

همراوی

نشریه تخصصی داستان - شماره دوم - آبان ۱۳۸۷

همراوی

آبان ۱۳۸۷ شماره ۲
نشریه تخصصی داستان

سردبیر: سعیده سیاحیان

همکاران و نویسندگان:

الهه صادقانی

فهیمه سیاحیان

علیرضا کرباسیون

محبوبه صمدپور

سالار رفیعیان

شیما آبگینه

سیما بلورچی

رسول ابوطالبی

سجاد حقیقت قهفرخی

تشکر ویژه: مرکز آفرینشهای ادبی قلمستان شهرداری اصفهان

نشانی برای ارسال داستان ها، نقدها و مطالب داستانی: hamravi@yahoo.com

مطالب «همراوی» نمودار نظرات نویسندگان آنهاست.

«همراوی» در ویرایش مطالب آزاد است.

نقل مطالب با اجازه نشریه یا نویسنده آن، مجاز می باشد.

در این شماره می‌خوانید:

- چرندیات پست مدرن / سخن سردبیر ۴
- تقدیرنویس / محمدعلی جمالزاده ۵
- یکی بود یکی نبود / داستان انگشتی که لابد سوراخ است ۷
- روزی روزگاری دیروز / یادداشتی بر "یک قصه قدیمی" هرمز شهدادی ۹
- مشت بر پوست / یادداشتی بر "کافه پری دریایی" میترا الیاتی ۱۴
- سمفونی مردگان / ادامه داستان خسرو و شیرین ۱۸
- بند انگشتی / داستان های کوتاه کوتاه ۲۰
- کارگاه مصیبت بار / کارگاه داستان ۲۲
- صفحه های سگی ۱ / اوی من ۲۳
- صفحه های سگی ۲ / فرهنگ مداران قرن ۲۱ ۲۵
- ازل تا ابد / سالنمای داستانی ماه آبان ۲۶

چرندیات پست مدرن / سخن سردبیر

برای شماره‌ی دوم

برای همراوی، همراهی بهترین هدیه بود، بهترین هدیه هست و بهترین هدیه خواهد ماند. برای هر حرکتی، همراهی بهترین هدیه است.

می‌دانیم که کم تجربه‌ایم اما اشتیاق‌مان بر این بی‌تجربگی می‌چربد. پس: از اظهار لطف‌تان، از توجه‌تان، از همراهی‌تان سپاسگذاریم. از این‌که ما را دیدید، عیب‌ها مان را که همان ریشه در بی‌تجربگی‌مان دارد، گوشزد کردید و امیدواریم در انتظار شماره‌های بعدی‌مان باشید، سپاسگذاریم..... همراوی همراه کسانی‌ست که با ادبیات‌اند، خاصه داستان. می‌دانیم که دست همراوی آنقدر کوچک است که... نکند به چشم نیاید! اما یادمان نرود که ما یک نفریم.

همراوی منتظر نقد و نظرهای شماست. همراوی پانزدهم هر ماه منتظر شماست!

ارادتمند شما.

سعیده سیاحیان



تقدیرنویس / محمدعلی جمالزاده

محمدعلی جمالزاده، آغازگر داستان‌نویسی ایران به شیوه‌ی نوین با سبک واقع‌گرا و کلمات و تعابیر عامیانه و متداول زبان فارسی.

آنچه امروز ما از خرمن ادبیات داستانی به میراث برده‌ایم، سال‌ها پیش حدود ۱۳۰۰ ه.ش، مردی از دیار سپاهان با نگارش مجموعه داستان **یکی بود، یکی نبود**، در دامان پربرکت ادب پارسی بذرافکند. سیدمحمدعلی، فرزند **سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی**، به سال ۱۳۰۹ ه.ق در اصفهان زاده شد. پس از گذراندن تحصیلات مقدماتی در تهران، راهی بیروت گردید و دو سال بعد، از راه مصر سر از پاریس درآورد و در دیژون فرانسه موفق به دریافت لیسانس حقوق شد.

در همین زمان که آتش جنگ جهانی دوم سراسر اروپا را در بر گرفته بود، به برلن رفت و با **سیدحسن تقی‌زاده**، **رییس کمیته ملیون**، و **علامه قزوینی** و تنی دیگر از جمعیت اهل قلم اروپا آشنا گردید و به جرگه‌ی آزادی‌خواهان ایرانی پیوست. او بعد از مدتی همکاری خود را با روزنامه‌ی **کاو** آغاز نمود. **فارسی شکر است**، نخستین داستان کوتاه‌اش را در این روزنامه به چاپ رساند.

جمالزاده زبان مردم کوچه و بازار را به طبیعت و ذوق خوانندگان نزدیک کرد. او یکی از هزاران منادی ساده‌نویسی در زبان فارسی‌ست که در این شیوه بر **شانه‌های زین‌العابدین مراغه‌ای** در **سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ و علی‌اکبر دهخدا** در **چرند و پرند** ایستاده است.

پدر داستان‌نویسی نوین ایران، سال‌های سال دور از ایران زیست و این مهم او را از سیر تحولات زبان فارسی بی‌خبر نگاه داشت و باعث شد که در آثار بعدی این بزرگ‌مرد چیزی از هویت ایرانی معاصر باقی نمانده باشد. او که از تحولات عظیم داستان‌نویسی معاصر ایران دورمانده بود، از تاثیرگذاری بر داستان معاصر ایران هم جاماند. جمالزاده سرانجام در آبان ماه سال ۱۳۷۶ در ژنو درگذشت. یادش گرامی .

هدایت‌ها، علوی‌ها، چوبک‌ها و گلشیری‌ها آفتاب شدند، آب شدند و برگرد کاشته‌ی او گردیدند تا این شد که می بینید. حالا ریشه‌هایش در دست من و توست شاید که آب شویم و آفتاب تا همچنان سرسبز و با نشاط، دور از آفات و پلیدی‌ها استوار و پابرجا بماند.
آثار برگزیده :

یکی بود، یکی نبود ۱۳۰۰

دارالمجانین ۱۳۲۱

سر و ته یک کرباس ۱۳۲۳

راه‌آب‌نامه ۱۳۲۶

تلخ و شیرین ۱۳۳۴

شاهکار ۱۳۳۷

هفت کشور ۱۳۴۰

شورآباد ۱۳۴۱

قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار ۱۳۵۲

قصه‌ی ما به سر رسید ۱۳۵۷

یکی بود یکی نبود / داستان
انگشتی که لابد سوراخ است

همیشه چیزهای کوچک مرا تحت تاثیر قرار داده؛ مثل حالت انگشتان کشیده‌ی دختر صندلی جلو یا گشادیِ مردمکِ چشم‌هایِ آن یکی دختر. اما این یکی که می‌گویم از همه جزیی تر است و شاید شخصی تر؛ آنقدر جزیی که همیشه فراموش می‌شود ولی همیشه هست و اگر تلنگری بخورد، مثل زخمی ناسور سر باز می‌کند. حالا دوباره سر باز کرده، دارد دل می‌زند؛ همانطور که پایِ چپِ دخترِ صندلیِ جلوییِ دل می‌زند؛ آنقدر می‌زند و می‌زند که تند می‌شود و سر گیجه می‌گیری؛ می‌خواهی بپری و جفت پاهایش را بچسبی، آنوقت بالا را نگاه کنی، توی صورتش را و بینی که آرام شده؛ توی صورتش که نگاه می‌کنی، آرام است و دست راستش، آرام تر، از آرنج خم شده و ساعدش، آن وسط، لغزیده تا انگشتانش از زاویه‌ی ران و شکمش سرریز کند پایین، آن قدر ساکن و سبک، که شک کنی پاها مال اوست یا نه؛ انگشتان کشیده‌ی بی وزن، انگار که از جنس تو و آنجا و بقیه نیست، با آن لاکِ صورتیِ ملیح ... و می‌خندی به صورتیِ ملیح و فکر می‌کنی صورتی از کجا آمده و ملیح از کجا و چطور به هم رسیده اند تا بنشینند روی ناخن‌های انگشتان کشیده‌ی بی وزن، تا تو را گرد خودشان بچرخانند و تو بی‌خیال استاد، که می‌گویدی و کلاس، که نمی‌شنودی، گرد ناخن‌های صورتیِ ملیح بچرخ و شقیقه هایت هی دل بزند.

