



داستان ایرانی و خارجی

مقاله «رمانتیسیم آلمانی»

مصاحبه با «آرمین عالمی»

یادی از «خاچاتور آבוویان»

نگاهی به کتاب «چشم سگ»

خلاصه اسطوره «شورش توفن»

یادداشتی بر رمان «از قنوت تا غنا»

مقاله «مرگ اندیشی و مرگ آگاهی»

استراتژی ساخت داستان کوتاه «پدر»

مقاله «انکاره پسامدرن در شعر پارسی»

مقاله «ادبیات به عنوان ابزار اجتماعی»

یادداشتی بر رمان «من بن لادن را کشتم»

مقاله «منزلت زن در نگاه پروین اعتصامی»

کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی

نگاهی به منظرگاه نیچه در «چنین گفت زرتشت»

نگاهی به داستان «پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم»

نگاهی به رمان «افسار کاتبان»؛ «در امتداد حسرت»

مقاله «اختلال روانی افسردگی آفتی در نویسندگی»

یادداشتی در باب یکی از دیالوگ‌های سریال «غریبه»

نگاهی به داستان «برادر پول دار»؛ «آشپز شوهر می‌کند»

نگاهی به داستان «دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم»

معرفی برنده جایزه نوبل «پاول یوهان لودویگ فون هایزه»

مقاله «بررسی واژه اندازه در شاهنامه فردوسی با نگاهی دیگر»

معرفی کتاب «تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته»

یادداشتی بر فیلم «خانه پدری»؛ «ضد مسیح»؛ «پلتفرم»؛ «لبه بهشت»

این شماره همراه با: اعظم سبحانیان، داریوش آشوری، علی افتخاری، مجید رحمانی، سادات حسینی خواه، احمد شاملو، اسدالله امرائی، پیام پاک باطن جواد کراچی، سارا طهماسبی، عالیہ عطائی، خاچاتور آبوویان، آرمین عالمی، محسن جورابلو، صالح بوعدار، صابر صالحی اشرف، عماد عبادی، طیبہ امیرجہادی، سوری رحیمی، ابوتراب خسروی، لیلا بالازاده، ساحل نوری، سمیه جعفری، هما فاضل، محمد ریاحی، سید جمال حسینی، علی‌علیزاده آملی سمانہ کبیری، فاطمہ قشقایی، اسماعیل زرعی، شہناز عرش اکمل، سارا محمدی نوترکی، آتسا بختیاری، کیانوش عیاری، کتایون بختیاری، مژگان دقیقی اشفاق احمد، تی.اف. ترنر، هانا ویر، داینا مالوک، خالد حسینی، کیت چاپین، بوندون آرنولد، تولکای گوموشای، احمد نادم قاسمی، گابریل کارسیا مارکز کالدرو کازنلو اوروتیا، فاتح آکین، تویبای ولف، ویلہلم فردریش نیچہ، گابریل کارسیا مارکز، دیوید سلینجر، پاول یوهان لودویگ فون هایزه، آنتوان چخوف ریموند کارور، آلبر کامو، استفن کینگ، لارنس فون تریہ

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

((چوک)) نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی در پی فریاد می‌کشد.
سردبیر: 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، مصطفی بیان، سعید
زمانی، مرتضی غیائی، سیدعلی موسوی ویری،
آنی هوسیپان، مرتضی فضلی، زهرا فرازاندام،
مهناز رضایی لاجین

تحریریه بخش ترجمه

پونه شاهی (دبیر بخش ترجمه)، اسماعیل پور کاظم
سمیرا گیلانی، امیر بنی‌نازی، محمد عابدی، مریم
نفیسی‌راد، حانیه دادرسی

تحریریه بخش سینما و تئاتر

پیام پاک‌باطن، میلاد پرنیانی، فرنوش رضایی
درجی

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

telegram.me/chookasosiation

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

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 **صدونوزدهمین** ماهنامه ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

شاید بشود این فصل پیش روز را تابستان سرد نامید. تابستان هر سال، مهم‌ترین زمان برای فعالیت های فرهنگی و هنری است که متأسفانه امسال با معضل کرونا روبه‌رو هستیم. سینماها همچنان تعطیل و برگزاری جلسات فرهنگی هم با ترس و لرز برگزار می‌شود.

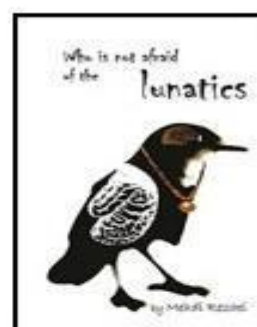
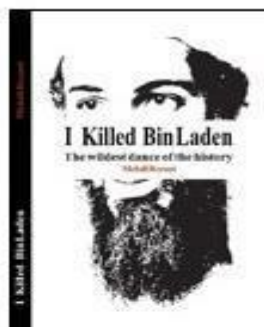
به هر حال علم امروز توانایی مبارزه با چنین ویروسی را ندارد و باید دید که روزگار چه نوع بازی برای مردم جهان رقم می‌زند. اما آنچه مهم است از پای نشستن است و ادامه دادن است.

عجیب است که عده‌ای گویا فقط در عرصه هنر و ادبیات جنبه «نمایش» آن را دوست دارند و اگر جمعیتی و مخاطبی نباشد هیچ حرکت دیگری نمی‌کنند و گویی که هرگز نبوده‌اند.

در چنین مواقعی است که می‌توان فعالین واقعی فرهنگی و هنری را شناخت. آن‌هایی را شناخت که برای ادبیات و هنر کار می‌کنند نه برای مخاطبانی که برای آن‌ها کف بزنند و هورا بکشند.

به امید آنکه روزی دوباره فعالین واقعی ادبیات در کنار هم گرد آیند و بی‌دغدغه و هراس به فعالیت خود ادامه دهند.

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



آثار منتشر شده «مهدی رضایی» در ایران



در دست ترجمه به زبان ترکی استانبولی و ارمنی

استودیوی خانه داستان چوک و ضبط داستان شما

«صدای خوب است که شنیده می شود»



✓ کیفیت خوب

✓ قیمت مناسب

✓ مخاطب گسترده

زیبا و گسترده شنیده شوید.

تلفن، تلگرام و واتس آپ ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

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

دوره های حضوری و غیر حضوری (آنلاین)
دوره های تخصصی و ششم

- ✓ دوره داستان نویسی
- ✓ 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

www.chouk.ir

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

تکنیک های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته

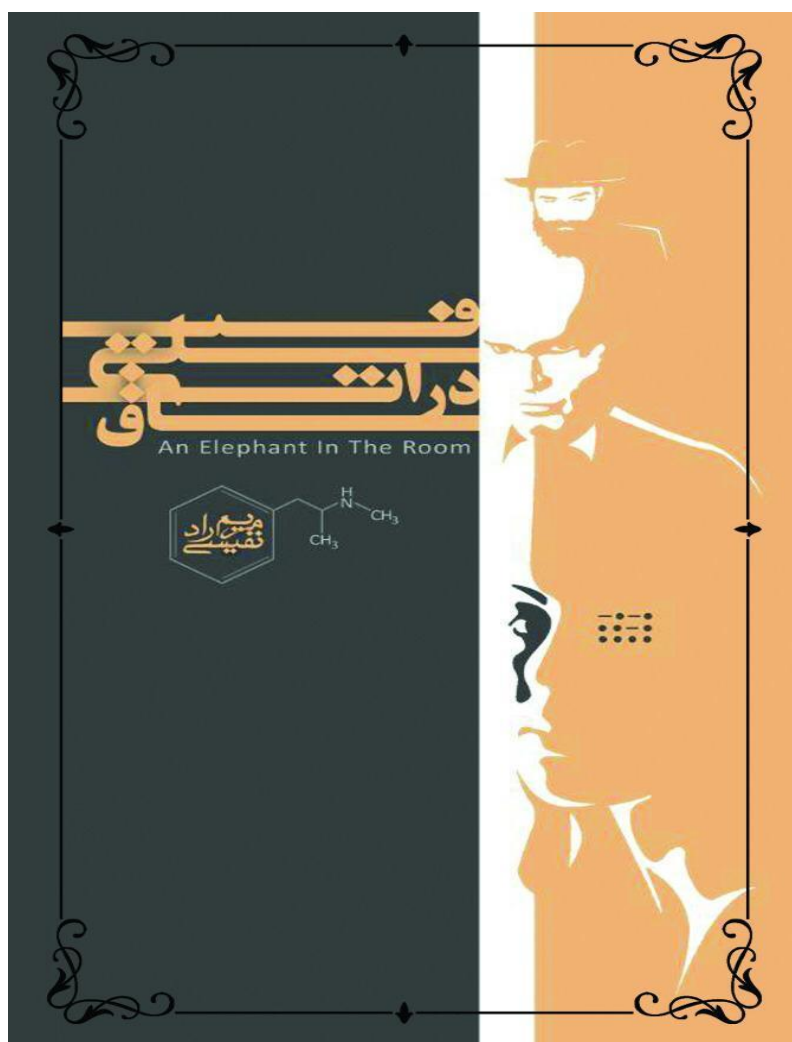
سادات حسینی خواه

تکنیک های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته

سادات حسینی خواه



می‌توان نوشتن را یاد گرفت و فرد آن را در مدرسه می‌آموزد. نوشتن به کارهای زیادی بستگی دارد. بسیاری از نوشته‌ها در زندگی فقط زمانی نوشته می‌شوند که باید. اما برخی آدم‌ها معتاد نوشتن هستند، اینها نویسنده اند؛ و همچنین می‌توان نوشته‌های ادبی را بهبود داد، می‌توان در مورد نوشته‌ها بحث کرد و آنها را تغییر داد. اما علت آنکه چرا فردی می‌نویسد را نمی‌توان یاد گرفت. نوشته‌ها از زخم‌ها برمی‌آیند اما در عین حال باید شوق گفتن برای روایت را داشته باشد. «اووه تیم»



@rasaneh.honar

تدریس تخصصی ساز پیانو

(حضوری)

فارغ التحصیل هنرستان موسیقی و دانشجوی دانشگاه هنر

خانم مروارید آقاپور

@MORVARID_AGHAPOUR



#تدریس پیانو

#معلم پیانو

#تدریس حضوری پیانو

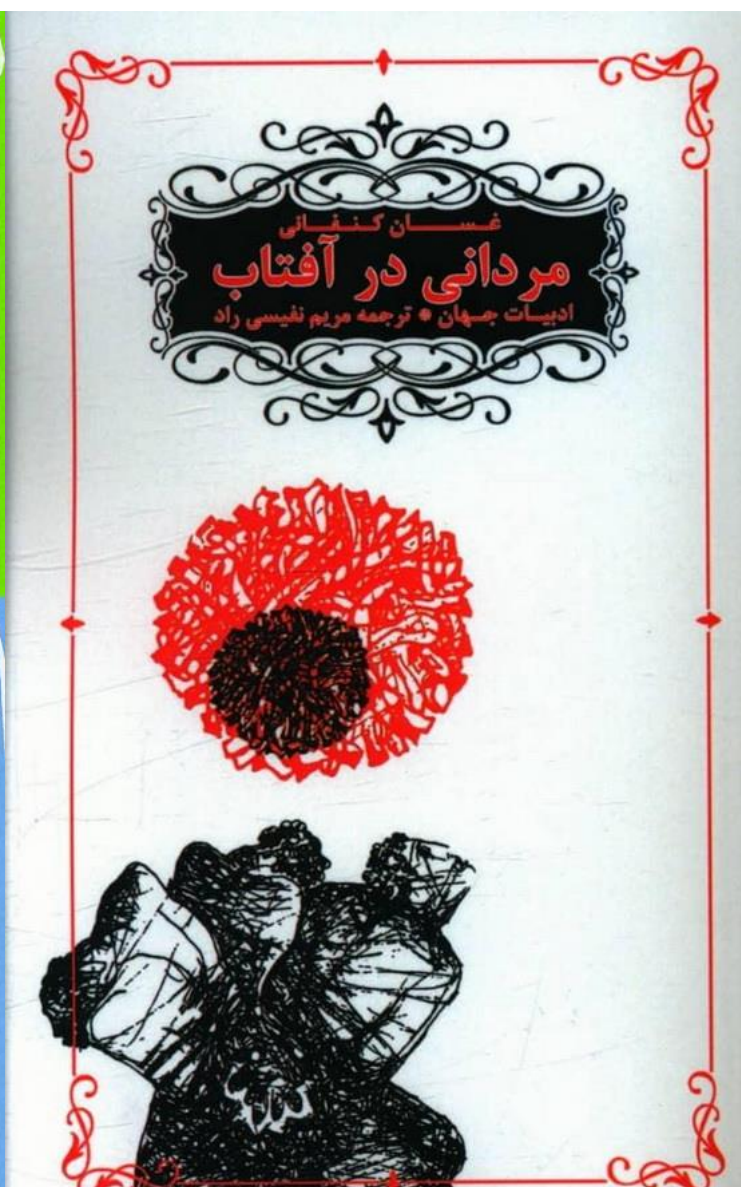
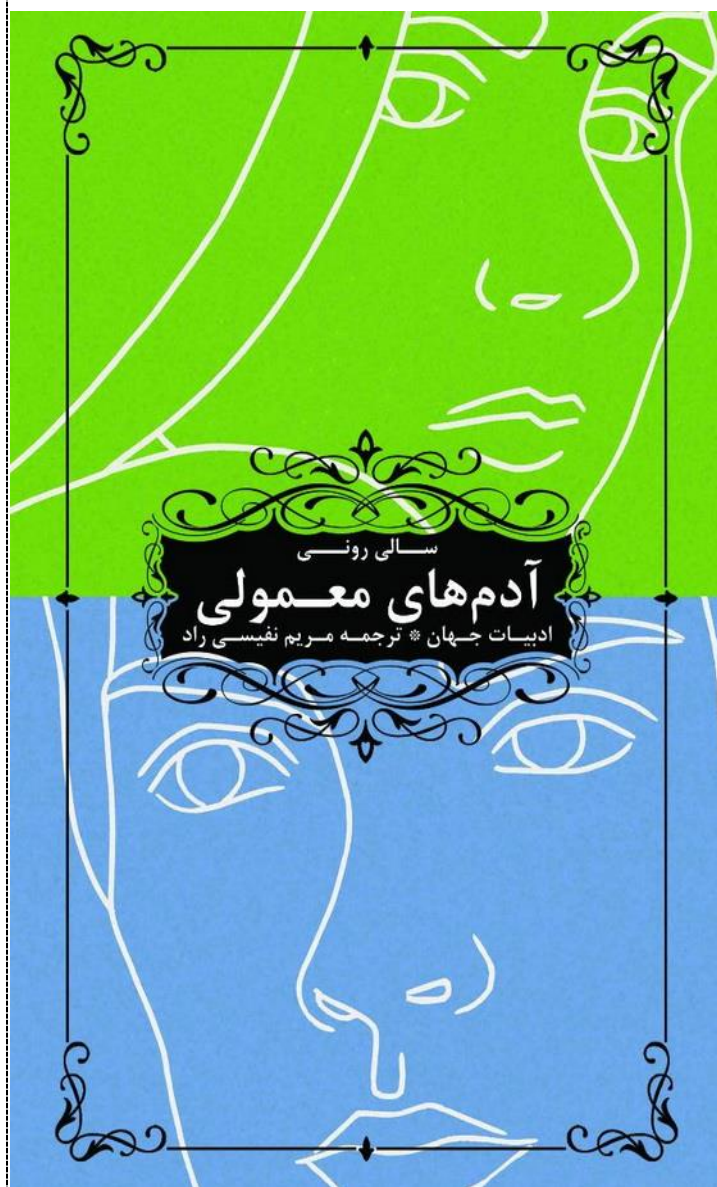
مروارید آقاپور
مدرس پیانو کلاسیک و آواز کلاسیک



@morvarid_aghapour

آموزشگاه موسیقی رسانه هنر

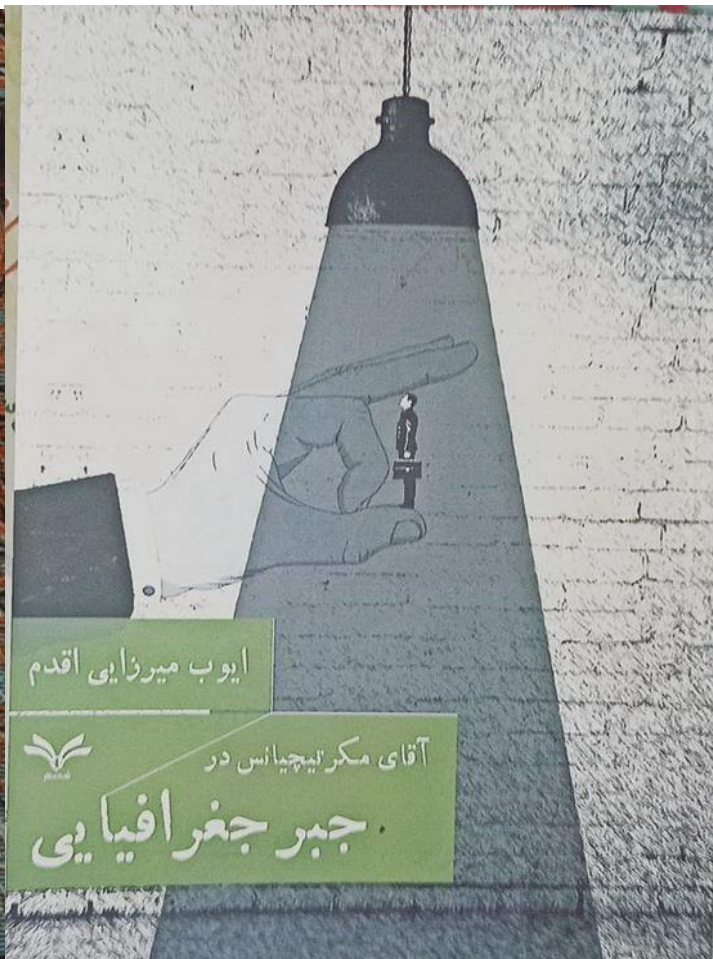
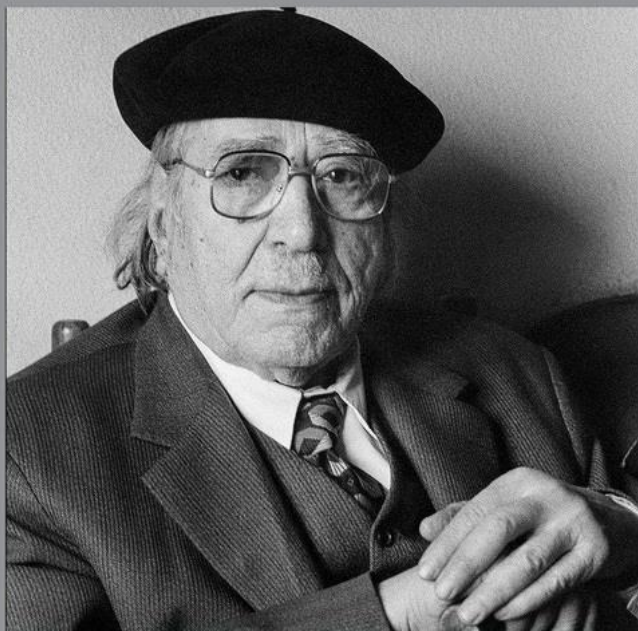
ستارخان پلاک 201 تلفن: 66942640 66561860



مُخَارَا

شماره ۱۳۷ - خرداد، تیر، ۱۳۹۹، قیمت پنجاه و پنج هزار تومان

زاده آتوزگار، عبدالحسین آذرنگ، محمود آتوزگار، محمد احمایی، سایه اقتصادی‌نیا، سجاد آیدنلو، سرکه بارسفیان، بهمن باززگانی، مهدی به‌خیال، ایوب پارس‌نژاد، ناصرالدین یزدین، سیروس پرهام، مسعود جعفری، احمد جلالی، سروش حبیبی، حامد خاتمی‌پور، بهادالدین خرمشاهی، مجید دهقانی، حسن ذوالفقاری، هاشم رجب‌زاده، داریوش رحمانیان، مجید سلیمانی، محمدرضا شیمی، کدکنی، میلاد عطایی، حامد فولادوند، علی قیصری، بهرام گرامی، حسن میرعابدینی، عبدالرحمن نجل‌رحیم، پرینا نفی، جهانیش نوزانی، علیرضا هاشمی‌نژاد، بیژن هنری‌کار، یادنامه استاد محمد محیط حیاطیانی و پرونده ویژه کرونا





«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

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.

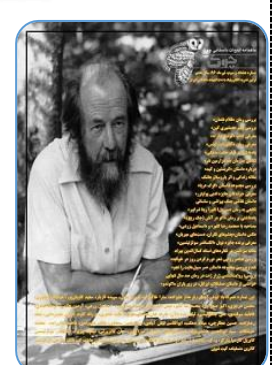
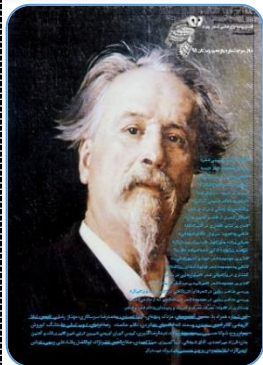
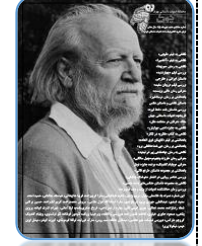
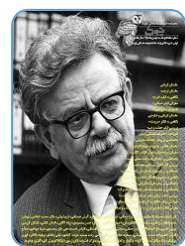
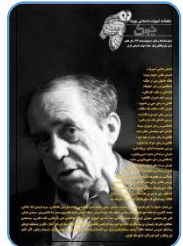
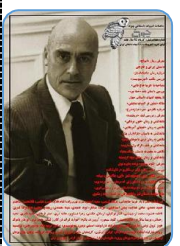
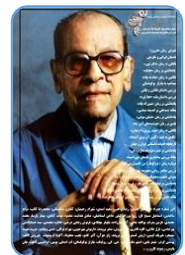
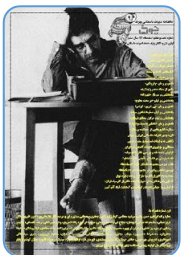
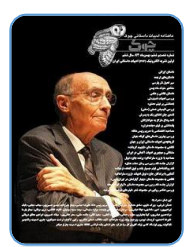
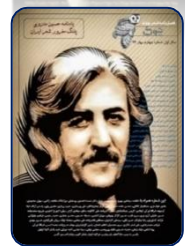
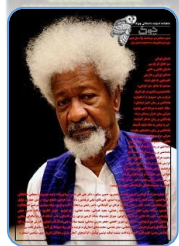
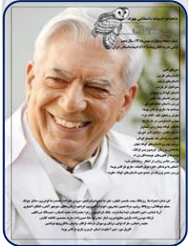
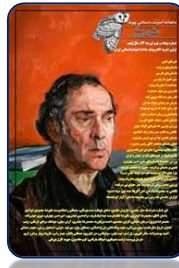
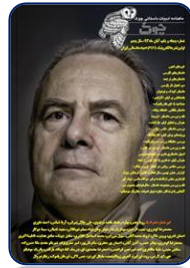
فعالیت فصلی: خانه داستان چوک هر سال، چهار دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی، ویراستاری، نقد ادبی، اسطوره‌شناسی، نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی و... به دو روش «حضوری و غیرحضوری (آنلاین)» برگزار می‌کند. جهت آشنایی با این دوره‌ها به سایت اختصاصی آموزش خانه داستان www.khanehdastan.ir مراجعه کنید.

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

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





معرفی دو کتاب: «اعظم سبحانین»

مقاله: «رمانتیسیم آلمانی»: «آنی هوسپیان»

یادی از: «خاچاتور آبوویان»: «آنی هوسپیان»

مصاحبه با: «آرمین عالمی»: «محسن جورابلو»

خلاصه اسطوره: «شورش توفن»: «مرتضی غیائی»

یادی از: «طاعون»: «آلبر کامو»: «صابر صالحی اشرف»

مقاله: «مرگ اندیشی و مرگ آگاهی»: «صالح بوعدار»

مقاله: «انگاره پسامدین در شعر پارسی»: «مهناز رضایی لاجین»

مقاله: «هنر زن در نگاه پروین اعتصامی»: «صابر صالحی اشرف»

نگاهی به کتاب: «چشم سگ»: «عالیه عطایی»: «مصطفی بیان»

نگاهی به رمان: «افسار کاتبان»: «ابوتراب خسروی»: «عماد عبادی»

نقد رمان: «در امتداد حسرت»: «طیبه امیرجهادی»: «زهره فرازاندام»

مقاله: «اختلال روانی افسردگی آفتی در نویسندگی»: «سوری رحیمی»

یادداشتی بر رمان «از قنوت تا غنا»: «زهره فرازاندام»: «سارا طهماسبی»

معرفی برنده جایزه نوبل: «پاول یوهان لودویگ فون هایزه»: «گیتا بختیاری»

مقاله: «بورسی واژه اندازه در شاهنامه فردوسی با نگاهی دیگر»: «جواد کراچی»

استراتژی ساخت داستان کوتاه: «پدر»: «ریموند کارور»: «سیدعلی موسوی ویری»

یادداشتی بر کتاب: «هن بن لادن را کشتم»: «مهدی رضایی»: «پیام پاک باطن»

کتاب خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی: «بخش سوم»: «مهدی رضایی»

نگاهی به داستان: «برادر پول دار»: «توبیاس ولف»: «اسدالله امرایی»: «ریتا محمدی»

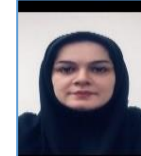
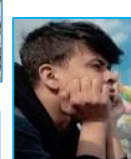
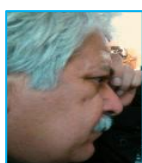
یادداشتی برداستان: «آشپز شوهر می‌کند»: «آنتوان چخوف»: «احمد شاملو»: «مهدی هزاره»

معرفی کتاب: «تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته»: «سادات حسینی‌خواه»

نگاهی به رمان: «دلنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم»: «دیوید سلینجر»: «مجید رحمانی»

نگاهی به داستان: «پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم»: «گابریل گارسیا مارکز»: «علی افتخاری»

نگاهی به منظرگاه نیچه در: «چنین گفت زرتشت»: «ویلهلم فردریش نیچه»: «داریوش آشوری»: «مرتضی فضل»

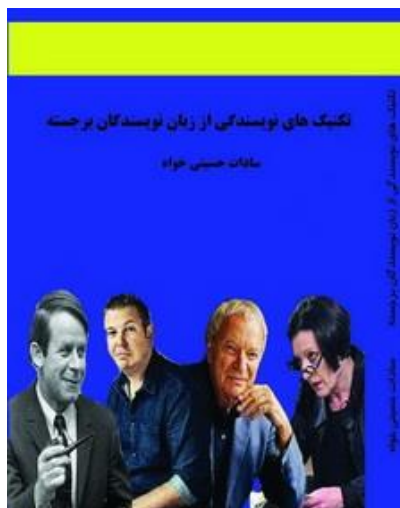


تاکنون مقام و جوایز متعددی را در حوزه خبر یا طنز در رسانه‌های مختلف به دست آورده است. مقاله علمی «بررسی مشکلات ترجمه مقاله ادبی برای روزنامه» از سوی این نویسنده و مترجم در دومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات ملل به صورت سخنرانی نیز ارائه شده است.

در کتاب تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته با ۱۰ نویسنده صاحب نام آلمانی شامل اویگن روگه، اینگو شولتسه، آنا زگرس، هرتا مولر، زیگفرید لنتس، فردریک بکمن، الیاس کانتی، اووه تیم، فردیناند فن شیراخ و توماس برنهارد مصاحبه‌هایی شده است؛ این نویسندگان در خلال این مصاحبه‌ها از انگیزه‌های نویسندگی، سبک‌های نوشتن، چگونگی به رشته تحریر درآوردن افکار و عواطف، تبدیل خاطره‌ها به داستان و تأثیر خوانش آثار بزرگان ادبیات بر حرفه نویسندگی سخن می‌گویند.

در فصل اول کتاب با عنوان «نویسنده شدن از زبان نویسندگان آلمانی زبان»، می‌خوانید: «پایان داستان همواره سخت‌ترین بخش داستان است. به نظر می‌رسد نتیجه‌گیری‌ها دلخواه نیستند. درحقیقت اینگونه است که شما چیزی را حرکت می‌دهید، پس از آن به گره داستانی می‌رسید و سپس داستان را در بستر خود ادامه می‌دهید، البته واضح است که تجربه شما در آن دخیل است و سپس سؤال ایجاد می‌شود: حالا چگونه می‌توانم آن را به پایان برسانم؟ به نظر، داستان‌ها همیشه پایان خوبی دارند.»

کتاب تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته تألیف سادات حسینی خواه در ۱۶۲ صفحه از سوی نشر جالیز در هزار نسخه منتشر شده است. ■



«تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته» به بازار نشر آمد

«تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته» نوشته سادات حسینی خواه که در بردارنده مصاحبه با نویسندگان برنده نوبل و برجسته است، با نگاهی به چگونگی به رشته تحریر درآوردن داستان به بازار نشر آمد.

تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته مجموعه‌ای شامل مصاحبه با برترین نویسندگان آلمانی زبان است که این نویسندگان حین این مصاحبه‌ها، فوت و فن‌های نویسندگی را با زبانی روشن و فصیح توضیح داده‌اند.

این کتاب که شامل سه فصل مصاحبه‌ها، نقد کتاب و بیوگرافی دو نویسنده برجسته است، همانطور که نویسنده در مقدمه‌اش گفته است، علاوه بر مفید بودن برای علاقه‌مندان به نویسندگی به دلیل آنکه در قالب مصاحبه‌های خبری تنظیم شده است، برای خبرنگاران و دوستداران ادبیات نیز مثمر ثمر است.

در فصل اول کتاب تکنیک‌های نویسندگی از زبان نویسندگان برجسته که شامل مصاحبه با نویسندگان برجسته است، آن‌ها در این مصاحبه‌ها به طور مثال از این می‌گویند که چطور از زندگی‌های روزمره، سوژه‌های زیبایی برای نویسندگی می‌توان یافت؛ چطور باید با کلمات بازی کرد و آن‌ها را کنار هم قرار داد؛ چطور باید نوشتار را به گونه‌ای تنظیم کرد که به مذاق مخاطب خوش بیاید و حتی بر زمان انتشار یک داستان تأکید می‌کنند و معتقدند داستان باید در زمان درست منتشر شود. آن‌ها حتی درباره اینکه سبک داستان باید از پیش مشخص شود مثلاً اینکه سریالی باشد، جنایی باشد، عاشقانه باشد، سیاسی باشد یا اینکه شعرگونه، اشاراتی ظریف دارند.

سادات حسینی خواه، خبرنگاری که دستی در ترجمه و نویسندگی دارد، معتقد است که هیچ نوشتاری مانند مصاحبه با نویسندگان نمی‌تواند تکنیک‌های نویسندگی آنان را افشا کند. امروزه کلاس‌های آموزشی مختلفی برای آموختن تکنیک‌های نویسندگی برگزار می‌شود، اما شاید بهترین راه آموختن این تکنیک‌ها از زبان نویسندگانی باشد که خود جایزه نوبل ادبیات را دریافت کرده باشند یا اینکه داستان‌هایشان با اقبال عمومی مواجه شده و به زبان‌های مختلفی در سطح بین‌المللی ترجمه شده باشد.

سادات حسینی خواه، پیش از این در دومین جشنواره طنز مکتوب در بخش ویژه، مقام اول را کسب کرده و علاوه بر آن





آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «پاول یوهان لودویگ فون هایزه»

«گیتا بختیاری»

پاول یوهان لودویگ فون هایزه : Paul Johann Ludwig von Heyse
 زاده ۱۸۳۰ - درگذشته ۱۹۱۴،
 نویسنده، مترجم و نمایشنامه‌نویس مشهور آلمانی و برنده جایزه
 نوبل ادبیات سال ۱۹۱۰.



کوتاه و حدود شصت درام رهایزه را به عنوان یک شخصیت
 غالب در بین نویسندگان آلمانی تبدیل کرد. او اولین آلمانی بود
 که جایزه نوبل ادبی را دریافت کرد.

زندگی

پس از فارغ التحصیلی از دبیرستان، در رشته زبان کلاسیک در
 دانشگاه برلین به تحصیل ادامه داد، اما دو سال بعد، در سال
 ۱۸۴۹، برای مطالعه تاریخ هنر و زبان‌های رمانتیسیم به بن نقل
 مکان کرد. به واسطه ارتباطات خانوادگی به راحتی توانست
 وارد محافل هنری- ادبی شود، جایی که با فرانتس کوگلر
 نویسنده و مورخ هنر و امانوئل گیبیل شاعر و نویسنده، آشنا شد.
 دوستی او بخصوص با امانوئل گیبیل که پانزده سال از او بزرگتر
 بود مادالعمر بود، گیبیل برای مسیری که هایزه انتخاب کرده بود
 یک مربی فوق العاده به حساب می‌آمد.

با شروع بهار اروپایی (انقلاب بورژوازی ۱۸۴۸) پس از دیداری
 مختصری از شبه نظامیان دانشجوی و البته بدون پیوستن به آنها،
 اولین اشعارش را که سرشار از شور و شوق انقلابی بود، سرود.
 در ۱۸۴۹ به انجمن ادبیات برلین به نام «Tunnel über der
 Spree» (انجمن تونل) پیوست.

در ۱۸۵۰ به عنوان نویسنده تصمیم گرفت تا پایان‌نامه‌اش را با
 نظارت فردریش دیز (فیلسوف و مؤلف گرامر زبان‌های عاشقانه
 و فرهنگ‌نامه کلاسیک آلمانی)، در باب فلسفه رومنس آلمانی
 بنویسد، اما هنگامی که رابطه‌اش با همسر یکی از استاتیدش
 فاش شد به برلین فرستاده شد.

نخستین کتابش با عنوان «Der Jungbrunnen» (The
 Fountain of Youth چشمه جوانان یا بچه‌های دنیا-
 مجموعه‌ای از داستان‌ها و شعرها) توسط پدرش در همان سال
 به نام ناشناس منتشر شد. تقریباً در همین زمان، هایزه یک
 دست‌نوشته از ناشر الکساندر دانکر دریافت کرد که شخصی به
 نام هانس تئودور والدزن اشتورم (وکیل و بعدها یکی از
 نویسندگان معروف آلمانی در سبک رئالیسم شد) که تقدیری
 بود در خصوص نقد مشتاقانه او بر اثر
 «Sommergeschichten und Lieder laid»، این نامه
 پایه و اساس دوستی این دو در آینده شد.

در سال ۱۸۵۱ در مسابقه انجمن ادبی برلین «Tunnel»
 شرکت و برای تصنیف «Das Tal von Espigno» و

در برلین دنیا آمد. پدرش کارل ویلهلم لودویگ هایزه، استاد
 فلسفه کلاسیک و زبان‌شناس (معلم جوانترین پسر ویلهلم فون
 هامبولت زبان‌شناس، دیپلمات و فیلسوف آلمانی و بنیان‌گذار
 دانشگاه هومبولت بود) و مادرش، جولیا هایزه، دختر دربار
 جواهر فروشی پروس، ژاکوب سلیمان بود و همچنین از اقوام
 نزدیک «فلیکس مندلسون» آهنگساز و رهبر ارکستر مشهور و
 سرشناس آلمانی. پدر بزرگ پدری او یوهان کریستین آگوست
 هایزه (۱۷۶۴-۱۸۲۹) استاد زبان‌شناسی، گرامر- فرهنگ لغت
 نامه آلمانی بود.

تحصیلاتش را در برلین و بن در رشته زبان‌های یونانی و
 لاتین گذراند. مجموع آثار متنوع او رمان، شعر، ۱۷۷ داستان



همچنین چند ماه بعد برای اولین داستانش به نام «ماریون» در ۱۸۵۲ برنده جایزه شد. در سال ۱۸۵۲ مجموعه‌ای به نام "Spanisches Liederbuch" (کتاب آهنگین اسپانیایی) که ترجمه اشعار و ترانه‌های عامیانه بود، منتشر کرد، و شامل تصنیف‌هایی از آهنگسازان معروفی از جمله رابرت شومان (۱۸۱۰-۱۸۵۶)، آدولف یسنس (جنسن ۱۸۳۷-۱۸۷۸) هوگو ولف (۱۸۶۰-۱۹۰۳) و تعدادی دیگر بود.

در دسامبر ۱۸۵۲ به دلیل تشریفات اداری و قوانین و مقررات سختگیرانه انجمن "تول" تعدادی اعضا از آن جدا و انجمن کوچکتری به نام Rütli را تشکیل دادند که تعدادی از اعضای آن شامل: تئودور اشتورم، جورج فردریش گوستاو برنهارد فون لپل (افسر پروسی و نویسنده طنزپرداز)، تئودور فونتانه (نویسنده و شاعر سبک رئالیسم که با نگارش رمان تاریخی به نام پیش از طوفان معروف شد).

در ماه مه ۱۸۵۲ برای ادامه تحصیل و دریافت بورس برای مقطع دکتری با موضوع بررسی مکتب تروبادور ۱ بر روی دست‌نوشته‌های قدیمی پرووانس به ایتالیا عزیمت کرد. با آرنولد بولکلین نقاش جنبش نمادگرایی سوئیسی (۱۸۲۷-

۱۹۰۱) و جوزف ویکتور فون شفل شاعر و رمان نویس (۱۸۲۶-۱۸۸۶) آشنا شد، اما به علت کپی کردن نسخه‌های خطی منتشر نشده دستگیر و از ورود به کتابخانه واتیکان منع و در ۱۸۵۳ به آلمان بازگشت، اما شکوه و چشم‌انداز زیبای ایتالیا سبب شد تا در طول حرفه خود به عنوان مترجم بیش از همه بر روی ادبیات ایتالیایی کار کند و آثاری را به رشته تحریر درآورد که باعث شهرتش شود از جمله معروف‌ترین داستان کوتاه او «آریانا»، «خشم».

در ۱۵ مه ۱۸۵۴ برای بار دوم ازدواج و به مونیخ رفت و سال بعد پسرش فرانتس به دنیا آمد (از ازدواج اول سه فرزند داشت). در سال ۱۸۵۹ سردبیر ادبیات "Literaturblatt zum deutschen Kunstblatt" شد. در ۱۸۶۲ همسرش از بیماری ریه درگذشت، و در همان سال درام-تاریخی «Ludwig der Bayer» را به پایان رساند که داستانی برگرفته از دوران باواریا که پادشاه ماکسیمیلیان دوم مدتها مشتاق دیدن آن بود، البته اجرای تئاتر آن یک شکست بود.

به همراه امانوئل گیبیل و تعدادی دیگر از شاعران و اندیشمندان که طرفدار هنر ناب بودند، انجمن ادبی مونیخ «Die Krokodile» را تشکیل دادند که شعر را به عنوان یک هنر ناب و تقریباً مقدس می‌دیدند، و به طور ایده‌آل از مدل‌های

باستانی، قرون وسطایی و حتی شرقی استفاده می‌کردند. نتایج فعالیت این گروه ادبی جدید که کار خود را وقف کمال فرم می‌کرد نه نوآوری در موضوع یک بدنه التقاطی بود، زیرا که اغلب آثار بازخوانی و اقتباس از بالاترین منابع شرقی و اشعار هنرزی بر اساس قرون وسطایی اما فاقد ماده ادبی بود. (هایزه برای حفظ ارزش‌های هنری و سنتی از خطر مادیگرایی، رئالیسم و سیاست سخنگوی اصلی این نهضت شد).

چندین نمایشنامه نوشت که موفقیت چشمگیری نداشت، اما سرانجام در سال ۱۸۶۵ با نمایشنامه "Kolberg" به بزرگترین موفقیت خود دست یافت. امانوئل گیبیل، پادشاه باواریا، ماکسیمیلیان دوم را ترغیب کرد تا به هایزه کرسی استادی فلسفه دانشگاه مونیخ را اعطا کند، هرچند که او هرگز در این دانشگاه تدریس نکرد.

بر روی ادبیات اروپا متمرکز شد و آثاری از شاعران و نویسندگان مشهور اسپانیایی و انگلیسی به ویژه شکسپیر را ترجمه کرد. در ۱۸۷۷ با آنا شوبرت ازدواج کرد. در طول سه دهه بعد، متمرکز بر نوشتن و ادبیات شد و علیرغم شماری از اتفاقات دلهره‌آور، زندگی‌اش محفوظ بود و شهرتش

شور و شوق هایزه در نوشتن چنان بود که تئودور فونتانه به طنز و طعنه درباره او گفته است که: هر دو سال یک فرزند، هر سال یک درام و هر شش ماه یک داستان کوتاه.

به طور پیوسته رشد کرد؛ مهارت و خلاقیتش در زمینه داستان‌های کوتاه که از مشخصه اصلی در نویسندگی‌اش بود او را با موفقیت بزرگی روبرو کرد و آثارش مورد استقبال جامعه بین‌المللی قرار گرفت.

با ناتورالیسم مخالف بود، و از مدتها قبل از تأثیر آن در آلمان، به گونه‌ای حساس به آن اشاره داشت. دیدگاهش نسبت به ناتورالیسم طرفدار طبیعت‌گرایی را بر علیه‌اش شوراند و به نوشته هایش حمله کردند، اما وقتی به عنوان اولین نویسنده آلمانی جایزه نوبل ادبیات را بدست آورد، جدال‌های تبلیغاتی علیه‌اش به پایان رسید. اشعار و رمان‌هایش به واسطه طنز عالی و پرداختن به جزئیات و شیوه‌های ابتکاری و زیبا جایگاهی خاص و رفیع در ادبیات آلمان نصیب او کرد.

آثارش با توجه به ساخت و سازهای دقیق، اشراف و شرافت، محتوا و اقتصاد، فرم، نشانگر ارتباط وی با سنت کلاسیک است. نیمی از رمان‌هایش از مباحث سیاسی و جامعه‌شناسی به دور هستند و بیشتر تاکید بر دیدگاه‌ها و اهداف اخلاقی دارند. رمان "Kinder der Welt" (۱۸۷۳) به عنوان حمایت از "طبیعت" و "آزادی فردی" گواهی است بر معیارهای مخالفت با جزم‌گرایی مذهبی. "Im Paradiese" (۱۸۷۵) در جهت‌گیری اخلاقی ضد فلسطینی است. عنصر تعادل و



۱- مکتب یا سنت ترابادور در اواخر قرن یازدهم در اسپانیا (اکسیتانیا بخشی از جنوب اروپا-فرانسه- اسپانیا- ایتالیا) آغاز شد، اما متعاقباً در ایتالیا و اسپانیا گسترش یافت. اشعار ترابادور (با ریشه عربی) عمدتاً با مضامین جوانمردی و عشق دوستانه سروکار دارد. بیشتر آنها متافیزیکی، روشنفکر و حاوی فرمول کلامی بودند. بسیاری از آنها طنزآمیز و مبتذل بودند. اما این اشعار را می‌توان به سه سبک دسته بندی کرد: سبک، غنی و بسته. ■

منابع

https://adebiportal.kz/en/news/view/10_interesting_facts_about_german_poet_paul_johann_ludwig_von_heyse
en.wikipedia.org/wiki/Paul_Heyse
<http://aydam.ir/9https://>
<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/german-literature-biographies/paul-heyse>
<https://www.britannica.com/biography/Paul-Johann-Ludwig-von-Heyse>



محدودیت کلاسیک و مخالفت او با اصول و تاکتیک‌های طبیعت‌گرایی در رمان "مرلین" (۱۸۹۲) پدیدار می‌شود. هایزه با گرایش به زیبا شناسی در زندگی، آثارش را به عشق آغشته کرد، آنهم عشقی لذت جوی. او روانشناسی این لذت لامذهب را پس از شورهای بورژوازی (انقلاب بهار مردم اروپا ۱۸۴۸) در رمان "The Last Centaur" بیان کرد و در این اثر از لذتی غیرمذهبی غیر از مذاهب اصلی دنیا حرف زد. در ۱۲۰ رمان قوه تصور و خلاقیت و فرمالیستی هایزه کاملاً تحقق یافته است، بخصوص تأکید او بر آزادی، فردیت و غریزه به چشم می‌آید، البته غریزه به عنوان یک نیروی ناسازگار با معنویت یا احساس وظیفه ارائه نمی‌شود، حتی فروتنانه‌ترین یا بدبخت‌ترین شخصیت‌ها وقف عزت و اشراف هستند که می‌توانند در صورت باقی ماندن "فرد نسبت به خود"، نیروی رستگاری فراهم کنند. اثر «آربیان» شاید مشهورترین رمان او در این مورد باشد.

لقب "Dichterbürst"، «شاهزاده شعر» را به دست آورد و در ۱۹۰۰ به عنوان شهروند افتخاری مونیخ برگزیده شد، و چندین نشریه ویژه هفتادمین سالگرد تولد وی را گرامی داشتند. رمان، داستان، شعر و حدود شصت درام منتشر کرد. تنوع آثارش او را یکی از چهره‌های پیشرو در ادبیات آلمان در قرن نوزدهم و بیستم ساخت. از مشهورترین آثار وی می‌توان «آربیان» (۱۸۵۵)، «بچه‌های دنیا» (۱۸۷۳)، «تصویر یک مادر» و «برای بهشت»، «نوله‌ای دریچه گاردوآندرتا دلفین» را نام برد

در ۱۹۱۰، برای «یک عمر نویسندگی خلاقانه و ارزشمند و هنرمندی تمام و کمال، نفوذ با آرماتگرایی» از سوی آکادمی علوم سوئد مفتخر به دریافت جایزه نوبل ادبیات شد. (او نتوانست در این مراسم شرکت کند). یکی از داوران آکادمی درباره هایزه گفته است که: «بعد از «گوته» نابغه آلمانی دیگری مثل هایزه نداشته‌ایم.»

آخرین آثار منتشر شده هایزه در ۱۹۱۴ Letzten Novellen و Italienischen Volksmärchen قبل از مرگش منتشر شد.

پاول یوهان لودویگ فون هایزه او در ۲ آوریل ۱۹۱۴، چند ماه قبل از شروع جنگ جهانی اول درگذشت. از او ۲۴ جلد داستان کوتاه، ۶ رمان، حدود ۶۰ نمایشنامه و ۹ مجموعه شعر باقی مانده است.



همین گونه است که جلد دوم این مجموعه با نام ماهک و پارچه باف های کلینجا ملینجا را نویسنده خلق کرده. عمه ماهک که کارخانه پارچه بافی در هند دارد سرزده برای دیدن آن‌ها به ایران می‌آید. ماهک توسط آدمک پارچه‌ای مرموز که همراه عمه است متوجه می‌شود عمه قلبی است و شخصیتی از سرزمین پارچه‌هاست که توانسته به دنیای آدم‌ها ورود کند. ماهک به دنیای پارچه‌ها ورود می‌کند و با کنش‌هایی که از خود نشان می‌دهد بر عمه قلبی پیروز می‌شود و عمه واقعی اش را از اسارت نجات می‌دهد.

رمان نوجوانمانی و دختران رنگان

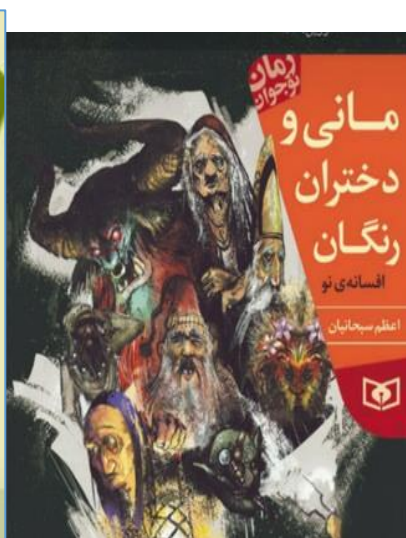
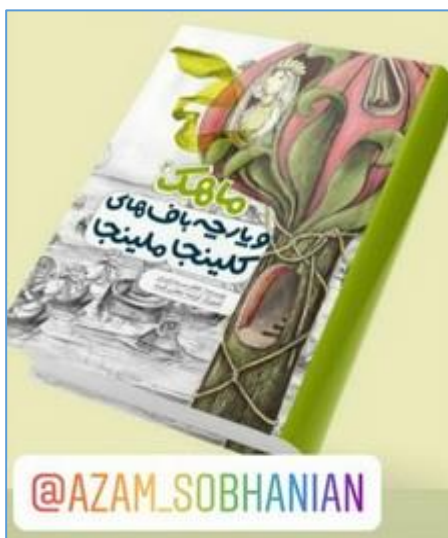
انتشارات قدیانی ۱۳۹۹، رمان نوجوانمانی و دختران رنگان، رمانی فانتزی تخیلی است که نویسنده با استفاده از افسانه‌ها و اسطوره‌های خودمان و بهره‌گیری از زبان و از دل باورهای کهن چیزی نو بیرون کشیده (افسانه نو) که برای نوجوانان ملموس است. مانی پسر نقاشی است که گذارش به خانه مرموز و قدیمی خانم ماهدخت می‌افتد خانه‌ای که دروازه ورود به سرزمین رنگان (روح زمین) است. او باید چند مرحله پشت سر بگذارد و دختران رنگان را که به دست دیو خشکسالی اسیر شده‌اند نجات دهد و دیگر بار طراوت و شادابی را به زمین برگرداند. ■

عنوان: ماهک و غول سرزمین پارچه‌ها جلد یک ماهک و پارچه باف های کلینجا ملینجا جلد دو

اثر: رمان فانتزی کودک

نویسنده: اعظم سبحانیا، تصویرگر: فرشته جعفری فرمند، ناشر: انتشارات به نشر- تهران، تاریخ نشر: چاپ اول ۱۳۹۰ - و در سال ۱۳۹۸ با تصویرگری جدید به چاپ سوم رسیده، گروه سنی: کودک

ماهک و غول سرزمین پارچه‌ها رمان فانتزی تخیلی است. ماهک با خریدن پارچه‌ای برای تولد، به دنیای ویژه درون داستان، سرزمین پارچه‌ها دعوت می‌شود. روایتی که خواننده را قدم به قدم با خود پیش می‌برد و لحظه‌های ناب کودکانه را برای او رقم می‌زند. به نظر می‌رسد نویسنده با چالشی درونی‌تر از خلق یک داستان برای خواننده روبروست. چالشی که او را از دنیای رئال به فانتزی می‌کشاند. نویسنده با آگاهی ورود به فانتزی را برای خواننده انتخاب کرده تا خواننده با شخصیت داستان همذات پنداری کند و به راحتی بدون تخریب روحی ترس‌هایش را درک کرده و در دنیای خیال، شجاعت روبرو شدن را با آن به دست آورد. پایان داستان اگرچه برای خواننده تمام شده ولی خواننده تیز هوش با کنار هم قرار دادن المان‌هایی چون سنگ درخشان و خواب می‌فهمد قهرمان داستان با این سنگ قادر است دوباره به هر سرزمین پارچه‌ای برود و ماجراها دنباله دار است





اسفار کاتبان جاذبه‌های غریب!

برای بار دوم اسفار کاتبان را تمام کردم. هنوز در خلسه و منگی زمان‌های دور و نزدیک - شاید آل مظفر و تیموری یا پیشتر قاجار - این پا و آن پا می‌کنم. نعره‌های شاه منصور مغفور و روایت شیخ یحیی کندی، نه، احمد بشیری یا دیگری، اقلیما، سعید بشیری، آذر، رفعت ماه، نامه‌های عمو عزیز خاخام و زهره کارلوس و... بماند. این شگفتی متن است که سینه فراخ گردانیده تا خواننده را به دو وادار سازد.

یادم رفت! کجا بودیم؟ شیراز؟ بند امیر؟ یا فاریاب؟ شرحی بوشهر یا توی چادر کنار زلفا جیمز و سلیمان خان؟ شدرک قدیس چه منز و پاک سرشت ماند برای ایمان آوردگان!

چرا تعارف! ابوتراب خسروی میراث ارزشمندی از خود بجای گذاشته. رساله‌ای برای داستان نویسی. شرحی نو برای چگونه روایت کردن، چگونه زیستن در داستان. دست مریزاد استاد!

سعادت نخست که سالها پیش دست داد، حین خواندن با خود می‌گفتم الان است که بیافتم در جاده صاف، آسفالت، یکنواخت، تکرار زدگی و ملال اما زنه‌ار از کمی آسودگی، بی‌خیالی، تندخوانی. نفس گیر بود سینه کش سفر ابوتراب. چه نفس‌ها که در سینه حبس نمی‌شود حین گستراندن نطع و کُنده سلخ و ساطور میرغضب! چه خوشی‌ها که نمی‌رود زیر پوست چهارم شخص غایب (خواننده) در حضور خوش و شیرین اقلیما ایوبی و سعید بشیری! چه هولها که نمی‌افکند شمیر آن تیغک چوبی از چوب بن کهور که هر آن فص می‌کند رگ خواننده را. چه کرده‌ای استاد، رگ زنی به روز روشن؟! با خود می‌گفتم برای لمح‌های، نظریات ادبی و مرگ مؤلف و فرامتن را فراموش کن. ببین یک نمونه‌ی بسیار خوب، یک رساله‌ی عملی برای داستان نویسی پیش روی توست؛ تغییر زمان و مکان و راوی با شگردی نو، دایره وار، حلزونی، هزار رج. دایره واژگانی بسیار وسیع و قدرتمند، نقر شده در هر سطر و هر بند. خلق زبانی بالنده و تازه برای رمان نویسی. درآمیختگی نثر بیهقی با سبک ابوتراب کاتب. پیشبرد چند روایت با سنجاق‌های اتصال مکانی و زمانی و شخصیتی. توصیف پدیده‌ها شرح به شرح، جزء به جزء، مو به مو. تداخل امر واقع با صور خیال بر جریان‌ی باورپذیری بازاندیشی و بازروایی در متون کهن و تورات و تلموذ و شرح آداب و رسوم و باورها، تردید بی‌امان در کیستی راوی و...

نکته‌ها داشت این طرفه حکایت! نیک می‌دانید چند صدایی^۱ جایش در رمان است و اسفار کاتبان، نافی سلطه و هژمونی صداهای منفرد. چه بیایزند در اسفار، شخصیت‌هایی که ریسمان روایت بدست می‌گیرند و تکثر متن پدید می‌آورند. آیا تکثر متن به تکثر

معنا منجر می‌شود؟ روایت موازی شنیده‌ایم، این بار اما دو روایت موازی نیستند، روایت‌های موازی‌اند که پرده پرده کنار می‌روند و رخ می‌نمایند. چه لذتی از این بالاتر که حین خواندن رمان، منشوری، به حوادث و اتفاقات داستان نظر بیفکنیم. کوانتومی و دورانی پیش برویم نه خطی و ساده.

در نظریه‌ی آشوب^۲ که بیشتر آن را با کلید واژه‌ی **نظم در بی‌نظمی** می‌شناسیم با مفهوم **غیرخطی بودن** مواجه می‌شویم که در ساحت داستان به ما کمک می‌کند تا از ساده انگاری و خطی نوشتن در مواجهه با پدیده‌ها پرهیز کنیم. اسفار کاتبان نمونه قابل تاملی است از این دست روایت.

همچنین ویژگی **جاذبه‌های غریب** در نظریه آشوب حکایت از این دارد که بی‌نظمی‌های مشاهده شده در نگاه اول، الزاماً به معنای تصادفی بودن و باری به هر جهت بودن نیست بلکه باید صبورانه، در درازمدت و با تکرار، به تماشای الگویی منظم و قاعده مند نشست. با بردن متن در بستر نظریه‌ی آشوب می‌توانیم چنین فرض کنیم که این تردید و گریز و گونه‌گونی متن، حاصل آشفتگی ذهن نویسنده و بدون طرح و نقشه بودن او نیست، برعکس حاصل ذهنی منسجم، پیچیده، هدفمند و خلاق است. اسفار کاتبان، جاذبه‌ای غریب دارد. هیچ رکنی از ارکان داستان، بی‌دلیل و اضافی و گراف نیست. اگر کمی دورتر بایستیم و از ساده انگاری و ساده خوانی فاصله بگیریم، روایت، بیشتر خود می‌نماید و پرتوافشانی می‌کند. مثال آنکه اگر به نرده‌های آهنی پارک یا بوستانی نگاه کنید، هیچ مطلب قابل توجهی در آن مشاهده نمی‌شود اما اگر به آنسوی خیابان بروید یا کمی دورتر بایستید می‌بینید عکس گل یا پروانه یا فلان خواننده بر نرده‌ها حک گردیده. یا شلال موجها و تاش تاش ابرها در نگاه اول نامنظم و ناسنجیده و تصادفی به نظر می‌رسند اما پس از مدتی، نقش و نگارهای بدیع و نظم و ترتیبی خیره کننده از خود به نمایش می‌گذارند. بدون اغراق، اسفار کاتبان از جمله رمانهای ایرانی بسیار تاثیرگذار و بیدارکننده و آگاهی دهنده‌ی امروز بویژه برای مخاطبین داستان نویسی است. یادم نیست کجا اما شنیدم که بعضی خوانندگان این سؤال را مطرح می‌کردند که مخاطب اسفار ابوتراب خسروی کیان‌اند؟ پاسخ روشن اما ممکن است کمی غافلگیر کننده باشد: اسفار کاتبان جزوه داستان نویسی است برای آنان که می‌خواهند متفاوت و حرفه‌ای بنویسند و کم کم از صف آماتور نویسی و متوسط نگاری خارج شوند. خواننده‌ی اسفار کاتبان باید یار شکیب استاد باشد که شش سال صرف تقریر این کتابت نمود و نقشی زد ماندگار بر لوح روایت. تنش سالم و سرش سلامت باد. ■

². Chaos Theory

¹. Polyphony



می‌کند. جان مطیع و فرمانبر می‌شود. اطاعت محض می‌کند و تسلیم است. (در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم) زرتشت نیچه می‌گوید وقتی جان از مرحله شتر عبور می‌کند، شیر می‌شود. جایگاه "شیر" جنگل است. جنگل محل رویش است در نتیجه شیر پرسشگر است دیگر جایگاه شتر و صحرا را ندارد که برهوت است و سوالی در ذهنش رشد نمی‌کند. شیر می‌خواهد بداند این بار گران را چرا باید حمل کند؟ در مرحله شتر، جان به حکم "تو باید" گردن گذاشته بود. از این رو از خوارشوندگان تن بود زیرا "تو باید" حکم کرده بود که برای رهایی جان، باید تن را خوار شمرد و ولی در مرحله "شیر"، جان می‌خواهد بداند و فرمان‌ها را زیر سؤال می‌برد. در این مرحله اژدهای مخالف پرسشگری، جلوه می‌کند. اژدهایی که هزاران پولک صدف مانند دارد. اژدها در هر صدفش پاسخی به سؤالات "شیر" دارد. البته به

آنچه نیچه را برای مخاطب جذاب می‌کند، نوع برخورد او با خرد جمعی است. خردی نهفته در الگوهای فلسفی و مذهبی جوامع بشری است.

ظاهر نبردی نیست چون این نبرد درونی است (در اندرون من خسته دل ندانم چیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست). نبردی سخت بین اژدها و شیر جان صورت می‌گیرد. بعد از این نبرد به شرط فائق آمدن جان بر اژدها، جان به مرحله کودک می‌رسد و "من می‌خواهم" تجلی می‌یابد. در "چنین گفت زرتشت" نیز وقتی بندباز سقوط می‌کند، نیچه در واپسین سوالی که بندباز می‌پرسد، به او می‌گوید: "خدا مرده است". بند باز می‌گوید در اینصورت چیزی از دست نداده‌ام. وقتی زرتشت می‌گوید "خدا مرده است" یعنی اینکه خدایی بوده است که حالا دیگر نیست. باید دید منظور از خدا در کلام زرتشت کدام خدا است. خدایی که در عالم مثل است و جهان را بر اساس کتب دینی رقم زده است و یا خدایی که بر اساس روند تکامل جهان و انسان بر اساس نیاز انسان از اسطوره، به خدایان و از خدایان به خدا و شکل‌گیری آن در متون مذهبی و تشکیل خدای فلسفی است یا خدایی که حاصل رشد طبیعت و تکامل زمین همراه با ساکنانش است. زرتشت نیچه انواع خدا را مورد هدف قرار می‌دهد و به گونه‌ای مسئله هر نوع خدا را بیان می‌کند که گویی تاریخ مصرفشان تمام شده است و از گردونه خارج شده‌اند زیرا او به ابرانسان عقیده پیدا کرده است. شاید به گونه‌ای می‌خواهد بگوید خدا هنوز متولد نشده است و آنچه تاکنون شما

جای بسی خرسندی است که ترجمه "چنین گفت زرتشت" اثر فردریش ویلهلم نیچه چاپ انتشارات آگاه، توسط مترجم دقیق و توانمندمان داریوش آشوری صورت گرفته است. این خود به مخاطب ایرانی این امنیت خاطر را می‌دهد که واژه‌ها درست و دقیق انتخاب شده‌اند و از این لحاظ خواننده دچار تردید نمی‌شود.

نیچه اهل خرد است؛ خرد ستیز نیست، مخالف سرسخت خرد زدگی است. او با هر ایدئولوژی متافیزیکی مطلق گرایی از در ستیز در می‌آید. اهل اخلاق است ولی اخلاق زده نیست. تاریخ را قبول دارد ولی از تاریخ زدگی پرهیز دارد. او هر ایدئولوژی را که راه نیهیلیسم را برای بشر باز می‌کند، مختوم به تعصب و کج اندیشی می‌پندارد. آنچه نیچه را برای مخاطب جذاب می‌کند، نوع برخورد او با خرد جمعی است. خردی نهفته در الگوهای فلسفی و

مذهبی جوامع بشری. او برای تخریب آنچه تا کنون صورت گرفته است، فضیلت‌هایی را نشانه می‌گیرد که محصول فلسفه و الهیات و مذهب است. هر کدام از این فضیلت‌ها را زیر سؤال می‌برد تا در داستانی که او رقم می‌زند، فضیلت‌هایی جایگزین کند که حاصلش "ابر انسان" است.

نیچه، زرتشت را از فراز کوه پایین می‌کشد تا به مردم نقشه راه را بگوید. او با عنوان کردن سه دگردیسی جان، می‌خواهد قالب "من" و اجزا تشکیل دهنده آن را بگوید. زرتشت نیچه، اجزای "من" را به دو بخش تقسیم می‌کند. ابتدا از جان سخن می‌گوید. او معتقد است جان در سه مرحله یا دگردیسی به تکامل می‌رسد. الف: مرحله شتر بودن ب: مرحله شیر شدن ج: مرحله کودک شدن. در مقابل جان، "تن" وجود دارد. "خود" نیز از دیدگاه او در ورای "من" است.

زرتشت می‌گوید انسان می‌تواند به مرحله فراخود هم برسد به شرط آنکه مراحل تکامل جان را طی کرده باشد. مجموعه جان و تن، "من" را تشکیل می‌دهد. زرتشت می‌گوید جان وقتی در مرحله "شتر" است، زانو می‌زند و بار گران را بر دوش می‌کشد. او در این مرحله باری را که بر دوشش گذاشته‌اند، می‌کشد به تصور اینکه این بار فضیلتی است که او را به سمت حقیقت می‌کشد و سعادت را برای او رقم می‌زند. در این مرحله جان تحمل و رنج این بار را با خود حمل

پنداشته‌اید، محصول ذهن شماست. او می‌گوید انسان امروز پلی است برای به وجود آمدن ابرانسان و می‌گوید هنوز دیر نشده است، این خاک هنوز آنقدر غنی است که بتواند ابرانسان در آن به وجود آید.

نیچه می‌گوید: سه دگردیسی را بهر شما مطرح می‌کنم: چگونه جان شتر می‌شود و شتر شیر و سرانجام، شیر کودک می‌شود.

جان بردبار می‌پرسد: بار گران کدام است؟ و این گونه شتر زانو می‌زند و می‌خواهد که خوب بارش کنند. باری که شتر بر دوش خود می‌گذارد، به جهت خوار کردن خویش برای زخم زدن بر غرور خویش، تقویت دیوانگی و سرکوب عقل

است. جان در مرحله شتر بودن این تسلیم و خوار شمردن تن را می‌پذیرد. در مرحله کودک شدن به خوار شمردن "تن"، تن در نمی‌دهد و پیگیرانه بر خواسته‌های خود پافشاری و آنها را مطالبه می‌کند در نتیجه زرتشت راه خوار شمردگان تن را

راهی عبث، مسدود و بی نتیجه می‌داند و از این جماعت دوری می‌گزیند.

آزمودم عقل دور اندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را "جان بردبار، گران‌ترین چیزها را همه بر پشت می‌گیرد و چون شتری شتابان رو به صحرا می‌نهد، به صحرای خود می‌شتابد."

اما در دنج‌ترین صحرا دگردیسی دوم روی می‌دهد. اینجاست که جان، "شیر" می‌شود و می‌خواهد آزادی فراچنگ آورد و سرور صحرای خود باشد.

در این مرحله جان به خوار شمردن "تن" در نمی‌دهد و از خود می‌پرسد این خواری از بهر چیست؟ زهد و پارسایی و تقوا و تمام بارهای گران موجود، از چه بابت است چرا باید این رنج‌ها را تحمل کرد. در همان مرحله‌ای که "شیر" در جان متولد می‌شود، مقابله با اژدها روی می‌دهد. پس نبردی بین "شیر" جان و اژدها در می‌گیرد و انسان در این مرحله پرسشگر است. بعد از این مرحله است که جان در می‌یابد که باید کودک شد. زیرا کودک هم می‌خواهد هم شهامت دارد و هم بازیگر است و هم خلاق است. در این مرحله جان سه دگردیسی را پشت سر گذاشته، کامل می‌شود.

برخی بر این عقیده‌اند که کتاب "چنین گفت زرتشت" پیش از آنکه یک رمان فلسفی باشد، رمانی است حاصل از تخیل و شاعرانگی که در ذهن نویسنده تجسم یافته است. این جماعت بر این نکته پافشاری دارند که نویسنده از حیطه استدلال‌های

منطقی که روشی فیلسوفانه است خارج شده است و بیشتر برخلاف آنچه او در مخالفت خود با ذهنیات "کانتی" مطرح می‌کند، رمانش را نیز با جلوه‌هایی درخشان از ذهنیات استوار کرده است و دلایل کافی برای عبور از ذهنیت ارائه نمی‌دهد از این رو دارای تناقضاتی می‌شود ولی همین گروه وقتی استدلال‌های نیچه دال بر چیرگی اخلاق بندگان بر سروران را می‌شنوند، سکوت می‌کنند و چیزی برای گفتن ندارند. این همان حقیقتی است که به افکار نیچه محبوبیت می‌بخشد.

نوع نگاه نیچه یا منظرگه نیچه در بازنگری اخلاقی و تبدیل آن به ضد اخلاق نیز همان نگاه فراگیر است که نزد جهانیان از نیچه به یادگار مانده است در واقع می‌توان گفت شاهکار

نویسنده در همین نکته است. اگرچه

شارعین و فیلسوفان مخالف لفظ "نیچه ایزم" هستند ولی این نگاه در میان روشنفکران و ادبیات پسا نیهیلیسم نقطه قوتی است که نیچه در آثار خود به وجود آورده است. آنچه در "فراسوی اخلاق

نیچه می‌گوید: سه دگردیسی را بهر شما مطرح می‌کنم: چگونه جان شتر می‌شود و شتر شیر و سرانجام، شیر کودک می‌شود.

نیک و بد" مورد توجه قرار گرفته است همان نگاهی است که اصرار دارد نقاب از چهره اخلاق بر گیرد و اخلاق را بی حجاب مطرح کند. نیچه در این منظرگه استوار و محکم با ستایش خویشتن داری و تسلط بر نفس، "ارزش" یعنی سنگ محک هر نوع اخلاقی را زیر سؤال می‌برد. این همان چالشی است که مخاطب با خواندن "چنین گفت زرتشت" با آن می‌تواند در تمام فصول زندگی‌اش درگیر شود. از این رو توان نیچه در آفرینش این کتاب حائز اهمیت است و منظرگه او می‌تواند نقطه آغازی باشد که آدمی را از قالب‌های معمول رهایی بخشیده و به او جانی تازه ببخشد.

آنچه که کار نیچه را در سه اثر خود، "فراسوی نیک و بد"، "تبارشناسی اخلاق" و به ویژه "چنین گفت زرتشت" از اهمیت شایانی برخوردار می‌کند، عبور از نیهیلیسم نیست زیرا همچنان در مخمصه نیهیلیسم گرفتار است اگر چه خود را فیلسوفی اگزیستانسیالیست بداند که می‌خواهد به انسان هویتی تازه ببخشد بلکه نوع "منظرگه" نیچه است که موجب می‌شود ضد ارزش‌ها، در اخلاق رایج را مطرح کند و به بازسنجی آن همت گمارد. او با تخریب وحشتناک اخلاق مسیحی و آنچه فلسفه در آن راستا به آن پرداخته است، حقیقتاً یک پیام مهم در "چنین گفت زرتشت" به مخاطب خود می‌دهد و آن این است که ارزش‌های اخلاقی موجود فاقد اعتبارهای لازم برای انسان امروز است.

نیچه فیلسوف حیات است. او با آنچه که انسان پیچیده را قالب بندی کند، در ستیز است لذا با قالب‌های اخلاقی یهودی، مسیحی و یا کانتی مخالف است چون او معتقد است این قالب‌ها انسان را به استثمار می‌کشاند و از او قالبی می‌سازد فاقد روح و شوق و شور زندگی را از او می‌گیرد. نیچه در بارهٔ بزهکار شوریده رنگ می‌گوید: "باری، اندیشه چیزی ست، عمل چیز دیگر و تصور عمل چیزی دیگر است: چرخ علیت میانشان نمی‌گردد". چرخ علیت همان پیچیدگی انسان است که میانشان نمی‌گردد.

نیچه می‌گوید صرف اینکه دزدی بد است و این یک قانون مطلق است با معیارهای انسان پیچیده سازگار نیست و تنها معیاری است برای بسته بندی انسان‌ها و بهره جستن از آن‌ها و عاملی است برای تحکم مستبدان و استثمار بندگان. دزدی بد است ولی با انسان گرسنه‌ای که حیاتش در گرو دزدیدن یک قرص نان است (ژان والژان)، چه می‌شود گفت؟ نیچه از سه مفهوم اساسی حقیقت، عدالت و زیبایی فقط زیبایی را مفهوم پایه‌ای فلسفه و مبنای ارزیابی نهایی می‌شمرد. او با به هم ریختن اساس نظام ارزش گذاری در پی تحول شگفت انگیزی است که آن را خلق ابرانسان می‌نامد. نیچه مانع انسان امروزی، در رسیدن به ابرانسان و حتی در ایجاد پلی بین انسان و ابرانسان راه، سنگ محک ارزش گذاری‌های پیشین می‌داند و به جای آن معیارهای زیبا شناسانه را مطرح می‌کند.

از این روست که او مفهوم عدالت رایج را زیر سؤال می‌برد چرا که معیار ارزش گذاری عدالت است و زیباشناسانه نیست. او می‌گوید در این ارزش‌ها و فرامین مطلق شور زندگی نیست و با آن از در ستیز برمی‌آید. نیچه در "چنین گفت زرتشت" می‌خواهد زخم کهنهٔ دروغ را از اخلاق بزدايد و اخلاقی را جایگزین آن کند که به انسان شور و حیات می‌بخشد و در خور ابرانسان است. نکته همین جاست. وقتی "چنین گفت زرتشت" را می‌خوانیم، در اخلاق جایگزین نیچه دچار خلاء شده و بیشتر با کلی گویی مواجه می‌شویم تا ارائهٔ واقعی اخلاق جایگزین. ■

منابع:

چنین گفت زرتشت، ترجمه داریوش آشوری

فراسوی نیک و بد، ترجمه داریوش آشوری

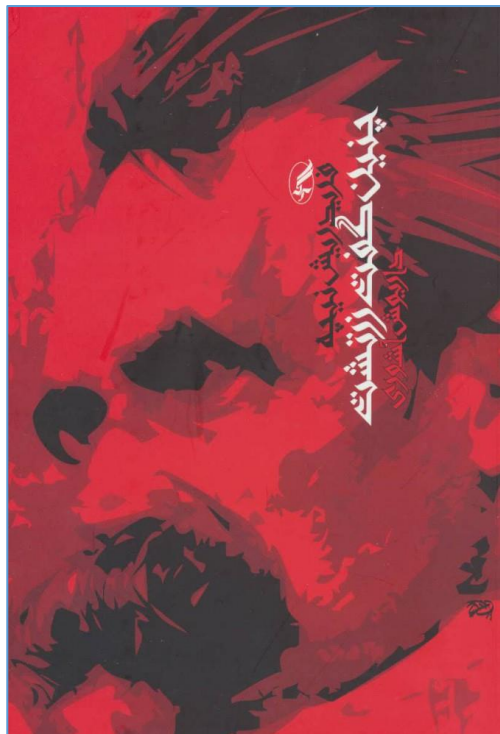
تبارشناسی اخلاق، ترجمه داریوش آشوری

گذر از مدرنیته، شاهرخ حقیقی

اگزیستانسیالیسم و اخلاق/ مری وارنوک/ ترجمه مسعود علیا

اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر/ ژان پل سارتر/ ترجمه

مصطفی رحیمی





داندل تعریف کند، چون داندل سؤال پیچش کرد و هی پرسید پولش چقدر شد. وقتی که پیت گفت می‌خواستم چیزی را امتحان کنم یک چارچوبی را تو خودم بشکنم، داندل وحشت زده نگاهش کرد. مدتی از این گفت و گو گذشته بود که داندل هم برای خودش چارچوبی را شکست.

داندل از آنجا رفت تا در مزرعه‌ای زندگی کند. مزرعه متعلق بود به چند نفر از اعضای همین انجمن‌هایی که با آن‌ها رفت و آمد داشت. این طور که داندل در نامه‌اش نوشته بود به صورت گروهی، در قالب یک خانواده، بر اساس ایمان و سلوکی خاص زندگی می‌کردند. پیت هر هفته از داندل خبر می‌گرفت و

می‌دانست چقدر خوشحال است که با بقیه برادرها و خواهرها برای پیت دعا می‌کنند. پیت با حرص تو دلش می‌گفت: «من فقط یک برادر دارم. این هم زیادی است.»

ماه نوامبر که شد دیگر از داندل نامه‌ای نرسید. پیت خیلی نگران نبود. اما وقتی برای شب عید تلفن کرد، چیزهایی دستگیرش شد. داندل پکربود اما سعی می‌کرد خودش را سرحال نشان دهد.

پیت گفت: «اگر دلت نمی‌خواهد مجبور نیستی بمانی.»

«من خوبم.»

«من خوبم که نشد حرف. هر چیزی که هست ول کن بیا بیرون.»

داندل محکم‌تر گفت: «من خوبم.»

اما هفته بعد به پیت تلفن کرد و گفت که می‌خواهد مزرعه را ترک کند. که پرسیده بود حالا می‌خواهد چه کند و کجا برود، گفت نمی‌داند می‌خواهد چه کار کند و کجا برود. پیت گفته بود: «فکر می‌کنم بهتر است بیایی و پیش خودمان بمانی.»

داندل کمی من و من کرد و بعد گفت: «خیلی خوب می‌آیم.» پیت به داندل گفت که کرایه اتوبوس را حواله می‌کند. اما گوشی را نگذاشته پشیمان شد. چون می‌داند داندل برای صرفه جویی پیاده می‌آید و راه برو بیابان را درپیش می‌گیرد. معلوم نیست چه بلایی سرش می‌آید «بهتر است خودم بیایم دنبال.»

«نه لازم نیست راه دور است. من ازتوانتظار ندارم.»

«فقط بگو چطور بیایم. از کدام مسیر؟»

داندل به پیت آدرس نداد. با خودش گفت، مزرعه ماتم زده است، پیت خوشش نمی‌آید. نشانی نزدیک‌ترین پمپ بنزین

پیت و داندل برادرند. پیت که برادربزرگ تر است، درسانتاکروزینگاه معاملات دارند. سخت کار می‌کند و خوب پول درمی‌آورد، اما فکرمی‌کند بیشتر از این‌ها حقش است. دو دختر یک قایق و خانه‌ای دارد که گوشه اقیانوس از پنجره آن پیدااست. هم چنین دوستانی که به اندازه خودشان دارند و آن قدر خوب زندگی می‌کنند که بد پیت را نخواهند. داندل برادر مجرد است و تنها زندگی می‌کند. اگر کاری پیدا شود، مثل نقاشی ساختمان یا از این قبیل قبول می‌کند، اگر نه روز به روز قرض‌هایش بیشتر می‌شود.

اصلاً به آن‌ها نمی‌آید که برادر باشند. پیت آدمی واقع بین و همیشه شاد و سرحال است. داندل ساکت و لندوک به ظاهر عصبی است. سال‌های سال دغه دغه آرمان خواهی داشت. آخرش هم رفت و عضو کمیته‌ای مذهبی در برکلی شد. همان جا که چیزی نمانده بود بمیرد و پزشکان هم درست سردر نیاورند چه مرگش است و سرکبش چه بلایی آمده. وقتی پیت آخرین صورت حساب بیمارستان را می‌پرداخت، داندل مسیحی مؤمن شده بود. آواره این کلیسا بود تا سرانجام به گروه مبلغین پیوست. پیت سر در نمی‌آورد.

از وقتی یادش می‌آمد، پدر و مادرشان ایمان درست حسابی نداشتند و لازم هم نمی‌دیدند به چیزی ایمان داشته باشند. آن‌ها می‌خواستند آدم‌های پاکیزه‌ای باشند و بدون کشمکش‌ها و رفت و آمدها بهانه‌ای باشد تا داندل خودش را مطرح کند. مسئله این بود که داندل نمی‌توانست با دلواپسی‌اش کنار بیاید. انگار باید نگران روح و روان دیگران هم باشد، به خصوص درمورد پیت. داندل مدام با قیافه حق به جانب نظراتش را یک جور به پیت حالی می‌کرد.

با کنایه، اشاره و سکوت‌های طولانی می‌گفت: «برادر از دنیا چی می‌خواهی؟»

پیت چه می‌خواست، کامیابی؟ مسئله واقعی آن‌ها همین بود. پیت پولدار بود. داندل نبود.

پیت چهل ساله بود که رفت چتر بازی برای تفریح. یکی دوتا ازدوستانش هم بودند. دوماهی بود شروع کرده بودند، شیرین کاری هم می‌کردند. همان بار اول پیت با آن‌ها پرید. یک چیزهایی هم زده بودند، اما پیت می‌خواست با هوش و حواس جمع بپرد. پیت در عمرش کلمه اسرارآمیز را به کار نبرده بود، اما آن روز تجربه‌اش کرد. بعد هم غلطی کرد که خواست برای



را داد. یک روز قبل از این که پیت راه بیفتد و برود دنبال داندل، نامه‌ای از مزرعه به امضای رئیس فرقه رسید و پیت فهمید که داندل به میل خودش از فرقه نبریده است، بلکه عذرش را خواسته‌اند. نامه هم پرسش نامه‌ای بود که گویی از مردم می‌خواستند بعد از انجام مراسمی به شکل چهار جوابی پاسخ دهند.

به این شکل: «- بودن- شدن- بودن و شدن- همهٔ مواد فوق».

پیت سعی کرد نامه را فراموش کند. البته نمی‌دانست. هرچه فکر می‌کرد نفسش می‌گرفت. در همین فکر بود که به پمپ بنزین رسید. عصر بود. نشسته بود کنار دیوار سرش را روی زانو گذاشته بود، یک لیوان کاغذی هم جلوی او بود که با باد تکان می‌خورد. پیت بوق زد. داندل سرش را بلند کرد به پیت لبخند زد؛ بعد بلند شد. بدنش کش می‌آمد.

رنگ و رویش مهتابی بود و بازوهای لاغروکشیده اش تو چشم می‌زد.

روی پیراهنش نوشته‌ای بود که نتوانست بخواند، چون برعکس بود. نوار قرمزی هم دور سرش بسته بود. پیت با صدای بلند گفت: «هی پسر انگار سرعق آمده‌ای، سوار شو برویم. مرسدس بنز آوردم.»

داندل رفت نزدیک شیشهٔ ماشین خم شد و گفت: «ممنون که خودت را رساندی، باید تخت گاز آمده باشی. پیت ممنونم. یک روز جبران می‌کنم.»

پیت به پیراهنش اشاره کرد و پرسید این جا چی نوشته.

«فکر کنم نوشته به خدا ایمان بیاور. پیت چند دلار به من قرض می‌دهی؟ ساندویچ و قهوه به این‌ها بدهکارم.»

پیت پنج تا اسکناس بیست دلاری از کیفش درآورد و از شیشهٔ ماشین گرفت بیرون. داندل که انگار از چیزی ترسیده بود، گفت: «نه. خیلی زیاد است.»

پیت گفت: «خوب پس می‌دهی. پول که دست آمد پس بده. زود باش بگیر.»

داندل پول را گرفت و رفت و با دوتا نوشابه برگشت. سوار خودرو شد و گفت: «بفرما نوشابه.»

پیت پرسید: «بار نداری؟»

«خوب شد یادم انداختی.»

داندل نوشابه‌اش را روی داشبورد گذاشت. شیشهٔ نوشابه کج شد و نوشابه ریخت. پیت سریع آن را از شیشه برد بیرون، اما سر رفت و از لای انگشت هاش ریخت تو خودرو. پیت نعره زد: «پاکش کن.»

«با چی؟ با چی پاک کنم؟»

«با پیراهنت.»

داندل نگاهش کرد و پیراهنش را درآورد و صندلی خودرو را پاک کرد.

باد می‌آمد و پوست رنگ پریده‌اش مور مور می‌شد.

پیت گفت: «واقعاً مسخره است. هنوز از پمپ بنزین بیرون نرفته‌ایم.»

راه افتادند. تو اتوبان بودند که داندل پرسید: «خودرو را تازه گرفتی، نه؟»

«آره صفرش را گرفتم.»

«برای همین عصبانی شدی؟»

«ولش کن بابا.»

«پیت ببخش.»

«کاش مواظب بود. این صندلی هاش از چرم است. لکش نمی‌رود.»

حالا بوش پیشکش.»

داندل پرسید: «ماشین قبلی چه اش بود؟»

«چیزیش نبود. این بهتر است.»

هوا تاریک می‌شد. دو طرف جاده گند مزار بود و تپه‌های کوتاه و بلند پیدا و نا پیدا و درخت‌ها که زیر آسمان کبود به سیاهی می‌زد از جلو چشمشان می‌گریخت. پیت گفت: «تعریف کن ببینم چی شد، مزرعه چطور بود؟»

داندل بعد از مدتی جواب داد و گفت: «تقصیر خودم بود.»

«چی تقصیر تو بود؟»

«پیت ولم کن. لابد برایت نوشته‌اند.»

«نه من چیزی نمی‌دانم. فقط می‌دانم گفته‌اند باید بروی. از جزئیاتش خبر ندارم.»

داندل گفت: «تو که نمی‌خواهی جزئیات مسخره و گند را بدانی. دست خودم نبود. یک هو ترکیدم.»

«می‌خواهم بدانم. همه می‌خواهند بدانند.»

«یعنی تو می‌گویی همه می‌خواهند بدانند آدم چه جور قاطی می‌کند؟»

«اوهم.»

شب بود. تاریکی همه جا را گرفته بود. صورت کشیده و چشم‌های گودافتادهٔ داندل توتاریکی به سیاهی می‌زد. پیشانی‌اش سفید بود عین مهتاب.

«پیت تو تا حالا خواب مرا دیده‌ای؟»

«خواب تو را؟ چه سؤالی می‌پرسی! نه.»

داندل دوباره پرسید: «پس چه خواب‌هایی می‌بینی؟»

پیت غش غش خندید: «خواب زن. خواب پول. وقتی خواب می‌بینم پول ندارم انگار کابوس می‌بینم.»



«چاخان.»

«پیت، من بعضی وقت‌ها از خواب می‌پریم. حس می‌کنم تو خواب مرا می‌بینی.»

«از مزرعه حرف می‌زدیم، تمامش کنیم، بعداً از چیزهای خیالی حرف می‌زنیم.»

یکهو قیافه داندل ترسناک شد. انگار اسکلتی می‌خندید. بعد بغض کرد و گفت: «چیزی ندارم بگویم. من فقط هیچ کاری را مثل آدم انجام ندادم.»

«یعنی چی؟ نمی‌فهمم.»

«هیچی. مثل خرید کردن. هر وقت می‌رفتم نصف خریدی که کرده بودم، نبود. یا چیزهای دیگر

می‌خریدم یا می‌دادم به این و آن. شوخی که نیست پیت.»

«مواد غذایی را؟ به کی می‌دادی؟»

«به مستحق‌ها و کشاورزها می‌دادم. بعضی از آن‌ها هفت هشت تا بچه داشتند. به هر حال من نباید مواد غذایی را که خریده بردم می‌دادم به مردم. حالا یاد گرفتم که آدم باید واقع بین بوده و با خودش رو راست باشد. پیت من می‌خواهم کاسی کنم.»

«بعداً درباره‌اش حرف می‌زنیم. بعد چی شد؟»

داندل گفت: «به تو چی گفتند. حتماً چیزهایی گفتند. راجع به آتش سوزی چیزی نمی‌دانی؟»

پیت گفت: «نه.»

داندل باز معطل کرد تا حرف بزند: «نمی‌دانم چی شد، مثل احمق‌ها نفهمیدم کجا هستم و چکار می‌کنم. هر شب نوبت یکی بود تا شام بپزد.

من همیشه سالاد ماکارانی درست می‌کردم. آن شب چی شد که تصمیم گرفتم غذای تازه و خوشمزه‌ای درست کنم.» بعد با خشم به پیت نگاه کرد و گفت: «این حرف‌ها به نظرتومسخره است نه؟»

«ول کن پسر. این چه حرفی است. قصه آتش سوزی چی بود؟»

داندل که به پیت زل زده بود گفت: «می‌خواهی از قضیه سردربآوری و بعد دست بگیری.»

«بس کن ببینم. بی خود بزرگش نکن.»

«من می‌دانم چرا مسخره‌ام می‌کنی. برای این که خودت آرمان نداری، بعد پیش کسانی که دارند خجالت می‌کشی، برای همین مسخره‌شان می‌کنی. تو اصلاً آدم بی خودی هستی، انگار باید همیشه حالت تهدید داشته باشی. یادت هست که می‌خواستی مرا بکشی؟» پیت عصبانی گفت: «چرا

باید دست بیندازمت؟ تو خودت دستت را رو می‌کنی. مثل حالا که داری خنگ بازی درمی‌آوری.»

«پیت تو که نمی‌توانی بزنی زیرش. درست بعد جراحی‌ام بود، یادت می‌آید؟»

پیت سرش را به نفی تکان داد. داندل گفت: «می‌خواهی ببینی؟»

«یادم هست که عملت کرده بودند. بقیه چرت و پرت‌هایی که به هم می‌بافی و این که می‌خواستم بکشمتم یادم نمی‌آید.»

«نباید هم یادت بیاید. هر فرصتی که گیر می‌آوردی مرا می‌زدی.»

«حالا شاید یکی دو بار زده باشم، مخصوصاً که نزدم؟»

«بعد از عمل جراحی مامان نمی‌گذاشت جنب بخورم. می‌ترسید بخیه‌هایم باز شود. توهّم تا تکان

می‌خوردم می‌زدی.»

«برای این بود که باد درمی‌کردی.»

داندل عصبانی شد و گفت: «هر فرصتی گیر می‌آوردی می‌زدی. هر وقت مامان این‌ها می‌رفتند بیرون و به تو می‌سپردند که مواظب من باشی، تا صدای ماشین دور می‌شد، می‌آمدی به طرف اتاق من، من هم چشم‌هایم را می‌بستم و خودم را به خواب می‌زدم. می‌آمدی کنارم می‌نشستی. صدای نفست را می‌شنیدم. یادت هست پیت؟ ملحفه را می‌زدی کنار، بعد مرا دمر می‌خواباندی و با کف دست محکم

می‌زدی. نزدیک بود بخیه‌هایم باز شود. آن قدر می‌زدی که نفسم می‌برید. از ترس چشم باز نمی‌کردم. خودم را به خواب می‌زدم. می‌ترسیدم اگر بفهمی که بیدارم عصبانی شوی. مسخره نیست؟ عجیب نیست؟ عجیب نیست می‌ترسیدم اگر بفهمی که بیدارم و می‌دانم، الان مرا می‌کشی. عجیب نیست؟»

داندل خنده‌های عصبی می‌کرد، سپس گفت: «حالا دیدی نمی‌توانی حاشا کنی؟»

«خوب پیش می‌آید. همه بچه‌ها از این شیطنت‌ها دارند. این قضیه شاید مال بیست و چند سال پیش باشد.»

«تو از قصد می‌کردی پیت. از قصد.»

«بس کن بابا. کلی راه مانده.»

داندل به عقب تکیه داد. پیت با لحن دلسوزانه‌ای گفت: «من هر کاری از دستم برآید، کوتاهی نمی‌کنم.»

به پیت نمی‌آمد از این حرف‌ها بزند. انگار دروغ می‌گفت. اما دروغ نمی‌گفت و هرکاری از دستش بر می‌آمد برای داندل می‌کرد. پیت گفت: «بیا از خواب‌های من حرف بزنیم. خواب‌هایی که تو توش بودی.» «خواب‌هایی که می‌دید می‌مثل هم بود؟»

«نه فرق داشت. یکی یادم می‌آید. من چیزیم شده بود و توازن مواظبت می‌کردی. نمی‌دانم بقیه کجا بودند. من بودم و تو.»

پیت به داندل نگفت که توی خواب کور بوده.

داندل گفت: «بخش این قضایا را پیش کشیدم. آخر هر کاری می‌کنم نمی‌توانم فراموش کنم.»

«این حرف‌ها مسخره است. داستان‌های قدیمی.»

به کینگ سیتی که رسیدند شام خوردند. پیت دم صندوق صورت حساب را می‌داد. یکی که پشتش بود گفت: «بخشید قربان مسیرتان کجاست؟»

داندل فوری گفت: «سانتاکروز.»

مرد گفت: «چه خوب!»

پیت توی آینه نگاهش کرد. طرف یک کت قرمز تنش بود که روی جیب‌هایش از این علایم خانوادگی اشرافی بود. سبیل باریک و موی روغن زده و شانه کرده‌اش را روی پیشانی ریخته بود.

مثل امپراتور رم.

پیت بقیه پول را گرفت و گفت: «چه خوب چی؟»

مرد به پیت نگاه کرد. صورت صاف و گل بهی داشت. لبش هم انگار خیس خورده بود و عینک رب بن که به چشم داشت شادابی صورتش را پنهان می‌کرد.

گفت: «فکر کردم شما دوتا با هم هستید.»

پیت گفت: «بله که هستیم.»

«عالی شد. من هم به سانتاکروزمی روم. خودروام را نو جاده گذاشتم خراب شده.»

«کجاش خراب شده؟»

«موتورش می‌ترسم دیرکنم. دخترم مریض است، تلگرام زده. دشت به جیبش برد که تلگرام را در بیاورد.»

پیت پوزخندی زد و زیرلیبی گفت: «ما این کلک‌ها را کهنه کردیم - دخترم مریض شده!»

قبل از این که بتواند چیزی بگوید، داندل گفت: «اشکالی ندارد ما جا داریم.»

پیت گفت: «چی؟ جا نداریم.»

داندل سرتکان داد: «چرا من وسایلم را می‌گذارم توی صنروق عقب.»

پیت گفت: «صندوق عقب جا ندارد.»

مرد گفت: «من بار ندارم؛ چیزی همراه خودم نیاورده‌ام.»

پیت دلش می‌خواست یارو را دک کند. اما نکرد. در را باز کرد تا سوار شود دل به دریا زد خیلی خطرناک نبود. فووش یک چیزی کش می‌رفت نمی‌توانست آن‌ها را بکشد. اگر بنا بود

پیت توی جاده کشته شود بیشتر احتمال می‌داد به دست آدمی خل وضع با چشم‌هی گود افتده باشد که زل می‌زد به دور دست‌ها و پیراهن چروک خورده و خیسی به تن داشت.

به محض این که افتادند تو جاده، مرد سیگاری آتش زد و پیک محکمی زد و دود آن را از روی شانه پیت فوت کرد.

پیت شاکی شد: «خاموشش کن.»

مرد گفت: «ای به روی چشم.» قبل از این که سیگار را بیندازد بیرون، پیک محکم دیگری زد و دود آن را بیرون داد و گفت: «اوه ببخشید باید اول می‌پرسیدم. به هر حال من وبستر هستم.»

داندل برگشت نگاهش کرد و پرسید: «اسمت وبستر است یا شهرت؟»

مرد من و من کرد و گفت: «شهرتم.»

داندل گفت: «من یک وبستر نامی می‌شناسم. مایک وبستر.»

مرد گفت: «وبستر زیاد داریم.»

پیت گفت: «از آن خانواده‌های بزرگ و بیس هستند.»

داندل چپ‌چپ به پیت نگاه کرد.

وبستر سرش را تکان داد و گفت: «نمی‌دانم منظورت کدام وبستر است. این دور و برها، فک و فامیل زیاد دارم.»

پیت پرسید: «دخترت چه اش شده؟»

«معلوم نیست، بیماری‌ها زنانه. شاید هم آب به آب شده. مدتی این دوروبر زندگی می‌کردیم. راستش تقصیر خودم بود که رفتم و ماندگار شدیم. زنم را گذاشتم آن جا خودم برگشتم.

حالا حالاها باید بکشن.»

داندل به آرامی گفت: «زنت مرده؟»

«خودم خاکش کردم. خاک پس می‌گیرد طلا می‌هد.»

پیت پرسید: «کجا بود؟»

«آن پایین‌ها. پرو»

«کجای پرو؟»

«پایین.»

«پایین؟»

«دنیای دیگری است. باید مجسم‌اش کنی، نه این که یکی برایت تعریف کند.»

سکوتی حاکم شد. از روبه‌رو کامیون‌هایی با نور بالا می‌گذشت.

وبستر دوباره شروع کرد: «بله حالا حالا باید بکشم.»

پیت خنده‌اش گرفته بود، اما داندل باز برگشت و به وبستر گفت: «برای زنت متأسفم.»

«تلف شد و از دستم رفت. دکترها نتوانستند تشخیص دهند. اما خودم می‌دانم.»

خم شد گفت: «طمع آقا طمع. اما من حرص زدم نه او. بیچاره هیچ چیز پیت خودش را به بقیه زد و پرسید: «چقدر گِیرت آمد.»

«دلَم نمی‌آید حرف بزَنم.»

«حرف بزَن، سعی کن.»

«با سیگار. با سیگار راحت‌تر می‌توانم.»

پیت گفت: «فقط شیشه را بده پایین. گوشم با شماست.»
«من مهندسَم. چند سال پیش دولت پرو مرا برای اکتشاف استخدام کرد تا نوعی فلز را استخراج کنیم.

زَنم و دخترم هم بودند. ما تنها سفید پوست‌های آن محل بودیم. با بومی‌ها یک جا زندگی می‌کردیم و از غذاهایشان می‌خوردیم و در مراسم شان شرکت می‌کردیم. راه دیگری نداشتیم.»

پیت گفت: «زبان‌شان را بلد بودی؟»

«آره یاد گرفتم.»

آتش سیگار و بستر چند بار نزدیک بود بیفتد. و بستر ادامه داد:
«بعد از چند سال معلوم شد که اصلاً فلزی در کار نبوده. زَنم مریض حال افتاده بود التماس می‌کرد برگردیم، اما من انگار کر بودم. افتاده بودم

پی چیز دیگری.»

پیت گفت: «بگذار ببینم غلط نکنم طلا بود، نه؟»

«طلا، بله طلا. یک رگه اصلی طلا پیدا کرده بودم. هیچ چیزی جلو دارم نبود حتی مریضی زَنم.

من باید همه آن رگه را می‌کندم و کندم. اما خوب خاک دوباره پی گرفت.»

و بستر کمی ساکت شد و بعد گفت: «زندگی باید بگذرد. چند سال بعد از مرگ زَنم می‌توانستم بروم دنبال کار و زندگی خودم. مدیون بومی‌های آن جا هستم. مدیون آن سرزمین. برنامه ریزی دقیق کردم و تمام ثروت را به خود بومی‌ها برگرداندم. یک جور سرمایه‌گذاری است. هر کس می‌توانست شراکت کند و سود ببرد.»

دانلد گفت: «آفرین، باید همین کار را می‌کردی.»

شنیدن این چاخان‌ها برای پیت خسته کننده بود. پیت دلش داستان واقعی‌تری می‌خواست و بستر سعی نکرد داستان را طبیعی جلوه دهد. حالش به هم می‌خورد. خیلی مبتذل بود. چشمش از دودو سیگار می‌سوخت.

«گفتم شیشه را بده پایین و کاهدود راه نینداز.»

و بستر سیگار را انداخت بیرون.

پیت عصبانی به دانلد گفت: «من خسته‌ام. بیا بشین پشت فرمان.»

دانلد سر خم کرد و جایشان را باهم عوض کردند. و بستر برای خودش حرف می‌زد. دانلد که می‌راند، زیر لب چیزهایی زمزمه می‌کرد، پیت گفت بس کند و ساکت باشد. سکوت شد. پیت که چشم باز کرد، دانلد باز زمزمه می‌کرد. پیت به جاده زل زد و پرسید: «خیلی خوابیدم؟»

«بیست، بیست و پنج دقیقه.»

پیت برگشت و صندلی عقب را نگاه کرد و با تعجب پرسید:

«پس رفیقمان چطور شد؟»

«می‌خواست با تو خداحافظی کند که نشد. گفت از تو

خداحافظی و تشکر کنم. توی سی دالد پیاده شد.»

«سی دالد؟ پس دخترش که مریض بود چی؟»

پیت توی خودرو را خوب نگاه کرد. زیرسیگاری‌ها و موکت کف خودرو سر جایش بود.

«گفت این طرف‌ها برادری دارد. گفت می‌رود و خودرو او را

برمی‌دارد. بقیه راه را خودش

می‌رود.»

«شرط می‌بندم خواهر و برادر و پدر و مادرش همه همین جا

زندگی می‌کنند. از اول هم می‌خواست به همین جا بیاید.»

«ازش خوشم آمد.»

«باید هم خوشتم می‌آمد.»

«آدم جالبی بود. خوب بلد بود خودش را جا کند.»

«می‌خواهی ته سیگاری را یادگاری نگه داری؟»

«بس کن پیت.»

«من بس کنم نکبت. آخ که خیلی ساده‌ای.»

«من ساده‌ام؟ خیل هم واردم.»

«چطور؟ تو هیچ چیز نمی‌دانی؟ هیچ چیز نمی‌دانی برادر.

بعضی چیزها ذاتی آدم است. بنزین داریم؟»

«خوب شد گفتی. چسبیده این ته. چیزی نمانده تمام کنیم.»

«چرا بنزین نزدی؟»

«پیت به من گیر نده.»

«بی خود که گیر ندادم. از این کله وامانده استفاده کن. اگر

بنزین تمام کنیم چی.»

«تا پمپ بنزین می‌رساند. پیت تو نباید با او خشک وتند

رفتار می‌کردی.»

پیت آهی کشید و با غیظ گفت: «حوصله ندارم بنزین تمام

کنیم. فهمیدی؟»

در پمپ بعدی بنزین زدند. پیت که رفت دستشویی دانلد

جایش را عوض کرد. کارگر پمپ بنزین خم شد و گفت:

«دوازده دلار.»



پیت رسید و گفت: «شنیدی؟ گفت دوازده دلار. این دفعه را تو بده.»

دانلد زل زد به جلو و بی حرکت نشست.

پیت گفت: «خوب پول بنزین را بده.»

دانلد به آرامی گفت: «ندارم.»

«ندارم یعنی چه. خودم دادم. جیبیت را نگاه کن.»

دانلد مستأصل به کارگر پمپ بنزین و بعد به پیت نگاه کرد و

گفت: «پیت اذیت نکن! گفتم که ندارم.»

پیت پول بنزین را داد و راه افتادند. دانلد خواست توضیح

بدهد، پیت حرفش را برید و گفت: «نمی‌خواهم بشنوم. بس

کن و گرنه هر چی دید از چشم خودت دیدی.»

مزارع را پشت سر گذاشته بودند و حالا از جاده‌ای می‌گذشتند

که درخت‌های بلند ردیف ردیف از کنارشان رد می‌شد.

پیت گفت: «راستی پول‌هایی را که دادم، نداری؟»

دانلد گفت: «بیچاره را آدم حساب نکردی.»

پیت دوباره پرسید: «هیچ پولی نداری؟»

دانلد سرش را تکان داد.

«از وقتی شام خوردیم جایی که وسط راه نگه نداشتیم. فکر

کنم پول‌ها را دادی به وبستر، نه؟»

«آره»

پیت از حرص می‌ترکید، اما سعی می‌کرد خونسردی‌اش را حفظ کند.

به خودش تلقین کرد که این قضایا هیچ ربطی به او ندارد.

پیت پرسید: «چرا؟ چرا پول‌ها را دادی به وبستر؟ هان؟»

دانلد جواب نداد. گفت: «صد دلار بی زبان را به گا دادی، دانلد

لامذهب، من برای آن پول جان کندم،

می‌فهمی؟»

دانلد گفت: «می‌دانم، می‌دانم.»

«نه. نمی‌دانی از کجا می‌دانی؟ تو فقط دستت را دراز می‌کنی

جلو آدم.»

«من هم کار کردم.»

«تو کار کردی؟ خر خودتی، داداش!»

دانلد خم شد طرف پیت که چیزی بگوید، پیت نگذاشت: «تو

که صورت حساب‌ها را نمی‌پردازی دانلد.

تو اصلاً حالی‌ات نیست. من زن و بچه دارم.»

«پیت پس می‌دهم. بعداً.»

«زهرمار. صد دلار پول یا مفت نبود.»

پیت با کف دستش محکم می‌زد رو فرمان. «پول‌ها را دادی

به آن عوضی چون خیال کردی، بهش برخوردی که من

تحویلش نگرفتم آره؟»

«دلیلش این نبود. بعد هم من مفتی که ندادم.»

پس چی کار کردی. تو اسم این کار را چی می‌گذاری؟ بگو من

هم بفهمم.»

سرمایه گذاری کردم. سهام خریدم.»

وقتی پیت بروبرنگاهش کرد دانلد سرش را تکان داد.

«آره سهم خریدم و شریک شدم.»

پیت گفت: «لابد تو معدن طلا؟»

«آره»

«معدن طلای پرو را باور کردی؟»

دانلد مات و متحیر پیت را نگاه می‌کرد. پیت تازه فهمید که

چی به چیست: «همه را به باد دادی. هر مزخرفی را واقعاً بارو

می‌کنی؟»

دانلد گفت: «شرمنده‌ام.»

رویش را برگرداند. پیت انگار به حرفی که زده بود فکر می

کرد. به این که دانلد همه چیز را باور

می‌کند. نتیجه‌اش هم این می‌شود که زندگی‌اش به گند

کشیده شده. پیت عاقل‌تر از آن بود که سرش کلاه برود. می

گفت هر کس که یک جو شعور داشته باشد و زحمت بکشد،

لیاقت زندگی خوب و راحت را هم دارد. پیت احساس سنگینی

می‌کرد و گفت: «باقی‌اش هم معلوم است.»

دانلد گفت: «بدهی‌ام را می‌دهم.»

«تا آخر عمرت هم نمی‌توانی بدهی. تو نمی‌توانی پول

دربیاوری.»

دانلد سرش را تکان داد. پیت ول نمی‌کرد: «می‌دانی بعدش

چی می‌شود برادر، تو نه پیزی کار کردن داری نه این که می

توانی خودت را جمع کنی. همه زندگی‌ات همین بودی. هر

کی هم هر زری بزندی، باور می‌کنی. ذله شدم بابا.»

دانلد خودش را کنترل می‌کرد. انگشتش را روی داشبورد فشار

می‌داد.

گفت: «پیاده می‌شوم.»

پیت محل نگذاشت، همان طور می‌راند.

«بگذار بروم پیت. می‌خواهم پیاده شوم.»

«جدی؟»

«جدی.»

«مطمئنی که می‌خواهی پیاده شوی؟»

«آره می‌خواهم.»

«هر جور راحتی، هر جور خودت می‌خواهی.»

پیت زد روی ترمز و خودرو را کشید کنار شانه خاکی جاده.

بعد خودرو را خاموش کرد و پیاده شد. هوا سرد و مرطوب



بود. از انبوه درختان کنار جاده آسمان پیدا نبود. ساک داندل را درآورد گذاشت کنار جاده و گفت: «به سلامت.» داندل فقط نگاهش کرد. می‌لرزید. خودش را گرفته بود، انگار تو خودش فرو رفته بود. گفت: «مجبور نبودى این حرف‌ها را بزنى. به هرحال تو هم مقصرى.»

«بى خود زرمى زنى. من چه تقصیری دارم؟»

«همه‌اش تقصیر توست.»

«نه جدی جدی دلم می‌خواهد بدانم این وسط من چکاره‌ام؟»
«ول کن بابا هیچی. زودتر شرت را کم کن. خداحافظ.»
پیت خم شد لای خاک و خل‌ها دنبال چیزی می‌گشت خودش هم نمی‌دانست دنبال چی. ناگهان از لابه لای درخت‌ها صدایی شنید انگارشاخه‌ای شکسته بادش. داندل دستش را گذاشت روی شانه پیت و گفت: «برو.»
پیت بلند شد ایستاد. به داندل نگاه کرد و بعد سوار خودرو شد و رفت.

تا می‌توانست گاز را بسته بود به خودرو، نفسش گرفته بود. جلو خودش را می‌گرفت تا به آینه نگاه نکند. نگاه نکرد. تا این که دیگر فقط سیاهی دیده شد. بعد انگار که یکی پهلوش نشسته باشد.

گفت: «صد دلار پر.» از کنار نرده‌های فلزی خانه‌ها، که چراغ مهتابی در باغچه هاشان روشن بود، می‌گذشت. مه فشرده و غلیظ بود و قطره‌های آب مثل دانه‌های مروارید روی شیشه خودرو ریس می‌شد. دست کرد زیر داشبورد و نواری را درآورد گذاشت. وقتی صدای خوش ویلن درآمد، لم داد عقب و حالتی به خودش گرفت که انگاراز موسیقی نهایت لذت می‌برد. لبخند زد مثل یک مرد آزاد، رها. مردی که همه وظایف خود را به خوبی انجام داده و حساب و کتابش دقیق و منظم است. همین طور کیف می‌کرد و سرتکان می‌داد و با موسیقی حال می‌کرد. حدود دو کیلومتر رفته بود به خودش تلقین می‌کرد که دلش نمی‌خواهد برگردد و می‌خواهد گاز بدهد و به پشت سرش نگاه نکند و وقتی که زنش به پیشواز می‌آید و دست تکان می‌دهد او می‌پرسد، پس داندل کو؟ کجاست؟ جوابش را آماده دارد.

