

همراهی

نشریه تخصصی داستان - شماره سوم - آذر ۱۳۸۷

# همراوی

آذر ۱۳۸۷ شماره ۳  
نشریه تخصصی داستان

---

سر دبیر: سعیده سیاحیان

همکاران و نویسندگان:

الهه صادقانی

فهیمة سیاحیان

علیرضا کرباسیون

محبوبه صمدپور

سالار رفیعیان

شیما آبگینه

سیما بلورچی

رسول ابوطالبي  
سجاد حقيقت قهفرخي  
مهمان اين شماره: مراد حسين عباسپور  
تشكر ويژه از: مجيد باقري

---

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 می خوانید:

- ۴.....چرندیات پست مدرن / سخن سردبیر.....
- ۵.....تقدیرنویس / محمد رحیم اخوت.....
- ۷.....یکی بود یکی نبود / داستان "وقتی اسبها شاهزاده کم می آورند".....
- ۱۰.....روزی روزگاری دیروز / یادداشتی بر ملکوت نوشته‌ی بهرام صادقی.....
- ۱۶.....مشت بر پوست / نقدی بر رمان شطرنج با ماشین قیامت نوشته‌ی حبیب ا... احمدزاده.....
- ۱۹.....اسفار کاتبان / پایان داستان خسرو و شیرین.....
- ۲۱.....هزار تو / روایت و معماری در داستان‌های بورخس.....
- ۲۵.....بند انگشتی / داستان‌های کوتاه کوتاه.....
- ۲۶.....یک مهمانی یک رقص / داستان "یادداشت".....
- ۲۹.....کارگاه مصیبت بار / کارگاه داستان.....
- ۳۱.....صفحه‌های سگی ۱ / الف ب و خرد جمعی.....
- ۳۳.....ازل تا ابد / سالنمای داستانی ماه آذر.....

## چرندیات پست مدرن / سخن سردبیر

### برای شماره‌ی سوم

خوبی دنیای مجازی این است که می‌توان در آن بی‌پروایی، ترسی تجربه کرد، اندوخت و آموخت. همراوی سومین شماره‌ی خود را به امید آموختن‌ها و اندوختن‌های بیشتر به پیشگاه داستان و داستان‌نویسان تقدیم می‌دارد.

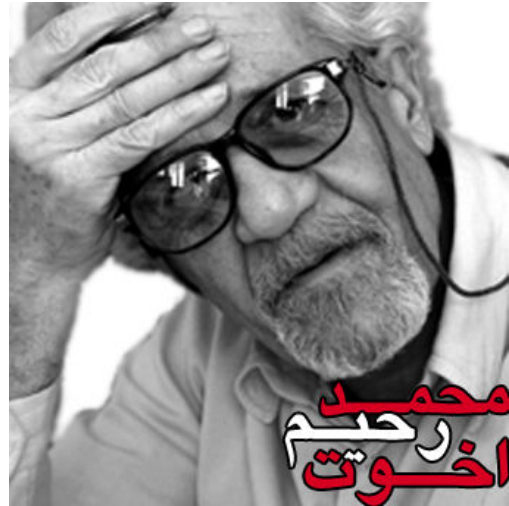
در این شماره، به دلیل گله‌ی تعدادی از دوستان با موافقت جمع همراوی، نام یکی از پست‌ها را تغییر دادیم. گله‌ای که هم به جاست و هم قابل احترام. بسیاری از دوستان گله‌مند بودند که از چهره‌ی نام "سمفونی مردگان" بر زنده‌ترین بخش ادبیات پارسی نهاده‌ایم، که اگر زندگی در ادبیات جاری و ساری‌ست، به یمن حضور این آثار است. به دیده منت! عنوان "سفر کاتبان" را برگزیدیم چه اگر ادبیات پارسی را سفری‌ست، با کتب این کاتبان است.

دوم این که پست "یک میهمانی، یک رقص" از این شماره میزبان میهمانان همراوی می‌شود. البته تنها برای یک‌بار. چراکه بار دوم داستان‌نویس دیگر میهمان نیست که میزبان است و داستانش در صورت تأیید، در پست‌های داستانی قرار خواهد گرفت. از این‌رو در داستان‌های این پست هیچ تغییری صورت نمی‌پذیرد، مگر به خواست نویسنده اثر. سوم این‌که:

با آرزوی روزهای بهتر

همراوی

۱۵ / آذر / ۸۷



تقدیر نویس / زندگی‌نامه‌ی محمد رحیم اخوت

در آذرماه ۱۳۲۴، در محله‌ی احمدآباد اصفهان، در خانواده‌ی بسیار مذهبی به دنیا آمده‌ام. در همین شهر، و در همان محله، به دبستان «جلالیه» و دبیرستان «گلپه‌ار» رفتم. سیکل دوم دبیرستان را هم در رشته‌ی ادبی، در دبیرستان «کازرونی»، در محله‌ی طوقچی خواندم. خانه‌ی پدربزرگ پدری‌ام در محله احمدآباد، و خانه‌ی پدربزرگ مادری‌ام در محله‌ی طوقچی بود. بسیاری از فضاهای داستانی‌ام از این دو خانه‌ی بزرگ و فضاهای تو در تو می‌آید که خیال را بال و پر می‌داد و ذهن خیال‌پرداز و درون‌گرای مرا به پرواز وامی‌داشت. پروازی نه‌چندان بلند. بال بال‌زدنی در یک فضای بسته که هم از لحاظ جغرافیایی، هم از نظر فرهنگی، خیلی تنگ و تار بود. مدرسه‌ها هم چیز بیشتری نداشت. فقط کتاب‌ها بود که حصارها را می‌شکست و مرا می‌برد تا کجاها. در خانه‌ی ما کتاب خواندن چندان مجاز هم نبود؛ و همین بود که مرا به خواندن حریص می‌کرد. با هر جان‌کندنی بود، کتابی می‌خریدم یا کرایه می‌کردم تا ساعت‌ها در پستویی یا یکی از آن اتاق‌های خانه‌ی بزرگ، به گوشه کنار جهان سری بکشم. با این همه، آدمی منزوی بار نیامدم. دوستان تاق و جفت خود را داشتم و عصیان‌ها و شورش‌های محدود خود را. دور از چشم خانواده به سینما و خیابان‌گردی می‌رفتم که سرانجامش رسید به کار تئاتر.

نوشتن داستان را از همان نوجوانی شروع کردم؛ اما تا برسد به نوشته‌هایی که بشود خواند، سی سالی طول کشید.

بعد از دبیرستان، رفتم به خدمت نظام (سپاه دانش) که از پادگان همدان شروع شد و در روستاهای بخش رزن همدان (روستای نینج) ادامه یافت.

خدمت سپاه دانش که تمام شد، به شغل آموزگاری رفتم به روستای «ورزنه» در حاشیه‌ی کویر و نزدیک باتلاق گاوخونی. همان‌وقت‌ها (سال ۱۳۴۸) با دخترعمه‌ام «مرضیه» — من به او می‌گفتم «مرزه» — که سه سالی بود با هم نامزد بودیم ازدواج کردم؛ و در یکی از آن خانه‌های اجدادی خانه گرفتیم. هر دو پسرم — آرش و مازیار — در همان خانه به دنیا آمدند. «مرزه» اکنون دو سالی‌ست که مرا تنها گذاشته است.

بعد از پنج سال آموزگاری در «ورزنه»، آمدم به روستایی نزدیک‌تر به اصفهان (سگزی) و همراه با کار آموزگاری رفتم به دانشسرای راهنمایی (رشته علوم انسانی) و دانشگاه اصفهان (رشته زبان و ادبیات فارسی). از دانشسرا مدرک فوق دیپلم، و از دانشگاه مدرک لیسانس گرفتم و درس خواندن را برای همیشه

رها کردم. اما اشتیاق به خواندن و نوشتن، که حالا چاپ هم به آن اضافه شده بود و آن را جدی‌تر جلو می‌داد، همچنان بود و روزبه‌روز ریشه‌دارتر می‌شد. همراه با آن، کار تئاتر و سرودن شعر و کشیدن کاریکاتور هم، کم و بیش، از سرگرمی‌های من بود.

چاپ نوشته‌های من از مجله‌ی فردوسی، در سال ۱۳۴۶ شروع شد و با نشریه‌های هفتگی و ماهانه‌ی دیگر ادامه یافت.

سال ۱۳۵۷، سالی سرنوشت‌ساز برای مردم ایران و من بود: تئاتر و کاریکاتور را گذاشتم کنار. یکی دو سال بعد، از تدریس هم محروم شدم. بعد، از آموزش و پرورش بازنشسته‌ام کردند. با یاران «جنگ اصفهان» — که با برخی از آنها آشنا بودم و برخی را دوردور می‌شناختم — پیوند خوردم؛ و سرگردانی‌ام در کوچه‌پسکوچه‌های شعر و داستان و نمایشنامه و کاریکاتور و مقاله‌های پراکنده سر و سامانی یافت. جلیل دوستخواه، احمد میرعلایی، هوشنگ گلشیری، در این میان نقش کارسازتری داشتند. گرچه بعد از چند سال، اولی از ایران رفت، و دومی سربه‌نیست شد، و سومی بعد از چند ماه که با هم بودیم به تهران برگشت و سرانجام، بعد از عمری نه‌چندان دراز اما پر بار، از دنیا رفت (افسوس). علاوه بر اینها و دیگر دوستان «جنگ اصفهان»، از دیگران هم چیزها آموختم و همچنان می‌آموزم.

در اوایل دهه‌ی پنجاه، ناشری اصفهانی چند کتاب از من برای کودکان و نوجوانان چاپ کرد، که وقتی به بی‌ارزش بودن آنها پی بردم که کار از کار گذشته بود. همین تجربه مرا در چاپ نوشته‌هام به‌صورت کتاب محتاط کرد. فاصله‌ی چندساله میان تاریخ نوشتن و تاریخ چاپ کتاب‌های بعدی، از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد.

در سال ۱۳۷۸ «تعلیق» (یک داستان بلند)، سال ۱۳۷۹ «چهار فصل» (در بازخوانی شعر) سال ۱۳۸۰ «نیمه‌ی سرگردان ما» (مجموعه داستان)، و «شکارچی خرگوش» (در شعر و زندگی تدهیوز و سیلویا پلات) با حمید فرازنده، سال ۱۳۸۲ «نام‌ها و سایه‌ها» (رمان)، سال ۱۳۸۳ «خورشید» (یک داستان بلند) از من چاپ شده است. یک مجموعه داستان به نام «داستان‌های نانوشته» و یک رمان به نام «نامه‌ی سرمدی» و کتابی به نام «باقی‌مانده‌ها» (چند داستان) هم پیش ناشر است که هنوز چاپ نشده است. عنوان این آخری نشان می‌دهد که کار خود را تمام‌شده می‌دانم؛ اما از آنجا که توبه‌ی گرگ مرگ است، باز داستانی در دست نوشتن دارم که اگر تمام شود، یک «رمان کوتاه» خواهد بود.

علاوه بر اینها، انبوهی از مقاله‌ها هم هست که در زمینه‌های مختلف فرهنگی نوشته‌ام و تنوع آن نشان می‌دهد که اگر چه تفننی نبوده، اما در هیچ رشته‌ی خود را «متخصص» نمی‌دانم.

وقتی از آموزش و پرورش جمهوری اسلامی بیرونم کردند، هفت سال به کارهای مختلفی پرداختم که هیچ ربطی به ادب و هنر نداشت؛ اما بی‌ادبی هم نبود. بعد از آن هفت سال، به حرفه‌ی مطالعات شهرسازی و معماری روی آوردم که با شرکت «پژوهش و معماری» شروع شد، و با «مهندسان مشاور پلشیر - معمار و شهرساز» ادامه یافت. حالا بیش از پانزده سال است که با «مهندسان مشاور پلشیر» همکاری می‌کنم. مقاله‌های مربوط به معماری و فضاهای شهری و مطالعات مربوط به آن، از همین‌جا می‌آید. در این حرفه‌ها تحصیلات مدرسه‌ای ندارم؛ و کسی هم نبوده است که مستقیماً چیزی به من بیاموزد. اگر چیزی هم یاد گرفته باشم، همه را از نوشته‌های دیگران آموختم. در واقع آدمی خودرو بوده‌ام مثل علف هرزی که هر وقت خاک خشک پیرامونم به نم بارانی تر شده، سری کشیده و خودی نموده‌ام که امیدوارم خودنمایی نبوده باشد. با این همه، از خواندن و باز خواندن نوشته‌های خودم، تا وقتی بروم زیر چاپ، و حتا بعد از آن، لذت می‌برم.

یکی بود یکی نبود

داستان "وقتی اسب‌ها، شاهزاده کم می‌آورند"

همیشه می‌دانستم که این فقط مشکل من نیست. حالا که می‌بینم شما هم به این ماجرا علاقه مندید دیگر مطمئن شده‌ام.