امشب دوباره دل می‌زند، سر باز کرده این زخم ناسور، پیش از آن که چراغ را خاموش کنی؛ پتو را که از روی بالش کشیدی، سر باز کرد... همیشه هست همیشه همین جا و فراموش شده، اما امشب می‌بینی‌اش؛ پتو را که از روی بالش کشیدی، سر باز می‌کند، به همان سرعتی که مردمکِ گشادشده‌ی چشم هایت، توی نور لامپ تنگ می‌شود و تو توی آینه که می‌بینی، سرت گیج می‌رود... و تودیکر نمی‌توانی بچرخ و پخش می‌شوی وسط پتو که وسط اتاق، پهن است و او، جیغ خفه ای می‌کشد و تشر می‌رود که خطر دارد و تو در چشم هایش، خطر را می‌بینی که سیاه است و درشت و کوچک می‌شود... انگشتش را به دهان می‌برد و می‌مکد و تو، پشیمان، کنارش می‌نشینی و با انگشتانه، بازی می‌کنی و انگشتش را می‌بینی که سوراخ شده ولی خون نمی‌آید... انگشتانه، بر انگشت می‌نشیند و باز، سوزن کوک می‌زند و تو دست راست را دنبال میکنی که بالا می‌رود و پایین می‌آید و بازو باز و شقیقه‌های دلِ دل می‌زند و به خواب می‌روی و اوست، که بغلت می‌کند و به رختخواب می‌برد و پتو را که رویت می‌کشد، تمیز و خوشبو و زبر است و سرد و تو کیف می‌کنی که به خودت بپیچی‌اش و سر انگشت‌ها که موهای روی پیشانی‌ات را پس می‌زند، زبر است و شاید سوراخ که سرت گیج می‌رود...

گیج، دستت را روی کلید برق می‌گذاری و توی رختخواب ولو می‌شوی؛ پتو سرد است و دوست داری دور خودت بپیچی‌اش و کوک‌ها را دست بکشی که همیشه همین جا هستند و اغلب فراموش‌اند... او را می‌بینی که مردمک هایش، خیره به دست راست، گشاد شده اند و دست راست، هی بالا می‌رود و پایین می‌آید،

می‌رود و می‌آید و می‌بینی که پایِ چپِ دخترِ صندلیِ جلو است که دل می‌زند و انگشت‌های کشیده دست راست، از زاویه‌ی ران و شکمش، آرام و سبک سرریز کرده، با ناخن‌های صورتی ملیح وانگشتانه‌ای به انگشتی که لابد سوراخ است.

سالار رفیعیان

روزی روزگاری دیروز:

یادداشتی بر "یک قصه قدیمی" نوشته‌ی "هرمز شهدادی"

هرمز شهدادی را، آنانی که می‌شناسند، با رمان توفنده‌ی "شب هول" می‌شناسند. آنانی که بیشتر می‌شناسندش، می‌دانند که در حلقه‌ی جنگ اصفهان بوده و در جنگ/نقباتی مرحوم ساعدی نیز مطالبی را نگاشته یا ترجمه کرده است. شاید کمتر کسی، حتا از میان آنانی که ادعای شناخت نویسندگانی چون هرمز شهدادی را دارند، از وجود مجموعه‌ی هشت داستانی "یک قصه‌ی قدیمی" باخبر باشند. مجموعه‌ای که گرچه همپای شب هول نیست، اما برای کسانی که "شب هول" را در گنجینه‌ی ذهن داستان طلبشان محفوظ کرده‌اند، خواندنش خالی از لطف نخواهد بود.

یک قصه‌ی قدیمی را شهدادی به سال ۱۳۵۵ در انتشارات امیرکبیر به چاپ رسانده؛ دو سال پیش از انتشار شب هول. این مجموعه علاوه بر یک قصه‌ی قدیمی، نخستین داستان کتاب، دارای هفت داستان دیگر نیز هست: داستان داستان‌سرای عصر ما - پلنگ - خسوف - اعتراف - آه ای گیسوان سیاه - یک روایت ساده - به خدا، آدم دلش می‌گیرد.

داستان‌ها هیچ پیوستگی موضوعی و روایی با یکدیگر نداشته و هر یک حول محوری خاص می‌چرخند. حتا از منظر ساختاری و گاهی نوع نیز با یکدیگر متفاوت‌اند.

داستان اول که نام مجموعه را نیز بر خود دارد، روایت ساده‌ای از یک موضوع کلیشه‌ای است، عشق ممنوع. عشق هوس‌آلود یک پسر مسلمان بر یک دختر یهودی. داستان با یک تک جمله‌ی کوتاه و ضربتی آغاز می‌شود: "این را بگویم که یهودی بود." دیگر جمله‌ها نیز با همین ساختار کوتاه و ضربتی، روایت داستان را که یکی از نفس‌گیرترین داستان‌های مجموعه است، پیش می‌برند. راوی که جوانی ورزشکار و البته گنده‌لات است، هوس دختر یهودی به سرش می‌زند. تا این که یک‌بار در خانه‌ی رازآلود دخترک را می‌زند و با وجود شخصیت خشن و گنده‌لاتی و ورزشکاری‌اش همچون جوجه‌ای در برابر ببری خوش‌خط و خال وامی‌دهد. و همین بهانه‌ای می‌شود تا باز برای رسیدن به دختر یهودی تلاش کند، اما تبدیل به شخصیتی بی‌مصرف و ناتوان شده، چنان که نیش پشه‌های مزاحم را هم تاب نیاورده، از پای درمی‌آید. داستان در واقع روایت اول شخصی است از تقی که لحن ویژه و خاص‌اش بیشتر بار شخصیتی آن را به دوش می‌کشد. تقی که خود راوی داستان است، آدمی برون‌گراست. در روایت‌گری هم همین خصیصه را رعایت می‌کند. او هیچگاه از اندیشه‌هایش حرفی نمی‌زند. هرکنش او، بیانگر درون پوچ و البته ظاهر خشن اوست. تقی حتا جرأت جوانان جروجلف محله را هم ندارد و برخلاف هارت و پورتنی‌هایش، همان یک باری را هم که نزد دختر یهودی می‌رود، وامی‌دهد. بیشتر بار شخصیتی تقی نیز بر تکیه کلام‌های او استوار است. داستان را بخوانید حتماً این فضا دستگیرتان می‌شود!

اما آدم‌های دیگر داستان یا آنتاگونیست‌ها یا همان شخصیت‌های مکمل. شاید یکی از به‌جاسترین و پررنگ‌ترین آنتاگونیست‌ها، همان پسرک کک‌ومکی یهودی‌ست که در دوران مدرسه‌ی تقی، همشاگردی‌اش بوده و تقی به دلیل آموزه‌های سنتی خانواده و محیط زندگی‌اش همیشه از او تنفر داشته و: "عینکش را بر می‌داشتم. دنبال می‌دوید. حرف نمی‌زد. فقط اشاره می‌کرد. نگاه می‌کرد. آب دماغش را بالا می‌کشید. گاهی می‌لرزید و گاهی هم قطره‌ی اشکی از چشم‌هایش می‌ریخت." شخصیت پسرک یهودی در کلیت داستان نسبت به یکی از مهمترین عناصر داستان یعنی بهانه‌ی روایت داستان که همان

