستان بنویسم.

بررسی داستان

۱- راوی: اول شخص عینی

مثال: اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ خیلی ناراحت شدم. نمی‌دانی چه‌قدرمنتظررسیدن این لحظه بودم.

منتظر بودم آقای مجری نام مراهم بخواند مثل نعمت الهی، مثل خانم طهرانی ویا مثل خانم فلانی، اما...

می دانم که نمی‌دانی درآن لحظه حساس برمن دربه درشده چه گذشت.

۲- داستان طنز است.

طنزگونه داستانی نیست بلکه یک ویژگی است بنابراین، ویژگی طنزداستان"موقعیت" است.

"نشان دادن چرخه انسان" که هیچ هویت خاصی ندارد. انسانی که برای به‌دست آوردن هویت واقعی خودچه درخانواده چه درجامعه نیازبه دیده شدن دارد درواقع نیازبه عوامل بیرونی دارد نه درونی.

مثال: حتمأمی پرسی از چی؟ ازاین‌که دوستانم دستم بندازند مخصوصاً همین خانم احمدی.

دیگرهیچ نفهمیدم. گوش‌هایم نمی‌شنید مثل این‌که کر شده باشم. اماهرطوری بود به خودم مسلط شدم. نشستم تا مراسم تمام شد مثل تمام جشنواره‌های دنیا، مثل جشنواره‌های قبلی. من ماندم ویک رؤیای ناممکن! البته از نظرمن.

اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ دوست داشتم برنده می‌شدم مثل خیلی‌ها. حالا من به کنار، مانده بودم باچه رویی به خانه برگردم، به زنم چه بگویم. بیچاره زنم! حق دارد.

از صبح کله سحرمنتظر بود؛ مثل من. آخرچه‌قدر؟ توبگو. راستش را بخواهی من هم جای او بودم هرچه به زبانم می‌آمد می‌گفتم. شبیه آدم‌های پشت کنکوری شده‌ام. امسال نشد سال بعد، این جشنواره نشد، جشنواره بعدی. آخرتا کی؟ دخترم تا مرا دید خندیدوبا خوشحالی به طرفم دوید.

۳- حس بلاتکلیفی در خواننده ایجاد شده است.

خواننده ازابتدا تا انتهای داستان موضوع را دنبال می‌کند تا بداند بالآخره جشنواره چه شد؟ خانواده چه واکنشی نسبت به او نشان می‌دهند؟

مثال: مانده بودم چه بگویم. مثل... توگِل گیرکرده بودم. ازاین طرف زنم ازآن طرف دخترم. بغل کردمش، صورتش را بوسیدم. خوشحالی تو صورتش موج می‌زد. حرفی نزدم. حرفی نداشتم بزنم. دلم داشت ازغصه می‌ترکید. بغض راه گلویم را گرفته بود. داشتم خفه می‌شدم، دخترم پایین نمی‌آمد محکم مرا به آغوش گرفته بودومی بوسید ومی گفت: «مامان! بابا جایزه گرفته.» عیبی ندارد بچه است نمی فهمد. اما زنم چه؟ چشم‌هایش مثل یک گردوگردشده بود. آهسته دخترم را زمین گذاشتم وکیفم را به او دادم می‌خندید. با خوشحالی کیفم را گرفت و به طرف اتاق دوید.

زنم پشت پنجره ایستاده بود وازپشت شیشه نگاه می‌کرد. منتظر بودم حرفی بزند، اما نزد. هرکس به شکل و قیلافه ام نگاه می‌کرد همه چیز را می‌فهمید. بی‌آن‌که سلام کندوحال واحوالی بپرسد، پنجره اتاق را باعصبانیت بست ورفت روی مبل نشست آن هم یک طرفی دورازمن، مثل این‌که روح دیده باشد.

۴- زیر سؤال بردن قراردادهای اجتماعی.

نویسنده ایی که پی درپی شرکت می‌کند ولی خبری ازجایزه جشنواره نیست. اومی خواهد درسایه‌ی این "قرارداد"خود را به جامعه، خانواده، اطرافیان مثل خانم احمدی وغیره ثابت کند تا به اواحترام کنند، مسخره‌اش نکنند، دوستش بدارند.

مثال: اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ خیلی ناراحت شدم. نمی‌دانی چه‌قدرمنتظررسیدن این لحظه بودم.

منتظر بودم آقای مجری نام مراهم بخواند مثل نعمت الهی، مثل خانم طهرانی ویا مثل خانم فلانی، اما...

می دانم که نمی‌دانی درآن لحظه حساس برمن دربه درشده چه گذشت.

استرس داشتم. مثل بعضی ازخانم‌ها ناخن‌های دستم را می‌کندم. وقتی آقای مجری نام مهدی را به زبان آورد آن هم با آن همه آب و تاب، ضربان قلبم به شدت می‌تپید. فکرکردم می‌خواهد فامیل مرا بدنبالش بخواند. به جان تنها دخترم! نیم خیزشدم که بروم بالای سِن حتی کمی هم بلندشدم ولی افسوس! انگارآب یخ رویم ریخته باشند. خوب هرکسی به جای من بود همین فکر را می‌کرد، نمی کرد؟ ناگهان دهانم خشک، صورتم سرخ شد. عرق ازسرروکولم شُرشُرمی کرد. خوب حسابی خجالت کشیدم.

خانم احمدی کنارم نشسته بود وبا آن دماغ گنده‌اش به من نگاه می‌کرد. حتی با نوک کفشش به پایم زد، خندید. چال بزرگی رولپ اش افتاد. دلم می‌خواست همان‌جا روی صندلی می‌نشستم وگریه می‌کردم اما ترسیدم. حتمأمی پرسی ازچی؟ ازاین‌که دوستانم دستم بندازند مخصوصاً همین خانم احمدی.

دیگرهیچ نفهمیدم. گوش‌هایم نمی‌شنید مثل این‌که کر شده باشم. اماهرطوری بود به خودم مسلط شدم. نشستم تا مراسم تمام شد مثل تمام جشنواره‌های دنیا، مثل جشنواره‌های قبلی. من ماندم ویک رؤیای ناممکن! البته از نظرمن.

۵- راوی با استفاده ازلحن طنزآمیزانتقادی شرایط اجتماعی ونظام بی عدالتی حاکم برجامعه را نشان می‌دهد.

نوع نگاه انسان‌ها که دیگران را براساس مقام ومنزلت اجتماعی می سنجند، نویسنده آن‌را به‌خوبی نشان داده است. (دلم می‌خواست همان‌جا... از این که دوستانم دستم بندازند.) ولی درعینِ حال با ورود پیدا کردن به طنز، جهان گروتسک را هم می‌توانست خلق کند. گرچه ایراد کارنیست اگراین اتفاق

می‌افتاد با داستانی قوی تروهنری‌تر روبه‌رومی شدیم.

مثال: (لحن طنزآمیز، ابتدای داستان)

اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ خیلی ناراحت شدم. نمی‌دانی چه‌قدرمنتظررسیدن این لحظه بودم.
منتظر بودم آقای مجری نام مراهم بخواند مثل نعمت الهی، مثل خانم طهرانی ویا مثل خانم فلانی، اما...
می دانم که نمی‌دانی درآن لحظه حساس برمن دربه درشده چه گذشت.
استرس داشتم. مثل بعضی ازخانم‌ها ناخن‌های دستم را می‌کندم. وقتی آقای مجری نام مهدی را به زبان آورد آن هم با آن همه آب و تاب، ضربان قلبم به شدت می‌تپید. فکرکردم می‌خواهد فامیل مرا بدنبالش بخواند. به جان تنها دخترم! نیم خیزشدم که بروم بالای سِن حتی کمی هم بلندشدم ولی افسوس!
مثال: (لحن طنزآمیز، انتهای داستان)
حتی با انگشت‌های دستش روی نوشته‌هایم خط و نشان کشید. «همه را، حتی کتاب‌های داستانت را آتش می‌زنم.» می‌فهمی که جان من به کتاب‌هایم بسته است. اگر یک روز داستان نخوانم آن شب خوابم نمی‌برد.
اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ لابد می‌پرسی چرا این حرف‌ها را به شما می‌زنم؟ می‌خواهم بدانی من چی کشیده‌ام، به‌خدا خسته شدم. تاکی؟ دورمرا خط قرمزبکش. اصلاً یک ستاره درشت جلو نامم بگذارو قال قضیه را بکن. می‌خواهم اندکی استراحت کنم. دیگر نمی‌خواهم داستان بنویسم.

فکرکردم می‌خواهد فامیل مرا بدنبالش بخواند. به جان تنها دخترم! نیم خیزشدم که بروم بالای سِن حتی کمی هم بلندشدم ولی افسوس!

۶- استفاده ازآیرونی که یکی از ویژگی‌های مهم طنز نویسی است. آیرونی را تنها ازبافت متن می‌توان تشخیص داد.
بارزترین ویژگی آن: "تضاد بین واقعیت و رؤیاست".
مثال اول: (رؤیایی که در ذهن خود می‌بینند)
آقای مجری نام مراهم بخواند مثل نعمت الهی، مثل خانم طهرانی ویا مثل خانم فلانی، اما...
می دانم که نمی‌دانی درآن لحظه حساس برمن دربه درشده چه گذشت. استرس داشتم. مثل بعضی ازخانم‌ها ناخن‌های دستم را می‌کندم. وقتی آقای مجری نام مهدی را به زبان آورد آن هم با آن همه آب و تاب، ضربان قلبم به شدت می‌تپید. فکرکردم می‌خواهد فامیل مرا بدنبالش بخواند. به جان تنها دخترم! نیم خیزشدم که بروم بالای سِن حتی کمی هم بلندشدم ولی افسوس!
مثال دوم: (واقعیتی که خود درآن حضور دارد.)
دیگرهیچ نفهمیدم. گوش‌هایم نمی‌شنید مثل این‌که کر شده باشم. اماهرطوری بود به خودم مسلط شدم. نشستم تا مراسم تمام شد مثل تمام جشنواره‌های دنیا، مثل جشنواره‌های قبلی. من ماندم ویک رؤیای ناممکن! البته از نظرمن.
۷- شیوه روایت طوری است که تنها تکیه برنکته‌ها واشارات ظریف دارد.
الف) تنهایی انسان مدرن.
مثال: اصلاً دروغ چرا آقایمیم؟ لابد می‌پرسی چرا این حرف‌ها را به شما می‌زنم؟ می‌خواهم بدانی من چی کشیده‌ام، به‌خدا خسته شدم. تاکی؟ دورمرا خط قرمزبکش. اصلاً یک ستاره درشت جلو نامم بگذارو قال قضیه را بکن. می‌خواهم اندکی استراحت کنم. دیگر نمی خواهم داستان بنویسم.

ب) نبودن هویت فردی وخود باوری.
مثال: استرس داشتم. مثل بعضی ازخانم‌ها ناخن‌های دستم را می کندم. وقتی آقای مجری نام مهدی را به زبان آورد آن هم با آن همه آب و تاب، ضربان قلبم به شدت می‌تپید. فکرکردم می‌خواهد فامیل مرا بدنبالش بخواند. به جان تنها دخترم! نیم خیزشدم که بروم بالای سِن حتی کمی هم بلندشدم ولی افسوس! انگارآب یخ رویم ریخته باشند. خوب هرکسی به جای من بود همین فکر را می کرد، نمی‌کرد؟ ناگهان دهانم خشک، صورتم سرخ شد. عرق ازسرروکولم شُرشُرمی کرد. خوب حسابی خجالت کشیدم.

۸- داستان پرسش محوراست.
هویت فردی چیست؟ قراردادهای اجتماعی چگونه تعریف می‌شوند؟ نظام خانواده چه نقشی درتعریف هویت دارند؟
مثال: حرفی نزدم. حرفی نداشتم بزنم. دلم داشت ازغصه می‌ترکید. بغض راه گلویم را گرفته بود. داشتم خفه می‌شدم، دخترم پایین نمی‌آمد محکم مرا به آغوش گرفته بودومی بوسید و
می‌گفت: «مامان! بابا جایزه گرفته.» عیبی ندارد بچه است نمی فهمد. اما زنم چه؟ چشم‌هایش مثل یک گردوگردشده بود. آهسته دخترم را زمین گذاشتم وکیفم را به او دادم می‌خندید. با خوشحالی کیفم را گرفت و به طرف اتاق دوید.
زنم پشت پنجره ایستاده بود وازپشت شیشه نگاه می‌کرد. منتظر بودم حرفی بزند، اما نزد. هرکس به شکل و قیلافه ام نگاه می‌کرد همه چیز را می‌فهمید. بی‌آن‌که سلام کندوحال واحوالی بپرسد، پنجره اتاق را باعصبانیت بست ورفت روی مبل نشست آن هم یک طرفی دورازمن، مثل این‌که روح دیده باشد.

۹- نثر داستان:
از ابتدا تا انتها نثریک دست وطنزگونه است. حداقل‌گراست بدون حذفِ اضافات، همه چیزسرجای خودش قراردارد. مثال: (از ابتدا تا انتهای داستان)
۱۰- زبان داستان: زبان یکی ازمهم‌ترین ارکان داستان را تشکیل می‌دهد. زبان داستان کاملاً یک دست ومعین است. این‌که نویسنده چه می‌گوید؟ برای چه کسانی چه چیزی می‌گوید؟■

نگاهی به رمان «مردی با کیف قرمز ماچوئی»

نویسنده «فرحناز علیزاده»؛ «زهرا راودراد (راد)»

رمانی از جنس امروز

رمان "مردی با کیف قرمز ماچوئی" داستان مردی‌است با کمبودهای شدید عاطفی که از دوران کودکی گریبانگیرش شده است. این کمبودها تأثیر بسیاری در شخصیت او و نحوه تعامل‌اش با دیگران، حتی با شریک زندگی‌اش می‌گذارد. کمبودهائی که منشأ آن به دوره جنینی وهمزیستی نه ماهه با خواهردوقلویش برمی‌گردد. خواهری که پس از او مرده به دنیا میآی او همیشه خود را مسئول مرگ خواهر دوقلویش می‌داند. مادر به خاطر زایمان سختی که داشته، شانس زایمان‌های بعدی را ازدست می‌دهد ودیگر نمی‌تواند بجای این پسر زار و نحیف و لاغر، که هرچه بزرگ‌تر می شود گرایش‌های زنانه‌ای در او آشکار می شود (مانند خرید همان کیف قرمز رنگ)، پسری با خصوصیات یک مرد کامل وقدرتمند برای پدر بیاورد. پدری که در آرزوی داشتن پسری قوی و (پلنگ کته) است و دائم این موضوع را به سر او زده و به انواع مختلف او را مورد به مهری و سرزنش، حتی تنبیه‌های بدنی قرار می‌دهد.*"اگر آن روز اسماعیل خان کمی آرام‌تر او را وی زمین می‌کشید، باز پایش می‌افتاد به شل شلی؟- صفحه ۵۴"*

"-بلند قدم وردار. مثل یه مرد. چندبار بهت بگم، ته کفشت می‌ره این جوری پا می‌کشی!!"

"-کمال دستات! این جوری پرپر باز نکن! وزنه صد منی وصلی مگه! آه آه، آرنجهات! درست بشو نیستی تو، پسرا یاسین به گوش خرمی‌خونم. صفحه ۱۷۲"

البته یک کودک نمی‌تواند از عدم توانائی بارداری مادر پس از تولدش سردربیاورد و گوشزد دائمی پدر و اطرافیان آنرا بصورت یک معضل و عذاب وجدان همیشگی برای او در می آورد.

"آن لحظات پدر مستقیم و غیر مستقیم حالیش می‌کرد که از ته دل‌آش پسر دیگری غیر از او می‌خواهد، که او مقصر نداشتن پسر پلنگ کته اسماعیل بابا است، که اگر او بانی مرگ جفتش نمی‌شد شاید حالا ددا می‌توانست زایمانی دیگر و پسر دیگری بیاورد، که...." صفحه ۶۰

برای رفع همین کمبودها و پرکردن جای خالی نداشته هایش است که به جمع کردن اسرار دیگران و استفاده از آنها در مواقع لازم روی می‌آورد و با دانستن این اسرار احساس چنان قدرتی می‌کند که همیشه بعنوان یک مرد در جستجویش بوده است. کیف قرمز رنگ او که جای قراردادن اسرار دیگران است، و همیشه چون دست شکسته‌ای وبال گردنش است. این کیف در واقع حس مردانگی و قدرت و ماچوگری را به وی القا می‌کند. آنچه که بخاطر نداشتنش مورد شماتت اطرافیان، بخصوص پدر قرار می‌گیرد.

داستان از زبان راوی محدود به ذهن روایت می‌شود. این روایت‌ها همچون ذهن مغشوش او پراکنده و در بازه‌های زمانی متفاوت بیان می‌شود.

اما آنچه که برایش مهم‌تر و با ارزش‌تر از آن کیف قرمز است، همسرش رویاست. همسری که حاضر است بخاطرش دست از کیف و اسرارش بکشد، چرا که در صورت داشتن رؤیا که پی آمد آن داشتن خانواده و فرزند می باشد، دیگر نیازی به آن کیف نخواهد داشت. رؤیا برای او جایگزین همه کمبودهای عاطفی است و می‌تواند حس ماچوگری را دراو به کمال برساند.

انتخاب نام "کمال" نیز بسیار مناسب چنین آدمی است که همواره سعی دارد بر کاستی‌هایش غلبه کرده و در راه کمال گام بردارد و انتخاب نام "رؤیا" برای همسر نیز این مبین این نکته است که انسان همیشه به دنبال رؤیا هائی است که او را به آنچه می‌خواهد برساند. هرچند در برخورد با همین رؤیا، همسرش، هم دارای نقص‌ها و کمبودهای رفتاری، شک و تردید هائی می‌باشد که منجر به رفتن او می‌شود. اما کمالی که مانند اسم، در راه کمال گام بر می‌دارد، در انتها با رفتن رویایش از پا نمی‌نشیند و به دنبال یافتن راههائی است برای برگرداندن رسیدن به او.

داستان از زبان راوی محدود به ذهن روایت می‌شود. این روایت‌ها همچون ذهن مغشوش او پراکنده و در بازه‌های زمانی متفاوت بیان می‌شود. گاهی در زمان حال و گاهی در زمان گذشته. که حتی نحوه روایت داستان مشابه آن چیزهائی است که در خاطر پریشان او می‌گذرد. دراینجاست که هنر القای حس درونی شخصیت اصلی داستان، نه تنها در نگارش، بلکه

در نحوه نگارش آن نمایان می‌شود.

"مردی با کیف قرمز ماچوئی" رمانی شخصیت محور، با موضوعی اجتماعی و تاثیرگذاراست که خواننده به یکبار خواندن آن بسنده نخواهد کرد و دوست خواهد داشت که آن را بارها و بارها بخواند. بخصوص برای بهره بردن از تکنیک‌ها و نحوه روایت داستان. تکنیک هائی که به او یادآور می‌شد دیگر زمان خوانش ها به روش " یکی بود... یکی نبود" و رو بازی کردن‌های نویسندگان گذشته و خواننده باید در خواندن اینگونه رمان‌ها مغزش را حسابی به کار بگیرد و از لابلای کلمات و جملات، ناگفته‌ها را بفهمد و مقصود و منظور گوینده را دریابد. و... دیگر اینکه، توصیف‌ها ایستا نیستند و بسیار زیبا و جاندار هستند، طوری که می‌توان هر فضا و مکانی را که نویسنده توصیف می‌کند بخوبی حس کرد و تصویر آن را در خاطر چون یک اثر هنری، تابلوی نقاشی، یا حتی فیلمی پویا وجذاب دید.

"-عجب خیال خامی، چرافکر می‌کردم با بازکردن در بوی چمن وگل آب خورده باغچه ددا می‌پیچد تو بینی.

چقدر دل‌اش لک زده برا آن بوهای قدیمی. بوی ترشی. بوی قورمه سبزی تفت داده شده، بوی سیرو ماهی دودی. خان ه پدری در نبود خانم جان و فهیمه بیشتر به مخروبه شبیه است تا خانه موروثی. از پله‌های یکوری که مثل دندان شکسته وپوسیده جابه‌جایش لق و سیاه شده بالا می‌رود که صدای کلاغی از لای درخت پیر انجیر گذر می‌کند و دور می‌شود. صفحه ۱۷۱"

گذشته از موارد بالا، به عنوان یک خواننده، مایلم نکات دیگری را که برایم جای سئوال دارد بیان کنم:

- رمان متشکل است از سرفصل‌هائی که به تناوب در حال و گذشته بیان می‌شود. اما درواقع نه حال کاملاً" حال است و نه گذشته بطور کامل گذشته. در هر دو قسمت بازگشت به گذشته بسیار است که ممکن است گاهی خواننده را در ردیابی زمان‌ها دچار مشکل کند. چون وقتی غرق خواندن یک قسمت می‌شود و خود را در آن حال و هوا حس می‌کند، ممکن است فراموش کند که قسمت زمان حال در کجا به اتمام رسیده است و هربار برای پیگیری موضوع، لازم است به صفحات قبلی، یا فصل گذشته بازگردد.
- گذشته از نحوه نگارش و جذابیت رمان، این موضوع که آیا اختلال دررفتارهای نه چندان مردانهٔ شخصیت اصلی داستان، و گرایش‌های زنانه او را می‌توان متأثر از همزیستی نه ماهه در جنین مادر با خواهر دوقلویش دانست، آنهم دوقلوهای غیرهمسان، جای بحث علمی در زمینه پزشکی و روانشناسی دارد. هرچند طبق یافته‌ها و بررسی هائی تشابه احساسات و عواطف دوقلوهای همسان می‌تواند مورد قبول واقع شود ولی در مورد دوقلوهای غیرهمسان تأثیرپذیری روانی یکی از دیگری، آن گونه که در این رمان به آن اشاره شده است، یعنی بروز علایق و احساسات زنانه‌ای در شخصیت اصلی داستان، کمی بعید به نظر می‌رسد.
- از مرد شکاکی مانند کمال بعید به نظر می‌رسد که تاب تحمل دیدن همسرش در کافی شاپ با عاشق قدیمی اش را داشته باشد و بتواند مدتی را در نزدیکی آنها بنشیند و به حرفهایشان گوش بدهد. معمولاً به محض دیدن آن دو عکس العمل نشان می‌دهد.
- در ضمن رؤیا می‌توانست مسائل خود را با گفتگوی تلفنی با ان شخص حل کند و احتیاجی به کافی شاپ رفتن با را نداشت، حال بهر منظوری که رفته باشد.

درخاتمه باید بگویم که هرچند در خوانش اول، رمان برایم کمی سخت‌خوان بود و نمی‌توانستم از بعضی مسائلش سردربیاورم و کمی حرص می‌خوردم، ولی پس از خوانش دوم، همه موضوع‌ها برایم حل شد و بسیار لذت بردم.

برای سرکار خانم فرحناز علیزاده توفیق هرچه بیشتر در این راه را آرزو می‌کنم و امیدوارم در آینده نزدیک شاهد انتشار آثار زیبای بیشتری از ایشان باشم.■

نگاهی به رمان «شوهر آهو خانم»

«علی محمد افغانی»؛ «مجید رحمانی»

۸۶۳ صفحه، انتشارات امیر کبیر و نگاه، سال نشر ۱۳۴۰

نخست

محمد علی سپانلو در کتاب " نویسندگان پیشرو ایران " می نویسد: «سالهای ۱۳۵۰-۱۳۴۰ از نظر کمیت، تعدد و تنوع یکی از درخشان‌ترین ادوار نثر نویسی و (بطور کلی) ادبی و هنری ایران است.»

بسیاری از نویسندگانی نظیر بزرگ علوی، صادق چوبک و صادق هدایت حاصل دورانی هستند که شروع آن سالها قبل و از انقلاب مشروطیت است. جنبشی که سعی داشت حکومت مستبد را به حکومت مشروطه تعییر بدهد و دراین مسیر باعث شد، جامعه به لحاظ ادبی و فرهنگی به خود شناسی و تحول فکری برسد. هر چند بین سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵ یک دوره رکود و سستی در ادبیات رخ می‌دهد، اما در این راه پرفراز و نشیب از پا نمی‌نشیند. تشکیل احزاب سیاسی چپ که یکی از پیامدهای جنبش است، باعث پیدایش نگاهی حساس و انتقادی به جامعه می‌شود.

محمد علی افغانی، زاده کرمانشاه است. وی عضو شاخه نظامی حزب توده ایران بود. درسال ۱۳۳۳ به دلیل فعالیتهای حزبی به زندان افتاد. پس از آن به اعدام محکوم و در نهایت تبرئه شد. او در برهه‌ای از زمان پا به عرصه ادبیات می گذارد که جامعه ادبی نودر یک فرایند بیست پنج ساله (قبل از سال ۱۳۴۰)، مراحل تولد و رشد را پشت سر گذاشته است. در چنین شرایطی رمان " شوهر آهو خانم " را در زندان می‌نویسد. پس از نگارش آن، انتشاراتی‌ها زیر بار سرمایه گذاری برای چاپ این رمان حجیم نرفتند. در نهایت افغانی مجبور شد نوشته‌اش را با سرمایه شخصی و با تیراژ دوهزار جلد به چاپ رساند.

علی محمد افغانی، زاده کرمانشاه است. وی عضو شاخه نظامی حزب توده ایران بود. درسال ۱۳۳۳ به دلیل فعالیت‌های حزبی به زندان افتاد.

دوم

شوهر آهو خانم رمان پر شوری است که به لحاظ درون مایه، نگاهی گزنده و انتقادی به پدیده چند همسری دارد. افغانی این رمان را با استفاده از سبک واقع گرای اجتماعی در بستری از جامعه مذهبی – سنتی روایت می‌کند. ماجرا در شهر کرمانشاه رخ می‌دهد. داستان، ماجرای مردی (نانوا) پا به سن گذاشته‌ای به نام سید میران است که از نظر شخصیتی اعتقادات مذهبی قوی دارد. او که صاحب همسر و چهار فرزند است دل در گرو زنی بسیار جوان می‌سپارد.

آن چه در نگاه اول به «نام و عنوان» رمان به ذهن متبادر می شود، این است که نویسنده، کنجکاوی مخاطب را با استفاده از کلماتِ شوهر – و آهو به عنوان دو شخصیت اصلی بر می انگیزد. هر چند کلمه شوهر به خودی خود بار معنایی ادبی ندارد، اما «آهو» به مجاز می‌تواند نشانه معشوقِ زیبا و تلویحاً به نماد بی گناهی اشاره کند. در نتیجه «شوهر آهو خانم» می تواند کنایه‌ای از روابط پر تنش بین این دو باشد. افغانی با علم به این موضوع و با شناخت مقام پایین زن در جامعه مرد سالار، داستانش را روایت می‌کند. باید به این نکته اشاره کرد که از دهه سی، به تدریج تحولات زندگی شهری و اقتصادی اتفاق می افتد. طبقه متوسط شکل می‌گیرد. طبیعی است که به موازات این تغییرات، وضعیت زندگی مردم نیز دگرگون، و تغییراتی در طبقات اجتماعی آنها صورت بگیرد. در چنین بستری شخصیت «هما» شکل می‌گیرد تا اضلاعِ مثلث درام، سید میران- آهو - و هما تکمیل بشود. گذشته از اینکه نام هما در کنار نماد بی گناهی آهو می‌تواند، تلقی سید میران از شکوه و زیبایی جنسی باشد، به نوعی ویژگی دورانِ گذار از جامعه سنتی به مدرن را نیزدارد. هر چند در نگاهی دقیقتر، نگاه حریصانه سید میران به زیبایی هما، می‌تواند نشانه‌های دیگری مثل سست عنصری مردی مذهبی هم باشد، اما مخاطب به دلیل ساختار ساده متن، به راحتی می تواند با زیر متنهای آن کنار بیاید. انتخاب ماه رمضان در زمان شروع داستان و در نتیجه سستی اعتقاد سید میران، پدیده قدیمی تعدد زوجین، و حتی مسئله زنی لکاته در مقابل زنی پاک، از جمله دریافت‌هایی است که قبلاً از سوی مخاطبین و منتقدان در باره این رمان نوشته شده است.

ویژگی مهم این کار، نگاهی دقیق و موشکانه (که البته خالی از اطناب نیست) به شخصیتها – مکان – زمان و رویدادهای تاریخی مثل کشف حجاب است. داستان با پرداختی مناسب شخصیتهایش را باور پذیر می‌کند. سید میران، انسانی است خیر، مردم دوست، اهل معاشرت و دست دل باز. آهو هم زنی است مهربان و نجیب که خصوصیت زنهای نسل خود را دارد.

او در پناه شوهرش و در چهار دیواری خانه و در کنار چهار فرزندش احساس امنیت می‌کند. بنابر این تغییر کمالِ شخصیت به قهقرا از جمله خصوصیتی است که داستان را باورپذیر می‌کند. افغانی آرام آرام و هوشمندانه، تعادل زندگی شخصیتهایش را با ورود هما به هم می زند.

رابرت مک‌کی در کتاب «داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی» ساختار را همان شخصیت و شخصیت را همان ساختار معرفی می‌کند. از نظر او شخصیت در تصمیماتی که در شرایط بحرانی می‌گیرد آشکار می‌شود و این از الزامات درام در رابطه با کنشهای شخصیت است. نکته دیگر اینکه اگر با نگاه امروزی به اثر توجه شود، تمرکز وسواسی افغانی به شخصیتها و فضا، به مداخله گری و قضاوت منتهی شده است. اگر چه این نوع سبک با توجه به ویژگی نثرِ آن سالها عادی به نظر می‌رسد، اما به لحاظ ساختاری، اطنابِ در نثر، داستان را از نفس می‌اندازد. این ویژگی به حدیست که محمدعلی سپانلو می‌نویسد:

«گرچه این رمان گهگاه دستخوش اطناب ملال آوری است و به خصوص گفتگوها تحت تأثیر رمان نویسان اروپایی قرن ۱۹ آمیخته با اساطیر و احادیث قرن و شرق است و اغلب در حد معلومات گویندگان نیست ...»

صرف نظر از حجم نگارش، باید به اقتباسهای ادبی در سینما نیز اشاره کرد. هر چند سابقه اقتباس سالها قبل توسط عبدالحسین سپنتا با فیلم فردوسی، آغاز شده بود، اما بسیاری از این اقتباسهای موفق ادبی در سالهای بعد از ۱۳۴۰ انجام می‌شود. فیلم‌های تنگسیر، گاو، آرامش در حضور دیگران، داش آکل از جمله فیلم‌هایی است که بر مبنای آثار ادبی ساخته شده‌اند. فیلم شوهر آهو خانم در سال ۱۳۴۷ توسط داود ملاپور ساخته شد. وی فارغ التحصیل رشته‌ی سینما از مدرسه‌ی سینمائی لندن و چهار فیلم در کارنامه سینمایی خود دارد. شوهر آهو خانمِ ملاپور از نظر اقتباس، به هیچ وجه نمی‌تواند با فیلمهای موفقی نظیر گاو برابری کند. به طوریکه اگر مخاطب رمان را نخوانده باشد، با دیدن این فیلم نمی‌تواند علل و معلولی که در رمان به خوبی مقدمه چینی و توصیف می‌شود در بیابد. مثلاً نقش همسایه‌های خانه و یا روند عاشق شدن سید میران در فیلم به خوبی دیده نمی‌شود. هم چنین پایان رمان که به وضوح تغییر آهو را از یک زنِ منفعل به یک زنِ عامل و ناجی نشان می‌دهد در فیلم کاملاً تصنعی نشان داده می‌شود.

آخر

تا قبل از شوهر آهو خانم نقش زن در ادبیات انفعالی است. اما نقش آهو و حتی هما در این رمان نقشی تأثیر پذیر نیست. آهو هر چند ناآگاهانه تلاش می‌کند. دخیل به درخت مقدس می‌بندد. چند بار به سید میران اعتراض می‌کند و در نهایت از خانه قهر می‌کند، اما با وجود اینکه کتک می‌خورد از پا نمی نشیند. حتی هما نیز یک زن «کنش گر و فعال» است که می تواند خود را از زندان مردان آزاد کند. این تحول در مقام زن بعدها در رمان سووشون کامل می‌شود.

از این نویسنده آثار دیگری نیز منتشر شده است که «شادکامان دره قره سو» و «بافته‌های رنج» از این زمره هستند. علی محمد افغانی گفته است: نویسنده خواه ناخواه تحت تأثیر اجتماع قرار خواهد گرفت. او هم چنین معتقد است که اگر زندان نمی‌رفت شاید نویسنده نمی‌شد.■

معرفی و بررسی رمان «مرگ در تختخواب دیگری»

نویسنده «مرضیه ابراهیمی»؛ «وسعت‌اله کاظمیان دهکردی»

سرخوشی وهمانه

تا کنون دو کتاب از مرضیه ابراهیمی به چاپ رسیده است، کتاب رمان "سگ‌ها سایه‌هاشان را در تاریکی گم می‌کنند" در سال ۱۳۹۰ که توسط نشر کوله‌پشتی منتشر شد و در همان سال تجدید چاپ شد. و نوول "مرگ در تختخواب دیگری" که در سال ۱۳۹۷ توسط نشر سده منتشر شد و در سال ۱۳۹۸ تجدید چاپ شد. مرضیه ابراهیمی رمان دیگری در دست تألیف دارد و شعرها و داستان‌های کوتاه دیگری که هنوز به چاپ نرسیده است.

«رولان بارت» در نقد رمان کلاسیک سارازینِ بالزاک، از لذتی می‌گوید که گاه در خیرگی آن، سرخوشی را غافلگیر می‌کند که با انهدام جهان بینی حاکم بر بورژوازی زبان، حاصل می شود.

درست که زبان، مجموعه‌ای کلی از واژه‌هاست که تفهم متعامل را سبب می شود اما در حوزه ادبیات، با جای‌نشینی واژگان، و به‌روز هیات مجاز، ما با شکل واقعی اشیا و شخصیت‌ها، بیگانه می شویم و درونه‌ی آن‌ها برای ما آبستره‌وار، جلو می‌آید.

رمان خانم "مرضیه ابراهیمی" ناشرِ کِشندگی کُشنده‌ای است که باز زاده‌گی ارواح انسانی در اجسام و همان رفتارِ چرخشی و گشتگی تناسخ وار است.

برخورد هماره‌ی عناصر آپولویی و دیونوسی و جدال آن‌ها که در قالب شخصیت‌ها رخ می‌دهد.

در رمان «مرگ در تختخواب دیگری» رفتارِ ذهنی ابراهیمی، ترادف عجیبی با هبوط واژه و رقص فضاهای داستان دارد چنان چه، کِشاندگی مخاطب را در دالان‌های تو در تو و وهم‌گین، از سر اجباری لذت‌بخش، پدیدار می‌کند.

داستان، با پیدایی اسبی به نام «گیسو» یی نا آرام و «فرهاد» یی که بایست از قرار به بی قراری ابدی سُر بخورد، با شخصیت‌هایی چون «لالا» کلید می‌خورد.

داستان، با پیدایی اسبی به نام «گیسو» یی نا آرام و «فرهادی» که بایست از قرار به بی قراری ابدی سُر بخورد، با شخصیت‌هایی چون «لالا» کلید می‌خورد.

آن‌چه چهره‌ی این داستان بلند را روشن‌تر می‌کند در دو وجه تلفیق‌گری شیوه‌های نگارشی ادبیات داستانی از قبیل سنتی نگاری، مدرن نویسی، سیال ذهنی، تک گویی و پست مدرنیسم و وجه پسین راوی گریزی از مرکزیت راوی کل، بی دیالوگی مرسوم است.

از دیگر شگردهای ویژه‌ی ابراهیمی که در ادبیات داستانی، کم‌تر اتفاق افتاده، تلخیص کلیت داستان در آغاز فصل یکم است که با زیرکانگی قید «حالا» ما را از سرنوشت محتوم شخصیت فرهاد و گیسو آگاه می‌کند (.... اما حالا بعد از آن اتفاقات عجیب، به این یقین رسیده‌ام که چیزی پنهان و مرموز، او را به این کار وا داشت، بی‌آن که، هیچ‌کدام از ما و خودش در آن موقع از آن آگاه بوده باشیم...)

سطرِ هفتم، فصلِ یکم، صفحه‌ی هفده.

اما با ذکر این سطر، شوق خواننده را نه تنها نمی‌کاهد بلکه چشم او را برای سفر در جهان داستان افرون‌تر می‌کند.

شگفتگی تند فضاها، بسامد مونولوگ‌های شخصیت‌ها با پرش جلد و ناگهانی زمان و مکان که در شیوه‌ی مارکزی سیال ذهنی، بسامد دارد، زیبایی متن را دوچندان می‌کند، اما به طور کل شلختگی دستور زبانی و نگارشی بر خلاف ژانر سیال ذهنی در داستان بلند مرضیه ابراهیمی "بی معنااست" اما تک‌گویی ذهنی و روانی در این اثر که فرجام درون زیستی حسی و ذهنی شخصیت‌ها را هویدا می‌کند خصلت سازِ قلم مرضیه ابراهیمی در داستان بلند «مرگ در رختخواب دیگری» است.

توالی تلفیق‌گری فضایی و روایی و توصیف بخشی از مکان و زمان از نگره‌ی راوی اصلی یا دانای کل و تغییر سریع به منولوگ همسر مزرعه دار پرورش اسب، جالب است.

(من دستم را دور شانه‌هایش می‌گذارم و لبخند می‌زنم...)

سطر چهار، فصل یکم از صفحه‌ی بیست و چهار

تعلیق‌جویی در داستان جالب توجه می‌نماید

(...او را به سمت اسطبل گیسو هدایت کردم، اما کاش به این جا، نیاورده بودمش...)

سطر آخر و سطر یکم صفحه‌ی بیست و چهار و بیست و پنج.

ویژگی دیگر رمان، نثر فوق‌العاده شاعرانه‌ی ابراهیمی‌است:

«از نگاهش، مغناطیسی تند و داغ و سیال، مثل جریانی تمام نشدنی دارد در تو نفوذ می‌کند، در بازوانت می‌دود»

و آمیختگی سطرهای داغِ عاشقانه با حس گسیختن، تقابل، تعامل پاردکسیکالی را روشن می‌کند:

«دلت می‌خواهد بتوانی فریاد بزنی یا فرار کنی... ناگهان هوس عجیبی می‌کنی که چشمانش را از کاسه در بیاوری... نگاهش قعری بی پایان است»

صفحه‌ی بیست و هفتم

جدال ختم به مرگ، جدالی پیروزمندانه‌است، زیرا غایت‌مندی محتوم، نوعی واکنش به پدیداری دل‌خواسته و ازلی‌است که انسان را در طول زمان، به‌سوی خود، آوازیده است

چنان‌چه ذهنیت سوبژکتیویته، به شکل یک انباشت، عمل می کند. اگر چه دست و پای متن را می‌بندد اما باعث برانگیختگی رمزگان، استعاره‌ها و نمادها می‌شود که در سیر روایتی داستان، چنین واشکافت رمزگان را به خوبی باز می‌یابیم.

ویژگی‌های مشترک روانی و شیفتگی «فرهاد و گیسو» علیرغم انفکاک نوع موجودیت، ما را به سمت وضعیتی تیپیک، رهنمون می‌کند:

«حیوانی وحشی و خون آشام، مدام درونم می‌پیچد و زوزه می‌کشد.....می‌دانم این سودا، این دلبستگی غیر عادی، این چیری که نمی‌دانم چه نامی بر آن نهم و نمی‌دانم از کجا آمده، راه به جایی نمی‌برد»

صفحه‌ی چهل و سه.

اما تیپ گیسو حرف نمی‌زند، با نگاه افسونی و افیونی عشقی در لایه‌های تناسخی، با شیهه‌های مستانه و دردانه، با ضربه‌های سم و یال، این شیفتگی کُشنده را نشان می‌دهد آن درون را می‌خواهد و یکی باید بمیرد تا دیگری به آرامش برسد و فرهاد، نماد فرهادِ قصه‌ها، باید بایستد و فرو بیفتد تا آرامش به جهان‌شان بازگردد.

و فرهاد: «دستم را بگیر، تختمشناور است، دنیا کور و مه آلود و مضطرب در برابر دیدگانم، هی تاریک و روشن می‌شود»

صفحه‌ی صدوپنج.

و باز فرهاد: «گیسو، شکل جدید و متفاوتی از بودن را به من داده، حالا می‌فهمم تمام این مدت چه می‌خواسته‌ام»

صفحه‌ی صد وشش.

اکنون درست می‌آید سخنِ بارت که در هر متنی یک بینامتی نهفته است که در دل خود یک نوشته‌ی دیگر را حمل و بازگو می‌کند در حالی که هدف نویسنده، همان ببنامتنیتی‌است که به شکل یک راز سر گشوده خود را عریان می‌کند.

و جایی فرهاد، حقیقتِ محتومِ ناگزیرِ سرنوشتِ آدمی در گذر زمان را واگویه می‌کند و رنجی که انسان با آن زاده شده است (لقدخلقنا الانسان فی کبد. قرآن کریم. ما انسان را در رنج آفریدیم. سوره البلد، جز سی، آیه چهار).

«لالا رفتن دردی از من دوا نمی‌کند، به هر جا بروم، چیزی با من است که جدا نمی‌شود، دور نمی‌شود»

فصل سیزدهم، صفحه‌ی صدویک.

در این رمان، موتیف‌های بیرونی چون غروب، سایه، با بسامد خود ما را به لایه‌های ذهنی مؤلف می‌کشاند. غروب و سایه‌ها، نمادهایی از ترس‌های ما هستند که در پسادهن تاریخی ما جابجا می‌شوند:

«ما هم باید سایه شویم، مثل خودشان و به سرعت از میان جنگل فرار کنیم..... لالابه نظرت گیسو مرا دوست دارد؟ پس چرا میان سایه‌ها فرار کرد!؟»

صفحه‌ی صد و یازده.

و فرهاد که نماد اسطوره‌ای‌است، می‌میرد در حالی که رفتار رنج وارگی تناسخی را به دنبال می‌کشد. حتا آمدن آن جادوگر برای طلسم شکنی سایه‌های کشنده در درون فرهاد هم می تواند شکل دیگری از آنیموسِ گیسو و خودِ گیسو آنیمای فرهاد باشد.

و پیش‌تر آمد که نوع نگارش ابراهیمی بدون فاصله‌بندیِ زمانی و مکانی و دیالوگ‌ها و منولوگ ها، ضمن آفرینش‌گری تازه، خواننده را دچار گم شدگی زمان و مکان و شخصیت‌ها نمی کند و ویژگی درخشان و تسلط خداوندگاری قلم او را می رساند تا آن‌جا که منولوگ گیسو (مادیان قصه) را پس از مرگ فرهاد می‌شنویم، بی هیچ ردی از فرهاد:

«از همان آغاز با زندگی آدمیان عجین بوده‌ام، خشم و عصیانی سرکش، بی‌آن که خود بدانم علتش چیست»

و این گزاره هم نمونه‌ای از سرگشتگی انسان و حیوان و آمیختگی کالبدی آن را نشان می‌دهد و همان رنجی که بر گرده‌ی انسان نهاده شده و به او قوه‌ی درک و تفهم و سخن داده تا فقط این رنج ابدی را فریاد بزند.

و همیشه در متن یک متن، به دنبال متن نانوشته‌ای باشیم.

«خواندن رمان، نیمی از رمان است نیم دیگرش در گذر زمان، به سوی خواننده برمی‌گردد»■

یادداشتی بر مجموعه داستان «باجی»

اثر «نعمت مرادی»؛ «مهناز رضایی (لاچین)»

قصه-داستان

پیش‌گفتار

روایتِ بلندِ "باجی" به دوازده پاره تقسیم شده است. هر پاره، نام زنی را بر پیشانی دارد. نویسنده، آدم‌های قصه-داستانش را در محیط روستایی به کنش وامی‌دارد. دوازده بخش، دوازده قصه، دوازده زن، دوازده زندگی، دوازده کمینه‌روایت... خواننده، در رویارویی با نویسه‌ی نعمت مرادی، به مناسبات چندگانه‌ی آدم‌های قصه-داستان ورود می‌یابد؛ به صداهایِ چندگانه‌ی برخاسته از دلِ هم گوش می‌سپارد.

نویسه‌ی نعمت مرادی، پایی در سرزمین قصه‌ها دارد و پایی در جهانِ داستان‌ها.

چرا قصه؟

از آن‌رو که در سراسرِ کتاب با جریان‌هایی غیرقابلِ وقوع روبه‌روییم:

گل‌های خاص و کمیاب در آتشی سوزنده‌تر از آتشِ دوزخ افکنده شده‌اند؛ تا گلیمی ساخته شود. هر که بر این گلیم بنشیند، می‌تواند پرواز کند. این نمونه‌ی کوچک، وقوع محال در محالِ رویدادهای کتاب را نشان می‌دهد.

پیرزنی کوچک اندام، قدرتی جادویی دارد و از آن در جهتِ به کیشِ خود درآوردنِ دیگران، در جهتِ انتقام‌جویی، در جهتِ یکی شدنِ برّه و گرگ...سود می‌جوید.

روایت از حضور نیروهای مرموز، جادویی و ماورایی آکنده است. چنین نیروهایی به خودی‌خود موجود محسوب می‌شوند و راوی دلیلی برای به وجود آمدنِ آن‌ها ارائه نمی‌دهد. خواننده باید منفعلانه بپذیرد که چنین است و جویای علتی نشود.

همه‌ی اهالی منطقه‌ی نخودکوه، به نوعی در جهانِ جادو زندگی می‌کنند و باورش دارند. تسلیم هستند و آن‌را به پرسش نمی‌گیرند.

به این سبب، سهم بزرگی از جاذبه‌ی روایت به آن برمی‌گردد که ما شرقی‌ها، هنوز رفتار منفعلانه‌ی خود نسبت به جهان را کنار نگذاشته‌ایم و دوست‌تر داریم؛ به جای چاره‌اندیشی، نیرویی ماورایی و ناشناخته، گره از کار و زندگی‌مان بگشاید. برای انسان شرقی، سر بر دامنِ مادر گذاشتن، پلک بستن و قصه شنیدن هنوز گواراتر از جسارتِ پا نهادن در جهانِ واقعیتِ برهنه و بی‌رحم است.

نعمت مرادی از جغرافیایی (مفروض) می‌گوید که آدم‌هایش راه زیادی تا ورود به جهانِ مدرن، در پیش دارند. آدم‌های کتاب از سواد بهره ندارند. جای؛ سواد، شناخت، تشخیص و توان حلِ مسئله در پاره‌روایت‌ها خالی است. چنین افرادی پاسخی کلی برای هر گره ذهنی دارند؛ فرض بر وجود نیروهایی می‌گذارند که آن‌ها را تحت سیطره گرفته‌اند. آن‌ها اختیارِ چندانی برای خود قائل نیستند و با گام‌های خود به سوی پیشانی‌نوشتِ خویش می‌روند. (موارد استثنائی مانند ماجرای کوکب و همسرش را از نظر دور نداریم.)

هرسین سرزمینی کهن است که افسانه‌ها و قصه‌های بسیار دارد. مرادی برخاسته از چنین زادبومی است و ذهنی مستعد برای قصه‌پردازی دارد. در یکی دو پاره‌روایت، به واحد پولی اشاره می‌شود که زمان تقریبی را به دست می‌دهد. زمانی قدیم که واحد پول هنوز " شاهی" بوده است. کتابِ مرادی، نامِ "باجی" را بر پیشانی دارد و به تیپی اشاره می‌دهد که تنها می‌تواند در قصه‌ها حضور بیابد. گویی باجی، نیرویی ازلی، ابدی و بی‌مرگ در خود دارد. باجی، تا پایانِ کتاب نیز بی‌هیچ آسیبی بر جا می‌ماند. اما مرادی، داستان نویس است؛ با ساختِ داستان آشناست. شکل‌های روایی و تنوع‌شان را به خوبی می‌شناسد. پس دست به ابتکاری می‌زند. وی ساخت‌مایه‌ی کتابش را هم از داستان و هم از قصه می‌گیرد. این وضعیتِ بینابینی در ادبیات ما بی‌سابقه نبوده است؛ اما نویسه‌ی مرادی در نوع خود مبتکرانه است. امتیازات و ویژگی های قلم نویسنده را نمی‌توان از نظر فروگذاشت.

اما تفاوت‌های آشکارِ نویسه‌ی مرادی با قصه، در چیست؟

جز درباره‌ی کوکب که نوعی دلاوری از خود بروز می‌دهد و به دفاع از دانایی برمی‌خیزد، در هیچ‌یک از پاره‌روایت‌ها، قهرمانی نمی‌بینیم. در حالی‌که رسم قصه‌پردازان، قهرمان‌پروری است. بیش‌تر آدم‌های روایت در کار خود فرومانده‌اند و حرکتی هدفمند در زیستِ آنان دیده نمی‌شود. البته باید درباره‌ی هر یک از این آدم‌ها جداگانه سخن بگوییم. در نگاهی کلی، آدمک‌های قصه-داستانِ مرادی در مناسباتی بازیگونه وارد شده‌اند و به آسانی بازی داده می‌شوند.

چند زن در کنار چشمه نشسته‌اند و یک‌باره می‌بینند؛ گلیمی در فراز سرشان به پرواز درآمده است...این زنان که گمان می رود، ملانصور را به خوبی می‌شناسند؛ صحنه‌ای را می‌بینند که به روشنی گواه بر بازی‌خوردگیِ آنان است.

تفاوت آشکار دیگری، کتاب را از مرز قصه‌گویی دور می‌سازد. در پاره‌روایتِ "شمامه" تکنیکی کاملاً مدرن به کار گرفته شده است. کلِ جریان در یک پاراگرافِ بسیار بلند؛ بی‌انقطاع روایت می‌شود. شاید بتوان گفت برجسته‌ترین بخشِ کتاب همین پاره‌روایت است. نویسنده نه تنها از خیالِ قصه‌پردازِ خود به تمامی بهره‌برداری می‌کند؛ بلکه توان داستان‌گویی خود را نیز به رخ می‌کشد. فضایی سراسر فراواقع، آدم‌های داستان و حتی؛ اشیاء را هم‌رتبه می‌سازد. مرز واقعیت و فراواقعیت به تمامی برداشته می‌شود. نمی‌توانیم بگوییم ماهیت کدام شیء (عروسک)، کدام آدمِ داستانی (شمامه، فرشته، باجی)، به درستی چه هست و چه نیست. نمی‌توانیم بگوییم کدام‌یک نماینده‌ی پلیدی و کدام، نماینده‌ی پاکی است. واقعیتِ داستانی، مرزها را برمی‌دارد و ماهیتِ نیک و بد را در هم سیلان می‌بخشد. نویسه‌ی مرادی شکلی از عدمِ قطعیت را به روایت وارد ساخته است. (گرایشی کاملاً مدرن)

تضادِ خیر و شر که در قصه متداول است، در نویسه‌ی مرادی به پارادوکس و رفتارِ دوگانه تقلیل می‌یابد و همین گزینش‌گریِ آگاهانه، قصه را به سمتِ داستان می‌برد.

در پاره روایتِ شمامه، چنین به نظر می‌رسد که نیروی جادوییِ باجی سبب مرگِ فرشته (دختربچه‌ای فرشته‌خو و معصوم) شده است. اما در چنین زمینه‌ای، نویسنده سرِ فرشته را بر دامنِ باجی می‌گذارد و باجی دستی به نوازش بر موهای فرشته می‌کشد...بدین ترتیب، قطعیت از مفاهیم و معانیِ متبادر شده به ذهن خواننده، گرفته می‌شود. به راستی حقیقت چیست؟

بدین ترتیب، مرادی می‌کوشد خواننده را با صحنه‌ی داستانی تنها بگذارد و حقیقت را جزمیّت‌زدایی کند.

دوگانگی در رفتار و گفتارِ ملانصور، جلوه‌ای دیگر دارد و به فریبکاری و تظاهر پهلو می‌زند.

درباره‌ی استوار، رفتارِ در تعارض با نقشِ پذیرفته شده را می بینیم. نماینده‌ی قانون و حامی مظلوم که خود قانون می‌شکند و ظلم روا می‌دارد.

در نویسه‌ی مرادی، جنبه‌های گونه‌گونِ رفتارِ آدمی به پرسش گرفته می‌شود.

درباره‌ی پاره‌روایت آخرِ کتاب، باید گفت که به تمامی از قصه فاصله گرفته است و فرمی داستانی را ارائه می‌دهد. تصاویری از صحنه‌ی مرگِ استوار؛ مرورِ برخی خاطرات و...زندگیِ رفته. این پاره‌روایت، بُردی انتقادی-اجتماعی نیز دارد که آن را از قصه دور می‌سازد.

توانِ نمایشِ چندگانگی و چندگونگی، امتیاز کتاب است. به عنوانِ نمونه به استوار، یاغی‌ها و باجی توجه کنیم. این هر سه توان تصمیم‌گیری، اراده و به انجام رساندن دارند. اما هر یک نوعِ متفاوتی از زور و اجحاف را نمایندگی می‌کنند. هم اشتراکاتی دارند و هم تمایزاتی. این هر سه؛ شکل‌های گونه‌گونِ عزمی یکسان را به تماشا گذارده‌اند. احتمالات ممکنِ بروزِ معنایی واحد؛ یا بازوهای چندگانه‌ی ماهیتی ثابت...

این خود حرکتی مدرن در نوشتارِ مرادی است. گویی او برای یک دال، مدلول‌های چندگانه تعریف کرده و در نظر گرفته است.

آدم‌های داستان:

سید علی/ میرم‌بگ/ استوار احمدی/ گل‌خنان/ باجی/ برادر گل‌خنان/ کدخدا/ یاغی‌های پاچه‌بلوط/ کس‌مراد/ یحیی/ زبیده/ عوض‌بیگ/ آمیرزا/ ملوک/ سکینه= بلقیس/ پسرهای عبدالله‌خان/ سلیمان/ مش‌غلام/ ریحانه/ هاشم‌بگ خر دجّال/ پدربزرگ باجی/ دختر کوکب‌خانم/ منت/ گل‌بانو/ گل‌نساء/ محمود/ گروهبان/ لوکی/ زینعلی/ براتعلی/ طوبی/ فرخی/ پری/ امنیه/ پیرغلام (خان)/ آموت مراد/ کتابعلی/ نازارخانم/ سرحدی‌ها/ گل‌باجی/ نازگل/ کرم‌خان/ زیور/ رحمت‌علی/ الله‌بگ/ ملانصور/ زری‌ناز/ سلبی/ حسن‌بگ/ سلطنه/ کوکب= کژال/ مأمورهای مرزبانی/ کاک محمود/ کاک احمد= احمد چای‌فروش/ احمد مریوانی/ ماموسا اکبر/ ماهور/ مهلا/ کولی ارسلان=کلای/ عمو پیری/ عالیه خواهر کولی ارسلان/ پیرزنی در باغ قلاجوق/ پیرمردی که رئیس باغ قلاجوق است/ شمامه خانم/ بابا مراد/ فرشته/ عروسک فرشته/ مشی‌خانم/ ننه زیوا/ دختر کرمعلی/ کولی‌های ییلاق و قشلاق/ پیرمردِ ژولیده‌ای که جسدِ استوار را پیدا می‌کند

مکان‌ها:

سر چشمه‌ی سرتَزِن/ پاچه بلوط/ چشمه‌ی کاکلی= چشمه‌ی مقدس/ هفت چشمه/ کلانتری/ نخودکوه/ جاده هم‌تراز با پشت‌بام‌ها/ هرسین/ تپه‌چیا/ پل/ کش‌وکوه‌های تفنگ‌چی‌ال/ میدان لک/ روستای دو روزنه/ روستای زازم/ گورستانِ پشتِ آبادی/ گردنه/ درّه/ رود کوچکِ پایین تفنگ‌چی‌ال/ آبادی‌های معموله و چهار افشار و خیون/ کوه سرتَزن/ قلعه‌ی ضحاک/ رودخانه‌ی گاماسیابِ هرسین/ راخ کوه/ گردنه‌ی لواسان/ دروازه‌غار/ آبادیِ شیخ صله/ باغ قلاجوق/ کاکاوند/ سرچیا

تعدد آدم‌های قصه-داستانِ باجی، نام‌مکان‌های بسیار و رویدادهای چندگانه؛ جلوه‌ای از تاریخ، جغرافیا و فرهنگِ جماعتی را (در بردی نمادین) به تماشا گذارده است. مرادی، به رسمِ ابرروایت‌ها؛ جهانی را زیر چتر تعبیری واحد قرار می دهد. الگویی ارائه می‌دهد، که تفسیر همه‌ی رویدادها را ممکن سازد:

"جهل؛ تاریکی‌ای است که در آن سیاهکاری رخنه می‌کند. بستری که ستم‌گر و ستم‌دیده را به تباهی می‌کشد."

لیک این روایت غالب، نمی‌تواند روایت‌های موجود دیگر را از نظر پنهان دارد. ابرروایتِ دیگری (با اندکی مسامحه) بر پاره‌روایت‌های کتاب بال گشوده است:

" عقوبت و انتقام گریزناپذیر..."

این اندیشه‌ی غالب، به گونه‌ای نمادین آغاز و انجامِ کتاب را از خود می‌آکند. عقوبتِ سیّد و عقوبتِ استوار.

...

به هر تقدیر، نویسه‌ی مرادی، روایتی است برساخته از روایت‌هایِ کمینه. پاره‌روایت‌هایی که جهان‌های ممکن و ناممکنی را به تماشا می‌گذارند. مرادی مؤلفه‌های آشنا و زادبومی را به شکلی مبتکرانه و هوشمندانه به خدمت می گیرد؛ تا جهانی بسازد که پایی در واقعیت و پایی در فراواقع دارد. جهانی که قوانین خود را دارد.

با توجه به آن‌چه از نظر گذشت و با اندکی مسامحه؛ می‌توان خاستگاهِ قصه-داستان را سرزمینی به نامِ "هرسین" دانست. سرزمینی کهن که نامش به اساطیر بابلی گره خورده و از سه هزارسال پیش تاکنون به همین نام خوانده می‌شده است. در تاریخچه‌ی این منطقه به نام مادها برمی‌خوریم و...سرزمینی که آثاری از دوران ساسانی و هخامنشی در دل خاکش دارد. بدیهی است که چنین پیشینه‌ی کهنی، این سرزمین را زادگاهِ هزار قصه می‌سازد. زادبومی که هم از قدمتی تاریخی بهره دارد. زمینه‌های اعتقادی در این ناحیه، برخی گرایشاتِ اخلاقی چون: پاکی، خداشناسی، خدمت به خلقِ خدا، دوری از شهوت، گناه و خودپرستی را ترویج کرده است. روشی که چشم سالک را به حقیقت روشن می‌گرداند. اما در زندگی آدم‌های این کتاب، جای این ویژگی‌های پسندیده، خالی است. به هر سو که می‌نگری؛ پلیدی، پلشتی، بدخواهی و خویی حیوانی حاکم است. آسمانِ کتاب ابرآلود، بی‌بارش و تیره است. چشم‌اندازها مه‌زده، هراس‌آور و وهم‌انگیزند. به راستی دنیای وارونه‌ای در نویسه‌ی نعمت مرادی به تصویر کشیده شده است. بی دلیل نیست که نخستین جمله‌ی کتاب این است: " هوا تاریک شده است."

تاریکی هوا در کتاب عنصری غیرقابل چشم‌پوشی است. این تاریکی هم‌راه با وهم و ترس داستان‌ها را درمی‌نوردد. آن‌ها را به احاطه‌ی می‌گیرد و نفس در سینه‌ی آدم‌های قصه-داستان تنگ می‌کند.

رسم‌ها و اعتقادات:

گرفتن ناخن نوزاد و پول گذاشتن در کفشِ مادر/ بستن خرمهره به شانه‌ی چپ نوزاد برای دور ماندنِ نوزاد از بلا و چشمِ شور/ خروس نذر کردن و ریختنِ خونش پای چشمه‌ی مقدس به نیت کابوس ندیدن./ اگر گربه رو به کسی خودش را بخاراند، کسی از او می‌میرد./ گربه‌ی مرده را باید از دیوار کاهگلیِ خانه بیرون انداخت./ اگر به گربه آب بپاشی، پشت دست‌هایت زگیل درمی‌آورد./ به نیت سلامتی، جام مسیِ کوچکی را درِ خانه‌ی همسایه‌ها می‌برند تا هر کدام؛ جو، گندم و یا شاهی (پول) در آن بیندازند. اگر فرد این جو و گندم را بخورد، سر هفت شب ناخوشی‌اش خوب می‌شود و دیگر کابوس نمی‌بیند. اگر نخورد بدتر می‌شود./ به نیت بهبود، باید شب چهارشنبه سوری، کوزه‌ی آبی را زیر ناودان و رو به چشمه‌ی مقدس بگذارند و روز بعد دختر نابالغی، آبِ کوزه را چهار طرفِ خانه‌ی فرد بپاشد. با این کار سه تا هفت روز بعد، حالِ او خوب می‌شود./ شبِ چهارشنبه بته‌ی خشک یا گونِ بیابان را در سه یا هفت کپه آتش می‌زنند و اهالی خانه از کوچک تا بزرگ از روی آن می‌پرند. با این کار، حالِ فرد بیمار طیِ سه تا هفت روز خوب می‌شود./ سر آدمیزاد و تن گربه‌ی سیاه، نشانه‌ی جن، پری و دیو است./ اگر شیطان کونه‌ی پاهایش را به‌هم بمالد، الخناس می‌ریزد. این الخناس روی دوش هم سوار می‌شوند و به آسمان هفتم می‌روند؛ ببینند چه خبر است. یکی در آسمان هفتم هست که به همه‌ی آن‌ها تیر می‌زند و همه پایین می‌ریزند./ افتادنِ بختک یا فرنجک بر روی فردی که خوابیده/ تفنگ خالی را رو به کسی نگیرید، ممکن است شیطان پرش کند./ سنگسارِ آدمِ زناکار/ با آبِ چشمه‌ی مقدس غسل کردن به نیتِ پیدا کردن شوهر/ کشیدن پارچه‌ی سبز به تنِ نوزادِ زودرس/ آدم‌هایی که اموالِ دیگران را می‌خورند، به حکم چشمه‌ی مقدس هزار اتفاق بد برای‌شان می‌افتد./ گلیمی ساخته شده از گل‌هایی خاص که فقط در بعضی جاهای نخودکوه می‌روید، قدرت پرواز می‌دهد. گل‌ها باید در آتشی داغ‌تر از آتش جهنم قرار داده شوند؛ تا این خاصیت را پیدا کنند./ گرده‌های نان جو را در خوانچه می گذارند و عروس و داماد را به چشمه‌ی مقدس می‌سپارند./ آماده کردنِ اتاقِ عروسی، با پَر/ چیدنِ سفره‌ی عقد به وسیله ی ده زنِ سفیدبخت و پهن کردنِ این سفره به سمتِ چشمه

ی مقدس/ گذاشتنِ اینه‌ی بخت بالای سفره‌ی عقد و قراردادنِ دو جارکیش (فانوس) روشن در دو سمتِ اینه به اسمِ عروس و داماد/ چمری زدن (آهنگ عزا که با ساز و دهل نواخته می شود) جلوِ خانه‌ی مرده/ روز عروسی جلوِ اینه مشتی گندم یا جو می‌پاشند و رویش سوزنیِ ترمه می‌اندازند و زیرش عسل و روغن حیوانی آتش می‌زنند. تشتی روی این هر سه، برمی گردانند و زین اسبی بر روی آن می‌گذارند؛ تا عروس بر زین بنشیند. این رسم به نیت آن انجام می‌شود که عروس به چشم داماد قشنگ باشد./ حنا بستنِ دست و پای عروس و داماد/ وقتی عروس در اینه نگاه می‌کند، نباید گرهی به لباسش باشد؛ حتی بندِ کراسش (لباس زنان کرد) هم باید باز باشد/ قدح آب چشمه، گرده‌ی نان جو، خوانچه‌ی نان، اسپند، کوزه ی آب که برگ سبزی بر رویش شناور است، گردو، هفت تخم مرغ، هفت ادویه؛ بار شده بر الاغی سپید، به عنوان جهیزیه با عروس هم‌راه می‌کنند./ پسر نابالغی گرده‌ی نان جو و پنیر را به کمر عروس می‌بندد و برای شگون اسپند دود می‌کنند./ کفش‌های عروس را بالای در می‌گذارند تا داماد از زیر آن رد بشود./ شب عروسی همه به هم محرم هستند./ مادر عروس شست پای عروس و داماد را با گلاب می‌شوید و گلاب را به دیوار کاهگلی می‌پاشد؛ تا سبب برکت زندگی عروس و داماد شود. داماد سکه‌ای در لگن شستشو می‌اندازد.

این رسوم به بازی شبیه هستند؛ گاه بازی‌های شادی‌بخش؛ گاه نشانه‌ی نگرانی‌های عمیق درباره‌ی آینده؛ گاه نشان از جهلِ فراگیر و ندانم‌کاری. رسوم و مناسک، گاه بی‌سوادی و حماقتی را نشان‌گر است؛ که راهکار و حل مسئله را نمی‌یابد و مسئولیت گشودنِ گره از کارها را به دستِ جادو و نیروهایی غیر انسانی و حتی به نشانه‌ها و نمادها می‌سپارد. این آدم‌ها، ناگفته بر ناتوانی و عجز خود معترفند. گرداننده‌ی امور آن‌ها نیستند. صاحب اختیار و تعیین‌کننده‌ی هیچ چیز... رخدادها بر آنان نازل می‌شوند و فرو می‌ریزند، بی‌آن‌که راه گریزی باشد. اگر آن‌ها قبله‌ی راستین را گم نکرده بودند، می‌دانستند که درمورد انتخاب‌ها و رفتار خود مسئولند. بسیار مضحک است که برای ایجاد اُنس و الفت بین عروس و داماد، زین اسب و تشتی را به یاری بگیریم. این مردم جهل و خرافه را قبله‌ی خود قرار داده‌اند.

برخی از این ترس‌ها (درباره‌ی گربه)، به زمینه‌ی اعتقادی برمی‌گردد. مطابق کتب دینی، اجنه بیش‌تر زیست پنهان دارند و گاه در جلد حیوانات و جانوران (مار،...) در می‌آیند و ممکن است، نحوست و شرّی را سبب شوند. مرادی در انتخاب اعتقادات و رسومی که در نویسه‌اش آورده است، به این موضوع توجه داشته است.

لیک این مردم، ابرروایت دین را در حد فهم اندک خویش، تنزل داده‌اند. در رفتار آن‌ها اثری از عبودیت و راستی پیشگی دیده نمی‌شود. ایشان دین را در ترسی مبهم خلاصه کرده‌اند و فراموش کرده‌اند که می‌توانند به راستی خلیفه و جانشینِ خداوندگار در زمین باشند. آن‌ها عزت را زندگی نمی‌کنند؛ بلکه تنها انتخاب‌شان زیستِ ذلالت‌بار بوده است.

بنابر بسترِ زمانیِ روایت (بسیار قدیم)، این قصه-داستان، وضعیت اکنونِ زادبوم (هرسین و توابع) را نشان نمی‌دهد. نویسنده نیز چنین خواسته‌ای نداشته؛ که واقعیتِ اکنون و این‌جا را نشان بدهد. او از دست‌مایه‌های آشنا بهره‌برده است تا به گونه‌ای سمبلیک، جامعه‌ای را به تصویر بکشد؛ که نمی داند چه‌گونه از دوایرِ تودرتویِ جهالت، جان به در ببرد. تلاش‌های بازی‌گونه‌ی این مردم، جز گره انداختن به کلافِ پیچیده بر دست و پایشان، حاصلِ دیگری ندارد. گواه این مدعا، روایتی است که می‌خوانیم. تجربه‌ی خواندن این کتاب، غم بر غم می‌افزاید. سینه‌ی این مردم پر از آرزوست؛ اما زندگیِ آن‌ها عرصه‌ی ناکامی و نامرادی.

اقتصاد:

رساندن نفت به آبادی‌های اطراف/ قاچاق سیگارو فروختن به هرسینی‌ها/ کشت جو و گندم و نخود/ قاچاق تلویزیون و جارو برقی از مرز عراق/ کول‌بری/ معلمی

روایت از منطقه‌ای می‌گوید که مردمش، به جای روشناییِ برق از چراغِ گردسوز استفاده می‌کنند. مدرسه ندارند و هنوز رخت و لباس‌شان را لبِ چشمه می‌شویند. منطقه‌ای محروم. لیک زمان در پاره‌روایت‌ها بازی دارد. وقتی از واحد پولِ " شاهی" سخن می‌گوییم؛ زمان به فاصله‌ی سال‌های ۱۱۷۵ تا ۱۳۰۴ برمی‌گردد و وقتی از کافکا و معلمِ روستا (در پاره‌روایتِ کوکب) و کولبری و قاچاقِ سیگار و تلویزیون و یخچال حرف به میان می‌آید، نخِ زمان به امروز می‌رسد. شاید مرادی می خواهد وضعیتی فراگیر از دیروز تا امروز را نشان دهد و بگوید که این جامعه‌ی نمادین؛ خود ما هستیم که امورمان را به نفعِ پلیدی و تاریکی، به دستِ جهل سپرده‌ایم.

جالب است که مرادی قلعه‌ی ضحاک را جایگزینِ قلعه‌ی هرسین و گوردخمه‌های سه‌گانه‌اش می‌کند. این قلعه هم به ضحاکِ مار به دوش تعلق می‌یابد (به حضور نمادینِ مار در کل کتاب توجه کنید.) و هم آن‌که دفینه‌هایی در خود دارد که عده‌ای از ساکنانِ منطقه در اندیشه‌ی مدامِ غارتِ آن

هستند و استوار نیز در پیِ چنگ اندازی بر گنجینه‌ی پنهان در آن. توجه کنید:

" نزدیکی‌های پاچه‌بلوط، سر کوه سرتزن،... یک اتاقِ بزرگ با سه دخمه‌ی کوچک‌تر...وسط اتاق چاهی است که انتها ندارد...این اتاق بزرگ و آن چند دخمه را قلعه‌ی ضحاک می نامند. استوار احمدی قبل از مرگش چند کوزه‌ی شکسته از آن‌جا بیرون آورده بود...می‌گویند کاوه از این آب نوشیده و در مقابل ظلم ایستاده است."

این بخش را در پاره‌روایتِ گل‌بانو می‌خوانیم.

این قلعه هم، شکلی از دوگانگی را نشان می‌دهد. بستر مناسبی است برای فعل‌های در تضاد. می‌تواند خانه‌ی ضحاک باشد یا آبشخورِ مردانگی و عدالت‌خواهی.

می‌توان چشم بر این هر دو بست و سینه‌ی خاک را شکافت و از ارزش و استعداد پنهانش تهی کرد... شاید هم غارت گنجینه‌ها توسط مردم محلی، یک‌جور دست به دامان گذشته آویختن باشد. گویی در "امروز" چیزی نمی‌توان یافت و باید به ارزش‌های کهن روی آورد.

مرادی موفق می‌شود، روایتش را بر دوشِ امواجِ تأویلی شناور کند.

طبیعت:

جانداران: عنکبوت/ کلاغ/ شپش/ موریانه/ الاغ/ پشه/ مار

گیاهان: درخت ارجن/ درخت گردو/ درخت انگور/ درخت زالزالک/ گَوَن

فرهنگ غذایی:

گوشت کباب شده/ نان ساجی/ دوغ/ ماست/ غذا خوردن در ظرف مسی/ گیاهان خودروی کوهستانی مانند؛ شنگ، پونه، کنگر و پغازه/ شیر/ پنیر/ نان و قند/ کشک دوغ

زبان:

لکی/ کردی (کلهر و سورانی)

این ویژگی‌های اقلیمی-فرهنگی، آشنایی‌های تازه‌ای را برای خواننده‌ی غیر بومی فراهم می‌آورد. هر چند که ما درباره‌ی ارزش داستانی سخن می‌گوییم؛ لیک این امتیازِ جنبی اثر را نمی‌توان نادیده گرفت. بسیار کسالت‌بار خواهد بود که زمینه ی همه‌ی داستان‌ها، آپارتمانی شهری باشد و ملزومات آشنای این شکل زندگی، مداوم در ذهنِ خوانندگان خود را یادآوری کند. زندگی شهری از طبیعت بریده و محدود به تعاریفی ماشینی است؛ از روح زندگی خالی است. پس چنین داستانی، فرصتی است برای بازگشت به مناسباتی ساده و طبیعی.

عقوبت/ تقدیر:

نویسنده کتاب را با داستانِ مرگ ذلّت‌بارِ استوار به پایان می برد. این پاره از کتاب، مروری دارد بر شیوه‌ی زندگی آدمِ داستان:

-استوار نمی‌خواهد دست یاغی‌های پاچه‌بلوط به دفینه‌ی ارزشمندِ قلعه‌ی ضحاک برسد. ترجیح می‌داده خودش آن را تصاحب کند. او آنچه را که یاغی‌ها کشف کرده‌اند به زور از چنگ‌شان بیرون آورده است.

-استوار دارایی‌های زیادی، در طول زندگی برای خود فراهم آورده.

-همه از او حساب می‌برده‌اند.

-همسری برگزیده تا بتواند ارثیه‌اش را به چنگ آورد و بزرگ‌ترین مالک زمین‌های کاکاوند شود. وی به این زن که از نظر او تنها یک وسیله برای رسیدن به هدف محسوب می‌شده است، مرگ موش می‌دهد و جان دادنش را خونسردانه تماشا می‌کند.

-نگاه او به زن‌ها، ابزاری است و به آن‌ها جز برای فرونشاندنِ آتشِ شهوتش، فکر نمی‌کند.

-استوار اسلحه بر کمر دارد و نماینده‌ی زور و زر در روستاهای اطرافِ نخودکوه است.

-از نظر کدخدا، او مردم‌دار نیست. هیچ کس از استوار دل خوشی ندارد؛ از کوچک و بزرگ او را نفرین می‌کنند.

داستانِ استوار در حالی روایت می‌شود که او در تنهایی، بی همدمی و بی‌یاوری به حالِ مرگ افتاده است. زبون و ذلیل، بی‌آنکه بتواند پشه‌ای؛ یا موریانه‌ای را بتاراند.

نکته: در داستان تقابلی به زیبایی نشسته است. توجه کنید:

" کدخدا و دوروزنه‌ای‌ها سرشان را به نشانه‌ی تعظیم پایین می‌آوردند و او (استوار) سوار بر جیپ چادری‌اش می‌شد و از "خاکیِ" جاده به سمتِ پاچه‌ای‌ها می‌راند...

...صفی از موریانه‌ها از سمتِ "خاکیِ" در، به نوکِ انگشت‌های پای راستش هجوم می‌آورند و استوار مرگش را نزدیک می بیند. کاش کسی بود تا کمکش کند." (ص ۱۰۶)

چنان‌که می‌بینیم، هیچ نشانی از احساسِ بزرگی و ابهت در استوار نمانده. لحظه‌ی مرگ فرارسیده و او در عجز و ناتوانی تمام گرفتار آمده است. او را استوار می‌دانسته‌اند. (نام استوار بر او بوده است.) لیک اکنون هیچ نشانی از استواری در او دیده نمی‌شود.

"چتمن می‌گوید: زنجیره‌ی روایت طوری عمل می‌کند که اغلب اوقات ما برای تصورِ رابطه‌ی علّی نیازی به اشاره‌ی صریح به علت نداریم." (ابوت- ص ۸۹)

شاهد دو حرکت هستیم: زدن به دل جاده‌ی خاکی از سوی استوار/ حرکتی از قسمت خاکیِ درگاه، به سمتِ استوار؛ از سوی موریانه‌ها
انسان از خاک برآمده و به خاک باز می‌گردد. فتح و گشودن و چپاولِ جهانِ خاکی پایان یافته و اکنون، ناچیزترین جاندار (موریانه)، بر این زاده‌ی خاک (استوار!)، برتری و تسلط یافته است...

روابط دال-مدلولی و طیفی از معانی ضمنی، ذهن خواننده را به بازی می‌گیرد...
به اعتقاد چتمن، ذهن به دنبالِ یافتنِ روابط، انسجامِ متنی و ساختمند نمودنِ روایت است. خواننده چنین فرایندی را از سر می‌گذراند؛ تا به ادراکی حسی از داستان برسد. خواننده در پیِ رسیدن به دریافتی از متن است؛ برداشتی که حاصل ورز دادن ابعاد مختلف متن در ذهن وی باشد.
از دیدِ من، داستانِ استوار اعتقادی عمیق و پنهان را نشان می‌دهد:
آری پایان راه ستم‌کاران و تقدیر آنان که ظلم می‌ورزند، مرگی ذلالت‌بار است.
شاید نویسنده به این ترتیب می‌خواسته به انتظار خواننده پاسخ گوید و نوعی آسوده خیالی را به او القا کند و بگوید: استوار به عقوبتِ کارهای خود گرفتار آمده است. اگر ظلم نمی کرد، دوستانی گرداگرد خود داشت. اگر به همسرش ستم روا نمی‌داشت، اکنون غم‌خواری در کنارش بود و...
اما این قضاوت درباره‌ی کل اثر صادق نیست. باجی از ابتدا تا انتهای کتاب حضور دارد و به عقوبت زشت‌کاری خود نمی رسد. مگر بپنداریم که باجی؛ نامیراست. ازلی و ابدی است. نیرویی اهریمنی است که همچنان؛ تا روز رستاخیز، زیر گوش آدمیزاده ورد خواهد خواند...(از شیاطین و اجنه است.)
موارد نقض دیگری نیز هست. فرشته، دختر شمامه چرا می میرد؛ چرا گرفتار باجی می‌شود و...آیا جز این است که او؛ کودک است؟ معصوم و بی‌گناه است؟ عقوبت درباره‌ی او معناپذیر نیست.

تقابل:

در میانه‌ی کتاب داستانکی وجود دارد که به نحو آشکاری با دیگرِ پاره‌روایت‌ها فرق دارد: داستان کوکب. زندگی کوکب از الگوی دیگری پیروی می‌کند. او در دفاع، حمایت و رهاندنِ همسرش از محاصره‌ی جهل، تمام قد می‌ایستد. همسر و وابسته‌ی او نیز الگوی زیستیِ متفاوتی دارد. او کتاب می خواند، تاریخ درس می‌دهد و روشنفکرانِ روشنگری چون کافکا را می‌شناسد.
حجم بیشتر کتاب به درماندگانی اختصاص یافته که نمی توانند رابطه‌ی خود با واقعیت را نظام ببخشند؛ زنجیر شده‌ی جهل و خرافه هستند. رفتارشان پیروی ساده‌ای از غریزه است و رنگی از اندیشه‌ورزی ندارد.
سیّد زنش را می‌کشد؛ چون زیباست، نگاه همه متوجه اوست و اغلب تنها می‌ماند. پرسش این است که آیا راه حل دیگری برای گشودنِ این گره عاطفی وجود نداشت؟ آیا عقلانی‌ترین و بهترین راه رسیدن به آسوده‌خیالی، کشتن بود؟!
این آدم‌ها درس نخوانده‌اند و قوانینِ مدنیت را نمی‌شناسند. در کتاب بارها و بارها خونی بر زمین ریخته می‌شود و جانی ستانده می‌گردد. این نهایت بدویّت است. الگویی که علی‌رغم ادعاهای امروزینِ بشر، هنوز مورد پیروی قرار می‌گیرد؛ نوعی توحش که خون بشر از آن تطهیر نشده.
کتاب دو شیوه‌ی نگاه به جهان و پدیده‌هایش را در معرض دید و داوریِ خواننده می‌گذارد. دو طرزِ تلقی درباره‌ی زندگی، رویاروی هم قرار داده شده است. "معلم" می‌خواهد چراغ دانایی برافروزد و "روستاییان" این روشنایی را از جهان تیره و تار جهلِ خویش دریغ می‌کنند.
تذکر این‌که: نویسنده-راوی پاره‌روایتِ کوکب را با زاویه‌دید اول شخص، روایت می‌کند و به گونه‌ای غیر مستقیم، جایی را که خودش؛ نسبت به آدم‌های داستان ایستاده، مشخص می کند. نوشتن این داستان، نوعی ریشه‌یابی مشکلات پاشیده در کتاب است. نویسنده-راوی به گونه‌ای آشکار؛ بر رنج‌ها، کمبودها، جهل‌پرستی و کج‌فهمی‌های اقلیمی اشاره می‌کند (به وجه نمادین داستان توجه کنید.). در این داستان اثری از جادو و فانتزی نیست. واقعیت تلخ و برهنه، خود را نشان می دهد. چه برای جوانِ شهرنشینِ ناامید و چه برای معلمی بیکار مانده و چه برای مشکلات معیشتیِ عام‌تر (کول‌بری).
اکنون نگاهی به دیگر پاره‌روایت‌ها داشته باشیم.

گل‌خنان:

ماجرا چیست؟

سیّد، همسری به غایت زیبا دارد که حسرتِ اهلِ روستا است. گل‌خنان؛ همسر وفادار و مهربانِ سیّد به نحوی مرموز کشته شده است و جنازه‌اش در جاده‌ی خاکیِ روستا پیدا می‌شود. بر صورتِ جنازه، جای چنگی شبیه چنگالِ خرس مانده است. مدت‌هاست که اهلِ روستا در آن حوالی خرسی ندیده‌اند. اما داستان در توصیفِ سیّد می‌گوید که او به تنهایی حریف پانزده

نفر است (زور خرس را دارد.). نیز به تردیدهایی درباره‌ی این‌که خود او همسرش را کشته اشاره می‌رود. صحنه‌ی انتقام‌آمیزِ آخر داستان نیز تأکیدی بر آن است که گل‌خنان به دست همسرش، کشته شده. شاید بتوان علتِ کشته‌شدنِ گل‌خنان زیبا را، در همیشه تنها ماندنش و نگرانی شدیدِ سیّد درباره‌ی احتمالِ رخدادی شوم یافت. خوره‌ای در ذهنِ سیّد: نکند کسی این زیباترین زنِ روستا را تصاحب کند؛ نکند غیابِ او، خیالی در سرِ نامردی بپرورد. نکند این زن در نبود همسر، دل به دیگری ببازد...سیّد که بیشتر اوقات در پاچه‌بلوط و دور از روستای محل زندگیِ خود است، هجوم این دست افکار را تحمل نمی‌آورد. و هم‌چون خرسی که به جهانِ وحش تعلق دارد؛ به جای به کار انداختنِ نیروی فکر و چاره‌اندیشی، پنجه و عضلات خود را به کار می‌گیرد. کار تمام شده است؛ لیک چاره‌ای که چاره نیست (کشتن)، خوره‌های بیشتری به ذهن بیمارِ سیّد راه می‌دهد.

