

نگاهی به فیلم «مادر»

داستان ایرانی و خارجی

نگاهی به فیلم «آرواره‌ها»

یادداشتی بر فیلم «۲۱ گرم»

تحلیل فیلم «رودخانه مرموز»

بررسی داستان «جادوگر سابق»

مقاله «نقد روانشناسی در ادبیات»

یادداشتی بر «ادبیات امروز آلمان»

نگاهی به رمان «مردی در تاریکی»

بررسی اصطلاح «به سیم آخر زدن»

خلاصه اسطوره «اطلس و بار آسمان»

یادداشتی بر رمان «مواجهه با مرگ»

معرفی برنده جایزه نوبل «پیتر هانتکه»

مقاله «تحولات اجتماعی در حاجی آقا»

نقد جامعه‌شناختی «مرگ کسب و کار من است»

یادداشتی بر مجموعه داستان «عروسک پشت پرده»

نوید محمدزاده بازیگری بدون تاریخ، بدون امضاء

مقاله «مقایسه داش آکل صادق با داش آکل مسعود»

مقاله «هنر، ادبیات و اهمیت آن در زندگی کودکان»

مقاله «ساختار داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود»

مقاله رئالیسم انتقادی کارگری در داستان «برگ هیچ درختی»

نگاهی به مجموعه داستان «آخرین قطار که بیاید، دیگر رفته‌ایم»

این شماره همراه با: زهرا فرازاندام، جواد کراچی، مریم رنجبری، صادق هدایت، صمد طاهری، میلاد دهکت نژاد، اسماعیل مسیح گل، صادق چوبک، اسدالله امرایی، مرتضی فضلی، تورج رهنما، فروغ صابر مقدم، زهره فرهادی، یوکابدجامی، نسترن مهدی خانی شهرزاد دهقانی، محمدعلی وکیلی، جهانگیر ایرانپور، فاطمه خشنود، مسعود کیمیایی، سینا خلیلی بالادزائی، مهلا بنی آدم، جیمز جویس، پیتر هانتکه روبر رمل، موریلو رویائو، برایان مکی، پل آستر، استیون اسپیلبرگ، دارن آرنوفسکی، آلخاندرو گنزالس ایناریتو، کلینت ایستوود کاترین آن پورتر، تولکا گوموش‌آی، کارل چاپک، فرانتس کافکا، استفان رابلی، تسلیم شیخ، دیکسن هاکه غسان کنفانی

## ماهنامه ادبیات داستانی چوک

((چوک)) نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.  
سر دبیر: مهدی رضایی  
مشاور: حسین برکتی

### هیئت تحریریه

#### تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو)  
فرزانه ولی‌زاده (دبیر بخش داستانک) میتا  
بختیاری (دبیر بخش داستان) ریتا محمدی، غزال  
مرادی، شهناز عرش‌اکمل، محمود خلیلی، مصطفی  
بیان، سعید زمانی، مرتضی غیائی، م. سیما  
رستم‌خانی، سیدعلی موسوی ویری، مهناز رضایی  
لاچین، آنی هوسپیان، مرتضی فضلی

#### تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پور کاظم  
مریم نوری‌زاد، سمیرا گیلانی، مهسا طاهری، امیر  
بنی‌نازی، غلامرضا آذرهوشنگ، مریم نفیسی‌راد،  
حانیه دادرسی

#### تحریریه بخش سینما و تئاتر

زهرآ آذر (دبیر بخش سینما و تئاتر)، میلاد پرنیانی  
فروش رضایی درجی، مرتضی فلاحی

[www.chouk.ir](http://www.chouk.ir)

[www.khanehdastan.ir](http://www.khanehdastan.ir)

[info@chouk.ir](mailto:info@chouk.ir)

[chookstory@gmail.com](mailto:chookstory@gmail.com)

[telegram.me/chookasosiation](https://telegram.me/chookasosiation)

[instagram.com/kanonefarhangiechouk](https://www.instagram.com/kanonefarhangiechouk)

اگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر چوک، در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به هر طریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت کاغذی و... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

# سخن سردبیر

با افتخار **صدودوازدهمین** ماهنامه ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

افتخار دیگری که این ماه نصیب اعضای کانون فرهنگی چوک خواهد شد، انتشار مجموعه داستان

ترجمه چوک است که شامل حدود ۵۰۰ داستان و داستانک ترجمه است و بیش از دوهزار صفحه حجم خواهد داشت.

در تاریخ ادبیات داستانی ایران و حتی جهان چنین تلاشی خالصانه و عام المنفعه را سراغ

نداریم که به صورت رایگان در اختیار مخاطبان قرار بگیرد. هدف اصلی کانون فرهنگی چوک معرفی نویسندگان و مترجمان به جامعه ادبی بوده و هست و خواهد بود.

خرسندیم که این کانون سکوی پروازی برای نویسندگان و مترجمان بوده و امروز برای خود

جایگاهی در ادبیات پیدا کرده اند و خوب می‌دانیم که استمرار پرواز پرنده چوک هم به برکت

حضور این عزیزان بوده است.

تا به حال بانک مقالات ادبی، فرهنگی، هنری ایران و بانک داستان‌های ترجمه و

بانک هنرمندان را راه اندازی کرده ایم و به امید خدا بانک‌های دیگری در آینده به

دوستان عرضه خواهد شد تا بتوانند بهتر و بیشتر از گذشته در راه خود استمرار داشته باشند.



موسسه فرهنگی هنری «خانه داستان چوک» برگزار می کند:

دوره های حضوری و غیر حضوری (آنلاین)  
دوره های مستان | دورهبست و چهارم

- ✓ داستان نویسی مقدماتی تا متوسطه
- ✓ داستان نویسی پیشرفته و تخصصی
- ✓ دوره ویراستاری و درست نویسی
- ✓ دوره تولید محتوا و نویسندگی خلاق
- ✓ دوره داستان نویسی برای کودک و نوجوان
- ✓ دوره اسطوره شناسی یونان
- ✓ دوره ویرایش رایانه ای
- ✓ دوره فیلمنامه نویسی
- ✓ دوره نمایشنامه نویسی
- ✓ دوره شعر و ترانه
- ✓ دوره نقد ادبی
- ✓ تدریس خصوصی داستان نویسی

دوره های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره  
میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم



۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲  
۸۶۰۷۲۳۰۱



@mehdirezayi



www.khanehdastan.ir  
www.chouk.ir



## دوره خصوصی داستان نویسی

موسسه فرهنگی خانه داستان چوک

موسسه تخصصی ادبیات داستانی

مدرس: مهدی رضایی

ارتباط تلفن، تلگرام، واتس آپ

09352156692

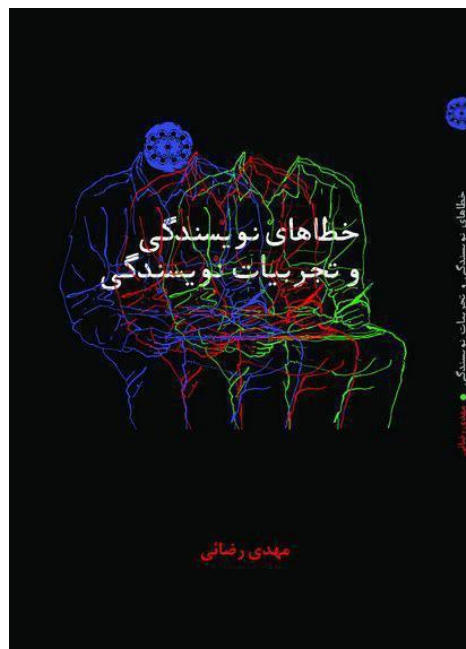
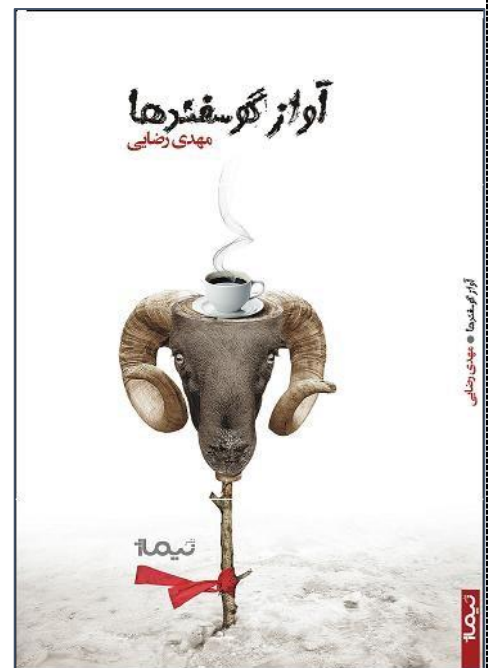
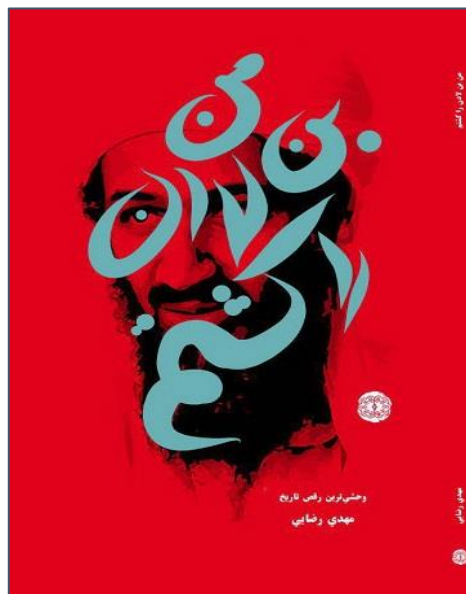
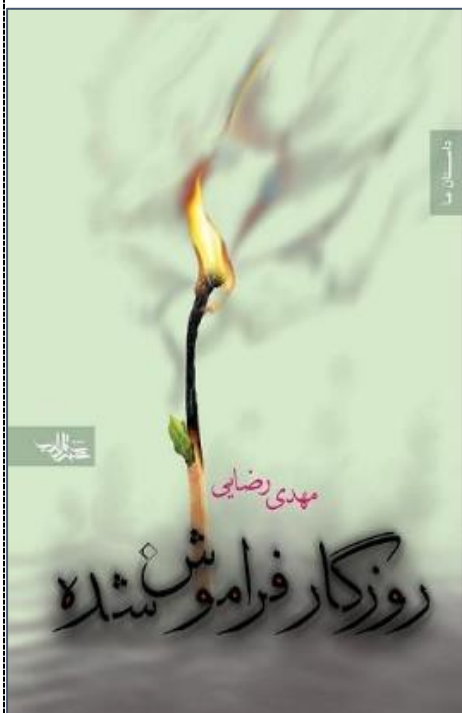
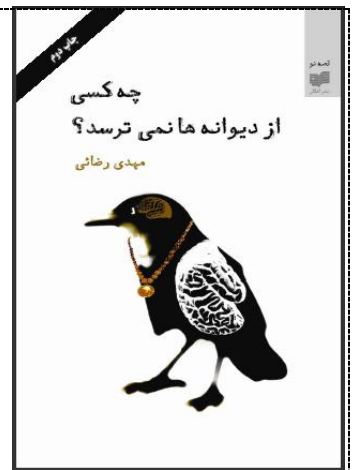
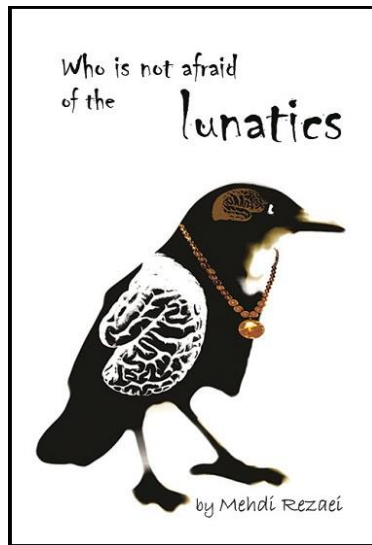
[www.khanehdastan.ir](http://www.khanehdastan.ir)

[www.chouk.ir](http://www.chouk.ir)

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



# آثار منتشر شده و ترجمه شده مهدی رضایی







# «خانه داستان چوک» پایگاه فرهیختگان



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

**فعالیت هفتگی:** هر هفته 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 به صورت پیدی اف 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 به صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تابه حال بیش از نود جلسه ادبی - تفریحی برگزار کرده است.

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

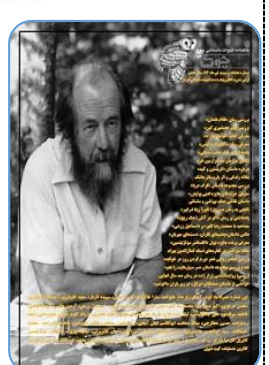
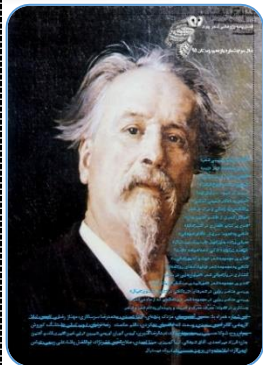
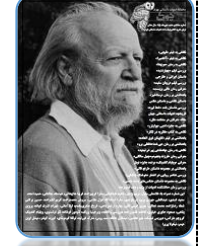
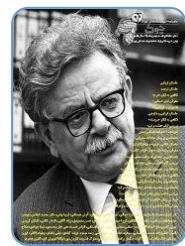
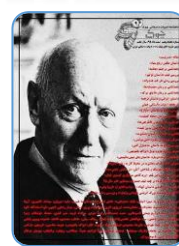
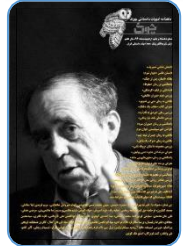
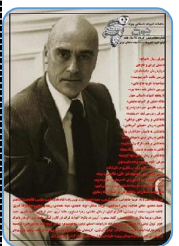
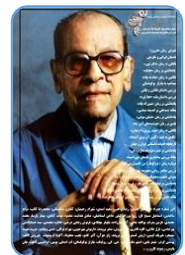
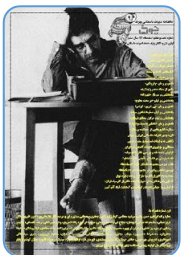
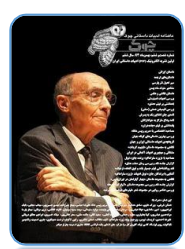
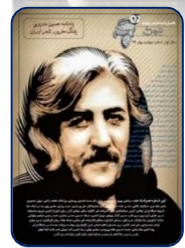
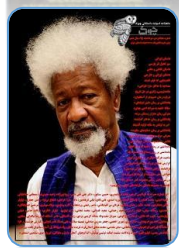
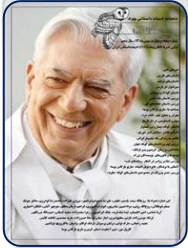
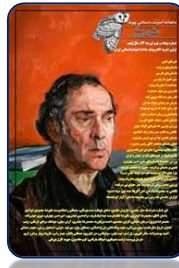
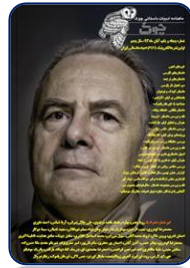
**فعالیت سالیانه:** خانه داستان چوک همایش‌های سالیانه به صورت منظم برگزار می‌کند. در شهریور ماه هر ساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ و ۹۵ و ۹۶ و ۹۷ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه و در سال ۹۶ و ۹۷ روز جهانی ترجمه را در ایران برگزار کرده که می‌توانید عکس‌ها و گزارش‌های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

شبکه اینستاگرام <a href="https://www.instagram.com/kanonefarhangiechouk">kanonefarhangiechouk</a>	کانال تلگرام <a href="https://t.me/chookasosiation">t.me/chookasosiation</a>
سایت آموزشی <a href="http://www.khanehdastan.ir">www.khanehdastan.ir</a>	سایت اصلی <a href="http://www.chouk.ir">www.chouk.ir</a>
تلفن موسسه ۰۲۱-۸۶۰۷۲۳۰۱	ایمیل <a href="mailto:info@chouk.ir">info@chouk.ir</a>
شماره تماس مدیر مسئول ۰۲۱-۸۶۰۷۲۳۰۱ مهدی رضایی	ارتباط با مدیر مسئول در تلگرام <a href="https://t.me/mehdirezayi">@mehdirezayi</a>
آدرس موسسه فرهنگی خانه داستان چوک: میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم	

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













مقاله: «روانشناسی در ادبیات»: «زهرا فرزاندام»

بررسی اصطلاح: «به سیم آخر زدن»: «جواد کراچی»

خلاصه اسطوره: «اطلس و بار آسمان»: «مرتضی غیاثی»

معرفی برنده جایزه نوبل: «پیتر هانتکه»: «گیتا بختیاری»

یادداشتی بر رمان «مواجهه با مرگ»: «برایان مگی»: «سعید زمانی»

نگاهی به رمان: «مردی در تاریکی»: «پل استر»: «فروغ صابر مقدم»

یادداشتی بر: «ادبیات امروز آلمان»: «تورج رهنما»: «سیما رستم‌خانی»

مقاله: «هنر، ادبیات و اهمیت آن در زندگی کودکان»: «مریم رنجبری»

مقاله: «تحولات اجتماعی در حاجی آقا»: «صادق هدایت»: «شهنار عرش اکمل»

نقد جامعه‌شناختی: «مرگ کسب و کار من است»: «روبر رمل»: «آنی هوسپیان»

استراتژی ساخت داستان کوتاه: «عربی»: «جیمز جویس»: «سیدعلی موسوی ویسی»

یادداشتی بر مجموعه داستان: «عروسک پشت پرده»: «صادق هدایت»: «زهرا فرزاندام»

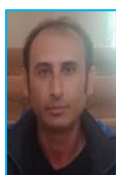
معرفی رمان: «جادوگر سابق»: «موریلو روبیانو»: ترجمه «اسدالله امرایی»: «ریتا محمدی»

مقاله: «ساختار داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود»: «صادق چوبک»: «مرتضی فضل»

مقاله رئالیسم انتقادی کارگری در داستان: «برگ هیچ درختی»: «صمد طاهری»: «مصطفی بیان»

نگاهی به مجموعه داستان: «آخرین قطار که بیاید، دیگر رفته‌ایم»: «میلاد دهکت نژاد»: «اسماعیل

مسیح گل»







(International PEN) با انتشار بیانیه‌ای اعطای جایزه نوبل به او را تأسف بار خوانده، هاشم تاجی رئیس جمهور کوزوو این انتخاب را آزدن دل قربانیان نسل‌کشی در بوسنی و کوزوو دانسته، وزیر امور خارجه آلبانی، جنت کاکاج در توثیتی نوشت این جایزه شرم‌آور است که به یک "انکار نسل‌کشی" اهدا شده، انجمنی متشکل از خانواده و مادران کشته‌شدگان نسل‌کشی سربریتسا طی طوماری خواستار پس گرفتن جایزه نوبل ادبیات از او شدند، اسلاوی ژیک فیلسوف، نظریه‌پرداز و جامعه‌شناس اسلوونیایی اعطای جایزه به هانتکه را اثبات حرف او دانسته که نوبل «تقدیس کاذب ادبیات» است..... **سیاسی بود یا ادبی؟**

آندرس اولسون، رئیس کمیته نوبل آکادمی سوئد، هنگام اعلام نام پیتر هانتکه تأکید کرد "او بعضی مواقع باعث جنجالی" شده است، اما وی را نمی‌توان نویسنده مشغول به معنای سارتر دانست او برنامه سیاسی به ما نمی‌دهد. او شخصیتی است که از سال ۱۹۶۶ تاکنون با آثاری در ژانرهای مختلف ادبی توانسته خود را به عنوان یکی از نویسندگان تأثیرگذار سال‌های پس از جنگ اروپا تثبیت کند.

کمیته نوبل علت انتخاب را بیش از هر چیزی ادبی دانسته و در تمام این جنجالها، ارزش ادبی واقعی آثار هانتکه را بدون تردید دانسته و او را برای "وسعت قلمرو زبانی و آثار تأثیرگذاری که با نبوغ زبانی، تجربه‌های انسانی پیرامونی و خاص را مورد کاوش قرار داده است" برنده می‌داند از نگاه آکادمی نگرش انتقادی هانتکه نسبت به زبان دلیل اعطای این جایزه به وی شده.

### پیتر هانتکه برنده نوبل ۲۰۱۹ کیست؟

نویسنده و فیلم‌نامه‌نویس نمایشنامه‌نویس پیشرو (آوانگارد)، اتریشی که برنده انواع جایزه‌های ادبی همچون جایزه گئورگ بوشنر (۱۹۷۳)، جایزه هاینریش، جایزه ایبسن، جایزه فرانز کافکا (۲۰۰۹) جوایز کارگردانی و سناریونویسی و برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۱۹؛ زاده ۶ دسامبر ۱۹۴۲ در گریفن ایالت کارینتیا در اتریش است. پدر واقعی‌اش را ندید (اریک آشنامن کارمند بانک) از ۲ سالگی به همراه مادرش ماریا سیوک آشپزی با اصالتی اسلووانیایی و ناپدریش، ۴ سال را در آلمان شرقی گذراند و بعد از آن به گریفن زادگاه مادرش نقل مکان کرد. تجربه زندگی این نویسنده از کودکی به جوانی با حضور ناپدری الکی تجربه‌ای خشن و تلخ بوده.

تصمیم آکادمی برای اعطای جایزه نوبل ۲۰۱۹ به پیتر هانتکه واکنشی خشمگین برانگیخت که می‌توان چندین دهه بحث و جدال به آن اختصاص داد.

اعطای نوبل ادبیات به کسی که سالها پیش گفته بود این جایزه «تقدیس دروغین ادبیات است»؛ در طول جنگهای بوسنی از صربستان حمایت کرد و حملات هوایی ناتو را محکوم، میلووشویچ قصاب بالکان به او شوالیه صربستان را اعطا کرد و عضو افتخاری آکادمی علوم و هنرهای صربستان و شهروند افتخاری بلگراد شد، با اظهارنظرهای متعصبانه در خصوص جنگ بالکان و حمایتش از اسلوبودان میلووشویچ فرمانده نظامی و رئیس‌جمهور سابق صربستان (متهم به جنایات جنگی) سروصدای فراوانی برانگیخت و پیشنهاد داد تا برای قصاب بالکان در لاهه شهادت دهد و با شرکت در مراسم خاکسپاری میلووشویچ و سخنرانی بر سر مزارش «من حقیقت را نمی‌دانم. اما نگاه می‌کنم. گوش می‌کنم و حس می‌کنم. به یاد می‌آورم. دلیل این که امروز این جا هستم همین است. نزدیک به یوگسلاوی، نزدیک به صربستان و نزدیک به اسلوبودان میلووشویچ»؛ مغز متفکر طوفان خشونت در بالکان را برای کشتار مسلمانان مورد ستایش قرار داد و با دو اثر در حمایت صرب‌ها و مخالف بوسنیایی‌ها... شاید بوسه مرگی دوباره برای فرهنگستان نوبل بعد از رسوایی جنسی گذشته بود.

علت انتخاب پیتر هانتکه، مردی که برای عقاید و اظهار نظرهایش از طرف منتقدان و مخالفانش القابی چون برج عاج نشین، هیولای ایدئولوژیک (آلن فینکلکروت فیلسوف و نویسنده فرانسوی) گرفته، جامعه ادبی از جمله انجمن جهانی قلم



در ۱۹۵۴، به مدرسه شبانه روزی پسران کاتولیک در قلعه تانزبرگ در سانکویت رفت. اولین نوشتار خود را در روزنامه مدرسه که فاکل نام داشت، منتشر کرده. در ۱۹۵۹، به کلاگنفورت نقل مکان می‌کند و پس از پایان تحصیلات متوسطه در سال ۱۹۶۱ در دانشگاه گراس در رشته حقوق مشغول به تحصیل می‌شود.

در حین تحصیل، از طریق آثار گورکی و داستایفسکی و کافکا و فاکتر با ادبیات پیوند و فعالیت‌های نویسندگی را آغاز نموده و ارتباطش با مجمع نویسندگان گرات، (انجمن نویسندگان جوان) که مجله‌ای درباره ادبیات با عنوان *manuskripte* (نسخه‌های خطی) منتشر می‌کرده آثار اولیه‌اش را منتشر می‌کند.

در ۱۹۶۵ با اتمام و رها کردن تحصیلات، انتشارات آلمانی ورلاگ رمان *Die Hornissen* (شاخ) را برای انتشار می‌پذیرد که نقطه شروع فعالیت حرفه‌ایش می‌شود، و با این دیدگاه که

"روایت کردن" یک نیاز بنیادین برای زنده ماندن است فعالانه به نوشتن می‌پردازد.

سبک‌های رایج ادبی را رها و تحت تاثیر تئاتر معنا باخته (ابزورد) و رمان جدید، از شیوه‌های روایی کلاسیک جدا و یک انقلاب زبانی و روایی ارائه می‌کند. در ۱۹۶۶ به آمریکا می‌رود و با شرکت در جلسه هنرمندان آوانگارد متعلق

به گروه ۴۷ در دانشگاه پرینستون، نیوجرسی، با حمله به گسترش نوعی نوشته‌های رئالیستی در ادبیات معاصر آلمان درباره "ناتوانی ادبیات از توصیف" بخصوص تازیدن بر چهره‌هایی همچون گونتر گراس، پتر ویس و زیگفرید لنز مورد توجه بین‌المللی قرار می‌گیرد و برای نخستین بار نامش بر سر زبان‌ها می‌افتاد. در همان سال، نمایشنامه‌اش به نام «توهین به تماشاگر» در تئاتر «am Turm» در فرانکفورت به کارگردانی Claus Peymann، به روی صحنه می‌رود که شیوه‌ای بدیع، نو و نامتعارفی بود که با تغییر نشانه‌ها و جابجایی بازیگر و تماشاگر جنجالی در تئاتر می‌آفریند

«هانت به تماشاگر» به نوعی تحقیر تئاتر خواب رفته بود؛ زیرا شورشی بر ارزش‌های بازیگری، نمایش، مکان و زمان و به خصوص تماشاگر بود. «هانت به تماشاگر» یک تئاتر شورایی است بین بازیگر و تماشاگر. این اثر و دو اثر دیگرش «کسپار» (که براساس داستان واقعی کسپار هوسر نوشته شده) و «اضطراب در ضربات پنالتی» (که ویم وندرس ساخته) او را به یکی از مشهورترین نویسندگان اروپا تبدیل کرد.

داستان "دستفروش" در ۱۹۶۷ به چاپ رسید. داستانی بر اساس قواعد ژانر پلیسی. پیت هانتکه روانشناسی چیره دست و توانایی‌ست که مخاطبش را به خوبی می‌شناسد و می‌داند چطور باید ذهن او را تحریک کند. او با مهارت در کدگذاری، تصویرسازی، معمانویسی ... داستان یک قتل را روایت می‌کند که خواننده باید پازل درهم داستان را در حافظه‌اش نگه دارد، پازلی که قطعاتش غیرمعمول از هر جایی به سمت خواننده می‌آید تا با کنار هم گذاشتن آنها رازها برملا شود. داستانی از مفاهیم عجیب و غریب بدون سیر مرتب اتفاقات و جملات. در ۱۹۶۹ اولین مجموعه اشعار خود را با عنوان «دنیای درونی جهان خارج از دنیای درونی» ارائه می‌دهد.

هانتکه مسائل مختلفی را از دین و انسانیت و جنایت و زشتی و پلیدی روزگار را در آثارش روایت می‌کند که نشان از جهان بینی او مبتنی بر این واقعیت که ما نمی‌توانیم مبنای بحث و گفتگو بر واقعیت‌ها باشیم، زیرا بسیاری چیزها سر جای درست و اصلی خودشان قرار ندارند. از دیگر نکات که در آثار پیت هانتکه دیده می‌شود، توجه‌اش به اشیا است از نظر او اشیا چیزی فراتر از «شی» هستند.

تسلط او بر زبانهای متعدد از جمله یونانی، لاتین، اسلوونی فرانسه و غیره. نقش زبان را در آثارش پررنگ کرده تا جوهره کار او یک انتقاد خاص از زبان باشد.

رمان‌های او در اکثر موارد به روایت فوق‌العاده ذهنیت شخصیت‌هایی می‌پردازد که در حالت افراطی قرار دارند. از همین منظر زبان را تنها واقعیتی می‌داند که ادبیات از طریق آن قادر به عرضه است. او در آثارش چنان با زبان در عمق چاله روح نفوذ می‌کند که گویا خود خواننده در آن صحنه، اتفاق ... حضور دارد. او معتقد است که زبان ساختاری دارد که هر لحظه افق دید ما را از واقعیت شکل می‌دهد. نبوغ زبانی او در آثارش بیشتر ناشی از نگاه متفاوتش از درک جهانی است مملو از نشانه‌هایی برای نوشتن است. او زبان را نه وسیله‌ای برای زیبا جلوه دادن یک اثر یا یک واقعه می‌داند و نه وسیله‌ای برای ابراز آشکار و بی‌پرده عقاید و اندیشه‌ها که آن را در حد نقد اجتماعی خوار و خفیف می‌کند.

او «زبان» را موضوعی مناسب برای تجربه و آزمودن اندیشه‌ها می‌داند، اصالت را به زبان می‌دهد و می‌گوید «ادبیات با زبان شکل می‌گیرد نه با اشیا و موضوعاتی که با این زبان توصیف می‌شوند» و می‌گوید «زبان، زبان است و برای بیان عقاید نیست. ... واقعی‌ترین مکالمه برای من زمانی است که تنها هستم

اولین نوشتار خود را در روزنامه مدرسه که فاکل نام داشت، منتشر کرده. در ۱۹۵۹، به کلاگنفورت نقل مکان می‌کند و پس از پایان تحصیلات متوسطه در سال ۱۹۶۱ در دانشگاه گراس در رشته حقوق مشغول به تحصیل می‌شود.





و چیزی می‌نویسم.» در بیشتر آثار هانتکه یک اصالت زبانشناسانه و همچنین تجربه‌های خاص انسانی به چشم می‌خورد.

در ۱۹۶۹ با یک مفهوم جدید، یکی از بنیانگذاران انتشارات Verlag der Autoren شد. در ۱۹۷۳ انجمن GVA را در گراس با تنی چند از نویسندگان تأسیس کرد. این انجمن سرانجام به وین منتقل شد (درحال حاضر بزرگترین انجمن نویسندگان در اتریش است) هانتکه تا سال ۱۹۷۷ عضو آن بود پس از عزیمت به گراس، در دوسلدورف، برلین، کرونبرگ،

پاریس، ایالات متحده آمریکا (۱۹۷۸ تا ۱۹۷۹) و سالزبورگ (۱۹۷۹ تا ۱۹۸۸) زندگی کرد و از سال ۱۹۹۰ در چویل در نزدیکی پاریس اقامت گزیده. هانتکه بیش از آن که نسبتی با اتریش داشته باشد، اروپایی است و اگر هم موضعی سیاسی یا اجتماعی بگیرد در مورد اتحادیه اروپا، نقد ارزش‌ها و رویکردهای آن و در مجموع مسائلی عمومی‌تر از اتریش است.

خودکشی و مرگ مادرش در ۱۹۷۱ که تنها در نامه کوتاهی نوشته بود "ادامه دادن به زندگی برایش غیر قابل تصور است." شدیداً او را متلاطم کرد؛ غم و اندوه ناشی از مرگ مادرش که از فقدان هویت رنج می‌برد را در رمان Wunschloses Unglück (آرزوی بدبختی) بازتاب داد که برگرفته از تالمت روحی او از خودکشی مادرش و زندگی تلخش بود؛ هانتکه در این اثر فقر عاطفی را که بر خانواده‌اش حاکم بود، آشکار کرد. (سبک نگارش این اثر به شدت شخصی بوده که شاید حاصل خشم فرو خورده، مشکلات حل نشده و استیصال باشد که مادرش بر روح او باقی گذاشته.)

از حقایقی که ادبیات آشکار می‌کند، می‌توان پنهان‌ترین واقعیت‌های انسانی را شناخت و بخشی از وجود خود؛ این نگاه، گاهی برای هانتکه، سبب تعقل بیش از حد در نوشتن اولین جملات آثارش می‌شد، زیرا زبان برای حرکت از لحظه‌ای به لحظه دیگر ضروری‌تر از زمان در نظرش جلوه می‌کرد آنگونه که سطوح آغازین آثارش گاهی چندین روز زمان می‌برد (بازگشت آرام به خانه). هانتکه در رویارویی با جهان بیرونی و تفسیر آن، پیوسته منتقد و بی‌رحمی بوده. او با بهره بردن از شیوه‌های نوآورانه درهم شکستن مرزهای زمان و بازگشت به اصل خویش و به کارگیری اشیاء و رویدادهای عادی آثاری منحصربه‌فرد با عمق و معنای بیشتری خلق کرد تا جهان او در

ذهن خواننده منسجم شود. برخی او را بروز دهنده روان پریشی های پنهان در لایه‌های زیرین جامعه معاصر می‌دانند.

آثارش حول محور موضوع‌هایی چون اضطراب و پریشانی انسان معاصر، ناتوانی در برقراری ارتباط و سرگردانی‌اش در جهان می‌گردد. در آثار او خواننده منفعل نیست و باید درگیر کلمات شود و راز آن‌ها را بیابد تا جهان نوشتاری او را دریابد. ترفندهای زبانی او جهت درگیری و بازی با ذهن خواننده هنرمندانه است. مواضع تند او در نقد جامعه رسانه‌ای که آن را تحت سلطه ارباب ثروت و قدرت می‌داند سبب شده تا با رسانه‌ها کمتر گفت‌وگو کند. او با آثارش کارشناسان و خوانندگان ادبیات را به دو قطب تقسیم کرده است؛ گروهی ستایشگر و گروهی دیگر بیزار از او که این حس را آشکارا بیان می‌کنند. این نویسنده "خشمگین" که دوره‌های متفاوتی را در خلاقیت ادبی خود پشت سر گذاشته، خود نیز همواره در معرض خشم منتقدانش بوده.

او «زبان» را موضوعی مناسب برای تجربه و آزمودن اندیشه‌ها می‌داند، اصالت را به زبان می‌دهد و می‌گوید «ادبیات با زبان شکل می‌گیرد نه با اشیاء و موضوعاتی که با این زبان توصیف می‌شوند» و می‌گوید «زبان، زبان است و برای بیان عقاید نیست.

هانتکه می‌گوید: وقتی ۸ ساله بوده، اولین نامه هوادارش را به روالد دال (نویسنده انگلیسی کودکان) نوشته، برای «دنی، قهرمان جهان»، اما سالها بعد، در سال ۱۹۸۳ وقتی روالد دال به خبرنگاری گفته: «در شخصیت یهودی صفتی وجود دارد که باعث تحریک خصومت می‌شود ... که هیچ وقت بی‌دلیل ضدیت با چیزی در جایی پدیدار نمی‌شود؛ حتی شخص نفرت‌انگیز و پستی چون هیتلر هم بی‌دلیل آنها را انتخاب نکرده بود». شدیداً متأثر و ناراحت از صحبت‌های این نویسنده مورد علاقه‌اش شده، اما این جملات سبب نشده تا کتاب‌های دال را از قفسه‌های کتابخانه‌اش بردارد، زیرا عقیده دارد افرادی که تعصبات نفرت‌انگیز دارند می‌توانند نویسندگان خوبی باشند.

بسیاری از جوایز او با جنجال همراه بوده از جمله بردن جایزه ۶۰۰۰ یورویی هاینریش هاینه در سال ۲۰۰۶، که معتبرترین جایزه ادبی آلمان محسوب می‌شود. هانتکه داوطلبانه از گرفتن جایزه خودداری می‌کند و بعد از جنجال‌ها بر سر این جایزه در مصاحبه‌ای می‌گوید: «باز هم باید جدی باشم و آرام به اتهاماتی که سال‌هاست به من زده شده و پس از اعطا و تهدید به ندادن جایزه هاینریش هاینه می‌شود؛ پاسخ بدهم. باید برای خواننده‌هایم این توضیح را بدهم. برای خواننده‌های صادق. اما مگر خواننده، صادق هم می‌شود؟» در سال ۲۰۱۴ نیز اهدای جایزه ایپسن با اعتراضات گسترده در اسلو پایتخت نروژ همراه بود. اما این آخرین اعتراض به برنده شدن او نبود جایزه نوبل او



او نویسنده‌ای است که به واسطه ارائه خشم و عقایدش در آثارش از شهرت به رسوایی و از رسوایی به شهرت می‌رسید. در مصاحبه‌های مختلف، خودش را نه یک قصه‌گو که یک بازنویس معرفی می‌کند. پیتر هانتکه برنده نوبل ۲۰۱۹ در مصاحبه‌ای که توسط بلومبرگ منتشر شد گفت: "من برنده نیستم." آن‌ها کار من را انتخاب کردند، اما ماهیت من ماهیت برنده نیست. شاید بخشی از خشم ناشی از انتخاب هانتکه این است که ما در عصری زندگی می‌کنیم که توانایی تمایز هنر از ایدئولوژی و هنرمندان از سیاست را از دست می‌دهد. ■

منابع:

[https://www.dakke.co/news\\_details/](https://www.dakke.co/news_details/)  
<https://netnevesht.com/peter-handke-bio/>  
<https://theater.ir/fa/۱۲۶۸۷>  
<https://www.britannica.com/biography/Peter-Handke>  
<https://www.dw.com/en/peter-handke-no-more-interviews/a-50865669>  
<https://www.ruv.is/frett/deilur-um-peter-handke-gomul-saga-og-ny>  
<https://edition.cnn.com/2019/10/11/europe/peter-handke-nobel-prize-criticism-intl-scli/index.htm>  
<https://www.ruv.is/frett/deilur-um-peter-handke-gomul-saga-og-ny>  
<https://fa.wikipedia.org › wiki>  
<https://www.irma.ir › news>  
<https://netnevesht.com › peter-handke-bio>  
<https://www.independentpersian.com › tags>



نیز با اعتراضات فراوانی روبرو شد این نویسنده اتریشی از برنده شدن این جایزه "حیرت زده" است و می‌گوید این تصمیم "توسط آکادمی سوئد بسیار شجاعانه است" شکایت از روزنامه نگارانی داشت که بدون تلاش برای درگیر شدن با نوشته‌هایش و پرسش و پاسخی برای آثارش، او را با سؤالاتی درباره دیدگاه‌های سیاسی بمباران کرده بودند.

پیتر هانتکه بیش از ۷۰ عنوان رمان، نمایشنامه و فیلمنامه دارد «ترس دروازه‌بان از ضربه پنالتی»، «داستان کودکان»، «بر فراز دهکده‌ها»، «پیمودن دریاچه کنستانس»، «نامه کوتاه، وداع طولانی»، «ماجرای مداد» و «زن چپ‌دست» مهم‌ترین کتاب‌های نوشته «پیتر هانتکه» هستند که جوایز متعدد و مهمی را برایش داشته است (جدیدترین رمان وی با عنوان «دزد میوه؛ یا راهی راحت برای فرار به درون» سال ۲۰۱۷ منتشر شده است.) او نویسنده‌ای است که نه تنها در دنیای ادبیات جنجال‌برانگیز و مهم است بلکه در دنیای فیلم نیز حرف برای گفتن دارد.

اولین فعالیت سینمایی‌اش ساخت سریال تلویزیونی «شرح وقایع جاری» در سال ۱۹۷۱ با فیلمنامه‌ای از خودش بود، اما اولین فیلم بلندش به نام «زن چپ‌دست» را در ۱۹۷۸ با اقتباس از رمانی به همین نام مقابل دوربین برد که در اولین نمایش جهانی‌اش در جشنواره کن رونمایی شد و ر سال ۱۹۸۰ مدال طلای سینمای هنری آلمان را کسب کرد.

«زمان مرگ» به نویسندگی و کارگردانی خودش در جشنواره کن ۱۹۸۵ در بخش رقابتی نامزدهای نخل طلا بود. «غیبت» نیز یکی دیگر از آثار سینمایی‌اش است.

در نگارش فیلمنامه نسخه سینمایی «ترس دروازه‌بان از پنالتی» بر اساس داستان خودش با «وندرس» همکاری کرد و در ادامه نیز در نگارش فیلمنامه «حرکت اشتباه» (۱۹۷۵) و فیلم‌های «روزهای زیبای آرانخوئز» (۲۰۱۶) و «زیر آسمان برلین» (۱۹۸۷) فیلمی که شاید بی‌نظیر نباشد اما منتقدان متفق‌القول دیدنی بودن آن را تأیید می‌کنند. با «وندرس» همکاری کرد.

با نگاهی به عنوان آثارش، تقریباً یک چهارم به بالکان، سرزمین مادریش اسلوونی، و بعداً انحلال یوگسلاوی، جنگ در بالکان و حل و فصل آن سروکار دارد.

او در آثارش اغلب به مسائل اجتماعی می‌پردازد و احساس بیگانگی فرد در جامعه امروزی را توصیف می‌کند. به نظر می‌آید او زوایای تاریک و افکار وهمناکی که هرازگاهی در ذهن به سطح خودآگاه می‌آید که آن را به لایه‌های ناخودآگاه واپس می‌دهیم به تصویر می‌کشد و در معرض تماشای تماشاگر می‌گذارد.







ایران و ۳۰ درصد محصول جهانی را کاهش می‌داد اما دولت رضاشاه دستور ممنوعیت یا محدودیت کاشت آن را داد و این محصول به میزان دو سوم تنزل کرد. به تصور برخی دیگر محصولات نقدی جایگزین تریاک شدند اما به دلیل کم‌توجهی به بخش کشاورزی، رونق واقعی چندانی نیز در صادرات به وجود نیامد. (فوران، ۱۳۹۵: ۳۴۴) در این رمان، با اشاره به این جریان، حاجی از کارهای اقتصادی خود پرده برمی‌دارد و اینکه چگونه یک اختلاسگر اقتصادی را به عنوان سرمهندس در «مقاطعه راه زیرآب» استخدام می‌کند.

**سرکوب قیام‌ها:** قیام‌ها نیز از نکاتی است که در رمان حاجی آقا بر آن تأکید می‌شود. رضاشاه درصدد اصلاح ساختار زندگی ایلات و عشایر بود اما پیامدهای منفی اعمال او بیش از نتایج مثبت آن بود. با اسکان عشایر برخی جنبه‌های مختلف زندگی عشایری مثل کوچ و تولیدات دامی از میان رفت. تغییر معیشت اسکان یافتگان از دامداری به کشاورزی نیز به فقر آنها انجامید. (صلاح و نعمتی، ۱۳۹۵: ۱۶۶-۱۶۵) رضاشاه از سال ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۶ با کمک

بختیاری‌ها به جنگ اعراب، لرها، بلوچ‌ها و قشقایی‌ها رفت اما سپس آنها را خلع سلاح کرد و تحت نظارت حکومت نظامی درآورد. برخی را نیز بالاجبار اسکان داد. (رک: آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۷۶) همچنین نیروهای نظامی او از سال ۱۳۰۲ تا ۱۳۱۲ در لرستان حضور داشتند و به تضعیف و اسکان عشایر آنجا مشغول بودند. (صلاح و نعمتی، ۱۳۹۵: ۱۴۵)

در حاجی آقا به کشتار ایلات و غصب اموال آنان توسط نیروهای رضاشاه نیز اشاره می‌شود. سرهنگ بلندپرواز یکی از شخصیت‌های غایب در رمان که حاجی نقش مهمی در قدرت گرفتن او دارد، در سرکوب ایلات عشایر لرستان دست به اختلاس، ارتشا، اعمال منافعی عفت، قتل و... زده و به آن متهم است. (رک: حاجی آقا: ۲۶-۲۵) عموی او دوام‌الوزاره (نام دوام‌الوزاره تعریض به سمت وزارت و کوشش برای تصدی آن در ایران دارد.) برای رفع اتهام از او دست به دامان حاجی آقا می‌شود. البته اینها به آن معنا نیست که دولت رضاشاه از کشتار و غارت اموال ایلات لر آزرده است، زیرا در متن می‌خوانیم که «این برنامه دولت است و آنچه کرده در این صورت مطابق دستور و امر مافوق بوده.» (حاجی آقا: ۲۶) و چون شورشیان

صادق هدایت حاجی آقا را به صورت ضمیمه دوره دوم مجله سخن در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. انتشار این اثر زمانی بود که استبداد چندین ساله رضاشاه ظاهراً به اتمام رسیده بود و فضای بعد از شهریور ۲۰ در یک آزادی نسبی قرار داشت. هدایت با بهره‌گیری از این فضا داستان بلند حاجی آقا را نگاشت؛ داستانی که با تسامح می‌توان آن را رمان در نظر گرفت. هرچند به عقیده برخی منتقدان پیکره این اثر رمان یا داستان کوتاه نیست و با اندک تغییری می‌توان آن را به نمایشنامه یا یک سخنرانی بلند و پر از شعار سیاسی تبدیل کرد. (رک: مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۳۰) حاجی آقا از آثار قبل از شکست کودتا و یک رمان سیاسی اجتماعی در نقد سرمایه‌داری و نظام بورژوازی ایران است؛ اثری رئالیستی با تمی شدیداً اجتماعی که به بیان مستقیم وضعیت جامعه ایران می‌پردازد.

مشروطه، پهلوی اول و اشغال ایران توسط متفقین دوره‌های تاریخی مطرح در حاجی آقا هستند. در این اثر اشارات مستقیمی به تحولات اجتماعی ایران می‌شود و نویسنده طابق النعل بالنعل به بازنمایی این تحولات می‌پردازد. جنبش تنباکو، تحدید تریاک،

سرکوب قیام‌ها، زمین‌خواری رضاشاه، قضایای شهریور ۲۰، ورود لهستانی‌ها به ایران، انتخابات مجلس چهاردهم و جریان‌ات نفت دوره رضاشاه از جمله این تحولاتند. اشاره به این جریان‌ات به نوعی وضعیت اسفبار و توأم با یأس و ناامیدی موجود را به تصویر می‌کشد. درواقع می‌توان گفت حاجی آقا از جمله رمان‌های اجتماعی رئالیستی است که آینه تمام‌نمای جامعه ایران است و واقعیات اجتماعی را عیناً به تصویر می‌کشد. برخی با قرار دادن حاجی آقا در زمره داستان‌های واقع‌گرایانه، ادبیات داستانی واقع‌گرا را محصول بارزش دهه ۲۰ می‌دانند. به نظر آنها این ادبیات بازتاب‌دهنده واقعیات موجود اجتماعی است که جز در ادبیات دوران مشروطه کمتر ادبیاتی مثل آن است. درواقع سقوط رضاشاه و وجود آزادی‌های نسبی فضا را برای نگارش چنین آثاری گشود. (طاهری، ۱۳۸۱: ۸۰) در زیر به برخی از این تحولات اشاره می‌شود:

**تحدید تریاک:** در حاجی آقا به مساله تحدید تریاک اشاره می‌شود. (رک: حاجی آقا: ۱۹) تریاک به عنوان یک محصول عمده پولی در دهه ۱۳۰۰ بین ۱۰ تا ۱۵ درصد صادرات مرئی



قلع و قمع شده همان افراد موردنظر دولت نبوده و حال از خوزستان سردرآورده‌اند، سرهنگ بلندپرواز توبیخ شده است. او یادآور سپهبد امیراحمدی، فرمانده لشکر غرب در سال ۱۳۰۲ است که در لرستان با نیروهای ایلات و عشایر درگیر شد. نیروهای ارتش لرستان را در اختیار گرفتند و فرماندهان به بهانه اخذ مالیات و رفع نیاز نیروهای نظامی به اموال و ناموس مردم تعرض و برخی را نیز شکنجه و زندانی کردند. (بیات، ۱۳۷۳: ۲۰۳) نویسنده با اشاره به جنایات رضاشاه متن را پیش می‌برد و اشاره می‌کند که کشتار عشایر از نظر حاجی‌آقا برای آبادی مملکت ضروری است زیرا همه آنها دزد و دغل و مغرضند. «باید نسل همه ایلات و عشایر را از میان برداشت تا بتونیم نفس

راحت بکشیم» (همان: ۲۷) این گفته یادآور تفکر رضاشاه درباره عشایر است که آنها را وحشیانی بی‌سواد، ناهنجار، غیر مولد و بی‌سواد می‌داند. (رک: آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۷۶)

**انتخابات مجلس:** شرکت در انتخابات مجلس چهاردهم یکی از اهداف حاجی‌آقا است. رقابت برای این انتخابات که یکی از طولانی‌ترین، رقابتی‌ترین و

مهم‌ترین انتخابات در ایران معاصر قلمداد می‌شود، از خرداد ۱۳۲۲ آغاز شده بود و تا سه ماه بعد از گشایش مجلس چهاردهم ادامه داشت، نتیجه این انتخابات هم برعهده دولت نبود بلکه نیروهای اجتماعی و احزاب سیاسی و فراکسیون‌های پارلمانی آن را برعهده داشتند. درواقع برخلاف دوره رضاشاه که کسی جرأت به زبان آوردن نام حزب را نداشت، در دوره پس از شهریور ۲۰ هر سیاستمداری برای خود دار و دسته و حزب تشکیل می‌داد. به نظر برخی این سال‌ها را باید عصر «پارتی‌بازی» نامید. (آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۲۳۱-۲۳۰) در زمان مورد بحث نیز نویسنده درباره این حزب‌بازی‌ها از تعبیر «تبانی» و «گاب‌بندی» یاد می‌کند که در «مجالس هشتی» برگزار می‌شود. (رک: حاجی‌آقا: ۵۸)

هشتی خانه حاجی از مکان‌های نمادین زمان و محل برگزاری جلسات حاجی‌آقا با اعیان و اشراف و مراجعانش است؛ فضایی کوچک و محصور که علاوه بر حاجی، فقط گنجایش سه نفر را دارد. او با وجود خانه درندشتش، هشتی را برای دیدارهای خود انتخاب می‌کند. یکی از دلایل انتخاب هشتی این است که «در هشتی کشیک زن‌هایش را بکشد.» (همان: ۴۲) دلیل دیگر هم چشم‌چرانی کردن است و صرفه‌جویی در مصرف سوخت تا در داخل خانه کرسی نگذارد و به همین منقل هشتی اکتفا کند.

بدبینی و حساست شدید از دلایل تشکیل جلسات در هشتی است که به محض رسیدن مهمان جدید، مهمان پیشین باید جای خود را به او بدهد. فضای تنگ و کوچک هشتی ارتباط مستقیم با ناامیدی و یأس موجود دارد که حاجی‌آقا از مولدان آن است. در این هشتی بوی تعفن نیز بلند است. «محوطه هشتی آب و جاور شده بود اما چون همسایه لجن حوضش را در جوی کوچه خالی کرده بود، بوی گند فضای هشتی را پر می‌کرد.» (همان: ۵) نویسنده برای نمایش فضای متعفن موجود به بوی گند لجن حوض همسایه اشاره می‌کند. همچنین وضعیت خانه خود حاجی نیز از این تعفن به دور نیست؛ خانه‌ای که کودک را بر سر چاه سر پا می‌گیرند، دخترکی که کچلی گرفته و بر سرش زفت انداخته‌اند و مانند آن همه نشان از وضعیت نابسامان جامعه دارد. به‌طورکلی خانه حاجی‌آقا نمادی از جامعه ایران است که همه گونه آدمی از هر طبقه‌ای در آن به نمایش درمی‌آید.

**جریان‌ات نفت دوره رضاشاه:** رضاشاه بعد از لغو امتیاز نفت داری در سال ۱۳۱۱، یک سال بعد برای جلوگیری از ضبط دارایی‌های خارجی ایران عقب‌نشینی کرد و قرارداد نامناسب دیگری با نام قرارداد ۱۹۳۳ با بریتانیا امضا کرد. شرکت نفت در این قرارداد زمین‌های بسیاری را از دست داد و دو دهه بعد مشکلاتی در روابط ایران و انگلیس به‌واسطه این قرارداد به وجود آمد. سهم سالانه ایران هم از ۱۶ درصد سود به مقدار ۲۰ درصد (که بسیار ناچیز بود) افزایش یافت. این قرارداد برای ۳۲ سال (تا سال ۱۹۶۱) تمدید شد. (آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۷۹) حاجی‌آقا بعد از شهریور ۲۰ چرخش عجیبی دارد و تبدیل به یکی از منتقدان رضاشاه می‌شود. او انتقاد شدیدی به تمدید قرارداد نفت توسط رضاشاه دارد. «اما برای تمدید قرارداد نفت که تا حالا یک ماده‌اش هم اجرا نشده جشن گرفت و مردم را رقصاند.» (حاجی‌آقا: ۷)

به‌طورکلی یکی از محورهای اصلی متن حاجی‌آقا تحولات اجتماعی است و هدایت با اشاره به آنها سعی در بازآفرینی واقعیت دارد. به عقیده لوسین گلدمن نویسنده به‌طور ناخودآگاه مقولات اجتماعی را گزارش و با تکیه بر تخیل خود داستان‌پردازی می‌کند. (رک: گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۵۷) نویسنده در وجود شخصیت‌ها روابط اجتماعی‌ای را تجسم می‌بخشد که خود آنها را مشاهده و تجربه کرده است. درواقع او زندگی اجتماعی را در مرموزترین و واضح‌ترین وضعیت‌های آن به نمایش درمی‌آورد. (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۲۶) ویلیام گریس نیز

شرکت در انتخابات مجلس چهاردهم یکی از اهداف حاجی‌آقا است. رقابت برای این انتخابات که یکی از طولانی‌ترین، رقابتی‌ترین و مهم‌ترین انتخابات در ایران معاصر قلمداد می‌شود.





از روابط بین ادبیات و اجتماع می‌گوید اما معتقد است که جریان تأثیر بین این دو لزوماً یکسویه نیست. با اینکه نویسنده مولود و محصول اجتماع است، در عین حال امکان دارد که خود عامل و محرک اجتماع نیز باشد. (گریس، ۱۳۷۳: ۳۰) طبق این نظر ادبیات و اجتماع در یک رابطه دوسویه و دیالکتیکی قرار دارند و بر هم موثرند. درواقع متون ادبی ازجمله رمان با وجود اینکه به بازتاب واقعیات اجتماعی می‌پردازند، خود نیز بر جامعه تأثیر می‌نهند. این رابطه دوسویه را در رمان حاجی‌آقا نیز شاهدیم و می‌توان رد بسیاری از جریانات روزگار را در آن یافت. درواقع کلیت رمان حاجی‌آقا با کلیت اجتماعی روزگارش همخوانی بسیار دارد و نویسنده در ترسیم عین به عین تصویر جامعه می‌کوشد. ■

#### منابع

- آبراهامیان، پرواند (۱۳۹۶). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهی مفتاحی، چ ۲۵، تهران: نی. بیات، کاوه (۱۳۷۳). *عملیات لرستان، اسناد سرتیپ محمد شاه‌بختی*. تهران: شیرازه.
- زرافا، میشل (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*. ترجمه نسرین پروینی، تهران: سخن.
- صلاح، مهدی و نعمتی محمدعلی (۱۳۹۵). «پیامدهای طرح اسکان عشایر بر حیات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی لرستان: ۱۳۰۲ تا ۱۳۱۲. ش»، پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، ۱۳۹۵، ش ۱۹، صص ۱۷۰-۱۴۵.
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۱). «بررسی و تحلیل جریان‌های داستان‌نویسی معاصر»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی: ش ۱، صص ۷۷-۹۹.
- فوران، جان (۱۳۹۵). *مقاومت‌شکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران*. ترجمه احمد تدین، چ ۱۶، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- گریس، ویلیام. ج (۱۳۷۳). *ادبیات و بازتاب آن*. ترجمه بهروز عزب دفتری، تهران: آگاه.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات، دفاع از جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
- مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۷۶). «جامعه‌شناسی ادبیات چیست؟»، کتاب ماه علوم اجتماعی، ش ۴ و ۵، صص ۱۸-۱۶.
- هدایت، صادق (۲۵۳۶). *حاجی‌آقا*. چ ۲، تهران: چاپخانه محمدحسن علمی.





کف دستم تمساح بزرگی ظاهر کردم، آن را فشردم و به شکل آکاردئون درآوردم. با آن آکاردئون آهنگ جالبی زدم. صدای کف زدن و سوت مردم از همه طرف بلند شد و من بی اعتنا به جایی نامعلوم خیره شدم.

مدیر سیرک از بی اعتنایی من نسبت به ابراز احساسات مردم دماغ بود؛ مخصوصاً نسبت به بچه‌های کوچک که با لباس پلوخوری‌شان برای من کف می‌زدند، توجهی نشان نمی‌دادم، پکر می‌شد.

چرا باید تحت تأثیر قرار می‌گرفتم؟ قرار بود آن چهره‌های معصوم، رنج و دردی را که بر هر مرد پا به سن گذاشته‌ای تحمیل می‌شود، تحمل کنند هیچ حس ترحمی در من بیدار نمی‌شد که هیچ، تازه عصبانی هم می‌شدم. چون آن‌ها همه چیزهایی را دارند که من حسرت آن را داشتم؛ همان چیزهایی که نداشتم، یعنی تولد و کودکی.

هرچه معروف‌تر می‌شدم، زندگی‌ام غیرقابل تحمل‌تر می‌شد. تا می‌آمدم توی کافه ایی

چه جوابی داشتم بدهم؟  
آدمی که برای حضور خودش  
توی این دنیا توضیحی ندارد،  
چه می‌تواند بگوید؟

بنشینم

و چیزی بخورم، مردم جمع می‌شدند و توی پیاده رو ازدحام می‌کردند. آخر سر، کار به آنجا ختم می‌شد که از جیبم کبوتر و مرغ دریایی و درنده و چرنده در بیاورم. آدم‌های دور و برم که خیال می‌کردند کارهایم از سر عمد است، از خنده ریشه می‌رفتند. اما من، از غیظ خودم را می‌خوردم و به زمین و زمان فحش می‌دادم. هر وقت حواسم نبود و دستم را باز می‌کردم، اشیای عجیبی ظاهر می‌شد. گاه خودم هم تعجب می‌کردم و این موقع بود که اشکال عجیب و غریبی از آستینم بیرون می‌آمد. سرانجام، دور و برم پر می‌شد از خرت و پرت‌هایی که خودم هم نمی‌دانستم به چه دردی می‌خورند.

کاری از دستم برنمی‌آمد، دنبال همه می‌گشتم و چشم‌هایم در جست و جو کسی دو می‌زد، اما فایده‌ای نداشت. در آن وضع عذاب آور می‌ماندم؛ بی هیچ فریاد رسی. هر وقت می‌خواستم بینی‌ام را پاک کنم، دستمالی که از جیب بیرون می‌کشیدم به اندازه ملحفه روتختی کش می‌آمد. تا می

من حالا کارمند دولت هستم که تازه این، بزرگ‌ترین بدبختی من هم نیست. راستش را بخواهید آمادگی تحمل درد و رنج را ندارم. هر آدمی پا به سن خاصی که می‌گذارد، آماده می‌شود تا آوار تلخی و بدبختی را تحمل کند؛ برای آنکه از همان دوران بچگی به بدبختی و فلاکت پی درپی روزانه عادت کرده است.

ولی برای من از این خبرها نبود. من از زیر بته به عمل آمدم. نه پدر و مادری داشتم و نه دوران کودکی و جوانی. روزی به خود آمدم که جلو آیینۀ «مین هوتا تاورن» موهای سفید و جوگندمی خودم را دیدم: کشفی که مرا هراسان نکرد؛ حداقل نه به آن اندازه که صاحب رستوران را از جیب خودم بیرون

کشیدم. صاحب رستوران مات و مبهوت مرا نگاه کرد و پرسید چطور توانستم این کار را بکنم.

چه جوابی داشتم بدهم؟ آدمی که برای حضور خودش توی این دنیا توضیحی ندارد، چه می‌تواند بگوید؟ به او گفتم خسته‌ام. خسته و وامانده به دنیا آمده‌ام.

بی آنکه جواب مرا سبک و سنگین کند، یا کلمه‌ای دیگر بپرسد، به من پیشنهاد کار داد. از همان لحظه کارم شروع شد. مشتری های او را با کارهای جادوگری سرگرم می‌کردم.

البته صاحب رستوران، زیاد از کارهای من راضی نبود؛ چون گاه و بی گاه برای مشتری‌ها، از جیب خودم، غذای مجانی در می‌آوردم و به کاسی او ضرر می‌زدم. صاحب رستوران که این نوع روش جلب مشتری را به صرف خود ندید، مرا به مدیر سیرک "اندولس" معرفی کرد. او هم وقتی از هنر من خبردار شد، فوری استخدام کرد. البته اول کار، او را ترساندند و سفارش کردند که هوای حقه‌های مرا داشته باش؛ چون امکان داشت بین مردم بلیت مجانی پخش کنم! برخلاف پیش بینی بد بینانه کارفرمای اولم، اینجا نمونه بود. اجراهای عمومی من، نه تنها مردم را به هیجان آورد، بلکه ثروت

بی حسابی را به جیب صاحبان شرکت ریخت.

تماشاگران معمولاً به خاطر اینکه کلاه سیلندر و فراک نمی‌پوشیدم، مرا چنان که باید تحویل نمی‌گرفتند؛ اما وقتی بی‌هوا از توی کلاه‌م مار و خرگوش و مارمولک در می‌آوردم، از شدت هیجان جاکن می‌شدند. از همه جالب‌تر موقعی بود که





آدمم یقه‌ام را کمی باز کنم، باز شکاری از آن سر در می‌آورد. بعضی وقت‌ها بند کفشم را که می‌بستم، از پاچه شلوارم مارهایی بیرون می‌خزید. زن و مرد، از دیدن مارها وحشت زده فرار می‌کردند. مأمورها می‌ریختند و آدم‌های بی‌کار دور و برمان را می‌گرفتند و آبروریزی راه می‌افتاد.

در اداره پلیس، سراپا گوش می‌شدم و دست آخر تعهد می‌سپردم که در مکان‌های عمومی، مارهای خطرناکی رها نکنم. خیلی آرام، وضع خودم را شرح می‌دادم و می‌گفتم که در مقام یک جادوگر، قسم می‌خورم که قصد آزار دیگران را نداشته‌ام و ندارم.

دیگر برایم عادت شده بود که نیمه شب از خواب بپریم و پرنده‌ای بزرگ، بال کوبان از گوشم بیرون بیاید و خوابم را بیاشوبد. یک روز از شدت عصبانیت، تصمیم گرفتم جادوگری را کنار بگذارم.

دست‌هایم را بریدم و دور انداختم. هیچ افاقه نکرد و بلافاصله تا راه افتادم، دست‌هایم دوباره سر جای خود سبز شدند؛ تر و تازه.

باید خودم را خلاص می‌کردم. بعد از کلی سبک و سنگین کردن، چاره کار را در مرگ دیدم. با این تصمیم قاطع، ده دوازده شیر درنده از جیبم بیرون آوردم و دست به سینه تا مرا بدرند و بخورند. اما آن‌ها هیچ آزاری به من نرساندند؛

لباس‌های مرا بوییدند، دور و برشان را نگاه کردند و بی صدا دور شدند.

روز بعد برگشتند و نزدیک من دراز کشیدند، با عصبانیت غریدم: «از جان من چه می‌خواهید»

حیوان‌های حیف نان» یال‌هایشان را تکان دادند و التماس کردند که آن‌ها را غیب کنم، بلکه خلاص شوند.

می‌گفتند: «این دنیا عجب کسالت آور است.»

یال‌هایشان را تکان دادند و من نتوانستم بر خشم خودم غلبه کنم، همه آن‌ها را کشتم و خوردم. امیدوار بودم از سوء هاضمه و پرخوری بترکم و بمیرم.

بدبختی، پشت بدبختی! دل درد شکمم را سوراخ می‌کرد، اما زنده ماندم.

این شکست، افسردگی مرا چند برابر کرد. شهر را ول کردم و به کوه و بیابان زدم. به بلندترین پرتگاهی که گیر آوردم رفتم و از همان بالا خودم را پایین انداختم. فقط یک لحظه احساس نزدیکی

با مرگ به من دست داد، بلافاصله چتر نجات باز شد و به هر مصیبتی بود، روی صخره‌ای بند شدم.

نا امید و سرخورده، راه شهر را در پیش گرفتم تا در اولین فرصت تپانچه‌ای بخرم. توی خانه روی تخت دراز کشیدم و تپانچه را بیخ گوشم گذاشتم. بی معطلی ماشه را چکاندم و انتظار داشتم صدای غرش تپانچه و درد گلوله‌ای را که مغزم را متلاشی می‌کرد، حس کنم.

نه تیری در رفت و نه صدایی بلند شد. تپانچه به قلم مبدل شده بود.

کف اتاق غلتیدم و گریه سردادم. من که این همه چیز خلق می‌کردم، از رهاندن خودم از شر این زندگی نکبتی عاجز بودم. روزی از خیابان که می‌گذشتم، حرفی به گوشم خورد که امید تازه‌ای در من زنده کرد. از مرد افسرده و بیچاره‌ای شنیدم که می‌گفت کارمند دولت شدن خودکشی تدریجی است. من در وضعی نبودم که بهترین راه خودکشی را انتخاب کنم.

مرگ تدریجی یا یک ضرب، برایم فرقی نداشت. در نتیجه رفتم و برگ در خواست استخدام در وزارت کشور را پر کردم. خیلی بدتر از آن زمانی که وجود خودم را در آینه مین هوتا تارون کشف کردم.

