آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

پاییز ۱۴۰۱ – شماره ۲۹

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.

این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۲۹، **پاییز ۱۴۰۱** (۲۰۲۲)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش شعر این شماره: **مجید نفیسی**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد: اثری از ایوب امدادیان
تصویر پشت جلد و عکس‌های داخل نشریه: ناصر زراعتی

همکاران این شماره:

قباد آذرآیین، نعمت آزرم، پرویز احمدی‌نژاد، مهدی استعدادی شاد، مینا اسدی، ژاله اصفهانی، بیژن اسدی‌پور، ایوب امدادیان، کیامرث باغبانی، رضا براهنی، ب. بی‌نیاز (داریوش)، کوشیار پارسی، ژاله پیرنظر، حمید پوربهرامی، امیرحسین تیکنی، فرخنده حاجی‌زاده، نسیم خاکسار، احمد خلفانی، هادی خرسندی، محمد جواهرکلام، کورش دستوری، قاضی ربیحاوی، ناصر رحمانی‌نژاد، خورشید رشاد، شهروز رشید، نسرین رنجبر ایرانی، فواد روستایی، یدالله رؤیایی، ناصر زراعتی، اکبر سردوزامی، جلال سرفراز، رعنا سلیمانی، مریم شمس، بهروز شیدا، محمدحسین صدیق یزدچی، بزرگ علوی، بتول عزیزپور، رضا علامه‌زاده، جمشید فاروقی، فهمیه فرسایی، شیوا فرهمند راد، رقیه کبیری، مسعود کدخدایی، سیاوش کسرایی، ابراهیم محجوبی، ژیلا مساعد، رضا مقصدی، فروزان مقصودی، اصغر نصرتی، اعظم نوراللهخانی، احمد عدنانی‌پور، اسماعیل نوری‌علا، پرتو نوری‌علا، شهاب وجدی، حسن هنرمندی
آدونیس، ایلکا پیپ‌گراس، محمد عابدالجابری، ژان ربر، ادوارد لویی، جیمز کی. لیون، محمد مرابط، الفریده یلنیک، سیری هوستودت

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

- چند نکته/ اسد سیف/ ۳

داستان

-سنگ سفید/ قاضی ربیحاوی/ ۷
- گریه کسب و کار من است/ قباد آذرآیین/ ۱۰
- ژاندارم/ فرخنده حاجی‌زاده/ ۱۲
- پوشه زرد/ جمشید فاروقی/ ۱۷
- ماوایل (به زبان ترکی)/ رقیه کبیری/ ۲۹
- ماوایل (فارسی)/ برگردان شیوا فرهمند راد/ ۳۳
- عطر عیسا/ خورشید رشاد/ ۳۷
- رحیم‌زاده و شهین/ رعنا سلیمانی/ ۴۰
- پروستات بابام/ مسعد کدخدایی/ ۴۵
- آشور، ممت، آشور/ کیومرث باغبانی/ ۵۲
- زخم‌نامه یا صد زخم/ ناصر زراعتی/ ۵۶
- چه کسی پدرم را کشت؟/ ادوارد لویی/ برگردان اعظم نورالله‌خانی/ ۵۹
- می‌گویند/ از طنزهای بیژن اسدی‌پور/ ۶۳
- دو رفیق زیر باران/ محمد مرابط/ برگردان ناصر زراعتی/ ۶۵

شعر

- پانزده شعر از پانزده شاعر در تبعید/ مجید نفیسی/ ۶۷
ژاله اصفهانی، شهاب وجدی، مینا اسدی، پرتو نوری‌علا، ژیلا مساعد، بتول عزیزپور، سیاوش کسرایی، حسن هنرمندی، رضا براهنی، یدالله رؤیایی، نعمت آزرم، هادی خرسندی، اسماعیل نوری‌علا، جلال سرفراز، رضا مقصدی

یک رمان، یک نویسنده

همه تکه‌پارهای زری اثر اکبر سردوزانی

-یک روز نیم‌گرم پاییزی/ اکبر سردوزامی/ ۸۴
- نگاهی به "همه تکه‌پاره‌های زری"/ احمد عدنانی‌پور/ ۸۹
- پاره‌های یکپارچه/ فروزان مقصودی/ ۹۱
- نگاهی به "همه تکه‌پاره‌های زری"/ مریم شمس/ ۹۲
- یادداشتی بر همه تکه‌پاره‌های زری/ امیرحسن تیکنی/ ۹۴

از ادبیات و فرهنگ

-نویسندگی، مهاجرت و تبعید/ احمد خلفانی/ ۹۷
- "تبعید" در سه متن (اوید، ویکتور هوگو، محمود درویش)/ ژان رپر/ برگردان فواد روستایی/ ۱۰۱
- تبعید پیشه من است/ جیمز کی. لیون/ برگردان ناصر رحمانی‌نژاد/ ۱۰۵
- مروری بر خاظره‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت/ ژاله پیرنظر/ ۱۱۵
- تاتر تبعید: یک وضعیت یا یک ایدئولوژی/ اصغر نصرتی/ ۱۲۷
- چوب و گربه‌دزده/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۱۳۵
- شلیک شکست‌ها از سنگرهای تاریکی/ بهروز شیدا/ ۱۳۸
- چرا از جیمز جویس بترسیم؟/ کوشیار پارسی/ ۱۴۴
- میزتحریری رو به چشم‌انداز/ ایلکا پیپ‌گراس/ برگردان فهمیه فرسایی/ ۱۵۱
- تحقیر/ الفریده یلنیک/ برگردان فهیمه فرسایی/ ۱۵۷
- مرد بودن/ سیری هوستودت/ برگردان فهمیه فرسایی/ ۱۵۹
- انتشار و معرفی مجموعه ۲۷ نمایشنامه از ابراهیم مکی در پاریس/ پرویز احمدی‌نژاد/ ۱۶۴
- ندای قبیله/ تازه‌ترین اثر ماریو بارگاس یوسا/ رضا علامه‌زاده/ ۱۶۷
- بازخوانی رمان "چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم"/ شهروز رشید/ ۱۷۰
- آرزوهای کال/ کورش دستوری/ ۱۸۱
- اندوه حاصل از نگاه/ مهدی استعدادی شاد/ ۱۸۵
- نگاهی به رمان "یک روز با هفت‌هزار سالگان"/ ب. بی‌نیاز (داریوش)/ ۱۸۷
- گفت‌وگوی هفته‌نامه فرانسوی "تله راما" با آدونیس/ برگردان فواد روستایی/ ۱۸۸
- با "سلام" چه کنیم؟/ نسرین رنجبر ایرانی/ ۱۹۳
- تفاوت‌های لائیسیته با سکولاریسم/ محمدحسین صدیق یزدچی/ ۱۹۶
- حجاب از دیدگاهی دیگر/ دکتر محمد عابدالجابری/ برگردان محمد جواهرکلام/ ۲۰۱
- زبان و توتالیتاریسم/ ابراهیم محجوبی/ ۲۰۴
- چند نامه از بزرگ علوی به نسیم خاکسار/ ۲۰۷

نمایشگاهی از آثار نقاشی ایوب امدادیان

-ایوب امدادیان نقاش رئالیست نوگرا/ حمید پوربهرامی/ ۲۱۱

نمایشگاهی از عکس‌های ناصر زراعتی ۲۲۲

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۲۶

چند نکته

با قتل مهسا امینی دور تازه‌ای از پرواز خوش آرزوها در ایران آغاز شده است. "مرگ بر دیکتاتور" شایسته‌ترین شعاری‌ست که در پاسخ به بیش از چهار دهه خشونت حکومتی در سراسر ایران به گوش می‌رسد. "مرگ بر دیکتاتور" را اما نباید در شعار آرزوی مرگ برای کسی خلاصه کرد. این مرگ به نفی وجود نظامی نظر دارد که در این چهاردهه از خودکامگی جز مرگ و نیستی و فقر و رنج چیزی به مردم نداده است. این مرگ به نفی خودکامگی، استبداد، سانسور و خفقان نظر دارد. آرزوهای مردم ورای این مرگ، آزادی و دمکراسی می‌جوید. این مردم نه برده هستند، نه امت و نه خس و خاشاک. آنان می‌خواهند در راهیابی به حقوق شهروندی خویش، جایگاه خویش را به عنوان انسان در جامعه بازیابند و این حداقل حقوق اجتماعی آنان است.

قتل مهسا امینی و پی‌آمدهای آن، حادثه‌ای نیست که بتوان به آسانی از آن گذشت. خشم فروخفته مردم در پی شنیدن این خبر چون آتشفشانی دهان باز کرد و به اندک زمانی سراسر کشور را در بر گرفت. در خیزش‌های اعتراضی ایران فصلی نو آغاز شد که یکی از بزرگ‌ترین نمادهای آن در به آتش کشیدن روسری‌ها خود را نشان داد.

چند سال پیش در اعتراض به حجاب اجباری، زنانی جسور از روسری سفید پرچمی ساختند و آن را در برابر احکام قرون وسطایی حاکم، در خیابان‌ها به اهتزاز درآوردند. پاسخ همانا بازداشت و شکنجه و زندان و در نهایت سرکوب بود. این بار اعتراض بسیار گسترده‌تر و پیام آشکارتر است؛ روسری‌ها به آتش کشیده شدند و موی زنان به نمادی از مبارزه تبدیل شد.

این‌که جنبش جاری به کجا کشیده شود، معلوم نیست، ولی امیدی در دل‌ها نشسته که شاید پایانی باشد بر افسردگی حاکم، به ویژه در میان نسل جوان. باید هم‌چنان امیدوار بود که شور حاکم دامن گسترد و در آگاهی خویش راهی به پایان برای سال‌ها خفقان بیابد.