دختر یهودی‌ست، پررنگ‌تر و البته به هدف داستان بسیار نزدیک است. بر خلاف آنتوگونیست‌های دیگر که حتا برخی نقش تکمیلی خوبی در داستان ایفا نمی‌کنند؛ از آن جمله است عصمت خانم که تنها یک بار، آن‌هم برای عنوان نجس بودن قوم یهود "یهود که طهارت نمی‌گیرند"، می‌آید و در هیچ جای دیگر داستان از او نقلی به میان نیامده است. چه بسا بتوان این جمله را از زبان شخصیت‌های دیگر نیز ادا کرد؛ مانند والدهی آقاتقی که تنها نقش والد را دارد و دیگر هیچ. - البته صرف نظر از نام عصمت! بازهم داریم: طالب نوچه‌ی تقی که نقش خبربیار را بازی می‌کند و نجس‌ترین و شعاری‌ترین بخش داستان نیز وابسته به اوست: "به طالب گفتم برایم روزنامه بیاورد. برایم کتاب بیاورد. حالا درباره‌ی اعراب و اسرائیل خیلی چیزها می‌دانم. خیلی چیزها خوانده‌ام." ضرب‌آهنگ تند داستان و تکیه کلام‌های تأکیدی تقی: "والده می‌گفت از دانشکده دنبالم فرستاده‌اند. بفرستند. می‌گویند آینده‌ات را خراب کردی. کردم که کردم." از تکنیک‌های کلامی‌ست که در قالب تکیه کلام و برای پرورش بیشتر شخصیت اول داستان استفاده شده است. یکی از درخشان‌ترین بخش‌های داستان، جایی‌ست که تقی تمام آلام روحی‌اش را با حضور پشه‌هایی که فقط پوستش را غلفتی نمی‌کنند، بیان می‌کند. او که از کار جروجلف‌های محل که قصد دارند از دیوار خانه‌ی دختر یهودی بالاروند، خورش به جوش آمده و برخلاف ظاهر بزنبهدارش مانند موشی در گوشه‌ای در تاریکی فقط شاهد این ماجراست، چنان بزدل و ترسو می‌نماید که حتا از پس پشه‌ها هم برنمی‌آید! پشه‌ها چنان دمار از روزگارش درمی‌آورند که تمام بدنش بر اثر خارش نیش پشه خون می‌افتد.

داستان دوم برخلاف داستان اول که بسیار ضربتی با جملات کوتاه آغاز شده، بسیار عامرانه، با جملات بلند و البته مقاله‌ای آغاز می‌شود. به نظر می‌رسد با یک مقاله پژوهشی درباره‌ی یک مسئله‌ی علمی مواجهیم: "دست کم تا یک قرن پیش از روزگار ما آدمیانی بوده‌اند که به آنان داستانسرا می‌گفته‌اند و داستانسرایی نه تنها نزد خواص و بزرگان هنری انسانی و والا شمرده می‌شده است، بلکه عامه‌ی مردم نیز داستانسرایان را دوست می‌داشته‌اند و پیشه‌ی داستانسرایی را ارج می‌نهادند." می‌بینید! جمله اول درست در سه خط روایت شده است. راوی پس از نزدیک به دو صفحه درباره‌ی مشاهدات دانشمندان از کشف موجودی با نشانه‌ی سراینده‌ی داستان، تازه خود را معرفی می‌کند و پس از یک مقدمه‌ی نسبتاً طولانی ضربه‌ی اول داستان نواخته می‌شود: "من دچار بیماری روانی شده‌ام." و از این به بعد روایت *داستان/داستان سرای عصرما* آغاز می‌شود تا بفهمیم مردی میانسال که دارای زن و فرزند است و در زمانی که کتاب دیگر به شکل امروزینش یافت نمی‌شود- راوی حضور کامپیوتر و کتابخانه دیجیتال را پیش‌بینی کرده است: "در این اطاق‌های بزرگ که با جدیدترین وسایل الکترونیکی مجهز است، اطاق‌های مجزایی ساخته شده که در هر یک فقط صندلی کوچکی روبه‌روی صفحه‌ی تلویزیون کوچکی قرار دارد. مطالعه کننده بر صندلی می‌نشیند، در اطاق را می‌بندد و گوشه‌ی خصوصی را بر سر می‌گذارد و با فشار دادن دکمه‌های گوناگون اطلاعات علمی مورد نیاز خود را از صفحه‌ی تلویزیون می‌گیرد." - و مردم نگاه کردن به کتاب را شوم می‌پندارند، به سراغ کتاب می‌رود. کارش می‌شود کتاب داستان خواندن و تلویزیون ندیدن و کم حرف شدن. یعنی مسیری برخلاف مردم پیش گرفتن. کم‌کم نسبت به داستان‌سرایی صاحب اندیشه می‌شود و اصلاً آدمی صاحب اندیشه می‌شود! و همین او را در نظر اطرافیان حتا زن و فرزند تبدیل به آدمی روان‌پریش، دیوانه و زنجیری می‌سازد. او را در

زیرزمین حبس می‌کنند و از دادن آب و غذا نیز محروم می‌شود. داستان در واقع پیش‌بینی دنیای تکنولوژیک در اعصار آینده است. آینده‌ای که ما بخشی از آنیم!

داستان سوم باز هم با جملات کوتاه آغاز شده و تا انتها با همین ساختار به پیش می‌رود. در همان جمله‌ی نخست با یک راوی اول شخص مواجهیم: **"من چهره‌اش را ندیده‌ام...."** راوی که هیچ نقشی در داستان ندارد، هیچ‌کجای داستان نیست و در ظاهر هیچ نسبتی با ابوالفضل، نخست شخصیت داستان، نیز ندارد. اما این نگاه اول داستان است. کافی‌ست به پاراگراف آخر برسید! در جملات بعدی زاویه‌دید به سوم‌شخص می‌ماند. یعنی راوی با این زاویه زندگی و شرایط ابوالفضل را روایت می‌کند تا صفحه دوم، جایی که چشم‌های ابوالفضل توصیف می‌شود: **"چشم‌های او سبزند. سبزی تند آنها نارحت‌کننده است...."** می‌داند ابوالفضل توقع ندارد، برایش تفاوتی نمی‌کند او را دایی یا عمو یا ابوالفضل بخوانند. "یا جایی دیگر، در پاراگرافی که از حالت‌های ابوالفضل نقل می‌شود، از راوی خبری نیست، عبارت‌ها بیان‌کننده‌ی حالات اوست: **"هر ماه یک یا دو شب. از بعد از ظهر شروع می‌شود... تا هنگامی که ماه درست در میانه‌ی آسمان است."** و بعد پاراگراف عوض می‌شود و دوباره راوی اول شخص نامشخص: **"من که نباید سخن بگویم، توان نگفتن ندارم. این پرده‌ری نیست. نیروی سکوت کردن ندارم."** و این تکنیک همچنان تا پایان داستان هربار تکرار شده تا پایان که گره بازمی‌شود: **"باز هم تکرار می‌کنم: به ابوالفضل چه ربطی دارد؟ باور کنید حتا در چشم‌های درشت و سیاه این دختر جوان من چهره‌اش را ندیده‌ام. می‌دانم قد بلند است...."** تنها یک نفر می‌تواند در چشمان عصمت خودش را ببیند آن‌هم خود ابوالفضل است پس من‌راوی، راوی سوم‌شخص و ابوالفضل همه یکی می‌شوند و آن راوی غیراصولی خود به شخصیت اول داستان مبدل می‌گردد! پلنگ داستان ویژه‌ای ندارد. حکایت یک بیمار جنسی روان‌پریش به نام ابوالفضل است که قاتل زنان بوده و دست آخر دختر برادر خودش را هم می‌کشد. اما تکنیک زاویه‌دید که در آن استفاده شده، بسیار زیرکانه و مثال‌زدنی‌ست. توجه کنید! راوی سوم شخصی که تنها در دو یا سه جمله اول شخص می‌شود، آن‌هم اول شخصی که اصلی نیست و گاهی حتا گزارشگر بی‌طرفی را می‌ماند که با پدر، مادر و برادران ابوالفضل به مصاحبه می‌نشیند. ابتدا کمی از آنان می‌گوید و بعد به حرف‌شان وامی‌دارد: **"پدرش پیش‌نماز مسجدی کوچک بود...."** می‌گفت: **ابوالفضل یک معصوم به تمام معنی است. درست است که نماز نمی‌خواند...."** یا **"مادرش زنی یک چشم بود. با آنکه نماز بسیار می‌خواند از امو دنیایی غافل نبود. می‌گفت: ابوالفضل درخت بی‌بار و برگ باغ من است. نه کار بلد است نه دلش می‌خواهد یاد بگیرد...."** و برادرهاش هم به همین شکل، هر یک بخش‌هایی از هویت ابوالفضل را به نمایش می‌گذارند. تا این‌که در پاراگراف پایانی چنان که گفتم تمام لحن‌ها و زاویه‌دیدها در هم ادغام می‌شود!

