بسم الله الرّحمن الرّحیم

مهارت های داستان نویسی

مولف و گرداورنده : **احمدرضا توجهی**

«زمستان ۱۳۹۴»

فهرست

مقدمه ۶

فصل اول ۸

کلیات ۸

قصه ۹

رمانس ۱۰

رمان ۱۱

داستان کوتاه ۱۲

طرح ۱۸

انتخاب الفاظ و رعایت نکات دستوری ۲۰

برخی نکات مهم در داستان نویسی ۲۱

گفتگو یا دیالوگ ۲۳

موضوع و تم داستان (موضوع و مضمون) ۲۵

شخصیت داستانی و تم داستان ۲۷

تصویر پردازی و رمز ۳۱

محیط داستان ۳۲

مروری بر برخی از اصطلاحات و عناصر مهم داستان نویسی ۳۳

فصل دوم ۳۸

طرح یا پِیرنگ یا هسته داستان ۳۸

طرح داستان چیست و به چه چیز هایی نیاز دارد؟ ۳۹
وحدت هایی که یک نویسنده بهتر است آن ها را بشناسد ۴۳
تنها نقل کافی نیست، تفاوت عنصر داستان و طرح. ۴۷
موقعیت زمانی طرح ۴۹
انتخاب طرح ۵۰
چند تجربه در ساخت طرح ۵۳
دوری از انتحال آگاهانه و افزایش ذوق و تجربه در طرح ۵۴
چند نکته در باب طرح ۵۶
اشخاص داستان ۵۷
در شخصیت پردازی از چه کارهایی باید پرهیز کرد؟ ۶۱

فصل سوم ۶۴
چگونه داستان بنویسیم؟گام های نوشتن ۶۴
اصول کلی ۶۵
طریقه سوم شخص ۶۸
طریقه اول شخص ۷۱
داستان در قالب نامه یا نامه ها (نامه نگاری و شیوه مکاتبه ای) ۷۴
داستان در قالب دفترچه یادداشت روزانه ۷۵
زاویه دوم شخص (زاویه مخاطبی) ۷۶
خلاصه ای درباره زوایای مهم داستان ۷۷
جریان سیال ذهن ۷۸
تک گویی ۸۱
عنوان داستان ۸۲
ویژگی های عنوان داستان ۸۳

مقدمه داستان ۸۵
مقدمه را چگونه باید نوشت؟ ۸۷
مقدمه با گفتگو ۸۹
مقدمه نقلی ۹۴

فصل چهارم ۹۵
تنه داستان ۹۵
اجزای اصلی ۹۶
واقعه یا حادثه ۹۷
حوادث و آکسیون ؛ حادثه فرعی و خصوصیات اشخاص ؛ حادثه اصلی و اتمسفر ۱۰۱
هیجان ۱۰۲
بحران ۱۰۴
اوج داستان ۱۰۶
گره گشایی ۱۰۷
بررسی داستان گردن بند نوشته گی دو موپاسان ۱۰۸

فصل پنجم ۱۱۱
پرداخت، لحن و زبان ۱۱۱
پرداخت ۱۱۲
توصیف ۱۱۳
توصیف عینی ۱۱۳
توصیف اکسپرسیونیسم ۱۱۳
توصیف عملی در داستان کوتاه ۱۱۵
صحنه ۱۱۶

تلخیص ۱۱۷
کاربرد ها توصیف، لحظه پردازی، صحنه و تلخیص ۱۱۸
شکل های لحن زبان در داستان ۱۲۱

فصل ششم ۱۲۲
چند داستان کوتاه ۱۲۲
داستان شماره ۱ –گردن بند - گی دو موپاسان ۱۲۳
داستان شماره ۲ –قلب راز گو –ادگار آلن پو ۱۳۵
داستان شماره ۳ –گیرنده شناخته نشد - نوشته کریسمن تیلر –درقالب نامه ۱۴۲
داستان شماره ۴ –تابلو - نوشته آلدس هاکسلی ۱۷۰
داستان شماره ۵-شهر کوچک ما –نوشته احمد محمود ۱۷۲
داستان شماره ۶-ارمغان مغان (هدیه کریسمس) –نوشته او هنری– ترجمه علیرضا دوراندیش ۱۸۴
داستان شماره ۷-داش آکل –نوشته صادق هدایت ۱۹۰

سخن پایانی ۱۹۹

منابع و مآخذ (اصلی) ۲۰۰

مقدمه:

در عشق داستان شد و چون از جهان برفت

با دوستان محرمش این داستان بماند (خواجوی کرمانی)

هر چند این جزوه برای عزیزان مبتدی تا سطح متوسط داستان نویسی نوشته شده است، اما نکته ای مهم را اشاره می کنم که بهتر است در ابتدای کار، هنرجوی گرامی بداند.

کارگاه های شعر و داستان نویسی که امروزه بیشتر وسیله ای برای کسب درآمد نویسندگان و منتقدان شده است (که اصلا مورد منفی ای نیست) ، بیشتر از آنکه هنرپژوه را داستان نویس کند، در واقع مقداری علم ادبی و مصالح اولیه را در اختیار هنرپژوه می گذارد. متاسفانه این دید پیش آمده است کسی که کلاس و کارگاه داستان نویسی می رود، حتما پس از طی مدت زمانی نویسنده ای خوب خواهد شد! این حرف و این تفکر اشتباه است.

کارگاه های داستان نویسی پس از پرداختن به اصول اولیه و به اصطلاح مصالح کار داستان نویسی، باید بعد از چند ترم، تبدیل به کارگاه های مطالعه و نیز نقد شود. توجه به نقد (چه نقد هایی که به داستان نویس و کارش وارد می شود و چه نقد هایی که روی آثار دیگران می شود) باعث پیشرفت اصلی نویسندگی خواهد شد.

داستان نویس و کمی عمومی تر، نویسنده، باید آنقدر بنویسد و نقد شود، آنقدر شکست بخورد و تجربه کسب کند، تا تبدیل به یک نویسنده خوب و قوی شود.

هر چند کلاس های داستان نویسی را می توان لازم دانست و مؤثر اما آنچه که بیش از همه اهمیت دارد ذوق و استعداد فرد و البته پی گیری مداوم داستان نویسی است. بوده اند کسانی که هیچ استعدادی در این زمینه هنری نداشته اند اما با تلاش و پشت کار به درجات خوب و بالایی رسیده اند اما شاید اگر! این افراد استعداد حقیقی خود را پیدا می کردند و همین پشتکار را داشتند در جاهای دیگر مفید تر بودند. نه تنها در داستان نویسی بلکه در سایر کارها و رشته های هنری و غیر هنری این نکته دارای اهمیت بسیار می باشد.

جانِ کلام آن است که اگر فکر می کنید استعدادی دارید تا انتها آن را دنبال کنید و اگر فکر می کنید در این زمینه استعدادی در شما نیست، از همان ابتدا به سراغ علاقه و استعداد خود بروید. قطعا با ارزش تر از زمان و استفاده صحیح از آن چیزی نیست.

زین گلستان درس دیدار که می خوانیم ما

اینقدر آیینه نتوان شد که حیرانیم ما!

بیدل دهلوی

فصل اول:

کلیات

قصه :

معمولا به آثاری که در آن ها تاکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم ها و شخصیت هاست قصه می گویند.[1]

«قصه» ، روایت ساده و بدون طرح (Plot) و نقشه ای است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و «توصیف» است و خواننده یا شنونده هنگامی که آن را می خواند یا بدان گوش فرا می دهد به «پیچدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود مشخصی »بر نمی خورد .[2]

*حوادث، عوامل و سازنده اصلی قصه هستند. گسترش و پرداخت شخصیت و قهرمان در قصه بسیار کم و ناچیز صورت می گیرد.

*قصه های عامینه اغلب ساده و ابتدایی هستند . بافت زبانی آنها، یک بافت نَقلی است و از اصول زبانی منظمی پیروی نمی کند و درواقع قصه همان مواردی است که در زمان های گذشته به آن افسانه ، حکایت ، اسطوره و مواردی اینچنینی می گفته اند.

[1] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۲۲
[2] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۱۰

رمانس:

رمانس قصه خیالی منثور یا منظومی است که به وقایع غیر عادی یا شگفت انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشقبازی های اغراق آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد.[۳]

رمانس در واقع از فرانسه قرن دوازدهم رونق می گیرد که در ابتدا به صورت شعر بوده و سپس به صورت نثر عمومیت پیدا می کند. آنچه در رمانس برجسته است، نشان دادن عظمت و شکوه شوالیه گری است و بر خلاف «حماسه» فقط به جنگ اختصاص ندارد و بیشتر از خیال نشأت می گیرد و برای سرگرم کردن است.

در رمانس ها گاه مطالب و آمیزه های عاشقانه را می توان دید. همچنین مبارزه افراد با جادوگران و افراد شرور جایگاه ویژه ای در رمانس ها دارد.

بر خلاف حکایات و پندها، رمانس ها به ندرت دارای مضامین اخلاقی هستند.

(از معروف ترین رمانس ها می توان به تریستان و ایزوت نوشته ژورف بدیه نویسنده فرانسوی اشاره کرد.)

[۳] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۲۲

رمان:

رمان مهم ترین و معروف ترین شکل تبلور یافته ادبی روزگار ماست.[۴]

تعریف رمان در فرهنگ وبستر چنین آمده است:

" نثر روایتی خلاقه ای که با طول شایان توجه و پیچیدگی خاص که با تجربه انسانی همراه با تخیل سر و کار داشته باشد و از طریق توالی حوادث بیان شود و در آن گروهی از شخصیت ها در صحنه مشخصی شرکت داشته باشند."

[۴] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۲۳

داستان کوتاه :

بر داستان کوتاه (short story) تعاریف بسیاری را آورده اند و در واقع بسیاری از این تعاریف از دیدگاه های شخصی بوده و بسیاری دیگر فاقد ارزش معنایی و تعریفی .

اولین بار» ادگار آلن پو«در انتقادی که بر مجموعه داستان های بازگو شده اثر ناتانیل هاثورن (Nathaniel Hawthorne) نوشت داستان کوتاه را چنین تعریف کرد:

"نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، تمام آن را بخواند. "[۵]

بیایید ببینیم داستان کوتاه چه چیز هایی نیست ؟ !

*** داستان کوتاه قصه نیست !**

همان طور که قبل تر گفته شد :

«قصه» ، روایت ساده و بدون طرح (Plot) و نقشه ای است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و «توصیف» است و خواننده یا شنونده هنگامی که آن را می خواند یا بدان گوش فرا می دهد به «پیچدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود مشخصی »بر نمی خورد .[۶]

*** داستان کوتاه طرح نیست !**

[۵] شویکر – مختصری در باره داستان های کوتاه، ترجمه و تلخیص از نجف ، پیک صلح ، ۱۳۲۹
[۶] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۱۰

همانطور که نقاش با اشاره چند قلم ، حالتی را که می خواهد ترسیم می کند نویسنده نیز به یاری مشتی کلمات می تواند حالت یا حالات شخصیتی را در شرایط و اوضاعی خاص مجسم کند. به سخن دیگر، خطوط برجسته حالت یا حالاتی را به خواننده نشان دهد و بگذرد. طرح ، ممکن است بیان یا وصف زنده و مختصر حالت شخصی باشد که در وضع هیجان آمیزی قرار گرفته است.[۷]

دزموند مک کارتی (Desmond McCarty) نویسنده و منتقد انگلیسی در مقاله ای تحت عنوان « آثار نو » در «سندی تایمز » چنین می گوید : "... همیشه انتظار دارم به داستان کوتاهی بر بخورم که واقعا داستان کوتاه باشد، اما این انتظار کمتر برآورده می شود. به صفحاتی بر می خوردم که فقط به محیط و اشخاص پرداخته اند. داستان کوتاه به نظر من باید «نکته ای » داشته باشد. بدیهی است بنا بر تجربه ای که به عنوان یک سر دبیر دارم می دانم که یافتن مواد و مصالح لازم برای پرداختن چنین داستان هایی امری است بس دشوار."

موام (William Somerset Maugham) معتقد است که «داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را در سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد : قصه ای باشد در پیرامون واقعه ای مادی یا معنوی.»

*** داستان کوتاه «رمانچه » یا رمان فشرده شده نیست !**

رمان چشم انداز وسیع تری از زندگی را پیش روی خواننده می نهد یا باید بنهد. به قول «ماتیو آرنولد (Mathew Arnold) » رمان باید به خواننده امکان دهد، تمام زندگی را به چشم ببیند. نشان دادن برش یا بخش کوچکی از زندگی وظیفه رمان نیست.

طرح رمان بر خلاف داستان کوتاه، پیچیده و وسیع است و اغلب متضمن طرح های فرعی نیز هست. رمان می تواند یک «تم» اصلی و یک یا چند «تم» فرعی داشته باشد. ممکن است «آکسیون» داستان زمان درازی را در بر بگیرد ...

---

[۷] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۱۱

ممکن نیست بتوان رمانی را در دایره و حوزه عمل داستان کوتاه مچاله کرد، و به همین جهت است که نویسنده داستان کوتاه هنگامی که طرح پیچیده ای را اساس کار قرار می دهد، از عهده بر نمی آید، و این اشتباهی است که اکثر نویسندگان تازه کار دارند.[۸]

*** واقعه ضمنی، یا «اپیزود (Episode) » داستان کوتاه نیست**

تعریف لغوی «اپیزود» چنین است: داستانی است ضمن داستان که هدف از آوردن آن دادن تنوعی به داستان اصلی است؛ واقعه جالبی است که بر داستان افزوده می شود. [۹]

مثال اپیزود :

یافتن جای پا در «رابینسن کروزو (Rabinson Crusoe) »

دعوای آقا « پولی و عمو جیم (Polly and Jim) » در «مستر پولی» نوشته ولز (Herbert George Wells)

اپیزود دارای طرح و اوج نمی باشد از این رو با داستان کوتاه متفاوت است ، در واقع اپیزود بخشی از یک داستان را تشکیل می دهد یک زندگی کامل یا قائم به ذات زندگی نیست، در صورتی که داستان کوتاه قائم به ذات خود است و نمی تواند در داستان یزرگ یا رمان ، جزئی از داستان باشد.

برخی از مشخصات داستان کوتاه :

۱. طرح منظم و مشخصی دارد.

۲. یک شخصیت اصلی (کاراکتر) دارد.

---

[۸] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۱۳

[۹] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۱٤

۳. کارکتر در یک واقعه اصلی ارائه می شود.

۴. در «کلّی» که همه اجزاء آن با هم پیوند متقابل دارند شکل می بندد.

۵. تاثیر واحدی را القا می کند.

۶. کوتاه است.

۷* : اختصار دارد

۸* : ابتکار دارد

۹* : روشنی

۱۰* : تازگی شیوه پرداخت [۱۰]

۱۱. حقیقت مانندی

۱۲. پیرنگ غنی

۱۳. روانشناسی فردی و گروهی ، تجزیه و تحلیل های خُلقی و روحی

اشتباهات رایج یک نویسنده تازه کار :

طرح پیچیده ای را اساس کار خودش قرار می دهد که نمیتواند کار مبسوطی را ارائه دهد.

نمی تواند محدودیت های زمانی و مکانی را در داستان درک کند و وسعت زمانی و مکانی نامناسبی را بر می گزیند

[۱۰] موارد * دار از ویژگی های یک داستان کوتاه خوب است و در همه داستان کوتاه ها مشاهده نمی شود.

داستان را در فواصل زمانی غیر معقول و متعدد تقسیم می کند. (البته این امر در مواردی جایز است اما تجربه زیادی می خواهد.)

انواع داستان کوتاه :

می توان به طور مختصر داستان های کوتاه را در این چند مورد بیان کرد:

-داستان هایی حادثه پردازانه است و گاهی پایان شگفت انگیزی دارد و لطیفه وار است و از آنها به عنوان داستان های «پیرنگی» یاد می کنند. (داستان گردن بند نوشته گی دو مو پاسان –عروسک پشت پرده نوشته صادق هدایت –کباب و غاز محمد علی جمال زاده)

****

داستان گردن بند «گی دوموپاسان » را بخوانید.

****

- داستان هایی که برشی از زندگی است و لحظه ها و موقعیت های نمونه ای شخصیت داستان را تصویر می کند، به طوری که خواننده به خصلت و کیفیت زندگی نوعی این شخصیت پی می برد، (داستان کوتاه بوسه نوشته چخوف –یه ره نچکا بزرگ علوی)

-داستان هایی که نمادین و مثالی است (پزشک دهکده نوشته فرانتس کافکا –داستان کوتاه قفس صادق چوبک)

- داستان هایی که ضبط ساده ای است از روایتی گفتار گونه و در طی داستان، خصوصیت های اخلاقی و روانی شخصیت یا شخصیت هایی تصویر می شود و به اصطلاح «داستان شخصیتی» رابه وجود می آورد.(سلمانی نوشته رینگ لاردنر –برخی داستان های سامرست موام –شوهر آمریکایی جلال آل احمد)

- داستان هایی که در پایان به لحظه هایی کشانده می شود و این لحظه ناگهان مفهوم همه داستان را آشکار می کند و یکی از شخصیت های داستان، معرفت و ادراکی نسبت به محیط پیرامون خود پیدا می کند و این ادراک و معرفت بر بینش و جهان بینی او تاثیر می گذارد. به این لحظه مکاشفه «تجلی» یا «ظهور» (Epiphany) می گویند. (داستان کوتاه مردگان نوشته جیمز جویس –داستان خَرچُسونه! جمال میرصادقی)

-داستان هایی که روایت ساده و بی آرایش از عملی است که هنرمندانه ساخته شده باشد و در پس ظاهر آن مفهوم جنبی دیگری نهفته باشد. (ده سرخپوست نوشته ارنست همینگوی –عدل نوشته صادق چوبک)

- داستان هایی که برشی از زندگی نیست و اغلب ترکیبی از داستان کوتاه و مقاله است و بر شخصیت تاکید نمی شود و فضا و رنگ و طراحی داستان، شخصیت ها را تحت الشعاع می گذارد. داستان کوتاه از پیرنگ های متعدد و مجزا شکل می گیرد.(داستان های کوتاه بورخس مثل درون مایه خائن و قهرمان)[11]

[11] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – صص ۲۶، ۲۷ ، ۲۸

طرح:

نقشه کار یا رئوس مطالب، یا چارچوب داستان را طرح داستان می نامند.[۱۲]

نکات اساسی در طرح داستان :

طرح باید رشته ای از وقایع به هم پیوسته و وابسته به هم باشد و به نتیجه معینی بیپوندد. هر یک از این وقایع را «بحران داستان» می گویند.

بحران ها نقاط تغییر وضع یا نقاط تغییر منظرند، هر یک به دیگری گره خورده و همه با هم داستان را به سوی بحرانِ عمده ، که «اوج داستان» باشد هدایت می کنند.[۱۳]

تسلسل و تداوم این وقایع ، « آکسیون داستان » را می سازد.

اصولا به نویسندگان توصیه می شود که برای طرح، منتظرِ جوشش درونی، یا منتظر تقدیر ! نباشند. در اصل زمانی که یک سوژه جالب اتفاق می افتد ، باید مانند یک رشته طناب آن را دنبال کنند و با توجه به ذهن خلاق و نویسنده خود شخصیت یا سوژه خود را در احتمال های متفاوت قرار دهد و با استفاده از تخیل و شاید هم واقعیتی در یک سوژه دیگر، موضوع داستان را بسط دهد و طرح داستان را خلق کند.

مایکل کرایتن (Michael Crichton) : رمز موفقیت من؛ مثل رمز موفقیت دیگران است: دائم بنویس، منتظر الهام نباش. خود نوشتن، الهام بخش است. اگر موفق شدی، دائم بنویس. اگر ناکام هم ماندی، دائم بنویس. اگر سر شوقی، بنویس و اگر هم کسلی، باز بنویس.[۱۴]

---

[۱۲] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲۰

[۱۳] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲۲

[۱٤] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۲۲

سوژه های طرح داستان را چگونه پیدا کنیم ؟

نویسندگان از لحاظ رفتاری، کارهای متفاوتی را انجام می دهند. برخی از آن ها در اتاق ها با خواندن کتاب ها و روزنامه ها یا تنها با تفکر و فکر کردن، سوژه ای را پیدا می کنند و آن را برای داستانشان پرورش می دهند. برخی خود را وابسته به زندگی مردم می دانند و سوژه ای را که از اجتماع مردم یافتند پرورش می دهند. برخی زندگی خود را الگو قرار می دهند و خود را در احتمال های دیگر قرار می دهند و برخی نیز به تناسب همه این موارد را دارند.

در اصل نویسنده خالق است و طرح سازه ای است که با خلاقیت نویسنده معماری می شود و نویسنده باید مطمئن باشد که طرح آنقدر خوب و مستحکم است که می تواند با یک معماری خوب، مکانی را خلق کند که یک خواننده را وارد یک دنیای تازه یا به عبارت بهتر وارد دنیای خلق شده نویسنده می کند.

نویسنده برای این معماری ابزار و سواد و آگاهی ای را نیاز دارد که هدف از این جزوه نیز دادن این ابزار و سواد است.

انتخاب الفاظ و رعایت نکات دستوری:

لفظ، ابزار کار نویسنده است و نویسنده ناگزیر باید با ابزار کار خود آشنا باشد و بداند جای چه لفظی کجاست و کاربرد آن چیست. اگر چنین نکند مانند نجاری است که به خواص ابزار کار خود آگاه نباشد و هنگام میخ کوبی از اره و هنگام اره کشی از چکش استفاده کند، و طبیعی است که کار چنین نجاری نه خواستار خواهد داشت نه رونق.[۱۵]

در واقع نویسنده باید بداند چه واژه ای را کجا به کار ببرد که داستانش را درست تر و اصولی تر بیان کند. نویسنده ای که به واژه اهمیت نمی دهد، نویسنده ای که به لفظ اهمیت نمی دهد، نویسنده ای که به زبان اهمیت نمی دهد در واقع به اصالت نویسندگی خود بها نداده است و در جهل و نادانی ای به سر می برد که احساس انتقال مطلب را دارد! اما در واقع کاری که کرده است تنها خط خطی کردن روی کاغذ است! پس هم کاغذ را هدر داده ! هم جوهر را مصرف کرده ، هم وقت خود و خواننده را به بهانه نویسندگی گرفته است! سوال : بهتر نیست به جای این همه هزینه بی جا با آگاهی و شعور از لفظ و زبان استفاده کنیم ؟ ممنونم که پاسخ شما هم بله بود !

[۱۵] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲۳

برخی نکات مهم در داستان نویسی:

*در انتخاب الفاظ و نگارش جملات نیز باید از کهنگی و پوسیدگی پرهیز کرد.

*به کار بردن جملات قالبی و به اصطلاح کلیشه گونه ، یعنی جملاتی که بار ها به کار رفته است و طراوت و تازگی خود را از دست داده اند علاوه بر اینکه به سبب کثرت استعمال از زیبایی اثر می کاهند خود نشان تنبلی و کندی نیروی خلق و ابداع نویسنده نیز هست. تقلید از دیگران یا بهتر گفته باشیم بهره برداری از حاصل فکر و نیروی ابداع دیگران هنر نیست.[۱۶]

*داستان نویس باید نو آور باشد (چه از لحاظ ذوق و چه از لحاظ کارکرد و کاربرد الفاظ)

*نویسنده باید در زمان خویش زندگی کند. امروزه مواردی چون حکمت و پند های گذشتگان در نوشته های معاصر خواننده و خواهانی ندارد.

* برخی مطالب توضیح دادنی نیست! نویسنده ای که شعور خواننده را دست کم می گیرد (و به فکر خلق زیبایی نیست)سعی می کند واضحات را نیز توضیح دهد که این امر مقبول نمی باشد.

*نویسنده باید بکوشد گنجی گران بها به نام یافتن زیبایی و سِحر زبان و سخن را بیابد.

*توصیف های نویسنده باید چرب و زیبا باشد و توصیفات زائد و همینطور عدم توصیف مناسب، دو مورد است که خواننده را خسته و عصبانی می کند.

*به کار بردن آرایه های کهن که بیشتر در آثار و اشعار کلاسیکی به کار می رود و امروزه برای مخاطب بسیار سخت است، نباید در نوشته جلوه گر باشد.

*سخنان عامیانه و محاوره ای و شکسته ، به جز در بخش دیالوگ و در بخش هایی در منولوگ در داستان نویسی صحیح نمی باشد.

*میلتن لوماسک(Milton Lomask) : یادتان باشد که نویسندگی شیوه مشخصی ندارد. هرچه هست شیوه شماست و بس.

---

[۱۶] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲۷

*نویسندگان حرفه ای اغلب وسوسه می شوند تا هنگام نوشتن، برای رسیدن به منافع آنی مادّی، از همه معیار هایی که خود وضع کرده اند، عدول کنند؛ که این کار در دراز مدت بزرگترین حماقتی است که مرتکب می شوند. چون همواره دست و پای آنها را به رسیدن به هدفشان می بندد.[۱۷]

[۱۷] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۱۶

گفتگو یا دیالوگ:

دیالوگ یکی از مهم ترین ارکان و عناصر داستان نویسی به خصوص داستان کوتاه است.

*دیالوگ بهتر است دارای روح و تازگی باشد و اولین نکته ای که به نویسندگان تازه کار توصیه می شود همین موضوع است.

*در تمرین های اولیه برای دیالوگ گفته می شود که بهتر است تمام آنچیزی که می شنوند را ضبط کنند و یا بنویسند اما زمانی که این مکالمات می خواهد در داستان قرار بگیرد اگر به همان شکل که شنیده می شود نگاشته شود، نوشته بسیار بی روح می شود.

*گفتگو باید نو و تازه باشد و بتواند با خواننده معاصر ارتباط برقرار کند. نویسنده ای که دیالوگ کهنه و پوسیده استفاده می کند(که یکی از اشکالات رایج نویسندگان تازه کار است) در واقع از خودش دور شده است و دارد جامعه ای را در قالب گفتگو می آورد که از بین رفته است! پس تمام نظم و شکل طبیعی نوشته را از بین برده است.

*داستان نویسان عزیزی که مطالعات کلاسیکی دارند، دقت داشته باشند در داستان هایشان باید جدا از آن زبان رفتار کنند و گفت و گوی (Dialogue) اشخاص را نباید کهنه به کار ببرند.

*از تکنیک هایی که به نویسنده همواره پیشنهاد می شود این است خود را درجایگاه طرفین گفت و گو قرار دهد، و این پرسش را از خود داشته باشد: " آیا اگر من هم در این شرایط بودم چنین می گفتم؟" یا از خود بپرسد: "اگر واقعا من جای او بودم چه می گفتم؟ "

*بزرگان داستان نویسی، گفتگو را روح داستان دانسته اند. در ظرافت آن باید دقت کرد.

*تام کلنسی (Tom Clancy) : قبل از اینکه گفتگوهای داستانت را بنویسی، با صدای بلند تکرار کن. واگر به نظر شبیه گفتگو های مردم آمد، آنها را روی کاغذ بیاور.[۱۸]

[۱۸] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۲۸

تمرین: در مکانی که برای شما مشخص می شود، دیالوگ افراد و یا دیالوگ خود یا افراد را بنویسید.

موضوع و تم (Theme) داستان (موضوع و مضمون) :

فهم داستان از ادراک کلی ترین جنبه های آن که «موضوع و مضمون» داستان باشد آغاز می شود. ادراک این دو جنبه شباهت تام به فرضی دارد که بیش از معاینه جزئیات و دقایقی که ممکن است آن را نفی یا اثبات کنند پیش میکشم. در فهم و ادراک داستان، جزئیات و دقایق کار وقتی معنا و مفهوم پیدا می کند که با «تصوری کلی» از نکته اساسی یا فکر غالب داستان مربوط باشند.

موضوع یک اثر داستانی همیشه جایی یا کسی یا موقعیتی است. در مثل اگر موضوع داستان تهران باشد یا حسن یا عشق زهره نسیت به منوچهر، در آن صورت تم یا «تز» داستان آن چیزی خواهد بود که نویسنده می خواهد درباره آنها بگوید (مثلا تهران شلوغ ترین شهر جهان است و نمی توان در آن با اعصاب راحت زندگی کرد، یا حسن مانند بسیاری از مردم زندگی خود را در نشخوار کردن رؤیاهای گذشته به سر آورده است، یا عشق زهره نسبت به منوچهر سرانجام به خودکشی می انجامد). با این تعریف «موضوع» کانون و مرکز توجه داستان و «تم یا مضمون» نظریه ای است که درباره این قسمت از قلمرو و تجربه انسانی اظهار می شود و با واسطه عناصری خاص، یعنی طرح(plot) داستان و توصیف و لحن نظرگاه داستان و تصویر پردازی و سمبولیسم داستان، القاء می گردد.[۱۹]

*درباره همه داستان ها نمی توان گفت که دارای تم و موضوع مشخصی هستند و صرفا می توان در باره آنها ابراز نظر شخصی کرد و یا اینکه برخی داستان ها هستند که تم بیشتری دارند و موارد مختلفی را می توان برای آنها بیان کرد.

*در واقع باید دانست که تم داستان نتیجه عمل به کلیه عناصر داستان است.(مجموعه ای که از فعل و انفعالات و اعمال اشخاص و لحن و آهنگ و طرح و سایر عوامل داستان فراهم می آید)

*تم داستان اغلب اوقات منِ غیر مستقیم و در مقام نتیجه تقابل اشخاص و افکار ایشان ارائه می شود، که هیچ یک از ایشان را نمی توان مطلقا با خود نویسنده یکی دانست.

[۱۹] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۳۱

*داستان ها اغلب دارای یک اندیشه چیره بر داستان هستند (که همان تم است) و برخی داستان ها هستند(به خصوص داستان های بلند) که اندیشه ها و موضعات فرعی را چاشنیِ نوشته می کنند که به آن «تم فرعی» می گویند.

*تم های فرعی اگر به دقت پرداخته شوند، میتوانند مکمل و تحکیم بخش تم اصلی باشند و به داستان استحکام ببخشند.

شخصیت داستانی و تم داستان:

مهم ترین عنصر منتقل کننده تم داستان و مهم ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است. تقریبا تمامی داستان ها در گسترش طرح و ارائه تم خود از شخصیت های داستانی یاری می جویند، که معمولا انسانند. داستان طبعا با مردم سر و کار دارد و به وقایعی می پردازد که بر ایشان می گذرد و این چیزی جز «طرح» داستان نیست و مطالبی که درباره این اشخاص و وقایع گفته می شود همان «تم» داستان است.وقتی به شخصیت داستانی می پردازیم باید بدانیم که این شخصیتی که نویسنده ساخته است چگونه است: ساده است یا بُغرنج، نمونه نوعی است یا شخصیتی ممتاز، ساکن است یا گسترش یابنده، قهرمان است یا سیاهی لشکر، شخصیت اصلی داستان است یا مقابل و ضد او. نوع شخصیتی که در داستان می آید متاثر از تم داستان و شرایط و مقتضیات «طرح» داستان است و موقعیت و توصیف او –با عمل خود او و واکنشی که در برابر وقایع نشان می دهد - متاثر از ساده یا جامع بودن او، خاص بودن یا نمونه نوعی بودنش نیست، بلکه بستگی تام به این دارد که مقاصد طرح و تم داستان را چگونه به انجام می - رساند.[۲۰]

*اشخاص ساده داستان اغلب به عنوان شخصیت های نوعی ، و اشخاصی که در داستان محوریت دارند و بیشتر پرداخته می شوند و یا به عنوانی شخصیت های بُغرنج هستند، اغلب تحت عنوان شخصیت های ویژه و ممتاز نام برده می شوند.

*می توان گفت یکی از وظایف اصلی شخصیت داستان ،برانگیختن حس موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده است. در واقع این شخصیت است که خواننده را به اوج احساسی که نویسنده می خواهد، می رساند.

*تدابیری را که در شخصیت پردازی به کار گرفته می شوند، می توان به طور کلی به تدابیر «نمایشی» و «گزارشی» تقسیم و طبقه بندی کرد. اگر نویسنده مستقیما و از زبان راوی، شخصیت داستان را معرفی کند در آن صورت از

[۲۰] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۳۳

«شیوه گزارشی» استفاده می کند؛ اگر به شخصیت داستان اجازه دهد که با رفتار و گفتار خود خویشتن را معرفی کند، در آن صورت «شیوه نمایشی» را به کار برده است.[۲۱]

*نویسنده در شخصیت پردازی (Characterizing) دو راه دارد : نمایش دادن (Showing) ، روایت یا بیان (Telling) ؛ در روش نشان دادن که گاهی به آن روش نمایشی (متد دراماتیک) می گویند، پس شخصیت صحبت می کند ؛ عمل می کند ، خود را به خواننده می شناساند. در روش روایت نویسنده خود با توصیفات روایت گرانه و بیان خودش ، شخصیت را می شناساند.

*امروزه بیشتر روش نمایشی توصیه می شود.

*شخصیت یا قهرمان داستان کسانی هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را به وجود می آورند و در واقع آنچه که می کنند آکسیون یا عمل (Action) است که یک سری عوامل باعث گفتار و اعمال شخصیت ها می شوند که به آن انگیزه (Motivation) می گویند.

* به شخصیتی که می توان همه وجوه آن را وصف کرد و به خواننده نشان داد، شخصیت ساده (Flat Character) می گویند که فقط یک ایده و یک کیفیت روانی دارد.

*به شخصیتی که چند کیفیت روانی و چندین ایده دارد و به عبارتی موجود پیچیده است، شخصیت متغیر (Round Character) می گویند.

* شخصیت یا به صورت کامل و «فرد» است یا شخصیت «اثر» یا «تیپ» است.

فرد یا شخصیت : رفتار مخصوص به خود را دارد ، خلقیات و روحیات او همه گیر نیست، باید بادقت با او مواجه شد و او را پرداخت و شناخت ، تمام افکار و اوهام و ذهنیاتش مشخص است و ممکن است در دنیای واقعی مصداقی نداشته باشد یا معدود و انگشت شمار داشته باشد (مانند شخصیت بوف کور)

[۲۱] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۳٦

تیپ : نماینده قشر و صنفی از مردم و جامعه مردم است.یعنی طبقه و گروهی از مردم یا بازه بسیار بالایی از مردم و جامعه را شامل می شود. به عبارت بهتر وقتی که شخصیت را می شناسیم در واقع ممکن است هزاران نفر را بشناسیم. (داستان حاجی آقا صادق هدایت)

* در مدیر مدرسه جلال آل احمد ؛ مدیر مدرسه یک تیپ است اما معلم یک فرد به خصوصی است.

به نمونه هایی از مردم که ویژگی ها و خصلت های عمومی و عام انسانی داشته باشند. نه تنها در داستان بلکه در دنیای بیرون از داستان، فراوان بوده و به آسانی برای همه قابل شناسایی باشند، تیپ می گویند.[۲۲]

تمرین: شخصیتی بسازید و از دید مشخص شده او را از روش نمایشی بسازید (به روش روایی تعریف کنید)

تمرین: تیپی را که برایتان مشخص می شود را بسازید.

[۲۲] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۲۷ – چاپ نخست ۱۳۸٦

تفاوت تیپ و شخصیت :

۱. تیپ نمونه خارجی و واقعی دارد، ولی شخصیت مشابه بیرون از داستان ندارد و اگر هم داشته باشد، تعداد آن بسیار اندک است.

۲. تیپ دارای هویتی اجتماعی است، اما شخصیت هویتی داستانی دارد، زیرا مولود ذهن آفریننده ی داستان نویس است.

۳. تیپ ها معمولا تغییر ناپذیرند و از این طنز به عنوان یک قهرمان کارکرد خواهند داشت، اما شخصیت ها معمولا دچار تغییر و تحول می شوند.

۴. زحمت داستان نویس در داستان های مبتنی بر شخصیت و شخصیت محور، به مراتب بیش تر از داستان هایی است که در آن تیپ ها ایفای نقش می کنند.[۲۳]

[۲۳] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۲۹ – چاپ نخست ۱۳۸٦

تصویر پردازی و رمز (Symbol) :

تصویر پردازی در نوشته های توصیفی جایی نمایان دارد زیرا بدان وسیله است که نویسنده می تواند آنچه را که احساس می کند به خواننده منتقل کند. تصویر در این مقام عبارت است از بیان تصویری یک تجربه حسی، توصیف صحنه های محل وقوع داستان، و اشخاص و وقایع، همه به یاری الفاظ و ادراکات حسی صورت می پذیرد و توصیف خواه در قطعات وصفی یا در گفت و گو بخش عمده ای از داستان را تشکیل می دهد، و به این جهت فهم و درک تشبیهات و استعارات نویسنده ناگزیر در فهم داستان نقش مهمی را ایفا می کند.

این صناعات را میتوان در مقام وسایلی در القای احساس، به ویژه ارائه اشخاص با حال و هوا و جو داستان نیز به کار برد. و بعد باید به تصاویر و گروه تصاویر خاصی که نویسنده پیاپی و در مقام ها و مراتب خاص به کار می گیرد توجه داشت. همین که به راز این تکرار ها پی بردیم آنگاه وظیفه و کار آن ها را در می یابیم.نویسنده ممکن است برای القای غم و اندوه، یا احساس خطر و مصیبت از رنگ های تیره استفاده کند، یا ممکن است در وصف اشخاص بی مسلک داستان به پرندگان شکاری اشاره کند و بدان وسیله فضای داستان و سرشت اشخاص را بر ما ارائه کند.[۲۴]

وظیفه دیگر تشبیهات و استعاراتی که نویسنده به کار می برد، وظیفه «رمزی» و کنایی آنهاست.

عادی ترین نوع رمز در آثار داستانی تصویر یا تشبیه یا استعاره یا مجازی است که نه تنها جزئی از توصیف را تشکیل می دهد بلکه نشان و آیت چیزی هم هست.در مثَل گل سرخ را هم می توان در مقام جزئی از توصیف باغچه ای به کار برد و هم به عنوان رمز و نشانه ای شور و شهوت، یا تاریکی را می توان در مقام خود و نیز به عنوان وسیله ای به کار برد که واقعه ای شوم یا اندوه یا جهل را برساند.[۲۵]

---

[۲۴] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۳۸

[۲۵] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۳۸

محیط داستان:

وقایع داستان در خلاء نمی گذرد. مکان یا محیطی باید، که داستان در آن واقع شود؛ محل وقوع داستان را محیط داستان می گویند.[۲۶]

نکات اساسی در انتخاب محیط داستان:

-مناسب داستان باشد، طوری که خواننده اطمینان بیشتری پیدا کند که داستان در حال وقوع و اتفاق افتادن است.

-وضع عمومی داستان نیز حفظ شود.

نکته : بهتر است نویسندگان تازه کار (و حتی نویسندگان با تجربه) در محیطی آشنا داستان خود را بسازند تا دوری از محیط در داستان به چشم نخورد و زننده به نظر نرسد. بیشتر نویسندگان تازه کار فکر می کنند اگر صحنه آشنایی را بیاورند ، خواننده احساس تکرار و کهنگی می کند ؛ که این موضوع قطعا اشتباه است؛ چرا که این تفکر نویسنده را به محیطی بیگانه می برد و نویسنده در پرداختن داستان به مشکل بر خواهد خورد. هر چه حیات و محیط داستان در جنب و جوش مردم و اجتماع اتفاق بیافتد، خواننده بیشتر به وقوع داستان اعتقاد پیدا می کند.

*گرگوری مک دونالد(Gregory Mcdonald) :از وجب به وجب جسم، اندیشه، عاطفه وتجربیات استفاده کن! جرئت داشته باش![۲۷]

[۲۶] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٠

[۲۷] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۱۷

مروری بر برخی از اصطلاحات و عناصر مهم داستان نویسی :

تجربه (Experience) :

به مجموعه اعمالی که در نویسنده در داستان مطرح می کند که حاصل تجربیات است. تجربیات و آزمون های مختلف در واقع حادثه را به وجود می آورند و ایجاد جدال می کنند.

جدال (Conflict) :

جدال میتواند وجوه مختلفی داشته باشد از جمله جدال دو انسان (دو شخصیت) در داستان (مثل جدال داش آکل و کاکا رستم) ، جدال انسان با طبیعت یا سرنوشت یا خدا (جدال پیرمرد و دریا اثر همینگوی) و یا حتی می تواند جدال انسان با خودش (مثل داستان هملت و بوف کور و خیلی از داستان های جدید) باشد.

حادثه (Event) :

حاصلِ جدال در در داستان، حادثه است. برای اینکه بتوان به چرایی و انگیزه حادثه ها جواب داد باید به جدال ها بازگشت.

*حادثه در داستان نباید اتفاقی باشد! مبتنی بر جدال و کنش است.

* ممکن است تمامی یک داستان را حادثه تشکیل دهد.

داستان (Story) :

زمانی که طبق اصول و منظم (دارای تسلسل و توالی حوادث باشد) حوادث را می آوریم در واقع داستان را شکل می دهیم. زمانی که نویسنده و یا خواننده از خود می پرسد "دیگر چه اتفاقی افتاده است؟" ، "حالا چه می شود" در اصل، می خواهد حس کنجکاوی و جستجو را تقویت و تحریک کند. «داستان» باعث جاذبه و کشش داستان است.

راوی داستان یا زاویه دید (Point Of View) :

هر داستان به طریقی روایت می شود و حتی ممکن است در داستانی چند نوع روایت داشته باشیم. معمولا شیوه روایت استفاده از اول شخص مفرد (من) و سوم شخص مفرد (او) است. غالبا و نزدیک به تمامی موارد، اول شخص، خود نویسنده یکی از افراد داستان و گاهی خود قهرمان اصلی است. در سوم شخص نیز نویسنده از خارج داستان روایت می کند. در روش سوم شخص ممکن است راوی علّام یا «دانای کُل» (Omniscient) باشد، یعنی از همه ماجرا ها و حوادث و افکار و خیالات قهرمانان اطلاع داشته باشد. یکی از انواع اینگونه راوی، راوی فضول (Intrusive Narrator) است که نه تنها در تمامی صحنه ها حضور دارد و آزادانه رفت و آمد می کند بلکه بر اعمال و افکار قهرمانان ناظر است و اعمال آن ها را محک می زند و ارزش گذاری می کند. (بسیاری از داستان ها از جمله جنگ و صلح تولستوی و برخی آثار داستایفسکی و دیکنز)

دانای کل ممکن است از روش غیر مستقیم (Impersonal) یا غیر فضولی (Unintrusive) استفاده کند. به این معنی که فقط اعمال و حوادث داستان را شرح می دهدو قضاوت های خود را مطرح نمی کند (اغلب کارهای ارنست همینگوِی مثل داستان کوتاه یک جای روشنِ تر و تمیز) با این شیوه مواجه ایم.

نوع دیگر روایت سوم شخص، زاویه دید محدود (Limited Point Of View) است که نویسنده با سوم شخص روایت می کند اما گزارش و نمایش خود را به افکار و احساس و ماجراهای یک قهرمان یا حد اکثر چند قهرمان محدود می کند و به ابعاد مختلف همه شخصیت ها کاری ندارد. به شخصیت هایی نویسنده در باره آنها تجربه و اطلاع کافی دارد، کانون (Focus) یا آینه (Mirror) یا مرکز شناخت (Center OF Consciousness) می گویند (در برخی داستان های هِنری جیمز)

راوی دیگر راوی خود آگاه و راوی دیگر راوی جایز الخطا اس. راوی خود آگاه (Self – Conscious Narrator) نویسنده ای است که از کیفیت خلق اثر هنری خود دقیقا آگاه است و با اطمینان تمام و نقشه قبلی، خواننده را در مسائل مختلف رمان خود، با خویش سهیم می سازد. اما راوی غیر موثّق و غیر قابل اعتماد یا جایز الخطا (Fallible Narrator یا Unreliable) نویسنده ای است که تفاسیر و قضاوت های او از مطالب، یا اعتقاداتِ مرسوم و متعارف منطبق نیست و خواننده در صحت و قبول گزارش های او مشکوک و متردد است.

هسته داستان یا طرح (Plot) :

در ابتدای فصل توضیح داده شد و مجدد در فصل های دیگر به آن بیشتر پرداخته خواهد شد.

شخصیت یا قهرمان (Character) :

در ابتدای فصل توضیح داده شد و مجدد در فصل های دیگر به آن بیشتر پرداخته خواهد شد.

زمینه (Setting) :

زمینه در واقع مانند همان معنای تحت اللفظی خود، مسائلی است که اوضاع و احوال شخصیت ها و قهرمان های داستان را مشخص می کند. در واقع آگاهی خواننده نسبت به شخصیت پیش رویش را، زمینه مهیا می کند.

*توصیف، سازنده زمینه است.

*نویسنده برای دادن زمینه مناسب باید اطلاعات زمانی (تاریخی) و مکانی (جغرافیایی) مناسب داشته باشد. یعنی اگر فضای زمانی داستان، قرن ۵ است زمان قرن ۲۰ در داستان مطرح نشود یا اگر مکان آن شرق است از خصوصیات غرب مطرح نگردد.

زمینه داستان مکبث: اسکاتلند، در قرون وسطی است و زمینه داستان یولی سیس (نوشته جیمز جویس)، دوبلین در روز ۱۶ ژوئن سال ۱۹۰۴ است.

فضا و جو (Atmosphere) :

جو فضای ذهنی داستان را برای خواننده می سازد. فرض کنید برای نمایش یک تئاتر رفته اید. چه چیز هایی ممکن است شما را به شرایط فیزیکی ای ببرد که هدف نمایشنامه نویس یا به عبارت بهتر هدف تئاتر بوده است؟ پاسخ مشخص است. دکور مناسب، نور مناسب، استفاده از وسائل مناسب و مرتبط.

در داستان این فضا، با عبارات یا توصیفات می آید.در جو و فضا، توضیحات برخلاف مبحث زمینه، بیشتر جنبه درونی و ذهنی دارد از این رو فضا از زمینه، قوی تر و حساس تر و مؤثر تر است.فضا می تواند شاد یا غمگینانه باشد و یا مرتبط با هر حالت درونی انسان.

شکسپیر فضای ترسناک آغاز هملت را با گفتگوی موجز نگهبانانی به وجود می آورد که متوجه حضور روح شده اند.