طی چند ماه گذشته خبر مرگ دوستانی از میان نویسندگان و شاعران، بسیار غم‌انگیز بود. خبر بازداشت و زندان کسانی از نویسندگان، هنرمندان و کنشگران حقوق مدنی در داخل کشور بر نگرانی‌ها افزود و خلاصه این‌که؛ از هر سو خبرهایی بد شنیده می‌شود. پنداری ایرانی زاده شده‌ایم تا هم‌چنان گرفتار درد باشیم.

"آوای تبعید" این شماره، در ۲۴۰ صفحه هم‌چون شماره‌های پیشین وامدار دوستانی است که با آثار خویش آن را رنگارنگ کرده‌اند. بخش شعر این شماره منتخبی‌ست از شعر پانزده شاعر در تبعید به انتخاب دوستمان مجید نفیسی. در کنار سیزده داستان و ۲۳ مقاله در عرصه ادبیات و فرهنگ، دو نمایشگاه نقاشی و عکس نیز داریم؛ معرفی آثار ایوب امدادیان، نقاش ساکن پاریس و هم‌چنین به نمایش گذاشتن عکس‌هایی از ناصر زراعتی که بیشتر به عنوان نویسنده مشهور است تا هنرمند عکاس.

در بخش "یک رمان، یک نویسنده" رمان "همه‌ی تکه‌پاره‌های زری" اثر اکبر سردوزامی معرفی شده است. در چهار مقاله و هم‌چنین گفته‌هایی دیگر کوشش به عمل آمده تا به عرصه‌های مختلف این اثر پرداخته شود.

و سرانجام در بخش پایانی نشریه به معرفی کتاب‌هایی پرداخته شده که تازه منتشر شده‌اند.

اسد سیف

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران

بیانیه کانون نویسندگان ایران در اعلام همبستگی با جنبش آزادی‌خواهی مردم ایران

بر آنچه مردم بی‌باک در خیابان‌ها با جان خویش فریاد می‌کنند چیزی نمی‌توان افزود. اما بر همه‌ی نویسندگان و هنرمندان، تشکل‌های صنفی و فرهنگی، و نهادهای آزادی‌خواه و مستقل است که حمایت خود را، به صراحت و به دور از عافیت‌طلبی‌های مرسوم، از جنبش آزادیخواهی مردم اعلام کنند؛ جنبشی که برای تداوم، بیش از هر چیز به همبستگی نیاز دارد.

جنبشی که هم اکنون تقریباً همه‌ی کشور را در بر گرفته است حاصل خشمی چهل ساله است. حاکمیت جمهوری اسلامی از بدو تأسیس تا کنون با استفاده از ضرب و زور و صرف مبالغ هنگفتی از بودجه‌ی عمومی کشور در پروژه‌های به اصطلاح فرهنگی و عقیدتی و حذف و سانسور هنر و ادبیاتی که بازتاب دهنده‌ی روح جاری زندگی انسان امروز است کوشیده است مردم ایران و به ویژه نسل جوان کشور را از حق طبیعیِ آزادانه زیستن محروم کند و آن‌ها را در قالب دلخواه خود بگنجاند. بدیهی است که دود چنین سیاست ستمکارانه‌ای بیش از همه به چشم زنان جامعه فرو می‌رود؛ زنانی که از انواع تبعیض‌های جنسیتی رنج برده‌اند و در هر فرصتی زبان به اعتراض گشوده‌اند.

زنان پیشرو و آگاه ایران از همان نخستین سال‌های اجباری شدن حجاب در فردای انقلاب ۵۷ به درستی دریافتند که تحمیل حجاب بر آن‌ها، تنها تحمیل نوعی پوشش نیست، بلکه توهین به شأن انسانی آن‌ها و فراتر از آن «در حجاب بردن» نفس آزادی است و بدین‌سان جنبش برابری‌خواهی زنان ایران همواره بخشی مهم در جنبش آزادی‌خواهی مردم ایران در چند دهه‌ی اخیر بوده است. جنبشی که این بار با نام زنی جوان و از دست رفتن جانِ گرامی‌اش گره خورده است.

از نقطه‌ی آغازینِ این جنبش، قتل مهسا (ژینا) امینی، تا شعار فراگیرِ «زن، زندگی، آزادی (ژن، ژیان، ئازادی)»، گروه‌های زنان که به انواع روش‌ها سرکوب و پراکنده شده بودند، گرد آمدند و در ادامه‌ی اعتراض زنان سقز و سنندج، نخستین فراخوان اعتراض خیابانی را پس از قتل مهسا امینی رقم زدند. خیابان «حجاب» را برگزیدند تا این نمادِ آشکارِ سلطه و آزادی‌ستیزی را به تمامی افشا کنند. حجاب که چهل و چند سال ابزارِ خشونتِ نظام‌مندِ جمهوری اسلامی علیه جان و زندگی نیمی از جمعیت ایران بود، به نماد سلطه و سرکوبِ همه‌ی مردم ایران بدل شد. حضور گسترده‌ی مردم در خیابان‌ها، پیوستن آنها به روسری‌سوزان و تکرار شعارهای مترقی، بر تلاش حکومت برای تقلیل خواست مردم به برچیدن «گشت ارشاد» خط بطلان کشید و نشان داد مسیر آزادی جامعه از آزادی زنان می‌گذرد.

خشونت لجام‌گسیخته‌ی جمهوری اسلامی در برابر معترضان و انکار حق طبیعی مردم برای بیان و ابراز مطالبات خویش، بار دیگر خیابان را به قتلگاه شریف‌ترین و شجاع‌ترین فرزندان ایران بدل کرد. در پاسخ، مردم بر تعداد نقاط تجمع افزودند، محله به

محله به میدان آمدند، درهای خانه‌هاشان را به روی مجروحان و معترضان گشودند و خیابان به خیابان با دست‌های خالی نیروی خود را سامان دادند. نیروی عظیمی که ریشه در آزادی و خواست‌های دموکراتیک دارد.

اصل نخست منشور کانون نویسندگان ایران در بیش از ۵۰ سال گذشته نقطه‌ی اتصال کانون به جنبش‌های آزادیخواهی بوده است. کانون در این سال‌ها بی‌وقفه بر حق آزادی بیان، «بی هیچ حصر و استثنا برای همگان» پای فشرده است. آزادی بیان مسأله‌ای صرفاً صنفی برای نویسندگان نیست؛ آزادی بیان بستر شکل‌گیری تشکل‌ها و جنبش‌ها و شاهرگ تداوم حیات آنهاست. حکومت به پشتوانه‌ی سال‌ها سرکوب نظام‌مندِ آزادی بیان، سانسور همه‌جانبه، کنترل و محدود کردن فضای مجازی که این روزها به اوج خود رسیده است و انحصار رسانه‌ای، در خیابان‌ها معترضان را می‌کشد و می‌رباید. اما مردمِ درخفقان‌زیسته نیز راه‌ها و روزنه‌های خود را در دل این تباهی گشوده و صدا و خواست خود را به عرصه‌ی عمومی آورده‌اند.

کانون نویسندگان ایران همبستگی خود را با جنبش آزادیخواهی مردم ایران اعلام می‌کند و از نویسندگان و هنرمندان که حیات حرفه‌ایشان به آزادی بیان گره خورده است، و نیز از تشکل‌ها و نهادهای همسو در سراسر جهان می‌خواهد که صدای جنبش آزادیخواهی مردم ایران باشند.

کانون نویسندگان ایران ۱ مهر ۱۴۰۱

داستان

قاضی ربیحاوی

سنگ سفید

عکاس از روی چوبه دار پرید پایین و همه دوربین هایش بالا و پایین پریدند. چند تا دوربین بزرگ و حسابی. ما پسربچه ها ترسیده زل زده بودیم که نکند خدای نکرده یکوقت بلایی سر آن دوربین ها بیاید. آه کشیدیم.

یکی از ما گفت: همه اینها که دوربین نیستن.

یکی دیگه از ما گفت: شرط می بندم که همه اینها دوربین هستن.

چوبه دار هنوز درازکش افتاده بود کف وانت بار.

عکاس آرام بطرف ما آمد و پرسید: هی، شما! بچه های همین شهرک بغل هستین، از قیافه هاتون پیداس. درسته؟

یکی از ما از او پرسید: تو اومدی از ما عکس بندازی یا از اون مرد مُرده؟

مژه های عکاس یکهو پرپر زدند، هول شد و تند نگاهی به اطراف انداخت و با تعجب پرسید: مگه یارو مُرده؟!

و با دوربین های سفت سیاه دوید بطرف ماشین پاترول. از همان طرف یکی از مامورها داشت به ما نزدیک می شد. هر سه تا ماموری که با پاترول آمده بودند تفنگهایشان ژسه بود.

یکی از ما گفت: شرط می بندم که خشاب هاشون خالیه.

یکی دیگه از ما گفت: شرط می بندم که خشاب هاشون خالی نیس.

دوتا از مامورها چوبه دار را از وانت بار بیرون کشیدند تا آنرا ببرند بالای آن تخت سنگ سفید و آنجا علمش کنند. دوطرف سنگ دوتا گودال کنده شده بود تا پایه های چوبه داخل آنها جا بگیرند.

ماموری که به ما نزدیک شد گفت: هی شما! کدومتون می تونه بره از خونه شون یک چاریایه خوشگل محکم ورداره بیاره، ها؟

یکی از ما گفت: می خواین دارش بزنین چون که باید دارش بزنین، مگه نه؟

یکی از مامورها گفت: چارپایه می خواییم چیکار؟

یکی دیگه از مامورها گفت: چون چارپایه خودمون را توی محل قبلی جا گذاشتیم.

آن یکی دوباره گفت: بی خیالش، همین سنگ سفید کار را انجام میده.

چندتا از مردهای شهرک ما داشتند جا به جا توی بیابان با عجله پیش می آمدن که مراسم را تماشا بکنند. صبح جمعه سرحال قشنگی برای دار زدن بود و ما هم که مدرسه نداشتیم. اما اگر برف نمی بارید بهتر بود، یا اگر دست های ما لخت نبود.