داستان چهارم، خسوف، نیز شباهت‌های زیادی با داستان سوم دارد. منهای تکنیک مثال‌زدنی داستان سوم. داستان چهارم نیز قهرمانی روان‌پریشی به نام قمر دارد که داستان از زاویه‌دید او و با زبان او روایت می‌شود. تنها ویژگی داستان همان شخصیت بیمارگونه‌ی باز هم جنسی قمر است که این بار به حیوانی چون پلنگ تمایل دارد.

اعتراف اما داستان شاعرانه و پیچیده‌ای‌ست. داستان در ظاهر روایت شیدایی انسانی به **"شیخ محمود شبستری"**، عارف مشهور قرن هشتم هجری، و کتاب بنامش **"گلشن‌راز"** که رساله‌ی مطولی در خصوص تصوف و عرفان است، می‌باشد که یک طلبه‌ی علوم دینی را به یک سلاح مبدل می‌سازد. زبان روایی

داستان، چنان که از نام داستان برمی آید، زبانی اعترافی ست. راوی داستان پس از گلایه از استادش: "من از حرف های شما سردر نمی آورم." ترسی مرموز را در قالب اعترافی روایت می کند. طلبه ای در یک شب سرد زمستانی، شیخ شبستر را در هیئتی ژولیده و آشفته در حجره ی خود ملاقات می کند و چنان بر شیخ عاشق می شود که تصمیم به کشتن شیخ می گیرد. با دیدن خون گوسفندی در حال ذبح دچار تحول شده، سلاخی پیش می گیرد، چراکه تنها با دیدن خون آرام می گیرد: خون مرا با او یگانه می کرد. پس از گذشت سالیان با استاد ملاقات کرده و شیخ را در محضر استاد می بیند و تصمیمش را عملی می سازد. او نخست از شباهت شگفت قلم با تیغ سلاخی می گوید: "دست به قلم بردن برای من مثل به دست گرفتن کارد سلاخی است". سپس خود را در جایگاه حلال گوشت می گذارد و: "می دانید که هیچ کس در اختیارم نیست. ناچار مجبور می شوم بگذارم به زیر چانه ی خودم" تیغ را می گوید). و آنگاه شیخ را در جایگاه خود می بیند: "زد پایش را می شناختم بویش را می شناختم. دریافتم که آری، او در آن حجره زندگی می کند که سال ها پیش من آن را به خاطر جستجویش رها کرده بودم. فهمیدن این نکته مرا از پای در آورد." و آن گاه: "تصمیم را یک بار و برای همیشه گرفتم. و عملی کردم." شیخ را می کشد و نزد استادش اعتراف می کند.

راوی با قرار دادن عناصر متضاد در کنار یکدیگر چنانکه جمله ی بودلر در مقدمه ی داستان به آن اشاره دارد: "در وجود هر کسی، در هر ساعت، دو کشش متقارن هست." با یکدیگر تناسخ یافته و یکی می شوند. قلم با تیغ. خون با روح. انسان با حیوان و دست آخر طلبه با شیخ. طلبه در واقع با عنوان کشتن شیخ به کشتن خود دست زده است. او می خواهد خود شیطانی را بکشد تا به خود روحانی برسد اما این خود شیطانی یا همان سلاخ است که خود روحانی یا همان شیخ را می کشد تا به آرامش برسد!

آه ای گیسوان سیاه روایت دانای کل محدود به ذهن از زنی در آستانه ی مرگ است. داستانی شاعرانه از دردی که برای زنی در آستانه ی مرگ یک نیاز می شود. زن به همراه شوهرش از اصفهان به بیمارستانی در تهران می آید و در آن جا تا لحظات پایانی عمرش دردی را به تصویر می کشد که همچون بخشی از وجود انکارناپذیر او گردیده است.

یک روایت ساده بیشتر واگویی های شخصی را می ماند تا یک داستان.

و داستان پایانی یعنی، به خدا/ آدم دلش می گیرد، بازهم روایت سایکولوژیکی از یک مذهبی دگم است که زنش را به خاطر همراه نبودن با اندیشه های دگم و بسته اش می کشد. راوی برای مخاطبی ناشناس روایت می کند. جمله ی نخست او با چنین لحنی شروع می شود: "به خدا قسم غمم گفتنی نیست." بهانه ی روایت داستان از گذشته آغاز می شود. از ده سال پس از مرگ همسر شیخ که شبی به خانه می آید و وقتی با باغچه ی به هم ریخته اش مواجه می شود، دلهره می گیرد. گرچه راوی از ترس حضور روح زن در خانه چیزی نمی گوید، اما روایت راوی چنین حالتی را نشان می دهد: "گفتم شاید خیال کرده ام. شاید خسته بوده ام بهتر است بروم چای دم کنم...." سپس شیخ که از ترس نمی تواند در خانه بماند و از طرفی عذاب وجدانش به اوج خود رسیده، خانه را ترک می کند. به اراک، جایی که هشت سال با زنش اعظم که هیچ علاقه ای به مذهب و اعمال مذهبی شوهرش نداشته و در ضمن در زمان ازدواج باکره نبوده زندگی کرده و سپس او راکشته و همان جا چالش کرده، بازمی گردد و به مردی دیوانه و ولگرد که همیشه در قبرستان است تبدیل می شود: "هر کس او را ببیند صدقه می دهد. صبح تا شام در قبرستان اراک

می نشیند، نه نماز می خواند نه روزه می گیرد. نه غسل می کند، نمی دانند با این غم توان حرکت ندارم. این غم گفتنی نیست، به خدا قسم غمم گفتنی نیست."

سعیده سیاحیان

مشت بر پوست

یادداشتی بر "کافه‌ی پری دریایی" نوشته میترا الیاتی

مجموعه داستان "کافه‌ی پری دریایی"، نوشته‌ی میترا الیاتی است که در سال ۱۳۸۶ توسط نشر چشمه به چاپ رسید.

این مجموعه شامل هشت داستان مستقل است که به جز داستان‌های "خاطره‌ی سه‌شنبه‌ی برفی" و "کافه‌ی پری دریایی" در بقیه‌ی داستان‌ها می‌توان خطوطی نازک، اما مشترک در مضمون یافت. زاویه‌دید براساس ساختاریافتگی می‌تواند موقعیت راوی و حقیقت یک روایت را دگرگون سازد، پس انتخاب زاویه‌دید مناسب در اعتلای یک اثر داستانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. انتخاب زاویه‌دید در داستان‌های این مجموعه انتخاب‌های نادرستی نبوده است، شاید نویسنده در برخی از به‌کارگیری شگردها و بازی‌های زبانی و تکنیکی جامانده باشد، اما سادگی در کل اثر به شکل یکنواخت دیده می‌شود چنان‌که در موضوع‌ها، زبان و زاویه‌دید.

داستان‌های این مجموعه از سطح محدود روایی خود فراتر نمی‌روند و به‌همین دلیل ساده‌اند و بی‌پیرایه، گویی فقط برای یک‌بار خواندن نوشته شده‌اند. به‌طور کلی در مقوله‌ی زبان، خواننده با آنچه از داستان‌نویس امروز انتظار می‌رود، مواجه نمی‌شود. هوشنگ گلشیری در جایی می‌گوید: "در این سال‌ها هر بند، بسته به موقعیت و منظر راوی و فضا می‌تواند نثری بیابد. الحاصل فکر می‌کنم دیگر نثر نه مایه‌ی قدرت‌نمایی که عنصری ضروری است در هر داستان یا رمان، یعنی به‌رغم آنچه سارتر در "ادبیات چیست؟" گفته است و این‌جا وحی منزل شده است، زبان از کوچکترین جزء آن، مثلاً گفتگو تا وصف و صحنه‌پردازی و غیره بی‌عنایت به انتخاب نویسنده از نظام زبان تنها می‌تواند وسیله‌ی انتقال داستان‌هایی باشد برای سرگرمی مخاطبان و بس. درجه‌ی اعتنا به عنصر زبان البته در هر داستان بستگی به نوع داستان و قدرت نویسنده دارد."

در هیچ‌یک از داستان‌ها ما با روایتی چند صدایی که منجر به ایجاد تردید و تغییر در سطوح روایی شود، مواجه نمی‌شویم. همه چیز در راستای از بین بردن شک و دودلی و رسیدن به موضوعی واحد است و آنچه از اهمیت ویژه در داستان‌ها برخوردار است، موضوع و مضمون است.