لحن (Tone) :

کلام نیز نیاز به فضا دارد، در واقع لحن مسئولیت ایجاد فضا در کلام را دارد. شخصیت در واقع در زبان، خود را به مخاطب معرفی می کنند از این رو لحن و سبک در ارتباط مستقیم و نزدیکی به هم هستند.شخصیت از طریق لحن شناخته می شود و خواننده از طریق لحن با شخصیت ارتباط بر قرار می کند.

*شخصیت واحد ممکن است لحن های مختلفی داشته باشد.

*لحن نقطه نظر و دید نویسنده نسبت به موضوع داستان است.

لحن می تواند رسمی، غیر رسمی، صمیمانه، مودبانه، جدی، طنز و. .. باشد از این رو لحن با تاثیر گذاری داستان رابطه دارد.

الگو (Pattern) :

بافتی است که همه اجزاء داستان را (مثلا شخصیت ها را) در خود جای می دهد و به نحوی به هم مربوط می کند و از این رو مفهومی شبیه به فُرم در شعر را دارد. الگو هم مانند پلات منطق داستان را به وجود می آورد یعنی امور و وقایعی را که در داستان اتفاق افتاده است منطقی و پذیرفتنی می نماید. به نظر برخی از محققان در قصه روانی، الگوی ذهنی شخصیت ها، حتی بیشتر از هسته و طرح داستان (Plot) اهمیت دارد.[۲۸]

تمرین: فضا سازی را در سه موردی که برایتان مشخص می شود تجربه کنید.

[۲۸] سیروس شمیسا – انواع ادبی – نشر فردوس – ویرایش سوم – چاپ نهم - ص ۱۸۲

فصل دوم:

طرح یا پیرنگ یا هستهٔ داستان

طرح داستان چیست و به چه چیز هایی نیاز دارد؟

در فصل اول گفتیم که طرح، چارچوب و پایه داستان است. در واقع طرح، آن شرحِ فشرده ای است که به امانت از متن (یعنی چیزی به آن اضافه نمی شود و به متن وفادار است.) برای اشخاص داستان اتفاق می افتد.

ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و پیرنگ را «ترکیب کننده حوادث» و تقلید از عمل دانسته است.[۲۹]

چند پرسش: آیا طرح همان خلاصه است ؟ آیا طرح خود داستان است؟ آیا طرح داستان کوتاه شده است؟

پاسخ:

خیر طرح هیچ کدام از موارد گفته شده نیست، بلکه "طرح شبکه ی استدلالی و رابط علت و معلولی در حوادث داستان است."[۳۰]

اگر مردم داش آکل را دوست دارند به علت خصلت های جوانمردانه اش است. اگر داش آکل دختر حاجی را به زنی نمی گیرد به علت آن است که این عمل را در عالم جوانمردی و لوطی گری درست و پسندیده نمی داند. حاضر است دردِ فراق او را تحمل کند اما نسبت به خصلت های جوانمردانه لوطی گری وفادار بماند، یعنی رشته های حوادث بر حسب زنجیره علت و معلولی تنظیم شده است. بنابر این بر خلاف آنچه که بعضی ها معتقدند، پیرنگ خلاصه داستان نیست.[۳۱]

یادآوری:

پیرنگ داستان داش آکل:

« وقتی در شیراز، دو تا لوطی بودند به نام های «داش آکل» و «کاکارستم» که کاکا رستم چشم دیدن داش آکل را نداشت برای اینکه به او حسودی می کرد چون می دید مردم به او احترام می گذارند و برای خصلت های جوان مردانه اش او را دوست می دارند. آن وقت یکی از حاجی های معروف شیراز، در لحظه مرگ، داش آکل را به

[۲۹] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ٦٢
[۳۰] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۰۹ – چاپ نخست ۱۳۸٦
[۳۱] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ٦۹

علت اعتمادی که به او داشت، وکیل و وصی خود کرد. داش آکل از این وصیت حاجی در دل خشنود نبود زیرا که با زندگی آزاد و بی قید و بند او نمی خواند اما بر خلاف جوانمردی می دانست که بر طبق وصیت حاجی عمل نکند. کاکا رستم که دلش می خواست به جای داش آکل باشد و به اموال باد آورده و مفتی برسد، از حسادت هر جا می نشست شایعه می کرد که داش آکل اموال حاجی را بالا کشیده است. داش آکل به علت تعهدی که قبول کرده بود از کشمکش و درگیری با او پرهیز می کرد.

در این میان داش آکل گرفتاری دیگری نیز پیدا کرد و عاشق دختر حاجی شد اما برای آنکه فکر می کرد اگر دختر را به زنی بگیرد بر خلاف جوانمردی و لوطی گری رفتار کرده، عشق خود را از همه پنهان میکرد. آن وقت خواستگاری برای دختر پیدا شد. داش آکل با این که خواستگار از خودش مسن تر بود با ازدواج آن ها موافقت کرد و دختر را به او شوهر داد و اموال حاجی را به او سپرد بعد چون دیگر زندگی دیگر برایش معنا و مفهومی نداشت، در برخورد با کاکارستم که همیشه مغلوب داش آکل بود، از خود دفاع نکرد و خودش را به دست او به کشتن داد.»[۳۲]

طرح حلقه های پیوسته رشته حوادثی است که نویسنده انتخاب می کند و به یاری آن خواننده را به جایی می برد و باید خصوصیاتی داشته باشد :

۱. کامل و روشن باشد.

۲. رشته حوادث منظم و نا گسسته ای داشته باشد

۳. پیچ یا پیچ هایی داشته باشد و به اوج منطقی و مقنّعی برسد.

۴. ساده باشد. یعنی پیچیده نباشد، زیرا بسط و گسترش یک طرح پیچیده در حوزه امکانات و مقدورات داستان کوتاه نیست.

۵. با احساس و عواطف انسانی سر و کار داشته باشد.

[۳۲] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ٦٨

۶. دست کم، کمی بِکر باشد.[۳۳]

ویژگی های یک طرح داستانی خوب به شرح زیر است :

۱. رابطه علت و معلولی که در آن باشد تا چفت و بست حوادث و ماجراهای آن محکم شود .

۲. باور پذیر باشد. باور پذیر بودن در حفظ ارتباط خواننده با متن و همچنین در لذت بردن خواننده از متن، تاثیر به سزایی دارد.

۳. به کشمکش دامن بزند. داستانی که در آن جدال و درگیری بین نیروها نباشد، داستان نیست.

انواع کشمکش:

الف) کشمکش جسمانی (Physical conflict) : درگیری جسمانی شخصیت ها مثل دو کُشتی گیر که زور آزمایی می کنند.

ب) کشمکش ذهنی (Mental conflict) : دو فکر با هم تقابل می کنند مثل دو شطرنج باز که ساعت ها برابر هم می نشینند.

ج) کشمکش عاطفی (Emotional conflict) : وقتی که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستانی را متلاطم کند، مثل کسی که نشسته اما در وجودش غوغاست، یا شور و سودای عشق که دگرگونی های بسیاری در شخصیت های داستان به وجود می آورد.

د) کشمکش اخلاقی (Moral conflict) : وقتی که شخصیت داستان با یکی از اصول اجتماعی و اخلاقی سر مخالفت داشته باشد.[۳۴]

۴. تصادفی نباشد. داستان بر اساس تصادف و پیشامد اتفاقی و تصادفی بنا نمی شود. اما تصادف به عنوان یک عنصر، در داستان ها مورد استفاده قرار می گیرد. اگر گره داستان با تصادف باز شود، واقع نمایی لازم را نخواهد داشت. داستانی که واقع نمایی و حقیقت مانندی نداشته باشد، باور پذیر نخواهد بود.[۳۵]

---

[۳۳] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٤

[۳٤] ر.ج :جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۷٤

چنانچه طرح دارای خصوصیات بالا و چند خصوصیت تجربی دیگر که نویسنده بعد ها بدست می آورد باشد، آنگاه نویسنده می توان "حداقل اطمینان لازم برای شروع داستان " را داشته باشد.

گاهی اوقات در کنار طرح، مسئله مهم تری به وجود می آید (با توجه به نوع داستان) . برای مثال اگر یک داستان هیجان انگیز باشد و در آن آکسیون داستان سریع اتفاق بیافتد، اینجا آکسیون مهم تر از طرح می شود. (در این داستان ها به دلیل تحت تاثیر قرار گرفتن، خواننده به ضعف طرح پی نمی برد.)

نکته: اگر طرح و هسته یک داستان جالب و خوب نباشد، مؤثر هم نخواهد بود. داستان نویسی که زندگی را نقل می کند، هنرمند نیست بلکه نقال است! پس هنر نویسنده آنجایی آشکار می شود که با ذوق و هنر خود آنچه از زندگی و تجربه کسب می کند، پرورش دهد و جنبش و حرکت لازم را به آن بدهد. نویسنده ای که این امر را خوب بداند، در خواننده شور و هیجان ایجاد خواهد کرد.

---

[۳۵] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۱۰ – چاپ نخست ۱۳۸٦

وحدت هایی که یک نویسنده بهتر است آن ها را بشناسد:

وحدت طرح:

توصیه نمایشنامه نویسان مجرّب به مبتدیان همیشه این است: « وحدت ها را رعایت کنید!» [۳۶]

نویسندگان نیز باید به این موضوع توجه ویژه داشته باشند به خصوص کوتاه نویسان

در پلات باید اصل وحدت (Unity of action) رعایت شود. یعنی داستان کلیتی منسجم داشته باشد و هیچ حادثه غیر ضروری و اتفاقی در آن ذکر نشود. به قول ارسطو داستان باید به نحوی باشد که اگر یک جزء آن را حذف کنیم همه داستان آسیب ببیند و به اصطلاح بر هم بخورد.[۳۷]

بیشتر بدانید:

گوستاو فرای تاگ (Freytag) منتقد آلمانی در کتاب تکنیک نمایش[۳۸] که در سال ۱۸۶۳ نوشته است، پلات نمایشنامه ای را به صورت هرمی به تصویر کشیده است که شامل اجزاء ۱) عمل صعودی ۲) اوج ۳)عمل نزولی است.

در هملت عمل صعودی (Rising Action) – که ارسطو به آن گره بندی و پیچش (Complication) می گفت – بعد از صحنه آغازی، با مکالمه روح با هملت مبنی بر این که برادرش کلودیوس او را کشته است، آغاز می شود. عمل صعودی با وسعت گرفتن جدال بین هملت و کلودیوس ادامه می یابد. هملت علی رغم موانع و مشکلات، سر رشته حوادث را به دست دارد. عمل صعودی سرانجام آنجایی که هملت با اجرای نمایشنامه یی جنایت شاه را به اثبات می رساند به اوج (Climax) خود می رسد. سپس نوبت بحران (Crisis) یا نقطه عطف (Turning Point) است و آن شکست هملت در کشتن پادشاه است (وقتی کلودیوس در حال دعا است) . از

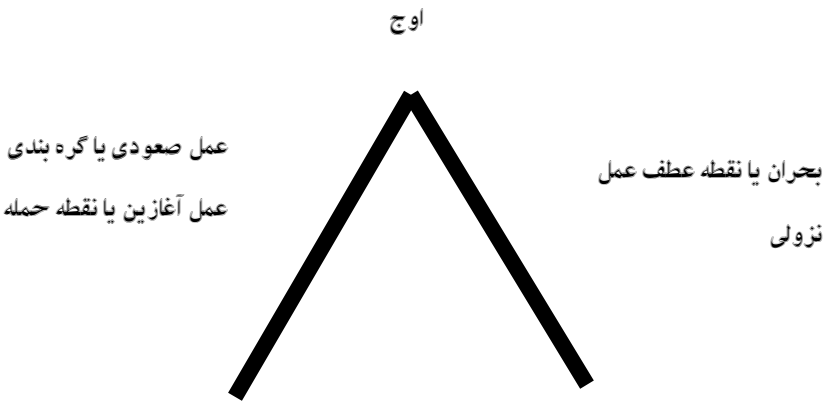
---

[۳۶] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٥

[۳۷] سیروس شمیسا – انواع ادبی – نشر فردوس – ویرایش سوم – چاپ نهم - ص ۱۸۵

[۳۸] Technique Of Drama

اینجا آغاز عمل نزولی (Falling Action) است و بعد از این کنترل حوادث به دست ضدِّ قهرمان یعنی کلودیوس است. حوادث به سرعت به سوی فاجعه (Catastrophe) می روند. فاجعه این است که قهرمان (هملت) ، ضد قهرمان (کلودیوس) و ملکه (مادر هملت و همسر کلودیوس) همه باید کشته شوند.[۳۹]



شاید هملت را نخوانده باشید! در داستان سهراب و رستم زمانی که سهراب از تهمینه درباره پدرش می پرسد و به جستجوی پدر و سؤال از هجیر (از شخصیت های شاهنامه) و خود رستم درباره رستم ادامه می یابد.عمل صعودی آنجا که سهراب به رستم می گوید: « من ایدون گمانم که تو رستمی» به اوج خود میرسد. نقطه عطف یا بحران آنجاست که سهراب رستم را نمی کشد. از اینجا آغاز عمل نزولی است، بعد از این سر رشته حوادث در دست رستم است و داستان به سمت فاجعه می رود که کشتن پسر توسط پدر است.

وحدت زمان:

با آنکه در نویسندگی به خصوص در داستان کوتاه اجباری نیست که زمان در کل داستان در زمان معینی رعایت شود، اما باید دانست که وحدت زمانی می تواند قدرت یک نوشته را بیشتر کند.

[۳۹] سیروس شمیسا – انواع ادبی – نشر فردوس – ویرایش سوم – چاپ نهم - ص ۱۸۶

برای مثال اگر نویسنده توجه داشته باشد هر که زمان انجام آکسیون در داستان کوتاه تر باشد، تاثیر گذاری داستان بیشتر است.البته در بررسی داستان «گردن بند» نوشته « گی دو مو پاسان» می بینیم حتی یک بازه زمانی ده ساله نیز لزوما از نیروی داستان نمی کاهد و بسا اوقات بدان قوت نیز می دهد.

وحدت مکان:

وحدت مکان بیشتر برای نمایشنامه نویسان معنا دارد. نویسندگان داستان از آن اصل خشک و تغییر ناپذیری که در «درام» است، دور هستند. یعنی نویسنده لزومی ندارد که خود را در فضای تنگ و خشک قرار دهد.

وحدت مکان آنجایی برای داستان نویسان دارای اهمیت می شود که باید بدانند صحنه و محل اشخاص بدون دلیل نباید جابه جا شود.

سروانتس نویسنده دن کیشوت می گوید : «صحنه را پیاپی عوض نکنید؛ کاری نکنید که حوادث فصل اول کتاب در اروپا و فصل دوم آن در آسیا و فصل سوم در آفریقا اتفاق افتد.» [۴۰]

شاید برایتان این سوال پیش بیاید که : چه اشکالی پیش می آید که چنین موضوعی اتفاق بیافتد؟

پاسخ به این سوال در دقت به این موضوع است که نویسنده باید با نوشته خود فضای داستان را برای خواننده بسازد. زمانی که چنین تغییرات بزرگی در داستان اتفاق بیافتد ذهن خواننده آن قدر به این سو و آن سو کشیده می شود که دیگر بازگشت او به مکان اولیه خود سخت و در برخی موارد تقریبا غیر ممکن است.

توصیه زیادی می شود به نویسندگان تازه کار که داستان های ابتدایی خود را در مکان واحدی آغاز و تمام کند.

وحدت آکسیون:

[۴۰] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٧

وحدت آکسیون تقریبا چیزی است که به صورت ذاتی در نویسندگان خوب و با استعداد است و اجتناب ناپذیر است. البته نویسندگان در بازه های مختلف ممکن است توالی و وحدت آکسیون را رعایت نکنند اما در کل داستان عموما رعایت می کنند.

وقایعی که از داستان دور است نباید حول شخصیت و واقعه اصلی مطرح شود چرا که بی ارزش است.

وقایعی که ارتباط نزدیکی با پرسناژ اصلی داستان ندارند و بر تاثیر واقعه اصلی، که محور بخشی از زندگی این پرسناژ است،نمی افزایند محلی در داستان ندارند؛ این اصل تقریبا در تمامی داستان های خوب به دقت رعایت شده است. بی گمان استادی چیره دست می تواند اصول را بی ترس از اشتباه، مورد بی اعتنایی قرار دهد، بنابر این، اگر نویسنده مبتدی به داستان هایی بر می خورد و می بیند که نویسنده این اصل مهم را با خشونت مورد بی اعتنایی قرار داده است نباید این امر را مجوّز عدمِ رعایتِ اصل بداند، بلکه باید آن را به مهارت نویسنده اسناد دهد.[۴۱]

[۴۱] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٨

تنها نقل کافی نیست، تفاوت عنصر داستان و طرح.

ممکن نیست بتوان حوادث را به صورت ساده ای در کنار هم چید و از آنها داستان مناسبی پرداخت. نقل ساده حوادث، داستان نیست. حوادث را ابتدا باید دست چین کرد و سپس به دقت چید. و بعد، این حوادث باید منطقا به هم مربوط باشند و متقابلا بر هم تاثیر کنند. درست است، اغلب حوادث فرعی در میان می آیند و حوادث اصلی را به هم پیوند می دهند؛ اما گاه ساختمان طرح ایجاب می کند که این وظیفه را نقل به انجام رساند، لیکن در به کار بردن آن نباید دست و دل بازی به خرج داد.آنچه مورد نیاز است رشته ای است از حوادث جالب که رشته نقل لزوما آنها را به هم پیوند می دهد. اما این رشته نباید آن قدر دراز باشد که حوادث را از نمود بیاندازد.صحنه های کوچک و مجزایی که پایه های داستانند باید منطقا به هم مربوط باشند و هر یک نتیجه صحنه ما قبل خود باشد، در غیر این صورت نقلی که آن ها را به هم می پیوندد نا هموار و غیر طبیعی جلوه می کند. [۴۲]

ای. ام. فوستر می نویسد :

"داستان (در معنی یکی از عناصر داستان) را به عنوان نقل رشته از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند، تعریف کرده ایم. طرح (Plot) نیز نقل حوادث است [اما] با تکیه بر موجبیّت و روابط علت و معلولی : «سلطان مُرد و سپس ملکه مُرد» این داستان است. اما «سلطان مُرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت» طرح است. در اینجا نیز توالی زمانی حفظ شده، لیکن حس سببیّت بر آن سایه افکنده است. یا اینکه « ملکه مُرد کسی از علت آن امر آگاه نبود تا بعد که معلوم شد از غم مرگ سلطان بوده است» این طرح است به علاوه یک راز و این شکلی است که می توان آن را به کمال بسط داد." [۴۳]

پیرنگ کالبد و استخوان بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می شود. در واقع پیرنگ سلسله حوادث را از آشفتگی بیرون می آورد و داستان وحدت هنری پیدا می کند.[۴۴]

---

[۴۲] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٩

[۴۳] جنبه های رمان – ای، ام، فوستر – ترجمه ابراهیم یونسی – ص ۱۱۳

[٤٤] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ٦٦

اگر داستان باشد می گوییم: « خوب بعد ؟ » اگر طرح باشد می پرسیم « چرا؟ » و این تفاوت اصلی و اساسی بین وجه داستان و طرح است.

موقعیت زمانی طرح:

پس از اینکه حوادث انتخاب شدند و رشته کوتاهی که طرح داستان را تشکیل می دهد فراهم شد، زمان وقوع و گسترش این حوادث را باید به دقت انتخاب کرد؛ به عبارت دیگر، طرح را در زمان مناسب آغاز کرد. اصل این است که نویسنده در کوتاه ترین مدت ممکن خواننده را به درون داستان بکشد و او را با حوادث و اشخاص آن آشنا کند.

نویسنده داستان کوتاه به هیچ وجه مجاز نیست داستان خود را از زمان های دور آغاز کند و زندگی گذشته اشخاص آن را بررسی کند، چه این کار علاوه برآنکه جز اتلاف وقت حاصلی ندارد علاقه و رغبتی نیز در خواننده بر نمی انگیزد.

البته این سخن بدان معنا نیست که نویسنده همیشه باید خواننده را آماده یا نا آماده به درون داستان بکشد و وی را در جریان داستان بیفکند. آغاز کار، بسته به نوع داستان فرق می کند. نویسنده همیشه نمی تواند داستان خود را با آکسیون شروع کند و خواننده را بی درنگ به میان صحنه داستان ببرد، اگر این طور بود مقدمه داستان معنی و مفهومی نمی داشت. اغلب باید خواننده را آماده کرد و وی را با خصوصیات پرسناژ داستان یا محیط آن آشنا ساخت، سپس به داستان پرداخت.[۴۵]

[۴۵] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٤٩

انتخاب طرح:

تقریبا این قسمت، جمع کننده کلِّ مباحثی است که در قسمت طرح بیان شد.

مهم ترین نکته : نباید برای طرحی که خوب نیست و فاقد ارزش است، زمان گذاشت.

اینکه تمام وقت صرف نوشتن داستان شود، اشتباهی است که در تفکر اغلب نویسندگان تازه کار وجود دارد.

«آرنولد بِنت» پرسشی را در این زمینه مطرح می کند و به آن پاسخ می دهد.

پرسش: محک خوبی و بدی طرح چیست؟

پاسخ: معیار خوبی و بدی طرح کشش و انتظار داستان است. اگر داستان قدم به قدم پیش رفت و ادامه یافت و انتظار آن رشد کرد، طرحی خوب و اگر افت کرد، بد است.

نویسنده ای که طرحی خوب داشته باشد، در میان داستان نمی ماند! و از ابتدا تا انتهای داستانش به خوبی پیش می رود. کسی که طرح بدی دارد در میانه راه می ماند! چه چیز بد تراز آن که در میان را بمانید ؟ ...

ویژگی های انتخاب طرح برای داستان کوتاه:

۱.ساده و مناسب داستان کوتاه باشد.

۲. باور کردنی باشد، خواننده امروزی دیگر هر چیزی را که چاپ شد وحی مُنزل نمی داند و اعتقاد و ایمان کودکانه پیشینیان خود را ندارد.

۳. طُرفه (تازه و نو، مبتکرانه) باشد، چه اگر مرور مطالب کهنه و نشخوار شده باشد کسی به خواندن داستانی که بر اساس آن بنا شده است رغبت نشان نمی هد.

۴. کشش داشته باشد، و توجه و علاقه جمع کثیری را بر انگیزد و تنها خواهش و میل تعداد قلیلی را ارضا نکند، و این کار هنگامی میسر است که طرح داستان با مردم حقیقی و شرح و وصف و نمایاندن احساس و اعمال آن ها سرو کار داشته باشد، چون در آخرین تحلیل، داستان کوتاه گزارشی است از بخشی از زندگی و احوال شخص یا اشخاص در جامعه ای معین.[۴۶]

تذکر: این که گفته می شود طرح داستان باید باور پذیر باشد، همانا منظور آن نیست که فقط به مطالبی بپردازد که احتمال وقوع دارد، بلکه منظور این است که سعی کند «پندار واقعیت» را در خواننده ایجاد کند. این کار را هنرمند با کیفیتی که به داستان می دهد انجام می دهد. در واقع با هنر و ذوق خود کاری می کند که داستان واقعی به نظر برسد.

جوزف ه. سیزرز دارل شوایتسر عقیده دارد داستانی که می نویسید باید راست باشد؛ یا لااقل تا حدودی راست باشد. البته راست بودن درجات مختلفی دارد. ولی به هر حال داستان باید در نظر آدمی راست و مطابق با واقعیت های اساسی زندگی باشد. اگر داستان در بردارنده احساس واقعی عشق ، تنهایی، نشاط، عزت و سربلندی، یأس، ترس و .. نباشد، دروغی است در بدترین شکل آن، و طبعتا به هیچ وجه قانع کننده نیست. در ضمن این مسئله ربطی به واقعی بودن زمان و مکان داستان و یا مایه کار آن ندارد.[۴۷]

فرض کنید دختری با پسری دوست می شود و بعد این رابطه تکامل پیدا می کند و تصمیم به ازدواج گرفته می شود. درست در هنگامی که خطبه عقد جاری می شود، یک نفر پیدا می شود و مشخص می شود عروس و داماد خواهر برادر بوده اند.

در واقع این داستان بنا و بُن مایه طرح خوب است. آغاز طرح از همین غافل گیری است اما نکته مهم تر از این غافلگیری این است که نویسنده توانایی پردازش آن را داشته باشد.

---

[۴۶] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۵۵

[۴۷] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۱۰۰

در این زمان نویسنده باید مطمئن باشد که طرح و هسته داستانش یک طرح خوب است و نه آنکه توهّم بزند که طرحش بی نظیر و قطعا غافلگیر کننده است.

چند تجربه در ساخت طرح :

* نویسنده مجاز نیست طرح هایی را که آشکارا به مسائل جنسی می پردازند، اساس کار خویش قرار دهد.[۴۸]

* طرح ناخوشی ها مسائل اشمئزاز آور کار درستی نیست و موجب انفعال نوشته و رونق بی تفکری می شود.

* ناخوشی ها و مسائل جنسی و اجتماعی می تواند در میان داستان برای افزایش آگاهی و هیجان داستان باشد و اگر طرح داستان قرار گیرد، کار اشتباهی است.

* استوار کردن طرح بر پایه خواب و رؤیا نادرست است.

* تمام مواردی که گفته می شود و تمام این تحدید ها، برای نویسندگان تازه کار است و نه بزرگان داستان نویسی.

* از کلیشه ها و طرح های هیجانی پرهیز شود. طرح داستان نباید تبدیل به «فیلم هندی» شود!

*از تجربیات و صحبت با مردم نهایت استفاده برای بیان طرح خوب برده شود.

جف زالسو(Jeff Zaslow) : من همیشه به مردم، تجربیاتشان، انگیزه ها و آنچه که دوست دارند، علاقه داشتم. در همان ایام جوانی این نکته را فهمیدم که تقریبا هر کس داستانی برای گفتن دارد، و نویسنده خوب، شنونده خوبی برای داستان های مردم است.[۴۹]

---

[۴۸] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۵۹

[۴۹] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۳۱

دوری از انتحال آگاهانه و افزایش ذوق و تجربه در طرح :

تعداد داستان های کوتاهی که تا کنون نگاشته شده است، دیگر قابل شمارش نیست و نویسنده حتی فرصت نمی کند روزنامه وار آنها را نگاهی بیاندازد.

بهترین کاری که می تواند بکند این است که موضوع را به شیوه خاص خود بپروراند و با اجتناب از موقعیت های آشکار و گره گشایی ها و نتیجه گیری های مبتذل، تازگی نسبی به داستان دهد – داستان را به شیوه خود بازگوید.

انتحال (سخن یا شعر کسی را به خود نسبت دادن) آگاهانه گناهی است نا بخشودنی. اگر نویسنده نمی تواند بدون دزدی از خیال دیگران بنویسد، بهتر است ننویسد و پی کار دیگری برود.مردم را می توان فریب داد؛ ناشران را هم می توان اغفال کرد، اما دیوار فریب سرانجام روزی فرو می ریزد و جامعه، نویسنده دزد را از خود می راند.در جامعه ای که افراد آن اهل مطالعه هستند دشوار است نویسنده بتواند خود را تطهیر کند. [۵۰]

اما به نویسندگان همواره در تمامی سطوح به خصوص تازه کاران که ممکن است تمام حافظه و دغدغه شان داستان نویسی نباشد، همواره توصیه می شود که طرح های داستان های خوبی که می خوانند در دفترچه ای جمع آوری کنند. این کار باعث می شود که علاوه بر آشنایی با طرح های خوب و یادآوری آن ها، ذهن نویسنده فعال شود و حسّی که نویسنده برای ایجاد طرح خلاقانه به آن نیاز دارد، پرورش یابد.

باب گرین (Bob Green) : نشین فکر کن که درآینده چه خواهی نوشت. بنویس. همین حالا. [۵۱]

نکته : بدترین راه یافتن طرح، تقلید از طرح های مورد علاقه و بهترین راه، گرفتن آن از مردم است. [۵۲]

* آگاهی از اخبار و خواندن روزنامه همواره به نویسندگان توصیه می شود. دلیل آن واضح است. خواندن روزنامه، نویسنده را با اخبار و حوادثِ روز آشنا می کند هم چنین دایره واژگانی نویسنده را افزایش می دهد. اگر نویسنده از

---

[۵۰] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٦١

[۵۱] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص١٦

[۵۲] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٦٣

وضع اجتماعی و اقتصادی و سیاسی آگاه نباشد، آگاهی ای پیدا می کند و بسیار سود دارد. اما در خواندن روز نامه و خبر، افراط جایز نمی باشد.

چند نکته در باب طرح:

* هر قدر پلات جلو تر می رود، انتظارات و توقعات بیشتری در خواننده درباره آینده قهرمانان و چگونگی حوادث پیش می آید. در این مرحله خواننده سعی می کند حدس بزند و پیش بینی کند، برای همین تمایل به خواندن ادامه داستان در وی بیشتر می شود. گاهی اوقات هیجان و علاقه ما به داستان و شخصیت ها (که به آنها عاطفه و حس خاصی پیدا کرده ایم) به اوج خود می رسد و حالت بلا تکلیفی (Suspense) ایجاد می کند. زمانی که تمام حدس ها نادرست از آب در می آید یا به عبارتی بهتر خواننده احساس شگفتی می کند، اعجاز یا شگفتی (Surprise) اتفاق می افتد.

*ممکن است امری که اتفاق می افتد کاملا غیر منتظره باشد، در این صورت حالت اعجاز خیلی شدید است که فوستر به آن شوک و ضربه می گوید.[۵۳]

*به عمل آغازین پلات، نقطه حمله (Point Of Attack) یا کنش آغازین (Initiating action) می گویند. البته لازم نیست داستان همیشه با این نقطه آغازین شروع شود. یعنی نویسنده مجبور نیست که همواره عمل آغازین را در طی پلات به اوج برساند. چنان که برخی از حماسه ها ناگهان از وسط پلات مطرح شده اند، و برخی از داستان های کوتاه با نقطه اوج (Climax) شروع می شوند. هم چنین در آغاز برخی از نمایشنامه ها، انگیزه اصلی جدال نموده می شود و بدین ترتیب بیننده با موقعیت و وضعیت قهرمانان آشنا می شود. مثلا رومئو و ژولیت با نزاع دو خانواده بزرگ آغاز می شودو هملت با ظهور روح.[۵۴]

[۵۳] The Shock Of The Unexpected = شوک و ضربه غیر منتظره

[۵۴] سیروس شمیسا – انواع ادبی – نشر فردوس – ویرایش سوم – چاپ نهم - ص ۱۸۵

اشخاص داستان:

یکی از عناصر مهم و تاثیر گذار در داستان، «شخص» و «انسان» است. گاهی در بعضی از کتاب های آموزش داستان، به «شخص» ، «شخصیت» گفته می شود. در داستان های نمایشی به جای شخصیت، از واژه «کاراکتر» استفاده می شود. اما بهتر است به جای تمام این واژه های مترادف، اصطلاح «آدم داستان» را به کار ببریم.

اهمیت و ارزش وجودی شخص یا آدم داستانی به حدی است که معمولا داستان بدون شخص انسانی، داستانیت لازم را ندارد.[۵۵]

در هر اثر، رشته حوادث را شخصیت ها به وجود می آورند و ار این نظر پیرنگ با شخصیت آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری اثر می گذارد. البته پیرنگ هایی با شخصیت های کوچک نیز وجود دارد که نقش این شخصیت ها در داستان چندان مهم نیست و چندان تاثیری بر پیرنگ ندارد ، مثل شخصیت های رمان های «شور انگیز» و «احساساتی»، اما در بیشتر شاهکار های ادبی میان حوادثی که روی می دهد و شخصیتی که با این حوادث درگیر است، ترکیب و آمیزشی خلل ناپذیر وجود دارد. [۵۶]

هنری جیمز (نویسنده و منتقد آمریکایی) می گوید :

" شخصیت چیست به جز آن چه حادثه تعیین می کند؟ حادثه چیست به جز شرح و تفسیر شخصیت؟ نقاشی و رمانی وجود دارد که شخصیت نداشته باشد؟ چه در آن می جوییم و چه در آن پیدا می کنیم؟ این، حادثه ای برای زنی است که با دست تکیه داده بر میز، بر می خیزد و به طرز خاصی به تو نگاه می کند. اگر این حادثه محسوب نشود، فکر می کنم دشوار خواهد بود بر آن اسمی گذاریم."[۵۷]

انواع آدم داستانی [۵۸]

---

[۵۵] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۱۷ – چاپ نخست ۱۳۸٦

[۵٦] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ٦۹

[۵۷] Henry James: The art of Fiction. Literary Criticism in America, ed. Van Nostrand, Albert, D. wan. New York, ۱۹۵۷, P. ۱۵۱.

[۵۸] این تقسیم بندی عینا از کتاب : روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – صص ۱۱۹ – ۱۲۲ – چاپ نخست ۱۳۸٦

الف) دسته بندی آدم های داستان بر اساس موقعیت زیستی

۱. اشخاص انسانی

در این گروه، همه آدم ها اعم از زن و مرد، کودک و کهن سال قرار دارند. این آدم ها گاهی در داستان به نام شناسنامه ای حضور دارند. مانند امین، رؤیا، حسن و ... وگاهی به عنوان نسبتی که دارند معرفی می شوند. مانند: مادر، پدر، همسر و ... .

گاهی هم شغل آدم های داستانی نام برده می شود، مانند: آقای مدیر، راننده اتوبوس، فروشنده و ...

۲. اشخاص جانوری (حیوانی) :

در بعضی از داستان ها، جانوران اهلی و یا وحشی، حضور دارند. نمونه آن داستان «آوای وحش» و «سپید دندان« جک لندن و داستان «سگ ولگرد» صادق هدایت و «ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی است.

۳. اشخاص گیاهی:

در بعضی از داستان ها، بار داستان و حادثه ممکن است روی دوش آدم های گیاهی قرار بگیرد. در داستان قدیمی «درخت آسوریک» که مربوط به دوره اشکانیان است درخت خرمایی با یک بُز وارد گفت و گو و کشمکش می شود.

۴. اشخاص بی جان (اشیاء) :

داستان های فراوانی برای کودکان و نوجوانان نوشته می شود که به جای آدم های داستانی، اشیای بی جان در آن حضور دارند و مانند انسان رفتار می کنند.داستان نویسان برای آنکه بتوانند « اشیا» را به عنوان شخص داستان قرار دهند باید به اشیا، شخصیت و هویت داستانی بدهند. به این کار «جان بخشی به اشیا» می گویند.

«انسان پنداری جانوران و اشیا» ، «شخصیت انسانی دادن به موجودات غیر انسانی» و «تشخیص» همه یک معنی دارند و یکی از ابزار های داستان نویس به شمار می روند.

عروسکی را به یاد بیاورید که در داستان « الدوز و عروسک سخنگو » یا صاحبش (الدوز –ستاره) حرف می زند.

آدم آهنی را به یاد بیاورید که در داستان «آدم آهنی» تِد هیوز، حضور دارند و مانند یک انسان معمولی از خود کنش و رفتار نشان می دهند.

ب) دسته بندی آدم های داستانی بر اساس میزان حضور و نقش

۱) آدم ایستا

این آدم ها در طول داستان، هیچ گونه تغییری نمی کنند. آدم هایی که در قصه ها و افسانه ها حضور دارند از این نوع اند. دیو ها و جادوگر ها در قصه ها و افسانه ها با آنکه حوادثی بر آن ها می گذرد، تا پایانِ ماجرا هم چنان بد ذات، بد سرشت و منفی باقی می مانند.

۲) آدم های پویا

آدم داستانی مانند بقیه آدم های واقعی باید به تغییرات و تحول تن بدهند. در غیر این صورت، شخص نیستند، بلکه «تیپ» هستند.در جهان واقعی آدمها پیوسته در پیچ و خم زندگی، دستخوش تغییر و تحول می شوند و البته بر حوادث و یا دیگران نیز تاثیر می گذارند. در این جا باید حساب تغییر را از تحول جدا کرد. زیرا هر تغییر منشاء تحول نخواهد بود.

ممکن است انسانی تغییر رفتار بدهد، اما معلوم نیست که سمت و سوی آن تغییر، مثبت باشد.

ج) دسته بندی آدم های داستانی بر اساس صفت ها

۱) آدم های خوب

۲) آدم های بد[۵۹]

[۵۹] ر.ج : روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۲۱و۱۲۲ – چاپ نخست ۱۳۸٦

بازیگر داستان را شخصیت می گویند و در قصه ها قهرمان وجود دارد و شخصی را که در محور داستان کوتاه یا رمان قرار می گیرد و نظر ما را به خود جلب می کند، «شخصیت اصلی» یا «شخصیت مرکزی» (Protagonist) داستان می نامند. مثل داش آکل در داستان «داش آکل» .

و اگر او در مبارزه با شخص دیگر داستان باشد، آن شخص را «شخصیت مخالف» (Antagonist) داستان می نامند. مثل کاکا رستم در داستان «داش آکل» .

اشخاص دیگری که در برابر «شخصیت های اصلی» قرار می گیرند یا «شخصیت های مخالف» را بهتر یا برجسته تر نشان می دهند به «شخصیت های مقابل» (Foil) معروفند. دست آخر، شخصیت همراز (Confident)، شخصیت فرعی در داستان و نمایشنامه است که شخصیت اصلی به او اعتماد می کند و با او اسرار مگو را در میان می گذارد.[۶۰]

نکته : بهتر است به «شخصیت اصلی» ، قهرمان داستان نگوییم (ممکن است قهرمان داستان، قهرمان معنایی نباشد و شخص شریری باشد).

[۶۰] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۷۰

در شخصیت پردازی از چه کارهایی باید پرهیز کرد؟

۱.پرهیز از مطلق گرایی

مطلق گرایی در هیچ کاری پسندیده نیست، در شخصیت پردازی هم شایسته نیست که نویسنده، مطلق نگری کند.

مطلق گرایی در ساخت و پرداخت شخصیت به خلق آدم های تک بعدی و کلیشه ای می انجامد. یعنی آدم هایی که خوبِ خوب یا بدِ بد هستند، آفریده می شود.

۲. پرهیز از شخصیت تزیینی

نویسنده داستان نباید شخصیت بَزَک کرده و رتوش شده بیافریند. این کار، پرداخت داستانی را از عنصر حقیقت نما و واقع گرا دور می سازد. آدم داستانیِ تزیینی، دکوری است. شخصیت تزیینی اصلا به منزله شخصیت فرعی و کناری تلقّی نمی شود. منظور از آدم تزیینی این است که نویسنده بکوشد تا شخصیت هایی خلق کند که با کنش داستانی همراه شده و در ذات ماجرا و پی رفت داستان اثر گذار باشند.

۳. پرهیز از شخصیت ابزاری

معروف است که در تئاتر یونان، هر گاه درگیری میان نیروهای خیر و شر بالا می گرفت به گونه ای که به گره ای تبدیل می شد، نمایشگردان، سبدی را از سقف سالن تئاتر پایین می فرستاد که «خدایی» در آن قرار داشت که کاراکتر ها و تماشاگران را با پند و اندرز به همخوانی و همگرایی و آشتی فرا می خواند.

در بعضی از داستان ها، نویسنده از آفرینش یک کاراکتر به نقطه ای می رسد که در می ماند با او چه کند. بنابر این او را می کشد.مثل فیلم «رنگ خدا» که کودک می میرد. نویسنده و کارگردان فیلم در می ماند که با کودک چه کند. لذا این گونه به چشم می آید که دست نویسنده به خون کاراکتر آغشته می شود.

شخصیت، روح دارد، حرکت دارد، اختیار دارد، موجودی بی جان و بی اراده نیست که به مثابه یک ابزار کر و کور و لال در دست نویسنده به هر سویی و هر کاری که او را می خواهد کشیده شود. به بیانی دیگر استفاده ابزاری از عنصر شخصیت در داستان، نکوهیده است.

۴. پرهیز از شخصیت عروسکی

در نمایش «سایه» و عروسکی، تمام حرکات و سکنات عروسک ها به وسیله چند پاره نخ نادیدنی در حرکت و چرخش انگشتان عروسک گردان خلاصه می شود. اما در داستان، شخصیت ها به عنوان یک موجود زنده و صاحب اختیار، آزادی دارند و گاهی حیطه اقتدار نویسنده بیرون می روند. در داستان ها ی امروزی سعی می شود کنش های داستانی و تغییرات در آدم ها بدون دخالت های آشکار نویسنده انجام گیرد؛ یعنی آدم های داستانی بنا بر موقعیت های پدید آمده در بطن رویداد ها، حرکت کنند. در داستان های پاورقی و دبیرستانی که این روز ها در اینجا و آنجا حتی به صورت کتاب های پر زرق و برق رمانتیک، شخصیت ها، مانند یک عروسک، آلت دست نویسنده به شمار می آیند.

۵. پرهیز از زیاد نمایش دادن آدم های داستانی

گاهی اگر یک کاراکتر در فصل هایی از داستان غایب شود و در سایه محاق قرار گیرد، بهتر است. زیرا که خواننده و مخاطب، مشتاق اطلاعات از آن آدم هاست. بنابر این تعلیق و کشش لازم به وجود می آید. زیرا حضور دوباره آن آدم در میانه داستان، بسیار خوش آیند و دلچسب است.

۶.پرهیز از شخصیت های بی کاره و عاطل و باطل:

هر شخصیتی که به جهان داستان پا می گذارد، باید باری از روی دوش داستان بر دارد. یعنی کنشی از او سر بزند و یا مانع یک کنش شود. در غیر این صورت، موجودی اضافی و زائد خواهد بود. نویسنده باید بکوشد تا می تواند از خلق و حضور این گونه آدم ها در داستانش پرهیز کند. زیرا این قبیل کاراکتر ها نه تنها باری از روی دوش داستان بر نمی دارند بلکه خود وبال گردن داستان و رویداد ها و نویسنده است.[۶۱]

در قسمت های قبل در باره تفاوت میان شخصیت و تیپ بحث شده است.

[۶۱] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – صص ۱۲۵-۱۲۷ – چاپ نخست ۱۳۸۶

فصل سوم:

چگونه داستان بنویسیم؟ گام های نوشتن

اصول کلی:

قبل از شروع فصل بهتر است نگاهی به گام های نوشتن داشته باشیم:

گام اول: سوژه یابی؛ یا داشتن فکر اولیه که از راه های مختلفی از قبیل : مشاهده، مطالعه، مسافرت، گوش دادن به موسیقی و فکر کردن به دست می آید. ویژگی های این فکر اولیه این است که : باید تازه و نو باشد، جالب باشد، تعادل را بر هم بزند، قابل گسترش باشد، قابلیت داستان شدن داشته باشد.

گام دوم: داشتن طرح و پِیرنگ (که در فصل قبلی مفصل بررسی شد).

گام سوم: اشخاص در داستان (در فصل گذشته بررسی شد).

گام چهارم: زاویه دید و روایت

همان طور که در قسمت های قبلی بیان شد برای نوشتن دو شیوه مناسب هست: نخست : سوم شخص دوم: اول شخص مفرد.

در این دو شیوه، در سوم شخص نویسنده خود را بیرون از داستان قرار می دهد و جریانات و وقایعی را که بر اشخاص داستان می گذرد، به خواننده باز می گوید.و در شیوه اول شخص نویسنده به جای یکی از اشخاص داستان قرار می گیرد و وقایع داستان را به گونه ای نشان می دهد که گویا خود ناظر و شاهد آن بوده و در آن شرکت داشته است.

البته به جز مواردی که در بالا اشاره شد موارد دیگری نیز می توان اشاره کرد. برای مثال می توان داستان را در قالب نامه یا نامه هایی گفت یا آن را به صورت یک سلسله مستخرجات از دفترچه یادداشت روزانه پرداخت. اما چنین شیوه هایی متضمن دشواری های بسیاری هستند و به همین جهت کمتر مورد توجه و استفاده نویسندگان قرار می گیرد.[۶۲] که در ادامه به آن بیشتر پرداخته خواهد شد.

[۶۲] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص٦٩

گام پنجم: کشمکش

در باره کشمکش نیز در قسمت های قبلی توضیحاتی را دادیم و به نوعی تقسیم بندی های آن را گفتیم. کشمکش در واقع یکی از مهم ترین سازه های مهم و تاثیر گذار داستان است.

کاربردهای کشمکش به طور مختصر عبارتند از: ۱.گسترش و میدان دادن به پیرنگ داستان ۲. پیشبرد رویداد ها ۳.فضاسازی ۴. شخصیت پردازی ۵. ایجاد کشش و همراه کردن خواننده با داستان ۶. افزایش جذابیت و بیدار کردن حس کنجکاوی و ایجاد تعلیق و هول و وَلا در خواننده ۷. نجات دادن خط طولی یا عرضی داستان از حالت رکود و یک نواختی ۸. ایجاد هیجان در خواننده[۶۳]

کشمکش خواننده تازه کار و آماتور را که تازه به خواندن داستان روی آورده است، بیشتر به خواندن داستان علاقه-مند می کند. و برای خواننده حرفه ای به منزله سازه مهمی به شمار می آید که در داستان مفید می باشد.

روند کشمکش از دید ریشه شناسی:

نیروی مخالف← هدف← شخص درگیر ← کشمکش

... گسترش بحران ← اوج ← کشمکش بعدی

کشمکش گونه های مختلفی دارد که از آن جمله می توان به مواردی چون : ۱) کشمکش آدمی باطبیعت و پدیده های آن ۲) کشمکش آدمی با آدمی ۳)کشمکش آدمی با خودش (درون خودش) ۴. کشمکش آدمی با سرنوشت ۵. کشمکش آدمی با جامعه ۶. کشمکش جامعه با جامعه (تقابل دو نظم اجتماعی یا فلسفی)

در ادامه بیشتر به این مبحث اشاره خواهد شد.

گام ششم :

گفتگو (که قبل تر بیان شد و در فصلی جداگانه مجدد به آن پرداخته خواهد شد.

[۶۳] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان –ص ۱۶۲ – چاپ نخست ۱۳۸۶

گام هفتم : بُحران

گام هشتم : آغاز داستان

گام نهم : پایان بندی

گام دهم: نام گذاری داستان

گام یازدهم : پرداخت

گام دوازدهم: آشنایی زدایی

گام سیزدهم: مکان

گام چهاردهم:زمان

گام پانزدهم: لحن[۶۴]

حال که اشاره ی جزئی به گام های نویسندگی شد، در قسمت های بعد به این موارد بیشتر پرداخته خواهد شد.