آن طوری که امیدوار بودم، نمردم. هرچه موقعیت من بالاتر می‌رفت، بدبختی و فلاکت نیز بیشتر می‌شد. جادوگر که بودم با مردم سر و کار کمتری داشتم صحنه، همیشه مرا در فاصله‌ای امن و راحت، دور از تماس مستقیم با مردم نگه می‌داشت. اما حالا، دائماً با هموعان خودم سر و کار داشتم و لازم بود آن‌ها را درک کنم و دلخوری‌ام را بروز ندهم.

بدتر از همه، بیهودگی کارم بود. مجبور می‌شدم در هر نوبت کاری، چندین ساعت معطل شوم. بیهودگی‌ام، به انزجار من از نداشتن گذشته، دامن می‌زد. چرا باید این همه آدم که جلو چشم من می‌لوند، گذشته داشته باشند و من چیزی برای یادآوری نداشته باشم؟ همه روزهای زندگی‌ام در آشوب بود، ولی با این حال تنها چند حادثه در این سه سال سابقه کارمندی، یادم مانده است.

عشق کارمند دیگری باعث شد مدتی به خودم مشغول شوم. میز او کنار من بود. ماجرا دوام نیاورد

و آشتی‌ام دوباره عود کرد. با تردیدها مبارزه می‌کردم و نمی‌دانستم چطور به این همکارم حالی کنم که به هیچ کس علاقه‌ای ندارم و تجربه من در عشق و عاشقی صفر است!

تهدید و اخراج دست جمعی در اداره اوج گرفت. خانم ماشین نویس و همکار اداری‌ام تقاضای ازدواج مرا نپذیرفت. وقتی مرا

دیگر برایم عادت شده بود که نیمه شب از خواب بپریم و پرنده‌ای بزرگ، بال کوبان از گوشم بیرون بیاید و خوابم را بیاشوبد.



هم تهدید به اخراج کردند، سعی کردم دنبال علایق سابق خود بروم. خودِ کار چندان اهمیتی نداشت؛ می‌ترسیدم از زنی که تقاضای مرا رد کرده بود، بگذرم. وجود او توی اتاق کم کم مایهٔ پریشانی من می‌شد. به سراغ رئیس بخش رفتم و گفتم که نمی‌توانند مرا اخراج کنند؛ چون ده سال سابقهٔ کار دارم. او جا خورد، و بی آنکه حرفی بزند، مرا خیره نگاه کرد. سگرمه هایش را در هم کشید و گفت از حقه بازی من خیلی ناراحت شده است. اصلاً انتظار نداشت که کسی، با یک سال سابقه، ده سال سابقه برای خودش بتراشد.

برای اثبات مدعایم و ارایهٔ مدارک معتبر دست به جیب شدم. در کمال تعجب فقط کاغذ مچاله شده‌ای پیدا کردم که روی آن، جملات نا مربوطی به شعر، دربارهٔ ماشین نویس اداره نوشته شده بود.

نگران و دستپاچه، همهٔ جیب‌هایم را پشت و رو کردم، اما چیزی نیافتم. باید می‌پذیرفتم که شکست خورده‌ام. به قدرت جادوایی ام زیادی اعتماد کرده بودم، غافل از آنکه قرطاس بازی اداری آن را تحلیل برده بود.

امروز دیگر، آن هنر سابق جادوگری‌ام را ندارم و قادر به انجام بی ارزشترین کارهای گذشته‌ام نیستم. عشق همکار ماشین نویس هم به آن سرنوشت دچار آمد. همکاران اداری‌ام نیز از من

می‌گریزند. ناچار به جاهای پرت پناه می‌برم. بیشتر وقت‌ها، موقعی که سرگرم درآوردن چیزی از لباس‌هایم هستم، مچ مرا می‌گیرند و به تماشا می‌ایستند. من چیزهای کوچک و بی ارزشی در در می‌آورم که همکارانم، هرچه زور می‌زنند، آن‌ها را نمی‌بینند.

خیال می‌کنند خل شده‌ام؛ مخصوصاً وقتی کهان چیزهای کوچک را به هوا پرت می‌کنم به گمانم همیشه پرستویی آماده است از بند انگشت‌های من رها شود، ولی اطافیان فقط دست‌های خالی مرا می‌بینند که انگار ادای پرتاب کردن را در می‌آورند.

آهی از ته دل می‌کشم. البته خیالم راحت نمی‌شود. این کار فقط به آتش درونی من دامن می‌زند.

گاهی به ذهنم می‌رسد که چقدر خوب است از جیبم دستمال‌های سرخ و سفید و آبی و بیرون بکشم، شب آسمان را پر از ترقه و فشغه کنم، صورتم را رو به آسمان بگیرم و از دهانم رنگین کمان در بیاید و از افق تا افق را بگیرد. بعد هم پیرمردهای مهربان سفید مو و بچه‌های کوچک برایم کف بزنند. نقد داستان

۱- راوی: اول شخص عینی.

مثال:

من حالا کارمند دولت هستم که تازه این، بزرگ‌ترین بدبختی من هم نیست. راستش را بخواهید آمادگی تحمل درد و رنج را ندارم. هر آدمی پا به سن خاصی که می‌گذارد، آماده می‌شود تا آوار تلخی و بدبختی را تحمل کند؛ برای آنکه از همان دوران بچگی به بدبختی و فلاکت پی در پی روزانه عادت کرده است.

۲- گونه داستان چیست؟

غریب است. غیر عادی بودن داستان‌های علمی و تخیلی مانند مرئی شدن و هرچه به طرف جلو پیش می‌رود استدلال می‌کند به این دلیل فلان چیز مرئی شده و یا مانند جادو قدرتی با ریشه ماورایی، یا مرموز که شما را قادر به تغییر حوادث می‌سازد. خواننده وارد جهان مرموز و اعجاب انگیزی می‌شود. جایی که جادو معنا و مفهوم مشخصی ندارد و منجر به وقایع شگفت انگیزی و باور نکردنی می‌شود.

مثال:

دیگر برایم عادت شده بود که نیمه شب از خواب بپریم و پرنده‌ای بزرگ، بال کوبان از گوشم بیرون بیاید و خوابم را بیاشوبد. یک روز از شدت عصبانیت، تصمیم گرفتم جادوگری را کنار بگذارم.

دست‌هایم را بریدم و دور انداختم. هیچ افاقه نکرد و بلافاصله تا راه افتادم، دست‌هایم دوباره سر جای خود سبز شدند؛ تر و تازه. باید خودم را خلاص می‌کردم. بعد از کلی سبک و سنگین کردن، چارهٔ کار را در مرگ دیدم. با این تصمیم قاطع، ده دوازده شیر درنده از جیبم بیرون آوردم و دست به سینه تا مرا بدرند و بخورند. اما آن‌ها هیچ آزاری به من نرساندند؛ لباس‌های مرا بویدند، دور و برشان را نگاه کردند و بی صدا دور شدند.

روز بعد برگشتند و نزدیک من دراز کشیدند، با عصبانیت غریدم: «از جان من چه می‌خواهید

حیوان‌های حیف نان» یال‌هایشان را تکان دادند و التماس کردند که آن‌ها را غیب کنم، بلکه خلاص شوند.

می‌گفتند: «این دنیا عجب کسالت آور است.»

یال‌هایشان را تکان دادند و من نتوانستم بر خشم خودم غلبه کنم، همهٔ آن‌ها را کشتم و خوردم. امیدوار بودم از سوء هاضمه و پر خوری بترکم و بمیرم.

بدبختی، پشت بدبختی! دل درد شکم را سوراخ می‌کرد، اما زنده ماندم.

۳- مسئله داستان چیست؟

در کمال تعجب فقط کاغذ مچاله شده‌ای پیدا کردم که روی آن، جملات نا مربوطی به شعر، دربارهٔ ماشین نویس اداره نوشته شده بود.





پیدا کردن هویت. راوی به دنبال خانواده خود است که از وجود آن‌ها محروم است.  
مثال:

ولی برای من از این خبرها نبود. من از زیر بته به عمل آمدم. نه پدر و مادری داشتم و نه دوران کودکی و جوانی. روزی به خود آمدم که جلو آیینۀ «مین هوتا تاورن» موهای سفید و جوگندمی خودم را دیدم: کشفی که مرا هرآسان نکرد؛ حداقل نه به آن اندازه که صاحب رستوران را از جیب خودم بیرون کشیدم. صاحب رستوران مات و مبهوت مرا نگاه کرد و پرسید چطور توانستم این کار را بکنم.

چه جوابی داشتم بدهم؟ آدمی که برای حضور خودش توی این دنیا توضیحی ندارد، چه می تواند بگوید؟ به او گفتم خسته‌ام. خسته و وامانده به دنیا آمده‌ام.

#### ۴- محور معنایی داستان چیست؟

انسان‌ها همیشه دنبال هویت خود بوده‌اند. حتی در مرگ هم هویت خود را جستجو می‌کنند در شغل، در تولد... هویت دغه دغه امروز انسان مدرن هم هست، با وجود داشتن خانواده باز هم زندگی روزمرگی کسالت بار است. گاهی برای یافتن هویت خود به جادوگری که دیگران انجام می دهند پناه می‌برند تا شاید آن را در تردستی پیدا کنند که خود دنبال هویت گمشده‌اش می‌گردد.  
مثال:

تماشاگران معمولاً به خاطر اینکه کلاه سیلندر و فراک نمی پوشیدم، مرا چنان که باید تحویل نمی‌گرفتند؛ اما وقتی بی هوا از توی کلاه‌م مار و خرگوش و مارمولک در می‌آوردم، از شدت هیجان جاکن می‌شدند. از همه جالب‌تر موقعی بود که کف دستم تمساح بزرگی ظاهر کردم، آن را فشردم و به شکل آکاردئون درآوردم. با آن آکاردئون آهنگ جالبی زدم.

صدای کف زدن و سوت مردم از همه طرف بلند شد و من بی اعتنا به جایی نامعلوم خیره شدم.

مدیر سیرک از بی‌اعتنایی من نسبت به ابراز احساسات مردم دمغ بود؛ مخصوصاً نسبت به بچه‌های کوچک که با لباس پلوخوری‌شان برای من کف می‌زدند، توجهی نشان نمی‌دادم، پکر می‌شد.

چرا باید تحت تأثیر قرار می‌گرفتم؟ قرار بود آن چهره‌های معصوم، رنج و دردی را که بر هر مرد پا به سن گذاشته‌ای

تحمیل می‌شود، تحمل کنند هیچ حس ترحمی در من بیدار نمی‌شد که هیچ، تازه عصبانی هم می‌شدم. چون آن‌ها همه چیزهایی را دارند که من حسرت آن را داشتم؛ همان چیزهایی که نداشتم، یعنی تولد و کودکی.

هرچه معروف‌تر می‌شدم، زندگی‌ام غیرقابل تحمل‌تر می‌شد. تا می‌آمدم توی کافه ایی بنشینم

و چیزی بخورم، مردم جمع می‌شدند و توی پیاده رو ازدحام می‌کردند. آخر سر، کار به آنجا ختم

می‌شد که از جیبم کبوتر و مرغ دریایی و درنده و چرنده در بیاورم. آدم‌های دور و برم که خیال

می‌کردند کارهایم از سر عمد است، از خنده

ریسه می‌رفتند. اما من، از غیظ خودم را می‌خوردم

و به زمین و زمان فحش می‌دادم.

#### ۵- تقابل مرگ و زندگی

باید تولدی از دل خانواده شکل بگیرد و مرگ

هم درد دل همان خانواده رخ دهد. اگر چیزی غیر

از این باشد دیگر نمی‌تواند خود را به عنوان انسانی پویا و شاد قبول کند.

از طرفی انسان‌هایی که در بستر خانواده تولد و مرگشان رخ می‌دهد اما هم چنان در پی هویت‌اند و دچار افسردگی و تکرار و ملال می‌شوند زیرا انسان‌ها همیشه دچار تناقضات درونی هستند در انجام همه امور اعم از معنوی و مادی این تناقضات است که راه درک هستی را بر او می‌بندد.

مثال:

این شکست، افسردگی مرا چند برابر کرد. شهر را ول کردم و به کوه و بیابان زدم. به بلندترین پرتگاهی که گیر آوردم رفتم و از همان بالا خودم را پایین انداختم. فقط یک لحظه احساس نزدیکی

با مرگ به من دست داد، بلافاصله چتر نجات باز شد و به هر مصیبتی بود، روی صخره‌ای بند شدم.

نا امید و سرخورده، راه شهر را در پیش گرفتم تا در اولین فرصت تپانچه‌ای بخرم.

توی خانه روی تخت دراز کشیدم و تپانچه را بیخ گوشم گذاشتم. بی‌معطلی ماشه را چکاندم و انتظار داشتم صدای غرش تپانچه و درد گلوله‌ای را که مغزم را متلاشی می‌کرد، حس کنم.

نه تیری در رفت و نه صدایی بلند شد. تپانچه به قلم مبدل شده بود.

ولی برای من از این خبرها نبود. من از زیر بته به عمل آمدم. نه پدر و مادری داشتم و نه دوران کودکی و جوانی.



کف اتاق غلتیدم و گریه سردادم. من که این همه چیز خلق می کردم، از رهاندن خودم از شر این زندگی نکبتی عاجز بودم. روزی از خیابان که می گذشتم، حرفی به گوشم خورد که امید تازه‌ای در من زنده کرد. از مرد افسرده و بیچاره‌ای شنیدم که می گفت کارمند دولت شدن خودکشی تدریجی است.

۶- پایان داستان

راوی در پایان داستان صریحاً اعلام می کند: هویتی وجود خارجی ندارد چرا که حتی جادوگری و عشق هم به او نتوانست پاسخی بدهد. زمانی که قدرت جادویی داشت مردم

و همکارانش او را می دیدند، حس و روح دارد و در بین آن‌ها زندگی می کند حال که این قدرت را ندارد همکارانش از او فرار می کنند علاوه بر آن انسانی که هویت ندارد حتی وجود خارجی هم ندارد، دیگران حضور او را نمی پذیرند و یا بیماری که عقلش را از دست داده را می بینند. نه انسانی که تا دیروز از بین آن‌ها، عاشق شد کار کرد و جواب ارباب رجوع را می داد. مثال:

امروز دیگر، آن هنر سابق جادوگری‌ام را ندارم و قادر به انجام بی ارزشترین کارهای گذشته‌ام نیستم. عشق همکار ماشین

نویس هم به آن سرنوشت دچار آمد. همکاران اداری‌ام نیز از من می گریزند. ناچار به جاهای پرت پناه می برم. بیشتر وقت‌ها، موقعی که سرگرم درآوردن چیزی از لباس‌هایم هستم، مچ مرا می گیرند و به تماشا می ایستند. من چیزهای کوچک و بی ارزشی در در می آورم که همکارانم، هرچه زور می زنند، آن‌ها را نمی بینند.

خیال می کنند خل شده‌ام؛ مخصوصاً وقتی کهان چیزهای کوچک را به هوا پرت می کنم به گمانم همیشه پرستویی آماده است از بند انگشت‌های من رها شود، ولی اطا‌فیان فقط

دست‌های خالی مرا می بینند که انگار ادای پرتاب کردن را در می آورند.

آهی از ته دل می کشم. البته خیالم راحت نمی شود. این کار فقط به آتش درونی من دامن می زند.

گاهی به ذهنم می رسد که چقدر خوب است از جییم دستمال‌های سرخ و سفید و آبی و بیرون بکشم، شب آسمان را پر از ترقه و فشفشه کنم، صورتم را رو به آسمان بگیرم و از دهانم رنگین کمان در بیاید و از افق تا افق را بگیرد. بعد هم پیرمردهای مهربان سفید مو و بچه‌های کوچک برایم کف بزنند. ■

راوی در پایان داستان صریحاً اعلام می کند: هویتی وجود خارجی ندارد چرا که حتی جادوگری و عشق هم به او نتوانست پاسخی بدهد.







## • پیرنگ داستان (چیستی)

«پسر بچه‌ای در خیابان ریچموند شمالی، عاشق خواهر دوستش شده است. او این دختر را زیر نظر دارد و وقتی با زن عمویش بارهایی را به بازار می‌برد هم به این دختر فکر می‌کند. عاقبت با این دختر صحبت می‌کند. قرار می‌شود به بازاری به نام عربی برود؛ بازاری که این دختر به علت برگزاری مراسمی در صومعه‌شان نمی‌تواند به آنجا برود. دختر به پسر توصیه می‌کند که رفتن به این بازار برای تو خوب است. پسر قول می‌دهد وقتی به بازار رفت برای دختر هم چیزی بخرد. تا شب، پسر منتظر عمویش هست تا از سرکار برسد و بتواند از او پول بگیرد و به بازار عربی برود. وقتی عمویش از سرکار می‌رسد، می‌گوید که الان همه خواب هستند. ولی زن عمو وساطت می‌کند که بگذارد او برود. چون تا این موقع شب منتظرش مانده. پسر پولی را از عمویش می‌گیرد و سوار بر قطار به سمت بازار عربی می‌رود. اما در بازار، پسر، بعد از دیدن دو مرد که با زن، بگومگویی می‌کردند، چیزی که قابل توجه خریدن باشد پیدا نمی‌کند. عاقبت، اعلام خاموشی چراغها را می‌شنود و وقتی به سقف تالار تاریک بالای سرش نگاه می‌کند، خودش را بازیچهٔ غرورش می‌بیند.»

## • تأملی در ساخت داستان (چرایی)

۱. چرا اسم داستان «عربی» است؟ به عبارت دقیق‌تر، چرا اسم بازار در داستان، «عربی» گذاشته شده است؟ آیا این اسم، کارکرد خاصی دارد؟ یا اینکه فقط یک اسم است؟
۲. چرا نویسنده داستان را از مرگ مستأجر کشیشی در اتاق پذیرایی پشتی خانه‌ای که پسر در آن زندگی می‌کرده آغاز می‌کند؟
۳. چرا کوچه‌ای که نویسنده در ابتدای داستان به تصویر می‌کشد، تا این حد دیدنی و ملموس است؟
۴. چرا هنگامی که پسر با زن عمویش از میان سر و صداها می‌گذرد بازار رد می‌شوند، یک احساس واحد در او شکل می‌گیرد که

انگار دارد جام شرابش را به سلامت از میان انبوه دشمنان عبور

می‌دهد؟ منظور از این جام شراب و دشمنان چیست؟

۵. چرا اولین روز بیرونی عشق در کلام پسر، باید درست در همان اطاقی باشد که کشیشی در آنجا مرده است؟ (ای عشق! ای عشق!)

۶. چرا از نظر دختر، بازار عربی، جایی دیدنیست؟ چرا دختر، دلش می‌خواهد به آن بازار برود؟ (با توجه به گفت و گویی مرموز میان یک

دختر و دو پسر در ساعات پایانی بازار عربی در پایان داستان)

۸. چرا دختر فکر می‌کند رفتن به بازار عربی برای پسر خوب است؟

۹. چرا خانم مرسر، که بیوهٔ یک امانت فروش است، برای یک امر خیر، تمبر باطله جمع می‌کند؟ آیا اینکه خانم مرسر باید زودتر برود و نباید تا دیر وقت بیرون بماند، احساس مخاطب داستان را با «بسته شدن بازار عربی» و «عجلهٔ پسر برای رفتن به بازار عربی» گره نمی‌زند؟

۱۰. چرا عموی پسر وقتی که او می‌خواهد خداحافظی کند و به بازار برود از او می‌پرسد «بدروود عرب با اسبش را خوانده است یا نه؟» آیا سراسر داستان، و اجزای گوناگون آن ریشه در فرهنگ ایرلند ندارند؟

۱۱. چرا شخصیت پسر، در پایان داستان، خودش را بازیچه و مضحکهٔ غرور خود می‌بیند؟ به عبارت بهتر، کیفیت این کشف در پسر، چگونه تفسیر می‌شود؟

## • استراتژی ساخت داستان (چگونگی):

۱. معرفی خانه و محل زندگی پسر و کوچه‌ای که در آن زندگی می‌کند.
۲. معرفی و توصیف خانه و زندگی کشیشی که در اتاق پذیرایی پشتی این خانه مرده و وسط حیاطش یک درخت است و در جایی دیگر از آن، یک تلنمبهٔ زنگ زده.
۳. صحنه: ایجاد فضایی زنده از کوچه‌ای که بچه‌ها در آن بازی می‌کنند و پایین پله‌ای که قرار است پسر، دختر را در آنجا از نزدیک ببیند و با او گفت و گو کند.



۴. بیان توجه هر روز پسر به این دختر از کفِ اتاق پذیرایی جلویی و نگاه به درِ خانه دختر.

۵. دیدن دختر، درست در جایی که کشیش مرده بود و اولین بروز بیرونی عشق در کلام پسر (ای عشق! ای عشق!)

۶. اولین گفت و گوی مهم پسر با دختر: دختر خیلی دوست دارد به بازار عربی برود ولی چون مراسمی در صومعه‌شان برگزار می‌شود، نمی‌تواند. ولی به پسر می‌گوید که رفتن به بازار عربی برایش خوب است. (این گفت و گو، آغاز و علت العلل حسّی است که در پایان داستان در پسر به وجود می‌آید: اینکه خودش را بازیچه مضحکه و غرور خود می‌بیند).

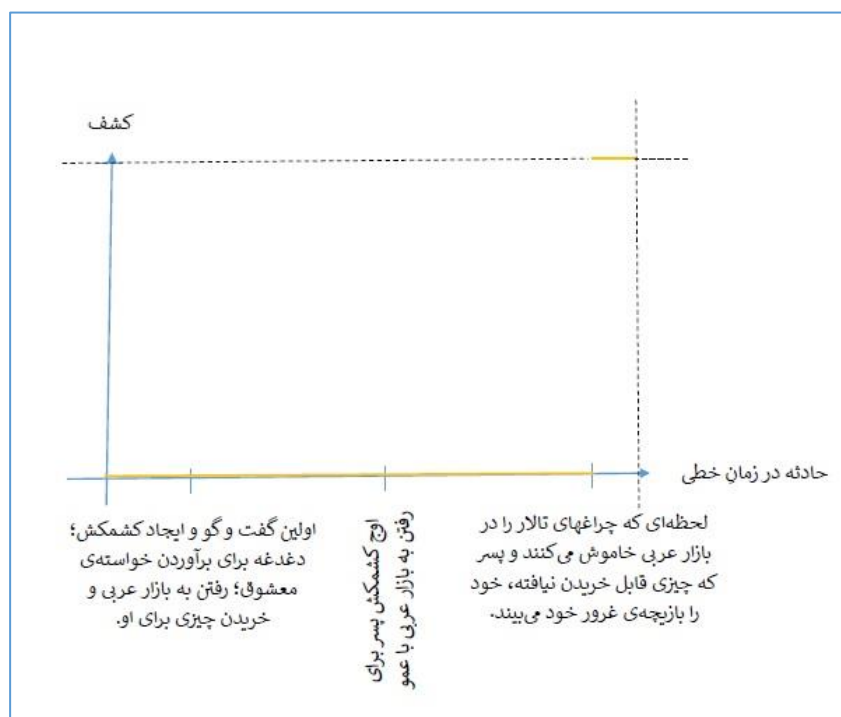
۷. دیر کردن عمو، اصلی‌ترین مانع رفتن پسرک به بازار و عمل به وعده‌اش: او تا شب منتظر عمویش می‌ماند. اما دیر شده و هر لحظه امکان دارد بازار عربی را تعطیل کنند. نمایش این مانع در داستان آنجایی است که عمو وقتی در خانه را باز می‌کند، «پای جالباسی سرسرا داد و بیداد می‌کرد و دنبال برسی کلاه می‌گشت» و همین بود که پسر گفت: «دلم گواهی بد داد».

۸. افزایش کشمکش به صورت نامحسوس: خانم مرسر می‌گوید دیر وقت است و باید هر چه زودتر برود. (این جمله درست

زمانیست که پسر، منتظر عمویش است و نگران بسته شدن بازار عربیست)

۹. رسیدن به بازار، و تشابه تالار تاریک بازار با سکوت بعد از کلیسا برای پسر (از این دست توصیفها در داستان فراوان است و هر کدام به نحوی ریشه در زندگی نویسنده و فرهنگ ایرلند دارند). + مشاهده گفت و گوی دختری با دو پسر + نیافتن چیزی که قابل خریدن باشد. (فراخوان این سؤال در ذهن مخاطب: پس چرا دختر فکر می‌کرد آمدن به این بازار برای پسر خوب است؟)

۱۰. کشفی که در ذهن پسر اتفاق می‌افتد: وقتی چراغهای بالای سرش را خاموش می‌کنند، او خودش را بازیچه و مضحکه غرورش می‌بیند. (به عبارت دیگر، نه تنها عشق به خواهر دوستش، بلکه انگار معنای زندگی هم در ذهن پسر رنگ می‌بازد + اظهار عصبانیت به وسیله درد و سوزش چشم؛ یک برداشت ذوقی که می‌شود در اینجا کرد این است که: شاید چون پسر، نمی‌خواسته عشقش به دختر را علنی کند و مدام آنرا پنهان می‌کرد، باعث رنجش دختر شده. دختر هم پسر را به این بازار فرستاده تا غرورش را بشکند. اما نتیجه برعکس شده. پسر، غرورش جریحه‌دار شده و احتمالاً از عشق دختر، منصرف شده). + نمودار حادثه در زمان\_کشف، در این داستان:







## مقدمه

در دنیای امروز مهم‌ترین وظیفه ما در رشد و بربالیدن کودک، کمک به اوست تا بتواند تصویری کامل از خود و دنیای اطرافش بدست آورد. کودک در حین رشد باید اندک‌اندک بیاموزد تا ابتدا خود؛ سپس دیگران را بهتر بشناسد و سرانجام از راه‌هایی متقابلاً خرسند کننده و عمیق با آنان ارتباط برقرار نماید. ما باید بتوانیم ابزار مناسب رشد را در اختیار کودک قرار داده و در کنارش، امکان دیدن دنیایی متفاوت و صحبت درباره آن را برایش فراهم آوریم. وظیفه ما؛ در مقام مربی، یاری رساندن به کودکان است تا بدین‌سان بتوانند معنایی برای زندگی‌شان بیابند. مفهومی که کودک با اتکا به آموخته‌ها و تجربه‌هایش بدان دست یابد. همراهی در انتخاب و کسب مناسب‌ترین تجربه‌هایی که بتوانند کودک را قادر به دریافت جهان پیرامونی

اش، و به تبع آن یافتن معنایی در زندگی کنند و به زندگی‌اش ژرفا بخشند.

حواس بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه از اولین و از مهمترین ابزارهای کودکان برای درک و دریافت دنیای پیرامون‌شان است. در روند یادگیری، اغلب افراد برای تسهیل پروسه شناخت جهان و زندگی، بدلیل محدودیت زمان، یکی از حسی‌هایشان

را بیش از دیگر حواس به کار می‌گیرند. در این میان هنر و فعالیت هنری به دلیل وجه زیبایی‌شناسانه و درگیر نمودن احساس و عواطف کودکان، بهترین ابزار شناخت جهان برای آنهاست و امکاناتی گسترده برای تجربه‌هایی غنی‌تر و مفیدتر در اختیار کودکان قرار می‌دهد. هدف ما این است که به تدریج فعالیت‌های متنوع برگرفته از محیط‌های هنری مختلف (از قبیل: موسیقی، نقاشی، ادبیات و فیلم) را به آنها معرفی کنیم تا ضمن معرفی و آشنا نمودن کودکان با مقوله هنرهای مختلف، آنان را برانگیزیم تا به فعالیت‌های هنری علاقمند شده و تجربه‌های بیشتری کسب کنند و بدین‌سان با شیوه‌های بیانی متفاوت گونه‌های هنری آشنا شوند.

اما پیش از آن می‌خواهیم به خود مفهوم هنر و نقش و کارکرد آن اشاره کرده و در ادامه به ارتباط بین هنر و شناخت زندگی بپردازیم. بدیهی است در نهایت به آنچه در این مقدمه به آن

اشاره کردیم یعنی کمک به کودکان و همراهی با ایشان برای کسب تجربه در گونه‌های مختلف هنری خواهیم پرداخت.

## چیستی هنر

صور هنری گونه‌ها و ابزارهای بیانی متفاوت و گسترده‌ای دارند. آن‌چنانکه گاهی مرزهای هنر و غیر هنر در هم می‌روند و بازشناسی آنها از یکدیگر ناممکن می‌گردد. به همین دلیل دادن ارائه تعریفی جامع از مقوله هنر بسیار دشوار است. اما در یک نگاه کلی و در قیاس هنر با علم می‌توان گفت که هنر هم ابزار شناخت جهان با اتکاء به عواطف و احساسات آدمی، و هم نوعی بیان و تبیین جهان با نگاه و نگره‌ای زیبایی‌شناسانه است. هنر بر کیفیت استوار است اما علم جهان را به کمیت‌ها تبدیل می‌کند. هنرمند بخصوص در جهان مدرن آنچه در می‌یابد را تبدیل به بیان هنری می‌کند. به همین دلیل به تعداد هنرمندان جهان دنیاهای متفاوت وجود دارد.

هنر دامنه‌ای گسترده دارد و به هیچ چهارچوبی جز اصول زیبایی‌شناسانه مقید نیست. هنر از آنجا که با عواطف و احساسات نمود می‌یابد به همان دلیل عواطف و احساسات آدمی را نشانه می‌گیرد و نیز او را متأثر می‌کند. عبارتی هم دریچه‌ای‌ست به

درون هنرمند و هم درون ما یعنی مخاطبان. استفاده از ابزارهای بیان هنری و خلاقیت در هنر محدوده سنی نمی‌شناسد و به همین دلیل بهترین امکان و ابزار را برای کودکان فراهم می‌آورد تا به واسطه آن دنیای خودشان را بشناسند و آن را بسازند و عواطفشان را غنی‌تر کنند. بطور کلی هنر یکی از مهم‌ترین و موثرترین ابزارها برای گسترش این نگاه و درک محیط پیرامون و در ادامه شناخت آن است. آنچه در این مسیر اتفاق می‌افتد به زبان ساده آشنایی بیشتر و بیشتر با مسائلی است که در درون‌مان جریان دارد و نیازمند پروردن است.

هنر انواع و گونه‌های مختلفی دارد. از شعر و نثر و تئاتر و سینما گرفته تا موسیقی و نقاشی و مجسمه سازی و معماری. در واقع ادبیات تمام یا بخش مهمی از انواع بیان هنری است. به همین دلیل ادبیات را در کنار هنر و مستقل از آن قرار می‌دهند. زیرا ابزار بیانی آن زبان است و کلمات. در واقع انواع هنر فارغ از ابزار

صور هنری گونه‌ها و ابزارهای بیانی متفاوت و گسترده‌ای دارند. آن‌چنانکه گاهی مرزهای هنر و غیر هنر در هم می‌روند و بازشناسی آنها از یکدیگر ناممکن می‌گردد.



بیانی آنها بر بیانی زیباشناسانه استوارند. هنر گاهی شکل زیباشناسانه خود را تغییر می‌دهد که این تغییر شکل می‌تواند از راه بازسازی زبان، فهم و دریافت صورت گیرد. در هر نگرشی می‌توان ادبیات را هنر نامید. وقتی اثری ادبی ویژگی منحصر به فرد یک اثر هنری را با خود دارد بدین معناست که اثری خلق شده که تکرارناپذیر است. چراکه ادبیات و هنر بیانگر احساس و عواطف هنرمند است که این خلق ادبی و هنری را به راحتی نمی‌توان بازگو کرد و تکرار نمود. آفرینش هنری، نوعی از الهام است که با عقل و منطق درک نمی‌شود اما در عین حال از ثمره عقل و منطق و تفکر و تعقل بهره می‌برد. در نهایت می‌توان گفت که زیبایی در عرصه‌های مختلف هنری یکسان است و هنر نقاشی، مجسمه سازی، موسیقی، سینما و ادبیات رابطه‌ای نزدیک دارند، زیرا از روح انسان سرچشمه می‌گیرند.

### چه ابزاری بهتر از ادبیات و هنر برای آشنایی هر چه

#### بیشتر و عمیق‌تر خویش و جهان هستی؟

هنر منبعی است در دسترس. پیرامون همگی ماست و همگی‌مان را متأثر می‌سازد. هنر بذریعۀ خلاقیت را در وجودمان می‌کارد. سبب بروز خلاقیت و برانگیختن احساسات ما شده و ما را در بیان افکارمان یاری می‌بخشد. هنر

محیطی را برای آموزش فراهم می‌کند که برگرفته از محیط واقعی است. ابزاری است برای برقراری ارتباط. چرا که جواب‌های شخصی و ذهنی‌مان را که در درون ماست بیرون می‌کشد.

اولین آثار هنری آفریده شده بدست انسان دیوارنگاره‌هایی است که حدود ۲۰۰۰ سال قدمت دارند. این دیوارنگاره‌ها بازنمایی زندگی بشری در دورانی است که بشر هنوز کشاورزی را کشف نکرده و در جایی ساکن نشده. دورانی که انسان خانه به دوش است و مرتب در جستجوی غذا و شکار محل زندگی خود را تغییر می‌دهد. و گاهی برای در امان ماندن از خطرات در غارها پنهان می‌شود. در این نقش‌ها و حکاکی‌ها نوعی بی‌واسطگی میان زندگی واقعی و تصور انسان از خودش مشاهده می‌شود. و این همان چیزی است که در نقاشی‌های کودکان به‌جمله‌ها نیز مشاهده می‌کنیم. نقش‌هایی که در آنها براحتی می‌توان دریافت ادراکی و حسی کودکان را از خود و دنیای پیرامونشان دید. چند هزار سال بعد بتدریج این تصاویر و دستکارها تغییر شکل می‌دهند. بشر می‌تواند نقش‌های حجم دار بر سنگها نقر کند یا با مصالحی همچون سنگ و چوب و گل، تندیس‌هایی بسازد.

تندیس‌هایی که نوعی دنیای ذهنی پیچیده‌تر را باز می‌نمایند. نقش‌ها و دستکارهایی که نشان از شکل‌گیری و حضور قدرتمند اسطوره‌ها دارند. در واقع این اسطوره‌ها نوعی خیال خودآگاه‌اند که توسط جمع پذیرفته شده‌اند. انگار مقایسه این آثار بازگوکننده روند تغییر بشر اولیه از نوباوگی تا بزرگسالی است. همچنانکه روند رشد کودک از نوباوگی به بزرگسالی روندی است که از بی‌واسطگی آغاز می‌شود و بتدریج جای آن را انگاره‌های ذهنی و باورهای جمعی که از خانواده گرفته شده می‌گیرد. هشیاری در شکل‌گیری این باورها و اسطوره‌ها در نگرش و دریافت کودکان و در شکل‌گیری شخصیت آن‌ها مؤثر است. عبارت بهتر آن دریافت بی‌واسطه به مرور زمان تبدیل به دریافت‌های با واسطه می‌گردد. بچه‌ها با یادگیری کلمات با کارکرد پیچیده زبان آشنا می‌شوند. نه تنها تفاوت بین کلمات و مفاهیم را می‌آموزند بلکه درمی‌یابند که کلمات بسی پیچیده تر از نقش‌هایند. درمی‌یابند کلمات معانی دوگانه و چند گانه رادر خود حمل می‌کنند و بدین ترتیب بازی‌های زبانی و آرایه‌های ادبی را می‌آموزند و دنیایشان پیچیده‌تر می‌شود.

هنر منبعی است در دسترس. پیرامون همگی ماست و همگی‌مان را متأثر می‌سازد.

زبان پل ارتباطی آدم‌هاست. ما نه تنها نیازهای خودمان را از طریق کلمات اعلام می‌کنیم، بلکه با دیگران نیز وارد گفتگو و ارتباط می‌شویم و حتی هنرهای دیگر را هم از طریق زبان فرامی‌گیریم. آموزش نقاشی یا دیگر هنرها بدون استفاده از زبان ممکن نیست. اما زبان تنها امکانی برای ارتباط با دیگران و یا ابزاری برای انتقال اطلاعات نیست. زبان آدمی کارکردی بس پیچیده‌تر دارد. عبارت دیگر اگر صرفاً ارتباط‌گیری هدف زبان باشد آدمی به بیش از پانصد کلمه نیاز ندارد. زبان آدمی به این دلیل گسترش یافته و هر روز بر واحدهای آن یعنی کلمات افزوده می‌شود چون زبان امکانی است برای بیان حدیث نفس. آدمی برای بازنمایی درون خود نیاز به کلمات بیشتری دارد. و این نیاز هر روز بر دامنه زبان می‌افزاید. آنچه را به آن ادبیات می‌گوییم غالباً آثار و بازتاب همان حدیث نفس است. ادبیات حاصل و نماد همان گفتن از خود و از درون خود است و از احساساتی که هر لحظه و هر جا تغییر می‌کند حرف می‌زند.

اغلب وقتی حرف از ادبیات می‌شود شعر رودکی، حافظ و یا متون پیچیده سخن‌سرایان شعر و نثر فارسی را بیاد می‌آوریم و یا قواعد و افعال دستور زبان را. اما آنچه مفهوم ادبیات را شکل می‌دهد چیزی بیش از اینهاست. ادبیات مخزن بی‌انتهای واژه‌هاست. ما در واژه‌ها متولد می‌شویم، در میان‌شان زندگی می‌کنیم و می‌بالیم. همه جهان با تمام گستردگی‌اش در واژه‌ها





نمود پیدا می‌کند و هرچه دامنه واژه‌هایمان بیشتر باشد جهان ما بزرگتر و وسیعتر خواهد بود. ما از طریق واژه‌ها حضور خود و دنیای درونی‌مان را توصیف کرده و به دنیای دیگران نیز راه پیدا می‌کنیم. آموختن ادبیات یعنی آموختن واژه‌ها. یعنی وسعت یافتن جهان، یعنی عمیق‌تر شدن احساس و عواطف آدمی، یعنی درکی وسیع از خود و از جهان پیرامون‌مان.

اما چگونه می‌توان دنیای کودکان را دنیایی زیباتر و وسیعتر و رنگارنگ‌تر ساخت. چگونه می‌توان به آنان یاری رساند تا احساس و عواطف خود را بشناسند؟ چگونه می‌توان به آنها کمک کرد تا درکی روشن‌تر از دنیای بیرونی داشته باشند؟

چگونه می‌توان ارزش حقیقت، نیکی و زیبایی را در ذهن و دل آنان نشانید؟ و در نهایت چگونه می‌توان تجربه‌های مثبت دیگران را به آنان آموخت چنانکه حس کنند تجربه‌های خودشان است؟ پاسخ تمامی این سئوالات یکی است. از طریق ادبیات. از طریق در اختیار گذاشتن واژه‌های بیشتر. و آشنایی با ادبیات و زبان. و این امرج با خواندن کتاب و شنیدن

قصه و شعر میسر نیست. ما باید کتاب خواندن را به کودکانمان بیاموزیم و آنها را با جادوی کلمات و با جادوی قصه‌ها آشنا کنیم. باید چشیدن لذت ادبیات را به آنان هدیه کنیم و از این طریق آنان را برای ورودی قویتر و با اعتماد به نفس بیشتر به دنیای بزرگسالان آماده کنیم.

ادبیات و بحثی که در ادامه آن می‌آید به کودکان اجازه می‌دهد تا بخوانند، فکر کنند و بطور فعال و مؤثر با متن درگیر شوند. و بدین ترتیب جنبه‌های تازه و غیرمنتظره‌ای از زبان را کشف کنند. یک رمان و یا داستان کوتاه خوب می‌تواند کودکان را به دنیایی تازه برده و آنان را در تجربه محیطی تازه یاری نماید. یک نمایشنامه و یا شعر می‌تواند احساساتی قوی و نیرومند در بچه‌ها برانگیزاند. یک اثر ادبی می‌تواند گستره معنایی بالایی را شامل شده و کودکان را در درک این مفاهیم یاری نماید. بدین ترتیب می‌توان سطح درک، آگاهی و استنباط کودکان را به واسطه درگیری آن‌ها با ابهامات و استعارات متفاوت ادبی بالا برد، قدرت تخیل‌شان را بهبود بخشید و به آنها کمک کرد تا آگاهی‌شان را از احساسات خویش افزایش دهند. و اگر از آن‌ها بخواهیم به‌طور مستقل نظرشان را در مورد

یک اثر ادبی بیان کنند، اعتماد به نفس آنها را در بیان احساسات

و تصاویر ذهنی‌شان بیفزاییم و بدین وسیله خلاقیت ادبی آنها را گسترش دهیم.

در این میان انتخاب اثر مناسب و درخور یکی از مهمترین دشوارترین امور در آغاز راه ماست. تجربه نشان داده اگر داستان‌هایی که کودک در حال حاضر می‌شنود و یا می‌خواند بی‌محتوا باشند، تصور اینکه با فراگیری خواندن می‌توانند زندگی‌شان را پر بار کنند وعده‌ای است پوشالی. بدترین جنبه این کتاب‌های کودکان این است که کودک را از آنچه که باید از تجربه ادبیات به دست آورد، یعنی دست یافتن به معنای عمیق‌تر محروم می‌کند. البته باید توجه داشت برای آنکه

داستانی کودک را حقیقتاً جلب کند باید او را سرگرم کند و کنجکاوی‌اش را برانگیزد؛ اما برای پر بار ساختن زندگی او باید نیروی تخیلش را به فعالیت واداشت تا به او کمک کند درک خود را گسترش دهد و هیجانش را تشخیص دهد؛ با تشویق‌ها و آرزوهایش هماهنگ شود، مشکلاتش را کاملاً به وی بشناساند و، در همان حال، برای مسائلی که

سرگردمش کرده‌اند، راه‌حل‌هایی ارائه دهد. در این راستا خیال‌پردازی قصه‌های پریان بیش از هر چیز دیگری به کودکان در دشوارترین و در عین حال مهم‌ترین و ارضاکنده‌ترین وظیفه‌شان یاری می‌رساند: دستیابی به یک آگاهی کامل‌تر تا بتوانند به فشارهای آشفته ذهن ناآگاه نظم بخشند. امروز چون گذشته می‌توان با قصه‌های پریان ذهن کودکان را، چه خلاق و چه میانه‌حال، به روی درک و ارج گذاردن چیزهای برتر زندگی گشود تا بتوانند از این نقطه آغاز به آسانی به مرحله لذت بردن از آثار بزرگ ادبی و هنری برسند. پیرامونشان را از زاویه‌ای متفاوت و با زبانی دیگر بشنوند. در ادامه تلاش ما تشویق کودکان برای خلق تصاویر و مفاهیمی‌ست که در ذهن‌شان جریان دارد تا بدین وسیله در طی روند آموزش بتوانند مسائلی که در ذهن‌شان جریان دارند را بواسطه قدرت خیال و تجزیه و تحلیلی که از مطالعه آثار ادبی بدست آورده‌اند در قالب یکی از فرم‌های هنری بیان کنند تا بواسطه این بیان، به مرور زمان قدرت گفتگوی ایشان از آنچه در درون‌شان وجود دارد افزایش یافته و بتوانند از مسائلی که به چالش‌شان می‌کشد سخن بگویند و بدین واسطه جهان و دنیای پیرامونشان را شکل دهند. ■

اما چگونه می‌توان دنیای کودکان را دنیایی زیباتر و وسیعتر و رنگارنگ‌تر ساخت. چگونه می‌توان به آنان یاری رساند تا احساس و عواطف خود را بشناسند؟





دیگر یک نویسنده نوگرا شده بود که می‌توانست طرح‌های ترسناک را با وجود اگزیستانسیالیسم و نظریه‌ادی تحویل دهد. او در رمان «شهر شیشه‌ای»، نویسنده‌ای به نام «کون» را نشان می‌دهد که نگاهی شخصی به زندگی خود اوستر دارد. به نوعی کشف هویت، معنا و احساس که بیشتر آن‌ها عمدتاً به عملکرد تصادف و اتفاقات می‌پردازد. او بهترین نمونه از نویسندگان آوانگارد شد که مخاطبان اصلی پیدا کرده بود.

اوستر در «کتاب توهّمات» - ۲۰۰۲ و «کاخ ماه» - ۱۹۸۹ به بررسی روابط بین مردان و همسالان خود و محیط زیست می‌پردازد. شخصیت‌ها در این آثار توصیف‌نشده‌ای و در نوع خود بی‌نظیرند.

او اولین تصویر متحرک خود را در سال ۱۹۹۵ کارگردانی کرد. پل اوستر در سال ۲۰۰۶ جایزه ادبی «شاهزاده آستوریاس» را دریافت کرد. او همچنین جایزه فیلمنامه «دود» را به خود اختصاص داد و جوایز بین‌المللی «ادبیات دوبلین» را از آن خود کرد. آثار او به بیش از سی زبان دنیا ترجمه شده است.

وی عضو آکادمی هنرها و نامه‌های آمریکایی و آکادمی هنرها و علوم آمریکایی است. اوستر استعداد عظیمی برای خلق جهان‌هایی دارد که در عین خارق‌العاده بودن، باورپذیر هم هستند. اگرچه خوانش رمان‌های او دشوار است اما به مثابه هدایایی در عرصه داستان‌نویسی به شمار می‌آیند.

پل اوستر بخاطر انتخاب تم‌های متمایز از هم مانند تصادف، هویت، و تنهایی، از جمله نویسندگان تراز اول ادبیات امروز جهان به شمار می‌آید. نوشته‌های او رازگونه و پیچیده هستند و اغلب از عنصر هویت شخصی بهره گرفته شده است. او هم‌اکنون به همراه همسر و دو فرزندش در بروکلین، نیویورک زندگی می‌کند.

برخی آثار پل اوستر:

خاطرات زمستان، شهر شیشه‌ای، ارواح، هیولای دریایی، کتاب اوهام، اتاق در بسته، شب پیشگوئی، مون‌پالاس، اختراع انزوا، هیولا، سفر در اتاق تحریر، مردی در تاریکی، ناپیدا، تیمبوکتو، سان ست پارک، کپسول زمان، دفترچه سرخ، موسیقی شانس، دیوانگی در بروکلین، ۴۳۲۱، بخور و نمیر...

پل بنجامین اُستر، رمان‌نویس، مقاله‌نویس، فیلمنامه‌نویس، مترجم و شاعر، ۳ فوریه، ۱۹۴۷ در نیوجرسی آمریکا به دنیا آمد. پدر و مادرش دارای اصل و نسب لهستانی بودند. پدرش ساموئل و مادرش کوئین، زندگی مشترک ناخوشایندی داشتند که ازدواج آنها منجر به جدایی شد. بعد از جدایی پدر و مادر، پل سه ساله به همراه مادر و خواهر خود به آپارتمانی جداگانه نقل مکان کردند.

اوستر از کودکی بسیار کتاب می‌خواند و به نوشتن علاقمند بود. پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه کلمبیا در سال ۱۹۷۰ به فرانسه عزیمت کرد و به مترجمی ادبیات فرانسه پرداخت و هنگامی که در سال ۱۹۷۴ به آمریکا بازگشت به نشر مجموعه گسترده‌ای از آثار ادبی خود در مجلات آمریکایی پرداخت.

سال‌های کارشناسی ارشد اوستر در کلمبیا، همزمان با یک دوره ناآرام اجتماعی بود اما وی به طور جدی در سیاست دانشجویی شرکت نکرد. وی به انواع مشاغل آزاد روی آورد و برای مجلات دانشگاهی مقالات انگلیسی و ادبیات تطبیقی نوشت.

اوستر برای اولین بار با نویسنده برجسته‌ای بنام «لیدیا دیویس» ازدواج کرد که حاصل آن، پسری بنام «دانیل» بود. این ازدواج به طلاق منجر شد. وی سپس در سال ۱۹۸۱ با نویسنده دیگری بنام «سیری هوستود» ازدواج کرد. این زوج در حال حاضر در «بروکلین» آمریکا ساکن هستند. حاصل

ازدواج دوم او، دختری بنام «سوفی» است. «سوفی اوستر»، بازیگر و خواننده مشهور آمریکایی است.

این نویسنده، پس از چاپ اولین رمان، شهرت تبلیغاتی خود را به دست آورد.

کتاب «اختراع تنهایی»، خاطره‌ای بود که در سال ۱۹۸۲ منتشر شد. این کتاب دارای دو بخش است؛ «پرتره یک مرد نامرئی»، مربوط به گم‌شدن غیرمنتظره پدر اوستر است در حالی که اوستر شخصیت خود را با تم‌های تصادف، سرنوشت و انزوا به تصویر می‌کشد.

پس از آن، مجموعه‌ای از سه داستان کارآگاهی با عنوان «سه گانه نیویورک» را در سال ۱۹۸۷ منتشر کرد. این داستان‌ها غیرمعارف و غیرعادی است. کتاب سه گانه نیویورک، برای چنددهه حضور او را در صحنه ادبیات بین‌الملل تثبیت کرد. او

سال‌های کارشناسی ارشد اوستر در کلمبیا، همزمان با یک دوره ناآرام اجتماعی بود اما وی به طور جدی در سیاست دانشجویی شرکت نکرد.



نقش خود را در دنیایی که یک بار از آن بریده بودند دوباره حس کنند.

سرنوشت هر کدام از این شخصیت‌ها در مرز میان یک واقعیت غیرحقیقی توأم با خیال آمیخته شده است. او هراسی ندارد از اینکه به فاش نهانی‌ترین زوایای روحی خود دست بزند. ذهنیت میان حقیقت و واقعیت دستخوش نتایجیست که از اخبار جهانی و سیاست حاکم بر دنیا بدست می‌آید.

مرزی میان واقعیت و خیال نیست. «...واقعیت و خیال یکی هستند. فکرها حقیقی‌اند، حتی فکر چیزهای خیالی. ستاره‌های نامرئی، آسمان نامرئی... همه چیز با چه سرعتی می‌گذرد. دیروز کودک، امروز پیرمرد...»

نوع روایت کردن این سرنوشت سبک خاص خود نویسنده است.

به طوریکه خواننده بیشتر جذب این نوع روایت کردن می‌شود.

واژه‌های ساده و بی‌پیرایه در خصوص هستی و نظام حاکم بر جهان انسان به طوریکه به راحتی می‌تواند زندگی او را دگرگون کند، در همه جای رمان به قلم کشیده شده است. نویسنده نگاهی فلسفی دارد.

انسان‌ها بر اساس یک لغزش و یا تصادف راهشان از هم جدا می‌شود. لغزشی که اگر بخواهیم از نگاه روانکاوانه به آن نگاه کنیم به قول فروید شاید همان نهاد آدمی و ذات و وجود خود آن آدم است که او را به آن سمت سوق می‌دهد. راوی با زاویه دید اول شخص مفرد و دانای کل محدود به ذهن، به کندوکاو خود می‌پردازد. در این کندوکاو یک جور هرج و مرج شخصیتی نهفته است که خواننده را از قضاوت کردن دور می‌دارد. نویسنده فقط بازگو می‌کند. آیا خیانت و لغزش در ازدواج‌ها درست است یا نه؟ و آیا انسان تابع شرایط موجود و حاکم و حتی دولت‌های حاکم دست به این شورش و جهش‌های شخصیتی دست نمی‌زند؟ ما باطل بودن و درست بودن آن را متوجه نمی‌شویم. اتفاق افتاده است و همیشه می‌افتد و تمامی ندارد و خواهد افتاد.

مفاهیمی مانند خوشبختی، ترس، عشق می‌تواند ساده بدست آید و به انسان دست دهد و برعکس، ساده هم از بین برود. با لغزش‌های طرف مقابل، راه و زندگی آن دیگری نیز تغییر می‌کند.

در این رمان نویسندگان زیادی داریم. شخصیت اصلی نویسنده است و کتاب می‌نویسد. خواهر او میریام نیز نویسنده است و تیتوس هم که اعدام می‌شود زمانی در امریکا نویسنده بود و

اثری است پست‌مدرن که ذهن خواننده را علاوه به داستان اصلی با داستان‌های متفاوت از هم دیگر هم گره می‌زند. داستان و شخصیت اصلی با داستان‌های دیگر و دیگر شخصیت‌ها هم از فرعی و غیرفرعی درهم آمیخته و متصل‌اند. تم اثر تنهایی است. تنهایی و گرایش به جمع. تا آخر رمان ما با تنهایی آدم‌ها روبرو هستیم.

زمان، در این اثر معنای شگرفی دارد. عظیم و دهشتناک است. زمانی که عمر انسان کنونی و انسان گذشته و فردا را در بر می‌گیرد. انسانی که در جهانی موازی با جهان‌های دیگر در حرکت، آمد و شد است. شخصیت‌ها از این سو به آن سو در

حرکتند و دنیایی را برای ما به تصویر در می‌آورد که تمیز مابین واقعیت فرضی و خیال میسر نیست.

شخصیت اصلی مرد هفتاد و دو ساله‌ایست که به همراه دختر و نوه‌اش در یک خانه مشترک زندگی می‌کند. هر سه تن تنها و منزوی هستند. او شروع به نوشتن داستان مردی می‌کند که به نوعی زندگی خودش

است. مرد را در یک جامعه امریکایی قرار می‌دهد که جدید است و یازده سپتامبر و حمله تروریستی را ندیده است و از جنگ عراق خبر ندارد.

مرزی میان گذشته، حال و آینده نیست و درهم پیچیده و تنیده شده‌اند. همانطور که رؤیا و واقعیت در هم آمیخته‌اند. «برج‌های دوقلو... آن ساختمان‌های بلند نیویورک. دقیقاً... مگر چه شدن؟ هنوز سر جاشان هستند؟ البته که هستن. اصلاً تو چت شده؟»

به این ترتیب نگاهی جامعه‌شناسانه و منتقدانه به جامعه امریکا دارد. نویسنده زوایای شخصیت اصلی را با بازگویی زندگی گذشته خود و همسرش که بخاطر بیماری سرطان مرده است و به بازگویی سرگذشت دخترش که طلاق گرفته است و نوه‌اش کاتیا که شوهرش تیسوس در عراق بدست تروریست‌ها اعدام شده است، برای خواننده نمایان می‌سازد.

شخصیت‌ها در این رمان به گذشته خود فرو می‌روند و آن را دوباره بازسازی می‌کنند. استر به نقش مهم و مؤثر هنر فیلم و سینما در پرداخت به اشیاء اشاره دارد. او با شرح حال فیلم‌های برجسته تاریخ سینما، ذهن خواننده را وسعت می‌بخشد. نویسنده برای این شخصیت‌ها محفلی می‌سازد تا آنها دوباره

زمان، در این اثر معنای شگرفی دارد. عظیم و دهشتناک است. زمانی که عمر انسان کنونی و انسان گذشته و فردا را در بر می‌گیرد.





داستان می‌نوشت. نوشتن در این رمان گویی بسیار اهمیت دارد. نوشتن می‌تواند به نوعی هویت فردی به انسان بدهد و درعین حال آرامش روحی. همینطور هنر فیلم‌سازی، تنها برای این که راه فراری باشد که از فکر و خیال کردن شخص جلوگیری کند و او را تا حدودی با دیدن تصاویر گوناگون به خلسه و فراموشی آنچه که برای او رخ داده است فرو ببرد. هنر موسیقی هم همینطور. به طوری که سونیا در زندگی از آن بهره برد. اگرچه نویسنده به نوعی نگاه انتقادی به جامعه آموزشی امریکا دارد. نگاه جامعه‌شناسانه. تیتوس دانشگاه را تمام کرد اما نتوانست از درسی که خوانده بود بهره ببرد و روانه جنگ شد تا پول بدست بیاورد. همینطور کاتیا که دانشجوی هنر بوده که درسش را رها کرده و خانه‌نشین شده است و رو به فیلم نگاه کردن آورده است.

شخصیت‌ها با یقین و محکم صحبت می‌کنند. همه‌شان آدم‌هایی هستند که اهل تفکرند. آدم‌های معمولی و بی دانشی نیستند. یا کتابخوان و نویسنده‌اند یا آرتیست

و تحصیل کرده. آن‌ها می‌خواهند محدودیت‌ها را بشکنند و از دنیای ساده پیرامون خود به جهانی وسیع‌تر قدم بگذارند. آن‌ها تجارب تلخی را از سر می‌گذرانند و پشیمان هم نیستند.

موضوع جنگ و خشونت به طور مسحورکننده‌ای بر زندگی انسان امروز سایه افکنده است و زندگی او را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و دستخوش بی‌نظمی می‌کند. استر نگاه منتقدانه به جامعه امریکا و خشونت در آن دارد. انسان‌ها دوباره وقایع را آن طور که می‌خواهند برای خود بازسازی می‌کنند تا بهتر به واقعیت موجود پیرامون و حتی هستی پی ببرند. توصیف راوی از چگونگی اعدام تیتوس مثال آن است. نویسنده جنگ عراق را یک جنگ کاذب می‌داند و آن را بزرگترین اشتباه تاریخ امریکا می‌داند. تیتوس درمانده شده و فکر می‌کرد عرضه نویسنده شدن را ندارد. او می‌گوید: «جهان وسیع و فاسد است و اینکه آدم‌ها بخشی از یک تاریخ باشند چه فایده‌ای دارد...»

## جهان بی روح است و دیگر نم‌یتوانم تحملش کنم...

تیتوس برای جبران بی‌اعتباری‌اش در عین ناامیدی همه چیز را رها کرده و به سمت دنیایی می‌رود که خطرناک و ترس‌آور است. به استخدام شرکت ب آر ک در می‌آید و به خیال خود پول در می‌آورد و به امریکا برمی‌گردد. او جنگ را قبیح و پلید می‌داند اما از همین جنگ بستری می‌سازد برای بهتر زندگی کردن؛ در حالی که واقعیت روی دیگری به او نشان می‌دهد یعنی اعدام و مرگ او به فجیع‌ترین شکل ممکن. نجات‌بخشی نیست. این شرکت نمی‌تواند تیتوس را از مرگ نجات دهد.

زندگی در جهان استر چرخشی ترسناک دارد. «دنیای عجیب به راه خود می‌رود.» - «جهان با چرخش عجیبش به پیش می‌رود.»

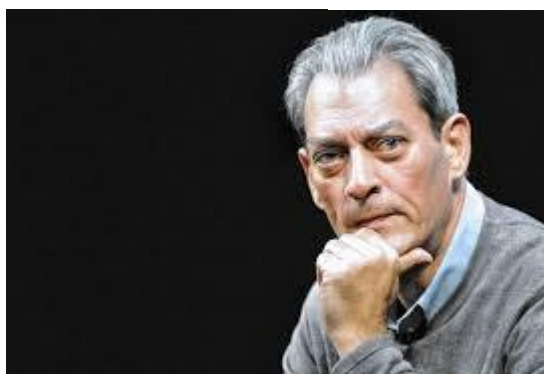
می‌رود.

نویسنده در طول رمان فقط در یک بخش به خدا اشاره می‌کند. خدایی که نیروی جهان است و همه چیز و همه کس را در کائنات به هم مرتبط و متصل نگاه می‌دارد. خدایی که سونیا به آن معتقد است. خدایی که می‌شنود و می‌بیند. خدایی که دور از هر دین و آیین بشری است.

نویسنده ذهن خواننده را به چالش می‌کشد. ذهن او را نسبت به زندگی، خدا، هستی، راز خوب‌زیستن و خوشبختی را حس کردن، سرنوشت‌ها و دیدارهای تصادفی والدین و تولد و حتی مرگ‌شان.

نویسنده در پی آن است که به نوعی نسبی‌بودن زندگی و همینطور بی‌ثباتی دنیا را نشان دهد. نگاه فلسفی او در لایه‌لایه رمان هویداست. انسان‌هایی که محکومند تا زندگی کنند اما باید علاوه بر همه خشونت‌ها، بی‌عدالتی‌ها، جنگ‌ها، حضور تروریست‌های جهانی، قتل و آدم‌کشی، خیانت، ترس، تنهایی، نامرادی، جدافتادن و نامهربانی؛ جهانی خیالی برای خود بسازند تا در آن جهان به آرامش برسند حتی اگر نسبی باشد. ■

مشخصات نشر: تهران- افق، ۱۳۸۷





معرفی کتاب:

این کتاب یکی از منابع مهم و مفید در زمینه شناخت بزرگان ادبیات آلمان می‌باشد و در باره هفده شخصیت بزرگ ادبی آلمان در قرن بیستم اطلاعات مفیدی می‌دهد. شخصیت‌هایی مثل توماسمان، راینر ماریا ریلکه، هرمان هسه، فرانتس کافکا، برتولت برشت، الیاس کانه تی، گوتر آیش، ماکس فریش و چند نفر دیگر مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در هر بخش به بررسی آثار این افراد که تعیین کننده جهت گیری ادبیات آلمان بوده‌اند، پرداخته شده است. در تحلیل این آثار به مواردی همچون شخصیت پردازی و مضامین به کار رفته در رمان‌ها و

نمایشنامه‌های آنان توجه شده که در جهت دهی مسیر ادبیات آلمان نقش مهمی داشتند. افراد نامبرده به لحاظ شخصیت، طرز فکر، تجربیات خاص زندگی‌شان و فلسفه‌ای که به آن معتقد بودند و جهان بینی آن‌ها را ساخته، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نویسنده به مراحل رشد ادبی و تغییر دیدگاه‌ها در طی زمان و

سبک کارشان توجه کرده و در نهایت به بررسی آثار مهم آن‌ها پرداخته و تفسیری از شیوه زندگی و نوع اثری که خلق کرده‌اند ارائه داده است. نویسنده با مقایسه این افراد با یکدیگر و تطبیق آثار آن‌ها در طی دوران زندگی ادبی‌شان معتقد است که شکل جدید ادبیات آلمان تحت تأثیر این افراد می‌باشد.

فهرست مطالب:

- ۱- توماسمان: زندگی و هنر- واقعیت‌های گوناگون؟
- ۲- راینر ماریا ریلکه: گل سرخ یا تناسب ناب
- ۳- هرمان هسه: در جست و جوی جهان نو
- ۴- فرانتس کافکا: انسان: کوچه‌ای بن بست
- ۵- برتولت برشت: جهان آرمانی آقای ب. ب
- ۶- الیاس کانه تی: توده‌ها و قدرت
- ۷- گونتر آیش: هر چیز عادی معجزه‌ست
- ۸- ماکس فریش: در جست و جوی هویت گم شده
- ۹- پتر وایس: جهان - تیمارستانی بزرگ؟
- ۱۰- هاینریش بل: اجتماع در آینه ادبیات
- ۱۱- فریدریش دورنمات: پاسخی به تراژدی تاریخ

۱۲- ولفگانگ برشت: خانه صاعقه زده

۱۳- زیگفرید لنتس: نظاره گر شکاک

۱۴- اینگه بورگ باخمان: صید رام نشدنی

۱۵- مارتین والزر: فتنه گری صادق

۱۶- گونتر گراس: جهان در آینه شکلک ساز

۱۷- هانس ماگنوس انتسنز برگر: دنیای کوچک و خطاهای

بزرگ

۱۸- کتابنامه

برشی از کتاب:

اجتماع در آینه ادبیات:

بین هفت آلمانی بی که در قرن بیستم جایزه نوبل در ادبیات دریافت کرده‌اند، چهره هاینریش بل از همه استثنایی‌تر است. او هنرمندی است که از طبقه فرو دست اجتماع برخاسته است و دردهای مردم هموطنش را بیش از شش تن دیگر در آثارش منعکس می‌کند. بل نویسنده متعهدی است که برای او

نویسنده با مقایسه این افراد با یکدیگر و تطبیق آثار آن‌ها در طی دوران زندگی ادبی‌شان معتقد است که شکل جدید ادبیات آلمان تحت تأثیر این افراد می‌باشد.