او در عمل؛ زیبایی، وفاداری و مهر را کشته است و نگرشِ عقوبت‌گرا، پایانه‌ی داستان را به سمتِ کشته شدنِ سیّد می برد.

ای کشته کِرا کشتی، تا کشته شدی زار

تصویری در پاره‌روایت‌ها تکرار شده است: نعشی افتاده بر راهِ خاکی. این قابی است که کشته‌شدگان را در آن می‌بینیم. جسدها بر راهی که راهی نیست، افتاده‌اند؛ می‌افتند...

راه "کشتن"، نیست.

باجی:

باجی کیست که حضورش در سراسر کتاب حس می‌شود؟

پیرزنی عجیب که به این روستا آمده است و هم کیشِ آن‌ها نیست. درختان را سجده می‌کند. کنار چشمه‌ای را که مردم مقدسش می‌دانند، جارو می‌کند، ورد می‌خواند. تسبیحِ خودش را دارد. مارها را فرامی‌خواند و با آن‌ها می‌رقصد. پاهایی شبیه اجنه دارد که پنهانش می‌کند. دعا و نفرینِ او بر زندگیِ روستاییان تأثیر می‌گذارد. و به‌طور مشخص و در این پاره‌روایت، زبیده را که آزارش داده، به طرز مرموزی به سزای کارش می‌رساند. به چه نتیجه‌ای می‌رسیم؟

-او یک رانده شده است. معلوم نیست از کجا آمده.

- شکلِ عبادت‌های او غیر معمول است. آنچه نوعِ عبادت شیطان را فرایاد می‌آورد و نیز آن سرپیچی معروف از سجده‌ای که خدایش فرمان می‌دهد.

در صفحه‌ی ۱۸ می‌خوانیم که باجی تسبیحی سیاه دارد. در صفحه‌ی ۲۲ هم به سجده‌ی باجی جلو درختان اشاره می شود.

- در روستایی دیگر ذریه‌ای دارد. زنی که هم کیشِ اوست.

در صفحه‌ی ۵۸ می‌خوانیم؛ یکی از هم‌کیشانِ باجی در روستای پایین‌تر زندگی می‌کند. باجی از این هم‌کیش (پری) مراقبت می‌کند و او را از پوست و استخوان خود می‌داند.

-او وعده می‌دهد. گویی قدرتی شگفت و فرابشری دارد.

در صفحه‌ی ۷۰ می‌خوانیم:

" روزی می‌آد که توی آبادیِ دوروزنه گرگ و برّه با هم بچرن و شیرهای نخودکوه مثل گاوهای کدخدا کاه بخورن و طفل‌های بازیگوش دم سوراخ مارهای افعی بازی کنن..."

این را باجی می‌گوید.

-به گونه‌ای فریبکارانه ماهیتِ اصلی خود را پنهان می‌دارد.

در صفحه‌ی ۲۱، باجی را در حالِ رقصیدنِ شبانه با مارها می بینیم. او پاهای پر مو و زشتی دارد که از نگاه دیگران می پوشاندشان. او به اجنه می‌ماند.

- شرارت در ذات اوست.

باجی به قصدِ کشتنِ زبیده، با مارها سرخوشانه می‌رقصد. (صفحه‌ی ۲۴ را ببینید.)

- آتشی که در چراغ او می‌سوزد و گلیمِ ملانصور را به پرواز درمی‌آورد، دوزخی است.

"باجی نشسته و گردسوزی روشن است. فرشته روی دست‌هایش خوابیده است. باجی تن سرد و موهای سفید دختر را نوازش می‌کند." (صفحه‌ی ۹۶)

در صفحه‌ی ۴۲ می‌خوانیم که باجی به ملوک توصیه می‌کند: برای کوک کوکِ شدن حالش کپه‌های آتش برپا کند و خود و خانواده‌اش از روی آتش بپرند.

در قرآن می‌آید که شیطان از جنس خاک نیست؛ از آتش است.

-او نه برترین مخلوق خداوند است. (آدم) و نه جانور.

در پاره‌روایت ملوک این وضعیتِ بینابینی را می‌خوانیم. او سرشت دیگری دارد. در صفحه‌ی ۴۳ گفته می‌شود که در خواب‌های ملوک، باجی سر آدمیزاد دارد و تن گربه‌ی سیاه.

باجی نماد ابلیس است. لطفاً سوره‌های:

زخرف، اعراف و انعام (قرآن مجید) را بخوانید.

بلقیس

انتخاب دو نامِ بلقیس و سلیمان در این پاره‌داستان، سوره‌ی مبارکه‌ی نمل را به یاد می‌آورد. در ماجرای بلقیس و سلیمان، این دو به نحوی بر سرِ راه هم قرار می‌گیرند. (هدهد خبر می برد...) و به هم رسیدن‌شان سبب می‌شود، ملکه بلقیس (سبا)، به آیینِ الهی رو بیاورد و از راه‌گم‌کردگی وارهد.

مرادی با گوشه‌ی چشمی به این روایتِ کهن؛ خلاقانه دست به نوآوری می‌زند و تغییراتی در ماجرا به وجود می‌آورد. نوع مناسبات تغییر می‌کند و ماجرا روندِ دیگری می‌یابد. به بیان دیگر این رابطه‌ی بینامتنی، در خدمتِ روایتِ کتاب قرار داده می‌شود.

همسری، تبدیل می‌شود به: فرزندپروری

نوزاد نشانه‌های آسمانی در چهره دارد و باخود برکت می‌آورد؛ لیک از بسترِ تاریکی و مرگ آمده است. (در شبِ گورستان و پیچیده در ملافه‌ای سفید یافته می‌شود= مرده را نیز در کفنی سفید می‌پیچند.) گویی این نوزاد، نمودِ خودِ انسان است که از نور الهی بهره دارد؛ لیک سرشتی دوگانه...او در معرضِ هبوطی دیگر می‌تواند بود.

بلقیس (نوزاد) در گورستان (مرگ‌زار) یافته می‌شود. قیاس کنیم با ماجرایِ کهنِ سلیمان و بلقیس: بلقیس در سرزمینِ خرافه و راه‌گم‌کردگی زیست می‌کند. نور و روشنی ایمان در دل او نیست. مرگ زار بی‌ایمانی او را دربر گرفته.

این موجود (بلقیس)؛ ماهیتی دوگانه دارد. فرشته-شیطان است. می‌تواند برکت بیاورد؛ یا عزم کند و چنگ بر گلویِ بی گناهی بفشارد. در صفحه‌ی ۳۶ می‌خوانیم:

" ...بلقیس موهایش را دور گردنِ دخترِ کوکب‌خاتون انداخته است و می‌خواهد او را خفه کند..."

موی بلند را ماری تصور کنید که دوری گردنِ دیگری، حلقه زده تا خفه‌اش کند. در این رفتار، بلقیس به ماهیتِ تیره‌ی (استعداد شرارت) خود نزدیک می‌شود. دیدن این رویداد، برای باجی جالب است. پی‌گیر آن می‌شود؛ شاید هم کیش خود را یافته باشد.

گویی بلقیس نتوانسته از جهانِ تیرگی به تمامی جدا شود. هم‌جواری با آدمیان آن‌قدرها خوشایندش نبوده است. باید پرسید: او زندگی با چه‌گونه آدم‌هایی را تجربه می‌کند، که بودن در کنار حیوانات را ترجیح می‌دهد؟ او در محاصره‌ی خرافه‌پرستی و راه‌گم‌کردگی قرار گرفته؛ محاصره‌ی کسانی که نمی‌توانند برای او پدران و مادران خوبی باشند و او را به روشنایی برسانند. ذاتِ شرورِ او بروز می‌کند. به یاد بیاوریم که او از شب و مرگ رسیده است؛ شاید که امید رجائی باشد. او به نومیدی می‌رسد و به جهانِ فرشتگان و اجنه‌ای برمی‌گردد که آدمی را به حال خود واگذاشته‌اند. بلقیس، از سکینه بودن دست می‌کشد؛ تا دوباره بلقیس باشد؛ شاید سلیمانِ دیگری بر سر راهش قرار گیرد. نامِ نیک برای آشنا کردنِ او با جهانِ نیکویی و روشنایی، کافی نبوده است. معنی نامِ او " آرام و آسودگی" است؛ در حالی که زندگی در خانه‌ی سلیمان، به او آرامش و آسودگی نبخشیده. او تا پیش از ناپدید شدن و پیوستن نمادین به مرگ و نیستی، تعلق خود به تاریکی را حفظ می‌کند. سلیمان و خانه‌ی او نتوانسته، به دلِ این فرستاده، آرامش و روشنی بیاورد.

سکینه (!) به زاغه‌ی نمور و تاریک می‌رود؛ این تفریح اوست. گاه غیبش می‌زند و کسی را یارای آن نیست که در چشمانش بنگرد...

او یک فرستاده است؛ یک هدیه از ماوراء. آمدنِ بلقیس به زندگیِ سلیمان و ریحانه، یک فرصتِ دوباره است؛ برای آن‌که آدمی توان و خردمندی خود، برای پیروزی بر سیاهی و بی ایمانی را نشان بدهد و برکت در زیست خویش جاری سازد. آزمونی که به نتیجه‌ی درخشانی نمی‌رسد.

در بردی نمادین قرار بوده؛ آدمی (سلیمان و ریحانه) بلقیس را به درستی بپرورد. این فرصتِ پدری و مادری به چه می انجامد؟ خرمهره‌ی سبزی که از کنار چشمه‌ی کاکلی پیدا کرده‌اند، به شانه‌ی چپ او سنجاق می‌کنند. این یعنی توسل به خرافه، رو آوردن به قبله‌ای قلب و راه گم کردن. گویی سلیمان و ریحانه، فرزندِ سرگردان بین خیر و شر را به " خرمهره‌ای" می‌سپارند و از خود رفع مسئولیت می‌کنند. نتیجه چیست؟ از دست رفتنِ تعالی و برکتی که می‌توانست حاصل آید.

این نوزاد آمده بود؛ شاید زندگی آدمی (ریحانه و سلیمان) از عقیمی نجات یابد، با برکت همرا شود و خشنودی و آرام حاصل آید. لیک و هم‌چنان؛ آدمی با نادانستگی‌هایش درباره ی خیر و شر، راه بر حضورِ شر هموار می‌کند.

بلقیس، پاداش سلیمانِ راستگو، یاری‌رسان و درست‌کار است (گرایش به خیر). راوی به ما می‌گوید که در چشمانِ سلیمان، سرشت انسانی خوب دیده می‌شود. او که زنِ نابارورِ خویش را حرمت می‌گذارد؛ هدیه‌ای از جهانِ غیب دریافت می‌کند. (بلقیس را عربی شده‌ی pairika (پری) می‌دانند.)

این هدیه (نوزادی که یافته‌اند)؛ فرصتی است که حرام می شود و از دست می‌رود. عاقبتِ خیر، خیر است و عاقبتِ گم‌راهی، تاریکی.

(عقوبت‌گرایی)

یکی از علل ناپدید شدنِ بلقیس شاید آن باشد؛ که باجی راز او را دریافته و شاهدِ عملِ شرورانه‌ی او بوده است. بلقیس به مأموریتی فرستاده شده؛ نمی‌تواند بماند تا شیطان تصاحبش کند. بلقیس از نظر مردمِ روستا ناپدید می‌شود؛ لیک ممکن

است، شبی دیگر بر سر راه آدمیزاده‌ی دیگری قرار بگیرد و او را به آزمونی فرابخواند. آزمونِ برداشتن و نجاتِ روشنی و زیبایی، از دلِ تاریکی و مرگ‌زارِ جهل و راه‌گم‌کردگی.
نوزاد پیش از اینها؛ خمیره‌ی مهیای شکل دادن است. سلیمان و ریحانه، با غفلت‌ها و ندانم‌کاری‌های خود چه کرده‌اند که فرزندشان به کشتن دیگری دست می‌یازد؟

ملوک

در این پاره‌روایت ملوک قصد دارد، باجی را که سببِ کابوس دیدنِ اوست، از میان بردارد. وحشتِ شبانه و کابوس‌ها به کنار؛ ملوک به کشف و شهودی درباره‌ی ماهیتِ پنهانِ باجی رسیده است و ترسی در دلش افتاده:
" می‌بینم دوروزنه پرشده از هیولاهای ترسناک. سرشون شبیه آدمیزاده و تن‌هاشون شبیه گربه. صبح که بیدار می‌شم تمام کراس و زیر کراسم خیس عرقه."
ترسی ناگفته، او را به کشتنِ باجی ترغیب می‌کند. او در خواب‌هایش باجی را هم در شکلِ همان هیولاها دیده است.
" از زن‌های سرِ چشمه شنیده است که سرِ آدمیزاد و تن گربه نشانه‌ی جن و پری و دیو است."
باجی سعی می‌کند ملوک را بفریبد:
"...به همین چشمه قسم، شیر گوسفند و بزها رو بین دوروزنه‌ای‌ها تقسیم می‌کنم..."
اما ملوک از زبانِ خودِ باجی می‌شنود:
" گاهی آن‌قدر بزرگ می‌شم که می‌تونم ماهی‌های خیلی بزرگِ گاماسیابِ هرسین رو بگیرم و همون‌جا در تاریکی سرخ کنم و بخورم."
باجی زنی پیر با قدوقواره‌ی کوچک است؛ اما از بزرگ شدنِ غیرعادی‌اش می‌گوید. از گرفتنِ ماهی‌ها (رفتار و میلی گربه‌وار) و نیز از تاریکی می‌گوید.
ملوک می‌گوید:
" تو که می‌گی تو این سال‌ها هرسین نرفتی!"
باجی پاسخ می‌گوید:
" موقع شکار که بشه می‌رم."
ترسِ ملوک بی‌جا نیست. ملوک مصمم است که این عاملِ وحشت و ناامنی را از میانه بردارد و نمی‌تواند. دو نیرو برابر نیستند.
ناگفته پیداست که باجی از نیتِ ملوک باخبر است؛ این‌که راه‌هایی برای رهایی از کابوس‌های شبانه به او پیشنهاد می کند؛ نشان از رأفت و خیراندیشی ندارد. فریب است؛ تنها فریب. چرا که خود او ریشه‌ی تمام کابوس‌ها و ترس‌هاست.
باجی از حربه‌ی ترساندن بهره می‌برد. چنان ملوک را می ترساند؛ که از قلمرو او دور شود. از او بگریزد و جان خویش را دربرد. روحِ شریر، انسانِ آگاه شده را به زانو درمی‌آورد و موقعیتِ برتر خود را گوشزد می‌کند. شاید چاره‌ی آدمی از منظرِ این پاره‌روایت؛ تنها فرار از شیطان فرض شده است. بهتر آن‌که دامن خود برچینیم و به شیطان نزدیک هم نشویم.
(صفحاتِ ۴۰ تا ۴۵ کتاب را ببینید.)

گل‌بانو

منت مردی داغ‌دیده است و برای او، گل‌بانو امید تازه‌ی زندگی محسوب می‌شود. کسی او را جدی نمی‌گیرد. او ساده است و در پیِ راه‌کاری است برای رسیدن به گل‌بانو. بدون آن‌که بخواهد او را آزار برساند، دختر را می‌رباید و در قلعه‌ی تنهایی هایش نگاه می‌دارد و بلأخره به عنوان راه حل، گل‌بانو را از زیبایی (مو) محروم می‌کند. زدن مو و ریش خودش، نشانی از امید وصال و زندگیِ دوباره دارد. او حالا مطمئن است که گل‌بانو را؛ که از امتیاز زیبایی برخوردار نیست، به او می‌دهند. منت با همین معصومیت و چنین عاری از شهوانیت، گل‌بانو را می‌خواهد. مردم به اشتباه او را یک شهوت‌پرست می‌دانند. مردم به اشتباه او را قضاوت می‌کنند. مردم او را به اشتباه مجازات می‌کنند.
اهل روستا درباره‌ی او بد قضاوت می‌کنند. گروهبان (نماینده ی قانون و عدل) را با رشوه از سر باز می‌کنند (پایمال کردن قانون) و خود به زعم خویش به اجرای عدالت می‌پردازند (!). گل‌بانو دهان می‌بندد و فردی بی‌گناه به طرزی وحشیانه کشته می‌شود.
گل‌بانو بیش از هر کسی می‌داند که منت بی‌گناه و معصوم است؛ اما دهان می‌بندد. گل‌بانو به حقیقت، زشت شده است؛ نه به‌خاطر موهایی که از دست داده؛ بلکه به خاطر آن‌که زیباییِ "پاکی" را پیشِ چشمش، به بدوی‌ترین شیوه می کشند.
گل‌بانو نزدِ منت، مقامِ الهه‌گان را دارد. آفرودیتی است که می توان به خاطرش هزار بار از خود گذشت و تمام عمر در خدمتش بود. منت همین ایزدبانو را می‌خواهد تا بندگی‌اش کند؛ نه چیزی بیش.
گل‌بانو در پایانِ ماجرا دیگر ایزدبانو نیست؛ او شیطان‌وار لب فرو بسته و بی‌گناهیِ منت را فریاد نکرده است. از این پس نظرگاه او را مهی غلیظ خواهد پوشاند.
" مه روی نخودکوه غلیظ و غلیظ‌تر می‌شود."
صفحه‌ی ۵۴ را ببینید.

پری

پری هم‌کیشِ باجی است. فَرخی تداومِ نسلی که نمایندگانش؛ باجی و پری هستند. آبستنیِ فرخی و مادرش حاصلِ قانون، عرف و شرع نیست. پیمانی پنهانی و شادخوارانه است میانِ اجنه و پری (در لباس آدمیزاده)، با کسانی که قرار است جامعه را امن و در پناه قانون و عرف نگاه دارند و خود از آن تخطی می‌ورزند. (امنیه و یا ادامه‌دهندگانِ راه استوار که خود به دست‌درازی و تصاحب شهره‌اند.) مفهومِ ذریه را به یاد بیاوریم. روستا هم‌چنان میزبان وابستگانِ باجی است و این نسل؛ بارگرفته از خطاهای آدمی، دار و دسته‌اش را زیاد می کند.

خان، قراری تعیین کرده برای مجازات امنیه‌ی خاطی و تسویه‌حساب با پاسگاه که استوارش زمین مردم را غصب می کرده است. اما مستندات کامل نیست. خبری می‌رسد که خبر پیشین را به کل رد می‌کند و بی‌درنگ همه‌ی اتفاقات روستا نادیده گرفته می‌شود. قضاوت‌ها و تدبیرها و تصمیم‌ها، همه سطحی و گذرنده‌اند. تغییری در وضعیت پیش نمی‌آید و یادگاری دیگر از سیاه‌کاریِ آدمی، امروز یا فردا قدم بر زمین خواهد گذاشت و در زندگی اهالیِ زمین حل خواهد شد. با وابستگانِ باجی، با پری، با فرخی، با...خواهیم زیست و خود را به ندیدن خواهیم زد. میدان باز است تا شرارت‌ها بیشتر و بیشتر شود.

روزگاری است که هر منطقه‌ی روستایی، خانی دارد. گویی رعایا در حد گوسفندانِ گله‌اند و اوست که باید چوپانی کند. این چوپان به شنیدن حرفی، تمام عزم خود را برای سزا دادنِ گرگ، کنار می‌گذارد. وجود ادله برای او معنایی ندارد.

کتاب، قصه-داستان غم‌انگیزی را روایت می‌کند. نه بشر خود تکلیفش را می‌داند و نه آن‌ها که در قبالِ بشریت، مسئولیتی یافته‌اند. چرخه‌ی زیست ما بر مرادِ نیروهای شیطانی می‌گردد. هر جا که شرارت هست، هر جا که بارِ شرارت برگرفته‌ایم؛ خود شیطان شده‌ایم؛ فرزندان و ذریه‌ی شیطان.

لوکی

پیردختری که موردِ تحقیرِ فردی که می‌توانست (با کمترین امتیازات) همسرش باشد، قرار گرفته؛ او را می‌کشد. پس از آن به همسریِ "خیالی زیبا" در می‌آید. این خیالِ زیبا از خرافه زاده شده و با خرافه و خیالِ دیگری هم، از زندگیِ لوکی (پیردختر قصه) می‌رود. او می‌ماند و ناکامی؛ ناکامی برای او و زینعلی که ناکام از جهان رفته (کشته شده). دو کلاغِ سیاهِ خشک بر شاخه‌های بی برگ برجا مانده‌اند. هیچ‌یک نتوانسته‌اند، امید آخر هم باشند.

نکته‌ای که فرایاد می‌آید، نقش‌مایه‌هایی است که در روانشناسیِ یونگی دیده‌ایم: "دوشیزه‌ی معصوم"

آن‌چه در لوکی می‌بینیم، نشانی از معصومیت و مهرورزیِ بی شرط به دیگران ندارد. همان‌گونه که در سراسر داستانی (روایت چند قسمتیِ باجی) که پهلو به قصه و افسانه می‌زند، نقش‌مایه‌ی " قهرمان" را نمی‌بینیم.

اما موضوع از این چیزها، فراتر است. موضوع این است که جرم و جزا با هم برابر نیست و ساکنان این‌روستا و منطقه (نمادی از زیستگاه بشر) به هر بهانه، دیگری و دیگران را از سر راه برمی‌دارند. "کشتن" تنها چاره‌ای است که این جامعه‌ی بدوی می‌شناسد. ساکت کردن دیگری و دیگران؛ چرا که سخنی ناخوشایند گفته‌اند و یا راهی دیگرانه رفته‌اند و یا با نبودنشان نفعی حاصل می‌آید و...

این جامعه، از آدم‌هایی تشکیل شده است، که نمی‌توانند دیگران را مانند خود، صاحب حق و نفعی بدانند. نمی‌توانند صداهای دیگر را بشنوند و سلیقه‌های دیگر را تاب بیاورند. مدنیت در این جامعه معنا ندارد.

زمانی که حق‌کشی، ربودن، تصاحب، دسیسه و کشتن، تنها قانونِ ناگفته‌ی ما باشد، ما؛ بشر خود شیطان خواهیم بود.

در برگ برگِ این کتاب، جنازه افتاده است. ما کتاب را برگ به برگ می‌خوانیم؛ جنازه‌ها بر هم تلنبار می‌شوند و بویناک و ما کتاب را می‌بندیم؛ بی‌آنکه در منشِ اجتماعی خود تجدید نظری کرده باشیم. بایستید. بوی تعفن می‌آید. در روح ما جنازه‌هایی در حال تلاشی هستند و ما هم‌چنان از راه‌های خاکی گذر می‌کنیم و قدم بر سینه‌ی جنازه‌هایی می‌گذاریم که کنار گردن‌شان، جای نیش مار مانده.

زیور

زیور به جادو اعتقاد ندارد. می‌گوید:

" امان از دست باجی. این ملانصور که سالی دوازده ماه تو کش و کوه دنبالِ غذا می‌گرده، اگه گلیمش جادو می‌کرد، مجبور نبود واسه سیر کردنِ شکمش بره گیاه بخوره."

زیور از حرف‌های باجی عصبانی می‌شود و او را دیوانه خطاب می‌کند.

جایی که دیگران ظاهر و پوششِ ملانصور را مسخره می‌کنند، او از ملأ دفاع می‌کند.

زیور زنی است که با واقعیتِ زندگی ارتباط بیشتری دارد. در

گفته‌های او رد این ارتباط را می‌توان گرفت؛ وقتی از حمله‌ی گرگ به گله می‌گوید و یا در قضاوتِ معتدل و منصفانه‌اش درباره‌ی دیگران.
این زن برای دفاع از نظرات خود حاضر به نبرد نیز هست. نبردی که رقیب را از میدان به در می‌کند. سلبی از ترس زیور چیزی نمی‌گوید و جوابش را نمی‌دهد.
اما زیور و دیگر زن‌ها شاهدِ رخنه‌ی جادو در زندگی‌شان هستند. ملأ را می‌بینند که با گلیمش از کنارِ چشمه رد می شود. و زیور در این جمع استثناء نیست. نیروهای شر بر جامعه ی زنان حاکم شده‌اند. آتشی دوزخی، آسمانه‌ی دنیای آن‌ها را درمی‌نوردد. دست آن‌ها نه به گلیم می‌رسد و نه به ملانصور. باجی هم که زندگی‌اش را می‌کند.
اما این زنان گرد چشمه جمع آمده‌اند. چشمه‌ای که در سراسر کتاب جاری است. چشمه‌ای که به آن سوگند می‌خورند. چشمه‌ای که از آن آب برمی‌دارند، در آن غسل می‌کنند و تطهیر می‌شوند. چشمه‌ای که کرت‌ها از آن آب می‌خورند. جریانی زنده که شاهرگ حیاط این جامعه است و این جماعت نمی‌دانند که این آبِ رونده به تسخیرِ نیروهای شر (باجی) درآمده است.
چشمه‌ای که...خون‌های بسیاری در کنارش ریخته شده...
نقش چشمه در کتابِ باجی بسیار پررنگ است.

چشمه

حضور چشمه در کتاب، بستری نمادین ایجاد می‌کند و ذهن را به؛ زایایی، روانی و زندگی‌بخشی توجه می‌دهد. چشمه، اینه‌ای می‌تواند بود که در دستانِ روشنش بشود خود را یافت. میلی فطری و غریزی این جماعت را به سوی چشمه می خواند. هنوز چیزی از روشنی و پاکی در فطرت آن‌ها هست. " آب" شفافیت" محض می‌تواند باشد. " آب" یعنی حیات و تداوم آن. می‌شود به چشمه اقتدا کرد؛ زیرا یک نشانه‌ی راستین از پاک‌سرشتی می‌تواند باشد؛ لیک با اماها و اگرها.
چشمه در دسترس است و ماهیت دوگانه‌ای دارد. می‌تواند در معرض آلودگی قرار گیرد و آن را سیلان دهد؛ هم‌داستانی با آلودگی. این اینه می‌تواند زنگار ببندد،... چشمه خود ما هستیم؛ با ضمیری الهی که نیاز به مراقبت دارد. غفلت می تواند سبب شود که خود را به شیاطین بفروشیم و اثری از آن خمیره‌ی نور و روندگی در ما نماند.
چشمه، ماهیتی است با استعدادی دوگانه. هم باجی گردِ آن می‌چرخد و حتی به آن سوگند می‌خورد و هم اهل روستا. باجی آیین مرگ‌خواهانه‌ی خود را در کنار چشمه و در پیش‌گاه درخت برگزار می‌کند. او تمام نمادهای زندگی و زلالی را از اهل روستا دزدیده است. آن‌ها را در خدمت گرفته و تور سیاهی و پلیدی بر سر زندگی این مردم انداخته است.
چشمه با توجه به پایگان اسطوره‌ی شرقی، نمود زن می‌تواند بود. زن/ زایایی/ زادن و زاده شدن. زن همان زندگی و زندگی بخشی است و در گمان من، تأکید نویسنده بر حضور غالب زنان، به این موضوع برمی‌گردد. اگر زن در تاریکی بماند، تاریکی خواهد زاد. اگر زن در تاریکی بماند، زندگی خاموشی خواهد گرفت. (کهن‌الگوی مادر را به یاد بیاوریم.)
شاید نیاز هست که دوباره‌زادن را به یاد بیاوریم. باید که دوباره بار برگیریم؛ این‌بار نه از نرینگی‌ای که با تاریکی و شر نسبت دارد؛ بلکه باری از روشنایی و زلالیِ بی‌غش بر بگیریم.
یونگ می‌گوید که باید دوباره زاده شویم؛ باید که ناخودآگاه ما با خودآگاهی‌مان رویارو بشود و خویشتن را دریابیم. از مرده ی خویش برآییم و به زندگی بازگردیم.
این داستانِ بلندِ چندپاره (باجی؛ نویسه‌ی مرادی) سراسر گرفتار تاریکی و سایه‌هاست. سایه‌هایی که در تعبیری یونگی؛ نشان از رفتاری غریزی، ابتدایی و کور دارند. تمام رذایل خلقی ما که دامن‌گیر جامعه‌ی بشری است، در این تاریکی خانه دارد. این قصه-داستان، نمایشی از زیستِ جانوروار و شبانه‌ی ما است.
با توجه به پیشینه‌ی ادبی ما، "مار" جلوه‌ای از این تاریکی و سایه‌سار است. حاصل تاریکی و رفتارِ تاریک چیست؟ مرگ و تباهی.

ماهور

ماهور با پاکی و تمیزی نسبت دارد. عموپیری او را برای مدتی به باغی می‌برد که بیرون از دیوارهایش، گل‌ها روییده‌اند. (آشنازدایی: زیرا معمولاً جای گل، این‌سوی دیوارهای باغ است.)
در این باغ همه با؛ زخم، عنکبوت و گری (ریختن مو) دم‌خور هستند. کولی‌ارسلان قد بلندی دارد و شبیه کسی‌است که ماهور در باغ دیده؛ کسی که پاها و دست‌های درازش او را شبیه عنکبوت کرده. شاید او همان کولی‌ارسلان بوده؛ چون کولی نیز دچار گری است؛ چون او نیز با تمیزی و پاکی مناسبتی ندارد. شپشی را از پشت گردنش می‌گیرد و له می کند. روی گردنِ مهلا هم خال سیاهی (شاید شپش) دیده

می‌شود. آن‌ها که در باغ زندگی می‌کرده‌اند، در ماهور نشانه‌هایی دیده‌اند که با رسم و راه زندگی آنان تفاوت داشته

است. پس می‌خواهند که ماهور از باغ برود. اما باغِ بی‌گل، که خانه‌باغی کثیف در آن هست، او را هم به شیوه‌ی زندگیِ پلشت، آشنا کرده. ماهور در خود میلی به کولی ارسلان می‌یابد. ماهور هم مثلِ دیگران دچار شپش می‌شود. به لحنی عامیانه: همان ککی که در جان دیگران هست، به جان او هم می‌افتد.

عمو پیری هم‌منقلِ کولی‌ارسلان است و اوست که ماهور را برای دوره‌ای به باغ می‌برد. به این ترتیب همه‌ی آدم‌های داستان به یک راه و رسم کشیده شده‌اند. دیگر نه برّه پیداست، نه گرگ. وعده‌ای که باجی داده بود در حال تحقق یافتن است.

شمامه

شمامه میوه‌ای محلی و بسیار خوش‌عطر است؛ اما این داستان بوی مرگ می‌دهد. شمامه رنگ زیبا و درخشانی دارد؛ به خورشیدی کوچک مانند است. اما در این داستان ابرهای سیاه، جایی برای دمیدنِ خورشید باقی نگذاشته‌اند. قابلیتِ نیکی، روشنی، درخشانی و رایحه‌ی خوش در داستان، به فعل نمی‌رسد. می‌شد که فرشته به دعوتِ باجی پاسخ نگوید و سر از خرابه‌ی او در نیاورد، سر بر دامنِ او نگذارد و نمیرد. می‌شد که فرشته، به راستی فرشته بماند و به مدرسه برود با روشنی آشنا شود و نشد.

روزی باجی گفته بود؛ که همه یکدست و یک‌جور و هم‌رفتار می‌شوند. این پاره‌داستان تحقق همان پیش‌گویی است.

شرایط فراهم آمده؛ گردسوزِ باجی به جای خورشید می‌سوزد. سر کودک به جای دامن مادر، بر دامنِ پیرزنِ نسناس قرار گرفته. کودک تسلیم افسون شده. دیگر جای هیچ‌کس و هیچ‌چیز مشخص نیست. نه مادر، مادر است و نه عروسک، عروسک و نه...

صدای خرِ کس‌مراد و شیون و زاری، اعلامِ وضعیتِ ناخوشایندی است که حاکم شده است و جایی برای حضور مستقل امرِ متفاوت باقی نگذاشته. نشانه‌های ظاهری در؛ عروسک، فرشته، شمامه و نیز باجی (قد کوتاه وموی سفید) جابه‌جا می‌شود. گویی هر یک مستعد است که دیگری باشد یا جای او را بگیرد. هم‌چنان که در داستان این جابه‌جایی مدام انجام می‌شود.

به بیانی: شمامه، فرشته، عروسک، باجی و حتی مار (به سبب دو جای نیش؛ یا دندان و به سبب دو صحنه‌ی مشابهِ به دندان گرفتن توسطِ؛ فرشته و باجی) شکل‌های ممکن یک‌دیگرند. به این معنا؛ حتی کودک معصوم نیست...

نویسنده به طرزی هوش‌مندانه همه‌ی داستان را در یک پاراگراف صورت می‌بخشد. این ساختِ صوری، تأیید و موافقت دیگری است بر یک‌پارچگی و یک‌رنگی و هم‌داستانی‌ای که رخ داده. دیگر تفکیک و مرزبندی بین خیر و شر وجود ندارد و می‌بایست بر سرِ گور هر آن‌چه که از دست رفته است، گریست. این پاره‌داستان در قبرستان تمام می‌شود؛ مگر به ندای برخاستن و خروج از این فضا پاسخ‌گوییم.

این داستان، جهانی چنان متفاوت خلق کرده است، که پیوند خواننده را به کل با جهانِ آشنا قطع می‌کند. مرزهای واقعیت و ماهیتِ آن مشخص نیست. واقعیتِ قابل اتکا، غایب است و ذهنیتِ در سیلان سلطه دارد. قانون‌مندیِ جهانِ پدیداری و بنیادِ سببیت، فروپاشیده است. نویسنده، آدم‌های داستان و خواننده، به گستره‌ی ذهنیت‌های بازیگر پا گذاشته‌اند. گونه‌ای تداعیِ آزاد در روندِ داستان دیده می‌شود. زمان و مکان گستره‌هایی قابل درنوردیدن هستند و مرز نمی‌شناسند. چه چیز باید کجا باشد؟ جابه‌جاییِ نقش‌ها؛ مفاهیمِ پذیرفته شده درباره‌ی ماهیتِ چیزها و مناسباتِ مکانی را به هم ریخته است. به عبارتی تخیلِ نویسنده در حد اعلای توانِ خود اعلام حضور کرده است. دیگر موضوع به سادگیِ مرزبندیِ جادو و امورِ معمول نیست. بلکه هر چه هست، جادویی، وهم‌انگیز، هراس‌افزا، پیچیده و غیرعقلانی است. هیچ‌چیز فراچنگ نمی آید.

شاید بتوان صحنه‌ی آخرینِ داستان؛ نشستن بر گور فرشته را یک رخدادِ قابلِ اتکا فرض کرد. آن‌چه انحرافی کوچک از جهانِ رؤیاگونِ فراواقع محسوب می‌شود؛ لیک این داستان به تمامی، نمایانگر خیال‌ورزیِ افراط‌آمیزِ فراواقع‌گرایانه است. نویسنده توانسته است، هراسِ پراکنده در پاره‌روایت‌ها را در این نویسه‌ی دیوانه‌وار، جمع آورد. تو گویی آدمی از تمامِ هراس‌ها و زشت‌کاری‌های جهان پدیداری، به ذهن خود گریخته است. این خود نوعی اعتراض و عصیان است. به یاد بیاوریم؛ آن‌که ماهیتِ خود را از دست داده و تسلیمِ باجی شده است و خود به سوی نابودی خود رفته، " فرشته" بوده. هم‌چون عروسکی به بازی گرفته شده و به بازی تن در داده است.

(یک‌بار دیگر به مفهومِ فرزندپروری برخورده‌ایم.)

"باجی" حضوری شبه‌گون است که سایه‌به سایه‌ی ما می‌آید و هم‌چنان که پیش‌تر گفته شد؛ نماینده‌ی همه‌ی نیروهای شرّی است که به نحوی اسرارآمیز در زیستِ درونی و بیرونیِ ما رسوخ می‌یابند. رویکردِ فراواقع‌گرایانه‌ی نویسنده در این داستان (پاره‌روایت)، نوعی سر به سنگ کوفتن است. چنان

است که گویی تنها می‌توان بر سرِ گوری نشست و گریست و یا در پویه‌ی کشف و شهودی ناکام، به ذهنیت پناه برد؛ لیک تغییری حاصل نمی‌آید. فرشته مرده است.

مشی‌خانم

مشی‌خانم با هزار امید و آرزو به خانه‌ی استوار می‌آید. با خود نشانه‌های برکت و روشنی می‌آورد (جهیزیه‌اش). خوشنود است که در مرتبه‌ای بالاتر از زنانِ روستای خود زندگی می کند و خانه‌ای شهری دارد. اما استوار و مشی‌خانم جفتِ هم نیستند. یکی از این دو، قربانیِ انتخاب خطای خود می‌شود. مشی‌خانم موشی است که به دامِ گربه افتاده است. زیستنِ برّه و گرگ عاقبتی جز دریده شدن ندارد. و بلأخره استوار؛ مفلوکانه جاده‌های خاکی‌ای که فتح کرده است را بازمی‌گردد و به چنگ انتقام می‌افتد.

استوار کوره سوادی دارد. این کوره سواد را با منتِ بسیار در جایی که به کار خودش مربوط می‌شود، صرف می‌کند (پر کردن فرم تقاضای سجل اهالی). با وجود آن‌که می‌داند؛ تاریکی ترس‌آور است، نمی‌کوشد چراغی در این دنیایِ جهل‌زده بیفروزد. وقتی سفره‌ی عقد را رو به چشمه پهن می کنند، لب از لب باز نمی‌کند، تا بگوید جهت؛ قبله باید باشد. اجازه می‌دهد، حاضرین رو به چشمه‌ای کنند؛ که هم‌زمان می تواند منشاء خیر و شر باشد. نمی‌گوید که چشمه تنها، یک زمینه‌ی مستعد است و نه چیزی بیش. این ما هستیم که آن را پاک نگاه می‌داریم؛ یا می‌آلاییم. این ما هستیم که راحت‌طلبانه، از خود صلب مسئولیت می‌کنیم و چشمه را مسئول می‌دانیم. چشمه، اینه‌ی تمام‌نمای خود ما و رفتار ماست. وقتی بر سر تقسیمِ سهمِ آب، بر سر و روی هم چوب می‌کشیم، چشمه تصویر ما را بازمی‌تابد.

چرا استوار چیزی نمی‌گوید؟

چون "دانستن"، مانعِ بزرگی بر سر راه چپاول بی‌حد و مرز اوست. او متجاوز به حق دیگران است و خود با آن‌که عامل اجرای قانون محسوب می‌شود، قانون را زیر پا می‌گذارد. او قبله‌ی راستین را نمی‌شناسد؛ قبله‌ی او هم به سوی دیگری چرخیده. خود او هم نمونه‌ی آدمی است که قبله‌اش را گم کرده.

نشانه‌ای در گزارش مرگ استوار آمده است: خالی بودن دو حفره‌ی چشم. این نشانِ آشنا در داستانِ شمامه نیز دیده می شود. عروسک، فرشته و استوار مرده‌اند و جفت چشم‌های‌شان بیرون آمده یا خورده شده است. چشمی که ندیده و تشخیص نداده، سزایش همین است. (عقوبت)

مثلی را به یاد بیاوریم: چشم تنگ دنیا دوست را یا قناعت پر کند یا خاک گور. اکنون استوار جای چشم، دو حفره دارد که به زودی با خاک پر خواهد شد.

شیوه‌ی حل مسئله:

در این کتاب، مشکلات عمده، تلویحاً طرح گردیده است. این جماعت، مهارت حل مسئله ندارند. به هر فرمان غریزی، برانگیخته می‌شوند و جانِ دیگری را می‌گیرند. دیگرکشی در سراسر کتاب؛ هم‌چون سهل‌ترین شیوه‌ی حل مسئله (!) خودنمایی می‌کند. اجرای عدالت و قانون‌مداری در میان این آدم‌ها، جای خود را به کشتن بی‌گناهان (کشتن منت)، کشتن زیبایی و وفاداری (گل‌خنان= گلِ خندان)،...می‌دهد. این آدم‌ها را چه چیز قانع کرده است که جان کسی را بستانند: حقارتی در وجود خود آن‌ها. تاریکی مهیب روحی که هرگز درخششِ آفتاب ندیده. استوار همسرش را می‌کشد و خونسردانه به تماشای او می‌ایستد.

(توجه: باجی گاهی نیمه‌انسان و نیمه‌گربه است. شباهتی بین استوار و باجی دیده می‌شود؛ چرا که استوار زنش را با مرگ موش می‌کشد و خود در جایگاه گربه قرار می‌گیرد.)

توحش و بدویت زیر پوستِ این جامعه می‌لولد؛ حتی وقتی جسد استوار را به دنبالِ ماشین می‌کشند. هیچ‌یک از این آدمیان درک درستی از عدالت ندارند.

-چگونه می‌توان به توان حل منطقیِ مسائل رسید؟

جمع‌آوری اطلاعات، بررسی و قیاس، اندیشه‌ورزی و ادراک...این مسیر را تنها در نور چراغ دانایی می‌توان پیمود. جومع ما سخت به دانش نیازمندند. دانایی را باید پاس‌داشت.

"زنانگی" در کتابِ باجی:

علاوه بر نامِ یک زن بر پیشانی کتاب، همه‌ی پاره‌روایت‌ها نیز نامِ یک زن را بر خود دارند. حضور زنان در کتاب، شاخص و تعیین‌کننده است. با اندکی مسامحه می‌توان گفت: روایتی که در کتاب و در شکلِ پاره‌روایت‌هایی مرتبط آمده؛ قلمرویی زنانه را به تصویر می‌کشد. (کهن‌الگوی مادر)

در غرب کشور (در زبان‌های کردی و لکی) زن را؛ "ژِن" و "آفِرَت" می‌گویند. معانیِ نیکوی این دو واژه با زندگی و آفرینندگی، مناسبت دارد. در زادبومی که بسترِ روایی کتاب را فراهم آورده، حرمت‌داری نسبت به مفهومِ "زنانگی"، زمینه ی اندیشگی و فرهنگی دارد. آیا از این رویکردِ کهن و ریشه‌دار، در نویسه‌ی مرادی خبری هست؟

یونگ به چهار نقشِ زنانه اشاره داشته است:

۱-معشوقه
مشی‌خانم میل دارد که در نگاه همسرش (استوار) زیبا به‌نظر برسد. زنانی که در مراسم رهسپاری به خانه‌ی بخت، همراهی اش می‌کنند نیز این رویکرد را نسبت به زن دارند. مادر مشی خانم و این همراهان، آدابی را به‌جا می‌آورند؛ تا عروس در چشمِ داماد، زیبا باشد. شاید این زیبایی؛ عشق و شوقی جنسی در داماد ایجاد کند.

۲-مادونا
گل‌خنان زنی است پایبند به همسر و زندگی، نیز همواره از خانه و زندگی‌اش مراقبت می‌کند و همسرش را ترغیب می کند؛ تا با انجامِ تعمیراتی خانه را به سامان نگاه دارد. او زنی نجیب و صاحب عقلانیت است.
اما نقشِ دیگری نیز دارد: او یک معشوق و محبوب نیز هست. گل‌خنان زیباترین زنِ روستاست. به قدری زیبا که تحملِ نگاهِ پر خواهشِ دیگر مردانِ روستا برای سیّدعلی، تاب‌آوردنی نیست و...
نمودِ دیگرِ مدونا را در شخصیتِ کوکب می‌بینیم. او تمام قد در کنارهمسرش ایستاده است. همراه، همدم و رفیقِ راهِ خردمند اوست.

۳-مادر
شمامه نمونه‌ای از مادری را به نمایش می‌گذارد. او به دنبالِ دخترش می‌گردد. می‌خواهد غذایی درست کند که فرشته (دخترش) و همسرش دوست دارند. (فرزند پروری و همسر پروری). او بر سر مزار فرزند می‌گرید و...

۴-آمازون
شاید بتوان زیور را دارای ویژگی‌هایی دانست که از دیدِ روانکاوانی نظیر فروید، یونگ و لکان، مردانه محسوب شده است!
زیور دارای استقلالِ رأی است. توان اعلامِ حضور دارد. قدرتِ مخالفت با ایده‌های عمومی در او دیده می‌شود. حتی حاضر به نبرد با کسانی است که پا بر دُمش بگذارند.
قصد آن ندارم که یکایکِ زنانی که در این کتاب زندگی می کنند را به نقشی خاص پیوند دهم؛ اما مهم است که بدانیم پرداختِ کمابیشِ شخصیتِ " باجی" (با آن ویژگی‌های منحصربه‌فرد) از چه الگویی پیروی می‌کند.

باجی از زیبایی بهره ندارد. او تنها زندگی می‌کند. او می‌تواند رفتاری هم‌چون جانوران از خود بروز دهد. (مثلاً با مارها برقصد و نیتِ شومی در سر داشته باشد.). این زنِ پیر (پیری یادآور مرگ است.) مرگ دیگران را طلب می‌کند...او در هیچ یک از تقسیماتِ چهارگانه نمی‌گنجد و یا بهتر بگوییم؛ از آن‌ها بیرون می‌زند.
-چرا؟
زیرا او حضورِ نمادینِ "سایه" است. نمودِ ناخودآگاهِ جمعیِ یک قوم است (در وجهی نمادین به این معنا توجه کنید). رفتار او ریشه در تاریکی‌هایی دارد که نسل‌در نسل با خود کشیده و به امروز آورده‌ایم. رفتارِ او نشان‌گرِ عقده‌های پنهانِ وجودِ همه‌ی آدم‌های داستان است. باجی تصمیم می‌گیرد آدمی را از میان ببرد و می‌برد. اما در چنین شیوه‌ای برای حل و فصلِ کارها و مناسبات؛ دست دیگران نیز دیده می‌شود. جنازه‌هایی بر جاده، این‌جا و آن‌جای داستان افتاده است. جای نیش مار بر گردن این و آن آدم به مرگ رسیده‌ی داستان دیده می‌شود. روح باجی در همه حلول دارد. در بیشتر پاره‌روایت‌ها شاهدِ دسیسه و میراندن هستیم. باجی سایه‌ای سنگین و نامبارک است که بر دوشِ بیشترِ آدم‌های داستان سنگینی می‌کند و یا با برخی هم‌راهی دارد.
سایه‌ی شومِ کشتن و رفتارِ حیوانی بر کتاب سنگینی می‌کند. این زیست بیش از آن‌که بشری باشد؛ جانوری است.
-اما درباره‌ی نرینگی چه باید گفت؟ مردان در این کتاب چه جایی دارند؟
استوار؛ سلطه‌جو، تصاحب‌گر و سیاه‌کار است. او شریک زندگی خود را می‌کشد و جان دادنش را تماشا می‌کند. چیزی از عاطفه و انسانیت در او نیست. مرادی در پاره‌روایت پایانی، استوار را به نوعی اختگی دچار می‌کند. مرگ، استوار را خلع سلاح می‌کند و پشتش را به خاک می‌رساند.
سیّد در پاره‌روایت نخست، لبریز حسد (نوعی کاستی و نقص رفتاری) است. منت، عشق و دوست‌داری را می‌فهمد، لیک شیوه‌ی به دست آوردنش را نمی‌داند و نمی‌شناسد. هم عشق را از دست می‌دهد و هم جان خود را.
...
مردان در این کتاب زیرِ سایه‌ی سنگینِ مادرانی که نتوانسته‌اند، پسران خوبی بپرورند، مانده‌اند. " مادرانگی" در تأویل من، بلندترین قله‌ی نویسه‌ی مرادی است؛ که باید بر آن خورشیدی بتابد و دریغا که چنین نیست.
ماهیت‌های دوگانه:

در پاره‌روایت ملوک؛ هم او و هم باجی به چشمه‌ی مقدس سوگند می‌خورند. باجی برای ملوک حکم کابوس دارد؛ غیرقابل درک است و هراس‌زا. به حدی که ملوک می‌خواهد باجی را بکشد. نویسنده به نحوی زیرکانه، این دو را به شباهت دچار کرده است. هر دو قادر به کشتن دیگرانند.

باجی در پاره‌روایت زیور می‌گوید:

"روزی می‌آد که توی آبادیِ دوروزنه گرگ و برّه با هم بچرن و شیرهای نخودکوه مثلِ گاوهای کدخدا کاه بخورن و طفل‌های بازیگوش دم سوراخِ مارهای افعی بازی کنن. نخودکوه هم بشه مقدس‌ترین جایِ این حوالی.)

به تعریفِ امرِ مقدس از زبانِ باجی توجه کنید. معنیِ حرف او دوستی گرگ و برّه نیست. زیرا در پاره‌پاره‌ی کتاب رفتار غیردوستانه‌ی باجی را دیده‌ایم. منظور او یکی شدن است. منظور او تغییر کردن است و وارونه شدن. از نظر باجی روزی خواهد رسید که فرزندانِ آدم با مارهای کشنده هم‌بازی شوند. معنی این حرف چیست؟ یعنی مار (عامل نیستی و شر) در دست کودکانِ آدم، تنها یک بازیچه باشد. اگر مار بازیچه است، خود این طفلانِ آدمیزاده چه خواهند بود؟

-آیا ملانصور به راستی آدمِ مقدسی است؟

او گوشت نمی‌خورد. او گلیمی دارد که از قلعه‌ی ضحاک آورده. گلیمی از گل دارد که پروازش می‌دهد. اما این گل در آتشی (از آتش جهنم سوزنده‌تر) انداخته شده و مایه‌ی ساخت گلیم شده است. پس او ربطی با مفهومِ جهنم دارد و ممکن است لب به گوشتِ حیواناتِ کشته شده نزدن، تنها یک ترفندِ رفتاری باشد. ملانصور به آن شهره است که حلال و حرام می داند؛ اما موقع پروازش، خانه‌های گلیِ روستا از شدتِ باد می لرزند، روستا رنگ و رویی عجیب می‌گیرد و آسمانِ صاف از ابرهای سیاه پوشیده می‌شود. این چه پروازی است که بادهای ویران‌گر بر می‌انگیزد؟

دوگانگیِ ماهیت قلعه نیز گفتنی است. از سویی ضحاک و از سویی کاوه، گذارشان به قلعه افتاده است. هم دفینه‌ها از دل قلعه بیرون می‌آید و هم گلیمِ دوزخی. بی‌گناهان (منت) به قلعه پناه می‌برند و...

این دوگانگی ماهیت و میل به معنا شدن با خیر و یا با شر؛ چشمه، قلعه و جاده‌ی خاکی را با آدم‌های کتاب هم‌رتبه می کند. گویی این‌نمادها و نمودها، تداوم حیات بشری و پیوسته با آنند. بدین ترتیب، مرادی دست به شخصیت آفرینی در دل جهان بی‌جان می‌زند.

اینهمانی‌ها:

جنازه‌هایی که در جاده‌ی خاکی افتاده‌اند؛ جای دو نیش بر گردن‌ها؛ رنگ چشم‌ها و...شباهت‌ها و جابه‌جایی‌ها.

باید گفت: در خلق شخصیت‌ها، از الگویی بسط یابنده و خوشه‌ای استفاده شده است. به نحوی که ویژگی‌هایی، آدم‌های داستان را به هم کوک زده است و یا از هم منشعب ساخته. چنان است که گویی جلوه‌های متفاوت و گونه‌گونِ ماهیتِ مستعد و منعطفی را نظاره‌گر هستیم.

نفوذ این گرایش مدرن در داستان‌پردازی مرادی، آمیزه‌ای ساخته از قصه و داستان؛ که نخستین به جهان قدیم تعلق دارد و دومین به جهان حاضر. قصه-داستان مرادی، جسارت حضور فردیت نویسنده در عرصه‌ی داستان نویسی را نشان‌گر است.■

-کتاب‌نامه:

-قرآن مجید

-باجی- نعمت مرادی- نشر هشت-۱۳۹۶

-سواد روایت-اچ پورتر ابوت-رؤیا پورآذر و نیما اشرفی-نشر اطراف-۱۳۹۷

-انسان و سمبول‌هایش- کارل گوستاو یونگ و دیگران- ابوطالب صارمی- کتاب پایا (با همکاری نشر امیرکبیر)-۱۳۵۹

-یونگ و اسطوره‌های شرقی- (سخنرانی)- دکتر حسین پاینده و سیروس شمیسا- روزنامه‌ی اعتماد ملی (شماره‌ی ۹۵ – ۱۳۸۵)

-جبر و اختیار- علامه محمد تقی جعفری- مؤسسه‌ی تدوین و نشر آثار علامه جعفری- ۱۳۷۹

نگاهی به رمان «مردی با کیف قرمز ماچویی»

نویسنده «فرحناز علیزاده»؛ «نازیلا نوبهاری»

مقدمه

آیا نوشتن یک فعالیت خاص است یا کافی است که هر کسی ضمیر پنهان خود را کنکاش کند، آن را بشنود تا بتواند بنویسید؟! شنیدن و کنکاش درونی تنها بخش کوچکی از نوشتن است. شناخت عناصر محیطی، نظم در مخیلهٔ شخصی، ایجاد چفت و بست های کلامی، عبور از مرزهایی که به طور معمول رعایت می‌کنیم، تجربه زیسته و بسیاری عوامل دیگر باعث تولید یک متن روشن و ایجاد رابطه‌ای تازه با دنیای داستان است.

بررسی کلمه کلیدی و پرکاربرد "ماچو"

ماچو بودن، ماچو شدن، ماچو باش، ماچوگری، کیف ماچویی، رفتار ماچویی و ... ترکیبات دیگری از کلمه ماچو که بسیار در کتاب مورد بحث مورد استفاده قرار گرفته است. این لغت از ریشه اسپانیایی ماچیسمو گرفته شده که به معنی روح مردانگی یا ماهیت مردانگی است. یک ایدئولوژی که با ارائه دیدگاهی خاص می‌گوید مرد از هیچ چیز نمی‌ترسد، بی‌عاطفه و سنگدل است، تمایل به جدل دارد و جنگجویی خشن است. اما تنها مردانی ماچو هستند که دارای ۴ ویژگی اصلی زیر باشند:

۱. بروز خشونت کلامی یا فیزیکی برای چیره شده بر سایر مردان و زنان را رفتاری قابل قبول می‌دانند.
۲. به عنوان هیجان پذیرای خطر هستند و در این رابطه رفتارهای افراطی از خود بروز می‌دهند.
۳. سکس بی‌احساس و عاطفه ابزاری برای چیرگی و تسلطشان بر زنان است.
۴. سخت‌گیری در کنترل عواطف شخصی. ترس، خجالت، اضطراب، آشفتگی، گریه و ... از نظر آنان رفتارهایی زنانه هستند که باعث پست و حقیر شدن‌شان می‌شوند.

ایدیولوژی ماچیسمو معمولاً ریشه در فرهنگ و نوع تربیت خانواده دارد. الگوی رفتاری مردان ماچو سایر مردان از همین گروه هستند و خودشان را با هم مقایسه می‌کنند. این نوع رفتار در پسرها در روند رشد و تاثیرپذیرهای غلط برای کسب خصوصیات مردانه شکل می‌گیرد.

"ورود به پیرنگ و فرم داستان"

کمال زیر فشار نگاه سنتی و سرکوبگر خانواده در حال له شدن است. یک دوگانگی که از بدو تولد به او تحمیل شده است و باعث شده تا نوعی عقدهٔ حقارت و خودکم بینی در جانش ریشه بدواند و زندگی را به کامش زهر کند. این تضاد شخصیتی نه تنها روابط او را با خانواده و دوستانش بلکه با همسر و شریک زندگیش هم دچار، شک و شکافی عمیقی کرده است.

عقده‌ای که او را به سمت کنکاش و سرک کشیدن به زندگی پنهانی دیگران سوق می‌دهد. رازهایشان را پیدا می‌کند تا در زمان لازم اهرم فشاری برای تسلط بر آنان که آزارش می‌دهند در دست داشته باشد. کیف قرمز ماچویی اش مثل چوب جادو به او قدرت می‌دهد...

در این داستان با یک شش‌ضلعی نامتقارن مردانه و زنانه رو به رو هستیم. اسماعیل خان که نمونهٔ کاملی از ایدئولوژی ماچیسمویی است. کمال که می‌خواهد مقلد پدر باشد اما، عبور از این سد ناممکن بنظر می‌رسد و دچار سردرگمی عذاب‌آوری بین ماچو بودن و مردِ عادی بودن است. محسن دامادی، شوهرِ خواهر بزرگه، فرهاد و دکترامجد که هر کدام نمونه‌ای از مردان جامعهٔ مردسالارانه امروز ما هستند و زنان که با تقارن بیشتر و تشابه در زنانگی‌های کلیشه‌ای نقش خود را ایفا می‌کنند. ددا جان نمونه‌ای از تمام مادران سنتی، فهیمه و خواهر بزرگه دختران شهرستانی که بین آرزوها و سنت در حال خرد شدن هستند. پرستار توی بخش، پری و رؤیا که در فضای مدرنیته و شهری درگیر همان اما و اگرهای زنانه و دست و پاگیر برای رسیدن به خواسته‌هایشان در تکاپو هستند.

شروع داستان با یک تعقیب و گریز در ایستگاه مترو آغاز می‌شود و بخش‌های داستان تا پایان ۵ فصل یک در میان بین این تعقیب و فضای بیمارستان ادامه می‌یابد. ثبات در موقعیت مکانی، هیجان را از داستان می‌گیرد و شاید نتواند خوانندهٔ گریزپا را تا انتها برای خواندن کتاب مشتاق و بی‌تاب به دنبال خود بکشد.

فرم و استفاده از تکنیک در رمان" مردی با کیف قرمز ماچویی" بسیار دقیق و بی عیب و نقص است. استفاده یک دست از فلش بک از ابتدا تا انتهای داستان نشان از دقت نظر و چیرگی قلم نویسنده دارد. هرچند که به دلیل درهم تنیدگی این رفت و برگشت‌ها گاهی خواننده مجبور می‌شود خط خوانده شده را برگردد و دوباره جملات را مرور کند اما، این خود نشان از تسلط نویسنده بر متن دارد.

روایت سوم شخص در این داستان گاه به صورت تک گویی وارد عمل می‌شود. کلمات علائمی برای یک دیدگاه ذهن‌گرا و درونی و نیز بیانگر انعکاس و قضاوت هستند. جریان ذهن سیال در این کتاب بسیار پرکاربرد است و کلام غیرمستقیم آزاد نوعی دید درونی است که در آن احساسات انتزاعی شخصیت با برداشت نویسنده از حالت درونی شخصیت با هم تلفیق و در هم تنیده می‌شوند.

در کنار تمام شاخصه‌های خوب تکنیکی استفاده شده؛

۵. در پردازش شخصیت‌ها بیشتر از آنچه که شاهد عملکرد و رفتار آنان باشیم شنونده آن هستیم. این راوی داستان است که به ما می‌گوید کی چگونه است وچه کار می‌کند و به همین دلیل حس همذات پنداری با شخصیت اصلی و سایر افراد حاضر در داستان آنطور که باید و شاید اتفاق نمی‌افتد.

۶. علیزاده نویسندگی را با داستان کوتاه آغاز کرده شاید به همین دلیل ثبات در موقعیت مکانی و محدودیت زمان در رمان او به چشم می‌آید.

۷. شخصیت‌ها دچار دگرگونی نمی‌شوند. به طور خلاصه هیچ

۸. منحنی رفتاری و شخصیتی در داستان دیده نمی‌شود. خواهر بزرگه و شوهرش بی نام هستند که حتماً دلیلی داشته که برای نگارنده این متن نامشخص است.

کلام آخر اینکه؛

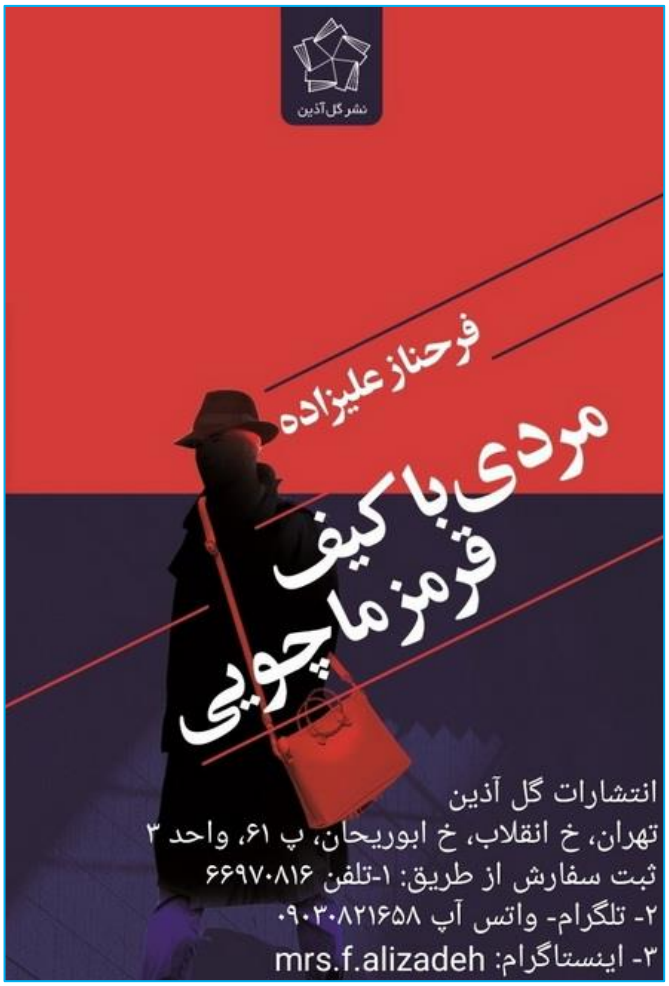
استفاده از ضرب المثل‌ها و کلمات ترکیبی محاوره‌ای بسیار در متن داستان خوش نشسته است و یکی از نقاط قوت کار است.

بومی نویسی و استفاده از گویش مازنی به انتقال حس و حال و هوای اقلیمی داستان کمک شایانی کرده است.

نگاه دقیق و روانشناختی به رفتارهای مردانه و ساختارسنتی جامعهٔ ایرانی واقعی و قابل لمس است و نشان از آگاهی و مطالعهٔ نویسنده بر آنچه که قصد بیان آن را داشته دارد.

خواندن این کتاب الگوی بسیار خوبی جهت کاربرد تکنیک‌های نویسندگی است که امیدوارم فرصت خواندن آن را داشته باشید.

به امید چاپ آثاری دیگر از بانو علیزاده و با آرزوی موفقیت‌های روزافزون.■



نگاهی به کتاب «دردسر بچه دیو»

نویسنده «گای بس»؛ مترجم «محمود مزینانی»؛ «راضیه مقدم»

ناشر: نشر پیدایش

درباره نویسنده:

گای بس نویسنده‌ای است که کتاب‌های زیادی برای کودکان نوشته. او برنده جایزه پتر آبی شده است.

گای نمایشنامه‌هایی برای بزرگسالان و همچنین برای کودکان نوشته است. وی پیش از این تهیه کننده تئاتر، بازیگر و تصویرگر هم بوده است. آثار گای به بیش از ۱۰ زبان ترجمه شده است.

«درد سر بچه دیو» از مجموعه «بچه دیو» است.

کتاب همان طور که از اسمش پیداست داستان دیوها و غول‌هاست. گورمی شخصیت اصلی داستان همراه با پدر و مادر خود بر روی تپه نخود زندگی می‌کند.

بچه دیوی که خیلی کوچولو، خیلی آبی و خیلی پشمالو. دمی دراز و فقط یک دندان نیش به درد بخور که همراه خانواده‌اش در شماره ۱ روی تپه نخود زندگی می‌کرد. (ص ۳)

گورمی بخاطر سالگرد ازدواج پدر و مادرش در خانه پیش یک پرستار بچه که او هم دیو است تنها می‌ماند و طبق قراری که با پرستار خود می‌بندد نباید از اتاقش بیرون بیاید اما در نهایت با خارج شدن او از آن اتاق اتفاق اصلی داستان رخ می‌دهد.

ابتدای داستان با یک روز عادی گورمی شروع می‌شود. بچه دیوی که دوستی هم سن وسال خودش برای بازی‌های کودکانه ندارد.

ابتدای داستان با یک روز عادی گورمی شروع می‌شود. بچه دیوی که دوستی هم سن وسال خودش برای بازی‌های کودکانه ندارد. بلکه دیوان مختلف همچون دوستان خانوادگی، آشنایان و افرادی که به خانه‌شان می‌آیند برایش جنبه سرگرمی وتازه دارد و در این رفت و آمدها هر اتفاقی برای او کسب تجربه‌ای جدید است. مثل دیدن برف.

از طرفی طرح داستان ساده و تکراری است. نویسنده موقعیتی ایجاد می‌کند تا کودک تنها بماند. سالگرد عروسی همین بهانه برای تنهاماندن کودک است و ایجاد گره و به پیش بردن طرح که با همین موقعیت به خوبی طرح داستان با ایجاد گره و در نهایت گره افکنی به اتمام می‌رسد.

کتاب مصور است. تصاویر دیوها و فضا سازی های نقاشی شده به کمک کودک می‌آیند و او را در خلق تصاویر ذهنی کمک می‌کنند. کتاب یازده بخش دارد و هر بخش با نامی متناسب با محتوای متن جدا می‌شود. که از بخش اول تا پنجم بیشتر شبیه به مقدمه کتاب است. آشنایی با گورمی، خانواده و دوستانش که خواننده فقط دیدی از فضا و شخصیت‌هایش پیدا می‌کند اما پس از فصل پنجم است که واقعه اصلی داستان آغاز می‌شود و آن هیجان مورد توجه کودک رخ می دهد.

البته وجود صداهای متن را در این کتاب به خوبی می‌شود حس کرد که در متن این صداها با رنگی دیگر و درشت تراز متن اصلی نوشته شده اندکه یک جورهایی تاکید نویسنده بر روی این صداهاست که طنز موجود در کتاب را ایجاد کرده‌اند پرید وسط برف‌ها «گرومپ»، تالاپ، گرمپ، گرمپ و...

از طرفی شنیدن نام دیو ترس آور است ویکی از عوامل ایجاد وحشت برای کودک می‌باشد اما در این داستان نویسنده بااستفاده از خلق شخصیت‌های تازه و بانمک از دیوها، این وحشت را رفع کرده و به زیبایی آنها را ترسیم کرده که یکی از این عوامل رنگ بندی‌های فانتزی دیوهاست. مثل مادر گورمی که دیوی صورتی است.

البته در این داستان قدرت‌های جادویی یکی از عناصر مهم و کلیدی داستان است.

و بیش از همه داستان ریشه در افسانه‌ها دارد و نیروهای جادویی. در این دنیاست که هر کار غیر ممکن وعجیبی با یک وِرد و یا نیرو انجام می شود. برای کودکانی که هنوز تجربه و مطالعه کافی از این دنیا ندارند هیجان انگیز و کشش بسیاری دارد.

کوتول دیوبان با انگشت‌های تپلش، بشکنی زد رنگ عجیبی توی هوا پخش شد و آبنبات زرد و براقی توی دستش طاهر شد (ص ۲۴)

یا

کوتول دیوبان با گفتن این حرف بشکنی زد و یکدفعه آدم برفی به یک دیو برفی تبدیل شد که درست شبیه خود گورمی بود (ص ۳۱)

بازی‌هایی که شباهتی به بازی‌های معمولی نداشتند مثل «لگدکوب کردن دهکده» یا «به طرفش غرش کردن!» اینها بازی‌های کوتول پسند بودند. (ص ۳۳)

در اینجاست که ما طرحی از انواع دیوها را می‌بینیم که کارها و حرکات جالب و بامزه انجام می‌دهند که یک جورهایی مشخصه‌های برخی از آدم‌های اطرف کودک می‌توانند باشند.

البته به علت نزدیکی اسامی به هم گاهی خواننده کودک شخصیت‌ها را گم می‌کند.

موگرا: مادرگورمی، دیوی صورتی، پشمالو رنگ، آنقدر بزرگ که می‌تواند گورمی را در مشتش، قایم کند.

گرومبور: از موگرا هم گنده‌تر است. آنقدر شاخ و عاج دارد که بغل کردنش کار خطرناکی است.

درامپ آشغاله: غول ناز و دوست داشتنی اما بوی خوبی ندارد

زرد جوراب: کوتوله درختی که ریش بلندی دارد که مدام عطسه می‌کند.

اسپریگل پیره: ترکیبی از جادو و غولک که خیلی بد اخلاق.

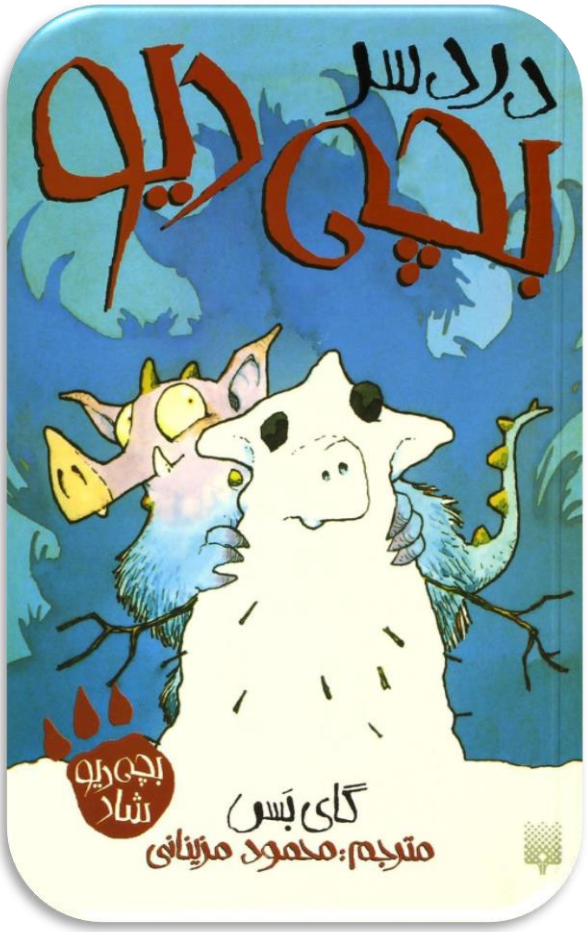
دیوبان: گوش بزرگ‌و خفاشی، پوستی چروکیده و زرد که به سبزی می زند.

پیام این کتاب عواقب عبور کردن کودکان از خط قرمزهاست. گاهی کودک این مرزها را ناخواسته و یا به علت کنجکاوی، زیر پا می‌گذارد و در نهایت به آنچه که او را تهدید می‌کند می‌رسد که این تهدید حتی از طرف نزدیک‌ترین آشنایان می تواند برای او صورت بگیرد.

در اینجا کوتول، پرستار بچه‌ای است که انتخاب می‌شود. او قبل از آن با گورمی بازی می‌کند و حس خوبی به گورمی می دهد. طبق خواسته کوتول گورمی باید در اتاق بماند و در را باز نکند اما او بی توجه به این حرف در را باز می‌کند و متوجه می‌شود پرستار او که فرد قابل اعتماد پدر و مادر است و وظیفه نگهداریش را دارد به طرز حیرت انگیزی تغییر شکل می‌دهد و تبدیل به هیولایی زشت می‌شود که می‌خواهد او را بخورد. در ظاهر این موقعیت هیجان انگیز است.

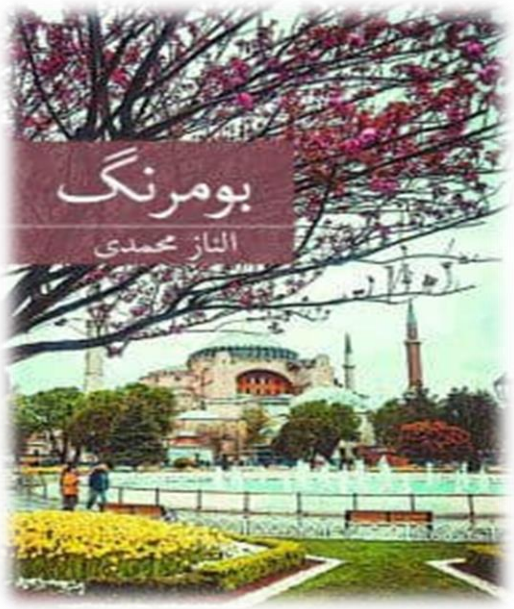
اما این داستان در لایه‌های پنهانی پیامی برای کودکان والبته والدین هم دارد. آزار رساندن به کودکان حتی از جانب نزدیک‌ترین آشنایان؛ تا جایی که به نابودی کودک منتهی می گردد. که پیامی هشداردهنده وقابل تأمل است.

در این پایان گورمی به قهرمانی مبدل می‌شود که در غیاب پدر و مادرش تلاش می‌کند از خود مراقبت کند. یعنی مرحله بلوغ و رشد ذهنی کودک. او قبل از رسیدن والدینش خود را نجات می‌دهد و در انتها به شادی و دور از دلهره ماجرا به پایان می‌رسد. و والدین هم متوجه می‌شوند فرزندشان کم کم دارد به تکامل ذهنی می‌رسد تا جایی که می‌تواند از خود دفاع کند. ■



بررسی رمان «بومرنگ»

نویسنده «الناز محمدی»؛ «زهرا فرازاندام»



درباره کتاب:

رمان بومرنگ هشتصد صفحه دارد که شامل ۲۳ فصل می‌باشد. از زبان دانای کل روایت شده و توسط انتشارات برکه خورشید در مردادماه سال ۹۶ به چاپ رسیده است. سومین کتابی است که توسط این نویسنده به رشته تحریر در آمده و در سال ۹۴-۹۵ نوشته شده است. در حال حاضر چاپ سوم آن در دسترس علاقه‌مندان قرار دارد.

درباره نویسنده:

خانم الناز محمدی متولد ۱۳۶۷ و ساکن تهران هستند. متأهل و صاحب یک‌دختر و یک‌پسر می‌باشند. تحصیلات ایشان در رشته ادبیات بوده و نوشتن را از نوجوانی و در خلوت خود شروع کردند. از سال ۸۶ همکاریشان با نشر شقایق آغاز شد و از سال ۹۲ در فضای مجازی فعال بودند. کتاب‌های بغض عشق، رهایم کن و نبض عاشقی توسط انتشارات شقایق به چاپ رسیده است. بومرنگ، خواب‌زده، یاس مجنون و بی تابی (عمارت) هم از نشر برکه خورشید منتشر شده‌اند. رمان تردستی نیز از همین نشر در دست چاپ است.

یاس مجنون در سال ۹۷ بین ده اثر برگزیده‌ی جشنواره لیلی قرار گرفت. رمان خواب‌زده سکوی پرتاب ایشان بود برای دیده شدنشان در بین دوستان و مخاطبانشان. سبک کارهایشان عاشقانه و معمایی است و در حال حاضر رمان اجتماعی عاشقانه و معمایی پیلوت را در دست نگارش دارند. دوره داستان‌نویسی مبتدی و جنایی را گذرانده‌اند. همچنین یک داستان کوتاه از ایشان در ژانر وحشت در مجله همشهری سرنخ به چاپ رسیده است.

خلاصه رمان:

بومرنگ روایت زندگی خانواده‌ای است که حوادث گذشته بر زندگی امروزشان سایه انداخته و روابطشان را تحت تأثیر خود قرار داده است. ماجرای اصلی رمان روایت زندگی سبا و کیارش است. خواهر سبا با پدر کیارش زمانی که کیارش نه سالش بود، ازدواج کرده‌اند. کیارش از مادری تُرک‌تبار متولد شده که این پیوند تبعات بسیاری برای این خانواده در پی داشته است.

در فصول اول و دوم متوجه می‌شویم، سبا باردار است و همسرش متواری شده. برادرش سعید قصد دارد او را به اجبار نزد خود برگرداند و از بودنش در خانواده کامران رضایت ندارد. از طرفی روایت البرز را می‌خوانیم که در ترکیه به سر می‌برد. دچار فراموشی شده و گذشته خود را به یاد نمی‌آورد. با خواندن ایمیلی در لپ‌تاپی که تصادفاً پیدا کرده، کنجکاو می‌شود تا برای پیدا کردن سرنخ‌هایی درباره گذشته و هویت خود به ایران سفر کند. به محض ورود به بیمارستانی که در ایمیل به آن اشاره شده بود، به جرم قاچاق و قتل دختری جوان، توسط پلیس که ماه‌ها در تعقیب او بوده، دستگیر و روانه زندان می‌شود.

بررسی رمان:

راز و رمزهای بسیاری در داستان نهفته که همین امر شوق خواندن رمان را دوچندان کرده است. دوفصل ابتدای آن به شکلی زیبا و رمزآلود حوادثی را روایت می‌کند که به شدت مخاطب را کنجکاو کرده، به طوری که به راحتی نمی‌تواند از خواندنش صرف نظر کند. در فصول ابتدایی، خواننده کاملاً گیج شده و ربط وقایع را به یکدیگر به راحتی درک نمی‌کند. اما جذابیت داستان مانع از آن است که با وجود ابهام‌های فراوان آغاز کتاب، از خواندن آن دست برداشت.

از فصل سوم در واقع سیر اصلی داستان شروع می‌شود، زمانی که تنش‌های جدیدی در سرنوشت سبا رقم می‌خورد. سبا برای گریز از مشکلات عدیده‌ای که در زندگی دارد، محل سکونت قبلی خود را ترک کرده و به تهران آمده تا در کنار خواهر خود بتواند از این پس در آرامش بیشتری روزگار

بگذراند. غافل از آن که باز هم معضلات جدید گریانش را گرفته و مسائل متعدد دیگری پیش رویش قرار می‌گیرند.
گرچه صفحات زیاد رمان و فونت ریز آن خواندن این کتاب زیبا را مشکل کرده، اما نمی‌توان تبحر نویسنده را در پرداخت رمانی پرکشش نادیده گرفت. طرح معماگونه داستان و شیوه روایت پیچیده آن را می‌توان از جمله ویژگی‌های مثبت رمان بومرنگ برشمرد. همچنین نام مناسبی که برای آن انتخاب شده و نشان‌گر برگشت اثر اعمالمان به طرف خودمان است. این مَثَل در رمان بومرنگ به درستی تحقق یافته که هر چه بکاریم همان را درو خواهیم کرد. به خوبی در این کتاب درمی‌یابیم بچه‌های ما حاصل نوع تربیت ما هستند و آن رفتاری از آنان سر خواهد زد که خودمان خواسته یا ناخواسته الگویی برایشان بوده‌ایم.
به غیر از دو فصل ابتدایی که بخشی از آینده را روایت کرده، بقیه داستان به شکل خطی روایت می‌شود. گاهی با ذهن‌خوانی کاراکترها یا تعریف گذشته برای دیگر شخصیت‌های داستان، بخشی از اتفاقاتی که در ساله‌های قبل رخ داده و باعث مشکلات امروزشان شده، آشکار می‌شود تا ابهامات موجود در داستان به تدریج برطرف شوند. ابهاماتی که هر چه پرده‌برداری می‌شوند، سؤالات جدیدی را به دنبال دارد و تا به انتهای داستان این روند معماگونه ادامه دارد. همین امر سبب شده با وجود طولانی بودن رمان، خواندنش خالی از لطف نباشد. به عبارتی تمامی قسمت‌های آن هیجان لازم را برای مخاطب ایجاد کرده و تا آخر خواننده را مجذوب خود می‌کند.
با وجود ماجراهای پی‌درپی و هیجان‌انگیز رمان، نمی‌توان نادیده گرفت حذف بخش‌هایی از این رمان بلند، شاید تأثیر نامطلوبی در روند شکل‌گیری داستان نداشته باشد. از جمله روایت زنی که برای سقط جنین نزد طناز می‌رود. اگر در این بخش نویسنده قصد دارد نشان دهد، طناز فردی درستکار است و دست به عمل خلاف نمی‌زند، به راحتی با یک یا دو جمله می‌شد به هدف رسید. تعریف و توصیف موضوعاتی که تأثیری در خط سیر داستان ندارند، گاه باعث خستگی و دلزدگی خواننده شده و به راحتی می‌توان بدون خواندن آن بخش‌ها مسیر اصلی رمان را دنبال کرد. این شیوه پرداختن به جزئیات غیرضروری، جز طولانی شدن رمان و دلسردی مخاطب حاصل دیگری به دنبال ندارد.
بخش دیگری که می‌تواند موجب خستگی چشم مخاطب گردد، طولانی بودن پاراگراف‌ها هستند که می‌توانست به چند پاراگراف کوچک‌تر تبدیل شود. به این تربیت خواندنش هم برای چشم آزاردهنده نخواهد بود و هم به زیبایی اثر می‌افزاید. خصوصاً با توجه به فونتی که انتخاب شده و صفحات حجیم کتاب، این خستگی دو چندان می‌شود. دنیای کنونی با توجه به گرانی کاغذ، این سبک نوشتار را برنمی‌تابد و موجب گریز مخاطب از خواندن کتاب می‌شود. این قبیل مسائل گرچه به ظاهر جزئی اما از جمله عللی هستند که سطح کتاب‌خوانی را به شدت تنزل داده و موجبات گریز جامعه کتاب‌خوان را فراهم آورده است.
یکی از بخش‌هایی که خیلی گذرا در رمان به آن پرداخته شده، آشتی کردن کیارش با برادر کوچکش است که بسیار ناگهانی و بدون هیچ پیش‌زمینه قبلی صورت گرفته. مخاطب این میان بی‌جواب می‌ماند که بعد از آن همه کینه و دشمنی دیرینه که از طفولیت در ذهن آن‌دو برادر رشد کرده، چطور ناگهان تبدیل به پیوندی دوستانه و محکم بینشان می‌شود. چه عامل یا عواملی سبب شد به یک‌باره مهر برادری در وجودشان متبلور شود. درواقع خواننده در نمی‌یابد دلیل این تغییر رویه ناگهانی چه بوده و کدام مسئله آن‌دو را تا بدین حد به هم نزدیک کرده است.
بخش‌های پایانی داستان نیز گویی شتابزده، جمع‌بندی شده که بعضی نکته‌ها گنگ باقی می‌ماند. مثل آن که چطور کیارش به مدت هشت‌ماه در ترکیه و در کنار کنعان، دشمن دیرینه‌اش بود، بدون آن که مشکلی برایش به وجود آید. چرا کنعان که همیشه به دنبال ضربه زدن به این خانواده بوده، تنها با درخواست و خواهش آرمان از خیر این کار می‌گذرد و طی آن مدت طولانی او را به حال خود رها می‌کند. یا به چه دلیل البرز در مدت این هشت‌ماه خود را مخفی کرده و قصد بیرون آمدن از مخفی‌گاهش را نداشته است. منتظر کدام فرصت بوده که بعد از فارغ شدن سبا برایش فراهم شده. در ظاهر این طور به نظر می‌رسد که همه به انتظار ماندند تا کودک سبا به دنیا بیاید و بعد فعالیت خود را از سر بگیرند.
مطلب بعدی که در داستان علتش روشن نمی‌شود، این است که کنعان چطور به آدرس ایمیل البرز با نام بومرنگ دسترسی پیدا کرده است؟ از کجا می‌دانسته چه زمانی برای سبا ایمیل بفرستد که فقط خود سبا آن را بخواند؟ چطور از ریزبه‌ریز حرکات البرز حتی در خلوتش اطلاع داشته به طوری که در ایمیلی که برای سبا می‌فرستد اشاره می‌کند: «اگه شب رؤیایی‌مون رو با هم تکرار کنیم دیگه آرام‌بخش نمی‌خوای. فقط دیگه منو به اسم کیارش صدا نکن. پیراهن سفید و عطر موهاتو دوست دارم.». چنانچه از متن داستان برمی‌آید، البرز این جریان ملاقات را برای کسی بازگو نکرد و آن زمان در اتاق

هتل در هلند، به غیر از خودش و سبای نیمه هوشیار، کس دیگری حضور نداشته است. پس چطور این جملاتی که بینشان ردوبدل شده و احساسی که درباره عطر موهای سبا یا مدل لباسش، داشته به گوش کنعان رسیده و به وسیله آن توانسته روح و روان سبا را با ایمیلی که در خلوت سبا برایش می‌فرستد، مورد آزار و اذیت قرار دهد.