اول خیلی تعجب کردم. نه از اینکه شما هم مثل من هستید بیشتر از اینکه تا به حال نمی‌شناختمان. بیایید ببینید بنشینید روی این صندلی‌ها تا خوب ببینید. خودتان حتما می‌دانید، نیاز به معذرت‌خواهی من نیست. صفحه تصویرشان همیشه همین قدر است. تازه این یکی سفارشی است. سیاه و سفید بودنش هم دست من نیست، این طرف‌ها فقط همین نوعش پیدا می‌شود. کج و کولگی و محدب مقعریش هم خاصیتش است. اگر اینطوری نبود که خیلی بی مزه می‌شد. چند دقیقه صبر کنید تا همسایه طبقه ۲۵ واحد ۹۸ بیاید با آن کله تاس و دماغ عقابی‌اش، از خنده روده بر می‌شوید. قیافه‌اش توی صفحه می‌شود عین کاریکاتور. هر روز انتظار این ساعت را می‌کشم تا حسابی بخندم. هر روز کاریکاتورش با روز قبل فرق می‌کند. اصلا قابل پیش بینی نیست. همین تفاوت‌هاست که من را به خنده می‌اندازد. همه همسایه‌ها را خوب می‌شناسم. بهتر از خودشان. حتی اقوامشان را هم می‌شناسم. بهتر از خودشان. از درون این صفحه که بعضی‌شان را کاریکاتور می‌کند بعضی را جانور و بعضی را هم نقاشی کوبیسم. بعضی هم تغییر نمی‌کنند. مثل دختر طبقه ۱۴ واحد ۵۳.

این یکی را ببینید. این زن طبقه ۱۳ واحد ۴۸ است. عین کلاغ است. همیشه عین کلاغ است. حالا می‌آید نوک می‌زند به زنگ و بعد بال‌هایش را دو بار بازوبسته می‌کند و دو قدم می‌رود عقب. از همان جا زل می‌زند به دوربین کوچولوی دم در. انگار به قالب صابون نگاه می‌کند. در را که باز می‌کنند با دو جست کلاغی می‌پرد تو.

وقت خوبی آمده‌اید. حتما خوشتان می‌آید. الان است که سر من خیلی شلوغ شود. همه دارند برای نهار می‌آیند خانه.

این یکی را ببینید. جوجه اردک زشت است. پسر بچه طبقه ۵ واحد ۱۹. راه رفتنش را نگاه کنید. ببینید چطور با هر قدمی باسنش را به چپ و راست می‌دهد و لب‌هایش دو قدم جلوتر از خودش می‌آیند. جوجه اردک زشت را تصور کنید که کوله پشتی انداخته است و ریگ‌های کف خیابان را شوت می‌کند. زنگ خانه‌شان را می‌زند و کله‌اش را می‌چسباند به در و با سر هولش می‌دهد تا در را که باز می‌کنند همانطوری مثل بز بیاید داخل.

ا. ا. ... امروز زود آمد. نکند دوباره قرار است ...

این دختر را می‌بینید. دختر طبقه ۱۴ واحد ۵۳ است. همان که قیافه‌اش مثل خودش است. صورت گرد و تپل و چشم‌های درشت و سبزش را ببینید چه به هم می‌آیند و بینی قلمی و چانه فندقی و لب‌های قیطونی‌اش چه متناسب‌اند.

نه، مثل خودش نیست. مثل فرشته‌هاست. نه، مثل خودش است چون خودش مثل فرشته‌هاست. ببینیدش. راه رفتنش را ببینید. مثل آهو راه می‌رود، همانطور که توی شعرهاست. حالا می‌آید مثل آدم‌های حسابی زنگ را می‌زند و آرام رو به در می‌ایستد تا در باز شود. آرامشش افسانه‌ای است. انگار از قصه‌ها بیرون آمده یا از آسمان. توی آسانسور هم همینطوری می‌ایستد. هر موقع می‌خواهم به یادش آورم همین شکلی است.

چند وقت پیش یک خواستگار داشت. یک مارمولک. با خانواده‌اش آمده بود. خانواده مارمولک‌ها. آمدند دم در زنگ زدند. انگار پنجه‌هاشان پهن شده بود به در و دستگیره و زمین. صورتشان را مدام به چپ و راست می‌تاباندند و نگاه مارمولکی می‌کردند. تا دیدمشان فهمیدم برای چه آمده‌اند. دلم می‌خواست له‌شان کنم. فردا صبح دختر که می‌خواست برود- همان فرشته را می‌گویم- چشم‌هایش سرخ شده بود و باد کرده بود. انگار از مارمولک خوشش نیامده بود. آخر منتظر شاهزاده است. خودش گفت. آن روز که با آن دوست سنجاقکی‌اش آمده بود. همان دوستش که عینک گرد ته‌استکانی دارد و دهان و چانه‌اش ۲۰-۱۰ سانتی عقب‌تر از چشم‌ها و دهان ورقلمبیده‌اش است. به آن دوستش می‌گفت. دم در که می‌خواستند با هم خداحافظی کنند. می‌گفت هنوز شاهزاده‌اش سوار بر اسب سفیدش نیامده. می‌گفت می‌خواهد منتظرش بماند.

ولی من شاهزاده ندارم. من فقط اسبم. یک اسب سفید.

یک اسب سفید که گیرش انداخته‌اند داخل این آپارتمان فسقلی که فقط یک پنجره دارد به سمت دیوار برج روبه‌روی. همه سوراخ‌های دیگرش را هم گل گرفته‌اند. فقط همین دریچه کوچولو مانده است به دم در.

آپارتمان من طبقه دوم است. بالاتر نرفتم چون از بلندی می‌ترسم. خوب طبیعی است که اسب از بلندی بترسد. طبقه پایین هم گفتند برای ماشین هاست نه اسب‌ها. زندگی داخل این آپارتمان برای اسب‌ها خیلی سخت است. به خصوص توالت‌هاشان. حتی نمی‌توانید تصور یک اسب را بکنید که روی توالت فرنگی نشسته است. و یا چون از بوی تاپاله اسبی خوشش نمی‌آید روزی صد بار بی‌خودی سیفون را می‌کشد.

راستی بین خودمان باشد فرشته خانم هم اسب است. آن روز که دم در آسانسور سر ساعت منتظرش بودم تا بیاید فهمیدم. با هم سوار آسانسور شدیم. تنها بودیم. یک نگاه عاشقانه اسبی به او کردم و یال‌هایم را تکان دادم. او هم سرش زیر انداخت و با ناز یال‌هایش را که زیر مقنعه پوشانده بود تکان داد و بعد کپلش را. نازش ناز اسبی بود. همینطور کپلش. خوب من اسبم و اسب‌ها را خوب می‌شناسم.

بعد من یک شیهه عاشقانه کشیدم و او هم شیهه کشید. بعد می‌خواست بدود و من دنبالش کنم ولی آسانسور کوچک بود، مشکلات شهری شدن اسب‌هاست دیگر. من تا آمدم به خودم بجنبم رسیدیم طبقه ۱۴. او باز هم شیهه کشید و دوید بیرون. همه جانورهای طبقه ۱۴ از خانه‌هایشان بیرون دویدند و من را گرفتند. نمی‌دانم چرا کتکم زدند. از دکتر که پرسیدم گفت تو مریضی. ولی آنها مریض بودند. آنها که مرا آن قدر کتک زدند. به دکتر هم گفتم ولی او می‌گفت من مریضم چون صبح تا شب می‌نشینم و از توی این صفحه خیابان را نگاه می‌کنم. شما بگویید. یعنی اسبی که دلش از آپارتمان می‌گیرد و بعد یک سوراخ به بیرون پیدا می‌کند که می‌شود مایه دلخوشی‌اش، مریض است.

یعنی شما هم که مثل من زل زده‌اید به این صفحه مریضید.

دکتر می‌گفت هر موقع از این صفحه به بیرون نگاه نکنی خوب شده‌ای. من هم می‌خواهم دیگر نگاه نکنم. می‌خواهم بروم و دنبال یک شاهزاده بگردم. می‌دانم فرشته من اسب است. الان هم هر وقت مرا می‌بیند شیهه می‌کشد و می‌دود. اگر شاهزاده بیاورم حتما ردش می‌کند و با من ازدواج می‌کند.

چند روز است خوب که فکر می‌کنم می‌بینم دلیلی ندارد که فرشته اسبی من نخواهد با یک اسب ازدواج کند. اصلاً شاید من اسب نیستم. شاید به خاطر شباهت ظاهری اشتباه کرده‌ام. چند روز پیش که فرشته اسبی را دیدم در شیهه کشیدنش می‌گفت خر. شاید واقعاً یک خر باشم که شبیه اسب شده. شاید

هم به همین دلیل است که همیشه کتک می خورم. آخر اسبها را که نمی زنند. خرها را می زنند. ولی اگر هم خر باشم حتما یک خر باهوشم.

علیرضا کرباسیون

## روزی روزگاری دیروز

یادداشتی بر ملکوت (نوشته‌ی بهرام صادقی):

(بخش اول)

دیگر امروز در میان اهالی داستان، از داستان‌نویسان و داستان‌شناسان تا داستان‌خوانان و دوستداران داستان، کمتر کسی را می‌توان یافت که دو کتاب ارزنده‌ی "ملکوت" و "سنگر و قمقمه‌های خالی"، تنها دو اثر نویسنده‌ی فقید ایرانی بهرام صادقی، را ندیده یا نخوانده باشد. تاکنون نیز چندین کتاب در زمینه‌ی نقد و بررسی داستان‌های مجموعه‌ی "سنگر و قمقمه‌های خالی" و همین‌طور داستان بلند "ملکوت" نوشته شده و منتقدان مختلفی از جنبه‌های گوناگون درباره‌ی این آثار نظر داده‌اند. آنچه بهانه‌ی نگارش این یادداشت گردید، سلسله کلاس‌های روایت‌شناسی داستان توسط منتقد و نویسنده‌ی ارزنده‌ی کشورمان "سعید عقیقی" بود که در تابستان ۱۳۸۷ در مرکز آفرینش‌های ادبی قلمستان برگزار گردید. اختصاص بیش از ۲۰ ساعت بحث و بررسی داستان بلند "ملکوت"، ما را بر آن داشت تا چکیده‌ای از مباحث مهم این جلسات را به دوستداران ادبیات داستانی معاصر ایران تقدیم داریم. چرا که در این مباحث تلاش گردیده تا به دور از هرگونه تأویل و به واسطه‌ی ماهیت درونی و کلیدواژه‌های متن به تحلیل ساختاری و تکنیک‌های روایی آن پرداخت شود. امیدواریم آن‌چنان که این مباحث برای گروه همراوی مفید و سازنده بود، برای شما خواننده‌ی گرامی نیز بی‌بهره نباشد.

به دلیل گستردگی مطالب، در این شماره تنها به بررسی نخستین بخش داستان بلند ملکوت، *حلول جن*، خواهیم پرداخت و در شماره‌های بعدی بخش‌های دیگر را ارائه خواهیم نمود.

در یک شب مهتابی، زمانی که چهار دوست؛ منشی جوان، ناشناس، مرد چاق و آقای مودت در باغ آقای مودت به عیش مشغول‌اند، ناگهان جن در آقای مودت حلول می‌کند. دوستان به پیشنهاد ناشناس برای خروج جن از مودت، او را نزد دکتر حاتم که در شهر کوچکی در همان نزدیکی مطب دارد، می‌برند. دکتر که مرد عجیب و خاصیست، برای درمان مودت دست‌به‌کار می‌شود. جن از آقای مودت خارج می‌شود اما تازه آغاز ماجراست.

این داستان بلند در ۱۱۲ صفحه و درشش فصل، نخستین بار به سال ۱۳۴۰ در مجله‌ی کتاب هفته به چاپ رسید و سپس در کنار داستان‌های کوتاه صادقی با عنوان "سنگر و قمقمه‌های خالی" در سال ۱۳۴۹ و پس از آن به صورت کتاب مستقل "ملکوت" از سوی انتشارات کتاب زمان منتشر شد.

ملکوت یک داستان مدرن است با گرایش به سوی نویسندگانی نظیر ادگار آلن پو و کافکا. نویسنده از زاویه دید دانای کل مطلق با ساخت فضایی دقیق و نثری موجز در همان نخستین جمله‌ی داستان، ذهن مخاطب را با یک شوک به قلاب می‌اندازد: "در ساعت یازده شب چهارشنبه جن در آقای مودت حلول کرد".

پس از مواجهه با چنین جمله‌ی کوتاه و غافلگیرکننده‌ای، مخاطب خود را آماده‌ی مواجهه با وقایعی سورئالیستی و فراواقعی می‌کند؛ و آنگاه در فضای گوتیک و اکسپرسیونیستی که در توصیف فضاها و موقعیت‌ها و شخصیت‌ها حاکم است غرق می‌شود.