ادبیات در درجه نخست جنبه گزارشگری دارد و وسیله‌ای برای ادای وظایف انسانی است. اما بل گذشته از این که متعهد است، هنرمند معترض نیز هست. ما صدای این اعتراض را از خلال بسیاری از آثار او می‌شنویم. در رمان «و حتی یک کلمه هم نگفت» سرنوشت زن و شوهری توصیف می‌شود که با چهار فرزند خود در آپارتمانی یک اتاقه و کهنه زندگی می‌کنند. در این آپارتمان درها و پنجره‌ها بسته نمی‌شوند. وسایل آن ابتدایی است و دیوارها بسیار نازک. مرد کارمند دون پایه‌ای است که محیط تنگ خانه را تحمل نمی‌کند و شب‌ها را اغلب روی نیمکت پارک‌ها و در ایستگاه راه آهن می‌گذراند. زن موجود شکیبایی است که اگرچه همسرش را دوست دارد اما او را به ماندن در خانه هم نمی‌تواند وادار کند. تماس آن‌ها با هم بیشتر از طریق تلفن است و گاهی هم ملاقات در اتاق‌های هتل‌های ارزان. بل در نخستین رمان خود زندگی زن و شوهری را توصیف می‌کند که به دلیل وضع بد اجتماعی در آلمان پس از جنگ راهی برای ایجاد پیوندی انسانی نمی‌یابند و هریک از آن‌ها مسیر جدا گانه‌ای را در زندگی طی می‌کند. مرد، انسانی ضعیف و بی اراده است. و زن موجودی صبور و متحمل. اما موضوع



رمان تنها به توصیف عدم تفاهم بین زن و مرد محدود نمی‌شود. بلکه بی‌اعتنایی دولت و کلیسا را نسبت به سرنوشت انسان‌ها نیز به خوبی نشان می‌دهد. با وجود این، رمان «و حتی یک کلمه هم نگفت» اثر معتبری نیست. نه موضوع آن چندان گیراست و نه شخصیت‌های آن خوب پرداخت شده‌اند. افزون بر این زاویه دید بل در این اثر تنگ است و توجه بیش از حد به توصیف جزئیات، ملال آور. در دومین رمان بل، «یعنی خانه بی سرپرست»، هم گوشه‌ای از جامعه آلمان پس از جنگ نشان داده می‌شود. جامعه‌ای که در آن گرسنگی بیکاری و انحطاط بیداد می‌کند. اکنون مردان معلول همه جا در گوشه و کنار دیده می‌شوند. زنان بی همسر برای تأمین زندگی خود دست به هر کاری می‌زنند و کودکان بی سرپرست در خیابان‌ها سرگردانند. شخصیت‌های اصلی این رمان دو پسر یازده ساله‌اند که پدرانشان در جنگ کشته شده‌اند. ■ انتشارات: چشمه







لنفوم هاجکین (به انگلیسی: Hodgkin's lymphoma) نوعی از لنفوماها است. لنفوم نوعی سرطان خون است که منشأ سلول‌های سرطانی از گلبول‌های سفید خون و از گروه لنفوسیتها هستند. گرچه بیماری هاجکین ممکن است در تمامی سنین دیده شود، شایع‌ترین سن شیوع آن بین ۱۵ تا ۳۵ سالگی و بعد از ۵۵ سالگی است و در مردان شایع‌تر است. میزان بقای ۵ ساله ۸۸ درصد است و در جوانان کمتر از ۴۵ سال ۹۲ درصد است. مادر جان و اطرافیانش قرار می‌گیرند که از بیماری چیزی به او نگویند. جان عاشق می‌شود و ازدواج می‌کند و آیوا زنی که جان عاشقش شده، با اینکه می‌داند جان سرطان خون دارد، باز هم با او ازدواج می‌کند. پس از مدتی بیماری جان اود می‌کند و آنگاه هست که بر مرگ خودش آگاه می‌شود. ریتم رمان بسیار کند است؛ نویسنده در برخی جاها از سبک رمان ابله داستایوسفکی تقلید کرده است. همین امر باعث کشدار شدن رمان شده است. پرداخت شخصیت‌های بسیار عالی انجام شده است. ولی خواننده باید تا صد صفحه پایان رمان حوصله خرج کند؛ زیرا اینجاست که جان متوجه می‌شود که مرگ روبرویش نشسته و لبخند می‌زند و به جز پذیرش چاره‌ای دیگری ندارد.

البته رمانی دیگری که مرگ را دستمایه خود قرار داده و با موفقیت به مقصد رسیده رمان درمان شوپنهاور بود. زیرا مرگ را از نظر روانشناختی بررسی کرده و مسائل و نیازهای ابتدایی انسانی را نیز در قیاس با آن آورده است. همین‌طور خالی از لطف نیست که نامی از داستان زیبای مرگ ایوان ایلچ برده نشود؛ به عقیده نگارنده این متن، می‌توان رمان مواجهه با مرگ را نسخه رمان شده داستان کوتاه مرگ ایوان ایلچ نیز نامید.

پشت جلد رمان:

فقط مرگ است که می‌تواند به زندگی معنا بدهد. چیزی که تا ابدالآباد وجود داشته باشد، معنا هم ندارد. به‌علاوه اگر پایانی وجود نداشته باشد، کلیتی هم وجود ندارد و وقتی کلیتی وجود نداشته باشد، هویتی هم وجود ندارد. اگر نابودنشده بودیم، نمی‌توانستیم در مقام فرد انسانی موجودیت داشته باشیم. با این تفصیل مرگ برایمان/تفاقی نیست. بخش لاینفکی از زندگی است. اگر

اینکه یک رمان در مورد مرگ باشد مساله ای است و اینکه همان رمان نیز حاصل مرگ باشد چیز دیگری است. مجتبی عبدالله نژاد پس از ترجمه این اثر بود که بر اثر سکت قلبی درگذشت. در ابتدای این رمان از زبان مترجم می‌خوانیم: در تمام مدتی که این کتاب را ترجمه می‌کردم، به مرگ فکر می‌کردم. شیخ مرگ بالای سرم ایستاده بود. خیال می‌کردم قهرمان داستان که بمیرد، من هم می‌میرم. نمردم. ولی شیخ مرگ هنوز بالای سرم ایستاده، رهایم نمی‌کند. برایان مگی قبل از رمان نویس بودن یک فیلسوف است. پس مشخص است که نگاهی که بر منظر مرگ در این رمان می‌شود، یک نگاه فلسفی است. سوالی است که از اساس انسان با آن درگیر بود. آیا مرگ پایان همه چیز است؟ اما و اگرهایی که اگر زیاد به آن پرداخت شود، ممکن است پایان جنون آمیزی داشته باشد. فقط مهمترین قسمت مرگ از دید تمام فلاسفه و ادیان، پذیرش آن است. همه مرگ اطرافیان را دور و بر خود می‌بینند اما هیچکس باور نمی‌کند که خودش هم روزی می‌رود؛ در قبرستان‌ها تردد بسیار زیاد است؛ بخصوص جامعه کنونی ما که مرده را بیشتر از زنده ارزش می‌گذارد؛ اما واقعاً از بین زندگان کسی هست که باور داشته باشد فانی است و روزی می‌رود؟ پرسش سخت و پیچیده‌ای است. چرا که جواب این پرسش آنچنان آگاهی ژرفی به انسان می‌دهد که دیگر روزمرگی برایش بی اساس می‌شود؛ دیگر درگیر مسائل پیش پا افتاده و انتقادهای ناتمام از یکدیگر نمی‌شوند و هزاران دیگر مانند این. آرامش در سایه مرگ باعث می‌شود که حداقل انسانها قدر یکدیگر را بدانند که کوچکترین دستاوردش مهربانی و تغییر زاویه دید نسبت به همه چیز است. مرگ اندیشی مداوم دائماً ذهن را به روز رسانی می‌کند که خود می‌تواند آغاز خردمندی باشد. داستان این رمان در مورد مردی به نام جان اسمیت که از اشراف لندن است. جان که در خاور میانه مشغول خبرنگاری است، متوجه وجود غده‌هایی در گردنش می‌شود. در معاینه مشخص می‌شود که جان به بیماری لاعلاجی به نام هاجکین مبتلاست. زمان داستان دهه شصت میلادی است که آن زمان این بیماری لاعلاج بود. در رمان توضیحی در مورد بیماری هاجکین داده نشده است. ولی طبق آنچه که در ویکی پدیا آمده است:



قرار است وجود داشته باشیم، مرگ هم باید باشد. پس مرگ نه تنها بدبختی نیست -فاجعه‌ای نیست که از بیرون بر ما تحمیل شود و ما را نابود کند- بلکه پیش‌شرط زندگی معنادار است. بنابراین نمی‌توانیم، هم توقع داشته باشیم زندگی‌مان معنایی داشته باشد، هم از مرگ متأسف باشیم. چون تأسف از مرگ یعنی تأسف از موجودیت فردی.

قسمتی از رمان: چیزی نامحتمل‌تر از این وجود ندارد، اگر به دنیای پس از مرگ اعتقاد ندارم علتش این نیست که خیال می‌کنم دنیای پس از مرگ غیرممکن است. غیرممکن‌تر از این نیست که الان وجود دارم. علتش این نیست که وجود داشتن آن دنیا عجیب است. علت این است که دلیلی نمی‌بینیم که باور کنم چنان دنیایی وجود دارد. تجربه فعلی چیزی است که الان دارم. بنابراین اینجا

مسئله باور کردن یا باور نکردن وجود ندارد. ولی از چیز دیگری شناخت ندارم. اصلاً معلوم نیست چطور می‌توانم از چیز دیگری شناخت داشته باشم. هر چیزی ممکن است. ولی راهی وجود ندارد که بدانم هست یا نیست. بعد فکر کرد کلید حل مسئله در همین مفهوم مرگ نهفته است. باید این طور باشد.

اگر پایان کار ما مرگ باشد، همه چیز همین است که هست. ولی اگر مرگ پایان کار نباشد، همه چیز جور دیگری رقم می‌خورد. اگر پایان کار ما مرگ باشد، معنای زندگی فقط در همین تجربه ماست. ولی اگر مرگ پایان کار ما نباشد، معنای زندگی در خارج از این تجربه است. اگر مرگ پایان کار ما باشد، پیداست که چرا نمی‌توانیم چیزی بیش از اینکه الان می‌دانیم، بدانیم: چون چیز بیشتری وجود ندارد. ولی اگر پایان کار ما مرگ نباشد... ■





زندگی می‌کند که هیچ سختی با آن نداشته و به شدت احساس غریبی و تنهایی می‌کند. به دلیل رفتارهای خاصش، هیچ دوست و هم‌مشری در کنار خود ندارد و وقتش را با برنامه‌های روتین و معمولی پر می‌کند. برنامه‌های تفریحی در زندگی منظم و یکنواختش دیده نمی‌شود.

پسری چشم و گوش بسته است که توان نزدیک شدن به جنس مخالف را در خود نمی‌بیند و به همین جهت مورد تمسخر هم‌کلاسیانش قرار می‌گیرد. به قدری ذهنش از افکار و عقاید پوسیده و نخ نما شده پر گشته که او را تبدیل به فردی افسرده و غمگین کرده است. به همین

جهت رفتارش در بیست و چهار سالگی حتی قابل مقایسه با جرأت و جسارت یک پسر بچه چهارده ساله فرنگی نیست. توان ابراز احساسات ندارد و نمی‌داند چطور از زندگی لذت ببرد. آنقدر از هم‌شاگردانش تعریف کازینو و دانسینگ و سایر گردشگاه‌های جوان‌پسند را شنیده که

تصمیم می‌گیرد در اولین شب تعطیلات تابستانی آنجا را امتحان کند تا شاید دختری عاشق و دل‌باخته او شود.

در حال گشت‌وگذارش در شهر پشت ویتترین مغازه‌ای به مجسمه زنی موبور برمی‌خورد که محو زیبایی آن شده و مات‌ومبهوت به تماشایش می‌ایستد. در دل خصایص او را یک‌به‌یک برمی‌شمرد و در می‌یابد هیچ زنی در عالم واقع نمی‌تواند به پای ویژگی‌های خاص این مجسمه برسد. زیرا همیشه ساکت است و نیاز به خوراک و پوشاک ندارد. اظهار عقیده نمی‌کند و در نتیجه از او خجالت نخواهد کشید. نیازی نمی‌دید در کنار او طور دیگری رفتار کند و می‌توانست خودش باشد، همانگونه که بود. بی‌رودربایستی می‌توانست همان مهرداد چشم‌ودل پاک باقی بماند.

پسری که توان لذت‌بردن از امکانات اطرافش را در خود نمی‌دید، داشتن آن مجسمه می‌توانست او را از همه لذات سیراب کند. پس با تصمیمی قاطع آن را خریداری کرده و همراه خود به خانه می‌برد. هر چند که برای پا گذاشتن داخل مغازه و خرید آن با مشکل مواجه بود و بیان درخواستش کار راحتی برایش نبود. اما چنان شیفته مجسمه زن شده بود که بر خجالت و تردید خود فائق آمد و تقاضایش را مطرح کرد. طی پنج سال بعد از آن که در فرانسه به تحصیل مشغول بود،

داستان وصف زندگی پسری به نام مهرداد است که برای تحصیل به فرانسه رفته. در خانواده‌ای متعصب رشد یافته و به قدری او را از ارتباط با نامحرم ترسانده‌اند که حتی در فرانسه نیز جرأت نزدیک شدن به زن یا دختری را در خود نمی‌بیند. خانواده‌اش قبل خروج از ایران دخترعمویش درخشنده را به نامزدی او در آورده‌اند تا نهایت لطف و فداکاری را در حق پسر عفیف و بااخلاقشان تمام کرده و بعد از بازگشت با او ازدواج کند که مبادا در کشور دیگر از راه به در شود. در اولین روز تعطیلات سه ماهه تابستان در پانسیون برای خود اتاق

می‌گیرد و با برداشتن تمامی پس‌انداز خود تصمیم می‌گیرد سری به کازینو بزند. به قدری وصف تفریح و خوش‌گذرانی دوستانش را در مراکز تفریحی و توصیف ماجراهای عاشقانه‌شان را شنیده که وسوسه می‌شود گشت‌وگذاری در این مکان‌ها داشته باشد. برای همین منظور با برداشتن تمامی پس‌انداز خود از خانه

بیرون می‌زند. در راه به مجسمه زنی پشت ویتترین برمی‌خورد که مجذوب زیبایی آن می‌شود. قسمت اعظم پس‌اندازش را برای خرید آن خرج می‌کند تا جایگزین عشق و هوسش باشد. در داستان عروسک پشت پرده، مهرداد را به عنوان نماد فردی از جامعه سنتی می‌بینیم. پسری که والدینش او را به نحوی تربیت کرده‌اند که توان برقراری ارتباط طبیعی و متقابل با جامعه و اطرافیانش را ندارد. آموزه‌های غلط منسوخ شده او را به فردی منزوی تبدیل کرده یا به عبارتی گوسفندوار بار آورده است. یاد گرفته که همواره مطیع و فرمانبردار باشد. همیشه گوش به فرمان خانواده، معلم، ناظم و همه افرادی است که احساس می‌کند به نحوی از او بالاتر هستند. طوری که حتی ناظم مدرسه موقع خداحافظی به او نصیحت می‌کند که خوب نیست تا این حد خجالتی باشد و برای جوانی مثل او بهتر است کمی جرأت به خرج دهد.

تمامی صفاتی که درباره خصلت‌های او برشمرده می‌شود، نشان از شخصیت منفعل و سرخورده او دارد. پسری ترسو، غمگین و افسرده که همه وقتش را صرف درس‌خواندن کرده و افکارش بیش از محیط مدرسه راه به جایی ندارند. جوانی بیش از اندازه مبادی آداب و سر به زیر، با قیافه‌ای معمولی که با هیچ‌یک از همسالان خود جور در نمی‌آید. در محیطی

پسری چشم و گوش بسته است که توان نزدیک شدن به جنس مخالف را در خود نمی‌بیند و به همین جهت مورد تمسخر هم‌کلاسیانش قرار می‌گیرد.





به آن مجسمه عشق می‌ورزید و خود را بی‌نیاز از هر معاشرت و تفریحی می‌دانست. در بازگشت به وطن آن را در چمدانی تابوت مانند به خانه برد که مایه تعجب اهالی خانه گردید. چرا که حتی کوچکترین سوغاتی برای نامزدش درخشنده با خود همراه نیاورده بود. نامزدی که پیش از رفتن، خانواده برای او در نظر گرفته و او هم مخالفتی با این تصمیم نشان نداد.

مادرش و به خصوص درخشنده رفتار او را زیر نظر گرفته و در می‌یابند بیشترین وقت خود را در اتاقش به تماشای مجسمه‌ای می‌گذرانند که پشت پرده‌ای از دیده‌ها پنهان کرده و به همین جهت درخشنده اسمش را عروسک پشت پرده می‌گذارد. وقتی مادرش به او اعتراض می‌کند که چرا توجهی به درخشنده نشان نمی‌دهد و گلابه می‌کند که او سال‌ها به

انتظار بازگشتش بوده، دچار تردید و دو دلی می‌شود. پسری که همیشه مطیع اوامر خانواده بود با خود می‌جنگد که حالا چطور باید از این مجسمه دست شسته و رضایت خانواده را فراهم کند. در آخر به دلیل نگرانی آنها بابت

رفتارهای غیرمعمولش تصمیم به نابودی مجسمه می‌گیرد. تنها راه نجات از این معضل را پاک کردن صورت مسئله می‌داند و برای این منظور اسلحه‌ای تدارک می‌بیند. اما از طرفی درخشنده از رفتارهای سرد و خشک مهرداد دلگیر شده و سعی در جلب توجه او به سمت خود دارد. درخشنده تا آنجا که می‌تواند خود را شبیه مجسمه آراسته و حتی لباسی شبیه او برای خود تهیه می‌کند و می‌پندارد به این شیوه می‌تواند جایی در دل او برای خود باز کند. شبی که مهرداد مست‌ولای عقل پا به خانه می‌گذارد و مطابق معمول سر وقت مجسمه می‌رود، متوجه می‌شود که برخلاف همیشه که آن را لمس می‌کرده و سردی مجسمه باعث آرامشش می‌شد، از گرمای غیرمعمولی برخوردار است و او را به وحشت می‌اندازد. مثل دیوانه‌ها عقب عقب رفت و روی نیمکت پشت سرش افتاد. اما در کمال حیرت مجسمه از جای خود حرکت کرد و به سمتش قدم برداشت. حرکت مجسمه به سمت مهرداد او را به هراس انداخت و در عالم مستی، وحشت‌زده چند تیر به سمتش پرتاب کرد. با ریخته شدن خونس و شنیدن صدای ناله او، تازه در می‌یابد که درخشنده را هدف شلیک خود قرار داده که خود را جای مجسمه جا زده بود.

در این داستان باورهای سنتی و تعصبات قدیمی را مورد نکوهش قرار داده و سعی در نشان دادن شخصیت بیمارگونه مهرداد دارد که به دلیل این نوع تربیت غلط او را به مرز جنون رسانده‌اند. تا جایی که در توهماتش مجسمه را آدمی حقیقی

می‌پندارد و با او به عشق‌ورزی می‌پردازد. همچنین در انتها به کشتن او فکر می‌کند، همان طور که یک انسان واقعی را می‌توان به قتل رساند. شیوه تربیتی خانواده او در جامعه امروزی جایگاهی نداشته و باعث سرخوردگی مهرداد می‌شود. شخصیت درون‌گرای او میان سنت و تجدد گرفتار آمده و جوانی که بر اثر تعلیمات نادرست و خرافی پدر و مادرش گرفتار قوانین دست و پاگیر قرون وسطایی حاکم بر جامعه رشد یافته است؛ برای رهایی از امیال سرکوب شده‌اش خود را به رؤیا و توهمات می‌سپارد. این داستان نشان‌دهنده جوانی آسیب دیده از روش‌های کهنه است با روحی بیمار و رنجور که او را به دیوانگی رسانده، طوری که برای کشتن مجسمه اسلحه‌ای تدارک می‌بیند. یعنی در باور خود، روح در کالبد مجسمه دمیده و آن را به سان انسانی واقعی می‌پندارد.

مهرداد با صفات زنان بیگانه است و از روابط معمول عاشقانه عاجز و ناتوان. نقاط ضعف و قوت زنان را نمی‌شناسد و به دلیل شرم و

مهرداد با صفات زنان بیگانه است و از روابط معمول عاشقانه عاجز و ناتوان.

حیای زیاد و تردید درباره صداقت زنان در مواجهه با آنان دچار هراس و نگرانی می‌شود. به همین دلیل به دنبال زنی ایده‌آل می‌گردد تا او را بپرستد. آنچه باعث می‌شود مهرداد به مجسمه دل ببندد این است که او را زن نمی‌بیند، بلکه یک فرشته بی‌عیت و نقص می‌بیند که دارای ویژگی‌های منحصر به فرد است و او را از تمامی زنان متمایز می‌کند. مجسمه نماد زنی است که مهرداد ترسو را تهدید نمی‌کند و از جانب او احساس خطر نمی‌کند. در این داستان به شیوه فروید ریشه روان رنجور مهرداد را در دوران کودکی وی می‌بینیم. آموزه‌ها و باورهای غلطی که در کودکی ذهن او را انباشته و فاجعه به بار آورده است. مجسمه در این داستان نمادی اسطوره‌ای از یک زن کامل است. با وجودی که مهرداد در اوج تمدن زندگی می‌کند اما از تنهایی رنج می‌برد. این داستان حالت بسیاری از مردم قرن حاضر را به نمایش می‌گذارد. آرزوهای دست نیافتنی مهرداد او را به ورطه افسردگی کشانده و روز به روز از اطرافیانش بیشتر فاصله می‌گیرد.

ناتوانی او در برقراری ارتباط تا حدی در او رشد یافته که حتی نمی‌تواند با زنی نامحرم حرف بزند. چون ذهنش انباشته از تعالیم و باورهای نابجا و کهنه است که اجازه پیش‌روی به او نمی‌دهد. مهرداد در افکار خود مجسمه را جایگزین زنی حقیقی کرده و با او عشق‌بازی می‌کند. تا آنجا که او را همچون فرشته‌ای بی‌بدیل می‌بیند. زیرا مجبور نبود در برابر او نگران عدم تفاهمشان باشد، مجبور نبود به دروغ در برابر او اظهار



عشق کند. از طرف آن احساس خطر نمی‌کرد، هیچ وقت او را لو نمی‌داد. صفات مجسمه از جمله آن که حرف نمی‌زد، حسادت نمی‌کرد، بهانه نمی‌گرفت، همیشه خندان و همیشه راضی بود. نه خوراک می‌خواست و نه و پوشاک، نه خرج داشت و نه متغیر می‌شد و بسیاری خصوصیات دیگر که برایش در ذهن برشمرده بود، مهرداد را دلباخته او می‌کند. مثل چراغی روشنی‌بخش زندگی سرد و خاموش می‌شود. مهرداد او را مظهر عشق و شهوت و آرزو می‌بیند. نه ترسی از مجسمه داشت و نه نگران قضاوتش بود. اما بار دیگر ممانعت خانواده در برابر رفتار خارج از عرف مهرداد، او را میان دوراهی قرار می‌دهد. از مجسمه دست بشوید که پنج سال شاهد دلدادگی و عشق‌بازی‌اش بوده یا درخشنده که با پافشاری، حس تحسین و کینه در دل او به وجود آورده بود. مجسمه‌ای که با آن حس‌ها و امیالش را گول زده بود یا درخشنده‌ای که به تقلید از مجسمه خود را مطابق ذوق و سلیقه او در آورده بود. از کدام آنها باید چشم می‌پوشید؟

در ذهن مهرداد آن را مجسمه‌ای بی‌جان نمی‌دید. یک آدم زنده بود که از هر آدم زنده‌ای برایش حقیقی‌تر جلوه می‌کرد. نه حاضر بود او را در خاکروبه بیندازد و نه می‌توانست او را به کس دیگری بسپارد تا خوشگلی‌اش را به نظاره بنشینند. برای همین تصمیم به کشتنش می‌گیرد تا عشق او را در قلبش جاودانه سازد. عشقش تنها متعلق به او باقی بماند و هیچ کس نتواند جایگاه آن را تسخیر نکند. آن را همچون یک انسان می‌بیند که تصمیم می‌گیرد به قتل برساندش. هر بار که مقابلش قرار می‌گرفت، با تردیدهایش در جنگ بود و نمی‌توانست به رویش اسلحه بکشد. روبه‌رویش می‌نشست و حین گوش دادن به موسیقی و خوردن مشروب نگاهش می‌کرد. لمس و نوازشش می‌کرد. می‌بوسید و می‌لیسیدش. همین دست و پا زدن میان واقعیت و خیال او را به جنون می‌کشاند و با دیدن حرکت مجسمه به سویی، دیوانه‌وار سه تیر به سمتش شلیک می‌کند. ■



چاپ اول: ۱۹۵۴ لندن ۱۳۵۲ تهران چاپ یازدهم: ۱۳۹۵

پی‌رنگ داستان:

کتاب در حقیقت زندگی نسبتاً واقعی فرمانده ارشد و مسئول اردوگاه آشویتس رودولف فرانکس فردیناند هوس را در طول جنگ جهانی اول تا پایان جنگ جهانی دوم را روایت می‌کند، البته کل داستان این کتاب برگرفته از زندگی این جلاد بزرگ تاریخ نیست.

در ابتدا، داستان کودکی و نوجوانی رودولف هوس که در کتاب به رودولف لانگ تغییر نام داده شده است روایت می‌شود. دورانی که به شدت تحت تأثیر مذهب و پدری دیکتاتور بود، پدری که تمام گناهان پسرش را به دوش می‌کشد به امید اینکه پسرش در آینده کشیش شود. ولی در طول داستان متوجه می‌شویم که الگوی رودولف لانگ عمومیش است که یک افسر نظامی است و جنگ جرقه‌ای می‌شود برای رسیدن لانگ به آرزویش. در شانزده سالگی با فرار از خانه به ارتش ملحق می‌شود و با وجود سن کم به کمک اطاعت محض از دستورات و انضباط زیادش مدارج ترقی را به سرعت طی می‌کند. او قسمت اعظم زندگی‌اش را در جنگ‌های جهانی اول و دوم صرف می‌کند. به سبب قتل یک معلم که یکی از مأموریت‌های مخفی بود که از سوی حزب نازی به او اعمال شد، چند سالی را در زندان سپری می‌کند و پس از آزادی، همچنان به فعالیت‌های حزبی خود ادامه می‌دهد و عضو اس‌اس می‌شود و در نهایت از سال ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ از طرف حزب نازی فرمانده ارشد و مسئول اردوگاه آشویتس انتخاب می‌شود؛ آشویتس: منطقه‌ای در نزدیکی یکی از پایگاه‌های نظامی لهستان که در جنگ جهانی دوم توسط آلمان اشغال می‌شود و به دلیل خالی بودن از سکنه تبدیل به بزرگ‌ترین اردوگاه کار اجباری یهودیان می‌شود، جایی که رودولف لانگ مأموریت داشت یهودیان را بکشد.

نقد:

در یک تعریف کلی از این کتاب می‌توان گفت: این اثر با توجه به محیط و شرایط اجتماعی زمان وقوع حادثه ارزیابی و بررسی می‌شود.

در این اثر ادبی می‌توان تحقیقات کامل، عمیق، فهم و لمس مردمی روبر مرل را ستود و یکی از نقاط قوت این داستان را می‌توان توانایی برانگیختن احساس و بافت زندگی روزمره دانست. داستانی غرق در جنایات و مرگ و تباهی که توسط

مرل با زبانی روان اما تلخ روایت می‌شود. این کتاب را می‌توان بزرگ‌ترین دست‌آورد روبر مرل دانست که باعث شد او را استاد داستان تاریخی توصیف کنند و بارها او را الکساندر دوما قرن بیستم بخوانند. از این سو، بی‌جهت نیست که به او لقب بزرگ‌ترین رمان‌نویس محبوب فرانسه را داده‌اند. او از محدود نویسندگان فرانسوی است که هم به موفقیت مردمی دست‌یافت و هم مورد تحسین منتقدان بود.

داستان کتاب مرگ کسب‌وکار من است، تصویری ادبی از اجرای سیاست نابودی نژادی در زمان نازی‌ها را نشان می‌دهد که از یک ایدئولوژی ضداجتماعی یا تبعیض‌آمیز برمی‌خیزد و هدفش صرفاً تحقق سفارشات و دستورات است. بیشتر وقایع این داستان استوار بر مدارک و شواهد و توضیحاتی است که از هوس پس از محاکمه در زندان به دست آمده است و همچنین بر سوابق محاکمات دادگاه نورنبرگ تکیه دارد.

مرل درباره شخصیت اصلی داستانش معتقد بود: هر کاری که رودولف لانگ (رودولف هوس) انجام داد او را از شر و شرارات دور نکرد؛ بلکه به نام اصول اساسی یا همان اصول اصلی فلسفه اخلاقی کانت به عنوان وظیفه بود. وظیفه: وفاداری به فرمانده خود و تسلیم شدن در حین اجرای دستورات و احترام به دولت، که به طور خلاصه این به اصطلاح وظیفه از او یک هیولا ساخت.

کتاب مرگ کسب‌وکار من است در قالب داستان رئالیسم (شاید رئالیست سوسیالیستی) است، ولی حالت انتقادی ندارد و در برابر برتری حساسیت ذهنی و نیروی تخیل با سلاح آگاهی و روشن‌بینانه به مقابله برمی‌خیزد. در طول روایت، زمانی که به نقطه اوج داستان نزدیک می‌شویم، که همان افشاگرایی درباره مأموریت رودولف لانگ است، داستان در درجه اول به صورت کشف و بیان واقعیت تعریف می‌شود که هیجان تلخی، با بر ملا شدن اسرار نازی‌ها در روایت تزریق می‌شود. مرل از تاریخ برای زمینه‌ای از آگاهی استفاده کرده، او آن را به عنوان بستری برای مخاطب در نظر می‌گیرد تا بهتر جریان حاکم بر روایت داستان را درک کند. او دارد بیشتر گذشته نزدیک جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که خودش متعلق به آن است و اصالت دارد و متکی بر یک جریان تاریخی است و افکارش، زائیده شرایط فکری و اجتماعی خاص آن زمان است. روبر مرل، تلاش می‌کند حقیقت اندوه‌باری را با مخاطب در میان بگذارد که از اوضاع اجتماعی معینی نشأت می‌گیرد و





هدفش شناختن و شناساندن دنیا، برای تغییر دادن آن است. نویسنده در واقع به نوعی موضوع خود را از جامعه‌اش در این داستان ساخته است که بازگو کند، چنین اجتماعی وجود دارد و از راه این اثر ادبی، مخاطبان را مجبور می‌سازد به بیان و تحلیل آن بپردازد. شاید مرل کوشیده تا عکس‌العمل‌های احساساتی و هیجانات شخصی را در این اثر از خود دور کند ولی تأثیراتی که جنگ و اوضاع قالب در جنگ بر روی زندگی او داشته را نمی‌توان نادیده گرفت، به نوعی این کتاب، از تجربیات شخصی خود نویسنده برگرفته شده که زیاد هم تلاشی نکرده تا مسائل مختلف تحت تأثیر جنگ و افکار پراکنده مربوط به این رویداد را در ذهنش خاموش کند. ولی از طرفی هم چندان باشدت هیجانات خودش را در این کتاب گسترش نداده و نهایت تلاش خودش را کرده تا برای این روایت تصویر و تصویرسازی درست و واقعی داشته باشد؛ عادل بماند نسبت به داستان و بی‌طرف در مقابل شخصیت‌ها. روبر مرل بر الهاماتش چندان تکیه نداشته است و آگاهانه از تمام امکانات مستند تاریخی و توان قلمش صبورانه استفاده کرده و از مشاهدات و مستندات و تحقیقات و تجربیات شخصی یازمانده است.

این داستان با تمام اوج‌های تلخش در انتها یک فروکش هیجانی دارد که به گونه‌ای شخصیت اصلی داستان را دچار یک سردرگمی می‌کند که این سردرگمی به مخاطب نیز منتقل می‌شود. شخصیت اصلی این داستان ضدقهرمان است، ضدقهرمانی که خودش راوی است (راوی اول شخص) و از نظر شخصیت‌پردازی در دسته شخصیت‌های پویا قرار می‌گیرد که به زندگی اجتماعی داستان معنای خاصی می‌بخشد. شخصیتی که رفته‌رفته عواطفش کمرنگ و احساساتش کور می‌شود که از این رو، یک تأثیر عاطفی منفی بر روی مخاطب می‌گذارد. عقاید و جهان‌بینی او دچار تحول عمیقی می‌شود و این تغییرات نقش اساسی و مهم را در سرنوشت لانگ بازی می‌کنند. نویسنده عقاید رودلف هوس را در واقع از طریق شخصیت رودلف لانگ به زبان می‌آورد. با تمام ویژگی‌های نه چندان عادی، لانگ دارای شخصیت ساده است که خصلت‌های مختلف زیادی ندارد. بین خصلت‌هایش کشمکش و از جدال درونی چندان خبری نیست. مأموریتش تنها اجرای دستورات دولت است، مأموریتی که با کشته شدن نزدیک به دویسمیلیون یهودی به پایان می‌رسد. شخصیت‌های این کتاب همواره تحت تأثیر جامعه و ارزش‌ها آن قرار گرفته‌اند و متأثر از ساختارهای جامعه‌شان، در

جایگاه و طبقه اجتماعی خود قرار می‌گیرند. در این کتاب به خوبی به دیالوگ‌ها پرداخت شده، دیالوگ‌هایی که کمک بسزایی می‌کند به شناخت و درک تمامی زیربوم شخصیت‌های کل کتاب؛ شخصیت‌هایی که زمانی فاتح بودن ولی در نهایت مغلوب. نویسنده به شخصیت‌های داستانش به طور کلی مشخصات یک تیپ را داده. در واقع یکی از دلایل جالب بودن این کتاب هم همین نکته است، که در آن مشخصات استثنایی و حتی بی‌نظیر یک فرد را تشریح نکرده، بلکه شخصیت‌های داستانش انسان هستند، با کلیت انسانی‌یشان. مرل واقعیت‌های تلخ روزمره زندگی را به طور مداوم و پیگیرانه مشاهده کرده و رفته‌رفته کوشیده تا اشخاص حقیقی را در قالب یک شخصیت داستانی ببیند. و با نوعی کوشش، که اغلب هم دردناک است، شخصیت داستانش را به سوی خود کشانده به جای اینکه خود را به درون شخصیت داستان منتقل کند و این تلاش او در خواننده‌اش یک احساس را ایجاد می‌کند و آن احساس بیان می‌کند که این: واقعیت است که ظاهر می‌شود. او شناخت عمیقی از زندگی و از اندیشه‌ها و احساسات بشری دارد و برخی از آنها را در قالب تجارب فردی روایت می‌کند. این داستان، با موضوع چنین عمیق اجتماعی، با مسائلی مرتبط با سیاست، قدرت اجتماعی و اقتصادی و تحول فرهنگی هم‌پوشانی زیادی دارد و البته می‌توان نظریه‌های جنسیت و نژادی را نیز در این روایت پیدا کرد؛ ولی نه از منظر هویت فردی، بلکه به صورت چشم‌اندازی کلی‌تر و از منظر اجتماعی. نویسنده تلاش کرده ابتدا جامعه را در نظر بگیرد و یکی از اهدافش افشاگری قدرت شبکه‌های اقتصادی و سیاسی به مخاطب است.

روبر مرل در سال ۱۹۰۸ در طبیسا الجزیره (فرانسه) به دنیا آمد. پدرش فلیکس با دانشی کامل از ادبیات و مسلط به زبان عربی در سال ۱۹۱۶ کشته شد و مرل جوان همراه مادرش به پاریس نقل‌مکان می‌کند. او که استاد زبان انگلیسی بود در سال ۱۹۳۹ در طول جنگ جهانی دوم در ارتش فرانسه به عنوان مترجم استخدام می‌شود. وی در سال ۱۹۴۰ در زمان تخلیه دانکرک که خودش آن را: «یک قرعه‌کشی کور و نفرت انگیز» می‌نامد توسط آلمانی‌ها اسیر و به زندانی در دورتمند منتقل می‌شود که از آنجا فرار می‌کند ولی مجدد دستگیر می‌شود. پس از جنگ به او نشان Croix Du Combattant (صلیب مبارز) اعطا می‌شود؛ نشانی فرانسوی که به اشخاصی که در جنگ برای فرانسه شرکت کرده‌اند اعطا می‌شود. ■





عباس مثل فنر پرید بالا و دوید توی حیاط ...» (صفحه ۵۱ کتاب)

و یا واژه دیگری که پدربزرگ در برخورد با نیروهای حکومتی به زبان می‌آورد: «اُفسر رو به دو درجه داری که پشت سرش ایستاده بودند گفت: «برین تو نخلستون یه نگاهی بندازین، ببینین ردی از ضاربین به جا مونده یا نه.» بابابزرگ پُقی زد زیر خنده. گفت: «تا کور بخواد یراق کنه، عیش خلاصه. بنده خدا، اونا الان دیگه رسیده ن بصره.» (صفحه ۵۲ کتاب)

بابابزرگ در جایی از داستان که عموعباس گفته برای سربلندی مردم مبارزه می‌کند، می‌گوید: «سربلندی مردم برگ هیچ درختی نیست و هیچ دردی را درمان نمی‌کند.» (جمله‌ای که نویسنده عنوان داستان را هم از آن گرفته است) بابا بزرگ نمی‌خواهد تجربه تلخ مرگ فرزندان، مرتضی و یوسف تکرار شود. او می‌داند که مبارزه کردن با دستگاه حاکمیت ثمره‌ای ندارد و هیچ دردی را درمان نمی‌کند. به همین دلیل نگران سرانجام تنها فرزندش، عباس است.

اما در کنار شخصیت بابابزرگ، عمه کوکب را داریم که در خانه بابابزرگ زندگی می‌کند. او هر عصر پنجشنبه، سیامک را به قبرستان می‌برد. بابابزرگ شاکی می‌شود که چرا هر هفته بچه را می‌بری پیش مرده‌ها؟ عمه کوکب می‌گوید: «برای اینکه بدونه باباش و نهنش کی

بوده ن و جاشون کجاس.»

سیامک در خانه‌ای زندگی می‌کند که از سوی بابابزرگ از سرانجام تلخ فرزندانش شاکی و نگران است و از سوی دیگر عمه کوکب بر هویتشان و اینکه چی کسی بودند و سرانجام به کجا می‌روند، تاکید دارد!

با این وجود مسیر داستان در فصل دوم تغییر می‌کند: «من آدم بی شرفی هستم. این را عمه کوکب گفته. و عمه کوکب هیچ وقت حرف بی ربط نمی‌زند.» (صفحه ۱۵ کتاب)

در «برگ هیچ درختی» شاهد خرده روایت‌هایی هستیم از شخصیت‌های مختلف: بابابزرگ، عمه کوکب، مهرزاد، مهر، فضلی و مجتبی که بیشتر روایتگر ماجرا هستند و نقش آنچنانی در اوضاع سیاسی و اجتماعی وقایع اطراف خود ندارند. هر فصل، یک اتفاق رخ می‌دهد. فصل دوم عمو عباس می‌میرد، فصل سوم یک چریک چپ با نارنجک دستی، خودکشی می‌کند و ... نکته جالب در فصل سوم داستان این

داستان بلند «برگ هیچ درختی» به دوره پهلوی دوم بر می‌گردد. فضای سیاسی و اجتماعی مردم جنوب کشور ملتهب است. شهرهایی مانند آبادان و خرمشهر دست خوش اعتراضات و اعتصابات کارگری شرکت نفت و نیز درگیری آنها با نیروهای امنیتی است و همچنین در این شرایط نیروهای استعمارگر در آن مناطق حضور دارند. تمام این‌ها درونمایه داستان صمد طاهری است.

«برگ هیچ درختی»، قصه سیامک و عمو عباس از اعضای یک خانواده کارگری در جنوب است. راوی داستان ما، سیامک به نقل خاطرات خود به قصه عمو عباس هم می‌پردازد که از کارگران شرکت نفت است و در اعتصابات و اعتراضات کارگری مشارکت دارد. راوی، در اکثر فصل‌های داستان، «نوجوان» است اما برخی از فصل‌ها هم از زبان سیامک «بزرگسال» روایت می‌شود که به جذابیت داستان می‌افزاید. سیامک، فقط قصه می‌گوید. او بی طرف است و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را قضاوت نمی‌کند. فقط روایتگر ماجراهایی است

که می‌بیند و آن را برای خواننده تعریف می‌کند. خواننده در این کتاب، فقط قصه می‌خواند، قصه آدم‌هایی از جنس کارگری که جوانان آنها تجربه فعالیت سیاسی ندارند اما تحت تأثیر تفکرات چپ، دست به اعتراضات کارگری می‌زنند. اما مردان با تجربه که تجربه

تلخ گذشته را در ذهن دارند هیچ تمایلی به مشارکت خود و فرزندانشان در مبارزات کارگری ندارند و آنها را برحذر می‌کنند که هیچ فعالیت سیاسی نداشته باشند. نمونه آن، بابابزرگ (گودرز)، پیرمردی شوخ طبع و دلسوز که با وجود آنکه خانه نشین است اما بهتر از بچه‌هایش از اوضاع ملتهب زمان خودش آگاه هست و هیچ تمایلی ندارد خودش و فرزندانش در هیچ یک از فعالیت‌های سیاسی شرکت داشته باشند. حتی فرزندش عباس را هم مانع می‌شود. او به خوبی می‌داند که مبارزه کردن با دستگاه حاکمیت نتیجه‌ای ندارد جز مرگ.

به عنوان مثال در فصل ششم شاهدیم شبانه صدای شلیک شنیده می‌شود و همه از خواب می‌پرند. ظاهراً صدای شلیک مربوط به درگیری گروه‌های مبارز با نیروهای حکومتی است: «صدای بابابزرگ از توی حیاط آمد که گفت: «آقای چگوارا، بیا برو ببین رفیقات باز چه دسته گلی آب دادن.» عموم



است که راوی، خودکشی یک چریک چپ را روایت می‌کند. یکی از انگشتان چریک، جلوی پای راوی قرار می‌گیرد. او انگشت را به خانه می‌آورد. انگشت را دور از چشم بقیه در باغچه دفن می‌کند و بعدها درختی در همان جا کاشته می‌شود. در فصلی دیگر مشاهده می‌کنیم که در مدفن پاکبخته‌ای دیگر نخلی کاشته شده؛ نخلی که وقتی به هفت سالگی می‌رسد خرماهایی کوچک و شفاف‌بخش از آن پدید می‌آید. سوالی که در ذهن خواننده ایجاد می‌شود: «سربلندی مردم، برگ هیچ درختی نیست و هیچ دردی را درمان نمی‌کند؟»

واژه «درخت» در داستان صمد طاهری زیاد تکرار شده است: درختِ تم‌رندی، درختِ گهور (در زیر این درخت پدر، مادر و عمو یوسف دفن شده بودند)، درخت سپستان (دکان مش نصراله)، درختِ خرزهره، درخت کُتار، درخت گل ابریشمی (قصه فضلی). زیر سایه هر درخت، قصه آدم‌هاست. آدم‌هایی که رد شدند، نشستند و یا تکیه دادند.

رمان «برگ هیچ درختی» را می‌توان در گروه «رئالیسم انتقادی» از نوع «رئالیسم کارگری» و «ادبیات جنوب» قرار دهیم. این داستان از نه بخش تشکیل شده و اگر چه به شکلی رئالیستی نوشته شده اما روایت خطی نیست. در این کتاب شاهد خرده روایت‌هایی پراکنده (و گاهی مبهم) هستیم که در کنار هم کلیت اصلی روایت را می‌سازند. روایت‌های مشابه و غیر پیوسته. روایت دایی قاسم، روایت مش نصراله، روایت راوی و مهرزاد، روایت مجتبی و کشته شدن پدر کاووس، روایت دایی رحمان و روایت ناخدا عبدالفتاح.

نکته پایانی اینکه صمد طاهری از بومی نویسان خوب عرصه داستان نویسی است. اشاره به جزئیات و زبانِ گاه‌ها طنزآلود و کنایه آمیز داستان، اصطلاحات محلی و استفاده از امان‌های جنوب مثل شط، شرجی، نفت، پالایشگاه، لنج، عرشه، دریا، ناخدا، چفیه، لباس محلی، پاسگاه دریایی، نخل و ... از دیگر ویژگی‌هایی است که در این داستان دیده می‌شود. ■







اتلس و بار آسمان

پرسئوس سرگورگون را در کیسه‌ای گذاشته و تا بازگشت به خانه همچون جان، نزد خویش نگاه می‌داشت، چه این سر را نیرویی بود که کسی را تاب ایستادگی در برابر آن نبود. اما بازگشت کاری آسان نبود، او سرگردان در جهان، گاه به خاور راه می‌پیمود و گاه به باختر. روزی، او در سفر پر رنجش در آن سوی باختر به سرزمین هسپروس راه برد، منزلگاه اتلس. این غول که فرزند ایاپتوس بود، بالایی داشت که از بالای همه آدمیان در می‌گذشت. در آن زمان همه هسپریوس در فرمان او بود.

پرسئوس، خسته از رنج سفر به دروازه‌های باغ او نزدیک شد و در را نواخت. چون اتلس بر در پدیدار شد، پرسئوس نازان به تبار خویش، خود را بازشناساند: «اینک، منم یکی از

فرزندان زئوس که بر تو رخ نموده‌ام، فرزندی بس پُراج که کردارهایی شگفت از او سر زده است. بدان که به شنیدن آنها دلت به ستایش من خواهد گرایید. باری، هم اکنون از تو می‌خواهم در بر من بگشایی و مرا خوانی و رختی شبانه درگستری.»

اما، سال‌ها پیش، تمیس اتلس را از آینده خبر داده و گفته بود: «ای اتلس، به هوش باش که روزی خواهد رسید که درختان زَرآورت از بار و بهره تهی خواهند شد، و آن کس که به ربودن آنها به خود خواهد نازید، از تبار زئوس خواهد بود.»

از این رو، اتلس بر گرد باغستانهای خویش دیواری فراخ کشیده بود و آنها را تا به آسمان فرابرده بود، نیز آغوشش را بر همه میهمانان بسته نگاه می‌داشت.

اتلس، پرخاش کنان گفت: «از اینجا دور شو، با کردارهای نمایان که دروغهایی بیش نیستند، حتی زئوس نیز خواستت را بر نخواهد آورد!» اما، چون پرسئوس را دید که هنوز ایستاده است و به دنبال چاره‌ای می‌گردد، با دستان خویش که آنها را به هوا بلند می‌کرد، پرسئوس را از در ماند. و کیست که بتواند بر نیروی اتلس چیرگی یابد آنگاه که او به کارش می‌گیرد. از

این رو، پرسئوس، درمانده، چند گامی به واپس رفت. آنگاه رو به اتلس کرد و گفت: «باشد من را از خویش بران، اما من تو را ارمغانی بشکوه خواهم داد!» آنگاه دست در کیسه کرد و سر گورگون را بیرون آورد.

پرسئوس، خسته از رنج سفر به دروازه‌های باغ او نزدیک شد و در را نواخت.

تا چشمان اتلس بر آن سر افتاد، همچون تخته سنگی بر جای بماند. بازوان از هم گشوده‌اش، به ریخت چگاد کوه‌ها درآمد. گیسوان و ریش انبوهش به جنگل بدل شد و پیکر ستبرش در ریخت کوهستانی سر به فلک کشیده بر جای ماند. از آن زمان بود که خدایان آسمان را با همه ستارگانش بر دوش اتلس نهادند. ■

[برگرفته از «دگردیسی»، اویدیوس، کتاب چهارم، سروده‌های ۶۶۲-۶۰۴]





است که منتقد باید هم به ادبیات و هم به علم روانشناسی اشراف کامل داشته باشد تا به خوبی از عهده این امر برآید. از دیدگاه فروید بخش اعظم رفتارهای آدمی را قوای روانی تشکیل می‌دهند. وی معتقد بود منشأ اغلب اعمال ما از بخش ناهشیار ذهن سرچشمه گرفته و تسلط ما بر آنها بسیار کم است. از نظر او اکثر نویسندگان و هنرمندان بیماران عصبی هستند و اثر آنها برگرفته از بیماری آنان است. درواقع معتقد بود اثر هنری به شکلی ناخودآگاه از بیماری روانی صاحب اثر ناشی شده و باعث خلق آن اثر می‌شود.

به اعتقاد فروید انگیزه و محرک کل رفتارهای انسان نیروی غریزه او بوده و آن را لیبیدو می‌نامید. لیبیدو از دیدگاه فروید به همان بخش نهاد اطلاق می‌شود که مخزن

انرژی جنسی و لذت‌طلبی به شمار می‌رود و ارزش‌های اخلاقی و انسانی را نمی‌شناسد. نظریه دیگر فروید آن بود که محرومیت‌های اجتماعی با قدرت، برخی از غرایز را تحت تأثیر خود قرار داده و این امر سبب سرکوب بسیاری از امیال و خاطرات می‌شود. اما بعدها شاگردانش با دو نظریه اخیر وی مخالفت کردند. این که رفتارهای انسان از امیال جنسی او نشأت گرفته و دیگر آن که هنرمند به نوعی بیمار روان‌پزش محسوب می‌شود، از دیدگاه یونگ پذیرفته نبود.

کارل گوستاو یونگ بعدها نظریه‌ها و اصطلاحات دیگری را در حوزه علم روانشناسی وارد کرد که امروزه بسیاری از آنها در نقد ادبیات مورد استفاده قرار می‌گیرند. از جمله «آنیما» مظهر طبیعت زنانه در وجود مردان یعنی روح مؤنث در مرد که الهام‌بخش آثار هنری است؛ «آنیموس» مظهر طبیعت مردانه در وجود زنان که بیشتر در تصمیم‌گیری‌های مهم جلوه می‌کند؛ «سایه» بخش پست و سرکوب‌شده شخصیت آدمی و «پرسونا» طریقه سازگاری و کنار آمدن فرد با جهان یا نقابی که فرد به واسطه حضور خود در جامعه بر چهره دارد.

در درجه اول برای آن که اثری از جهت روانشناسی مورد نقد و بررسی قرار گیرد، لازم است آن اثر موضوع‌وزینه لازم برای چنین تحلیل‌هایی را داشته باشد. مشخص کردن مشکل و گرهی که شخصیت‌های داستان سبب‌ساز آن شده‌اند و محور داستان را شکل می‌دهند و چگونگی بازگشایی گره‌های

اولین سؤالی که در شیوه نقد روانشناسانه به ذهن متبادر می‌شود این است که چه نسبتی بین ادبیات و روانشناسی وجود دارد. نقد از دیدگاه روانشناسی کاری بسیار دشوار است زیرا دانستن اطلاعات تخصصی روانشناسی از نیازهای اولیه آن محسوب می‌شود که برای مخاطبان عادی نامفهوم است. قبل از هر چیز باید اصطلاحات لازم را آموخت تا بتوان در تحلیل روند یک داستان از آنها بهره گرفت. ویژگی بارز این

شیوه آن است که می‌تواند شناخت بهتری درباره اثر به اطلاع خواننده برساند و او را در فهم و درک بهتر آن به یاری دهد. گاه حتی ممکن است خود نویسنده، آگاهانه قصد اشاره به موضوع روانشناسی خاصی مد نظرش نبوده باشد و نگاه به آن اثر از دیدگاه روانشناسی می‌تواند سرنخ‌هایی

برای حل معماهای داستان در اختیار خواننده بگذارد. به این ترتیب شیوایی کلام و زیبایی نوشته نمود بیشتری پیدا می‌کند.

نقد روانشناسی گرایش‌های مختلفی دارد و بعضاً به شخصیت خود نویسنده و مطالعه زندگی او می‌پردازد. بنا به نظر عده‌ای دیگر این شیوه صحیح نبوده، زیرا معتقدند به این ترتیب خالق اثر را به چشم یک بیمار روانی می‌نگرند و اثر خلق شده را زائیده ذهن بیمار او می‌دانند که بیانگر نوع بیماری روحی و روانی خالق آن است. برخی تا آنجا در تحلیل روایات درونی نویسندگان پیش می‌روند که برای مثال معتقدند اگر آلن پو نویسنده نمی‌شد به یک جانی مبدل می‌گردید. این عده بر این باورند که خلق اثر ادبی بهترین شیوه برای مداوای نویسندگان و هنرمندان است.

در نقد روانشناسی گاهی به خود اثر پرداخته شده و تأثیرات آن بر روی خواننده مورد بررسی قرار می‌گیرد. شیوه کامل‌تر آن است که به نقد روانشناسی در کنار نقد ادبی هم‌زمان پرداخته شود و در راستای یکدیگر پیش روند. نکته حائز اهمیت در نقد روانشناسی آن است که به تنهایی نمی‌تواند تمامی جنبه‌های یک اثر را مورد توجه قرار داده و نیاز است در کنار آن از سبک‌های دیگر نقد نیز بهره گرفته شود. نقد روانشناسی وابسته به نظریات روانکاوی زیگموند فروید بوده که برای اولین بار توسط وی مطرح شده است. امر مسلم آن

اولین سؤالی که در شیوه نقد روانشناسانه به ذهن متبادر می‌شود این است که چه نسبتی بین ادبیات و روانشناسی وجود دارد.



داستان، از جمله مسائلی است که توسط نگاه روانشناختی بررسی شده و با استفاده از نمادها و نشانه‌های موجود در اثر شناخته می‌شوند.

شارل مورون یکی از روانشناسانی است که برای نخستین بار واژه نقد روانشناسانه را مطرح کرد و نقش بسیار مهمی در توسعه و گسترش نقد روانکاوی داشته است. وی از مهم‌ترین چهره‌های نقد روانشناسی به شمار می‌رود که می‌کوشید تا روشی علمی را در نقد خود به کار گیرد و تأکید خاصی روی خود متن داشت. ژان بلمن نوئل پس از شارل مورون جریان نقد روانکاوی و روانشناسانه را به سوی بررسی و تمرکز روی متن می‌کشانند. موضوع مطالعات وی به جای ناخودآگاه مؤلف، ضمیر ناخودآگاه متن را مورد توجه قرار داد. همچنین توجه عمده او بر چگونگی خلق اثر و روانشناسی آن متمرکز شده بود. شارل بودئن نیز با ترکیب دیدگاه‌های گوناگون می‌کوشید بر اساس پیکره داستان آن را مورد تحلیل و موشکافی قرار دهد. در این شیوه نمی‌توان یک جزء را خارج از پیکره آن مطالعه کرد.

ژاک لکان تلاش می‌کند آرای فروید را به نحوی بازنویسی کند که روانکاوی در تحلیل تمام عرصه‌های حضور انسان مشارکت و همکاری داشته باشد. او به شکلی این کار را انجام می‌دهد که از روانکاوی فراتر رفته؛ سیاست، فلسفه، ادبیات، علم، مذهب و تقریباً تمام دیگر رشته‌های آموزشی را درمی‌آمیزد. او اقدام به پی‌ریزی سه نظم یا بنیان می‌کند که عبارتند از: امر خیالی، امر نمادین و امر واقعی. «امر خیالی» نشان‌گر جستجوی بی‌پایان در پی خود است. او معتقد است انسان به صورت نارس به دنیا می‌آید. از دید او نفس از لحاظ ساختاری از هم گسسته است و همواره می‌کوشد تصویر کاملی از خود به دست آورد. درواقع من مطلوب هسته اصلی امر خیالی است. «امر نمادین» شامل چیزهایی است که ما معمولاً واقعیت می‌نامیم، از زبان گرفته تا قانون و تمام ساختارهای اجتماعی. در امر نمادین ما به عنوان بخشی از جامعه علوم انسانی قرار می‌گیریم. ما حتی پیش از تولد در این بخش قرار داریم، به لحاظ قومیت، کشور، زبان، خانواده و نیز جنسیت. در واقع همه چیز به واسطه زبان شناخته می‌شود، چون هیچ نشانه دیگری خارج از آن برای تفسیر و تعریف نداریم. بنابر این ما محکومیم که هیچ گاه جهان را به آن شکلی که واقعاً هست درک نکنیم. «امر واقعی» معرف حیطه‌هایی از زندگی است که نمی‌توان شناختشان. یعنی امر واقعی همان جهان است پیش از آن که زبان، نامی برای آن برگزیند. امر واقعی

نمادین نشده و وارد زبان نمی‌شود. به همین جهت قابل شناسایی نیست. امر واقعی نامفهوم و بی‌معنی است. با همه اینها این نوع نقد دارای نقاط ضعف و قوتی می‌باشد. از جمله این که نقد روانشناسی ابزاری مناسب برای شناخت حالات روحی بشر است که ادبیات صحنه نمایش آن است و با کمک این شیوه نقد، به لایه‌های نهفته یک اثر راه می‌یابد و علاوه بر آن به حالات روحی خالق اثر می‌توان دست یافت. اما این شیوه نمی‌تواند از دیدگاه زیبایی‌شناسی، اثر را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد و همچنین به دلیل تخصصی بودن آن، کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

می‌توان گفت نقد روانشناسی تقریباً همزاد خود روانشناسی بوده و هم‌زمان با رشد علم روانشناسی پایه‌گذاری شده و پیشرفت کرده است. به این جهت که از همان ابتدا فروید با ورود به عرصه ادبیات برای توضیح برخی بیماری‌ها، بخشی از فعالیت‌های خود را به بررسی ادبیات و هنر اختصاص داد. فروید با بهره‌گیری از برخی شخصیت‌های اسطوره‌ای ادبی، سعی کرد مضامین و مفاهیم روانشناختی را مطرح کند. او منابع ادبی و هنری را سرچشمه‌هایی برای شناسایی و پرداختن به روانشناسی می‌پنداشت.

به بیان دیگر ادبیات و هنر نیز در رشد و توسعه علم روانشناسی و روانکاوی نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند. به همین دلیل در دوره تکوین روانشناسی و روانکاوی تا اندازه زیادی ادبیات و هنر حضور پررنگی دارند. از این رو نمی‌توان نقش ادبیات را در کشف بزرگ ضمیر ناخودآگاه نادیده گرفت. تأثیر ادبیات و روانشناسی بر یکدیگر قابل انکار نبوده و در تحول از شیوه نقد سنتی به نقد نو نقش به سزایی داشته است.

بر اساس نظرات روانشناسان، ذهن انسان از سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه تشکیل می‌شود. انسان به بخش خودآگاه خود اشراف کامل دارد و فعالیت‌های آگاهانه با این بخش سروکار دارد. در بخش نیمه‌آگاه برخی اطلاعات فراموش شده وجود دارد که با یک جهش و یا رویداد ممکن است دوباره به یاد آید و بخش ناخودآگاه بخشی پنهان و اسرارآمیز است و انسان شخصاً نمی‌تواند به آن راه یابد، مگر آن که از روش‌های خاص بهره بگیرد.

نویسندگان درون‌گرا علاقه شدیدی دارند تا داستان‌هایشان را به بخش ناخودآگاه شخصیت‌هایشان بکشانند. به همین جهت داستان‌های آنها طرحی مشخص و مدرن ندارد. همچنین عناصر داستانی به درستی مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. خواننده در جریان این گونه داستان‌ها گاه در سیال ذهن و



گاه در ناخودآگاه سیر می‌کند. روانشناسان معتقدند رؤیاهای، آروزها و خواب‌ها از دنیای ناخودآگاه اطلاعاتی در اختیار انسان می‌گذارند. از این رو به تحلیل آنها می‌پردازند و از طریق این کدها، به مکنونات درونی شخصیت‌های داستان پی می‌برند. شخصیت‌ها در داستان از یک سو کاری را چه خوب و چه بد انجام می‌دهند و از سویی دیگر نیرویی آنها را از این کار باز می‌دارد. نقد روانشناختی کمک می‌کند تا این جنگ درونی شخصیت‌ها را ارزیابی کرده و بگوید نویسنده تا چه میزان در کار ساختن شخصیت‌ها موفق بوده است. همچنین به این وسیله می‌تواند به کنکاش‌های ذهنی و جدال درونی بپردازد. یونگ بحث افراد درون‌گرا و برون‌گرا را مطرح کرد و به این ترتیب برخی لایه‌های پنهان شخصیت‌ها را برملا ساخت.

فروید در عین حال که بنیان‌گذار روانشناسی است، پایه‌گذار مطالعات روانشناسانه ادبیات و هنر نیز به شمار می‌رود. با کشف ضمیر ناخودآگاه توسط فروید تحول بزرگی در عرصه نقد به وجود آمد، زیرا تا پیش از او مطالعات و نقد ادبی و هنری به طور عمده بر این اساس استوار شده بود که هدف از خلق اثر چه بوده است. به بیان دیگر تا پیش از او در جست‌وجوی آن بودند که هنرمند و ادیب چه می‌خواسته بگوید. اما پس از فروید نقد به سوی کشف و خوانش ضمیر ناخودآگاه سوق پیدا کرد و در پی کشف مسائلی برآمدند که هنرمند و ادیب یا نمی‌دانستند یا نمی‌خواستند صراحتاً ابراز کنند.

از جهتی دیگر ساختار شخصیت انسان به نهاد، من و فرامن تقسیم می‌شود. «نهاد» یا اید قسمت لذت‌طلب و مخرب، مخزن لیبیدو و انرژی جنسی بوده و ارزش‌ها را نمی‌شناسد که در دیدگاه مذهبی به نفس لوازمه شناخته می‌شود. «من» یا ایگو پیرو منطق و اصل واقعیت‌ها در جامعه و رابط بین نهاد و فرامن بوده و ملاحظه‌گر است یا به عبارتی همان عقل نامیده می‌شود. «فرامن» یا سوپر ایگو پیرو احساس و باید و نبایدهای اخلاقی، ایثار، غرور و همان وجدان است یا به اصطلاح نفس لوازمه گفته می‌شود. تحلیل‌گر ادبیات با توجه به شناخت این سه بخش با شخصیت‌های داستان روبه‌رو شده و به شناسایی وجوه مختلف آنها می‌پردازد. از این رو می‌تواند بگوید تا چه حد نویسنده در کار ساخت شخصیت‌ها موفق بوده است یا خیر. علاوه بر آن می‌تواند به کنکاش ذهنی و جدال درونی آنها بپردازد. در گذشته آثار ادبی و هنری همچون کلام یک بیمار، برای شناسایی عقده‌ها و بیماری‌های روانی استفاده می‌شد. برای فروید و پیروان او متن ادبی و هنری وسیله‌ای برای شناخت ضمیر ناخودآگاه مؤلف بوده و زندگی‌نامه خود مؤلف نقش بسیار کمتری داشته است.

فروید کمبودهایی که در دوران زندگی بر بعضی نیازهای انسان وارد می‌شود عقده می‌نامد و معتقد است این عقده‌ها در بخش ناخودآگاه باقی می‌ماند و در صورت بروز موقعیت‌های خاص خود را نشان می‌دهد که در اکثر اوقات سبب ایجاد مشکلاتی در زندگی می‌شوند و دردسرهایی برای جامعه و فرد به وجود می‌آورند. از معروف‌ترین عقده‌ها می‌توان به عقده ادیپ و عقده الکترا اشاره کرد. عقده ادیپ رقابت ناهوشیار پسر با پدر بر سر جلب توجه مادر است که در سن پنج سالگی در پسران آشکار می‌شود. عقده الکترا حسادت دختر نسبت به مادر و محبت شدید او به پدر است.

به تدریج اختلافاتی بین فروید و برخی از پیروانش از جمله یونگ ایجاد شد و با بزرگتر شدن این اختلافات به تدریج از یکدیگر فاصله گرفتند. تفاوت عمده نگرش فروید و یونگ به نوع نگرش آنها به ضمیر ناخودآگاه جمعی باز می‌گردد. یونگ برخلاف فروید به ضمیر ناخودآگاه جمعی توجه داشت. فروید تنها به ضمیر ناخودآگاه فردی و تأثیر آن بر رفتار و احساسات و همچنین خلق آثار ادبی و هنری می‌پرداخت. اما یونگ به ریشه‌های کهن‌تر ضمیر ناخودآگاه تأکید داشت.

به طور کلی عده‌ای تأکید بیشتری بر مؤلف و عده دیگر آثار ادبی و هنری را موضوع تحلیل‌ها و پژوهش‌های خود قرار می‌دهند. امروزه منتقدان با مطالعات فرهنگی و مد نظر قرار دادن تفاوت‌های هویتی، به ساختارهای روانی گوناگون که وابسته به جریان فکری حاکم بر جوامع است، توجه بیشتری نشان داده و بیش از پیش آن را در نقدهایشان به کار می‌گیرند. فروید معتقد بود تأویل یک اثر هنری در محدوده ظاهری آن به دست نمی‌آید و باید در لایه‌های ژرف‌تر در پی آن بود تا به شناخت بهتری از یک اثر هنری دست یافت.

بر اساس نظریات فروید هنرمندان و آفرینشگران واقعی اغلب درونگرا و شوریده هستند و عملکرد افراد معمولی را نمی‌پسندند. از آنجا که شاعران و نویسندگان صریح‌تر می‌توانند درباره خود سخن بگویند و حالات خود را به وسیله کلام ثبت می‌کنند، بهتر از هنرمندان دیگر می‌توانند مورد نقد روانکاوی قرار گیرند. با بهره‌گیری از زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی می‌توان بیان هنرمندانه و کلامی انسان را با همه غنا، عمق و پیچیدگی آن نقد کرد و زیر لایه‌های نهفته آن را کشف نمود.

در مجموع نقد روانشناسانه شرایط خاصی را می‌طلبد و نیاز است منتقد به هر دو علم روانشناسی و ادبیات اشراف کامل داشته باشد تا اثر را به بوته نقد بکشد. تنها با تکیه بر علم روانشناسی نمی‌توان تمامی جنبه‌های یک اثر را تحلیل و واکاوی کرد. نیاز است در کنار آن از دیگر شیوه‌های نقد نیز استفاده برد تا بتوان نقدی جامع و دربرگیرنده تمامی جوانب یک اثر ارائه داد که شناخت مؤثری از آن اثر ادبی را به معرض نمایش بگذارد. ■







## نگاهی به مجموعه داستان «آخرین قطار که بیاید، دیگر رفته‌ایم»

اثر «میلاد دهکت‌نژاد»؛ «اسماعیل مسیح گل»

روی دوش کل خاندان بود حالا آن دختر به تنهایی به دوش خواهد کشید. نکته جالب این داستان اسم مناسبی است که نویسنده انتخاب کرده. (صد هزار) که به بی نهایت و جاودانگی میل می‌کند و به همان تعداد روز و شب که در نهایت آن طلسم از بین می‌رود. البته در مورد عناوین تک تک داستانها، برخی مانند همین داستان ذکر شده و یا "از اینجا تا مرگ ۱۸ ساعت پیاده راه است" علاوه بر اینکه به طور کلی دربرگیرنده موضوع داستان هستند، به نظر انتخابهایی فکر شده و مطمئن می‌آیند. با اینحال اسمی بعضی دیگر صرفاً جهت تکمیل و رفع تکلیف به نظر می‌رسد.