[۶۴] ر.ک:روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – صص ۹۱-۲۹۷ – چاپ نخست ۱۳۸۶

طریقه سوم شخص

بخش اعظم داستان های کوتاه در این شیوه نگارش یافته اند و علت امر نه تنها ساده بودن این شیوه، بلکه این است که در عین حال که مؤثر است انعطاف پذیر نیز هست.

"مشهدی شهباز لاغر، مافنگی با سیبیل کلفت و ابروهای به هم پیوسته گوشه نیمکت کز کرده، دست حنا بسته اش را تکان می داد و می گفت:

«دیروز رفته بودم مرغ محله (مغ محله) پیش پسر داییم. آنجا یک باغچه دارد، می گفت پارسال سی تومان مُک آلوچه زردآلوی باغش را فروخت. امسال سرما زده، همه سر درختیها ریخته، به یک حال و زاریاتی بود. زنش هم بعد از ماه مبارک تا حالا بستری افتاده، کلی مخارج روی دستش گذاشته. »

آمیرزا یدالله عینکش را جابه جا کرد، با تفنن چُپُق می کشید، ریش جو گندمیش را خاراند و گفت:

«اصلا خیر و برکت از همه چیز ها رفته.»

شهباز سرش را از روی تصدیق تکان داد و گفت:

»قربان دهنت. انگار دوره آخر الزمان است. رسم زمانه برگشته ...»"

(محلل از صادق هدایت)

حال اگر نویسنده داستان را از مشهدی شهباز می گفت، برای توصیف او ناچار به جای این نقل ساده می بایست شیوه دشوار تری را به کار می گرفت، چون مثلا نمی توانست مشهدی شهباز را وادار کند به این که بگوید:

»منِ مافنگی، با سبیل کلفت و ابروهای به هم پیوسته گوشه نیمکت کز کرده بودم، دست حنا بسته ام را تکان می دادم ...»[۶۵]

شیوه سوم شخص مزیت های دیگری دارد. نویسنده در این روش مخفی است و به قولی «نهانگاه» دارد و از این رو این مخفی بودن اجازه نمی دهد نویسنده یک دفعه بیرون بیاید و جریان داستان را قطع کند.(شیوه که نویسندگان دوره ویکتوریا استفاده می کردند. در این دوران یک دفعه نویسنده در داستان حضور پیدا می کرد و با اطلاق عباراتی چون «خوانندگان گرامی» شروع به پند و موعظه می کرد.)[۶۶]

نویسنده مانند یک خالق است! خالقی که می خواهد به بهترینِ شکل ها مخلوقی را بیافریند. زمانی که از سوم شخص استفاده می شود معرفت نویسنده نسبت به آن چه که می خواهد بنویسد، بسیار بالاتر است تا شیوه های دیگر و مطالب دیگر به خاطر درگیر شدن نویسنده با داستان در ابهام باقی نمی ماند.

در این روش داستان لزوما مقید و محدود به چیز هایی است که نویسنده خود شنیده و دیده است و به همین دلیل کمی دشوار است چرا که توجیه و بیان مطالبی که به موجب آن اطلاعاتی بدست آمده است، کاری بس دشوار و استادانه است.

از آنجایی که در سوم شخص نویسنده از زبان «او» سخن می گوید، چندان دقیق و باریک بین نیست(با اینکه کُل را خوب می بیند اما در جزء ضعف دارد.) برای همین نویسنده باید صحنه ها و اشخاص را طوری بپردازد که با میزان اطلاعات و معلومات و نیروی دید گوینده سازگار باشد.

عموما (و نه همیشه) داستان هایی که هیجان و آکسیون قوی و سریعی دارند در سوم شخص بهتر از آب در می آیند.

---

[۶۵] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۷۱

[۶۶] یکی از ایراد هایی که به تئودور درایزر (Theodore Dreiser) رمان نویس و روزنامه نگار آمریکایی وارد می شد، همین موضوع پند و اندرز است .

بر خلاف اول شخص، در سوم شخص کمتر احتمال این می رود که نویسنده گزافه گویی کند و حوصله خواننده را بی جهت سر ببرد!

تجربه : اگر پتانسیل داستانی سوم شخص باشد اما نویسنده از زبان یکی از شخصیت ها آن را بیان کند، غالبا راست نمایی را از نوشته صلب می کند. (در اول شخص حقیقت نمایی بیشتر است.)

استفاده از راوی سوم شخصی که صدای شخصیت ها را تابعی از صدای خود می کند، در بسیاری از داستان های رئالیستی رواج دارد. دیدگاه دانای کل و همچنین شکل های تعدیل شده ای از روایتگری سوم شخص دانای کل در داستان های رئالیستی نویسندگان ایرانی به کرّات به کار گرفته شده اند. یکی از این شکل های تعدیل شده، عبارت است از کاربرد نظرگاه دانای کل برای توصیف و نه ارزیابی و داوری. به سخن دیگر، راوی سوم شخص دانای کلی که در داستان های رئالیستی روایت داستان را به عهده دارد، از دانایی خود راجع به پیشینه ی رویدادها یا گذشته ی شخصیت ها یا احساسات و اعتقادات درونی آن ها، معمولاً به منظور دادن اطلاعات به خواننده استفاده می کند و می کوشد تا نظری غایی درباره ی وضعیت پیش آمده ندهد و در خصوص درستی یا نادرستی رفتار شخصیت ها داوری نکند. در شکل تعدیل شده دیگری از زاویه دید سوم شخص دانای کل (که نمونه هایش را در معدود داستان های کوتاه محمود دولت آبادی می توان دید)، دانایی راوی محدود به ذهن شخصیت اصلی است و صرفاً افکار او را به خواننده بازمی گوید، یا گاه به رویدادهای قبلی داستان (رویدادهای رخ داده پیش از آغاز داستان) اشاره می کند[۶۷].

دانای کل گروه داستان هایی است که از زاویه سوم شخص به سیر وقایع داستان نگاه می کند و نویسنده چون گوینده ای رفتار و اعمال شخصیت های داستان را به خواننده گزارش می دهد و وضعیت و موقعیت و چگونگی زمان و مکان را تصویر می کند.نویسنده داستان در حکم «فعال ما یشاء» و «دانای کل» به قالب شخصیت ها می رود و با ذهنیت آن ها نسبت به شخصیت های دیگر و اوضاع و احوال حاکم بر داستان داوری می کند.[۶۸]

---

[۶۷] پاینده، حسین- داستان کوتاه در ایران - جلد اول (داستان های رئالیستی و ناتورالیستی)- چاپ دوم - تهران: نیلوفر، پاییز ۱۳۹۱

[۶۸] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۳۹۶

طریقه اول شخص

بزرگترین و بهترین آثار داستانی جهان در اول شخص نگارش شده اند.

زمانی که نویسنده پخته می شود و تجربه لازم را کسب می کند در نوشتن اول شخص بهتر عمل می کند و می تواند اثری را خلق کند که از زبان میلیون ها نفر بوده اما کسی نمی توانسته آن را بنویسد! و در عین حال تازگی دارد و جدید است.

داستانِ «مردی که شاه می بود» نوشته «کیپلینگ» که به گمان «ولز» یکی از بهترین داستان های جهان است در همین شیوه (با مقدمه سوم شخص) گفته شده است. اما این طریقه برای مبتدی سراپا دشواری است. سامرست موام و رابرت لویی استیونسُن (Robert Louis Stevenson) در به کار بردن این شیوه از دیگران موفق تر بوده اند.

در این شیوه داستان معمولا از زبان شخصیت اصلی داستان بازگفت می شود. اگر بناست که شخصیت داستان طبیعی بنماید نویسنده نباید نیروی حدس و بینش و درک مافوق انسانی به او بدهد؛ نباید کاری کند که چیزهایی بداند که دانستنشان در اوضاع و احوال داستان، بیرون از حدّ توانایی یک آدم عادی است. با این همه باید از زبان همین فرد، افکار و اعمال و انگیزه ها و امید ها و دهشت های همه اشخاص دیگر داستان را به خواننده منتقل کند. مهارت و نیروی لازم به جهت انجام این کار تنها با گذشت زمان و کار زیاد می تواند حاصل آید، و لذا نویسنده تازه کار مادام که نیرو و اعتماد و مهارت لازم کسب نکرده است، باید این شیوه را به خود گذارد.

*****

قلب رازگو از» ادگار آلن پو» (Edgar Alan Poe) را بخوانید.

*****

در این داستان (قلب راز گو) نویسنده با استفاده از شیوه اول شخص به خواننده امکان می دهد با چشمان مرد دیوانه ببیند و فعالیت های ذهنی وی را با وضوحی که ایجاد آن با توسل به هیچ شیوه دیگری ممکن نبود دریابد. خواننده،

دهشت مرگباری را که وجود پیر مرد در پنجه آن است به خوبی احساس می کند. حال اگر همین را شیوه سوم شخص بنویسیم خواهیم بنویسیم خواهیم دید چنین تاثیری محال است.[۶۹]

علاوه بر نکات ذکر شده در شیوه اول شخص، نویسنده این امکان را به خود می دهد که در آکسیون و اتفاقات داستان شرکت داشته باشدو آن را قوی کند. (جزئیت بسیار قوی ای دارد)

*نویسنده می تواند به آسانی از زمان حال به زمان گذشته برود.

* خاطرات و اطلاعاتی که از زبان اول شخص بیان می شود،طبیعی تر، صادقانه تر، صمیمی تر و در نتیجه باور پذیر تر است.

*نویسنده به آسانی می تواند به زبان آدم داستان، گذشته او را اشاره و افشا کند.

*در داستان کوتاه به دلیل کوتاهی متن، خواننده فراموش نمی کند که دارد نوشته های نویسنده ای را می خواند، بنابر این آسان تر در داستانی که «من راوی » نقل می کند، غرق می شود.

* هر کس در درون خود «منی» دارد که پیوسته در قیل و قال است.بنابر این روایت از زبان یک «من» بسیار حقیقت نما و منطقی به نظر می رسد.[۷۰]

اما با این همه اول شخص مشکلاتی را دارد چرا که ممکن است مواردی از این قبیل پیش بیاید که: نوشته و داستان تبدیل به خاطره نویسی شود، نویسنده در متن مداخله بیهوده جوید و قضاوت بی جا کند، راوی صرفا می تواند از درون خودش به بیرون و اشخاص نگاه کند، بر خلاف سوم شخص که در باره شخصیت ها راحت صحبت می کند نمی تواند از خودش تعریف کند و بگوید: " من خیلی خفن هستم! " ، اگر شخصیت یا تیپی که در داستان به عنوان راوی وجود دارد کم سن و سال باشد نویسنده چگونه باید آنقدر پخته نوشته شدن را توجیه کند؟ (مهارت بی اندازه زیادی می خواهد و مواردی از این دست مشکلات نیز در این نوع روایت وجود دارد.

---

[۶۹] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۷٤

[۷۰] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۳۹ – چاپ نخست ۱۳۸٦

نکته: اگر «من» داستان، شخصیت اصلی(Protagonist) داستان باشد از او به عنوان «راوی – قهرمان» یاد می شود و در غیر این صورت «راوی –ناظر» نامیده می شود.[۷۱]

[۷۱] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ۳۹۵

داستان در قالب نامه یا نامه ها (نامه نگاری و شیوه مکاتبه ای)

نامه پیش از آن که به عنوان زاویه روایت در داستان نویسی بیان شود، خود به مثابه یک قالب نگارشی است. با این قالب می توان بسیاری از رازها و کِرِشمه ها را باز گفت. حتی می توان به وسیله نامه سخنانی را که بر اثر شرم و حیا قابل بازگو نیستند، بر زبان آورد. نامه های عاشقانه این گونه اند.[۷۲]

مبتکر این شکل داستان، ریچاردسن (Richardson) است که «پاملا (Pamela) را در این قالب نوشت.

نمونه تازه این کار ها بیشتر به صورت رمان نوشته می شوند و داستان کوتاه خوب یا نیست یا خیلی کم است.

نمی توان از مردمی که با دنیای مدرن روزبه روز بهتر آشنا می شوند توقع داشت که نامه های بلند را بنویسند و بخوانند. (به خودتان نگاه نکنید !) از این رو اینگونه نوشتن بسیار دشوار است و برای اینکه خوب از آب در بیاید نیاز به تجربه بسیار بالایی است و ابدا به مبتدیان توصیه نمی شود (البته توصیه می شود برای خالی کردن هیجانات درونی نامه هایی را برای دوستان پسر و دخترِ با موضوعات مختلف اجتماعی وسیاسی و عاشقانه بنگارند).

نگارش نامه حتما باید موجّه باشد: مثلا به علت بُعد مسافت یا عدم امکان ملاقات فرستنده و گیرنده نامه. خلاصه اینکه علل و جهات مشابه، قالب آن را تجویز می کند و نهایتا این که داستان، نقاط ضعف «مردم فقیر» نوشته داستایفسکی را نداشته باشد. [۷۳]

****

داستان گیرنده شناخته نشد نوشته «کریسمن تیلر » خوانده شود.

****

[۷۲] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱۵۰ – چاپ نخست ۱۳۸٦

[۷۳] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۷۸

داستان در قالب دفترچه یادداشت روزانه

نمونه های زیبای نوشته هایی از این دست «هورلا» (Horla) نوشته گی دو موپاسان است، ولی مو پاسان، این شیوه را جز یک بار نیازمود. از نمونه های دیگر که در قالب دفترچه یادداشت روزانه انتشار داده، نوشته «هاکسلی» (Aldous Huxley) است به نام «دفترچه یادداشت آنتونی بیویس» اما بیشتر از آنکه داستان باشد بررسی مسائل فلسفی است.[۷۴]

[۷٤] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۱۰۷

زاویه دوم شخص (زاویه مخاطبی)

این شیوه در نوشتن چندان مرسوم نیست اما قابلیت تعمیم و رواج یافتن بسیاری دارد. و در واقع شخص یا اشخاص داستان، خواننده را مخاطب قرار می دهند.

این شیوه خواننده را به عنوان یکی از شخصیت های اصلی وارد متن می کند و همین باعث می شود تا خواننده خود را در ساخت ماجرا شریک و سهیم بداند. بنابر این نوعی کشش به حساب می آید تا خواننده متن را بخواند و ادامه دهد. البته مشخص نیست که خواننده همان مؤلف است یا شخص دیگری که در داستان ممکن است سوم شخص باشد.[۷۵]

از جمله نمونه های این داستان می توان به داستان کوتاه «بید، دریاچه ، قو» نوشته حسن عالی نژاد ، داستان کوتاه «کینه کشی» نوشته محمود گلاب دره ای، «پاگرد سوم» نوشته یار علی پور مقدم، داستان کوتاه « اگر این دست...» نوشته مهدی سحابی، شاه بی شین از محمد کاظم مزینانی و ... است.

نمونه از محمد کاظم مزینانی

"... معده ات بدجوری ترش کرده. وای که این دانشجوها چقدر آزارت می دهند! هروقت به یاد آن ها می افتی، متأثر و غمگین می شوی و حال بدی پیدا می کنی. یادت باشد قبل رفتن به سر قرار، قرص ضد نفخ و ترشا بخوری... [۷۶]"

در رمان هم از معروف ترین آثار می توان به آثاری چون رمان «چراغ های روشن، شهر بزرگ» اثر جان مک لنرنی اشاره کرد.

---

[۷۵] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۱٤٥ – چاپ نخست ۱۳۸٦

٦٦ مزینانی- محمدکاظم- شاه بی شین- چاپ اول-تهران: سوره مهر، ۱۳۸۹ – ص ۱٦۱

خلاصه ای درباره زوایای مهم داستان

اول شخص ← منِ راوی ← برای بیان حالات درونی فرد ← آگاه به جزئیات

مثال : هر چه سعی کردم او را ببوسم نشد، نگاهش می کردم. در چشم هایش معصومیت خاصی بود.

دوم شخص← مخاطبی (تو) ← کاربرد زیادی ندارد ← بیشتر برای بیان شاعرانه است

مثال: هر چه سعی می کنی نمی توانی او را ببوسی، نگاهش می کنی. در چشم هایش معصومیت خاصی است.

سوم شخص ← راوی (او) ← خالق داستان و آگاه به کلیات

مثال: هر چه سعی کرد او را ببوسد، نشد! تنها نگاهش می کرد انگار معصومیت عجیبی را در نگاهش پیدا کرده بود.

جریان سیال ذهن:

یکی از تکنیک هایی که در داستان نویسی امروزی مرسوم شده است شیوه جریان سیال ذهن (Stream Of Consiciousness) است. این اصطلاح در اصل عبارتی از ویلیام جیمز (William James) است در کتابی موسوم به اصول روانشناسی (Principles Of Psychology) که در ۱۸۹۰ نوشته شده است.

در این شیوه روایتی، همه طیف های روحی و جریانات و مشغله های ذهنی قهرمان، در داستان مطرح می شود. و داستان عرصه نمایش تفکرات و دریافت ها و از جنبه های آگاهی و نیمه آگاهی و ناخودآگاهی، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی بی پایان است.

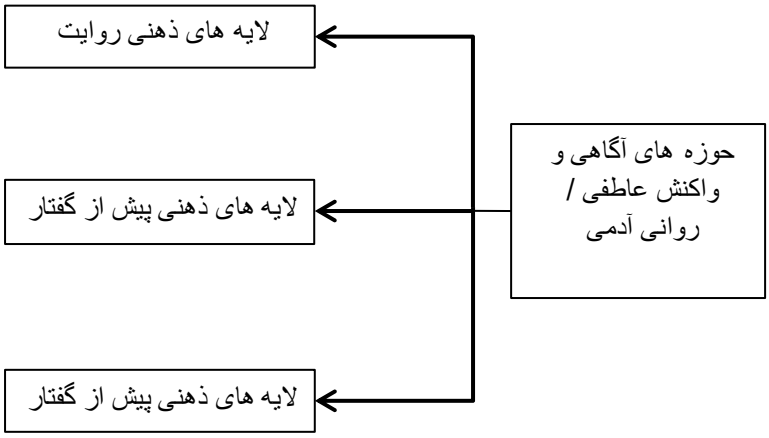
در شیوه جریان سیال ذهن، تکیه بیشتر بر لایه های پیش از گفتار (Prespeech Levels) است تا گفتار عقلانی (Ratinal Verbalizatin). بدین معنا که در ذهن شخصیت یا شخصیت ها مطالب و مسائلی است که هنوز به گفتار تبلور نیافته است، اما خواننده باید آن را حس کند. و یکی از فرق های رمان های روانی یا داستان های روانشناسانه (Psychological Novels) با شیوه جریان سیال ذهن در همین نکته است. در رمان های روانی گفتار ها جنبه عقلانی و طبیعی دارند و در آن از لایه های مادون لایه های عقلانی خبری نیست. بدین لحاظ، برخی منتقدان رمان در جستجوی زمان های گمشده اثر معروف مارسل پروست را مصداق کاملی برای جریان سیال ذهن نمی دانند، زیرا در آن لایه های پیش از گفتارهای عقلانی مطرح نیست و نویسنده در آن به صورت طبیعی ، فقط خاطرات خود را یاد آوری کرده است.

برخی منتقدان، جریان سیال ذهن را معادل با گفتگوی درونی (Interior Diologue) یا تک گفتار های درونی (Interior Monologue) به کار می برند. اما به قول اِبر مز بهتر است که اصطلاح اول را در مورد روایاتی به کار ببریم که در آن ها وصف و نمایش جریانات ذهنی قهرمان مطرح است... [۷۷]

[۷۷] سیروس شمیسا – انواع ادبی – نشر فردوس – ویرایش سوم – چاپ نهم - ص ۱۸۸

همانطور که گفته شد، در این شیوه از نوشتن، درک و دریافت نویسنده (راوی) و یا ذهنیت شخصیت داستان و به طور کلی آن چه که در ذهن و یاد شخصیت و راوی داستان می گذرد، اعم از خاطرات یا رویداد ها، بدون نظم و توالی زمانی و به همان گونه که به صورت اتفاقی پیش می آید، بازگو می شود.

این شیوه روایت، سطح گوناگون واقعیت (بیداری، خواب، رؤیا و مانند آن) را در هم می نوردد و با به هم ریختن ترتیب و نحو کلام نشان داده می شود...



در لایه های ذهنی پیش از گفتار، نظم، عقل و منطق حاکم نیست. نه ترتیب زمانی مطرح است نه نظم منطقی و نه سانسور.

معمولا وقتی کسی حرف می زند، پیش از ادای گفتار و جمله می کوشدتا آن جمله ها و گفتار ها را بر حسب زمان مرتب کند و با منطق بیاراید و واژه ها و جمله هایی را که با هنجار های اجتماعی و فرهنگی و عقلی در تضاد است بر زبان نیاورد. در واقع به نوعی آن ها را سانسور می کند.

در جهان واقعی بیرون از داستان، این رفتار از سوی بعضی به اصطلاح دیوانه سر می زند و یا وقتی آدم خواب زده است...

اگر نویسنده از این ویژگی ذهنی استفاده کند و بدون دخالت و روایت مستقیم و مداخله جویانه ی خود، گذشته و درون یک شخصیت و آدم داستان را بیرون بریزد و بر ملا سازد، داستانی پر کشش و روان شناختی نوشته است.

«جریان سیال ذهن» با شیوه روایت سیال ذهن، به لایه های ذهنی پیش از گفتار مربوط است.

موضوع داستان سیال ذهن عبارت است از سیلان لا ینقطع و نا منظم و پایان ناپذیر ذهن یک یا چند شخصیت.[۷۸]

شخصیت «بنجی» در رمان معروف «خشم و هیاهو » نوشته ویلیام فاکنر روایت سیال ذهن را استفاده کرد و کار بسیار موفقی از آب در آمد. نویسندگان مشهوری از جمله جیمز جویس، فاکنر، ویرجینیا ولف، پروست، سالینجر و ... از این سبک در نوشته ها استفاده کرده اند.

در بین رمان ها و داستان های ایرانی نیز رمان «بوف کور» صادق هدایت از داستان های درخشان این سبک است و از موارد دیگر می توان به «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری ، «ملکوت» بهرام صادقی، «سنگ صبور» صادق چوبک، «سمفونی مردگان» عباس معروفی و... اشاره کرد.

[۷۸] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – صص ۲۶۸-۲۷۰ – چاپ نخست ۱۳۸۶

تک گویی:

برخی از داستان ها و رمان ها هستند که به طریقه «تک گویی» روایت می شوند.

تک گویی صحبت یک نفره است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد. این مخاطب ممکن است خواننده باشد.

تک گویی ممکن است از یک قسمت نمایش نامه یا داستان باشد تا کلّ داستان.

نمونه ای از تم گویی از رمان « ناطور دشت» نوشته جی دی سالینجر:

«اگر واقعا می خواهید در این مورد چیزی بشنوید لابد اولین چیزی که می خواهید بدانید این است که من کجا به دنیا آمدم و بچگی نکبت بارم چه طور گذشت و پدر و مادرم پیش از من چه کار می کردند و از این مهملاتی که آدم را یاد داوید کاپرفیلد می اندازد. اما راستش را بخواهید من میل ندارم وارد این موضوع ها بشوم، چون که اولا حوصله اش را ندارم در ثانی اگر اگر کوچکترین حرفی درباره زندگی خصوصی پدر و مادرم بزنم هر دوشان چنان از کوره در می روند که نگو. در این موارد خیلی زود رنجند، مخصوصا پدرم. البته باید بگویم که آدم های خوبی هستند —در این حرفی نیست —اما در عین حال بی اندازه زود رنج و عصبانی مزاج اند. گذشته از این، خیال ندارم که شرح حال خودم را از اول تا آخر برایتان تعریف کنم.»[۷۹]

تک گویی انواع مختلفی دارد که عبارتند از:

الف. تک گویی درونی (Interior Monologue)

ب. تک گویی نمایشی (Deramatin Monologue)

ج. حدیث نفس یا خود گویی (Soliloquy)[۸۰]

---

[۷۹] جی.دی . سالینجر: ناطور دشت، ترجمه احمد کریمی، انتشارات اشرفی، تهران؛ ۱۳٤٥ ص۱

[۸۰] جمال میرصادقی – عناصر داستان – نشر سخن – چاپ سوم – ۱۳۷۶ – ص ٤۱۱

عنوان داستان

عنوان داستان در واقع از مواردی است که نویسنده با آن می تواند نظر خواننده را به شکل ویژه ای جلب کند.

عنوان داستان در تمام جهان از مواردی است که حتی برای ناشران و سردبیر مجلات اهمیت بسیاری دارد.
نویسندگان تازه کار عموما به عنوان داستان بهای اندکی می دهند و کمترین فکر را و وقت را صرف این کار می کنند. زمانی که داستان ها بی عنوان است این حس به خواننده القا می شود که با کتاب های نا مشخص و بی ارزشی که باید وقت بگذارد تا ببیند آنها چیست! سروکار دارد.

یافتن عنوان خوب به قول « پائوستوفسکی » (Konstantin Paustovsky) امری است دشوار. نویسنده خوشبختی که با اندیشه داستان، عنوان مناسبی به ذهنش می رسد، ممکن است نیازی به توصیه نداشته باشد. اما بیشتر نویسندگان برای اینکه داستانشان عنوان مناسبی داشته باشد باید کار کنند.[۸۱]

[۸۱] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۱۰۷

ویژگی های عنوان داستان

برخی از این ویژگی ها به صورت لیست آورده خواهد شد و بنا به تجربه می توان این لیست را افزایش داد.

۱. تازه و خلاقانه باشد و ترجیح آن است که در گذشته استفاده نشده باشد.

۲. ایجاد تفکر کند. یعنی خواننده را به فکر وا دارد. البته نباید گره یا معمای لاینحل باشد که خواننده با دیدن عنوان داستان، قید خواندن آن را بزند.

۳. خواننده را جذب کند. یعنی جذاب و جالب باشد و در مخاطب ایجاد کشش کند.

۴. راحت بتوان آن را در خاطر سپرد و نقل کرد.

۵. با محتویات داستان، سازگار باشد.

۶. داستان را لو ندهد! یعنی در مثل اگر گره داستان در کشته شدن شخصیتی به اسم «محمود!» است، عنوان داستان «مرگ محمود» نباشد!

۷. عنوانی باشد که مخاطب فکر نکند، نویسنده تازه کار است در واقع عنوان نباید پیش پا افتاده نباشد.

۸. عنوان دراز نباشد یا اگر دراز بود زیاد زننده به نظر نرشد. مانند: دیدن دختر صد در صد دلخواه در صبح زیبای ماه آوریل (هاروکی موراکامی)

۹. اجباری در کار نیست اما بهتر است عنوان در پایان کار انتخاب شود .

۱۰. برخی داستان ها بر اساس اسم شخصیت نام گذاری می شوند. مانند میرزا محسن (عبدالحسین نوشین) یا ژان کریتسف (رومن رولان)

۱۱. استفاده از نام اشیا از موارد متداول در نام داستان هاست. مانند گردن بند (گی دو مو پاسان)

۱۲. نام حیوان و گیاه و نام های بر گرفته از طبیعت. مانند خروس (ابراهیم گلستان) یا گل سرخی برای امیلی (ویلیام فاکنر)

۱۳. حالت های روحی فردی و یا اجتماعی باشد. مانند جهالت (چخوف)

۱۴. اسم های ترکیبی. مانند جنگ و صلح (تولستوی)

مقدمه داستان

اگر بخواهیم سه جزء اصلی داستان کوتاه را نام ببریم. می توانیم بگوییم بیشتر داستان های کوتاه از سه جزء تشکیل شده اند. اول مقدمه سپس تنه داستان (شامل آکسیون که آن را به سوی اوج داستان هدایت می کند.) و پایان داستان (گره گشایی و نتیجه گیری و دیگر تکنیک های پایانی) .

پس خیلی راحت می توان مقدمه را عامل اصلی شروع داستان دانست. در دید اول خیلی موضوع بدیهی ای به نظر می رسد اما نویسنده مبتدی که شور و هیجانی برای زدن ضربه به خواننده دارد و دوست دارد که آکسیون و هیجان را هر چه زود تر در نوشته پیاده کند، عموما به موضوع مقدمه دقت نمی کند.

وظیفه مقدمه را می توان به شرح زیر دانست:

۱. رغبت خواننده را بر انگیزد

۲. آکسیون داستان را آغاز کند.

۳. لحن و آهنگ کلی داستان را القا کند.

۴. شخصیت یا شخصیت های اصلی را وارد داستان کند و آنها را معرفی کند (البته معرفی کامل شخصیت ها می تواند در طول داستان شکل گیرد)

۵. محیط داستان را منتقل کند.

به نظر بسیاری از داستان نویسان توصیف مستقیم نیز از وظایف مقدمه است، اما داستان نویسی جدید این توصیه را نمی پذیرد. داستان های جدید به وصف مستقیم توجهی نشان نمی دهند. [۸۲]

اهمیت وظایف پنجگانه فوق بسته به نوع داستان فرق می کند :

[۸۲] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۱۱۵

۱) برانگیختن رغبت و میل خواننده در درجه اول اهمیت است و هر مقدمه ای باید بدین کار توانا باشد.

۲)در بسیاری از داستان ها آکسیون در مقدمه آغاز می شود، اما در بسیاری از موارد، بهتر و حتی لازم است به عوض آن که خواننده غفلتا در جریان داستان بیفتد قبلا آمادگی پیدا کند...

۳) انتقال لحن و آهنگ کلی داستان به خواننده، از وظایف عمده مقدمه است. منظور از لحن و آهنگ کلی داستان، مشرب و نقطه نظر نویسنده در پروراندن آن و نیز تاثیرات خاصی است که می خواهد به یاری داستان به خواننده منتقل کند.داستان کوتاه باید بر روی هم تاثیر واحدی ایجاد کند و چنانچه داستان از همان آغاز کار لحن و آهنگ کلی آن را منتقل نکند داستان ناگزیر باید در محل یا محل هایی تغییر آهنگ دهد،و این عمل بدیهی است که از اثر آن می کاهد.

۴)شخصیت یا شخصیت های اصلی داستان معمولا —اما نه همیشه- در مقدمه ظاهر می شوند. در داستان هایی که در آن ها توصیف عملی یا آکسیون نقش غالب دارند شخصیت های اصلی باید در مقدمه بیایند، ولی در داستان هایی که محیط داستان جزء برجسته داستان است،مقدمه وصفی می تواند اشخاص داستان را تا هنگامی که صحنه آماده پذیرش ایشان می شود ، در نهانگاه نگه دارد.چنانچه محیط داستان در درجه اول اهمیت باشد ، مقدمه باید آن را منتقل کند.[۸۳]

اورسن اسکات کارد می گوید: وقتی داستانی می نویسید، در حقیقت قرار و مداری ضمنی با خواننده می گذارید؛ یعنی با همان چند بند یا صفحه اول داستان، به طور ضمنی به خواننده می گویید که نوع داستانتان چیست و خواننده هم طبیعتا می فهمد که چه توقعی از داستان شما داشته باشد و در سرتاسر قصه، دنبال چه نوع ساختمانی باشد.[۸۴]

---

[۸۳] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۱۱٦

[۸٤] سلیمانی، محسن – فن داستان نویسی – ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ص۱۱٤

مقدمه را چگونه باید نوشت؟

خشت اول چون نهد معمار، کج

تا ثریا می رود دیوار، کج !

یک شروع خوب عامل موثری در موفقیت یک داستان نویس است.

یکی از دلایلی که نویسندگان پس از تکمیل «طرح» نمی توانند داستان خود را بنویسند و استارت آن را بزنند، نداشتن مهارت لازم در موضوع شروع یا همان مقدمه می باشد.

مقدمه می تواند موارد مختلفی باشد برای مثال از مهم ترین آن ها این است که مقدمه می تواند آکسیون داستان را آغاز کند، می تواند تم داستان را عنوان کند و هم چنین می تواند محیط داستان را ارائه دهد.

در قدیم و نوشته های کهن، غالبا مقدمه تحت تاثیر «قصه گویی» بوده است (مثلا با عنوان هایی چون : در زمان نه چندان دور ... ؛ یکی بود، یکی نبود ....؛ داستان برایتان بگویم؟ .... ؛ او یکی از دختر های زیبا و دلربایی بود ...، در زندگی دردهایی است که روح آدم را در سکوت و انزوا می خراشد...[۸۵])

در داستان نویسی نوین نیز موارد مهمی چون : ۱) وصف طبیعت(گلیه مرد نوشته بزرگ علوی: باران هنگامه کرده بود...) ۲) توصیف ظاهری شخصیت (محمد کارگر کوچک پنچرگیری نوشته ناصر زراعتی: شانزده ساله است، ریزه و لاغر اندام ...) ۳) توصیف عملکرد شخصیت(میرزا حسن نوشته عبدالحسین نوشین: میرزا حسن، پیرمرد هفتاد ساله هر روز پیش از طلوع آفتاب...) ۴) به کارگیری موقعیت نمایشی و کنش داستانی در سطر نخست داستان (خرابه و سیاه نوشته ایرج غریب: در را باز کرد. در را بست. دیگری هم در را باز کرد و بست. آن وقت اولی فریاد زد....) ۵) آماده کردن ذهن خواننده در سطر اول (قصه عینکم نوشته رسول پرویزی : به قدری این حادثه زنده است که از میان تاریکی های حافظه ام روشن و پرفروغ مثل روز می درخشد...) ۶) گفت و گو (که مفصل به آن خواهیم پرداخت.) ۷) تعلیق (بازی نوشته اصغر الهی: بعد ماندیم چه کار کنیم. دو دل و در وسواس پر دغدغه

[۸۵] این مثال ها به ترتیب در داستان های : بشکه سحر آمیز (برنارد مالامد)، داستان خورشید خانم (محمود اعتماد زاده به آذین)، تصادف قطار (توماس مان) ، گردن بند (مو پاسان) ، بوف کور (صادق هدایت)

ای بودیم...) ۸) استفاده از اساطیر (نهال گردویی بر گور مسیح نوشته فاطمه ابطحی : مسیح متولد شد. باید دعا بخوانم. نذر و نیاز کنم....) ۹) استفاده از پیش گزاره های توراتی (آواز زیر باران نوشته حسین آتش پرور : به صحرا شدم. عشق باریده بود و زمین تر شده ... «قسمتی از تذکره الاولیا عطار» و سپس با گفتگو ادامه می دهد: – تو باران را دوست داری؟ – دست بگذار ببین! ...) ۱۰) استفاده از روز و تاریخ ۱۱) توضیف ظاهری شخصیت ۱۲) تکیه کلام و ضرب المثل ۱۳)بیان کشمکش در قالب روایت (داش آکل نوشته صادق هدایت: همه اهل شیراز می دانستند که داش آکل و کاکارستم سایه یکدیگر را با تیر می زدند ...) ۱۴) شروع داستان با پایان یک رویداد (بچه مردم نوشته جلال آل احمد : خوب من چه می توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی ام بود که طلاقم داده بود ...)[۸۶]

[۸۶] ر.ک : روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – صص ۲۱۶-۲۲٤ – چاپ نخست ۱۳۸٦

مقدمه با گفتگو:

بسیاری از داستان ها با گفت وگو آغاز می شود.گفت وگو وسیله مناسبی برای آغاز به کاراکترزاسیون (توصیف عملی) و نیز پرداختن به آکسیون داستان،و در ارائه انتقال محیط داستان نیز می تواند بسیار سودمند افتد، و اگر خوب نگارش یافته باشد خواننده را به مراتب زودتر و طبیعی تر از دیگر شیوه ها به قلمرو احساس و افکار اشخاص داستان می کشد...

مقدمه با گفت و گو، معمولا به مقدمه ای اطلاق می شود که نخستین جمله آن گفت وگو باشد اما چنین مقدمه چندان عمومیت ندارد.لیکن مقدمه هایی که بخش قابل ملاحظه ای نخستین بند ها (پاراگراف)یشان را گفت وگو تشکیل دهد زیادند و اینها را نیز می توان از مقدمه هایی بشمار آورد که با گفت وگو آغاز می گردند.

این گونه مقدمه های را می توان به منظورهای زیر به کار برد :

۱) استفاده از گفت و گو برای کاراکترزاسیون (توصیف عملی) :

مردم وقتی صحبت می کنند صفات و خصوصیات خویش را از خلال گفته های خود بروز می دهند و شنونده ای دقیق می تواند از خلال جملات و عباراتی که بر زبان میارند آن ها را بشناسند و با خصوصیاتشان آشنا شود.در داستانی که نشان دادن صفات و خصوصیات اشخاص آن جزء برجسته داستان را تشکیل می دهد، مقدمه با گفت و گو بهترین نوع مقدمه است.

نمونه:

میس دالی ناگهان فریاد برآورد «بفرما، این هم مجسمه وقاحت! رشته خیالات و افکارم راگسست، پرسیدم «کدوم ؟»

به مردی اشاره کرد که تازه از جلوی جایگاه گذشته بود. لباس خیلی شیکی به تن داشت، خانمی به همراه داشت،لباس خانم هم آخرین مد بود.

گفت :«همین بابا رو که می بینی من آدمش کردم ، حالا جلو تمام «رو»(Row) به من دهن کجی می کنه! رنج آوره، اگه از لج من نبود فکر می کردی بره و خودشو به سالی سه هزار لیره ببنده و با بد ریخترین دختران لندن نومزد کنه؟»

«تربیت آزاد، نوشته آنتونتی هوپ»

سبک نگارش داستان چنان که می بینید بسیار ساده است و نویسنده در چند سطر و با تقریبا هشتاد کلمه مطالب گوناگون را با منتهای مهارت به خواننده گفته است.

۱) خانمی که صحبت می کند،شوهر نکرده است.

۲) از مردی سخن می دارد که مدت ها پیش به علاقه مند بوده و سپس از او روی برگردانده و رو به جایی دیگر برده است .

۳)این مرد می خواهد به خاطر پول با دختر «بدریختی» ازدواج کند.

۴) مناسباتش با این خانم خوب نیست.

۵) خانم از حرکات و سکناتش متنفر است.

۶) با دوستی که صحبت می کند بسیار صمیمی است و می تواند نزد او درد و دل کند و ناگفتنی ها را با وی در میان بگذارد.

۷) در «روتن رو» (Rotten Row) نشسته اند.[۸۷]

****

داستان تابلو نوشته آلدس هاکسلی خوانده شود.

****

[۸۷] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص۱۱۷و۱۱۸و۱۱۹

۲) استفاده از گفت وگو برای انتقال محیط :

وظیفه گفت وگو در بسیار از مقدمه هایی که با گفت وگو آغاز می شوند.به ویژه در داستان هایی که محیط جزء برجسته داستان است، صحنه آرایی است، یعنی اینکه نویسنده به یاری گفت گو صحنه حوادث را به خواننده ارائه می کند و به او می گوید که داستان در کجا و در چه شرایطی و اوضاعی آغاز می شود.

نمونه:

_ بفرمایید ، مادام ، اتاقتان اینجا هست ...

_ آه متشکرم ،متشکرم ، متشکرم ...

_ خوب هست مادام می پسندید ...

_ آه بله متشکرم .کاملا ...

_ مادام امری ندارید ؟

_ ا .... اگر خیلی دیر نیست ، می توانم یه حمام بگیرم ؟

_ البته مادام حمام ، دست چپ انتهای راهروست .بنده همین الان می روم وآن را برایتان آماده می کنم ....

_ یک خواهش دیگه هم داشتم ... راه درازی آمده ام و بسیار خسته ام.ممکن است لطفا بفرمایید صبح تا وقتی زنگ نزده ام کسی مزاحمم نشود ؟

_ چشم مادام ...

میس بریس گردل انجام وظیفه می کند از استاسی اومونیه(Stacy Aumonier)

۳) استفاده از گفت و گو در مقام درآمد:

گفتگو را می توان پیش درآمد مقدمه داستان اصلی به کار برد. این شیوه را زیاد به کار نمی بندند، اما اگر خوب تحریر شود بسیار مؤثر خواهد بود.

نمونه:

»میس لو پتیت(Miss Le Petite) در حالی که به بخاری دیواری خیره شده بود ودست ها و بافتنی اش را بر دامنش رها کرده بود، گفت :

»بله، آ، بله ، من روح زیاد دیده ام. راستش مدت ها توی یه خونه با یکیشون زندگی می کردم .«

یکی از دخترهای میزبانم گفت: « چطور تونستین... ؟» ودختر دیگری همان لحظه فریاد برآورد: »شما خاله امیلی؟«

میس لوپتیت، نگاهش را از بخاری برگرفت و با لبخندی بس ملیح گفت:

«آره عزیزدلم، آخر من اونقدر هایی هم که شما خیال می کنید بزدل نیستم. روحی که میگم مثل همه روح هایی که شنیده اید بی آزار بود،راستشو بخواهید ...«

در این جا باز نگاهش را به بخاری دوخت و «راستشو بخواهید وقتی غیبش زد خیلی هم ناراحت شدم ، جاشو خالی می کردم.«

میش بلانش گفت:«پس نگو زن بوده؟ولی من فکر می کنم شبح های زن خیلی بد ریختن. کفش های کوچولو پاشنه بلند و قرمز پا می کنن و تاپ تاپ راه می افتن،و هی دست ها شونو رو هم فشار میدن.«

« این یکی هم فشار می داد، ولی دیگه نمی دونم کفش پاشنه بلند و قرمز داشت یا نه، اینو دیگه نمی دونم؛ برای اینکه پاشنه هاشو ندیدم شاید هم مثل ملکه اسپانیا پاشنه نداشت. اما دست هایش، خوب، این هم بسته به اینه که چطور فشارشون بدی.مثلا راهنمای پیری که دم مغازه «نایس بریج» (Kinghtsblridge) وای می ایسته ....«

«خاله جون، خودت که میدونی ما دلمون برای قصه شور می زنه، دیگه چرا اینقدر ناز می کنی ؟«

میس لوپتیت همراه با خنده نقلی و تحقیر آمیزی به سوی من برگشت و گفت:

«نمی دونی چه چیز مامانی و کوچولویه ؟«

گفتم : « قصه یا روح ؟»

گفت :«هردوشون.»

و داستان میس لو پتیت از این قرار بود .

(یک جفت دست) از سر آرتور تامس کویلر کاوچ (Sir Arthur Thomas Quiller . Couch)

باید توجه داشت که نویسنده توانایی چون«سر کویلر کاوچ» می تواند قواعد مسلم داستان نویسی را زیر پا بگذارد و بگوید: « داستانش از این قرار بود.»

نویسنده معمولی خاصه نویسنده تازه کار به هیچ روی مجاز نیست و نباید قبول خطر کند و پندار واقعیت را به این ترتیب در هم بریزد.[۸۸]

[۸۸] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - صص ۱۲۱- ۱۲٤

مقدمه نقلی

مقدمه نقلی را به صورت لیست وار می توان به شکل زیر آورد:

۱. استفاده از مقدمه نقلی در توصیف

۲. استفاده از مقدمه نقلی برای انتقال محیط

۳. استفاده از مقدمه نقلی برای شروع آکسیون

۴. مقدمه نقلی به عنوان پیش درامد مقدمه اصلی

۵. موارد دیگر[۸۹]

****

داستان شهر کوچک من نوشته احمد محمود را بخوانید.

****

[۸۹] ر.ک:ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - صص ۱۲٤-۱۳٤

فصل چهارم

تنه داستان

اجزای اصلی:

در این بخش در باره اصول مهمی از داستان نویسی که تنه اصلی داستان را تشکیل می دهد، بحث می شود. مهم ترین این اصول و عوامل: واقعه(حادثه)، هیجان، بُحران، انتظار و اوج است.

تنه داستان در واقع خود داستان است. مقدمه و مؤخره در حقیقت ضمایمی هستند که به تنه اصلی داستان کمک می کنند تا منظم تر و اصولی تر و دقیق تر بر داستان بنا شود.

آکسیون اصلی، اوج شخصیت سازی اصلی، رشته انتظاری که خواننده را غرق در داستان می کند، همه این ها در واقع در تنه داستان نهفته است. تنه داستان در داستان کوتاه واضح تر از رمان و داستان بلند است. چه بسا رمان ها می تواننده مجموعه ای از تنه های اصلی باشند که هر کدام مقدمه و مؤخره ای داشته باشد.

بهترین داستان ها داستان هایی هستند که بتوانند با تکنیک، مهم ترین عوامل تنه داستان را که در بالا ذکر شد، به کار ببرند.

واقعه یا حادثه:

حوادثی که در داستان اتفاق می افتد را می توان به دو دسته کلی تقسیم کرد. نخست حادثه یا حوادث «طرحی» یا «اصلی» و دوم حوادث «بسط دهنده» یا «فرعی».

حوادث اصلی: به حوادثی که برای طرح داستان ضرورت دارند حوادث اصلی می گویند.

حوادث فرعی: حوادثی کمکی هستند که برای بیان حوادث اصلی لازم هستند یا به عبارتی راه را برای حوادث اصلی هموار تر می کنند.

توجه : نویسنده ی تازه کار اهمیت حوادث فرعی را نمی داند و جای استفاده از حوادث فرعی حوادث اصلی را با یک رشته شرح و وصف انشا وار به هم ربط می دهد.

****

داستان ارمغان مغان (هدیه کریسمس) او هنری خوانده شود.

****

بررسی حوادث در داستان اوهنری:[۹۰]

حادثه اصلی شماره یک:

سه بار پول را شمارد و فرداهم کریسمس بود.

[۹۰] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - صص ۱۵٤-۱۵۸

حادثه فرعی شماره ۱:

جز اینکه از تخت زهوار رفته پایین بیاید و زار زار گریه کند کاری نمی توانست بکند و همین کار را کرد.

حادثه فرعی شماره ۲:

گریه اش را تمام کرد و گونه های خیسش را با پر پودر زنی پاک کرد

حادثه اصلی شماره ۲:

به سرعت از کنار پنجره دور شد و در مقابل آینه ایستاد و به چشمانش نگاه کرد و چهره اش زود رنگ می باخت. موهایش را روی شانه هایش پرشان کرد.

حادثه فرعی ۳:

ژاکت قهوه ای رنگش را با عجله پوشید و کلاهش را سر کرد از اطاق بیرون رفت و به خیابان رفت.

حادثه اصلی ۳:

گفت : موهام و میخرید ... و فروش موها به قیمت ۲۰ دلار

حادثه اصلی ۴:

آنچه را که میخواست سرانجام یافت. بی گمان برای «جیم» ساخته شده بود.از طلای سفید بود، طرح ساده و نجیبی داشت، به ساعتش می آمد...۲۱ دلار داد و زنجیر را خرید و شتابان به خانه بازگشت.