شنیده بودیم که اگر برف ببارد مراسم اجرا نمی شود اما حالا مراسم داشت اجرا می شد. وقتی که آن مرد مُرده را آوردند هنوز برف می بارید. وقتی که او را آوردند هنوز زنده بود. قد بلند بود. ما دیدیم که چطور از ماشین نعش کش بیرون آمد بعد ایستاد و سرش را بالا آورد و بوی اطراف و دور بر خودش را از زیر لبه ی چشمبند کشید توی سوراخ های دماغش. لباس ورزشی پوشیده بود، سبز و خاکستری، از آن لباس ورزشی های مارک دار، زیپش را تا آخر کشیده بود بالا، یا برای او بالا کشیده بودند چون دست های خودش از پشت با طناب بهم بسته بودند. برف نشست روی موهای سیاه او.

عکاس هنوز داشت دوربین هایش را امتحان می کرد. چراغ های جلو نعش کش روشن بودند و دانه های نرم و نازک برف تا به حرارت چراغ ها می رسیدند محو می شدند.

یکی از ما گفت: اون سالی که آدمای رژیم شاه را تیر بارون میکردن من هنوز به دنیا نیومده بودم. حیف.

یکی دیگه از ما گفت: اما برادر من به دنیا اومده بود. بابام او را می گذاشت روی شونه های خودش تا برادرم بتونه تیر خوردن طرف را خوب ببینه.

یکی از ما گفت: خوش به حالش. چه حالی پسرا!

راننده وانت بار به یکی از مامورها گفت: به جون شما خیلی دلم می خواد بمونم و تماشا کنم چونکه می دونم چقدر صواب داره، اما باید زود برم که غذا برسونم به افراد دیگه.
بعد ما را که دید گفت: بارک اله بچه ها. خوب تا تهش تماشا کنین چون آینده توی دست شماست.
و رفت. می رفت و به برف فحش می داد، بعد دوید و پشت فرمان وانت بار نشست و وانت دور شد.
محکوم چشم بسته زیر برف قدم زد بدون اینکه بداند کجا هست. نردیک شد به چوبه دار. پاهایش هم مثل هیکلش بلند و باریک بودند. ایستاد و به اطراف سر گرداند و باز هوا را بو کرد. می خواست با تکان دادن پره های دماغش و به کمک ابروهایش چشمبند را بکشد بالا، و یا بکشد پایین، آنقدر که بفهمد کجاست، اما چشمبند محکم بود و به او راه نمی داد.
یکی از مامورها بازوی محکوم را گرفت و کشید و او را آورد جلوی سنگ سفید و همانجا نگهش داشت.
عکاس که حالا نشسته بود توی نعش کش و سیگار می کشید، با همه دوربین هایش بیرون پرید، جلیقه برزنتی خبرنگاری پوشیده بود، از داخل جیبهای جلیقه یک مُشت سیم بیرون کشید و آنها را یکی یکی فرو کرد توی دوتا حلقه هایی که روی شانه هایش بودند، یکهو از دوطرف شانه های او یک مشت سیم های سفید بیرون پریدند، بعد یک پارچه برزنتی را نصب کرد بالای سیم ها، حالا یک چتر بالای سر او بود که نمی گذاشت برف بریزد روی او و روی دوربین ها، آنوقت دوید و باز آمد بطرف ما.
ماموری که بازوی محکوم را گرفته بود آرام گفت: قربونت بی زحمت بیا یکدقیقه بالای این سنگ وایستا یک امتحان بکنیم و خاطرجمع بشیم که همه چی رو به راه هست انشالله.
پاهای محکوم دنبال سنگ گشتند و بالاخره پیدا کردند. فقط از نگاه کردن به چشم های کسی می شود فهمید که طرف ترسیده یا نه، اما ما که حالا چشمهای او را نمی دیدیم، توی صدایش هم مشخص نشد که ترسیده بود یا نه. پرسید: وقتش شده؟
مامور گفت: نه. چون حاجی نیومده.
محکوم پرسید: پس چی؟
مامور گفت: کفش هات را در بیار. فعلا فقط یک آزمایش می کنیم.
و تلخ و با تشر به محکوم گفت: عجله داری مگه؟
محکوم پاهای لُخت بی جوراب خودش را از گشادی کفش های کتانی سیاه بیرون کشید و روی کفش ها ایستاد. انگشت هایش سرخ شده بودند. مامورها سنگ سفید را طوری بالا کشیده و به حالت ایستاده نگه داشته بودند که سنگ بتواند کار یک چارپایه سفت و محکم را بکند تا بعد وقتی که محکوم طناب به گردن بالای آن ایستاده بشود با یک لگد ساده سنگ را کنار زد و انداخت و آنوقت دیگر زیر پای محکوم هیچ باقی نمی ماند غیر از خالی.
مامور گفت: حالا بی زحمت برو بالا.
محکوم یک پایش را گذاشت بالای سنگ و سنگ تکان خورد و لق شد و نزدیک بود بیفتد اما نیفتاد. محکوم پای خودش را عقب کشید. مامور تند خم شد و سنگ را بغل کرد و به حالت اول برگرداند و عصبانی گفت: اینقدر عجله نداشته باش، می فهمی؟
حالا خود مامور پاهای محکوم را یک به یک گرفت و با احتیاط گذاشت روی سنگ. محکوم روی سنگ ایستاد و از همه بلندتر شد. کفش های سیاه او جلوی تخته سنگ سفید خالی مانده بودند. از اینجا که ما می دیدیم پشت سرش هیچ نبود غیر از آسمان و برف.
بقیه مامورها و راننده ی نعش کش کنار پاترول زیر یک چتر بزرگ ایستاده بودند و صحنه را تماشا می کردند.
عکاس بلند گفت: هنوز که حاجی نرسیده برادر.
ماموری که با محکوم ورمی رفت گفت: نه. نرسیده.
عکاس گفت: پس بیا که ما هم یک کمی خرما زعفرون بخوریم.
مامور گفت: اگه بذاری منهم بیام زیر چتر تو.
و غش غش خندید. داشت سر به سر عکاس می گذاشت.
عکاس گفت: بیا.
بعد گفت: فقط بخاطر دوربین هاست جون شما.
و رفت بطرف مامورهای دیگر که داشتند خرما زعفران می خوردند.
ماموری که هنوز داشت با چوبه دار ورمی رفت یک پایه چوبه را گرفت و خودش را از آن بالا کشید. اگر پوتین هم

نپوشیده بود سنگ سفید دیگر جایی برای پاهای او نداشت. سنگ باز تکان خورد اما نیفتاد. مامور طناب را گرفت و بطرف خودش کشید و حلقه طناب را انداخت دور گردن محکوم که داشت سعی می کرد به مامور کمک کند تا کارش را بهتر انجام بدهد اما جهت رفت و آمد دست مامور را نمی دید.

بالاخره مامور پرید پایین و سنگ تکان نخورد و او به خوشحالی گفت: می بینی چقدر محکم شده؟

صدایی گفت: عجله کن.

ماشین سیاهی را دیدیم که از دور پیش می آمد بطرف ما.

مامور به محکوم گفت: بهش عادت کن که بعد زهره ترک نشی.

حرکت آرام ماشین سیاه توی بیابان سفید تماشایی بود.

چندتا از مردهای شهرک ما هم رسیده بودند و داشتند مراسم را تماشا می کردند.

مُدل ماشینی که داشت می آمد هنوز مشخص نبود.

یکی از ما گفت: شرط می بندم که بنزه.

صدایی گفت: بیا.

مامور به محکوم گفت: مراقب باش که طناب شُل نشه تا من برگردم.

و با عجله رفت بطرف صدا و با مامورهای دیگر قاتی شد.

ماشین سیاه با شکم چسبیده روی برف می سُرید و می خزید می آمد و نزدیکتر می شد.

مامورها و راننده نعش کش و عکاس کنار پاترول ایستاده بودند و داشتند خرما زعفران می خوردند.

محکوم یک پای خودش را روی سنگ سفید تکان تکان داد، سنگ نجنبید، حسابی محکم شده بود.

یکی از مردهای تماشاچی خیز برداشت که برود جلو، اما یکی از ما به او تشر زد که: نه. نرو.

و مرد تماشاچی قبل از رفتن ایستاد سرجای خودش.

مامورها و راننده نعش کش و عکاس هسته های خرماهای خورده شده را پرت می کردند روی برف.

حالا تشخیص مُدل ماشین سیاه آسان شد. بنز بود. دست های ما از سرما سرخ شده بودند. جعبه خالی خرما هم پرت شد و رفت لای پشنگه های برف غلت خورد. همه آنها آخرین دانه های خرما را که توی دست داشتند تند و تند خوردند و رفتند به استقبال ماشین سیاه.

عکاس نگاهی به چوبه دار و به محکوم انداخت، انگار می خواست به اینطرف بیاید اما منصرف شد و رفت بطرف نعش کش.

محکوم یکبار دیگر پاهایش را روی سنگ تکان تکان داد. سنگ لرزید و لق خورد و افتاد و یکهو زیر پاهای او لخت شد و خالی شد و پاهایش توی هوای خالی پرپر زدند. انگشت های پاهایش چقدر بلند بودند و مثل چندتا جانور زنده ی آویزان داشتند می لرزیدند، اما این لرزش ها کوتاه مدت بود و بعد همه حرکت ها از جنب و جوش افتاد و تمام شد.

ما دیدیم که چطور تمام شد و همه ی هیکل او را دیدیم که آرام و آویزان ماند.

ماشین سیاه رسید با چراغ های روشنش که بزرگی شان تمام جلو ماشین را پر کرده بود. رسید اما دیگر چیزی برای تماشا باقی نمانده بود و ما هم رفتیم تا دست هایمان را با گرمای چراغ های ماشین نعش کش گرم کنیم چون عکاس هم داشت همین کار را می کرد.