همچنین به طور کلی اکثر قریب به اتفاق داستانها در فضایی فانتزی و غیررئال سیر می‌کنند. محو شدن انسانها و گاهی برگشت دوباره آنها و همچنین عناصر دیگری که در داستانها استفاده شده است داستان را به

فضای غیرواقعی و فانتزی‌گونه نزدیک کرده است. همینطور سایر عواملی که می‌توان با دید نمادین برخی از آنها را مورد مطالعه قرار داد، البته در جاهایی نیز استفاده از عنصری صرفاً در جهت پیشبرد داستان یا به عنوان سیاهی لشکر صورت گرفته است.

نکته بعدی در مورد استفاده از موسیقی و یا ارجاع به موسیقیهایی شناخته شده در متن داستانهاست که به نظر با تأثیر از آثار هاروکی موراکامی و روشی که او از موسیقی در داستانهایش بهره می‌برد، انجام گرفته است. در واقع این کاری است که قبل از موراکامی با این شدت در کارهای شناخته شده دیگری صورت نگرفته بوده و استفاده بجا از موسیقی مناسب یکی از جنبه‌هایی است که باید در استفاده از این عامل به آن دقت لازم را داشت. که البته ارتباط درست میان موسیقی مطرح شده و صحنه در حال بیان مهمترین نکته‌ای است که شاید در همه جا رعایت نشده است.

عامل جالب دیگری که در داستانها استفاده شده بود، بازی هایی بود که در داستانها صورت گرفته مثل داستان "از اینجا تا مرگ ۱۸ ساعت پیاده راه است" که با استفاده از پاراگراف ابتدایی داستان در انتها (یا بالعکس) آن فضای دایره وار و پیوسته‌ای که در متن به آن اشاره شده است را نشان می‌دهد. یا استفاده‌ای که از شب و روز و صد هزار شب گذشته و صد هزار روز گذشته و تقابل دوران سیاهی با سفیدی در ابتدای

مجموعه داستان "آخرین قطار که بیاید، دیگر رفته‌ایم". نوشته میلاد دهکت نژاد شامل ۸ داستان کوتاه می‌باشد. شاید ذکر چند نکته در مورد این مجموعه لازم باشد، یکی سیر زمانی داستانها، به نحوی که تقریباً هر داستان بعد از داستان دیگر و داستان آخر زمان کوتاهی قبل از نشر مجموعه نوشته شده است. به همین ترتیب با مقایسه مثلاً داستان آخر با اولین داستان می‌توان به نوعی روند پیشرفتی را در کل مجموعه و همچنین با توجه به اینکه این اولین مجموعه چاپ شده نویسنده است، تجربه سبکها و فرمهای مختلف قصه گویی را در داستانها مشاهده نمود طوری که گویا نویسنده در حال

آزمون سبکهای مختلف است تا به راه و روش دلخواهش دست پیدا کند.

به نظر می‌رسد این مجموعه از هشت داستان کوتاهی تشکیل شده که هرکدام نسبت به داستان قبل یا بعد خود متفاوت است و شاید

نقطه مشترک تمام آنها همان هویت باشد که نویسنده با کمک شخصیت‌ها برای ما بازگو می‌کند. باید این داستان‌ها را موقعیت محور نامید یعنی اینکه شخصیت ما در موقعیتی قرار گرفته و باید عملی انجام دهد. بطور کلی فضایی تیره و تاریک در تمامی داستانها دیده می‌شود. فضایی در ارتباط با تنهایی، پوچ گرایی و روزمرگی و حتی گاهی بیهودگی. دیدگاهی کلی که شامل خوانشهای مختلف پوچ گرایی از منظرهای مختلف می‌باشد. که با توجه به اینکه اولین اثر نویسنده هم است به نوعی بازتاب بیشتری و تأثیر مستقیم‌تری از تفکرات خود او و حتی سبک زندگی شخصیش در داستانها به چشم می‌خورد. به نظر اسم مجموعه هم بر همین اساس و با در نظر گرفتن کلیت داستانها انتخاب شده است. آقای دهکت نژاد در این مجموعه اولویتشان با قصه گویی است تا اینکه بخواهد یک پیام را به مخاطب برساند هر چند در نهایت متن یک برداشتی به مخاطب خواهد داد و این البته به دانش و مقتضیات شخصی مخاطب برمی‌گردد. مثلاً داستان (صد هزار روز و یک شب که بگذرد) درباره چیزی است که هر شب می‌آید و اعضای بدن افراد خانواده را می‌برد که بیشتر البته ماهیتی در تضاد با زندگی و سلامت، البته داستان به صورت کلی می‌تواند برخورد جاودانگی و فناپذیری باشد متأثر از نمایشنامه مرگ در می‌زند از وودی آلن. در این داستان به خصوص صحنه آخر بیشتر تداعی بر جا مانده جاودانگی است و اینکه باری که

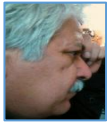
اکثر قریب به اتفاق داستانها در فضایی فانتزی و غیررئال سیر می‌کنند.



آخرین داستان و ابتدای آخرین بخش همان داستان شده بود که البته در این مورد به نظر عاملی نمی‌رسید که در نگاه اول توجه مخاطب را جلب کند. اما از همین منظر پیچیدگی‌های کلامی مازادی نیز در داستان‌ها به چشم می‌خورد. به طور کلی در برخی از داستانها امکان پرداخت بیشتر، دادن عقبه بیشتری از شخصیتها و یا بیان فضا و شخصیت به صورت گویاتری وجود داشت. همینطور در مورد داستانهایی مانند "از اینجا تا مرگ ۱۸ ساعت پیاده راه است" و "یا شبیه دختری که نمی‌شناسم" نقصان و کمبود خط روایی و قصه گویی و حتی از منظری عدم وجود قصه به چشم می‌خورد. در مورد اکثر داستانها هم ندادن تصویر واضحی از

پایان داستان و واگذاری نتیجه کار به مخاطب نکته‌ای بود که هم می‌تواند باعث تعامل بیشتر مخاطب با اثر شده و برای او جذابیت داشته باشد و هم از طرفی هم مخاطب بی‌حوصله و نتیجه گرا را ناامید می‌گرداند. مانند داستان آخرین شب که درباره زوجی است که در آستانه جدایی هستند و به پیشنهاد دوستانش به سفری می‌روند و... که در پایان داستان مرد در اتوبان غیب می‌شود حالا برای مخاطبی که دیدگاهی سورئال دارد همان محو شدن است و یا از دید یک مخاطب ممکن است خودکشی باشد یا تصادف و این گنگ بودن پایان و در واقع پایان بازی... ■





جمع‌های روشنفکری و سپس نهضت‌های کارگری بوجود آورد که ایدئولوژی دیگری غیر از مذهب پا به میدان بگذارد. در پیروان ایدئولوژی مذهبی دو رویکرد بوجود آمده بود: روشنفکران مذهبی در صدد به روز کردن مذهب بودند و به نوعی در تلاش بودند که دین و مذهب را خرافه زدایی کنند و از طرف دیگر مذهبیونی بودند غرق در باورهای سنتی خود که تغییرات و انعطاف را نمی‌پذیرفتند و دین را در چهار چوب خرافه و اعتقادات کورکورانه و تسلیم محض می‌خواستند.

بحث بین روشنفکران مذهبی و مارکسیست‌ها عمدتاً در این چهارچوب بالا می‌گرفت و نهضت‌های جدید روشنفکری مثل ملی مذهبیون و یا برخی از نظرات که بعدها به عنوان نظریات التقاطی در جامعه مطرح می‌شد را بوجود آورد و آنقدر دامنه این بحث‌ها گسترش یافت تا جایی که عنوان مارکسیست اسلامی را هم بر سر زبان‌ها انداخت.

طبیعتاً دامنه این بحث‌ها کار را به جایی رساند که نظریه تکاملی داروین را تبدیل به بحث‌هایی عمده و در تقابل با مبحث آفرینش کرد. آنچه دامنه این ایدئولوژی را بیش از همه گسترش می‌داد، عناصر تشکیلاتی چون حزب توده بود که بوسیله روزنامه "مردم" این حرکت اجتماعی را رهبری و نمایندگی می‌کرد.

با این مقدمه مختصر موضع نویسنده داستان "انتری که لوطی اش مرده بود" را بیشتر درمی‌یابیم. نویسنده‌ای که افکار و نظریات داروین و لاک را در زمینه تکامل، پذیرفته با هوشمندی هگل در ترسیم جوامع بشری در آمیخته و نظریات مارکسیستی را بخوبی می‌داند. ایده‌ای که حاکم بر ذهن نویسنده است، دقیقاً ایده حاکم بر داستان "انتری که لوطی اش مرده بود" می‌شود. از آنجا که در اثر مذکور، مبارزه با جهل و خرافات به خوبی مشهود است، حداقل می‌توانیم بگوییم نویسنده با روشنفکران مذهبی در عناد نبوده است. "استعمار ستیزی"

روشنفکر در این عرصه می‌پندارد افسار جامعه در دستان حکومت‌هایی است که زیر علم استعمار خود را ابقا کرده‌اند و حیاتشان بر مبنای تداوم استعمار است. عمدتاً نفوذ استعمار انگلیس که با باج خواهی کشورهای مثل اتحاد جماهیر شوروی همراه بود و استعمار نوظهور در منطقه خاورمیانه و

داستان "انتری که لوطی‌اش مرده بود" اثر صادق چوبک یکی از نویسندگان بنام و پرتوان دهه چهل است. این داستان شرح ماجرای میمونی را روایت می‌کند که یک روز صبح متوجه می‌شود صاحبش یعنی همان لوطی مرده است. میمون با تلاش میخ زنجیر خود را از مین جدا می‌کند و رها می‌شود و در ادامه ماجراهایی که برایش پیش می‌آید.

در بررسی آثار داستان نویسان ایران آنچه بیش از همه نمود دارد، ساختار جامعه‌ای است که نویسنده در آن زندگی می‌کند تا آنجا که بدون در نظر گرفتن آن، نقد دچار نقصان می‌شود. برای اینکه بدانیم این ساختار بر نویسنده چه تأثیرات عمیقی بر جا گذاشته، شرایط اجتماعی زمان نگارش هر داستان را که انگیزه نوشتن را در نویسنده ایجاد کرده، به سه دسته اصلی تقسیم می‌کنیم.

۱- ایدئولوژی حاکم بر طبقات اجتماعی

جامعه (رویکرد سیاسی و مذهبی)

۲- استعمار ستیزی که در دویست سال گذشته بطور مستمر در جوامع ایرانی مطرح بوده است.

۳- نوع حکومت که غالباً دیکتاتوری بوده است.

بروز رفتارهای اجتماعی عمدتاً معلول این سه عامل است. نوع نگاه و نگرش داستان نویس مثل هر هنرمندی در خلق اثر هنری نیز بی تأثیر از این سه مقوله نیست.

"ایدئولوژی حاکم بر طبقات اجتماعی"

ایدئولوژی حاکم بر اکثریت جامعه ایران عمدتاً مذهبی بوده است. این گرایش بطرز سنتی در بافت جامعه ایران طی قرن‌ها نهادینه شده بود به گونه‌ای که مذهب بر کلیه شئون زندگی افراد از تولد تا مرگ احاطه داشته است. تضاد ایدئولوژیک در جامعه ایران عمدتاً مذهبی بوده است. مذهب بوده که دین را به شاخه‌های مختلف تقسیم کرده و اختلاف سلیقه‌ها را بوجود آورده است و چیزی به نام دگر اندیشی را عملاً کم رنگ کرده و یا آنقدر بی رنگ که به چشم نیاید تا عصر جدید و ظهور مارکسیسم در جوامع تحت ستم، تبلیغ دیکتاتوری پرولتاریا، ایجاد تشکلهای کارگری و... اصولاً چنین باور و مفهومی در جوامع ایرانی مطرح نبود.

پس از ظهور مارکسیست‌ها و ایجاد تشکلهای کارگری و دایر کردن حزب و سندیکا با مضامین ناقص، این امکان را در

طبیعتاً دامنه این بحث‌ها کار را به جایی رساند که نظریه تکاملی داروین را تبدیل به بحث‌هایی عمده و در تقابل با مبحث آفرینش کرد.



آسیا یعنی آمریکا و برخی از دول اروپایی، روشنفکران را بر آن داشت تا خود را موظف بدانند در دو جبهه وارد کارزار شوند یکی آگاه کردن جامعه و دیگر ستیز با استعمارگران توسط تشکلهای مردمی.

"نوع حکومت"

همانطور که گفته شد حکومت‌های کشورهای استعمار زده، زیر یوغ دول قدرتمند استعمارگر، به حیات خود ادامه می دادند و از حمایت آنان برای سرکوب آحاد جامعه بهره می جستند و شالوده قدرتشان را بر ستم به مردمانشان پایه

گذاری کرده بودند و چنان در این چهارچوب خود را محصور می‌دیدند که چاره‌ای جز اطاعت نداشتند. روشنفکر نیز این موضوع را می‌دانست بنابراین در آن برهه از تاریخ روشنفکران ایرانی به فکر اصلاحات نبودند و امیدی هم به آن نداشتند و در این نوع جوامع تنها دگرگونی و تغییر ساختار را در انقلاب جستجو می‌کردند.

با این حساب نویسندگان این دوره که معمولاً جزو روشنفکران جامعه بودند، در یک مبارزه طاق‌فرا در سه جبهه وارد کارزار می‌شدند: مبارزه با جهل، مبارزه با استعمار، مبارزه با حکومت وقت.

این آفت چند صد ساله، داستان نویس ایرانی را تحت تأثیر خود نگه داشته است بطوری که می‌توان عنوان کرد داستان ایرانی سیاست زده شده است و همیشه تحت تأثیر سیاست مانور داده است و مقوله هنر به طریقی نامحسوس همیشه قربانی سیاست شده است. با این مقدمه این سیاست زدگی را می‌توانیم در این داستان پی بگیریم.

علی دهباشی در کتاب یاد "صادق چوبک"، با اشاره به شخصیت "مخمل" در داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود، از او به عنوان سمبل اقشاری از جامعه آن زمان که محکوم به اسارت بودند، یاد می‌کند. از نظر وی؛ مخمل داستان چوبک در سطح نمادین، موجودی محکوم به اسارت را نشان می‌دهد؛ اما از نظر اجتماعی، شاید جامعه پس از شهریور ۱۳۲۰ ما را به نمایش گذاشته باشد، استبداد بیست ساله فرو ریخته و مطبوعات، احزاب و مردم آزاد شده‌اند اما این آزادی نیست، هرج و مرج است. بازار دشنام گرم است. همه یکدیگر را متهم به دزدی و خیانت می‌کنند و در گرفتن تصمیم درست ناتوان هستند. مرگ لوطی به مخمل آزادی نداده بود. فرار هم نکرده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیاده‌تر شده بود. او در دایره‌ای چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده

و چند بار از جایگاه شروع گذشته. همیشه سرجای خودش و در یک نقطه در جا می‌زد" (۱۳۸۰: ۴۲۷)

برای اینکه سیاست زدگی را در داستان مشاهده کنیم، لازم نیست مرحله به مرحله داستان را پیش ببریم، کافی است اشاره کنیم داستان از سه قسمت تشکیل شده است الف: جهان بینی نویسنده (دیدگاه ماتریالیستی) ب: سیاست (تحولات سیاسی وقت) ج: روایت (داستان)

آنچه در این داستان وزنه سنگین را به خود اختصاص می‌دهد، درواقع بینش و سیاسی کاری نویسنده است و به هنر روایت کمتر بها داده شده است. برای نمونه به این قسمت داستان توجه کنید که وقتی میمون از پسرک چوپان رها می‌شود و در شکاف صخره‌ای پناه می‌گیرد به خودارضایی می‌پردازد. طبیعی است که نویسنده دشمن فرضی میمون را از روی زمین علم کند ولی او عقاب را به صحنه می‌آورد تا اشاره ایدئولوژیک به

حکومت‌های  
کشورهای  
استعمار زده، زیر یوغ دول  
قدرتمند استعمارگر، به حیات  
خود ادامه می‌دادند.

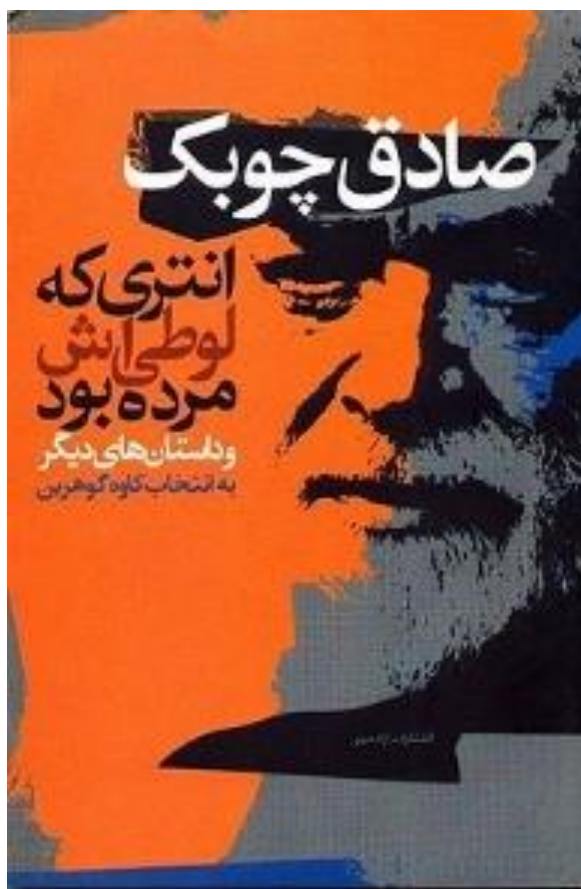
متافیزیک داشته باشد و جهلی که در آسمان ریشه دارد. آنچه در نظر یک داستان نویس بیش از همه جلوه گر است نیرویی است بالقوه که نویسنده سعی دارد به کمک نیروی تخیل و خلاقیت فردی آن را بالفعل کند. قدرت تخیل در واقع از این توانایی برخوردار است و نویسنده بر این امر وقوف کامل دارد. در این مرحله است که خلاقیت نویسنده آشکار می‌شود ولی هرگاه این خلاقیت در چهارچوب مشخصی محصور شود، از آن ممانعت می‌شود و می‌توانیم بگوییم خلاقیت قربانی طرز فکر و یا ایده نویسنده شده است. فرق نمی‌کند این حصر از جانب چه کس و یا چه کسانی صورت گرفته باشد. سانسور و خودسانسوری و یا تقدم ایده و یا سیاست و یا هر عامل دیگری که سد راه شود، هنر را محدود و محصور کرده است و مانع خلاقیت هنری می‌شود. از این رو می‌توان گفت چون حصارهایی که چوبک اختیار کرده است، بیش از صادق هدایت است آثار او از خلاقیت کمتری برخوردار است.

نویسنده سعی دارد در عرصه اجتماعی "لوتی" را در جایگاه دیکتاتوری نشان دهد که از صحنه خارج شده است و از نقطه نظر ایدئولوژیک و دین لوطی را در جایگاه "خدا" می‌نشانند. مرا یاد آن شعر فدریکو گارسیا لورکا می‌اندازد که به مخاطب خود القا می‌کند که اگر فاصله تو با خالق یک میلیون سال نوری باشد و خالق تو هم اکنون مرده باشد، یک میلیون سال نوری طول می‌کشد تا تو بفهمی که او مرده است. انتر به خدای مرده متوسل می‌شود. راوی در این داستان سعی دارد که به مخاطب القا کند که خدای تو مرده است ولی این مردن





در داستان بی بهره از هنر است و منتقد با چسباندن پازل‌های گم شده به این مفهوم مبهم دست می‌یابد. این نیز چیزی نیست جز اینکه نویسنده از هنر القا بطور نامحسوس یعنی از طریق روایت غافل شده و نتوانسته است پیام را به مخاطب برساند. در مسیر حوادث داستان که نویسنده آن را در راستای ایدئولوژی خود سازمان داده است، آنچه کم اهمیت تلقی می‌شود، هنر داستان نویسی است و منتقد ما متأسفانه سرمست از یافته‌های ایدئولوژیک نویسنده در بافت داستان خود را کاشفی بی نظیر می‌پندارد در حالیکه از اصل ماجرا یعنی هنر داستان نویسی که دغدغه اهالی این هنر است غافل می‌ماند. راوی در این داستان ناچار می‌شود از برخی از جنبه‌های شخصیت لوطی صرف‌نظر کند تا از نمادی که برای شخصیت او آفریده، دور نماند و عملاً از یکی از اهداف خود که فقر ستیزی است در رابطه با کاراکتر لوطی غفلت می‌کند. شاید بجا باشد که اشاره‌ای کنیم به یک اثر معروف مثل هملت شکسپیر. در این داستان با وجود دغدغه اشاره راوی به مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعه، هنر ادبی نویسنده بر موضوعات داستان و ایدئولوژی نویسنده می‌چربد و همین هنر است که اثر نویسنده را جاودانه کرده است ولی داستان نویسان ما در بحران‌های پیش رو از اهمیت هنر کاسته، نگاهشان متوجه بحران است. لذا این هنر است که مثل مرغ پرکنده در عروسی و عزا قربانی می‌شود. در قسمت آخر داستان وقتی که زغال کش‌ها با خنده‌های بلند بلند به مخمل و لوطی نزدیک می‌شوند، نویسنده یک بار دیگر برای آنکه اسارت مجدد را که در نظر او محتوم است، با مقدمه ظهور نوعی دیگر از دیکتاتوری شکل می‌دهد و با نشان دادن یک ترس نامعقول و رعب و وحشت در مخملی که بارها از دست همین آدم‌ها تنقلات دریافت کرده است، مخمل داستان را وادار به فرار می‌کند. اینگونه استفاده ابزاری نامعقول از عناصر داستان به باور پذیری داستان لطمه شدیدی می‌زند و نوع روایت را از درجه یکم که در توان و استعداد نویسنده است به درجه چندم تقلیل می‌دهد. ■





یا...

در آن زمین که نسیمی وزد ز طره دوست  
چه جای دم زدن نافه‌های تاتاریست.

در اشعار فوق از واژه زدن برای برخورد کردن دو جسم و یا  
کوبیدن در و یا دم زدن استفاده شده. پیگیری این واژه در  
ادبیات ایران زمین نشان دهنده گوناگونی و جمع بودن همه  
اضداد در کنار یکدیگر است.

ریشه واژه زدن از زن و جن یا جنی می‌آید که هر دو به معنی  
جفت و با هم بودن است.

تا درون سنگ و آهن، تابش و شادی رسید  
گر تو را باور نداری، سنگ بر آهن بزن  
عقل زیرک راه بر آر و پهلوی شادی نشان  
جان روشن را، سبک بر باده روشن بزن  
شاخه‌ها سر مست و رقصانند از باد بهار  
ای سمن مستی کن و ای سرو بر سوسن بزن  
جامه‌های سبز ببریدند بر دکان غیب  
خیز ای خیاط بنشین، بر دکان سوزن بزن.

واژه زدن در بیت آخر شعر مولانا برای جفت کردن و سوزن  
زدن خیاط بکار برده شده. که در موسیقی نیز از زدن به معنای  
جفت شدن و نوای شادی تولید کردن استفاده می‌شود، مثل  
دست زدن.

و از منظری دیگر می‌توان روشن ساخت که معنی زدن را در  
زدن تعبیر و خلاصه کردن و یک به یک تفسیر کردن تنها  
نشان دهنده خشک کردن دماغ از دلیل و بحث است.  
به سیم آخر زدن و یا در دهان کسی زدن هر دو نشانه تند  
روی، محدود بودن فکر و اندیشه و بن بست فکری است. در  
حالی که می‌توان از واژه زدن در اشکالی مثبت استفاده کرد  
و با یکدیگر در زدن و هماهنگی، آهنگی نو زد.  
جان روشن را سبک بر باده روشن بزن. ■

واژه‌های زیادی در زبان پارسی هست که دارای معانی متضاد  
و متفاوتی هستند که به زبان‌های دیگر هم راه پیدا کرده و  
تأثیر گذاری فرهنگی را از آن طریق می‌توان پیگیری کرد.  
در زبان یونانی و یا آلمانی و انگلیسی کلمه HOMONYM  
به معنی هم نام است. کلماتی که شبیه به هم هستند ولی  
معانی متفاوتی دارند. (همونوم) هم آوا با واژه هم نام در زبان  
پارسی است.

از نمونه اینگونه واژه‌ها در زبان پارسی، واژه زدن را می‌توان  
نام برد.

زدن، با طیفی گسترده و کاربردی متفاوت را به صورت روزمره  
استفاده می‌کنیم که در ضمیر ناخودآگاه ما نشانه شخصیت و  
روح و روان ما می‌باشد.

زدن، هم به معنی کتک زدن یا در دهان کسی زدن است که  
هر دو معنای آن بار منفی دارند و هم واژه زدن را برای شادی  
و زندگی بخشی استفاده می‌کنیم.

چنگ زدن یا چنگ زدن هر دو شبیه به هم و یک گویه دارند  
اما یکی به معنی چنگ آلت موسیقی است و دیگری چنگ به  
معنی انگشتان دست است.

زدن، معانی مختلف زیادی دارد که ادبا و حکیمان ما از  
گسترده‌گی این کلمه و برای بیان بهتر نظرات خود استفاده  
کرده و بار مثبت این کلمه نشان دهنده عمق و شناخت سخن  
وران پارسی گوی از زبان مادری خودشان است.

حکیم توس از واژه زدن بدینگونه استفاده می‌کند.

فروغی پدید آمد از هر دو سنگ  
دل سنگ، گشت از فروغ، آذرنگ  
هر آن کس که بر سنگ، آهن زدی  
ازو، روشنایی پدید آمدی.  
یا خواجه شیراز چنین می‌گوید.  
دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند  
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند.



داستان «گوسفند پنجم»؛ «زهره فرهادی»

داستان «شبرنگ بی اثر»؛ «یوکابدجامی»

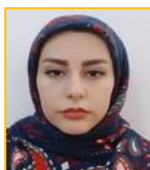
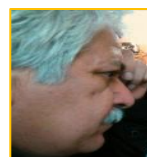
داستان «اتاق فرزندم»؛ «نسترن مهدی خانی»

داستان «آخرین بازمانده»؛ «شهرزاد دهقانی»

داستان «از کی بپرسم؟»؛ «محمد علی وکیلی»

داستان «یک آن خوشبختی»؛ «جهانگیر ایرانپور»

داستان «کمی برای دست انسان بزرگ است»؛ «فاطمه خشنود»





نوک کوه که در میان رگه‌های نور بر تن ده سایه انداخت، ستاره‌ها استار کردند و خورشید، خود را کف دست آسمان چسباند. درهای چوبی و فلزی خانه‌ها یکی یکی باز می‌شدند و مردم، چه کوچک و چه بزرگ برای کسب و کار و روزی برمی‌خاستند. در طویله آخر کوچه که باز می‌شد، طوری که سایبان کج و کوله‌اش هر لحظه در انتظار درهم شکستن باشد، گوسفندان زنگوله به گردن بیرون می‌پریدند و کله‌شان را سوی زمین می‌چرخاندند تا در میان خاک و خاشاک، علفی چیزی بیابند. آن جمعه نسبت به روزهای پیشین خود حال و هوای خاصی داشت. کلاه را که شوین بر سر گذاشت از خانه بیرون آمد. برادرش

را دید که چوب به دست همانند همیشه، بر سر و دم گوسفندان می‌زند.

با آمدن شوین، هر دو همانند همیشه دو ساعتی را به راه رفتن گذراندند تا به چراگاه برسند. هوا تازگی ها از سرما درآمده بود و تا چشم می‌دید علف‌های سبز رنگ و آبداری روپیده بود که برای گوسفندان گرسنه، بهشتی وصف ناپذیر بود.

برادر کوچک‌تر که تا دقیقه‌ای قبل برای آرام کردن گوسفند بی قرار خسته شده بود، روی زمین پهن شد و کلاهش را روی سرش گذاشت تا چشمک‌های خورشید او را کور نکنند. ریوان هم که از چرای دام‌هایش مطمئن شد، روبروی برادرش نشست و چوب را روی دو پایش انداخت. به دامنه‌ها خیره شده بود و در افکار خود به سر می‌برد. گاهی انگشتانش را چنگال می‌کرد و از حرص، مشتی علف از زمین می‌کند. حرفی در دلش مانده بود؛ صبر نکرد و آن را بر زبان آورد:

«عجب روزگاری شده، می‌بینی؟ تا می‌گویی خوشبخت هستی، عده‌ای پیدایشان می‌شود و دار و نداشت را از حلقومت بیرون می‌کشند. آن از هفته قبل که پسرعموهایمان آمدند و با آبرو ریزی در محله، سه گوسفند اختیار کردند و این هم از دیروز که تمامی اهالی ده یادشان افتاد چقدر از ما طلب دارند و سرخود چهارتا از این گوسفندان زبان بسته را دنبال خود کشاندند و رفتند. دلم می‌خواهد یقه همه‌شان را پاره کنم.»

شوین، بدون آنکه تکانی به تن لاغر خشکیده خود بدهد گفت: «فکر نکنم دیگر اسم گله‌مان را بتوان گذاشت گله. چهار گوسفند که گله نمی‌شود، می‌شود؟!»

«چه می‌دانم!»

گوسفندان با ولع سرشان را در میان علف‌ها می‌چرخاندند و بع بع سر می‌دادند. خورشید همچون تویی که شوتش کرده باشند، بدون آنکه لحظه‌ای از حرکت بایستد به سمت غرب می‌دوید. به عصر نرسیده بود که کار چرای دام تمام شد و همگی آماده رفتن شدند. برادرها در کنار هم، و گوسفندان در مقابلشان راه خانه را پیش گرفتند.

راه زیادی پیش نبرده بودند که چشمان ریوان از دیدن گوسفند چاق و پر گوشتی گرد شد. گوسفند، اواخر چرایش بود و صاحبش پیرمردی بود که به درخت چروکیده‌ای تکیه کرده و استراحت می‌کرد.

ریوان از حرکت ایستاد و پشت سر او، شوین نیز مانع حرکت گوسفندان شد. کنار برادر بزرگش رفت و پرسید:

«چه شده؟ به چه چیز خیره شده‌ای؟!»

ریوان که همچنان به گوسفند چشم دوخته بود به آرامی گفت:

«تا به حال چنین گوسفند چاقی ندیده بودم. مطمئنم که خیلی می‌ارزد.»

سپس سرش را به سمت پیرمرد برگرداند و با لحن گرفته‌ای که شوین هم بزور می‌شنید گفت:

«این پیرمرد را می‌شناسی؟ بیش از ده سال است که دور از دهکده زندگی می‌کند. پس از مرگ همسرش که عاشقش بوده گوشه‌نشین شده و زندگی را پشت در بسته‌ای می‌گذراند که کیلومترها از اینجا دور است. در ضمن، چشم‌هایش هم چنان سویی ندارد.»

«خب که چه؟!»

ریوان مفهومش را با لبخند معناداری کامل کرد:

«او هرگز نمی‌فهمد که کار چه کسی بوده. کسی هم بعد از این همه سال حرف‌هایش را اعتبار نمی‌دهد. همه می‌گویند بعد از مرگ زنش دیوانه شده است.»

شوین، با حرف‌های ریوان آب دهانی قورت داد و به گوسفند درحال چرا نگریست. لبش را گزید اما در نهایت گفت:

«حق با تو است. این کار دزدی به حساب نمی‌آید. پیرمرد را ببین که چگونه با این جثه ناتوانش این همه راه را برای چراندن تنها گوسفندش به اینجا می‌آید. ما هم به او کمکی می‌کنیم و خود آن را هر روز با بقیه گوسفندانمان می‌آوریم.»

با آمدن شوین، هر دو همانند همیشه دو ساعتی را به راه رفتن گذراندند تا به چراگاه برسند.





پیرمرد که از جایش بلند شد، ریوان با زبان بدن به شوین فهماند که با گوسفندان حرکت کند تا او نیز خودش را برساند. سپس با پنجه پا، بطرف گوسفندی رفت که پشت به پیرمرد، آخرین جای خالی معده‌اش را با علف پر می‌کرد. چوبش را به دم پف کرده‌اش زد و مجبورش کرد که حرکت کند. گوسفند بع بی‌کری و سمش را جلو گذاشت؛ بازمی‌ایستاد و با ضربه‌های چوب دومرتبه حرکت می‌کرد.

پیرمرد که صدای گوسفندش را شنید، بدون آنکه چشمان کم‌سویش را برگرداند با صدای لرزان گفت:

چه می‌گویی زبان بسته؟ من که چیزی نمی‌فهمم.

صدا دورتر می‌شد. پیرمرد با ترس پرسید:

تو که هستی؟ گوسفندم را با خود کجا می‌بری؟  
هی... دزد...

ریوان دست و پایش را گم کرد. آمد که گوسفند را بغل گیرد و بدود اما کمرش از سنگینی او خم شد. پیرمرد، با عصا و پای ضعیف که لنگ می‌زد نزدیک می‌شد. قدمی نمانده بود به ریوان برسد که سروکله شوین پیدا شد. مثل برق سر رسید و با دستی پیرمرد را نقش بر زمین کرد. سپس در حمل گوسفند با ریوان شریک شد و کشان کشان دورش کردند.

چشمانشان گاهی به سوی پیرمرد می‌چرخید که هنوز از روی زمین بلند نشده بود. گوسفند را در میان بقیه گذاشتند. شوین، همانطور که نفس نفس می‌زد، گفت:

به گمانم مردم ده شک کنند که چگونه یک روزه گوسفندی به این چاق و چله‌ای به گوسفندانمان اضافه شده. نکند پیرمرد به ده بیاید و همه چیز را خراب کند!

نگران نباش، او حتی متوجه چهره ما هم نشد. اگر هم مردم چیزی پرسیدند می‌گوییم خودمان خریدیم یا اینکه یک هدیه است؛ چه می‌دانم! یک چیز می‌گوییم دیگر.

آن عصر برای آنکه با سؤال پیچ کردن‌های مردم ده مواجه نشوند، از راه کنار رودخانه رفتند که جز دو سه زنی که در حال شست و شوی رخت‌هایشان بودند کس دیگری نبود. هر دو سرشان را پایین انداخته بودند و زیرچشمی گوسفند دزدیده شده را می‌پاییدند که فرار نکند.

سقف ناهموار طویله که به چشمانشان خورد، نفس راحتی کشیدند. در را سریعاً باز کردند و گوسفندان را درون آن بردند. سپس به خانه برگشتند.

روز بعد، زودتر از همیشه، ریوان کلاهی بر سر گذاشت و شوین را که زیر پتو لم داده بود بیدار کرد:

بلند شو و گوسفندان را به چرا ببر. من امروز نمی‌توانم بیایم.

شوین خود را از زیر پتوی گرم و نرم بیرون کشید. نگاهی به سر و وضع ریوان انداخت و با تعجب پرسید:

کجا صبح به این زودی؟!

می‌خواهم گوسفند را بفروشم. هر چه بیشتر اینجا باشد گندش بیشتر در می‌آید و مردم بیشتر شک می‌کنند. در ضمن، هر آن ممکن است آن پیرمرد پیدایش شود و همه چیز را به باد دهد. اما اگر آن را بفروشیم دیگر از این خطرات در امانیم. می‌توانیم بدهی هایمان را هم بدهیم و با پول آن دستی بر سقف طویله بکشیم.

شوین اخم‌هایش را درهم فرو کشید و گفت:

اینکه حرف‌های دیروز تو نبود. چطور بدون مشورت من این تصمیم را گرفتی؟ خیر من قبول ندارم. گوسفند اگر در همین طویله باشد سود بیشتری دارد؛ هم پشمش و هم شیرش. در ضمن اگر پیرمرد مشکل‌مان است، می‌توانیم دورتر از جای

گوسفند بع بی‌کری و سمش را جلو گذاشت؛ بازمی‌ایستاد و با ضربه‌های چوب دومرتبه حرکت می‌کرد.

همیشگی گوسفندان را به چرا ببریم. مگر چه اشکالی دارد؟ ریوان که تا لحظه‌ای قبل آماده رفتن بود. کلاهش را از سر درآورد و دستش را با عصبانیت در میان موهایش چرخاند:

این گوسفند شانس‌ی که ما دیشب به طویله آوردیم کار من بود. من آن را به اینجا آورده‌ام و خود برای آینده‌اش تصمیم می‌گیرم. اگر من نبودم که الان پیرمرد با آن عصای تیزش شکمت را سوراخ کرده بود و گوسفندش را پس می‌گرفت. این همه بهانه نیآور، نظر من بهتر است.

سکوت محضی میان دو برادر حکم فرما شد. هر دو ارزش‌هایی که سال‌ها از آن پیروی می‌کردند را زیر پا گذاشته بودند و بخاطر یک گوسفند دزدی به جان یکدیگر افتاده بودند. ریوان، با لحنی خشک و جدی کنار پنجره ایستاد و گفت:

اصلاً می‌دانی چه؟ بگمانم بهتر است راهمان را از یکدیگر جدا کنیم. هر کدام آینده‌ای داریم درست است؟ می‌خواهیم زن بگیریم و سرمان را نزد مردم ده بالا نگه داریم. من می‌گویم دیگر شراکت بس است. باید حق هر کداممان از هر چیزی معلوم شود.

شوین، پتویش را گوشه‌ای پرت کرد و با چشمان گشاد از هم، در یک کلمه پاسخ داد:

موافقم.

سپس گیوه‌های پاره‌اش را به پا کرد و همراه با ریوان بطرف طویله رفت. ثانیه‌ای ایستاد و با لگدی، در جیرجیر کنان باز شد. نور که به طویله افتاد، گوسفندان از جایشان بلند شدند و نزدیک آمدند که برادرها همچون روزهای گذشته، آن‌ها را به چرا ببرند. اما آن دو با عصبانیت داخل طویله شدند. نگاهی به چهارپایانشان انداختند. شوین گفت:

دوتا از گوسفندان برای من. دوتای دیگر برای تو.



ریوان به گوشه‌ای از طویله اشاره کرد و گفت:

-مثل اینکه یادت رفته. ما پنج گوسفند داریم. من سه تایش را می‌گیرم و سومی را می‌فروشم. پولش را نصف نصف بین هردویمان تقسیم می‌کنم.

-مثل آنکه حرف مرا نفهمیدی! من راضی به فروش آن نیستم. آن را خود به چرا می‌برم و بطور متوسط، پول شیر و پشمش را تقسیم می‌کنم.

ریوان با عصبانیت، مشتش را نثار شانه برادر کوچک‌تر کرد. قدمی جلو آمد و با صدای ناهنجاری گفت:

-تقصیر من است که از بچگی به تو حق انتخاب می‌دادم؛ اما دیگر تمام شد. من بهتر از تو از نتایج هر چیزی خبر دارم.

شوین که نمی‌خواست درد شانه‌اش را به چهره بکشد، از طویله بیرون رفت. بدون آنکه به برادرش نگاه کند گفت:

-تو کسی نیستی که حق را تعیین کنی. من نزد حاج موسی می‌روم و از او می‌پرسم که از پنج گوسفند چه تعداد حق تو است و چه تعداد حق من.

سپس با قدم‌های تندش راهی خانه حاج موسی شد. ریوان نیز که مطمئن بود در نبود او شوین به

ضررش سخن می‌گوید، در طویله را با بی‌حوصلگی بست و با فاصله زیاد با او، به خانه بزرگ ده رفت.

در خانه حاج موسی باز بود. برادرها در زدند و وارد شدند. صاحب‌خانه روی ایوان نشسته بود و با نور خورشید که به کلمات نورانی قرآن می‌افتاد، آن را تلاوت می‌کرد. با «یاالله» گفتن برادرها، آیه را تمام کرد و قرآن را با احتیاط بست. سلام و علیکی کرد و پرسید:

-خب، چه شده که هر دو شما با این سر و وضع و عصبانیت اینجا آمدید؟ مشکلی پیش آمده؟

شوین لبی‌تر کرد و داستان صبح خود و ریوان را برای او تعریف کرد؛ البته به جز قسمت گوسفند دزدیده شده. حاج موسی سرش را به گلیم فرش زیر پایش دوخته بود. پس از اتمام حرف‌های برادر کوچک‌تر از ریوان پرسید:

-تو هم موافق آن هستی که گوسفندان را از یکدیگر جدا کنید؟ آن هم پس از این‌همه سال که حتی نان و آبتان هم شریکی استفاده می‌کردید؟! -بله.

حاج موسی ابرویی بالا داد. کمی سکوت کرد و گفت:

-جالب است. تا دیروز که شما از کنار من برای چرای دام‌هایتان به چراگاه می‌گذشتید تنها چهار گوسفند داشتید. چگونه برای من

از پنج گوسفند حرف می‌زنید؟ کدام یک از گوسفندان زائیده است؟؟!

برادرها به یکدیگر نگاه کردند. نمی‌دانستند پاسخ را چه دهند. هر چه که به زبان می‌آوردند، از جهتی دروغشان آشکار می‌شد. حاج موسی لبخندی زد و سرش را به چپ و راست تکان داد. به آرامی گفت:

-بگمانم بهتر است که گوسفند پنجم را به صاحبش برگردانید. اینگونه نه میان شما دو برادر نزاعی پیش می‌آید و هم مال دزدی حرام نزد صاحبش حلال می‌شود.

در خانه حاج موسی باز شد و پیرمردی آشنا داخل شد. چشم‌هایش را پشت آن چروک‌ها باز نگه می‌داشت تا دزدان گوسفند خود را ورنه‌انداز کند. قلب برادرها از تپش ایستاد. رنگ چهره‌شان به زردی زد و دست و پایشان لرزید. زمان آن رسیده بود که همان چند درصد آبرویی هم که برایشان مانده بود از دست برود و مردم ده خبردار شوند. حاج موسی گفت:

-این پیرمرد دیشب به خانه من آمد و سراغ دو دزد را می‌گرفت که گوسفندش را برده‌اند. من هم از آنجایی که خبرها در دهان‌ها نمی‌ماند، از عده‌ای شنیدم که شما دو برادر، هنگامی که به چراگاه می‌رفتید چهار گوسفند داشتید و هنگام برگشت یکی به آنها اضافه شده بود.

سپس رو به پیرمرد کرد و گفت:

-دیدید؟ به شما گفته بودم که همینجا صبر کنید. به روز نکشیده دزدان گوسفند پیدا می‌شوند.

با لحن نصیحت‌آمیزی به دو برادر پشیمان گفت:

-مال حرام در دست نمی‌ماند. شما با همان چهار گوسفند هم زندگی خوشی داشتید اما به محض ورود گوسفند پنجم به یاد حق و حقوق خود افتادید. وای از دست شما جوانان که به آینده کارهایتان نمی‌اندیشید. اما، از چهره‌هایتان پیدا است که سخت پشیمان شده‌اید. پس من و این پیرمردی که شما باید سپاسگزارش باشید، از خطایاتان می‌گذریم. مردم ده از وجود گوسفند جدیدتان شک کرده‌اند.

شما می‌توانید گوسفند پنجم را هر روز با خود به چرا ببرید و بازگردانید و در طویله خود از او نگه داری کنید؛ اینگونه آبرویاتان نیز نزد مردم حفظ می‌شود. اما باید بدانید که هر چه از آن گوسفند بیرون می‌آید، چه پول باشد و چه پشم و چه شیر و چه بره، متعلق به این پیرمرد است و شما نمی‌توانید بدون اجازه در آن کوچک‌ترین دستی ببرید. امیدوارم که نتیجه مال حرام و حلال را تجربه کرده باشید. حال بروید؛ باید گوسفندان را به چرا ببرید. ■

تقصیر من است که از بچگی به تو حق انتخاب می‌دادم؛ اما دیگر تمام شد. من بهتر از تو از نتایج هر چیزی خبر دارم.





- انگاری جناب انسانمون دکتر تشریف دارن. دکی جون هر حرومزاده‌ای دلسوزی نداره وا.

از کوله‌اش بطری آب معدنی را درآورد. سر جوان را بالا آورد و کمی به او آب داد. صدای آژیر پلیس که بلند شد جوان را رها کرد، لبخندی به مرد چاق زد و از جمعیت دور شد.

- بودی حالا دکی جون. شاید برادران زحمت کش نیرو انتظامی بهت مدال می‌دادن.

حتی به پشت سرش نگاه هم نکرد.

- اینجا چه خبره؟

- جناب سروان این یارو داش دزدی می‌کرد گرفتمش.

- بله. می‌بینم که جای ما اعمال قانونم کردید.

- نه... نه قربان. بچون شما دفاع از خود بود.

- حالا چی دزدیده؟

زنی از میان جمعیت گفت:

- گوشه من رو زد داش فرار می‌کرد که...

مرد چاق بین حرفش پرید:

- داش فرار می‌کرد اومد کیف منم بزنه گرفتمش. وسط دعوا ساعتتم درآورد بی پدر.

- پاشو ببینم. پاشو. خب... این از گوشه شما... صاف وایستا ببینم. خب... کیف شما... .

- کیفم رو نداشتم بگیره قربان. فقط ساعت رو ازم کند.

- اما... گفتم صاف وایستا... اما ساعتی همراهش نیس... نه نیست.

- خودم دیدم از دستم کشید قربون شکلت برم. بیشتر بگردین. این جونورا بلدن چجوری تو همه سوراخ سومی‌هاشون جاساز کنن.

هنوز صدای آژیر پلیس می‌آمد. هدستش را روی گوشش گذاشت. صدای آهنگ را بلند و بلندتر کرد. ساعت را از آستینش بیرون آورد. لبخندی زد. کمی برای دستش بزرگ بود. ■

هرچه صدای آهنگش را بیشتر می‌کرد فایده‌ای نداشت. صدای فریادها را می‌شنید. ایستاد و به آن طرف خیابان خیره شد. جوانی لاغر اندامی روی زمین افتاده بود. پیراهنش پاره شده بود و خون‌هایی که از بینی و دهانش ریخته بود کف سنگی پیاده رو را لک انداخته بود. مرد چاقی روی پاهای جوان نشسته بود و رو به جمعیتی که اطرافشان ایستاده بودند فریاد می‌زد: «نگران نباشین، عمراً بزارم تکون بخوره، بی ناموس. پس این پلیس‌های لعنتی کجا موندن؟»

هدستش را برداشت و داخل کوله‌اش گذاشت. به طرف جمعیت رفت. دستش را روی شانه مرد چاق گذاشت.

- پاشو برادر من، داری می‌کشیش. ببین چطور داره ناله می‌کنه و می‌لرزه؟

- به جهنم که بمیره. حقشه. پا نمیشم. اصلاً تو چیکاره حسنی؟

- یه آدمم... انسان. میدونی انسان یعنی چی؟ اصلاً باشه. پا نشو. اما اگه با این وزنی که تو روش انداختی طوریش بشه همون پلیس‌های لعنتی که میگی، بیان تو رو هم میرن.

عرق در تمام وسعت پیشانی و سر طاس مرد چاق روید و روی صورتش سر خورد. به جمعیت نگاهی انداخت. من و منی کرد و بلند شد. جوان لاغر اندام، پاهایش را از درد در شکمش جمع کرد و روی زمین مچاله شد. مرد چاق لگدی حواله‌اش کرد.

- مسئولیتش با خودته ها، انسان. بی توجه به حرف‌های مرد چاق خم شد. جوان را به پشت خواباند. چشم‌های جوان را یکی یکی باز کرد و با دقت به آنها خیره شد. سپس دست‌ها و پاها و شکم جوان را معاینه کرد. دستی به کمر و گردنش کشید.

ایستاد و به آن طرف خیابان خیره شد. جوانی لاغر اندامی روی زمین افتاده بود.





می‌خواهم برگردم اما پا سست می‌کنم از اول صبح تا الان که چیزی تا اذان ظهر نمانده این جا پنجمین جایی است که سر می‌زنم. اگر برگردم نمی‌دانم کجا دنبالش بروم. یک بار دیگر امتحان می‌کنم. این بار در را محکم‌تر از دفعات قبل می‌کوبم و گوش می‌خوابانم باز هم به جز صدای تلویزیون صدایی نمی‌شنوم. چند لحظه بعد دلم را یکدل می‌کنم که برگردم صدایی دو رگه تو دماغی از پشت دیوار همسایه بغلی به گوشم می‌رسد «خانم! این خونه ها در و دربند درستی ندارند، در را هل بدی باز میشه.» دوتا تکان محکم که می‌دهم در با غژ و غژ باز می‌شود. از دالان دراز پاورچین پاورچین، با ترس و لرز می‌گذرم.

وارد حیاط ولنگ و وازی با دیوارهای خشت و گلی فرو ریخته و به هم تپیده با چند تا اطاق مخرو به می‌شوم. حس تنهایی و ترس شدید از احتمال بروز هر نوع پیشامد ناگواری آزارم می‌دهد. انگار که خواب می‌بینم اصلاً باورم نمی‌شود که روزی گذارم به اینجا بیفتد. خودم را سرزنش می‌کنم به یاد حرف‌های

مدیر دبیرستان می‌افتم «کامیار! رفیق بازی یعنی دام و دانه.» روزی که من و باباش توی سرو کله هم می‌زدیم باید فکر این روزها را هم می‌کردیم. کم کم به خودم جرات می‌دهم که از پشت شیشه به داخل اطاقی که صدای تلویزیون از داخل آن بلند است نگاه کنم. تصویرهای زشت و زننده شوکه‌ام می‌کند. از پشت شیشه نگاهم را به کف اطاق می‌اندازم چهار تا جوان روبروی تلویزیون روی قالی کف اتاق خوابیده‌اند. انگار چهار تا جنین، با دست‌های مهار شده میان زانوها! چقدر سرنگ! چقدر ته سیگاری! چه قدر پاکت خالی سیگار! کف اطاق ولو است. بوی غلیظ دود تنباکو و تریاک از شکاف‌های در بیرون می‌زند. نفسم از این بوهای تند و زمخت بند می‌آید. زورق‌ها اطراف پیک نیک گاز و قلیان شیشه‌ای کوتاه قد پراکنده‌اند. چند تا سیخ باریک و آهنی روی پیک نیک گاز سرد و خاموش افتاده، نگاهم به سامان که می‌افتد، خاطر جمع می‌شوم که آدرس را اشتباه نیامده‌ام به خودم می‌گویم «خدایا چه قدر تلاش کردم که کامیار با این پسره قاچاق فروش لات از خدا بی خبر گرم نگیرد. گوشش بدهکار این حرف‌ها نشد که نشد.» هیچوقت فراموش نمی‌کنم که یارو هردفعه به یک بهانه‌ای با من و بابای کامیار گرم می‌گرفت. به بهانه کلاس کنکور نه ماه آزار دوتایی شب و روز با هم بودند. یا سامان خانه ما بود، یا کامیار خانه پدر و مادر سامان، از این غافل بودیم که بالاخره رفیق ناباب کار خودش را می‌کند.

مانده‌ام در کدام خانه را بزnm؟ صدای دوتا گریه که نمی‌دانم از سرسیری یا از زور گرسنگی به جان هم افتاده‌اند دلم را می‌خراشد. باد هم مثل من تازه از راه رسیده و ول کن کاغذ پاره‌ها و آت آشغال‌های توی کوچه نیست. گوشه چادرم را زیر دندان‌هایم می‌گیرم، اما انگار باد دست از سر من بر نمی‌دارد. چادرم از دندان‌هایم رها می‌شود. دودستی چادرم را محکم می‌چسبم. بر خلاف جهت باد می‌چرخم که چشم‌هایم پر از گرد و غبار نشوند. توی این کوچه که سال‌ها از نفس افتاده، خدا به من رحم کند. اگر یک آدم ناخلفی پیدا شد و نظر بدی داشت، من

یک زن تنها توی این بن بست دور افتاده چه کار می‌توانم بکنم؟ چقدر این در و آن در زده‌ام تا فهمیدم باید به این جا بیایم حالا هم هیچ معلوم نیست که درست آمده باشم. احتمالاً باید خانه سامان همین خانه باشد. همین که پنجره کهنه چوبی و رنگ و رورفته‌ای دارد. تکه سنگی بر می‌دارم، نگاهم به سرنگ‌های به خون آلوده و کثیفی

می‌افتد که توی کوچه ولو شده، باید تکه سنگ را روی همین در ورودی زهوار در رفته بکوبم. دلشوره و ترس عجیبی دارم، ترس و دلهره‌ام بی خودی نیست. در این کوچه به یاد ارواح سرگردان افتاده‌ام. الان باید این آقایی را که کنجکاو شده و نگاهش را از روی من بر نمی‌دارد و سلانه سلانه دارد به طرفم می‌آید با ترس و اضطراب و رانداز کنم، قیافه‌اش که خیلی غلط انداز است. اگر این نالوطی از من پرسید «خانم این جا چکار دارید چی جوابش را بدهم؟» بگویم «آمده‌ام شیشه و تریاک بخرم یا نعوذبالله زن و لنگاری هستم؟» در را محکم می‌کوبم و عقب عقب برمی‌گردم. هیچ جوابی نمی‌شنوم، خدا کند درست آدرس داده باشند. دوباره در را می‌کوبم و این دفعه پشت در گوش می‌خوابانم. انگار صدایی از داخل اطاق‌ها می‌آید. سرم را روی در می‌چسبانم و بیشتر گوش تیز می‌کنم، به نظرم صدای تلویزیون است. از خودم می‌پرسم ساعت ده صبح کی پای تلویزیون نشسته که صدای به این محکمی در خانه را نمی‌شنود؟ چند بار پشت سرهم در را می‌کوبم. چند قدم عقب عقب می‌روم و به پنجره بالای سرم نگاه می‌کنم، کسی سرک نمی‌کشد. صدایی هم از داخل نمی‌آید. هر بار که در را می‌کوبم سگی از همین حوالی پارس می‌کند. از خانه‌های مخروبه کوچه بوی نم نامطبوعی حالم را به هم می‌زند. چند لحظه به دیوار خشت و گلی تکیه می‌دهم «خدایا! به هیچکس بچه نا اهل نده.»

سلانه سلانه دارد به طرفم می‌آید با ترس و اضطراب و رانداز کنم، قیافه‌اش که خیلی غلط انداز است.





روزی که بوی سیگار از دهن کامیار بیرون زد و چرتش گرفت و خوابش سنگین و طولانی شد و از خورد و خوراک افتاد، تازه من و باباش احساس خطر کردیم. پدرش چند روزی توی انباری زندانش کرد. فقط تلفنی با دوستانش در تماس بود. موبایلش را خرد و خمیر کرد تا از کامیار قول گرفت که از خانه بیرون نرود و دست از پا خطا نکند. خمیازه‌های کشدارش اعصابم را به هم می ریخت. چشمانش تنگ شده بود و پف داشت. پنهان از پدرش رفتم دکتر، کم کم اعتیادش را ترک کرد.

مدتی هم افتاد به فکر تیپ زدن موهای بلندش را گیس می بست و بوی عطر و ادکلنش همه جا می پیچید. شب‌ها دیر به خانه می آمد. دلش پیش یکی بود. عاشق بود و توی درد سر افتاده بود. چند روز هم به خاطر همین قایم مو شک بازی‌های عاشقانه

توی پارک‌ها و این طرف و آن طرف، باز داشت شد، بعد هم با سر از ته تراشیده و وثیقه ملکی آزاد شد. آبروی دختر مردم هم توی محله و پیش آشناها و فامیلش رفت. از آن روز به بعد از خانه بیرون نمی رفت. یک گوشه دنج می نشست و سیگار پشت سیگار می کشید. به مدیر دبیرستان حق می دادم، کامیار همیشه عصبانی بود، نمی توانست جلو زبانش را بگیرد. روحیه انتقادی شدیدی پیدا کرده بود. بی خود و بی جهت در نماز جماعت مدرسه شرکت نمی کرد. در روزنامه دیواریش همه را به باد مسخره و انتقاد شدید می گرفت. به معلم‌های بی سواد طعنه می زد و با بیانی خیلی خصمانه و تند از مسئولین شهر انتقاد می کرد.

به همین لحاظ با وجودی که نمره آزمون استخدامیش خیلی بالا بود، جایش را دادند به پسر سرایدار مدرسه که اسم بچه‌هایی را که در نماز جماعت شرکت نمی کردند، گزارش می کرد. میوه فروش همسایه می گفت «چند بار از من راجع به وضعیت اخلاقی کامیار پرسیده‌اند آنچه می دانستم و وظیفه شرعی بود گفتم و دینم را ادا کردم. نمی توانستم الکی روی رفتارهای نا پسندش ماله بکشم خدا را خوش نمی آمد.» دوستانش می گفتند «این دفعه خودت را بچسبون به یک گروهی به یک ستاد انتخاباتی چهار پنج تا پوستر این ور و اون ور پخش کن خودت را پیش کاندیداها جا بزن» یادم نیست کدام شان گفت «دور قبلی من و فرهاد فعال بودیم حالا بهمون قول کار دادند. هنوز البته جوابش نیومده.» یکی دیگر گفت «اگر پارتی داشتید حالا حالاها سر کار بود.» صدایش در نیامد و پیدا بود که حالش از این کارها به هم می خورد. به پدرش گفتم «اینقدر پشت گوش ننداز یک سری پیش نماینده شهر برو شاید...» صدایش را بالا برد و گفت «شاید که چی...؟ لابد انتظار داری از توی آستینش یک کاری در بیاره

و میون این همه عبدالله یک چشم که دورو برش ریخته بده به پسر من و تو عزیزم! کار کجا بوده؟» به خاطر همین خیلی وقت‌ها از خانه می زد بیرون و هفته به هفته خبری از او نداشتیم. وقتی هم که برمی گشت یک شب می ماند و فردایش می زد به چاک. الان هم خیلی وقت است که رفته و هنوز بر نگشته، از دو شنبه هفته قبل تا امروز چهار شنبه که می شود ده شب و نه روز از بس با پدرش لجبازی کرد و سر کارش گذاشت پدرش

عاصی شد و به حال خودش رها کرد. دفعه قبل که از خانه بیرون زد و تا یکماه مشخص نشد، کجا رفته و با کی بوده پدرش آب پاکی ریخت روی دست من و بچه‌اش و گفت «من دیگه کاری به کار این بچه ندارم.» خوب با این وضعیت چه کار می توانستم بکنم؟ چاره‌ای جز این نداشتیم که هر

مدتی هم افتاد به فکر تیپ زدن موهای بلندش را گیس می بست و بوی عطر و ادکلنش همه جا می پیچید.

دفعه خودم تنهایی همه جا را زیر و رو کنم و دنبالش بگردم. اینقدر این در و آن در می زدم تا بالاخره از توی کوچه پس کوچه‌ها می کشیدمش بیرون. تا مدت‌ها جواب مردم را نمی دانستم چی بدهم با گوش‌های خودم شنیدم که اهل محله می گفتند «این زن و شوهر یک دونه بچه دارند و از دخل و خرجش بر نمایان همیشه خدا هم میندازنش بیرون که راحت باشن.» مردم خبر از دل خون من و با باش ندارند و نمی دانند که دیگر از دست من و پدرش کاری ساخته نیست. همسایه بغل دستی به خودم گفت «این روزها خیلی مواظب بچه‌ها باش احتمالاً زیر سرش بلند شده ویکی افتاده زیر پاش.» عمه جانم گفت «قربون قد و بالاش برم برای بچه‌ها دعای چشم زخم بگیر و صبح تا صبح براش اسپند دود کن!» نفهمیدم کدام یکی گفت «رنگ و روی بچه‌ها پخته شده مواظب اعتیادش باش.» جواب همه را می شد داد اما در جواب دادن به خاله‌ها و عمه عموهایش مانده بودم که می گفتند «تو و باباش بلد نیستید بچه تربیت کنید بچه به این با استعدادی را به چه روزی انداختید. پدر بی غیرتش صبح تا شب نشسته پشت منقل وقید این بچه رو زده. بچه‌ای که تا ارشدش رتبه اول کلاس بود توی مسابقات ورزشی تک بود ذوق شعر و شاعری خوبی داشت اهل بحث و اندیشه بود.» دفعه آخری که به خانه برگشت و دوباره به بهانه خرید سیگار از خانه بیرون زد. دنبال سرش راه افتادم بدون خبر خودش قدم به قدم اما با حفظ فاصله از توی پیاده روها و دو تا خیابان دور و دراز گذشتیم. هر بار که فاصله کم می شد و به هم نزدیک می شدیم، نفسم توی سینه حبس می شد. سرم را پایین می انداختم و توی چادرم طوری مخفی می شدم که خودم را لو ندهم و هر بار که نا خود آگاه یا به میل خودش سر بر می گرداند، گوشه‌ای پناه می گرفتم تا متوجه وجود من نشود. به میدان اول

که رسیدیم سر و کله اتوبوس واحد پیدا شد. اتوبوس که ایستاد از در جلو بالا پرید. من هم با سرعت خودم را رساندم و از در عقب خودم را کشاندم بالا، دوستش سامان هم توی اتوبوس بود. آخرین ایستگاه پیاده شدیم سعی کردم که حتی یک لحظه نگاهم را از روی هر دوتاشان بر ندارم. وقتی داخل کافی شاپ شدند نمی دانستم چه باید کرد. اگر داخل می رفتم که دستم رو می شد. اگر هم برمی گشتم که بی فایده بود. زیر درخت نارون مقابل کافی شاپ نشستم و خودم را در چادرم پیچیدم. هر چه انتظار کشیدم کسی بیرون بیا نبود. حوصله ام سر رفته بود و

تصمیم به برگشت داشتم اتوبوس بعدی ایستاد و دو سه تا از دوستان کامیار که به خانه ما هم آمد و شد داشتند وارد کافی شاپ شدند. تصمیم برای برگشت نهایی شد. چون مشخص نبود تا کی باید این جا بمانم، یک زن تنها و جوان تا کی می توانستم زیر نگاه رهگذران این جا بنشینم؟ این

شد که به خانه برگشتم و دلم را چند روزی به این خوش کردم که کامیار با دوستانش سرگرم تفریح و خوش و بش است. باید آزادش می گذاشتم، اما کم کم که انتظار برگشتش طولانی شد دلم به شور افتاد. وقتی که از آمدنش خبری نشد چاره ای جز این نداشتم که دوباره چادر و چاقچور کنم و به دنبالش این طرف و آن طرف راه بیفتم. پدرش لابد خوب می دانست که این کارها بی فایده است آخر جنسش از جنس مرد بود و مردها را بهتر از من می شناخت. ولی من می گفتم عجب مرد بی غیرتی همیشه می گفت «دنبال بچه ها رفتن، دور خود چرخیدن است. خشت اول چون نهد معمار کج تا ثریا می رود دیوار کج». اما من مادر بودم و کامیار نافش به ناف من بند بود او در من بزرگ شده بود چگونه می توانستم به حال خود رهايش کنم؟ این شد که تا اینجا، پشت در کشیده شدم. انگار سگ ماده ای که با بوی بچه اش این طرف و آن طرف کشیده می شود. حالا تاب و توان پشت در ماندن را ندارم.

هرچه فریاد دارم بر سرش می ریزم چهار تایی سرشان را پایین می اندازند و زار زار می گیرند.

در اطاق را هل می دهم طوری که لنگه های درهم تاب نمی آورند و خود شان را به این طرف و آن طرف می کوبند. فریاد می کشم. فریاد من انگار صور اسرافیل است و گوش فلک را کر می کند. هر چهار نفر به گمان زلزله مثل فنر از جا می پرند. درست مثل مردها از قبرشان، مستی خواب عمیق بعد از خماری شب از سر سامان پریده و وحشت زده می شود. زبانش بند می آید. خودش را باخته است. به هر چهار نفر خیره خیره نگاه می کنم دوستان کامیار هستند که شرمند و خجل سرشان را پایین می اندازند. از کامیار اما خبری نیست. سامان بغض کرده و با صدای دورگه اش

به حق حق می افتد. بقیه اش را ناخود آگاه می چسبم و جیغ می کشم «من کامیارم را از تو می خواهم! کامیار من کجاست؟» هرچه فریاد دارم بر سرش می ریزم چهار تایی سرشان را پایین می اندازند و زار زار می گیرند. خشکم میزند مثل درخت بی برگ و بی پرنده ای که همه امیدهایش را از دست داده و فقط

به درد ذغال شدن می خورد. یاد حرف های پدرش می افتم «دنبال کامیار رفتن دور خود چرخیدن است.» چاره ای ندارم جز اینکه از این محیط کثیف فرار کنم، تا رسیدن به خانه مثل شمع بی پروانه زار زار می گیرم و آب می شوم، صورتم را می پوشانم که راننده و مسافری تا کسی متوجه گریه های من نشوند. خوب می دانم این گریه ها مرا به آرامش نمی رساند. اما دست خودم نیست. پاهایم به طرف خانه جلو نمی روند، اصلاً انگیزه رفتن ندارند. خودم را به زور راضی کرده در خانه ربا عصبانیت باز می کنم. پدر در اتاقش روی تشک مخصوصش پشت منقل نشسته است. کامیار هم در اتاق خودش نشسته و سیگار می کشد. چشمم که به کامیار می افتد یک لحظه خیلی خوشحال می شوم مثل کبریتی که یکباره شعله می کشد و اما عمر شعله اش کوتاه است. خسته و مانده کامیار را در بغل می گیرم و می بوسم خوشحالم هم دوام نمی آورد چون به فکر روزهای بعد از این می افتم. ■





چندسال بدبختی و بندگی؟ چندسال دیگه به این مرتیکه خسیس پست سرشت باید رایشگری (حساب کتاب) نخود لوبیا پس می‌دادم؟ خدایا ممنون. دیگه مجبور نیستم جلوی بنشینم و به خوراک خوردنش نگاه کنم، وقتی که غار دهانش باز می‌شد و نواله‌های (لقمه‌های) خوراک را فرو می‌برد.