حادثه فرعی ۴:

هنگامی که به خانه رسید هیجانش فروکش کرد و احتیاط پیشه کرد.فرهای مو را در آورد و بخاری را روشن کرد و به ترمیم خرابی های ناشی از عشق پرداخت-عشقی که با بلند همتی در آمیخته بود.

حادثه فرعی ۵:

جیم هیچ وقت دیر نمی کرد و کمی استرس پیدا کرد و زیر لب دعا خواند (خدایا کاری کن که فکر کنه هنوز خوشگلم)

حادثه فرعی ۶:

جیم چون توله ای که رد پای بلدرچینی را بو بکشد خاموش و بی صدا داخل شد. دلا را خیره خیره نگریست . از پشت میز دلا بلند می شود و به سمتش می رود و می گوید: "جیم عزیزم اینطوری نگام نکن..."

جیم از روی کنجکاوی نگاهی به اتاق کرد و گفت مثل اینکه موهایت نیست.

حادثه فرعی ۷:

بی خودی دنبالشون چشم نگردون فروختمشون.. پسر خوب امشب شب کریسمسه با من خوب باش به خاطر تو فروختمشون.

حادثه فرعی ۸:

جیم انگار از خوابی گران بلند شده باشد به خود آمد و دلا را در آغوش کشید.

حادثه اصلی ۵:

جیم به دلا می گوید که حتی تراشیدن موهای دلا هم باعث نمی شوداز علاقه اش نسبت به دختر خوشگلش کم کند. ولی این بسته را باز کن تا بفهمی چرا خشکم زده. نوار بسته شده را باز می کند و آنگاه فریاد شادی می کشد.و بعد شادی و شوق جای خود را به گریه و هق هق می دهد ... شانه ها، شانه های اطراف و پس سر، شانه هایی که مدت ها با حسرت و آرزو تماشایشان کرده بود.

حادثه فرعی ۹:

آنها را به سینه فشرد و لبخندی زورکی زد. و می گوید که موهایش زود بلند می شود.

حادثه اصلی ۶ :

سپس چون گربه ای که آب داغ رویش ریخته باشند از جا پرید و گفت: «اوه!اوه!» جیم هنوز هدیه زیبایش را ندیده بود، آن را جلویش میگیرد و به او می گوید کل شهر را دنبالا آن زنجیر گشته. و می گوید : ساعتتو بده میخوام ببندم بهش میاد. جیم خود را روی تخت خواب انداخت و سر را بر دودست تکیه داد و لبخندی زد.

حادثه اصلی ۷:

گفت: دل، حالا هدیه های کریسمسمونو بذاریم ویک کمی نگاهشون کنیم. من ساعتمو فروختم و شانه ها را خریدم و تو .. باشه، مهم نیست کتلتو بیار بخوریم گشنمونه. !

حوادث و آکسیون ؛ حادثه فرعی و خصوصیات اشخاص ؛ حادثه اصلی و اتمسفر:

حوادث اصلی، تنها نقاط مرتفع آکسیون را نشان می دهند. اما این نقاط از هم فاصله دارند و نویسنده باید این فواصل را پر کند.و جریان پیوسته ای به آکسیون داستان بدهد.بهترین راه این است که این کار را با استفاده از حوادث فرعی انجام دهد.

نمایاندن صفات و ویژگی های اشخاص داستان از مهمترین وظایف حوادث فرعی است. این نیز بدان علت است که نویسنده به خصوص نویسنده داستان کوتاه وقت و مجال حاشیه پردازی و پرداختن به توصیف های بلند را ندارد. و ناگزیر برای آنکه آکسیون داستانش به روانی جریان یابد و خصوصیات اشخاص داستان را بر خواننده تحمیل نکند،ازحوادث فرعی سود می جوید. این امر در داستان «ارمغان مغان» نوشته او هنری خوب به چشم می خورد.

با استفاده از حوادث فرعی، محیط داستان را می توان به نحو بسیار زنده و جالبی به خواننده منتقل کرد و او را بدون توسل به شرح و توصیف مستقیم در متن داستان قرار داد.[۹۱]

[۹۱] ر.ک: ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - صص ۱۵۹-۱٦۱

هیجان:

خلاصه موضوع این است: هیجان، نمک داستان است!

وجود وقایع و حوادث یکی از ارکان مهم در تنه داستان است اما کافی نیست. واکنش شخصیت ها نسبت به هم در مقابل این وقایع و حوادث می تواند موضوع مهمی باشد. خواننده وقتی به یک واقعه می رسد ممکن است از خود بپرسد: "وای خیلی دوست دارم بدونم الان چه تاثیری گذاشته روش!" پاسخ این سوال به عهده هیجان است.
گزارش هیجان و احساسات شخصیت ها کاری بسیار دشوار است. اگر این هیجان به خواننده منتقل نشود، خواننده احساس می کند که داستان سردی را خوانده است و از داستان زده می شود.

زمانی که نویسنده نتواند حس دوست داشتن، حس انتقام، حس زیبایی، حس نشاط، حس غم، حس درد و رنج را به خواننده القا نکند،در واقع تنها وقت خود را تلف کرده است(اگر برای هیجان در داستان وقت صرف کند.) .

نکته: دختران و پسران امروزی دیرتر احساساتی می شوند، آنها نسبت به گذشتگان سردتر شده اند. بله درست است! دختر با جمله من عاشقت هستم! دیگر غش نمی کند! با خواندن نامه های عاشقانه لیلی و مجنونی ، های های گریه نمی کند. به عبارتی احساسات تند خوابیده است.

عشق و شور و تاثّر و رقّت و نشاط، مهم ترین احساساتی است که نویسنده داستان کوتاه با آن سر و کار دارد. این چند احساس در بیشتر داستان ها نقش بسیار مهمی را بازی می کنند. سایر احساسات را نمی توان از نظر دور داشت، اما در درجه دوم اهمیت قرار می گیرند.[۹۲]

نیازی نیست که نویسنده در پرداختن به احساسات تند، سایر احساسات خواننده را نیز (که در درجه دوم قرار دارند) بر انگیزد. اما به هر روی در شرح و بسط داستان می تواند ملاک های دیگری را نیز داشته باشد.

باید به این موضوع دقت شود که هیچ فردی تحت تاثیر احساسات واحد نیست. پس در رابطه هیجان باید به شخصیت داستان توجه شود.

---

[۹۲] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۱۸۹

سوال اساسی: آیا می شود احساسی را که خود نویسنده درک و تجربه نکرده است را در داستان آورد؟

سوال اساسی ۲ : چرا می گویند نویسنده ای که تجربه ندارد، درد نکشیده است موفق نیست؟

سوال اساسی ۳ : آیا باید منتظر ماند که قضا، حادثه ای را برای ما بفرستد! تا بتوانیم نویسنده شویم؟

سوال اساسی ۴: آیا دیدهای فلسفی و منطقی در هیجانات نقش دارند؟ اگر دارند تقدم با با تجربه و درک است یا منطق و فلسفه ؟

بحران:

در ادبیات داستان نویسی، بحران زمانی پیش می آید که نیروهای رویارو در داستان، برای آخرین بار با هم روبه رو شوند.این رویارویی باعث می شود که عمل داستانی به پیش برود و به نقطه اوج که قله درگیری هاست و گاهی به آن «بِزَن گاه» هم گفته می شود، نزدیک شود. این پیشروی در داستان، در زندگی اشخاص و آدم های داستانی دگرگونی پدید می آورد و هم چنین در خط سیر داستان تغییرات پایدار ایحاد می کند.[۹۳]

بحران داستان اگر به طول انجامد و حتی انتظار و حوادث فرعی آن را قطع کند، به آن «دوره بحران» می گویند و در غیر این صورت از «لحظه بحران» نام می برند.

داستان می تواند چند بحران داشته باشد و داستان کوتاه و طرح ساده می تواند به جز «اوج» نیاز دیگری به بحران نداشته باشد.

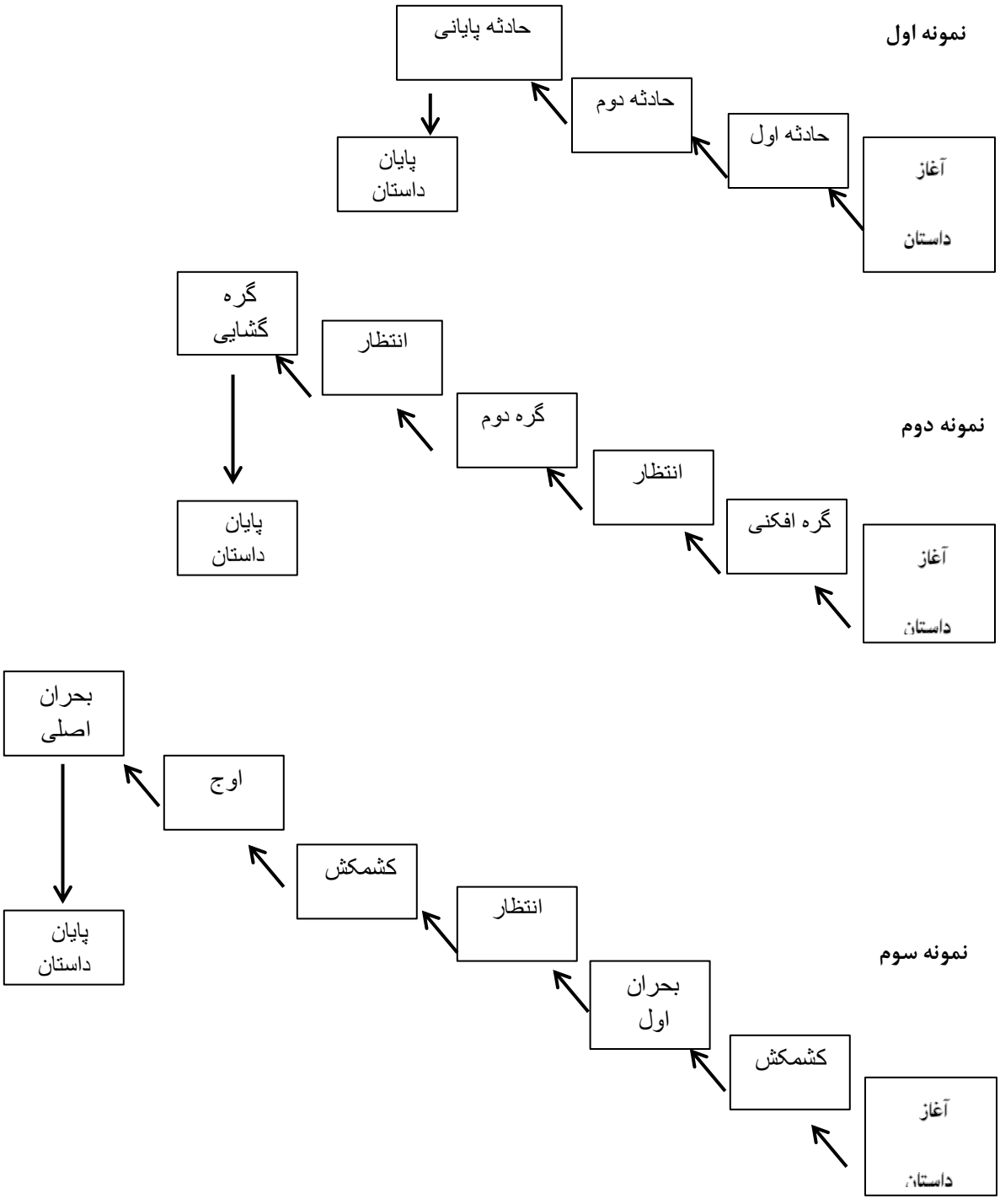
بحران داستان صرفا حادثه جالبی نیست که تنها به خاطر خود در داستان بیاید. یک چنین تلقی اشتباه آمیزی ارزش داستان را پاک از بین می برد. زیرا در این صورت خواننده به حادثه ای بر می خورد که با آنکه جالب است نتیجه منطقی آکسیون داستان نیست. حال آنکه بحران داستان باید نتیجه منطقی آکسیون داستان باشد، ولا غیر.[۹۴]

قبل از آنکه به تعریف اوج پرداخته شود نمودار صفحه بعد، بهتر است در ذهن نویسنده تازه کار باشد. (برگرفته از کتاب آموزش داستان نویسی)

---

[۹۳] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۲۰۸ – چاپ نخست ۱۳۸٦

[۹٤] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲٤۰


نمونه اول
آغاز داستان
حادثه اول
حادثه دوم
حادثه پایانی
پایان داستان
نمونه دوم
آغاز داستان
گره افکنی
انتظار
گره دوم
انتظار
گره گشایی
پایان داستان
نمونه سوم
آغاز داستان
کشمکش
بحران اول
انتظار
کشمکش
اوج
بحران اصلی
پایان داستان

اوج داستان

به گفته «بارات» (Barrat) نویسنده معروف آمریکایی،اوج، قله جاذبه و احساس داستان است - نکته داستان است. بخش عمده لطف داستان در همین نقطه تمرکز می یابد. آنچه بیش از آن آمده باید طوری قرار بگیرد و ترکیب آن با عناصر دیگر داستان چنان باش که به این نقطه منتهی گردد. هدف نویسنده باید این باشد که خواننده را در این نقطه سخت به هیجان آورد، شوری در او بر انگیزد، وی را به شدت متعجب سازد یا احساس ترس و دهشتی قوی بدو القا کند. اگر بدین کار توفیق نیابد، داستانش چنگی به دل نخواهد زد. اوج داستان ممکن است با بحران بزرگ داستان یکی باشد، اما در بسیاری از داستان هابحران بزرگ مرتفع ترین نقطه آکسیون داستان است با اوج منطبق نیست بلکه مقدمه این است.[۹۵]

* اوج داستان بهتر است نتیجه منطقی آکسیون باشد.

* اگر خواننده پیش از رسیدن به اوج، ماهیت آن را دریابد - نویسنده ناشی گری کرده است.

* اوج در معنا «جوهر علائق داستان است» .

* اوج در داستان کوتاه نباید زیاد «کش دار» باشد. (عموما نویسندگان تازه کار به این موضوع توجهی ندارند.)

* یک یا دو بند اوج، پر از شور و هیجان و مالامال شگفتی باشد.(در اوج منطقی بودن.)

* موپاسان به عقیده برخی پدر داستان کوتاه است، استاد مسلّم اوج در داستان است.

داستان «رقص مرگ» نوشته بزرگ علوی، «داش آکل»، «زنده به گور»، «محلل» صادق هدایت به تازه کاران توصیه می شود.

[۹۵] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲٤۸

گره گشایی:

نویسنده هنگامی که به اوج می رسد باید مسئله گره گشایی و نتیجه گیری را به سرعت حل کند و داستان را به پایان برد. در برخی از داستان ها اوج و گره گشایی و نتیجه داستان در یک یا دو جمله به هم می آمیزند و داستان به پایان می رسد. (مانند داستان « گردن بند» ، «هورلا» نوشته مو پاسان و «داش آکل» نوشته هدایت از این گونه اند.

اهمیت گره گشایی بر حسب نوع داستان فرق می کند؛ در داستانی اسرار آمیز یا داستانی که رعایت «استتار» در آن حائز اهمیت است گره گشایی امری است ضروری، چه نویسنده باید رشته هایی را که در هم انداخته است بگشاید و خواننده را از ابهام بدر آورد. این گونه داستان ها معمولا نیازی به نتیجه گیری ندارند. داستاهای عاشقانه و نیز داستان هایی که اساسشان بر حوادث مخاطره آمیز است، باید هم گره گشایی و هم نتیجه گیری داشته باشد.[۹۶]

[۹۶] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - ص ۲۵۰

بررسی داستان گردن بند نوشته گی دو موپاسان:

(در قسمت داستان های کوتاه مهم، در داستان گردن بند به شماره ها دقت شود.)

۱. این پاراگراف در عین حال که مقدمه ای مؤثر است شاهکار ایجاز است که بدبختی و رنج ماتیلد (زن) را در خانه تنگ و محقر این کارمند دون پایه به خواننده ارائه می دهد.

۲. بیان «آهنگ» داستان است.

۳. تصویری از رویاهای ماتیلد.

۴.با مهارت تمام محیط زندگی پرسناژ داستان را با رؤیاهای او متقابل می کند و برخی از خصوصیات شخصیت ها را بیان می کند.

۵. در انتهای این بخش مقدمه پایان م یپذیرد.

۶. حادثه اصلی ۱

۷. نویسنده اطلاعات زیادی را (از مکان و محل کار شخصیت ها می دهد-وزیر فرهنگ ..)

۸. آغاز نخستیم بحران

۱۰. انتظار

۱۱. بی توجهی مرد ها به این مسئله مهم با نوان که با گفتگویی کوتاه مطرح شده است.

۱۳. حادثه فرعی

۱۵. اشاره به بیان ویژگی شخصیت های داستان.

۱۶. دارای نقیضه است! پس انداز ۴۰۰ فرانک پول در آن زمان فرانسه ، آن هم برای تفریح و سرگمی با شرایط زندگی اشخاص جور در نمی آید.

۱۸. پایان نخستین بحران.

۱۹. انتظار

۲۰- ۳۲: مقدمه بحران کوچک

۲۳:حادثه فرعی

۲۶. حادثه فرعی

۲۷. اشاره به خصلیت بارز بانوان (اصولا در تمامی زن ها هست.)

۲۹. حادثه اصلی شماره ۲

۳۰. بحران کوچک

۳۲. حادثه اصلی شماره ۳

۳۳. نویسنده در جلد شخصیت داستان می رود و ذهنیات او را نشان می دهد.

۳۴. شخصیت اصلی داستان را با شخصیت دیگر مقایسه می کند. بیان ویژگی دیگر شخصیت ها.

۳۶.معرفی اشخاص، لوزال از آنجا که مرد است نمی داند و نمی تواند بفهمد که زنش چرا این همه عجله دارد.

۳۶-۳۸: مقدمه بحران بزرگ

۳۹. حادثه اصلی شماره ۴

۴۰. با تکنیم اضطراب و دهشت شخصیت ها را بیان می کند، چنان که لازمه وقایع هیجان انگیز است.

۴۳. گفت و گو، طبیعی و متقاعد کننده است و چیز زائدی ندارد.

۴۵-۴۷: با مهارت تمام انتظار را رعایت کرده است.

۴۸. حادثه اصلی شماره ۵

۴۹. خیلی زیبا گره گشایی می کند اما «عمرا!» خواننده متوجه نمی شود. هنر فوق العاده نویسنده است.

۵۱. حادثه اصلی شماره ۶

۵۳. این قسمت نیز از قسمت های منفی و نقیضه ای داستان است که با وضع مالی اشخاص جور در نمی آید (نظر برخی از منتقدان است.)

۵۴. حادثه اصلی شماره ۷ – پایان بحران بزرگ داستان.

۵۶. تکمیل کردن شخصیت زن لوزال که با فقر و این جور موارد آشنایی ندارد.

۵۷. تصویر قوی ای را با فشرده سازی بیان می کند که حرفه نویسنده است.

۵۸. نتیجه بحران بزرگ داستان در همین چند عبارت خلاصه می شود.

۵۹. مقابله دو وضع.

۶۱. حادثه اصلی شماره ۷ – طلایه اوج.

۶۳. نویسنده رشته نقل را قطع می کند و داستان را به سرعت به اوج خود نزدیک می کند.(با کمک گفتگو)

۶۴. همچنان که داستان به اوج خود نزدیک می شود، طلایه اوج نیز بالا می گیرد.

۶۷.اوج گره گشایی و نتیجه گیری داستان همه با هم در یک جمله می آمیزند.[۹۷]

[۹۷] رک: ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - صص ۲۵۳-۲۷۳

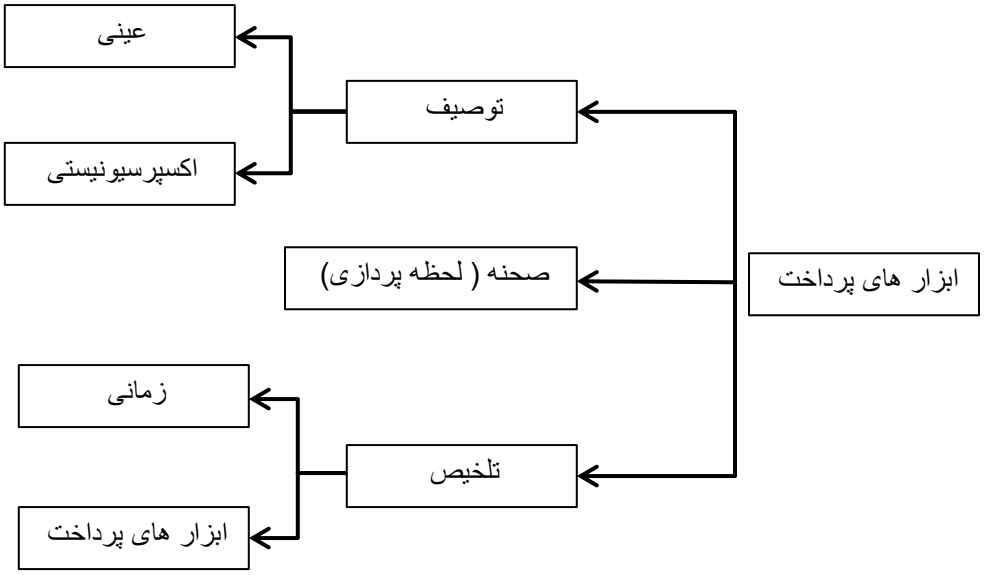
فصل پنجم

پرداخت، لحن و زبان

پرداخت:

واژه پرداخت را نباید با اصطلاحات رایج در خوش نویسی(که راست و ریس کردن بعضی از حرف ها و کلمه هاست) و نقاشی(که قلم مو کشیدن بر رنگ هاست) یکسان دانست.

پرداخت در داستان نویسی، به عمل و مرحله ای گفته می شود که پس از یادداشت برداری، طرح ریزی و انتخاب پیرنگ، داستان بیان و روایت می شود. عمل پرداخت در داستان با وسایلی صورت می گیرد از جمله توصیف، صحنه و تلخیص.[۹۸]



[۹۸] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۲۳۷ – چاپ نخست ۱۳۸٦

توصیف:

بیان یک تصویر ساکن و بی حرکت از فضای داستان را توصیف می نامند. به عبارت بهتر وقتی که داستان نویس، دنیای چرخان داستان خودش را از حرکت باز می دارد و به مخاطب می گوید چه می بیند، این گونه روایت را توصیف می گویند.

توصیف عینی:

توصیف عینی آن است که داستان نویس، حالت ها، تاثّرات روحی و بینش ها و دریافت های خود را در بیان یک واقعه یا حالت دخالت ندهد و فقط گزارشگر یک رویداد یا یک منظره و یا بیانگر حتی یک حالت و عمل باشد.

توصیف اکسپرسیونیسم:

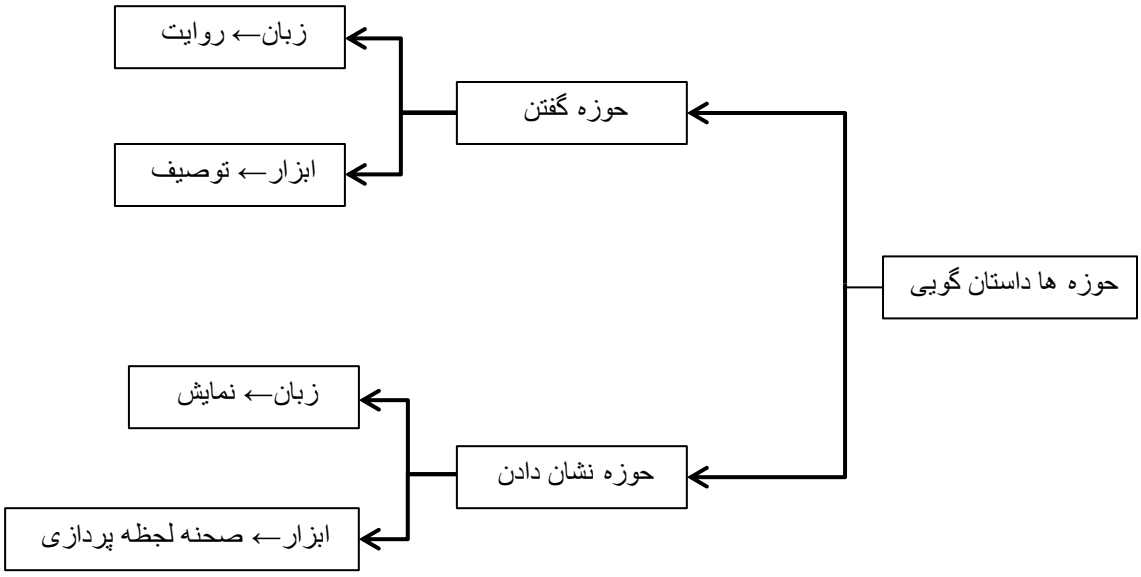
داستان نویسان بزرگ به جای توصیف های پیاپی . یک نواخت، از توصیف های پاره پاره و تکه تکه استفاده می کنند.

نکته : تصویف های پیاپی و پشت سر هم به این علت که:۱) خواننده را خسته می کند. ۲)آدم داستان یا رویداد داستان را خیلی زود و نارس لو می دهد ۳)دست داستان نویس را در استفاده به جا از آدم داستان یا رویداد در طول متن داستان، خالی می سازد. و...

نمونه توصیف یک جا و یک بند و نفس گیر:

«آقای مدیر مردی تنومند با شانه هایی پهن و افتاده بود. چهل سال داشت و از زندگی سیر بود. پرونده دانشگاهش نشان می داد که نمره خوبی نداشت. موهای خاکستری اش کم کم روی موهای سیاه و فر دارش سایه می انداخت و سرخرگ های دماغ و گونه هایش معلوم بود. از غذا خوردن در ملا عام بدش می آمد، چون همیشه رشته های گوشت، لای دندان هایش گیر می کرد. برای همین همیشه یک بسته خلال دندان در جیبش بود...»

نویسندگان بزرگ مثلا همین توصیف را می نویسند. « آقای مدیر مردی تنومند با شانه هایی پهن و افتاده بود.» بعد یک صفحه یا کمتر می نویسد و دوباره اطلاعاتی از او به خواننده می دهد: «چهل سال داشت و از زندگی سیر بود.» و...[۹۹]



[۹۹] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۲۳۷ – چاپ نخست ۱۳۸٦

توصیف عملی در داستان کوتاه:

داستان کوتاه را تا آنجا که به توصیف عملی مربوط می شود به سه دسته تقسیم می کنند:

۱.داستان هایی که آکسیون قوی دارند و سایر عواملشان تابع حوادث زنده است و توصیف در آن ها اهمیت ناچیزی دارد.

۲.داستان هایی که طرح قوی ای دارند و در آنها، توصیف عملی هر چند برای داستان بسیار مهم و حیاتی است به حساب طرح تاکید نمی شود.

۳. داستان هایی که عنصر برجسته آنها توصیف عملی است و ساختمان و طرح آکسیون در درجه دوم اهمیت قرار می گیرد.

برای نویسنده مبتدی که ساز و برگ کارش جز قلمی روان و تخیلی زنده نیست پرداختن به داستان هایی که عنصر برجسته شان آکسیون قوی است دشواری های کمتری در بر دارد، زیرا با حداقل استفاده از توصیف عملی و بی آنکه نیاز باشد به این که خویشتن را در پیچ و خم طرح داستان گرفتار سازد می تواند داستان مناسبی پردازد. دسته دوم، یعنی داستان هایی که طرح قوی دارند، به کاراکتریزاسیون قوی تر و تجربه بیشتر و تکنیک عالی تر نیازمندند، با این همه هنوز در حیطه امکانات نویسنده تازه باقی می مانند. دسته سوم، یعنی داستان هایی که در آن ها نقش غالب با توصیف عملی است، متضمن دشواری های فراوان اند و در حوزه عمل نویسنده تازه کار نیستند-مگر اینکه دارای استعدادی فوق العاده باشد.[۱۰۰]

[۱۰۰] ابراهیم یونسی – هنر داستان نویسی – نشر نگاه – چاپ هشتم ۱۳۸٤ - صص ۲۸۱و۲۸۲

صحنه:

نقطه مقابل توصیف، صحنه است. توصیف به عکس شباهت دارد و صحنه به فیلم.

اگر جهان گردنده ی داستان در توصیف می ایستد و در جا می زند، درصحنه، جهان گردنده داستان در گردش است.

دو حوزه در داستان نویسی وجود دارد: نخست: «حوزه دید» از زاویه خواننده و «حوزه نشان دادن» از زاویه داستان نویس. هنر روایت باید جهت تقویت حوزه نشان دادن باشد. واقع گرایی حکم می کند که داستان نویس بتواند بیرون و درون ماجرا ها و رفتار آدم ها را نشان می دهد.

نمونه توصیف: «مردی قد بلند که کلاه بر سر داشت، وارد شد و روی چهار پایه نشست. وزنش زیاد بود.»

نمونه صحنه: «مرد سرش را خم کرد و از در وارد شد، کلاهش را از سر برداشت و روی چهارپایه نشست. صدای چهارپایه برخاست...»

پرسش: آیا توصیف درداستان عیب است؟

پاسخ: این پرسشی است که بسیاری از هنر جویان می پرسند. پاسخ آن است توصیف، به عنوان یکی از ابزار های روایت و پرداخت داستانی، فی نفسه کار بدی نیست. به ویژه که گاهی به نویسنده کمک می کند تا فضا سازی کند و زمینه های نمایش و نشان دادن ماجرا و رفتار شخصیت ها را فراهم آورد. آنچه باید از آن دوری کرد «توضیح» است نه «توصیف». [۱۰۱]

[۱۰۱] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۲۴۲ – چاپ نخست ۱۳۸۶

تلخیص:

به طور کلی و عمومی به فشردگی و خلاصه کردن، تلخیص گفته می شود. در واقع زمانی که در داستانی یا در زندگی نامه ای نوشته می شود: «بیست سال طول کشید تا دکتر شود!» در واثقع بیست سال از زندگی شخصیت داستان فشرده شده است. با این تفاسیر، تلخیص، نقل فشرده رویداد، کنش و عمل داستانی، سرگذشت و یا حالت است.

زمانی که نویسنده از تلخیص استفاده می کند، در واقع در آن مقطع از زندگی شخصیتش نیازی به بیان رویداد ها نمی بیند.

فرض کنید جنایتی در یک محل اتفاق افتاده است که نیروی زحمت کش و قدر انتظامی جمهوری اسلامی ایران، آن را پس از یک هفته متوجه می شود. پس برای فهمیدن چرایی موضوع سوال هایی را «از زمان وقوع» مطرح می کنند. در مثل از کاراگاهان ویژه می پرسند: علت جنایت چه بود؟ از همسایگان پرس و جو می کنند: آیا در زمان جنایت یا در روز جنایت، درگیری یا رفت و آمد مشکوکی اتفاق افتاده است؟ یا مردم از مسئولان می پرسند: آیا جنایتکاران را دستگیر می کنید؟ و یا بعد از دستگیری جنایتکاران پرسیده می شود: آیا جنایتکاران مجازات می شوندو....

همانطور که می بینید برای هیچ کس اهمیت ندارد(پی بردن به موضوع جنایت و نه موارد انسانی و خبری) که در آن یک هفته، در محل جنایت برای فرد یا افرادی که دچار سوءقصد شده اند چه اتفاق افتاده است.

این یک هفته همان زمانی است که مورد تلخیص قرار می گیرد.

کاربرد ها توصیف، لحظه پردازی، صحنه و تلخیص:

کاربرد توصیف : ۱) چشم اندازی از مکان داستان (زمین داستان) ۲) ایجاد اتمسفر یا فضاسازی

کاربرد لحظه پردازی: ۱) چشم اندازی از مکان داستان ۲) ایجاد اتمسفر ۳) ایجاد حرکت در داستان

کاربرد های صحنه: ۱) چشم اندازی از مکان داستان ۲)فضا سازی ۳)قابل لمس کردن مکان و رویداد داستان ۴)نمایشی کردن ماجرا با هدف واقع گرایی و باور پذیری

کاربرد های تلخیص: ۱)حذف زمان های تلف شده و بی اهمیت ۲) ایحاد ایجاز در متن[۱۰۲]

ابزار	حوزه	زبان
توصیف	گفتن تا حدودی نشان دادن	روایت
صحنه	تلخیص	لحظه پردازی گفت و گو
تلخیص	گفتن	روایت

[۱۰۲] روح الله مهدی پور عمرانی - آموزش داستان نویسی – نشر تیرگان – ص ۲٤٦-۲٤۸ – چاپ نخست ۱۳۸٦

زبان چیست؟

زبان مجموعه از واژه هاست که وظیفه انتقال ارتباط را بر عهده دارد همچنین به وسیله آن می توان نیاز ها را بیان کرد.

زبان هر کشور قرار دادی است که مردم آن کشور با هم نهاده اند. مثلا در ایران به زبان فارسی صحبت می کنند.

زبان دارای ساختارهایی چون ادبی و معنایی است.

ساخت آوایی مقل واژه آب، که Ab تلفظ می شود.ساخت معنایی مثل : مایع بی رنگی که از دو عنصر هیدروژن و اکسیژن ساخته می شود.

در هر زبان دو ساخت وجود دارد نخست ساخت نحوی و دوم ساخت صرفی.

نحو همان دستور زبان است. در دستور هر زبانی، ارکان جمله و جایگاه هر واژه در در جمله مشخص می شود.

من امروز یک داستان کوتاه خواندم← فاعل + قید زمان + صفت شمارشی + مفعول (موصوف و صفت) + فعل

صرف در واقع بخشی از زبان که شکل واژه ها و فعل ها و نحوه گفتاری و نوشتاری آن را بررسی می کند. مثلا می توان جمله بالا را گفت: من یه داستان کوتاه خوندم و ...

ساختمان ظاهری زبان	زبان سالم	سلامت در نحو جمله
		سلامت در صرف واژه ها
	زبان شکسته	شکستگی در نحو (جابجایی ارکان جمله)
		شکستگی در صرف (شکل فعل ها و واژه ها)
//////////////////	//////////////	//////////////////
ساختمان حقوقی زبان	زبان رسمی(معیار) زبانی که کتاب ها با آن نوشته می شوند	
	زبان غیر رسمی (بومی) لهجه ها و زبان های محلی در یک کشور	
//////////////////	//	
زبان در ترجمه	زبان مبدا (زبان اصلی یک متن خارجی)	
	زبان مقصد (زبانی که با آن یک متن ترجمه می شود.)	
//////////////////////	//	
شکل کلی زبان نثر	زبان گفتاری	سالم
		شکسته محاوره
	زبان نوشتار	سالم
		شکسته محاوره

شکل های لحن زبان در داستان

شماره	شکل های لحن زبان در داستان	مثال از داستان ها
۱	زبان روایت سالم زبان آدم ها سالم	گفت: «خیلی دلم گرفته بود. هوای آیدا را کرده بودم. نمی دانم چه به سر سهرابش آمده.خیلی گرفته بود، پدر» بعد یک باره چشم هایش را تنگ کرد و پرسید: «تو باورت می شود آیدا خودش را آتش زده باشد؟» (سمفونی مردگان، عباس معروفی)
۲	زبان روایت سالم زبان آدم ها گفتاری	مرد گفت: «می آییم، شاید امشب، شایدم فردا... الان که نمی توانیم.نه.با ماشین خودمان می آییم. جُل و پلاسمان را به دوش می کشیم می آییم..بالاخره لازم است. من وضع تو را می دانم.» (داستان راه دور، محمد بهار لو)
۳	زبان روایت سالم زبان آدم ها شکسته	فروشنده کمربندها را روی پیشخوان ریخته بود.« این یکی چطوره آقا؟ اینو می پسندین؟» مرد در حالی که لبش را گاز می گرفت، به سگک کمربند ها خیره ماند... «...باز هم هست. میخواین کمربندهای لبه پهنو بیارم ببینی؟» (داستان کمربند، راشین مختاری)
۴	زبان روایت گفتاری زبان آدم ها گفتاری	آرمینه لقمه اش را قورت داد: «چه شرطی؟ همه کارهای مدرسه را کردیم تمرین پیانو هم کردیم. اتاقمان را هم جمع و جون کردیم.» و مثل همیشه تایید خواهرش را خواست. «نه آرمینه؟» آرمن، قسمت شل و سفت نیمرو را سوا کرد. «جمع و جون نه، جمع و جور،خنگ» نگاهش افتاد به من و بقیه حرفش را خورد.(چراغ ها را من خاموش می کنم، زویا پیرزاد)
۵	زبان روایت گفتاری زبان آدم ها شکسته	مرد گفت: «همراه کبکا نکبت و بدبختی بود.« زن گفت:« آره، اصلا پرنده به ما نمی آد.» مرد، دراز بود و استخوانی و خمیده با پوستی آفتاب سوخته و نگاهی هم چون نگاه اسب کبود، نجیب و بردبار. مرد گفت: «بی جهت گربه و بچه هاشو در به در و اسیر کردیم.» (داستان مصیبت کبک ها، احمد محمود)
۶	زبان روایت شکسته زبان آدم ها شکسته	از توی سوراخ لحافم فقط یه چشمشو می دیدم. بعد لحافظ از روم کشید. از جا بلند شدم و نشستم و چشمامو مالیدم و به گل های نرگس آبی که روی دیوار ردیف ایستاده بودن نگاه کردم و گفتم: «چه خبره صبح به این زودی؟» ننه گفت: «خیلی کار داریم. پاشو اجاقو روشن کن!» از سرو صدای ننه بابا بیدار شد و کورمال کورمال دنبال پاروهاش گشت و داد زد: «کجا بردینش؟» «پیداش کردم ایناهاش.»(داستان گل های نرگس آبی، طاهره ریاستی)

چند داستان کوتاه

داستان شماره ۱ – گردن بند - گی دو موپاسان:

(۱) او یکی از دختر های زیبا و دلربایی بود که گهگاه از روی اشتباه سرنوشت، در خانواده ی کارمندی به دنیا می آیند. نه جهیزی داشت، نه امید رسیدن به ارثیه ای و نه وسیله ای برای آنکه مردی ثروتمند با او آشنا شود، به تفاهم رسد، شیفته او شود و با او ازدواج کند؛ از این رو تن به ازدواج کارمندی جزء در وزارت آموزش و پرورش داد.

(۲) لباس ساده می پوشید، چون پول خرید لباس های گران قیمت را نداشت، اما مثل کسی که موقعیت اصلی خود را از دست داده باشد دل گرفته بود؛ چون پیش خود فکر می کرد که زیبایی، ظرافت و دلربایی، در میان زن ها، حکم شأن و مقام را دارد و جای خانواده و اصل و نَسَب را می گیرد و ظرافتِ طبیعی، میل به چیز های زیبا و ملایمت طبع تنها سلسله مراتبی است که زن های معمولی را در ردیف زن های اسم و رسم دار جا می دهد.

(۳)پیوسته رنج می برد، چون احساس می کرد که برای این آفریده شده که از همه نعمت ها و چیز های تجمّلی بهره مند شود. از فقر خانه ی خود، از ظاهر فلاکت بار دیوار ها، از صندلی های کهنه و از زشتی پرده ها در رنج بود. همه ی این چیز ها که زن دیگری در موقعیت او حتی فکرشان را نمی کرد، او را رنج می داد و کلافه می کرد. وقتی چشمش به قیافه ی آن دهاتی سِلتی حقیری می افتاد که کار های ساده خانه اش را انجام می داد، دچار پشیمانی و نومیدی می شد و افکار پریشانی به ذهنش راه پیدا می کرد. در خیال، به پیش اتاق های آرام با پرده های نقش دار شرقی فکر می کرد که از نور چلچراغ های بلند برنزی روشن می شوند و در آن دو نوکر تنومند با شلوار کوتاه روی مبل های بزرگ لم می دهند و به انتظار صدور فرمان، در گرمای سنگین بخاری داغ چرت می زنند. به سالن های بزرگی که با پرده های ابریشمی قدیمی آراسته شده، فکر می کرد. به مبل و اثاثی که جواهرات قیمتی آن ها را تزیین کرده و به اتاق های خلوت پر زرق و برق و معطّری که خانم خانه در ساعت پنج بعد از ظهر در آن ها، کنار دوستان صمیمی و مرد های مشهور و ایده آل لم می دهد و گپ می زند، مرد هایی که همه ی زن ها حسرت شان را می خورند و جلب نظرشان آرزوی آن هاست.

(۴) وقتی روبروی شوهرش، پشت میز گردی می نشست که رومیزیش چند روزی بود که عوض نشده بود و شوهرش در سوپ خوری را بر می داشت وبا چهره ای بشاش می گفت :((به به! سوپ گوشت عالی! در دنیا چیزی به این خوبی سراغ ندارم،)) ناهار های با شکوه را مجسم می کرد، نقره آلات براق را و پرده های نقش داری را که

در آن ها شخصیت های قدیم و پرندگان عجیبی دیده می شوند و در دل جنگلی خیالی پرواز می کنند. غذا های لذیذ را در بشقاب های اشرافی مجسم می کرد و نجوا های عاشقانه را که معشوق با لبخندی چون لبخند اسفِنکس گوش می دهد و درهمان حال گوشت ارغوانی رنگ ماهی قزل آلا یا پای بلدرچینی را گاز می زند.

(۵) نه لباس های زیبایی داشت، نه جواهرآلاتی، و جز این ها به چیزی دلبستگی نداشت، در حالی که احساس می کرد برای همین ها به دنیا آمده. دلش می خواست غرق در خوشی بود، مایه ی رشک زن ها بود، دل از مرد ها می ربود و در رؤیا های آنها جا داشت.

دوستی داشت، زن ثروتمندی که از همکلاسان سابق او بود، اما دلش نمی خواست دیگر به دیدن او برود چون وقتی بر می گشت دچار رنج جانگزایی می شد.

(۶) یک شب شوهرش با لبخندی پیروزمندانه به خانه آمد، پاکت بزرگی در دستش بود.

گفت :((بگیر، این مال توست.))

(۷) زن حریصانه در پاکت را گشود و کارت چاپ شده ای را از آن بیرون کشید که رویش نوشته شده بود:

((وزیر آموزش و پرورش و بانو افتخار دارند که از آقا و خانم لوازِل دعوت کنند که در شب دوشنبه، هجدهم ژانویه، در کاخ وزارتخانه حضور به هم رسانند.))

(۸) زن، به خلاف انتظار شوهرش که می خواست او را ذوق زده ببیند، دعوتنامه را با تحقیر روی میز پرتاب کرد و زیر لب گفت:

((به چه درد می خورد؟))

(۹) ((اما عزیزم، خیال می کردم خوشحال شوی. تو که هیچ وقت جایی نمی روی. این فرصت خوبی است. برای به دست آوردنش خون دل ها خوردم. همه دلشان می خواهد بروند. این دعوتنامه را دست هر کارمندی نمی دهند؛ انتخاب می کنند. مقامات رسمی همه آن جا جمع می شوند.))

(۱۰) زن با نگاهی حاکی از خشم، بی صبرانه، گفت:

((بفرمایید من چه لباسی بپوشم؟))

(۱۱) مرد فکر آن را نکرده بود، مِن مِن کنان گفت:

((خوب، آن لباسی که موقع رفتن به تئاتر تن می کنی. به نظر من که ظاهر خوبی دارد.))

(۱۲) آن وقت حیرت زده درنگ کرد. زنش گریه می کرد. دو قطره درشت اشک از گوشه های چشم زن آهسته به سوی گوشه های دهان روان بود. کرد با لکنت گفت:

((چی شده؟ چی شده؟))

(۱۳) زن با تلاش زیادی اندوهش را فرو نشاند و هم چنان که گونه های مرطوبش را پاک می کرد، به آرامی گفت:

((هیچ چیز، فقط من لباسی ندارم؛ بنابر این نمی توانم به مجلس جشن بیایم. دعوتنامه ات را به یکی از همکارانی بده که سر و لباس زنش از من بهتر است.))

(۱۴) من ناامید شد، اما گفت:

((این حرف ها را بگذار کنار. ماتیلد، یک لباس مناسب که به درد جاهای دیگر هم بخورد، یک لباس خیلی ساده، چقدر تمام می شود؟))

(۱۵) زن چند دقیقه فکر کرد، پیش خود حساب می کرد و در عین حال می ترسید نکند مبلغی بگوید که فریاد وحشت این کارمند صرفه جو بلند شود یا مخالفت کند.

(۱۶) زن سرانجام با دودلی گفت:

((درست نمی دانم، اما فکر می کنم با چهارصد فرانک سر و ته اش را هم بیاورم.))

(۱۷) مرد رنگش را اندکی باخت؛ چون تازه این مبلغ را کنار گذاشته بود تا به خودش برسد، تفنگی بخرد و تابستان آینده گهگاه روز های یک شنبه، در دشت نانتر[۱۰۳]، همراه دوستانی که آن جا چکاوک شکار می کنند، چند تیری بیندازد.

(۱۸) اما گفت:

((خیلی خوب، چهار صد فرانک به اَت می دهم. اما سعی کن پیراهن قشنگی بخری.))

(۱۹) روز جشن نزدیک می شد و خانم لوازِل ظاهراً غمگین و بی قرار و نگران بود.

اما پیراهنش آماده بود. شوهرش یک شب به او گفت:

((چی شده؟ اخم هایت را باز کن، این دو سه روز توی خودت هستی.))

(۲۰) و زن پاسخ داد:

((وقتی فکرش را می کنم که حتی یک دانه جواهر ندارم، یک تکه طلا ندارم به خودم بزنم از خودم بیزار می شوم. توی آن مهمانی حتماً دق می کنم. اصلاً بهتر است نروم))

(۲۱) مرد گفت:

((گل طبیعی بزن. در این وقت سال مرسوم است. ده فرانک که بدهی می توانی دو سه رز عالی بخری.))

(۲۲) زن راضی نمی شد.

((نه هیچ چیز تحقیرآمیزتر از این نیست که آدم، میان عده ای زن ثروتمند، بی چیز باشد.))

اما شوهرش بلند گفت:

(۲۳) ((عجب آدم بی فکری هستی! برو پیش خانم فورِستیه و چند تکه جواهر از او بگیر. این قدر ها به او نزدیک هستی.))