آدم‌ها کمتر به درون خود می‌روند و آن‌جایی که ما به درونیات آنها دست می‌یابیم چیزی جز اطلاعات بیرونی به ما نمی‌دهند، درونیات آنها نیز پیش برنده‌ی لایه‌ی بیرونی و موضوع داستان‌هاست. تم این داستان‌ها بیشتر عشق‌های بی‌سرانجام که به خیانت می‌انجامد، شکست در زندگی مشترک، سرخوردگی از عشق، به انتها رسیدن یک انس دیرینه، فقدان، جستن گریزگاه و جدایی است.

آنچه در پایان داستان‌ها باقی می‌ماند، نه نشاط است نه انبساط روانی و نه رویکردی جدید از حقیقت، تنها و تنها واقعیات است، واقعیاتی که روزانه در گوشه و کنار ما اتفاق می‌افتند. روزمرگی‌های بعضاً تلخ که بی‌تأمل و شتابزده بدون پرداخت به لایه‌های زیرین متن از آنها حرف زده شده و نگاه یا پیام جدیدی را که حاوی عمق‌نگری باشد برای خواننده دربر ندارد.

شخصیت‌های این مجموعه یک مشت بازیگرند، بازیگرانی که در ادای نقش خود تا پایان ناکام می‌مانند. در داستان "رفاقت" در نقش دوستانی قدیمی که از آن جز خاطراتی تکه‌پاره در ذهن هر کدام چیزی باقی

نمانده و در پس آن عنصر ماندگار عشقیست آمیخته به خیانت. شخصیت‌ها تلاشی برای بروز آن دوستی از خود نشان نمی‌دهند. در داستان "نرد" زن و شوهری که ادای زندگی مشترک را درمی‌آورند و در پایان دلزده از این بازی دست می‌کشند. در داستان "آسمان خیس"، زنی سرخورده که خواهان تغییر است، تلاش می‌کند اما در گودالی دست و پا می‌زند که راه گریزی برایش نیست.

خواهرش نوشته بود: "اون از عاقبت مادر، این از بخت و پیشونی من حالا هم قصه‌ی تو ..."
نویسنده فقط طرح مسئله کرده، مسئله‌ای که در نهایت ابتر باقی می‌ماند.

حرکت داستان‌ها از بیرون به درون صورت می‌گیرد.

شخصیت‌ها آدم‌هایی بدون آرمان و گاهی با آرمان‌های سطحی و شخصی‌اند. از آرمان‌های اجتماعی که بیانگر اندیشه‌ی هنرمند است، خبری نیست؛ حتی اگر داستان پیرامون زندگی یک هنرمند نگاشته شده باشد. داستان "نامه به یک دوست قدیم".

آنچه در بیشتر داستان‌های این مجموعه دستمایه و عنصر پنهان روایت محسوب می‌شود، رابطه است. رابطه‌ای که گاهی رنگ و لعاب عشق می‌گیرد و یا نوعی الفت. در داستان‌های "رفاقت"، "نرد"، "آسمان خیس" و "زیر باران"، آنچه به فراموشی سپرده می‌شود، عشق است و در داستان "بالابر" نوعی انس دیرینه در آستانه‌ی گسستن، همه جا روابط انسانی و عاطفی جای خود را به دلسوزی، نفرت، بی‌قیدی و انفعال می‌دهند.

آدم‌ها از هر جنس و طبقه، انسان‌های شکست‌خورده و واخورده‌ای هستند که در این زندگی، گویی نرد امید را باخته‌اند. در این میان ایثار و فداکاری نیز مغلوب واقعیات می‌شود، همین‌طورند شخصیت‌های داستان "رفاقت"، "نامه به یک دوست قدیمی" و "زیر باران". اگر خواننده منتظر تحولی شگرف است آن‌را نخواهد دید. همه خواسته یا ناخواسته به تقدیر دل سپرده‌اند و آنها که در تلاش برای تغییرند، امیدی بهشان نیست.

آدم‌ها و اتفاقات زندگی آنها خالی از عمق‌اند و هیچ‌جایی برای سفیدخوانی خواننده آن‌طور که او را وادار و مایل به اندیشه به این افراد و ایجاد هم‌ذات‌پنداری کند وجود ندارد.

همه‌ی شخصیت‌های داستان‌ها آرمان‌شهری را گم کرده‌اند و گاهی حتی در جستجوی آنچه از دست داده‌اند نیستند؛ داستان "نامه به یک دوست قدیمی". در داستان "رفاقت"، سعی در یافتن آن می‌شود و باز ناکام می‌ماند، در داستان "آسمان خیس"، سارا در پی یافتن گریزگاهی از منگنه‌ی موقعیت خویش است، اما ناتوان از یافتن آن در انتهای داستان، در بزرگراهی شلوغ و پرازدحام، زیر باران می‌رود.

پدیده‌ی مهاجرت در اکثر داستان‌های این مجموعه حضور دارد؛ مهاجرت برای شخصیت‌های این داستان‌ها گاهی مدینه‌ی فاضله‌ایست، داستان "بالابر؛ گاهی مقر و گریزگاه، داستان "آسمان خیس" و یا زمینه‌ساز ادامه‌ی داستان، "نامه به یک دوست قدیمی". در داستان "نرد" به تبعات و درگیری‌های بعد از مهاجرت پرداخته می‌شود و در داستان "بالابر" شور و شوق قبل از آن به تصویر کشیده می‌شود، تلاش برای رسیدن به مأمنی که استادکار هیچ رغبتی به آن ندارد.

فضاسازی و استفاده از سطوح بصری برای بیان دیدگاه‌ها در داستان‌های "زیر باران"، "آسمان خیس" و "کافه‌ی پری دریایی"، به شکل ماهرانه‌تری به کار بسته شده‌اند و همین امر در ایجاد ارتباط و هم‌ذات‌پنداری خواننده با اثر مؤثر بوده است.

پس‌نگری‌ها به موقع اتفاق می‌افتد، درست جایی که خواننده منتظر بقیه‌ی ماجراست و در همه‌ی داستان‌ها این رخداد است که عامل پیش‌برنده است. در داستان "رفاقت" ملاقات اتفاقی دو دوست و پس‌نگری‌ها به

گذشته، در "نرد" سفر پدر به آمریکا برای اطلاع از اوضاع دخترش، در "نامه به یک دوست قدیمی" خیانت دوست زن و همسرش به او، در "بالابر" تصمیم شاگرد به مهاجرت و در "زیر باران"؛ گسترش روایت در زمان، از عوامل کمک‌کننده به انسجام داستان است، در برخی داستان‌ها که این مهم بیشتر در نظر گرفته شده داستان از زیرساختی محکم و اساسی‌تر برخوردار شده است، مانند داستان "کافه‌ی پری دریایی" که شاید بتوان آن‌را بهترین و تکنیکی‌ترین داستان این مجموعه دانست.

در بقیه‌ی داستان‌ها، اگر نگوییم همه‌ی شخصیت‌ها از هر طبقه و جنس یک‌جور حرف می‌زنند، می‌توان به صراحت گفت که همه شبیه به هم و با تفاوت کمی صحبت می‌کنند. تنها در داستان "کافه‌ی پری دریایی" ما شاهد ساخت لحن در دیالوگ‌ها هستیم، لحن دو پسر نوجوان:

- حالا می‌گی چی کار کنیم؟

- سرتو بدزد نبینت مون.

- آخرش که چی کور که نیست.

- گامون زابید!

- دار و دسته‌ی حسین‌گنده!

- زر نزن!

- تو بمیری دارن می‌آن.

و یا لحن و اساساً حضور حسین‌گنده و دار و دسته‌اش هر چند به تیپ نزدیک‌ترند تا شخصیت مستقل.

گاهی یک کلمه در ساختن فضا، موقعیت و همچنین پردازش شخصیت مؤثر می‌افتد، این شگرد نویسنده است که در داستان "کافه‌ی پری دریایی" در دیالوگ‌های جمعیت می‌توان یافت:

صدای خش‌داری از میان جمعیت گفت: باید خرابش کرد.

حاج یدالله گفت: تکبیر.