در بخش پایانی نیز می‌خوانیم البرز، سبا را در اتاقی زندانی و در را به رویش قفل کرده است. اما کمی جلوتر می‌خوانیم: «سیگاری آتش زد و کنار شومینه روی صندلی راک نشست. نازنین لب‌هایش را به هم فشرد و وارد اتاق شد.»؛ در این جا متعجب می‌شویم، چطور نازنین وارد اتاقی شده که درش قبلاً به روی او قفل شده بود. از جمله مجهولات دیگری که داستان بی‌جواب می‌ماند، چطور آرمان به همراه کنعان وارد خانه‌ای می‌شود که البرز مدت‌ها برای رسیدن به اهدافش در آن کمین کرده بود. اگر کنعان آدرس مخفیگاه البرز را از قبل داشته، چرا زودتر از آن به سراغش نرفته بود. در رمان اشاره‌ای نشده که آیا کلید داشته یا در خانه باز بوده که آن دو توانستند وارد شوند.

در جای دیگری می‌خوانیم: «آرمان با نگاهی پرنفرت اسلحه را به سمت کنعان پرت کرد.» کمی بعد هم متوجه می‌شویم، کنعان با استفاده از همان اسلحه به طرف البرز شلیک می‌کند. در این جا این سؤال به وجود می‌آید که چرا باید اسلحه‌ای که مدرک جرم محسوب می‌شود، در صحنه و در دسترس دشمن دیرینه‌شان باقی گذاشته شود تا به راحتی برای رسیدن به مقصود از آن سود ببرد؟

از دیگر نکاتی که در این رمان عنوان شده و کمی دور از ذهن به نظر می‌رسد، این است که چطور کاوه‌ای که وکیلی تازه‌کار است، توانسته از تمام ریزه‌کاری‌هایی خانواده تکین و مشفق سردربیاورد. اما در مقابل همسر طناز که وکیلی کارکشته بود، برای پیدا کردن هویت البرز و رو کردن خطاهای خانواده مادری کیارش به دام افتاده و جان خود را در این راه از دست می‌دهد.

در مجموع آن چه از رمان برداشت می‌شود، می‌توان گفت بومرنگ به خوبی نشان دهنده برگشت اعمال ما به سمت خودمان است. خانواده‌ای نابسامان که اشتباهات متعدد و پشت هم دارند و هر بار به جای اصلاح آن، صورت مسئله را حذف کرده‌اند. همین امر موجب سردرگمی اعضای این خانواده شده است و به جای آن که سعی در برطرف کردن مشکلات داشته باشند، با انتخاب‌ها و تصمیم‌های نابجایشان، گره‌های موجود را به تدریج پیچیده‌تر و بغرنج‌تر کرده‌اند. از دیدگاه تربیتی و روانی، رمان بومرنگ به خوبی نشان داده آن چه موجب درگیری‌های بغرنج این خانواده شده، آن است که شیوه‌های اصولی و صحیح تربیتی را مد نظر قرار نداده و به این ترتیب شاهد رشد فرزندانی افسارگسیخته شده‌اند.

نکته دیگری که در این رمان بسیار حائظ اهمیت است، پنهان‌کاری‌های ریز و درشتی است که تبعات بسیاری در سرنوشت هر یک از شخصیت‌ها به جای گذاشته. پنهان‌کاری سبا درباره رفتار نامزدش و نگفتن حقایق به برادرش سعید. زمانی برادرش را در جریان اعمال ناشایست نامزدش قرار می‌دهد که مشکل، نمود بیرونی پیدا کرده است و به قولی کار از کار گذشته. عجیب که برادرش هم با وجود شنیدن حقایق، به دلیل نسبت نامزد سبا با همسرش، به راحتی حاضر به پذیرش ناهنجاری‌های رفتاری نامزدش نبوده و متعاقب آن نتوانسته اوضاع پریشان خانواده خود را سامان بدهد. رازداری کیارش که تمایل ندارد گذشته‌اش را برای همسرش آشکار کند. خودداری کامران از گفتن حقایق زندگی گذشته در ارتباط با خانواده مادری کیارش که منجر به سردگمی وی شده و او را وادار می‌کند تا خود به تنهایی به جستجوی حقیقت بپردازد و در این راه مخاطراتی گریانش را می‌گیرد.

از آن طرف کامرانی را می‌بینیم که در ظاهر در برابر سعید برادرخانمش، بسیار متشخص و با طمأنینه برخورد می‌کند اما در برابر فرزندان خود قادر نیست این آرامش را حفظ کرده و تنها از حربه زور برای به ثمر رساندن خواسته‌های خود استفاده می‌برد. یا طنازی که با سبا میانه دوستانه‌ای ایجاد کرده اما با برادرزاده خود نمی‌تواند روشی اصولی را پیش بگیرد و مدام در کشمکش لفظی به سر می‌برند. با نگاه به رفتار و شخصیت هر یک کاراکترهای این رمان به خوبی می‌توان از نوع عملکرد متناقض آنان درس گرفت.

خانم الناز محمدی با ساختن شخصیت‌های خاکستری به خوبی توانسته‌اند از عهده این امر برآیند و می‌توان نکات مفید تربیتی بسیاری از رمانشان دریافت کرد. در واقع جر و بحث‌های تکراری و اعصاب خرد کنی که در سراسر داستان دیده می‌شود، باعث شده کاراکترها مدام روی دور باطل بچرخند و نتوانند از این طریق به نتیجه مطلوب برسند. هیچ کدام سعی در برطرف کردن معضلات موجود ندارند یا به عبارتی هر یک به شیوه خود اما با روشی متفاوت و در عین حال نادرست، شرایط را پیش می‌برند که منجر به مشکلات جدیدی می‌شود.

امید که شاهد موفقیت‌های روزافزون این نویسنده گرامی باشیم.■

معرفی مجموعه داستان «تا... شین آمده است که بماند»

نویسنده «مریم اسدزاده»؛ «مرتضی فضلی»

این اثر اولین کتاب نویسنده است.

یکی از ویژگی‌های هر اثر ادبیات داستانی، انتخاب راوی است. مهم‌تر از آن لحنی است که راوی انتخاب می‌کند. لحن راوی زیر پوشش و یا جامه‌ای قرار می‌گیرد که به آن زبان می گوییم. در واقع انتظارات نویسنده از زبان، همان نوع ارتباطی است که با مخاطب خود برقرار می‌کند. اگر نویسنده زبان را در سطح در نظر گرفته باشد، در این صورت به معانی کلمات در حد و اندازه‌ای توجه دارد که به وسیله‌ی آن با مخاطب عام ارتباط بر قرار کند. وقتی نویسنده عمق و مرکزیت زبان را در نظر می‌گیرد، به زبان به عنوان وسیله‌ای نگاه می‌کند که با مخاطب خاص ارتباط بر قرار کند؛ مثلاً در "شرق بنفشه" اثر شهریار مندنی پور، نویسنده در بستر عرفان عمیق شده است و کلمات در معنای عمیق و دقیق خود مورد سنجش قرار می‌گیرند. به این گونه که وقتی مندنی پور در این اثر از "مار" سخن می‌گوید، معنای مار همان "سرپنت" یعنی نقش و جلوه‌ی شیطانی است و معنای عام (اسنیک) ندارد. در آثار بورخس کلمات به همین گونه مورد توجه مخاطب خاص قرار می‌گیرد.

در تا... شین اثر خانم اسدزاده، راوی آنجا که سوم شخص است، از زبان معیار بهره می‌برد که فاقد اشکال و کاملاً بجاست ولی در گزینش راوی اول شخص، نویسنده راوی را وادار می‌کند تا از زبان محاوره استفاده کند. این زبان کلمات را در سطح نگه می‌دارد و نشان دهنده‌ی آن است که نویسنده قصد دارد با مخاطب عام ارتباط بر قرار کند. تأکید نویسنده بر این نوع ارتباط در زبان راوی به این معنا نیست که با زبان معیار نمی شود با مخاطب خاص یا مخاطب عام ارتباط برقرار کرد بلکه این عمل نویسنده می‌تواند تنها تأکید نویسنده بر ارتباط با مخاطب عام باشد.

یکی دیگر از ویژگی‌های این کتاب استفاده‌ی فضاهای سورئالیستی برای نیل به نتیجه‌هایی در داستان‌های رئال است. به غیر از داستان "تا... شین" که کاملاً در مکتب سورئال نوشته شده است، سایر داستان‌های این نویسنده دارای همین ویژگی است که به جذابیت داستان‌هایش می افزاید.

تم داستان‌های مجموعه‌ی داستانی "تا... شین" بیشتر گرایش به مرگ، خیانت، شکست در روابط عاطفی، سنت و تحکم فرهنگ پدرسالارانه است. در داستان "گردباد" موضوع داستان روان پریشی است. ایده‌ی حاکم بر داستان ناهنجاری خانوادگی است که منجر به قتل می‌شود. این داستان با موضوع روان شناختی سوژه‌ی جالبی است برای بررسی علل و انگیزه‌هایی که منجر به اعتیاد و جنایت می‌شود.

داستان "آبی سورمه‌ای" نیز با موضوع خود کشی، ایده‌ی حاکم بر داستان را تحمل ناپذیر بودن بار غم از دست دادن عزیزان، مطرح می‌کند که این داستان نیز از نظر جنبه‌های روانشناختی، شایان توجه است و می‌تواند قابل تعمیم به موضوعاتی چون شکست‌های عشقی، مردود شدن در آزمون‌های علمی مثل کنکور و... باشد.

در داستان "تبر" نویسنده ایده‌ی حاکم بر داستانش را سنت قرار داده است و با زبانی نزدیک به طنز به موضوع داستان نگاه می‌کند.

در داستان "دوخت ناهموار" نویسنده موضوع شکست در رابطه را با ایده‌ی خیانت و عهد شکنی می‌پروراند. همین نگاه را نویسنده در داستان "زنجیر" به تصویر می‌کشد با شگردی که می‌تواند قابل توجه باشد. این بار نویسنده زاویه‌ی دیدی نا متعارف دارد. راوی یک لباس زنانه است و به شرح ماجرا می‌پردازد که در نوع خود جذاب است. آرایه‌های ادبی آشنایی زدایی و جان بخشی به اشیاء مورد توجه نویسنده است در نتیجه زبان راوی در "دوخت ناهموار" شاعرانه است.

داستان "تا... شین" در مکتب سورئال نوشته شده است. نویسنده با خلق فضاهای سورئالیستی و بازی با رنگ‌های رؤیایی زیر آب‌های خلیج فارس دو عنصر تاریخی و ملی را پی می‌گیرد یکی از بین انواع رنگ‌ها سه رنگ الماس نشان پرچم پر افتخار ایران و دیگر خلیج همیشه فارس را دستمایه‌ی روایت داستان خود می‌کند که در نوع خود از زیبایی خاصی برخوردار است و مخاطب از خواندنش به وجد می‌آید.

حضور پر رنگ ضمیر ناخوداگاه در داستان‌های خانم اسدزاده در رفت و برگشت‌های زیبایی که در روایت داستان انجام می‌دهد، نشان از این دارد که نویسنده در خیلی از مواقع قلمش را بی پروا رها کرده است که به چرخش و سخن در آید. این حضور پر مایه تا آنجا ادامه می‌یابد که راوی به اطناب کشیده نشود و شبکه‌ی استدلالی داستان‌های خانم اسدزاده فارغ از اطناب از انسجامی خوب برخوردار است. داستان "طلسم گنج" داستانی رئال اجتماعی و نمادین است. نویسنده برای عبور از سد سانسورهای اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، به نماد متوسل می‌شود. استفاده‌ی نمادین از کاراکترها در این داستان به گونه‌ای است که حرف‌های ناگفته‌ای که بیان آنها عبور از خط قرمزهاست، به طرز شگفتی آوری مطرح شود. نویسنده در این داستان بدون آنکه به عمق زبانی وارد شود، با لحنی ساده مسائلی را مطرح می‌کند که کمتر به آن پرداخته می‌شود. داستان "مریخی" که در عین سادگی از پیچیدگی‌های یک ذهن خلاق تراوش کرده است، زخم‌های عمیق و کهنه‌ی جامعه را چنان نرم به سطح می‌آورد که مخاطب به راحتی با راوی همسو می‌شود.

نگاه این زن نویسنده به زنان داستان‌هایش حیرت مخاطب را برمی انگیزد. زنان در داستان‌های تا... شین زنان پر شور و قدرتمندی نیستند، اکثر آنها انسان‌هایی هستند منفعل، دنباله رو و تسلیم پذیر که این چیدمان جای سؤال دارد.■ انتشارات فروغ سپهر

استراتژی ساخت داستان کوتاه «دختر»

نویسنده «جامائیکا کینکائید»؛ «سیدعلی موسوی ویری»

- پیرنگ داستان:

«مادری در حال دیکته کردن کارهایی به دخترش است که بیشتر، مربوط می‌شود به رفتار دخترش با مردها و پسرها. اینکه چگونه لباس پدرش را اتو بزند، تا اینکه چجوری به مردی که دوستش دارد لبخند بزند. در تمام این دیکته‌ها، دختر، فقط دو بار حرف می‌زند. یک بار می‌گوید که او در یکشنبه تصنیف بِنا نخوانده. دومین بار هم برای زمانی است که مادرش می‌گوید حتماً نان را فشار بدهد تا مطمئن شود تازه است و در اینجا دخترش می‌گوید اگر نانوا نگذاشت چی؟ که مادرش فکر می‌کند دخترش باید از پس این

استراتژی ساخت داستان کوتاه

رسالت

توضیح روند شکل‌گیری داستان کوتاه

- استراتژی ساخت:

۱. باز شدن کلاف حرفهای مادر در قالب گفت و گویی بیشتر، یک طرفه: مادری شروع کرده به حرف زدن برای دخترش و دیکته کردن چیزهایی به او. (او گوینده و دخترش، بیشتر، شنونده و پذیرنده.)

۲. اولین قطعی کلاف حرفهای مادر: مادر، در ضمن حرفهایش، به دخترش گفته بوده: «راست میگن تو مدرسه‌ی یکشنبه تصنیف بِنا می‌خونی؟» که منظورش نوعی تصنیف است که در آن اشارات جنسی هم وجود دارد. و دختر، اینجا بود که به مادرش می‌گوید کجا چنین کاری کرده؟

۳. ادامه‌ی کلافِ دستورالعملهای مادر: در میانه‌ی دومِ دیکته‌وارهایی که مادر به فرزندش می‌گوید، بیشتر او را از نزدیک شدن به جنس مخالفش بر حذر می‌دارد یا از او می‌خواهد که با هر جنس مخالفی، متناسب با حد رابطه‌اش برخورد کند. مثلاً در قسمتی از حرفهای مادر داریم: «اینطور به کسی لبخند می‌زنن که زیاد دوستش ندارن. اینطور به کسی لبخند میزنن که اصلاً دوستش ندارن؛ و اینطور به کسی لبخند می‌زنن که کاملاً دوستش دارن.»

۴. دومین قطعی کلاف حرفهای مادر: مادر، پس از توصیه‌هایی در رابطه با جنس مخالف و شست و شوی شخصی و سنگ نزدن به پرندگان سیاه و اینکه چگونه می‌شود یک مرد را دوست داشت و از این قبیل، از این حرف می‌زند که «همیشه نون رو فشار بده تازه باشه» و اینجاست که دختر برای دومین بار به حرف می‌آید: «حالا اگه نونوا نذاشت چی؟»

۵. آخرین جمله‌ی دیکته و القای جهانِ کاملاً مدیریت شده دختر: در جمله‌ی اخیر داستان، گویا اندکی اختیار و هویت فردی برای دختر، در نظر گرفته شده است. چرا که راوی (مادر) می‌گوید: «بعد این همه سال، تو هنوزم زنی هستی که یه نونوا نمی‌ذاره به نونش دست بذاری؟» و یا شاید هم این تحقیری به علاوه‌ی همه‌ی آن دیکته‌هایی است که سالها دختر، با آن بزرگ شده است.■

نقد تحلیلی بر مجموعه داستان کوتاه «سوسک در فنجان اسپرسو»

نویسنده «رامین کاوه»؛ «رؤیا مولاخواه»

نخستین راویان، شکارچیان بودند، آن‌ها می‌توانستند سلسله‌ای از حوادث بهم پیوسته را تا نتیجه‌ی نهایی آن یعنی شکار یا کشف هویتی خاص دنبال کنند. **کارلو گنز برگ**

مجموعه داستان کوتاه "سوسک در فنجان اسپرسو" نوشته‌ی رامین کاوه، در سال ۱۳۹۶ از انتشارات روزگار، منتشر شده است.

این کتاب، مشتمل بر سیزده داستان کوتاه است که هر کدام، به شیوه و سبکی متفاوت، نوشته شده است.

شیوه روایی داستان‌ها و خط روایت، هرچند در هر داستان متفاوت است، اما جهان بینی منتظم و تکوین اندیشه‌ی مؤلف در تمام داستان‌ها در دیالوگ‌ها، مونولوگها یا در سیال ذهن شخصیت‌ها، بارگذاری شده است.

یکی از مقوله‌هایی که در تمام روایت‌ها به صورت ابژه در روند کنش‌ها باز پرداخت شده، نگاه خاص و فراعام مؤلف است.

عشق، در تمام داستان‌ها، مؤلفه‌ای تاثیرگذار بر کنش‌های نویسنده، راوی و آن دیگری‌های داستان است.

و همراه نویسنده در فضای پست مدرن و حتی مدرن و هم رئالیسم داستان‌ها، در باشندگی، زیستی فرمالیستی دارد. و حتی حضور عشق، گسست‌های تکنیکی اثر را، تحت پوشش قرار می‌دهد.

در داستان «مرز متن»، که شیوه‌ی پست مدرن، روایت را پشت و رو کرده و شخصیت‌ها با بازتابی کاریکاتورانه در فضای تعلیقی داستان، بازی می‌خورند، عشق از کاراکتری به کاراکتر دیگر منتقل می‌شود و این اعتدال حفظ عشق، در ورود و خروج شخصیت‌ها از متن، به خوبی بازنمایی شده است.

"دوباره صورت الهام سرکوچه ای وقتی پرسید دوستش داری، جلوی چشمم آمد. دقیقاً همین جا بود که فهمیدم کسی که من را خیلی دوست داشت. الهام سرکوچه ای بود..."

مرزمتن-ص ۱۹

ارسطو در نظریه ادبی، میان طرح روایت و بنیان داستانی، مناسبتی درونی قائل شد. این مناسبت، سازنده‌ی «گونه‌ای ادراک از متن» است که به شناخت خواننده از ساختار منطقی طرح، با پوشش گسست‌ها، کمک می‌کند. در تمام داستان‌های این مجموعه، نویسنده جزیی از متن است که از راوی منفک شده و در داستان آخر که شاید انتخاب اسم کتاب از این داستان، متأثر از این بازنمایی باشد به سر میز روایت باز می گردد، تا طرح مؤلف مرده را به شیوه‌ی نوین با مؤلفه‌های غیر حضوری متن، به خواننده بشناساند.

داستان "سوسک در فنجان اسپرسو " عطف باز نمایی یک داستان پست مدرن است که کاوه به خوبی در ایجاد کنش و تعلیق یک پایان باز و ارجاع تمام داستان‌ها لای صفحات کتاب آبی -درون قصه سوسک در فنجان اسپرسو- و بیرون آمدن دختری که بین کتاب شعر و کتابی با بدن مردهای جنگی مانده، عطف شاعراگی و ادبیت اثر و تأویل مندی را، که با گزاره‌های جهان اکنون -که در تنیدگی سنت و صنعت معطل مانده-به خوبی تبیین کرده است.

عشق، در تمام داستان‌ها، مؤلفه‌ای تاثیرگذار بر کنش‌های نویسنده، راوی و آن دیگری‌های داستان است.

در داستان "دامن ساتن برای قهوه خانه مناسب نیست" سویه دیگری از عشق و تجلی و واخورد ذهنی مؤلف به سوژه‌ی عشق است که در فضای غیرواقعی روایت، با پوزیتیویسم معنایی رنگ آبی، که در پسذهن نویسنده بازتابی از حدیث نفس را منتشر کرده، فضایی رمانس به داستان، بخشیده و ابژه‌ی روان پردازانه ای را به عناصر داستان اضافه کرده است.

"سرم را بلند می‌کنم. همه چیز تار است. حالا می‌شود همه‌ی ادمها و قهوه خانه را توی یک قصه جا داد. لکه‌ای آبی وسط این همه تار بودگی‌ها، تکان می‌خورد.

هنوز دامن را درنیاورده.

فریاد می‌زنم: من این طور ننوشته‌ام..."

دامن ساتن برای قهوه خانه مناسب نیست- ص ۳۶

نخستین نتیجه‌ای که از روند و تأویل عشق، در تمام روایت‌ها می‌توان گرفت، سویه انکار ناپذیر حقیقت است که از تأویل باز مانده است و جهان ذهنی مؤلف، با تعلیق و افزونه‌های روایی که به شیوه‌ی سیال ذهن و ازتجربیات ذهنی مؤلف، که در روان شخصیت‌ها بیان می‌شود، تاسی گرفته، نمایی از تعالی عشقی است که از گزند جنسیت و تملک پذیری، رها شده و هرجا به قید ملکیت و تصاحب درآمده، به قتل رسیده است.

در داستان اول، که عطف در آمد یک داستان به شیوه‌ی مدرن است و پس زمینه‌ای از دیالکتیک صوفیانه‌ی منشی عاشقانه را،

با شیوه‌ی تعلیق زمان و رخداد، به خوبی بازنمایی کرده، می توان جنس عشق را، با مؤلفه‌های خاص رامین کاوه، خواند و زندگی کرد.

دومین مولفه‌ی متکثر، در تمام داستان‌های این مجموعه، نگاه کاوه به مقوله‌ی مرگ، آنهم از شیوه‌ی زیستن در مردگی است و انتساب آن به جهان اکنون، که با ادبیات پست مدرن واکردی همسویانه دارد، و نفی مردن به شیوه بیان وی، خود گزاره‌ی جستجوی حقیقت است. نیچه می‌گوید:"اکنون نیاز به ناحقیقت احساس می‌شود"

چنانچه از این ناحقیقت، به واقعیت بازگردیم، نهیلیسم پدید می‌آید.

و تأویل این حقیقت، که ایا مرگ در نهایت بودگی، گذر از واقعیت زیستن است و یا ما به دنبال اخلاقی کردن پدیده‌ی زیستن هستیم؛ تداوم تأویلی است که می‌خواهد همه چیز را انسان گونه کند. که به گونه‌ای وظیفه‌ی انسانی است. یا همان ادراک انسانیت است.

نیچه معتقد است "جهان آن ارزشی را که ما می‌پنداریم ندارد"

کاوه، با ابزار هجو، و شیوه پست مدرن، مقوله‌ی مرگ را سر میز می نشاند، به آشپزخانه می‌برد و جهان را در سکونی خلسه وار، در برابر مرگ، ایستا می‌کند.

افلاطون، زندگی را وجود روحی حلول کننده، در زمین دانسته است. در نظر او، زندگی قلمرو فانی ظهور است، حال آنکه مرگ به زعم او ـ قلمروی نامیراست که در آن هیچ تغییری در سرشت اشیا رخ نمی‌دهد.

در جهان نمود و ظهور، هر چیزی در حال تغییر است. حال آنکه مرگ، قلمرو حقیقت است. چرا که آنجا، هر چیزی برای همیشه یک شکل باقی، می‌ماند.

"به اتاقم رفتم جهان ایستاده بود و من بی هیچ حرکتی خاکستر شدم"

زیست در مردگی ص ۵۴

"دوباره می‌پرسم: برای چی عصرها اینجا می‌میرد؟

مرد چای نوش و کتاب خوان روبرو -همان که زن تنهایش گذاشت-می گویند: بالاخره باید یک جوری جلب توجه کند. همین طوری خودش را مطرح نگه می‌دارد..."

سوسک در فنجان اسپرسو-ص ۸۷

مرگ در تمام روایت‌ها، مقوله‌ی تشخص یافته و زیستی فلسفی دارد. نگاه کاوه به حقیقت مرگ، فیلسوفانه و یافتن همان حقیقتی است که در گذار از تأویل به انکار آن دست یازیده است.

به گفته‌ی بلانشو: "مرگ و فکر، در محدوده تفکر، ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند، در مردن گویی ما عذر تفکر را از خودمان می‌خواهیم؛ هر فکری میرنده است، هر فکری حتی آخرین فکر"

مرگ چنانکه تشخص می‌یابد، از فروریختن می‌گریزد و در کاراکتری دیگر به حیات خویش ادامه می‌دهد و ابدیت می‌یابد و این زیست سیزیف وار آن طور که کامو می‌نویسد، شادمانی ابدی است و کیفری است که انسان را دچار زیستن کرده.

در داستان اول، «جایی که رزها زندگی می‌کنند»، راوی به دنبال مرگ خویشتن، خویش را در متن پیدا می‌کند. و وقتی به کشمکش با زندگی می‌پردازد، خویشتن خویش را دوباره آغاز می‌کند و پرسش راوی را از دهان "چشگنده "چنین پاسخ می دهد:

"پرسیدم، چطور بفهمیم که وقت مردن است؟ ب ا همان خنده ملوس گفت: مثل وقتی رقصت بیاید. دقیقاً همین حس است. گفتم: من بار اولم هست ولی تو مثل اینکه تجربه‌اش را داری."

سومین مولفه‌ی مشترک در داستان‌های این مجموعه، نگاه کاوه به جنسیت زن و باز پرداخت ذهنی کاراکترها در جهان مدرن و طعنه‌های واماندگی در نگره‌ای خرافی -سنتی و ناموسی است.

عنصر طعنه (Irony) که کارکردی مشابه با طنز و هجو دارد در پس زمینه‌ی داستان "زیست مردگی"

با نگاهی به جهان ذهنی و مقوله‌ی سنتی زن و گذر از پویایی جهان، ترکیبی از خلاقیت و تسلط نویسنده را به رخ می‌کشد.

داستان گوش دارو نمونه‌ی بارز ابزار هجو از نوع سیال ذهن شخصیت راوی است که با فلاش بک و تقطیع رخداد، روایت یک جنایت ناموسی را تشریح می‌کند.

در گوش دارو، راوی به عنوان جنایتکار در محل روایت و جنایت حضور دارد. روایت مستقیم از منِ داستان که با راوی یکی است شروع می‌شود و تا پایان به صورت اعترافات وی در ذهن مخاطب ثبت می‌شود.

لحن و آوای راوی، پشیمانی در بر ندارد و به دنبال کسب حق از مخاطب است.

راست نمایی در داستان با کژتابی‌های پارانوییدی از عمل خیانت در مقتول، نوعی گره افکنی در روایت است که واگشایی آن به

گردن مخاطب می افتد.

تیز کردن داس، در طول داستان، به شدت گرفتن فعلیت جنایت تشبیه سازی می‌شود و پدیده‌ی اجتماعی ناموس کشی که با جامعه‌ی سنتی و مذهبی ایرانی شباهت سازی شده -قتل رومینا نوجوانی که به علت ناموسی توسط داس پدر کشته شد- وجه عینیت گذاری آن با چوپ پدر در جمله «گوشت را می برم،» بستری از معضلات و جنایات جامعه‌ای را که پرداختی روانی و سنتی و جامعه شناختی دارد را در زیر ساخت‌های ذهنی مؤلف، برای مخاطب کدگذاری و کشف این گزاره‌ها را، به مخاطب روشن بین، می‌سپارد.

بیشتر داستان‌های این مجموعه، پست مدرن و مدرن هستند. در داستان‌های این مجموعه، نظامی از انواع دال‌ها به چشم می خورد و نه ساختاری از مدلول‌ها.

جزیی نگری دنیای سنتی و پیش از آن حاکم است. ولی جزیی نگری مورد استفاده - یعنی جزیی نگری دنیای فراصنعتی- با جزیی نگری دنیای سنتی تفاوت دارد. جزیی نگری دنیای فراصنعتی تابع اشباع آگاهی است و آن یکی حاصل کم آگاهی.

تقابل جزیی نگری در اندیشه کاراکترها در فضای فراصنعتی نوین در داستان «گزارش دوست شوهر یک مقتول» با داستان «تالوگ» که جهان روانی قد یک جعبه دارد، و یا داستان «زیست در مردگی» که جزییات در فرانمایی یک اتفاق بزرگ- آتش سوزی-که با، مونولوگها و مرور خرده اتفاق‌ها، حادثه‌ای بزرگ را فروپاشی می‌کند.

کاوه می‌کوشد از طریق تناقض واژگانی و بصری از راه دلالت‌های بافتی متقارن و نامتقارن از راه پس و پیش کردن ساختارها و گشتار زبانی و ابداع یا هر نوع جا به جایی از راه انفصال و اتفاق و تصادف و هر چیزی که بتواند تنوع ایجاد کند برای داستان‌هایش تصویری عینی بگیرد، نه از طریق مؤلفه‌های مرسوم.

در این مجموعه داستان‌ها، چیزی که مشاهده می‌شود کاوه سعی دارد تکه‌های بریده‌ای از رویدادهای متعدد یا واقعه‌ای واحد راکه در پایان، خود خواننده یا تاثیرات استعاری می‌تواند آن‌ها را به ترتیبی سرهم بندی کند به صورت تعلیق درآورد.

و به مدد حضور نویسنده هرجا که لازم است شخصیت‌ها از متن بیرون رفته و روایت با پایانی باز شبهه‌ای را در ذهنیت مخاطب برای یافتن وضعیتی قطعی در ناپایداری تأویل، به بعد موکول کند.

این پراکندگی‌ها و با گسست روایت در واقع نه آشفتگی پیام، بلکه فراوانی نشانه‌هاست و کدهایی که خواننده از اول داستان باید آنها را جمع اوری کند. نشانه‌ها با یک نحو جایگشت مجازی ویژه، تکرار می‌شوند شکلی خاص که نوعی ابهام و تداعی ذهنی خاص و تقریباً روشن می‌آفرینند.

تکرار مکررات، برای دریافت پیام به وسیله‌ی مخاطب برای رمز گشایی است.

داستان‌ها از وسط اغاز می‌شوند. و رخدادها در خط زمانی مستقیمی روایت نمی‌شوند.

داستانها مدور هستند و به صورتی گرد به اغاز زیست خود بر می‌گردند.

این پراکندگی‌ها و با گسست روایت در واقع نه آشفتگی پیام، بلکه فراوانی نشانه‌هاست و کدهایی که خواننده از اول داستان باید آنها را جمع اوری کند.

داستان «جایی که رزها زندگی می‌کنند» از شروع تا پایان کروی است.

اتفاقات یکدیگر را دنبال نمی‌کنند، هر چند که ممکن است مخاطب در ذهنش ساختاری به آن نسبت دهد.

کاوه با تلفیق متن در متن، نگاه سیاسی و اجتماعی گریز از جنگ و کشتارهای جهانی مقوله انسان سازی و فمینیست با سویه‌ای متفاوت را در جای جای روایت‌ها، جای می‌کند.

داستان ارتباط جهانی مثالی مبرهن است در مقوله‌ی استیصال انسان مدرن در تعارض جنگ و انسان کشی و با نگاهی ناتورالیستی خشم طبیعت را واگویی کرده است.

پراکندگی ذهنی و مکان‌ها، زمان‌ها به شیوه‌ی پست مدرن در غالب روایت‌ها به چشم می‌خورد.

کاوه می‌کوشد، تأویل داستان را به تعلیق بیفکند تا مفاهیم واقعیت و هستی، در پس منِ پنهان در خویشتن خواننده در متن، حضور یابد و از مرز هستی به منِ خویشتن، ره یابد.

فروید می‌گوید: رؤیا واقعیتی را بیان نمی‌کند تنها رؤیا انگاره‌ای است که با رمزهایی نشانه گذاری شده.

در واقع مرز بین رؤیا و واقعیت همان پردازش ایده و تحقق آن در نوشته‌هاست جایی ذهنی که بین خواننده و مؤلف مشترک است شبیه جایی در داستان «سوسک در فنجان اسپرسو» که: "مرد طاس بلند شده تا به کتابش برود. نگاهی به من می‌کند و اخمی با دست به من اشاره می‌کند و از گارسون می‌پرسد: این جسد را بیرون نمی‌برید؟..."■

یادداشتی بر رمان «مرشد و مارگریتا»

نویسنده «میخائیل بولگاکف»؛ «حمید گمار»

مقدمه:

مرشد و مارگریتا نام رمانی است روسی به قلم میخائیل بولگاکف نویسنده شهیر روسیه که بیش از ۱۲ سال از زندگی خود را صرف نوشتن این رمان کرده است. داستان از دو خط روایی همزمان تشکیل شده که یکی در زمان حال و مربوط به زندگی نویسنده ایی با نام مرشد و معشوقه او مارگریتاست که در همین زمان شیطان و چهار نفر از همراهانش وارد مسکو شده و با کارهایی چون آتش سوزی و ایجاد بی نظمی و خشونت شهر را یکسره بهم می‌ریزند. خط روایی دوم مربوط به رمانی است که مرشد در حال نوشتن آن است. این کتاب در مورد روز آخر زندگی عیسی ناصری و چگونگی تصلیب او و نقش حاکم وقت یهودا یعنی پونتئوس پیلاتس در این حادثه تاریخی و واکنش همراهان عیسی و سران قوم یهود در این میان است.

مرشد و مارگریتا یک رمان نیست، تجربه زنده و پویای زندگی است. به قول معروف از آن دسته کتاب‌هایی است که باید با آن زندگی کرد و بارها و بارها بازگشت و آن را مطالعه کرد. تقریباً از هر یک از وجوه اصلی زندگی مادی و معنوی انسان به معنای انسان، مفهومی عمیق در این کتاب مشاهده می‌شود. از آزادی، جامعه طبقاتی، کنترل دولت بر افراد جامعه، اعتقاد انسان به دین، عشق و از همه مهمتر قدرت اراده و پیاده کردن تصمیم گیری و از این طریق حس انسان بودن.

عملگرایی جز لاینفک فلسفه انسان مدرن است. از اگزیستانسیالیست گرفته تا مارکسیسم تا سوسیالیسم، هر یک وجه پر رنگی از عملگرایی دارند، هر یک می‌خواهند طرح و نقشه ایی را که برای دنیا دارند عملی کنند و جهان خود را بسازند. چه خوب چه بد، چه از نگاه ما ارزشمند یا از لحاظ اخلاقی درست و چه از نگاه ما بی ارزش و از لحاظ اخلاقی نادرست، انسان پس از دوران روشنگری و در دوران مدرن، علی الخصوص در قرن نوزدهم و بیستم در پی پیاده سازی آنچه در تئوری بدان معتقد است بوده و از این طریق بودن خویش را معنا می‌کند.

انسان در هر لحظه زندگی می‌کند و این لحظات چیزی نیست جز تجسد اراده او. حال نویسنده چیره دستی چون بولگاکف با آن وسعت و عمق مطالعات تاریخی و فلسفی خود که در سطر سطر رمان مرشد و مارگیتا موج می زند، شخصیت‌های خاص و بی نظیر رمان خود را دم به دم وا می‌دارد تا اراده کنند، تصمیم بگیرند و دیر یا زود با پیامد تصمیماتشان روبه روشوند و اینگونه داستانی می‌سازد که خود زندگی است. داستانی می‌سازد که معنایش انسانی است که هر دم وسعت آزادی خود را می‌سنجد و صرف نظر از پیامد تصمیماتش از کوچکترین حیطه آزادی منوط به اراده خود غرق حس بودن است.

> این پراکندگی‌ها و با گسست روایت در واقع نه آشفتگی پیام، بلکه فراوانی نشانه‌هاست و کدهایی که خواننده از اول داستان باید آنها را جمع اوری کند.

از همین رو می‌توان به وضوح حس فقدان اسطوره را در دنیای فکری بولگاکف مشاهده کرد. او از نبود قهرمان‌های اسطوره ئی که هر چه اراده کنند به آن جامه عمل بپوشانند، خسته است. از اسارت و بندگی و بردگی هم عصران خود بیزار است. از سیستم یکسان سازی حاکم بر شوروی بلشوییک عاصی است و به قول حضرت مولوی از هم رهان سست عناصر خسته است و شیر خدا و رسم دستانش آرزوست. در سرتاسر این اثر بی نظیر شخصیت‌های دوست داشتنی رمان در موقعیت‌های حساس با خود وارد دیالوگ‌های دیالکتیکی می‌شوند (چه ما آن را بشنویم چه نشنویم). و این سؤال درونی همان پرسش پیگیری است که ادبیات مدرن روسیه را شکل می‌دهد و انسان را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که باید اراده کند و تصمیم بگیرد. البته نه فقط تصمیمات اخلاقی بلکه تصمیمات فرا اخلاقی. مثلاً نمونه اعلای این دیالکتیک در جنایت و مکافات داستایوفسکی به چشم می‌خورد. این پرسش پیگیر همان فراسوی نیک و بد نیچه است: در نبود ماورا الطبیعه به عنوان ضامن اخلاق، عدالت را چه کسی بر عهده می‌گیرد و مسئولیت تعیین حدود ارزش‌های انسانی با کیست. آیا مسئولیت اجرای عدالت بر عهده انسان مدرن روسی است که بایستی تبر به دست گیرد و شخصاً سر از تن نماد رباخواری شهر خود جدا کند یا خیر.

بازگردیم به مرشد و مارگریتا. صرفنظر از بحث‌های فلسفه فردی که ذکر شد، رمان از پی رنگ قوی اجتماعی برخوردار است که از یک سو پایگاه مطالعات عمیق و گسترده بولگاکف را نمایان می‌کند که یکی از رازهای قدرت او به عنوان یکی از بهترین نویسندگان روسیه است، و از سوی دیگر حاکی از شناخت دقیق او از جامعه دوران استالین است که همین موضوع را نیز می

توان به عنوان شاخصی برای قلم قدرتمند او بیان کرد. در واقع نویسنده ایی جاودان خواهد شد که در گام اول با مطالعه گسترده ریشه‌های فرهنگی، اسطوره ایی و اجتماعی جامعه امروزی خویش را در گذشته‌ها بجوید و در گام دوم این ریشه‌ها را تا دوران خود پی بگیرد و ضعف و فراموشی تاریخی ملت خود را به وضوح به آنها بنمایاند.

از نظرگاه سیاسی و اجتماعی بولگاکف از اصلاح جامعه خویش نا امید است. او انقلاب بلشویکی سرخ‌ها را به چشم دیده و تجربه کرده و در این دوران رنج‌های بسیاری متحمل شده است. بنابراین گرچه در واقعیت از تغییر قطع امید کرده است، واقعیت را وارد دنیای داستانی خود می‌کند و آنجاست که او خدایی می کند.

مشکل اول او با هنر و هنرمند فرمایشی دوران استالین است. ا سردبیرانی که شعر سفارش می‌دهند و شاعرانی که سفارش می پذیرند و تاریخ را تحریف می‌کنند. همین جاست که دست به دامن مظهر بدی یعنی شیطان می‌شود. شیطانی که قرار بوده انسان را تا ابد بفریبد، از این همه فریبکاری انسان انگشت حسرت به دندان می‌گزد. پس خدای داستان سردبیر را به زیر قطار می‌اندازد و شاعر را به دیوانه خانه.

مشکل دوم او با مراکز فساد و تضاد طبقاتی است. خدای داستان همه این مراکز را به بدترین سرنوشت محکوم می‌کند: آتش. خانه هنرمندان واریته، فروشگاه‌های بزرگی که مردم را طبقه بندی می‌کنند، خانه‌های پر زرق و برق هنرمندان فرمایشی، تئاتر و در نهایت تمام این شهر پر از فساد و دروغ و دوروئی باید بسوزد و خاکستر شود.

نکته نهائی دوگانه عشق-مرگ است. بولگاکف پس از به آتش کشیدن و نابود کردن تمام فساد و دوروئی جامعه، از طریق عشق-مرگ جهان خود را به سعادت و آزادی ابدی می‌رساند. مارگریتا از طریق پیدا کردن دوباره مرشد از زندان زندگی ساختگی خود رهائی می‌یابد و با مرشد جاودانه می‌شود. ایوان شاعر با عشقی که مرشد به او هدیه می‌دهد گرچه در تیمارستان اسیر می‌شود از زندان افکار کوته بینانه و دایره محدود اشعار فرمایشی رهایی می‌یابد. مرشد از طریق عشق به عیسی ناصری و دین خود در پرداختن داستان عیسی در کتابش اول از همه از زندان تیمارستان رها می‌شود. البته طبیعی است در چنین جامعه ائی صحبت از حقیقت و عشق کفر محض است و چنین نویسنده ایی جائی جز دار المجانین نخواهد داشت. و در مرحله دوم همراه با مارگریتا از شر جامعه عاشق ستیز و ضد حقیقتی که در آن زندگی می‌کند رها می‌شود و با او به سمت آزادی جاودانه پرواز می‌کند.

و در نهایت شاهکار قلم بولگاکف در صحنه بی نظیر پایانی رقم می‌خورد. از نظر او (همانگونه که در دیالوگ‌ها عیسی ناصری و پونتئوس پیلاتس می‌بینیم) مسیح نجات بخش بشر است اما به دلیل درک ضعیف مردم از افکار مترقی و ترس دین حاکم (یهودیت) و دستگاه روحانیت آن از به چالش کشیده شدن توسط افکار عیسی (که همه به خوبی در سیر روایت داستان مشهود است)، فدا می‌شود. و این گناه بر گردن حاکم یهودا است که علیرغم اینکه در اعماق وجودش از حقانیت ناصری آگاه است اما به خاطر ترس از به هم خوردن آرامش مصنوعی افراد جامعه که با افکار کوته بینانه خود سرگرم‌اند، کناری می ایستد تا عیسی به صلیب کشیده شود. پس پونتئوس پیلاتس گناه کار است و در عذابی ابدی در هیئت سنگ به گناه خود می‌اندیشد. اما معجزه فرا می‌رسد. مرشد که خود با اکسیر عشق به مارگریتا به آزادی رسیده است اینبار گناه کارترین انسان را با نوشتن داستان خود می‌بخشد و او را از عذاب ابدی می‌رهاند و مانند عیسی که فدا شد تا تمام انسان‌ها بخشیده شوند، مرشد نیز قاتل عیسی را می‌بخشد و از هیئت سنگی می‌رهاند تا تمام انسان‌های داستانش تا ابد به آزادی جاودانه برسند.■

معرفی و نقدکتاب «زندگی ما»

نویسنده «سبا مقدم»؛ «پروین زنگنه»

زندگی ما، کتابی است که از طریق انجام ۱۳ مصاحبه با فرزندان شهدای جنگ تحمیلی ایران وعراق تهیه وگردآوری شده. به راستی من که خود از آسیب دیدگان جدی این حوزه‌ی مطول ودردناکم، اولین باراست که از دریچه‌ای متفاوت به زندگی پر رنج ودرد همسرانشان و آنچه بر آنهارفته، با این میزان از وضوح وروشنی می‌نگرم، سبا مقدم مؤلف وگردآورنده این کتاب، سن وسالی ندارد ومتولد سالهای اولیه جنگ است و نمی‌دانم چگونه وچرا به به این موضوع برای ارائه پایان نامه‌اش پرداخته اما هرچه هست، به نوبه خود دستش را می‌فشارم وسر فرو دمی آورم در برابر تلاش وکوشایی اش برای به تصویر کشانیدن این زخم عمیق خونچکان وقشر زخم خورده ئ در ابتدا مورد احترام وگاه مطرود ومبغوض، علیرغم شعارهای دهن پرکن وتصاویر مبالغه آمیز در حمایت از آنها. کتاب زندگی ما در ۴۳۲ صفحه، قطع رقعی، در شمارگان ۱۰۰۰ نسخه در سال ۱۳۹۷ چاپ و منتشر شده وشامل ۱۳ گفتگو، ویک گفتگوی پایانی است که به ظاهر به اصرار مصاحبه شونده، آخرین گفتگوست.

بار اول که خواندن کتاب را شروع کردم وتا صفحه‌ی ۵۰ پیش رفتم، تا چندروز مریض شدم، من که خود ازاین خانواده‌ی پر

طمطراق بودم وشکلهای مختلف مفقودالاثری وشهادت، اسارت و جانبازی ورزمندگی ۵ برادرم را تجربه کرده بودم وانتظارهای دردناک، تیرگی روز وشب نوجوانی وجوانی دیگر خواهر وبرادرهایم، رنجها، زخم زبانهاو مشقت‌هایی را از سر گذرانده بودم که توان نوشتنش را هم ندارم، چه شبهای غم انگیزی را طی سالهای ۵۸ تاکنون تجربه کرده‌ام وخانواده‌ی پرجمعیت من (که سه تن ازجوانهای پاک وساده دل و نازنینش، اکنون در زیر خاکهای تیره خفته‌اند)، هریک با چه فروپاشیدگی روحی وجسمی، افسردگی، فرسودگی پیش از موعد تن وجان، دست به گریبانند؟!!! هریک ازما کولبار تلخی از خاطرات آن روزها را هنوز با خود حمل می‌کنیم وهنوز کسی به صرافت نیفتاده که چگونه این بار را بردارد و گره رنج را بگشاید وبه بادوباران بسپارد که ببرند وبشویند وروح وجسم آسیب دیدگان را مرهمی بنهد... از پدر مهربان وصبورم که درخاک آرمیده تا مادر در بستربیماریها آرمیده چه بگویم که همچو آنان بسیارند دراین دیار ...شاید در مجال ومقالی دیگر. به آنها بپردازم، پس این سخن بگذار تا وقت دگر..

&&

و اما سبای جوان چه رنجی باید کشیده باشد از شنیدن وشنیدن و پیاده کردن این درد نامه‌ها و خوابهایش چقدر باید آشفته شده باشد از تک تک واژه‌های این فرزندان معصوم و بناحق پدر از کف داده، با موج ترحمهای مهوع، محبت‌های مصنوعی و...که اینک قاتلان پدرهایشان صدامی‌های دیروز، دوست وبرادروعزیز گشته، قدر می‌بینند و برصدر می‌نشینند. در مطالعه‌ی کتاب سبا، نکات ارزشمندی دیدم که اولاً پرداختن از زاویه‌ای نزدیکتر ودریچه ای خودمانی‌تر به زندگی شهدا، فرزندان وهمسران است، نکاتی در این مصاحبه‌ها بازگو می‌شود که کمتردیده شده وگاه مطلقاً بدانها نوجهی نشده واگر شده درجایی بازگو وثبت نشده. رنجها، آسیب‌های جسمی وروحی وروانی وحتی ایذاهای ....، بی پشتوانگی مطلق، علیرغم شعارهای دهن پرکن، بی پناهی وبی حامی بودن مادران این فرزندان، کسی به آنها مشاوره‌ءدقیق ودرست ودرمانی نمی‌دهد تابااین همه رنج ودرد چگونه کنار بیایند وچگونه رفتاری با فرزندانی پدر ازدست داده داشته باشند که هرکس از سویی بر آنها محبت و ترحم به جا و بیجایی می کند وچندگانگی تربیتی، کنترل و تربیتشان را مختل، ظاهراً بیشترین مشاوره‌ها، توصیه به ازدواج مجدد این مادران است که در بیشتر موارد، خود گرهی بر گره‌ها و دردی بر دردهای انباشته شده. افزوده وتنها در معدود مواردی منجربه خیر وخوشی گشته... و به آنها بگوید که صرفاً برای داشتن سایه مردی بالای سرشان، هزار ویک مسئله دیگر را به مشکلاتشان نیفزایند، یا مشاوری که فرزندان را توجیه کند، غم‌هایشان را تحلیل کند وبه آن‌ها بگوید کمی ناهنجاری، بداخلاقی، درس نخواندن و.. برای آنها طبیعی است واز بار عذاب وجدانشان بکاهد تابدانند ناهنجار وغیر قابل اصلاح نیستند، پای حرفها وبغضهایشان بنشیند و بگذارد که سبک شوند...دربین این جمعیت کثیر درد کشیده، البته بوده‌اند کسانی، همچون پدر ومادربزرگها، عمه وخاله، عمو ودایی های فهیم وآگاهی که کمکهای شایان توجهی کرده وصبوری صمیمانه‌ای را در قبال آنان پیشه کرده وبالطبع خاطرات خوبی را برایشان رقم زده‌اند،

اگرچه تعدادشان بسیار اندک بوده است وگاه علیرغم تمایل به کمک، بدلیل وجود موانع بسیار خانوادگی واجتماعی، نتوانسته‌اند کاری از پیش ببرند.

سبامقدم کاری کرده در نوع خود بدیع، کاری کارستان که می‌تواند آغاز راهی باشد برای مفسران ومحققان وجامعه شناسان. وبرای درج در تاریخ، تا روانکاوانه به دردهای عمیق این بچه‌های بی گناه، نگاهی عمیقتر بیندازند و قدر بگذارند وارج به همت والای زنانه مادران، خواهران، دختران وبازماندگان شهدا.. زنان را ازآنروی با تاکید آورده‌ام که همواره با ظلمی مضاعف روبرو بوده‌اند. با خون جگر واشک چشم، دم برنیاورده‌اند ... وخانواده های این عزیزان که راهی صعب ودشوار را طی کرده‌اند وسبب شده‌اند تاشیرزنانی چون سبا، پیشرو مسیری شود که مطمئناً تاریخ دردهه های بعد، بیشتر بدان خواهد پرداخت وغبار از آن خواهد سترد...واما چند نکته در نقد این کتاب که مطمئناً با زحمت بسیار گردآوری، ضبط، پیاده، نوشته وبازنویسی شده، به امید رعایت درچاپهای بعدی یاد آوری می‌شود.

۱- مصاحبه‌ها ظاهراً مو به مو ونقطه به نقطه پیاده ونوشته شده اندکه البته ممکن است بدلیل رعایت امانت باشد ویا به خواسته مصاحبه شونده، حال آنکه با تلخیص وذکر نکات کلیدی وفهرست کردن موارد مؤلف، می‌توانست صرفاً بدان اشارتی کند وامید که در تالیفات بعدی، به آن بپردازدیکی دیگر ازموارد ی که از نظر دور مانده و به آن عنایتی نشده خانواده زنان شهید شده در جنگ است. سبا روانکاوانه کوشیده است خلأ عمیق نبود پدر را از زوایای مختلف روح بچه‌هایشان، واکاوی کندوازاین روست که خواننده راباچنین شعرگونه‌های تلخی به تلخکامی این عزیزان واقف می کندوتوجه می‌دهد.

۱- این زندگی قشنگ من مال شما//ایام سفیدرنگ من مال شما

۲- . بابای همیشه خوب من رابدهید//این سهمیه‌های جنگ من مال شما

۳- یابا ذکرنمونه هایی از جنگ وارج گذاردن به بازماندگان جنگ، در سایر کشورها، مارا که تاابد شرمسار رشادتهای شهدا وخانواده هایشان هستیم، شرمسارتر می‌کند. بطور مثال بازماندگان جنگ کره شمالی وجنوبی که هنوز از مزایای ویژه‌ای استفاده می‌کنند ویا مردم آسیب دیده از جنگ جهانی دوم که هنوز از طرف دولتهایشان، حمایت می‌شوند. در روم باستان به خانواده کسانی که در جنگ کشته می شدند، مقرری می‌داده اندو در زمان قاجار، آغا محمدخان قاجار، به خانواده کسانی که اعدام می‌شده‌اند، مقرری می‌داده چرا که نمی‌خواسته خانواده‌اش متضرر شوند...تقریباً. در تمامی مصاحبه‌ها فرزندان شهدااز بهبود نگاه جامعه ومردم، نسبت به خانواده شهدا سخن می گویند واین یعنی که درسالهای ابتدایی پس از جنگ، کلاً جامعه این خانواده‌ها را بانگاه منفی وبدبینانه تری قضاوت می‌کرده‌اند. در مصاحبه هشتم، فرزند شهید یا ذکر خاطره‌ای از احترام گذاری به او درفرودگاهی در انگلیس می‌گوید که مامورفرودگاه، وقتی می فهمد پدرم درجنگ کشته شده، از صندلی بلندشده ویک دقیقه به او ادای احترام می‌کند. و حالا بررسی کنیم که در کشور ما، ما ومردم ما که ازنزدیک با این درد ورنج آشنا بوده‌ایم، چقدر قدردان وسپاسگزار بوده‌ایم وحرکاتی از این دست را انجام داده‌ایم؟؟ آمار عجیب طلاق، بیماری‌های روانی واعتیاد، بعلاوه میزان بالای خشم فرو خورده، ناراحتی‌های روان تنی وجسمی را دراین گونه خانواده‌ها در کنار صبوری بیش از حد برخی‌هایشان، نباید ازیاد برد. خلأ عمیق وپرناشدنی پدر در این دست خانواده‌ها را فقط باچشم سر نمی‌توان دید... به هرروی کتاب زندگی ما (زندگی فرزندان شهدا بعد از پدرانشان، نوشته سبا مقدم، دریچه‌ای جدید را برای نگریستنی دوباره و پوزش خواهانه به روی یکایک ما می‌گشاید. در کنار محاسن بیشمار این کتاب دردناک وتامل برانگیز، به ضعفهای آن باید اشارتی کنم که اشکالات تایپی وویرایشی بسیار آنست، امید می‌رود که مؤلف آن را در چاپهای بعدی حتماً، لحاظ کند و این مکتوب را پیراسته‌تر به چاپ برساند.

۴- در جریان جنگ وپس از آن، به رنجهای والدین کمتر وبه خواهروبرادرها تقریباً هیچ اشاره‌ای نشده است. حال آنکه طبق شواهد ومستندات بسیار، زندگی آنان تحت الشعاع شهادت، اسارت، وجانبازی عزیزانشان، آسیب‌های بیشماری دیده است که جراحت آن تا امروز وفردا ها نیز امتداد می‌یابد و ایکاش مقدم اشاره‌ای ولو اندک به آن می‌کرد.

۵- در اثر توجه مبالغه آمیز به خانواده‌های شهدا که گاه خیلی هم واقعی واز ته دل و راستین نبوده، سنگینی زیاد بار مسئولیت بردوش آن‌ها، گاهی آنان را به سمت وسویی دیگر رانده است و این نکته ایست که نویسنده می‌توانسته به آن اشارتی کند.{این کتاب در ۴۳۲ صفحه، توسط نشر افکار درسال ۹۷ وباقیمت /-۴۰/۰۰۰ هزار تومان به چاپ رسیده، کتابی که خواندنش را به دوست و دشمن می‌توان توصیه کرد تا کدورت قضاوتهای ناسنجیده را از ذهنشان بزداید.■

چنانکه گفته شد، آرگوناتها سرانجام پای به کولخیس گذاشتند، در حالیکه بیش از پیش هراس و ناامیدی بردلشان سایه افکنده بود. نخستین خطری که این قهرمانان می‌بایست بدان تن می‌دادند، پای گذاشتن به درون شهرِ ناشناس بود و سپس، یافتن کاخ پادشاه و دست آخر، خواستن پشم زرین از او. اینگونه بود که آنها از همان گام نخست تا پایان خطر نابودی و مرگ را پیش چشم خود می‌دیدند. با این همه، ایزدبانو هرا آن‌ها را از یاد نبرده بود. در نخستین گام، با پوشاندن آنها در مِهی ستبر، آنان را از خطرات راه رهایی بخشید. قهرمانان، پوشیده در مه، بی آنکه دیده شوند، وارد شهر شدند و بسیار زود کاخِ آئتس، پادشاه کولخیس را یافتند. آرگوناتها تا آستانه‌ی در پیش رفتند و آنگاه هرا مِه را از گرداگرد آنان درپراکند. نگهبانان ناگهان دسته‌ای از جوانانِ ورزیده را پیش روی خود دیدند و چاره‌ای نیافتند جز آنکه شاه را از این رخداد با خبر گردانند.

چندی به درازا نکشید که شاه به پیشواز تازه واردان آمد. او با گرمی و مهربانی آنان را پذیرا شد و دستور داد برای آنان گرمابه و خوراک فراهم کنند. در فاصله‌ای که میهمانان به کار شستشو و فرونشاندن گرسنگی خود می‌پرداختند، مدئا، دختر آئتس، دزدانه به تماشای آنان آمد و همینکه چشمش به یاسون افتاد، کوپید با تیری دلِ وی را نشانه گرفت و چون تیر به نشانه نشست، مِهری مَهارناشدنی به یاسون در جان مدئا لانه کرد. دختر، شرمگین و به هوس آلوده باز به سراچه‌ی[1] خویش بازگشت و از آن پس هیچگاه یاسون را از یاد نبرد.

میهمانان تن شستند و از خوان بهره بردند، آنگاه آئیتس از آنها درباره‌ی نام، سرزمین و هدفِ سفرشان پرس و جو کرد. یاسون پس از بازشناساندن خود و یارانش پاسخ داد که آمدن آنها به کولخیس نبوده است مگر برای بدست آوردن پشم زرین. او پیشنهاد کرد که آئتس در برابر دادن این پشم، هر خدمت یا کار دشواری را که می‌خواهد از آن جوانان درخواست کند. اما، پادشاه از خواسته‌ی آنان به خشم آمد و در دل افسوس خورد بر اینکه اینان را بر خوان خود نشانده است و دیگر نمی‌تواند یک به یک از دم تیغ بگذراندشان. با این همه، بر خشم خویش لگام زد و نقشه‌ای در سر پروراند تا آنها را از کشور خویش دور نگاه دارد. آئتس گفت که بی درنگ و بی دریغ، پشم زرین را به پهلوانی خواهد داد که به اندازه‌ی خود او دلیر باشد. بنابراین، یاسون باید همان کاری را به انجام رساند که پیشتر خودِ آئتس از پَسِ آن برآمده بود.

آئتس در زمان جوانی، دو گاو را که پاهایی برنزین و دمی آتشین داشتند به فرمان درآورده بود و آنها را به شخم زنی گمارده بود. سپس، در زمین شخم خورده دندان اژدها کاشته بود. از آن دندانها لشکری از مردانِ زیناوند[2] روییده بود. آن سربازان هر یک به نوبه‌ی خویش بر آئتس تاخته بود، اما این پادشاه دلیرانه با آنان جنگیده و همه‌ی آنها را توشه‌ی تیغ گردانده بود. آری، این همان کار بود که یاسون برای استوار داشتِ[3] دلاوری خود می‌بایست به انجام می‌رساند.

پادشاه این را گفت و یاسون، شگفتزده، چندی در خاموشی برجای ماند. اما سرانجام لب به سخن گشود و گفت: «من اینکار را، هر میزان که دشوار باشد، به انجام خواهم رساند؛ حتی اگر جانم را بر سر آن نهم». سپس، برخواست و با یاران خود به آرگو بازگشت.

زمانی که یاسون به کشتیها رسید، انجمنی برای رأی زنی برپا کرد. اما هیچکس نتوانست راهی برای به انجام رساندنِ خواسته‌ی پادشاه بیابد. تا اینکه، یکی از نوادگان پادشاه که پیشتر یاسون جان او را نجات داده بود، سر رسید و به آنها پیشنهاد کرد برای بیرون آمدن از این گرفتاری دست به دامان مدئا شوند، دختری که با جادوی خود می‌توانست ماه و ستارگان را هم از جنبش باز دارد! بدینسان یاسون خرسند شد[4] که چاره‌ی کار او در دستان مدئاست. بنابراین، از کشتی بیرون آمد و دیگربار راهی شهر شد تا آن دختر را بیابد و او را به این کار برانگیزاند. ■

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

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

[1] سراچه = اتاق
[2] زیناوند = پوشیده در جامه‌ی رزم
[3] استوار داشت = اثبات
[4] خرسند شدن = قانع شدن

معرفی «اکسل باکونتس»

«آنی هوسپیان»

نابغه‌ی داستان کوتاه ادبیات ارمنی، گرچه به‌سختی یک دهه زندگی ادبی را تجربه کرد، ولی در همین زمان کوتاه با هنر پرنقش و پررنگ خود اثری عمیق در نثر و داستان‌نویسی ادبیات ارمنی از خود به جا گذاشت؛ دست به‌خلق داستان‌های کوتاهی زد که هرکدام به‌تنهایی برای جاودان کردن نام او به‌عنوان نابغهٔای ابدی کافی است.

آکسل باکونتس (آلکساندر استفانی تُوسیان) که در آثارش مردم و طبیعت سرزمین مادری و حواشی‌اش به‌شدت به‌چشم می‌خورد، زبان لطیف، زیبا، شعرگونه و سرشار از رنگ را برای داستان‌سرایی انتخاب کرد. در نوشته‌هایش توجه به‌سزایی به زندگی و سرنوشت روستاییان، تقدیر زیبارویان باکره داشته. به طبیعت اهمیت داده و روح و سرشت پاک انسانی را در آثارش لمس کرده و از طرفی، به دردهای تلخ روزگار نگاهی انداخته؛ روزهایی که آگاهی چندان زنده نبود و همین عدم آگاهی سرنوشت بسیاری را به‌تاریکی کشانده است.

دنیای داستان‌هایش به غیر از دنیایی است که مخاطبان با آن در واقعیت زندگی آشنا هستند و شخصیت‌های آثارش هم تحت‌تأثیر دنیای خلق شده‌اش به‌شدت از هستی و روند حقیقی آن دوراند. گاهی در ذهن و قلب شخصیت‌های داستان‌هایش هیچ امیدی دیده نمی‌شود؛ چنان‌که گویی هیچ‌گاه نور امید در آنها دمیده نشده. و با آنکه فضای داستان‌هایش بسیار لطیف و احساسی است ولی می‌توان ردی از زورگویی و خودسری را در آنها دید. باکونتس فضای جادویی را در داستان خلق می‌کند که شخصیت آثارش افسون این فضاسازی و تحت شرایط خاص آن متولد و خودنمایی می‌کنند؛ این شخصیت‌ها با رنگ‌های زنده‌ی حاکم در فضای داستان، شروع به فرم بخشیدن روایت شکل گرفته در ذهن نویسنده می‌کنند.

خمیره‌ی واقعی و تکه‌ای از وجود آکسل باکونتس را می‌توان در تک‌تک شخصیت‌های خلق شده در داستان‌هایش دید که به‌عمد و آگاهانه این نشانه‌ها مانند ردی از ذات حقیقی نویسنده در آنها نهادینه شده است. آکسل، سرنوشت قهرمان‌های داستان‌هایش را چون سرنوشت خود می‌انگارد و تقدیر آنها از تقدیر خود مهم‌تر می‌شمارد. از این جهت، او تمام توان و نهایت استعدادش را برای دمیدن نور امید در دل قهرمان به کار می‌گیرد تا در تاریک‌ترین موقعیت‌های خلق شده در روایت داستان آنها را دلداری دهد و اضطراب به وجود آمده در خواننده را خاموش کند.

او زبان طبیعت را می‌شناخت، می‌شنید و درک می‌کرد و در تمام کارهایش می‌توان این درک عمیق او از طبیعت را احساس و به‌وضوح دید. تصاویر خلق شده در داستان‌های او سرشار از رنگ‌ها و هارمونی‌های طبیعت‌گون و آهنگین است که گاهی در حزنی خالص خلق شده‌اند. برخی سبک نوشتاری باکونتس را به موسیقی‌یایی تشبیه کرده‌اند که می‌توانست با آهنگ کلامش اسرار زیبای نهفته در طبیعت و جهان را به زبانی ناب و با چنان ابتکاری بازگو کند که مخاطب را در حین خوانند به آرمش برساند. بی‌شک آکسل باکونتس توانست با قلم شیوا و نثر منثور خود ادبیات ارمنی را به درجه‌ای بالاتر و منحصربه‌فرد ارتقاع دهد. سبک نوشتاری و روش روایتی‌اش این قدرت را داشت که بتواند سادگی ولی تراکم کلام را پررنگ‌تر در داستان کوتاه جلوه دهد. البته که این سبک نوشتاری در ادبیات زبان ارمنی از دیر باز بوده؛ ولی باکونتس توانست باره دیگر این اصالت را با نقش‌ونگار تازه‌ای جلوه دهد و این مسیر روایی را تا ابدیت روشن کند.

آثار آکسل باکونتس جذابیت خاصی برای مخاطب دارد؛ در آثارش می‌توان عشق لطیف و غم زیبایی را حس کرد. احساسی را دید که به اندازه‌ی احساسات کودکان شیرین و رؤیایی به‌تصویر کشیده شده. داستان‌هایش نور تازه‌ای به جان ادبیات ارمنی می‌تاباند که عرق در احساسات و انرژی پاک هستی و جوهر بی‌پایان روشنایی است. البته هستند آثاری از او که آهنگ بی‌وفایی به وطن در آنها بی‌وقفه به صدا در می‌آید. در قلمش شوری از جادویی پنهان است که در کمتر نویسنده‌ای در این سبک ادبی می‌توان سراغ داشت؛ شیوایی،

قدرت و نفوذش در جان کلامات بی‌نظیر و این احساس را مخاطب می‌تواند به‌خوبی با خواندن داستان‌هایش درک کند وکارهایش مخاطب را از نظر روحی لبریز می‌کند و احساسش را به هستی قوی‌تر. باکونتس می‌دانست که با داستان‌هایش می‌تواند مخاطب را افسون و وارد جهانی کند که حرفِ تازه‌ای برای گفتن دارد. او به‌خوبی توانست برای خواننده‌گانش با رنگ‌ها و تصاویر زنده‌ای که خلق کرد، جامعه شهری و روستایی، طبیعت جاندار سرزمین مادریش را به طرز خارق‌العاده‌ای بازسازی کند.

اودیک ایساهاکیان (در شماره ۱۱۸ درباره این نویسنده مقاله چاپ شده است)، او را نابغه و بااستعدادترین نثرنویس ادبیات ارمنی می‌داند.

متن داستان‌هایش ترانه‌وار و لیریک (نوعی غزل‌سرایی در ادبیات داستانی ارمنی که شعرگون است) و پر از ایده است که همین نوع داستان‌سرایی او را تقریباً بی‌رقیب و ماندگار کرد. توصیفات او به‌مانند چشمه‌ای بی‌صدا زلال و لرزان است، واضح و بلورین. بی‌شک آکسل باکونتس نویسنده‌ای قدرتمند و انکار ناپذیر است؛ داستان‌هایش به همان اندازه که جریان در غزل جاریست، جریان دارد و روایت داستان در همین جریان روان خلق می‌شوند و با قلم پرتوانش جان می‌گیرند. سبک داستان‌سرایی او بسیار ظریف بافته شده که به افسانه می‌مانند. گذشته و حال چنان خلاقانه در یگدیگر تندیه شده که گاهی باعث گیجی شفاف و شیرینی در مخاطب می‌شود که برای خواننده دراین نوع کارها جدا کردن داستان از رؤیا سخت می‌شود. نوشتار و نوع روایت او ریتم تازه‌ای در ادبیات ارمنی وارد کرد و از نظر تفکر زبانی و سلیقه‌ی ادبی به‌عنوان سنگ‌بنایی در ادبیات ارمنی محسوب می‌شوند.

او به داستان روح و نفس می‌دهد و با احساسات خاص و شیرینی آنها را در برمی‌گیرد. این غزل‌گون‌نویسی در داستان‌های باکونتس، غرق در عطفتی عمیق است و نوع داستان‌سرایی‌اش موسیقی است که بی‌حس نماندن و غوطه‌ور نشدن در آنها اجتناب ناپذیر است. در داستان‌هایش هماهنگی شگفت تاریخ و طبیعت دیده می‌شود. به گونه‌ای می‌نوشت که گویی می‌خواهد با قدرت نافذ قلمش گره‌های برخی از اسرار حل نشده‌ی هستی را باز کند.

باکونتس از آن دست از نویسندگانی است که ماندگاریش نه تنها با آثارش بلکه با طرز نگاه و دیدگاه و اعتقاداتش وابسته است. باور داشت در نوشتن موضوع چندان هم مهم نیست؛ چگونه نوشتن از این موضوع و در عین حال خلق سبکی نو برای نوشتن مهم است. اعتقادش بود که نقد درستی که باید بر این آثار صورت گیرد مهم است. نقد درست می‌تواند به‌رشد ادبیات کمک کند و ایمان داشت، مسیر بررسی وقایع تاریخی راهی ارزشمند برای کمک به ادبیات است و مسیر واقعی در ادبیات، مسیر بازگشت به الویت‌ها و هنر عامیانه است. و در نهایت، بررسی و مطالعه آثار تاریخی و حماسی، داشتن صراحت بیان، غنای زبانی و پذیرش انتقاد و استفاده درست و حریصانه از کلامات را جزئی از وظایف نویسنده در نظر می‌گرفت.

آکسل باکونتس انسانی کامل با شخصیتی جدی بود؛ متواضح، آرام و زلال. اطرافش را خوب می‌شناخت، خوب درک و احساس می‌کرد. در کارهایش نوعی روانشناسی خاص وجود دارد که شگفت‌انگیز است. افکار و خواسته‌های مردمانش را نیمه گفته درک می‌کرد. در زندگی شخصی و ادبی خود بی حاشیه بود. هم‌میهنانش با عشق فراوان از او صحبت می‌کردند و ستایش‌اش می‌کردند. بیانش مانند نثرش قوی و جذاب و سواد ادبی‌اش زیاد و پر از تصویرسازی. عاشق طبیعت، قلبش پر از زندگی و آرزویش هم‌بستگی ملتش بود.

آکسل باکونتس شهروندی بی‌نهایت وطن‌پرست، طبیعت‌گرا، وابسته به خاک و آب میهن، نویسنده، مترجم، منتقد ادبی، عضو اتحادیه نویسندگان جماهیر شوروی و هنرمندی بزرگ سال ۱۸۹۹ در ارمستان متولد شد. او که یکی از قربانیان دیکتاتوری استالینی بود و در زمان شیوع هیجانات مخرب بلشویسم شوروی استعداد ادبی او تا سر حد انفجا رسید، بعد از تحمل یازده ماه شکنجه در دادگاهی ناعادلانه که تنها بیست‌وپنج دقیقه به طول انجامید در تابستان ۱۹۳۷ محکوم به مرگ و به ضرب گلوله کشته شد. باکونتس با الهام گرفتن از دردهای خاموش زندگی ارامنه توانایی‌اش را در خلق داستان کوتاه به حد اعلای خود رساند، در جوانی درخشید و ماندگار شد. آکسل ادبیات ارمنی را با آثارش یک بار دیگر با سبک خاص خود رنگ‌آمیزی کرد. نثر او تاریخ مردمش است که با روان‌شناسی و جامعه‌شناسی خاص به‌صورت ترانه‌وار معنایی ابدی به خود گرفته. برخی از منتقدان ادبی معتقداند با خواندن آثار باکونتس می‌توان شاعری کرد و از زمانه نوشت.■

معرفی «کتاب با دیگری در متن»

نویسنده «رؤیا مولاخواه»

«کتاب با دیگری در متن» نوشته‌ی رویامولاخواه در حوزه‌ی نقد داستان، به زودی از انتشارات سمت روشن کلمه منتشر می‌شود.
در این کتاب، با تحلیل‌هایی از منظر ساختار ادبیِ داستان، روانشناختی، جامعه شناختی، فمینیستی، و تبار شناسی کتاب، مجموعه ی مستحکمی از تحلیلبر داستان‌های معتبری را در ادبیات داستانی، دنبال خواهیم کرد.

عناوین کتابهایی که خوانش شده‌اند، عبارتند از:
۱-خانه خوبرویان خفته اثر یوساناری کاواباتا
۲-شازده احتجاب هوشنگ گلشیری
۳-سمفونی مردگان، عباس معروفی
۴-بر روی آب، گی دو مو پاسان
۵-نقد و حقیقت، رولان بارت
۶-پادزیبایی شناسی، آلن بدیو
۷-هویت، میلان کوندرا
۸-آهستگی، میلان کوندرا
۹-سوسک در فنجان اسپرسو، رامین کاوه
۱۰-شنل، نیکلای گوگول
۱۱-در انتظارگودو، ساموئل بکت

خواندن و خوانش متن، شرح جمله به جمله‌ی متن است.، خواندن، خود کاری است نظامدار و هدفمند و هدفش شناخت مناسبات درونی عناصر متن است.
خواندن، از استقلال متن آغاز و به آن وفادار می‌ماند.
با دیگری در متن حضور داشتن، وجه مشترک متنی دیگر است که پشت هر داستانی پنهان مانده، خواندن با دیگری ضرورت این جستجو را می‌پذیرد.
خواننده یا دیگری در متن، می‌تواند از راه تحلیل مناسبات درونی متن، به شکل دیگری از معنا که در متن پنهان است، دست یابد.
این نوع خوانش طبق نظریه تودورف همان هرمنوتیک متن است.
یافتن دلالت معنایی یک اثر، به اسانی میسر نیست. اما وقتی مناسبات درونی نشانه‌ها، دانسته شود، درک تصاویر میسر است«.
در این کتاب نویسنده به دنبال یافتن داستانی در پس داستان مؤلف نیست، این کتاب متن دیگری را از متن داستان بازیابی و جهان مؤلف را در نگاه دیگری دنبال می‌کند.
نقد داستان ضرورتی است تا خواننده را با داستان آشتی دهد و نگاه فلسفه، روان شناختی، جامعه شناختی، فمینیستی و درنگ‌های داستانی را در مجموعه‌ای که خوانده بازیابی کند.
کتاب «با دیگری در متن» عنوان کتاب تازه‌ای است از رویامولاخواه-در نشر سمت روشن کلمه- که به زودی وارد بازار ادبیات خواهد شد و خواننده را با نگاه مؤلف در کتاب‌های تحلیل شده، همگام خواهد کرد.■

نکته‌هایی از کتاب «خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی» شماره ۷۱ تا ۸۰

«مهدی رضایی»

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۷۳
نویسنده برای بیان دیدگاه خود، باید قلم بزند؛ نه اینکه مثل سیاستمدار پشت میکروفن وراجی کند. جایگاه و مقام زیبای نویسنده این است که به زیباترین حالت ممکن، یعنی استفاده از کلمات، معنا و تفکر خود را بیان کند. نویسنده‌هایی که به جای نوشتن، حرف زده‌اند، ضربه‌های بزرگی هم خورده‌اند.
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 ۷۴
سیاستمدار چون می‌داند حرف‌هایش بی‌ارزش است، سعی می‌کند با فریاد بگوید تا دیگران بشنوند؛ اما نویسنده به قدرت کلام خود، ایمان دارد و با سکوتِ قلم، آن را به گوش همه می‌رساند و نیازی هم به فریاد زدن ندارد.
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 ۷۵
در داستان‌های امروزی، نیازی نیست که همیشه شخصیت‌های مثبت و منفی را در برابر هم داشته باشیم. گاهی یکی از شخصیت‌های مثبت یا منفی به تنهایی، داستان ما را پیش می‌برد. به اصطلاح، اثر فقط شخصیت ضدقهرمان دارد.
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 ۷۶
از ترسِ اشتباه کردن، نوشتن را متوقف نکن. بنویس، اشتباه بکن، تصحیح بکن و بازنویسی بکن. این روش همهٔ نویسندگان دنیاست.
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 ۷۷
شخصیت‌های داستان مثل شخصیت‌های روزمرهٔ زندگی، گاهی بدقلق می‌شوند. اذیتشان نکنید. بگذارید دوباره سرحال شوند؛ بعد به سراغشان بروید. شخصیت بدقلق داستانی، مثل بازیگری که آماده نیست، نمی‌تواند نقش خوبی بازی کند. سعی کنید با او حرف بزنید. شاید چیزهایی در دلش دارد که جایش در دلِ داستان نیست. حرف‌هایش را که زد، آماده می‌شود برای نقش بازی کردن.
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 ۷۸
سعی کن در داستان‌نویسی به جای آنکه مثلاً بگویی شب بود، شب را نشان بدهی. با سوسوی ستاره‌ها، با تابیدن نور ماه و با هزار تصویر دیگر. این قاعده را فراموش نکن که در داستان‌نویسی امروزی «نگو، نشان بده.»
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 ۷۹
نویسندهٔ حرفه‌ای به جای آن که به دنبال ایده‌های ناب باشد، ساده‌ترین ایده‌ها را از زندگی انسان‌ها، با دیدگاهی ناب روایت می‌کند.
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 ۸۰
نویسندهٔ حرفه‌ای، زمان زیادی از زندگی‌اش را خواه ناخواه در تنهایی به سر می‌برد. اگر توانایی این تنهایی را نداری، به دنیای نویسندگی وارد نشو. دنیای نویسندگی سوت‌زدن و هورا کشیدن ندارد. نهایتش نوبلیست هم که بشوی در یک مراسم رسمی عده‌ای برای شما دست بزنند. پس دنیای نویسندگی، دنیای خودنمایی نیست، دنیای سکوت است. سکوتی که در نوع خود یک موسیقی ناب و جذاب است.
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR
mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir
«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

«آنی هوسپیان»

آیرونی؛ گواژ یا وارونه‌گویی

ابتدایی‌ترین تعریف از آیرونی شاید این باشد، آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش. تجانس نداشتن بین آن‌چه روی می‌دهد و آن‌چه انتظار می‌رود. می‌توان ادعا کرد که آیرونی پدیده‌ی ساده‌ای نیست. در ادبیات، دامنه‌ی آیرونی بسیار گسترده‌تر است. ادبیات نیز مانند همه‌ی هنرها می‌تواند سبک نویسنده یا دوره‌ای را به تمسخر بگیرد و مثل هنرهای ترسیمی می‌تواند موقعیت‌ها را با آیرونی توصیف کند. ولی بی‌گمان ادبیات در بیان آن‌چه آدم‌ها می‌گویند، می‌اندیشند، حس می‌کنند، اعتقاد دارند و بنابراین تفاوت بین آن‌چه می‌گویند و آن‌چه می‌اندیشند و میان چیزی که تصور می‌شود و چیزی که واقعیت دارد زبان تواناتری دارد و این دقیقاً زمینه‌ی کار آیرونی است.

از لحاظ لغوی آیرونی به معنی ریا، تقیه و فریب‌کاری است؛ و در اصطلاح به کار بردن منظم یک واژه به دو معنی است و گفته‌اند که نویسنده آیرونی برای خود دو نوع شنونده یا خواننده فرض می‌کند: یک گروه که به ظاهر معنی یا معنی ظاهر فریفته می‌شوند و گروه دیگری که معنی پنهانی را می‌گیرند و همراه با فریبنده یعنی نویسنده بر فریب‌خورده می‌خندند.

آیرونی به معنای دورویی و جهل جعلی نیز معنی شده است و یکی از وسیع‌ترین مفاهیم شیوه بلاغی ادبی است که به مفهوم رویدادها با آن مفهومی که در سطح به نظر می‌رسد تفاوت دارد تعریف شده. در تعریفی ساده‌تر، تکنیک هوشمندانه‌ای که نویسنده‌های زبردست برای عمق دادن به اثر ادبی خود یا برای افزایش اثرگذاری آثارشان از آن بهره می‌برند را آیرونی گویند. به این صورت که نویسنده آیرونیست از ایجاد تضاد و تناقض میان آن‌چه می‌گوید و آن‌چه مقصود واقعی اوست برای به فکر واداشتن و گاهی خنداندن مخاطب استفاده می‌کند. به بیانی دیگر، ابزارهای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان که ساختار طبیعی زبان را با تغییر در حوزه دلالت‌های غیر طبیعی می‌سازد؛ که این امر به واسطه‌ی دگرگونی ساختارهای شناخته شده با غافل‌گیری مخاطب صورت می‌گیرد. با این تعاریف می‌توان گفت، آیرونی دوگانگی لفظ و معنا یا صورت و محتوا است که بر پایه تضاد و تناقض به شکلی غیر منتظره و گاه خنده‌آور بنا شده است.

آیرونی را می‌توان به‌عنوان ابزاری برای بازتعریف فرد و دنیای پیرامونش به گونه‌ای که پیش از این به تعریف نیامده باشد نیز تعریف کرد. به گونه‌ای که نویسنده با استفاده از گفتمان دراماتیک، به تعریف و توصیف دیگر گونه‌یِ مفاهیم و مسائل انسانی در قالب روایت‌های جدید بپردازد.

البته تمامی معنا و مفاهیم در پیش رفته را نمی‌توان به‌عنوان برابر نهادی آیرونی معرفی کرد. آیرونی از نام شخصی به نام آیرون در کمدی یونانی برگرفته شده که نقش او در این کمدی مقابل شخصیت آلازون لاف زدن بوده؛ پس آیرونیست کسی است که از منزلت خود می‌کاهد و خود را به نادانی می‌زند تا مقصد نهایی خود را به صورت پوشیده القا کند؛ به این معنا که از قضاوت صریح اخلاقی خودداری کند و بر عینیت تأکید.

در لغت‌نامه آکسفورد این کلمه به این صورت معنی شده: نحوی عجیب یا سرگرم کننده از یک موقعیت که با آن‌چه فرد بیان می‌کند بسیار متفاوت است. پنهان کردن آگاهی از سوی کسی که چیزی را به زبان می‌آورد که منظور او نیست یا حداقل تمام منظورش نیست. نوعی دوگانگی که گاهی خنده دار می‌شود.