[۱۰۳] Nanterre

(۲۴) زن فریادی از شادی سر داد:

((راست می گویی. به یاد او نبودم.))

(۲۵) روز بعد پیش دوستش رفت و ناراحتی خود را برای او شرح داد.

(۲۶) خانم فورِستیه به طرف کمد لباس آینه داری رفت، یک جعبه جواهر بزرگ بیرون کشید، آن را پیش دوستش آورد، در آن را گشود و به خانم لوازِل گفت:

((هر کدام را که می خواهی بردار، عزیزم.))

(۲۷) زن ابتدا چشمش به چند دست بند افتاد، سپس به یک گردنبند مروارید، بعد به یک صلیب طلای ونِیزی که سنگ های گرانبهایش را با مهارتی تحسین انگیز تراش داده بودند. آن ها را جلوی آینه امتحان کرد، دو دل بود، دلش نمی آمد آن ها را از خود جدا کند و پس بدهد.

چند بار پرسید:

(۲۸) ((جواهر دیگری نداری؟))

((چرا دارم. نگاه کن. نمی دانم چه چیزی را دوست داری؟))

(۲۹) زن ناگهان گردنبند الماس نشانی را درون جعبه ی ساتن سیاهی دید و قلبش با اشتیاقی بی حد شروع به تپیدن کرد. وقتی آن را برمیداشت، دست هایش می لرزید. گردنبند را دور گردنش بست، روی پیراهنش که گردن را می پوشاند افکند و از دیدن خود غرق در شعف شد.

(۳۰) آن وقت با تردید و دلی مالامال از اندوه پرسید:

((این را به ما امانت می دهی، فقط همین را؟))

((بله، بله، البته.))

(۳۱) زن دست هایش را دور گردن دوستش حلقه کرد و او را مشتاقانه بوسید، سپس دوان دوان با جواهر دور شد.

(۳۲) روز مهمانی رسید. خانم لوازل در آنجا درخشید. از همه زیباتر بود، دلربا، با وقار، لبخند بر لب و غرق در شادی. مرد ها همه به او چشم می دوختند، نامش را می پرسیدند، سعی می کردند به او معرفی شوند.

(۳۳) با غرور در پیچ و تاب بود، با شور و شوق، مست از لذت، بی خبر از دیگران، کامیاب از جذبه ی زیبایی، سرخوش از پیروزی، در ابری از خوشبختی که آن کرنش ها، آن تحسین ها، آن آرزو های بیدار گشته به ارمغانی آورده بود و آن احساس پیروزی که قلب هر زنی را از شیرینی می آکند.[۱۰۴]

(۳۴) ماتیلد نزدیکی های ساعت چهار صبح از مهمانی بیرون آمد. شوهرش، همراه با سه مرد دیگر که زن های شان گرم اختلاط بودند، از ساعت دوازده، در پیش اتاق خلوتی خوابیده بودند.

(۳۵) مرد شنلی را که با خود آورده بود روی دوش زن انداخت، شنل هر روزه را که کهنگی آن با زرق و برق لباس جشن توی چشم می زد. زن این موضوع را احساس کرد و خواست بگریزد تا از چشم زن های دیگر دور بماند، زن هایی که خود را در خز های گرانبها پوشانده بودند.

(۳۶) مرد جلوی او را گرفت.

((کمی صبر کن. بیرون سرما می خوری. من می روم درشکه صدا کنم.))

زن به او گوش نداد و به سرعت از پله ها پایین رفت.

به خیابان که رسیدند از درشکه خبری نبود. به دنبال درشکه گشتند و درشکه ران ها را که از دور می گذشتند، صدا زدند.

(۳۷) نومیدانه به سوی رود سن راه افتادند، از سرما می لرزیدند. سرانجام کنار بارانداز، یکی از درشکه های قدیمی شبگرد را پیدا کردند که گویی شرم داشتند در روز روشن فلاکت خود را نشان دهند و تنها در تاریکی شب توی پاریس بیرون می آمدند.

(۳۸) با درشکه تا جلوی در خانه رفتند و بار دیگر، با چهره گرفته راه پلکان خانه را در پیش گرفتند.

---

[۱۰۴] در واقع می رقصید و مست بود و چون از هر زنی زیبا تر بود تبسم می کرد و دلربایی می کرد و همه از او نامش را می پرسیدند تا با او آشنا شوند و می خواستند با او برقصند. حتی جناب وزیر هم به او توجه می کرد. (در ترجمه ای دیگر)

برای زن همه چیز تمام شده بود. اما مرد اندیشید که در ساعت ۱۰ باید در وزارت خانه باشد.

(۳۹) زن، جلوی آینه، شنل را که شانه هایش را می پوشاند برداشت تا بار دیگر زیبایی خیره کننده خود را ببیند. اما ناگهان فریادی بر زبان آورد. گردن بند دیگر به گردنش نبود!

(۴۰) مرد که لباسش را بیرون می آورد، پرسید:

«دیگر چه خبر شده؟»

زن با حالتی دیوانه وار رو به او کرد:

(۴۱) «گردن بند...گردن بند خانم فورستیه گم شده.»

مرد مبهوت از جا پرید.

«چی می گی ؟ چه طور ...؟ غیر ممکن است! »

(۴۲) و چین های پیراهن، چین های شنل، توی جیب ها، همه جا را گشتند، اما اثری از گردن بند نبود.

(۴۳) مرد پرسید:

«وقتی از مهمانی بیرون آمدی به گردنت بود؟»

«آره، توی راه رو کاخ به گردنم بود. »

(۴۴) «اما اگر توی خیابان افتاده بود صدایش را می شنیدیم. حتما توی درشکه افتاده.»

«آره ممکن است. شماره اش را برداشتی؟»

«نه. تو چه طور؟ نگاه کردی؟ »

« نه .»

بهت زده به هم دیگر نگاه کردند.

(۴۵) مرد گفت:

«تمام راه را پیاده بر می گردم، ببینم پیدایش می کنم یا نه.»

و بیرون رفت. زن با لباس جشن روی صندلی به انتظار نشسته بود، بی آنکه بتواند به رخت خواب نزدیک شود، خسته، از شور و حال افتاده و بی آنکه حوصله فکر کردن داشته باشد.

(۴۶) شوهرش نزدیکی های ساعت هفت برگشت. چیزی پیدا نکرده بود. مرد به اداره پلیس سر زد؛ به دفتر های روزنامه رفت و مژدگانی تعیین کرد؛ از شرکت های درشکه رانی و هر جا که حدس می زد سراغ گرفت.

زن صبح تا شب را با ترسی دیوانه کننده، زیر بار آن بلای وحشتناک، گذراند.

(۴۷) لوازل با چهره گرفته و رنگ پریده برگشت، چیزی دستگیرش نشده بود.

گفت: «باید به دوستت بنویسی که سگکِ گردن بند شکسته و داده ای تعمیر کنند. به این ترتیب فرصتی پیدا می کنیم دنبالش بگردیم.»

(۴۸) زن نامه را نوشت.

با سپری شدن روز های هفته همه امیدشان را از دست دادند.

مرد، که پنج سالی پیر تر شده بود، بلند گفت:

«باید ببینیم چه چیزی به جای این جواهر می توانیم تهیه کنیم.»

(۴۹) روز بعد جعبه گردن بند را برداشتند و به سراغ جواهر فروشی رفتند که نامش درون جعبه حک شده بود. جواهر فروش دفتر هایش را ورق زد.

«من این جواهر را نفروخته ام خانم؛ فقط جعبه اش مال من است.»

(۵۰) آن ها سپس به تک تک جواهر فروشی ها سر زدند و با حسرت و اندوه به دنبال گردن بندی شبیه همان گردن بند گشتند.

(۵۱) در پاله رویال، در یک جواهر فروشی، گردن بند الماسی پیدا کردند که به نظر آنها درست شبیه گردن بندی بود که به دنبالش بودند.

(۵۲)قیمت گردن بند چهل هزار فرانک بود. اما به سی و شش هزار فرانک هم مال آن ها می شد. زن و شوهر از جواهر فروش خواهش کردند که تا سه روز گردن بند را نفروشد.

سپس قرار شد در صورتی که جواهر تا پیش از آخر فوریه پیدا شد جواهر فروش آن را در برابر سی و چهار هزار فرانک پس بگیرد.

(۵۳) لوازل هجده هزار فرانک پول داشت که از پدرش برای او مانده بود. قرار شد بقیه را قرض کند.

(۵۴) همین کار را هم کرد. هزار فرانک از یک نفر گرفت، پانصد فرانک از نفر دیگر؛ پنج لویی اینجا، سه لوی از جای دیگر. سفته داد، تعهد های کمر شکن بر عهده گرفت و با ربا خوار ها و انبوه وام دهنده ها سر و کار پیدا کرد.زندگی آینده اش را به خطر انداخت، پای هر قولنامه ای را امضا کرد، بی آنکه بداند از عهده آن بر می آید یا نه؛ و با آنکه فکر رنج های آینده، روزگار سیاهی که در انتظارش بود و محرومیت های جسمی و شکنجه های روحی که باید تحمل می کرد آزارش می داد، به مغازه ی جواهر فروشی رفت. سی و شش هزار فرانک روی پیشخوان گذاشت و گردن بند را خرید.

(۵۵) وقتی خانم لوازل گردن بند را برگرداند، خانم فورستیه با لحنی سرد به او گفت:

«چرا به این دیری؟ »

خانم فورسیه در جعبه را باز نکرد و خانم لوازل نفسی به راحتی کشید اگر بو می برد که جواهر عوض شده، چه فکری می کرد، چه حرفی می زد؟ نمی گفت که خانم لوازل دست به دزدی زده؟

(۵۶) خانم لوازل حالا حضور وحشت بار نداری را حس می کرد. او ناگهان به صرافت افتاد که باید به جنگ با آن بر خیزد؛ باید آن قرض دست و پا گیر را ادا کند. با خود گفت: این کار شدنی است.

پیشخدمت خود را بیرون کردند؛ محل سکونت خود را تغییر دادند و اتاق محقری اجاره کردند.

(۵۷) حالا طعم کار های سخت خانه و بگذار و بردار های نفرت انگیز آشپزخانه را می چشید. ظرف ها را می شست، ناخن های میخکی رنگش به چربی ظرف ها آغشته می شد. رخت های چرک را می شست، پیراهن ها را و زیر بشقابی ها را روی بند پهن می کرد. هر روز صبح آشغال ها را توی کوچه می برد، آب بالا می آورد و در هر پاگرد پلکان درنگ می کرد تا نفس تازه کند. لباس معمولی می پوشید، زنبیل به دست به مغازه سبزی فروشی، بقالی، قصابی می رفت، چانه می زد، بد حرفی می کرد و از سکه های بی ارزش خود به دفاع بر می خواست.

هر ماه چند سفته را می پرداختند. سفته های دیگر را تمدید می کردند و به ماه های دیگر می انداختند. شوهر شب ها کار می کرد، به حساب های تاجری می رسید و اغلب تا دیر وقت شب کتاب دست نویسی را پاک نویس می کرد.

(۵۸) و این زندگی ده سالی به درازا کشید.

با گذشت ده سال، آن ها همه قرض های خود را پرداخته بو دند همه را با نرخ ربا، ربای مرکّب.

(۵۹) خانم لوازل حالا پیر شده بود. حالت زن های خانه دار را پیدا کرده بود، قوی، زمخت و خشن شده بود. گیسوانش آشفته، دامن هایش از ریخت افتاده و دست هایش قرمز شده بود. روی کف اتاق شُر شُر آب می ریخت و هنگامی که آن را تمیز می کرد بلند بلند حرف می زد. اما گه گاه وقت هایی که شوهر در اداره بود، نزدیک پنجره می نشست و به آن شب شادی آور سالها پیش می اندیشید، به آن مجلس و مهمانی که قدم گذاشته بود و آن همه زیبا شده بود، آن همه طرف توجه قرار گرفته بود.

(۶۰) اگر آن گردن بند را گم نکرده بود چه اتفاق ها افتاده بود؟ کی خبر دارد؟ کی خبر دارد؟

زندگی چه قدر عجیب و متغیر است! چه طور یک اتفاق بی اهمیت می تواند آدم را به خوش بختی برساند یا بد بخت کند!

(۶۱) اما یک روز تعطیل که برای گردش به خیابان شانزه لیزه رفته بود تا خستگی کار هفتگی را از تن بیرون کند، نا گهان چشمش به زنی افتاد که دست بچه ای را گرفته بود. خانم فورستیه بود، هنوز جوان بود هنوز زیبا بود و هنوز دلربا.

(۶۲) خانم لوازل یکّه خورد. با او صحبت کند یا نکند؟ بله، البته. حالا که قرض خود را ادا کرده باید همه چیز را بگوید، چرا نگوید؟

جلو رفت.

«سلام، ژان »

زن از اینکه چنین دوستانه طرف خطاب زنی مهربان و ساده پوش قرار گرفته بود، مبهوت شد و چون او را به جا نیاورده بود، مِن مِن کنان گفت:

(۶۳) «اما... خانم ... سر در نمی آورم ... انگار اشتباهی گرفته اید.»

«خیر، من ماتیلد لوازل ام.»

(۶۴) دوستش بلند گفت:

«ماتیلد بی چاره من! چه قدر تغییر کرده ای!»

«آره، از آخرین باری که تو را دیدم روزهای سختی را پشت سر گذاشتم... همه اش هم به خاطر تو بوده!»

«به خاطر من! چه طور مگر؟»

(۶۵) «یادت می آید آن گردن بند الماسی که به من امانت دادی تا در شب مهمانی وزیر گردنم کنم؟»

« آره. خوب؟»

«خوب، من گمش کردم.»

« منظورت چیست؟ نو که پس آوردی!؟»

«گردن بندی که من آوردم شبیه گردن بند تو بود. بنابر این ده سال طول کشید تا بدهی مان را پرداختیم. خودت خبر داری، برای ما که آس و پاسیم کار آسانی نبود. البته دیگر تمام شده و من از این نظر خیلی خوش حالم.»

خانم فورستیه خشکش زده بود.

«منظورت این است که به جای گردن بند من گردن بند الماس خریده ای؟ »

(۶۶) «بله. تو آن وقت متوجه نشدی! آخر، مو نمی زد.»

و با حالتی غرور آمیز و در عین حال ساده لوحانه لبخند زد.

(۶۷) خانم فورستیه که به راستی تکان خورده بود، هر دو دست او را در دست های خود گرفت.

«ای، ماتیلد بیچاره من! آخر چرا؟ گردن بند من بدلی بود. دست بالا پانصد فرانک می ارزید.»

داستان شماره ۲ – قلب راز گو – ادگار آلن پو:

راست است، اعصابم خیلی ضعیف است، به‌طور وحشتناکی عصبی هستم ـ همیشه اینطور بودم، ولی به چه دلیل ادعا می‌کنید که دیوانه باشم؟ بیماری حس‌های مرا تند و شدید کرده است ـ ولی آنها را نابود ننموده ـ و یا سست و ضعیف نساخته است. حس شنوایی من از تمام حس‌های دیگر دقیق‌تر و ظریف‌تر بود. تمام اصوات آسمانی و زمینی را شنیده‌ام. از جهنم نیز چیزهای زیادی به گوشم رسیده است. چطور ممکن است دیوانه باشم؟ دقت کنید، ملاحظه بفرمائید که چگونه با تندرستی و آرامی قادرم سراسر داستان را برایتان حکایت کنم.

چگونه این فکر برای اولین بار به مغز من رسوخ نمود خودم هم نمی‌دانم، ولی، همین که جایگزین گردید، شب و روز مونس و محشور من شد. قصد و نیتی در کار نبود. هوی و هوسی هم وجود نداشت. مردک پیر را دوست می‌داشتم. هرگز آسیبش به من نرسیده بود. هرگز توهین به من نکرده بود به طلاهایش کوچکترین تمایلی نداشتم. به نظرم این چشم او بود، آری، خودش بود، یکی از آنها به چشم کرکس شباهت داشت، چشمی بود آبی کمرنگ و لکه‌ای بر بالای سیاهی آن قرار داشت. هر بار که این چشم با من تلاقی می‌کرد، خونم منجمد می‌شد و بدین‌ترتیب، آهسته ـ ذره ذره ـ به سرم زد که حیات این پیرمرد را قطع کنم و بدین‌وسیله خود را برای همیشه از چنگال این چشم، رهایی دهم. اکنون برویم سر اشکال کار، خیال می‌کنید دیوانه هستم. دیوانه چیزی سرش نمی‌شود. اگر مرا می‌دیدید. اگر می‌دیدی با چه بصیرتی دست به کار شدم. چقدر با حزم و احتیاط و پنهان از دیگران به اجرای نقشه‌ام پرداخته‌ام، سراسر هفته قبل از جنایت به قدری با پیرمرد مهربانی کردم که هرگز سابقه نداشت.

هر شب، طرف‌های نیمه شب، چفت در اتاقش را می‌چرخاندم و در را باز می‌کردم، ـ اوه، آنقدر آهسته و بعد، وقتی که در را به اندازه سرم باز می‌نمودم، فانوس تاریکی که به خوبی مسدود بود و کمترین نوری از آن خارج نمی‌شد به درون اتاق می‌آوردم و پس از آن سرم را داخل می‌کردم. آه، اگر می‌دیدید با چه مهارتی سر خود را داخل اتاق می‌بردم قطعاً می‌خندیدید، سرم را به آهستگی حرکت می‌دادم ـ خیلی، خیلی آهسته ـ به طوری که خواب پیرمرد ناراحت نگردد. یکساعت تمام وقت صرف می‌کردم تا کله‌ام را از لای در عبور دهم و آنقدر جلو ببرم که بتوانم او را روی تخت خود خوابیده ببینم. اوه، آیا یک نفر دیوانه می‌تواند اینقدر مآل‌اندیش باشد؟ ـ سپس وقتی سرم کاملاً

داخل اتاق می‌شد، فانوس را با دقت تمام باز کردم، ـ اوه، چقدر با احتیاط، چقدر با احتیاط، ـ زیرا لولای آن صدا می‌نمود ـ فقط به اندازه‌ای باز می‌کردم که پرتو نورانی ضعیف و نامحسوسی روی چشم کرکسی او بیفتد.

هفت شب طولانی این عمل را تکرار نمودم، هر شب درست نیمه شب، ولی چشمش همیشه بسته بود و بنابراین غیرممکن بود بتوانم نقشه‌ام را عملی کنم، زیرا فقط چشم نکبت‌بار او بود که مرا آزرده می‌کرد و با خود پیرمرد کاری نداشتم و هر روز صبح، وقتی که هوا روشن می‌شد، با تهور و جسارت به اتاقش می‌رفتم و با جرأت تمام با او صحبت می‌داشتم، با آهنگ صمیمانه‌ای به اسم خطابش می‌کردم و از او جویا می‌شدم که شب را چگونه بسر برده است. بنابراین ملاحظه می‌فرمائید، اگر بویی می‌برد که هر شب، درست نیمه شب، زمانی که به خواب رفته است به بررسی و آزمایش او مبادرت می‌ورزم، درواقع پیرمرد صاحب‌نظر و تیزبینی می‌بایست باشد. هشتمین شب، در باز کردن در اتاق به احتیاط خود افزودم. عقربه کوچک ساعت در مقایسه با دست من تندتر حرکت می‌کند. قبل از این شب، وسعت و دامنه استعداد و تیزهوشی خود را هرگز حس نکرده بودم. به زحمت می‌توانستم از غلیان احساساتی که از پیروزی ناشی می‌شد جلوگیری کنم.

در این زمان اندیشه‌ای از خاطرم گذشت، به خود گفتم که آنجا، در اتاق را ذره ذره باز می‌کنم ولی اعمال من، افکار پنهانی من، حتی به خواب او هم نمی‌آید، درحالی که به این مسأله فکر می‌نمودم، بی‌اختیار خنده کوچکی کردم و شاید هم خنده‌ام را شنید، زیرا ناگهان در رختخواب غلطی زد مثل اینکه می‌خواست بیدار شود. شاید فکر کنید که در آن موقع خود را عقب کشیدم، ولی خیر. تاریکی به قدری ضخیم بود که اتاقش از سیاهی به قطران شباهت داشت، ـ زیرا پنجره‌ها از ترس درد، به دقت بسته شده بود و چون می‌دانستم که نمی‌تواند باز شدن در را ببیند آن را فشار داده بیشتر باز می‌کردم و هر لحظه بر فشار خود می‌افزودم. سر خود را به درون اتاق آورده بودم و می‌خواستم فانوس را باز کنم، که شست دستم روی چفت حلبی آن لیز خورد، پیرمرد در جایش بلند شده فریاد زد: کیست؟

کاملاً بی‌حرکت بر جای ماندم و چیزی نگفتم. درست یکساعت تمام هیچ یک از عضلات بدن من کوچکترین حرکتی نکرده، معهذا در سراسر این مدت صدایی نشنیدم که حاکی از خوابیدن مجدد پیرمرد باشد. پیوسته بر

نشیمنش قرار داشت، ـ و عیناً همانطور که من شب‌های دراز، به ساعت‌های دیواری مرگ‌آور گوش می‌دادم، ـ او نیز گوش‌هایش را تیز کرده بود.

در این زمان ناله ضعیفی شنیدم که در آن ترس و دهشتی که کشنده و مرگ‌آور بود به خوبی شناخته می‌شد. ناله‌ای نبود که از درد و اندوه حکایت کند. آه، خیر، صدای کند و خفه‌ای بود که از اعماق روح وحشت‌زده‌ای برمی‌خاست. با او خوب آشنا بودم درست نیمه شب، زمانی که سراسر جهان به خواب می‌رفت، صدهای زیادی از درون من برمی‌خواست و با انعکاس وحشت‌آور خود، ترس و وحشتی را که به من روآور شده بود ژرف‌تر و عمیق‌تر می‌نمود. تکرار می‌کنم که با این صدا خوب آشنا بودم و می‌دانستم که پیرمرد چه حالی را می‌گذراند، ولی با اینکه می‌خواستم از ته قلب بخندم معهذا دلم برای او سوخت.

بعد از ایجاد اولین صدای خفیف و زمانی که پیرمرد در رختخواب خود غلت زده برگشت، می‌دانستم که از آن پس دیگر خواب به چشمانش نرفت. بر وحشت او هر لحظه افزوده می‌گشت. سعی کرد خودش را متقاعد نماید که ترس او بی‌علت بوده است ولی در این کار موفق نگردید. با خودش گفته بود: «چیزی نیست، باد است که در سوراخ بخاری می‌وزد، موشی است که بر کف اتاق راه می‌رود» و یا اینکه: «جیرجیرکی است که فریادش را سر داده است» آری به زور می‌خواست با فرضیه و حدس روحیه خود را تقویت کند، ولی همه اینها بی‌فایده بود.

همه اینها بی‌فایده بود، زیرا اهریمن مرگ که نزدیک می‌آمد با سایه سیاه عظیم خود از مقابل او گذشت و قربانی خود را احاطه کرده، مستور داشت. پیرمرد با اینکه چیزی ندید و نشنید، معهذا تحت تأثیر مشئوم این سایه نامحسوس، توانست حضور سر مرا در اتاق خود حس نماید.

پس از اینکه با شکیبایی تمام مدت درازی به انتظار ایستادم، با اینکه صدایی نشنیدم که حاکی از خوابیدن مجدد او باشد، تصمیم گرفتم فانوس را کمی باز کنم، فقط یک ذره، یک ذره ناچیز. بالاخره آنقدر بازش کردم، ـ خیلی محرمانه، خیلی دزدیده، به‌طوری که فکرش را هم نمی‌توانید بکنید، که فقط یک پرتو رنگ پریده، چون تارعنکبوت، از شکاف آن بیرون جهید و روی چشم کرکسی شکل او افتاد.

چشمش باز بود، ـ کاملاً باز بود و همین که نظرم به او افتاد بلافاصله غضبناک شدم. نگاهش کردم: خیلی واضح و مشخص به نظر می‌رسید، ـ رنگ آبی کدری داشت و از پرده زشتی که مغز استخوانم را یخ می‌زد پوشیده شده بود،

از سراپای بدن و قیافه پیرمرد تنها چشم او را می‌توانستم ببینم، چه با تبعیت از غریزه خود، پرتو فانوس را درست به این جای لعنتی متوجه کرده بودم.

حالا چطور؟ به شما نگفتم حالتی که به جای جنون می‌گیرد درواقع جز تشدید زیاده از حد حس‌ها چیز دیگری نیست؟ در این موقع صدای گنگ، خفه، ولی مکرر و پیاپی به گوش‌هایم خورد، به تیک تاک ساعتی شباهت داشت که در پنبه پیچیده باشد.

این صدا را هم به خوبی شناختم. صدای طپش قلب او بود همانطور که ضربه‌های طبل به دلاوری سرباز می‌افزاید، طپش قلب او نیز خشم و غضب مرا فزونی داد. معهذا به خود تسلط یافته، بی‌حرکت بر جای ایستادم. خیلی آهسته نفس می‌کشیدم. فانوس را بی‌حرکت گرفته بودم سعی داشتم پرتو نورانی آن را درست روی چشم او نگاهدارم. در طول این مدت، یورش جهنمی قلب او طپش خود را قوی‌تر و محکم‌تر می‌کرد، تندتر و سریع‌تر می‌شد و هر لحظه بلندتر و رساتر به گوش می‌رسید.

می‌بایست وحشت پیرمرد به منتهای درجه رسیده باشد. تکرار می‌کنم: طپش قلب او دقیقه به دقیقه بلندتر و رساتر می‌شد، درست حکایت را تعقیب می‌کنید یا خیر؟ به شما گفتم که آدمی بودم عصبی، درواقع خیلی هم عصبانی هستم. در آن موقع، میان سکوت ترسناک این خانه قدیمی و کهنه‌ساز، در دل شب، با شنیدن این صدای عجیب و شگفت‌انگیز وحشت غیرقابل احترازی در من ایجاد شد. معذالک چند دقیقه‌ای به خود تسلط یافته آرام برجای ماندم. ولی طپش قلب پیوسته بلندتر می‌شد، هر لحظه رساتر می‌گردید، به نظرم آمد که قلب او نزدیک بود ترکیده، منفجر شود و در این زمان دلهره نوینی بر من مستولی شد: ممکن بود که یکی از همسایه‌ها این صدا را بشنود، ساعت مرگ او سر رسیده بود، نعره طویلی کشیده فانوس را ناگهان باز کردم و خود را به درون اتاق افکندم. پیرمرد فریادی کشید، ـ فقط یکی. در یک چشم به هم زدن به کف اتاق پرتش کردم و تمام وزن خردکننده تخت را روی او واژگون نمودم.

در این موقع با خوشحالی تمام لبخند زدم، چه کار خود را خیلی جلو رفته دیدم. ولی، مدت چند دقیقه قلب او با صدای پوشیده‌ای به طپش خود ادامه داد. معذالک این مسأله مرا معذب نکرد، چه از پس دیوار طنین آن شنیده نمی‌شد. بالاخره از حرکت ایستاد. پیرمرد مرده بود. تخت را از جای بلند کرده جسد را معاینه نمودم. آری خشک

شده بود، خشکی مرگ. دستم را روی قلبش قرار دادم و چند دقیقه‌ای در این حال نگاه داشتم. هیچ حرکتی نداشت. مرده و خشک شده بود دیگر چشم او مرا معذب نمی‌کرد.

برای پنهان نمودن جسد احتیاط‌های عاقلانه‌ای به کار بردم و اگر هنوز خیال می‌کنید دیوانه هستم، پس از اینکه این دوراندیشی‌ها را برایتان شرح دادم در فکر خود تجدیدنظر خواهید نمود. شب جلو می‌رفت و من در

سکوت کامل به تندی کار می‌کردم سرش را جدا کردم و پس از آن دست‌ها و بالاخره پاهایش را بریدم. سپس سه تا از تخته‌های کف اتاق را کنده جسد را میان توفال‌کاری‌ها قرار دادم و پس از ختم عمل تخته‌ها را دوباره بر جای نهادم، آنقدر با مهارت و تردستی این کار را کردم که هیچ چشم انسانی ـ حتی چشم او، ـ قادر نبود در آن چیزی غیرعادی کشف کند.

لازم به شستن چیزی نبود، نه کثافتی بود، ـ نه یک لکه خون. از این لحاظ، فکرهایم را خوب کرده بودم. یک طشت چوبی تمام آنها را به خود جذب کرده بود، قاه، قاه، وقتی کارهایم را تمام کردم عقربه ساعت چهار صبح را نشان می‌داد، ـ ولی هوا چون نیمه شب هنوز تاریک بود. وقتی که طنین ساعت، وقت را اعلام داشت، در کوچه به صدا درآمد با سبکدلی پائین آمده در را باز کردم، ـ چه اکنون از چه چیز می‌توانستم احساس ترس کنم؟

سه نفر مرد وارد شده با دلارایی تمام، خود را به عنوان افسر شهربانی معرفی نمودند. در طول شب یکی از همسایه‌ها صدای فریادی می‌شنود که بلافاصله سوءظن او را بیدار نموده فکر می‌کند شاید کار ناشایسته‌ای در شرف وقوع است: ناچار جریان را به اطلاع کلانتری می‌رساند و این آقایان محترم: افسران شهربانی مأمور شده‌اند به بازرسی محل بپردازند.

لبخندی زدم، ـ از چه چیز می‌توانستم ترس داشته باشم؟ به آقایان محترم خوش‌آمد گفته اظهار داشتم موقعی که خواب می‌دیدم بی‌اختیار این فریاد را کشیده‌ام و اضافه نمودم که پیرمرد در گوشه‌ای از این ملک به سفر رفته است مفتش‌ها را در سراسر خانه گردش دادم و از آنها درخواست نمودم که همه جا را بگردند، خوب بگردند.

بالاخره به اتاق او هدایتشان کردم، گنج‌هایش را به آنان نشان دادم که دست نخورده، مرتب و منظم، در جای خود قرار داشت. در هیجان اطمینانی که داشتم به قدری صندلی به اتاق او آوردم و از آنها خواهش نمودم که چون خسته شده‌اند، خوب استراحت کنند و من نیز درحالی که از پیروزی خود جسارت دیوانه‌واری یافته بودم، صندلی‌ام را درست جایی که جسد قربانی مخفی شده بود قرار دادم مأموران شهربانی راضی به نظر می‌آمدند. اعمال و حرکات من آنها را متقاعد کرده بود، خودم را خیلی راحت حس می‌کردم. افسران مزبور نشستند و از مسائل خودمانی سخن راندند که به آن با خوشحالی و طرب فراوان جواب می‌دادم. ولی پس از مدت کمی، حس کردم که رنگم دارد می‌پرد و آرزو کردم که این آقایان تشریفشان را ببرند. سرم درد می‌کرد و به نظرم می‌آمد که گوش‌هایم زنگ می‌زند، ولی بازرس‌ها همچنان نشسته بودند و به صحبت خود ادامه می‌دادند، صدای زنگ مشخص‌تر شد، ـ ادامه یافت و باز مشخص‌تر شد. برای رهایی از شر این احساس پر حرفی خود را بیشتر کردم، ولی حس مزبور هنوز پابرجا بود و صورت کاملاً مصممی به خود گرفت، بالاخره بر من مسلم گردید که صدا از گوش‌های من نبود.

در این موقع، بدون‌تردید، خیلی رنگم پرید و درحالی که آهنگ صدای خود را بلندتر می‌کردم، باز به پر حرفی خود افزودم. ولی صدا پیوسته زیادتر می‌شد، چه می‌توانستم بکنم؟ صدایی بود گنگ، خفه، ولی مکرر و پیاپی، خیلی به صدای تیک‌تاک ساعتی شباهت داشت که در پنبه پیچیده باشند. به زحمت نفس می‌کشیدم. ـ آنها هنوز چیزی نمی‌شنیدند. سریع‌تر، ـ و با جرأت بیشتری صحبت کردم، صدای لاینقطع زیادتر می‌شد. ـ از جای برخاستم و درباره مسائل بیهوده و پیش پا افتاده، به آهنگ خیلی بلند و درحالی که اعضاء بدن خود را به شدت تکان می‌دادم به بحث و جادله پرداختم، ولی صدا پیوسته بلندتر و بلندتر می‌شد. ـ چرا نمی‌خواستند از اینجا بروند؟

به سنگینی و قدم‌های بلند، روی کف اتاق از اینطرف به آن طرف می‌رفتم، از دقت و توجه مخالفان خود به غضب آمده بودم، ـ ولی، صدا منظماً زیادتر می‌شد. پروردگارا، چه می‌توانستم بکنم؟ کف به لب آورده بودم، چرت و پرت می‌گفتم، فحاشی می‌کردم، صندلی را که بر آن نشسته بودم به شدت حرکت می‌دادم به‌طوری که روی کف اتاق کشیده شده خش‌خش می‌کرد، ولی آن صدا همیشه مسلط بود و به‌طور فوق‌العاده‌ای قوی‌تر می‌شد. قوی‌تر، قوی‌تر، پیوسته قوی‌تر، ولی این آقایان مرتب صحبت می‌کردند، شوخی و تبسم می‌نمودند. آیا ممکن است که صدا را نشنیده باشند؟

ایزد توانا، ـ خیر، خیر، آنها می‌شنیدند، ـ مظنون شده بودند، می‌دانستند، ولی می‌خواستند از وحشت من تفریح کرده باشند، ـ به این مسأله اطمینان داشتم و هنوز هم اینطور فکر می‌کنم. ولی چه اهمیت دارد، آیا چیزی غیرقابل تحمل‌تر از این زهر خنده وجود داشت؟ بیش از این نمی‌توانستم لبخندهای موذی و مغرورانه را تحمل کنم، حس کردم یا باید فریاد کشم و یا اینکه قالب تهی کنم، ـ اکنون هم ادامه دارد آیا می‌شنوید؟ ـ گوش کنید بلندتر، بلندتر ـ پیوسته بلندتر، باز هم بلندتر.

فریاد زدم: بینواها، بیش از این مخفی نکنید، به این جرم اعتراف می‌کنم، ـ این تخته‌ها را بکنید، آنجاست، آنجاست، ـ این صدای طپش قلب وحشتناک اوست.

داستان شماره ۳ – گیرنده شناخته نشد - نوشته کریسمن تیلر –درقالب نامه

نویسنده: کرسمن تایلور

ترجمه از انگلیسی: ابراهیم یونسی‌بانه

آقای مارتین شولز

کاخ رانتزنبورگ[۱۰۵]

مونیخ - آلمان

دوازدهم نوامبر ۱۹۳۲

مارتین عزیزم!

به وطنت آلمان بازگشتی، چقدر به تو رشک می‌برم. گرچه آلمان را از زمان پایان تحصیلاتم به بعد، دیگر ندیده‌ام اما هنوز اونتردن لیندن[۱۰۶] مرا به سوی خود می کشد و آن مباحثه‌های عمیق، دوستی‌های شیرین، و آن آزادی بی‌حد و مرز معنوی را به یادم می‌آورد. حالا دیگر روحیه اشرافی، نخوت و فخرفروشی پروسی، و میلیتاریزم از بین رفته و دوره‌اش سپری شده‌است. اکنون تو به یک آلمان دموکرات و آزادی‌خواه برگشته‌ای، به سرزمینی که فرهنگی غنی دارد و سرشار از عناصری است که برای قوام آزادی مورد نیازند. چه زندگی خوشی خواهی داشت. آدرس جدیدت بسیار جالب است و این که می‌بینم سفر دریائی تا این اندازه خوشایند الزا و بچه‌ها بوده است، لذت می‌برم.

و اما من، آنقدرها سرخوش و شاد نیستم... صبح‌های یکشنبه، خود را مرد بی زن تک و تنهایی می‌یابم که هدفی در زندگی ندارد. آشیانه‌ام و خوشی‌های روز یکشنبه‌ام به آن سوی دریاها انتقال یافته است. آه! آن خانه‌ی بزرگ و آشنای روز تپه–و آن خوش‌آمدگویی گرمتان، که می گفت تا وقتی با هم نباشیم لذت زندگی کامل نیست! و الزای

[۱۰۵] Rantzengurg
[۱۰۶] Unter den Linden

سرخوش و زنده‌دل که تبسم‌کنان بیرون می‌آمد و دست مرا می‌فشرد و فریاد برمی‌آورد: «–ماکس![107]»... و آن کوچولوهای خوشگل، به خصوص هنریخ[108] کوچولو... لابد وقتی که مجدداً او را ببینم، دیگر برای خودش مردی شده!

و آن‌وقت، ناهار!– یعنی می‌توانم امیدوار باشم که باز هم چندان غذای مطبوعی بخورم؟... اینجا به رستوران می‌روم، و هم‌چنان که کباب گوشت گاو را در تنهایی می‌خورم، رویای ژامبون پخته و سس «برگندی»[109] مرا به خود مشغول می‌دارد. رویای کلوچه‌ی گوشتی، آه! کلوچه‌ی گوشتی و مارچوبه. نه، دیگر با خوراک آمریکایی جورم جور نخواهد شد. آن شراب‌هایی که با آن‌همه دقت و احتیاط از کشتی‌های آلمانی تخلیه می‌شد، و آن وعده‌هایی که با گیلاس‌های چهارم و پنجم به هم می‌دادیم و عهدهایی که می‌بستیم!

البته کار بسیار به‌قاعده‌ای کردی که رفتی. با وجود موفقیت‌هایی که در این‌جا به دست آورده بودی هیچ‌گاه آمریکایی نشده بودی، و حالا که کار و بارت به خوبی قوام گرفته و وضعت روبه‌راه شده‌بود، لازم بود بر و بچه‌ها را برداری و به سرزمین آباء و اجدادی‌شان ببری که تحصیل بکنند. الزا هم سال‌های سال بود که کس و کارش را ندیده بود و آن‌ها هم از دیدن‌تان خوشحال می‌شدند.

من، این نقاش بی‌چیز هم، حالا ولی‌نعمت خانواده شده... لابد این خبر موجب اندک مسرتت خواهد شد.

کار و بار به خوبی جریان دارد. خانم لیواین[110] آن تابلو کوچک پیکاسو را با همان قیمتی که رویش گذاشته بدیم خرید؛ و بدیهی است بدین مناسبت به خودم تهنیت می‌گویم. خانم فلشمن[111] را کمافی‌السابق با همان تابلو حضرت مریم بازی می‌دهم. کسی به خود زحمت نمی‌دهد که به او بگوید فلان یا بهمان تابلوش بد است، برای این‌که همه‌شان بدند!.. به هرحال، موقع فروش تابلو به مشتریان یهودی، جای شماها را خالی می‌کنم. البته می‌توانم آن‌ها را به صحت و درستی معامله متقاعد کنم، اما این کار فقط از تو ساخته بود، چون در ارائه دادن یک اثر هنری، نبض کار را طوری در دست می‌گرفتی که خلع سلاحشان می‌کردی. به علاوه، شاید به یهودی دیگری این‌طور دربست اعتماد نکنند.

---

[107] Max
[108] Heinrich
[109] Burgrundy
[110] Mrs. Levine
[111] Fleshman

نامه‌ی خوش و مسرت‌باری دیروز از خواهرم گریزل رسید. می‌نویسد که قریباً از موفقیت خود غرق در افتخارم خواهد ساهت. در نمایشی که در وین می‌دهند، نقش اول را به عهده گرفته و اظهار نظرهای که در مورد بازیش شده عالی است–و این ثمره کوشش سال‌های یأس‌آمیزی است که و با گروه‌های کوچک هنری را سپری نکرده‌است. همان‌طور که از نعمت زیبایی بهره دارد، از روحیه قوی و خوب هم بی‌بهره نیست فکر می کنم که استعدادش هم بدک نباشد. به شیوه‌ای بسیار دوستانه جویای حالت شده بود. از کدورت سابق خبری نیست، زیرا–می‌دانی؟–این کدورت‌ها وقتی که انسان جوان است، خیلی زود می گذرد و چند سال بعد، فقط خاطره‌ای از درد باقی می‌ماند؛ البته هیچ‌یک از شما دو نفر را نمی‌توان مستوجب سرزنش دانست. این چیزها مانند توفان‌های سریع و زودگذر است، آدم کمی خیس می‌شود و باد می‌خورد، و کاری هم از دستش ساخته نیست؛ اما بعد آفتاب از پس ابر بیرون می‌آید، و با وجود اینکه انسان هنوز کاملاً فراموش نکرده، تنها ملایمت و لطف آن باقی می‌ماند و دردها و غم‌ها یک‌سره از میان می‌رود. تو جز این چیزی نمی‌خواستی، من هم همین‌طور. به گریزل ننوشته‌ام که تو در اروپا هستی، اما اگر مقتضی بدانی شاید بنویسم، زیرا به همین سادگی‌ها آشتی نمی کند. و می‌دانم خیای خوش‌وقت خواهد شد اگر بداند که دوستان زیاد از یکدیگر دور نیستند.

چهارده سال پس از جنگ! نمی‌دانم آیا هیچ به تاریخ توجه کرده‌ای؟ چه راه درازی را با مردمان رنج‌دیده پیموده‌ایم! باز هم مارتین عزیز، بگذار د ر آغوشت بکشم. سلام صمیمانه‌ام را الزا و بچه‌ها برسان.

دوست همیشگی تو، ماکس.

آدرس من این است:

تالار نقاشی شولز[۱۱۲]_آیزن شتاین[۱۱۳]

سان‌فرانسیسکو، کالیفرنیا،

ایالات متحده آمریکا

***

[۱۱۲] Schulse
[۱۱۳] Eisentstein

آقای ماکس آیزن شتاین

تالار نقاشی شولز. آیزن شتاین

سان‌فرانسیسکو، کالیفرنیا،

ایالات متحده آمریکا

ماکس، رفیق عزیز.

چک و صورت حساب‌ها رسید، و به خاطر آن از شما تشکر می‌کنم. لازم نیست وضع مؤسسه را با این همه طول و تفصیل برایم بنویسی. می‌دانی که تا چه اندازه باسلیقه و طرز کارت موافقم. در اینجا، در مونیخ، غرق در کار و فعالیتم. سر و سامان گرفته‌ایم، اما همه‌چیز آشفته و درهم و برهم است.

می‌دانی، خانه را مدت‌ها زیر سر داشتم و آن را به مفت خریده‌ام. سی اطاق و در حدود سی جریب باغ، هرگز نمی‌توانستی باور کنی و اما درباره مملکت، تصورش هم برایت مشکل است و نمی‌دانی که با چه نابه‌سامانی‌هائی روبرو هستیم و فقر تا چه اندازه است. محل خدمت‌کارها، اصطبل‌ها و انبارها تا بخواهی وسیع است، آیا باور می‌کنی که با همان پولی که در سانفرانسیسکو به دو خدمتکار می‌دادیم، حالا ده تا خدمتکار استخدام کرده‌ایم؟ فرش‌ها و پرده‌ها و وسایلی که با خودمان آورده‌ایم جلوه دل‌انگیزی دارند، و توانسته‌ام وسایل قشنگ دیگری هم تهیه ببینم به نحوی که با این چیزها مورد تحسین و ستایش دیگران قرار گرفته‌ایم -البته می‌خواستم بگویم مورد رشک و حسادت-. چهار دست تمام ظروف چینی و مقادیر زیادی ظروف بلوری و همین‌طور یک دست کامل وسایل نقره‌ئی خریده‌ایم. الزا از خوشحالی در پوست نمی‌گنجد.

و اما برای الزا، چه شوخی و مزاحی! می‌دانم به من خواهی خندید، چون یک تخت بزرگ برایش خریده‌ام. چنان بزرگ که هرگز تصورش را هم نمی‌کرد. تقریباً دو تای یک تخت دونفره؛ با پایه‌های چوبی که به طرز زیبائی کنده‌کاری شده. ملافه‌هایش را باید سفارش بدهم، برای این که هیچ ملافه‌ای به آن نمی‌خورد. الزا می‌خندد و

مادربزرگ پیرش می‌ایستد و سر تکان می‌دهد و غر می‌زند که «نه، مارتین، نه. حالا که تخت رو به این بزرگی درست کردی، باید مواظب الزا باشی والا...»

الزا می‌گوید: «به! پنج تا پسر دیگه هم که بزام، بازم به‌اش می‌خورم» و واقعاً هم به‌اش می‌خورد...

برای بچه‌ها سه تا از این اسب‌های «پونسی» خریده‌ام (کارل[۱۱۴] کوچولو و ولف‌گانگ[۱۱۵] هنوز به آن اندازه بزرگ نشده‌اند که بتوانند اسب سوار بشوند) و یک معلم سرخانه هم برایشان گرفته‌ام. آلمانی‌شن بسیار بد است، با انگلیسی قاطی شده‌است.

خانواده الزا حالا دیگر وضع زندگی‌شان به آن راحتی نیست. برادرها سر کارند و گرچه بسیار مورد احترامند، ناچارند همه با هم در یک خانه زندگی کنند. دوست و آشناها ما را به چشم میلیونرهای آمریکایی نگاه می‌کنند؛ و با اینکه وضعمان از زمین تا آسمان با میلیونرهای آمریکایی فاصله دارد، مع‌ذلک درآمدمان ما را در زمره‌ی خانواده‌های ثروتمند اینجا درآورده‌است. خوراک در اینجا از لحاظ قیمت گران است؛ و حتی حالا هم آشفتگی‌های سیاسی زمان ریاست جمهوری هیندنبورگ، فراوان به چشم می‌خورد. هیندنبورگ مرد ارزنده‌ای است و مورد احترام عمیق من است.

آشنایان قدیم به من اصرار می‌کنند که به مسائل اداری و اجرایی شهر علاقه‌مندی نشان بدهم. البته این مسأله را مورد توجه قرار خواهم داد. شاید هم چنان‌چه در محل عنوان و منصبی داشته باشم برای‌مان خالی از فایده نباشد.

و اما شما، ماکس مهربانم! شما را تنها گذاشته‌ایم. ولی نباید آدم نجوش و مردم‌گریزی باشی. فوراً زن خوشگل و چاق و چله‌ای برای خودت زیر سر بگذار که با ور رفتن به تو و تامین احتیاجات خودش را سرگرم کند و خوراک خوب بهت بدهد و سر حالت بیاورد. این توصیه‌ی من است و توصیه‌ی بدی هم نیست. گرچه هم‌چنان که آن را می‌نویسم لبخندی به لب می‌آورم.