در داستان "کافه‌ی پری دریایی" آن پستوهایی که خواننده در مواجهه با من‌راوی خواستار دستیابی به آنهاست عیان می‌شود و همین امر در ایجاد هم‌ذات‌پنداری با متن برایش میسر می‌گردد.

صدای آوازش می‌آمد چنان با غصه می‌خواند که کم مانده بود به گریه بیفتم.

یا:

چنان دلم می‌خواست مشمت محکمی حواله‌ی صورت کج و کوله‌اش کنم که حد نداشت انگار منتظر همین بهانه بود تا فلنگ را ببندد ...

راوی بدون پرده‌پوشی خودش است، تا آنجا که در مقایسه با راوی داستان "رفاقت" پس‌نگری‌ها را از زبان شاهرخ می‌شنویم اما اثری کم‌رنگ از حضور درونی و احساسات و تمایلات درونی‌اش وجود دارد.

در داستان "کافه‌ی پری دریایی" شخصیت اصلی داستان برای دستیابی به آرمان خود تلاش می‌کند، خود را به آب و آتش می‌زند و این چیزیست که او را از حالت انفعال رها می‌سازد.

هر جا نویسنده در امر فضاسازی موفق‌تر عمل کرده است، ما را در موقعیت جغرافیایی داستان سهیم کرده و تصویری ماندگار در ذهن ما به‌وجود آورده است. در داستان "آسمان خیس"، تصویر خیابان شلوغ، نم‌نم باران، صدای بوق و ازدحام آدم‌ها نه تنها در راستای موقعیت درونی سارا است، بلکه تصویر زنده‌ای از موقعیت جغرافیایی داستان هم هست و یا در داستان "کافه‌ی پری دریایی" حضور مردم، زن‌ها و بچه‌هایی که از زیر

تنه‌ی بزرگ‌ترها سرک می‌کشند و رفت و آمدهاشان در کوچه‌های اطراف کافه یا موقعیت هر کدام بعضی در کنار دکه‌ی روزنامه‌فروشی ناراحت و یا شادمان و آماده‌ی تخریب‌اند.

حاج یدالله به عنوان مرشد و عنصر بازدارنده، **حسین‌گنده** و دار و دسته‌اش که دارای موقعیت اجتماعی خاصی است و با توجه به زمان وقوع داستان حضور او کاملاً منطقی و به‌جاست و گاهی تعیین‌کننده و صدایی که گه‌گاه از میان جمعیت بلند می‌شود:

باید خرابش کرد ... باید سنگسارش کرد .

حاج یدالله گفت : لا اله الا الله.

شخصیت‌ها به‌جا حرف می‌زنند همان‌جا که باید عکس‌العمل نشان می‌دهند و داستان را از شکل انتزاعی بیرون می‌آورند. هر شخصی از شخصیت‌های داستان عملی را انجام می‌دهد که دغدغه‌ی ذهنی اوست و در عین حال در جهت روند داستان نه فقط چیزی را بگوید که بیانگر داستان باشد، مانند داستان " نامه به یک دوست قدیمی " که راوی تمام رنج‌ها و اندوه‌اش را برای دوستی می‌نویسد که به او خیانت کرده و این نهایت عکس‌العمل زن‌های رنج‌کشیده‌ی این مجموعه است.

"خاطره‌ی سه‌شنبه‌ی برفی" با شکل متفاوتش هرچند در میان این مجموعه عنصر ناهمگونی‌ست اما من آن را بارها خواندم و از آن لذت بردم .

الهه صادقانی

سمفونی مردگان

ادامه داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی

خسرو می‌اندیشد در چنین حالی فرود آمدن بر دختر رسم جوانمردی و انصاف نیست، پس نگاه از او باز می‌گیرد. دختر نیز در اندیشه است که برای دیدن یاری می‌رود و فرو گذاشتن او در میان راه رسم عاشقی نیست. پس از نگاه برداشتن خسرو فرصتی می‌یابد و لباس می‌پوشد و بر پشت شب‌دیز شده، به تاخت دور می‌شود.

چون خسرو دوباره بر آب نظر می‌اندازد دختر در آب نمی‌بیند و بر خود افسوس می‌خورد. شیرین به مشکوی خسرو می‌رسد. مدتی در آنجا می‌ماند و چون از گریختن خسرو خبر می‌یابد از کنیزان می‌خواهد قصری برای او بسازند. کنیزان توسن حسد رام کرده و بنایان را خبر می‌دهند که در بدترین آب و هوا برای شیرین قصری برپا کنند. آنها جایی نزدیک کرمانشاهان را بر می‌گزینند و پس شش ماه قصری برای شیرین برپا می‌دارند. خسرو که برای دیدن شیرین به ارمن گریخته است، در آنجا نشانی از یار نمی‌یابد. شاپور آگاهش می‌کند به گریختن شیرین به مداین. خسرو درمی‌یابد که دختر چشمه، همان شیرین بوده و افسوس می‌خورد بر شکاری که از دستش رمیده است. او شاپور را می‌فرستد تا شیرین را به ارمن باز آورد سپس داستان شیرین را به مهین‌بانو باز می‌گوید. شاپور، شیرین را از مشکو به ارمن می‌آورد.

در ارمن به خسرو خبر می‌رسد که هرمز کور شده. پرویز به مداین می‌رود به کار مملکت‌داری. هرمز می‌میرد. شاپور شیرین را به ارمن باز می‌گرداند. مهین‌بانو از آمدن او شاد می‌شود و دوباره کنیزانی چند به او می‌بخشد. در مداین، بهرام چوبین بر ضد خسرو بزرگان را برمی‌آشوبد که او پدرکش است و پدرکش را پادشاهی شایسته نیست. خسرو که بی‌یار و تنها مانده، چاره را در فرار می‌بیند و دوباره به سمت ارمن می‌گریزد. خسرو در ارمن شیرین را می‌بیند و با او به نشاط می‌نشیند. مهین‌بانو که از عشق این دو خبردار است، شیرین را نصیحت می‌کند به پاس گوهر خویش و شیرین سوگند می‌خورد بر این پاس داشتن.

خسرو در انتظار خلوتی است تا با شیرین نشیند اما او هر بار راه بر شاهزاده‌ی جوان می‌بندد. روزی شیری به نزهتگاه آن دو می‌آید. خسرو مست و بی‌شمشیر به سوی او می‌رود و با مشت بر زمینش می‌اندازد. شیرین را این دلیری خوش می‌آید و بوسه‌ای بر دست خسرو می‌دهد.

شب که همه مست باده و طربند خسرو از دخترانی که آن‌جا می‌خواهد داستانی بازگویند. اول فرنگیس می‌گوید که گنجی در زمین پنهان بود، فریدون از آن آگاه شد و گنج را ربود. دوم سهیل؛ تذروی در پای سروی بود شاهینی آمده و او را به منقار گرفت. سوم عجب‌نوش؛ گلی خوش در باغ رویید، مرغی بهشتی آمد و گل را چید. چهارم فلک‌ناز؛ نخست یک چشم باز بود بر جهان چو چشم دیگر هم باز شد، روشنایی‌های جهان بهتر هویدا شد.

پنجم همیلا؛ آبی بود میان گلشنی سبز، شیر جوانی تشنه لب آمد و از آن آب خورد. ششم همایون؛ لعلی بود نهان، پادشاهی غارتش کرد و بر گوشه‌ی تاجش نشانند. هفتم سمن ترک؛ درّی از صدف جدا شد، فلک آن را در گردبند پادشاهی کنار یاقوت دیگری جا داد. هشتم پریزاد؛ ماهی در شکارگاه بود، آفتاب از آسمان آمد و او را در چنبر خود گرفت. نهم ختن خاتون؛ شمشادی بود در باغ تنها، ناگه سروی آزاد به او پیوست. دهم گوهر ملک؛ زهره نیز تنها بود تا آنکه مشتری قران او شد. یازدهم شاپور؛ در جام انگبینی شیرین بود، پادشاهی روغن او شد. من نیز به رنگ آمیزی زعفران این حلوا شدم.

پس شیرین به کلام می‌آید با آرم، که دل بی‌ساز بود و عشق بی‌جفت، تا آنکه شاپور آمد و دلم را از هم درید.