بانگ شهین او را بخود آورد که:

مادر جان چکار می‌کنی؟ بیا بیرون، غم نخور و اندوهگین نباش، همه چیز دست خداست، هر چه او بخواهد همان می‌شود، خدا به شما بردباری و تاب بدهد.

حاج خانم حج ندیده داشت همچنان می‌اندیشید:

اکنون دیگه نیازی نیست برای خریدن یک قواره چادر اشک بریزم، برای خریدن نون و گوشت و روغن و نمک و زهرمار با این گدا گشنه پست چونه بزخم، خدایا سپاسگزارم که در این واپسین روزهای زندگی به من مهربانی کردی و مرا ازدست این مردِ نامرد رهانیدی. خدایا تو گواهی که چه ستمی این مرتیکه به من و خانواده بیچاره‌ام کرد. خدایا پدرم را این مرتیکه از اندوه دادن کشت، خدایا اون مرواریدهایی که وردک (جهیزیه) من بود و شب عروسی به پیراهنم دوخته شده بودند کجا رفتند؟

حاج خانم یک چندی در اتاق بود و با خدای خودش راز و نیاز می‌کرد و سپاسگزاری و با خود می‌گفت:

- امروز پس از نیمروز رخت‌هایم را می‌پوشم و می‌روم دیدن خواهرگفته‌ام. دیگه نیازی نیست از حاجی روایت بگیرم و او با ریشخند بگوید: «برو، برو پیش خواهرگفته‌هایت» و یا اینکه بگوید «توی پیر زن می‌خواهی بری خواهرگفته بازی؟ این کارهای دختر بچه‌هاست نه زن‌های نره‌خر».

ملوک با خودش فکر کرد چقدر خوشبخت شده است، خدا سرانجام او را ازدست حاجی رهانید. پس از نیمروز که حاج خانم رختش را پوشید و آماده بیرون رفتن بود، او داشت از اتاق می‌آمد بیرون، آوای گردش کلید در کلون درب خانه به گوش رسید. در باز شد و حاج آقا سرور و گنده تندرست آمد تو. حاج خانم با دیدن حاجی غش کرد و افتاد روی زمین. در نشست سوگ حاج خانم همه می‌گفتند: که حاج خانم بیچاره از شور و شادی اینکه شوهرش خوشبختانه تندرست برگشته سنگکوب کرده و در گذشته، آخرشادروان بیماری قلبی داشت. حاجی در واپسین ثانیه‌ها هواپیما را ازدست داده بود و با ترن آمده بود مشهد. ■

مادرم خواهر نداشت اما تا دلتان بخواهد خواهرگفته داشت. با دوستانش در آرامگاه امام رضا پیمان خواهری بسته بود و برآستی که از خواهر هم خواهرتر و مهربان‌تر بودند، یکی از آنها ملوک بود که زن مرد پولداری شده بود، بهتر بگوییم، مردی از بازمانده (ارث) ملوک پولدار شده، اما چنان خوشبخت نبود و این را خیلی‌ها نمی‌دانستند اما...

همه اهل فامیل می‌دانستند که حاج خانم (ملوک) بیماری قلبی دارد و باید ملاحظه‌اش را کرد. خبرهای بد را نباید به او گفت و اگر هم بایسته بود باید خیلی به آرامی گفت و آهسته آهسته موضوع را به او رسانید این چیزی بود که خسرو دامادشان به درستی از آن آگاه بود و داشت با شهین همسرش، دختر حاجی بگو مگو می‌کرد که چگونه حاج خانم را از مرگ ناگهانی حاج آقا همسرش آگاه سازند. به دنبال مادرمن گشتند که این کار را به گردن او ببندازند اما پیدایش نکردند. به هربدبختی که بود به حاج خانم گفتند که هواپیمای حاجی در نزدیکی نیشابور سقوط کرده و حاجی در این رخداد به سوی ایزد یکتا رفته است.

نخست حاج خانم حاج و واج ماند، نمی‌دانست چی بگوید. سپس اندکی خاموش ماند و آنگاه سرش را پائین انداخت و رفت توی مهمان‌خانه و در را هم روی خودش بست. همه نگران او بودند شهین دوید پشت در و گریه کنان به مادرش گفت: که مادر جان کمتر گریه و زاری کن. خواست خدا بوده یک وقتی به خودت آسیب نرسانی غم نخور مادر جان، مرگ برای همه هست و زندگی هم برای همه هست! ملوک در همان زمانی که با ناباوری روی چهارپایه (صندلی) اتاق مهمان‌خانه نشسته بود (این چهارپایه ویژه حاج آقا بود و سال‌ها پیش از شوروی به ایران آورده شده بود) با آوای بلند گفت: دختر جان من خوبم و به خودم آسیب نمی‌رسانم نگران نباش و برو به بچه‌هایت برس. حاج خانم داشت به همه چیز می‌اندیشید، به گذشته‌های دور و نزدیک، به شب پیمان زناشوئی اش با حاجی، به مهمانان آن شب، به تن پوش زیبایش که پر از مرواریدهای ریز و درشت دوخته شده بود، به گدازهای خانواده شوهرش که همه هزینه جشن را به گردن پدر او انداخته بودند، به بی تربیتی شوهرش با آن رخت پوشیدنش و... سرانجام به دشنام‌هایی که حاجی به گور پدر و مادرش می‌فرستاد. به آرامی از میان لب‌های بهت زده اش واژه‌هایی درمی‌آمد که اگر به خوبی گوش می‌کردی مانند واژه "آزادی" و یا "رهائی" بود. آسوده شدم: خدایا آسوده شدم، آزاد شدم خدایا، خدایا سپاست





نسپرد. ولی آن ندا مصرانه و این بار بلندتر در فضا پیچید. او چاره‌ای نداشت و باید مأموریتش را آغاز می‌کرد.

روزها و شب‌ها می‌گذشت و او به انجام مأموریتش فکر می‌کرد و این که چگونه آن را عملی کند. بارها و بارها تا مرحله انجامش رفت، ولی هر دفعه با دیدن چهره معصوم و چشمان سراسر عشق همسرش، دست و دلش می‌لرزید و پشیمان می‌شد. زن از تغییر رفتار و روحیه ناآرام همسرش آگاه شده بود و علت آن را جويا و پرسان، ولی او چیزی نمی‌گفت و نمی‌توانست آن راز را برملا کند. هر روز خود را ناتوان در انجام آن کار مهم و خطیر می‌دید و آن را به فردا و فرداهای دیگر موکول می‌کرد، دیر شده بود و او خلف وعده کرده بود. سرانجام یک روز صبح زودتر از همسرش بیدار شد و چای دم کرد و با دستانی لرزان و قلبی لرزان‌تر، زهر در آن ریخت و چون طاق‌ماندن و دیدن نداشت از خانه بیرون زد.

حال بدی داشت. مثل دیوانه‌ها راه می‌رفت و دور خود می‌گشت و مدام با خود حرف می‌زد و هر از گاهی فریاد می‌کشید. چند ساعت بعد با حالتی جنون‌آمیز به خانه برگشت زن به حالت دراز کشیده وسط هال افتاده بود. مأموریت با موفقیت انجام شده بود. او همسرش را بوسید و او را در باغچه خانه‌اش چال کرد.

کوله‌پشتی‌اش را برداشت، وسایلش را همراه با تکه‌ای نان، چاقو و کتاب، داخل کوله‌اش گذاشت و راه افتاد.

هوا بسیار سرد شده بود و خبر از زمستان و تغییر فصل می‌داد. او آرام و کمی خمیده‌تر از قبل به راه خود ادامه می‌داد و بعد از گذشتن از دره‌ای عمیق به باغی بزرگ و سرسبز رسید دورتادورش درخت بود و سبزه و گل، و بهار در آنجا نمودار بود. چهچه بلبان و قمریان و طوطیان، بوی خوش گل و چمن، آسمان صاف و آبی و تمیز، جوی آب زلال و روان، طراوت و سرزندگی چیزی نبود که دیدنش در عالم بیداری امکان‌پذیر باشد. او کنار نهر آب نشست و دستش را به خنکای آب زد. انگار با تمامی آب‌ها و نهرهایی که تا به حال دیده بود فرق داشت. چقدر آن فضا آرامش‌بخش بود و دلپذیر.

خیال می‌کرد در عالم خواب و رویاست. بعد از شستن دست و رویش رفت و کنار درختی تنومند و قدیمی و سر به فلک کشیده که انگار پدر تمامی درختان روی زمین است ایستاد.

لابه‌لای برگ‌های سبز و پر طراوتش سیب‌های سرخ فراوانی جلوه‌گری می‌کردند. دستش را بالا برد تا سیبی را بکند اما خیلی زود پشیمان شد. انگار دلش نیامد آن سیب را از شاخه جدا کند و گاز بزند. شروع کرد به قدم زدن در باغ که ندایی ملکوتی تمام فضای باغ را پر کرد «مأموریت با موفقیت به پایان رسید. پیروز شدی آخرین بازمانده زمین!» ■

او با کوله‌ای بر پشت پیاده در گرمای طاقت‌فرسا می‌رفت. چند هفته‌ای می‌شد که سفرش آغاز شده بود و خانه و شهر و دیارش و هر آنچه داشت را ترک کرده بود و عازم مأموریت سخت و پیچیده شده بود. او با محاسن بلند و سفید یکدست درست مثل برف و موهایی پنبه‌ای که سفید بودند و نرم و بلند تا وسط کمر بسته شده و قامتی قوی و بلند و البته با اندکی خمیدگی، از کوه‌ها و دره‌ها و جنگل‌ها و بیابان‌ها و دشت‌ها و دریاها می‌گذشت. نه خسته می‌شد و نه گرسنه و با نیرویی خارق‌العاده و وصف‌نشدنی راه‌ها را می‌پیمود. گاه جهت‌تر کردن گلو جرعه‌ای آب می‌نوشید و اگر در جنگل و باغی، درخت میوه‌ای به چشمش می‌خورد می‌چید و آن را در دهانش می‌گذاشت. در این چند هفته توت قرمز و تمشک و گلابی کال و نارس آن هم به مقدار اندک، خوراک او شده بود. با این وجود او نه احساس گرسنگی می‌کرد و نه ضعف. معده‌اش هم هیچ عکس‌العملی از خالی بودن و فقدان مواد غذایی از خود نشان نمی‌داد. گاهی می‌نشست و کوله‌اش را باز می‌کرد و کتابش را بیرون می‌آورد و شروع می‌کرد با صدای بلند خواندن. بعد چشمانش را می‌بست و سرش را بالا می‌گرفت و زیر لب زمزمه‌هایی می‌کرد. دوباره بلند می‌شد و پرنان‌تری تر و قیصر و سرحال‌تر از قبل به راهش ادامه می‌داد. او حدود ۶۰۰ سال سن داشت بدون داشتن زن و فرزند و خانواده و بازمانده‌ای. او و همسرش سال‌های زیادی را با هم در خوبی و خوشی زندگی کردند ولی بچه‌دار نمی‌شدند. سال‌های ابتدایی زندگی مشترکشان این امر برایشان دغدغه‌ای شد. خیال می‌کردند نداشتن فرزند، تأثیر بد و ناخوشایند بر زندگیشان می‌گذارد و سبب فروپاشیدن عشق و زندگیشان می‌شود اما اینطور نشد و آنها چند سده را با عشق و امید در کنار هم بودند و به‌راستی به پای هم پیر شدند، تا اینکه چند ماه پیش زمانی که او طبق عادت همیشگی‌اش به کوه رفت ندایی به او رسید ندایی که با همیشه تفاوت داشت و جنسش لطیف و دلنشین نبود. ندایی که زمخت و طور و سنگین لابه‌لای سنگ‌ها و میانه‌های کوه پیچید و به او رسید و تنشی عظیم و رعشه‌وار در وجودش ظاهر گشت. او و زنش تنهای تنها بودند بدون داشتن فامیل و دوست و خویش و آشنا و همسایه‌ای. تنها بازماندگان آدم بودند در روی کره زمین و همیشه برایشان و به‌خصوص زن سؤال بود که سرانجامشان چه می‌شود؟ چقدر عمر می‌کنند؟ کدامشان اول می‌میرد و آنکه می‌ماند چقدر و چگونه تنها زندگی می‌کند و سرانجامش چه می‌شود؟

تا اینکه آن روز به او ندا رسید که: «سرانجام زمان موعود فرا رسید. تو باید با خوردن زهر به همسرت، عمر او را به پایان ببری و سپس خودت عازم سفر شوی» او که از این خواسته بسیار شوکه شده بود عدم توانایی خود را اعلام کرد و از خدا خواست این کار سخت و غیرممکن را به او







بزمن، دستانش را توی دست گرفتم و به او گفتم «تا ابد کنارت می مونم و خوشبخت می کنم» و همان لحظه بود که احساس کردم عشقم نسبت به او از فرهاد و مجنون نیز پیشی گرفته. نگاهم را از چراغ قرمز که حال دیگر به رنگ سبز تغییر شکل داده می گیرم و از یادآوری آن شب شیرین، لبخند می زنم. چقدر دوست داشتنش خوشایند است وقتی حتم دارم او نیز مرا بیش از هر کس دیگری می خواهد و کنارم می ماند.

جارو، به سختی روی تن آسفالتهای بی روح خیابان به حرکت درمی آید و من، به صدای خش خشی که برگهای ریز و درشت و ته سیگارها را همراه خود به سمت انتهای خیابان پیش می بردم گوش می سپارم. هنوز مسیر زیادی از جارو زدنم نگذشته که چند قطره باران روی صورتم می نشیند و خود را مهمان ناخوانده جا می زند. سر بالا می گیرم و به آسمان سرخ نگاه می اندازم که خبر از بارانی شدید می دهد. با این وجود، باید هرچه سریعتر نظافت خیابان تمام شود تا اگر باران شدت یافت با خود آشغالها را به حرکت درنیورد اما مگر چقدر در این جان قوت است تا تمام طول خیابان بی زباله شود؟

با سرعتی که به گمانم با قبل فرق چندانی ندارد، به سمت جلو پیش می روم اما باران از من سبقت می گیرد و در عرض چند دقیقه، آب توی خیابان به راه می افتد. دست از کار می کشم و خود را کنار درختی پر شاخ و برگ می رسانم تا از بارش باران در امان باشم. تمام لباسهایم به آن واحد خیس می شوند و سرما به عمق استخوانم نفوذ می کند. به یاد ملیحه می افتم که در این باران جایش امن است که همان لحظه، تلفن همراهم زنگ می خورد. با دیدن نام ملیحه روی صفحه گوشی، بی معطلی پاسخ می دهم «الو؟ آقا محمود؟ خوبین آقا محمود؟ الو؟ صدامو میشنوین؟» صدایش که از پشت تلفن به گوش می خورد، لبخند روی لبم می نشیند «به به ملیحه خانم. بله می شنوم. سلام خانم خانما. خوبم الحمدلله. شما چطوری؟ پس چرا بیداری تا الان؟ چیزی شده نخوایدی؟» ریز و نخودی که می خندد، حتم دارم از شنیدن واژه "خانم خانما" خجالت کشیده و این من هستم که با شنیدن صدای خنده هایش دلم برایش غنچ می رود. «نه آقا محمود. نمی دونم چرا امشب خواب به چشم نمی یاد. قبل تر خواستم زنگ بزمن حالتونو ببرسم گفتم مزاحم کارتون نباشم. راستی آقا محمود چه بارونی گرفته. اونجا هم می باره؟ بارون

به ساعت مچی یادگار پدر که چشم می دوزم، هر دو عقربه روی عدد یک جا خشک کرده اند. بند پاره ساعت را دور مچ می بندم و نگاهی به خیابان می اندازم. گریه ای می بینم که در کمین موشی بیچاره خود را پشت درخت پنهان کرده. از شدت سردی هوا، دستهایم را به همدیگر می چسبانم و زیر بغل پنهانشان می کنم. عجیب است چنین سرمای با وجود اینکه پاییز به تازگی به نیمه هایش رسیده.

کلاه بافتنی ای که هنر دست ملیحه است، تا روی گوشهایم پایین آمده و زیپ کاپشن شبرنگی که تنها نامش را با خود یدک می کشد، زیر گردنم پنهان شده. ای کاش فراموش نمی کردم و شالگردن را هم از خانه با خود همراه می آوردم. شاید پیچیدنش دور گردنم، کمی به گرم شدنم کمک می کرد و سرمای کمتری احساس می کردم. تکیه جارو را از دیوار می گیرم اما، به محض ایستادن، احساس می کنم حتی از چند دقیقه قبل

نیز بی جان تر شده ام. در تمام تنم کرختی و بی حسی شدیدی غالب است و کمی حالت تهوع دارم. اگر امشب نیز نتوانم مانع بالا آوردنم شوم، حتم دارم روده هایم را بالا خواهم آورد. به گمانم دو روزی می شود که به خاطر معده دردهای شدید، جز چند لقمه نان و کمی چای چیز دیگری از گلویم پایین نرفته. ای کاش می توانستم امشب را در خانه می ماندم و استراحت می کردم تا شاید به این جسم بی جانم، قوتی باز می گشت. اما چاره چیست جز اینکه امشب نیز همچون شبهای گذشته کار به پایان برسد. با قدمهایی آهسته، از روی جدول عبور می کنم. به محض لمس کفشم با جدول اما، تکه ای ترک برداشته از جدول زیر پایم تکان می خورد و چیزی نمی ماند تا سکندری خوردنم. هرطور هست خود را به تنه درخت می گیرم و نفسی عمیق می کشم «خدایا به امید خودت. امشب رو آسون بگیر به ما» و خود را به حاشیه خیابانی که تازه خط کشی شده می رسانم.

نگاهی به خیابان می اندازم و روی چراغ قرمز چهارراه خیره می مانم. یادش بخیر نخستین شب بعد از عقدمان با ملیحه. در کمتر از دو ساعت، نیم بیشتر خیابانهای تهران را با ماشین یکی از دوستانم پشت سر گذاشته بودیم. به یاد دارم پشت یکی از همین چراغهای قرمز بود که فرصت کردم توی چشمهای درشت و مشکیش زل بزمن. وقتی نگاهش را به من دوخت، دل توی دلم نبود برای بوسیدن چشمان زیبا و عاشق کُشش. بی آنکه پلک



میذاره کار کنین؟» روی جدول می‌نشینم و سرم را به سمت پایین خم می‌کنم «نگران نباش شما. الان که صداتو شنیدم حال خوب می‌شه. آره می‌باره. حسابی هم می‌باره. بارون شدیده اما خب، شکر. می‌گن بارون نعمته. راستی نگفتی چرا خوابیدی تا الان؟ نکنه دلتنگ آقاتی؟ ها؟» و بیشتر توی خود فرو می‌روم تا از بارش باران در امان باشم. از پشت تلفن باری دیگر می‌خندد و با صدایی که آهسته‌تر از قبل می‌شود، حرف را عوض می‌کند «خانم علی پور همین چند دقیقه قبل یه چنتا دونه شلغم و لبو گذاشته بود تو یه مشما آورد دم خونه. منم واسه شما گذاشتم تو ...» میان صحبتش می‌روم و برای دومین بار هرچند می‌دانم

خجالتش مانع پاسخ می‌شود می‌پرسم «نگفتی ها خانمی. دلت برای آقاتون تنگ...» پیش دستی می‌کند و با حالتی از حجب و حیا پاسخ می‌دهد «آقا محمود مزاحمتون نمی‌شم...» و گوشی را قطع می‌کند. مکالمه امان که تمام می‌شود، احساس می‌کنم چقدر دلم برایش تنگ شده. گویی چند سال است

همدیگر را ندیده‌ایم. مگر می‌شود این حجم از عشق و علاقه در قلبی که گنجایشش ذره ایست جای گیرد؟

از روی زمین بلند می‌شوم و گوشی را داخل جیب کاپشن می‌گذارم. باران همچنان می‌بارد و تمام لباسهایم خیس شده‌اند. حتی از داخل کلاه بافت هم از موهایم آب می‌چکد. به نظر می‌آید با بارش باران، دمای هوا نیز چندین درجه کاهش یافته. اینطور که باران بی‌امان می‌بارد، کارم نیز با تأخیر انجام خواهد شد. با این حجم از باران، در نهایت تلاشم برای نظافت خیابان بی‌نتیجه خواهد ماند اما دیر یا زود تنها برای چند دقیقه بیشتر نمی‌توانم منتظر قطع باران بمانم. اگر همچنان به باریدن ادامه دهد، چاره‌ای ندارم جز جارو زدن تمام آشغالهایی که در دل باران پنهان شده‌اند. نگاهی به اطراف می‌اندازم تا پناهگاهی پیدا کنم و خود را برای دقیقه‌ای چند به آنجا برسانم. پشت چراغ قرمز برخلاف پیش از باران، حال چند ماشین ایستاده. با قدمهایی آهسته، وارد کوچه‌ای بن بست می‌شوم و زیر سایبان خانه‌ای پناه می‌برم. روی سکو می‌نشینم و کلاه از سر برمی‌دارم و با زوری اندک، از خیزی باران رهایش می‌کنم. شکلاتی نعنائی داخل دهان می‌گذارم و منتظر می‌مانم تا از شر حالت تهوعی که رو به اتمام است خلاص شوم.

با وجود اینکه هنوز باران می‌بارد اما، بیش از این دیگر نمی‌توانم منتظر بمانم. هر لحظه امکان دارد آقای عبداللّهی، سرپرستمان که حتی در این هوای نامساعد هم به سخت گیری‌اش ادامه می‌

دهد، ماشین‌های سرکشی را سراغمان بفرستد. ضعف جسمانی‌ام دست بردار نیست و هنوز مثل قبل بی‌جان هستم و جارو در دستانتان کمی می‌لرزد. سعی می‌کنم نسبت به آن بی‌تفاوت باشم تا بتوانم کارم را به پایان برسانم. به همین خاطر، دست به دیوار می‌گیرم و به ناچار راهی خیابان می‌شوم.

آشغالها گاه روی قسمتی از خیابان که آب درش جمع شده شناور می‌شوند و گاه، خود را به خشکی آسفالت می‌رسانند. هنوز نیمی دیگر از جارو کشیدن خیابان مانده و باران کمی آرام گرفته. هوا اما هرچه به دم دمای صبح نزدیک می‌شود سردتر از قبل می‌گردد. خیابان حال خلوت است و ترجیح می‌دهم همچون برخی از شبهای گذشته امشب نیز، زیر لب به یاد ملیحه ترانه‌ای آذری زمزمه کنم «سنه خاطر گوزلیم دونیانی ویران ائدرم، غمین اولسا بله جانان سنی درمان ائدرم، سیلرم گوزیاشینی آغلاسان آغلار اورگییم، منی سئوسن اگر، اوز جانیمی قوریان ائدرم»<sup>۱</sup>

مادرم همیشه می‌گفت  
اگر دلت برای کسی بلرزد  
حاضری جان در کف،  
برایش دنیا را تکان دهی.

مادرم همیشه می‌گفت اگر دلت برای کسی بلرزد حاضری جان در کف، برایش دنیا را تکان دهی. من آن وقت‌ها سن و سال کمی داشتم و بویی از عاشقی نبرده بودم. سالهای زیادی گذشته بود بعد از آن دوران، تا با دیدن ملیحه عاشقی سراغ قلب من هم آمد و در دنیای عجیبش غرق شدم. بعد از آن اما، مادر بر اثر سکت قلبی از دنیا رفته بود و دگر نداشتمش تا به او بگویم «آنا، عاشیق اولمیشم»<sup>۲</sup> و از عاشقانه‌هایمان با ملیحه برایش خاطره تعریف کنم و او با شنیدنشان سر ذوق بیاید و زیر لب برایمان آیت الکرسی بخواند.

با یادآوری خاطرات مادر، دلم می‌گیرد و اشک توی چشمهایم حلقه می‌زند. دست از کار می‌کشم و احساس می‌کنم این بار تهوع با شدت بیشتری سراغم آمده. جارو را به سطل زباله بزرگی تکیه می‌دهم و همچون دیشب، زرد آب بالا می‌آورم و تمام گلویم شروع به سوزش می‌کند. دقیقه‌ای بعد، با حالی که هیچ خوش نیست و هنوز تهوع بر من غالب است، روی جدول می‌نشینم و نگاهی به ساعت مچی می‌اندازم. عقربه‌ها ساعت ۴ صبح را نشان می‌دهند. تا ۷ صبح که شیفتم تمام می‌شود، هنوز زمان نسبتاً زیادی باقی مانده. چیزی به تمام کردن خیابان نمانده اما با وجود باران، باید باری دیگر جارو زدن انجام شود تا همه چیز طبق هرشب پیش رود و ایرادی به کارم برای تویخ گرفته نشود. با این وضع اما نمی‌توانم ادامه دهم. به همین خاطر دستکشها را در می‌

<sup>۱</sup>امان عاشق شدم

<sup>۲</sup>زیبای من به خاطر تو دنیا را ویران می‌کنم، اگر غمی داشته باشی از جان تو را درمان می‌کنم، اشک‌هایت را پاک می‌کنم، گریه کنی قلب من خواهد گریست، اگر دوستم داشته باشی، جان خود را فدا می‌کنم.



آورم و دستی به صورتم می‌کشم که در همین حین و با وجود چشمانی بسته، نوری شدید را احساس می‌کنم. به سرعت دست از صورت برمی‌دارم و چراغهای ماشین مقابل که چشمم را می‌زنند، مرا برای کشیدن نفسی دیگر مجال نمی‌دهند.

\*\*\*\*\*

صداهای بیرون از اتاق، مثل مته توی سرم فرو می‌روند. دست روی گوش می‌گذارم و سر توی سینه فرو می‌کنم. زیر لب با خود می‌گویم «نگفتی دلت برای آقاتون تنگ شده؟» و همچون دیوانه‌ها، توی سرم مشت می‌کوبم و با تمام وجود داد می‌زنم. نمی‌دانم کیست اما بوی تنش برایم آشناست. چنان مرا محکم در آغوش گرفته که دیگر نمی‌توانم تکانی به دستانم دهم. سرم را به سینه‌اش می‌فشارد و می‌گوید «گریه کن مادر که حقت این نبود.

ناله کن مادر که جوونی به خودت ندیدی. گریه کن بذار از این درد سبک بشی» و من بیش از پیش در آغوش زجه می‌زنم و دل می‌ترکانم.

چشمانم را باز می‌کنم و دقیقه‌ای چند همچون منگ‌ها، نمی‌دانم کجا هستم و چه وقت از روز است. سر به اطراف می‌چرخانم و چندین زن و مرد را می‌بینم که پایین پایم نشسته‌اند. کمی دقت می‌کنم و پدر و برادر به چشمم آشنا می‌آیند. از خود می‌پرسم "چرا لباس سیاه به تن دارند و صورت‌هایشان چرا انقدر غمگین و آشفته به نظر می‌آید؟ نکند کسی مُرده باشد؟ زبانت را گاز بگیرِ ملیحه نفهم. اصلاً من کجا هستم؟ پس محمود کجاست؟ چرا بین اینها محمود را نمی‌بینم؟ راستی چقدر دلم برایش تنگ شده. انگار چند روزی می‌شود او را ندیده‌ام."

با تنی بی‌جان، سر از بالش برمی‌دارم. پدر به سمتم می‌آید و دستم را می‌گیرد. بوسه‌ای طولانی روی آن می‌نشانند و اشک، انگشتانم را نمناک می‌کند. به دستم نگاه می‌اندازم و آنژوکت را بیرون می‌کشم و با صدایی که از ته چاه درمی‌آید، از پدر می‌پرسم «محمود کجاست بابا؟» زیر گریه می‌زند و مرا به آغوش می‌کشد. ثانیه‌ای چند بی‌حرکت می‌مانم و باری دیگر می‌پرسم «نگفتی محمود کجاست بابا؟ ساعت چنده؟ پس چرا از سر کار هنوز برنگشته؟ من واسش شلغم پخته بودم. بابا؟ میشه بهم بگی محمود کجاست؟» و وقتی می‌بینم پدر مرا بی‌جواب می‌گذارد، با فریاد از او سراغش را می‌گیرم و اشک می‌ریزم.

به دیوارهای سفید نگاه می‌کنم و توی تنم لرز می‌نشیند. احساس می‌کنم، دیوارهای خانه هر ثانیه به یکدیگر نزدیک‌تر می‌شوند و مرا می‌خواهند خفه کنند. چقدر دلم گرفته و چقدر قلمم ناخوش است. اشک‌های بی‌امان، راه خود را به سمت چانه لرزانم پیدا می‌کنند. تکیه‌ام را از دیوار می‌گیرم و خود را به آینه‌ای که روی دیوار

آویزان است می‌رسانم. توی آینه به خود زل می‌زنم و روی صورتم دست می‌کشم. تازه آن لحظه است که می‌فهمم در این روزهای نبودش، چقدر پیر شده‌ام. چشمانم بی‌روح شده‌اند و پف کرده‌اند. نکند اینها همان چشمانی هستند که محمود همیشه خیره نگاهشان می‌کرد و قربان صدقه‌اشان می‌رفت؟ «ملیحه؟ تا آخر عمر کنارت هستم و خوشبخت می‌کنم» و با صدایی که گریه امان نمی‌دهد، فریاد می‌زنم «آه. لعنت به این زندگی تاریک و سرنوشت شومم. پس چی شد محمود اون همه قول و قرار که به همدیگه دادیم؟ ما قرار بود تا ابد کنار هم بمونیم ولی تنهام گذاشتی. تنهام گذاشتی محمود. ای دادِ من. ای خدای من. ای وای دیگه طاقت ندارم. قلبم داره می‌گیره پس کجایی محمود؟ الهی بمیرم برات. الهی نباشم که تو غم نبودی بی‌تابی نکنم. بمیرم برات که غریب رفتی. بمیرم برات که داغتم

تمومی نداره. چرا خدایا؟؟ آخه چرا من؟ چرا محمود بی‌کسم کردی؟ پس چی شد قرارمون واسه پدر و مادر شدن؟ مگه تو نبودی که می‌گفتی باید یه عالمه بچه داشته باشیم؟ مگه تو نمی‌خواستی کنار هم بچه هامونو بزرگ کنیم؟

پس چی شد؟ چرا هرکجارو نگاه می‌کنم نمی‌بینمت؟ نیستی چرا محمود؟ دارم می‌میرم از نبودت. خدایا... خدایا... به دادم برس... و سر به دیوار می‌کوبم و با فشاری که به یقین به مرده می‌ماند، از حال می‌روم.

سر روی زانوی مادر می‌گذارم و به صدایش گوش می‌سپارم «لالا لالا شب تیره، بخواب گلبرگِ من دیره، تموم ماهیا خوابن، چرا خوابت نمی‌گیری؟ لالا لالا لالا لایی، چراغ خونه مایی، دیگه از شب نمی‌ترسم، تو مهتابی تو اینجایی. لالا لالا لالا» دستش را توی دستم می‌گیرم و می‌بوسمشان. از خواندن دست می‌کشد و می‌پرسد «یه ذره شام بیارم بخوری الهی فدات شم؟» سوالش را بی‌پاسخ می‌گذارم و می‌پرسم «مامان؟ الان محمود کجاست؟» از سکوت مادر می‌فهمم اشک برای پاسخ امانش نمی‌دهد. با گوشه روسری چشمانش را پاک می‌کند و می‌گوید «هرجا که تو باشی اونم هست کنارت. هروقت دلت تنگ شد می‌تونی باهاش صحبت کنی. الهی قربونت بشم مادر. چشماتو ببین. انقدر گریه کردی دیگه مثل قبل نیستن. تا کی آخه مادر؟ چند وقته گذشته ولی هنوزم مثل روز اول بی‌تابی و داغدار. انقدر خودت رو اذیت نکن. دردت به جونم آخه من چه کاری می‌تونم برات بکنم که از این حال و روز بیرون بیای؟» سر از روی زانویش برمی‌دارم و رو به رویش می‌نشینم. چشمانش را با دست گرفته و شانه‌هایش می‌لرزند. «من هنوزم هرسبب واسش شلغم می‌پزم و منتظرش می‌مونم تا برگرده خونه. می‌گن تو هوای سرد واسه سلامتی خوبه.

صداهای بیرون از اتاق، مثل مته توی سرم فرو می‌روند. دست روی گوش می‌گذارم و سر توی سینه فرو می‌کنم.



شبا خیلی سرد میشه و ممکنه سرما بره تو جونش. من هرشب منتظرش می شینم تا بالاخره بیاد. چشمم به دره تا ببینم محمود کی کلید می ندازه و میاد خونه. قربونت بشم مامان. تو چرا گریه می کنی؟ بین من حالم خوبه. می خندم. نگام کن. من خوبم» و از روی زمین بلند می شوم. کیفم را روی شانه می اندازم که مادر هراسان به سمت می آید «کجا دورت بگردم؟ کجا می خوای بری؟ می خوای تنهایی بری خونه چیکار؟ میدونی چقدر تنها بودی و از هوش رفتی؟ بمون دور سرت بگردم. کجا می خوای بری؟» در خانه را باز می کنم «باید برم زودتر خونه. محمود چند ساعت دیگه می رسه. شلغم باید بیزم و واسش شام بذارم. دوباره می یام...» مادر اما این بار با تشر می گوید «بسه دیگه ملیحه. محمود رفته. برای همیشه رفته و دیگه هم قرار نیست برگرده. چرا فکر می کنی قراره برگرده؟ سرنوشت همین بوده. خدا خواست و از هممون گرفتشت. تو نمی تونی اونو برگردونی. محمود مُرده. بس کن. ترو به خدا بس کن. محض رضای خدا تموم کن ملیحه» و به پایم می افتد و اشک می ریزد. من اما در شوک می مانم و بی حرکت برای چند ثانیه حرفی نمی زنم. آهسته زیر

لب زمزمه می کنم «محمود مُرده؟ محمود مُرده. محمود مُرده. محمود مُرده» و داد می زنم «نه. نمرده. محمود من زندهست. ما داشتیم تلفنی باهم صحبت می کردیم. بهش گفتم محمود جان خوابم نمی بره امشب. گفت حتماً دلت برای من تنگ شده. نگفتم آره. مامان نگفتم آره دلم واسش تنگ شده و آرام و قرار ندارم. تو دلم آشوب بود ولی نگفتم. ما باهم حرف زدیم. داشت بارون می بارید. گفت بارون نعمته. من داشتم باهاش حرف می زدم مامان. محمود خوب بود. تلفنو قطع کردم...» «اما دیگه نیست. ملیحه باور کن محمود برای همیشه رفته.» «نه. هست. خودم باهاش حرف زدم. خوب بود حالش. حالش خوب بود.» «خوب بود حالش ولی ... ولی اون شب لعنتی مگه نشنیدی پلیس چی گفت؟ بارون شدید بود و شیرنگ لباس محمود بی اثر. یه راننده ماشین از خدا بی خبر که...» و داد می زند «محمودو نمی بینه و میزنه بهش. ملیحه باور کن محمود دیگه نیست. این انتظارت یعنی چی؟ باور کن ملیحه من و پدرت تمام غصه زندگیمون شده تو. تمومش کن و برگرد به زندگیت» و مرا توی آغوشش پنهان می کند و از هوش می روم. ■



## داستان «اتاق فرزندم»

نویسنده «نسترن مهدی خانی»

اتاق کوچک است شاید کمتر از شش متر با دیوارهای سفید رنگ. بوی رنگ روغنی هنوز در فضای اتاق وجود دارد، انگار که تازه نقاشی شده است. تخت کوچک سفید رنگی گوشه اتاق گذاشته شده و بالای آن چند عروسک به دیوار زده شده، چند عروسک هم کنار تخت روی زمین افتاده، جای کنده شدن عروسکها از روی دیوار لکه لکه شده و توی ذوق میزند.

تعدای از عروسکهای روی زمین با چاقویی تکه تکه شده اند. چاقو همانجا کنار عروسکها افتاده است. درهای کمد دیواری اتاق باز است و لباسهای داخل آن بیرون ریخته. لباسها خیلی کوچک هستند به اندازه یک کف دست. اتیکت لباسها هنوز به لباسهای وصل است.

یک لنگه کفش نوزادی روی زمین کنار در افتاده است. کنار لنگه کفش یک زیر سیگاری بزرگ است پر از ته سیگار. یک حلقه طلایی رنگ که داخلش نامی حک شده کنار زیر سیگاری روی یک برگه چروکیده رها شده است. برگه زیر حلقه پر از اصطلاحات پزشکی پیچیده است اما یک جمله از آن با رنگ سبز فسفری متمایز شده است:

«عدم تطابق DNA پدر و جنین» ■







یادداشتی بر فیلم: «۲۱ گرم»؛ «الخاندرو ایناریتو»؛ «زهرآذر»

نگاهی به فیلم: «مادر»؛ «دارن آرنوفسکی»؛ «زهرآذراندام»

تحلیل فیلم: «رودخانه مرموز»؛ «کلینت ایستوود»؛ «مرتضی فلاحتی»

نگاهی به فیلم: «آرواره‌ها»؛ «استیون اسپیلبرگ»؛ «فرنوش رضایی»

مقاله: «مقایسه داش‌آکل صادق با داش‌آکل مسعود»؛ «میلاد پرنیانی»

یادداشت: نوید محمدزاده بازیگری بدون تاریخ، بدون امضاء «پونه شاهی»





نقش آفرینان:

Sean Penn در نقش Paul Rivers

Cristina Peck در نقش Naomi Watts

Michael در نقش Danny Huston

Cathy در نقش Carly Nahon

بعضی فیلم‌ها هستند که ذهن را درگیر می‌کنند، بعضی دیگر احساسات را. ولی هستند فیلم‌هایی که بعد از تماشایشان هم

ذهن مشغول می‌شود و هم احساس. ۲۱ گرم از آن دسته است.

نریشن پایانی فیلم با صدای «شان پن» حقیقت نام گذاری فیلم را عنوان می‌کند: ((ما چند بار زندگی می‌کنیم؟

چند بار می‌میریم؟ می‌گن وقتی انسان می‌میره، درست ۲۱ گرم از وزنش کم میشه؛

این ۲۱ گرم چه رمزی در خودش داره؟ چه چیزی رها میشه؟

کی باید به لحظه رهایی برسیم؟

چه بخشی از ما با اون میره؟

چه چیزی باقی می‌مونه؟

۲۱ گرم، وزن چند تا سکه پنج سنتی؛

وزن یک گنجشک مگس خواره؛

یا یک تکه شکلات.

اصلاً وزن ۲۱ گرم چه قدره؟؟؟))

جک جردن (بنیتسیو دل تورو)، مردی که در گذشته نه چندان دور زندگی‌اش خلافت‌کار بوده و حالا پس از گذراندن دوران تلخ زندان در مسیر تحول و دگرگونی قرار گرفته و یک مسیحی معتقد و مؤمن است، در تصادف ناگهانی ماشین، باعث مرگ یک پدر و دو دختر کوچک می‌شود و از صحنه تصادف می‌گریزد. مرد دچار مرگ مغزی می‌شود و همسرش کریستینا (نیامی واتس) می‌پذیرد که قلب او را به بیماری که نیاز به پیوند دارد، اهدا کنند. قلب در سینه پل (شان پن) نهاده می‌شود. مردی که با همسرش، مری، روابط آشفته‌ای دارد. جک با احساس گناه ناشی از تصادف، خود را به پلیس معرفی می‌کند و مدتی زندانی می‌شود. پل سعی می‌کند خانواده کسی که قلبش را به او داده، بیابد و پس از یافتن کریستینا، به او علاقه مند می‌شود. جک پس از آزادی از زندان

به خاطر تلاش و وکیلی که همسرش گرفته، باز دچار عذاب وجدان است. کریستینا هم نمی‌تواند عامل مرگ شوهر و دخترانش را ببخشد. پل در میانه رابطه با کریستینا، می‌پذیرد که با او همراه شود تا جک جردن را به قصد انتقام بکشد. آن‌ها جک را در حالی پیدا می‌کنند که در کارخانه‌ای دور افتاده کار و در متلی پرت زندگی می‌کند تا به این طریق، از خودش انتقام سختی بگیرد و مجازات شود. درگیری با جک، به گلوله خوردن خود پل منجر می‌شود و جک به پلیس می‌گوید به او شلیک کرده تا شاید بتواند مجازات شود و از رنج گناه، رهایی پیدا کند. اما پلیس شواهد را کافی نمی‌داند و او را آزاد می‌کند. پل می‌میرد، کریستینا می‌فهمد که از او باردار است و جک، نزد خانواده‌اش باز می‌گردد

بعضی فیلم‌ها هستند که ذهن را درگیر می‌کنند، بعضی دیگر احساسات را. ولی هستند فیلم‌هایی که بعد از تماشایشان هم ذهن مشغول می‌شود و هم احساس. ۲۱ گرم از آن دسته است.

قطعات پراکنده داستان، بدون هیچ نوع ترتیبی، بخش‌های مختلف فیلم را تشکیل می‌دهند این فیلم بازگویی سرنوشت چند انسان است که در اثر یک حادثه رانندگی به هم پیوند می‌خورند. آلاخاندرو گولزالس ایناریتو در این فیلم نیز مانند کارهای دیگرش، با نوع روایت اپیزودیک که از یک حادثه ارائه می‌دهد، نوع و زاویه دید و احساس منحصر به فردی را از یک حادثه برای ما به ارمغان می‌آورد. زندگی انسان مملو است از ماجراهای جور به جور. به نوعی می‌توان گفت تکرر و پیوند پی در پی حوادث، حیات ما را تشکیل می‌دهد که بر اثر روزمرگی و عادی شدن، نوعی جریان خطی را در اذهان ما پدید می‌آورد که انسان‌ها در یک کلام به آن زندگی می‌گویند. ایناریتو در این فیلم برش‌هایی از چند زندگی را انتخاب کرده و با برجسته کردن و در کنار هم گذاشتن آن‌ها و نظم خاصی که به آن تزریق کرده، اثری خلق کرده است که متفاوت و استثنایی است.

رخداد مرگ برخلاف آن چه در اذهان عموم است، بیشتر برای بازماندگان است تا خود متوفی. متوفی که سرگذشتش فعلاً برای ما ناپیدا است ولی آن چه می‌دانیم این است که مرگ متوفی مانند یک عبور است ولی، این عبور و این نبودنش در دنیا، اثر و بازتاب سنگین‌ترش بر روی روح و روان بازماندگان تا زمان مرگشان سنگینی می‌کند. ایناریتو در فیلمش ۲۱ گرم، همین مسئله را به پیش می‌کشد و به نوعی در صدد این است که فاجعه را توزین کند و وزنش را بدست آورد.



واژه ۲۱ گرم دقیقاً به مفهوم مرگ اشاره دارد. زیرا طبق تحقیقات یک دانشمند اروپایی در قرن ۱۸ انسان وقتی می‌میرد ۲۱ گرم از وزنش کاسته می‌شود. فیلم به معنی و مفهوم این وزن اندک می‌پردازد. (نام فیلم ۲۱ گرم و همچنین جملات پایانی پل (شان پن) ناشی از تحقیقات یک پزشک آمریکایی (تقریباً در سال ۱۹۱۰) می‌باشد. این پزشک وزن بیماری که در آستانه مرگ قرار داشت را بوسیله ترازویی دقیق اندازه گیری کرد و بلافاصله بعد از مرگ وی نیز وزن او را اندازه گرفت و متوجه شد بعد از مرگ دقیقاً ۲۱ گرم از وزن بیمار کم شده است. بعد از آن این موضوع به یک باور جمعی تبدیل شد که این ۲۱ گرم وزن روح انسان است که پس از مرگ از جسم رها می‌شود. ایناریتو از این مبحث علمی و از آن مبحث نظری مبنی بر مرگ بازماندگان، دست مایه‌ای فراهم کرد برای ساختن فیلم ۲۱ گرم. او در فیلم ۲۱ گرم، با نوع ساختاری که از مرگ ارائه می‌دهد، به روایتی دست پیدا کرده که سنگینی داستان و یا بهتر است بگوییم سنگینی مرگ را بر روی سینه تماشاگر بخوبی منتقل می‌کند. ایناریتو در این فیلم بدنبال این مطلب است که تراژدی را بخوبی برجسته کند، ولی این برجستگی برخلاف دیگر کارگردانان رویکردش به روی بازماندگان است تا خود متوفی. در این فیلم بخوبی مشاهده می‌کنیم که وزن یک حادثه، چگونه زندگی بازماندگان را متلاشی می‌کند

خط سیر فیلم بر تقدیر و سرنوشت استوار است و تأثیر این تقدیر را در زندگی انسان‌ها نشان می‌دهد، تأثیری گریزناپذیر و مطلق به طوری که در میان فیلم این سرنوشت محتوم احساس خفگی را به بیننده القا می‌کند. اما در بعضی از صحنه‌ها همین تقدیر مورد تشکیک قرار گرفته و از سوی اختیار انسان تهدید می‌گردد. مانند سکانسی که پل تفنگش را به سمت قاتل نشانه می‌رود و حتی شلیک هم می‌کند، اما با اراده خود گلوله‌ها را به قاتل نمی‌زند بلکه به کنار او برخورد می‌کند. این نوع جدل میان جبر و اختیار همواره با انسان بوده و موضوع به روز و همیشگی مورد توجه فلاسفه بوده است.

بعضی سکانس‌های فیلم واقعاً تکان دهنده است، مثل جایی که کریس (نیامی واتس) بعد از گفتگو با پسری که شاهد تصادف بوده، حیران و سرگردان مثل کسی که مسخ شده دارد

توی خیابون قدم می‌زند و سرانجام کنار چهارراه روی سکوی پیاده رو می‌نشیند و با نگاهی که اشک مبهمش کرده به روبه‌رو خیره می‌شود. حرکت دوربین روی دست که دائماً کریس را تعقیب می‌کند، از او پیش می‌افتد و وسط میدان به دورش به چرخش کامل انجام می‌دهد و همراهی موزیکی که با یک آکاردئون نواخته می‌شود، تأثیر فوق العاده‌ای می‌گذارد. یا در جایی که جک (بنیتسیو دل تورو) در آن متل خارج شهر و در حال مستی، کارد گذاشته‌ای را روی پوست ساعدش فشار می‌دهد و به شیوه مؤمنانه خودش را مکافات می‌کند، جوری که بوی گوشت و پوست سوخته از آن بیرون می‌زند و مشام را می‌آزارد.

استخر خالی در صحنه پایانی فیلم گویای پوچی و به بن بست رسیدن شخصیت‌ها است، درست بر خلاف جمله‌ای که بارها در طول فیلم گفته می‌شود: «زندگی ادامه دارد»

در سکانس پایانی فیلم، پل ریورز (شان پن) در بستر مرگ است، به اطرافش نگاه می‌کند و حوادث گذشته از خیالاتش می‌گذرد و همین حین جملاتی را نیز ادا می‌کند. این جملات با فلاش بک همراه است و به نوعی تأثیر دوگانه دارد. هم خاطرات گذشته پل از جلو چشمانش عبور می‌کند و هم بیننده را در اعماق اوهام و اندیشه‌اش غرق می‌کند. خاطراتی که در حین این دو ساعتی که به تماشای فیلم نشست در ذهنش رسوب کرده و اینک با گفتارهای پل ریورز، از جلو چشمانمان کنار نمی‌رود. ایناریتو با مهارتی خاص این کار را انجام می‌دهد، این فلاش بک‌ها، صحنه‌هایی از سکانس‌های مختلف فیلم است که دوباره تکرار می‌شود ولی تفاوتش این است که از یک زاویه دیگر و با دوربین دیگری فیلمبرداری شده. تصاویر این زاویه جدید دوربین، سکانس پایانی فیلم ۲۱ گرم را برای همیشه در ذهن جاودانه می‌کند.

لحظه‌های پایانی فیلم روی صفحه سیاه نوشته می‌شود: «به ماریا الادیا: پس آن گاه که محصول خراب شده سوزانده شد، مزرعه آفتابگردان دوباره سبز شد» وقتی بدانیم الخاندرو گونزالز اینیاریتو (کارگردان فیلم) و همسرش ماریا الادیا گونزالز پسرشان را تنها دو روز پس از تولدش از دست دادند فیلم برایمان معنا و مفهوم دیگری نیز خواهد داشت... ■





### دنیای عجیب ما

هر انسان در زندگی خود گاه با اتفاقاتی مواجه می‌شود که اثر آن فارغ از خوب یا بد تا پایان عمر بر روی زندگی‌اش سایه می‌افکند. تجاوز یکی از این اتفاق‌هاست که بارها و بارها دستمایه خلق داستان‌های متعدد شده و ما را با دنیای عجیب آن و کسانی که با آن مواجه شده‌اند آشنا کرده است. «کلینت ایست وود» این بار به شکل هوشمندانه‌ای در **رودخانه مرموز** یا **Mystic River** این موضوع را به چالش کشیده و روایت یک تجاوز را به شکل حساب شده‌ای تقدیم مخاطب می‌کند.

تفاوت این فیلم با فیلم‌های دیگر که در این زمینه ساخته شده است در شیوه روایت داستان و انتخاب نقطه مورد توجه است. در این فیلم ما مثل **برگشت ناپذیر** صحنه‌های زجرآز تجاوز را نمی‌بینیم. به لطف فیلم نامه خوب و مورد

تحسین **برایان هالگلند** فیلم هیچ صحنه دلخراشی ندارد، البته این بدان معنا نیست که تماشای فیلم راحت و خوشایند باشد چرا که با سکانس مقدمه، ذهن ما به سرعت وارد فاز اصلی داستان شده و جو سنگین ناشی از تجاوز در تمام دقایق فیلم با ما همراه می‌شود.

فیلم از این جا آغاز می‌شود که سه پسر بچه در حال بازی و شیطنت در خیابان هستند که یک اتومبیل وارد می‌شود. یکی از سرنشینان پیاده شده و خود را به عنوان پلیس معرفی می‌کند، سپس آن‌ها را به خاطر نوشتن اسمشان بر روی سیمان پیاده رو مورد شماتت قرار می‌دهد و از بین آن‌ها دیو بیچاره را سوار می‌کند و با خود می‌برد. با دیدن فضای داخل اتومبیل خیلی زود می‌فهمیم که پلیسی در کار نیست اما برای ما هم مثل جیمی و شون دیر شده است چون اتومبیل حرکت کرده و تنها کاری که از دستمان برمی‌آید زل زدن به چشمان دیو است که با نگاهی ملتسمانه به ما - دوستانش - نگاه می‌کند. صحنه بعدی که می‌بینیم بازگشت دیو به منزل است و بعد از آن به آینده می‌رویم، جایی که دیو - با بازی تیم رابینز - همسر و یک فرزند دارد، جیمی - با بازی شان پن - یک دختر دارد و ظاهراً مدتی است که دست از خلاف کشیده و در فروشگاهش مشغول به کار است. شون - با بازی کوین

بیکن - نیز پلیس شده اما در زندگی مشترکش دچار مشکلاتی است.

نبوغ فیلم نامه نویس در همان سکانس ابتدایی فیلم عیان می‌شود اما وقتی به آینده می‌رویم باز هم این نبوغ را احساس می‌کنیم چون با کمترین دقت دیو، جیمی و شون را می‌شناسیم. دیو که مانند یک روح سرگردان و همچنان درگیر با موضوعی که در کودکی برای او اتفاق افتاده، شون پسرک جسوری که هنوز هم زندگی را به چالش می‌کشد و جیمی که به سختی می‌تواند اتفاقات زندگی‌اش را مدیریت کند.

دیو زندگی آرامی دارد اما درون پر تلاطم‌اش همچنان آرامش را از او گرفته، جیمی که یک دزد سابقه دار بوده به تازگی سر به راه شده و عاشق تنها دخترش است غافل از این که دخترش قصد دارد بی خبر او را برای همیشه ترک کند. شون نیز درگیر مسائل شخصی

تفاوت این فیلم با فیلم‌های دیگر که در این زمینه ساخته شده است در شیوه روایت داستان و انتخاب نقطه مورد توجه است.

زندگی‌اش است و او نیز شرایط خوبی ندارد. مسئله مهم در مورد این فیلم نوع نگاهش به موضوع تجاوز است. در واقع این فیلم درباره تجاوز نیست بلکه درباره اثرات تجاوز بر زندگی عده‌ای است که به هر شکل با این موضوع مواجه شده‌اند حتی اگر فرد مورد تجاوز نباشند. درواقع هالگلند هنر قلمش را در این جا به رخ می‌کشد که به قاتل و حتی تجاوزگر اهمیت نمی‌دهد بلکه تمام تمرکز و توجهش را به شخصیت‌هایی معطوف می‌کند که شاهد این موضوع بوده‌اند، شاید هدف او این است که نشان دهد وقتی تجاوزی اتفاق می‌افتد تنها فرد مورد تجاوز دچار این اتفاق نشده بلکه تمام کسانی که هر نحوی از این موضوع باخبر هستند تا پایان عمر درگیر این موضوع و اثرات مخرب آن هستند. دیالوگ طلایی فیلم جایی است که شون می‌گوید: "گاهی حس می‌کنم هر سه ما سوار اون ماشین شدیم..."

گرچه فیلم نامه اقتباسی از یک داستان به همین نام از دنیس لهان است اما تبدیل داستان به فیلم به بهترین شکل ممکن انجام شده، فضای سنگینی که در طول فیلم بر شخصیت‌ها حاکم است و نحوه رفتار و برخورد شخصیت‌ها با هم کاملاً هوشمندانه برنامه ریزی شده تا مخاطب را کاملاً با موضوع فیلم درگیر کند.

تأثیر فیلم نامه وقتی بیشتر نمایان می‌شود که با بازی خوب





بازیگران همراه شود، اتفاقی که در این فیلم به وضوح قابل مشاهده است. تیم رابینز با آن نگاه مایوس و لب‌های آویزان بدون این که کلمه‌ای بر زبان بیاورد قلب مخاطب را به درد می‌آورد. شان پن که مثل اکثر اوقات اش فوق العاده است و نقش یک خرده گانگستر محلی را به خوبی ایفا می‌کند و کوین بیکن نیز به خوبی از عهده نقش اش برآمده تا مخاطب باز هم بیشتر و بیشتر با موضوع فیلم و عمق فاجعه‌ای که در لایه‌های زیرین فیلم اتفاق افتاده را درک کند گرچه آن را ندیده است.

جذابیت فیلم از زمانی به اوج می‌رسد که دختر جیمی به قتل می‌رسد و اتفاقاً در همین لحظه دیو نیز با لباس‌های خونی به خانه می‌آید. چالش سختی که هالکلند مخاطب را با آن مواجه می‌کند تا شخصیت دیو را مورد قضاوت قرار دهد، همان شخصیتی که تا چند لحظه قبل احساس ترحم عجیبی به او داشته حالا در مظان اتهام به قتل دختر بهترین دوست دوران

کودکی‌اش است. نکته مهم‌تر اما ارتباط نزدیک خانوادگی جیمی و دیو است که ماجرا را پیچیده‌تر می‌کند. سکانس مواجهه دیو با جیمی در تراس خانه و دیالوگ‌هایی که بین آن‌ها رد و بدل می‌شود بسیار جذاب و دیدنی است. جیمی به خاطر علاقه بسیاری که به دخترش داشته نمی‌تواند به هیچ وجه با موضوع قتل او کنار بیاید و بدون توجه به تلاش‌های شون خودش دست به کار می‌شود تا قاتل را پیدا کند... فیلم جوایز متعددی را کسب کرده و هم به لحاظ ساختار و هم محتوا فیلم محکم و قابل دفاعی است.

کارگردانی و تدوین عالی که بدون صحنه‌های اضافی و حوصله بر مخاطب را با اصل داستان مواجه می‌کند، فیلم نامه هوشمندانه و جذاب، بازی‌های شگفت انگیز بازیگران اصلی و... در یک فیلم جمع شده تا لذت سینما را تقدیم مخاطب کند پس برای دیدن این فیلم لحظه‌ای درنگ نکنید، همین حالا هم دیر است. ■





فیلم «آرواه‌ها» ساخته «استیون اسپیلبرگ» داستان ورود کوسه‌ای آدمخوار به یک ساحل است. با ورود کوسه برادی رئیس پلیس منطقه وارد مبارزه با کوسه می‌شود و در نهایت آن را نابود می‌کند.

حال می‌خواهیم از منظر پیرنگ طبق الگوی سفر قهرمان «ووگلر» نگاهی به اثر فوق بیاندازیم.

«کریستوفر ووگلر» نیز مانند «جوزف کمپل» معتقد بود که داستان‌هایی که ساختاری کلاسیک دارند در واقع طبق الگوی سفر قهرمان نوشته می‌شوند.

این الگو شامل ۱۲ مرحله می‌شود:

شخصیت اصلی سفری را شروع می‌کند و آن را به پایان می‌رساند و در پایان به یک شناخت می‌رسد.

۱- دنیای عادی:

دنیای عادی زمانی است که هنوز قهرمان با ماجرا درگیر نشده. در نگاه ارسطو آن را نظم اولیه می‌نامند از شروع فیلم تا زمانی که برادی جسد دختر را می‌بیند.

۲- دعوت به ماجرا:

دعوت به ماجرا ورود شخصیت اصلی و درگیری وی با حوادث است. در نگاه ارسطو آشفتگی دانسته می‌شود.

مشاهده جسد توسط برادی دعوت به ماجراست. زیرا شخصیت اصلی با ماجرا درگیر می‌شود. این را می‌توان حادثه محرک هم نامید.

۳- رد دعوت:

قهرمان در این مرحله در قبول دعوت شک می‌کند. سکوت برادی درباره پیدا شدن جسد به پیشنهاد شهردار را می‌توان یک رد دعوت دانست

بهانه این رد دعوت را می‌توان ترس برادی از دریا دانست.

۴- ملاقات با استاد:

در این مرحله قهرمان با یک استاد روبه رو می‌شود. استاد کسی است که وی را در طول سفر راهنمایی می‌کند. ورود شکارچی کوسه (کینت) به فیلم را می‌توان یک ملاقات با استاد دانست زیرا او همه چیز را درباره کوسه‌ها می‌داند.

۵- قبول دعوت:

در این مرحله قهرمان کاملاً درگیر ماجرا می‌شود. برادی برای نخستین بار به دریا می‌زند او با ترس خود روبرو می‌شود.

۶- آزمودن متحدان و دشمنان:

در این آزمون میان متحدان و دشمنان تفاوت ایجاد می‌شود. شهردار یک دشمن محسوب می‌شود زیرا با برادی مخالف است و کوپر و شکارچی متحد به حساب می‌آیند.

۷- راه یابی به ژرف‌ترین غار:

برادی برای شکار کوسه به دریا می‌رود او با ترس خود مواجه می‌شود.

۸- آزمایش:

در این مرحله قهرمان آزمونی سخت‌را پشت سر می‌گذارد.

برادی نخستین بار با کوسه رو به رو می‌شود و آزمایشی را پشت سر گذاشته.

۹- پاداش:

شخصیت (قهرمان) در این مرحله پاداشی دریافت می‌کند.

برادی، هوپر و کینت در قایق جشن می‌گیرند.

این جشن را می‌توان به عنوان یک پاداش دانست.

۱۰- مسیر بازگشت:

شخصیت اصلی هنوز درگیر ماجرا است و در آستانه ورود به پرده سوم هستیم.

شب کوسه به آنها حمله می‌کند. برادی این بار مورد تعقیب کوسه قرار گرفته است.

۱۱- تجدید حیات:

در این مرحله قهرمان با مرگ روبه رو می‌شود.

در این مرحله برادی با کوسه روبرو می‌شود و تا مرگ می‌رود و سپس کوسه را نابود می‌کند.

۱۲- بازگشت با اکسیر:

قهرمان به دنیای عادی باز می‌گردد او با خود یک اکسیر دارد. اکسیر می‌تواند یک شناخت باشد.

برادی برترس خود پیروز شده و کوسه را شکست داده است. این اکسیر است.

همان طور که مشاهده نمودین تمامی مراحل فیلمنامه براساس مراحل سفر قهرمانی چیده شده است تا شخصیت اصلی در پایان به یک شناخت برسد.

در این روش به بهترین شیوه می‌توان مراحل را پشت سر گذاشت و مطمئن بود شخصیت اصلی به یک شناخت برسد. ■

شخصیت اصلی سفری را شروع می‌کند و آن را به پایان می‌رساند و در پایان به یک شناخت می‌رسد.





ظاهر می‌شود. البته کیمیایی سعی کرده با ورود شراب و زن از این ذهنیت بکاهد، منتها در قیاس با داستان مادر، الگوهای مذهبی برجسته‌تر شده‌اند. اثر کیمیایی سرشار است از نشانه‌های آیینی و خصوصاً عاشورایی. چیزی که هدایت تعهدی نسبت به آن احساس نمی‌کند و حتی در مقابل آن (نهاد مذهب) می‌ایستد. جسارت هدایت نسبت به کیمیایی در نگاه انتقادی به آخوندها خود را نشان می‌دهد آنجا که می‌گوید:

«همه داش‌ها و لات‌ها که با او (داش آکل) همچشمی داشتند به تحریک آخوندها که دستشان از مال حاجی کوتاه شده بود دو به دستشان افتاده برای داش آکل لغز می‌خواندند.»

قبل‌تر در دیالوگی گفته بود:

«من آزادی خودم را از همه چیز بیشتر دوست دارم اما حالا که زیر دین مرده رفته‌ام به همین تیغۀ آفتاب قسم اگر نمرود به همه این کلم بسرها نشان می‌دهم.»

داش آکل هدایت، امیرکبیروار دست لات‌ها و آخوندها را از اموال حاج صمد کوتاه کرده و دشمنی

آنها را بر می‌انگیزد، در صورتی که در روایت کیمیایی چنین نگرشی وجود ندارد. از این لحاظ در داستان هدایت، رنگ و بوی انتقاد اجتماعی بیشتر به چشم می‌آید. بنابراین اگر کسی فیلم را بدعهدی بداند باید به او حق داد، اما این را هم باید در نظر داشت که این دو اثر متعلق به زمانه خویش هستند. با نگاهی به وضعیت سیاسی-اجتماعی دوره ساخت فیلم (یعنی همزمان با آغاز دهه ۵۰) می‌توان درک درستی در این باره حاصل کرد. در این دوره شاهد نوعی بازتعریف هویتی از طرف حاکمیت هستیم که سعی دارد از هویت مذهبی به هویت ملی و باستانی شیفت پیدا کند و در مقابل، جامعه آن را پس می‌زند. داستان هدایت نیز برآمده از تاریخ خویش است. روزگاری که در آن، دور، دور فرنگ رفته‌ها و ناسیونالیست‌های مذهب‌گریز است. بنابراین در شناخت این دو اثر باید رویکردی هرمنوتیکی اتخاذ کرد که بر اساس آن به قصدیت مؤلف و زمینه به وجود آمدن متن توجه می‌گردد.

در دنیای سینما فیلم‌های اقتباسی زیادی را می‌توان نام برد که به گواه منتقدان از منبع اصلی خود (یعنی رمان یا داستان مادر) بهتر از آب در آمده‌اند. این برتری حاصل نبوغ کارگردان‌هایی است که سعی دارند داستان را به هنرمندانه‌ترین نحو ممکن تصویر کنند. از آنجا که اغلب این آثار از داستان‌های بلند اقتباس می‌شوند، فیلمنامه‌نهایی معمولاً با حذف کاراکترهای فرعی و تمرکز روی شخصیت محوری بازنویسی می‌شود. در اقتباس از داستان‌های کوتاه، این فرمول برعکس عمل می‌کند؛ یعنی جای بریدن حواشی و اضافات، با پر و بال دادن به شخصیت‌ها به غنای کار افزوده می‌گردد. بدین ترتیب آنجا زدودن هنر بود و اینجا افزودن؛ و این دومی بغرنج‌تر به نظر می‌رسد. از این زاویه "مسعود کیمیایی" در فیلم داش آکل<sup>۳</sup> موفقیت چشمگیری را به نام

خود ثبت می‌کند. "داش آکل" داستان کوتاهی از "صادق هدایت" است و سرگذشت یکی از لوتیان شیراز را روایت می‌کند که آزادی‌های زندگی خود را در پی یک وصیت از دست می‌دهد. این داستان آمیخته‌ای از عناصر قدرت، ایمان، نفرت و عشق است که به یک تراژدی ماندگار ختم می‌گردد.