بررسی داستان

۱- راوی اول شخص عینی.

مثال: پیت و داندل برادرند. پیت که برادر بزرگ تر است، در سانتاکروزبنگاه معاملات دارند. سخت کار می‌کند و خوب پول درمی‌آورد، اما فکرمی‌کند بیشتر از این‌ها حقش است. دو دختر یک قایق و خانه‌ای دارد که گوشه اقیانوس از پنجره

آن پیداست. هم چنین دوستانی که به اندازه خودشان دارند و آن قدر خوب زندگی می‌کنند که بد پیت را نخواهند. داندل برادر مجرد است و تنها زندگی می‌کند. اگر کاری پیدا شود، مثل نقاشی ساختمان یا از این قبیل قبول می‌کند، اگر نه روز به روز قرض‌هایش بیشتر می‌شود.

۲- گونه داستان: واقع‌گرای اجتماعی

مثال: پیت سعی کرد نامه رافراموش کند. البته نمی‌دانست. هرچه فکر می‌کرد نفسش می‌گرفت. درهمین فکر بود که به پمپ بنزین رسید. عصر بود. نشسته بود کنار دیوار سرش را روی زانو گذاشته بود، یک لیوان کاغذی هم جلوی او بود که با باد تکان می‌خورد. پیت بوق زد. داندل سرش را بلند کرد به پیت لبخند زد؛ بعد بلند شد. بدنش کش می‌آمد. رنگ و رویش مهتابی بود و بازوهای لاغروکشیده اش تو چشم می‌زد.

روی پیراهنش نوشته‌ای بود که نتوانست بخواند، چون برعکس بود.

نوار قرمزی هم دور سرش بسته بود. پیت با صدای بلند گفت: «هی پسر انگار سرعت آمده‌ای، سوار شو برویم. مرسدس بنز آوردم.»

داندل رفت نزدیک شیشه ماشین خم شد و گفت: «ممنون که خودت را رساندی، باید تخت گازآمده باشی. پیت ممنونم. یک روز جبران می‌کنم.»

۳- مسئله داستان:

دو برادری که از نظر اقتصادی، سطح تفکر و حتی اخلاقی با هم متفاوت هستند.

مثال: پیت و داندل برادرند. پیت که برادر بزرگ تر است، در سانتاکروزبنگاه معاملات دارند. سخت کار می‌کند و خوب پول درمی‌آورد، اما فکرمی‌کند بیشتر از این‌ها حقش است. دو دختر یک قایق و خانه‌ای دارد که گوشه اقیانوس از پنجره آن پیداست. هم چنین دوستانی که به اندازه خودشان دارند و آن قدر خوب زندگی می‌کنند که بد پیت را نخواهند. داندل برادر مجرد است و تنها زندگی می‌کند. اگر کاری پیدا شود، مثل نقاشی ساختمان یا از این قبیل قبول می‌کند، اگر نه روز به روز قرض‌هایش بیشتر می‌شود.

۴- محور معنایی داستان:

معنا و مفهوم زندگی انسان‌ها پرازبحران اقتصادی، فقر، عقده‌های سرکوب شده، نداشتن اعتماد به یک دیگر... جزیی

از زندگی بشر امروزی است که راوی آن را بواسطه تقابل‌ها نشان داده است.

تقابل‌ها:

الف) فقر / ثروت

مثال یک: هم چنین دوستانی که به اندازه خودشان دارند و آن قدر خوب زندگی می‌کنند که بد پیت را نخواهند. داندل برادر مجرد است و تنها زندگی می‌کند. اگر کاری پیدا شود، مثل نقاشی ساختمان یا از این قبیل قبول می‌کند، اگر نه روز به روز قرض‌هایش بیشتر می‌شود.

مثال دو.

با کنایه، اشاره و سکوت‌های طولانی می‌گفت: «برادر از دنیا چی می‌خواهی؟»

پیت چه می‌خواست، کامیابی؟ مسئله واقعی آن‌ها همین بود. پیت پولدار بود. داندل نبود.

ب) پیت: واقع بین و شاد / داندل: عصبی و آرمان خواه

مثال: اصلاً به آن‌ها نمی‌آید که برادر باشند. پیت آدمی واقع بین و همیشه شاد و سر حال است. داندل ساکت و لندوک به ظاهر عصبی است. سال‌های سال دغه دغه آرمان خواهی داشت. آخرش هم رفت و عضو کمیته‌ای مذهبی در برکلی شد. همان جا که چیزی نمانده بود بمیرد و پزشکان هم درست سردر نیاوردند چه مرگش است و سرکبش چه بلایی آمده. وقتی پیت آخرین صورت حساب بیمارستان را می‌پرداخت، داندل مسیحی مؤمن شده بود. آواره این کلیسا بود تا سرانجام به گروه مبلغین پیوست. پیت سر در نمی‌آورد.

از وقتی یادش می‌آمد، پدر و مادرشان ایمان درست حسابی نداشتند و لازم هم نمی‌دیدند به چیزی ایمان داشته باشند. آن‌ها می‌خواستند آدم‌های پاکیزه‌ای باشند و بدون کشمکش‌ها و رفت و آمدها بهانه‌ای باشد تا داندل خودش را مطرح کند.

ج) عقده سرکوب شده / آزار جسمانی

مثال: داندل عصبانی شد و گفت: «هر فرصتی گیر می‌آوردی می‌زدی. هر وقت مامان این‌ها می‌رفتند بیرون و به تو می‌سپردند که مواظب من باشی، تا صدای ماشین دور می‌شد، می‌آمدی به طرف اتاق من، من هم چشم‌هایم را می‌بستم و خودم را به خواب می‌زدم. می‌آمدی کنارم می‌نشستی. صدای نفست را می‌شنیدم. یادت هست پیت؟ ملحفه را می‌زدی کنار، بعد مرا دمر می‌خواباندی و با کف دست محکم می‌زدی. نزدیک بود بخیه‌هایم باز شود. آن قدر می‌زدی که نفسم می‌برید. از ترس چشم باز نمی‌کردم. خودم را به خواب می‌زدم.

می‌ترسیدم اگر بفهمی که بیدارم عصبانی شوی. مسخره نیست؟ عجیب نیست؟ عجیب نیست می‌ترسیدم اگر بفهمی که بیدارم و می‌دانم، الآن مرا می‌کشی. عجیب نیست؟»

د) بحران اقتصادی / بحران هویت

مثال: یکهو قیافه داندل ترسناک شد. انگار اسکلتی می‌خندید. بعد بغض کرد و گفت: «چیزی ندارم بگویم. من فقط هیچ کاری را مثل آدم انجام ندادم.»

«یعنی چی؟ نمی‌فهمم.»

«هیچی. مثل خرید کردن. هر وقت می‌رفتم نصف خریدی که کرده بودم، نبود. یا چیزهای دیگر می‌خریدم یا می‌دادم به این و آن. شوخی که نیست پیت.»

«مواد غذایی را؟ به کی می‌دادی؟»

«به مستحق‌ها و کشاورزها می‌دادم. بعضی از آن‌ها هفت هشت تا بچه داشتند. به هر حال من نباید مواد غذایی را که خریده بودم می‌دادم به مردم. حالا یاد گرفتم که آدم باید واقع بین بوده و با خودش رو راست باشد. پیت من می‌خواهم کاسبی کنم.»

۵- داستان دو سطح دارد:

سطح اول واضح و آشکار است.

مثال: مرد به پیت نگاه کرد. صورت صاف و گل بهی داشت. لبش هم انگار خیس خورده بود و عینک رب بن که به چشم داشت شادابی صورتش را پنهان می‌کرد.

گفت: «فکر کردم شما دوتا با هم هستید.»

پیت گفت: «بله که هستیم.»

«عالی شد. من هم به سانتاکروزی روم. خودروام را نو جاده گذاشتم خراب شده.»

«کجاش خراب شده؟»

«موتورش می‌ترسم دیر کنم. دخترم مریض است، تلگرام زده.»

دشست به جیبش برد که تلگرام را در بیاورد.

پیت پوزخندی زد و زیر لبی گفت: «ما این کلک‌ها را کهنه کردیم- دخترم مریض شده!»

سطح دوم روان شناختی است.

الف) عده‌ای گذشته سنگین خود را به دوش می‌کشند.

مثال: پیت پرسید: «دخترت چه اش شده؟»

«معلوم نیست. بیماری‌ها زنانه. شاید هم آب به آب شده. مدتی این دوروبر زندگی می‌کردیم. راستش تقصیر خودم بود که رفتیم و ماندگار شدیم. زنم را گذاشتم آن جا خودم برگشتم. حالا حالاها باید بکشن.»

داندل به آرامی گفت: «زنت مرده؟»

«خودم خاکش کردم. خاک پس می‌گیرد طلا می‌هد.»

ب) عده‌ای هم به دنبال مسئول بدبختی‌های بشر می‌گردند. مثال: پیت با کف دستش محکم می‌زد رو فرمان. «پول‌ها را دادی به آن عوضی چون خیال کردی، بهش برخوردی که من تحویلش نگرفتم آره؟»

«دلیلش این نبود. بعد هم من مفتی که ندادم.»
پس چی کار کردی. تو اسم این کار را چی می‌گذاری؟ بگو من هم بفهمم.»

سرمایه گذاری کردم. سهام خریدم.»

وقتی پیت بروبرنگاهش کرد داندل سرش را تکان داد.

«آره سهم خریدم و شریک شدم.»

پیت گفت: «لابد تو معدن طلا؟»

«آره»

«معدن طلای پرو را باور کردی؟»

داندل مات و متحیر پیت را نگاه می‌کرد. پیت تازه فهمید که چی به

چیست: «همه را به باد دادی. هر مزخرفی را واقعاً بارو می‌کنی؟»

داندل گفت: «شرمنده‌ام.»

۶- اضطراب رقت انگیز انسان امروزی برای زنده ماندن.

انسان‌هایی که از آلت دست زورگویان بریده‌اند و برای بقاء از قربانی کردن هم قطاران خود هر چند که برادرشان هم باشد ابایی ندارند.

مثال: الف) داندل خودش را کنترل می‌کرد. انگشتش را روی

داش بود فشار می‌داد.

گفت: «پیاده می‌شوم.»

پیت محل نگذاشت، همان طور می‌راند.»

«بگذار بروم پیت. می‌خواهم پیاده شوم.»

«جدی؟»

«جدی.»

«مطمئنی که می‌خواهی پیاده شوی؟»

«آره می‌خواهم.»

«هر جور راحتی، هر جور خودت می‌خواهی.»

پیت زد روی ترمز و خودرو را کشید کنار شانه خاکی جاده. بعد

خودرو را خاموش کرد و پیاده شد. هوا سرد و مرطوب بود. از انبوه

درختان کنار جاده آسمان پیدا نبود. ساک داندل را درآورد گذاشت

کنار جاده و گفت: «به سلامت.»

مثال: ب)

تا می‌توانست گاز را بسته بود به خودرو، نفسش گرفته بود. جلو

خودش را می‌گرفت تا به آینه نگاه نکند. نگاه نکرد. تا این که دیگر

فقط سیاهی دیده شد. بعد انگار که یکی پهلوش نشست باشد.

گفت: «صد دلار پر.» از کنار نرده‌های فلزی خانه‌ها، که چراغ

مهتابی در باغچه هاشان روشن بود، می‌گذشت. مه فشرده و غلیظ

بود و قطره‌های آب مثل دانه‌های مروارید روی شیشه خودرو ریسه

می‌شد. دست کرد زیر داشبورد و نواری را درآورد گذاشت. وقتی

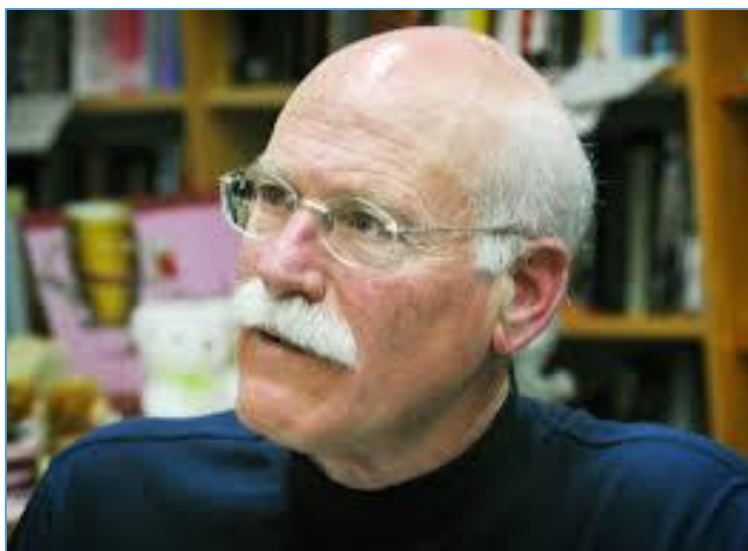
صدای خوش ویلن درآمد، لم داد عقب و حالتی به خودش گرفت

که انگار از موسیقی نهایت لذت می‌برد. لبخند زد مثل یک مرد آزاد،

رها. مردی که همه وظایف خود را به خوبی انجام داده و حساب و

کتابش دقیق و منظم است. همین طور کیف می‌کرد و سرتکان می

داد و با موسیقی حال می‌کرد. ■





اصولاً مرگ اندیشی، مرگ آگاهی و مرگ نمادین یکی از مراحل حساس و بغرنج خود شناسی است که از رهگذر آن انسان با ناخودآگاه خود و جهان پیرامون مواجه می‌شود. در نگاه و تفکر اومانیستی مرگ پدیده‌ای است ناگوار؛ چراکه همان گونه که هایدگر می‌گوید: «بدون اجازه خودمان به درون هستی "پرتاب" شده‌ایم و بدون اجازه خودمان از آن اخراج می‌شویم. از این پرتاب شدگی نفرت داریم و از درماندگی طرح انگیز خودمان درسیلان شکل‌ها، رنج می‌بریم و تحلیل می‌رویم.» اما علیرغم تمام این رویکردها، مرگ آگاهی ابعاد دیگری از وجودمان را به ما می‌نمایاند.

آرزوی جاودانگی و روپین تنی در تمام آثار اسطوره‌ای، حماسی، افسانه‌ای و فلسفی موج می‌زند. کهن الگوی مرگ با تمام دلهره و اضطرابی که برای انسان ایجاد می‌کند باعث گسترش آگاهی و درک دردمندانه‌اش از هستی می‌شود. ویل دورانت می‌گوید: «اندیشه مرگ، ناگزیر زندگی‌مان را تیره می‌کند؛ گرچه خود را آزاد احساس می‌کنیم اما این آزادی به باری که بر دوش داریم، می‌افزاید. چون مسئولیت آنچه را که انجام می‌دهیم به گردنمان می‌اندازد. نگرانی تقریباً جوهره آگاهی است.»

❖ بر این اساس نمونه بارز و خیره‌کننده این عطش سوزان برای درک ماهیت «مرگ» و نقب زدن به سوی زندگی جاودانه، در حماسه ماندگار «گیلگمش» تجلی کرده است. حماسه گیلگمش، حماسه و جدالی است میان مرگ و زندگی. گیلگمش با فرحناکی‌های سرشار و افسردگی‌های ژرف تصویر شده است، او به قله‌های تعالی عروج می‌کند و به پست‌ترین مغاک‌ها در می‌غلند و از این رهگذر، چالش و پارادوکسی جانکاه، میان مرگ و زندگی را تجربه می‌کند.

❖ از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ دیالکتیک پدیده مرگ و زندگی و تأثیر آن بر روان انسان، این است که، این سفر کهن‌الگویی و قهرمانی ژرف‌کاوی درون، باعث می‌شود تا نمادهایی در درون قهرمان فعال شوند؛ و از رهگذر مرگ آگاهی، منجر به شکوفایی استعدادها و قوای درونی وی می‌شوند و در اتحادی شگرف، انسان فرایند فردیت را طی کند و تولدی دوباره یابد. یونگ می‌گوید: «بالاترین نقطه حیات به وسیله نمادین مرگ، بیان می‌شود. چراکه خلق کردن در آن سوی خود به مفهوم مرگ خود ماست.» بدین سبب است که گفته‌اند: انسان موجودی نماد ساز است. چراکه فراتر از "بودن" است!

بنابراین در آن هنگام که شور ما برای زیستن می‌شکند؛ به موازاتش مرگ فربه‌تر می‌شود. بنابراین "قهرمان کسی است که در درون حیات، فراآگاهی را بشناسد و به بیداری رسد؛ یعنی در عین حیات، راهی به نور ماورای دیوارهای تاریک مرگ می‌گشاید که عین زندگی است" کمبل.

❖ اساساً کهن‌الگوی مرگ، به مثابه آیین تشرّف، ما انسان‌ها را در سفر کهن‌الگویی خویش، با چالش‌های معناشناختی/معناباختگی بنیادینی مواجه می‌کند و شاید طبق دیدگاه یونگ سفر انسان در زندگی: «سفر تنهایی و معنوی است که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نائل می‌آید. البته این مرگ به منزله آخرین دآوری یا آزمونی با ویژگی آیین آموزش نیست، بلکه سفری است به سوی آزادی، از خودگذشتگی و تجدید قوا که به وسیله ارواح شفیق راهبری و پشتیبانی می‌شود». از سوی دیگر، شاید واقعیت مرگ یکی بیش نباشد اما می‌توان خوانش‌های گوناگونی از آن داشت...

جامی است که عقل‌آفرین می‌زندش

صد بوسه مهر بر جبین می‌زندش

وین کوزه گر دهر، چنین جام لطیف

می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

■ "خیام"





اجباری بهار از مبارزات سیاسی تبعید و زندان سرگرمی و کارهای ادبیات و پر می‌کند چرا که سخت سیاسی آن روز خبردار چاره‌ای ندارد جز اینکه به صورت غیرمستقیم و در پرده‌ای از ابهام به دفاع از حقوق زن بپردازد و زیرکانه قصد داشت و هم جنسان خود بفهماند تا دست از مبارزه بر ندارند و در برابر جور و ظلم دیگران سکوت نکنند مهمترین و مشهورترین شعری که پروین در آن به دفاع از حقوق زن بر می‌خیزد و با مرد برابر می‌داند شعر (فرشته انس) است از نگاه پروین زن سرمنشأ محبت و زیبایی و بدون او روان انسانها خواهد پژمرد رکن خانه هستی صفتی است که پروین به زن داده و به این وسیله او را مورد ستایش قرار می‌دهد.

در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست
در آن وجود که دل مرده، مرده است روان
به هیچ مبحث و دیباچه‌ای قضا ننوشت
برای مرد کمال و برای زن نقصان
زن از نخست بود رکن خانه هستی

که ساخت خانه بی پای بست و بی بنیان
زن آر به راه متاعب نمی‌گذاخت چو شمع
نمی‌شناخت کس این راه تیره را پایان

دیوان پروین ص ۲۷۵

از نگاه پروین آنانی که مرد را برتر و کامل‌تر از زنان می‌دانند و به نقض و ناتوانی وجود زن اعتقاد دارند تحت تأثیر باورهای غلطی هستند که همین باورهای غلط سال‌های سال است که دست و پای زن را بسته و به او اجازه نمی‌دهد که حتی از طبیعی‌ترین حق خود دفاع کند حق زندگی کردن آزاد بودن آزاد اندیشیدن و غیره حتی کتاب آسمانی قرآن کریم نیز چنین سخن گفته نشده است که مرد کامل‌تر از آن است و به علت کم خردی می‌بایست از مرد اطاعت کند و یا احیاناً توسط آنها مورد ظلم ستم و تعدی قرار گیرد عده‌ای بر این باورند که حضرت حوا از شیطان فریب خورد و بنا به وسوسه‌های شیطان از میوه‌ای خورد که خداوند استفاده از آن را بر حضرت آدم و حوا منع کرده بود حضرت حوا بعد از اینکه از دستور خداوند سرپیچی کرد حضرت آدم را وسوسه کرد و از آن میوه ممنوعه خورد بنابراین حضرت حوا شیطانی بود که حضرت آدم را به گمراهی کشانده و او را از بهشت جایگاه اولیه

اجتماعی که زنان در جامعه تشکیل داده بودهمواره در گذر تاریخ در پرده‌ای از ابهام و تردید قرار داشت و به بهانه‌های مختلف از حضور در اجتماع منع می‌شد و مجبور بود که اندیشه‌ها آرزوها و خواسته‌هایش را در چهار دیواری خانه به فراموشی بسپارد و برای گذراندن لحظه‌ها به امور جزئی و به نظر کم اهمیت بپردازد. نه تنها انسان‌های عمومی و بی‌سواد زنان را به چشم یک انسان بی اراده و بی اختیار می‌نگریستند که حتی اندیشمندان و متفکران نیز برای زن هیچ گونه حق حقوقی قائل نبودند و همچنان آنان را در پشت میله‌های های اندیشه‌های غلط خود به اسارت می‌کشیدند پروین که در زمان

خود شاهد این بی‌عدالتی‌ها نسبت به زنان بود بارها اعتراض خود را در مورد این مساله نشان داده و سعی می‌کرد که با سرودن اشعاری ارزش واقعی زنان را به آنها نشان دهد و به زنان می‌آموخت تا با انجام کارهای بیهوده و دلبستگی‌های سطحی اجازه ندهد که دیگران سرنوشتشان را رقم بزنند و به دلخواه خود قانون وضع کنند در روزگاری که پروین

زندگی می‌کرد زنانی وجود داشتند که برای آزادی و رهایی خود از قید و بندهایی که توسط دیگران برایشان به وجود آمده بود تلاش می‌کردند اما فضای سنگینی که در جامعه آن روز حاکم بود مانع هرگونه فعالیت زنان می‌شود که مسببان شد که تا بیشترین زنان به خاطر این فعالیت‌ها از جامعه طرد شوند و به عنوان وسیله بدون کاربرد در دخمه‌های خانه جاداده شوند و یا حتی جانشان را از دست بدهند هرچند پروین شاعر سیاسی نیست و به صراحت از این مسئله در دیوایش سخن به میان نیاورده است، اما با وجود این تحت تأثیر جنبش‌ها و تحولات فکری زمانی خود قرار گرفته بود و سعی می‌کرد با دگرگونی‌هایی که در اجتماع رخ می‌دهد همراه شود و سهمی در آن داشته باشد اما حکومت مستبدان زمان به او اجازه نمی‌داد که به صورت علنی تمام سخن خود را بیان کند. زیرا آنان که به مبارزه برای آزادی و علیه اختناق سیاسی پرداختند سرنوشت دیگرگونه به انتظارش را می‌کشید عارف شاعر ملی به انزوای تبعید پناه برد سید اشرف الدین حسینی شاعر مردم را مجنون معرفی کردند و به تیمارستان شهر نو بردند. عشقی را در خانه‌اش ترور کردن دهان و فرخی یزدی را به جرم و و صفحه آزادی دوختر لاهوتی روزگار خود را در مهاجرت

انسانها دور کرد. اگر به قرآن کریم برگردیم متوجه خواهیم شد که چنین باوری در کتاب آسمانی بیان نشده و حتی خداوند حضرت آدم را نشانه عصیان طغیان معرفی می‌کند بر اساس آیات قرآنی زن و مرد هردو فریب خوردند و لغزیدند در آیین اسلام اگر آدم اغوا شد اغوای او ناشی از اغواگری حوا نبود بلکه هر دویان با هم لغزیدند نکته مهم کهد کمتر مدنظر قرار گرفته است این است که در قرآن خدای تعالی عصیان رابه آدم نسبت داده است. (و عصى آدم فغوى) سوره طاهّا آیه ۳۵

پروین در ادامه شعر فرشته انس زن را فرشته صفتی می‌داند که شیاطین روزگار چشم دیدنش را ندارد بی دلیل به او طعنه می‌زدند و سعی می‌کنند تا با دروغ این فرشته صفات را در نظر همگان بد جلوه دهند. نظر پروین تمام انسانهای بزرگ به خاطر محبت و توجه زنی به این مقام رسیده‌اند و اگر ما در نبود آنها

نیز اینگونه نمی‌بالیدند و در عرصه علم و هنر و دانش نمی‌درخشیدند

فرشته بود زن ساعتی که چهره نمود
فرشته بین که برو طعنه می‌زنند شیطان
اگر فلاطن و سقراط بوده‌اند بزرگ
بزرگ بوده پرستار خردی ایشان
به گاهواره مادر به کودکی بس خفت
سپس به مکتب حکمت حکیم لقمان
چه پهلوان و چه سالک چه زاهدان چه فقیه
شدند یکسره شاگرد این دبیرستان

هرچند در اجتماع به زنبی اعتنایی شود و از رشد فکری او ممانعت به عمل آید، حاصل این بدرفتاری‌ها خواه ناخواه بعدها در جامعه دیده خواهد شد زیرا زن همان مادری خواهد شد که قرار است فردا فرزندش را تربیت کند برای خدمت به هموعان خود آنها را پرورش دهند اما راستی زنی که هیچ دخالتی در امور سیاسی و اجتماعی ندارد و قادر به خواندن و نوشتن نیست، آیا می‌تواند فرزندان آگاه پرورش دهد؟

هرگز در نگاه پروین زن ومرد لازم و ملزوم یکدیگر هستند. زندگی بدون هیچ کدام از آنها شکل نمی‌گیرد و هر دو آنها به طور برابر بارسنگین زندگی را به دوش می‌کشد در دریای موج روزگار، یکی کشتی است و دیگری کشتی بان. کشتی بدون بدون کشتی بان سرانجام نابود می‌شود و کشتی بانی که کشتی نداشته باشد، قادر به انجام هیچ کار نیست پس چرا

می‌بایست در این ورطه وظیفه زن کوچک شمرده شود حق و حقوق پایمال گردد
وظیفه زن و مرد ای حکیم دانی چیست
یکی ست کشتی و ان دیگری ست کشتی
چون ناخداست خردمند و کشتی‌اش محکم
دگر چه باک ز امواج و ورطه و توفان
به روز حادثه اندریم حوادث دهر
امید سعی و عمل‌هاست هم از این هم از آن
همیشه دختر امروز ما در فرداست

ز مادرت میسر بزرگی پسران
پروین در حالی که از آن دفاع می‌کند که بارها خود در عین حال در حین مطالعه آثار شاعران و نویسندگان پیشین، با نوشته‌ها و سروده روبرو شده بود که سخنان ناروایی در مورد زن می‌گفتند و به مقام و شخصیت او توهین می‌کردند برای نمونه سعدی در کتاب بوستان در

در شعر فرشته انس بعد از
این که شاعر از صفات نیک
زن سخن می‌گوید و او را
شایسته هرگونه تمجید و
تعریف می‌داند.

مورد زن این گونه می‌سراید

در خرمی بر سرایی ببند
که بانگ زن از وی برآید بلند
چو زن راه بازار گیرد بزن
و گر تو در خانه بنشین چو زن
چو بینی که زن پای بر جای نیست
ثبات از خردمندی و رأی نیست
گریز از کفش در دهان نهنگ
که مردن به از زندگانی به ننگ

در اینجااست که پروین با خواندن این سخنان در مورد تا کار به صورت حقیقی زن را به خاطر باورهای در پرده‌ای از ابهام و تردید قرار گرفت و به همگان نشان داد که او را به خانه هستی معرفی کند

زن نکوی نه بانوی خانه تنها بود
طیب بود و پرستار شحنه و دربان
به روزگار سلامت رفیق و یار شفیق
به روزرسانحه تیمار خوار و پشتیبان

در شعر فرشته انس بعد از این که شاعر از صفات نیک زن سخن می‌گوید و او را شایسته هرگونه تمجید و تعریف می‌داند رو به زنان زمان خود می‌کند و از آنها می‌خواهد که مواظب رفتار و کردار خود باشند و سخنان بیهوده نگویند و به فکر امور سطحی و جزئی نباشد
ز بیش و کم زن دانا نکرد ترش



به حرف زشت نیالود نیکمرد دهان
چه زن چه مرد کسی شد بزرگ و کامروا
که داشت میوه از باغ علم در دامان

فراگیری علم و دانش توسط زنان تنها راهی است که می‌توان
با آن باورها و عقیده‌های نادرستی که در مورد زنان وجود دارد
را از بین برد. ساده زیستن یکی دیگر از نکاتی که پروین به
آن توجه دارد و از زنان می‌خواهد به خاطر مشتی پول و طلا
و زر، آزادی خود را نفروشند و اسیر خواسته‌های دیگران
نگردند

نه بانوست که خور را بزرگ می‌شمرد
به گوشواره و طوق و به یارۀ مرجان
چو آب و رنگ فضیلت به چهره نیست چه سود
ز رنگ جامعۀ زربفت و زیور رخشان

البته پروین در جای‌جای سروده‌هایش از زن و علت عدم
دخالت او در امور مختلف زندگی سخن گفته است و همواره
تاکید او بر این بوده است که اگر زنان ما اینگونه اسیر
خواسته‌های دیگران شده‌اند و از حقوق خود محروم گشته‌اند
مقصر اصلی خودشان هستند زیرا به جای اینکه به علم و
دانش رو آورد و کسب فضیلت کنند به مسائل پیش پا افتاده
زندگی دلبسته به دیگران اجازه دادند که از نادانی و ناآگاهی
هایشان سوء استفاده نماید و از هر قانونی که به نفع خودشان
است وضع کنند. و این رسالت پروین است که به جای دیگران
سخن بگوید از حقوق آنها دفاع کند و راه درست را به آنها
نشان دهد او شاعری است کخ فقط به فکر سرودن و خود
نشان دادن نبود. او با درد و غم مردم جامعه خود زندگی می
کرد و این درد و غم او را برای لحظه‌ای آرام می‌گذاشت وقتی
از زن می‌گفت و رنج آنها را در سروده‌هایش به تصویر می

کشید امیدوار بود که روزی زنان از سرزمینش از جهل و نادانی
دست بردارند و به تمام امور سطحی و بیهوده زندگی خود
پشت پا زدند و با کسب علم و دانش به بلندای وجودی خود
دست یابند از نظر پروین چه مرد و چه زن تنها ملاک برتری
شان ایمان و تقواست و هرکس که این صفت پسندیده را
نداشت همیشه مورد سرزنش قرار می‌گرفت. پس چرا زنان
می‌بایست ارزش واقعی خود را ندانند و به خاطر باورهای غلط
در حصار از حسرت و ندامت زندگی کنند به راستی چه
دردناک و سخت است تحمل دردها و سختی‌های دیگران که
طلاقت فرساست دیدن عقب‌ماندگی و ناآگاهی و آلودگی‌های
همنوعان پروین زنان و مردان جامعه‌اش را به دقت دیده و آن
هارا شناخته و با این دید و شناخت درست با ما سخن گفته
است.

از چه نسوان از حقوق خویشتن بی‌بهره‌اند
نام این قوم از چه دور افتاده از هر دفتری
دامن مادر نخست آموزگار کودک است
طفل دانشور کجا پرورده نادان مادری
با چنین درماندگی از ماه و پروین بگذریم
گر که ما را باشد از و ادب، بال و پری ■

منابع تحقیق

- ۱_ دیوان پروین اعتصامی
- ۲_ طباطبایی اردکانی، سید محمود، یادمان پروین، ص ۹۱_۹۲
- ۳_ کدیور، جمیله، زن، ص ۷۲
- ۴_ سعدی، مصلح بن عبدالله، کلیات سعدی، ص ۳۵۵_۳۵۶
- ۵_ موحّد، عبدالحسین، زن، پروین، ص ۴۲





زبان از قیدهای از پیش تعیین شده، خواننده اثر را وامی دارد که به تنهایی و با دامنه حس‌پذیری و توان تعبیر استعاری ذهن خود، با واقعیت رنگ‌به‌رنگ و نوظهور شعر روبرو شود. شعر پسامدرن، اجرای ادبی در برد تجربه‌گری است. عبارت‌پردازی‌ها در چنین ساختی، سرشار از دغدغه‌های فردی-اجتماعی و نوآوری‌های زیباشناختی است. خلاقیت شاعر، وسعت دانستگی او، توان واسازی و بازیست متون پیشین، توانش زبانی و جایگشت‌های غیر خطی ذهن وی؛ به وقوع ادبی منجر می‌گردد. آن‌چه که در مواجهه با آن شگفت زده می‌شویم و ناگزیر از ایستادن. تا بر ویرانه‌ای به نام جهان بنگریم، دریابیم که این آشفته‌بازار حاصل رفتار ما بوده است و بخواهیم که دیگر بار انسانیت را احیا کنیم.

تاریخ انسانی را به رسمی پسامدرن، دیگر باره بنویسیم؛ شاید که هنوز مجالی برای نجات باشد... خلاقیتی که از آن سخن گفتیم؛ از نوعی ماهیت سیلانی و تبلور یافته در جریان وقوع زبانی اثر برخوردار است و نمی‌توان آن را تحت عنوان آفرینش‌گری، به تفسیر کشید. چرا که هنر پسامدرن به هیچ رو قصد "تمامیت بخشی" ندارد و مبنای آن برگسیختگی و "تفرق" است. تذکر این‌که: پسامدرنیته در عین سرکشی و اعلام استقلال، در بروز ویژگی‌ها و تمایلات خود، متن ادبی را از وجوه سنتی و مدرن، به کلی جدا نمی‌کند.

آن‌چه در پی می‌آید متکی بر ایده همسایگی دو هنر کلامی: داستان و شعر خواهد بود. این دو پیش‌فرض، خاستگاه منطقی و نقطه آغاز سفری است به قصد "خواندن" نمونه شعری پسامدرن.

این نوشتار بر سر آن نیست که در موج‌خیز نظریات گونه‌گون با موضوعیت "پسامدرن"، گرفتار آید؛ به همین سبب برخی ممیزه‌های پسامدرنیستی ذکر شده در نظریه‌پردازی‌ها را که در شعر پارسی حضور و بروز یافته، مد نظر قرار خواهد داد. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان اشاره داشت به:

بینامتنیت، تجربه‌گرایی، جامعه‌نگری، بداهه‌پردازی، دال‌بودگی، گسیختگی زبان و ویران‌سازی (نحو و واژگان)، تشکیک در هویت‌پذیری، فردیتی هویدا در پریشانی زبان و غرق در مواهب شوم مدرنیته (جنگ به شیوه‌های مدرن)، تصادفی بودن امر واقع، ساخت‌ناپذیری، بس‌گانگی و تناقض،

سیر تحولات فکری-اجتماعی جامعه بشری، توقف پذیر نیست. گرایشات نو و تعاریف تازه، خود را در آینه هنر باز می‌نمایند. هرچند هیچ مرحله اندیشگی لزوماً به معنای مرگ مرحله پیش از خود نیست.

به زبان ساده باید گفت: آدمی راه‌های تازه‌ای برای مواجهه با مسائل زیستی خود می‌یابد، آن روش‌ها را به آزمون می‌گذارد، امکانات و محدودیت‌های آن را می‌سنجد و بر مبنای تجربه‌ای عام و به اشباع رسیده، به شیوه‌های دیگری می‌اندیشد که به گمان او پاسخ‌گوتر به نظر می‌رسند...

بروز گرایشات پسامدرن نیز، واکنشی در جهت بازتحلیل بحران‌های جهان زیستی بوده است:

"دوران ما... دوران فشارهای روانی حاد، اغتشاشات جهانی خون‌بار و بی‌سابقه، تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و حتی معنوی ویران کننده و بی‌امان است. دوران پسامدرن؛ عصر جنگ سرد، آدم کشی‌ها، جنگ ویتنام، ماجرای واترگیت، جنبش زنان، جنبش حقوق مدنی، فرود انسان بر کره ماه، و بحران انرژی است. در ذکر مصائب خود باید تخریب محیط زیست، ماجرای جیم جونز، بحران خاورمیانه، نیروی سیاهان، نیروی چیکانو، و سایه سنگین و دهشت‌ناک نیروی هسته‌یی را نیز بگنجانیم." (۴۸- یزدانجو)

بدین ترتیب از دهه شصت (۱۹۵۶) به این سو، بار دیگر معضلات و تعارضات جامعه بشری در اولویت توجه قرار گرفت. مناسبات تازه این رویکرد، شاعر را مرجع واقعیتی انتزاعی قرار می‌دهد. تأثیرات نهادینه شده در روح و جان شاعر در سیلانی ذهنی بر صفحه کاغذ جریان می‌یابد. خیزایی از تداعی‌های پی‌درپی، ترکیب سازی‌های بی‌پروا، تابوشکن و بدعت‌گذارانه، عواطفی پیچیده و چکیده در عبارات نو، زبان‌آفرینی‌های شگرف... همه و همه در خدمت خودجوشی شاعر پسامدرن قرار می‌گیرد تا ادبیات را در وجهی خودآگاه صورت بخشد. فراشعر یاد شده، محدوده‌شکن و قاعده‌گریز است و کلاژی از واقعیت‌های تکه‌تکه شده و در هم جوشان را پیش دست خواننده می‌گذارد. خواننده اکنون با وجوه زیباشناختی دیگرگونه‌ای مواجه است که می‌بایست درباره آن تأمل کند و از دل ادبیاتی خلاقه، تعبیری محتمل بیرون بکشد.

شعر پسامدرن، خواننده خود را بر مسیر روشن هیچ‌گونه محاکاتی، راه نمی‌برد. بی‌نظمی سازه‌های زبانی و وارheidگی

واسپاری ذهن به تداعی‌های آزاد و...

به قول ایهاب حسن (۱۹۸۲) متن پسامدرن تأویل‌گریز و بد خوان است یا به بیان به‌تر در سویه "تأویل مفرط" مطرح است. بدین لحاظ خواهیم کوشید تدقیقی در ویژگی‌های شعر نمونه داشته باشیم و امر خوانش شعر را به یکایک خوانندگان آن واگذاریم. اکنون شعری به نام "الفا":

-می‌خواهند تقطیع فروغ را!

کفن بریده می‌شود و پنج‌شنبه فیروزه انگار ما
بر سنگ/

شیهه می‌خوانند و فطیر

مالیات روسپی است

زمستان/ خواب بیداری‌ها

ها/ها/ها

شیشه حمام را دست بکش

تا سرماخوردگی نگاه

آویشن درختان آسوریک شود

که افتادیم/

بر رابطه برگ‌ها

زهری تمیز بار گناه کبوتر

بی‌جفت تا نی لبک تنهایی

سرتاسر خاموش کند چراغ را

بر خان‌های گندم

گندم‌های ماست‌مالی و کیف در نقطه‌ها

/ که /

می‌کارند ژن‌های بریده عقل را

تا چرت کارگر

ویرگول‌های تابوت شوند و اسکلت اوپک

وصیت‌نامه تموز ما

چکمه دست دریاست

تا مارکوزه در خرد و انقلاب

قهوه‌ای کند/

قراردادهای مرگ تمبرها را

به ارمغان‌دانی نقطه

سر خط نقطه سر خط

می‌خورد پلکان تونل را

تلخ زخم دشنه‌ها

دوست دشمن‌پیمای ما

در داستان شهری هزارگوش

دست خنده شکسته شد

کمی کلید واژه/ بازدید

در من آوازخوان

که پاشید خون کلاه‌ام

که دست‌خوش دارد/

کلوخ سنگی بی‌دربان

مائیم و زنی

که آهسته

در گوش خیابان شاشید

تا مردان تکیده شکاف

درز روز را تیک‌تاک کند

بر سنجاق آذرخش گریه

و هوای سیب‌زمینی

سرخ کرده ماه آبله‌ای را

نازنین اسب‌های من

نت سپید در غزل است

مرا کفن مویرگ‌های گل‌برگ

مرا پرسش انگشت پرسشی

را کاسه زمزمه کنید

شمع دانی‌ها/

ردپای بیژن‌های چاه خورده‌اند

قافیه‌بازی‌ها/

سورتمه در کویر سطور است

نه بهار شراب دارد

نه افسوس عکس قلک ما

کمی عینک می‌پوشم!

در ابزار فرارهای مترو

و دوشاب/

روزن راز می‌شود به

سراچه آوازهای دربه‌در

-می‌خواهم خون آبی را!

بچرخم با غراب‌های مادر مرده

در رژهای قهوه‌ای!

که سخن‌ها زنگ می‌خورد

تا رسیدیم/

به جمهوری خیابان

تانگوهای تراش‌دار رقص

پشتم خاکی شد آئینه‌ها!

زنی رد می‌شود

/ با /

پریودهای پارچه‌ای سیاه



و پاره می کند چادر /

نوار / نوار / نوار

نوارهای سوخته مرزی

پرومته آتش دزد نبود

آتش /

در جانب واژه هاست

روبان سرخ سرودنم

یادگار ترکه های خاطره است

و گرده ای /

که شانه های سروده را

مانیفست خر می داند

۱ - انتزاع:

...نازنین اسب های من

نت سپید در غزل است

مرا کفن مویرگ گل برگ

مرا پرسش انگشت پرشی

را کاسه زمزمه کنید...

تکه ای شعر را نمونه آورده ایم که به سبب برهنه بودن از علائم

ویرایشی، بسیار دشوارخوان است، یا به تر آن که بگوئیم به

خوانده شدن تن در نمی دهد.

خواننده نمی داند کجا مکث کند، نمی داند به چه لحن بخواند،

نمی داند تأکید کلام را کجا بنهد...

اجازه دهید فعلیت و جنبش را از این قطعه شعر بگیریم.

خطاب و خطاب شونده و فعل امر را برداریم و از خیال بشوئیم.

آن چه می ماند، تصویری است انتزاعی که هیچ رابطه ای با

واقعیت قابل ارجاع ندارد و نمی خواهد داشته باشد.

چه رابطه عقلانی و ارجاع منطقی میان: غزل، گل برگ و کفن

می توان قائل شد؟

شعر تصاویر خود را بر چینشی منحصر فرد و فاقد مابه ازاء

بیرونی، سامان (!) بخشیده است. مناسباتی انتزاعی میان اجزاء

بی-مناسبت:

کفن + مویرگ + گل برقرار شده است.

خیال، آزادانه دست به برشکستن و بازسازی مناسبات، زده

است. اگر بر اساس صنایع بدیعی و ظرافت های خیال ورزانه و

متکی بر مجاز و استعاره و... به میدان بیائیم، در خواهیم یافت

که ارتباط دال ها و مدلول های تداعی شونده در این شعر، از

نوعی مستقیم نیست و در هر بن بست شعر، به زنجیره ای از

مناسبات دالی برخورد خواهیم خورد.

کفن --- انسان مرده

گل --- برگ --- رگ برگ --- موی رگ --- گل برگ

گل --- گل برگ

کفن --- ناچیز --- نازک --- توشه ای مرگ آمیخته و بی

مقدار --- در تشابه با قابل چشم پوشی بودن یک مویرگ...

مرا کفنی... زمزمه کنید --- کفن به صوت شبیه دانسته شده

و به نوعی از جسمیت عاری شده است.

این همه پل ارتباطی که کوشیده ایم برقرار کنیم، در تصویر

نهایی، از میان برداشته شده اند. تصویری به جا مانده تا رابط

بر هم غلتان و دور را به ذهن بیاوریم. در حالی که بر این

موضوع اشراف داریم که این مناسبت ها را به گونه ای فرضی

برقرار دانسته ایم. پس می پذیریم که با تصاویری روبرو هستیم

که از نظر ارجاعی، مخدوش و درهم رونده اند.

اساساً نگره پسامدرن، بر معناداری تصاویر شعری واقعی نمی

نهد. اشباع بصری، بر مبنای هم نشینی عناصر ناهمخوان،

وضعیتی فرارونده و اتساع پذیر، تدارک می بیند. هیچ چیز در

دسترس و یافتنی نیست، از آن رو که به قول "جان کاپوتو"،

"تفسیرهای در رقابت"، همه ممکن به نظر می آیند.

از دیگر سو، "واقعیت" در منظر پسامدرن، چندگانه است و

"حقیقت"، در گذر. در جهان فرامردنی که "واقعیت مجازی"

را ممکن کرده است، پذیرش "چندگانگی واقعیت"، امر

دشواری به نظر نمی رسد.

۲ - زبان کنایی:

آن چنان که استاد "همایی" می گوید: کنایه، آوردن لفظی و

اراده کردن معنای دیگر از آن است. محدوده این معنا را؛ بافت

سخن، واژگان همنشین، مفاهیم ضمنی و جانشین سازی های

ذهن خواننده، معین می کند. لیک این قاعده متن منسجم و

به سامان سنت گراست.

در متن پسامدرن، رویکرد زیبایی شناسی بسیار متفاوت است.

به این لحاظ کنایه ها در متن ریخته و بی پیوندند. اگر عنصر

تکرار و تکثیر و توسع هم در جای جای متن جلوه بفروشد؛

صداهای دیگر نیز به متن راه می گشایند و تلاش معنا سازی

به سرانجام نمی رسد. گاه میانجی های معنایی حتی در یک

خرده روایت، آن چنان متعددند که ذهن خواننده، به رنج

انتساب معنایی به آن واژه یا ترکیب واژگانی، تن در نمی دهد.

به عنوان مثال:

...هوای سیب زمینی

سرخ کرده ماه آبله ای را...

به تعبیری بسیار سهل انگارانه، "ماه آبله ای"، کنایه از زنی است

که دیگر از زیبایی در او نشانی نمانده و تنها در "هوای سیب-

زمینی "(سیر کردن شکم) است. اما واسطه‌های معنا چنان زیادند و بیان چنان غیرمستقیم و کلام چنان پیچیده که دریافت (!) میسر به نظر نمی‌رسد.

برخی میانجی‌گری‌های لفظ و معنا را از نظر بگذرانیم:

سرخ کردن+ سیب‌زمینی/ سیب‌زمینی= مردی که شکم زن را سیر کند/ هوای چیزی را داشتن= میل رسیدن و برخورداری (با اندکی مسامحه)/ واژگونی جای سرخ‌کننده (زن) و سرخ شونده (سیب‌زمینی)/ آبله‌رو= صفتی برای انسان / ماه= صفتی برای زنان/ زیبایی، درخشانی، سپیدی= صفات صورت مانند ماه زنان/ جابه‌جایی فاعل و مفعول در جمله فرضی "زن سیب‌زمینی را سرخ می‌کند"/ تصویری انتزاعی که در آن؛ میل و آرزوی (هوای سیب‌زمینی) چیزی که باید خود سرخ و مصرف می‌شد، زنی آبله دار از هزار علت فردی و اجتماعی را به جلز ولز درآورده و در روغن داغ برشته می‌کند...

این دور از ذهن بودن را بگذاریم کنارچهل تکه متن پسامدرن و اعتراف کنیم که کنایه در این متن به گونه‌ای کاملاً متفاوت از تصورات سنتی ما عمل می‌کند.

...کفن بریده می‌شود...

کفن بریدن کنایه از تدارک فنا، مرگ و میراندن است.

و جای دیگرشعر، داریم:

تا چرت کارگر

ویرگول‌های تابوت

شوند

با توجه به کوچکی و ناچیزی علامت نگارشی "،" کنایه شکل گرفته است. وجه کنایی زبان با علامت جمع "ها" در "ویرگول‌ها"، تشدید گردیده است.

از جمله ترکیبات کنایی دیگر در شعر "الفبا"، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: -تقطیع فروغ

-مرگ تمبرها

-ژن‌های بریده عقل

...

کفن، پنج‌شنبه، فطیر

هم‌نشینی این واژگان در پاره‌ای از شعر، ذهن را به فضای قبرستان می‌برد. پنج‌شنبه آخر سال (عید مردگان در خوزستان) و خیرات دادن برای مردگان...

اما این هم‌نشینی به گونه‌ای آگاهانه و در جهت وارونه‌سازی مناسبات عادت‌شده و تخریب تمامیت (تقطیع)، صورت گرفته است. در فضای هم‌نشینی نشانگان گورستان، چه ذهنیتی ایجاد می‌شود؟

-تقطیع ساز و کار برخورد با شعرسنتی است، اما "فروغ" از قالب‌های کلاسیک گذر کرده بود.

- تقطیع در فضای گورستانی این پاره شعر؛ کنایه وار، تشریح جسد را تداعی می‌کند و ...

- "فروغ" یعنی روشنایی و در شعر رگه‌های نور و روشنی (آتش و چراغ) دویده است، در جایی هم به خاموش شدن چراغ توجه داده می‌شود...

در تمام آن‌چه گفته شد، به هیچ روی ادعای تأویلی متقن وجود ندارد.

۳- بینامتنیت

بازآوری داشته‌های فرهنگ کهن یکی دیگر از ویژگی‌های آثار پسامدرن است. این فراخوانی لزوماً عین‌به‌عین نبوده، می‌تواند به وام‌گیری ساده‌ای از متن یا متون پیشین محدود شود یا هجویه‌ای بر آن‌ها باشد.

روابط بینامتنی، متن را به گستره‌های گفت‌وگویی دمکراتیک نزدیک می‌کند. حواشی و زمینه "متن نو" و "متن کهن" به گونه‌ای هم‌رتبه مطرح می‌شوند و فراخوانی صداها، اقتدار "صدای مؤلف" را در هم می‌شکنند.

به این نمونه توجه کنیم:

...دوست دشمن پیمای ما...

صدای حافظ و سعدی را می‌شنوید؟

از دشمنان برند شکایت به دوستان/ چون دوست دشمن است شکایت کجا بریم (سعدی)

گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان/ دامن دوست بدست آر و ز دشمن بگسل (حافظ)

برقراری رابطه با متنی کهن (داستان هشتصد واژه‌ای درخت آسوریک)، معادلات دیگری را وارد متن می‌کند و بدین ترتیب شعر از محدوده‌های مفروض خود فراتر می‌رود و توان "گفتمان سازی" شعر افزون می‌گردد.

در افسانه یاد شده، بز به درخت می‌گوید: "...از شیر من پنیر و افروشه (حلو) و ماست می‌سازند..."

و در بخشی از شعر "الفبا"، به مالیدن ماست بر نان اشاره می‌رود و کنایه‌ای به آن می‌آمیزد: ماست مالی کردن

یعنی شعر، از موضع انتقادی به هر موقعیت نزدیک می‌شود و تلاشی برای جانب‌داری ندارد.

افسانه درخت نخل (درخت آسوریک) و بز، متنی است شعرگونه؛ در ترادف با شعر "الفبا". "درخت آسوریک" دارای

پساوندهای "الف و نون" و به اعتباری "الف و دال" است و در نگرشی قیاسی شعر "الفبا"، "الف و ب" را در صدر شعر نشانده است. پس بازآوری متن کهن به شیوه فراخوانی محض و جاگذاری عین به عین در شعر صورت نگرفته؛ بلکه برخی جنبه‌های متن پیش‌داشته، در مسیر تجربه‌گرایی شخصی، به نحوی آگاهانه بر شکسته و بازپرداخته شده است.

بدیهی است که روابط بینامتنی به نحوی گسترده؛ مفاهیم ضمنی، امکانات تأویلی و نمادسازی‌های متن پیشینی را هم در کنار مناسبات نوساخته "متن حاضر" یا همان "متن نو" به ذهن متبادر می‌سازد. این بده بستان‌ها، در ظرایف متن مرتبط نیز تداوم می‌یابد:

افروشه به معنی حلواست و در شعر "الفبا"، از فطیر، پنج‌شنبه و کفن، حرف به میان می‌آید.

فطیر هم‌چون حلوا، به خیرات داده می‌شود، اما در متن نو "الفبا"، "فطیر" در عرفی شکسته، از دست روسپی (درمانده برای لقمه‌ای نان)، به مالیات‌ستانده می‌شود و در متن کهن "افسانه درخت آسوریک"، "افروشه" مایه فخر بز است.

دوگانگی، وجه مشترک میان دو متن است؛ زیرا حلوا شیرین و دل‌خواه نیز هست، آن‌چه کودکی طلب کند، بر نان بمالد و نوش جان کند، فطیر نیز چنین است... (حلوا و فطیر در دست کودک شادمان از زندگی می‌گوید، در حالی که خیرات به نحوی، طعام مردگان است).

آیا روسپی، زنی مرگ آغشته نیست؟

روابط متنی شعر "الفبا" با پیش‌متن‌ها، به همین جا ختم نمی‌شود. اشاره‌ای کوتاه به افسانه‌های یونانی، نسبت‌های دیگر صوری-معنایی را در متن حاضر (شعر الفبا)، موجب می‌شود و کرانه‌های تفسیری متن را جابه‌جا می‌کند.

در متن شعر آمده:

پرومته آتش دزد نبود

همین اشاره موجب ایجاد انشعابی تازه در جریان شعری می‌گردد. در افسانه یونانی "زنوس، آتنا و پرومته"؛ "آتش" رمز جاودانگی و نور آگاهی است و پرومته- به تعبیری- نوع بشر را از آب و خاک و اشک خویش سرشته است...

جالب این‌که یک نشانه کوچک از متنی کهن (متن پنهان)، روندی از مناسبات و شباهت‌ها را در ذهن خواننده برمی‌انگیزد. فکری، فکر دیگر را می‌انگیزد و تداعی‌ها صورت متکثر و گاه متفرق پیدا می‌کنند. متن بدین صورت، مخاطب را به تکاپوی نظم‌بخشی و تأویل‌گری می‌اندازد و به نحوی پارادوکسیکال به هیچ غایت معنایی تن در نمی‌دهد. زیرا در هم پیچیدگی

اجزاء پیکره متون گونه‌گون، در اثر پسامدرن، مناسبات محتمل و چندگانه ایجاد می‌کند که نه صراحت دارند و نه قابل اثبات‌اند. از جمله نسبت‌های برقرار شده در ذهن مخاطب، این‌ها می‌تواند باشد:

پرومته اگر روشنایی را به زمینی‌ان بخشید/ جمشید شاه، نخستین آتش آگاهی را فروخت. جمشید صاحب چراغی بود که بی‌روغن و همواره می‌سوخت/ ویوسنت، آگنی را فرستاد تا درهر خانه چراغی بی‌فروزد.

چنان‌که می‌بینیم، اشاره‌ای در متن شعر، به فراخوانی پیش‌متن‌های متعدد منجر شده است (در سطح افسانه و اسطوره) که هر یک از وجوه قابل تأملی برخوردارند. در نمایه بالا؛ افسانه‌های یونانی، اساطیر ایران باستان، اسطوره‌های هندی، شاهنامه سترگ، به نحوی حضور خویش را در متن "حاضر" یعنی شعر "الفبا" اعلام کرده‌اند. حال این به عهده مخاطب است که کدام ویژگی-های متن حاضر را با کدام ویژگی‌های متنی پنهان در آن آشتی دهد و به چه نتیجه تأویلی برسد یا نرسد. این تأویل بسیار لغزان، گذرا و پرمسامحه نیز، به‌تر است فرو گذاشته شود. به‌تر آن‌که فرض کنیم به بازدید فیلمی رفته‌ایم که هر نمای آن در حد چند ثانیه طول می‌کشد و این نماها، ذهن و روان را بمب باران می‌کنند. حال آن‌که به اختیار نشست‌ایم و تن داده‌ایم به امواج ژرف‌سیر اندیشه که در ما بیدار می‌شود. هنر پسامدرن در پی آزار ما، یا تفنن نیست. امکانی است برای مرور تجربه‌های زیسته و البته اندیشه‌ورزی. هر خواننده، متن پسامدرن را بر اساس ویژگی‌های فردی و فرهنگی خود بازبینی می‌کند. فردیت هر یک از ما نیز وابسته عواملی چندگانه است که پیش‌تر در مقالات کتاب "در حاشیه نقد ادبی"، بارها مورد اشاره قرار داده‌ام.

موضوع این است که علی‌رغم کولاًژگونگی متن پسامدرن و علی‌رغم معناگریزی ادعایی در شیوه پسامدرن، بیداری معانی تأویلی در ذهن مخاطب یک‌سرمنتفی نیست. از منظر جاناناتان کالر (۱۹۷۵)، حتی آثار بسیار پیچیده پسامدرن نیز به خاطر ظرفیت‌های اساسی انسان برای نظم‌بخشی به بی‌نظمی‌ها، خوانش‌پذیر (!) می‌شوند.

به تأسی از "برایان مک‌هیل" باید گفت که مهم جدا شدن نوشتار از محدودیت "ذهنیت مجزا" است. یعنی در ادبیات پسامدرن ذهنیت‌های گوناگون و متفاوت، از طریق ایجاد رابطه بینامتنی در هم انعکاس می‌یابد، در حالی‌که در آثار مدرن، "آگاهی فردی" مؤلف، معیار قرار می‌گیرد. ممیزه

اساسی دیگر در شعر امروز ایران، حرکت از کرانه "معرفت‌شناختی" به جانب "وجودشناسی" است. پرسش بزرگ "پسامدرن" اینست:

"جهان یا جهان‌ها چه هستند، چگونه در هم باز می‌تابند، چگونه هم‌پوشانی دارند، افتراقشان کدام است،...؟؟؟"

"الفبا" شعری پسامدرنیستی است و امکانات ژانری خود را به خوبی می‌شناسد. شعری "وقوعی" که می‌کوشد، مرز ویژگی‌های استعلایی ژانر مدرن را پس پشت بنهد. این شعر، اتفاقی در زبان است. مشتمل بر واقعیات ژرف گزاره‌ای.

اگر بپنداریم که پسامدرن به غایت تعاریف خود رسیده است، یک‌بار دیگر، به مرز مطلق‌انگاری رسیده‌ایم و سببیت بروز گرایش پسامدرن را زیر سؤال برده‌ایم. "رالف کوهن" در این باره می‌گوید:

"نوشتار پسامدرنیستی فارغ از مرزبندی‌ها، به هم اندازه نوشتار پسامدرنیستی تثبیت شده در این مرزبندی‌ها، افسانه‌ای بیش نیست." (یزدانجو-۲۴۳)

انگاره‌های هنر پسامدرن در ایران، در خدمت تفکر و اندیشه‌ورزی نخبگان قرار دارد. در نگاهی عام به آثار هنری ایران امروز باید گفت؛ نظرها پنهان هنرمندان ما، استعلایی و سازه ناسازوار هنرشان، پسامدرن است. چرا که ما ملتی در گذار هستیم.

اما وجوه ممیزه اثر پسامدرن از وابسته مدرن خود چیست؟
- "بازگشت" از برج عاج نشینی، عزلت‌خواهی و دامن برچیدگی از جامعه

- بروز دغدغه‌مندی‌های اجتماعی به ویژه در هنر کلامی
- توسعه اندیشه‌های در سیلان "متن حاضر" از طریق ورود هجمه‌وار "پیش‌متن‌ها"

- تکیه بر فرهنگ و تاریخی به گستره زمین
- امید مستتر در پس نگارش سطوری که بر معضلات خرد و کلان جامعه بشری انگشت می‌نهد؛ شاید که امکان بازنگری و اصلاح شود.

- شکستن هیبت کلان‌روایت‌ها و طرح "بسیار کوچک" ها و اهمیت‌شان

۴- اما شعر پسامدرن چگونه از حتمیت معنا می‌گریزد؟

می‌خواهم خون آبی را!

بچرخم با غراب‌های مادر مرده

در رژه‌های قهوه‌ای

که سخن‌ها زنگ می‌خورد

تا رسیدیم...

موضوع، واقعیتی نوپرداخته در ذهن شاعر است که هیچ هم‌طراز عینی ندارد. تصویر آمده در پاره شعری که خواندیم از نوعی دیگر است. اجزائی به هم پیوند خورده‌اند که هرگز در نمودی بیرونی، در کنار هم دیده و درک نمی‌شوند:

چرخیدن ... در رژه‌های قهوه‌ای...

این روابط نه یک‌سر محصول الهام و خیالند و نه وام‌گرفته از جهان واقع. آن‌چه اتفاق افتاده است؛ باز شکستن مناسبات معمول و باز بستن آگاهانه اجزای گزینش شده در پیوندی شگفت است.

در شعری که خواندیم، مهم‌ترین مؤلفه؛ نوع "هم‌نشینی" ارکان متنی است. متنی که در برابر خوانش مقاومت می‌کند و از افتادن در ورطه حتمیت معنا گریز دارد. به این علت ساده که؛ تمام تناسبات عادت شده ما نسبت به واقعیت را، باز تعریف کرده است و همین نوآورده‌ها را در شبکه‌ای از ناسازه‌ها، پیش روی ما گسترده.

هم‌چنان که پیش‌تر گفتیم، خوانش هرمنوتیک به کلی غیر ممکن نیست. زیرا متون شعری از نشانگان آکنده‌اند؛ نشانگانی که به نوعی در آینه یک‌دیگر باز می‌تابند و جلوه‌هایی فراهم می‌آورند، اما این شکل انس مخاطب و اثر، موقتی است و انسجام‌ناپذیر؛ چون جلوه‌های نور-سایه در طول یک روز بلند.

از منظری پس‌اساخت‌گرا باید گفت؛ گفت‌وگو میان الحان و صوت‌ها در متن، جزبه معانی مقطعی و گریزان منجر نخواهد شد. تعاونی سخت‌شکننده که حاصل آمد رانه‌های عصبی-عاطفی خوانش‌گران اثر پسامدرن‌اند.

نکته دیگر این‌که؛ هم‌چنان که می‌بینیم، شکل بازی‌های زبانی و حضور نشانگان در متن پسامدرن به کلی متفاوت از آن چیزی است که در متون مدرن می‌دیدیم. رفتار واژگان در رخداد زبانی اثر پسامدرن، معنا را به نسبیتی قابل تردید بدل می‌سازد. بدین ترتیب جریان گفتمانی تأویل‌ها می‌تواند هم‌چنان تداوم یابد.

با ارجاع به سلسله درس‌های استاد بابک احمدی باید گفت، رویکرد "هرمنوتیک" نسبت به متن، نمی‌تواند در جایگاه جعلی "ابر روایتی" دیگر اعلام حضور کند. از این‌رو، هر چه در این مقال گفته شود، ادعایی برای دستیابی به "پاسخ نهایی" برای متن مورد بررسی نخواهد بود.

نام "مارکوزه" در شعر، دامنه دیگری از دلالت‌های ضمنی را می‌گسترند:

فلسفه هربرت مارکوزه درباره مدنیت و جامعه‌پذیری
برخواسته از "غریزه عشق"----- نقد اجتماعی

خودآگاهانه-----> روی آوری به دیالوگ و دوری از
جزم اندیشی-----> پذیرش تحول دیالکتیکی... را به یاد
آوریم.

تلنگر ساده یک واژه، این وسعت ارجاعی را فراهم آورده است.
به شعر بازگردیم:

سیر دیالکتیکی در شعر مورد بحث، لحاظ شده و تکه‌هایی از
تحول تاریخی-اجتماعی ما در شعر آمده است. به تصویرهای
پرهیب‌وار و پراکنده توجه کنید که به نحوی متعارض روندی
را ترسیم می‌کنند و خواننده را به "جمهوری" می‌رسانند... و
نیز دقت کنید به واژه "انقلاب" در بخشی دیگر از شعر و نیز
نام اثر ارزشمند هربرت مارکوزه؛ "خرد و انقلاب".

شعر به تجربه جنگ نیز اشاره پنهان و آشکاری دارد؛ به
واسطه:

مرز/ خون/ فیلم سینمایی روبان قرمز/ و ...

زنی رد می‌شود

/با /

پریودهای پارچه‌ای سیاه

و پاره می‌کند چادر

نوار/نوار/نوار

نوارهای سوخته مرزی

...

و رنج‌واره جنگ که از سر گذرانده‌ایم؛ سوگ و استیصال
سوگ‌واری و جامه دیدن...

اما امکان هیچ‌گونه جمع بندی دست نمی‌دهد.

به یاد بیاوریم که در آغاز شعر از "فروغ" در معنایی ایهامی
نام برده شده است. فروغ می‌تواند همان اخگر و افروزه آگاهی
نیز باشد که پیش‌تر به آن اشاره کردیم. شاعر در جایی می
گوید:

"کمی عینک می‌پوشم"؛ که می‌تواند کنایه از دیدنی به وضوح
و روشنی باشد (!).

اما اگر به عنصر "مادینگی" در شعر توجه کنیم، "زن"
در موقعیت‌های بسیار متفاوت (روشن‌فکر، مادر، روسپی، وطن،
عاشق)، اراده شده است. و نام زنانه "فروغ" می‌تواند اشاره به
زنی برخوردار از شاعرانگی باشد.

تأکید این‌که؛ ماهیت در خود متعارض اثر پسامدرن جای پای
محکمی برای حتمیت معنا ایجاد نمی‌کند، هرچند تصویری
را دامن می‌زند.

۵- گستره واژگانی:

رژ/ زن/ اوپک/ تانگو/ جمهوری/...

شمعدانی/ گندم/ چادر/ نی‌لبک/...

ویرگول/ خط/ نقطه/ الفبا/ سطر...

فروغ/ چراغ/ خاموش/...

همان‌گونه که می‌بینیم، حلقه واژگان و حوزه‌های متفاوت
معرفتی (یا تجربه پذیر)، در هم تداخل دارند.

۶- نماد پردازی:

"زنی" با نشانه پوشش سنتی خود (چادر) در جایگاه نماد قرار
گرفته است. نمادی با وجه معنایی مرتبط با "مرز" و "خون".
نمونه دیگر از رویکرد "نمادپردازانه" در متن شعر "الفبا"،
حضور اسطوره‌ای-نمادین "اسب" در فضای حیات و مماتی
است که شعر را دربر گرفته است. سودابه فضایی در این باره
در کتاب ارزشمند خود: "شیرنگ بهزاد" اشاره دارد به این
که؛ "اسب" هم‌چون الگویی ازلی-ابدی، گاه حامل مرگ است
و گاه حامل زندگی.

و

بلأخره "کبوتر"؛ آن‌جا که در شعر می‌آید:

...زهري تمیز بار گناه کبوتر

بی جفت تا نی لبک تنهایی...

تنهایی/ جفت/ کبوتر

در جوار هم آمده‌اند و نقش نمادین "کبوتر" را به عنوان نماد
الوهیتی عاشقانه از نظر خواننده می‌گذرانند.

تذکر این‌که؛ حضور نمادین در متن نیاز به تکثیر، تأکید و
تکرار در وجه نشانه‌شناختی دارد. نمی‌توان هر نشان مجزا و
مستقلی در متن را واجد نقش نمادین دانست.

در متن شعر می‌بینیم که رابطه زن و مرد در شکل‌های
محتمل آن مورد اشاره قرار گرفته است. یعنی متن ارتباط
انسانی را در وجوه متفاوت پوشش داده است. رابطه‌ای که می
تواند به خیابان محدود شود، رابطه‌ای عاشقانه (نی)، نوای پر
سوز عاشقانه‌ای دارد) در کنار سفره‌ای و کودکانی و یا...

به راستی شعر "الفبا" چه نقش نمادآوری برای "زن" در نظر
گرفته است؟

نکته این‌جاست که این متن حتی با "نماد"، هم‌چون امری
تک‌ساحتی برخورد نمی‌کند.

۷- هنجارگریزی:

پایبندی به واقعیت ارجاعی در نگره پسامدرن مردود است.
پی‌جویی مصداق‌ها به دورانی در چرخه معانی در سیلان،
منجر می‌شود و نه چیزی بیش.

به این نمونه نگاه کنید:



آتش در جانب واژه‌هاست
روبان سرخ سرودنم
یادگار ترکه‌های خاطره است
و گرده‌ای /

که شانه‌های سروده را
مانیفست خر است

نخستین گمان ما این است که از سوی فرهیختگی مورد
خطاب قرار گرفته‌ایم و باید که بدانیم؛ این واژگان هستند که
چراغ آگاهی و روشنایی و مشعل بصیرت بر موقعیت بشری‌اند
و... (مبتنی بر تأویلی ممکن)

اما بخش دوم به کلی چهره از عادت، شسته است:

...یادگار ترکه‌های خاطره است

و گرده‌ای /

که شانه‌های سروده را

مانیفست خر است

تداعی تصویر ترکه خوردن حمار و اجبار او به اطاعت و
باربرداری را همین‌جا بگذاریم و سراغ روابط دیگر برویم.

کرانه معنا چنان ناپیداست که گمان به هر سو می‌رود.
مانیفست آکادمیک "اولسون" (۱۹۵۰) درباره "پسامدرنیسم
" فرایاد می‌آید. تو گویی شاعری؛ گردن نهاده به گرایش
پسامدرن به وضوح به تصنیف آگاهانه دست زده است و
بداهه‌وار و شتاب‌ناک از ادراکی به ادراک دیگر رسیده، زنجیر
قواعد سنتی زبان را گسسته و بیش‌ترین اتکای متن را بر تجربه
لحظات خاص خود از جهان‌های متداخل قرار داده است.
اکنون برعلیه تومار قاعده‌های نو و سازمایه‌های پسامدرن نیز
قیام کرده است. هرگونه مانیفست و قاعده گذاری و
دستورالعمل به سخره گرفته شده است.

سروده (اخگرافشانی واژگان)، گرده شاعر زیر بار ترکه خاطرات
(آن‌چه بر گذشته است) و آن بار که بر شانه سروده نهاده
شده... باری که تمام معانی و قواعد را در "اطاعت در برابر
یونجه"، خلاصه می‌کند...

تو گویی شعر در نقض خویش برمی‌خیزد. حرکتی ناشی از
عصیان پسامدرن، حتی در برابر خویش... شعری که؛ در الفبا
می‌ماند، چراغ آگاهی نمی‌افروزد، اعلان می‌کند که از خویش
فراتر نرفته است و در کار محقر خویش فرومانده.

انسان پسامدرن در حلقه تناقضات اسیر است. اثر مورد بررسی؛
از سرودن می‌گوید، از الفبا نام می‌برد و از واژه که اخگر
روشنگر است. لیک نوشتار شعر در رفتار زبانی خود بر سیاق
ارتباط واقعی نمی‌نهد و وجوه آشنایی زدوده خود را در متن می
گسترده. چنان است که گویی کسی با خویش واگویه دارد و

در معرض سیلان افکار جابه‌جا شونده خویش است. تعبیر و
اشارات در حس و عاطفه شاعر، از تجاربی بسیار شخصی رنگ
می‌گیرند و ذهنیت در جریان شعر، از ظرایف این اندیشه‌های
پاره‌پاره و برهم سوار شده چون اموری بدیهی در می‌گذرد. بی
آن‌که بتواند نقشی به وضوح روشن‌گرانه ایفا کند. روشن‌گری
وقتی میسر است که ارتباط ممکن باشد؛ امری که زبان این
شعر، مدعی‌اش نیست.

مخاطب در برابر متن پسامدرن تنهاست و در تقلای خوانشی
انحصاری که؛ میسر هم نمی‌شود. زیرا که خواندن، نقطه
اتکایی در متن می‌خواهد و در آثار پسامدرن تصویر مرکزی
نداریم. گویی هرآن‌چه به نحوی آشنازدایی شده و شگفت‌آور
گفته می‌شود؛ جز امکان مروری بر احوال انسان امروز نیست.
از تکه‌چسبانی بخش‌هایی از تاریخ، اسطوره، افسانه و کُتبی
که پیش از "متن حاضر" نشر شده‌اند، تابلوواره‌ای شکل گرفته
است. تدوینی که نتیجه ادراک متفاوت هنرمند است.

به اعتبار آن‌چه گفته شد؛ بخش‌هایی از این گفتمان که اصرار
به تفسیر دارد، تنها مبین میل شدید مخاطبی چون من است
که کنج‌کاوانه و به کنکاش در هر وجه متن سرک می‌کشد.
اگر چه پیشاپیش می‌داند در جمع‌بندی نهایی معانی پخش
در چنین سروده غیرمنسجمی فرو خواهد ماند. عدم انسجام؛
ویژگی آثار پسامدرن است و عیب آن نیست. و از دل این بی
انسجامی نمی‌توان تأویلی نظام‌مند بیرون کشید.

۸- گریز معنا:

می‌خورد پلکان تونل را

تلخ زخم دشنه‌ها

دوست دشمن پیمای ما

در داستان شهری هزار گوش

دست خنده شکسته شد

دوگانگی، از خصایص متون پسامدرن است:

در داستان شهری هزار گوش، دست خنده شکسته است.

می‌پذیریم که در مواجهه با هر واژه، ذهن مخاطب سعی در
ایجاد روابط معنایی دارد. این روند ناگزیر سبب می‌شود معانی
ای به ذهن متبادر شود. نخست به ذهن خواننده اثر می‌رسد
که واژگان (زخم، دشنه، دوست خیانت‌پیشه)، واژه هزار گوش
را معنا می‌کنند. شهری که هزاران نفر و به تعبیری؛ هزاران
گوش پنهان در دیوارهایش، مترصد ثبت جرم و گزارش
آندند... لیک شعر "الفبا" به رسم پسامدرن خود؛ در تناقض با
این معنای منفی، معنایی مثبت را نیز اراده می‌کند و خواننده
را بر سر انتخاب راه به خود وامی‌گذارد.



"هزارگوش"، مهر ایزدی است که هزار گوش و ده هزار چشم دارد، تیزبین و تیزفهم است و همیشه بیدار (قیاس شود با خواب بیداری که در پاره دیگر شعر می‌آید). این باور باز می‌گردد به ایران باستان، هنگامی که مهرایزد و خورشید و ماه و ستاره سزاوار پرستیدن محسوب می‌شدند. حال مخاطب با ارزندگی منابع روشنی، فروغ و آتش روشنی‌بخش، سر و کار دارد و شهری که جماعت آن فهمیم و دارای تشخیص‌اند، هر چند که؛ شادخواری از میان‌شان رخت برپسته.

- به کارکرد مجازی "دست" توجه کنیم. دست در بیان مجازی، به خود افراد اشاره دارد.

- "دست" عامل عمل، انجام کار و گشودن گره از کار است؛ که اکنون شکسته.

- "خنده" و شادخواری، هویتی انسانی (صنعت تشخیص) یافته و اکنون دردمند و دست شکسته است.

پس جماعت این شهر، رحم خواننده را بیدار می‌کنند. بر آن‌ها اجحاف رفته است و موضوع فریب، خیانت و دیگرفروشی درباره‌شان مطرح نیست. زیرا مردم این شهر سزاوارانی بوده‌اند که بر مدار دوستی، مهر، دوست‌داری فروغ و روشنی می‌زیسته‌اند.

به این وسیله متن پسامدرن از زیر بار معنای محتوم شانه خالی می‌کند.

...تا چرت کارگر

ویرگول‌های تابوت شوند و اسکلت اوپک/

وصیت نامه تموز ما

چکمه دست دریاست

تا...

دقت کنید؛ طرح‌افکنی موضوعی دیگر...

نام "اوپک" کافی است تا ذهن را به طرف معادلات جهانی بر سر نفت بکشاند و "چکمه" و "دریا"، سلطه‌گری نفت‌خواران جهانی و ستم‌پذیری آب‌های نفت‌خیز جنوب ایران را به یاد بیاورد.

اما در الحاق پاره‌های شعر منثور پسامدرن، خبری از روایت خطی، کل‌نگرو بستر روایی نیست. تکلیف هیچ موضوعی از ابتدا تا به انتها مشخص نمی‌شود. شکست روایی هم‌چون امری تکرار شونده، در سیر شعر "الفبا" پیش آمده است.

اعتراض‌های فروخرده انسان مدرن، در عصیان پسامدرنش رخ نموده است. اعتراض، با "زبانی" بی‌سر و سامان، علیه بسیاری از بی‌سر و سامانی‌های جامعه انسانی.

شعر پسامدرن خانه‌ای هزار پستوست که می‌توان در هر کنج و کنارش چیزی یافت.

...که افتادیم /

بر رابطه برگ‌ها

زهری تمیز بار گناه کبوتر

بی‌جفت تا نی‌لبک تنهایی

سرتاسر خاموش کند چراغ را

بر خان‌های گندم

گند دم‌های ماست‌مالی و کیف در نقطه‌ها

...

وجوه زبان در متن پسامدرن به بازی گرفته می‌شود. این سرکشی، اریکه اقتدار زبان قاعده‌مند را می‌لرزاند. نمایش تمام و کمال امتناع زبان شعر از برقراری ارتباط و افاده معنا. زبان در این شعر وجه ارجاعی خود را فرو گذاشته است. روبرت یاس زبان شاعرانه و کاربردی را در تقابل هم می‌بیند.

در نمونه فوق، این بازی‌خوردگی زبان به خوبی مشهود است. ساخت زبانی بر روال عادت‌شده و معهود منطبق نیست. در پاره شعر مورد نظر، فعل "افتادیم" و فعل ترکیبی "خاموش کند" قادر نیستند، بخش‌های کلام را به گونه‌ای به سامان، به هم و به مفهومی نهایی پیوند دهند. سخت‌خوانی نه تنها حاصل دست بردن در وجه نحوی و تعدد گزاره‌واره‌ها، بلکه نتیجه بازی با واژگانی است که به شیوه‌های متعارض به کار گرفته شده‌اند؛ چنان‌که گویی "نان" در سفره مردمان هم درخشش رحمت است، هم لعنتی که از آن گریزی نیست:

"گندم" و "گند دم"

۹- قاعده‌شکنی در زبان:

...دربان کلوخ سنگی بی

مائیم و زنی...

چند گونه می‌توان این گزاره را خواند؟!

۱- کلوخ سنگی بی‌دربان، مائیم و زنی (به آشنازدایی در جایگاه، در، دربان و کلوخ که بر در می‌کوبند تا گشوده شود، توجه کنید).

۲- دربان بی‌کلوخ سنگی، مائیم و زنی (ما و زنی در مقام دربان که کلوخ برای کوفتن بر در نداریم؛ پس گشوده شدن در به واسطه ما ممکن نخواهد بود).

۳- دربان کلوخ سنگی، بی‌مائیم و زنی / مائیم و بی‌زنی... "بی" می‌تواند به عنوان "واسطه ربطی" یا "پیشوند" در ترکیب گزاره مورد نظر ایفای نقش کند و تزامم نحوی-معنایی وسیعی را سبب گردد.

این نمونه، مداخله آگاهانه و عامدانه شاعر در زبان را نشان می‌دهد.



چنان که می‌بینیم، شعر مورد نظر مانند منشوری عمل می‌کند که می‌توان در هر سطح آن نگرینست و طیفی از تجزیه تابش کلمات را نظاره کرد. کم‌ترین حرکت این حجم چند وجهی، تعریف ما از شکست نور و تفکیک رنگ‌ها را عوض خواهد کرد.

شعری که از نظر گذشت بی‌آن‌که بیانیه‌واره‌ای از تفکر استعلایی مدرن صادر کند، مخاطب را به مشاهده مهمان می‌کند. کلیدواژه‌ها انگیزش فکری ایجاد می‌کنند، بدون آن‌که سلطه شاعر گریبان مخاطب را گرفته باشد.

۱۱- ایجاز و ابهام:

بیژن/ فروغ/ اخوان/ شمع‌دانی/ اپک/ پنج‌شنبه‌ها و رسم دیدار اهل قبور/ جمهوریت/ حافظ و سعدی/ افسانه‌های کهن و آئین مهر/ پرومته و افسانه‌های یونان/ تانگو... هر یک صدایی را در متن سرایت می‌دهد و منظری بسیار گسترده و فراگیر پیش روی مخاطب می‌گشاید. خواننده درمداخله جهان‌های تو در تو، سیر می‌کند. گاه پای بر زمین دارد و از خیابان آشنای جمهوری می‌گذرد و زن و مرد در گذر از این خیابان را می‌بیند و گاه فراز دست فلسفه نونگر، می‌نشیند و گاه...

ایجاز در این شعر به حدی است که هر واژه و هر گزاره آن مناظری را پیش رو می‌گسترده. خواننده سردرگم از این نهایت ایجاز و دیرپایی، نمی‌داند به کدام ساحت فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی،... رو کند. او راه یافته به جهانی است؛ بازساخته از دریافتی هنرمندانه، آگاهانه و هوش‌مندانه که درک و دریافت واقعیت ابداعی را یک‌سر به آزادی عمل و انتخاب خواننده واگذارده است و به هیچ رو نگران آن نیست که عاقبت راه خواندن به کجا می‌انجامد.

خواننده که تا پیش از این پای بر زمین استوار روایت‌ها می‌گذارد، روانه جنگل گسیختگی اندیشه و بیان می‌شود تا در هر چیز بنگرد و به کشفی برسد. اگر به مفهوم "دازاین" هایدگر باز گردیم، خواهیم دید عرصه پسامدرن، جهانی فراهم آورده که انسان یک‌بار دیگر بدان پرتاب شود و مناسبات و روابط تازه‌ای را به تجربه درآورد.

نگره پسامدرن بر مبنای هستی‌شناسی و تجربه جهان‌های ممکن شکل پذیرفته است. آن‌چه که مک‌هیل نیز بدان تصریح دارد. در بیان دیگر، هر اثر پسامدرن بالقوه جهانی تازه است که؛ در آن هنوز ارتباط متقابل چیزها شکل نگرفته است و انسان (مخاطب) طرح‌افکننده در هستی اثر با جهانی از دال‌ها مواجه می‌شود و در معرض این دال بودگی قرار می‌گیرد. در

محاصره دال‌ها، تنها ممکن است به مفاهیمی نسبی، مبتنی بر رابطه حسی-عاطفی خود با اثر برسیم و نه حتی به ذره‌ای یقین. چرا که نوشتار شعر و جزیره‌سازی‌هایش به گونه‌ای است که از ایجاد مرکزیت خودداری می‌کند و می‌توان میان اجزای لغزنده آن، مناسبات عمودی و افقی بسیار یافت.

۱۲- ساخت‌شکنی:

...چکمه دست دریاست
تا مارکوزه در خرد و انقلاب
قهوه‌ای کند/

قراردادهای مرگ تمبرها را
به ارمغان دانی نقطه

سر خط نقطه سر خط...

پیش از این در تلاشی برای خواندن (!)، رابطه‌ای مفروض میان سه واژه (اوپک، چکمه و دریا) برقرار کردیم. اما "اوپک" در پاره‌ای از شعر و "چکمه" و "دریا" در پاره دیگر آورده شده است. این "انفصال"، به رسمی پسامدرن، تعمدی می‌نماید. از دیگر سو، استیلای تفکر فلسفی (مارکوزه) برشعر، به خاطر "طنز" مستتر در مفهوم ابهامی گزاره، مردود به‌نظر می‌رسد: ...تا مارکوزه در خرد و انقلاب

قهوه‌ای کند/

گویی تمام آن مطالعات و منابع فلسفی، پاسخی برای جنگ قدرت در جهان نبوده و نیست. قراردادهای حاصلی بیش از باطل شدن تمبرها و کهنگی‌شان در قفسه‌های بایگانی (قهوه‌ای شدن این رابطه را به ذهن می‌آورد) ندارند و باز: نقطه سر خط ...

دوری باطل و بی‌حاصل.

به تأسی از ویتگنشتاین باید گفت:

"فلسفه تنها همه چیز را پیش روی ما قرار می‌دهد، لکن نه آن‌ها را توضیح می‌دهد و نه چیزی را استنتاج می‌کند." (روی هریس - ۱۳۸۱)

منظر تأویلی فوق را بگذاریم و بگذاریم.

به سازه پیچیده فوق نگاه کنید:

-شکل بیان به گونه‌ای هنجارگیز، قواعد و ساختار زبان را می‌شکند.

-فعل مشترک "قهوای کند"، در آن واحد به دو بخش این بند شعری تعلق می‌گیرد:

مارکوزه قهوه‌ای کند/ تا مارکوزه قراردادهای قهوه‌ای کند از دیگر سو فقدان علائم نگارشی امکان خوانش‌های آزاد را پدید می‌آورد:



۱- تا مارکوزه در خرد و انقلاب، قراردادهای قهوه‌ای کند....
۲- تا مارکوزه در خرد و انقلاب قهوه‌ای کند + تا مارکوزه
تمبر قراردادهای قهوه‌ای (با همان مفهوم متداول در فرهنگ
عامه) کند.

...

پس علامت نگارشی تازه (/) اسلش می‌تواند هم کارکرد
ویرگول (،) و هم واو عطف را داشته باشد و یا نوعی دهن
کجی به کارکردهای هردو باشد.
- بینامتنیت حاصل از نام‌برد کتاب سترگ "خرد و انقلاب" و
رهیافت‌های ممکن خواننده، در خوانش این اثر را نیز به معرکه
معنایی شعر "الفبا" اضافه کنید.
در ساحت کلی، اندیشه پسامدرن راه بر "ابروایت‌ها" (از
جمله ابرروایت فلسفی) می‌بندد؛ تا صدای خرده روایت‌ها
شنیده شود.

۱۳- واژگونی معنا:

"قراردادهای مرگ تمبرها"

قراردادهای مکتوب می‌شوند، تمبر زده می‌شوند و گمان بر
اعتبار آن‌ها می‌رود و تمبرها ابطال می‌شوند و کاری صورت
نمی‌گیرد و باز قراردادی دیگر و نوشتنی دیگر که غنیمت می
دانیم؛ بستن این قراردادهای را و باز درصدد نوشتن کتابی
فیلسوفانه‌ایم و باز جنگ نفت در دریا ادامه می‌یابد و...
به نشانه نماندن بر سر قرارها و پیمان‌ها و...
به پسوند جمع "ها" در این شعر توجه کنیم که در خود، توان
"تکرار و تکثیر" را نهفته دارد.

ها/ها/ها

در حاشیه بگویم که (ه و الف) هم‌طراز با (الف و ب) در شعر
حضور دارد.

شاعر می‌گوید: قرارداد؛ ابطال تمبر است. بیهوده است و
گرهی گشوده نخواهد شد با نوشتن و باز نوشتن و باز...
تو گویی قرارداد با موضوعیت ابطال تمبر، بسته می‌شود و
هدف و حاصل دیگر ندارد.

بدین ترتیب شعر در برابر خود می‌ایستد و درصدد "انکار"
خویش برمی‌آید. زیرا که شعر امری نوشتنی است و باز می
رسد به نقطه سر خط...

زیرا که خود این شعر در تبعیت از قراردادهای پسامدرن
نگاشته شده است؛ حتی اگر بپنداریم که این قراردادهای
چندگانه بوده‌اند. شعر حاضر به گونه‌ای تلویحی به مشت
کلیدواژه مانند شده است که در غایت خود می‌تواند رساله‌ای
فیلسوفانه به‌نظر رسد یا در حد قراردادی دیگر...

امری که شاعر پسامدرن به آن اشراف دارد و "شبه روایت"
رها از زمان تقویمی و قطعه‌قطعه خود را در پیشگاه خواننده
می‌نهد. تذکر این‌که؛ این شعر به گونه‌ای پارادوکسیکال،
پیچیده در فلسفه نیز هست.

۱۴- زمان در سیلان:

زمان در شعر "الفبا"، پیوستاری قابل اعتماد نیست. میان
حلقه‌های خیال ابدایی و در مسیر سیلان فکر، در آمد و شد
است. رخداد کدام است؟ کدام لحظه شعر، پله نخست است؟
چنان که می‌بینیم، هیچ طرح و منحنی روایی برای این شعر
قابل ترسیم نیست.

خرده روایت‌ها در شعر "الفبا" بر شانه افعال ماضی (رسیدیم)
و مضارع (رد می‌شود)

پیش می‌رود و گاه در یک بند، هر دو زمان جاری است. ما در
کجای زمان ایستاده‌ایم؟

شعر "الفبا" ماهیتی مثله شده است که؛ کفن بر خویش دریده.
متنی که در مطابقت (!) با قاعده (!) "تعارض"؛ در عین حیات
نوشتاری خود بر مرگ و گسیخته جانی خویش، اعتراف دارد.

۱۵- وجه زیباشناختی:

کمی عینک می‌پوشم!

در ابزار فرارهای مترو

و دوشاب/

روزن راز می‌شود به

سراچه آوازهای در به در

دقت کنید: ابزار/ روزن/ راز/ آواز

این واج‌آرایی به سیاق نو به قصد زینت‌بخشی انجام نشده
است. شعر پسامدرن بازی‌های زبانی و مفهومی را به گونه‌ای
هدفمند و در خدمت غنای اثر به کار می‌گیرد.

"ز" مکرر، آوازی ناخوشایند و آزاردهنده است و به ناخن،
خراشی بر سطح اندیشه ما می‌اندازد.

بسامد واکه‌های حرف "ز" در متن شعر بی‌دلیل نیست.

روزن/ زن/ ابزار/ راز/ زهر... همگی به نحوی مؤنث‌اند و
شکننده. با اندکی مسامحه و تکیه بر ثنویت متافیزیکی، می
توان شاعر را در این بند شعر، عدول کرده از موقعیت مذکر و
برتر خود فرض کرد. در نگرش متافیزیک حضور مردانه با
تمامیت و کمال ربط دارد و بر حضور زنانه، نقصی وارد است.
عینک اوی شعر شیشه‌ای تیره دارد، زیرا که دوشادوش واژه
فرار در اذحام مترو می‌آید. (کسی که از آفتابی شدن حذر



دارد و البته؛ چشم‌خانه خود را نیز از نور محروم می‌کند. در موقعیت اوی شعر (راوی)، نقصی محرز است. واژه "دوشاب" نیز با توجه به بند دیگر شعر: ...مائیم و زنی

که آهسته در گوش خیابان شاشید... موقعیتی مشابه را متعلق به "زن" می‌سازد که بر اساس مناسبات متافیزیکی، موقعیت فرو کاسته مردانه است. موقعیتی مرادف با نقص، تحقیر، تسلیم... به اعتبار حضور گسیخته‌وار رجولیت و تأنیث در شعر، نمایه‌ای از هویت جنسی فروکاسته برای بشر امروز ارائه شده است: ...بی‌جفت تا نی‌لیک تنهایی

سرتاسر خاموش کند

چراغ را

بر خان‌های گندم

+

مائیم و زنی

که آهسته

در گوش خیابان شاشید

تا مردان تکیده شکاف

درز روز را تیک‌تاک کنند

+

زنی رد می‌شود

/ با /

پریودهای پارچه‌ای سیاه

و پاره می‌کند چادر /

نوار / نوار / نوار...

لیک باید متذکر شد که شعر حاضر در بند رتبه‌بندی‌های متافیزیکی نمی‌ماند و خصیصه غالب آن، لجام گسیختگی خیال پردازانه، رویکرد تصادف‌گونه در تدوین موضوعی و روح سرکشی و عصیان جاری در اثر است.

مردان هم در این شعر، تصویری از انسان فروکاسته (مردان تکیده درز) می‌سازند. این شعر به هیچ روی رجولیت را در جایگاه برتر نمی‌نشانند.

باید گفت، گرایش پاتافیزیکی (pataphysics) در شعر محرز است. "الفبا" شعری است که تجربه‌ای کوچک چون مالیدن ماست بر نان را هم به جایگاه شعر دعوت می‌کند. قراردادشکن است و رخ‌داده در ساحت زبان. نام "الفبا" در پیشانی اثر، نشان آزمشتی مصوت و صامت دارد که انواع سخن برمبنای آن شکل می‌گیرد؛ چه در جهان شعر، چه در زبان

سیاست، فلسفه، تاریخ... و چه در زبان کودکی که با کیف و لقمه چاشت... راه مدرسه در پیش می‌گیرد. موضوع مهم‌تر این‌که؛ در این شعر، موقعیت هستی‌شناسانه انسان به‌رغم تفاوت‌های جنسیتی، به کاریکاتوری بدل شده است. فردیتی مغشوش که به زیست غریزی خود نزدیک‌تر است. چنان است که؛ زنان و مردان گذران از خیابان‌ها، به هیچ روی دغدغه دست‌یابی به "خودبودگی" ندارند. شاید که به مفهومی هایدگری، این "آن‌جا بودن" است که به گونه‌ای مقطعی، شخصیت‌ها (!) را معرفی می‌کند.

زنان و مردان سرگردان خیابان... متأثر از شرایط و رویدادها (حالا- این‌جا)، عمل می‌کنند. (جبر و اختیاری توأم)

شاعر هیچ اصراری برای ثبت چهره اجتماع بر یک عکس، ندارد. شعر پسامدرن در پی نشان دادن حقیقت نیست و نیز قطعیت‌زدوده است. قرار نیست آن حرکتهای دوشادوش مستانه و نانگووار جوانان در امتداد خیابان جمهوری تهران پیش چشم بیاید و ما پشت دست خود بکوبیم. شعر، روزنامه نیست.

شعر "الفبا" هیچ روایتی را به انجام نمی‌رساند که بتواند نتیجه‌ای حاصل شود. تکرار، گسیختگی و غلتیدن روایت‌ها درهم، وضعیتی را پیش می‌آورد که گویی امکان بازدید از نمایشگاه نقاشی‌های انتزاعی نیمه‌تمام، فراهم آمده است. فضایی که می‌تواند قلمرو "سوژه خوانا" باشد و نباشد.

شخصیت (!) در اثر پسامدرن مورد بحث، در موقعیت‌های متفاوت قرار می‌گیرد:

- زنی که عشق را می‌شناسد و برسر چاهی که بیژن در آن افتاده مانده است... و می‌ماند.

- زنی که نوار / نوار / نوار... چادر خویش را پاره می‌کند و...

- زنی که کنار خیابان...

- زنی عصیان‌گر چون "فروغ"

- زنی سنتی، زنی مدرن، زنی ویران‌شده در روسپی‌گری، زنی دربه‌در، یا مردی دربه‌در

- مردی که بر سر حفظ مرز خون داده، یا مردی تکیده درز... این شعر به رسمی پسامدرن، مدعی شناساندن هویت پایدار شخصیت نیست. این چهره‌های متفاوت از انسان؛ در تکرار روایت‌ها در گذرند. شاید که ژرف بیندیشیم، شاید که به‌قول "نوماس داهرتی" اندیشه تحولی تاریخی فراهم گردد. شاید که جامعه در تناقض‌های خویش بنگرد؛ همین.

زندگی با لحظات شعری که در تعدد زبان‌ها و آواها جاری می‌شود و می‌گذرد. گوش کنید، صداهایی با لحن و تأکیدهای



متفاوت در متن شنیده می‌شود. روزگاری (قرن بیستم)، باختین بزرگ درباره "گفت‌وگومندی" گفته بود. این شاید راه چاره بشر باشد؛ برای برون رفتن از هزاران بحرانی که او را خُرد می‌کند...

شعر حاضر می‌گوید: سخن‌ها زنگ می‌خورد یا زنگ می‌خورد. ویژگی دیگر که خوب است در همین‌جا مورد اشاره قرار گیرد، گرایش "هجو و هزل" در شعر پسامدرن است. در نمونه‌هایی که از نظر گذشت، فردیت و هویت جنسی انسان امروز به وضوح هدف قرار گرفته است.

به تعبیری انسان این عصر، در کش و قوس رفتارمردانه (!) و دلاورانه نفی، از یک‌سو و رفتار فرمان‌بردارانه، تسلیم و تفویض زنانه (!) از دیگر سو، فرو مانده است. ایهاب حسن در کتاب به سوی ادبیات پست‌مدرن (۱۹۷۱)، به بیانی دیگر بر این امر تصریح داشته است.

۱۶ - خود ویرانگری:

شعر از الفبا آغاز می‌کند و نکته‌به‌نکته می‌گوید و رسالت (!) نوشتار در حجمی مخروط‌وار پیش می‌رود. شعر دهانه کوچک مخروط است و خواننده را به قاعده بسیار وسیع مخروط (مناسبات پنهان حاصل از متن-بینامتنیت) توجه می‌دهد. نوشتار در این موقعیت، مراتب متنوع "واقعیت" را مطرح می‌سازد. "واقعیتی" که نه یک‌ه است و نه پایدار.

شعر حاضر، به سبب سیلان دادن پیش‌متن‌ها در قلمرو متنی اش، "متنیت" را در وجه هرمنوتیکی "مطرح می‌سازد. امری که در نتیجه فراخواندن گذشته به شکل دل‌خواه ایجاد شده است. این امر، پیش‌داشته‌های فرهنگ و تاریخ بشر را در معرض تردید و تأمل قرار می‌دهد. گذشته(تاریخ، فلسفه، اصالت‌زدوده؛ در قطعه‌پردازی‌های متن و نیز حرکت و سیر از پاره‌روایتی به پاره-روایت دیگر، آینه‌های در هم تابنده فراهم می‌آورد و منظرهای گوناگون را بازتاب می‌دهد.

خیال بدعت‌گذار شاعر و تفسیر مبتنی بر حیات فردی-اجتماعی و اخلاق خوانش‌گر،...چه تعبیری را موجب خواهد شد؟ باید اعتراف کرد که متن پسامدرن به هیچ رو به تحدید معنا تن در نمی‌دهد.

تداعی‌های گریزان در مسیر گفت‌وگو با "الفبا" شکل می‌گیرد؛ به حضور پیدا و نهان "اخوان" توجه کنیم.

اخوان از "زمستان" می‌سراید و از "باغ بی‌برگی". صدای اخوان در پس متن شعر "الفبا" به گوش می‌رسد؛ که می‌خواند: "باغ بی‌برگی، خنده‌اش خونی است جاودان با اسب یال‌افشان زردش

می‌چمد در آن پادشاه فصل‌ها پائیز"

و نیز می‌شنویم:

"چه می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟" نشانگان ریخته در متن پسامدرن، معانی را در آفتاب-سایه نگاه می‌دارند. متن پسامدرن هم می‌گوید و هم نمی‌گوید. نوشتار "شعر الفبا" در تقطیع خود؛ مجموعه‌ای از علائم، سطرها و کلیدواژه‌ها و پیش‌متن‌هاست که گسیخته‌وار، آواز خود را می‌خواند. آوازی که به کنایه شعری؛ یاسین خواندن است و این نوشتار جز بیهوده‌کاری، هیچ نبوده است و چون حرف بر باد است...

سویه ارجاعات ضمنی ناگزیر، ذهن را به جانب دیگر می‌کشد، این‌که؛ "شانه" به نحوی مجازی به "باری بر شانه" اشاره دارد و از این رو شانه هر سروده را انتظار این است (!) که محمل معنا باشد و این معنا (مانیفست خر) بی‌ارزش و محقر پنداشته شده...معنایی که معنایی نیست!

"هجو و هزل" در پایان‌بندی شعر...

آن‌چه سویه خودویرانگر شعر را تشدید می‌کند، بار معنایی واژه "تقطیع" است. ساختار شعر تمامیتی قابل شناسایی نیست و در قالب جسدی کالبد شکافی شده و منفک از خویشتن خویش عرضه شده است.

آن‌چه نه در پی تفنن، که به قصد تفکرانگیزی اراده شده است. ایهاب حسن (۱۹۷۱) به سرشتی "ارفه" وار اشاره می‌کند که: "...نه تنها تخریب و تکه‌تکه‌شدن را تحمل می‌کند، بل که با وجود همه ناملایمات، و در تأیید "نیروی خلاق نوینی، که در عین ویرانی سالم مانده"، هم‌چنان می‌خواند. ("یزدانجو-۱۹۳)

نگاه کنید:

...تا چرت کارگر

ویرگول‌های تابوت

شوند

شعر در "سطور کویری" خود پیش می‌آید و به جزئی ناچیز (ویرگول)، در ارتباط نوشتاری جامعه می‌رسد. به واسطه این "عادت شکنی بصری"، "تابوت" هم‌چون "اعلان مرگ" به عنوان نوشتاری دیگر، در ذهن خواننده احیا می‌شود؛ که می‌توان به خوانش آن قصد کرد.

هر بند و هر واژه این شعر جای بحث دارد و هنوز هزار حرف نگفته راجع به مناسبات پنهان اجزاء آن و روابط بالقوه فرامتنی فرو گذارده مانده لیک گفتار حاضر را با بررسی پاره‌ای دیگر از شعر می‌بندیم:

شیشه حمام را دست بکش تا سرماخوردگی نگاه ...

"زمستان" اخوان به متن راه یافته است و وجهی دیگر به آن افزوده شده. ما؛ بشر کجا ایستاده‌ایم؟ در گرم‌خانه حمام‌های مه-آلود و در برابر آینه‌های پوشیده از بخار... درحالی که آینه روح‌های ما؛ چشم‌ها حقیقت دیگرانه را برملا می‌کنند...

۱۷- تکرارهای هم‌پایه و ناهم‌پایه:

نمونه‌ای از تکرار و تکثیر در این شعر را نظاره‌گر هستیم:
"زن" به‌ویژه در متن مکرر شده است و "مرگ" در متن پخش شده.
پنج‌شنبه دیدار اهل قبور / کفن (دوبار) (تکرار هم‌پایه) / وصیت‌نامه / زهر / خاموشی چراغ
ها/ها/ها...

پسوند جمع تکرارشونده، دامنه خطایی شعر را وسعت بخشیده است...

درباره ربط گزاره‌ها بیش‌ترین بسامد با "وابسته ساز"هایی چون "تا" و "که" است و "پیوند هم‌پایه‌ساز" واو. این هم‌پیوندی‌ها در زمینه‌ای از بی‌ارتباطی‌ها به کار گرفته شده است. (تعارض پسامدرن)
-اندیشه ریزومی:

مجموعه مواردی که طی این بحث برشمردیم، گواه وجود نوعی ارتباط شبکه‌ای گسترده در شعر "الفبا" است. تکرار و چندگونگی خرده‌روایات، چهل‌تکه‌ای از تفکر سیاسی، اخلاقی و منش تاریخی، فلسفی بشر فراهم آورده است. خواننده می‌تواند این تراشه‌های پراکنده در سطح متن را به ده‌ها شکل به هم بست بزند. مناسبات اجزاء، در شعری که از نظر گذشت، از دل هم می‌جوشند و تعدد می‌یابند. امری که منجر به "پیچیدگی"، "بسگانگی" و "غنا" می‌گردد.

"ریزوم در مقابل درخت دکارتی قرار دارد؛ گیاهی است که در سطح زمین حرکت می‌کند، در جهات گوناگون پیش می‌رود و هر جا که رسید ریشه می‌دواند. ریزوم رابطه سلسله‌مراتبی، ریشه محور، ساختار عمودی، و دو بعدی و ثنویت محور معرفت و هستی را به هم می‌ریزد. ریزوم‌ها بین نقاط نامتجانس و ناهمگن اتصال برقرار می‌کنند، هر نقطه از یک ریزوم قابل اتصالست به ریزومی دیگر، و تفاوت مهمش با درخت یا ریشه، آن است که بر خلاف آن دو، تثبیت کننده هیچ نظمی نیست." (جمشیدی، شریف زاده-۱۶۶)
بلاخره این‌که: این مقال اتودی است از "انگاره‌های پسامدرن"، در قوس و قزح آگاهی و ناخودآگاهی شعر "الفبا". تصویری آشفته از خطوط متداخل.

می‌توان گفت، شعر پسامدرن مقوله‌ای کلامی است؛ آکنده از عصیان و پریشانی حاصل از دغدغه‌های اجتماعی؛ بیانی سرشار از ارزش زیباشناسانه‌ای خلاقه ...

۱۸- حلول:

با گریزی به "گلشن راز" شبستری آغاز کنیم؛ که می‌فرماید:
"حلول و اتحاد از غیر خیزد"

امری که در متن متکثر پسامدرن رخ می‌نماید، همین "دیگربودگی" و "بس‌گانگی" است.

امام محمد غزالی به نوعی یکی‌شدن در وجه مجازی، اشاره نموده است. با اعتنا به جانشینی‌های هویتی (!) در شعر "الفبا"، می‌توان گفت: نوعی "حلول" در این شعر حضور یافته که مرز و محدوده‌ای به عنوان "حقیقت" و "مجاز" نمی‌شناسد.

آن‌چه در شعر "الفبا" حادث شده است، امری است که می‌توان آن را "بودن در کنار هم" تلقی کرد و از آن‌هم فراتر، "جوشیدن از دل هم" نامید؛ شکلی از امکان جایگزینی موقعیت‌ها و هویت‌های جابه‌جا شونده...

انسان امروز در جایگاه عارفان نیست که بتواند "لاهورت" و "ناسوت" خود را باز بشناسد. نا-خدایان "زور و زر در عرصه جهانی (نظام سرمایه‌داری، بوق‌های رسانه...); از وی وجودی چند پاره ساخته‌اند و چهره جهانش را به کلی مخدوش کرده‌اند...

برای بشر (امروز-کنون-این‌جا) تحت فشارهای روزافزون جهان مدرن‌شده، تکنولوژی‌زده، رباتیک و شتابان به سوی تسخیر دیگر سیارگان، "غیاب" و "عدم" معنا پذیرتر است. به اعتبار آموزه‌های "لیونار" باید گفت: جهان ما، "جهان تغییرهای پی‌در-پی" است. جهانی که هویت خویش را لابه‌لای بحران‌های فزاینده (بحران نفت، بحران زیست-بومی، بحران ابزارهای اتمی، بحران آب، بحران تقسیم ثروت، بحران غذا...) گم کرده است.

"الفبا" نوشتاری است که؛ تار و پود می‌گسلد تا گسستگی رشته‌های سردرگم و رنگ‌های درهم تنیده حیات خود را ببینیم. حرف آخر این‌که عصیان پسامدرن، به معنی رهایی از ساختار هرمی و سلسله‌مراتبی قدرت نیست. یعنی انسان

معاصر در چیزی که آن را نفی می‌کند، می‌زید. بدین لحاظ، پسامدرن در تناقض گرفتار، به تحول منش جوامع و جهان و نیز به بازنوشت تاریخ و فرهنگ می‌اندیشد؛ اما در حد طرح و قرار دادی (هر چند فرانوگر) باقی می‌ماند و از آن فراتر نمی‌رود. این همان چیزی است که شعریت "الفبا"؛ در جایگاه امری "نوشتاری" و ثبت شده بدان توجه دارد. "الفبا" در رفتار فلسفی خود "رابطه گفتمانی" را مطرح می‌سازد تا "دیدگاه‌ها" و "نظریات" در هم بازتاب گیرند.

۱۹- امر متناقض:

"سوسور" به ما آموخته است که: "هر واژه‌ای می‌تواند بدون خدشه‌دار نمودن جدی این‌همانی خود، دلالت بر آراء و افکار کاملاً متفاوتی نماید." (روی هریس-۴۳)

این جهت‌گیری معنا به واسطه بافتار کلام، قابل تشخیص است؛ لیک در سخن پسامدرن، بافتار کلی منسجمی وجود ندارد که محل اتکا قرار گیرد. در چنین شرایطی ناگزیر از سپردن کار به ذهن تفسیرگر



مخاطب هستیم که "دیدگاه اتخاذ شده" خود را اعمال کند. لیک خواننده نیز مرکز ثقلی در اثر نمی‌یابد که بدان توسل جوید. در یک کلام باید گفت: ویژگی جهان پسامدرن؛ تحول و دگرگونی و عدم ثبات است، امری که شامل معنا و معناکننده نیز می‌گردد.