خسرو می‌گوید که؛ شیر سیاهی بود در مرغزاری، گوزنی راه بر او بست و طناب بر گردنش گذاشت. چندی به خرمی می‌گذرد تا باز خسرو می‌خواهد بر شیرین دست یازد، شیرین مانع می‌شود و می‌گوید که تو باید به فکر تاج و تخت باشی. خسرو به خود آمده سوار شب‌دیز به روم می‌رود و در آنجا با مریم، دختر قیصر روم ازدواج می‌کند. پس به مداین لشکر می‌کشد و بهرام چوبین را شکست می‌دهد.

خسرو به تخت پادشاهی می‌نشیند و دوباره دلش هوای شیرین برمی‌دارد. شیرین از رفتن خسرو بی‌قرار است اما شاپور و مهین بانو پندش می‌دهند که صبوری کند. مهین بانو وفات می‌کند و شیرین به تخت شاهی می‌نشیند اما، دیگر شکیبش نیست از دوری خسرو. پس کس به جای خود بر تخت شاهی می‌گذارد و به سوی قصرش رهسپار می‌شود.

خسرو از مرگ بهرام چوبین خبر دار می‌شود و سه روز در عزایش می‌نشیند. خسرو دلتنگ شیرین از مریم می‌خواهد تا شیرین نزدش بیاید اما مریم نمی‌پذیرد و خسرو را تهدید به کشتن خود می‌کند. شاپور به خواست خسرو نزد شیرین می‌رود و از او می‌خواهد پنهانی نزد خسرو رود. شیرین بر می‌آشوبد و شاپور و خسرو را زنه‌ار می‌دهد.

قصر شیرین در آب و هوایی ست که شیر بر مذاقش بیشتر خوش می‌آید اما، به سبب صعب بودن راه، کار آوردن شیر بر کنیزان شیرین سخت است. شیرین تصمیم می‌گیرد راهی از کوه باز کند تا چوپانان شیر را دوشیده و از آن راه برای پرستاران بفرستند. شاپور به او می‌گوید؛ سنگ‌تراشی را می‌شناسد، فرهاد نام. شاپور، فرهاد را بر قصر شیرین می‌خواند. فرهاد با شنیدن صدای شیرین هوش از کف می‌دهد و عشق او در دلش آشیانه می‌کند.

بند انگشتی

کاشفان مادرزاد

هر چهار نفر ایستاده بودیم و قلب‌هایمان تاپ تاپ می‌زد. پنجه‌های چرک و نیمه بازمان را با فاصله از لباس‌هایمان گرفته بودیم و تمام حواس‌مان جمع.

راننده تاکسی قراضه، نزدیک‌تر از همه، خم شده بود روی آب. من و یک روح در حال مرگ، با دست‌های سیاه کمی دورتر بودیم. اوستا با احتیاط تمام تیوپ پر از باد را در آب فرو می‌کرد و با کمال دقت و تحمل و صبر، نگاهی می‌داشت تا مطمئن شود؛ بعد بیست درجه در جهت مثبت مثلثاتی می‌تاباندش و باز همان مراسم روحانی را از سر می‌گرفت. هر بار که می‌خواست شروع به چرخاندن کند، ما اندکی راست می‌شدیم، نگاه‌های کوتاهی بین‌مان ردوبدل و نفس‌هایمان رها می‌شد بیرون. در چرخش چهارم درجه‌ی سیزده بود که حباب‌های ریز با سرعت وشتاب روی آب آمد. من و روح در حال مرگ و راننده تاکسی قراضه چشم‌هایمان برق زد. برق چشم یکدیگر را دزدیدیم. نفس راحتی کشیدیم و در حالی که اوستا هنوز مشغول تعقیبات مراسم روحانی‌اش بود، برای آخرین کشف‌مان به یکدیگر تبریک گفتیم.

علیرضا کرباسیون

دلنا

با اینکه سالها عاشقش بودم نمی‌دانستم او عاشق صمیمی‌ترین دوست من است. چقدر هر سه مان تنهایییم.

سجاد حقیقت قهفرخی

راشامون

مرد گفت: مردن

زن گفت: کار من

دزد گفت: کار من بود

شاهد گفت: دروغ می گویند

قاضی رو به شاهد گفت: دروغ می گویی

راهب گفت: چه دنیای کثیفی

کودکی متولد شد

شاهد خندید.

سجاد حقیقت قهفرخی

کارگاه مصیبت بار

قسمت دوم: همچنان می نویسیم

یک صفحه‌ی عمودی که با یک صفحه‌ی افقی زاویه‌ی نود درجه می‌سازد. یک میله‌ی فلزی براق به شکل استوانه، به قطر تقریبی ۵ سانتیمتر صفحه‌ی افقی را به پایه‌ها وصل کرده است. صفحه‌ی فلزی در یک میله‌ی پلاستیکی با قطری دوبرابر میله‌ی فلزی فرورفته. انتهای میله‌ی پلاستیکی توسط پنج میله‌ی فلزی دیگر به پنج شاخه تقسیم شده و هر یک توسط یک چرخ روی زمین نگه داشته شده‌اند. دو دسته‌ی پلاستیکی به صورت Z دو طرف صفحه‌ی افقی وصل شده‌اند. جنس....

سلام! این بخشی از نامه‌ی من بود که در آن تلاش کرده، صندلی چرخانش را برای **خودم** توصیف کند. البته من تلاش زیادی کرده، چون جنس روکش‌ها و حتا مارک آویزان به صندلی را هم توصیف کرده است. به یاد داشته باشید که من به هیچ‌رو از احساسات رقیقش در این توصیف استفاده نکرده است. تا جایی که می‌دانم او صندلی را در چند قدمی خود قرار داده و هر چیزی که در زاویه‌ی دیدش قرار داشته، روی کاغذ آورده است. شما چه کردید؟ آیا صندلی اتاق‌تان را توصیف کردید؟ با چه مشکلاتی مواجه شدید؟ راه حلی هم پیدا کردید؟ اجازه بدهید رازی را برایتان فاش کنم. راستش را بخواهید چیزی که به عنوان توصیف از نامه‌ی من انتخاب کردم، چندمین یادداشت او پس از چهار یا پنج یادداشت بود که او مجبور شد، آنها را پاره کرده، دور بیندازد. پس فکر نکنید در همان قلم اول کار را یک‌سره خواهید کرد. اگر از صندلی خوشتان نمی‌آید یا به نظراتان کمی پیچیده می‌رسد، بهتر است از یک شیء ساده‌تر آغاز کنید. مثلاً کوزه یا گلدان. یکی از اشیاء ساده‌ی اطرافتان را روی یک میز قرار دهید و خطوط آن را به کلمه تبدیل کنید. اشیاء می‌توانند از ساده به پیچیده انتخاب شوند. اگر دوست داشتید می‌توانید توصیف‌هایتان را به آدرس الکترونیکی (ما/من و خودم) بفرستید تا دوستان دیگرتان هم از کاری که کردید آگاه شوند. متن شما حتماً برای کسانی

که مثل شما می‌نویسند جالب خواهد بود. نشانی ما Hamravi@yahoo.com

خب حالا که یکی از اشیاء ساده‌ی اطرافتان را توصیف کردید، زاویه‌ی دیدتان را کمی بازتر کنید. چه می‌بینید؟ بیشتر دقت کنید: گلدان شما روی چه سطحی قرار گرفته؟ روی فرش؟ روی میز؟ روی چهارپایه؟ هر جا که هست، مهم نیست. مهم این است که شما **سطح** را هم در نظر بگیرید و موقعیت شیء‌تان را نسبت به سطح قرارگیری‌اش توصیف کنید. **باز هم تأکید می‌کنم، احساسات غلیظ و رقیق‌تان را فراموش کنید.** وقت برای احساسات هست. خیلی هست!

عجب! می‌دانید چه اتفاقی افتاده است؟ من در اتاقش را بسته و حسابی میخ چراغ مطالعه‌اش روی میز شده. خب یک ماه وقت دارد که چراغ مطالعه و میزی را که چراغ روی آن قرار گرفته به تصویر بکشد. شما هم همین‌طور. یک ماه فرصت دارید تا یک کپه کاغذ از توصیفات تمرینی‌تان را توی سطل زباله بریزید. البته اگر بهترین‌اش را برای کارگاه مصیبت‌بار بفرستید بدک نیست.

ارادتمند شما

تا بعد!