از گریزل نوشته بودی. پس... که این‌طور... دختر خوشگل موفقیت حاصل کرده! در خوشحالی شما شریکم، گرچه هنوز از این فکر که یک دختر تک و تنها تقلا کند و راه خود را با تلاش و تقلا بگشاید بیزارم. همان‌طور که

[۱۱۴] Karl
[۱۱۵] Wolfgong

هر کس می‌تواند ببیند، این دختر برای خوش‌گذرانی و دل‌بستگی به زندگی زیبا و دل‌انگیزی ساخته شده است که راحت و آسایش آن به بازی‌های احساس میدان بدهد. روحی مهربان و آرام در چشمانش جلوه می‌کند، اما چیزی که که به‌سان آهن قوی است و ترکیبی از جسارت و بی‌پروایی با آن درآمیخته است و در آن‌ها به چشم می‌خورد. او زنی است که هیچ کاری را سرسری نمی‌کند.

افسوس، ماکس عزیز، مثل همیشه دارم مکنونات ضمیرم را بروز می‌دهم. اما اگرچه در آن ماجرای پرآشوب و متلاطمی که بین ما گذشت ساکت بودی، خوب می‌دانی که من نمی‌توانستم به سادگی تصمیم بگیرم. هنگامی که خواهرکت رنج می‌برد، مرا، یعنی دوستت را هرگز سرزنش نکردی؛ و من همیشه احساس کرده‌ام که می‌دانستی من هم رنج می‌برم، و حتی شدیدتر از او. اما چه می‌توانستم بکنم؟ پای الزا و کوچولوهای دیگر در میان بود. امکان نداشت تصمیم دیگری بشود گرفت. ب ا این وجود، در خاطر خود نسبت به گریزل احساس محبتی می‌کنم که تا مدت‌ها پس از این که مرد جوان‌تری را به شوهری بپذیرد دوام خواهد داشت. دوست من، جراحات قدیم التیام یافته اما جای آن گاهی از اوقات زق‌زق می‌کند.

بدم نمی‌آید که آدرسش را برایم بفرستی. فاصله ما با وین به قدری کم است که می‌تواند احساس کند که در همسایگی ما قرار گرفته...

الزا هم چیزی از آن‌چه بین ما گذشته است نمی‌داند، و از خواهرت با آغوش باز استقبال می‌کند.

بله، باید به او بگویی که ما اینجاییم، و وادارش کنی که هرچه زودتر با ما تماس بگیرد. تبریکات ما را به مناسبت موفقیت درخشانی که دارد کسب می‌کند به او ابلاغ کن.

الزا از من می‌خواهد که سلامش را به شما ابلاغ کنم، و هنریخ هم می‌گوید: «سلام به عمو ماکس».

ماکس عزیز! تو را فراموش نمی‌کنم. با سلام فراوان.

مارتین

کاخ رانتزنبورگ

مونیخ -آلمان

***

آقای مارتین شولز

کاخ رانتزنبورگ

مونیخ، آلمان

بیست و یکم ژانویه ۱۹۳۳

مارتین عزیزم،

آدرس شما را با کمال خوش‌وقتی برای گریزل فرستادم. به زودی به دستش خواهد رسید. حتماً به دیدنتان خواهد آمد و آن وقت چه شادی و سروری!... من هم روحاً در شادی‌تان شریک خواهم بود.

ما شخصاً از این که چنین مشتریان پروپا قرصی داریم خوش‌وقتیم. بدیهی است که ارباب رجوعمان به مرور از مقدار خریدشان کم می‌کنند، اما اگر نصف گذشته هم خرید بکنند باز تا اندازه‌ای در رفاه خواهیم بود؛ تابلوهای رنگ و روغنی که فرستاده بودی بسیار عالی، قیمت‌ها تحیرآور است. تقریباً بلافاصله با منافع سرشان آبشان خواهم کرد... آن تابلوی حضرت مریم [۱۱۶] زشت هم شرش را از سرمان کند! بله، آن را دادیم به خانم فلشمن. البته دل تو دلم نبود و می‌ترسیدم که مبادا به ارزشش پی ببرد و به همین علت نمی‌توانستم قیمتی رویش بگذارم! فکر کرد که مشتری دیگری زیر سر دارم و بالاخره رقم مناسبی از دهن پراندم. هم‌چنان که لبخند موذیانه‌ای به لب داشت و مشغول نوشتن چک بود مثل عقاب روی سر تابلو فرود آمد. اما فقط تو می‌توانی بفهمی که وقتی آن تابلوی کثیف را با خودش برد چقدر خوشحال شدم!

افسوس، مارتین! غالباً به لحاظ شور و شوقی که از این موفقیت‌های بی‌معنی به من دست می‌دهد از خودم خجالت می‌کشم. تو در آلمان، خانه‌ی ییلاقی و دولت و مکنت را در معرض تماشای اقوام الزا قرار داده‌ای و خوشی، و من

[۱۱۶] Madonna

در آمریکا از این خوشحالم که به پیرزن گیجی حقه زده‌ام و با دوز و کلک چیدن او را وادار به خرید چیز زشت و مهوعی کرده‌ام! ده که ما دو نفر مرد چهل ساله به چه اوجی رسیده‌ایم! آیا فقط برای همین زندگی می کنیم که دوز و کلکی بچینیم و پولی دربیاوریم و بعد آن را صرف فیس و افاده کنیم؟ همیشه خودم را نکوهش می کنم، اما در عین حال همان روش سابق را هم ادامه می‌دهم.

افسوس! همه‌ی ما از مصالح واحدی ساخته شده‌ایم، همه‌ی ما ساخت کارخانه‌ی واحدی هستیم. مردمان خودبین و بی‌صداقتی هستیم زیرا باید بر بی‌صداقت‌ها و خودبین‌های دیگر پیروز شویم! اگر ما آن چیز زشت و مهوع را به خانم فلشمن نفروشیم، دیگری بدترش را به او خواهد فروخت. چه می‌شود کرد؟ -این مسائل جبری را باید پذیرفت!

اما قلمروی دیگری هم هست که در آن همیشه می‌توانیم چیزهای درست و حسابی گیر بیاوریم؛ کنج بخاری خانه‌ی دوستی را پیدا کنیم و در آن جا از لاک خودبینی خود بیرون بیاییم و گرمی و صمیمیت و تفاهم ببینیم و با کتاب و شراب، معنی دیگری از زندگی را دریابیم. در آن‌جا چیزی ساخته و پرداخته‌ایم. که دروغ و بیصداقتی نمی‌تواند بدان نزدیک شود. در آن‌جا خوش و آسوده‌خاطریم.

راستی این آدلف هیتلری که به نظر می‌آید در آلمان به طرف قدرت می‌خزد کیست؟ از چیزهایی که درباره‌اش می‌خوانم هیچ خوشم نمی‌آید...

از طرف من کوچولوها و الزای مهربانم را ببوس.

دوست همیشگی تو، ماکس.

***

آقای ماکس آیزن اشتاین

تالار نقاشی شولز - آیزن اشتاین

سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ایالات متحده‌ی آمریکا

بیست و پنجم مارس ۱۹۳۳

ماکس، دوست دیرینم،

بدیهی ست که حوادث جدیدی را در آلمان می‌گذرد اطلاع پیدا کرده‌ای و می‌خواهی بدانی به نظر ما که در آلمان هستیم جریان از چه قرار است. ماکس! حقیقتش را به شما بگویم: من هیتلر را از بسیاری جهات برای آلمان مفید می‌دانم، اما خاطر جمع نیستم. او اکنون رییس فعال حکومت است. تردید دارم که حالا حتی هیندنبورگ هم بتواند او را از مسند قدرت به زیر آورد؛ چون حقیقت این است که مجبور شد او را بر آن بنشاند. این مرد آتش‌پاره‌ای است. خطیب زبردست و مبارز پرشوری است. بسیار نیرومند است. اما از خودم می‌پرسم: آیا آدم معقول و معتدلی هم هست؟ گروه‌هی پیراهن قهوه‌ایش از اوباش و اراذل تشکیل شده است. غارت می‌کنند و جهودآزاری بدی به راه انداخته‌اند. اما این چیزها ممکن است ماجراهای بی‌اهمیتی باشد؛ به مثابه‌ی کفی باشد که هنگام به جوش آمدن هر نهضت بزرگ اجتماعی بر سطح آن پدیدار می‌شود. زیرا، دوست من! از من بشنو که موج بزرگی دارد بالا می‌آید؛ موجی به‌غایت بزرگ! همه‌جا مردم به هیجان آمده‌اند. این هیجان را در کوچه و بازار هم احساس می‌تواند کرد. ناامیدی قدیم را مثل لباس کهنه‌ای که به فراموشی سپرده باشد به کناری انداخته به فراموشی سپرده‌اند. حالا دیگر مردم در لفافه‌ی ننگ رسوایی نمی‌پیچند امید در همه‌جا و همه‌چیز رسوخ کرده است. شاید هم برای این فقر و فلاکت پیدا شود. چیزی، نمی‌دانم چه چیز، اتفاق خواهد افتاد. پیشوایی پیدا شده است! مع‌ذلک بااحتیاط از خود می‌پرسم: برای چه؟... نومیدی از بن برافتاده، غالباً ما را به جهات و جوانب نامطلوبی سوق می‌دهد.

طبیعی است که در ملأعام تردیدی ابراز نمی‌کنم. اکنون در رژیم جدید صاحب منصب و مقامی شده‌ام و در واقع بسیار سرکیف و خوشحالم. همه‌ی ما صاحب‌منصبان که احساس امنیت کامل می‌کنیم، در پیوستن به ناسیونال سوسیالیست‌ها تردیدی به خود راه نمی‌دهیم. این، نام حزب هرهیتلر است.این عمل تنها مصلحت صرف نیست؛ چیز دیگری هم هست، و آن احساس این حقیقت است که ما آلمانی‌ها، راه خود را پیدا کرده‌ایم و آینده به مانند موج عظیم و مقاومت‌ناپذیری به سوی ما پیش می‌آید. ما هم باید بجنبیم؛ ما هم با آن برویم. حتی حالا هم ستم‌های

بزرگی صورت می‌گیرد. گروه‌های حمله دارند پیروز می‌شوند. سرهای خونین و قلوب اندوهگین کم نیست. اما این چیزها می‌گذرد. اگر نتیجه‌ای که انتظار می‌رود درست و هدف برحق باشد، همه چیز خواهد گذشت و فراموش خواهد شد. تاریخ صفحه‌ی جدیدی را رقم می‌زند.

تمام آن چیزهایی که اکنون از خود می‌پرسم و تنها با شما می‌توانم در میان بگذارم -زیرا اینجا در این باره نمی‌توان سخن گفت- این است که: -آیا نتیجه درست و هدف بر حق است؟ می‌دانی که این مردم هم‌نژاد من چه رنج‌ها و دردها کشیده‌اند، چه سال‌های بی‌نانی و بی‌رمقی را از سر گذرانده‌اند- سال‌هایی که با امید وداع کرده بودند... در طی این سال‌ها ریگ روان ناامیدی، آن‌ها را در خود پوشاند و هرگونه حرکت و جنبشی را از ایشان گرفت. اما بعد، پیش از آن‌که بمیرند مردی آمد و از این لجه بیرون‌شان کشید. آن‌چه اکنون می‌دانید همه‌اش این است که: دیگر نخواهند مرد!- شوق رهایی و رستگاری بر وجودشان استیلا یافته و به همین جهت تقریباً پیشوا را می‌پرستند. اما این پیشوا هرکه بود، تغییری در احساس و عواطف آن‌ها ایجاد نمی‌شد. بنابراین خدا کند این شخصی که با این همه شور و شوق از او متابعت می‌کنند پیشوایی واقعی باشد، نه اهریمنی خوف‌انگیز! ماکس! فقط به شماست که این را می‌گویم: -درست نمی‌دانم، مع‌ذلک امیدوارم!

این هم از سیاست.. از خانه‌ی جدیدمان راضی هستم و خوش و سرکیفم، و مهمانی‌های بسیاری داده‌ایم. امشب شهردار در خانه‌ی ما به شام دعوت دارد. گرچه هدف این مهمانی‌ها، خودنمایی است اما این را باید ببخشی. الزا پیراهن مخمل آبی قشنگی دوخته و از حالا ترس برش داشته است که مبادا به قدر کفایت گشاد نباشد. باز هم آبستن است. راه راضی نگهداشتن زن همین است، ماکس زنت را آن‌قدر با کوچولوها مشغول کن که وقت کافی برای مزاحمت و ایجاد ناراحت نداشته باشد.

هنریخ، موفقیت اجتماعی بزرگی کسب کرده است. اغلب با اسب به خیابان می‌رود و گاهی هم از اسب به زمین می‌خورد، و چه کسی از زمین بلندش می‌کند؟ -بارون فون فریش![۱۱۷]

این آقای بارون گاه‌گاه دیدنی از ما می‌کند و قهوه‌ای با هم می‌خوریم. هنریخ هفته‌ی بعد برای ناهار بدانجا خواهد رفت. چه پسری! حیف که آلمانیش پیشرفت نکرده، اما با این وجود همه را محظوظ می‌کند.

[۱۱۷] Baron Von Freische

بنابراین دوست من، می‌رویم که جزئی از حوادث بزرگ باشیم، شاید هم فقط برای اینکه زندگی ساده‌ی خانوادگی را ادامه دهیم. اما هرگز حقیقت دوستی و صمیمتی را که تو از آن صحبت می‌داری از نظر دور نمی‌داریم و به فراموشی نمی‌سپاریم. قلبمان از فراز اقیانوس به سوی تو پرواز می‌کند و وقتی که گیلاس‌ها را پر می‌کنیم می‌گوییم «به سلامتی عمو ماکس.»

با سلام فراوان

مارتین

***

آقای مارتین شولز

کاخ رانتزنبورگ

مونیخ، آلمان

هجدهم مه ۱۹۳۳

مارتین عزیز:

گزارش‌های مطبوعاتی که مدام از وطن می‌پرسد، نگرانم کرده است. بنابراین طبیعی است که وقتی در اینجا به چیزی جز مطالب ضد و نقیض دسترسی ندارم، برای روشن شدن موضوع به تو مراجعه کنم. یقین دارم اوضاع به آن بدی که تصویر می‌کنند نیست. قتل و غارت و موحش... این گزارشی است که روزنامه‌های آمریکا متفقاً می‌دهند. می‌دانم که فکر آزاده و قلب گرم و با محبت تو هیچ‌گونه تبه‌کاری را تحمل نخواهد کرد و حقیقت را تنها می‌توانم از زبان تو بشنوم. پسر هارون سیلبرمن[۱۱۸] تازه از برلین برگشته و آن‌طور که می‌شنوم جانش را مفت به در برده است. داستان‌هایی که او از مشهودات خود می‌گوید، شلاق‌زدن‌ها، خوراندن شیشه‌های روغن کرچک، و ساعت‌های

[۱۱۸] Aron Silberman

احتضاری که نتیجه‌ی شکنجه‌های طاقت‌فرساست.. این‌ها داستان‌های خوش و مطبوعی نیست. این چیزها ممکن است حقیقت داشته باشد؛ و شاید هم همان‌طور که تو گفتی فقط سر و جوش سطحی یک انقلاب اجتماعی باشد. اما دریغا، این وقایع برای ما یهودیان داستان‌های غم‌انگیزی هستند که پس از قرن‌ها تکرار، دیگر غرابتشان از میان رفته است؛ اما امروز نمی‌توان باور کرد که ملتی متمدن، دست به شکنجه و قتل‌عام مظلومان بزند. در هرحال، دوست من، به من بنویسم و خیالم را آسوده کن.

نمایش گریزل در حوالی آخر ژوئن پس از موفقیتی بزرگ به پایان خواهد رسید می‌نویسد که به او پیشنهاد کرده‌اند نقش دیگری را در وین و نقش درجه اولی را در برلن ایفا کند. و او بیشتر از بازی اخیر صحبت می‌کند، اما من به او نوشتهام صبر کند تا اینکه احساسات ضد یهود فروکش کند. بدیهی است که او اکنون از نام دیگری که یهودی نیست استفاده می‌کند چون به هرحال نام (آیزن اشتاین برای تئاتر مناسب نیست) اما آن‌چه اصلش را بروز می‌دهد، تنها نامش نیست: قیافه‌اش، حرکاتش، صدای مهیجش، همه‌ی این‌ها او را لو خواهد داد، حالا خودش را به هراسمی که بخواهد صدا کند. و اگر این احساسات واقعاً شدید است، بهتر است فعلاً خود را به مخاطره نیندازد و به آلمان نیاید.

دوست دیرین، از نوشتن این نامه‌ی کوتاه و نامربوط معذرت می‌خواهم. اما تا به من اطمینان ندهی خاطرم آسوده نمی‌شود. می‌دانم که در کمال بی‌طرفی و بی‌نظری خواهی نوشت. لطفاً فوراً بنویس.

صمیمیت و اخلاصم را نسبت به خود و خانواده‌ات بپذیر

دوست همیشگی تو،

ماکس

***

آقای ماکس آیزن اشتاین

تالار نقاشی شولز – آیزن اشتاین

سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ایالات متحده‌ی آمریکا.

ماکس عزیز:

می‌بینید که نامه را روی کاغذ مارک‌دار بانک می‌نویسم. این امر ضرورت دارد چون باید از شما تقاضایی بکنم و در عین حال نمی‌خواهم گرفتار سانسور جدیدی که بسیار سخت و دقیق است بشوم. فعلاً ناگزیریم که مکاتباتمان را قطع کنیم. برای من، حتی صرف‌نظر از موقعیتی که اکنون دارم، امکان ندارد که با شما مکاتبه داشته باشم. اگر مکاتبه‌ای ضرورت داشته باشد باید آن را در جوف حواله‌جات و بروات بانکی بگذارید و دیگر آن را به نشانی خانه‌ام نفرستید.

و اما در مورد اقدامات شدیدی که شما را این‌قدر نگران کرده است؛ من هم در ابتدا خوشم نمی‌آمد، اما ضرورت دردناک آن را درک کرده‌ام. نژاد یهود بر پیکر هرملتی که آن را در آغوش خود پناه داده است نقطه‌ی دردناکی به شمار می‌آید. من هرگز از یهودیان متنفر نبوده‌ام -و مثلاً خود شما را دوست داشته‌ام از روی کمال صداقت می‌گویم، و شما را نه به علت و به‌خاطر نژادتان، بلکه به‌رغم آن دوست داشته‌ام.

نژاد یهود سپر بلای عمومی است. و این خرافات و مزخرفات کهنه و مسأله‌ی «مسیح‌کش‌ها» نیست که این قوم را مورد سوءظن و بی‌اعتمادی قرار می‌دهد. در هرحال این ناراحتی که برای یهودیان پیش آمده فقط حادثه‌ای است چیزهای بزرگتری در شرف وقوع است.

ای کاش می‌توانستم نشو و نمای آلمان جدید را که به وسیله‌ی رهبر مهربانمان هدایت می‌شود و به شما نشان دهم!! دنیا برای همیشه نمی‌تواند ملت بزرگی را در رقیت و بندگی نگهدارد. چهارده سال در شکست سر پایین انداختیم و کمر خم کردیم. اما اکنون مردمان آزادی هستیم اکنون قوی می‌شویم و در مقابل ملل دیگر کمر راست می‌کنیم و سرمان را بالا نگاه می‌داریم. خونمان را از عنصر پستی که در آن دویده‌است صاف می‌کنیم. سرودخوانان، با عضلات نیرومندی که شائق کار تازه‌اند از میان دره‌ها می‌گذریم. صدای ودان[۱۱۹] و تور[۱۲۰] خدایان قدیم و نیرومند قوم آلمان، در میان کوه‌ها می‌پیچد. اما، همچنان‌که می‌نویسیم، می‌دانم و اطمینان دارم (زیرا خیال آینده‌ی نو به شور و شوقم می‌آورد) که شما فقط می‌بینید که هم‌نژادهایتان دچار ناراحتی شده‌اند! ولی درک نمی‌کنید که عده‌ای باید

[۱۱۹] Wodan
[۱۲۰] Tor

رنج بکشند تا میلیون‌ها نفر نجات پیدا کنند. شما یهودی هستید و سنگ هم‌نژادهایتان را به سینه می‌زند و بر رنجشان ماتم می‌گیرید این را می‌فهمم. این خصیصه‌ی نژاد سامی است. ضجه و زاری می‌کنید، ما این شهامت را ندارید که با جنگ از بین بروید. علت وجودی قتل و غارت‌ها هم همین است!

افسوس، ماکس، می‌دانم که این امر موجب درد و رنج شما خواهد شد. اما باید این حقیقت را درک کنید. جنبش‌هایی وجود دارد که به مراتب بزرگ‌تر از انسان‌هایی است که آن‌ها را به وجود می‌آوند. و اما من... من جزئی از این جنبشم.

هنریخ در گروه کودکان که بارون فون فریش در رأس آن است، درجه‌ی افسری دارد. مقام و موقعیت بارون فون فریش جلوه‌ای به خانه‌ی ما داده است، زیرا غالباً برای دیدن الزا و هنریخ که بسیار مورد توجه او هستند به اینجا می‌آید. خودم غرق در کار و فعالیتم. الزا، جز ستایش رهبر مهربانمان علاقه‌ای به سیاست ندارد. حالا خیلی زود خسته می‌شود. شاید هم این به علت زایمان‌های مکرر است. ماکس، متاسفم که مکاتباتمان باید بدین ترتیب پایان بیابد شاید روزی باز بتوانیم با تفاهم بهتری به هم برسیم.

دوست شما،

مارتین شولز

***

آقای مارتین شولز

(توسط ج. لدرر)

کاخ رانتزنبورگ

مونیخ، آلمان

اول اوت ۱۹۳۳

مارتین، دوست دیرینم،

این نامه را توسط جیمی لدرر[۱۲۱] که برای استفاده از مرخصی به اروپا می‌آید و از مونیخ عبور می‌کند می‌فرستم. پس از نامه‌ی اخیرت قرار و آرام از من سلب شده ست: بیان آن مطالب از سرشت و فطرتت بعید می‌نمود که مندرجات نامه را تنها می‌توانم به ترس از سانسور حمل کنم. مردی که مثل یک برادر دوستش داشته‌ام، مردی که قلبش همیشه مالامال از محبت و دوستی بوده است امکان ندارد بتواند حتی به نحو غیرفعالی در قتل عام ملت بی‌گناهی شرکت داشته باشد. امیدوارم و از خداوند می‌خواهم که اینطور باشد.میل ندارم چیزهایی بنویسی که برایت خطراتی ایجاد کند. فقط یک «بله» کافی است. این کلمه به من خواهد گفت که مصلحت تو را به این کار واداشته و قلبت عوض نشده است و من نیز در اینکه تو را آدم آزاده و آزادی‌خواهی می‌شناختم که معتقد بوده ظلم از ناحیه‌ی هرکس و به هر عنوان که باشد ظلم است، اشتباه نکرده‌م.

این سانسور، این تعقیب و آزار مردمان آزادی‌خواه، سوزاندن کتابخانه‌ها و به تباهی کشاندن دانشگاه‌ها، اگر مساله‌ی مردمان هم‌نژاد من هم در میان نباشد، مخالفت و دشمنی تو را برمی‌انگیزد. مارتین، تو آدم آزاده‌ای هستی. تو همیشه وسعت نظر داشته‌ای. می‌دانم که نهضتی با این همه مضار، هرچه قدر هم که قوی باشد، باز نمی‌تواند تو را با خود ببرد.

می‌دانم که آلمان‌ها چرا هیتلر را می‌ستایند و تحسین می‌کنند. آن‌ها علیه بیدادی که پس از مصیبت جنگ بر آن‌ها رفته است عکس‌العمل نشان می‌دهند. اما تو، مارتین! از زمان شروع جنگ در آمریکا بودی... آخ! می‌دانم که این مکنونات قلبی دوست من نبوده که به روی کاغذ آمده است بلکه ندای احتیاط و مصلحت بوده است.

مشتاقانه به انتظار وصل همان یک کلمه‌ای هستم که خاطرم را آسوده خواهد کرد این کلمه را هرچه زودتر بنویس.

همه‌ی شما را می‌بوسم، ماکس.

***

[۱۲۱] Jimmy Ledere

آقای ماکس آیزن اشتاین

تالار نقاشی شولز - آیزن اشتاین

سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ایالات متحده‌ی آمریکا.

هیجدهم اوت ۱۹۳۳

ماکس عزیز:

نامه‌ی شما را دریافت کردم. کلمه‌ای که می‌خواستید «نه» است... شما آدمی هستید «احساساتی». نمی‌دانید که همه را به قالب شما نبریده‌اند. القاب مطنطنی از قبیل «آزادی‌خواهی» و غیره و ذلک، به دمشان می‌بندید و انتظار دارید که فلان و بهمان کنند. اما اینکه می‌فرمایید من یک آمریکایی لیبرال هستم اشتباه می‌کنید. خیر! من یک آلمانی میهن‌پرستم.

لیبرال کسی است که به انجام هیچ چیزی معتقد نیست. آدمی است که در مورد حقوق مردم حرف می‌زند، اما فقط حرف. خوش دارد که در مورد آزادی بیان سر و صدا راه بیندازد. اما «آزادی بیان» چیست؟ درست مثل این است که انسان طاق باز بخوابد و هر آنچه را که اشخاص فعال می‌کنند ناصواب و اشتباه بخواند. از لیبرال بیکاره‌تر کیست؟ او را خوب می‌شناسم، چون خودم روزی این کاره بوده‌ام. حکومت غیرفعال را به علت اینکه تغییراتی در وضع نمی‌دهد محکوم می‌کند. اما بگذار مرد مقتدری ظهور کند، بگذار مرد فعالی شروع بکند و تغییرات و تبدیلاتی در وضع بدهد، آن‌وقت ببینیم لیبرال سر کار کجا تشریف دار؟ او مخالف این تغییرات است. در نظر یک لیبرال هر تغییری اشتباهی و تقصیری است.

اسم این را «وسعت نظر» می‌گذارد اما این، صرفاً ترس از آن است که مبادا خودش را هم برای کار کردن بجنبانند! علاقه‌مند به حرف و قوانین قلنبه و پرطمطراق است، اما به درد مردمانی که جهان را می‌سازند نمی‌خورد. این‌ها مردمان بزرگی هستند، این‌ها سازندگانند و در اینجا، در آلمان، سازنده‌ای ظهور کرده‌است. مرد فعالی دارد زندگی را تغییر می‌دهد. مسیر زندگی مردم در عرض هر «لحظه» تغییر می‌کند، زیرا مرد عمل ظهور کرده است. و من بدو ملحق می‌شوم. نه اینکه جریان مرا ا خود ببرد، نه، زندگی بیهوده‌ای را که همه‌اش حرف و عملی در پی نداشت رها

می‌کنم و شانه‌ها و پشتم را به نهضت جدید می‌دهم و آن را کمک می‌کنم. به علت اینکه عمل می‌کنم، انسانم. پیش از این فقط حرف بودم. در مورد هدف‌های فعالیتمان چیزی نمی‌پرسم. لزومی هم ندارد. می‌دانم که خوب و برحق است، تنها به دلیل آن که بسیار «حیاتی» است. مردم را با این‌همه شور و شوق و شادی نمی‌توانم به جانب اعمال بد سوق داد. می‌گویید مردمانی را که صاحب افکار آزادی‌خوانه هستند تعقیب می‌کنیم و آزار می‌دهیم و کتابخانه‌ها را خراب می‌کنیم... این رقت قلب بی‌اساس را باید به دور انداخت. مگر جراح از غده‌ی سرطان به این علت که باید آن را ببرد و درآورد چشم می‌پوشد؟ ما بی‌رحمیم البته بی‌رحمیم. از آن‌جایی که همه‌ی تولدها توأم با درد و ناراحتی است تولد ما هم با درد و رنج همراه است. اما شادی می‌کنم. آلمان سر خود را در برابر ملت‌های جهان بالاتر می‌گیرد و از دنبال رهبر پرافتخار خود به سوی پیروزی پیش می‌رود. اما شما که فقط می‌نشینید و رویاهای پوچ و توخالی می‌بینید و خیال خام می‌پرورانید، چیزی از این جریان نمی‌فهمید. شما هرگز هیتلر را ندیده و نشناخته‌اید. او شمشیری است آخته، نوری است خیره‌کننده که همچون خورشید روز نو، گرم و پر حرارت است.

باید تاکید می‌کنم که دیگر نامه ننویسید. ما دیگر با هم هم‌فکری نداریم و اکنون باید این را بفهمیم و درک کنیم.

مارتین شولز

***

آقای مارتین شولز

توسط بانک ملی آلمان

مونیخ، آلمان.

پنجم سپتامبر ۱۹۳۳

مارتین عزیز:

صورت‌حساب ماه و بروات را به پیوست ارسال می‌دارم. ضرورت ایجاب می‌کند که پیام کوتاهی هم برای شما بفرستم. گریزل به برلن رفته‌است. دختر بسیار بی‌باکی است. او به‌قدری در انتظار و تشنه‌ی موفقیت بوده‌است که نمی‌خواهد از آن چشم بپوشد و ترس و دهشت مرا به مسخره می‌گیرد. در تئاتر کونیگ [۱۲۲] بازی خواهد کرد. شما شخص صاحب‌مقام و متنفذی هستید. به‌خاطر دوستی قدیممان از شما خواهش می‌کنم مراقبش باشید اگر می‌توانید به برلن بروید و ببینید که آیا خطری او را تهدید می‌کند یا نه...

از این‌که می‌بینید ناچار شده‌ام نامتان را از نام موسسه حذف کنم مکدر خواهید شد. خودتان می‌دانید که مشتریانمان چه جور مردمانی هستند آنها دیگر به چیزی که به یک بنگاه آلمانی تعلق داشته باشد دست نمی‌زنند.

از رفتار جدیدتان سر در نمی‌آورم. اما باید منظورم را درک کنید. انتظار نداشتم که شما به خاطر یهودیان و تنها بدین‌علت که هم‌نژاد من هستند اسلحه بردارید، بلکه تنها بدین علت که شیفته‌ی عدالت بودید چنین انتظاری از شما داشتم.

گریزل بی‌پروایم را به شما می‌سپارم. این بچه نمی‌فهمد که به چه عمل خطرناکی دست زده است... دیگر نامه‌ای نخواهم نوشت.

خداحافظ، دوست من.

ماکس.

***

آقای مارتین شولز

توسط بانک ملی آلمان

مونیخ، آلمان.

پنجم نوامبر ۱۹۳۳

[۱۲۲] Koenig

مارتین،

باز هم می‌نویسم، زیرا ناگزیرم. احساس مبهمی از یک مصیبت ناگوار بر وجودم استیلا یافته است، همین که گریزل در برلن است نامه‌ای به اون نوشتم و او جواب مختصری داد. تمرین‌ها با موفقیت پیش می‌رفت و نمایش به زودی افتتاح می‌شد. در نامه‌ی دومم بیش از آن که توجهش را به احتیاط جلب کنم، تشویقش کردم. نامه را ناگشوده برگشت داده‌اند و فقط روی پاکت نوشته‌اند: «گیرنده شناخته نشد» اوه، این کلمات حاوی چه ابهامی است! آخر چطور ممکن است او شناخته نشده باشد؟ این یقیناً پیامی است که می‌گوید به مخمصه‌ای دچار شده است. شکی نیست که آن‌ها می‌دانند چه به سرش آمده است. اما من نباید بدانم. در چاه مصیبت افتاده و جستجویش مفید فایده نیست. و آن‌ها خواسته‌اند که ماجرای این بدبختی بزرگ را در سه کلمه به من بفهمانند: «گیرنده شناخته نشد.»

مارتین، آیا احتیاجی هست که از تو خواهش کنم به جستجویش بروی و کمکی کنی؟ تو مهربانی و زیبایی و لطف و ملاحتش آشنا بوده‌ای از عشقش برخوردار بوده‌ای -عشقی که به هیچ کس دیگر نبخشیده است. می‌دانم که حتی احتیاجی نیست که از تو بخواهم کمکش کنی. کافی است به تو بگویم که اتفاقی افتاده و خطری برایش پیش آمده است. او را به تو می‌سپارم زیرا خودم کاری از دستم ساخته نیست.

ماکس

***

آقای مارتین شولز

توسط بانک ملی آلمان

مونیخ، آلمان.

بیست و سوم نوامبر ۱۹۳۳

مارتین،

در ناامیدی به تو رو می‌آورم. نتوانستم صبر کنم که یک ماه دیگر بگذرد و بنابراین بدین‌وسیله اطلاعاتی در مورد وضع موسسه برایت می‌فرستم. ممکن است بخواهی تغییری در آن بدهی و بدین ترتیب می‌توانم درخواستم را به ضمیمه‌ی یک سند بانکی بفرستم.

درخواستم راجع به گریزل است. دو ماه است که جز بی‌خبری و سکوت، خبری از او نداشته‌ایم و اکنون کم‌کم چیزهایی به گوش می‌رسد. شرح حال و چند قضیه دهن به دهن از آلمان می‌رسد. این داستان‌ها چنان وحشتناک است که جرأت داشتم گوشم را می‌گرفتم که چیزی نشنوم؛ اما نمی‌توانم. باید بفهمم چه به سرش آمده است. باید یقین حاصل کنم.

در برلن یک هفته روی صحنه ظاهر شد. سپس تماشاچیان او را به عنوان یک یهودی مسخره کرده‌اند. طفلک! چه دختر یک‌دنده و بی‌پروایی! هرچه گفته بودند، به خودشان برگرداند و توی دهنشان زد و با غرور و افتخار گفت که «بله، یهودی هستم» عده‌ای از تماشاچیان دنبالش کردند. او به پشت صحنه فرار کرد. کسی باید کمکش کرده باشد، زیرا از آن جا گریخت و به یک خانواده‌ی یهودی پناه برد و چند روز در یک زیرزمین ماند. بعد از آن، آن اندازه که می‌توانست تغییر قیافه داد و به امید این که پیاده از وین برگردد به طرف جنوب راه افتاد. اما جرأت نکرد که از قطار استفاده کند. گفته بود که چنان‌چه به دوستانی که در مونیخ هستند برسد از خطر خواهد جست. امید من این است که پیش تو آمده باشد زیرا هرگز به وین نرسیده است. مارتین! پیغامی برایم بفرست؛ و اگر تاکنون به آنجا نرسیده، در صورت امکان بی‌سر و صدا تحقیقاتی بکن. فکرم نمی‌تواند قرار و آرام گیرد. شب و روز از فکر این که این دختر ظریف و شجاع این همه راه را از میان کشور دشمن و در این موقع که زمستان سر می‌رسد به سختی بپیماید، رنج می‌برم و درد می‌کشم. خدا کند بتوانی پیغامی تسکین‌آمیز برایم بفرستی.

ماکس.

***

آقای ماکس آیزن اشتاین

تالار نقاشی آیزن اشتاین

سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ایالات متحده

هشتم دسامبر ۱۹۳۳

ماکس عزیز:

هایل هیتلر! متاسفم از این که خبر بدی برای شما دارم خواهرتان مرده است. متاسفانه همان‌طور که گفته‌اید، زن به غایت بی‌شعوری بود تقریباً یک هفته پیش بود که به اینجا آمد. یک دسته از افراد گروه حمله در تعقیبش بوند. خانه شلوغ بود الزا از ماه گذشته، از آن وقتی که آدولف کوچولو را زاییده حالش خوش نیست. دکتر اینجا بود و دوپرستار و همه‌ی خدمتکارها و بچه‌ها در اطراف می‌لولیدند.

از حسن تصادف، وقتی که دق‌الباب کرد خودم دم در رفتم. اول فکر کردم پیرزن است، بعد چهره‌اش را دیدم بعد هم سر و کله‌ی افراد گروه حمله از دروازه‌های پارک پیدا شد! خوب، می‌توانستم مخفی‌اش کنم؟ امکان این امر یک در هزار بود. هر لحظه ممکن بود خدمتکاری سر برسد. آیا می‌توانستم تحمل کنم که خانه‌ام را با آن حالی که الزا داشت و بستری بود چپاول کنند؟ آیا می‌توانستم به‌خاطر پناه دادن یک زن یهودی، خودم را به زندن بیندازم و همه‌ی رشته‌هایم را پنبه کنم؟

به عنوان یک فرد آلمانی، وظیفه‌ی ساده و روشی داشتم: در صحنه‌ی نمایش، خود را به عنوان یک دختر یهودی به جوانان اصیل آلمانی معرفی کرده بود. ناگزیر بودم که او را بگیرم و تحویل افراد گروه حمله بدهم. این کار را نمی‌توانستم بکنم.

به او گفتم: «گریزل! همه‌ی ما را از بین خواهی برد. باید برگردی و به پارک فرار کنی.» نگاهی به من کرد و لبخندی زد –راستی که همیشه شجاع و متهور بود–و تصمیمش را گرفت.

گفت: «مارتین! مایل نیستم باعث آزار و اذیتت بشوم.» و بعد از پله‌ها پایین رفت و به طرف درخت‌ها دوید. اما مثل این که خسته بود و نمی‌توانست شتاب کند. افراد گروه حمله هم او را دیده بودند. کاری از دستم ساخته نبود. به خانه برگشتم و چند دقیقه بعد، صدای ناله و شیونش خاموش شد. صبح ددم جسدش را به ده ببرند و همان جا خاک

کنند. حماقت کرد که به آلمان آمد طفلک! در غم و اندوه شما شریکم اما همان‌طور که می‌بینید کمکی از دستم برنمی‌آید.

حال باید از شما تقاضا کنم که دیگر نامه‌ای ننویسید. اکنون هر کلمه‌ای که به خانه‌ی ما می‌آید سانسور می‌شود و مطمئن باشید که به زودی باز کردن مراسلات پستی هم شروع می‌شود. من دیگر جز برای رسید پول به هیچ وجه رابطه‌ای با یهودیان نخواهم داشت. اینکه دختری یهودی به خانه‌ام پناه آورده خودش به قدر کافی باعث دردسر شده‌است و دیگر روابط بیشتری را نمی‌توان تحمل کرد.

در اینجا آلمان جدیدی دارد شکل می‌گیرد و تحت رهبری پیشوای پرافتخارمان موفقیت‌های عظیمی را به جهانیان نشان خواهیم داد،

مارتین

***

تلگرام

مونیخ، دوم ژانویه‌ی ۱۹۳۴

مارتین شولز

شرایط مورد پذیرش، سیزده نوامبر نمایشگاه، سیزده درصد افزایش، دوم فوریه افزایش چهار برابر حتمی، نمایشگاه بزرگ اول مه، در صورت گشایش ناگهانی باز برای عزیمت به مسکو آماده، تعلیمات تجاری به آدرس جدید ارسال.

آیزن اشتاین

***

آقای مارتین شولز

کاخ رانتزنبورگ

مونیخ، آلمان

سوم ژانویه‌ی ۱۹۳۴

مارتین عزیز،

تولد مادربزرگ را فراموش نکن. هشتم ژانویه شصت و چهار سالش[۱۲۳] خواهد شد. آمریکایی‌ها هزار عدد قلم‌مو به اتحادیه‌ی نقاشان جوانان آلمان کمک خواهند کرد. ماندلبرگ[۱۲۴] در این کار شرکت می‌کند. یازده عدد از کارهای پیکاسو به ابعاد ۲۰ X ۹۰ باید تا بیست و پنجم ماه به شعبه‌ها برسد رنگ‌های قرمز و آبی متن و هم‌چنین خودکار باید بیشتر باشد. در حال حاضر می‌توانم هشتاد هزار دلار به شما اعتبار بدهیم حساب‌های جدید را با دفاتر شماره‌ی ۲ شروع کنید.

برادر عزیز، دعای هر روزه، بدرقه‌ی را شما باد.

آیزن اشتاین.

***

آقای مارتین شولز

کاخ رانتزنبورگ

[۱۲۳] ظاهرا نویسنده به استالین اشاره دارد.

[۱۲۴] Mandelberg

مونیخ، آلمان

هفدهم ژانویه‌ی ۱۹۳۴

مارتین عزیز، برادر عزیز،

مژده! موجودی‌مان پنج روز پیش به ۱۱۶ رسید. خانواده فلشمن ده هزار دلار دیگر کمک کرده‌اند. و این سهمیه‌ی یک‌ماهه، اتحادیه‌ی نقاشان جوان را کفایت خواهد کرد. اما به ما اطلاع بده شاید فرصت‌های بیشتری پیش بیاید. مینیاتورهای سوییس باب روز است. باید مراقب بازار باشی و ترتیب کار را طوری بدهی که چنان‌چه ناکهان وضع اقتضاء کند بتوانی بعد از اول ماه مه در زوریخ باشی. عمو سلیمان از دیدن شما خوش‌وقت خواهد شد و می‌دانم که برایش وزن و اهمیت خاصی قائلی.

هوا صاف است و خطر بروز توفان در دو ماه آینده بسیار کم است. این کارها را برای شاگردهایت تهیه کن: وان گوگ[۱۲۵] متن سرخ به ابعاد ۱۵×۱۰۳- پوسن[۱۲۶]، زرد و آبی ۹۰×۲۰-؛ ورمر[۱۲۷] سرخ و آبی ۳۳×۱۱.

امیدمان به کوشش‌های شماست

آیزن اشتاین.

***

بیست و نهم ژانویه‌ی ۱۹۳۴

مارتین عزیز،

نامه‌ی اخیرت را اشتباهاً به گیری‌استریت[۱۲۸] شماره‌ی ۴۵۷ اطاق ۴ داده بودند. خاله راحب می‌گوید به مارتین بگو خلاصه‌تر و واضح‌تر بنویسد که دوستانش بتوانند همه‌ی آن‌چه که می‌گوید بفهمند. اطمینان دارم که همه با کمال

[۱۲۵] Van Gogh
[۱۲۶] Poussin
[۱۲۷] Vermer
[۱۲۸] Geary st.

میل در اجتماع خانوادگی روز پانزدهم ماه حضور می‌یابند. لازم به گفتن نیست که پس از این جشن و سرورها خسته خواهی بود و شاید لازم باشد و بخواهی که در مسافرت به زوریخ خانواده را نیز با خود ببری.

به‌هرحال، قبل از عزیمت، کارهای زیر را برای شعبات اتحادیه نقاشان جوان آلمان که با اشتیاق چشم انتظار گشایش نمایشگاه ماه مه است تهیه کن: پیکاسو، سرخ ۸۱×۱۷-وان‌گوگ سفید، ۴۲×۵-روبنس[۱۲۹] زرد و آبی، ۲۰۴×۱۵.

دعای ما به همراه تو باد،

آیزن‌اشتاین.

***

آقای ماکس آیزن اشتاین

تالار نقاشی آیزن اشتاین

سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ایالات متحده

دوازهم فوریه ۱۹۳۴

ماکس، دوست دیرینم،

هیچ می‌فهمی که چه می‌کنی؟ ناچار شدم این نامه را توسط یک آمریکایی که در این‌جا به او برخوردم پنهانی برایت بفرستم. این نامه را در منتهای ناامیدی و یأسی که تصورش هم برای تو ممکن نیست می‌نویسم. اوه، این تلگراف جنون‌آمیز! و آن نامه‌هایی که فرستاده‌ای. به خاطر آن‌ها احضارم کردند. نامه را نمی‌دهند، اما مرا می‌برند و نامه‌های تو را نشانم می‌دهند و از من می‌خواهند کلید رمز را در اختیارشان بگذارم! کلید رمز؟ و تو که دوست چندین ساله‌ی من هستی چطور می‌توانی همچو عملی نسبت به من انجام بدهی؟ آیا درک می‌کنی، و از خیالت می‌گذرد که مرا از بین می‌بری؟ این دیوانگی‌های تو نتایج موحشی به بار آورده است. بی‌پرده و تعارف و نزاکت

[۱۲۹] Rubens

گفته‌اند که باید از شغلم کناره‌گیری کنم. هنریخ را از گروه کودکان بیرون کرده‌اند و به او گفته‌اند که برای سلامت مزاجش مفید نیست. خدایا، خداوندا! ماکس، می‌دانی معنی این جمله چیست؟ و الزا، که جرأت نمی‌کنم ماوقع را برایش تعریف کنم مات و مبهوت شده و می‌گوید که صاحب‌منصبان دعوت‌هایش را رد می‌کنند و بارون فن‌فریش در خیابان با او سلام و تعارف نمی‌کند.

بله، بله، می‌دانم این کارها را برای چه می‌کنی. ملتفت نیستی و درک نمی‌کنی که کاری از دستم ساخته نبود؟ جرأت نکردم کاری بکنم. از تو به خاطر خودم بلکه به خاطر الزا و بچه‌ها خواهش می‌کنم. فکر کن اگر مرا ببرند و نفهمند که چه به سرم آمده؛ نفهمند که مرده‌ام یا زنده، چه حالی خواهند داشت و چه به روزگارشان خواهد آمد. می‌دانی که انتقال به اردوگاه محبوسین سیاسی یعنی چه؟ دلت می‌خواهد که پای دیوارم بگذارند و به سینه‌ام قراول بروند؟ از تو خواهش می‌کنم که دست از این کار برداری. تا همه چیز از بین نرفته به این بازی خاتمه بده. از ترس جان روزگار ندارم، ماکس! باور کن که در وحشت به سر می‌برم.

آیا این تو هستی که این کارها را می‌کنی؟ ماکس عزیز، امکان ندارد تو باشی. من تو را مثل یک برادر دوست داشته‌ام. خدایا، مگر رحمی در وجودت نیست؟ ماکس! از تو خواهش می‌کنم که دیگر ننویس، ننویس! مادامی که هنوز می‌توانم نجات پیدا کنم بس کن. از صمیم قلبی که مالامال محبت دیرین است از تو این تقاضا را می‌کنم.

مارتین

***

آقای مارتین شولز

کاخ رانتزنبورگ

مونیخ، آلمان

پانزدهم فوریه‌ی ۱۹۳۴

مارتین عزیز،

ظرف این هیجده روز در این‌جا هفت اینچ باران آمده است. چه فصلی! در حوالی آخر هفته محموله‌ای شامل ۱۵۰۰ قلم‌مو به نقاشان شعبه برلن خواهد رسید و این وسایل بدان‌ها فرصت خواهد داد که پیش از گشایش نمایشگاه بزرگ تمرین کافی داشته باشند.