در لحن آیرونی نوعی دوگانگی وجود دارد؛ به این ترتیب که آن‌چه گفته یا دیده می‌شود از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است. در تعریفی کلی‌تر می‌توان گفت، وارونه کردن یک واقعیت و تصویری دیگر از آن واقعیت را که دارای بار معنایی توام با کنایه، تحکم، طنز، و به تعبیری ریشخند و شوخی است را آیرونی گویند.

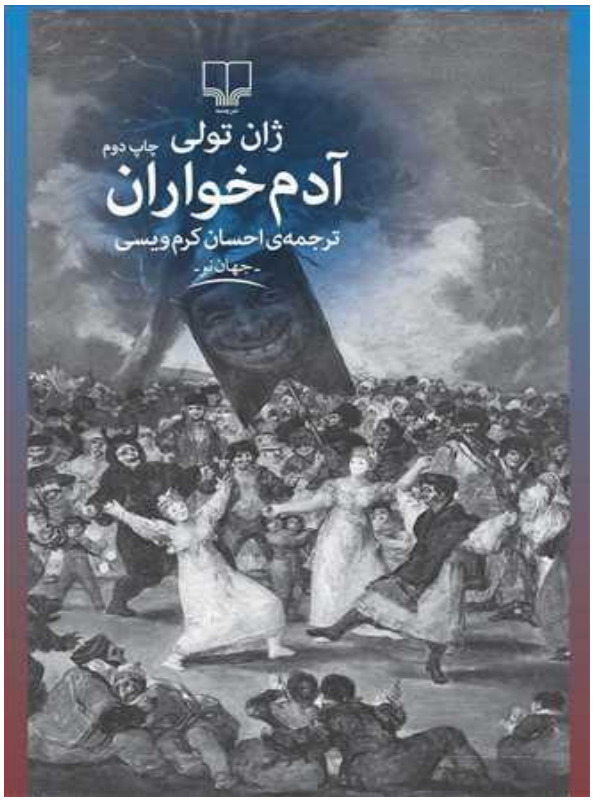
آیرونی را می‌توان از منظرهای متفاوت به چندین دسته تقسیم کرد. ابتدایی‌ترین تقسیم‌بندی آیرونی گفتاری و آیرونی نوشتاری است. آیرونی گفتاری که همان زبان گفتار محاوره‌ای است و گوینده در آن، زبان صنعت آیرونی به کار می‌برد. آیرونی نوشتاری نیز به آیرونی گفته می‌شود که به اشکال گوناگون در آثار نویسنده ظاهر می‌شود؛ از تراژدی گرفته تا کمدی، شعر، رمان، داستان و طنز.

تقسیم‌بندی تخصصی آیرونی، تقسیم‌بندی از نظر انواع است: آیرونی واژگانی که در سطح واژگان اتفاق می‌افتد و در ادبیات فارسی از آن به‌عنوان کنایه یاد می‌کنند. آیرونی نمایشی که بیشتر در نمایشنامه‌ها به کار برده می‌شود. در این نوع آیرونی خواننده و نویسنده از واقعه‌ای در روایت با خبراند که قهرمان از آن بی‌خبر است و ناآگاهانه در خلاف آن واقعه حرکت می‌کند. آیرونی ساختار که در این حالت نویسنده به جای استفاده از آیرونی کلامی، ساختاری می‌سازد که دو معنی را تقویت می‌کند. این حالت گسترده‌تر و پرمخاطب‌تر از آیرونی واژگانی است. آیرونی رمانتیک که نویسنده ابهام موجود در اثر را عامدانه با حضور سرزده خود در روایت اثر، خراب می‌کند. به این صورت که، نویسنده هر از چند گاهی در اثر ظاهر می‌شود، اظهار نظر می‌کند و خواننده را مخاطب مستقیم خود قرار می‌دهد و گاهی حتی توضیحاتی اضافه‌ای از آن‌چه که در داستان بر می‌آید را به خواننده خود ارائه می‌دهد. آیرونی سقراطی که در این قسم از آیرونی، شخص خود را در موضوعی که کاملاً به آن علم دارد به جهالت می‌زند و در باب موضوعی که مخاطب سواد آن را دارد و حتی فراتر، استاد آن علم است آن‌قدر سؤال می‌کند تا خواننده‌اش را گرفتار تردید کند و به‌طور طبیعی به او بفهماند که خواننده‌اش آن موضوع را واقعاً نمی‌دانسته. آیرونی رادیکال، آیرونیک خود است.

به این صورت و معنا که این آیرونی خود نیز به نوعی آیرونی موقعیت است.
تقسیم‌بندی دیگری که مخاطب و نویسنده‌ها را جذب خود می‌کند، تقسیم‌بندی از دید دانش‌نامه پونیستون است: آیرونی کلاسیک که از منشأ آیرونیک در کمدی یونان باستان برخواسته. آیرونیک رمانتیک، نوع خودآگاهانه و نقد خود در داستان. آیرونیک طنز که تضاد بین مطلق بودن و نسبی بودن، عمومی یا فردی بودن را نشان می‌دهد. آیرونی لفظی، تضاد بین حالت تقریر شده و معنایی که برای آن تعیین شده را مشخص می‌کند. آیرونی موقعیت که اختلاف میان قصد و نتیجه را هدف قرار می‌دهد. و در نهایت آیرونی دراماتیک و تراژدیک.
در زبان فارسی می‌توان چنین آیرونی را تعبیر کرد که ایهام و دوگانگی همان آیرونی کلامی است که در ادبیات فارسی ظاهر شده؛ اما این ایهامی غیر منتظره، خنده‌آور یا مبتنی بر تضاد نیست. بلکه مبتنی بر تناقض است و مترادف نمی‌تواند باشد. آیرونی نه همیشه ولی گاهی خنده‌آور است و این خنده از خلاف انتظار بودن ناشی می‌شود. فراموش نباید کرد که آیرونی با طنز متفاوت است؛ ولی گاهی یکی می‌شوند، به این معنا که آیرونی شیوه‌ی بیانی است و طنز نوع ادبی. به این ترتیب اثر طنز می‌تواند شیوه‌ی آیرونیک را هم به کار گیرد. نکته دیگر این که در آیرونی هجو به معنای برشمردن عیوب، نکوهیدن، سرزنش، بدگویی، فحاشی، ناسزاگویی و ... وجود ندارد. ولی گاهی کلام آیرونیک می‌تواند به نحوی چنین ویژگی‌هایی را هم داشته باشد. کنایه هم که در تعریف خود به جمله‌ای که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد را در خود دارد، تفاوت‌هایی با آیرونی کنایی دارد؛ کنایه معمولاً در جملات و ترکیباتی استفاده می‌شود که برای اهل زبان آشناست در حالی که آیرونی کلامی خلق شده از طرف خود نویسنده است. به تعبیر کلی کنایه جزئی است و آیرونی کلی. البته باید دانست که آیرونی کلامی که در سطح واژگان بیان می‌شود بسیار به کنایه نزدیک است. در انتها می‌توان به استعاره اشاره کرد که در لغت به معنای طلب‌کردن چیزی به عاریت است و در اصطلاح، لفظی است که استعمال شود. در برخی از استعاره‌ها که مانند آیرونی کلامی هستند میان ظاهر کلام و معنای آن تضاد وجود دارد.■

نگاهی به داستان بلند «آدم‌خواران»

نویسنده «ژان تولی»؛ «مصطفی بیان»



«شارل لویی ناپلئون بناپارت» از سال ۱۸۴۹ تا ۱۸۵۲ رئیس جمهور فرانسه بود. تفرقه در بین جمهوری خواهان موجب افزایش قدرت رئیس جمهور شد تا اینکه لوئی ناپلئون در دوم دسامبر ۱۸۵۱ مجلس را منحل کرد و از آن تاریخ تا سال ۱۸۷۰ خود را «ناپلئون سوم»، امپراطور فرانسه نامید. بنابراین «دومین جمهوری» در فرانسه به پایان رسید و «دومین امپراطوری» فرانسه آغاز شد.

حکومت لوئی ناپلئون، آخرین حکومت سلطنتی تاریخ فرانسه بود و پس از برکناری او در سال ۱۸۷۰ «جمهوری» برای همیشه جایگزین نظام سلطنت در فرانسه شد.

بریتانیا که از جاه طلبی ناپلئون سوم و مداخله‌های نظامی و اقتصادی وی نگران بود، «پروس»، همسایه شرقی فرانسه به صدراعظمی «بیسمارک» را تشویق کرد به فرانسه حمله کند. این جنگ برای ناپلئون سوم و فرانسه چیزی جز یک فاجعه نبود. ناپلئون سوم در راه جنگ با پروس محاصره شد و بدون قید و بند تسلیم و خواستار آتش بس شد. با اسارت و تبعید لوئی ناپلئون، امپراطوری او برچیده و در پاریس «جمهوری سوم فرانسه»[5] تشکیل شد. او بعد از یک سال اسارت آزاد شد و به انگلستان رفت و در سال ۱۹۷۳ در همان جا درگذشت.

داستان «آدم خواران» بر اساس واقعه‌ای هولناک نوشته شده که در سال ۱۸۷۰، در زمان جنگ فرانسه و پروس، در دهکده‌ای در جنوب غربی فرانسه به نام «اوتفای» رخ داد. داستان از جایی آغاز می‌شود که یک اشراف زاده‌ای به نام «آلن»، که از قضا خودِ او و خانواده‌اش در منطقه به دلیل خدماتشان به روستاییان، محبوبیت داشتند، عازم روستای اوتفای می‌شوند، دهکده‌ای که درگیرِ قحطی و زوال اقتصاد است و ناآرامی‌هایی نیز در طبقه متوسط و کارگر روستا به راه افتاده است. مردم، آن سال به رغم خنده هاشان، انگار فقط وانمود می‌کردند که خوشحال‌اند. در واقع بازار کساد، قحطی و حشکسالی و ترس از هجوم بیگانه، فضا را به شدت مسموم کرده بود.

ترس و هول مردم را فراگرفته بود. انگار جنگ را باخته بودند و هیچ بعید نبود پروس، فرانسه را اشغال کند.

آلن، جوانی سی و دو ساله و مجرد بود و به همراه پسر عمه‌اش، «کامی دو مایار»، در جشن «اوتفای» حضور می‌یابند. پسر عمه‌اش، جوانی متکبر، مردم آزار و عاشق بحث و جدل بود. در حضور تعدادی از اهالی متعصب روستا مدعی شد که اوضاع برای ارتش فرانسه، آن قدر که باید، خوب پیش نمی‌رود. مرزها را گرفته‌اند. امپراطور شکست خورده. مُهمات هم تمام شده است.

اهالی متعصب روستا که تحمل شنیدن صحبت‌های پسر عمه ی آلن را نداشتند، تصمیم گرفتند او را گوش مالی بدهند. پسر عمه که شرایط را خوب ندید پا به فرار گذاشت.

آلن که جوانی محبوب بود. با وجود اینکه یک پایش می‌لنگید و می‌توانست معاف از رفتن به جنگ شود تصمیم گرفت برای فرانسه بجنگد و به جبهه برود. به همین دلیل برای حضور در جنگ ثبت نام کرد. بعد از فرار پسر عمه‌اش، به سمت اهالی متعصب روستا رفت تا آنها را آرام کند. اما گویا شرایط فرق کرده بود. یک سوء تفاهم باعث شد تا آلن وسط توفانی از خشونت و گردبادی از اهانت گیر بیفتد و سرنوشت بی رحمانه ای برای آلن رقم بخورد.

---

[5]: جمهوری سوم فرانسه، بین سال‌های ۱۸۷۰ پس از سقوط ناپلئون سوم تا سال ۱۹۴۰ شکست فرانسه از آلمان نازی گفته می‌شود

آلن هرگز در عمرش چنین جنونی ندیده بود. روستاییان داشتند همه چیز را به یک شوخی وحشتناک تبدیل می‌کردند. آلن فریاد می‌زد: «من آلن دو مونی ام» ولی به خاطر یک دندگی جمعیت، کسی گوشش بدهکار نبود. مهر و محبت قبلی روستاییان جای خودش را به تنفر داده بود. مردم هویت واقعی او را قبول نکردند و خواستار اعدام آلن شدند!

مردم روستا فریاد می‌زدند: «ما خودمان قانون ایم!» (صفحه ۴۴ کتاب)

آلن باورش نمی‌شد. برایش عجیب بود که مردم آنقدر زود عقلشان را از دست داده باشند؛ ولی حقیقت داشت. او قربانی سیاست و خشم مردم متعصب و ابله شده بود.

تمام داستان «آدم خواران» در یک نیم روز رُخ می‌دهد. و تصویری از خشونت، کینه، سوء تفاهم، عدم آگاهی، تنفر، تعصب ابلهانه و غریزه جمعی هولناک کشتار را به تصویر می کشد. مردم روستا، قاتل انسانی بودند که حتی نمی‌دانستند کیست! حتی خبر نداشتند که به اختیار برای جنگ نام نویسی کرده و قرار بوده به جنگ با پروسی ها بروند. از «پی یر دُلاز» پنج ساله تا «ژان سالات» شصت ساله در قتل آلن نقش داشتند!

ریشه‌ی این خشونت از کجا آمده بود؟

این خشونت زمانی رخ داده بود که جامعه‌ی فرانسه شاهد سقوط اقتصادی، نارضایتی طبقه‌ی متوسط و کارگری بود. حکومت ضعیف شده بود و کشور در حال جنگ با دشمنی قدرتمند بود. با همه‌ی این نارضایتی‌ها، ناپلئون سوم امتیازات مختلفی به مردم داد: آزادی مجلس، اجرای قانون‌های آزادی رسانه و آزادی ائتلاف؛ اما نهایتاً نقاط ضعف حکومت او به خسارات جبران ناپذیری منجر شد.

داستان بلند «آدم خواران» نوشته‌ی «ژان تولی» با ترجمه‌ی احسان کرم ویسی توسط انتشارات چشمه در ۱۰۳ صفحه منتشر شده است. ژان تولی متولد سال ۱۹۵۳ از نویسندگان پُرکار ادبیات فرانسه است. خودش می‌گوید: «دوست دارم توی حباب خودم زندگی کنم و فقط بنویسم.»

داستان «آدم خواران»، پُر کشش و سرشار از تصویرهای تکان دهنده و هولناک است.■

نقدی به داستان کوتاه «تیغ»

نویسنده «ولادیمیر ناباکوف»؛ «رؤیا مولاخواه»

ولادیمیر ناباکوف، رمان‌نویس و منتقد پرآوازه روسی به شمار می‌رود که با خلق آثار نوشتاری ماندگار مانند لولیتا، آتش کم‌فروغ، خنده در تاریکی و... به شهرتی جهانی دست یافت و مورد تمجید منتقدین و دوستداران ادبیات قرار گرفت.

لولیتا، از آثار کلاسیک و شاهکارهای ادبیات داستانی سده بیستم محسوب می‌شود و در رتبه چهارم بهترین رمان انگلیسی زبان، کتابخانه مدرن قرار گرفته‌است.

داستان کوتاه تیغ، یک داستان رئال و از منظر روان شناختی و جامعه شناسی، باز پرداخت نگاه ناباکوف به جامعه روسیه و شکست آرمان‌های انقلاب و انفعال افرادی است که به زعم وفاداری‌شان به هسته‌ی اصلی حرکت ملی، و جهان بینی متعالی‌شان، در تبعید و کشتار، کنار گذاشته شدند.

وقتی ناباکوف، ۲۶ ساله بود که انقلاب اکتبر روسیه به وقوع پیوست.

این انقلاب، در بدو امر در فوریه ۱۹۱۷ موجب خلع نیکلای دوم آخرین تزار روسیه از سلطنت شد و دولت موقتی به رهبری الکساندر کرنسکی سرکار آمد. پدر ناباکوف با این حکومت، همکاری داشت و مسوولیتی هم در آن پذیرفته بود.

پس از چندی که میان انقلابیون اختلاف افتاد و حزب بلشویک از حزب سوسیال دمکرات کارگری روسیه به رهبری ولادیمیر لنین جدا شد، اغتشاش و جنگ داخلی و تسویه حساب‌های سیاسی و حزبی، روسیه را فرا گرفت.

انقلابیون، ثروت خانواده ناباکوف را گرفتند و آنها مجبور به فرار و مهاجرت به اروپا شدند.

ناباکوف در این باره می‌نویسد: «برای مهاجری که از سرخ‌ها متنفر است... چون آنها ثروت و زمین او را غصب کرده‌اند، چیزی جز تحقیر محض، احساس نمی‌کند، غم غربتی که همه این سال‌ها مرا عمیقاً به خود مشغول کرده، احساس روز افزونی است که چگونه کودکی را از دست داده‌ام، نه اسکناس‌هایم را».

در داستان تیغ، شخصیت سروان ایوانف و انزجار و غربتی که به زعم کوتاه بودن روایت، به خوبی تبیین شده، می‌تواند لمحه‌ای متأثر از حس انزجار ناباکوف از تاملاتی باشد، که بر وی و خانواده‌اش وارد آمده، داستان تیغ، با ترفند توصیف در چهره و حتی استعاره‌ی تیغ به مثابه‌ی بدن، رفتار کاراکتر را برای خواننده بدیهی و تعریفی مبرهن از رفتاری به برندگی تیغ را در موتیف های صورت ذهنی ایوانف، برای خواننده بارگذاری می‌کند.

هدف این استعاره‌ی توصیفی، انتقال حس چیزهاست آنگونه که ادراک می‌شوند، نه آن سان که دانسته می‌شوند؛ از این رو، توصیفشی با افزودن بر تصوری که مخاطب در ذهن خود می‌سازد و زمان فرایند ادراک، از اشیا، آشنایی زدایی می‌کند.

در داستان تیغ، تکنیک مؤثر در ایجاد تعلیق و تلنگر بر انتظار مخاطب، اشنازدایی تیغ، با پایان داستان است.

این درهم شکنی اتوماتیزه، از بالقوگی تیغ به عدم فعلیت بریدن، پازل دستیابی مبرهن مخاطب به پایان روایت را به تعلیق می‌افکند و این تعلیق بازخوردی روان شناختی به پایان روایت می‌بخشد.

انتقام از نفس عمل، به شکلی ترحم انگیز بر لحظه‌هایی که ایوانف تیغ را روی صورت بازپرس -که حالا در جایگاه مشتری زیر تیغ او قرار گرفته، _می‌کشد و ایجاد وحشت و هراس و تحقیر با برخورد فلز سرد را بر پوست فرد، وضعیت پایدار روایت را، ناپایدار می کند، تا روان مخاطب و فرد بازپرس در فضایی از وهم و انتظار، سردرگم شود.

بازتاب تصویر طاس مرد در اینه‌ها، چندگانگی اوهام و و خاطرات ایوانف از گذشته و تصمیمی است که به صورت فرازی در طرح داستان، برای مخاطب عینی می‌شود.

زمان به یاد آوردن و اصلاح صورت مرد و بازنمایی ذهنی ایوانف از شکنجه‌هایی که بر وی رفته و بازخورد آن به صورت کشش تیغ با طمأنینه‌ای همراه با ضربه‌های گفتاری، شاید به اندازه‌ی ده دقیقه به طول انجامیده باشد؛ اما انگارسالها، در بستر ضرباندار روایت، طول می کشدبه گذشته می‌رود و برمی گردد، تا تحقیر و ترس در بازتاب تصاویر اینه، مردی با چشمان بسته و مستأصل را از سلمانی به مثابه دنیای درونی به خیابان یاجهان برون، پرتاب کند.

تیغ، فعل بریدن را تمام کرده و انتقام پایان یافته است.

از نگاه فرمالیست‌های روسی مانند شکلوفسکی، هنر یعنی دست انداز قرار دادن در درک اسان هنر یا متن، این ترفند یا انتظار مبرهن از تیغ، در داستان ناباکوف هرچند جنازه‌ای را در پایان کار برجای نمی‌گذارد، اما تیغ، فعلیت گزاره‌ی بریدن

این انقلاب، در بدو امر در فوریه ۱۹۱۷ موجب خلع نیکلای دوم آخرین تزار روسیه از سلطنت شد و دولت موقتی به رهبری الکساندر کرنسکی سرکار آمد.

را به انجام رسانده است و این نبوغ ناباکوف است تا با شگرد استعاره در توصیف شخصیت و انتظار بدیهی مخاطب، با گردشی روان شناختی، عملکرد انتقام را روایی و جهانی از تاثرات را بر روان مخاطب وارد آورد.

داستان تیغ، داستانی آرمانی می‌تواند باشد، که با وضعیتی پایدار شروع می‌شود. ایوانف تجسم روسیه‌ای است که از درون پاشیده و چهره‌ای هراسناک دارد. اما به دنبال یافتن ارامش و جهانی است تا از شکنجه‌ی خود رها شود.

ایوانف که جهان ارمانی اش را گسسته و خرد شده یافته به اروپا می‌رود تا هیات نوینی از ارمان های گسسته‌اش را با عناصر ذهنی خود با شباهت سازی قیچی و تیغ با سلاح در بیان هیجانات فرو خورده‌ی اجتماعی‌اش،

شکل نوینی از بریدن و اصلاح وضعیت رابازنمایی کند.

اما حضور فردی از گذشته شکنجه گر وی در داستان، تعادل روایت و هم وضعیت روانی کاراکتر داستان را در موقعیت ناپایداری قرار می‌دهد،...

در داستان، کاراکترهای فرعی و روابط آنها، پویا نیست و یک بک گراند ایستا را در روایت، عینی می‌کند. و حضور آنها نمونه‌ای بارز، برای توصیف دنیای ازادی است که افراد از اجتماع خالی و در فردیت غیر اشتراکی خویش جهان درونی خویش را زیست کرده‌اند.

مثل ارتباط رییس، با زن مانیکوریست و بی تفاوتی ایوانف به جهان پیرامون آنها و حضور بی تأثیر و اشیایی آدمها...

مناسبت افراد، به صورت رخدادی نیست و حادثه‌ی ورود مشتری، بی هیچ امادگی ذهنی یا توصیف خاطره‌ای از گذشته و اشنایی مخاطب با آسیب روانی ایوانف، به صورت تصادفی صورت می‌پذیرد و سرعت رویداد ذهنی و تصمیم ایوانف، قدرت بازسازی اتفاقات و تصمیم را از خواننده می‌گیرد تا پایان با کوبندگی بیشتری بر انتظار مخاطب فرود آید.

حادثه‌ی ورود مشتری، با عناصر روایی دیگر داستان مثل قیچی، تیغ و اینه‌ها و تشریح عینی ایوانف اجزای واحد یک روایت را بارگذاری کرده‌اند و تشابه عملکرد ایوانف در سلمانی با تاملات و شکنجه‌هایی که بر وی در اردوگاه رفته، وجوه تشابه ای را تبیین می‌کند.

هر کنش، به دنبال مدلول‌هایی است که در گذشته‌ی ایوانف بار گذاری شده و فرایند واکنش وی رابطه‌ای با جامعه‌ی فروپاشیده‌ی روسیه بعد از انقلاب اکتبر را به صورت غیر روایی، بازمی نماید.

تاثرات اردوگاه‌ها و شکنجه‌ها به صورت گذرا در چهره‌ی بازپرس در شعاع چند اینه تکه تکه به خواننده نشان داده و از آن می‌گذرد.

این منش، داستان کوتاه است که گریزها به صورت فلش‌های براق و جرقه مانند، در رخدادها تبیین و خواننده را در دریافت نشانه‌ها آزاد می‌گذارد.

راست نمایی در واقعیت عینی، به صورت نشانه‌ها در تأویل و توصیف نویسنده، جهانی از بینش و تاثرات نویسنده را با خوانش خواننده، بازنمایی و تکرار می‌کند.

ناباکوف، با توصیفی که از چهره‌ی درهم شکسته فربه و طاس بازپرس دارد، شکلی از درهم شکستن قدرت سوسیالیسم در بستر شکلی معیوب را با کمترین شکل روایی، بیان کرده است.

مناسبت داستان کوتاه تیغ با واقعیت، چنان ریزبینانه و تکنیکال است که به یقین می‌توان گفت تیغ به زعم خرده روایت و سادگی رخداد، یک اثر ارمانی و هدفمند ادبی است.■

داستان

داستان «قرمز»؛ «نیلوفر مهرپرور»

داستان «موش»؛ «فروغ صابرمقدم»

داستان «نرد عشق»؛ «بهناز بدرزاده»

داستان «هوس‌ران»؛ «المیرا بهبودیان»

داستان «فانوس»؛ «شراره حسینی چمنی»

داستان «به خدا دیره»؛ «بنیامین نوری»

داستان «رویایم را بنواز»؛ «راضیه سلیمی»

داستان «درب جدید»؛ «کامیاب سلیمانی»

داستان «دوربین مخفی»؛ «رئوف شاهسواری»

داستان «ریل‌های ناموازی»؛ «مریم سلیمانی آذر»

داستان «چمدان بشقابهای ایلخانی»؛ «لیلا امانی»

داستان «غروب یکسال بعد»؛ «عاطفه فرخی فرد»

داستان «موش»

نویسنده «فروغ صابرمقدم»

یک خانه. یک خیابان. همه خانه‌ها و خیابان‌ها به یک نقطه ختم می‌شوند. جایی که می‌خوابیم و خواب می‌بینیم.

«مامان آخر دنیا کجاس؟»...

«داستان ماهی‌سیاه‌کوچولو، یادته؟ اونم می‌خواست بدونه آخر جویبار کجاست!...دنیا، ته نداره نیلوا!»

بچه که بودم، فکر می‌کردم آخر دنیا، یک دیوار است. یک دیوار بُتُونی و بسیار بلند که به آسمان می‌رسد. در خیالم، یک نردبان می‌گذاشتم و می‌رفتم بالا و فکر می‌کردم، چند نردبان دیگر باید در امتداد هم قرار بگیرند تا به آسمان برسم. همیشه روی کره جغرافیایی اتاق سه در چهار آپارتمان امیریه، دنبال آخر دنیا بودم. از بالا به قطب شمال و از پایین، جنوب و حالا شرق کجاست؟ شرق ما، استان‌های خراسان جنوبی و شمالی و سیستان‌وبلوچستان و غرب، اقیانوس اطلس و آرام. نمره جغرافی، همیشه بیست بود. بیست بی دو، یعنی صفر. بیست تا بی‌نهایت. مدت‌هاست با «پارسا» بهم زده‌ام. مدتی پیش از آن که مامان به زندان بیفتد. پدربزرگ گفت حق ندارم به کسی بگویم، مامان در زندان‌ست.

«مامان کجان، نیلو جان؟»

«رفته پیش بابا»

دروغ پشت دروغ. با...با... بابا کجا بود؟ پیش از این که مامان به زندان برود، بابا رفته بود.

اولین روز تابستان یک سال، بابا کوله‌اش را انداخت روی دوشش و رفت. همان روز من، نخستین عادت ماهیانه‌ام را تجربه کردم. مامان، یک گل شمعدانی در گلدان و یک درخت سیب با اجازه صاحبخانه، در باغچه حیاط آپارتمان، برای من کاشت و یادم داد چطور وقتی دل‌درد گرفتم، برای خودم عرق‌نعناء و نبات‌داغ درست کنم. حالا هر زمان یاد بابا می‌افتم، پریود و شمعدانی و درخت سیب و عرق‌نعناء و نبات‌داغ هم مانند سربازانی وفادار، تمام‌قد روبرویم می‌ایستند.

مامان همیشه می‌گفت: «بابات برمی‌گرده، نیلو، مطمئنم!» یقینی واهی برای دلخوش ماندن!

می‌دانم دوستم ندارد. پدربزرگم را می‌گویم... «ما نزد فامیل و دوست و آشنا، آبرو داریم. باید بیای پیش ما. نباید تنها بمونی!» پدربزرگ مجبور نبود اجاره آپارتمان امیریه را در غیبت بابا و مامان بپردازد. رفتم تا سقف خانه پدربزرگ، روی سرم باشد. مامان گفت: «برو.» بابا زنگ زد و گفت: «خونه پدربزرگت بمون تا مامانت بیاد بیرون.» اما نگفت همان‌جا بمان تا برگردم.

پدربزرگ، یک روز آمد و اسباب و اثاثیه خانه‌مان را جمع و جور کرد و برد و ریخت داخل انبار یکی از حجره‌هایش. عطار است، پدربزرگم. توی راه حتی یک کلمه هم با من حرف نزد تا این‌که کمی از خاک گلدان شمعدانی که مامان برایم کاشته بود، به طور تصادفی روی صندلی چرم سفید بنز دویست و سی‌اش ریخت، گفت: «تازه دادم تمیزش کردند. اون گلدونو چرا با خودت آوردی؟»

در خانه پدربزرگ هم کسی با من حرف نزد و فقط یک شب در یکی از اتاق‌های طبقه بالا خوابیدم. «مَهرو»، دختر «انسی‌جون»، تا صبح خروپف کرد. انسی‌جون، دختر باغبان پدربزرگ بود که بعد فوت مادربزرگ به خانه پدربزرگم آمد تا برایش غذا بپزد و خانه را تمیز کند و لباس‌هایش را شستشو دهد و روزهایی که حوصله پدربزرگم سر می‌رود، برای او قلیان و چپق چاق کند. شکمش که بالا آمد همین دختر را زایید که دیشب مثل گربه، کنار گوشم خُرخُر کرد.

یکی از اتاق‌های زیرزمین را خودم تمیز و مرتب کردم و وسایل شخصی‌ام را همان‌جا چیدم و شب بعد هم همان‌جا خوابیدم. پدربزرگ چیزی نگفت. انسی‌جون با من دعوا کرد و من هم مَهرو را از زیرزمین بیرون کردم، برای این‌که هم شب‌ها خُرخُر می‌کند و هم وقتی ساکت گوشه‌ای می‌ایستد و بِربِر نگاهم می‌کند، فین‌فین. نمی‌دانم چرا پدربزرگ با این همه پولی که دارد، مهرو را نمی‌خواباند تا انحراف بینی‌اش را عمل کنند.

همه باغ را دادند، موزاییک کردند. موش کور افتاده بود توی باغ. از همه آن باغ و بستان فقط این انسی نصیب پدربزرگم شد، البته به اضافه مَهرو خُرخُرو.

این‌جا، که می‌خوابم، نمی‌ترسم. مهرو گفت: «زیرزمین، موش داره.» انسی‌جون به او تشر زد و گفت چرا مرا بی‌خود می‌ترساند. شب‌ها هر زمان صدای خش‌خش و جیرجیر می‌شنوم، یاد حرف خُرخُرو می‌افتم. گوش‌هایم را تیز می‌کنم و از صدای کشیده‌شدن پنجه پا و دُم و ورجه‌ورجه کردن‌شان در زیر تخت و کمد لباسم، حدس می‌زنم چه جثه‌ای باید داشته باشند. یکی‌شان چاق است و آن یکی لاغر!

وقتی بابا رفت، گفت نهایت تا دو سال بعد می‌فرستد دنبال من و مامان، اما نگفت که مامان با چک‌های برگشتی‌اش که بابا همه را خرج کرده بود و حالا فلنگ را بسته و رفته بود، باید چکار کند. چند سال است بابا رفته و نتوانسته برای من و مامان دعوت‌نامه بفرستد. حالا مامان به جای درس الفبا به بچه‌های کلاس اول،

نهضت سوادآموزی در سلولش راه انداخته و من هم سرانجام، در زیرزمین خانه پدربزرگ، با چاق و لاغر، دوست شدم.
بابا اقامت نگرفته و از استکهلم رفته به یک شهر کوچک و در آن‌جا میوه‌چینی می‌کند و گاهی توسط یکی از آشناهای قدیمی پدربزرگ، برای من و مامان پول می‌فرستد. عکس‌هاش را در صفحه شخصی اینستاگرامش می‌بینم و برای من دیگر مانند سال‌هایی که تازه رفته بود، عکس نمی‌فرستد. از رنگ شال‌گردنش خوشم می‌آید اما هنوز نتوانستم به دیدن بابای بی ریش‌وسبیل عادت کنم.
روزی که آن آدی‌داس‌های فرنگی را پای دختری دیدم که داشت با پارسا راه می‌رفت، دلم خواست یک جفت مانند آن‌ها داشته باشم. وقتی با پس‌انداز پولی که بابا می‌فرستاد و پدربزرگ کم‌کم آن‌ها را به من می‌داد، به فروشگاهی که آن آدی‌داس‌ها را داشت، رفتم، از خریدشان پشیمان شدم و برای هزارمین بار از خودم بدم آمد که چرا می‌خواهم با داشتن آن آدی‌داس‌های لعنتی، شبیه به دختر آدی داس‌پوش شوم.
با آن پول‌ها برای مامان یک ژاکت دست‌بافت و یک روفرشی گرم‌ونرم محشر خریدم تا برای او ببرم.
در ملاقات بعدی به مامان نگفتم، فردا روز تولدم است. فقط به او گفتم: «مامان، باورت می‌شه، شمعدونی‌هات گل داده؟ تو این فصل. زمستون.»
به او قول دادم در دانشگاه قبول شوم. شب‌ها که درس می‌خوانم، چاقه و لاغره می‌آیند و می‌روند زیر کمدم و از همان‌جا با چشم‌های گرد و سیاه‌شان، بهم زُل می‌زنند و منتظرند خوابم ببرد تا بیایند و گوشه‌های کتاب تست و جزوه‌های کنکورم، را ریزریز بجوند.
وقتی رفتم کارت کنکورم را بگیرم، سر خیابان شانزده‌آذر، پارسا را دیدم. دختر آدی‌داس‌پوش همراهش نبود. نگاهم کرد. لبخندش، مرا یاد آن روز بارانی انداخت و چندشم شد. من یک بار به پارسا اجازه داده بودم تا زیر یک چتر بزرگ سیاه، در یک کوچه خلوت و بن‌بست در حوالی مدرسه، گیسوان و پشت گردنم را از زیر مقنعه نوازش کند و بعد دستش را ببرد توی یخه مانتوی مدرسه‌ام و با سرانگشتانش، بخشی از سینه‌ام را لمس کند اما چندی بعد، او مرا با دختر آدی‌داس‌پوش عوض کرد.
این سال‌ها که مامان زندان است و بابا، آن سوی دنیا، سرگرم خوشه‌چینی در تاکستان‌های انگور و پدربزرگ در تدارک مجلس عروسی مهرو، من با موش‌های زیادتری دوست شدم و فهمیدم، می‌شود به جای دوستی با آدم‌ها، با موش‌ها دوست شد. آن‌ها کاغذهای مرا می‌جوند و قورت می‌دهند و من خاطراتم را می‌جوم و تف می‌کنم، بیرون.
دیگر فرقی ندارد کجا زندگی کنم؛ آپارتمان امیریه، عمارت قدیمی پدربزرگ در کوچه مولوی یا استکهلم. یک خانه. یک خیابان. داخل جمجمه‌ام، یک سیاره می‌بینم. سیاره‌ای که مانند زمین نیست. من با رؤیا، روی همین سیاره به خواب می‌روم و بیدار می‌شوم. رؤیا یک درخت است. درختی که در زیرزمین خانه پدربزرگ کاشته‌ام. قبولی در دانشگاه. درختم کم‌کم رشد می‌کند و شاخ و برگ می‌دهد. درس‌خواندن، زحمت زیادی برایم ندارد.
کنار شقیقه‌های مامان چند نخ موی سفید می‌بینم. زیر چشم‌ها پف کرده و توی صورتش خط افتاده. نمی‌دانم از بابا چه دیده که هر وقت به دیدنش می‌روم، از او می‌پرسد. می‌گوید اگر بابا فرستاد دنبالم، معطل نشوم و بروم پیش او. من خنده‌ام می‌گیرد و نمی‌گویم که بابا دیگر حتی زنگ هم نمی‌زند و فقط گاهی پول می‌فرستد. باید برای مامان یک رنگ مو بخرم. «انسی‌جون برام شوهر پیدا کرده...» وقتی به مامان گفتم کلی با هم خندیدیم. زیر چشم‌های مامان، چروک افتاده! چیزی نگفتم و تنها نگاه کردم. دارد پیر می‌شود.
امشب به چاقه گفتم به شرطی اجازه می‌دم جزوه‌هامو بجوی که برای قبولیم دعا کنی. دعای موش‌ها چه می‌تواند باشد. شرط می‌بندم بابا روز امتحان کنکورم را فراموش کرده است. «کلاس چندمی نیلو؟»... خون توی صورتم دوید و خیس عرق شدم. خجالت کشیدم پیش دوستم. «بچه‌ها یه چیزی بگم بخندین. بابای نیلو نمی‌دونه نیلو کلاس چندمه!»... وقتی از کابوس شنیدن شلیک خنده همکلاسی‌هایم از خواب بیدار شدم، باران می‌بارید و حیاط پر از موش بود.
پدربزرگ می‌ترسد بیماری قند بگیرد. شیرینی قبولی من را نخورد. «این شیرینی برای من سمّه! ... غیرتم اجازه نداد مهرو رو بفرستم دانشگاه!»
انسی جون لباشو ورچید و گفت: «مهرو، آبستنه. دختر دیر یا زود باید شوهر کنه. آثار باستانی هم شد رشته؟» می‌خواهم یک موش پارچه‌ای برای بچه مهرو درست کنم. مثل چاقه، تپلی و گرد و قلقلی.
«سربلندم کردی، نیلو!»
«این شیرینی خوردن داره! چقدر شیرینی خریدی دختر!» از مامان خواستم به موش‌های زندان هم شیرینی بدهد. مامان خندید و به جای دندان‌های پیش، دو حفره سیاه، رو به من دهن‌کجی کرد. مامان چند سال دیگر آزاد می‌شود.
شاخ و برگ درخت رؤیا از سقف زیرزمین کشیده بالا و از پشت‌بام خانه پدربزرگ زده بیرون! فردا از این‌جا می‌روم. به من خوابگاه داده‌اند. انسی‌جون تا فهمید دارم وسایلم را جمع‌وجور می‌کنم، یک تله‌موش بزرگ و یک تکه گردوی سرسیاه آورد و گذاشت تو زیرزمین! گچ و سیمان دستم را می‌سوزاند.
همه شکاف‌ها و گوشه و کنار اتاق و سوراخ خانه چاقه و لاغره را با سیمان می‌پوشانم و با خودم فکر می‌کنم چه خوب که از این‌جا می‌روم تا هر هفته، به جریمه و تنبیه ریختن خاک گلدان روی صندلی ماشین پدربزرگ زَل‌وزنده‌ام، مجبور به شستن ماشینش نیستم.■

داستان «چمدانِ بشقاب‌های ایلخانی»

نویسنده «لیلا امانی»

یک چیزهایی مثل سایه همیشه دنبال آدم می‌آید. نمی‌دانی چه هستند یا از کجا می‌آیند اما در مسیر آن قرار می‌گیری ودقیقا نمی دانی باید چه چیزی درست است یا غلط. سرگردان بودن بین غلط ودرست آنقدر ادامه پیدا می‌کند تا اینکه تصمیم می‌گیری بپذیری که نتوانستی کاری انجام بدهی. یعنی برخلاف ادعایی که داری راحت می‌گذاری آن اتفاق مسیرش را برود. تنها کاری که می‌توانی انجام بدهی نقش یک بیننده را ایفا می‌کنی. همه شرایط مکانی وزمانی دست به دست هم می‌دهند تا به عنوان یک عنصر وجود داشته باشی. عنصر خنثی که هیچ کاری از دستش برنمی آید.

سایه آن مسافرت همیشه با من بوده و هست. گاهی فراموش می‌کنم که اصلاً به آن مسافرت و مسیر رفتم. گاهی هم طی یک ماه چندبار برایم تکرار می‌شود. دائم خودم را سرزنش می‌کنم چرا نتوانستم کاری انجام بدهم. شاید هم کاری از من برنمی آمد یا اینکه ترسیدم. دلیل‌ها همیشه پیروز این سایه‌ها هستند.

دعوت شدن به آن سمینار باستان شناسی از آرزوهایی بود که همیشه داشتم. چه چیزی بهتراز آن که مقاله‌ام به عنوان بهترین مقاله تحقیقی انتخاب شده بود. یک مسافرت مجانی با هتل و امکانات تفریحی. بعد از چند وقت غلت خوردن توی کتاب‌های تحلیلی و کتاب‌های دیرینه شناسی یک فرصت مناسبی بود که استراحت کنم. وقتی رشته باستان شناسی را انتخاب کردم همه فکر می‌کردند تبدیل به زنی می‌شوم که با یک فرچه می‌رود استخوان‌های خاکی را پاک می‌کند یا زنی که بین مکان‌های تاریخی گم شده است و نمی‌داند چطور یک املت بپزد، اما اینها فرضیات اجتماعی که درباره باستان شناسی دارند. یک نوع تفکر پیش فرض که به آدم‌های باستان شناس تعمیم می‌دهند.

ترس از محیط ناشناخته باعث شد روند اکتشافی محیطی را کنار بگذارم و بیشتر به کارهای تحقیقاتی بپردازم. یعنی کارهای من بعد از مرحله اکتشاف صورت می‌گرفت. آنالیز کردن مجموع داده‌ها.

سرم را به شیشه اتوبوس تکیه داده بودم به مسیر بی انتهای جاده تهران سمنان چشم دوخته بودم تا به مشهد برسم.

هیچ وقت نمی‌توانستم بلیط اینترنتی تهیه کنم حس خوبی ندارم بخواهم بلیطی را بگیرم که درست ثبت نشده و بدون بلیط بمانم درحالی که اتوبوس حرکت کرده است. گاهی توی خواب‌هایم می بینم اتوبوس رفته وجا مانده‌ام. همان استرس خواب برایم کافی هست دیگر نمی‌خواهم واقعی شود.

برای اینکه خودم را سرگرم کنم. کتاب بی کتابی را برداشته بودم بخوانم. در واقع برای اینکه خودم را رها کنم این کتاب را برداشتم تا برای سخنرانی آماده شوم. آنقدر حجم اطلاعات و داده‌ها زیاد بود که احساس می‌کردم مثل شکر میان لیوان چایی دارم حل می‌شوم. زمان ومکان مفهوم خودش را برایم کمرنگ می‌کرد. وقتی میان کلمات بی کتابی غرق می‌شدم همان حس تکرار می‌شد. چطور یک شخص آثار باستانی را به راحتی می‌خرد و می‌فروشد؟ چقدر سیستم خرید وفروش آسان است. یک عده کشف می‌کنند، یک عده مثل من آن را بررسی می‌کنند، یک عده قیمت می‌گذارند، یک عده هم می فروشند مثل میرزا یعقوب خاصه فروش به همراه آدمش. کتاب را می‌بندم و می‌گذارم توی کیفم. از وقتی سوار اتوبوس شدم. کتاب را به دستم گرفتم. چشمانم خسته شد. چراغ بالای سرم را زدم. بیابان تاریک راننده‌های ماشین سنگین را کنار روشنایی‌های پیدا وناپیدا کنار هم جمع کرده بود. برای همین تاریکی بیابان است که جاده ابریشم هزاران کارونسرا داشته است.

صندلی جلوی من یک زن نشسته بود. قد بلندی داشت که می توانستم سرشانه‌هایش را از صندلی ببینم. برخلاف توصیه شاگرد راننده چند نفری کفش‌های خودرا بیرون آورده بودند. بوی پای عرق کرده بعد از دیدن کفش‌ها اولین بویی بود که به دماغم رسید.

کتاب را دوباره بیرون کشیدم تا با خواندن آن از بوی پا خلاص شوم. اما بوی پا مثل یک جریان بود. از آنطرف هم صدای لرزیدن پیام‌هایی که برای زن صندلی جلویی می‌آمد حواسم را پرت می‌کرد. زن از جایش بلند شد. کیفی که بالای سرش بود را بیرون کشید و از داخل آن یک آلبوم بزرگ بیرون آورد. وقتی آلبوم را بیرون می‌کشید یک آلبوم کوچکتر هم از بین وسایل سر خورد وافتاد جلوی پایم. یعنی نوک کفش چرمی من مماس بود با آلبوم باز شده‌ای که صفحه یک بشقاب قدیمی را نشان می‌داد. زن دستپاچه نشد. بلکه به راحتی خم شد و آلبوم را برداشت. انتظار داشتم یک آلبوم عروسی یا خانوادگی باشد اما آلبوم بشقابی بود که روی میز سفیدی داخل شیشه مکعب بود.

اتوبوس نگه داشت. شاگرد قد کوتاه راننده از مسافرها خواست پیاده شوند. میلی به غذا خوردن نداشتم. مسافرت با اتوبوس همین میل گرسنگی وتشنگی را درون من می‌کشد.

برخلاف میلم پیاده می‌شوم. زن قد بلند کنار اتوبوس ایستاده. از شاگرد راننده می‌خواهد. جای چمدان وساک ها را باز کند. شاگرد راننده با یک قیافه درهم آنجا را باز می‌کند. زن چمدان را با خودش می‌برد تا پشت اتوبوس باز کند. مرض کنجکاوی جان می‌گیرد. به هوای پیدا کردن آنتن صفحه گوشی‌ام را روشن می‌کنم. خط‌های آنتن پر هستند.

پشت اتوبوس‌ها به سمت جاده است. زن در چمدان را باز می‌کند. موهای قهوه‌ای‌اش را زیر شال جا می‌دهد. داخل چمدان سه کاسه ویک بشقاب‌های چینی گذاشته. نمی‌توانم در برابر صحنه‌ای که می بینم مقاومت کنم.

اعتماد به نفس و مرض فضولی را یکسان سازی می‌کنم.

- سلام خانم.

زن سرش را بلند می‌کند. اخم می‌کند. گویی وارد حریم خصوصی اش شده‌ام. سعی می‌کند. کاسه‌ها وبشقاب ها را با دست بپوشاند. پارچه بشقاب‌ها را می‌کشد گویی نمایش تمام شده.

- دیدی؟

- خیلی قشنگن. کلکسیونری؟

چمدان را با زور از روی زمین برمی دارد. می‌خواهم کمک کنم. دست اش را حائل من وخودش قرار می‌دهد.

زن چمدان را به شاگرد راننده می‌سپارد. نظارت می‌کند تا چمدانی روی آن چمدان نگذارد. سیگاری روشن می‌کند. قدم زنان دور می شود. دنبال زن می‌روم. کنار حوض سنگی می‌نشیند. سیگاری تعارف می‌کند. می‌گوید:

- از جنوب میای؟

خنده‌ام می‌گیرد.

نه بابا بچه همدانم.

- پس ای چیه پوشیدی؟

- واسه تنوع، قایم شدن.

- ازچی؟

- فکر کن خودم. من عاشق اون بشقاب‌ها شدم دوتاش برای دوره ایلخانی یکی سلجوقی.

پوست لب‌هایش را با دندان می‌جود.

- شناس خوبی هستی.

- ای بدک نیستم.

-خریداری یا فروشنده؟

- علاقمند. باستان شناسی خوندم.

اوهوم.

شاگرد راننده بازهم شروع می‌کند به امر ونهی کردن. خانوم ها وآقایون لطفاً بیاین. دلم می‌خواهد تا صبح بشینم تا دوباره آن کاسه وبشقاب را ببینم.

- کاش می‌شد از کاسه وبشقاب عکس بگیرم.

- وقتی واسه تو نیست چه لزومی داره عکس بگیری؟

- با داشتن عکس هم میشه دلخوش بود.

قدم‌هایش را تند می‌کند. دور می‌شود. همه آدم‌ها دور می‌شوند. از پله‌های اتوبوس بالا می‌روم هنوز مانده. هنوز راه مانده است.

با موبایل حرف می زند. اعتماد به نفس ومرض فضولی باهم دعوا می کنند وهرکدام دیگری را مقصر می‌داند که با زن بیگانه حرف زده است. می‌گذارم با خیال راحت یکدیگر را لت وپار کنند.

زن بیگانه شانه‌ام را تکان می‌دهد. آلبوم بزرگی را روی کتاب بی کتابی می‌گذارد ومی رود. آلبوم را ورق می‌زنم. شناسنامه بشقاب وکاسه های عتیقه وزیر خاکی است که هر کدام قیمتی صدبرابر حقوق شرکتی من دارند.

آلبوم را ورق می‌زنم پنجاه وسه بشقاب نفیس با طرح‌های قوچ و کوه، منظره. گویی میان بشقاب‌ها قدم می‌زنم و هرکدام را مثل تابلو می بینم. ویژگی بشقاب‌های ایلخانی توی استفاده کردن از زن وباغ. زن‌هایی که بدون پیچیدگی موهایی رها دارند. با نگاهی به ناکجا آباد. اتوبوس برای نماز نگه می‌دارند. بازهم دارد بشقاب‌ها را وارسی می کند. آلبوم را زیر بغل ام نگه می‌دارم. از داخل جای ساک‌ها بیرون می‌آید. آلبوم را سمتش می‌گیرم.

آلبوم را برمی گرداند. چمدان را بیرون می‌کشد. می‌گوید:

- برای تو.

ماشین لند کروز سفیدی با سرعت می‌پیچد داخل محوطه رستوران. نگاه زن سمت ماشین می‌رود. مردی خوش پوش از ماشین بیرون می‌آید. چمدان را از دست زن می‌گیرد. زن شال سرش را مرتب می کند. از کیفش رژلبی را بیرون می‌آورد به لب‌هایش جانی کلباسی رنگی می‌دهد. گیره سرش را مرتب می‌کند.

- مواظب آلبوم باش.

پاشنه شش سانتی چرم اش داخل سنگریزها می‌رود. شاگرد راننده بازهم امر ونهی می‌کند. خانوم ها وآقایون. دیگر نمی‌خواهم صدایش را بشنوم. آلبوم را روی پاهایم می‌گذارم. ماشین لند کروز دنده عقب می‌گیرد تا از محوطه بیرون برود.سرم را تکیه می‌دهم به شیشه کتاب بی کتابی را باز می‌کنم. صفحه را از آنجا که تا کرده‌ام می‌خوانم....

همه ما لایق نفرین قرطاسیم؛ همه ما بد کردیم به کاغذ. از آن مظفرالدین میرزای بیشعور و بی درک خفیف العقل مریض که نمی دانست کتاب چیست و پسر کله پُرگوشتش تا بیا برس به کتابدار باشی دزد و برادر رئیس مجلس و نماینده‌ی دزد و کتاب فروش دزد و عتیقه فروش دزد و عمله‌ی دزد و کنیز دزد و نوکر دزد و من دزد.. این تقاص تک تک ماست در عجب می‌شود آدم؛ از این شاه فرنگ رفته و تیاتردوست و عکاس و نقاش و نویسنده و کتابخوان و روزنامه خوان، چطور این مملکت را به خاک سیاه نشاند؟ چه طور خون رعیت را به شیشه کرد که عاقبت گرفتار ششلول یک کارد به استخوان رسیده‌ای مثل میرزا رضا شد؟ آدم توقع دارد یک چنین شاهی مملکت را برساند به درجه دول اروپ و همپای جاپن ترقی دهد. نه! قضیه چیز دیگری است.

وقتی ارائه مقاله‌ام توی آن سمینار تمام شد. احساس می‌کردم دیگر هیچ چیزی نیستم. دیگر حرفی برایم باقی نمانده. پاهایم می‌لرزید. آن چیزی نبودم که ارائه دادم. آن چیزی نبودم که گفتم. غلط یا درست واکنش من توی آن کنش چه بود؟ باید زنگ می‌زدم به پلیس آن دلال را معرفی می‌کردم؟ یا اینکه ترسیدم توی آن بیابان بمیرم.

چرا به داشتن یک آلبوم از بشقاب‌های ایلخانی راضی شدم.■

داستان «رویایم را بنواز»

نویسنده «راضیه سلیمی»

خروس را در زنبیل حصیری گذاشت. از جا برخاست و به سمت پسر جوانی رفت که چند لحظه قبل از مقابلش رد شده بود. با هر قدمی که برمی‌داشت شن‌های چسبیده به دامن پیراهن سیاهش به اطراف پراکنده می‌شد. قدم‌های محکم و چابکش با چین و چروک‌های صورتش تناسب نداشت. پسر هم انگار عجله داشت. فاصله‌شان کم نمی‌شد و زن نمی‌توانست به او برسد. مجبور شد صدایش بزد: «مجیدو»

فریادش در میان سروصدای ماهی‌فروشان و مردم گم شد. اما او بلندتر فریاد زد. جوان برنگشت و او باز صدا می‌زد. مردم نگاهش می‌کردند. گاهی خودش یا زنبیلش به کسی برخورد می‌کرد و داد بعضی‌ها را در می‌آورد. ولی او انگار جز پسر کسی را نمی‌دید. خروس سیاهی که توی زنبیلش بود با هر حرکت زن به بالا و پایین تکان می‌خورد و صداهای غرغرمانندی از خود در می‌آورد.

فریادش در میان سروصدای ماهی‌فروشان و مردم گم شد. اما او بلندتر فریاد زد. جوان برنگشت و او باز صدا می‌زد. مردم نگاهش می‌کردند.

پسر لحظه‌ای سرش را برگرداند و متوجه زن شد. ایستاد و چند قدم به سمتش برداشت. زن ایستاد و دستش را روی سینه‌اش گذاشت. به نفس نفس افتاده بود و کلماتی که به زبان می‌آورد مبهم و بریده بود. پسر چشمان درشت و سیاهش را ریز کرد و به لب‌های خشک و تیره‌ی زن خیره شد تا بفهمد چه می‌گوید. زن کمی آرام شد و گفت: «تو مِجید مونی؟»

پسر طوری که انگار عجیب‌ترین کلمات دنیا را شنیده، به او نگاه کرد و گفت: «نه»

«پس سی چی گفتُم مِجیدو ویسیدی؟»

«دیدُم سِر صِدا می‌کِردی سِی کردُم بینُم چه خِبرِن؟»

«مو میگُم تو مِجیدی، سی کن ای عکسکو بِچگیاتِن، خال دِمِ چیل[6]تون کُپ هِمِن»

پسر نگاهی سرسری به عکس انداخت و گفت: «ای مو نیسُم. مو بِچی بوشهرم. اومدم چَن ماه وِرِدسِ عاموم تو نخلسون»

«ولی مطمئنُم تو مِجیدی.»

جوان که از سماجت زن کلافه شده بود، دستی به صورتش کشید و نچی کرد و گفت: «ولُم کن» و راه افتاد. زن همان‌طور دنبال جوان می‌رفت و حرف می‌زد: «می‌گُم، یادت نی‌ای جیجِی سیپی کو داشتی، سیلِش کن[8]»

پسر نگاهی به خروس پیر انداخت. زن ادامه داد: «خو حتماً یادتن، شیش سالت بید او موقع»

«گفتُم که اشتِبهی گرفتی، مو جیجه‌ام کجا بیده»

«فک کُ یادتِن جیجه‌ها از تخم دِر اومدن، ای سیپی کو نشونم دادیش گفتی ای مث خوم سیانِ. سی مو باشه؟ مونم دادمش سیت»

« بیل[9] برُم سی کارُم»

«خو تو خو داری رات میری چی کارِ مو داری؟ مو میخوام سیت بگُمِ شایَ یادت اومَ»

«مو بوشهر دنیا اومدم»

«فکر کن یادت میا رفتی لو دریا با بِچا، کجا قایم شدی پیدات نِکِردَن.»

چشمش را با گوشه‌ی شال سیاهش پاک کرد و آرام گفت: «دیگه هیش‌کی پیدات نِکِرد.»

جوان نیم‌نگاهی به زن انداخت و انگار که دلش نیاید حرف بزند، لبش را گزید. ایستاد و چند لحظه ساکت ماند. بعد با صدای آرام‌تر گفت: «ننِی مِجید به هر چی می‌پرستی مو مجید نیسُم بیل برم سی کارم»

زن فقط نگاه می‌کرد. به چشمان پسر، به خالش به دهانش موقع حرف زدن. شاید دوست داشت دست بیندازد دور گردن جوان و سیر ببوسدش.

جوان دوباره به راه افتاد و ننه مجید باز هم دنبالش رفت.

***

ننه مجید زیر سایه‌ی کپر نشست. خروس را از داخل زنبیل درآورد. با طنابی نازک پای خروس را به مچ دست خودش بسته بود. هروقت حیوان می‌خواست دور شود، او را می‌کشید و کنار خودش می‌آورد. نگاهش به پسر بود که‌تر و فرز از نخل‌ها بالا می‌رفت. فصل گرده افشانی بود و پسر انگار در کار مهارت داشت. پیراهنش را درآورده بود و با شال سفید و نخی سر و پیشانی‌اش را بسته بود تا آفتاب اذیتش نکند و عرقش نریزد توی صورتش.

مرد میانسال که به کار همه نظارت داشت و به همه دستور می‌داد، با صدای بلند به او گفت: «عامو ای تِموم شد بیو بیشی او بُخو تا خنِک بیشی»

جوان کارش را تمام کرد و رفت کنار بقیه زیر کپر. زیرپیراهنی‌اش

---

[6] دهان
[7] جوجه سیاه
[8] نگاه کن
[9] بگذار

از عرق خیس شده بود و چسبیده بود به بدن نحیفش. مرد میانسال خم شد سمت پسر و آرام کنار گوشش گفت: «خسته نباشی عامو، میگم می‌فهمی ای زِنَک کیِن هیشکی نه می شناسدش.»

ننه مجید آن طرف کپر نشسته بود و به او نگاه می‌کرد.

جوان هم آهسته گفت: «مونُم نمی‌شناسُم، از اسکله افتاد دنبال من. میگه تو مِجید پُسرُمی. سیش گفتُم نِیو. مو پسرت نیسم، ولی دلُم نیومَ از نخلسون دِرِش کنُم[10]»

«خو چه کارش داری؟ اونجو سی خوش نشسه کارِ ما نِداره. پاشو یه گیلاس[11] او بِدِش.»

پسر مقداری آب برای زن برد. زن ظرف آب را گرفت و گفت: «خیر از جِوونیت ببینی، میگُم ای خروس زبون بسّه‌ت او میدی پُسرم؟»

«ها، ای حیوونکو سی چه ایجور بستی سی خودت؟ گناه داره»

ننه مجید دوباره طناب را کشید و گفت: «تا چیشم دیر میبینه میخوا بره. اِمانته دسُم.»

جوان برای خروس هم آب آورد و کنار پایش گذاشت.

زمان استراحت که تمام شد همه رفتند سراغ نخل‌ها. عمو رفت نزدیک زن. «کاری داری اینجو؟»

«اومدم سی پُسرم. عیبی داره؟»

«پُسرت کیِن؟»

«مِجیدم، سی کن بالِی[12] او نخلکو» و با دست پسر جوان را نشان داد.

مرد دستانش را پشت کمرش حلقه کرده بود و شکم بزرگش پیراهن غرق عرقش را پرکرده بود. برگشت و به پسر نگاه کرد. بعد رو به زن گفت: «او خو خالد، بچه ککا[13] مونه. ای حساب پس تو حتماً زن ککامی» و بعد خندید.

زن نخندید. همان‌طور به مرد خیره شد. مرد خنده‌اش را قطع کرد و انگار که کنفت شده باشد، گلویی صاف کرد و پرسید: «کجا پُسرت گم کِردی؟ کِی گم شده؟»

«یازده سال پیش سی بازی رف اسکله دیگه وانگشت»

«چطوری گم شد؟ تنها بید؟»

«نِه ککام، قایم موشک بازی می‌کِردن بِچم گم شد. مو می‌گُم شاید سوار لنجی شده رفته وگرنه یی نِفر غرق بشه حتماً کسی میفهمه، ها؟ بد می‌گُم؟ شایدم بِچمو دزدیدن»

ننه مجید با این حرف‌های آخر انگار بغضش را می‌بلعید، اما چشمانش کم‌کم پر از آب شد.

عمو که ناراحتی او را دید چیزی نگفت و رفت.

خورشید سرخ شد و آرام از لابه‌لای نخل‌ها پایین آمد. کارگران که چند ساعتی بود دست از کار گرده افشانی کشیده بودند و کارهای دیگر نخلستان را انجام می‌دادند، یکی یکی می‌رفتند. ننه مجید همان‌طور آن‌جا نشسته بود. خالد با عمویش صحبت می کرد که زن جلو رفت و پرسید: «صوا[14] هم سی کار میبِی اینجو؟»

عمو لبخند زد و گفت: «ها خالد تازه کارش شروع شده»

لبخند پهنی دندان‌های کج و معوج ننه مجید را نمایان کرد. زنبیلش را برداشت و خداحافظی کرد و رفت.

صبح روز بعد ننه مجید با زنبیل خروس و یک تویزه[15] به نخلستان رفت. هنوز کار شروع نشده بود و کارگران مشغول تعویض لباس بودند. ننه مقابل خالد و عمویش ایستاد و تویزه را گرفت سمتشان و گفت: «ای خوم بافتُم. اُوردم سی شما»

پسر مقداری آب برای زن برد. زن ظرف آب را گرفت و گفت: «خیر از جِوونیت ببینی، میگُم ای خروس زبون بسّه‌ت او میدی پُسرم؟»

عمو تویزه را از ننه مجید گرفت و گفت: «دِسِت درد نکنه ننی مجید. یادم باشه رفتنی ازی پیش[16] بدم سیت»

ننه مجید لبخند زد و گفت: «خو ای نیوردم پیش بوسونم»

غروب وقت رفتن عمو مقداری پیش به خالد داد و گفت: «بیَ عامو، با ننی مجید رو کن تا خونش. نمی تونه هم خروسکو ببره هم ای پیشا.»

ننه مجید زنبیلش را برداشت و راه افتاد و خالد هم پیش‌ها را برداشت و رفت به دنبالش. ابروهای درهم و قدم‌هایی که روی زمین کشیده می‌شد، نشان می‌داد که هیچ علاقه‌ای به همراهی زن ندارد و انگار فقط به خاطر عمویش با او می‌رود.

«او اخماتو وا کُ. میخوام یه چی نشونت بدم حظ کنی. خُدا بخواد شاید یه چیِیی یادت اوِم.»

ننه مجید با شتاب قدم بر می‌داشت و هر چند قدم یک بار به عقب برمی‌گشت و می‌گفت دیگه راهی نمونده. انگار می‌ترسید خالد برود و او را پشت سرش نبیند.

به خانه‌ی ننه مجید در محله‌ای قدیمی رسیدند. خانه‌ای کوچک و ساده اما مرتب و تمیز. ایوان کوچکی جلوی اتاق‌ها بود که دو پله از زمین فاصله داشت. گوشه‌ی حیاط وسایل کار ننه مجید قرار گرفته بود. خالد نزدیک در ایستاده بود و اطراف را تماشا می‌کرد. ننه مجید به سمت لانه‌ی خروس رفت. طناب را از دستش

---

[10] بیرونش کنم
[11] لیوان
[12] بالای
[13] برادر
[14] فردا
[15] نوعی طبق سینی مانند که از برگ درخت نخل می‌بافند
[16] برگ درخت خرما در زبان محلی

جدا کرد. خروس را داخل لانه‌اش گذاشت و درش را بست و گفت: «ای جا سیت آشنا نی؟»

خالد شانه بالا انداخت و گفت: «نه»

بعد ننه رفت کنار حوض آبی کوچک وسط حیاط و دستانش را شست و به خالد گفت: «پُسرم بیو پیشا بذار او طرف دستات او بزن.»

خالد همان کار را کرد و دوباره کنار حوض ایستاد. ننه مجید گفت: «میبِی داخل یا رو سِکُنجه[۱۷] می شینی؟»

«همین جو خشن[۱۸]»

ننه مجید رفت توی اتاق و بعد چند لحظه برگشت. «میگم یادتن ای دمام کو بوآ[۱۹]ی خدا بیامرزت بِرِی محرم سیت گرفته بید. سیلش کن. سیت نگه داشتُم.»

دمام را داد به خالد و با لبخند گفت: «او وقتا با ای که سنی نداشتی خش دمام می‌زدی، بُبات یادت داده بی. یه امتحانیش کو»

خالد ضربه‌هایی بی نظم به پوسته‌ی دمام زد و گفت: «بلد نیسم»

ننه مجید به صورت بی حالت خالد خیره شد. شاید دنبال شوق و احساسی بود تا بتواند به آن دل خوش کند و امیدوار باشد. اما هیچ چیزی عایدش نشد.

***

آفتاب پهن شده بود بالای نخل‌ها و کارگران دست از کار کشیدند تا گلویی تازه کنند. خالد کنار عمویش در سایه‌ی کپر نشست. یاد ننه مجید افتاد که می‌گفت بیشتر روزها می‌رود لب دریا و در سایه‌ی کپر کوچکی که آن‌جا ساخته، منتظر نشانی از پسرش می‌ماند. تکه‌ای هندوانه خورد و به عمویش گفت: «عامو. نمی‌فهمم سی‌چی امرو ننی مجید نیومَ؟»

«ها، مونم موندم. آخه ای چند روزی که ایجایی زودتر از همه میومد نخلسون.»

خالد چند لحظه فکر کرد و گفت: «نکنه چیش شده.»

عمو با صدای بلند خندید و گفت: «ها، تو خو محلش نمی‌دادی، خاطرخواش شدی؟ دِیت[۲۰] بشنفِه جاش ننه گرفتی عاقت می کنه»

«خاطرخواه کجا بی عامو. دلم سیش میسوزه خیلی بی کسه.»

«خونه‌اش که بلدی برو سی کن چه خبره؟»

خالد که انگار منتظر همین حرف بود، از جا بلند شد و رفت به سمت خانه‌ی ننه مجید.

در خانه باز بود. یا اللهی گفت و وارد خانه شد. ننه مجید کنار حوض روی تکه چوبی نشسته بود و دست‌های خون آلودش از زانوهایش آویزان بود و هاج و واج به مقابلش نگاه می‌کرد. خروس سیاه کنار کاردی خونی در میان لکه‌ی بزرگی از خون افتاده بود.

«بیو خالد، بیو ای خروسکو بده شاطر سر کیچه[۲۱] می‌برد سی یه ندار[۲۲]»■

[۱۷] ایوان
[۱۸] خوب است
[۱۹] بابا
[۲۰] مادرت
[۲۱] کوچه
[۲۲] نیازمند

داستان کوتاه «به خدا دیره!»

نویسنده «بنیامین نوری»

وقتی از خواب بیدار شدم، دیدم دماغ پارسا خونی است و داریوش او را به دیوار چسبانده و زیر مشت و لگد گرفته است. فقط دو ثانیه زمان لازم بود تا مغزم واکنش نشان دهد، سریع رفتم و جلوی داریوش را گرفتم، راستش دیشبش فکر می‌کردم چنین صحنه‌ای را ببینم ولی نه به این شکل و شدت! از داریوش پرسیدم: «چته سگ شدی چرا؟»

داریوش گفت: «آره ... آره سگ شدم ... به خاطر این آشغال سگ شدم.»

پارسا روی زمین نشسته و به دیوار تکیه داده بود و داشت با دستش خون‌های دماغش را پاک می‌کرد. ازش پرسیدم: «چی شده پارسا ... این چشه؟»

جواب داد: «چه می دونم این حیوون چش شده!»

داریوش گفت: «حیوون تویی و هفت جد و آبادت ... مرتیکه من به شماها اعتماد کردم گذاشتم بیاین تو خونه ... اگه می دونستم که ...»

و دوباره چشم‌هایش قرمز شد و به سمت پارسا حمله کرد. سعی کردم جلویش را بگیرم ولی من را هم کنار زد و دوباره افتاد به جان پارسا. صورت پارسا شده بود دریای خون و پیراهنش نقش ساحلی را بازی می‌کرد که کمی از خون دریا به آن نفوذ کرده، این بار با لطافت داریوش را کنار نکشیدم و همین باعث شد بگوید: «هووی ... تو که نمی دونی این چه غلطی کرده ... چرا جلوی من رو می‌گیری؟»

گفتم: «آره من نمی دونم ... بهم بگو ... بگو چی شده؟»

داریوش گفت: «صبح که از خواب پا شدم ... یه حسی هی بهم می گفت این نامرد یه غلطی کرده ... رفتم سراغ طلاهای مادرم ... دیدم هیچ کدوم نیستن ... به دوتا گوشواره هم رحم نکرده بود این بی شرف.»

پارسا گفت: «بی شرف خودتی ... چرا الکی تهمت می‌زنی؟»

داریوش گفت: «من الکی تهمت می‌زنم کثافت؟»

گفتم: «مگه نمی گی دیشب طلاها رو دزدیده؟»

داریوش گفت: «خب که چی؟»

گفتم: «پس چرا این الاغ هنوز سُر و مر وگنده اینجاس؟»

داریوش گفت: «منظورت چیه؟»

گفتم: «منظورم اینه اگه این دزد طلاهاست پس چرا همون دیشب فرار نکرده؟»

پارسا گفت: «ای خدا از دهنت بشنوه.»

داریوش گفت: «چون رفیقت باهوشه! ... آره عزیزم، دیشب من در خونه رو فقل کرده بودم ... راهی نداشته که بره! یعنی هر شبی که شما میومدین، من درها رو قفل می‌کنم.»

گفتم: «چرا شبای قبل دزدی نکرده؟»

داریوش گفت: «داشته اطلاعات جمع کرده.»

گفتم: «ای بابا ... مدرکی چیزی داری؟ تو وسایلش پیدا کردیش؟»

داریوش گفت: «نه تو وسایلاش نبود ... دیشب یکی رو خبر کرده از بالای دیوار براش انداخته طلاها رو.»

پارسا گفت: «پس چرا خودم نرفتم؟ ... چلاق که نیستم ... منم از بالای دیوار فرار می‌کردم دیگه.»

پارسا روی زمین نشسته و به دیوار تکیه داده بود و داشت با دستش خون‌های دماغش را پاک می‌کرد. ازش پرسیدم: «چی شده پارسا ... این چشه؟»

داریوش گفت: «احمق حفاظ روی دیوار گذاشتیم اندازه قَدِت برای همین چیزا دیگه ... بعدشم توی بیشعور خیلی به فکری ... می دونستی اگه فرار کنی، ما می‌فهمیم دزد خودتی ... موندی که بگی من دزد نیستم.»

پارسا گفت: «اصلاً از کجا معلوم؟ شاید خودت طلاها رو یه جا قایم کردی بعدش بندازی تقصیر من و سپهر تا یه پولی بهت بدیم.»

داریوش گفت: «هه هه ... خندیدیم ... مگه خُلم ... ببخشید دیشب هم بساط عرق با من بود ... هم خونه خالی با من بود ... هم ...»

پارسا حرفش را قطع کرد: «دیوونه! همه اینایی که گفتی حرف من رو تأیید می کنه! هم بساط عرق رو به پا کردی هم خونه خالی رو تا ازشون یه چیزی گیرت بیاد ... وگرنه ما همیشه عرق رو دونگی حساب می‌کردیم!»

داریوش گفت: «عجب خریم من که یه بار خواستم به شما لطف کنم، باید مثل دفعه‌های قبل پولش رو از حلقومتون می‌کشیدم بیرون تا کیف کنید؟»

پارسا گفت: «والا من که این حرکت رو لطف نمی‌بینم ... اگه می خوای پول طلاها رو از من و سپهر بگیری، کور خوندی.»

داریوش گفت: «اصلاً کی با سپهر کار داره ... مشکل من با توی حیوونه نه سپهر.»

گفتم: «بچّه‌ها آروم باشین ... ما الان یک سال و نیمه رفیقیم، تا حالا اینجوری دعوا نکرده بودیم ... خجالت بکشید.»

پارسا گفت: «به این بی شعور بگو ... به این بگو.»
داریوش گفت: «سپهر تو من رو می‌شناسی ... می دونی همچین کاری که این نامرد میگه نمی‌کنم ...»
پارسا گفت: «اگه به حرفه که بفرما ... سپهر جان تو هم من رو می‌شناسی می دونی همچین کاری نمی‌کنم و ...»
نتوانستم خودم را آرام کنم، این بار فریاد کشیدم: «بسه دیگه!»
هر دو، ساکت شدند. اینکه هر دو به من اطمینان داشتند خیلی خوب بود ولی من چطور می‌توانستم طرف یکی را بگیرم؟ داریوش به حرف آمد: «وای بدبخت شدم ... پدر و مادرم رو بگو که تا ساعت چهار می‌رسند ... چه غلطی کنم خدایا؟»
پارسا پوزخندی زد و گفت: «آفرین ... عالی فیلم بازی می‌کنی ... یه سر به شهاب حسینی بزن، دوتا حرکت هم اون ازت یاد بگیره.»
داریوش گفت: «عه ... حالا که اینجوری شد هیچکس پاش رو از این خونه بیرون نمی ذاره تا طلاها پیدا شه.»
گفتم: «داریوش! تو که می دونی من باید ظهر برم بیمارستان سراغ مادرم.»
داریوش گفت: «همین که گفتم ... من یه کم هم به تو شک دارم سپهر خان.»
گفتم: «به به ... حالا خر بیار و باقالی بار کن.»
پارسا گفت: «دیدی ... دیدی ... این بی شعور می خواد از من و تو یه پولی گیرش بیاد.»
چند دقیقه هیچ کس چیزی نگفت. هر سه آرامتر شده بودیم. پارسا خواست دست شویی برود و دماغش را بشوید ولی من و داریوش نمی‌گذاشتیم، او هم توضیح داد که از پنجره‌ی کوچک دست شویی یک بچه‌ی چند ماهه به زور رد می‌شود چه برسد به او! من راضی نشدم ولی داریوش شد. پارسا با صورت شسته بیرون آمد و از داریوش پرسید: «تی-شرت تمیز داری؟» داریوش جواب داد: «برای دزد نه ولی برای رفیقم هست!» رفت و از اتاق یک تی-شرت سفید آورد و به او داد. بعد آمد کنار من روی مبل نشست. شکمم به صدا درآمد، از صبح هیچ چی نخورده بودیم. پارسا تی-شرت سفید را پوشید و گفت: «آقا داریوش، مگه نمیگی من شب طلاها به یکی از بالای در دادم.» داریوش سرش را به نشانه‌ی تأیید تکان داد. پارسا ادامه داد: «پس باید چند روز دیگه به یه نون و نوایی برسم ... یه ماشینی، موتوری، خلاصه یه چیزی بگیرم دیگه! هر وقت این اتفاق افتاد تو بگو دزد منم.» داریوش که روی مبل نشسته بود، بلند شد و به سمت پارسا رفت، می‌خواستم به طرفش بروم ولی با دست نشان داد کاری‌ش ندارد، سپس گفت: «اون وقت اگه این طلاها رو نگه داشتی چند سال و بعدش رفتی ماشین خریدی یا به قول خودت موتور، اگه من همین حرف رو بهت بگم، نمیگی خودم کار کردم و پول کار خودم بوده؟»
سپهر گوشه‌ی سمت چپ لبش را به چشمش نزدیک کرد، بعد دست راستش را به پایش زد و گفت: «نه! اینجوری مسئله‌ی ما حل نمیشه.»
داریوش پرسید: «ببخشید چطوری؟»
پارسا گفت: «اینطوری که تو همش به من شک داری ... عذر می خوام ازت سپهر جون ولی از کجا معلوم که شما دزد نباشی.»
داریوش گفت: «زر زر نکن ... اون موقع هم که به سپهر گفتم بهش شک دارم، گُه زیادی خوردم! ... من به سپهر مثل چشمام اطمینان دارم.»
گفتم: «عذر می خوام! ولی هی من چیزی نمیگم تو هم همش دهنت وا میشه!»
پارسا گفت: «باشه پس انقدر اینجا می مونیم تا دزد پیدا شه! اصلاً تا طلاها پیدا نشه من یکی از جام تکون نمی‌خورم!» بعد رفت و روی مبل نشست. داریوش خنده‌ای کرد و به من نگاه کرد، با دستش پارسا را اشاره داد و گفت: «آقا رو نگاه ... من همینجا طلات می‌کنم ...» ناگهان گوشی‌ام زنگ خورد، سمیه بود، خواهرم، بدون سلام گفت: «بی مادر شدیم ... بدبخت شدیم ... بیچاره شدیم ... بی مادر شدیم.»
گوشی از دستم افتاد، لرزش عجیبی در سر و دستهایم بوجود آمد. نفس‌هایم بریده بریده شده بودند. از حال رفتم. وقتی به هوش آمدم، داریوش و پارسا هر دو بالای سرم بودند، داریوش پرسید: «خوبی؟ ... یه چیزی بگو.» بغضم ترکید، کنارشان زدم و رفتم از سیفون دست شویی پلاستیک طلاها را برداشتم و روی میز گذاشتم. داریوش به حرف آمد: «س ... س ... سپهر تو ...» نگذاشتم حرفش تمام شود، سریع از خانه بیرون زدم. حتّی گوشیم را برنداشتم. آن روز حتّی داریوش دنبالم نیامد تا اگر گوشواره‌ای را با خودم برده باشم، پس بگیرد.
در راه فحش می‌دادم به تمام بانک‌هایی که وام را برایمان زودتر ردیف نکردند تا بتوانیم مادرمان را عمل کنیم. همش می‌گفتند: «شش ماه دیگه درست میشه ... پنج ماه دیگه درست میشه.» و من و سمیه هم می‌گفتیم: «ما مادرمون یکماه دیگه باید عمل بشه... به خدا دیره...»■

پارسا گفت: «باشه پس انقدر اینجا می مونیم تا دزد پیدا شه! اصلاً تا طلاها پیدا نشه من یکی از جام تکون نمی‌خورم!» بعد رفت و روی مبل نشست.

داستان «قرمز»

نویسنده «نیلوفر مهرپرور»

با هر پاییزی که می‌رسد آهی از ته دل سر می‌دهم، چشمهایم را برای لحظه‌ای می‌بندم هرسال فصل خزان به خاطر می‌آورم آنچه به دست آورده‌ام به پشت گرمی تو بوده و هست.

یک روز سرد پاییزی از سالهای قبل را خوب به یاد می‌آورم. چکمه پلاستیکی براقی را که آوردی با فشار به پاهایم فروکردی. من ذوق زده دستهایم را به دور گردنت حلقه زدم، اما تو سردو خاموش با لبهای لرزان ترک خورده از جایت برخواستی به سرعت کیفت را روی دوشت آویزان کردی و گفتی: ((زودباش بریم تا نرسیده!))

درب فلزی آبی و زنگ زده راهرو را که باز کردی سوز سرما، گونه ی نرم و لطیفم را به سان شلاقی نازک تَرَک داد هنوز سوزش آن زخم را در عمق وجودم حس می‌کنم.

دست‌های کوچکم را در دستهای زخمی و پینه بسته‌ایی که لحاف- تشک‌دوزی و کار در خانه همسایه‌ها به این روزش انداخته بود را فشردی. با نگاهی پرسشگرانه و مبهم به چهره‌ات خیره شدم. رنج و غصه را از خطوط صورت نحیف و زیبایت خواندم. با هق هقی پنهانی من را در پَسَت کشاندی. از هر کوچه، پس کوچه‌ای که رد می‌شدیم صدای نفس‌ها و تندی گام‌هایت بیشتر می‌شد. هرازگاهی کیف روی دوشت را که سر می‌خورد بر شانه‌ات جابه جا می‌کردی ونیم نگاهی به عقب می‌انداختی.

علیرغم هزاران سؤال با ربط و بی ربط در ذهنم؛ غرق در شادی به دست آوردن چکمه‌ی براق جدیدم، مثل بادکنک متصل به نخی رها درباد؛ تقریباً" می‌دویدم که از تو عقب‌تر نمانم.

از خانه نمورو رنگ‌ورو رفته طبقه سوم یک بن‌بست باریک بیرون زدیم خانه‌ای که نه تنها امن نبود، بلکه شبیه کارزار جنگی تمام عیار، اشغالگرانه و تن‌به‌تن بود. همیشه رفت‌وآمد مردها و زنهای بدبو با دودی همیشگی در اتاق؛ که گاهی تو خم می‌شدی، با دستهایت دودها را کنار می‌زدی وخودت را به من می‌رساندی و محکم در آغوشم می‌گرفتی و به آشپزخانه‌ی کنج حیاط پناه می دادی.

مردکِ خانه‌ی ما گلوله‌ایی آتشین از جنس سنگ بود. برعکس ظاهر لاغر- استخوانی و خمیده‌اش؛ صدایی گوش‌خراش و ترسناک داشت که یا نشئه بود یا خمار یا در حال بشکن زدن. هروقت خودم را در آغوشش می‌انداختم می‌گفت: ((نکبت باز خودش رو لوس کرد، برو دختره‌ی ورپریده!. ننش چی زاییده یکی لنگه‌ی خودش.

امان از وقتی که سرکیف بود او می‌گفت: ((بزرگی شی چی می شی. چه لعبتی بشی تـــــــــوا شکل ننت توله....))

هیچ وقت سکوتت را درک نکردم؛ نشستن کنج اتاق و مچاله شدن زیر بار کتک و جویدن روسری که کسی صدایت را نشنود. مگر آبروداری برای همسایه‌ها اینقدر ارزشمند بود که جانت اینگونه سیاه و کبود شود؟ مگر همسایه‌ها برایت چه می‌کردند جز نگاهی تحقیرآمیز به جز بعضی، که کمک حالمان بودند آن هم از روی ترحم! یادم هست شبی که سایه سیاه مردک با کمربندش روی سرم آوار شد فقط بخاطر اینکه دور منقل کثیفش کودکانه می کردم خودت را مثل چتری برمن باز کردی و ضربه شلاق‌ها به پشتت برخورد کرد.

همیشه از خودم می‌پرسیدم چرا؟ اگر تو می‌خواستی و دماغ مردک را می‌گرفتی یا بانوک انگشتت تلنگری بر تن بی‌خاصیتش می‌زدی سه طبقه را سقوط آزاد تازمین طی می‌کرد و ما راحت می‌شدیم. حتی پندهای زن همسایه را هم نشنیدی که می‌گفت: ((دخترجون طلاقتو بگیر برو پی زندگیت! تو خودت بچه سالی، دخترت کوچیکه بگذار سایه و حمایت پدری بالیاقت را حس کنه و خودت هم در نازو نعمت شوهرداریتو کن؛ اما تو با خجالت گُل فرش پاره را نگاه کردی و گفتی: ((شهلا خانم تو رو به خدا، معصیت داره اسم طلاق را نیار...))

سال‌ها بعد که بزرگتر شدم مُهر طلاق را در شناسنامه‌ات خواندم. چه برسر اعتقاداتت آمد که اینگونه کوتاه آمدی؟

مدت‌هاست که خبری از کتک و زجر و اضطراب نیست. آپارتمان نقلی سفیدمان پر شده از گلهای شمعدانی و عطر گل محمدی. دیگر خبری از فرار و ترس از آدمهای بدبو، تهمت‌ها و شب مویه های تو نیست. تنها دود خانه ما اسپندی است که هرروز برایم دود می‌کنی.