همین جمله کوتاه، امضاء قراردادی است مابین نویسنده و مخاطب. قراردادی که در چهار صفحه‌ی نخست داستان قوام یافته و کلیت داستان را شکل می‌دهد و از هیچ منطق رئالیستی تبعیت نمی‌کند، به نحوی که مخاطب از خود نخواهد پرسید: "چگونه جن در آقای مودت حلول کرد؟" و یا "چرا دوستان او از این

واقعه هیچ تعجب نکردند؟" بلکه با قبول این موضوع در سیر روان و سیال داستان قرار گرفته، به دنبال وحدت درونی آن حرکت می‌کند. درست مانند داستان "مسخ" که در آن نیز از خود نمی‌پرسیم چگونه ممکن است شخصی یک روز صبح تبدیل به حشره‌ای بزرگ شود؟ علاوه بر تأثیر نویسندگان اکسپرسیونیستی که در بالا به آنها اشاره شد، می‌توان رگه‌هایی از طنزهای چخوفی را نیز در آن یافت.

"میزان تعجب آقای مودت را پس از بروز این سانحه، با علم به این که چهره‌ی او به‌طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است، هر کسی می‌تواند تخمین بزند". و یا در جایی دیگر: "مرد چاق که عرق کرده بود و نفس نفس می‌زد اجازه خواست تا برای استفاده از هوای آزاد به حیاط برود. زیرا نمی‌توانست خستگی و کار زیاد را تحمل کند و می‌ترسید اگر تقلا کند از وزنش کاسته شود و اشتهايش نقصان یابد و سرخی گونه‌اش به نارنجی میل کند..." فضای فانتزی‌ای حاکم بر کل اثر را می‌توان در قسمتی که جن از بدن آقای مودت بیرون می‌آید به وضوح مشاهده نمود:

"... جن به اندازه‌ی یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زران‌دود و ملیله‌دوزی شده به بر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند. مثل منشیان دربار قاجار بود. تمیز و باوقار. قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسر بچه‌ی زیبا و سبز خطی را که چشمانی بادامی داشت، تنگ در بغل می‌فشرد." نویسنده با زیرکی، ریشخندی پرطنع نسبت به فرهنگ عمومی ایران دارد. ایده‌ی مربوط به جن از دوره‌ی صفویه رواج یافت و در دوره‌ی قاجار، خاصه در دربار قاجار به اوج رسید و همچنان بیش و کم جریان دارد! واژه‌ی منشیان قاجار به همین امر اشاره دارد که نویسنده آن‌را در فضایی فانتزی گنجانده است.

توصیفات با نوعی ابهام فراواقعی و اجتناب از مستقیم‌گویی (یکی از اصول قصه‌های مدرن) ارائه می‌شود. بخشی از این ابهام، جوهره‌ی درونی متن را تشکیل می‌دهد که در زمان، مکان و شخصیت حرکت می‌کند. به بیان دیگر، از هر موقعیت فضایی و یا توصیف شخصیتی، توصیفی کلی داده می‌شود و بقیه همچنان در ابهام باقی می‌ماند.

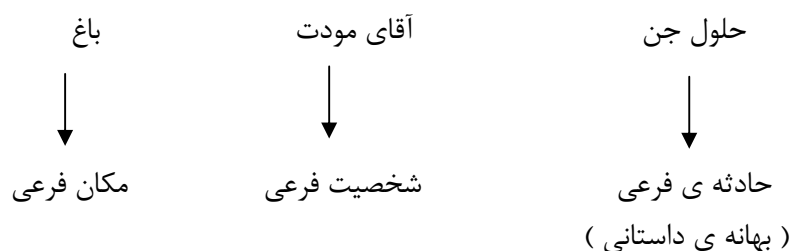
**آقای مودت، منشی جوان، مرد چاق و ناشناس**، شخصیت‌های بخش اول داستان هستند که هر کدام را با یک ویژگی خاص می‌شناسیم، ویژگی‌ای که دیگری فاقد آن است. به‌طور مثال آقای مودت، مردی که جن در او حلول کرده، راننده‌ای که کم‌کم می‌فهمیم منشی جوان یک اداره است، دیگری را که فقط می‌دانیم چاق است (به این ویژگی در طول داستان نیاز داریم) و ناشناس که تا پایان مطلقاً ناشناس باقی می‌ماند.

این ابهام فراواقعی، هیچ‌گونه شناختی از ظاهر شخصیت‌ها به ما نمی‌دهد. ما نمی‌دانیم هر کدام دارای چه خصوصیات ظاهری هستند. اما با ورود دکتر حاتم توصیفات کاملاً جزء به جزء و موبه‌مو می‌شود و دیگر از ابهام در توصیف خبری نیست.

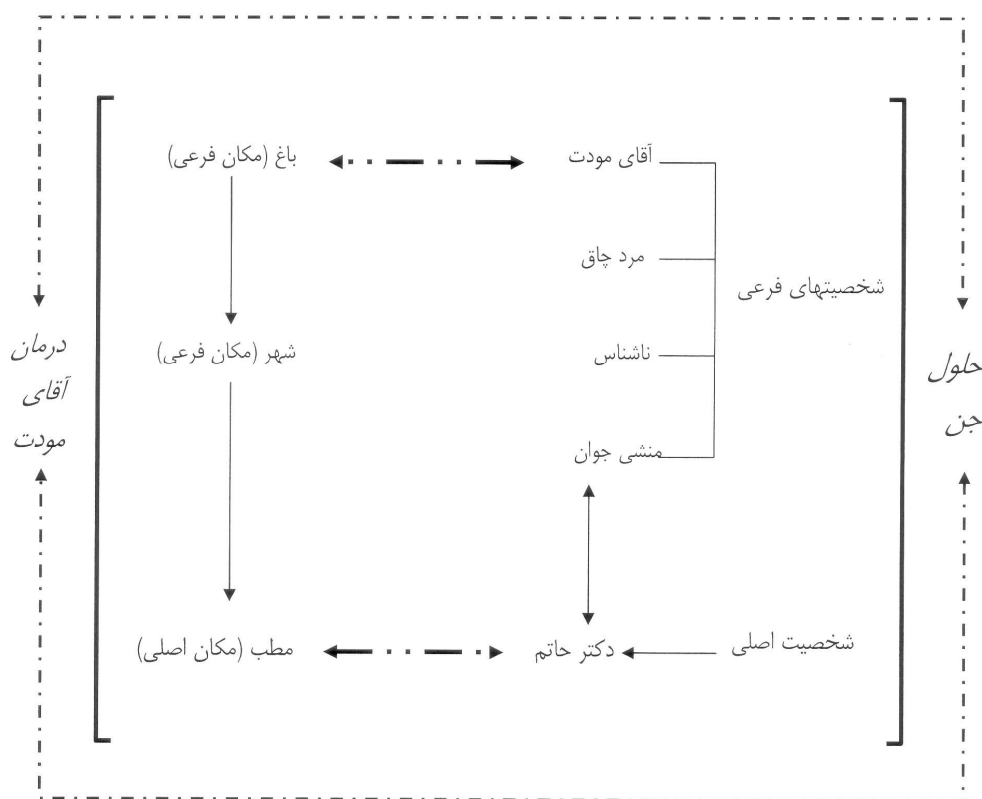
استفاده از موتیف‌ها یا نقش‌مایه‌ها از همان ابتدای داستان آغاز می‌شود. موتیف‌ها پس از یک بار ورود به داستان یک یا چند بار تکرار شده و با انسجام‌بخشی به داستان از آن خارج می‌شود.

موتیف‌های ابتدای داستان شامل: چاقی مرد چاق، شناخت قبلی ناشناس از دکتر حاتم، پیشگویی ناشناس از چگونگی مرگ مرد چاق، سکوت ناشناس و مسئولیت‌پذیری منشی جوان است. این نقش‌مایه‌ها در جایی که شاید بی‌ربط به نظر آید، وارد شده و در جایی که انتظار می‌رود خواننده آن را فراموش کرده است، با شدت و حدت بیشتری باز می‌گردند.

سیستم روایی داستان با استفاده از حادثه‌ی محرک (حلول جن) ما را به سمت موقعیت اصلی سوق می‌دهد. در واقع با استفاده از یک بهانه‌ی داستانی که خود به تنهایی فاقد اهمیت است، شروع شده، داستان را به راه می‌اندازد و در روند خود موقعیت‌های اصلی را شکل می‌دهد.



با ورود به لوکیشن اصلی بخش اول، یعنی مطب دکتر حاتم، آرام‌آرام شخصیت‌های اصلی مشخص می‌شوند.



حادثه محرک (بهانه روایت)

چیزی که از آن به عنوان حادثه‌ی محرک نام برده می‌شود و همان حلول جن در آقای مودت است، در طول داستان، بخصوص در گفت‌وگوی طولانی دکتر حاتم و منشی جوان، از اهمیت کمی برخوردار است. البته نویسنده آگاهانه و با استفاده از پاساژهایی به شخصیت‌ها و حادثه‌ی فرعی می‌پردازد. در واقع ریتم تدوین بخش اول با استفاده از برش‌های موازی کنار هم، استفاده از عنصر صدا یا حرکت (سرفه مرد چاق، جابه‌جایی ناشناس به روی صندلی) که بیشتر متأثر از سینما است،

صورت می‌گیرد: "صدای سرفه‌ی مرد چاق که از حیاط می‌آمد به گوش رسید. دکتر حاتم یک دست بر قلب آقای مودت گذاشت و با دست دیگرش به ناشناس اشاره کرد." (ص ۱۱)

"منشی جوان نشست. صدای سرفه‌ی بی‌خیالانه‌ی مرد چاق به گوش رسید، ناشناس روی صندلی‌اش جابه‌جا شد، آقای مودت که به سختی نفس می‌زد نیم‌خیز شد" (ص ۲۰)

"منشی جوان از لاعلاجی به ناشناس نگاه کرد... صدای غرغر مرد چاق که نشان از بی‌حوصلگی و عصبانیت‌اش بود از حیاط به درون اتاق می‌آمد... " (ص ۲۲)

«آقای مودت در این هنگام حقیقتاً بحران سختی را می‌گذراند. مرد چاق را صدا زدند تا به کمک بیاید. ناشناس از روی صندلی‌اش برخاست و شانه‌های آقای مودت را نگه داشت" (ص ۲۶)

این پاساژه‌های کوتاه که متأثر از تکنیک‌های سینمایی‌ست، علاوه بر این که گفتگوی طولانی دکتر حاتم و منشی جوان را از گفتگویی خشک و خسته‌کننده خارج می‌سازد، فضا سازی را نیز گسترش می‌دهد. فضا از مطب به حیاط از حیاط به اتاق م. ل از اتاق م. ل به سمت ناشناس، از ناشناس به فضای ذهنی منشی جوان، زن دکتر حاتم و در نهایت به مطب، آقای مودت و جن بازمی‌گردد.

چنان‌که اشاره شد، توصیف دکتر حاتم برخلاف دیگر شخصیت‌ها ریزه‌ریز صورت می‌گیرد. در این توصیفات به نوعی تناقض در ظاهر می‌رسیم:

" دکتر حاتم مرد چهار شانه‌ی قد بلندی بود که اندامی متناسب و با نشاط داشت. به همان چالاک‌ی و زیبایی بود که در جوانی نوبالغ دیده می‌شود. اما سر و گردنش... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی که ممکن بود در جهان وجود داشته باشد... مرد چاق از مشاهده‌ی پیشانی برآمده و چشمان سوزان و پرفروغ و بینی عقابی و ریش کوتاه و گردن کلفت و پر چین و چروک دکتر حاتم به وجد آمده بود."

با پیشرفت داستان این تناقض علاوه بر چهره‌ی دکتر به درون او نیز جلوه‌گر می‌شود. جایی که خطاب به منشی جوان می‌گوید: "من اغلب اندیشیده‌ام که آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام نتیجه‌ی این وضع بوده است. یک گوشه‌ی بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشه‌ی دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم."

این دوگانگی را در پایان بخش اول، هنگام صحبت دکتر حاتم با ناشناس به وضوح می‌بینیم. سیر حرکت به سمت شخصیت اصلی به صورت نامحسوس صورت می‌گیرد. منشی جوان که از ابتدا مسئولیت‌پذیرترین شخص در میان دوستانش است، مخاطب اصلی دکتر حاتم می‌شود (استفاده از موتیف). در مکالمه‌ی بین آن دو، شاهد دو نوع گرایش و دیدگاه نسبت به زندگی هستیم. از طرفی جهان خیلی صاف و ساده و رمانتیک بهرام صادقی که در منشی جوان دیده می‌شود:

"... ولی من زندگی را خیلی سهل و ساده می‌فهمم و می‌گذرانم و آن را در سادگی‌اش دوست دارم. اگر فرض کنیم که زندگی کلاف نخی باشد... من آن را باز کرده می‌بینم کاملاً گسترده و صاف. پیچ و تابش نمی‌دهم و رشته‌هایش را به دست و پایم نمی‌بندم. برای همین عده‌ای را دوست می‌دارم و عده‌ای را دوست نمی‌دارم. اما به کسی کینه ندارم آماده‌ام که به دیگران کمک کنم...". آن روی سکه‌ی کلاف گسترده‌ی منشی جوان، سرنوشت مقدر و محتومی است که انتظار او را می‌کشد. شاید بتوان منشی جوان را نمونه‌ی دن کیشوتی دانست که نمی‌خواهد و نمی‌تواند از تفکرات دوره‌ی رنسانس بیرون آید. و می‌بینیم که هیچ کدام از ایده‌های رمانتیک او، راه نجاتی برایش باز نخواهد کرد. اهمیت دیگر این مکالمه، معرفی تمام شخصیت‌های داستان تا انتهاست. کسانی که با یک اشاره‌ی کوتاه معرفی می‌شوند و ذهن تا پرداخت آنها در فصل‌های بعد، در تعلیق می‌ماند.

