مرکب واژه ۱

مرکب واژه
فصلنامه فرهنگی، ادبی و هنری کانون ادبی
سال اول، شماره اول، بهار ۱۴۰۵
قیمت: ۱۸۰ هزار تومان

مقالاتی در باب:

- ادبیات جهان
- رئالیسم
- آشنایی با نویسندگان ایرانی
- آشنایی با قالب غزل

بخشهای خلاقانه
شعر
داستان کوتاه

به همراه گزارش فعالیت های کانون ادبی

کانون ادبی
مدیریت فرهنگی دانشگاه شیراز

دانشگاه شیراز

مرکب واژه
فصلنامه فرهنگی، ادبی و هنری کانون ادبی
سال اول، شماره اول، بهار ۱۴۰۵
شماره مجوز: ۷۹۳/ک ن ش

صاحب امتیاز ..... کانون ادبی دانشگاه شیراز
مدیر مسئول ..... علی اکبری ساعی داورزن
سردبیر ..... مائده یوسفی
دبیر تحریریه ..... علی اکبری ساعی داورزن
طراح لوگو ..... فرناز قلی جانی
طراح یونیفرم و صفحه آرا ..... فرناز قلی جانی
مدیر فروش ..... مائده یوسفی
روابط عمومی ..... مائده یوسفی

فهرست

یادداشت دبیر کانون ادبی و مدیر مسئول نشریه ۱
سخن سردبیر ۲

گزارش

در کانون ادبی چه گذشت؟ (گزارش عملکرد سه نیمسال کانون ادبی) ۳

جستارها

رئالیسم و ناتورالیسم در داستان نویسی معاصر ایران ..... علی ساعی ۷
جستاری دربارهٔ اُدیسه ..... امین اسفندیاری ۲۱
معرفی صادق هدایت و نگاهی به آثارش ..... مائده یوسفی ۲۶
آشنایی با قالب غزل..... فاطیماه خسروی ۲۹

شعر

شیلهٔ شب ..... سایه ساقی ۳۳
یاد ..... شایان آب روشن ۳۴
صدف بسته/ لحظهٔ چشم ..... امیرحسین معتضدی فرد ۳۵
همزبان/ شعر وطن ..... ساره حسن زاده خانکهدانی (جهانتاب) ۳۷
لیلی بی تاب،/ خانهٔ آبی/ تکه ای کوچک ..... نگین محجوب ۳۹
نشان دیگر ..... رضا کرامت ۴۱
در آغوش صبح ..... زهرا شمشیری ۴۲
کوه کن/ زیارت ..... فاطمه سعادت خواه ۴۳

داستان

بی خبر ..... زینب صمدی ۴۷
کتابها مجنون می آفرینند ..... مبینا سالاری ۵۰
پلیور آبی ..... ساره حسن زاده خانکهدانی (جهانتاب) ۵۳
دختر مرداب ..... نگین محجوب ۵۵
متأسفم ..... حسن زارعی ۵۷

یادداشت دبیر کانون ادبی و مدیرمسئول نشریه

شمارهٔ اول نشریه مرکب واژه زمانی آمادهٔ نشر می شد که کشور و مردم با مصائب بزرگی دست و پنجه نرم می کردند و ایرانیان شاهد فقدانهای بزرگ و البته تحولات بزرگی بودند. این مصائب با جنگ ناخواسته ای آغاز شد که از بزرگترین مصائب آن شهادت کودکان ایران زمین به ویژه دانش آموزان میناب بود و از فقدانهای بزرگ، شهادت قائد بزرگ ایران، و مظهر مقاومت، امام خامنه ای بود. اینکه در سر آغاز یک نشریه ادبی از رهبر شهید کشور یاد می شود نه از روی تکلیف و انجام یک فرآیند رسمی است. ذکر نام ایشان در اولین سطرهای یک نشریه ادبی- فرهنگی یک دلیل بسیار خاص دارد. سالی را سراغ ندارم که ایشان در یکی از مهمترین گردهمآیی های فرهنگی کشور، یعنی نمایشگاه بین المللی کتاب تهران، حضور نیافته باشند. پرسهٔ ایشان در غرفه های کتاب هیچ شبیه یک بازدید صرفا رسمی نبود، هر چه بود عشق بود و شیفتگی و گپهای فرهنگی. کمتر اهل سیاستی را در دنیا می توان یافت که اینقدر مصّرانه و مشتاقانه هر ساله از نمایشگاه کتاب کشورشان بازدید کنند. این عشق به مطالعه در جای دیگری هم بر این حقیر ثابت شده بود. زمانیکه به عنوان سرباز در یک مجتمع صنایع نظامی خدمت می کردم، یک روز ایشان برای بازدید به این مجتمع قدم رنجه کردند. در سالنی که بنده و هم دوره ای های بنده خدمت می کردیم، ایشان سوالاتی را مطرح کردند که ضرورت داشت تا عوامل فنی و مهندسین ارشد حضور پیدا کنند. تعجب همگان از این بود که ایشان به خاطر یک روز بازدید چقدر مطالعهٔ عمیق، تخصصی و مرتبط انجام داده اند. در حالیکه معمولا بازدیدهای مسئولین از چنین جاهایی خیلی رسمی تر است تا اینکه عمق و ابعاد فنی داشته باشند. پس چنین سرآغازی برای یک نشریه ای که همه سر و کارش با کتاب است خیلی هم غریب نیست. از فقدانهای دیگر یاد می کنیم، سربازان، فرماندهان، مسئولین، مردم کوچه و خیابان، استادهای دانشگاه، دانشجویان و دانش آموزان. هر چند به افتخار مقام والای شهادت مزین شدند اما ما همواره دلسوختهٔ این فقدانها هستیم. عده ای از عزیزانِ هم وطن، خانه و کاشانه خود را ویران یافتند و عده ای محل کسب و کار خود را. هر چند وقتی استادی را فردای تجاوز به ساحت دانشگاه، در کلاس ویران شده در حال درس دادن دیدیم، رنج این ویرانی اثرش کمتر شد. از تحولات گفتیم. مهمترین تحول یا به عبارتی دستاورد، محکی بود که توان رزمی و مدیریت دفاع کشور در طی این جنگ تحمیلی خورد. فکر می کنم دیگر بر همگان ثابت شد که برآوردهای اولیه دشمن اشتباه از آب در آمد. هم دشمنان و حتی ممالکی که با ما در جنگ نبودند، نگاهشان تغییر کرد و حالا حساب دیگری روی ایران باز می کنند. از یاد نبریم حضور کادر درمان، هلال احمر و مردم عادی را برای خدمت رسانی در این روزها و شبهای سخت. خدا را شکر همه، رو سفید از این آزمون سخت بیرون آمدند.

تقریبا تمام مطالب این شماره پیش از آغاز جنگ رمضان آماده شده است لذا انتظار نمی رود که فضا و بستر مطالب با این دورهٔ زمانی همخوانی نزدیک داشته باشد. اما از آنجا که قلم ایرانی و بخصوص قلم جوان ایرانی همواره متعهد و وطن پرستانه بوده است لذا هر گاه دست به قلم می برد آنچه از زیر آن بیرون می آید همواره زیبا و خلاقانه است و انسان را به فکر وا می دارد. این نشریه قرار است انشاء الله محل نشر آثار جوانان عزیزی باشد که شعر می سرایند، داستان می نویسند و شاید علاقه ای هم به نقد و تحلیل داشته باشند. سعی شده است در کنار این کارها، به مقالات آموزشی هم توجه شود که یقینا علاقه مندانِ خودش را دارد. همچنین، مخاطبین گرامی را از خواندن مصاحبه با بزرگان ادبیات معاصر، منتقدین و اهل هنر هم بی نصیب نخواهیم گذاشت. همانطور که آثار شما جوانان عزیز را نشر خواهیم داد، از پیشنهادات و انتقادات سازنده شما هم استقبال خواهیم کرد. در اینجا جا دارد به این نکته اشاره شود که مسئولیت آثار چاپ شده بخصوص در امور حقوقی و حق مؤلف (کپی برداری، عدم ذکر مرجع و رعایت نکردن شیوه های نقل قول) بر عهدهٔ نویسندگان آثار است. و من الله توفیق.

علی ساعی، دبیر کانون ادبی

سخن سردبیر

مائده یوسفی

در روزگاری که خبرها با شتاب می‌آیند و می‌روند و ذهن‌ها زیر بار دغدغه‌های بی‌پایان خم می‌شوند، ادبیات و هنر نخستین چیزیهایی هستند که نباید بگذاریم فراموش شوند. وقتی زندگی سخت می‌شود، باور کنیم که این واژه ها هستند که آرامش می‌آورند. در زمانه‌ای که صداها بلندتر از معنا شده‌اند، شعر آهسته اما عمیق سخن می‌گوید. در روزهایی که اضطراب مجال نفس کشیدن نمی‌دهد، هنر پنجره ای می شود به روی زندگی. ادبیات و هنر راهی است برای بیان همدلی، اتحاد، همبستگی و مقاومت. و چه زمانه‌ای بیش از اکنون به همدلی نیاز است؟ این شماره تلاش کوچکی است برای یادآوری ضرورت شعر و داستان و هنر در هر زمانه و شرایطی. با خوانش آثاری که از ذهنهای خلاق دانشجویان جوان این سرزمین بیرون آمده و مکثی بر زیبایی و غنای آنها، به ذوقهای تازه، فرصت دیده شدن می دهیم.

●●●●

در کانون ادبی چه گذشت؟

علی ساعی، دبیر کانون ادبی

در طی سه ترمی که آغاز آن آبان ۱۴۰۳ بود تا اوایل دیماه ۱۴۰۴، برنامه های فرهنگی و ادبی متعدد و متنوعی در نشست های کانون ادبی به اجرا در آمد که در زیر به آنها مختصرا اشاره می شود:

در حوزۀ **ادبیات جهان**، به نقد، تحلیل و گفتگو درباره آثار زیر پرداخته شد:
شبهای روشنِ داستایفسکی و بحث در خصوص تغییر زاویه دید، واکاوی شخصیت ها، مکتب اگزیستانسیالیسم و بیوگرافی نویسنده؛
بیگانۀ آلبر کامو و بحث سبک نگارش بیگانه و بستر سیاسی - اجتماعی زمان نگارش اثر؛
بررسی **انئیدِ** ویرژیل، تحلیل جامعه شناسی و گفتگو پیرامون عناصر استعاری اثر؛
آشنایی با ادبیات شرق دور و تاثیر آن بر ایماژیسم اروپایی، شعر کهن چین از قرن ۷ تا ۱۰ میلادی؛
نقد و تحلیل **ترز راکن** اثر امیل زولا، تشریح مکتب ناتورالیست، بررسی روانشناختی شخصیتها، جامعه شناسی رمان؛
بحث و گفتگو پیرامون شخصیت های تاثیر گذار جهان ادبیات داستانی؛
شکسپیر، معرفی آثار و تحلیل شرایط سیاسی - اجتماعی دورۀ او؛
معرفی و گفتگو پیرامون سروانتس و شاهکار او **دون کیشوت** و تولد رمان؛
بررسی ادبیات نئورئالیسم، بررسی **گفتگو در سیسیل** اثر ویتورینی، **بی شرفها** اثر پاوزه و پخش پادکستی از قطعات منظومی ار اشعار پاوزه؛
بررسی و نقد **مسخ** ، معرفی آثار و بیوگرافی کافکا؛

در حوزۀ **داستان نویسی** فعالیتهای زیر به انجام رسیده است:
خوانش داستانها و دلنوشته های کوتاه دانشجویان و جوانان اهل قلم؛
ذکر ریزه کاریهای تکنیکی داستان نویسی؛
فراخوان داستان نویسی در موضوع خوابگاه و زندگی خوابگاهی؛
شیوه نگارش **ناطور دشتِ** سلینجر و الگو گیری از آن در بحث شیوه های شخصیت پردازی، فضا سازی با دیالوگ و نحوه بازنمایی اتمسفر داستان؛
آشنایی با رئالیسم جادویی؛
بحث در موضوع انواع استعاره در داستان؛
پرداختن به نقد فرمالیستی، مفهوم جانشینی و همنشینی در نگرش فر ما لیستها ؛
آماده کردن شرکت کنندگان بخش ادبی مسابقات قرآن و عترت و پرورش طرح ها و ایده ها؛
جریان سیال ذهن در داستان نویسی؛
داستان کوتاه **فلاش** اثر ایتالو کالوینو و تحلیل و نقد؛
خوانش و تحلیل داستان کوتاه **نازنین** اثر داستایفسکی؛
گفتگو پیرامون نظرات میخائیل باختین در خصوص رمان؛
خوانش و تحلیل داستان کوتاه **انبار سوزان** اثر موراکامی؛
بررسی سبک نگارش، شخصیت پردازی و ساختار آثار چخوف، خوانش و نقد داستانهای کوتاه **نینوچکا و اندوه**؛
گفتگو در باره داستان کوتاه **آدمکشها** اثر همینگوی؛
داستان کوتاه **ساندویچ** اثر ساعدی و گفتگو در باره نثر رئالیستی و شکسته نویسی؛
داستان خوانی اعضا با محوریت زندگی دانشجویی؛
داستان خوانی اعضا با محوریت عناصر شاخص شهر شیراز؛
بررسی داستان های کوتاهی از سلینجر، **فرنی و زویی** و **یک روز خوش برای موز ماهی**، تبحر سلینجر در پیشبرد داستان به وسیلۀ دیالوگ؛
همکاری در برگزاری عصر داستان به همت استاد بیژن کیا و استاد میثم محمدی و هنر آموزان حوزه هنری؛

در **دورهمی های شعر** فعالیتهای زیر صورت گرفته است:
شعر خوانی اعضا و تحلیل و نقد؛
آشنایی با جریان شناسی شعر معاصر؛
بحث نماد در شعر؛
آشنایی با اوزان رایج سبک عراقی و خراسانی؛
مناظرات شاعران معروف، شعر خوانی فی البداهه اعضا در قالب مناظره؛
برقراری انواع مشاعره های جذاب بین اعضاء؛
شعر خوانی اعضا با عناصر یلدایی و بحث

نماد و اسطوره های ایرانی؛
نقد اجتماعی در شعر پروین اعتصامی؛
آشنایی با سبک محمد علی بهمنی شاعر معاصر؛
ویژه برنامه فریدالدین عطار نیشابوری، خوانش و تحلیل بخشی از **الهی نامه**، ارائه های دانشجویی در باب زندگی و آثار عطار؛
خوانش و تحلیل ترانه های محلی، بررسی تطبیقی ارزش فنی و فرهنگی ترانه های سنتی و معاصر؛
معرفی انواع شعر مدرن و خوانش نمونه هایی از شاعران مشهور، گفتگو پیرامون تفاوتهای سبکی؛
معرفی آثار و سبک سهراب سپهری؛
خوانش و نقد بخشهایی از **فیه ما فیه** حضرت مولانا؛
حافظ خوانی و معرفی کتاب **حافظ نامهٔ** بهاء الدین خرمشاهی؛
معرفی مهدی اخوان ثالث، آثار و بخشهایی از کارهای او؛

در جلسات **اسطوره** به بررسی موضوعات زیر پرداخته شد:
گیلگمش و پرداختن به موضوع قهرمان پروری، روایت سفر، تغییر ماهیت این اسطوره در طول تاریخ و در جغرافیاهای مختلف؛
ایلیاد، پرداختن به کاراکتر آشیل، تقابل قهرمان آخائیها و تروژنها؛
اُدیسه، نقش سرمتنیت حماسه های هومر در ادبیات داستانی، مطالعه تطبیقی ادیسه و ایلیاد به لحاظ تاریخی - اجتماعی و شیوه قهرمان پروری؛
آشنایی با **عصر تراژدی یونانی**، خصوصیات تراژدی، رابطه خدایان با انسان، بُعد اجتماعی، مذهبی و اسطوره ای در تراژدیهای یونانی؛
معرفی مجموعه **مهابهارات**، آشنایی با اسطوره های کهن هند از طریق **بهاگاوادگیتا**، مقایسه تطبیقی قهرمانان اسطوره ای هند با غرب؛
افسانهٔ **بیوولف** و تحلیل اثر از دیدگاه سه منتقد برجسته بین المللی، تاثیر اساطیر ژرمن بر آثار تالکین؛

در جلسات **اقتباس** به نقد و تحلیل آثار زیر پرداخته شد:
نقد فیلم **چهار شب یک رؤیا بین** اقتباس روبر برسون از **شبهای روشن**، بررسی عناصر اسطوره ای، آشنایی با ایدئولوژی و سبک برسون؛
اقتباس از آثار عطار، نحوه بازنمایی عناصر کلیدی درباره عشق و عرفان در آثار اقتباسی؛
نقد و تحلیل فیلم اقتباسی **سوزاندن** از سینمای کره و بررسی تطبیقی با اثر موراکامی (**انبار سوزان**)، الهام موراکامی از **طویله سوزی** فاکنر؛
نقد، تحلیل و گفتگو پیرامون اقتباسهای سینمایی **ملاقات بانوی سالخورده** اثر دورنمات؛
پدرخوانده، گفتگو راجع به حاشیه های کمپانی پارامونت در طی تولید فیلم و بررسی عناصر کلیدی محتوای فیلم کاپولا و رمان ماریو پوزو؛
گفتگو و تحلیل **بازی تاج و تخت** اقتباس از اثر پرفروش جرج آر. آر. مارتین؛
نمایش و نقد آثار اقتباسی داریوش مهرجویی با نمایش فیلمهای **پری**، **میهمان مامان** و **هامون**؛
بررسی موج نوی سینمای ایران، تحلیل هنری و اجتماعی فیلمهای فیلمسازان موج نو، از دههٔ ٤٠ تا ٦٠؛

شرکت فعال در مراسمهای بزرگ

- شرکت در **آئین پنجره** طی دو سال پیاپی، که هر ساله جهت معرفی فعالیت های فرهنگی کانون ها، انجمن ها و تشکل ها در محوطهٔ بزرگ فضای باز دانشگاه اجرا می شود. ارائهٔ نمونه هایی از برنامه های ادبی، اجرای مسابقات و معرفی برنامه های کانون؛
- شرکت در برگزاری مراسمهای **روز دانشجو** و شعر خوانی شاعران کانون ادبی در بخش ادبی مراسم، طی دو سال پیاپی؛
- کمک در برگزاری مراسم **شب یلدا** ۱۴۰۳ و شرکت شاعران کانون ادبی در بخش ادبی مراسم؛
شرکت شاعران کانون ادبی در بخش ادبی مراسم **یلدای** ۱۴۰۴ دانشکده هنر و معماری؛
شرکت و برگزاری کانون ادبی در جشن **یلدای** ۱۴۰۴ در دانشکده فناوریهای نوین دانشگاه شیراز؛
- اجرای **شب شعر** کانون ادبی با حضور استاد عبدالجبار کاکایی شاعر معاصر و استاد کافی عضو هیئت علمی بخش ادبیات فارسی دانشگاه شیراز و حضور پرشور علاقه مندان به شعر و ترانه؛
- اجرای بخش ادبی (شعر و داستان کوتاه) **بزرگداشت حضرت شاهچراغ** (ع)؛
- برگزاری بخش شعر خوانی **جشن بزرگ مهرگان** و **یاد روز حضرت حافظ** توسط شاعران کانون ادبی؛

در طی این ایام در زمینه ادبیات اتفاقات خوبی توسط کانون ادبی افتاد. دوستان کانون ادبی و همکاران شورای مرکزی و مخاطبین برنامه ها به رونق کارها افزودند و البته باید از حمایتهای معاونین، مدیران و کارمندان محترم و خدوم معاونت فرهنگی دانشگاه به خاطر حمایت هایشان قدردان باشیم.

جستارها

رئالیسم و ناتورالیسم در داستان نویسی معاصر ایران ..... علی ساعی
جستاری دربارهٔ اُدیسه ..... امین اسفندیاری
معرفی صادق هدایت و نگاهی به آثارش..... مائده یوسفی
آشنایی با قالب غزل ..... فاطیماه خسروی

رئالیسم و ناتورالیسم در داستان نویسی معاصر ایران (بخش اول)

علی ساعی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر-بخش هنر،
دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز
saei.ali@shirazu.ac.ir

مقدمه

اولین بار در دوره رنسانس بود که ضرورت مطالعه تحلیلی واقعیت احساس شد. واقعگرایی در این دوره در آثار رابله[1]، سروانتس[2] و شکسپیر[3] مشهود است. شکسپیر که جامعه را به مثابه میدان نبردی بین منافع مادی و منافع اجتماعی ترسیم کرده بود، واقعگرایی در هنر را بنا نهاد. بعد از شکسپیر، بخصوص در آستانه انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه، در آثار دوفوئه[4]، فیلدینگ[5]، سویفت[6]، گوته[7]، دیدرو[8]، مرسیه[9] و ماریوو[10]، پرداختن به حیاط اجتماعی، یعنی تجسم انسان در جامعه، مرسوم شد. هنرمند باید واقعیت را به‌صورت تجلیات آشکار آن، همانطور که عینا در جامعه وجود داشت و در شخصیتهای اثر انعکاس می‌یافت انتقال می‌داد. (سیلایف و دیگران، ۱۳۵۲، ۲۷۰). در واقع، رئالیسم بر خلاف نحله‌هایی همچون کلاسیسم و رمانتیسم شخصیتهایی خلق کرده‌اند که نمایندهٔ طبقات مختلف جامعه بوده‌اند. در روسیه، در برخورد با فردگرایی، که اصل بورژوازی تثبیت شده‌ای بود، پوشکین[11] پیش قدم بود. او در شخصیت "بوریس گودونف"، عاقبت سوءِ خود پرستیِ فردی و نادیده گرفتن مردم را نشان می دهد (سیلایف و دیگران، ۱۳۵۲، ۲۷۷). در فرانسه، استاندال[12] هم به ذات دروغین دموکراسی بورژوایی پی برده بود و در رمانهایش، هم تضادهای نوین اجتماعی بین مردم و طبقات حاکم، و هم تضاد بین طبقات حاکم و پرولتاریا را مطرح کرد. دیکنز[13] هم در جامعه صنعتی انگلستان در همین جهت قلم می‌زد (سیلایف و دیگران، ۱۳۵۲، ۲۷۸).

نظریه ناتورالیسم در ادبیات، اولین بار در پیشگفتار کتاب **تاریخ ادبیات انگلستان** (۱۸۶۴-۱۸۶۳) مورد بحث واقع شد (گرنت، ۱۳۷۵، ۵۰-۴۹). ناتورالیسم به منزلهٔ دوری از رمز و راز و ورود به حیطه علمی است. ناتورالیسم جهان را ماشین بزرگی می‌بینند که همه اجزای آن از جمله انسان و حیات معنوی او مناسبات علت و معلولی دارند. این شبیه همان است که ما امروز برای مثلاً احساسی شدن در برابر عشق یا حرمان، دلایل هورمونی را جستجو می‌کنیم. مثلا شیوه نگارش استاندال به این گونه بود که برای بیان احساسات به محاسبه، استنتاج و ثبت علل اولیه می‌پرداخت، همانطور که در عالم علوم طبیعی یک دانشمند عمل می‌کند. اما این امیل زولا[14] بود که مشوق اصلی "فرمول ناتورالیستی" بود (گرنت، ۱۳۷۵، ۵۲). نظریه طبیعت گرایی بر مبنای تجسم وفادارانه به زندگی قرار دارد و زندگی همانطور که در واقعیت هست نشان داده می‌شود.

1. François Rabelais / 2. Miguel de Cervantes / 3. William Shakespeare / 4. Daniel Defoe / 5. Henry Fielding / 6. Jonathan Swift / 7. Johann Wolfgang von Goethe / 8. Denis Diderot
9. Louis-Sébastien Mercier / 10. Pierre de Marivaux / 11. Alexander Pushkin / 12. Stendhal / 13. Charles Dickens / 14. Émile Zola

زولا می‌خواست انسان را یک موجود اجتماعی تصویر کند، اما پیش از هر چیز او را یک کلیّت بیولوژیک که تابع قوائد ژنتیک است می‌شناخت (سیلایف و دیگران، ۱۳۵۲، ۲۸۱).
در نقاشی، این ژان فرانسوا میله بود که در ۱۸۵۷ تصمیم گرفت صحنه‌هایی از زندگی روستایی را در حالت طبیعی بکشد. نقاشی **خوشه‌چینان**، برداشت محصول توسط سه زن را نشان می‌دهد که میله هیکل آن زنان را تو پُر و قوی، بدون هیچ زیبایی و ظرافت زنانه به تصویر کشیده است (گامبریچ، ۱۳۸۳، ٤۹۸). نمایش زندگی روستائیان پیش از میله هم نقاشی شده است اما نمایش آنها در این نقاشیها بیشتر بازنمایی موجوداتی خنده آور بوده و هدف نشان دادن سادگی همراه با بلاهت روستائیان بوده است، مثل نقاشی **جشن ازدواج روستایی** (۱٥٦۸) اثربروگل پدر (گامبریچ، ۱۳۸۳، ۳۷۲) یا **جشن نامگذاری** (۱٦٦٤) اثر یان استن. (گامبریچ، ۱۳۸۳ ، ٤۱۸)

ویژگی‌های داستان رئالیستی

رئالیسم ادبی جنبشی است در مقابل رومانتیسم. جدول ۱، ویژگی‌های کلی این دو مکتب را فهرست کرده است.