تهران ۶۹

قباد آذرآیین

گریه، کسب وکار من است

این‌جا یک مقبره‌ی قدیمی خانوادگی است؛ این‌جا سه تا قبر کنار هم رج زده:یک زن، یک مرد و یک کودک. قبر کودک وسط دو تا قبر دیگر است .سنگ قبرها جوری به هم چسبیده اند انگار که مرد و زن، قبر کودک را تنگ بغل کرده‌اند...قبرها باید چهل سالی از عمرشان گذشته باشد. دو طرف قبرها صندلی‌هایی چیده‌اند؛ هر طرف چهار صندلی. یک پنکه و یک لوستر خاموش از سقف آویزان است. مقبره، پنجره‌ی بزرگی دارد با چشم اندازی رو به کوه های شمال تهران... مرا فرستاده اند این‌جا تا برای این مهمان‌های قدیمی خاک، گریه کنم...

حاج آقا ظهیری، یک روز گفته بود:" تا وقتی اون ور آبیها که دستشون از این ور کوتاهه، و وجدان درد بگیرن، نون من و شما تو روغنه حاج خانوم!"
حاج آقا ظهیری بنگاه¬دار است.روی شیشه مغازه اش نوشته: املاک صداقت...اما نه فکر کنید حاج آقا ظهیری کارش فقط بنگاه¬داری است؛دست رو دست می‌گذارد ببیند کی یکی تو بیاید بگوید سلام، دنبال خانه اجاره‌ای می‌گردم... خودش می‌گوید بی مایه فطیر است و "صنار سه شاهی بنگاه"- این، عین حرف خودش است- جواب خرج و برج زندگی،شهریه دانشگاه آزاد بچه ها و مهمان های مینی بوسی هم ولایتی ها وهزار جور مکافات دیگر را نمی دهد.
پشت شیشه بنگاهش گله‌به‌گله ، آگهی فروش محصولات وطنی را چسبانده ؛ از زعفران اصل قائنات و بجستان،گردوی تویسرکان،انواع برنج طارم شمال و دمسیاه جنوب، بگیر تا خرمای بم و نان برنجی کرمانشاه و کلوچه ی شمال...
یکی از کارهای "نان و آب دار"از نظر حاج آقا ظهیری، ارتباط با هم‌وطن‌هایی است که این‌جا مرده هایی زیر خاک دارند و بهناچارغریبانه رهاشان کرده‌اند و حالا وقت و بی‌وقت، مرده‌هاشان به خوابشان می آیند و خون‌بهدلشان می‌کنند و گریه زاری و گلایه و نفرین و ناله که چرا آن‌ها را به امان خدا رها کرده‌اند و رفته‌اند...حاج آقا ظهیری ترتیب کاراین‌جور هم‌وطنها را می‌دهد بهشان می‌گوید غصه نخورید. کار را بسپارید به من. من کسانی را می فرستم هرچند ساعت دلتان بخواهد روی قبرهای عزیزهاتان شیون و زاری کنند،انگار که خودتان این‌جایید و دارید این کار را می کنید، بهتر از خود شماها حتا...البته این‌جور کارها را آقاپژمان، پسر بزرگه‌اش، که می‌گویند مهندس کامپیوتر است براش ترتیب می‌دهد...

ما چند نفر گریه‌کن حرفهای هستیم.که هر دوسه هفته یک بار، که حاج آقاظهیری مشتری آن ور آبی براش جور بشود خبرمان می‌کند می رویم اسم و مشخصات و نشانی قبر مرده ها را ازش می‌گیریم راهی می شویم طرف بهشت زهرا...اول‌ها عده مان بیش‌تر بود، حتا چند تا گریه کن مرد هم داشتیم بعد کم شدیم. حاج آقا ظهیری اول عذر مردها را خواست.می‌گفت مردها کلک می زنند و از ته دل گریه نمی‌کنند، خبرش بیرون درز می کند و به گوش آن وری هم می رسد، بعد هم چند تا از زن‌های جوان بیوه را رد کرد. می‌گویند حاجی بعضی وقت‌ها ناغافل می‌رفته سراغ قبرهایی که به آن‌ها سپرده بود برای گریه کردن، دیده بوده از زیر کار دررفته‌اند...

بابا سلطان-من هنوز مَردَم را این‌جور صدا می‌کنم؛ به اسم پسر بزرگمان- هیچ حال و روزخوشی ندارد. هرچه هم دوا دکترش می‌کنیم افاقه نمی‌کند. دکترها سر از مریضی‌اش درنمی آورند. به کافر و مسلمان بدهکاریم. خداییش حاج آقا ظهیری خیلی کمکمان می‌کند،چه بابت پول‌هایی که دستِ قرض بهمان داده برای دوا درمان و خرجیمان، چه از

نظر سپردن قبرمرده هایی که پول و پله‌ی بهتری ازشان عایدمان می‌شود...دفترچه بیمه خودش را هم دراختیارمان گذاشته که باباسلطان را با آن ببریم دکتر و درمان...
یک روز نشستم حساب کردم دیدم بعد از دوادرمان و گوش شیطان کر،تندرستی باباسلطان، اگر یک سال هم هر روز خدا سر قبرها گریه بکنم، مشکل می‌توانم از پس قرض و دین حاج آقا ظهیری دربیایم. از دست من که کاری برنمی‌آید، خدا عوضش بدهد، یک در دنیا هزار در آخرت...

توی این هیروویر مریضی بابا سلطان،برای سودابه هم خواستگار آمده...یعنی هنوز نیامده‌اند حرفی بزنند. سودابه خودش این‌جور می‌گوید...می‌گوید یک روز که تو مترو داشته می‌رفته سر کارش-سودابه تویکی از مانتوفروشی¬های هفتِ حوض کار می‌کند. دستمزدش دندانگیر نیست، همین که با لیسانس پرستاری تو خانه نماند و اعصاب خودش و مرا داغان نکند- نه این‌که من خیلی هم اعصاب درستی دارم!- باز جای شکرش باقی است...سودابه می‌گوید آن روز کامله‌زنی کنارش نشسته بوده، بدجور رفته بوده تو نخ سودابه. یک‌ریز وراندازش می‌کرده، چند تا ایستگاه که رد می‌شوند سر صحبت را با سودابه باز می‌کند...آخر سر از سودابه می‌پرسد نامزد دارد یا نه، سودابه می‌گوید هنوز قسمت نشده. خانمه گل از گلش می شکفد و حرف دلش را می‌زند، شماره اش را به سودابه می‌دهد و از سودابه هم شماره می‌گیرد بعد تو قسمت مردانه مترو سرک می‌کشد و پسری را نشان سودابه می‌دهد و می‌گوید اگر به دلش نشسته به شماره خانمه زنگ بزند.
سودابه می‌گوید پسره چشمش را گرفته... حالا مانده بودیم چه بکنیم. ما بودیم و دو تا اتاق تودرتو طبقه سوم یک خانه کلنگی با حمام و مستراح مشترک آن پایین، تو حیاط. مگر می‌شد به کسی بگویی بیاید آن‌جا حرف بزند؟...خانومه چند بار به سودابه زنگ زده و جواب خواسته. سودابه اول‌ها جواب نداده بعد دیده کار خوبی نیست جواب داده و دروغی گفته گوشی‌اش خاموش بوده یا سای... نمی‌دانم چی! بعد هم بهانه آورده که بابام مریض است و قول داده که به زودی با خانمه تماس می‌گیرد...

یک روز که تو بنگاه حاج آقا ظهیری نشسته بودم و تو فکر این موضوع بودم، حاج آقا ظهیری پرسید چی شده حاج خانم؟ قرار نشد چیزی را از برادرت پنهان کنی. زبانم لال، برای حاج آقاتان ...حرفش را تمام نکرده بود... گفتم خدا از برادری و بزرگی کمتان نکند حاج آقا، حال ایشان که توفیری نکرده، از خدا پنهان نیست ازشما چه پنهان، یک مشکل دیگری پیش آمده ...پرسید چه مشکلی؟ حال و حکایت را براش تعریف کردم و وضعیتمان را گفتم- البت خودش همه‌چیز را می دانست-درآمد گفت این که غصه ندارد حاج خانم...بعد کشو میزش را باز کرد، دسته کلیدی درآورد گذاشت رو میز، بعد هم روی یک تکه کاغذ چیزی نوشت، دسته کلید و کاغذ را سراند طرفم و گفت این خانه مبله و آماده است. می توانید از خانوادهی خواستگار دخترتان این‌جا پذیرایی کنید...بعدش هم خدا کریم است. یک‌جوری حلش می‌کنیم. نتوانستم جلو گریه ام را بگیرم...چه گریه ای! انگاری منتظر حرف و لطف حاج آقا ظهیری بودم که به این بهانه بزنم زیر گریه...

گریه روی دو تا از قبرها را تمام کرده ام. حالا نوبت شیون و زاری برای قبر وسطی است؛ کودک زبان‌بسته . گوشی‌ام توی جیب مانتوم شروع می‌کند به لرزیدن- می‌گویم گوشی، یک وقت خیال نکنید از این گوشی‌های کاردرست چند میلیونی است!- دلم هری می‌ریزد...نمی‌توانم به گوشی‌ام نگاه بکنم. هنوز کارم تمام نشده. نمی‌توانم کارم را نیمه تمام بگذارم. من نان و نمک حاج آقا ظهیری را خورده ام...بهش قول داده ام...
سودابه زنگ زده...چند بار هم...خدایا چی می‌خواسته بگوید؟...بهش زنگ می‌زنم...می‌زند زیر گریه: بابام ...!
لازم نیست سودابه حرفش را تمام بکند...ماشین دربستی می‌گیرم و خودم را می‌رسانم خانه...