حامیان آمریکایی هرگونه لوازم نقاشی را که تهیه‌اش مقدور باشد تدارک خواهند کرد، اما تو باید ترتیبات نهایی را بدهی. ما دورتر از آنیم که بتوانیم تماسی با بازار اروپا داشته باشیم ولی تو در موقعیتی هستی که می‌توانی میزان کمک و حمایتی را که چنین نمایشگاهی در آلمان احتیاج دارد برآورد کنی. این کارها را هم برای توزیع در حوالی بیست و چهارم مارس تهیه کن: روبنس، آبی، ۷۷×۱۲ - جولتو[۲۶] سبز و سفید، ۳۱۷×۱ - پوسن، سرخ و سفید، ۹۰×۲.

بلوم[۱۳۰] جمعه گذشته با مشخصات کارهای پیکاسو اینجا را ترک کرد. رنگ و روغن‌ها را در هامبورگ و لایپزیک خواهد گذاشت و سپس خود ر در اختیار شما قرار خواهد داد.

موفق باشید!

آیزن اشتاین

***

سوم مارس ۱۹۳۴

مارتین، برادر عزیز،

خداوند به پسرعمو ژولیوس[۱۳۱] دو تا پسر چهارکیلویی عطا کرده است. خانوده غرق در مسرت است. موفقیت نمایشگاهی را که قریباً افتتاح خواهد شد حتمی و مسلم می‌دانیم. تأخیر آخرین محموله به علت اشکالات بین‌المللی

[۱۳۰] Blum
[۱۳۱] Julius

مربوط به ارز بود، اما به موقع در برلن به دست مشتریان خواهد رسید. مجموعه‌ی آثار کامل است. نگرانی نداشته باش. قسمت اعظم کمک باید از ناحیه‌ی هواخواهان کار پیکاسو تامین شود، اما سایرین را هم نباید از نظر دور داشت.

اجرای طرح‌های نهایی را به بصیرت خودت وامی‌گذارم اما سعی کن تاریخ افتتاح نمایشگاه قدری جلو بیفتد.

خدای موسی یار و یاورت،

آیزن اشتاین.

داستان شماره ٤ – تابلو - « آلدس هاکسلی »

تابلو ، آلدس هاکسلی

آقای بیگر [۱۳۲]گفت :" تابلو ، می خواهید تابلو ببینید ؟ چشم ، آثار جدید و متنوعی در گالری داریم . انگلیسی ، فرانسوی ..."

مشتری دستش را بالا آورد و سر تکان داد و به لهجه ی متبوع انگلیسی شمال اظهار داشت : "خیر ، خیر ف بنده اهل آثار جدید نیستم . تابلوی واقعی می خواهم ، تابلوی کار قدیم . رامبرانت [۱۳۳] ، سر جوشوآ رینولدز [۱۳۴] و از این قبیل . "

آقای بیگر جواب داد "بله ، البته . کار استادان قدیم ، بله آثار جدید هم داریم . آثار قدیم هم داریم "

جواب داد :"راستش اخیرا خانه ی بسیار وسیعی خریده ام " و با لحنی موثر افزود :"خانه ی اربابی"

آقای بیگر تبسم کرد . ساده لوحی خاصی که از رفتار این مرد ساده دل می تراوید بسیار دل انگیز بود . نمی دانست این پول را چگونه به دست آورده . "خانه اربابی" !

طرز بیان عبارت به راستی دلکش بود . مردی را در برابر خود می دید که با کوشش بسیار راه خود را گشوده و از رعیتی به آقایی یک خانه ی اربابی رسیده ؛ از قاعده ی هرم نظام فئودالی بالا رفته و به راس آن رسیده بود . سرگذشت خود وی و تاریخ زندگی و رنج طبقات در همین یک تکیه ی پرهیبت و غرور کلمه ی "اربابی" بیان شده بود

[۱۳۲] Bigger
[۱۳۳] Rembrandt
[۱۳٤] Sir Joshun Reynolds

اما مرد بیگانه همچنان به سخن ادامه میداد و آقای بیگر نمی توانست رشته ی افکار خویش را دنبال کند . می گفت : " در چنین عمارتی و با موقعیتی چون موقعیت من _که باید آن را حفظ کرد_ آدم ناگزیر است تابلوهایی داشته باشد . بله ، تابلوهای کار استادان قدیم ، استادانی چون رامبرانت و ... همانهایی که فرمودید . "

آقای بیگر گفت :"بله ، بله ، داشتن تابلوهای کار استادان قدیم نشان تشخص و برتری اجتماعی است . "

مرد در حالیکه چهره اش از نشاط پرتو می افکند فریاد برآورد : "بله همین . درست همان چیزی را فرمودید که بنده می خواستم عرض کنم ."

آقای بیگر سر فرود آورد و تبسم کرد . چه لذت بخش است که آدم کسی را بیابد که کنایه ها و خرده متلک هایش را به جای سخن جدی بگیرد .

داستان شماره ۵- شهر کوچک ما –نوشته احمد محمود

بامداد یک روز گرم تابستان آمدند و با تبر افتادند به جان نخلهای بلندپایه.

آفتاب که زد، از خانه‌ها بیرون زدیم و در سایه‌ی چینه‌های گلی نشستیم و نگاهشان کردیم. هربار که دارِ بلندِ درختی با برگهای سرنیزه‌ای تودرهم و غبار گرفته، از بن جدا می‌شد و فضا را می‌شکافت و با خش‌خش بسیار نقش زمین می‌شد «هو» می‌کشیدیم و می‌دویدیم و تا غبار شاخه‌ها و برگها بنشیند، خارکهای سبز نرسیده و لندوکهای[۱۳۵] لرزان گنجشکها را، که لانه‌هاشان متلاشی می‌شد، چپو کرده بودیم و بعد، چند بار که این کار را کرده بودیم، سرکارگر، کلاه حصیری را از سر برداشته و دویده بود و با ترکه دنبالمان کرده بود و این بود که دیگر کنار بزرگ ها، در سایه‌ی چینه‌ها نشسته بودیم و لندوک‌های لرزان را تو مشتمان فشرده بودیم و با حسرت نگاهشان کرده بودیم که نخلستان پشت خانه‌ی ما از سایه تهی می‌شد و تنه‌های نخل رو هم انبار می‌شد و غروب که شد از پشت دیوار گلی خانه‌های ما تا حد ماسه‌های تیره‌رنگ و مرطوب کنار رودخانه، مِیدانگاهی شده بود که جان می‌داد برای تاخت و تاز و من دلم می‌خواست که بروم و اسب شیخ شعیب را، که از شب قبل به اخیه[۱۳۶] بسته بود، باز کنم و سوار شوم و تا لب رودخانه بتازم.

صد نفر بودند، صدو پنجاه نفر بودند که صبح علی الطلوع آمده بودند با تبرهای سنگین، و غروب که شده بود، انگار که پشت خانه‌های ما هرگز نخلستانی نبوده است.

شب که شد «آفاق» آمد. خیس عرق بود. مقنعه را از سر باز کرد و مویش را که به رنگ شبق بود رو شانه‌ها رها کرد.

خواج توفیق نشسته بود کنار بساط تریاک. غروب که شده بود، مثل همیشه؛ کف حیاط را آب پاشیده بود و بعد، حصیر را انداخته بود و جاجیم عربی را پهن کرده بود و نشسته بود کنار منقل و با زغالهای نیمه افروخته ور می‌رفت و بادشان می‌زد و «بانو»، دختر زردنبوی آبله‌رو که دودی شده بود، کنار پدر نشسته بود.

اسب شیخ شعیب از شب قبل به اخیه بسته بود و حالا تو چُرت بود.

مادرم تازه فانوس را گیرانده بود که آفاق آمد. عبا را و مقنعه را انداخت رو جاجیم و رفت تو اتاق و از زیر دامن

---

[۱۳۵] جوجه پرندگانی که هنوز موهای اولیه آن نریخته است و پرهایشان در نیامده.

[۱۳۶] اخیه

گشاد، دو قواره ساتن گلی رنگ بیرون آورد. زن «سرگرد» پیغام داده بود که دو قواره ساتن گلی رنگ می‌خواهد و آفتاب که زرد شده بود، آفاق راه افتاده بود و رفته بود و حالا با پارچه‌ها آمده بود و خواج توفیق منتظر بود.

آفاق از اتاق نیمه تاریک آمد بیرون و لامپا[۱۳۷] را همراه آورد و گیراندش و گذاشتش کنار جاجیم و کوزه را برداشت و یک نفس سرکشید. و بعد، نفس یاری نمی‌کرد که گفت: «خدا ذلیلشون کنه» و نشست و با سرآستینِ وال چرک مرده، عرق را از پیشانی گرفت و پرسید:

-بچه‌ها نیومدن؟

و خواج توفیق منتظر بچه‌ها بود. وقتی که آمدند، انگشتان یدالله را سیمان برده و دستهای فتح‌الله، تا مرفق[۱۳۸]، از شوره‌ی گچ سفیدی می‌زد و من کنار مادرم نشسته بودم و رنگینک می‌خوردم که خواج توفیق صدام کرد و گفت که بروم و از شعبه براش تریاک بخرم.

از خانه که زدم بیرون، آن طرف رودخانه پیدا بود که از نخلهای انبوه سیاهی می‌زد و نور ماه تو رودخانه شکسته بود و تو میدانگاهی کنار خانه‌های ما، جابه‌جا تنه‌های درخت کوت[۱۳۹] شده بود که روز بعد، هژده چرخه‌ها، همراه عمله‌ها آمدند و بارشان کردند و بعد، یک هفته طول کشید تا میدانگاهی را شن و ماسه ریختند و نفت پاشیدند. نفت تازه زیر آفتاب داغ برق می‌زد و بخار می‌کرد.

همه جا را بوی نفت گرفته بود و زن سرگرد، مصدرش را فرستاده بود و قواره‌های ساتن گلی رنگ را گرفته بود و صبح که می‌شد، آفاق از خانه می‌زد بیرون و گاهی ظهر می‌آمد و گاهی هم نمی‌آمد و غروبها، خواج توفیق، به انتظار یدالله و فتح‌الله بود که از سر کار بیایند و مرا بفرستد شعبه.

حالا، ماسه‌ها، نفت را مکیده بودند و زمین خشک شده بود و باد که می‌آمد، خاک زرد میدانگاهی را بالا می‌برد و پخش می‌کرد و پای دیوارها و چینه‌های گلی، خاک قهوه‌ای جمع شده بود و مد که می‌شد و آب می‌افتاد تو شاخه‌های نخلستان، سطح آب، انگار که رنگین کمان، بنفش می‌شد و زرد و قرمز و...

رو کبوترخانه چندک[۱۴۰] زده بودم که شیخ شعیب از لای لنگه‌های بیقواره‌ی در خانه سرید تو و پیش‌تر که آمد، نور زرد لامپا با پوست سوخته‌ی چهره‌اش درهم شد و بینی و پیشانی و گونه‌هاش شکل گرفت. اسب، سم به زمین

---

[۱۳۷] وسیله با حباب شیشه ای و فیتیله که با سوختن فتیله به کمک سوخت (نفت – روغن و امثال آن) روشنایی تولید می کند.

[۱۳۸] آرنج

[۱۳۹] روی هم انباشته

[۱۴۰] چمباتمه (چنباتمه) – کف پا روی زمین و دو زانو در بغل

کوفت و مِنخَرَینش[۱۴۱] لرزید و دمش افشان شد و خواج توفیق، بست آخر را چسبانده بود و با زنش بود که "پنجتا حقه‌ی سه خط ناصرالدین شاهی از بصره آوردن..." و آفاق زانو به بغل بود و گوشش به شوهر بود و پدرم قوز کرده بود رو کتاب «انوار» و صدای شیخ شعیب بود که الماس تیره‌ی شب را خط کشید:

-میدونسم که عاقبت اینطور میشه.

و حالا شده بود و دیگر عطر گِل نخلستان با بوی شرجی قاطی نبود و سایه‌ی دَکَل فولادی بلندی که در متن آبی آسمان نشسته بود، رو چینه‌ی گلی خانه‌ی ما می‌شکست و می‌افتاد تو حیاط دنگال[۱۴۲] و تا لب گودال خانه که مخمل قَصیلی[۱۴۳] علفهای خودرو رنگش زده بود، سر می‌خورد و تو میدانگاهی پشت خانه‌های ما، سر وصداها تو هم بود و رنگ لاجوردی لباس کارگران، با رنگ سفید ملایم صندوقهای بزرگ تخته‌ای که زیر میخکشها و دیلمها از هم متلاشی می‌شد، تو هم بود و بالا که نگاه می‌کردی، رشته‌های مفتولی سیم بود که نگاه را می‌کشید و به چشمت اشک می‌نشاند. انگار که میل سرد سورمه به چشمت نشسته باشد.

*

شب که می‌شد، پدر «انوار» می‌خواند و گاهی «اسرار قاسمی» و خواج توفیق حرف می‌زد -از «خزعل» و «عبدالحمید» و غلامانشان و سیاهان خیزران به دست و شب که می‌شد، ما تو کوچه «ترنا» بازی می‌کردیم و تو نخلستان می‌دویدیم و از رو شاخه‌های کم عرض آب می‌پریدیم و می‌راندیم تا لب رودخانه و تو بریدگی‌های کنار رودخانه می‌نشستیم و به صدای آب و صدای پای بچه‌ها، که هو می‌کشیدند و می‌آمدند تا پیدامان کنند، گوش می‌دادیم، و آن شب بود که تو «پوسته»[۱۴۴] نشسته بودم و گوشم را به زمین چسبانده بودم که ناگاه صدای پا شنیدم و صدای همهمه شنیدم. صدا، صدای پای بچه‌ها نبود و همهمه‌ی بچه‌ها نبود. حرف بود که آهسته و آرام، تو تاریکی مرطوب سر می‌خورد و می‌آمد و من از میان همه‌ی حرفها، صدای آفاق را شناختم.

شب بود، تیره بود، هوهوی موجهای غلتان رودخانه بود و صدای باد بود که افتاده بود تو برگهای انبوه درختان خرما.

از تو پوسته، لغزیدم بیرون و کشیدم بالا و رو ماسه‌های مرطوب سر خوردم و آرنجهام را ستون کردم و چانه‌ام

---

[۱۴۱] دو سوراخ بینی
[۱۴۲] وسیع
[۱۴۳] بوته جو نارس که به چارپایان می‌دهند.
[۱۴۴] پناهگاه قایق

راتکیه دادم رو کف دستام.

نگاهم تاریکی شب را شکافت. در طول شاخه‌ی پهنی که از رودخانه جدا می‌شد جنبش سایه‌هایی بود. مد بود، آب آمده بود بالا و «تشاله»[۱۴۵] می‌توانست که از رودخانه بلغزد تو شاخه و براند تا عمق نخلها.

بلند شدم و دویدم و صدای گوشتی پاهام رو ماسه‌ها خفه شد.

سینه‌ام را چسباندم به پوست خشن ساقه‌ی درخت خرما و ساقه‌های دیگر که پیش رویم بود، جابه‌جا رد نگاهم را می‌برید. حالا خوب می‌شنیدم و حالا آفاق را می‌دیدم که پیراهن وال سیاه، تنش را قالب گرفته بود و راه که می‌رفت، سُرینش[۱۴۶] می‌لرزید و مویش رها شده بود رو دوشش و صدای شیخ شعیب بود که "صد و بیست و دو قواره...." و نفس تو سینه‌ام حبس بود و پشت لبم داغ بود و بودم تا آفاق رفت و شیخ شعیب رفت و مردی که قامتش به دار بلند نخل می‌ماند، پرید تو تشاله و تشاله راند به طرف رودخانه و آن شب بود که دانستم چرا گاهی شبها، آفاق دیر می‌آید و چرا گاهی نمی‌آید و فهمیدم که چرا نورمحمد مفتّش با آن چشمهای نی‌نی‌اش و پوزه‌ی درازش که به پوزه‌ی توره[۱۴۷] می‌ماند، همیشه دور و بر خانه‌ی ما پلاس است و مثل گربه‌ی گرسنه بو می‌کشد و فردا بود که مفتشها ریختند تو خانه‌ی ما و همه‌جا را با سیخهای آهنی نوک‌تیز سوراخ سوراخ کردند و چیزی نیافتند.

آفاق، شبانه خانه را خالی کرده بود و جنسها را جابه‌جا کرده بود و این بود که آفاق را بردند و ظهر که رهایش کرده بودند آمده بود با لبهای خشک ترک خورده و تن غرق عرق و غرغر و نفرین و ناله و حالا آمده بودند با تبرهای سنگین و افتاده بودند تو نخلستان و از پشت چینه‌های گلی خانه‌های ما، تا سر حد ماسه‌های مرطوب و تیره رنگ کنار رودخانه، شده بود میدانگاهی که جان می‌داد برای تاخت و تاز.

شاخه‌های آب را، که مثل پنجه‌های دراز رودخانه دویده بودند تو گیسوی نخلستان، پر کرده بودند و ظهر که می‌شد سایه‌ی دگل فولادی می‌شکست رو چینه‌ی خانه‌ی ما و می‌افتاد تو حیاط و می‌راند تا لب گودال خانه که آن روز مخمل قصیلی علفهاش زیر لگد مفتشها پامال شده بود.

خواج توفیق بست آخر را چسبانده بود و با زنش بود که "پنجتا حقه‌ی سه خط از بصره..." و آفاق تو خودش بود و نگاهش به مخمل گلهای آتش بود و گوشش به خواج توفیق بود و بانو، تو چرت بود و یدالله با کونه‌ی دست پیاز را می‌شکست و آفاق بود که گفت:

---

[۱۴۵] نوعی قایق
[۱۴۶] ران پا و نشستگاه
[۱۴۷] شغال

-خدا ذلیلشون کنه... دیگه پناهی نداریم...

که نخلها را بریده بودند و شاخه‌ها را پر کرده بودند و تاریکی سنگین می‌شد و پوسته‌ی خاکستری، گلهای مخملی آتش را خفه می‌کرد.

*

با غرش جَرثَقیلها و هژده چرخه‌ها از تو رختخواب می‌پریدیم و تازه آفتاب زده بود که می‌رفتیم و سایه‌ی دیوار می‌نشستیم و نگاه می‌کردیم که کارگران آبی‌پوش، با کاسکِت های سفید آهنی که نور خورشید را باز می‌تافت، تو تله بستها وول می‌خوردند. آفتاب که پهن می‌شد، خنکای صبح را می‌مکید. حالا دیوار آجری شکری رنگی، رودخانه را از ما بریده بود و زخم زرد رنگ میدان نفتی پشت خانه‌های ما، سرباز کرده بود و دویده بود تو کوچه‌ها و دو رشته لوله‌ی قیراندود، مثل دو مار نر وماده، از حاشیه‌ی انبوه نخلهای دور دست خزیده بود و آمده بود تو میدانگاهی و پایه‌های چوبی مالیده به نفت، مثل چوبه‌های دار، جابه‌جا تو خیابان بزرگ شهر کوچک ما نشسته بود و گازرکها، رو سیمها می‌لرزیدند و دولخ که می‌شد خاک زرد را لوله می‌کرد و به هوا می‌برد و به سر و رومان می‌ریخت وهنوز زیر بنای مخزن پنجمی را بتون نریخته بودند که پیشین یک روز پاییزی آمدند و به همه پیغام دادند که عصر همان‌روز تو قهوه‌خانه‌ی لب شط باشند و شب که پدرم از قهوه‌خانه برگشت، لب و لوچه‌اش آویزان بود و به خواج توفیق که ازش پرسید: «چه بوده؟» گفت: «میخوان خونه‌ها رو خراب کنن... میگن برا اداره بازم زمین می‌خوان...» ومن خیال کردم که میدانگاهی جوع[۱۴۸] دارد و دهان نفتی خود را باز کرده است که ریزه ریزه شهر را ببلعد و پدرم آن شب نه «انوار» خواند و نه «اسرار قاسمی» و مادرم از تو یخدان، نیمتنه‌ی پشمی مرا بیرون کشیده بود و جلو لامپا نشسته بود و سوزن می‌زد که پاییز سر رسیده بود و باد موذی آزار می‌داد و مدام هوهوی نخلهای دوردست بود و غرش رودخانه، که سیلابهای پاییزی گل‌آلودش کرده بود و دیواره‌ی شکری رنگ آجری و مخزنهای فیلی رنگ و دگلها و سیمهای خاردار و شیروانی‌های اخرایی رنگ، آن را از ما بریده بود.

*

آمده بودند و «نوروز» را برده بودند نظمیه. نوروز، دسته‌ی جوغن را برداشته بود و افتاده بود به جانشان که چرا آمده‌اند و خانه‌های ما را اندازه می‌گیرند. نوروز را که بردند، همه بهتشان زد. موسی سرمیدانی، کارد را از پر کمرش بیرون کشید وانداخت تو صندوقخانه.

---

[۱۴۸] گرسنگی

بارها که با پدرم رفته بودم قهوه‌خانه‌ی لب شط، از موسی شنیده بودم که «هر کس به خونه‌های ما چپ نیگا بکنه، حواله‌ش با این کارده» و هر دفعه هم چشمهاش برق زده بود و مشته‌ی کارد را فشرده بود و سبیلش را تاب داده بود و به پشتی تخت تکیه داده بود و لیموناد را از سر بطری سرکشیده بود و حالا کارد افتاده بود تو صندوقخانه و سر سرمیدانی پایین بود و تو قهوه‌خانه آفتابی نمی‌شد.

حالا تمام خیابانهای شهر کوچک ما رنگ نفت گرفته بود. هرجا که نگاه می کردی، نقش آج لاستیک ماشین بود که رو خاک ورآمده‌ی آغشته به نفت خیابانها نشسته بود و صبح که می‌شد با صدای تکان‌دهنده‌ی «فیدوس»[۱۴۹] از خواب می‌پریدیم و فیدوس دوم که فضا را از هم می‌درید، کارگران آبی‌پوش با کاسکِت های فلزی و قابلمه‌های غذا از تو خیابان ما می‌راندند به طرف «اداره» و زیر نخلهای تک افتاده‌ی جلو قهوه‌خانه‌ی لب شط، شده بود یک بازار حسابی و فضاش انباشته بود از بوی زهم ماهی زنده و بوی تند ماهی کباب شده‌ی به ادویه آلوده و عطر ملایم نان خانگی و بوی اسیدی ماست ترشیده و آبگوشت مانده و دل و قلوه‌ی گاو و سبزی پلاسیده.

تو تمام شهر، رشته‌های سیم برق دویده بود و به همه‌ی خانه‌ها برق داده بودند، ولی خواج توفیق هنوز کنار لامپا چندک می‌زد و می‌نشست به انتظار یدالله و فتح‌الله که از سر کار بیایند و مرا بفرستد شعبه.

هنوز تکلیف خانه‌های ما روشن نبود. آمده بودند و اندازه گرفته بودند و گفته بودند: «زمستان که شد، باید خانه‌ها را خالی کنید» و این بود که پدرم دل و دماغ نداشت و خواج توفیق بعد از کشیدن تریاک بجای گفتن خاطره‌های دور و درازش می‌رفت تو چرت و آفاق که پناهگاه نخلستان را از دست داده بود، تو خانه نشسته بود، تا آن شب، که بوی زمستان می‌داد، که لته‌های در شکست و بست خورده‌ی خانه‌ی ما ناله کرد و لنگه‌هاش از هم باز شد و شیخ شعیب با اسب راند تو خانه و...

...بعد که آفاق چادر را دور کمر سفت کرد و موی نرم شبق مانندش را جمع و جور کرد تو لچک و همراه شیخ شعیب از خانه بیرون زد.

آفاق که رفت «یدالله رومزی» آمد سراغ پدرم و خواج توفیق. فانوس مرکبی را گرفتم و پیشاپیششان راه افتادم. به سردر قهوه‌خانه‌ی لب شط، چراغ پرنوری آویزان بود که نورش سر خورده بود رو پلیتهای موج‌دار حصار انبار اداره و یدالله رومزی، همچنان که پشت سرم می‌آمد، انگشت درازش را می کشید رو موج پلیتها و صداش مثل صدای مسلسلی خفه، تو دل شب می‌نشست و با صدای گنگ رودخانه قاطی می‌شد.

---

[۱۴۹] سوت کارخانه

از قهوه‌خانه که رد می‌شدیم، تاریکی بود و پارس سگها بود و نخلهای تک افتاده بود که نور فانوس مرکبی رو تنه‌هاشان لیس می‌زد و سایه‌ی ماتشان می‌افتاد رو زمین و ما که می‌رفتیم، سایه‌ها، دور تنه‌ها می‌چرخید و باد ملایمی بود که سرشاخه‌ها را به بازی گرفته بود و عطر گس نخلها با بوی نفت قاطی شده بود و از جوی آب که جست زدیم، خانه‌ی «ناصر دوانی» بود و همه بودند و سرمیدانی هم بود، با شرارت رمیده‌ی چشمانش و من نشستم کنار گیوه‌ها و قندره‌ها و باد که گه‌گاه از لای ترکهای در تو می‌زد سرمای زمستان را به همراه داشت. سرمای خشک دشتهای وسیع را که سنگ می‌ترکاند.

پدرم نشست بالا و لم داد به رختخوابها که تو چادر شب لفاف بود و خواج توفیق کنارش بود و شیر چای آوردند که چربی شیر لبانم را لیز کرد و گرمی مطبوعش گلوم را غلغلک داد.

پدرم سیگار لف می‌کشید. سرمیدانی جیگاره عراقی می‌کشید و سکوت بود و صدای قلیان باباخان بود و بوی تنباکوی خوانسار و بعد سرمیدانی بود که حرف زد.

-میدونم که همه پشت سرم حرف میزنن، اما می‌خوام بدونم نوروز رو که بردن نظمیه، کی بالاش دراومد؟

نوروز را که برده بودند، همه بهتشان زده بود و هیچکس لب نترکانده بود و این بود که موسی حساب کار خود را کرده بود.

-... اگه بالاش درمیومدین، اگه اقلن سر و صدا راه مینداختین که دلم قرص می‌شد، بقول شما کاردم رو غلاف نمی‌کردم و می‌دیدین که همه‌ش قمپز نبوده ومی‌دیدین که اون فرنگی دیلاغ رو چطوری مثه گوشت قربونی آش و لاش می‌کردم.

صدای بم پدرم انباشتگی اتاق را خراش داد:

-موسی حق داره... موسی...

یدالله رومزی حرف پدرم را برید:

-اونوقت خیال نمی‌کردیم که اینطوری جدی باشه.

ناصر دوانی به زبان آمد:

-مرض ریزه ریزه میاد... همه یهو وبا نمی‌گیرن...

و بعد، حرفها تو هم شد و نگاه من از دهان این به دهان آن می‌گشت و بعد، نفهمیدم چه شد که موسی سرمیدانی از جا در رفت و داد کشید و از جیب جلیقه، قرآن کوچکی بیرون آورد و صدای رگدارش زیر سقف اتاق، مثل مار

زخمی پیچ و تاب خورد:

-اگه مردین به این سینه‌ی محمد قسم بخورین... د بخورین...

و با دست کوبید رو قرآن:

-اول از همه جلو میفتم... با همین کارد...

و جلو نیمتنه‌اش را کنار زد و کاردش را از کمر بیرون کشید.

-اول از همه سر او فرنگی رو من گوش تا گوش می‌برم... من کجا برم زندگی کنم؟ ... عمری خون جگر خوردم تا این چاردیواری رو درس کردم... د یالا... قسم بخورین... د بخورین.

که صدای زیر عبدی نازک‌کار، انگار آب یخ بود که تو دیگ آب‌جوش ریخته باشند:

-قسم که نه!

و عبدی شیربرنجی گفت:

-کفاره داره.

که موسی وا رفت و همچنان که مثل گربه‌ی رو چنگ نشسته، رو دو زانو نشسته بود، براق شد، صداش افتاد، کلمات بیخ گلوش غلت خورد و بعد، مثل مهره‌های سربی بیرون ریخت:

-دیدین که موسی نامرد نیس... دیدین که من نامرد نیسم... حالا دیدین؟...

و عقب کشید و به متکا تکیه زد و غرغر کرد.

زردی پریده‌ای از بناگوشش تا شقیقه‌اش دویده بود.

لبان کلفتش زیر سبیل انبوهش می‌لرزید. انگار که به خودش ناسزا می‌گفت، انگار که ورد می‌خواند و انگار که چانه‌اش لغوه گرفته بود و تو اتاق گویی خاک مرده پاشیدند و بیرون زوزه‌ی باد بود و بوی شب بود و پدرم سیگار دیگری پیچاند و کونه‌اش را با نوک دندان گرفت و تف کرد و صدای خش‌دارش را رها کرد:

-سی چلتا آدم ریش و سبیل‌دار دور هم جمع شدین که چی؟... فرسادین دنبال ما که چی؟... که...

-موسی حق داره

و این خواج توفیق بود که می‌گفت.

و یدالله رومزی بود که گفت:

-میباس حرف همه یکی باشه.

و بعد ناصر دوانی بود که گفت:

-میباس قسم بخوریم.

و موسی سرمیدانی بود که به زبان آمد. این بار صداش خفه بود.

-پس چرا وقتی قرآن رو درآوردم، همه مثل اینکه ماست ترش خورده باشین، لب ورچیدین؟

که پدرم جابه‌جا شد:

-من یکی حاضرم، تا پای جونم که باشه حاضرم.

-قسم بخوریم.

-همه میخوریم.

که بند بند وجود من هم از قسم سرشار شد. اگر خانه‌هامان را خراب می کردند، اگر کبوترخانه‌ام خراب می‌شد؟...

نه...!...

دو روز بود که «دم سفیدها» تخم گذاشته بودند و جفت «حبشی» پوشال می کشیدند و نر «خانی» سر تخم می‌زد و حالا تو فکر کبوترها بودم و تو فکر کبوترخانه بودم و حرفها تو گوشم بود که «وقتی قرار شد بیان خونه‌ها رو خراب کنن، هیچکدوممون نمیریم سر کار... همه میمونیم خونه...»

و...

با تبر میفتیم بجونشون.

-هر که چپ نیگا کنه با همین کارد چشاشو در میارم.

و صداها تو هم بود و لبم از چربی شیر لیز بود و بوی شب بود که همراه بوی اسفند سوخته و سرمای گزنده از لای درزهای در می‌خزید تو و بعد، ناگهان صدای ترکیدن گلوله بود و دومی و سومی که وحشتمان زد و هجوم بردیم به در اتاق و ریختیم تو حیاط و دویدیم به طرف در خانه.

گاومیش ناصر دوانی که زیر سایبان بسته بود، رم کرد و بعد نعره کشید...

ماه آمده بود بالا. بالای بالا و خیمه زده بود و صدای خروس بود که انگار ره گم کرده بود و شب بود که از تیغه‌ی بلند نیمه می گذشت و پوزه می کشید بسوی بامداد.

*

صبح که شد، آفتاب که زد، تک سرد صبحگاهی که شکست، خروس آمد و دانه به دانه، دانه‌ها را چید.

معلوم نبود که کدام شیر پاک خورده‌ای رفته بود و «لو» داده بود. پدرم را که بردند و خواج توفیق را که بردند، مادرم دوید منزل یدالله رومزی.

آفاق، شب که رفته بود، هنوز نیامده بود.

یدالله رومزی را برده بودند نظمیه، همانطور که خواج توفیق را برده بودند و پدرم را برده بودند و ناصر دوانی را برده بودند و باباخان را... و هنوز پیشین نشده بود که نورمحمد آمد، با پوزه‌ی باریکش و نی‌نی چشمانش و مادرم اشکش رو گونه‌هاش بود که حرف نورمحمد را شنید.

خواهر به خواج توفیق، یا اگه نیس، به بچه‌هاش بگین که بیان جسد آفاق رو تحویل بگیرن.

-جسد آفاق؟

-آره خواهر، دیشب، پشت نخلستون تیر خورده.

بانو که تو چرت بود جیغ کشید، مادرم جیغ کشید و نورمحمد مثل توره گریخت.

خواج توفیق، صبح فرصت نکرده بود که دودش را بگیرد و یقین حالا تو نظمیه خمار بود.

من رفتم سراغ کبوترهام. بوی فضله‌ی کبوترها با بوی رطوبت قاطی شده بود و تو کبوترخانه گرم بود و ماده‌ی «حبشی» خوابیده بود. یقین تخم گذاشته بود. با سر چوب کوتاهی زدم به پرش که کنار رود، تا اگر تخم کرده است ببینم. کبوتر بالش را تکان داد و گردن کشید و پف کرد و با نوک کوتاهش به چوب حمله کرد. خصمانه حمله کرد.

صدای کفش چوبی زن ناصر دوانی آمد. از در کوتاه کبوترخانه ساقهای سبزه و گرفته‌اش را دیدم. یقین چادرش را به کمر بسته بود. گودی پشت زانوهاش پر می‌شد و خالی می‌شد و کفش چوبی‌اش صدا می‌داد. از در کوتاه کبوترخانه ساقهای گرفته‌اش را دیدم که مثل قیچی باز و بسته می‌شدند، که گودال وسط حیاط را دور زدند و رفتند تا ایوان روبه‌رو. حالا صدایش هم می‌آمد:

-خواهر چه خاکی به سر کنم؟... اومدن کلبچه زدن دستش و بردنش.

مادرم گریه می‌کرد. آرام اشک می‌ریخت. خواج توفیق را برده بودند، پدرم را برده بودند ومعلوم نبود که جسد آفاق کجا افتاده است و یدالله و فتح‌الله رفته بودند سر کار که وقتی شب برگشتند، و اگر خواج توفیق آمد، بفرستد مرا شعبه.

باز به ماده‌ی حبشی ور رفتم. مثل سرب نشسته بود سر جاش. تکان نمی‌خورد. بگمانم تخم گذاشته بود. باز صدای پا

آمد. این بار پاچه‌های زیر شلواری «بلور»، زن موسی سرمیدانی، بود که رو خاک کف حیاط کشیده می‌شد. زانوهام را به زمین زدم، دستها را ستون کردم و سرم را از کبوترخانه کشیدم بیرون که ببینم کجا نشسته‌اند. تو ایوان بودند. بانو نبود. بگمانم مادرم فرستاده بودش که به یدالله و فتح‌الله خبر بدهد. انگار مادرم حرف می‌زد، لبهاش که تکان می‌خورد. غرش دستگاه مخلوط کننده، صداش را خفه می‌کرد. خزیدم تو کبوترخانه و این‌بار، با ماده‌ی "دم سفید" ور رفتم و هنوز سرگرم کبوترها بودم که ناگهان جیغ مادرم فضا را شکافت و بعد، جیغ زنها بود که با هم قاطی شد. از کبوترخانه پریدم بیرون. پشتم گرفت به بالای چارچوب و تو فکر کمرم بودم که دیدم یدالله و فتح‌الله جسدی را گذاشته‌اند رو نردبان سبکی و گریه‌کنان گودال وسط حیاط را دور می‌زنند. دویدم. یک رشته موی شبق مانند از زیر عبای روی جسد بیرون افتاده بود و می‌لرزید. عبای سیاه آفاق بود. موی آفاق بود که برق می‌زد، که نرم و مواج بود.

نردبان را گذاشتند تو ایوان، مادرم به سینه‌اش کوفت. بعد زنها بودند و بچه‌ها بودند که از در خانه‌ی ما هجوم آوردند تو و تا بجنبم که از ترس بچه‌ها در کبوترخانه را ببندم، خانه‌ی ما پر شده بود آدم و زنها نشسته بودند دور جسد آفاق و به سر و سینه می‌کوفتند.

حالا آفتاب آمده بود بالا. سایه‌ی دگل میدانگاهی شکسته بود رو چینه‌ی خانه‌ی ما و بعد شکسته بود رو سر جماعت و انتهاش افتاده بود رو علفهای خودروی گودال وسط خانه و صدای دستگاه مخلوط کننده بود که گاه اوج می‌گرفت و گاه فرو می‌افتاد.

حالا زیر بنای مخزن یازدهمی را بتون می‌ریختند.

ظهر که شد پدرم آمد. ازش التزام گرفته بودند که تا آخر هفته خانه را خالی کند و تا آخر هفته، دو روز دیگر باقی مانده بود.

*

کبوترهام را برده بودم و پرشان را بسته بودم و گذاشته بودمشان زیر سبد، تا براشان لانه‌ای درست کنم.

از وقتی که آفتاب زده بود تا حالا که ظهر سر می‌رسید، ده راه بیشتر آمده بودیم و رفته بودیم و اسباب کشی کرده بودیم و حالا راه آخر بود که پدرم داشت خرت و پرتها را تو گونی می‌کرد که یکی را خودش به دوش بگیرد و یکی را من.

یکهو صدای بولدوزر بلند شد و من دیدم که چینه‌ی گلی خانه‌ی ما به جلو رانده شد، لرزید، از هم پاشید و رو هم

ریخت.

پدرم زیر لب غر زد:

-بی ایمونا نمیذارن تا خالی کنیم.

پوزه‌ی بولدوزر که بالای تیغه‌ی پهن و بران بود، به جلو رانده شد و از روی خرابه‌ی دیوار کشیده شد تو خانه.

پدرم گونی را به دوش کشید و گفت:

-یالا پسرم... یالا راه بیفت.

گونی سنگین بود، به زحمت بلندش کردم و پشتم را زیرش خم کردم و هنوز از در خانه بیرون نرانده بودم که لانه‌ی کبوترهام مثل حباب کف صابون رو تیغه‌ی صاف و براق بولدوزر از هم پاشید.

تو کوچه بودم که نگاهم به آسمان رفت. نمی‌دانم نر سفید چطور پرش را باز کرده بود و از زیر سبد بیرون زده بود و پر کشیده بود تا بالای خانه‌ی ما که زنجیرهای پهن بولدوزر می‌کوبیدش.

گونی را گذاشتم زمین و کبوتر را نگاه کردم که بال‌هاش را خواباند و قیقاج آمد تا بالای خرابه‌های خانه‌ی ما، بعد اوج گرفت و دور زد و دور زد. انگار که خانه را نمی‌شناخت و انگار که سرگردان بود. سوت کشیدم. صفیر سوتم را شناخت، آمد پایین، گردن کشید، پرپر کرد و بعد، ناگهان اوج گرفت و رفت بالا و بالاتر، تا آنجا که با آبی آسمان درهم شد.

ته کوچه را نگاه کردم، پدرم را ندیدم. او رفته بود و من مانده بودم با بار سنگینی که بایستی به دوش می‌کشیدم.

داستان شماره ٦- ارمغان مغان (هدیه کریسمس) –نوشته او هنری- ترجمه علیرضا دوراندیش

یک دلار و هشتاد و هفت سنت.همه ی پول همین بود.و شصت سنت آن هم که بصورت پنی [۱۵۰] بود.دانه دانه ی این پنی ها در یک زمانی پس انداز شده بودند ؛بعضی ها موقع خرید با التماس کردن و یا تخفیف گرفتن از بقال و بعضی ها هم هنگام چانه زدن با مرد سبزی فروش یا قصاب جمع شده بودند.آنها هم از ترس اینکه مبادا متهم به ناخن خشکی شوند و یا به آنها خسیس بگویند ، به ناچار کوتاه آمده بودند ، که معمولا در خرید و فروش های رودر رو همیشه همین اتفاق می افتد."دلّا" سه بار پول ها را شمرد.یک دلار و هشتاد و هفت سنت. و فردا هم که روز کریسمس بود.

قطعا هیچ کاری نمی توانست بکند جز اینکه خودش را روی همان کاناپه ی کوچولوی پاره و پوره بیندازد و زار زار گریه کند.خوب دلّا هم همین کار را کرد.نتیجه ی اخلاقی این اتفاق این است که زندگی از هق هق ها ، فین فین ها و لبخندها ساخته

می شود، خوب البته فین فین ها نسبت به آن دو تای دیگر بیشتر هستند.

تا وقتی که خانم محترم خانه از مرحله ی اول یعنی هق هق به مرحله دوم یعنی فین فین برسد و آرام تر بشود ، بهتر است نگاهی به خانه بیندازیم.یک آپارتمان اجاره ای مبله با کرایه ی هشت دلار در هفته.دقیقا نمی شد گفت که این آپارتمان مثل یک گداخانه است ولی مسلما می شد این را از ظاهرش استنباط کرد.پایین توی راهرو یک صندوق نامه وجود داشت که تا آن وقت هیچ نامه ای توی آن انداخته نشده بود ، و یک شستی زنگ که تا آن هنگام دست هیچ بنی بشری برای زنگ زدن دنبال آن نگشته بود.کارتی هم آنجا نصب شده بود که روی آن نام " جیمز دلینگهام یانگ" را نوشته بودند و نشان میداد که خانه متعلق به کیست.

خانواده ی "دلینگهام" زمانی به این آپارتمان نقل مکان کرده بودند که وضع مالی بهتری داشتند و زندگی شان رونقی داشت.آن وقت آنها هفته ای ۳۰ دلار بابت کرایه به مالک آپارتمان پرداخت می کردند.اما حالا که درآمد خانواده به بیست دلار در هفته تنزل پیدا کرده بود ، حرفهای کلمه ی "دلینگهام" هم رنگ و رو رفته و مبهم به نظر می رسیدند و انگار تصمیم داشتند خودشان را متواضعانه بصورت یک "د" حقیر و ناچیز کوچک کنند. ولی هر وقت آقای "جیمز دلینگهام یانگ" به خانه می آمد و وارد آپارتمانش می شد ، همسرش ، خانم دلینگهام یانگ که قبلا به نام " دلّا" به شما معرفی شده است ، او را "جیم" صدا می کرد و تنگ در آغوشش می گرفت.خوب این هم که خیلی عالی است.

---

[۱۵۰] کوچکترین واحد پولی یعنی یک صدم دلار –در گویش عامیانه آمریکا همان یک سنت (یک صدم دلار) پنی هم خوانده می شود.

"دلّا" گریه اش را تمام کرد و بعد از قوطی پودر آرایشی کمی پودر برداشت و حواسش را معطوف گونه هایش کرد.کنار پنجره ایستاد و با بی حوصلگی به یک گربه ی خاکستری نگاه کرد که داشت روی نرده ی خاکستری یک حیاط خاکستری راه می رفت.فردای آن روز کریسمس بود و او فقط هشتاد و هفت دلار داشت که باید با آن هدیه ای برای "جیم" می خرید.ماهها بود که او تا می توانست پنی ها را دانه دانه روی هم پس انداز می کرد که حالا جمع آنها به ۱/۸۷ دلار رسیده بود.با بیست دلار در هفته ، بیشتر از این هم نمی شد پس انداز کرد.هزینه ها ، از آنچه او حساب کرده بود ، بیشتر شده بودند.همیشه همینطور است.و او حالا فقط ۱/۸۷ دلار داشت تا برای "جیم" هدیه ای بخرد. "جیم" که همه ی هستی او بود.چه زمان هایی که با شوق و ذوق فراوان داشت برای خریدن یک هدیه ی عالی برای "جیم" نقشه می کشید.هدیه ای عالی ، کمیاب و ارزشمند-چیزی که حداقل یک ذره لیاقت نام و آبروی "جیم" را داشته باشد.

بین پنجره های اتاق ، یک نورگیر شیشه ای وجود داشت.شاید تابحال توی یک آپارتمان هشت دلاری از این جور نورگیر ها دیده باشید.فقط یک آدم خیلی لاغر و یا خیلی چالاک می تواند تصویر خودش را در یک چنین شیشه ی درازی ، که بصورت یک رشته نوارهای سریع طولی است ، به درستی تشخیص دهد."دلّا" هم که لاغر و باریک بود ، به خوبی از عهده ی این کار بر می آمد.

ناگهان از جلو پنجره گذشت و بعد مقابل نور گیر ایستاد.چشمانش برقی زدند ولی ، چند ثانیه بعد رنگ از رخسارش پرید.به سرعت بند گیسوانش را گشود و موهایش را رها کرد و اجازه داد تا بلندای قامتش فرو بریزند.

ثروت و دارایی خانواده ی "جیمز دلینگهام یانگ" دو چیز گرانبها بودند که زن و شوهر ، هر دو ، به آنها افتخار می کردند.این دو ثروت یکی ساعت طلای "جیم" بود که از پدرش و او هم از پدر بزرگش به ارث برده بود و دیگری موهای زیبا و بلند "دلّا" بودند.موهای "دلّا" چنان زیبا و دلربا بودند که اگر ملکه ی "سبا" در آپارتمان بغلی زندگی می کرد و "دلّا" موهایش را برای خشک کردن از پنجره می آویخت ، هدایا و جواهرات اعلحضرت در برابر این زیبایی سر تعظیم فرود می آوردند.و ارزش ساعت طلای "جیم" هم چنان زیاد بود که اگر پادشاه "سلیمان" در زیر زمین آن ساختمان گنجینه ای مدفون می داشت و بر در خانه نگهبانی می داد ، هر بار که "جیم" موقع رد شدن از مقابل در ، ساعتش را بیرون می آورد،شاهنشاه از حسادت ریشش را می کند.

و این چنین موهای "دلّا" ،مواج و درخشان، مثل یک آبشار قهوه ای رنگ فرو می ریختند.موهایش که تا زیر زانوانش می رسیدند ، با خود ، جامه ای برای تن او می ساختند.و یکبار که نگران و مضطرب داشت آنها را جمع می کرد ، برای دقیقه ای دودلی و تردید به دلش افتاد و بعد بی حرکت و آرام مکثی کرد.چند قطره اشک روی فرش کهنه ی قرمز رنگ فرو لغزیدند.

با عجله کت مندرس و قهوه ای رنگش را پوشید؛کلاه کهنه ی قهوه ای رنگش را روی سر گذاشت و در حالی که به سرعت داشت حرکت می کرد ، دامنش توی هوا چرخی زد ، در را به شدت روی هم کوبید ، از پله ها با عجله پایین آمد و شتابان به طرف خیابان به راه افتاد.

جلوی یک ساختمان ، نوشته ای توجهش را جلب کرد ، ایستاد و خواند :"خانم سوفرونی. انواع مو" با عجله و به حالت دویدن یک طبقه بالاتر رفت.داشت نفس نفس می زد.خودش را جمع و جور کرد.خانم "سوفرونی" زنی بود تنومند ، با پوستی بیش از حد سفید و چهره ای سرد و غیردوستانه که، به زحمت سرش را بلند کرد و نگاهی به "دلّا" انداخت.

"دلّا" پرسید :" موهام رو می خری؟"

خانم گفت:"بله ، من کارم خرید و فروش مو است.کلاهتو دربیار ببینم . بذار یه نگاهی به سر و وضعشون بندازم."