موتیف زن و عشق یکی از موتیف‌های اصلی داستان است. با ورود دو زن به نام "ملکوت" در متن و همخوانی آن با نام کتاب، این سؤال مطرح می‌شود که منظور از ملکوت چیست؟ بهتر است مثالی بزنیم. وقتی می‌گوییم بوف کور، اولین چیزی که در ذهن شکل می‌گیرد، جغد است و میزان کم بینای‌اش، اما وقتی بلافاصله واژه‌ی کور می‌آید یعنی فاقد مهم‌ترین خصیصه‌ی این موجود، واژه‌ی مرگ به ذهن متبادر می‌شود.

در این جا مفهومی که از "ملکوت" در ابتدای داستان به ذهن خواننده به خصوص خواننده‌ی ایرانی می‌آید، یک مفهوم مقدس و آسمانی‌ست. ملکوتی که جایگاه فرشتگان و ملائک است. اما در داستان با مفهومی دیگر روبه‌رو می‌شویم. ملکوت تبدیل به چیزی می‌شود که تجلی‌اش در چیزی مرده یا در حال مرگ است. (زن مرده‌ی دکتر حاتم و زن در حال مرگ منشی جوان) پس می‌توان گفت: **دکتر حاتم به‌طور مداوم در حال نابود کردن تمام چیزهایی است که به ملکوت تعلق دارد.** یا تمام آن چیزی که در زمین می‌تواند تجسم‌بخش ملکوت آسمانی باشد.

دوقطبی بودن ملکوت در روند داستان بیشتر به سمت مفهوم است. از طرفی یک چیز موهوم و غیر قابل دسترس در آسمان‌ها و از طرفی دیگر چیزی قابل دسترس که تجلی‌اش در وجود یک زن است و به راحتی می‌توان آن را نابود ساخت.

با کمی دقت می‌توان جملات، لحن و مناسبات بینامتنی که این داستان با کتاب مقدس و مفاهیم آن دارد را مشاهده کرد. دکتر حاتم خطاب به منشی جوان می‌گوید:

"تبریک می‌گویم. شما خیلی شبیه به آدم‌های نخستین هستید که در هر چیز به طبیعت همان چیز نزدیک بودند. حتی اگر غلط نکنم شباهت دوری به حضرت آدم دارید..."

و بعد در همان صفحه: "اخیراً آن را می‌خوانم. مطالب جالب برای من دارد" **"یکلیا و تنهایی او"**، دیده‌اید؟ اشاره به این کتاب درست بعد از عنوان کردن حضرت آدم بسیار زیرکانه صورت گرفته است. "یکلیا و تنهایی او" اثر تقی مدرسی نیز گفت‌وگویی‌ست میان دختر خطاکار پادشاه یهود و شیطان. دکتر حاتم به کتابی اشاره می‌کند که مستقیماً به خود او مربوط می‌شود. درواقع شاید خود اوست! دکتر حاتم شیطانی است که مردم از جمله منشی جوان او را مسیح تصور می‌کنند. دکتر حاتم از قول جن خارج شده از بدن آقای مودت می‌گوید: **"همین امشب خود شیطان رئیس مستقیم من به سراغتان می‌آید"** ناشناس نماینده‌ی شیطان است که نشانه‌هایی از یهودای مسیح را در او می‌بینیم: **"تو را هم خواهیم بخشید چون به من کمک خواهی کرد"** جمله‌ی صریح مسیح به یهوداست که اینجا دکتر حاتم (شیطان)

به ناشناس (نماینده‌ی خود) می‌گوید. همچنین لحن پایانی بخش اول که دوباره در آغاز فصل سوم به روشنی آن‌را می‌بینیم، نمونه‌ای از لحن کتاب مقدس است.

"من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم. هفت روز دیگر، روزی که حتی قوی‌ترین و سمج‌ترین افراد از پا درخواهند آمد و این شهرستان دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود. آن روز ناله‌ها دیگر خاموش شده است. اجساد باد کرده‌اند و می‌گندند و درکوچه‌ها . . . " عدد هفت، در کتب آسمانی عدد مقدسی است. خداوند در هفت روز زمین را آفرید و اکنون دکتر حاتم در هفت روز تمام آفریده‌ها را نابود خواهد ساخت.

ریتم داستان در دو صفحه‌ی آخر سرعت گرفته و ما را در فضایی رعب‌آورتر از آن‌چه تا کنون با آن درگیر بوده‌ایم روبه‌رو می‌سازد. دکتر حاتمی که تا به حال با منشی جوان از عشق، زن و ملکوت آسمانی حرف می‌زد، در گفت‌وگو با ناشناس تبدیل به هیولایی می‌شود که از مرگ، جنون و انتقام سخن می‌راند. این رابطه‌ی دوگانه سؤالاتی را در ذهن ایجاد می‌کند:

آیا دکتر حاتم راست می‌گوید؟ آیا او امشب زنش را خفه خواهد کرد؟ م . ل کیست؟ سرنوشت منشی جوان و دوستانش چه می‌شود؟ آیا هفت روز دیگر شهر به راستی نابود خواهد شد؟

محبوبه صمدپور

در جریان حصر آبادان، عراقی‌ها راداری از فرانسه وارد می‌کنند که می‌تواند توپخانه‌ی دشمن را شناسایی کند. آنها با استفاده از این رادار توپخانه‌ی ایرانی‌ها را بلافاصله شناسایی کرده و آن را نابود می‌کنند. رزمندگان ایرانی که نمی‌توانند جایگاه این رادار را شناسایی کنند با نقشه‌ای آن را فریب می‌دهند. نتیجه در آن زمان معلوم نمی‌شود اما پس از جنگ مشخص می‌شود عراقی‌ها به کار رادار شک کرده و آن را پس فرستاده‌اند.

در بازی شطرنج دو گروه سیاه و سفید وجود دارند. حرکت هر مهره باعث واکنش و حرکت مهره‌ی مقابل می‌شود. بازی شطرنج با این نظام ادامه می‌یابد تا یکی از طرفین کیش و مات شود. در داستان «شطرنج با ماشین قیامت» مبنای کلی بر این نظام است. رادار همچون مهره‌ای از شطرنج نسبت به مکان توپخانه‌ای که توپ شلیک می‌کند واکنش نشان می‌دهد. آن را شناسایی کرده و اعلام می‌کند تا توپخانه‌ی عراقی‌ها مکان شناسایی شده را نابود کند. به این ترتیب دو حریف نابرابر در مقابل هم قرار می‌گیرند؛ یک رادار و نیروی نظامی ایران. در این بازی مهره‌ی ایرانی با هر حرکت کیش و مات می‌شود چون رادار یک ماشین برنامه‌ریزی شده است و براساس یک نظام مشخص بازی می‌کند. مهره‌ی سوخته، ایرانی‌ها هستند. اما تجربه نشان داده ماشین همواره مغلوب انسان بوده است. چون در هر حال ماشین دست‌ساز ذهن آدمی است. در ابتدای داستان رادار با ماشین قیامت قیاس می‌شود چون به نظر می‌رسد مقاومت و مبارزه با آن کار دشواری است، اما در پایان مشخص می‌شود باز هم ماشین مغلوب انسان شده و رادار با نقشه‌ای زیرکانه و شجاعانه فریب خورده است.

شطرنج از دل داستان و از افکار مهندس وارد می‌شود و در داستان کاربردی بنیادین می‌یابد به گونه‌ای که کل ماجرا براساس بازی شطرنج شکل می‌گیرد. در نگاهی دیگر می‌توان هر کدام از شخصیت‌ها را مهره‌ای دانست که در برابر راوی داستان (دیدبان ۱۷ ساله) قرار می‌گیرند. این شخصیت‌ها عبارتند از پرویز، دو کشیش، مهندس، گیتی و دخترش. این شخصیت‌ها با حرکت‌های خود با راوی داستان بازی می‌کنند. در ابتدا پرویز که می‌خواهد به مرخصی برود راوی را به بازی می‌کشاند. او موتور راوی را دستکاری می‌کند تا او مجبور شود با خودش همراه شود. پس این مرحله به نفع پرویز تمام می‌شود. راوی با او همراه می‌شود و محل مهندس و گیتی را یاد می‌گیرد. بازی در مرحله‌ی بعد پیچیده‌تر می‌شود چون پرویز زخمی شده و راوی مجبور می‌شود برای چند روز نقش راننده را بپذیرد. در اینجا سطح دیگری از بازی شطرنج رخ می‌نماید، سطحی که می‌توان به آن تقدیر گفت. این بازی در سطحی برتر از روابط زمینی شکل می‌گیرد. پس بازی دیگری در سطح متافیزیک در جریان است. پس از زخمی شدن پرویز بازی دوباره به سطحی پایین‌تر نزول می‌کند؛ دعوای بی‌دلیل گیتی با راوی، شک او به مهندس، محول کردن وظیفه‌ی سنگین دیدبانی و پیدا کردن رادار طی چند ساعت به راوی. پس از این، بازی دوباره به سطحی بالاتر می‌رود؛ تمام شدن بنزین ماشین در زمان شروع عملیات. راوی با این پیش‌آمد مجبور می‌شود مهره‌ها را با خود به ساختمان ۷ طبقه بیاورد در حالی که بر اثر ماجراهای متناوب آن روز به شدت بیمار شده و نمی‌تواند درست دیدبانی کند. پس باید از یک نفر کمک بخواهد. کشیش جوان نمی‌پذیرد چون سوگند خورده فقط برای صلح فعالیت کند. می‌ماند مهندس که بالاخره می‌پذیرد. در این جا بازی راوی با مهندس آغاز می‌شود. مهندس که مترصد این بازی‌ست مهره‌هایش را تکان می‌دهد و جواب سؤال‌هایش را از راوی می‌گیرد

درحالی که منظورش از طرح سؤال‌ها گفتن پوچی جنگ و در مرحله‌ای کلی‌تر پوچی زندگی‌ست. سرانجام بازی در دو سطح متافیزیک و زمینی تمام می‌شود و عملیات به پایان می‌رسد و راوی همچنان تأثیری از این بازی‌ها نگرفته است!

راوی در یک روز با شخصیت‌های زیادی روبه‌رو می‌شود. پرویز شخصیت جدیدی دارد. او بدون ادعای خاصی کارش را انجام می‌دهد. راوی از او چیزی نمی‌داند و بلافاصله درباره‌ی او قضاوت می‌کند. پرویز از نظر او آدم خلافاکاری‌ست که معلوم نیست با غذای بچه‌ها چه می‌کند. گذشته‌ی او به قضاوت راوی بیشتر دامن می‌زند. زخمی شدن او باعث می‌شود راوی کم‌کم با شخصیت او و علت کارهایش آشنا شود، هرچند باز هم نتیجه‌ای از این شناخت حاصلش نمی‌شود. راوی از این‌که به طور موقت راننده‌ی ماشین غذا شده خجالت می‌کشد چون پست خود، دیدبانی را پستی برتر می‌داند. البته این‌که این مسئله تأثیری در راوی دارد یا ندارد معلوم نیست. به‌طور کلی راوی بیشتر یک نقل‌کننده است و داستان بر تغییر و شناخت او چندان تأکیدی ندارد. در حالی‌که موقعیت داستان، عنوان آن و اتفاقاتی که برای راوی ۱۷ ساله می‌افتد، با توجه به ضعف‌ها و آگاهی‌های مشخص او در ابتدای داستان، این ظرفیت و گنجایش را دارد که راوی به عنوان شخصیت اول داستان وارد پیچیدگی داستانی شده و در پایان تأثیری از کل این بازی شطرنج بگیرد، اما داستان راوی‌اش را به اندازه‌ی یک شخصیت اصلی نمی‌پروراند. اگر داستان را از زاویه‌ای بالا ببینیم و یا داستان را شهری در نظر بگیریم و از زاویه‌ی یک هلیکوپترسوار به آن نگاه کنیم، شخصیت اول یا راوی را در این شهر سرگردان می‌یابیم. انگار او هیچ مأمونی ندارد و فقط در این شهر از این طرف به آن طرف می‌رود. به همین خاطر است که پس از اتمام داستان چیزی از او در ذهن خواننده نمی‌ماند. شاید شخصیتی مانند گیتی بیشتر در ذهن بماند چون او از یک تیپ آشنا گرفته شده و با استفاده از این پس‌زمینه در ذهن خواننده تکمیل می‌شود. اما مهم شخصیت اول است بخصوص آنکه او راوی‌ست و داستان از زاویه‌ی دید او نقل می‌شود. پس نویسنده به راحتی می‌تواند وارد ذهن او شده و دغدغه‌هایش را آشکار کند.