- ببخش بابا سلطان،من از صبح تا حالا دارم یک‌بند گریه می‌کنم. دیگر اشکی تو چشم‌هام نمانده برای تو بریزم ...یک وقت پیش خودت فکر نکنی مامان سلطان بی عاطفه شده نسبت به تو...حاشا!

از مجموعه داستان"شب مشوّش"
نشر پیام (بن آلمان)

فرخنده حاجی‌زاده

ژاندارم

سید محمود فدایی را توی دل آفتاب دراز کردند و زن و بچه‌هایی را که جیغ می‌کشیدند دور.

زنی ملافهٔ تترون آبی را از ساک عقب ماشینش درآورد و به طرف تویوتای معلق دوید. لبخند آرام کسی که با لباس نظامی توی دل آفتاب دراز شده بود به زن جرأت داد جلو برود و به اتیکت فلزی روی لباس مرد که «سید محمود فدایی» با رنگ سیاه روی آن حک شده بود، خیره شود.

ملافه را به طرف مرد بغل دستش دراز کرد و گفت «بکشین روش. چطوری اورژانسو خبر کنیم؟ بهداری این نزدیکا...»

«تموم کرده» را که شنید، جیغ کشید. با دو دست صورتش را پوشاند و به طرف ماشینش دوید.

مردی با انگشت زد به شیشه ماشین. زن سرش را بالا آورد. دست‌هایش را از روی فرمان برداشت. دستمالی از جعبه بیرون کشید و شیشه را پایین.

«بردنش، ملافه‌تون»

زن با بغض تکرار کرد «ملافه، ملافه، ...» مرد گفت «توی ماشین ما چن تا راننده هس. اگه حالتون خوب نیس، می‌خواین یکی از ما...؟» جواب داد «خوبم» از ماشین آمد پایین. کلمن زرد را از توی ماشین برداشت. با دست راست آورد بالای سر و با دست چپ شیرش را باز کرد. آب سرد از صورتش سُرخورد رفت توی یقه لباس و از چاک میان سینه‌ها گذشت. نشست پشت فرمان. استارت زد. رانندهٔ مرد منتظر شد تا راه بیفتد. زن برای رانندهٔ ماشین جلویی دست تکان داد و دور شد.

روز دیگر (۲۰ تیر ماه ۱۳۶۷) دو مرد زیر بازوهای حاج معصومه را گرفتند و از پله‌های پزشکی قانونی بردند پایین. حاج معصومه اجازه دفن نمی‌داد، می‌گفت «اونی که مرده سید نیس، نیس. من که نگفتم. به خدا نگفتم، به علی نگفتم.»

می‌گفت، جیغ می‌کشید و بیهوش می‌شد. به هوش که می‌آمد چنگ می‌زد به صورتش و یکریز تکرار می‌کرد «مگه ممکنه، بی سیدمحمود؟ من که نگفتم، به خدا نگفتم.» و موهای سرش را می‌کشید.

طول کشید تا توانستند حاج معصومه را که قدم به قدم زانو می‌زد و از حال می‌رفت بکشانند کنار کشویی که سید محمود در آن خوابیده بود.

چند دقیقهٔ بعد مردهای همراه حاج معصومه از جیغ‌هایش ترسیدند و فکر کردند همه مرده‌ها از توی کشوها برمی‌خیزند و یکی یک کشیده می‌خوابانند زیر گوش حاج معصومه که خوابشان را آشفته کرده.

جیغ‌های حاج معصومه که سکوت سالن نمور پزشکی قانونی را برهم زده بود، یک دفعه قطع شد. ساکت پَر چادر سیاهش را کشید روی صورت سید که توی کشو خوابیده بود. لب‌های گرمش به سرعت روی گونه‌ها، پیشانی و لب‌های یخ‌زده سیدمحمود می‌چرخید و زیر لب چیزی می‌گفت.

مرد جوان که دستمال چهارخانه سفید و سیاهی دور گردنش انداخته و پیراهن مشکیِ گشادش روی شلوار آویزان بود دست کرد زیر بازوهای حاج معصومه «حاج خاله، حاج خاله جان! بیایین کنار؛ سید دیگه به شما نامحرمه. حیف از شماس. گناه نکنین.»

حاج معصومه نمی‌شنید. پسر زور می زد اما دست‌ها به کشو قفل شده بود؛ همان طور که به ضریح امام رضا قفل می‌شد و زانو می‌زد، زانو زده بود. مرد میانسال گفت «ول کن دایی همه داروندارش همین مرد بود، بچه‌ش، مونسش، باباش، شوهرش، کس و کارش بود...»

گفت و زد زیر گریه. پسر ول کن نبود «کس بی‌کسون خداس حاج دایی! چه حرفی می‌زنین، گناه داره! اون حالیش نیس. وظیفه من و شماس. فردا این بدبخت می‌مونه و آتش جهنم.»

دست‌های حاج معصومه از کشو جدا شد. دست‌های پسر رفت طرف چادر حاج خاله‌جان که ول شده بود روی زمین. حاج معصومه دست چرخاند دور سر سید محمود و زد توی سر خودش «خدا درد وبلاتو بده به من. من نگفتم، به خدا نگفتم، بقیه به خودشون مربوطه. »

خاله‌جان را راه به راه بردند بیمارستان زیر چادر اکسیژن. تشریفات دفن سیدمحمود فدایی به سرعت انجام شد. زن‌های فامیل که توی بیمارستان دور و بر حاج معصومه بودند از حرف‌های نامربوطی که می‌گفت فهمیدند قاطی کرده. با این همه وظیفه دانستند او را برای مراسم کفن و دفن به قبرستان ببرند؛ مراسم سید محمودِ بی زاد و رود، بی‌حاج معصومه سوت و کور می‌شد.

زن‌های دوروبر قبر، حاج معصومه مشکی پوش را دیدند که روی خاک افتاده و برای سید محمود درد دل می‌کند و هر از گاه سرش را به سنگ لحد می‌کوبد و می‌گوید « پاشو محمود منم، مَصی.»

می‌گفت «به خودشون مربوطه. خیر نبینن الهی. من نگفتم محمود جون. یه بارم نگفتم. اسلام جای خود. آقا جای خود. تو که شوخی نبودی محمود، بودی؟» و سرش را می‌کوبید به سنگ. بلندش کردند.

بلند که شد دست راستش را بالا آورد. آستین گشاد بالا رفته بود و ساق سفید دستش توی آفتاب می‌درخشید. کسی باور نمی‌کرد صدای حاج معصومه جلوی این همه مرد غریبه و آشنا بلند شود «آهای جماعت بدونین، همگی بدونین. فردای قیامتی هس. به خدای احد و واحد، به علی قسم من نگفتم. به روح پاک خودش نگفتم. بی انصافا چه جوری می‌گفتم. سید محمود که شوخی نبود، بود؟ خدای خونه‌م بود.»

پسر چپیه به گردن و دختری که فقط عینک ذره‌بینی چهارگوشش از زیر چادر پیدا بود خودشان را به خاله‌جان رساندند و زیر گوشش چیزی گفتند. خاله جان با مشت کوبید توی سینه‌شان «بعد سید، آتش جهنمو به جون می‌خرم. بهشت مال اونه با اون قلب پاکش. من، من، این منم که جهنمی‌یم. چی می‌گین؟ مگه اینا غریبه‌ن؟ بذارین بدونن این مرد...»

حرف‌های تکراری و یک نواخت حاج معصومه گاه با جیغ و آخ و داد کسی قطع می‌شد که قبر سید محمود بسته شد. چند سرباز تاج گل هنگ ژاندارمری را گذاشتند روی گور. دست‌هایشان را بردند طرف شقیقه‌هایشان، پا کوبیدند و عقب عقب دور شدند. چند نظامی یکی‌یکی آمدند نشستند کنار قبر. یکی با آستینِ لباسِ خاکی رنگش چشم‌هایش را پاک کرد. نفر بعد سنگ ریزه‌ای برداشت ضربدری کشید و زیر لب چیزی گفت. آن که کنار سروان واحدی ایستاده بود قبل از او خودش را رساند، خم شد، دو قطره اشک از چشم‌هایش چکید روی قبر. سروان واحدی اما کلاهش را برداشت، آرام گذاشت پائین گور و چند گلایل سفید و قرمز از تاج گل کند و پرپر کرد روی قبر.

بیشتر آدم‌هایی که سید محمود را می‌شناختند از چند و چون زندگی او خبر داشتند. الا این که نمی‌دانستند مسئول اجاق کوری کدام یک از آن دو بود. هیچ یک از آدم‌های فضول فامیل نتوانست در این مورد از زبان آن‌ها کلمه‌یی بیرون بکشد.

سید محمود که چند سالی از حاج معصومه جوان‌تر بود و چهرهٔ شادابی داشت در پاسخ دلسوزی‌های برادر و فامیل می‌گفت «بچه‌های شما بچه‌های‌مان، مگه نه؟» یک بار از معصومه که با دیدن بچه‌های کوچک اشک توی چشم‌هایش پر می زد و توی تنهایی برای دخترهای فامیل عروسک پنبه‌ای درست می‌کرد، پرسید «دختر خواهرتو به فرزندی بگیریم؟ همه چی‌مونو می‌کنیم به اسمش.» معصومه سکوت کرد و دو روز بعد گفت «فردا که بزرگ شه به تو نامحرمه، اون وخت چی؟» پرسید «می‌خوای پسر کوچکه یه برادرمو ...؟» نگذاشت حرفش تمام شود «بدتر، به من نامحرمه...» و با بغض ادامه داد «می‌خوای برو صیغه کن، راضیم. بچه تو بچه منم هس.»

توی چشم‌های سید اشک پرزد. گره روسری مَصی را باز کرد. شاخه‌ای از موهایش را توی دست گرفت، آورد جلوی بینیش. بوی حنا را بالا کشید و چشم‌ها را بست.