برق چکمه قرمزم حواسم را پرت کرد این بار پایم در چاله‌ای افتاد که گِل آلود بود. بازویم رامحکم‌تر گرفتی و بلند کردی با یک حرکت به کوچه پهن منتهی به خیابان رسیدیم. گام‌ها آهسته‌تر شد و کم‌کم صدای نفسهایت کم شد. با خیال راحت سوار اتوبوس شدیم.

بازهم هواسرد شده و باد شدید است اما نه مثل آن موقع که شلواری نخ‌نما برتنم؛ مردک من را پشت نرده‌های تراس می گذاشت تا بهانه تورا نگیرم و تو را نخواهم تا نبودنت را کوفت کشیدن‌هایشان نکنم. بالاخر روزی رسید که من را به بهای اندکی فروخت و با بازارگرمی، به آن مردک چاق دندان طلا وعده بزرگ شدنم و کارگری خانه‌اش را داد؛ اوهم سریع با یک بسته گَرد سفید که تازه آورده بود و چند اسکناس معامله شیرین‌اش را به پایان

رساند. دونفری رفتند که برای ما لباس و خوراک بخرند که شب من را به خانه‌ی مرد چاق ببرند. مردک با دمش گردو می‌شکست برای بزم وعیاشی شبش. تنها در تراس جا مانده بودم، هوا خیلی سرد بود، تو مثل فرشته نجاتم رسیدی من را به اتاق بردی و با عجله چکمه‌های قرمز براق را به پایم کردی.

هنوز هم پاییزها سرد می‌شوند هنوز هم تو درجنگی تن به تن با زندگی به پیش می‌رانی. فقط با انگیزه زندگی و نفس کشیدن من. همیشه ازمردک متنفر بودم اما تو به من آموختی و بارها تکرار کردی: ((هی میگی مردک اما اون خدابیامرز پدرت بود، هرچقدر پلید، اما اون تورو به من هدیه داد اون پدری بیچاره و مریض بود که دوسال بعد از رفتنمون با همون ذغال و آتش و گرد سفید در همون نادونی و گرفتاری به فنا رفت. خدایش بیامرزد)).

حالا او را به خاطر تو بخشیده‌ام.

مثل بیشتر روزها منتظر امدنت با نان داغ هستم. روی پله نشسته ام؛ سازم را کوک می‌کنم شعر آزادی می‌خوانم تابیایی تا بخندی. چشم‌هایم را تا جایی که می‌توانم باز می‌کنم تا تورا بهتربنیم. اسطوره‌ی قهرمان من، حضور گرمت سردی و سوز پاییز را چقدر دلچسب و خاطره‌انگیز می‌کند چقدر پاییز دوست‌داشتنی است فصل رهایی، فصل آزادی، فصل عشق و عاشقی درست شبیه به تو مادر.■

داستان «نرد عشق»

نویسنده «بهناز بدرزاده»

تاس‌ها را در دستش تکان داد و یک فوت محکم قبل از یک این‌که بر رویم بیفتند کرد: دو و سه، لعنتی!

روزی که کیف پارچه‌ای که داخلش بودم را باز کرد یادم نمی‌رود؛ چشم‌هایش درست شبیه به کودکی بود که اسباب بازی هدیه می‌گیرد؛ این‌قدر نرم دستش را رویم کشید که کاملاً فهمیدم چقدر عاشقم است؛ سفارش داد برایم یک کیف از مخمل نرم بدوزند؛ می‌گفت: حیف است که خط و خش چوب گردوی نفیس‌ات را خراب کند.

گرامافون را کوک می‌کرد و صفحه‌ی «بدیع زاده» و «قمر» را می‌گذاشت و با همسرش نرد عشق می‌زدند؛ برای هم رجز می‌خواندند؛ تاس‌ها روی سرم می‌افتادند: جفت شش، جر نزن؛ پنج و شش بود؛ زود تاس‌ها را جمع می‌کنی!

هر روز، زمانی که کارهای شخصی‌شان تمام می‌شد؛ من را از روی میز برمی‌داشتند؛ وقتی از کیف مخمل درم می‌آوردند تا زمانی که صفحه‌ام را باز کنند؛ تاس‌ها و مهره‌هایم سرخوشانه درونم تکان می‌خوردند.

شبی پیرمرد، وقت خواب کتابش را بست؛ آباژور روی پاتختی کنارش را خاموش کرد؛ موهای سفید همسرش را بوسید و خوابید؛ صبح همسرش را با وحشت تکان داد و اسمش را صدا زد اما جوابی از او نشنید؛ وقتی همسرش مرد تا مدت‌ها به من دست نزد؛ انگار ذرات وجود پیرزن روی من و تاس‌ها باقی مانده بود؛ شاید هم خاطراتش، منتظر بودم که بازم کند و دوباره تاس‌ها روی من بلغزند اما روی میز گوشه‌ی اتاق بودم؛ از کنارم رد می‌شد نگاه حسرت‌بار پیرمرد، حسرت لمس دوباره‌اش، من را به میز میخ‌کوب کرده بود؛ کاش می‌شد به زمانی برگردم که با من بازی می‌کردند.

بالاخره یک روز صبح ریش بلند سفیدش را تراشید؛ روی صورتش ادوکلن زد؛ آهنگ «الهه‌ی ناز» را گذاشت؛ با دست‌های معطرش من را از کیف مخمل درآورد؛ حس هیجان من و پیرمرد مثل وقتی بود که می‌خواست با همسرش بازی کند و زندگی را در من و پیرمرد زنده می کرد؛ تاس‌ها را چید؛ به‌جای خودش و به‌جای حریفی که همسرش بود تاس می‌انداخت؛ باز منتظر جفت شش بود؛ اولین جفت ششی که آمد؛ پیرمرد به من لبخند زد و من، بالش آخرین نفس او شدم.■

داستان کوتاه «غروب یک سال بعد»

نویسنده «عاطفه فرخی‌فرد»

غروب بود. صدای نزدیک شدن اتومبیلی به داخل حیاط از پشت دیوارهای سیمانی کوتاه شنیده شد. اتومبیل وارد محوطه شد و مقابل دو ساختمان کوتاه که نمایی از بلوک‌های سیمانی داشتند و به هم چسبیده بودند، متوقف شد. درِ یکی از ساختمان‌ها نیمه باز بود. زن و مرد جوانی، سرخوش و بشاش، از ماشین پیاده شدند. در همین موقع در ساختمان مجاور باز شد و پیرزنی چاق و کوتاه قد، لخ لخ کنان بیرون آمد. زن ومرد جوان اول نگاهی به در نیمه باز ساختمان مقابل و بعد نگاهی به هم کردند. نگاهشان آمیخته با شک و کنجکاوی بود. پیرزن به سمت زن و مرد جوان آمد. هردو به او سلام دادند. موقع صحبت کردن، صدای خس خس سینه پیرزن واضح بود. با لهجه محلی گفت:

«سلام.... سلام مادر جان. خوش گذشته که الحمد الله؟ ساحل رفتین یا جنگل؟»

مرد جوان عینکش را بادست، روی بینی جا به جا کرد و با خوش رویی پاسخ داد:

«جای شما خالی.... رفتیم جنگل»

زن جوان دست به سینه کنار شوهرش ایستاده بود. هردودستش را درجیب بارانی کوتاهش کرد و چپ چپ، پیرزن را ورانداز کرد: «حاج خانوم موقعی که ما می ریم بیرون از سوییت، شما وارد سوییت ما می شین؟»

زن جوان دست به سینه کنار شوهرش ایستاده بود. هردودستش را درجیب بارانی کوتاهش کرد و چپ چپ، پیرزن را ورانداز کرد.

پیرزن که تا آن لحظه به در نیمه باز ساختمان توجه نکرده بود، با نگاهی به در، وا رفت:

«!! در چرا بازه پس؟»

مرد جوان نگاه معنا داری به همسرش انداخت و روبه پیرزن کرد:

«البته خانومم منظور بدی نداشت. آخه الان رسیدیم، متوجه شدیم در، بازه»

پیرزن رو به هردو با بهت و درماندگی پاسخ داد:

«کلید همراهتون بوده؟ شاید یادتون رفته در رو قفل کنید، در باز مانده ...ها؟»

زن جوان نگاهی به همسرش انداخت و پشت چشمی نازک کرد؛ کلید را از داخل کیفی که روی شانه‌اش بود بیرون آورد و بالاگرفت وخطاب به پیرزن با لحن کنایه آمیزی گفت:

«این کلید ما حاج خانوم...درست نیست وقتی مسافر از سوییت خارج می شه شما برید داخل» پیرزن اخمی کرد واز سرتاپا نگاهی به زن جوان کرد:«چی میخوای بگی دختر جان؟ مگه شما اولین مسافر من هستین؟ در ماه، من ده تا مسافر دارم. میگی من دزدم؟ یا فضولم؟»

مرد جوان برای میانجی گری جلوتر آمد و دستانش را در هوا تکان داد و دستپاچه گفت:

«نه...نه... اصلاً! خواهش می‌کنم دلخور نشین. کسی به غیر از شما کلید اینجا رو نداره؟»

پیرزن حق به جانب پاسخ داد:

«نه پسر جان. فقط نوه من. همون که دو روز پیش ازسر جاده شما رو آورد اینجا»

زن جوان نزدیک همسرش رفت و آهسته در گوش همسرش نجوا کرد:

«من میرم داخل ببینم از وسایلمون چیزی کم نشده باشه»

مرد جوان به نشانه تأیید سرش را تکان داد وبعد از رفتن همسرش به داخل سوییت، سعی کرد از پیرزن دلجویی کرده باشد. دستی به موهای پرپشت و جو گندمی‌اش کشید:

«خانم من یه کم رک حرف می زنه حاج خانوم. شما به دل نگیر. شاید نَوَتون چیزی داخل سوییت جا گذاشته بوده؛ رفته برداره. ها؟»

پیرزن نگاهش را از مرد جوان می‌دزدید وهمچنان ابروانش در هم بود:

«خانم شما بی ادبه. رک نیست آقا.»

به چهره مرد جوان خیره شد:

«نوه من کلید داره که اگر من نبودم و مسافری آورد، ببره سوییت را نشانش بده. همین»

مرد جوان در سکوت به پیرزن نگاه می‌کرد. پیرزن ادامه داد:

«البته من هم باید بفهمم در چرا بازه. شما درست می گین. خب وسایل شما اون جاست»

زن جوان از در بیرون آمد و دوپله کوتاه منتهی به ساختمان را پایین آمد و با آسودگی گفت:

«چیزی کم نشده نیما. حتی چیزی هم جا به جا نشده.»

پیرزن هردودستش را به نشانه دعا بالابرد و سرش را بالا گرفت:

«خداروشکر، من شرمنده شما نشدم»

زن جوان رو به همسرش کرد:

«نیما بیا همین الان راه بیفتیم بریم. الان راه بیفتیم سه ساعت دیگه می‌رسیم خونه»

نیما با دست عینکش را روی صورتش جا به جا کرد:

«سارا جان، الان که شب شده. صبح زود حرکت می‌کنیم»
پیرزن رو به نیما کرد:
«راستش آقای مهندس من اصلاً آمده بودم بگم که فردا بی زحمت شما قبل از ساعت نُه تخلیه کنید. قراره مسافر بیاد.»
سارا به پیرزن گفت:
«ما همین امشب می ریم.»
نیما بدون توجه به حرف سارا روبه پیرزن کرد ولبخندی کمرنگ زد:
«البته من مهندس نیستم. من معلمم.... چشم، ما فردا صبح زود مرخص می شیم.»
سارا چپ چپ نیما را ورانداز کرد:
«نیما؟»
پیرزن در حالی که دست به کمر و لنگان به سمت ساختمان محل سکونتش می‌رفت گفت:
«شبتان بخیرپسرم. پی جو میشم ببینم این در چرا باز بوده»
***
نیما طول اتاق نُه متری را قدم می‌زد و هر از گاهی به اتاق کوچک سرک می‌کشید و سارا را درحال جمع کردن لباس‌ها می‌دید. سری تکان داد و در درگاه اتاق ایستاد:
«سارا خانوم، من بهت قول می دم باز بودن در سوییت یه اتفاق تصادفی و ساده بوده. بیا امشب همین جا بخوابیم؛ صبح زود راهی می شیم.»
سارا دستپاچه و عصبی در حال چیدن لباس‌های روی تخت در چمدان بود. لحظه‌ای از تا کردن لباس دست کشید وبه نیما خیره شد:
«نیما امکان نداره من امشب این جا بخوابم. خواهش می‌کنم من رو درک کن. من می‌ترسم. اگه نصف شب یکی بیاد داخل خونه چی؟»
نیما آهی از سر درماندگی کشید و ناامید از بحث با سارا به سالن برگشت. روی مبل تقریباً رنگ و رو رفته‌ای نشست و با هردو دست موهایش را چنگی زد.
چند دقیقه‌ای گذشت:
«نیما!»
نیما سرش را بالا آورد. سارا آرام و بهت زده جلوی در اتاق ایستاده بود دستش را که حاوی دسته‌ای اسکناس بود و یک کلید روی آن‌ها دیده می‌شد به سمت نیما دراز کرد:
«اینا روی تاقچه بودن، تازه یادته موقع اومدن، یه کلاه آبی توری روی دیوار اتاق بود؟ که من خواستم بردارم لب ساحل بذارم تو گفتی درست نیست؟ مال یکی دیگه هست؟ اونم سرجاش نیست نیما»
نیما از جا بلند شد. به سمت سارا رفت و اسکناس‌ها وکلید را گرفت:
«شاید یکی به صاحب سوییت بدهکار بوده اومده پولش رو گذاشته و رفته»
سارا پوزخندی زد و دست به سینه شد:
«نیما تو واقعاً تنهایی به این نتیجه رسیدی؟ خب به فرض که درست بگی. چرا نرفته در خونه پیرزن رو بزنه مثل آدم پولش رو پس بده؟ اصلاً این کلید دستش چیکار می‌کرده؟ کلاه پس کو؟»
نیما متفکرانه به چهره سارا خیره شد وعینکش را با انگشت سبابه روی بینی‌اش به بالا هل داد:
«خب، البته شاید نوه پیرزنه اومده تو سوییت. اینم نمی خواد نَوش رو پیش ما خراب کنه. ولی حالا که فکر می‌کنم می‌بینم تو درست می گی. الان که راه بیفتیم، ده شب تهرانیم. راحت خونه خودمون تاصبح می‌خوابیم»

نیما طول اتاق نُه متری را قدم می‌زد و هر از گاهی به اتاق کوچک سرک می‌کشید و سارا را درحال جمع کردن لباس‌ها می‌دید.

سارا شروع کرد به قهقهه زدن:
«ترسیدی، نه؟ با خودت می گی این خونه یا روح داره یا دزد! اما هرکی بوده کلید رو پس آورده. پس جای نگرانی نیست دیگه نیما»
نیما نُچ گفت و چند بار با دسته اسکناس‌ها به کف دستش ضربه زد و گفت:
«نه بحث ترس نیست سارا»
بعدازچند لحظه رو به سارا ادامه داد:
«راستش رو بخوای، خب آره. ما نمی دونیم این آدم کی بوده اومده؟ قصدش چی بوده؟ البته کلید رو گذاشته و رفته ولی خب...»
سارا چشمانش را گرد کرد وخیره به نیما نگاه کرد و با صدای آهسته‌ای نجواکنان گفت:
«حتماً میخوای بگی... ولی خب ارواح که نیازی به کلید ندارن!»
هردو چند لحظه به هم خیره شدند و هم زمان با صدای بلند شروع به خندیدن کردند.
***
هوا کاملاً تاریک شده بود و بادی ملایم، آهسته شاخه‌های تنها درخت داخل حیاط و و سبزه‌های خودرو را می‌رقصاند. نیما مشغول چیدن چمدان‌ها و وسایل، در صندوق عقب ماشین بود. سارا از ساختمان خارج شد و رو به پیرزن که نزدیک تنها درخت داخل حیاط خانه‌اش ایستاده بود و در سکوت نیما را تماشا می کرد، گفت:

«خب دیگه. حاج خانوم، من همه وسایل خودمون رو برداشتم. در رو باز گذاشتم شما برید یه نگاه بندازین ببینین همه چی سرجاش هست یانه»

پیرزن نگاهش را به سمت سارا چرخاند. با لحنی دلسوزانه پاسخ داد:

«این چه حرفیه دختر جان. لازم به بازرسی نیست. من شرمنده شما شدم که روز آخراینطور شد. کاش عصری نرفته بودم خانه همسایه. اون از خدا بی خبر هرکی بوده فهمیده من خانه نیستم. باید بگم نوه من قفل این در رو عوض کنه»

سارا به پیرزن نزدیک‌تر شد:

«من غروب حرف بدی به شما زدم. بی ادبی کردم؛ ببخشید. یه لحظه عصبی شدم وقتی دیدم در سوییت بازه»

پیرزن دستی به بازوی سارا کشید:

«خدا ببخشه دختر جان. حق داشتی خب. من هم دلم می خواد مسافر با خاطره خوش از خانه من بره. والا پارسال همچین روزایی هم دور از جون شما و آقای مهندس،...ببخشید آقای معلم...گفت معلم هست شوهرت دیگه، آره؟»

نیما در صندوق عقب را بست و به سارا و پیرزن پیوست:

«بله حاج خانوم. معلم هستم.»

پیرزن رو به سارا کرد:

«آره.. داشتم می‌گفتم. پارسال یه همچین روزی که شما دارین بر می گردین، یه خاطره بدی برای ما باقی موند. هنوز هم که یادم میفته قلبم درد می گیره»

سارا با کنجکاوی پرسید:

«چطور؟»

پیرزن با نگاهی لرزان به روبه رو گفت:

والا پارسال همچنین روزی که شما دارین بر می گردین، اتفاق افتاد. یه زن و مرد جوان آمدن این جا. روز سوم، یه روز صبح مثل هرروز خندان و شاد از خونه زدن بیرون، دیگه هم برنگشتن. وسایلشون هم جا ماند اینجا. هرچی زنگ زدم به موبایل مَرده جواب نداد. خیلی زنگ زدم. گوشیش خاموش بود یا جواب نمی داد. چمدان و وسایلشون هم جا گذاشتن. همان شب شنیدیم یه زن جوون تو دریا غرق شده، همین ساحل نزدیک روستا. گفتن یه زن وشوهر جوان بودن. شوهره می ره از ماشین زیرانداز بیاره، خانومش لب ساحل بوده. می بینه یه بچه رفته تو آب. پدرومادر بچه شوک شده بودن. فقط جیغ می‌کشیدن و فریاد می‌زدن. این خانوم جوان میره تو آب، بچه رو دربیاره، خودش و بچه باهم غرق شدن. از نشانی‌ها فهمیدیم مسافرای ما بودن. آخه مرده یه جای ماه گرفتگی روی چانه‌اش بود که تا روی گردنش کشیده شده بود.

«من غروب حرف بدی به شما زدم. بی ادبی کردم؛ ببخشید. یه لحظه عصبی شدم وقتی دیدم در سوییت بازه»

بعد از اون هم دیگه برنگشت این جا حداقل وسایلشون رو ببرن؛ حالا پول هم نداده بودن، فدای سرشون. خیرات بشه برای اون زن بیچاره ...»

پیرزن درمانده و غمگین رو به نیما کرد:

«منظور به اینه پسرجان؛ که پارسال این موقع هم این طور شد. حالا شما هم تو جاده مراقب باشین. من که همین طوری شرمنده شما شدم که این وقت شب راهی شدین.»

نیما سرش را به نشانه تأسف تکان داد:

«عجب!»

سارا دستش را روی پیشانی گذاشته بود و زمین را نگاه می‌کرد.

پیرزن به اتومبیل نیما اشاره کرد:

« اصلاً ماشینشون هم عین ماشین شما بود. آره...سفید وگرد و قلمبه»

سارا با شنیدن این حرف پیرزن خنده‌اش گرفت و رویش را برگرداند تا پیرزن متوجه خندیدنش نشود.

***

جاده فرعی روستا به سمت اتوبان، خلوت بود وچراغ های اتومبیل، چشم انداز پیش رو را برای نیما روشن می‌کرد.

سارا یک پر پرتقال، به دست نیما داد:

«نیما به نظرت نباید پولی رو که پیدا کردیم می‌دادیم به صاحب خونه؟»

نیما پرتقال را د ر دهان گذاشت و همچنان خیره به جاده روبرو درحال رانندگی گفت:

«نه. خودش می ره می بینه. دوباره داستان می‌شد. اصلاً خونه مشکوکی بود»

چندکیلومتر جلوتر در مسیر اتوبان جاده بسته شده بود. سارا با دست روی داشبورد ضربه زد و با حرص گفت:

«آه! شانس ما روببین. حتماً تصادف شده»

جاده خلوت بود. نیما رو به سارا لبخندی زد:

«اینقدر غر نزن سارا خانوم. بذار پیاده شم ببینم شاید کمک بخوان. یه آمبولانس هم اونجاست».

نیما اتومبیل را متوقف کرد و پیاده شد و تا صحنه تصادف پیش رفت. سارا از نشستن داخل ماشین و لب خوانی نیما از فاصله دور با افراد حاضر در محل تصادف چیزی عایدش نشد. کنجکاوی امانش نمی‌داد. از ماشین پیاده شد و ازشدت سرما خودش را مچاله کرد و به سمت نیما رفت. یک اتومبیل با گاردریل برخورد کرده و چپ شده بود. دو نفر از امدادگران، با احتیاط، راننده را از اتومبیل حادثه دیده خارج می‌کردند. چند نفری هم بی هدف، اطراف ماشین تصادف کرده و آمبولانس را احاطه کرده بودند.

بعضی خودروها هم در لاین مقابل، با نزدیک شدن به صحنه تصادف کمی سرعتشان را کم می‌کردند و بعد از چند متری دوباره سرعت می‌گرفتند و از محل عبور می‌کردند. سارا رو به نیما کرد وبا تأسف گفت:

«نیما مرده؟»

نیما شانه‌هایش را به نشانه ندانستن، بالا انداخت. مردی میان سال که کنار آن‌ها ایستاده بود رو به ساراکرد:

«من پشت سرش بودم. شیشه مشروب دستش بود کج و معوج می رفت. تو حال خودش نبود. جرات نکردم ازش سبقت بگیرم. خداروشکر فاصلم زیاد بود باهاش»

امدادگران، راننده را روی زمین خواباندند. یکی از آن‌ها بعد از گرفتن نبض گردن و مچ راننده حادثه دیده، و بازکردن پلک‌هایش، سرش را به چپ و راست تکان داد و اصطلاحی پزشکی به همکارش گفت. سارا یک قدم نزدیک‌تر رفت و چشمانش را ریز کرد و به دقت به راننده کشته شده نگاه کرد. ناگهان فریاد کشید:

«نیما! اونجا روببین....»

نیما پرسش گرانه سارا را نگاه کرد. سارا با دست به جسد اشاره کرد و بادست دیگرش دست نیما را گرفت و با خود کشاند تا چندقدم جلوتر:

«ببین! لنگه همون کلاه توری آبی که روی دیوار اتاق خواب سوییت آویزون بود، دور گردن اون بنده خداست.»

نیما بهت زده به جسد خیره شد. یک ماه گرفتگی روی چانه راننده دیده می‌شد که تا گردنش ادامه داشت؛ حرف‌های پیرزن صاحب خانه در ذهنش مرور شد:

«ماشینشون عین ماشین شما بود.... سفید و گردوقلمبه!»

کلاه آبی توری آویزان در گردن مردی جوان که به خاطر نوشیدن مقدارزیادی مشروب، تصادف کرده بود با آن ماه گرفتگی مشخص روی صورت مرد کشته شده، او را به یاد خاطره‌ی پیرزن صاحب خانه انداخت. نیما دست سارا را گرفت و آهسته و مبهوت به سمت ماشین خود حرکت کرد:

«بریم سارا جان. بریم»

سارا با تعجب پرسید:

«مگه نمی‌بینی را ه بسته است؟ کجا بریم؟»

نیما باانگشت سبابه عینکش را کمی روی بینی به بالا هل داد و آهی طولانی کشید:

«برگردیم سوییت. اونجا دیگه ترسی نداره. بریم پیرزن رو هم از نگرانی دربیاریم. فردا صبح حرکت می‌کنیم»■

داستان «دوربین مخفی»

نویسنده «رئوف شاهسواری»

۲۷ مارس ۲۰۲۰ ۲۱: ۳۰

فیسبوک می‌پرسد به چی فکر می‌کنم؟ راستی به چی فکر می‌کنم. بعد از سال‌ها که به فیسبوک رفتم (سر زدم) او از من می‌پرسد به چی فکر می‌کنم. شاید بهتر بود می‌پرسید به چی فکر نمی‌کنم؟ آدم به چی فکر می کنه و به چی فکر نمی کنه. به همه چی و به هیچ. به دیروز به امروز به فردا... به کرونا و به آر!!!!!!.

۳۰ مارس ۲۰۲۰ ۲: ۵۱

نوشتم که بعد از سال‌ها، وقتی دیدمش؛ یعنی من به دیدنش رفته بودم در این چند روز سعی می‌کردم پاسخی برای پرسش او بیابم. با خود می گویم بهتر نبود می‌پرسید چه می‌کنم یا لااقل در اکنون چه نمی‌کنم. سؤال درست‌تری که اصولاً وقتی بعد از مدت‌ها به هم می‌رسیم پرسیده می‌شود. اما خوب که فکر می‌کنم می‌رسم به این که خب، لابد می‌گفتم در این شرایط چه می‌توانم بکنم؟ جز این که فکر کنم ببینم به چی نباید فکر کنم! بگذار از خودت بپرسم: " فیسبوک تو به چی فکر می‌کنی یا فکر نمی‌کنی؟" شاید من می‌گفتم:"... " شاید تو می‌گفتی:"... "شاید هر دو می‌گفتیم:"آرم!!!!"

۳۱ مارس ۲۰۲۰ ۱: ۰۳

در دیالوگم یا درست‌تر گفته باشم در مونولوگم با فیس بوک رسیدیم به این که...آرم!!!!!. یادم آمد، جایی خوانده بودم " از اینشتین می‌پرسند بشر در جنگ سوم با چه اسلحه‌ای خواهد جنگید؟ گفته بود جنگ سوم را نمی‌دانم اما می دانم که در جنگ چهارم با بیل و کلنگ!" ندایی در گوشم هشدار می دهد ای بشر به هوش باش تا مجبور نشوی، بیل و کلنگ به دست به فکر اختراع چرخ باشی!

۲۲ نوامبر ۲۰۲۰ ۱۹: ۵۵

و امروز بعد از حدود ۷ ماه چالش باخودم، هنوز نتوانستم جواب فیسبوک را بدم، جوابی که اول خودم را قانع کند.

قدم به قدم به... به چیزی می‌رسم که در عین کنم ناباوری شاید جوابش، بله جوابش باشد...آآآآآررررر مممممم !!!!! گگگگگگگ دددددد وووووو .....!

و... تلفظ کامل بعضی کلمات همواره با لکنت همراه می شه _ می دانید که _ با خودم فکر می‌کنم ای کاش فیسبوک به جای طرح این سؤال سخت، یه سقلمه بهم می‌زد و می‌گفت : هی کجایی؟ اونجا رو نگاه کن... همه‌اش دوربین مخفیه! آآآآآآاهاهاهاهاها■

داستان کوتاه «فانوس»

نویسنده «شراره حسینی چمنی»

یک

-الو

میثاق

الو

ما رفتیم

باهام تماس بگیر. منتظرم

دو.

سلام میثاق جان، خوبی؟ -

بله رسیدیم -

باشه، مواظب باش، با احتیاط رانندگی کن .-

سه.

دو ساعتی هست که رسیدیم

فردا مراسم روز چهلم هست، همه خسته‌ایم

هنوز کلی کار هست که باید انجام بدیم

چقد دوست دارم بشینم اینجا و به دریاچه نگاه کنم.

فارغ از همه چیز

بیشتر از خستگی کار و شلوغی، دلم از این حجم از غصه گرفته

چقد زود چهل روز گذشت

چهار.

-زیبا، زیبا

بیا اینجا

-بله چی شده؟

-زیبا ببین افروز رو. خب یه چیزی بهش بگو

بگو دست از این کارا برداره

بگو فکر آبروی ما هم باشه

بگو این مسخره بازیا رو تموم کنه

بگو اینقد ما رو عصبانی نکنه

-خب باشه، اجازه بده مهرداد، مگه چی شده؟

نگاه می‌کنم، افروز ایستاده گوشه‌ی هال، فانوس خیلی کوچکی

هم توی دستش هست

نمیدونم چرا مینا، مهرداد و بقیه فکر میکنن من میتونم افروز رو

مجاب کنم

نمیتونم

حوصله‌ی داد و فریاد مهرداد و غرغر مینا رو ندارم

افروز رو نگاه می‌کنم، با التماس

ظاهراً که کارگر افتاده نگاهم

آروم میره سمت اتاق، دلم پر از غصه میشه

حالا تا خود صبح کنج اتاق کز میکنه. آروم اشک میریزه

همیشه همینجوری بود

همیشه حرفش رو با اشکاش میزنه

چقد اشک داره این دختر، من که فقط موقع غصه‌ها دیدمش و

همیشه هم

اشک ریزون

پنج.

هوا خیلی سرد شده، آب سردتر

دستام بی حس شدن

شستن میوه‌ها تموم شد بالاخره

دستام رو می‌کنم توی جیب شلوارم

حالا سرما دویده تو پاهام

شش.

ساعت از نیمه گذشته

میثاق هنوز نیومده

مثل همیشه نفر آخری هست که میاد

نشستم روی دیوار حیاط، خوبه که کوتاهه، میتونم بشینم روش،

دقیق زیر شاخه‌ی گردو

گردو هم درخت عجیبیه، این موقع ها فقط اون بالا بالاهاش چن

تا دونه گردو هست، رنگ برگاش هم نصف و نیمه زرد شدن

یعنی که پاییزه، این وقتا آدما فقط واسه یه مناسبتی یا مراسمی

دور هم جمع میشن

برعکسش تابستون هست

یه عاللمه گردو رو شاخه هاش هست حتی بیشتراز برگاش

برگاش هم سبز سبز

حرف هم واسه گفتن بسیار

منتظرم

میثاق دیگه باید برسه

سرم درد میکنه. چشمم رو می‌بندم و تکیه میدم به دیوار
نور چراغ ماشینش میخوره تو چشام
صداش رو می‌شنوم: درو باز کن
از روی دیوارکوتاه حیاط می‌پرم پایین
در رو باز می‌کنم
-چقد دیر کردی.
-آره کار داشتم دیر راه افتادم
-برو استراحت کن
فردا خیلی کار داریم
-افروز کجاست؟
-تو اتاقه
-نرفت قبرستون؟
-می‌خاست بره، ولی نرفت دیگه
شام هم نخورده

هفت.

کاش زودتر صبح بشه

هشت.

امروز چقد سخت بود
گریه و ناله
چطور این همه غصه رو تاب آوردم
عجیب همه دلتنگ بودن

ماهرخ مهربون بود، خوب بود، صمیمی بود
همه‌ی ما رو دوست داشت
درخت گردو رو هم خودش کاشت
می‌گفت من که بچه ندارم، فردا روزی بمیرم هیچ نشانه‌ای ازم نیست
این درخت بمونه یادگار روزای نبودنم
عجیب بود
تنها بود
همیشه همه‌ی چراغا رو روشن می‌کرد
حتی وقت خواب هم چراغ آشپزخونه رو خاموش نمی‌کرد
از تاریکی ترس داشت

نه.

صدای عصبانی میثاق میاد
-باز شروع نکن افروز
آبرومون رو بردی
بزار زمین اون فانوس رو
برو وسایلت رو جمع کن همین الان بر می‌گردیم

بازهم سکوت
باز هم اشک
دست افروز رو می‌گیرم و محکم می‌کشم
نمیدونم کجا
ولی می‌زنم بیرون
افروز دنبالم کشیده میشه
میرم و میرم
تند و تند
حالا از روستا گذشتم، از زیر باغ‌ها هم
درختای انارهم پاییزی شدن
از باغ‌ها رد میشیم
همه جا بیابان شده، درختا کمتر شدن. حالا سنگا بیشتر به چشم میان
تا حالا متوجه این تغییرات نشده بودم اگرچه بیشتر روزای زندگی م همینجا گذشت
درخت بلوط مثل همیشه تنها
تمام زمین‌های اطراف پر از بلوط هست، ولی این زمین فقط همین یه دونه درخت رو داره، درست وسطش
-بیا افروز
بیا بشین عزیزم
بیا ببینم چی شده
-زیبا
-بله
-میشه لطفاً کمک کنی امشب هم فانوس رو ببرم دیشب نرفتم
حتماً چشم انتظارم هست
اگه ترسیده باشه چی؟
تو نمیدونی، یعنی هیشکی نمیدونه، از تاریکی می‌ترسید خیلی می‌ترسید
گوشیش رو از توی جیبش در میاره و میگه گوش کن
صدی ماهرخ رو می‌شنوم
دارن با هم حرف میزن
افروز میگه ماهرخ از همه صدا ضبط کردم، تو هم هر چی دوست داری بگو
می‌خام اینو داشته باشم یادگاری
صدای ماهرخ رو می‌شنوم که میگه:

وقتی مردم یه فانوسی چراغی چیزی بزارین سر قبرم
من از تاریکی می‌ترسم
مخصوصاً وقتی تنها باشم

حرفی نداشتم
ته دلم می‌گفتم کاش منم یه افروز داشتم
شبا برام فانوس می‌آورد
خونه باید نور داشته باشه، روشن باشه
حتی اگه گور باشه.
بغلش می‌کنم، محکم،
-باشه عزیزم، باشه

ده.
هوا تاریک شده
بر می‌گردیم خونه.
میثاق ایستاده توی ایوان
دستاش توی جیب شلوارش هست
معلومه ناراحته
-کجا بودین؟
-با افروز رفتیم قدم بزنیم
به افروز نگاه می‌کنم. فانوس بدست از خونه میاد بیرون
درست پشت سر میثاق
میثاق بر میگرده و نگاهش میکنه
قبل از اینکه چیزی بگه من شروع می‌کنم حرف زدن
-ببین میثاق منم با افروز موافقم
کار بدی نیست
اصلاً هم مهم نیست بقیه چی میگن
تو خودت هم همیشه از تاریکی گریزون بودی، نبودی؟
-اما من
-تو چی میثاق؟ تو نگران چی هستی؟
آدما حتی وقتی که نیستن، وقتی که مرده باشن، دوست دارن وجود داشته باشن
اینجوری ماهرخ هم آرامش داره
ببین عزیزم نور علامت شادی و زندگی هست
حتی برای مرده‌ها
تو یادت نمیاد
این پایین پر از مورد بود، همیشه سبز بودن
یه عطر تلخ دلچسبی هم داشتن، اونایی که خیلی از مرگ عزیز هاشون غصه داشتن هر هفته یه دسته مورد می‌بردن آویزون می کردن سر قبرشون.
هر کی رد می‌شد می‌فهمید یکی به این قبر اومده
مورد هم یه نوع نور بود
فقط رنگش سبز بود، همین
بزار افروز خوشحال باشه

یازده.
-ببین من مشکلی ندارم
گور بابای من
ولی خب حق دارن مینا و بقیه
مردم مسخره شون میکنن
افروز که بچه نیست
دانشگاه رفته، خانم دکتر هست
میدونی رحیم چی می‌گفت؟
هفته‌ی قبل بهم زنگ زد، از دست افروز شاکی بود
می‌گفت افروز اومده پیشم و گفته میخاد واسه قبر کابل برق ببره
تا لامپ داشته باشه
آخه میشه؟
بخدا افروز دیوونه شده.

دوازده.
از بچگی هر وقت کسی می‌مرد و می‌رفتیم قبرستون همیشه نفر آخری بودم که از قبرستون بر می‌گشتم
بچه بودم دیگه، حس می‌کردم اگه بمونم اونجا اونی که مرده دیگه نمیترسه
ولی بزرگتر که شدم متوجه شدم اونا واسه همیشه تنها شدن خیلی می‌ترسیدم
فکر اینکه دور از همه و یه جای تاریک باشم منو به وحشت می انداخت
هیچوقت شبا به قبرستون نگاه نکردم
مواظب بودم نگاهم به اون سمت نباشه

سیزده.
با افروز اومدیم قبرستون
چیزی به تاریک شدن هوا نمونده
افروز فانوس رو میزاره بالای قبر
-افروز؟
-جانم
-قول میدی برای منم فانوس بیاری؟■

داستان «هوس‌ران»

نویسنده «المیرا بهبودیان»

مادر گره‌ی پارچه‌ای را که قابلمه را درون آن گذاشته بود، محکم کرد و آن را روی پله گذاشت.

دخترک درحالیکه مقنعه‌اش را مرتب می‌کرد گفت: «حالا نمیشه غذامو بخورم بعد برم؟ خلیی گشنمه!»

«نه مادر، به خواهرت گفتم تو که از مدرسه اومدی میدم غذارو براش ببری، بنده خدا خیلی وقته منتظره، تو چرا امروز انقدر دیر کردی؟»

«واسه کاردستی شنبه باید از خرازی وسایل می‌خریدم.»

دختر قابلمه را برداشت و به سمت در رفت.

مادرانگار که چیزی یادش افتاده باشد گفت: «صبر کن!»

سپس دویست تومانی کهنه و عرق کرده‌ای را که بوی قورمه سبزی می‌داد، از داخل بلوزش در آورد.

«بیا اینو بگیر، با ماشین برو، می‌ترسم شوهر خواهرت زودتر از تو برسه، اون وقت خر بیار باقالی بار کن!»

«راستی! اگه یه وقت خواهرت تعارف کرد بری تو، قبول نکنیا! دوست ندارم وقتی آقا محمود میاد تو رو اونجا ببینه! زود برگرد»

و با لحن شدیدتری گفت: «سر رات نری دوباره محو اون آت و آشغالا بشیا!»

دخترک پول را گرفت و داخل جیب روپوش سورمه آیش که چند جایش گرد گچ سفید و صورتی مانده بود گذاشت و از خانه خارج شد، با قدم‌های نسبتاً تند خود را کنارخیابان رساند و دستش را به نشانه‌ی مستقیم به طرف تاکسی نارنجی رنگی که از دور می آمد، گرفت. راننده سرش را بالا انداخت و به مسیرش ادامه داد.

کمی دورتر راننده‌ی جوانی بی اعتنا به اینکه مسافرش بار شیشه دارد، با سرعت چراغ قرمز را رد کرد و جلوی پای دختر نیش ترمز زد.

زن باردارکه لباسی مندرس به تن داشت و سرآستین مانتویش کاملاً پوسیده و نخ نما شده بود به سختی جا به جا شد، او آنچنان محکم کیسه‌ی نایلون انباشته ازکفش و پوشاک مستعمل را به سینه فشرده بود که رگ‌های ظریف دستان لاغرش از زیر پوست سفید گچی نمایان شده بود.

بوی خوش غذا که در آن وقت ظهر هر آدم گرسنه‌ای را سرمست می‌کرد، در فضای اتومبیل پراکنده شد. زن به بقچه‌ی گلداری که گوشه‌اش کمی سوخته بود نگاهی کرد و آب دهانش را قورت داد.

چند ماهی می‌شد که سفره‌اش رنگ قورمه سبزی به خود ندیده بود. دخترک که به تازگی پانزده ساله شده بود از داخل اینه نگاهی به جوان پشت فرمان انداخت و در گوش خانم باردار پچ پچ کرد.

زن با چشمان بی حال و رنگ و روی پریده به دختر نگاه کرد و آرام گفت: «الان که خوبه، نمی دونی چه جوری چراغ قرمزو رد کرد، کم مونده بود سکته کنم.»

درزی که کنار مانتوی زن به چشم می‌خورد، نظر دخترک را جلب کرد.

یقین کرد که هم سفرش اوضاع مالی چندان خوبی ندارد؛

این را از کفش‌های مردانه‌ای که زن به پا داشت متوجه شد.

با خودش فکر کرد چقدر خوب می‌شد اگر می‌توانست غرغرهای مادر و خواهرش را به جان بخرد ولی در عوض به ندای قلبش گوش کند.

جای تردید نبود، هر لحظه ممکن بود زن به مقصد برسد اما نیت دخترک نه!

پس از کلنجار فراوان با خودش، بالاخره تسلیم شد.

چند متر جلوتر خانم باردار از دخترک خداحافظی کرد و از ماشین پیاده شد.

«آقا منم سر همون کوچه آیه که سرش لوازم آرایشیه پیاده میشم.»

***

سروصدای پیکان قراضه‌ای داخل کوچه پیچید.

افسر خانم چادرش را از روی بند رخت برداشت و سرآسیمه به طرف کوچه دوید، طوری که شست پایش به آستانه‌ی در برخورد کرد و تق صدا داد.

ساعت از چهار گذشته بود و آفتاب بی جان پاییزکم کم در حال افول بود.

زن آشفته و پریشان تا سر کوچه دوید و دستش را محکم روی کاپوت ماشین شوهرش کوبید!

«وایسا...وایسا...چی شد؟»

«اونجا هم نبود.»

«یا پیغمبر!»

مرد، ماشینش را جلوی در گذاشت و وارد خانه شد.

روی پله‌ای که چند سکه دو تومانی کنارش افتاده بود نشست و سرش را بین دو دستش گرفت.

«چند بار بهت گفتم دختر بچه رو تنها نفرس بیرون، گوش نمی کنی که! فقط بلدی بلبل زبونی کنی، بیا، اینم نتیجه‌اش! راحت شدی؟!»

صورتش برافروخته بود و زیر لب به همسرش ناسزا می‌گفت.

«خونه طاهره نرفته باشه؟!»

زن با درماندگی جواب داد: «طاهره کجا بود! نیستن اونا، رفتن طالقون! یا خدا خودت رحم کن! یا جده‌ی سادات خودت دخترمو بهم برگردون!» و هق هق گریه می‌کند. مرد از جا بلند شد.
«میرم چند جا سر بزنم، تو خونه باش! شاید خبری شد!»
عرق سردی روی بدن زن نشسته بود، دائم دور خودش می‌چرخید و زیر لب دعا می‌خواند، از شدت اضطراب، معده‌اش درد گرفته بود و می‌جوشید. تف و لعنت بود که نثار خودش می‌کرد.
فشار گریه و زاری و سر دردهای هر روزه‌اش که گاه و بی گاه به سراغش می‌آمد، امانش را بریده بود.
بی اختیار دو زانویش سست شد و کنار حوضچه کوچک وسط حیاط افتاد، ضعفی که از بدحالی و گرسنگی به جانش افتاده بود هر لحظه قوت می‌گرفت.
پاهای بی جانش را دراز کرد، چشمانش را بست وسرش را به کف دست راستش تکیه داد. یاد حرف دخترش افتاد.
«نمیشه غذامو بخورم بعد برم، خیلی گشنمه!»
جیغی نه چندان بلند که نای جیغ زدن هم نداشت سرداد و اشکی که شانه‌هایش را تکان می‌داد بر پهنای صورتش سرازیر شد.
دستش را محکم به سینه‌اش کوفت: «ای خداااااااااا.... مادرت بمیره سمانه ... مادرت بمیره ....»
در همان حال چشمش به دمپایی‌های لنگه به لنگه که موقع خروج از خانه به پایش کرده بود افتاد، قلبش فشره شد.
خون خشکیده‌ای کنار شست پایی که دمپایی سمانه را به آغوش کشیده بود، دیده می‌شد.
ناگهان احساس خفگی کرد، روسری خال دار مشکی رنگش را از سرش کند وپرت کرد وسط حیاط.
مشتی آب از حوض برداشت و صورتش را با آن تر کرد.
فکرش هزار جا پرسه می‌زد.
از تصور اینکه نکند ظهر امروز، آخرین باری بوده که جگر گوشه‌اش را دیده، دندان‌هایش به هم قفل شد وضربات قلبش شدت گرفت.
با خودش فکر کرد اگریک بار دیگر دخترش را ببیند، دیگر بی دلیل سرش داد و هوار نمی‌کند و سر هر مسئله‌ی پیش پا افتاده‌ای قشقرق به راه نمی‌اندازد، با خودش عهد می‌کرد از این پس بیشتر هوای دختر نوجوانش را داشته باشد و صمیمانه‌تر پای درد دل‌های او بنشیند. امیدوار بود بتواند هرچه بهتر فرصت مادری کردن برای سمانه‌اش را جبران کند.
بی رمق و بی توان در حالیکه سعی می‌کرد بد به دلش راه ندهد به نا کجا چشم دوخته بود و به کندی نفس می‌کشید که صدای زنگ در، سکوت فضای اندوهگین خانه را در هم شکست. زن مضطرب و دل آشفته، در حالی که رنگ به رخسار نداشت از جا پرید؛ در دلش آشوب بود، دعا دعا می‌کرد سمانه‌اش باشد، در فاصله اندکی که به سمت در می‌رفت، تصاویر مبهمی را از ذهنش می‌گذراند؛

وقتی پشت در رسید لحظه‌ای مکث کرد؛ چهره‌ی دلنشین سمانه را در ذهن تجسم کرد که در آستانه‌ی در ایستاده و به او لبخند میزند. قلبش به تندی می‌تپید، آیه‌ای را پس و پیش در زبانش می‌چرخاند و معصومین را به یاری می‌طلبید، با دستانی لرزان چفت در را کشید...ناگهان اندوهی در دلش نشست،
آنچه راکه می‌دید باور نمی‌کرد، درجا خشکش زد...قدرت تکلم نداشت...فریاد بلندی سرداد و در حالیکه های های گریه می‌کرد خود را در آغوش دخترش انداخت.
***
رایحه‌ی خوش گلاب فضای امامزاده را عطرآگین کرده بود.
در گوشه‌ای از صحن، عده‌ای دانش آموز در حال خواندن دعای توسل بودند.
در قسمتی دیگر پسرکی نوپا در حال دویدن میان سجاده‌ها بود و هر بار که زمین می‌خورد دوباره با شور بیشتری از جا برمی خاست و می‌دوید، خوشحال از اینکه مکان بی انتهایی برای خودآزمایی پیدا کرده است.
در گوشه‌ای از محوطه‌ی ضریح، زن جوانی نوزادش را به سینه چسبانده بود و زیر لب ذکر می‌گفت.
در این میان صدای ناله و ضجه‌ی زنی که تارهای سپید مویش از زیر روسری بیرون زده و ضریح بی بی ملک خاتون را چنگ می‌زد، دل هر زائری را به درد می‌آورد.
هق هق گریه راه نفسش را بسته بود و پشت سر هم سرفه می‌کرد.
زن جوان بچه به بغل از جا بلند شد و به سمت او رفت.
لیوان آبی به دستش داد و شانه‌اش را نوازش کرد.
زن سپید مو لحظه‌ای خاموش شد و لیوان آب را سرکشید.
با چشمانی اشکبار به چهره‌ی دختر بچه خیره شد و سرش را به نشانه‌ی تشکر تکان داد. عکس دختر زیبا و گیسو بلندی پیش روی زن بود. زن جوان با تعجب و با حالتی که انگار او را جایی دیده باشد به تصویر چشم دوخت.
زن با گوشه‌ی چادر اشک‌هایش را پاک کرد و با صدای خش داری گفت: «این جگرگوشه‌ی منه، شش ماهه که ازش خبر ندارم! روزی نیست که نیام اینجا و واسه پیدا شدنش دعا نکنم!
خبر مرگم یه روز قابلمه غذا رو دادم دستش گفتم ببره خونه خواهرش، آخه خواهرش تازه عروسه، گفتم اول زندگی جلو خانواده شوهر آبروش نره، کاش قلم پام می‌شکست خودم می‌رفتم...حالا از اون روز که رفته دیگه برنگشته!»
و باز به طفل کوچک خیره ماند و صدای فغانش بلند شد!
زن جوان که شوکه شده بود دلش هری پایین ریخت، قطره اشکی که گوشه‌ی چشمش حلقه زده بود به بیرون غلتید و دلش را لرزاند!
تا عمر داشت محال بود خاطره‌ی آن روز و طعم غذای لذیذی که دخترک با کلی اصرار به دستش داده بود از ذهنش پاک شود...!■

داستان «ریل‌های ناموازی»

نویسنده «مریم سلیمانی آذر»

نزدیک ظهراست. خورشید همچون گوی آتشین وسط آسمان چسبیده است. هرازگاهی بادی سوزان لابلای برگهای سوزنی کاج‌ها می‌دواند وهواراکمی ملایم می‌کند. زن نفس نفس زنان خودش رابه سایه چنار می‌رساند. سایه چنارهم خنک نیست. کودکی راکه تنگ بغل گرفته روی میز سیمانی می‌گذارد درست وسط کادرسفیدومشکی شطرنجی که روی میز طراحی شده است. روبند راازروی بچه باز می کندشروع می‌کند به بادزدن بچه تاکمی خنک شود. بچه غرق خواب است. مرد پشت به زن می‌ایستد ونگاهش را به دور دست می‌دوزد. زن می‌نشیند روی صندلی مدورسیمانی. تمام هیکلش گوشه‌ای از صندلی جا می‌گیرد. گره روسری‌اش رازیر گلو محکم می کندودرادامه گوشه‌های پایین روسری را درون مشت دستش به سمت پایین می‌کشد. پشتش راصاف کرده نگاهی به دوروبرش می‌اندازد. کلافه است اما سعی می‌کند خودش راآرام نشان دهد.

گره روسری‌اش رازیر گلو محکم می کند و در ادامه گوشه‌های پایین روسری را درون مشت دستش به سمت پایین می‌کشد.

هواگرم ودم کرده است ولی دستان زن می‌لرزند. هر از گاهی بی اختیارلبه های روسری‌اش رامرتب می کندوباانگشتانی لرزان موهایی راکه بیرون نزده اندبه زیر روسری می‌برد. چشمانش آرام ندارند وبه اطراف می‌چرخند. مرد می‌نشیند روبروی زن. روی صندلی سیمانی. دکمه‌های پیراهنش راباز می‌کند لبه‌های پیراهن رادرون مشتانش می‌گیرد وشروع می‌کند به باد زدن وخنک کردن بدنش. سرش را می‌چرخاند پشت سرش، زیر لب زمزمه می‌کند: «وای پختیم ازاین گرماانگارامروزبه جای خورشیدی گوله آتیش گذاشتن وسط آسمون خدا». زن بدون اینکه سرش راتکان بدهد، نگاهش رابه طرف مرد می‌چرخاند. مرد این بارروبه آسمان می کندو بلندترمی گوید، انگارکه چند نفر مخاطبش باشند «آخه مگه دروغ میگم!! خداجون بزرگیتو قربون!! ی ابری ی بارونی چیزی ازآسمون برسون ازاین جهنم خلاصمون کن!! مردم بیچاره زندگی درست ودرمون ندارن بماند بااین عطش جهنمی هم باید سرکنند».

زن نگاهش راازمرد بر می‌گرداند. طوری وانمود می‌کند انگار چیزی نشنیده. چشمانش را ریز می‌کند به سمت ریل‌های براق شده از آفتاب ظهر تابستان نگاهش را می‌دواند تاانتهای ریل‌ها جایی که به نظراین دو خط موازی به هم می‌رسند. خیلی دوردستها.

مرد کمی آرام می‌شود. رو می‌کند به زن آهسته می‌گوید: «قطاریک ساعت تاخیرداره!». زن بلافاصله وبادستپاچگی می‌گوید: «چی گفتی؟ دو ساعت!! آخه من تو این گرما بااین بچه چیکار کنم؟ چطورنگهش دارم؟»

«یک ساعت که چیزی نیست الان میرم دوتانوشیدنی خنک می‌گیرم باهم می‌خوریم هم خنک میشیم هم وقت می گذره.»

«فکر این بچه رو کردی؟! اگه گرمازده بشه؟ اونوخ؟...» مرد دوباره سرش رابه اطراف می‌چرخاند ومی پرد وسط حرف زن: «بی خیال! بچه که خوابیده ازمن وتوام راحت تره!! خوب بیدارهم که بشه مشکلی نیست بهش شیرمیدی یا لالایی میخونی یاچه میدونم؟ ازهمون کارای که همه مادرا برا بچه‌ها می کنن دیگه ...».

زن باحالتی ملتمسانه «توروخدا.. لااقل بریم بشینیم داخل سالن اونجاحتما پنکه‌ای، کولری چیزی هست که باش کمی خنکشیم. من که این جور جاها نیومدم ...مردم روببین دسته دسته دارن میرن داخل سالن مگه براونا قطار هست؟؟ لابد اونام ی گوشه‌ای میشینن منتظر!! از این گرمای جهنمی لابد خیلی بهتره!». مرد بالا تنه‌اش راروی میز سیمانی می‌اندازد کنارصفحه سیاه وسفید شطرنج وبادستانش لبه میز سیمانی رامی گیردوخودش رابالا می‌کشد سمت صورت زن خیلی ارام کنارگوشش نجوا می کندبه طوری که کس دیگری صدایش رانشنود «ملیحه!! داخل سالن نه!».

زن نگاهش را به طرف سالن می‌برد، دستانش رادرهوا می‌چرخاند: «آخه چرا نباید داخل سالن بریم؟»

مرد دوباره هیکلش رامی اندازد روی میز سیمانی «ولی عزیزم ما قبلاً باهم حرف زدیم. اینو که دیگه یادت هست. قول دادی حرفمو گوش کنی.... بهم اعتمادکنی.».

«کدوم قول؟ کدوم حرف؟ چرادرست ودرمون حرف نمی‌زنی؟؟».

«خیلی زود جازدی آآ...»

«آخه چراواضح حرف نمی‌زنی منم چیزی دستگیرم بشه؟؟».

«آروم باش کمی دندون روجیگر بذارهمه چیز روبرات توضیح میدم»

«تا حرف نزنی ازجام تکون نمی‌خورم. باهات جایی نمی‌آم.»

«بهت گفتم شیرازکه رسیدیم کاردیگه تمومه...»

«آخه کدوم کار؟؟»

«امانتی رو میگم دیگه!!»

«این دیگه چه جور امانتیه که کسی نباید بدونه؟ نبایدببینه؟!»

«خودمم نمیدونم مال...مال.. یکی از بچه هاس گفته ببرم شیراز اونجا می یاد ازم می گیره»

«توهم قبول کردی دیگه!!»

«خوب چراکه نه!!..»

«نکنه باز رفتی سراغ اون دوستای ...به خدادیگه حال حوصله درد سرندارم.. اگه دوباره...»

«دوباره چی.. ی...هاااا!!» این رامرد می‌گوید درحالی که زن هنوز حرفش تمام نشده. مرد پیراهنش راازروی میزبرمی دارد. پاکت سیگارراباادستان لرزانش ازجیب پیراهنش درمی آوردو دهانه پاکت راروی انگشتان دستش می زند، چندنخ سیگارهمزمان بیرون می پرندیکی رابیرون می‌کشد وفورا آنرامی گیراند. پکی می زند ولبانش راجمع می‌کند هرچه تمامتر دودرا ازدهانش خارج می‌کند. پاهایش راروی هم اندازد. احساس می‌کند کمی آرام شده می‌گوید: «من قول دادم می‌فهمی! یعنی اگه سرم بره بازم سرحرف وقولم هستم. توکه اینوخوب می دونی. خب بابت این کارم حتماً پول خوبی گیرم میاد شاید زیادنباشه می دونم، اونقدری هست لااقل ی چند وختی راحت سرمو روبالش بذارم!!» چشمان مرد هنگام ادای کلمات آخرکلامش درخشش خاصی می‌گیرند.

زن احساس می‌کند خون به صورتش دویده وداغ تر از قبل شده، دستان لرزانش راروی صورتش می‌گیرد باصدایی خفه می‌گوید: «تو که می‌خواستی سرقول وحرفت باشی خودت می اومدی. چرا من واین بچه بی گناه رو تو این گرما زابه راه کردی دنبال خودت کشوندی؟؟.» مرد پک می زند به سیگار. آهسته ترازقبل.

زن دستان لرزانش راازصورتش برمی دارد دوباره زارمی زند «خدایا من چقدر بدبختم!! دوبارهٔ پام باید توکلانتری باشهٔ پام.. اونم بااین بچه!!». ادامه نداد نگاهی انداخت به بچه‌ای که حالا خواب نبودو مشتان گره کرده‌اش راتاحلقش فروبرده بود.

مردبادولیوانی که در دست دارد می‌ایستد روبروی زن «بخورکمی خنکشی!!». زن بااکراه لیوان را می‌گیرد وسر می‌کشد. آرام می‌شود. بچه نمی‌تواند مشت گره کرده‌اش را دوباره در دهانش فرو کند، ونگ می زند. زن بچه را در آغوش می‌گیرد. بچه با حرص وولع شیر می‌خورد. مرد به زیر میز سیمانی خم می‌شود. زن سنگینی خنکی راروی پاهایش حس می‌کند. سنگین تراز طفل آغوشش.: «معلومه داری چی کار می‌کنی؟ هاا؟»

مردپکی حریصانه به سیگار می زندو ته سیگارش راپرت می‌کند توی جوی آبی که خالی ازآب است. گوشه سبیلش رابه دندان می‌گیرد دندانهای یکی در میانش نمایان می‌شوند. صورتش را منقبض می‌کند. دستش راجلو دهان زن می‌گیرد: «هیس ...!!».

«این دیگه چیه؟»

«تورو روح مادرت تابلو بازی در نیار».

«روح مادرمو چیکارداری خجالت بکش!!».

مرد سرش راسمت سالن می‌چرخاند «نگهبان داخل سالن یک ساعته چشم از ما برنمی داره فک کنم بهمون شک کرده ...».

«گفتم این دیگه چیه اونو ازروپاهام بردار».

«قبلاً که بهت گفتم همون امانتیه دیگه ...امانتی سهراب ...»

زن تند پلکهایش را به هم زد: «سهراب دیگه کیه؟...»

«همونی که پول بیمارستان روحساب کرده اگه سهراب نبود نمیتونستم تو واین بچه رو از بیمارستان مرخص کنم. منم روم نشد قبول نکنم».

زن نوک انگشتانش را به جناق سینه می‌فشارد «آخه چرامن!! امانتی رودست تودادن ...من ببرمش؟!!.».

مرد که حالا از سرورویش عرق می شریدبه طرف زن خم می‌شود «تورو خدا قبول کن لجبازی نکن. کسی به تو با بچه کوچیک شک نمیکنه! حالا یواشکی بذارداخل ساک دستی تا کسی بهمون شک نکرده ...لطفاً سریعتر باش...شیراز که برسیم همه چیز اکی شده. بهت قول میدم..».

زن دستان لرزانش را ازصورتش برمی دارد دوباره زار می زند «خدایا من چقدر بدبختم!! دوبارهٔ پام باید توکلانتری باشهٔ پام.. اونم با این بچه!!».

آسمان خاکستری ورنگ باخته است. زن بلندمی شودوبه سمت سالن می‌رود. نگهبان سمت چپ ورودی سالن ایستاده است. زن می‌نشیند روی صندلی‌های انتظار. مرد دستپاچه است. می‌نشیند کنارزن. شانه به شانه زن نگاههای سنگین نگهبان داخل سالن را پشت سرش حس می‌کند. سالن خلوت است. سرش را بر می‌گرداند به سمت اتاقک نگهبانی. هیکل نگهبان راپشت سرش می‌بیند. نگهبان لاغر وقد بلند است. زن بی اختیارسرش را پایین می‌گیرد سمت کودکش که دراغوشش ارام گرفته. «ببخشید وسایلتون باید بررسی بشه لطفاً تشریف بیارید به اتاقک نگهبانی». این را نگهبان می‌گوید. مرد بی وقفه جواب می‌دهد «ولی ما که وسیله‌ای نداریم داخل این ساک کوچک هم وسایل این بچه رو گذاشتیم چنددست رخت وکهنه وشیشه پستونک واین جور چیزا..». نگهبان با دستی که یک دسته کلید رامشت کرده به سمت اتاقک نگهبانی اشاره میکندودر حالی که به راه می افتد زیر لب می‌گوید: «اینی دستوره زودتر تشریف بیارید منم مامورم ومعذور». مرد از زن جدا می‌شود وبه سمت در خروجی می‌رود وبا نگاهش زن را همراهی می‌کند. زن با سستی هرچه تمامتر ساک دستی را به دست می‌گیرد وبه سمت اتاقک نگهبانی به راه می ا فتد. ساک رابیرون اتاقک روی زمین می‌گذارد. نگهبان همان دستی که پراز کلید است رابالا می‌برد وکلیدی را بین دو انگشت سبابه وشصت گرفته به سمت میز اشاره می‌کند «لطفاً ساک

رووری میزبگذارید». زن در حالیکه با نگاهی مضطرب به در خروجی سالن زل زده، ساک راروی میز می‌گذارد. نگهبان خیلی با دقت داخل ساک را تفتیش می‌کند وبا اخمی که به پهنه صورت می‌اندازد تفتیشش را متوقف می‌کند وخیلی سریع ساک را وارونه می‌کند روی میز. بسته‌ای سیاه رنگ ومشکوک روی لباسها وکهنه ها وشیشه پستانک بچه آرام می‌گیرد. زن نگاهی می‌اندازد به در خروجی مرد را می‌بیند سرش رابه دیوار تکیه داده درحالی که رنگ پوست صورت ورنگ دیوار باهم در آمیخته وقابل تشخیص نیست. زن بابچهٔ دراغوش گرفته‌اش خیز برمی دارد سمت در ورودی اما در یک چشم به هم زدن نگهبانی که بیرون سالن ایستاده راهش را سد می‌کند. نگاهش را می‌چرخاند سمت در خروجی مرد را نمی‌بیند. باچشمانی ملتمسانه سر می‌جنباند «تورو خدا بذارید برم من از هیچی خبرندارم ...» نگهبان میان حرف زن می پرددر حالی که دستش رابالا وپایین می‌برد به سمت دیواراشاره می‌کند: «لطفاً بایست کنار دیوار الان ماموری نیروی انتظامی می‌رسند هر توضیحی داری بذار برا وقتی رفتی کلانتری اونجا همه چیز روشن میشه». زن پشت سرش رابه دیوار می‌چسباند وروی زمین ولو می‌شود «آخه کلانتری چرا؟ مگه.. مگه. چیکار..» هنوز حرف زن به پایان نمی‌رسد دو مأمور زن بچه رااز اغوشش جدا می‌کنند. زن سردی دستبند فلزی راروی مچ دستانش حس می‌کند. یکی از ماموران زن بچه را در حالی که صدای گریه‌هایش در فضا می‌پیچید صندلی عقب ماشین دیگری می‌گذارد. زن که تا ان لحظه ساکت بود با جدایی فرزندش در حالی که سرش را به شیشه ماشین می‌کوبید شروع به شیون وفریاد می‌کند «بی انصافاً ...بچه مو کجا می برین ...تورو خدا منوببرین پیش بچم!...بچمو بهم برگردونین....»

دینگ... دینگ...دینگ.... قطار تهران -شیراز تا دقایقی دیگر به ایستگاه می‌رسد ازمسافرانی که قصد عزیمت به شیرازرا دارند تقاضا می‌شود در جایگاه شماره ۳ حضوریابند.. دینگ...دینگ.. دینگ...

مرد شانه‌های زن را گرفته تکان می‌دهد: «فهمیدی چی گفتم؟...اصلاً گوشت با من هست؟؟». زن به گریه والتماس می افتد «ولی من نمیتونم ...نه.. نمیتونم.. اگه گیر بیفتم...اگه...اصلاً فکر این بچه رو کردی؟؟ بیا برگردیم خودم پول سهراب رو جور می‌کنم بهش برمی گردونیم.» مرد این بار زن را کشان کشان راه می‌اندازد «هیچ طوری نمیشه.. د یالا راه بیافت الآنه که قطار برسه..». زن سر کودکش راروی شانه‌اش می‌گذارد وتنش رابه سینه‌اش می فشاردآهسته گام برمیدارد. ساک دستی را به دستش می‌گیرد، احساس می‌کند خیلی سبک‌تر از کودکش است. درهای شیشه‌ای سالن به طور اتوماتیک باز می‌شوند وانها وارد سالن انتظار می‌شوند. نگهبان داخل سالن مردی کپل وکوتاه قداست. چایی به دست کنار اتاقک نگهبانی در حالی که به صفحه تلوزیون سالن زل زده قهقهه می زند. یک گوشه سالن سفره هفت سین لوکس وبزرگی چیده شده وروی دیوار پشت سفره، تاریخ سال جدید درج شده است.

زن ومردی به همراه دو کودک خردسالشان کنار سفره هفت سین عکس یادگاری می‌اندازند. زن با نگاههایی غریب تمام قسمتهای سالن را بر اندازمی کند. مرد در حالی که رگهای شقیقه‌اش می‌تپید دست زن را می گیردوبه سمت در خروجی سالن می‌روند «ببخشید خانم اگه میشه داخل ساک دستی تون روی نگاهی بندازم؟» این را زنی می‌گفت که دستکشهای سفیدی به دست و چادر مشکی بلندی به سر داشت وکارت شناسایی‌اش را قسمت بالای چادرش درست روی سینه‌اش چسبانده بود. زن ساک را روی میز می‌گذارد.

زنی که مأمور است لبخندی می زند «ببخشید خانم!! امروزطبق دستوری که به ما ابلاغ شده مجبوریم چن دقیقه‌ای وقت شمارو بگیریم..». لبخند تلخی روی لبان زن می‌نشیند و سری به نشانه تأیید تکان می‌دهد. زنی که ماموراست محتویات ساک را بیرون می‌ریزد سپس کهنه‌ها ولباسهای بچه وشیشه پستانک را درون ساک بر می‌گرداند زیپ ساک را می‌کشد وساک را به دست زن می‌دهد «لطفابچه رووی میز بذارید یک لحظه درون اتاقک برید تاهمکارم یک بازرسی کوچکی انجام دهندزیاد طول نمی کشه». طرف دیگرسالن وروبروی خانم‌ها، مردها هم بازرسی می‌شوند.

«بفرمایید خانم می تونید تشریف ببرید سفر خوبی داشته باشید». زن کودکش رالای پتو می پیچدو در آغوش می‌گیرد حس می‌کند سنگین‌تر از قبل شده. صدای گریه بچه در فضای سالن می‌پیچد. پیرزنی که نزدیک به زن است می‌گوید: «اون بچه گرمشه تو این هوا چرا لای پتو پیچیدیش». زن ومردبی اعتنا به پیرزن شانه به شانه هم سالن را با قدم‌های لرزان به سمت جایگاه ۳ ترک می‌کنند.

قطار توقف کوتاهی می‌کند. زن بانگاهی غم زده ازشیشه قطارچشم می‌دوزد به ریلهایی ناموازی ومنقطعی که بی سرانجام توی ایستگاه در بادوباران وزیر آفتاب رها شده‌اند درست مثل رویاهاو زندگی خودش. قطار سوت کشان حرکت می‌کند. زن نگاهش را از بیرون می‌گیرد روی صندلی می‌نشیند در حالی که کودکش را تنگ در آغوش می‌کشد.■

داستان «درب جدید»

نویسنده «کامیاب سلیمانی»

امروز روز جمعه است. یک روز بعد از تصادفم. دو درب طرف شاگرد ماشینم مثل قاشق فرو رفته بود. ناراحتیم از آن جهت بیشتر می‌شد چون از بیمه‌ام برای دادن خسارت طرف مقابل استفاده کردم. او فقط سپرش خط افتاد و یک چراغش شکست. اما آن لحظه به این فکر کردم که چراغ ماشین من کجا و چراغ مااشین او کجا؟ یک دنیا فرق داشت. دقیقاً همین باعث شد فوراً از بیمه استفاده کنم. خب اما بیمه بدنه نداشتم. پس ماشینم یعنی همین پیکان قراضه را جلوی درب سویت کوچکم پارک کردم و مطمئنم فعلاً برای یک مدت طولانی جایش همان جاست. اما اینها وقایع دیروز بود. همانطور که گفتم امروز جمعه است. صبح روز جمعه. و داخل خانه‌ام که یک سویت سی متریست، دربی جدید ظاهر شده!!! تا آنجا که یادم می‌آید اگر حافظه‌ام را از دست نداده باشم این درب تا به حال در خانه‌ام نبوده است. برای همین هم جرات بازکردنش را ندارم. به راستی که عجیب است. آیا من خیالاتی شده‌ام یا واقعاً یک درب واقعی است؟ دقیقاً کنار درب خروجی است و دقیقاً هم به همان شکل است. یک نسخه کاملاً مشابه از آن. قهوه‌ای رنگ با دستگیره زنگ زده و لولاهای سیاه. دستهایم می‌لرزد. با خودم می گویم آیا آن را باز کنم یا نه؟ آیا این چه معنی دارد؟ اول فکر می‌کنم اگر آن را باز نکنم و تا فردا هم دوام بیاورم فایده‌ای ندارد چون می دانم بدون شک فردا این درب لعنتی را باز می‌کنم. ولی بیشتر که فکر می‌کنم می‌بینم که اگر امروز را هرجوری شده تحمل کنم شاید تا فردا گورش را از خانه‌ام گم کند. یک لیوان آب سرد می‌نوشم. عرق کرده‌ام. پیراهنم را با یک پیراهن سفید تمیزعوض می‌کنم. دستانم همچنان می‌لرزد. یاد زنم افتادم. نمی‌دانم چرا؟ شاید هر موقع که در مشکلی گیر می‌کنم بیشتر دلتنگش می‌شوم. آخر انسانی خیلی خلاقی بود. اینطور بگویم یک ذهن خلاق داشت. تقریباً تا وقتی بود هیچ مشکلی وجود نداشت یا حداقل من اینطور فکر می‌کردم. او همیشه می‌دانست چطور با مشکلات کنار بیاید. اما هنوز جواب سوالم را پیدا نکرده‌ام. آیا می خواهم درب را باز کنم یا نه؟ ولی از یک چیز مطمئنم که به طور یقین نمی‌خواهم تا آخر عمر خودم را سرزنش کنم که چرا وارد این درب نشدم یا شاید هم برعکسش اتفاق بیافتد. یعنی تا آخر عمر خودم را سرزنش کنم که چرا وارد شدم!! اااه ... خدایا ...اگر او بود حتماً می‌دانست باید چکار کنیم ... . مدتی به درب خیره شده‌ام. دستانم عرق کرده. بلند می‌شوم و به سمت درب قدم برمیدارم و با خودم می گویم تا به درب برسم تصمیمم را می‌گیرم و ای کاش سویتم بیشتر از سی متر بود تا وقت بیشتری می‌داشتم. تقریباً جلوی درب ایستاده‌ام. انگاری او هم به من خیره شده. دستم را در حالی که می‌لرزد روی دستگیره می‌گذارم. چشمانم را می‌بندم. درب را باز می‌کنم. یک باد ملایم صورتم را لمس می‌کند. واقعاً آرامش بخش است. دوست ندارم چشمانم را باز کنم. می‌خواهم لذت ببرم. باد همچنان می‌وزد. اما به یک باره احساس می‌کنم باید چشمانم را باز کنم. چیزی نمی‌بینم. تاریکی مطلق. هنوز دستگیره درب را رها نکرده‌ام. می‌توانم بازگردم. اما انگار دیگر خیلی دیر است. چون باید بروم. نمی‌دانم چرا فقط می دانم باید وارد این سیاهی شوم. چراکه مطمئنم چیزی بیشتر از این سیاهی وجود دارد. فقط باید رفت. دستگیره را رها می‌کنم. جلو می‌روم. پشت سرم را نگاه می‌کنم. چیزی نمی‌بینم. آیا درب هنوز در جای خودش است یا فقط در تاریکی فرورفته؟ به سمت جلو قدم برمی دارم. هیچ چیز نمی‌بینم. موبایلم را از جیب شلوارم بیرون می‌کشم. و چراغش را روشن می کنم. موبلیام نود درصد شارژ دارد و ساعت هفت صبح است. این موضوع خوشحالم می‌کند. نور موبایل داخل تونل را روشن می‌کند. این یک تونل است. یک تونل به ظاهر طویل. چند دقیقه‌ای با همین روال جلو و جلوتر می‌روم. نور را روی دیوارها می‌اندازم. دیوارهایی گچی، خاکستری رنگ و بدون هیچ طرحی. نور را روی زمین می اندازم. سیاه رنگ است. به گونه ایست انگاری که آن را آسفالت کرده باشند. سپس نور را روی سقف منعکس می‌کنم. هیچ طرح خاصی ندارد. فقط خاکستری رنگ است. مانند دیوارها. مدتی همینطور قدم می‌زنم. فکر می‌کنم که آخر این تونل چه چیزی انتظارم را می‌کشد؟ آیا خودم انتظار چه چیزی را دارم که وارد شده‌ام؟ راستش جواب هیچکدامش را نمی‌دانم. اوه.. به دو درب دیگر می‌رسم. باز هم باید انتخاب کنم. نفسم بالا نمی‌آید. داخل تونل مرطوب است. اما کدام درب را انتخاب کنم. خدای من همیشه انتخاب کردن برایم سخت است. آن هم وقتی تعداد انتخاب‌ها بیشتر می‌شود. همیشه دوست دارم کسی راهنماییم کند. صفحه موبایلم را تماشا و قفل صفحه را باز می‌کنم. عکس زنم پیش زمینه است. هر روز با همین عکس حرف می‌زنم. اما نه در مواقع مشکلات. دوست ندارم مشکلاتم را با او در میان بگذارم. چون تا وقتی زنده بود به غیر از مشکلات و دردسر چیزی برایش نداشتم. الان هم نمی‌گویم. می‌خواهم این راه را خودم تنها بروم. نور را روی درب‌ها می‌اندازم. هردویشان دقیقاً مانند همان درب اولی هستند که از آن وارد شدم. درب سمت راست را بروم یا سمت چپ؟ چشمانم کمی اذیت می‌شود. خدای من وقتی قضیه فقط یک درب است تصمیم گیری خیلی راحت‌تر است. اما اگر بخواهم فکر کنم خیلی بد می‌شود پس بدون مقدمه وارد درب سمت چپ می‌شوم. باز هم تونلی طویل روبرویم است. به سمت جلو قدم بر می دارم و تونل را طی می‌کنم. نور موبایل را روی سقف تونل می‌اندازم. یک نوع طرح خاصی روی آن حک شده است. دو خط آبی موازی که

یک خط سیاه مرز بین آنهاست به ظاهر تا انتهای تونل کشیده شده است. اما جلوتر می‌روم می‌بینم که به صورت یک دایره در آمده است که تقریباً شبیه مغز انسان است. به نظرم جالب می‌آید. با موبایلم از آن عکس می‌گیرم. شارژ موبایلم هشتاد و هشت درصد است. هنوز هم این موضوع خوشحالم می‌کند. اما ناگهان به فکر تصادفم می افتم. دوست ندارم به آن فکر کنم. همینطور که جلو می‌روم و به این موضوعات فکر می‌کنم متوجه می‌شوم که تونل باریک‌تر می‌شود. دیوارهای تونل تا اینجا تماماً خاکستری و بدون هیچگونه طرحی است. به این فکر می‌کنم که اگر شارژ موبایلم تمام شود چه باید کرد؟ تونل همینطور تاریک و تاریک‌تر می‌شود. گرسنه‌ام. احساس ضعف می‌کنم. کاش وارد نمی‌شدم. از همین حس می‌ترسیدم. می دانستم این احساس پشیمانی دیر یا زود به من دست می‌دهد. احساس خستگی می‌کنم. پیراهنم خیس عرق است. هوا خیلی مرطوب‌تر شده. روی زمین می‌نشینم. سرم را به دیوار تکیه می‌دهم. چراغ موبایل را خاموش می‌کنم. نمی‌خواهم شارژ موبایلم زود تمام شود چون از قرار معلوم اگر قصد برگشت نداشته باشم خیلی به آن احتیاج پیدا می‌کنم. تونل به قدری باریک شده است که فقط خودم می‌توانم از آن عبور کنم منظورم این است اگر کسی دیگر کنارم بود نمی‌توانستیم شانه به شانه جلو برویم. گفتم کسی. این کسی گفتن دوباره من را یاد زنم می‌اندازد. اوه خدای من ... واقعاً کنار آمدن با این قضیه خیلی سخت است. ولی خاطره‌ها همیشه زیبایند. روزی را بیاد می‌آورم که با هم سینما رفتیم. در واقع اولین بیرون رفتنمان بود. روز خیلی شیرینی بود و خیلی هم کوتاه. او باید سریع به خانه بازمی گشت. پدرش همیشه از من متنفر بود. حتی زمانی که ازدواج کردیم هم باز هم با من صحبت نمی‌کرد. من با این قضیه کنار آمدم. اما می‌دانستم که برای او سخت بود. چراکه او می‌خواست هم من را داشته باشد و هم خانواده‌اش را. تنها پدرش را داشت. نمی‌خواهم بیشتر از این درباره‌اش فکر کنم. نمی‌خواهم در یک تونل تاریک و مرطوب دلتنگ شوم. شایدم حس تشنگی مانع حس دلتنگیم می شود. تصمیم گرفتم بلند شوم و جلو بروم. چراغ موبایل را روشن می کنم. از تونل باریک عبور می‌کنم. باریک‌تر شده. مثل زندگی من. اوه ... اینجا شدیداً مرطوب است. از پیراهنم آب می‌چکد. حس تشنگی انگاری حس گرسنگی‌ام را سرکوب کرده است. کاش درب سمت راست را انتخاب می‌کردم. اما الان هم دیر نشده. این تونل انگار باریک و باریک‌تر می‌شود. نمی‌شود از آن عبور کرد. بر می‌گردم. از همان راهی که آمده بودم برمی گردم. چراغ را جلوی راه می‌گیرم. تونل دوباره بزرگ‌تر می‌شود. پاهایم خسته شده. اما در عوض هوا خنک‌تر می‌شود. به درب قبلی می‌رسم. دستگیره را به سمت پایین می‌فشارم. اوه خدایا ... این باز نمی‌شود. به آن فشار می‌آورم. باز نمی‌شود. نوعی احساس ناامیدی آمیخته با ترس به من دست می‌دهد. انگار که از ساختمانی بلند پایین می‌پرم. دستانم می‌لرزد. به درب ضربه می‌زنم. لولاهایش طوری به من زل زده‌اند انگاری که تانک هم آن‌ها را از جا نمی‌کند. همانجا می‌نشینم. تصادف دیروزم یادم می افتد. اوه ... نمی دانم چرا همه‌اش باید به این تصادف فکر کنم. آن هم در این وضعیت. این تشنگی لعنتی دارد من را از پا در می‌آورد. می‌ترسم. نه از تاریکی. نه از مرگ. ولی از مرگ در تاریکی می‌ترسم. از مرگ در این تونل مرطوب سیاه. اما این تونل است نه یک غار. پس مطمئناً کسانی که آن را ساخته‌اند یک راهی در آن تعبیه کرده‌اند. موبایلم را نگاه می کنم. هشتاد درصد شارژ دارد. این موضوع همچنان خوشحالم می کند. بلند می‌شوم. و دوباره به سمت جلو می‌روم. ای کاش می‌دانستم که کار درست چیست. اما دیگر راهی باقی نمانده است. آیا باید جلو بروم. یا برگردم و با این درب لعنتی ور بروم تا شاید به طریقی باز شود. اما با کدام وسائل؟ یا اینکه شاید باید دوباره به همان تونل باریک بروم اما چطور از آن عبور کنم. گلویم کاملاً خشک است. تلاش می‌کنم آب دهانم را قورت دهم تا کمی گلویم را مرطوب کنم. اما هرچه بیشتر تلاش می‌کنم بیشتر ناامید می‌شوم. تقریباً به جاهای باریک تونل می‌رسم. جلوتر که می‌روم دیوارها باریک‌تر و سقف کوتاه‌تر می‌شود!! سرم را خم می‌کنم. بعد از چند قدمی با سر خمیده احساس ضعف می‌کنم. دیگر امکان راه رفتن روی دوپا وجود ندارد. چرا که سقف به قدری کوتاه شده که برای عبور کردن باید روی زمین خزید. همانجا دراز کشیدم. از پیراهنم آب می‌چکید. آن را در آوردم و سینه خیز از تونل عبور کردم. جلوتر و جلوتر رفتم. اما دیگر به جایی رسید که سرم هم عبور نمی‌کرد چه برسد به تمام بدنم. همان موقع دانستم که دیگر راهی برای خروج وجود ندارد. من محکوم شدم به مرگ در تاریکی. اما چه می‌شد اگر از درب سمت راست وارد می‌شدم؟ شاید الان در جایی بودم که ... نمی‌دانم هیچ جایی در ذهنم تصور نمی‌شود که من را خوشحال کند. اما فکر می کنم هر جایی که باشد حتماً بهتر از اینجاست. چشمانم سیاهی می رود. چراغ قوه را خاموش می‌کنم. شارژ موبایلم هفتاد درصد است. این موضوع دیگر خوشحالی ندارد ولی خوب خیلی هم بد نیست. احساس ضعفی تمام بدنم را فرامیگیرد. نفس کشیدن برایم سخت است. به سوراخ روبرویم نگاه می‌کنم. سعی می‌کنم داخلش را نگاه کنم اما چیزی جز سیاهی نمی‌بینم. با دستانم که می‌لرزد موبایلم را دومرتبه در دست می‌گیرم. عکسی را که چند ساعت پیش گرفتم مشاهده می‌کنم. دایره‌ای شبیه به مغز انسان. مغز به سه قسمت تشکیل شده که هر کدامش یک رنگ است. قسمت پایینی به دوقسمت آبی رنگ و قسمت بالایی که از دوتای پایین بزرگ‌تر است به رنگ سیاه است. در این سیاه یک نقطه سفید وجود دارد. اما شاید یک نوع پوسیدگی باشد یا شاید هم جزئی از طرح باشد. این چه معنی دارد، نمی‌دانم. فقط مطمئنم باید معنی خاصی داشته باشد. سرم گیج می‌رود. هوا اینجا خفه کننده است. می‌خواهم دوباره برگردم اما توانی ندارم. فکر کنم هوای اینجا کمی سمی است یا چیزی شبیه آن. پلک‌هایم سنگین شده. بنظرم باید کمی بخوابم. چشمانم را می‌بندم. اما خاطراتی تلخ را بیاد می‌آورم. به آنها توجهی

نمی‌کنم. اما باز هم سرااغم می‌آیند. احساس می‌کنم صدایی شبیه بسته شدن درب می‌شنوم. چشمانم را باز می‌کنم و سریعاً سعی می کنم خودم را از قسمت تنگ تونل به سمت عقب برگردم. با همان حالت سینه خیز عقب می‌آیم. اما احساس می‌کنم که دیوارها تنگ‌تر می‌شوند. بله.. دیوارها حرکت می‌کنند. دارند تنگ‌تر و تنگ‌تر می شوند. دست و پایم را گم می‌کنم سعی می‌کنم سریع‌تر حرکت کنم اما نمی‌توانم. تمام بدنم سنگین شده. انگار که به وزنه‌ای بسته شده‌ام و مانع حرکتم می‌شود. نفس تنگ می‌شود. نمی‌توانم نفس بکشم صدای خرد شدن استخوان‌هایم را می‌شنوم چشمانم را می‌بندم و فریاد می‌زنم. ناگهان چشمانم را باز می‌کنم. اوه ... نفسی راحت می کشم. هنوز همانطور در تونل دراز کشیده‌ام. همه‌اش خواب بود. موبایلم را نگاه می‌کنم. پنجاه درصد است. این موضوع بیشتر از مخمصه‌ای که در آن گیر افتاده‌ام اذیتم می‌کند. شاید باید هرچه زودتر شارژش تمام شود تا دیگر به این موضوع فکر نکنم. اما چیزی که برایم خیلی عجیب است این است که ساعت موبایلم هیچ تغییری نمی‌کند. همان ساعت هفت صبح را نشان می‌دهد. فکر می‌کنم که در اینجا زمان هیچ معنی ندارد. یا شاید چیزی جلوی این ساعت را می‌گیرد. باز هم احساس تشنگی سراغم می‌آید. باید برگردم. اینجا دراز کشیدن فایده‌ای ندارد. ای کاش وارد این درب لعنتی نمی‌شدم. دوباره سعی می‌کنم خودم را بیرون بکشم. به سمت درب قبلی بر می‌گردم. نور موبایل را روشن می‌کنم و جلوی راهم می‌گیرم. چند قدمی برمی دارم. احساس سرگردانی می‌کنم. نه راه پس دارم و نه راه پیش. یاد همسرم افتادم که می‌گفت: " همیشه یک راهی است. ولی ما نمی‌دانیم. " اما چه راهی؟ به درب می‌رسم. دستگیره را با نامیدی امتحان می‌کنم. درب باز شد!!! خدای من اصلاً این انتظار را نداشتم. سریعاً وارد می‌شوم. دستگیره را رها می‌کنم. درب پشت سرم بسته شد. سریعاً می‌خواستم وارد درب سمت راست شوم. پس دستم را روی دستگیره می‌گذارم و درب باز می‌شود. داخلش همانطور تاریک است ولی پرتویی نازک از نور در دل تاریکی دیده می‌شود. در حالی که لبانم خشک شده آن‌ها را با زبانم خیس می‌کنم و خوشحال می‌شوم. قدم اول را می‌گذارم و می‌خواهم دستگیره را رها کنم اما به یک باره فکری به ذهنم می‌رسد. آیا وارد اینجا بشوم؟؟ می‌توانم همین الان برگردم. پشت سرم را نگاه می‌کنم. می‌توانم از همین راه برگردم و وارد خانه‌ام بشوم و تمام. البته اگر آن درب هنوز آنجا باشد. در حالی که دستگیره را گرفته‌ام به پشت سرم خیره شده‌ام. دوباره با خود می گویم اگر داخل شوم شاید دیگر راه بازگشتی نباشد. می توانم برگردم. اما شاید آخر این راه واقعاً چیز مهمی قرار داشته باشد. شاید این یک موهبت باشد. دستانم می‌لرزد. دوباره بر سر دوراهی قرار گرفته‌ام. تصمیم می‌گیرم برگردم. نمی‌خواهم احساساتی فکر کنم. درب را می‌بندم. و برمی گردم. بله باید به خانه برگردم. همینطور که قدم برمی دارم دوباره سایه شک افکارم را در بر می‌گیرد. اگر آن درب راه خلاصی تو از این زندگی باشد چه؟ چه چیزی در خانه انتظارم را می‌کشد که دارم بازمی گردم؟ چیزی به جز یک ماشین تصادفی و یک سویت سی متری و تنهایی همیشگی؟؟ آیا چیزی بیشتر از این است؟ می‌ایستم. چشمانم را می بندم. دوباره تصمیمم را عوض می‌کنم. به سمت درب سمت راست باز می‌گردم. درب را سریعاً بدون هیچ فکری باز می‌کنم و وارد می شوم. درب پشت سرم ناگهان ناپدید می‌شود. با خودم می گویم اشکال ندارد من دیگر از این راه باز نمی‌گردم پس چه فرقی به حالم می‌کند. تونل دقیقاً به مانند تونل قبلی است. جلو می‌روم. ساعت همچنان هفت صبح است. شارژ موبایلم سی درصد است. همیشه وقتی به سی درصد می‌رسد دو تا پنج دقیقه طول می‌کشد تا به ۱۰ درصد برسد و یک دقیقه بعدش هم خاموش می‌شود. پس باید هرچه سریع‌تر قبل از خاموش شدن تنها منبع نورم این تونل را طی کنم. می‌دوم.