با مقایسه این دو اثر از همان ابتدا وجوه تمایز مشخص می‌شود. مست شدن بچه در محله سردزک توسط کاکارستم و ورود ناگهانی داش آکل به صحنه، اولین ابتکار کیمیایی است که صرف نظر از ایده بسیار خوب آن، مخاطب را مجاب می‌کند کشمکش اصلی، رقابت بین این دو است که یکی مردمی و درستکار و دیگری لات و مردم‌آزار می‌باشد. داستان هدایت که با رجزخوانی و تحقیر کاکارستم در قهوه‌خانه آغاز می‌شود، ملاحظه کار کیمیایی را ندارد و شناخت چندانی از شخصیت‌ها به دست نمی‌دهد.

در کار هدایت، زیاد احتیاجی به کرامت انسانی یا انسان آرمانی احساس نشده در صورتی که داش آکل کیمیایی شخصیت والایی دارد و از اینجا شکافی بین داش بودن و کاکا بودن در فیلم احساس می‌شود. آکل هدایت، صادق است در صورتی که آکل کیمیایی بیشتر در قامت یک مرد آرمانی و حتی مؤمن

این برتری حاصل نبوغ کارگردان‌هایی است که سعی دارند داستان را به هنرمندانه‌ترین نحو ممکن تصویر کنند.

\*Dash akol (1971) - IMDb Rating:

7.2/10



آنطور که اشاره شد کیمیایی، کار هدایت را امروزین تر کرده است. برای این کار او از نمادهای مذهبی یا ملی-مذهبی استفاده می‌کند. مثلاً در یکی از سکانس‌ها وقتی قرار است برای مبارزه نهایی، مکانی معین شود، کاکارستم بازار را پیشنهاد می‌دهد ولی داش آکل می‌گوید:

«تو بازار نه؛ تو تکیه؛ بعد از تعزیه که امام حسین

شاهد من و تو باشه.»

زورخانه هم یک نماد ملی-مذهبی است که در داستان مادر وجود ندارد. این‌ها گواه آن است که اصولاً کار کیمیایی اسلامیزه کردن اثر هدایت است. در فیلم به خوبی و ماهرانه نمادهای بومی و آیینی تلفیق می‌شوند و موسیقی بی نظیر و استثنایی "اسفندیار منفردزاده" نیز که ترکیبی از موسیقی زورخانه‌ای و تعزیه‌ای است این روند را تقویت می‌کند.

البته عوامل دیگری نیز در تغییر رویه کیمیایی مؤثر بوده است. از جالب‌ترین آنها، ملاقات کارگردان با یکی از شاهدان واقعی ماجرا است! این شخص یکی از کهن سالان محله سردزک شیراز است که مدعی شده نوچه کاکارستم بوده. (شخصی که از ابتدا دلش با آکل بوده و در فیلم، "جلال پیشوائیان" نقش او را بازی کرده). در داستانی

که این شخص تعریف می‌کند اتفاق جالب‌تری می‌افتد و آن مرگ قراردادی این دو رقیب است.<sup>۴</sup> قطعاً این نمی‌توانسته سوژه فیلم کیمیایی باشد چراکه مبارزه بین خیر و شر جزئی از سنت فیلمسازی آن دوران است. از اینجا می‌توان پی برد رویدادها چگونه در گذر تاریخ حالت اسطوره‌ای به خود می‌گیرند. هر قدر اثر هدایت بر جنبه‌های رئالیستی زندگی تأکید می‌کند فیلم بر وجوه عرفانی و حماسی استوار است. داش آکل و حتی حاج صمد برای هدایت اشخاصی هستند متعلق به صنف خودشان و از همان قماش. حاج صمد شخصی است مثل بقیه آدم‌ها و حتی هم‌تراز همان آخوندهای دور و برش! ولی در فیلم، او از سخی دیگر است. او هم مثل خود داش آکل یک جدافتاده است و همین وجه اشتراک منجر می‌شود حاج صمد، داش آکل را وکیل وصی خویش کند.

هدایت نمی‌تواند برای کسی که تاریخ نمی‌داند تصویر ارائه دهد در صورتی که فیلم سرشار است از رنگ و بوی شیراز قدیم با شراب‌های ناب و مطربان خوش آهنگ و دختران زیبا

و معماری سنتی و مراسم مذهبی قدیمی. مسلماً این را باید مدیون هنر سینما دانست. هر چند از مهم‌ترین وظایف داستان نویس فضا سازی است اما هر چقدر هم نویسنده قهار باشد، در این مورد نمی‌تواند با سینما رقابت کند.

شخصیت پردازی کاکا رستم در فیلم به اندازه‌ای دقیق است که می‌توان جایزه "بهمن مفید" در جشنواره سپاس را (جدای از بازی استثنایی او) مدیون همین شخصیت پردازی قوی دانست. در داستان هدایت متوجه نمی‌شویم که کاکارستم کیست؟ حتی اینکه نام او رستم است بیشتر به گیج شدن مخاطب می‌انجامد. با این وجود کیمیایی جای اینکه نام را تغییر دهد کاراکتر را تقویت می‌کند. کاکای کیمیایی بارها مورد قضاوت داش آکل قرار می‌گیرد و در مهم‌ترین آن خطاب به او می‌گوید:

«الحق که هرچی نامردی داری از پر قنداقه. اصلاً تو میوه تلخی کاکا»

اگر داش آکل او را اینگونه قضاوت می‌کند، کیمیایی نمی‌تواند چنین نگاه مطلق به مخلوق خود داشته باشد. در نظر کیمیایی کاکارستم نیز گذشته‌ای دارد که مخاطب در مقام قضاوت باید به آن واقف باشد. بنابراین در یک سکانس بی نظیر، داش آکل مست در چهارسو به دام کاکارستمی می‌افتد که به دنبال فرصتی برای عقده گشایی است و طی آن به داستان زندگی مصیبت بارش استناد می‌کند:

«ننه بابامو تو سیاه زمستون جلو رو خودم انداختند تو حوض. ننه بابام غلام بودند. این کارو کردند که من فرمون بر خوبی باشم اما... اما من از اون شب عوض فرمون بردن زور گفتنو خوب یاد گرفتم. زور گفتنو خوب یاد گرفتم، می فهمی؟ حرف کاکا رو بشنو... این سگ پاسبونه! این سگ لعنتی براشون عروسی می‌گیره، عزا می‌گیره. حرف کاکا تلخه. ذلیل شدی آکل... سر باس تو کلاه بشکنه دست تو آستین، اما سر و دست تو بیرون شکسته.»

از این زوایاست که در قیاس وزنی، کفه ترازو به نفع فیلم پایین می‌رود. برای تقویت این نظر در زیر به چند مصداق دیگر اشاره می‌شود:

صحنه قرق کردن چهارسو و اهانت به زن و بچه مردم در ابتدای فیلم، تمهید بسیار خوبی برای جذب مخاطب است.

زورخانه هم یک نماد ملی-مذهبی است که در داستان مادر وجود ندارد. این‌ها گواه آن است که اصولاً کار کیمیایی اسلامیزه کردن اثر هدایت است.

(ایسنا)، آدرس <https://www.isna.ir/amp/fars-41050/>

51050/

<sup>۴</sup> برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به «پیشینه پهلوانی و جوانمردی در شیراز و فارس»، خبرگزاری دانشجویان ایران





این اتفاق در داستان اصلی، در قالب یک جمله خبری کوتاه، آن هم توسط راوی بیان می‌شود که چندان گیرا نیست. اولین ملاقات با مرجان و عاشق شدن داش آکل، بهتر از داستان هدایت تصویر شده است. پاشیدن آب با نوک انگشتان روی صورت مرجان که یکی از ماندگارترین صحنه‌های عاشق شدن است، در داستان وجود ندارد.

در داستان خبری از اقدس (رقاصه) نیست. کیمیایی با توسل به این نقش بر گیرایی اثر افزوده. در حقیقت کار کیمیایی جولانگاه دو گونه خاص از زنان است که هر دو دسته با اینکه ضعیفه خوانده می‌شوند قادرند مردان را بازیچه خود قرار دهند. با این وجود اینکه اقدس در داستان هدایت وجود ندارد از این حیث که می‌تواند فضایی آکنده از تنهایی، پاک باختگی

و از دست رفتن محبوبیت داش آکل را مجسم سازد بهتر است. در داستان هدایت، شوهر مرجان پیرتر و بدگل تر از داش آکل توصیف شده حال آنکه آن تصویری که کیمیایی ارائه می‌دهد جذاب‌تر است و بار احساسی داستان را افزایش می‌دهد. در داستان خبری از تحقیر داش آکل بعد از مجلس عروسی مرجان در چهارسو توسط کاکارستم نیست. در حقیقت داستان هدایت همه چیز را بدون مقدمه پردازش می‌کند، در صورتی که کیمیایی اتفاقات را می‌پزد. مقدمه چینی او برای مبارزه نهایی بسیار بهتر از داستان هدایت صورت گرفته است. همه اینها ثابت می‌کنند در مجموع داش آکل کیمیایی از آن دسته از فیلم‌های اقتباسی است که از خود اثر بهتر از آب درآمده. ■





از آن دو می‌شود. خون ریخته شده روی کف اتاق، شکافی ایجاد کرده و مادر را به زیرزمین می‌کشاند که باعث دستیابی او به منبع نفت می‌شود.

هنوز زمان کوتاهی از حادثه نگذشته که میهمانان این زوج، برای تسلیت گفتن به خانه آنها سرازیر می‌شوند و باوجود نارضایتی زن صاحبخانه همه جا را اشغال کرده و باعث تخریب خانه می‌گردند. طوری که با شکسته شدن سینک ظرفشویی برخلاف هشدارهای مداوم مادر، همه جا را آب فرا گرفته و زن با فریاد آنان را وادار به خروج از خانه می‌کند. همان شب در پی آمیزش این زوج، نطفه‌ای شکل می‌گیرد که صبح به محض بیدار شدن خبر بارداری‌اش را به همسرش می‌دهد. همین امر سبب فعال شدن مغز نویسنده شده و شروع به نوشتن می‌کند. در اواخر بارداری مادر کار نوشتن هم به پایان می‌رسد.

می‌خواهند جشنی به این مناسبت بگیرند که باز هم میهمانان ناخوانده یا همان پیروان شاعر از راه رسیده و این بار با شدت بیشتری شروع به تخریب خانه می‌کنند و زن را به وحشت می‌اندازند. در این بین درد زایمان به سراغش آمده و با مشقت زیاد، خلوتی یافته و فرزندش را به دنیا می‌آورد. اما هراس از دست دادن فرزند، اجازه نمی‌دهد که حتی دمی او را به آغوش پدرش بسپارد. غافل از آن که خستگی و خوابیدن مادر فرصتی به مرد داده و نوزاد را به طرف جمعیت می‌برد تا او را نشان طرفدارانش بدهد. زن از صدای گریه نوزاد بیدار شده و با شتاب به سمت پسرش می‌رود، اما کودک دست‌به‌دست چرخیده و عاقبت با شکسته شدن گردن او به مرگش منجر می‌شوند.

مادر زمانی به فرزندش می‌رسد که بدن قطعه‌قطعه شده‌اش، میان جمعیت پخش شده و آن را خوراک خود ساخته‌اند. وقتی به قصد انتقام به سوی جمعیت حمله می‌کند، او را مورد تجاوز و آماج ضربات خود قرار می‌دهند. میانجیگری همسرش زن را نجات می‌دهد. اما مادر از شدت خشم و عصبانیت به طرف زیرزمین رفته و با روشن کردن فندکی روی مخزن نفت، همه جا را به آتش می‌کشد. مرد بدن نیمه‌سوخته زن را از میان خرابه‌ها بلند کرده و روی سکویی می‌خواباند. با بیرون آوردن قلب او از میان سینه‌اش، مادر هم به خاکستر تبدیل

فیلم مادر اثر دارن آرنوفسکی کارگردان آمریکایی است که نسخه اولیه فیلم‌نامه آن را در پنج روز به پایان رساند. فیلم توسط کمپانی پارامون پیکچرز، در سال ۲۰۱۷ در ایالات متحده ساخته شد. خاویر باردِم و جنیفر لارنس به عنوان بازیگران اصلی در این فیلم ایفای نقش می‌کنند. فیلم در بخش مسابقه هفتاد و چهارمین دوره جشنواره جهانی فیلم ونیز حضور داشت و به هنگام نمایش برای نماینده‌های رسانه‌ها به شدت هوشمند و به دنبال آن سیلی از نقدهای منفی به سمتش سرازیر گردید. تماشای این فیلم دانش زیادی درباره اسطوره‌ها و داستان‌های کهن می‌طلبد، اسطوره‌هایی از یونان باستان تا عهد جدید و قدیم. همه اتفاقات در این فیلم شکل نمادین دارد و نظریات منتقدین درباره آن با یکدیگر در تقابل و تضاد شدید است.

### خلاصه فیلم

فیلم با صحنه‌ای شگفت‌انگیز شروع می‌شود و ما را به آن سمت می‌برد که شاید با فیلمی سوررئال روبه‌رو باشیم. مردی با گذاشتن شیء الماس مانند بر روی پایه‌ای فلزی باعث می‌شود، تغییرات شگرفی در اطرافش رخ داده و خانه و محوطه سوخته بازسازی شود. تا آنجا که به صبحی روشن وصل شده و با بیدار شدن زن از خواب بر روی تختش، داستان آغاز می‌شود. با جلورفتن فیلم درمی‌یابیم که مرد نویسنده، مدت زمانی است دچار رکود شده و چیزی به ذهنش نمی‌رسد تا بنویسد.

زن با ظاهری معمولی نقش یک زن ساده خانه‌دار را بازی می‌کند که سعی دارد وظایفش را به نحو احسن انجام داده و کار بازسازی خانه بیش از همه روی دوش او استوار است. پس از گذشت زمان اندکی، مردی به در خانه مراجعه می‌کند و به دنبال یافتن مکانی برای اقامت موقت است و به اصرار مرد نویسنده در آن خانه مستقر می‌شود. مرد مهمان خود را جراح اتوپد معرفی می‌کند. روز بعد همسرش هم از راه می‌رسد و به همراه او ساکن خانه می‌شود. کمی بعد پسرانشان نیز به آنها پیوسته و از همان بدو ورودشان شاهد مشاجره لفظی آنان هستیم. خیلی زود دعوا بالا گرفته و منجر به کشته شدن یکی

مردی با گذاشتن شیء الماس مانند بر روی پایه‌ای فلزی باعث می‌شود، تغییرات شگرفی در اطرافش رخ داده و خانه و محوطه سوخته بازسازی شود.



می‌شود. از میان قلب او همان الماسی را خارج می‌کند که در ابتدای فیلم دیده شد. آن را در جایگاه مخصوصش قرار داده و بار دیگر شاهد بازسازی خانه و جنگل اطرافش هستیم و زنی دیگر صبحش را در تخت آغاز می‌کند.

### بررسی اسطوره‌گرایانه

فیلم پر از استعاره و نشانه‌هایی است که می‌توان به شیوه‌های گوناگون آن را تعبیر و تفسیر نمود. زمان و مکان در فیلم مشخص نیست و حتی شخصیت‌ها نام مشخصی ندارند. می‌توان آن خانه را جهان هستی تصور کرد و مرد را به روایت اسطوره‌ها خالق آن جهان دانست. در باور مسیحیت، این فرد پدر مسیح است یعنی همان بچه‌ای که در اواخر فیلم به دنیا

می‌آید. زن در این فیلم نماد زمین و زایش هستی است که با عشق حقیقی او، خانه و طبیعت مجدداً بازسازی می‌شوند. مادر در اساطیر نمادی از زمین شناخته می‌شود و در این فیلم قصد دارد نشان دهد که او تنها مادر یک فرزند نیست؛ بلکه مادر طبیعت است و حتی قبل از دنیا آمدن فرزندش

نیز مادر بوده است. در اساطیر اینکاها و بومیان آمریکا، در مصر باستان و دوران پارینه سنگی، الهه مادر به عنوان استعاره‌ای از طبیعت و زمین بوده است. همچنین برخی از انجیل‌شناسان مطرح کرده‌اند که الهه باروری، همسر خدای مسیحیت بود.

با ورود مرد جراح، به بیان اسطوره‌ها درواقع آدم پا به زمین می‌گذارد. زخم پهلوی او می‌تواند نمادی از اسطوره به وجود آمدن حوا از پهلوی آدم باشد؛ همان گونه که در نوشته‌های مذهبی خوانده و ادیان مختلف به آن اذعان دارند. کمی بعد مادر در دستشویی آن تکه را می‌یابد و با فشار سیفون آن را به فاضلاب می‌سپارد. روز بعد زن دکتر که می‌توان او را نماد حوا تلقی کرد، جلوی در ظاهر می‌شود. وسوسه نشان دادن شیء بلوری توسط مرد جراح به همسرش را می‌توان نمادی از وسوسه شیطانی دانست. جراح برخلاف هشدارهای مادر برای داخل نشدن به اتاق شاعر، از غفلت صاحبخانه استفاده کرده و بی‌اجازه وارد اتاق شخصی نویسنده می‌شود تا بلور ارزشمند را به همسرش نشان دهد.

این بخش از داستان، اسطوره خوردن سیب ممنوعه در بهشت یعنی سرپیچی آدم از دستور خداوند را به نمایش می‌گذارد. در این تعبیر اتاق نویسنده، بهشت و آن قطعه بلورین ممنوعه‌ای است که به واسطه تخریب آن، آدم‌وحوا از بهشت

رانده شده و حیات روی زمین آغاز می‌شود. زیرا بلافاصله پس از آن حادثه، شاهد عشق‌بازی دکتر با همسرش یعنی آدم‌وحوا هستیم. به تعبیر داستان‌های مذهبی خوردن میوه ممنوعه، سبب عریان شدن آدم‌وحوا می‌شود که به واسطه آن اندام خصوصیشان نمایان شده و آمیزش بینشان صورت می‌گیرد. به فاصله کمی پس از این اتفاق، پسرانشان نیز به خانه وارد می‌شوند. از همان بدو ورود در حال دعوا و مشاجره بر سر ارث‌ومیراث هستند و در انتها به کشته شدن یکی از آنها منجر می‌شود. این ماجرا نیز می‌تواند وام گرفته از اسطوره هابیل وقابیل باشد.

ورود میهمانان به آن خانه نشانه افزایش جمعیت روی کره زمین است که البته در جهت نابودی آن گام برمی‌دارند و تلاش مادر برای حفظ خانه و اموالش راه به جایی نمی‌برد.

نهایتاً با خراب شدن سینک ظرفشویی همه جا را آب فرا می‌گیرد که می‌توان آن را نمادی از اسطوره طوفان نوح و غرق شدن همه زمینیان دانست. پس از آن با بسته شدن نطفه در بطن مادر، جرقه در ذهن نویسنده زده شده و شروع به نوشتن می‌کند. هم‌زمان با ماه پایانی بارداری، نوشتن کتاب هم به پایان می‌رسد. زمانی که قرار

است بابت به ثمر رسیدن کتاب جشنی برگزار کنند، سرازیر شدن طرفدارانش، بار دیگر ولوله‌ای در خانه برپا می‌کند. همه حاضران مادر را الهام‌بخش نویسنده می‌دانند، با این وجود برای آسایش و راحتی او ارزشی قائل نیستند. نویسنده هم عنوان می‌کند که نمی‌تواند طرفدارانش را از خانه بیرون کند. به تعبیر عده‌ای از منتقدین، مرد شاعر را پیامبر و کتابش را آیین شریعت او می‌دانند و مردم را نمادی از پیروان و حواریون به شمار می‌آورند.

در شرایطی سخت درد زایمان به مادر هجوم آورده و نویسنده با کمک تعدادی از طرفدارانش، خلوتی در دفتر خود می‌یابد تا همسرش بتواند فرزندش را در آرامش به دنیا آورد. مادر در برابر تقاضای پدر برای نشان دادن نوزاد به مردم، حاضر نیست حتی لحظه‌ای کودک را در اختیار وی قرار دهد. اما خستگی بر او مستولی شده و به خواب فرو می‌رود. مرد از غفلت او استفاده کرده و پسر را روی دست می‌گیرد تا به طرفدارانش نشان دهد. برخی از منتقدین کودک را اسطوره منجی بشریت تعبیر کرده‌اند که قرار است نجات‌بخش جهانیان باشد.

نوزاد بر سر دست میان مردم چرخیده و مادر هر چه به دنبالش می‌رود به کودکش دست نمی‌یابد. زمانی که او می‌رسد

فیلم پر از استعاره و نشانه‌هایی است که می‌توان به شیوه‌های گوناگون آن را تعبیر و تفسیر نمود.



که در اثر شکسته شدن گردنش از دنیا رفته و بدن قطعه قطعه شده‌اش را بین خود تقسیم کرده و در حال خوردنش هستند. این صحنه هم نمایی از آئین شیطان پرستی را به نمایش می‌گذارد که در آن برای کسب قدرت، کودکی را قربانی کرده و گوشتش را خوراک خود می‌سازند. زن با دیدن رفتار آنان، دیوانه‌وار به مردم هجوم می‌برد تا تکه‌های فرزندش را از دستشان بیرون بیاورد اما آنها به جانش افتاده و کتکش می‌زنند. همسرش به کمک مادر آمده و او را نجات می‌دهد. ولی زن به نهایت جنون رسیده و به طرف زیرزمین می‌رود. آن مکان را هم می‌توان به جهنم تعبیر کرد. فندکی برداشته و بعد از بازکردن مسیر مخزن نفت، خانه و محیط اطرافش را به آتش می‌کشد. این قسمت هم می‌تواند همان پدیده بیگ‌بگ را به نمایش بگذارد که با انفجاری عظیم دنیا نابود شده و هستی مجددی از نو شکل می‌گیرد.

شوهرش جسم نیم‌سوخته مادر را به آغوش گرفته و می‌گوید می‌خواهد عشق او را از سینه‌اش بیرون بیاورد و زن به او اجازه می‌دهد. با بیرون آوردن قلب از میان سینه‌اش، زن به خاکستر تبدیل می‌شود. سپس با قرار گرفتن بلوری که از قلبش خارج کرده، روی پایه مخصوص خود، بار دیگر جهان هستی بازسازی شده و شروع دیگری را با زنی دیگر شاهد هستیم که نشانگر نابودی جهان و بعد زایش دوباره زمین و هستی به کمک معجزه عشق مادر است.

### برداشت آزاد از ساختار فیلم

دیدگاه دیگری که می‌توان به فیلم داشت، این است که سعی دارد دنیای یک نویسنده را به تصویر بکشد. نویسنده‌ای که خالق آن خانه و جنگل اطرافش است تا در آن محیط، بستر داستان‌ش را شکل دهد. زن منبع الهام بخش اوست اما تا لحظه‌ای که قدرت باروری ندارد، در ذهن خالق اثر نیز ایده و سوژه ارزشمندی شکل نمی‌گیرد. زن پا از خانه بیرون نمی‌گذارد، زیرا منبع الهام تنها در ذهن نویسنده و در میان جهان داستان او وجود دارد و توان بیرون رفتن از آن دنیای ساخته شده توسط نویسنده را ندارد. خوردن دارو توسط زن نشان آن است که سعی در تقویت خود دارد تا بتواند الهام بخش ذهن نویسنده باشد. نویسنده شخصیت‌های اصلی را که همان زن و مرد مهمان هستند، وارد خانه می‌کند و با آنها زندگی می‌کند تا بتواند داستانی بسازد. فرزندانشان را به دنبال آنها وارد دنیای خود کرده و با ترتیب دادن صحنه دعوا و کشتن یکی از آن دو و ماجراهای بعد از آن سعی در پرورش موضوع داستان‌ش دارد. اما موفق نشده و با بیرون رانده شدن آنها توسط همسرش به دلیل تخریب خانه، باز به نقطه صفر می‌رسد. یعنی نویسنده داستانی می‌سازد اما به سرانجام مفیدی نمی‌رسد و مجبور به رهاکردن سوژه خود

می‌شود. همین مسئله و ناامیدی نویسنده، تلنگری به زن زده و تصمیم به آمیزش می‌گیرد که منجر به بارداری وی می‌شود. شنیدن خبر حاملگی مادر، سبب جوشش کلمات در ذهن نویسنده شده و داستان جدید شکل می‌گیرد. مادر بعد از باروری، دیگر نیازی به داروی تقویتی ندارد و آن را دور می‌ریزد چون به هدف خود یعنی ایجاد سوژه برای نویسنده رسیده است. زمانی که به پایان بارداری نزدیک می‌شود داستان هم به اتمام می‌رسد. یعنی زایش یک سوژه در دل مادر و هم‌زمان با رشد آن نطفه در وجودش، نوشتن هم به سرانجام می‌رسد. این بار تلاشش ثمر ثمر واقع شده و کتاب با موفقیت میان خوانندگان منتشر می‌شود.

آن گاه که طرفداران به طرف نویسنده محبوبشان هجوم می‌آوردند، زن وحشت‌زده از آنان می‌گریزد. مادر به دنبال یافتن آسایش است اما جهان داستان، مرد نویسنده را رها نمی‌کند. زیرا جهانش بین خواندگانش نشر پیدا کرده و ماجرایش را با آنان سهیم شده است. حالا داستان خود را با دیگران شریک شده و جدایی نویسنده از خوانندگان امکان‌پذیر نیست. از طرفی این شهرت و فراگیر بودن کتابش، می‌تواند برایش مخرب باشد و زندگی شخصی‌اش را تحت الشعاع قرار داده است. به همین دلیل در برابر خواهش‌های مادر

آن گاه که طرفداران به طرف نویسنده محبوبشان هجوم می‌آوردند، زن وحشت‌زده از آنان می‌گریزد.

برای بیرون راندن مردم، پاسخ می‌دهد قادر به انجام این کار نیست. زیرا دنیای داستانی او حالا به ذهن تک‌تک خواننده‌ها راه پیدا کرده و نویسنده را گریزی از آن نیست. به عبارتی مرد قادر به خالی کردن مغز خود از محتوای داستانش نیست. حاصل آن آمیزش و عشق که به دنیا می‌آید در بین مردم دست‌به‌دست شده و خوردن بدن نوزاد را می‌توان به این مسئله تعبیر کرد که خوانندگان با خواندن کتاب در آن ماحصل تولید شده از ذهن نویسنده شریک شده و هر کدام بخشی از آن کتاب را به درون خود وارد می‌کنند. اما همین مردم هم باعث شلوغی ذهن نویسنده و اطرافش شده و با وجود علاقه‌ای که به همسرش دارد، توان بیرون راندن آن افکار را از ذهن خود ندارد. نویسنده و منبع الهامش در میان نوشته‌هایش غرق شده‌اند و با وجود آن که موجب تخریب زندگی‌اش گردیده‌اند اما آنها را جزئی از خود می‌داند که گریزی از آن نیست. انفجار خانه توسط زن را می‌توان به پایان رساندن یه پروژه از طرف نویسنده و شروع مجددش با زنی دیگر و کتابی دیگر تعبیر کرد. شیء بلورین، قلب داستان است که از انفجار سالم باقی می‌ماند و برای نویسنده ارزشمند و گرانبه‌است. نویسنده مایل نیست کسی به حریم او پا بگذارد و آن اتاق را جایگاه شخصی خویش می‌داند که برای جلوگیری از هجوم دیگران درش را مهر و موم می‌کند. ■







همانطور که در سینمای ایران اکبرعبدی را به عنوان مرد هزار چهره نامیدیم، از نظر من نوید محمدزاده را می‌توانیم مرد هزار نقش بنامیم.

از ابد و یک روز گرفته تا متری شیش و نیم، از مغزهای کوچک زنگ زده گرفته تا بدون تاریخ بدون امضاء، در نقش‌هایی بازی کرده است که هر یک به تنهایی ماندگار شده. شخصیت محسن در ابد و یک روز مرد معتادی که توزیع کننده هم هست و در عین حال دلسوز خواهر و نگران آینده او و نگران مادری که در نبود خواهر چه کسی از او مراقبت خواهد کرد. وقتی که روی شانه‌های مأمورین می‌برندش کسی باور نمی‌کند که نوید بازیگر است که در نقشش فرو رفته بلکه واقعاً "محسن را می‌بینیم که التماس می‌کند تا او را نبرند. در متری شیش و نیم نوید نقش ناصر را بازی می‌کند. مهره دانه درشتی از فروشندگان مواد مخدر

و شیشه، که خودکشی کرده و نجاتش می‌دهند و بعد پای چوبه دار می‌فرستند. نوید محمد زاده مغزهای کوچک زنگ زده که نقش یک آدم توسری خور گوسفندمآب را بازی می‌کند را در نظر بگیرید یا نویدی که نقش موسی خان رودی پدر کودک فوت شده در فیلم بدون تاریخ بدون امضاء را بازی می‌کند. وجه مشترک اکثر فیلم‌ها فقر و اعتیاد با هم و یا فقر است. ولی حالت صورت و لحن و نوع حرکت و راه رفتن نوید در تمام این فیلم‌ها با هم فرق دارد. شاهی‌نی که در مغزهای کوچک زنگ زده راه می‌رود و حرف می‌زند با محسن ابد و یک روز از نظر لحن بازی و فیزیکال و شخصیتی تفاوت بسیار دارد. در داستان نویسی همیشه شنیده‌ایم که موضوع‌ها همیشه تکراری ست بلکه پرداختن به موضوع‌ها خلاقیت می‌خواهد. در بازی نوید شخصیت‌ها به صورت کلی تکراری ست ولی وجه تمایز آن که نوید محمدزاده را نوید محمدزاده می‌کند، پرداخت شخصیتی و بازی فوق العاده این هنرمند جوان است. شاید به جرات بتوان گفت بعد از بهروز وثوقی، نوید محمدزاده مرد هزار نقش سینمای ایران است.

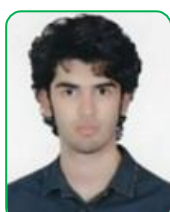
در فیلم بدون تاریخ بدون امضاء، نوید در نقش موسی خان رودی، پدری فقیر ولی نجیب بازی می‌کند. مردی که بعد از فوت پسرش خود را مقصر می‌داند. در برخورد با همسرش در برخورد با دکتر رفتار نجیبانه او را می‌توان دید. مردی که فقر و تنگدستی باعث نمی‌شود که طمع کند و حقه بزند. شخصیت آرام نوید تا قبل از فوت پسرش و رفتار آرام او وقتی شب مهمان‌ها در خانه‌اش می‌مانند. همه و همه از او نقش متفاوت نسبت به نوید در ابد و یک روز و مغزهای کوچک زنگ زده و متری شیش و نیم ارائه می‌دهند.

نوید به گونه‌ای بازی می‌کند که بیننده در طول تماشای فیلم مرز بین واقعیت و فیلم را فراموش می‌کند و پا به پای نوید می‌دود و خشمگین می‌شود اشک می‌ریزد و کتک می‌زند و کتک می‌خورد و می‌کشد و دادگاه می‌رود و اعدام می‌شود.

باید اذعان داشت که تمامی این فیلم‌ها دارای فیلمنامه قوی کارگردانان خوب و بازیگران مکمل و همراهان خوبی در کنار نوید محمد زاده بوده‌اند که نمی‌توان از حق گذشت و از آنان چیزی نگفت ولی در این متن فقط خواستم از نوید محمد زاده گفته باشم. مدت‌ها بود که می‌خواستم برایش بنویسم. از ابد و یک روز که ما دیر به سینما رسیدیم و ناچار ردیف اول سینما نصیبمان شد ولی طوری تمام بازیگران نقش ایفا کردند که ما تا انتهای فیلم متوجه نشدیم که ردیف اول نشسته‌ایم. تا فیلم‌های متری شیش و نیم که تمام مدت محو تماشای نماهای فیلمبرداری بودیم با آن شروع تکان دهنده زنده به گور شدن جوان فراری تا گریه‌های نوید در خرابه‌های کشتارگاه فیلم بدون تاریخ بدون امضاء تا صحنه ملاقات شاهین با برادرش (فرهاد اصلانی) در زندان همه و همه در خاطر همه ما تا ابد و یک روز باقی خواهد ماند. ■



- داستان ترجمه: «بیوولف»؛ «ج. ایرانیپور (م. رضوی)»
- داستان ترجمه: «طناب»؛ «کاترین آن پورتر»؛ «حانیه دادرس»
- داستان ترجمه: «پدربزرگم»؛ «تولگا گوموشآی»؛ «بنی نازی»
- داستان ترجمه: «پیراهن‌ها»؛ «کارل چاپک»؛ «غلامرضا آذرهوشنگ»
- داستان ترجمه: «در برابر قانون»؛ «فرانتس کافکا»؛ «مهلا بنی آدم»
- داستان ترجمه: «بیلی و ملکه»؛ «استفان رابلی»؛ «اسماعیل پورکاظم»
- داستان ترجمه: «همیشه دیر می‌رسد»؛ «تسلیم شیخ»؛ «سمیرا گیلانی»
- داستان ترجمه: «پرونده چند شاخه»؛ «دیکسن هاگه»؛ «مهسا طاهری»
- داستان ترجمه: «مردانی در آفتاب»؛ «غسان کنفانی»؛ «مریم نفیسی‌راد»
- داستان ترجمه: «همه تابستان در یک روز»؛ «ری برد بری»؛ «سینا خلیلی بالادزانی»





در محلی نزدیک همینجا می‌آیند. او روز چهارشنبه برای تماشای فیلم به سینما می‌رود و روز جمعه را هم برای افتتاح یک بیمارستان جدید خواهند رفت.

"بیلی" نگاهی به "روکس" انداخت و گفت: نظر تو چیست؟ "روکس" لبخندی زد و گفت: من فکر می‌کنم که با جایزه ۵۰۰ پوندی می‌توانیم دو دستگاه دوچرخه بخریم.

فردا دوشنبه است و ملکه قصد دارند، تا در ساعت ۱۱ صبح از نمایشگاه اسب‌ها که در نزدیکی شهر "برایتون" برگزار می‌گردد، دیدن نمایند.

"بیلی" و "روکس" در ساعت ۱۰ صبح در حال ترک خانه هستند.

مادر بزرگ پرسید: آیا همه چیز را برداشته‌اید؟ ساندویچ؟ دوربین؟ چتر؟ فلاسک چای؟ پول کافی؟ و ..... "بیلی" نگاهی به آسمان انداخت و سپس گفت: بله مادر بزرگ، همه چیزهای لازم را برداشته‌ایم.

پیر زن دستی برای آنها تکان داد و گفت: امیدوارم اوقات خوبی داشته باشید.

"روکس" لبخندی زد و گفت: خیلی ممنون مادر بزرگ. ایستگاه قطار شهر "برایتون" فقط ۵ دقیقه تا خانه مادر بزرگ فاصله داشت پس "بیلی" و "روکس" قدم زنان خود را به آنجا رسانیدند.

"بیلی" پرسید: بسیار خوب، حالا باید با کدام قطار به آنجا برویم.

"روکس" گفت: با قطار ساعت ۱۰ و ۱۸ دقیقه. آندو درست اندکی پس از ساعت ۱۱ صبح به محل نمایشگاه اسب‌ها رسیدند. مردم بسیار زیادی در آنجا ازدحام کرده بودند. "روکس" پرسید: آیا تو می‌توانی ملکه را در بین حاضرین ببینی؟

"بیلی" جواب داد: نه، اصلاً. او سپس با دقت به چپ و راست خود نگریست و ناگهان با هیجان گفت: بله، حالا او را می‌بینم. نگاه کن، ملکه آنجا هستند. او درست می‌گفت و ملکه در کنار یکی از اسب‌ها ایستاده بودند. "بیلی" از خواهرش پرسید: دوربینت آماده است؟

"روکس" دوربین را از کیفش خارج کرد و گفت: بله، آماده است. "بیلی" گفت: دنبال‌م بیا.

بیلی پارکر "پسری چهارده ساله با موهای قهوه‌ای، چشمان سبز و بینی کوچک است. او خواهری بنام "روکسانه" دارد، که "روکس" صدایش می‌کنند. اکنون ماه اوت (مرداد) است و آنها تعطیلات خود را در خانه مادر بزرگشان در شهر "برایتون" می‌گذرانند.

"بیلی" یکروز شبانه نگاهی به دوچرخه‌اش انداخت و دید که بسیار کهنه و فرسوده شده است. پس با خودش گفت: من نیاز به یک دوچرخه جدید دارم اما دوچرخه جدید بسیار گران است و نمی‌دانم چکار بکنم.

"روکس" رو به برادرش کرد و گفت: آیا اوضاع رو به راه است؟ من که اصلاً هیچ جور دوچرخه‌ای ندارم. در این موقع مادر بزرگ درب خانه را گشود و گفت: چای حاضر است و "بیلی" و "روکس" را با خود به داخل خانه برد. "بیلی" درحالی‌که چای خود را بالا می‌کشید،

گفت: مادر بزرگ، آیا شما راهی را می‌توانید به من نشان بدهید، که کمی پول بدست بیاورم؟

مادر بزرگ لبخندی زد و گفت: چرا این را می‌پرسید؟ "روکس" فوراً به میان حرف آنها پرید و جواب داد: او قصد دارد که یک دوچرخه جدید بخرد. مادر بزرگ گفت: بگذارید ببینم.

او لحظاتی بفکر فرو رفت و سپس ادامه داد: خوب، راهش را پیدا کردم.

"بیلی" فوراً پرسید: چگونه مادر بزرگ؟ مجله‌ای بنام "قصر" بر روی میز قرار داشت. مادر بزرگ آنرا برداشت، صفحاتش را گشود و گفت: ببینید، یک مسابقه در اینجا مطرح شده، که جایزه‌اش ۵۰۰ پوند است. "بیلی" نگاهی به مجله انداخت و شرایط مسابقه را خواند. برای شرکت در مسابقه باید هر نفر عکسی از خودش را در کنار ملکه برایشان بفرستد.

"روکس" با تعجب گفت: عکس با ملکه انگلستان؟ "بیلی" نگاهی به مادر بزرگ انداخت و گفت: اما من منظورتان را نفهمیدم. ما چطور بفهمیم که ملکه این روزها به کجا می‌روند؟

مادر بزرگ گفت: این که کار دشواری نیست. اینگونه اطلاعات هر هفته در مجله نوشته می‌شوند. او آنگاه صفحه ۶۷ مجله را گشود و ادامه داد: ببینید، ملکه فردا به دیدن نمایشگاه اسب‌ها

"روکس" رو به برادرش کرد و گفت: آیا اوضاع رو به راه است؟ من که اصلاً هیچ جور دوچرخه‌ای ندارم.



لبخندی بر صورت "بیلی" ظاهر شد و او با خود گفت: این که کار دشواری نبود. اما در همین لحظه سه مرد قوی هیکل جلوییشان ظاهر شدند و مانع حرکت آنها گردیدند.

"بیلی" به آنها گفت: ما فقط می‌خواهیم عکسی از ملکه برداریم، اجازه می‌دهید؟

یکی از مردها جواب داد: نه. او سپس صورتش را به "بیلی" نزدیک کرد و آمرانه گفت: حالا نه.

"روکس" به "بیلی" نگاه کرد. در این لحظه باران هم اندک اندک شروع به باریدن کرده بود. او گفت: بیا به خانه برگردیم. ما امروز نمی‌توانیم عکس خوبی از ملکه تهیه کنیم. بهتر است شانس خود را روز چهارشنبه امتحان نمائیم، چون ملکه قرار است در آنروز به تماشای فیلمی در شهر لندن بروند. یادت هست؟

چهارشنبه شد. "بیلی" و "روکس" با قطار خودشان را به لندن رساندند. آنها همانطور که در مجله "قصر" نوشته شده بود، در مقابل سینما "اودیون" واقع در میدان "لیزیستر" حاضر شدند. اینک ساعت ۷ و ۱۵ دقیقه است و فیلم در ساعت ۷ و ۳۰ دقیقه شروع می‌شود. صدها نفر از مردم در بیرون سینما ازدحام کرده

بودند. همه آنها دلشان می‌خواست که ملکه را ببینند. اتومبیل حامل ملکه در ساعت ۷ و ۲۵ دقیقه وارد محوطه شد.

"بیلی" گفت: بسیار خوب، آیا آماده هستی؟

"روکس" لبخندی زد و گفت: بله، مطمئن باش.

ماشین توقف کرد و ملکه از آن پیاده شدند. مردم شروع به جنب و جوش کردند.

"بیلی" گفت: حالا وقتشه. اما ناگهان "روکس" دیگر نمی‌توانست ملکه را ببیند. او سعی کرد که دوربین را با دستانش در بالای سر خود بگیرد و بدون هدف عکسبرداری کند ولی او فقط توانست عکسی از گوش راست برادرش "بیلی" بردارد.

اینک عصر روز جمعه است. "بیلی" و "روکس" در بیرون یک بیمارستان نوبنیاد در لندن ایستاده‌اند.

"بیلی" در حال حمل دسته گل بزرگی از شاخه‌های گل سرخ می‌باشد و قصد دارد تا آنرا در ساعت ۲ و ۳۰ دقیقه به ملکه تقدیم نماید.

در همین لحظه، "روکس" مشغول برداشتن تعدادی عکس از حاضرین است. درست لحظاتی قبل از ساعت ۲، درب بیمارستان گشوده می‌شود.

"بیلی" می‌گوید: چه اتفاقی افتاده است؟ تعدادی افراد از

ساختمان خارج می‌شوند. مرد قد بلندی با موهای خاکستری از میان آنها رو به مردم می‌کند و می‌گوید: آقایان و خانم‌ها عصرتان بخیر.

همگی ساکت می‌شوند. مرد نگاهی به کفش‌هایش می‌اندازد و سپس مسیر نگاهش را به سمت مردمی که در مقابلش ایستاده‌اند، می‌چرخاند و ادامه می‌دهد: من بسیار متأسفم که مجبورم این خبر بد را به شما بدهم زیرا با خبر گردیده‌ایم که ملکه سرما خورده‌اند و امروز را نمی‌توانند در اینجا حاضر گردند. "بیلی" با دلخوری گفت: اینم که نشد. او سپس دسته گل همراه خود را به خانمی که در کنارش ایستاده بود، سپرد و گفت: بفرمائید، تقدیم به شما. او سپس درحالی‌که به شدت عصبانی بود و "روکس" هم دنبالش می‌رفت به سمت انتهای خیابان شروع به قدم زدن نمود.

"روکس" دقیقه‌ای بعد از رفتن باز ایستاد.

"بیلی" به پشت سرش نگاهی انداخت و از او پرسید: چکار می‌کنید؟

در این هنگام "روکس" در مقابل ساختمان بلند مرتبه‌ای ایستاده بود. او لبخندی زد و گفت: فکری بخاطرم رسیده است.

"بیلی" که از حرف‌هایش متعجب شده بود، نگاه

خود را به ساختمان مرتفع روبرو دوخت که بر روی تابلوی جلوی آن نوشته بودند "ساختمان مادام توساد". او گفت: تو ایده جدیدی داری؟

"روکس" بازوی برادرش را گرفت و پاسخ داد: بله، دنبالم بیا. "بیلی" هم به دنبالش براه افتاد.

"بیلی" گفت: من نمی‌فهمم. مرا کجا می‌بری؟

"روکس" در جوابش گفت: اینقدر نپرس، فقط همراهم بیا.

انبوهی از افراد مشهور در ساختمان "مادام توساد" گردهم آمده بودند و در میان آنها ستارگان سینما، ورزش، موسیقی و حتی برخی رهبران سیاسی نیز دیده می‌شدند. ناگهان "بیلی" چشمش به خانواده سلطنتی بریتانیا افتاد. "روکس" گفت: حالا متوجه منظورم شدی؟

"بیلی" درحالی‌که لبخند می‌زد، جواب داد: بله، کاملاً. او سپس سریعاً خود را به کنار ملکه رسانید.

"روکس" گفت: حالا لبخند بزنید.

"بیلی" لبخندی بر لب آورد و در همین حال بود که "روکس" تعدادی عکس از برادرش در کنار ملکه گرفت.

در همین لحظه مردی که با عجله به طرف آنها می‌آمد، فریاد زد: هی، شما دو نفر چکار می‌کنید؟ آن مرد یکی از نگهبانان

بهتر است شانس خود را روز چهارشنبه امتحان نمائیم، چون ملکه قرار است در آنروز به تماشای فیلمی در شهر لندن بروند.





"خانم کلارک" بود. آن‌ها به اتفاق در حال مطالعه مجله "قصر" بودند درحالیکه "بیلی" و "روکس" با دوچرخه‌های جدیدشان در حیاط خانه مادر بزرگ دوچرخه سواری می‌کردند. "خانم کلارک" گفت: خوشا به حالتان که چنین نوه‌های زرنگ و باهوشی دارید. آیا آنها قبلاً از حضور ملکه در آنجا خبر داشتند؟ مادر بزرگ درحالیکه تبسمی برب داشت و به "خانم کلارک" جای تعارف می‌کرد، گفت: نه، نه کاملاً. ■

ساختمان بود که صورتش از خشم قرمز شده بود. مرد ادامه داد: شما اجازه گرفتن عکس در اینجا را ندارید. لطفاً بیائید اینجا و دوربین را به من بدهید. "روکس" نگاهی به "بیلی" انداخت و پرسید: حالا چکار کنیم؟ "بیلی" فوراً جواب داد: باید سریع بدویم و از اینجا دور شویم. آن‌ها شروع به دویدن کردند درحالیکه مرد نگهبان هم به دنبالشان می‌دوید و فریاد می‌زد: برگردید، برگردید. اما "بیلی" و "روکس" توجهی به فریادهای خشم آلود او نداشتند. دو هفته بعد، مادر بزرگ در حال صحبت کردن با همسایه‌اش





مالو پرسید: «شما زمین رو با بیل کنید؟»  
-بله. من توی ذهنم کاملاً مطمئنم که هیچ چاقویی در کار نیست.

مالو گفت: «خیلی عجیبه! مخصوصاً از نظر فوبیای عجیبی که ویلسن مادر بیچاره از باغ داشت.»

گری علائمی از برگشت بی حوصلگی از خود بروز داد.  
-که ممکنه دسیسه مرد ادیبی مثل خودت باشه آقای مالو، اما واسه پلیس زیاد جذاب نیست. بیشتر ما فوبیای خفیفی از انواع مختلف داریم. اما شاید جالب تر باشه که این مرد ترس دراز مدتی از باغ های بی سر و صدا داشته. من به یه روانشناس میگم تا دراین باره روشنمون کنه اما کمک نمی کنه تا معمای مرگش رو حل کنم.

گری گفت: «حالا خوب گوشاتون رو باز کنید!» و به میزش ضربه زد.

جمله آخر را اندیشناک بیان کرد.  
بعد گفت: «شاید... ایده بدی نباشه. فکر کنم می تونم یه نفر رو بی فوت وقت دعوت کنم اینجا. کسی که بیشتر وقتش رو به مطالعه جنبه روانشناسی جرم و جنایت ها گذرونده-آقای دیکسن هاکه. بی شک شماها درباره اش شنیدید. او دوست ماست و من دوست دارم داستان تون رو از زبون اون بشنوم.»  
تلفن را از روی میز برداشت و شماره گرفت.

بعد از یک مکالمه کوتاه گفت: «هاکه داره یکراست میاد اینجا.»  
ده دقیقه بعد مالو داشت ماجرایش را به کسی از خیابان داور تکرار می کرد که با دستیار جوان خود، تامی بارکه آمده بود.

شاعر گفت: «این مرد، ویلسن مادر نمایشنامه نویس بود.»  
او مجدد درباره روای تکراری همیشگی اش گفت. اینکه وقتی به خود آمده داشته در باغ بزرگ که با درختان تزئینی پر شده، قدم می زده. تک و تنها بود و در رویای خویش، غرق و سکوت در فضا موج می زد. گویی پشت ردیف درختچه ها یا درختان پیش رو اتفاقی ناگوار انتظارش را می کشید. بعد کسی پیشنهاد کرد که بهترین راه خلاصی از این افکار دائمی مزاحم دیدن جایی ست که در رؤیا تجسم می کند-ترجیحا در جمع افراد هم مشرب.

-و بعدش تو به فکر باغ کیو افتادی؟

-طبیعیه. اونجا یه جای دلخواه و مناسب بود.

\*\*

زوج زودجوش

چاقو که با سر و صدا نزده به چاک!  
کارآگاه-بازرس گری در دفتر اسکاتلندیارد خود در برابر گروهی از مردم عجیب و غریب نشسته بود که ماجرای عجیبی را همزمان تعریف می کردند.

رونالد مالو، شاعر ریشوی بلومزبری، راوی اصلی بود و فاجعه عجیب که در باغ کیو رخ داده بود را چنان با آب و تاب تعریف می کرد که بازرس خشن را از اینکه ماجرای تمام شده تازه روی تصورات این آدم های بازیگر تأثیر گذاشته، متعجب می کرد.

گری گفت: «حالا خوب گوشاتون رو باز کنید!» و به میزش ضربه زد.

-یه مرد با چاقو کشته شده و شماها همتون در اون زمان در بیست جای مختلف حیاط خونه اش بودید اما هیچکدومتون واقعاً ندیده چه اتفاقی افتاده. تا

اینجای کار که همه چیز خوبه. به اندازه کافی صاف و پوست کنده ست. اما اینجاش گیج کننده ست که میگید یه صدایی مثل شلیک تفنگ شنیدید، پای یه شیء خطرناک رو وسط می کشید! چاقو که با سر و صدا نزده به چاک!

مالو مؤدبانه گفت: «بهرحال صدای بنگ شنیده شده. مگه نه؟»  
سؤال را از چهار نفر بغل دستی اش پرسید. سه مرد و یک زن که دور میز گری نشسته بودند. گری چنان نگاهشان کرد گویی دلسردانه در کشان می کند.

دو نفرشان لاغر بودند و قدبلند با شانه های کمی خمیده و صورت رنگ پریده. دیگری مردی با قد متوسط بود و سن بالاتر از بقیه، با چشمان تیره و درشت که گری را با ترسی دلسوزانه زیر نظر داشت. بازرس اما دوست داشت بر سر این مرد فریاد بکشد که ایور ویلنیکف نام داشت و شوهر زن جذابی بود که کنارش نشسته بود.

خودش را کنترل کرد و با حالت تدافعی دوباره پابیدشان.  
به آرامی گفت: «هیچ چاقویی در کار نیست. نگهبان ها و پلیس در محل حاضر شدند و همه شما دونسته هاتون رو در اختیارمون گذاشتید. بعلاوه هیچکس به هیچ وجه نتونسته شونه خالی کنه یا مخفی بمونه. زمین رو با دقت گشتیم. اما هیچ چاقویی نبود. فکرشو کن! قتل با چه عاملی صورت گرفته؟ صدای شلیک گلوله شنیده شده و مقتول یه زخم توی گردنش خورده مثل اینکه با یه چاقوی لبه تیز و بزرگ این زخم ایجاد شده. جراح میگه زخم یجوریه که لبه تیز بایستی حداقل ده یا دوازده اینچ طول داشته باشه. خب، چاقو کجاست؟»



گری به متخصص جرم شناسی عکس دار و درخت‌ها را داد که شامل دو درخت صنوبر و یک درخت زبان گنجشک می‌شد و گفت:

این همون جاییه که ویلسن مادر افتاد. جایی نزدیک درخت زبان گنجشک که دایره کشیده شده بود را نشان داد. مالو گفت: «و این دقیقاً یجور جائه که ویلسن مادر بعنوان رسیدن به رویاش توصیفش می‌کرد. عجیب و غریبه. اینطور نیست؟»

هاکه گفت: «چرا. خیلی!» گری وسط حرفشان پرید و گفت: -نمی دونم می‌خواید برید به خونه کیو و یه نگاهی به صحنه بندازید یا نه!

هاکه فوراً جواب داد: -فکر نکنم. از دیشب که جنایت اتفاق افتاده خوب اونجا رو گشتید؟

-بله. دقیقاً قبل از غروب اتفاق افتاد و زمانی که اونا می‌خواستند درهای باغ رو ببندند. اینایی که اینجان فقط اعضای مختلفاند که نزدیک

محل جرم بودند. اونا فاصله شون رو با محل جنایت حفظ کردند. ویلنیکف گفت: «البته. ما مظنونیم. ما باید تحت نظر باشیم تا همه چی مشخص بشه؟»

هاکه گفت: «من مطمئنم آقای گری این امر رو ضروری نخواهند دونست. یه جنایت خیلی بزرگی رخ داده که متأسفانه حل نشده باقی مونده. هر اقدامی که بایستی انجام بشه، صورت گرفته و هیچی باقی نمونده اما حل کردن مسئله رو عقب میندازیم تا وقتی که پیشرفت بیشتری حاصل بشه. اینطور نیست گری؟»

مرد خیابان داور با ملایمت و روشنی حرف زد اما بازرس حس کرد که حيله و زیرکی‌ای در صحبت‌هایش است و بی درنگ جوابی داد که گویی انتظارش را داشت.

-بله. اینجا حق با شماست. من نمی‌دونم دیگه باید چه کاری در رابطه با این موضوع بکنیم. من همین حالا یه گروه سرباز غیرنظامی تو باغ‌های کیو دارم اما اونا مجبورن به زودی برگردن. من می‌ترسم.

مالو متعجبانه پرسید: «منظورتون آینه که شما می‌خواید این مسئله رو بعنوان یه جنایت حل نشده باقی بذارید؟»

گری گفت: «ما قطعاً کنار نمی‌کشیم. اگه هم هروقت کوچک‌ترین اتفاقی براتون افتاد ما رو هم لطفاً در جریان بذارید.»

دقایقی بعد که گروه کوچک بیرون رفت، به نظر می‌رسید دارند از زیر نظر و جاسوسی پلیس دور می‌شوند.

گری گفت: «خب هاکه، دیگه چی؟»

-درباره همه اون آدما اطلاعات کافی جمع کردی؟ -مالو شاعره. اون دوتا قد بلند، درویت و اسمیت هنرمند اند. ویلنیکف مجسمه‌های کوچیک می‌سازه و خانم ویلنیکف هم بازیگره.

-و رابطه شون با مرد مقتول چیه؟ -کلیاتش رو نمی‌دونم. به نظرم ویلسن با زن ویلنیکف رابطه خیلی دوستانه‌ای داشت اما خب با بقیه شون هم اینجور بود. آدم هیچوقت نمی‌فهمه کجای این جمع بوهمیان (آزاد از رسم و رسوم) مثل این قرار داره!

هاکه روی زیلو قدم رو رفت و دستانش را پشت سرش قلاب کرد.

-اون دو تا یارو درویت و اسمیت زیاد از خودشون نگفتند. نه؟ -نه.

-یا اون خانم. انگلیسی بود. نه؟ -بله. نورا دلای اسم مستعارشه و اسم جدیدش.

-به یه روسی شوهر کرده! یه مجسمه ساز! اون واسه همیشه مجسمه ساز می‌مونه؟

-من فهمیدم اون از اینجور کارا می‌کنه. یه زمانی توی سیرک کار می‌کرد اما نمی‌دونم کارش چی بود.

بعد از اینکه هاکه از لیست اسامی و آدرس‌های آن پنج نفر کپی گرفت، او و تامی برگشتند به خیابان داور.

پشت عمارت که رسیدند، گفت: «اطلاعات بیشتری لازم داریم. بینم چیکار می‌خوای بکنی. هوم؟ اینم آدرس‌ها. می‌تونی از همسایه‌ها و این و اون اطلاعات جمع آوری کنی. واسه شروع ویلنیکف رو توی ذهنه داشته باش. جز به جزء تحقیق و بازپرسی‌ای که بدردمون می‌خوره رو دنبال کن. ابتکار به خرج بده. من نمی‌تونم همزمان بیشتر توجهم رو به این مسئله اختصاص بدم. یه عالم نسبت و رابطه هست که باید ته و توش رو درآورد.»

-چشم قربان. تمام تلاشمو می‌کنم. بعداً می‌بینمتون. هاکه مکاتبات را دسته‌بندی کرد و نشست پشت ماشین نویس وقتی تامی برگشت.

جوان نگفت که واقعیته تکان دهنده و مهم را کشف کرده اما در هر صورت پیامی آورد که کافی بود تا علاقه رئیسش را به ویلنیکف‌ها بیشتر کند. کارآگاه گفت:

-نمی‌تونم جلوی پیشروی این حس رو بگیرم که از اون دو نفر میشه چیزی بیرون کشید. گفتی اونا مدام جنگ و دعوا دارند؟ به شدت؟

من مطمئنم آقای گری این امر رو ضروری نخواهند دونست. یه جنایت خیلی بزرگی رخ داده که متأسفانه حل نشده باقی مونده.



بله. اونا در محوطه بزرگ آپارتمان‌های تاتنهام کورت رود زندگی می‌کنند. یه مرد روزنامه نگار در همسایگی شون هست که یکم باهاش آشنا. اون بهم گفت که ویلنیکف معروفه که با شلاق زنشو می‌زنه. اما تو ظاهر اونا مثل یه جفت پرنده عاشق‌اند.

هاکه گفت: «باید زوج جالبی باشند. میرم بهشون زنگ بزنم.»

\*\*

در لباس قزاقی

هوا تاریک شده بود که هاکه به محوطه آپارتمان‌ها رسید و نزدیک تیربرق خیابان ایستاد بعد چشمش به مرد اسکاتلندیارد افتاد که در ورودی ایستاده بود.

فهمیدم. تو ویلنیکف‌ها رو زیرنظر داری؟

بله آقای هاکه. کار خسته کننده آیه. هردوشون اون تواند. حدود یک ساعت پیش رفتند خونه شون.

وقتی که هاکه تک و تنها به آپارتمان خانم ویلنیکف رفت، این رد و بدل کردن اطلاعات فرصت خوبی را در اختیارش گذاشت. زن گفت: «نمی‌دونم ایور کجا رفته. یا تا کی بیرون می‌مونه! من که به پاش نیستم.»

به نظر هاکه جالب آمد.

خیلی وقته بیرون رفته؟

ده دقیقه‌ای میشه. ناخوش و احوال شده. کبودی دور چشمم خیلی مشخصه؟

هاکه دل‌داری داد: «نه! کرم صورت، کبودی دور چشم‌ها رو می‌پوشونه.»

در اوضاع و احوال دستپاچگی، هاکه با حالتی طبیعی برای خود بهانه تراشید و بلافاصله از آن دست کشید اما کنجکاو بود تا به گوشه و کنار ساختمان سرکی بکشد از این رو دعوت خانم را به یک گیلان شراب رد نکرد.

گویی زندگی در آپارتمان برخلاف روحیه و خلق و خوشان بود و عکس‌های روی دیوار شباهتی زیاد با سلیقه‌های متفاوت را نشان می‌داد. قلم زنی‌ها با ردیف عکس‌ها و پرتره‌های رنگی متضاد هم بودند.

یکی از آخرین مجسمه‌های ویلنیکف مزین به لباس قزاقی بود و شلاقی چرم به دست داشت. زن متوجه نگاه هاکه به آن شد. «بعضی وقتا فکر می‌کنه هنوز بازیگر سیرکه و منم یه اسب رام نشده.»

در ضمن صحبتشان، ذهن هاکه آشفته بود. از لابلای صحبت‌های زن متوجه شد که ویلنیکف از در جلویی خانه بیرون نرفته. چرا؟ و چطور خانه را ترک کرده؟ از در عقب، البته.

و برای ساختمانی در این شرایط خاص، امری کاملاً غیرعادی بود.

زن گفت: «ما درباره ویلسن حرفامون رو زدیم. درویت گفت که خیال می‌کنه یه کرکس یا عقاب یا هر پرنده دیگه ای اون زخم رو زده باشه. شما درباره اینجور پرنده‌ها که از قفس شون فرار می‌کنند، زیاد شنیدید. اون فکر می‌کنه پرنده می‌تونه خیلی سریع پایین بیاد و دوباره بره بالا لابلای درختا بدون اینکه ما چیزی بفهمیم یا ببینیم. و اینکه اون صدا می‌تونه صدای بال زدن پرنده‌ای باشه که از پشت محکم خورده به مادر.»

هاکه خیره نگاهش کرد و گفت:

عجب تفسیر مبتکرانه‌ای! آقای درویت چه ذهن خلاق و پویایی داره. چیز جالب دیگه ای هم مونده که درباره‌اش فکر کرده باشه؟

بله. فکر می‌کنه پلیس بیش از اندازه احمق تشریف داره. درباره شما هم همین نظرو داره.

گرچه رو نمی‌کنه. شوهرم معتقده شما می‌تونید معما رو کشف کنید اگه ذهنتون رو به کار بندازید.

هاکه جواب داد: «شاید. من تمام فکر و ذکرمو روی این کار خواهم گذاشت. در ضمن باید برم.»

\*\*

### شلاق چرمی پنهان

هاکه از ساختمان بیرون رفت و یک تاکسی صدا زد.

باغ کیو میرم.

در حین بازرسی، ناگهان یاد عکس ویلنیکف افتاد. ویلنیکف در یونیفرم قزاقی‌اش. عکسی که گری بهش نشان داده بود و حالا در چشم مغزش یک تصویر واضح و شفاف از درخت داشت با شاخه‌های نازکی که تا روی زمین خم شده بودند.

روی پل کیو از تاکسی پیاده شد و بیست دقیقه پیاده روی کرد تا رسید به جای خلوتی که می‌توانست از آنجا جاهای دیده نشده را بررسی کند. سرآخر، یگراست رفت به جایی که ویلسن مادر جان داده بود. روزنامه گزارش دقیقی از محل جرم بهش داده بود، چرا که او باغ را عین کف دستش می‌شناخت.

در عرض چند دقیقه هاکه درخت را پیدا کرد. دور یک منطقه وسیع از خاک نرم و تازه حفاری شده، پوشیده از رد پا. بعد از نگاه دقیق به اطراف، بین شاخه‌های درهم تنیده گیر افتاد.

زمین وسط درختان به دقت مورد بررسی قرار گرفته و تمام جاهای مخفی‌اش برای پیدا کردن چاقو تا نزدیک درخت‌ها زیر و رو شده بود اما هاکه دنبال چاقو نبود. داشت یک به یک شاخه‌ها را امتحان و بازرسی می‌کرد. شاخه‌ها را محکم می‌گرفت. به نرمی می‌کشید و انگشتانش را دورشان حلقه

نزدیک تیربرق خیابان ایستاد بعد چشمش به مرد اسکاتلندیارد افتاد که در ورودی ایستاده بود.





می‌کرد تا میزان کشش آن را بسنجد. همانطور که داشت شاخه نازک و طناب مانند را از درخت به سمت پایین می‌کشید، ناله غیرارادی از رضایت بر زبان آورد.

آن اصلاً یک شاخه نبود. جنس اش از چرم بود و شیء ای بود که سال‌ها پیش بعنوان ابزار شکنجه در روسیه ورد زبان‌ها افتاده بود. همان شلاق بود.

این شلاق خاص بیانگر نوع مخصوص خود بود، بیست فوت طول داشت. چرمی بود، قابل انعطاف و طول آن باریک بود. اما هجده اینچ از سر آن، سفت بود و پهن. فشار داده شده بود تا شکل دو لبه چاقو مانند را به خود بگیرد.

هاکه مشاهدات خود را بررسی کرد. تاحدی شاخه‌ها و خاک‌ها را پوشاند و بنا به دلایلی که نمی‌توانست خیلی خوب توضیح دهد، ناگهان گوش به زنگ شد.

حضور یک نفر دیگر را احساس کرد.

ته سفت شلاق روی زمین کشیده شد و سر آن که در دست کارآگاه بود، ناگهان پیچ و تاب خورد و دستش را برید. کسی که خیلی نزدیک بهش ایستاده بود، شلاق را محکم از دستش کشید. هاکه به کنار شاخه‌ها پرتاب شد و به پشت افتاد.

بیشترین شانس که آورد، این بود. یک شاخه سرگردان که به پشت افتاده بود، کلاه نمدی‌اش را تا چشمانش پایین آورد و لحظه‌ای بعد ضربه‌ای محکم بر پیشانی‌اش فرود آمد. حس کرد بند چرمی شلاق تا درون کلاه و پوستش را خراشید. فهمید که با شلاق ضربه خورده است. در لحظه مناسب کلاه را هل داد عقب و یک نفر را چنبره زده در فاصله چند متری خود دید که داشت دستش را بلند می‌کرد تا ضربه دیگری بهش بزند.

هاکه پاشد و فرار کرد. حالا می‌دانست در چه موقعیتی ویلنیکف زندگی‌اش را تبدیل به سیرک می‌کند. ویلنیکف هم داشت پشت سرش می‌دوید. رازش حالا برملا شده بود-مگر اینکه یک ماجرای رازآلود دیگری را در باغ کیو ترتیب می‌داد.

هاکه شستش خبردار شد که این تنها فرصت است تا او را به یک فضای بسته بکشاند که روسی نتواند از شلاق استفاده کند

و آن را بلند کند. بعد می‌توانست تا یک ربع دیگر دستگیرش کند. بنابراین خود را یگراست به یکی از مناطق وسیع مسکونی به سرعت رساند و در کنار دیوار آجری شروع کرد به دویدن. اینجا ویلنیکف مرتکب یک اشتباه شد. حمله برد به کارآگاه و با مشت به فک که نثارش کرد، بی اراده پرتش کرد به زمین. چند دقیقه بعد یک نگهبان با لباس شب در صحنه حاضر بود.

\*\*\*

### شوهر حسود

ویلنیکف بعد از آن از سرنوشتش دست شُست و قبول کرد که حسادت دل‌بستگی ویلسن را نسبت به همسرش به دل داشت و همین باعث شد تا مادر را به قتل برساند.