آن‌ها به زندگی بدون بچه عادت کردند. فامیل هم حضور مهربان آن دو را پذیرفت. ماجرا از شبی شروع شد که حاج معصومه زل زد به ماه گرد وسط آسمان و الله اکبرگویان دوید طرف اتاق، سید را از سجاده بلند کرد و کشاند سمت حیاط. می‌لرزید و با انگشت توی ماه چیزی به محمود نشان می‌داد. مرد از حرف‌های نامفهوم زن چیزی نمی‌فهمید اما می‌دانست آنچه مَصی می‌خواهد نشانش دهد همان چیزی است که هر روز ذکرش را از همکاران می‌شنود. دو ماه قبل وقتی از طریق مُرس پیغامی به این مفهوم دریافت کرد، برای اولین بار به کار خودش شک و در جا پاسخ داد: سردر نمی‌آورم، توضیح بده. توضیح که داده شد به سروان واحدی پناه برد. سروان سبیل‌هایش را جوید. لبخند زد. دستش را روی شانه سید گذاشت و گفت «تاکتیک، لازمه؛ برای جذب توده‌ها.»

سردر نیاورد . چون به دانش و انسانیت واحدی ایمان داشت سکوت کرد. سروان سکوت فدایی را شکست «بی‌خیال. برای ما خبری نداری؟»

نه جناب سروان! مدتیه کسی با شما کار نداره.»

با این که واحدی هیچ سنخیتی با فدایی نداشت. بارها فدایی به موقع واحدی و دوستانش را از متن تلگراف‌هایی که راجع به آن‌ها اطلاعات می‌خواستند یا اطلاعات می‌دادند آگاه کرده بود.

سید دستش را از دست زنش بیرون کشید و به سجاده پناه برد. مدتی بود که به آبگوشت‌های تکراری، چای جوشیده، تلفن‌های طولانی و غیبت‌های مَصی پی برده بود. سکوت کرده و خوشحال بود که زندگی زنش از یک نواختی درآمده.

اللهاکبرِ پشت بام‌های مجاور پیچید توی گوش‌هایش، گفت «اللهاکبر» و از سجاده برخاست و دانست این اللهاکبر از آن اللهاکبرهاست. مَصی رو به رویش ایستاد. فهمید چقدر دلش می‌خواهد دست او را بگیرد، از نردبان چوبی بالا ببرد تا زیر سقف آسمان دست‌های گره کرده‌شان را با هم بالا ببرند و فریاد بزنند: اللهاکبر. شدنی نبود؛ نه این که سید محمود با اللهاکبر مخالفتی داشته باشد یا نخواهد به دل معصومه راه بیاید، به این دلیل که به پرچم مقدسی سوگند وفاداری یاد کرده بودکه آن را مظهر استقلال میهنش می‌دانست و می‌خواست به خدا، شاه و میهن وفادار باشد و هنوز پسربچه‌ای بیش نبود که شنید حاج آقا بالای منبر خواند:

چه فرمان یزدان چه فرمان شاه، که یزدان خدا هست و شاه پادشاه. و سال‌ها با بالارفتن پرچم برای سلامتی شاهنشاه و میهن عزیز هورا کشیده بود و تعجب می‌کرد واحدی و دوستانش با این که به مال و منال دنیا بی‌اعتنا هستند و آدم‌های بدی هم نیستند چطور سوگندشان را زیر پا می‌گذارند. واحدی و دوستانش گاه در نیایش صبحگاهی دیده نمی‌شدند . افسرانِ دیگر واحدی را جیمی صدا می‌کردند و هر وقت کسی سراغش را می‌گرفت خنده‌کنان می‌گفتند «جناب سروان جیم فنگ؛ پرید.» اما بارها او دیده بود پس از پیش فنگ، فرمان نیایش که صادر می‌شد و یک نظامی جلوی پرچم با صدای بلند می‌گفت: به نام خداوند بخشنده مهربان و بندهای زیر را یک به یک می‌خواند:

درود بر خداوند بزرگ که به ما جان داد تا فدای ایران کنیم.

سلام و درود بر پیامبران گرامی به ویژه پیامبر بزرگ اسلام حضرت محمد (ص) که ما را به راه راست و مرگ شرافتمندانه هدایت فرمود.

ما سربازان ایرانی که در این پادگان گرد آمده‌ایم با قلبی مهربان روی به درگاه ایزد متعال آورده و از درگاه مقدسش خواستاریم:

خداوندا شاهنشاه بزرگ ما را در پناه خودت حفظ بفرما (آمین)

خداوندا پرچم سه رنگ شیر و خورشید ما را در سراسر میهن برافراشته دار (آمین)

پروردگارا هم میهن‌مان‌مان را در هر کجای میهن هستند در پناه خود به سلامت دار و آن‌ها را از گزند دشمنان حفظ بفرما (آمین)

خداوندا به ما توانایی و سلامتی عطا فرما که نسبت به شاهنشاه آریامهر و میهن عزیز و تاج و تخت کیانی وفادار بوده و در نگهداری آن کوشا باشیم (آمین یارب العالمین)

وقتی او و دیگران در پایان هر یک از این بندها آمین می‌گفتند، لب‌های واحدی و دوستانش نیز تکان می‌خورد اما سید نمی‌دانست که سروان آمین، را بر زبان می‌آورد

،کلمه دیگری یا فقط لب‌هایش را تکان می‌دهد. به همین خاطر هم وقتی معصومه با لب‌های رنگ پریده گفت «محمود وقتشه دست از لجبازی ورداری و به راه اسلام بیایی. چشماتو واکن مرداجناب سروان واحدی و دوستاشم توبه کردن و...»

جواب داد «همیشه راه خدا رو رفتم زن! جناب سروان واحدیم درسته می‌یاد تو جمعیت ولی توبه بی‌توبه. من قسم خوردم زن! واحدی به خودش مربوطه. عیسی به دین خود موسی به دین خود.»

ما محمدییم مرد. عیسی و موسی جای خود. می‌خوای قسمتو زیر پا نذاری لباساتو بنداز و بیا.

که تیربارونم کنن؟

خلق خدا نمی‌ذاره؛ چی فکر کردی. روی دست می‌برنت. قهرمان می‌شی.

پول شام و ناهار قهرمانو کی می‌ده؟

خدارو حاجت به پیغام نیس مرد! دو تا مرغْ آدمیم. همون پول نفت از سرمون می‌یاد از پامون در می‌ره.

فدایی آرام آرام رفت توی خودش و بر مأموریت‌های اداریش افزوده شد و معصومه رفت توی خیابان‌ها و تکیه‌ها و مسجدها و مدرسه‌ها.

سید محمود روز به روز بیگانه‌تر شد؛ با معصومه، با بچه‌ها و زن‌ها و مردهای فامیل و همکارهای اداری و شنید شاه ژاله‌ی تهران را، رکس آبادان را، جامع کرمان را به آتش کشیده و باور نکرد تا شاه گفت: ماه نورفشاند و سگ عوعو کند و دید شاه نورنیفشاند و بختیار آمد و شاه گفت: فریاد انقلابتان را شنیدم ومردم خواندند: فردا که بهار آید، صد لاله به بار آید، آزاد و رها باشیم، آزاد و رها باشیم. و ناگهان گوینده تلویزیون با گرمکن ورزشی مشت‌های گره کرده‌ش را بالا برد و گفت: بهاران خجسته باد و انقلاب شد و امام آمد و معصومه چون گل شگفت و سید محمود از پیش چشمش گم شد و همکارهای سید بغلی‌های عرقشان را قایم کردند، صورت‌هایشان را با ریش‌های سیاه توپی پوشاندند و جای مهر نمازی که هرگز نخوانده بودند ناگاه بر پیشانیشان سبز شد و راه افتادند توی خیابان‌ها و با مشت‌های گره کرده فریاد زدند: مرگ بر آمریکا، مرگ بر اسرائیل.

سید محمود به هیچ کس و هیچ چیز تعلق نداشت؛ به معصومه، به شاه، به انقلاب. سروان واحدی هم آن قدر گرفتار شد که فدائی عزیز را از یاد برد. چیزی نمانده بود فدایی خودش را انکار کند که پیامی به این مضمون دریافت کرد: گویا سپهبد خسروداد درحال فرار از مرزهای جنوبی کشور است. فکری به ذهنش جرقه زد. از این خبر با کسی حرف نزد. پرید پشت وانت تویوتا، دو حلب بنزین و یک حلب نفت عقب ماشین جاسازی کرد و راهی بیابان‌های اطراف محلی شد که احتمال داده بودند برای سوخت‌گیری در آن نقطه فرود خواهد آمد.

از دور دید عده‌ای قبل از او به منطقه رسیده‌اند. با این که همکاران سید محمود ریش‌هایشان را بلند کرده بودند اما سید به قرینه توانست نظامیان سابق را در بین نیروهای انقلابی شناسایی کند. ساعتی نگذشته بود پسرجوانی که پیراهن دودی گشاد و شلوار جین پوشیده و رادیوی کوچکی به گوشش چسبانده بود، فریاد زد «متفرق شین. دستگیر شد؛ اطراف تهران.»

فدایی خبر تیرباران خسروداد و دیگر ژنرال‌های ارتش شاهنشاهی را از رادیو، از معصومه یا همکاران می‌شنید. و شنید استوار سیروس بیگلو هم‌ولایتی خودش به دار مجازات آویخته شد.

سید محمود از بی‌گناهی بیگلو خبر داشت. می‌دانست در جریان خلع سلاح پاسگاهش تیری که از تفنگ یکی از سربازهای او دررفته پسر یکی از روحانیون منطقه را کشته. این بود که ترسید. پیاده که بود برمی‌گشت و به پشت سر نگاه می‌کرد. پشت فرمان سایه‌ای می‌دید که با دستمالی دور گردن پشت وانت نشسته و لوله‌ی مسلسل را چسبانده به شیشه ماشین. شب‌ها صدای پای آدم‌هایی را می‌شنید که از پشت بام پایین می‌پرند. همین شد که دور خوابیدن توی حیاط را در شب‌های تابستان خط کشید.