جدول ۱ ویژگی‌های رئالیسم در مقایسه با رمانتیسم

رئالیسم	رمانتیسم
ابژکتیو (عینیت گرا)	سوبژکتیو (ذهنیت گرا)
عاری از احساسات گری	احساسات گری شدید
توجه به جنبه‌های تلخ زندگی	توجه به دنیای آرمانی و غیر واقعی
توجه به تودهٔ مردم	توجه به قهرمانهای فوق بشری
استفاده از اِلمان‌ها و اشاراتی که واقعیت را تداعی کنند	استفاده از موجودات اثیری و اسطوره‌ای
معمولا مربوط به زمان حاضر	معمولا مربوط به زمانهای گذشته
مکانهای مشخص و معمولی	مکانهای دور و ناآشنا

حال با ذکر نمونه‌هایی از داستانهای کوتاه ایرانی به ویژگیهای داستانهای رئالیستی پرداخته می‌شود.

مکان

مکان در داستان واقعگرا جای غریبی نیست، مکانهای داستان محلهایی آشنا بخصوص در کف جامعه مردم معمولی است. جزئیات مکان داستان و رویدادها طوری توصیف می‌شوند که به نظر می‌رسد همه چیز مثل یک فیلم به تصویر درآمده است. برای نمونه بخشی از داستان **بیابانی** از مجموعه **لایه‌های بیابانی** محمود دولت آبادی در زیر می آید؛

""آفرین" دِه کوچکی بود با چند کوچه، یک آسیاب، و یک میدانچه که هم بازار حساب می‌شد و هم مرغوبترین محل دِه: قصابی، سلمانی، دوچرخه‌سازی، نانوایی و کنارش یک قهوه خانهٔ دراز و پا به گود، مثل سردابه، کنار هم قطار شده بودند. از پیش چشم دکان

جوی آب می‌گذشت و بین جوی و ستون‌های چوبیِ درِ قهوه خانه میز و صندلیهایی گوش درگوشِ هم چیده شده بودند." (دولت آبادی، ۱۳۵۷، ۹۲)

نمونه دیگر از داستان **بندر** احمد محمود از مجموعه **زائری زیر باران** آورده می شود؛

"ورقه‌های سفیدِ آهنیِ سقف انبارهای گمرک، نور خورشید را باز می‌تابد. آفتاب ولرمی، سرتاسر بندر را روشنی بخشیده است. مردم، تنبل و بی‌حال و وارفته به نظر می‌رسند. به ندرت صدایی شنیده می‌شود. همه چیز آرام و بی تکان است. نگهبانان گمرک، سینهٔ عدلهای پارچه تکیه داده‌اند و سیگار دود می‌کنند. شبِ قبل، بارانِ مختصری زده و زمین را تر کرده و حالا، از عدلهای پارچه، واگنهای متروک، دیوارهای آجری انبارها، شیروانیها، زمین و ... از کلبه‌های کارگران بخار گرم بر می‌خیزد. سگها با تهیگاه‌های فرو رفته، که غالبا دستها و یا پاهایشان زیر چرخهای قطار مانده و قطع شده است، زیر آفتاب پهن شده‌اند و زمین را بو می‌کنند. ساختمان بزرگ گمرک، با کاشیهای فیروزه‌ای رنگش می‌درخشد. امواج ریز و آبی دریا، زیر نور خورشید، چشم را می‌زند. کارگران اسکله‌ها و راه آهن، با دیلمی به دست و یا پتکی به دوش، اینجا و آنجا پراکنده‌اند." (پاینده، ۱۳۹۵، ۳۳)

مشاهده می‌شود که این شیوهٔ توصیف دقیق به گونه‌ای است که گویی یک دوربین فیلمبرداری با حرکتی کند و آرام و با لنزهایی که جزئیات را نشان می‌دهند این محل کارگری را برای ما فیلمبرداری کرده است.

در نمونه‌ای دیگر از دولت آبادی که در زیر می‌آید به پیوند مکان با موضوع توجه داده می‌شود. بخشی از داستان **بند** از مجموعه **لایه‌های بیابانی**؛

"وارد دالان که می شدی دست چپ سه تا در بود، و پشت هر در یک اتاق: مطبخ، جای خواب، و یک اتاق دیگر و پنجره‌اش رو به قبله باز می‌شد و آفتابگیر بود. کف دالان یک کنارهٔ پا خورده پهن بود و در آخر با دو تا پلهٔ آجری به حیاط پیوند می‌خورد. حیاط چهارگوش و جمع و جوری بود و صحنش با آجرهای قدیمی خون‌رنگ فرش شده بود. حوضی در وسط داشت که رویش را با دوتا تخت خواب کهنهٔ چوبی پوشانده بودند. هوای سردی بود و هنوز برفهای بیست روز پیش توی خویر کنار حوض کوت شده و یخ بسته بود.
دکان، آنطرف حیاط بود و پشت به قبله داشت. و تنها درش رو در روی در دالان باز می‌شد. دکان دراز بود. به این معنا که تمام بدنهٔ جنوبی حیاط را گرفته بود. سقفش مثل سقف بیشتر خانه‌ها و دکانهای دور از چشم مردم، با چوب پوشش شده بود و دیوارهایش کاهگلی بود. کف دکان به اندازهٔ یک زانو از کف حیاط گودتر بود و نزدیک یک کمر، نم به استخوان پایه‌هایش دویده بود. روی سه بدنهٔ دیوار سه تخته قالی به دار بود و روی یک بدنه‌اش یک قالیچهٔ نیمه کاره که از دور خیال می کردی ابریشم کار است. پای هر دار قالی، به اندازهٔ یک زانو بالاتر از کف، الواری به چهار میخ کشیده شده بود و بچه‌ها تشکچه‌هایشان را روی آنها می‌انداختند. پای هر دستگاه پنج طفل قوز کرده، مثل پنج لاک‌پشت نشسته بودند و می‌بافتند. در جمع پنج تا دختر بودند و بقیه پسر؛ و همه‌شان با مختصر توفیری همسر و همپا. قد همه‌شان کوتاه بود و رنگ همه‌شان زرد و باردار." (دولت آبادی، ۱۳۵۷، ۲۳-۲۲).

زاویه دید

در داستان رئالیستی قصه معمولا با زاویه دید اول شخص ناظر یا سوم شخص عینی روایت می‌شود. در هر دو شیوه، یکنفر نظاره‌گر رویدادهاست و تنها مشاهدات را گزارش می‌کند. در داستان رئالیستی یقینا به راوی دانای کل نامحدود نیازی نیست چرا که راوی دانای کل با نفوذ به ذهن شخصیتها و بیان عواطف و احساسات آنها داستان را از شأن واقعگرایی منحرف می‌کند. دانای کل محدود، برعکس، صرف مشاهدات را گزارش می‌کند و از ارزیابی و قضاوت به دور است. در برخی آثار دولت آبادی دانسته‌های راوی محدود به ذهن کاراکتر اصلی است و صرفا بازگو کننده افکار اوست، گاهی هم لازم می‌شود تا به رویدادهای پیشین (پیش از شروع داستان) اشاره کند.

برای نمونه بخشی از داستان **اِدبار** از مجموعهٔ **لایه‌های بیابانی** انتخاب شده است؛

"طویله خاموش، و یک فوج ستاره از پارگیِ گردهٔ سقف پیدا بود. رحمت بیخ دیوار توی پالان ساکت بود و چشمهایش سفیدی می‌زد. نور کمرنگی به گردی یک بشقاب، کف طویله افتاده بود و کنار به کنار دیوار، چارپای سفیدی موهایش سیخ شده و بدنش تیغ کشیده بود و می‌لرزید. درِ اتاق هم‌دیوار صدا کرد، گفت و شنود کولی‌ها برید، بشقاب نورشان از کف طویله رفت و قدمهای مردی در برف دور شد ...

کله‌ای از شب رفته بود. رحمت توی پالان جابه‌جا شد، چادرشب را روی گوشهایش کشید، کلاهش را به سر محکم کرد و زانوها را به شکم چسباند، دست‌هایش را لای رانهایش فرو برد و سرش را تا آنجا که می‌شد، توی شانه‌ها قایم کرد و چشمهایش را هم گذاشت ... مایل بود هر طور شده یک چرت بخوابد. از صبح، سرما امانش نداده بود که یک جا آرام بگیرد. استخوانهایش درد می‌کرد و محکم کش می‌آمد، و زخم پایش سوزن سوزن می‌شد. همان سر شب که به طویله آمد، ته ماندهٔ قوطیش را تراشید و حبی به اندازهٔ دوتا دانه عدس درست کرد و خورد، که گویا حب تازه وا شده بود و رحمت داشت گرما می‌گرفت. پشتش گرم و سرش سنگین می‌شد، پلکهایش روی هم کش می‌آمد، اما خیالات دست بردار نبودند و مثل زنبور توی سرش وزوز می‌کردند." (دولت آبادی، ۱۳۵۷، ۷)

نمونه ای دیگر از مشاهده‌گری گزارش گونه در زاویه دید عینی را می‌توان در قصهٔ اول **عزاداران بَیَل** دکتر غلامحسین ساعدی مشاهده کرد؛

"کدخدا که از خانه آمد بیرون، پاپاخ، سگ اربابی از روی دیوار باغ شروع کرد به وق وق و پرید توی کوچه. سگهای دیگر که روی بامهای کوتاه بَیَل خوابیده بودند سرشان را بلند کردند و خُرناسه کشیدند و کدخدا را دیدند که با هیکل دراز توی مهتاب راه می‌رود؛ سرهاشان را گذاشتند روی پاهاشان و دوباره خوابیدند. کدخدا ایستاد و گوش داد؛ صدای زنگوله از بیرون ده شنیده می‌شد؛ صدای خفه و مضطربی که دور می‌شد و نزدیک می‌شد و دورِ دِه چرخ می‌زد. پنجره‌ها همه تاریک بودند؛ بَیلی‌ها خوابیده بودند؛ آنها هم که بیدار بودند، نشسته بودند توی تاریکی و مهتاب را تماشا می‌کردند. پاپاخ آمد و ایستاد کنار کدخدا و بو کشید. کدخدا ایستاده بود و گوش می‌داد؛ صدای زنگوله دور شد. کدخدا آمد طرف استخر و پاپاخ هم به دنبالش. کنار استخر که رسیدند پنجره کوچکی باز شد، کلهٔ مردی آمد بیرون. کله توی تاریکی جنبید و گفت: « نصف شبه کجا میخوای بری؟». کدخدا ایستاد. پاپاخ هم ایستاد. هر دو کله را نگاه کردند. کد خدا گفت: «حال ننه رمضان خرابه، می‌برمش شهر.» پنجرهٔ دیگری باز شد، کلهٔ مرد دیگری آمد بیرون و گفت: «عصر که حالش خوب بود، مگه نه؟» کد خدا گفت: «عصر خوب بود، اما حالا دیگه نیس. حالا دیگه حالش خوب نیس. راستی اگه پیرزن بمیره، چه کار بکنم؟ ها؟ اسلام چه کار بکنم؟ پسره را چه کار بکنم؟» اسلام گفت: «حالا در چه حاله؟» کدخدا گفت: «برگشته، رو به قبله خوابیده.» مرد اول خم شد و به اسلام گفت: «میخواد ببردش شهر؟» بعد رو کرد به کدخدا و ادامه داد: «بهتر نیس تا صبح صبر کنی؟» کدخدا گفت: «می‌ترسم به صبح نرسه. من بیشتر تو فکر رمضان هستم. پیر زن دیگه تموم کرده. می ترسم بچه از غصه بلایی سر خودش بیاره، چه کارش بکنم؟ ها؟ نشسته کنار ننه‌اش و هی زار می‌زنه، زار می‌زنه و گریه می‌کنه.» اسلام پرسید: «چه جوری می‌بریش شهر؟» کدخدا

گفت: «با گاریِ تو می‌برمش لب جاده و ماشین پیدا می‌کنم.» پاپاخ که دید کدخدا گرم صحبت است، نشست کنار استخر و پوزه‌اش را گذاشت رو پنجه‌هاش و چشمها را بست. کدخدا یک دفعه برگشت و پشت سرش را نگاه کرد. پاپاخ هم سرش را بلند کرد و تاریکی را نگاه کرد. اسلام گفت: «چی شد؟» کدخدا گفت: «می‌شنفی؟ صدای زنگوله میآد؛ نمیآد؟» اسلام و مرد اول گوش دادند، اما صدای زنگوله را نشنیدند. اسلام گفت: «کدخدا، منم باهات میام که گاری رو برگردونم.» سرش را برد تو و فانوس را روشن کرد و کلاهش را گذاشت سرش و از پنجره آمد بیرون. مرد اول پنجره را بست. زنش آمد و دوتایی پشت پنجره ایستادند و پاهای کدخدا و اسلام و پاپاخ را که فانوس روشن کرده بود، تماشا کردند." (ساعدی، ۱۳۸۸، ۸-۵)

ملاحظه می شود که اولا تا گفتگوها شروع نمی‌شوند خواننده از قصد کدخدا آگاه نمی‌شود، ثانیا در دیالوگ است که اسم شخصیتها معلوم می‌شوند و لذا نویسنده، بعد از این آگاهی، در فلانی گفت، لحاظش می‌کند. این شیوه به ظرافت نشان می‌دهد که راوی اسم شخصیت را نمی‌داند، تا زمانیکه دیالوگ خود کاراکترها آنرا معلوم می‌کند.

شخصیت و شخصیت پردازی

در ابتدا نمونه ای از **بیابانی** دولت آبادی از مجموعهٔ **لایه‌های بیابانی** آورده می‌شود؛

"گروهبان مرد سیاه چرده‌ای بود و قد و قواره‌ای در حدود خود ذوالفقار داشت. استخوانهای دوش و کفچه‌های شانه‌اش از زیر بلوز زیتونی رنگش بیرون زده بود و پوتینهای ناهنجارش به پاهایش سنگینی می‌کرد. سر و روی خشکیده‌ای داشت و رگهای گردنش مثل دو ترکهٔ انار از زیر پوست بیرون جسته و لاله‌های گوشش به دو طرف فکهایش جوش خورده بودند. صورتش چهار گوش بود، بینی‌اش کشیده و راست، چشم و ابرویش سیاه و سبیلهایش نوک تیز." (دولت آبادی، ۱۳۵۷، ۸۹).

در بحث شخصیت پردازی، اولا توصیف دقیق فیزیک شخصیت ضرورت دارد که در نمونه بالا به آن عنایت شده است. ثانیا تطبیق گفتار و رفتار شخصیتها با جایگاه اجتماعی آنان باید مورد توجه قرار گیرد. در واقع مهمترین عنصر از عناصر داستانی یک اثر رئالیستی، شخصیت پردازی واقع نمایانه‌ای است که باید خواننده را متقاعد کند. در داستان رئالیستی شخصیتها در طبقهٔ اقتصادی و اجتماعی پایینی قرار دارند و لذا مشکلات مطرح شده هم، مطابق با مسائل و دغدغه‌های همین طبقه است. این دقیقا در مقابل شخصیتهای داستانهای رمانتیک است که غالبا به طبقهٔ بالای اجتماع تعلق داشتند و دغدغه‌های آنها عموما دغدغه‌های طبقهٔ مرفه بود.

نمونه‌ای دیگر این بار از **سایه به سایه** ساعدی از مجموعهٔ **گور و گهواره** ارائه می شود؛

"چشم که وا کردم، آفتاب پشتک وارو زده بود و ظهر رد شده بود. سق و زبونم خشک شده بود و بد جوری گلوم می‌سوخت. ... یهو خوشحالی عجیبی منو گرفت و پریدم هوا. وارسی که کردم، وجوهات دست نخورده بود. خودمو جمع و جور کردم و یواشکی جیم شدم بیرون و رفتم تو قهوه خونه سیّد. دلم نمی خواس دلبر خانم منو ببینه. سیّد خودش نشسته بود وسط قهوه خونه و قند می‌شکست. ... پهلوش نشستم و یه سُقُلمه زدم به تهیگاهش. ... شاگرد سیّد از پشت پیشخوان داد زد: «چایی بیارم یا چُرتی هستی؟» گفتم: «دوتا چاییِ لیوانی بیار.» ... تا چایی رسید من هُرتی کشیدم بالا. ...

بیرون که اومدم، خودمو یه سر و گردن بالاتر از همه می‌دیدم. جلو بساطیها وا می‌ستادم و چاق سلامتی می‌کردم. دوست داشتم همه چیزو نگاه کنم، همه چی می‌تونستم خرید کنم. کفش، پتو، یه رادیو کوچولو، اما هوس هیچ چی رو نداشتم. آدم که شپش تو جیبش سه قاب نندازه، همیشه اینجوریه. همین طوری که پیش می‌رفتم، رسیدم جلو بساط پدرِ مختار. مختار که قُرصی بود، دو ماه پیش تو کاروانسرای مش میتی تموم کرده بود. پدرِ مختار پا نداشت، واسه دستاش کفش خریده بود، خودشو می‌نداخت رو بازوهاش و راه می‌رفت. اوضاش خیلی خیط بود. روی یه حصیر، سه چنگال و چند قاشق و یه جفت دندون مصنوعی گذاشته بود و توی یه پیت، دوای ضد سوسک و ساس و ضد شپش می‌فروخت. عایدی نداشت، عوضش دیوونه بود. ... پدر مختار، اونوقتا که به کله‌ش نزده بود، تو شیشه‌های پنی سیلین، سمّ باغبونی می‌فروخت، مشتری زیاد داشت، از جاهای دور می‌اومدن و سمّ زرد و قرمز و سبز ازش می‌خریدن. سمّ زرد واسه میوه بود و سمّ قرمز به

درد گُل می‌خورد. پدر مختار همچی می‌گفت. اما همه می‌دونستن که اونا واسه چیه. هر کی می‌خواست خودشو راحت بکنه، می اومد سراغ پدر مختار. پدر مختار واسه خاطرخواها قرمز، واسه جوونها سبز، واسه پیرها زردشو می‌داد." (پاینده، ۱۳۹۵، ۴۸-۴۶)

در این نمونه به دیالوگها توجه شود که همه عامیانه است که زبان متداول این شخصیتهاست. حتی برای هر چه بیشتر نزدیکتر شدن راوی به خواننده کلام راوی هم شکسته و عامیانه بیان شده است؛

وا کردم	نه	باز کردم
آفتاب پشتک وارو زده بود	نه	طلوع کرده بود
سق و زبانم خشک بود	نه	دهانم
قهوه خونه	نه	قهوه خانه
منو ببینه	نه	مرا ببیند
هُرتی کشیدم بالا	نه	نوشیدم
وا می‌ستادم	نه	می‌ایستادم
همه چیزو	نه	همه چیز را
آدم که شپش تو جیبش سه قاب نندازه	نه	آدم که جیبش خالی نباشد
خودشو می‌نداخت	نه	خودش را می‌انداخت
اوضاش	نه	اوضاعش
اونوقتا که به کله‌ش نزده بود	نه	آن زمانها که هنوز عاقل بود
واسه	نه	برای

ساعدی کوشیده است تا دیالوگ این شخصیت را با سطح سواد و طبقه اجتماعی او تطبیق دهد. زبان راوی، گویش عامیانهٔ (slang) جنوب شهر تهران است.

یک نکتهٔ دیگر در خصوص شخصیت پردازی رئالیستی، بازنمایی انگیزه‌های شخصیتها یا بخصوص شخصیت اصلی است که باید ملموس و آشنا با تجربیات طبیعی اغلب خوانندگان باشد. انگیزه‌های غیر طبیعی، استثنایی، ناملموس و نادر در قاموس داستان رئالیستی نمی‌گنجد.

توصیف در داستان

قصهٔ یک داستان رئالیستی لزوما نباید حقیقتا و عینا اتفاق افتاده باشد. این نویسنده است که باید با تبحرش آنرا برای خواننده واقع نمایی کند. یکی از راههای نیل به این هدف توصیف خوب و پر جزئیات صحنه‌ها است تا خواننده احساس کند همه چیز به نظرش آشناست، طوری که برای خواننده نمونه‌های واقعی و تجربه شدهٔ آن صحنه و رویداد برایش تداعی شود. برای این منظور حتی توصیف شکل ظاهری اشیاء هم مهم‌اند. برای نمونه بخشی از **هسته‌های آلبالو** زویا پیرزاد از مجموعهٔ **سه کتاب** آورده شده است؛

"حیاط، مثل همهٔ حیاطهای شهر کوچک ساحلی، پُر درخت نارنج بود. جلو ایوانِ طبقهٔ پایین، باغچهٔ مستطیلی بود که بهارها و تابستانها پدرم در آنها گل می‌کاشت. و پاییز و زمستان پُر می‌شد از آب باران. طبقهٔ

پایینِ خانه اتاقهای بزرگ داشت با سقفهای بلند و ستونهای چوبی که فقط از حیاط نور می‌گرفت و عصر به بعد تاریکِ تاریک بود. در طبقهٔ پایین کسی زندگی نمی‌کرد. عفت خانم که هفته‌ای یکبار می‌آمد برای رختشویی، تشتها و صابونها را آنجا می‌گذاشت و هوا که بارانی بود رختهای شسته را روی بندهایی که به ستونهای اتاق بسته بود آویزان می‌کرد. مادرم چیزهایی را که استفاده نمی‌کرد اما دلش هم نمی‌آمد دور بریزد در طبقهٔ پایین، انبار می‌کرد. گهوارهٔ من، رورونکم، دوچرخهٔ زمانِ دختری خودش، گنجهٔ دو درِ آینه داری که می‌گفت از جهیز مادرش یادگار مانده. وسایل شکار پدرم هم در یکی از اتاقها بود." (پاینده، ۱۳۹۵، ۵۲).

داستان رئالیستی اغلب با توصیف مشروح و باور پذیر از مکان رویداد و نیز توصیف اشیاء داخل آن آغاز می‌شود. برای نمونه بخشی از **عروس هزار داماد** از مجموعهٔ **چمدان** بزرگ علوی آورده می‌شود؛

"بزرگی اتاق تقریبا پنج در چهار ذرع بود. بالای دیوارها در حاشیه سقف شله قرمز آویخته بودند. پرده‌های آبی رنگی که روی درهای رو به حیاط انداخته بودند، اتاق را تاریک و گرم میکرد. طرف دیگرِ اتاق، مقابل درِ آمد و شد، پرده دیگری که یراقهای کلفت و زرد رنگی از آن آویزان بود، یک سه گوشی را تاریک و خفه می‌کرد. زیر آن یک میز بلند کم عرض گذاشته بودند. گنجه‌های دیوار، پشت میز، پر از شیشه‌های خالی نوشیدنیهای فرنگی بود، در خانه‌های پایین آن جعبه‌های سرخ و زرد رنگ طلایی شکلاتی و شیرینی گذاشته بودند. بیشتر آنها عالی بود. در فاصله میان قفسه و میز روی صندلی درازی، زن چاقی شیشه‌های نوشیدنی را تکان می‌داد و با حوله چرک تاب روی میز را پاک می‌کرد. بیرون اتاق دالانی بود که به خیابان منتهی می‌شد. بالایِ در آن فانوس قرمزی تلوتلو می خورد." (علوی، ۱۳۸۱، ۲۴)

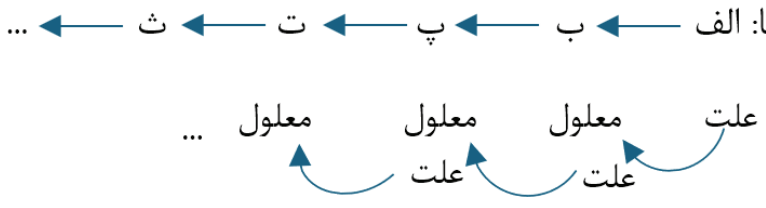
دقت شود که وصف "اتاق تاریک و گرم" یا "سه گوشی را تاریک و خفه می‌کرد"، هم وصف بصری است هم بساوایی (لامسه).