شعر پسامدرن به تناقض اعتراف دارد. تضاد مؤلفه و مشخصه آثار این ژانر است. به نمونه‌ای از این تعارض‌های پنهان و آشکار در متن شعر "الفا" دقت کنیم:

شعر در جایی می‌گوید که "نت سپید در غزل است" و جای دیگر "قافیه‌بازی" را، در هم‌نشینی با "سورتمه در کویر" سطور یا ابیات مطرح می‌سازد. بلاخره "الفا"، شعر عاشقانه سنتی را تأیید می‌کند یا رد؟

مورد دیگر درباره توجه به عنصر "آتش" در شعر مزبور است که هم برسوزاننده مرزها (در دو معنای مثبت و منفی) می‌تواند بود، هم اخگر حیات جاوید. همین اخگر خداوندی، هم می‌تواند هدیه‌ای شایسته برای بشر محسوب شود و هم موهبتی که بشر فناپذیر سزاوارش نیست.

این تعارضات در متن وسعت یافته است و هر چیز را به نوعی در بر می‌گیرد: "زن" می‌تواند در کنار خیابان بنشیند و ... می‌تواند با رژ قهوه‌ای مربوط باشد (جامعه مصرف‌زده) و می‌تواند با حریم و چادر مناسبت بیابد...

و بلاخره شعر پسامدرن که بروز و ظهور خود را در زبان متصور می‌بیند، اقرار می‌کند که "آتش در جانب واژه‌هاست"؛ چرا که "نوشتار" در متن پسامدرن بر همه چیز و حتی بر امر "خواندن" تفوق دارد.

البته آتش ماهیتی دوگانه دارد؛ هم روشنی‌بخش و هم برسوزاننده. ۲۰ - بینش تأویلی:

کارکردهای مجازی و معانی ضمنی در شعر "الفا"، چنان در هم می‌روند و از هم باز می‌زایند که مهار تأویل از کف خواننده خارج می‌گردد و احتمالات بسیار از ذهن و ضمیر او گذر می‌کند. این همان "نسبیت" جاری در اثر پسامدرن است.

اجازه دهید تکه‌ای شعر را برداریم و در وجه تأویلی آن نظر کنیم: ...زنی رد می‌شود

/ یا /

پریودهای پارچه‌ای سیاه

و پاره می‌کند چادر/

نوار/ نوار/ نوار

نوارهای سوخته مرزی...

روابط ممکن:

۱ - زنی - مادر - میهن - خون - جنگ - مرز - کبرسوخته

۲ - زن - پریود - استعداد زایش

۳ - پریود - خون - پیش‌گیری از خون‌ریزی - نوار
۴ - نوار + مرز - خط مرز - مرزبندی - قیدها و محدوده‌ها -
- مرزشکنی و قاعده‌گریزی - پاره کردن، گسستن، بریدن - ...

این همه تصویر و رابطه متبادر به ذهن را چگونه می‌توان جمع کرد؟ در حالی که قراری برای رسیدن به کلیت و مرکزیت وجود ندارد. خواننده مختار است که در مشارکت با متن به اموری توجه یابد و اموری دیگر را فروگذارد.

۲۱ - فراخوانی خودآگاه و ناخودآگاه آثار و وسعت بینامتنیت در شعر "الفا":

- شعرا رابطه برگ‌ها گاهی بهم می‌خورد-منیره پرورش-نشر مروارید-۱۳۹۶

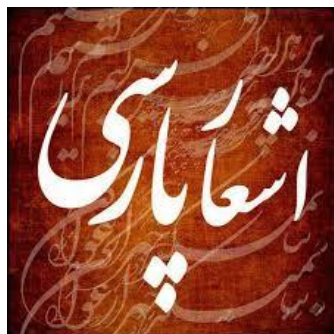
-فیلم روبان قرمز-ابراهیم حاتمی‌کیا-۱۳۷۷ و ۱۳۷۸

-شعر تانگو در خیابان الشفقت- دفتر شعر گیج- محمد رضا حیدری راد-۱۳۶۳

- پنج‌شنبه فیروزه‌ای- سارا عرفانی- نشر نیستان-۱۳۹۷
تذکر: تصور شاعران ما از اعمال بینامتنیت، گاه به خطا می‌رود. وقتی کار به فراخوانی متون شناخته شده محدود می‌شود، هیچ مشکلی پیش نمی‌آید؛ چرا که مخاطبین، متون پیش‌داشته را حتی اگر شده، به نام می‌شناسند. اما مشکل وقتی بروز می‌کند که شاعران دفتر شاعران دیگر را مورد دست‌یازی قرار می‌دهند و ترکیب‌های واژگانی شسته و رفته را بدون ذکر نام شاعر (لااقل در پانویس) درساخت شعر خود جاگذاری می‌کنند. شعر "الفا" هم در مواردی این راه خطا را رفته است. ■

منابع:

- ۱ - پیام یزدانجو-ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی)- نشر مرکز-۱۳۸۷
- ۲ - منصور انصاری- دموکراسی گفت‌وگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های باختین و هابرماس- نشر مرکز-۱۳۸۴
- ۳ - ژیل دلوز-محمد ضمیران-فصل‌نامه‌ی خوانش- شمارگان ۱ و ۲
- ۴ - شیرنگ بهزاد- سودابه فضایی- نشر جیحون-۱۳۹۷
- ۵ - روی هریس- دکتر اسماعیل فقیه- زبان، سوسور و ویتگنشتاین- نشر مرکز-۱۳۸۱
- ۶ - ساختار و هرمنوتیک- بابک احمدی- نشر گام نو-۱۳۸۰
- ۷ - مطالعه تطبیقی ساختار کنایه در زبان فارسی و عربی- علی خضری، رسول بلاوی، معصومه فتحی مقدم- پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶
- ۸ - شعر "الفا"- یونس شفیعی





رفتار جلف و دور از عرف یاسمن را بپذیرد. از یک طرف دلبستگی رضا به او و از طرفی به دلیل رابطه ناخواسته‌ای که بینشان اتفاق افتاده، خود را موظف می‌داند تا اشتباهش را گردن بگیرد. به این خاطر برای راضی کردن خانواده‌اش به ازدواج با یاسمن راهی مشهد محل سکونتشان می‌شود. خانواده رضا به شدت سنتی بوده و حاضر به وصلت با چنین دختری نمی‌شوند.

از آن طرف یاسمن که از چندی قبل با پسر رئیسش یعنی بابک آشنا شده و از جهتی سخت‌گیری‌های رضا برایش گران آمده، بعد از ابراز علاقه بابک به درخواست او برای ازدواج جواب مثبت می‌دهد. وقتی رضا از سفر بی‌حاصلش برای کسب رضایت خانواده برمی‌گردد، متوجه نامزدی آن‌دو می‌شود. رضا در عمل انجام شده قرار گرفته و پس از فسخ صیغه محرمیت مابینشان، به کل ارتباطش را قطع می‌کند. مدت کوتاهی بعد از نامزدی، یاسمن متوجه می‌شود بابک هم فرد مناسبی برای ازدواج نیست و درباره‌اش اشتباه می‌کرده. طی حادثه‌ای که برای او اتفاق می‌افتد رسماً نامزدی را به هم می‌زند و...

نقد و بررسی

داستان از زبان یاسمن نقل می‌شود و نثر داستان ما بین محاوره و معیار سرگردان است. با این حال نوشتار ساده و روان آن رمانی جذاب به وجود آورده، طوری که خواننده با اشتیاق ماجراهایش را دنبال می‌کند. نکته بارز رمان‌های خانم طیبه امیرجهادی در خلق صحنه‌ها و موقعیت‌های پرهیجان است که خواننده را تا انتها با خود همراه خود می‌کند. مثل دیدن یک فیلم یا سریال پرحادثه، هر لحظه با وقوع اتفاقی جدید مواجه هستیم که هر کدام به تنهایی لحظات دلپذیری را در معرض دید مخاطب قرار می‌دهد.

از دیگر مؤلفه‌های هنرمندانه خانم امیرجهادی، انگشت گذاشتن روی معضلات جوانان و پرداخت به ساداندیشی آنان در مواجهه با مشکلات موجود جامعه است. جوانانی که بر اثر خامی و ساده‌لوحی، در دام سودجویان گرفتار می‌شوند. از جمله مطالب مهم دیگری که جایگاه ویژه‌ای در رمان‌های ایشان دارد، تکیه بر نحوه تربیت والدین و نقش پررنگ آنان در شیوه رفتاری جوانان است. این نویسنده سعی دارد در خلال داستان‌هایش نشان دهد، سخت‌گیری‌های بیش از حد

طیبه امیرجهادی در سال ۱۳۵۳ در تبریز متولد و در بندرعباس بزرگ شد. تحصیلات پایه خود را در رشته تجربی به پایان رساند. نویسندگی را بر اساس توانایی که در خویش احساس می‌کرد، آغاز نمود و مشوق اصلی او در این راه خواهرش بود. از سال ۱۳۸۳ همکاری خود را با انتشارات علی آغاز کرد و اولین اثر وی غزال و دومین اثر او در امتداد حسرت می‌باشد. بعد از آن رؤیای خام و راهی از شوره‌زار را به نگارش در آورد. آخرین اثر ایشان که به تازگی روانه بازار فروش شده، فقط چند دقیقه نام دارد.

خلاصه

رمان شرح حال زندگی دختری است که در ابتدای داستان شاهدیم خود را مقید و پایبند هیچ اصولی نمی‌داند. دلیل سرکشی‌هایش را نبود پدرش عنوان می‌کند. پدری که به دلایلی واهی

خانواده‌اش را رها کرده در حالی که یاسمن سیزده سال داشت و خواهرش نیلوفر تازه دنیا آمده بود. بعد از گذشت هفت سال پدر به خانه بازگشته اما یاسمن تحمل دیدنش را ندارد. بابت این غیبت طولانی از او دلگیر است، حضور پدر به آشفتگی‌اش دامن زده و از خانه فراری می‌شود تا مجبور به رویارویی با او نباشد. به خانه دوستش پناه می‌برد اما همان شب اول اقامتش در خانه مژگان، به دلیل مسمومیت غذایی بدحال شده و دوستش ناچار دکتري را برای مداوایش به خانه می‌آورد.

زمینه‌آشنایی یاسمن با دکتر رضا محمدی از همان شب آغاز شده و چند بار به دلایل مختلف سر راه هم قرار می‌گیرند. برخورد‌های اولیه که به دلیل مریضی یاسمن و کمک دکتر برای بهبود وضعیت اوست، منجر به آشنایی بیشتر و ارتباط صمیمانه‌تر شده و بینشان دلبستگی ایجاد می‌شود. دکتر که فردی مقید و مذهبی است وقتی پی به این کشش و علاقه درونی می‌برد، برای راحتی بیشتر و زیر پا نگذاشتن عقایدش، بین خودشان صیغه محرمیتی می‌خواند. یاسمن رفتاری بی‌پروا داشته و در قید رعایت مضامین اخلاقی نیست، به همین جهت دکتر این تفاوت را بر نمی‌تابد و سر همین مسائل به اختلافاتی برمی‌خورند. اختلافاتی که به تدریج یاسمن را از ادامه این ارتباط دلسرد می‌کند و به سمت بابک کشیده می‌شود.

مشکل اصلی از همین نقطه آغاز می‌شود، چرا که یاسمن حاضر نیست مطابق عقاید رضا رفتار کند و رضا هم نمی‌تواند

یا آزادی افراطی والدین سبب می‌شود آنان به سمت خوشی‌های زودگذر و انتخاب‌های ناآگاهانه سوق پیدا کنند. جوانانی که به راحتی با تکیه برظواهر اشخاص و بدون در نظر گرفتن نصایح دیگران، فریب ظاهر گول‌زننده افراد را خورده و نمی‌توانند راه درست را تشخیص دهند. گاه این سرکشی و لجبازی منجر به اشتباهاتی جبران‌ناپذیر شده و چه بسا تا پایان عمر گریبانگیر افراد شود.

محور اصلی رمان‌های خانم امیرجهادی معضلات جوانان در رابطه با مقوله عشق است و سعی دارد نشان دهد در برخی موارد عشقی خام و ناپخته چنان دیدشان را از واقعیت موجود دور کرده که همه هست و نیست خود را برای رسیدن به آن می‌بازند و گاه مجبور به پرداخت تاوان سنگینی بابت اشتباهشان می‌شوند که به هیچ طریق جبران‌پذیر نیست. در این رمان شاهد هستیم یاسمن به دلیل نبود پدر در خانه، آن هم در بحرانی‌ترین سن رشد یعنی دوران بلوغ، در شرایطی که علاقه شدیدی به پدرش دارد، مجبور به تحمل این دوری

می‌شود. پدری که هیچ گاه مسئولیت‌پذیر نبوده و باعث شده یاسمن نسبت به همه مردان اطرافش بدبین باشد. نقش و تأثیر پررنگی که پدران روی فرزندان دارند، علی‌الخصوص نقش تربیتی پدر روی دختران، در این رمان مد نظر قرار گرفته است. نویسنده به خوبی توانسته بیان کند

وقتی دختری محبت پدرانه را دریافت نمی‌کند، میان پسرانی که سر راهش سبز می‌شوند به دنبال کمبودهایش می‌گردد. همین خلأ عاطفی سبب می‌شود در دام فرصت‌طلبانی اسیر شده که او را تنها برای دمی خوشگذرانی می‌خواهند.

در بخش دیگری از رمان شاهد هستیم بابک بعد از نامزدی، به همراه یاسمن در مهمانی خاصی شرکت می‌کند و او را به عنوان نامزدش به سایر مهمانان معرفی می‌کند. یک دورهمی که از دید خودش بسیار مهیج است اما در انتهای برنامه آن شب، پرده از فجایعی برداشته می‌شود که زیر پوسته شهر و مخفی از دید عموم در جریان است. کسانی که برای داشتن لذات بیشتر، تن به هر نوع خفتی می‌دهند. یاسمن که توان هضم این مسئله را ندارد، ترجیح می‌دهد خود را نابود کند اما جسمش را آلوده به این ننگ نسازد. همین حادثه دگرگونی اساسی در او ایجاد کرده و بعد از آن پی می‌برد راهی که تا به آن لحظه دنبال می‌کرده، سرابی بیش نبود. مدتی پس از آن حادثه وقتی از لحاظ جسمی بهبود یافته، در سفری که به همراه مادرش به مشهد دارد، با لایلا و خانواده مذهبی او آشنا

می‌شود. باز هم دلیل این آشنایی به شکلی کاملاً تصادفی صورت می‌گیرد که سبب‌ساز تحولات بعدی در یاسمن شده و با کمک آنها پا در راه جدیدی می‌گذارد.

چندی بعد از این آشنایی طی اتفاق غیرمترقبه دیگری، ملاقات مجددی با دکتر صورت می‌گیرد. ملاقاتی که تفاوت‌های بسیاری با مرادات قبلی‌اش دارد؛ این بار دکتر علاقه‌ای به این روند ندارد و بالاجبار حضور یاسمن را تحمل می‌کند. یاسمن که از کارهای گذشته خود به شدت پشیمان است، همه بدخلقی‌های رضا را با جان‌ودل پذیرا شده تا بتواند بار دیگر او را با خود همراه کند. غافل از آن که رضا به قدری از شنیدن خبر نامزدی یاسمن شوکه شده بود که به کل از او دل برید و به این سادگی حاضر به بخشش او نیست. نمی‌تواند باور کند یاسمنی که در حال حاضر پیش رویش قرار گرفته، فرسنگ‌ها با یاسمن قبلی تفاوت دارد.

نکته حائز اهمیت دیگری که در این رمان مطرح شده، نشان دادن تفاوت افکار و باورهاست که مانع شکل‌گیری ارتباطی منسجم و پایدار می‌شود. تفاوت فرهنگ‌ها و اختلاف عقاید اجازه نمی‌دهد دو نفر بتوانند به راحتی این فاصله را از میان بردارند و زندگی ایده‌آلی برای خود فراهم سازند. نکته بسیار تعامل برانگیزی که در این رمان به نحو شایسته‌ای بیان شده و نشان می‌دهد نمی‌توان تنها در پی یافتن

در بخش دیگری از رمان شاهد هستیم بابک بعد از نامزدی، به همراه یاسمن در مهمانی خاصی شرکت می‌کند و او را به عنوان نامزدش به سایر مهمانان معرفی می‌کند.

عشقی اساطیری، دل به زندگی مشترک بعد از آن خوش کرد و روزگار را بی‌دغدغه گذراند. با خواندن این رمان به خوبی درمی‌یابیم عشق به تنهایی توان پی‌ریزی خانواده بدون تزلزل را ندارد و آنچه مایه دوام یک عشق سالم و برخورداری از آرامش در زندگی مشترک می‌شود، لازمه‌اش ایجاد همدلی و هم‌فکری در زمینه نکات اساسی و زیربنایی عقیدتی است.

همان طور که در بالا ذکر شد در کنار نکات مثبت و سازنده رمان به این مسئله باید توجه داشت، فراهم آوردن حوادث پی‌درپی در رمان تنها از روی تصادف و بدون پیش‌زمینه‌ای منطقی، دور از واقعیت بوده و تنها در رمان‌های تخیلی به وقوع می‌پیوندد. اگر خواهان رمانی منسجم و قلمی قدرتمند باشیم، نیاز است این ریزه‌کاری‌ها در نظر گرفته شود تا باورپذیری بیشتری برای مخاطب ایجاد کند. چرا که در دنیای واقعی تا بدین حد حوادث روزمره برپایه اتفاقات غیرمترقبه رخ نمی‌دهد.

از طرفی دیگر اغراق و زیاده‌روی در نشان دادن تنفر یاسمن از پدرش دور از ذهن بوده و به راحتی نمی‌توان آن را پذیرفت.

این که هر بار دیدن پدرش، چنان اختیار از دست می‌دهد که به حد افراط می‌گساری می‌کند و خواهان پایان دادن به زندگی‌اش است، غلوآمیز بوده و باعث گمراهی مخاطب می‌شود. اگر به واقع چنین باشد، ناچار باید یاسمن را به لحاظ روحی فردی بیمار تلقی کرد که نیاز به درمان از طریق روانپزشک یا روانشناس دارد که در هیچ جای رمان اشاره‌ای به این موضوع و بیمار بودن یاسمن نشده. افراد عادی و معمولی جامعه در مواجهه با شخصی که به شدت از او نفرت دارند، به این شکل بیمارگونه واکنش نشان نمی‌دهد.

جالب‌تر آن که یاسمنی که تحمل یک لحظه حضور پدر یا شنیدن صدای او را ندارد، به یک‌باره و تنها بنا به درخواست رضا، چنان متحول شده که از همه گناهان پیشین پدر چشم‌پوشی کرده و اشتباهاتش را می‌بخشد. این مسئله هم در دنیای واقعی کمتر رخ داده و شاید تنها در رمان‌ها بتوان شاهد چنین عاقبت‌های خوش و تغییر عقیده‌های ناگهانی بود. از جهتی دیگر میزان تنفر یاسمن از پدرش، با دلایل مطرح شده در داستان سنخیت ندارد و جوابگوی این حجم از بیزاری نیست. بنابراین اطلاع از مبانی روانشناسی برای ایجاد رمانی منسجم و باورپذیر از نکات حائز اهمیتی بوده که نیاز است قبل از نگارش هر اثر، مطالعاتی در این باره صورت گیرد تا

کنش و واکنش‌های شخصیت‌های داستان ملموس و مطابق با واقعیات روز جامعه به نگارش درآید.

مشکل دیگری که در رمان دیده می‌شود و در ابتدای این سطور نیز به آن اشاره شد، نحوه نگارش و ویرایش اثر است که طبق اصول درست‌نویسی صورت نگرفته و بسیاری از نکات در آن مراعات نشده است. جای تأمل دارد که تعدادی از نشریات این مهم را نادیده انگاشته و تنها در پی جذب مخاطبان بیشتر، اشکالات موجود در رمان را به دیده اغماض می‌نگرند. ایراداتی که ولو به قیمت نابودی زبان فارسی از آن چشم‌پوشی شده و تنها به دنبال یافتن رمانی پرهیجان برای کسب سودآوری درخور می‌باشند.

شیوه نگارش در این رمان گاه جنبه نمایشنامه‌نویسی به خود گرفته و از مقوله داستان‌نویسی خارج شده است. بسیار شایسته خواهد بود اگر نویسندگان برای پاسداشت زبان فارسی و جلوگیری از تخریب این زبان فصیح که به یادگار از پیشینیان به دستمان رسیده، همت بگمارند و خواستار اهمیت ویژه‌ای برای این بخش باشند. امید است از این پس نشریات نیز ارزش خاصی برای نحوه نگارش اثرهای پذیرفته شده در نظر بگیرند تا مانع تخریب زبان مادریمان شویم. به امید آن روز. ■





غیرعینی تکیه کنیم، تا برای تصمیم‌گیری در این باره که علایم و عوارض چه زمانی نشانه نابهنجار خواهند بود، از آنها استفاده کنیم.

برای تعریف نابهنجاری، معیارهای مختلفی مطرح شده‌است، انحراف از هنجارهای فرهنگی - اجتماعی، انحراف از هنجارهای آماری، رفتارناسازگارانه، رنج شخصی، که هر کدام از این‌ها بحث‌های مفصلی دارند. در اکثر موارد به هنگام تصمیم‌گیری درباره وضعیت فرد و اختلالات روانی، همه چهار معیار در نظر گرفته می‌شود که طبقه‌بندی‌های مختلفی در اختلالات روانی به وجود می‌آورد، هر طبقه تعداد زیادی طبقات فرعی دارد از جمله:

اختلال روانی اندامی که نقص در فرایند شناختی به علت بیماری یا آسیب مغزی، مثل آلزایمر می‌باشد. اختلال روانی رفتاری که ناشی از مصرف مواد روان‌گردان از جمله الکل و مواد مخدر است. اختلال روانی در خلق و روحیه عادی که فرد ممکن است به شدت افسرده باشد یا به شدت، به طرز غیرعادی شاد باشد یا ممکن است بین دوره‌هایی از شادی و غم در نوسان باشد و اما اختلالات نوروتیک، مرتبط به استرس و سوماتوفرم است، این اختلال که ویژگی‌های اصلی آن‌ها عبارتند از: اضطراب زیاده از حد و مداوم در مقابل استرس و نوسان

بین هوشیار و هویت ناشی از مشکلات هیجانی و حضور عارضه‌های جسمی که ظاهراً هیچ مبنای پزشکی ندارند. سندروم‌های رفتاری مرتبط با ناراحتی‌های فیزیولوژیک و عوامل فیزیکی که شامل اختلالات خواب، اختلالات جنسی و اختلالاتی که بعد زایمان روی می‌دهد. اختلالات شخصیتی رفتاری بزرگسالان که الگوی طولانی مدت از رفتارهای ناسازگارانه، روش‌های ناقص و نامناسب برای مقابله با استرس یا حل مشکلات دارند، مثل اختلال شخصیت ضد اجتماعی و اختلال شخصیت پارانویایی، اختلال ناتوانی یادگیری کلی، که توقف یا رشد ناقص ذهنی است که به نقص در مهارت‌ها منجر می‌شود. اختلال رشد روانی، اختلالاتی که شرویشان از کودکی است و به نقص یا تأخیر در مهارت‌های زبانی، تجسم فضایی و حرکتی منجر می‌شوند. سندرم‌های

چکیده: اختلالات خلقی از جمله اختلالات روانی طبقه‌بندی شده‌ای است که افراد مبتلا، ممکن است به شدت غمگین یا به شدت شاد باشند یا ممکن است، دوره‌هایی از غم شدید یا شادی شدید را تجربه کنند. اختلالات خلقی به دو گروه تقسیم می‌شوند که عبارتند از: اختلال افسردگی و اختلال دوقطبی، در اختلال افسردگی فرد یک یا چند دوره افسردگی، بدون دوره‌های شادی شدید دارد. در اختلال دوقطبی، فرد بین دوره‌هایی از غم شدید و شادی شدید در نوسان است و در فاصله بین این دوره‌ها معمولاً به حالت عادی بازمی‌گردد. برای توضیح اختلالات خلقی، ترکیب نظریه فیزیولوژیک و نظریه روان شناختی، می‌تواند بهترین روش باشد. نظریه فیزیولوژیک مباحث ارثی و نظریه روان شناختی علت افسردگی را در رویدادهای زندگی به شیوه منفی و مایوسانه تعبیر و تفسیر می‌کنند. اما ارتباط آن با نویسندگی، ادبیات آفرینش موقعیت

هاست و هیچ موقعیتی ژرف‌تر و چالش برانگیزتر از موقعیت تنهایی انسان نیست. پس نویسنده ناگزیر از شناخت این موقعیت‌هاست. هم تنهایی عینی - فیزیکی را و هم تنهایی ذهنی - روانی را، که این تنهایی دروازه ورود به دنیای افسردگی است! در پژوهش‌های اخیر شغل نویسندگی را جزء ده حرفه‌ای می‌دانند که خطر افسردگی در این افراد نسبت به سایرین زیادتر است.

کلیدواژه:

اختلالات روانی - نابهنجاری - افسردگی - استرس - سوماتوفرم - رنج شخصی - هنجارهای آماری - اختلال خلقی - تنهایی - فرهنگی - اجتماعی - روان‌شناسی - جامعه‌شناسی - فیزیولوژیک - روان‌شناختی - نویسندگی - کشف و شهود - درگیری ذهنی - آن‌هدونی - تفکرات منفی - معضلات - طبیعت - ورزش.

مقدمه: اکثر ما نگرانی‌هایی داریم، اما نگرانی‌های بعضی‌ها بسیار افراطی به نظر می‌رسند که ممکن است بگوییم این نگرانی‌ها آن‌قدر افراطی هستند که نابهنجار به نظر می‌آیند و منجر به اختلالات روانی می‌شود. برای تشخیص رفتار بهنجار از رفتار نابهنجار باید روی علایم و عوارض و روی معیارهای

رفتاری مرتبط با ناراحتی‌های فیزیولوژیک و عوامل فیزیکی، اختلالات هاپریک (مشکل در پشتکار و توجه به دقت، بیش‌فعالی). اختلالات سلوک (رفتار ضد اجتماعی). اختلالات هیجانی، اختلالات تیک و سایر انواع مشکلات که ابتدا در کودکی یا نوجوانی روی می‌دهد. حال با توجه به این طبقه‌بندی اختلالات می‌توان تاحدودی به ماهیت اختلال روانی افسردگی پی‌برد و به بررسی آن اقدام کرد.

بدنه اصلی بحث و بررسی:

ابتدا به گفته‌های فرد افسرده‌ای توجه کنید:

«وقتی صبح از خواب بیدار می‌شدم، تا شب که به رختخواب بروم، دائماً غمگین و ناراحت بودم و هیچ کاری شادم نمی‌کرد و خودم هم به هیچ کاری علاقه نداشتم، همه کارها برایم سخت بود، حتی فکر کردن، دوسه کلمه حرف زدن، یا اندکی حرکت کردن. همه کارهایی که زمانی خوش‌حالم می‌کردند،

کسل کننده شده بودند. به نظر می‌رسید

که ذهنم کند شده، آن‌قدر تحلیل رفته که عملاً بی‌مصرف شده‌است!»

اکثر ما دوره‌هایی داریم که در آن‌ها احساس غم می‌کنیم و به هیچ کاری علاقه‌مند نیستیم، حتی به کارهای لذت بخش. رفتارهای مشاهده شده در افسردگی خفیف، در واقع، پاسخ‌های

عادی به بسیاری از استرس‌های زندگی است، مخصوصاً به عزایا، فقدان‌ها و از دست دادن‌های مهم. غم و افسردگی زمانی به اختلال تبدیل می‌شود که رفتارها یا عوارض، به قدری شدید می‌شوند که در زندگی روزمره اختلال ایجاد می‌کنند و هفته‌ها ادامه می‌یابند.

ویژگی اصلی افسردگی، نوسانات خلقی است، اما، در واقع، این اختلال برکل فرد، یعنی بر اعمال فیزیولوژیک، رفتارها، افکار و همچنین، هیجان‌ها تأثیر می‌گذارد. برای ابتلای رسمی به افسردگی لازم نیست که همه عوارض یک‌جا وجود داشته باشند. اما هرچه تعداد عارضه‌ها یا شدت آن‌ها بیشتر باشد، بیشتر مطمئن خواهیم شد، که فرد از افسردگی رنج می‌برد. عوارض هیجانی افسردگی، همان غم و غصه‌های معمولی و روزمره نیست که همه انسان‌ها گاهی آن‌ها را تجربه می‌کنند، بلکه رنج و ناامیدی شدید و بی‌پایان است که دست از سر بیمار برنمی‌دارند. فرد بیمار توانایی لذت بردن، حتی از خوشایندترین لذت‌ها را از دست می‌دهد، این عارضه آن‌ها را ناامیده می‌شود، طبق معمول، این اصطلاح ریشه یونانی دارد و از «آن» (بدون) و «هدونی» (لذت) ساخته شده

است. عوارض شناختی «ذهنی» عبارتند از: افکار منفی که محتوای اصلی آن‌ها بی‌ارزشی، احساس عذاب وجدان، ناامیدی و حتی خودکشی است! انگیزش در کمترین سطح قرار دارد، معمولاً خیلی خسته و کوفته هستند و انرژی‌شان تخلیه شده‌است. چون افکار افراد افسرده به درون معطوف است نه به رویدادهای بیرون ممکن است، دردهای جسمی کوچک را بزرگ ببینند و درباره سلامت جسمی خود نگران شوند.

متأسفانه افسردگی شدید معمولاً طولانی مدت است و کسانی که از افسردگی بهبود می‌یابند بازهم با خطر ابتلای مجدد روبه‌رو هستند، که البته می‌توان دوره‌های افسردگی را با دارو یا با روان‌درمانی بسیار کوتاه کرد.

فرد مبتلا به این اختلال یا ازمنظر رویکرد فیزیولوژیک بررسی می‌شود یا از نظر رویکرد روان شناختی یا هردو، رویکرد

فیزیولوژیک عوامل ژنتیک را بررسی و واکاوی می‌کند، رویکرد روان‌شناختی به حوادث زندگی که همراه با منفی بافی و نگرش منفی به رویدادهاست توجه دارد. جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان و در نهایت روان‌شناسان ضمن بیان نشانه‌های افسردگی بیان کرده‌اند، نویسندگان بیشتر از اقشار دیگر جامعه با افسردگی

متأسفانه افسردگی شدید معمولاً طولانی مدت است و کسانی که از افسردگی بهبود می‌یابند بازهم با خطر ابتلای مجدد روبه‌رو هستند، که البته می‌توان دوره‌های افسردگی را با دارو یا با روان‌درمانی بسیار کوتاه کرد.

دست و پنجه نرم می‌کنند، مرور تاریخ زندگی نویسندگان این واقعیت تلخ را بیان می‌کند که حتی گروهی متأسفانه اقدام به خودکشی کرده‌اند، آفتی که تمام نویسندگان را تهدید می‌کند! برای بررسی این اختلال یا بهتر بگوییم این آفت، اگر ازمنظر روان‌شناسی به این معضل توجه کنیم هر نویسنده قبل از نویسنده شدن فردی معمولی مانند سایر افراد جامعه است که می‌تواند از نظرفیزیولوژیک جزء کسانی باشد که به دلیل عوامل ژنتیک دچار این معضل شده باشد. اما چیزی که مد نظر ماست رویکرد روان‌شناختی است که فرد نویسنده با توجه به موقعیت اجتماعی، طرز تفکر، درگیرهای ذهنی، گریز از اجتماع و گوشه نشینی خود خواسته به اصطلاح رسیدن به مرتبه کشف و شهود از راه رسیدن به افسردگی شناخته شده و ملموس است، که البته نوعی افسردگی خود ساخته است! نشستن در خلوت و تمرکز بر خوانش یا نوشت، همراه است با تنهایی مطلق.

نویسنده با بازگو کردن مسائل اجتماعی در غالب رمان، داستان بلند یا کوتاه، نوشتن مقاله یا حتی گزارش واقعه و خبر، غرق در آن می‌شود، لحظه‌های جدایی و مرگ شخصیت

های تاثیرشگرفی بر افکار و ذهنش می‌گذارند و این حقیقتِ انکار ناپذیر او را در ورطهٔ افسردگی دچار می‌کند، که استمرار این رفتارها و فعالیت‌ها آرام‌آرام او را فردی کاملاً افسرده می‌کند.

نتیجه‌گیری: آسیب‌هایی که در طول نویسندگی بر افکار و ذهن نویسنده وارد می‌شود، مبرهن است حال چه باید کرد؟ نویسنده گاهی خود خواسته وارد ورطه افسردگی می‌شود تا بر غنای اثر خود بیفزاید که در ساختار سوگ‌نامه حماسه‌نامه در طول تاریخ بارها مشاهده شده است، ولو این که آثاری برجسته و به نام بر جای مانده باشد، اما چیزی که اهمیت دارد این است که از افراطی شدن این عادات جلوگیری شود، تا رفتارهای نابهنجار شکل نگیرد، هر رفتاری که به صورت افراطی نمود پیدا کند، خود اختلال محسوب می‌شود، که شایع‌ترین نوع اختلال افسردگی است.

صد البته باید از نظر کارشناسی به ابعاد این معضل برای حل آن پرداخت، ولی قطعاً باید گفت: «اگر نویسنده با طبیعت و

زیبایی‌های آن ارتباط داشته‌باشد، گاهی نوشتن را رها و خود را به دامن طبیعت بسپارد تا خود را جزئی از طبیعت بداند تا از انفعال ناشی از استعداد و توانایی نویسندگی تا حدودی رهایی یابد. با اجتماع و افراد آن به بهانهٔ تفکرات ژرف ارتباطش را قطع نکند، حتی با افرادی که هیچ ارتباطی با نوشته‌های او ندارند به گفت‌وگو بنشینند تا ذهنش از تک بعدی بودن خلاص شود، تحرک و ورزش مستمر و منظم داشته باشد. چرا که عقل سالم در بدن سالم است، که می‌تواند بر تفکرات منفی غلبه و از منفی بافی جلوگیری کند. برای تنهایی خود حد و مرزی تعیین کند، چرا که اجتماعی بودن یک نیاز است که در وجود همهٔ انسان‌ها قرار دارد. پس به این نیاز خود احترام بگذارد و این مقدور نیست، به جزء رجوع به خودش که خود هر آدمی بهترین درمان برای خودش است.» ■

منابع: کتاب زمینهٔ روان‌شناسی اتکیسون و هیلگارد جلد دوم، مترجم مهدی گنجی، ویراستار دکتر حمزه گنجی





یادداشتی بر رمان «من بن لادن را کُشتم»

نویسنده «مهدی رضایی»؛ «پیام پاک باطن»

نهادن به آن، که تنها با اجتناب از آزار رساندن به هم نوع و پرهیز از خشونت ممکن است، در کنار پرهیز از اسلام ستیزی محوریت و هدف اصلی نگارش این کتاب بی نهایت جالب و تریلر پیچیده سیاسی است.

تریلر (مهیج)؛ بلکه کاملاً درست متوجه شده‌اید. موقع مطالعه این کتاب مدام چنین برای من تداعی می‌شد که انگار در حال تماشا کردن یک فیلم هستم تا خوانش یک داستان و خوشبختانه وقتی فهمیدم کتاب به تازگی در آمریکا ترجمه و منتشر شده و توسط سایت آمازون در دسترس عموم قرار گرفته است. مطمئن شدم این اثر قابل تأمل و توجه بیشتر بخت و شانس آن را پیدا کرده است تا نسبت به پتانسیل و درون مایه‌ای که دارد تبدیل شود به یک فیلمنامه خوب و در نهایت یک فیلم پر مخاطب بر پرده‌های نقره‌ای سینمای هالیوود.

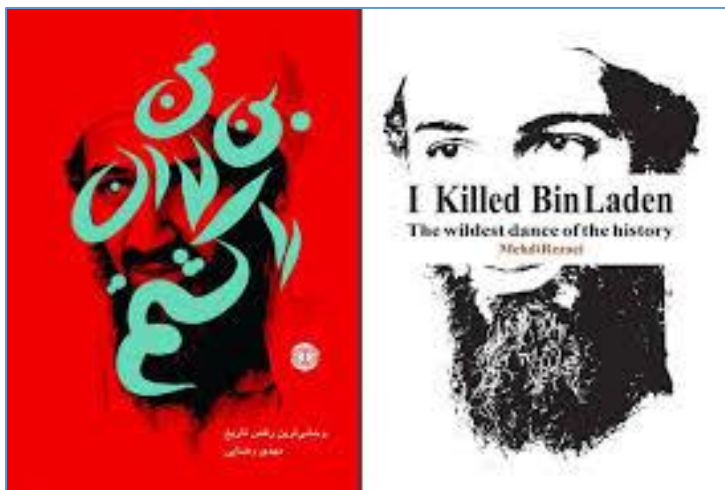
دیوید کماندو و افسر یگان ویژه حافظان صلح یا به اصطلاح کلاه آبی‌ها است. او طی عملیاتی محرمانه در آفریقا با صحنه‌ای مواجه می‌شود که بی نهایت وی را تحت تأثیر گذاشته و باعث می‌شود

برای مواجه و مقابله با آن، هزینه‌هایی گزافی پرداخت کند... برای حُسن ختام به نکته‌ای اشاره و سوالی مطرح می‌کنم. کتاب در آخرین سطر خود با نقل قولی از پابلو پیکاسو به پایان می‌رسد که به این شرح است: هنر، دروغی است که چشممان را به روی حقیقت باز می‌کند. و حالا نوبت به طرح کردن سوالی است که داشتیم: آیا شما مطمئن هستید که اسامه بن لادن واقعاً کشته شده است؟ ■

من؟ این من، دقیقاً چه شخصی است؟! کُشتن؟ او، چه کار کثیفی! بن لادن؟! منظور دقیقاً شخصِ اسامه بن لادن رهبر گروه تروریستی القاعده است؟! اما صبر کنید ببینم، مگر بن لادن توسط Navy Seals (یگان نیروهای ویژه نیروی دریایی ایالات متحده آمریکا) ترور و در نهایت کشته نشد؟! *

در خلق یک اثر موفق (منظورم بیشتر در ادبیات کلاسیک است) خیلی چیزها دخیل است که نه مجالی برای توضیح دادن دارم و نه شخصاً صلاحیت پرداخت به آنرا. اما به عنوان یک مخاطب و دوستدار ادبیات داستانی باید عرض کنم. رمز موفقیت در نگارش یک اثر موفق و حتی به نوعی، رسالت نویسنده نسبت به مخاطب ایجاد تعلیق است و خود انتخاب عنوان کتاب، مهم‌ترین، بزرگ‌ترین و تاثیرگذارترین تعلیقی است که نویسنده به عنوان خالق اثر آنرا هوشمندانه انجام داده است.

رُمان من بن لادن را کُشتم! (وحشی‌ترین رقص تاریخ) آخرین اثر مدرس، منتقد و نویسنده خوب کشورمان، آقای مهدی رضایی است که توسط انتشارات آرادمان در سال ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است. در دیباچه این اثر جمله کوتاهی است از آلبرت انیشتن که می‌گوید: دنیا جای خطرناکی برای زندگی است. نه به خاطر مردم شرور، بلکه به خاطر کسانی که شرارت‌ها را می‌بینند و کاری در مورد آن انجام نمی‌دهند. پس کاملاً بدیهی است اگر روایت داستان کتاب، یک دیالکتیک ایدئالیستی و آرمان گرایانه باشد. انسانیت و ارج





ترکیبی از رئال و جادو در پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم

چاپ هفتم، موسسه انتشاراتی نگاه، تهران.

ترکیبی از رئال و جادو در پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم گابریل گارسیا مارکز نویسنده کلمبیایی، یکی از محبوب‌ترین سوزده‌هایش، پرداخت‌های واقع‌بینانه از امور خارق‌العاده‌ای بود که در رگ رگ جامعه‌اش نفوذ کرده بود. ریشه باورمندی به امور معجزه‌وار و خارق‌العاده به گذشته‌های خیلی دور برمی‌گردد، زمانی که خبری از علم نبود، انسان‌ها برای راحتی خویش امور را به دست خدایان و نیمه‌خدایان سپرده بودند، هر خدا سهمی در گردش طبیعت داشت، اما با گذشت زمان فقط بخش‌هایی از این عقاید که علمیت‌شان توسط دانشمندان ثابت شد، از رونق افتاد و باز هم خیلی‌هایشان هنوز که هنوز است، در ذهن‌ها وجود دارد.

داستان کوتاه پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم وی حاصل سه روز بارندگی مداوم و هجوم خرچنگ‌ها به خانه پلايو و الیزندا است،

درست وسط روز سوم یک پیرمرد با بال‌های بسیار بزرگ در پشت خانه‌اش، پیدا می‌شود. چنین موجود شگفت‌انگیزی به زودی توجه اهالی محل و پلیس را جلب می‌کند. پس از مدت اندکی صف طولانی‌یی از کسانی که علاقه‌مند دیدن این موجود بودند تشکیل شد. پلايو و الیزندا پول‌های زیادی را از این طریق به دست آوردند و در ادامه با به میان کشیده شدن پای یک شخص مسخ شده که مزیت‌هایش خیلی بیشتر از این پیرمرد فرتوت بود و مردم می‌توانستند از وی علت مسخ شدنش را نیز پرسند و از کم و کیف ماجرا نیز باخبر شوند، باعث شد که بازار بازدیدکننده‌های پیرمرد کساد شود. در نهایت امر نیز پیرمرد با زحمت فراوان بال‌هایش به حرکت در آورده و از آن‌جا دور می‌شود.

یکی از ویژه‌گی‌های این داستان که به نوعی شاخصه کار مارکز هست، استفاده از شیوه ریالیسم جادویی برای روایت است. روایتی واقع‌بینانه از امور خارق‌العاده که سوزده‌اش از بین باورهای مردم عام (توده) نشأت گرفته شده است. در چنین روایتی همان‌طوری که گفتیم ما با دو امر واقع و جادو

برمی‌خوریم که در ادامه به ویژه‌گی‌های رئالیستی و تحلیلی از بعد جادویی در این داستان پرداخته شده است.

بخش اول: روایت واقع‌بینانه

رئالیسم علاوه بر کپی از جهان بیرون و محیط، از نگاه نمودار حرکتی جوامع بشری می‌توان آن را دوره شناخت پیرامون و طبیعت نیز دانست. برای نمونه در بیشتر رمانس‌ها نویسندگان رئالیسم در عوض دو کلمه (صبح/روز شد) یک پاراگراف توضیح می‌دهند و تصویرپردازی می‌کنند، تا چگونگی امر صبح شدن را به مخاطبان خویش نشان دهند. این یک نمونه ساده است، از تلاش هنرمندان برای شناساندن دنیای بیرون به آدم‌ها که ما در آثار هنری با چنین رویکردی در دوره رئالیسم به کرات سر می‌خوریم. در این داستان نیز مارکز با روایتی واقع‌بینانه از باورها و عقایدی؛ مانند عقاید زن گیس سفید که فرشتگان را بازمانده یک توطئه آسمانی می‌دانست، تب کردن بچه پلايو و الیزندا بخاطر وجود خرچنگ، خوب شدن

کارگرفتن از زاویه دید سوم شخص (دانای کل / دانای محدود)، یکی از پررنگ‌ترین ویژه‌گی‌های آثار رئالیسم است.

وی پس از کشتن خرچنگ‌ها، نحوه برخورد یک کشیش (پدر گونساگا) با یک پیرمرد و ... تلاش دارد تا مخاطبانش را از طرز فکر شخصیت‌های محل وقوع داستان، مطلع سازد. سایر ویژه‌گی‌هایی که دال بر روایت رئالیستی این داستان است، عبارتند از:

الف: استفاده از دوربین بیرونی

کارگرفتن از زاویه دید سوم شخص (دانای کل / دانای محدود)، یکی از پررنگ‌ترین ویژه‌گی‌های آثار رئالیسم است. زیرا رئالیست‌ها به دلیل میلی که برای به تصویر کشیدن دنیای بیرونی دارند، نیاز به راوی‌یی دارند که خارج از داستان حضور دارد و آگاهی لازم را برای روایت دارد. معرفی شخصیت‌ها، برملا ساختن اندیشه آنان و مشخص کردن مختصات زمان و مکان از جمله مهم‌ترین دلایلی است که نویسنده داستان پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم را وادار به استفاده از راوی دانای کل کرده است.

نمونه: "اما پدر گونساگا پیش از کشیش شدن همیزم شکن نیرومندی بود. ... (مارکز، ۱۳۹۴: ۲۶۱)"

طوری که می‌بینیم، راوی شخصیت پدر گونسالا را برای ما معرفی کرده است.

"روز سوم بارندگی، آن‌قدر خرنجنگ توی خانه کشتند که پلایو ناگزیر شد از حیاط لبالب از آب خانه‌اش بگذرد و خرنجنگ‌ها را به دریا بریزد، چون کودک نوزادش شب تا صبح تب داشت و آن‌ها خیال می‌کردند علتش بوی گند خرنجنگ‌هاست از روز سه شنبه دنیا را غم گرفته بود. (مارکز، ۱۳۹۴: ۲۵۹)

درست در همین چند جمله آغازین داستان، نویسنده با آوردن ترکیباتی مانند (روز سوم/ شب تا صبح/ سه شنبه) نشان می‌دهد که رئالیست متعهدی است و به زمان اهمیت فراوانی می‌دهد. با گفتن (آن‌ها خیال می‌کردند علتش بوی گند خرنجنگ‌هاست) نیز تسلط خود را بر ذهن شخصیت‌هایش برملا می‌کند.

ب: خلق کنش‌های بیرونی

داستان‌های رئال معمولاً با کنش‌های بیرونی همراه است، برخوردهای بین شخصیت‌ها واقع‌بینانه و با تناسب مختصات زمان و مکان وقوع داستان به تصویر کشیده می‌شوند. در این داستان نیز برخورد پلایو، زن گیس سفید، کشیش و سایر مردم با پیرمرد خود نمایانگر روایت واقع‌بینانه از اتفاق‌های داستان است.

نمونه:

"هنگام ظهر روشنی هوا آن‌قدر کم شد که پلایو پس از دور ریختن خرنجنگ‌ها و برگشتن به خانه به زحمت توانست چیزی را ببیند که در پشت حیاط خانه‌اش تکان نمی‌خورد. پلایو مجبور شد آن‌قدر نزدیک برود تا به چشم ببیند که پیرمردی، ... پلایو که از این کابوس دچار هراس شده بود، دوان دوان به سراغ زنش الیزاندا رفت که حوله مرطوب بر پیشانی کودک بیمارش گذاشته بود. پلایو زن را به پشت حیاط خانه‌اش برد و آن‌ها هر دو بهت‌زده به تن دراز به دراز افتاده نگاه کردند." (مارکز، ۱۳۹۴: ۲۵۹-۲۶۰)

مات ماندن پلایو با همسرش در برابر پیرمرد، تعهد نویسنده را به روایت واقع‌بینانه نشان می‌دهند. برخوردی که هر زوج معمولی و عام دیگه‌یی می‌بود در برابر پیرمرد انجام می‌داد.

"با این همه یکی از زن‌های همسایه را که دنیا دیده بود، صدا کردند تا بیاید و او را ببیند و او با یک نگاه به آن‌ها فهماند که در اشتباه‌اند. زن به آن‌ها گفت: «این فرشته‌س. شاید به خاطر بچه این‌جا اومده باشه. اما مردک درمونده انقدر پیره که بارون نقش زمینش کرده.»" (مارکز، ۱۳۹۴: ۲۶۰)

زن همسایه که در ادامه راوی او را زن گیس سفید می‌خواند، تیپی از افراد همه‌چیز دان هست که با یک نگاه خیلی زود حکم صادر می‌کند و پیرمرد به دلیل داشتن بال که از صفات فرشتگان است فرشته قلم‌داد می‌کند. چنین برداشت آنی از حوادث توسط کسانی امثال زن گیس سفید که سفیدی گیسش دال بر کهن‌سال بودن او هست، در جامعه امری معمول است. زیرا چنین اشخاصی فکر می‌کنند، همه‌چیز را می‌توانند در یک نگاه بفهمند و براساس ظواهر دست به قضاوت می‌زنند.

ج: شخصیت‌پردازی

نویسندگان رئالیست معمولاً شخصیت‌هایشان را از میان مردمان ساده و عام انتخاب می‌کنند، کسانی که هیچ ویژه‌گی منحصر به فردی ندارند. در این داستان نیز تمامی شخصیت‌ها به جز پیرمرد از میان افراد معمولی با ذهن و اندیشه ساده انتخاب شده است. به طور مثال پلایو و الیزاندا زن و شوهری معمولی هستند که به نماینده‌گی از هزاران زن و شهر دیگر در داستان آورده شده‌اند، در حقیقت نویسندگان رئالیست سعی دارند که هر عنصر شخصیتی‌شان تیپی از کل شخصیت‌های جامعه‌اش باشد.

بابا گوستاگا؛ تیپی از کشیش‌ها و مذهبی‌ها

زن گیس سفید؛ تیپی از دنیا دیدگان و همه‌چیز دانان

سیاهی‌لشکرها؛ تیپی از گروه‌های مردمی با عین باور عناصری که رویش صحبت شد، نمونه‌های مختصری است که داستان را نزدیک به داستان‌های رئالیستی ساخته است. زیرا چنانچه در ابتدای یادداشت‌گفتم، در شیوه رئالیسم جادویی به دلیل دخیل ساختن جادو، فضا، کنش و واکنش، شخصیت‌پردازی، لحن و ... تحت تأثیر قرار می‌گیرند و از روایت واقع‌بینانه خالص کمی فاصله می‌گیرند.

بخش دوم: جادو

رئالیسم جادویی؛ وقوع رویدادهای معجزه‌وار و محال در روایتی که اگر این رویدادها در آن وقوع نمی‌یافتند روایتی رئالیستی می‌بود. (لاج، ۱۳۹۶: ۲۰۳)

در این داستان نیز اگر ما شخصیت پیرمرد و زنی که بخاطر نافرمانی از والدینش مسخ شده بود را حذف کنیم، با یک روایت رئالیستی برمی‌خوریم. پس آوردن پیرمرد و زن مسخ شده؛ این داستان را از روایتی رئالیستی به روایتی مابین رئال و سورئال تبدیل کرده است.

پیرمردی فرتوت با بال‌های بزرگ روز سوم بارندگی در پشت حیاط خانه پلایو و الیزندا دیده می‌شود. نکته مورد توجه این است که از سرگذشت این پیرمرد و علت افتادنش نویسنده هیچ چیزی نمی‌گوید، تنها اطلاعاتی که می‌دهد، نقل قول‌ها و طرز فکرهای شخصیت‌های داستان است. یک آدم بال‌دار که یکی آن را فرشته و دیگری موجود شیدای می‌خواند، پرده از خرافه‌پرستی و باورهای عجیب و غریب جامعه نویسنده‌اش برمی‌دارد.

پیرمرد نمادی است از باورهای عجیب و غریب. باورهایی که همانند پیرمرد سرگذشت و بعضاً ریشه‌ی نامعلوم دارند. اما جالبی کار نویسنده این‌جاست که با آوردن نقل قول‌های سیاهی لشکری که برای دیدن پیرمرد آمده بودند، می‌خواهد بگوید که این باورهای خرافاتی هر چند مزخرف باشند، باز هم کسانی پیدا می‌شوند که به آن‌ها ارزش می‌دهند.

"در میان آن‌ها تماشاچیانیه که ساده‌لوح‌تر از دیگران بودند فکر کردند که باید او را به سمت شهردار جهان انتخاب کرد. کسان دیگری که سخت‌گیرتر بودند می‌گفتند که مقام او را باید تا حد یک ژنرال پنج ستاره ارتقا داد تا در همه جنگ‌ها پیروز شود. بعضی آدم‌های خیال‌باف اظهار امیدواری کردند که او بتواند جفت‌گیری کند و روی زمین یک نژاد عاقل بالدار به وجود بیاورد تا اداره امور کیهان را به دست بگیرند." (مارکز، ۱۳۹۴: ۲۶۱)

تمام باورها و عقاید ما انسان‌ها از یک ناکجا آباد (ذهن آفریننده‌اش) ظهور می‌کنند، در وهله اول هیچ ارزشی ندارند، مثل پیرمرد که هیچ کسی توجهی به او نمی‌کرد، با گذشت زمان مردمان برای زیارت وی، درماندگان برای رهایی، معلولین برای خوب شدن و بیماران برای صحت‌مند شدن

صف‌های طولانی‌بی را تشکیل می‌دهند و پول می‌پردازند. اما با گذشت زمان و به دلیل تکراری شدن پیرمرد (باورها و عقاید) مردم از او روی می‌گردانند؛ زیرا یک شخص دیگر (زن مسخ شده/ باوری جدید) وارد میدان می‌شود مردم خسته از باورهای گذشته، به سراغ وی می‌روند چون هم ارزان است و هم به سوالات‌شان جواب می‌دهد. که هر دو ویژگی نشان از باجی است که بوجدآورندگان عقاید به مردم می‌دهند تا آنان را جذب کنند.

در کلیت امر؛ رئالیسم جادویی مسیری تازه‌ای را در روایت واقعیت‌های پنهان تجربه کرده است. واقعیت‌هایی که نه رئالیست‌ها به آن توجه کردند و نه سورئالیست‌ها. واقعیت‌هایی که جزو زندگی روزمره‌ی مان است، ولی به دلایلی کسی به آن‌ها توجه نمی‌کند. داستان‌هایی که با شیوه رئالیسم جادویی روایت می‌شوند، ترکیبی از یک روایت واقع‌بینانه و امور خارق‌العاده (جادو) هستند. زیرا به باور پیروان این شیوه روایتی، باورها و عقاید هر چند خرافاتی باشند ولی وجود دارند، پس جز واقعیت‌ها به شمار می‌روند. چنانچه مارکز خودش را یک نویسنده رئالیست سوسیالیست خوانده است چون از بطن جامعه‌اش سوژه پیدا می‌کند، شخصیت می‌پروراند، بحران خلق می‌کند و در نهایت امر داستان می‌نویسد. ■

منابع:

مارکز، گابریل گارسیا، (۱۳۹۴)؛ بهترین داستان‌های کوتاه/ گابریل گارسیا مارکز، گزیده و مترجم: احمد گلشیری، چاپ هفتم، موسسه انتشاراتی نگاه، تهران.
لاج، دیوید، (۱۳۹۶)؛ هنر داستان‌نویسی؛ مترجم: رضا رضایی؛ چاپ پنجم؛ نشر نی؛ تهران





پیش بینی نکرده بود. کامو به دوستی می‌نویسد: "موضوع آشکار طاعون، علیرغم اینکه من می‌خواستم معانی چند گانه ای از آن افاده شود، به هر صورت مبارزه نهضت مقاومت اروپایی علیه نازیسم است."

در کتاب انسان طاعی (اثر تحلیلی دوره دوم نوشتار کامو) می‌خوانیم: «روح عصیان در آن روند تفکری شکل می‌گیرد که در ابتدای نقطه پیدایش خویش، پوچی ظاهری این جهان را پذیرفته باشد. تجربه پوچی جهان مایه رنج فرد است. اما با آغاز یک جنبش عصیان وار، آن رنج تجربه همه افراد می‌شود.

بنابراین نخستین گام برای ذهنیتی که اسیر بیگانگی و غرابت شده، درک این مطلب است که این احساس بیگانگی میان همه آدمیان مشترک است و نوع بشر از جدایی میان خویش و جهانش رنج می‌برد. شوربختی یک انسان شوربختی نوع بشر می‌شود.

عصیان، بنیادی است مشترک که هر انسانی نخستین ارزش‌های خود را بر آن بنا می‌نهد. بنابراین (مشابه جمله مشهور دکارت در باب تفکر که: می‌اندیشم پس وجود دارم) می‌توانیم در مقوله عصیان چنین بگوییم که: "من عصیان می‌کنم؛ پس ما وجود داریم"

سؤال اساسی اینجاست که آیا در جامعه طاعون زده بی هیچ تلاش و عصیانی باید زیست و خود دچار طاعون شد؟

پر واضح است که به اعتقاد کامو در جامعه طاعون زده (طاعون در نماد درد و رنج و گرفتاری) عصیان عده‌ای انسان شریف با هر مرام و مسلک و با هر هدفی می‌تواند راهگشا باشد. در واقع شرط "هست" شدن جامعه، عصیان عده‌ای از اشخاص آن جامعه است. پانلو با انگیزه دینی و ماورایی دست به عصیان علیه طاعون می‌زند، دکتر ریو بر حسب وظیفه‌ای که شغل پزشکی بر گردن وی نهاده، تارو با هدف قدیس شدن و گران با اتکا بر فطرتش و شاید فرار از تنهایی؛ هر کدام بر علیه طاعون عصیان می‌کنند و در نهایت طاعون را ریشه کن می‌کنند. نکته بسیار مهم در اندیشه کامو که در رمان طاعون آنرا تفسیر می‌کند اینست که: برای قدیس شدن الزامی به اعتقاد به خدا نیست. تنها شرافت کافیتست. و کامو در طاعون دست به کاری خارق العاده می‌زند و از تارو که یک خدانا باور است قدیسی تمام عیار می‌سازد. قدیسی خدانا باور!

نکته‌ای که در تمام کتاب‌های کامو بخصوص در طاعون موج می‌زند (و در نهایت "سقوط" را شاید با همین انگیزه می‌نویسد) اینست که: در کتاب‌های کامو هیچ کسی بخاطر اندیشه‌اش قضاوت نمی‌

کامو سه دوره نوشتار دارد که رمان طاعون مربوط به دوره دوم نوشتار وی می‌باشد، یعنی دوره عصیان است. در دوره اول (دوره چرخه پوچی یا دوره سیزیفی) کامو به تبیین پوچی می‌پردازد. کامو در ادامه برخلاف ژان پل سارتر عملاً به دنبال تفسیر پوچی نیست، بلکه اوست که با پذیرفتن پوچی می‌خواهد راهی برای زیستن در این جهان پوچ بیابد. پس وارد دوره دوم نوشتار می‌شود. دوره‌ای که بیش از هر شخصی فردیش نیچه و اندیشه‌هایش را تداعی می‌کند. شوپنهاور می‌گوید: این جهان چوب لای چرخ انسان می‌گذارد، پس باید بپذیریم و دم بر نیاوریم؛ نیچه معتقد است: این جهان چوب لای چرخ انسان می‌گذارد،

پس باید بر علیه نظام موجودش عصیان کرد. این تفکر شالوده اصلی دوره عصیان کامو است. کامو از نظر اندیشه شدت وابسته به نیچه است و می‌توان او را به نحوی فرزند خلف نیچه نامید. نگارنده، سه کتاب با مضمون مشابه خوانده است (شاید نمونه‌های بیشتری در دست باشد). کتاب

"کوری" اثر ژوزه ساراماگو، "کرگدن" اثر اوژن یونسکو و "طاعون" اثر آلبر کامو. در این میان نماد بکار رفته در طاعون بیش از همه تأثیر گذار و نزدیک به واقعیت است. چرا که ابعاد بیشتری از واقعیات را در برمیگیرد. با شیوع طاعون عاشق و معشوقه‌هایی که قرار بعدی بوسه‌هایشان را معین کرده بودند به ناگاه از هم می‌گریزند. چرا که از ابتلا به این بیماری هراس دارند. همه به طور خودخواسته از هم فاصله می‌گیرند و این بیانی بسیار زیبا از وضعیت انسان مدرن است که دچار بحران و در پی آن تنهایی شده است.

نخستین روایت طاعون در سال ۱۹۴۳ به پایان رسید. طاعون بصورت نماد از پیشترها در اندیشه کامو نقش بسته بود. نخستین بار در هنگام خواندن مقاله‌ای از سوررئالیست سابق، آنتون آر تو به نام "تئاتر و طاعون" بود که توجه کامو به طاعون جلب شد. این نماد در "کالیگولا" هم نمود داشت (کالیگولا بعبارتی طاعون بود) تا اینکه در "شهرنبدان" برای آخرین بار در آثار کامو ظاهر شد. نماد طاعون در تخیل کامو بعنوان واضح‌ترین و گویاترین تصویر از مصیبت‌هایی که می‌تواند بر جامعه انسانی نازل شود، وجود داشت. در سال ۱۹۴۱ کامو عنوانی برای یک رمان برگزید: "طاعون و ماجرا"

در این زمان دیگر مساله، توصیف ماجرای کالیگولا نبود. طاعون در این زمان شکل مشخصی یافته بود. شکلی که به "کالیگولا" و "سو تفاهم" معنایی چنان عمیق می‌بخشید که حتی خود کامو

شود. نویسنده از قضاوت کردن پرهیز دارد. این نکته کامو را از نویسنده‌های دیگر متمایز می‌سازد. قضاوت همیشه بر عهده خواننده است. وظیفه کامو فقط شرح ماجرا و اقامه برهان از زبان کاراکترهای داستان است. کامو لزوماً با دیدگاه‌های کاراکترهایش موافق نیست بلکه به همه حق اظهار نظر و ایفای نقش می‌دهد. پدر پانلو همان اندازه‌ای حق دارد که دکتر ریو و حتی شخصیتی که از ریشه کن شدن طاعون هراس دارد چرا که طاعون به وی منفعت می‌رساند. کامو حتی او را هم قضاوت نمی‌کند. تنها به مخاطب می‌گوید در جامعه چنین اشخاصی هم وجود دارند و آنها هم حق زندگی و اظهار نظر دارند.

کامو چند بار کتاب طاعون را تغییر داد. مشکل اساسی کامو شیوه روایت داستان بود. از طرفی اگر شیوه اول شخص را برگزید ناگزیر بود اولاً وقایع خاصی (و نه تمام وقایع ممکن) را شرح دهد؛ ثانیاً در روایت اول شخص مفرد، نظرات و عقاید راوی قطعاً در تحلیل اتفاقات دخیل است و اتفاقات آنطوری که اول شخص می‌خواهد روایت می‌شود نه آن چیزی که اتفاق افتاده است؛ ثالثاً در این روایت قهرمان پروری اتفاق می‌افتد (اغلب خود راوی قهرمان بلامنازع داستان است) حال آنکه کامو چنین چیزی را نمی‌خواهد القا کند.

از طرفی اگر روایت بصورت سوم شخص بود، راوی دور از اتفاقات داستان ایستاده و روایت می‌کند. که در اینصورت توصیف عمق رنج و درد غیر قابل امکان می‌بود. چرا که برای توصیف رنج باید کسی روایت کند که رنج را متحمل شده باشد. بنابراین راوی می‌بایست شخصی از خود جامعه طاعون زده باشد.

کامو پس از سال‌ها، شیوه روایت فصل اول "تسخیر شدگان" اثر فئودور داستایفسکی را برگزید. یعنی اولاً روایت داستان سوم شخص است که جزئیات داستان بیان شود، ثانیاً راوی یکی از اهالی همان شهر (دکتر ریو) است (که در انتهای کتاب این نکته بیان می‌شود که راوی داستان دکتر ریو می‌باشد). در واقع کتاب طاعون دفتر خاطرات دکتر ریو است که گزارش لحظه به لحظه اتفاقات را بی کم و کاست نوشته است. لذا از نظر شیوه روایت رمان طاعون کم نظیر و زیبا بیان شده است.

دکتر ریو به سه دلیل این خاطرات و گزارشات را ثبت می‌کند: یک- اینکه بگوید انسان‌ها در دوران رنج چه تجربه‌هایی می‌آموزند: اینکه در انسان‌ها چیزهای ستودنی بسیار بیشتر از چیزهای نکوهیدنی است. دو- اینکه در دوران آرامش و صلح نباید بی‌دغدغه مشغول کار خود باشد، بلکه رسالت او اینست که به نفع مردم طاعون زده شهادت دهد.

سه- او می‌داندست قصه‌ای که باید بگوید قصه پیروزی نهایی نیست. این قصه فقط می‌توانست گزارشی باشد از آنچه می‌بایست انجام داد و از آنچه قطعاً بار دیگر در مبارزه پایان ناپذیر علیه

وحشت و حمله‌های ناگهانی آن می‌بایست به دست همه کسانی انجام گیرد که، علیرغم مایه‌های ناشادی شخصی، حداقل تلاششان را می‌کنند تا مرهم گذار باشند؛ کسانی که نمی‌توانند قدیس باشند، ولی حاضر هم نیستند در برابر مصائب سر فرود آورند."

دکتر ریو البته به خوبی می‌داند که باسیل طاعون هرگز نمی‌میرد و باز آن روزی خواهد رسید که طاعون "موش‌هایش را بیدار کند و آنها را بفرستد تا در شهری خوشبخت بمیرند."

دلیل به وجود آمدن بیماری میکروب‌ها یا باکتری‌های بیماری‌زا بودن آنها است که برای سالهای طولانی در جایی مخفی همچون صندوقچه‌ای یا لباس کهنه‌ای مانده‌اند و این امکان را ایجاد می‌کند که بر حسب اتفاقی که در هیچ یک از این دو کتاب به آن‌ها اشاره نشده است دوباره شرایط رشد را رو پیدا خواهند کرد و بنا بر احتمال بعد از آن که به فعالیت‌های خود ادامه می‌دهند و تا سر حد مرگ کشته خواهد گرفت و ضعیف شده و در گوشه‌ای می‌ماند تا دوباره شرایط رشد را برای ادامه فعالیت آغاز کند.

کوری سفید و طاعون، هر دو نمادین هستند و به نوعی از ابزارهای نویسنده‌اند برای گفتن منظوری که قصد انتقال آن را دارد، و در کل محور داستان، آن بیماری نیست.

طاعون که مشخصاً بیماری مسری ایست که در ابتدا از طریق موش‌ها منتقل شد و نهایتاً ویروس تضعیف شد (گذر زمان+سرماي هوا+پیشگیری‌ها و رعایت بهداشت+مقابله‌های پزشکی) و از بین خواهد رفت کوری سفید هم که در کل بیماری‌ای تخیلی است و بر اساس خیالی بودن آن نه شروع منطقی‌ای دارد و نه پایان عقلانی همچون طاعون صورت سؤال این نیست که طاعون از کجا شروع شد؟ وجه زمان؟ و کجا تمام خواهد شد؟ مسأله این است که طاعون هست و مسأله مهم‌تر نقشی است که ما در این میان در حال بازیان در این دنیا می‌باشیم، آیا ما درک لازم و قدرت لازم را از تاریخ استخراج کرده‌ایم که به یقین بدانیم ما به پزشک حقیقی نیازمندیم و آیا حاضریم شانه به شانه در کنار پزشکان حقیقی تاریخ از کنار خوشبختی خویش به نفع خوشبختی همگان بگذریم و رنجی به بزرگی دریا را بر قطره خونین قلب، هوشیارانه باقامتی راست بار ببریم و آن را به خدای یعقوب خدای رنج و معرفت تحویل دهیم.

کوری و طاعون هر دو از دید نویسنده یک بیماری نیست که بدانیم از کجا شروع و چرا به پایان رسید. بلکه می‌توان اشاره کرد به نوع زیستن یا اراده‌ی انسان‌هایی که در زندگی به پوچی می‌رسند. که آیا حق دوباره زیستن و یا حتی گناه کردن را در خود می‌بینند یا به پوچی مطلق می‌رسند. این بیماری‌ها یک نوع شخصیت انسان‌ها را نشان می‌دهد که چطور با آنها کنار می‌آیند. مبارزه می‌کنند یا تسلیم زندگی که برایشان تصمیم گرفته می‌شوند. ■





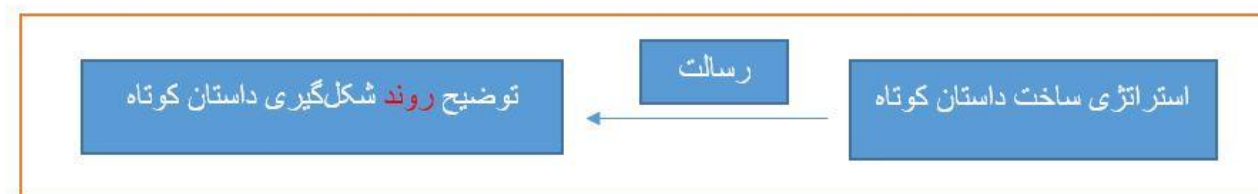
پیرنگ داستان:

حول این موضوع می‌چرخند که بچه شبیه کیست؟ این سؤال را آلیس مطرح می‌کند و توجه همه را به سمت بچه جلب می‌کند. سپس، درمورد اینکه لبها و بینی بچه به چه کسی رفته، بین جمعی که بالای سر بچه هستند گفت و گویی شکل می‌گیرد. در پاسخ به مادر بزرگ، کارول می‌گوید انگشتهای بچه شکل انگشتهای باباست.

تا اینکه فیلیس و آلیس می‌پرسند بابا خودش شکل چه کسی است؟ و می‌فهمند بابا شکل کسی نیست. فیلیس گریه می‌کند و پدر، روی صندلی، صورتش بی‌حالت و سفید است.»

«سبد نوزادی کنار تختی گذاشته شده و اهالی خانه از جمله: مادر بچه، سه خواهر کوچکش و مادر بزرگ بچه، بالای سر نوزاد جمع شده‌اند.

پدر نوزاد، در آشپزخانه است و به صدای آنها گوش می‌دهد. فیلیس و بعد، مادر بزرگ، درباره نوزاد چیزهایی می‌پرسند. مثلاً اینکه نوزاد، کدامشان را بیشتر دوست دارد؟ (که جوابش را خود فیلیس می‌دهد: پدر را، چون او هم پسر است.) و همچنین صحبت‌های مادر بزرگ درمورد دست‌ها و انگشتهای کوچک بچه. مادر بچه هم به وجود بچه خود افتخار می‌کند. بعد، صحبت‌ها



استراتژی ساخت داستان:

(یعنی نوزاد، دختر است؛ از نظر گردآورنده این مقاله، چون طبق متن، مطلق فرزندآوری پدر برای بار چهارم، در داستان زیر سؤال نرفته، لذا منظور از دیالوگ فیلیس این نیست که نوزاد هم پسر است. بلکه چون سه فرزند قبلی این پدر، دختر هستند، تنها دلیل مستند به داستان که سفیدی و بی‌حالتی چهره پدر در پایان را توجیه می‌کند این است که جنسیت نوزاد دختر باشد. (مثل اینکه پدر با خودش بگوید: چهارمی هم دختر شد؟! خدایا! آخر چرا!) و گر نه چرا باید پدر چنین حالتی در صورتش وجود داشته باشد؟ لذا منظور فیلیس این است که دخترها بابایی‌اند. برای همین، نوزاد، بابا را که خودش هم نوعی پسر است و جنس مخالف او، بیشتر از بقیه دوست دارد.)

۴. آغاز صحبت درمورد ظاهر بچه (دیالوگ): اولین جمله را مادر بزرگ درمورد دست‌های کوچک و

۱. آغاز: موقعیت (توصیف و کمی صحنه): نوزادی در یک سبد، کنار تخت است و اهالی خانه (مادر بچه، سه خواهر کوچک نوزاد و مادر بزرگش) بالای سرش جمع شده‌اند. نوزاد، نه لبخند می‌زند و نه می‌خندد. فقط وقتی که یکی از خواهرها چانه او را نوازش می‌کند، زبانش را بیرون می‌آورد و تو می‌برد.

۲. بیان فاصله مکانی پدر، نسبت به جمع: او در آشپزخانه نشسته است و به گفت‌وگوهای جمع، گوش می‌دهد.

۳. بیان غیرمستقیم جنسیت نوزاد (دیالوگ): فیلیس _ یکی از خواهرهای نوزاد _ سؤالی از نوزاد می‌کند: «کدامان را دوست داری نینی؟» و بعد از قلقلک دادن چانه نوزاد، خود فیلیس جواب را می‌گوید: «همه‌مان را دوست دارد، اما از همه بیشتر بابا را دوست دارد چون بابا هم پسر است!»

۵. تپل بچه می گوید. او خوشحال است که انگشتهای کوچک بچه شبیه مادرش است.
۶. **خوشحالی مادر، از وجود خود بچه (دیالوگ):** مادر، فرزندش (چهارمین دخترش را) دوست دارد از این بابت که بچه، ناز و سرحال و سالم است. (دلیل بعدی که مؤید جنسیت دختر نوزاد است، خوشحالی مادر بچه، فارغ از جنسیت اوست. از نظر مادر این مهم است که بچه نازی دارند و او سرحال و سالم است.)
۷. **ادامهٔ صحبت در مورد ظاهر بچه (دیالوگ):** آلیس _ یکی دیگر از خواهرهای نوزاد _ جیغ می کشد: «اما [بچه] شکل کی شده؟ شکل کی شده؟» با این پرسش، دخترها، مادر و مادر بزرگ، نزدیک می شوند تا ببینند بچه شکل چه کسی شده است؟
۸. **ادامهٔ صحبت در مورد ظاهر بچه (جزئیات شکل بچه؛ گفت و گو):** بعد از پاسخ فیلیس به سؤال کارول _ خواهرش _ که چشم همهٔ بچه های کوچک خوشگل است، ابتدا میان مادر بزرگ و مادر نوزاد، گفت و گوی کوتاهی در این مورد شکل می گیرد که لبهای بچه به پدر بزرگش رفته. اما مادر بچه نمی داند این ادعا درست است یا نه. سپس، آلیس جیغ می کشد: «بینیش! بینیش!» این باعث می شود که مادر، این سؤال را مطرح کند که بینی بچه شبیه کیست؟ احتمالاً آلیس است که پاسخ این سؤال را نمی داند.
۹. **سؤال نهایی در مورد ظاهر بچه (آغاز یک پلی به سمت پدر؛ گفت و گو):** مادر بزرگ بعد از اینکه زیر لب می گوید: «لب هاش...»، دست بچه را از زیر پتو درمی آورد و می گوید: «این انگشتهای کوچولو...». این باعث می شود که یکی از جمع، این سؤال را مطرح کند که انگشتهای کوچولوی بچه شبیه کیست؟ که کارول می گوید: «من می دانم! من می دانم! شکل باباست!» اما در ادامه، گفت و گویی میان فیلیس و آلیس شکل می گیرد که «بابا شکل کیست؟». وقتی همه برمی گردند و پدر را می بینند، فیلیس می گوید: «خب، هیشکی» + اینکه کمی گریه می کند. اما مادر بزرگ به او تشر می زند که «هیس» + آلیس هم پاسخ فیلیس را تکرار می کند: «بابا شکل هیشکی نیست!» (این اولین سؤالی است که کسی در خانه جواب قطعی آن را نمی داند)
۱۰. **تلاش فیلیس برای اینکه پدر، حتماً شبیه کسی است (دیالوگ):** او اشکش را پاک می کند و می گوید: «اما حتماً شکل یکی هست.»
۱۱. **پایان بندی (بیان غیر مستقیم احساس پدر نسبت به دختر چهارم؛ توصیف):** پدر روی صندلی نشسته است در حالیکه صورتش سفید است و بی حالت. (سفیدی و بی حالتی صورت پدر، نمودار این است که او بابت دختر شدن چهارمین فرزندش، خوشحال نیست. چه برسد به اینکه برایش مهم باشد، نوزاد شکل چه کسی است؟) ■





«محتوا، اندیشه و رد پای چخوف در داستان»

از مجموعه داستان لبخند تلخ

چخوف را می‌توان غول ادبیات داستان کوتاه کلاسیک دانست که در طول زندگی کوتاه داستانی خود بیشترین اثر را دارا بوده است. (بیش از ۷۰۰ اثر). مانند بسیاری از نویسندگان روسی چون بولگاکف، داستایوفسکی، تولستوی و...

مثال‌های جامعه شناختی و روانشناسانه جزء جدا نشدنی آثار اوست چیزی که چخوف را متمایز از سایر نویسندگان روس می‌کند این نکته است که سیاه نمایی‌ها و ناملایمات زندگی این بارنه زبان شکوه و ناله بلکه با طنزی تلخ و کنایه‌های آبدار بیان می‌کند.

که بی ربط با زندگی شخصی او هم نیست و وقتی می‌گویند نویسنده آینده تمام عیار جامعه است و جامعه و اصالت وجود را با اندیشه فکری خود تلفیق و در متن خود عرضه می‌کند همین نکته است.

چخوف لاجرم برای ادامه در سو ادامه ادبیات دراوایل راه باید تن به نوشته‌های روزنامه می‌داد و باید چیزی را می‌نوشت که مخاطب حرف‌هایش را بپذیرد و مخاطب عام را هم تا آخر داستان نگهدارد پس هیچ گاه نه به سمت سیاست رفت نه تاریخ و نه دین و مسائل مذهبی.

شخصیت و داستانهای چخوف بسیار معمولی هستند و کارهای معمولی می‌کنند مثلاً بعد از مراسم خواستگاری در آشپزخانه جمع می‌شوند و هر کس با دید خود مسائل را تحلیل می‌کند (اصطلاح ور زدن در داستان) و یا قند را جوری می‌چوند که از صدای خرت خرت آن پشت کودکی تیر بکشد و یا به بهانه عروسی ده‌های تا خرخره ودک آبخورد.

به نوعی اگر دقیق‌تر با دید داستانی‌تری (مثال معروف خود چخوف که می‌گوید داستان دو بخش است دقیق دیدن و خوب نوشتن) به جامع‌هن گاه کنیم شخصیتها این نویسنده گاه در مرکز خرید، خیابان، محل کار و یا حتی در خانه خودتان و یا حتی خودتان ببینید! و این چیزی بود که خود چخوف بود و علیرغم وجود غول‌های ادبیاتی قبل و هم عصر خود (تولستوی و داستایوفسکی) سعی بر دیگری بودن و یا هم رنگ شدن نداشت. آنقدر بر سبک خود (دید و نوشت) ادامه

داد تا با وجود زندگی کوتاه خود قسمتی پررنگ از تاریخ ادبیات باقی ماند.

اگر هنوز در قید و بند قواعد داستانی و حرف فلان نقاد و ساختار و زبان هستید و اگر باز هم به قول نقادهای امروزی دنبال عمق گرایی، فلسفه بافی و اتفاقاتی که کمر داستان و خواننده را بشکند، هستید در کنار مطالعه باقی آثار خواندن دو برگ از چخوف را توصیه می‌کنم تا هم صداقت در متن و هم جریان داستان در زندگی روزمره را بهتر بفهمیم.

«روایت، توصیف و سبک شناسی در آشپز شوهر می‌کند»

آشپز شوهر می‌کند داستان زندگی دختر آشپزی را از نگاه دختر بچه کوچک خانه با زبان راوی که اصلاً آن جریان را دوست ندارد. (رد پای عمیق نویسنده در متن) را روایت می‌کند. که چگونه آزادی قبل از ازدواج از او گرفته می‌شود و علاوه بر این حقوق ناچیزی هم که می‌گرفت را همراه با آزادی به مردی که نه اخلاق دارد و نه قیافه پرداخت می‌کند. نثر و جملات شاعرانه‌ای که در طول روایت برای فضا سازی، توصیف و یا حتی قبل از گفتگو وجود دارد را نمی‌توان نقدی بر آن وارد کرد زیرا در روال منصفانه تحلیل این

آشپز شوهر می‌کند داستان زندگی دختر آشپزی را از نگاه دختر بچه کوچک خانه با زبان راوی که اصلاً آن جریان را دوست ندارد.

مهم ر ا می‌طلبید که داستان با ساختارهای زمان خود باید نقد شود نه اندیشه معاصر و اگر با این اندیشه هم مورد بحث قرار بگیرد در قسمت‌های زیادی از نقاط قوت بالایی نیز برخوردار است.

مثلاً داستان خواستگاری را با گوش ایستادن دختر بچه‌ای روایت می‌کند و در قسمت‌هایی که اگر چه کم هستند اما منطقی کودکانه را هم وارد داستان می‌کند و سخته روایت را چنان حرفه‌ای با این جمله که کودک لو می‌رود و دیگر چیزی نمی‌شنود را بر روایت اعمال می‌کند.

تکنیک‌های روایتی و توصیفی دیگری که در طول داستان با آنها روبه‌رو هستیم نکته بسیار مهمی است که چخوف را گاه متهم به ضد فرمالیست هم می‌کند (که سبک مرسو زمان خودش بوده).

اما به نظر من اگر چه ما باز بناصلی داستان روبرو نیستیم اما

تکنیک‌هایی که گاه در روایت استفاده می‌شود و نس لشاعرانه ای که اگر چه در این داستان کمت است خود گواهی می‌دهد که اثر اگر چه تعصبی به فرمالیسم ندارد اما ضدیتی هم با این سبک ندارد و چخوف مانند هرنویسنده منصف دیگری از هر سبک ب توجه به ساختار داستانی و روایی خود استفاده می‌کند و نه نگاهی افراطی به ساختار و زبان و این خود فرق اساسی بین یک هنرمند نویسنده با یک منتقد اصولگرایی افراطی است.

اما چیزی که در این داستان می‌توان چخوف را به آن متهم کرد روایت‌های جهت دار وقضاوتهایی است که می‌کند و با وجود اینکه از دید کودک هم به داستان فکر می‌کنیم، باز کمتر قانع می‌شویم و داستان به شکلی روایت شده که ما در ابتدای داستان هم با شخصیت سورچی ارتباط خوبی برقرار نمی‌کنیم و سورچی از ابتدای داستان محکوم به دوست نداشته شدن است و خواننده به خودی خو دبا این ازدواج

موافق نیست. ذات ومحتوای این داستان اگر چه انسانی است و هیچ انکاری در نتیجه گیری خوب داستان وجود ندارد ام ابه نظر من راوی جز در مواردی خاص که داستان کلاسیک و رئال قطعاً جز آن موارد خاص به شمار نمی‌رود باید خنثی عمل کند و شخصیت‌ها را در همان اول داستان به خیروشربودن جهت داده شود.

البته این داستان، اولین داستان چخوف نیست که با وجود محتوای فکری او (مبارزه با ظلم و ستم، نفی هنجارهای غلط خانواده و جامعه وقت، و به چالش کشیدن فاصله اجتماعی وطبقاتی) احساساتش را بر تکنیک‌های داستانی‌اش غلبه می‌کند.

در آخر با وجودی که شروع داستان‌های چخوف به شخصه باب میل نیست، اما همیشه عاشق تکنیک‌های روایی اواسط داستان و پایان بندی‌های فوق العاده که خواننده را شوکه کرده که بخندد یا گریه کند، هستم. ■



پیروان این اندیشه، گذشته از این که، احساسات را بر عقل ترجیح می‌دادند، متمایل به حزن و اندوهی شدند که بعدها بر ادبیات رمانتیک قالب شد. آن‌ها دوستدار زندگی اجتماعی و روستایی و طبیعت وحشی و بدوی بودند. عده‌ای از نویسندگان در این سبک، از اختلافات طبقاتی در جامعه رنج می‌بردند و در جستجوی آزادی و مساوات در جوامع برآمدند و از سوی دیگر به یادگاران و سنی که جنیه ملی داشتند، علاقه‌مند شدند. این عقاید و اندیشه‌ها به سرعت در حال پیشروی در اروپا، به خصوص کشورهای شمالی آن بود.

رمانتیک‌های آلمان، عمدتاً در دو دسته رمانتیک‌های اولیه و رمانتیک‌های بزرگ (رمانتیک‌های جوان) شناخته می‌شوند. رمانتیک‌های اولیه آلمان، که همان رمانتیک‌های نخستین اروپا به شمار می‌آیند از سال ۱۷۹۷ تا سال‌های نخست قرن نوزدهم فعال بودند و به یکپارچگی و انسجام، به‌عنوان یک گروه توجه خاصی داشتند. این دسته بعد از برلین در دانشگاهی در شهر ینا گرد هم آمدند از این رو، به رمانتیک‌های ینا نیز معروف‌اند. که در نهایت، در اواخر قرن هجدهم در آلمان، با گرد هم آمدن گروهی از هم‌فکران برادران اشگل این جنبش را به معنای واقعی خود به جهان معرفی شد. (آگوست ویلهلم فن اشگل، دارای ذهنی منظم بود. شیوه تفکر دقیقش او را قادر می‌ساخت افکار و دیدگاه‌های برادرش را برای دیگران بیان کند و به‌عنوان سخن‌گو و مفسر نظریه رمانتیک آلمان شناخته شده؛ و کارل ویلهلم فردریش اشگل، فردی خلاق ولی آشفته و نا متعادل بود. وی در استفاده از دو اصطلاح، کلاسیک و رمانتیک در میان دو دوره باستان و مدرن تمایز قائل می‌شد؛ تمایزی که شامل اصطلاحات و دورنمایه‌ها نمی‌شد؛ بلکه، ساختار و شناخت را هم در بر می‌گرفت). این گروه بر این باور بودند، آثار هر چه ساده‌تر، رقیق‌تر، آزادانه‌تر و صمیمی‌تر باشد، بیشتر جذاب و جلب توجه می‌کند؛ نویسندگان و شعرای تحت تأثیر این تفکر، اغلب منابع الهامات و سرمشق‌های خود را از کشور آلمان، آلمانی زبان و کشورهای شمال اروپا به دست می‌آوردند. هدف و شاید به گفته بهتر، شعار اصلی پیروان این مکتب، آزادی از قیدوبندهای اجتماعی بود؛ آن‌ها می‌کوشیدند که این

برخی در واژه‌های رمانس و رمانتیک شاید ارتباطی ببینند. در قرن هفدهم در انگلستان و فرانسه واژه رمانس مترادف خفیف، هوس‌باز، وهمناک، اغراق‌آمیز و خیالی است. در زبان فرانسه بین تعریف واژه رمانتیک (لطیف و آرام، احساساتی و اندوهگین) و رمانسک (خفت‌بار) فرق وجود دارد؛ ولی این اصطلاح در زبان انگلیسی به معنای فوانسوی خود در قرن هجدهم رواج پیدا کرد. همین واژه در زبان آلمانی رمانتیش در قرن هفدهم به همان مفهوم رمانسک (معنای فرانسوی خود)، استفاده شده است، اما، در میانه قرن هفدهم معنای انگلیسی (آرام و مالیخولیایی)، به زبان آلمانی راه یافت. نظریه دیگری که برای این واژه وجود دارد از این قرار است که: در اوایل قرون وسطا (رمانس) بر زبان‌های بومی دلالت می‌کرد و این زبان‌ها را از زبان لاتین که در مکتب و مدرسه آموخته می‌شد متمایز می‌کرد. به این ترتیب، romancar به معنای توجه یا تألیف کتاب، به زبان‌های بومی به کار می‌رفت و این گونه کتاب‌ها را (رمانز، رمان یا رمانس) می‌نامیدند. ولی در حدود سال ۱۷۱۱، این واژه در کنار واژه «عالی»، به کار رفت و معنای‌ای از قبیل «عالی و ظریف» را بیان کرد. این واژه با گرایش‌های ضد فلسفی که از اصول فلسفه راسیونالیسم یا اصالت عقل و توجه بیشتر، به احساسات و هیجانات نویسنده شناخته می‌شده؛ به این معنا که، عقل به تنهایی و مستقل از وحی و پیام آسمانی می‌تواند قانون‌گذاری کند؛ که در این صورت، بشر دیگر نیازی به ادیان، پیامبران، کتاب‌های آسمانی و آموزش‌های الهی ندارد؛ زیرا به کمک عقل و تصمیم‌گیری عقلانی می‌تواند نیازهای خود را برطرف کند. نویسندگان تحت این اندیشه، علاقه‌مند به سنت‌های ملی و احیای آنها بودند. از این رو، تفاوت‌های کلی بین ادبیات رسمی و کلاسیک و آنچه ادبیات ملی و عامه نامیده می‌شد و توجه بیشتری به سنت‌ها، آداب و رسوم آن زمان می‌کرد، وجود داشت.

نویسندگان این مکتب خود را با سستی از قیدوبندها پیشین رها می‌ساختند؛ ولی هیچ یک جسارت و بی‌پروایی کافی برای تلفیق هنر خود با احساس روحی تازه را نداشتند. از این رو این دسته از نویسندگان، در اخلاق و ذوق ادبی و منابع الهامی خود با کلاسیک‌ها فرق داشتند.

آزادی را نه تنها برای بشریت، بلکه برای ادبیات نیز بخواهند و ادبیات را از تمام پیامدها، اهداف و شرایطی که محدودش می‌کرد آزاد می‌دانستند. معتقدان به این دیدگاه برای بیان نظر خود از اصطلاح «به شعر تبدیل کردن» یا «شاعرانه کردن» استفاده می‌کردند. این عقاید و دیدگاه‌ها از طریق مجموعه عظیمی از نوشته‌های نظری ارائه می‌شد و همین آثار زمینه اصلی شهرت و اعتبار رمانتیک‌های اولیه را فراهم آورد. بر اساس این فلسفه، از آن‌رو که جهان وابسته به ادراک انسان‌هاست، می‌توان آن را مطابق با نوعی ایده‌ئالسم و کمال‌گرایی بی‌قیدوبند که همواره رو به اوج و تعالی است، از نو سامان دهی و شکل مطلوب‌تری به آن داد.

پس از ایده‌ئالسم افراطی رمانتیک‌های اولیه، نسل بعدی رمانتیک‌ها، همان رمانتیک‌های جوان بودند. این که رسماً از برنامه پیشوایان خود سرپیچی کنند و به آرامی و بی‌سروصدا به مسائل و موضوعات علمی‌تر و واقع‌بینانه‌تری بازگشتند و در حقیقت بسیار پربارتر و خلاق‌تر از نسل‌های قبلی خود، یعنی رمانتیک‌های اولیه بودند. پیروان دسته دوم، علایق و دلبستگی‌های پیش‌رمانتیک‌ها را از نو مرور و مورد توجه قرار و همان مسائل و موضوعات را گسترش و تکامل دادند؛ موضوعاتی چون، جاذبه زمان گذشته، شیفتگی شدید به امور طبیعی و ساده و کاوش و جستجو در امور فوق طبیعی و خارق‌العاده. رمانتیک‌های دسته دوم که همان رمانتیک‌های بزرگ بودند، گرایش ملی‌گرایانه نیرومندی را به این میراث افزودند؛ و همین امر موجب پژوهش و مطالعه محققان در تاریخ زبان آلمانی شد و مجموعه متعددی از افسانه‌ها و ترانه‌های محلی آلمانی جمع‌آوری شدند؛ که مهم‌ترین آنها برآوردن گریم بودند. یاکوب و ویلهلم گریم: که به علت انتشار آثار فولکلور مشهور شدند. آن‌ها مطالعاتی در زمینه زبان‌شناسی داشتند مانند، قانون گریم: زبان‌های ژرمانی چون: گوتی، اسکاندیناوی، انگلیسی، فریزلندی، هلندی و آلمانی. و البته همچنین تفاوت‌های آوایی میان سانسکریت، یونانی و لاتین با زبان‌های ژرمانی را روشن ساختند، که از همین روش توانستن به پیوند زبان‌های ژرمانی با زبان‌های هندواروپایی دست یابند. برادران گریم، یک فرهنگ لغت نیز برای زبان آلمانی نگاشتند. ادبیات عامیانه چون نمونه‌ای برای نوشته‌های رمانتیک بزرگ به کار می‌رفت و آنها نیز در آثار خود در پی آن بودند تا از طریق نوعی هنر طبیعی و صمیمانه، سادگی سخن عامه مردم را باز آفرینی کنند.

خود این جنبش نه یک جنبش همه‌گیر بلکه، یک پدیده پیچیده بود. رمانتیسم آلمانی به جای آنکه یک اصطلاح هنری - تاریخی باشد، بیشتر مجموعه‌ای از نگرش‌های اجتماعی را نشان می‌دهد که در ادبیات، موسیقی، فلسفه و هنر نسبتاً

هم‌زمان ظهور کرد. این مکتب همراه با کلاسیک‌گرایی - رئالیسم و ایدئولوژی روشنگری همراه با Sturm und Drang، اواخر دهه شصت تا اوایل دهه هشتاد قرن هفدهم شکل گرفت. (Sturm und Drang یا همان توفان و تنش: جنبشی پیشرو در ادبیات و موسیقی آلمانی بعد از انقلاب فرانسه بود؛ که در این جنبش، ذهنیت فردی به‌ویژه افراط و احساسات در واکنش به محدودیت‌های درک شده توسط عقل‌گرایی و تحمیل شده توسط روشنگری و حرکات زیباشناسی همراه با بیان آزادی مطرح می‌شود. این عصیان نبوغ، بر ضد خردگرایی خشک و از فورمول‌های این مکتب شمرده می‌شود). رویکرد آلمانی‌ها در باب این موضوع بیشتر ذهنی و نظری بود و طبیعتاً نتایج نقد و نظرهایشان هم با یکدیگر متفاوت.

رمانتیسم آلمانی، جنبش فکری غالب کشور آلمان و آلمانی زبانان بود که بر فلسفه، زیباشناسی، ادبیات و نقد تأثیر شایان گذاشت. این مکتب به‌هیچ‌وجه قصد آن را ندارد که جهان را تابع قواعد گونه ادبی خاصی کند، بلکه می‌خواهد که ابعاد بی‌نهایت به آن ببخشد.

تفاوت رمانتیسم آلمانی به‌خصوص با رمانتیسم انگلیسی می‌تواند در این باشد که: رمانتیسم آلمانی بر خلاف رمانتیسم انگلیسی از شوخ‌طبعی، طنز و نکات ملموس زیباشناسی برخوردار است. پیروان این جنبش در تلاش بودند تا سنتز (ترکیب و پیوند) جدیدی از هنر، فلسفه و علم در ادبیات ایجاد کنند. با این حال، هواداران این مکتب از تنش وحدت فرهنگی مورو نظر خود آگاه شدند و در نهایت آنها، بر تنش بین دنیای روزمره و پیش‌بینی‌های غیرمنطقی و ذوق ذاتی و نبوغ خلاق تأکید کردند. به دنبال الگویی از وحدت در هنر، ادبیات و جامعه بودند. غنای رمانتیسم آلمانی ناشی از این است که این جریان تنها یک مکتب ادبی نیست، بلکه نوعی شیوه زندگی، فلسفه و حتی مذهب و آئین است. توسعه آن به قلمروهای هنر، موسیقی، فلسفه، نقاشی و همچنین علوم، حقوق و اقتصاد ناشی از همین خصوصیات است. اما، آنچه غنای آن را تشکیل می‌دهد، یعنی طلب کلیت مطلق، در عین حال می‌تواند سبب آسیب‌پذیری آن نیز باشد.

جذابیت‌های این مکتب بسیاری را به دنبال خود کشاند؛ ولی، با افراط و زیاده‌روی در اصول فکری، پراکندگی جغرافیایی و پریشانی نظریه‌پردازان و پیروان این مکتب، زمینه افول آن در اوایل قرن نوزدهم ایجاد شد. این طغیان خلاقیت‌های فکری و ذاتی، در تمام سرزمین‌های اروپایی و حتی آمریکا پیشروی کرد و در پایان بسیاری از نویسندگان و شعرای قرن نوزدهم و بیستم، رمانتیسم آلمانی را قطب مخالف عقل‌گرایی و روشنگری دانستند. ■



نگاهی به داستان «دلنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم»

اثر «جروم دیوید سلینجر»؛ مترجم «احمد گلشیری»؛ «مجید رحمانی»

نام اصلی کتاب: نه داستان (مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه) سال انتشار: ۱۹۵۳

واقعیت این است که ما در دنیای داستان، دنیای خود را طلب می‌کنیم. این ربطی به نویسنده ندارد و اتفاقاً او هم در دنیایی سیر می‌کند که تجربه دارد. دوست دارد در لذت و غم‌هایش ما را شریک کند. این یک رابطه دو طرفه است. اما اگر مطابق نظریه «مرگ مؤلف» رولان بارت که «معنای اصلی یک کار ادبی (نوشته) به برداشتی که خواننده از آن دارد وابسته است نه به احساسات یا سلیقه‌های نویسنده» عمل کرده باشیم (گرچه با این دیدگاه نقد مشکل‌تر می‌شود) می‌توان نقد داستانهای سلینجر را شخصی سازی کرد. شاید بررسی آثار وی، مستلزم نگاه به خود نویسنده باشد. از طرفی لازم است، برای کشف ارتباطی معنادار با درونمایه قدرتمند آثارش نگاهی کلی به زندگی نامه وی انداخته شود. البته به جهت جلوگیری از تکرار مکررات از آن صرف نظر می‌شود. فقط باید به این ویژگی اشاره کرد که نقد محیط اجتماعی و مدرن حاصل از جنگ، که نهایت به تنهایی آدم‌ها می‌انجامد، درونمایه این آثار را تشکیل می‌دهد. اما به نظرم بهتر است به

آثار وی، از دید تکنیک‌ها و شگردهایی که در داستان نویسی مدرن داشته توجه شود. گرچه صرفاً اتکا به شاخصهای داستان نویسی و با معیارهای رایج آن هم نمی‌توان به نتیجه قطعی رسید. رابرت مک کی فیلمنامه نویس و منتقد آمریکایی معتقد است که قواعد داستان نویسی را می‌شود

تغییر داد و یا نادیده گرفت، اما روح داستان را نمی‌شود چنین کرد. بر این مبنا به نظرم آنچه در داستانهای سلینجر پر رنگ و مؤثر نشان داده می‌شود؛ خود مفهوم داستان است. نه داستان از این قاعده مستثنی نیست. قصه‌هایی تنیده شده با مفهوم زندگی، واقعیاتی به ظاهر ساده، با شخصیت پردازی مناسب که منجر به شکل‌گیری و باور پذیری آدم‌هایی تنها و گوشه گیر، از جمله کودکان و نوجوانان می‌شوند. از این نظر داستانها ساختار ساده‌ای دارند. به طوریکه ممکن است در خوانش اولیه بسیار سهل و ممتنع به نظر برسند. حتی ممکن است دسته‌ای از خوانندگان را پس بزند و از خواندن ادامه آن منصرف کند. به نظرم این ویژگی بر می‌گردد به اینکه در خود متن، یک نکته معلوم و یک نکته مجهول وجود دارد. ممکن

است در مخاطب این تمایل به شکل ناخودآگاه وجود داشته باشد که نویسنده، داستان را برایش تعریف کند. به عبارتی همه چیز را به ما بگوید. اما سلینجر از آن دست نویسندگانی است که نمی‌گوید. دست کم، کمتر از آنچه انتظار می‌رود می‌گوید. فقط اشاره می‌کند تا مخاطب، خود دریچه دنیایش را بگشاید. او نویسنده‌ای است که مثل یک رهگذر خاموش از کنار داستانش می‌گذرد. خود را از متن جدا می‌کند. باید اعتراف کرد تمامی آنچه نویسنده در پی آن است با یک بار خوانش نمی‌شود به آن دست یافت. بنابراین یک رابطه «بینامتنیت» در ساختار داستانها شکل می‌گیرد. در «تدی» بدون توجه به گفته‌اش که به نیکلسن می‌گوید «خواهرم احتمالاً سر میرسه و مثلاً مرا هل می‌ده. سرم می‌شکنه و فوری می‌میرم.» (به ویژه آن که خودش هم می‌گوید که رابطه خوبی با خواهرش ندارد) نمی‌توان پایان غافلگیرانه و تکان دهنده آن را معنی کرد. کودکی با شخصیتی عجیب - دانا - و عاری از خصائل کودکانه که رابطه خوبی با پدر و مادر و خواهرش ندارد. کودکی با توانایی پیش بینی ضمنی نوع مرگش، کودکی از نوع فلسفی و البته باورپذیر است. یا در داستان «یک روز خوش برای موز ماهی» سلینجر موفق می‌شود که مقایسه هولناکی، بین دو دنیای متفاوت زن و شوهر - «میوریل» و «سیمور» برای ما به نمایش بگذارد. داستان در سال ۱۹۴۸ می‌گذرد. یعنی سه سال بعد از جنگ جهانی دوم. می‌توان دریافت، سیمور که از

واقعیت این است که ما در دنیای داستان، دنیای خود را طلب می‌کنیم. این ربطی به نویسنده ندارد و اتفاقاً او هم در دنیایی سیر می‌کند که تجربه دارد.

بیمارستان ارتش مرخص شده به بیماری روانی مبتلا شده و معصومیت خود را در دنیای پاک و معصوم «سیبل» می‌بیند. معصومیتی که در گریز از اجتماع، پناهگاه مناسبی برای خود می‌جوید. از طرفی به نظرم شخصیت‌های داستان معمولاً با شناختی که از محیطشان دارند منفعل هستند. آن‌ها چالش گر نیستند. سیمور به راحتی خودکشی می‌کند. ناشناس در «تقدیم به ازمه با عشق و نفرت» بعد از خواندن نامه ازمه، به خواب می‌رود. او پس از روایت نکبتی به طنز می‌گوید، مردی که همیشه «بخت» آن را دارد که «باز» انسانی بشود که ...قُ...و...ا...ی...ذ...ه...نی...اش همه سالم مانده است. در «انعکاس آفتاب بر تخته‌های بارانداز» پدر «لاینل» در خانواده حضور ندارد. لاینل را یک بار ساعت یازده ربع در میان مشت

آدمهای بی سرپا در حالیکه از سرما کبود شده است پیدا می کنند. با این رویداد عجیب نیست که لاینل به قایقی برود و ناخودآگاه در جستجوی پدری باشد که وجود ندارد. سپس با گریه بگوید که «ساندرا» گفته که «بابا بادیادک گنده بی مصرفه». کوتاه کلام اینکه، از دید شگردها و تکنیکهای داستان؛ غالباً ابزار سلینجر به دور از فراز و نشیب (براساس اعتراف خودش) مختص خود اوست. از این نظر مخاطب آشنا تکلیفش مشخص است. بنابر این، از نقطه نظر فرم و بازیهای کلامی هم نمی توان کارهایش را در این دسته جا داد. بهتر است بگوییم که در داستان های او عنصر «اتفاق» که از عناصر داستان است باید توسط مخاطب کشف شود. در داستان «دلتنگی های...» راوی که خود را به دروغ، نوه «اونوره دومیه، نقاش و مجسمه ساز قرن نوزدهم فرانسه» و از همکاران پیکاسو معرفی می کند در یک مدرسه نقاشی به عنوان مربی استخدام می شود. با مقدمه داستان، مخاطب پی می برد که راوی با ناپدری زندگی می کند. از او به عنوان رذل نام می برد. در ادامه، با استخدام راوی در مدرسه ای که مدیری به شدت مقرارتی و خشک دارد همراه می شویم. اما نویسنده به نحوی ساده و مؤثر، خواننده را وادار می کند که به ظاهر توجه نکند. به نظرم حتی انتخاب عنوان داستان به «دلتنگی های...» از طرف احمد گلشیری- مترجم نیز انتخاب بسیار گویایی بوده است. شرح حال نقاشی دلتنگ که آشنایش با نقاش و راهبه

ای به نام خواهر ایرما - انگیزه ای مضاعف به او برای کار می دهد. او انگار در محیط خشک و رسمی مدرسه بدون آنکه ایرما را ببیند؛ تنها از طریق نامه و نقاشی وی که تجسم مسیح و مریم مجدلیه می باشد با او ارتباط عاطفی پیدا می کند. در ادامه تداعی نام پدر زیرمرمان با نام دندانپزشکی که هشت دندان راوی را کشیده اشاره ای طنز آمیز به نگاه سلینجر به کلیساست. هم چنین شیوه شخصیت پردازی اکثر داستانهای او بر پایه دیالوگ می باشد که نمونه آن «مرد خندان» «یک روزخوش برای موزماهی» «پیش از جنگ با اسکیموها» «تدی» و ... می باشد. دیالوگ هایی که حاشیه ندارد و با دقت انتخاب شده اند. به نظرم او نویسنده ای است که بهترین مواد خام داستانهایش را به ما عرضه می کند. اما از قبول نقش آشپز طفره می رود. این بر عهده مخاطب است که پازلها را کنار هم بگذارد. درخاتمه باید از ترجمه خوب و روان این کتاب یاد کرد. این کتاب برای اولین بار در سال ۱۳۶۴، توسط احمد گلشیری ترجمه شد. دلتنگی های نقاش خیابان چهل و هشتم عنوانی است که این مترجم برای این مجموعه انتخاب کرده است. وی هم چنین برخی از داستانهای بهترین نویسندگان دنیا را نیز ترجمه کرده است. سالهای سگی ماریو بارگاس یوسا، پدر و پرامو خوان رولفو و آثار دیگری از ارنست همینگوی؛ گابریل گارسیا مارکز و آنتوان چخوف از این زمره هستند. ■





رخ دهد و یا هم وطنش را به چوبه دار کشوری دیگری بسپارد (از متن داستان) به خصوص که نگاره، زنی آواره بود که شوهرش را از دست داده و همه کینه‌ها و بدبختی‌های زندگی اش را به ایران آورده بود.

به نظر من هر دو داستان «شب گالیله» و «پسخانه» یک داستان بلند است که نویسنده آن را در یک ظرف فشرده و جلوی خواننده گذاشته است. به خصوص که موضوع داستان دوم خیلی عالی بود و می‌توانست پایان بندی خیلی خوبی داشته باشد. اما از داستان سوم شرایط فرق می‌کند. شخصیت اصلی داستان «زن» می‌شود و قصه‌ها، پُرکشش و در عین حال با پایان بندی جذاب و فوق العاده. داستان سوم، «شب سمرقند»، ماجرای زنی است به نام نگینه رشیدف، اهل ازبکستان، که روزگاری دانشجوی ادبیات دانشگاه تهران بوده و اینک در شب سوم عروسی‌اش با رحمان ضیاف، طبق عادت و رسم کهن در مسجد معتکف می‌شود تا با خودش خلوت کند. اما در آن شب اتفاقاتی برای نگینه رخ می‌دهد. عکس‌ها و پیام‌هایی از زندگی گذشته‌اش از طریق تلفن همراه به دست او می‌رسد. در این داستان، نویسنده، خواننده را با گوشه‌ای از وقایع و فضای سیاسی افغانستان، جنگ، ترس،

در یک روز شایعه شد که قرار است به مترو تهران حمله انتحاری کنند. سرنخ‌هایی به دست آمد که حمله انتحاری توسط فردی به ظاهر عرب زبان یا شاید هم افغانی صورت خواهد گرفت.