معصومه از تابستان سال قبل پشه‌بند را روی تخت چوبی برپا نکرد. آن قدر خسته بود که اول شب روی تشکچه گوشهٔ اتاق خوابش می‌برد. از آن مَصی ترگُل و وَرگُل با چادر نمازهای گل صورتی و آبی و پیراهن‌های پُرچین خبری نبود. محمود هر وقت به گوشهٔ اتاق نگاه می‌کرد کلافی مشکی می‌دید که روی تشکچه توی خودش گلوله شده

است؛ این شد که سید عادت کرد بی‌سروصدا تشکش را بردارد و بدون پشه‌بند بخوابد تا دلهره کار خودش را کرد و دور خوابیدن توی حیاط خط کشید.

آن شب گرم تابستانی هم سید چفت اتاق را انداخت. دور از معصومه رختخوابش را پهن کرد و دراز کشید. مَصی صدا زد «محمود، سید محمود! ...» جوابی نشنید. مطمئن بود بیدار است. نفس خواب و بیدارش را می‌شناخت. پاورچین پاورچین خودش را به او رساند. ملافه را کنار زد. سرش را گذاشت روی سینهٔ محمود و گریه کرد. اشک از موهای سینه محمود رد شد و نشست روی پوستش. تعجب کرد. خواست دستش را بلند کند بگذارد پشت معصومه، دستش تکان نخورد. یکی دو بار از معصومه ترسیده و توی خیال دیده بود که مسلسل به دست رو به رویش ایستاده و سینه‌اش را هدف گرفته‌است . اما هنوز هم دوستش داشت و نمی‌دانست چرا دستش تکان نمی‌خورد.

دو سه هفته بعد سید محمود متوجه شد معصومه برای تظاهرات نمی‌رود. فاصله ایجاد شده نگذاشت محمود بپرسد یا مَصی بگوید.

فردای شبی که سرش را روی سینهٔ سید گذاشته و گریه کرده بود همسایه‌ها مثل هر روز زنگ در خانه‌اش را به صدا درآوردند. در را به روی هیچ‌یک باز نکرد. به تلفن‌ها هم جواب نداد و دیگر کسی او را در تظاهرات ندید.

معصومه شب و روز سر سجاده از خدای مهربان می‌خواست گناهان سید را به آبروی معصومین ببخشد و خواسته‌های ناحق تظاهرکنندگان را اجابت نکند. او خوب می‌دانست محمود مثل یک کودک معصوم و بی‌گناه است و گرچه زیر پرچم طاغوت در جازده اما هرگز به گناه آلوده نشده و می‌توانست به جرأت قسم بخورد حتی یک وعده نمازش قضا نشده و هیچ کس و هیچ چیز به ایمانش رخنه نکرده. به همین دلیل وقتی جمعیت یک صدا فریاد زد: مرگ بر آمریکا، مرگ بر اسرائیل، مرگ بر فدایی، مرگ بر فدایی... دست معصومه توی هوا ماند. پشتش لرزید. سکوت کرد و وقتی زن بغل دستی زد به پهلویش و پرسید «چرا نمی‌گی؟» بغض کرد «نه، نگین. توروخدا نگین. به ایجاش دیگه راضی نیستم.» و از صف تظاهرکنندگان جدا شد.

فرخنده حاجی‌زاده

اردیبهشت هشتاد و هشت

جمشید فاروقی

پوشه‌ی زرد*

مرگ پایان زندگی و پایان بسیاری از داستان‌هایی است که درباره‌ی آن نوشته‌اند. اما این داستان، این داستانی که من شما را به شنیدن آن فرامی‌خوانم، حکایت متفاوتی دارد. این داستان با مرگ آغاز می‌شود. تعجب نکنید، درست شنیده‌اید! می‌گویید داستانی که با مرگ آغاز شود، داستان فرح‌بخشی نیست؟ البته که فرح‌بخش نیست. شاید آدرس را اشتباه به شما داده‌اند! سفره‌ی رامش و شادمانی را در گوشه‌ی دیگری پهن کرده‌اند. وانگهی چه کسی گفته که این دلقک ملزم به سرگرم کردن دیگران است؟ مبادا به شما بربخورد! خودم را می‌گویم. اینجا، در پشت صحنه، در این رخت‌کن نمور، صدای خنیاگران در سینه حبس شده و هیولای سکوت سایه‌ی پیکر پر هیبتش را بر ساز مطربان پهن کرده است.

اجازه دارم چیزی را از شما بپرسم؟ ایرادی در آن نمی‌بینید؟ چه عالی! واقعا که آرامش شما ستودنی است. طوری وانمود می‌کنید که گویا هیچ چیز نمی‌تواند خواب شبانه‌تان را بپریشد. موافق باشید می‌توانیم داوری درباره دوام و بقای این آرامش را به لحظه‌ی پایان شرح این داستان وانهیم. تنها آنگاه است که می‌توانیم ببینیم در ستیز بی‌امان بین آرامش شما و هول و وحشت نهفته در این داستان، پیروز میدان کیست.

از شما می‌پرسم: آیا داستانی که با مرگ به پایان می‌رسد، لزوما داستانی فرح‌بخش است؟ مگر نه آنکه مرگ اغلب خوشایند کسی نیست. برای برخی‌ها حتی تراژدی است. یک تراژدی بزرگ انسانی! و برای برخی دیگر مرگ شاید سیر کردن شکم آن جنونی است که توهم جاودانگی را در زهدان روان بیمارشان نشانده است. وهم‌زدگانی که به امید ورود به پردیسی خیالی، از تن و جان خود در این جهان، برای فروزش بیشتر آتش جهنم هیمه می‌سازند. به آن جهنم اعتقادی ندارم. این دوزخ را می‌گویم. دوزخی به قدوقامتِ این کره‌ی خاکی! مرگ گاهی آن صاعقه‌ای است که فرود می‌آید و غافل‌گیرمان می‌کند. مهم نیست عزرائیل در کدام نقطه از محور زمان و در کدام یک از فصل‌های زندگی، به دیدارمان بشتابد، کلاه از سر برگیرد، سر خود را فروتنانه خم کرده و به ما سلام بگوید. فروتنانه؟ چه واژه‌ی بی‌ربطی! ردای تواضع به قامت عزرائیل هیچ نمی‌نشیند. او مغرور و خودسر است. عزم جزم کند، گریز و مفری برای قربانی نگون‌بخت باقی نمی‌نهد. تیغ داس‌اش کارآمدتر از خوش‌خیالی افیونی ساکنان عالم هپروت است.

اجازه بدهید موضوع دیگری را از شما بپرسم. می‌گویید اجازه دارم هر سئوالی را که دل تنگم خواست از شما بپرسم؟ مایه بسی خوشحالی است. به شما می‌گویند یک هم‌سفر خوب! پرسش اما این است که در همه‌ی این سال‌های آشوب کجا بودید؟ دل‌تنگ دیدارتان بودم. می‌گویید مهم آن است که در این لحظه، اینجا، درست در کنار من حضور دارید؟ بله! حق با شماست. دم غنیمت است! صادقانه گفته باشم دیرزمانی است که تشنه‌ی گپ‌وگفت با کسی بودم که دست‌کم حاضر باشد گوش‌اش را ولو برای چند ساعتی در اختیار زبان بیش‌فعال من بنهد. دیکتاتورها و ساکنان روستای کوچک بی‌تفاوتی، دم‌خور شدن با افراد پرگو و وراج را خوش ندارند. زیاده‌گویان گاه عنان اختیار از کف می‌دهند و آن چیزهایی را می‌گویند که منطقا نمی‌بایست از اسارتگاه مصلحت آزاد شوند.

دلم می‌خواهد نظر شما را درباره‌ی مرگ بدانم. مثلا بدانم که آیا شما از تصور ملاقات با فرشته‌ی مرگ دچار هراس نمی‌شوید؟ نگویید که نمی‌ترسید! حتما شوخی

می‌کنید. بیایید با هم صادق باشیم. می‌خواهم بدانم آیا شنیدن صدای ورجه ورجه کردن ملک الموت در اتاق مجاور، خوابِ شکننده‌ی دلهره‌ای دائمی، اما منکوب و انکار شده را در روح و روان‌تان پریشان نمی‌کند؟ مثلا در آن لحظاتی از شب که نفس کشیدن برای‌تان دشوار می‌شود، عرقی سرد بر جبین‌تان می‌نشیند و یا دردی ناشناخته چنگالش را در پیکرتان فرو کرده و غوغا می‌افکند؟ می‌گویید این پرسش شما را غافل‌گیر کرده است؟ نه! باور نمی‌کنم. این پرسش فقط می‌تواند نوجوان‌ها را غافل‌گیر کند. اگر مرگ برای آن‌ها فقط یک واژه است، برای ما باید یک واقعیت باشد. به قول شوپنهاور نشاط و سرزندگی دوران جوانی ناشی از آن است که ما به هنگام بالا رفتن از کوه زندگی قادر نیستیم مرگ را ببینیم، چون مرگ در کوه‌پایه آن سوی کوه واقع است. اما به هنگام پایین رفتن از کوه، انکار مرگ ناممکن است.