پیرنگ

پیرنگ در داستان رئالیستی باید عاری از عناصر ما بعد طبیعی بوده از قواعد دنیای واقعی تبعیت کند. در داستان رئالیستی خواننده مطلقا با جاندار شدن اشیاء، صحبت کردن حیوانات یا بازگشت زمان به عقب و جلو یا مواردی از این دست مواجه نمی‌شود. پیرنگ داستان رئالیستی به طور کل با ۳ ویژگی از داستان غیر رئالیستی متمایز می‌شود:

آ- پیروی اکید از اصل علت و معلول

یعنی طی کردن وقایع بصورت یک زنجیره‌ای از علت و معلول به شکل زیر:



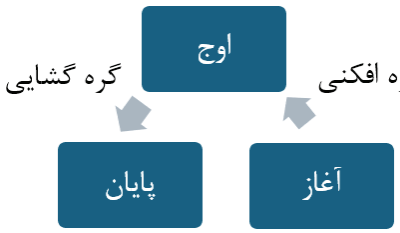
ب- اجتناب از رویدادهای نا محتمل

رویدادهای نا محتمل از همان ارابهٔ خدایان می‌آید. در نمایشهای یونان باستان وقتی گره قصه باز نمی‌شد، ارابه‌ای که حامل یکی از الهگان بود در مقابل چشم تماشاگران با ریسمانی از سقف صحنه نمایش به زمین می‌آمد تا مشکل را به شکل معجزه آسایی حل و فصل کند. بینندگان فیلمهای هندی و فیلم فارسیهای قدیم با این شکل از پیرنگ آشنایی دارند. زمانیکه هیچ امیدی به موفقیت قهرمانان داستان نبود، ناگهان دست غیب از راه می‌رسید و مشکل را حل می‌کرد. داستان رئالیستی عاری از این شکل گره گشاییهاست. همچنین از همزمانی دو رویداد نا مرتبط ولی تاثیر گذار بر وقایع داستان اجتناب می‌شود. مثل نجات یافتن معجزه آسای شخصیت اصلی (مثلا وقتی او از پنجره توسط شخصی به بیرون پرتاب می‌شود، همان لحظه کامیونی پر از بار کاه از زیر پنجره رد شده لذا او بدون هیچ آسیب جدی از مهلکه می‌گریزد) و پیدا کردن فرصت انتقام یا اثبات بی‌گناهی. این وضعیتها اصل باور پذیری و واقعیت نمایی[15] داستان رئالیستی را زیر سوال می‌برد.

15. Verisimilitude

پ-ساختارسه‌قسمتیِ آغاز-میانه-پایان

داستان رئالیستی از الگوی زیر پیروی می‌کند:



زمان

در داستان رئالیستی وسواس خاصی در زمانمند کردن داستان وجود دارد در حالیکه در داستانهای غیر رئالیستی زمان عنصر ساختاری نیست مثلا در نمونه‌های غیر رئالیستی میخوانیم: روزی روزگاری، یکی بود یکی نبود، یا آورده‌اند که؛ یعنی زمان مشخص نیست. برای نمونه بخشی از حکایتی آورده می‌شود که در **فرج بعد از شدت** به قلم حسین بن اسعد آمده است؛

"در تواریخ ملوک آورده‌اند که خوان‌سالاری شوربایی پیش مَلِکی از ملوک عجم می‌نهاد و قطره‌ای بر جامهٔ او چکید. مَلِک خشمناک شد و در حال، قتّال را به قتل او فرمان داد. خوان‌سالار بسیار تضرّع و زاری نمود و گفت: «بنده در این گناه قاصد نبود و از قتل من به این سهو، جز بدنامیِ پادشاه مقصودی نباشد»." (پاینده، ۱۳۹۵، ٦۲)

داستان رئالیستی به یک برههٔ خاص زمانی نظر دارد که در اغلب موارد زمان، زمان حاضر است و نویسنده به مسائل اجتماعی زمانهٔ خویش نظر دارد. حتی اگر واقعه‌ای تاریخی انتخاب شود باید متأخر باشد.

در داستان رئالیستی زمانِ روایت خطی است، گذشته ← حال ← آینده؛ در واقع این تفکیک برهه‌های زمانی مهم‌اند و خطوط عمودی نشان داده شده، بر این تفکیک تأکید دارند.

در داستان رئالیستی نویسنده زمان را همان گونه که در دنیای مشهود تجربه می‌شود بازسازی می‌کند تا رویدادها هر چه واقعی‌تر به نظر برسند. اینگونه است که داستان برای خواننده حکم یک تجربهٔ واقعی را پیدا می‌کند. برای نمونه بخشی از **عفو عمومی** بزرگ علوی از مجموعهٔ **ورق پاره‌های زندان** در اینجا آورده می‌شود؛

"در آن ماه‌های بهمن و اسفند ۱۳۱۷ و فروردین ۱۳۱۸ زندانیان، چه سیاسی و چه عادی، فکرشان فقط متوجه عفو عمومی بود. هر روز، هر ساعت، هر دقیقه خبرهایی راجع به اینکه زندانیان به زودی عفو خواهند شد، و خلاف آن از منبعهای مختلف منتشر می‌شد. این اخبار به طور قطع در روحیهٔ همهٔ زندانیان تأثیر خود را داشت، اما باید اعتراف کرد که زندانیان سیاسی قدیمی که در آن سال شاید ۸ تا ۹ سال بلاتکلیف و بلکه بیشتر در زندان مانده بودند، چون نظایر اینگونه انتشارات را که مرکز آن در سابق، خود حکومت استبداد و شهربانی بود چندین بار به چشم دیده بودند و عین این وقایع به سرشان آمده بود کمتر باور می‌کردند. با وجود این، چون موضوع عفو عمومی آن سال یک صورت خاصی به خود گرفته بود و در حقیقت صورت خارجی هم بالاخره پیدا کرد، نمی‌توان گفت که در آنها هم این انتشارات کاملا بی‌اثر بود.

آنچه من اینجا نقل می‌کنم عین یادداشت‌هایی است که یکی از زندانیان سیاسی که آن وقت شاید دو سال و خورده‌ای حبس بود و به ده سال محکوم شده بود، برای زنش می‌نوشته و قاچاقی به خارج زندان می‌فرستاده است. من در این یادداشت‌ها هیچ دخل و تصرفی نمی‌کنم، فقط چون به یک زبان خارجی نوشته شده به زبان فارسی ترجمه می‌کنم. بدبختانه تمام این یادداشت‌ها صحیح و سالم در ضمن نقل و انتقال قاچاقی از زندان به خارج به دست این زن نرسیده، بعضی اوقات قسمتی از آن گم شده، و بعضی اوقات چون زنِ زندانی سیاسی آنها را در زیر خاک پنهان کرده بود- ممکن بود کشف چنین اوراقی بلای تازه‌ای برای شوهرش بشود - موش خوردگی و پوسیدگی اوراق مانع از خواندن و فهم صحیح مطلب است. ... اینک عین اوراق:" (علوی، ۱۳۹۲، ٦٤-٦۳)

نویسنده در این اثر نه تنها در اولین جملهٔ آن به یک برههٔ زمانی خاص اشاره می‌کند (۱۳۱۷ و ۱۳۱۸) بلکه جزء به جزء این داستان را با ذکر تاریخهای دقیق بیان کرده است. این کار باعث می‌شود که داستان حتی شکل یک گزارش مستند به خود بگیرد. وقتی از تاریخهای بهمن و اسفند ۱۳۱۷ و فروردین ۱۳۱۸ یاد می‌کند، دارد داستان را در چارچوب زمانی مشخص قرار می‌دهد. این امر خواننده را به نا آرامیهای سیاسی شهریور ۱۳۲۰ می‌برد. نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که هر یک از نامه‌های زندانی به همسرش که با ذکر تاریخ دقیق همراه است، باعث می‌شود تا در مقطع کاملا معینی از زمان جای بگیرد. در آخرین نامه، از مکان رویداد هم یاد گردیده است: "زندان قصر، ۱۵ اردیبهشت ۱۳۱۸".

نثر رئالیستی

مهمترین ویژگیهای این نثر عبارتند از:

آ- شفافیت روایی در برابر فصاحت بلاغی

متون کلاسیک از صناعات ادبی مثل تشبیه و استعاره برخوردارند، واجد سجع و توازی‌اند، کلام آهنگین دارند و در معنا و لفظ از تکلف برخوردارند و در مجموع دارای فصاحت بلاغی‌اند. اما متون رئالیستی دقت در بیان را جایگزین زیبایی کرده‌اند. در رئالیسم فهم پذیری، شفافیت و گرایش به عینیت اهمیت یافته است. برای نمونه بخشی از **کاه** علی اشرف درویشیان از مجموعهٔ **از ندارد تا دارا** آورده شده است؛

"مدرسه حیاط بزرگی داشت. از دو اتاق آن یکی را کلاس کرده بودم و اتاق دیگر را خودم می‌نشستم. انبار کاه بزرگی در طرف راست حیاط و آشپزخانه متروکی در کنار انبار بود. انبار پر از کاه، مال داود خان صاحب مدرسه بود. شبها تنها بودم. غلامرضا مستخدم روز مزد مدرسه تا دیرگاه پیشم می‌ماند. زن و یک پسر سه ساله داشت. با روزی سه تومان عجالتا مستخدم مدرسه شده بود، به امید اینکه روزی استخدام شود. حیاط و ایوان و کلاس را جارو می‌زد. از چاه آب می‌کشید و منبع را پر می‌کرد. کارش که تمام می‌شد، میان کوچه‌های ده می‌رفت و از خانه‌ها تخم مرغ می‌خرید و به دکان دارها می‌فروخت. قامت باریکی داشت. صورتش استخوانی و بینی اش نازک و دایم تیر کشیده بود. همیشه ترس نامعلومی در چهره‌اش دیده می‌شد." (درویشیان، ۱۳۸۹، ۳۵)

ب- کارکرد ارجاعی در مقابل کارکرد مجازی

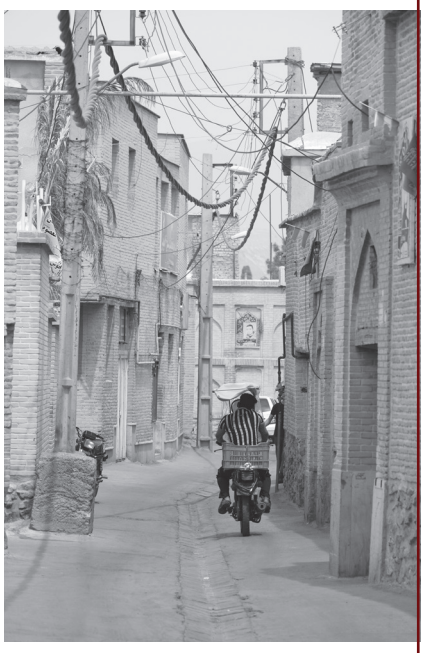
در نثر غیر رئالیستی گرایش به استعاره است و کارکرد مجازی دارد، پس نیاز به رمزگشایی صنایع لفظی و معنوی هست. برای نمونه به نثر بخشی از حکایت **عاشق و دلاک** در **هزار و یکشب** دقت شود:

"ساعتی ننشسته بودم که از منظرهٔ غرفه‌ای از غرفه‌های خانه، دختر آهو چشم زهره جبینی که در همهٔ عمر چنان لعبتی ندیده بودم سر به در آورده و بر چپ و راست نگاهی کرده باز پس نشست و منظره را فرو بست، ولی آتش عشقش در من گرفت و خاطرم به محبت او مشغول شد و از ناخوش داشتن زنان بازگشتم و دل به مهرشان ببستم ... من دانستم که این پری پیکر دختر قاضی است. آنگاه برخاسته غمین و ملول به خانهٔ خویش بازگشتم و به بستر افتادم." (پاینده، ۱۳۹۵، ۷۷)

در نثر رئالیستی گرایش به شفافیت کارکردی ارجاعی دارد، برای نمونه بخشی از **عشق و کاهگل** علی اشرف درویشیان از مجموعه **از ندارد تا دارا** آورده می شود؛

"روزها می‌گذشت. یک روز ظهر که نانم را خوردم، یکی از اتاقها را پاک می‌کردم. خاک سفیدها را جمع می‌کردم. از میان گوشهٔ اتاق خش خشی شنیدم. رفتم تا در کمد را باز کنم. یکی آن را محکم گرفته بود. فشارش دادم. بازش کردم. پریسا بود. خندید. چشمهایش حالتی داشت که تا آن وقت ندیده بودم. از کنارم گذشت و رفت. بوی خوشی به جای گذاشت. دیگر همه شب در فکر پریسا بودم." (درویشیان، ۱۳۸۹، ۱٤٦)

"دخترِ آهو چشمِ زهره جبین" در نثر اول را، با "چشمهایش حالتی داشت که تا آن وقت ندیده بودم" در نثر دوم مقایسه نمایید!



پ- زبان متعیّن در برابر زبان انتزاعی

برای روشن شدن مطلب، ویژگیهای عمومی سه نثر سوررئال، مدرنیستی و رئالیستی در جدول ۲ در سه ستون مجاور هم فهرست شده‌اند.

جدول ۲ ویژگیهای عمومی سه نثر سوررئال، مدرنیستی و رئالیستی

سوررئال	مدرنیستی	رئالیستی
وهمی	درونی کردن امر بیرونی و نشان دادن جهان از منظر ذهنی	همراه با توصیف عینی
کابوس وار	از جهان پیرامون تنها به تأثیر روانی آن توجه دارد	بازنمایی دنیای برون ذهنی
تخیلی	واقعیت و کابوس تمایز ناپذیرند	فاقد تصاویر وهمناک
ترسناک	همراه با تجرید و ابهام و انتزاع	فاقد ذهن گرایی مفرط
تلفیق واقعیت و نا واقعیت		متعیّن و واضح
تلفیق عینی و ذهنی		
تلفیق تصاویر عجیب با تصاویر آشنا		
نمایش اشیاء معمول اما در قالبی نا معمول		
نامتعیّن و تردید آمیز		

در اینجا برای مشخص شدن وجوه تمایز ذکر شده، دو نمونه نثر سوررئال و مدرنیستی آورده می‌شوند. ابتدا بخشی از **وقتی قرار است بیایند، می آیند** محمد رحیم اخوت از مجموعهٔ **باقیمانده‌ها** به عنوان یک نثر سوررئالیستی؛

"صدایی مثل همهمه نزدیک می‌شد. صداهایی هم مثل فریاد و شیون می‌آمد که انگار روی همهمه خط می‌کشید. یک چیزی داشت روی سرمان هوار می‌شد که انگار سابقه داشت مثل سیل، مثل گرداب، داشت می‌آمد و همه جا را می‌گرفت. می‌خواستیم با بالا رفتن از دیوار، خودمان را از آن گرداب بیرون بکشیم. نمیدانم چطور شد که ناگهان به آسانی از دیوار رفتم بالا. طوری بود که انگار وزن نداشتم و می‌توانستم در هوا شنا کنم. پرواز نبود. بال زدن نبود. درست مثل شنا کردن بود. بعد رسیدم روی بام ... نگاه کردم. بیابان بود. عصر بود نمی‌دانم یا صبح. آفتاب نبود و چیزی مثل شفق یا فلق در پشت تپه‌ها می‌درخشید. بیابان ریز می‌جنبید. سرتاسرِ بیابان و تپه‌ها را دریایی از جانورانی شبیه حشره یا خزنده‌هایی به شکل آدمی پوشانده بود. نگاه کردم به پایین دیوار. آمده بودند توی حیاط. بی صدا. نرم. فقط همهمه‌ای بود مثل صدای جویدن و خزیدنِ توده‌ای بی‌شکل از جانورانی که همچون لکه‌ای غول‌آسا موج می‌خوردند و پیش می‌آمدند و همه چیز را می‌بلعیدند. حالا می‌شد از نزدیک آنها را دید. مثل خود ما بودند؛ اما موی سر و صورتشان سفید بود. زال. رنگ پوستشان سرخ بود با لکه‌های بنفش. مثل خون مردگی زیر پوست. سیاهیِ چشمهاشان چنان روشن بود که با سفیدی چشم در هم آویخته بود. فقط مردمکِ چشمها نقطه‌ای سیاه بود که در آن سفیدی یک دست به این طرف و آن طرف می‌چرخید. من لبهٔ بام خشکم زده بود. نه پاهام حرکت می‌کرد، نه صدام در می‌آمد." (پاینده، ۱۳۹۵، ۸۲-۸۱)

اینک بخشی از **کابوس عاشقانه** پاکسیما مجوزی از مجموعهٔ **آسمان می‌شوم** به عنوان یک نثر مدرنیستی؛

"کابوس رهایم نمی‌کرد. لحظه‌ای خواب به چشمم نمی‌آمد. صدای جیغ‌هایت توی گوشم بود، و آن صورت، آن صورتی که توی شعله‌های آتش دیده بودم، صورت تو نبود. شعله‌های آتش از هر طرف زبانه می‌کشیدند و موهای سرت را می‌سوزاندند. نعره می‌کشیدم. خیس عرق از خواب می‌پریدم. کابوس بود، همه اش کابوس. فریادم توی بیمارستان می‌پیچید. می‌خواستم که همه به تو کمک کنند. می خواستم آن صورت زیبا را از دست شعله‌های حریص آتش حفظ کنم. یک مشت آدم با روپوش سفید ریختند توی اتاق دست‌هایم را گرفتند.
نعره می‌کشیدم: «سوخت، سوخت. کمکش کنید.»
مرز میان واقعیت و کابوس را گم کرده بودم. سوزشی در تمام بدنم رها شد، حتی نمی‌توانستم به آنها التماس کنم که کمکت کنند. ... کابوسها توی بیداری می‌آمدند؛ تمام اتاق، تمام تخت، همه پر از شعله‌های آتش بود و من صورتی می‌دیدم که متعلق به تو نبود و صدای جیغ‌های بلندی که می‌گفت سوختم." (پاینده،۱۳۹۵، ۸۴-۸۳)

زبان عامیانه و محاوره‌ای در داستان

در ابتدا با یک نمونه از آثار صادق هدایت، **علویه خانم**، از مجموعهٔ **علویه خانم و ولنگاری** آغاز می‌کنیم؛

"- یادتون هس، پارسال منم تو گاری شما بودم، ماشالله این همون عصمت ساداته؟ از پارسال تا حالا خوب رشد کرده. خدا بهت ببخشه!
- امسال پاش رو گذاشته تو دوازه.
- ماشالا، ماشالا، خدا بهت ببخشه.
- خانوم خودم هم سِند و سالی ندارم. روزگار منو شیکِسه. اگه میبینین موهام جو گندمی شده از باد نَزَلس، سال مِشمِشه‌ای یادتون هس؟ من تازه دَسّم به چفت در می‌رسید. آدم میباس پیشونی داشته باشه، دخترم هم مثل خودم پیشونی نداره، پارسال که آوردمش مَشَد، شما دیده بودیش یه دختری بود ترگل و ورگل، یه خرمن گیس تو پشتش خوابیده بود، از لپاش خون می‌چکید. ... با وجودیکه پولش با پارو بالا می رفت از اونا بود که از آب روغن می‌گرف. خوب تا همچین نباشه که پول جمع نمیشه. از کِلیه سحر مث سگ سوزن خورده دنبال پول می‌دوید. خانوم از هفتِیه دووم دیدم یه صیغه دیگه هم آورده تو خونه ول کرده، با خودم شرط کردم پیسی بسرش بیارم که تو داستونا بنویسن." (هدایت، ۱۳۴۲، ۱۹-۱۸)

در این نمونه هم شکسته نویسی مفرط وجود دارد هم تعابیر عامیانه و جاهلی. صادق هدایت در برخی داستانهایش از شکسته نویسی برای ایجاد نوعی "نواخت" (یا "ریتم") در نثر استفاده کرده است. (پاینده، ۱۳۹۵، ۹۸)

نمونه‌های شکسته نویسی	نمونه‌های تعابیر عامیانه
روزگار منو شیکسه کرد	خدا بهت ببخشه
یادتون هس	پاش رو گذاشته تو دوازه
دسم (به جای دستم)	روزگار منو شیکسه کرده
مشد (به جای مشهد)	از باد نَزلَس (باد نزله: تورم مخاط چشم)
می‌گرف	سال مِشمِشه ای یادتون هس؟ (مشمشه بیماری مشترک انسان و دام)
تو داستونا بنویسن	تازه دسم به چفت در می‌رسید
	آدم می‌باس پیشونی داشته باشه
	از لُپاش خون می‌چکید

در داستان کوتاه **علویه خانم** با ۴۵ صفحه، ۲۵ اصطلاح و تعبیر عامیانه یافت می‌شود و در آن حدود ۱۱۲۵ واژه و ترکیب محاوره‌ای وجود دارد.

ویژگیهای دیگر داستانهای رئالیستی در مقابل داستانهای غیر رئالیستی

- داستان رئالیستی از یک بستر اجتماعی مشخص تشکیل شده است،
- شخصیتها ابعاد عمیق‌تری دارند،
- دغدغه طبقاتی مطرح است،
- تعلیق در داستان رئالیستی در سرتاسر داستان وجود ندارد بلکه فقط حکم استارت اولیه را دارد که پس از آن، ماشین قصه با نیروی محرکهٔ خود به حرکتش ادامه می‌دهد،
- روایت رئالیستی خطی است،
- داستانهای غیر رئالیستی رویداد محور یا پیرنگ محورند. شخصیتها خصوصیات ثابتی دارند تا رویدادها شکل بگیرند. در حالیکه در داستان رئالیستی شخصیتها فردیت دارند و با رویداد و بستر رویداد تأثیر متقابل دارند.
- در روایت غیر رئالیستی نهایتا گره‌ها گشوده خواهند شد، حتی شده به وسیلهٔ قضا و قدر، و این ترویج عدم کنشگری است. در حالیکه روایت در داستان رئالیستی در قریب به اکثر موارد گره‌ای باز نمی‌شود.

ویژگیهای داستان ناتورالیستی

امیل زولا، از پیشگامان مکتب ناتورالیسم، در کتاب **رمان تجربی و مقالات دیگر** (۱۸۸۰) و **ناتورالیسم در تئاتر** (۱۸۸۲) اشاره می‌کند که انگیزه‌ها و رفتار شخصیتها بر اثر وراثت و محیط زندگی شکل می‌گیرند. پس نویسنده مانند دانشمند باید شخصیتها را در شرایط مختلف محیطی قرار دهد و واکنش‌شان را بسنجد. ناتورالیستها دیدگاهی جبرگرایانه در خصوص ساختار شخصیت افراد دارند. به اعتقاد آنها هر فرد از بدو تولد مجموعه‌ای از غرایز را به ارث می‌برد، مثل رفع گرسنگی یا غریزهٔ جنسی. در مراحل بعدی زندگی، تحت انقیاد نیروهای اجتماعی و اقتصادی که در آن رشد یافته است قرار می‌گیرد. در واقع، خانواده و طبقهٔ اجتماعی هر فرد نحوهٔ تفکر و رفتار او را رقم می‌زند. مطابق با این دیدگاهِ جبرگرایانه، اگر بپذیریم چارچوب خُلق و خوی هر کس در نتیجهٔ محیطی که در آن پرورش یافته و نیز بطور ژنتیک از والدین و نیاکانش به ارث رسیده است، پس فرد

نمی‌تواند با نیروی اراده، راه و روشی متفاوت با اجدادش در پیش گیرد. این دیدگاه که فرد تحت سیطرهٔ نیروهایی به مراتب قوی تر از نیروی ارادهٔ خود قرار دارد، یکی از وجوه تمایز جنبش ناتورالیسم از رئالیسم است. فرض نویسندهٔ رئالیسم این است که آدمها با آگاهی و خواست خود عزمشان را برای تغییر جزم می‌کنند در حالیکه به زعم ناتورالیستها انسانها بیشتر کنش پذیرند تا کنشگر. در دیدگاه ناتورالیستی، ارادهٔ فردی اشخاص مقهور جبر اقتصادی-اجتماعی و وراثت است، پس اشخاص نمی‌توانند ناتوانیهای خود را با تلاش فردی بر طرف کنند و لذا نمی‌توانند سرنوشت محتوم خود را تغییر دهند. در این بینش، فرد بزهکار و جنایتکار مسئول بزه‌ها و جنایات خویش نیست، پس منصفانه نیست او را مجازات کنیم.