رنج و انتقام آشنا می‌کند. در داستان‌های بعدی «ختم همه هما» (داستان تازه عروسی به نام ملالی)، «سی کیلومتر» (داستان دختری ناشنوا به نام مرجان که دانشجوی رشته تئاتر دانشگاه تهران است)، «اثر فوری پروانه» (داستان مردی به نام بهرام که در استانبول اتاقی کرایه کرده تا میزبان نینا، همسر سابقش بعد از سال‌ها باشد) و داستان آخر «فیل بلخی» (داستان با مرگ پدر راوی که اهل بلخ بوده، شروع می‌شود و با تغییر رنگ چشم افراد خانواده - نخست مادر، بعد دختر خانواده، عمه، دایی و... - ادامه می‌یابد تا نوبت می‌رسد به مردم شهر) شخصیت اصلی داستان یا «زن» است یا با محوریت «زن» نوشته شده است. موضوع داستان‌های این مجموعه، زندگی، مرگ، ترس، عشق، نفرت، کینه، انتقام، جنگ، صلح و زنان است. عالیه عطایی، قصه‌گوی خیلی خوبی است. فضای داستان‌هایش گرم و دلنشین است. در برخی از داستان‌هایش مثل داستان «شبیه

مجموعه داستان «چشم سگ»، شامل هفت داستان، که همه این داستان‌ها در فضایی میان ایران و افغانستان می‌گذرد. درونمایه همه داستان‌ها «مهاجرت» است اما قصه‌ها هر کدام متفاوت است.

دو داستان اول این مجموعه «شب گالیله» و «پسخانه» پایانی باز دارد. داستان «شب گالیله»، داستان مردی افغانی به نام ضیا است که کارش قاچاق حیوانات منحصربه فرد است که خودش را مشاور خرید جانوران گران قیمت در تهران معرفی می‌کند. زن و دخترش به بهانه جنگ به اتریش مهاجرت کردند. این بار هم به امید یک فروش پُرسود، مار پیتونی را با خودش آورده بود تهران که اتفاقاتی در مسیر شخصیت اصلی داستان رخ می‌دهد. اما پایان داستان خیلی سریع تمام می‌شود و خواننده باید خودش حدس بزند که چه اتفاقی می‌افتد:

«ضیا برای آخرین بار برگشت و مار را نگاه کرد. مار گرسنه ... انگار در انتظار طعمه، سرش را رو به آسمان بلند کرده و ثابت مانده بود.»

در داستان دوم، «پسخانه»، همین پایان بندی را شاهد هستیم. در این داستان مردی افغانی به نام خسرو توانسته بود در تهران پیشرفت کند و با دختری ایرانی به نام لاله ازدواج کند. در یک روز شایعه شد

که قرار است به مترو تهران حمله انتحاری کنند. سرنخ‌هایی به دست آمد که حمله انتحاری توسط فردی به ظاهر عرب زبان یا شاید هم افغانی صورت خواهد گرفت. اما خسرو که «خودش را مهاجری با شرف می‌دانست و قدردان کشوری که در آن رشد کرده بود» (از متن داستان) به زنی به نام نگاره، دوست قدیمی لاله مشکوک می‌شود. به نظر خسرو، نگاره هم یکی از زن‌های درد کشیده افغان بود که مثل خیلی‌ها دنبال سراب به ایران پناه آورده اما نگاره با رفتارهای مشکوک، ترس به جان خسرو انداخته بود. به خصوص که در نظر خسرو، محبت‌های نگاره در خانه به لاله، می‌تواند ادا و اطوار باشد:

«نگاره به سمتش چرخید. در نگاهش ترس بود و زیبایی، رازآمیز و دست نیافتنی.» (از متن داستان)

خسرو باید انتخاب می‌کرد. نمی‌توانست به کشوری که موفق و خوشبختش کرده، خیانت کند. به نظر خودش، قهرمانی بود که می‌رفت تصمیمش را عملی کند. یا باید می‌گذاشت انفجار

گاليله» و «اثر فوری پروانه» از چاشنی طنز هم استفاده می کند.

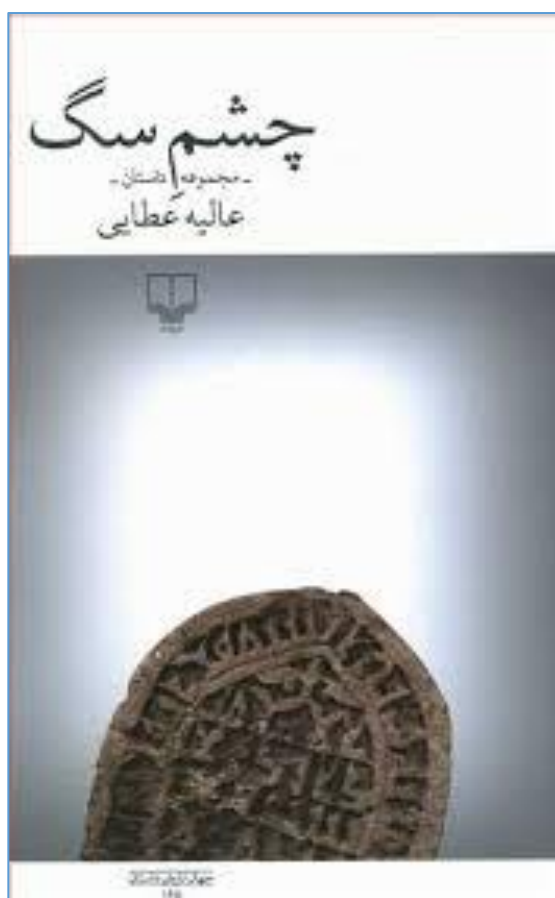
درونمایه اصلی داستان‌های این مجموعه «مهاجرت» است. همچنین جنگ که عامل اصلی مهاجرت است و اینکه آدم‌ها به اجبار خانه مادری‌شان را ترک کنند و به کشوری دیگر مهاجرت کنند. به سرابی به نام «ایران» پناه ببرند. کشوری که مثل همه جا آدم‌های مهربان و نامهربان دارد. اگر کمی شل کند باید فحش بخورد که افغانی است و حواسش باشد! و یا در بهترین حالت دوست ایرانی پیدا کند، دانشگاه برود، ازدواج کند و حتی پیشرفت کند و ثروتمند شود. نویسنده در نهایت در داستان «پسخانه» می‌نویسد: «ما همه با هم هستیم.»

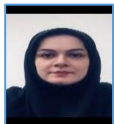
به نظر من دو داستان «شب سمرقند» و «اثر فوری پروانه» نسبت به سایر داستان‌های این مجموعه پُرکشش و جذاب‌تر هستند. به خصوص در داستان «اثر فوری پروانه» خواننده

کنجکاو است بداند چه اتفاقی در پایان داستان رخ خواهد داد؛ هر چند عنوان داستان، نتیجه نهایی داستان را لو می‌دهد و از جذابیت داستان می‌کاهد.

نکته پایانی اینکه، عنوان کتاب برگرفته از هیچ یک از نام داستان‌های این مجموعه نیست. فقط می‌توان آن را مرتبط با آخرین جمله کتاب دانست: «برایش می‌نویسم دارم می‌روم بلخ تا فیل را ببینم و فعلاً نمی‌رسم به تهران بروم. واقعیت، چشم‌های من و مادر است و سگ احمدعلی. چشم سگ که دروغ نمی‌گوید.»

مجموعه داستان «چشم سگ» نوشته عالیه عطایی توسط نشر چشمه، زمستان ۱۳۹۸ منتشر شد. ■





از فرمانبرداری تا بی‌نیازی

داستان رعنا، روایت تعارض و تقابل نسل‌هاست. پدر و مادری که برای فرار از مشکلات و دشواری‌های زندگی شهری (مدرن)، ناخواسته به افکار سنتی غیرمنطقی و مردود پناه می‌برند و سرنوشت تلخی برای دخترشان رقم می‌زنند.

مادری که به دلیل گرفتاری در زندگی ماشینی و به علت شاغل بودن در حرفه‌ای خاص، حضور کم‌رنگی در خانواده دارد و این خلأ آنگونه که قابل پیش‌بینی نیز می‌باشد، محل برقراری ارتباط کلامی و عاطفی بین مادر و دختر می‌شود و به تبع آن به شناخت ناقص و پراشکال مادر از نیازهای مهم رعنا بخصوص نیاز او به استقلال رأی می‌انجامد و اگر بگوئیم حاصل این گسستگی خاموش، سرنوشت ناگوار رعنا پس از ازدواج با باربد را رقم می‌زند، بی‌راه نگفته‌ایم. چنانچه دیده می‌شود در خانواده رعنا، با تعارض آشکار نظرات و افکار (رعنا و مادرش) و (باربد و رعنا) روبه‌رو هستیم.

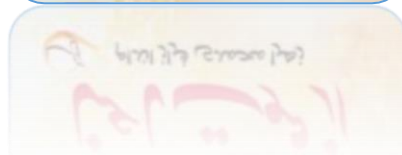
پیش‌تر که می‌رویم، پای یک ناجی واقعی به زندگی رعنا باز می‌شود. بی‌بی گلاب، یک زن سنتی از نسل گذشته که با درایت و تجربه‌ای که دارد، آغازگر انقلابی در رعنا می‌شود و کم‌کم او را با آرامش واقعی یک خانواده صمیمی و ساده سنتی آشنا می‌کند. آرامشی که در شوخی‌های ساده، غذاهای گرم، عبادت خداوند و عشق به وضوح دیده می‌شود.

حالا می‌توان رد همه شعائر زندگی مدرن را که انسان‌های این عصر، شعارگونه و بی‌اطلاع، فقط از آن دم می‌زنند و به آن می‌بالند را به طور حقیقی و بی‌تکلف در تفکرات بی‌بی و خانواده‌اش جست.

رعنا در خانه بی‌بی، حمایت سالم می‌شود. به رأی و نظرش در مورد ازدواج با محمدعطا احترام گذاشته می‌شود و از همه مهم‌تر به او عاشقی آموخته می‌شود.

زندگی رعنا تلنگری است به ما که بیاموزیم اغلب باید عقاید و افکار کهنه و گاهی نخ‌نمای خود را دور بریزیم تا در سایه آرامشی که به دست خواهیم آورد، فضای آشفته زندگی‌مان را به یک حیاط مصفا و روح‌نواز مبدل کنیم؛ شبیه به حیاط زیبای بی‌بی گلاب. ■

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۸، انتشارات: آئی‌سا، قیمت: نود هزار تومان، تیراژ: پانصد جلد، تعداد صفحات: ۴۶۹





پس از آنکه شورش گیگانتها بر خدایان الومپی بی سرانجام ماند و زئوس بر شورشیان پیروز شد، گایا خشمگین تر از همیشه با تارتاروس در آمیخت و از او نوزادی بدنیا آورد که نامش توفن نهادند. این نوزاد نیمی مرد و نیمی حیوان بود و در توانمندی و بزرگی از تمامی فرزندان گایا در میگذشت. او از کمر به پایین همچون انسان بود، جز آنکه قامتی داشت که از همه کوهها در میگذشت و گاه سر به ستارگان در میسود. همچو که دو دست را از هم می گشود، با دستی به انتهای خاور و با دست دگر به انتهای باختر می رسید. بر بازوانش صد اژدها سر برآورده بودند و بر گرد رانهایش مارهایی زهرآگین چنبره زده بودند، مارهایی که چون پیچ و تاب از تن خویش می گشودند، سر به سر توفن می سودند. همواره از دهان این مارها آوایی ریز و دهشتبار به آسمان بر میخاست. بدن توفن بتمامی از پر پوشیده بود. بر سر و گونه هایش گیسوانی آشفته روییده بود که بر گرد چشمان شرربارش در باد به این سوی و آن سوی می رفت.

به دل استواری چنین پیکر و بالایی بود که توفن پیکارش را با زئوس آغازید. او فُش فُش کنان تخته سنگهایی آتشین را بسوی آسمان پرتاب کرد و از دهان خویش شعله هایی تاب سوز به آسمان فرستاد. خدایان چون توفن را دیدند که بسوی آنان می تازد، راه گریز در پیش گرفتند و به مصر رفتند. اما توفن در پی آنان تا به مصر نیز راه پیمود و آنان که دیگر از گریز بهره ای نمی بردند خود را به حیوان بدل کردند. اما توفن واپس نمی نشست و خدایان را حتی در پیکری تازه می آزد. زئوس که چاره ای جز روبرویی نمی دید، سرانجام با آذرخشش بر توفن تاخت. اما توفن بیباک و گزندناپذیر همچنان میتاخت و میتاخت. تا اینکه زئوس با داس شکست ناپذیرش بر او هجوم آورد. توفن از مهلکه گریخت و زئوس داس بدست بدنالش روان شد تا سرانجام در کوه کاسیوس به او رسید. در کاسیوس نبردی تن به تن در گرفت، توفن گول پیکر مارهای زهرآگینش را بر گرد زئوس پیچاند و سپس داس زئوس را از چنگ او بدرآورد. آنگاه زردپی دست و پایش را برید و او را از شانه گرفت و به غار کروکیا برد. زردپی ها را همانجا در غار در پوست خرسی نهان کرد و اژدهایی نیم زن-نیم حیوان را به نگاهبانی گماشت. روزی هرمس و آیگیپان در پیکری نادیدنی به غار کروکیا وارد شدند و زردپیها را دزدیده و بر دست و پای زئوس راست آوردند. زئوس از بند رها شده از آنجا گریخت و بار دیگر به آسمان بازگشت. پس از چندی زئوس بهبود یافت، بیدرنگ بر اراابه اش برجست و آذرخش افشان بر توفن تاخت. گول از دست دشمنش گریخت و زئوس در پی او تا کوه نوسا ارابه راند. در آنجا مویراها، بغدادختان سرنوشت، توفن را فریفتند و میوه هایی را که عمری بکوتاهی یک روز داشتند به او خوراندند، سبک مغزا که او بود چه گمان می کرد که با خوردن آنها توانی دوچندان خواهد یافت. سپس توفن به تراکیا رفت و زئوس در پی او، در آنجا رشته کوه هایموس را از زمین برکند و بسوی زئوس انداخت. اما زئوس با آذرخشی کوه را باردیگر بسوی گول بازگرداند. کوه به توفن خورد و جویی از خون از تن او روان کرد، کوهستان یکسر سرخگون شد. گول کِشان کِشان خود را از مهلکه بدر برد و چون به سیسیل رسید، زئوس کوه اتنا را بر سرش انداخت. توفن برای همیشه در زیر کوه پنهان شد. آتشی که امروزه نیز از کوه اتنا برمی خیزد، بازمانده شراره های آذرخشی است که زئوس بسوی توفن پرتاب کرده بود. ■

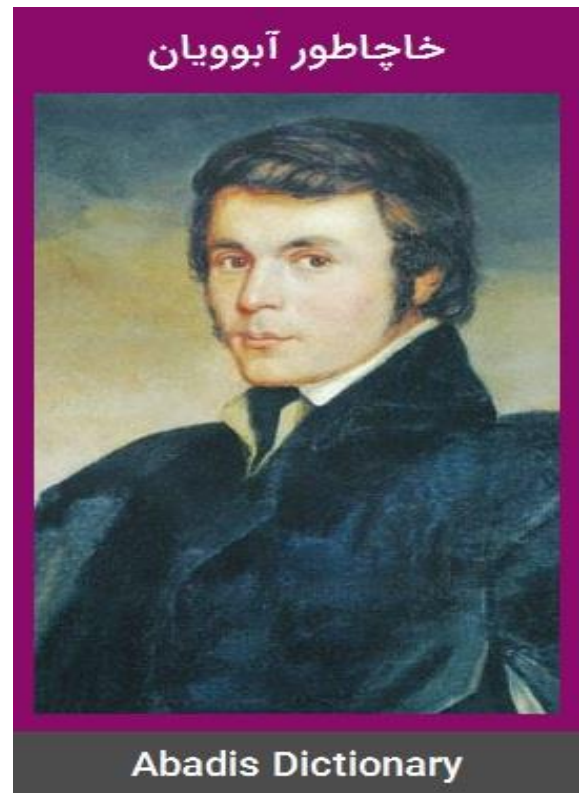
[برگرفته از «کتابخانه آپلودروس ۳، ۶، ۱» با اندکی دگرگونی]



اجتماعی و فرهنگی را در آموزش، بالا بردی سطح آگاهی و بیدار کردن هشیاری ملی - میهنی مردمش می دانست. آبوویان، مترجمی توانا بود و بر زبان های فرانسه، آلمانی، انگلیسی، روسی و لاتین کاملاً مسلط.

وی علاوه بر خلق شعر، نوول، رمان و درام، کتاب های درسی - تربیتی برای نسل آینده نیز تألیف کرد. خاچاتور آبوویان، انسانی پویا، نابغه و جستجوگر تحقیقات دامنه داری در زمینه های هنر کلامی مردمش انجام داد و با تکیه بر تواناییش توانست چندین ژانر ادبی جدید در ادبیات ارمنی ابداع کند. با بنیان چنین ادبیات نوینی، پایه های مستحکمی برای نویسندگان و شاعران نسل های آینده به وجود آمد، تا آنها نیز بتوانند از این دیدگاه نوین بهره برده و از آن در آثار خود استفاده کنند. او پنجره ای نو به سمت ادبیات نوین ارمنی باز کرد که از نظر موضوع، بان و قهرمان سازی، شخصیت سازی و شخصیت پردازی از آثار دیگر نویسندگان از نسل های گذشته تفاوت های بسیاری دارد. در آثارش به نژاد و ملت شناسی اشاره شده؛ مسائلی که تا قبل از وی در هیچ اثر ادبی اشاره نشده یا به طور مشخص در آثار دیگر نویسندگان مورد بحث قرار نگرفته بود. از این رو، مبارزه نسبتاً سختی بین اقشار و ذهنیت های مختلف جامعه بر سر تحولاتی در زبان در گرفت؛ و به عنوان یک چالش جدی به تمامی عرصه های فرهنگی و اجتماعی جوامع ارامنه کشیده شد. در آثار ادبی آبوویان، به صورت واضح تری به نقد و انتقاد شرایط حاکم در جامعه پرداخته شده. در اولین آثارش که به زبان ارمنی کهن (گرابار) نوشته شده، می توان به خوبی مشخصه های رمانتیسیم را در آنها پیدا و احساس کرد.

تحولات مهم و تأثیرگذاری در بین قرن های ۱۸ و ۱۹ بر ملت ارمنی گذشت؛ در این دوران شعرا و نویسندگانی چون خاچاتور آبوویان برخواستند که به زبان مردمی شعر سرود و زبان و ادبیات ارمنی را تحولی بزرگ بخشیدند. وی توانست زبان گفتاری و نوشتاری ادبیات ملت ارمنی را یکی کند. این مسئله مهم، که زبان گفتاری ارامنه با زبان نوشتاری آنها در آن زمان متفاوت بوده، باعث ایجاد شکاف عظیمی میان مردم و ادبیات شده بود. علما و نویسندگان اگر در زمینه علمی و پژوهشی کارهای ارزنده ای ارائه داده بودن، ولی در حوزه ادبیات مدرن



زندگی نه چندان طولانی آبوویان، این روشنگر بزرگ و آموزگار خستگی ناپذیر و پرچمدار نوزایی سیاسی - فرهنگی تاریخ ملت ارمنی، سراسر پیکار شد بر ضد عقب ماندگی و ارتجاع قرون میانی؛ مبارزه بر ضد رواج عقاید ارتجاعی. خاچاتور آبوویان، روشنگری بزرگ، آموزگار، نویسنده و بنیان گذار ادبیات نوین ارمنی، سال ۱۸۰۹ در ایروان ارمنستان متولد شد، ابتدای جوانی که طلبه ای بوده در سال ۱۸۲۸ با بورسیه دولت روسیه وارد دانشگاه دورپارت (جمهوری استونی کنونی)، می شود و به مدت شش سال در محیط علمی و ادبی تحصیل کرده و پس از بازگشت مقام روحانیت را ترک و به تدریس و مدیریت آموزش در مدارس مشغول می شود. آبوویان، طلبه دار مبارزه ای بود که در نوشته هایش از زبان ارمنی امروزی (آشخارابار) به جای زبان ارمنی کهن یا کلاسیک (گرابار) بهره گرفت و از این رو، وی را آفریننده ادبیات مدرن ارمنی می نامند. تمام طول حیاتش مبارزه کرد برای کاشتن بذر فرهنگی نو و سراسر زندگی خود را وقف مبارزه در تمام عرصه ها، اعم از زندگی اجتماعی و فرهنگی، آموزشی، روشنگری و نوآوری در زبان و ادبیات ارمنی کرد. وی تنها راه پیشرفت و رهایی از عقب ماندگی

چندان موفق نبودن. آن‌ها معمولاً گذشته‌نگر و آثار ادبی خود را با زبان ارمنی کلاسیک (گرابار) می‌نوشتند و متعهد به مترجمان و مؤلفان قرن پنجم (قرن طلایی برای زبان ارمنی) بودن. اما، واقعیت آن بود که، این زبان در طی سال‌ها دستخوش تغییرات شده بود، که در شرایط نامناسب فرهنگی تحت‌تأثیر زبان اقوام دیگر به‌ویژه فارسی و ترکی رو به تغییر بود و متأسفانه چنان با گویش‌های محلی درآمیخته بود که دیگر در شکل اصیل و دیرینه خود برای مردم عادی مفهوم نبود.

آبوویان معتقد بود، ادبیات باید با خواسته‌های روز مردم هم‌خوانی داشته باشد تا بتوانند مخاطب جذب کند و از این اندیشه پیروی می‌کرد که: «تنها هنری می‌تواند زنده و پویا باشد که به مردم بستگی داشته باشد». او نظریه‌های زیباشناسی ادبیات را منطبق با خواسته‌های جامعه برآورد و در آثارش تلاش کرده تا تأثیرات و احساسات میهن‌پرستانه و ملی‌گرایی را تا حدی جایگزین قواعد خشک و غیرقابل انعطاف مذهبی زمان خودش قرار دهد. در نوشته‌های وی اندیشه‌ها، دردها، زخم‌ها و امیدهای مردم به‌طور نابی‌متجلی شده است و پیام اصلی کارهای وی و میراث او برای ادبیات ارمنی در این فکر خلاصه می‌شود: «با زبان مردم، از زندگی مردم، برای مردم». و به‌شدت از این مسئله حمایت می‌کرد که ادبیات و به‌طور کلی هنر نباید تحت‌تأثیر قوانین مذهبی داوری و قرار گیرند. در جایی از او می‌خوانیم که انسان باید درد و رنج انسان دیگر را سبک کند و باید فقط عشق به هم‌نوع، برابری و برادری را به‌عنوان مذهب پذیرا باشد.

وی، بنیان‌گذار نوول‌نگاری ارمنی، روایت‌گری ادبی، رمان‌نویسی و داستان‌نویسی برای کودکان است. و همچنین درام‌نویسی ماهر بود و در این زمینه نیز آثار بسیار مهم و ارزشمندی از خود به جا گذاشته است؛ می‌توان او را نخستین رمان‌نویس سکولار (کلمه‌ای از ریشه لاتین سکولوم به معنای امور این دنیا و سکولاریسم یعنی اعتقاد به اصالت امور دنیوی؛ و جنبشی به‌سوی مدرنیته) ارمنی نامید؛ در نهایت وی روزی زبان‌دانی و دست‌ورزبان را کنار گذاشت و آثارش را به‌همان زبان محاوره‌ای مردم زادگاهش نوشت؛ آبوویان، مشهورترین شاهکار ادبی خود به نام «زخم ارمنستان» را در سال ۱۸۴۱ خلق کرد، که این شاهکار حاصل خطرات نادیده انگاشتن دستورات زبانی بود و همچنین پایه‌گذار ادبیات

نوین ارمنی. در این اثر می‌توان ژانرهای کلاسیک، رمانتیکسم و رئالیسم را پیدا کرد؛ چرا که وی توانست با عبور از چهارچوب‌های کلاسیک وارد قیدوبندهای رمانتیکسم شود و با پشت‌سر گذاشتن این قیدوبندها وارد قوانین رئالیسم شود و این چنین توانست تصویر جدیدی از ادبیات را به جامعه ادیب دوست ارمنی معرفی کند. ولی این رمان مهم و بارزش چندید سال بعد، یعنی در سال ۱۸۵۸ منتشر می‌شود و در تمام این سال‌ها دست‌نوشته‌های رمانش بین دوستان و هوادارانش دست‌به‌دست می‌گشت؛ سوای ارزش‌های ادبی و اجتماعی‌اش، می‌توان گفت: این کتاب نخستین رمانی بود که به سبک و سیاق اروپایی و با حال‌وهوای کاملاً بومی خلق شده.

این کتاب، داستانی است که نه‌تنها در زمینه زبانی، بلکه در بسیاری از مسائل ادبی و فرا ادبی راه‌گشا و راهنمای نسل‌های بعدی شد. نویسنده در مقدمه این کتاب «بیانیه ادبیات نوین ارمنی» را اظهار داشته است. این رمان سرنوشت اندوهناک مردم ارمنی در زمان جنگ ایران و روسیه طی سال‌های ۱۸۲۶ تا ۱۸۲۸ را روایت می‌کند. کتاب «زخم ارمنستان»، را از نظر شکل زبانی و محتوا می‌توان اولین رمان تاریخی ادبیات مدرن ارمنی دانست. در این اثر وقایع تاریخی زندگی مردم ارمنی با تمام جزئیاتش به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. این کتاب تجسم تاریخ، فولکلور، زخم‌ها، دردهای تاریخی مردم، آرزوها، آرمان‌های انسان‌دوستانه و میهن‌پرستانه و جذبه و شور مبارزه ملت ارمنی در راه نوزایی اجتماعی - سیاسی - فرهنگی است و همچنین وضعیت سخت جامعه ارمنی، درگیرهای پراکنده جامعه‌اش برای رهایی از شرایط ناعادلانه حاکم بر اجتماع از سوی دولت‌های بیگانه به‌طور بی‌نظیری ترسیم شده. روایت داستان با ربوده شدت یک دختر ارمنی برای یک سردار ظالم آغاز می‌شود، که نتیجه‌اش قیامی به رهبری (آقاسی، قهرمان داستان)، می‌شود. مفهوم اصلی رمان به‌تعبیری ادعای احساس شایستگی ملی - میهن‌پرستی و نفرت از ستمگری است. این مفاهیم تأثیر عمیقی بر لایه‌های وسیع جامعه ارمنستان داشت. قهرمان این رمان روح و روان ملی و آزادی‌خواهی و اراده خود را برای جنگ با فاتحان بیگانه نشان می‌دهد. در قسمتی از رمان قهرمان می‌گوید: «زندگی خود را واگذار کنید، ولی هرگز سرزمین مادری

خود را از دست ندهید». آبوویان، در زمان خلق این اثر به شدت تحت تأثیر شرایط و جو قالب در جامعه و اساسنامه‌ای که در سال ۱۸۳۶،

قدرت سیاسی کاتولسی‌های ارمنی را کاهش و سال ۱۸۴۰، که قسمتی از مرزهای ارمنستان به روسیه تزاری واگذار می‌شد، قرار داشت. ولی، اگر از این تأثیرات بتوان چشم‌پوشی کرد، در این رمان می‌توان عناصر رمانتیسم و واقع‌گرایی را که در هم تنیده شده‌اند را به‌خوبی دید. چهره‌ها و حوادث قید شده در این شاهکار، جزئی از مستندات تاریخی محسوب می‌شوند. او در این کتاب تنها راه‌هایی از این نابرابری، رنج و بی‌عدالتی را در اتحاد جامعه پیش‌بینی می‌کند و در ادامه راه این اتحاد را در مبارزه با سلاح دانش و آگاهی می‌داند. در این کتاب وی، اعتقاداتش را بازبانی بازگو می‌کند که باعث بیداری آگاهی جمعی جامعه‌اش می‌شود. وی همیشه تنها شیوه پیروزی بر بی‌عدالتی اجتماعی را در آگاهی و روشننگری مدنی می‌دانست. زبان و لحن کتاب بسیار عامه‌پسند و سرشار از نوآوری‌هایی از نظر زیباشناسی، جامعه‌شناسی و تصویرسازی است؛ زیرا همان‌گونه که در پیش رفت، وی بنیان‌گذار ادبیات نوین ارمنی است و از این رو، تصویرسازی‌ها و تجسمات به‌کار رفته در این اثر بسیار نو و جذاب بوده و هستند.

خاچاتور آبوویان، به تمام معنا یک روشنگر بود و بنای آن را داشت که تمامی ارکان دینی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ارمنستان را دگرگون کند. او در کنار تدریس، در زمینه‌های مختلفی مقاله و کتاب درسی و برای زبان ارمنی مناسب با ادبیات نوین دستورزبان جدید نوشته است. ولی، در این میان دغدغه اصلی‌اش ایجاد ارتباط زبانی با عامه مردم بوده. او که به چندین زبان اروپایی و منطقه‌ای مسلط بود، احساس می‌کرد در ارتباط با مردمی که در راه بهروزی به مبارزه برخاسته‌اند، زبان‌شان بسته است. پس از آبوویان، زبان جدید ارمنی براساس دو گویش ایروانی و استانبولی و در دو شاخه شرقی و غربی در طی چندین دهه، با قلم ده‌ها نویسنده و شاعر به تدریج از عناصر بیگانه پالوده و براساس داشتن گنجینه واژگانی غنی در دوران پیشین و در تماسی نزدیک با ادبیات روسی و اورپایی، ادبیاتی زنده و پویا ره به‌وجود آمد.

خاچاتور آبوویان، اولین ارمنی بود که به‌طور جدی مردم‌نگاری علمی را مورد مطالعه قرار داده؛ شیوه زندگی، آداب و رسوم دهقانان و شهرک‌نشینان بومی را جمع‌آوری و مطالعه کرد. آبوویان، همراه با فردریش پاروت (طبیعت‌دان و سیاح آلمانی ساکن بالتیک)، در سال ۱۸۲۹، با دو سرباز روس و دو روستایی محلی با اجازه کتبی از تزار روسیه برای نخستین بار، به رشته کوه‌های آرارات صعود می‌کند. (رشته کوه آرارات واقع در شمال شرقی کشور ترکیه کنونی و در کتاب آفرینش عهد عتیق، از آرارات به‌عنوان محل به خشکی نشستن کشتی نوح پس از توفان نام برده شده). پس از آشنایی با فردریش پاروت به شدت

تحت تأثیر وی و ادبیات و رمانتیسم آلمانی قرار می‌گیرد و از این طریق موفق می‌شود ارتباطات گسترده‌ای با روشنفکران و متفکران اروپایی داشته باشد. وی، آثار هومر (شاعر یونان باستان)، گوته (شاعر، ادیب، نویسنده، نقاش، محقق، انسان‌شناس، فیلسوف و سیاستمدار آلمانی)، فردریش شیلر (شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، فیلسوف و پزشک و مورخ آلمانی)، نیکولای کارامیزین (نویسنده، مورخ، شاعر و منتقد روسی) و آیوان کریلوف (حکایت‌نویس روس) را به ارمنی ترجمه کرده است.

آثار دیگر آبوویان، پر از طنز است که به بهترین وجه توانسته شرایط بوروکراسی روسیه یا همان دیوان‌سالاری را در آنها ترسیم کند. موضوعات آثارش را از مجامع عمومی می‌گرفت و از آنها اقتباس می‌کرد. موضوع اصلی نوشته‌های وی همچنان بی‌عدالتی، انحطاط اخلاقی و ستم‌هایی است که به ناحق به مردمش وارد شده است.

و در نهایت، در دوم آوریل سال ۱۸۴۸، خاچاتور آبوویان، صبح از منزل خارج و دیگر به منزل باز نمی‌گردد؛ حتی جسد وی نیز پیدا نمی‌شود و تاکنون هم دلیل مرگ او کاملاً نامعلوم باقی مانده است. برخی گمانه‌زنی‌ها حاکی از این است که دشمنانی داشته برای داشتن دیدگاه‌های اجتماعی‌اش از این رو، از سوی روس‌ها کشته شده. برخی بر این باوراند که از سوی کلیسای وقت برای اندیشه‌های نوگرایی‌اش کشته شده و برخی نیز بر این باور را دارند که خودکشی کرده است. ولی دلیلی مرگ هر چه بود، این حقیقت را کتمان نمی‌کند که جامعه ارمنی ادیب بزرگی را از دست داد که می‌توانست با دیدگاه و باروهایش به رشد بیشتر ادبیات و زبان این ملت کمک کند.

وی تحصیلات خود را در رشته علوم اجتماعی به پایان رساند و چندین اثر به غیر از ارمنی به زبان‌های روسی و آلمانی از خود به جا گذاشته است. او از جمله نویسندگانی است که هیچ یک از آثارش در زمان حیاتش به چاپ نرسیده‌اند و هیچ‌گاه نتوانست طعم تشویق و تحسین را بچشد. وی، که زندگی ادبی نسبتاً کوتاهی داشت، اما در سایه نبوغ ذاتی‌اش در همین مدت کوتاه، شاهراه ادبیات نوین ارمنی را گشود، بنیان‌های اساسی پیشرفت آینده آن را پی‌ریزی کرد، اصول زیباشناسی آن را تعیین و زبان توده‌های مردم که همان (آشخارابار) است را به زبان رسمی ادبی تبدیل کرد و پس از او شعرا و نویسندگان دیگر راه او را تکامل بخشیدند. ■



خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۲۱

نویسنده باید با سه علم، حداقل در حد پایه آشنا باشد و همیشه خودش را با مباحث این سه علم به‌روز کند. روانشناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه. کدام اثر بزرگ جهانی را می‌شناسید که یکی از این سه مبحث علمی را نداشته باشد؟



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی ۲۲

نویسندگان مبتدی به دنبال ایده هستند، ایده‌ها به دنبال نویسندگان حرفه‌ای. این واقعیت است. وقتی ذهن نویسنده حرفه‌ای می‌شود، ایده‌ها هستند که به دنبال او می‌روند. به همین سادگی، خود را بهتر بشناس. به دنبال ایده هستی یا ایده‌ها به دنبال تو.



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی



خطاهای نویسندگان و تجربیات نویسندگان ۲۳

اعتماد به نفس داشته باشید. فکر نکنید که نویسندگان خوب جهان، بزرگ، زاده شده‌اند. همه انسان‌ها تقریباً در یک سطح توانایی ذهنی به دنیا می‌آیند اما بعضی ذهن و قلم خود را بهتر از بقیه تربیت می‌کنند که نتیجه‌اش، بزرگی است. بی‌شک شما هم می‌توانید هم ردیف نویسندگان بزرگ جهان باشید اما با تلاش و پشتکار.



mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاهای نویسندگان و تجربیات نویسندگان ۲۴

عقد‌های عرصه نویسندگی را با شنیدن این چند جمله بشناسید. «ما نویسنده نداریم»، «ما اثر جهانی نداریم»، «ما اصلاً رمان یا داستان کوتاه نداریم»، «ما هیچی نیستیم». این عقد‌های‌ها چون به جایی نرسیده‌اند، تلاش و آثار دیگران را هم نادیده می‌گیرند. بهترین راه، قطع ارتباط با آن‌هاست.



mehdirezayi62
mehdirezayi
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاها و نویسندگه و تجربیات نویسندگه ۲۵

اولین نسخه نگارش شده آثار همه نویسندگان جهان پر از ضعف است اما در هر بازنویسی، قوتها جای ضعفها را میگیرد. پس قوی شدن یک اثر در تعداد بازنویسیهایی است که نویسنده انجام می دهد. بازنویسی هرچه بیشتر، اثری بهتر.



mehdirezayi62

mehdirezayi

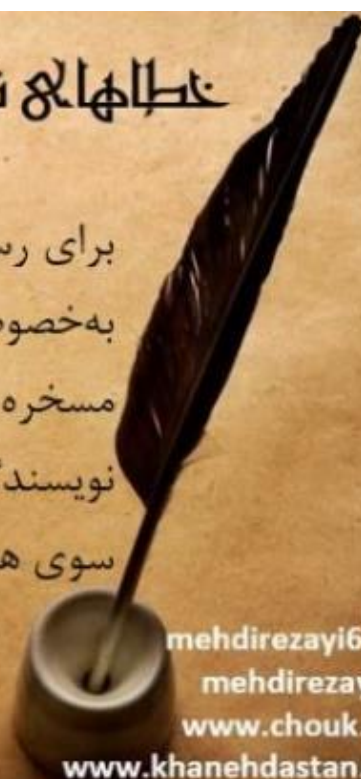
www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاها و نویسندگه و تجربیات نویسندگه ۲۶

برای رسیدن به هدف، خود را آماده کنید. عرصه هنر و به خصوص عرصه نویسندگی، حسادت برانگیز است. پس مسخره می شوید، تحقیر می شوید، تخریب می شوید اما نویسندگانی که از این ناآرامی ها رد می شوند، عاقبت از سوی همه ستایش می شوند.



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاها و نویسندگه و تجربیات نویسندگه ۲۷

تشویق به چاپ اثر از سوی کسی که عاشق شماست، مثل همسر، مادر، پدر، فرزندان یا دوستان اصلاً اهمیتی ندارد. آن‌ها ضعف‌های شما را نمی‌بینند. این افراد مشوقان کاذب هستند. برای چاپ اثر، با اهل فن گفتگو کنید و خود را در معرض نقد پیش از چاپ قرار دهید.



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خطاها و نویسندگه و تجربیات نویسندگه ۲۸

به نوشته‌ات حساس باش اما وسواسی نباش. هر اثری به هر حال ایراداتی دارد و باید تلاش کنیم که اثر با کمترین ایراد منتشر شود. اما اگر انقدر وسواسی باشید که بخواهید اثری کاملاً بی‌اشکال منتشر کنید، بدون شک شکست بزرگی خواهید خورد. وسواس، آفت نویسندگی است.



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

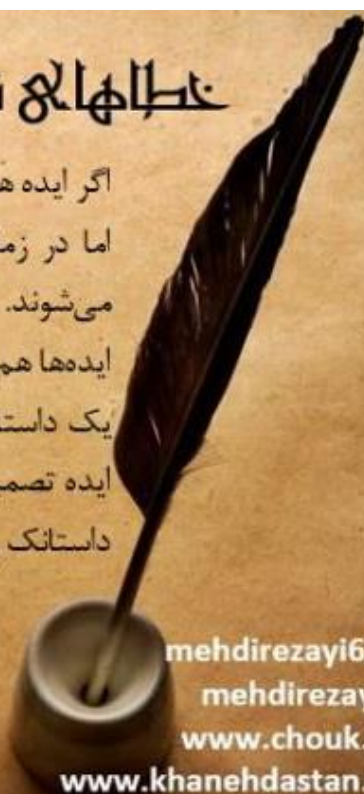
www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خط‌ها را بنویسند و تجربیات نویسندگان ۲۹

اگر ایده‌ها را به بذر تشبیه کنیم، تمام این بذرها در ابتدا یک اندازه هستند. اما در زمان رشد، به گیاهان مختلف با شکل و شمایل متفاوتی تبدیل می‌شوند.

ایده‌ها هم مثل همین بذرها هستند، هر ایده‌ای حجمی را می‌طلبد. ایده‌ای یک داستانک می‌شود و ایده دیگری تبدیل به رمان. شما نباید برای قالب ایده تصمیم بگیرید. ایده، خودش باید قالبش را تعیین کند. اگر ایده یک داستانک را تبدیل به رمان بکنید اثر خوبی نخواهد بود و برعکس.



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی

خط‌ها را بنویسند و تجربیات نویسندگان ۳۰

اینکه هنرجوی کدام مدرس بوده‌اید، برای اثر شما امتیاز محسوب نمی‌شود. هرچند که باید از مدرس‌ها به نیکی یاد کرد اما نویسنده نباید خودش را پشت نام مدرس مخفی کند. مخاطب، با اثر و تلاش شما روبه‌رو است نه با نام مدرس شما.



mehdirezayi62

mehdirezayi

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

«مهدی رضایی» نویسنده، محقق و مدرس حوزه ادبیات داستانی



حکیم توس با تاکید بر متغیر بودن حالات انسان و اینکه تضادهای اساسی مابین نیکی و بدی، خیر یا شر، خوب یا بد همگی در هر انسانی هست و با تغییر شرایط، آن‌ها هم متحول می‌شوند لذا چنین پیچ و تاب‌ی را در داستان گنجانده است.

برای متحول شدن فکر و فرهنگ در یک جامعه، نمی‌توانیم امر و نهی صادر کنیم و یا دستور العمل بنویسیم و یا یک روز را نامگذاری کنیم. می‌باید شرایط فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ... را فراهم کرد.

فرهنگ، در ایران باستان دارای چنان غنای فکری و ژرف اندیشی روانشناسانه ای هست که می‌باید با رجوع بدان‌ها، یک بازنگری زیربنایی در تفکر و اندیشه خودمان داشته باشیم و در این جهان همیشه متحول، نیازمند آگاهی به روز و همگام شدن با دانش و خرد جهانی هستیم.

البته این به معنای نگاه کردن و تقلید کردن از تفکرات آنان نیست. بلکه با رجوع به شاهنامه و یا ادبیات کهن همچون مولانا، حافظ، اسدی طوسی، عطار و...

می‌توانیم برای آبیاری ریشه‌های این درخت کهنسال کوشا باشیم. برای پربار شدن یک درخت، نباید بدنبال قرض گرفتن ریشه سالم و یا چسباندن ریشه سالم به درخت خشکیده خودمان باشیم تا سبز و پربار گردد و یا با واردات درخت، بدنبال جنگل سازی باشیم.

بلکه باید ریشه‌های همان درخت را از آفات بدور سازیم و ریشه‌های همان درخت را که تشکیل دهنده هویت خودمان هست را پرورش دهیم تا به پرباری و سرسبزی آن کمکی کرده باشیم.

در داستان رستم و سهراب، حکیم توس با نشان دادن بروز ناهماهنگی و بیرون از اندازه شدن و به هم خوردن روابط این دو پهلوان. تبدیل شدن خوبی به بدی و بالعکس را آشکار می‌کند. تبدیل شدن زندگی به ضد زندگی و بالعکس را عیان می‌کند. در داستان جمشید نیز واژه اندازه درست در جایگاه تغییر و تحول سرنوشت او بکار رفته.

که تا هر کس اندازه خویش را

بیند بداند کم و بیش را

و آنگاه که جمشید از اندازه خود خارج می‌شود او را از بالای بلندی و فراز به شکست و کار برگشتگی می‌کشاند.

منی چون بیپوست با کردگار

شکست اندر آورد و بر گشت کار

در این بیت با پیوستن خود با کردگار و خود را کردگار دانستن، حس قدرت طلبی و تمامیت خواهی شخصیت او را بیان می‌کند.

که عواقب آن هم شکست و برگشت کار است.

لذا نتیجه می‌گیریم که اندازه، پایه و اساس تفکر انسانی و بیان هماهنگی انسان در اجتماع در طبیعت در سیاست و... هست.

و اندازه رمز مانایی زندگی و هستی است. ■

اجازه بدهید بر خلاف کلیشه‌های مرسوم، نکته آخر را در اول بیاوریم. هستی، از چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش تشکیل شده. و این چهار عنصر در یک هماهنگی طبیعی، زیستن را برای بشر امکان پذیر کرده است. هر گاه یکی از این عناصر از اندازه خود بیشتر و یا کمتر بشوند. بلایای طبیعی حاصل می‌شود.

اگر آب، زیاد بشود، سیل می‌آید. کم بشود، خشکی و قحطی غلبه می‌کند. اگر باد، زیاد بشود، طوفان می‌آید. و کم بشود، فصل‌ها تغییر نمی‌کنند، گرده افشانی اتفاق نمی‌افتد و یا ابرها جابجا نمی‌شوند و الی آخر. با این پیش زمینه به موضوع اندازه می‌پردازیم.

اگر با نگاهی دیگر و کنجکاوانه به شاهنامه بزرگمرد پارسی گوی، نظری بیافکنیم و نظرات بدوی رزم و حماسه را بدور بریزیم و جوری دیگر به بازخوانی این کتاب پر ارزش بپردازیم، در خواهیم یافت که در جای جای این کتاب از واژه اندازه به کرات استفاده شده است. این اندازه چیست که حکیم توس در آغاز و یا در شکل گیری هر داستانی از آن استفاده کرده است.

همی ماند رستم ازو در شگفت

ز پیکارش اندازه‌ها در گرفت

به عنوان نمونه مشهورترین داستان، همان داستان پدر فرزند کش را مورد بازخوانی قرار می‌دهیم تا اهمیت این واژه آشکار گردد.

سهراب که بزرگمردی شده و بازوبند پهلوانی به دست بسته و رستم که از خانواده زال و سام است در نبرد سرنوشت ساز روبروی یکدیگر قرار می‌گیرند. هر دو بی خبر از گذشته یکدیگر به زور آزمایی تن می‌دهند. رستم، رستمی که از خانواده زال و سام است و کشتن و آزدن جان در دین و آیین او، روا نیست.

چنین می‌گوید.

به سهراب گفت ای یل شیر گیر

کمند افکن و گرد و شمشیر گیر

دگرگونه‌تر باشد آیین ما

جز این باشد آرایش دین ما

کسی کاو بکشتی نبرد آورد

سر مهتری زیر گرد آورد

نخستین که پشتش زند بر زمین

نبرد سرش گرچه باشد به کین

در این ابیات با روا نبودن بریدن سر کین یا دشمن، راه را برای تحول پذیری باز می‌گذارد و در این کارزار بر اثر زیاده خواهی و قدرت طلبی، بدنبال کشتن پسر خود بر می‌آید.

بی آنکه بداند، سهراب پسر خویش است.

حکیم توس برای بیان درام و تأثیر گذاری بیشتر و مطرح کردن اصل موضوع، این ناجوانمردی و بی مهری را در داستان آورد.

تا این تغییر و تحول شخصیت رستم در داستان را تاکید بیشتری کرده باشد.





از درون ماست. همه سیاهی و زشتی که هست از درون ما چشمه می‌گیرد. و باید با تقویت نیروی درونی خیر این سیاهی و زشتی رو از بین ببریم.

چرا کتاب رو به سمت دنیای باستان شناسی و رازهای اون بردید؟

تاریخ، باستان شناسی و دنیای تمدنهای قدیم همیشه مورد علاقه من بود و در این زمینه مطالعه می‌کردم. در این رمان از پیشینه تاریخی و آثار باستانی تمدنهای قدیم برای هدف اصلی شخصیت اول داستان که پایان دادن به هرج و مرج فعلی دنیا است استفاده کردم.

هدفتون از بیان رمان در فضای کشورهای مختلف جهان چی بود؟ می‌خواستید کتابتون قابل ترجمه و بین المللی باشه؟

من دلم میخاد مثل هر نویسنده دیگه ای کتابم منتشر بشه و حرفهام رو به گوش همه جهان برسونم اما واقعاً هدفم این نبود. دنیای امروز ما کاملاً به هم متصل هست و انگار همه ما داریم توی یک کشور زندگی می‌کنیم اما در عین حال حاکمان متفاوتی داریم که هرکدوم یک هدف جدا و متفاوت دارند اما عملکرد اونها روی همه جهان تأثیر داره. یک مثال می‌زنم پدیده‌ای داشتیم به اسم داعش. درسته که در دو کشور عراق و سوریه بروز و ظهور داشتند اما روی کل دنیا تاثیراتی گذاشتند که اصلاً قابل انکار نیست و تمام جهان از اروپا و اسیا تا امریکا و افریقا در گیر کردند و به نظر من تأثیر اونها هیچوقت تموم نمیشه و اثراشون شاید قرن‌ها ادامه دار خواهد بود. هدف من از بیان داستان در کشورهای مختلف و نقش دادن به آثار تمدنهای متفاوت دنیا بیان این نکته بو که ما چقدر بهم وصل هستیم و اگر قراره اون اتفاق نهایی که از بین بردن آشفتگی فعلی جهان هست بیفته باید هر کدوم سهم خودمون رو انجام بدیم. در کتاب صحبت از بنیاد صلح و آرامش جهانی کردید کمی درباره این موضوع هم صحبت فرمائید.

جلد سوم و پایانی رمان نه هزارمین نفر با عنوان طوفان اسرار توسط انتشارات پارس آوید منتشر شد به همین بهانه با آرمین عالمی نویسنده و ناشر این کتاب گفت و گویی انجام دادیم.

بالاخره نه هزارمین نفر تمام شد؟

بله بعد از تقریباً ۹ سال جلد آخر رمان منتشر شد. من نوشتن کتاب رو از سال ۹۰ شروع کردم. سال ۹۳ جلد اول با عنوان تمام توان ذهن توسط انتشارات نصیرا و مرحوم بابک ابادری چاپ شد که البته به چاپ دوم هم رسید. سال ۹۶ جلد دوم کتاب دنیای بهتر رو انتشارات نصیرا منتشر کرد و امسال هم خودم در انتشارات پارس آوید جلد آخر رو به چاپ رسوندم. کمی طولانی شد دلیلش هم شاید این بود من دغدغه و کارهای دیگه هم داشتم و نویسندگی کنار شغل و تحصیل خودم در رشته مهندسی مواد دنبال کردم.

چرا یک مهندس مواد باید رمان بنویسه؟

من از شما می‌پرسم چرا نباید بنویسه؟ اتفاقاً درسی که من خوندم و رشته‌ای که تحصیل کردم در نوشتن رمان با چنین فضایی تأثیر زیادی داشت. من از بچگی آدم رؤیا پردازی بودم اما مهندسی مواد با جوی که داشت باعث شد تخیل من شکل بیشتری بگیره و فضای ذهنی من رو منسجم و یکپارچه‌تر بکنه. خیلی از هنرمندان و نویسندگان دنیا ادبیات نخوندند پزشک بودند یا رشته‌های دیگه تحصیل کردند.

کمی از فضای داستان برامون بگید.

رمان در غالب دفترچه خاطرات شخصیت اول داستان پیش میره البته همین فضا کمی باعث محدودیت من شد و اگر موقع شروع کتاب تجربه الان رو داشتم شاید قالب دیگری برای کتاب انتخاب می‌کردم. علی رغم اینکه نه هزارمین نفر یک رمان علمی تخیلی هست فضای کتاب سیاسی اجتماعی است و از میانه‌های راه دغدغه و هدف اصلی شخصیت اول داستان که دفترچه خاطراتش رو می‌خونیم از بین بردن آشفتگی هست که در جهان معاصر وجود داره و البته تمام طول تاریخ وجود داشته. پیام اصلی که نه هزارمین نفر دارد شاید این موضوع باشه که همه چیز، همه خوبی و همه بدی

منافع همه جهان و تهدید جدی هست تلاش می‌کند.

سخن پایانی شما چی هست؟

در طول این چند سال که جلد اول و دوم رمان چاپ شد دوستان با نقد و نظرات ارزشمند خودشون من رو راهنمایی کردند. خیلی از نظراتشون رو در کارم استفاده کردم ولی چون به هر حال میانه راه بودم امکان به کار گرفتن همه نقدها و نظرها نبود که شاید باعث دلخوری بعضی عزیزان بعد از خواندن کتاب بشه و بگند نکاتی که تذکر دادند من اصلاح نکردم. اما واقعیت چون فضای کتاب از پیش شکل گرفته بود امکان اصلاحات زیاد نداشتم اما مطمئناً در کتاب‌های بعدی حتماً از نکاتی که تذکر دادند استفاده خواهم کرد. ■

همان گونه که در سیاست داخلی کشورها مشارکت همگانی مردم و مردم سالاری باعث میشه جلوی خودکامگی و دیکتاتوری گرفته بشه در روابط جهانی و بین المللی هم این اتفاق میفته. من قبلاً هم گفتم در دنیای کنونی ارتباط و پیوستگی کشورها به شکلی هست که هر تصمیمی روی همه دنیا تأثیر میزاره. واقعیت آینده که سیستم فعلی سازمان ملل پاسخگوی دنیای امروز و ایجاد یک دموکراسی بین المللی نیست و خیلی از کشورهای قدرتمند به راحتی و با دیکتاتوری تمام حق کشورهای ضعیف‌تر پایمال می‌کنند البته که در بلند مدت این اتفاق پایدار نمی‌ماند و تغییر خواهد کرد. بنیاد صلح و آرامش یک نهاد مردمی جهانی هست که همه افراد دنیا تو اون نقش دارند و کنترلش دست دولت‌ها نیست و برای از بین بردن تنش‌هایی که به ضرر



داستان «پنهان»؛ «لیلا بالازاده»

داستان «گم شد»؛ «ساحل نوری»

داستان «نازیبا»؛ «سمیه جعفری»

داستان «درخت خرمالو»؛ «هما فاضل»

داستان «شب در باران»؛ «محمد ریاحی»

داستان «کله پاچه»؛ «سید جمال حسینی»

داستان «انتقام خاموش»؛ «علی علیزاده آملی»

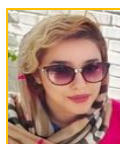
داستان کوتاه «خوره دروغ»؛ «سمانه کبیری»

داستان «بچه‌های بهمنشیر»؛ «فاطمه قشقایی»

داستان «عنکبوت نفرین شده»؛ «اسماعیل زرعی»

داستان «امروز آباتور می‌شوم»؛ «شهناز عرش اکمل»

داستان «در سایه هیچ کس»؛ «سارا محمدی نوترکی»



از لای درکوپه قطارنگاهی به داخل انداخت و نگاهی به اطراف انداخت. هیچ کس آنجا نبود. نفس عمیقی کشید و وارد شد. چمدانش را زیر تخت هل داده و هیکل درشتش را روی صندلی انداخت. باخودش گفت «ای کاش کسی وارد این کوپه نشود.» احساس سربازی راداشت که بدون فشنگ و گلوله پشت سنگرمین کرده و هر آن منتظر حمله دشمنی است که قرار است اورازیا دریاورد! این کوپه ظرفیت سه نفر دیگر راداشت و هر لحظه امکان آن می‌رفت که کسی وارد شود. دلهره و اضطراب او را وادار کرد نگاهی به ساعت بباندازد «خداوندا، هنوز ده دقیقه دیگر تا حرکت قطار مانده!»

هر چند دقیقه یکبار ساعتش را چک می‌کرد و در این بین سعی می‌کرد به آینه مقابلش نگاه نکند. زیرلب فحشی داده و با خودش گفت «این آینه‌های لعنتی همه جا هستند... حمام... میزتوالت... اتاق پرو لباس فروشی‌ها... انگاری اگر نباشن کار مردم راه نمی‌افته!»

گاهی اوقات اتفاق می‌افتاد که ناخواسته به دام بیوفتد. مانند پرندۀ ای می‌شد که جز به خیره شدن به دستان شکارچی‌اش چاره‌ای نداشت. مجبور بود به تصویر خودش در آینه نیم نگاهی بباندازد و این همه زشتی و نازیبایی احساس انزجاری کرد! تماشای آن چشم‌های ریزمودی، پیشانی کوتاه، دماغ گوشتی وورم کرده و گونه‌های پراز جوش عصبی، دندان‌های بزرگ و نامرتبش که از دو خط باریکی به نام لب بیرون زده بودند، اورا ناامید می‌کرد... در تصوراتش گردابی می‌آمد و تمام خوشی‌ها را می‌بلعید و به سرعت رد می‌شد... آن چه می‌ماند دختری تنها و دلزده از خود بود! البته طی گذر زمان جمله‌ای پیدا کرده و سعی می‌کرد با آن خودش را تسلی بدهد «من زشت نیستم... بین زشتی و نازیبایی خیلی تفاوت وجود داره»

اما خودش هم به حرفی که می‌زد اعتقادی نداشت. حاضر بود قسم بخورد که هر بار به آینه نگاه می‌کند چینی به پیشانی‌اش اضافه می‌شود! مجبور بود دستهای بزرگ و زمخت و مردانه‌اش را داخل جیب هایش پنهان کرده و از احساس آزار دهنده‌اش کم کند.

آدمی وقتی جوان است، عادت دارد از موضوعی کوچک مصیبتی بزرگ بسازد و در این راه قوه تخلیش دریغ نمی‌کند و ذهن دختر جوان اتفاقات گذشته را مدام یادآوری کرده و برایش سند رو می‌کرد که همیشه همینطور بوده و دنیا به آخر رسیده و چه وجه!

رسوایی سر صبح یادش می‌آمد... قلبش فشرده می‌شد... نمی‌توانست به تنهایی این درد را تحمل کند! پشت سرهم آه می‌کشید و از پنجره بیرون را تماشا می‌کرد. آیا امکان داشت که معجزه‌ای رخ داده و او زیبا شود؟ آخر در انتخاب آنچه که بود سهمی نداشت! البته هیچ کس به او نگفته بود که ظاهری زشت و "نازیا" دارد، چرا که یقین داشتند خودش این موضوع را تمام و کمال می‌داند! او راجدی نمی‌گرفتند... در جمع دوستانش کسی از او نظر نمی‌خواست... کسی عاشقش نشده و یا یادش نمی‌آمد کسی بگوید "دوستت دارم"... نادیده گرفته می‌شد... در واقع فرقی با میز و صندلی که رویش می‌نشست، نداشت!

تنها موهبت زندگی‌اش نقاشی بود. می‌توانست طرح‌های زیبا بکشد و آن زیبایی را که در آرزویش راداشت به روی کاغذ سفید آورده و به آن واقعیت ببخشد.

امروز صبح هم در کلاس درس، پرتره پسرکی که دوستش داشت را روی برگه‌اش کشیده و به آن خیره شده بود. در فکر این بود که آیا امکان دارد این احساس دو طرفه باشد که صدای شلیک خنده را شنید. سر که برگرداند، دید همه دورش را گرفته و به نقاشی‌اش اشاره می‌کنند و می‌خندند! گونه‌هایش سرخ شد و کف پاهایش عرق کرد. خواست حرفی بزند، آب دهانش بیرون پریده و احساس زشتی‌اش را کامل کرد. پسرکی که او پرتره‌اش را کشیده بود، نگاهی ملامت کننده به او انداخته و از کلاس بیرون رفته بود! چه فضاحتی! چه اشتباه و حشتناکی! اشک تا گوشه چشم آمده بود، خواست تا وسایلش را جم و جور کند، انگشتان لرزانش به مدادهای روی میز گیر کرده و همه چیز روی زمین پخش شد. از کلاس تقریباً فرار کرد.

باخودش می‌گفت «اگر زیبا بودم، شاید اون استقبال می‌کرد... شاید مرا به یک فتنان قهوه دعوت می‌کرد و یا از من می‌خواست تا خونه همراهیم کنه!»

می‌دانست که خطاکار است. می‌دانست اگر کسی را دوست داشته باشد، باید منتظر دلشکستگی و تحقیر هم باشد... خودش همه این‌ها را می‌دانست و با این حال...!

قطار سوتی کشید و لخت کنان به راه افتاد و سپس سرعت گرفت. نفس راحتی کشید. دفتر طراحی‌اش را از کیفش بیرون آورد. دلش می‌خواست هر چیزی را که می‌بیند نقاشی کند... درخت‌ها...

زیرلب فحشی داده و با خودش گفت «این آینه‌های لعنتی همه جا هستند... حمام... میزتوالت... اتاق پرو لباس فروشی‌ها... انگاری اگر نباشن کار مردم راه نمی‌افته!»

روستاها و مزرعه ها... کوه‌هایی که هنوز برف روی قله‌شان آب نشده بود. اگرچه به قول خودش "نازیا" بود، اما می‌توانست با این دستهای بی‌قواره طرح‌های درست و حسابی بکشد!

صدای چرخش دستگیره درآمدوبلافاصله پسر نوجوانی وارد شد. غافلگیر شده بود... عصبی و ناراضی در جواب سلامی که شنید زمزمه نامفهومی تحویلش داد، دفتر طراحی اش را بالاتر آورده و جلوی صورتش گرفت و سر جایش وا رفت. احساس کرد آن جثه کوچک روبه رویش نشست. طرز لباس پوشیدنش و آن زلم زیمبوهایی که به موهای بلندش آویزان کرده بود دختر را به یاد کولی‌ها انداخت. پسر سازش را به پنجره کوبه تکیه داد. بعد از چند لحظه سکوت، تک سرفه‌ای کرد و پرسید: «اشکالی نداره سیگار بکشم؟»

در جوابش صدایی آمد که او "نه" تعبیرش کرد. سیگاری گیراند واز دختر پرسید: «نقاشی؟»

دختر جوان از پشت دفتر طراحی اش این بار کمی واضح تر جواب داد: «نه هنوز!»

نوجوان دست دراز کرده و دفتر طراحی را از دست او بیرون کشید: «بذار ببینم چی کشیدی!»

به قدری حرکتش ناگهانی و دور از انتظار بود که دختر نتوانست مانعش شود. نگاهی به نقاشی انداخت و سوت بلندی کشید: «چقدر قشنگن، باورم نمی شه خودت کشیده باشی، می دونی آخه فکر می کردم آدم‌های زشت همه چیزشون زشته!»

و بعد بدون اینکه از تأثیر جمله اش بر آن موجود بینوا خبر داشته باشد، دفتر را کناری انداخت و سیگار دیگری روشن کرد.

دختر احساس می کرد فلج شده و نمی تواند حرکت کند. هیچ کس به او نگفته بود که "زشت" است! حالا... این پسرک عجیب و غریب با آن ریختش به او گفته بود: «زشت!» و آنقدر عادی این کلمه را به زبان آورده بود که انگار می خواهد بگوید "سلام" یا "چه خبر!"

پسراز میان دود سیگاری که از بینی بیرون می داد، ادامه داد: «من و تو با این دستای مردانه خیلی کارا می تونیم بکنیم.»

دختر جا خورده بود، با خودش گفت: «دستهای مردانه؟ خدایا این بچه چرا انقد بی ادب و گستاخه؟»

احساس کرد که بی رحمانه به او حمله شده است: «توبا اون ابروهای نازک و دستای ظریف بیشتر شبیه دختر بچه‌هایی تا به مرد!» پسر خنده بلندی کرد و گفت: «خودم می دونم.. مشکلی هم باهاش ندارم.»

هوای بیرون ابری بود، هوای درون کوبه هم همینطور! دختر احساس دلتنگی می کرد. هیچ چیزی را دوست نداشت. هیچ اتفاقی او را سر ذوق نیاورده بود... هیچ چیز... هیچ چیز در این دنیای

ظالم او را خوشحال نمی کرد.

پسر سازش را کوک کرده، سیگار دیگری گوشه لبش سراند: «می خوای یه آهنگ خوب برات بزنم؟»

دختر جوان حرف او را نشنیده گرفت. پسرخواست کمی سربه سرش بگذارد: «در مورد یه زن خوشگله... مردی که دوستش داره ترکش می کنه... واقعاً که مرد احمقی بوده!»

دختر پرسید: «مگه زنای خوشگل رو هم ترک می کنن؟»

نوجوان برایش توضیح داد: «همه دنیا شنیدن... این آهنگ خیلی معروفه... اسم اون هم "زن گریانه"... می گن خیلی خوشگل بوده... یه روز بیدار میشه و می بینه که شوهرش ترکش کرده... اونم دیوونه میشه و خودش رو تو رودخونه مکزیک غرق میکنه!»

کوک گیتار را چک کرد و آهنگ شروع شد. چشمانش به دختر بود. به نظر می رسید افسردگی و سردی اولیه را ندارد و این دختر ساده لوح و زمخت و کمی زشت این افسانه را باور کرده است. اگر به او می گفت که ماجرا فقط یک "افسانه" است، حتماً خوشی اش زایل می شد. از طرفی هیچ کس او را اینطوری باور نکرده بود. پدرش به او گفت بود که با موسیقی به هیچ کجا نخواهد رسید... مادرش در بدرقه اش گفته بود که هر وقت سر عقل آمد می تواند به خانه برگردد به شرط اینکه سیگار را کنار بگذارد، چرا که این مورد هرگز در خانواده محترمشان سابقه نداشته است. فکر می کرد که خانواده اش او را دوست ندارند و نمی توانند درک کنند که او می خواهد نوازنده بزرگی شود!

لبخندی کنج لبان دختر جا خوش کرده بود. با خودش حرف می زد و متوجه نبود که نوازنده حرکات عجیب و غریب صورتش را که به دیوانگی می زد، زیر نظر گرفته است.

«پس زنان زیبا هم شکست می خورند!... دوست داشته شدن ربطی به زشتی یا زیبایی ندارد... وگرنه چرا آن زن زیبا را ترک کردند؟» برای اینکه از شنیده هایش مطمئن شود، آهنگ را قطع کرده و پرسید: «واقعاً اون زن زیبا بود؟»

پسر سرش را به نشانه تأیید تکان داد. دختر خندید. دندان‌ها هر کدام به سمتی مایل بودند، انگار که در بیرون آمدن با هم مسابقه گذاشته باشند. یک جور بی نظمی وزشتی غیر قابل انکار در ذهن پسر شکل گرفت. آهنگ را از سر گرفت و تا آخرین نت سرش را از روی ساز بلند نکرد!

چند ساعت بعد که دختر از قطار پیاده شد، دیگر آدم قبلی نبود. موجود قبلی رفته و آدم جدیدی به جایش سبز شده بود. خوشحال بود از اینکه آن زن زیبا ترک شده، آن پسر بچه بی ادب را ملاقات کرده واز همه مهم تر دیگر بابت زشتی اش شرمند نیست! ■





بسپارد. اما نمی‌شود در یک آپارتمان شصت‌متری رود بود. این‌ها همه خیال است. اما انگار یک رود در من روان شده. حس خیس دارم. بوی آب مرا می‌گیرد؛ آبی با مزه ترش؛ آبی که در بستر رودخانه در جریان است.

-تعویض کنم خانم؟ بوش درومده.

-آره قربونت برم. من که کمر درست درمون ندارم. سخته برام. لااقل تو هستی یه بار انجام بده. آخر شب من عوض می‌کنم.

می‌روم توی خاکریز. هیچ صدایی نیست. پایم فرو می‌رود توی خاک‌های نرم. بوی خاک دماغم را پر کرده. یک بوی دیگر هم پیچیده توی هوا. بوی باروت سوخته. مرد همچنان به تفنگش تکیه داده و به روبرویش زل زده؛ با تبسمی شیرین به لب، بی‌آنکه نگاهی به من کند. ولو می‌شوم روی خاک. خاک شدن هم بد نیست. درحالی که چشمانت فقط آبی آسمان را می‌بیند با تکه ابرهای کومولوس. باد که بوزد، ذره ذره‌های تنت را به سینه آسمان می‌چسباند. باران هم که بزند خاک خودش را تنگ در آغوش می‌گیرد و سردی آب را تا ته جان می‌چشد. چه حسی از این بهتر می‌تواند باشد؟ قدمگاه تاریخ بودن، همیشگی بودن... هر چقدر خون بر تو بریزد، هر چقدر درد تجربه کنی، هر چقدر آتش به جانت بیفتد و چکمه‌ها پا بر سینه‌ات بگذارند و نفست تنگ شود، همیشه هستی. فرزندان را به درون خودت می‌کشی و دوباره پششان می‌دهی. همواره آبستنی؛ آبستن همه چیز و روح زمانه در تو جاری است. اما اینها خیالی بیش نیست. درون یک تصویر خشک شده در پیوند زمان و مکانی که حالا اثری ازشان نیست، نمی‌شود که خاک ماند. خاک توی قاب که خاک نیست. یک تصویر موهوم است که قادر به بارور کردن یک دانه گندم هم نیست.

صدای بسته شدن در می‌آید. زن تنها می‌شود. می‌نشیند روی مبل و دست می‌کشد روی مهره‌های کمرش. سوز بدی بر تیره پشتش حس می‌کند. پای راستش را دراز می‌کند و می‌گذارد روی لبه عسلی. حس می‌کند تنهاترین و تیره‌روزترین آدم‌هاست و تیره‌روزی‌اش از آن روز آغاز شد که مادرش در مقابل چشم‌های مبهوت او و پدرش کاسه پر از تیزبر را سرکشید؛ روزی که همه جا بوی گوسفند می‌داد. حتماً درون مادرش از هم گسیخته بود؛ درست مثل دست‌های پوخته شده او از پاک کردن پشم. «مامان تو مدرسه همه بهم می‌گن بو گوسفند می‌دی.» با خودش فکر می‌کند اگر سر و کله منصور پیدا نشده بود، خودش هم گوسفند

دیروز اسب بودم. یک اسب قهوه‌ای براق با یال‌ها و دم رقاصان در باد که پاهای جلویی سمت چپ و عقبی سمت راستش کمی خمیده روی هواست. انگار در حال دویدن باشد؛ یک دوی تند که در همان حال نقاش یک وردی خوانده و اسب یکهو خشکش زده باشد؛ یک جایی بین زمین و هوا. هوا که نه، کمی بالاتر از زمین. انگار که اسب داشته‌کننده می‌شده از خاک و نقاش با فشار یک دکمه می‌خکوبش کرده باشد. همین دیروز بود. از میان همین تابلوی روی دیوار روبروی آشپزخانه بیرون زدم. شروع کردم به دویدن. می‌دویدم و می‌خوردم به دیوارها. یک آپارتمان شصت‌متری که نمی‌تواند آرزوهای یک اسب قهوه‌ای براق با یال‌ها و دم رقاصان در باد را در خودش جا دهد. پای چپ جلویی‌ام که رفت روی یک لیوان و صدای ترک خوردنش نشست تو گوشم، ایستادم. یک شیشه کوچک کشیدم؛ بی‌صدا تا همسایه بغلی نشنود. نشستم روی کاناپه. تصویر یک اسب قهوه‌ای براق با یال‌ها و دم رقاصان در باد روی مبل باید تصویر خنده‌داری باشد. حس کردم باید برگردم توی چمنزارم. اینجا جای من نبود. یک اسب قهوه‌ای براق با یال‌ها و دم رقاصان در باد باید توی چمنزار حتی مصنوعی خودش باشد. برای او خشک شدن در یک منظره مصنوعی زیبا بسیار خوشایندتر از نشستن روی کاناپه بین دیوارهاست. نمی‌دانم اسب‌های دیگر هم همین طوری فکر می‌کنند یا نه.

تجربه شدن‌های من همیشه همین طوری تلخند. آن بار که گنبد شدم هم همین حس را داشتم. یک گنبد مخروطی فالوس‌شکل با آجرهای کفشکی دنباله‌دار و یک مقرنس در طاق نیم‌گردش که روی یک تپه سبز شده. یک گنبد تک‌افتاده در یک آپارتمان شصت‌متری که هیچ تماشاگری ندارد. بلندترین برج آجری دنیا هم که باشی، وقتی بین یک قاب فلزی مسی‌رنگ اسیری، هیچی، مرده‌ای. چون روحی در تو نیست. هیچ کس پا در ورودی تو نمی‌گذارد و تو یک گنبد تنهایی.

-چشم‌اش بازه؟

-نه خانوم... ولی آره یه جورایی. چشاش نیمه‌بازه انگار. زل زده به اون گوشه سقف.

قبل رفتن یه کم آبمیوه بریز ته گلو. دهنش خشکه.

صدای جاری شدن آب را می‌شنوم. بوی آب ته‌نشین می‌شود توی سرم. خوب است یک رودخانه شوم در مسیر یک جنگل سبز، یک رودخانه که وقتی به مصب برسد رها شود و سینه‌اش را به ماهی‌ها



می‌شد. خیره می‌شود به عکس روی دیوار. مردی درون قاب می‌خندد. رو به او؛ درحالی که بر تفنگش تکیه داده و پشتش به خاکریز کوچکی است.

«کاش می‌شد پرنده بشم پیام پیش‌منصور. خسته‌ام. چقدر داغ بینم. چقدر ظلم. خدا نمی‌بیند منو انگار. چقدر پرستاریت رو کردم. گفتم شاید خوشی. نشد. گذاشتی رفتی و ندیدی چه‌ها بر سرم اومد. منصور نبود که داغ بچه ببینی.»

بنیامین رو خودم گذاشتم تو خاک. بچه‌ها باد کرده بود. تیر غیب خورده بود وسط پیشونیش. صورت قشنگش رو نمی‌شد بشناسی. از خالکوبی روی بازوش شناختمش. خدا هیچ تنابنده‌ای رو به روز من ندازه. دشمن آدم هم این مصیبتو نبینه».

زن سنگینی‌اش را اول می‌اندازد بر دست راستش و بعد روی دسته مبل و به زحمت از جایش بلند می‌شود. یک دستمال کاغذی از جعبه بیرون می‌کشد و می‌رود سمت عکس. آرام دستمال را می‌کشد روی شیشه. «دلم به این دختر خوش بود. اینم این جور شد. منصور تورو خدا دعا کن. تورو خدا دعای کن. من چیکار کنم با این؟ منصور گناه داره می‌دونم، معصیت داره اما گاهی به سرم می‌زنه دستگاه رو قطع کنم. نه اینکه نخوامش، هنوز هم تموم جون منه، پاره تنمه اما نمی‌خوام زجر بکشم. دلم می‌سوزه. منصور دعای کن».

باد می‌کوبد به درخت‌ها و صدای ممتد آرامی از برگ‌ها به گوش می‌رسد؛ صدایی به نرمی لالایی که مادری در نیمه‌شبان بر گهواره کودکش می‌خواند. از پنجره می‌زنم بیرون. پر می‌کشم و می‌نشینم بر سینه درخت افرای سیاهی که شاخه‌هایش سایه بر پنجره انداخته‌اند. برگ‌های شانهای ابلق انبوه هم‌هنگ با باد به رقص درمی‌آیند و گونه بر هم می‌سایند. گل‌های خوشه‌ای‌ام که مثل گوشوار از شاخه‌هایم آویخته‌اند خود را پیچ و تاب می‌دهند و همراه برگ‌هایم زمزمه می‌کنند. ناگهان صدای دلخراش بریدن سنگ از ساختمان روبرویی همراه با غبار بر تن برگ‌هایم می‌نشیند و چشمم می‌افتد به افرای چناری کمرشکسته‌ای که تاج پربرگش از فرط خاک و غبار به قهوه‌ای می‌زند و خبری از شاخه‌های میان تنش نیست. خوب که نگاه کنی، بن شاخه‌ها را بر بدن زخمی‌اش می‌بینی. تاب درخت شدن ندارم. خصوصاً پاییز که بیاید و بادهای تند بشوند، شاخه‌های نرم و نازکم یارای ایستادن نخواهند داشت. و اگر تیشه یکی از کارگرهای روبرویی برای شوخی هم شده بر تنم بنشیند بی‌تاب‌تر خواهم شد.

امروز آباژور می‌شوم. عین همین آباژور گوشه پذیرایی که روی پاهای چوبی‌اش ایستاده. کاری به کار کسی ندارد و فقط گاهی، شاید سالی چند بار روشن شود. جای یک آباژور ایستاده بر پاهای چوبی در یک آپارتمان شصت‌متری است؛ بی آنکه دیوارها بر او هجوم بیاورند. می‌دانم این آباژور هم مثل بقیه اسباب این خانه همیشگی خواهد

بود. لاف‌ها همیشه ایستاده‌ام. اگر خسته هم شوم، این پا و آن پا می‌کنم. دست‌هایم را مثل یک پرنده که هیچ وقت نشد باشم، باز می‌کنم و ژست یک تندیس خوشتراش باشکوه را می‌گیرم که یک نیم‌رخ اساطیری دارد با یک بینی تراشیده. طوری می‌ایستم که انگار در میانه یک حرکت رقص گونه خشک شده باشم.

زن راه می‌رود و راه می‌رود. بارها طول و عرض خانه را پایین و بالا می‌کند. بویی تند، یک بوی غریب که نمی‌داند از کجاست، همراه با بویی آشنا از سال‌های دور که با جانش عجین شده، چیزی شبیه بوی پشم، مشامش را پر می‌کند. می‌نشیند و تکیه می‌دهد به کوسن سوزن‌دوزی‌ای که در کنج پذیرایی نشسته. سال‌هاست هیچ چیز این خانه تغییر نکرده. همه چیز ثابت است. مثل یک عکس قدیمی که خاطرات را در خود منجمد کرده باشد. هیچ چیز این خانه جان ندارد. خودش هم اگر نفسی می‌کشد به اجبار است. انگار که زنده نیست و یک چیزی شبیه همین دستگاه که جان دخترش در دست اوست، به او نفس می‌دهد؛ درست مثل نفس‌های منصور در روزهای آخر. همین جا خوابیده بود، جای دخترش. این گوشه خانه دنج بود و نور داشت. منصور در آن گوشه نورانی خانه داشت ذوب می‌شد جلوی چشمانش. رنجی عمیق در ریه‌هایش پیچ می‌زد و آرام آرام از درون می‌خوردش. دیگر برای کپسول اکسیژن هم نفسی نمانده بود. آن بار وضع خیلی وخیم بود. باید از بیمارستان وقت می‌گرفت. باید التماس می‌کرد که نوبت بستری را عقب نیندازند. منصور دیگر تاب زخم‌های درونش را نداشت. تاب هم نیاورد. دیگر قرار نبود زن میان وسوسه جدا کردن دستگاه اکسیژن از مرد و عذاب بعدش معلق بماند. منصور دیگر راحت شده بود و حالا بعد از چند سال دوباره این گوشه خانه و دستگاه و دوباره درد. فکر کرد عجیب است که این نفرین دامن بنیامین را نگرفت و او در فاصله یک دم و بازدم رها شد.

صدای خش‌خش برگ‌ها و تقی بر پنجره او را از میان خاطرات منجمد بیرون می‌کشد. صدایی آرام شبیه یک توهم دیرسال از بستر دختر بر گوشش می‌نشیند و زن را فکری می‌کند. برمی‌خیزد و به سمت آباژور قدیمی می‌رود. یک آن دلش می‌خواهد روشنش کند و در تاریکی ناگهانی که ابرهای آسمان بر سر خانه هوار کرده‌اند به نورش خیره شود.

انگار بیرون دارد باران می‌بارد. صدای چک‌چک قطره‌هایش را بر شیشه‌های پنجره می‌شنوم. ابری جلوی چشمم را می‌گیرد و یک بوی آشنا دماغم را پر می‌کند. چیزی شبیه بوی پرنده که به بوی عرقی کهنه آغشته باشد. می‌خزم سمت گوشه پذیرایی و سعی می‌کنم مثل یک آباژور روشن ژست بگیرم. تاریکی می‌گریزد و فضا مهتابی می‌شود. یک زن بر بالای تختی می‌گردد، درحالی که یک بالش سبز رنگ را به سینه می‌فشارد.

مردی که پشت به خاکریز کرده، همچنان لبخند می‌زند. ■





تنش به زور کشیده می‌شد، زانوی راست پای مرد در پیچ و تاب می‌داد... پوتین به پا داشت، مرد خود را به حاشیه خیابان کشاند... حالا مرد در پیاده رو بود... صدای هوهوی باد توام با جرینگ جرینگ ناشی از برخورد پلاکی آویخته از میخی لق با دیوار، مرد ایستاد، سرش را جلو برد، به پلاک خیره شد، سرش را پس آورد، عینک را از چشم گرفت و با سطح انگشتان دست راست قطرات آب شیشه‌ها را گرفت و مجدداً آن را به چشم زد، سرش را جلوتر برد، به فاصله چند بند انگشت، به پلاک نگریست، لحظه‌ای، لحظه‌ای دیگر... سرش را بالا گرفت، پنجره‌ای با نرده‌های نارنجی و بالاتر پنجره‌ای دیگر و باز پنجره‌ای دیگر بر فراز آن و باز... نرده‌ها همه نارنجی و آنتنی با پایه آهنی، جوش خورده بر لبه یکی از شاخه‌های نرده‌ها، بر فراز پنجره‌ها، و آنتن که با هوهوی باد در نوسان بود... و اینک مرد در زیر تابش زرد باریکه نوری ایستاده بود که از لا به لای شاخه‌ها بر روی پیاده رو فرو می‌ریخت، این پا و آن پا کرد، دست در جیب فرو برد... دفترچه‌ای می‌چاله شده، عکسی ترک ترک، با زوایای خورده شده... مرد این پا و آن پا کرد... به راه افتاد، گامی چند، عبور سایه‌ای کشیده از درون نیم دایره‌های زرد رنگ مات... و سایه ایستاد، و سایه در خود جمع شد، مرد برگشته بود... و حالا در مقابل در چوبی قرمزی ایستاده بود، دستش بالا رفت، لرزش خفیف انگشتان، انگشت سبابه و نور محو فلورسنت که گویی از پس کنار رفتن پرده‌ای، پس از گذر از لا به لای شاخه‌ها بر برگ‌های لِهیده خیابان تابید، گربه‌ای فخ فخ کنان با موهای خیس خود را به زیر طاقی پنجره رساند، خود را گلوله کرد، مرد خود را به درون تاریکی کشاند، پشت شاخه‌های درخت... زنی بچه در بغل در فاصله دو لت پنجره قرار گرفت.

کیه... کیه...؟

.....

... صدای غیژغاز ساییده شدن لولاها روی هم، پنجره بسته شد و گربه که گویی ترسیده بود فخ فخ کنان از طاقی پنجره پائین جست، به پیاده رو و ... و حالا نیم دایره‌های مات زرد و سایه‌ای که هر از چندی به درون یکی از آن‌ها می‌خزید، سایه کش آمد و پی از پی هم می‌نمود و محو می‌شد... تنها طنین چلپ چلپ گام‌ها، ضعیف، ضعیف‌تر، ضعیف‌تر... و اینک فقط نیم دایره‌های نیم روشن زرد مات و سایه لرزان شاخه‌های درختان که نور را روی برگ‌های لِهیده برش می‌زدند و صدای هوهوی باد و کارپستالی رنگ و رو رفته در پرتو ذرات مات نور که در هوا پیچ و تاب خورد، پیچ و تاب خورد، پیچ و تاب خورد و در فاصله میخ لق شده و پلاک آویخته از آن گیر کرد... اینک باران شدت گرفته بود... ■

... و حالا همزمان با روشن شدن چراغ‌های حاشیه پیاده رو، نیم دایره‌های نه چندان بزرگ زرد مات بر سطح خیابان ظاهر شده بودند، نیم دایره‌های نیم روشنی که در ردیفی منظم و با فاصله امتداد یافته بودند و هر چه بر تعدادشان افزوده می‌شد کوچک و کوچک‌تر می‌شدند... و باد که ساعتی پیش وزیدن گرفته بود در لابه لای شاخه‌ها می‌پیچید، شاخه‌هایی با چند برگ زرد مانده بر آن، هو می‌کشید و سایه‌های درجنبش شاخه‌ها در روشنی زرد مات نیم دایره‌ها به سایه رهگذری می‌آمیخت و جدا می‌شد که هر از گاهی از آن جا عبور می‌کرد... برگ‌های لِهیده موجود در سطح نیم روشن نیم دایره‌ها فشرده شدند و چونان اسفنج آب پس دادند... مرد در مرکز نیم دایره زرد مات ایستاده بود، سرش را بالا گرفت، نور مات زرد رنگ نیمی از چهره وی را نمایان ساخت، پوست چقر کشیده شده از بناگوش راست تا به انتهای پره‌های بینی و لب‌ها، نیمی از قاب عینکی دسته استخوانی... با انگشت سبابه عینک را روی گودی بالای بینی جا به جا کرد، قابی ضخیم با شیشه‌های قطور... سر برگرداند، چشم اندازی تیره و محو از خانه‌های حاشیه دو سوی خیابان، دیوارهای بلند مشبک به روزنه‌های مربع شکلی که هر از گاه نور زرد کم سویی از آن ساطع می‌شد و در لا به لای سر شاخه‌های بلند محو می‌شد... و خیابان که گویی در راستای امتداد خانه‌ها باریک و باریک‌تر می‌شد و سرانجام در دوردست نگاه، در حاله ای از تاریکی گم می‌شد... مرد این پا و آن پا کرد... و حالا مرد به راه افتاده بود، پای راستش بعد از جدا شدن از زمین در هوا پیچ و تاب می‌خورد و با ضربه‌ای که انگار غیر قابل کنترل بود بر روی برگ‌های لِهیده رها می‌شد... و سایه‌ای کشیده در آمیخته با سایه شاخه‌ها آرام بر سطح نیم دایره‌های نیم روشن زرد مات می‌خزید، محو می‌شد، می‌خزید... و حالا مرد در مرکز نیم دایره‌ای زرد رنگ ایستاده بود، کمی جلوتر به فاصله چند نیم دایره، دری گشوده شد، روشنایی زیادی که یک باره سطح خیابان را پر کرد، زنی، مردی، جوان به نظر می‌رسیدند، زن چتری نارنجی در دست داشت و مرد بازو در بازوی زن... در بسته شد و مجدداً تاریکی... پیچ پیچ ای گنگ توام با طنین خنده‌ای ریز و صدای چلپ چلپ گام‌هایی، ضعیف، ضعیف‌تر، ضعیف‌تر... و اینک تنها طنین سرب گون چک چک آبی به گوش می‌رسید که از لبه پائین اورکت مرد بر روی برگ‌های لِهیده فرو می‌ریخت، مرد یقه اورکتش را بالا داد... این پا و آن پا کرد، سر برگرداند

آقا... آقا...

و صدای هوهوی باد که گویی شدت بیشتری گرفته بود... مرد بند ساک را روی شانه‌اش جا به جا کرد، مجدداً به راه افتاد، نیمه راست



کدامشان نمی‌دانند که او از بی‌خیالی آن‌ها و صاحب‌خانه رنج می‌برد. می‌رود گوشهٔ آفتاب‌گیر حیاط و با نوکش شروع به خاراندن خود می‌کند. نیم‌نگاهی به درانباری می‌کند که هیچ مرغی از آن بیرون نمی‌آید. دلش برایشان می‌سوزد که چرا از نور و روشنی گریزانند! نوکش را در هوا می‌چرخاند، نور آفتاب چشمانش را می‌سوزاند سری تکان می‌دهد:

-عادت کردن چیز بدی است روزهای اولی که اونا رو از بازار خریدن و آوردن، برا آزادی بدجوری تلاش می‌کردند، با اینکه پاهاشون بسته بود زبر و زرنج بودند برای رهایی تقلا می‌کردن اما یه مدت که انداختنشون تو کاهدون و آب و دون براشون ریختن دیگه با داشتن آب و دونه و جای گرم و نرم به خودشون اجازه ندادن که حتی آفتابی بشن دیگه آزادی براشون مهم نیست یه روزی زور می‌زدن درکاهدون رو باز کنن حداقل گرد و خاکی بپا می‌کردن ولی حالا که در هم بازه به خوابیدن و زاد و ولد عادت کردن همین‌که تخم بذارن براشون کافیه حتی نسبت به همجنس بی‌زبان و خپلی چون تپلی هم حسادت می‌کنن فکر می‌کنن من اونو از همه بیشتر دوست داشتم، اون برام عزیز بود ولی نه اون‌طور که اینا فکر می‌کنند. توی همین فکرها است که صدای صاحب‌خانه بلند می‌شود:

-باز هم اومد روبروی من ایستاد نه از بس خوشم میاد ازش! حیف که گوشتش سفت و بی‌رونقه و گرنه تو یه سیخ کبابش می‌کردم فکر کرده تا

نخونه روز نمیشه الان میرم ساعت فروشی یه ساعت رومیزی می‌گیرم تو رو هم می‌اندازم تو کاهدون تا روز و شب و یکی ببینی، خوندنت هم بدرد خودت می‌خوره و جلو می‌آید و خروس را با نوک پا به ته حیاط پرت می‌کند. خروس از این که تیپا خورده است ناراحت می‌شود کنج حیاط زیر سایه‌ای که از آن هیچ‌کس نیست می‌ایستد و نوکش را در خودش فرو می‌برد دلش می‌خواهد به او بگویند خوش آواز، دلش می‌خواهد به او بگویند سحر خیز ولی حالا حتی مرغ‌ها هم از وجودش لذت نمی‌برند فکر می‌کنند چون به آنها راه را از چاه نشان می‌دهد آقا بالا سراسر! کم‌کم غروب می‌شود تاریکی صورت زمین را می‌پوشاند خروس برای خوردن آب و دانه پیش مرغ‌ها می‌رود، مرغ‌ها کج و کوله نگاهش می‌کنند! خاکستری می‌گوید:

-می‌بینم که افسردگی گرفتی من هم مرغ نازنینی مثل تپلی رو از دست می‌دادم این طور می‌شدم!

مرغ گرچ خودش را عقب می‌کشانند: بیا بخور نمیری!

مرغ‌ها همه در خوابند آنقدر عمیق خوابیده‌اند که با بال زدن‌های پی‌درپی خروس هم بیدار نمی‌شوند! شاید وقت، وقت خروس خوان است. روی دیوار می‌ایستد صاحب‌خانه و همسایه هر دو خوابند ولی لامپ‌ها را روشن نگه‌داشته‌اند!

همین که چشم‌هایش روی هم می‌روند تا آواز هر روزش را سر بدهد روباهی را می‌بیند که دارد به مرغ‌ها نزدیک می‌شود خودش را از حصار صاحب‌خانه پایین می‌اندازد و با صدایش سعی می‌کند آن‌هایی که به خواب رفته‌اند را بیدار کند ولی نه مرغ‌ها گوششان بدکار است و نه صاحب‌خانه. روباه یکی از مرغ‌ها را به دهان می‌گیرد و با خود می‌برد و تلاش‌های یک تنه‌اش به هدر می‌رود. بال‌های خروس از ناراحتی روی زمین سر می‌خورند دیگر برایش مهم نیست که بال‌های رنگارنگی دارد.

وقتی به پرهای ریخته شده‌اش نگاه می‌کند دلش برای خودش می‌سوزد که نتوانست جان مرغی را نجات دهد. دلش برای تپلی می‌سوزد که تنها فکرش تخم گذاشتن بود. از فضای شب که همه چیز را درخود گم می‌کرد بدش می‌آید. با دلخوری بالای دیوار را

تا صبح قدم می‌زند. صاحب‌خانه در حالی که از قوقولی‌های متوالی خروس خسته شده است سنگ کوچکی را از زمین برمی‌دارد و به طرف پای خروس نشانه می‌رود. سنگ به هدف می‌خورد، تا مغز استخوان می‌نشیند. حرارت داغی از دهان خروس بیرون می‌آید، از بالای دیوار به پایین

سقوط می‌کند. خروس می‌خواهد بگوید دیشب چه اتفاقی افتاده است ولی کسی زبانش را نمی‌فهمد. خروس لنگ لنگان به طرف کاهدان می‌رود همان‌جایی که مرغ‌ها هر روزشان را آنجا می‌گذرانند. گردنش را بالا می‌کشد زخم پایش را زیر پرهای بلندش پنهان می‌کند چشمانش را به روی مرغ‌ها گرد می‌کند:

-شما دلتون نمی‌خواد بدونید بیرون چه خبره و نمی‌خواید بدونید الان تپلی کجاست؟

مرغ خاکستری چشم‌های ریزش را در چشمان خروس می‌ریزد:

-بهتر که شرش کم شد اون همه دونه‌ها رو تنهایی می‌خورد.

طلایی که صدایش توی دماغی است، می‌گوید:

- جای بیشتری برامون وا شده این که دلتنگی نداره.

اما مرغی که بعد از سال‌ها تخم گذاشتن پیر و گرچ شده است از عصبانیت شروع می‌کند به نوک زدن و با پنجه‌هایش هر چه زیر پایش هست را خالی می‌کند: خب که چی یعنی دیگه هیچ‌کس برات مثل تپلی نمیشه؟ خروس سرش را پایین می‌اندازد هیچ

خروس حنجره‌اش را با آب، خنک می‌کند:

- نه فقط برای تپلی ناراحت نیستم برا خودمم ناراحتم آخه ساعت کوکی جای منو گرفته دیگه خوندنم برای کسی مهم نیست.
مرغ‌ها همه ساکت شدند دیگر قُذْقُد نمی‌کردند. چشم‌های مرغ‌ها زود روی هم می‌رود ولی برای خروس سخت است که ساعت جایش را بگیرد می‌خواهد بیرون برود و صدای خودش را فریاد بزند که از لای درزی که بیرون را خوب نشان می‌دهد متوجه آویزان شدن قفل بزرگی بر درب کاهدان می‌شود. نمی‌تواند نخواند.

چشم‌هایش را می‌بندد و قوقولی قوقو سر می‌دهد با سر دادن قوقولی قوقو، مرغ‌ها کمی جابجا می‌شوند:
- زهرمار، این وقت شب خوندنت به چی هست می‌خواهی کی رو بیدار کنی ما که به این وضع عادت کرده‌ایم تو هم تا چند روز دیگه دندون رو جیگر بداری مشکل بی‌قراریت حل میشه!

خروس گوشش بدهکار این حرف‌ها نبود، باز هم خواند. این بار خوشحال می‌شود بال‌های افتاده‌اش حالت پیدا می‌کنند چشم‌هایش درشت می‌شوند خروس‌های زیادی با او می‌خوانند و جواب همدیگر را می‌دهند. خروسی که صدایش از چند محله آن طرف‌تر می‌آید می‌گوید: چرا صدات گرفته، انگار مثل هرشب نمی‌خونی، خروس کمی صدایش را بالاتر می‌برد:

- آخه دیگه انداختنم تو کاهدون پیش مرغ‌ها، در رو هم روم قفل کردن.

خروس چند محله آن طرف‌تر جواب می‌دهد:

- غمت نباشه فردا قراره صاحبم بیاد برا گاواش کاه بخره تا اون‌ها کاه‌ها رو بار بزنن تو از درحیاط فرار کن!

خروس‌ها تا صبح با همدیگر قوقولی سر می‌دهند و با هم حرف‌هایی رد و بدل می‌کنند همین‌که خورشید به روی زمین نورافشانی کرد خروس همه مرغ‌ها را بیدار می‌کند:

- این آخرین فرصته باید خودتون رو از این زندان نجات بدین همون‌طور که مردن تپلی برا صاحبمون مهم نبود، مردن و گرفتار شدن ما هم براش مهم نیست، یه کم فکر کنید چرا به جای صدای من زنگ ساعت رو ترجیح داده و الانم داره کاه‌ها رو از زیر پامون برمی‌داره، اینا خودش یه زنگ خطر!

مرغ‌ها از حرف‌های خروس عصبانی می‌شوند و می‌گویند:

- کاش بری ما شب‌ها راحت بخوابیم چیکار ما داری ما همین‌طوری هم خوشحالیم.

توی همین جر و بحث‌ها در باز می‌شود و چند نفر با چنگک کاه‌ها را برای بردن آماده می‌کنند. خروس به درب نگاه می‌کند که تا آخر باز است فرصت را غنیمت می‌شمارد و از خانه صاحبش فرار می‌کند مرغ‌ها از سر و صدای جمع آوری کاه‌ها هم اذیت نمی‌شوند گوشه‌ای دنج‌تر می‌یابند و همان‌جا کز می‌کنند. صاحب‌خانه وارد کاهدان می‌شود به کارگرها می‌گوید: قصد دارم این کاهدان را به اتاق تغییر شکل دهم و پسرش را صدا می‌زند تا چاقو را برای سر بریدن مرغ‌ها آماده کند. ■





برای کلمات هم مادری کند یا شاید هم هوا که انگار در آن هزار کیلو پیاز رنده کرده و عطرش را ول داده بودند تا چشمان او هی خیس باشد یا همسایه که خودش را از پنجره ریخت پایین و او هنوز رد نگاهش را از پشت شیشه بخار گرفته می‌بیند.

مثل رد دست‌های پری که روی گونه‌اش قرمزی جا گذاشت و دندان‌های دردتش ساکت نمی‌شد و حرف‌هایی که بدتر از سیلی روی قلبش خط می‌انداخت و فریاد پری که می‌گفت خرابی زندگیش تقصیر اوست و لب‌هایی که هنوز طعم توت‌فرنگی‌شان روی لبش جامانده، سه بچه داشته. بچه‌هایی که صورت‌هاشان را به شیشه بخار گرفته می‌چسباندند و دیگر جای صورتشان روی شیشه خوشحال نیست و کش تنبانی که هی در می‌رفته سهم آن‌ها بوده، نه او که دیگر بوی کسی هم برایش نمانده. اصلن تقصیر کاسه بود، کاسه آش یادبود پدر و مادرش که همسایه بی‌که پری بفهمد پر کرده و بهش برگردانده بود.

نه! احتمالاً به همان جای خالی بچه‌ای که همسایه در شکمش جا گذاشته و پری که با مشت و لگد گرفته بودش، مربوط می‌شد؛ همان لکه قرمز که نمی‌خواست پاکش کند.

یا شاید هم کفش‌های همسایه که قبل پریدن درآورده و در بالکنی که قفل کرده بود.

یا حتی خود همسایه که بی‌که صورت‌های چسبیده بچه‌هاش، پشت شیشه بخار گرفته برایش مهم باشد خودش را جوری از بالکن ریخت پایین که حالا جز رد چشمانش، جای ترس صورت بچه‌ها هم محو نمی‌شد یا آن اعلامیه‌هایی که بوی مرگ می‌دادند.

تقصیر او نبود که کاسه زیر نیم‌کاسه‌اش اعلامیه بود. تقصیر او نبود که سازمان همسایه را همسایه کرده بود.

سازمان فکر همه جایش بود الا دست همسایه که بعد آش، وقتی قرار شد باهم دیوارها را خط خطی کنند لای موهاش جنبید و بچه را گذاشت توی دلش.

نه! اعلامیه چرا؟ اصلن همه‌ش تقصیر پری بود که انتقام، بلعیده بودش. او راپورتشان را داد تا دیگ، برای هیچکس نجوشد.

همه، مرگ را با سیانور می‌خورند، چرا همسایه خودش را ریخت پایین؟ نمی‌دانم؟ شاید خواست که ردش تا ابد برای او پشت پنجره بماند. یا خواست که اینطور برای همیشه در چشم‌های پری جا بماند تا هرروز نبودش عذابش دهد. نمی‌دانم!

ولی به نظرم بیشتر از همه تقصیر آدم چوب به دست توی مغزش بود که مدام بر سرش می‌کوبید و بی‌که لب‌هاش از جنبیدن خسته شود فقط می‌گفت عذاب وجدان، عذاب وجدان. گم شد و حالا دیگر نه آن خیابان، خیابان بود. نه ساختمان، ساختمان. نه او، او. دنیا کش آمده و حالا او لنگه آن دنیای کش آمده، تک افتاده بود و تنها، به آنچیزی که دیگر نبود زل می‌زد و به دست و پا‌های گمشده‌اش نگاه می‌کرد. ■

دقیقن همان روزی که سرما روی سر و کول آدم چمبره می‌زد و سوز می‌شد توی صورت و برف، رد خیزی روی یقه جا می‌انداخت و در خیال کبوتر، سر رهگذر جایی برای ریدن بود و اگرز تمام ماشین‌ها غرغر می‌کرد، گم شد.

درست همینکه دهان در بسته شد، شالش را صاف گذاشت روی سیاهی موهایی که دیگر قرار نبود دستی در آن‌ها بچنبد. به کت اتو کشیده‌اش تکانی داد که ناگهان در آن پیاده‌روی باریک، بی‌که بخواهد تنه‌ای زد روی شانه رهگذر کناری و رهگذر نتوانست خود را نگه دارد و پاهایش کج نشده، معوج شد و صورتش نقشی شد روی آسفالت و او همینکه خم شد دستش را بگیرد، رهگذر نه گذاشت و نه برداشت، دست را پس نزده، سر را کج کرد و تشری به شانه‌اش زد و دستی به صورتش کشید و به او گفت: برو گم شو. و او هم شد. گم شد و حالا هرچه لای سطرها هم می‌گردم پیدایش نمی‌کنم.

جوری گمشو را توی صورتش چلاند که ثانیه‌ای طول نکشید و هرچه داشت و نداشت را بغچه کرد و گذاشت روی طاقچه و دور دلبستگی‌ها و وابستگی‌ها خط محکمی کشید و مثل اثر جنازه‌ای که بالاخره از زمین پاک می‌شود، پاک شد. و هر چیزی که ماند در آخرین نقطه مغزش سیاه شد؛ و وقتی هم که چشم مالاند و دید چیزی نمانده، او هم رفت. کجا؟ نمی‌دانم! لابد جایی که همه گمشده‌ها می‌روند. چراایش هم تقصیر آن خیر ندیده‌ای بود که کاسه‌اش را پر کرد.

خلاصه گم شد. شاید تقصیر کبوترها بود که بی‌هوا می‌ریدند یا غرر ماشین‌هایی که توی سرش نفیر می‌کشیدند یا همسایه که چند وقت پیش نتوانسته بود ترتیبش را بدهد و نصفه‌کاره و نصفه‌نیمه بی‌که چیزی عایدش کند، تفی حواله‌اش کرد و در را محکم کوبید و رفت.

شاید هم تقصیر کش تنبان بود که هی در می‌رفت یا مسواک جامانده از همسایه که حالا سابق شده بود و مزه توت‌فرنگی دهانش را می‌داد یا ظرف‌های نشسته توی سینک که بوی گه گرفته بودند و بچه‌هایی که مدام روی سقف می‌پريدند.

من راوی هم به اندازه شما نمی‌دانم، دانستم هم به بیشتر از آخرین دندان گوشه لپاش قد نمی‌دهد که جوری درد گرفته بود که هرچه اسپری بی‌حس کننده رویش خالی می‌کرد بی‌جواب می‌ماند یا شاید هم برای اعلامیه‌هایی بود که حالا دانه دانه توی شومینه می‌سوختند.

ممکن بود به خاطر انتخاب شال بافته مادر باشد که هنوز رج رج، جای دست‌های مادر لابه‌لایش مانده بود یا کت فاستونی سوغاتی پدر که دیگر خطاش سر را نمی‌برید و بوی سوغاتی هم نمی‌داد؛ چه برسد به بوی پدر که حتی در آخرین اتاق ذهنش هم اثری از آن جا نمانده بود. هیچ کدام را نمی‌دانم.

شاید هم برای لکه قرمز روی شلوار بود که هر بار یادش می‌انداخت جایی در شکمش برای همیشه خالی مانده و قرار نیست که دیگر حتی





بودم. بالاخره برف آب می‌شود. فکر نمی‌کردم بخواهد علنی کند. یعنی کارم تمام است؟ حوصله سؤال جواب اطرافیان را ندارم. باید عاقل تر عمل کنم. باید زودتر حرفش را بزنم. سکوتش مرا دیوانه می‌کند. به دیوار سپیدداریهای روبرویم، نگاه می‌کنم. از خمیازه‌هایم عصبی می‌شوم. لامصب تو شروع کن. باغبان پارک کنار آلاچیق را مرتب بیل می‌زند. انگار دنبال چیزی می‌گردد، حفره‌ای درست کرده است. بالاخره بقایای مانده یک درخت را بیرون می‌کشد. ریشه‌های بلندی که تمام نمی‌شوند... باید به مش رمضان بگویم کاج‌ها را هرس کند. تمرکز روی درخت گلابی بیشتر می‌شود، تنه و پوست‌های ورآمده‌اش را از رنگ‌های متنوع استفاده می‌کنم. اُکر، خاکستری دودی، آبی، نارنجی، قرمز جگری... کت چهارخانه همه رنگ شادش را پوشیده. هنوز سرش روی گوشی است. انگشتانش روی حروف در حرکتند. لبخند به

می‌دانم مرد چشمش نه به چای و نه به نیمکت پوسته پوسته و نه به استخر است، دنیای کوچک بی‌آبی که جلومان افتاده. لابد به خودش فکر می‌کند.

لب دارد. یک قورت چای می‌خورم تا عصبانیتم فرو بنشیند. قبل از آمدن به پارک گفت:

"بلند شو به فنجون چای توی پارک بخوریم."

دستش را خواندم. لابد می‌خواند صدقانه حرفش رو بزنه.. گفتم:

"مگه سر کار نمی‌ری؟"

چیزی نگفت. هیچ وقت چیزی نمی‌گوید. با نوک کفشم لابلای مورچه‌ها روی زمین خط رسم می‌کنم. مورب، شکسته، مربع و دایره. می‌گوید:

_ در روز چندتا ماشین از اون پل بالا می‌ره؟

انگشتش دور را نشانه می‌گیرد. چشم می‌دوزم به هر ماشینی که

از پل بالا می‌رود و بعد گم می‌شود و بعد به کپه

برگ‌ها در چند نقطه پارک به سفیدداریهای لخت.

هیچ موقع پارک به این خلوتی نبوده. می‌گویم:

_ ولخرجی کردی تو مرخصی.

_ گاهی لازمه.

سرفلاسک را تاب می‌دهم.

_ تو خونه هم می‌تونستی...

_ کمی هوای تازه بد نیست. تنوعه.

وحشتم می‌گیرد. نبض تند شقیقه‌هایم را احساس می‌کنم. برگی سرگردان این طرف و آن طرف می‌لغزد. زن و مرد جوانی کمی آن طرف تر نشسته‌اند. مرد بلند می‌شود راه می‌افتد و زن جوان سعی می‌کند خودش را به او برساند. میان درخت‌ها گم می‌شوند.

صدای قدم‌هایش را می‌شنوم. از راهرو می‌گذرد و به سمت اتاق خواب می‌رود. بالاخره باید او از تابلو حذف می‌شد که شد. حالا من هستم و این پنجره، حیاط و این خرمالو با تنه‌ای سالدار. قلم‌مو را کنار رنگ‌ها می‌گذارم. بارها رنگ ریخته روی زمین را دستمال می‌کشم. رنگ دست‌هایم را هم پاک می‌کنم. صدای باز و بسته شدن در کشوها و کمد لباس می‌آید. گاه جای چیزی را می‌پرسد، جواب نمی‌دهم. قرچ‌قرچ صندلی را در می‌آورم می‌نشینم... نیمکت فلزی پارک زیر درخت است. دستم را دراز می‌کنم و چای را تا

نزدیک او هل می‌دهم. نزدیک به لبه نیمکت نشسته است. مثل من. احساس لرز می‌کنم. شالم را دور شانه‌ام می‌کشم. قلمم تپش دارد. خودم را به لبه نیمکت نزدیک تر می‌کنم. لبه پرتگاه. دره‌ها و کوه‌های تلنبار از برف را نگاه می‌کنم سرم گیج می‌رود. می‌ترسم. صدای کلاغ‌های روی شاخه بالای سرم غوغا کرده‌اند.