آبشار قهوه ای رنگ ، مواج ، به طرف پایین فرو ریخت.

خانم ، در حالی که ماهرانه داشت با دستش موهای "دلّا" را لمس و بعد بلند می کرد ، گفت:"بیست دلار"

"دلّا" گفت : "خیلی خوب ، پول رو بده به من"

اوه ، دو ساعت بعد را "دلّا" طوری سپری کرد که از شادی و امید داشت بال بال می زد.آن استعاره ی خرد شده را فراموش کنید.او بی تابانه داشت فروشگاهها را بدنبال هدیه ای برای "جیم" زیر و رو می کرد.

بالاخره آن را پیدا کرد. شکی نداشت که آن هدیه برای "جیم" ساخته شده بود و نه برای کسی دیگر.مثل آن در هیچکدام از فروشگاههای دیگر یافت نمی شد.و او به همه ی آنها سر زده بود و آنها را زیر و رو کرده بود.یک زنجیر طلای سفید؛با طرحی ساده و بی پیرایه ، فقط همان ماده سازنده ی آن ، یعنی طلای سفید ، کافی بود و بس تا ارزشش را نشان دهد و به هیچ زرق و برق و فریبندگی دیگری نیاز نبود- همه ی چیزهای خوب و با ارزش همینطور هستند.واقعا هم ،همین زنجیر برازنده ی ساعت "جیم" بود.ارزشمند و باوقار-وصفی درخور و شایسته ی هر دوتای آنها. بیست و یک دلار بابت زنجیر پرداخت کرد و با هشتادوهفت سنت باقیمانده با عجله راه منزل را درپیش گرفت. "جیم" با داشتن آن زنجیر روی ساعت طلایش ،از این به بعد ، توی هر شرکتی که کار می کرد ، دیگر درباره ی زمان حساس می شد و به آن علاقه نشان می داد.چون ساعت طلا خیلی ارزشمند و باشکوه بود ، بنابر این "جیم" گاهی اوقات به بند چرمی کهنه که به جای زنجیر بسته شده بود نگاه تحقیرآمیزی می کرد.

وقتی "دلّا" به منزل رسید ، شادی و سرخوشی اش اندکی جایش را به تفکر و منطق داد.اتوی فر دهنده ی موهایش را برداشت، اجاق گاز را روشن کرد و دست به کار مرتب کردن و اصلاح آثار مخربی شد که سخاوت عاشقانه اش به بار آورده بود.همیشه این کار ، کار وحشتناکی است ، دوستان عزیز-یک کار بزرگ.

ظرف چهل دقیقه موهای باقیمانده اش را آرایش کرد و سرش را با فرهای ریز و نزدیک به هم پوشاند، طوری که قیافه و نگاهش ،به طرز شگفت آوری، مثل بچه دبیرستانی های مدرسه گریز شده بود.برای مدتی طولانی ، با دقت و وسواس هرچه تمام تر ، به تصویرش توی آینه نگاه کرد.

با خودش فکر کرد "اگه جیم خفه م نکنه ، حتما قبل از اینکه برای بار دوم بهم نگاه کنه میگه قیافه م شبیه دختر رقاصه های توی نمایش موزیکال شده . آه ، خوب چکار می تونستم بکنم ؟! با یک دلار و هشتاد و هفت سنت چکار می تونستم بکنم؟!"

ساعت هفت، قهوه آماده شد . ماهیتابه را هم برای پختن گوشت های دنده آماده کرده بود و روی اجاق گذاشته بود تا گرم شود.

"جیم " هیچوقت دیر نمی کرد."دلّا" زنجیر را که توی دستش گرفته بود ، دولا کرد.یک گوشه ی میز نشست، درست نزدیک دری که همیشه "جیم"از آن وارد می شد.بعد صدای قدم هایش را چند پله پایین تر ، توی پاگرد اول ، شنید.برای یک لحظه رنگش مثل گچ سفید شد.او همیشه عادت داشت که چشمانش را می بست و توی دلش درباره ی کارهای روزانه اش دعاهای کوچکی می کرد.و حالا هم همین کار را کرد :"خداجونم... خواهش می کنم کاری کن که اون هنوز فکر کنه من خوشگل ام."

در باز شد."جیم " آمد تو و بعد در را بست.لاغر و تکیده ، خیلی هم جدی به نظر می رسید.مرد بیچاره ؛ فقط بیست و دوسال داشت-و بار یک خانواده را داشت به دوش می کشید!به یک پالتو جدید احتیاج داشت و دستکش هم نداشت.

"جیم " از در وارد شد.مثل سگی شکاری که برای یک بلدرچین کمین کرده باشد ، بی حرکت ماند.چشمانش روی "دلّا" ثابت ماندند ، و احساسی در آنها بود که "دلّا" نمی توانست درک کند، و او را به وحشت انداخت.عصبانیت و خشم نبود ، شگفتی هم نبود، نفرت هم نبود ، و اصلا هیچکدام از آن احساساتی نبود که "دلّا" خودش را برای آن آماده کرده بود.او فقط داشت با همان حالت عجیب توی چهره اش ، خیره ، به "دلّا" نگاه می کرد.

"دلّا" تکانی خورد ، از مقابل میز بلند شد و به طرف او رفت.

با گریه گفت : " جیم عزیزم ، اینجوری به من نگاه نکن. موهام رو کوتاه کردم و فروختمشون چون نمی تونستم کریسمس رو ببینم بدون اینکه برای تو هدیه ای بخرم. دوباره بلند میشن-تو اهمیت نمی دی ، مگه نه؟من فقط ، باید ، باید این کار رو می کردم.همین.موهام خیلی زود بزرگ میشن.بگو کریسمس مبارک!جیم.بیا خوشحال باشیم.نمی دونی چه چیز قشنگی –چه چیز زیبایی ، چه هدیه ی خوشگلی برات خریدم."

"جیم" به زحمت توانست بپرسد : " تو موهات رو کوتاه کردی؟" انگار هیچوقت ،حتی بعد از سخت ترین شرایط کاری هم ، چهره اش این شکلی نشده بود.

"دلّا" گفت : " کوتاشون کردم ، بعد هم فروختموشون.با این همه دیگه دوستم نداری؟! منم ، خودمم ، بدون موهام ، مگه نه؟"

جیم با کنجکاوی نگاهی به دور و بر اتاق انداخت و بعد با آهنگی تقریبا همراه با بلاهت گفت : "یعنی میگی موهات رفتن؟"

"دلّا" گفت : احتیاجی نیس دنبالشون بگردی.فروخته شدن، من دارم بهت میگم –فروخته شدن و از دس رفتن.شب کریسمسه ، پسر.باهام خوب باش، چون اون موها به خاطر تو از دس رفتن.شاید موهای رو سر منو میشد شمرد" و بعد با ملاحتی غیرمنتظره و صادقانه ادامه داد:"اما هیشکی تا حالا نتونسته عشقم به تو رو بشماره.گوشتای دنده رو بپزم جیم؟"

انگار "جیم" ناگهان از خوابی بیدار شده بود .بطرف "دلّا" رفت.محکم درآغوشش گرفت.حالا اجازه بدهید برای ده ثانیه با دقتی بیشتر ،بعضی چیزهای غیرمنطقی را، از نقطه نظری دیگر، مورد توجه قرار دهیم.هشت دلار در هفته یا یک ملیون در سال –چه فرقی می کند؟یک ریاضی دان یا یک آدم شوخ طبع ، هردو ممکن است جواب غلطی به شما بدهند.سه مرد دانشمند شرقی [۱۵۱] هدیه های ارزشمندی آوردند، اما آن هدیه ی مورد نظر بین آنها نبود.این حرف مبهم را بعدا توضیح خواهم داد.

جیم یک بسته کادو پیچی شده را از جیب پالتویش درآورد و آن را روی میز انداخت.

"دل" درباره ی من اشتباه نکن.فکر نکنم چیزی مث یه کوتاه کردن یا اصلاح مو یا یه شامپو بتونه باعث بشه که من خانوم گلمو کمتر دوس داشته باشم.ولی اگه اون بسته رو باز کنی ، اونوقت متوجه میشی که من چرا اون لحظه اول اونقد جا خوردم."

انگشتان سفید "دلّا" با چالاکی نوار دور بسته ی کادو پیچی شده را پاره کردند.و بعد فریادی پر از هیجان و خوشحالی؛ و بعد ، افسوس و دریغ!یک تغییر احساس سریع زنانه از شادی به ناراحتی و بعد اشکها و گریه های جنون آمیز "دلّا" که ،همه ی نیروی آرام بخش مرد خانه را فورا و یکجا طلب می کردند.

چون توی آن بسته چند تا شانه ی مو قرار داشتند –یک مجموعه کامل شانه ی مو ، مرتب و منظم ، پهلو به پهلو در کنار هم ، که "دلّا"قبلا توی ویترینی درخیابان "برادوی" آنها را دیده بود و مدتها از زیبایی شان تعریف می

---

۱۵۱ عنوان این داستان The Magi است که برای انتقال بهتر مفهوم به "هدیه ی کریسمس" تغییر پیدا کرد و به منظور حفظ اصل امانت داری و همچنین آگاهی مخاطب محترم توضیحات ذیل ارائه می گردد The Magi.سه مرد خردمند شرقی ، که در انجیل "ماتئو"از آنها به عنوان زائران اشراف زاده ی شرقی یاد شده است ، که از طریق ستاره شناسی و نجوم ، ستاره ای را دنبال کردند تا به کمک آن بتوانند ، برای ادای احترام و تقدیم هدایایشان ، به حضور کودک تازه متولد شده ی مسیح(ع (مشرف شوند.آنان طلا ، کندر و مرّ را به عنوان هدیه همراه خود داشتند.اسامی آنها" بالتازار" ، "ملکیور "و "گاسپر" بود.در کلیسای کاتولیک رم و همچنین در کلیسای انگلستان ، ملاقات این سه مرد خردمند با حضرت مسیح (ع) ، ششم ژانویه ثبت شده است.(مترجم)

کرد.شانه هایی بسیار زیبا که از جنس لاک خالص لاک پشت بودند ، با حاشیه های جواهرنشان -و درست به رنگ موهای زیبایی که غیب شدند.

"دلّا" خوب می دانست که آن شانه ها خیلی گران هستند ، اما خیلی ساده ، توی دلش آرزو می کرد که آنها مال او باشند چون دائم حسرت داشتن آنها را می خورد، بدون اینکه حتی ذره ای امید برای تصاحب آنها داشته باشد.و حالا آن شانه ها مال او بودند،اما چه فایده که از آن گیسوان زیبا دیگر خبری نبود، گیسوانی که روزی آرزو می کردند با همین شانه ها آراسته شوند.

"دلّا" شانه ها را به سینه اش چسباند ، و بعد از مدتی طولانی ، بالاخره توانست با چشمان نیمه باز و ، یک تبسم ، سرش را بلند کند و بگوید :"موهام خیلی سریع دوباره بلند میشن ، جیم!"

و بعد "دلّا" مثل یک گربه کوچولوی خانگی پرید و فریاد زد :"اوه ، اوه !"

جیم هنوز هدیه زیبایش را ندیده بود. "دلّا" هدیه را کف دستش گذاشت و مشتاقانه آن را بطرف جیم گرفت. آن فلز بی جان و کدر ، گویی داشت از انعکاس دلباختگی ، شیفتگی و شادابی ناشی از روح بی قرار و پرشور "دلّا" جان می گرفت و می درخشید.

"محشره جیم ، مگه نه؟همه ی شهر رو دنبالش گشتم تا پیداش کردم.حالا باید روزی صد بار به ساعتت نیگا کنی.ساعتت رو بده به من.می خوام ببینم بهش میاد یا نه."

جیم به جای اینکه حرف "دلّا" را گوش کند ، روی کاناپه ولو شد ، دستانش را از پشت ، دور سرش حلقه نمود و بعد تبسمی کرد و گفت :"دل ، اجازه بده یه خورده هدیه های کریسمسمونو کنار بذاریم.اونا خیلی خوشگل تر از این هستن که الان بخوایم ازشون استفاده کنیم.من هم ساعتمو فروختم تا با پولش شونه ها رو برات بخرم.فکر کنم الان وقتشه که گوشتای دنده رو بخوریم."

همانطور که می دانید ، سه مرد خردمند شرقی -مردانی بسیار خردمند- کسانی بودند که هنگام تولد عیسی مسیح ،در محل اختفای حضرت مریم ، برای او هدایای ارزشمندی بردند.آنها بودند که سنت دادن هدیه ی کریسمس را اختراع کردند.از آنجا که آنان انسانهای خردمندی بودند ، بدون شک هدایایشان هم هدایای خردمندانه ای بودند ، شاید یکی از امتیازات هدایای آنها این بود که در صورت تکراری بودن ، می شد آنها را عوض کرد.و من اینجا با کلی تردید توانستم ، داستان زندگی دو آدم ابله توی یک آپارتمان را برایتان نقل کنم ، دو تا آدم که به ابلهانه ترین شکلی گنجینه های خانه شان را برای یکدیگر قربانی کردند.اما حرف آخری که می خواهم برای خردمندان امروز بزنم این است که این دو نفر مسلما ، در بین تمام کسانی که هدیه می دهند ، عاقل ترین ها بودند.چنین آدم هایی ، در بین همه ی کسانی که هدیه می دهند و هدیه می گیرند ، عاقل ترین انسان ها هستند.هر جایی و هر زمانی آنها عاقل ترین آدم ها هستند.در واقع ، آنها هم مثل آن سه مرد خردمند شرقی اند.

داستان شماره ۷- داش آکل –نوشته صادق هدایت.

همه ی اهل شیراز میدانستند که داش آکل و کاکارستم سایه ی یکدیگر را با تیر میزدند. یکروز داش آکل روی سکوی قهوه خانه ی دو میلی چندک زده بود، همانجا که پاتوغ قدیمیش بود. قفس کرکی که رویش شله ی سرخ کشیده بود. پهلویش گذاشته بود و با سرانگشتش یخ را دور کاسه ی آبی میگردانید. ناگاه کاکارستم از در درآمد، نگاه تحقیر آمیزی باو انداخت و همینطور که دستش بر شالش بود رفت روی سکوی مقابل نشست. بعد رو کرد به شاگرد قهو چی و گفت:

«به به بچه، یه یه چای بیار ببینیم.»

داش آکل نگاه پرمعنی بشاگرد قهوه چی انداخت، بطوریکه او ماستها را کیسه کرد و فرمان کاکا را نشنیده گرفت. استکانها را از جام برنجی در میآورد و در سطل آب فرو میبرد، بعد یکی یکی خیلی آهسته آنها را خشک میکرد. از مالش حوله دور شیشه ی استکان صدای غژ غژ بلند شد.

کاکا رستم از این بی اعتنائی خشمگین شد، دوباره داد زد: «مه مه مگه کری! به به تو هستم؟!»

شاگرد قهوه چی با لبخند مردد به داش آکل نگاه کرد و کاکا رستم از ما بین دندانهایش گفت:

«ار –وای شک کمشان، آنهائی که ق ق قپی پا میشند اگ لولوطی هستند ۱۱ امشب میآیند، و په په پنجه نرم میک کنند!»

داش آکل همینطور که یخ را دور کاسه می گردانید و زیر چشمی وضعیت را میپائید خنده ی گستاخی کرد که یک رج دندانهای سفید محکم از زیر سبیل حنا بسته ی او برق زد و گفت:

«بیغیرتها رجز میخوانند، آنوقت معلوم میشود رستم صولت وافندی پیزی کیست.»

همه زدند خنده، نه اینکه به گرفتن زبان کاکا رستم خندیدند، چون میدانستند که او زبانش می گیرد، ولی داش آکل در شهر مثل گاو پیشانی سفید سرشناس بود و هیچ لوطی پیدا نمیشد که ضرب شستش را نچشیده باشد، هر شب وقتیکه توی خانه ی ملا اسحق یهودی یک بطر عرق دو آتشه را سر می کشید و دم محله ی سر دزک میایستاد، کاکا رستم که سهل بود، اگر جدش هم میآمد لنگ میانداخت. خود کاکا هم میدانست که مرد میدان و حریف دانش آکل نیست، چون دوباره از دست او زخم خورده بود و سه چهار بار هم روی سینه اش نشسته بود. بخت برگشته چند شب پیش کاکا رستم میدان را خالی دیده بود و گرد و خاک میکرد. داش آکل مثل اجا معلق سر رسید و یکمشت مثل بارش کرده، باو گفته بود:

«کاکا، مردت خانه نیست. معلوم میشه که یک بست وافور بیشتر کشیدی، خوب شنگلت کرده. میدانی چییه، این بی غیرت بازیها، این دون بازیها را کنار بگذار، خودت را زده ای به لاتی، حجالت هم نمیکشی؟ اینهم یکجور گدائی است که پیشه ی خودت کرده ای، هر شبه ی خدا جلو را مردم را میگیری؟ به پوریای ولی قسم اگر دو مرتبه بد

مستی کردی سبیلت را دود میدهم، با برکه ی همین قمه دو نیمت می کنم.»
آنوقت کاکا رستم دمش را گذاشت روی کولش و رفت، اما کینه ی داش آکل را بدلش گرفته بود و پی بهانه می گشت تا تلافی بکند.
از طرف دیگر داش آکل را همه ی اهل شیراز دوست داشتند. چه او در همان حال که محله ی سردزک را قرق میکرد، کاری به کار زنها و بچه ها نداشت، بلکه بر عکس با مردم به مهربانی رفتار میکرد و اگر اجل برگشته ای با زنی شوخی میکرد یا به کسی زور می گفت، دیگر جان سلامت از دست داش آکل بدر نمیبرد. اغلب دیده میشد که داش آکل از مردم دستگیری میکرد، بخشش مینمود و اگر دنگش میگرفت بار مردم را بخانه شان میرسانید.
ولی بالای دست خودش چشم نداشت کس دیگر را ببیند، آن هم کاکا رستم که روزی سه مثقال تریاک میکشید و هزار جور بامبول میزد. کاکا رستم از این تحقیری که در قهوه خانه نسبت باو شد مثل برج زهر مار نشسته بود، سبیلش را میجوید و اگر کاردش می‌زدند خونش در نمی‌آمد. بعد از چند دقیقه که شلیک خنده فروکش کرد همه آرام شدند مگر شاگرد قهوه چی که با رنگ تاسیده پیرهن یخه حسنی، شبکلاه و شلوار دبیت دستش را روی دلش گذاشته بود و از زور خنده پیچ و تاب میخورد و بیشتر سایرین به خنده ی او میخندیدند. کاکا رستم از جا در رفت، دست کرد قندان بلور تراش را برداشت برای سر شاگرد قهوه چی پرت کرد. ولی قندان به سماور خورد و سماور از بالای سکو به با قوری بزمین غلطید و چندین فنجان را شکست. بعد کاکا رستم بلند شد با چهره ی برافروخته از قهوه خانه بیرون رفت.
قهوه چی با حال پریشان سماور را وارسی کرد گفت:
«رستم بود و یکدست اسلحه، ما بودیم و همین سماور لکنته.»
این جمله را با لحن غم انگیزی ادا کرد، ولی چون در آن کنایه به رستم زده بود، بدتر خنده شدت کرد. قهوه چی از زور پیسی بشاگردش حمله کرد، ولی داش آکل با لبخند دست کرد، یک کیسه پول از جیبش در آورد، آن میان انداخت.
قهوه چی کیسه را برداشت، وزن کرد و لبخند زد.
درین بین مردی با پستک مخمل، شلوار گشاد، کلاه نمدی کوتاه سراسیمه وارد قهوه خان شد، نگاهی به اطراف انداخت، رفت جلو داش آکل سلام کرد و گفت:
«حاجی صمد مرحوم شد.»
داش آکل سرش را بلند کرد و گفت:
«خدا بیامرزدش!»
«مگر شما نمیدانید وصیت کرده.»

«منکه مرده خور نیستم. برو مرده خورها را خبر کن.»
«آخر شما را وکیل و وصی خودش کرده...»
مثل اینکه ازین حرف چرت داش آکل پاره شد، دوباره نگاهی بسر تا پای او کرد، دست کشید روی پیشانیش، کلاه تخم مرغی او پس رفت و پیشانی دورنگه او بیرون آمد که نصفش از تابش آفتاب سوخته و قهوه ای رنگ شده بود و نصف دیگرش که زیر کلا بود سفید مانده بود. بعد سرش را تکان داد، چپق دسته خانم خودش را در آورد، بآهستگی سر آنرا توتون ریخت و با شستش دور آنرا جمع کرد. آتش زد و گفت:
«خدا حاجی را بیامرزد، حالا که گذشت، ولی خوب کاری نکرد، ما را توی دغمسه انداخت. خوب، تو برو، من از عقب میآیم.»
کسیکه وارد شده بود پیشکار حاجی صمد بود و با گامهای بلند از در بیرون رفت.
داش آکل سه گره‌اش را در هم کشید، با تفنن بچپقش یک میزد و مثل این بود که ناگهان روی هوای خنده و شادی قهوه خانه از ابرهای تاریک پوشیده شد. بعد از آنکه داش آکل خاکستر چپقش را خالی کرد، بلند شد قفس کرک را بدست شاگرد قهوه چی سپرد و از قهوه خانه بیرون رفت.
هنگامیکه داش آکل وارد بیرونی حاجی صمد شد، ختم را ورچیده بودند، فقط چند نفر قاری و جزوه کش سرپول کشمکش داشتند. بعد از اینکه چند دقیقه دم حوض معطل شد، او را وارد اطاق بزرگی کردند که ارسی‌های آن رو به بیرونی باز بود. خانم آمد پشت پرده و پس از سلام و تعارف معمولی داش آکل روی تشک نشست و گفت:
«خانم سر شما سلامت باشد، خدا بچه هایتان را به شما ببخشد.»
خانم با صدای گرفته گفت:
«همان شبی که حال حاجی بهم خورد، رفتند امام جمعه را سر بالینش آوردند و حاجی در حضور همه ی آقایان شما را وکیل و وصی خودش معرفی کرد، لابد شماحاجی را از پیش میشناختید؟»
«ما پنج سالی پیش در سفر کازرون باهم آشنا شدیم.»
«حاجی خدا بیامرز همیشه می گفت اگر یکنفر مرد هست فلانی است.»
«خانم، من آزادی خودم را از همه چیز بیشتر دوست دارم، اما حالا که زیر دین مرده رفته ام، بهمین تیغه ی آفتاب قسم اگر نمردم بهمه ی این کلم بسرها نشان میدهم.»
بعد همینطور که سرش را بر گردانید، از لای پرده ی دیگر دختری را با چهره ی برافروخته و چشم های گیرنده ی سیاه دید. یکدقیقه نکشید که در چشمهای یکدیگر نگاه کردند، ولی آن دختر مثل اینکه خجالت کشید، پرده را انداخت و عقب رفت. آیا این دختر خوشگل بود؟
شاید، ولی در هر صورت چشمهای گیرنده ی او کار خودش را کرد و حال داش آکل را دگرگون نمود، او سر را

پائین انداخت و سرخ شد.
این دختر مرجان، دختر حاجی صمد بود که از کنجکاوی آمده بود داش سرشناش شهر و قیم خودشان را ببیند.
داش آکل از روز بعد مشغول رسیدگی به کارهای حاجی شد، با یکنفر سمسار خبره، دو نفر داش محل و یکنفر منشی همه ی چیزها را با دقت ثبت و سیاهه بر داشت. آنچه زیادی بود در انباری گذاشت. در آنرا مهر و موم کرد، آنچه فروختنی بود فروخت، قباله های املاک را داد برایش خواندند، طلب هایش را وصول کرد و بدهکاریهایش را پرداخت. همه ی اینکارها را دو روز و دو شب رو براه شد. شب سوم داش آکل خسته و کوفته از نزدیک چهار سوی سید حاج غریب بطرف خانه اش میرفت. در راه امام قلی چلنگر باو برخورد و گفت:
«تا حالا دو شب است که کاکا رستم براه شما بود. دیشب میگفت یارو خوب ما را غال گذاشت و شیخی را دید، بنظرم قولش از یادش رفته!»
داش آکل دست کشید به سبیلش و گفت:
«بی خیالش باش!»
داش آکل خوب یادش بود که سه روز پیش در قهوه خانه ی دو میل کاکا رستم برایش خط و نشان کشید، ولی از آنجائیکه حریفش را میشناخت و میدانست که کاکا رستم با امامقلی ساخته تا او را از رو ببرند، اهمیتی بحرف او نداد، راه خودش را پیش گرفت و رفت. در میان راه همه ی هوش و حواسش متوجه مرجان بود، هر چه میخواست صورت او را از جلو چشمش دور بکند بیشتر و سخت تر در نظرش مجسم میشد.
داش آکل مردی سی و پنجساله، تنومند ولی بد سیما بود. هر کس دفعه ی اول او را میدید قیافه اش توی ذوق میزد، اما اگر یک مجلس پای صحبت او می نشستند یا حکایت هائی که از دوره ی زندگی او ورد زبانها بود میشنیدند، آدم را شیفته ی او میکرد، هرگاه زخمهای چپ اندر راست قمه که به صورت او خورده بود ندیده میگرفتند، داش آکل قیافه نجیب و گیرنده ای داشت: چشمهای میشی، ابروهای سیاه پرپشت، گونه های فراخ، بینی باریک با ریش و سبیل سیاه. ولی زخمها کار او را خراب کرده بود، روی گونه ها و پیشانی او جای زخم قداره بود که بد جوش خورده بود و گوشت سرخ از لای شیارهای صورتش برق میزد و از همه بدتر یکی از آنها کنار چشم چپش را پائین کشیده بود.
پدر او یکی از ملاکین بزرگ فارس بود زمانیکه مرد همه ی دارائی او به پسر یکی یکدانه اش رسید. ولی داش آکل پشت گوش فراخ و گشاد باز بود، به پول و مال دنیا ارزشی نمی گذاشت، زندگیش را بمردانگی و ازادی و بخشش و بزرگ منشی میگذرانید. هیچ دلبستگی دیگری در زندگیش نداشت و همه ی دارائی خودش را به مردم ندار و تنگدست بذل و بخشش میکرد، یا عرق دو آتشه مینوشید و سر چهار راه ها نعره میکشید و یا در مجالس بزم با یکدسته از دوستان که انگل او شده بودند صرف میکرد.

همه ی معایب و محاسن او تا همین اندازه محدود میشد، ولی چیزیکه شگفت اور بنظر میآمد اینکه تاکنون موضوع عشق و عاشقی در زندگی او رخنه نکرده بود، چند بار هم که رفقا زیر پایش نشسته و مجالس محرمانه فراهم آورده بودند او همیشه کناره گرفته بود. اما از روزیکه وکیل و وصی حاجی صمد شد و مرجان را دید، در زندگیش تغییر کلی رخ داد، از یکطرف خودش را زیر دین مرده میدانست و زیر بار مسئولیت رفته بود، از طرف دیگر دلباخته ی مرجان شده بود. ولی این مسئولیت بیش از هر چیز او را در فشار گذاشته بود —کسی که توی مال خودش توپ بسته بود و از لاابالی گری مقداری از دارائی خودش را آتش زده بود، هر روز از صبح زود که بلند میشد بفکر این بود که درآمد املاک حاجی را زیادتر بکند. زن و بچه های او را در خانه ی کوچکتر برد، خانه شخصی آنها را کرایه داد، برای بچه هایش معلم سرخانه آورد، دارائی او را بجریان انداخت و از صبح تا شام مشغول دوندگی و سرکشی بعلاقه و املاک حاجی بود.

ازین به بعد داش آکل شبگردی و قرق کردن چهار سو کناره گرفت. دیگر با دوستانش جوششی نداشت و آن شور سابق از سرش افتاد. ولی همه ی داشها و لاتها که با او همچشمی داشتند به تحریک آخوندها که دستشان از مال حاجی کوتاه شده بود، دو به دستشان افتاده برای داش آکل لغز میخواندند و حرف او نقل مجالس و قهوه خانه ها شده بود. در قهوه خانه پاچنار اغلب توی کوک داش آکل میرفتند و گفته میشد:

«داش آکل را میگوئی؟ دهنش میچاد، سگ کی باشد؟ یارو خوب دک شد، در خانه حاجی موس موس میکند، گویا چیزی میماسد، دیگر دم محله ی سر دزک که میرسد دمش را تو پاش میگیرد و رد میشود.»

کاکا رستم به عقده ای که در دل داشت با لکنت زبانش میگفت:

«سر پیری معرکه گیری! یارو عاشق دختر حاجی صمد شده! گزلیکش را غلا کرد! خاک تو چشم مردم پاشید. کتره ای چو انداخت تا وکیل حاجی شد و همه ی املاکش را بالا کشید. خدا بخت بدهد.»

دیگر حنای داش آکل پیش کسی رنگ نداشت و برایش تره هم خورد نمیکردند. هر جا که وارد میشد در گوشی با هم پچ و پچ میکردند و او را دست میانداختند. داش آکل از گوشه و کنار این حرفها را میشنید ولی بروی خودش نمیآورد و اهمیتی هم نمیداد، چون عشق مرجان بطوری در رگ و پی او ریشه دوانیده بود که فکر و ذکری جز او نداشت.

شبها از زور پریشانی عرق مینوشید و برای سرگرمی خودش یک طوطی خریده بود. جلو قفس می نشست و با طوطی درد دل میکرد. اگر داش آکل خواستگاری مرجان را میکرد البته مادرش مرجان را بروی دست باو میداد. ولی از طرف دیگر او نمیخواست که پای بند زن و بچه بشود، میخواست آزاد باشد، همان طوریکه بار آمده بود. بعلاوه پیش خودش گمان می کرد هرگاه دختری که باو سپرده شده بزنی بگیرد. نمک بحرامی خواهد بود، از همه بدتر هر شب صورت خودش را در آینه نگاه میکرد، جای جوش خورده ی زخمهای قمه، گوشه ی چشم پائین

کشیده خودشرا برانداز میکرد، و با آهنگ خراشیده ای بلند بلند میگفت:
«شاید مرا دوست نداشته باشد! بلکه شوهر خوشگل و جوان پیدا بکند... نه، از مردانگی دور است... او چهارده سال دارد و من چهل سالم است... اما چه بکنم؟ این عشق مرا میکشد... مرجان.... تو مرا کشتی.... به که بگویم؟ مرجان.... عشق تو مرا کشت!...»
اشک در چشمهایش جمع و گیلاس روی گیلاس عرق مینوشید. آنوقت با سر درد همینطور که نشسته بود خوابش میبرد.
ولی نصب شب، آنوقتی که شهر شیراز با کوچه های پر پیچ و خم، باغهای دلگشا و شراب های ارغوانیش بخواب میرفت، آن وقتیکه ستاره ها آرام و مرموز بالای آسمان قیرگون به هم چشمک میزدند. آن وقتیکه مرجان با گونه های گلگونش در رختخواب آهسته نفس میکشید و گذارش روزانه از جلوی چشمش میگذشت، همانوقت بود که داش آکل حقیقی، داش آکل طبیعی با تمام احساسات و هوا و هوس، بدون رودر بایستی از تو قشری که آداب و رسوم جامعه بدور او بسته بود، از توی افکاری که از بچگی باو تلقین شده بود، بیرون میآمد و آزادانه مرجان را تنگ در آغوش می کشید، تپش آهسته قلب، لبهای آتشی و تن نرمش را حس میکرد و از روی گونه هایش بوسه میزد. ولی هنگامیکه از خواب می پرید، بخودش دشنام میداد، به زندگی نفرین میفرستاد و مانند دیوانه ها در اطاق بدور خودش می گشت، زیر لب با خودش حرف میزد و باقی روز را هم برای این که فکر عشق را در خودش بکشد به دوندگی و رسیدگی بکاراهی حاجی میگذرانید.
هفت سال بهمین منوال گذشت، داش آکل از پرستاری و جانفشانی درباره ی زن و بچه ی حاجی ذره ای فرو گذار نکرد. اگر یکی از بچه های حاجی ناخوش میشد شب و روز مانند یک مادر دلسوز بپای او شب زنده داری می کرد، و به آنها دلبستگی پیدا کرده بود، ولی علاقه ی او به مرجان چیز دیگری بود و شاید همه عشق مرجان بود که او را تا این اندازه آرام و دست آموز کرده بود. درین مدت همه ی بچه های حاجی صمد از آب و گل در آمده بودند.
ولی، آنچه که نباید بشود شد و پیش آمد مهم روی داد:برای مرجان شوهر پیدا شد، آنهم شوهری که هم پیرتر و هم بدگل تر از داش آکل بود. ازین واقعه خم بابروی داش آکل نیامد، بلکه برعکس با نهایت خونسردی مشغول تهیه ی جهاز شد و برای شب عقدکنان جشن شایانی آماده کرد. زن و بچه ی حاجی را دوباره بخانه شخصی خودشان برد و اطاق بزرگ ارسی دار را برای پذیرائی مهمانهای مردانه معین کرد، همه ی کله گنده ها، تاجرها و بزرگان شهر شیراز درین جشن دعوت داشتند.
ساعت پنج بعد از ظهر آنروز، وقتیکه مهمانها گوش تا گوش دور اطاق روی قالیها و قالیچه های گرانبها نشسته بودند و خوانچه های شیرینی و میوه جلو آنها چیده شده بود، داش آکل با همان سر و وضع داشی قدیمش، با موهای پاشنه

نخواب شانه کرده، ار خلق راه راه، شب بند قداره، شال جوزه گره، شلوار دبیت مشکی، ملکی کار آباده و کلاه طاسوله ی نو نوار وارد شد. سه نفر هم با دفتر و دستک دنبال او وارد شدند. همه مهمانها بسر تا پای او خیره شدند. داش آکل با قدمهای بلند جلو امام جمعه رفت، ایستاد و گفت:

«آقای امام، حاجی خدا بیامرز وصیت کرد و هفت سال آزگار ما را توی هچل انداخت. پسر از همه کوچکترش که پنج ساله بود حالا دوازده سال دارد. اینهم حساب و کتاب دارائی حاجی است. (اشاره کرد به سه نفری که دنبال او بودند.) تا بامروز هم هرچه خرج شده با مخارج امشب همه را از جیب خود داده ام. حالا دیگر ما به سی خودمان آنها هم به سی خودشان!»

تا اینجا که رسید بغض گلویش را گرفت، سپس بدون اینکه چیزی بیفزاید یا منتظر جواب بشود، سرش را زیر انداخت و با چشم های اشک آلود از در بیرون رفت. در کوچه نفس راحتی کشید، حس کرد که آزاد شده و بار مسئولیت از روی دوشش برداشته شده، ولی دل او شکسته و مجروح بود. گامهای بلند و لاابالی بر میداشت، همینطور که میگذشت خانه ی ملا اسحق عرق کش جهود را شناخت، بی درنگ از پله های نم کشیده ی آجری آن داخل حیاط کهنه و دود زده ای شد که دور تا دورش اطاقهای کوچک کثیف با پنجره ی های سوراخ سوراخ مثل لانه ی زنبور داشت و روی آن حوض خزه سبز بسته بود. بوی ترشیده، بوی پرک و سردابه های کهنه در هوا پراکنده بود. ملا اسحق لاغر با شبکلاه چرک و ریش بزی و چشمهای طماع جلو آمد، خنده ی ساختگی کرد.

داش آکل بحالت پکر گفت:

«جون جفت سبیلهایت یک بتر خوبش را بده گلویمان را تازه بکنیم.»

ملا اسحق سرش را تکان داد، از پلکان زیر زمین پائین رفت و پس از چند دقیقه با یک بتری بالا آمد. داش آکل بتری را از دست او گرفت، گردن آنرا بجرز دیوار زد سرش پرید، آنوقت تا نصف آن را سر کشید، اشک در چشمهایش جمع شد، جلو سرفه اش را گرفت و با پشت دست دهن خود را پاک کرد پسر ملا اسحق که بچه ی زردنبوی کثیفی بود، با شکم بالا آمده و دهان باز و مفی که روی لبش آویزان بود، بداش آکل نگاه می کرد، داش آکل انگشتش را زد زیر در نمکدانی که در طاقچه ی حیاط بود و در دهنش گذاشت.

ملا اسحق جلو آمد، دوش داش آکل زد و سر زبانی گفت:

«مزه ی لوطی خاک است!»

بعد دست کرد زیر پارچه ی لباس او و گفت:

«این چیه که پوشیدی؟ این ارخلق حالا دور افتاده. هر وقت نخواستی من خوب میخرم.»

داش آکل لبخند افسرده ای زد، از جیبش پولی در آورد، کف دست او گذاشت و از خانه بیرون آمد. تنگ غروب بود. تنش گرم و فکرش پریشان بود و سرش درد میکرد. کوچه ها هنوز در اثر باران بعد از ظهر نمناک و بوی کاه

گل و بهار نارنج در هوا پیچیده بود، صورت مرجان، گونه های سرخ، چشم های سیاه و مژه های بلند با چتر زلف که روی پیشانی او ریخته بود محو و مرموز جلو چشم داش آکل مجسم شده بود. زندگی گذشته ی خود را بیاد آورد، یاد گارهای پیشین از جلو او یک بیک رد میشدند. گردشهائی که با دوستانش سر قبر سعدی و بابا کوهی کرده بود بیاد آورد، گاهی لبخند میزد، زمانی اخم میکرد، ولی چیزیکه برایش مسلم بود اینکه از خانه ی خودش میترسید، آن وضعیت برایش تحمل ناپذیر بود، مثل این بود که دلش کنده شده بود، میخواست برود دور بشود. فکر کرد بازهم امشب عرق بخورد و با طوطی درد دل بکند! سر تا سر زندگی برایش کوچک و پوچ و بی معنی شده بود. درین ضمن شعری بیادش افتاد، از روی بی حوصلگی زمزمه کرد:

«به شب نشینی زندانیان برم حسرت،

که نقل مجلسشان دانه های زنجیر است»

آهنگ دیگری بیاد آورد، کمی بلندتر خواند:

«دلم دیوانه شد، ای عاقلان، آرید زنجیری،

که نبود چاره ی دیوانه جز زنجیر تدبیری!»

این شعر را با لحن نا امیدی و غم و غصه خواند، اما مثل اینکه حوصله اش سر رفت، یا فکرش جای دیگر بود خاموش شد.

هوا تاریک شده بود که داش آکل دم محله سردزک رسید. اینجا همان میدانگاهی بود که پیشتر وقتی دل ودماغ داشت آنجا را قرق میکرد و هیچکس جرأت نمیکرد جلو بیاید. بدون اراده رفت روی سکوی سنگی جلو در خانه ای نشست، چپقش را در آورد چاق کرد، آهسته میکشید، بنظرش آمد که اینجا نسبت به پیش خراب تر شده، مردم به چشم او عوض شده بودند، همانطوریکه خود او شکسته و عوض شده بود چشمش سیاهی میرفت، سرش درد میکرد، ناگهان سایه ی تاریکی نمایان شد که از دور بسوی او میآمد و همینکه نزدیک شد گفت:

«لو لو لوطی را شه شب تار میشناسه.»

داش آکل کاکا رستم را شناخت، بلند شد، دستش را به کمرش زد، تف بر زمین انداخت و گفت:

«اروای بابای بیغیرتت، تو گمان کردی خیلی لوطی هستی، اما تو بمیری روی زمین سفت نشاشیدی!»

کاکا رستم خنده ی تمسخر آمیزی کرد، جلو آمد و گفت:

«خ خ خیلی وقته دیگ دیگه ای این طرفهاپه پیدات نیست!... اام شب خاخاخانه ی حاجی عع عقد کنان است، مک تو تو را راه نه نه...»

داش آکل حرفش را برید:

«خدا ترا شناخت که نصف زبانت داد، آن نصف دیگرش را هم من امشب میگیرم.»

دست برد قمه ی خود را بیرون کشید. کاکا رستم هم مثل رستم در حمام قمه اش را بدست گرفت. داش آکل سر قمه اش را بزمین کوبید، دست بسینه ایستاد و گفت:

«حالا یک لوطی میخواهم که این قمه را از زمین بیرون بیاورد!»

کاکا رستم ناگهان باو حمله کرد، ولی داش آکل چنان به مچ دست او زد که قمه از دستش پرید. از صدای آنها دسته ای گذرنده بتماشا ایستادند، ولی کسی جرأت پیش آمدن یا میانجیگری را نداشت.

داش آکل با لبخند گفت:

«برو، برو بردار، اما بشرط اینکه این دفعه غرس تر نگهداری، چون امشب میخواهم خرده حسابهایمان را پاک بکنم!»

کاکا رستم با مشت های گره کرده جلو آمد، و هر دو بهم گلاویز شدند. تا نیمساعت روی زمین میغلطیدند، عرق از سرو رویشان میریخت، ولی پیروزی نصیب هیچکدام نمیشد. در میان کشمکش سرداش آکل بسختی روی سنگفرش خورد، نزدیک بود که از حال برود. کاکا رستم هم اگر چه بقصد جان میزد ولی تاب مقاومتش تمام شده بود. اما در همینوقت چشمش به قمه ی داش آکل افتاد که در دسترس او واقع شده بود، با همه ی زور و توانائی خودش آنرا از زمین بیرون کشید و به پهلوی داش آکل فرو برد. چنان فرو که دستهای هر دوشان از کار افتاد.

تماشاچیان جلو دویدند و داش آکل را به دشواری از زمین بلند کردند، چکه های خون از پهلویش بزمین میریخت. دستش را روی زخم گذاشت، چند قدم خودش را کنار دیوار کشانید، دوباره به زمین خورد بعد او را برداشته روی دست بخانه اش بردند.

فردا صبح همینکه خبر زخم خوردن داش آکل بخانه ی حاجی صمد رسید، ولی خان پسر بزرگش به احوالپرسی او رفت. سربالین داش آکل که رسید دید او با رنگ پریده در رختخواب افتاده، کف خونین از دهنش بیرون آمده و چشمانش تار شده، به دشواری نفس می کشید. داش آکل مثل اینکه در حال اغما او را شناخت، با صدای نیم گرفته لرزان گفت:

«در دنیا... همین طوطی.... داشتم... جان شما... جان طوطی... او را بسپرید... به...»

دوباره خاموش شد، ولی خان دستمال ابریشمی را در آورد، اشک چشمش را پاک کرد. داش آکل از حال رفت و یکساعت بعد مرد.

همه ی اهل شیراز برایش گریه کردند.

ولی خان قفس طوطی را برداشت و به خانه برد.

عصر همان روز بود، مرجان قفس طوسی را جلوش گذاشته بود و به رنگ آمیزی پروبال، نوک برگشته و چشمهای گرد بی حالت طوطی خیره شده بود. ناکاه طوطی با لحن داشی —با لحن خراشیده ای گفت:

«مرجان... مرجان... تو مرا کشتی.... به که بگویم... مرجان.... عشق تو... مرا کشت.»

سخن پایانی:

نویسنده تازه کار، بعد از نوشتن، باید مانند یک منتقد به اثر خود نگاه کند. آشپزی که غذایی را می پزد، بعد از پخته شدن غذایش، آن را می چشد مثلا می گوید: نمکش خوب است! فلان ادویه اش زیاد یا کم است و از این دست موارد.

در واقع نویسنده باید مانند همان آشپز، اثر خود را نقد کند. اینکه توقع داشته باشد بدون نقد اولیه، دیگران وقتشان را صرف خواندن نوشته اش بکنند امری خودخواهانه است. چه چیز بیشتر از وقت اهمیت دارد؟

این مجموعه آموزش، برای علاقه مندان به داستان نویسی نوشته شد، تا حد اقل بتوانند خود را در باره عناصر و مطالب اولیه داستان نویسی نقد کنند. و امید بر آن است که راهی باشد برای شرکت مداوم در کلاس های داستان نویسی، مطالعه بیشتر و علاقه مند شدن به این هنر که باعث پیشرفت می شود.

خواسته اندک مؤلف این مجموعه از هنر جویان عزیز –که اغلب آن را نشنیده می گیرند!–این است: خود را بالاتر از دیگران ندانند (یا اگر می دانند آن را بروز ندهند)، نوشتن را راهی برای آرامش و نجات بدانند و نه راهی برای ایجاد افسردگی و گرفتاری. از چاپ کردن سریع کتاب، تا حد امکان پرهیز کنند حتی اگر محبوبیتی به دست آورده اند تا بعد ها از آن چه که چاپ کرده اند پشیمان نشوند. و مهم ترین مطلب بعد از چاپ کتاب: ادامه مطالعات و بهتر نوشتن را مبنای کار قرار دهند و سعی بر این داشته باشند که هنر دنیا را به سمت هنر ایرانی بکشانند نه هنر ایران را به سمت هنرمندان کشور های دیگر.

بیش از این سخن راندن را عبث می دانم و امیدوارم در طول مطالعه این جزوه، لحظه ای نبوده باشد که خواننده احساس اتلاف وقت کند. و امیدوارم جزوات و مقالات بعدی کامل کننده این جزوه و صحبت های سر کلاس باشد.

احمدرضا توجهی–اسفند ۹۴

منابع و مآخذ (اصلی):

- یونسی، ابرهیم، ۱۳۰۵ –هنر داستان نویسی –ورایش۲ –تهران: موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۶۹، ۵۴۷ ص
- مهدی پور عمرانی، روح الله، ۱۳۳۹- آموزش داستان نویسی –تهران: تیرگان، ۱۳۸۶، ۳۱۹ ص
- میرصادقی، جمال -عناصر داستان –تهران: نشر سخن، چاپ سوم، ۱۳۷۶
- پاینده، حسین- داستان کوتاه در ایران -جلد اول (داستان های رئالیستی و ناتورالیستی)- چاپ دوم - تهران: نیلوفر، پاییز ۱۳۹۱
- پاینده، حسین- داستان کوتاه در ایران، جلد دوم: داستانهای مدرن .تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم ۱۳۹۱.
- پاینده، حسین- داستان کوتاه در ایران، جلد سوم: داستانهای پسامدرن .تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم ۱۳۹۳.
- شمیسا، سیروس –انواع ادبی، ویرایش ۳ - تهران:نشر فردوس، چاپ نهم –۳۷۶ ص
- سلیمانی، محسن –فن داستان نویسی –ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی- تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۰- ۴۲۲ص
- فوستر، ادوار مورگان –جنبه های رمان –ترجمه ابراهیم یونسی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷
- براهنی، دکتر رضا، قصه نویسی، انتشارات اشرفی، ۱۳۴۸