مطرح شدن نظریه‌های علمی تأثیر زیادی بر این نگرش جبر باورانه داشت. مثل نظریهٔ زیست شناختی داروین دربارهٔ تکامل تدریجی موجودات و نیز این نظریه که موجوداتی قادر به بقاء هستند که سازگارتر با محیط باشند. پس ناتورالیسم را داروینیسم اجتماعی هم نامیدند. یعنی جامعه جولانگاه قدرتمندی است که با قربانی کردن ضعیفان به حیات خود ادامه می‌دهد. نظریات دیگری که شالودهٔ این مکتب را تشکیل داده یا بر شکلگیری آن مؤثر بوده‌اند عبارتند از: نظریهٔ نیوتن در فیزیک، که القاء کنندهٔ جبرگرایی مکانیسمی است؛ جامعه شناسی تکاملی هربرت اسپنسر؛ ماتریالیسم تاریخی مارکس، زیرا ناتورالیستها نیز تاریخ را عرصهٔ رویارویی نیروهای اقتصادی و اجتماعی می‌دانند که روندی جبری دارد؛ فلسفهٔ اثبات گرایانهٔ آگوست کنت[۱۶] که متضمن نوعی جبرگرایی اجتماعی و محیطی بود (پاینده، ۱۳۹۵، ۲۹۹-۲۹۸).

زولا در مقدمهٔ رمان **ترز راکن**، مقدمه ای که به نوعی مانیفست ناتورالیسم است، تأکید می‌کند که خواسته است به جای شخصیتها، مزاجها را مطالعه کند. تمام خصوصیات رمان روی همین نکته اشاره دارد. دو قهرمان اصلی داستان محکوم هوی و هوس و کشش غریزه هستند که خود حاصل بحران عصبی است. ارتکاب به جنایت شخصیتهای اصلی داستان، به پاره کردن برّه‌ای توسط گرگ شباهت دارد و به خصلت درّندگی آنان بر می‌گردد. حتی پشیمانی بعد از ارتکاب جنایت هم نتیجهٔ یک نوع اختلال فیزیولوژیکی است. در این رویدادها وجدان یا ضمیر آگاه به هیچ وجه دخالت ندارد. در خصوص این دو قهرمان زولا می‌گوید که توانسته است پریشانی عمیق یک طبیعت صفراوی را در تماس با یک طبیعت عصبی نشان دهد. زولا اضافه می‌کند که خود را وقف تحلیل مکانیزم انسانی کرده است (زولا، ۱۳٤٦، ۷-٦). او معتقد است که نویسنده باید اجتماع را با دید وسیعتر نگاه کند و دیدگاههای متنوع تری رو به جهان داشته باشد. باید زبان صریح و طبیعی در نوشتن به کار ببرد (زولا، ۱۳٤٦، ۱۲).

این مدنیت است که باعث شده تا ذات واقعی انسانها پنهان بماند. داستان ناتورالیستی به جای نمایش خصلتهای نیک شخصیتها، مثلا عزت نفس، فرومایگی ذاتی آنها را به نمایش می‌گذارد. نویسنده همچون یک دانشمند، طبیعت انسان را می‌کاود و همچون یک جامعه‌شناس، پیکر جامعه را کالبد شکافی می‌کند. نویسندهٔ ناتورالیست عینیت‌گراست، یعنی فقط نشان می‌دهد اما قضاوت یا موضعگیری نمی‌کند. حکم دانشمند زیست‌شناسی که گونه‌های زیستی را بر اساس ویژگیهای ریز و درشت آنها طبقه بندی می‌کند. قهرمان داستان ناتورالیستی از مقابله با جبر زیستی و جبر اجتماعی-اقتصادی در آخر ناتوان

16. Auguste Comte

می‌ماند. زندگی داستان غم انگیز و بی معنایی است که طی آن، انسانها در کثافت دست و پا می‌زنند و در نهایت به عدم، تسلیم می‌شوند.
داستان ناتورالیستی عاری از پدیده‌ها و دلایل ماورائی است. در واقع همانگونه که از نامش پیداست (Naturalism: طبیعت‌گرایی)، هیچ واقعیتی فراتر از طبیعت (Nature) وجود ندارد. پس هر آنچه در طبیعت هست تحت قوانین علت و معلولی است و لذا می‌تواند در معرض کاوش علمی واقع شود. ناتورالیسم، مانند رئالیسم، به دور از رمانتیسم و خیالپردازی است و لذا نویسنده موعظه، داوری، تفسیر و تعبیر نمی‌کند و احساسات یا نظریات شخصی خود را در داستان لحاظ نمی‌کند.
شخصیتهای ناتورالیستی عمدتا افرادی از اقشار پایین و متوسط و یا افراد رانده شدهٔ جامعه هستند. فقرا، طبقهٔ کارگر، قاتلین، تبهکارها، فواحش، بی خانمانها و افرادی از این دست. قصهٔ ناتورالیستی، مانند رئالیست، معاصر است و رویدادهای آن معمولا رویدادهای روزمره‌اند.

در مجموع ویژگیهای کلیدی داستان ناتورالیستی را می‌توان به قرار زیر دانست:
- قهرمان داستان همان رنج و عذاب ابتدای داستان را با خود به همراه دارد و مسئله حل ناشده باقی می‌ماند (یک روایت چرخه‌ای).
- این ذات حیوانی بشر است که غالب است.
- انسان، مغلوب جبر زیستی و محیطِ اجتماعی خود است.
- قهرمان با ارادهٔ خود نمی‌تواند با ساز و کار طبیعی جهانِ پیرامون مقابله کند و غالب شود.

در شمارهٔ بعد، برای روشن شدن بحث، به تحلیل داستانهای کوتاه ایرانی بیشتری خواهیم پرداخت.

منابع

پاینده، حسین (۱۳۹۵). داستان کوتاه در ایران: داستانهای رئالیستی و ناتورالیستی، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، تهران.
درویشیان، علی اشرف (۱۳۸۹). از ندارد تا دارا، نشر اشاره، چاپ سوم، تهران.
راسل، برتراند (۱۳٤۰). تاریخ فلسفه غرب، ترجمه نجف دریا بندری، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ اول، تهران.
زولا، امیل (۱۳٤٦). ترز راکن، ترجمه محسن هنریار، سازمان کتابهای جیبی، چاپ اول، تهران.
ساعدی، غلام حسین (۱۳۸۸). عزاداران بَیَل، موسسه انتشارات نگاه (چاپ الکترونیکی- طاقچه)، تهران.
سیلایف، نیکلا و دیگران (۱۳۵۲). مسائل زیبایی شناسی و هنر، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات پویا، چاپ اول، تهران.
علوی، بزرگ (۱۳۸۱). چمدان، انتشارات نگاه، تهران.
علوی، بزرگ (۱۳۹۲). ورق پاره‌های زندان، انتشارات نگاه، چاپ سوم، تهران.
گامبریچ، ارنست (۱۳۸۳). تاریخ هنر ، ترجمه علی رامین، نشر مرکز، چاپ سوم، نهران
گرانت، دیمیان (۱۳۷۵). رئالیسم، ترجمه حسن افشار، نشر مرکز، چاپ اول، تهران.
دولت آبادی، محمود (۱۳۵۷). لایه‌های بیابانی، انتشارات پیوند، چاپ چهارم، تهران.
هدایت، صادق (۱۳٤۲). علویه خانم و ولنگاری، انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم، تهران.

جستاری دربارهٔ ادیسه

امین اسفندیاری،
دانشجوی کارشناسی حسابداری
دانشگاه شیراز

هومر کیست؟

از هومر سراینده‌ی **ایلیاد و اودیسه** اطلاعات چندانی در دسترس نیست و حتی در مورد وجود شخصی به نام هومر که سراینده‌ی هر دو اثر باشد تردیدهایی وجود دارد. برخی از زبانشناسان معتقدند که نگارنده این دو حماسه یک نفر نبوده و حاصل تلاش چند شاعر بوده است. همچنین ساموئل باتلر در نظریه‌ی خاص خود معتقد است که نگارنده‌ی ادیسه یک زن بوده و استدلال‌هایی را در این زمینه ارائه می‌کند برای مثال: در ادیسه برخلاف ایلیاد اولویت محوری با زنان است، زنانی که قدرتمند و متکی به خود هستند و مردان را هدایت و محافظت می‌کنند و اوضاع را کنترل می‌کنند (باتلر، ۱۹۲۲، ۳۷) محققان جدید تقریبا اطمینان دارند که سراینده‌ی ادیسه تقریبا یک قرن پس از سرایش ایلیاد می‌زیسته و از متن و محتوای ایلیاد کاملا خبر داشته است. اما از دیرباز سراینده هر دو منظومه را یک شخص یعنی هومر می‌دانستند. اشعار هومر، طبق تحقیقات میلمن پری، شعر گفتاری یا به عبارتی شعر شفاهی -در مقابل مکتوب و نوشتاری- است. سبک این حماسه هیچ‌گونه همانندی با اشعار نوشتاری، مثلا **کمدی الهی** دانته ندارد. و عمیقا با سنت نقالی پیوند خورده است.

تفاوت ساختاری ایلیاد و اودیسه

سراینده‌ی ایلیاد نگاهی بسیار اشرافی به زندگی آدمی دارد و مردمان عوام را سخت در جایگاه خود نگاه می‌دارد و این شاید نشانه‌ای است از این‌که خواننده و مخاطب اصلی ایلیاد اشراف بودند. حال این‌که در ادیسه چنین نیست. یونانیان باستان ایلیاد را در قیاس با ادیسه بزرگ‌تر می‌شمردند. ایلیاد منظومه‌ای تراژیک بود، حال آن که اودیسه داستانی است پر ماجرا که پایانی شاد دارد. بدین اعتبار ادیسه بیشتر به یک رمان پیکارسک (پرماجرا) شبیه است تا حماسه‌ی ادبی، طرح ادیسه پیچیده است اما ایلیاد طرحی ساده دارد. در ایلیاد انسان عامی و فرومایه وجود ندارد اما ادیسه سرشار از تقابل سیاه و سفید اخلاقی است. در ایلیاد تمامی اشراف و افراد برجسته در جایگاهی والا قرار دارند. اما شخصیت های ادیسه گستره بسیار وسیع‌تری را در بر می‌گیرند و خدمتکاران و گدایان هم در آن راه دارند و حتی توصیف گدایان دقیق و همدلانه است.(اورباخ، ۱۴۰۰، ۱۱۸)

تم ادیسه الهام‌بخش ادبیات غرب

تم ادیسه یعنی قهرمانی که خانه یا محیط امنش را ترک می‌کند و برای ماجراجویی و کسب تجربه سفری را آغاز می‌کند و در نهایت با دانش و دست‌آوردی که از این سفر به‌دست آورده به خانه بازمی‌گردد، همان‌طور که جوزف کمبل اسطوره‌شناس در کتاب خود **سفر قهرمان** آن را مرحله‌بندی می‌کند، الهام بخش رمان‌های زیادی مثل **کمدی الهی**، **دن کیشوت**، **تام جونز**، **هاکلبری فین** و **اولیس** جویس بوده است.

پیش‌زمینه داستان

ادیسه ادامه‌ی داستان ایلیاد را پی می‌گیرد و به همین دلیل دانستن

خلاصه‌ای از ایلیاد برای درک ادیسه لازم است: ایلیاد با خشم آشیل که پهلوان یکه‌تاز میدان جنگ بین یونانی‌ها و ترواییهاست آغاز می‌شود، جنگی که به دلیل ربوده شدن هلن زیبا -زن برادر شاه یونان- توسط پاریس -شاهزاده تروا- در می‌گیرد و ۹ سال به درازا می‌کشد. در نهایت یونانی‌ها با چاره‌گری اودیسئوس یکی از پهلوانان یونان که داستان ادیسه هم درباره اوست، با حیله‌ی معروف اسب چوبی موفق می‌شوند به دژ نفوذناپذیر تروا وارد شوند و با قتل عام شهر، جنگ را پیروز شوند. اما داستان ایلیاد کمی عقب‌تر و قبل از حیله‌گری یونانیان و نفوذ به تروا و در واقع در میانهٔ نبرد تمام می‌شود و ما در منابع دیگر از جمله ادیسه پی به نحوه پایان جنگ می بریم.

داستان ادیسه

اودیسئوس یا اولیس از سران و فرماندهان سپاه یونان است که بعد از پیروزی و پایان جنگ تروا قصد دارد با کشتی به همراه یارانش دریا را بپیماید و به خانه‌اش که جزیرهٔ کوچکی است به نام ایتاکا و او فرمانروایش است بازگردد. اما پوزیدون خدای دریا و برادر زئوس از دست اولیس خشمگین است و سفر دریایی او را پر از چالش‌های خطرناک می‌کند. اولیس با استفاده از هوش و خرد استثنایی‌اش و با کمک آتنه الههٔ خرد و محافظ شهر آتن که پشتیبانش است از هر یک از خطرها و چالش‌ها، خود را می‌رهاند و در نهایت به خانهٔ خود -ایتاکا- برمی‌گردد.

شروع ادیسه

هومر داستان ادیسه را به این شکل آغاز می‌نماید؛

"ای الههٔ شعر
دربارهٔ دلاوری که هزار چاره‌گری داشت
و چون حیلت‌های وی ارگ متبرک تروا
را از پای افگند
آن همه سرگردانی کشید،
شهرها را دید
و با آداب و رسوم آن همه مردم پی برد،
با من سخن گوی!" (هومر، ۱۳۵۹، ۹)

هومر در ابتدا، به رسم معمول شاعران و نویسندگان آن دوران، الههٔ شعر را فرا می‌خواند تا در سرایش ادیسه کمک و راهنمای او باشد. سپس قهرمان داستانش را این‌گونه معرفی میکند: دلاوری که هزار چاره‌گری داشت یا به عبارتی، انسانی که هزار ترفند و حیله در آستینش دارد. آدورنو و هورکهایمر در کتاب فلسفی خود **دیالکتیک روشن‌گری** ضمیمه‌ای را به ادیسه اختصاص داده‌اند و در آن شخصیت ادیسه را به مثابه نمونهٔ اولیه‌ی فرد بورژوا معرفی می‌کنند (آدورنو، هورکهایمر، ۹۶،۱۳۸۹) یعنی اولیس یک قهرمان باستانی با قدرت فیزیکی بالا و شکست ناپذیر (مانند آشیل) نیست بلکه ویژگی‌هایی دارد که او را تبدیل به الگوی انسان مدرن می‌کند. یکی از ویژگی‌ها تنهایی و انزواست او مثل رابینسون کروزو(قهرمان رمان مدرن) است. یک دریانورد کشتی شکسته و تنها که باید با تکیه بر ابزار و عقل خودش زنده بماند. این تنهایی ریشهٔ فردگرایی فرهنگ غرب است. اولیس همواره با دشمنانی بسیار قوی‌تر از خودش روبه‌رو می‌شود مانند هیولاها و خدایان و تنها سلاح او برای غلبه بر آن‌ها عقل و حیله است. او همچنین بسیار خونسرد و محاسبه‌گر است. حتی زمانی که به قصر خود باز می‌گردد و متوجه می‌شود خدمتکارانش به او خیانت کرده‌اند برای پیشبرد نقشه‌اش احساساتش را سرکوب می‌کند به سینه‌اش مشت می‌کوبد و به قلبش

دستور می‌دهد«صبور باش!»

بررسی چند مورد از ماجراجویی‌های ادیسه

پس از سرگردان شدن اولیس در دریاها اولین جایی که کشتی آن ها در آن پهلو می‌گیرد، سرزمین «لوتوس‌خواران» است. افراد اولیس که وارد جزیره می‌شوند به آن‌ها لوتوس می‌خورانند. لوتوس گیاهی شیرین است که هرکس از آن بخورد دیگر دلش نمی‌خواهد آگاهی خود را بازیابد و بازگردد. اولیس ملوانانش را به زور و با چشمان اشک‌آلود به کشتی بازمی‌گرداند. (مخبر، ۱۴۹،۱۴۰۳) خوردن لوتوس یعنی خوشبختی بدون حافظه یعنی غرق شدن در لذت لحظه‌ای. ملوانان اولیس می‌خواهند خودشان را از کار و سختی دریانوردی رها کنند و در لذت حال و فراموشی غرق شوند اما اولیس خویشتن‌داری می‌کند و به خود اجازه نمی‌دهد طعم لوتوس را بچشد چرا که او را از هدف اصلی‌اش که رسیدن به خانه است باز می‌دارد درست مثل انسان مدرن که برای رسیدن به هدف‌های بلندمدتش خودش را از خوشی‌های زودگذر و غرق شدن در زمان حال منع می‌کند.

نقطه‌ی بعدی، جزیره‌ی «سیکلوپ‌ها» یا سرزمین غول‌های یک چشم است. اودیسه و افرادش بدون آن که بدانند وارد غار سیکلوپی به نام پلی‌فموس می‌شوند که تصادفاً پسر پوزیدون است. وقتی پلی‌فموس وارد غار می‌شود، بلافاصله چهار نفر از یاران ادیسه را می‌خورد و یک صخره‌ی چند تنی جلوی در غار می‌گذارد که تکان دادن آن ناممکن است. سیکلوپ نام ادیسه را می‌پرسد، و او خودش را «هیچ‌کس» معرفی می‌کند. ادیسه که هزار چاره‌گری در چنته دارد مقدار زیادی شراب به غول می‌دهد و او را مست می‌کند. سپس یک شاخه‌ی چوب ضخیم می‌تراشد، نوک آن را در آتش سرخ می‌کند و وقتی غول خواب است به کمک یارانش، آن را در تک‌چشم غول فرو و او را کور می‌کند. این کار دو نتیجه دارد، اول این‌که سیکلوپ دیگر نمی‌تواند آن‌ها را ببیند، و دوم این‌که غول را نمی‌کشد چون می‌داند اگر غول را بکشد هیچ‌وقت نمی‌توانند از غار بیرون بروند. در نتیجهٔ سر و صدا و بی‌تابی این سیکلوپ، سیکلوپ‌های همسایه پشت در غار جمع می‌شوند و از او می‌پرسند چه اتفاقی افتاده است. سیکلوپ پاسخ می‌دهد چشمم را کور کرده‌اند. از او می‌پرسند چه کسی چشمت را کور کرده است و او می‌گوید «هیچ‌کس». این پاسخ باعث می‌شود سیکلوپ‌های بیرون غار او را جدی نگیرند و به خانه‌های خود بازگردند. صبح‌هنگام، سیکلوپ ابتدا صخره را برمی‌دارد تا گله‌اش را برای چرا بیرون بفرستد. خودش هم جلو در غار می‌نشیند تا ادیسه و افرادش نتوانند فرار کنند. ادیسه گوسفندان را دو به دو جفت می‌کند، و هر یک از افرادش را زیر شکم یک جفت گوسفند می‌بندد و آنها را همراه با گوسفندان بیرون می‌فرستد. در آخر خودش را هم زیر شکم یک قوچ می‌بندد و از غار خارج می‌شود. یاران ادیسه پس از خروج از غار شروع به ناسزا دادن به سیکلوپ می‌کنند. سیکلوپ هم صخره سنگ‌های عظیمی را به سمت کشتی آنها پرتاب می‌کند. ادیسه در آخرین لحظه نام خودش را برای سیکلوپ فاش می‌کند تا بداند چه کسی شکستش داده، در نهایت ادیسه و یارانش موفق می‌شوند از چنگ سیکلوپ‌ها بگریزند. (مخبر، ۱۵۰،۱۴۰۳) در دنیای قدیم اسم با خود شخص یکی پنداشته می‌شد. اگر کسی اسم شما را می‌دانست می‌توانست شما را جادو کند اما ادیسه می‌فهمد که اسم تنها یک برچسب است و می‌تواند اسمش را پنهان کند تا زنده بماند. این‌جا سرآغاز زبان مدرن است و با جدایی کلمه از شیء کلمات دیگر مقدس نیستند بلکه ابزار و قرارداد هستند و می‌توان از آن برای فریب دادن و مدیریت کردن استفاده کرد. همچنین یک چشم بودن غول‌ها هم حاوی معانی استعاری است، آن‌ها دنیا را تخت و بدون پرسپکتیو می‌بینند آن‌ها نمی‌توانند پیچیدگی،

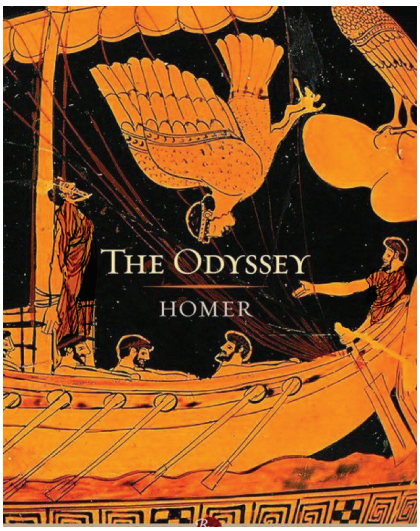
عمق و حیله را درک کنند نگاهشان مثل حیوانات مستقیم و غریزی‌ست. (آدورنو و هورکهایمر، ۱۲،۱۳۸۹)

در چالشی دیگر ادیسه و خدمه‌اش باید از کنار جزیرهٔ سیرن‌ها عبور

کند. سیرن‌ها، الهگانی با سر و صورت زن و پیکر پرنده هستند و صدایشان چنان زیبا و مجذوب‌کننده است که هیچ انسانی نمی‌تواند در برابر آن مقاومت کند و آوازشان دریانوردان را اغوا می‌کنند تا به سمت صخره‌ها بیایند و نابود شوند. ادیسه برای گذشتن از این خطر، گوش ملوانانش را از موم پر می‌کند اما خودش بسیار کنجکاو است که صدای ماورایی سیرن‌ها را بشنود پس از آن‌ها می‌خواهد که او را به تیرک کشتی ببندند، و تحت هیچ شرایطی بازش نکنند حتی اگر به عجز و لابه افتاد، ادیسه و خدمه با این تمهیدات از جزیره‌ی سیرن‌ها با موفقیت عبور می‌کنند. آدورنو و هورکهایمر در فرازی درخشان این ماجرا را به مثابه ساختار طبقاتی جامعه مدرن و سرنوشت هنر تشریح می‌کنند: ادیسه جامعهٔ کشتی را به دو گروه تقسیم می‌کند، کارگران که همان ملوانان و پاروزنان هستند؛ آن‌ها صرفا وظیفه دارند که کشتی را به حرکت درآورند، گوششان با موم کر شده و فقط باید کار کنند. آن‌ها حق ندارند از زیبایی هنر آواز سیرن‌ها بهره‌مند شوند چرا که کشتی غرق می‌شود. گروه دوم، خود ادیسه است که به عنوان فرد بورژوا، ارباب و مالک، خدمه‌اش را استثمار می‌کند و خود به تنهایی از هنر لذت می‌برد. ادیسه با بستن خود به دکل خطر ذاتی موجود در آواز سیرن‌ها را دفع می‌کند. مانند روشن‌فکرانی که حق لذت بردن از هنر را دارند اما این لذت از عمل جدا شده و بی‌خاصیت است، در نتیجه هنر تبدیل به سرگرمی بی‌خطری می‌شود و تغییری در وضعیت زندگی فرد ایجاد نخواهد کرد. (آدورنو و هورکهایمر، ۱۲۰،۱۳۸۹)

پایان ادیسه

در بخش پایانی داستان، ادیسه با کمک الههٔ دانایی -آتنه- به شکل گدایی پیر درمی‌آید و به‌صورت ناشناس به خانه‌اش بازمی‌گردد چرا که خطر خواستگارانی که در قصر او



جمع شده‌اند و قصد دارند با پنلوپه -همسر ادیسه- ازدواج کنند تا از این طریق پادشاهی و مایملک او را تصاحب کنند وجود دارد. پنلوپه در مدت غیاب ادیسه توانسته بود با ترفندهایی سر خواستگاران را گرم کند و به بازگشت او اطمینان داشت. ادیسه با آخرین ترفند هوشمندانهٔ خود همهٔ خواستگاران را در تالاری حبس می‌کند و تک‌تکشان را از لبهٔ تیغ می‌گذراند. پس از آن و در حالی که ادیسه به شکل اصلی خود بازگشته خودش را به پنلوپه می‌شناساند و پیوند دوباره این دو پس از ۲۰ سال دوری از هم اوج عاطفی داستان را رقم می‌زند.

تحلیل سبک‌شناسانه‌ی ادیسه

اریش اورباخ فیلولوژیست و زبان‌شناس آلمانی در شاهکار نقد و نظریه‌ی ادبی خود **میمسیس یا بازنمایی واقعیت در ادبیات غرب**، در فصل اول کتاب که **زخم ادیسه** نام دارد با دقتی مثال‌زدنی به سبک نوشتاری هومر می‌پردازد؛ او ابتدا صحنه‌ای از بخش‌های پایانی ادیسه را شرح می‌دهد:

«خوانندگان کتاب هومر - اُدیسه - صحنه‌ی درخاطرماندنی و زیبای بازگشت اُدیسه به خانه را در سرود نوزدهم به یاد می‌آورند. صحنه‌ای که در آن اوریکله، خدمتکار پیر خانه که زمانی دایه‌ی اُدیسه بود، او را از زخمی که بر رانش داشت بازمی‌شناسد. غریبه، همان ادیسه است و بی‌خبر به خانه بازگشته، توانسته نظر پنه‌لوپه را به خود جلب کند.