می‌دانم مرد چشمش نه به چای و نه به نیمکت پوسته پوسته و نه به استخر است، دنیای کوچک بی‌آبی که جلومان افتاده. لابد به خودش فکر می‌کند. لابد رؤیا می‌بافد. معماری ناب. برگ‌های سیاه به مانداب ته استخر چسبیده‌اند. چشم‌هایم می‌سوزند. مدتی است که شب‌ها خواب ندارم. بارها و بارها مسیر آشپزخانه، تراس و اتاق را مثل یک شبخ پرسه می‌زنم. هرگز این همه سکوت دورم ندیده‌ام. گاه روز، چارپایه را روبروی دریچه ماشین می‌گذارم و به چرخش لباس‌ها نگاه می‌کنم. پیراهن، بلوز، شلوار، دامن، جوراب‌ها. صدای دکمه پیراهنی که مرتب به در ماشین لباسشویی می‌خورد روی اعصابم می‌رود و مرا به گذشته می‌برد. بعد از هرکاری به اتاق نه چندان بزرگ خودم پناه می‌آورم، به رنگ و قلم‌مو و به چاله‌چوله‌های گذشته زندگی‌ام که این اواخر زیاد شده‌اند. دنبال علت‌ها و عامل‌ها می‌گردم. فکر تنهایی، آن‌هم بعد از سال‌ها زندگی مشترک مرا می‌ترساند. چه انتخابی دارم؟ با باقیمانده عمرم باید چکار کنم؟ ابرها پایین آمده‌اند و نوک درخت‌های حیاط در آن‌ها فرو رفته‌اند...

ابرهای پارک به سرعت به طرف هم هجوم می‌آورند. خاکستری در فضای دلگیر غروب. کمی لبه نیمکت جابجا می‌شوم. صدای کلاغ‌ها یک دم قطع نمی‌شود. دور و نزدیک در سرم می‌چرخد... لکه‌های سیاهی‌اند میان شاخه‌ها که هنگام بال‌زدن در فضا آن‌ها را خاکستری رنگ می‌زنم. آماده این اتفاق نیستم. چرا به خودم افتاده‌ام؟ مگر نمی‌دانستم؟ فقط سرم را مثل کبک زیر برف کرده

شال زن جوان مثل گردباد دور سرش می‌چرخد. هرچیزی به پایانی دانه.

منتظرم چیزی بگوید... منتظرم وسائش را جمع کند و کارش در اتاق خواب تمام شود. نمی‌شود. با در آوردن جیرجیر صدلی دوباره می‌نشینم و قلم‌مو را به درخت خرمالو و تنه آن می‌کشم. شاخ و برگ و میوه‌اش. یادگار خانه پدری. فنجان چای را برمی‌دارم کنار پنجره می‌ایستم. قند از میان دستم سر می‌خورد می‌افتد. بقیه چای را از پنجره بیرون می‌ریزم... مادر روی صدلی، پشت پنجره نشسته و تند تند بافتنی می‌بافد و بیرون را نگاه می‌کند. میله‌های طلایی در دستش حرکت می‌کنند. یکی از آن‌ها می‌افتد و صدایش همه‌جا را پر می‌کند. کار عصرهایش همین است. بخار چای جلو صورتش تاب می‌خورد و بالا می‌رود. چهره‌اش پشت مه ناپدید می‌شود... گونه‌هایم یخ کرده‌اند. قلم‌مو روی آب حوض می‌رود. ماهی‌های داخل حوض از آب بیرون می‌پرند چرخ می‌زنند و در آب فرو می‌روند. انگار من را نگاه می‌کنند، ببینند با

آن‌ها در تابلو چکار کرده‌ام. ماهی‌ها نمی‌دانند ذهن من این روزها خیلی مشغول است. هنوز صدای تق‌وتوق می‌آید. انگار جمع‌وجور کردنش تمام نشده. لولای درها زیاد ناله می‌کنند. ولی من سری پرتره‌ها را تمام کرده‌ام. در آخرین تابلو

فقط پنجره، درخت خرمالو، حوض و ماهی و حیاط است. خرمالوها زمین را کثیف کرده‌اند. پس مش رمضان چکار می‌کند. آب دادن باغچه‌ها که کاری ندارد. باید جمعه آمد بگویم اول خرمالوها را جمع کند، بعد به کارهای دیگرش برسد. باید اتاق‌ها را هم تمیز کند. حشرات بی‌صدا هستند. بخصوص موریه‌ها، نکند خانه را بجوند. باید خنزر پنزرهای گوشه حیاط را بیرون بریزد. باید همه‌چیز را از هزارتوی مغزم بیرون بیندازم. باید به خودم مسلط شوم و نگذارم سایه‌ها و ارواح جای زندگی کردن را بگیرند. دوباره ورزش کنم. یوگا. روی درخشندگی رنگ‌ها تمرکز کنم. روی غروب حیاط. غروبی که روی همه‌چیز گسترده شده. چرا نگفت کافی شاپ و این پارک دلگیر را انتخاب کرد. داد می‌زند ریدشامم رو ندیدی؟ کاردک را می‌گذارم روی آب حوض و لرزش آب را نشان می‌دهم. چقدر آب کدر شده است. باید مش رمضان بیشتر بیاد. داد می‌زنم، داخل ماشین، روشنش نکردم. طول و عرض اتاق را قدم می‌زنم... از نیمکت فاصله می‌گیرم. نگاه به راه باریک پارک می‌اندازم. گاه یکی دو نفر مثل اشباح در راهی، پشت درختی گم می‌شوند. می‌نشینم. چایش سرد شده و با سوئیچ روی نیمکت می‌زند. کمک‌اش می‌کنم حرفش را بزند و قال قضیه کنده شود. می‌گویم:

— قضیه مال حدود هفت ماه پیشه مگه نه؟

— تابلو جدید شروع کردی، درخت خرمالو و...

هوا مثل وزنه‌ای روی سینه‌ام می‌افتد. مثل بختک. باد سرد است و احساس سرما می‌کنم... پنجره اتاق را می‌بندم و می‌نشینم. روی خرمالوی درختی که در حال افتادن از شاخه نزدیک به پنجره است رنگ می‌گذارم. بارها و بارها قلم‌مو را روی شاسی می‌کشم. رنگ‌ها را روی شیشه می‌زیم. باد از لابلای درخت‌ها زوزه می‌کشد. صدای سوت زدنش می‌آید و در کمد را به هم می‌زند...

پسریچه‌ای سوت زنان از جلو نیمکت ما می‌گذرد. منتظرم حرف بزند. گوشی را روی نیمکت می‌گذارد. می‌گوید:

— می‌شناسیش؟

— کاش تی‌بگ رو نمی‌نداختم تو فلاسک. خیلی تلخ شده

پوست تخمه‌های ریخته روی زمین را زیر پا خرد می‌کنم. عجب مردم با نزاکتی. پسر دور می‌شود.

— ...

— چه فرقی می‌کنه که این آدم دوست خودم باشه یا...

گوشی را در جیب می‌اندازد.

— پس می‌دونی. گاهی نمی‌شه جلو بعضی چیزها رو گرفت.

کفش و جورابم را در می‌آورم و می‌گویم امروز روز من است. روز ما و پا در آب می‌گذارم. خنک است.

به راه آمده جلوام نگاه می‌کنم. تخت و یکنواخت ادامه دارد. ماشین‌ها مثل رود در جریانند... می‌لغزم در اولین سالگرد ازدواجمان و میان جاده جنگلی پیچ می‌خوریم و نگه می‌داریم. جایی نزدیک به ماشین را برای نشستن انتخاب می‌کنیم تا بتوانیم آهنگ گوش کنیم. خورشید کم‌رنگ را لابلای درختان می‌بینم. کفش و جورابم را در می‌آورم و می‌گویم امروز روز من است. روز ما و پا در آب می‌گذارم. خنک است. ریگ‌ها صاف و صیقلی آب را از روی خود عبور می‌دهند. سفید، سیاه، خاکستری. ریگ‌ها روی هم می‌لغزند. می‌گویم بیا تو آب. به طرفم می‌آید مشت مشت رویم آب می‌پاشد. خیس میان درخت‌ها فرار می‌کنم. برمی‌گردد، صدای آهنگ را کم می‌کند. می‌گوید:

— بیا نهار. باید راه بیفتیم.

چند دانه درشت باران خاک را لکه‌لکه می‌کند. می‌گویم:

— این باریکه راه کجا می‌ره؟

— ...

او هم به راه نگاه می‌کند. خیز برمی‌دارم با آخرین توان می‌دوم. همه‌چیز از من دور و بی‌صدا می‌شود. فقط صدای آب است و پرنده‌ها و صدای پایی که به دنبالش می‌دوم. پشت سر دوده. کو دوده؟ باریکه راه پهن می‌شود. پهن‌تر. زنان از هر سمت و سو می‌آیند و با من می‌دوند. باز هم خیز بر می‌دارم. تنه‌به‌تنه‌اش

می‌شوم. تنه‌به‌تنه دونده. گام‌هایش بلند و نرم سرعت می‌گیرند. انگار در پروازند. کم‌کم عقب می‌مانم. نفس‌نفس می‌زنم. دست از زانو می‌گیرم. همه می‌روند و من جا می‌مانم. صدای نفس‌های دونده میان درخت‌ها می‌پیچد. به موازات رود، صدای پایش دور و زیرتر می‌شود. دونده. فقط صدای آب می‌آید. کنار مرد می‌نشینم. سر بطری آب را در دهان می‌گذارم.

به راه نگاه می‌کنم. می‌گویم:

— اون پیچ و ببین. آدم رو کنجکامی کنه.

پشت می‌دهم به تنه کلفت درخت... خودم را روی نیمکت جابه‌جا می‌کنم. دکمه‌های گوشی را بی‌خود می‌فشار می‌دهد. زخمه یک هق‌هق در گلو دارم. جلو خودم را می‌گیرم. باد شدید شده و شاخه‌ها را به هم می‌ساید... تاول تاول رنگ روی ریشه‌های قوزکرده خرما می‌گذارم و با انگشتانم رنگ نرم را روی پوسته می‌کشم. باید توده محو و تاریک درخت‌های ته حیاط را هم رنگ بزنم. شاخه‌های لخت را.

از اتاق خواب صدا می‌آید. حتماً چمدانش را روی تخت گذاشته. باید روتختی را عوض کنم. گلدان روی پاتخت را هم. خشک شده... روی لبه گلدان شکسته کنار حوض رنگ می‌گذارم. گلدان خالی. این جا و آن جای باغچه، حیاط. شاید/ونقدرها هم

که فکر می‌کنم تنهایی بد نباشه، شاید یک سکوت سحرانگیز باشه چه معلوم.

دیشب خواب دیدم درخت خرما لو نیست. حوض گم شده. تنهایی وسط حیاط نشسته بودم...

موقع آمدن پارک جلو مغازه‌ای نگه می‌دارد سیگار بخرد. در ماشین می‌نشینم. از روی جوی بی‌آب می‌پرد. داخل مغازه سیگار را روشن می‌کند. با سیگار لای لب با فروشنده حرف می‌زند. عادت دارد. آتش سیگار مکرر سرخ می‌شود. بریده بریده دود را بیرون می‌دهد. یکنواخت سیگار نمی‌کشد. حواسش نیست و من خوب نگاهش می‌کنم.

می‌آید داخل ماشین می‌نشیند. با سیگار لای انگشت. انگشتان دستی که حلقه دارد. باز بین لب‌ها می‌برد. آنقدر پشت هم پک می‌زند و دود بیرون می‌دهد که سر و صورت و حلقه‌ایی که همیشه برق می‌زد دودی می‌شوند و غیر قابل دید. هیکلی محو. دودی غلیظ داخل ماشین را پر می‌کند. دود سیاه. احساس خفگی می‌کنم. گلویم می‌سوزد. داغ می‌شوم. ماشین داغ است. هرم گرما تنم را می‌سوزاند. بدنه ماشین داغ است. دود می‌چرخد و می‌چرخد بالا می‌رود سقف ماشین سوراخ می‌شود دودها تکه تکه و سیاه در ابرها جا باز می‌کنند، به صورت کلاغ‌هایی در ابرها وول می‌خورند. صدای قهقهه قارقارشان تا من می‌رسد. دور و نزدیک.

پراکنده می‌شوند. داد می‌زنم نگه دار، نگه نمی‌دارد. کلاغ‌ها در ابرها ناپدید می‌شوند. همه جا فقط دود است. داد می‌زند. حواست کجاست؟ شیشه را پایین می‌دهد. چشم‌های گردش را به من می‌دوزد.

ترسی حقارت‌بار از این کابوس‌های مکرر در من موج می‌زند. آب دهانم را قورت می‌دهم. فقط سرخی سیگار آدم‌ها را در پیاده رو می‌بینم. حرکت می‌کند. سرخی سیگار زیادند و در حرکت. با سرخی سیگار، روی رانش ضرب می‌گیرد.

پشت چراغ راهنما ایستاده‌ایم. دلم نمی‌خواهد چیزی از او بپرسم. یا اصلاً در باره چیزی صحبت کنم. فقط گلویم درد می‌کند. خودم را در تنهایی ول می‌کنم، آزادی. نمی‌شود. بهتر است ماشین‌هایی که از کنارمان می‌گذرند را بشمارم. سرم گیج می‌رود. دلم می‌خواهد از ماشین در بیایم. بایستم...

اتاق دور سرم می‌چرخد. از روی صندلی بلند می‌شوم، قلم‌مو را

می‌گذارم. مثل کرم تنم را باز می‌کنم. می‌ایستم. کش‌وقوس می‌دهم. دور از تابلو. عجب موجی در تن و دم ماهی که از آب بیرون پریده، انداخته‌ام. پولک‌های خاکستری‌اش برق می‌زنند. بوم پر از شاخه‌های درخت خرما لو است که مثل ریشه به طرف آسمان رفته‌اند. حوض

مثل نهنگ دهان باز کرده، وسط حیاط است. مش‌رمضان، مش رمضان باید بیایی آب حوض را عوض کنی. آلاچیق و تاب در نوسان هستند. گاه و بی‌گاه باد خرما لویی می‌اندازد. آبی کبالت، قرمز کادمیوم، انواع بنفش مثل زگیل روی شاسی رنگ، کنار هم نشسته‌اند. خاکستری‌ها به خاکستر سیگار او می‌ماند که در زیر سیگاری‌اش، فیلتر آن‌ها را مانند آثار باستانی در خاکستر فرو کرده. مثل سایه‌های لباس سفید کنار او، روی دیوار در قاب. درجات خاکستری لابلای تاج گل روی سرم. سایه‌های لابلای چین‌های دامن لباسم و یا زیر و کنار یقه پیراهن سفید او، داماد، در قاب روی دیوار. با کاردک تکه‌ای قهوه‌ای قرمز، تکه‌ای آبی خاکستری برمی‌دارم و آن‌را چند بار حرکت می‌دهم. خش خش شیشه را در می‌آورم. رنگ‌ها را جمع می‌کنم. قلنبه. باز به عکس روی دیوار چشم می‌دوزم. مرا به هر سمت و سو می‌برند. خاطرات. امروز روز دیگری است و فکرها راحت نمی‌گذارند. بالاخره صدای کشیدن زیپ چمدان را می‌شنوم...

صدای زنگ گوشی‌اش را خفه می‌کند. بالاخره پا را از روی پای دیگرش پایین می‌اندازد. پاها را جفت می‌کند. بلند می‌شود. ته سیگار را زیر سینه پا له می‌کند. مورچه‌ها کنار کفشم برگ خشکی را می‌کشند و می‌برند. چه زادوولدی. بوی مانداب استخر به مشامم می‌خورد. باد برگ‌ها را چرخ‌تاب می‌دهد. می‌گویم:

از اتاق خواب صدا می‌آید. حتماً چمدانش را روی تخت گذاشته. باید روتختی را عوض کنم. گلدان روی پاتخت را هم.



_ می‌خوام بمونم. تو برو.

نمی‌خواهم رفتنش را نگاه کنم.

اما می‌بینم به سمت در پارک می‌رود. صدای تق فندکش را هم می‌شنوم...

صدای به هم خوردن در اتاق خواب ناگهانی و بلند است. از جا می‌پریم.

سایه‌اش از جلو در اتاق می‌گذرد.

در حیاط قدم برمی‌دارد. به باغچه می‌رسد، گل‌های خشک رزها را زده‌ام و روی برگ‌های تلنبار شده انداخته‌ام.

چمدان را کنار پایش، زیر درخت خرمالو می‌گذارد. دست دراز می‌کند و خرمالویی می‌کند. به پنجره و به من نگاه می‌کند. زردی خورشید پشت درخت‌ها فرو رفته است. شانه بالا می‌اندازد. خرمالو را دو نیم می‌کند و دندان در گوشت آبدار آن فرو می‌کند.

دستش را با دستمال پاک می‌کند. صدای خش‌خش پاهایش را روی برگ‌ها می‌شنوم.

همیشه کت و شلوارهای خوش دوخت می‌پوشد. هنوز لاغر است و بلند. بیست سال از زمان آشنایی‌مان می‌گذرد. در یک کارخانه کار می‌کردیم. از هم دور که می‌شدیم برای هم دست تکان می‌دادیم و به هم نگاه می‌کردیم... نگاهش می‌کنم. جلو در پارک داخل ماشین نشسته. در را باز می‌کند و مجدد می‌بندد. او و ماشین از پل بالا می‌رود و گم می‌شود. بلند می‌شوم به سمت در پارک می‌روم. زنی داد می‌زند "خانم فنجون‌تون." می‌گویم: ترک داره به درد نمی‌خوره. به در پارک می‌رسم...

دور می‌ایستم و به تابلو تمام شده نگاه می‌کنم و به مرد که به در حیاط می‌رسد و در پشت سرش محکم صدا می‌کند. خانه می‌لرزد. خرمالویی می‌افتد و پخش زمین می‌شود. ■





خواست همهٔ بچه‌های هم سن و سال من، حداقل نصف بوشلمبوهای شط را با این کار، مفتخر کرده بودند. بوشلمبوها، انگار خیلی بدشان نمی‌آمد. شاید هم، حسایی حال می‌کردند.

تفریح هر روزمان همین بود. که پدر و مادرها را خواب کنیم و بی اجازه توی شط، شنا کنیم. سرگرمی دیگه ای نداشتیم. خیالم این بود که، شهر، شط، و خیلی چیزها به همان رونق و زیبایی و شکوهی که پدرم می‌گفت برمیگردد. بهمنشیر جان تازه‌ای می‌گیرد... اما هنوز هم وضع مثل سابق است. خدا بخواهد هیچ چیز عوض نشده. انگار زمان در خوزستان از حرکت باز ایستاده. همه چیز، بدون تغییر و بدون پیشرفت. رد پای جنگ را می‌توان همه جای آبادان یافت.

هنوز پسر بچه‌ها برای یادگیری شنا روی بوشلمبوها می‌شاشند. هنوز نخل‌ها همان طور هستند. عاشق و بدون سر. خانه‌ها، بلوکی و ساده‌اند، و کوچه‌ها پر از لیر و آسفالت خیابان‌ها مثل دل خوزستان، ریش ریش و پاره پاره. و بهمنشیر سال‌ها لای روبی نشده، پارهٔ تن کارون، تفریحگاه بچه‌های کم توقع، همه دست نخورده باقی مانده. رودی که، هنوز هم مانند گذشته، سر و صورتش گل آلود است و عزادار بچه‌هایی که در دامانش غرق شدند. می‌توانی دست بچه‌ها را بگیری و عیناً جایی که سالیان قبل بازی می‌کردی نشانش بدهی. کجای دنیا، می‌توان چنین کاری کرد.

سرتا پای وجودم پر بود از شوق و شور. البته نه آن شور که دستش صمیانه در گردن شوق است. شوری آب و نمک را می‌گویم. بلورهای گچی که مثل دُم خروس از یقهٔ پیراهنم بیرون می‌زدند و مرا لو می‌دادند و قسم حضرت عباسم هم برای متقاعد کردن پدرم کفایت نمی‌کرد. توی شط که بودم زمان از دستم در می‌رفت. همیشه همین طور بود. به بچه‌ها نگاه کردم. یکی یکی از آب بیرون می‌آمدند. لباس‌هایشان روی شاخه‌های نخل، هنوز سرگرم رقص و دلدادگی با لب‌های داغ باد بود.

تیز و بز از آب بیرون پریدم. لباس‌هایم را پوشیدم. پشت سرم را نگاه کردم. آب مشتاقانه صدایم می‌کرد که.. فردا هم بیا، منتظرت هستم.

شط ته کوچه‌مان بود. تمام راه را تا خانه دویدم. دلم از ترس توی دهانم بود، که پدرم از خواب بیدار نشده باشد. توی حیاط نفسی

آفتاب به بند، وسط آسمان ایستاده بود و بر نگاهمان می‌کرد. عطش خودنمایی و تابیدن داشت. دریغ از زره ای ابر، که جلوی خود نمایی‌اش را بگیرد. سایه نخل‌های کنار آب هم، به دو سه متر بیشتر قد نمی‌داد.. تا پناهگاهمان باشد. از همه بدتر هُرم سوزان باد بود که صورتهایمان را بوسه باران می‌کرد. انگار طبع باد، آتشی تر از آفتاب بود.. به قول خودمان.. حُران ۱.. حُران.

شط ۲، مثل همیشه گل آلود بود و ته اش نا پیدا. جگر شیر می‌خواست، شنا کردن. شاید هم کمی حماقت ... که ما خیلی داشتیم.

بوی زُفر آب و نیزار در هم می‌پیچید. دور و برمان پُر بود از نخل‌های استوار و برافراشته ... که جای تنه‌شان، خالکوبی‌هایی از ترکش و تیر و خمپاره داشتند. نخل‌های سوخته و بی سر و گمنام که باید، یکی یکی دورشان بگردی و بویشان کنی... مثل پدر بزرگ شهیدم که هیچ وقت نیافتیمش، همه بوی عشق می‌دادند.

صدای نی همبونه و هلهلهٔ بچه‌ها با هم تلاقی می‌کرد. دشداشه‌ها و شلوارها هم روی شاخه‌های نخل به رقص درآمده بودند و یزله ۳ می‌رفتند. نه فقط من، همه سرخوش و مست بودند. گویی بهمنشیر ... شرابی بود مست کننده و جادویی که عقل و هوش را می‌برد و دیوانه‌مان می‌کرد. صدای بچه‌ها در گوشم پیچید..

_ یالا، زود باش بگیرش

_ نزار در بره

من اما، هر بار که می‌خواستم یکی‌شان را بگیرم، مثل ماهی از دستم سُر می‌خورد و زرتی در می‌رفتند. بوشلمبو ۵ های موزی، توی دیوارهٔ گلی شط صد تا سوراخ، سُمبه درست کرده بودند. چفتان کردنشان سخت بود. اما اگر بقیهٔ بچه‌ها، توانسته بودند، من هم می‌توانستم.

با یک حرکت گاز انبری، دستم را تا آرنج، توی سوراخ کردم و خِفَتِ یکی‌شان رامحکم چسبیدم و بیرون کشیدم. و سریع، رویش شاشیدم...

فریاد شادی پسرها بلند شد.

_ هله عفیة علیک (آفرین به تو) حالا دیگر شنا یاد می‌گیری.

نخندید.. قانون شط بود. هر پسری که می‌خواست شنا یاد بگیرد، اول باید یک بوشلمبو می‌گرفت و رویش می‌شاشید. کار ساده‌ای هم نبود. گرفتنشان چالاکي بسیار و ده‌ها بار تلاش و تمرین می‌



تازه کردم و آبی به سر و صورتم زدم. مثل جگر پخته، قهوه‌ای و سوخته شده بود. داغ.. داغ.

صدای قژ و قژ بلند کولر گازی جیپسون خانه‌مان، مثل پوشش عمل می‌کرد. نمی‌گذاشت کسانی که توی اتاق هستند، چیزی بشنوند. شاید به خاطر همین سر و صداها بود که، تو روز روشن دزد می‌آمد و دیگ و پاتیل‌های آشپزخانهٔ گوشهٔ حیاط و کفش و دمپایی‌هایی را می‌رفت و می‌برد. و آب از آب تکان نمی‌خورد. بیچاره‌ها حتماً خیلی در مانده و ندار بودند که به خاطر چند تا دیگ و دمپایی پاره، خطر گیر افتادن را به جان می‌خریدند.

پدرم می‌گفت: فقر که از یک در بیاید، ایمان بارو بندیش را جمع می‌کند و از در دیگر می‌رود.

در اتاق را باز کردم. در یک لحظه کوتاه نگاهم دور تا دور اتاق را سیر کرد. مادرم و بچه‌ها گوشهٔ اتاق زیر پتو چهارخانه‌های قدیمی و سنگین، آرام خوابیده بودند. پدرم اما با یک روانداز نازک، دراز کشیده بود. دستش روی صورتش بود. همیشه همین ریختی می‌خوابید. نمی‌دانستم واقعاً خوابیده، یا برایم خوابانده، تا مچم را بگیرد. داشتم مثل مار، آهسته می‌خزیدم زیر پتو که گفت: بازم رفته بودی تو شط.

خشکم زد. زرد کردم.

گفتم: شط؟! ... نه نه.

— تو کوچه بازی می‌کردیم.

باور نکرد. نمی‌دانم علم غیب داشت، من بلد نبودم دروغ بگویم، یا کسی برایش خبر می‌آورد! عصبانی شد و گفت:

— دروغ نگو کره خر. تو شط بودی. مگه نگفته بودم توی شط شنا نکن. غرق میشی. شط چهار متر عمق داره و همه‌اش هم پره گل. از تو گنده تره‌اش تو گل گیر کردن و مردن. تو که نصف قد اونا هم نیستی. نفله میشی بدبخت.

هر چه آسمان و ریسمان بافتم.. تا باور کند و پاپی‌ام نشود. نشد.. که نشد. فانسقه اش را برداشت و به جانم افتاد. مادرم هراسان از خواب پرید و گریه کنان خودش را روی من انداخت بیچاره می‌خواست میانجگری کند. نمی‌دانم، اتفاقی چند تا فانسقه به پر و پاچه‌اش خورد. و او را هم بلال کرد. خلاصه تا می‌خوردم، کتکم زد. اما مگر می‌شد از وسوسهٔ شنا، توی شط گذشت. بد چیزی بود. نمی‌شد مقاومت کرد. به خصوص که بعد از کلی تاتی تاتی کردن.. تازه راه رفتن بلد شده بودم. زحمت گرفتن و شاشیدن روی بوشلمبو ها هم، به کنار.

شب که دیگر از قشقرق و سر و صدا خبری نبود. خواستم با سیاست از پدرم حرف بکشم. از قصد، آب توی آسیاب اعصاب خراشیده‌اش ریختم، تا چیزی که نباید، بگوید.

— بابا از کجا می‌فهمی تو شط شنا می‌کنم. آخه وقتی توی کوچه فوتبال می‌زنیم.. همین طوری عین جگر پخته میشم. پدرم نگاهی عاقل اندر سفیه به من انداخت. و لبخند ریزی زد.

— از بوی زفر سر و پیراهنت پسر جان!

خیلی خوشحال شدم. انگار که حمار درونم را به چرا برده باشند. به

گمان خودم خیلی زرنگ بودم که فوت کوزه گری را یاد گرفتم.

فردا ظهر ...

قبل از آمدن پدرم از سر کار، رفتم و حسابی شنا کردم. بعد با خیال راحت دوش گرفتم و لباس‌هایم را عوض کردم ادکلن زدم. و شیک و خوشبو گوشهٔ اتاق زیر کولر لم دادم و منتظر آمدنش شدم. ساعت کمی از دو و نیم گذشته بود که سر و کله‌اش پیدا شد. سلام دادم و نیشم را تا بنا گوش برایش باز کردم. چند ثانیه به من خیره شد. بعد چنان زیر گوشم زد که سرم عین فیدوس های پالایشگاه سوت کشید. — خیال کردی اگر دوش بگیرم و ادکلن بزنی نمی‌فهمم کجا بودی و چه غلطی می‌کردی.

گیج شده بودم. فکر اینکه چه طور، شستش خبردار شده آنقدر ذهنم را درگیرم کرده بود، که درد سیلی زیر گوشم را از یادم برد. بعدها که بزرگتر شدم گفتم: از سرخی چشمانم می‌فهمیده.. و فوت کوزه گری را نگه داشته بود برای خودش.

از ترس کتک‌های پدرم، چند روز دور و بر، شط آفتابی نشدم. فقط گاه گاهی بعد از ظهرها پا پتی توی کوچه با پسرهای فوتبال می‌زدیم. گوشهٔ اتاق چمبره زده بودم که برادرم با صورتی برافروخته و لب‌های لرزان وارد اتاق شد و بریده بریده گفت:

— کاکا، غلام غلام غرق شده... .. لب شط غوغاییه که نگو. ننه‌اش خون گریه میکنه. هر چی تو شط میگردن پیداش نمی‌کنن. مات و مبهوت نگاهش می‌کردم. چیزی نگفتم. انگار زبانم را از بیخ بریده بودند.

شب بی اختیار به سمت شط رفتم. کنار نیزار و درختان نخل ایستادم و به آب خیره شدم. با یاد آوری خاطرات بچه‌ها و غلام، لبخند بی رمقی روی لبانم نقش بست.

بهمنشیر... از غصه و شرم در تب و تاب بود و نچوهای عاشقانهٔ ماه هم او را آرام نمی‌کرد. سایه‌های شرم و حسرت را بین سرانگشت امواجش پنهان می‌کرد. و دردهایش را فرو می‌خورد. اما تاب نیاورد... بالاخره چند روز بعد، زخم‌هایش سر باز کردند و پیکر بی جان غلام همراه آنها روی آب آمد. ■

۱- حران. واژهٔ عربی به معنی بسیار سوزان و گرم

۲- شط. رودخانه

۳- یزله. یا هوسه. نوعی رقص و پایکوبی که بیشتر هنگام جشن و عروسی انجام می‌شود.

۴- نی انبان. که عامیانه نی همبونه تلفظ می‌شود. نوعی ساز بادی. که از نی و چرم می‌سازند.

۵- بوشلمبو یا بیش لمبو. نوعی ماهی گل خورک با باله‌های تغییر شکل یافته و بسیار سریع

۶- بهمنشیر. یکی از شاخه‌های کارون نام شاخهٔ دیگر اروند است

۷- لیر. لجن

۸- بوی زفر. بوی بد ماهی

۹- فانسقه کمر بند پهن نظامی به رنگ ماشی



خاش خاش شده بیرون کشید و گذاشت توی سبد نان، جلوی مرد. مرد به تنور نگاه کرد. ته تنور میان شعله‌های زرد و قرمز آن جسد بی سر آدمی کنار نان‌ها برشته می‌شد. داخل دکان گرم بود ولی مرد می‌لرزید. مرد تا اینجا کار اشتباهی نکرده بود چون مشتری ثابت بود و چیزی که ثابت است مشکوک نیست. مرد دوباره به کله آدم و آن چند نفر نگاه کرد. یکی از کله‌ها دائم از بغل نگاهش می‌کرد و پوزخند می‌زد. کله آدم بود. هیچ کارش نمی‌شد کرد. مرد با خودش فکر کرد نکند همه این آدم‌ها پلیس باشند و کل حسین هم می‌داند و این یک نقشه است تا دم یک نفر توی تله گیر کند. مرد برای آن که کسی مشکوک نشود نان خیلی خرد شده را توی سیرابی‌ترید کرد. نزدیک سقف دکان، عکس سیاه و سفید بزرگی از کل حسین، البته اگر سرش را تاس کرده بودند و سبیل کلفتش سفید شده بود و صورتش هم حسابی خط و خش برداشته بود به کاشی‌های چرب دیوار میخ شده بود. عکس چنان خیره به مرد نگاه می‌کرد که چشم‌هایش نزدیک بود از حدقه بیرون بزند و بی‌افتد توی کاسه سیرابی مرد. مرد داشت از بوی

تعفن کله پاچه حالش به هم می‌خورد. کل حسین برای آن که حسن نیت خود را به مشتری ثابتش نشان بدهد دست به سینی آماده نزد و رفت سراغ سینی کله‌های دست نخورده، و کله همان آدم را برداشت. کل حسین، دهانش را با دست پاره کرد. زبان و بناگوشش را بیرون کشید. جفت چشم‌هایش را

از حدقه بیرون آورد و توی یک ظرف چینی گود که جلوی چشم مشتری ثابتش با دستمال خشک کرده بود، خالی کرد. کل حسین کنار ظرف چینی یک کاسه آب‌گوشت هم گذاشت. زرد زرد بود و روی آن شکل سیرابی به خود گرفته بود و آن را با احترام جلوی دست مشتری ثابتش گذاشت. بوی کله پخته شده آدم از سوراخ‌های دماغ مرد پرتاب شد جایی از درونش. مرد باید استفراف می‌کرد ولی باز جلوی خودش را گرفت تا سوءظنی به او وارد نشود. و نه تنها چنین کرد بلکه کاسه آب‌گوشت و تمام مخلفات زرد ظرف چینی سفید را خورد و برای آن که هیچ کس مشکوک نشود قورت داد. کل حسین مثل همیشه صورت حساب مرد را به نرخ کله پاچه گوسفندی حساب کرد. مرد هم بدون چون و چرا پول را پرداخت و از دکان بیرون زد. هوا تاریک شده بود و سرد. مرد دوباره به سینی کله پزی نگاه کرد. کله آن آدم هنوز آنجاست. ولی دست خورده. مرد به سرعت دوید پشت دکان کله پزی، توی

بین کله‌های گوسفند توی سینی سر پخته شده یک آدم هم دور سینی کله پزی چیده شده بود. کل حسین با ملاقه آب‌گوشت را روی کله‌ها می‌ریخت و اصلاً روی خودش نمی‌آورد و آدم‌های بیرون و توی دکان هم روی خودشان نمی‌آوردند. مرد با عصبانیت از خانه‌اش زده بود بیرون و از جلوی دکان کله پزی رد می‌شد که این صحنه را دید. مرد حالت تهوع گرفت ولی جلوی خودش را گرفت تا کسی شک نکند. از تعجب چشم‌هایش گرد شده بود. چند بار دور خودش چرخید و به اطراف نگاه کرد تا سوژه دوربین یک مشت آدم بی‌مزه آلکی خوش نشده باشد. کل حسین و همه مشتری‌ها مثل خودشان رفتار می‌کردند. شاید آن‌ها بازیگر بودند ولی کل حسین کله فروش بود و مقابل دوربین حتماً هر کسی جز خودش می‌شد. پاییز بود و عصر. هوا جواری بود که آدم نمی‌دانست گرم بپوشد یا سرد. کنجکاو، شال دور گردن مرد را کشید و مرد بلوز و کاپشن پوشیده با ترس و تردید کشانده شد توی کله‌پزی. بوی چرب کله پاچه سرش را پر کرد. کل حسین با شکم گنده‌اش ایستاده بود پشت سینی و با کوچکترین حرکت

غضب چند لایه زیر گلویش مثل دنبه گوسفند می‌لرزید. مرد پشت میز بزرگی نشست که چند نفر دیگر هم دور آن نشسته بودند. یکی‌شان پاچه گوسفند را جواری با دندان می‌جوید که انگار کل حسین با سبیل‌های کلفتش تهدیدش کرده بود که اگر ذره‌ای از آن توی ظرف باقی بماند کله پاچه خودش را بار می‌گذارد. کل حسین، مرد را

می‌شناخت. مشتری ثابتش بود. ماهی سه بار و حداقل دو پُرس سفارش داشت. کل حسین مثل همیشه اول یک کاسه سیراب شیردان جلوی مرد گذاشت. با ترشی لیمو و نارنج قاچ شده. مرد زیر چشمی به سینی و کله آن آدم که از آن بخار چرب بلند می‌شد، نگاه کرد و برای آن که مشکوک نشان ندهد چند چکه از نارنج توی کاسه چلاند و با قاشق، سیراب شیردان را تکه تکه کرد. کل حسین برای تبلیغات بیشتر یک کله دست نخورده را گذاشته بود بین چهار پاچه آن توی یک ظرف چینی مربعی سفید و مغز زرد آن را گذاشته بود روی کله‌اش مقابل دید همه. کله به شکلی ترسناک می‌خندید. روی چشم‌هایش عینک آفتابی گذاشته بودند و مثل یک گاوچران علفی سبز و بلند بین دندان‌هایش گیر کرده بود. مرد بیشتر نگاه کرد. کله سبیل و ریش بزی داشت. شاید سر آدم نبود و فقط سر حیوانی زبان بسته بود. ولی پوزه کشیده‌اش کو؟ شاگرد کل حسین از توی تنور دکان یک نان سنگک دو بر

کل حسین با شکم گنده‌اش ایستاده بود پشت سینی و با کوچکترین حرکت غضب چند لایه زیر گلویش مثل دنبه گوسفند می‌لرزید.

زمین متروک و پر از علف‌های هرز ریشه‌دار. خودش می‌خواست استفراغ کند ولی حالش کاملاً خوب بود و حتی یک ذره حالت تهوع نداشت. مرد دست کرد توی حلقش. عُق زد ولی بالا نیاورد. به طرز عجیبی مرد حس سبکی می‌کرد. پس کله پخته شده آدم مثل کله گوسفند سنگین نیست! هوا تاریک‌تر شده بود و سردتر. مرد در خانه‌اش را باز کرد. زنش خوابیده بود. همیشه بعد از دعوا با مرد زود شام می‌خورد و می‌خوابید. مرد تا صبح کنار زنش دراز کشید ولی نخوابید. اما نه به خاطر هضم اسیدی کله پخته شده یک آدم توی شکمش. بلکه به خاطر سوءهاضمه‌ای که ذهنش از آن کابوس یا واقعه ترسناک دچار آن شده بود. فردا صبح زود بود. مرد حتماً رفته بود سرکار. زن نیمه برهنه و عطر زده مقابل آینه با وسواس آرایش می‌کرد و تندتند از توی آینه به ساعت دیواری نگاه می‌کرد تا مبادا عقربه‌ها خسته و خواب‌آلود بچرخند و

زمان دیرتر بگذرد. مرد رسیده بود جلوی دکان کله پزی. دکان کل حسین هنوز بسته بود ولی پشت دکان توی زمین متروک و پر از علف‌های هرز ریشه دار، جمعیت زیادی جلوی دکان کله پزی جمع شده بودند. پلیس هم رسیده بود. مرد جمعیت را کنار زد و جلو رفت. البته بدون آن که کسی به وی مشکوک شود. مرد دست‌هایش را به هم مالید. هوا از دیروز سردتر بود. مرد نمی‌دید ولی شنید که دیروز ظهر یک نفر را کشته‌اند و سرش را بریده‌اند. مرد جلوتر رفت. شنید که کل حسین امروز صبح به اتهام قتل دستگیر شده است. مرد باز جلوتر رفت و شنید که این همان مردی است که با چند تایی از زن‌های محل رفت و آمد داشته و یکی از آن‌ها زن کل حسین کله پز بوده است. مرد به نوار زرد و هشدار پلیس رسید. آهسته با ترس سرش را بلند کرد و به جسد نگاه کرد. کله همان آدم بود. پخته شده و دست خورده. ■



کرونا باعث شد مثل همهٔ معلم‌ها چندین‌روز در خانه بمانم؛ دورکاری بد نبود، اما دلم به هوای مدرسه و بازیگوشی‌های بچه‌ها پر می‌زد! به‌خصوص زنگ انشاء که صمیمیت و حس و حال دیگری داشت! همین‌طور که در خانه قدم می‌زدم و بچه‌ها یکی‌یکی از جلوی چشمم می‌گذشتند، ناگهان فکری به سرم زد؛ لبخندی زدم؛ گوشی را برداشتم و در گروه انشاء نوشتم: «دانش‌آموزان عزیز! روش انشای امروز استفاده از حس بینایی است؛ لطفاً همه‌چیز را به‌تصویر بکشید تا مخاطب حس کند در کنارشان قرار دارد.»

امیدوار بودم از این‌راه وارد دنیای آن‌ها شوم و لحظاتی را در کنارشان بگذرانم، اما متأسفانه نوشته‌های کسل‌کننده‌ای به دستم می‌رسید که حوصله‌ام را هر لحظه بیشتر سر می‌برد! گوشی را با ناراحتی روی میز عسلی گذاشتم و کمی آن را هل دادم؛ خودم را روی مبل رها کردم تا اندکی خستگی در کنم؛ با بی‌میلی و صرفاً برای بررسی و ثبت نمرات، گوشی را دوباره برداشتم و انشای دیگری خواندم؛ در قسمتی از آن نوشته شده بود:

«چوب خدا صدا ندارد، هرکه بخورد دوا ندارد؛ مردی چینی خفاشی را که در گوشه‌ای از اتاق بود، گرفت و خورد و بیماری کرونا بی‌سروصدا ایجاد شد و این‌گونه ما را بدبخت کرد...»

هرچند این ادعا مبنای علمی قوی نداشت، اما

حسرت خوردم و با ذهن و منطق ادبی گفتم: «ای کاش انقدر راحت از ماجرای این خفاش نمی‌گذشتی!»

جرقه‌ای در ذهنم زد که نباید خاموش می‌شد؛ پس چشمانم را بستم؛ بعد از چند لحظه با صدای آهستهٔ قدم‌های او به‌خودم آمدم؛ در تاریکی غار به‌سختی دیده می‌شد؛ دستانش را بالا آورد و انگشتانش را دور خفاش حلقه کرد و به‌یک‌باره در هم فشرد؛ خفاش همین‌که از خواب زمستانی پرید و خود را در دام شکارچی جوان و چشم‌بادامی یافت، خود را به موش‌مردگی زد؛ اما هرچه بیشتر به مرده شبیه می‌شد، شکارچی گردن نحیفش را بیشتر می‌فشرد! در نهایت او را در کیسه‌ای تنگ قرار داد و با بندی چرمی سر کیسه را محکم بست و به راه افتاد؛ هرچه به مرکز شهر نزدیک می‌شد، آسمان خراش‌ها سرب‌فلک‌تر و سایه‌ها گسترده‌تر می‌شدند؛ شکارچی از شدت سرما دندان بر دندان می‌سایید و ابروی کلفت خود را بالا می‌داد و با چشمانی پر از غرور کیسه را برانداز می‌کرد؛ کیسه‌ای که مدام آن را دست به دست می‌گرداند؛ تا این‌که در خلوت‌ترین نقطهٔ شهر، کنار معبد بودائیان، زیر آفتاب نشست؛ پس

از چند دقیقه و آن کوچکی توقف کرد و چند گردش‌گر باملیت‌های مختلف، دوربین به دست از آن خارج شدند تا از بنای تاریخی معبد دیدن کنند؛ شکارچی با عجله و با دستپاچگی خفاش را از کیسه درآورد و بال‌هایش را باز کرد و سمت آن‌ها گرفت؛ گردشگران با شور و هیجان دوره‌اش کردند و برای گرفتن تصویر مبلغی را به شکارچی دادند؛ یکی از آن‌ها با چوب بر سر خفاش می‌کوبید تا دندان تیز خود را نشان دهد و در عکس وحشی‌تر به‌نظر آید؛ شکارچی هم که نقش خود را خوب بلد بود، مانند جادوگرانِ زمانِ موسی وردی را زیر لب می‌خواند و موهای ژولیده و فر خود را تاب می‌داد؛ به‌یک‌باره سرپرست گردشگران به خود آمد و فرصت کم را گوشزد کرد و گفت: «حتی یک‌عکس دیگر نگیرید؛ باید به عصرانه و کلیسای متروکه هم برسیم.»

شکارچی تا خود خانه اسکناس‌ها را ماچ و بوسه می‌کرد و بر سر خفاش طفلک می‌کوبید و با صدای ناموزون قهقهه می‌زد؛ به خانه که رسید، پای خفاش را بست و دقیقاً بالای تلویزیون آویزان کرد؛

نمی‌دانم! شاید از دیدن او در این حالت لذت می‌برد! خفاش بال‌هایش را دور خود پیچید و آرام ماند؛ شکارچی رو به تلویزیون و در گوشه‌ای لم داده بود و شکم قلمبهٔ خود را نوازش می‌داد و شراب می‌نوشید؛ ناگهان فریادهای پسرک همسایه که کتک مفصلی از پدرش می‌خورد، به گوش شکارچی رسید؛ دستانش ناخواسته

شروع به لرزیدن کرد؛ به زخم‌های کهنهٔ بازویش خیره شد و خاطرات تلخ قدیمی را به یاد آورد و با صدایی بریده و لرزان آهی کشید؛ خفاش از این صداهای ناآشنا بسیار ترسید و شروع کرد به بال‌زدن؛ از بخت بد او بالش به سیم آنتن خورد و تصویر تلویزیون برفکی شد؛ شکارچی به خود آمد و لیوان شراب را بر زمین کوبید و بی‌درنگ با کمک دستانش بلند شد؛ داخل کتوها را زیر و رو کرد و در نهایت قیچی را برداشت و تلوتلوخوران به سمت تلویزیون رفت؛ بال‌های نازک خفاش را باز کرد و دوسه جای آن را برید! ترس در چشمان گرد و سیاه‌رنگ خفاش به‌راحتی دیده می‌شد؛ چاره‌ای جز آرام‌بودن نداشت؛ چندباری دست و پایش را دور خود جمع کرد، اما پوست پاره‌پاره‌اش آویزان می‌شد و امنیت همیشگی را از او می‌گرفت.

با تاریکی هوا سرمای ووهان در آن شب زمستانی به اوج خود می‌رسید؛ شکارچی درحالی که از سوز سرما می‌لرزید، خفاش را برداشت و بالای بخاری، گنج اتاق آویزان کرد؛ فندک اتمی

جرقه‌ای در ذهنم زد که نباید خاموش می‌شد؛ پس چشمانم را بستم؛ بعد از چند لحظه با صدای آهستهٔ قدم‌های او به‌خودم آمدم.

قرمزرنگش را از جیبش درآورد و سیگاری روشن کرد و به لب گرفت؛ فکر می‌کردم شکارچی توبه کرده‌است، اما متأسفانه شعله بی‌رحم فندک را به سمت خفاش گرفت و تمام گرک‌های تیره‌رنگ تنش را سوزاند؛ خفاش زبان‌بسته دندان‌هایش نمایان می‌شد و چشمان کم‌سویش آب می‌شد، اما هیچ صدایی از او به گوش نمی‌رسید؛ نمی‌دانم شاید طنین نفرین و ناله‌های غمگین او را فقط خدای اشدالمعاقبین می‌شنید!

شکارچی بند را از پاهای خفاش باز کرد و او را در ظرفی فلزی قرار داد؛ خفاش به‌سختی خود را تکان می‌داد؛ ناگهان خود را در مقداری آب غوطه‌ور یافت؛ سوزش را دیگر احساس نمی‌کرد و شاید به خاطر همین آرام بود! اما وقتی دوباره شعله‌های فندک را دید، تا می‌توانست دست‌وپا زد، بلکه مرگ آرامی داشته باشد! آب

هر لحظه گرم‌وگرم‌تر می‌شد؛ همین‌که شروع به جوشیدن کرد، بلافاصله شکارچی خفاش را از آب درآورد و دهانش را باز کرد و یکی یکی دندان‌های نیشش را کشید، اما خفاش انگار دهانش قفل شده بود و خودبه‌خود بسته می‌شد؛ پس از کشیدن آخرین دندان، آن‌ها را در جعبه‌ای چوبی و سیاه‌رنگ قرار داد؛ جعبه‌ای که پُر بود از دندان‌های ریز و درشت حیوانات. بر چهارپایه کوتاهی نشست و پاهایش را دراز کرد؛ آب دهانش را قورت داد و پهلوی خفاش را به دندان زردرنگ خود گرفت و پاره‌ای از تن او را جدا کرد؛ در همین لحظه دهان قفل‌شده خفاش به یک‌باره باز شد؛ احساس کردم حیوانک تازه جانش در رفت و به آرامش واقعی رسید؛ اما بی‌شک نفرین او در جزء جزء سلول‌هایش باقی است و انتقام سختی از شکارچی و از تمامی انسان‌ها می‌گیرد. ■





بیشتر به جاناش آتش می‌زد؛ آن قدر که مدام به خودش و به اطرافیانش لعنت می‌فرستاد و تکرار می‌کرد: تف به این دنیا. تف به این زندگی سگی!...

آن قدر او به در و دیوار و به خودش و اطرافیانش و هرچه هست و نیست فحش داد، غر زد و دور خودش چرخید و آن قدر منیجه خانوم آه کشید و به نفس‌نفس‌ها، عرق ریختن‌ها، پیچ و تاب‌ها و آه و ناله‌های ننه‌اش دقیق شد تا عاقبت کارشان به پایان رسید. همین که عنکبوتِ نر، بی‌حال گوشه‌ای افتاد، ننه چند دقیقه‌ای ماند تا نفسی تازه کند و لذتِ مشتش و مالِ جانانه را زیرِ دندان‌های نداشته‌اش مزّمه کند. بعد با دست‌های دراز بی‌قواره پوشیده از پُرزش عرق سر و صورتش را خشک کرد و سلانه‌سلانه به طرفِ نر خزید. کنارش زانو زد و با حوصله مشغول پاره کردن و خوردن او شد. طبق معمول خوردن را از شرمگاه شروع کرد.

همان‌طور که مشغول جویدن و بلعیدن بود، صدای آمیزمحمود را شنید که می‌گرید: فرهادکش. فرهادکش کثیف. به‌خدا ما از نژادِ

اما او برای آن که عیش‌اش منقص نشود، اعتنایی به آمیزمحمود نکرد. صبر کرد تا آخرین ریزه‌های به‌جا مانده از لاشه را به نیش بکشد.

عقربیم نه عنکبوت!

اما او برای آن که عیش‌اش منقص نشود، اعتنایی به آمیزمحمود نکرد. صبر کرد تا آخرین ریزه‌های به‌جا مانده از لاشه را به نیش بکشد. بعد، دور پوزه‌اش را پاک کرد؛ دستی به سر و زلفش کشید؛ سیر و پُر نگاهی به پسرش انداخت و غرید: چیه؟ چه مرگنه‌هی زرزور می‌زنی. کردیش کوفتم با این چُس ناله‌هات. چی می‌گی تو زغنبوط. چی می‌خوای از جون من، ها؟...

آمیزمحمود رو به او ایستاد. رگ‌های گردنش سیخ شد. چشم‌هایش از حدقه بیرون زد. داد زد: چی می‌خوام؟! هیچی. فقط می‌خوام بدونم کی می‌خوای دست از هرزگی برداری. این برنامه لجن و تا کی می‌خوای کشش بدی آخه!

ننه‌عنکبوت تشر زد: تو را سننه تخم جن. تو را چه به این غلط؟! همین بگومگوی کوتاه باعث شد تا طبق معمول دعوای همیشگی بین مادر و فرزند بالا بگیرد. همیشه همین کلمات یا کلماتی مشابه، مقدمه شروع داد و فریاد و فحش و لج و لجاجت می‌شد. البته نه که رفتار و خواسته‌های ننه‌عنکبوت با ننه‌عنکبوت‌های دیگر مغایر باشد یا زیاده‌خواه باشد، یا بخواهد عمداً حق‌خوری و حق‌کشی کند و چه و چه‌های دیگر. اصلاً نقل این حرف‌ها نبود. می‌شود گفت در عالم عنکبوت‌ها روحیه و رفتار او دور از عرف نبود هیچ، حتی دقیقاً طبق استاندارد هم بود مثل همه ماده

از کتاب «آشنایی با هادی صداقت. چاپ دوم ۱۳۷۴، نشر مرکز... به سرم زد یک معلوماتی صادر بکنم... یک جور قضیه... اسمش را گذاشتم «عنکبوت نفرین شده» araignee maudite عنکبوتی است ننه‌اش عاق کرده... عاق‌والدین که می‌دانی چیست؟ این یکی را ننه‌اش نفرین کرده و دیگر نمی‌تواند تار بتند... بنابراین نمی‌تواند اغذیه خودش را دریاورد... اجباراً کنج‌نشین شده و غصه می‌خورد. ولیکن گشنگی بهش زور می‌آورد، می‌رود سراغ مور و ملخ و مگسی که به تار عنکبوت‌های دیگر افتاده‌اند. اما هر وقت سر می‌رسد، می‌بیند که فقط جلدشان مانده و عنکبوت‌های چاق و سالم هرچه خوردنی بوده تمام کرده‌اند... بعد از زور تنهائی می‌رود به سراغ سوسک و خرچسونه‌ها. آن‌ها هم بهش بی‌محلی می‌کنند...

و خودش زد زیر خنده: هان؟ چطور است؟ اصلش را برایم بخوانید!

: هنوز آن جور که دلم می‌خواست نشده... مگر نمی‌دانی که کارِ ناتمام را نباید زیر چشم نامحرم گذاشت؟...

بعد با حالت افسرده: گاس هم تماش کنم!...

ننه‌عنکبوت از شدتِ درد و لذتِ به خودش می‌پیچید. آن قدر آه و ناله‌های مکیف پُر سر و صدایی راه انداخته بود که همه فضای مستراح را پُر می‌کرد. طوری عرق می‌ریخت و سرش به کار خودش گرم بود که اگر دنیا کن‌فیکون می‌شد، اصلاً اهمیت نمی‌داد. در حقیقت عادتش بود که در این لحظات جز به خودش و به پایین تنه‌اش به هیچ‌کس و هیچ‌چیز دیگر اعتنا نکند؛ حتا به منیجه خانوم طفلک که آن‌همه جنب‌وجوش کرده، تلاش کرده بود تا برای او جفتی دست و پا کند و حالا خودش آن پایین، ساکت و مظلوم گوشه‌جایی نشسته بود و بی‌قرار پایین تنه‌اش را به دیوار می‌مالید و مرتب آه می‌کشید و حسرت‌زده به بالا زل زده بود و یکریز می‌نالید: ای خدا جون پس کی دیگه منم بالغ می‌شم تا همی جوری واسه خودم کیف کنم؟!

اما بعکس او، آمیزمحمود که تحمل دیدن و شنیدن این صحنه و این همه شلوغی را نداشت، تند و تند دور خودش می‌چرخید؛ می‌غرید؛ زیر لب فحش می‌داد و هر قدر سعی می‌کرد به بالا نگاه نکند، در هر چرخشی که می‌زد برای لحظه‌ای هم که شده از زیر ابروهای گره خورده‌اش چشمش به آن دو می‌افتاد که حالا دیگر در واقع یکی شده بودند و وضعیت و حالت‌شان در ذهنش نقش می‌بست و همین نگاه‌های غیر ارادی، بیشتر غیرتی‌اش می‌کرد و



عنکبوت‌های دیگر که به آلالوفی رسیده بودند. فقط ضعف از آمیزمحمود بود که به علت حساسیت و زودرنجی زیادی که داشت نمی‌توانست ببیند ننه‌اش هرازگاهی نره عنکبوت گردن‌کلفتی را به‌خودش بکشد، الکی آه و ناله سر بدهد و بعد از پایان کار مثل گرگِ گرسنه بنشیند پاره‌پاره‌اش کند و بخوردش. تازه، برای انجام این خوشگذرانی وقیحانه از آن‌ها هم کمک بخواند. اگرچه او از وقتی که خودش را شناخته بود بارها و بارها شاهد این قبیل معاشقه‌های به‌قول خودش جنون‌آمیز مسخره شده بود و به‌خوبی می‌دانست ماده عنکبوت‌های دیگر، خصوصاً آن‌هایی که از همه چاق‌تر و پیرترند از این قاعده مستثنا نیستند؛ اما هرگز به دیدن این صحنه‌ها عادت نکرده بود هیچ، حتا روزبه‌روز هم حساسیت‌اش نسبت به آن بیشتر می‌شد؛ بیشتر زجر می‌کشید و احساس بی‌زاری می‌کرد؛ خصوصاً که می‌دید ناخواسته ناچار است نقشِ قمرساق‌ها را بازی کند جان‌به‌لب شده بود؛ به‌قدری که دلش می‌خواست بزند این بساطِ شرم‌آور را به‌هم بریزد؛ اما نه از لحاظِ قدوقواره هم‌پای ننه‌اش بود و نه توانایی پنجه انداختن با او را داشت و نه می‌توانست با آخم و تخم و حرفِ حساب مانع هرزگی و خونخواری‌اش بشود. ناچار فقط خون دل می‌خورد؛ غرغر می‌کرد و فحش می‌داد. البته گاهی هم جسارت را به‌حدی می‌رساند که روبه‌روی مادرش بایستد و به او امر و نهی کند؛ اما مدام بازندهٔ مبارزه خودش بود؛ چون بعد از این که می‌دید حریفِ زبان‌دریدهٔ ننه‌اش نمی‌شود به اجبار کوتاه می‌آمد؛ سر جایش خپ می‌کرد و با نفرت به دوروبرش نگاه می‌کرد و مرتب می‌گفت:

تف به این زندگی. تف به این دنیا!

دنیای او، یک مستراح بود؛ یکی از همین مستراح‌های قدیمی گوشهٔ کاروانسرای در بیابانی برهوت؛ با سقفِ ساخته شده از شاخه‌های کژومز چوب‌های ضخیم و باریک خشکیده‌ای که داخل‌شان را موربانه خورده و لابه‌لایشان هزاران ساس و کنه و رتیل و عقرب و سوسک و خرچسونه و انواع جانوران دیگر لانه کرده بود. دیوارهای اطراف پوشیده، و کاهگل جای‌جایی از آن ریخته بود. از زیرِ فروریختگی‌ها خشت‌های گلی مثل دندان‌های سیاه مرده‌ها بیرون زده بود. جلوی در، پرده‌ای از گونی پاره‌پورهٔ زبری آویزان بود که در طول سالیان ریشه‌های پایین‌اش از گل و گه منگوله بسته بود طوری که اگر کسی برای قضای حاجت داخل می‌شد و روی چاهک می‌نشست، با هر پس و پیش شدنِ دامن همیشه خیس گونی، منگوله‌های گه به سروصورتش ساییده می‌شد.

چاهک عمیق و دهان‌گشادِ مستراح مدام لب‌الب از نجاست بود؛ آن قدر که هر مسافری ناچار بود روی پنجهٔ پاهایش بلند شود؛ با

احتیاط داخل برود و دقت کند حتماً پا روی دو قلوه سنگِ بزرگی که این طرف و آن طرفِ چاهک گذاشته بودند بگذارد. موقع تخلیهٔ روده‌هایش هم مواظب باشد تعادلش را از دست ندهد مبادا توی باتلاقی از شاش و گه بیفتد. همچنین با یک دست گوشه‌ای از پرده را بگیرد نکند کسی بی‌هوا بیاید آن را پس بزند و عورتش را ببیند.

هرچند تابستان‌ها به‌نسبت گرمای هوا تا اندازه‌ای از حجم گنداب کاسته می‌شد و به‌جایش، وزوزِ انبوه مگس‌های درشتِ سبزرنگِ براق و بوی سنگین و سرگیجه‌آورِ نجاستِ خشک شده فضا را می‌انباشت اما در فصل‌های دیگر اوضاع به‌شدت وخیم می‌شد. بخصوص در فصل بارندگی که البته به‌ندرت بارشی در کار بود؛ همین که برف یا بارانی می‌بارید، آبِ زرد بوگندویی روی سقف راه می‌گرفت؛ از سوراخ‌های ریز و درشتِ کاهگل بام به داخل می‌ریخت؛ در و دیوار را خیس می‌کرد. از آن طرف هم آب و گل و پهن‌های آب شدهٔ بیرون رو به مستراح سرازیر می‌شد و دیوارهایش را تا نیمه می‌پوشاند. آن وقت دیگر هیچ‌کس جرأت نداشت قدم در آن حوالی بگذارد.

این کاروانسرای درندشتِ قدیمی که سر راهِ زوار بنا شده بود، همیشه شلوغ بود. خر و اسب و گاو و قاطر و آدم تویش می‌پلکیدند و از هر گوشه‌اش یک نوع صدا بلند بود. صداهایی که شب و روز خاموشی نداشت.

آمیزمحمود و خانواده‌اش در این‌طور محیطی زندگی می‌کردند. ننه‌عنکبوت تورِ محکم بسیار بزرگش را کنج سقف، در بالاترین نقطه گسترده بود و مثل ملکه‌ای که روی تخت جلوس کرده باشد با جثهٔ چاق درشت پوشیده از پُرزهای بلندِ ضخیمش در وسط آن کمین کرده بود. کمی پایین‌تر از او، آمیزمحمود و

آمیزمحمود و خانواده‌اش در این‌طور محیطی زندگی می‌کردند. ننه‌عنکبوت تورِ محکم بسیار بزرگش را کنج سقف، در بالاترین نقطه گسترده بود.

منیجه‌خانوم آبجی کوچکش، تورهای خودشان را که به نسبت سن‌شان کوچک‌تر بود موازاتِ هم پهن کرده بودند. این سه تور طوری نزدیک به هم تنیده شده بود که اگر کسی از پایین نگاه‌شان می‌کرد خیال می‌کرد یکی هستند. تفاوتشان فقط در رنگ و مقدار گرد و خاکی بود که روی هریک نشسته بود. تورِ منیجه‌خانوم از آن دوتای دیگر سفیدتر، نازک‌تر، تمیزتر و سبک‌تر بود اما تور ننه‌عنکبوت که به مرور زمان لایه‌لایه غبار جذبش شده بود نه‌تنها سنگین شده و لَش انداخته، حتا رنگش هم از خاکستری روشن به دودی چرکینی گراییده بود.

برخلاف منیجه‌خانوم و آمیزمحمود که هر وقت حوصله‌شان سر می‌رفت بلند می‌شدند، گشتی در اطراف می‌زدند و توی سوراخ‌سنبه‌های دیگر سر می‌کشیدند، ننه‌عنکبوت اصلاً مقر



فرماندهی‌اش را ترک نمی‌کرد. سالی دوازده ماه مثل کوه قلنبه‌ای آن بالا خیمه زده بود و با چشم‌های ریز مکارش همه‌جا را زیر نظر داشت. گاه‌گاهی در جوابِ اصرارهای دخترش که از او می‌خواست با آن‌ها به گردش برود، قِر و قمیشی به سر و کمرش می‌داد؛ صدایش را نازک و محزون می‌کرد و می‌گفت: نه ننه‌جون، فدات شم، نمی‌آم. من بایس همی‌جا بمونم و همه‌جا رو پیام نکنه دشمن مشمنی بهمون شبیخون بزنه تخت و بخت‌مونو آزمون بسونه. همه که نباس برن تفریح؛ یکی می‌باس خودشو فدای دیگران بکنه تا بقیه راحت باشن. شوما برین خوش باشین. فقط زودی برگردین ها!

اگرچه این جواب آن‌قدر سرشار از گذشت و بزرگواری بود که اشک شوق و حق‌شناسی در چشم‌های منیجه جمع می‌کرد اما به عقیدهٔ آمیزمحمود خانه‌نشینی بی‌بی از بی‌چادری‌اش بود. می‌گفت: علت این پستون به تنور چسبوندن‌ها همه از ناتوانیه! او یقین داشت اگر مادرش جوان، چابک و تندرست بود نه تنها این‌جور خاصه‌خرجی نمی‌کرد، بلکه قبل از هرکاری اول با تپا آن دو زنگولهٔ مزاحم را از سر راه‌اش دور می‌انداخت تا بعد خودش تک و تنها به سیر و سیاحتِ همهٔ زوایای مستراح بپردازد و هرجا که خواست بساطِ عیش و نوشش را راه بیندازد؛ اما حالا چه کند با پیری که پاک دست و پایش را توی گل گذاشته بود.

راستی هم که ننه‌عنکبوت به‌قدری پیر شده بود که مشخص نبود چند سال یا چند قرن عمر کرده است؛ اما مشکل‌اش فقط پیری نبود، بلکه چاقی بیش از اندازه‌اش هم بود؛ طوری که به‌سختی می‌توانست خودش را جابه‌جا کند و اگر فشار گرسنگی نبود، هیچ‌وقت به خودش زحمت نمی‌داد به طرفِ شکارهایی که به دامش می‌افتادند بخزد. از طرفِ دیگر که مهمترین قسمتِ قضیه بود، کژوکوله شدن دست و پا و ضخیم شدن پُرزها و از ریخت افتادن هیکل و قیافه‌اش بود که دیگر توجه هیچ نری را جلب نمی‌کرد و او ناچار بود برای رسیدن به بزرگ‌ترین دلخوشی‌اش در زندگی، به بچه‌هایش متکی باشد. پس هروقت هوس جفت‌گیری می‌کرد، خصوصاً در فصل بهار که شهوت غلبه می‌کرد، ناگریز بود قبل از هر اقدام جدی، همان‌طور که روی تور گرد و خاک گرفته‌اش خیمه زده بود، کمی خودش را جابه‌جا کند تا تارها مرتعش شوند و ارتعاش‌اش، توجه بچه‌هایش را به او جلب کند.

این‌طور مواقع منیجه‌خانوم همیشه به‌محض شنیدن اعلام خبر، دست و پایش را جمع می‌کرد. هر کاری داشت، کنار می‌گذاشت. ساکت و مؤدب، گوش به‌زنگ رو به مادر می‌نشست. آمیزمحمود هم تا قبل از بلوغ دقیقاً همتای آجی‌اش بود اما از وقتی که بالغ شده بود، اطاعتِ محض و آماده به‌خدمتی‌اش رنگ باخته، جایش را نارضایتی گرفته و روزبه‌روز به شدت‌اش اضافه شده بود؛ طوری

که اخیراً دیگر بی‌آن که از جایش جنب بخورد، فقط غرغر می‌کرد؛ سر می‌چرخاند و از گوشهٔ چشم به او زل می‌زد. بعد، ننه‌عنکبوت قیافهٔ فیلسوف‌مآبی به خودش می‌گرفت و سعی می‌کرد تا جایی که ممکن است نگاه و گفتارش نافذ و مؤثر باشد. چند سرفهٔ پیایی می‌کرد تا سینه‌اش صاف شود. آن‌وقت بی‌آن که چشم از بچه‌هایش بردارد، با صدایی شبیه واق واقِ سگ می‌گفت: عزیزای من خوب گوش کنین ببینین می‌خوام واسه‌تون چی بگم. چیزی که می‌خوام بگم هم واسه دنیاتون خوبه، هم واسه آخرت‌تون!

بعد از این مقدمهٔ کوتاه، بلافاصله سخنرانی پُر از تهدید و ارباب‌همیشگی‌اش را شروع می‌کرد. موضوع آن در بارهٔ حق‌والدین و عاق‌والدین بود و این که حق پدر و مادر آن‌قدر زیاد است که هر بچه‌ای حتا اگر به‌قدری پیر شده باشد که گیس‌اش سفید، یا ریش‌اش تا روی ناف‌اش رسیده باشد، باز هم نمی‌تواند از اوامر آن‌ها سرپیچی کند و مجبور است تا عمر دارد به همهٔ خواسته‌های شان تن بدهد و همهٔ دستورهای‌شان را موبه‌مو و به بهترین شکل ممکن انجام دهد تا هم در دنیا سعادت‌مند باشد و هم در عقباب رو سفید. اما اگر خدای ناخواسته کوچک‌ترین خطا یا سهل‌انگاری از او سر بزند، عاقبت‌به‌شر می‌شود. اگر هم عاق‌والدین بشود که دیگر مطمئناً دچار عذاب الهی است. هیچ‌وقت رنگِ خوشی به چشم نمی‌بیند. تا زنده است پشیمان، سرگردان و بدبخت است. وقتی هم که بمیرد، توی قبر تا قیام قیامت با مار و اژدها و کژدم مونس می‌شود. در آن دنیا هم جایش قعر جهنم است و نجاست به خوردش می‌دهند و چکارش می‌کنند و چه بلاهایی سرش می‌آورند و هزار چه و چه‌های دیگر.

آنچه گفته می‌شد به‌قدری تکرار شده بود که شنیدن یا نشنیدن‌اش هیچ فرقی نداشت. آمیزمحمود همیشه در طول سخنرانی‌های ننه‌اش یا پشت سر هم خمیازه می‌کشید و چُرت می‌زد، یا زیرلب فحش می‌داد؛ اما منیجه‌خانوم طوری سراپا گوش می‌شد که انگار برای اولین دفعه است این حرف‌ها را می‌شنود. ننه‌عنکبوت هم که حیرت و هراس را در چشم‌های دخترش می‌دید، تشویق می‌شد طوری به گفتارش رنگ و لعاب بزند تا مطمئن شود حساسی توی دل بچه‌هایش را خالی کرده است. بعد، نفسی تازه می‌کرد و این مرتبه از زحمت‌هایی که هر مادری برای بچه‌هایش متحمل می‌شود می‌گفت و این که زایمان چه به صورتِ شکم‌زایی باشد یا تخم‌گذاری، اصلاً تفاوتی ندارد چون در هر دو صورت مادر بیچاره موقع وضع حمل راست‌راستی تا توی دهن مرگ می‌رود و برمی‌گردد. تازه، بعد از آن‌همه سختی چیزی هم نصیبش نمی‌شود جز شب‌نخوابی‌ها و شیر دادن‌ها و غذا خوراندن و مراقبت‌های دائمی و شست‌و‌شو و گه بچه‌اش. و اضافه می‌کرد:



شوما خیال می‌کنی یه ننه چه توقعی از توله‌هاش داره؟ به‌خدا هیچی. همی‌قد که گوش به فرمونش باشن و قدر زحمات‌شو بدونن واسه‌ش بسه. همین و بس!

رشته کلام که به این‌جا می‌رسید، منیجه‌خانوم پاک احساساتی می‌شد. اشک توی چشم‌هایش جمع می‌شد. مُفاش را بالا می‌کشید. سر تکان‌تکان می‌داد و همراه با آهی که از سینه بیرون می‌داد، می‌گفت: آره واله. آره واله....

و هرچه سعی می‌کرد دنباله کلامش را بگیرد، چیزی به فکرش نمی‌رسید. پس ساکت می‌ماند و با پشت دست اشک و مُفاش را پاک می‌کرد. البته این ابراز احساسات علنی مربوط به دورانی بود که هنوز آمیزمحمود یاغی نشده بود؛ چون بعد از این که او بنای نارضایتی و مخالفت را گذاشت، این‌طور مواقعی پوزخند می‌زد و با لحن تمسخرآمیزی می‌پرسید: تو از کجا می‌دونی حرفاش درست‌ه که زودی آب‌غوره می‌گیری. مگه تا حالا زاییدی؟

منیجه‌خانوم یکی‌دوبار جواب داده بود: خب رَأْس می‌گه دیگه. منم همی که بالغشم صاحب توله می‌شم! و رو به ننه‌عنکبوت، با صدای نازک بغض‌آلودی پرسیده بود: مگه نه مامان‌جون؟

ننه‌عنکبوت چشم‌غره‌ای به آمیزمحمود رفته، جواب داده بود: پس چی ننه‌جون. تو هم صاحب توله می‌شی. اصلاً هر ماده‌ای صاحب توله می‌شه. اگه نشه که ماده نیس!

و با تحکم اضافه کرده بود: لازم نکرده گوش به حرفای این تخم حروم کافر بدی. اگه عقل و شعور داشت که این همه خون به دل من نمی‌کرد؛ زنازاده ولدِ چموش!

اما بدو بیراهه‌ها و توپ‌وتشرها تاثیری نداشت هیچ، حتا آمیزمحمود را جری‌تر می‌کرد تا هر دفعه

متلک و زخم‌زبان بیشتری نثارشان کند؛ آن‌قدر که حالا دیگر منیجه‌خانوم همین که دچار احساسات می‌شد، فقط دلش را خوش می‌کرد به این که اشک در چشم بغلتاند و مرتب مُف بالا بکشد و یواش‌یواش سرش را به نشانه تأیید تکان بدهد. جرأت هم نکند نیم‌نگاهی به آمیزمحمود بیندازد؛ چون می‌دانست او با آن چشم‌های ریزِ مودی‌اش پوزخند زنان همه حرکات‌شان را زیر نظر دارد. باری، بندِ بعدی سخنرانی در باره رابطه زن و مرد بود و این که آمیزش این دو موجود ضروریست؛ و جماع، یکی از ارکان اصلی زندگی هر جاندار محسوب می‌شود و به‌قدری مهم است که حتا در روایات نقل کرده‌اند اگر کسی بالغ باشد و عذب بماند، تا زمانی که جماع نکند، زمین زیر پایش مدام لعن و نفرین‌اش می‌کند و از خدا می‌خواهد سنگینی وجودِ نجس او را از روی کره ارض

بردارد؛ و هر کس به این قاعده تن ندهد، دچار عذاب الهی می‌شود.

در همین جا ننه‌عنکبوت بلافاصله اضافه می‌کرد: ولی بهتون بگم‌ها، این موضوع چون خیلی مهم و حساسه هرکی نمی‌تونه واسه‌ش تصمیم بگیره. یعنی هر توله‌ای نمی‌تونه سی خودش بگه من دیگه بالغ شده‌م و بایس برم جماع کنم. فقط پدر و مادرن که می‌تونن تشخیص بدن توله‌شون کی بالغ شده و کی نشده. اگه زبونم لال توله تُخسی پیدا شه بخواد خودش معین کنه بالغ شده یا نه، اون‌وقته که یهو دچار غضب الهی می‌شه. به مراد دلش نمی‌رسه هیچی؛ خدا درِ رحمت‌شو هم به روش می‌بنده. فهمیدین؟... خب، پس گوش کنین ببینین چی می‌گم. حالا موقعیه که من بَأْس وظیفه شرعی خودمو انجام بدم!

آن وقت به اصلی‌ترین و مهمترین بخش از سخنرانی‌اش می‌پرداخت. در این قسمت از دختر عزیز دُرْدانه‌اش می‌خواست همین که او علامت داد، دست‌به‌کار شود؛ تند و تند بوهای تحریک‌آمیز از خودش بیرون بدهد و همان‌جا، روی تور تنیده‌اش سروصدا راه بیندازد تا توجه نرهای که این گوشه و آن گوشه مخفی بودند را جلب کند. همین که سروکله نری پیدا شد، زود انتشارِ بو را قطع کند. سر جایش خپ بکند و جیک نزنند و تا جایی که می‌تواند طوری خودش را جمع‌وجور و کوچک کند که به چشم نیاید. باقی کار را بسپارد دستِ او. بعد با اخم و تخم به آمیزمحمود تشر می‌زد: تو هم اون تن و بدن گنده بی‌خاصیتو تکون بده گاس به دردِ کاری خورده واشی!

احتیاجی به توضیح نبود. منظورش این بود که آمیزمحمود می‌بایست تور زیر پایش را محکم در پنجه‌هایش بگیرد؛ طوری بایستد که انگار

رو به بالا خیز برداشته و در حالی که سرش را سیخ گرفته است، عقب و جلو برود و رو به مادرش واق واق کند تا نرهایی که آن دور و بر هستند خیال کنند این بابا یکی از عشاق سینه‌چاک بانویی است که آن بالاست و مطمئناً هم بانو لعبتی است که نظیر ندارد. بعد که یکی از نرها تحریک شد و به تله افتاد، منیجه‌خانوم دوباره انتشار بو را از سر بگیرد تا عنکبوتِ نر خیال کند بو، بوی بانوست. آمیزمحمود هم تا پایان دقایق طولانی آمیزش ننه‌اش همان حرکات را انجام بدهد و سروصدا کند تا نر حریص‌تر باشد و معاشقه را با شور و شوق زیادت‌ری انجام بدهد و متوجه هم نشود چه کلاه گشادی سرش گذاشته‌اند.

اگرچه تا قبل از بلوغ، آمیزمحمود هم مثل منیجه‌خانوم به همه خواسته‌های ننه‌اش بی‌کم و کاست تن می‌داد اما از وقتی که رگ غیرت و مردانگی‌اش جنبیده، حس کرده بود چیزی در وجودش

لازم نکرده گوش به حرفای این تخم حروم کافر بدی. اگه عقل و شعور داشت که این همه خون به دل من نمی‌کرد؛ زنازاده ولدِ چموش!



تغییر کرده است، دیگر این مأموریت را کسر شأن خودش می‌دانست و سعی می‌کرد از هر راهی که می‌شود زیر بار نرود. اوایل جرأت نداشت مخالفتش را علنی کند؛ فقط دل خوش کرده بود به این که حرکاتش کند و سروصدایش بی‌رمق باشد. به خاطر همین بی‌حالی، ننه‌عنکبوت چه توپ و تشرها و چه سرکوفت‌هایی که بهش زده بود بماند. بعدها که دیده بود از این راه به جایی نمی‌رسد، لج کرده، از فرمان ننه سرپیچی کرده بود. دیگر نه واق می‌کرد و نه نمایش به گفته خودش مسخره را اجرا می‌کرد. در حقیقت آشکارا اعلان جنگ داده بود. وقتی که ننه‌عنکبوت علت مخالفتش را پرسیده بود، با صدایی لرزان اما رُک و پوست‌کنده جواب داده بود: من دیگه بزرگ شدم. حاضر نیسم جاکشی بکنم. واسه خودم یه پا مردم. می‌فهمی؟

ننه‌عنکبوت طوری با دقت سرپایش را ورنانداز کرده بود که انگار برای اولین بار است او را می‌بیند. بعد، سری تکان داده، گفته بود: گمونم رأس می‌گی. دارم با چشای خودم می‌بینم. خب پس چرا معطلی؟ اگه راس‌راسی شاشت کف کرده، بیا خالیش کن تو کمر من دیگه چرا خجالت می‌کشی؟

همین حرف آتشی شده، به جان او افتاده بود. فریاد زده بود: آخه به تو هم می‌گن زن. آخه به تو هم می‌گن مادر!

و به‌سختی جلوی ترکیدن بغضش را گرفته بود. بعد از مکثی کوتاه دوباره داد زده بود: اگه قراره با زنی مَثِ تو جفتشم اصلاً از بیخ و بُن مردانگی‌مو می‌کنم، می‌ندازم دور!

ننه‌عنکبوت چشم‌غره مهیبی به او رفته و غریده بود: زیاد مردی و مردانگی‌تو به رخم نکش ها، مُردنی. من با همی زن بودم هزارون مردِ گِت و گُنده رو جوری مالوندم که تا ابد پا نشن. مردایی که تو به یه تار موی گندیده‌شونم نمی‌شی. خوبه خودت با اون چشای کلایسه باباغوریت دیدی!

بعد، دعوای مفصلی با او کرده، هرچه لیچار می‌دانست نثارش کرده بود شاید تنبیه شود. دعوای بد و بیراه تاثیری نداشت. ناچار دست به ارباب و تهدید و حتا خواهش و التماس زده بود. اما همین که دفعه بعد آمیزمحمود دوباره از فرمانش سرپیچی کرده، قاطع و برا گفته بود «نه»، ناگزیر فقط به حالت تهدیدآمیزی سر تکان داده، جواب داده بود: باشه. نه. می‌بینیم. این خط، این هم نشون. بلایی به روزگارت بیارم که حظ کنی!

و از همان لحظه یکباره رشته پیوند مادر و فرزندی بین‌شان پاره شده بود. خونی یکدیگر شده بودند. از آن روز به بعد دیگر ننه‌عنکبوت روی خوش به او نشان نمی‌داد. دیگر او را نه پسرِ یکی‌یکدانه خودش، بلکه غده چرکینی می‌دانست که روی چشم‌هایش سر زده بود. سعی می‌کرد به هر بهانه‌ای سر به سرندده‌اش کند و فحشش بدهد و متلک بارش کند و زجرش

بدهد تا ادب شود. در این میان دوسه مرتبه منیجه‌خانوم پادرمیانی کرده بود آشتی‌شان بدهد. هر دفعه ننه‌عنکبوت گفته بود: تا وقتی مَثِ سگ دُمب تکون نده و نیاد دوروورم موس‌موس کنه و به هرچی می‌گم گوش کنه، محل سگ بهش نمی‌دارم. بایس بیاد بیفته رو دس و پام تا از سرِ تقصیرانش بگذرم!

آمیزمحمود هم گفته بود: تا وقتی دست از هرزگی برداره و سنگین و رنگین نشینه سرِ جاش، به مادری قبولش ندارم که ندارم!

منیجه‌خانوم که دیده بود روزبه‌روز آتش کینه و جنگ و دعوای آن‌ها تیزتر می‌شود به ننه‌اش پیشنهاد کرده بود اجازه بدهد آمیزمحمود برود برای خودش گوشه دیگری زندگی مستقلی تشکیل بدهد. اما ننه غیظ‌آلود غریده بود: آره جون خودش می‌دارم آبِ خوش از گلوش پایین بره. با هزار مکافات و بدبختی بچه پس انداختم واسه روزِ تنگ، نه که هر وقت عشقش کشید، راه‌شو بکشه بره پی کیفش. تازه، من کلی واسه‌ش برنامه دارم. تا نقشه‌هام اجرا نشه که ولش نمی‌کنم به این مفتی!

آمیزمحمود گیر افتاد بود. نه می‌توانست بدون اجازه ننه‌عنکبوت ترک دیار کند و نه رغبت می‌کرد تن به خواسته‌های او بدهد. هیچ چاره‌ای نداشت جز این که بماند و ببیند آخر و عاقبتش چه می‌شود. در این میان هر وقت فرصتی می‌شد، خودش را پیش می‌کشید و آهسته زیر گوش آبجی کوچولوش پیچ می‌کرد. چیزهایی می‌گفت که البته از دیده تیزبین ننه‌عنکبوت دور نمی‌ماند و باعث می‌شد داد بزند: چیه سرتونو کردین تو ماتحتِ همدیگه. چی دارین واسه هم بلغور می‌کنین کره‌خرا؟

منیجه‌خانوم زود خودش را کنار می‌کشید؛ دست و پایش را جمع می‌کرد و مؤدب می‌نشست. آمیزمحمود هم غرولندکنان سر جای خودش برمی‌گشت.

این پیچ‌کردن‌ها آن‌قدر تکرار شده بود که باعث شد ننه مشکوک شود، طوری که همیشه گوش به‌زنگ بماند ببیند آن‌ها چه می‌گویند. یک روز شنیده بود پسرش می‌گوید: خنگِ خدا، مگه بالغ شدن چه جوریه؟ همی که بعضی وقتا حس می‌کنی یه چیزی تو تنت تکون می‌خوره، یه حالی می‌شی و یه تغییری کردی، نشونه بلوغه دیگه. تا کی می‌خوای گول بخوری؟!

و منیجه جواب می‌دهد: آره داداش جون؛ به‌خدا رأس می‌گی. همی حالی می‌شم که تو می‌گی. خیلی وقت‌م هس که این جوری ام؛ ولی چی کار کنم، نمی‌تونم تو روش واستم و بگم منم دیگه بالغ شدم. می‌ترسم!

از همان‌روز ننه‌عنکبوت دستور اکید صادر کرده بود آن دو حق ندارند با هم حرف بزنند. بعد که دیده بود به جای حرف زدن با حرکات چشم و لب و دست و ابرو علامت می‌دهند، به منیجه



خانوم امر کرده بود مدام پشت به آمیزمحمود بنشیند و حق برگشتن و نگاه کردن به او را ندارد. این مسأله بیشتر به آتش بحران دامن زده بود؛ آنقدر که عرصه به هر یک تنگ شده بود؛ خصوصاً به ننه‌عنکبوت. چون همکاری نکردن آمیزمحمود موجب شده بود بازارش از رونق بیفتد و برخلاف سابق که هر وقت اراده می‌کرد هر چندتا عنکبوت نری را که می‌خواست به طرف خودش می‌کشید، حالا دیگر تک‌وتوکی، آن هم برحسب اتفاق و بعد از مدت‌ها کمین و چشم‌انتظاری سراغش می‌آمدند. همین تشنه ماندن دائمی دلیلی شده بود تا سایهٔ پسرش را با تیر بزند و از هرکاری برای اذیت و آزارش کوتاهی نکند. همچنین برای این که دخترش را هم از دست ندهد مجبور بود مدام به او هشدار بدهد؛ بترساندش و از عواقب عاق‌والدین بگوید.

محکم‌کاری‌ها و پند و اندرز دادن‌ها و توپ و تشرها و قهر و دعوای همیشگی به‌قدری تکرار شده بود که راست‌راستی هر سه نفرشان جان به لب شده بودند.

عاقبت، عصر یکی از روزهای آخر تابستان، آمیزمحمود تصمیم نهایی‌اش را گرفت. باد

سهمناکی که از صبح شروع به وزیدن کرده بود هنوز ادامه داشت. پردهٔ جلوی مستراح لحظه‌ای آرام نمی‌ماند؛ مرتب به این طرف و آن طرف کوبیده می‌شد. بوی تند شاش و گه، همراه با ذرات خاک در هوا معلق بود. منیجه‌خانوم از ترس پاره شدن تورش در گوشه‌ای جمع شده، وحشت‌زده به شلاقه‌زدن‌های تهدیدآمیز گونی نگاه می‌کرد. ننه‌عنکبوت بی‌اعتنا به هوهوی باد و تکان‌های پرده، یکریز غر می‌زد و در جایش وول می‌خورد. به خودش و به زمین و زمان ناسزا می‌گفت. شکوه سر داده بود: اگه من این شانس ته دریدهٔ خودمو دیدم، راس‌راسی هم اگه برم دریا واسه یه قُلپ آب، فی‌الفور خشک می‌شه. ای بسوزی شانس بد. ای آتش بگیری بخت کون سیاه...

از دیدهٔ تیزبین آمیزمحمود دور نبود که همهٔ این آه و ناله‌ها فقط و فقط از فشار شهوت است نه چیزی دیگر. چون مدت‌ها بود بزرگترین دلخوشی ننه‌عنکبوت از او دریغ شده بود. مدت‌ها بود هیچ نری سراغش نرفته بود؛ بخصوص در این فصل که طلایه‌دار غم تنهایی بود. البته او یک مرتبهٔ دیگر با همهٔ توان سعی کرده بود مثل روزگاران گذشته فرزندانش را وادار کند جفتی برایش دست و پا کنند. منیجه‌خانوم، طبق معمول به خواستهٔ ننه تن داده بود؛ اما ننه‌عنکبوت می‌دانست این تن دادن‌ها و اطاعت‌های امروزی مثل تسلیم شدن‌های بی‌چون و چرای سابق نیست؛ بلکه با همهٔ سکوت و اطاعتِ ظاهری، از پس پرده، بوی عدم رضایت و

سرکشی به مشام می‌رسد. بارها به خودش گفته بود: اگه راس‌راسی رضاس کارمو راه بندازه پس واسه چی سروکلهٔ هیچ نره خری پیدا نمی‌شه؟

او کاملاً آگاه بود اگر ماده عنکبوتی با رغبت تمام برای جذب جفت، بو منتشر نکند، آنچه از ناگزیری بیرون می‌دهد چندان محرک نیست. این اواخر بی‌میلی به انتشار بوهای تحریک‌آمیز را به خوبی درک کرده بود. پس امروز ناچار شده بود به دخترش تشر بزند: خدا به سر شاهده اگه بخوای بازم لوس‌بازی درآری و گوش به حرف این پسرۀ تخم جن بدی و اون جور که می‌خوام بو ول ندی، گیس تو می‌کنم. حالا خود دانی!

تهدیدهایش همیشه کارساز بود؛ یک خط و نشان کشیدن خشک و خالی او کافی بود تا رشتهٔ هفته‌ها بحث و فلسفه‌بافی و ارشاد آمیزمحمود را پنبه کند. اما از بخت بد حالا که منیجه‌خانوم قول شرف داده بود از دل و جان با ننه‌اش همکاری کند، باد لعنتی شروع شده دخترک را وحشت‌زده کرده بود. همچنین باعث شده بود تا هیچ عنکبوتی جرأت جنیدن از جایش را نداشته باشد. ننه‌عنکبوت که از نامساعد بودن اوضاع پاک کلافه شده بود، مدام

عاقبت، عصر یکی از روزهای آخر تابستان، آمیزمحمود تصمیم نهایی‌اش را گرفت. باد سهمناکی که از صبح شروع به وزیدن کرده بود هنوز ادامه داشت.

به خودش می‌پیچید؛ پایین تنهٔ گنده‌اش را به تور می‌مالید و غر می‌زد: اگه بختم سیاه نبود که این حال و روزم نبود. از شانس من گیس‌بریده نه از بچه خیر می‌بینم نه از زمین و آسمون. حالا انگاری آسمون کون دریده این چُس چُس‌های خونه خراب‌کن‌شو ول نده، کفر می‌شه!...

و مرتب سر پسرش داد می‌زد: خدا مرگت بده با سَق سیایی که داری، ته زرد آسوری رنگ!

آمیزمحمود که می‌دید اوضاع بر وفق مراد ننه‌اش نیست، قند توی دلش آب می‌کردند. او که ظاهراً ساکت و آرام روی تورش خپ کرده بود، از گوشهٔ چشم مشتاقانه اطراف را زیر نظر داشت؛ و چنان قیافهٔ حق‌به‌جانب و در عین حال مودیان‌های به‌خودش گرفته بود که عاقبت داد ننه‌عنکبوت درآمد: بی‌خودی خودتو به موش مُردگی زن‌ها. به خداوندی خدا اگه به اون چی که گفتم عمل نکنی بیچاره‌ت می‌کنم، پدرسوخته کوفتی!

آمیزمحمود سرش را به نشانهٔ تأیید تکان داد؛ به‌قدری مصنوعی و تمسخرآمیز که ننه‌عنکبوت را پاک از کوره به‌در کرد: عاقت می‌کنم. کاری می‌کنم از گُه خوردن خودت پشیمون شی!

واکنش آمیزمحمود فقط پوزخند بود. بعد، توی دلش گفت: حالا می‌بینیم کی، کیو عاق می‌کنه و داغ می‌کنه. صبر کن!

آنقدر صبر کردند تا وزش باد آرام گرفت. همین که گونی از حرکت افتاد و آرامش و امنیت به مستراح برگشت، ننه، به دخترش



نهیب زد: بجنب!

منیجه خانوم که حسابی ترسیده بود با همه توان شروع کرد به انتشار بو و ایجاد سروصدای تحریک آمیز. ننه عنکبوت یک مرتبه دیگر هم سعی کرد پسرش را به کار بگیرد اما او بی اعتنا به آن‌ها، پشت کرد و ظاهراً چشم به درِ مستراح دوخت.

طولی نکشید که سروکله عنکبوتی نر پیدا شد. ننه که مدت زیادی تبار و بی‌قرار انتظار کشیده بود، با دیدن چنان گردن کلفت غبراقی که سلانه سلانه و بوکشان به طرفش می‌آمد، از شادی جیغ خفه‌ای کشید. مشتاقانه به سر و گردن و شکم بزرگ او زل زد و در حالی که دهانش آب افتاده بود، شروع کرد پایین تنه‌اش را به تور مالیدن و جنب و جوش کردن. عنکبوت نر به قدری در نظرش گُل کرده بود که انگار دنیا را بهش داده بودند. تندی دست‌های کژوکوله پُرزدارش را با آب دهان خیس کرد و به سر و زلفش کشید. بی‌آن که چشم از او بردارد طوری آماده شد تا به محض نزدیک شدنش حتا لحظه‌ای فرصت را هم از دست ندهد. آمیزمحمود هیچ حرکتی نکرد. همان‌جا که خپ کرده بود ماند تا همه حرکات‌شان را زیر نظر بگیرد. عنکبوت نر، مست از بوهای محرک، کنجکاو و مشتاق نزدیک شد. با نزدیک شدنش، منیجه خانوم طبق دستور، انتشار بو را قطع کرد و طوری در خودش جمع شد که به چشم نیاید. نوبت به خودنمایی ننه عنکبوت رسید که حالا مثل تازه عروس‌ها هفت قلم آرایش کرده بود و با ناز و کرشمه جنب و جوش می‌کرد تا توجه نر را به خودش جلب کند.

عنکبوت نر بی‌اعتنا به آمیزمحمود که چپ‌چپ نگاه‌اش می‌کرد، از کنار او گذشت. به طرفِ تور بزرگ رفت. ننه عنکبوت سراپا شور و شوق به نزدیک شدنش نگاه می‌کرد و از هر ادا و اصول و قروغمزهای که می‌دانست شمه‌ای اجرا می‌کرد.

آمیزمحمود صبر کرد تا عنکبوت نر کاملاً به ننه‌اش نزدیک شود؛ آن‌قدر نزدیک که ننه عنکبوت بوی او را حس کند و دلش را برای جفتگیری جانانه‌ای صابون بزند؛ اما قبل از این که تن‌شان به هم چفت شود، ناگهان از جا پرید و شروع کرد به انتشار بو. بویی که متضاد می‌کرد به اندازه‌ای زیاد و بد بود که در یک آن همه مستراح را پر کرد.

عنکبوت نر که تا آن لحظه مستِ هوس بود، یکباره سر جایش ماند و متعجب به ننه عنکبوت خیره شد. ننه زود متوجه توطئه پسرش شد. دستپاچه داد زد: آقاجون، واله این بو من نیس. من خیلی خوشبوم. خیلی. این، کارِ اون لقمه حرومِ لعنتیه که اون جاس!...

و سعی کرد با اشاره دست آمیزمحمود را نشان بدهد. طوری هراسان شده بود که ندانست با حرف زدن و دراز کردنِ دست،

پیری و بدقوارگی خودش را لو می‌دهد. عنکبوت نر مثل کسی که تازه از خواب بیدار شده باشد، لحظه‌ای گیج و گنگ به هیکل گنده و از ریخت افتاده او زل زد و لرزش و خدشه و گرفتگی صدایی را که شنیده بود دوباره در ذهنش مرور کرد و بعد با نفرت غرید: پیرزن کپ کپوی کوفتی حقه‌باز!

و پشت کرد و راه افتاد. ننه هول شد. سعی کرد بلند شود و مانع رفتنش بشود اما به علت تن و بدن سنگینی که داشت فقط توانست در جایش وول بخورد. با وول خوردنش، تور بزرگ طوری لرزید انگار زلزله آمده باشد. آمیزمحمود بی‌آن که انتشار بو را قطع کند، با دیدن این صحنه دست روی دلش گرفت و غش‌غش خندید. منیجه خانوم متعجب و ترسیده گاهی به برادرش و گاهی به ننه‌اش و گاه به عنکبوت نر که سریع و عصبی دور می‌شد، نگاه می‌کرد و نمی‌دانست چه باید بکند.

ننه عنکبوت با همه وجود تلاش کرد عنکبوت نر را برگرداند. داد زد. التماس کرد. قسمش داد. فحشش داد. به قدری سروصدا راه انداخت که فضای مستراح پُر از ولوله و هیاهو شد؛ اما عنکبوت نر سریع از مهلکه فرار کرد و بعد از لحظه‌ای معلوم نشد اصلاً خودش را توی کدام سوراخ سنبه قایم کرد.

به محض پنهان شدن او، ننه عنکبوت برای چند دقیقه ساکت ماند. با رنگ پریده و چشم‌های از حدقه بیرون زده به جای خالی او زل زد. بعد، ناگهان بغضش ترکید. حالا گریه نکن کی بکن. طوری زار زد که دل کافر برایش کباب می‌شد. منیجه خانوم هم که دقیق پُر التهابی را از سر گذرانده بود، حالا یا از ترس و یا که واقعاً دلش سوخت پابه پای ننه‌اش اشک ریخت؛ اما آمیزمحمود که لبخند تمسخرآمیزی روی پوزه‌اش نشانده بود سرشار از شوق و لذت به صحنه سوگواری‌شان نگاه کرد و گفت: عشقی که به یه باد بند باشه، بهتره که با همون باد بره!

ننه عنکبوت بعد از این که یک دل سیر گریه کرد، شروع کرد داد و فریاد کردن سرِ پسرش. هرچه فحش و بد و بیراه در طول عمر طولانی‌اش یاد گرفته بود، همه را نثار او کرد. حتا چند مرتبه هم سعی کرد بیاید پایین، پسرش را تیپا بگیرد که جثه بزرگ پیرش اجازه این کار را نداد.

آمیزمحمود که خودش را برای کتک خوردن جانانه‌ای آماده کرده بود، با دیدن ناتوانی ننه‌اش داد زد: می‌بینی. می‌بینی لکاته کوفتی. تو حتا نمی‌تونی بیایی دس رو من بُلن کنی. اون وقت تا امروز همه‌ش با تهدیدهای تو خالی‌ت مارو می‌ترسوندی که اله می‌کنم و بله می‌کنم. حالا معلوم شد هیچ غلطی نمی‌تونی بکنی. شاید از اول شم نمی‌تونستی بکنی!...

با شنیدن این حرف‌ها، ننه عنکبوت جری‌تر شد. تلاش زیادتری کرد پایین بیاید؛ اما همین که متوجه شد راست‌راستی نمی‌تواند،



دوباره زیر گریه زد. دست‌هایش را رو به آسمان بلند کرد و محکم به سینه کرکدار قوسی شکلش کوبید. زوزه کشید: شیرم حرومت باشه حروم‌زاده. اون همه سختی که واسه کشیدم حرومت باشه مٹ گوشت سگ؛ مثل گوشت تن مُرده. برو که خدا سیاحت کنه. برو که امیدوارم هیچ وقت به رونِ رَأْس نشینی. خیر از جوونی ت نبینی. برو جز جگر بزنی الهی!

سینه‌هایش را در دست‌هایش گرفت، رو به آسمان غرید: اگه عادل، اگه معجزه داری ازت می‌خوام این حروم لقمه رو از رزق و روزی محروم کنی، همین و بس!

و سرِ پسرش داد زد: پاشو. پاشو برو نمک به حروم فلان فلان شده. پاشو برو که دیگه نمی‌خوام جلو چشم باشی. زود گورتو گم کن!

این داد و فریاد و دک کردن، در حقیقت مجوز آزادی آمیز محمود بود. به محض شنیدنش، بلافاصله دست و پایش را جمع کرد، چشمکی به خواهرش زد و راه افتاد. موقع رفتن، صدای ننه‌اش را شنید که مثل مادرِ فرزند مُرده‌ای زوزه می‌کشید، مویه می‌کرد و آه و ناله راه انداخته

بود. می‌دانست اگر برگردد حتماً جثه درشت بی‌ریخت او را غرق در اشک می‌بیند؛ اما نیم‌نگاهی هم به پشت سرش نینداخت. دیوار کاهگلی مستراح را گرفت و پایین آمد. آن قدر پایین که به اندازه کافی از محل قبلی‌اش دور باشد. بعد، با صبر و حوصله شروع به گشتن کرد تا جای مناسبی برای خودش در نظر بگیرد. این طرف و آن طرف را به دقت بررسی کرد. به هر گوشه و کناری سر کشید. عاقبت کنج خلوتی را گیر آورد، شروع به تنیدن تار کرد. طولی نکشید که تور تازه‌ای برای خودش بافت و با خیال راحت روی آن لم داد. به قدری احساس سبکی و راحتی می‌کرد که حد و حساب نداشت. خیال می‌کرد تا حالا توی تاریکخانه تنگ و تُرشی بوده، مجال هیچ جنب‌وجوشی نداشته و یکباره در بیابان وسیع و روشنی رها شده است. از این که تا امروز به فکرش نرسیده بود با این شِگرد زودتر خودش را خلاص کند افسوس می‌خورد اما مرتب به خودش دل‌داری می‌داد: ماهی رو هر وقت از آب بگیري تازه‌اس!

هشت روز از تاریخ رهایی آمیز محمود گذشت. در این مدت زندگی او دچار دگرگونی‌های عجیبی شد. روز اول و دوم به خیال این که برای همیشه از آن گنداب و سلطه منفور نجات یافته است و می‌تواند زندگی بدون دغدغه‌ای داشته باشد، خوش بود. یکریز روی تور تازه‌اش قدم می‌زد؛ پُر شور و شوق به اطراف سر می‌کشید؛ فارغ از هر جاروجنجال به خودش می‌بالید که از یوغ استعمار خلاص شده است. واقعاً هم دنیا به کامش بود. تور تازه،

زندگی جدید، آسودگی خاطر و غذای لذیذ همه دست به دست هم دادند تا با افتخار سرش را بالا بگیرد و داد بزند: زنده باد آزادی! و به خودش بگوید: زندگی به همین می‌گن. نه مجبوری قمرساق باشی و نه از موعظه و امرونی و خطابه خبری هس!

اما شادی و آسایش دیر نپایید. روز سوم هر قدر منتظر ماند، هیچ زنبور یا مگسی سراغش نیامد. اول متوجه وخامت اوضاع نشد، فقط خیال کرد به خاطر تغییر هوا تعداد مگس‌ها کم شده؛ ولی خوب که دقت کرد دید اتفاقاً تعدادشان از همیشه بیشتر است. دسته‌دسته به هر طرف پرواز می‌کنند اما هیچ‌یک به سمتِ تور او نمی‌آید. خودش را دل‌داری داد: شاید قسمتم آینه گشنه بمونم. فردا تلافی شو درمی‌آرم اگه خدا بخواد!

این داد و فریاد و دک کردن، در حقیقت مجوز آزادی آمیز محمود بود. به محض شنیدنش، بلافاصله دست و پایش را جمع کرد، چشمکی به خواهرش زد و راه افتاد.

فردا هم گره‌ای از مشکل باز نشد. در این روز حتا نتوانست یک زنبور زخم‌زلی مُردنی که گیج‌وویج تا لبه تورش آمد را هم شکار کند. گرسنگی به جانش نیش می‌زد. بی‌طاقت شده بود. در نهایت تعجب می‌دید هرازگاهی سه‌چهار مگس تپل وزوزکنان از روی چاهک بلند می‌شوند، بی‌اعتنا به او از کنارش می‌گذرند.

می‌روند بالا، به تور منیجه‌خانوم و ننه‌عنکبوت می‌چسبند. صدای ملچ‌ملچ دهان و سایش آرواره‌های آن‌ها که با لذت طعام را می‌جویدند، بیشتر دلش را ضعف می‌برد.

روز پنجم به خیال این که تورش را در محل مناسبی نگسترانیده، رهایش کرد. رفت گوشه دیگری تار تنید. این نقطه درست روبه‌روی تورهای ننه و آبجی‌اش بود؛ اما خیلی پایین‌تر؛ طوری که اگر سر بلند می‌کرد، قلمرو آن‌ها را که شکم داده بود می‌دید.

جابه‌جایی محل هم فایده‌ای نداشت. هیچ موجود جان‌داری سراغش نیامد. یک‌دو روز دیگر هم صبر کرد. بی‌نتیجه بود. در این مدت، نیمه‌های هر شب، در ظلمات مستراح، غرش ننه‌عنکبوت را می‌شنید که به منیجه می‌گفت: عاقبت عاق‌والدین شدن همینه دیگه. نفرین ننه گیراس. کو تا بلا سرش بیاد. این تازه اولشه. بَاس این‌قد گشنگی بکشه تا بمیره کوفتی!...

واقعاً هم که چند روز گرسنگی کاملاً رمقش را چیده بود؛ طوری که کم‌کم دچار شک و تردید شد: نکنه راس‌راسکی نفرینش گیراس، یقه‌مو گرفته؟!

او که در سراسر عمرش سعی کرده بود با خرافات میانه‌ای نداشته باشد، حالا مجبور بود باور کند نفرین ننه‌عنکبوت گیرا بوده است اما هنوز می‌خواست با این باور بجنگد.

روز هشتم به قدری گرسنگی فشار آورد که ناچار به خودش نهیب زد: گور پدر تو و هرچی مگس و زنبوره. بایس به فکر چاره دیگه‌ای باشم!

چاره دیگر این بود که به جای نشستن و انتظار کشیدن، برود دوروبرِ سوسک‌ها و خرچسونه‌ها بگردد شاید از طرفِ آن‌ها چیزی عایدش شود. از تور پایین آمد. به سمتِ دو سوسک جگری‌رنگ که لای درز دیوار جا خوش کرده بودند رفت. سلام کرد. موس موس کرد بلکه تحویلش بگیرند و نزدیکی بیایند، اما محل سگ بهش نگذاشتند. طوری وانمود کردند که انگار اصلاً او را نمی‌بینند.

غریب: چه پُر فیس و افاده. مَثِ ایکه از دماغ فیل افتاده‌ن! راه‌اش را کُژ کرد. آن طرف‌تر سوسک ماده‌ی چاق و چله‌ای گوشه‌ای خپ کرده بود و به آسودگی شاخک‌های بلندش را به‌هم می‌سایید. سوسک ماده هم فقط نگاهی به او انداخت و دوباره دست به کار آرایش خودش شد. حتا دو بچه سوسک هم که کنج‌کاوانه داخل هر سوراخ‌سنبله‌ای سر می‌کشیدند، به‌محض دیدن او، اول روبه‌رویش ایستادند؛ به حالت تهدیدآمیز شاخک‌هایشان را به‌هم ساییدند، بعد عقب‌گرد کردند و فلنگ را بستند.

آمیزمحمود از خودش پرسید: اینا چشونه؟ انگار نه انگار منم آدمم! ناگهان قهقهه‌ی چندش‌آور ننه‌اش را شنید. سر بلند کرد. او را دید که به منتهی‌الیه‌ی تورش چسبیده، از همان جا سرک کشیده، مشغول پاییدن او بود. همین که فهمید پسرِ ناخلفش نگاه‌اش می‌کند، دوباره قهقهه‌ی شادمانه‌ای سر داد و با صدایی رسا که توی مستراح طنین انداخت گفت: سزای نافرمانیِ همینه دیگه. شدی یهودی سرگردون. کسی هم خایه نداره باهات هم‌کلام شه چه برسه به آیه که کمکت کنه!

و با لحن تهدیدآمیزی به منیجه‌خانوم گفت: می‌بینی؟ خیال می‌کنه سوسک‌ها عاشق چشم و ابروشن حالا می‌آن خودشونو قربونی‌ش می‌کنن، زرشک!...

و شیشکی آبداری کشید. منیجه‌خانوم با رنگ روی پریده و چشم‌های نگران و غمگین، از آن بالا به برادرش زل زده بود. آمیزمحمود از دیدن قیافه‌ی ناراحتِ آبجی‌اش و آن همه تُردی و شادابی که اسیر شده بود، دلتنگ شد. آهی کشید و به راه‌اش ادامه داد. اگرچه هنوز نگاهِ نگرانِ منیجه‌خانم جلوی چشم‌هایش بود و قهقهه‌ی گوشخراش و کلمات کوبنده‌ی ننه‌اش در کاسه‌ی سرش می‌پیچید.