به نظر می‌رسد موقعیت داستانی آنچنان داستان را تحت‌الشعاع قرار داده که پرداختن به اصل داستان فراموش شده است. بازگویی فداکاری رزمندگان (در شهادتی داوطلبانه) مسأله‌ی تازه‌ای نیست و در اکثر این نوع داستان‌ها گفته شده پس از بحث درباره‌ی آن چشم‌پوشی می‌کنیم. می‌ماند خلاقیت‌ها و نوآوری‌هایی که داستان را جذاب می‌کند. اولین عامل جذب خواننده در این داستان، طرح یک مسأله یا یک معما است؛ این رادار چگونه کشف می‌شود؟ راه‌حل داستان راه‌حلی نیست که به سادگی به ذهن خواننده بیاید چون کسی که قرار است آن را پیدا کند درگیر مسایلی دیگر می‌شود. پس رادار از طریق دیدبانی پیدا نمی‌شود. راه‌حل داستان، راه‌حلی هیجان‌انگیز است. قرار است رادار فریب بخورد و این بازی ممکن است تلفاتی داشته باشد. در این‌جا تعلیق عاطفی دیگری پیش می‌آید؛ در پایان چه می‌شود؟ آیا رزمندگان داوطلب، شهید می‌شوند؟ و این درحالی‌ست که راوی و چشم این ماجرا کاملاً ناتوان از ادامه‌ی بازی‌ست. عده‌ای خود را به دل مرگ می‌زنند و منتظرند که نتیجه‌ی کارشان توسط راوی بیمار و درگیر غذا دادن به چند بنده‌ی خدا، مشخص شود. یعنی اگر راوی کارش را انجام ندهد همه چیز از بین می‌رود و ممکن است چند رزمنده بی‌خود و بی‌دلیل کشته شوند و از همه مهم‌تر - که داستان چندان به آن اشاره نمی‌کند - ممکن است خرمشهر به دست عراقی‌ها بیفتد. این مسایل پیش‌قلب خواننده را زیاد می‌کند تا زمانی که به نظر می‌رسد عملیات بی‌نتیجه انجام شد. اما نکته‌ی پایانی خواننده را راضی می‌کند - شک عراقی‌ها به رادار و پس فرستادن آن، که بعد از جنگ مشخص می‌شود - این‌ها عوامل جذابیت داستان است. مانند فیلم‌های اکشن (زد و خوردی) امریکایی که بیننده‌ی خود را برای دو ساعت درگیر ماجرای هیجانی می‌کنند و از راه

ایجاد یک پرسش ذهن مخاطب را به کار می‌گیرند تا جواب پیدا شود و فیلم به پایان برسد. اما حاصل آن چیزی جز سرگرمی‌ست؟ آن‌چه داستان را ارزشمند می‌کند نکات نهفته در ظاهر جذاب آن است. این‌که این داستان توانسته از عوامل مهیج استفاده کند و کمتر به دامن شعار بغل‌دازد ارزشمند و قابل تقدیر است اما آن‌چه انتظار می‌رود رسیدن به زیرمتنی محکم و رسالتی‌ست که هر داستان و هر اثر هنری ارزشمند و ماندگار در تاریخ، به دنبال آن است. مهم‌ترین ضعف این اثر همان‌گونه که اشاره شد ضعف بنیادین در شخصیت‌پردازی است. بیشتر شخصیت‌ها تیپ‌های آشنا هستند. ممکن است شخصیتی مانند گیتی تازه به این نوع از داستان‌ها پا گذاشته باشد اما شخصیت‌آشنایی نیست و کار خاصی در این داستان انجام نمی‌دهد. جز این‌که بهانه‌ای برای بیمار شدن و درست انجام ندادن کار راوی می‌شود در حالی که انتظار می‌رود او کارکردی در داستان داشته باشد، نه این‌که فقط و فقط بهانه‌ای باشد. باقی شخصیت‌ها مثل دو کشیش و یا مادر جواد هم به همین گونه‌اند، تنها مهندس است که در تعاملی داستانی با راوی قرار می‌گیرد. داستان زنجیره‌ای از روابط علی و معلولی‌ست. که هر کدام به هدفی ارزشمند که همان بیان ارزشی از ارزش‌های انسانی‌ست رهنمون می‌شود. در این داستان این روابط بسیار ضعیف‌اند. آنها موقعیت‌هایی پرداخت نشده و سرگردان را ساخته‌اند. در حالی که با توجه به نام داستان و بازی شطرنج این روابط می‌توانست در یک تعامل هدفمند و پیچیده قرار بگیرد و در نهایت راوی داستان را به سوی یک دگرگونی سوق دهد نه این‌که او را رها کند و صرفاً به بازگویی نتیجه‌ی کار رادار بپردازد. در این صورت داستان از تک بعدی بودن به سمت چند بعدی شدن می‌رفت و چندین پیام مختلف از دل ظاهر جذاب آن استخراج می‌شد به گونه‌ای که آن را شاخص و ماندگار می‌کرد.

در پایان باید خاطر نشان کرد که این داستان در مقایسه با داستان‌هایی که در این ژانر نوشته شده جسارت بیشتری دارد. نمی‌توان انتظار داشت رسیدن به سطح رفیع داستان‌نویسی در ایران بویژه در این ژانر یک شبه اتفاق بیفتد. این‌که داستانی در حوزه‌ی جنگ توانسته خواننده‌ی خود را جذب کند و کمتر به ورطه‌ی شعارهای تکراری بیفتد، قابل تقدیر و شایسته‌ی توجه است، به شرط آن‌که ضعف‌های آن پوشیده نماند و با بررسی، نقد و تحلیل آن، این ژانر از داستان‌نویسی به جایگاهی شایسته و درخور برسد.

فهمیه سیاحیان

## اسفار کاتبان خسرو و شیرین قسمت سوم و پایانی

فرهاد پس از بیرون آمدن از قصر، خواست شیرین را می‌پرسد، به او باز می‌گویند. فرهاد به یک ماه کار راه و حوضچه بر شیرین تمام می‌کند و سپس از عشق او سر بر صحرا می‌گذارد.

خسرو از احوال فرهاد و عشق او با خبر می‌شود و از بزرگان صلاح کار را می‌پرسد. بزرگان، خسرو را به فریفتن فرهاد با زر رهنمون می‌شوند و یا گماشتنش به کاری صعب در کوه.

خسرو فرهاد را طلب می‌کند و با او به مناظره می‌نشیند. می‌فهمد کار فرهاد از حد برون شده و با زر، فریفتن او نمی‌تواند. پس به کار سختش در بیستون می‌گمارد. فرهاد می‌پذیرد، به شرط آن‌که خسرو دل از شیرین بردارد و خسرو به نیرنگ قبول می‌کند.

فرهاد به کوه می‌شود و اول، صورت شیرین و خسرو و شب‌دیز بر کوه می‌کند. شیرین از احوال فرهاد با خبر می‌شود و برای دیدنش به بیستون می‌رود. در راه بازگشت، اسب شیرین سستی می‌گیرد، فرهاد اسب را با سواره‌اش بر دوش می‌گیرد و به کاخش بازمی‌آورد. خسرو از رفتن شیرین مطلع می‌شود، باز از بزرگان مشورت می‌گیرد در کار فرهاد، بزرگان می‌گویند: کس به کوه بفرست تا خبر مرگ شیرین را به او برساند.

خسرو چنین می‌کند و فرهاد به شنیدن این خبر، جان می‌دهد.

می‌گویند او تیشه‌اش را از کوه پرتاب می‌کند، تیشه در خاک نم‌گرفته فرو رفته، تبدیل به درخت اناری می‌شود. شیرین به شنیدن مرگ فرهاد، غمین می‌شود. خسرو نیز از کرده‌اش پشیمان می‌گردد، سپس نامه‌ای به شیرین می‌نویسد و مرگ فرهاد را تسلیم می‌گوید.

پس از مدتی، مریم نیز درمی‌گذرد. خسرو دلشاد از این اتفاق، چندی به عزا و سوگ می‌نشیند. شیرین نامه‌ای به طنز و کنایه از کرده‌ی خسرو بر او می‌نویسد.

شب‌ی که خسرو از باده سرمست شده، به بزرگان می‌گوید؛ زنان زیبا، بیشتر در کدامین سرزمین‌اند، هر کس سخنی می‌گوید. تا این‌که یکی از بزرگان نشانی از شکر اصفهانی می‌دهد و آن‌قدر در وصف او می‌گوید که خسرو بی‌طاقت رو به سوی اصفهان می‌گذارد.

پس از مدتی به سوی شکر روانه می‌شود. شکر از او پذیرایی بسیار کرده سپس، به بهانه‌ای خارج می‌شود. او بر کنیزی لباس خود می‌پوشاند و بر خسرو می‌فرستد. خسرو آن شب با کنیز در می‌آمیزد. سالی دیگر می‌گذرد و شاه دوباره هوای شکر می‌کند.

این بار نیز شکر همان حقه سوار می‌کند. صبحدم خسرو از شکر در باره‌ی خود می‌پرسد، شکر از بوی دهان خسرو در سال پیش می‌گوید. خسرو می‌گوید پس تو نیز عیب خود بدان، اینکه با هر کس در می‌آمیزی و هر میهمان به خود می‌پذیری.

شکر راز خود بر خسرو آشکار می‌کند. خسرو از بزرگان حال او می‌پرسد و درستی شکر حاصلش می‌شود. پس، موبدی را می‌خواند و شکر را به عقد خود درمی‌آورد؛ سپس او را با خود به مداین می‌آورد. پس از مدتی دوباره هوای شیرین بر سر خسرو می‌افتد و برای وادار کردن او به آمدن، شاپور را که می‌داند تنها همدم اوست به نزد خود می‌خواند. شیرین تلخ‌کام و تنها به درگاه خدا تضرع می‌آورد. خسرو نیز که مهر شیرین در جانش سخت استواری می‌کند به نخجیر رفته و از آنجا به سمت قصر شیرین می‌تازد. شیرین ترسان از آمدن شاه، راه قصر بر او می‌بندد و تختی بیرون از کاخ برای او می‌آراید. خسرو و شیرین در آن بارگاه به گفتگو می‌نشینند و خسرو از شیرین کام طلب می‌کند. اما شیرین به نرمی و تندگی او را می‌راند. خسرو ناراحت و ناامید از قصر باز می‌گردد. او دل چرکین از کرده‌ی شیرین است که شاپور پندش می‌دهد و کار شیرین راست می‌نمایاند. شیرین که از کرده‌ی خود پشیمان شده، نهان به لشکرگاه خسرو روان می‌شود. شاپور او را باز می‌شناسد و پنهان به خرگاهش می‌برد. شیرین دو شرط بر شاپور می‌گذارد. اول آن که از آمدنش شاه را خبر ندهد و مجلسی بیاراید تا او شاه را در بزم و طرب ببیند، دوم آنکه اگر شاه خواست بر او دست یازد به کابین گرفتنش باشد. شاپور می‌پذیرد و مجلسی می‌آراید. در این مجلس، بارید از سوی خسرو غزل خوانی می‌کند و نکیسا از سوی شیرین، که پنهان است و دیده نمی‌شود. در پایان غزل خوانی، شیرین مدهوش شده از عشق خسرو از خرگاه بیرون می‌آید. خسرو شاد شده اما شاپور او را نهیب می‌زند و صلاح کار می‌گوید. شاه می‌پذیرد و شیرین را به مداین می‌آورد و به رسم موبدان با او پیمان زناشویی می‌بندد. شب خسرو مست از باده و شادی است، شیرین عجزه‌ای را می‌آراید و بر خسرو می‌فرستد تا هوشیاری‌اش را در عشق بسنجد. خسرو نمی‌فهمد و می‌خواهد در پیر در آمیزد که شیرین برون می‌آید و شاه را زنه‌ار می‌دهد. پس، سالی بدین سان می‌گذرد و شیرین، خسرو را به دانش ترغیب می‌کند. خسرو از بزرگامید سؤال می‌پرسد و جواب‌هایی می‌شنود. در این میان از محمد می‌پرسد و بزرگامید می‌گوید که او پیامبر خداست و نباید با او جنگید. اما خسرو این دین نو را نمی‌پذیرد. سپس شیرین می‌خواهد تا بزرگامید از کلیله پندهایی بیاموزدش. بزرگامید چهل نکته از چهل داستان کلیله بر او باز می‌خواند. زمانه می‌گذرد و شیرویه پسر ناخلف خسرو به بلوغ می‌رسد. او کژتاب است و پدر را در بند می‌کند، هرچند خسرو همچنان از بودن با شیرین خرسند است، تا این که شیرویه شبی خسرو رامی‌کشد پس نامه ای به شیرین می‌فرستد و از او می‌خواهد جفتش شود. شیرین خود را می‌آراید و می‌خواهد خسرو را تا مقبره‌اش همراهی کند. شیرین به مقبره می‌رسد و در آنجا با دشنه‌ای قلب خود را می‌درد و کنار خسرو آرام می‌گیرد.