برای همین به درخواست ادیسه، پنه‌لوپه از اوریکله می‌خواهد که پاهای غریبه‌ی نوآمده را بشوید؛ کاری که در تمامی داستان‌های کهن، نخستین خدمت به نشانه‌ی استقبال و خوشامد به مسافری خسته است. اوریکله سرگرم آوردن و آمیختن آب سرد و گرم است و هم‌زمان از اندوه غیبت اربابِ سفرکردهٔ خویش که هم‌سن‌وسال غریبه است، سخن می‌گوید و اینکه شاید ارباب او نیز اکنون در مکانی دور در هیئت غریبه‌ای سرگردان است و سپس به شباهت عجیب میان این غریبه و ارباب غایبش اشاره می‌کند. ناگهان اُدیسه به‌یاد زخمی می‌افتد که بر ران خویش دارد، پس به‌سمت تاریکی می‌چرخد، چراکه خوب می‌داند با آنکه هویت واقعی خویش

را از صاحب‌خانه پنهان کرده، اوریکله حتماً او را از روی زخم ران باز خواهد شناخت و او می‌خواهد که هرطورشده هویت خود را از پنه‌لوپه پنهان نگاه دارد. به‌محض آنکه خدمتکار پیر، زخم کهنه را لمس می‌کند، از شدت شعف پای اُدیسه را رها می‌کند و پای او درون لگن آب می‌افتد و آب سرریز می‌شود. پیرزن می‌خواهد که از شادی فریاد برآورد، اما اُدیسه با تهدید و تطمیع او را آرام می‌کند. پیرزن قرار می‌یابد و شادی خویش را پنهان می‌کند. پنه‌لوپه که آتنه توجه او را به جای دیگری منحرف کرده، چیزی از ماجرا درنمی‌یابد.» (اورباخ، ۸۳،۱۴۰۰)

اورباخ در ادامه این صحنه را تحلیل می‌کند و این نکته را مطرح می‌کند که در سبک هومری همه چیز با شفافیت و وضوح کامل بیان می‌شود و هیچ چیزی در پرده نمی‌ماند او این شیوهٔ روایت هومر را «سبک پیش‌زمینه» می‌نامد زیرا علی‌رغم پس و پیشی‌های مکرر زمانی، این سبک این تاثیر را ایجاد می‌کند که آنچه هم‌اکنون در حال روایت شدن است، تنها متعلق به زمان حال است (اورباخ، ۹۸،۱۴۰۰)

"می‌بینیم که در روایت، همهٔ جزئیات با دقت و تأنی و به‌شکلی منسجم و پیوسته آمده است. دو زن، مکنونات ضمیر خویش را طی خطابه‌هایی مفصل ابراز می‌کنند. احساساتی که با آمیزه‌ای کم‌رنگ از تقدیرگرایی هستی انسانی، چنان ارتباطی نحوی با هم دارند که روایت از هر بخش به بخش دیگر وضوح و کمال بیشتری می‌یابد و هیچ نکته‌ای از این روایت در ابهام باقی نمی‌ماند. فضا و زمان کافی برای توصیف و به‌تصویرکشیدن اسباب و اثاثیهٔ منزل پنه‌لوپه، آمدوشد خدمتکاران و تمام رفتارها و حرکات ساکنین، به‌شیوه‌ای فصیحانه و شیوا و با نظم و انسجام کامل در نظر گرفته شده است. حتی در لحظهٔ دراماتیک بازشناسی هویت غریبه، هومر این را هم از قلم نمی‌اندازد که به خوانندگان خویش بگوید که اُدیسه دهان خدمتکار پیر را با دست راست می‌گیرد تا سخن نگوید و با دست چپ است که او را نزدیک خود می‌کشد. همهٔ شخصیت‌ها و اشیا با طرحی مشخص و تصویری روشن و یکدست در فضایی که در آن همه‌چیز برای خواننده قابل مشاهده است، توصیف شده و هیچ‌چیز دچار ابهام نیست. حتی اندیشه‌ها و احساسات و مکنونات قلبی شخصیت‌ها نیز به‌روشنی به بیان درآمده‌اند." (اورباخ؛ ۸۴،۱۴۰۰)

منابع:

آدورنو، تئودور؛ هورکهایمر، ماکس. (۱۳۸۹). دیالکتیک روشن‌گری قطعات فلسفی، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، نشر گام نو.

آورباخ، اریش. (۱۴۰۰). میمسیس(محاکات) بازنمایی واقعیت در ادبیات غرب، ترجمه مسعود شیربچه، نشر نقش جهان.

مخبر، عباس. (۱۴۰۳). اساطیر یونان درسگفتارها ،نشر مرکز.

هومر. (۱۳۵۹). ادیسه، ترجمه سعید نفیسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Samuel, Butler. The authoress of the odyssey. Jonathan Cape Eleven Grower Street.

معرفی صادق هدایت و نگاهی به آثارش

مائده یوسفی،
دانشجوی کارشناسی مدیریت گردشگری و هتل داری
دانشگاه شیراز

(تاریخها به هجری شمسی است، مگر ذکر شود)

صادق هدایت از مهم ترین چهره های ادبیات داستانی معاصر ایران و از پیشگامان شکل گیری روایت مدرن در زبان فارسی است. وی در سال ۱۲۸۱در تهران به دنیا آمد. پدرش هدایت قلی خان (اعضاد الملک) و مادرش نیرالملوک (نوه مخبر السلطنه هدایت) نوه عموی اعتضاد الملک بود. جد اعلای صادق رضا قلی خان هدایت از رجال معروف عصر ناصری بود. صادق کوچکترین فرزند خانواده بود که دو برادر و سه خواهر داشت. او تحصیلات ابتدایی خود را از سال ۱۲۸۷ در مدرسه علمیه تهران شروع کرد و سپس در سال ۱۲۹۳ به دارالفنون رفت اما به علت بیماری چشم در سال ۱۲۹۵ مجبور به ترک دارالفنون شد. هدایت در سال ۱۲۹۶ به مدرسه سن لویی که مدرسهٔ فرانسوی ها بود به تحصیل پرداخت. به گفته خود هدایت اولین آشنایی اش با ادبیات جهانی در همین دوره شکل گرفت. در همین مدرسه صادق به دانش متافیزیک علاقه پیدا کرد. که بعدها هم ادامه یافت. در تابستان ۱۳۰۵ برای تحصیل دندان پزشکی راهی بروکسل شد ولی از بی علاقگی به رشتهٔ مهندسی روی آورد. در همین سال مقاله **مرگ در گان** (La Mort dans Gân)، را در روزنامهٔ فارسی زبان ایرانشهر که در برلین منتشر میشد به چاپ رساند که موضوعش مرگ و تنهایی و پوچی بود. او از وضع تحصیل و رشته اش در بلژیك راضی نبود و در صدد این بود که خود را به پاریس که آن زمان مرکز تمدن غرب بود برساند. سر انجام در ۱۳۰۶ پس از تغییر رشته و دوندگی فراوان به پاریس منتقل شد.

هدایت یک بار در سال ۱۳۰۷ در پاریس به قصد خودکشی خود را در رودخانهٔ مارن (La Marne) انداخت. که توسط یک ماهیگیر نجات یافت. او در سال ۱۳۰۹ بدون آنکه تحصیلات دانشگاهی خود را به پایان برساند، به تهران بازگشت و در بانک ملی مشغول به کار شد. با این حال، از وضعیت شغلی خود رضایت نداشت و این نارضایتی را در نامه‌هایی که برای تقی رضوی از دوستان دوران متوسطه که در پاریس باقی مانده بود می‌نوشت، ابراز می‌کرد. در همان سال، بعد از آشنایی با بزرگ علوی، محفل رَبعه شکل گرفت که اعضای دیگر این گروه مسعود فرزاد و مجتبی مینوی بودند. این محفل در سال ۱۳۱۳به رسمیت شناخته شد. فعالیت های آنها حدود ٤ تا ٥ سال دوام داشت تا اینکه مینوی در سال ۱۳۱٤ به لندن رفت و هدایت هم در سال ۱۳۱۵ به هند سفر کرد. پس از آن علوی در سال ۱۳۱٦ به زندان افتاد و فرزاد هم به انگلستان رفت و عملا رَبعه از هم پاشید.

هدایت در سال ۱۳۱۵ به همراه علی شیرازپور پرتو معروف به شین‌پرتو به بمبئی سفر کرد و در آنجا نزد دانشمند پارسی‌زبان، بهرام‌گور انکلوساریا، به فراگیری زبان پهلوی پرداخت و ترجمه **کارنامهٔ اردشیر پاپکان** را از پهلوی به فارسی انجام داد. او در سال ۱۳۱۶ به ایران بازگشت و دوباره در بانک ملی استخدام شد، اما یک سال بعد استعفا داد و به وزارت فرهنگ پیوست. هدایت تا سال ۱۳۲۰ همزمان با اشغال ایران توسط متفقین، به فعالیت‌های ادبی خود ادامه داد و چندین داستان و مقاله منتشر کرد. در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۴ انتقادهای اجتماعی او شدت گرفت که در سال ۱۳۲۱ مجموعهٔ **سگ**

ولگرد را منتشر کرد.
پس از فروپاشی حکومت پهلوی اول، روشنفکرانی همچون هدایت، به برقراری آزادی بیان، کاهش سانسور و فضای باز فرهنگی امیدوار شدند اما به‌تدریج با به وجود آمدن درگیری های حزبی، بسته شدن فضای سیاسی و تحقق نیافتن آرمان ها، این امید به بدبینی و سرخوردگی تبدیل شد. او درسال ۱۳۲۹ راهی پاریس شد و سرانجام در ۱۹ فروردین۱۳۳۰ در آپارتمان استیجاری خود در پاریس، به زندگی خود پایان داد. چند روزپیش از خودکشی، او بسیاری از داستان های چاپ نشده خود را نابود کرده بود. هدایت در گورستان پرلاشز (Père Lachaise) پاریس به خاک سپرده شد و مراسم خاکسپاری اش با حضور عده قلیل از ایرانیان و فرانسویان برگزار شد. (جنتی عطایی، ۱۳۵۷).

آثار هدایت

آثار داستانی صادق هدایت نقش مهمی در شکل‌گیری ادبیات مدرن ایران داشته‌اند. او با استفاده از نثر ساده و روان، نگاه انتقادی به جامعه و پرداخت روان‌شناختی شخصیت‌ها، فضای تازه‌ای در داستان‌نویسی فارسی ایجاد کرد. در اغلب نوشته‌های او، احساس تنهایی، بیگانگی و سرخوردگی انسان مدرن، در کنار نقد ساختارهای اجتماعی و فرهنگی دیده می‌شود. در میان آثار هدایت، **بوف کور** جایگاه ویژه‌ای نزد علاقه‌مندان و منتقدان دارد. این اثر که به چندین زبان ترجمه شده با فضایی آکنده از درد و گسست، رنجِ انسان ناهماهنگ با جهان پیرامون را برجسته می کند و روایت را به سطحی ذهنی و کابوس وار می برد. **بوف کور** از شناخته‌شده‌ترین داستان‌های مدرن ایرانی در جهان به شمار می‌رود. (قربانی، ۱۳۷۲)
اثر داستانی مشهور دیگر او **داش آکل** است. داستان **داش آکل** از همان ابتدا شخصیتی را روبه رویمان می‌گذارد که در ظاهر در چارچوب رئالیسم و الگوهای شناخته شدهٔ آن شکل گرفته است؛ شخصیتی که رفتارها، انتخاب‌ها و موقعیت‌هایش در ابتدا کاملاً با منطق روایت رئالیستی هماهنگ است. اما هرچه روایت پیش می‌رود، لایه‌های تازه‌تری از این چهره نمایان می‌شود و ساختار شخصیت‌پردازی به‌تدریج تغییر می‌کند. از میانهٔ داستان به بعد، داش آکل وارد مرحله‌ای می‌شود که او را به شخصیتی مدرن نزدیک می‌سازد؛ مرحله‌ای که در آن ذهنیت، درونیات و تأمل‌های فردی‌اش اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند. این دگرگونی بیش از هر چیز در نحوهٔ مواجههٔ او با مسئلهٔ مرگ آشکار است؛ مرگی که پیش از وقوع، در ذهن و تصور او شکل می‌گیرد و تا پایان، نقشی تعیین‌کننده در سرنوشتش ایفا می‌کند. به این ترتیب، هرچند داستان از الگوی رئالیستی آغاز می‌شود، با تعمیق نگاه درونی شخصیت و حضور پررنگ نوعی مرگ‌اندیشی، به قلمرو شخصیت‌پردازی مدرنیستی وارد می‌شود. (پورنامداریان و ابراهیمی فخاری، ۱۳۹۸)
در **سگ ولگرد** و **سه قطره خون**، هدایت روایت را تنها بر پایهٔ کنش‌های بیرونی و محسوس پیش نمی‌برد. در این آثار، در کنار رخدادهای عینی، لایه‌ای از کنش‌های درونی و غیرمادی نیز در شکل‌گیری روایت نقش دارد. در بسیاری از لحظه‌ها آنچه مسیر داستان را تغییر می‌دهد لزوماً یک عمل فیزیکی یا رویداد آشکار نیست، بلکه گاه میل درونی، دگرگونی ذهنی یا نوعی دلبستگی عاطفی است که بدون اتکا به رفتار قابل مشاهده، بر سرنوشت شخصیت، اثر می‌گذارد. به همین دلیل، در این داستان‌ها لحظه‌های تعیین‌کننده اغلب از جنس کنش‌های ذهنی و غیرعادت‌مند هستند؛ کنش‌هایی که بیش از آنکه در سطح ظاهر رخ دهند، در ساحت روان و ادراک شخصیت معنا پیدا می‌کنند. چنین رویکردی سبب می‌شود روایت‌های هدایت از سطح یک روایت صرف فراتر بروند و به تجربه‌ای درونی و

تأمل‌برانگیز تبدیل شوند. (سواعدی و نیسی، ۱۳۹۸)
افزون بر این آثار، هدایت مجموعه‌ها و داستان‌های دیگری نیز نوشته است که هر یک بخشی از جهان فکری او را نشان می‌دهند، از جمله: فواید گیاه خواری، زنده به گور، پروین دختر ساسان، سایه مغول، اصفهان نصف جهان، مازیار، وغ وغ ساهاب، ترانه های خیام، علویه خانم، حاجی آقا، افسانه آفرینش، ولنگاری، توپ مرواری، کاروان اسلام، آبجی خانم و...
هدایت همچنین به پژوهش نیز علاقه‌مند بود و آثاری دربارهٔ خیام

ارائه کرد و متونی را از زبان پهلوی به فارسی برگرداند؛ کاری که نشان می‌دهد دغدغهٔ او تنها روایت رنج انسان معاصر نبود، بلکه به گذشتهٔ فرهنگی ایران نیز نظر داشت.

ویژگی سبکی هدایت

صادق هدایت در داستان‌های خود عناصر فرهنگ عامه را تنها به‌عنوان اجزایی تزئینی به کار نمی‌گیرد، بلکه آن‌ها را بخشی از هویت سبکی و روایی آثارش می‌سازد. او آگاهانه از باورهای مردمی، ضرب‌المثل‌ها، تشبیه‌ها، واژگان بومی و دیگر جلوه‌های فولکلور بهره می‌برد تا روایت را به فضای زیسته و فرهنگی جامعه نزدیک کند. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که هدایت از نخستین نویسندگانی است که این مواد فرهنگی را با رویکردی شخصی وارد داستان‌نویسی کرده و از آن‌ها برای ایجاد تشخص سبکی سود جسته است. (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۱). از این رو، حضور فولکلور در آثار او نه یک انتخاب صرفاً زبانی، بلکه بخشی از جهان‌بینی و شیوهٔ بیان ادبی اوست. نثر هدایت ساده، روان و عاری از تکلف است. او آگاهانه از زبان پرآرایه فاصله می‌گیرد و به بیانی نزدیک می‌شود که با تجربهٔ زیسته و شخصیت‌های داستان‌هایش همخوانی دارد (جنتی عطایی، ۱۳۷۵). رئالیسم در آثار هدایت حضوری پررنگ دارد، اما این رئالیسم به بازنمایی سطحی واقعیت محدود نمی‌شود. او از موقعیت‌های عینی برای ورود به لایه‌های درونی شخصیت‌ها بهره می‌گیرد و بحران اصلی را در ذهن و روان آنان دنبال می‌کند. تحلیل‌های روان‌شناختی نیز نشان می‌دهد که بسیاری از شخصیت‌های هدایت دچار احساس از خود بیگانگی، اضطراب و گسست هویتی‌اند. (نورایی و موسوی، ۱۳۹۵). این وضعیت در ساختار روایت نیز بازتاب می‌یابد، روایت‌ها اغلب با تردید، تکرار و گسست زمانی همراه‌اند. در **بوف کور** این ویژگی‌ها به اوج می‌رسد؛ جایی که ذهن راوی به صحنهٔ اصلی روایت تبدیل می‌شود و مرز میان واقعیت و توهم فرو می‌ریزد. این هم‌پوشانی فرم و محتوا نشان دهندهٔ آگاهی هدایت از پیوند میان ساختار روایت و جهان‌بینی فلسفی اوست.

جهان بینی و مسئله معنا

دغدغه اصلی هدایت، بحران معنا در زندگی انسان مدرن است. شخصیت‌های او اغلب در جهانی زندگی می‌کنند که ارزش‌های سنتی در آن فرو ریخته و جایگزین قابل اتکایی نیز پدید نیامده است. به همین دلیل، احساس پوچی و بی‌پناهی در آثار او حضوری مداوم دارد. (نورایی و موسوی، ۱۳۹۵) با این حال، هدایت صرفاً روایتگر یأس نیست. رجوع او به اسطوره و تاریخ ایران باستان را می‌توان کوششی برای یافتن ریشه‌های هویتی در برابر آشفتگی زمانه دانست. این دوگانگی میان گذشته و حال، سنت و مدرنیته، در بسیاری از آثار او دیده می‌شود. شخصیت‌های هدایت غالباً در وضعیت تعلیق میان باور و تردید قرار دارند. اخلاق در آثار او مطلق و تثبیت‌شده نیست؛ بلکه امری مسئله‌دار و متزلزل است. همین نگاه، آثار او را به آیینه‌ای از بحران فکری قرن بیستم بدل کرده است. صادق هدایت را می‌توان نویسنده‌ای دانست که داستان فارسی را از روایت‌های صرفاً اخلاقی و رویداد محور به عرصه تجربه‌های درونی و بحران‌های وجودی سوق داد. نوآوری او نه فقط در تکنیک روایت، بلکه در جسارت مواجهه با تاریک‌ترین لایه‌های ذهن انسان است. ماندگاری آثار او از آن روست که مسئله‌ای بنیادین را پیش می‌کشد: انسان در جهانی که معناهای پیشین فرو ریخته‌اند، چگونه باید زندگی کند؟ پرسشی که همچنان برای خواننده امروز نیز تازه و تأمل برانگیز است.

منابع

پورنامداریان، تقی؛ ابراهیمی فخاری، محمدمهدی. (۱۳۹۸). بررسی گذار از شخصیت پردازی رئالیستی به مدرنیستی در داش آکل صادق هدایت. پژوهش‌های ادبی، شماره ۶۳، بهار.

جنتی عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۵۷). زندگی و آثار صادق هدایت. تهران: انتشارات مجید.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۹۱). کاربرد عناصر فرهنگ عامه، ویژگی سبکی داستانهای صادق هدایت، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۱۷ پاییز.

سواعدی، عادل؛ نیسی، نگین. (۱۳۹۸). بررسی کنش یک زمانه ی غیر مادی در (سگ ولگرد) و (سه قطره خون) صادق هدایت. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی، سال سوم، شماره ۱۰، بهار و تابستان.

قربانی، محمد رضا. (۱۳۷۲). نقد و تفسیر آثار صادق هدایت. تهران: نشر ژرف.

نورایی، معصومه؛ موسوی، سیدمحمد. (۱۳۹۵). بررسی نقدهای روان‌شناختی آثار صادق هدایت. چهارمین کنفرانس بین‌المللی مهندسی و علوم انسانی.

آشنایی با قالب غزل

فاطیماه خسروی،
دانشجوی کارشناسی ادبیات فارسی
دانشگاه شیراز

غزل در ادبیات فارسی یکی از قالب‌های کهن شعر فارسی به شمار می‌آید. این قالب شعری معمولاً میان ۴ تا ۱۲ بیت دارد و در آن، مصراع نخستِ بیت اول با همه‌ی مصراع‌های زوج هم‌قافیه است. درون‌مایه‌ی اصلی غزل بیان احساسات و عواطف، توصیف جمال و کمال معشوق و نیز شکایت از گردش روزگار است. هر بیت در غزل فارسی از نظر معنایی استقلال نسبی دارد. گاه شاعر در بیت پایانی، نام یا تخلص خود را می‌آورد و برجسته‌ترین بیت شعر را شاه‌بیت یا بیت‌الغزل می‌نامند. از اواخر قرن پنجم هجری، غزل به تدریج سهم بیشتری در دیوان شاعران یافت، چنان‌که حتی قصیده‌سرایانی چون خاقانی و منظومه‌سرایانی مانند نظامی نیز به سرودن غزل پرداختند. با ظهور سنایی، که شاعری عارف بود، شاخه‌ای مشخص به نام غزل عارفانه پدید آمد و به‌وسیله‌ی عطار، مولوی و فخرالدین عراقی تکامل یافت. بدین‌گونه دو مسیر اصلیِ عاشقانه و عارفانه در غزل شکل گرفت. غزل‌های حافظ نمونه‌ی کامل پیوند این دو جریان‌اند. هرچند رنگ غالب غزل، عاشقانه و عارفانه بوده، شاعرانی چون سعدی و حافظ گاه آن را برای مدح نیز به کار برده‌اند. در دورهٔ مشروطه، غزل همانند دیگر قالب‌های شعری وسیله‌ای برای بیان دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی شد. اما در عصر معاصر، این قالب تا حد زیادی به معنای سنتی خود، یعنی بیان عشق، بازگشت. سیمین بهبهانی با بهره‌گیری از وزن‌های کمتر معمول، گونه‌ای از غزل را که به غزل نو شهرت یافت، رواج داد. در ادامه به معرفی انواع غزل به تفکیک اشاره می شود.

انواع غزل

غزل عاشقانه. انوری به این شیوه طراوتی تازه بخشید و سعدی آن را به اوج رساند. در روزگار معاصر نیز حسین منزوی از چهره‌های شاخص غزل عاشقانه به شمار می‌آید.

غزل عارفانه. سنایی غزنوی بنیان‌گذار غزل عارفانه بود. پس از او، عطار نیشابوری، مولوی بلخی و فخرالدین عراقی این نوع غزل را گسترش داده و به کمال رساندند. قله‌ی غزل عرفانی را می‌توان در آثار مولانا دید. در سده‌های اخیر نیز وحدت کرمانشاهی در عصر مشروطه از چهره‌های برجسته‌ی این شاخه بوده است.

غزل تلفیقی. در قرن هفتم و هشتم هجری، جریانی شکل گرفت که مضامین عاشقانه و عارفانه را در هم آمیخت. در این مسیر می‌توان از اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی و سلمان ساوجی نام برد. کامل‌ترین جلوه‌ی این شیوه در شعر حافظ دیده می‌شود. حافظ، خواجوی کرمانی را بنیان‌گذار این طرز می‌داند و می‌گوید:

استاد سخن سعدی‌ست نزد همه‌کس اما
دارد غزل حافظ طرز غزل خواجو

غزل مضمون. این نوع غزل که به سبک هندی شهرت یافته، بیش از هر چیز بر آفرینش مضمون‌های نو و بدیع تکیه دارد. از سرآمدان این شیوه می‌توان به صائب تبریزی، طالب آملی، سلیم تهرانی و کلیم کاشانی اشاره کرد. همچنین بیدل دهلوی از بزرگ‌ترین شاعران این سبک است و در میان فارسی‌زبانان تاجیکستان و افغانستان اعتباری همانند جایگاه حافظ در ایران دارد. ویژگی‌های سبک هندی شامل خیال‌پردازی‌های ظریف، نازک‌اندیشی، کاربرد فراوان تمثیل و بهره‌گیری از واژگان محاوره‌ای و حتی بازاری در شعر است. صائب، «مضمون» را نکته‌ای دلپسند می‌داند؛ نکته‌ای که هم تازه است و هم میان اجزایش تناسب و پیوستگی وجود دارد. نکته به معنای کشف جنبه‌ای ناآشنا و شگفت در یک پدیده است که حاصل دقت و

باریک‌بینی شاعرانه است.
برای نمونه، شاعر نسبت به آهی که در دلش سنگینی می‌کند می‌گوید که:

تیر کج، صائب همان بهتر که باشد در کمین
از جگر بیرون میاور آه بی‌تاثیر را

صائب در این بیت اشاره به «تیر کجی» دارد که باید در کمان خود بماند و پرتاب نشود. و این تیر کج همان آهی‌ست که در سینه‌ی او نهان است و «جگر» او، همان تیردان اوست. منظور صائب این است که این آه، بی‌تاثیر است و همان بهتر که در سینه پنهان بماند و بیرون نیاید.