با تمام قوا به سمت جلو می‌دوم. سرم گیج می‌رود. درد عجیبی در بدنم احساس می‌کنم ولی همچنان می‌دوم. احساس یک شوق بی پایان به من دست می‌دهد. پس از مدت کوتاهی از نفس می افتم. به دیوار تکیه می‌کنم و نفس نفس می‌زنم. دستانم را نمی‌توانم مشت کنم. سعی می‌کنم اما آزار دهنده است. یواش یواش به سمت جلو قدم بر می‌دارم. موبایلم خاموش شد. به این فکر می‌کنم که این تونل هم دقیقاً مانند همان تونل قبلی است و نه از لحاظ ظاهری بلکه از هر نظر. همان درب سمت چپ. هیچ تفاوتی ندارد. انگار دارم خودم را گول می‌زنم. من در اینجا گیر افتاده‌ام. باید بر می‌گشتم. همان موقع بهترین تصمیم را گرفته بودم. نباید تسلیم احساساتم می‌شدم. می توانستم الان در خانه باشم. روی زمین می‌نشینم. اشک از چشمانم سرازیر می‌شود. ناامیدی به مانند تاریکی این تونل بدنم را فراگرفته است. تمام خاطراتم را بیاد می‌آورم. دوست داشتم بمیرم. در آن لحظه فقط فکر مرگ به من آرامش می‌داد. پرتو نور از دور به من چشمک می‌زد. سعی می‌کنم دیوار را با دستانم لمس کنم. همچنان به نور خیره می‌شوم. بدنم یخ کرده است. دست و پاهایم سرد شده است. با احتیاط قدم برمیدارم و جلو می‌روم. به سمت نور می‌روم. تنها چیزی است که در این تاریکی دیده می‌شود. دنبالش می‌کنم. سرم گیج می‌رود. احتمالاً یک روزی گذشته باشد. البته یادم رفت که اینجا زمان ثابت است. پاهایم می‌لرزد. نمی‌دانم چه باید کرد. کاش می‌توانستم فکر نکنم. خیلی سخت است. آن پرتو نور بنظرم دارد بیشتر می‌شود. خودم را به آن نزدیک می‌بینم. لبخندی از ته دل می‌زنم. یک احساس انرژی قوی سراپایم را لمس می‌کند. می‌دوم به سوی آن نور. با تمام قوایی که برایم مانده است می‌دوم. یک نقطه سفید بزرگ. می دانم همان چیزی است که دنبالش می‌گردم. با صدای بلند می‌خندم و به سمتش می‌دوم. می‌دوم و می‌دوم و می دوم.■

سینما و تئاتر

نگاهی به فیلم: «حضور»؛ «هال اشبی»؛ «بهناز بدرزاده»

نگاهی به فیلم: «نوئل»؛ «مارک لارنس»؛ «مژگان حقیقی»

نگاهی به فیلم: «خشت و آینه»؛ «ابراهیم گلستان»؛ «صحرا کلانتری»

بررسی و تحلیل فیلم: «هدیه»؛ «جوئل اجرتون»؛ «داود احمدی بلوطکی»

نقد و تحلیلی بر نمایشنامه: «سوءتفاهم»؛ «آلبر کامو»؛ «صحرا کلانتری»

نگاهی به فیلم «خشت و آینه»

کارگردان «ابراهیم گلستان»؛ «صحرا کلانتری»

فیلم خشت و آینه در سال ۱۳۴۳ در استودیو فیلم گلستان ساخته شد، گلستان در اوایل دهه‌ی چهل زندگی به ساخت این فیلم روی آورد، قالب کارهای تصویری گلستان مستند هستند و دو فیلم "خشت و آینه – ۱۳۴۳ " و فیلم " اسرار گنج دره جنی- ۱۳۵۲" تنها فیلم‌های داستانی او هستند، در مورد فیلم خشت و اینه نقدهایی در زمان اکران و پس از اکران آن نوشته شد و هر چه از زمان این فیلم گذشت، برجستگی های آن نمود بیشتری برای اهل نقد نمایان کرد.

آغاز فیلم

مردی که شغل او تاکسیرانی ست در محیط شهر به دنبال مسافر است، شهر تاریک است و چراغها چون نبض در سیاهی شب می‌زنند و هاشم شنونده‌ی رادیو در ماشین است...

هاشم از رادیو چهار موج تاریخی –شنیداری را می‌گذراند و در پنجمین موج رادیو وارد فضای تاریخی-بصری می‌گردد:

موج یکم: زن و مردی در مورد جسدی صحبت می‌کنند که در صورت مطلع شدن گروهی بهانه‌ای دست آنها می افتد و شهر را به خاک و خون می‌کشند و گویی برای خلاص شدن از آن می‌بایست جسد و خانه را بسوزانند، در این قسمت تاکید بر این می‌شود که بچه نیست و می‌توانند به راحتی برای از بین بردن جسد اقدام کنند.

موج دوم: مجری در مورد دوران پس از مغول تا آغاز مشروطیت می‌گوید.

موج سوم: مجری در رادیو مطلبی را می‌خواند که در تمام جملات آن استعاره وجود دارد.

موج چهارم: تبلیغ رسانه

موج پنجم: هاشم و کودک در شهر

با عوض شدن موج‌های رادیو گویی مراحل تاریخی نشان داده می‌شود.

ورود به امواج خشت و آینه

موج اول: جسدی که هنوز نمرده است

رادیو روشن است و امواج رادیو توسط مرد مسافرکشی به امواج بعد تغییر می‌کند، گویی تاریخ این سرزمین از شنیدن تهی مانده است، گلستان در فضای سیاه و سفید شهر که بازنمایی از سینمای نوآر و در وجه بصری آن از ریشه‌های اکسپرسیونیست وام می‌گیرد، می‌خواهد مخاطب را به عمق ناشنیده‌ها و به اعماق دریایی از آنچه گذشت و می‌گذرد، غرق سازد.

در موج اول زن و مردی از جسدی صحبت می‌کنند که می بایست سوزانده شود و تاکید بر بچه‌ای می‌شود که عدم وجود او در منزل می‌تواند آن‌ها را به سوزاندن آن جسد ترغیب کند، چون افرادی در شهر هستند که اگر از کشتن آن جسد باخبر شوند، شهر را به خاک و خون خواهند کشید، کلید موج اول رادیو در موج دوم رادیو نهفته است، دوران مغول و تاریکی محض در تاریخ ایران همان موج اول است، زن و مرد، میراث تاریخ ایران را به بچه‌ای سپرده‌اند که در منزل نیست و آنها به عنوان نمایندگان آگاهی می‌خواهند دوره ی تاریخی سیاهی را عبور دهند و آن جسد یا آن میراث دستمالی شده توسط مغول‌ها را از بین ببرند و توسط کودکی وارد دوره‌ی دوم تاریخی ایران شوند، گلستان موج اول را با ترس و وحشتی در میان دیالوگهای زن و مرد پرداخت می‌کند تا شنونده و مخاطب بتواند به مهم بودن کودک و آن نماد میراث تاریخی بپردازد که در این موجها سرگردان است، مسافرکش موج را عوض می‌کند و نمی‌داند این سرگردانی از عدم شنیدن و آگاهی از تاریخ می‌آید.

مردی که شغل او تاکسیرانی ست در محیط شهر به دنبال مسافر است، شهر تاریک است و چراغها چون نبض در سیاهی شب می‌زنند و هاشم شنونده‌ی رادیو در ماشین است...

موج دوم: از میم مغول تا میم مشروطه

مرد مسافر کش از موج اول به موج دوم می‌رود در هیاهوی شهر و بی خبر از امواجی که نیاکانش از آن گذشته‌اند، فضای شهر همچنان سیاه و سفید است و تصاویر و قابها در راستای همان آشوب درونی در هم می غلطند و وحشتی بر پایه‌ی سینمای نوآر بر شهر مستولی ست، موج اول به موج دوم تغییر یافته است، این موج بسیار کوتاه توسط مسافرکش به موج سوم می‌رسد، چون آن کودک، همان هسته‌ی اصلی آگاهی و شکوفایی در دوران مشروطیت عقیم می‌ماند و توسط محاصره ی ناآگاهانه و عامدانه‌ی گروه‌های مختلف توان بالندگی را از

دست می‌دهد، گلستان با گذراندن سریع این موج توسط مرد مسافرکش تاکید بر همین امر دارد.

موج سوم: صید کیست، صیاد کیست؟

موج سوم آغاز می‌شود در زمانی طولانی‌تر از موج دوم، گلستان آن را می‌خواند زیرا خود شاهد عینی آن است:

"دیگر غروب ساکت در سردی سیاه شب شاخه‌های خشک، تحلیل رفته بود، مرد شکارچی آهسته می‌گذشت اما درون ظلمت نبض خطر مداوم می‌زد، جنگل پر از جرقه‌ی هول و هراس بود، شب سخت بود، شب پایدار می‌نمود، در چشم گرد جغد نقشی نمی نشست، مگر نقش دلهره، جز ترس از زندگی نشانه‌ی دیگر نمانده بود، مرد شکارچی آهسته می‌گذشت، هر جانور به کمینی خیره مانده بود، چشم هزار چشم خطر باز بود، شب با تمام تیرگی‌اش بود، اما در تیرگی کسی نبود که بداند صید کیست، صیاد کیست...."

این مونولوگ در موج سوم رادیو و خوانش آن توسط گلستان می‌تواند صورت کلامی آن تصویری باشد که مسافرکش با راندن خود در شهر آن را برای مخاطب تصویر می‌کند، شهری چون جنگل که مشروطه چون غروبی در آن تحلیل رفته است و شهر در نورهای مصنوعی که در تاریکی مطلق شب، چشمک می‌زنند نشان از خطری می‌دهند که در چشمان جغد با آن دوربینی بالایش جز نقش دلهره نقشی نمی‌بندد و این می‌تواند نشان از آینده‌ای مبهم برای تاریخ و آگاهی شهری باشد که به ورطه‌ی ترس افتاده است، گلستان در این استعاره‌ها ماهیت درونی تاریخ آن زمان را چون سیلی محکمی بر خواب آلودگی شهری می زند که حتی کوچکترین آگاهی برای تمیز دادن صید از صیاد در آن وجود ندارد، همه در حالی که در کمین شکاری هستند خود شکار صید دیگری می‌شوند، جنگلی که در آن غریزه حکفرماست و هیچ خبری از بالندگی و آگاهی نیست.

مرد مسافرکش با خشم بیشتری از این موج سوم رادیو عبور می‌کند، چون او همانطور که می‌شنود شاهد اطرافش نیز هست و تحمل این آگاهی اندک برایش دشوار و رنج آور است.

مرد مسافرکش با خشم بیشتری از این موج سوم رادیو عبور می کند، چون او همانطور که می شنود شاهد اطرافش نیز هست و تحمل این آگاهی اندک برایش دشوار و رنج آور است.

موج چهارم: صابون به تن خوردن

موج چهارم پارادوکس معناهاست، پارادوکس زیستن در جنگلی که تشنه‌ی مدرنیته است، موج چهارم موج تبلیغ و رسانه است، اوج مصرف گرایی، رسانه‌ای برای تسخیر گوش‌ها، دهان‌ها، چشم‌ها و تمام حواس غریزی و غیر غریزی، رسانه‌های فیک و بی بنیان که می‌خواهند پایان تفکر و اندیشه را رقم بزنند:

" زردچوبه طلا، آرد نخودچی طلا، زنجبیل طلا، دارچین طلا، گرد لیموعمانی طلا، فلفل طلا، سماق طلا، نمک طلا به راحتی از نمکدان می‌ریزد...

صابون آشنا پدیده شگرف در صنایع مدرن، بی رقیب در خاورمیانه، صابون آشنا به تن هر کسی که خورد..."

گلستان می‌خواهد با موج چهارم رادیو که واکنش خاصی را از مسافرکش نمی‌گیرد از همان صابون آشنایی بگوید که به تن شهر خورده است، همان مدرنیته‌ی کاذب....

موج پنجم: این کودک سرگردان است...

مرد مسافر کش از امواج شنیداری می‌گذرد و در شهر با زنی که مسافر اوست راهی مقصدی می‌شود (مسافر فروغ فرخزاد است که در لحظاتی کوتاه در این فیلم بصورت افتخاری نقش آفرینی می‌کند) زن، کودکی را در ماشین مرد مسافرکش می گذارد و مرد می‌ماند و کودکی که به او سپرده شده است...

کودک جامانده در ماشین همان کودکی ست که در موج دوم رادیو از آن گفته شد، همان میراث تاریخی و فرهنگی، همان ته مانده‌ای که نیاز به مراقبت و بالندگی دارد، گلستان می‌خواهد از مواجهه ایرانیان با فرهنگ و تاریخ بگوید، اینکه تا چه حد این هسته‌ی آگاهی مغفول مانده است.

فیلم سبکی سورئال دارد و شخصیت‌ها هر کدام نماد یک گروه هستند در لایه‌هایی فرمی و محتوایی، مرد مسافر کش به عنوان پروتاگونیستی که نشانه‌ای از قهرمان ندارد و با آنتاگونیست های درونی و بیرونی مواجه است، نه آنچنان قدرتمند است که وارث بالندگی آن کودک باشد و نه اجتماع پیرامونش می‌توانند یاری بخش او باشند...

اضطراب مرد مسافرکش در ابتدای آگاهی از وجود کودک یادآور آن گناه نخستین انسان است که به واسطه‌ی آن می بایست بار مسئولیت و آگاهی را به دوش بکشد، افتراق آن در این است که این میوه برای انسان معلق در میان سنت و مدرنیته قابل شناسایی نیست، میوه همان کودک به درون دهان صنعت و سرمایه‌ی انسان معلق نهاده می‌شود (ماشین هاشم) و هاشم به عنوان نماد جامعه‌ی معلقش آن را هراسان به این سو و آن سو می‌کشاند و می‌خواهد بار این مسئولیت و

آگاهی را به آن دیگری‌ها بسپارد و به دنبال مادری گمشده می‌گردد، و گمگشتگی خودش را بر شانه‌ی مادری می‌گذارد که او نیز گمگشته است، هاشم به ساختمان مخروبه‌ای می رسد، فضا کاملاً سورئال است و آن ساختمان همان تاریخ مخروبه‌ای ست که در موج پنجم تاریخی در انتظار منجی ست تا به سرزمین موعود برسد.

گلستان مرد مسافرکش را با کودکی در آغوش با جامپ کات‌های متعدد به قعر آن ساختمان سقوط می‌دهد و اضطراب و ترس درونی هاشم را با این جامپ کات‌های مکرر به نمایش می‌گذارد، هاشم با پیرزنی در آن مخروبه سخن می گوید و از او می‌خواهد از مادر این کودک نشانی به او بدهد، دیالوگ‌هایی میان پیرزن و هاشم در فضایی ابزورد، گروتسک در درون مایه‌ی دیالوگ‌ها گاهی به صورت طنزی سیاه و اغراق شده رد و بدل می‌شود که از حالت نثر به سمت و سوی نظم می‌رود:

" ...- چیه؟ چی میخوای برادر چیکار داری؟

- این بچه... اون خانمی که الان اومد...
- کسی اینجا نیومد
- الان اومد... چادر سیاه سرش بود، این بچه رو جا گذاشته...
- برادر کسی نیومد... کسی نیست که بیاد
- پس این بچه...
- خدا برات بگذارتش
- مال من نیست... مال من نیست... مگه نمی‌فهمی مال من نیست
- کوش؟
- کی کوش برادر؟ اینجا خرابه ست کسی اینجا نمیاد...
- یه زن چادر سیاه می‌فهمی... اومد سوار شد می‌فهمی... بعد پیاده شد می‌فهمی... ها می‌فهمی... کوش؟
- برادر چی می خوای؟
- مگه کری؟
- تو دنبال چیزی می‌گردی که اینجا نیست، تو کسی رو می خوای که اینجا نیست، اینجا نیومد، من اینجا چیکار می تونم برای تو بکنم، اینجا من هستم و من، با دو نفر دیگه مثل من بدبخت... "

کلوزآپ های پیرزن بازتاب تصویری سورئال با رفت و برگشت‌هایی اغراق شده هستند و نورپردازی سایه‌ها و که دارای زاویه‌های تیز هستند بر چشم مخاطب فرو می‌رود که این از خاصیت‌های سینمای اکسپرسیونیست است.

در این لوکیشن با داستانی ماورائی رو به رو هستیم، واقعیتی در میان نیست و فضا سورئال پیش می‌رود، اشیاء سورئالیستی در لوکیشنی دلهره آور در مکانی قرار دارند که مکان واقعی آنها نیست و کولاژی از تمام اضطراب‌های تاریخی و فرهنگی در یک لوکیشن بسته در دیالوگ‌های پیرزن، مخاطب را به خس خس می‌اندازد:

" ... اینجا زمین زراعتی بود، یه روز اومدن همه ش رو فروختن، گندم و جوها رو بردن و آهک آوردن... پی کندن... دیوار کشیدن... هر جا همه هی دیوار کشیدن... وای از بس که دیوار کشیدن... "

پیرزن می‌تواند الهه مادری باشد که از گسست با زمینی می گوید که روزگاری بارور و زاینده بود و حالا الهه‌ی مادر، پیرزنی ست که در مخروبه‌ای با یک مرد نی زن که افلیج شده است و زنی که در انتظار شوهرش پا به ماه است و نمی‌زاید و در انتظار به امیدی کاذب زنده است، زیست می‌کند، دیوارها به تاکید در دیالوگ‌های پیرزن نماد نازایی زمینی ست که از باروری افتاده است و دیگر الهگانش تاب زاییدن ندارند و جنین‌ها در رحم‌ها برای ابد می‌مانند، گلستان، صنعتی شدن جامعه را گروتسک وار به سخره می‌گیرد زیرا این فرهنگ و تاریخ در این مخروبه اسیر مانده ست و نه ظرفیت‌های مدرنیته را دارد و هم در سنت‌هایش شکاف‌های عظیم رخ داده است و دیوارهای میان انسان‌هایش نماد ایزوله شدن این فرهنگ و تاریخ است، پیرزن همان الهه مادر و باروری به دوربین گلستان پشت می‌کند گویی آن را هم خروجی همان معلق بودن می‌داند و مدام پشت به دوربین از دیوار می‌گوید و از دیوار...

گلستان کل روایت خود را در امواج رادیو و آن مخروبه با تصاویر و زبانی استعاری بیان می‌کند و کودک سوررئال خود را مسافر فضای رئال جامعه می‌کند تا مخاطب با دیدی رئال موضوع را دنبال کند.

کافه محفل شبه روشنفکران، اولین میزبان کودک:

هاشم با کودکی در دست با همان بار مسئولیت فرهنگی و تاریخی وارد کافه می‌شود، فضایی سانتی مانتالیسم و مجموعه‌ای از المان‌های مدرنیته در فضای کافه جاری ست، گلستان به عمد از کافه‌ای بهره برده است که شبیه کافه‌های فیلمفارسی نباشد تا بتواند زیر پوست این کافه‌ها را نیز که نماد روشنفکری آن روزگار بودند را قلقلک بدهد، هاشم روی صندلی کنار دوستانش می‌نشیند، کافه‌ای که می‌خواهد میزبان شبه روشنفکران باشد، دوستانش از کودک می‌پرسند و اینکه به چه کسی تعلق دارد، هاشم روند قصه را می‌گوید و از آن خانه‌ی مخروبه و آن پیرزن... هیچکس در مورد آن

مخروبه نمی‌پرسد و تنها پرسش‌هایی بی بنیان که بیشتر روایت از سطحی بودن آن محفل دارد، تملق، دروغ و افاضه‌ی فضل بر صورت هاشم می‌ریزد و تنها مردی که می‌تواند ته مانده‌ی لوتی‌های آن زمان باشد از اصالت بیشتری برخوردار است و چند نفری که حزب باد آن محفل را تشکیل می‌دهد، همان میانمایگان تاریخی و فرهنگی که بنیان اندیشه را به ابتذال کشانده‌اند، هر کس نظری می‌دهد و می‌خواهد افاضه ی فضل کند و در آخر هاشم از کافه بیرون می‌رود.

کلانتری محفل شبه عدالتخواهان، دومین میزبان کودک:

هاشم می‌خواهد کودک را به کلانتری بسپارد تا تکلیف آن مشخص شود، چون خودش نمی‌تواند بار آن مسئولیت را تحمل کند، نهاد مخروبه‌ی عدالت نیز میزبان آن کودک نیست، دکتری در کلانتری از فاجعه‌ای می‌گوید که برایش رخ داده است اینکه گویی در گذشته‌ای نزدیک زنی باردار را به وضع حمل رسانده است با کودکی مرده و دکتر از مردن آن کودک راضی ست زیرا آن کودک سر نداشته است، گلستان از ابتدای فیلم از نازایی می‌گوید، از کودکانی که به دنیا نمی آیند و دیالوگهای افراد نیز پایه‌هایی فلسفی و مایوسانه دارند، کودکانی که اگر به دنیا بیایند نیز چون این کودک بی سر خواهند بود، گلستان می‌خواهد بگوید که از میانمایگان دیگر کودکی به مثابه‌ی نماد فرهنگ و تاریخ این مرز و بوم زاده نخواهد شد و می‌بایست به رشد و بالندگی میراث‌های گذشته پرداخت، دکتر نماد دانش هم در زایش و رویش فرهنگی به روز شده، وامانده است، کلانتری نیز هاشم را پس می زند و او را به پرورشگاه ارجاع می‌دهد، نمایندگان عدالت نیز نمی توانند بار مسئولیت این میراث تاریخی را به دوش بگیرند، هاشم با تاجی و آن کودک به خانه‌اش می‌رود تا فردا آن کودک را به پرورشگاه بسپارد.

خانواده محفلی شبه عشق، سومین میزبان کودک:

هاشم و تاجی به خانه می‌رسند، ترس هاشم خصوصیت بارز پروتاگونیست عصر مدرنیته جعلی این فرهنگ است، هاشم می‌ترسد و پرده‌ها ناجی قهرمان گلستان از سایه‌اش است، سایه‌ای که هاشم نمی‌خواهد با آن رو به رو شود، ناخودآگاه فردی و جمعی شهر را ترس فراگرفته است و اینجا برای هاشم به فوبیا رسیده است، عشق تاجی را از ترس دور کرده است، دیالوگ‌های آهنگین در طول فیلم جزو خصایص آثار مکتوب و تصویری گلستان است و نظم و شعر و ادبیات بر دیالوگ‌ها مسلط است، گویی گلستان می‌خواهد به صورت حداقلی تنها میراث حقیقی شعر در شرق را در دیالوگ‌ها ماندگار کند، عشق نماد مهمی ست که تاجی با آن برای کودک تغذیه فراهم می‌کند و از لباس قهرمان ضعیف همان هاشم پوششی برای کودک می‌سازد، می‌خواهد آن کودک را بهانه‌ای برای وصل خود و هاشم قرار دهد، اگر چه این نیز از آگاهی نسبت به آن بار مسئولیت نشات نمی‌گیرد اما در جامعه‌ای معلق در میان سنت و مدنیته شاید تنها عشق می‌تواند منجی ساکنان این مخروبه باشد، تاجی می‌خواهد کودک را نگه دارد و شاید می‌خواهد ادامه همان الهه مادری باشد که در آن مخروبه اسیر است، هاشم به بهانه‌ی صدای بچه و همان فوبیای ترس از آنسوی دیوار و آن دیگری‌ها، کودک را از خانه خارج می‌کند و وعده و دروغی دیگر به تاجی می‌دهد برای بازگشتن با کودک.

پرورشگاه، قبرستان یا موزه‌ی فرهنگی و تاریخی کودکان:

هاشم کودک را به پرورشگاه می‌برد، در آنجا زنی ست که خواهان کودکی از پرورشگاه است، آن زن نازاست و او هم ترسی از آن دیگری بزرگ دارد و می‌خواهد فرزندی از پرورشگاه بگیرد، گلستان باز تاکید می‌کند که در این بستر اجتماعی و فرهنگی دیگر هیچ زایش اصیل فرهنگی و تاریخی زاییده نخواهد شد و می‌بایست فکری کرد برای این قبرستان فرهنگی که در نماد پرورشگاه نشان داده شده است و می بایست الهگان مادر را به تاریخ بازگرداند، هاشم به دادگستری می‌رود تا بتواند برای نگه داشتن کودک درخواستی بنویسد، اما در آنجا با یک شخص متشخص و متملق رو به رو می‌شود و آن شخص هاشم را از نگه داشتن فرزند دور می‌کند و عدم مسئولیت را بهترین سرمایه‌ی هاشم معرفی می‌کند، هاشم از نگه داشتن کودک منصرف می‌شود و او را به همان قبرستان و پرورشگاه می‌فرستد و به خانه باز می‌گردد.

تاجی پس از باخبر شدن از نبود کودک، هاشم را شماتت می کند و در سکانسی که جنازه‌ای از میان هاشم و تاجی در اوج پرخاش‌هایشان می‌گذرد، مرگ رابطه و همان ته مانده‌ی عشق در میانشان توسط گلستان رقم می‌خورد، تاجی دیگر نمی خواهد با هاشم بماند زیرا هاشم را مانند خودش برای نگه داشتن عشقشان مصمم نمی‌بیند، به درخواست تاجی، هاشم او را به پرورشگاه می‌برد تا تاجی آن کودک را ببیند، در پرورشگاه تاجی، کودکان بسیاری را می‌بیند و گویی توان اداره ی آن کودک را بدون هاشم در خود نمی‌بیند، در سکانسی بسیار تاثیرگذار وقتی تاجی رو به روی درب اتاقی قرار می

گیرد که چند کودک بر روی وسیله‌ی کوچکی نشسته‌اند و با ورود تاجی به سمت او و به سمت دوربین حرکت می‌کنند، حجم نگاه کودکان آنگونه بر تاجی سنگینی می‌کند که توان پذیرش آن مسئولیت در او کمرنگ می‌شود، در آخر تاجی پشت به در پرورشگاه به دیواری تکیه می‌دهد و دوربین از او دور و دورتر می‌شود و تاجی را با این تصمیم سنگین تنها می گذارد. هاشم در بیرون از پرورشگاه به سمت مغازه‌ای می‌رود که تلویزیون‌های بسیاری دارد، گلستان در اینجا ساختاری دایره‌ای را برای ارجاع به آغاز فیلم کلید می‌زند، همان مرد متشخص در دادگستری در رسانه‌ی تلویزیون از انسان دوستی سخن می‌گوید و آن تملق و ریاکاری در موج چهارم رادیو در این سکانس نیز تأیید می‌گردد، هاشم از آنجا دور می‌شود، سوار ماشین خودش می‌گردد، زنی در چند متر جلوتر با کودکی در بغل، تاکسی دیگری را می‌گیرد و در اینجا گلستان این دایره‌ی معیوب و پایان ناپذیر را توسط مسافرکشی دیگر یا هاشمی دیگر ادامه می‌دهد، هاشم به راه می افتد و گویی گلستان از زبان همان پیرزن در مخروبه است که می‌خواهد بگوید آنچه جوان در اینه بیند، پیر در خشت خام می‌بیند... چون تمام روایت اولیه توسط همان پیرزن در ابتدای سفر پوچ هاشم به او گفته شد و او نشنیده گذشت و گذشت...■

نقد و تحلیلی بر نمایشنامه «سوءتفاهم»

اثر «آلبر کامو»؛ «صحرا کلانتری»

«این اتاق برای این ساخته شده است که مردم در آن بخوابند و این دنیا برای آن که مردم در آن بمیرند.»
سوءتفاهم-آلبرکامو

در هفتم نوامبر سال ۱۹۱۳ آلبرکامو در شرایطی به دنیا آمد که الجزایر تحت استعمار فرانسه بود و دوران زندگی این نویسنده‌ی نابغه با جنگ جهانی اول، دوم و همچنین ظهور فاشیسم، نازیسم و کمونیسم مصادف بود، آلبرکامو به علت فوت زودهنگام پدرش از دوران کودکی شرایط فقر را با تمام وجود تجربه کرد و در دوران دانشگاه، فلسفه خواند و همزمان به ورزش فوتبال می‌پرداخت، ولی مبتلا شدن او به بیماری سل مانع ادامه‌ی فعالیت‌هایش در رشته‌ی ورزش شد.

بررسی اندیشه‌های کامو در این سطور بی شک به مجالی بیشتر نیاز دارد و از این رو با بررسی نمایشنامه‌ی سوء تفاهم به بخشی از اندیشه‌های این نویسنده‌ی بزرگ که پیوند دهنده فلسفه و ادبیات است می‌پردازیم.

نمایشنامه‌ی سوء تفاهم را شاید بتوان به صورت زیر خلاصه کرد:

" یک سوء تفاهم موجب قتل پسر خانواده‌ای به نام ژان توسط مادر و خواهرش می‌گردد"

عده‌ای آلبرکامو را نویسنده‌ای اگزیستانسیالیست می‌دانند، اما او خود را اینگونه نمی‌دانست و معتقد بود که او به ایده‌ها متعلق نیست و بلکه به کلمات معتقد است، با این حال فلسفه ی پوچی کامو می‌تواند راهگشای انسان عصری باشد که در پی یافتن معنای زیست، سیزیف وار به بالای کوه حرکت می کند و بدون یافتن معنایی به سقوط‌های مکرر می‌پیوندد، اندیشه‌های کامو از تفکرات نیچه نیزتاثیر می‌گرفت و نیچه از استاد خود شوپنهاور. اینکه انسان در مواجهه با مرگ و ایجاد پرسش‌هایی بنیادین در این حوزه، ناچار به متافیزیک روی می‌آورد زیرا می‌خواهد برای پرسش‌های خود پاسخی بیابد و این مواجهه با مرگ است که با ایجاد نیاز متافیزیکی در انسان او را ناچار به موجودی متافیزیکی تبدیل می‌کند، زیرا عدم پاسخ در مورد مرگ و بی معنایی زیست، انسان را دچار اضطرابی وجودی می‌کند، آلبرکامو قصد دارد با آثار خود در قالب رمان و نمایشنامه انسان را به سوی "آنچه هست" سوق دهد، نه آنچه در قالب توهمات معنایی در صورت متافیزیکی وجود دارد.

او در مصاحبه‌ی خود با گابریل دوبارد می‌گوید:

اگر بگوییم که هیچ چیز معنی ندارد، باید نتیجه بگیریم که جهان بیهوده و مهمل است. اما آیا هیچ چیز معنی ندارد؟ من هیچگاه معتقد نبوده‌ام که باید در این وضع ماند. هنگامی که «اسطوره سیزیف» را می‌نوشتم در اندیشه نوشتن کتابی درباره «سرکشی» بودم که بعدها نوشتم و در آن کوشیدم تا پس از تشریح جنبه‌های گوناگون احساس بیهودگی گرایشهای مختلف انسان سرکش را شرح دهم (کتاب بعدی من نیز «انسان سرکش» نام گرفت). پس از آن نوبت به رویدادهای جدید رسید که کوله‌بار مشاهدات مرا غنی کرد یا تصحیح کرد. و نیز درس‌های درنگ‌ناپذیر زندگی است که باید با تجربه‌های گذشته سازشش داد. این کاری است که من کوشیده‌ام انجام دهم. مسلماً بی‌آن‌که هیچ‌گاه ادعا کنم که مالک هیچ حقیقتی هستم.

نمایشنامه‌ی سوء تفاهم را شاید بتوان به صورت زیر خلاصه کرد:
" یک سوء تفاهم موجب قتل پسر خانواده‌ای به نام ژان توسط مادر و خواهرش می‌گردد"

آلبرکامو در نمایشنامه‌ی سوءتفاهم نیز به بخشی از همان ده کلمه‌ی محبوبش که در پاسخ به پرسش نامه‌ای آنها را این گونه برمی شمرد: "جهان، درد، خاک، مادر، انسان، کویر، شرف، فقر، تابستان و دریا" به صورت عینی و طبیعی می‌پردازد تا مهمترین تقابل زیست آپولونی و دیونیزوسی را در روایتی عینی و طبیعی بیان کند، در این نمایشنامه کامو قصد دارد جهان روانی شخصیت‌ها را از اوهام یا توهم معنایی بکاهد و به محکومیت آزادی و انتخاب برساند و به قول هایدگر آن‌ها را به هستی پرتاب کند.

در اینجا به صورت جداگانه به بررسی شخصیت‌های نمایشنامه می‌پردازیم:

شخصیت‌ها:

مارتا: دارای شخصیتی سرد و خشک، او سالها زندگی نکرده است تا روزی در سرزمین آفتاب زندگی را تجربه کند، او بخاطر قتل‌های مکرر و هم بخاطر انتظار سالیان دراز برای رسیدن به سرزمین آفتاب از احساس تهی شده است، او دور خود حصاری کشیده و از درون تشنه‌ی احساس است اما هر احساسی را مانع رسیدن به آرزویش می‌داند، او شبیه ربات شده است شبیه جلادانی که می‌بایست نقش خود را به خوبی ایفا کنند، او نمی‌تواند هم جلاد باشد و هم با احساس، او می

خواهد وقتی به سرزمین آفتاب رسید از نقاب جلادی بیرون بیاید، عشق بورزد و عاشق شود و زنانگی کند، او یک زنی ست که زنانگی‌اش را تا زمانی نامعلوم به تعویق انداخته است.

ماریا: آن سوی سکه‌ی مارتاست حتی تشابه آوایی اسامی آن‌ها می‌تواند نشان از این باشد که یکی خط است و یکی شیر، ماریا از آنکه انتظار بکشد می‌ترسد، از آنکه زنانگی نکند می ترسد، او بازتاب معکوسی از مارتاست، او از آنکه تنها باشد می ترسد، هر آنچه مارتا تجربه کرده است ماریا از تجربه کردنش هراس دارد، مارتا می‌تواند آینده‌ی ماریا باشد، و ماریا آرزوی تخیلی مارتاست، مارتا، ماریای مطلوبش را می طلبد و ماریا کابوس مارتا شدن را از خود دور می‌کند، در آخر نمایشنامه ماریا و مارتا چون اینه‌ای رو به روی هم قرار می‌گیرند، مارتایی که به یک قدمی ماریا شدن نزدیک است و ماریایی که در یک قدمی مارتا شدن است، آن‌ها یکی هستند و هر کدام سایه‌ی دیگری هستند.

مادر: شخصیتی که میان زمین و آسمان معلق است، اگر می کشد، کشتن را اختیار نکرده است او ادامه‌ی امیال مارتاست، مارتا میل می‌ورزد و مادر اجرا می‌کند، او نیمه‌ای مارتا است و نیمه‌ای ماریا یا بهتر است بگوییم نه او مارتا شده است و نه ماریا، مادر برزخ مجسم نمایشنامه است، شبیه بندبازی که بند را انتخاب نکرده است و می‌خواهد طناب را رها کند، او بی هدف می‌کشد، بی هدف بندبازی می‌کند، او یک مرده‌ی متحرک است که به دنبال جسد خودش می‌گردد، او وقتی با مرگ ژان رو به رو می‌شود گویی همان مرگ و استراحتی را که آرزو می‌کرده است یافته است و به او می‌پیوندد، او به مرده ی حقیقی تبدیل می‌شود و با مرگ ژان از برزخ خارج می شود، او پیش از ژان مرده است تنها مرده‌ای بی جسد که با مرگ ژان جسد خود را می‌یابد.

ژان: ژان به دنبال معناست، از سرزمین آفتاب سیراب شده است و عشق ماریا دیگر او را سیراب نمی‌کند، او به دنبال گمشده‌ی درون خویش است و آن گمشده را تصویر بیرونی می‌بخشد، برای یافتن آن تشنگی درونی و آن پوچی و بی معنایی می‌رود تا گمگشتگی اش را سیراب کند، ماریا و مادر می‌توانند ادامه بقای او باشند، او در سرزمین آفتاب دیگر شور بقا را در خود نمی‌بیند، شاید او نیز در سرزمین آفتاب خود را مرده یافته است و برای نفس‌های مصنوعی به مادر و خواهر گمشده‌اش پناه می‌برد تا دوباره دلیلی برای بقا بیابد وقتی از آنها احساسی نمی‌گیرد سعی می‌کند بیشتر احساس خرج کند اما هر بار با بن بستی رو به رو می‌شود، او در هدفش برای رفع تشنگی درونی‌اش ناکام می‌ماند، او هم در سرزمین آفتاب مرده است و جسد خود را در مسافرخانه‌ی مادرش می‌یابد و از آن برزخ خارج می‌شود، ژان از ماریا می‌گذرد و مادرش را می‌خواهد، عقده‌ی ادیپ در او بیدار شده است، می‌خواهد مادرش را پس بگیرد، اما وقتی با مانعی چون ماریا رو به رو می‌شود گویی همان پدری ست که در کودکی او را از مادرش جدا کرده است، خود را ناتوان می‌بیند و تصمیم به برگشت می‌گیرد، او نمی‌تواند گمشده‌اش را بیابد و پیوند جسد او با مادرش در رودخانه آخرین معنای زیست او می‌شود.

خدمتکار پیر چون کنترلی در دستان همه می‌چرخد و به هر سو بگویند می‌رود، بیشترین کنترل با مارتاست، همه در آن مسافرخانه به نوعی مسخ شده‌اند.

خدمتکار پیر

خدمتکار پیر چون کنترلی در دستان همه می‌چرخد و به هر سو بگویند می‌رود، بیشترین کنترل با مارتاست، همه در آن مسافرخانه به نوعی مسخ شده‌اند، او در مسافرخانه الینه شده است و ماهیت انسانی خود را از دست داده است، نفس‌های او تنها در آن مسافرخانه می زند و ادامه ی بقای او آن مسافرخانه است، ادامه‌ی بقای او در کشتن افراد بیشتر است و برآورده نشدن آرزوی مارتا و مادر، او در انتظار کشنده‌ی آنها زنده است، او نیز مرده‌ی متحرک است اما به آن خو کرده، چون تنها برای او نفس کشیدن کافی ست، او مسافرخانه را می‌چرخاند تا چرخه‌ی قتل نخوابد و او زنده بماند.

مسافرخانه نیز در این نمایشنامه دارای شخصیت است، شخصیتی که تمام افراد نمایشنامه را محاط کرده است، چون رحمی ست که اجازه‌ی زایمان به کسی نمی‌دهد، تنها کسی اجازه‌ی خروج دارد که سقط شود، جهان کامو جهان مسافرخانه است، جهانی سرشار از انتظار و تلاشی بیهوده برای یافتن معنایی برای زیستن و حتی عشق نیز نمی‌تواند مرهمی بر این جهان باشد، خانه‌ای که مسافرانش زنده می‌آیند و مرده می‌روند و در این بازه رویای سرزمین آفتاب می‌ماند و دریایی که تجربه‌اش هم نمی‌تواند کسی را از مرگ خلاصی دهد.

حالا این سوتفاهم چیست؟ یک سوی ماجرا یعنی ژان می‌داند مارتا خواهر او و مادر مارتا؛ مادر او نیز هست؛ او تنها نمی‌داند آنجا به ظاهر یک مسافرخانه است و از درون کشتارگاهی ست که مسافرانش را به قتل می‌رساند؛ یعنی ژان نسبت به این موضوع ناآگاه است از سوی دیگر مارتا و مادر نمی‌دانند ژان همان برادر و پسر گمشده است و از این امر ناآگاهند و تنها به این آگاهند که ژان مرد پولداری است...

ژان تصمیم می‌گیرد آگاهی خواهر و مادرش را نسبت به شناخت خودش که همان ژانِ گمشده است را به تعویق بیاندازد؛ گویی به عواملی متافیزیکی دل بسته است و می خواهد شهود قلبی مارتا و مادر را بسنجد؛ آلبرکامو با ایجاد این تعویق در نمایشنامه؛ همان تعویق شهودی که موجب کشته شدن ژان می‌گردد؛ می‌خواهد به انکار شهود و رد تمام عوامل متافیزیکی دست بزند؛ اینکه هر چه هست همین است؛ همین... چیزی ماورایی وجود ندارد؛ همین مسافرخانه است و اگر می‌خواهی کشته نشوی باید زودتر جایگاه اصلی خودت را در مسافرخانه مشخص کنی؛ تلخ است و رنج آور و آلبرکامو به اینکه انسان می‌بایست در خطوط مشخصی حرکت کند همان خطوطی که توسط قاعده‌ای تعیین گردیده است؛ هر گونه بازی با این خطوط می‌تواند مجازات‌های سنگین داشته باشد؛ مجازاتی که افراد مسافرخانه برای جرمی نچیده‌اند بلکه همان عصیان و طغیان و خودرأیی انسانی ست که می‌خواهد بیرون از خطوط عمل کند؛ همان قاعده؛ مجازات را می‌چیند؛ همانگونه که همان قاعده؛ مارتا و مادر را در مسافرخانه در انتظار سرزمین آفتابی نگه داشته است و نقشی مکرر را به آنها داده است با یک خیالِ تهی تا تنها؛ قاعده حفظ گردد.

قاعده چیست؟

قاعده همان فرمول مشخصی ست با جداولی مشخص که از سمت خانواده و جامعه و تجارب بشری برای انسان تدوین گردیده است. برای رسیدن به توهمی معنادار.

ماریا؛ معشوقه‌ی ژان به او اصرار دارد که باید بگوید کیست تا همه‌ی انتظارها پایان برسد؛ اینجا با سه زاویه‌ی مثلث زیستی رو به رو هستیم؛ عشق؛ عقل؛ عصیان

ژان می‌داند ماریا یعنی عشق درست می‌گوید و این را می‌داند گفتن بهترین راه پیشنهادی عقل است اما راه سومی را پیش می‌گیرد؛ ژان از یک سو امیدوار است خواهر و مادرش او را از روی گفتار و رفتارش شهود کنند و از سویی دیگر می‌خواهد ماجراجویی کند؛ آلبرکامو می‌گوید این مسافرخانه نماد جامعه‌ای ست که ساکنینش به قلاده‌ی انتظار بسته شده‌اند و امری خیالی در توهم آنها چیده شده است تا مسافرخانه همان نظام دیکتاتوری معنایی پابرجا بماند؛ این مسافرخانه جای ماجراجویی نیست که انجام هر عصیان و انتخابی، انتخاب میان مرگ و زندگی ست.

ژان از سرزمین آفتاب می‌آید ولی نتوانسته ماهیتی برای ادامه ی بقای خودش بیابد؛ گویی ژان تنها وجود دارد اما ماهیتی ندارد و می‌خواهد با بازگشت و رجعت و شروع یک سفر نمادین؛ ماهیت خود زا بیابد؛ از آن سو مارتا و مادر نیز تنها وجود دارند اما با ماهیتی که متشکل از همان انتظار و امری خیالی ست؛ ماهیتی حباب گونه.

آلبرکامو می‌خواهد بگوید چه در تاریکی مطلق جامعه یا جهانی چون آن مسافرخانه با همان نقش‌های مشخص باشی و چه در رویای متافیزیکی سرزمین آفتاب؛ در هر صورت همیشه گمشده‌ای خواهی داشت که هیچگاه به آن نخواهی رسید؛ یعنی حرکت به امری که وجود ندارد تنها توهم رسیدن است و بس...

آلبرکامو در سوتفاهم سایه‌ی سیزیف را تکرار می‌کند؛ اینکه مدام باید در تکرر صعودی بی هیچ مقصدی تکرار شوی و این در سفر ژان و قتل‌های مارتا و مادر مستور است؛ مهم این است که بدانی که کلیت همین تکرار است و چیز دیگری نیست؛ آلبرکامو نمی‌خواهد پوچیِ منفعل را تززیق کند بلکه می‌خواهد بگوید انسان باید ماجراجویی کند؛ طغیان کند؛ عصیانگر باشد و از سیطره عادت خارج گردد گویی به عادت‌هایی که وجود دارد با عصیانش وقفه‌ای ایجاد کند؛ این یعنی انسان دارای ماهیت حقیقی یعنی همان انسانی که دارای آزادی و دارای انتخاب است و باید نسبت به انتخاب این آزادی؛ مسئول باشد.

مادر تنها بعد از فهمیدن قتل فرزندش توانست انتخاب کند این یعنی همان وقفه؛ همان آزادی و انتخاب و مسئولیت؛ انتخاب برون‌رفت از عادت به قتل و برای ژان نیز آن انتخاب برای تعویق گفتن نقش خود نوعی انتخاب بود تا وقفه‌ای ایجاد کند در زیست سیزیف واری که نمی‌توان آن را منکر شد .

آلبرکامو به نوعی می‌خواهد بگوید نام سیزیف نام تمام انسان‌هاست اما می‌توان مادر بود؛ ژان بود و گاهی به سیزیف با طغیان‌ها و عصیان‌ها تنفسی داد.

انسان محکوم به آزادی ست و بی شک تجربه‌ی بکر آزادی در مسافرخانه مهیاتر است تا سرزمین آفتاب؛ در مسافرخانه انتخاب‌ها بسیار تاثیرگذارترند تا سرزمین آفتاب؛ هر انتخابی در مسافرخانه روند زیست را دگرگون می‌کند اما در سرزمین آفتاب انتخاب و آزادی انسان نمی‌تواند تأثیر بسزایی در سرنوشت او بگذارد؛ به همین دلیل ژان آنجا را رها می‌کند؛ عشق را رها می‌کند و خودش را به دامان انتخاب و آزادی می اندازد و این سرکشی از جنس انسان فعال است.

آلبرکامو می‌گوید در این خلاء، فریاد آزادی و طغیان و سرکشی خطرناک است اما حقیقت زیست انسان چیزی جز این نیست.■

بررسی و تحلیل فیلم «هدیه»

نویسنده و کارگردان «جوئل اجرتون»؛ «داود احمدی بلوطکی»

نام اصلی:**The Gift**، محصول: ۲۰۱۵ آمریکا

پلنگ‌ها محل خود را تغییر نمی‌دهند!

فیلم «هدیه»، به نویسندگی و کارگردانی جوئل ادگرتون، بازیگر و کارگردان استرالیایی، فیلمی است که می‌توان آن را به دو نیمه تقسیم کرد. در ابتدا و در نیمهٔ ابتدایی، این فیلم نمایش‌گرِ یک درامِ معمولیِ خانوادگی است که جزئیاتش را در نقابی قابلِ پیش‌بینی پنهان می‌کند. اما در ادامه و در نیمهٔ دومش، به درامی روانی و پرهیجان تبدیل می‌شود که به‌طور قابل‌توجهی جذاب و پر از تعلیق است.

باید اشاره کرد؛ «هدیه» بطور حتم، یکی از فیلم‌های مهم است که با محور قرار دادن خانواده، در روح و روان مخاطب نفوذ می‌کند. درست است که این فیلم، بازیِ همیشگیِ گیشه را به رقبای بزرگ‌تر و عمدتاً تجاری آن سال واگذار کرد، اما به‌نحوِ شایسته‌ای، تبدیل به یک مسیرِ جدید، برای ادگرتون در مقام کارگردانی شده است.

باید اشاره کرد؛ «هدیه» بطور حتم، یکی از فیلم‌های مهم است که با محور قرار دادن خانواده، در روح و روان مخاطب نفوذ می‌کند.

ادگرتون، که پیش از این در سال ۲۰۱۳ درام جنایی **Felony** را برای «متیو ساویل»، کارگردان استرالیایی نوشت و در همان فیلم هم بازی کرد، در واقع برای خودش یک شروع مطمئن در پشت دوربین ساخت.

فیلم بطور جالبی، حتی در ابتدایی‌ترین مسائل، از افشای اطلاعات طفره می‌رود و به‌نظر می‌رسد که بطور عمد، از مسائل جانبی و گذشتهٔ داستان، پرده برنمی‌دارد. فیلمساز از عناصرِ آشنا و کلیشه‌ای، همانند شوک‌های بی‌جهت، صداهایِ بلند و غافلگیری‌های کم‌اعتبار پرهیز می‌کند تا فیلمش به فضای غیرعادی، که معمولاً برای ایجادِ تنشِ موضعی، در آثار رایجِ ژانر وحشت مورد استفاده قرار می‌گیرد، نزدیک نشود. او در اولین کارِ کارگردانی خود، یعنی همین فیلم «هدیه»، همان توجهاتش به جزئیات را اعمال کرد که پیش از این، در پروژه‌های بازیگری خود به نمایش گذاشته شده بود.

یک فیلمِ مهیج، که در آن تجاوزِ اجتماعی به حریم افراد و نه صرفاً تجاوزِ جنسی (که البته آن‌را هم به نوبهٔ خود و بطور دقیق، در هزارتوی فیلم بکار گرفت)، مخاطب را به جلو هل می‌دهد و او را به قلمرو وسیعی از شناسه‌های اجتماعی سوق می‌دهد.

جیسون بیتمن و ربکا هال در نقش سایمون و رابین، نقش یک زوج موفق را بازی می‌کنند که در خانهٔ جدید خود ساکن می‌شوند. با ورود یک همکلاسیِ قدیمیِ فراموش‌شده به نام گوردو، همه‌چیز از همان ابتدای فیلم به سودِ کارگردان پیش می‌رود و ما حتی اجازه و فرصتِ حدس زدن دربارهٔ آیندهٔ زندگی این زوج را پیدا نمی‌کنیم و نمی‌فهمیم که اگر گوردو وارد این زندگی نمی‌شد، مسیرِ این دو چگونه پیش می‌رفت.

دیدار تصادفی گوردو (با بازی خودِ ادگرتون) با یکی از همکلاسی‌های پیشین و به‌ظاهر موفقِ دبیرستان، یعنی سایمون، منجر به دادن هدایای غیرمنتظره‌ای می‌شود که در نهایت، مجموعه‌ای از برخوردهای اجتماعی به‌ظاهر ناشیانه و البته پیش‌بینی شده و دقیق را رقم می‌زند.

وقتی که سایمون با اصرار همسرش روبین، تصمیم می‌گیرد تا برای پایان دادن به روابط ناخوشایندی که با گوردو آغاز شده است رودررو شود و اموری را ساماندهی کند که از کنترلش خارج شده، یک راز مهم و تعیین‌کننده مطرح می‌شود و بدون هیچ ملاحظه‌ای، منجر به فاجعهٔ از بین رفتن ازدواج سایمون و روبین می‌شود. جنسِ انتقام در این فیلم، کم‌نظیر است.

کارگردان با تلفیقی هوشمندانه از دو شاهکارِ سینمایی یعنی؛ همکلاس قدیمی (**old boy**) اثر پارک چان ووک، محصول کره‌جنوبی و پنهان (**hidden**) اثر میشاییل هانکه، محصول فرانسه، ضمن ابراز ارادت به این دو فیلمسازِ بزرگ و آثار بی‌نظیرشان، مخاطبِ خاص و منتقدانی که این ردپا را دیده‌اند را به سمت هدفِ اصلی خود در فیلمش، یعنی مسئلهٔ گره‌های اصلیِ خانواده، در عمیق‌ترین لایه‌ها هدایت می‌کند. او در نقطهٔ پایانی، تمامی حدس‌هایی که با نشان دادنِ ردِ این فیلم‌ها در اثرش به‌عمد ایجاد کرده بود را دور ریخته و نمایشی جدید از انتقام را رو می‌کند.

نگارندهٔ این متن، از مخاطب فرهیخته انتظار دارد تا این دو فیلم

مهم را، نه تنها برای درکِ بهتر فیلم «هدیه»، که برای درکِ مشترکاتِ عمیقی که کارگردانان صاحب سبک و نظر (در هر قاره‌ای که باشند) با هم دارند، ببینند. در آن صورت؛ نبوغِ جوئل ادگرتون هم به‌وضوح به چشم می‌آید. فیلمسازی که در اولین تجربه‌اش، تجرد و شخصی بودنِ نظرشِ را به مخاطب، نه تحمیل، که تقدیم کرده است.

به این نکته اشاره می‌کنم که این فیلم، در سالِ ساختش و سال بعد از آن، اقبالِ درکِ درست را پیدا نکرد. به هرحال، اسامی مهمتری در آن سال، تولیدِ فیلم کرده بودند و منتقدان، چشمِ توجه و کیسهٔ جیبشان را به آن‌ها دوخته بودند. اکنون با گذشتِ ۶ سال از ساخت آن، این فیلم روز به روز مهم‌تر می‌شود. این خاصیتِ اصلیِ فیلم‌های فکر شده است. در زمانِ خود بی‌مهری می‌بینند اما در تاریخِ سینما ماندگار می‌شوند.

فیلمساز، با کمکِ بازی درخشانِ جیسون بیتمن، شخصیت سایمون را از شوهری دلسوز، به فردی زورگو و قلدر تبدیل می‌کند. او اینکار را با مهارت و پر ابهت انجام می‌دهد. سایمون، از این دگرگونی و چرخشِ دینامیکی شخصیت، برای به دست آوردنِ ظاهر و جلدِ طبقهٔ متوسط و شاید از نظرش قشر مرفه استفاده می‌کند و با بستنِ افترا، چسباندنِ برچسب ناروا، رقیبانش را ناجوانمردانه از میدان به در می‌برد و برای خودش کسب موقعیت می‌کند. موضوعِ تلخ‌تر، عقدهٔ روانیِ سایمون در فیلم است که در نمایی مشابه به فیلم «پنهان»، در آشپزخانه خانه، از برنده و بازنده بودنِ آدم‌ها حرف می‌زند. او به ما خاطرنشان می‌کند که؛ ذره‌ای به آثار و عواقبِ کارهایش آگاه نبوده و علاقه‌ای هم ندارد.

ربکا هال، در برجسته‌ترین نقشِ خود، پس از سال‌ها، به ما یادآوری می‌کند که چطور در فیلم‌هایی که ایفای نقش کرده، هوشیار و دقیق است. ادگرتون، حتی برای جیسون بیتمن هم تدارک یک سفر موفق بازیگری را دیده است. او یک خط‌مشیِ خشن و به‌نوعی بی‌عاطفه را برایش در نقش سایمون تعیین می‌کند که به‌نظر می‌رسد، یک نجاتِ شغلی هم برای بیتمن محسوب می‌شود.

باز کردن بساطِ تحقیر توسط سایمون، با پاسخ بی‌نظیر گوردو به این بازی، که نه‌تنها ترحم رابین که حتی ترحم ما را هم با خود می‌طلبد، کامل می‌شود.

در فیلم «هدیه»، هدایا به‌تدریج و در نیمهٔ دوم این فیلم (با اشاره به ابتدای متن) رنگ و بوی دیگری می‌گیرند و به لایه‌های عمیق‌تری از روابطِ خصوصی این زوج حمله می‌کنند. اگر موافق باشیم که در ابتدای فیلم، همهٔ ما (در قامت بیننده)، نسبت به این زوج دچار سوءتفاهمِ «جبههٔ متحدِ خانوادگی» شده‌ایم، ادگرتون با بازی خودش در نقش مرموزِ گوردو، شکافِ عمیق و ماندگاری را در این سوءتفاهم ایجاد می‌کند. او تاکید می‌کند که ظاهر و باطن فاصله دارند.

این شکاف، دقیقاً نقطهٔ مقابلِ تفاهمِ مصنوعی این زوج است. تفاهمی که از دیالوگ‌های حساب شدهٔ سایمون و بازی ایماییِ رابین، نشان می‌دهد که مرزِ نفوذپذیری را در خود دارد. مرزی که گوردو، به‌خوبی آن را کشف می‌کند و با همان حربهٔ سایمون، یعنی مسموم کردن ذهن‌ها، پاشنهٔ آشیل خانواده را هدف گرفته و تیر خلاص می‌زند.

ناخواسته و به اجبار، ما در ابتدا، به نگرانی سایمون توجه می‌کنیم و او را به‌عنوان شوهری دلسوز و ایده‌آل و مدیری نمونه با پشتکاری عالی همراهی می‌کنیم. او ظاهراً درگیرِ مزاحمت‌های یک همکلاسی حسود شده است و رفتارهای دلسوزانهٔ رابین هم، به این موضوع دامن می‌زند. در نهایت فیلمساز، یک مثلثِ پیش‌بینی شده را جلوی روی ما می‌گذارد. سایمون در وَجه عالی، رابین در ضلعِ کم‌خرد و نقطهٔ مقابل سایمون و گوردوی عجیب و مزاحم، در ضلعِ مکمل آن.

بخشی از آزاری که به روانِ ما می‌رسد، وجود مزاحمِ گوردوی حسود، عقده‌ای و کینه‌توز است. این مزاحمت رفته رفته، تبدیل به گزاره‌ای می‌شود تا ما نتوانیم آیندهٔ درخشانِ زوجِ دوست‌داشتنیمان را ببینیم. غافل از اینکه، این همان تله‌ای است که ادگرتون در مقام کارگردان، برای ما به‌عنوان مخاطب کار گذاشته است و آن را تا زمانی که تمامی وجود ما، در نیمهٔ اول فیلم به درون آن وارد نشده، آزاد نمی‌کند.

یادمان نرود؛ این تناقض در شخصیت‌ها، کار درخشانِ بازیگری هر سهٔ آن‌ها را نشان می‌دهد که ما در آن غرق شده‌ایم. در نیمهٔ دوم، هر سه کاراکتر اصلی، کلاس بازیگری خود را به نمایش می‌گذارند. فیلمساز، زمانی این تله را می‌بندد که ما مشغولِ گره‌گشایی از داستان فیلم، فرار از شوک‌ها و پیدا کردنِ علت و معلول و راست و دروغِ این ماجرا هستیم. ما بدون آنکه بدانیم، بی‌حس، در لحظه به لحظهٔ فیلم غوطه‌ور می‌شویم. این، یک تکنیکِ کم‌نظیر، برای نشاندنِ مخاطب پای اثر است. او حتی از یادمان می‌برد که

کارگردانان خوش‌فکر، معمولاً برگِ نهایی خود را در انتها رو می‌کنند و فیلم را برای خود می‌بندند و برای ما، فیلمی جدید در ذهنمان می‌سازند. ادگرتون هم اینکار را به زیبایی و بی‌رحمانه انجام می‌دهد.

خانهٔ مالتی‌پلکسِ مدرن، انتخابِ هوشمندانهٔ ادگرتون است که بدون نشان دادن زیبای آن، از زاویه‌های تیزش برای القای مفهومِ وجودِ زاویه‌ها، در ابعادِ مختلفِ زندگی این زوج استفاده می‌کند. یک لبهٔ روانی فولادی که به‌ندرت در فیلم‌های عامه‌پسند دیده می‌شود. او کارش را با استفادهٔ دقیق و بجا از شیشه، به مثابهٔ دیوار و حریم، کامل می‌کند.

به دو پلانِ متفاوت از فیلم، با یک زاویهٔ نگاه دقت کنید: اولین حضورِ مرئی گوردو، در مقابلِ خانه و جا خوردنِ رابین و همچنین؛ صحنهٔ حمام، بخار شیشه، پاک کردن آن با دست و حضور گوردو در روبروی آن (البته در خیال).

او اشاره‌های دقیقی در فیلم می‌کند و بدونِ تاکیدِ بی‌جا، از آن‌ها می‌گذرد. او مخاطب را فهمیده‌تر از آن می‌بیند که بخواهد توضیحی اضافه بدهد. به حضور رابین و سایمون در خانهٔ قلابی گوردو توجه کنید؛ فیلمساز، به‌عمد، ما را به آنجا کشانده تا موضوع ترسیدنِ سایمون از میمون را بر روی میزِ پذیرایی، بدون شرح، توضیح دهد. سه میمونِ دانای؛ ایوازارو (شر نگو)، کیکازارو (شر نشنو) و میزارو (شر نبین) بر روی میز نشسته‌اند و سایمون، بدون حضور گوردو، او را تخریب شخصیتی می‌کند. این موارد در انتهای فیلم رمزگشایی می‌شود و فیلمساز به ما یادآور می‌شود که به همه‌چیز در این فیلم فکر شده و هیچ علتی، بی معلول نیست. از آن مهمتر؛ این یک فیلمِ مستقل است و به نظامِ همه‌پسندِ هالیوودی ربطی ندارد.

در لایهٔ زیرینِ همه چیز، «هدیه» انتقادی صریح از یک فرهنگِ غیراخلاقی است که در آن، هدف، ابزار را توجیه می‌کند و دروغ گفتن و تقلب، تا زمانی که ردپایشان پیدا نشود، عادی و مرسوم است. در این نظام، قلدری و ظلم برای تجارت الزامی است.

انتخابِ شغل سایمون به‌عنوانِ مدیراجرایی در یک شرکت امنیت‌رایانه‌ای، روبین به‌عنوان طراحِ داخلی و از آن‌ها مهم‌تر، گوردو در قامتِ یک کمدینِ سطح پایین و سیار، بسیار دقیق و هوشمندانه است. او شغل‌ها، توجیه مناسب را، برای همهٔ اتفاقات فیلم ایجاد می‌کنند. ادگرتون حتی از مبدأ شروع این سفرِ نافرجام هم، چشم‌پوشی نکرده است. آن‌ها از «شیکاگو» به یک خانهٔ رؤیایی در ایالت کالیفرنیا نقل‌مکان کرده‌اند. جایی که سایمون در آنجا بزرگ شده است. برای درکِ بهترِ این عرض، شما را به مطالعهٔ «مکتبِ شیکاگو» هدایت می‌کنم. کاری که دوست عزیزم «ایمان برین» برای من کرد. شخصیت‌پردازی در فیلم عالی و کم نظیر است و ادگرتون، به جزئیات، نهایت توجه و دقت را داشته است. می‌توان به جرات گفت؛ هیچ‌چیز در این فیلم بی‌خود نیست.

فرزند در فیلم، بدون حضورش تا انتها، نقشی کلیدی را ایفا می‌کند. این زوج بدون فرزند هستند و رفتارهای رابین، پس از یک سقط‌جنین، دلیلِ مناسبی برای حمایت از گوردو، در مقامِ یک کودکِ آزار دیده از سایمون، پدر و جامعه محسوب می‌شود. گوردو این را خوب می‌داند و واضح است که پس از رو کردن دست سایمون، یک دستورکارِ پنهانی دارد. اما ما تا انتهای فیلم ناچاریم، فقط حدس بزنیم و بعد روی آن خط بکشیم. او به سایمون تاکید کرده بود:

– تو، کارت با گذشته تمام شده اما گذشته کارش با تو تمام نشده!

سایمون زیر لب، لبخندی شیطانی با صمیمیت به‌همراه دارد. عملکردِ زیرکانهٔ او، وضعیت نا آرام و مغشوش داستان را، در پشتِ رفتارِ دلپذیرش محو می‌کند.

بطوریکه به سختی متوجه علائم خطر در او می‌شویم. رابین در نقشِ کارآگاه فیلم ظاهر می‌شود تا از اسرار پرده‌برداری کند. کارآگاهی ضعیف و شکننده که شروع به کاوش در گذشتهٔ سایمون می‌کند. او در ملاقات با شاهد و همدستِ سایمون در جریانِ غم‌انگیزِ گوردو، به این پرسش می‌رسد که:

سایمون کی بود؟ و حالا اون کیه؟ و در پاسخ می‌شنود که: یک فردِ زورگو. همیشه یک زورگو. بازی کردنِ شخصیت مرموزِ گوردو، به‌نظر می‌رسد تنها در توانِ خودِ ادگرتون بود. شخصیتی به‌یاد ماندنی که وحشت را واردِ خانهٔ مخاطبان هم کرد!

خوشبختانه این فیلم کم پرسوناژ، با معیاری از جدیتِ اخلاقی، از کلیشه‌های تکراری مبارزه با شیطان و مغلوب شدن آن و در نهایت پیروزی فضیلت، فاصله می‌گیرد.

واقعیت این است که ما در درونِ گوردو هم شیطان را می‌بینیم. بعید می‌دانم که جوئل ادگرتون، فیلمِ مهم «من شیطان را دیدم» را ندیده باشد و برای نگارشِ فیلمنامه‌اش از آن بهره نبرده باشد.

به هرحال؛ «هدیه» با زبانِ قوی خود، دنیایی را به تصویر می‌کشد که عرصهٔ بی‌رحمِ برندگان و بازندگان است. برندگان، هر کاری برای جلو رفتن انجام می‌دهند و برای پیشبرد اهدافشان، بدون هیچ ملاحظه‌ای و صرف‌نظر از قانون کارما، برروی افراد ضعیف پا می‌گذارند و آن‌ها را له می‌کنند.■

معرفی و نقد فیلم «حضور»

کارگردان «هال اشبی»؛ «بهناز بدرزاده»

منتظر دیدن فیلمی در بالاترین حد فرم ارائه‌ی هنرمندان باشید؛ فیلمی که بر اساس ایده‌ای پرخطر و خارج از چارچوب ساخته شده و به آسانی می‌تواند فاجعه بار به پایان برسد.

"حضور" در واقع یک جوک است که به مدت دو ساعت گفته می‌شود و از پیتر سلرز می‌خواهد که روی یک خط باریک راه برود؛ این فیلم مبتنی بر یک ایده است و همه موافقند که احساسات برای ساخت فیلم لازمند نه ایده‌ها!

" حضور" فیلمی کمدی، درام آمریکایی به کارگردانی "HAL AShby"است که به گونه‌ای هجوآمیز مشکلات جامعه‌ی آمریکا را بررسی می‌کند؛ فیلم محصول سال ۱۹۷۹ است و مدت زمان آن دو ساعت و ده دقیقه می‌باشد؛ این فیلم بر اساس رمانی به همین نام از "Jerzy kosinski" نویسنده‌ی لهستانی آمریکایی ساخته شده؛ سناریوی این طنز جدا از مالیخولیایی و خنده‌دار بودن؛ اوج رشته فیلم‌های هال اشبی است که کارگردانی‌ست که بیشتر تماشاگران حرفه‌ای و منتقدان به تماشای آثارش می‌نشینند و مخاطب عام سینما کمتر او را می‌شناسد؛ او تا چهل سالگی فیلمی نساخته بود و در دهه‌ی شصت میلادی در استودیو یونیورسال شروع به کار کرد؛ ابتدا دستیار تدوین بود اما پس از انصراف نورمن جیسون، فیلمش را کارگردانی کرد؛ فیلم‌های هال اشبی، کمدی‌های تلخ هستند شاید چون پدرش دقیقاً جلوی چشم او خودکشی کرد.

"حضور" فیلمی کمدی، درام آمریکایی به کارگردانی "HAL AShby"است که به گونه‌ای هجوآمیز مشکلات جامعه‌ی آمریکا را بررسی می‌کند.

" حضور" شاید در مقایسه با کمدی‌های سیاه کلاسیک اثری متوسط به نظر بیاید اما نزد منتقدان، سبک متفاوت و روزآمدی از کمدی سیاه را به تصویر کشیده که همین سبب شده؛ نمرات بالایی به آن بدهند.

"ملوین داگلاس" در این فیلم "جایزه اسکار" بهترین هنرپیشه‌ی مرد مکمل را گرفته و فیلم‌نامه برنده "جایزه فیلم آکادمی بریتانیا" برای بهترین فیلم‌نامه و "جایزه انجمن نویسندگان آمریکا" برای بهترین کمدی اقتباس شده است؛ هم‌چنین نامزد جایزه‌ی "گلدن گلاب" برای بهترین فیلم‌نامه شد و جایزه‌ی ویژه‌ی این جشنواره برای بهترین بازیگر نقش اول مرد و مکمل مرد را به خود اختصاص داد؛ این فیلم کاندیدای "نخل طلای کن" هم بوده است.

"پیتر سلرز" که سابقه‌ای طولانی در ایفای نقش در فیلم‌های کمدی دارد در نقش "چنس" یکی از سخت‌ترین بازی‌های خود را در قالبی کودکانه و پاک ارائه می‌کند که کاندیدای جایزه‌ی اسکار هم شد اما برخلاف باور بسیاری از منتقدان برنده‌ی اسکار نشد.

چنس یک باغبان میان‌سال عقب‌مانده‌ی ذهنی است که تمام عمرش را در خانه‌ی زیبای پیرمرد ثروتمندی در شهر "واشنگتن دی سی" زندگی کرده؛ خانه و باغ در محله‌ای در حال تخریب داخل شهر قرار دارند؛ دانش او فقط در حد باغبانی است و از باغ خود نگه‌داری می‌کند؛ تلویزیون تماشا می‌کند و طبق برنامه‌ی کارمندان داخلی غذا می‌خورد؛ او همه ی آموخته‌هایش را از تلویزیون یاد می‌گیرد مثل طرز دست‌دادن یا برداشتن کلاه از سر به نشانه‌ی احترام؛ هنگامی که پیرمردِ قیمش فوت می‌کند؛ ساده‌لوحانه به وکلا می‌گوید که هیچ ادعایی در مورد اموال پیرمرد ندارد و خانه را ترک می‌کند و فقط ریموت کنترل تلویزیون را برمی‌دارد و پا به عرصه‌ی زندگیِ در خارج از باغش می گذارد؛ انتخاب هوشمندانه‌ی موسیقی فیلم "2001:یک ادیسه‌ی فضایی" برای سکانس خروج او از خانه نمایش‌گر مواجهه‌ی او با جهانی‌ست که برایش ناشناخته و جدید است؛ در سکانس ورودش به جهان جدید، آموخته‌هایش را به کار می‌برد؛ برای کارتن‌خواب‌ها کلاه از سر برمی‌دارد؛ وقتی بچه‌ی لات برایش چاقو می‌کشد ریموت تلویزیون را جلوی او می‌گیرد؛ درحالی‌که از کنار یک مغازه‌ی تلویزیون‌فروشی رد می‌شود؛ خودش را می‌بیند که توسط دوربین در ویترین مغازه اسیر شده است وقتی که از پیاده‌رو قدم به عقب می‌گذارد؛ راننده اتومبیل سرمایه‌دار مشهور بن رند"ملوین داگلاس" به او برخورد می‌کند که ایو "شرلی مک لین" همسر میان‌سال سرمایه‌دار به "چنس" اصرار می‌کند که او را دکتر ببرند و اسم چنس باغبان را به اشتباه متوجه می‌شود؛ چنس هرگز سوار اتومبیل نشده است و نگاه کردن از پنجره‌ی ماشین برای او تداعی‌گر تماشای تلویزیون است؛ ایو او را به خانه‌شان می‌برد تا بهبود یابد؛ چنس لباس‌های گران‌قیمت خیاطی مربوط به دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ که قیمش به او داده را

پوشیده است؛ بن رند، چنس را یک تاجر تحصیل‌کرده از طبقات بالا می‌بیند که در روزهای سخت به‌سر می‌برد؛ رند او را تحسین می‌کند و فردی خردمند و بصیر و درست‌کار می‌یابد.

رند معتمد و مشاور رئیس جمهور ایالات متحده است که او را به چنس معرفی می‌کند؛ در بحث اقتصادی، رئیس جمهور از چنس می‌پرسد که تو با بن موافقی که باید فرصت رشد به اندیشه‌های موقتی محرک بدهیم؟ چنس در باره‌ی تغییر فصل‌ها در باغ صحبت می‌کند که رئیس جمهور این را به عنوان توصیه‌ی سیاسی خوش‌بینانه تفسیر می‌کند و در سخنرانی خود از چنسی گاردنر نقل می‌کند حالا چنس به شهرت ملی می‌رسد؛ در شام‌های مهم شرکت می‌کند؛ با سفیر "اتحاد جماهیر شوروی" ارتباط نزدیک برقرار می‌کند و در یک برنامه‌ی گفتگوی تلویزیونی ظاهر می‌شود که طی آن مشاوره‌ی دقیقش در مورد کاری که یک باغبان جدی باید انجام دهد به عنوان نظرش در مورد خط ومشی ریاست جمهوری اشتباه گرفته می‌شود؛ حالا او به رأس جامعه‌ی واشنگتن رسیده است!

CIAو آژانس‌های مخفی دیگر؛ اطلاعاتی در باره‌ی گذشته‌ی او پیدا نمی‌کنند و مشکوکند که CIA یا FBI پرونده‌های او را از بین برده‌اند؛ در این مدت، دکتر آلنبی پزشک خصوصی رند، مشکوک می‌شود که چنس یک متخصص سیاسی خردمند نیست و این‌که رمز و راز هویت او توضیحات پیش‌پا افتاده‌تری دارد اما از گفتن آن به رند پشیمان می‌شود چون می‌فهمد وجود چنس چقدر او را در روزهای آخر خوشحال‌تر نگه می‌دارد تصمیم می‌گیرد که ساکت بماند.

CIAو آژانس‌های مخفی دیگر؛ اطلاعاتی در باره‌ی گذشته‌ی او پیدا نمی‌کنند و مشکوکند که CIAیا FBI پرونده‌های او را از بین برده‌اند.

رند در حال مرگ ایو را ترغیب به نزدیک شدن به چنس می کند؛ ایو قبلاً جذب چنس شده؛ چنس صحنه‌ی بوسیدن فیلم "ماجرای توماس کراون" را که هم‌زمان در تلویزیون پخش می‌شود؛ تقلید می‌کند اما وقتی صحنه به پایان می‌رسد چنس ناگهان متوقف می‌شود و ایو گیج می‌شود؛ رند از چنس می پرسد که چه چیزی را دوست دارد؟ منظور رند در ارتباط با ایو است اما چنس جواب می‌دهد: ﴿دوست دارم تماشا کنم.﴾ که منظورش تماشای تلویزیون است و در حال تقلید یوگا در کانال دیگری است.

چنس در مراسم مرگ رند حضور دارد و واقعاً اندوهگین است و به دکتر آلنبی می‌گوید که "ایو را بسیار دوست دارد" و این‌که او فقط یک باغبان است؛ سیاست‌مدارهایی که به مراسم رند آمده‌اند به اتفاق آرا برای جانشینی رئیس جمهور، چنسی گاردنر را انتخاب می‌کنند!

چنس فارغ از این مسائل در املاک زمستانی رند دور می‌زند؛ یک نهال کاج را که توسط شاخه‌ای شکسته بر زمین افتاده؛ صاف می‌کند و سپس از سطح دریاچه عبور می‌کند و توقف می‌کند؛ چترش را در عمق آب زیرپایش فرو می‌کند و سپس ادامه می‌دهد در حالی‌که صدای رئیس جمهور به نقل از رند شنیده می‌شود: "زندگی یک وضعیت روحی است".

شخصیت چنس چیزی جز باغبانی نمی‌داند اما هنگامی که تصادفاً به لایه‌ی بالای سیاسی و اجتماعی واشنگتن برخورد می‌کند؛ واقعیت‌های ساده‌ی وی از باغ: "بهار زمان کاشت است" به عنوان استعاره‌ای جسورانه تلقی می‌شود؛ او نزدیک‌ترین فرد به صنعت‌گر سرمایه‌داری که مشاور رئیس جمهورست می‌شود؛ می‌بینید که این فرضیه یک شوخی است؛ در حالی‌که سناریوی فیلم باید متناسب با محدوده‌ی تفکر، رفتار، صحبت یک باغبان باشد اما با جسارت دیوانه‌وارش مانع از خسته کننده شدنش می‌شود.

فیلم سرشار از لحظه‌های کمیک شگفت انگیز است اما هرگز خسته کننده نمی‌شود؛ کشاکش سازمان‌های امنیتی که دنبال این هستند که چنس عضو CIA یا FBI بوده است و پرونده‌هایش نابود شده؛ یا شرلی مک لین که سعی می‌کند چنس را با مفهوم عاشقانه آشنا کند؛ شرکت چنس در کوکتل پارتی و آشنائی‌اش با سفیر روسیه یا مهمان شدنش در برنامه‌ی گفتگوی تلویزیونی؛ ناب‌ترین لحظات کمدی را خلق می‌کنند.

پایان فیلم یک شات جسورانه است که کل استعاره‌های فیلم را تبدیل به یک صحنه‌ی کاملاً جدید فلسفی کرد.

چنس در ابتدا عقب‌افتاده بود و تمام رفتارها را از تلویزیون یاد می‌گرفت اما آیا این گنگ بودن جامعه را نشان نمی‌دهد که شخصیت سلرز را به عنوان یک حکیم بزرگ فلسفی قبول می‌کند؟ بهتر است که این فیلم را به‌خاطر پیامش سنگین نکنیم و از لحظات ناب کمدی آن لذت ببریم.■

نگاهی به فیلم «نوئل»

ترجمه «مژگان حقیقی»

برگرفته از مجله le parisien ۲۷ نوامبر ۲۰۲۰

نوئل؛ یک کمدی جذاب برای طرفداران کریسمس

فیلم کمدی نوئل که در روزهای مانده به کریسمس آماده اکران شد، داستان دختر بابانوئل است که باید بعد از پدر وظایف او را به عهده گیرد. البته او در این راه تنها نیست و شرلی مک لاین و آنا کندریک درخشان او را همراهی می‌کنند. به نظر رنود بارونیان (خبرنگار) آنا کندریک در طول فیلم بسیار پر انرژی است و نمی‌خواهد که با کارهای زورکی ما را بخنداند، چرا که استعداد فراوانی برای این کار دارد.

در ادامه فیلم می‌بینیم که دهکده نوئل در قطب شمال بسیار آشفته شده و کریس معروف به بابانوئل به تازگی ناپدید شده است. در این میان پسر او نیک باید جانشین پدر شود و او که در این زمینه تجربه‌ای ندارد مضطرب می‌شود. خواهرش نوئل با دیدن نگرانی برادرش به او پیشنهاد می‌کند که دست نگه دارد و برای استراحت به تعطیلات آخر هفته برود. اما نیک که می‌داند از عهده وظایف پدرش برنمی‌آید، راهی آریزونا می‌شود و تصمیم می‌گیرد که اصلاً برنگردد.