دیگر برای آمیزمحمود رمقی نمانده بود. مطمئن بود امروز یا فردا غزل خداحافظی را می‌خواند. مدت‌ها هیچ نخورده بود. به همه جا سرکشیده بود. هفت‌هشت بار تور تنیده و جابه‌جا شده بود. تملق سوسک‌ها و خرچسونه‌ها را گفته بود. حتا یک‌دو مرتبه دور چند عقرب گردن‌کلفت هم چرخیده بود؛ اما هیچ تاثیری نداشت. نه کسی هم‌کلامش می‌شد و نه خُرده‌ای غذا بهش می‌داد. یواش‌یواش همه‌ی قوایش تحلیل رفت، آن‌قدر که دیگر نه می‌توانست بایستد و نه راه برود. آخرین دفعه فقط توانست به‌زحمت خودش را طرف توری که این اواخر تنیده بود بکشانند و بدن خشک شده از گرسنگی‌اش را روی آن بیندازد. از شب گذشته هم دچار بلای تازه‌ای شده بود. هر چند دقیقه یکبار بدنش گُر می‌گرفت. داغ می‌شد. هوش از کله‌اش می‌پرید. شروع می‌کرد پرت و پلا گفتن؛ آن‌هم با صدای ضعیفی که انگار از ته چاه بلند می‌شد. بعد، یکهو تباش پایین می‌آمد. بدنش یخ می‌کرد. شروع می‌کرد به لرزیدن. در همه حال

وزوزِ مگس‌ها را می‌شنید. تلاش می‌کرد آن‌ها را ببیند. گاهی چشم‌هایش سیاهی می‌رفت؛ هیچ نمی‌دید جز تاریکی. گاهی هم فقط نقطه‌های لرزانی را می‌دید توی هوا؛ بعضی وقت‌ها هم آشکارا می‌شنید مگسی به تنهایی، پرپرزنان از کنارش می‌گذرد؛ رو به بالا می‌رود و لحظه‌ای دیگر صدای پروازِ دسته‌جمعی‌شان را می‌شنید.

از خودش می‌پرسید: این همه مگس می‌روند آن جا چکار؟!

ننه‌عنکبوت و منیجه‌خانوم را در نظر مجسم می‌کرد که شاد و شیرآسا میان گله‌ی مگس‌ها افتاده‌اند و از سِرِ سیری فقط چاق‌ترها و جوان‌ترها را شکار می‌کنند. دلش می‌خواست می‌توانست برود بالا، از نزدیک سفره‌ی پُر نعمت‌شان را ببیند اما به اندازه‌ای بی‌رمق شده بود که حتا حال نداشت سرش را بالا بگیرد و از همان زیر، تورِ خانواده‌اش را نگاه کند. دائم پلک‌هایش روی هم می‌افتاد. آشکارا حس می‌کرد شکمش به پشتش چسبیده است. بدنش به‌قدری ضعیف شده بود که گاهی دچار رعشه‌های ریزی می‌شد.

در این حال بود که ناگهان صدای آبجی‌اش را شنید. به‌سختی پلک باز کرد. دید او پایین آمده، کنارش ایستاده است. غمگین نگاه‌اش می‌کند. لب باز کرد تا علتِ آمدنش را بپرسد. هر قدر سعی کرد، هیچ کلمه‌ای از دهانش بیرون نیامد. فقط آرواره‌هایش بی‌صدا باز و بسته شد. انگار هوا را گاز می‌زد. اشک از چشم‌های منیجه‌خانوم سرازیر شد. با صدای بغض آلودی جیغ کشید: وای، خدا مرگم بده واسه‌ی حال و روزت، داداش بی کس بدبختم!

و های‌های زیرِ گریه زد. کنار آمیزمحمود نشست و یک دل سیر اشک ریخت. کمی که آرام شد، گفت: می‌دونی چیه داداش جون! واسه‌ت پیغوم آوردم. ننه قول داده اگه شرط و شروطشو قبول کنی اجازه می‌ده برگردی مَثِ سابق پیش خودمون زندگی کنی. البته بگم ها، خودش که راضی نبود. اون‌قده من عزوچز کردم و به دست و پاش افتادم که عاقبت رضا داد پیام باهات شرط ببندم!

آمیزمحمود با صدایی که به زحمت شنیده می‌شد، پرسید: چه پیغومی؛ چه شرطی. نکنه می‌خواد دوباره پیام جاکشی‌شو بکنم؟

- راستش همینه که می‌گی. گفته اگه بیایی به حرفاش گوش کنی از سر تقصیرات می‌گذره. نفرین‌شو پس می‌گیره و می‌ذاره هرچه دلت می‌خواد غذا بخوری. شرط بعدیش هم آینه که چون تو دیگه یه‌پا مرد شدی، می‌باس هر وقت دستور داد، بری باهاش جفتشی!

آمیزمحمود با شنیدن این حرف یکباره صحنه‌ی جفتگیری‌های ننه‌اش در نظرش مجسم شد که چطور بعد از آن‌همه شور و التهاب، بعد از این که کاملاً ارضاء می‌شد، ملج‌ملج‌کنان می‌افتاد به جان نرهای بیچاره و پاره‌پاره‌شان می‌کرد. تجسم این صحنه ستون فقراتش را لرزاند. چندشش شد. به خودش نهیب زد. ضعف و بی‌حالی را از یاد برد. پا شد و زهرخند روی پوزه نشاند. غریب: دیگه هر وقت نداره. بگو یه مرتبه حالی بهش بده و بعدش بمیر!

و رو به بالا داد زد: کثافتِ فرهادکش! منیجه‌هراسان شد. لب گزید. با چشم و ابرو اشاره کرد آرام بگیرد. تندتند گفت: خب چاره‌ای نداری. این جور از گشنگی بمیری خوبه یا دلی از عزا درآری؟ بذار نفرین‌شو پس بگیره تا از بدبختی خلاصشی!



آمیزمحمود غرید: کدوم نفرین؟ این حرفا چیه؟ همی سادگی و زودباوری تو شیرش کرده تا هر غلطی می‌خواد بکنه. اگه تو هم جلوش درمی‌اومدی جرأت نمی‌کرد این جور واسه مون چُس چُس کنه!

منیجه‌خانوم لب‌ولوپچه‌اش را جمع کرد. قهرآمیز پرسید: یعنی می‌خوای بگی منم می‌باس خودمو سپر لعن و نفرینش کنم که مَثِ تو بشم؟

- چقد خِنگی تو. اون اگه دعاش مستجاب می‌شد که دیگه لزومی نداشت دور و بر من و تو موس‌موس کنه و دُم بجنبونه. دعا می‌کرد همیشه جوون بمونه و هر چن تا نری که می‌خواد واسه‌ش از غیب بفرسن. دیگه احتیاجی به این همه خواهش و دعوا نبود که!

چشم‌های منیجه‌خانوم از تعجب گرد شد. با صدایی خفه پرسید: اگه نفرین نیس پس چیه. پس چرا این بلا سرت اومد؟!

آمیزمحمود قاطع و کوتاه جواب داد: کلک. فقط کلک. منم دوسه دفعه خرافاتی شدم خیال کردم راس‌راسی گیر نفرین افتادم. ولی خوب که دقت کردم دیدم همه‌ش کلکه. اون روز دومی که تازه از پیش‌تون رفته بودم یادته؟! بگو ببینم تو پا شده بودی این‌ور-اون‌ور دنبال چی می‌گشتی، چی برات جمع می‌کردی؟

منیجه، لحظه‌ای به فکر فرو رفت. بعد با تردید جواب داد: هیچی، فقط منو فرستاد کمی واسه‌ش خِرَت‌وپرت جمع کنم. اونم چیزای قِر و قاطی به درد نخور؛ از آن و گُه خرچسونه و مورچه گرفته تا لکّه شاش خشکیده آدما و هزار کِت و کثافتِ دیگه!

یک‌مرتبه لب از گفتن بست و در خودش فرو رفت؛ انگار به سفر دور و درازی رفته باشد. لحظه‌ای گذشت. بعد، چشم‌هایش برق زد. پُر شور و شگفت‌زده گفت: مَثِ ایکه رَأَس می‌گی. آخه بعد از اون که خِت و خُردها را جمع کردم بهش دادم سِر مگس‌ها پیدا شد. ننه آت‌و‌آشغالاً رو رو توِر خودش یه گوشه‌جا جمع کرد، کمی شو خورد و کمی دیگه‌شو دست‌مالی کرده گذاشته. همی که وزوز مگس یا زنبوری رو می‌شنفه که داره این پایین می‌پره، یا هر جونور دیگ‌های که نزدیک تو می‌شه یا تو نزدیک‌شون می‌شی، زودی ماتحت‌شو می‌کنه طرف اونا و بوهای بیرون می‌ده که هر کدومش یه جورِ دیگه‌س!

آمیزمحمود حرف او را برید: آره، دقیقاً همینه. منم متوجه بو شده‌م؛ ولی هرچی می‌خوام خودمم این‌جور بوهای ول بدم نمی‌شه. آخه نمی‌دونم چی‌ها رو قاطی کرده خورده و چه لمی داره که من و تو بلد نیستیم. ولی هرچه هس با همی بوها و آت‌و‌آشغالاً تونسته همه‌تونورا رو طرفِ خودش بکشونه!

منیجه گفت: خب حالا نفرین نه، کلک؛ چه فرقی می‌کنه. تو که حریفش نمی‌شی، باطل کردن جادو جنبل هم که بلد نیستی. پس می‌خوای چی کار کنی... می‌خوای از گشنگی بمیری؟

- نه، راستش درسته خودم حدس می‌زدم همچی کلکی تو کاره، ولی انگار منتظر بودم حسابی مطمئنشم. حالا که خیالم راحت شد، می‌بینم دیگه جای من تو این مستراح نیس. بَأَس برم جای دیگه‌ای رو پیدا کنم. چون هر نقطه‌ای این‌جا که باشم از دوز و کلکش در آمون نیستم. می‌رم می‌گردم؛ محل مناسبی که گیرم اومد میام دنبالت، تو رو هم با خودم می‌برم! منیجه‌خانوم ذوق کرد. دست دور گردن برادرش انداخت. چند ماچ درشتِ آبدار از سر و صورتش کرد و گفت: آخ فدات شم داداش

جون. به‌خدا منم دیگه ذله شدم. کفرم دراومده. می‌دونم خیلی وقته بالغ شدم. دلم واسه جفت لک زده؛ ولی این بی‌پیر هی من و سر می‌دوونه. امروز و فردا می‌کنه. از این‌جا که نجات پیدا کنم اولین کارم آینه یه نرِ جوون خیلی خوشگل گیر بیارم!

آمیزمحمود ریشخندکنان پرسید: تا مَثِ ننه‌مون بعد که حسابی کیف کردی بخوریش؟

منیجه تند جواب داد: نه. نه خدا شاهده. همه‌عنکیوتا که نراشونو نمی‌خورن!

آمیزمحمود سر تکان داد: تا ببینیم. اگه چه از قدیم و ندیم گفته‌ن عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود!

: مگه خودتم گرگ‌زاده نیستی، پس چرا گرگ نشدی؟

آمیزمحمود مهربانانه خندید: ای بدجنس حاضر جواب. تو هم آتشیپاره‌ای بودی و نمی‌دونستیم‌ها!

و اضافه کرد: پس منتظر باش برگردم. به امید یه زندگی شاد و آزاد!

منیجه‌خانوم هم تکرار کرد: به امید یه زندگی شاد و آزاد!

بعد، خواهر و برادر با هم وداع کردند. در حالی که منیجه‌خانوم اشک در چشم غلتانده و دست به دعا بلند کرده بود، آمیزمحمود از تور پایین آمد و راه درِ مستراح را در پیش گرفت. اگرچه گرسنگی دراز مدت به کلی شیره جانش را مکیده بود و نای حرکت نداشت اما امید به زندگی بهتر او را به جلو می‌راند.

به‌سختی از کنار پرده بیرون خزید. قدم در حیاطِ کاروانسرا گذاشت. هوای تازه وجودش را نوازش داد. لحظه‌ای ماند تا نفسی تازه کند. روشنایی بیرون نشاط‌انگیز بود. نگاهی به اطراف انداخت. قسمتی از آسمان ابری بود. پاره‌های ابرِ نیمی از خورشید را در خودش پوشانیده بود. زمین و دیوارها به رنگ زردِ غبارگرفته‌ای بود. کاروانسرا پُر بود از خر و گاو و قاطر. چند مرغ و خروس و تعدادی هم گوسفند این گوشه و آن گوشه می‌پلکیدند.

آمیزمحمود دقیقاً همه‌جا را نگاه کرد تا محل دلخواه‌اش را بیابد. آن سمتِ حیاط، اتاقِ بزرگِ بی‌در و پیکری بود که انگار به عنوان انبار یا آغل زمستانی ازش استفاده می‌شد. به‌نظر مناسب می‌رسید. راه افتاد. باید از عرض حیاط می‌گذشت. راه دور بود و ناهموار. تپه‌های پهن و تکه‌های کلوخ و لکه‌های شاش حیوانات و از همه مهمتر، ضعف بدن، مجبورش می‌کرد به زحمت و خیلی کُند پیش برود. هنوز وسطِ حیاط نرسیده بود که از نفس افتاد. صبر کرد کمی خستگی از تن بگیرد. ناگهان قاطرِ بزرگی مثل عزرائیل جلوی‌ش ظاهر شد. قاطر، پوزه به زمین می‌سایید و باد در بینی انداخته بود. سر تکان می‌داد و پیش می‌آمد. آمیزمحمود سعی کرد خودش را از سِر راه او کنار بکشد. چند قدم به این‌طرف رفت. چند قدم به آن‌طرف رفت؛ اما قاطر آن‌قدر بزرگ بود که سایه‌اش همه راه‌های فرار را در خود می‌پوشاند. آمیزمحمود وحشت کرد. داد زد: آهای نره‌خر یواش!..

اجل مهلت نداد اعتراضش را تمام کند. سُمی به اندازه کوه روی سرش فرود آمد.

قاطر که گذشت، از آمیزمحمود چیزی باقی نمانده بود جز چند پَره پوسته خشکیده بدنش و زردآبی که به زمین چسبیده بود. ■





باید پنهانش می‌کرد، درست مثل لباس‌زیرها، نه از آن گل و گشادهای آویزان روی بند رخت، از آن توری و بنددار و فانتزی‌ها که زیر پلیور پشمی مردانه، ته کمد چپانده بود. این اولین فکری بود که با دیدنش به ذهنش رسید، البته بعد از این که در اتاق را قفل کرد. نیازی به لمس کردن و بوییدن و وارسی‌اش نبود، انگار قبل از رسیدن پیک و قبل از سفارش و قبل از دیدنش در چت خصوصی فروشنده، همیشه آن را داشت. انگار همیشه می‌توانست به رگ‌های برآمده‌اش دست بکشد و انگشت‌هایش را دور گردن سفتش گره بزند.

دست برد و از زیر بسته‌بندی بیرونش کشید، گذاشت روی میز و نگاهی به اتاق انداخت. کجا می‌توانست پنهانش کند؟ کجا می‌شد نگاه‌اش داشت؟ هر جایی می‌گذاشت، بالاخره یکی از اهالی فضول خانه پیدایش می‌کرد. گاهی احساس می‌کرد وقتی در خانه نبوده، اتاقش را گشته‌اند. مادرش هم که تازگی‌ها به او حساس شده بود. به زیر ابروهای برداشته‌اش، متلک می‌انداخت؛ مدام می‌پرسید چیزی به صورتت زد؟ و حتی با شنیدن "آره، ضدآفتابه!" هم اخمش باز نمی‌شد؛ شلوارها و تی‌شرت‌های تنگ و فانتزی‌اش را که به زحمت پیدایشان کرده بود، خراب می‌کرد: حواسم نبود موند زیر اتو! نفهمیدم با لباسای رنگی شستمش! خیلی پاره‌پوره بود انداختمش دور! چشم گرداند دور اتاق: کجا قایمش کنم؟

تنها جای خوب، لای همان پشم‌ها بود، تاریک و گرم و نرم. هیچ کس، هیچ توجه‌ای به آن پلیور کهنه نداشت. هر وقت هم که هوس می‌کرد، می‌توانست بیرونش بیاورد، دست بکشد روی سرش و گردن درازش را بمالد. به سمت کمد رفت و پلیور را... اما نه، نکند وقتی خانه نباشد، خواهرش برود سراغ پلیور؟ مثل آن روز که رفته بود سراغ کارتن بالای کمد و کلاه‌گیس بلوندش را پیدا کرده بود! بهانه‌اش هم این بود که: هرچی اتاقم رو گشتم، کارتن کتابم رو پیدا نکردم. گفتم شاید مامان اشتباهی گذاشته تو اتاق تو! وقتی نگاه متعجب خواهر و مادرش را دید مجبور شد بگوید کلاه‌گیس مال دوستش است، همان که ادای دخترها را درمی‌آورد و کلیپ‌هایش را در اینستاگرام پخش می‌کند!

دوباره چشم گرداند دور اتاق... تخت، میز، صندلی، پنجره، کمد، کتاب‌ها، کسوها، کارتن‌های خالی اسباب و وسایل، تخت، تخت... زیر تخت، زیر بالش، زیر تشک... نه! سوراخی مخفی داخل تشک! با کمی دقت و ظرافت می‌توانست تشک را سوراخ کند، طوری که به راحتی دیده نشود. آن تشک را سالی یک بار هم نمی‌شستند.

می‌توانست در روزهای خانه‌تکانی، بیرونش بیاورد و جای دیگری پنهان کند. همین بود، بهترین فکر! تا عصر در اتاقش ماند و تلاش کرد با باز کردن جای دوخت و بیرون کشیدن الیاف، سوراخی لای فنه‌های داخل تشک درست کند. کارش که تمام شد، حسایی خسته بود. روی تشک دراز کشید و از فکر آن سوراخ خالی پنهان لبخند زد. ■





خوبی‌اش این است که کمتر کسی متوجه می‌شود این افزایش وزن به خاطر دروغ است. برای همین هم در زندگی‌اش خیلی موفق بوده و با دروغ‌هایی که گفته خیلی توانسته پیشرفت کند و پول زیادی به جیب بزند.

من آدم دروغ‌گویی نیستم. ولی بعضی اوقات دروغ کار آدم را راه می‌اندازد. بعضی‌ها به قدری در کار آدم فضولی می‌کنند که فقط می‌شود با دروغ از شرشان خلاص شد. مخصوصاً سر کار. همین امروز یکی از همکارهای فوضولم آمد کنارم ایستاد و از من پرسید چرا تازگی دستکش دست می‌کنم. نگاهی از بالا به پایین به او انداختم. خیلی لاغر و استخوانی است. همیشه فرق موهای چربش رو باز می‌کند. موهایش به کف سرش چسبیده‌اند. سفیدی چشمانش به زردی می‌زند. رنگ پوستش هم همین طور. انگار در رگ‌هایش به جای خون، شاش جریان دارد. دهانش را هم که باز می‌کند بوی فاضلاب می‌دهد. حال از او به هم می‌خورد. فکر می‌کنم دروغ باعث شده

تبدیل به یک محفظه متحرک شاش بشود. من اگر جایش بودم هرگز دروغ نمی‌گفتم. اول نمی‌خواستم جوابش را بدهم. ولی ترسیدم شک کند. برای همین هم یک دروغ دم دستی از خودم ساختم تا دست از سرم بردارد. همیشه بعد از دروغ چند ساعتی طول می‌کشد تا انگشت‌هایم ذوب بشوند. ولی نمی‌دانم این بار چرا تا دروغ

همین امروز یکی از همکارهای فوضولم آمد کنارم ایستاد و از من پرسید چرا تازگی دستکش دست می‌کنم. نگاهی از بالا به پایین به او انداختم.

گفتم خوره افتاد به جان انگشت‌هایم. سوزش ریزی به سراغشان آمد. نمی‌توانستم دستکش را در بیاورم. نمی‌خواستم همکارم انگشت‌هایم را ببیند. ولی باید می‌فهمیدم چه اتفاقی افتاده. رفتم سرویس بهداشتی تا دستکش را در بیاورم. خوب به انگشت‌هایم نگاه کردم. دیگر ناخن برایم نمانده بود. سرعت کوچک شدنشان خیلی زیاد شده است. از بچگی تا به حال هرچه دروغ گفتم شاید فقط به اندازه چند میلی‌متر از ارتفاع انگشت‌هایم کم شده باشد. ولی در این مدت با سرعت خیلی زیادی در حال کوتاه شدن هستند. چه‌قدر خوب شد که با خودم دستکش آورده بودم. دستکش را دوباره دستم کردم. رفتم پشت میزم نشستم و شروع به تایپ کردم. اولین انگشتی که به دکمه صفحه کلید برخورد کرد، نوک انگشتم تیر کشید و در طول دستم ادامه پیدا کرد. تعجب کردم. تا به حال چنین دردی را تجربه نکرده بودم. احتمالاً باید به خاطر از دست دادن ناخن‌هایم بوده باشد. اما باید به کارم ادامه می‌دادم. دوباره شروع به کار کردم. اولش سخت بود. کمی که گذشت انگشت‌هایم سر شد و دوباره توانستم مثل سابق تایپ کنم. با این که در زندگی‌ام زیاد دروغ نمی‌گویم ولی بدون دروغ

پنهانی ناخن روی انگشت‌های دستم هرروز دارد کمتر می‌شود. کار کردن برایم سخت شده است. وقتی ظرف می‌شویم، وقتی می‌نویسم، یا هر کار دیگری که می‌خواهم انجام دهم دیگر مثل سابق راحت نیست. هر بار که دروغ جدیدی می‌گویم این خوره لعنتی به جان انگشت‌هایم می‌افتد و شروع به جویدن آن‌ها می‌کند. باز هم خوب است که مثل خواهرم خونریزی ندارم. نوک انگشت‌های پای خواهرم با گفتن هر دروغی خورده می‌شود و آن قدر خونریزی و درد دارد که شب تا صبح فقط گریه می‌کند. یادم هست وقتی هنوز خانه پدرم زندگی می‌کردم و با خواهرم در یک اتاق می‌خوابیدیم، نمی‌توانستم از ناله‌های خواهرم بخوابم. با هر دروغ جدید در روز، درست بعد از نیمه شب، نوک انگشت‌های پایش شروع به لرزیدن می‌کردند. اول پوست پایش چروک می‌شد. بعد کم کم آن قدر خشک می‌شد که خونریزی می‌کرد. خونریزی تا خود صبح ادامه داشت و پانسمان کردنش فقط باعث می‌شد اتاق به کثافت کشیده نشود. هر چند همیشه می‌شد در خانه آثاری از رد خون پای خواهرم پیدا کرد. اما

بدتر از همه این‌ها ناله‌های زوزه مانند شبانه‌اش بود. نمی‌دانم چه‌قدر درد می‌کشید. ولی به اندازه‌ای بود که خواب را از چشمانم بگیرد. گاهی با داد و فریاد از خواب بلند می‌شد و همه را بی‌خواب می‌کرد. اصلاً برای همین بی‌خوابی‌ها خانه را ترک کردم و مستقل شدم. بارها به او گفتم: "تو که این اندازه درد می‌کشی کمتر دروغ بگو." ولی گوش نمی‌کرد.

می‌گفت: "تو راحت دروغ می‌گویی و هیچ بلایی سرت نمی‌آید. برای همین حال من را درک نمی‌کنی." ولی حالا من هم دچار عوارض دروغ شدم. درست است که مثل خواهرم درد و خونریزی ندارم. ولی اگر به مرور انگشت‌های دستم کوچک شوند همه می‌فهمند که یک اشکالی وجود دارد. اما او به هر کس دلش بخواهد می‌تواند دروغ بگوید و هیچ کس هم نفهمد. تا وقتی که پاهایش درون کفش باشد کسی متوجه نمی‌شود که پاهایش را خوره خورده است. شاید باید از این به بعد دستکش دست کنم. اگر هم کسی پرسید چرا دستکش می‌پوشم می‌توانم یک دروغی سرهم کنم. کاش من هم مثل مادرم بودم. با هر دروغی که می‌گوید یک لک قهوه‌ای روی بدنش ایجاد می‌شود. یک بار یک لک کوچک زیر بغلش ایجاد شد. خیلی دنبالش گشت تا پیدایش کرد. اگر جای پدرم هم بودم بد نبود. با هر بار دروغ، کمی به وزنش اضافه می‌شود. هر چند الان در سن هفتاد سالگی با نزدیک به دویست کیلو وزن، زندگی خیلی برایش سخت شده و نمی‌دانم اگر بخواهد همین‌طور ادامه بدهد چه اتفاقی می‌افتد. البته

هم نمی‌توانم زندگی کنم. تازگی‌ها یک فکری به ذهنم رسیده که خیلی دوست دارم عملی‌اش کنم. این چند وقت اخیر جایگاه معاون در شرکت خیلی خراب شده است. بعد از آن رسوایی اخلاقی که سر کار بار آورد و با ارباب رجوع روی هم ریخت و فیلمش همه جا پخش شد، رئیس خیلی از دستش شاکی شد اما چون معاون، نورچشمی رئیس بود دلش نمی‌خواست به این راحتی از دستش بدهد. کافی است یک اشتباه کوچک دیگر از او سر بزند. خیلی راحت کله پا می‌شود. باید یک نقشه‌ای بکشم تا بتوانم از شر معاون خلاص بشوم و من که دستیارش هستم جایش را بگیرم. هیچ کس به جز من لیاقت جایگاه معاونت را ندارد. همه کارهایش را من انجام می‌دهم. شرکت دارد روی دست من می‌چرخد. اما آن معاون مفت خور از من حقوق بیشتری می‌گیرد. اتاق مخصوص به خودش را دارد. پا روی پا می‌اندازد و فقط دستور می‌دهد. تمام خرحمالی‌هایش را من انجام می‌دهم. این اصلاً درست نیست. باید کاری کنم.

۳

غلت می‌خورم و دستم را زیر بالش می‌گذارم.

چندش می‌شود. حسی بین خارش، سوزش و درد، روی نوک انگشت‌هایم حس می‌کنم. بلند می‌شوم. چراغ اتاق را روشن می‌کنم. دوباره روی تختم دراز می‌کشم. به انگشت‌هایم خیره می‌شوم. مجعد و جویده شده به نظر می‌رسند. این چند روز اخیر که برای زیرآب زدن معاون تلاش کردم باعث شد تقریباً یک بند کامل از انگشت‌هایم را از دست بدهم. نگران‌شان نیستم. چون می‌دانم وقتی معاون بشوم، دیگر نیازی به دروغ گفتن ندارم. با همین مقدار انگشت هم می‌شود زندگی کرد. هر چند یک سری کارها کمی سخت شده ولی ارزشش را دارد. مثلاً وقتی دارم ظرف می‌شویم یا وقتی دارم میوه پوست می‌کنم حتماً باید دستکش بپوشم. چون وقتی مایع ظرفشویی و اسید میوه لای گوشت‌های آویزان نوک انگشت‌هایم می‌روند خیلی دستانم را می‌سوزانند. کاری نمی‌شود کرد. باید با این‌ها کنار آمد.

۴

اصلاً فکرش را نمی‌کردم از دور خارج کردن معاون به این راحتی باشد. چرا زودتر دست به کار نشدم. از آن جایی که دست راست معاون بودم و خیلی به من اعتماد داشت، خیلی از کارهایش را به من می‌سپرد. مخصوصاً زمان‌هایی که از زیر کار در می‌رفت. خیلی وقت‌ها پشت مانیتورش می‌نشستم و به کارهایش رسیدگی می‌کردم. یک بار از سر فضولی به پیام‌رسانی که روی دستگاهش نصب بود سرک کشیدم. پیام‌های غیر اخلاقی‌اش را با زن‌های زیادی دیدم. برای این که نقشه‌ام را عملی کنم از همین مسئله سواستفاده کردم. با استفاده از آن پیام رسان با چند تایی از آن‌ها ارتباط برقرار کردم. زمانی چت می‌کردم که می‌دانستم معاون به آن پیام رسان سر نمی‌زند. از لیست چت‌ها عکس گرفتم برای خودم فرستادم و از صفحه

پیام‌رسان معاون پاک کردم. در چت با چند تا از آن زن‌ها در اداره در دفتر معاون قرار گذاشتم. اما چند روز قبل از قرارها تمام عکس‌ها را برای رئیس و همسر معاون به صورت ناشناس فرستادم. وقتی رئیس فهمید این چت‌ها در ساعات اداری انجام شده و معاون باز هم در اداره چنین قرارهایی گذاشته اخراجش کرد. نمی‌دانم همسر معاون با او چه کرد. مهم این است که نقشه‌ام گرفت. باورم نمی‌شود. معاون را اخراج کردند. حالا دیگر در یک قدمی جایگاه معاونت هستم. با این همه سابقه کاری و تجربه‌ای که دارم قطعاً تنها گزینه معاونت من خواهم بود.

تا الان که خودم را سر کار خوب نشان دادم. اگر رئیس کمی چشمانش را باز کند حتماً من را انتخاب می‌کند. فقط کاش زودتر تصمیمش را بگیرد. بعد از این قضایا و دروغ‌هایی که بابتش گفتم باز هم انگشت‌هایم کوچک شدند. تازگی تایپ کردن خیلی سخت شده است. داخل دستکشم قسمت‌های خالی‌اش را با پنبه پر کردم. تا هم کسی متوجه کوتاهی انگشتانم نشود هم بتوانم راحت‌تر تایپ کنم. ولی خیلی سخت می‌گذرد. گاهی این پنبه‌ها جا به جا می‌شوند و مجبور می‌شوم چندین بار در روز به دستشویی رفته و درستشان کنم. نمی‌دانم معاون جدید کی انتخاب می‌شود. کاش زودتر این انتظارها به پایان برسد.

۵

چند روزی است یک کارآموز جدید به شرکت آمده است. به بخش‌های مختلف می‌رود و هر کس هم بخش کاری خودش رو به او یاد می‌دهد. رئیس خیلی سفارشش را کرده است. این اولین کارآموزی است که رئیس روی او نظارت دارد. تا الان هر کارآموزی می‌آمد فقط از او پول می‌گرفتیم. یک چیز کلی به او یاد می‌دادیم و بعد هم عذرش را می‌خواستیم. ولی این با بقیه فرق دارد. همه جا سرک می‌کشد. کار همه را یاد می‌گیرد. تازه رئیس برایش حقوق هم قائل شده است. از دیروز هم پیش من آمده تا به او فوت و فن کار را یاد بدهم. اصلاً حس خوبی نسبت به او ندارم. سن و سالی ندارد. فکر نمی‌کنم بیست و پنج سال هم داشته باشد. از دیروز که پیش من آمده نگاه بالا به پایین بدی دارد. اگر رئیس هوایش را نداشت حتماً یک بلائی سرش می‌آورد.

۶

پسره کارآموز فضول امروز از من پرسید چرا دست‌هایم زیر دستکشم حالت طبیعی ندارند. به من گفت دستکشم را دریاورم تا دست‌هایم را ببیند. من هم تا توانستم به او توپیدم. به دقیقه نکشید که رئیس به من زنگ زد و گفت نباید با آن کارآموز این گونه صحبت کنم. حالا باز هم خوب است که نخواست از او عذرخواهی کنم یا بدتر از



آن دستکشم را در بیاورم. اگر بفهمند انگشت‌هایم چه قدر کوچک شده‌اند حتماً از کار اخراج می‌کنند. طبق قانون کشور کارمندی که معلولیت دارد حق کار دولتی یا شرکتی ندارد. شاید این طوری می‌خواهند جلوی دروغ گفتن مردم را بگیرند. ولی آخر کسی نیست که دروغ نگوید. هر کس بالاخره یک جوری پنهانش می‌کند. باید از شر این کارآموز خلاص بشوم تا بیشتر پای‌ام نشده و آبرویم را نبرده است. شاید باید برای او هم پاپوش بدوزم. آن معاون قبلی که نورچشمی رئیس بود اخراج شد. این که فقط یک کارآموز ساده است. چه قدر هم نفهم و نادان است. به من می‌گوید من منشی معاون قبلی بودم. حتی فرق منشی با دست راست معاون بودن را تشخیص نمی‌دهد.

۷

پیش همه همکارهایم چو انداختم که از وقتی این کارآموز آمده چند تایی از وسیله‌هایم گم شده است. خودم هم دست به کار شدم و در نقطه کور دوربین مدار بسته چند تا از وسیله‌های ریزه میزه همکارها را برداشتم. چند تا فلش و شارژر و حتی یک دستگاه مگنه. امیدوارم این نقشه هم زودتر جواب بدهد و از شر این کارآموز هم خلاص شوم. دیگر همین روزهاست که معاون جدید را هم معرفی کنند. وقتی معاون بشوم، می‌توانم در اتاق مخصوص خودم لم بدهم و بقیه کارهایم را انجام دهند. کسی هم نیست که از انگشت‌هایم سوالی بپرسد. فقط امیدوارم هر چه زودتر این اتفاق بیفتد. چون بعد از دروغ‌هایی که پشت سر این کارآموز جدید گفتم بدجوری از ارتفاع انگشت‌هایم کم شده و دیگر به سختی می‌شود با دستکش و پنبه سر و تهش را هم آورد.

۸

باورم نمی‌شود. هیچ کدام از دروغ‌هایی که گفتم کارساز نشد. رئیس گفت این کارآموز جدید خواهرزاده‌اش است و قرار است جای معاون قبلی سر کار بیاید. سرم دارد منفجر می‌شود. حالا می‌فهمم که چرا با تمام کارآموزهای قبلی فرق می‌کرد و این همه اعتماد به نفس داشت. اگر این پسرۀ عقده‌ای معاون بشود و همکارهای حسودم به او بگویند که چه تهمت‌هایی به او زدم چه می‌شود؟ اگر از من بخواهد دستکشم را در بیاورم، حتماً اخراج می‌شوم. چه فکر می‌کردم چه شد. اگر از کار اخراج کنند و مجبور بشوم سر کار دیگری بروم حتماً در آزمون گواهی سلامت رد خواهم شد. آخر چه کسی کارمند معلول استخدام می‌کند؟ چه کاری می‌توانم انجام دهم. در خورد و خوراک روزانه‌ام مانده‌ام. حتی تازگی به سختی قاشق و چنگال در دست‌هایم جا می‌گیرد. چه طوری می‌توانم کار جدیدی شروع کنم. اصلاً چه

کار دیگری بلدم. اجاره خانه را چه طور بدهم. مگر چه قدر پس انداز دارم. اصلاً باید با پس اندازم چه کار کنم؟

۹

چند وقتی می‌شود معاون جدید سر کار آمده است. تا الان که خبری نبود. پس معلوم می‌شود همکارهای فضول خبر چینی نکرده‌اند. احتمالاً خودش هم آن قدر سرگرم کار شده که فراموش کرده من با او درگیر شده بودم. بالاخره معاونت شرکت به این بزرگی مشغله زیادی دارد. کم چیزی نیست. آن هم برای پسر کم تجربه‌ای مثل او. الان من باید جای او بودم تا از این زندگی نکبت بار خلاص می‌شدم. تلفن برداشتن، پرونده‌ها را جابه جا کردن، مگنه کردن، فتوکپی و تایپ کردن، نوشتن، هر کدام خودش معضلی شده است. اما بدتر از همه این‌ها پنهان کردن این انگشتان پنبه‌ای از چشم همکارهاست. با این که در این مدت خیلی کم دروغ گفتم اما هرروز انگشتانم کوچک‌تر از روز قبل می‌شوند. نباید بی انگشت بشوم. اگر این اتفاق بیفتد دیگر نمی‌توانم هیچ کاری انجام دهم. کاش بتوانم این معاون جدید را هم یک جوری کله پا کنم. باید این بار نقشه قوی‌تری بکشم. اما اگر نقشه‌ام مثل قبل نگرفت و شکست خوردم و باز انگشت‌هایم را از دست دادم چه؟ شاید بهتر باشد سرم به کار خودم مشغول باشد و الکی خودم را به دردسر نیندازم. ولی آخر جایگاه من اینجا نیست. من لیاقت معاونت اینجا را دارم. باید دست به کار شوم. باید باز هم نقشه بکشم و دروغی دست و پا کنم. این بار باید از در دوستی با معاون جدید وارد شوم. باید خودم را به او نزدیک کنم تا بتوانم اعتمادش را جلب کنم. باید بتوانم یک نقطه ضعفی در او پیدا کنم.

۱۰

این همه مدت پیش معاون جدید کار کردم. هیچ ایرادی نمی‌شود از او گرفت. به موقع سر کارش حاضر می‌شود. حتی بیشتر از وقت اداری هم کار می‌کند. مدام برای یادگیری تلاش می‌کند. از نظر اخلاقی هم به نظر آدم سالمی می‌آید. نه رشوه می‌گیرد نه فساد می‌کند. هیچ مشکلی ندارد. فقط چند بار به یکی دو مورد مشکل ریز برخورد کرد. از من کمک خواست. من سعی کردم گمراهش کنم ولی فریب من را نخورد و کار درست را انجام داد. خیلی بچه باهوشی است. مگر می‌شود یک آدم هیچ نقطه ضعفی نداشته باشد. حیف آن همه تعریف و تمجیدهایی که از او پیش همکارها کردم. می‌خواستم وقتی که دارم مچش را سر کار خلاقی می‌گیرم کسی به من شک نکند. ولی تعریف‌های بیش از اندازه و اغراق شده من فقط باعث شد که انگشت‌هایم کوچک‌تر شوند و او پیش بقیه محبوب‌تر شود. هیچ کاری از دستم بر نمی‌آید. خیلی آدم سخت‌گیری است. اصلاً مثل

معاون قبلی احمق نیست. یک دقیقه هم دفترش را رها نمی‌کند. کارهای خودش را سر من نمی‌گذارد. نمی‌توانم به مانیتورش دسترسی داشته باشم. هیچ جوری نمی‌شود در دامش انداخت. باید لاف‌ل به گوش‌اش دست پیدا کنم. حتماً داخل آن می‌شود چیزهایی پیدا کرد. باید کسی را اجیر کنم تا گوش‌اش را بدزدد. آن موقع شاید بتوانم کاری از پیش ببرم.

۱۱

نمی‌دانم چرا دست به هر کاری می‌زنم شکست می‌خورم. دزد دست و پا چلفتی را گرفتند. کاش به یک آدم حرفه‌ای‌تر سپرده بودم. بدبخت شدم. اگر اعتراف کند چه می‌شود؟ اگر بگویم من به او پول دادم تا این کار را بکند چه اتفاقی می‌افتد؟ حتماً اخراج می‌کنند. بیچاره می‌شوم. یک بند بیشتر از انگشتانم باقی نمانده. با این وضعیت هیچ جا نمی‌توانم سر کار بروم. فقط همین یک بار از این ماجرا خلاص شوم، قول می‌دهم دیگر دست از پا خطا نکنم. نه دروغ می‌گویم. نه دیگر برای کسی پاپوش می‌دوزم. فقط از این مخمصه بیرون بیایم. فعلاً با همین یک ذره انگشت هم می‌توانم زندگی کنم. قول می‌دهم تا آخر عمرم سالم‌ترین آدم روی زمین باشم. فقط از کار اخراج نشوم. اگر از اینجا بیرون بروم کجا استخدام می‌کنند؟ هیچ جا. کسی کارمند دروغگو، دزد، معلول قبول نمی‌کند. سابقه‌ام خراب می‌شود. پول اجاره خانه را چه کسی می‌خواهد بدهد. گدا و بی پول می‌شوم. آواره کوچه و خیابون می‌شوم. حالا چه خاکی بر سر بریزم. کاش این ماجرا به ضرر تمام نشود.

۱۲

با دست‌های نصفه و نیمه خودم چند برگه را در دستگاه کپی می‌گذارم. انگشت پنبه‌ای یکی از دستکش‌هایم لای دستگاه گیر می‌کند و از دستم در می‌آید. قسمتی که من کار می‌کنم کارمندهای زیادی رفت و آمد ندارند. الان هم کسی دور و برم نیست. اما دستگاه کپی درست زیر دوربین مدار بسته قرار گرفته است. اگر کسی حواسش به دوربین باشد حتماً متوجه انگشت‌های ناقص می‌شود. خیلی نگرانم. گرم می‌شود و عرق می‌کنم اما به خودم می‌آیم و دستکش را به سختی دست می‌کنم. به کارم ادامه می‌دهم و وانمود می‌کنم اتفاقی نیوفتاده است. رئیس صدایم می‌کند تا به اتاقش بروم. استرس می‌گیرم. عرق سردی بر تمام تنم می‌نشیند. از خودم می‌پرسم چرا من را به دفترش احضار کرده. خیلی سابقه نداشته چنین کاری انجام دهد. حتماً انگشت‌هایم را در دوربین دیده. وگرنه چرا باید من را بخواهد. اصلاً حس خوبی ندارم. نگران می‌شوم. این چند روز اخیر بدترین روزهای زندگی‌ام رو گذراندم. پر از استرس و دل‌آشوبگی. مدام به این فکر می‌کنم که حالا که نتوانستم معاون شوم چه طوری باید با این انگشت‌ها سر کار دوام بیاورم. هرروز دارد از روز قبلش سخت‌تر می‌شود. نه کارها آسان‌تر می‌شوند نه انگشت‌های من به حالت قبل برمی‌گردند. هیچ کدام از برنامه‌هایم درست پیش نرفت. حتی نقشه دزدی هم نگرفت. نکند رئیس می‌خواهد درباره همین

دزدی اخیر صحبت کند. پشت در اتاق رئیس ایستاده‌ام. معاون هم داخل است. باید در بزنم و وارد شوم. اما می‌ترسم. دست‌هایم جان ندارند. نمی‌دانم پشت آن در چه چیزی انتظارم را می‌کشد. هر چه که هست اصلاً حس مثبتی از آن دریافت نمی‌کنم.

۱۳

حدسم درست بود. ماجرای دزدی بالاخره کار دستم داد. از کار اخراج شدم. با وضع خیلی بدی هم بیرونم انداختند. آن دزد احمق را گرفتند. او هم یک کاره گفت من همچنین دستوری به او دادم. هر چه گفتم کار من نبوده، حرفم را باور نکردند. قسم خوردم. دروغ گفتم اما اثر نداشت. تقریباً می‌شود گفت دیگر چیزی از انگشت‌هایم باقی نمانده. این همه سال جان کندم. در آن شرکت کوفتی خر حمالی کردم اما نه تنها قدر من را ندانستند حتی اخراج هم شدم. واقعاً بی لیاقتند. غرور من را له کردند. خیلی قدرناشناسند. این همه مدت آن جا کار کردم ولی به خاطر حرف یک دزد من را بیرون انداختند. حالا بعد از بیست سال کار کردن دوباره دنبال کار بگردم. چه کاری می‌توانم انجام دهم. کارمند دولتی و شرکتی که نمی‌توانم بشوم. نه شرایط سنی‌اش را دارم. نه شرایط سلامتیش را. تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که با پس اندازی که جمع کردم جایی سرمایه گذاری کنم که اگر نکنم پس اندازم تمام می‌شود و باید به گدایی بیفتم.

۱۴

هرچه پس انداز داشتم را به یکی از آشناها دادم تا با آن کار کند. به من قول داد هر ماه سودش را به حسابم می‌ریزد. چند ماه ریخت اما بعدش دیگر خبری از او نشد. کلاه‌بردار از آب درآمد. از او شکایت کردم. چند شاکی دیگر هم دارد. فراری شده است. اصلاً معلوم نیست بتوانند پیدایش کنند یا نه. از هرچه می‌ترسیدم سرم آمد. حالا از همیشه مفلوک‌ترم. نه پول آن چنانی در حسابم مانده که بخواهم باقی زندگی‌م را با آن سر کنم. نه حتی بدن سالمی دارم که بتوانم با آن کارهای روزمره‌ام را انجام دهم. در کوچک‌ترین کارها مانده‌ام. از گرفتن قاشق در دست‌هایم تا چرخاندن کلید در. کاش دروغ‌هایی که می‌گفتم کمی حساب و کتاب بیشتری می‌داشت. یک بند انگشت هم اگر داشتم این جور مفلوک نمی‌شدم. دیگر خیلی از کارهایم را با دندان انجام می‌دهم. شاید باید کار با انگشت‌های پایم را هم یاد بگیرم. خیلی خوب است که هنوز آن‌ها را دارم. دیگر پول زیادی در بساطم نیست. راهی ندارم جز این که از پدر و مادرم پول قرض کنم اما آخر به آن‌ها چه بگویم.

بیچاره‌ها بارها به من گفتند حالا که عوارض دروغ من این گونه است بهتر است کمتر دروغ بگویم. اما من گوش نکردم. حالا چه طوری با این دست‌ها پیش آن‌ها بروم؟ چه به آن‌ها بگویم. اصلاً چه طوری بگویم؟ باید یک دروغی سر هم کنم تا کمتر از دستم عصبانی شوند و دلشان به حالم بسوزد. حالا چه دروغی به آن‌ها بگویم؟ ■



یادداشتی بر فیلم: «لبه بهشت»؛ «فاتح آکین»؛ «پیام پاک باطن»
 یادداشتی بر فیلم: «پلتفرم»؛ «گادر گازتلو اوروتیا»؛ «سمانه کبیری»
 یادداشتی بر فیلم: «خانه پدری»؛ «کیانوش عیاری»؛ «فرنوش رضایی درجی»
 یادداشتی بر فیلم: «ضد مسیح - Anti crist»؛ «لارنس فون تریه»؛ «آتیسا بختیاری»
 یادداشتی: در باب یکی از دیالوگ‌های سریال «غریبه»؛ «استفن کینگ»؛
 «میلاد پرنیانی»





زنان زیر سلطه

پدری به همراه پسر نوجوانش دختر جوانش را به دلایلی نامعلوم (طبق شواهد ناموسی) به قتل می‌رساند و جسدش را در زیر زمین خانه دفن می‌کند. فیلم حکایت سیاه روزی‌ای است که این جنایت برای نسل‌های بعدی این خانواده به بار می‌آورد. فیلم خانه پدری از منظر روایت، دارای روایتی کلاسیک نیست و بیشتر می‌توان گفت که روایتی شبکه‌ای دارد و از چند داستان مجزا یا اگر بهتر بگوییم چند بخش مجزا تشکیل شده که تمامی بخش‌ها در یک مکان مشترک (خانه پدری) اتفاق می‌افتد. هرداستان شروع و پایانی ساختارمند دارد که با به صدا در آمدن در شروع می‌شود و با حرکت تاب در درون خانه پایان یافته و به بخش بعد منتقل می‌شود. در آخرین داستان خیره شدن شخصیت به تاب خالی نشانگر نبود آینده برای این خانواده است. حال از منظر محتوا نگاهی به اثر می‌اندازیم. این فیلم به نقد گفتمان مردانه مسلط بر جامعه‌ای مرد سالار می‌پردازد. جامعه‌ای که زن و بدن زن در آن به مثابه کالایی برای مردان به حساب می‌آید.

در چنین جامعه‌ای زن تمامی هویت خود را از مردان می‌گیرد و خود تبدیل به موجودی هویت‌مند نمی‌شود. زیرا در این جامعه ارزش‌های وجودی زنان توسط مردان و جامعه‌ای مردسالار تعیین می‌شود. در جامعه‌ای اینچنین اگر دختری بکارت خود را از دست دهد دیگر ارزش زیستن ندارد زیرا به مثابه کالایی مستعمل دانسته می‌شود. در جامعه‌ای اینچنین، پیوسته زنان در مناسبتی که با مردان جامعه برقرار می‌کنند باز تعریف می‌شود.

زن ناموس یک مرد شمرده می‌شود خواه پدر یا برادر باشد. او هیچگاه نمی‌تواند برای خود تصمیم بگیرد زیرا هویتش را در مناسبتی که با مردان جامعه به عنوان پدر، برادر، شوهر پسر و... برقرار می‌کند، تعریف می‌شود. در این جامعه تن زن مسئله‌ای شخصی و خصوصی شمرده نمی‌شود، بلکه به دلیل سلطه پارادایم‌ها (الگو واره) هایی که رفتارهای اجتماعی چنین جامعه‌ای را شکل می‌دهد، تن وی پیوسته در زیر سلطه مردان قرار دارد و زنان مالک جسم خویش محسوب نمی‌شوند.

همانگونه که در بخش اول فیلم خانه پدری شاهد پدری هستیم که دختر خود را به خاطر حفظ آبرو و حیثیت خود به قتل برساند. کارگردان دلیل قتل را شیوه‌های روشن با مخاطب خود در میان نمی‌گذارد زیرا می‌خواهد برای مخاطب خود سنوآل ایجاد کند که دلیل حقیقی قتل چیست؟

حال چرا عیاری از بیان مستقیم و صریح دلیل قتل خود داری می‌کند؟

زیرا مهم جنایت است نه دلیل آن. چیزی که در این اثر دارای اهمیت است میزان خشونت است که در جامعه‌ای مردسالار توسط مردان نسبت به زنان اعمال می‌شود. این خشونت گاه یک جنایت است و گاه نادیده گرفتن هویت شخصی و فردی زنان و دختران. و چه خشونت از این خشونت بالاتر که هویت فردی یک انسان نادیده گرفته شود؟ در چنین جامعه‌ای زنان پیوسته فاقد هویت فردی دانسته می‌شوند.

جایگاه پدر در جامعه‌ای مرد سالار

پدر از منظر روانشناسی فروید در جایگاه ابر من یا همان (سوپرایگو) محسوب شود جایگاهی که قوانین را می‌نهد در این فیلم نیز شاهد چنین جایگاهی برای پدر هستیم از سوی دیگر شاهد هستیم که پس از اطمینان عمو از قتل دختر توسط پدر، عمو دست پدر را می‌بوسد در اینجا شاهد قداست بخشیدن امر خشونت بارهستیم. درحقیقت تا هنگامی که خشونت تولید ارزش می‌کند پیوسته شاهد وقوع چنین خشونت‌هایی در جامعه هستیم زیرا در اندیشه خود به این شکل از خشونت‌ها معنا می‌بخشیم.

جامعه‌ای گرفتار شر ساختاری

در چنین جامعه‌ای ساختارهای مسلط بر جامعه، ساختارهایی که ارزش‌های جامعه را شکل می‌دهد، باعث وقوع خشونت و وقوع شر می‌شود.

شروری که مورد تأیید اکثریت جامعه است. و از این منظر دهشتناک است.

در چنین جامعه‌ای کسی که مطابق با ارزش‌های مسلط جامعه رفتار نکند از منظر جامعه فردی ناپه‌نجار دانسته می‌شود و از سوی جامعه حذف می‌گردد.

ملوک از ترس پدر زیر پایش ادرار می‌کند می‌کند دونسل بعد این اتفاق برای برادر زاده ملوک تکرار می‌شود و این مسئله نشانگر ترس نهادینه شده در درون زنان جامعه است

در پایان باید اشاره کرد فیلمنامه از منظر روایت می‌توانست کم ایراد تر باشد لیکن فیلم خانه پدری به عنوان اثری که به بیان مشکلات جامعه ایرانی می‌پردازد همچنان اثری شایان توجه است. ■





آن چیزی که فردای تو خواهد بود، امروز رقم خواهد خورد...

عنوان: The Edge of Heaven (لبه بهشت)

نویسنده & کارگردان: Fatih Akin (فاتح آکین)

ژانر: Drama (درام)

محصول: ۲۰۰۷ میلادی Germany & Turkey (آلمان و ترکیه)

مدت زمان: ۱۲۲ دقیقه، امتیاز: ۷٫۸ در IMDB

جوایز: برنده بهترین فیلمنامه در جشنواره کن ۲۰۰۷ میلادی داستان فیلم در سه قسمت و با تکنیک روایی بومرنگی به شرح ذیل روایت می‌شود:

قسمت اول: مرگِ یتر ...

جیسی یتر زن میانسال مهاجر ترک تباری است که در شهرِ برمن آلمان زندگی می‌کند. او از راه روسپیگری امرار معاش می‌کند. او دختری ۲۷ ساله دارد به نام آیتن که در شهر استانبول ترکیه دانشجوی رشته اقتصاد است. یتر به آیتن گفته است که در یک تولیدی کفش مشغول به کار می‌باشد. علی آکسوی مردِ سالخورده و بازنشسته‌ای است که او نیز مهاجری ترک تبار است که در شهرِ برمن آلمان زندگی می‌کند. او که همسرش را در جوانی از دست داده است پسری دارد به نام نجات که استاد ادبیات آلمانی در دانشگاه شهر هامبورگ است.

یتر و علی با همدیگر آشنا می‌شوند و علی که متوجه می‌شود او زنی مسلمان و ترک است نسبت به یتر نوعی حسِ ترحم همراه با علاقه پیدا می‌کند و از او می‌خواهد که روسپیگری را رها کرده و با وی زندگی کند. علی به یتر قول می‌دهد که برای امرار معاش هرگز دچار مشکل نخواهد شد. یتر که از طرف هموطن‌های خودش که می‌دانند او روسپیگری می‌کند تحت فشار است و همین امر سبب می‌شود تا او به درخواستِ علی جواب مثبت بدهد.

در شبی که جلسهٔ معارفهٔ یتر و نجات که در منزل علی برگزار می‌شود، میزبان به علت زیاده روی در نوشیدن الکل دچار عارضه و حملهٔ قلبی می‌شود. علی چند روزی در بیمارستان بستری می‌شود و در روزی که مرخص می‌شود به علت شک بی‌موردی که به معشوق و پسرش می‌کنند ابتدا باعث رنجش

نجات و سپس یتر می‌شود. نجات از برمن به هامبورگ بر می‌گردد و عصر همان روز بین علی و یتر جر و بحثی اتفاق می‌افتد که در حین آن علی به صورت یتر سیلی زده و او تعادلش را از دست می‌دهد و با پایۀ تخت از ناحیهٔ سر آسیب دیده و در دم جان می‌سپارد.

نجات که حالا به شدت از دست علی که در زندان دورانِ محکومیتش را سپری می‌کند عصبی و حتی متنفر است شخصاً کارهای انتقال جسدِ یتر به ترکیه را انجام می‌دهد و در همان حال پیگیر پیدا کردن آیتن می‌شود. اما هیچ توفیقی در این راه به دست نمی‌آورد.

نجات که حتی عکس و تصویری از آیتن ندارد به ادارهٔ پلیس مراجعه می‌کند و در آنجا متوجه می‌شود او فعال و مبارز سیاسی است که تحت تعقیب نیز می‌باشد. تنها راه حلی که به نظر نجات برای پیدا کردن آیتن می‌افتد، چاپِ برگه‌ای است که منقش به تصویر یتر است. او در همین بین با یک شخص آلمانی آشنا می‌شود که قصد فروش کتابفروشی اش را دارد و نجات تصمیم به خرید آنجا می‌گیرد.

قسمت دوم: مرگِ لوته ...

در خلالِ تظاهراتی که در شهر استانبول ترکیه صورت گرفته است. آیتن که در آن شرکت داشته است، بصورت اتفاقی اسلحهٔ پلیسی را برداشته و فرار می‌کند. پلیس مخفی متوجه شده و به دنبال او می‌گردد. در همین حالا گوشی موبایلِ آیتن هنگام فرار از جیبِ شلوارش به زمین افتاده و توسط پلیس ضبط می‌شود. آیتن در آخرین لحظات موفق به فرار می‌شود و اسلحه را در منبع آبی که در پشت بامِ آپارتمانی که در آنجا مخفی شده بود، پنهان می‌کند.

آیتن در بازگشت به سمت منزلش متوجه می‌شود پلیس خانهٔ امن و دوستان او را بازداشت کرده است. به همین دلیل او با پاسپورت شخص دیگری وارد خاکِ آلمان می‌شود. آیتن که هیچ محلِ کمک و حمایتی به جز رفقای هم مسلک خود ندارد، خیلی زود با آنها هم دچار اختلاف شده و رسماً تبدیل به آدم بی‌خانمانی می‌شود. او هیچ تلفن و نشانی از مادرش ندارد و تنها می‌داند که در یک کارگاه تولیدی کفش در شهر برمن مشغول به کار است. اما تلاشش برای یافتن او هیچ نتیجه و ثمری ندارد. آیتن در محوطهٔ دانشگاهی که نجات استاد آنجاست با شارلوت (لوته) آشنا می‌شود. شارلوت به او



کمک می‌کند و از آیتن می‌خواهد تا با او و مادرش زندگی کند. چندی می‌گذرد و آن دو به همدیگر علاقه مند می‌شوند و همین رابطه نامتعارف باعث می‌شود تا بین سوزان یعنی مادر شارلوت و آیتن مباحثه‌ای صورت گیرد که در نهایت باعث می‌شود تا آیتن آنجا را ترک کند.

شارلوت که از ماجرا مطلع می‌شود به درخواست آیتن برای پیدا کردن مادرش از هامبورگ عازم شهر برمن می‌شوند که توسط گشت پلیس بازداشت و نهایتاً دادگاهی می‌شوند. آیتن که شرایط اخذ پناهندگی از دولت آلمان را ندارد از خاک آنجا به مقصد ترکیه اخراج می‌شود و مستقیم توسط پلیس به زندان می‌افتد.

شارلوت با وجود مخالفت‌های مادرش عازم استانبول می‌شود تا به آیتن که حالا دل در گروی عشق او دارد کمک کند. شارلوت در یک ملاقات کاری با وکیلی در استانبول متوجه می‌شود که احتمال دارد آیتن حدود ۱۵ تا ۲۰ سال را پشت میله‌های زندان سپری کند.

شارلوت به کمک همان وکیل ترک موفق می‌شود برای ملاقات آیتن اجازه مقامات را بگیرد. در حین ملاقات آیتن که از طرف دوستان انقلابی‌اش تحت فشار است، دور از چشمان پلیس‌های زندان شارلوت را ترغیب می‌کند تا به او کمک کند اسلحه مخفی شده را برداشته و تحویل شخصی که با وی تماس خواهد گرفت بدهد.

شارلوت اسلحه را بر می‌دارد اما در اثر یک اتفاق نوجوان بی خانمان کیف قاپی کیف او را که اسلحه در آن است را می‌رباید. شارلوت که به دنبال سارق می‌گردد از طرف کیف قاپ مورد اصابت گلوله قرار گرفته و در دم جان می‌سپارد.

خبر مرگ شارلوت توسط مقامات امنیتی ترکیه در زندان به آیتن ابلاغ می‌شود. حالا این مقامات هستند که توسط دولت آلمان تحت فشار هستند و تنها سر نخ ماجرا دست آیتن است.

سکانس سوم: لبه بهشت...

سوزان مادر شارلوت پس از مرگ دخترش به استانبول می‌آید و در آنجا با نجات که توسط کنسولگری آلمان به او معرفی شده است ملاقات کند.

زمان برگشت علی به ترکیه که از خاک آلمان اخراج شده است با زمان ورود سوزان تلاقی می‌کند، بی آنکه همدیگر را شناخته و حتی ببینند. علی که از تنفر نجات نسبت به خودش آگاه است از طریق پسر عموی خودش برای پسرش پیغام می‌فرستد که در کجا زندگی خواهد کرد. نجات به احترام شارلوت و مصیبتی که سوزان از مرگ دخترش تحمل می‌کند. به او

کمک می‌کند تا به آرامشی که از داده است بر گردد. به درخواست سوزان، نجات اتاق شارلوت را در اختیار سوزان می‌گذارد و در حین یک مباحثه فلسفی دینی در مورد عید قربان که با سوزان دارد، ناگهان تصمیم می‌گیرد که به دیدن پدرش علی برود که در شهر ترابزون زندگی می‌کند و مشغول ماهیگیری است.

نجات عازم ترابزون می‌شود و سوزان در زندان به ملاقات آیتن می‌رود. آیتن که از مرگ شارلوت غمگین است و خود را در این اتفاق شوم مقصر می‌داند، مدام از سوزان عذرخواهی می‌کند. سوزان که تنها به خاطر شارلوت به استانبول آمده است تا خواسته نا تمام او را اجرایی کند از آیتن می‌خواهد تا به خود سخت نگیرد زیرا او با تمام وجود آمده تا به آیتن کمک کند و تنها دلیل این کار، شارلوت دختر مقتولش است.

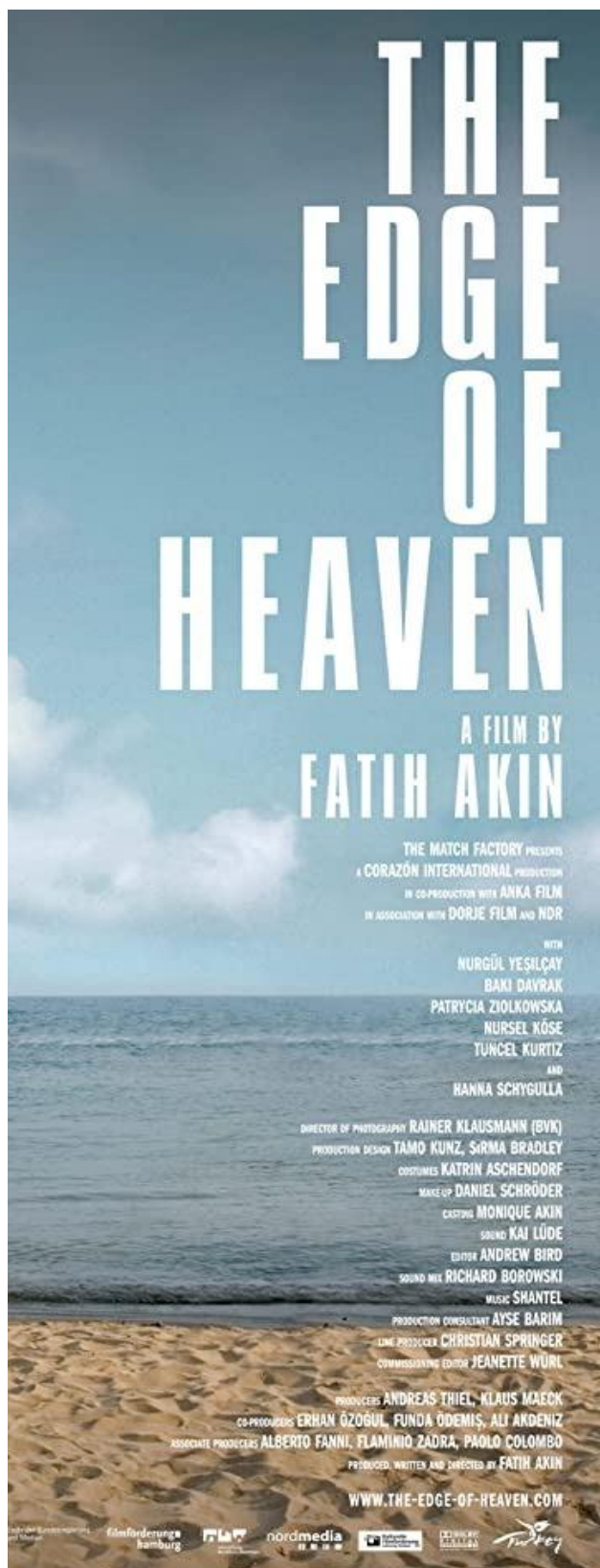
آیتن توبه می‌کند و با مقامات قضایی همکاری لازم را می‌کند که این امر در نهایت منجر به آزادی او می‌شود. سوزان بدون هیچ کینه‌ای با آغوش باز در کتابخانه و منزل نجات پذیرای آیتن می‌باشد.

نجات که حالا به ترابزون رسیده است سراغ پدرش را می‌گیرد که برای ماهیگیری به دریا رفته است. نجات همانجا کنار ساحل رو به سمت دریا روی شن‌ها می‌نشیند و منتظر بازگشت پدرش می‌شود...

در زندگی انسان، جامعه رکن مهمی است. عرصه ظهور و جولانگاه حیات او می‌باشد که در ابتدا از خانواده شروع می‌شود...

گره افکنی اولیه در روایت داستان فیلم با ورود نجات به منزل پدرش رخ می‌دهد، که باعث ایجاد تعلیق نیز می‌گردد. نجات برای پدرش کتابی هدیه می‌آورد به نام *Demircinin Kızı* اثر *Selim Özdoğan* و از او می‌خواهد که حتماً آنرا مطالعه کند. کتاب در مورد شکاف‌های موجود در زندگی خانواده‌ای و روابط در حال اضمحلال آنهاست. این چالشی است که در خانواده هرچند کوچک آکسوی بین علی و نجات نیز وجود دارد که در جریان روایت داستان فیلم کاملاً مشهود و ملموس است. این شکاف در روابط خانواده اوزترک نیز کاملاً دیده می‌شود! یتر و آیتن بصورت پایدار از وضعیت و احوال همدیگر مطلع نیستند! حتی خانواده آنها در ترکیه نیز که به نسبت اروپا در جامعه بسته و سنتی‌تری زندگی می‌کنند از گزند این اضمحلال در امان نبوده است، تا آنجا که هیچ خبر و حتی عکس از آیتن ندارند! در قیاس کوچکتر، و شاید حتی بشود گفت خوشبینانه‌تری، این چالش در خانواده اشتوب بین سوزان و شارلوت نیز قابل فهم است.





اتفاق، شکل دهنده سرنوشت انسان است که عاملی جز خود او ندارد...

اتفاق نکته کلیدی و حتی به نوعی شالکۀ اصلی و محور جریان سازِ فیلمنامه است که بی نهایت در روندِ روایت داستان تاثیرگذار و مشهود است. در فیلمنامه دو اتفاق اصلی داریم که هر دوی آنها منتهی به مرگ می شوند. یتر و شارلوت هر دو نفر کاملاً تصادفی و حتی دور از ذهن کشته می شوند، آنها بی معطلی و در دم. هر دو موردِ مرگ باعث می شود تا درهم تنیدگی سرنوشت شخصیت های فیلم، غیر قابل گسستن باشد و باعث علت مندی وقایع باشد.

هر چقدر محیط بر انسان تاثیرگذار باشد که هست، اما در نهایت این رفتار انسان است که دیده و قضاوت می شود...

الگوهای رفتاری شخصیت های فیلم نیز مهم است. شش شخصیت اصلی فیلم که می توان آنها را به سه گروه دو نفری تقسیم کرد، هر کدام پیامدهای رفتاری خودشان را بر روندِ روایت داستان می گذارند.

زوج اول: نجات و سوزان هستند که کاملاً الگوهای رفتاری منطقی و هنجاری دارند. درک خوبی از جریانات و وقایع پیش آمده و یا پیش روی دارند. برخورد مناسبی با مشکلات دارند، آماده کمک کردن هستند، در حقیقت دیگرخواه بوده و عامل راه حل نهایی برای مرتفع کردن معضلات هستند.

زوج دوم: علی و یتر هستند که کاملاً الگوهای رفتاری غریزه ای دارند. به نوعی هنجار شکن هستند اما متمایل به پایداری وضعیت نیز می باشند. هر دو نفر از لحاظ رفتاری حکم آتش بیار معرکه هستند.

زوج سوم: آیتن و شارلوت (لوتنه) هستند که از هر زاویه ای که به رفتار آنها نگاه شود، الگوهای رفتاری احساسی و غیر منطقی و ناهنجاری دارند. نوع زندگی، عشق ورزیدن و حتی عشق بازی آنها خارج از عرف است. هر دو نفر بی تفاوت نسبت به درس و آینده، برای خودشان زندگی می کنند. یکی انقلابی است و دیگری رها از خانواده! در نهایت عاملین اصلی و به نوعی رابط بین درام به تراژدی درون مایه داستان آنها هستند. ■





یادداشتی بر یکی از دیالوگ‌های سریال «غریبه»

کارگردان «استفن ادوین کینگ»؛ «میلاد پرنیانی»

میگم به چالش می‌کشی. گاهی به این بیشتر نیاز دارم تا کسانی که باورم می‌کنند.»

گیبنی به چه چیز اشاره دارد وقتی از این چالش صحبت می‌کند؟ می‌توان از دو دیدگاه روانشناسانه و تاریخی مند به مسئله نگریست. در نگاه اول، می‌توان انگاشت این چالش، باعث بازیابی گیبنی در مشاهدات روحانی خود می‌شود تا اینکه یا از شک به یقین برسد و یا به طور کلی قید آن را بزند. گیبنی باید اطمینان حاصل کند که بین خودآگاه و ناخودآگاه او هماهنگی وجود دارد. به این منظور نیاز است یک نیروی بیرونی او را مورد آزمون قرار دهد و به چالش بکشد. قبل از پرداختن به نگاه دوم باید چند پرسش فلسفی در باب مناسبات بین فیزیک و متافیزیک پرسید. آیا این مقولات نقطه تلاقی دارند؟ ماده و روح، عقل و دین، طبیعت و ماوراءالطبیعه، آیا این‌ها می‌توانند با هم جمع شوند؟ آیا منطق می‌تواند به معنا احساس امنیت دهد؟ به چه مصداقی این امر ممکن است؟

می‌توان از دین به عنوان یک کلیدواژه استفاده کرد. دین‌ها همیشه بعد از رسمی شدن در یک جامعه، به سلاح منطق روی آورده‌اند. علم کلام از مصادیق آن است که عامل مصون ماندن دین بوده است. حافظان دین پس از مدتی اذعان می‌کنند دین به نادانی و گمراهی آمیخته شده و برای شستشوی آن راهی جز عقلانیت وجود ندارد. جالب اینجاست که مباحثی چون فلسفه، منطق و علیت سازگاری چندانی با دین ندارند اما می‌توانند به او امنیت ببخشند. شاید تمایل گیبنی به چالشی که در آن دیالوگ مطرح شد ناشی از این باشد که او زودباوری ناشی از جهل را دوست ندارد. او به عنوان یک معتقد به آل کوکو و رالف به عنوان منکر آن در کنار هم می‌توانند این نیروی شر را شکست دهند. کارگردان می‌توانست برای برجسته کردن این مفاهیم، کاراکتری به نمایندگی بخش خرافی جامعه تعریف کند و به آسیب‌هایی که این قشر بر حقیقت وارد می‌آورند بپردازد. ■

طرفداران ژانر وحشت با نام استفن ادوین کینگ^۳ (یا استیون کینگ) آشنایی دارند. داستان‌های او الهام بخش کارگردان‌های مطرحی چون استنلی کوبریک و فرانک دارابونت بوده است. داستان‌هایی با مضمون جنایی، روانشناسانه و اسطوره‌ای که گاهی اشارات فلسفی نیز در آنها دیده می‌شود. یکی از جدیدترین آثار او "غریبه" نام دارد که مینی سریالی جنایی با اقتباس از آن در سال ۲۰۲۰ ساخته شده است.^۴ این داستان، ورود یکی از شیاطین افسانه‌ای به زندگی انسان را روایت می‌کند. نام این شیطان "آل کوکو" است که می‌تواند یک نسخه کپی از انسان خلق کند و با جسم او مرتکب قتل شود. هر قدر جنایت هولناک‌تر باشد آل کوکو بیشتر تغذیه می‌شود و به همین دلیل قربانیان اصلی او کودکان هستند. نیروی پلیس درگیر سلسله قتل‌هایی می‌شود که به ظاهر توسط افراد عادی اتفاق می‌افتند اما شکلی غیرعادی دارند. از آنجا که هیچ ارتباط منطقی بین قتل‌ها با قاتلین وجود ندارد و قاتلین در زمان ارتکاب جرم در محل دیگری نیز حاضرند، تناقضی گیج‌کننده گریبان تعقیب کنندگان را می‌گیرد. عده‌ای از پلیس‌ها برای حل این معما گروهی تشکیل داده و زنی به نام "هالی گیبنی" را استخدام می‌کنند که گفته می‌شود از قابلیت‌های فوق بشری برخوردار است. "رالف اندرسون" پلیسی که اولین بار با پرونده این قتل‌ها مواجه شده است، نمی‌تواند با قضیه آل کوکو کنار بیاورد. ذهن منطقی و خشک او دائم به دنبال شواهد می‌گردد و سعی می‌کند از تصورات موهوم پرهیز کند. این قضیه تا آستانه کناره‌گیری رالف از گروه ادامه پیدا می‌کند، اما از جایی به بعد تجربه‌های رویاگونه‌ای باعث می‌شود او قانع شود که در خدمت اهداف گروه قرار بگیرد. در همین زمان گیبنی در دیالوگی به رالف می‌گوید: «به دلایلی با تو بیشتر احساس امنیت می‌کنم تا هر کس دیگه‌ای.»

رالف در جواب می‌گوید: «این هم یک معمای هزار ساله است.» گیبنی پاسخ عجیبی می‌دهد: «تو همه چیزایی که

³ Stephen Edwin King.

⁴ The Outsider 2020 • Crime • 1 season • 7.9/10 IMDb.





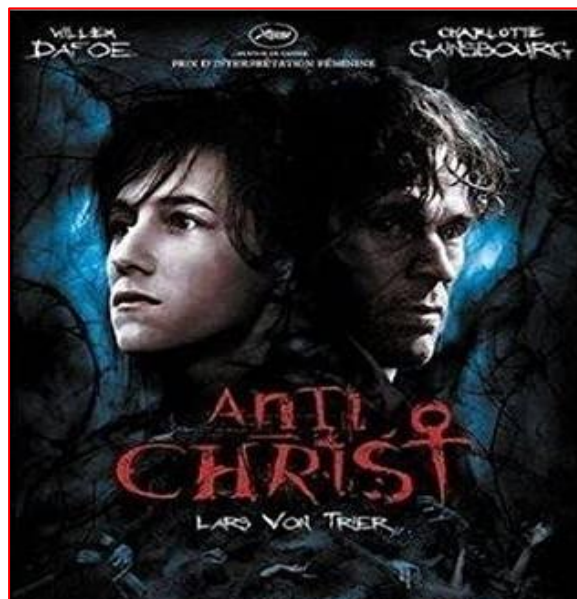
و نقاشی‌ها و یادداشت‌های زن در کلبه که از سال گذشته بر جای مانده حکایت از یک واقعه شیطانی جدی دارد. تصاویر و نقاشی‌هایی که می‌توان نشانی از «زن‌کشی» باشد. مرد با اعتقاد به اینکه زن با روبرو شدن با ترسش مداوا خواهد شد قدم به جنگل می‌گذارد؛ ترس و پریشانی جای خود را به جنون می‌دهد و به تدریج، این جفت در نتیجه تراژدی یا محیط پیرامون خود، طبیعت خود را به بر علیه یکدیگر تحریک می‌کنند.

فیلم با فعل و انفعالات پُرشور اروتیکی (جنسی) در قابی سیاه‌وسفید — که برجستگی هرچه بیشتر شهوت را نشان می‌دهد آغاز و در چنین لحظاتی پسر خُردسال درحالیکه کفش‌هایش را برعکس پوشیده از پنجره که باد آن را باز کرده است (باد یعنی طبیعت) با نگاهی چرخشی (سرکوبگرانه) به طرف «سقوط» یا به عبارتی بهتر از نگاه فون‌تریه «هبوط» می‌کند تا یک اتفاق نامقدس رخ دهد. مادر (شارلوت گنسبورگ) به شدت دچار فروپاشی روانی می‌شود؛ زیرا که او خود را در میانهٔ نیاز جنسی سرکش و نقش مادری دچار احساس گناه می‌شود (البته فقط زن)، احساسی که با سرزنش خود و نیاز به مجازات آمیخته است؛ احساسی که می‌تواند نقطه تلاقی روان و مذهب باشد. مرد (ویلم دافو) که روان‌درمانگر است بر خلاف زن داستان به مدد نیروی عقلانیت و بصیرت روان‌شناختی با برخوردی بسیار منطقی و سرد با مرگ پسرش تلاش دارد تا بر اوضاع مسلط شود.

تنها شخصیت‌های مهم فیلم پس از مرگ نیک (پسر بچه) زن و مرد (she, he) حیوانات و جنگل و کلبه است. انسانیت چه می‌شود، وقتی انسان کشف کند شیطان در او رسوخ کرده است. طبیعت چه معنایی دارد وقتی همسویی با گناه پیدا می‌کند؟ «بودن» دقیقاً به چه معناست؟

ضدمسیح از ۴ قسمت اصلی و یک مقدمه و یک مؤخره البته به دور از حالت اپیزودیک، پر از نماد و استعاره تبدیل به فیلمی شده است که منتقدین را به جان یکدیگر می‌اندازد که سال‌ها می‌تواند یک پروژه تحقیقی برای دانشجویان این رشته باشد. (۶ قسمت فیلم به نظرم یادآور ۶ روز فعالیت خداوند برای آفرینش زمین و مخلوقاتش می‌باشد)

پرو لوگ (مقدمه): غفلت یا سرکشی لذت مهار نشدنی طبیعت جنسی که مسبب مرگ کودک می‌شود؛ یک تراژدی



بازیگران: ویلیام دافو، شارلوت گنسبورگ
تولید: ۲۰۰۹- محصول کشور: دانمارک، آلمان، سوئیس، فرانسه، ایتالیا، لهستان

انگار تنها از راه گناه می‌توان به آزادی رسید

آثار هنری به ویژه انواع انتزاعی آن باعث می‌شوند مخاطب چیزهایی را احساس کند که هرگز فکر نمی‌کند؛ فیلم «دجال» (ضد مسیح) لارنس فون تریه از این دست آثار هنری است که مخاطب احساسی دارد که هرگز فکرش را نمی‌کند. فیلم در ظاهر پیرنگ ساده‌ای دارد. زوجی بی‌نام، فرزندشان را بر اثر سقوط از پنجره از دست می‌دهند و باید با این بحران دست و پنجه نرم کنند. مرد (با نام He - با بازی ویلیام دافو) موضوع را می‌پذیرد ولی زن (با نام She - بازی شارلوت گنسبورگ) افسرده شده در بیمارستان بستری می‌شود، اما اندوه زن به ترس فلج‌کننده‌ای تبدیل می‌شود و مرد که روان‌درمانگر است، درمان زن را برعهده می‌گیرد و او را به کلبه‌ای در جنگلی به نام «عدن» می‌برد که زن و کودکش تابستان گذشته را آنجا گذرانده‌اند. زن از چیزهایی وحشت دارد و مرد می‌خواهد دریابد چه چیزی موجب وحشت زن است؟ زن با باور اینکه طبیعت کلیسای شیطان است، عمیق‌ترین ترسش را جنگل می‌داند و باور دارد که شیطانی وجود زنان را در اختیار می‌گیرد که آن را از موضوع تحقیقش درباره زنان جادوگر در قرون وسطی دریافته. مرد به تسخیر شیطانی اعتقادی نداشته و آن را نوعی هیپنوتیزم می‌داند. اما تصاویر



که تماشاگر را میخکوب می‌کند و بهانه‌ای شود برای یک سفر به اعماق روح انسانی. اولین سکانس با موسیقی اپرای «رینالدو» اثر جورج فردریش هندل آغاز می‌شود که متن آن در اصل با مفهوم «درد و ناراحتی» بشدت در ارتباط بوده

فصل اول با نام «اندوه» (Grief): از مراسم خاکسپاری آغاز تا سفر به جنگل و دیدن گوزنی ادامه دارد که بچه مرده را با خود حمل می‌کند، تا با اندوه از دست دادن، اندوه غفلت و اندوه از بین رفتن خودآگاه روبرو شویم. درست بر عکس آنچه که مرد در هنگامه سفر به جنگل عدن از زن می‌خواهد تا در این جنگل مسیری را طی کند و در نهایت بدون ورود به کلبه با طبیعت سبز (چمن‌ها) یکی (ادغام) شود. اما ذهن و طبیعت هر کدام مسیری جداگانه دارند زیرا واقعیت و رای خیال است.

فصل دوم با نام «درد» (Pain): آغاز

می‌شود که از روی تخت بیمارستان و نقش روان درمانگری مرد برای زن آغاز می‌شود و ادامه‌اش سفر به اعماق جنگل عدن مکانی که چنین به نظر می‌رسد مدت‌هاست بی‌صاحب مانده است، گفته

روباهی که خود را می‌خورد و می‌گوید که «هرج و مرج سلطنت می‌کند»، پیدا شدن تحقیقات در باره پایان‌نامه زن با موضوع ژنوساید (نسل‌کشی زنان جادوگر)، عکس‌های نیک که مرده، کالبد شکافی پسرک و باورهای زن همراه است.

فصل سوم «ناامیدی» (despair): با کلاغی که نمی‌خواهد بمیرد است که مبادله نقش آفرینی را آغاز می‌کند با این مضمون که «من طبیعت هستم، همه چیزهایی که شما طبیعت می‌نامید... اگر طبیعت انسانی شر است طبیعت همه زنان نیز از آن بدست می‌آید...» با اشاراتی به قتل زنان در قرون وسطی داستان جلو می‌رود

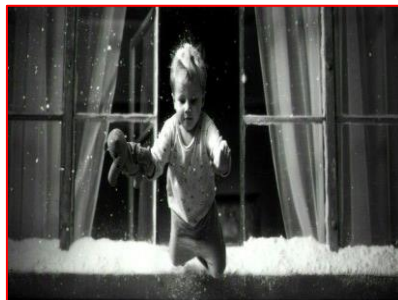
فصل چهارم داستان «سه گدا» (Tree Beggars):

فیلم را به پیش می‌برد که شاید نشان از تثلیث باشد. این مرحله در حضور سه گدا (مراحل زندگی از نگاه کارگردان) یعنی گوزن (اندوه مادینگی) که در اندوه فرزند مرده ناقصش است، روباه (درد) که در حال خوردن خودش است و کلاغ (درماندگی) که مرد در غار کوچکی که سعی در پنهان شدن دارد آشکار می‌شود، رخ می‌دهد. این سه گدا صور فلکی‌ای هستند که زن در تحقیق‌های مربوط به پایان‌نامه‌اش به آنها اشاره داشته است و معتقد است که با ورود این سه گدا باید کسی بمیرد. (اما مرد کاملاً منطقی و عقل‌گرایانه، این نتایج حاصل این

سه گدا را خیال پردازی‌های غیر منطقی همسرش می‌خواند) و در نهایت مرد پروژه زن را به پایان می‌رساند.

اپیلوگ (پایان): به نظر فیلم با رستگاری مرد و دیدن حیواناتی که قبلاً شوم بودند ولی حالا نه، به پایان می‌رسد، اما این پایانی برای پایان نیست، زیرا طبیعت مسیر خودش را می‌رود.

فیلم با آغازی اروتیکی (شهوایی) با تمرکز بر درد و لذت شدید همراه با موسیقی زیبا اپرای رینالدو (اثر جرج فردریک هندل) شروع و صحنه‌های اسلوموشن و سیاه و سفید کم‌کم به صحنه ای تکان دهنده پیوند می‌خورد و اتفاقی دلخراش بدون ردو بدل شدن حتی یک دیالوگ به وقوع می‌پیوندد. فون تریه از همان ابتدایی‌ترین سکانس با استفاده از نمادها نگاهی به زن می‌دهد که تا فیلمش عنوان «ضد زن» به



خود بگیرد. سکس که نمادی از شروع زندگی برای یک وجود جدید است، به مرگ یک بچه می‌انجامد. یک آغاز هیجان انگیز و در عین حال مهیج از مرگ که رنج ناشی از استرس را به تماشاگر تحمیل می‌کند و هم به کمک رگه‌های مازوخیستی

ناخودآگاه خود لذتی ناگفته برای مخاطبین رقم می‌زنند انگار تماشاگر را وادار می‌کند که حس برقراری رابطه نامتعارف و بدی را با یک دوستِ دوست داشتنی داشته باشد.

نیک، کودک نو پا، با یک تلفیق تماشایی و سریع از صحنه اولیه و بدبختی ادیپی (به دوره‌ای از رشد طبیعی کودک اطلاق می‌شود که در آن، همزمان با کنجکاوی نسبت به اندام‌های جنسی‌اش، برانگیختگی جنسی نسبت به والد غیر همجنس نیز پدیدار می‌شود) با جهشی از پنجره به پایین می‌افتد، چهره غمناک او در برف باعث مسخره کردن هر نیروی زندگی‌ای می‌شود که از آدمی محافظت می‌کند. غم و اندوه همانطور که مرد ابراز می‌کند ممکن است "احساسی طبیعی و سالم" باشد، اما تأثیر واقعاً پیچیده آن اضطراب و دلهره ۱ است.

ضد مسیح (دجال) وسواس بدن‌هاست، هم‌سویی گناه با غریزه است. سرشار از نماد و نشانه و استعاره است که قادر است برای ذهن هر بیننده را نه ساعتها بلکه سالها درگیر کند. فون تریه در **ضد مسیح** به زمان و مکان دیگری اجازه می‌دهد که دوباره به طرف تاریک احساسات انسانی برود تا از این طریق ذهن عذاب‌آور را به مخاطب نشان دهد. غذایی که کنترل بر خودآگاه را از بین می‌برد.

ضد مسیح را می‌گویند داستان «مبدأ» است داستان اساطیر



ابراهیمی، اما باید آن را در یک زمینه پیچیده‌تر از مسیحیت درک کرد. از بعضی جهات، یک عنوان گمراه کننده است و دلالت بر یک وارونگی ساده از مخالفت مسیحیان بین خیر و شر دارد. فون تریه در این فیلم «بودن» را در سیر به سوی «نیستی» و در حالت ترس آگاهی (Angst) به تصویر می کشد. از طرف دیگر درهم تنیدگی هستی و نیستی را عامل مؤثری برای درک وحدت و همبستگی میان نیروها و پدیده ها، فعالیت ها و انفعالات و معنا بخشی به کنش های میان هستنده ها در نظر می گیرد.

فون تریه، «خشونت» مرد بی نام فیلم (he) را در لفافه «عقلانیت» پیچیده تا به واسطه تحصیل نیمه کاره اش در رشته روان درمانگری به زن بی نامش (she) که به شیطان درونش پی برده است، کمک کند. زن انرژیهای اسرارآمیز و غافلگیرانه از نیروهای ابتدایی ناخودآگاه و ناآگاهانه را در آغوش گرفته که خشونت بی حد و مرز علیه مردش و هم علیه بدن خودش روا می دارد. صحنه های خشونت در مثله کردن اندامها، رابطه جنسی و... چنان آشکار و منجر کننده است که فقط ذهن یک بیمار می تواند چنین صحنه هایی را خلق کند، اما آیا فون تریه واقعاً قصدش نمایش مریض ترین فیلم تاریخ سینما بوده است؟

شاید ضدمسیح از ذهن یک کارگردان و فیلم نامه نویس مریض تراوش شده باشد (فون تریه در هنگام نگارش اولیه فیلم مبتلا به افسردگی حاد و تحت درمان بوده است) شاید "فیلمی تاریک باشد، اما فیلمی است که معنای عمیق تری از گناه، اندوه، درد، عقل، خیر و شر و ... از آن کشف کرد. این فیلم را می توان بسیار «خوب» و هم بسیار «ناقص» توصیف کرد. درک معنایی یا قصد تصاویر خاص و جزئیات فیلم آسان نیست، زیرا فیلم به شدت شخصی، انتزاعی، نمادگرا است که با اصطلاحات و تصاویر درهم تنیده شده است و برای فهم آن باید تماشاگر شناخت دقیقی از نمادها داشته باشد اما این شناخت زمانی مشکل می شود که نمادها بیش از حد جنبه شخصی پیدا می کنند تا عمومی (کبوتر نماد آزادی است اما کبوتر در حال پرواز در آسمان نماد هیچی نیست اما بر فراز زندان نماد آزادی است حال اگر کبوتر در درون زندان در راهروهای آن به پرواز در آید یا بر سر چوبه داری پرواز کن معنای دیگری از آزادی را رقم میزند که دیگر جنبه عمومی ندارد بلکه شخصی و انتزاعی خواهد بود).

نشانه واضح و روشن است؛ می تواند بخشی سازنده از زبان بصری یا مکتوب باشد، (کلمه ای بصری در مورد هشدارهایی در باره مسیر خیابان، یا بیانی نمایشی در مورد محصول یک شرکت) اما نماد، تصویری بصری یا نشانه ای است که بیانگر تصور و اندیشه ای

است که حاکی از حقیقتی جهانی به صورتی عمیق تر است. به همین دلیلی درک معنایی چنین فیلم های شدیداً انتزاعی سخت است و واکنش های متفاوتی را در بردارد. اگرچه منتقدین اجرای هنری فیلم را ستایش می کنند، اما در مورد شایستگی اساسی آن حرف و سخن بسیار دارند، بهر حال مولفه های زیبایی شناسی فیلم فراتر از مقولاتی است که بتوان این اثر فون تریه را به یک یا دو پیام کاهش داد.

کارگردان با شخصیت های بی نام و فقط با سه کلمه He, she, eden و ... فیلمی تمثیلی را به نمایش می گذارد. ضدمسیح یک فیلم معناگرا و مفهومی است، اما استفاده بسیار از نمادها و استعاره باعث سردرگمی در مخاطب می شود بخصوص زمانی که این نمادها از حالت عمومی خارج و بسیار شخصی و انتزاعی می شوند مثلاً:

✓ «زن زیر آب قرار می گیرد در حالی که آب از کنار مرد می ریزد می تواند بیانگر "غسل تعمید" باشد؛ زن ناپاک بوده و باید پاک شود و مرد (در نقش کشیش) ناظر است.

✓ ایستادن چرخش ماشین لباسشویی به نوعی اشاره به ایستادن چرخه یک زندگی دارد.

✓ «ایستادن کودک بر لبه پنجره با نگاهی به خانه و خیابان در هنگامه بارش برف...» برف هم نمادی است از سرما و برودت وهم اشاراتی به پاکی و سفیدی دارد، اما آنچه فون تریه در این «برف» به نمایش گذاشته صلابت، سردی، شکنندگی، گذرا بودن و عاری بودن فضا از عشق است، اما در معنای عمیق تر برف در زمستان می بارد و زمستان زمان مرده ای است که بادهای سرد زوزه می کشند. درختان بسیاری بی برگ می شوند و زمین سرد و بی ثمر است.

✓ مرد و زن که داستان را در باغی به نام «عدن» به جلو می برند، یادآور افسانه، آدم و حوا هستند. بخصوص انتخاب ویلیام دافو که در فیلم «آخرین وسوسه مسیح» به کارگردانی «مارتین اسکورسیزی» در قامت عیسی مسیح ایفای نقش کرد.

✓ پوشیدن وارونه کفش، که پا شکلی شبیه به سم بز پیدا می کند و بز در مسیحیت به شدت برای مسیح و قربانی شدن به کار می رود و از طرفی هم می تواند نشان از کنترل زن بر پسرک باشد که در آینده یک مرد کنترل کننده و سواستفاده کننده خواهد بود



زیرا این برعکس پوشیدن حرکت را کندتر و دردناکتر خواهد کرد.

✓ حیوانات اساساً به صورتی نمادین و حقیقی، بر نوع نگرش آدمی به دنیا مؤثر بوده‌اند. در نتیجه همهٔ وجوه زندگی ما با معانی نمادین آکنده است. از غزالی که بچه ناقص مرده حمل می‌کند، یا روباهی که خود را می‌درد و حرف می‌زند... هیولاها و حیوانات در نگاه اسطوره شناسانه، اغلب نشانگر چالش‌های پیچیدهٔ روانشناسانه هستند. در زمان عهد عتیق زنان شیطان خو و جادوگر از به واسطه آهو، روباه و کلاغ با شیطان (که به صورت فلکی هم نشان داده شده است) در ارتباط بوده‌اند.

✓ جنگل‌ها اولین مکان در دنیای طبیعی هستند که با ارواح و خدایان در ارتباط هستند. طبیعت وحشی و رام نشدنی نظیر جنگل‌ها و بیشه‌ها، به عنوان مکانی خطرناک و تاریک که شخص در آن به آسانی گم می‌شود در ایجاد نمادپردازی تاریک‌تر نقش دارند، و در مسیحیت جنگل «طبیعتی رام نشدنی» است که با کفر ارتباط دارد و نماد انسانی است که در تاریکی بدون روشنایی معنوی گم شده است. از این رو وجود و حضور در جنگلی به نام «عدن» که

در معنای ظاهر به مفهوم بهشت یا مدینه فاضله است در معنای عمیقش خوبی وحشی و غریزه‌مند دارد، نسیم روح نوازش سرماسوز و آزاردهنده جسم می‌شود. جنگل جایی است که به صورت نمادین با ترس روبرو می‌شویم و معرفت واقعی نسبت به نفس در آن ظهور

می‌کند در نظریه روان شناختی یونگ جنگل آستانه و ورودی نمادین برای ترس ناآگاهانه است که قدرت استدلال را می‌پوشاند (هون‌تریه ایده اصلی این بخش را از مستندی که در مورد جنگلهای اروپا دیده گرفته که در آن جنگل‌ها به عنوان مکانی از درد و رنج بزرگ به تصویر کشیده شده‌اند زیرا گونه‌های مختلف سعی در کشتن و خوردن یکدیگر داشتند او مجذوب تضاد بین این و دیدگاه طبیعت به عنوان مکانی عاشقانه و صلح آمیز شد).

✓ طوفان و تگرگ در رساله پتک جادوگران ۲ (Malleus Maleficarum) به عنوان آغاز رابطه با شیطان تعبیر می‌شود زیرا شیطان به ویژه از طریق آب و هوا و از طریق مخلوط شدن با آنها

مثلاً در غبار یا تگرگ تحریک می‌شود. در رساله مالوس مالیفیکاروم آمده است، شیطان که غریز حیوانی دارد ممکن است در لباس یک حیوان ظاهر شود.

برخی منتقدین به دلایلی چون شخصیت‌های نامشخص، جنگل عدن، دیالوگ‌هایی همچون «طبیعت کلیسای شیطان است» یا «یک زن گریه کننده یک زن شیطانی است» پروژه تحقیق زن بخصوص بر اساس متون قدیمی قرون وسطی و... فیلم را «داستان مبدأ» می‌دانند که به نوعی بازگو کردن اساطیر ابراهیمی است. فیلم حتی اگر داستان مبدأ هم باشد، به اعتقاد بسیار از منتقدین یک گزارش واقعاً رادیکال و بی پرده از روابط انسانی می‌داند یا تعامل با پاسخ‌های انسانی به آسیب‌های روانی.

فیلم با درونمایه فلسفی و انتزاعی خویش به نقد مذهب می‌پردازد اما نه یک نقد سنتی. زن عنصر گناه است و از وجودش شر، وسوسه و جادو برمی‌خیزد، زن جادوگر و شیطان کوچک است، (با استناد به افسانه مذهبی آدم و حوا که شیطان حوا را فریفت و حوا آدم را اما قرآن می‌گوید: شیطان آندو را وسوسه کرد و زن را از این اتهام مبرا می‌کند). اگرچه این فیلم را می‌توان «زن گریزترین» فیلم از بزرگترین کارگردان دانست، اما در این فیلم شیطان‌انگاری زن به «خود-شیطان‌انگاری» در زن وسعت می‌یابد تا ریاضتی را متحمل شود شبیه به انتقامجویی از «خود».

زن، پایان‌نامه‌اش را در تابستان گذشته در همین عدن با پسرش نیک با موضوع زن ستیزی قرون وسطی گذرانده و در این حین به باور شیطانی بودن و جادوگری وجود خودش می‌رسد. زن «پدیده» می‌شود و مقابله

با شیطان «ضدپدیده» تا فرایندی شکل بگیرد که نمود دورنی‌اش "هبوط" (یعنی آغاز زندگی مادی) و نمود بیرونی آن "گریزه" می‌شود که بالاترین نمایش عملی آن آمیزش جنسی است. به نظر می‌رسد فیلم چیزی جز بازتابی از مسائل حل نشده غرایز طبیعی انسان با اخلاقیات برگرفته از دین نیست. هرچند که شیطان و جادوگری در این فیلم را باید فراتر از مسیحیت درک کرد. ضد مسیح دلالت بر یک وارونگی است، داستانی است در مورد رابطه بین انسان و طبیعت، زن و مرد و اینکه چه اتفاقی می‌افتد وقتی این چیزها به طرز وحشتناکی با مسائل کیهانی اشتباه گرفته شوند. منتقدین برای صحنه‌های خشونت‌آمیز جنسی، فیلم را یک نمایش

زن، پایان‌نامه‌اش را در تابستان گذشته در همین عدن با پسرش نیک با موضوع زن ستیزی قرون وسطی گذرانده و در این حین به باور شیطانی بودن و جادوگری وجود خودش می‌رسد.



دیدنی از یک کارگردان دیوانه معرفی کردند شاید به آن جهت که صحنه‌های اروتیکی بیشتر حالتی فیزیکی دارند تا احساسی. زن در جای جای فیلم با آمیزش جنسی، خود را از بار عذاب وجدان (خود-شیطان‌انگاری) می‌رهاند، اما این آمیزش هرچه بیشتر، تسکین کمتر و در نهایت شکلی بیمارگونه سادو-مازوخیسم ۳ به خود می‌گیرد. زن برای تسکین از این عذاب که طبیعت آدمی است به دنبال عذاب کشیدن شدید است انگار تنها از راه گناه می‌توان به آزادی رسید.

تصویر زنان ساحره یکی از ماندگارترین خاطرات جمعی‌ای است که اروپای قرون وسطی ارمغان اذهان بشریت کرده. همان پیرزنان درازدماغ با خال‌های گوشتی که سوار بر جاروهایشان منبع اصلی تمامی شرارت‌هایند، حتی قصه‌های پریان امروزی هم در لایه‌های زیرین خود مروج ایده گناهکاری زنان هستند. انزوای زن در کلبه هنگام تحقیق بر روی پایان‌نامه‌اش با موضوع **ژنوساید (Gynocide)** - نسل

کشی عمدی یک ملت یا گروه یا فرقه) و تحت تأثیر رساله پتک جادوگران که ژنوساید را توجیه و توصیه می‌کرده و زن‌ها را جادوگر و بر قتل آنها تاکید داشته است، به این باور رسیده که ذاتاً اهریمن، شر و وحشت

مطلق است. تحت تأثیر این متون حرکات و اعمال زن به نشانه شناسی‌های مسیحیت نزدیک و همین نزدیکی مرد را وارد توهمات زن می‌کند تا جایی که زن را می‌کشد، زیرا زن گناه خود را پذیرفته و مرد مثل کشیش‌های قرون وسطی جسد زن را آتش می‌زند.

در واقع کارگردان نمایش هم‌سویی گناه با غریزه را نشان می‌دهد، و دین (در اینجا منظور مسیحیت است) در تماس با واقعیت به آسانی خصم خونی به خود می‌گیرد. اگرچه زن عصبانی و غیرمنطقی است و خطری برای خودش و اطرافیانش دارد، اما او بسیار قدرتمندتر و کاریزماتیک‌تر از مرد است که متکبرانه محکوم به دفاع از عقل و نظم است، زیرا مرد در آنجا که تناقضی میان طبیعت مردانه/ روان‌درمانگرانه خود با طبیعت زنانه/ عشق/ اروتیک فرویدی احساس می‌کند خود از کنترل خارج می‌شود.

زن و مرد در این فیلم معنای عرف جامعه را نمی‌دهند، بحث جنسیت نیست که یکی پاک است و دیگری ناپاک. در واقع

زن و مرد تمثیلی هستند برای کشف نابسامانی‌ها و سردرگمی‌های آدمی. بخصوص که زن و مرد «او» هستند (درست است که she برای زن و he برای مرد است اما به معنی «او» می‌باشند که در فیلم فاقد جنسیت می‌شود) اگرچه به نظر می‌رسد کارگردان همدلی نامتناسبی با شخصیت زن فیلم دارد و با قربانی کردن او تقابل سرسختانه‌ای برای دنیای زنانه خود به وجود آورده، اما جنسیت زن به عنوان یک گناه دیده نمی‌شود بلکه گناهی است که به شکل خسته کننده از تمایلات جنسی تجربه می‌شود.

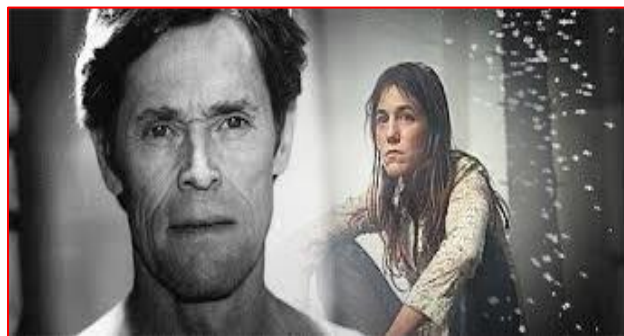
فون‌تریه را به عنوان محرک اصلی و احیا کننده فیلمسازی دانمارکی می‌شناسند و معنقدند که تأثیر بسزایی در پیدایش نسل جدید کارگردانان دانمارکی و سراسر جهان داشته، فیلم‌های او از نظر سبک و مضمون دامنه‌ای وسیع از اوانگارد تا بازسازی کلاسیک قدیمی را شامل می‌شود. آثار او از نظر استعاری سنگین واز لحاظ حسی بسیار قوی هستند، اما با **ضدمسیح** در مسیری مه آلود از نماد، استعاره و وحشت

حرکت کرده؛ مسیری که اگر همه چیز در آن وارونه باشد و هر چیزی در آن تغییر کند درد به قوت خودش باقی خواهد ماند.

«شر» شکل و شمایل «خوبی» می‌گیرد، «خشونت» رخت «عقلانیت» می‌پوشد، «تکبر»

در «نظم و انضباط» می‌پچد، «لذت» معنای «گناه» می‌گیرد، گوزن که سمبل «باروری» است می‌میرد، روباه که تجسم «شهود» است هرج و مرج را اعلام می‌کند، کلاغ که نمادی از قدرت احیاکننده مرگ از طریق تجزیه است امتناع از مرگ دارد حتی در هنگام دفن شدن. مرد برای پالایش روح زن، عشق را در ارادهٔ مردسالارانه به ابزاری برای شکنجه تبدیل می‌کند...

فون‌تریه که می‌توان گفت یکی از جسورترین و مبتکرترین فیلم‌سازان حال حاضر است در **ضدمسیح** یک نقشه شناختی از درد ارائه می‌دهد که در آن معادله زن / طبیعت و شر (من) بر مبنای بیولوژیکی رنج نهفته است. درد، به واسطه مادری که کودک خود را در حال مرگ دیده است، رنج در تمامیت غیرقابل تحمل خود نشان داده شده است. درد غیرقابل تحمل، اندوه غیرقابل تصور. درد و رنج، ناشی از رحم مادر و بریدگی پیوند بیولوژیکی است، تحت این منطق درد "طبیعی" تلقی می‌شود.



درد، اندوه، ناامیدی در تکرارهای مختلف اسطوره‌هایی هستند که فون تریه برای دیدگاه عرفانی خودش (درست یا نادرست) ساخته که در آن همه چیز زشت است. دیالوگ‌ها اگرچه متناسب با فضا و زمان و حوادث فیلم بیان می‌شود، اما کاملاً نشان از تخلیه فکری/عقیدتی فیلمساز است که به نظر می‌رسد ضد مسیح شاید کیهان‌شناسی یک جانبه از solipsist^۴ باشد که فون تریه با درک نیمه از پارادایم (چارچوب فلسفی و نظری) امروزی خودش در اختلاط با یک عمل اخلاقی و عرفانی به دنبال ایجاد تغییر در زندگی معنوی انسان بوده، اما ضد مسیح جنجالی است که روح آزمایش می‌شود آنهم به

دور از هیچ کاتارسیسی (تطهیر، تزکیه). شاید دور از ذهن نباشد که بگویم فیلم بر پایه این جمله مرد بود که "افکار، واقعیت رو تحریف میکنن، نه برعکس." پس نه زن تسخیر شده بود و نه فیلم یک فیلم آخرالزمانی محسوب می‌شود.

خشونت در فیلم اگر وحشتناک نباشد، اما در بخش‌هایی قابل دیدن نیست و بخش‌هایی از آن برای باورداشتن بیش از حد پوچ است. برخی از منتقدین فیلم را بیشتر یک هیستری جنسی می‌دانند، زیرا علائمی از گناه‌ترین لذت‌های آدمی و سرکوبهای ناقص را نشان می‌دهد. عده‌ای فیلم را «پورنو- شکنجه» در نظر گرفتند، یک فیلم پورنو که در پشت برچسب هنر پنهان شده، فون تریه شکل جدیدی از خشونت جنسی را در اختیار می‌گیرد که اکثر مردم دوست ندارند ببینند. صحنه‌های عجیب و غریب جنسی هیچگاه وابسته به عشق نیست و هیچ حس عاشقانه‌ای در آنها دیده نمی‌شود شاید از این منظر فیلم غیر اخلاقی قلمداد شود. فیلم در مورد احساسات انسانی از یک سطح به سطح دیگر است. برخی دیگر از مخالفان این فیلم را یک عقل‌گرایی نرینه دانسته‌اند. شاید اعمال جنسی خشونت‌آمیز فیلم از آنجایی نشأت گرفته که خدا اجازه داده میلیاردها انسان در طول قرون رنج بکشند، زیرا یک زن از خدا نافرمانی کرده (خدای عهد عتیق به یک معنای نرم‌تر ذاتی و مستبد است)

مسیح نجات‌دهنده است، فیلم چه چیزی را نجات داده است؟ آیا مرد، طبیعت بی‌رحمانه و پر از کشتار را که شده کلیسای شیطان، تبدیل به کلیسای خدا کرده کسی که می‌تواند بد را به معنای عمیقش بی‌رحمانه نمایش دهد؟!

«طبیعت» این کلیسای شیطان را، ضد مسیح باید تحت کنترل خود در آورد که کسی نیست جز مرد همان روان‌درمانگر داستان. منظور از طبیعت همان طبیعت زنانه است که مرد

خواهان کنترل آن است. (به نظر می‌رسد فون تریه از کتاب دجال اثر نیچه بهره گرفته که مسیح خود را در برابر طبیعت قرار می‌دهد) زن از یکسو متوجه به التذاذ جنسی خود است (که از منظر خودش موجب مرگ فرزند را فراهم آورده است) و از سوی دیگر به عنوان یک مادر نمی‌تواند این واقعه را فراموش کند. بی‌هوده نیست که زن در بطن خود طبیعت را به عنوان «کلیسای شیطان» تصدیق می‌کند؛ امری که در نهایت او را به ختنه کردن خود می‌کشاند.

شروع فیلم اگر شوک‌آور و تکان دهنده است پایانش نیز عجیب و غیرمعمول است. مرد از عدن بیرون می‌زند بی‌هیچ حوایی و بی‌هیچ شمشیری شعله‌ور برای روشن شدن راه. دوباره صحنه‌ها به رنگ سیاه و سفید درمی‌آیند همانند شروع، با یک آرامش و لبخند و با نگاهی کنجکاو و زنانه که بی‌چهره در پی او هستند که به سمت مکانی نامرئی در حرکت است. برای فیلمی که از طریق روشهای نوین، تفکر شکاکانه را دنبال می‌کند پایانی به شکل قرون وسطایی در نظر گرفته شده است.

فیلم دارای ترکیب‌بندی‌های عالی و خلق فضاهای سورئال و وهم آلود است، اما نمی‌توان سبک خاصی به تنهایی برای آن در نظر گرفت زیرا ضد مسیح، فیلمی است ترسناک، ملودرام، سوررئال و حتی تاریخی و مذهبی که در شکلی ناتورالیستی پیاده شده.