غزل سیاسی-وطنی. در این نوع، مسائل اجتماعی و سیاسی روز محور اصلی شعر است. برخی سروده‌های عارف قزوینی و فرخی یزدی در این دسته جای می‌گیرند.

غزل نو. این شیوه که گاه «غزل تصویری» نیز خوانده شده، تحت تأثیر شعر نو شکل گرفت. زبان امروزی، تصویرهای تازه، وزن‌های عروضی نو و وحدت مضمونی از ویژگی‌های آن است. از نمونه‌های شاخص این جریان می‌توان به آثار منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی اشاره کرد. به طور کلی، عنوان «غزل نو» به سبکی اطلاق می‌شود که از اوایل دهه‌ی چهل خورشیدی در میان غزل‌سرایان پدیدار شد. از چهره‌های موفق این جریان می‌توان به نوذر پرنگ، قیصر امین‌پور، محمد سعید میرزایی، سید مهدی موسوی، حسن صادقی‌پناه و آرش آذرپیک اشاره کرد. تفکر و تأمل ذهنی در غزل نو پررنگ است. شاعر گاه پرسش‌های فلسفی یا هستی‌شناسانه مطرح می‌کند و به جای حکمت‌های کلی و تعمیم‌یافته‌ی قدیم، دغدغه‌های انسان معاصر را بیان می‌کند. در شعر قیصر امین‌پور این بُعد فکری به‌خوبی دیده می‌شود. در غزل نو، شاعر بیش از گذشته بر «منِ فردی» تکیه می‌کند؛ تجربه‌های زیسته، احساسات شخصی و نگاه درونی اهمیت پیدا می‌کند. برای نمونه، غزلی از محمدعلی بهمنی:

تو را گم می‌کنم هر روز و پیدا می‌کنم هر شب
و صبح خواب‌ها را با تو زیبا می‌کنم هر شب

تبی این کاه را چون کوه سنگین می‌کند آنگاه
چه آتش‌ها که در این کوه برپا می‌کنم هر شب

تماشایی‌ست پیچ و تابِ آتش‌ها... خوشا بر من
که پیچ و تابِ آتش را تماشا می‌کنم هر شب

مرا یک شب تحمل کن که تا باور کنی ای دوست!
چگونه با جنون خود مدارا می‌کنم هر شب

چنان دستم تهی گردیده از گرمای دستِ تو
که این یخ‌کرده را از بی‌کسی «ها» می‌کنم هر شب

تمام سایه‌ها را می‌کشم بر روزن مهتاب
حضورم را ز چشم شهر حاشا می‌کنم هر شب

دلم فریاد می‌خواهد ولی در انزوای خویش
چه بی‌آزار با دیوار نجوا می‌کنم هر شب

کجا دنبالِ مفهومی برای عشق می‌گردی؟
که من این واژه را تا صبح معنا می‌کنم هر شب

منبع:

ملک‌محمودی، معصومه (۱۳۵۰). انواع قالب‌ها و سبک‌های شعر در ادبیات فارسی، نشر ملک دانش، تهران.

شعر

شیلهٔ شب ..... سایه ساقی

یاد ..... شایان آب روشن

صدف بسته/ لحظهٔ چشم ..... امیرحسین معتضدی فرد

همزبان/ شعر وطن ..... ساره حسن زاده خانکهدانی (جهانتاب)

لیلی بی تاب، / خانهٔ آبی/ تکه ای کوچک ..... نگین محجوب

نشان دیگر ..... رضا کرامت

در آغوش صبح ..... زهرا شمشیری

کوه کن/ زیارت ..... فاطمه سعادت خواه

سایه ساقی
دانشجوی دکتری فیزیک آماری و سامانه های پیچیده، دانشگاه شیراز

شِیلهٔ شب

طلاییِ حصیر
روی حصیر
می بافد
با شِیله ای[1] از شب
انگار که سرانگشتانش را
گیسوانِ دخترکانِ شاد
نوازش کند
با نرمیِ به آفتاب نشسته ای

مردمکِ سیاه
به پایانِ کار
امیدوارتر
تا سرانگشتانِ سرخ
امیدوارتر
تا خورشیدِ زرد
که پیشِ طلاییِ حصیر
خورشید
تنها «زرد» می توانست باشد

نخل
در انتظارِ رنگ
که تا چندآفتاب
زردِ خارَک
قهوه ای شود
که تا چندخورشید
خُرما
قهوه ای را به لغت نامه ها
بشناسانَد
تا دخترکانِ شاد
در مدرسه بخوانند
که رنگِ گیسوانشان «خرمایی» است

زن و شِیله
در انتظارِ شب
می آوَرَد
طلایی را روی طلایی
و سپید را
امیدوارتر
از ابرها
که باور کنند
پشتِ تنِ سیاهشان
دستِ سپیدِ ماه را

۱.نوعی روسری است که زنان عرب از آن برای پوشش موهای خود استفاده می‌کنند.

شایان آب روشن،
دانشجوی کارشناسی ادبیات فارسی
دانشگاه فرهنگیان شهید مفتح

باد

۱

آری دوایم آمد و از عشق او درمان شدم
از گریه هایم خسته بودم خرم و خندان شدم

در دل کویری خشک از غم پروریدم سال ها...
آوای او را چون شنیدم از عطش باران شدم

بن بست بودش راه دل از عاشقی ترسیده بود
یک کوچه که او عابرش باشد فقط... من آن شدم

در شعر هایم غصه‌ها می‌تاختند از روی وزن
از شادمانیِ غزل های خودم حیران شدم

حیران شدم وقتی که دیدم چشم او دارد مسیح
من مرده‌ای بی‌روح و تن بودم از او با جان شدم

سرمای سختی زندگی بر شوق من باریده بود
حالا شدم درگیره ماه عاشقی آبان شدم

۲

بیا حالم رو عاشق کن ی وقتایی تو یادم کن
بیا خستم از این دوری خرابم من تو شادم کن

بیا از غم نوشتن رو تمومش میکنم با تو
غزل بسته ی لطفی کن به چشمونم بذا پا تو

به سنجاقی که رو موته به ابروهات و اون خالت
حسودی میکنم بازم به لک گوشه ی شالت

کجا شب ها رو میشینی که عطرت رو رها کردی
همینجوری تو تو شعرم خودت رو باز جا کردی

ی چیزایی ازت دارم مث عکسی که رو طاقچست
گلی که کاشتی تو باغ هنوزم زینت باغچست

نبودی بعد هر گریه بگم دلتنگتم برگرد
بگم این شاعر خسته چجوری بعد تو سر کرد

نمیدونم چرا رفتی چرا پیشم نموندی تو
هزاران نامه دادم من ی دونش رو نخوندی تو

نوشتم با غم و بغضم فقط یک فرصت دیگه
همینه یادگار عشق فقط یک حسرت دیگه

به سنجاقی که رو موته به ابروهات و اون خالت
حسودی میکنم بازم به لک گوشه ی شالت

امیرحسین معتضدی فرد،
دانشجوی کارشناسی مهندسی شیمی
دانشگاه شیراز

صدف بسته

صدف بسته سلام
آب آورده مرا تا اینجا
اب آورد و نفهمید کسی
تکه چوبی شده مهمان شما

تکه چوبی که بریدش تبری کُند و خشن
که گذارد به میان جنگل
اثر پارگی روح بزرگی که جدا شد از تن
شاید او کلبه شود
گرم کند دخترکی
که به هنگام ورود پدرش
بستاند تبر از دست پدر
قاطر خسته بکش
بکشان این تنهٔ سنگین را
برسانش به لب آبی دریای جنوب
شاید او میز شود
بفروشند به رویش ماهی
بخرد پیرزنی تا بپزد شام
برای پسر نجارش
تکه چوبی که خریدش پسری
بتراشید و درآورد از آن
قایقی باب دلش
که به رویش بنشیند
که بی‌اندازد تور
که بگیرد ماهی
شاید از بخت خوشش هم صدفی پیدا کرد
صدفی پر شده از مروارید
ببرد آن صدف و هدیه کند
بستاند دل آن دخترکی
که از عشقش دوسه سالیست
نخوابیدست زود

ماهی تشنه برو
برو آنجا که گذارند مرهم
به لب پاره چون قلب منت
برو و زار بزن
خبر آمدنم را که بیایند
بیایند و ببینند که نیست
هیچکس نیست که آرامش را
برساند به دل خالی تور ماهی
و کشاند من را
به درون بغل گرم و لطیف ساحل...

لحظهٔ چشم

لحظه چشم من و توست کنون
آمدم تا بچشم
طعم شیرین سلام دگری
آمدم ثانیه ها را
بکنم من به تماشای نگاهت سپری
آمدم تا برسانم خبری

آمدم غرق کنم در عسل چشمانت
مردمک‌هایم را
آمدم تا به سرانجام توانَش برسانم
تپش قلبم را
آمدم هم به صدای قلبم
هم مغزم
هم چشمم
هم همه اجزای تنی گوش کنم
که چشیدند فقط
لذت خام خیالاتت را
آمدم تا برسانم خبری

چند وقتیست که محتاج نگاهت شده‌ام
سینه‌ام داغ شده
چشم به راهت شده‌ام
چند وقتیست سراپایم را
کرده‌ام آینه‌ای از قلبم
دم به دم می‌لرزم
دم به دم می‌شکنم در غم تنهایی بی‌رنگ خودم،
بعد از انکار وجود سبزت
چند وقتیست پناهم شده‌ای
چند وقتیست که من
خانه خرابت شده‌ام

لحظهٔ چشم من و توست کنون
آمدم تا که بگویم دوسه سالیست
به خواب شب خود محتاجم
دوسه سالیست که عاشق شده‌ام

ساره حسن زاده خانکهدانی (جهانتاب)،
دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات عربی
دانشگاه شیراز

همزبان

شعری می‌خواندم برای جان خاموشم
در این چهار دیواری بی‌رنگ و رو
در این گستره خاکی وامانده
شعری می‌خواندم که دریافتم
با تو سخنی باید گفت
زبان می‌دانی؟
نه از آن دست که هر کس، در کوچه و
بازار بدان ناطق تر
نه از آن دست از این
این سخن خسته فرسوده و خاموشِ
دل یک آدم
آدم ساده اندوه فراهم به غلط
آدم رخنه گشای نگران مانده
آدم سخت دل افزای به زیر کتان
... نقاب امروز سبز و دیروز خاکی و فردا هر
چه
زبان می دانی؟
خواستم با تو کنم باز سخن
نه از آن دست که هروز
که هر ساعت و هر بار
در کوچه و در باغ و گلستان دگران
می کنند آغاز
خواستم بگویم
به خدا به این زمین به این زمان
نه دگر دست و نه قلب و نه زبان
نه دگر کارگری دارد فرسوده من
نه دگر دست و دلی پای اراجیف کسان
هر چه گفتند و بدان نسخه ذرین آویز
از گُل و زینت و از مردانگی و از شوکت
از نگهبانی یک گل سرخ
هر چه گفتند از سر انگشت محبت
که همین دیروز هم
در پی زلفی رنگین
پاهایی در حرکت
من از آن سنت آلوده به جان خون ترم
زبان می دانی؟
اگرت گاهگداری به زبانم سخنی
اگرت گاهگداری
اگرت قدر سر سوزن یه جو ارزن
حرف بزن
من بگویم یک کلمه
حرف بزن قدر جهان
به زبانم و زبانت
و بگو خاطره‌هاشان پوشالی
و بگو راز نهفتن در رود
از درازای دلی بر سر لب های زنی، زیباتر
نگذارم که اگر روزی باز
سخنی خواستمت گویم
رو در روی
بروم از سر راهت به کنار
نگذار قطره اشکم به دلم آویزد
نگذار مشت گره خورده‌ام این بار به جان آویزد
نگذار از دهنت، خوش دهنت، برسد
آوایی که زنم
من نخواهم که بمانم در جور
در جور جهانی بیمار
و جهانم
جهان نگران
زبان می دانی؟
ای کاش زبانت از زبانم فاحش تر
پر تر، سر ریز تر
ای کاش به جای دستم
رشته عاطفه‌ام را
ذهنم را
سرنوشت فلسفه داغ تفکر در من
این همه دغدغه و ناچاری
برسانی به بلندای سکون
تو بگویی که من
تو بخواهی در من
برسم تا به ابد
تا به حیات
نه در آن زندگی کاهی رنگ دگران
ای کاش زبانت
زبانم
سخنم
ای کاش دلت را به دریا بزنم
ببرم با تو خودم را به جهانی روشن
به رهایی در دشتی که از آن دل نکنم

شعر وطن

دلم می گیرد
از آنچه امروز می بینم
از سرخی خاک
از گریه آسمان
از خشم شب
دلم می گیرد از رفتن نابهنگام پدر
از مغز های تو خالی
از جشن های این حوالی
از حمله ناغافل گرگها به گله
من ایستاده بودم میان مهتاب
کرمهای شب تاب را می‌شمردم
ناگاه دیدم سکوت خانه شکست
خانه شیون زار خاطره‌ها گشت
دیدم مادرم نوزادی روی پا لای‌لای می‌گوید
برادرم با جوهر خون، هوا آفتابی
خواهد شد را مشق شب می‌کند
من ایستاده بودم روی موج دریا
غریو شب را می‌شنیدم
دریا خروشید و سیاهگان را درید
همسایه مان دیوانه وار می‌رقصید
هلهله‌اش تا عرش بالا بود
دیدمش از ایوان
کودکی را به قربانگاه تباهی برده بود
دیروز دیدم پدر، کفش‌هایش را واکس می‌زند
خاموش بود
به آسمان می نگریست
آنچه در مهتاب دیده بود را می‌بینم امشب
چراغ را روشن می‌کنم
روشنای راه خستگان باد
من ایستاده‌ام اینجا
در این برهوت بی‌انتها
کودک دیروزم
مادر فردا
لای لای خواهم گفت بهاران نزیک است را
مباد از این دیو ضحاک سرشت
شکست آشیانم را
کویر مال من است
همه اش را
ارث مادرم
مادرم
مادر فردا
طوفان خواهم کرد بر سپاه اهریمن
خواهم ایستاد بر بلندای بادیان
قرآن سرود نیم روز من است
خدا آوای زبانم
من می‌مانم
بر آوارهای همسایه‌ام
همسایه
چه ساده لوحانه خود را برد
برد به رستنگاه سقوط
از پدر، بودن را آموختم
من می‌دانم که علی‌رغم تیرگیهایم
باید بمانم
مادرم را باید دریابم
...مادرم
...تو کجایی مادر
مادرم
نفس های تو بقای من است
دست حسودان از دامنت کوتاه باد
ببین مرا که چگونه قلم را تیز می‌تراشم
ببین مرا که چگونه کاغذ را به صُلابه می‌کشم
وبه دشت‌های دور پیغام می‌فرستم حقیقت را
کفشهای پدر را می پوشم
از خانه می‌زنم بیرون
نفیر من تا عرش بالاست
منم فرزند مادرم
کودک دیروز
مادر فردا

نگین محجوب،
کارشناسی علوم تربیتی
دانشگاه شیراز

لیلیِ بی تاب

من شاعرهٔ شعرِ شب و مست ز دیدار
تو منطقِ خشکِ عدد و خطکش و آچار

من دخترِ بیت و غزل و حافظ و باده
تو زاهدِ دیرین، به حج رفتهٔ بسیار

من لیلیِ آوارهٔ هر کوه و بیابان
تو قیسِ پر از سفسطه و مشغله و کار

مستیِ نگاهت دل من را ز ازل برد
تو محوِ حسابی و نداری خبر از یار

هرشب به کنار غزلی خسته نشینم
تو خوابی و غافل ز غمِ دیدهٔ بیدار

دل سوخت ز بی تابی پروانهٔ عاشق
لبخند زدی ، گفتی به پرواز چه اصرار

هردم که در این آینه از عشق نوشتم
تو موعظه کردی ، فقط حکم و انذار

در چشم تو آرامش و در چشم من آشوب
این عشق عجب حادثه‌ای بوده ز انکار

من سوختم از دوری تو، کاش بدانی
دل‌دادگی از جنسِ گناه است، نه آزار

خانهٔ آبی

و روزی من سفر کردم
میان خواب و بیداری
به دنیای غزل‌ها و
به جشن شعر و شیدایی
خنک بود، سبزِ سبز
هوا آکنده از نارنج
رها از غصه و اندوه
میان خانه‌ای آبی

به دور از قلب سیمانی
زمین از جنس مروارید
نوارِ خنده بر قلبم
گل امید در دستم
میان چین پیراهن
دو بیتی از غزل دارم
به زیرِ رقصِ نورِ ماه
به ناگه یک زنی آمد
لباسش پولکی، براق
کمی خندید او، رقصید
و موج زرد موهایش
میان آسمان گم شد
و ناگه شب ز زر پر شد
صدایی آمد، ای غافل
چه میجویی در این رؤیا
چه میخواهی از این شادی
و من ماندم میان راه
میان آن صدای دور
کدامین راه، کدامین سو؟
میانِ خواب و بیداری

تکه ای کوچک

می شود باز بخندید شبی؟
سیل اشکی راه گیرد
شبنمی ماند
بمیرد ماتمی؟
می شود یا نه؟ نمی‌دانم
کاش می‌شد لااقل
سنگ باشم
سرد، خاموش و تهی
درمیان دشت، دریا، کوهسار
موج، می‌برد مرا سمت خیال
یا که می‌ماندم کنار لاله‌ای
می‌شنیدم شعرهای سرخگون
در میان نغمه‌های چشمه‌ای
تخته سنگی میشدم سخت و صبور
خفته در خشت و بنای خانه‌ای
یا که بودم در بیابانی تهی
در میان نور، دور از سایه‌ای
حال اینجا یا که آنجا
آنچنان فرقی نداشت
سنگ بودم کاش
سنگ،
تکه‌ای کوچک به دور از آدمی

رضا کرامت،
دانشجوی کارشناسی
روانشناسی دانشگاه پیام‌نور

نشان دیگر

فوج پراکنده‌شان
پس از تکرار بی فرجام هر پرواز،
ساییده در پس آسمان،
به هر رنگی هم که باشد، مبهم است

خرسند به هر آن چیزی
که غنیمت باد باشد
یا دستبرد خودشان
آن‌ها که به رنگ شب پنهان‌کارند
و به جنس زمستان سرد
ولگردند یا آزاد؟

آوای آوازشان، در آن هنگام
که کاج های آشنا
به چشم رهگذران تنها را
برای قرار بر می‌گزینند،
خراشی‌ست کشیده
از سینه‌ی افقِ نه‌چندان دور
تا نزدیک‌ترین ستاره که
در آستانه‌ی پیدا شدن باشد
آن‌ها که سبک‌بالند و کار بلد
و شاید هم لاابالی

آن‌ها که گویی قفس،
توده برایشان معنا شده
آن‌ها که آزادند
هنگامی که تنها می‌شوند

زهرا شمشیری،
دانشجوی کارشناسی علوم قرآن و حدیث،
دانشگاه شیراز

در آغوش صبح

صبح بر می‌خیزم،
باد با خوش عهدی به دلم سرزده است.
عطر یاس و زنبق
آسمان بی ابر،
جیک جیک گنجشک
از غمم می‌کاهد.
با خودم می‌گویم: تا خدا راهی نیست؛
هر نفس موهبتیست،
زندگی رنگین است.
چشمهٔ انگیزه در دلم می‌جوشد،
دانهٔ اطمینان در دلم می‌روید.
هر زمان فکر من از یاد خدا سرشار است،
خستگی بی معناست،
آرزو نزدیک است.
خنده ام از ته دل
گریه ام از سر شوق، نگاهم زیباست.
آن چنان آزادم
که دلم می‌خواهد
اوج گیرم و نترسم از یأس
که دزدانه بیاید و مرا خواب کند.

فاطمه سعادت خواه،
دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه یاسوج

کوه کن

دوشنبه بود و خدا کوه جابه جا می‌کرد
شب سه‌شنبهٔ سنگین هنوز حوصله داشت*
زبان کوچه نارنج کم عریضه نبود
به حتم از تو و اَبروی دلخورت گله داشت

تو رد شدی و سَرِ سرزنش گرت برگشت...
«نماندنم»، همه‌ی سالها زنت شده بود
«نبودنم» زن کم حرف و ساکتی شد که
نشست جای من و نسخهٔ مَنَت شده بود

ببخش مرد«نیامد»...ببخش مرد«نخواست»
تو مرد خواستن من نبوده‌ای و نخواه،
زن جوانِ تو، پیرِ نیامدن بشود..
«زنِ توانستن» رفت، مثل رفتن آه!

اگر تو خواسته بودی که کوه می‌کندی
به گوش قاصد خسرو نمی‌رسید صدات
چه حق به جانب و شاکی شدی، عزیزدلم!
«زن توانستن» مُرد! فاتحه! صلوات!

* خداوند کوه ها را روز سه شنبه آفرید. از این رو کسان سه شنبه را روزی سنگین می دانند (ترجمهٔ تاریخ طبری، ج۱، ص۳۳).

زیارت

در ایستگاه نمازی* کسی شبیه تو دیدن
هزار بار فقط تا ستاد* آه کشیدن

ترنج‌های خیابان زند* از اشک نمک‌گیر
کجا که گریه نکردم برای تا تو دویدن...

مقاومت بکنم تا دوباره بغض نبارم
پیاده راه بیفتم بدون با تو رسیدن

حرم‌شلوغ‌نشد...خوش‌گذشت!جای‌توخالی!
دوباره بی تو زیارت... به یادت اشک چکیدن

وضو گرفتنِ از خون و اشک...قسمتم این بود
نگفتن و نرسیدن، ندیدن و نشنیدن...

تورا همیشه نوشتن...شبیه مشق دبستان
بدون خسته شدن، با سرود نم‌نم باران

.

تورا نوشته شدن در بخارگریه‌ی شیشه
تورا نوشته شدن بعد غصه‌های همیشه

زبان‌نفهمِ گریزانِ ساختارشکن باش
تورا نوشته شدن بینِ «هیچ وقت نمیشه...»

تورا نوشته شدم...چاپ می‌شدم که بخوانی
ورق‌نمی‌زدی‌ام!«این‌همه‌نوشته‌که‌چی‌شه؟!»

چقدر بشکنم و هفت تن تتن شده باشم*
چطور سبز بماند درختِ تیشه به ریشه؟

* همه اسامی مشخص شده، اسامی خیابان‌ها یا ایستگاه مترو یا نقاط گردشگری شهر شیراز هستند.

داستان

بی خبر ..... زینب صمدی

کتابها مجنون می آفرینند ..... مبینا سالاری

پلیور آبی ..... ساره حسن زاده خانکهدانی (جهانتاب)

دختر مرداب ..... نگین محجوب

متأسفم ..... حسن زارعی

زینب صمدی،
دانشجو کارشناسی حقوق
دانشگاه شیراز

بی خبر

من بی‌خبر از عالم چه می‌دانستم قرار است چه بلایی بر سرم بیاید. کف دستم را نخوانده بودم که به چنین روزی می‌رسم.

آقاجان، ما یک روز مثل همیشه بلند شدیم پی کسب روزی حلال، نفهمیدیم قرار است جانمان حلال کسی شود. جانم برای آقاجانی که شما باشی بگوید که، طبق روال هر روزه کرکره دکان را بالا کشیدیم. کف زمین را آب و جارو زدیم. دخل را مرتب کردیم. بسم‌الله گفتیم و تابلوی "بسته است" روی در را چرخاندیم. سرمان گرم تمیز کردن قفسه‌های چوبی دفتر کتابها بود که اولین مشتری وارد مغازه شد. پرسید:

- آقا این دیوان سعدی چند است؟

همانطور که مشغول تمیزکاری بودیم گفتیم:

- بیست تومن خانم.