نوئل ناامید از یافتن پدر برای اولین بار سرزمینش یعنی قطب شمال را ترک می‌کند تا با کاراگاهی حرفه‌ای برای یافتن پدرش صحبت کند. اما او که می‌فهمد برادرش قصد برگشت و شروع کار ندارد، در می‌یابد که شاید بهتر این است که او جانشین پدر شود. اوست که روح کریسمس را به ارث برده و باید وظایف پدر را به عهده بگیرد. او رسالت خود را با متقاعد کردن اهالی ده شروع می‌کند؛ چرا که تا به حال هیچ زنی مدیریت همچین سمتی را نداشته است.

این فیلم کمدی با کمی تغییر در جشن‌های پایان سال در ابتدا قرار بود در سینماها اکران شود و سپس سپس در دیزنی به عنوان یک فیلم مختص کریسمس به همگان ارائه شود. سناریو فیلم بسیار تاثیربرانگیز نوشته شده است و حضور جانوران بامزه و تصاویر رنگارنگ باعث جذب مخاطبان شده است. علاقه به این گونه سناریوها باعث شد که از شرلی مک لاین و آنا کندریک دعوت به عمل آید تا با استعداد و توانایی‌هایشان حال و هوایی خاص به این فیلم ببخشند.

ناگفته نماند که شاید طرفداران فیلم‌های قدیمی‌تر مثل ایرما شیرین و یا احساسات که نقش‌هایی پررنگ از آنا کندریک دیده‌اند در فیلم نوئل کمی ناامید شوند، چرا که او در این فیلم نقش یک کوتوله را بازی می‌کند که البته بسیار لذت‌بخش است. او که بسیار پرانرژی و با استعداد است، حسابی ما را می‌خنداند و از حضور او در فیلم نوئل لذت خواهیم برد.

فیلم نوئل ساخته مارک لارنس (۲۰۲۰)

با حضور آنا کندریک، بیل هاردر و شرلی مک لاین

مدت زمان فیلم یک ساعت و چهل دقیقه■

ترجمه

ترجمه رمان: «دور آتش»؛ «کتایون بختیاری»

داستان ترجمه «پرستار آهنین»؛ «نِمیکا توقچی»؛ «صابر مقدمی»

ترجمه: «نیمکت دوستی»؛ «ایوت لیسا اندلوف» «کیمیا فروتن»

داستان ترجمه «درد افتاد تو تله» «منوراما جافا»؛ «آرزو کشاورزی»

داستان ترجمه: «آمدن پادشاه» «لورا. ای.ریچاردز»؛ «الیکا بازیار»

داستان ترجمه: «پنجره باز»؛ «هکتور هیو مونرو»؛ «آتیسا بختیاری»

داستان ترجمه: «قصر جواهر»؛ «هنری بستون»؛ «اسماعیل پورکاظم»

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

داستان ترجمه: «پدر»؛ «بیورنستیرنه مارتینیوس بیورنسون»؛ «ایلیا بازیار»

داستان ترجمه: «محلول ضدعفونی کننده»؛ «عمر سیف‌الدین»؛ «پونه شاهی»

مقاله ترجمه: «ماریان، ونوس و سوزانا در آینه»؛ «کاترینا پاورز»؛ «نشاط حقیقی»

مقاله ترجمه «امیل دورکیم و فردگرایی روش شناختی»؛ «الکساندر پی.یانگ»؛ «محمد عابدی»

داستانک ترجمه: «این روابط این چرخش‌ها»؛ «غم همراه»؛ «فرمالیته»؛ «اشفاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه «قصر جواهر»

نویسنده «هنری بستون»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»

در دوران‌های پیش از این مردی شکارچی در جنگلی انبوه به دنبال شکار حیوانات به هر گوشه و کناری پرسه می‌زد. شکارچی تمام حواسش را برای یافتن حیوانات وحشی قابل شکار جمع کرده بود و سعی داشت آنچنان ساکت و آرام حرکت کند، که موجب گریختن آن‌ها نشود. در همین حین ناگهان صدای گریه حُزن آلودی به گوشش رسید، صدائی که مرتباً تقاضای کمک می‌نمود.

شکارچی صدا را تعقیب کرد. او پس از اندکی جستجو و در کمال تعجب مرد کوتوله‌ای را یافت که درون گودالی عمیق گرفتار شده بود. گودالی که معمولاً شکارچیان برای به دام انداختن حیوانات وحشی بزرگ در کف جنگل‌ها حفر می‌کنند. شکارچی با تلاش زیاد به مرد کوتوله کمک نمود، تا بتواند از داخل گودال عمیق خلاصی یابد.

مرد کوتوله پس از سپاسگزاری از شکارچی به او گفت: قصد دارم پاداشی برای کار خیرت به شما بدهم. پس از اینجا حدود ۲۵ کیلومتر به سمت شمال بروید، تا اینکه به یک درخت کاج غول پیکر برسید سپس به سمت شرق حرکت نمائید و ۲۵ کیلومتر دیگر راه طی کنید، تا به یک قصر بزرگ با نمای سیاهرنگ برسید. شما می‌بایست بدون هیچ ترس و واهمه‌ای وارد قصر شوید و در جستجوی اتاق مدوّری بر آئید که یک میز گرد از جنس چوب آبنوس مملو از طلا و جواهرات در آن قرار دارد. شما هر چه در توان دارید، از جواهرات مزبور بردارید و سریعاً به خانه و زندگی خودتان بازگردید. بهتر است، نصیحت مرا کاملاً جدّی بگیرید و هیچگاه به داخل برج مدوّر و گردان قصر نروید و گرنه دیو بدسرشت شما را خواهد یافت و به عنوان نیّت سوء به اموالش شکنجه خواهد نمود.

پس از آن شکارچی از مرد کوتوله تشکر نمود و به فکر رفتن به قصر جواهر افتاد. او بلافاصله بعد از اینکه از وجود مقادیر کافی از نان و پنیر در کوله پشتی‌اش مطمئن گردید، سریعاً به سمت شمال به راه افتاد. شکارچی آنقدر که پاهایش توان حمل او را داشتند، در رفتن به سوی هدفش عجله می‌نمود. او از روی بوته‌ها و خاربن‌ها می‌جهید، از درّه‌ها، جنگل‌ها و رودخانه‌ها به سرعت عبور می‌کرد، تا اینکه سرانجام با فرارسیدن تیرگی هوا به درخت کاج تناوری رسید، که به تنهائی در یک دشت وسیع و نیمه صخره‌ای خودنمائی می‌کرد.

شکارچی از طی مسافت طولانی بسیار خسته و بی رمق شده بود لذا در زیر درخت کاج متوقف شد و برای رفع خستگی به استراحت پرداخت و در اندک زمانی به خواب عمیقی فرو رفت.

مرد شکارچی بعد از چند ساعت از خواب خوش بیدار شد. اینک خستگی راه از او زائل شده بود و احساس نیروی تازه‌ای در خود می‌نمود. او با اندکی درنگ چشمانش را گشود و تشعشع انوار خورشید صبحگاهی را از لابلای شاخه‌های درخت به نظاره پرداخت. مرد شکارچی سپس بر جای خویش نشست و بعد از خوردن مقداری غذا و آب به مسافرت خویش به سمت شرق ادامه داد.

ساعاتی بعد، مرد شکارچی بر بالای یک بلندی مشرف به جنگل انبوه رسید. او از آن ارتفاع و از فراز درختان سر به فلک کشیده ی جنگلی قادر به مشاهده اراضی بسیار دور نشد امّا زمانیکه بیشتر دقت کرد، چشمانش به برج سیاهرنگی افتاد که فقط اندکی از اقیانوس برگ‌های سبز جنگل انبوه بلندتر می‌نمود.

شکارچی قوّت قلب و امیدواری فزاینده‌ای یافت لذا بر سرعت قدم‌های خویش برای رسیدن به برج سیاه وسط جنگل انبوه افزود.

شکارچی در اواخر آن روز به قصر رسید. قصر سیاه وضعیتی نیمه مخروبه و متروکه داشت. علف‌های هرز سراسر حیاط قصر را به تسخیر کامل خویش در آورده بودند. بین آجرهای دیوارها و تراس‌ها را خزه‌ها و علف‌های دیوار-پوش فرا گرفته بودند. درب ورودی که از چوب درخت بلوط ساخته شده بود، تقریباً پوسیده شده و با لایه‌ای از گل و لای روکش گردیده بود.

مرد شکارچی با احتیاط وارد قصر شد. او بزودی اتاق مدوّر را یافت. همانگونه که از گفته‌های مرد کوتوله به یادش مانده بود، میزی مملو از انواع جواهرات و فلزات قیمتی در مرکز آن اتاق قرار داشت. میز بگونه ای واقع شده بود که دسته‌ای از اشعه‌های خورشید از میان پنجره نیمه پوسیده‌ای که بر دیوارهای کپک زده‌ی اتاق همچنان استوار مانده بود، بر تمامی سطح آن می تابید و در نتیجه باعث می‌شد که الماس‌ها و سایر سنگ‌های زینتی روی میز دارای تلالوئی خاص و چشمنواز گردند.

مرد شکارچی بی درنگ شروع به پُر کردن جیب‌هایش از خرمن جواهراتی که بر روی میز قرار داشتند، نمود. او از خوشحالی در پوست خویش نمی‌گنجید.

در این اثنی ناگهان درخشش جواهری که بر روی کف اتاق افتاده بود، چشمان تیزبین مرد شکارچی را خیره ساخت لذا توجّه‌اش را به زیر میز معطوف داشت. او این زمان رشته‌ای از انواع جواهرات را مشاهده می‌کرد، که دنباله‌اش از داخل اتاق به خارج از آن ادامه می‌یافت.

مرد شکارچی با شوق و هیجان جواهرات پراکنده‌ی روی کف اتاق را که چون جویبار باریکی به خارج اتاق می‌رفت، دنبال نمود. بنظر شکارچی این گونه می‌رسید که او بدین ترتیب می تواند در انتهای مسیر به توده‌ی عظیمی از جواهرات گرانبها دست یابد و بر غنایمش به شدت بیفزاید.

مرد شکارچی اندکی بعد به درب کوتاهی رسید و با اندکی تقلّا درب مذکور را به آرامی گشود. او مقادیر زیادی از جواهرات گرانبها و ذی قیمت را دید که بر روی پله هائی پراکنده شده‌اند که به سمت برج قصر می‌روند. پله‌ها پوشیده از قطعات زمرد سبز، یاقوت زرد، زَبَرجَد هندی، یاقوت کبود (برلیان)، دانه‌های مروارید، یاقوت سرخ (لعل) و بلورهای درخشان الماس بودند که بنحو بی ملاحظه‌ای در هر گوشه و کنار دیده می‌شدند.

مرد شکارچی در یک لحظه بفکر فرو رفت. او توصیه‌های مشفقانه و خیرخواهانه مرد کوتوله را به یاد آورد. به او توصیه شده بود که از پله‌های برج قصر بالا نرود. شکارچی توصیه‌ها را جدّی گرفت و با هر آنچه از جواهرات قصر برداشته بود، سریعاً قصر را ترک کرد و راهی خانه و کاشانه خویش شد.

زمانی که مرد شکارچی به شهر و دیار خویش باز گشت، توانست با فروش جواهراتی که از داخل قصر سیاه داخل جنگل انبوه برداشته بود، به یکی از ثروتمندترین افراد منطقه تبدیل گردد. آوازه موفقیّت و شهرت مرد شکارچی آن چنان بالا گرفت که در اندک مدتی به گوش پادشاه رسید. پادشاه مذکور فردی نابکار و شریر بود. او دو دوست قدیمی داشت که همواره به همنشینی با پادشاه می‌پرداختند. آن‌ها به نام‌های "چمبرلین" و "چنسلور" خوانده می‌شدند.

دوستان شفیق پادشاهِ ستمگر بسیار بدنام‌تر و بدزبان‌تر از پادشاه بودند. آن‌ها همواره فشار زیادی برای پرداخت مالیات‌های سنگین به مردم کشور وارد می‌ساختند. دوستان پادشاه به فقرا نیز رحم نمی‌کردند و اموال آنها را به نفع پادشاه ظالم به یغما می‌بردند. آن‌ها کارشان به آنجا رسیده بود و آنچنان گستاخ و بی پروا شده بودند که دست به سرقت از کلیساها نیز می‌زدند.

پادشاه ستمگر و دوستان تبهکارش براستی به هیچ عدل و انصافی پایبند نبودند و اعتقادی به عقوبت اعمال زشت خویش نداشتند. بر این اساس زمانیکه "چمبرلین" از ثروت و مکنت فراوان مرد شکارچی مطلع گشت، در نهایت پستی و رذالت اظهار داشت، که آسان‌ترین راه برای به چنگ آوردن تمامی ثروت و اموال مرد شکارچی آن است، که وی را بطور پنهانی به قتل برسانند.

"چنسلور" که بسیار مؤذی تر و مکارتر از "چمبرلین" بود، اظهار داشت: او بهتر می‌داند که مرد شکارچی را به داخل سیاهچال تنگ و تاریکی بیفکنند، تا در اثر هراس از مرگ با رضایتمندی به تحویل تمامی اموالش به پادشاه اقدام ورزد.

پادشاه ستمگر که در شرارت و حیله گری بر دوستانش برتری داشت، عنوان نمود: بهترین کار آن است که بفهمیم مرد شکارچی ثروتمند این همه دارائی و املاک را از چه طریقی کسب نموده است. بنابراین اگر از چگونگی و محل دقیق گنج اطلاع یابیم آنگاه می‌توانیم هر آنچه از گنج باقی مانده باشد، از آن خویش سازیم. سپس البته می‌توانیم مرد شکارچی را بکشیم و تمامی گنجینه‌اش را تصاحب نمائیم.

با این تصمیمات، آن‌ها به کمک یک فرمان پادشاهی توانستند، مرد شکارچی را ناجوانمردانه دستگیر و به زندانی دهشتناک بیندازند. آن‌ها به وی فهماندند که تنها راه خلاصی از بند و زنجیر همانا افشاء چگونگی ثروتمند شدنش به پادشاه می‌باشد. با این حساب مرد شکارچی را مرتباً تحت ضربات دردآور شکنجه قرار می‌دادند و گرسنگی و تشنگی زیادی را بر او روا می‌داشتند.

مرد شکارچی سرانجام صبر و تحملش تمام شد و به پادشاه ظالم و دوستان ریاکارش گفت که ثروت خود را از قصر جواهر که در داخل جنگل انبوه قرار دارد، بدست آورده است.

صبح روز بعد، پادشاه به اتفاق "چمبرلین" و "چنسلور" پس از برداشتن چندین کیسه بزرگ و تدارک چند رأس قاطر تنومند جملگی سوار بر اسبان راهوار شدند و در جستجوی گنج روانه ی قصر جواهر گردیدند.

آن‌ها با یافتن قصر جواهر سر از پا نمی‌شناختند. گروه سه نفره اتاق مدوّر جواهرات را همانگونه یافتند، که مرد شکارچی برای آنها توصیف نموده بود.

"چنسلور" با دست‌هایش مرتباً مقداری از جواهرات درخشان را بر می‌داشت و به هوا پرتاب می‌نمود. او خوشحالی خود را نمی توانست کنترل کند و مرتباً مثل دیوانه‌ها می‌خندید.

پادشاه و "چمبرلین" نیز دست‌های همدیگر را گرفته بودند و سرشار از شادمانی و نشاط درحالیکه بازو در بازوی هم داشتند، همچون فرفره به دور همدیگر می‌چرخیدند و هورا می‌کشیدند آنچنانکه چنین رفتاری از شئونات و سن آندو بعید بنظر می‌آمد.

جذبه طلا و جواهرات قیمتی لحظه به لحظه بر آنها مستولی می‌شد و آنها را از خود بی خود می‌نمود لذا با ولع زیاد و تمایلی سیری ناپذیر

مشغول پُر کردن کیسه هائی که به همراه آورده بودند، با جواهرات و فلزات قیمتی روی میز کردند. آن‌ها تمامی کیسه‌ها را تا لبالب مملو از اشیاء قیمتی و گران بهاء ساختند سپس سعی داشتند تا کیسه‌ها را به طرف درب ورودی قصر بکشانند.

بزودی حتی قطعه کوچکی از الماس و جواهرات بر روی میز بزرگ داخل اتاق باقی نماند. این زمان چشمان تیزبین "چمبرلین" ناگهان به جواهراتی افتاد، که بر کف اتاق بطور پراکنده‌ای در اینجا و آنجا دیده می‌شدند. او بلافاصله فریاد برآورد: اینجا را ببینید. اینجا را ببینید.

فریاد "چمبرلین" بسیار حریصانه و مصرّانه بود. او بدینگونه توانست توجّه همراهانش را سریعاً جلب نماید. "چمبرلین" بلافاصله ادامه داد: اینجا هنوز مقادیر بیشتری از جواهرات گران بهاء وجود دارند.

بدین ترتیب هر سه موجود طماع و دغلباز شروع به جمع کردن جواهرات روی زمین کردند. آن‌ها جواهرات را با حرص و ولع مثال زدنی در جیب‌هایشان می‌ریختند آنچنانکه برآمدگی لباس‌های آنها مانع حرکت آزادانه گروه می‌شد.

آن‌ها با همه این احوال همچنان به جمع آوری جواهرات بیشتر تمایل داشتند و از این کار دست بردار نبودند. ادامه‌ی جمع آوری جواهرات باعث کشاندن هر سه آنها به طرف درب کوچکی شد که به راه پله‌ها منتهی می‌گردید. آن‌ها آنچنان در حرص و طمع خویش غرق شده بودند که در بالا رفتن از پله‌های برج قصر به رقابت با یکدیگر می پرداختند و به ناچار کشمکشی بین آنها بوجود می‌آمد تا هر کدام زودتر از دیگری وارد برجک قصر شوند.

عاقبت هر سه آنها به بالای پله‌ها رسیدند و با عجله وارد برج قصر شدند. آن‌ها در داخل برج به اتاقی مدوّر همانند اتاق پیشین وارد شدند. اتاق مزبور توسط سه پنجره باریک و نرده دار روشنائی می گرفت. در مرکز اتاقک برج مقادیر زیادی طلا و جواهرات ارزشمند بر روی میزی از جنس چوب آبنوس انباشته شده بودند.

پادشاه، "چمبرلین" و "چنسلور" غریو شادی برآوردند و با هم بسوی میز جواهرات یورش بردند. آن‌ها آنچنان سَرمَست پیروزی و موفقیّت شده بودند که هیچ توجهی به اوضاع و احوال پیرامون خویش نداشتند لذا مرتباً به انبوه جواهرات چنگ می‌انداختند و در حسرت ناتوانی در همراه بردن همه‌ی آنها آه و افسوس می‌خوردند.

این زمان ناگهان زنگ بزرگ قصر سیاه به صدا در آمد. زنگ برنزی عظیم قصر آنچنان صدائی برپا کرده بود، که انگار تمامی قصر در اثر امواج صدای آن می‌لرزیدند.

هر سه مرد طمع کار در یک لحظه و یکصدا گفتند: این صدا چیست؟ و سپس در یک لحظه به اتفاق به سمت درب اتاقک دویدند ولیکن در همین زمان درب اتاقک بر روی آنها قفل گردید.

آن‌ها لحظاتی بعد سر و صدائی عظیم از خارج درب اتاق شنیدند آنچنانکه از ترس بر کف زمین افتادند و بسیاری از قطعات جواهرات و فلزات قیمتی از بالای میز بر روی آنها ریخته شد آنگاه در نهایت ناباوری مشاهده کردند که برج قصر همراه با سه نفر افراد محبوس در آن به حرکت در آمد و از مابقی قصر جدا گردید و اندکی بعد به هوا برخاست.

پادشاه، "چمبرلین" و "چنسلور" از میان پنجره‌های نرده دار به خارج نگریستند ولیکن فقط گستره‌ای از اراضی جنگلی را می‌دیدند که از زیر برج پرنده رَد می‌شدند.

لحظات به سرعت و همراه با ترس و لرز برای آن سه نفر می‌گذشتند تا اینکه برج پرنده به ناگهان شروع به پائین رفتن نمود سپس با ظرافت و مهارت یک پرنده در وسط حیاط یک قصر بزرگ و بسیار مجلل فرود آمد.

هر سه مرد دغلباز با رُعب و ترس به همدیگر و به پنجره‌های نرده دار اتاقک چشم دوختند. آن‌ها چاره‌ای ندیدند، بجز اینکه منتظر وقایع و رویدادهای آتی بمانند.

آن‌ها همچنان هاج و واج مانده بودند، که ناگهان مردی با بدن انسان و سر اسب به طرف برج بر زمین نشسته هجوم آورد و زندانیان داخل اتاقک را دستگیر نمود. در حقیقت پادشاه و همراهانش در طی چند دقیقه به اینجا آورده شده بودند یعنی قبل از آنکه پادشاه مجال یابد و بفهمد که جواهرات و قصر سیاه به چه کسی تعلق دارند.

پادشاه این سرزمین و مالک قصر بزرگ فردی کوتوله بود، که مرد شکارچی وی را از داخل گودال نجات داده بود. او اینک تاجی کوچک از جنس طلا بر سر نهاده و بر روی یک تخت کوچک زرین و بالشی از مخمل قرمز نشسته بود.

پادشاه کوتوله گفت: این سه نفر به چه کاری متهم شده‌اند؟

یکی از خدمتکاران که بدنی انسانی و سری همچون اسب داشت، با لحنی محکم و رسا گفت: اعلیحضرتا، آن‌ها می‌کوشیدند تا جواهرات قصر شما را بدزدند.

پادشاه کوتوله گفت: پس همین الآن کسی را برای آوردن قاضی اعظم بفرستید، تا به اینجا بیاید و میزان مجازات این افراد را تعیین نماید.

سه مرد خطاکار درون اتاقکی که شبیه قفس بود، بنحو مفلوکانه ای برجا ایستاده بودند. آن‌ها چندین دفعه سعی کردند که اجازه صحبت کردن و دفاع از خود را بیابند امّا هر دفعه که شروع به باز کردن دهان و ادای کلامی می‌نمودند، بلافاصله یکی از محافظان میله‌ای نوک تیز را در پهلوی آنها فرو می‌کرد و آنها را ساکت می‌ساخت.

مردان خطاکار برای حدود پنج دقیقه به حالت ساکت و آرام در اتاقی که پادشاه کوتوله بر تخت نشسته بود، بر جای خویش باقی ماندند.

لحظاتی بعد ناگهان سکوت شکسته شد و صدای قدم‌های محکم و سرفه کردن‌های متعددی به گوش رسیدند. عنقریب شیپورهای نقره‌ای از دور پدیدار گردیدند و زمزمه‌ای در میان حاضرین پیچید: او می‌آید! او اینک می‌آید!.

صدای همهمه‌ای شورانگیز تمامی اتاق و راهرو را پُر کرد. برخی افراد شوق بیشتری از خود نشان می‌دادند و مدام لبخندی نمکین بر لبانشان ظاهر می‌گشت. صدای شیپورها برای دفعه دوّم به گوش رسید و در نتیجه هیجان در حاضرین به منتهی درجه افزایش یافت.

صدای شیپورها برای دفعه سوّم تکرار گردید ولیکن این صدا کاملاً نزدیک می‌نمود.

مردی از میان جمع حضار با لحنی رسمی و درباری هشدار داد: هم اینک قاضی اعظم وارد می‌شوند.
طنین صدای حاضرین بیشتر و بیشتر شد. صدای خش و خش و بال زدن پرنده‌ای به گوش رسید. هم زمان پرده‌ای بزرگ و منقوش را بر بخشی از درگاه بارگاه حکومتی آویختند و در آنجا قراولان ملبس به مخمل قرمز پدیدار شدند. آن‌ها هر کدام یک گرز زرّین کوچک در دست داشتند.
آنگاه دو پسشخدمت مو طلائی وارد بارگاه شدند، که آنها نیز لباس هائی از مخمل قرمز بر تن داشتند. آندو پیشخدمت جعبه‌ای بزرگ و پهن با جلای سیاه رنگ را حمل می‌کردند، که بر روی بالشی مخملین قرار داشت. سرانجام مردی سالخورده با لباسی سیاه رنگ قدم به داخل بارگاه نهاد. او چهار پایه‌ای مطلّا با خود حمل می‌نمود، که بر رویش یک طوطی سبز رنگ بسیار زیبا قرار داشت. آن‌ها پس از آنکه به وسط بارگاه رسیدند، طوطی بال‌هایش را به هم زد و سپس آنها را با نوک خویش مرتب نمود، که نشان از شأن و مقام پرنده مزبور در بارگاه پادشاهی داشت.
مرد کهنسال که لباس سیاهی پوشیده بود، به آرامی قدم برداشت و خود را به کنار تخت پادشاه کوتوله رسانید. این زمان شیپورها مجدداً به صدا در آمدند. دو خدمتکار با عجله به جلو پریدند و پادشاه خلافکار را از اتاقک بیرون آوردند و در مقابل پادشاه کوتوله نگه داشتند.
پادشاه کوتوله به طوطی زیبا گفت: احترام شما بر همه‌ی ما واجب است زیرا شما را پرنده‌ای مقدّس، زیبا و هوشمند می دانیم.
طوطی با چشمان زرد و مدوّر و از یک سوی صورتش به پادشاه کوتوله نگریست سپس سرش را به علامت موافقت و تأئید آن سخنان تکان داد. پادشاه کوتوله ادامه داد: این آدم‌های رذل را در حال دزدی از قصر جواهر دستگیر نموده و به اینجا آورده‌اند لذا از شما انتظار داریم که مجازات عمل زشت آنها برای عبرت دیگران تعیین نمائید؟
پس از اینکه کلمات مزبور توسط پادشاه کوتوله ادا گردیدند، دو پسر بچّه پادو مو طلائی با وقار و متانت جلو رفتند و درب جعبه جلازده را باز نمودند تا طوطی به داخلش نوک بزند. جعبه جلازده مملو از تعداد زیادی کارت بود و بر روی کارت‌ها مجازات‌های مختلفی از قبیل لی لی کردن تا مجازات‌های سنگین نوشته شده بود.
طوطی زیبا سرش را به اطراف پیچ و تاب داد و سپس با نوکش به مرتب کردن بال و پَر خویش پرداخت. سکوتی مرگ آور سایه‌اش را بر تمامی حاضرین گسترانیده بود. پادشاه، "چمبرلین" و "چنسلور" از هیجان و ترس به خودشان می‌لرزیدند بطوریکه می‌خواستند قالب تهی کنند. این زمان، طوطی زیبا به ناگهان با نوک یکی از کارت‌ها را از داخل جعبه جلازده بیرون آورد. پیرمرد سیاهپوش نیز کارت خارج شده را برداشت و به دست پادشاه کوتوله داد.
پادشاه کوتوله نگاهی به پادشاه بدجنس انداخت و گفت: ای زندانی، قاضی اعظم شما را محکوم نموده‌اند به اینکه مابقی عمر طبیعی خود را به عنوان تمیز کننده ارشد دودکش‌های قصر خدمت نمائید.
این زمان صدای کف زدن و هلهله حضار بلند شد.
"چنسلور" پس از شنیدن حکم پادشاه با عجله به جلو شتافت و طوطی نیز برای او دوّمین کارت مجازات را از جعبه جلازده خارج ساخت.
پادشاه کوتوله با گرفتن کارت از پیر مرد سیاهپوش چنین گفت: ای زندانی، قاضی اعظم برای شما حکم نموده‌اند که مابقی عمر طبیعی خود را به عنوان تمیز کننده ارشد پنجره‌های قصر خدمت نمائید.
مجدداً صدای کف زدن و هلهله حضار بیشتر از قبل به گوش رسید.
این دفعه "چمبرلین" به جایگاه آمد. طوطی چشمانش را برای لحظاتی به او دوخت سپس با کمی مکث یکی از کارت‌های مجازات را از داخل جعبه جلازده انتخاب نمود و بلافاصله آن را از آنجا بیرون کشید. پادشاه کوتوله پس از اینکه آخرین کارتی را که توسط طوطی از جعبه جلازده بیرون آورده شده بود، مطالعه کرد، گفت: قاضی اعظم در مورد شما حکم داده‌اند که مابقی عمر طبیعی خود را به چوب زدن و تکاندن قالی‌های قصر بپردازید. صدای کف زدن و هلهله بسیار زیادی پس از اعلام این حکم عادلانه و حکیمانه بلند شد.
پس آنگاه مأموران هر سه مرد بَد سیرت و رذالت پیش را از آنجا دور ساختند، تا نتوانند بر علیه احکام قاضی اعلام مخالفت کنند. آن‌ها بدین ترتیب به جزای زندگی رذیلانه خویش مجبور بودند، که با تمام توان تا پایان عمر در راه انجام وظایف مذکور بکوشند.
آمارهای حکومتی نشان می‌دادند، که قصر پادشاه کوتوله دارای ۵۹۶ ستون دودکش، ۸۷۵۳ قاب پنجره و ۱۱۹۹ تخته قالی بزرگ می باشد. بر طبق حکم قاضی اعظم می‌بایست تمامی این دودکش‌ها، پنجره‌ها و قالی‌های بزرگ می‌بایست بطور هفتگی کاملاً تمیز، شسته و تکانده شوند.
مدت‌ها گذشت و پادشاه خلافکار، "چمبرلین" حیله گر و "چنسلور" بدجنس به قصر پادشاهی باز نگشتند لذا مردم که از آمدن آنها مأیوس شده بودند، مرد شکارچی را از دخمه‌ای که در آن زندانی شده بود، آزاد ساختند و متفقاً به پادشاهی رساندند. آن‌ها مرد شکارچی را از لحاظ ثروت، قدرت و صداقت بر دیگران برتر دانسته بودند.
اقوال پیران آن قوم حاکی از آن است، که خزینه قصر جواهر همچنان در همان مکان پیشین و در داخل گونی هائی که پادشاه و همراهان رذالت پیشه‌اش با خود برده بودند و درست در کنار درب اتاق مدوّر باقی مانده است، تا شاید یک روز کسانی آن را بیابند و آن کس می تواند شما باشید. پس اگر روزی آن گنج را یافتید، آزمند و حریص نباشید و هیچگاه برای بدست آوردن ثروت زیاد طمع نورزید و خودتان را احمقانه به مخاطره نیندازید و در این مسیر به اتاق برج قصر نروید. شما باید بدانید که حقیقت زندگی را تلاش، صداقت و شرافت انسانی تشکیل می‌دهند و مال و ثروت فقط وسیله‌ای بیش نیستند. ■

ترجمه مقاله «امیل دورکیم و فردگراییِ روش‌شناختی»

نویسنده «الکساندر پی.یانگ»؛ مترجم «محمد عابدی»

در سراسر حقایق اجتماعی امیل دورکیم، او گزارشی از آنچه آن را ماهیت صحیح حقایق اجتماعی می‌داند ارائه می‌دهد. این مقاله به بررسی شرح او می‌پردازد تا ارتباط آن با کل‌گرایی روش‌شناختی و فردگرایی روش‌شناختی را ارزیابی کند تا نشان دهد که دورکیم، بیشتر به سمت دیدگاه کل‌گرایانه از پدیده‌های اجتماعی گرایش دارد تا یک دیدگاه فردگرا. در واقع، تا جایی پیش خواهم رفت که بگویم رویکرد دورکیم را تنها می‌توان در بی‌پایه و اساس‌ترین معنای ممکن این اصطلاح، فردگرایی نامید.

اول از همه، گزارشی از دکترین فردگرایی روش‌شناختی باید روشن شود تا چارچوبی برای تز دورکیم ارائه شود تا ارزیابی شود. فردگرایی روش‌شناختی، از دیدگاه واتکینز، با خلق و خو، اطلاعات و روابط افراد به عنوان داده آغاز می‌شود و سپس با "ظاهر" برای "عواقب ناخواسته تعامل آن‌ها" کار می‌کند ۱.

یک مثال اساسی از این فرض در اقتصاد است که همه اهداف شخصی خود را بیش از همه‌چیز دنبال خواهند کرد، با نتیجه یک سیستم بازار کارآمد، توزیع مؤثر کالاها با پایین‌ترین قیمت در نتیجه دسترسی مداومشان: هیچ نماینده‌ای نمی‌خواهد نتیجه اقدامات آن‌ها چنین باشد، اما تمایل آن‌ها به اقدام در جهت منافع شخصی خود باعث می‌شود که آن‌ها توسط یک "دست نامرئی" هدایت شوند (همانطور که آدام اسمیت آن را به عنوان یک اقدام مؤثر در بازار نامید) که منجر به اقدامات با دقت بالا می‌شود ۲.

در فرمول‌بندی اولیه اسمیت، "دست نامرئی" یک مکانیزم از نتایج سودمند بود، اما رویکرد روش‌شناختی فردگرایانه همچنین رخدادهای منفی اجتماعی مانند تفکیک نژادی را در نظر می‌گیرد: در مدل ارائه‌شده توسط روزنبرگ، "گرایش منطقی" برای زندگی در اطراف کسری از افراد نژاد خودمان، ممکن است منجر به وضعیتی از تفکیک نژادی کامل شود، حتی در شرایطی که ما ترجیح می‌دهیم در محله‌های یکپارچه زندگی کنیم. در این وضعیت، اگر (برای مثال) ما بخواهیم با حداقل یک سوم مردم نژاد خودمان زندگی کنیم و این شرایط برآورده نشود، به منطقه‌ای می‌رویم که در آن باید برآورده شود. در انجام این کار، ما ممکن است شرایطی را ایجاد کنیم که یک فرد از نژاد دیگر دیگر، برتری یک سوم خود را نداشته باشد.

در اینجا، این احتمال وجود دارد که این عضو از نژاد دیگر به منطقه‌ای نقل‌مکان کند که از آن فردی از نژاد ما باقی مانده است. این اثر تا زمانی که یک ترکیب کاملاً مجزا ایجاد شود، با مردمی که صرفاً برای راضی کردن ترجیحات خود عمل می‌کنند که در آن با حرکت آن‌ها از نژادهای دیگر نقض می‌شوند، بزرگ خواهد شد ۳. برای فردگرایان، جامعه چیزی جز مجموع کل تصمیم‌گیری ۴(در نتیجه تعاملات بین گرایش‌ها، موقعیت‌ها، باورها، منابع فیزیکی و محیط فردی ۵) افراد تشکیل‌دهنده آن نیست.

به نظر می‌رسد دورکیم در مواجهه با هر احتمالی که او را فردگرای روش‌شناختی می‌نامد، به شیوه‌ای فوق‌العاده گستاخانه، به پرواز در می‌آید: در واقع، او به طور مستقیم بیان می‌کند که "اندیشه‌ای که ما در هر آگاهی فردی می‌یابیم از این طریق یک واقعیت اجتماعی نیست"[۶]. اگر چنین چیزی وجود داشته باشد، قطعاً به عنوان یک عنصر از حوزه اجتماعی، توسط فردگرایان روش‌شناختی در نظر گرفته می‌شود. او حقیقت "حقایق اجتماعی" را بیان می‌کند که به عنوان "شیوه‌های عمل، تفکر و احساس، خارج از فرد، دارای قدرت اجبار" تعریف می‌شود ۷.

این "حقایق" نباید با پدیده‌های بیولوژیکی اشتباه گرفته شوند، زیرا آن‌ها از بازنمایی و اعمال تشکیل شده‌اند؛ و نه با پدیده‌های روانی که تنها در آگاهی فردی و از طریق آن وجود دارند ۸: بنابراین آن‌ها نوعی "جدید" از حقیقت هستند و بنابراین از افراد تشکیل‌دهنده جامعه جدا هستند. اجبار اعمال‌شده توسط دورکیم شکل‌های بسیاری دارد (شامل مخالفت یا تمسخر در مورد انحراف از هنجارهای اخلاقی که توسط حقایق اجتماعی دیکته می‌شود و مجازات مستقیم نقض قانون که توسط عامل اجتماعی دیکته می‌شود) و برای دورکیم اثبات وجود چنین چیزهایی است اگر شما بتوانید چیزی را "احساس کنید" (به عنوان کسی که وادار می‌شود)، قطعاً وجود دارد ۱۰. وقتی من با دستورهای واقعیت اجتماعی مطابقت می‌کنم، محدودیت قدرت قهری آن‌ها را احساس نمی‌کنم؛ اما با مقاومت در برابر آن‌ها، من کاملاً از قدرت قهری که آن‌ها در اختیار دارند آگاهم: به عنوان مثال، این مجازات به من اعمال نمی‌شود مگر اینکه من قانون را نقض کنم ۱۱.

همانطور که منبع آن‌ها برای دورکیم "در فرد" نیست، آن‌ها باید در لایه‌ی اجتماعی وجود داشته باشند. این امر بلافاصله جدایی بزرگی را میان دیدگاه‌های دورکیم و دیدگاه‌های فردگرایان روش‌شناختی پیشنهاد می‌کند: بنابراین او نوعی "ارگانیسم"[۱۲] را پیشنهاد می‌کند که به موجب آن کل از مجموع

اجزای آن بزرگ‌تر است. فردگرایان روش‌شناختی هرگز نمی‌توانند با چنین توضیحی از قدرت اجباری قانون یا اخلاق عمومی موافقت کنند چراکه آن، چیزی مستقل از روان‌شناسی افراد است.

دورکیم با بیان اینکه "جریان‌های اجتماعی" می‌توانند منجر به ایجاد حالات روانی در افراد به صورت گروهی شوند، خود را از فردگرایان روش‌شناختی متمایز می‌کند. در اینجا، بدیهی است که دورکیم به طور مؤثر گفته است که علاوه بر چیزهای موجود در قلمروی اجتماعی مستقل از حالات روانی، این واقعیت‌های خارجی قادر به تاثیرگذاری بر حالات روانی افراد هستند: عنصر غیرقابل تقلیل تبیین اجتماعی، به وضوح از وضعیت‌های روانی به واقعیت‌های اجتماعی خارجی تغییر یافته است. بحث او درباره تعلیم و تربیت، این عنصر استدلال او را بیشتر می‌کند: اینکه "محدودیت حقایق اجتماعی احساس نمی‌شود زیرا به تدریج موجب عادات و تمایلات داخلی می‌شود که محدودیت را غیر ضروری می‌کند"، از این نقطه کاملاً حاکی از حقایق اجتماعی است که روانشناسی افراد را، برخلاف مکتب فردگرایی روش‌شناختی، در آن قرار می‌دهد.

وقوع و حفظ مثال‌های ارائه‌شده برای کاربرد عملی روش‌شناسی اکنون در اینجا در متن رویکرد کل‌نگر دورکیم توضیح داده خواهد شد. ظهور سیستم‌های بازار کارآمد باید ابتدا ارزیابی شود: در مقایسه با رویکرد "پیامدهای ناخواسته" یک فردگرا، استدلال دورکیم می‌تواند (اگر چنین چیزی به طور تجربی مشاهده شود) بر یک واقعیت اجتماعی مانند تأثیر یک کد اخلاق عمومی که تصور می‌کند قیمت اشتباه از بین می‌رود تکیه کند. در اینجا، نیروی قهری این عنصر اخلاق عمومی مردم را مجبور می‌کند تا مقادیر خاصی را با قیمت‌های مشخص مبادله کنند تا به طور مؤثر تخصیص دهند و به این ترتیب، آن‌ها در معرض هر مجازاتی که برای انحراف از واقعیت اجتماعی قابل‌اجرا است قرار نگیرند.

برای در نظر گرفتن مثال تفکیک نژادی با وجود افراد متحمل و تلفیق گرا، می‌توان از طبیعت ترجیح بیان‌شده در توضیح فردی - عقلانی استفاده کرد: واضح است که هرکدام ترجیح می‌دهند با ۱/x از نژاد خود زندگی کنند، اما چه چیزی این ترجیح را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد؟ کاملاً امکان پذیر است که این ترجیح، امر یک واقعیت اجتماعی "روش زندگی" باشد که شامل زندگی در درون نژاد خود فرد است. انحراف از این امر، ممکن است منجر به ترک فرد توسط همسالان نژادی و وادار کردن افراد به انجام این ترجیح شود.

این حقیقت که من در مقدمه خود به "فردگرایی روش‌شناختی به معنای اصطلاح" اشاره می‌کنم نباید نادیده گرفته شود: کینکید یک نظریه هفت نظریه ممکن را ایجاد می‌کند که می‌توان آن را "فردگرایی روش‌شناختی" نامید ۱۴. نظریه‌ای که در بالا توضیح داده شد، سخت‌ترین شکل این نظریه را تشکیل می‌دهد. نظریه فردگرایانه برای توضیح کامل پدیده‌های اجتماعی کفایت می‌کند: راه‌حل نهایی در توضیح پدیده‌های اجتماعی، توسل به روانشناسی فردی است. با توجه به آنچه تاکنون مورد بحث قرار گرفته است، دورکیم در هیچ یک از مقولات کینکیدی جای نمی‌گیرد، اما شواهد متنی حاکی از آن است که دورکیم دارای همدردی بود که می‌توانست او را در دسته فردگرایان قرار دهد که "برخی ارجاع به افراد شرط لازم برای هر گونه توضیح کامل پدیده‌های اجتماعی است"[۱۵].

دورکیم تصدیق می‌کند که جلوه‌های فردی حقایق اجتماعی "تا حدی اجتماعی هستند، زیرا آن‌ها تا حدی یک مدل اجتماعی را باز تولید می‌کنند"[۱۶]. علی‌رغم اظهارات او مبنی بر این‌که بازتولیدهای صرف، موضوع جامعه‌شناسی نیستند، کاملاً بدیهی است که برای توضیح یک رویداد اجتماعی معین در گذشته، باید به جای "شرایط" افراد، به "تصمیمات" اشاره کرد تا توضیح کامل داده شود: ازاین‌رو، تبیین‌های تاریخی با استفاده از روش دورکیم، با تاکید بر فردگرایی روش‌شناختی، مخدوش می‌شود.

در پایان، واضح است که دورکیم به طور قطع، پیرو سفت و سخت سنت روش‌شناسی فردگرایی نیست. تاکید او بر وجود "چیزها" جدا از مجموع گرایش‌های روانی فردی در زمینه اطلاعات و روابط با دیگران، این امر را تضمین می‌کند: تز اصلی او اساساً با تفسیر سنتی فردگرایی روش‌شناختی به این دلیل در تضاد است. بااین‌حال، اگر کسی تعریف بسیار تضعیف‌شده از "فردگرایی" را بپذیرد، به نظر می‌رسد دورکیم نسبت به اهمیت فرد در رویدادهای اجتماعی در مقیاس بزرگ از نظر آن‌ها به صورت جهانی کوچک همدردی می‌کند.■

یادداشت‌ها

1. Watkins, “Ideal Types and Historical Explanation”, *British Journal for the Philosophy of Science*, vol. 3 (1952), p26
2. Rosenberg, *Philosophy of Social Science*, p153
3. Ibid, pp157-158
4. Watkins, “Historical Explanation in the Social Sciences” in *Readings in the Philosophy of Social Science*, ed. Martin and McIntyre, p448
5. Ibid, p442
6. Durkheim, “Social Facts” in *Readings in the Philosophy of Social Science*, ed. Martin and McIntyre, p435
7. Ibid, p434
8. Ibid, p434
9. Ibid, pp433-434
10. Ibid, p439
11. Ibid, p433
12. Rosenberg, op cit, p126
13. Durkheim, op cit, p435
14. Kincaid, “Reduction, Explanation and Individualism” in *Readings in the Philosophy of Social Science*, ed. Martin and McIntyre, p497
15. Ibid, p497
16. Durkheim, op cit, p436

ترجمه دو داستانک «این روابط این چرخش‌ها»؛ «غم همراه»؛ «فرمالیته»

نویسنده «اشفاق احمد»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»

این روابط این چرخش‌ها

من در آن مسیری شروع به قدم زدن نمودم که همیشه من و تو یکدیگر را آنجا می‌دیدیم اما این بار وقتی همدیگر را ندیدیم، غمگین و ناامید شدم و از آن مسیری که نه تو دوستش داشتی و نه من، خارج شدم. ولی در همان مسیر ناگهان تو مرا دیدی!■

غم همراه

تمام افرادی که پشت سر جنازه می‌رفتند، متعجب بودند که چطور بعد از مرگ شریک زندگی حتی یک قطره اشک هم از چشمان او جاری نشده است! در میان جمعیت کسی پچ‌پچ کنان می‌گفت که او اصلاً ناراحت نشده است اما شاید این مردم نمی‌دانستند که او هنر غم خوردن و اشک نوشیدن را دارد.

روز بعد او چادر تنهایی به خود پیچید و سکوتش آغاز شد. هر روز صبح بیدار می‌شد و به قبرستان می‌رفت، این عادت او شده بود. بعد از چهار ماه این خبر نیز باعث تعجب مردم شد که شنیدند: کسی که برای مرگ شریک زندگی‌اش اشکی نریخت، به سبب ایست قلبی از این دار فانی کوچ کرده است!■

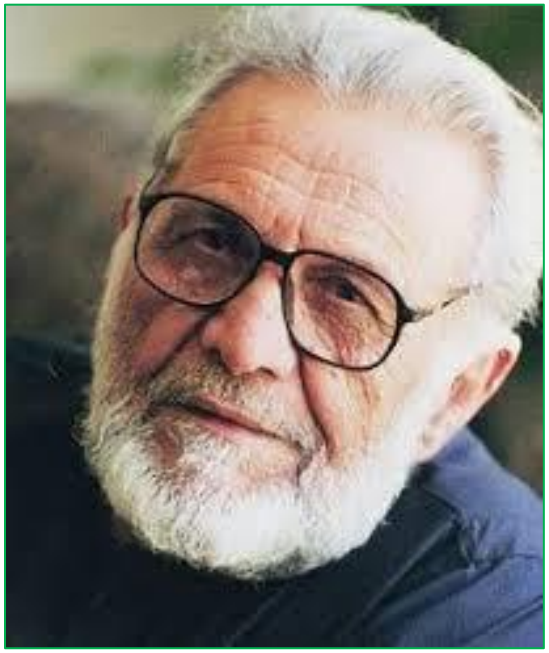
فرمالیته

«شنیدم که امروز برای شغلای خالی با متقاضیا مصاحبه کردی؟»

«بله.»

«خب انتخابم کردی کسی رو؟»

«نه، این فرمالیتست. برای اینکه تو حیطه قانونی بمونیم باید باهاشون مصاحبه می‌کردم. اصل مصاحبه واسه والدینه و هنوزم هست!»■



داستان «پدر»

نویسنده «بیورنستیرنه مارتینیوس بیورنسون»؛ مترجم «ایلیا بازیار»

مردی که قرار است داستان او را برایتان بازگو کنم، ثروتمندترین و تأثیرگذارترین فرد در محله خود بود؛ اسم این مرد چیزی نبود جز ثورد اُوِراس.

یک روز ثورد به کلیسا و داخل اتاق مطالعه کشیش رفت و خیلی شق و رق و مصمّم گفت:" من پسری دارم و آرزوم هست که پسرم را غسل تعمید بدهید."

کشیش پرسید:" اسمی برایش انتخاب کردی؟"

" فین، اسم پدرم."

"و قیّمین پسرت چه کسانی هستن؟"

اسم آن‌ها را گفت و معلوم شد که قیّمین فین کوچک، مردان و زنان خوش‌نام و دوستان هم محله‌ای خود ثورد هستند.

کشیش سرش را بالا گرفت و پرسید:" چیزی دیگه‌ای هم هست که بخوای؟"

مرد داستان ما، کمی درنگ کرد.

و بالآخره گفت:"من خیلی دوست دارم که پسرم غسل تعمید داده بشه البته توسط خود پدر بزرگوارا!"

"تو یکی از روزهای هفته؟"

"شنبه‌ی دیگه، ساعت دوازده ظهر"

کشیش دوباره پرسید" چیز دیگه‌ای هم هست؟"

"نه، چیز دیگه‌ای نمی‌خوام"

مرد چون دیگر داشت می‌رفت کلاه لبه دارش را رو به جلو چرخاند تا آفتاب به صورتش نخورد. کشیش از جایش برخاست و به سمت ثورد رفت، دستش را گرفت و در چشمانش خیره شد و گفت:

"خداوند این کودک را برایت برکت و نعمت قرار دهد!"

شانزده سال بعد یک روز، ثورد بار دیگر سری به خانه‌ی کشیش زد.

کشیش گفت: "جداً خوب عمر کردی ثورد!" آخر کشیش هیچ اثری از پیر شدن در چهره و شمایل این مرد نمی‌دید.

ثور پاسخ داد: "آخه من هیچ مشکلی ندارم شکر خدا."

کشیش جوابی نداشت ولی کمی بعدتر پرسید: "چی می‌خوای ثورد که عصر، آنهم این موقع آمدی؟"

"امروز عصر اومدم تا در رابطه با تأییدیه پسرم که فردا هست، صحبت کنم!"

پسر فوق العده‌ایه!"

"نمی‌خواستم تا خودم از زبان کشیش نشنیدم که چه شماره ای فردا به پسرم در کلیسا میده به کشیش پولی بدم."

"نگران نباش، شماره‌ی یک رو می‌گیره."

"خوب حالا شنیدم؛ و این هم ده دلار ناقابل خدمت کشیش!"

کشیش چشم تو چشم ثورد کرد و پرسید: "کار دیگه‌ای هم هست که بتونم برات انجام بدم؟"

"نه کار دیگه‌ای نیست." و رفت.

هشت سال دیگر گذشت و یک روز صدایی از بیرون کلیسای به گوش کشیش رسید، مردهای زیادی درحال آمدن بودند و در رأس آنها، ثورد اولین نفری بود که وارد شد.

کشیشی نگاهی به او انداخت و بلافاصله ثورد را شناخت.

" ثورد خیلی سرحال به نظر می‌رسی."

"اومدم تا درخواستی بکنم پدر؛ می‌خواهم اطلاعیه‌ی ازدواج پسرم را کلیسا منتشر کند ۱؛ پسرم در شرف ازدواج با دوشیزه استورلیدن، دختر گودموند هست که پدرش الآن اینجا کنارم ایستاده."

"اوه، دوشیزه استورلیدن، ثروتمندترین دختر محله!"

دهقان در حالی که موهایش را با دستش عقب می‌داد پاسخ داد:"اینطور می‌گویند."

کشیش گفت:"شرمنده، این تنها راه درآمدی است که من دارم."

"من این موضوع را خوب می‌دونم ولی خوب می‌دونید فین تنها پچه‌ای که من دارم و من دوست دارم که کارهایش با وقار و کمال انجام شود."

کشیش پول را برداشت.

"ثورد، این دفعه‌ی سوم‌ست که اینجا میایی و به جای پسرت هزینه‌هایش را می‌دهی."

ثورد گفت:" ولی این دیگه دفعه آخر بود!" دفترچه‌ی جیبی‌اش را بست و در جیبش گذاشت و خداحافظی کرد و رفت.

مردهای محله هم آرام آرام به دنبال ثورد رفتند.

دوهفته‌ی بعد پدر و پسر باقایق در حال گذر از دریاچه بودند تا پیش استورلیدن بروند و مقدمات عروسی را آماده کنند؛ روز آرامی بود.

پسرش فین، گفت: "این کنج امن نیست." از جایش بلند شد تا نشیمنگاهی که رویش نشسته بود را مرتب کند؛ درست همان لحظه‌ای که از جایش برخاست، تخته‌ای که روی آن ایستاده بود از زیر پایش سر خورد؛ دست‌هایش را دراز کرد تا چیزی را بگیرد ولی با جیغی از روی ناتوانی و بیچارگی در دریاچه افتاد.

ثورد فریاد زد:"پارو رو بگیر!!!" پدر بیچاره روی نوک پایش ایستاده بود و تا جایی که می‌توانست با پارو کش آمد تا پسر بتواند پارو را بگیرد.
ولی پسر هرقدر تلاش کرد نتوانست تا اینکه بدنش مثل چوب گرفت و خشک شد.
پدر گریه کنان فریاد کشید:" نه...! دووم بیار!!!!" شروع کرد به پارو زدن به سمت پسرش ولی فین در حال غرق شدن، رو به پدرش چرخید و تا آخرین لحظه‌ی زیر آب رفتن، به امید ثورد، پدرش، چشم در چشمانش دوخت و غرق شد.
ثور اصلاً نمی‌توانست باور کند که چه اتفاقی افتاده؛ قایق را ثابت کرد و با التماس به نقطه‌ای که پسرش به زیر آب رفته بود خیره شد، گویی مطمئن بود که فین دوباره به سطح آب می‌اید، حباب ها یکی یکی بالا می‌آمدند تا در آخر یک حباب بزرگ به سطح آمد و ترکید؛ دریاچه مثل اینه ایی شفاف دوباره آرام و بی‌حرکت شد.
سه شبانه روز مردم می‌دیدند که پدر بیچاره بدون آنکه لب به غذا بزن یا چشم برهم بگذارد دور تا دور آنحایی که پسرش غرق شده بود پارو می‌زند؛ پدر بیچاره دریاچه را زیرو رو می‌کرد تا جنازه‌ی پسر عزیزش را پیدا کند؛ صبح روز سوم پیدایش کرد. جنازه را به دوش کشید و به بالای تپه در باغش برد.
فکر کنم، یکسالی از آن روز شوم گذشته بود که در یکی از غروب‌های طولانی پاییزی، ک شیش صدای پای یک نفر را در مسیر جلویی بیرون از کلیسا شنید. تاریک بود و کشیش به دقت دنبال پیدا کردن قفل بود تا در را باز کند.
در را که باز کرد یک مرد لاغر قد بلند خمود با موهای سفید وارد شد. کشیش کنجکاوانه مدتی به مرد خیره شد تا سرانجام توانست بفهمد که او کیست، ثورد بود!
کشیش شق و رق جلویش ایستاد و با تعجب پرسید: "الآن! بیرون قدم می‌زنی، خیلی دیروقت نیست؟"
ثورد گفت:"اووه، آره! راست میگید، دیر وقته!" و روی صندلی نشست.
کشیش هم نشست درحالی که منتظر بود تا ثورد حرف بزند.
سکوت طولانی بین هردو برقرار بود تا ثورد گفت:
"من نذری دارم که می‌خوام به فقرا آن را بدم، دوست دارم که به عنوان یک یادگاری به اسم پسرم باقی بمونه."
از جایش بلند شد و مقداری پول روی میز گذاشت و دوباره نشست.
کشیش پول‌ها را شمرد.
گفت:"پول خیلی زیادیه!"
"نصف پول باغمه؛ امروز فروختمش."
کشیش در سکوت نشست ولی در آخر، آرام پرسید:"ثورد، چی کار می‌خوای بکنی؟"
"یک کار بهتر."
برای مدتی کنار هم در سکوت نشستند، ثورد با سری افکنده و کشیش با چشمانی خیره به او؛ بالآخره کشیش خیلی نرم و آرام گفت:
"فکر کنم که حداقل پسرت برات آرامش و برکت به ارمغان آورد."
"آره، خودم هم اینطور فکر می‌کنم."
ثورد این را گفت درحالی که سرش را بالا آورد و دو قطره اشک روی گونه‌هایش سرازیر شد.■

۱-اطلاعیه‌ای که در ۳ یکشنبه متوالی در یک کلیسایی خوانده می‌شود، و اعلام می‌کند که ازدواجی در نظر گرفته شده و فرصتی برای اعتراض وجود دارد.

داستان «دور آتش»

مترجم «کتایون بختیاری»

روزی، در هنگام بازگشت به ویجایاناگارا، تنالی راما گروهی را دید که در اطراف آتشی نشسته بودند و مشغول گفتگو بودند. او خسته از راه می‌خواست شب همانجا استراحت کند، بنابراین، راحت کنار آتش نشست.

بعد از مدتی، راما فهمید که این افراد همگی جانباز جنگ هستند. آن‌ها قصه‌هایی از شجاعت خود را روایت می‌کردند. یکی از سربازان از زمانی گفت که ده سرباز دشمن را به تنهایی کشته است. دیگری شرح مفصلی از نحوه نگهداری کل گردان دشمن در خلیج را بیان کرد... هرکسی از خاطراتی می‌گفت تا اینکه یکی از سربازان تاسف‌بار رامارا نگاه کرد و گفت:

"فکر نمی‌کنم شما چنین داستانهای پر ماجراجویی داشته باشید که ارزش گفتن داشته باشد."

رامان گفت: "اوه، نه، من هم داستانی دارم."

"سربازان یکصدا گفتند: «داری؟! تو هم داستان داری."

راما گفت: بله. "یک بار یک چادر بزرگ را پیدا کردم وقتی واردش شدم بزرگترین مردی که می‌توانید تصورش را بکنید آنجا و روی یک تشک افتاده. بلافاصله او را شناختم، یک داکوی مخوف بود عضو گروهی از سارقین مسلح (هندی) که سالها باعث رعب و وحشت منطقه شده بود!"

سربازان که حالا کنجکاویشان شدیداً برانگیخته شده بود با عجله پرسیدند "چه کار کردین؟"

راما گفت: "شمشیرم را بیرون آوردم، انگشت پایش را بریدم و به دنبال زندگی عزیزم دویدم."

یکی از سربازها با تعجب گفت:"انگشتش؟"

یکی دیگر گفت با تمسخر گفت:"چرا انگشت پا؟ وقتی فرصتش را داشتی باید سرش را قطع می‌کردی!"

راما با پوزخند گفت:"کسی قبلاً این کار را کرده بود. سرش کنار بدنش افتاده بود"■

https://www.momjunction.com/articles/story-of-tenali-rama

ترجمه رمان «هزار خورشید تابان» بخش هفتم

نویسنده «خالد حسینی»؛ مترجم «مریم نفیسی‌راد»

۱۳

برای مریم عجیب‌ترین اتفاق وقتی افتاده بود که سواراتوبوسی شده که از پیش دکتر برمی‌گشتند به هرطرف که نگاه می‌کرد، رنگ‌های براق می‌دید؛ آپارتمان‌های مأیوس کننده‌ی بتنی خاکستری رنگ، در دکه‌های پشت بام حلبی جلو باز، در آب گِل‌آلود روان در جوی‌ها گویا که رنگین‌کمان را در چشم‌هایش ذوب کرده بودند.

رشید با انگشت‌های داخل دستکش‌اش ضرب می‌گرفت و آهنگی را زیر لب می‌خواند. هر دفعه‌ای که اتوبوس تو دست‌انداز می‌افتاد و بالا و پایین می‌پرید، دستش‌را برای محافظت به سمت شکم مریم دراز می‌کرد.

رشید گفت:

_ «زلمای» چه‌طوره؟ یه اسم خوب پشتونی.

مریم گفت:

_ اگه دختر باشه، چی؟

_ من که فکر می‌کنم پسره، بله. پسر.

در اتوبوس همهمه‌ای شروع شده بود و بعضی از مسافران به چیزی اشاره می‌کردند و بقیه هم روی صندلی‌های خم شده بودند تا ببینند.

رشید با نوک انگشتش ضربات ملایمی به شیشه زد و گفت:

_ ببین.

لبخند زنان ادامه‌داد: اون‌جا، می‌بینی؟

مریم دید که مردم سر جای خود در خیابان‌ها ایستاده‌اند. پشت چراغ‌های راهنما و رانندگی سرهایی از شیشه‌ی اتومبیل‌ها بیرون آمده و به بالای سرشان نگاه می‌کردند که چیزی نرم بارش گرفته بود. مریم با خود می‌اندیشید که آخردر اولین بارش برف چه چیز جالبی نهفته است. آیا فرصتی است برای دیدن چیزی که هنوز به خاک برخورد نکرده است. به‌دست آوردن اقبال گذرای فصلی تازه، آغازی دوست‌داشتنی است، قبل از آن‌که زیر پا برود و آلوده شود؟

رشید گفت:

_ اگه دختر باشه، که نیست، ولی اگه باشه، اسمش‌رو هرچی خواستی بذار.

مریم صبح روز بعد با صدای اره کردن و چکش‌زدن بیدار شد. شالی دور خود پیچید و به حیاط پر از برف تازه نشسته رفت. برف سنگینِ شب قبل بند آمده بود و حالا دیگر دانه‌های سبک و چرخان برف با شیطنت و بازی‌گوشی برگونه‌هایش می‌نشستند.

باد نمی‌وزید و بوی زغال سوخته می‌داد. کابل زیر لحاف برف، به طرز ترسناکی ساکت بود و این‌جا و آن‌جا باریکه‌ای ازدود به صورت مدوّر به هوا بلند می‌شد.

رشید را در حالی تو انباری دید که به چوب تخته‌ای میخ می‌کوبید. رشید با دیدن مریم میخی را بیرون کشید که گوشه‌ی دهانش گذاشته بود.

_ می‌خواستم غافلگیرت کنم، پسرم گهواره نیاز داره. می‌خواستم تا تموم نشده نبینیش.

مریم با تمام وجود دلش می‌خواست رشید آن‌همه امید به پسر بودن بچه‌شان نداشته باشد. درست است که از بارداربودن خودش خوشحال بود، اما توقع رشید از پسر بودن یک‌جورهایی باری بر دوش مریم می‌گذاشت. دیروز هم رشید بایک کت زمستانی پسرانه به‌خانه آمده بود. لایه‌ی زیرین کت پوستین نرمی بود و روی آستین‌هایش را با نخ ابریشمی ظریف قرمز و زرد گلدوزی کرده بودند.

رشید تخته‌ی دراز باریکی را بلند کرد، همان‌طور که آن‌را از وسط اره می‌کرد، گفت که از جانب پلکان نگرانی دارد:

_ بعداً که بزرگ‌تر شد و تونست از پله‌ها بره، باید راه حلی پیدا کنیم.

سپس گفت که بخاری هم دلیلی برای دل‌نگرانی اوست. کارد و چنگال‌ها را باید در جایی دور از دسترس او بگذارند.

_ نمی‌تونی خیلی مراقبش باشی. پسرها موجودات بی‌احتیاطی‌ان.

مریم شال را دور خودش جابه‌جا کرد که سرما به او نخورد.

صبح روز بعد رشید گفت که دلش می‌خواهد دوستانش را برای جشن گرفتن به‌شام دعوت کند. مریم تمام صبح آن‌روز را مشغول پاک‌کردن عدس و خیساندن برنج بود.

برای درست کردن «بورانی» بادنجان خرد کرد و برای «آشک» تره‌فرنگی درست کرد و گوشت گوساله‌را چرخ کرد. کف اتاق‌ها را جارو زد، پرده‌ها را تکاند و به رغم بارش برف، خانه را هوا داد. تشکچه‌ها و پشتی‌های کنار دیوارهای اتاق‌پذیرایی را مرتب کرد و چند ظرف شیرینی و بادام بو داده روی میز گذاشت.

نزدیک غروب، قبل از آن‌که مردها برسند، در اتاق خودش به‌سر می‌بُرد. هنگامی‌که صدای چاق‌سلامتی و شوخی وکنایه‌زدن به

طبقه‌ی بالا رسید، در تخت‌خواب دراز کشید.
و نمی‌توانست برای لحظه‌ای هم دست از گذاشتن روی شکمش بکشد. به فکر موجودی افتاد که درونش رشد می‌کرد و شادی مانند بادی از درِ طاق‌بازی به داخل بوزد، به او هجوم آورده بود. چشم‌هایش به‌اشک نشست.
مریم ۶۵۰ کیلومتر سفر با اتوبوس را به همراه رشید را به یاد آورد که از هرات سمت غرب نزدیک مرز ایران، به غرب یعنی کابل سفر کرده بود. از شهرهای کوچک و بزرگ و رشته کوه‌های دهِ کوچک گذشته بودند که یکی پس از دیگری سر افراشته. ازکوه‌ها و صحراهای بایر و سوزان از یک‌استان به استانی دیگر گذشته‌بودند، حالا این‌جا بود، روی آن تخته‌سنگ‌ها وتپه‌های خشک، با خانه‌ای که مال خودش بود، شوهری که مال خودش بود که به سمت استانی محبوب می‌رفتند.
مادر بودن.
اندیشیدن به این‌بچه چقدر لذت‌بخش بود، بچه‌اش، بچه‌شان.
دانستن این‌که عشقش به این موجود همه‌چیز را در مقابل انسان بی‌اهمیت می‌کرد و این‌که دیگر نیازی به شمردن سنگ‌ریزه‌ها نیست.
از طبقه‌ی پایین صدای نواختن «آکاردئون» به گوش می‌رسید. سپس صدای «تُم» و «بَک» پشت سر هم «طبلا» شنیده شد. بعدتر صدای سوت، کف‌زدن، هورا کشیدن و آواز خواندن رسید. مریم با ملایمت شکمش را نوازش کرد. دکتر به او گفته بود که از ناخن هم کوچک‌تر است.
با خود اندیشید که دارم مادر می‌شوم.
بعد با صدای بلند گفت: دارم مامان می‌شم.
سپس به خنده افتاد و مکرراً این جمله را مزمزه کرد.
مریم به بچه‌ای فکر کردکه درونش داشت شکوفه می‌زد. آن‌چنان سرخوش شد که تمام نداشتن‌ها، از دست‌دادن‌ها وغم‌ها، همه‌ی تنها بودن‌ها و تمام تحقیر شدن‌ها، در زندگی را پاک کرد.
پس خدا به این دلیل بود که خواسته بود مریم اینهمه راه را تا آن‌جا سپری کند.
حالا دیگر به یقین رسیده بود.
به یاد آیه‌ای از کلام‌الله مجید افتاده بود که ملّا فیض‌الله به او یاد داده بود:
«وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ ۚ فَأَينَمَا تُوَلّوا فَثَمّ وَجْهُ اللّهِ»
مشرق و مغرب هر دو ملک خداست، پس به هر طرف روی کنید به سوی خدا روی آورده‌اید. گلیمی را باز کرد که به‌عنوان جانمازی استفاده و نماز خواند. نماز که تمام شد، کف دست‌هایش را روی زمین گذاشت و دعا کرد که خداوند این خوشبختی را هیچ‌وقت از او نگیرد.
به حمام رفتن، ایده‌ی رشید بود، مریم در کلّ عمرش به‌حمام عمومی نرفته بود، رشید گفت هیچ حسی لذت‌بخش‌تر ازبیرون آمدن از حمام و حس کردن هوای خنک بر روی تن گرم نیست.
در حمام زنانه در میان حمام، اشکالی اطراف مریم می‌پلکیدند، در طرفی شکلی شبیه به ران، در طرف دیگر شکلی شبیه به شانه‌ی یک‌زن.
دخترهای جوانی که جیغ می‌کشیدند، پیرزن‌هایی که غر می‌زدند و چِک‌چِک کردن آب حمام و شنیدن پژواک آب وقتی‌که کمرشان‌را کیسه می‌کشیدند و موها را با صابون می‌شستند.
مریم در گوشه‌ای تنها پشت دیواری جدا از بقیه و رفت‌وآمدهاشان برای خودش نشسته بود و به کف پایش سنگ‌پا می‌زد.
سپس خون جاری شد و او جیغ کشید.
پاها روی سنگ‌های خیس شلپ‌شلپ صدا می‌داد.
صورت‌هایی از پشت بخار به او خیره شدند و زبان‌هایی که نچ‌نچ کردند.
اواخر همان‌شب بود که فریبا در تخت‌خواب برای شوهرش تعریف کرد هنگامی‌که صدای فریاد را شنیده به سمتش دویده و زن رشید را دیده که در گوشه‌ای خودش را مچاله کرده و زانوهایش را بغل کرده و جوی خون ازش جاری شده بود.
_ دندونای حیوونکی رو هم می‌لرزیدن و تق‌تق صدا می‌دادند، حکیم، طفلکی مثل چی می‌لرزید.
فریبا ادامه داد:
_ تا من رو دید، همه‌ش ازم می‌پرسید، این طبیعیه؟ مگه نه؟ طبیعی نیس؟ طبیعی نیس؟
یک‌اتوبوس سواری دیگر با رشید نصیبش شد. باز هم برف، این‌بار شدید.
در پیاده‌راه‌ها و روی پشت‌بام‌ها انباشته شده بود. و همه‌جا روی تنه‌ی درخت‌های پر پیچ‌تاب نشسته بود.
مریم فروشنده‌ها را دید که مشغول پارو کردن برف از جلوی مغازه‌ها بودند.
یک‌گروه پسربچه به دنبال سگی می‌دویدند و با شیطنت برای اتوبوس دست تکان دادند.
مریم به رشید نگاه کرد. چشم‌هایش بسته بود.
خبری از هیجان و زمزمه کردن نبود.
مریم نگاهش را از او گرفت و چشم‌هایش را بست.

از صمیم قلب می‌خواست از دست جوراب‌های سرد و نمناکش، از دست گرمکن پشمی خیس که پوستش را می‌خاراند، راحت شود. از صمیم قلب دوست داشت از اتوبوس پیاده شود.
در خانه همان‌طور که دراز کشیده بود. رشید درحالی‌که خیلی خشک و کم‌توجه شده بود لحافی رویش کشید.
باز تکرار کرد:
_ آخه این دیگه چه‌جور جوابی بود که به‌مون دادن؟ آدم از ملّا جماعت توقع شنیدن این حرف رو داره، اما از دکترجماعت توقع شنیدن جواب بهتری رو داری، از هرچی که خدا بخواد.
مریم زیر لحاف زانوهایش را بغل کرد و گفت:
_ یه‌کم استراحت کنم.
رشید با حرص و جوش گفت: هرچی که خدا بخواد.
در اتاق خود نشست و سیگاری آتش کرد.
مریم دست‌هایش را لای زانوها گذاشت و دراز کشید و برفی را تماشا می‌کرد که گرداب‌وار از بیرون پنجره قوس بر می‌داشت. حرف ننه را به یاد آورد که یزمانی گفته بود: «هر یک‌دانه‌ی برف، آه پر غصه‌ی زنی در یک‌گوشه از دنیاست.
هر آهی که به آسمان می‌رسد، ابر می‌شود و بعد هم به شکل دانه‌های کوچک خاموش روی سر مردم پایین می‌آید.»
ننه گفته بود:
«نباید فراموش کنیم که ما زن‌ها چه‌قدر رنج می‌کشیم و صدای‌مان هم در نمی‌آید و هرچیزی
که بر سرمان می‌ریزد کاسه‌ی صبرمان را پر نمی‌کند.»

۱۴

غم و غصه مهمان دل مریم شده بود. دیدن گهواره‌ی نصفه و نیمه‌ی گوشه‌ی انبار و یا کت زرد و قرمز غمش را بیشتر می‌کرد. اگر بچه به دنیا آمده بود و گریه می‌کرد صدایش را می‌شنید، ونگ زدنش را می‌شنید. حس می‌کرد که بچه سینه‌اش را بو می‌کشد. غم بر سرش آوار می‌شد و مریم را با خود به قعرِ چاه اندوه می‌برد.
مریم ماتش برده بود که چه‌طور به‌خاطر موجودی که هیچ‌وقت او را ندیده بود، چنین غم فلج‌کننده‌ای رویش چیره شده بود.
روزهایی هم بود که هیچ دوایی برای این درد بی‌درمانش پیدا نمی‌کرد. همان روزهایی که فکر کردن به این‌که باز باید به زندگی روزمره‌ی سابقش برگردد، تمام وجودش را خسته می‌کرد. روزهایی که فقط باید از بستر بیرون می‌آمد، نماز می‌خواند، لباس می‌شست و برای رشید غذا می‌پخت.
مریم ترس از بیرون‌رفتن داشت و به زنان همسایه و بچه‌های قد و نیم‌قدشان حسادت می‌کرد.
برخی حتی هفت یا هشت بچه داشتند حال آن‌که روح‌شان خبر نداشت، چه‌اندازه خوشبخت‌اند، چه سعادتی نصیب‌شان شده که بچه‌هاشان را در رَحِم خودشان پرورانده بودند و بعد بچه در بغل‌شان شیر سینه‌ی مادرش‌را می‌نوشید.
بچه‌ای که در کف حمام، لابه‌لای کف صابون و چرک زنان غریبه، در جویباری از خون روانه‌ی چاه حمام نشده بود.
وقتی که غرغر کردن‌های مادرها را از شیطنت پسربچه‌شان یا تنبلی دخترش می‌شنید، رنجیده خاطر می‌شد.
ندایی درونی با نیت خیر، اما نوعی دلداری غلط سعی داشت تسکینش دهد.
_ بابا هنوز که خیلی جوونی، ان‌شاءالله بچه‌ی دیگه‌ای می‌آری. بازم فرصت هست.
اما غصه خوردن مریم الکی و یا حتی بی‌هدف نبود. او برای این‌بچه، این بچه‌ی خاص که برای مدتی تمام دل‌خوشی‌اش بود غصه می‌خورد.
وقت‌هایی هم بود که با خود می‌اندیشید خدا به این‌بچه رحم نکرده چون مریم آن بلا را سر ننه آورده بود.
مگر نه این‌که مریم بود که طناب دار را به گردن مادرش آویخته بود. زنان خیانت‌کار لیاقت مادر شدن را ندارند و این هم جزای عمل‌شان بود.
کابوس می‌دید، خواب‌های آشفته‌ای که در آن‌ها جن ننه قایمکی به اتاقش می‌آمد و چنگال‌هایش را در رَحِم مریم فرومی‌کرد و بچه‌اش را می‌دزدید. و ننه از خوشحالی قهقهه‌های شیطانی سر می‌داد.
گاهی اوقات هم از دست رشید عصبانی می‌شد. این رشید بود که خیلی زود جشن گرفته و یا باور احمقانه‌اش که بچه حتماً پسر است و یا حتی نام‌گذاری بچه و اراده‌ی خدا را نادیده گرفت.
تقصیر رشید بود که او را بالأجبار به حمام عمومی فرستاد.
شاید چیزی آن‌جا بود که برای مریم حکم سم را داشت: بخار، آب آلوده، صابون و چیزی که منجر به مادر نشدنش شد.
نه.
رشید.
نه.
مقصر خودش بود.
مریم بود که به صورت نادرست می‌خوابید. غذاهای پر از ادویه می‌خورد. میوه و ویتامین کمی می‌خورد و مدام چای نوشید.
اصلاً این خدا بود که او را مضحکه کرده بود. نعمتی را که به تمام زنان روا می‌داند، از مریم دریغ کرده بود.
نعمتی که برای مریم حکم بزرگ‌ترین سعادت را داشت.
در ابتدا مزه‌اش زیر زبانش رفته و به‌یک‌باره آن‌را از او گرفت.

ولی مقصر تراشی و انگشت اتهام را به سمت فلان و بهمان گرفتن راه حل نبود. این تقصیر را به گردن دیگران انداختن، این تهمت‌زدن‌ها، کفر محض بودند. حرف‌های ملّا فیض‌الله هنوز هم توی گوشش بود:
«تَبَارَکَ الَّذِی بِیدِهِ الْمُلْکُ وَهُوَ عَلَی کلِّ شَیءٍ قَدِیرٌ،
الَّذِی خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَیاةَ لِیبْلُوَکمْ.
(بزرگوار است آن‌که فرمانروایی به دست اوست و او بر هر چیزی تواناست.
همان‌که مرگ و زندگی را پدید آورد تا شما را بیازماید.)
مریم پر از احساس گناه به‌خاطر همه‌ی افکارش، در محضر خداوند زانو زد و از خداوند طلب بخشش کرد.
لابه‌لای همه‌ی این غم و غصه‌ها، دقیقاً از روزی که مریم به حمام رفته بود، رفتار رشید هم به کل تغییر کرده بود.
اکثر شب‌هایی که به خانه می‌آمد، سکوت می‌کرد، غذا می‌خورد، سیگاری آتش می‌کرد و بعد هم به تخت‌خوابش می‌رفت.
شب‌هایی هم بود که با خشونت با مریم ارتباط برقرار می‌کرد.
رشید خیلی ترشرو و گند دماغ شده بود و بنای بهانه‌جویی گذاشته بود: از آشپزی مریم ایراد می‌گرفت، از بهم ریختگی حیاط شکایت می‌کرد و یا اگر کمی خانه نامرتب بود دلِ مریم را می‌خورد.
بنا بر عادت، یک‌سری از جمعه‌ها مریم را به گردش با خود می‌برد. اما در همان‌گردش‌ها هم چندقدمی از مریم جلوتر راه می‌رفت.
بدون ردّ و بدل کردن حرفی و یا حتی کمی آرام‌تر راه برود چون مریم تقریباً می‌دوید تا به پای رشید برسد و رشید هیچ اهمیتی به او نمی‌داد.
بعدتر حتی دیگر اهمیتی به این بیرون‌رفتن‌ها هم نمی‌داد. برای مریم شیرینی و یا هدیه‌ای نمی‌خرید و یا حتی بخواهد مانند گذشته برای مریم از کابل و اماکنی تعریف کند که آنجا چرخ می‌زدند.
اگر مریم سؤالی می‌پرسید، پاسخش جز خشمگین شدن رشید نبود.
شبی در اتاق پذیرایی نشسته بودند و به رادیو گوش می‌دادند.
دیگر اواخر زمستان بود. دیگر خبری از بادهای تندی نبودکه برف را به صورت می‌زد و چشم‌ها را تر می‌کرد. بادکردگی‌های نقره‌ای برف از روی شاخه‌های بلند درخت «نارون قرمز» آب می‌شد و تا چند هفته‌ی دیگر غنچه‌های سبزکم‌رنگ سیخ‌سیخ، جای‌شان را می‌گرفت.
رشید در حالی‌که فکرش جای دیگری بود پایش را با ضرب آهنگ طبلای یک آهنگ، «هماهنگ» تکان می‌داد و چشم‌هایش نیمه‌باز به دود سیگار خیره بود.
مریم پرسید:
_ از دست من عصبانی هستی!
رشید چیزی نگفت.
آهنگ قبلی تمام شد و خبر پخش شد. صدای زنانه‌ای گفت:
_ رئیس جمهور «داوود خان» باز هم گروهی دیگر از مشاوران شوروی را با نارضایتی متوقعانه به «کاخ کرملین» در «مسکو» پس فرستاد.
_ من نگرانم که تو از من عصبانی هستی.
رشید آه کشید.
_ هستی؟
رشید به او نگاه کرد و پرسید:
_ چرا باید عصبانی باشم؟
_ نمی‌دونم اما از وقتی‌که بچه...
_ پس تو فکر می‌کنی من همچین مردی هستم؟ بعد اون همه کاری که واسه‌ت انجام دادم؟
_ نه، البته که نه.
_ پس بیخودی بهم گیر نده.
_ من متأسفم، رشید، من‌رو «ببخش»، من متأسفم.
سیگارش را خرد کرد و سیگار جدیدی آتش کرد و صدای رادیو را بلند کرد.
مریم در حالی‌که صدایش را بلند می‌کرد تا به گوش رشید برسد، گفت:
_ داشتم فکر می‌کردم...
رشید باز آه کشید، این‌بار با سوز بیشتری، صدای رادیو را کم کرد. با کلافگی پیشانی‌اش را مالید و پرسید:
_ دیگه چی؟
_ داشتم فکر می‌کردم که شاید بهتره یه مراسم تدفین مناسب بگیریم. منظورم واسه بچه‌س. فقط خودمون، چند تا دعا ونماز بخونیم. همین.
مریم مدتی بود به این فکر می‌اندیشید. دلش نمی‌خواست که بچه را فراموش کند. به‌نظرش صحیح نمی‌آمد، نه این‌که این غم فقدان ابدی را از یاد ببرند.
_ خب که چی بشه، خیلی احمقانه‌س.
_ فکر کنم به من حس بهتری می‌ده.
رشید با تندخویی گفت:
_ پس خودت به تنهایی انجامش بده، من قبلاً یه پسر رو خاک کردم، دلم نمی‌خواد یکی دیگه‌رو هم خاک کنم. حالا هم اگه بهت بر نمی‌خوره و اشکالی نداره، دارم سعی می‌کنم به رادیو گوش کنم.
در همان هفته، یک‌روز آفتابی، مریم قطعه‌ای از حیاط را انتخاب کرد و گودالی کند.
هنگامی‌که بیل را به زمین فرو برد، گفت:
_ به نام خدا و به نام پیامبر خدا که برکت و رحمت خدا باشد.
او کت مخملی را که رشید برای بچه‌اش خریده بود در گودال گذاشت و رویش خاک ریخت.
_ تو شب را به روز تبدیل می‌کنی و از مرگ زندگی می‌سازی، و به کسی که از او خشنودی، بی‌حد و حساب رزق می‌دهی.
مریم خاک‌را با پشت بیل صاف کرد. و کنار برآمدگی خاک زانو زد و چشم‌هایش را بست و گفت: اللهم ارزقنی... اللهم ارزقنی.■

داستان ترجمه «پنجره باز»

نویسنده «هکتور هیو مونرو- متخلص به ساکی»؛ ترجمه «آتیسا بختیاری»

دختر جوان با خونسردی و کمی خودخواهی گفت: «آقای ناتل، عمه‌ام به زودی خدمتتان می‌آیند و در این فاصله بهتره که حضور من را تحمل کنید.»

فرمتون ناتل کوشید سخنانی را بیان کند تا دختر متوجه نشود که از سروقت نیامدن عمه‌اش ناراحت است، اما به واقع بیشتر از هر موقعی دیگر شک داشت این ملاقاتهای پشت هم و رسمی با افراد غریبه به درمان اعصاب او کمک خواهند کرد؟ بهر حال او این ملاقاتها را پذیرفته بود.

وقتی خودش را برای مسافرت به این نقطه دنج روستایی آماده می‌کرد خواهرش به او گفته بود «میدانم دچار چه گرفتاری خواهی شد، خودت را در آنجا دفن می‌کنی، با یک روح زنده هم صحبت نخواهی کرد، و بیش از همیشه از تنهایی، افسرده تر خواهی شد. برای همه کسانی که در آنجا می‌شناسم نامه خواهم نوشت و تو را به آنها معرفی می‌کنم، تا جایی که به یاد دارم بعضی از آنها آدمهای خوبی بودند.»

فرمتون ناتل نمی‌دانست خانم «سپلتون» که یکی از نامه‌های معارفه و معرفی را به او ارائه داده بود،، آیا خوب و مهربان هست یا نه!

خواهرزاده خانم سپلتون پس از چند لحظه سکوت، از فرمتون پرسید: «دراین اطراف کسی را می‌شناسید؟»

«نه، هیچکس را نمی‌شناسم. حدود چهار سال پیش خواهرم اینجا در خانه خواهران روحانی زندگی می‌کرده، او برای چند آشنایی که در اینجا داشته برایم معرفی‌نامه نوشت.»

او آخرین جمله را با لحنی متأسفانه اظهار کرد

دخترک جوان و متین پرسید: «پس شما اصلاً چیزی راجع به عمه‌ام نمی‌دانید؟

فرمتون گفت: «فقط اسم و آدرسش را.»