-این تنها راهی بود که واقعاً به این بهونه می‌تونستم بکشمش. و خوب نبود که از زیر بازجویی شونه خالی کنم اما فرصت خوبی

این شلاق خاص بیانگر نوع مخصوص خود بود، بیست فوت طول داشت. چرمی بود، قابل انعطاف و طول آن باریک بود.

می‌خواستم و یه مکان تا شلاق بزنم.

وقتی تو باغ کیو دیدمش این فرصت دست داد. من بودم که پیشنهاد کردم بریم باغ کیو اما هیچکس این واقعیت رو یادش نبود تا وقتی که بازپرسی انجام شد.

یه ایده داشتم. فوبیای ویلسن رو به درختا توجیه کردم تا حس دراماتیک خودمو نشون بدم. شلاق وسیله‌ای بود که تو سیرک استفاده می‌کردم. بستمش دور کمرم و پنهونی زیر جلیقه‌ام بردم به باغ کیو. ما تو باغ پخش و پلا شدیم همونطور که بدون مقصد قدم می‌زدیم. من پشت سر ویلسن رفتم و بقیه جلو بودند.

فرستم رو تو لحظه مناسبی قاپیدم. ما تازه از کنار درخت رد شده بودیم و بعدش شلاق رو درآوردم و بین شاخه‌ها رو یه نگاه مختصر انداختم و ته سفت شلاق را انداختم روی یه شاخه بلند. بطوری که شلاق از یه طرف آویزون شد، خیلی دید نداشت به جز از یکی از شاخه‌ها.

البته پلیس دنبال چاقو بود. فکر نمی‌کردم اتفاقی بیفته تا دنبال یه شلاق بگردند و تا حدودی هم حق با من بود! ■





با موهای سفید کوتاه، پیشانی صاف، سبیل خاکستری‌اش، پیراهن سفید تمیزش، دستانی لرزان، با پیژامه و زیر شلواری راه راه قهوه‌ای رنگ و دمپایی چرمی‌اش زمانی که باغچه را آب می‌دهد؛ هم در طول سال‌های بعد می‌شود گفت گذشت زمان هیچ تغییری در وضع ظاهری او نداشته است. زیر سایه درخت سیب ایستاده است.

"بابا بزرگ" می‌گویم و داد می‌زنم. از میان باغچه گل‌ها از مسیر خاکی شروع به دویدن می‌کنم. بُهت زده شیلنگ آب را یواشکی به زمین می‌گذارد. "ووو خیلی بزرگ شده این بچه شیر" می‌گوید و داد می‌زند همدیگر را بغل می‌کنیم. نگو بابا بزرگم به بچه‌های خودش هم آن چنان محبتش را ابراز نکرده است. من را محکم در آغوش فشار می‌دهد. بوی خمیر اصلاح ریش، ادوکلن لیمویی و سجاده‌اش به مشام می‌رسد. به خاطر این که متوجه بزرگ شدن من شده احساس غرور می‌کنم. با خیال این که آیا برای من چیزی خریده است کنجکاو می‌شوم.

اکنون همه در سالن غذاخوری هستیم. بزرگان فامیل در حالی که بین خودشان مشغول صحبت کردن هستند من احساس دل تنگی می‌کنم. از جای خود بلند شده بین آن‌ها شروع به صحبت کردن می‌کنم. از بند بند خانه آجری در حال بالا و پایین پریدن ام، شیشه‌های ویتترین عتیقه سراپا می‌لرزد. از این قدرت نمایی خوشم می‌آید. مادر بزرگم بهم هشدار می‌دهد سر جایم بنشینم و تکان نخورم. بابا بزرگ با روی خوش و به نرمی او را ساکت کرده، داخل تنها اتاق خانه می‌شود که درش بسته است. مدتی بعد با یک بیسکویت شکلاتی و دوتا آدامس و یک ویفر شکلاتی بر می‌گردد.

هدیه‌ها در دست‌هایم جا نمی‌گیرد! تا به حال این همه هدیه یک جا نگرفته‌ام، در حالی که گوشم به حرف‌های مادرم هست، دست‌های لرزان پدر بزرگم را بوسیده ازشان تشکر می‌کنم. با دندان ام بسته بندی بیسکویت شکلاتی را باز می‌کنم. لقمه نخستین را در حالی که طعمش را مز مزه می‌کنم زیر زبانم، تکه شکلاتی که بسته بندی تیره‌ای دارد و شبیه شکل نیمکره‌ای هست مانند انسان‌هایی که شاهد معجزه‌ای هستند با شیفتگی برانداز می‌کنم. قبل گاز زدن دوم به بیسکویت به سمت بابام رفته و درگوشی از او می‌پرسم: "این اتاق، بوفه بابا بزرگ هست؟"

به این پرسش خودم دقایقی می‌خندم. از آن روز به بعد اسم اتاق خواب پدر بزرگ و مادر بزرگم "بوفه" می‌شود. در طول سال‌های بعدی هم هر عصری در آن خانه بودم پدر بزرگم بعد از این که کلاه نمدی‌اش را از چوب لباسی آویزان کرده ابتدا وارد بوفه می‌شود. سپس در دستان لرزانش چند تکه شکلات یا شیرینی که دوستشان دارم وارد سالن می‌شود. با گذشت زمان محصول‌ها، علامت‌ها، بسته بندی‌ها تغییر می‌یابد اما این عادت پدر بزرگ یک

جزئیات را این قدر به خوبی به یاد دارم به خاطر این است که قدیمی ترین لحظه زندگی‌ام هست ... صبحگاهان با ماشین رنو نارنجی رنگ از خانه‌مان که باشگاه افسران در اوزون کوپرو قرار دارد راه افتادیم، عصر هنگام به نزدیکی‌های شهرستان گونن رسیدیم. از هیجان زیاد نمی‌توانم سر جای خودم بنشینم. در صندلی عقب، بالا و پایین می‌پریم، آواز می‌خوانم. در واقع این آزمونی برای انجام دادن کاری هست: برای این آماده می‌شوم تا لحظه‌ای دیگر چه قدر بزرگ شده‌ام را به پدر بزرگم نشان بدهم.

پدرم ماشین را خاموش کرده، نکرده در عقب را باز کرده به پیاده رو سنگ فرش شده می‌پریم. برای رفتن به دم در کوچه مستقل پدر بزرگم پنج شش پلکان باید بالا برویم. چشمانم به کوبه دری خیره هست که به شکل دست هست اما هنوز قدم به آن نمی‌رسد. دستگیره در را که به رنگ زرد و قهوه‌ای هست و داخل آن شماره نوشته‌ای، می‌گیرم. نیمه شفاف هست، به آب نبات شباهت دارد. آماده شدم برای مشت زدن به کوبه در بزرگ با دستان کوچک ام، متوجه می‌شوم سر طناب کوبه آن از سوراخ در بیرون آویزان شده. بدون این که فکر کنم در را باز می‌کنم. در حالی که در جیر جیر می‌کند باز می‌شود.

مانند دزدی بی سر و صدا قدم بر می‌دارم، بدون این که صدایی از من در بیاید. دم در ورودی یک تختی هست. زیر تخت پُر از خربزه‌های کوچک هست. درون آن خنک، پُر از آرامش، سلامتی هست و مرتب چیده شده. کسی آن جا نیست. صدای تیک تاک ساعت دیواری از سالن می‌آید.

از کریدور دوان دوان رد شده، وارد آشپزخانه می‌شوم. سمت چپ یک پیشخوان کوتاهی هست روی آن در یک قفسه مرتب بشقاب‌هایی گلدان هست. بعد از آن اجاق گاز هست. بوی خوش نان روغنی که تازه از فر بیرون آمده می‌آید. در سینی‌ای که روی آن با روزنامه پوشیده شده کنار آن سبزی پُر از آلوی زرد قرار دارد. روی پوشش سفید آن، فلفل قرمز و سفید کنار تخت گذاشته. بوی تند فلفل را تحمل کرده به باغچه می‌روم.

دمپایی‌های زیر درخت مو کوچک‌تر هست به این خاطر دمپایی مادر بزرگم را می‌پوشم. از شنیدن بوی ماهی ساردین سرم گیج می‌رود. از میان برگ‌های درخت مو، پرتوهای نور کاملاً زرد رنگ به چشم می‌می‌خورد. ایوان خیس شده است، روی میزی که رویه نایلونی دارد بشقابی لعاب دار پُر از انگور شسته شده به چشم می‌خورد. یک چشمم به آشپزخانه هست، پدرم نیامده من می‌خواهم آن‌ها را غافلگیر کنم. به سمت باغچه در حال نگاه کردن هستم دنبال چیزی می‌گردم. علفزاری به چشم نمی‌خورد. دقیق که نگاه می‌کنی پشت درخت سیب متوجه شیلنگ آب که گوجه فرنگی‌ها را آبیاری می‌کند می‌شوم. چند قدم دیگر نزدیک شده، نگاهم را عوض می‌کنم. پدر بزرگم آن جاست!



روز هم شده ترک نمی‌شود. یک عادت دیگر هم که ترک نمی‌شود هست. هرگز غیر از پدر بزرگ و مادر بزرگ کسی حق ورود به بوفه نداشت.

از کودکی در خواب‌هایم اغلب قفسه‌های کمد را لبالب پر از محصول‌هایی که دوست داشتم می‌دیدم. نخستین باریست که به آن اتاق اسرار آمیز قدم می‌گذارم. یک سال بعد از آغاز دانشگاه رنگ واقعیت به خود می‌گیرد

یک روز تابستانی مثل همیشه از اتوبوس استانبول پیاده شده به سمت خانه پدر بزرگم راه می‌افتم. طناب در کوچه بیرون هست. در حالی که دقت می‌کنم سر و صدا نباشد طناب را کشیده، وارد خانه می‌شوم. راهرو باز هم سوت و کور و خنک هست. در چوب لباسی سمت چپ کلاه نمدی پدر بزرگم آویزان است. زیر تخت خالی هست. این بار نه به سمت باغچه بلکه به سمت شرق ساعت دیواری که تیک تاک می‌کند، قدم بر می‌دارم. برای این که شیشه‌های ویتترین عتیقه نلرزد قدم‌هایم را با دقت برمی‌دارم. پدرم سرش پایین هست، روی صندلی چرخ دار خوابیده است. بی سر و صدا به مبل بغل دست او بر می‌خورم. باد که می‌وزد شاخه‌های درخت مو در باغچه تکان می‌خورد. سایه‌های برگ درخت بر روی میز سه پایه عسلی افتاده با پرتو پرده توری ابریشمی طرح دار تلاقی می‌کند. در حالی که به تیک تاک ساعت دیواری گوش می‌دهم به صندلی منقش خالی پدر بزرگم نگاه می‌کنم. در بوفه قدری نیمه باز هست. تن ضعیف و خمیده مادر بزرگم به خوبی بر روی رابطه من و پدر بزرگم مانند سایه‌ای حرکت می‌کند.

پیش می‌روم و دستش را می‌بوسم. چشم‌های مادر بزرگم گودآفتاده، مانند آبی که در اعماق چاه باغچه دور باشد و مانند سایه سیاهی به نظر می‌رسید. باهم به آشپزخانه می‌رویم. بی سر و صدا در راهرو گریه می‌کند. چشم‌های خیس شده‌اش را درحالی که با گوشه دستمال پارچه‌ای تمیز می‌کند، می‌پرسد "گرسنه هستی؟" بر روی پیشخوان یک کاسه پر از نان روغنی کوچک هست. سرم را به این ور آن ور تکان می‌دهم و می‌پرسم "پدر بزرگم را می‌توانم ببینم؟" از پارچ یک لیوان آب پر می‌کنم و دنبالش می‌روم

. عصر آن روز نخستین باری است که وارد بوفه پدر بزرگم می‌شوم. درست رو به روی در، یک پنجره گیوتینی شکل نیمه بازی هست ... که از آن به داخل اتاق نور خورشید و خاطره‌های قشنگ وارد می‌شود. در جلوی دیگر پنجره‌ها هم پرده زرد رنگی که وسط آن رنگ و رویش رفته و تسلیم شده به چشم می‌خورد. پدر بزرگم در تخت‌خواب برنجی در حال احتضار هست. چشم‌هایش بسته شده، دست‌هایش بی حرکت و هوشیاریش را از دست داده است. لپ‌هایش گود آفتاده. پدر بزرگ با سیبل خاکستری‌اش نگاهش به سقف اتاق هست.

آن روز وقتی من را دید شیلنگ آب را به زمین گذاشته چه گونه روی تک زانویش نشست، من هم عیناً روی تک زانو می‌نشینم. با آن صدا نفس کشیدن را نمی‌توان تجربه کرد. صدای خرّ خرّ ناهنجاری ازش بیرون می‌آید. درخت چنار، با وجود و بی روح را تداعی می‌کرد.

دستش را گرفته به نشانه احترام می‌بوسم. دستش این دفعه نمی‌لرزد.

از چشمم قطره اشکی بر روی دست پدر بزرگم می‌ریزد. آن لحظه چشمش باز می‌شود. چند ثانیه‌ای به من نگاه می‌کند. مادر بزرگم از زمانی که پدر بزرگم به کُما رفته نخستین بار آن لحظه از خنده‌اش می‌گوید. دوباره چشم‌هایش را بسته صدای ناهنجاری ازش در می‌آید.

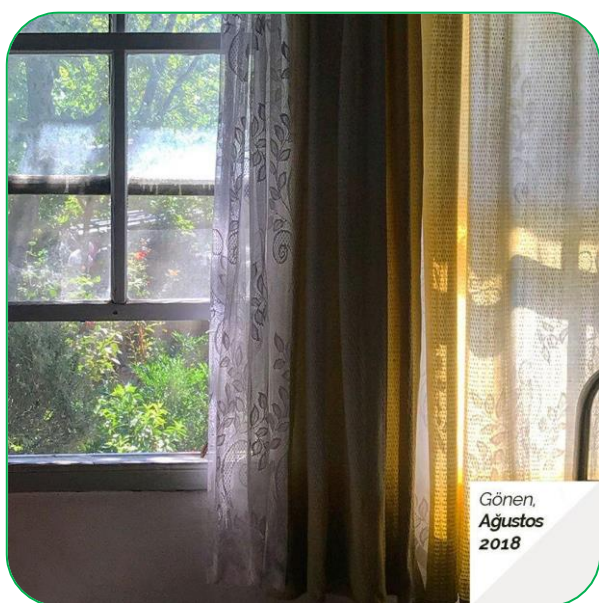
آن جا هم چنان پایین تخت‌خواب به روی زانوهایم نشستن ادامه می‌دهم. مادر بزرگم از اتاق بیرون می‌آید. چشمم به کمد کنار پایه تخت‌خواب می‌افتد. برای لحظه‌ای هم که شده از فضای عزا و ماتم بیرون آمده، برای دیدن آن چه در قفسه‌های اسرار آمیز بوفه هست کنجکاو غیر قابل تحملی وجودم را پر کرده است.

با نوک انگشتانم در حالی که قدم بر می‌دارم در کمد مخفی را به آرامی باز می‌کنم. قفسه‌ها یواش یواش روشن می‌شوند. بوی انبوهی از یک سری از کاغذهای کهنه سوراخ بینی‌ام را پر می‌کند. در طول سال‌های کودکی، ویفر، شکلات و انواع محصولات بوفه را در قفسه‌های فرضی انبار شده جلد جلد مجموعه‌ها و کتاب‌ها که به دوران جوانی پدر بزرگش مربوط می‌شود می‌بینم.

در کمد را به آرامی باز می‌کنم. دوباره به پایه تخت‌خواب پدر بزرگم بر می‌خورم. از آن مجموعه جلد جلد کتاب‌ها که در سال‌های آینده الهام و منبعی برای نوشتن کتاب‌هایم باشد بی خبر هستم.

ارتباط‌ها این دفعه به شدت ضعیف می‌شود. مدتی زیاد نگذشته پدرم بیرون منتظر است. خسته و کوفته اما قوی به نظر می‌آید. می‌پرسد "خدا حافظی کردیدی؟" سرم را تکان می‌دهم. پدرم کشیک دادن را تحویل می‌گیرد.

برای آب دادن به باغچه از خانه بیرون می‌آیم. ■





فقط همین. منظور دیگری نداشت. در آخر هم پی نبرد که چرا مرد خریدن طناب را ضروری دانسته بود.

مرد با عصبانیت فریاد زد و گفت آن را خریده به این خاطر که دلش می‌خواسته آنرا بخرد. تمام دلیلش این است. زن قانع شد. اما نفهمید که چرا مرد این را از اول به او نگفت. حتماً بیست و چهار متر طناب به دردشان می‌خورد، به درد هزار چیز که در حال حاضر هیچکدام به ذهنش خطور نمی‌کرد. اما بالاخره می‌فهمید برای چه. همانطور که مرد گفت در روستا همیشه باید انتظار هر اتفاقی را داشت.

اما زن کمی درمورد قهوه ناراحت بود.

\_\_ وای نگاه کن ... به تخم مرغ‌ها نگاه کن.. ای وای خدای من. الان است که بشکنند. مگر مرد چه چیزی روی‌شان بود.

یعنی نمی‌دانست که تخم مرغ‌ها نباید فشرده شوند؟ فشرده! آخر چه کسی آنها را فشار داده است. چه سخن مزخرفی. او آنها را به راحتی همراه بقیه وسایل داخل سبد آورده بود. اگر شکسته شده‌اند، تقصیر خود فروشنده است. باید به فکر خودش می‌رسید که نباید چیزهای سنگین را روی تخم مرغ‌ها بگذارد. زن ایمان

داشت که سنگینی از طناب‌ها بوده. سنگین‌ترین چیز درون سبد همان بود. محض ورود مرد به جاده، آنها را از دور به وضوح دیده بود. طناب بزرگترین بسته‌ای بود که بالاتر از بقیه چیزها قرار داشت. مرد دلش می‌خواست کل آدم‌های دنیا می‌آمدند و شهادت می‌دادند که این مسئله حقیقت ندارد. طناب را در یک دست و سبد را در دست دیگری نگاه داشته بود. اگر چشم‌هایش همین را هم نمی‌توانستند ببینند آخر دیگر به چه دردی می‌خوردند؟

به هر حال زن فقط این را می‌دانست که دیگر تخم مرغی برای صبحانه باقی نمانده بود. مجبور بودند با آنها همین حالا برای شام املت درست کنند. حرصش داشت در می‌آمد. تصمیم گرفته بود برای شام استیک درست کند. اما یخ نداشتند. نمی‌توانستند گوشت را بیش از این نگاه دارند. مرد می‌خواست بداند که چرا زن تمام تخم مرغ‌ها را در کاسه نمی‌شکند و در یک جای خنک نمی‌گذارد؟

جای خنک! اگر مرد موفق شد جای خنک پیدا کند، زن هم با کمال میل قبول می‌کرد.

از زمان نقل مکانشان به روستا سه روز می‌گذشت. مرد در حالی که سبدی از مواد غذایی و همچنین بیست و چهار متر حلقه طناب با خود حمل می‌کرد، به روستا برگشت. زن که دستش را با روپوش سبز رنگش پاک می‌کرد، به دیدارش آمد. موهایش پریشان بود و بینی‌اش از آفتاب سوختگی سرخ شده بود. مرد به او گفت که چقدر شبیه به زنان روستایی شده. خودش پیراهن طلوسی رنگ پشمی به تن داشت و کفش‌های سنگینش را غبار گرفته بود. زن با اطمینان اظهار داشت که او هم شباهت بسیاری به یکی از شخصیت‌های روستایی درون یک نمایشنامه دارد.

مرد قهوه خریده بود یا نه؟ زن تمام روز منتظر قهوه بود. اولین روزی که قهوه سفارش دادند، آن را در مغازه جا گذاشتند.

نه. لعنتی. آن را فراموش کرد.. وای خدای من حالا باید برمی‌گشت. بله. مجبور بود برگردد حتی اگر به قیمت جانش هم تمام می‌شد. مرد برایش عجیب بود که چطور همه چیز در خاطرش مانده بود الا قهوه! زن به او خاطر نشان کرد که دلیل فراموشی‌اش این است که خودش تمایلی به قهوه ندارد. اگر داشت، سریع به یاد

می‌آورد. باید او را هنگامی که سیگارش تمام می‌شود دید. سپس چشمش به طناب افتاد. برای چه آنها را خریده بود؟ خوب، مرد فکر کرد که شاید بتوانند رخت‌ها را رویش آویزان کنند یا هر چیز دیگر. زن پرسید مگر قصدشان این است که یک خشکشویی تأسیس کنند؟ خودشان ۵۰ متر طناب دارند که الان هم جلوی چشمانش آویزان است. واقعاً چرا به آن توجه نکرده بود؟ درست همانند نقطه چشمگیری در طبیعت بود.

مرد پنداشت که طناب در موارد بسیاری مورد استفاده قرار می‌گیرد. زن مایل بود که مرد آن موارد را برایش بازگو کند. مرد برای لحظاتی تعمق کرد اما چیزی به ذهنش نرسید. مسلماً اگر صبر کنند خود کاربردش را می‌فهمند. مرد گفت:

\_\_ تو خودت انواع و اقسام از چیزهای عجیب و غریب موجود در شهر را می‌خواهی

زن گفت:

\_\_ درست است. حرفت را قبول دارم. اما حالا دقیقاً در همان لحظه‌ای که به پول احتیاج دارند خریدن طناب عجیب به نظر می‌رسد.

مرد قهوه خریده بود یا نه؟  
زن تمام روز منتظر قهوه بود.  
اولین روزی که قهوه سفارش دادند، آن را در مغازه جا گذاشتند.





سپس مرد به ذهنش رسید که می‌توانند همزمان با پختن تخم مرغ‌ها، گوشت را هم بپزند و سپس آن را برای فردا گرم کنند. این حرف داشت کفر زن را در می‌آورد. وقتی می‌شد گوشت تازه میل کرد، چرا باید چند بار آن را می‌پخت. چیزهای دست دومی، بیات و ته مانده.. حتی برای گوشت؟! کمی شانه زن را ماساژ داد.

— آنقدرها هم مسئله مهمی نیست عزیزم.

گهگاهی که باهم شوخی می‌کردند، شانه‌های زن را ماساژ می‌داد و زن هم قوسی به شانه‌اش می‌داد و خودش را برای او لوس می‌کرد. اما این بار سکوت کرد و چنگ انداخت. مرد داشت آماده می‌شد که بگوید آنها بی شک در یک چشم بهم زدن این مشکل را حل خواهند کرد که زن رویش را به طرف مرد برگرداند و گفت:

اگر یک بار دیگر بگوید "حالش می‌کنند" به صورتش سیلی خواهد زد.

مرد با تمام عصبانیتش، خفه خون گرفت. صورتش برافروخته شده بود. طناب را برداشت و آن را بالای

قفسه گذاشت. زن اجازه نمی‌داد طناب بالای قفسه، روی شیشه‌ها یا قوطی‌ها بماند. مسلماً نمی‌توانست این را هم قبول کند که بالای قفسه با یک عالمه طناب شلوغ شود. تمامی این بهم ریختگی‌ها را قبلاً در شهر درون آپارتمان تحمل کرده بود. حداقل این جا که فضای بیشتری داشت، دلش می‌خواست به همه چیز نظم و ترتیب ببخشد.

سپس برای مرد این سؤال پیش آمد که به چه علت زن جای چکش‌ها و میخ‌ها را عوض کرد؟ وقتی به خوبی می‌دانست مرد آنها را برای تعمیر قاب‌های پنجره طبقه بالا نیاز داشت، چرا جایشان را عوض کرد؟ زن در انجام تمام کارها کند عمل می‌کرد اما تا نوبت به جابه جا کردن وسایل و پنهان نمودنشان می‌رسید، به سرعت باد آن را انجام می‌داد.

اگر زن اطمینان داشت که مرد تابستان امسال قصد تعمیر قاب‌ها را داشت، از او معذرت می‌خواست و چکش و میخ‌ها را از سر جایشان تکان نمی‌داد. حتی اگر کف زمین، وسط اتاق خواب، جایی که هر لحظه ممکن بود در تاریکی پاهایشان به آن برخورد کند، قرار گرفته باشند. اگر مرد هر چه سریعتر آن آت و آشغال را از آنجا بیرون نمی‌برد، به احتمال زیاد زن آنها را به درون چاه پرت می‌کرد.

بسیار خوب بسیار خوب.. یعنی مرد باید آنها را در کمد می‌گذاشت؟ البته که نه. جای جاروهای گردگیری و خاک انداز آنجا بود. چرا او جای دیگری غیر از آشپزخانه را برای طناب

انتخاب نمی‌کرد؟ یعنی یادش رفته بود که آنها جز یک آشپزخانه، هفت اتاق لعنتی دیگر هم دارند؟!

مرد می‌خواست بداند که واقعاً چه فرقی می‌کند؟ اصلاً زن خودش فهمیده که چه رفتار احمقانه‌ای دارد؟ مرد را چه فرض کرده؟ یک کودن سه ساله؟ تنها مشکل زن این بود که نیاز به یک آدم ضعیف‌تر از خود داشت تا از او بازپرسی کند و او را زیر سلطه خودش درآورد. از خدا آرزو کرد که کاش چند تا بچه داشتند تا زن مجبور می‌شد آنها را بیرون ببرد. شاید این گونه مرد می‌توانست نفس راحتی بکشد.

چهره زن دگرگون شد و به مرد یادآوری کرد که بجای خریدن قهوه، چند متر طناب بی ارزش خریده است. تمام وقتش را صرف فکر کردن درباره چیزهای ضروری منزل کرده بود تا آن را به جایی مناسب و آراسته برای زندگی تبدیل کند.. بسیار خوب.. جز گریه کاری نمی‌توانست بکند. بی نهایت مأیوس، درمانده و سرگردان به نظر می‌رسید. مرد نمی‌توانست باور کند که یک تکه طناب این همه جاروجنجال به پا کرده بود.

مرد با تمام عصبانیتش،  
خفه خون گرفت. صورتش  
برافروخته شده بود.

محض رضای خدا مشکل از کجا بود؟

زن آهی کشید و از مرد خواهش کرد که سکوت کند و بیرون برود و برای پنج دقیقه همان جا بماند.

چشم. با کمال میل. اگر زن رضایت می‌داد مرد مایل بود تا آخر عمرش بیرون بماند. خدای من، خودش است. هیچ چیز را به اندازه فرار بدون بازگشت دوست نداشت. زن نمی‌توانست بفهمد که چه چیزی مرد را کنارش نگه داشته بود. حالا که زن اینجا دور از راه آهن با خانه‌ای نیمه متروکه و جیب خالی مشغول انبوهی از کارهای نیمه کاره‌ای بود که روی سرش آوار شده بود، انگار بهترین فرصت برای مرد فراهم شد تا از این مهلکه فرار کند. همین که مرد تا اتمام کل کارها در شهر نماند، جای حیرت دارد! اغلب این حقه بازی را پیش می‌گرفت.

احساس کرد زن بیش از حد قضیه را بزرگ کرده است. اگر زن همچنان حرف‌های مرد را جدی نمی‌گرفت، ممکن بود پایش را از گلیمش درازتر کند. محض رضای خدا پس چرا مرد تابستان پارسال در شهر مانده بود؟ به این منظور که بتواند با اضافه کاری پولی را که زن احتیاج داشت بدست بیاورد و برایش بفرستد. تماش همین بود. که موفق به این کار هم نشدند. در آن زمان با مرد موافقت کرد و همین هم باعث شد که زن را با آن همه کار به حال خود رها کند.

خدای من، مرد حاضر بود مادر بزرگش را هم گواه بگیرد. زن از اینکه چه چیزی مرد را در شهر نگه داشته بود عقیده خودش



را داشت. البته اگر مرد قصد داشت دلش را بفهمد، چیزی فراتر از یک عقیده بود. یعنی زن دوباره تصمیم داشت تمامی آن قضایا را مرور کند؟ تنها مایل بود آنطور به قضایا نگاه کند که خودش دلش می‌خواست. مرد دیگر یارای توضیح دادن نداشت. مسخره به نظر می‌آمد اما واقعاً گیر افتاده بود. چه کار می‌توانست بکند؟ فکرش را هم نمی‌کرد که زن تا این حد مسئله را جدی بگیرد. بله زن ذات مردها را خوب می‌شناخت. اگر برای یک لحظه او را به حال خودش وا می‌گذاشت، مسلماً زنی از راه می‌رسید و او اغوا می‌کرد و طبیعتاً مرد هم قادر نبود احساسات او را بی‌پاسخ بگذارد.

آخر چه چیزی زن را خوشحال می‌کرد؟ آیا زن حرفش را فراموش کرد که به مرد گفته بود طی دو هفته‌ای که در روستا به تنهایی گذراند از بهترین روزهای عمرش در این چهارسال زندگی مشترک بود؟ و زمانی که این حرف را به زبان آورد چند وقت از ازدواجشان می‌گذشت؟ زن توی دلش گفت اگر مرد خودش را خالی کرده، بهتر است دیگر خفه شود و ادامه ندهد. زن منظورش این نبود که چون از مرد دور بود احساس

خوشحالی می‌کرد. بلکه دلیل خوشحالی‌اش از این منظر بود که فرصتی یافت تا خانه را تمیز و مرتب کرده و آن را برای مرد آماده کند. تمام حرفش این بود. حالا بیا و درستش کن. مرد با یادآوری حرف‌هایی که زن سال قبل زده بود قصد داشت خود را بابت فراموش کردن قهوه، شکستن تخم مرغ‌ها و خریدن تکه‌ای طناب به

درد نخور در این اوضاع بد مالی توجیه کند. زن به این نتیجه رسید که وقتش رسیده موضوع را عوض کند. و حالا فقط دو چیز در جهان می‌خواست. یکی اینکه مرد طناب را از زیرپایش جمع کند و به روستا برگردد و برای او قهوه بخرد و دیگر اینکه اگر در خاطرش ماند برای پاتیل‌ها دسته فلزی تهیه کند. دو میل پرده هم بخرد. اگر دستکش پلاستیکی هم به چشمش خورد آن را هم تهیه کند. از آنجایی که اخیراً دست‌هایش خشک می‌شدند، یک بطری هم شیر منیزیم از داروخانه خریداری کند. مرد به تیرگی آسمان آبی در غروب که بر تمامی پستی و بلندی‌ها سایه می‌افکند خیره شد. دستی بر پیشانی‌اش کشید و آه عمیقی سر داد و گفت اگر زن اندکی مجال می‌داد، خودش قصد داشت این کارها را برایش انجام دهد. مگر نگفته بود؟ یعنی آنقدر زود همه چیز از یادش رفت؟

باشه، بجنب... زن قصد داشت پنجره‌ها را بشوید. دهکده فوق العاده زیبایی بود. زن حتم داشت که آنها یک لحظه هم از آن لذت نبرده‌اند. مرد می‌خواست برود اما نمی‌توانست. تا اینکه به

زن گفت اگر از اول تا این حد مایوس و برزخ نمی‌شد، خودش می‌فهمید که این اوضاع و احوال تا چند روز بیشتر دوام نمی‌آورند. یعنی زن هیچ خاطره خوشی از تابستان سال‌های قبل نداشت؟ یعنی هیچ اوقات خوشی نداشتند؟ زن وقت نداشت از آن لحظات صحبت کند و حالا از مرد درخواست کرد که طناب‌ها را همینطور روی زمین رها نکند تا زن رویش سکندری بخورد. مقداری از طناب از روی میز پایین افتاده بود. مرد آن را برداشت، به زیر بغل گرفت و رفت. یعنی واقعاً داشت می‌رفت؟ حتماً بله. زن در این باره شکي نداشت. گاهی این طور به نظر می‌آمد که دقیقاً در لحظه‌ای که زن به او احتیاج داشت، ششمش فعال می‌شد تا از زیر کار در برود و زن را به حال خود رها کند. زن تصمیم داشت تشک‌ها را جلوی نور آفتاب بگذارد. این کار حداقل ۳ ساعت زمان می‌برد. حتماً مرد صبح شنیده بود که زن قصد این کار را دارد، و حالا هم حتماً به همین خاطر غیبتش زده بود. زن گمان کرد که شاید مرد فکر می‌کند که تحرک برای او مفید است. مرد تنها به خاطر قهوه‌ای که زن احتیاج داشت می‌رفت. طی کردن چهار مایل برای دو پوند قهوه، واقعاً مسخره بود اما مشتاقانه دلش می‌خواست این کار را انجام بدهد. زن عادت داشت مرد را عصبانی کند اما اگر خودش عصبانی می‌شد، مرد قادر نبود او را از این کار باز دارد. مرد واقعاً می‌خواست بداند که دلیل عصبانیت زن فقط قهوه بود؟ زن باید به خاطر این خوش خیالی به او تبریک می‌گفت.

آیا زن حرفش را فراموش کرد که به مرد گفته بود طی دو هفته‌ای که در روستا به تنهایی گذراند از بهترین روزهای عمرش در این چهارسال زندگی مشترک بود؟

خوش خیال یا هر چیز دیگر... مرد نمی‌فهمید که چرا زن برنامه بیرون بردن تشک‌ها را به فردا موکول نمی‌کند. به علاوه، محض رضای خدا آنها می‌خواستند در خانه زندگی کنند یا بگذارند خانه برایشان به گورستان مبدل شود؟ زن رنگش پرید. رنگ پریدگی از صورت به اطراف دهانش هم سرایت کرد و چهره نسبتاً وحشتناکی به او داد و یاد آور شد که خانه داری همانقدر که از وظایف زن است، از وظایف مرد نیز می‌باشد. او کارهای دیگری هم داشت. اصلاً مرد این را در نظر گرفته بود که زن چگونه این همه کار را باهم انجام می‌دهد؟ آیا زن قصد داشت دوباره قضیه را کش بدهد؟ او به خوبی می‌دانست که حقوق مرد کفاف زندگی‌شان را می‌دهد اما زن حقوق معینی نداشت که بتوانند روی آن حساب باز کنند. زن باید یک بار برای همیشه این را به صراحت بیان می‌کرد.

اصل موضوع این نبود. مسئله این بود وقتی هر دوی آنها مشغول کار خود بودند، کار منزل بین آن دو تقسیم شده بود یا نه؟ زن فقط می‌خواست بداند. باید خودش را آماده می‌کرد. چرا مرد



فکر می‌کرد همه چیز طبق روال است؟ نیتش کمک کردن بود. مگر همیشه در تابسان‌ها کمکش نمی‌کرد؟ واقعاً کرده بود؟ آه کاش می‌شد بگوید چه کمکی؟ آخر کی و کجا؟ دقیقاً چه کمکی کرده بود؟ خدای من چه شوخی مضحکی.

حرفِ مرد آنقدر زن را خنداند که صورتش گلگون شد و از خنده روده بر شد. تا جایی که مجبور شد از شدت خنده بنشیند. حتی در نهایت چند قطره اشک هم از چشمانش چکید و تا کنج بالایی دهانش سرازیر شد. مرد به سرعت به سمتش رفت و او را از جایش بلند کرد و سعی کرد روی سرش آب بریزد.

ملاقه آب را که با طناب از میخی آویزان شده بود، جدا کرد و سعی کرد یک دستی آب را از چاه تلمبه بزند، در حالی که زن در دست دیگرش تقلا می‌کرد. اما پس از آن از این کار دست کشید و به جای آن تصمیم به تکان دادن زن گرفت. زن از دستش در رفت و سر

مرد داد کشید تا هرچه سریعتر طنابش را بردارد و دور شود. سریع از مرد جدا شد و دوید. مرد صدای تلق تلق پاشنه سندانهای زن را شنید که بر روی پله‌های اتاق خواب سکندری می‌خوردند.

چرخ‌های در اطراف خانه زد و وارد کوچه شد. ناگهان متوجه شد که روی پاشنه پایش تاول زده است. پیراهنش آنقدر گرم شده بود که گویی درون کوره قرار داشت. همه چیز آنقدر ناگهانی اتفاق افتاد که آدم قادر نبود خودش را پیدا کند. زن سر هیچ و پوچ عصبانی شده بود. آزاردهنده بود. لعنتی. دریغ از اندکی دلیل و منطق. هنگامی که موقع عصبانیتش با او صحبت می‌کنی، انگار با دیوار حرف می‌زنی. لعنت به تمام لحظاتی که در زندگی به او محبت کرد. حالا تکلیفش چه بود؟ باید طناب را پس می‌داد و در ازایش چیز دیگری دریافت می‌کرد. همه چیز روی هم انباشته شده بود و به بزرگی یک کوه درآمده بود. طوری که نه می‌توان تکانش داد، نه به آنها سر و سامان بخشید و نه از دستشان خلاصی یافت. طوری قد علم کرده بودند که خرابی‌شان به اطراف نیز سرایت می‌کرد. مرد باید درستش می‌کرد.

به درک. اصلاً چرا باید این کار را می‌کرد؟ خوب دلش می‌خواست یک طناب بخرد. مگر چه بود. یک تکه طناب. فرض کن کسی برای یک تکه طناب بیش از احساسات یک مرد ارزش قائل شود. اصلاً زن چگونه این حق را به خود داده بود که کلمه‌ای در این باره اظهار نظر کند. تمام چیزهای ناچیز، بی‌مصرف و بی‌اهمیتی که زن می‌خرید، به یاد آورد.

آخر چرا؟ چون این بار طبق خواسته من پیش رفت اینطور شد؟ حتماً دلیلش همین بود.

ایستاد و سنگ بزرگی از روی جاده انتخاب کرد. قصد داشت طناب را پشت آن مخفی کند. سپس در مسیر برگشت، می‌توانست آن را درون جعبه ابزارش بگذارد. به اندازه کل زندگی‌اش درباره آن حرف شنیده بود. دیگر کافی بود.

وقتی مرد برگشت، زن به صندوق پست مجاور جاده تکیه داده بود. منتظر ایستاده بود. کمی دیر شده بود. بوی استیک سرخ شده در آن هوای سرد به مشامش خورد. در صورت زن کوچکترین چین و چروکی پیدا نبود، بسیار جوان و شاداب به نظر می‌رسید. موهای سیاه رنگ و ژولیده‌اش که حالت مضحکی داشت، حالا مرتب شده بود. از دور به مرد دست تکان داد و مرد هم به سرعت راه رفتنش افزود. زن صدا زد که شام آماده است. گرسنه نیست؟

حرفِ مرد آنقدر زن را خنداند که صورتش گلگون شد و از خنده روده بر شد. تا جایی که مجبور شد از شدت خنده بنشیند.

البته که گرسنه بود. قهوه حی و حاضر کنارش بود. در جواب به زن دست تکان داد. زن به دست دیگرش نگاه کرد. آن دیگر چه بود؟ خوب حتماً دوباره طناب بود. مرد لحظه‌ای ایستاد. تصمیم گرفته بود آن را عوض کند اما فراموش کرد. زن می‌خواست بداند که چرا باید عوضش می‌کرد اگر طناب همان چیزی بود که مرد می‌خواست؟ چه هوای دلپذیری بود. و چقدر بودن در اینجا خوشایند بود. زن درحالی که یک دستش را روی کمر بند چرمی مرد گذاشته بود، در کنارش راه می‌رفت. حین راه رفتن، مرد را به سمت خودش کشید و به خود نزدیک کرد و به او تکیه داد. مرد هم او را در آغوش گرفت. لبخند محطاطانه‌ای بین آن دو برقرار شد.

قهوه... قهوه برای عزیزتر از جانم. به گونه‌ای رفتار می‌کرد که گویی زیباترین هدیه دنیا را برای زن خریده بود. زن قاطعانه معتقد بود که عشق واقعی‌اش را یافته است. اگر صبح قهوه‌اش را نوشیده بود دیگر آنگونه عجیب رفتار نمی‌کرد. بوف سیاهی به آرامی پیدایش شد. تصور کن در این روز خلوت روی درخت سیب صحرائی نشست و به تنهایی مشغول آواز خواندن شد. شاید معشوقه‌اش او را ترک کرده بود. البته شاید...

زن دلش می‌خواست یک بار دیگر صدای بوف را بشنود. خیلی به آنها علاقه داشت. آیا مرد حس و حال زن را درک می‌کرد؟ البته که درک می‌کرد. ■





خب چه بگویم؟ حرفی برای گفتن نداشتم.. از کجا محبوبش را  
برایش بیاورم؟!

از کنار من بلند شد و رفت. حالا به هر دوی آنها، پدر و دختر  
نگاه می‌کنم. هر دو به در چشم دوخته‌اند. انتظار هیچ وقت  
آسان نیست، آدم را نصف می‌کند. اگر کسی بیاید شادی و  
خوشحالی و اگر کسی نیاید دوری...

وقتی امید آمدن و نیامدن محبوب برابر باشد محبت همچون  
چوبه دار است. مثل زندانی محکوم به اعدامی هستی که کمی  
امید دارد شاید او را ببخشند. اما این جامعه ظالم کی کسی را  
می‌بخشد؟

دلم برای آن دختر دعای بیخود کرد. محبوب من هم گم شده  
بود. چه کسی بهتر از من غم گم کردن محبوب را می‌تواند  
بفهمد؟ فقط آنهایی که غم هجران کشیده‌اند درک می‌کنند. از

اینکه امروز برای کسی که احتمالاً آخرین  
نفسهایش را می‌کشد دعا کرده‌ام خنده‌ام گرفت.  
اما دعای من چه اثری دارد؟! اگر دعایم فایده‌ای  
داشت، امروز تنها نبودم. به حال زار خودم می  
خندیدم که آدمهای ثروتمندی که معلوم بود جاه  
و مقامی دارند، وارد بیمارستان شدند و مستقیم

بالای سر پدر دختر رفتند. به دختر خیره شدم. انگار دعایم  
قبول شده!! از اینکه آن دختر محبوبش را یافته خوشحال شدم.  
لبخند زنان به او نگاه کردم، او همچنان پریشان بود. متعجب از  
او پرسیدم که همان است که منتظرش بوده؟ و او با چشم جواب  
منفی داد. دلم هری ریخت که حالا چه می‌شود؟ مثل فیلمها  
شده بود! منتظر یکی هستی و کس دیگری می‌آید ... جناب  
شیخ آمدند و همه به ایشان با احترام سلام کردند. نمی‌توانستم  
آن صحنه را ببینم. چشمانم را بستم. در گوشم خطبه شیخ مثل  
خطبه عقد بود که قبل ازدواج می‌خوانند...

ناگهان هیاهویی به پا شد. شیخ خطبه‌اش را قطع کرد و ساکت  
شد. چشمانم را باز کردم و به دختر و اطرافیانش نگاه انداختم.  
همه بیرون را نگاه می‌کردند. سرم را چرخاندم. در اورژانس  
غوغایی شده بود. یکی تصادف کرده بود. تصادف سختی بوده!  
ناگهان دختر جیغی کشید و صدای گریه‌اش به آسمان رفت.  
همه متعجب بودند که چه شده؟ پدرش گفت: «دلش کوچیکه،  
طاعت غم کسی رو نداره.»

بلوایی در بیمارستان به پا بود. یکی می‌رفت و یکی می‌آمد. هیچ  
کس به دیگری توجهی نمی‌کرد و هر کس فکر نجات جان  
خودش بود. یکی نفس می‌کشید و یکی می‌مرد. یکی به دیگری  
می‌خورد و ببخشیدی می‌گفت و می‌رفت. انگار امروز وضع  
بیمارستان مثل تالار عروسی بود. همه برای خوردن می‌آیند و  
یه چیزی می‌خورند و می‌روند. اوضاع بیمارستانهای دولتی  
همین است. هر کس وارد می‌شود سریع معاینه می‌شود و  
نسخه‌اش را می‌نویسند و می‌رود سراغ کارش.

من آرام گوشه‌ای نشسته بودم و به رفت و آمد مردم نگاه می  
کردم که ناگهان چشمم به دختری افتاد که در اتاق بود. گاهی  
بلند می‌شد و از اتاق بیرون می‌رفت و گاهی در حیاط دور می  
زد. چشمانش لبریز داستان بودند. به نظر منتظر کسی بود. هر  
کس منتظر کسی است، من هم منتظر پرستاری بودم تا بیاید

و زخمهایم را پانسمان کند و با آمدنش نفسهای  
زندگی را امتداد دهد. فرش بیمارستان هم مثل  
دل شکسته از شدت فشار پاها زخمی شده، یکی  
قلیش را شکسته است.

دوباره نگاهم به آن دختر افتاد. نفسهای به شماره  
افتاده پدرش را می‌دید و می‌گریست. یک نگاهش  
به پدرش بود و دیگری سمت در. به آسمان نگاه می‌کرد انگار با  
خدا حرف می‌زد.

مشغول تماشای این صحنه بودم که نگاهش به من افتاد و  
لبخندی زد. با اشاره از او خواستم کنار من بیاید و بنشیند و او  
نیز آمد.

«چند ساعتیه پریشون می‌بینمت. چی شده؟»  
«حال پدرم وخیمه دکترا جوابش کردن.» این را گفت و بغضش  
ترکید.

چشمان من نیز خیس شدند: «خدا بهشون عمر و شفا بده.»  
«آمین. به جز پدرم کسی رو ندارم.» و بعد صدای گریه‌اش  
بلندتر شد.

ترسان لرزان از او پرسیدم: «منتظر کسی هستی؟»  
«بله منتظرم، یکی از نزدیکامه، اما همیشه دیر می‌رسه.»  
«اونی که منتظرشی میاد نگران نباش.»  
«همه جا همینجوریه: تو دانشگاه، کالج ... اون همیشه دیر  
میرسه حالا هم دیر کرده.»

از کنار من بلند شد و رفت.  
حالا به هر دوی آنها، پدر و  
دختر نگاه می‌کنم. هر دو به  
در چشم دوخته‌اند.





به چشمانش خیره شدم. تمام احساسش را درک می‌کردم. نگاهش خیره به آن پسر درون اورژانس بود. آن پسر با سرعت زیاد موتور سواری می‌کرده که ماشینی جلوییش سبز می‌شود، فرمان را چرخانده که به او برخورد نکند اما اتوبوسی به او می‌زند و چندین متر دورتر پرتابش می‌کند.... این داستانی بود که همه داشتند تعریف می‌کردند فقط نمی‌دانم از کجا با چنین سرعتی فهمیدند!!!

دختر از جایش بلند شد و سمت پسر رفت. با خود گفتم اگر پدر و اقوامش بفهمند چه؟! آبرویی برایشان نمی‌ماند! به سرعت سمتش رفتم و او را کنار کشیدم و از این کار منعش کردم. با چشمانی پر از اشک به من خیره شد. نمی‌دانم چرا آن لحظه چشمان من نیز پر از اشک شد. شاید غم و اندوه هر دوی ما مثل هم بود.

«همیشه دیر می‌رسید چرا واسه رفتن پیش خدا انقدر عجله کرد؟»

او را در آغوش گرفتم و آرام بر کمرش زدم تا آرام شود: «خودتو جمع و جور کن. آبروی پدرت چی میشه؟ خودت رو ننداز تو

دهن همه.» زیر چشمی نگاهی به من انداخت: «نمی‌تونم می‌میرم»

«به پدرت نگاه کن می‌خواد تو رو به دستای یه آدم قوی بسپاره و بمیره.»

اوضاع جوری بود که من ترسیدم مبادا واقعاً بمیرد. اگر عشق را از انسان بگیرند، نه فقط جسمش که روحش نیز خواهد مرد. کنار پدرش رفت و نشست و چیزی نگفت. جناب شیخ ثبت خطبه عقد را ادامه داد. او به پسری که اطرافش پر از جمعیت بود نگاه کرد و او به من نگاه انداخت. من به او اشاره کردم. نگاهش را پایین انداخت و امضا کرد و به پدرش چشم دوخت. چشمان پدرش می‌درخشید...

یک طرف مردم بالای سر مرده می‌گریستند و در سوی دیگر بخاطر مرگ روح تبریک می‌گفتند. سرش را روی سینه پدرش گذاشت و گریه امانش نداد.

آن دختر هم برای آرام کردن خود دیر کرد. جمع و جور کردن حواس وقت می‌خواهد اما دیر به نظر می‌رسید... ■





سپس احساسش کرد، داغ بود و کاسه چشمش را پر کرده و نزدیک ریختنش بود... خواست تا چیزی بگوید اما نتوانست، احساس کرد سرش از داخل دارد اشک می‌ریزد پس پشتش را کرد و به خیابان فرار کرد. آن‌جا بود که مردم را از پشت پرده‌ای از اشک می‌دید. روزترین نقطه آسمان هویدا شد و هر چه دوروبرش بود سفیدی بی‌نهایت بود. برگشت، روی خاک مرطوب دراز کشید و سینه‌اش را رویش انداخت، از نو زیر تنش تبید... بوی زمین به مشامش رسید و طوفانی در رگ‌هایش راه افتاد.

اسعد:

«اسعد» مقابل مرد چاقی که مدیر دفتر قاجاق آدم‌ها از بصره به کویت بود ایستاد و به یک‌باره فریاد کشید:  
\_ پونزده دینار بهت بدم؟ مشکلی نداره اما وقتی که رسیدیم، قبلش از پول خبری نیست.  
مرد از پشت پلک‌های کلفتش بهش خیره شد و خیلی احمقانه پرسید:  
\_ چرا؟

\_ چرا؟ معلومه چرا، چون بلد راهی که باهامون می‌فرستی وسط راه غییش زننه، پونزده دینار رو می‌دم اما وقتی که رسیدیم.  
مرد کاغذ کاهی‌های جلو رویش را تا کرد و با بدجنسی گفت:  
\_ هیچ اجباری در کار نیست، هیچ اجباری در کار نیست.  
\_ منظورت چیه؟  
\_ منظورم آینه که اگه از شرایط ما خوشش نیامد می‌تونی بزنی به چاک، سه قدم بری، به راه می‌رسی.

راه؟ مگر راه دیگری هم در این دنیا مانده؟ مگر نه این‌که هر روز راه‌ها را با موهای پیشانی‌اش جارو می‌زنند؟ و با عرقش می‌شوید؟ همه‌شان همین حرف را می‌زنند: به راه می‌رسی.  
همین حرف را «أبو‌العبد»، که او را از «اردن» به عراق قاجاقی رسانده بود، هم زده بود:

\_ فقط باید «تشفور» را دور بزنی، بد نیست که بری یه دور هم داخل بزنی، تو هنوز جوونی و می‌تونی حرارت شدید رو تحمل کنی... بعدش برگرد، من رو سر راه که منتظرتم می‌تونی پیدا کنی.

سکوت کرد، و به چهره زنش دقیق شد و متوجه شد که الان است تا هر لحظه زنش بزند زیر گریه. قطره اشکی که هر لحظه درشت و درشت‌تر می‌شود از چشمش جاری شود و روی گونه سبزه چین‌افتاده‌اش برسد... خواست چیزی بگوید اما نتوانست، بغضی اشکبار در گلویش مانده بود... مشابه همان بغض‌هایی که هنگامی که از «بصره» به کویت رسیده بود، کشیده بود؛ زمانی که به دکان مرد چاقی که شغلش قاجاق آدم از بصره به کویت بود. با تمام ذلت و خواهش و عجز و ناله‌ای که یک پیرمرد می‌تواند روی دوشش بکشد مقابل آن مرد ایستاد. سکوت همه‌جا را فرا گرفته بود تا زمانی که مرد تکرار کرد:

\_ سفر سختیه، از حالا گفته باشم، بعداً نگی نگفتی، پونزده دینار واست آب می‌خوره.

\_ ضمانت می‌دی که صحیح و سالم می‌رسیم؟  
\_ طبیعتاً صحیح و سالم می‌رسی، اما خب کمی هم اذیت می‌شی، می‌دونی که الان تیر ماهه، هوا خیلی گرمه و بیابون هم سایه نداره... اما خب می‌رسی.

کماکان بغض آب شده‌اش در گلویش جا خشک کرده بود، اما احساس کرد که اگر الان حرفش را نزنند دیگر هیچ‌وقت نمی‌تواند حرفش را بزند:

\_ هزاران مایل رو کوبیدم تا بهت برسم، سعد من رو فرستاده، اون رو یادته؟ اما همه دار و ندار من پونزده دیناره. نظرت چیه ده دینار رو تو برداری و بقیه‌ش رو واسه من بذاری؟ مرد میان حرفش پرید و گفت:

\_ ما که بازی نمی‌کنیم، مگه دوست بهت نگفته قیمت مقطوعه؟ ماها به‌خاطر شماها جون بلد راه رو به خطر می‌ندازیم.

\_ ما هم جونمون رو فدا می‌کنیم.

\_ هیچ اجباری در کار نیست.

\_ ده دینار؟

\_ پونزده دینار، مگه نمی‌شنوی؟

دیگر توانایی ادامه دادن نداشت، مرد چاق روی صندلی‌اش نشسته بود، غرق عرق، با چشم‌های ورقلمبیده‌اش بهش خیره شده بود و با تمام وجود دلش می‌خواست که ای کاش دست از زل زدن بهش بردارد.



اما این که قرارمون نبود، «عمان» که بودیم بهم گفتی من رو به بغداد می‌بری. بیست دینار کامل بهت پرداختم... حرفی از تنهایی‌اش تشفوری دور زدن نزدی بهم...

أبوالعبد شروع به ضرب گرفتن با هر پنج انگشتش روی بدنه خاک گرفته ماشینش کرد... و از زیر انگشتانش رنگ قرمز روشن ماشین آشکار شد.

هنگامی که باهاش مذاکره می‌کرد، آن ماشین بزرگ کنار خانه نزدیک «جبل عمان» پارک شده بود. و تمام قرار و مدارها را خوب به یاد داشت:

کار خیلی سختیه، اگه من رو باهات بگیرن می‌ندازنم زندون. پس با این اوصاف خدمت بزرگی بهت می‌کنم، چون پدر خدا بیامرزت رو می‌شناختم... ما ده سال در «رمله» کنار هم جنگیدیم.

أبوالعبد مدت کوتاهی سکوت کرد... پیراهن آبی‌اش غرق عرق بود و صورت گر گرفته‌اش این حس را بهش می‌داد که مقابل کسی ایستاده که معتقد است معجزه کردن از وظایف پدر خانواده است:

بیست دینار ازت می‌گیرم... بعدش خودت رو در بغداد پیدا خواهی کرد.

بیست دینار؟

بله، به علاوه تو راه هم باید کمکم کنی. پس فردا راه می‌فتم. باید ماشین کوچکی به مرد ثروتمند

در بغداد رو برایش ببرم. تابستون رو «رام الله» بود و بعدشم خواست که با هواپیما به بغداد برگردد.

اما... بیست دینار؟

أبوالعبد مصرانه بهش نگاه کرد، سپس فریاد کشید:

من دارم جونت رو نجات می‌دم با بیست دینار... فکر کردی همه عمرت رو می‌تونی این جا مخفی شی؟ فردا می‌گیرنت...

آخه از کجا... از کجا بیست دینار قرض کنم؟

از رفیقات قرض بگیر، هر کدام از رفیقات که وسعش می‌رسه اگه بدونه داری می‌ری کویت، بتونه بهت بیست دینار قرض بده.

بیست دینار؟

بیست... بیست...

تا بغداد؟

مستقیم به بغداد!

اما دروغ گفت، مطمئناً از بی خبری و سادگی‌اش سوءاستفاده کرد، گولش زد، بعد از یکروز سفر در آن هوای گرم سوزناک از ماشین پیاده‌اش کرد و گفت که باید تشفوری دور بزند تا به دست مرزبانان نیفتد، سپس سر راه همدیگر را ملاقات می‌کنند.

اما من که این سمتارو نمی‌شناسم... می‌فهمی چی داری می‌گی؟ یعنی چی که این همه راه رو دور تشفوری طی کنم؟ اونم تو اوج گرما؟

أبوالعبد باز هم روی بدنه خاک گرفته ماشینش ضرب گرفت، فقط یک‌مایل با تشفوری فاصله داشتند، فریاد کشید:

چی خیال کردی؟ ناسلامتی اسمت تو همه نقاط مرکزی نوشته شده، اگه تورو با من ببینن، دیگه نه گذرنامه‌ای نه کوفت و زهرماری. تو سابقه توطئه علیه حکومت داریا، آخه پیش خودت چی خیال کردی؟ قراره چه اتفاقی بیفته؟ دیگه بسه ناز کردن، عین یه گاو نر زور داری و می‌تونی رو پات راه بری... بعد از تشفوری، سر راه پیدات می‌کنم.

همه از راه حرف می‌زنند... می‌گویند: به راه می‌رسی! درحالی‌که آن‌ها از راه جز رنگ سیاه و پیاده‌روها چیزی نمی‌دانند! مانند همین مرد چاق: قاچاقچی اهل بصره. باز روز از نو روزی از نو برگشتیم سر خانه اول.

مگه نمی‌شنوی؟ من مرد پر مشغله‌ای هستم، بهت گفتم که پونزده دینار و می‌رسونمت کویت، البته باید یه کم هم راه بری اما تو جوونی و بنیه قوی، اذیت نمی‌شی.

چرا حرفم رو متوجه نمی‌شی؟ من پول رو وقتی که رسیدیم می‌پردازم.  
می‌رسی، می‌رسی.

چه طوری؟

به شرافتم قسم که به کویت می‌رسی.

به شرفتم قسم؟

به شرفتم قسم که پشت تشفوری می‌بینمت! فقط کافیه اون منطقه لعنتی رو دور بزنی و بعدش من منتظرتم.

یک دور بزرگ دور تشفوری زد. خورشید بالا سرش مانند شعله زبانه می‌کشید، همان طور که نقطه صفر مرزی را رد می‌کرد، احساس می‌کرد در این دنیا یکه و تنهاست... پاهایش را روی شن می‌کشید، پنداری تازه قایقی بزرگ را به ساحل کشانده و پاهایش دیگر از کار افتاده. زمین‌های سختی را پیمود که همگی سنگ‌های قهوه‌ای رنگی شبیه به خمپاره بودند، سپس از تل‌شن‌هایی که قله‌هاشان مسطح و از خاکی زرد رنگ و نرم مثل آرد بالا رفت...

چه می‌شد اگر مرا به بازداشتگاه صحرایی «جفر» می‌بردند... اوضاع بهتر از الان بود؟ بی‌فایده است... همه جا صحراست، أبوالعبد بهش «کوفیه» داده بود تا با آن سرش را بپوشاند اما

هنگامی که باهاش مذاکره می‌کرد، آن ماشین بزرگ کنار خانه نزدیک «جبل عمان» پارک شده بود.



در پس زدن شعله‌های زبانه کشیده آفتاب فایده‌ای نداشت، تازه گمان برد که کوفیه هم کمی دیگر آتش می‌گیرد...  
أفق مجموعه‌ای از خطوط مستقیم نارنجی رنگ بود، اما او تمرکزش را روی پیمودن مسیر گذاشته بود. حتی زمانی که خاک به صفحات درخشان زرد رنگ تبدیل شد، از سرعتش کم نکرد.

ناگهان کاغذ کاهی‌ها به پرواز درآمدند، خم شد تا جمع‌شان کند:

\_\_ ممنون، ممنون... این پنکه لعنتی کاغذهارو پرت می‌کنه، اما بدون اون هم نمی‌تونم نفس بکشم... خب، چه تصمیمی گرفتی؟  
\_\_ تو مطمئنی که بلد راهی که باهامون می‌فرستی، جیم نمی‌زنه؟

\_\_ آخه احمق چطور غیبش بزنه؟ بیشتر از ده نفرین، نمی‌تونه ده تا تون رو بیچونه...  
\_\_ تا کجا می‌رسونه ما رو؟

\_\_ تا راه «چهره» بعد از «مطالع» اون‌جا دیگه کوپته.

\_\_ قراره زیاد راه بریم؟

\_\_ فقط شیش یا هفت ساعت...  
\*

چهار ساعت بعد به راه رسید. ایتشفور را پشت سر گذاشت، اگرچه خورشید پشت تپه‌های قهوه‌ای رنگ پایین آمده بود، کماکان سرش داغ بود و خیال کرد که پیشانی‌اش خون‌ریزی کرده است... روی سنگی نشست و به دور دست‌ها، انتهای راه مسیر سیاه مستقیم، خیره شد. سرش غوغا بود و هزاران صدا در آن می‌پیچید، و به نظرش آمد که ظاهر شدن ماشین بزرگ قرمز در آن‌سوی مسیر امری بدیهی و احمقانه است... ایستاد، از نو به مسیر خیره شد، هنوز هم نمی‌توانست به خوبی ببیند، گرگ و میش هواست یا عرق؟... سرش مانند کندوی عسل وزوز می‌کرد، با تمام وجودش عربده کشید: أبوالعبد، لعنت...  
\*

\_\_ چی گفتی؟

\_\_ من؟ هیچی، هیچی... کی راه می‌فتم؟

\_\_ وقتی که ده نفر شدین... می‌دونی که، نمی‌تونیم با هر کدوم‌تون یه بلد راه بفرستیم. پس ما صبر می‌کنیم تا ده نفر شین و باهاتون یه بلد راه بفرستیم... پول رو می‌دی الان یا چی؟ پول را که درون جیبش بود با دست محکم فشرد و اندیشید: می‌توانم کم‌تر از یه ماه دیگه، پول رو به عموم برگردونم، اونجا کویت آدم تو یه چشم به‌هم زدنی کلی پول کاسب می‌شه.

\_\_ همچنین خوش‌خیال نباش. قبل تو ده‌ها نفر رفتند و یه قرون هم گیرشون نیومده. با این حال بهت پنجاه دیناری که خواستی رو می‌پردازم، فقط بدون که ذخیره کل عمرمه.

\_\_ اگه مطمئنی پول رو بهت پس نمی‌دم، چرا بهم قرض می‌دی؟  
\_\_ خودت چی فکر می‌کنی؟ یعنی نمی‌دونی؟ دلم می‌خواد از یه جایی شروع کنی... شده از جهنم، تا بتونی یه روزی با «ندا» ازدواج کنی... واقعاً قلبم‌رو به درد می‌آره دختر طفلکیم بیشتر از این منتظرت بمونه، می‌فهمی چی می‌گم.

احساس کرد که توهین و سرزنش شدن دهانش را پاره می‌کند. دوست داشت پنجاه دینار را به عمویش پس دهد، دلش می‌خواست با تمام زوری که در بازویش بود و تمام کینه‌ای که در قلبش بود پول را در صورتش پرت کند. با ندا ازدواج کند! آخر کی حرف از ازدواج با ندا زد؟ یعنی چون پدرش در روزی که هردوشان به دنیا آمدند برای‌شان «حمد» و «سوره» تلاوت کرده بود؟

عمویش می‌پنداشت که این تقدیر است، حتی به صدها خواستگار دست رد به سینه‌شان زد و به همه گفت که دخترم نامزد دارد! ای‌خدا! آخر چه کسی گفته که قصد دارد باهاش ازدواج کند؟ اصلاً چه کسی گفته که او قصد دارد ازدواج کند؟ الان باز هم به یاد آورد! قصد دارد او را برای دخترش بخرد، همان‌گونه که گونی پهن را برای زمینش بخرد، پول‌ها را که در جیبش بود، محکم با دست فشار داد و در جایش کمین گرفت... منتها هنگامی که دستش را روی‌شان کشید، آن‌جا در جیبش، گرم و نرم بودند.

احساس کرد کلید طلایی آینده‌اش را در دست گرفته است. اگر حالا مغلوب عصبانیتش شود و پول را به عمویش برگرداند، دیگر هیچ‌جوره نمی‌توانست پنجاه دینار گیر بیاورد. عصبانیتش را قورت داد و پول را در جیبش مشت کرد. سپس گفت:

\_\_ نه، نه، موقع سفر پول رو بهت برمی‌گردونم... هر روز هم بهت سر می‌زنم. مسافر خونه‌م همین‌وراست.

مرد چاق زیرجلکی خندید، سپس به خندیدنش ادامه داد تا این که پقی زیر خنده زد:

\_\_ بهتره دیگه وقتت رو تلف نکنی پسر، همه همین قدر پول می‌گیرن، ما همه باهم هماهنگیم. دیگه خودت رو خسته نکن... هر جور میل‌ته، پولت رو بچسب تا وقت سفر، راحت باش... اسم مسافر خونه‌ت چیه؟

\_\_ مسافر خونه «شط»

\_\_ آهان، همون مسافر خونه موش‌ها. ■







## ۸ - کین خواهی و ریمنی

در میان ژرف‌ترین شب‌ها و در سیاه‌ترین تاریکی تاریکی، در آن تالاب بزرگ هراسناک چیزی می‌جنبید. به مانند مار بود، ماری سیاه، دراز و گنده. ولی او از هر ماری درجهان در آن تالاب سیاه تندتر می‌خزید. و با هزاران پا ریزی که داشت خود را بسیار ساده و تند روی زمین می‌کشید مانند بریدن کره با یک کارد تیز. این باشنده دارای لبهای سرخ و سینه‌های آویزان بود، از دهانش خون و خونآب می‌چکید.