خودم

صفحه های سگی ۱:

اوی من

سلام علیکم!

علیکم السلام!

سیستان خوش گذشت؟!

آره جای شما خالی!

چرا این طور شد؟

چه طور؟

بی طن؟

من خودم دقیق نمی دونم.

فکر نمی کنین ریشه در نگرش پسادهنی و دکانستراکشن هرمونتیکی داشته باشه؟

چی؟

هیچی. مهم نیست. می خواسم بگم منم بله!

آها اینم می تونه باشه، اما در کل ریشه در ذهنیاتم و مشغولیاتم داره نقش تعلیمات نادرست و غیر حرفه‌ای

معلم کلاس اولم هم همین طور!

آیا فکر نمی کنین لنی به کاراکتر من او شبیه باشه؟

آره، من همیشه گفتم رومن گاری تحت تاثیر من کار می کنه!

اون همه نخ موجب شد من او بشه من؟

یعنی چی؟

یعنی فکر نمی کنین اون همه نخ‌ی رو که به هم بستید و بعضی‌ها رو یهو باز کردی توی اتاقتون پُر

سرگشتگی بشه؟!

بله تا حدی!

تحت تاثیر فیلم پرسونا بودی؟

نه تا اون حد!

فکر نکردی حین نوشتن این داستان هر چی به یه نخ بنده؟

نه من اهل نخ و اینا نیستم.

پس چرا شما من او شدید؟

این یک ماجرای طولانی داره .

یه راز؟

نه! خب توی ویلای شمال این فرصت که شما من دیگران بشید، خیلی پیش می اومد. اما او من شد، نه

من منم!

الان چی؟ چی می شه یکی از من اویی به بی وطنی برسه؟ راستی! تن تن رو تو امریکا ندیدی؟

نه، تو هارلم یکی ممش بود، البته از سگش فهمیدم تن تن نیست.

چرا بیوتن؟ از کجا پیداش کردی؟!

از اینجا!
۶۵۰۰ تومن؟
انقلاب بیشتر از ای نا ارزش داره!
اون وقت این رسم الخط چیه؟
چی؟
رسم الخط!
ها! خط رسم کردن. این یه امر شخصیه.
چیش شخصیه؟
یعنی تو حق داری هر جا که خواستی رسم کنی، خط کشی بلد باشی به کدوم خط وصل بشی و اینا...!
به خط وصل بودین؟
سرعت پایین بود dc می شدم مدام!
حرف آخر؟
تو من او باشی یا اوی من، مهم نیست، مهم نیست که باوتن باشی یا بیوتن مهم اینه که اینو
بخونین!

شیمما آبگینه

صفحه های سگی ۲:

فرهنگ مداران قرن ۲۱

فرهنگی کاران عزیز! اینها فکر کردهاند عجب کاری کردهاند، انگار کاری کردند سترگ این طور است؟! آری آری... آمدهاند وبلاگ زدهاند و کلی هم با خودشان حال کردهاند که چی؟ دارند کار فرهنگی می کنند توی این دوره و زمانه که آدم نباید فرهنگ حالی اش باشد ادب مثقالی چند است؟... خودتان را گرفتهاید یا ما را؟ اصلاً غلط می کنید ما را بگیرد آقا! مشکل شرعی دارد... بین کار آدم های فرهنگی به کجا رسیده که می گیرند آدم را.. ای لعنت به... خدا و کیلی این اسم است زدهاند برای خودشان؟ همی که روایت کند خود را؟! نه آقا جان من! این که نشد اسم، باید جلال داشته باشد، سیمین سخن باشد! خدا را این جا به وکالت می گیرم که آیا خواندهاید این فهرست کوتاه بالایشان را؟ نه جان من! دیدهاید چه اسم هایی انتخاب کردهاند برای خودشان به خیالشان فرهنگ هم همین طوری است، می شود کار کرد آن هم هر تی هر تی بعد تازه یک جای خالی اضافی هم خوردهاند، کردند خودشان را تخصصی نکنید، آقا نکنید، اینها را باید جوابی داد برایشان! اصلاً شما می دانید داستان چیست که آمدید زدید تخصصی؟ وای بر ما، وای بر ما مملکتی که تخصصی کارانش این باشند، وای به حال بقیه! آمدهاند تقدیر نوشته اند آن هم برای کی؟ برای یک فردی که کلاً از جانب ما ملعون می باشد. اگر برای اینها آدم بود که این قدر کم نمی نوشتند تقدیرش را! زدهاند درشت که چی؟ یکی بود، یکی نبود! ما را مسخره کردهاند یا خودشان را؟ مگر ما را با چه گروهی اشتباه گرفته اند از اولش که گفتم نمی شناسند فرهنگ را. ما این همه فرهنگ در خونمان است، بعد آمدهاند، ما را به سخره گرفته اند این راویون! عجب مصیبتی هستند اینها! خودشان کم بودند، زدند کارگاهی هم به نام خودشان کردند! آخر اگر داستان نویسی مصیبت داشت که این همه داستان نویس نداشتیم! گفتم نمی دانند فرهنگ چیست ها! خودشان هم معترف هستند انگار! همین توی چرندیات پست مدرنشان گفته اند ما نیستیم پیچیده هر چند با یکی یکی کردنشان هی می خواهند بگویند که پیچیده اند انگار... بعد تازه دیدید چه قدر به شعور مخاطب نگذاشته اند احترام، فکر کرده اند همه هم مثل خودشان هستند آمده اند، زده اند بند انگشتی، بعد کنارش زده اند داستان کوتاه کوتاه! خودتانید آقا! فکر کردهاید همه عین... واقعاً که! معلوم است که همه جوانند، ناصر را دیروز گمارده اند و نقد نوشته اند به جانش! بعد انگار که بخواهند بگویند ته پختگی هستند، آمده اند نظامی را توی قوطی کرده اند و کهن وارانه نوشته اند، فرهنگ ندارند که... البته این دوستان جوان را باید تشویق کرد باید روحیه به آنها داد، خوب حالا نمی شود که هی از آنها انتقاد کرد که گاه گذاری هم تشویق نیاز است و این قسمت طنزشان نیاز به تشویق دارد، آفرین، ماشالله! نشان می دهد که این بخششان کلی فرهیخته مالی شده است! به هر صورت و فلذا باید گفت که این دوستان هم زحمت کشیده اند و از آن جا که ما از همه جایمان "چیز" می باردا! و می دانیم دوستان به شدت به نقد ما محتاج اند ما برایشان نوشتیم این نقد هم فقط و فقط در راه پیشرفت این دوستان نوشته شده است و ارزش دیگری ندارد!

سیما بلورچی

ازل تا ابد / سالنمای داستانی ماه آبان:

چهره های ادبی که در آبان ماه چشم به دنیا گشوده یا فرو بسته اند (به ترتیب روز):

- درگذشت نیکوس کازانتزاکیس..... ۳ آبان ۲۴ اکتبر ۱۸۲۵
- درگذشت دکتر قیصر امین پور..... ۹ آبان ۱۳۸۶
- درگذشت جورج برناردشاو..... ۱۲ آبان ۲ نوامبر ۱۹۵۰
- درگذشت محمدعلی جمال زاده..... ۱۵ آبان ۱۳۷۶
- تولد مارگارت میچل خالق رمان بر بادرفته..... ۱۶ آبان ۶ نوامبر ۱۹۰۰
- درگذشت جان میلتن..... ۱۷ آبان ۷ نوامبر ۱۶۷۴
- تولد آلبر کامو..... ۱۷ آبان ۷ نوامبر ۱۹۱۳
- تولد کورت ونه گات..... ۲۰ آبان ۱۰ نوامبر ۱۹۲۲
- تولد نیمایوشیج..... ۲۱ آبان ۱۲۷۶
- انتشار داستان جوجه اردک زشت اثر هانس کریستین اندرسن..... ۲۱ آبان ۱۱ نوامبر ۱۸۳۴
- تولد بیژن نجدی..... ۲۴ آبان ۱۳۲۰
- تولد ژوزه ساراماگو..... ۲۵ آبان ۱۵ نوامبر ۱۹۲۲
- درگذشت عبدالرحمن جامی..... ۲۸ آبان ۱۸ نوامبر ۱۴۹۲

رسول ابوطالبی