از گوشه چشم حواسمان به او بود. بالاخره کاسب جماعت باید مالش را سفت بچسبد و اعتماد به کسی نکند. قدش را بالا کشید و خواست کتابی از قفسه بالایی بردارد. برگشتیم بگوییم آیا کمک می‌خواهد؟ که آن لحظه تازه نگاهمان به سوی او شد.

با آن قد و قوارهٔ ریز جثه‌اش، پیراهن گل ریز قرمز بر تنش خوش نشسته بود و دستانش که از برای گرفتن کتاب به بالا کشیده می‌شد نشان از ظرافتش می‌داد. از پشت دخل بیرون آمدیم و سمتش رفتیم.

صدای قدمهایمان توجه او را جلب کرد. همچنان که دستش از برای رسیدن به حتی گوشه‌ای از کتاب در تقلا بود، با نزدیک شدنمان سرش را چرخاند. دهان باز کردیم چیزی بگوییم. اما همین که برگشت و نگاهمان کرد سرجایمان قفل شدیم. آقا جان اغراق نباشد گویی لحظه‌ای هرچه در کودکی با آن همه مشقت و زمین خوردن توانسته بودیم راه رفتن بیاموزیم به یکباره از یاد بردیم.

آقاجان...چشمانش... همین که نگاهم را دید سریع دزدیدشان. اما من ... من گویی حتی آن "ننه آقایی" که در کودکی برای اولین بار با هزار تته پته از زبانم در آمده بود از یاد بردم. و این تنها باری بود که سخن گفتنم مایهٔ ذوق و شوق فامیل شده بود.

داشتیم میگفتیم.... گویی در همان لحظه دوباره متولد شدیم. همچو نوزادان. بی‌هیچ استعداد و پیشینه و تجربه‌ای. تنها مسخ آن دو مردمک لرزان شدیم. نگاه حیران ما را که دید معذب‌وار عقب آمد که پایش پشت دیگری قرار گرفت و موجبات سکندری خوردنش فراهم آمد. نمی‌دانم چگونه اما به یکباره خود را بالای سرش دیدیم که با چشمانمان می‌خواستیم به او بفهمانیم که آیا کمک نمی‌خواهد؟ میبینی؟... اساساً لال شده بودیم آقاجان. سریع خود را جمع و جور کرد و با استرسی نهفته در صدایش گفت:

- ببخشید دیوان سعدی رو می خو ا ستم .

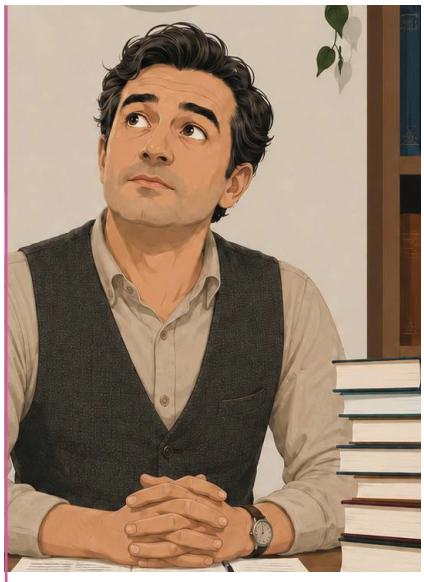
صدایش گویی جان بخشید به کالبد بی‌جان ما. صدایش که به جانمان نشست گویی نفسی تازه کردیم. اما باز هم هیچ به یاد نداریم که چه شد و چطور شد تا وقتی که از در شیشه‌ای دکان بیرون رفت. دروغ چرا؟ همین که بیرون رفت نفسی از سر آسودگی از سینه‌مان خارج شد. گویی وجودش پتک بود و چشمانش آهنگر و مای بیچاره آهن قراضه. انگار تا پیش از آن چیزی بر وجودمان کوبیده می‌شد. چیزی همچون دو تیلهٔ بسی سنگین وزن که صاف وسط قلبمان افتاده بودند.

ما چه می‌دانستیم آن دوتیله در انتها ما را می‌کشاند به جلسات شعر خوانی و محفلهای مشاعره‌ای که همه آن برای ما در دو تیلهٔ قهوه‌ای خلاصه می‌شد. آقاجان، ما خود نیز نمیدانیم چه شد که تا فهمیدیم نارنجی دوست میدارد تمام مغازه را نارنج پاشیدیم. اصلا چه ترکیبی خوشتر از این؟ نارنجی مغازه و قهوه‌ای چشمانش. پاییز خود مبهوت این ترکیب خواهد شد.

آقاجان دوتیله قهوه‌ای به قدری کار دستمان داده بود که از آن روز به بعد تمام کتب شعر را در قفسه‌های میانی چیدیم که دسترسی به آنها آسان شود. مبادا باز برای برداشتن کتابی زمین بخورد. برای مغازه صندلی نیز خریدیم تا به هنگام مطالعه سرپا

نایستد. از آن روز به بعد دیگر هر هفته دوشنبه‌ها زودتر از همیشه از خانه می‌زدیم بیرون و تا ساعت چهار عصر مدام در انتظارش یا کتابها را بالا و پایین می‌کردیم یا تابلوهای روی دیوار را که اثری از خاک بر آنها نبود دستمال می‌کشیدیم یا نمی‌دانم چه می‌کردیم اما وقت می‌گذراندیم تا ساعت ۴.

تا ساعت ۴ شود انگار ۴ سال می‌گذشت. اما همین که عقربهٔ کوچک روی عدد ۴ و عقربه بزرگ روی ۱۲ قرار می‌گرفت، دیگر سکون می‌یافتیم. سکونی پر از هیجان و تشویش. پشت دخل می‌نشستیم و چشم به در شیشه‌ای مغازه که بالای آن با ریسه‌های برگ مانندِ نارنجی و قرمز آراسته شده بود می‌دوختیم. همین که صدای زنگولهٔ در بلند می‌شد، سر راداخل حساب کتاب فرو برده و آنچنان خود را غرق در آن نشان می‌دادیم گویا آنکه تا چندی پیش در اثر راه رفتن زیادی خار پاشنه گرفته بود عمهٔ محترمه‌ام بود. با سلام زیر لبی‌ای که گفته می‌شد، اختیار سر را بر باد داده و ما نیز در حدِ گفتن سلام خانم



خوش آمدید با لبخندی کوچک و عمیق، غرق می‌شدیم در آن دوتیله‌ای که مثلش را حتی در تیله‌های حمید پسر محسن آقا که بابایش کارخانه دار بود و سه شیشه بزرگ تیله داشت و با آنها به بچه‌های محل فخر می‌فروخت هم ندیدیم. در بچگی همیشه حسرت آن تیله‌هایش را میخوردیم. اما اکنون....

جماعتی باید بر حال ما حسرت بخورند که محرومند از این تیله‌هایی که شبیه‌اش در هیچ دکان و سر و چشمی جز او نیست. چه بگوییم دیگر آقاجان؟! معلوم است، اسیر شدیم. اسیر چشمانش!

بیچاره آهویی که صید پنجه شیری است

بیچاره تر شیری که صید چشم آهویی میبینی؟ جلسات و انجمنهای شعر تأثیر خود را بر روان معشوف این پیکر گذاشته‌اند. لذا نه هر جلسه و انجمنی، تنها جلساتی که در قهوه‌ای چشمانش برپا می‌شوند. پاتوق قهوه‌ای....کافه قهوه‌ای...کتب قهوه‌ای...قهوه.. منکی اینقدر عاشق رنگ قهوه ای شدم؟

با صدای زنگ تلفن دکان چشم از دفتری که سر و ته روی میز بود، برداشتیم و سر را بی‌اختیار به سوی دخترک بالا آوردیم. معلوم نیست نگاهش به کجا بود که در فوت وقت سر را آنچنان در کتابی که آنرا برعکس گرفته بود فرو کرد که نگران مهره‌های گردنش شدیم. تلفن که تمام شد نگاه به سمت ساعت گرداندیم، ۵ شده بود. وقت رفتن بود اما او گویی پای رفتن نداشت. دروغ چرا، ما هم دل رفتنش را نداشتیم. چندی این پا و آن پا کرد و قدم کش تا در مغازه رفت و باز به بهانهٔ کتابی در دست برگشت. آشفته و مضطرب بودنش هوا را نیز ابری کرده بود. دست آخر دل به دریا زد و با همان دو مردمک آمیخته با شرم چشم به زمین دوخت و گفت:

- آقا ببخشید...

بی هیچ حرفی با چشمانی منتظر خیره‌اش شدیم.

ادامه داد:

- آقا ببخشید شما...

حرفش را بلعید و گفت:

- مغازه‌تون تا چه ساعتی بازه؟

- والا آبج.... والا خانم ما هر روز تا ساعت هشت شب بازیم.

نمی‌دانیم نیمچه لبخندی بود که بر کنج لبش نشست یا پوزخند یا اصلا خطای چشم ما بود، هرچه که بود تشکر زیر لبی کرد و برای بار آخر چشم به صفحهٔ باز کتاب انداخت و بعد از اینکه به آرامی آنرا بست و در قفسه گذاشت، از مغازه بیرون رفت. نزدیک در که شد بی‌اختیار از دهانمان پرید:

- خانم ببخشید...

اما همین که برگشت تازه فهمیدیم چه کرده‌ایم و برای بیشتر نگاه داشتن او چیزی گفته‌ایم که از جمله بندی برای ادامهٔ آن عاجزیم. با کمی مِن و مِن از

پشت دخل بیرون آمدیم و اینبار به اویی که با چشمانی منتظر نگاهمان می‌کرد نزدیک شدیم. در آن واحد هرچه به ذهنمان آمد گفتیم:
- ما هر روز هفته تا هشت شب بازیم فقط دوشنبه‌ها نیست.
نمیدانم دو ثانیه بود که بی پلک در چشمانم خیره شد یا سه ثانیه اما بعد که سرش را پایین انداخت و به آرامی از مغازه بیرون رفت با خود گفتم نکند حرف بدی زده باشم و دیگر حتی همین دوشنبه‌ها هم نیاید؟!
دست به دستگیرهٔ در شیشه‌ای مغازه بردیم و قصد بیرون رفتن کردیم اما چه می‌گفتیم؟! می‌گفتیم ببخشید که گفتیم هرشب مغازه باز است؟! حرفها میزنی... مدتی دست به دستگیره همانجا ایستادیم تا با صدای بارش ریزی که ناشی از برخورد قطرات با کف خیابان بود به آرامی در را رها کردیم.

دوشنبه ی هفتهٔ بعد شد. مثل همیشه بعد از گذراندن امورات، سر ساعت ۴ پشت دخل نشستیم. شد ۴:۱۰. گفتیم حتما خواب مانده. شد ۴:۲۰. گفتیم حتما ترافیک است. شد ۴:۳۰. گفتیم حتما مشکلی پیش آمده امروز نمی‌تواند بیاید. اما از همان ساعت ۴:۳۰ تا ساعت ۶ بیش از هزار بار زمین جلوی دکان را متراژ کرده وعرض ادبی به تک تکِ پیاده‌هایی که از آن مسیر عبور می‌کردند، روا داشتیم.
آن هفته هم گذشت و رسید هفتهٔ بعد. گفتیم دیگر این هفته حتما می‌آید، اما بازهمان اتفاقات هفتهٔ قبل تکرار شد. ازآنجا که دیواری کوتاه‌تر از خویش ندیدیم، پس تمام غرهایمان را در ذهن آوار کردیم و خسته از سرزنشهای ذهنی افکار مختلف را از سر می‌گذراندیم.

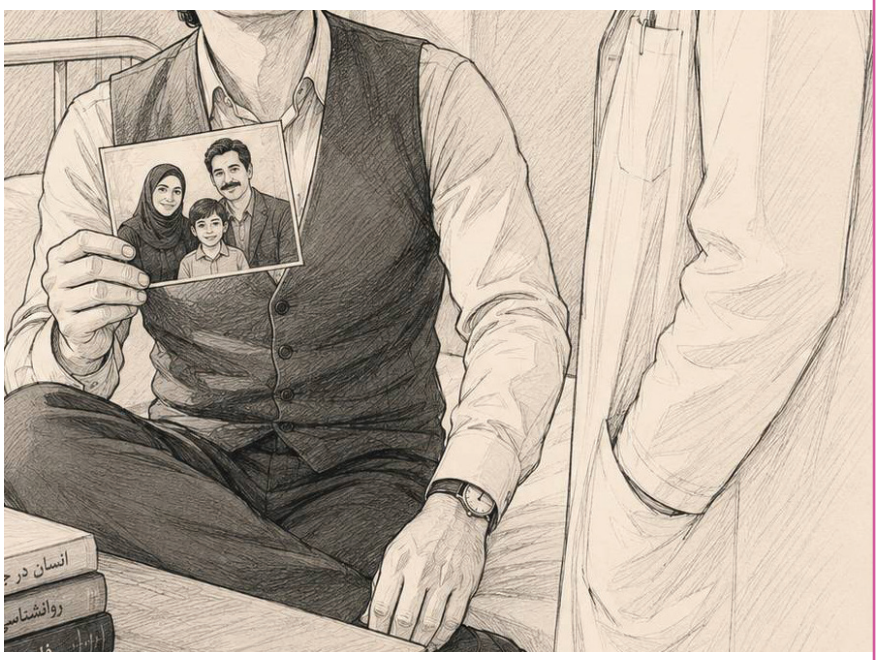
هفتهٔ بعدی از راه رسید. با خود گفتیم اگر این هفته نیاید دیگر معلوم می‌شود هیچوقت نمی‌آید. آن وقت تو میمانی و یک خروار ذوقِ کور و یک قلب بی‌قرار. سراسیمه وار طول مغازه و عرض ذهن خویش را با قدمهایی مضطرب طی می‌کردیم و تراوشات نامفهوم ذهن را زیر لب جاری می‌ساختیم. نگاهی به ساعت انداختیم. ۴:۳۰ را نشان می‌داد. انگار ارث پدرش را طلب داشت که اینگونه سریع می‌گذشت. خب کمی دیرتر گذر کن شاید خودش را رساند. شد ۴:۵۰. دیگر ساعت و زمان عهده دار ماجرا نیست. نمی‌آید. خسته و آهسته با قدمهایی به سنگینی ۵۰ دقیقه چشم انتظاری به سمت صندلی کشیده شدیم. صندلی‌ای کنار قفسه‌ای چوبی و کوتاه قد که دیوان حافظ و سعدی در میانهٔ آن جا خوش کرده بود. دستهای سرد و خستهٔمان را به سوی دیوان حافظ کشیدیم. با سرانگشتانمان ورقهای بسته‌اش را نوازش کردیم. برجستگی‌ای زیر انگشتانمان احساس کردیم. کتاب را به سمت خود برگرداندیم و چشم به آن دوختیم. نشانگری در وسط آن جا خوش کرده بود. نشانگری از جنس پاییز. با عطری آشنا. عطر نارنج. دست بردیم سمت نشانگر و به آرامی صفحه را گشودیم. صفحه باز شد و چشمانمان روی خطوطی که رقصان در قالب کلمات نقش می‌بستند باقی ماند؛

ساقی به نورِ باده برافروز جامِ ما — مطرب بگو که کارِ جهان شُد به کامِ ما
ما در پیاله عکس رخِ یار دیده‌ایم — ای بی‌خبر ز لَذَّتِ شُربِ مُدامِ ما
هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق — ثبت است بر جَریدهٔ عالم دوامِ ما
چندان بُوَد کرشمه و نازِ سَهی‌قدان — کآید به جلوه سروِ صنوبرخَرامِ ما
ای باد اگر به گُلشنِ اَحباب بُگذری — زِنهار، عَرضه دِه بَرِ جانان پیامِ ما
گو نامِ ما زِ یاد به عمدا چه می‌بری؟ — خود آید آن که یاد نیاری ز نامِ ما
مستی به چشمِ شاهدِ دلبندِ ما خوش است — زآن رو سپرده‌اند به مستی زمامِ ما
ترسم که صَرفه‌ای نَبَرَد روزِ بازخواست — نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرامِ ما
حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی‌فشان — باشد که مُرغِ وصل کُند قصدِ دامِ ما
دریای اَخضَرِ فَلَک و کَشتی هِلال — هستند غرقِ نعمتِ حاجی‌قوامِ ما

مبینا سالاری،
دانشجوی کارشناسی علوم ورزشی
دانشگاه شیراز

کتاب‌ها مجنون می‌آفرینند

الآن دقیقا چهل روز است که مرا در دارالمجانین بستري کرده‌اند! اگر بخواهم دقیق‌تر بگویم، چهل روز و فکر کنم هفت ساعت. مي‌گويم فکر کنم چون نفهمیدم آن داروي بیهوشي دقیقا چقدر مرا از زندگي کسالت بارم دور کرد.
شکایت؟!
آها، حق شکایت هم داریم؟!
خب راستش دیگر براي صبحانه خوراك لوبیا ندهید، کمي از آن پنیرهاي خوش طعم فرانسوي بدهید که زماني که در پاریس بودم، صبحم بدون آنها آغاز نمي‌شد. قهوه هم مي‌خواهم، اما حالا شما از پنیر شروع کنید تا ببینم چه مي‌شود. راستش شاید این گونه از اینجا بیشتر خوشم بیاید ... آها، و خواهشاً این نرده‌هاي پنجرهٔ اتاق مرا بردارید. خدا شاهد است هیچ قصد فرار یا خودکشي در سرم نیست، فقط واقعاً با آنها دلم مي‌گیرد. مگر به این زودي یادتان رفت؟
من حتي از اردوگاه خفت بار نازیها هم فرار نکردم؛ اینجا که در برابر آنجا بهشت است! خودکشي هم که برایم شرم آور است. ترجیح مي‌دهم زنده بمانم و مردم مرا نفهمند، تا بمیرم و آن گاه مرا بشناسند و بفهمند که بودم ...
(چشمکي زد) و ادامه داد:
حرف مردم که هیچ، (صدایش را کمي پایین آورد)؛ اگر به گوش رئیس نرساني، اما خودشان هم سر سوزني برایم اهمیت ندارند! همان زمان که با هیتلر درباره‌شان دهن به دهن کردم و آن همه عذاب کشیدم، و بعد از آن هم هزاران مشکل دیگر را براي آسودگي خاطرشان به جان خریدم... این را فهمیدم که براي مردم کار انجام بدهم اما به آنها اهمیت ندهم؛ وگرنه دیر یا زود راهي دارالمجانین مي‌شوم.
فقط نمي‌دانم چه شد که سر از اینجا درآوردم. واقعیتش به مردم اهمیت نمي‌دادم ... شاید مي‌دادم! نمي‌دانم. مگر شما با این قرصهاي رنگارنگ‌تان براي آدم حواس مي‌گذارید؟!



آها، دوباره تا یادم نرفته بگویم، این پرستار هست، درست پشت پنجرهٔ کوچک پشت در ایستاده و به داخل زل زده. نچرخ! مگه نگفتم نچرخ؟! اه! اون دیوونه رو از من دور کنید! انگار نه انگار که تحصیل کرده‌ام و سالیان دراز در فرنگ درس خواندم و عمر سپري کردم؛ با من مثل کولیها برخورد مي‌کند! البته با بقیه هم همین طور است، اما احساس مي‌کنم به من حسودي‌اش مي‌شود یا نمي‌دانم، در برابر من احساس ضعف مي‌کند... اگرچه نمي دانم چرا؟! چند باري بي خودي، وقتي داشتم با دیگر هم بندهایم صحبت مي‌کردم، سرم داد کشیده و مرا دروغگو و روان پریش خوانده! گرچه دکتر، تو خود مي‌داني این صحیح نیست و همهٔ حرفهایم عین صداقت است!

راستي، برایت گفته بودم؟ هنگامي که با اساتید دانشگاه آکسفورد دربارهٔ نظریه‌هاي افلاطون بحث مي‌کردم، به چه رسیدیم؟ باورت نمي‌شود، اما او و استادش دهه‌ها - که چه عرض کنم - نسلها از زمان خود جلوتر بودند! واي ... نظریه‌هایي که دربارهٔ انسان و شناخت مي‌گوید روح آدم را جلا مي‌دهد. گرچه که به خاطر حسادت برخي، مرا از آنجا اخراج کردند! مرد نفس عمیقي کشید و سعي کرد خود را آرام کند و ادامه داد:

اصلا مهم نیست، ولش کن. گفتم که گور پدر همه شان! پدر صلواتیها تمام زندگي‌ام را به کثافت کشیدند! هنگامي که به دیدار عُلیاحضرت حاضر شدم، همهٔ این ها را گفتم، اما ... هوف! ولش کن، باز هم گور پدرشان! چه مي‌توان گفت؟ یا حتي چه مي‌توان کرد؟ مي‌بیني آدم را به چه وا مي‌دارند؟! آدم را اول به فلاکت و ضعف مي‌کشانند، در هر نوع مشکلي غوطه ور مي‌کنند، برایت گردابي مي‌سازند، بعد هم به تو مي‌خندند که در گرداب دست و پا مي‌زني تا غرق نشوي، و تو را بي‌عرضه و حقیر مي‌خوانند! گرچه حقیر، هفت جد و آباءشان است!

آها، راستي! به تو گفته بودم کلبه‌اي کوچك در روستا دارم؟ همسرم و دختر و پسرم آنجا هستند. فکر نکن آن قدرها هم بي‌کس و کارم. فقط نخواستم بفهمند به دارالمجانین آمده‌ام، مخصوصاً دخترم. او همیشه پز مرا به همکلاسي هایش مي‌دهد. واي، اگر بفهمد ... رز سرخم غمگین مي‌شود ... و البته به حرف آن پرستار خرفت پشت در گوش نده‌ها! (دوباره صدایش را پایین آورد) گفته بودم از حسادت، مدام مرا دروغگو مي‌خواند! با اینکه عکس خوانندهٔ زیبایم را هم به او نشان دادم ... نزدیك بود عکس را از من بگیرد اگر دکتر وکیلي وساطت نمي‌کرد. چه بسا اکنون این عکس سه نفره را هم نداشتم. نگاه کن! نگاه کن چقدر همسرم زیباست. موهایش به بلندي شاخه‌هاي درخت بید است ...

دیگر بس است، عکس را پس بده!

من هم روي خانواده‌ام غیرت دارم! فکر نکن در فرنگ درس خواندن مرا از غیرتم دور کرده! ببین، لطفي کن و در کنار آن پنیر فرانسوي و قهوهٔ ترك، صبحها روزنامهٔ روز را هم برایم بیاور! (با چشمکي گفت): اگر روزنامه‌هاي ممنوعه باشد که مرا مدیون خود مي‌کني!

آها، البته به این دیوانهٔ خارج از دارالمجانین که پشت در است چیزي نگویي، که باز مرا به قرص مي‌بندد ... مردك حسود بي اصل و نسب!

سیگار هم برایم بیاور! قبلاً سیگار نمي‌کشیدم، اما بعد از آن بلاهایي که سرم آمد، رفیقم شده. گرچه اینها به من سیگار زیادي نمي‌دهند. دوست دارم بهت بگم چقدر ازت خوشم آمده. انگاري تنها عاقل این دارالمجانین من و تواییم، دکتر! بعضي اوقات بیا با هم حرف بزنیم. دوست دارم بیشتر ازت بدونم.

دکتر از اتاق خارج شد و به سمت مردجواني که از پشتِ در با چشم غُره به بیمار نگاه مي‌کرد، رفت. دست روي شانه‌اش گذاشت و به آرامي گفت:

- بهش سخت نگیر، منصور! بعد از اون آتش سوزي که راه انداخت، خودش بیشتر از هرکسي تو عذابه.

منصور با خشم گفت:

تو عذابه؟! مردك دیوانه زده زن و دو تا بچه‌شو تو آتیش زنده زنده سوزونده.