باد که به هنگام آمدن گردنل نام او را به آهستگی زیر لب می‌برد همیدون از ترس این باشنده تازه که بسوی هیورت می‌خزید یخ زده بود. موش‌ها از هراسشان به اینور و آنور می‌دویدند و جغدها از بیم آوای هو هو هو خود فراموش کرده بودند. دیگر جانوران تالاب می‌دانستند که او کیست که آمده و همه را ترس شگفت انگیزی فرا گرفته بود. هزاران سال پیش او از ژرف‌ترین چاه بی ته و بی پایان به اینجا آمده بود تا با کائن فرزند آدم و کشنده هابیل همبستر شود. همه تالاب از این همبستری بخود لرزیده و دچار سهمگین‌ترین و ناهنجارترین تند بادها شده بود. از ماه خون می‌چکید و ستارگان از گذرگاه نشانزد و همیشگی خود بیرون شده و به هم می‌خوردند. آذرخش کائن را بسزای کار نادرست ناخوشایندش رسانید و او را کشت. از آنجایی که "او" پاره‌ای از مرگ بود، زنده مانده بود، "او" از آغاز همین بود که بود، نه پیرتر و نه جوانتر شده بود. این چنین بود که "او" شکست ناپذیر بود.

گرگسانی زوزه‌ای کشید. ابر سفیدی از شبکوره‌های خون آشام گرد سرش می‌چرخیدند. او نامی نداشت و او تنها "او" بود. او "او" بود و بس، مادر گردنل.

اونفرد می‌دانست، می‌دانست چیزی دارد رخ می‌دهد. هیچ چیز نمی‌توانست به دستان او آرامش دهد. نه چخشش، نه ماری سیمین و نه پوشش سیاهش. دستانش از جوش و خروش می‌لرزیدند گویا آنها جان دیگری داشتند و او را فرمانبر نبودند، از این رو ناخواسته به اینور و آنور می‌جنبیدند. انگشتان اونفرد می‌خاریدند، باد کرده بودند و درد می‌کردند. او در گوشه‌ای نشسته به دیگران که در خواب بودند چشم دوخته بود و یواشکی با خود چیزهایی می‌گفت. از همه بدش می‌آمد، هرودگار خودخواه، بیوولف گردنل کُش آنها تنها "ادم" بودند، باشنده‌های بیچاره نادان میرایی از گوشت و خون. بیزار بود از همه آنها.

اونفرد چشم براه رخدادی بود، او نمی‌دانست چی. چیزی هراسناک، ترسناک و بیمناک در راه بود. چیزی که هرچند اندک، ولی نیرومندتر از این آدمها. کسی یا چیزی که می‌خواست او را چون دوست خودمانی در بر بگیرد و او را در آغوش خود بفشارد. او برآستی و بیدادگرانه تنها بود، او از آن اینجا نبود، به این تالار پر روشنایی، پر از پیاله‌های خالی شده با زمینه‌ای ناپاک و آلوده پس از جشنی که او در آن همبازی نکرد، نه! او از آن اینجا نبود، او از آن شب و تاریکی مرگ آور بیرون و سیاهی نامیرا بود. اونفرد با خود می‌اندیشید که روزهرگز نمی‌تواند شب را نابود کند، شب همواره در آن بیرون، در آن تالاب سیاه بیمناک هست و خواهد بود، شب زندگی را در رگهای فرزندان کائن دنبال می‌کرد. بیوولف گمان می‌کرد که با کشتن گردنل می‌تواند بر تاریکی و پلیدی پیروز شود، چه بیخردانه اندیشه‌ای! چه نادانی! چه اندیشه خامی!

او، اونفرد، داناتر بود و بهتر می‌دانست که نیکی و بدی همواره در هم‌تازی پایان ناپذیری با یکدیگر هستند. و کشتن یکی از نیروهای "بدی" به چم نابود شدن همه "بدی" ها نیست، درست مانند اینکه گمان کنی با کندن یک برگ از درخت بتوانی درخت را بمیرانی. اونفرد می‌پنداشت که درخت اهریمنی بر درخت سبز و زیبای نیکی برتری دارد. ریشه‌های درهم پیچیده درخت اهریمنی در باشندگی اونفرد بود و او پیره چرکین آنرا در تک تک رگهای خود سُهش می‌کرد. داشتن چخش خود نشانی بود که او از اینها نیست، از کسانی چون بیوولف، ایکاش گردنل اینرا می‌دانست. ولی گردنل این را نگرفته بود و می‌خواست او را بکشد! چرا؟ اونفرد پیشانش را در میان دستانش گرفته و به این می‌اندیشید، چرا؟ و ناگهان در مغز تاریکش روزنی باز شد، این گناه گردنل نبود، اشتباه خود او بود. گردنل آهنگ این را داشت که او را بردارد و با خود ببرد به آنجایی که او از آن آنجا بود و او را میان باشنده‌های تاریک و پلید آنجا رها کند، ولی او، اونفرد از ترسش کار را خراب کرده بود. و او بیزار شد از ترس خودش. آبدانه‌های پیشانش، دستان لرزانش و ترسش، همه و همه نشان می‌دادند که او ناتوان است و یکی از همان آدمهای بدبخت میرا است.

اونفرد به پوست تنش خیره شد، بدش آمد، این پوست از دید او چون گیری بود ناشایسته، نابخشودنی و بیخود که شیفگی او را به پلیدی و بدی در بند کشیده بود. ایکاش می‌توانست این



پوست را بکند و خود را از آن برهاند و جاودانه چون روانی پلید و ستمگر برای خودش زندگی کند، ایکاش، ایکاش..  
اونفرد بندهای انگشتانش را می‌جوید، درست مانند یک جانور زخم خورده که بخواهد خود را از دست زخمش برهاند. او برآستی در آن شب نزدیک بود که دیوانه شود.

"او" به درون تالار هیورت آمد. کوچک‌ترین آوایی از "او" بیرون نمیامد. به اونفرد نگاهی کرد و لبخندی زد، لبانش سرخ بودند و چشمانش بر روی سینه‌اش بود. اونفرد از جایش برخاست و بازوانش را باز کرد و گفت: "خوش امدی!"  
"وال تیو" نخستین کسی بود که بیدار شد، او درمرز خواب و بیداری خفتگی دیده بود، گرازی ماده‌ای را دیده بود که داشت توله‌های خود را می‌خورد، او چشمانش را گشود و دید که بازوی گرندل که از آسمانه آویزان بود ناپدید شده است. بی درنگ شاه و بیوولف را بیدار کرد، هر دو سرشان را برای گریز از پندارهای ناخوشایند بسختی جنباندند.

بیوولف گفت: "ما به خواب ژرفی رفته بودیم."  
وال تیو: "خواب ژرفی که برایمان چندان خوب نبود، در اینجا دزدی داشتیم که بازوی گرندل را ربوده است."  
هرودگار از جایش پرید و با بانگ بلند گفت: "نه تنها بازو ربوده شده، به آنجا نگاه کنید! وای! اسکهر، اسکهر! مردی دَمَر روی زمین پیلُستگین تالار افتاده بود، چهره‌اش رو به دیوار و دشنه‌ای در پشتش. او مرده بود.

بیوولف بروی او خم شد: "اسکهر است."  
هرودگار باچشمانی اشک آلود: "اسکهر است"، اشک گونه‌ها و ریش سفیدش را تر کرده بود، چانه بیرون زده‌اش از اندوه می‌لرزید: "اسکهر! نزدیک‌ترین دوست من بود، برایم گرمی‌تر از دستانم بود، با هم بزرگ شدیم، با هم به جنگ رفتیم - مردی نامدار - مغزش چون شمشیرش تیز بود، من برآستی او را دوست می‌داشتم! و ایدون او مرده است و تنها گرندل می‌تواند این کار را انجام داده باشد."

بیوولف دشنه‌ای را که در پشت اسکهر بود در آورد و با تیزبینی به آن نگریست: "این دشنه را من پیش از این هم دیده‌ام، این همان دشنه‌ای است که اونفرد بروی من کشید.

"اونفرد! اونفرد اسکهر را کشته! برای چه؟ آنهم در خواب! برای چه؟"

"هنگامی که اونفرد کاری می‌کند، سودی ندارد که بگوییم برای چه! چون او اونفرد است، و او همچون یک جانوری است که کورکورانه کاری را انجام دهد، او زندانی پلیدی و ناپاکی خودش است و نمی‌داند که چه می‌کند."

هرودگار با فریاد: "او برای این کارش باید بمیرد! نگهبانان نگهبانان بروید و این اونفرد گجسته ناپاک را پیدا کنید، هر جایی که خود را پنهان کرده است، همه جا را بگردید و بیاوریدش پیش من!"

ولی هیچکس نتوانست او را بیابد، دانه‌ها و یوتها همه جا را بی‌برآیند گشتند. تنها چیزی که یافتند یک ردِ شگفتی بود که در پیچ و خم تالاب بزرگ گم می‌شد.

بیوولف: "چیزی که آشکار است این است که - اسکهر بدست اونفرد کشته شده چون این دشنه اونفرد است، و این کاراز او بر میاید، بازوی گرندل دزدیده شده، ولی گمان نکنم که ما بتوانیم....."

هرودگار باچشمانی پر از کینه و خشم: "فردیدت چیست؟ ما اونفرد را پیدا می‌کنیم و او را شکنجه می‌کنیم تا به زبان آورد و خستو شود. او یکجایی در این تالاب سیاه پنهان شده، نشسته و بر بازوی گرندل شیون می‌کند، دیوانه بدنهاد بیخرد و...."

بیوولف سخن او را برید: "من می‌خواستم بگویم که گمان نکنم اونفرد بازوی گرندل را ربوده، او زور بلند کردن آنرا ندارد، مردی است ناتوان و بیچاره، با انداختن بازوی گرندل می‌توانست ما را بیدار کند."

وال تیو: "چنان از او سخن می‌گویی که گویا او مرده است."  
بیوولف: "من شگفت زده می‌شوم اگر او زنده باشد، این رد را روی زمین می‌بینید؟ یکی یا چیزی به هیورت آمده برای بردن بازوی گرندل، او، اونفرد را هم با خود برده است."

هرودگار: "و او را کشته! پس آلفرد هم بسزایش رسید!"  
بیوولف: "شاید!"

وال تیو درهمان هنگام که آه می‌کشید گفت: "تو چه می‌پنداری؟ می‌تواند گرندل باشد؟"

بیوولف سری جنبانید: "گرندل دیگر نیرویی ندارد، همه زورش را من از او گرفتم و او اکنون بی‌گمان مرده است."

شاه که همه تلاشش بر یافتن کسی یا چیزی بود که اسکهر را کشته بود گفت: "پس کی و یا چی بود؟"

بیوولف: "من با این پیرامونها و این پهنه‌آشنایی آنچنانی ندارم، شاید شما بدانید که آیا جانوری خزنده که از خود رد می‌گذارد و از ردش بوی شیرمیاید در این جاها و یا در این تالاب سیاه زندگی می‌کند؟ چیزی خاموش و خزنده، سیجتر و ترسانکتر از گرندل؟"

هرودگار: "من که هیچی نمی‌دانم"  
وال تیو دمی ژرف کشید، او به یاد داستانی افتاد که دایه او برای ترساندنش برایش باز گو می‌کرد. داستانی از یک باشنده



بیمناک سیج چندین هزار ساله، همچنین به یاد آورد که چگونه اونفرد در باره این باشنده ترسناک با شادمانی سخن می‌گفت. درست همینجا و در این تالار.

بیوولف با تیز بینی به او می‌نگریست: "هان؟"  
وال تیو: "تنها یک جانور می‌تواند باشد، و او نامی ندارد."  
"شاید او آن چنان گجسته و پلید است که کسی دوست ندارد به او نامی بدهد."

وال تیو: "براستی که همین است و او مادر گرندل است."

## ۹ - تالاب سیاه

تالاب سیاه، هراس انگیز، پهن، دراز و تا جایی که چشم کار می‌کرد خود را گسترده بود. آسمانش خاکستری و خورشیدش بیرنگ و بی‌توان. تالابی بود مرده، هولناک و هراسناک. بیوولف بر یکی از اسب‌هایی که هرودگار به او پیشکش داده بود نشسته بود. اسبی بود سفید با یال سیاه. او با هوشیاری و پروا دنبال رد را گرفته بود، مردان جنگجوی پست سرش میامدند.

او هرگز در چنین جایی به این بدی نبود، باد در گوش نی‌ها پیچ می‌کرد و نیزار خاموش بود. آوای هیچ پرنده‌ای بگوش نمیامد. گویا روشنایی روز هم خود را چون مهمانی ناخوانده و بیگانه می‌سپهید و داشت از آنجا می‌گریخت.

بیوولف شتل آبی رنگی بتن داشت و گردنبد پیشکش شهبانو گرد گردنش بود. کلاهخود نشکستی‌ای بر سر و شمشیر تیز برانی بر کمر بسته بود. هرچند که او اینها را به شمار نمی‌گرفت و به آنها دل آرام نبود. او می‌دانست که او برای نابودی مادر گرندل بیشتر نیازمند نیروی نیادین است، همان نیرویی که در نبرد با گرندل داشت. بهترین و کارآترین جنگ ابزار بیوولف خودش بود. او همه امیدش را به هوشیاری و زوربازوی خودش بسته بود. وال تیو جلوی رفتن بیوولف را نگرفته بود چه می‌دانست که او "باید" برود. هرودگار پر از کینه بود و برای دوستش آماده بود همراه آنها برود ولی بیوولف به او گفت "شاه باید همواره کنار مردمش باشد، ازین گذشته، اگر من پیروز برنگشتم چه کسی باید بماند و از سرزمین دانه‌ها پدافند کند؟" بیوولف با هرودگار پیمان بست و سوگند خورد که تا زمانی که مادر گرندل را نیابد و بیم او را از سر دانه‌ها کم نکند، آرام نگیرد. وال تیوبا دلواپسی گفت: "بیدار و هوشیار باش که او مادر گرندل، همسر کائن کُشنده هابیل برادرش است، او ده برابر از پسرش سیجتر است!"

بویی که بر روی زمین بود بیوولف را بیشتر به شگفتی وا می‌داشت، همه جا در میان کاه‌های پیرامونشان استخوانهای پوسیده با بوی گند پراکنده و دیده می‌شد. با این همه بیوولف

نمی‌توانست ریشه این بوی زننده و گندیگی‌ای را که سراسر تالاب سیاه بی‌پایان را گرفته بود پیدا کند. گویا این بو از لجنزاری میامد که خورشید تلاش می‌کرد آنرا بخشکاند، و باد این بورا به اینور و آنور می‌برد، بیوولف به سرفه افتاد و اسبش سرش را با نگرانی چنان می‌جنبانید که افسار زرینش دلنگ دلونگ می‌کرد. سرانجام رد ناپدید شد. بیوولف ایستاد و در کنار یک تخته سنگ سیاه که از لبه چاه بزرگی بیرون زده بود از اسب بزیر آمد. لبه چاه را گللهای سیاهی پوشانده بودند و یک درخت که تنها یک شاخه داشت در آنجا روییده بود. بر تنها شاخه درخت سری آویزان بود، سر اونفرد، چشمانش دیگر چپ چپ نگاه نمی‌کردند آنچنانکه در زمان زنده بودنش می‌کردند. بیوولف به مردانش دستور داد که سر اونفرد را بخاک بسپارند، دلش بر آن مرد بیچاره سوخت. یوتها از این مرد دانی بیزار بودند و یکی از یوتها آهنگ وخواستن کرد ولی هنگامیکه دیدند بیوولف دارد جامه خود را در میاورد که برود توی آب خاموش شده و دستورش را انجام دادند.

بیوولف به درون آب خیره شد و در آن خونی دید که داشت می‌جوشید و از خود آوای فش فش مار در میاورد. بیوولف پنداشت که این باید خون گرندل باشد که پیکر خون آلود خود را در این چاه انداخته و خفه شده است. و سر اونفرد نشان می‌داد که مادر گرندل هم باید در این چاه باشد. او انگشتر خود را گرد انگشتش چرخانید و گفت: "دو روز و دو شب در اینجا چشم براهم باشید، اگر پس از این زمان نیامدم بدانید که مرده‌ام، جان خود را برای یافتن من به سیج نیندازید."

مردانش سخن او را گرمی داشته و سوگند خوردند که همان کنند که او دستور داده. هیچ یک از آنها گمان نمی‌برد که بیوولف را دوباره ببیند، چهره‌هایشان گرفته و اندوهگین بود و ترس از آن خوانده می‌شد. بیوولف پیش از آنکه شیرجه بزند لبخنده شادمانه‌ای زد. ■





یقه‌هایش، چیزی پیدا نکرد. یوهانکا را صدا زد و از او پرسید که چطور حتا یک پیراهن قابل پوشیدن هم ندارد؟ خانم یوهانکا، آب دهانش را قورت داد و برای لحظاتی خاموش ماند. بعد، به صراحت اعلام کرد که ارباب مطمئناً می‌باید لباس‌های نو بخرد. و برای او بی‌فایده است به سراغ لباس‌های کهنه‌ای برود که تار عنکبوت روی آن‌ها را پوشانده است. اما، حسی گنگ به او می‌گفت که به تازگی چند دست پیراهن خریده است، البته کاملاً مطمئن نبود. برای همین هم، حرفی نزد و فوری کتش را پوشید و آماده شد تا برود و پیراهن‌های تازه‌ای بخرد. اما، برای اولین بار به فکر افتاد جیب‌هایش را بگردد و ببیند آیا کاغذ خریده‌های قدیمی را در جیبش نگاهداشته یا آن‌ها را دور انداخته است. آخرین صورت حساب در جیبش بود. لیست خریدها در آن نوشته شده و تاریخ خرید آن هم پنج هفته پیش بود. پنج هفته پیش، او نیم دوجین پیراهن خریده بود! این تمامی کشفی بود که او کرد.

دیگر برای خرید پیراهن از خانه بیرون نرفت. سرگردان در اتاق ایستاد و به فکر فرو رفت. به سال‌هایی که در تنهایی گذرانده بود، فکر کرد. درست از زمانی که همسرش فوت کرد، یوهانکا امور خانه را به دست گرفته بود و در تمامی این سال‌ها، حتا برای یک لحظه هم کوچکترین شک و بدگمانی نسبت به او نداشت. و اکنون حسی عذاب‌آور او را رنج می‌داد: در تمامی این سال‌ها مورد چپاول قرار گرفته بود. نگاهی به دور و برش انداخت. چه چیزهایی ناپدید شده بود که او ناگهان خود را در جایی لخت و خالی می‌دید؟ تلاش کرد تا به خاطر بیاورد چه چیزهای دیگری گم شده است؛ چه وسائل دیگری که بیشتر از هر چیز با آن‌ها احساس پیوستگی می‌کرد، و در کمال وحشت، کمدی را که یادگارهای همسرش در آن بود، باز کرد: لباس‌ها، پیراهن‌های نخی و تکه‌های دیگری که کهنه بودند، در کمد دیده می‌شد. اما اثری از همه آن چیزهایی که بوی گذشته را با خود داشت، نبود. خدای من! آن همه یادگاری که از همسرش باقی مانده بود، حالا کجاست؟ چه بر سر آن‌ها آمده بود؟

کمد را بست و سعی کرد به چیزهای دیگری فکر کند، مثلاً به ضیافت آن شب. اما خاطره سال‌های گذشته با قدرت، ذهن او را اشغال می‌کردند. حالا یادآوری آن‌ها تنهایی، رنج و بدبختی او را بیشتر از لحظاتی که در آن‌ها زندگی را سپری کرده بود، هویدا می‌کرد. آن‌ها اکنون ناگهان به مثابه چیزهایی که به یغما رفته بودند، ظاهر شده‌ب و درد بی کسی او را فریاد می‌کردند. تا

دلش می‌خواست به مسائلی بسیار پراهمیت‌تری فکر کند، اما موضوعی ناخوش‌آیند ذهن او را به خود مشغول کرده بود: کلفتش از او دزدی می‌کرد.

سال‌های طولانی بود که آن زن در خانه‌اش کار می‌کرد و او تقریباً این عادت را که بررسی کند چه دارد و چه ندارد را از دست داده بود. در مقابل قفسه لباس‌های نخی‌اش ایستاده بود؛ صبح بود و می‌خواست پیراهنی تمیز را از روی توده لباس‌هایش در آن قفسه بردارد. خانم یوهانکا، گاه و بی‌گاه می‌آمد و از فاصله‌ای غیرمعمول، پیراهنی را به او نشان می‌داد که مندرس و کهنه شده بود، و اظهار می‌داشت که بقیه پیراهن‌های او هم به همین وضع است و ارباب بهتر است پیراهن‌های تازه‌ای بخرد. «بسیارخوب» و او می‌رفت و از نزدیک‌ترین فروشگاه، نیم دوجین پیراهن نو می‌خرید، بدون این که به این فکر بیفتد که همین تازه‌گی‌ها دوباره نیم دوجین پیراهن خریده بود. از زمانی که زنش مرده و او بیوه شده بود، همین داستان برای یقه‌ها و کراوات‌ها، سایر لباس‌ها، پوتین‌ها، صابون و هزار چیز دیگر که یک مرد به آن نیاز دارد، تکرار می‌شد. همه چیزها را می‌بایست، هر از چند گاه، دوباره از نو خریداری کند. ولی این که چگونه وسایل یک مرد پیر به این سرعت کهنه و فرسوده می‌شد را فقط خدا می‌دانست. او مدام وسائل تازه می‌خرید. در واقع، هروقت که به سراغ جالباسی‌اش می‌رفت و می‌دید لباس‌هایی را که چند وقت پیش خریده است پیدا نمی‌کند، دوباره می‌خرید. مشکل این بود که نمی‌توانست دقیقاً به یاد بیاورد که کی آن‌ها را خریده بود. به همین خاطر ذهنش را زیاد مشغول این موضوع نمی‌کرد، در هر صورت خانم یوهانکا بود و به همه کارها او بود که رسیدگی می‌کند.

و حالا، برای اولین بار، پس از این سال‌ها، به فکر افتاده بود که دارد به طور منظم مورد سرقت قرار می‌گیرد. این اتفاق به این شکل برایش رخ داده بود: آن روز صبح، از طرف یک انجمن یا چیزی شبیه به آن نامه‌ای دریافت کرده بود که از او خواسته بودند برای شرکت در یک ضیافت حضور بهم رساند. سال‌ها بود که به هیچ‌جا نرفته بود. حلقه محدود دوستانش بسیار کوچک بود و اکنون این دعوت غیرمنتظره او را گیج کرده بود. اگر چه کمی اضطراب داشت ولی بسیار خوشحال شده بود. قبل از هر چیز به سراغ پیراهن‌هایش رفت. می‌خواست یکی از بهترین و شیک‌ترین آن‌ها را برای میهمانی آن شب انتخاب کند ولی به جز لباس‌های کهنه و قدیمی که یا سرآستین‌هایش رفته بود یا





این لحظه، چقدر احساس خشنودی و آرامش می‌کرد. لحظاتی که هم‌چون گهواره‌ای او را به خواب برده بودند. اما اکنون با وحشت، شاهد آن بود که دستی بیگانه، حتا بالش زیر سرش را به یغما برده و چرت آرام او را برهم زده است. احساس تنهایی می‌کرد. دردی عمیق او را رنج می‌داد. عمیق‌تر از دردی که در آن روز - روزی که از مراسم به خاکسپاری همسرش باز می‌گشت - او را در بر گرفته بود. حس می‌کرد که پیر وخسته شده است و زندگی با او بی‌رحم بوده است.

اما، با این حال، یک چیز را درک نمی‌کرد. چرا این زن می‌بایست اموال او را بدزد؟ با آن‌ها چکار می‌کرد؟ آه، فهمیدم. ناگهان با رضایتی کینه‌توزانه به یاد آورد. باید دلیلش همین باشد! آن زن، برادرزاده‌ای داشت که همچون عمه‌ای واله و شیدا، به او احمقانه عشق می‌ورزید. مگر او نبود که این همه گوشم را با ورورهای بی‌پایانش، دربارهٔ نبوغ آن مردک کر نکرده بود؟ بگذار ببینم، همین چند وقت پیش بود که عکس او را به من نشان داد: موهای مجعد، بینی نوک‌تیز و رو به بالا، و به ویژه آن سبیل‌های گستاخ. و آن وقت این زن داشت برای چنین آدمی از شدت شوق و غرور اشک می‌ریخت. با خودش گفت: بله، این همان کسی است که باید تمام چیزهای گم شدهٔ من به دست او رسیده باشد. از این فکر، دستخوش عصبیت کوری گردید که او را به آشپزخانه کشاند. یوهانا را صدا زد و گفت: «تو عجزهٔ پست و رذلی هستی!» و دوباره یک‌راست به اتاق خودش رفت و او را با چشمان اشک‌بار و وحشت‌زده‌ای که بیشتر به چشمان حیران گوسفندی پیر شبیه بود، تنها گذاشت.

دیگر در آن روز با یوهانا حرف نزد. یوهانا که آه می‌کشید و احساس می‌کرد مورد توهین قرار گرفته، هر چیز را که دم دستش بود پرت می‌کرد، بدون این که بداند دلیل واقعی این مشکلی که پیش آمده چیست.

عصر بود که دوباره به سراغ کمد و کشوها رفت و هر چه را که در آن بود به زمین ریخت. وحشتناک بود. یکی پس از دیگری، چیزهایی را که زمانی به او تعلق داشت، به یاد می‌آورد. یادگارهای گوناگون فامیلی را که به ارث برده بود و حالا به نظرش بسیار گران‌قیمت می‌آمدند، هیچ کدام آن‌جا نبود. انگار که در آتش‌سوزی بزرگی نیست و نابود شده‌اند. احساس می‌کرد که در میان خشم و اشک و بی‌کسی درهم شکسته شده است.

میان آن همه کشوهای پخش شده به این طرف و آن طرف، در حالی که گرد و خاک بر سر و رویش نشسته بود، بی‌آن که نفسی تازه کند به یگانه یادگاری که اکنون به آن دست یافته بود، نگاه می‌کرد. کیف پول پدرش، که منجوق دوزی شده بود و

از دوطرف سوراخ بود. در طول چند سال، این همه وسائش به سرقت رفته و دیگر چیزی از آن‌ها باقی نمانده بود؟ اکنون در اوج عصبانیت بود و اگر یوهانکا در آن لحظه به او نزدیک می‌شد، یک سیلی جانانه نصیبش می‌شد. هیجان زده، از خود می‌پرسید: آخر با او چکار کنم؟ دمش را بگیرم و پرت کنم بیرون؟ تحویل پلیس‌اش بدهم؟ آن وقت، چه کسی فردا برای من صبحانه حاضر خواهد کرد؟ خب، به رستوران می‌روم. اما، چه کسی آب را برای من گرم خواهد کرد و آتش را روشن خواهد کرد؟ با کوشش بسیار، این افکار را کنار زد. فردا به این موضوع رسیدگی خواهم کرد. می‌خواست به خودش اطمینان دهد. ولی یک چیز اتفاق افتاده بود و او داشت به آن فکر می‌کرد: من به این زن وابسته شده‌ام! با تمام این احوال، دیگر نمی‌توانست سنگینی این بار را بر دوش خود تحمل کند. آگاهی از این که آن زن خبطی کرده است و می‌بایست تنبیه گردد، به او جسارت لازم را می‌داد.

وقتی که هوا رو به غروب می‌رفت، خودش را آماده کرد و به طرف آشپزخانه به راه افتاد و با لحنی بی‌تفاوت به یوهانکا گفت: «تو باید از این جا بروی.» و بعد، یک سخنرانی طولانی و پیچیده، که پر بود از مطالبی بی‌ربط و مغشوش. کاری را که با هزار دشواری و استدلال از یوهانکا خواسته بود می‌بایست فوراً انجام شود، اما یوهانکا بدون آن که جوابی بدهد، با قیافه‌ای مظلوم، مشغول انجام وظائف عادی خود بود.

سخنرانی که تمام شد، یوهانکا از آشپزخانه بیرون آمد و در آن را محکم پشت سر خود بست و او را در آنجا تنها گذاشت و رفت.

با تردید، در حالی که قلبش به شدت می‌تپید، دستش را روی دستگیرهٔ آشپزخانه گذاشت. هیچ‌وقت کارش به آن‌جا نکشیده بود که به سراغ کمد یوهانکا برود، و اکنون با وحشت بسیار، می‌دید که می‌خواهد همچون یک دزد، مخفیانه به درون آن سرک بکشد. اما درست در هنگامی که می‌خواست از این فکر دست بکشد، وقایع خود بخود پیش آمد و او در را باز کرد و داخل شد.

آشپزخانه از تمیزی برق می‌زد. کمد یوهانکا آنجا بود، اما قفل شده بود و هیچ نشانی از کلید آن نبود. این کشف، حدس او را به یقین تبدیل کرد. سعی کرد با چاقوی آشپزخانه، قفل در کمد را به زور باز کند اما، فقط آن را خراشی انداخت و نتوانست قفلش را باز کند. همهٔ کشوها را برای یافتن کلید جستجو کرد. تمام کلیدهای خودش را بکار گرفت و پس از نیم ساعت تلاش عصبی، تازه متوجه شد که کمد اصلاً قفل نبوده و با فشار یک دکمهٔ قلاب مانند می‌شد آن را باز کرد. تمام لباس‌های نخی،



تمیز و اتو کشیده در قفسه‌های جداگانه، منظم چیده شده بودند. شش پیراهنی را که به تازگی خریده بود و هنوز نوار بسته‌بندی فروشگاه از روی آن‌ها باز نشده بود، در قفسه بالا پیدا کرد. در یکی از جعبه‌های کمد، سنجاق سینه همسرش که یاقوتی تیره داشت، دکمه سراستین‌های پدر بزرگ مادریش که نگینی از مروارید داشت، و تصویر مادرش که بر روی عاج کشیده شده بود را یافت. خدای من! یعنی همه این چیزها به درد او می‌خورد؟ هر چیزی را که در کمد بود، بیرون کشید. یقه‌ها و جوراب‌هایش را پیدا کرد، یک بسته صابون، مسواک‌ها، یک کمر بند ابریشمی، روبالشی، یک هفت‌تیر قدیمی افسری و یک قطعه کهربای بدر نخل که جای آتش سیگار روی آن دیده می‌شد. این‌ها همه بخشی از وسایلی بودند که از قفسه‌های او دزدیده شده بود. شک نداشت که خیلی بیشتر از آن‌ها را، از مدت‌ها قبل، به آن برادرزاده موفر فری‌اش داده بود. خشم شدیدش فروکش کرده بود، اما، رنجشی شامت‌بار در او باقی مانده بود. که این طور... یوهانکا، یوهانکا! این بود جواب خوبی‌های من؟

همه این وسایل را یکی پس از دیگری به اتاقش برد و روی میز، جداگانه گذاشت. نمایشگاهی بود با شکوه از وسایلی دیدنی. هر چیزی را که از وسائل شخصی یوهانکا بود به کمد او بازگرداند. حتا می‌خواست که آن‌ها را مرتب در سرجایشان بگذارد، اما، پس از تلاش‌هایی بیهوده، با درماندگی، آن‌ها را به حال خود رها کرد. کمد، انگار که دزد به آن زده باشد، درش باز مانده بود و همه چیز آن به هم ریخته بود. وحشت برش داشت که اگر یوهانکا برگردد، چه خواهد شد. در آن صورت، می‌بایست خیلی جدی با او گفتگو کند. این فکر به قدری انزجار او را برانگیخت که با عجله شروع کرد به پوشیدن لباس‌هایش. به خودش گفت: فردا، اجازه می‌دهم که به سرکارش برگردد. همین که امروز بداند من همه چیز را فهمیده‌ام، برای او کافی است. یکی از پیراهن‌های تازه‌اش را، که همچون کاغذ شق و رق بود باز کرد، ولی هر چه کرد نتوانست یقه خشک و سفت آن را ببندد. یوهانکا ممکن بود که هر لحظه سر برسد

به سرعت به سوی یکی از پیراهن‌های کهنه خود شیرجه رفت و بی توجه به این که نخ نما شده است، آن را به تن کرد و همچون یک دزد، با احتیاط از خانه بیرون رفت و یک ساعت تمام در زیر باران، در خیابان‌ها پرسه زد تا وقت میهمانی فرا برسد.

در میهمانی، وقتی که به شدت احساس تنهایی کرد، خواست خود را در گفتگوهای دوستانی قدیمی داخل کند، اما نمی‌دانست از چه راهی. سال‌ها بود که از سایر مردم دور مانده

بود. فکرش را بکنید، ما به سختی می‌توانیم حرفی برای گفتن داشته باشیم و یکدیگر را درک نکنیم. او از هیچ‌کس کینه‌ای به دل نگرفت. در گوشه‌ای ایستاد و لبخند زد. و به درخشش چراغ‌ها خیره شد و به حرکات و سروصداها. تا این که به دلیلی ناروشن، متوجه نکته‌ای تازه شد. ببین چه ریختی پیدا کرده‌ام! نخ‌های پیراهنم بیرون زده، لکه‌ای روی کتم افتاده، و همین طور چکمه‌هایم. خدا به دادم برسد! آرزو می‌کرد که آب شود و به زمین برود. به هر طرف نگاه کرد تا شاید جایی پیدا کند و خود را از نظرها پنهان کند. پیراهن‌های دیگران از تمیزی مثل الماس برق می‌زدند. چطور می‌توانست بدون آن که توجه کسی را جلب کند از آن‌جا بگریزد؟ می‌ترسید که قدمی به طرف در بردارد و فوراً نظرها را به سوی خود جلب کند. از شدت خجالت عرق می‌ریخت و تلاش می‌کرد که خود را بی تفاوت نشان دهد، ولی در تمامی این لحظات، بدون آن که توجه کسی را جلب کند، سانت به سانت خود را به در نزدیک می‌کرد. از شانس بد، یک آشنای قدیمی که از همشاگردی‌های دوره دبیرستانش بود، او را طرف خطاب خود قرارداد و این، او را بیشتر خجالت زده کرد. با دست و پاچگی جواب او را داد؛ به نحوی که او را از خود آزرده کرد. وقتی که دوباره تنها شد، آهی از سر آسودگی کشید و یک بار دیگر فاصله خود را با در محاسبه کرد و پس از طی کردن این مصافت، توانست که از آن خانه پا به فرار بگذارد. هنوز شب به نیمه نرسیده بود.

در طول راه، دوباره به فکر یوهانکا افتاد. مغزش با قدم زدن سریع، به کار افتاد و آن‌چه را که می‌بایست به یوهانکا بگوید، به ذهنش سپرد. با آرامشی غیر معمول، جملاتی متین، طولانی و محکمی را به هم دوخت. سخنرانی‌ای بود طولانی که با نهایت شفقت، کاری را که یوهانکا انجام داده بود محکوم می‌کرد. بله، شفقت! چون او در پایان می‌خواست او را ببخشد. نمی‌خواست که او را به خیابان بیندازد. یوهانکا اشک می‌ریخت و التماس می‌کرد و قول می‌داد که خود را اصلاح کند، و او در سکوت، بی هیچ حرکتی به حرف‌هایش گوش می‌کرد و در آخر، موقرانه به او می‌گفت: «یوهانکا، یک فرصت دیگر به تو می‌دهم تا خود را اصلاح کنی. صادق باش و درستکار، چیز دیگری از تو نمی‌خواهم. من دیگر پیر شده‌ام و نمی‌خواهم که با تو بی‌رحم باشم.»

آن‌چنان هیجان زده بود که ناگهان خود را در مقابل خانه دید. در قفل نبود. چراغی در اتاق یوهانکا می‌سوخت. دزدکی از میان پرده، نگاهی به آشپزخانه انداخت. خدا به خیر کند! یوهانکا، با چشم‌های متورم و سرخ شده از گریه، در اطراف آشپزخانه



می‌چرخید و وسائش را در یک چمدان بزرگ می‌گذاشت. این نشانهٔ بدی بود، چرا چمدان؟ روی نوک پا، آرام به اتاقش خزید. گیج و پریشان و سردرگم شده بود. آیا یوهانکا می‌خواست برود؟ روی میز مقابلش، همهٔ آن چیزهایی که یوهانکا از او دزدیده بود، به چشم می‌خورد. آن‌ها را لمس کرد ولی کوچک‌ترین لذتی از این که آن‌ها را دوباره بدست آورده است حس نکرد. با خود گفت: «فهمیدم، یوهانکا متوجه شده است که من به دزدی‌های کثیف او پی برده‌ام، و منتظر آن است که من اخراجش کنم، به همین خاطر دارد وسائش را جمع می‌کند. بسیار خوب، من تا فردا او را با این فکر تنها می‌گذارم. این خودش برای او تنبیهی است. بله، فردا صبح با او صحبت خواهم کرد. ولی ممکن است ... ممکن است که همین الان بیاید و بخواهد که او را ببخشم. او در مقابل من، مدام گریه خواهد کرد، به زانو خواهد افتاد و کارهایی از این قبیل. "خیلی خب، یوهانکا، من نمی‌خواهم تندی کنم، می‌توانی همین جا بمانی.» همان جا نشست، با همان لباس مهمانی. و به انتظار پیشرفت وقایع ماند. خانه در سکوتی عمیق فرورفته بود. هر قدمی را که یوهانکا در آشپزخانه برمی‌داشت، می‌شنوید. صدای بسته شدن در چمدان را شنید و دوباره سکوت و آرامش. این دیگر چه بود؟ گوش به زنگ از جایش پرید و شنید: زوزه‌ای طولانی و وحشتناک که نه به انسان، بلکه بیش‌تر به زوزهٔ جانوری شباهت داشت. و بعد تبدیل شد به هق هقی عصبی و مداوم. صدای سنگین حرکت آرام زانوهای روی کف خانه شنیده شد، و صدای زاری مظلومانه. یوهانکا داشت گریه می‌کرد. به طور حتم خودش را برای واقعه‌ای آماده کرده بود. واقعه‌ای نامنتظر. ایستاد و با قلبی که به شدت می‌تپید به آنچه که در آشپزخانه می‌گذشت گوش داد. هیچ صدایی شنیده نمی‌شد، بجز صدای گریه. بزودی می‌بایست یوهانکا با پای خودش بیاید و از او عذرخواهی کند.

برای این که ثبات خود را حفظ کند، طول اتاق را طی کرد. هنوز یوهانکا نیامده بود. در این فاصله، دوباره ایستاد و گوش کرد: گریه و شیون او باز هم به زوزهٔ یک نواخت و مداومی تبدیل شده بود و فروکش نمی‌کرد. اندوهی عمیق، پریشانش کرد. تصمیم خود را گرفت: می‌روم پیش او. و با خود گفت: «خیلی خب، این برای تو درسی بود، یوهانکا! حالا دیگر گریه نکن. من می‌بخشمت، ولی در آینده می‌بایست درستکار باشی.»

ناگهان، یورش سهمگین رخ داد؛ در با شدت باز شد و یوهانکا زوزه کشان در آستانه در ظاهر شد. دیدن صورت او با آن چشم‌های ورم کرده و گریان بسیار دردناک بود.

بریده بریده گفت: «یوهانکا!»

یوهانکا هق هق کنان گفت: «من - سزاوار - این رفتار - بودم؟ واقعاً که - خیلی جالبه! - متشکرم. با من - مثل یک دزد رفتار می‌کنی؟ جداً که شرم آورده!»

صدایش را بلند کرد و گفت: «ولی یوهانکا! تو وسائش من را برداشته‌ای - همهٔ این وسائش را، می‌بینی؟ آیا این‌ها را برداشته بودی یا نه؟»

ولی یوهانکا گوش نمی‌کرد. «چکار می‌بایست بکنم ... با این آبرو ریزی ... کمد من را می‌گردید ... انگار که ... من ... یک کولی دله دزد. تف بر من اگر این‌طور باشم، من، در واقع ... شما نباید این کار را با من می‌کردید. نه آقا! ... حق نداشتید ... به من توهین کنید ... هرگز ... تا آخرین روز عمرم هم ... انتظار چنین رفتاری را با خودم نداشت. یعنی من، واقعه دزد هستم؟ من ... من، دزد ... این طوره؟» و با اندوهی شدید، جیغ کشان گفت: «جداً من دزد هستم؟ من، در واقع، تو خانوادهٔ من! نه، هرگز! هرگز چنین انتظاری را نداشت ... به هیچ وجه نباید با من این‌طور رفتار می‌شد!»

با آزرده‌گی جواب داد: «کمی‌شعور داشته باش! چه کسی این وسائش را به داخل کمد تو برده؟ این‌ها مال توست یا من؟ بگو دیگر، خانم خوب من، این‌ها مال توست؟»

یوهانکا دوباره به گریه افتاد: «نمی‌خواهم دیگر چیزی بشنوم آقای محترم، واقعاً که شرم آورده! اگر فکر می‌کنید که من ... درست مثل یک کولی هستم ... خب، کمدم را بگردید! ولی تا شما دارید این کار را می‌کنید ...» یوهانکا هم چنان گریان و هیجان زده صدایش را بالا برد: «تا شما دارید این کار را می‌کنید، من از این‌جا رفته‌ام. نه ... نه، من تا صبح این‌جا نخواهم ماند.»

به اعتراض حرفش را قطع کرد و گفت: «گوش کن، من نمی‌خواهم تو را اخراج کنم. تو هم همین‌جا می‌مانی، مس‌فهمی یوهانکا. هرچی بود گذشت، خدا خودش عاقبت ما را بخیر کند و وجودمان را از هر چه شر و بدی است محفوظ بدارد. اما من، من که هنوز هیچ حرف بدی به تو نزده‌ام. حالا دیگر تمامش کن و این همه آبروره نریز!»

یوهانکا، اشک‌هایش را پاک کرد و گفت: «کس دیگری را استخدام کنید. من حتا ... تا صبح هم این‌جا ... نمی‌مانم، با من ... مثل سگ ... رفتار کردید. نه، امکان ندارد.» و بعد، محکم آب دهانش را به بیرون تف کرد و گفت: «هر چقدر هم که بدهید، باز من کوتاه نخواهم آمد. اصلاً می‌خواهم امشب سرم را روی سنکفرش خیابان بگذارم.»

و او، درمانده، پرسید: «آخر چرا، یوهانکا؟ آزرده شدی؟ ولی تو که آخر نمی‌توانی انکار کنی که این ...»



یوهانکا با لحنی که هنوز رنجش در آن موج می‌زد، فریاد کشید: «نه، معلوم است که اصلاً آزرده نشده‌ام، هیچ هم با احساسات من بازی نشده ... گشتن کمد من ... انگار دزد گیر آورده‌اند. نه، این که چیز مهمی نیست ... خب می‌خواستید چه کار دیگری بکنید ... هیچ کس چنین رفتاری را با من نداشته ... واقعاً که! شرم آور. من که یک آدم ... بی سروپا نیستم.» یوهانکا، دوباره جیغ وحشتناکی کشید، اشک‌هایش را پاک کرد، به سرعت از اتاق خارج شد و در را محکم به هم کوبید.

کاملاً گیج شده بود. یوهانکا به جای توبه و عذرخواهی، این جنگولک بازی را درآورده بود. "این دیگر چه معنی می‌دهد؟ مثل یک زاغچه، وسائل مرا دزدیده. در این که هیچ شکی نیست؛ احساس توهین می‌کند، برای این که من موضوع را فهمیده‌ام. از این که مثل یک دزد رفتار کرده، خجالت نمی‌کشد، ولی از این که کسی به این موضوع پی برده، احساساتش شدیداً جریحه دار شده. این زن، مثل این که عقلش را از دست داده؟"

با این حال، لحظه به لحظه برای او بیشتر و بیشتر متأسف می‌شد. با خودش گفت: هر کسی نقطه ضعفی دارد، و هیچ چیز بیشتر از این که این نقطه ضعف را به رخش بکشی او را

نمی‌رنجاند. آه، انسانی به شدت اخلاق‌گرا و حساس که در میان اشتباهاتش گیر کرده است، چه حالی می‌تواند داشته باشد. چقدر دردناک و رنج‌آور است دیدن این صحنه. اگر انگشتت را بر روی گناه پنهان کسی بگذاری، فریادش از درد و خشم به آسمان بلند می‌شود. می‌بینی، هروقت درباره فردی که آزار داده قضاوت می‌کنی، خود بخود در مورد خودت هم، که آزار دیده‌ای، قضاوت می‌کنی؟

از آشپزخانه، صدای گریه خفه‌ای به گوش می‌رسید. یوهانکا دهانش را با رختخواب پر پوشانده بود. می‌خواست پهلوی او برود، اما در قفل شده بود. همان جا ایستاد، و از همان پشت در او را ملامت کرد.

بعد، تلاش کرد تا تسکینش بدهد، اما تنها جوابی که می‌شنید حق گریه شدید و تیزی بود. درمانده و مغموم، به اتاقش برگشت. روی میز، وسائل دزدیده شده‌اش قرار داشت: پیراهن‌های نو و زیبایش، چند دست لباس نخی، یادگاری‌ها و چه چیزهای دیگری که نبود. با انگشتانش آن‌ها را نوازش کرد، ولی تنها چیزی را که حس می‌کرد غم بود و احساس سرگردانی. ■







در طول این سال‌ها، مرد تقریباً همیشه پاسبان را زیر نظر دارد؛ تا جایی که پاسبان‌های دیگر را فراموش می‌کند. این یکی در نظرش تنها مانع ورود به قانون می‌باشد. مرد روستایی، در سال‌های اول، بدون فکر کردن به آن چه که می‌گوید، و با صدای بلند، به این موقعیت و بدبختی لعنت می‌فرستد. بعدها؛ همان طور که پیرتر و پیرتر می‌شود، با خودش غرولند می‌کند. رفتار مرد روستایی بچگانه می‌شود. از آن جایی که در طول سال‌های متمادی پاسبان را زیر نظر داشت، دیگر حتی کک‌های داخل کت پشمی پاسبان را هم می‌شناخت. پس حتی از آن کک‌ها خوااهش می‌کند تا کمکش کنند که بتواند پاسبان را متقاعد کند. در نهایت قدرت بینایی مرد روستایی ضعیف می‌شود و او نمی‌تواند تشخیص دهد که آیا چیزهای اطرافش واقعاً در حال تیره‌تر شدن هستند یا این که صرفاً چشم‌هایش او را می‌فریبند. ولی حالا نوری پایدار را در تاریکی می‌بیند که راه می‌گشاید و از دروازه‌های قانون منتشر می‌شود. حالا او دیگر وقت زیادی برای زندگی کردن ندارد. قبل از مرگش، مرد روستایی تمام تجربه‌هایش از این سال‌ها را در سرش جمع می‌کند و سوالی را به خاطر می‌آورد که تا کنون هیچ وقت از پاسبان نپرسیده بود. مرد برای پاسبان دست تکان می‌دهد که به سمتش بیاید، چرا که دیگر توان حرکت دادن بدن تکیده خودش را ندارد.

پاسبان مجبور می‌شود به سمت مرد روستایی خم شود، چون اختلاف زیاد بینشان، همه چیز را به ضرر مرد روستایی تغییر داده بود. پاسبان می‌پرسد: «این چه چیزی است که تو هنوز می‌خواهی بدانی؟ حقیقتاً که تو سیری ناپذیری!» مرد می‌گوید:

«هر انسانی به دنبال دست یافتن به قانون است، پس چگونه می‌شود که در طول این سال‌ها، هیچ کس به غیر از من نیامده تا اجازه وارد شدن به قانون را بخواهد؟»

پاسبان که می‌بیند مرد روستایی به حال مرگ افتاده، برای اینکه صدایش با توجه به شنوایی تحلیل رفته مرد، برای او قابل شنیدن باشد، بر سرش فریاد می‌کشد:

«هیچ کس به غیر از تو نمی‌تواند از این در عبور کند، چرا که حق گذاشتن از این در فقط به تو داده شده بود. و حالا من می‌روم تا این در را ببندم.» ■

در برابر قانون پاسبانی می‌نشیند. مردی روستایی پیش این پاسبان می‌آید و درخواست می‌کند که اجازه ورود به قانون را داشته باشد. اما پاسبان می‌گوید که در این لحظه نمی‌تواند به او رخصت داخل شدن بدهد. مرد در این باره می‌اندیشد و سپس می‌پرسد که آیا بعداً اجازه داخل شدن را خواهد داشت؟ پاسبان می‌گوید: «ممکن است؛ اما الان نه.»

در همان لحظه دروازه‌های قانون باز می‌شود و پاسبان کنار می‌رود، مرد خم می‌شود تا بتواند از میان دروازه، درون را ببیند. وقتی که پاسبان متوجه آن می‌شود، می‌خندد و می‌گوید: «اگر خیلی وسوسه می‌شوی، بر خلاف قانون ممنوعیت من امتحانش کن. اما حواست باشد! من قدرتمندم. تازه؛ من پایین مرتبه ترین پاسبان هستم. اما از هر اتاق به اتاقی دیگر، پاسبانی است، و هر کدامشان قدرتمندتر از دیگری‌اند. خود من حتی تحمل انداختن یک نگاه اجمالی به سومینشان را هم ندارم.» مرد روستایی انتظار این دشواری‌ها را نداشت. او با خودش می‌اندیشد «قانون می‌بایست همیشه برای همه در دسترس باشد.» ولی حالا که بهتر به پاسبان با آن کت پشمی و دماغ بزرگ نوک تیز و ریش بلند، کم پشت و تاتاری‌اش نگاه می‌کند، به این نتیجه می‌رسد که بهتر است تا زمانی که اجازه داخل شدن را به او بدهند، منتظر بماند. پاسبان یک چهارپایه به مرد می‌دهد و به او اجازه می‌دهد که گوشه‌ای، روبروی دروازه، بنشیند. مرد روستایی روزها و سال‌ها همان جا می‌نشیند. مرد تلاش‌های زیادی می‌کند تا به او اجازه دخول بدهند و با درخواست‌های گاه و بیگاه خودش، پاسبان را کلافه می‌کند. پاسبان اغلب از مرد سؤال‌های مختصری می‌پرسد. سؤال‌هایی راجع به سرزمینش، و خیلی چیزهای دیگر. اما در واقع این‌ها سؤال‌هایی از روی بی‌اعتنایی هستند، از آن سبک سؤال‌هایی که اعیان از زیردستان خودشان می‌پرسند. هر بار، در پایان به او می‌گوید که هنوز هم نمی‌تواند اجازه دهد که مرد داخل شود.

مرد، که حسابی خودش را برای این سفر مهیا کرده بود، همه چیز را، بدون اهمیت دادن به این که تا چه حد با ارزش هستند، خرج غلبه کردن بر پاسبان می‌کند. پاسبان همه آن‌ها را قبول می‌کند اما می‌گوید: «این‌ها را می‌گیرم منتهی فقط برای اینکه فکر نکنی تلاش‌هایت بیهوده بوده‌اند.»





-آماده‌ای؟

-آماده‌ام.

-الان؟

-نه! یکمی مونده.

-دانشمندا واقعاً "میدونن؟ امروز اتفاق میفته؟ یعنی

میشه؟

-بیا.. بیا خودت نگاه کن.

بچه‌ها مثل خوشه‌های رز و دسته‌های علف به یکدیگر چسبیده بودند و برای دیدن خورشید پنهان به بیرون چشم دوخته بودند. باران می‌بارید. هفت سال بود که باران می‌بارید.

هزاران روز پیایی از ابتدا تا انتها پر از باران بود، پر از صدای کوبش و جاری شدن آب، صدای مطبوع ریزش قطرات بلوری و صدای غرش طوفان‌هایی چنان سهمگین که امواج آب را روانهٔ جزیره می‌کردند. هزاران جنگل زیر باران خرد شده بود و دوباره رویده تا از نو در هم شکند. زندگی در سیارهٔ ناهید همیشه همینطور بود، این هم اتاق درس فرزندان مردان و زنان فضاوردی بود که با این دنیای همیشه بارانی آمده بودند تا تشکیل تمدن بدهند و زندگی‌شان را بکنند.

-داره بند میاد، داره بند میاد!

-آره، آره!

مارگوت از آن‌ها دور شد، از این بچه‌هایی که آخرین باری که هر روز بارانی نبود را یادشان نیست. همهٔ این بچه‌ها نه سالشان بود و از آخرین باری که خورشید، هفت سال پیش، تنها برای یک ساعت روی خودش را به دنیای حیرت زدهٔ آن‌ها نشان داد چیزی به خاطر نمی‌آورند. مارگوت به یاد دارد که بعضی شب‌ها صدای تکان خوردن آن‌ها در خواب را می‌شنید، و می‌دانست که داشتند خواب می‌دیدند. خواب یک مداد شمعی زرد یا طلایی یا یک سکهٔ بزرگ، آنقدر بزرگ که بتوان دنیا را با آن خرید. می‌دانست که آن‌ها فکر می‌کردند گرمایی را به خاطر دارند، چیزی مثل سرخ شدن صورت از خجالت، توی بدن، بازوها و پاها، و دست‌های لرزانشان. ولی همیشه با

صدای کوبش قطره‌های باران از خواب می‌پریدند، بارش بی پایان مهره‌های گردن بندی بلوری روی سقف‌ها و پیاده روها و باغ‌ها و جنگل‌ها. و رویاهای شان مرده بود. تمام دیروز را در کلاس راجع به خورشید خوانده بودند. اینکه چقدر شبیه لیمو و چقدر داغ بود. در موردش داستان کوتاه و مقاله و شعر نوشتند. «خورشید به مانند گلی ست که تنها یک ساعت می‌شکفت» این شعر را مارگوت نوشته بود که با صدایی آرام، ضمن اینکه بیرون بارانی بود، در کلاس که ساکت و آرام بود، خواند. یکی از پسرها به اعتراض گفت:

این رو خودت ننوشتی.

مارگوت گفت: چرا... خودم نوشتم... خودم نوشتم.

معلم گفت: ویلیام، بس کن.

ولی این‌ها دیروز اتفاق افتاد. امروز باران کم جان شده بود و بچه‌ها محکم به پنجره‌های بزرگ و زخیم چسبیده بودند.

-معلم کو؟

-برمیگرده.

-بهتره عجله کنه. آگه نه از دستش می‌دیم! بچه‌ها در حال حرف و مهمه مثل یک چرخ بی قرار دور خودشان چرخیدند. مارگوت جدا از بقیه تنها ایستاده بود. دختر نحیف و رنگ پریده‌ای بود، انگار که سال‌هاست در باران گم شده و باران آبی چشمانش، سرخی لبانش و زردی موهایش را شسته بود. شبیه یک عکس قدیمی و خاک خورده از آلبومی قدیمی بود که رنگ و رویش رفته بود و اگر هم حرف می‌زد صدایش مثل صدای روح بود. جدا از بقیه و تنها ایستاده بود و از پشت شیشه‌های غول آسای رو به رویش به دنیای پر سر و صدا و خیس بیرون چشم دوخته بود.

ویلیام گفت:

تو به چی نگاه می‌کنی؟

مارگوت چیزی نگفت.

-وقتی باهات حرف می‌زنن جواب بده.



بعد هلش داد. ولی مارگوت تکان نخورد. بچه‌ها ازش دور شدند، حتی نگاهش هم نمی‌کردند. مارگوت هم فاصله گرفتن آن‌ها را حس کرد. دلیل این کار بچه‌ها این بود که مارگوت هیچ وقت با آن‌ها در تونل‌های خالی زیر شهر بازی نمی‌کرد. اگر در گرگم به هوا او را می‌زدند از جایش حرکت نمی‌کرد، می‌ایستاد و پلک می‌زد. دنبالشان نمی‌رفت. وقتی همه کلاس راجع به شادی و زندگی سرود می‌خواندند، لب‌های او تکان نمی‌خورد. فقط وقتی در مورد آفتاب و تابستان می‌خواندند با چشمانی دوخته به پنجره‌های خیس به آرامی همراهی‌شان می‌کرد. البته بزرگترین جرمش این بود که تنها پنج سال می‌شد که از زمین به آنجا آمده بود، خورشید را به خاطر داشت، تصویر آفتاب و آسمان اوهایو را از وقتی که فقط چهار سال داشت یادش بود. بقیه بچه‌ها تمام عمرشان را در ناهید بوده‌اند و آخرین باری که آفتاب در آسمان بود، فقط دو سال داشتند و حالا رنگ و گرما و شکل آن را فراموش کرده بودند. ولی مارگوت همه این‌ها را یادش بود.

یک بار با چشم‌های بسته گفته بود «شبییه یه سکه ست.» بچه‌ها فریاد زدند «نه نیست!»

مارگوت گفت «شبییه آتیش توی کوره ست.» بچه‌ها داد زدند «داری دروغ می‌گی، هیچی یادت نیست!» اما مارگوت یادش بود. به آرامی دورتر از بقیه ایستاده بود و پنجره‌های طرح دار را نگاه می‌کرد. یک بار ماه قبل حاضر نشده بود در مدرسه دوش بگیرد. با دستانش محکم سر و گوش‌هایش را گرفته بود و جیغ می‌زد که آب نباید به سرش بخورد. بعد از آن اتفاق آرام آرام حس کرد که با بقیه فرق دارد، بقیه هم متوجه این تفاوت شدند و ازش فاصله گرفتند. حرف‌هایی راجع به اینکه قرار است پدر و مادرش سال بعد او را به زمین برگردانند گفته می‌شد. این کار برای مارگوت حیاتی به نظر می‌رسید، اگرچه باعث از دست دادن هزاران دلار از سرمایه خانواده‌اش می‌شد. به همین دلایل کوچک و بزرگ، بچه‌ها از او متنفر بودند. از صورت سفید و رنگ پریده‌اش، سکوت سرشار از انتظارش، لاغری و آینده‌ای که منتظرش بود. پسرک دوباره هلش داد و گفت: «گمشو دیگه.. منتظر چی هستی؟»

مارگوت برای اولین بار رویش را برگرداند و به پسر نگاه کرد. چیزی که منتظرش بود در چشمانش پیدا بود. پسر با خشونت فریاد زد:

«بیخود این دور و اطراف واینستا، هیچی نمی‌بینی امروز» لب‌های مارگوت حرکت کردند.

پسر دوباره فریاد زد:

«هیچی.. همه ش یه شوخی بود مگه نه؟»

رو به بقیه بچه‌ها گفت:

«امروز هیچ اتفاقی نمی‌افته.. می‌افته؟»

بچه‌ها خیره به پسرک پلک می‌زدند، بعد که فهمیدند اوضاع از چه قرار است خندیدند و سرهایشان را به نشانه تأیید تکان دادند و گفتند: «هیچی.. هیچ خبری نیست» مارگوت با چشم‌هایی عاجز زمزمه کرد:

«ولی امروزه.. وقتش.. دانشمندا پیش بینی کردن.. اونا می‌دونن.. خورشید»

پسرک گفت: «همه ش الکی بود»

بعد مارگوت را محکم گرفت و به بقیه گفت:

«هی بچه‌ها.. بیاین قبل از اینکه معلم بیاد بندازیمش تو کمد»

مارگوت گفت:

«نه» و عقب عقب رفت.

بچه‌ها سمتش حمله ور شدند و بدون توجه به ناله و التماس و اشک‌هایش دست و پایش را گرفتند، داخل اتاقی در تونل بردند و در کمد زندانی‌اش کردند. همانجا ایستاده و به در که از ضربات مارگوت می‌لرزید نگاه می‌کردند. صدای خفه گریه‌اش را شنیدند. سپس لبخند زنان از تونل خارج شدند و همزمان با معلم وارد کلاس شدند. معلم به ساعتش نگاهی کرد و گفت: «بچه‌ها آماده این؟» همه گفتند:

«بله»

—همه هستن؟

—بله!

باران از قبل هم کمتر شده بود. همه جلوی در بزرگ کلاس جمع شدند. باران قطع شد. مثل این بود که وسط فیلمی درباره طوفان یا فوران آتشفشان، سیستم صوتی مشکل پیدا کند صدای غرش و خروش خفه و نامفهوم، در نهایت قطع شود، بعد کسی فیلم را از پروژکتور دریاورد و تصویری از یک جزیره استوایی بگذارد که حرکت نمی‌کند و



نمی‌لرزد. جهان بی حرکت ایستاده بود. سکوت آنقدر بی کران و باورنکردنی بود که حس می‌کردی گوش‌هایت با چیزی پر شده‌اند یا کاملاً کر شده‌ای. بچه‌ها جدا از هم ایستاده بودند و گوش‌هایشان را گرفته بودند. در به آرامی باز شد و بوی جهان ساکت و منتظر در کلاس پخش شد.

خورشید بیرون آمد.

هم رنگ برنز سوزان و خیلی بزرگ بود. آسمان اطرافش رنگ سفال آبی در آتش بود. جنگل زیر نور خورشید می‌سوخت و بچه‌ها که طلسمشان شکسته شده بود شروع به دویدن کردند و در هوای بهاری فریاد می‌زدند.

معلم پشت سرشان فریاد زد: «خیلی دور نشین.. فقط دو ساعت فرصت دارین و به صلاح‌تونه این بیرون گیر نیفتین» اما بچه‌ها در حال دویدن بودند. صورتشان را رو آسمان گرفته و نور خورشید را که مثل یه اتوی داغ بود روی گونه‌هایشان حس می‌کردند. ژاکت‌هایشان را درمی‌آوردند تا خورشید بازوهایشان را بسوزاند.

-از لامپ‌های خورشیدی خیلی بهتره.. مگه نه؟

-خیلی خیلی بهتره!

بچه‌ها توقف کردند. داخل جنگل بزرگی که کل ناهید را پوشانده بود و بدون توقف، حتی وقتی نگاهش می‌کردی، در حال رشد کردن بود ایستادند. مثل لانه اختاپوسی که بازوهای بزرگ پر از برگش را به سمت آسمان گرفته بود و در این بهار کوتاه و گذرا گل می‌داد. جنگل در نتیجه سال‌ها محروم بودن از نور خورشید رنگ لاستیک و خاکستر شده بود. رنگ سنگ و پنیر سفید و جوهر، رنگ ماه.

بچه‌ها روی کف تشک مانند جنگل لم داده بودند. می‌خندیدند و صدای آه و ناله زمین زنده را زیرشان می‌شنیدند. بین درخت‌ها می‌دویدند، سر می‌خوردند و می‌افتادند، گرگم به هوا و قایم باشک بازی می‌کردند، ولی بیشتر از هر چیزی آنقدر با چشمان نیمه باز به خورشید زل زدند که اشک از گونه‌هایشان سرازیر شد. دستانشان را به سمت آن زردی و آبی شگفت‌انگیز بلند کردند و هوای تازه را نفس کشیدند. بعد به سکوتی که آن‌ها را در دریای سکوت و سکون غرق کرده بود گوش کردند. به همه چیز نگاه کردند و همه چیز را چشیدند. سپس مانند حیوانات وحشی که از غارشان فرار کرده باشند فریاد زنان در دایره‌ای می‌دویدند. یک ساعت بی وقفه دویدند. و سپس... وسط دویدنشان یکی از دخترها جیغ کشید. همه ایستادند. دختر دستش را دراز کرد و با صدایی لرزان گفت:

«وای.. ببینید ببینید»

بقیه هم به آرامی دورش جمع شدند تا کف دستش را ببینند. یک قطره بزرگ باران کف دستش بود. با نگاه کردن بهش به گریه افتاد. همه در سکوت به خورشید نگاهی انداختند.

«اوه اوه»

چند قطره سرد روی بینی و گونه‌ها و دهانشان افتاد. خورشید پشت توده‌ای از مه وابر محو شد. باد سردی اطرافشان شروع به وزیدن کرد. بچه‌ها با دستانی آویزان دو طرفشان و لبخندهایی که در حال محو شدن بود به سمت خانه‌های زیر زمینی راه افتادند.

صدای غرش رعد آن‌ها را از جا پراند و مانند یک مشت برگ موقع شروع طوفان شروع به جست و خیز و دویدن کردند. رعد و برق ده مایل دورتر از آن‌ها آسمان را شکافت، پنج مایل، یک مایل و به نیم مایلی رسید. آسمان در چشم بر هم زدنی به تاریکی نیمه شب شد. بچه‌ها چند لحظه در دهانه ورودی زیر زمین ایستادند تا باران شدت گرفت. سپس در را بستند و به صدای سهمگین باران سنگین و سیل آسا گوش دادند که همه جا و تا همیشه می‌بارید.

-تا هفت سال دیگه؟

-آره.. هفت سال.

ناگهان یکی از بچه‌ها جیغ کوتاهی کشید: مارگوت \_چی؟

\_هنوز تو کم‌دیه که زندانش کردیم.

\_مارگوت!!!

مثل چند ستون سنگی که در زمین کاشته شده باشند، سر جایشان ایستادند. به یکدیگر نگاه می‌کردند و بعد سریع نگاهشان را می‌دزدیدند. به بیرون و بارانی که تا ابد می‌بارید و می‌بارید چشم دوختند. نمی‌توانستند به چشمان هم نگاه کنند. صورت‌هایشان خشک و رنگ پریده بود. سرشان را پایین انداخته بودند و به دست‌ها و پاهایشان نگاه می‌کردند.

-مارگوت!

یکی از دخترها گفت: خب؟

کسی از جایش تکان نخورد.

دخترک به آرامی گفت: راه بیفتین.

به آرامی از راهرو که غرق در صدای باران سرد بود رد شدند. در صدای طوفان و رعد وارد اتاق شدند، رعد و برق آبی و وحشتناک صورتشان را روشن کرد. به آرامی به کمد نزدیک شدند و جلوی ایستادند. از داخل کمد صدایی نمی‌آمد. به آرامی هر چه تمام‌تر در کمد را باز کردند و اجازه دادند مارگوت

بیرون بیاید. ■







قصه‌ای دیگر به پایان رسید.  
اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،  
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.  
در دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

[www.chouk.ir](http://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.