دردی که فون تریه به تصویر می‌کشد بسیار شگفت‌انگیز است که تماشاگر از تماشای آن شاید متفتر شود شاید هم نه. این که ما محکوم به مرگ هستیم تا زندگی ادامه یابد - حقیقت وحشتناک ضد مسیح است. در هر صورت، نظم دیونیزی یا شیطان پرستی طبیعت در پایان فیلم تقویت شده است. زمین (با یک مرجع مذهبی) و همچنین عقاید وجدان (با یک مرجع روانی مرجع) به عنوان راهبردهای ضد مسیح رد می‌شوند. شهوت، دقیقاً مانند اضطراب، نیروی طبیعی قدرتمندی است که می‌تواند عقل، کلیسا روشننگری و غیره را خراب کند. مرد، شخصیت اصلی فیلم است، که خودش یک ضد مسیح شود و ماهیت خودش را در "زن شدن" کشف می‌کند. از هرج و مرج چیز جدیدی پدیدار می‌شود. او (مرد) به شیاطین جدید یا شاید یک خدای دیونیزی ۵ تبدیل شده است که انواع توت‌های وحشی ۶ جنگل را برداشته و می‌خورد و به جذابیت جدیدی در بین maenads (زنان میگسار) و جادوگران تبدیل شده است. و در جای دیگر ساکن می‌شود.

خشونت در فیلم اگر وحشتناک نباشد، اما در بخش‌هایی قابل دیدن نیست و بخش‌هایی از آن برای باورداشتن بیش از حد پوچ است.



هر اثر هنری می‌تواند ده‌ها یا صدها «درک» را برای مخاطب قابل تصور کند، زیرا آن چیزی است که مخاطب می‌فهمد نه آن چیزی که مؤلف خواسته بگوید؛ پس آنچه خواندید برداشت من از فیلم و نظرات منتقدین بوده نه آنچه کارگردان خواسته بگوید که البته سعی نیز کردم تا نزدیک به تفکر و ایده کارگردان هم باشم.

چند نکته جالب

- فون‌تریه در گفت‌وگو با هفته‌نامه آمریکایی «تایم» با تکرار دوباره این که «ضدمسیح» بهترین فیلم اوست، گفته: «این فیلم کمک زیادی کرد تا من از دوره افسردگی خارج شوم. در واقع مانند ابزاری بود که موجب شد به‌جای دیوارها، از خانه بیرون بیایم و به بازیگران خیره شوم» و تأکید کرد، «ضدمسیح» مهم‌ترین فیلم کارنامه سینمای اوست و افزود: «من به فیلمی احتیاج داشتم که از خود من افسرده‌تر باشد؛ او با قبول اینکه «ضدمسیح» سیاه‌ترین فیلم کارنامه سینمایی‌اش است (البته فیلم‌های بعدی او سیاه‌تر از ضدمسیح هستند)، گفته است که از نظر فکری و جسمی تنها نیمی از انرژی‌اش را در این فیلم خرج کرده است.
- (طبیعت، کلیسای شیطان است یا هرج و مرج حکم سلطنت می‌کند)
- ضد مسیح اولین قسمت از سه‌گانه «افسردگی» فون‌تریه است دو قسمت دیگر آن مایخولیا و نیمفومانیاک هستند.
- شارلوت گنسبورک برای این فیلم برنده‌جایزه بهترین بازیگر زن از جشنواره فیلم کن شد.
- فون‌تریه این فیلم را تقدیم به تارکوفسکی کارگردان فقید روسی کرده است. که از نظر تفکر در تضاد فکری کامل هم هستند.
- فون‌تریه فیلم را به عنوان یک فیلم ترسناک تصور می‌کرده، ایده ترسناک بودن را از چند فیلم ژاپنی الهام گرفته.
- ایده باغ عدن، مکانی برای رنج را از مستندی درباره جنگلهای اروپا گرفته است.
- فیلم در بخشی از منطقه کلن آلمان و در جنگل‌های راین‌سی-کراس معروف به جنگل سیاه فیلمبرداری شده است.
- عنوان فیلم نخستین چیزی بوده که برای فیلم نوشته، اما وقتی به طور اتفاقی مضمون فیلم توسط تهیه‌کننده پیتربوک فاش می‌شود که زمین توسط شیطان ساخته شده و نه خدا، تصمیم می‌گیرد تا فیلم را به تأخیر و فیلم‌نامه را باز نویسی کند.

توضیحات:

۱-طبق نظریه «هایدگر»، در بین تمام حالات و احساساتی که مردم تجربه می‌کنند، دلهره از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چراکه این حس یک نوع حالت ذهنی است که با وضوح و روشنی بیشتری طبیعت بنیادین وجود انسان را آشکار می‌کند. بنا بر تفکر «هایدگر»، نه به‌واسطه تحلیل‌های ادراکی، بلکه از طریق تجربه احساسی دلهره است که ما می‌توانیم بفهمیم که اساساً به‌عنوان افرادی از نوع بشر چه هستیم. هایدگر برای این گفته‌اش از تمایز بین دلهره و تجربه مرتبط با آن یعنی ترس سخن می‌گوید ترس همیشه ترس از چیزی است - ترس از چیزی کم‌وبیش خاص که در جهان وجود دارد. از یک مهاجم مسلح، بیماری، فقر، یا

موجود یا رویدادهای قابل تعریف ... فرد ترسیده همیشه نگران است و مدام اطرافش را نگاه می‌کند و در پی چیزی می‌گردد که می‌تواند به او آسیب برساند. در مقابل، دلهره، ترس از چیز خاصی نیست، بلکه حالتی از وحشت است که در آن، نمی‌توان به چیزی که موجب ترس شده اشاره کرد یا آن را به هر شکلی توضیح داد. زیرا هیچ مفعول یا موضوع خاصی ندارد. فرد نمی‌تواند به هیچ‌چیزی که بتواند احساسش را توصیف کند، اشاره کند. اگر از او پرسیده شود که از چه می‌ترسد، احتمالاً به‌درستی می‌گوید: «هیچ‌چیز» - و همچنان احساس وحشت می‌کند. اتفاقی که در چنین موردی می‌افتد، به بیان «هایدگر»، به‌واقع نوعی مواجهه با «هیچ» یا «پوچی» است. به بیانی دیگر دلهره پرده از پوچی برمی‌دارد.

۲-معروف‌ترین رساله با نام Malleus Maleficarum که معمولاً به عنوان پتک جادوگران ترجمه می‌شود این رساله که قرن‌ها مورد استفاده بوده و توسط دو راهب کاتولیکی هاینریش کرامر و یعقوب اسپرنگر در سال ۱۴۸۶ در شهر اسپایر آلمان منتشر شده است؛ هدف اصلی مالوس کوشش برای رد سیستماتیک استدلال‌هایی است که ادعا می‌کند جادوگری وجود خارجی ندارد، و رد کسانی که کوشش می‌کنند تا درباره واقعیت آن شک ایجاد کنند، و ادعای درباره این که جادوگران بیشتر زن هستند نه مردان است. (یک برداشت نادرست از مسیحیت). در مالوس مالفیکاروم گفته می‌شود که سه عنصر برای جادوگری لازم است: نیت شیطانی جادوگر، کمک شیطان، و اجازه خدا. این رساله به سه بخش تقسیم گشته‌است. بخش نخست کوشش می‌کند کسانی که جادوگری را رد می‌کنند، نقد نماید. بخش دوم درباره شکل‌های واقعی جادوگری می‌باشد. بخش سوم در واقع کمک به قاضی در کشف‌ش با جادوگر می‌باشد.

۳-آزار یا تحقیر دیگران و بی‌احترامی به آن‌ها، یا آزار دیدن یا مورد بی‌احترامی و تحقیر دیگران قرار گرفتن که سبب ارضای روانی می‌شود فروید در «سه مقاله» به این نکته مهم اشاره کرد که رفتار دیگرآزارگرانه و خودآزارگرانه اغلب همزمان در یک تن نمود می‌یابند و از این رو تعبیر سادومازوخیسم را ساخت.

۴-متافیزیک‌های سولیسیسم می‌گویند تجربه ذهنی شما تنها چیزی است که «وجود» دارد. به طور کلی هرچیزی که در گذشته وجود داشته و هرچیزی که در آینده وجود خواهد داشت فقط تجربه ذهنی شماست و شکل آگاهی شما نسبت به وقایع است که واقعیت را می‌سازد. سولیسیسم مدعی است: کائنات و بقیه انسان‌ها اهمیتی ندارند و تنها چیزی که وجود دارد، وجود شما (فقط شما)، تجربه ذهنی شما (فقط شما) و واقعیت شما (فقط شما) شماست و معتقدند که خود تنها واقعیت موجود است و تمام واقعیتهای دیگر، از جمله جهان بیرونی و افراد دیگر، بازنمودهای آن نفس هستند و وجود مستقلی ندارند.

۵- نام ایزدی در اساطیر یونان که دارای دو ریشه مجزا است، از طرفی او ایزد شراب، زراعت انگور، قداست می، ناظر بر جشن‌های مقدس و حاصلخیزی طبیعت است و از طرفی ایزد شهوت است. اسطوره تولد دیونیس در احساسات است. در آثار هنری باستانی، دیونیسوس به عنوان یک مرد جوان و بی رحم با ویژگی‌های زنانه تصویر شده است

۶- در رساله چکش جادوگران آمده است میوه‌های زیبا ایمان را خراب کرده و انواع توت‌های خارخار را در میان تاکها و مزخرفات کاشته است. کرم (مار)، دشمن شرور نسل بشر ما، که شیطان و شیطان است، سم خود را به دورن میوه تاکستان فرستاده...

منابع:

<https://filmquarterly.org/2009/12/01/antichrist-a-discussion/>
<https://filmquarterly.org/2009/12/01/antichrist-a-discussion/>
<https://www.imdb.com/title/tt0870984>
<https://www.theguardian.com/film/2009/jul/16/antichrist-lars-von-trier-feminism>
<http://www.academyhonar.com/analysis/other-cinema/1784-antichrist.html>
<http://inaghd.ir/antichrist-2009/>
<https://dcinema.ir/antichrist-analysis/>
<https://cinemodern.ir-/antichrist/>





جامعه باشد که فقط نگران وضع خویش نیستند و تلاش می‌کنند تا امکانات برای همه افراد جامعه فراهم شود. اما همین انسان معقول وقتی در شرایط بحرانی قرار می‌گیرد خودش هم تبدیل به شخص دیگری می‌شود. هم اتاقی خودش را می‌کشد و گوشت تنش را می‌خورد. وقتی با هم اتاقی سیاه‌پوستش همراه می‌شود تا غذا را به طبقات پایین‌تر برساند یا به تعبیری امکانات را برای اقشار ضعیف جامعه فراهم کند، با خشونت به کشتن افراد زیادی دست می‌زند. سعی می‌کند ابتدا مردم را نصیحت کند اما آن چه که در نهایت رخ می‌دهد ظلم به بخش زیادی از آدم‌ها برای کمک به افراد دیگر جامعه است. گرچه از این ظلم آشکار هر دو مرد ناراحت هستند اما به پاناکوتا نگاه می‌کنند و می‌گویند چیزی که مهم است پیغام است. و این جمله ما را به یاد جمله معروف "هدف وسیله را توجیه می‌کند" می‌اندازد. پاناکوتا می‌تواند نمادی از آرمان باشد که در راه تحقق آن از ظلم‌هایی زیادی

چشم‌پوشی می‌شود. آرمانی که خود برای بهتر کردن زندگی انسان‌ها به وجود آمده اما خودش تبدیل به ابزاری می‌شود برای ظلم به مردم.

این دو مرد با آن که نیت خیری دارند اما خودشان هم نمی‌توانند بدون ظلم کارشان را پیش ببرند. حتی در این راه بخشی از غذایی را که قرار بود به طبقات پایین برسانند زیر پای خود از بین می‌برند.

گرچه شاید نتوان خیلی به این دو مرد یا افرادی در جامعه واقعی که این دو نمادی از این افراد هستند خرده گرفت. چرا که در بخشی از فیلم شاهد این هستیم که زنی که خود خواسته وارد این مرکز شده بود تا بتواند به افراد کمک کند نتوانسته بود با نصیحت کردن، افراد را قانع نماید تا غذایی برای دیگران نگه دارند. گویا باید حتماً زور بالای سر افراد باشد تا به یکدیگر رحم کنند.

در مورد این زن هم می‌توان گفت فردی که روزی برای سیستم کار می‌کرد حالا خود نیز در این مرکز گرفتار شده و نمی‌تواند کاری از پیش ببرد. تنها مزیتی که نسبت به بقیه دارد این است که می‌تواند هم‌اتاقی خویش را انتخاب کند. نمادی از استفاده از رانت و پارتی.

فیلم پلتفرم که نام اصلی آن حفره است، اولین ساخته گالدِر گازتِلو اوروتیا کارگردان اسپانیایی است. یک فیلم با زمانبندی حدوداً یک ساعت و نیم که ببینده را خسته نمی‌کند و جان کلام را در این زمان مناسب به مخاطب ارائه می‌دهد. این فیلم در سال ۲۰۱۹ منتشر شد و با انتشارش مخاطبان زیادی پیدا کرد.

فیلم پلتفرم داستان مرکزی را روایت می‌کند که افراد، خود خواسته یا به اجبار قانون وارد آن می‌شوند. این مرکز از طبقات زیادی تشکیل شده. افراد در هر ماه در یکی از طبقات آن به طور تصادفی قرار می‌گیرند و تنها کاری که باید انجام دهند خوردن است، تا زمان تبعید آن‌ها به این مکان به پایان برسد. اما یک مشکل وجود دارد و آن این است که غذا از طبقه اول فرستاده می‌شود و به ترتیب به طبقات پایین می‌رسد و هرچه پایین‌تر می‌رود، میزان غذا کمتر می‌شود. طبقات پایین یا باید از گرسنگی بمیرند یا هم اتاقی خود را کشته و او را بخورند.

چیزی که در فیلم خیلی جلب توجه می‌کند سمبل‌هایی است که در آن دیده می‌شود. کل این مرکز نمادی از جامعه است. جامعه‌ای طبقاتی که افراد بالادست به منابع بیشتری دسترسی دارند و با خیال آسوده از آن منابع استفاده می‌کنند و هرچه افراد در طبقات پایین‌تر زندگی می‌کنند به منابع کمتری

دسترسی دارند. تا جایی که در پایین‌ترین طبقات دیگر منابعی وجود ندارد و افراد بر سر به دست آوردن آن می‌جنگند. کشته می‌شوند یا همانطور که فیلم نشان می‌دهد توسط افراد دیگر همان طبقه خورده می‌شوند. "بخور یا خورده شو".

در جامعه طبقاتی که فقط می‌توان با افراد طبقه خود هم صحبت شد. چرا که با پایینی‌ها نباید صحبت کرد چون پایین تو هستند-هم شان تو نیستند- بالایی‌ها هم جوابت را نمی‌دهند چون بالای تو هستند - تو در شان آن‌ها نیستی- غذا در این فیلم نمادی از ثروت، امکانات، منابع، یا شاید هم نمادی از خودش یعنی همان خورد و خوراک روزانه مردم است.

مرد کتابخوانی که با وضع موجود مخالف است و سعی در بهبود وضعیت موجود دارد می‌تواند نمادی از افراد روشنفکر

فیلم پلتفرم داستان مرکزی را روایت می‌کند که افراد، خود خواسته یا به اجبار قانون وارد آن می‌شوند. این مرکز از طبقات زیادی تشکیل شده.



در جایی از فیلم می‌بینیم که مرد کتابخوان، از گرسنگی کتاب را پاره می‌کند و آن را می‌خورد. وقتی پای گرسنگی در میان باشد، هیچ چیز مهم‌تر از سیر کردن شکم نخواهد بود. خوردن کتاب می‌تواند نمادی از، از بین رفتن اصول و قواعد در شرایط بحرانی باشد. کتابی که راه درست زندگی کردن و انسان بودن را یاد می‌دهد، در چنین شرایطی به کار نمی‌آید و باید آن را خورد و دفع کرد چرا که انسان بودن دیگر جواب نمی‌دهد. قانون جنگل چیز دیگری است که در این کتاب‌ها نیامده است. و دیالوگی که در مورد این مرد گفته می‌شود: "اینجا جای مناسبی برای کسی که کتاب دوست دارد نیست."

در ابتدای فیلم هم به درستی به تبلیغات و اثرات منفی آن اشاره می‌کند. ایجاد نیاز کاذب برای مردم. دست بردن در جیب آن‌ها و پولدارتر کردن سرمایه‌دارها.

در نهایت اگر از دیدن فیلم‌های سمبلیک لذت می‌برید، پلتفرم انتخاب بسیار مناسبی برای شما خواهد بود. هر لحظه و هر دیالوگ فیلم را می‌توان نماد چیزی دانست. با تمام شدن فیلم، داستان در ذهن شما ادامه پیدا می‌کند. شما را به فکر فرو می‌برد و وادارتان می‌کند که آن‌چه در فیلم دیده‌اید را با زندگی واقعی مقایسه کنید. حتی اگر از نمادهای فیلم هم سر در نمی‌آورید از دیدن آن پشیمان نخواهید شد. ■



داستانک ترجمه: «اشفاق احمد»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه: «آخرین تماس»؛ «تی. اف. ترنر»؛ «سمیه آمارلویسی»

مقاله: «ادبیات به عنوان ابزار اجتماعی»؛ «هاناوبر»؛ «محمد عابدی»

داستان ترجمه: «کوتوله زرد»؛ «داینا مالوک»؛ «اسماعیل پورکاظم»

رمان ترجمه: «هزار خورشید تابان»؛ «خالد حسینی»؛ «مریم نفیسی راد»

ترجمه رمان «کالین»؛ «کیت چاپین»؛ «کتایون بختیار، آتیسا بختیار»

داستان ترجمه: «ایوا سنگی را می‌یابد»؛ «برندون آرنولد»؛ «حانیه دادرس»

داستان ترجمه: «اتاق ناهارخوری پدر بزرگ»؛ «تولگای گوموشای»؛ «پونه شاهی»

داستان ترجمه: «خطاب به رئیس مملکت»؛ «احمد نادم قاسمی»؛ «علی ملایجودی»

داستان ترجمه: «پیرمردی با بال‌های بزرگ»؛ «گابریل گارسیا مارکز»؛ «مژگان دقیقی»





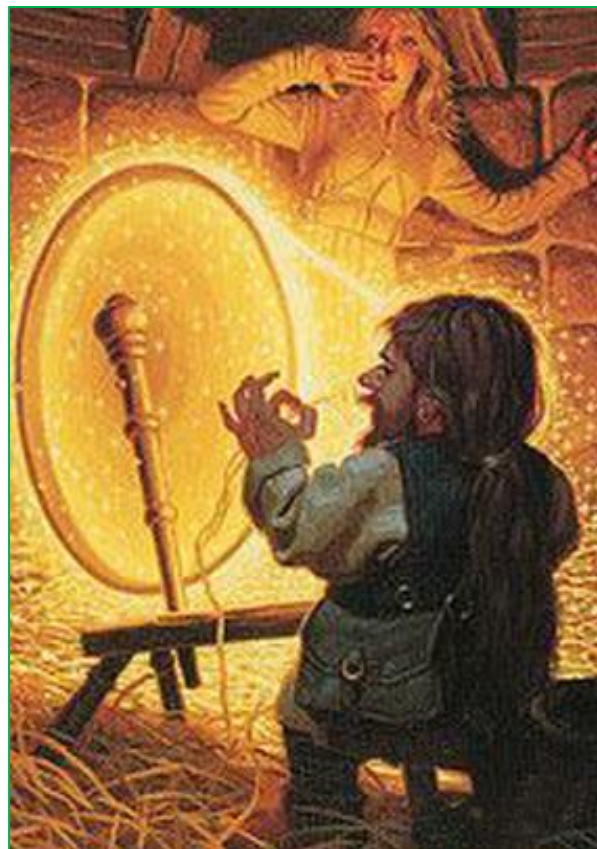
جوئی این مشکل به نزد "ساحره بیابان" (Desert fairy) برود و برای دفع لجابت و خودسری دخترش راهنمایی بخواهد. "ساحره صحرا" در جایی دور از شهر و آبادی زندگی می‌کرد. او توسط دو شیر وحشی و درنده محافظت می‌شد. ملکه که از ماجرای "ساحره بیابان" و شیرهای محافظش آگاه بود بنابر توصیه ریش سفیدان و دنیا دیده‌های دربار تصمیم گرفت تا کیک از ارزن، شکر، شکلات و تخم کروکودیل برای تلمیع و رفع خشم شیرهای وحشی محافظ ساحره تهیه کند، تا بتواند با اهدای کیک به شیرها از میان آن دو عبور نماید و به "ساحره بیابان" نزدیک گردد.

ملکه چنین تصمیمی را به عمل در آورد و سپس بار سفر بست. او مسافت زیادی را پیمود، تا اینکه خسته و کوفته برجا ماند لذا به ناچار در زیر درختی به استراحت پرداخت.

زمانیکه ملکه از خواب بیدار شد، ناگهان صدای غرش شیرهایی را شنید، که محافظان ساحره بیابان بودند لذا با عجله به جستجوی کیک همراهش در درون وسایل خود پرداخت. او سرانجام با هر جان‌کدنی بود، کیک را از بار و بنه‌اش خارج ساخت و بسوی شیرهای خشمگین انداخت. ملکه که در معرض حمله شیرهای درنده قرار داشت، آنچنان ترسیده بود که احساس می‌کرد، هر لحظه توسط آنها دریده و بلعیده خواهد شد لذا از ترس چشم‌هایش را بست.

هنوز لحظاتی بدین منوال نگذشته بود که ملکه صدای حضور کسی را از همان نزدیکی شنید بنابراین چشم‌هایش را گشود و مشاهده کرد که مردی کوچک اندام و زرد رنگ با قدی به اندازه یک متر بر روی شاخه درخت نشسته است و در حال پوست کندن و خوردن پرتقال می‌باشد.

"کوتوله زرد" که او را به خاطر رنگ پوست و درخت پرتقالی که غالباً بر رویش زندگی می‌کرد، به این نام می‌خواندند، گفت: آه ای ملکه، بگو چگونه از دست شیرهای درنده خلاص گردیده‌اید؟ برای این کار فقط یک راه چاره وجود داشت و شما حتماً به طریقی از آن مطلع شده‌اید. ملکه گرامی، من دقیقاً می‌دانم که برای چه منظوری به اینجا آمده‌اید. بنظرم بهتر است که دخترت را به ازدواج من در آورید. من قول می‌دهم که تا زنده‌ام از او بخوبی مراقبت و نگهداری نمایم. ملکه که از ترس قادر به نگاه کردن به چهره زشت و ترسناک کوتوله زرد نبود، ناچاراً تسلیم شد و با درخواست وی موافقت کرد.



سرزمینی دور افتاده دارای ملکه‌ای بود، که چندین فرزند داشت اما همگی آنها بجز یک دختر در اثر حوادث و بیماری‌های مختلف مُردند. ملکه تنها دخترش را بسیار دوست می‌داشت و هیچگاه در مورد خواسته‌هایش با وی مخالفت نمی‌ورزید لذا همواره تلاش می‌کرد که او را راضی و خوشنود نگهدارد.

این پرنسس بی نهایت زیبا و دلربا بود آنگونه که به او لقب "پریوش" (all-fair) داده بودند. پریوش زیبا کم کم رشد کرد و به دختری با وجاهت و کمال تبدیل گردید آنگونه که شهرت وی در سرزمین‌های مجاور پیچید. این ماجرا تا بدانجا پیش رفت که بیش از بیست پادشاه و شاهزادگان بسیاری از کشورهای دور و نزدیک مرتباً به ارسال درخواست‌های ازدواج با وی اقدام نمودند.

پریوش عاشقان و دلباختگان بسیار زیادی داشت لذا براستی نمی‌دانست که کدامیک را به شوهری برگزیند و به کدامیک پاسخ منفی بدهد. ملکه همواره به نصیحت کردن دخترش می‌پرداخت. او مشتاق بود که ازدواج دخترش را قبل از مرگ خویش به چشم ببیند اما نصایح و التماس‌های هیچ تأثیری بر پرنسس نداشتند. ملکه سرانجام تصمیم گرفت که برای چاره



ملکه ناگهان از هوش رفت و لحظاتی بعد خود را در قصرش دید. او تمامی چیزهای عجیبی را که مشاهده کرده بود، رؤیا می‌پنداشت اما یادآوری چند باره این ماجراها به ملکه القاء می‌کرد که او احتمالاً دچار بیماری مالیخولیا شده است، در نتیجه گرفتار افسردگی شدیدی شد.

پرنسس جوان بزودی متوجه افسردگی و پریشانی مادرش شد اما هر چه تلاش کرد، نتوانست علت بیماری او را دریابد. پرنسس برای درمان بیماری ملکه مدتی پرس و جو نمود و دنبال درمان مناسب گشت ولیکن سرانجام در اوج ناامیدی تصمیم گرفت که نزد ساحره بیابان برود و راه چاره‌ای برای رفع ناراحتی مادرش بیابد.

پرنسس نیز برای حفاظت از خویش در برابر حمله شیرهای درنده به پختن کیک مخصوص اقدام کرد. او مسافرتی همانند مادرش را آغاز کرد و دقیقاً ماجراهائی نظیر او را در مواجهه با مصائب پشت سر نهاد.

پرنسس پس از طی مسافتی بعید سرانجام خود را در زیر درخت پرتقالی مشاهده کرد، که شاخه‌هایی مملو از میوه داشت. پرنسس بر آن شد تا تعدادی از میوه‌های پرتقال را از شاخه‌های درخت بچیند و در سبدی که کیک را با آن حمل می‌کرد، بگذارد. او با اندکی تلاش توانست تعدادی از میوه‌های پرتقال را به دست آورد سپس در زیر درخت نشست و تا حد افراط از آنها خورد.

هنوز لحظاتی از مسرت خوردن میوه‌های گوارای درخت پرتقال نگذشته بود که چشم پرنسس به دو قلاده شیر وحشی افتاد. آن‌ها غرش کنان به طرف پرنسس زیبا می‌آمدند. پرنسس کیک را که از سبد بیرون آورده بود، تا پرتقال‌ها را در آن بگذارد، بلافاصله بسوی شیرها انداخت. شیرها ناگهان از حرکت باز ماندند و به خوردن کیک مخصوص پرداختند.

پرنسس بزودی متوجه شد، که در چه مخمصه‌ای قرار دارد لذا از وضعیت رقت باری که دچارش بود، بسیار متأسف گردید. پرنسس درحالیکه بر بخت بد خویش دشنام می‌داد، به ناگهان کوتوله زرد بر او ظاهر شد و گفت: پرنسس زیبا و دوست داشتنی، اشک‌هایتان را خشک کنید و به آنچه می‌گویم، با دقت گوش فرا دهید. شما برای درمان ناراحتی ملکه هیچ نیازی به مراجعه کردن به ساحره بیابان ندارید و در صورتیکه مایلید دلیل دلشوره و بدحالی مادرتان را بفهمید، باید برایتان بگویم که او اینک از قبول پیشنهاد برای موافقت با ازدواج من و شما نادم و پشیمان است. پرنسس پیروش بلافاصله حرف او را قطع کرد و گفت: چطور؟! یعنی مادرم بدون مشورت با من پذیرفته

است، که من با شما ازدواج نمایم؟ او یقیناً این قول را از جهت ترس و واهمه‌ای که از شما داشته، قبول نموده است. کوتوله زرد در پاسخ گفت: مطمئن باشید که هیچکس شما را برای پذیرفتن این ازدواج مسخره نخواهد کرد. به هر حال من به شما هشدار می‌دهم که مرا خشمگین نسازید. شما اگر مرا به ازدواج مفتخر نمائید آنگاه من برایتان مهربان‌ترین و دوست داشتنی‌ترین شوهر دنیا خواهم شد ولیکن اگر قول ملکه را برای ازدواج با من نادیده انگارید، باید بتوانید از خودتان در برابر شیرهای وحشی و درنده‌ام مراقبت کنید.

پرنسس با در نظر گرفتن شرایط نامساعدی که گرفتارش شده بود، بر وحشتش غلبه کرد و با لبخندی ساختگی به کوتوله زرد قول ازدواج داد اما چنین می‌اندیشید که بدین ترتیب بزودی در رنج و عذابی بزرگ گرفتار خواهد شد. پرنسس از شدت ناراحتی به حالت بیحالی

او مسافرتی همانند مادرش را آغاز کرد و دقیقاً ماجراهائی نظیر او را در مواجهه با مصائب پشت سر نهاد.

و غش دچار شد و بر زمین افتاد اما زمانی که حالت عادی خویش را بازیافت، خود را در قصر ملکه و بر بستر نرم و راحت خویش یافت. او دریافت که اتاقش را با سلیقه و ظرافت تمام تزئین کرده‌اند. همچنین متوجه شد که یک تار موی قرمز رنگ به عنوان انگشتی بر دور یکی از انگشتانش بسته شده است ولیکن هر چه تقلا کرد، نتوانست آن را از انگشتش باز کند. این ماجرا بزودی تأثیری همانند آنچه بر سر مادرش آورده بود، بر پرنسس جوان وارد ساخت. او برآستی دچار نوعی مالیخولیا شده بود و این موضوع آنقدر پیشرفت کرد، تا اینکه تمامی طبیبان شهر از درمان وی اظهار عجز نمودند.

سرانجام با مشورت بزرگان و عاقلان دربار بنظر رسید که بهترین شیوه برای درمان پرنسس زیبا و بمنظور برگرداندن او به حالت سابق آن است که وی را به ازدواج ترغیب نمایند. این موضوع در فرصت مناسبی توسط ملکه با پرنسس زیبا در میان گذاشته شد و پرنسس نیز که از لجاجت پیشین اندکی کوتاه آمده بود، با پیشنهاد ازدواج با یکی از خواستگاران موافقت نمود.

ملکه برای جلب اطمینان پرنسس زیبا قول داد که هیچگاه با ازدواج وی با خواستگاری نظیر کوتوله زرد موافقت نخواهد شد و پرنسس باید خودشان از بین خواستگاران متعددی که برایش سرودست می‌شکستند، فرد مناسب و مقبول را برگزیند.

پرنسس عنوان کرد که شوهرش باید شخصی قدرتمند و دارای ثروت زیاد باشد بعلاوه او را با همه معایش دوست بدارد. بنابراین پرنسس با دقت زیاد تمامی خواستگاران را بر اساس معیارهائی که تعیین کرده بود، ارزیابی نمود و سرانجام پرنس سرزمین معادن طلا را به همسری برگزید.



روز برگزاری مراسم ازدواج با پیشنهاد بزرگان قوم و صلاح‌دید ملکه تعیین شد و سپس بهترین تدارکات با تلاش‌های فراوان مستخدمین و کارگزاران حکومتی و همکاری مردم برای برگزاری یک عروسی شاهانه فراهم گردیدند.

همزمان با اینکه پرنس و پرنسس خودشان را برای مراسم ازدواج آماده می‌ساختند، ناگهان همگی مشاهده کردند که کجاوه‌ای را به داخل قصر ملکه آوردند. همگی آنها با کمال تعجب دیدند که پیرزنی فرتوت در داخل کجاوه نشسته است، که در زشتی همتا ندارد. پیرزن با قرار گرفتن کجاوه بر روی حیاط قصر بلافاصله فریاد کشید: ملکه و پرنسس را فوراً نزد من بیاورید.

پیرزن لحظاتی بعد پس از حاضر شدن ملکه ابروان پر پشتش را درهم کشید و رو به او گفت: شما باید قولی را که برای ازدواج پرنسس پیروش با پسر کتوله زرد داده‌اید، بخاطر آورید و به اجرای آن گردن نهد. من ساحره بیابان هستم و اگر با ازدواج پرنسس و پسر عزیزم موافقت ننمائید، من هم قسم می‌خورم که با عصای جادویی‌ام همه چیز را به آتش بکشم و همه شما را هلاک گردانم.

ملکه و پرنسس از این بیانات تهدید آمیز ساحره بیابان دچار شوک شدند ولیکن پرنس معادن طلا بسیار عصبانی و خشمگین گردید بطوریکه شمشیر خویش را از غلاف مطلقاً خارج نمود و نوک تیز آن را به سمت گلوی ساحره زشت گرفت و گفت: حشره بدبخت، به شما دستور می‌دهم که هرچه سریعتر از اینجا بروید و گرنه جانتان را بدون ترحم خواهم گرفت.

پرنس هنوز کلامش را کاملاً ادا نکرده بود، که قسمت فوقانی کجاوه به سمت خارج باز شد و کتوله زرد در حالیکه سوار بر یک گربه وحشی بود، از آن بیرون جهید و فوراً خود را در فاصله بین پرنس و ساحره قرار داد و با صدای بلند بانگ برآورد: جوان عجول، شما باید خشم و غضب خود را بر من فرو برد و نه بر ساحره بیابان. من رقیب و هم‌اورد تو هستم و ادعای همسری پرنسس زیبا را دارم. آیا خبر دارید که مادرش ملکه خیلی پیش از این قول همسری او را به من داده است؟ آیا شما حلقه نامزدی مرا که از یک تار موی قرمز تشکیل یافته است، بر گرداگرد انگشت دستش نمی‌بینید؟ بنابراین اگر آنچه پرنس اینک از من شنیده‌اند، هنوز ایشان را قانع نکرده است و هنوز هم از من عصبانی هستند و فریاد اعتراض بر می‌آورند پس ای مخلوق حقیر و موجود ناچیز توجه داشته باشید، که من قصد دارم، تو را بخاطر گستاخیات به شدت تنبیه نمایم و برای عبرت سایرین هلاک گردانم.

پس کتوله زرد مهمیزش را بر بدن گربه وحی فشار داد و همزمان قمه بسیار بلندی را از نیام بیرون کشید و با صدائی رعب انگیز پرنس را به مبارزه طلبید. کتوله زرد پس از ادای این جملات از گربه وحشی پیاده شد و در حیاط قصر فرود آمد. خورشید این هنگام ناگهان چهره عوض کرد و به رنگ قرمز خونی در آمد. هوا در چشم بهم زدنی تیره و تاریک شد و رعد رعب انگیز شروع به غریدن نمود. آذرخش با قدرت تمام بر زمین شلاق می‌زد و در روشنائی آن همگی حاضرین مشاهده کردند که دو غول عظیم در دو طرف کتوله زرد ایستاده‌اند و از دهان هر کدام شراره‌های آتش به بیرون می‌جهند.

همزمان با اینکه پرنس و پرنسس خودشان را برای مراسم ازدواج آماده می‌ساختند، ناگهان همگی مشاهده کردند که کجاوه‌ای را به داخل قصر ملکه آوردند.

پرنس با مشاهده چنین وقایعی از نشان دادن شهامت و شجاعت زود هنگام خویش پشیمان شد و تصمیم گرفت تا کتوله زرد را بیش از این نرنجاند. دلهره پرنس زمانی به اوج خود رسید که ساحره بیابان را در حال سوار شدن بر یک شیر بالدار مشاهده کرد. شیر بالدار مزبور دارای سری پوشیده از تعداد زیادی مار سمی بود. هر کدام از مارها مجهز به نيزه‌ای بودند، که به سمت حاضرین نشانه می‌رفت.

مارها مرتباً به هر طرف نوسان می‌کردند و نيزه‌های خود را به سمت جلو فرود می‌آوردند. این حرکات آنقدر ادامه یافت تا نوک یکی از نيزه‌ها در بازوی ملکه فرود آمد و آن را زخمی و غرق در خون ساخت.

پرنس با دیدن خون هائی که از بازوی زخمی ملکه خارج می‌شد، موقتاً عشق و عاشقی را فراموش کرد و به کمک ملکه شتافت.

کتوله زرد از این فرصت استفاده کرد و با زیرکی و چابکی جستی زد و مجدداً بر روی گربه وحشی پرید. او خود را سریعاً به ایوان قصر رسانید و پرنسس زیبا را ربود و با خود به بالای قصر برد سپس بزودی از آنجا ناپدید گردید.

پرنس مات و مبهوت برجا مانده بود و از مشاهده اتفاقات عجیب و غریب گیج شده بود. او ناگهان غباری در نزدیکی خویش مشاهده کرد ولیکن قبل از آنکه واکنشی از خود نشان بدهد، توسط نیروئی غیر عادی به هوا بلند شد.

ماجرای این قرار بود که ساحره بیابان دل به عشق پرنس معادن طلا بسته بود و می‌خواست پرنس را با خود ببرد و به اجبار نزد خویش نگهدارد. بنابراین پرنس را به غاری تاریک و وحشتناک منتقل ساخت و امیدوار بود که پرنس پس از مدتی پرنسس پیروش را فراموش کند و به وی دل ببندد اما پس از مدتی



دریافت که نقشه‌اش تأثیری بر علاقه پرنس نسبت به پرنسس زیبا نداشته است.

پس از این ساحره بیابان دستور داد تا پرنس را به قصر مجلل وی منتقل نمایند. این رفتار گرچه خوشایند ساحره بود ولیکن برای پرنس یقیناً بسیار زجرآور تلقی می‌گردید. به دنبال این دستور پرنس را درون کالسکه‌ای که در هوا شناور مانده بود و اینک توسط چندین قو حرکت می‌کرد، نشانند. آن‌ها بزودی در آسمان اوج گرفتند و بر فراز ابرها به پرواز در آمدند.

پرنس از مشاهده این رفتارها آنچنان مات و مبهوت مانده بود، که موقتاً قدرت تکلم خود را از دست داد. کالسکه همچنان در آسمان پرواز می‌کرد تا اینکه بر فراز قصری بزرگ رسیدند. پرنس از بالای ابرها نظری به آن قصر انداخت. او با کمال تعجب مشاهده کرد که پرنسس پریوش اینک همراه با ندیمه‌های

بسیارش در قصری بزرگ با نمائی از سنگ‌های صیقلی بسیار با شکوه زندگی می‌کند. پرنس از دیدن این وقایع آنچنان ناراحت شد که سرش را به جانب دیگر برگرداند و اشک‌هایش را با پشت دست زدود.

پرنسس پریوش نیز ناگهان چشمش به آسمان افتاد. او کالسکه‌ای زرین را مشاهده می‌کرد، که توسط چندین قو در آسمان به پرواز در آمده بود. او هنگامی که پرنس را در کنار ساحره بیابان که اینک با قدرت جادو خود را آراسته و زیبا ساخته بود، دید؛ بسیار ناراحت و غمگین گشت.

پرنس حس خوبی در برابر قدرت جادویی ساحره نداشت و مدام در صدد آن بود که به طریقی از سلطه و اسارت وی بگریزد. او احساس می‌کرد که در شرایط فعلی هر تلاشی برای فرار بی‌ثمر خواهد بود لذا می‌خواست طوری وانمود نماید، تا ساحره باور کند که پرنس نیز عاشق او شده است و بسیار دوستش می‌دارد. آن‌ها سرانجام پس از مدتی که با کالسکه زرین در آسمان پرواز کردند، به قصری مجلل و باشکوه نقل مکان نمودند. این قصر زیبا از یک طرف با دیوارهای زمرد سبز محصور بود و از سه طرف دیگر به صخره‌های خشنی ختم می‌شد، که مشرف به دریای خروشان بودند.

پرنس وانمود می‌کرد که وابستگی شدیدی به ساحره یافته است و بدین ترتیب او را راضی می‌ساخت تا اغلب به اتفاق به قدم زدن در ساحل صخره‌ای بپردازند. در اینجا یک روز پرنس صدائی از جانب دریا شنید. او زمانی که بیشتر دقت نمود، از دیدن یک پری دریائی به شدت حیرت کرد. پری دریائی در حال شنا کردن به طرف پرنس بود و با لبخند به او می‌نگریست.

پری دریائی سرانجام به سخن در آمد و گفت: آه ای پرنس معادن طلا، من از تمامی آنچه بر شما و پرنسس پریوش گذشته است، بخوبی آگاهم. شما نباید فکر کنید که این رفتار من حيله‌ای از جانب ساحره بیابان برای آزمودن شما است زیرا من از دشمنان دیرینه و سرسخت ساحره و پسر نابکارش کوتوله زرد هستم. بنابراین اگر شما به من اعتماد داشته باشید آنگاه من هم می‌توانم به شما مساعدت نمایم تا از این مخمصه رهایی یابید. البته این آزادی علاوه بر شما شامل پرنسس پریوش نیز خواهد شد.

پرنس از شنیدن چنین نویده‌های مسرت بخش و امیدوار کننده‌ای به پری دریائی گفت که به او اعتماد دارد و هر آنچه او بگوید، انجام می‌دهد.

پری دریائی از پرنس خواست تا بر روی دم او سوار شود و

باله‌هایش را محکم بچسبید. پری دریائی آنگاه به شنا کردن در دریای بیکران پرداخت و بدین ترتیب از قصری که پرنس در آن محبوس شده بود، گریختند.

آن دو پس از اینکه به اندازه کافی از قصر ساحره بیابان فاصله گرفتند آنگاه پری

دریائی به پرنس گفت: اینک ما بسوی قصری می‌رویم که پرنسس زیبا در داخل آن در اسارت کوتوله زرد به تلخی روزگار می‌گذراند. مطلع باشید که شما در این راه باید با دشمنان زیادی به نبرد برخیزید، تا در نهایت بتوانید به قصر کوتوله زرد دست یابید. بنابراین من شمشیری را به شما می‌دهم تا بتوانید بر هر دشمنی چیره شوید. بخاطر داشته باشید که هیچگاه نباید اجازه بدهید، تا آن را از دستتان خارج سازند.

پرنس نیز از پری دریائی بخاطر هر آنچه تاکنون برایش انجام داده بود، تشکر نمود.

لحظاتی بدینگونه سپری شدند و پری دریائی شناکنان خود را به ساحل رساند. او پس از اینکه پرنس را در ساحل پیاده کرد، با وی خداحافظی نمود. پری دریائی به پرنس قول داد که هر زمان نیازی به حضورش باشد، بی درنگ به کمک وی خواهد شتافت.

پرنس شجاعانه به پیشروی به داخل قصر کوتوله زرد پرداخت. او پس از چند گام با دو موجود عجیب و شریر مواجه گردید. آن دو موجود عجیب دارای بدنی همانند شیر درنده و سر و سینه‌ای زنانه بودند. پرنس شمشیر اهدائی پری دریائی را از نیام بیرون کشید و تیغه تیز آن را روانه پیکر آنان نمود و در اندک زمانی هر دو موجود را به هلاکت رساند. پرنس هنوز از این ماجرا کاملاً فراغت نیافته بود، که ناگهان شش اژدها در مقابلش

پرنس از شنیدن چنین نویده‌های مسرت بخش و امیدوار کننده‌ای به پری دریائی گفت که به او اعتماد دارد و هر آنچه او بگوید، انجام می‌دهد.



ظاهر شدند و با خشم بسیار بسوی پرنس حمله آوردند اما پرنس با دلیری بی مانند به مقابله با آنها بر آمد و همگی شش اژدها را کشت.

پرنس آنگاه با بیست و چهار زن بسیار زیبا و فریبنده مواجه شد که در وجاهت همانند حوریان بهشتی بودند. آن‌ها هر کدام تاجی از گل‌های رنگارنگ و دل انگیز بر سر داشتند. پرنس با دیدن زنان زیبارو از تعجب بر جای خویش ایستاد و گام دیگری به جلو بر نداشت. او به هیچوجه قصد نداشت که از جانب وی آسیبی به چنین موجودات زیبایی وارد شود. این زمان پرنس کاملاً مستأصل مانده بود که صدائی آشنا به گوش وی رسید. صدا با لحنی آمرانه به وی نهیب می‌زد: به آن زنان حمله کنید. به زنان زیبارو حمله کنید و همگی آنها را نابود سازید و گر نه پرنس پریش را برای

همیشه از دست خواهید داد. پرنس با شنیدن این صدا بلافاصله خودش را به میان زنان زیبارو انداخت و شمشیر برآن را بر چپ و راست فرود آورد، تا اینکه در اندک زمانی هیچ آثاری از آنان برجا نماند.

پرنس پس از فراغت از گروه زنان افسونگر به داخل قصر رفت. جائیکه انتظار داشت، پرنس زیبا را در آنجا زندانی کرده باشند. پرنس در اندک زمانی موفق به یافتن پرنس شد. او با دیدن پرنس که تنها و یگانه بر بالکن قصر ایستاده بود، به سمت وی دوید و شادمانه بانگ بر آورد: آه، ای پرنس زیبا و وفادار، من اینک از دیدارتان بی اندازه مسرور گردیده‌ام. پرنس که از این رُخداد غیر منتظره بسیار حیرت کرده بود، با ریشخند پاسخ داد: عاشق وفادار!!

پرنس آنگاه چهره خویش از پرنس بر گردانید و گفت: آیا می خواهید که من همنشینی تو را با زنان زیبارو در داخل کالسکه هوائی نادیده انگارم؟ براستی آنان این زمان کجا هستند؟

پرنس بنرمی پاسخ داد: حق با شما است. من تمامی این اعمالی را که عنوان کرده‌اید، انجام داده‌ام اما آنها تماماً ناشی از نقشه‌های مکارانه ساحره بیابان بودند. او مرا با زور به قصر بزرگی برد و در آنجا زندانی نمود. من مدت‌ها با افسردگی با وی در آنجا بسر بردم و مدام در اندیشه رسیدن به نزدتان روزگار می‌گذراندم و اینک با کمک‌های پری دریائی و تحمل مشکلات بسیار زیاد برای رهائی شما آمده‌ام. او بود که این شمشیر سحرآمیز را به من هدیه داد تا بر دشمنانم فائق آیم. پرنس پس از ادای این کلمات، خویش را به زیر پاهای پرنس پریش انداخت و از او درخواست بخشش کرد. پرنس که دلش به رحم آمده بود، گفت: برخیزید اما یقین بدانید که کوتوله زرد بزودی از وجود شما آگاه می‌گردد. پس بهتر است

سریعاً بروید و در پشت یکی از بوته‌های باغ پنهان گردید تا راه چاره‌ای بیابم.

این زمان ناگهان کوتوله زرد ظاهر شد و دست‌های پرنس را محکم از پشت گرفت. او بلافاصله شمشیر سحرآمیز را از دست پرنس خارج ساخت و کلماتی رمز آلود بر زبان راند. ناگهان یک جفت غول وحشتناک در آنجا ظاهر شدند و پرنس بیچاره را با دستبند آهنین در بند کردند و در مقابل کوتوله زرد نگهداشتند.

کوتوله زرد تبسمی بر لبانش آورد و گفت: اینک رقیب و حریف مقدر من در دستانم اسیر و زبون گردیده است. به هر حال من یک شانس به شما می‌دهم و آن اینکه اگر با ازدواج من و پرنس موافقت نمائید و باعث گردید تا پرنس پریش با رضایت به همسری من در آید آنگاه زندگیت را بر شما می‌بخشم و سریعاً آزادت می‌کنم.

پرنس بی درنگ گفت: نه، من هیچگاه چنین عمل زشت و ناجوانمردانه‌ای را انجام نمی‌دهم و برای رهائی جان خویش به بدبختی پرنس راضی نخواهم شد.

کوتوله زرد از این پاسخ سرسختانه پرنس بسیار خشمگین گردید و شدیداً بر آشت آنچنانکه بی درنگ خنجرى که بر کمر بسته بود، از غلاف در آورد و تیغه تیز آن را با تمام قدرت بر قلب پرنس فرو کرد و او را کشت.

پرنس دلشکسته برای لحظاتی مات و مبهوت برجایش میخکوب شده بود اما بلافاصله به خودش آمد و بر کوتوله زرد فریاد زد: شما موجود زشت و ترسناکی هستید که التماس کردن هیچ فائده‌ای ندارد. شاید شما این زمان بر قدرت جادویی متکی باشید اما بزودی بواسطه ظلم و جورتان از بین خواهید رفت. من این لحظه می‌خواهم بخاطر عشقی که به پرنس معادن طلا در قلم احساس می‌کنم، دست از جان خویش بشویم و بمیرم. پرنس پس از ادای این عبارات بلافاصله خودش را از ایوان قصر به پائین انداخت و در دم جان سپرد. بدین ترتیب آنچنانکه سرنوشت رقم زده بود، زندگی دو دل داده به پایان رسید و خوشی و شادکامی نصیب آنان نگردید. سرانجام پری دریائی از شنیدن ماجرای پرنس معادن طلا و پرنس پریش بسیار متأسف گردید. او تمامی قدرت خویش را که در شمشیر جادویی نهاده بود، مجدداً بکار گرفت و توانست دو دل داده را به دو درخت نخل جوان تبدیل سازد و آنها را در یک باغ بزرگ در کنار یکدیگر استقرار بخشد. آن دو درخت تا سال‌های بسیار در کنار همدیگر رشد کردند و ثمر دادند. شاخه‌های آنها در اثر مرور زمان آنچنان در همدیگر تنیده شدند، که از دور به شکل درختی واحد به چشم می‌آمدند. ■

پرنس پس از فراغت از گروه زنان افسونگر به داخل قصر رفت. جائیکه انتظار داشت، پرنس زیبا را در آنجا زندانی کرده باشند.





ایوا با ادا و به حالت اغراق آمیز شروع کرد به کشیدن نفس‌های عمیق...

—من کراواتم.

—آره. انگار کراوات بستی.

ایوا جلوی او لی لی می‌کرد. گاهی فقط با یک پا. گویی که از نیروی جاذبه زمین رهاست. هر کسی رد می‌شد ایوا به او می‌گفت: من یک کراواتم.

لوتر به زوجی تنه زد و سریع به دنبال خواهرش رفت.

—معذرت می‌خواهم..

زوج لبخند فروتنانه‌ای زدند و پیش از آنکه به راهشان ادامه دهند، صبر کردند تا پسرک رد شود.

—ایوا خودت را کثیف نکن.

به سرعت در زمین مسطح از او جلو افتاد. ماسکش را از روی شاخه‌ای که به سمت پایین خم شده بود برداشت و داخل جیش گذاشت.

—من دنبال قلب جنگل می‌گردم.

ایوا چهار دست و پا روی زمین خم شده بود و سنگ‌هایی را که کف زمین افتاده بودند، یکی یکی برمی‌داشت.

—اوه همین طور است..

لوتر زیر لب گفت: خدای من، ترجیح می‌دهم بروم مدرسه.

ایوا همانطور که با سماجت به جستجویش می‌پرداخت اظهار کرد:

اما نمی‌توانی بروی، بخاطر طاعون کلوچه.

—اوه باشه. اولاً اینکه ممکن است موقتی باشد. و اینکه فکر کنم منظورت همان طاعون خیارکی است؟ دوم اینکه ایوا قضیه اینطور که فکر می‌کنی نیست. چه کسی این حرف‌ها را به تو گفته؟

—بابا داشت با کامپیوتر درباره‌اش حرف می‌زد. از جایش بلند شد و به سمت برادرش دوید. این یکی چطور است؟

—این یک سنگ است.

—باشه. سنگ را پرتاب کرد و به جستجویش ادامه داد.

—بین ایوا. ما باید به خانه برویم. وقت شام رسیده.

جوابی نداد. غرق در کارش بود.

—هوا الان تاریک می‌شود. زود باش. بیا برگردیم.

مشتاقانه به سوی برادرش دوید. برای بار دوم سنگی را در دستش داشت: این یکی چطور است؟

ایوا خطاب به برادرش گفت: لوفر، بین چه پیدا کردم.

لوتر غرولندکنان گفت: یک برگ دیگر؟

—اسمش را می‌گذارم مابل.

لوتر نفس عمیقی کشید: محشره. حداقل این یکی را دیگر در جیب نگذار..

قبل از اینکه حرفش تمام شود، ایوا برگ را در جیب ژاکتش گذاشت.

—عالی بود. مرسی ایوا!

—قابلی نداشت! ایوا رقص کنان با جیک جیک پرندگان از سنگی به سنگ دیگر می‌پرید. نسیم بهاری به نرمی او را به کنار نهری کم عمق برد. لوتر به آرامی پشتش راه می‌رفت.

—ایوا بپر اینجا. به پدر نمی‌گویم که دوباره لباس را خیس کرده‌ای.

—باشه لوفر.

ایوا چرخید و پرید پشت برادرش. یک دستش را به سمت او دراز کرد اما لوتر دستانش را داخل جیب شلوار جینش کرده بود و آنها را به سمت جلو درون جیبش می‌فشرد.

لوتر همانطور که با نگرانی دوردست‌ها را می‌پایید، متوجه حضور چند گردشگر شد که به سمتشان می‌آمدند.

—ایوا، ماسکت را بزن.

—نیاوردمش.

لوتر به خواهرش رو کرد و گفت: چی؟ برای چه آن را همراهت نیوردی؟

—آن را دادم به سنجاپ.

—چرا آن را به سنجاب دادی؟

—فکر کردم آن را می‌خواهد. خیلی از آن خوشش آمده بود.

لوتر آهی کشید...

—آه خدای من.

دستش را داخل جیب پشتی شلوارش برد: بیا. مجبوریم از مال من استفاده کنیم.

همانطور که با موهای فرری ایوا کلنجار می‌رفت، سرانجام توانست بندها را دو طرف سر ایوا بکشد و ماسک را دقیقاً بر روی بینی و دهانش قرار دهد.

—بوی خنده داری می‌دهد.

لوتر همانطور که راهش را از سر گرفته بود جواب داد: خودت خنده داری. ها...ها...



-ممکن است از این کار دست برداری؟

دومرتبه روی زمین افتاد و جستجویش را از سر گرفت. ما باید پیدایش کنیم.

-ایوا. بس کن. محض رضای خدا بگو پیدا کردن این سنگ‌ها چه فایده‌ای دارد؟

ایوا از کارش دست برداشت و رو کرد به برادرش:

ما به قلب جنگل احتیاج داریم تا جلوی طاعون کلوچه را بگیریم. اینطوری همه حالشان خوب می‌شود و مامان هم می‌تواند به خانه برگردد.

لوتر به سمت زمین خم شد و خواهرش را که بدون خستگی به کاوش بر روی زمین ادامه می‌داد تماشا می‌کرد. دستش خورد به سطح صاف ریگی که در گوشهٔ پایش قرار داشت:

این یکی چطور است؟

نشاط، چهرهٔ ایوا را فرا گرفت.

-قشنگ است. آن مشت برگ را که در جیبش چپانده بود بیرون آورد و با احتیاط سنگ ظریف را داخلش گذاشت.

-بالاخره موفق شدی؟

سرش را به نشانهٔ تأیید تکان داد و هردو به راهشان ادامه دادند.

-بسیار خوب بهتر است مواظبش باشی تا وقتی مامان صبح به خانه برگشت آن را به او نشان بدهیم. باشه؟

-ایوا لبخندی زد و گفت: باشه.

-بسیار خوب. برویم خانه.

لوتر دست خواهرش را گرفت و هر دو راهی خانه شدند. ■





آموزش و انسجام، یا تسلط طبقاتی؟

ادبیات انگلیسی جامع و فراگیر است: از سودانگاری اجتماعی آثار تعلیمی گرفته تا تجلیل فردگرایی مندرج در آثار پست‌مدرن. ادبیات به عنوان بخشی از یک بدنه فرهنگی بزرگ‌تر، هم آموزنده و هم سرگرم‌کننده است و این قدرت را دارد که درک شخصی را تسهیل کرده و انسجام اجتماعی را تشویق کند. جامعه‌ای که در «فارنهایت ۴۵۱» اثر ری بردبری به تصویر کشیده شده است، از ادبیات ناامید شده است: مردم عادی پتانسیل خود را برای آموزش و سرگرمی فراموش کرده‌اند و نسبت به طبقه روشنفکر که به نظر می‌رسد بازنماینده آن است، بدبین شده‌اند. مردم در حال حاضر شیفته امکانات رسانه‌های غیر تبعیض‌آمیز، مانند تلویزیون و موسیقی مردمی

هستند. تمرکز تحصیل و سرگرمی از تفکر و به سمت لذت فوری تحریک فیزیکی تغییر کرده است. در ابتدا این به عنوان راه حلی برای مشکلات اجتماعی کوتاه‌مدت و به عنوان وسیله‌ای برای ارتقای شادی تعداد زیادی از مردم دیده می‌شود. با این حال، در

دراز مدت، حذف ادبیات از جامعه، مردم را از یکدیگر دور می‌کند، ارتباط را متوقف می‌کند و در نهایت بر انزوای جمعی، غیر انسانی شدن و فروپاشی تمام ساختارهای اجتماعی تأثیر می‌گذارد. گرچه ممکن است این امر به صورت غیر واقعی به نظر برسد، اما عناصری در جامعه ما وجود دارند که از قبل از بردبری شروع به نوشتن تلویزیون، فیلم و رادیو کرده‌اند که ممکن است پتانسیل تحریک فروپاشی اجتماعی را داشته باشند. در واقع، آدورنو و هورکهایمر، که در دهه چهل مشغول نوشتن بودند، استدلال می‌کردند که این پتانسیل در تولید انبوه فیلم تحقق یافته است، و می‌ترسیدند که تلویزیون تا زمانی که فرد بدون "جامعه" عمومی، که یک عنصر از آن بود، تعریف نشود، جامعه را تخریب کند. شباهت‌های بین این دیدگاه و بردبری قابل توجه هستند. از همه مهم‌تر، این مفسران این عقیده را دارند که فرهنگ واقعاً هنری و عقلانی برای جامعه ضروری است. افرادی مانند متیو آرنولد، شاعر و سخنگوی اصلاحات آموزشی دوره ویکتوریا، در شکل‌گیری این درک از فرهنگ برجسته بوده‌اند. نظرات آرنولد در مورد آموزش فرهنگی به عنوان ترویج بهترین جنبه‌های جامعه و از بین بردن بدترین

چیزها، زمینه را برای ترس‌های خودش از دست دادن فرهنگ در جامعه روشن می‌کند.

باین حال، ادبیات به عنوان یک ابزار قوی و نسبتاً صریح برای انتشار حقایق و ایده‌ها، می‌تواند مورد سوءاستفاده قرار گیرد. نظریه‌پردازان ادبی مانند تری ایگلتن، استدلال می‌کنند که دیدگاه‌های آرنولد بدون توجه به دیگر طبقات ساختار طبقاتی، منافع طبقات بالا را نشان می‌دهد. این مقاله به دنبال ارزیابی «فارنهایت ۴۵۱» در ارتباط با متون غیرداستانی از ایگلتن، آرنولد، آدورنو و هورکهایمر با هدف روشن ساختن نقشی است که هر یک از آن‌ها برای ادبیات در جامعه، از نظر ارتقای انسجام اجتماعی، تعیین ساختار اجتماعی، و تعریف فردیت در یک جامعه بزرگ‌تر دیده‌اند.

«فارنهایت ۴۵۱»، نوشته ری بردبری، در دهه ۱۹۵۰ پس از جنگ جهانی دوم نوشته شد. مردم کابوس‌شهر آینده‌گرا، کتاب‌ها را به عنوان موضوع نفرت می‌بینند و با آن‌ها برخورد می‌کنند. «فارنهایت ۴۵۱» در سایه

مردم کابوس‌شهر آینده‌گرا، کتاب‌ها را به عنوان موضوع نفرت می‌بینند و با آن‌ها به عنوان یک کالای غیرقانونی برخورد می‌کنند.

پاک‌سازی‌های فرهنگی و تبلیغات آلمان نازی ساخته شد، اما در تولید انبوه فرهنگ مردمی (به ویژه آمریکایی) پساجنگ نیز ساخته شد. به وسیله هالیوود، در اوج محبوبیتش و اختراع اخیر تلویزیون، "فرهنگ" به یک کالای مصرفی تبدیل شده بود، به گونه‌ای که تا آن زمان هرگز وجود نداشته است. بردبری «فارنهایت ۴۵۱» را هم به عنوان واکنشی به مسیری که جامعه در پیش گرفته بود نوشت و هم به عنوان یک هشدار در مورد غفلت از کارهای فکری و انسانی به نفع چیزهایی که سرگرم‌کننده بودند. جامعه در «فارنهایت ۴۵۱» دقیقاً همین کار را کرده است. آن از توجه به ادبیات، که بیش از حد بحث‌برانگیز و در معرض توهین به اقلیت‌هایی که آن را ارائه می‌داد دیده می‌شد، دست کشیده است و اکنون، طرفدار برنامه‌های تلویزیونی همگن به عنوان شکل اصلی سرگرمی است. گرایش به دور از تحریک فکری، به سمت وسایل سرگرمی مصنوعی تولید انبوه، تفکر، پرسش و تحلیل را دلسرد می‌کند و در عوض یکنواختی، پذیرش و اطاعت بی‌چون و چرا را ترویج می‌دهد. افرادی که جامعه بردبری را تشکیل می‌دهند، کم‌تر هوشیار و فردی می‌شوند، و تا حدی عمومی هستند که تنها



به‌عنوان بخشی از مجموعه عمومی "جامعه" وجود دارند. هر چیزی که فکر می‌کنند یا انجام می‌دهند باید فیزیکی و عینی باشد؛ توانایی آن‌ها برای انتزاعی کردن، فلسفه‌پردازی یا حتی تفکر خلاقانه کاملاً از بین رفته است. بدون احساس هویت، یا ظرفیت ساختن "خود" از طریق تفکر یا مشاهده، تعامل بین اعضای جامعه ناقص و بی‌اهمیت می‌شود. این امر به نوبه خود باعث انزوا و افسردگی می‌شود چون افراد به تدریج از یکدیگر دور می‌شوند.

شخصیت اصلی «فارنهایت ۴۵۱»، مونتگ، زمانی که دختری را ملاقات می‌کند که از بقیه جامعه متفاوت است، بیشتر از جامعه اطراف خود آگاه می‌شود، به این دلیل که خلاقیت و توانایی او برای مشاهده و پرسیدن سؤالات توسط سطح بالایی از تعامل اجتماعی و داستان گویی در حلقه خانوادگی‌اش حفظ شده است. بلافاصله پس از این دیدار، همسر مونتگ سعی می‌کند

خودکشی کند؛ اپراتورهای پمپ معده که برای ذخیره یادداشت او آورده شده است که "ما این موارد را نه یا ده شب دریافت می‌کنیم" (Bradbury, 1976, p. 14). مونتگ که از چنین نگرش خاصی شگفت‌زده شده است، پیش‌بینی می‌کند که "ما اینجا میلیاردها نفر هستیم و این خیلی زیاد است.

هیچ‌کس کسی را نمی‌شناسد" (Bradbury, 1976, p. 14). با این حال، به عنوان یک "آتش‌نشان"، از او خواسته می‌شود که مجموعه‌ای از کتاب‌ها را بسوزاند، و مالک متخلف تصمیم می‌گیرد خودش را در کنار آن‌ها بسوزاند، که مونتگ اشتباهات جامعه را با ادبیات ممنوعه مرتبط می‌کند. او تلاش می‌کند با ادبیات ارتباط برقرار کند، توسط دیگر مأموران آتش‌نشانی کشف می‌شود و شهر را ترک می‌کند. با این حال، رمان با یک نکته نسبتاً خوش‌بینانه به پایان می‌رسد: جامعه تقریباً به طور کامل در یک جنگ نابود شده است، و هنوز هم مونتگ و دیگر معتقدان به قدرت ادبیات مصمم به تلاش برای بازسازی جامعه‌ای هستند که خواندن و دیگر فعالیت‌های فکری را تشویق می‌کند. بنابراین رمان بردبری، هشدار برای از دست دادن تحریک فکری در میان عشق به تکنولوژی و سرگرمی است. حفظ فرد از طریق فعالیت‌های فکری مداوم، جامعه را قادر می‌سازد تا کیفیت زندگی، عشق و تعامل اجتماعی را حفظ کند.

تری ایگلتن در قیام انگلیسی‌ها، تا حدی دیدگاه‌های بردبری را به اشتراک می‌گذارد: او ادبیات را یک ابزار اجتماعی مفید

می‌داند که هم سرگرمی و هم آموزش را به همراه دارد. با این حال، از دیدگاه ایگلتن، هدف اصلی ادبیات نوع دوستانه نیست: آن به عنوان ابزاری برای انقیاد طبقات پایین توسط یک جامعه سرمایه‌داری که مصمم به حفظ منافع خود است، پدیدار شد. ایگلتن از یک نظریه‌پرداز ادبی در اواخر قرن بیستم، با نگاهی به ۲۰۰ سال گذشته پیشرفت‌های ادبی می‌نویسد. او اذعان می‌کند که در آغاز عصر صنعتی، طبیعی است که رمانتیک‌ها ظهور کنند، و ادبیات "یکی از معدود مناطقی است که در آن ارزش‌های خلاق از چهره جامعه انگلیسی سرمایه‌داری صنعتی بیرون آمده و می‌توان از آن تجلیل کرد" (Eagleton, 1983, p. 19). اما نظر ایگلتن این است که طبیعت جامعه به گونه‌ای است که رمانتیک‌ها به ناچار به واسطه طبیعت محیط انتخابی خود محکوم به فنا می‌شوند. سرمایه‌داری اولیه به نوشته‌های رمانتیک چندان اهمیتی نمی‌داد، زیرا آن را برای تولید کالا یا پول بی‌فایده می‌دانست و بنابراین به هیچ هدف قابل دوام نمی‌پرداخت و از این رو، رمانتیک‌ها به حاشیه رانده می‌شدند و کوشش آن‌ها برای تبدیل جامعه خود به جامعه‌ای که کم‌تر از هر چیز دیگر جنبه مذهبی داشت، در آغاز تغییرات اجتماعی

تری ایگلتن در قیام انگلیسی‌ها، تا حدی دیدگاه‌های بردبری را به اشتراک می‌گذارد: او ادبیات را یک ابزار اجتماعی مفید می‌داند که هم سرگرمی و هم آموزش را به همراه دارد.

شکست می‌خورد.

با کاهش تأثیر سیاسی ادبیات رمانتیک، ادبیات شروع به کار دیگری کرد. با توانایی‌اش در حل و فصل دیالکتیک مانند "حرکت و سکون، محتوای آشفته و شکل آلی، ذهن و جهان" (Eagleton, 1983, p. 22) ادبیات وسیله‌ای بود که از طریق آن می‌توان با فلسفه‌های مخالف قدرت‌های سرمایه‌داری و طبقات فرودست و پاشکسته صلح و آشتی برقرار کرد. توانایی مذهب در جلوگیری از قیام توده‌ها رو به زوال می‌رفت، و طبیعت واحد نماد ادبی به صورت جانشینی آشکار درآمد. این ادبیات تعلیمی و سرگرم‌کننده بود، و قابلیت آن را داشت که از دیدگاه‌های مخالف هماهنگی ایجاد کند. آشکار بود که این انتخاب آشکار برای یک آریستوکراسی، فاقد اصول اخلاقی بود که به ارزش یک کالا از نظر منافع شخصی خو گرفته بود. حقایق ادبی حل‌نشدنی به نظر می‌رسید؛ همه ابعاد "خودبه‌خود برای خیر مشترک و هر یک در جایگاه فرودستی خود با هم هم‌کاری کردند". بنابراین ادبیات نه تنها وسیله‌ای برای ترویج نظم اجتماعی شد، بلکه به نوبه خود مدلی از جامعه "ایده‌آل" شد که برای تولید آن مورد استفاده قرار می‌گرفت، با



هر فرد که به سمت منافع مشترک کار می‌کرد تا خود شخص. در همین راستا است که ایگلتون چنین به ادبیات نسبت می‌دهد که ما می‌توانیم بزرگ‌ترین اختلاف را بین دستور کار پدید آمده توسط او و بردبری ببینیم. ایگلتون ادبیات را در درجه اول به عنوان ابزاری برای کنترل طبقات پایین، و به عنوان ابزاری برای سلطه‌گری در اوایل دوره ویکتوریا می‌بیند. او به گذشته می‌نگرد تا فرهنگی را بیابد که در آن تمام آنچه در مورد ادبیات پاک و ارزشمند بود، تنها برای بهره‌برداری طبقات بالای جامعه پراگماتیک و سرمایه‌دار وجود داشت. باین‌حال، این کنترل به این معنا بود که طبقه کارگر تحصیل‌کرده‌تر، اگرچه از نظر ایدئولوژیکی تحت کنترل بود، پدید می‌آید. این مستقیماً مخالف کابوس‌شهر بردبری است که به موجب آن انکار ادبیات، به عنوان وسیله‌ای برای فرونشاندن دوباره، به منظور کنترل تعداد رو به رشد اقلیت‌ها، گسترش یافت، اما در نتیجه، به نظر می‌رسد که به‌طور تصادفی به آن‌ها ابزاری برای گسترش ذهن آن‌ها و سازگاری بهتر با زندگی را انکار می‌کند. باین‌حال، بردبری و ایگلتون هر دو موافقند که ادبیات ذهن را گسترش می‌دهد تا

دیدگاه‌های جهانی دیگر را با هم ترکیب کند، به مردم حقایق دیگر را اطلاع می‌دهد و در این که "یک فعالیت اساساً خلوت و متفکر (Eagleton, 1983, p. 25)، افکار، خلاقیت و تحلیل را ارتقا می‌دهد.

در واقع متیو آرنولد طبقات بالایی که مورد تحقیر ایگلتون قرار گرفته‌اند را بازنمایی می‌کند. او به اهمیت آموزش، به ویژه آموزش ادبی و فرهنگی معتقد بود. اثر غیر داستانی او، فرهنگ و آثارش، به شدت به نفع قدرت فرهنگ برای تسهیل پیشرفت اجتماعی است. آرنولد فرهنگ را به عنوان "تلاشی برای رسیدن به خرد و اراده خداوند از طریق خواندن، مشاهده و تفکر" تعریف می‌کند (Arnold, 1882, ch. 2.23). یعنی در پی رسیدن به کمال فکری و اجتماعی از طریق تفکر در رسانه مانند هنر و ادبیات است. او اشاره می‌کند که در اواخر قرن نوزدهم، "نیروی آهنین پیوند با زندگی روتین، اجتماعی، سیاسی، مذهبی، به طرز شگفت‌انگیزی تسلیم شده است" (Arnold, 1882, ch. 1.5). مردم شروع کرده‌اند به لذت بردن از آزادی بیشتر در انتخاب دین و عقیده سیاسی؛ به همین ترتیب، تحول وجدان اجتماعی به امری خصوصی تبدیل شده است. در این زمینه، فرهنگ به ابزاری برای اطمینان از این تبدیل می‌شود که مردم "اجازه نمی‌دهند که برخی چیزهای جدید و یا چیزهای دیگر، به آسانی از این [عقل و اراده خداوند] بگذرند، یا اینکه آن‌ها باید اهمیت آن‌ها را به طور کلی دست‌کم بگیرند،

و آنقدر فکر کنند که به خاطر خود عمل کنند، بدون اینکه خود را برای ایجاد دلیل و اراده خداوند در آن زحمت دهند" (Arnold, 1882, ch. 1.5). بدون محدودیت‌های اجتماعی قبلی، مردم به ابزاری نیاز دارند که به وسیله آن بتوانند تمایل به سمت مکانیکی و خارجی را خنثی کرده و عادات ماتریالیستی را مهار کنند که به ناچار با سرمایه‌داری در ارتباط هستند. آرنولد وظیفه فرهنگ را به عنوان تسهیل تفکر در مورد جنبه‌های ابدی و فلسفی زندگی که ممکن است توسط چیزهای دنیوی غالب آید، متمایز می‌کند.

آرنولد، مانند بردبری، ادبیات را به عنوان وسیله‌ای برای تثبیت جامعه، انسان‌سازی مردم، هویت و مفهوم "خوشتن" آن‌ها و زندگی آن‌ها معتبر می‌داند. بدون "فرهنگ" آرنولد، در اصل آنچه ادبیات برای بردبری است، جامعه هیچ چیزی ندارد که تمایلات خود را به سمت حرص کاپیتالیستی، پیشرفت به خاطر پیشرفت، و جهل عمومی و خشونت را کنترل کند. بردبری جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن به بسیاری از ترس‌های آرنولد اهمیت داده می‌شود. اگرچه مقاله آرنولد در اصل مربوط

در واقع متیو آرنولد طبقات بالایی که مورد تحقیر ایگلتون قرار گرفته‌اند را بازنمایی می‌کند.

به ویژگی‌های انسانی فرهنگ (و به تبع آن ادبیات) است، مهم است که ذکر کنیم که او روشی را می‌بیند که به وسیله آن حقایق را به شکلی منتشر می‌کند، همان‌گونه که به نظر ایگلتون کنترل می‌شود. "فرهنگ به شکلی

خستگی‌ناپذیر در تلاش است تا قانونی را که او با آن خود را شکل می‌دهد، اعمال کند؛ اما همواره در تلاش است به حسی از آنچه واقعاً زیبا، با وقار و برازنده است، نزدیک‌تر شود و فرد خام را به چنین چیزی علاقه‌مند کند" (Arnold, 1882, ch. 1.11). اما تفاوت اصلی بین آرنولد و ایگلتون این است که از دیدگاه آرنولد، فرهنگ، صرفاً با نشان دادن آنچه درست و زیبا است، این فشار را بر مردم به خواست خود وارد می‌کند، در حالی که دیدگاه ادبیات ایگلتون، به صراحت توسط طبقه بالای جامعه سرمایه‌داری برای آرام کردن و محدود کردن طبقات کارگر استفاده شده است.

نوشته‌های تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر احتمالاً مربوط به «فارنهایت ۴۵۱» هستند. آدورنو و هورکهایمر هم‌عصر بردبری بودند و به همین ترتیب از گرایش به مصرف‌گرایی و فرهنگ تولید انبوه وحشت داشتند. با مهاجرت از آلمان به عنوان پناهنده از رژیم نازی، آن‌ها از طبیعت میانه‌رو و فرمولی "فرهنگ" که حریصانه در آمریکا مصرف می‌شد، شوکه شدند. آن‌ها آنچه را "صنعت فرهنگ" می‌نامند تحقیر می‌کنند، که در آن کار مانند فیلم یا موسیقی توسط شرکت‌های بزرگ با توجه



به فرمول عمومی و تقاضای عمومی تولید می‌شود. آن‌ها استدلال می‌کنند که وقتی فرهنگ به صورت انبوه توسط شرکت‌ها تولید می‌شود، افراد خروجی‌های خلاقانه خود را از دست می‌دهند. این امر منجر به به حاشیه رانده شدن فردیت واقعی، و به طور کلی یک‌سان‌سازی جامعه می‌شود: "اتحاد قابل توجه عالم صغیر و عالم کبیر، افراد را با مدلی از فرهنگ خود نشان می‌دهد: هویت کاذب عمومی و خاص" (Adorno and Horkheimer, 1947, in During, 1993, p. 30). تولید "فرهنگ" به تنهایی توسط شرکت‌ها لزوماً تنها یک دیدگاه بسیار محدود را ارائه می‌دهد؛ با این عقیده که فرد به نفع صنعت تمام می‌شود. بنابراین انتشار تعداد نسبتاً کمی از محصولات، که همگی بسیار مشابه هستند، منجر به انطباق خروجی نظرات و دیدگاه‌ها می‌شود. "[رادیو] دموکراتیک است: همه شرکت‌کنندگان را به شنوندگان تبدیل می‌کند و به آن‌ها اختیار می‌دهد تا برنامه‌هایی را پخش کنند که همگی دقیقاً یک‌سان هستند." (Adorno and Horkheimer, 1947, in During, 1993, p. 31).

دیدگاه‌های همزمانی به طور مکرر به مصرف‌کننده داده می‌شود، آن‌ها به طور فزاینده‌ای با آنچه ارائه می‌گردد، شناسایی می‌شوند و جامعه نسبت به فردگرایی باریک‌تر و کم‌تر باز می‌شود. با شکوفایی تلویزیون، آدورنو و هورکهایمر پیش‌بینی می‌کنند که جامعه به حدی رشد نکرده است

که تظاهر کنونی تمامیت فرهنگی، نه ممکن خواهد بود و نه برای موفقیت مستمر صنعت فرهنگ لازم نخواهد بود: "پیامدهای [تلویزیون] کاملاً عظیم خواهد بود و قول می‌دهد که فقر مواد زیبایی‌شناختی را به شدت افزایش دهد، به‌طوری‌که تا فردا هویت میرهن تمام محصولات صنعتی، می‌تواند پیروزمندانه در فضای باز ظاهر شود." (Adorno and Horkheimer, 1947, in During, 1993, p. 33).

فروپاشی قریب‌الوقوع فرهنگ و در نتیجه تمام جنبه‌های جامعه که به آن وابسته هستند، به طور ذاتی با ظهور تلویزیون مرتبط است. در این پیش‌بینی، آدورنو و هورکهایمر "دیوارهای تلویزیونی" بردبری و توانایی آن‌ها برای جایگزین کردن تعامل واقعی انسان با شبه فرهنگ بی‌فکر را پیش‌بینی می‌کنند، تا زمانی که چیزی جز "خانواده" مصنوعی در مسائل تلویزیونی وجود ندارد. پتانسیل تلویزیون برای جایگزینی زندگی واقعی به این شیوه، ترسی است که آشکارا مورد بحث قرار گرفته است:

"زندگی واقعی در حال غیرقابل تشخیص شدن از فیلم‌ها است." (Adorno and Horkheimer, 1947, in During, 1993, p. 34). این امر منجر به کاهش روابط و صمیمیت می‌شود، تا جایی که فرد به "شهر مدرنی تبدیل می‌شود که در حال حاضر تنها می‌تواند دوستی را به عنوان یک "تماس اجتماعی" تصور کند: به این معنی که در تماس اجتماعی با کسانی است که هیچ ارتباط درونی با آن‌ها ندارد." ظاهراً، این ترس توسط بردبری به اشتراک گذاشته می‌شود، که مفهوم زندگی تنها در ارتباط با تلویزیون زیست می‌کرد، در توانایی خود برای تحقیر کردن حتی روابط زناشویی تا جایی که همسر یک فرد غریبه است، آزار دهنده می‌باشد:

خب، وقتی شما به این امر رسیدید، بین او و میلدرد دیواری وجود نداشت؟ به معنای واقعی کلمه نه تنها یک دیوار، بلکه تاکنون سه دیوار وجود داشت... مهم نبود چه وقت به وجود آمد، دیوارها همیشه با میلدرد صحبت می‌کردند."

(Bradbury, 1976, p. 41)

مونتگ، که اخیراً از تنزل اجتماعی که در آن زندگی می‌کند آگاه گردیده است، از فقدان ارتباط واقعی و نزدیک میان خود و همسرش شگفت‌زده شده است. برای اکثریت مردم در جامعه «فرانهات ۴۵۱»، چنین ایده‌ای هرگز ثبت نخواهد شد، تلویزیون روابط شخصی خود را کنار گذاشت و به این نتیجه رسید که چیزی که ما امروزه آن را صمیمیت می‌نامیم به سختی وجود دارد.

بدون تعامل اجتماعی و یا تحریک فکری، هیچ مانعی برای ارتقای انطباق و شباهت که توسط ماهیت "صنعت فرهنگ" جاودانه می‌شود، همانطور که در بالا بحث شد، وجود ندارد.

در واقع فرد، به عنوان شخصی که حس روشنی از خود دارد، دیگر وجود ندارد. دنبال کردن کمالی که آرنولد با ترویج فرهنگ همسوسازی‌اش می‌کند، از دست می‌رود؛ محدودیت‌های آنچه زیباست و آنچه حق است نیز از میان می‌رود. با حذف هدف عمومی اجتماعی، نقش فرد کمرنگ می‌شود: بدون دانش انتزاعی یا حتی مهارت‌های اجتماعی اساسی، توانایی ساخت خویشتن یا هدف عملاً از دست می‌رود. تکنولوژی انسان‌ها را از کودکان به اشخاص تبدیل کرده است. بالین حال، هر پیشرفتی در این نوع از افراد به بهای فردیتی رخ می‌داد که به نام آن به وقوع می‌پیوست؛ به‌طوری‌که چیزی جز تصمیم به دنبال کردن هدف خاص خود باقی نماند." (Adorno and Horkheimer, 1947, in During, 1993, p. 42).

این کاهش نهایی در مقیاس «فرانهات ۴۵۱»، منجر به میزان

مونتگ، که اخیراً از تنزل اجتماعی که در آن زندگی می‌کند آگاه گردیده است، از فقدان ارتباط واقعی و نزدیک میان خود و همسرش شگفت‌زده شده است.



تا حدی که بردبری پیش‌بینی‌اش کرده بود. سایت‌های شبکه‌های اجتماعی نیز شروع به ارائه امکان جایگزینی تعاملات شخصی کرده‌اند. باین‌حال، علی‌رغم وسوسه برای رهبری یک زندگی کاملاً مصنوعی، جامعه امروز ما هنوز هم به هنر، فرهنگ و دستاوردهای ذهنی عنایت دارد. ■

منابع

Arnold, M. (1882). *Culture and Anarchy*. New York: MacMillan and Co. Retrieved May 6, 2011, from UTEL: http://www.library.utoronto.ca/utel/nonfiction_u/arnoldm_ca/ca_ch0.html

Bradbury, R. (1976). *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books.

During, S. (Ed.). (1993). *The Cultural Studies Reader*. London and New York: Routledge.

Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell.

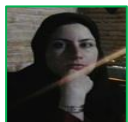


بالای خودکشی و افسردگی در جامعه‌ای می‌شود که به خود زحمت انجام هیچ کاری را نمی‌دهد.

نکته نهایی که در مقایسه بین آدورنو و هورکهایمر و «فرانهیت ۴۵۱» باید به آن توجه کرد، این است که این ایده مجرمیت است. در «فرانهیت ۴۵۱»، ادبیات به آرامی از جامعه حذف شد و به خواننده گفته شد که این به خاطر اقلیت‌هایی بود که عموم مردم را وادار به فشار آوردن بر مقامات برای حذف هرگونه حمله بالقوه از حوزه عمومی می‌کردند. همزمان، تلویزیون به عنوان شکلی از رسانه خنثی و غیر تهاجمی، دوباره در پاسخ به فشار اقلیت ترویج داده شد. باین‌حال، آدورنو و هورکهایمر (1947, in During, 1993, p. 33) اشاره می‌کنند که "نگرش مردم، که به ظاهر و در واقع به نفع سیستم صنعت فرهنگ است، بخشی از سیستم است و بهانه‌ای برای آن نیست؛ به عبارت دیگر، ادعاهایی مبنی بر این که فرهنگ در پاسخ به تقاضای عمومی بی‌ارزش است، باطل هستند؛ زیرا در واقع تولید کنندگان انبوه فرهنگ بودند که نگرش مردم را برای شروع شکل دادند.

با گرد هم آوردن این منابع، می‌توانیم تعدادی مشاهده داشته باشیم. ما در درجه اول اتفاق نظر داریم که ادبیات به عنوان شکلی از فرهنگ فکری، پتانسیل سرگرمی و آموزش ما را دارد و در نتیجه، انسجام اجتماعی را تسهیل می‌کند. در حال حاضر باید توجه کنیم که ادبیات برای جامعه جدایی‌ناپذیر است، فقط به این دلیل که فرهنگ را به عنوان یک نهاد بزرگ‌تر نشان می‌دهد: مشکل بردبری، مانند آدورنو و هورکهایمر، حذف ادبیات از جامعه نیست که باعث مشکلات می‌شود؛ به عبارت دیگر، گسترش غیرعقلانی و فاقد جنبه تفریحی فرهنگی است که در این مورد به عنوان تلویزیون مطرح شده است؛ تا جایی که از تمامی فعالیت‌های تفریحی فکری یا فرهنگی غفلت شود. متیو آرنولد در ترویج فرهنگ و به طور خاص آموزش ادبی، به دنبال جامعه‌ای خرسندتر است که از افرادی تشکیل شده که جستجو برای هدف و هویت آن‌ها می‌تواند به انجام برسد. از نظر ایگلتون، آرنولد "به طور طبیعی نسبت به نیازهای طبقه اجتماعی‌اش حساس بود و به طرز جذابی نسبت به اینگونه بودن اشتیاق نشان می‌داد." (Eagleton, 1983, p. 24). در واقع، چه سلطه طبقاتی انگیزه آرنولد برای ترویج آموزش ادبی در میان طبقات پایین باشد یا نه، این هشدارهای بردبری در کنار فریادهای وحشت زده آدورنو و هورکهایمر است که امروزه بیشتر با جامعه ما مرتبط هستند. تلویزیون و فیلم در فرهنگ ما مرکزی باقی می‌مانند و بازی‌های کامپیوتری، شروع به معرفی یک واقعیت کاذب به زندگی ما می‌کنند. در برخی موارد





«اونها نمی دارند اینجا سیگار بکشید، می دارند جین؟»
من سرم را تکان دادم.

مادربزرگ این بار آشفته گفت: «آه، اونها اهمیتی نمی دن.»
بعد رو به من کرد و پرسید: «تو به من یه سیگار میدی،
درسته؟»

چشمان مامان مانند پیکان‌هایی روی من باریک شده بودند.
موضوع سیگار کشیدن، موضوع مداومی برای ما بود. مامان می
خواست مطمئن شود که مادربزرگ تا حد امکان طولانی عمر
می کند، و من احساس می کردم که اگر قرار است بمیرد، پس
بگذار این زن سیگاراش را داشته باشد.
من گفتم: «من هیچی ندارم، خودم هم دارم سعی می کنم ترک
کنم.»

مادربزرگ قبل از اینکه مامان وسط حرف ببرد گفت: «خجالت
بکش دختر، مزخرف تحویل میدی.»

مامان دستش را به کیفش رساند و گفت:
«مامان، ما برایت یک تلفن همراه آوردیم.
نگاه کن، تا وقتی اینجایی می تونی با
دوستات تماس بگیری. شماره من و جین
هم از قبل توی گوشی هست.»
مادربزرگ از روی بدگمانی نگاهی به تلفن
انداخت. «من چه نیازی به اون دارم؟»

«خب، جین که همیشه تو مدرسه ست، و
من هم که مشغول کار هستم، پس فکر کردم شاید بخوای با
کسی صحبت کنی. می دونی؟ اینجا کسل کننده میشه. من
دفترچه تلفن رو هم آوردم.»

مادربزرگ به دفترچه تلفن نگاه کرد، و بعد رویش را به سمت
پنجره برگرداند.

«مامان، حالت خوبه؟ می خوای جین بهت کمک کنه که
مخاطبین ات رو تنظیم کنی؟»

مامان رو به من کرد: «جین، به مادربزرگ کمک کن.»
مادربزرگ گفت: «خوبه، این کار رو می تونیم بعداً انجام بدیم.»
اتاق ساکت بود، و مامان شروع کرد به ور رفتن با انتهای
پیراهنش. وقتی که گوشی و دفترچه رو پایین تخت می گذاشت
گفت: «من باید برم پایین به حسابداری. برمی گردم، جین،
پیش مادربزرگ بمون، باشه؟»

من سرم را تکان دادم و مادربزرگ به خیره شدن به بیرون از
پنجره ادامه داد. مامان که رفت، من به طرف تخت مادربزرگ

تلفن همراه مادربزرگ پر بود از آدم‌های مرده وقتی که پیدایش
کردم. فکر می کنم همه چیز در طی زمان به همین جا ختم می
شود. حالا من هم یکی توی گوشی ام دارم، هر چند که همیشه
اینطور نبوده.

دو هفته پیش شروع شد. مامان من را کشاند به گلدن هارت تا
مادربزرگم را ملاقات کنم و چند قلم وسیله‌ای را که لازم داشت
تحویل بدهد. البته ما می دانستیم که ماندنش طولانی نخواهد
بود. می دانید، گلدن هارت یک مرکز مراقبت موقت نبود؛ نه، از
آن روزها خیلی می گذشت. گلدن هارت آسایشگاه بود، و از
زمانی که مادربزرگ به آنجا رفت، تغییر قابل توجهی در او حس
می شد. کلماتش نا امیدتر و کمتر خوش بینانه بود. در عین
حال، مامان دوست داشت که تظاهر کند، طوری رفتار کند که
انگار مادربزرگ هنوز در حال مبارزه است. فکر می کنم اینطوری
برایش راحت تر می شد. فکر می کنم برای من هم راحت تر شده
بود.

ما رسیدیم و گفتگوی معمولمان را شروع
کردیم. مادربزرگ پرسید مدرسه چطور بود،
و من در مورد مدرسه گلایه کردم و او به
من گفت روزگارشان را سیاه کن و بعد در
مورد پرستارها گلایه کرد، و بعد مامان پرید
وسط حرف تا از شغلش شکایت کند. این
برای ما صحنه‌ای عادی بود؛ سه نسل که
همدردی و تأسف آنها را به هم پیوند داده بود.

معمولاً اتاق مادربزرگ، علیرغم تلاش برای آراستش با گیاهان
و نقاشی‌هایی از قایق‌های بادبانی، خشکی و سردی محیط
درمانی را با خود داشت. اما آن روز حس متفاوتی داشت. وسط
یک روز پاییزی بود، و نور ملایم آفتاب که از میان پرده حصیری
باز نفوذ می کرد، انرژی گرمی به وجود می آورد. اتاق همین یک
پنجره بزرگ را داشت که به حیاط کوچک پر از گلی مشرف
بود، و بیرون آن پایین، ساکنان گلدن هارت با خانواده‌های
ملاقات کننده‌شان می نشستند.

مامان گفت: «اون بیرون هوا خوبه، اینطور نیست مامان؟»
«بله، خوبه.»

مامان پرسید: «دوست داری کمی تو حیاط باشی قبل از اینکه
ما بریم؟»

مادربزرگ گفت: «اوه، بله، من واقعاً دوست دارم تا وقتی شما
اینجا یید سیگاری بکشم.»

مادربزرگ پرسید مدرسه چطور بود، و
من در مورد مدرسه گلایه کردم و او
به من گفت روزگارشان را سیاه کن و
بعد در مورد پرستارها گلایه کرد، و
بعد مامان پرید وسط حرف تا از
شغلش شکایت کند.



رفتم. دفترچه تلفن را برداشتم و به طرفش گرفتم. رویش را برگرداند و سرش را تکان داد. دفترچه را پایین گذاشتم و به بیرون نگاه کردم.

گفتم: «روز خوبیه، اینطور نیست؟» مادر بزرگ جوابی نداد، بنابراین من دستم را به طرف جورابم بردم و از داخلش سیگاری بیرون آوردم. گفتم: «میخواهی بریم بیرون؟ من به کسی چیزی نمی گم اگه شما نگیرد.» و سیگار را در هوا تکان دادم. چشمان مادر بزرگ درخشیدند، و دهانش به خنده‌ای باز شد. ما راهمان را به سمت طبقه پایین و به طرف حیاط در پیش گرفتیم، آنجا ما گوشه کوچکی دورافتاده‌ای با پرچین بزرگی که دید کارکنان را سد می کرد، پیدا کردیم. وقتی که مطمئن شدیم باد به سمتی دور از ساکنان دیگر آنجا می وزد، سیگارهایمان را روشن کردیم و با هم حرف زدیم.

مادر بزرگ دو هفته بعد هنگام شب فوت کرد. من به گلدن هارت رفتم تا وسایلم را بردارم که تلفن همراهش را پیدا کردم، و فوراً احساس گناه کردم. در تمام آن مدت، من یک بار هم با او تماس نگرفته بودم. به امید آنکه او حداقل با برخی از دوستانش صحبت کرده باشد، دفترچه تلفنش را چک کردم و متوجه چیز عجیبی شدم.

مادر بزرگ تمام مخاطبین اش را به گوشی همراهش منتقل کرده بود، حتی شماره‌های دوستان و اقوامی که پیش از او فوت کرده بودند. در حقیقت بیش از نیمی از مخاطبین تلفن همراه او مرده بودند. من گیج شده بودم. چرا او خودش را به زحمت انداخته بود که شماره کسانی را ذخیره کند که هیچ راه دسترسی به آنها نداشت؟ با چک کردن تاریخچه تماسش، تماس آخری که گرفته بود و شب قبل از مرگش رخ داده بود، من حتی شگفت زده تر هم شدم.

این تماس، که نیم ساعت طول کشیده بود، با پسرش بود، دایی من، که پنج سال پیش در گذشته بود. من مبهوت بودم. چرا با این شماره تماس گرفته بود؟ امیدوار بود صدای چه کسی را آنطرف خط بشنود؟ با کنجکاوی، روی تخت نشستم و با نگرانی شماره را گرفتم.

تلفن زنگ خورد. و سپس، صدای ضعیفی از آن سو آمد. «شماره‌ای که گرفته‌اید خارج از سرویس است. لطفاً قطع کنید.» به دنبالش دیواری از پرازیت. من احساس کردم خالی شدم، و روی تخت دراز کشیدم، جایی که پیش تر مادر بزرگ دراز کشیده بود. من به پرازیت گوش دادم، و فکر کردم که شاید این آخرین چیزی است که او شنیده بود. این وزوز الکتریکی، بی نهایت ناخوشایند، بی نهایت غم انگیز. با خودم فکر کردم، اگر با من تماس می گرفت، جوابش را می دادم؟ خود این سؤال باعث شد احساس بدی پیدا کنم. این پرازیت، ادامه داشت، و به نظر می رسید که بلند و بلندتر می شود، تا به حد صدایی که کننده برسد و کل اتاق را دربرگیرد. ■





پاهای بچه در میان گره‌های طناب‌های عریض گیر کرد و زد زیر گریه. زن اول سیلی به پشت او زد و بعد بی رحمانه او را از میان گیر طناب‌ها بیرون آورد. ساق پاهای سیاه بچه قرمز شده بود و خون از بعضی قسمت‌ها بیرون می‌تراوید. زن با غرش به سر او داد زد: «توله سگ!» «تو چرا تو اون جا تو همون دهلی

نمردی و مثل بخت سیاه من به من چسبیدی؟»

بچه لب زیرینش را بیرون داد و منتظر شد تا مادرش پیشانی‌اش را ببوسد شاید مادرش تسلیم میل او به گریه شود اما زن رویش را به طرف نجیب کرد. بچه لبش را با نومی‌دی به پایین انداخت و دوباره به کشیدن طناب دولایه تخت مشغول شد.

زن دوباره شروع کرد: «خب، خیلی خوش خط بنویسی که آقا بتونه بخونه. بنویس که وقتی که پاکستان تو ساخته شد من توی دهلی بودم. شوهر من خدمتکار یک اربابی بود من توی یک خانه بزرگ ظرف ظروف می‌شستم. خدا به ما رو کرده بود. سه تا پسر داشتیم- زیبا و سفید روی. یک بار زنی از زن‌های همسایه به حیاط ما سرک کشید و گفت: «این‌ها بچه‌های ارباب هستند خواهر؟ مگه نه؟ او مکتی کرد بچه را بلند کرد

و او را بوسید، ساق‌هایش را دست کشید و بعد بی رحمانه بینی او را پاک کرد و گفت: «این بچه هم روزی سفید روی بود. این کمپ مهاجرین اونو این قدر سیاهش کرده.»

واگذاری تازه مغازه به او سرش را خیلی شلوغ کرده بود تازه این که هنوز نصفی از کتاب لطیفه‌ها را تمام نکرده بود. نجیب با عصبانیت گفت: «آها، که تو سه تا پسر داشتی.»

زن بچه را به کناری پرت کرد اما پای بچه در میان طناب‌ها گیر کرد و بچه زد زیر گریه. وحشیانه بچه را از میان طناب‌ها بیرون آورد و پرت کرد روی کف زمین.

بچه برای مدتی لب پایش را پایین آورد، بعد نومید آن را راست کرد.

چهار دست و پا از در بیرون رفت. زن هیچ توجهی به او نکرد اما در حالی که داشت ناخن‌هایش را می‌جوید به فکر فرو رفت. نجیب کتاب لطیفه‌ها را که یک بار دیگر آن را برداشته بود کناری گذاشت، یکی از پاهایش را به طرف داخل کشید و دوباره آن را دراز کرد. حالا کاملاً اوقاتش تلخ شده بود گفت: «دیگه چی بنویسم؟»

احمد نادم قاسمی (-۱۹۱۴) بعد از غلام عباس و منتو، او مشهورترین نام در ادبیات داستانی اردو زبان است در داستان کوتاه‌های او زندگی و مناظر روستایی پنجاب به گیرایی منعکس شده است. او شاعر نیز هست که حس و فرم شعر مدرن اردو را شکل داده است.

نجیب داشت جدیدترین کتاب لطیفه‌های شیخ چیلی لوده را می‌خواند. مغازه که تا حالا دست شریکش بود دوباره به او واگذار شده بود. به همین خاطر هم بود که او کاری نداشت جز این که لطیفه بخواند. هنوز تازه داشت دهانش را برای خندیدن به یکی از لطیفه‌ها باز می‌کرد که زن وارد مغازه شد و بی رحمانه محکم بینی نوزادش را پاک کرد و گفت: «لطفاً امروز برام بنویس، برادر. دیشب یک لحظه خواب به چشمم نیامده. از من بیچاره‌تر

کسی تو این دنیا نیست.»

امروز نجیب حالش خوش بود و دست و دل باز شده بود، و حالا این زن پناهنده از او چیزی می‌خواست زنی که خیلی وقت‌ها به مادرش در آرد کردن گندم و ذرت کمک کرده بود. حتی اگر به این خاطر هم نبود بدک نبود، یعنی اگر فقیر نبود چیز بدی

نمود. و تا حدودی هم امروز زیبا به نظر می‌آمد. در واقع، نجیب امروز این زن را بدون لباس‌های کثیف او و موهای درهم گوریده اش می‌دید. امروز او همه چیز را جدای از کثیفی و گوریدگی می‌دید، این زن یک هفته می‌شد که دنبالش بود. زن از او می‌خواست تا برایش نامه مهمی بنویسد. نجیب برگه بزرگی بیرون آورد و به زن گفت: «بشین این جا.»

زن روی تختی که از طناب ساخته شده جلو مغازه بود نشست و شروع کرد به دعا باران کردن او. بعد بچه را از کمرش باز کرد و مثل این که تا به حال بچه‌ای را با خود حمل می‌کرده او را به گوشه‌ای گذاشت. بچه با دست‌های کثیفش شروع کرد به کشیدن طناب دو لایه و زن ناگهان جدی شد. خطوط چهره‌اش کشیده‌تر شد و دستش را مشت کرد و گفت: «بنویس خطاب به رئیس مملکت پاکستان.»

نجیب با حیرت به صورت او نگاه کرد. از این که کتاب لطیفه‌ها را برای این کار بی خود کنار گذاشته بود خیلی ناراحت شد. اما دست زن به همان محکمی قبل مشت کرده بود و به نظر می‌رسید که پلک‌هایش دیده نمی‌شد.

امروز نجیب حالش خوش بود و دست و دل باز شده بود، و حالا این زن پناهنده از او چیزی می‌خواست زنی که خیلی وقت‌ها به مادرش در آرد کردن گندم و ذرت کمک کرده بود.



زن تکه‌های ناخنش را به بیرون تف کرد و گفت: «بنویس یک چیز وحشتناک بعد از این پیش آمد. یک روز شوهرم تازه پایش را از خانه به بیرون می‌گذاشت که یک نفر با کاردی او را به دو قسمت کرد. من اون موقع داشتم بچه را شیر می‌دادم. بچه را به طرف خود فشار دادم و به بیرون دویدم، جایی که ده دوازده نفر به طرف من پریدند. با پریدن از روی بدن شوهرم فرار کردم و به خانه دوست هندوی شوهرم پناه بردم. او من را در آشپزخانه‌اش پنهان کرد. در بیرون خانه تا مدتی طولانی سر و صدا ادامه داشت. غروب او با فانوسی در دست و چاقویی به سراغ من آمد و من را بیرون آورد، به من گفت که هر مسلمانی که در شهر بوده کشته شده است، در حالی که آن چند نفری هم که باقی مانده‌اند ارتش آن‌ها را به طرف دژ قدیمی رانده

است. او به من توصیه کرد که چند چیزهایی که لازم دارم را از خانها جمع کنم و به دژ پناه ببرم که از آن جا به پاکستان منتقل شوم. وقتی من همراه او به خیابان خلوت پا گذاشتم و به جلو خانه خودمان رسیدم با جنازه شوهرم روبرو شدم که هنوز آن جا افتاده بود. فقط آن وقت صورتش رو به بالا

بود حالا برعکس شده بود. وارد حیاط شدم و دوست هندوی شوهرم فانوس را روشن کرد. دو تا بچه‌هایم روبروی هم قرار داشتند و روده‌هایشان وسط افتاده بود و خانه هم غارت شده بود!»

نجیب نتوانست جلو خنده‌اش را بگیرد و با گفتن این که: «داری جوک می‌گی قلمش را کنار گذاشت و دست‌هایش را به هم زد. بچه‌ها روبروی هم قرار داشتند روده‌هایشان بینشان بود. معرکه اس. حتی مرگ هم به جوک تبدیل شده. فقط از ساکنان دهلی این کار بر می‌آید. من لطیفه‌های موتینی را هم خوانده‌ام، اما عالی! محشر!» و با بلند کردن قلمش بر روی کاغذ خم شد.

رنگ صورت زن پرید. دهان نیمه بازش همانند دهانه آتشفشانی بود. هیچ اشکی بر چشمانش نبود. او با چشم‌هایی که آدم را خرد می‌کرد به نجیب نگاه کرد گویا چشم‌هایش داشتند می‌گفتند: «تو بومی این جا هستی، مگه نه؟ همینه که به نظرت ریختن روده‌های بچه‌ها به بیرون مثل سر رفتن آب از شکاف شکم‌هایشان برای شما جوک می‌آید و ...»

اما این مغازه تازه به نجیب واگذار شده بود و شریکش هم ادعای شراکت می‌کرد! قلم را درمیان انگشت‌هایش چرخاند و گفت:

«آها، که این طور گفתי که خانه غارت شده بود!»

زن حالا مثل یک ماشین پشت سر هم داشت صحبت می‌کرد:

«اون مرد هندو من را به کمپ پناهندگان برد، سه ماه بعد از آن من را به این جا آوردند به سرزمین شما عالی جناب همراه با آن‌هایی که مثل من رنج دیده بودند. وقتی که در ایستگاه والتون پیاده شدیم ما را مجبور کردند اول از میان قبرستان رد شویم. این منظره عجیبی بود: ما به این سرزمین برای زندگی آمده بودیم و به نام خدا از قبرستان شروع کردیم. من آن زمان دلشوره اتفاقاتی که در پیش بود داشتم اما باید برای نوزادم زندگی می‌کردم.» ناگهان حرفش را قطع کرد و به اطراف نگاهی کرد و بلند شد و از نجیب پرسید: «بچه‌ام کجاست؟» بعد بدون این که منتظر شود بیرون زد.

نجیب یک بار دیگر کتاب لطیفه‌های شیخ چیلی را برداشت. از بیرون صدای سیلی زدن آمد. زن داخل شد و بچه را مثل تکه

لته کهنه روی زمین انداخت و گفت:

«داشت گل می‌خورد سگ، این توله سگ.»

بعد خم شد و سیلی بر صورت بچه زد، و بچه با گذاشتن دست ای کوچکش بر صورت گذاشت و اعتراض آمیز نگاه کرد گوی می‌گفت: «گل هم نباید بخورم؟»-

این بار لب پایینی‌اش پایین نیفتاد فقط به

مادرش با حیرتی که برایش قابل درک نبود خیره شد. فقط یک سؤال در چشمان فلاکت زده، خالی از اشک اش خوانده می‌شد:: نباید حتی.... بخورم؟»

زن شروع کرد به تلخی زار زار گریه کردن. او بچه را بلند کرد و به سینه‌اش چسباند و با صدایی لرزان شروع کرد به حرف زدن: «بنویس که، آقا من بیچاره و بی کسم، من در این جا سر پناهی ندارم، حتی همان آشپزخانه آن هندو را. من که بد اقبالیم سال‌هاست من را دنبال می‌کند، به این جا فرستاده شده‌ام که در این جا چند قوم و خویش دور دارم، آن‌ها هم من را رها کرده و به جایی دور رفته‌اند. من برای تأمین معاشم با آرد کردن ذرت آزمایش کرده‌ام اما آن مقدار کم آرد که به من می‌دادند آن قدری نبود که بتواند خرج دوتایمان را در آورد. بعد گور مردی مقدس را پیدا کردم و تصمیم گرفتم تا برای گذران معاشم از آن نگهبانی کنم، آن را جارو کنم تمیز کنم، اما دو روز بعد مجاور واقعی آن برگشت. آن نابکار منو به بیرون هل داد و بچه‌ام را مثل توبی به بیرون پرت کرد که تقریباً داخل قبر نیمه فرو رفته‌ای افتاد. خدا بکشه عزیزانشو؛ توی آتش جهنم جلز و لز کنن. به حق الهی.»

نجیب به زن که داشت ناله می‌کرد نگاهی انداخت و گفت: «خفه شو.» زن دست‌هایش را مشت کرده بود، چشم‌هایش گشاد شده

نجیب یک بار دیگر کتاب لطیفه‌های شیخ چیلی را برداشت. از بیرون صدای سیلی زدن آمد. زن داخل شد و بچه را مثل تکه لته کهنه روی زمین انداخت.

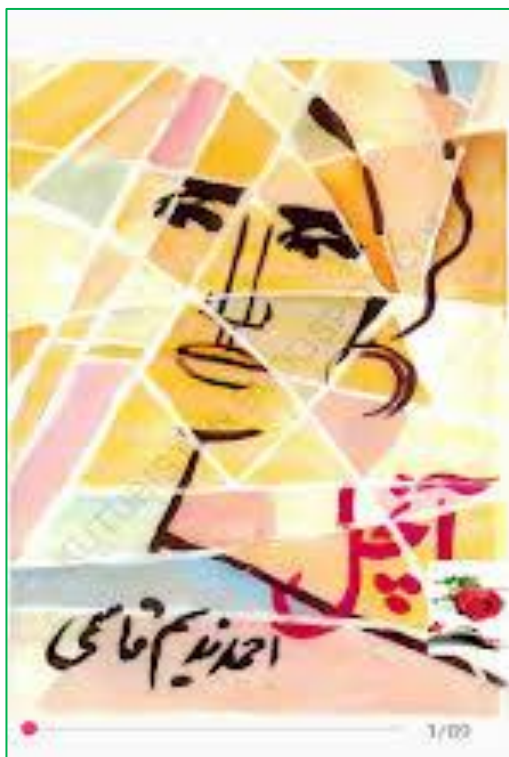


زن تن صدایی مرموز گفت: «از او می‌پرسم، که استقلالی که شما به دست آورده‌اید، حضرت جناب، سهم من از آن کجاست؟»

نجیب که با پایش میز را هل می‌داد گفت: «من این را نمی‌توانم بنویسم.» و کتاب لطیفه‌ها را دوباره برداشت. «به من چه که به خاطر تو خودم را به خطر بیندازم. تمام چیزهایی را که تا به حال دیکته کرده‌ای یک حکم زندانی ابد برای من کافی است!» زن دست‌هایش را شل کرد و پرسید: «چی!» اما برادر تو باید همان اول به من گفته بودی که برای نوشتن یک نامه به تو زندانی ابد می‌دهند. من بیچاره از کجا می‌دانستم.»