از خشم، لحظه‌اي لرزید. دکتر گفت:

- واسه همین مي‌گم براش تجدید خاطره نکن. یادت نمیاد دفعهٔ آخر چه اتفاقي افتاد وقتي ماجرا یادش اومد؟! زودتر از این بخش برو و خواهشا قبل از رفتنت کاري نکن که گزارشتو به دکتر

وکیلي بدم.
-منصور با چشماي خيس و صداي خش‌دار گفت:
- دکتر، ... اون خواهر و خواهرزاده هامو کشته!
دکتر با تأسف سر تکان داد و گفت:
- برا همين مي‌گم از اين بخش برو.
منصور با دستهاي زمختش، دست دکتر را گرفت و آرام گفت:
- يك لحظه دکتر ... مي‌تونم باهات صحبت کنم؟
دکتر سر تکان داد و با هم قدم زنان از بخش خارج شدند. منصور با صداي لرزان گفت:
- دکتر جان، نگا ما نکن سواد آنچناني نداريم، اما خواهرم خيلي تحصيل کرده و با کلاس بود. کلا خاك و گلش با من فرق داشت. يه تافتهٔ جدابافته بود. راستش، تعريف از خود نباشه، خودم بعد فوت آقام فرستادمش دانشگاه و بزرگش کردم. نمي‌خواستم اونم مثل داداشش آينده‌اش تباه شه.
کمي مکث کرد و ادامه داد:
- اون روز که اين مردك ... استغفرالله... اومد جلو، پاشو تو يه کفش کرده بود که اين مرد، مرد رؤياهاي خواهرمه! مي‌دوني دکتر، از اين زورم مي‌گيره که خواهرم گول يه دست کت و شلوار فرنگي و کرواتي که مي‌انداخت و چهار تا کتاب خارجي که مي‌خوند رو خورد ... نفسش را با عصبانيت بيرون داد و گفت:
- از همون اول مي‌دونستم مغزش خاليه‌ها ... اما خواهرم اعتقاد داشت اون خيلي باسواده!
و با بغض ادامه داد:
- مردك روان پريش. اين قدر کله شو کرد تو کتابا و کرد و کرد که کلا خانوادشو فراموش کرد! خواهر بيچاره‌ام به زور و زحمت خرج خونواده‌شو مي‌داد، منم کمکش مي‌کردم. اما اين مردك اندیشمند هيچ کاري غير از کتاب خوندن نمي‌کرد. مي خواست چي بشه نمي دونم؟! ... چي چيه علياحضرت! ...
و بعد با شکستی که در صداش بود اضافه کرد:
- آخر سر هم وقتي ديد چه بلايي سر زندگيش اومده و شغلي هم بهش ندادن و علياحضرت هم تحويلش نگرفت ... زد به سرش و شروع کرد به مشروب خوردن. اين قدر خورد که ... اي بي پدر ... زد خواهر ...
نتوانست جمله را کامل کند و زد زير گريه. دکتر دستي روي شانه‌اش کشيد و گفت:
- آروم باش! ببين، بهت حق مي‌دم که خشمگين و عصبي باشي، اما بهت حق نمي‌دم با اينجا بودنت وضعيت رو به هم بريزي. اين براي خودتم خيلي بهتره.
منصور خندهٔ تلخي زد، اشکهايش را پاك کرد و گفت:
- دکتر، مي بيني چه لفظ قلم صحبت مي‌کنه؟! آدم دوست داره خودشو بکشه. مردك خود بزرگ بينِ بي اصل ونسب!
کمي آرام‌تر شد و گفت:
- دکتر جان، بدت نياد، اما اين کتابا شده آفت اين جامعه! چي بود؟ زندگيمونو مي‌کرديم و نمي فهميديم چي دورِمون مي‌گذره. خوش بوديم!
سرش را پايين انداخت و آرام ادامه داد:
- دکتر، اين کتاباست که دارالمجانين رو پر مي‌کنه. ببين اينو کِي بهت گفتم.
دکتر قهقههٔ بلندي زد و گفت:

- منصور، فکر کن اين مجانين تحصيل کرده و کتاب خوان اين قدر وحشتناکن، اگر کتاب نمي‌خوندن چي مي بودند.

●●●●

پلیور آبی

ساره حسن زاده خانکهدانی (جهانتاب)،
دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات عربی
دانشگاه شیراز

لباسها را باید پوشید، مبادا قهر کنند. مثلا ساعت چهار عصر، پلیور آبی بی جان را از ته کمد کشیدم بیرون. آن را با شلوار جین سرمه‌ای پوشیدم. محض احتیاط پالتو مشکی‌ام را هم برداشتم. از خانه زدم بیرون. با نسترن سر کوچه قرار گذاشته بودم. قصد داشتیم با هم برویم پیاده روی.

-امروز عجیب شدی!

-عجیب چرا؟!

نفس عمیقی کشیدم. در حالی که از سرما، دست هایم را به هم می‌مالیدم به آسمان زل زدم.

-امروز حقیقتا عجیب شدی. هیچ وقت اینجور لباس نمی‌پوشیدی.

-راست می‌گی، ولی حالا که پوشیدم.

با تعجب نگاهم می‌کرد. لبخند گرم و بلاتکلیفی رو لب داشت.

-چی شد امروز همچین تصمیمی گرفتی؟

با پاهایم نارنج له شده سر راه را شوت کردم.

-همین جوری...، البته همین جوریم که نه. لباسها رو باید پوشید، مخصوصا اونی که ته کمد مونده؛ مبادا دلش بشکنه. با اشتیاق بیشتری لبخند زد، حتی این بار خنده‌اش گرفت.

-لباسها دلشون بشکنه یا قهر کنن؟ چه حرفها! دلم برای پول توی جیبت می‌سوزه.

به آرامی راه می‌رفتیم. پیاده رو تقریبا خلوت بود. مغازه‌های اطراف کم‌کم داشتند باز می‌کردند. نور لطیف خورشید روی برگ های زرد و سرخ درختان تابیده بود و آسمان صاف صاف. ماشین های بسیاری در حال رفت و آمد بودند. گاه گداری یکیشان بوق هم می‌زد. دستی به شالم کشیدم.

-پول توی جیبم مگه چه بلایی سرش اومده؟

-هیچی، پوسید از بس ته جیبت خاک خورد.

پوزخندی زد. لحظه ای چشمانم رابستم. نفس عمیقی کشیدم.

-یه وقتا از ترس اینکه انباری پر شه از پارچه کهنه بو گرفته، نمی‌خرم. تل انبار کردن فایده نداره!

بدون توجه به حرفم گفت:

-هنوز می‌ری‌کلاس؟

-آره، دیروز رفتم.

-چه طور بود؟

-خوب بود.

-همین؟ خوب بود؟!

چشمانم را به نوک کفشهایم دوخته بودم. همچنان راه می‌رفتیم.

-خوب بود. یعنی...سکوت کردم. فکر لباس کلافه‌ام کرده بود. سوال پرسیدن نسترن هم تیر خلاصی بود از دیروز.

-فکر می کنی نوشتن اجباره؟

-اجبار؟

دستانم را در جیب شلوارم فرو کردم. همان طور که نگاهم به نوک کفشم بود گفتم:

-آره، اجبار، مث زندگی.

از حرفم تعجب کرده بود.

-چیه، انگار امروز رو مود نیستی! حالا کی گفته زندگی اجباره؟

-همه.

-همه؟!

-لا اقل بیشتریا.

- من که نه فکر می‌کنم نوشتن اجباره، نه زندگی. فقط دارم فک می‌کنم یه فنجون کاپوچینو گرم می‌خوام. محلاتی هم که رد کردیم.

و نگاهی به آن طرف خیابان انداخت. سرم را بلند کردم. نگاه بی‌رمقی به رو به رو انداختم. سوپر سروش را رد کرده بودیم. زندگی، اجبار، نوشتن، لباس های ته کمد، حرف های آن پسر در کلاس، همه و همه خفه ام می‌کنند.

-از مامانت چه خبر؟

- شیش ماهه ندیدمش.

-دختر، شیش ماهه بهش سر نزدی؟

-می دونم... ولی نشد.
-آدم نباید یه سر به مامانش بزنه؟!
اصلا حواسم به حرفش نبود. کاملا پرت بودم. ایستادم.
-یکم بشینیم.
-چیزی تا کافه میشیگان نمونده ها!
روی صندلی کنار پیاده رو نشستم.
-خیلی خب، اگه می‌خوای یکم میشینیم .
شانه هایش را بالا انداخت و با کمی دلخوری کنارم نشست.
-پوشیدن لباس مث نوشتن اجباره؟
-امروز چرا پیله شدی به لباس و نوشتن؟اها، نکنه تو کلاس خبریه اینجور آشفته ای! می خوای کلا نرو.
سرم را انداختم پایین و به خطوط بین کاشی ها خیره شدم.
-می گم، اگه دیگه لباس نخرم چی؟ ولی اگه خوشم اومد چی؟ کمد چی؟
بدجور خاک گرفته بود. راستی، دیروز یکی از بچه ها می‌گفت نوشتن براش اجباره. دیگه نمیخندید. چشماش بدجور جدی شده بودن. تا همین چن دقیقه قبلش با اشتیاق داشت داستانش رو می‌خوند.
-اها، پس بگو چت شده امروز لباس لباس می‌کنی. حدسم درست بود.
دستانش را به هم مالید. خندید.
-پاشو بریم تا هوا تاریک نشده، از سرما یخ می‌زنیما.
پاشدم. هنوز داشتم فکر می‌کردم. به چیزهای زیادی! به پلیور آبی توی تنم؛ یک سال بود اصلا نمی‌دانستم وجود دارد. به نوشتن فکر می کردم، به آن همکلاسی. انگار کاغذ و قلمش را می‌گذارد ته کمد که از جلو چشمش دور باشد. ولی دائم مجبور است آن را بردارد و پای میز بنشیند. کاش حرفش را قورت داده بود، اما خودش داشت قورت داده می‌شد. حقیقت همین است و من چه؟! نمی‌دانم چه شد این پلیور آبی را پوشیدم. اصلا از کجا خریده بودم؟ نسترن جلو چشمانم بشکنی زد. رشته افکارم پاره شد.
-الو، رسیدیما.
-عه، چه زود!
دستی به لباسم کشیدم و آن را مرتب کردم.
-بریم داخل.

لبخند محوی زدم. دستگیره در را فشردم. وارد شدیم. فضای نیمه تاریک و گرفته‌ای بود. دیوارهای مشکی و صندلیهای چوبی. تنها چند مشتری در گوشه و کنار کافه نشسته بودند. کنار در ورودی پنجره بزرگی بود که نور آن فضا را تامین می‌کرد. بوی غلیظ قهوه در هوا پخش شده بود.
-کجا بشینیم؟... با تواما، کجا بشینیم؟
چشمم به میز نزدیک بار افتاد. هم کلاسی را دیدم که آرام نشسته بود. خشکم زد. پاهایم سست شد. پالتو از دستم افتاد روی زمین.
-نوشتن اجبار نیست، لباس های ته کمد قهرشون می‌گیره می‌دونم، ولی این انصاف نیست.
داد زده بودم. همه برگشته و با تعجب به من نگاه می‌کردند. نسترن، بهت زده کنارم ایستاده بود. او هم با چشمانی گشاد شده به من نگاه می کرد. مثل دیروز بود، با این تفاوت که دختری جلویش با صدای لرزان داد زده بود و مشتش در هم گره خورده بود.

دختر مرداب

نگین محجوب،
دانشجوی کارشناسی علوم تربیتی
دانشگاه شیراز

در انتهای روستا، درست جایی که زمین دیگر سبز نیست و خاک همیشه بوی رطوبت و مردگی می‌دهد، مرداب پیری وجود دارد که هیچ کس به آن نزدیک نمی‌شود. در واقع جرأت نزدیک شدن به آن وجود ندارد. مردم روستا می‌گویند نفرین شده است. حتی گفته می‌شود هر کس زیاد به آنجا برود، عقلش را از دست می‌دهد. درختان اطراف گردنشان خمیده است، انگار سالهاست دارند به آب نگاه می‌کنند و چیزی را انتظار می‌کشند که هرگز وجود نداشته است. چهرهٔ آب نیز آرام است، آرام مثل کسی که دیگر گریه نمی‌کند چرا که غم او را درخود بلعیده است.

او، بله او، چرا که اسمش را نمی‌دانم و هیچ وقت ندانستم، دختری بود با موهای مشکی و بلندی که همیشه باز بودند. مثل پرستویی که هیچگاه پرهایش را نمی‌بندد. لباس‌هایش بسیار ساده بودند، برایم جالب بود رنگشان همیشه آبی بود، انگار که خودش بخشی از آب و بخشی آسمان باشد. هر روز صبح، پیش از این که خورشید خمیازه بکشد، با پای برهنه از میان گل و لای می‌گذشت تا به مرداب برسد. آنگاه کنار آب بر سنگ همیشگی‌اش می‌نشست، انگشتانش را در آب رها می‌کرد. دفترچه‌ای را بیرون می‌آورد و چیزهایی را می‌نوشت که هیچ کس نمی‌فهمید. وقتی از نوشتن خسته می‌شد با گلهای نیلوفر حرف می‌زد. و گاه به آواز قورباغه‌ها گوش می‌داد سپس با مرداب درد و دل می‌کرد. بله، مرداب برایش از آرزوهایش می‌گفت، رویای این را داشت که دریا بشود. دخترک با تمام جان گوش می‌کرد. نه با گوش سر، بلکه با نگاه، با لمس، با سکوتی که از هزاران واژه برتر بود.

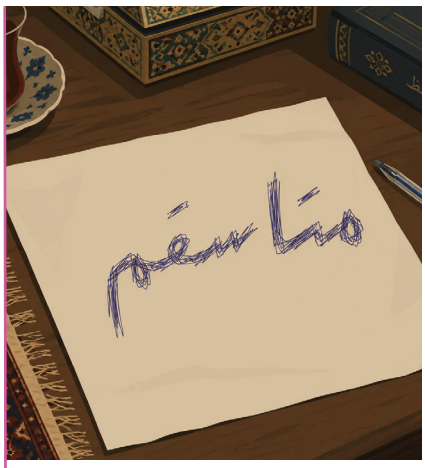
مردم پشت سرش حرف می‌زدند. افسوس ...؛ می‌گفتند دیوانه است. بله می‌گفتند با گلها حرف می‌زند. با آب درد دل می‌کند و برای ماهیهای مرده زاری می‌کند. بعضیها می‌گفتند روحیست که در دل مرداب گیر افتاده است. بچه‌ها از او می‌ترسیدند. زنها نگاهش نمی‌کردند. مردها پچ‌پچ می‌کردند و می‌خندیدند.

حال بگذارید کمی از خودم بگویم، من، پسری بودم بیست ساله. جوان و خام. هر روز دزدکی از پنجرهٔ خانهٔ مادربزرگ به او نگاه می‌کردم. نه از ترس نه از تمسخر بلکه چیزی شبیه به احترام مرا وامیداشت تا به او خیره

شوم. روزها و ساعتها محو حرکات تکراریش می‌شدم.
اما دوستان، بگذارید رُک بگویم، بله من ترسو بودم. و جرأت حرف زدن با او را نداشتم. مگر با زبان چشم. انگار همین دیروز بود که پشت پنجره چای میخوردم و محو تماشایش شده بودم. ناگهان بادِ بسیار تندی وزید و ابرها شروع به پایین آمدن کردند. درست در همان لحظه برای اولین بار ...، بله برای اولین بار، به پنجرهٔ من نگاه کرد. خدای من چشمهایش، چشمهایش پر از چیزهایی بودند که نمی‌توانم بگویم. او لبخند زد، نمیدانم شاید فقط لبهایش کش آمد.
فردا نیامد.
مردم گفتند بالاخره دیوانه شد و کار خودش را تمام کرد. می‌گفتند خودش را کشته است. بعضیها گفتند فرار کرده، و بعضی‌گفتند مرداب او را در خود بلعید چون بیش از حد نزدیک شده بود. اما هیچ‌کس دنبال حقیقت نرفت. بعد از اومرداب ساکت‌تر شد انگار که او هم تنها شده بود. گلهای نیلوفر پژمرده شدند. و من با سکوتی در دل، که هیچ‌کس نمی‌شنید بزرگ شدم. سالها بعد، مادربزرگ مُرد و من دوباره به خانهٔ قدیمی بازگشتم، در کشوی قفل شده‌اش دفتر کهنه‌ایی پیدا کردم. جلدش چرمی و پوسیده بود و رویش با خودکار آبی حک شده بود:
برای کسی که فقط نگاه کرد؛
وقتی به صفحهٔ آخر رسیدم قطرات اشکم خشکیده بود اما هنوز گریه می کردم.
باخطی لرزان نوشته بود:

"من خسته‌ام
از نگاه‌هایی که نمی‌فهمند
از قلبهایی که درد را مسخره می‌کنند،
حتی از مرداب که تنها دوست من است خسته‌ام
اگر روزی گل نیلوفری دیدی
بدان که من
دیگر نخواستم در دنیای آدمها بمانم
و به دنیای نیلوفرها رفته‌ام آنجا جایست که هیچ انسانی نمی‌روید"

با قدم های خسته به سمت مرداب رفتم. آبش گل‌آلود و سطحش ترک خورده بود، گویی سکوتش سنگین‌تر از همیشه بود .در میان آن تاریکی، تنها یک گل نیلوفر آبی شکفته بود. نه مثل گل‌های دیگر، انگار که از جهانی دیگر به سطح آب افتاده باشد. عجب بویی می‌داد، بوی خاطره، بوی کسی که هیچ کس اسم عطرش را نفهمید. کنارش نشستم. دفترچه را در آب انداختم. گل را لمس نکردم. فقط نگاهش کردم بی آن‌که حرفی بزنم. درست مثل همیشه. مثل تمام آن سالها که دوستش داشتم اما هیچ وقت قفل از دهان وا مانده‌ام باز نکرده بودم. حال او در دل مرداب خفته بود.
من در سکوت نشسته بودم و عشق، در جان آخرین نیلوفر در اعماق تاریکی شکفته میشد.
پایان



متأسّفم

حسن زارعی،
کارشناس معماری
دانشگاه ارم شیراز

بوی عفن و لاشه‌ی مردگانِ قبرستان نه تنها برایم عادی، بلکه دلپذیر شده و با آن خو گرفته‌ام. زمانی طولانی را بر مزار پدرم، ایستا همچون «مجسمه‌ی اندیشه‌گر رودن» نشسته بودم با این تفاوت که به هیچ چیز نمی‌اندیشیدم. اکنون به سختی می‌ایستم طوری که صدای ساییدگیِ استخوان‌های پاهایم را می‌شنوم. به سمت خانه روانه می‌شوم.گویی اسکلتی که جان گرفته راه می‌روم. مسافت پیاده‌روی از قبرستان تا خانه آنقدر دراز هست که نیمه‌ی روز را به شب دگرگون کند.

درِ خانه را باز می‌کنم و یک راست روی نزدیکترین صندلی می‌نشینم. گویی رودی از خون در پاهایم جاری شده. لحظاتی سپری می‌شود و در سکونِ مطلقِ خانه تنها صدای نفس‌های عمیق و بیگانه‌ی خودم را می‌شنوم. به تدریج تلاشِ فراوان می‌کنم تا از شرِ صوتِ نفس‌ها رهایی یابم.
سکوت، این گنج اسرارآمیز که مرا نشئه‌ی جادوی خود می‌کند وارد خانه می‌شود. اما چیزی نگذشته که صدای گوش خراشی از سمت درِ خانه این سکوت را پاره می‌کند. انگار گربه‌ای زندگانی خود را در این مکان جا گذاشته و حالا ملتمسانه چنگ به در میزند. برمی‌خیزم. به سمت در می‌روم و آن را به آهستگی باز می‌کنم.
پدرم پشت در ایستاده. برهنه با کفنی که دور پاها و کمی از بالاتنه‌اش را پوشانده. فرسوده و مفلوک به نظر می‌آید. چنین می‌نماید که تمام راه را از قبرستان تا خانه قدم زده. از گور برخاسته و در حالتی معلق بین زندگی و مرگ سیر می‌کند. پوستِ مات و بی‌رنگِ برجای مانده بر بدنش با خاک تزیین شده؛ همانند یک مومیاییِ چند هزار ساله که فرصت دوباره‌ی زندگی یافته.
به سختی قدم برمی‌دارد. خود را کنار می‌کشم تا وارد خانه شود. جای قبلی من می‌نشیند. ظاهرش دگردیس شده. یک سمت چهره‌اش خوشحال و سمت دیگر غمگین می‌نماید. گویی نفس نمی‌کشد. مردمک چشم‌هایش اعوجاج دارد. معلوم نیست به کجا نگاه می‌کند.
به آشپزخانه می‌روم.
لیوانی آب برایش می‌آورم و روی میز جلویش می‌گذارم. با اشاره‌ی دست

رد می‌کند. به او خیره می‌شوم. حسی غریبی مرا آگاه می‌کند که او می‌خواهد با من حرف بزند. افسوس که من از این جور آداب به دور هستم. حتی در زمان زنده بودنش هم نمی‌توانستم با او سخنی بگویم. همیشه از روبرویی با او فرار می‌کردم و در خلأ حضورش بدنبال پناهگاهی بودم تا در آنجا آرام گیرم. پناهگاهی که هرگز پیدا نکرده‌ام. انگار در گورستان هم خبری از آرامش نیست.

حالا روبه‌روی پدر نشسته‌ام. اگر چه از او فرار نمی‌کنم ولی حرفی هم برای گفتن ندارم. لحظه‌ای به ذهنم خطور می‌کند بروم گوشم را روی قلبش بگذارم، بشنوم که خون در آن پمپاژ می‌کند یا نه؟ ولی گمان نمی‌کنم تفاوتی در حال او داشته باشد.

در بحبوبه‌ی این فکر پاکت سیگاری از جیبم بیرون می‌آورم. پدر دستش را دراز می‌کند. نخ سیگاری را برای او آتش می‌گیرانم و بین لب‌هایش می‌گذارم. به سختی و خشکی پُک می‌زند و دودش را تو می‌دهد. ظاهراً دودها درون بدنش جا می‌گیرند، چون هر چه توجه می‌کنم دودی از دهانش خارج نمی‌شود.

همه چیز خوب است. اگر چه نمی‌توانم با او حرف بزنم، اگر چه بدن من هم مثل بدن او بی‌حس شده و نمی‌توانم لمسش کنم، اما دست‌کم می‌توانم با او سیگار بکشم. این خود پیشرفت بزرگی بین روابط پدر و پسری است.

سیگارِ پدر که به ته می‌رسد، برمی‌خیزد. به سمت رادیو می‌رود و آن را روشن می‌کند. در بین خش خش امواج صوتی نوای یک آهنگ به گوش می‌رسد:

Daddy are you out there?[1]

... صدای خش خش امواج صوتی

Is there nothing that you want to say?

... صدای خش خش امواج صوتی

I know... you're hurting too...

کاغذ و قلمی کنار رادیو هست که پدر آن را برمی‌دارد. دوباره روی صندلی می‌نشیند. سیگار خاموش شده‌اش روی میز میوفتد. ناشیانه قلم را در دست دارد و در تلاش است چیزی روی کاغذ بکشد.

من پُک آخر سیگار را که می‌کشم، حس می‌کنم دود بجای ریه وارد مغزم می‌شود. انگار مه مغزی گرفته‌ام. چشمانم به سیاهی می‌رود. از روی صندلی به زمین می‌خزم و روی کف سرد آن دراز می‌کشم. صدای آهنگ قطع می‌شود. خواب، مثل یک الهه‌ی مادر مرا در آغوش می‌گیرد.

با باریکه‌ی نوری که از پنجره روی صورتم تابیده بیدار می‌شوم. بدنم خشک شده. انگار در قبر خوابیده بودم. به صندلی‌ها نگاه می‌کنم. اثری از وجود پدر نیست. به سختی برمی‌خیزم. کاغذی روی میز است. روی آن با دستخطی ناخوانا و بزرگ نوشته شده:

«متأسفم»

برگ کاغذ را برمی‌دارم. به اتاق می‌روم. در آینه خود را می‌بینم. همچون جنازه‌ای از گور برخاسته شده‌ام. چشمانم کج و معوج شده. دشوار قدم برمی‌دارم. بهتر است کاغذ یادگاری پدر را به دیوار اتاق بچسبانم. نمای دیوار دیگر جایی ندارد. صدها برگ کاغذ روی دیوار چسبانده‌ام. کاغذهایی که روی آن‌ها با دستخطی ناخوانا نوشته شده:

«متأسفم»

باید امروز به قبرستان بروم.

۱. "Daddy" a song by rock band "Coldplay"

نخل
در انتظارِ رنگ
که تا چندآفتاب
زردِ خارَک
قهوه ای شود
که تا چندخورشید
خُرما
قهوه ای را به لغت نامه ها
بشناسانَد
تا دخترکانِ شاد
در مدرسه بخوانند
که رنگِ گیسوانشان «خرمایی» است

زن و شِیله
در انتظارِ شب
می آوَرَد
طلایی را روی طلایی
و سپید را
امیدوارتر
از ابرها
که باور کنند
پشتِ تنِ سیاهشان
دستِ سپیدِ ماه را

سایه ساقی

برای عضویت در کانال کانون ادبی میتوانید با آیدی alislit@ در بله
یا Alilitrtr@ در تلگرام پیام دهید.
آدرس کانال اطلاع رسانی معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه شیراز :
بله: https://ble.ir/farhangi_shirazu تلگرام: https://t.me/farhangi_shirazu

تصویر مربوط به مقاله جستاری درباره ادیسه