دکتر سوفیا سارا استاد دپارتمان طراحی و معماری دانشگاه میشیگان، تحصیلات آکادمیک خود را در یونان و انگلستان به پایان برده و هم‌اکنون در ایالات متحده مشغول به تدریس و تحقیق می‌باشد. عمده تحقیقات او درباره نحو، چگونگی شکل‌گیری و ساختار طراحی معماری است. به این منظور بررسی و تحلیل ساختارهای ادبی برای او در اولویت قرار دارد. تحلیل رابطه موجود بین ادبیات و بخصوص روایت در داستان و معماری از جمله مسائلی است که بیشتر به آن پرداخته است. مقاله زیر نمونه‌ای از این نوع می‌باشد که به دلیل طولانی بودن مطب در چند قسمت ارائه می‌گردد.

**" کتاب و هزار تو یگانه و همانندند "**

روایت و معماری در داستان‌های بورخس

دکتر سوفیا سارا / برگردان: علیرضا کرباسیون

حضور قدرتمند معماری در داستان‌های بورخس، بهانه‌ی بررسی ساختار روایی داستان‌های او گردید. هدف این مقاله، بررسی رابطه‌ی مدل‌های فضایی و نوع ادبیات بورخس و همین‌طور بررسی شیوه‌های درک معماری به وسیله داستان‌های اوست. این تحلیل‌ها آشکارکننده راهکاری روایی بر پایه‌ی ارتباط جریان خطی متن و تقارن هندسی آن است. راهکاری که کلیه‌ی عناصر روایت را، فراتر از جایگاه زمانی خویش در توالی خطی متن، به یکدیگر مربوط می‌سازد. به‌جهت بیان این ارتباط، با استفاده از فضا سازی، تجربه‌های هم‌سطح چشم با توصیفات کلی ترکیب می‌شوند. نمونه‌های معماری از دل متون تاریخی، فرهنگی و ایدئولوژیک بیرون کشیده شده تا مضامین فلسفی موجود در داستان‌ها تقویت شوند. این مقاله در پایان به این نتیجه می‌رسد که داستان و معماری نمایشی از واقعیت‌اند که بر پایه‌ی قوانین سخت منطقی شکل گرفته و در بین اجزاء بی‌شمار ترکیب‌های ممکن قرار می‌گیرند. در یک سطح کلی‌تر، این بررسی اهمیت یک چارچوب وسیع فرهنگی را، هم برای طراحی معماری و هم برای تجزیه و تحلیل نشان می‌دهد. اگر معماری جزء مهمی از آثار بورخس باشد، نمی‌تواند در یک محدوده انتزاعی شیوه‌ی عملکردش قرار بگیرد.

*اگر خط راست کوتاه‌ترین فاصله میان دو نقطه گریز ناپذیر باشد. انحراف از مسیر آن را طولانی‌تر می‌کند و اگر این انحراف بسیار پیچیده، در هم و برهم و پیچ در پیچ شود، آن قدر سریع که رد پای خودش را نیز پاک کند، چه کسی می‌داند- شاید مرگ ما را نیابد، شاید زمان راهش را گم کند*

و شاید بتوانیم در مخفی‌گاه‌های متحرک‌مان پنهان بمانیم. (کارل لوی از شش گفتار برای هزاره‌ی بعدی ایتالو کالوینو. *Vintage, 1992*)

## مقدمه

از دیدگاه معماران، معماری نوعی فعالیت ذهنی است که به فرم، فضا، برنامه و مصالح مربوط می‌شود. ولی وقتی درباره‌ی یک ساختمان صحبت می‌کنند، گویی روایتی را شرح می‌دهند که تماشاگری فرضی را تحت تاثیر قرارداده و او را به سیروسفیری درون فضایی می‌برد. از این رو وقتی معماری به صورت یک فعالیت در نظر گرفته می‌شود، ساختمان به عنوان چیزی برای تجربه تلقی می‌گردد. این تجربه در راهی پیش می‌رود و به موقع خود را آشکار می‌سازد. از نظر برخی معماران، روایت فضایی، نه تنها در روش‌های تشریح یک بنا، بلکه در شیوه‌های طراحی نیز عنصری کلیدی است. از اندیشه گردشگاه معمارانه لوکوربوزیه تا "موزه‌ی یهود" دانیل لیبسکیند در برلین، چشم‌اندازها بسته و باز می‌شوند و جاده‌ها و مسیرها می‌چرخند و لایه لایه می‌شوند تا به نمایی فضایی و تعلیقی مضاعف برسند.

همان‌گونه که معماران مجذوب روایت شده‌اند، نویسندگان نیز مجذوب معماری‌اند. از هزار توی ددالوس گرفته تا خانه‌های ادگار آلن پو و «شهرهای نامرئی» ایتالو کالوینو، معماری تخیل عمومی را با فهرستی بی‌انتهای از خانه‌های پر رفت‌وآمد و گذرگاه‌های شنی، پوشش داده است. [داستان] آنها با فرهنگ عمومی پشتیبانی نمی‌شود، بلکه فضا نیز موثر است. این فضاها در طول قرن‌ها، همچون یک عمارت روشنفکرانه که رگه‌های اندیشه‌ی ریاضی، کیهان‌شناسی، موسیقی، نقاشی و ادبیات در آن به یکدیگر رسیده و به نحو شاعرانه‌ای پیوند یافته‌اند، عمل نموده‌اند. فرانس بییتس در "هنر حافظه" به تشریح چگونگی تقویت حافظه به واسطه‌ی معماری و گونه‌های معمارانه که از زمان‌های بسیار دور مدلی برای حافظه بوده می‌پردازد (بییتس ۱۹۹۶). برای یک سخنران، باز خوانی حافظه به واسطه‌ی پیوستگی لحظات در روایت و توالی در فضاها یک ساختمان ممکن می‌گردد.

همچنان که معماری مسیر حافظه را تقویت می‌کند، به عنوان مدل چارچوبی است برای کاستن مشکلات آن. خورخه لوئیس بورخس در داستان‌های خود از پلان‌های پر آشوب که از اتاق‌های شش گوش، دوراهی‌ها و خانه‌های متقارن تشکیل شده در بیان اندیشه‌های عمیق خود درباره‌ی دانش و فرهنگ بهره می‌برد. نویسندگانی چون ایتالو کالوینو و امبرتو اکو با تأسی از بورخس از هراتو، قصر و شهر برای آرایش صحنه و مضمون روایت‌های خود استفاده می‌کنند. تاثیر شدید معماری بر آثار آنها به نقش خواندن و نوشتن در تنظیم تجربه‌هاشان نیز تسری یافته است. امبرتو اکو در «شش پیاده‌روی در

جنگلهای خیالی» از تشابه خواندن و قدم‌زدن استفاده کرده و عنوان می‌کند یک، داستان دنیایی بی‌پوشش است که ذره ذره در توالی تجربه می‌شود (اکو ۱۹۹۵).

روایت، چه بر پایه‌ی حرکت‌های متوالی در داستان باشد و چه بر پایه‌ی فضاهایی که به صورت متوالی دیده می‌شود، در مرکز تخیل خلاقانه قرار دارد. آثاری وجود دارد که روایت‌های داستانی و فضایی در آنها از یکدیگر جدایی ناپذیرند - کسی نمی‌تواند به اولیس جویس فکر کند بدون اینکه به دوبلین فکر کرده باشد. شاید مثال‌های بهتری وجود نداشته باشد که نشان دهد رابطه‌ی بین معماری و روایت موضوع جدیدی نیست.

صرف نظر از اهمیت شناخت و میزان بحث وجدل‌های پیرامون آن و جالب‌تر از همه اهمیت مطالعه ادبیات برای معماری، به هر حال داستان‌های بورخس ما را به بازخوانی و سپس تجزیه و تحلیل ترغیب می‌کند؛ همان‌طور که بعضی از ساختمان‌ها ما را به بازدید و در پی آن دقت نظر بیشتر دعوت می‌کند. یک معمار با خواندن بورخس به سختی قادر است حس گمگشتگی در هزارتوهای طرح‌های او را نادیده بگیرد. هزارتوهایی که هم‌زمان توسط تقارن‌های مفهومی متصل‌کننده‌ی شخصیت‌ها و ماجراهای او و تقارن‌های معمارانه‌ی محل زندگی شخصیت‌های او، در هم تنیده شده است. یک منتقد با توجه به اشتیاق روز افزونی که نسب به کالوینو پیدا شده به سختی قادر است نسبت به منبع الهام کالوینو بی‌تفاوت باشد و تجزیه تحلیلی از کارهای خورخه لوئیس بورخس نداشته باشد.

سوالاتی که این مقاله مطرح می‌کند عبارتند از: نقش معماری در داستان‌های بورخس چیست؟ آیا مطالعه‌ی آثار بورخس می‌تواند درک ما را از معماری واضح‌تر سازد، یا به‌طور کلی، یک فرم از گونه‌ی ساختاری چگونه می‌تواند به گونه‌ای دیگر تسری یابد؟ آیا اگر اندیشه‌های ادبی می‌تواند به واسطه‌ی نمونه‌های معمارانه ارائه گردد، تفکرات معمارانه نیز می‌تواند به وسیله‌ی مکانیزم‌های تنظیمی ادبیات بیان شود؟

به این سوالات به‌واسطه‌ی مطالعه سه داستان از بورخس پاسخ داده خواهد شد. این سه داستان عبارتند از «مضمون خائن وقهرمان»، «باغ گذرگاه‌های هزارپیچ» و «مرگ و پرگار»

پس زمینه

در میان اشعار، ترجمه‌ها، مقاله‌ها و نقدها، بورخس داستان‌های کوتاه زیادی نوشته که در آنها به‌طور چشمگیری از کتاب‌های دیگر بهره جسته است. سه داستانی که در این مقاله مورد تحلیل قرار گرفته‌اند از میان داستان‌های کارآگاهی او که در بین سال‌های اولیه دهه‌ی ۱۹۳۰ و میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۴۰ نوشته شده، انتخاب گردیده است. این داستان‌ها علی‌رغم تفاوت

ظاهری‌شان، دارای مضامین مشترک و شبیه هم‌اند. مضمون‌هایی چون محور شدن تفاوت‌های میان واقعیت و تخیل، حضور فردی و حضور جمعی، زمان خطی و زمان دورانی. در تحلیل‌هایی که ذیلاً آورده می‌شود، این مضمون‌ها مورد بحث قرار خواهد گرفت. در هر صورت روش تحقیق بیشتر توصیفی است تا تفسیری. فرض بر این است که اگر ارتباطی میان روایت‌های بورخس و معماری وجود داشته باشد، این ارتباط در شیوه‌ی ساخت آنها است. این رابطه، که در بخش‌های بعد درباره‌ی آن بحث خواهد شد، از سه راه به دست می‌آید. اول، استفاده از معماری به‌عنوان استعاره‌ای برای حرکت و جهت‌یابی در بین مسیر خطی طرح‌های او. دوم استفاده از زمینه‌های معمارانه‌ای که ایده‌های فلسفی موجود در پشت داستان‌های او را در میان گرفته و در آخر با اعمال یک ساختار روایی تقارن محور که ما را قادر به فهم عناصر روایی به طور هم‌زمان و فراتر از جایگاه آن‌ها در توالی خطی متن می‌کند. وظیفه ما، چه در معماری و چه در ادبیات تدوین دریافته‌است. این مهم به تحولاتی بستگی دارد که در کی هم‌زمان از روابطی که به‌طور معمولی متوالی دیده می‌شوند و بر فراز زمان گسترش می‌یابند، ایجاد کند.

مقاله دارای سه بخش است. بخش اول بر ساختار روایی داستان‌ها متمرکز است، بخش دوم به چگونگی به تصویر درآمدن معماری در داستان‌ها و به نقش نمونه‌های فضایی در محتوای فلسفی روایت‌ها نظر دارد؛ بخش سوم در مورد راه‌هایی که در آن معماری می‌تواند به صورت روایت دیده شود، بحث می‌کند.