او قدمی به جلو گذاشت، نامه را گرفت و آن را پاره پاره کرد، بعد بچه را برداشت و به پهلویش چسباند و گفت: «چه بدبختی هستم من، فکر می‌کردم این جا آزادی صحبت کردن از درد و رنج‌ها و غم و غصه‌های وجود دارد.»

و بیرون رفت. ■



بودند و بدنش از شدت خشم مثل برگ می‌لرزید. نجیب ادامه داد: «آروم صحبت کن. چه وراجی هستی تو! وقت منو هم تلف کردی، مخمو داغون کردی. دیگه چی بنویسم؟»

زن گفت: «چند کلمه دیگر، فقط این: من از نمبردار^۵ التماس کردم که به من کمک کند اما او داشت به شکار آهو می‌رفت و نتوانست درست بشنود که چه می‌گویم. بعد تصمیم گرفتم نزد مقامات بالاتر عارض شوم اما حتی نتوانستم نزدیک درشان بشوم که بتوانم کوبه درشان را بزنم. من شجاعت گدایی ندارم. هفت جد من نانشان را از دسترنج خودشان در آورده‌اند، چطور من می‌توانم این کار را بکنم، بدبختی‌های سالیان، نامشان را لکه دار کنم.» او حالا دوباره صدایش را بلند کرد: «و آقای ارباب من فقط همین را دارم که اضافه کنم که اگر گذرت به این جا افتاد من چیزی ندارم که از تو بخواهم، اما تو جایی به همان اندازه آشپزخانه کوچک هندو نداری که به من بدهی؟ من جگر گوشه‌هایم را برای این استقلال داده‌ام. من از زنان عضو لیگ در محله شنیده‌ام که وقتی بیکار هستیم هر کدام می‌توانیم به دیگری کمک کنیم، اما به هرکس که رو کردم همان جواب قاطع را به من می‌دهد: «من چکار می‌توانم بکنم؟» بعد، عالی جناب، رییس مملکت، این به این معنی است که فقط تو می‌توانی به من کمک کنی. اگر عالی جناب جواب نامه من را ندهی من پیاده تا کراچی می‌آیم بچه‌ام را هم به دنبالم می‌کشم و در گوشه‌ای ماشینتان را منوقف می‌کنم و از شما می‌پرسم- من از شما می‌پرسم...»

نجیب پرسید: «چی می‌پرسی؟» قلم نجیب نتوانسته بود پا به پای ورور کردن زن پیش برود و گویی این که خود او رییس مملکت باشد عصبانی شد و به زن توپید.

دست زن چنان درگیر هم شده بود مثل این که می‌خواست ناخن‌هایش کف دستش را پاره کند، و رگ‌های گردن و شقیقه‌هایش بیرون زده بود، و بچه که محکم به او چسبیده بود با چشمان درمانده به مادرش خیره شد.

نجیب دوباره سؤال کرد: «چی می‌پرسیدی؟» و قلمش را بر روی میز گذاشت.

or owner),^[3] thus in this context it means *the one who holds a certain percentage of the land revenue*.

⁵The compound word *numberdar* is composed of the English word *number* (such as a certain number or percentage of the land revenue) and *dar* (در from the Persian loan word into Hindi, Urdu and Punjabi languages, meaning the bearer, possessor, holder, keeper





درد روشنائی

او انسان فقیری بود. یک روز ستاره قسمتش درخشید و در شرط بندی هزار روپیه برنده شد. شروع به فکر کردن در مورد بقیه اعضای خانواده‌اش کرد. هزاران آرزو و خواهش قد علم کردند. در میان آن حجم انبوه آرزوها، خود را فقیرتر از قبل احساس نمود. ■

پسران ناخلف

او پدر هفت فرزند بسیار فقیر بود. همیشه برای پر کردن شکم در تکاپو بود ولی آرامش فکرها داشت. زمان پهلوی عوض کرد و روزهای فقر او به پایان رسید. بچه‌ها هم قد او شده بودند اما حالا ذهنی آشفته و پریشان داشت چون پسران ناخلف و ولگردش، آرامش زندگی‌اش را به باد داده بودند. ■

متفاوت‌ها

در ایستگاهی سوار اتوبوس شد و دید که تمام صندلی‌ها پر هستند و فقط کنار یک خانم صندلی خالی هست. قصد داشت آنجا بنشیند که زن گفت: «من اجازه نمی‌دم اینجا بشینی، کنار من یه خانم باید بشینه.»

یک نفر داد زد: «اگه اینجوری یه باید رزروش کنی!»

دیگری گفت: «اگه می‌خوای یه خانم کنارت بشینه پس یه خانم همراهِ بیا.»

همینطور که این حرف‌ها رد و بدل می‌شد، زنی که بر صندلی عقب نشسته بود، گفت: «اینجا جای نشستن نیست اما با این حال بیای کنارم، می‌زارم بشینی پیشم!» ■





۱:

متوجه کنایه شود و بفهمد که آفریننده حرامی مقصر است نه شخص حرامی که تنها گناهش به دنیا آمدن بود. مریم از طرز لحن ننه حدس زده بود حرامی بودن یعنی زشت و مشمئز کننده بودن. مانند یک حشره، مانند سوسک‌هایی که همیشه خدا ننه ناسزا گویان جاروی‌شان می‌کرد و از کلبه بیرون‌شان می‌کرد. بعدتر، هنگامی که بزرگ‌تر شد، مریم فهمید. البته طرز ادا کردن آن بود که باعث می‌شد نیش و گزش آن را بیش‌تر حس کند. نه خود گفتنش که انگاری ننه داشت به سمتش تفش می‌کرد. آن‌موقع بود که مریم معنایش را فهمید. که حرامی یعنی چیزی ناخواسته؛ که او، یعنی مریم، آدم نامشروعی بود که هیچ‌گاه نمی‌تواند حق و حقوق ادعا کردن مشروع بر چیزهایی داشته باشد که دیگران داشتند. چیزهایی مانند:

عشق، خانواده، خانه و پذیرش. جلیل هیچ‌گاه مریم را با آن نام صدا نکرده بود. او را «گل کوچولوی من» صدا می‌کرد. او عاشق آن بود که مریم روی زانوهایش بنشیند و برایش قصه بگوید. مانند وقتی که برایش گفته بود که «هرات» شهری که مریم سال ۱۹۵۹ در آن به دنیا

مریم بالای یک چهارپایه رفت و سرویس چای‌خوری چینی مادرش را پایین آورد. این سرویس چای‌خوری تنها یادگاری «ننه»، مادر مریم بود که خود او نیز از مادرش به ارث برده بود.

آمده بود.

یک‌زمانی مهد فرهنگ فارسی و زادگاه نویسندگان، نقاشان و صوفیان بوده است.

درحالی‌که غش‌غش می‌خندید، می‌گفت:

__ تو نمی‌توانستی اون‌جا پات‌رو دراز کنی و پات به ما تحتِ یه شاعر نخوره.

جلیل برایش حکایت «ملکه گوهرشاد» را گفت که در قرن پانزدهم مناره‌های مشهوری در هرات بنا کرد و شیفته و والۀ غزل و قصیده بود.

برای مریم از کشتزارهای سرسبز گندم هرات، باغ‌های میوه، تاک‌های آبستن از انگورهای درشت، شلوغی و جمعیت شهر و بازارهای طاقدار، تعریف می‌کرد.

روزی جلیل گفت:

__ مریم جون اون‌جا یه درخت پسته هست که زیرش نمی‌تونی کسی جز «جامی» شاعر بزرگ دفن شه.

او به سمت مریم خم شد و پچ‌پچ کنان گفت:

«مریم» پنج‌ساله بود که برای اولین‌بار کلمه «حرامی» را شنید. پنج‌شنبه روزی اتفاق افتاد. بایست پنج‌شنبه می‌بود، زیرا مریم به یاد می‌آورد که مضطرب، پریشان‌حواس و پر مشغله بود. حس و حالی که هر پنج‌شنبه داشت، چون پنج‌شنبه‌ها «جلیل» به کلبه می‌آمد. مریم برای گذران زمان تا لحظه دیدار، در حال گذشتن از میان علف‌هایی که در محوطه باز تا زانویش می‌رسید و موج می‌زد بود.

مریم بالای یک چهارپایه رفت و سرویس چای‌خوری چینی مادرش را پایین آورد. این سرویس چای‌خوری تنها یادگاری «ننه»، مادر مریم بود که خود او نیز از مادرش به ارث برده بود. ننه مادرش را در دو سالگی از دست داده بود.

ننه هر تکه از این چینی سفید آبی که برآمدگی‌های منحنی ظریف داشت، با آن تصاویر فنچ‌های رنگ شده کار دست و گل‌های داوودی، اژدهای روی جا شکری را که به منظور دور کردن شر کشیده بودند خیلی عزیز می‌دانست و ازشان به نحو احسن مراقبت می‌کرد.

همین آخرین تکه سرویس از لای

انگشت‌های مریم لغزید و روی کفپوش چوبی کلبه افتاد و خرد و خاکشیر شد.

هنگامی که ننه ظرف را دید، صورتش از عصبانیت مانند لبو سرخ شد و لب بالایی‌اش لرزید. و چشم‌هایش، هر دو، هم چشم تبیل و هم چشم سالم، با نگاهی خالی از حس، بدون پلک زدن، به مریم خیره شد.

ننه چنان جنون‌آمیز به مریم خیره شده بود که مریم ترسید که نکند «جن» بدن مادرش را تسخیر کرده باشد. اما جنی در کار نبود، حداقل نه این‌بار. در عوض، ننه هر دو مچ مریم را گرفت و او را نزدیک خود کشید و درحالی‌که دندان‌قروچه می‌کرد گفت:

__ تو یه نیم‌وجبی دست‌وپا چلفتی حرامی هستی. اینم مزد من واسه تمام صبر و تحملم. نیم‌وجبی دست‌وپا چلفتی ارثیه حروم کن.

در آن زمان، مریم درک نکرد. او معنای این کلمه: حرامی «به معنای حرام‌زاده» را نمی‌دانست. و آن‌قدر عقلش نمی‌رسید که



— جامی بیش‌تر از پونصد سال پیش اون‌جا زندگی می‌کرد. همین‌طوره. من یه بار بردمت اون‌جا، پیش درخت. تو کوچولو بودی. یادت نمی‌آد.

واقعاً هم همین‌طور بود. مریم به یاد نمی‌آورد. با این‌که پانزده سال اول زندگی‌اش را در فاصله کمی از هرات سپری می‌کرد. هرگز چشمش به جمال این درخت داستانی روشن نشده بود. همان‌طور هیچ‌گاه مناره‌های به آن نزدیکی را ندیده بود و از باغ‌های هرات میوه‌ای نچیده بود. و یا در کشتزارهای گندمش پرسه نزده بود. اما هروقت که جلیل درباره‌شان صحبت می‌کرد. مریم مسحور صحبت‌های جلیل می‌شد و با دل و جان به سخنانش گوش می‌داد. مریم جلیل را برای داشتن دانش وسیع و چنین جهان‌شناسی‌اش تحسین می‌کرد. و از داشتن پدری که چنین چیزها را می‌دانست به خود غره بود.

— چه دروغ‌های شاخ‌داری هم می‌گفت. آدم‌های پولدار دروغ‌هاشونم شاخ داره. اون هیچ‌وقت تورو پیش هیچ درختی

نبرده. نذارسرت رو گول بماله. بابا جون دوست‌داشتنیت به‌مون خیانت کرده. اون ما رو از عمارت بزرگ و فانتزیش بیرون انداخت. انگار که نه انگار ما کس و کارشیم. تازه‌شم با خوشحالی این کار رو کرد.

مریم با حس وظیفه‌شناسی به این حرف‌ها گوش می‌داد. و هیچ‌وقت جرئت نکرد که به ننه بگوید که خوشش نمی‌آید او این‌گونه درباره جلیل حرف می‌زند. حقیقت این بود که وقت‌هایی که مریم دور و بر جلیل بود احساس حرامی بودن نداشت. هر پنج‌شنبه که جلیل لبخندزنان و هدیه آوران و ناز و نوازش کردن‌ها، برای دیدنش می‌آمد، برای یک یا دو ساعتی هم که شده بود مریم احساس می‌کرد که لایق زیبایی‌ها و وفور نعمت‌های زندگی است.

و مریم به همین دلیل بود که عاشق جلیل بود.

حتی با وجود این‌که باید او را با دیگران سهیم می‌شد.

جلیل صاحب سه زن و نه فرزند بود. نه فرزند شرعی. که همه‌شان برای مریم غریبه بودند. او یکی از مردان ثروتمند هرات بود. صاحب سینمایی بود، که از قضا مریم هیچ‌گاه آن‌را ندیده بود.

اما به اصرار مریم، جلیل آن‌را برایش توصیف کرده بود. پس مریم می‌دانست که نمای سر در سینما از کاشی‌های بی‌لعب رنگ آبی و قهوه‌ای مایل به زرد است. و این‌که دارای جایگاه‌های ویژه در بالکن‌های اختصاصی و سقف داربست دارد.

در تاب خورنده آن به تالاری کاشی‌کاری باز می‌شود که پوستر فیلم‌های هندی را در قاب‌های شیشه‌ای در آن‌جا به نمایش گذاشته بودند.

روزی جلیل گفت:

— سه شنبه‌ها به بچه‌ها مجانی بستنی می‌دن.

ننه لبخند موقرانه‌ای زد. دندان روی جگر گذاشت تا وقتی که جلیل از کلبه بیرون رفت. و سپس پوزخندی زد و گفت:

— بچه‌های غریبه بستنی گیرشون می‌آد. اما چی گیر تو می‌آد؟؟؟ قصه بستنی...

علاوه‌بر سینما، جلیل مالک زمین‌هایی در «کروخ» و «فرح» بود. سه دهنه مغازه فرش فروشی، پوشاک فروشی و یک دستگاه «بیوک رودمستر» مشکی مدل ۱۹۵۶ بود.

او یکی از مردهای کله‌گنده و با ارتباطات زیاد بود. دوست شهردار و استاندار بود. یک آشپز و راننده شخصی و سه خدمتکار داشت.

ننه هم یکی از خدمتکارهای خانه‌اش بود تا وقتی که شکمش جلو آمد.

ننه گفت:

وقتی خونواده جلیل این قضیه رو قالب تهی کردن. فک و فامیل زن‌هاش قسم خوردن که خون و خونریزی می‌کنن.

همسران جلیل تقاضا کردند تا ننه را از عمارت بیرون کند. پدر خود ننه که در ده «گل دامن» که در آن اطراف یک خرده سنگ‌تراش بود، ننه را عاق کرد. و چون باعث رسوایی‌اش شده بود، بار و بندیش را جمع کرد و سوار اتوبوسی به مقصد «ایران» شد.

و دیگر نه کسی او را دید و نه کسی خبری از او شنید. دود شد رفت هوا.

صبح زود یکی از روزها که ننه در حال دانه دادن به مرغ‌ها بود، گفت:

— بعضی وقت‌ها، می‌گم که کاش بابام دلش‌رو داشت تا یه چاقو تیز کنه و پشت‌م‌رو می‌گرفت. این‌جوری اوضاع واسه‌م بهتر می‌شد.

ننه مشت‌ی دیگر دانه در مرغدانی پاشید، مکثی کرد. و به مریم نگاه کرد.

— شاید اوضاع واسه تو هم بهتر می‌شد... حداقلش از این‌همه غم و غصه و عزاداری واسه دونستنه این‌که کی هستی راحت می‌کرد. اما بابام بزدل بود، اون «دلش» رو نداشت...

وقتی خونواده جلیل این قضیه رو فهمیدن، قالب تهی کردن. فک و فامیل زن‌هاش قسم خوردن که خون و خونریزی می‌کنن.



ننه ادامه داد: جلیل هم دلش رو نداشت. دل این که از شرفش دفاع کنه. این که جلوی خونواده‌ش و قوم و خویش‌های زن‌هاش قد علم کنه و مسئولیت کاری‌رو که کرده به گردن بگیره. اما به جاش، پشت درهای بسته برای حفظ وجهه خودش یه معامله سریعی کرد.

روز بعد ننه را مجبور کرد تا اندک بار و بندیش را از قسمت خدمتکارها که در آن جا می‌زیست، جمع کند و پایش را از عمارت بیرون بگذارد. ننه گفت:

__ می‌دونی واسه توجیه کارش به زن‌هاش چی گفت؟ گفت که من خودم رو بهش انداختم. که این تقصیر من بوده. دیدی؟ آینه معنی زن بودن توی این دنیا.

ننه کاسه دانه مرغ‌ها را روی زمین گذاشت و با انگشتش چانه مریم را بلند کرد.

__ تو چشم‌هام نگاه کن، مریم.

مریم با اکراه همان کار را کرد. ننه گفت:

__ این حرف‌رو همین حالا آویزه گوشت کن

نه اینکه از این گوش بشنوی و از اون گوش بدی بیرون. دخترم: مثل عقربه قطب‌نما که همیشه خدا به سمت شماله، انگشت اتهام یک مرد هم همیشه خدا به سمت یک زنه. مریم همیشه این حرف رو یادت باشه.

۲:

__ من تو چشم جلیل و زن‌هاش یه علف هرز بودم. عین «برنجاسف» تو هم همین‌طور بودی. تازه‌شم تو اون موقع هنوز حتی به دنیا نیومده بودی.

مریم پرسید:

__ برنجاسف چیه؟

__ یه جور علف هرز... یه چیزی که باید گندش و انداختش دور. مریم کاملاً اخم کرد. جلیل با او مانند یک علف هرز رفتار نمی‌کرد. هیچ‌گاه. اما مریم با خود اندیشید که عاقلانه‌تر است تا این اعتراضش را سرکوب کند.

__ اما برعکس علف هرز، من رو جای دیگه‌ای دوباره کاشت. می‌بینی؟ بهم آب و دانه می‌داد. به خاطر تو. این معامله‌ای بود که جلیل با خونواده‌ش کرد.

من خودم نخواستم تو هرات زندگی کنم.

خب، واسه چی هم اون‌جا زندگی می‌کردم؟ که هر روز ببینم زن‌های کینه توزش دارن خوشان خوشان تو شهر گشت می‌زنن؟

__ تازه دلم نمی‌خواست تو خونه خالی بابام توی گل‌دامن که روی یه شیبی تو دو کیلومتری شمال هرات بود، زندگی کنم. دلم می‌خواست یه جای دورافتاده زندگی کنم تا همسایه‌ها به شکم جلو اومده‌م خیره نشن. و بهم نیش و کنایه زنن. یا حتی بدتر از اون، با مهربونی‌های ساختگی آزارم ندن.

__ تازه‌شم باور کن که خیال باباتم کلاً تخت شد که من جلو چشاش نباشم. همه چی باب میلش شده بود.

«محسن»، پسر بزرگ جلیل که از اولین زنش یعنی «خدیجه» بود، این‌جا رو پیشنهاد داد. که این‌هم حومه گل‌دامن بود و واسه رسیدن به این‌جا باید از یه جاده خاکی سربالایی ناهموار

می‌گذشتی که تازه خودشم از جاده اصلی هرات و گل‌دامن منشعب شده بود.

در دو طرف این جاده خاکی علف هرز تا خود زانو روییده بود و سرتاسر گل‌های سفید با لکه‌های زرد روشن داشت. این جاده ماریچی تپه رو دور می‌زد و به مسیر مسطحی می‌رسید که درخت‌های «صنوبر»

و درخت‌های «چوب‌پنبه» سر برافراشته و خوشه‌های وحشی روییده بودند. و تیغه‌های زنگ‌زده آسیاب بادی گل‌دامن رو می‌تونستی در سمت چپ ببینی و همه هرات زیر پات بود. یه کوره‌راه باریک عمود بر روی نهر وسیعی بود که پر بود از «قزل‌آلا» که سرچشمه این نهر هم از کوهستانی به اسم «سفیدکوه» که کل هرات رو در بر می‌گرفت، بود. کم‌تر از دویست متر که از شیب کنار نهر بالا می‌رفتی، درختستانی مدور پر از «بید مجنون» سر راحت بود. توی مرکز، در سایه‌سار بید مجنون، این مکان مسطح قرار داشت.

جلیل رفت اون‌جا تا یه نگاهی بهش بندازه.

ننه ادامه داد:

__ وقتی برگشت یه جوری باد کرده بود و لحن صداش یه طوری بود از این بازرسیش که پز در و دیوار و زمین صاف زندونش رو می‌داد.

و این طوری شدش که باباجونت این سوراخ موشی رو برامون ساخت.

ننه وقتی پانزده سالش بود، نزدیک بود که ازدواج کند با خواستگاری که اهل «شیندند»

که فروشنده جوان طوطی‌های کوچک دراز دم بود. مریم این داستان را از زبان خود ننه شنیده بود. هرچند که آن مراسم بهم خورد و ننه و داماد جدا شدند. مریم می‌توانست از طریق چشم‌های مشتاق و برقی که می‌زدند بفهمد که ننه قبلاً خیلی

می‌دونی واسه توجیه کارش به زن‌هاش چی گفت؟ گفت که من خودم رو بهش انداختم. که این تقصیر من بوده. دیدی؟ آینه معنی زن بودن توی این دنیا.



خوشحال بوده‌است. شاید هم برای یکبار در کل عمرش. در طول آن روزهایی که به عروسی‌اش ختم می‌شد... ننه واقعاً از صمیم قلبش خوشحال بوده است.

همان‌طور که ننه در حال تعریف کردن قصه‌اش بود، مریم روی زانوهایش می‌نشست و مادرش را تصور می‌کرد که در لباس عروس است. او مادرش را سوار بر پشت اسب مجسم می‌کرد که از پشت تور عروسی سبز رنگ لبخند می‌زد. کف دستش حنا زده و فرق موهایش را باز کرده و خاک نقره مالیدند. و موهای بافته‌اش را با شیره درخت بهم چسبانده‌اند. نوازنده‌هایی را می‌دید که «فلوت شهنای» و «دهل» می‌زدند و بچه‌های خیابان را که پشت سرشان عروس و داماد را مشایعت می‌کردند.

سپس یک هفته مانده به روز عروسی، جنی وارد بدن ننه شد و او را تسخیر کرد.

مریم برای فهمیدن این موضوع، دیگر نیازمند توضیحات اضافه‌ای نبود. اوبه اندازه کافی به عینه شاهد این ماجرا بود. ننه به یکباره غش می‌کرد. بدنش سفت و خشک می‌شد.

سیاهی چشم‌هایش بالا می‌رفت. و به یکباره دست‌وپایش آن چنان می‌لرزید که گویا چیزی از درون داشت خرخره‌اش را می‌جوید و خفه‌اش می‌کرد. و از کنار دهانش کفی سفید و گاهی هم صورتی که با خون قاتی شده بود، راه می‌افتاد. و سپس خواب‌آلودگی و سردرگمی هولناک و من‌من کردن‌های بی‌ربط از راه می‌رسیدند.

هنگامی که آن خبر به شیندند رسید، خانواده طوطی فروش عروسی را لغو کردند. ننه گفت:

__ گر خیدن.

لباس عروس دور ریخته شد و دیگر هیچ خواستگاری در خانه را نزد.

در آن زمین صاف، جلیل و دو پسرش محسن و «فرهاد» کلبه‌ای را که مریم تا پانزده سالگی‌اش آن‌جا زیست را ساختند. آن‌را با خشت و کاهگلی که در نور خورشید خشک می‌شد، ساختند و آجر به آجرش را بالا بردند. دو تا تخت‌خواب شو داشت و یک میز چوبی و دو صندلی پشت صاف، یک پنجره، و چند قفسه که به دیوار میخ شده بودند و ننه گلدان سفالی و یک دست چای خوری چینی عزیزش را چیده بود.

جلیل یک بخاری آهنی برای زمستان‌شان تعبیه کرد و مقداری هیزم پشت کلبه برای‌شان تلنبار کرد. یک تنور برای پخت نان کنار کلبه و یک مرغدانی که دور تا دورش حصار کشیده شده بود هم ساختند. چند رأس گوسفند هم برای‌شان آورد و

یک آب‌بخور نیز برای‌شان ساخت. جلیل فرهاد و محسن را مجبور کرد تا کم‌تر از صدمتر آن طرف‌تر از حلقه بیدهای مجنون گودال عمیقی حفر کنند و بعنوان دست به آب استفاده کنند. ننه گفت:

__ جلیل می‌تونس بنا و کارگر بگیره آ... اما این کار رو نکرد... یه جورایی خودش کار کرد تا به عنوان کفاره گناهانش باشه.

بنا به تعاریفی که ننه از روز تولد مریم کرده بود، هنگام زایمانش کسی به کمکش نیامد. یکی از روزهای ابری بهار ۱۹۵۹ بود، بیست و ششمین سال از سلطنت چهل ساله تقریباً بی حادثه «ظاهر شاه» گذشته بود.

ننه گفت:

__ جلیل حتی به خودش زحمت نداد تا یه طبیب یا حتی یه قابله خبر کنه. با این حال که می‌دونست ممکنه جن باز بره تو جلدش و هنگام زایمان گرفتار همون غش‌ها بشه.

ننه تنها کف زمین کلبه افتاد. کاردی به دست گرفت و تمام تنش عرق کرده بود.

__ من متأسفم ننه.

__ من خودم بودم که بند ناف بین‌مون رو بریدم، واسه همین کارد دستم گرفتم.

__ من متأسفم.

ننه همیشه به این‌جا که می‌رسید، لبخند تلخی می‌زد. لبخندی که هرگز مریم نمی‌توانست بگوید که از اتهامی قدیمی نشأت می‌گیرد، و یا حتی بی میلی نسبت به بخشش، و هرگز به فکر جوان مریم خطور نکرد که این‌که از بابت تولد خودش عذرخواهی کند، نهایت بی‌انصافی است.

هنگامی که ده سالش شد به یکباره آن فکر از ذهنش گذشت. و مریم دیگر قصه تولدش را باور نکرد. و برعکس، ورژن قصه جلیل باورش می‌شد که علی‌رغم این‌که در سفر بود، ترتیب داده بود تا ننه را به بیمارستانی در هرات ببرند تا تحت نظر یک پزشک وضع حمل کند. او را روی تخت تمیز و مرتبی در اتاقی پر نور بستری کردند. هنگامی که مریم قضیه کارد را برای جلیل تعریف کرد، جلیل با ناراحتی سرش را تکان داد.

همچنین مریم کم‌کم به این قضیه که دو روز کامل باعث عذاب کشیدن مادرش شده بود، شک برد.

__ اونا بهم گفتن همه‌ش یه ساعت طول کشید. تو دختر خوبی بودی مریم جون. حتی وقتی که داشتی به دنیا می‌اومدی، دختر خوبی بودی.

ننه تف کرد و گفت: اون حتی اون‌جا نبود. اون تو «تخته‌سفر» با دوستای نورچشمیش اسب سواری می‌کرد.



وقتی بهش گفتن که صاحب یه دختر جدید شده، همون طوری که داشت یال اسبش رو شونه می‌کرد، شونه بالا انداخت... و دو هفته دیگه هم تو همون خراب شده موند.

حقیقت آینه که اون حتی تا وقتی که یک‌ماهت شد، بغلت نکرده بود. بعد یه نگاه سرسری بهت کرد و درباره صورت درازت حرفی زد و همون لحظه تو رو تو بغل خودم گذاشت.

مریم دیگه کم‌کم این قسمت قصه را هم باور نمی‌کرد. بله، جلیل اقرار کرد. او در حال اسب سواری در تخته‌سفر بود، اما هنگامی که بهش خبر تولد مریم را رساندند. او شانه بالا نینداخته بود. بلکه بر روی زین اسبش پریده بود و به هرات بازگشته بود.

او را در آغوشش تکان‌تکان می‌داد. و انگشتش را میان ابروهای پوسته‌پوسته‌شده‌اش کشید. و در گوشش برایش لالایی خواند.

مریم اصلاً نمی‌توانست این‌را تصور کند که جلیل درباره صورت کشیده‌اش نظر بدهد. اگرچه حقیقتاً دراز بود.

ننه می‌گفت که نام مریم را خودش انتخاب کرد چون نام مادر خودش نیز بود، جلیل اما گفت که اسم مریم را خودش انتخاب کرده بود، چون گل مریم گل زیبایی است.

__ گل مورد علاقه‌اش؟

جلیل لبخند زنان گفت: خب، یکی از مورد علاقه‌هام.

۳

یکی از اولین خاطرات مریم صدای چرخ‌های آهنی زنگ‌زده گاری دستی بود که روی سنگرها بالا و پایین می‌رفت. گاری دستی ماهی یکبار در حالی که پر از: برنج، آرد، چای، شکر، روغن خوراکی، صابون، خمیر دندان بود که توسط دو برادر ناتنی مریم، معمولاً محسن و «رامین» گاهی هم محسن و فرهاد، در جاده سربالایی خاکی از روی سنگ‌ریزه و کلوخ و خاک، دور چاله‌ها و بوته‌ها هل می‌دادند.

و پسرها آن‌قدر به هل دادن ادامه می‌دادند تا به نهر برسند. در آن‌جا، گاری دستی را خالی می‌کردند و همه چیز را دستی از آب رد می‌کردند.

سپس گاری خالی را نیز از رودخانه رد می‌کردند. و بعد باز از نو پرش می‌کردند. سپس کمتر از دویست متر دیگه هل می‌دادند و این‌بار از میان علف‌های پراکنده بلند و خار و خاساک و کت و کلفت‌ترین بوته‌ها می‌گذشتند.

قورباغه‌ها در مسیرشان می‌جهیدند. برادرها پشه‌ها را از صورت‌های عرق‌کرده‌شان دور می‌کردند.

مریم گفت:

__ اون خدمتکار شخصی داره، می‌تونه خدمتکارش رو بفرسته. ننه پاسخ داد:

__ فکر می‌کنه داره کفاره گناهش رو می‌ده.

صدای گاری چرخ می‌مریم و ننه را به بیرون از کلبه می‌کشاند. مریم تا ابدالدهر چهره ننه را در روز دریافت سهم ماهیانه در خاطرش می‌ماند.

زنی قد بلند و استخوانی و پابرنه که به در تکیه داده، و چشم تنبلش را باریک کرده و به شکل شکافی تنگ درآورده و به حالتی مبارزه‌جویانه و تمسخرآمیز دست به سینه ایستاده است. موهای کوتاه و آفتاب خورده‌اش شانه نزده و سر لخت است. پیراهن خاکستری که هیچ‌جوره سایزش نبود و به تنش زار می‌زد، پوشیده و دکمه‌هایش را تا خود گلویش بسته.

و جیب‌هایش پر است از سنگ‌ریزه‌هایی به اندازه فندق.

پسرها کنار نهر می‌نشستند و منتظر می‌ماندند تا مریم و ننه آذوقه را به کلبه ببرند.

آن‌ها خیلی خوب می‌دانستند که بهتر است در فاصله بیست‌متری از کلبه توقف کنند و

بیش از این به کلبه نزدیک نشوند، درست است که هدف‌گیری ننه همچین هم خوب نبود و اکثر سنگ‌ها به هدف‌شان نرسیده پخش زمین می‌شدند.

هنگام بردن کیسه‌های برنج به کلبه، ننه سر پسرها داد می‌کشید و توهین‌هایی به‌شان می‌گفت که مریم معنای‌شان را درک نمی‌کرد.

مادرشان را نفرین می‌کرد و تصاویر ناجوری ازشان مجسم می‌کرد.

پسرها هیچ‌گاه مقابله به مثل نمی‌کردند و جواب توهین‌هایش را نمی‌دادند.

دل مریم برای پسرها کباب می‌شد. با دلسوزی فکر می‌کرد که پسرها آن همه بار سنگین را در سربالایی‌ها هل داده و تا آن‌جا کشیده‌اند و دست و پاهاشان چه‌قدر خسته شده‌است.

دلش می‌خواست تا برای‌شان آب خنک بیاورد.

اما به‌خاطر ننه سکوت می‌کرد و اگر پسرها برایش دست تکان می‌دادند او حتی دستش را بالا نمی‌برد.

حتی یک‌بار مریم برای خوشحال کردن ننه سر محسن فریاد کشید و بهش گفت که دهانش شبیه به ماتحت مارمولک است.

و بعدتر عذاب وجدان گرفت و از خجالت آب شد و ترسید که پسرها حرفش را به جلیل بگویند.

انگشتش را میان ابروهای پوسته‌پوسته‌شده‌اش کشید. و در گوشش برایش لالایی خواند. مریم اصلاً نمی‌توانست این‌را تصور کند که جلیل درباره صورت کشیده‌اش نظر بدهد.



اما در مقابل، ننه از خنده ریشه رفت و دندان‌های پوسیده کرم‌خورده پیشین‌اش ظاهر شدند. و مریم مدام به این فکر می‌کرد که همین حالا است تا یکی از همان حالت‌های جن زدگی‌اش بهش دست بدهد و غش کند. هنگامی که خنده ننه تمام شد رو کرد به مریم و گفت: تو دختر خوبی هستی.

زمانی که گاری دستی خالی می‌شد، پسرهای آن را عقب می‌کشیدند و هل می‌دادند و می‌بردند. و مریم تا لحظه دور شدن‌شان و از نظر ناپدید شدن‌شان در لابه‌لای علف‌ها و گل‌های وحشی، به تماشای‌شان می‌ایستاد.

__ می‌آی یا چی؟

__ بله، ننه.

دارن بهت می‌خندن، واقعاً، صدای خنده‌شون توی گوشمه.

__ دارم می‌آم.

__ تو حرفم رو باور نمی‌کنی؟

__ اوادم.

__ می‌دونی که دوست دارم، مریم جون.

صبح‌ها با صدای دورِ بعبِ گوسفندان و نوای زیر نی‌لیک چوپانان که از گل‌دامن به گوش می‌رسید که گله‌ها را برای چرا به مراتع پر علف آن‌جا می‌بردند، از خواب بیدار می‌شدند.

مریم و ننه شیر بزها را می‌دوشیدند، به مرغ‌ها آب و دانه می‌دادند و تخم مرغ‌ها را جمع می‌کردند.

به اتفاق نان می‌پختند. ننه بهش یاد می‌داد تا چه‌طور خمیر را به‌درستی ورز بدهد، تنور را روشن کند و نان پهن شده را به دیواره داخلی تنور بچسباند.

ننه خیاطی و دوخت و دوز، طرز صحیح پخت پلو، و دیگر چیزها مانند:

خورش «شلغم»، بورانی «اسفناج»، گل کلم با زنجبیل را بهش یاد داد.

ننه نفرتش از مهمانان، در حالت کلی از همه مردم را اصلاً پنهان نمی‌کرد، اما با این حال، برای چند نفر استثناء هم قائل بود.

مثل: «حبیب خان»، بزرگ گل‌دامن، ارباب ده، مردی با سر کوچک و ریشو و شکم برآمده که نوچه‌ای را به‌دنبالش راه می‌انداخت و ماهی یک‌مرتبه و گاهی حتی بیش‌تر از یک‌مرتبه به دیدن‌شان می‌آمد.

گاهی اوقات نوچه همراه خود، مرغ و گاهی یک‌قابلمه «کیچیری قروت»، با سبزی تخم مرغ رنگ شده برای مریم می‌آورد. سپس یک پیرزن چاق و تپلی بود که ننه او را «بی‌بی

جون» صدا می‌کرد که بیوه مردی سنگ‌تراش بود که دوست پدر ننه هم بود.

بی‌بی جون همیشه خدا به همراه خودش یکی از شش عروسش و یکی دوتا از نوه‌هایش را همراه خود می‌آورد. بی‌بی جون لنگ‌زنان و نفس‌نفس زنان راهش را به سمت کلبه باز می‌کرد و با ناز و کرشمه کمرش را می‌مالید و می‌نالید و در کل نمایش جالبی از خود نشان می‌داد... و تمام هیكلش را روی یک صندلی که ننه برایش می‌کشید، می‌انداخت.

بی‌بی جون نیز همیشه خدا چیزی برای مریم می‌آورد. برای مثال یک‌بسته آب‌نبات «دیشلمه» و یا یک سبد به برای ننه.

بی‌بی جون اول از همه شروع به غر زدن درباره سلامتی‌اش می‌کرد و سپس با شور و شوق و آب و تاب دادن شروع به غیبت کردن و دادن اخبار هرات و گل‌دامن می‌کرد و در تمام مدت عروسش صم بکم توأم با حس مسئولیت‌پذیری و وظیفه‌شناسانه‌ای کنارش می‌نشست.

و اما مورد علاقه‌ترین ملاقات‌کنندگان، از نظر

مریم، البته به غیر از جلیل، ملّا «فیض‌الله»، معلم «قرآن» پیر ده، «آخوند» ده. او هم هفته‌ای یک الی دو مرتبه از گل‌دامن می‌آمد تا به مریم قرائت قرآن و نمازهای یومیّه را آموزش دهد. دقیقاً همان‌طور که قبلاً در کودکی ننه هم بهش آموزش داده بود.

ملا فیض‌الله با صبر و حوصله الفبای عربی و روخوانی را بهش آموزش داده بود و با شکیبایی و سعه صدر از روی شأنه مریم نگاه می‌کرد که چه‌طور لب‌هایش بی‌صدا برای ادای صحیح حروف شکل می‌گرفت و انگشت اشاره‌اش را زیر هر کلمه چنان فشار می‌دهد که زیر ناختش سفید می‌شد.

گویا با فشار دادن کلمات معنای‌شان بیرون می‌پرید.

ملا فیض‌الله کسی بود که نوشتن را بهش یاد داده بود. دست مریم را طوری گرفته بود و مداد را به نحوی تکان می‌داد که بتواند بلندی هر الف و انحنای هر ب و سه نقطه‌اش را بکشد.

پیرمردی نحیف و خمیده قامت بود که دولادولا راه می‌رفت و با لبخندی بی‌دندان و ریش سفیدی که بلندی‌اش تا نافش می‌رسید. معمولاً تنها می‌آمد، هرچند گه‌گذاری «حمزه» که پسر مو خرمایی او، که از قضا چندسالی از مریم بزرگ‌تر بود همراهش می‌آمد. هنگامی که به کلبه می‌رسد. مریم جلو رفته و دستش را بوسیده. دست ملّا به مانند ترکه‌ای بود که بهم چفت شده و رویش را پوستی انداخته‌اند.

ملّا نیز در مقابل سر مریم را می‌بوسید و سپس برای آموزش

مریم تا لحظه دور شدن‌شان و از نظر ناپدید شدن‌شان در لابه‌لای علف‌ها و گل‌های وحشی، به تماشای‌شان می‌ایستاد.



درس همان روز کنارش می‌نشست.

هنگامی که درس‌شان تمام می‌شد، خارج از کلبه می‌نشستند و تخم کاج می‌خوردند و چای سبز می‌نوشتند. و به تماشای بلبل‌ها که از این درخت به آن درخت می‌پریدند، می‌نشستند. گاهی اوقات هم برای قدم زدن روی برگ‌های زرد شده به زمین افتاده و بوته‌های «توسکا» در کنار نهر به سمت کوهستان می‌رفتند.

ملاً فیض‌الله هنگام راه رفتن تسبیح می‌انداخت و با صدایی لرزان داستان‌هایی از آن‌چه در جوانی به چشم دیده بود، تعریف می‌کرد.

مثلاً داستان دیدن ماری دو سر در طاق‌های ضربی «سی و سه پل اصفهان» را تعریف می‌کرد.

و یا کنار مسجد «کبود مزار» هندوانه‌ای را چاقو زده و با چشم دیده که تخمه‌های بیش‌تر از نصفش به شکل «الله» ردیف شده‌است. و بقیه‌اش به شکل الله اکبر.

ملاً فیض‌الله نزد مریم اعتراف کرد که حتی گاهی شده که خودش هم معنای کلمات قرآن را نمی‌فهمد. اما گفت که از صدای مسحور کننده کلمات عربی وقتی که ادا می‌شوند، خوشش می‌آید. گفت که تسکین دهنده‌است و روح و قلبش را آرام می‌کند.

__ تو رو هم آرام می‌کنه مریم جون، هروقت که درمونده شدی، بخون‌شون، و دست رد به سینه‌ت نمی‌زنن. کلمات خداوند هیچ‌وقت بهت خیانت نمی‌کنن، دخترم.

ملاً فیض‌الله همان‌طور که قصه‌گو بود به قصه دیگران هم به خوبی گوش می‌داد.

هنگامی که مریم حرف می‌زد هرگز حواسش پرت نمی‌شد. با حالتی سپاسگزارانه سرش را به آرامی تکان می‌داد و لبخند می‌زد، گویا که ملاً امتیازی غبطه برانگیز برایش بوده باشد.

در میان گذاشتن آمالی را که مریم نمی‌توانست با ننه در میان بگذارد به راحتی با ملاً فیض‌الله در میان می‌گذاشت. یک‌روز وقتی که داشتند قدم می‌زدند مریم به ملاً فیض‌الله گفت که آرزو دارد اجازه بدهند به مدرسه برود.

__ منظورم مدرسه واقعی، آخوند صاحب، با کلاس درس، مثل بقیه بچه‌های پدرم. ملاً فیض‌الله ایستاد.

هفته قبل بی‌بی‌جون خبر آورده بود که «سعیده» و «ناهید»، دخترهای جلیل، به مدرسه دخترانه «مهری» در هرات می‌روند. بعد از آن فکر کلاس درس و معلم، تصویر دفترهای خط‌کشی

شده، ستون‌های اعداد و مدادهایی که روی کاغذ علامت‌های سیاه می‌گذاشت در ذهن مریم جولان می‌داد.

خودش را سر کلاس درس با دخترهای هم سن و سالش می‌دید. مریم آرزو کرد که خط کش را روی کاغذ بگذارد و زیر مسائل مهم خط بکشد.

ملاً فیض‌الله با چشم‌های آرام و نمناکش به مریم نگاه کرد و پرسید:

__ واقعاً همین‌رو می‌خوای؟

دست‌هایش روی پشت خمیده‌اش بود و سایه عمامه‌اش روی دسته‌ای «آلاله» پریشان می‌افتاد.

__ بله.

__ و تو ازم می‌خوای که از مادرت اجازه‌ش رو بگیرم؟

مریم لبخند زد. و اندیشید که به جز جلیل هیچ‌کس دیگر به اندازه معلم پیرش او را درک نمی‌کرد.

ملاً با یک انگشت که از بیماری «آرتروز» رنج می‌برد، به گونه‌اش ضرب گرفت. و گفت:

__ خب، چی می‌شه کرد مریم جون؟ خدای حکیم به هرکسی یه سری ضعف‌هایی داده، و ضعف من هم آینه که نمی‌تونم دست رد به سینه‌ت بزنم. مریم جون.

و یا کنار مسجد «کبود مزار» هندوانه‌ای را چاقو زده و با چشم دیده که تخمه‌های بیش‌تر از نصفش به شکل «الله» ردیف شده‌است.

اما بعدتر که موضوع را با ننه در میان گذاشت، کاردی که داشت باهاش پیاز خرد می‌کرد از دستش سر خورد.

__ واسه چی؟

__ اگه دختره دلش می‌خواد بره مدرسه، بذار بره، عزیز من... بذار دختره تحصیل کرده شه.

__ یاد بگیره؟ آخه چی یاد بگیره؟ ملاً صاحب جون.

ننه با تشر ادامه داد:

__ آخه چی هست که یاد بگیره.

و چشم‌غره‌ای به مریم رفت و مریم نگاهش را پایین انداخت و به دست‌هایش خیره شد.

__ آخه تو رو چه به مدرسه و کلاس رفتن؟ مثل این می‌مونه که بخوای تَفدون رو برق بندازی. تو توی مدرسه هیچ‌چیز درست و حسابی یاد نمی‌گیری. فقط یه مهارته که زنی مثل تو، زنی مثل من باید یاد بگیره، تازه اون رو هم تو مدرسه یاد نمی‌دن. به من نگاه کن.

ملاً فیض‌الله گفت:

__ تو نباید باهاش این جور صحبت کنی. دخترم.

__ به من نگاه کن.

مریم به مادرش نگاه کرد.



_ فقط یه مهارت، اونم تحمله... تحمل.

_ تحمل چی نه؟

_ اوه، نمی‌خواد نگران این تحمل باشی، هیچ راه میان‌بری هم نداره.

او کماکان ادامه داد که چه‌طور همسران جلیل بهش توهین کردند که دختر زشت یک خرده سنگ‌تراش است. چه‌طور مجبورش کرده‌اند در هوای سرد رخت بشوید تا وقتی که صورتش کرخت شود و نوک انگشت‌هایش بسوزد.

_ این سرنوشت مائه، مریم. زن‌هایی مثل ما، ما تحمل می‌کنیم. همه کاریه که ما می‌کنیم. فهمیدی؟ اینا به کنار، تو مدرسه غش‌غش بت می‌خندن بدبخت. واقعاً. تورو حروم‌زاده صدا می‌زنن. چیزهای وحشتناکی درباره‌ت می‌گن. من نمی‌گم. مریم سرش را تکان داد.

_ دیگه حرفی از مدرسه نباشه. همه دار و ندار من تویی. من تورو به اونا نمی‌بازم. به من نگاه کن. دیگه حرفی از مدرسه نباشه.

ملاً فیض‌الله شروع کرد:

_ منطقی باش، بیخیال، اگه دختره دلش می‌خواد...

_ شما هم، آخوند صاحب، با همه احترامی که براتون قائلم. شما دیگه خودتون باید بهتر از من بدونین. که نباید فکرهای احمقانه این دختر رو تشویق کنین. اگه

واقعاً بهش اهمیت می‌دین، پس باید یه کاری کنین که بفهمه که اون متعلق به این جاست. این‌جا با مادرش. اون بیرون هیچی واسهش نیس. هیچی جز طرد شدن و دلشکستگی. من می‌دونم. آخوند صاحب من می‌دونم.

۴

مریم عاشق این بود که مهمان داشته باشند.

ارباب ده و هدایایش، بی‌بی جون و کمردرد و غیبت‌های بی‌انتهایش و البته، ملافیض‌الله. اما هیچ‌کس نبود، هیچ‌کس، مریم آرزوی دیدارش را داشته باشد جز جلیل.

شب‌های پنج‌شنبه پُر از شوق و اضطراب می‌شد. مریم کم می‌خوابید و مدام استرس داشت که نکند کار و مسئله‌ای برای جلیل پیش بیاید و باعث شود تا جلیل به دیدنش نیاید.

و در نتیجه یک‌هفته دیگر هم در شوق دیدار جلیل ذوب شود. پس روزهای چهارشنبه بیرون از کلبه پرسه می‌زد و با حواس‌پرتی در مرغ‌دانی به مرغ‌ها دانه می‌داد. و به قدم‌زدن‌های

بی‌هدفش ادامه می‌داد. گلبرگ‌ها را می‌گند. و به روی پشه‌هایی که به بازوهایش نیش می‌زدند، می‌کوبید.

عاقبت، پنجشنبه‌ها تنها کاری که می‌توانست انجام بدهد این بود که می‌نشست و به دیوار تکیه می‌داد، و چشم‌هایش را به نهر می‌دوخت. و انتظار می‌کشید. اگر جلیل دیر می‌کرد. لحظه به لحظه‌ای که دیر می‌کرد، ترسی به وجودش مستولی می‌شد. زانوهایش ضعف می‌کردند، و باید دیگر به جایی می‌رفت تا دراز بکشد.

و سپس ننه با صدای بلندی می‌گفت:

_ اونه‌هاش... بابا جونت با همه جلال و جبروتش.

هنگامی که مریم او را می‌دید که از روی سنگ‌های کنار نهر می‌پرید و لبخندی مهمان‌لب‌هایش بود و با محبت تمام برایش دست تکان می‌داد، از جایش سراسیمه می‌پرید.

مریم خوب آگاه بود که همیشه خدا ننه حواسش به مریم است و رفتارهایش را زیر نظر دارد و مریم همیشه خدا به خودش فشار می‌آورد تا خونسرد رفتار کند و به

سمت پدرش ندود و به آغوش پدرش نپرد. پس مریم خونسرد رفتار می‌کرد و با حفظ ظاهر کردن صبورانه گذشتن پدر را از میان علف‌ها تماشا می‌کرد که کُتش را روی دوشش انداخته و کراوات قرمزش در نسیم تکان می‌خورد.

جلیل که به محوطه مسطح می‌رسید، کتش

را روی تنور می‌انداخت و در این لحظه مریم در ابتدا به سمتش قدم برمی‌داشت و سپس به سمتش می‌دوید و او نیز در مقابل در آغوشش می‌گرفت و سپس به هوا پرتش می‌کرد. مریم از خوشحالی می‌خندید.

مریم میان هوا و زمین صورت رو به بالای جلیل را در زیر خود می‌دید، همچنین لبخند فاتحانه و مصنوعی، فرق موی سرش، چانه چال‌دارش که انگشت کوچک مریم به‌راحتی در آن جا می‌شد.

و دندان‌هایش، سفیدترین و تمیزترین دندان در شهری که همه دندان‌های‌شان کرم‌خورده و پوسیده بود. مریم سبیل‌های مرتب او را دوست داشت و از این‌که اصلاً توجهی به گرما و سرما همیشه کُت و جلیقه به تن می‌کرد، خوشش می‌آمد.

رنگ مورد علاقه کت‌وشلوار پدرش قهوه‌ای تیره بود و یک دستمال جیبی سه گوش سفید در جیب روی سینه‌اش می‌گذاشت.

دکمه سر دست می‌بست و معمولاً کراوات قرمز می‌بست که

پس مریم خونسرد رفتار می‌کرد و با حفظ ظاهر کردن صبورانه گذشتن پدر را از میان علف‌ها تماشا می‌کرد که کُتش را روی دوشش انداخته و کراوات قرمزش در نسیم تکان می‌خورد.



گره‌اش را هم شُل می‌کرد.

همین‌طور مریم تصویر خود را در چشم‌های قهوه‌ای رنگ جلیل می‌دید؛ موهایش موج بود و صورتش از هیجان برق می‌زد و آسمان پس‌زمینه آن بود. ننه گفت:

— همین روزهاست که دیگه نگیرت و از لای انگشت‌هاش سُر بخوری و پخش زمینشی و استخون‌ها ترق‌ترق صدا بده و خُرد شه.

اما مریم در گِتش نمی‌رفت که جلیل اجازه بدهد تا او از دستش سُر بخورد. او قلباً یقین داشت که همیشه خدا صبیح و سالم در دست‌های تر و تمیز و آراسته پدرش می‌افتد.

آن‌دو بیرون کلبه در سایه می‌نشستند و ننه برای‌شان چای می‌ریخت و می‌آورد.

ننه و جلیل با لبخندی زورکی و سر تکان دادن فقط محض رفع تکلیف، تشکری از هم می‌کردند.

جلیل هیچ‌گاه حرفی از کج‌اخلاقی‌ها و بد و بیراه گفتن‌های ننه نمی‌زد.

برعکس همیشه که ننه در غیاب جلیل پشتش حرف می‌زد. در حضورش آرام و موقر رفتار می‌کرد.

هر سری سرش را می‌شست. دندان‌هایش را مسواک می‌زد. و بهترین حجابش را سر می‌کرد.

ساکت و موقر روبه‌رویش روی یک‌صندلی می‌نشست و دست‌هایش را روی پاهایش می‌گذاشت. البته ننه هیچ‌گاه مستقیماً به چشم‌های جلیل خیره نمی‌شد. و هیچ‌وقت فحاشی نمی‌کرد. هنگامی که می‌خندید، یک دستش را جلوی دهانش می‌گرفت تا دندان‌های پوسیده سیاه‌شده‌اش را بپوشاند.

ننه از کار و بار جلیل و همسرانش می‌پرسید.

— شنیدم جوون‌ترین زن‌تون، «نرگس» سومین بچه‌ش رو حامله‌ست.

جلیل با فروتنی لبخندی زد. و سری تکان داد.

— خب خوشحالی هم داره، حالا دیگه چندتا بچه شدن؟ ماشاءالله ده تا؟ درسته ده تا؟

— بله ده تا.

— البته اگه مریم رو هم بشمارین، می‌شن یازده تا.

اندکی بعد از رفتن جلیل به خانه‌اش، مریم و ننه بحث کوچکی سر آن موضوع کردند.

— شما گولش زدین.

اما بعد از نوشیدن چای با ننه، مریم و جلیل همیشه برای ماهیگیری به نهر می‌رفتند.

جلیل بود که یادش داد چه‌طور نخ را ببندازد و چطوری آن‌را بکشد و «فزل‌آلا» صید کند.

جلیل بهش یاد داد که چگونه دل و روده ماهی‌را خالی کند و چه‌طور طی یک حرکت استخوان‌هایش‌را از گوشت جدا و تمیزش کند.

هنگامی که در کمین صید ماهی بودند، جلیل برایش طرح‌هایی می‌کشید و بهش یاد می‌داد که چگونه با یک‌ضرب قلم بدون این که آن‌را از روی کاغذ بردارد فیلی بکشد. و حتی بهش ترانه‌هایی یاد داد. تا با هم بخوانند:

لی لی لی لی حوضک _

گنجیشکه اومد آب بخوره افتاد تو حوضک

این یکی درش آورد

این یکی آبش داد

این یکی نونش داد

این گفت: کی هلش داد؟

این یکی گفت: مننه مننه کله گنده.

جلیل همچنین بریده‌هایی از روزنامه هراتی

«اتفاق اسلام» را می‌آورد و برایش می‌خواند. او

راه ارتباطی مریم بود، راه ارتباطی دانستن این که

دنیا بزرگ‌تری سَوای این زندگی در کلبه و

گل‌دامن و هرات هم وجود دارد.

دنیا بزرگ‌تری سَوای این زندگی در کلبه و

خیلی سخت بود، دنیا بزرگ‌تری سَوای این زندگی در کلبه و

موشک‌هایی که از مدار زمین خارج می‌شوند و بر سطح ماه فرود

می‌آمدند و هر پنجشنبه جلیل تکه‌ای از آن دنیا را با خودش به

کلبه می‌آورد.

جلیل بود که برای مریم تعریف کرد که در تابستان سال ۱۹۷۳،

یعنی وقتی که مریم چهارده‌ساله بود، پادشاه «ظاهرشاه» که

چهل سال بر افغانستان فرمانروایی کرده بود، در کودتایی بدون

خونریزی همان کودتای «سرطان» کنار رفت.

— وقتی که پادشاه واسه معالجه به «ایتالیا» رفت، پسرعموش،

«داوود خان» کودتا کرد. داوود خان رو یادته دیگه؟ من قبلاً

درباره‌ش واسه حرف زدم. اون موقع که تو به دنیا اومدی، تو

کابل نخست‌وزیر بود. خلاصه کلام آینه که دیگه افغانستان

پادشاهی نیس. و «جمهوری» شده. و داوود خان هم رئیس

جمهور شده.

البته شایعه شده که «سوسیالیست‌ها» تو کابل هواشو داشتن

و پشتش رو گرفتن تا بتونه به قدرت برسه. خلاصه این حرفیه

که تو دهن همه می‌چرخه.

مریم پرسید: سوسیالیست یعنی چی؟

ساکت و موقر روبه‌رویش
روی یک‌صندلی می‌نشست
و دست‌هایش را روی
پاهایش می‌گذاشت.



و جلیل شروع به توضیح دادن کرد، اما زیاد توجهی به حرف‌های جلیل نمی‌کرد.

— گوشت با منه؟

به یکباره جلیل متوجه نگاه مریم که به سمت برآمدگی جیبش بود، شد و گفت: اوه، البته. که این‌طور یاست... بدون هیچ خون و خون‌ریزی...

و از جیبش جعبه کوچکی بیرون کشید و به دستش داد. هر چند وقت یکبار جلیل هدیه‌هایی برایش می‌آورد. یک‌مرتبه برایش دستبندی مزین با سنگ «عقیق» آورد و بار دیگر گردنبندی با پلاک «فیروزه».

در آن روز مریم جعبه کوچک را باز کرد و سینه‌ریزی به شکل برگ دید. سکه‌های کوچکی که رویش ماه و ستاره حفر کرده بودند، ازش آویزان بود.

— مریم جون، بنداز گردنت.

مریم حرف گوش کرد.

— خب، نظرت چیه؟

— به نظرم عین ملکه‌ها شدی.

پس از رفتن جلیل، ننه که سینه‌ریز را به گردن مریم دید، گفت:

— هه، جواهرات کولی‌ها، خودم با چشم دیدم کولی‌ها این‌ها رو درست می‌کنن. سکه‌هایی رو که مردم واسه شون پرت می‌کنن ذوب می‌کنن و از شون جواهر می‌سازن. این سری به باباجونت بگو واسه طلا بیاره، نه حلبی‌جات... البته که من که چشمم آب نمی‌خوره.

هنگامی که جلیل عزم رفتن می‌کرد، مریم همیشه خدا در آستانه در می‌ایستاد و رفتنش را از محوطه هم‌سطح و صاف به تماشا می‌ایستاد. و به این می‌اندیشید که یک‌هفته دیگر باید صبر کند تا جلیل باز به دیدنش بیاید.

همیشه خدا هنگام تماشای رفتن جلیل نفسش را در سینه حبس می‌کرد. و وانمود می‌کرد که در این لحظات نفس نمی‌کشد. تا دل خدا به رحم بیاید و روز دیگری از دیدار جلیل بهش هدیه کند.

شب‌ها مریم در تخت‌خواب خود دراز می‌کشید و همه فکر و ذکرش این بود که خانه جلیل در هرات به چه شکلی است.

با خود می‌اندیشید که زندگی با او و دیدن هر روزه جلیل چه کیفی دارد. خودش را می‌دید که بعد از اصلاح صورتش، حوله را به دستش می‌داد. و اگر صورتش را بریده بهش بگوید. برایش چای دم می‌کرد. اگر دکمه‌ای از جایش درآمده، برایش می‌دوخت. با هم به گردش در

هرات می‌رفتند. و در بازار طاق‌داری که جلیل بهش گفته بود هرچی بخوای از شیر مرغ تا جان آدمیزاد، دارد، چرخ می‌زنند.

با هم سوار اتومبیل جلیل می‌شوند و مردم با انگشت‌هایشان نشان‌شان می‌دهند و می‌گویند:

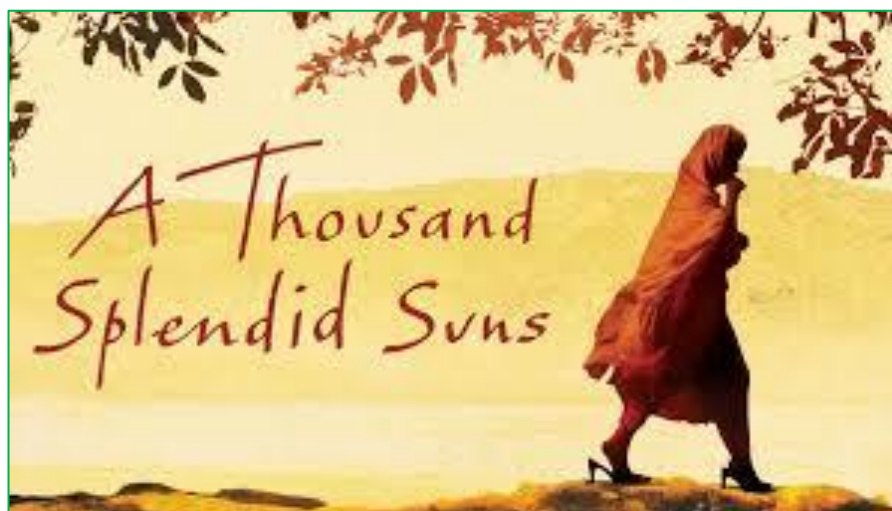
— جلیل خان و دخترش...

تازه جلیل درخت مشهوری را که شاعری زیرش دفن شده است بهش نشان می‌داد.

بالاخره مریم تصمیم گرفت تا دلش را به دریا بزند و از همه آمال و آرزوهایش برایش بگوید.

اطمینان داشت که اگر جلیل بفهمد... این همه دلتنگی مریم را بفهمد، این‌که هر بار با رفتنش دل مریم چه قدر می‌گیرد. بی‌شک دست

مریم را می‌گرفت و با خود به هرات می‌برد تا با فرزندان دیگرش در خانه‌اش زندگی کند. ■





یک چشمم به آشپزخانه است می‌خواهم تا قبل از رسیدن پدر و مادرم، پدر بزرگ و مادر بزرگ را غافلگیر کنم. به سمت باغ نگاه کرده و منتظر دیده شدن حرکتی می‌شوم. سر باغ بخاطر سر سبزی زیاد قابل دید نیست. با دقت بیشتری که نگاه می‌کنم متوجه شیلنگ آب در کنار درختان سیب می‌شوم که روی زمین گوجه فرنگی‌هاست. چند قدم جلوتر رفته و زاویه دید خود را تغییر می‌دهم.

پدر بزرگم آنجاست. با موهای کوتاه سفید و پیشانی باز با سیل خاکستری و بادامی رنگش و بلوز سفیدی که از سفیدی برق می‌زند، با دستانی که می‌لرزد و چکمه‌های قهوه‌ای رنگ و پیژامه راه راهی که در این طور مواقع می‌پوشد، باغ را دارد آبیاری می‌کند.

داد می‌زنم: «بابا بزرگ» و از راه خاکی بین گل‌ها و درختان به سمتش می‌دوم. تعجب می‌کند و شیلنگ آب را رها کرده و داد می‌زند:

«اوووو چقدر بزرگ شده این بچه شیر»

همدیگر را بغل می‌کنیم. مرا مدام به سینه‌اش می‌چسباند. با خودم فکر می‌کنم مگر پدر بزرگ علاقه خود را به بچه‌هایش اینگونه ابراز نمی‌کرده؟ بوی خمیر ریش تراشی با عطر لیمو و همچنین بوی سجاده، می‌دهد. از اینکه متوجه بزرگ شدنم شده است، احساس غرور می‌کنم. با خودم فکر می‌کنم که «آیا چیزی برای من خریده است» و کنجکاو می‌شوم.

حالا همگی با هم در سالن هستیم. از صحبت بزرگترها بین خودشان، خسته می‌شوم. جفت پا از جایم می‌پریم و به دویدن می‌پردازم. با پریدن روی خشت‌های کف خانه، شیشه‌های ویتربینی که عتیقه جات در آن قرار دارد، می‌لرزد. این نمایش قدرت به مذاقم خوش آمده ولی با عث می‌شود که مادر بزرگ آماده تذکر دادن شود، ولی پدر بزرگ با یک نگاه او را ساکت کرده و وارد تنها اتاقی می‌شود که در آن بسته و متعلق به خودش است. بعد از لحظه‌ای او با دو عدد بیسکویت کوکومل و دو تا آدامس و یک شکلات برمی‌گردد.

هدیه‌ها توی دست‌هایم جا نمی‌شود. تاکنون هیچ وقت این همه غنیمت در یک زمان نگرفته‌ام. به حرف مادرم گوش داده و دست‌های لرزان پدر بزرگم را می‌بوسم و از او تشکر می‌کنم. روکش پلاستیکی کوکومل‌ها را با دندانم پاره می‌کنم. حین اینکه اولین لقمه را در دهانم مزه مزه کرده و می‌چرخانم و لذتش را می‌برم، شکلات نیمکره‌ای با روکش سحابی شکلش را مثل شناخت

یکی از خاطرات قدیمی هست که با جزئیاتش به یاد می‌آورم: طرف‌های صبح با رنوی نارنجی از روی پل افسر نزدیک خانه گذشته و به راه افتادیم. نزدیک شب به کمربندی شهر گون رسیده‌ایم. از شدت هیجان سر جایم بند نمی‌شدم. در صندلی پشتی نشسته و با شوق ترانه‌ها را همراهی کرده و من هم با آن می‌خواندم. در واقع این برایم تمرینی بود. دوازدهم آماده می‌شدم تا کمی بعد به پدر بزرگ و مادر بزرگم نشان بدهم که چقدر بزرگ شده‌ام.

پدرم هنوز ماشین را کامل خاموش نکرده که در عقب را باز کرده و می‌پریم بیرون. تا رسیدن به خانه مادر بزرگ و پدر بزرگم پنج، شش تا پله از خیابان تا در خانه فاصله است. چشمم به روی درکوبی ست که به شکل دست است، ولی هنوز دستم به آن نمی‌رسد. روی آن شماره‌ای نوشته شده است. دستگیره در دارجینی رنگ را می‌گیرم. دستگیره شفاف است درست مثل آب نبات سنگی. ضمن اینکه دست‌های کوچکم را آماده کرده‌ام برای مشت زدن و کوبیدن در بزرگ، متوجه طنابی می‌شوم که از سوراخ کنار در آویزان است. بدون فکر کردن طناب را می‌کشم و در باز می‌شود.

از لای در رد شده و مثل دزدها پاورچین پاورچین بی هیچ صدایی با دقت قدم برمی‌دارم. همانجا در ورودی خانه شش عدد هندوانه در خنک‌ترین قسمت گذاشته شده که بوی خوب و مطبوعی را به مشام می‌رساند. در آن میان کسی نیست. از سالن صدای تیک تاک ساعت به گوش می‌رسد.

از راهرو عبور کرده و به سمت آشپزخانه می‌دوم. سمت چپ نیمکتی ست و بالای آن هم طاقچه‌ای که بشقاب‌های گلدار روی آن چیده شده. در کنارش اجاق گاز قرار دارد. همه جا بوی شیرینی پیچیده که تازه از فر درآمده. روی زمین دیسی که شیرینی در آن چیده شده و روی آن با روزنامه پوشانده شده قرار دارد. لیوانی کنار سبد پر از آلو است. روی روکش سفید پارچه‌ای سبد آلوهایی به رنگ قرمز و در کنارشان لفل‌های سبز جای دارند. بوی تند لفل‌ها را با نفسی عمیق بالا کشیده و به سمت باغ می‌دوم.

از دمپایی‌های زیر تاک، دمپایی‌های مادر بزرگم را می‌پوشم، چون کوچکتر هستند. بوی شمعدانی‌ها سرم را به دوران می‌اندازد. از لابلای برگ‌های تاک اشعه‌های نور می‌تابد. ایوان خیس شده است. روی میزی که با رومیزی پلاستیکی پوشیده شده ظرفی پر از انگور شسته قرار دارد.



معجزه‌ای با حیرت بررسی می‌کنم. قبل از زدن گاز دوم خم شده و در گوش پدرم می‌گویم: «اون اتاق ناهار خوری بابا بزرگه؟» برای این سوالی که پرسیدم دقایقی می‌خندند. اسم اتاق خواب پدر بزرگ و مادر بزرگم از اون روز به ناهار خوری تغییر می‌کند. بعد از آن سال‌ها هر شب با پیدا شدن سر و کله من در آن خانه، پدر بزرگ اول کلاه دوره دارش را آویزان می‌کرد و بعد می‌رفت داخل اتاق و با دست لرزانش چند تا از شکلات‌هایی که دوست داشتم و یا شیرینی به سالن برمی‌گشت. در طی گذر زمان مارک شکلات‌ها و شیرینی‌ها و نوع بسته بندی‌شان عوض می‌شد ولی این رفتار پدر بزرگ حتی یک روز عوض نشد. چیز دیگری هم بود که دستخوش تغییر نشده بود. بجز پدر بزرگ و مادر بزرگ هیچ کس وارد اتاق ناهار خوری نمی‌شد. همانجا که اتاق خوابشان بود. یک سال بعد از ورودم به دانشگاه اولین بار بود که رویای باز شدن پای من به آن اتاق اسرار آمیز واقعیت پیدا کرد. همان اتاق که از زمان کودکی در رویاهایم تصور می‌کردم پر از طاقچه‌هایی ست که روی‌شان از خوراکی‌هایی مورد علاقه من چیده شده است. یکی از روزهای تابستان، از اتوبوس استانبول پیاده شده و به سمت خانه پدر بزرگ می‌روم. طناب در ورودی بیرون گذاشته شده بود. با دقت تمام بدون ایجاد سر و صدایی طناب را می‌کشم و وارد خانه می‌شوم. هال لس و خنک است. روی جالباسی سمت چپ کلاه پدر بزرگ آویزان و توی باغ زیر درخت سرو هم خالی است. این دفعه نه به سمت باغ بلکه به سمت ساعت که تیک تاک می‌کند می‌روم. برای نلرزیدن ویتترین عتیقه‌ها قدم‌هایم را آهسته و با احتیاط برمی‌دارم. سر پدرم به جلو خم شده و روی مبل خوابش برده است. بی سر و صدا روی مبل کناری می‌نشینم. با وزش باد شاخه‌های تاک تکان می‌خورند. سایه برگ‌ها با بازتاب نور با تصویر روی میز قهوه ترکیب می‌شوند. با گوش سپردن به صدای تیک تاک ساعت مبل خالی پدر بزرگ را نگاه می‌کنم. در اتاق ناهار خوری کمی باز است. مادر بزرگم دیگر کوچک و خمیده شده و در هر ارتباط و رفت و آمدش مثل سایه راه می‌رود. می‌روم کنارش و دستش را می‌بوسم. چشم‌های مادر بزرگم گود افتاده. مثل آب روی چاهی که در باغ است، عمیق و زلال و سایه دار دیده می‌شود. با هم به آشپزخانه می‌رویم. در راهرو بی صدا گریه می‌کند. چشم‌های خیسش را با نوک روسری‌اش پاک می‌کند و می‌پرسد: «گشنه ای». روی پیشخان یک کاسه پر شیرینی پوغاچای* هست. سرم را به دو طرف حرکت می‌دهم و می‌پرسم:

«می‌تونم بابا بزرگم رو ببینم؟»

از کوزه لیوانی آب پر می‌کند. دنبالش راه می‌افتم. سرش است و من برای اولین بار وارد اتاق ناهارخوری می‌شوم.

روبروی در یک پنجره گیوتین شکل هست. از لای آن نور سبز تابیده و همراه خود خاطره‌های خوب می‌آورد. جلو پنجره دیگر پرده‌ای زرد رنگ که وسط آن سفید شده و سنگینی که گویی تسلیم شده آویزان است. پدر بزرگم وسط تختی برنجی در حالت احتضار است. چشم‌هایش را بسته و دست‌هایش در هم قلاب شده و بیهوش است. گونه‌هایش فرو افتاده و سبیل‌های بادامی رنگش گویی رو به سقف خیره شده است.

همانگونه که کودکی تا مرا در باغ دید، شیلنگ آب را رها کرده و روی زانویش نشست، به همان شکل کنار تختش روی زانویم می‌نشینم. به سختی نفس می‌کشد و صدای خس خس از سینه‌اش بیرون می‌آید. دستش را که شبیه برگ درختی ست که فرو افتاده و عاری از سبزی و طراوت بوده و پر از لکه است را در دست گرفته اول به لب‌هایم نزدیک کرده می‌بوسم و بعد روی پیشانی‌ام می‌گذارم. این بار دستش دیگر نمی‌لرزد.

از چشمانم قطره‌ای اشک روی دست پدر بزرگم فرو می‌چکد. در همین لحظه چشمانش باز می‌شود. به اندازه یک تیک تاک ساعت به صورتم نگاه می‌کند. مادر بزرگم می‌گوید بعد از کما رفتن این اولین لبخند پدر بزرگ است که می‌بیند. دوباره چشم‌هایش را می‌بندد و به خس خس می‌افتد.

همانجا به همان شکل چمباتمه نشستن ادامه می‌دهم. مادر بزرگم از اتاق خارج می‌شود. چشمم به کمد کنار تخت نزدیک پاهایم، می‌افتد. لحظه‌ای از حالت اندوه و یاس خارج شده و کنجکاو می‌شوم و دلم می‌خواهد ببینم داخل کمد چیست.

با نوک انگشتانم در کمد را آهسته باز می‌کنم. کم کم قفسه‌ها دیده می‌شوند. بوی کاغذ کهنه و قدیمی به مشامم می‌خورد. قفسه‌هایی از زمان جوانی پدر بزرگ، که در تمام دوران کودکی تصور می‌کردم پر از شکلات و ویفر و خوراکی بوده، پر از کتاب است و کتاب.

در کمد را آهسته می‌بندم و بر می‌گردم بالای سر پدر بزرگم، می‌دانم که این مجموعه مجلات و کتاب‌ها الهام بخش بوده و منبعی برای کتاب‌هایی ست که در سال‌های بعد خواهم نوشت.

ارتباطاتمان این دفعه مستحکم‌تر می‌شود. چیزی نمی‌گذرد که پدرم خسته و درمانده در آستانه در ظاهر شده و می‌پرسد:

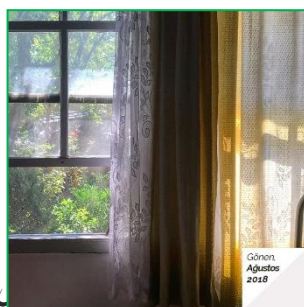
«خدا حافظی کردی؟»

سرم را پایین می‌اندازم. نوبت اوست برای وداع.

می‌روم بیرون تا باغ را آبیاری کنم. ■

پاورقی:

پوغاچای: نوعی شیرینی که بیشتر دستفروش‌ها در ترکیه کنار سمیت (سمیت هم نوعی شیرینی ست شبیه دونات که از دوانت بزرگتر است) می‌فروشند.





همان یک نگاه کافی بود که زن همسایه اشتباه آنها را تصحیح کند.

«این پیرمردیک فرشته است. حتماً داشته به سراغ نوزاد می آمده اما بیچاره آنقدر پیرو فرتوت است که باران باعث سقوطش شده.»

روز بعد همه می‌دانستند که یک فرشته واقعی در خانه پلایو محبوس است. برخلاف دستور زن باهوش همسایه که باور داشت همه فرشته‌ها بازماندگان فراری یک توطئه آسمانی بودند، هیچ کس شجاعت آن را نداشت که با چماقی به سر فرشته بکوبد و او را بکشد. پلایو تمام بعد از ظهر با باتوم نگهبانی اش از آشپزخانه مراقب فرشته بود و شب، قبل از آن که بخوابد، او را از میان گل و لای بیرون کشید و داخل مرغدانی سیمیدر کنار ماکیان‌ها قفلش کرد.

نیمه شب، با آن که باران تمام شده بود، پلایو و الیسندا هنوز در حال کشتن خرچنگ‌ها بودند. نوزاد بدون آنکه تب داشته باشد و یا گرسنه باشد، بیدار شد. پلایو و زنش با خوشحالی تصمیم گرفتند نسبت به فرشته با مهربانی رفتار کنند و روز بعد فرشته را با ذخیره‌ای سه روزه از آب و غذا روی یک کلک گذاشته و او را به امان خدا در دریا رها کنند.

اما هنگامی که در اولین سپیده دم صبح به حیاط رفتند، دیدند که تمام همسایه‌ها روبروی مرغدانی جمع شده‌اند و جهت تفریح و بدون ذره‌ای احترام، از لای سیم‌ها به طرف فرشته هرچیزی پرت می‌کردند، گویی که پیرمرد یک موجود ماورالطبیعه نه، بلکه یک حیوان سیرک باشد.

پدر گونزاگا که از این واقعه عجیب و غریب باخبر شده بود، قبل از ساعت هفت خودش را به آنجا رساند. در آن وقت، تماشاچی‌های جدید، نسبت به آنهایی که صبح زود آمده بودند، کمتر بازی درمی‌آوردند، در حال جروب‌بحث در این مورد بودند که با پیرمرد چه کنند. ساده‌لوح‌ترین آنها عقیده داشت که پیرمرد را باید شهردار جهان کنند. بقیه که کمی جدی‌تر بودند می‌گفتند فرشته باید به رتبه یک ژنرال پنج ستاره ارتقاء یابد تا همه جنگ‌ها را به سرانجام برساند. برخی آینده‌نگرها هم اظهار امیدواری می‌کردند که از پیرمرد نسل‌گیری شود تا گونه‌ای از انسان‌های بالدار خردمندی پدید آید که رهبری کائنات را به

در روز سوم بارش‌ها آنقدر خرچنگ در خانه کشته بودند که پلایو مجبور بود تا از حیاط سراسر آب عبور کرده که آن‌ها را به دریا بریزد؛ نوزاد تمام شب تب داشت و آنها فکر می‌کردند تبش به خاطر بوی بد خرچنگ‌های مرده است. از روز سه شنبه به بعد گویی که تمام جهان در غم فرو رفته بود. دریا و آسمان با رنگی خاکستری درهم آمیخته شده بودند و ماسه‌های ساحل، که در شب‌های ماه مارچ مثل چراغ برق می‌زنند، به لجن‌زاری از گل و صدف‌های پلاسیده بدل شده بودند. نور آفتاب نیم‌روز چنان بی‌جان بود که وقتی پلایو بعد از دور ریختن خرچنگ‌ها در دریا در راه برگشت به خانه بود، به سختی می‌توانست آن چیزی را که نزدیک خانه‌اش آه و ناله می‌کرد و تکان می‌خورد، تشخیص دهد. وقتی که به آن نزدیک شد، دید که پیرمردی خمیده، مردی خیلی پیر، با صورت روی گل‌ها افتاده و با وجود تلاش زیاد بال‌های بسیار بزرگش به او اجازه نمی‌داد که از جا بلند شود.

پلایو که ترسیده بود، دوید تا زنش الیسندا را خبر کند. او مشغول عوض کردن پارچه‌های خیس روی پیشانی بچه بود. پلایو او را با خود به انتهای حیاط برد و هر دو با تعجب و در سکوت به پیکر افتاده روی گل ولای خیره شدند. لباس‌های پیرمرد شبیه

دست‌فروش‌های دوره‌گرد بود. فقط چند تار مویی روی سر کچلش باقی مانده بود و تنها چند دندان در دهانش وجود داشت. حال کنونی‌اش هم یادآور پدربزرگی خیس بود که هرگونه عظمت و ابهتی را که احتمالاً قبلاً داشته از ذهن آدم دور می‌کرد. بال‌های عظیم کرکس مانندش که کثیف شده و نیمی از پره‌هایش ریخته بود، در گل و لای گیر کرده بود.

پلایو و زنش برای مدت زمانی طولانی آنقدر به او خیره شدند و در نهایت بر شگفتی‌شان مسلط شده و پیرمرد به نظرشان مظلوم آمد. سپس شجاعت به خرج داده و با او سرگپ را باز کردند و پیرمرد به زبانی ناآشنا و با لحنی شبیه لهجه ملوان‌ها به آنها جواب داد. به همین دلیل پلایو و زنش با چشم‌پوشی از بال‌های پیرمرد نتیجه گرفتند که او باید ملوان دریازده‌ای از یک کشتی خارجی باشد که در طوفان غرق شده است. با وجود این، از زن همسایه که همه چیز را در مورد زندگی و مرگ می‌دانست، درخواست کردند تا نگاهی به پیرمرد بیاندازد و فقط

بدون ذره‌ای احترام، از لای سیم‌ها به طرف فرشته هرچیزی پرت می‌کردند، گویی که پیرمرد یک موجود ماورالطبیعه نه، بلکه یک حیوان سیرک باشد.



عهده بگیرند.

اما پدر گونزاگا قبل از آن که کشیش شود، هیزم‌شکنی قوی بود، کنار قفس ایستاد کتاب مقدسش را نگاهی انداخت و سپس خواست که در قفس را باز کنند که او بتواند از نزدیک مرد بیچاره را که حالاشبیه مرغ عظیم‌الجثه سالخورده‌ای نزد ماکیان‌های متعجب بود، ببیند. فرشته، در گوشه‌ای از قفس بین پوست میوه‌ها و باقیمانده غذاهایی که همسایه‌ها صبح زود برایش ریخته بودند، دراز کشیده و بال‌هایش را زیر نور آفتاب گسترانده بود تا خشک شوند. هنگامی که پدر گونزاگا وارد قفس شد و به زبان لاتین به پیرمرد صبح بخیر گفت، پیرمرد، بدون توجه به گستاخی و لودگی مردم، چشمان نافذ خود را باز کرد و حرف‌هایی به زبان خودش جواب داد. کشیش دهکده، وقتی دید فرشته زبان خدا را نمی‌فهمد و نمی‌داند چگونه با او که سفیر خدا بود، به زبان لاتین صحبت کند، شک کرد که پیرمرد باید کلاهبرداری باشد که خود را فرشته جا زده است. وقتی با دقت بیشتری به او نگاه کرد، پدر گونزاگا متوجه این امر نیز شد که پیرمرد بیش از اندازه انسان است: بوی بسیار بدی از او بلند می‌شد و زیر بال‌های کشیش کرم و انگل زده بود و پره‌های اصلی بال‌هایش هم در باد شکسته و با ریخته بود. پیرمرد هیچ چیزی نداشت که نشانه‌ای از منزلت و وقار فرشته‌ها به حساب آید.

پدر گونزاگا از مرغدانی خارج شد و طی موعظه‌ای کوتاه به مردم کنجکاو نسبت به خطرات سطحی‌نگری و ساده‌لوحی هشدار داد. او به حاضران یادآوری کرد که شیطان این عادت بد را دارد که از شوخی‌های زننده برای سردرگم ساختن غافلان استفاده کند. او استدلال می‌کرد که چون بال‌ها عنصر اساسی در تفکیک عقاب از یک هواپیما نیستند، پس در تشخیص یک

فرشته از انسان، بال‌ها حتی از مثال فوق هم کمتر اهمیت دارند. با این حال، او وعده داد که نامه‌ای به اسقف خود بنویسد تا او نیز به مافوق خود نامه بنویسد و مافوق او نیز به کشیش اعظم بنویسد تا حکم نهایی درباره ماهیت پیرمرد از بالاترین مراجع صادر شود.

تدبیر کشیش مورد قبول دل‌های تیره حاضران واقع شد. اما خبر فرشته اسیر با چنان سرعتی پخش شد که حیاط خانه تبدیل به بازاری پر جنب و جوش گردید و مجبور شدند از سربازان ارتش کمک بخواهند که با تفنگ‌های سرنیزه‌دار خود جمعیت را که نزدیک بود خانه را خراب کنند، متفرق سازند. ایلسندا که ستون فقراتش از فرط جارو کردن زباله‌های حیاط

خم مانده بود، به فکرش رسید که دور حیاط را نرده بکشد و از مردم برای تماشای فرشته پنج سنت ورودیه بگیرد.

مردم کنجکاو از فاصله‌های دور به آنجا می‌آمدند. یک کارناوال سیار هم از راه رسید با آکروبات بازی پرنده که چند بار با پرواز روی سر مردم، سعی کرد توجه آنها را به خود جلب کند، اما هیچ کس به او اعتنایی نکرد، چرا که بال‌های آکروبات باز، نه از یک فرشته، بلکه شبیه بال‌های خفاش‌های ستاره‌های دوردست بود. بدبخت‌ترین معلول‌های روی زمین در جستجوی شفا به آنجا آمدند: پیرزنی که از بچگی ضربان قلبش را می‌شمرد و حالا عدد برای شمارش کم آورده بود؛ مردی پرتغالی که نمی‌توانست بخوابد چون صدای ستاره‌ها او را آزار می‌داد؛ خواب‌گردی که تمام شب کارهایی را که در زمان بیداری انجام داده بود، خراب می‌کرد و بسیاری دیگر با بیماری‌هایی کمتر جدی. در آن آشفتگی و بی‌نظمی که گویی زمین را به لرزه می‌انداخت، پلایو و ایلسندا با وجود خستگی خوشحال بودند، چرا که در ظرف مدت کمتر از یک هفته، تمام اتاق‌هایشان را با پول پر کرده بودند و صف زائرانی که در انتظار نوبتشان بودند، تا آن‌سوی شهر می‌رسید.

فرشته تنها کسی بود که در نمایش خودش هیچ نقشی نداشت. در تمام این مدت سعی می‌کرد درون آشیانه موقتی‌اش آرام بگیرد، اما گرمای سوزناک چراغ‌های نفتی و شمع‌های نذری که در امتداد سیم‌های قفس گذاشته بودند، خسته و آشفته‌اش کرده بود. در ابتدا مردم سعی کردند به او نفتالین بخوراند که به اعتقاد زن خردمند همسایه، غذای تجویز شده فرشته‌هاست. اما فرشته نه تنها نفتالین‌ها را نخورد، بلکه ناهاری را که نادمان و توبه‌کارها هم برایش آوردند، پس

مردم کنجکاو از فاصله‌های دور به آنجا می‌آمدند. یک کارناوال سیار هم از راه رسید با آکروبات بازی پرنده که چند بار با پرواز روی سر مردم، سعی کرد توجه آنها را به خود جلب کن.

زد. مردم نفهمیدند که خودداری او از خوردن غذا به دلیل فرشته بودنش بود یا به این دلیل که پیرمرد سالخورده‌ای است که دوست دارد فقط بادمجان سیاه نرم شده بخورد.

به نظر می‌رسد تنها خصلت خارق‌العاده فرشته شکیبایی‌اش باشد. بخصوص در طول روزهای اول زمانی که مرغ‌ها در جستجوی انگل‌های لای پر و بالش به او نوک می‌زدند و معلول‌های چلاق و افراد فلج پره‌های او را می‌کنند تا روی اعضای از کارافتاده‌شان بمالند و حتی مهربان‌ترین تماشاچیان هم سنگی به سمتش پرتاب می‌کردند تا او را وادار کنند که از جا برخیزد تا او را ایستاده تماشا کنند. تنها وقتی که توانستند او را از جا بلند کنند، زمانی بود که با میله فلزی گذاخته‌ای که



برای نشانه‌گذاری گوساله‌ها استفاده می‌شد، پهلویس را سوزاندند. این کارشان به دلیل آن بود که فرشته ساعت‌ها بی حرکت باقی مانده بود و مردم گمان می‌کردند که مرده است. پیرمرد بعد از آنکه به هوش آمد، با چشمانی اشک‌آلود یکسره به زبان سحرآمیزش چیزهایی گفت و چندبار هم بال‌هایش را بهم زد که گردبادی از فسله مرغ‌ها و طوفانی از گرد و خاک به پا کرد و تندبادی از وحشت که گویی متعلق به این جهان نباشد. گرچه، بسیاری عقیده داشتند که این رفتار فرشته بیشتر از سر درد بود تا عصابینتش، از آن به بعد مردم مراقب بودند که اذیتش نکنند، چرا که بیشتر آنها فهمیده بودند بی‌آزاری فعلی پیرمرد فرشته، آرامش یک قهرمان در حال استراحت نیست، بلکه خشمی فروخته است.

پدرگونزاگا که در انتظار رسیدن حکم نهایی در مورد ماهیت اسیر بود، با کمک یک زن خدمتکار، تلاش می‌کرد مردم را از لودگی و کارهای احمقانه بازدارد. اما به نظر نمی‌رسید مقامات مذهبی در رم جدیت قضیه را متوجه شده باشند. آن‌ها در نامه‌های خود می‌پرسیدند که آیا اسیر ناف دارد یا خیر، آیا لهجه‌اش ارتباطی با

زبان آدمی دارد یا نه، چند تا پیرمرد فرشته در نوک یک سوزن جای می‌گیرد، یا اینکه آیا او فقط یک نیروزی بال‌دار نیست. اگر به خاطر آن اتفاقی که افتاد و رنج و سختی که پدرگونزاگا را تمام کرد، نبود، آن نامه‌های کلافه‌کننده می‌توانست تا ابد ادامه داشته باشد.

آن اتفاق این بود که در آن روزها، در میان کارناوال‌های دیدنی گوناگون، سیرک سیاری وارد شهر شد که زنی را به نمایش گذاشته بود که در نتیجه اطاعت نکردن از حرف والدینش تبدیل به یک عنکبوت شده بود. گذشته از آن، نه تنها قیمت ورودیه برای دیدن این زن کمتر از بهای دیدن فرشته بود، بلکه مردم اجازه داشتند که از آن زن هر سوالی خواستند در مورد شکل و شمایل عجیبش بپرسند و حتی سرتا پایش را دست بزنند تا هیچ کس نسبت به واقعیت ترسناک او شکی نداشته باشد. این موجود یک رتیل وحشتناک به اندازه یک قوچ، با سر یک دوشیزه ناراحت بود. نکته دردناک قضیه شکل عجیب و غریب او نبود، بلکه ناراحتی صادقانه او در هنگام گفتن مصائبش بود. این زن، زمانی که هنوز دختر بچه‌ای بیش نبود، از خانه پدر و مادرش فرار کرده تا به یک مهمانی برود و بعد از آن که تمام شب را بدون اجازه والدینش در آن مجلس رقصیده، هنگام بازگشت به خانه از راهی که از درون جنگل می‌گذشت،

صاعقه‌ای سخت آسمان را به دو قسمت تبدیل کرده و از میان آن رعد و برقی از گوگرد بر او نازل شده و او را در جا به یک عنکبوت تبدیل کرده بود. تنها غذای او کوفته‌هایی بود که انسان‌های خیر و مهربان به داخل دهانش می‌گذاشتند.

نمایش زن عنکبوتی، با آن همه واقعیت و آموزه‌های وحشتناکی که در خود داشت، بی‌هیچ تردید نمایش فرشته‌ای مغرور را که از فرط تکبر حتی نیم‌نگاهی هم به انسان‌های فانی نمی‌کرد، با شکست مواجه ساخت. گذشته از آن، معجزه‌های منتسب به فرشته حاکی از نوعی اختلال روانی او بود؛ مثل مرد نابینایی که معجزه فرشته باعث شد به جای آن که بینایی‌اش به او بازگردد، سه دندان تازه درآورد. یا افلیجی که به جای راه رفتن، بلیط قرعه کشی‌اش برنده شد و یا بیماری جزامی که از زخم‌هایش گل آفتاب‌گردان سبز شد. این معجزه‌ها که بیشتر تفریحات مضحک بودند، شهرت فرشته را خراب کرده بود تا اینکه زن عنکبوتی از راه رسید و باقی‌مانده آوازه او را هم کاملاً در هم شکست. این همان اتفاقی بود که بر بی‌خوابی پدر گونزاگا نقطه پایان گذاشت و حیاط خانه پلایو را به حالت اولش بازگرداند؛ خالی مثل وقتی که سه روز تمام باران باریده بود و

پدرگونزاگا که در انتظار رسیدن حکم نهایی در مورد ماهیت اسیر بود، با کمک یک زن خدمتکار، تلاش می‌کرد مردم را از لودگی و کارهای احمقانه بازدارد.

خرچنگ‌ها از در و دیوار اتاق‌ها بالا می‌رفتند. الیسندا و پلایو دلیلی برای حسرت خوردن نداشتند. با پولی که جمع کرده بودند، یک عمارت دوطبقه با بالکن و باغچه و توره‌های بلند ساختند که مانع از ورود خرچنگ‌ها به خانه در طول فصل زمستان می‌شد. پنجره‌ها را هم با میله‌های آهنی محفوظ ساختند تا فرشته‌ها نتوانند وارد شوند. پلایو همچنین یک مزرعه پرورش خرگوش در نزدیکی شهر ساخت و شغل نگهداری‌اش را برای همیشه ترک کرد. الیسندا نیز کفش‌های پاشنه بلند و لباس‌های ابریشمی با رنگ‌های رنگین‌کمان خرید؛ از همان لباس‌هایی که زنان زیبا در آن زمان روزهای یکشنبه به تن می‌کردند. مرغدانی تنها جایی بود که هیچ توجهی به آن نداشت. اگر قفس را مرتب با مایع ضد عفونی کرولین می‌شستند و چوب درخت مرمکی که اشک آنها را در می‌آورد، در آن دود می‌کردند، به خاطر فرشته نبود، بلکه برای رفع بوی بد فسله‌ای بود که مثل شبح تمام خانه را درمی‌نوردید و باعث می‌شد که خانه جدید بوی خانه قدیمی را بدهد.

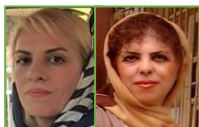
در اوایل، زمانی که بچه راه رفتن یاد گرفت، مراقب بودند که خیلی به مرغدانی نزدیک نشود. اما بعدها ترسشان ریخت و به بوهام عادت کردند و بچه قبل از اینکه دندان دومش را درآورد، از جایی که سیم‌های قفس پاره شده بود می‌رفت داخل آن تا



بازی کند. فرشته نسبت به بچه هم همان واکنش خصمانه را داشت که نسبت به سایر آدم‌های فانی، اما سخت‌ترین بلاها را هم با شکیبایی یک سگ واقع‌بین تحمل می‌کرد. بچه و فرشته هر دو در یک زمان مبتلا به آبله مرغان شدند. دکتری که برای معاینه بچه آمده بود، نتوانست در مقابل وسوسه گرفتن نبض فرشته مقاومت کند و دریافت که قلب او صدای سوت می‌دهد و کلیه‌هایش هم صداهای عجیبی تولید می‌کند که روی هم رفته زنده بودن او را ناممکن نشان می‌دهد. چیزی که بیشتر از همه باعث حیرت دکتر شد، منطق بال‌های فرشته بود. بال‌ها بر دوش آن موجود انسانی آن‌چنان طبیعی می‌نمودند که دکتر نمی‌توانست درک کند که پس چرا آدم‌های دیگر بال ندارند. وقتی کودک مکتب رفتن را آغاز کرد، مدتی می‌شد که خورشید و باران مرغدانی را خراب کرده بود. فرشته مثل ولگردی در حال مرگ خودش را اینجا و آنجا می‌کشاند. او را از اتاق خواب با جارو بیرون می‌راندند و لحظه‌ای بعد در آشپزخانه بود. به نظر می‌رسید در یک لحظه در چند جا حضور داشت و به همین دلیل پلایو و الیسندا به این فکر افتادند که لابد فرشته خود را تکثیر کرده و در همه جای خانه حضور دارد. الیسندا که گیج و آشفته شده بود فریاد می‌زد که زندگی در آن جهنم پر از فرشته وحشتناک است. پیرمرد بالدار اما، کمتر چیزی می‌خورد و چشمان نافذ او نیز چنان تیره و تار شده بود که هنگام حرکت به ستون‌های خانه برخورد می‌کرد. آخرین چیزی که برایش مانده بود نی خالی پرهایش بود. پلایو پتویی رویش انداخت و از روی خیرخواهی اجازه داد که در انباری بخوابد و فقط آن زمان بود که متوجه شد که فرشته شب هنگام تب دارد و به زبان دشوار نروژی قدیمی هذیان می‌گوید. یکی از محدود دفعاتی بود که نگران شدند که نکند فرشته بمیرد و حتی زن

خردمند همسایه هم نتوانست به آن‌ها بگوید که در آن صورت با یک فرشته مرده چکار باید بکنند. با اینحال، پیرمرد نه تنها سخت‌ترین زمستان را از سرگذراند، بلکه به نظر می‌رسید که با اولین روزهای آفتابی حالش بهتر شده است. او در دورترین نقطه حیاط، جایی که کسی نمی‌توانست او را ببیند، برای چند روز بی‌حرکت باقی می‌ماند و با آغاز ماه دسامبر، پرهایی سفت و سخت روی بال‌هایش رویید؛ شبیه پرهایی که به سر و تن مترسک می‌چسبانند و در نگاه اول به نظر می‌رسید بیشتر آغاز پیری و ناتوانی باشد. اما فرشته خودش حتماً "دلیل این تغییرات را می‌دانست، چرا که مراقب بود کسی متوجه پرهایش نشود و هیچ‌کس سرود ملوان‌ها را که گاهی در شب‌های پرستاره می‌خواند، نشنود. یک روز صبح، هنگامی که الیسندا برای ناهار پیاز خرد می‌کرد، بادی که به نظر می‌رسید از فراز دریا باشد، به سمت آشپزخانه شروع به وزیدن کرد. او به سوی پنجره رفت و از آنجا چشمش به فرشته افتاد که در تلاش برای اولین پروازش بود. این تلاش‌ها آنقدر ناشیانه بود که پنجه‌های فرشته شیارهایی در خاک باغچه ایجاد کرد و نزدیک بود با بال‌زدن‌های بی‌حاصلش انباری را خراب کند. بال‌هایش انگار روی نور می‌لغزیدند و نمی‌توانست به هوا چنگ بزند. اما سرانجام اوج گرفت و هنگامی که الیسندا او را بر فراز خانه‌های دوردست دید که مثل کرکسی پیر در حال بال‌زدن است، آهی از سر آسایش کشید؛ هم برای خودش و هم برای پیرمرد فرشته. او به تماشای پرواز فرشته ادامه داد و حتی زمانی که خرد کردن پیاز هم به پایان رسید، الیسندا همچنان فرشته را نگاه می‌کرد، تا آنکه دیدنش ناممکن شد. پیرمرد دیگر اسباب زحمت الیسندا نبود، بلکه تبدیل به نقطه‌ای خیالی در افق دریا شده بود. ■





دستهایی حلقه شده به پشت با چشمان درشتش، موقرانه به مرد جوان خیره شد

قبل از اینکه نقاشی مرد جوان تمام شود، قطار سوت حرکت را زد؛ همه با عجله دور شدند. موتور زوزه‌کشان آرام و یواش چند پف بخار به هوا فرستاد و با تمام بارها و همه آدمهایش در یک یا دولحظه ناپدید شد.

کالین بعد از آن روز دیگر مثل سابق نمی‌توانست باشد. او هر روز با شور و هیجانی تازه و علاقه‌ای عجیب به واگنهای قطارها که به سرعت در برابر دیدگانش از یک طرف به طرف دیگر عقب و جلو می‌رفتند، نگاه می‌کرد و در شگفت بود این افراد از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند.

مادر و پدرش جوابی برای او نداشتند جز گفتن اینکه خدا می‌داند از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند.

یک روز مایلها راه رفت تا با نگهبان پیری که آن پائین کنار مخزن آب بود صحبت کند. بله، او می‌دانست که این آدمها از شهرهای بزرگ شمالی می‌آیند و به شهری در جنوب می‌روند. او همه چیز را در مورد شهر می‌دانست، جای بزرگی بود. پیرمرد قبلاً آنجا زندگی کرده بود و حالا خواهرش آنجا زندگی می‌کند. حتماً خواهرش خوشحال می‌شد که او دختر خوبی مثل کالین را برایش بفرستد تا در آشپزی و تمیز کردن خانه و نگهداری از بچه‌ها به او کمک کند و فکر کرد اگر کالین به شهر برود می‌تواند در ماه پنج دلار درآمد داشته باشد.

سوزن‌بان پیر کالین را که لباس جدید نخی و کفشهای خاص یکشنبه‌اش را پوشیده بود همراه با نامه بدخطی که با عجله نوشته بود پیش خواهرش فرستاد که در خانه‌ای کوچک زندگی می‌کرد با نمای گچی سفید و پرده‌های سبز و سه پله چوبی که به یک خیابان منتهی می‌شد. به نظر می‌رسید که صدها خانه مثل آن در آن خیابان وجود داشت، از فراز درخانه، از دور دکل‌های بلند کشتی‌ها دیده می‌شدند و در آن سپیده‌دم می‌توانست صدا و همههم بازار فرانسوی را بشنود. کالین اول سردرگم و گیج بود، باید برای این حضور پیش از وقتش چیزی می‌گفت که با واقعیت منطبق باشد. خواهر سوزن‌بان یک خانم مهربان و جدی بود.

در پایان یکی دو هفته خواهر سوزن‌بان می‌خواست بداند دختر از اینجا (شهر) خوشش آمده‌است. کالین همه چیز را دوست می‌داشت. به هوای قدم زدن با کودکان بعد از ظهرهای

پرتوهای غروب خورشید در غرب، به اندازه‌ای کافی بودند تا سایه‌های دلفریب و وسوسه‌انگیز شبیه به تابلوی نقاشی ایجاد کنند. در وسط مزرعه‌ای کوچک در سایه علف‌های کپه شده دختری آرام و راحت در خوابی عمیق فرو رفته بود که ناگهان صدای چیزی او را بیدار کرد انگار ضربه‌ای به او خورد. چشمانش را باز کرد و لحظه‌ای به آسمان بی‌ابر خیره شد. خمیازه‌ای کشید بی‌حال و کسل پا‌های بلند و قهوه‌ای و بازوهایش را کشید. بی‌توجه به خرده‌کاه‌های چسبیده به موی سیاه، لباس قرمزی که به تن داشت و دامن آبی پنبه‌ای که به زحمت به مچ پای برهنه‌اش می‌رسید، از جا بلند شد.

کلبه چوبی که با والدینش در آن زندگی می‌کرد دقیقاً بیرون از کشتزار پنبه و محوطه‌ای بود که او در آنجا خوابیده بود. آن سوتر، مزرعه نسبتاً مسطح کوچکی بود که پنبه در آن به عمل می‌آمد. بغیر از درخشش ریل‌های فولادی قطار مسیر تگزاس - جاده پاسفیک، که منحنی، شبیه به ابرو، طولی اطراف تپه کشیده شده بود، تا جائیکه چشم می‌دید جنگل بود.

وقتی کالین از سایه بیرون آمد، در برابرش، جایی که قطاری متوقف شده بود صف بزرگ و طولی دید از مسافران ایستاده بودند. این توقف ناگهانی باید همان چیزی باشد که او را بیدار کرده بود. گیج و متعجب نگاه می‌کرد، چنین اتفاقی را در خاطراتش به یاد نمی‌آورد که افتاده باشد. به نظر می‌رسید مشکلی برای موتور پیش آمده؛ عده‌ای از مسافران به سمت موتورلکوموتیو رفتند تا مشکل را بررسی کنند و مابقی هم به طرف کلبه آمدند، جایی که کالین زیر یک درخت توت سفید قدیمی ایستاده بود و به قطار و آدمها خیره شده بود. پدر کالین قاطرش را در انتهای ردیف پنبه‌ها نگه‌داشت، به گاو آهن تکیه داد و کنجکاوانه به روبرویش خیره شد.

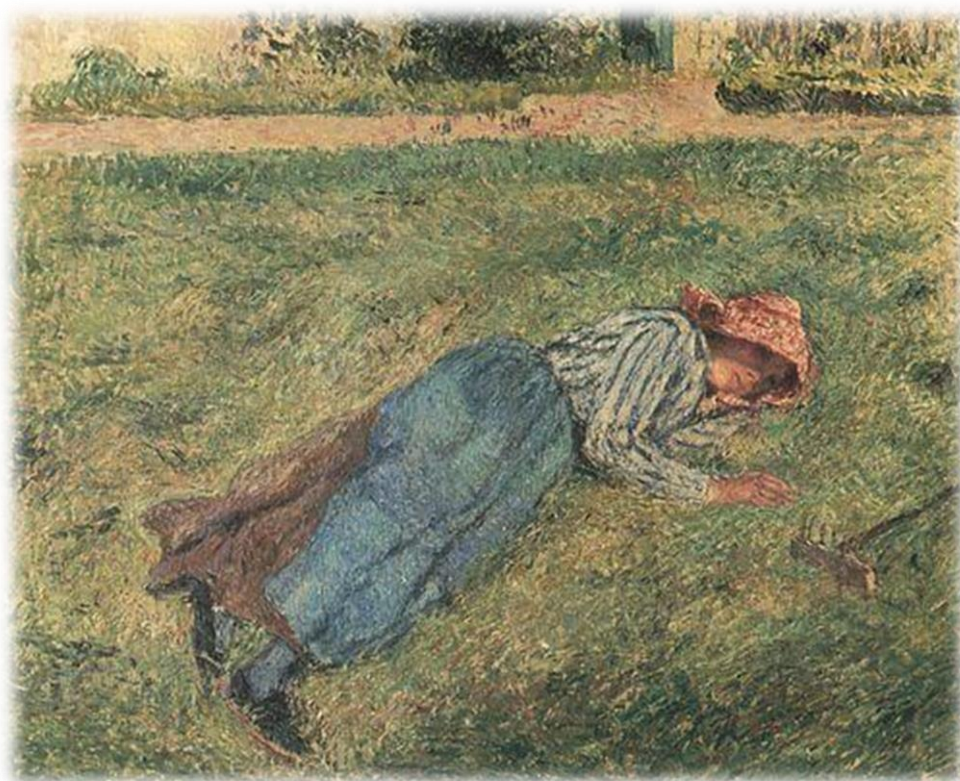
میان جمعیتی که به سمتش آمده بودند زنهایی با ناز و ظرافت دامن‌هایشان را بالا نگه داشته بودند و با چکمه‌های پاشنه بلند روی زمین ناهموار و ناصاف قدم می‌زدند و چترهای آفتابی‌شان را بالای شان‌هایشان می‌چرخاندند و بشدت به حرفهای خنده داری که مردان همسفرشان می‌گفتند، می‌خندیدند.

سعی می‌کردند با کالین حرف بزنند، اما لهجه فرانسویش نمی‌گذاشت که آنها، حرف‌هایش را بفهمند. یکی از مردها که جوان خوش‌چهره و جذابی بود از جیبش دفتر طراحی بیرون آورد و شروع به کشیدن تصویر دختر کرد. کالین بی‌حرکت با



یکشنبه‌اش پر می‌شد از گردش در انبارهای بزرگ شکر، نشستن بر روی بسته‌های فشرده پنبه، تماشای کشتی‌های بخار، قایق‌های مجلل، یدک‌کش‌های کوچک پر سر و صدا که در آب‌های رودخانه می‌سی‌سی‌پی در رفت و آمد بودند، و سرشار از هیجانی دلپذیر به بازار فرانسوی می‌رفت جاییکه قصاب‌های خوش تیپ گاسکونی ۱ مشتاقانه با شور و اشتیاق به دختر جوان خوش آمد می‌گفتند و نه تنها دسته گل کوچک یکشنبه را به دختر زیبای آکادینی تقدیم می‌کردند بلکه مقدار بیشتری (مشتی بیشتر) نیز در سبدش می‌ریختند. وقتی خواهر سوزن‌بان بعد از یک هفته دیگر دوباره از کالین پرسید هنوز اینجا را دوست دارد، با نااطمینانی جواب داد، مطمئن نبود دوست دارد یا نه؛ و وقتی دوباره از او پرسید، از خواهر سوزن‌بان دور شد و رفت پشت مخزن آب بزرگ زرد رنگ (آب انبار بزرگ) و دور از چشم همه گریه کرد، چون بعد از چند هفته حالا دیگر می‌دانست این شهر بزرگ و آدمهایش همانی نیست که مشتاقانه به دنبالش آمده بود. او از شهر و آدمهایش، تصور صورت دوست‌داشتنی همان مردی را داشت که زیر درخت توت تصویرش را کشید. ■

۱- یک منطقه قدیمی فرانسوی و یک گویش است- و در معنای دیگر به معنی «لافزن» هم می‌باشد. اما در این متن به معنی همان افراد گاسکونی است.





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

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها
و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.