فرمتون با خودش فکر کرد که خانم «سپلتون» متأهل است یا بیوه؟ چون حسی عجیب و غیرقابل توصیفی در اتاق وجود داشت که نشانی از حضور مردی در این خانه بود.

دخترک گفت: «سه سال پیش اتفاق غم انگیزی اینجا افتاد، زمانی که خواهر شما اینجا نبود.»

فرمتون متعجبانه پرسید: «حادثه غم‌انگیز؟» تصور نمی‌کرد که در این منطقه آرام حادثه غم انگیزی رخ دهد.

خواهرزاده خانم سپلتون با اشاره به پنجره‌ی بزرگ به سبک فرانسوی که رو به چمن باز است گفت: «حتماً برای شما جای تعجبه چرا در ماه اکتبر این پنجره را باز گذاشتیم؟»

فرمتون گفت: «خب در این ماه سال هوا کمی گرم است، باز بودن این پنجره مگر ربطی به آن حادثه غم‌انگیز دارد؟»

خواهرزاده خانم سپلتون گفت: «سه سال پیش، روزی شوهر و دو برادر جوانش از همین پنجره برای شکار بیرون رفتند، اما هرگز برنگشتند، گویا موقع شکار هنگام عبور از دشت برای رسیدن به شکارگاه در مردابی فرو رفتند و مقفود الاثر شدند. ان سال تابستان بارانی وحشتناکی بود بر اثر باران زیاد قسمتهایی از زمین که همیشه امن بودند پوک ومردابی شده بودند کسی فکر نمی‌کرد که ممکنه این قسمتها تغییر و مردابی شده باشند. هیچوقت جسد آنها پیدا نشد و این تلخ‌ترین قسمت این اتفاق بود.

یکدفعه لحن آرام و متین دختر اندوهگین و ملتمسانه شد و ادامه داد «عمه بیچاره فکر می‌کند روزی آنها همراه با سگ قهوه‌ای پشمالویشان که آن هم گم شد، برمی‌گردند، و از همین پنجره که بیرون رفتند به داخل خانه می‌آیند؛ برای همین پنجره را هر روز تا غروب باز می‌گذارد. بیچاره عمه‌ی نازنینم همیشه داستان رفتن آنها را برایم می‌گوید که چه پوشیده بودند و چطور خانه را ترک کردند «شوهرعمه‌ام بارانی سفید رنگی دستش بوده و برادر کوچکش «رانی» مثل همیشه برای اذیت و عصبی کردن خواهرش با صدای بلند «بِرتی، چرا می‌پری؟» را می‌خوانده. این شعر عمه‌ام را خیلی عصبی می‌کرد. گاهی اوقات، در شبهایی مثل چنین شبی ارام و ساکت، احساس می کنم که آنها از میان همین پنجره داخل خانه می‌آیند؛ نمی‌دانید چه حس ترسناکی همه وجودم را می‌گیرد»

با ورود خانم سپلتون به داخل اتاق، دختر با دستپاچگی و کمی ترس حرفش را قطع کرد. خانم «سپلتون» بابت تاخیرش از فرمتون عذر خواهی کردو گفت «امیدوارم ورا شما را سرگرم کرده باشد.»

فرمتون گفت: «دختر خونگرم و بامحبتی هستند.»

یکدفعه خانم «سپلتون» گفت: «امیدوارم با باز بودن پنجره مشکلی نداشته باشید. برادرانم و شوهرم وقتی از شکار برمیگردند عادت دارند از این پنجره داخل خانه بیایند. امروز برای شکار اطراف مرداب رفتند، مطمئنم با کفشهای پر از گل و لایشان فرشهای بیچاره را کثیف خواهند کرد. همه مردها همینطور هستند، این طور نیست؟»

و بعد با خوشحالی شروع کرد به صحبت در باره‌ی شکار پرندگان و وضع اردک‌ها در زمستان. از نظر فرمتون، همه اینها وحشت آوربود.

فرمتون متوجه شده بود که حواس خانم سپلتون به او نیست و نگاهش مدام از او به چمن ودورتر از آن درحرکت است، اما با اینحال در تلاشی ناامیدانه توانسته بود تا کمی صحبت را به موضوعی دیگر بکشاند که کمتر ترسناک باشد. و با خود فکر می‌کرد قطعاً این یک اتفاق تأسف‌آور بود که او باید در این سالگرد غم انگیز به دیدار خانم سپلتون می‌آمد.

فرمتون با این توهم که با همه آدمهایی که آشنا می‌شوند دوست دارند تا راجع به جزئیات بیماری و درمانش بدانند گفت: «دکترها توافق دارند که باید کاملاً دور از هرگونه استرس و هیجان استراحت کنم، حتی از کارهای بدنی هم منع شدم، اما در مورد رژیم غذایی، با هم توافق ندارند و هر کدام دستوری می‌دهند.»

خانم «سپلتون» درحالیکه خمیازه می‌کشید، با صدایی گرفته گفت: «توافق ندارند؟!» ناگهان انگار حواسش جمع و هوشیار شد البته نه برای حرفهای فرمتون و یکدفعه با خوشحالی گفت: «بالاخره آمدند. درست موقع چای. شما هم آنها را می‌بینید سرتا پایشان در گِل فرو رفته!»

فرمتون با کمی ترس و با نگاهی که قصد داشت درک دلسوزانه ای داشته باشد، به سمت «ورا» برگشت. دختر با چشمانی وحشت‌زده، مات و مبهوت به پنجره باز خیره شده بود. فرمتون از ترس لرزشی سراسر بدنش را گرفت و روی صندلیش چرخید و به همان سمت نگاه کرد.

درتاریکی گرگ و میش آسمان، سه شبح قدم‌زنان تفنگ به دست از روی چمن‌ها به سمت پنجره می‌آمدند. یکی از آنها بارانی سفیدی روی شانه‌اش بود و سگ خسته و قهوه‌ای رنگی هم با آنها می‌آمد. بی سروصدا و آرام به خانه نزدیک شدند که یکی از آنها آوازی سرداد بِرتی، چرا بالا و پائین می‌پری؟»

فرمتون وحشت زده از جا پرید و سریع چوبدست و کلاهش را برداشت. از میان هال و در خانه و سنگفرش جلوی خانه به سرعت گذشت و فرار کرد. چنان فراری که چیزی نمانده بود با دوچرخه سواری تصادف کند.

مرد بارانی پوش، در حالی که از میان پنجره به داخل می‌آمد، گفت: «عزیزم، آمدیم. بارانی‌ام گِلی شده اما بیشترش خشکه. کی بود که ما آمدیم پا به فرار گذاشت؟»

خانم «سپلتون» گفت: «یک مرد بسیار فوق‌العاده عجیب به اسم آقای ناتل که فقط می‌توانست در باره‌ی بیماریش حرف بزند؛ وقتی وارد شدید بدون هیچ کلمه‌ای خداحافظی یا عذرخواهی فرار کرد. انگار شبح دیده بود.»

دختر به آرامی گفت: «فکر می‌کنم از سگ ترسید. چون به من گفت از سگ‌ها خیلی می‌ترسد. چون یک شب در قبرستانی، کنار «گَنگ» از ترس چند سگ که به او حمله کرده بودند ناچار شده شب را در قبری کنده شده بماند در حالی که سگ‌ها تا صبح، بالای سرش زوزه می‌کشیدند. همین برای دیوانه کردن آدم کافیست.

«ورا» استعداد فوق العاده‌ایی در داستان‌پردازی داشت!■

داستان ترجمه «آمدن پادشاه»

نویسنده «لورا. ای. ریچاردز»؛ ترجمه «الیکا بازیار»

یک روز که تعدادی از کودکان در زمین بازی، بازی می‌کردند، خبررسان سوار بر اسب شیپور زنان در شهر حرکت می‌کرد و با صدای بلند می‌گفت "پادشاه! پادشاه امروز از این مسیر عبور خواهد کرد. برای ورود ایشان اماده شوید."

کودکان بازی را متوقف کردند، به یکدیگر نگاه کردند و به همدیگر گفتند:

"تو هم شنیدی؟"

" پادشاه داره میاد. شاید نگاهی به این طرف دیوار بیندازه و زمین بازی ما را ببینه؛ کی میدونه باید مرتبش کنیم."

از آنجایی که این کودکان بی‌توجه بودند زمین بازی به شدت کثیف بود و در گوشه و کنارها تکه‌های کاغذ و اسباب‌بازی‌های شکسته وجود داشت، ولی الان، یکی بیلی آورد و دیگری یک چنگگ، سومی دوید تا چرخ دستی را از پشت دروازه باغ بیاورد. آن‌ها سخت کار و تلاش کردند، تا اینکه زمین بازی مرتب و تمیز شد.

کودکان گفتند: " حالا تمیز شد!"

"ولی باید زیبایش هم بکنیم، از آنجایی که پادشاهان عادت به چیزهای زیبا دارند؛ و خود پادشاه هم به تمیزی و زیبایی اهمیت می‌دهد، ممکن است متوجه نشود که ما چقدر تمیز هستیم."

یکی گیاه سبز زیبایی آورد و روی زمین پخش کرد؛ بقیه حلقه های گل از برگ درخت بلوط و میوه درخت کاج درست کردند و انها را به دیوارها اویزان کردند؛ و کوچک‌ترین انها جوانه‌های گل‌های همیشه بهاری را کند و آنها را روی زمین بازی پخش می‌کرد و می‌گفت " شبیه طلا به نظر برسد "

وقتی که کارشان تمام شد زمین بازی آن چنان زیبا شده بود که همه کودکان بلند شدند و خیره به آن از روی شوق شروع کردند به دست زدن.

کوچک‌ترینشان گفت " بیاید همیشه این طوری نگهش داریم! "

" اره! اره! همین کار رو هم می‌کنیم "

آن‌ها تمام روز را برای ورود پادشاه صبر کردند، ولی پادشاه هیچ وقت نیامد؛ فقط طرف‌های غروب، یک مرد با لباس‌های مسافرتی، و چهره‌ای مهربان و خسته از جاده عبور کرد و ایستاد تا به آن طرف دیوار نگاه کند.

مرد گفت: "چه مکان دل نشینی! بچه‌های عزیز، می‌تونم بیایم داخل و کمی استراحت کنم؟ "

کودکان با خوشحالی او را به داخل راهنمایی کردند، و روی صندلی که از یک بشکه قدیمی ساخته بودند، نشاندند. آن‌ها صندلی را با ردای قرمز پوشانده بودند تا شبیه تخت پادشاهی به نظر برسد، و البته یک خوبش را هم درست کرده بودند.

کودکان گفتند " اینجا زمین بازی‌ست که و برای آمدن پادشاه زیباش کردیم، ولی پادشاه نیامد، حالا می‌خواهیم برای خودمان نگهش داریم."

مرد گفت: "بسیار هم عالی است!"

یکی از کودکان گفت: "بخاطر اینکه فکر می‌کنیم تمیزی و زیبایی بهتر از زشتی و کثیفی است!"

مرد گفت: "این خیلی بهتر است!"

و کوچک‌ترین گفت: " و برای آدم‌های خسته مکان خوبی‌ست که اینجا بیایند و استراحت کنند."

مرد گفت: " این از همشون بهتر است!"

مرد نشست و استراحت کرد، و جنان کودکان را با مهربانی نگاه می‌کرد که کودکان پیشش آمدند و با او درباره هرچه می دانستند صبحت کردند؛ در مورد پنج توله‌سگی که در انبار هستند، آشیانه طرقه با پنج تخم‌آبی رنگ، و ساحلی که صدف های طلایی در آن رشد می‌کنند... مرد با دقت و توجه به حرفهای آن‌ها گوش داد و با سر آنها را تائید کرد.

مرد مهربان از کودکان لیوانی آب درخواست کرد و آنها آب را در بهترین لیوانی که گل‌های طلایی روی آن بود، آوردند؛ مرد مهربان از کودکان تشکر کرد، بلند شد تا به راهش ادامه داد؛ ولی قبل از آنکه برود برای مدتی دستی به سر کودکان کشید، گرمای دستان او باعث گرم شدن قلب‌های کودکان شد.

کودکان کنار دیوار ایستادند و مرد را تماشا کردند که آرام-آرام از دیدشان محو می‌شد. خورشید در حال غروب، پرتوهایش مورب بر سراسر جاده افتاده بود.

یکی از کودکان گفت: " خیلی خسته به نظر می‌رسید!"

یکی دیگر گفت:"ولی خیلی مهربان بود!"

کوچک‌ترین گفت: "ببینید! ببینید چطوری خورشید روی سرش می‌درخشد! درست شبیه یک تاج طلایی به نظر می رسد."■

داستان ترجمه «محلول ضدعفونی کننده»

نویسنده «عمر سیف‌الدین»؛ ترجمه «پونه شاهی»

بدیعه کوچک و ظریف و بازیگوش و شیطان را می‌خواستند بدهند به مردی که از بزرگان بود. حال آنکه او دو سال کنار پسر عمویش ناموک که دانشجوی پزشکی بود کار کرده بود. مرد بزرگی که خواستگارش بود، عینکی تک چشم داشت و شیک پوش و سفیر بود.

نسبتاً" چهل ساله کمی بیشتر و یا کمتر نشان می‌داد. بدیعه تازه پا به هفده سالگی گذاشته بود. در مقابل اصرارهای مادر و پدر و مادر بزرگش ایستادگی کرد. گریه سر داد، غصه خورد ولی در نهایت مغلوب خواسته آنان شد.

_ غلط کردی. ۳۸ سالشه، به این شوهر می گن. نکنه می خوای زن پسر بچه‌هایی بشی که توی تیم فنر باغچه (تیم فوتبال) بازی می‌کنند؟

این جوابی بود که به او می‌دادند.

روز نامزدی همه فامیل به عمارت دعوت شدند. فقط پسر عمویش یک روز قبلتر آمد.

در عمارت با بدیعه که تنها ماندند. اول با کینه و نفرت به هم نگاه کردند، بعد ناموک گفت: حیف از تو بدیعه، با مردی که جای پدر بزرگته داری ازدواج می‌کنی.

_ داری اغراق می‌کنی ...

_ اغراق کردن نیست. اندازه یک قرن سن داره. پیرمردیه که رنگ آمیزیش کردند.

_چیکار کنم! پدر و مادرم عقده داماد سفیر داشتن رو دارند. دامادشون سفیر می شه. تازه مادرم قسم می خوره که داماد چهل سالش نیست.

_ خدا لعنتش کنه. بهت میگم یک قرن سن داره. چطور حالت بهم نمی خوره؟

_ من اونقدر پیر نمی‌بینمش. سبیل‌های صاف و سیاه آبنوسی داره. درسته که سرش طاسه ولی اونم بخاطر هوش بالاشه.

نامیک خندید و گفت:

_فهمیدم. تو دلبسته سیبیل های سیاهش شدی. ببینم اگه سبیل هاش سفید بود بازم زنش می‌شدی؟

_ زنش نمی‌شدم. حتی اگه سبیل هاش سفیدم نبود و خاکستری بود، باز هم زنش نمی‌شدم.

نامیک کمی فکر کرد. غرور زن سفیر شدن و دیدن کشورهای خارجی با تمدن‌های بزرگ، از حالا با عث شده بود که بدیعه در پوست خود نگنجد.

نامیک گفت:

_ یک محلول جادویی دارم، با اون سبیل‌های نامزدت رو بشوری اونوقت می‌بینی که اعتراف می کنه یک قرن عمر داره. اونوقت بازم زنش می شی؟

_ حرف زدن رو تموم کن، چه جور محلولیه؟

_ یه نوع ضدعفونی کننده ست.

_چه جوری بشورم؟

_خیلی ساده ست! فردا قبل از نامزدی باهاش خلوت کن.

بدیعه قهقه ای زد:

خوب؟

_طرف رو تحریک کن که سعی کنه ببوسدت.

_ بعدش؟

_بگوکه: من وسواسی هستم. اول لب هاتون رو با این محلول ضد عفونی کننده بشورید. بعد هر چقدر دلتون خواست همسر آینده تون رو ببوسید.

_ اوه. این ضد عفونی کننده رو بیار. می خوام برای اولین بار در نظرش به شکل یک زن فرانسوی خاص ظاهرشم.

روز نامزدی تمام دعوت شدگان به عمارت آمده بودند. نامیک شیشه ظریفی را به بدیعه داد و گفت: «اینم ضد عفونی کننده برو سعیت رو بکن.» بدیعه از این نمایش جسارت دچار هیجان شد. خاص دیده شدن جزو اولین فکرهایش بود. هر کاری از دستش برمی آمد انجام داد تا بالاخره با سفیر در اتاقی تنها ماند. دست دیپلمات بیچاره را گرفت. دستی به موهایش کشید. روی زانویش نشست و از عشق و دوست داشتن صحبت کرد. مرد بیچاره را حسابی تحریک کرد، درست لحظه‌ای که سفیر دست می‌کشید به سبیلش که با روغن گل چرب شده بود،

گفت:خواهش می‌کنم، ساکت بمونید.

_ اوه

_من وسواس دارم بعد از شستن لب‌ها و سبیل هاتون هر چقدر خواستید من رو ببوسید، مگه همسرتون نیستم؟

_ ...

سپس قبل از شنیدن هر جوابی با عجله از اتاق بیرون رفت و شیشه‌ای را که نامیک به او داده بود را آورد. گفت: اینجا جلو پنجره.
دیپلمات که تحریک شده وسرشوق آمده بود، بلافاصله دستوری که داده بود را اطاعت کرد. با محلولی که بدیعه به او داده بود با لبخند دهان و سبیل‌هایش را شست. بعد دستمالی ابریشمی از جیبش درآورده و خشکشان کرد.
بعد با صدای بلند گفت: اوه.
_ چی شده جانم.
_ هیچی.
برای بوسیدن بدیعه نزدیک شد. بدیعه خنده‌های عصبی کرد. کم کم تبدیل به قهقه های ناجوری شد و با انگشت کوچکش به پیشانیش که می‌درخشید اشاره کرد و گفت: از اینجا و از اینجا.
دیپلمات پیشانی لطیف و درخشان بدیعه را بویید و بوسید. بدیعه کمی که بر خودش مسلط شد گفت: شما جای پدرم هستید.
_ این چه حرفیه عزیزم!
_ به این اینه نگاه کنید. رویاتون به حقیقت می پیونده...
دیپلمات که به برخوردهای زنان اروپایی عادت کرده بود از این برخورد اصلاً" متعجب نشد. برگشت به اینه نگاه کرد خودش را نشناخت. سبیل‌های سیاه آبنوسی‌اش سفید سفید شده بود. رنگ رخسارش زرد شد و بعد کمی کبود، به بدیعه که کنار پنجره می‌خندید نگاه تندی انداخت و گفت: خائن.
با دستمالش طوری بینی‌اش را گرفت که انگاری خون دماغ شده است و با سرعت از سالن گذشت.
پالتواش را از جالباسی قاپ زد. عینک تک چشمش افتاد و آن را لگد کرد. بی آنکه برگردد و عینکش را بردارد خودش را داخل محوطه باغ انداخت. مثل دیوانه‌ها دوید و دور شد.
خانواده که دلیلی در دست نداشتند برای فرار داماد عزیزشان از نامزدی، دور بدیعه خندان کنار پنجره جمع شدند. از او پرسیدند:
_ چی کار کردی؟ چی شده؟
در پاسخ بدیعه گفت: هیچ کاری نکردم. این محلول توی شیشه بود که اون رو فراری داد. من تقصیری ندارم.
مادرش از عصبانیت می‌لرزید.
_ اون محلول چیه؟ دیوونه.
این دفعه نامیک جواب داد: روغن خرچنگ. اگرروی موهایتان بزنید آن بخشی که هیچ سفیدی ندارد، می‌فهمید چه اتفاقی افتاده.■

https://edebiyatsultani.com/antiseptik-omer-seyfettin/

بررسی نقاشی‌های اتاق نشیمنِ متل بیتس

منبع: آمریکانا، مجله فرهنگ عامه آمریکا[۲۳]

در اولین پیش پرده‌ی فیلم «روانی» که در سال ۱۹۶۰ منتشر شد، «آلفرد هیچکاک» ضمن توضیحاتی درباره‌ی لوکیشن و شخصیتهای اصلی فیلم، توجه ما را به اتاق نشیمن «متل بِیتس» به عنوان مکان مورد علاقه‌ی شخصیت «نورمن» با بازی «آنتونی پرکینز» جلب کرده و دعوت می‌کند برای بازدید از این اتاق با او همراه شویم، سپس با اشاره به یکی از نقاشی‌های روی دیوار، قبل از اینکه به پائین نگاه کند و موضوع را تغییر دهد، می‌گوید: «این تصویر اهمیت زیادی دارد، چون...» و مخاطبان را با این سؤال تنها می‌گذارد که: به چه دلیل این تصویر اهمیت زیادی دارد؟

پیش پرده فیلم «روانی»۱۹۶۰[۲۴]

تصویر، نسخه‌ای از نقاشی «سوزانا و بزرگان»، اثر «ویلم فان میریس» در سال ۱۷۳۱ است و اهمیت آن در روایت فیلم روانی از این جهت است که این نقاشی، سوراخی را در دیوار پوشش می‌دهد که نورمن بیتس از آن برای پائیدن اتاق شماره‌ی یک متل و محل سکونت «ماریان کرین» با بازی «جنت لی» استفاده می‌کند. علاوه بر اینکه موضوع این نقاشی خاص، بر پایه نظریات بینامتنی، حاوی مفاهیم گوناگونی می‌باشد، در کنار نقاشی‌های دیگرِ اتاق نشیمن، به گونه‌ای شخصیت‌ها و وقایع فیلم را به هم متصل می‌کند. قرن‌هاست، نقاشی‌های مختلف از ماجرای سوزانا و بزرگان، روایتی که توسط کلیساهای کاتولیک روم و ارتدکس در «کتاب دانیال»[۲۵] گنجانده شده و داستان زن یهودی جوانی است که توسط «دانیال نبی» از دست تهمت‌های بزرگان یهود نجات میابد، به طرز ماهرانه‌ای همدردی بینندگان را برانگیخته و آنها را وادار می‌کند تا هم با سوزانا و هم با بزرگان همذات‌پنداری کنند. قصد هیچکاک نیز از قرار دادن این نقاشی بسیار برجسته در این صحنه، استفاده از حس همذات‌پنداری مخاطب با قربانی و عامل خشونت است که در نقاشی و همچنین در طول فیلم نمود پیدا می‌کند.

بعد از ورود ماریان به متل بیتس، نورمن برای او مقداری غذا می‌آورد و سپس او را به اتاق نشیمن، پشت دفتر متل، دعوت می‌کند. اول نورمن وارد نشیمنِ کم نور می‌شود و قبل از روشن کردن چراغ، سینی را روی میز می‌گذارد؛ در آستانه‌ی در، ماریان نگاهی به پرندگان تاکسیدرمی شده که روی دیوارها نصب شده‌اند، می‌اندازد ولی نقاشی‌ها توجه او را جلب نکرده و در طول صحنه نیز در پس‌زمینه باقی می‌مانند. در طول صحبت نورمن و ماریان، هیچ‌وقت هر دو در یک کادر نمایش داده نمی شوند؛ پشت سر نورمن، جغدی با بال‌های باز و حالتی ترسناک و تهاجمی دیده می‌شود و در زیر آن یک نقاشی کوچکِ قاب شده آویزان است که در طول فیلم آن را از نزدیک نمی‌بینیم و بسیار کمتر از نقاشی سوزانا مورد توجه قرار گرفته است.

[۲۳] Americana: The Journal of American Popular Culture (1900-present), Fall 2016, Volume 15, Issue 2

[۲۴] https://www.youtube.com/watch?v=DTJQfFQ40ll.

[۲۵] Susannah and the Elders, Willem van Mieris

«ویلیام روتمن» نویسنده کتاب «هیچکاک، نگاه قاتل» که در آثارش با دید فلسفی به تجزیه و تحلیل آثار سینمایی پرداخته، در ارتباط با این نقاشی می‌گوید: «حالت برهنه‌ی زن در این نقاشی یادآور جایگاه ماریان در صحنه‌ای است که هنگام حمله با چاقو، در حمام ایستاده و دستش را جلوی سینه‌اش گرفته است.» در ادامه‌ی این صحنه، بعد از اینکه ماریان غذای خود را تمام می‌کند، بازوی چپ خود را به صورت مورب بر روی سینه نگه می‌دارد، مانند فیگور زن در نقاشی، روتمن با وجود اشاره به این حرکت ماریان، در این باره هیچ تعبیر و تفسیری ارائه نمی‌کند، از طرفی «نیل هارلی» پژوهشگر، این حرکت ماریان را نوعی واکنش دفاعی می‌داند: «دست‌های زن برهنه در نقاشی حالتی محافظت‌کننده دارد و ماریان نیز با بالا آوردن دستش ناخودآگاه حالت دفاعی گرفته است.» البته ممکن است ماریان از روی ترس حالت دفاعی داشته باشد ولی زنِ درون نقاشی به دلایل دیگری این حرکت را انجام می‌دهد.

این نقاشی که درست در کنار نقاشی سوزانا و بزرگان قرار گرفته، کپیِ اثر معروف قرن شانزدهم به نام «ونوس در برابر اینه»[۲۶] اثر «تیسین» است که اکنون در نگارخانه ملی هنر واشنگتن نگهداری می‌شود. در این نقاشی «کوپید» یا همان الهه‌ی عشق، اینه را در مقابل مادر خود «ونوس» نگه داشته و او از دیدن انعکاس زیبایی خود در اینه راضی به نظر می‌رسد، در حالی‌که یک شنل مخمل قرمز مجلل با حاشیه‌ای از خز و گلدوزی‌های طلایی و نقره‌ای از شانه‌ی راستش افتاده و نیمه پائین بدن او را پوشانده است و بیشتر به نظر می‌رسد که دست چپ خود را برای لذت بردن از زیبایی و هماهنگی زیورآلات مختلفش بالا آورده و بر سینه نهاده و نه برای گرفتن حالت دفاعی یا مانند مجسمه‌ی «ونوس مدیچی»، برای اینکه برهنگی خود را از چشم ناظرِ ناشناخته بپوشاند. شاید این نقاشی ماریان را به نوعی زیبایی زنانه ارتباط داده و از طرفی، اشاره به رابطه ونوس و سلطه گری او بر پسرش کوپید در اساطیر دارد تا زمینه ساز تشریح ارتباط عاطفی نورمن با مادرش باشد، در ادامه نیز، مجسمه کوچکی از کوپید را در سرسرای خانه‌ی بیتس مشاهده می‌کنیم.

در شروع مکالمه‌ی نورمن و ماریان در اتاق نشیمن، ما نورمن را از جلو و تقریباً از زاویه‌ی دید ماریان می‌بینیم؛ ولی بعد از اینکه نورمن سخنرانی خودش را در مورد «تله‌های شخصی» تمام می کند، ماریان نگاهی به سمت خانه‌ی نورمن می‌اندازد -که البته جهت نگاهش بدون اینکه به نظر برسد به سمت تابلوی ونوس است- و می‌گوید: «اگر کسی با من این‌طور صحبت می‌کرد...» در این‌جا برای اولین بار زاویه دوربین نورمن را از نیمرخ نشان می‌دهد، لبخندش محو شده، به جلو خم می‌شود و جلوی تابلوی سوزانا را می‌گیرد طوری که ما فقط می‌توانیم ونوس را در مقابل او ببینیم چرا که در حال ابراز ناراحتی خود نسبت به مادرش است و می‌گوید دوست دارد او را برای همیشه ترک کند، یا حداقل از اوامر او سرپیچی کند و سپس دوباره به عقب برمی‌گردد، سوزانا پشت سرش نمایان می‌شود و می‌گوید: «اما می‌دانم که نمی‌توانم» و وقتی ماریان از او می‌پرسد که چرا نمی تواند؟ به جای پاسخ سؤال می‌کند که: «من هم باید مثل تو دنبال یک جزیره‌ی تنهایی باشم؟» ماریان جواب می‌دهد: «نه.» ساندویچش را پائین می‌آورد، دست چپش را روی سینه‌اش می گذارد و ادامه می‌دهد: «نه مثل من.»

در طول فیلم، حتی وقتی مخاطبان راز ماریان و دلیل سفر او را می‌دانند و درباره‌ی احتمال پشیمانی او حدس می‌زنند، نورمن او را انعکاسِ ایده‌آل زیبایی زنانه می‌داند که بر دیوار اتاق نشیمن او آویزان است. همچنین حضور اینه و بازتاب‌ها در اغلب صحنه‌های داخلی مهم فیلم روانی مشهود است؛ برای مثال، اطمینانِ ماریان از تصمیمی که برای سرقت چهل هزار دلار گرفته است، زمانی که به تصویر خود در اینه‌ی اتاقش نگاه می کند پیداست، در نقاشی، ونوس در حال تماشای خود در اینه است و وقتی نورمن به ماریان نگاه می‌کند در واقع انعکاس تصاویر ونوس و سوزانا را در او می‌بیند. نورمن سال‌ها در خلوت خود و زمانی که در حال ساخت مجموعه‌ی تاکسیدرمی پرندگان خود بوده به این نقاشی‌ها نگاه کرده و آنها را با مهمانانِ متل خود مقایسه نموده است. نورمن به ماریان طوری نگاه می کند که در این سال‌ها به ونوس نگریسته و ماریان ناخودآگاه به نگاهش واکنش نشان داده و با بالا آوردن دستش حالت تدافعی می‌گیرد و در صحنه حمام نیز، وقتی سعی می‌کند هنگام حمله از خودش دفاع کند، بالا آوردن دستش، یادآور حالت «پودیکا»[۲۷] در بسیاری از ونوس‌ها و سوزاناها است.

همان‌گونه که اشاره شد، داستانِ نقاشی سوزانا و بزرگان، در بخش ۱۳ کتاب دانیال در انجیل کاتولیک آورده شده و ماجرای زن شوهردارِ زیبایی را بیان می‌کند که علاقه داشت در باغ خود قدم بزند؛ در یک روز گرم تصمیم به آب‌تنی می‌گیرد و کنیزان خود را برای آوردن روغن به داخل خانه می‌فرستد غافل از

---

[۲۶]. Venus with a Mirror (c. 1555) by Titian

[۲۷] Pudica Gesture، کلمه‌ای وام گرفته شده از نام نوعی گیاه که هنگام لمس شدن یا در سرما برگ‌های خود را جمع می‌کند. در آثار تجسمی، بارزترین نوعِ این حرکت ناخودآگاه دفاعی در «ونوس مدیچی» قابل مشاهده است.

این‌که دو تن از بزرگان یهود در حال تماشای او بوده و وقتی تنها می‌شود به قصد تعرض به او نزدیک شده و تهدید می‌کنند که اگر به خواسته‌ی آنها تن ندهد از او باج‌خواهی خواهند کرد. سوزانا فریاد کمک سر می‌دهد و هنگامی که خادمانش سرمی رسند، بزرگان ادعا می‌کنند که او را در حال زنا با مرد جوانی دیده‌اند که اکنون گریخته است. سوزانا به خیانت و اعدام محکوم می‌شود ولی دانیال نبی در دادگاه با پرسیدن سوالاتی که بزرگان جواب واحدی برای آن نداشتند، بی‌گناهی سوزانا را اثبات کرده و به جای او کسانی که تهمت زده بودند اعدام می شوند.

بسیاری از پژوهشگران فیلمِ روانی، به کنایه‌های مهمی که نقاشی بیان می‌کند اشاره کرده‌اند؛ برای مثال «دونالد اسپوتو» زندگی‌نامه نویس، متخصص الهیات آمریکایی و نویسنده کتاب شرح حال آلفرد هیچکاک با نام نیمه‌ی تاریک نابغه، بر رابطه‌ی بین «اختلال جنسی تماشاگری» و امیال خشونت‌بار، هم در نقاشی و هم در فیلم تأکید می‌کند. بنابراین جای تردیدی باقی نمی‌ماند که قصد هیچکاک از گذاشتن نقاشی سوزانا در این صحنه، اشاره به یک اختلال جنسی خاص و خشونت‌هایی است که در پی آن اتفاق می‌افتد. نورمن تصویر آن تماشاگری خشونت‌بار را از روی دیوار برمی‌دارد و اختلال جنسی خود را عیان می‌کند، پس ما باید منتظر نتیجه‌ی مرگبار مشابهی باشیم. قرار داشتن این تابلو برای مدت‌ها در نشیمن متل بیتس، که محل مورد علاقه‌ی نورمن است، نشان‌دهنده‌ی وجود استعدادِ این نوع از اختلال در اوست که البته بیننده‌ی ناآگاه تا پایان فیلم آن را به طور کامل درک نخواهد کرد. ارتباطات دیگری نیز بین این نقاشی و موضوعات عمده‌ی فیلم وجود دارد، مانند اتهام نادرست، بی‌گناه شمردن فرد فاسد، سوءاستفاده از قدرت، شهوت و فاش شدن اسرار؛ ولی اهمیت این نقاشی از دید «مایکل واکر» که به مطالعات عمیق بر موتیف‌های ثابت فیلم‌های هیچکاک شهرت دارد، از این نظر است که تصویرِ خیالی را توصیف می‌کند که محقق نشده و تعرضی که صورت نگرفته است؛ از این رو اهمیت ویژه‌ای برای نورمن دارد. تجاوزِ خنثی شده، واقعه‌ی اصلی داستان سوزاناست که البته در بیشتر تفسیرها، به عنوان «اقدام به اغوا» مورد تعبیر قرار گرفته و بسیاری از نقاشان ترجیح می‌دهند، لحظه‌ی «تماشاگری» را به جای حمله‌ی فیزیکی به تصویر بکشند.

با توجه به متن کتاب مقدس، فقط کلماتی که بین بزرگان و سوزانا گفته می‌شود، ذکر شده و تصور اینکه خشونت فیزیکی اتفاق افتاده یا نه، به خواننده واگذار می‌شود، با این‌حال، بزرگان با تهدید به اتهامی دروغین که منجر به مرگ برای زن و بدنامی خانواده‌اش خواهد شد، سعی می‌کنند سوزانا را وادار به قبول خواسته‌ی خود کنند، بنابراین، اقدام آنها را می‌توان اقدام به تجاوز و نه اقدام به اغوا تعریف کرد.

برای نسخه‌های بیشماری که از داستان سوزانا در قرن شانزدهم و هفدهم در اروپا نقاشی شده است، دو دسته‌بندی عمده می توان در نظر گرفت، در دسته‌ی اول، بزرگان در حال تماشاگری به تصویر کشیده شده‌اند به طوری که سوزانا از حضور آنها بی خبر است و یا لحظاتی پس از نزدیک شدن بزرگان به او نشان داده شده که در حال سخن گفتن با یکدیگر هستند؛ دسته‌ی دوم را می‌توان بر اساس مقدار خشونتی که در آنها هست درجه‌بندی کرد، در تعدادی از آثار، بزرگان به شکل تهدیدآمیزی به سمت سوزانا حرکت کرده‌اند، یا در حال کشیدن لباسش و حمله به او هستند. نقاشی سوزانا روی دیوار نورمن، یکی از خشن‌ترین موقعیت‌ها را در دسته‌بندی دوم نشان می دهد و به عنوان یک هشدارِ ظریف به مخاطب می‌گوید که اختلال جنسی «تماشاگری» نورمن، پایان خشنی خواهد داشت.

به طور کلی، در بیشتر نقاشی‌های دوره‌ی رنسانس نوعی تمایل به آرامش و سکون وجود دارد و این، در حالتِ سوزانا و بزرگانی که در حال تماشای او هستند مشهود است؛ ولی با گسترش سبک باروک در قرن هفدهم، مضمون این داستان در عین اینکه محبوب باقی ماند با نوعی خشونت آمیخته شد به طوری که گاهی، بزرگان به طرز وحشیانه‌ای از سایه‌ها بیرون می‌آیند تا با سوزانایی مواجه شوند که قصد مقاومت علیه آنها را دارد. در این دوره، بدن و لباس‌های او پیچ و تاب زیادی پیدا می‌کند، چنانکه در نسخه‌ی روی دیوار نورمن بیتس دیده می‌شود؛ در حقیقت، خشونتِ موجود در نقاشی روی دیوار نوعی پیش‌آگاهی در مورد خشونتی است که بزودی و در حالت عریانی، برای ماریان به وقوع خواهد پیوست.

به گفته «ماری گارارد»[۲۸] تاریخ‌دان آمریکایی و از بنیان‌گذاران تئوری فمینیسم، علت محبوبیت داستان سوزانا در دوره‌ی رنسانس و حداکثر بهره‌برداری هنرمندان از مضمون آن، در واقع اشاره‌ی کتاب مقدس به حمام کردن یک زن بود که مجالی فراهم آورد تا توجیهی مذهبی برای شروع نقاشی‌های برهنه از قرن شانزدهم تا هجدهم وجود داشته باشد؛ البته در متن کتاب مقدس اشاره‌ی مستقیمی وجود ندارد ولی زمینه‌ای برای تخیل هنرمندان ایجاد نموده که با قرار دادن خود در جای بزرگان و از دید آنها به مفاهیمی چون لذت و شهوت بپردازند؛ تعداد کمی از آثار هنری در طول تاریخ، فرصت نمایش چنین انحراف جنسی‌ای را یافته‌اند، تصویری که در آن حضور دو پیرمرد شرور، جذابیت شهوانی را عیان‌تر می‌کند.

نکته قابل توجه دیگر در آثار این قرون، نشان دادن تمایل از جانب سوزانا برای دیده شدن است که در نسخه‌های بی‌شمار این داستان به اشکال مختلف به تصویر کشیده شده به طوری که این تمایل، به نوعی از شنیع بودن عمل بزرگان، کاسته است. به خصوص با ایجاد حالات و ویژگی‌های ونوس در سوزانا، عملاً وی را مترادف با «جنسیت زنانه» قرار داده‌اند، به نوعی که بزرگان ناخودآگاه به تماشای او تحریک می‌شوند.

در نقاشی‌های متل بیتس نیز، ونوس و سوزانا چنین وحدتی یافته‌اند و ماریان در رأس سوم این مثلث قرار گرفته است. ماریان مانند ونوس بازوی خود را مورب روی سینه‌اش نگه داشته و مانند سوزانا در معرض تماشاگری قرار گرفته و سپس در حین حمام کردن به او حمله می شود؛ مانند هر دوی این شخصیت‌ها او یک جنسیت زنانه و مطلوب دارد که در توضیحات پایان فیلم توسط روانپزشک، به عنوان توجیهی برای جنایت استفاده می‌شود. شباهت ظاهری ماریان با دو شخصیت سوزانا و ونوس - که هر سه در داشتن موهای بور مشترک هستند - مانند اکثر قهرمانانِ زن یا در واقع قربانیان فیلم‌های هیچکاک، دلیل دیگری بر این مدعاست که ماریان، قربانیِ جنسیت زنانه خود شده است.

با این توصیف، اگر به صحنه‌ی صحبت نورمن و ماریان در اتاق نشیمن برگردیم، در جایی که نورمن با شنیدن حرف او در مورد مادرش، به جلو خم شده و تنها تابلوی ونوس در دید قرار می‌گیرد، سپس دوباره به عقب تکیه داده و سوزانا آشکار می‌شود؛ در واقع این حرکت به دیدگاه ما از ونوسِ آرام، ایستا و در حال تحسینِ خویشتن، به سوی سوزانایِ آشفته، پریشان و در خطر، سمت و سو می‌دهد و یادآوری می‌کند که زیبایی زن تا زمانی می‌تواند آرامش‌بخش باشد که توسط احساسات غیرقابل پیش‌بینی مردانه تحت تأثیر قرار نگیرد، ولی به محض اینکه اتفاق افتاد، گویی خشونت، بخش طبیعیِ روند کار خواهد بود. «ریموند دورگنات»[۲۹]، منتقد سینمایی مشهور انگلیسی، نگرشی مشابه را از هیچکاک نقل می‌کند که اعتقاد به تأثیر ویرانگر زیبایی زنانه را در او آشکار می‌سازد: «هیچکاک یک بار گفت: زن زیبا نیرویی شر درونش دارد، البته او به خودی خود شرور نیست، اما تحریک میل جنسی مردانه سبب می‌شود که زن زیبا، عاملِ بی‌گناه شر در دیگران باشد.» در انتهای فیلم نیز روانپزشک می‌گوید: «چون او را می‌خواست، دست به قتلش زد.» این ارتباط بین زیبایی زنانه و خشونت مردانه علیه آن، اساس مضمونِ نقاشی‌های سوزانا است.

در طول صحنه‌ی ورود به اتاق نشیمن و گفتگو، ما به طور مکرر و معناداری، در معرض تماشای سوزانا و ونوس قرار می‌گیریم؛ تمرکز روی این شخصیت، زمانی که نورمن تابلو را از روی دیوار برمی‌دارد و به تماشای ماریان می‌ایستد، به اوج خود می‌رسد. «دیوید گریون»[۳۰] نویسنده‌ی کتاب «بررسی روانشناسانه‌ی تمایلات مردانه در آثار کارگردانان بزرگ»، برداشت خود را از وجود تابلوی سوزانا در این صحنه، این‌گونه توصیف می‌کند: «قصه‌ی فیلم روانی بر اساس امضای اکثر کارهای هیچکاک و مضامین مورد علاقه‌ی او، از پیش تعیین شده است، در هنرِ تصویری غرب، این روایت کتاب مقدس به عنوان تجاوز به عنف شناخته شده و بودن این نقاشی در اتاق نورمن، نشانگر تاریخ خشونت علیه زنان است و این پیشینه‌ی شرم‌آور در حال حاضر و محتوای این فیلم نیز تداوم دارد.»

درست است که در کتاب مقدس، به عمل تعرض به صورت مبهم اشاره و ذکر شده که بزرگان با مقاومت سوزانا روبرو می‌شوند؛ ولی واضح است که تهدیدی علیه او صورت گرفته و پس از ناکامیِ متعرضین، به طرزی خشونت‌بار به خیانتی واهی متهم گشته و بزرگان حاضر به شهادت دروغین در دادگاه و تماشای مرگ او شده‌اند. در جریان فیلم نیز پس از اتمام گفتگو در اتاق نشیمن، ماریان درخواست نورمن را برای بیشتر ماندن و صحبت کردن با او رد می‌کند و دقایقی بعد نورمن به تماشاگری او می‌ایستد و مانند بزرگانِ داستان سوزانا، خشونتی را علیه ماریان تدارک می‌بیند.

فیلم روانی، دو مضمون تماشاگری جنسی و خشونت علیه زنان را در مفهوم کلی خود بیان می‌کند و به قول «تام گانینگ»[۳۱] بازیگر و استاد تاریخ هنر آمریکایی: «هم‌خوانی بین موضوع نقاشی و استفاده ی نورمن بیتس از آن برای پوشاندن سوراخ روی دیوار به قدری حساب شده است که می‌توان آن را جزو یکی از شوخی‌های دقیق هیچکاک به حساب آورد.» حتی «جوزف استفانو»[۳۲] نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی روانی که خواستار تزئین اتاق نشیمن با نقاشی‌های عریان و رنگ و بوی مذهبی بوده است، اشاره‌ای به نوع نقاشی نکرده و در فیلمنامه فقط ذکر شده که نورمن یک «قاب عکس» را از روی دیوار برمی‌دارد. اصولاً هیچکاک به شهادت مدیران هنری فیلم‌هایش، به دقت بالا روی دکوپاژ صحنه و قرارگیری جزئیات معنادار در کادر دوربین مشهور است و انتخاب این نقاشی بی‌شک تعمدی بوده و نمی توان معنا و مفهوم آن را نادیده گرفت؛ این اشارات معنایی و جزئیات این‌چنینی هم در اتاق نشیمن متل و هم در سرسرای خانه و اتاق مادرِ نورمن وجود دارد.■

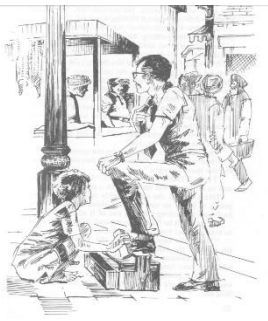
---

۲۸. Mary Garrard
۲۹. Raymond Durgnat
۳۰. David Greven
۳۱. Tom Gunning
۳۲. Joseph Stefano.

مقاله ترجمه «دزد افتاده تو تله»

نویسنده «منوراما جافا»؛ مترجم «آرزو کشاورزی»

* تقدیم به استاد عزیز، مهربان و دلسوزم جناب " سیاوش ملکی " بزرگوار



دیرا واکسی بود و یه پسربچه کم سن وسال که وقتی خیلی کوچیک بوده پدرش رو از دست میده و حالا با مادر و خواهرش تو یه زاغه زندگی می‌کنه.

دیرا پسربچه سخت‌کوشی بود. بعد از مدرسه نزدیک یه سالن سینما می‌نشست و برای تأمین هزینه‌های زندگی کفش‌هارو واکس می‌زد.

یه روز که هوا خیلی گرم بو، زیر یه درختی نشسته بود و داشت پول‌های اون روزش رو می‌شمرد و یه آهنگ مشهور رو آروم برای خودش می‌خوند که صدای یه رهگذر رو شنید که می گفت: " یه دزد همین الان از طلا فروشی فرار کرد. "

دیرا شمردن پول‌هاش رو رها کرد و سریع تو جیبش گذاشت و از رهگذر پرسید؛ " کِی؟ کجا؟ "

"همین الان، یه گردنبند طلا دزدید و و تونست فرار کنه. اونها میگن ریش داره." رهگذر اینهارو گفت و به راهش ادامه داد

دیرا تصمیم گرفت به طرف طلا فروشی بره تا چیزهای بیشتری در مورد دزدی بفهمه اما یه مشتری سراغش اومد.

"پسر، کفش‌های منو خوب واکس بزن عجله هم نکن"، داشت به ساعت مچی‌اش نگاه می‌کرد و اینهارو به دیرا می‌گفت مشتری کت و شلوار آبی پوشیده بود و کراوات قرمز داشت. مثل مردهای ثروتمند بود.

دیرا فوری نشست تا کفش‌هاش رو واکس بزنه، ولی هنوز ذهنش درگیره دزدی بود. مرد اول کفش چپش رو روی تخته گذاشت. پسر با پارچه زرد گرد و خاک کفش‌هاش رو سریع پاک کرد. بعد در یه قوطی‌رو باز کرد، یه کمی از واکس رو برداشت و با فرچه روی کفش مالید. تو کارش فرز بود. واکس رو مالید و شروع کرد به برق انداختن کفش.

از گوشه چشمش دو تا پلیس رو دید که دارن نزدی میشن. خیلی دوست داشت ازشون درمورد دزدی بپرسه، اما به نظر رسید که مشتری از کوره در رفته. دادی زد و یه نگاه سریع به پلیس‌ها انداخت و گفت: "هی پسر احمق! کارت رو خوب انجام نمیدی‌ها، کفش‌های منو تا وقتی که برق بزنن واکس بزن، پنج دقیقه دیگه فیلم شروع میشه."

دیرا ترسید و پیش خودش فکر کرد؛ "اون باید مرد قدرتمندی باشه. ممکنه از من به پلیس شکایت کنه." پس همه توجه‌اش رو روی واکس زدن گذاشت.

مرد پای دیگه‌اش رو روی تخته گذاشت.

"عجله کن بچه! فقط دو دقیقه دیگه مونده تا فیلم شروع بشه"

دیرا با خودش گفت: "خنده‌داره‌ها! یه کم پیش عجله‌ای نداشت، اما حالا خیلی عجله داره و هنوز چند ثانیه نگذشته اونوقت میگه دو دقیقه دیگه فیلم شروع میشه."

دیرا به سرعت گرد و خاک کفش رو پاک کرد و یه کم واکس بهش زد. همانطور که داشت اون را با پارچه برق میانداخت، فهمید یه چیزی از پشت کفش بیرون زده.

همین که کفش چپ تموم شد، دیرا گفت: " کفش دیگه، آقا".

دیرا تعجب کرد و پیش خودش فکر کرد که چی میتونه باشه؟ سرش را خم کرد تا دقیق‌تر نگاه کنه.

"خدای من"

وقتشه پسرا! به مرد گفت تا پاش رو از روی تخته برداره.

دیرا هنوز داشت با پارچه کفش رو برق میانداخت، در حالی که مرد برای دادن دستمزد دنبال کیف پولش می‌گشت.

پسر به سرعت بندهای کفش‌هاش رو به هم بست و بدون گرفتن سکه‌ای که مرد تو دستش داشت بلند شد.

همانطور که به سمت پلیس می‌دوید، می‌تونست صدای مرد رو بشنوه که فریاد می‌زد، "پسره‌ی حرف‌گوش‌نکن، من تو رو می گیرم!"

اما چه اتفاقی می‌افته؟

مرد وقتی که می‌خواست راه بره با صورت زمین خورد، در حالی که داشت برای بلند شدن تلاش می‌کرد، دیرا با اون دو تا پلیس برگشته بود، اونها مرد رو گرفتن.

بله، اون مرد، دزد گردنبند بود! گردنبند طلا تو کفش‌اش و ریش‌اش تو جیب‌اش پیدا شد. اونو به کلانتری بردن.

البته، از دیرا بخاطر هوشیاری‌اش تقدیر شد. و از پلیس و جواهرفروش هم جایزه گرفت. مدرسه‌اش هم به‌خاطر شجاعتش یه مدال بهش دادن وتشویقش کردن.■

داستان ترجمه «نیمکت دوستی»

نویسنده «ایوت لیسا اندلوف»؛ ترجمه «کیمیا فروتن»

سؤالی که برای این زن جوان پیش آمده او را به «کلبه شفا»ی من کشانده است. نیازی نیست آن را به زبان بیاورد. هرکسی که می‌خواهد از خدمات من بهره‌مند شود، اینجا را به عنوان آخرین راه چاره خود انتخاب می‌کند.

به محض آنکه زن در را می‌بندد، زمین زیر پایش به چمنزار تغییر شکل می‌دهد. دم عمیقی می‌گیرد و متوجه می‌شود که در چمنزاری غرق در تلألؤ زرد رنگ خورشید عصرگاهی ایستاده است. با وحشت رویش را برمی‌گرداند و دنبال دری می‌گردد که از آن وارد شده بود، اما هیچ دری پیدا نمی‌کند.

از روی نیمکتی که زیر سایه درخت جاکاراندا است برایش دست تکان می‌دهم. گلبرگ‌های بنفش جاکاراندا هر از گاهی روی گیسوان خاکستری‌ام فرود می‌آید. با اینکه «نیمکت دوستی» از لحاظ ظاهری مثل همه نیمکت‌های کلاسیک پارک‌هاست، او برای ملحق شدن به من تردید دارد. دست تکان می‌دهم و لبخند می‌زنم. با این ترفند در نظرش مثل مادربزرگ‌ها جلوه می‌کنم. خوب است. او مرا به سهمیه‌ام نزدیک‌تر می‌کند.

نام او کایا است. مسافت زیادی را از آمریکا آمده است. به محض آنکه وارد کلبه شفامی‌شود، زندگی‌اش، مثل چند قطعه عکس به هم چسبیده، به سرعت از پیش چشمانم عبور می‌کند.

با شونای[۳۳] دست‌وپا شکسته‌ای می‌گوید: «شما... جادوگرهست؟ ماکادینی زونیو؟[۳۴]»

به زحمت احوال‌پرسی می‌کند.

به انگلیسی می‌گویم: «اگر دوست داری می‌توانی مرا شفاگر صدا کنی.»

کایا با خرسندی نفسش را بیرون می‌دهد. تصمیم می‌گیرد در دورترین فاصله نسبت به من روی نیمکت بنشیند. اکثر مردم همین کار را می‌کنند.

می‌دانم چه چیزی خاطر او را پریشان کرده است. دو شاخه از درخت خانواده او را می‌بینم. یک پدر آفریقایی- آمریکایی و مادری زیمبابوه‌ای. اکثر مردم پول و ثروت به ارث برده‌اند، اما به کسی مثل کایا تنها چیزی که به ارث رسیده درد است؛ دردی چندین و چندساله که بار عظیم و سنگینی است روی شانه‌هایش. تعجبی ندارد که قامتی خمیده دارد. وقتی با حالتی معذب روی نیمکت جابجا می‌شود، خاطره‌ای در هوا به حالت شناور درمی‌آید؛ دعوایی با پدرش، شب قبل از پروازش به زیمبابوه. پدر کایا عضو جنبش «نیمکت ضددوستی» است.

در همان حین که کایا در حال جمع کردن وسایلش بود، پدرش به او تشر زده بود:

«با این کار داری از مشکلاتت فرار می‌کنی. مگر نمی‌فهمی این کار باعث می‌شود درد و گذشته خود را فراموش کنی؟ باعث می‌شود حقیقت این دنیا را فراموش کنی و با دروغ زندگی کنی.»

کایا هم در پاسخ فریاد زده بود:

«شاید فقط می‌خواهم گاهی نفس بکشم. شاید نمی‌خواهم این بار سنگین غم را به دوش بکشم. شاید فقط زندگی‌ای را می خواهم که در آن، گذشته هیچ معنا و ارزشی برایم نداشته باشد!»

بادی می‌وزد و در اثر آن، خاطره محو می‌شود.

«چه چیزی تو را آزرده، فرزندم؟»

خاطرات، فضا را اشباع می‌کنند و سایه‌ای روی نیمکت می اندازند. بار روی شانه‌های کایا بر سر من نعره می‌زند و چنگال‌هایش را عمیق‌تر در شانه‌های دختر فرو می‌کند.

«از تو می‌خواهم روح مرا سبک کنی.»

«بسیار خوب.»

چشمان کایااز تعجب گرد می‌شود.

«می‌توانی این کار را بکنی؟ می‌توانی همه این بار رااز روی دوشم برداری؟»

با اطمینان خاطر می‌گویم: «هر حس و حال خوب یا بدی را که تجربه می‌کنی یک انرژی است. وظیفه شفاگر این است که انرژی بد و منفی را به چیز خوشایندتری تبدیل کند.»

کف دستم را جلو می‌آورم. کایا به وسیله در دستم، گویی که گنجینه‌ای دست نیافتنی باشد چشم دوخته است؛ مثل تماشای ویترین‌یک بوتیک اعیانی.

با لبخند می‌گویم: «این جاذب شوک است. آن را در گیجگاه تو کار می‌گذارم. این دستگاه درد تو را جذب می‌کند و آن را به انرژی جدیدی به اسم حالت تبدیل می‌کند.»

ترس و تردید او مثل خاری پوستم را می‌خراشد.

«اول باید یک حالت را انتخاب کنی.»

---

[۳۳] زبان شونا یکی از زبان‌های آفریقایی از شاخه بانتو است که یکی از سه زبان رسمی کشور زیمبابوه به شمار می‌آید.

[۳۴] «حالتان چطور است؟»

لیست حالت‌ها روی درِ کلبه شفا چسبانده شده و اولین چیزی است که هرکسی در بدو ورود آن را می‌بیند.

کایا گفت:

«من...من... نمی‌دانم. می‌توانی توضیح بدهی هر حالت چه تأثیری روی من می‌گذارد؟»

می‌گویم: «اگر خوشحالی را انتخاب کنی، هربار که احساس ناراحتی، خشم، یا درد داشته باشی، جاذب شوک آن را تبدیل به حالت هیجان و شادی فراوان می‌کند. خنده باعث می‌شود به هر تجربه دردناکی بخندی. صبر یعنی همیشه خونسرد خواهی بود. با استقامت، درد را همچنان حس می‌کنی اما باعث می‌شود قوی‌تر بشوی. اگر بی‌احساسی را انتخاب کنی، نسبت به هر اتفاقی که برایت می‌افتد بی‌تفاوت خواهی بود.»

کایا لبش را گاز می‌گیرد. صدای پدرش را می‌شنود که به او درباره بدیمنی و مضرات نیمکت دوستی هشدار می‌دهد. مگر *نمی‌بینی که باعث می‌شود دردت را فراموش کنی؟ باعث می شود با دروغ زندگی کنی.* خاطره دیگری از ذهنش فرار می‌کند و فضای بین ما را پر می‌کند – کایا می‌بیند که غم و اندوه پدرش را فرسوده کرده؛ اندوهی که به‌سادگی می‌توانست با این عمل ساده از بین برود.

می‌پرسد: «پیشنهاد خودت چیست؟»

«من نمی‌توانم به‌جای تو تصمیم بگیرم.» با گفتن این جمله شانه‌های کایا بیشتر خم می‌شود. پیشنهاد می‌دهم: «بیشتر مردم خوشحالی را انتخاب می‌کنند.»

کایا گزینه‌ها را در ذهنش سبک و سنگین می‌کند. «بی احساسی» بسیار وسوسه‌کننده است، حتی «استقامت». اما هیچ لذتی در آن‌ها نمی‌بیند.

در نهایت می‌گوید: «خوشحالی.»

به طرف کایا خم می‌شوم و طره موی بافته‌اش را پشت گوشش می‌دهم. به آرامی دستگاه را از طریق شقیقه‌هایش وارد پوستش می‌کنم. تنها چیزی که حس می‌کند نیشگونی ملایم است. وقتی کارم تمام می‌شود، نیمه بالایی دستگاه پشت گوشش قرار می‌گیرد. می‌گویم: «همه چیز آماده است.» و پشتم را صاف می کنم.

بار روی شانه‌های دختر سبک می‌شود و درنهایت از بین می رود. تنها یک خاطره باقی می‌ماند. اینکه پدرش به او دوچرخه سواری یاد می‌دهد. کایا از روی آن می‌افتد و زانویش خراش برمی‌دارد. پدرش فوراً پیش او می‌رود.

پدرش با صدای آرامش‌بخشی می‌گوید: «می‌دانی چرا مادرت اسم تو را کایا گذاشت؟ چون کایا یعنی خانه. مهم نیست چقدر فاصله می‌گیری و دور می‌شوی. مهم نیست از چه ارتفاعی سقوط می‌کنی و می‌افتی؛ تو همیشه خانه و سرپناه خواهی داشت.»

کایا برای اولین بار از زمان ورودش به کلبه شفا لبخند می‌زند. لبخند او از تمام کسانی که از خدمات من بهره‌مند شده‌اند خیره‌کننده‌تر است.

همان طور که رفتنش را تماشا می‌کنم، می‌گویم: «برایت تمام شادی‌ها را آرزومندم.»

چمنزار با گام‌های رو به عقب او کوچک و کوچک‌تر می‌شود و با رفتنش به طور کامل ناپدید می‌شود. من خاطرات تلخ را داخل ظرفی شیشه‌ای می‌گذارم. دستانم با هر مشتری جدید بیشتر می‌لرزد، اما نمی‌توانم جلوی آن را بگیرم. یک مشتری دیگر که بیاید اربابان از من راضی می‌شوند. من نیز آزاد خواهم شد. ■

داستان ترجمه «پرستار آهنین»

نویسنده «نِمیکا توقچی»؛ ترجمه «صابر مقدمی»

برف ناگهان در یکی از شبهای اوایل مارس شروع به باریدن کرد. کوتاه نیامد و بی‌امان ادامه داد. روز سوم حوالی شب قطع شد، ابرها بالا آمدند. در کوچه‌ای که از میان پشت‌بامهای سفید و همجوار هم قابل رویت بود صدای خرد شدن برف زیر پای عابران شنیده شد. باد ابرها و برفهای تازه را می‌روفت و به اطراف پخش می‌کرد. خاک سرما را به درون خویش کشید و ماهی که به نظر می‌رسید نصفش را به آسمان دوخته‌اند در آسمان پدیدار شد. چراغ‌های خانه‌ها یکی یکی روشن شدند. ابرهایی که به پارچه‌های کتانی می‌ماندند با سرعت از برابر ماه گذشتند.

هر چند تاریکی بر همه جا چیره شده بود اما روشنایی عجیب و مایل به آبی برف داخل خانه را روشن کرده بود. روی تمام اشیاء خانه روپوش سفیدی کشیده شده بود. روی مبل‌ها، کاناپه‌ها، میز، صندلی‌ها، گنجه‌ها و فرش‌ها. مانند درختان، پشت بامها، دیوارهای خانه‌ها و راههای بیرون. سکوت سپیدی بر همه جا حاکمفرما بود.

برای انداختن هیزم داخل بخاری از روی صندلی که ساعتها رویش نشسته بود برخاست و چراغ را روشن کرد. هنگام باز کردن در بخاری لکه زردِ روی مرمرِ زیر بخاری را دید. تاکنون حتی یک جرقه آتش را روی آن نینداخته بود پس این لکه از کجا آمده بود؟

صدها سوزن از پای تا سرش به همه جای بدنش فرو رفت، عضلاتش کشیده شد و سرش گیج رفت. رعشه ضعیفی بر او غلبه کرد و بلافاصله گذشت.

مواد شوینده را درون یک سطل گذاشت و مایع سفیدکننده را برداشت و به اتاق برگشت. مایع را روی لکه ریخته و پخش شدن مایع روی مرمر را تماشا کرد.

در طول سالیانی که در بیمارستان کار می‌کرد دستور می‌داد هر روز سنگهای اتاقش را نخست با آب صابون و سپس با مایع تمیز کننده بشویند. دو بار هم آبکشی می‌کردند! کسی حق نداشت به میزی که با دستهای خودش آنرا تمیز کرده بود دست بزند. یکبار آن را با دستمال و آب صابون پاک و آبکشی می‌کرد، یکبار هم با پنبه و الکل. بعد از آنکه خوب خشک می‌شد برنامه کارش را سمت چپ و شیشه‌اش را که هر دو روی آن از تمیزی برق می‌زد رویش می‌گذاشت، دفتر ثبت بیماران را در قسمت پایین سمت چپ به گونه‌ای که با قسمت بالای سمت راست جدول کارش مماس شود قرار می‌داد، و خودکارها را هم به صورت موازی کنار دفترها می‌چید.

به اعتراض و غرولند نظافتچی که برای تمیز کردن اتاقش می آمد اهمیتی نمی‌داد، اگر کسی اعتراض می‌کرد با درشتی درباره اهمیت نظافت در سلامتی انسان سخن می‌گفت. رفتار سخت گیرانه ای نسبت به زیردستان خود داشت اما به همان اندازه مطیع دستورات روسای خود بود.

تاک... تاک... تاک... تاک... تاک...

با کلاه پرستاری و یونیفورم سفید مانند یک فرمانده ارتش راه می‌رفت، صدای پایش در کوریدور می‌پیچید. دانش و موفقیتهای شغلی‌اش حس احترام و رفتار خشنش احساس ترس در دیگران بر می‌انگیخت. علاوه بر خدمتکاران دکترها نیز از او دوری می‌کردند. وقتی عصبانی می‌شد صدایش در کرویدور طنین انداز می‌شد. به معنی تمام کلمه از مقررات بیمارستان تبعیت می‌کرد، اخلالگران آن را نمی‌بخشید و با همه برخورد یکسانی داشت.

نامش را پرستار آهنین گذاشته بودند!

یک کم مایع تمیز کننده بیشتر روی لکه ریخت.

وظیفه و مسئولیت شناسی برای او بیش از هر چیزی اهمیت داشت. اگر ۵ دقیقه دیرتر سر کار حاضر می‌شد سابقه نداشت آنروز زودتر برود یا مرخصی بگیرد. اگر در اتاق عمل نبود درست ساعت ۱۲ ظهر قلم را روی میز می‌گذاشت، ناهارش را ظرف ۱۵ دقیقه می‌خورد و سر کار خود بر می‌گشت.

زمان خیلی برای او اهمیت داشت.....

می‌دانست فاصله درب بیمارستان تا اتاقش، اتاقش تا غذاخوری، توالت، اتاق عمل، قرنطینه، آزمایشگاه، اتاق رئیس بیمارستان چند قدم می‌شود، اما علیرغم این موضوع این رفت و آمدها را در دلش می‌شمرد: یک، دو، سه... شانزده، هفده، هجده... چون تعداد قدمهایش را می‌شمرد اگر کم می‌آمد دفعه بعد دوباره می‌شمرد، اگر اضافه می‌آمد عصبانی می‌شد. زندگی‌اش را وقف وظیفه‌اش کرده بود که به ساعتها، دقیقه‌ها و ثانیه‌ها محدود می‌شد. اگر کاری را که برنامه ریزی کرده بود به اتمام نمی‌رساند همیشه صدای معلم‌شان خانم ملاحت را می‌شنید که می‌گفت: " خانم‌ها، ثانیه‌ها خیلی مهمند، باید از زمان به خوبی استفاده کنید. اگر وظایف خود را با دقت و سرعت انجام ندهید بیمار می‌میرد. آن وقت شما مسئولید." دستش را روی بخاری گذاشته بود، به جلو خم شده بود، صدای خود را بلند و چشمان خود را باز کرده بود و تکرار می‌کرد: " وجدان تنها محکمه‌ای است که احتیاج به قاضی ندارد."

پرستار آهنین این نصیحتها را هرگز فراموش نمی‌کرد.
زانو زد، دستمال را با قدرت روی لکه زرد فشار داد و شروع به مالیدن کرد.
خانم ملاحت با موهای دم اسبی‌اش، بیان جدی، قدم‌های منظم، صدا و حالتش که از شکوه و عظمت او حکایت می‌کرد هم ترسی توام با احترام و هم نوعی حیرانی در دانشجویان بر می‌انگیخت. او هم مانند معلمش همیشه شمرده و آرام سخن می‌گفت، پشت سر معلمش حرکت می‌کرد، هر جا که او پا می‌گذاشت او هم پا می‌گذاشت و با چشمانش قدمهای او را در کرویدور و باغچه تعقیب می‌کرد. حتی بدون اینکه خانم ملاحت متوجه شد به او نزدیک شده و لباسهایش را لمس کرده بود.
خیال داشت دکتر شود، یکبار این آرزویش را به زبان آورده بود. اما مادرش او را به مدرسه پرستاری فرستاد.
علتش را نپرسید اما بعد از مرگ مادرش خیلی سعی کرد پاسخ آن را بیابد. نیافت.
مادرش کم‌حرف، خشن، لجباز و بی‌انگیزه بود. آیا او را به خاطر اینکه یکی از شش بچه کم شود به مدرسه پرستاری فرستاده بود؟ یا اینکه موقع پیری از او مراقبت نماید؟
مادرش را همیشه با دامن بلندِ آبی گلدارش، هنگام شستن ظروف غذا در حالی که ته قابلمه را با قاشق می‌سابید، قالی‌ها را می‌شست به یاد آورد. خودش را متقاعد کرده بود که در قلب این زن خشن، بی‌عاطفه، سرد و لجوج عشق و شفقت بی پایانی نسبت به بچه‌هایش وجود دارد اما او نمی‌خواست آنرا آشکار سازد.
اطراف لکه دایره‌های تو در تویی رسم کرد، وقتی که بالای لکه رسید کمی مایع تمیز کننده بیشتری ریخت و با سرعت زیادی شروع به مالیدن کرد.
کسی که باید از او الگو می‌گرفت معلم‌شان خانم ملاحت بود. مانند او جدی، ساده، قدرتمند و وظیفه شناس بود. اگر کسی به قد کوتاه، صورت زشت، صدای خفه و نامفهوم و سرخی او هنگام پاسخگویی به سئوالات معلم نگاه می‌کرد هرگز فکر نمی کرد که او روزی یک پرستار آهنین شود.
رگهای متورم، دستان از شکل و ظرافت افتاده، و چهل و پنج سال خدمت صادقانه در بیمارستان حاصل هفتاد و پنج سال عمر او بود! دستمال را با دست دیگرش گرفت و روی لکه می کشید.
وقتی که ساعت شماطه دار شروع به زنگ زدن کرد فوراً جست و پنجره فاخته کوچک آن را بست. انگار که فاخته کوچک داخل ساعت که تنها میراث و یادگار خانواده‌اش بود گریخته یا آزار و اذیت خواهد دید. این صدا هم اندوه، هم ترس و هم جسارت ادامه زندگی به او می‌بخشید.
می‌دانست که مادرش، پدرش، برادرانش جایی در خانه او حضور دارند و او را می‌بینند و مادرش هر چیزی را که او انجام می‌دهد تماشا می‌کند، حتی اگر هیچ یک از آنها در قید حیات نبودند. تنها نبود.
در دل شبهای تاریک و بی‌روزن چند روز اخیر، گذشته‌اش را دوباره مرور و سپس آنرا با سرعت از حافظه‌اش پاک می‌کرد.
ساعت شماطه دار را از دیوار پایین نیاورد و شبها با وحشت به صدای آن گوش کرد.
فاخته کوچک، بی‌پناه و بیچاره به جای او فریاد می‌زد و تمام خاطراتش را یکی یکی به یادش می‌آورد. وقتی که ساعت شماطه دار این نمادِ زمانِ هدایت کننده زندگیش به صدا در می‌آمد یاد حرفهای پدرش که در کودکی او را از دست داده بود می‌افتاد.
"دختر من جسور و بی پرواست، از هیچ چیزی نمی‌ترسد."
جامه جسارت و بی‌پروایی را از تن بیرون نیاورد. باید فرزندی لایق برای پدرش می‌شد، پرستاری وظیفه‌شناس که مایه آبرو و سربلندی خانم ملاحت معلم‌شان بود.
بعضی شبها، که در اتاقهای دلش گردش می‌کرد احساس می کرد که این لباس برایش تنگ است. حتی اگر نمی‌خواست گوش کند ولی صدای بدنش را شنید. می‌خواست کسی دستش را بگیرد، سکوت دل و جرات بیشتری به او بخشید: اگر مرا لمس کند..... اگر مرا در آغوش بگیرد.....
وقتی که صدایش به فریادی که تمام اندامهایش را در می‌نوردید تبدیل می‌شد آنرا به حساب ضعف می‌گذاشت و خجل می‌شد.
بلافاصله جدول کاری روزمره‌اش را که به ساعتها، دقیقه‌ها و ثانیه‌ها تقسیم شده بود در مغزش مجسم کرد و خواشته‌های خود را در دل سکوت وحشتزا دفن کرد. صدای خانم ملاحت را شنید: خانم‌ها... وظیفه شما...
کمی مایع تمیز کننده دیگر روی لکه ریخت و با عجله ادامه داد.
گذشته مانند یک یادبود جسارت آمیز پیوسته در برابر چشمانش رژه می‌رفت. وقتی که تابستان نزدیکانش به خانه آنان می‌آمدند و تعداد مهمانان زیاد می‌شد و جا برای خوابیدن کم می‌آمد پدرش خانه چوبی سه طبقه پهلویی را نشان می‌داد و از بچه‌های خود می‌پرسید:
"امشب چه کسی حاضر است در خانه خالی بخوابد؟ بین شما کسی هست که صاحب این جسارت باشد؟"

پدرش مردی بلندقد با سبیل چخماقی، موهای جوگندمی و ظاهر خوش تیپ بود. او بچه‌ها را نه به ماندن در خانه بلکه مانند یک مجری سیرک به یک تفریح و خوشی دعوت می‌کرد. او قبل از دو برادر خود برمی‌خاست و به آغوش پدرش می‌دوید و سبیلهای چخماقی‌اش را می‌کشید و فریاد زنان می‌گفت:

"من می‌خوابم، باباجون من می‌مانم."

خواهرانش خاموش نگاهش می‌کردند، برادرانش چون می‌دانستند که دختر کوچک از اول طالب این کار خواهد شد به روی مبارکشان نمی‌آوردند، پدرشان نیز برای اینکه مهمانان پی به لاقیدی پسرانش نبرند همراه با دخترش با نگاهی ملامت بار همه را ورانداز می‌کرد و می‌گفت:

" دختر من جسور است، از هیچ چیز نمی‌ترسد"

این به یک بازی تبدیل شده بود.

کنار خانه‌شان، در داخل همان باغ، در طبقه دوم خانه‌ای که طبقه ورودی‌اش اشیاء اضافی و آذوقه می‌گذاشتند دو کاناپه و یک گنجه وجود داشت. در آخرین طبقه هم دو رختخواب بود که یکی از آنها همیشه خالی بود.

هر چند تا آنروز مرگ را با چشمانش ندیده بود ولی وقتی که از پله‌های چوبی پوسیده بالا می‌رفت و صداهایی را که از گنجه‌ها، کف‌اتاق و سقف قدیمی خانه بلند می‌شد می‌شنید آنها را به حساب صدای مرگ می‌گذشات. گرد و غبار و رطوبت، پیام آور دنیای دیگری بود. در آن خانه تا زمانی که خواب چشمانش را فتح نکرده بود از دل دعا می‌کرد. هر صدایی در درون او طنین انداز می‌شد و سایه‌ها بزرگ و بزرگتر می‌شدند. هم می‌ترسید و هم در اندیشه بود که با ارواحی که در برابرش سبز خواهند شد چگونه برخورد کند؟ وقتی که ترس بر او مستولی می‌شد و اجازه حرکت را از او می‌گرفت منتظر می‌ماند که دستی قوی و درشت گلویش را بفشارد، و دیو یا مخلوقی ترسناک از دل تاریکی بیرون آید و به او حمله کند و در حالی که می‌لرزید خود را تسلیم آن سرنوشت وحشتناک می‌کرد. وقتی که شب با کابوسها به پایان می‌آمد تصمیم می‌گرفت که دیگر هرگز پای خود را به آنجا نگذارد، رعشه‌هایش پایان می‌گرفت، بدنش آرام می‌گرفت، ترس جای خود را به لذتی ناشناخته می‌داد و نزدیکی‌های صبح به خواب فرو می‌رفت.

ترس و لذت... نمی‌توانست از آنها دست بکشد. باز هم با رفتن و ماندن در آن خانه جسارت خود را به رخ همگان می‌کشید.

لکه زرد هنوز کاملاً پاک نشده بود، دیگر صبر و تحملش رفته‌رفته تمام می‌شد، باز هم مایع تمیز کننده بیشتری روی آن ریخت. سابید، سابید، سابید... بلند شد و کمی استراحت کرد، غرق سکوت سفید بیرون از پنجره شده بود، غرق آبی روشنگر پشت بامها، غرق چشمهای مراقب پنجره‌هایی که به او خیره شده بودند.

***

چند شب بعد برف دوباره شروع به باریدن کرد و سه شبانه روز ادامه یافت. سرما مانند چاقویی تیز حیواناتی را که به شکاف حفره‌ها و سوراخها خزیده بودند برید، هر چیزی را که سر راهش رسید سوزاند، گنجشک‌ها را از شاخه‌ها به زمین ریخت. دیگر هیچ موجود زنده‌ای دیده نمی‌شد. حتی صدایی پایی نیز شنیده نشد.

یک کامیون نظامی جلو در ایستاد، جوانی رنگ پریده همراه دو جیب و دو سرباز به بیمارستان آورده شد. با کمک دو سرباز می‌توانست روی پای خود بایستد. کلاه نظامی نداشت و موهایش به پیشانی‌اش چسبیده بود. دستبندی به دستهایش زده شده بود. پیراهن خون آلودش از میان رسن‌های نظامی‌اش دیده می‌شد. گونه راستش کبود بود. دو ابرو و لبش پاره شده بود. می‌لرزید. هنوز از در وارد نشده بود که تعادلش را از دست داد و افتاد. یکی از سربازها از شانه و سرباز دیگر از پاهایش گرفتند و او را روی برانکار انداختند. هنگام خوابیدن روی برانکارد کفش‌هایش افتاد، و پاهای لختش دیده شد. پاشنه پایش به شدت کبود بود و ناخن نداشت.

پرستار آهنین به مچ پایش لاغرش که مانند یک شاخه خشک شده بود نگاه کرد. مانند سربازان دیگر پوتین ساق بلند سربازی به پا نداشت. مرگ را در سیمای او دید. او را به اتاق شماره نه در طبقه پنجم بردند. در بسته شد.

روشنایی که از پنجره کوچک بخاری دیده می‌شد رفته رفته رنگ می‌باخت. قبل از هر چیز باید لکه را تمیز می‌کرد، سپس شعله بخاری را زیاد می‌کرد. کمی مایع تمیز کننده بیشتری روی لکه ریخت..... لکه پاک نمی‌شد، وقتی با عصبانیت فشار داد دستمال پاره شد، متوجه نشد، انگشتانش با همان سرعت به مالیدن مرمر ادامه داد.

آنشب پرستار آهنین کشیک بود. باید تا فردا صبح در اتاق شماره نه می‌ماند. از میان سربازانی که جلوی در ایستاده بودند عبور کرد و وارد اتاق که بوی خون و ادرار می‌داد شد. دهان بیمار باز بود، لب‌هایش پاره شده بود و آه و زاری می‌کرد. لخت بود. بالا تنه‌اش باند پیچی شده بود. در انتهای ملافه‌ای که تا کمرش را پوشانده بود پاهایش دیده می‌شد. به ساعتش نگاه کرد. تعداد قطرات سرم را شمرد. تعدادش را کم کرد. نوک ملافه را بلند کرده و به پاهایش نگاه کرد. بله ناخن نداشت.

رئیس بیمارستان به همراه یک دکتر وارد اتاق شدند، بیمار را معاینه کردند. دستور دادند تا صبح به بیمار آب داده نشود و دو

شیشه سرم روی میز گذاشت. اشاره به دستبند بیمار کرد و گفت: وقتی تمام شد دستبندش بزنید. خانم پرستار وضعیت ادرارش را کنترل کنید.
و خارج شدند.
خونی که از گوشه لبهایش جاری می‌شد نخست روی گردنش سپس روی بالش می‌ریخت. پرستار آهنین سعی کرد سن او را از روی چهره‌اش حدس بزند. فکر کرد باید بین بیست و پنج تا سی سال سن داشته باشد. هیچ نشانه‌ای دال بر سنش در چهره او نیافت. خون بدون توقف در سوند جریان داشت. مانند یک کودک بی دفاع بود، درد و غمی که در چهره‌اش انعکاس می‌یافت دلش را به درد آورد. بلافاصله خودش را جمع و جور کرد. مجروح به خاطر سر پیچی از قانون اینجا بود.
"آب... آب"
صدا همراه با آه و ناله از دهانش بیرون می‌آمد. چشمانش بسته بود... دوباره تکرار کرد: آب...آب ب ب
مرد جوان التماس می‌کرد. به نظرش آمد کمی به او آب بدهد، اما بعداً منصرف شد. دکتر او را از آب دادن به بیمار نهی کرده بود. نمی‌توانست از دستورات دکتر سرپیچی کند.
صدا ملتمسانه خواسته‌اش را تکرار می‌کرد. دست چپش شروع به لرزش کرد. بدون توقف می‌لرزید. حتی اگر تلاش می‌کرد که نگاه نکند اما چشمش متوجه دست لرزان او می‌شد. لرزش پی در پی دستش که برای گرفتن چیزی بلند شده بود باعث می‌شد که شیشه سِرُم در دستش تکان بخورد، سرعت قطرات سرم تند شد. پرستار آهنین دست مرد جوان را با باند به میله تختخواب بست، قطرات سرم را تنظیم کرد، و روی صندلی کنار بیمار نشست.
صدای عبور وسائط نقلیه سنگین که صدای چرخهایشان انسان را می‌ترساند از کوچه شنیده می‌شد. در داخل و بیرون صدایی که در حال اوج گرفتن بود شنیده می‌شد. انگار که می‌خواست منفجر شود و تمام موجودات را با خود به هوا ببرد. یک گوش پنهان در درون هر کس تمام اتفاقات را می‌دانست، احساسات تکه تکه شده و از بین رفته بود، حافظه‌ها از دست رفته بود، یک نوع سنگینی ناپیدا اما قابل لمس بر روی همه سنگینی می کرد. حرف‌هایی که دهن به دهن و گوش به گوش می‌گشت بعضی‌ها را از خود بیزار می‌کرد. پشت میله‌های آهنی جا برای سوزن انداختن نبود. هر بامداد چند نفر ناپدید می‌شدند، شامگاهان نیز تعداد دیگری و سئوالها بدون جواب مانده بود. دستی نامرئی همه چیز را اداره می‌کرد.
ترس بر همه مستولی شده بود. بوی بدی در حال انتشار بود...
دست در حالی که بر باند فشار می‌آورد می‌لرزید و مرد جوان پشت سر هم آب می‌خواست:
آب، آب، آب، آب...
صدا ضجه می‌کرد، التماس می‌کرد و کوتاه نمی‌آمد و قاتی صدای وسائط نقلیه سنگین می‌شد و مغز پرستار آهنین را سوراخ می‌کرد. گوش‌هایش را گرفت... نشد. صدای ضجه در بندبند وجودش نفوذ کرد و به سوراخ کردن مغزش ادامه داد.
از جایش برخاست، لوحه فلزی جدول علائم حیاتی بیمار را به دست لرزان کوبید، کوبید و کوبید. لوحه کنار تختخواب افتاد، صدا قطع شد.
روی صندلی نشست، چشمش را به برنامه کاری زیر شیشه دوخت و بی حرکت منتظر ماند.
نزدیکی صبح سر بالین بیمار رفت. انگشت شست خود را روی شاهرگ او فشار داده و نبضش را گرفت. نمی‌زد. شیشه خالی سرم را از بازوی او باز کرده و به سطل آشغال انداخت، با دستمالهای مرطوب تمام بدنش را پاک کرد. موهایش را به یک طرف شانه کرد. ملافه تمیزی روی تختخوابش کشید. روکش بالش را عوض کرد. دستان بیمار را به حالت ضربدری روی سینه‌اش گذاشت، طوری رویش را پوشاند که هیچ کجای بدنش دیده نشود.
سه بار اتاق را تی کشید، تا تمیز کردن کامل لکه‌های خون ادامه داد، از کنار سربازان عبور کرده و به اتاق رئیس بیمارستان رفت. گفت: قربان بیمار فوت کرد.
رئیس بیمارستان که از بی خوابی له‌له می‌زد با عجله به اتاق شماره نه رفت. او هم انگشت شست خود را روی گردن مرد جوان فشار داد، گرهی به پیشانی خود داد و با آهستگی گفت: مرده است.
هنگام خروج از اتاق چشمش به دو شیشه سرم افتاد که دیشب روی میز گذاشته بود، برگشت به پرستار آهنین نگاه کرد. پرستار آهنین همان لحظه به یاد شیشه‌های سرم افتاد.
این آخرین روز کاری او بود...
دردی عمیق در دستان خود حس کرد، چشمانش از شدت درد پر از اشک شد، از جایش برخاست، به حمام رفت، گنجه بزرگ را باز کرد، شیشه‌ها و مایع تمیز کننده را به اتاق برد. نخست روی مبلها، قالی‌ها و میز سپس روی لباسش ریخت. آخرین شیشه را نیز بر سر خود خالی کرد. تمام وجودش شعله ور شده بود.

چراغ‌ها را خاموش کرده و دراز کشید.■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها
و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.