### سالیان

طلایی موهای دخترک، آن مقدار که از زیر کلاه خرگوشی‌اش بیرون زده، زیر نور آفتاب براق تر شده است. جمعیت از اتوبوس خارج می‌شوند و صندلی روبه‌روی من خالی. مادر دخترک را کنار من، روی صندلی می‌نشاند: "تکیه بده، نیفتی مامان جان!" دخترک تکیه می‌دهد و کلاه نقابدارش را از سر برمی‌دارد. پاهای کوچکش تا لب صندلی به زور می‌رسد. آدامسی از توی کیف درمی‌آورم. تمام این مدت به او لبخند زده‌ام. می‌پرسم: "خانم کوچولو اسمت چیه؟" نگاهم می‌کند. با اخم. مادرش می‌گوید: "آوا". کیف پولم را درمی‌آورم. عکس یک سالگی‌ام را نشان می‌دهم و می‌گویم: "آوا خانم ببین چه قدر شبیه بچگی‌های منی؟" به عکس سیاه و سفیدم نگاهی می‌اندازد، آدامسی را که به او داده‌ام توی دست مشت می‌کند و رویش را به طرف پنجره می‌چرخاند. گویی هیچ به صرافت این شباهت نیافتاده است. مادر به عکس نگاهی می‌اندازد. کیف را از دستم می‌گیرد و بی‌توجه به دخترک یک سال و نیمه‌اش می‌گوید: "این عکس پیش شما چه کار می‌کنه؟ مادر ۳۰ سال که به دنبال این عکس!"

سعیده سیاحیان

### برخورد

دو میل، سر کرده بودند توی جان هم و صدای گل‌گلشان در فضای خالی اتاق پخش بود. زن، ابرو درهم کشیده، لب از لب بر نمی‌داشت و خیره به بالا پایین شدن میل‌ها آوازی را از توی حنجره بیرون می‌داد؛ روی پاهاش چشم‌های کودک دررفت و آمد، باز و بسته می‌شد. باران پاشید روی شیشه‌ی ماشین، برف پاک‌کن‌ها رد هم را گرفتند. مرد کلاه بارانی را کشید روی سرش و رفت تا از عرض خیابان رد شود. سیم‌ها جرقه‌ای زد و چراغ‌ها خاموش شد. آدرخش که زد، لاستیک‌ها روی آسفالت خیابان جیغ کشیدند. زن سرچرخاند و میل‌ها به هم خیره شدند، زن به ابرها. باران تند بارید و گلوله‌ی سرخ رنگ از دست کودک قل خورد روی گل‌های لاک‌ی قالی. جوی خون قاطی شره‌های باران سرازیر شد توی جوی آب. کلید که توی قفل چرخید، زن کودک را توی گهواره گذاشت.

الهه صادقانی

با احتیاط از عرض خیابان می‌گذرد. نگاهش روی کابین‌های رنگ و رو رفته خط می‌کشد. کارت تلفن را از جیبش درمی‌آورد و روی بقیه کارت‌ها می‌گذارد. مقابل هر کابین چند نفر صف گرفته‌اند. توی دفترچه یادداشتش می‌نویسد: "هر انسانی حامل خبری برای کسی است. اما چه خبری و برای چه کسی؟" روزنامه را ورق می‌زند. نگاهش روی شعری از خودش می‌ریزد که در صفحه ادبی روزنامه چاپ شده است. بی‌توجه به اسمی که در بالای شعر نوشته شده، از روی کلمه‌ها رد می‌شود. می‌خواهد آن‌را از نگاه یک خواننده عادی بخواند. کلمات تند تند از جلوی چشمش رد می‌شوند: *ابتدای تو به انتهای آسمان گره خورده است، یا انتهای آسمان به ابتدای تو؟*

سرش را از روی روزنامه بلند می‌کند به عبارانی که با عجله از کنارش رد می‌شوند نگاه می‌کند دوباره دفترچه یادداشتش را درمی‌آورد: *چه چیز باعث شد انسانها قدم‌زدن را فراموش کنند؟ دفترچه را توی جیبش می‌گذارد و با ته خودکار آرام شیشه‌ی کابین را لمس می‌کند. دختر سرش را بر می‌گرداند، می‌خندد و به گفتگویش ادامه می‌دهد. مانند مانندی روشن پوشیده است و به در کابین تکیه داده است، قسمتهایی از بدنش که به شیشه چسبیده است به شکل بی‌قاعده‌ای حجیم‌تر به چشم می‌آید. به ساعتش نگاه می‌کند. قسمتی از آفتاب پشت ساختمان بلند مخابرات پنهان شده است. دوباره روی شیشه ضرب می‌گیرد. دختر بی‌توجه به ضربه‌ها جمله‌اش را تمام می‌کند. بعد یک دستش را می‌گذارد روی دهنی و با دست دیگرش در را باز می‌کند و با خونسردی می‌گوید: در باز، بیا تو. بعد در را نیمه باز می‌گذرد و به گفتگویش ادامه می‌دهد. مرد یک قدم پس می‌گذارد و با گوشه‌ی روزنامه عرق صورتش را پاک می‌کند و خودش را به خواندن تیترهای درشت روزنامه مشغول می‌کند. در کامل باز می‌شود. دختر از داخل کابین بیرون می‌آید. کیف جیبی‌اش را می‌گیرد سمت مرد. تای شلوارش را مرتب می‌کند، بلند می‌شود و می‌گوید:*

: خوب بریم. مرد با دست‌پاچگی می‌پرسد کجا؟

- هر جا که دوست داری، هر جا که خلوت تر

- ولی خانم ببخشید من، من

- حتماً نامزد داری، نه؟

آره یعنی.

- یعنی چی؟ که زیاد می‌خوایش؟

- عقد کردیم دو هفته پیش

- | چه خوب پس مواظب باش گمش نکنی و راهش را به سمت خیابان کج می‌کند. کیف توی دست مرد مانده است.

- ولی خانم، ببخشید، خانم، کیفتون.

دختر روی لبه‌ی جدول کنار خیابان مکث می‌کند برمی‌گردد و می‌گوید: مهم نیست پرتش کن، هدیه بده به خانمت یا هر کار دیگه‌ای که دوست داری. مرد به کیف خیره می‌شود. روزنامه از دستش افتاده است. خم می‌شود روزنامه را بردارد صدای تند ترمز ماشین نگاهش را به سمت خیابان می‌کشد. جسد دختر آرام از روی کاپوت پرشیای نقره‌ای سقوط می‌کند. مرد دست‌پاچه کیف را گوشه‌ی پیاده رو پرت می‌کند. چند قدم عقب‌تر می‌رود و از کمی دورتر به ازدحام ناگهانی مردم نگاه می‌کند. چند نفر بی‌توجه به مانند تنگ

و روشن دختر او را از روی زمین بلند می‌کنند و در صندلی عقب یک ۲۰۶ نقره‌ای قرار می‌دهند. ۲۰۶ از دل خیابان کنده می‌شود و با سرعت از میان انبوه ماشینها می‌گذرد. جمعیت پراکنده می‌شود- انگار تکه‌ای از یک خواب- چند بار زیر لب کلمه " ولی خانم " را تکرار می‌کند. چندان توی چهره‌اش می‌دود. به طرف کابین تلفن می‌رود. روزنامه را که میان دستهایش مجاله شده از هم باز می‌کند. چشمش می‌افتد به کلمات شعر که کج و کوله روی هم افتاده‌اند. کارت را داخل شکاف تلفن قرار می‌دهد و شروع می‌کند به شماره گرفتن. فقط یک بوق آزاد پس منتظرش بوده. آرام شروع می‌کند به حرف زدن. دختر اما تند تند و با اشتیاق حرف می‌زند. ته جمله‌ها را می‌زند. مرد نمی‌داند از کجا شروع کند، چاپ شعری از خودش یا مرگ دختر ناشناس؟ زیر لب می‌گوید «شاید هم نمرده باشد». دختر می‌پرسد «کی؟ کی شاید نمرده باشد؟» مرد می‌گوید «هیچی با خودم بودم» و سینه‌اش را صاف می‌کند. دختر می‌پرسد «اتفاقی افتاده؟»

- نه .

- مریضی؟

- نه.

- کسلی؟

- نه، نه هیچیم نیست.

- پس چته چرا اینجوری حرف می‌زنی؟

- هیچی، گفتم که هیچی.

- آگه هیچی پس چرا داد می‌زنی؟

- ببخشید شرمنده، حساب روح لطیف علیا مخدره را نکرده بودم. مرد با لحنی شوخی و به قصد پایان گرفتن قضیه این جمله را می‌گوید، زن جور دیگری برداشت می‌کند .

- خوبه ولا همینم مانده بود آلت دست یک ...

- یک چی ؟ ادامه بده. داشتی می‌گفتی حتماً دوباره می‌خواهی خانوادتو به رخم بکشی با آن برادر ...

- بسه دیگه تا حالا هزار بار بهت گفتم اسم خانوادهی منو نیار.

- چیه عیارشون کم می‌شه؟

- کم بشه یا نشه به خودشون مربوطه.

- به خودشون مربوطه یعنی اینکه به من مربوط نیست، نه؟

- حالا.

- حالا چی؟

- هیچی غلط کردم، خوبه؟ اصلاً شما مردا تا زناتونو سر آخر به غلط کردن مجبور نکنید دلتون خنک نمیشه .

- منم صد دفعه گفتم نگو شما مردا انگار صد تایی دیگرو تجربه کردی .

- خفه شو اصلاً معلوم هست چه غلطی می‌کنی؟

- نه منظورم این نبود، منظورم این بود که، منظورم این بود که، که می‌خواستم بگم که من مثل مردای دیگه نیستم یعنی نمی‌خوام باشم .

– چیت فرق می‌کنه شغلِت؟ قَدِت؟ قیافت؟ موقعیت خانوادگیت؟ چیه لال شدی؟ مرد در همان لحظه به شغل، قد، قیافه و موقعیت خانوادگیش فکر می‌کند. دستش شل شده است. گوشی را چسبانده به چانه‌اش و به زحمت صدای زن را می‌شنود که از آنسوی خط یکریز حرف می‌زند: لابد منتظری دوباره معذرت خواهی کنم. نه کور خوندی، لولو بردش. اصلاً همین معذرت‌خواهی‌های مننه که پر روت کرده. چیم کمتر از اکرم و بهاره و نسیم. سپیده می‌گف: «به مردا رو بدی سوارت می‌شن.» می‌گفت «به این راحتی‌هام پایین نمی‌آن.» می‌گفتم «فرق می‌کنه، کامی من با همه فرق می‌کنه. آره دیگه تقصیر خودمه، تقصیر خودِ احمقمه، اونقدر تو گوشت خوندم که تو با همه فرق می‌کنی باورت شد. نه داداش کوچیکه این خبرا نیست. می‌دونی مشکل تو اینه، البته یکی از مشکلات تو اینه که ساده‌ای خیلی هم ساده‌ای. همه چی رو باور می‌کنی. محض اطلاع حضرت عالی لازمه بهت بگم که اینو همه زن و شوهرای دنیا به هم می‌گن.» بدن مرد کاملاً شل شده، نزدیک است گوشی از دستش بیفتد. به سختی خودش را سر پا نگه داشته است؛ گوشی روی گونه مرد چسبیده است؛ «منو باش پاک قضیه رو جدی گرفتیم. مثل احمق‌ها از یک ساعت قبل منتظر می‌مونم برا تلفن آقا که هرچی دلش بخواد بارم کنه.» مرد فقط می‌گوید «کی می‌دونه.» می‌ترسد اوضاع خراب‌تر بشود نمی‌گوید شاید هم منتظر ... زن حرفش را قطع کرده است: چیه خفه خون گرفتی، چیزی نمی‌گی، می‌دونم گوشی دستته، جرات نمی‌کنی سر خود قطع کنی، شایدم داری می‌گردی دنبال یه جمله دیگه که به قول خودت تا ته بسوزونیم. همینه اگه یه تکه هم مونده باشه این شکلی می‌سوزونیش؛ اول خوب خوب حرفاتو می‌زنی، بعد هم سکوت می‌کنی. هرچی هم سرت داد بزنی کتک نمی‌گزه. حالام لابد داری می‌خندی. می‌خندی که دلت خنک شه. که با چند کلمه می‌تونی منو کفری کنی. خیالت هم راحت‌ه که من جدا بشو نیستیم. اما بذار خیالتو راحت‌تر کنم، بذار دلت یخ بزنه؛ من مئه بقیه زنا نیستیم. نه مثل تو که به خیال خودت مئه بقیه مردا نیستی. من واقعا فرق می‌کنم. نمی‌خوام مثل برده باهام رفتار بشه. با چهار تا بچه هم می‌تونم طلاق بگیرم حالا که هیچی نشده.» کلمه‌ای روی زبان مرد می‌چرخد، می‌گوید «مطمئنی؟» می‌خواهد بگوید مطمئنی که می‌توانی با چهار بچه طلاق بگیری. زن جور دیگری برداشت می‌کند؛ «آره مطمئنم. مطمئن مطمئن. لااقل از دست زخم زبونای حضرت عالی خلاص می‌شم. خیالت راحت باشه اگه جای این زخم‌ها خوب بشه جای اونم خوب می‌شه. اصلا فکر می‌کنی آدم تا آخر عمر بیوه باشه بهتر یا اینکه با یه غول زندگی کنه که نه ناراحتیش معلومه نه شادیش، نه خوبیش نه بدیش، نه اخمش نه تخمش نه... مرد توی شیشه کابین تلفن به خودش نگاه می‌کند خط وسط دو ابرویش کاملاً مشخص است. سعی می‌کند به چیزی فکر نکند. آرام که می‌شود خط کاملاً محو می‌شود. دنبال جمله‌ای می‌گردد که مکالمه را تمام کند، جمله‌ای که کار را خراب‌تر نکند. از پشت تلفن صدای هق هق گریه می‌آید. حرف‌های زن ته گرفته است. قبل از آنکه مرد واژه‌ای برای آرام کردن زن پیدا کند صدای گریه قطع می‌شود. دست مرد می‌رود طرف دکمه تکرار. عددها یکی‌یکی روی نمایشگر کوچک تلفن ظاهر می‌شوند. دست دیگر مرد نزدیک شاسی است. قبل از اینکه آخرین عدد بیفتد گوشی را می‌گذارد. کارت را بیرون می‌کشد و از کابین تلفن خارج می‌شود. روزنامه توی دستش کاملاً مچاله شده است. به خیابان نگاه می‌کند؛ ماشین‌ها مثل آب چشمه از دل خیابان زاده می‌شوند. تکه کوچکی از خیابان سرخ شده است. بعد نگاهش می‌رود سمت توده زباله‌های گوشه خیابان. بطری‌های کوچک آب معدنی را کنار می‌زند. کیف را برمی‌دارد و با گام‌هایی سست به سمت پارک آنطرف ساختمان مخابرات می‌رود.

## کارگاه مصیبت بار/قسمت سوم "یک اتفاق"

چرکنویس/تمرین جلسه دوم

توصیف میز اتاق و مانیتورم

نوشته: یک نفر

مانیتور من، گوشه سمت راست اتاق، درست در زیر پنجره‌ای رو به کوچه و بر روی میزی آموزشی قرار دارد. میزی که از دو کشوی کوچک و فضایی خالی در بالای آن و رویه‌ای چوبی تشکیل شده و از جنس چوب گردوست و لابد وزنی بیش از یک میز آموزشی فلزی معمولی دارد.

رویه‌ی میز صاف است، بدون هیچ گره‌ای و در نهایت یکدستی ساخته شده است. به هر دو کشوی آن دستگیره‌هایی طلایی رنگ متصل است و این مجموعه به گوشه اتاق خالی من، جلوه‌ای با شکوه بخشیده است. فضایی که بین کسوها و رویه میز وجود دارد ارتفاعی تا حد گذاشتن سه کتاب به قطر "خرمگس" یا "نان و شراب" دارد و ارتفاع کسوها هم چیزی بیش از این نیست.

بر روی میز من، مانیتوری LG جا خوش کرده که دیرزمانی ست عمرش به سرآمده، اما همچنان گریزی از آن نیست؛ با صفحه‌ای مورب و این‌طور که بر بالایش نوشته‌اند پانزده اینچ و از همه بدتر این‌که، فضای رویه میز مرا خودخواهانه اشغال کرده است.

مانیتوری مکعب شکل، که پشت آن پر است از سوراخ‌هایی که لابد برای تهویه هوا تدارک دیده شده‌اند. پایه‌اش هم صفحه‌ای ست مدور، که بدنه بر رویش ایستاده و قابلیت چرخش دارد. کلید روشن و خاموش شدن مانیتورم که در پایین و سمت چپ آن قرار دارد به وقت روشن بودن سبز است و به وقت خاموشی قرمز.

شش کلید هم درست در کنار کلید روشن و خاموش، در کار تنظیم نور و روشنایی و رنگ تصویر بکار می‌روند، که پنج کلید دایره‌ای شکل در کنار هم و کلید ششم در کنار این دایره قرار دارد. سیم‌های سفید هم از پشت مانیتور، چون مار در هم تنیده‌اند و به پریش برق منتهی می‌شوند. برق می‌آید اما صفحه مانیتور آن قدر قدیمی است که به شدت می‌لرزد و چشمم از اشک همیشه پر است حتی حالا که به آن نگاه می‌کنم و تایپ می‌کنم.

نظر شما چیست؟ من از این توصیف بدش نیامد. اما ادعا کرد که او چنین فضایی را در سه یا شاید هم چهار صفحه توصیف کرده است. در ضمن با پوزخند اشاره کرد که با توجه به نظر یکی از بازدیدکنندگان، این تمرین برای کودکان سوم دبستانی مناسب است نه او! البته پاسخ شنید که اگر در سن ۹ سالگی معلم کلاس سوم دبستانش به جای خوردن ساندویچ کالباس ساعت ۱۱، کمی از این تمرینات به او و دیگر بچه‌های کلاس می‌داد، احتمالاً حال و روز او که چه عرض کنم حال و روز همکلاسی‌های دیگرش نیز بهتر از چیزی بود که اکنون هست! من با شنیدن این سخنان کمی عصبانی شد و به خیال آن‌که سرکار رفته، چنان از روی صندلی بلند شد که دستش به گلدان روی میز خورد و گلدان بلور با چند شاخه گل و کمی آب روی زمین افتاد، شکست، گل‌های رز و مریم و آبی که در گلدان بود پخش فرش قرمز اتاق شد و من که سعی کرده بودم از افتادن گلدان جلوگیری کند تعادلش را از دست داد و دست دیگرش به چراغ رومی می‌کنار تخت خورد و خودش با چراغ پخش زمین شدند. من بلند شد زانویش را که کمی درد گرفته بود، ماساژ داد و به اجسام پخش و پلا نظر خریدارانه‌ای انداخت: گلدان بلور باریک روی فرش افتاده بود. و آب داخل

آن به اندازه‌ی دو کف دست فرش را خیس کرده بود. دو شاخه گل رُز، یکی نزدیک گلدان افتاده بود، یکی درست پای میز کمی آن طرف‌تر. تک شاخ گل مریم را هم از زیر پایش برداشت. ساقه از نیمه شکسته بود. چراغ رومیزی هم پای میز دمر شده بود. من که از این اتفاق خنده‌اش گرفته بود، به طعنه گفتم: "عجب اوضاعی، جان می‌دهد برای نوشتن!" فوق‌العاده بود، درجه یک! من بی‌آنکه خودش بفهمد با پشت سر گذاشتن کلاس سوم به کلاس چهارم پامی گذاشت! چگونه؟ عرض می‌کنم، با توصیف صحنه. صحنه‌ای که در آن اتفاقی افتاده و فضا از آن شمایل منظم و مرتب خارج شده و توصیفش حاکی از اتفاقی بود که پیش از آن رخ داده بود.

خب، بد نیست شما هم تجربه‌ی من را تجربه کنید، البته نه با مراحل‌ی که او پشت سر گذاشت. لازم نیست جایی را به هم بریزید؛ کافیست فضای درهم ریخته‌ی جایی را که گذارتان می‌افتد، شرح دهید، مانند بعد از عروسی، بعد از جشن تولد، بعد از یک دعوی حسابی یا هر اتفاق دیگری که با آن مواجه می‌شوید، معطلش نکنید! بلافاصله دست به قلم شوید و کار توصیف را به انجام برسانید. شما با توصیف آن فضا مخاطب خودتان را در جریان آن اتفاق قرار می‌دهید. توجه داشته باشید شما در ظاهر، به عنوان یک گزارش‌نویس از اتفاقی که رخ داده اطلاعی ندارید، پس از بیان حدس و گمان بپرهیزید، فقط صحنه را توصیف کنید، به‌گونه‌ای که خواننده‌ی شما از کلمات و تصاویری که خلق کرده‌اید به اتفاق رخ داده، پی ببرد. یادتان باشد در صحنه‌ی شما هیچ انسانی نباید حضور داشته باشد.

تا بعد!

*ارادتمند شما*

**خودم**

## صفحه های سگی

### الف ب و خرد جمعی

دو نویسنده پشت یک میز، دو خودکار، یک برگه و با حضور خرد جمعی!

۱- خوب شروع

۲- شروع

۱- شب جمعه

۲- از شب نه!

۱- چرا؟

۲- سخت مجوز می گیره!

۱- نه بابا من خودم ۱۰۰ تا داستان نوشتم که از روز شروع شده مجوز که هیچ اصلاً نوشته نشده!

۲- به هر حال بنده می گم روز باشه!

۱- نه نکبت!

۲- صبح روز جمعه مرد خسته تر از همیشه از خواب بیدار شد.

۱- آها؟ اون وقت این مجوز می گیره خره؟

۲- آقا چه قدر ذهن شما منحرف است؟ برای ادبیات داستانی ایران متأسفم که همچین اشخاصی در خودش

پرورش می دهد...

۱- وی وی! افتخار مختص شماست آیا؟

۲- لابد! ساعت شماطه دار...رینگ رینگ شب شد آقا این حرفها رو بنده دور. حالا نوبت توئه!

۱- به ساعت نگاه کرد. خدای من! از جا پرید.

۲- هشتششش...نوبت منه! به طرف گنجه لباسها رفت.

۱- نه این ضایع و خزه بابا! خونسرد نشونش بدیم حالا...قافیه بده!

۲- زشته آقا زشته...به طرف آشپزخانه رفت. بطری شیر را از یخچال درآورد و برای خودش توی لیوان ریخت

...دست لای موهایش برد و گردنی کج کرد!

۱- من من! صدا زد: طوبی جان، طوبی جان؟

۲- صدایی از هیچ گوشه‌ی خانه نیامد. یک قلپ از شیر خورد. طوبی جان؟

۱- به طرف میز توی اتاق نشیمن رفت و موبایلش را برداشت. شماره گرفت. بوق آزاد...کسی بر نمی دارد!

۲- آقا چرا مغلطه کاری می کنید؟ این هم شد داستان؟ بوق آزاد یعنی چی؟ جنبه‌ی سیاسی پیدا می کند

آقا!!

۱- همینکه که هست. خوب وقتی جواب نمی ده بگم چی؟ معلوم نیست زنیکه فلانی کجا رفته کجا هستش که

جواب نمی ده!

۲- آقا هر جا رفته به من و مخاطب داستان چه مربوط؟ همین کارارو می کنید که مجوز نمی دن بهتون!

۱- آقا واقعیته! جواب نمی ده به پیر به پیغمبر جواب نمی ده بیا تو یک زنگ بزن بهش (سرش را می گذارد

روی میز و گریه می کند.)

۲- آقا چه وقت گریه کردنه؟ مرد باش! پاشو داستان و ادبیات داستانی ایران رو به قهقرا بردی!!!

- ۱- آقا چه کنم؟ از دیشب تا حالا از ش بی خبرم. گوشیشو جواب نمی ده. می ترسم... (بینیشو بالا می کشد و می گوید خوب ببخشید ادامه داستان)
- ۲- تلفن خانه زنگ می خورد. کسی با صدای مضطرب می گوید: الو، منزل سلیمی؟
- ۱- نوبت منه! طوبی. طوبی تویی؟ صدای مضطرب از پشت گوشی: آره منم منم..
- ۲- خوب... آ..؟
- (به ناگه تلفن موبایل نویسنده زنگ می خورد ... الو الو طوبی جان!)

شیما آبگینه-سیما بلورچی.  
(دوتایی)

ازل تا ابد / سالنمای داستانی ماه آذر:  
چهره های ادبی که در آذر ماه چشم به دنیا گشوده یا فرو بسته اند:

- تولد جلال آل احمد ..... ۱۳۰۲/۹/۲
- در گذشت حمید مصدق ..... ۱۳۷۷/۹/۷
- تولد محمد رحیم اخوت ..... ۱۳۲۴/۹/۱۰
- تولد رضا پرهیزگار ..... ۱۳۲۱/۹/۱۴
- در گذشت جواد معروفی ..... ۱۳۷۲/۹/۱۶
- در گذشت سعدی ..... ۶۷۱/۹/۱۸
- تولد م. آزاد ..... ۱۳۱۲ /۹/۱۸
- تولد احمد شاملو ..... ۱۳۰۴/۹/۲۱
- تولد رضا براهنی ..... ۱۳۱۴/۹/۲۱
- در گذشت ابوریحان بیرونی ..... ۴۲۷/۹/۲۴
- در گذشت عباس یمینی شریف شاعر شعر "من یار مهربانم" ..... ۱۳۶۸/۹/۲۸
- در گذشت آلدوس هاکسلی ..... ۱۹۶۳ نوامبر ۲۲
- در گذشت سی اس لوئیس ..... ۱۹۶۳ نوامبر ۲۲
- تولد کارلو کلودی نویسنده "پینوکیو" ..... ۱۸۲۶ نوامبر ۲۴
- تولد اوژن یونسکو ..... ۱۹۰۹ نوامبر ۲۶
- تولد وودی آلن ..... ۱۹۳۵ دسامبر ۱
- تولد راینر ماریا ریلکه ..... ۱۸۷۵ دسامبر ۴
- در گذشت جان اشتاین بک ..... ۱۹۶۸ دسامبر ۲۰
- انتشار اولین جدول کلمات متقاطع ..... ۱۹۱۳ دسامبر ۲۱

رسول ابوطالبی