می‌گویید در همان آغاز کار انتظار شنیدن چنین پرسشی را نداشتید؟ صادقانه گفته باشم انگیزه من از طرح این پرسش چیز دیگری است. باور کنید در پی وحشت‌افکنی نیستم. این روزگار کج‌رفتار را بنگرید! آنجا را می‌گویم، در شکاف بین دو تخته پرده‌ی آویخته بر پنجره. با آن رخسار مخوف و چشمان دریده‌اش به ما زل زده و گوش ایستاده است. این روزگار در زایش هراس، دلهره و وحشت نیازی به یاری کسی ندارد. در هراس‌فکنی خودکفاست و در پاشیدن گرد وحشت، دستانی بس سخاوتمند دارد. کافی است بذر هراس در دل خود بنشانیم تا روزگار از دل آن باغ وحشت بیافریند. می‌دانید ترسناک‌ترین فیلمی را که دیده‌ام، کدام بوده است؟ فیلم زندگی! آنجا که اشرف مخلوقات اوج نبوغش را به نمایش می‌گذارد.

به هر حال نباید از این نکته غافل شد که فرشته‌ی مرگ، دیریازود، آستین‌اش را بالا زده و با تکان دادن انگشتِ اشاره‌اش ما را به سوی خود فرامی‌خواند. دیر یا زود، پرسش واقعی این است! حقیقتش را بخواهید، من فقط مایلم نظر شما را درباره یک موضوع بدانم. کافی است داستان را تا به پایان بشنوید، نظرتان را در کمال صداقت بگویید و مرا با فرشته مرگ تنها بگذارید. همین و بس! می‌دانید اپیکور درباره مرگ چه گفته است؟ گفته راه ما و مرگ از هم جداست. هر وقت ما حضور داریم، اثری از مرگ نیست و هر وقت مرگ حضور دارد، ما نیستیم. چون هر دوی ما هیچ‌وقت به طور همزمان یک جا حضور نداریم، پس چرا باید از مرگ بترسیم؟ از بابت پوزخندی که بر لبانم نشست، تقاضای پوزش می‌کنم. می‌گویید پرسش خوب و هوشمندانه‌ای است؟ نمی‌دانم. شاید حق با شما باشد. اما شرط عقل حکم می‌کند که بدون تامل و بررسی از کنار این نکته‌سنجی داهیانه عبور نکنیم. امان از دست این فیلسوف‌ها. یک حواس‌پرتی مختصر کافی است تا با سحر و جادوی واژه‌ها برای فریب دادن‌مان از هر در و دریچه‌ای وارد شوند.

به باور من هیچ مسئله‌ای در زندگی از موضوع مرگ جدی‌تر نیست. باور من؟ چه ادعای بزرگ و مسخره‌ای! این موضوع را بی تردید میلیون‌ها نفر پیش از من دریافته و در گوش‌های شنوا و ناشنوا جار زده‌اند. از جمله در گوش خود من. حتی باید به صراحت گفت که این موضوع را اگزیستانسیالیست‌ها و به خصوص اندیشمندان مکتب روان‌درمانی اگزیستانسیال خیلی خوب متوجه شده‌اند. فهم زندگی و ارزش‌هایش تنها زمانی ممکن می‌شود که لحظه‌ای پا به باغ عدم بنهیم، سر به شیشه‌ی قابِ موریانه خورده‌ی دریچه بین بود و نبود بساییم و از پشت هاله‌ی برافراشته از وهم و خیال به مسیر طی شده در این جاده‌ی نمناک لحظه‌ای بنگریم.

متوجه منظورتان نشدم. اگر ممکن است، نظرتان را کمی بلندتر بگویید. گفتید شما هم با جدی بودن موضوع مرگ موافقید؟ اجازه بدهید برای یک لحظه صدای موسیقی را قطع کنم. لعنتی صدایش خیلی بلند است. مایلم صدای‌تان را بهتر بشنوم. می‌پرسید کدام موسیقی؟ حق دارید چنین چیزی را بپرسید. شما که نمی‌توانید صدای این موسیقی را بشنوید. این هدفون بزرگ و سیاه را ببینید. هر دو گوشم را کاملا می‌پوشاند. معرکه است! برای آن نام مناسبی انتخاب کرده‌ام.

می‌دانید نام این هدفون را چه گذاشته‌ام؟ به آن می‌گویم صدا خفه‌کن. قادر است صدای هر چیزی و هر کسی را خفه کند. با کمک این هدفون بزرگ و سیاه نه شما می‌توانید صدای موسیقی را بشنوید و نه من می‌توانم صدای شما یا دیگران را بشنوم. نوعی قطع رابطه است. بریدن بند ناف است از این جهان پرآشوب. به خصوص در مواقعی که چشمانم را می‌بندم، جهان به یک‌باره با همه‌ی دار و ندارش تبدیل به موسیقی می‌شود. به نت‌های موسیقی و آنگاه یک خودفریبی مخملی کافی است تا هستی را در این وانفسا، شاید اندکی دل‌پذیر کند.

باور کنید در زندگی گاهی لازم است انسان برخی از صداها را نشنود. به خصوص صداهای آزار دهنده را. از دست این همه آلودگی صوتی کلافه می‌شوم. می‌خواهید بدانید اغلب به چه نوع موسیقی گوش می‌دهم؟ ایرادی ندارد! دلیلی برای پنهان کردن این موضوع نمی‌بینم. گاهی به اپرا گوش می‌دهم. مثلا به صدای شگفت‌انگیز ماریا کالاس۱ و آنا نتربکو۲. گاهی هم به آثار سرگئی راخمانینف۳ یا به آنتونین دورژاک۴ پناه می‌برم. صدای موسیقی را هم تا مرز کر شدن بلند می‌کنم.

می‌دانید مرز کر شدن کجاست؟ آنجاست که جهان پیرامون این هدفون تبدیل به یک فیلم صامت می‌شود. من عاشق فیلم‌های صامت هستم. وقتی شما صدای حرف زدن دیگران را نمی‌شنوید، چاره دیگری ندارید مگر گره‌گشایی از رفتارشان. رفتار آدم‌ها خیلی حرف‌ها برای گفتن دارد. از ردپای صداقتی که در رفتار آدم‌ها دیده می‌شود، اغلب در گفتارشان اثری نیست. با دست‌وپا کمتر از زبان می‌شود دروغ گفت. چشمان آدم‌ها خیلی وقت‌ها چیزهایی را فاش می‌گویند که زبان به فرمان عقل در پی پنهان کردن‌شان است.

در خیلی از ساعات روز به جهان موسیقی پناه می‌برم. به خصوص شب‌ها. صدای خرناس هم‌اتاقی‌ام و جیغ و ناله‌های بیماران بخش آرامشم را برهم می‌زنند. بی‌نواها اغلب شب‌ها ناله می‌کنند. ضجه‌های شبانه‌شان آدم را بی اختیار به یاد دردهای خودش می‌اندازد. نمی‌دانم آیا می‌دانید یا نه، اما تکرار کردنش زیانی ندارد. در چنین بخشی از بیمارستان درد و وحشت از مرگ در همسایگی هم زندگی می‌کنند. درد همیشه پیامبر مرگ نیست. اما اینجا، در این بخش از بیمارستان، فرشته‌ی مرگ ورود فرخنده‌اش را پیشاپیش با ارسال پیامکی دردناک اعلام می‌کند.

موسیقی در این شرایط آشفته یگانه چیزی است که می‌تواند به آدم کمک کند. می‌تواند شما را از جا بکند و با خود ببرد. ببرد به آن جایی که اگر در رودهایش هنوز عسلی جاری نیست، دست‌کم رایحه سرمست‌کننده‌اش قادر است روح‌تان را اندکی بنوازد. می‌گویید تا حالا به موسیقی از این منظر نگاه نکرده‌اید؟ عجیب است! به شما توصیه می‌کنم. پنجره روح‌تان را بر روی این تجربه باز کنید. نتیجه‌اش در مورد من یکی که خیلی مثبت بوده است.

می‌گویید موسیقی درد کسی را درمان نمی‌کند؟ چه کشف خارق‌العاده و شگرفی! به گمان شما، من پیرمرد، این را نمی‌دانم؟ اگر موسیقی می‌توانست درد کسی را درمان کند، از شما می‌پرسم، پس علت حضور من در این خراب شده چه بود؟ من هم به همان خوبی می‌دانم که موسیقی دارو نیست. اما باور کنید مرهم است. دست‌کم می‌تواند روح آدم را از چنگال نگرانی‌ها و دغدغه‌های بی‌پایان برهاند. کافی است چشمان‌تان را ببندید، بال‌هایتان را باز کرده و فارغ بال بر روی یک دشت فراخ پرواز کنید. موسیقی همچون ساحره‌ای افسونگر می‌تواند به این پیکر خسته، درهم شکسته و خفته در بستر مرگ بال پرواز ببخشد. بال زدن‌های این عقاب پیر را ببینید! بیچاره به بد مصیبتی گرفتار شده است. این طور نیست؟ دل‌تان هیچ برای من، برای این عقابِ پیرِ بال‌شکسته‌یِ پرریخته‌یِ خسته از عالم و آدم نمی‌سوزد؟

حال که صدای موسیقی را قطع کردم، با تمرکز بیشتری می‌توانیم درباره سخن اپیکور داوری کنیم. نظرم را

[1] Maria Callas
[2] Anna Netrebko
[3] Sergei Rachmaninow
[4] Antonín Dvořák

خواسته باشید، به باور من سخن اپیکور را باید بگذاریم به حساب شوخ‌طبعی این فیلسوف. اگر خواسته باشم صادقانه نظرم را در این باره با شما در میان بگذارم، دقیقا در همین لحظه‌ای که روی تخت بیمارستان دراز کشیده و با عفریت مرگ سینه به سینه شده‌ام، باید بگویم که این سخن اپیکور یک شوخی بی‌مزه بیشتر نیست. شوخی بی‌مزه آن شوخی است که حتی راوی‌اش را نیز نمی‌خنداند، چه رسد به مخاطب. درباره‌ی مرگ که نمی‌شود شوخی کرد!

گفتم سینه به سینه شدن با عفریت مرگ؟ چه تشبیه تکان‌دهنده‌ای! این چه هم‌آغوشی دردناک و اندوه‌باری است! و بازدم این فرشته‌ی مرگ چه چندش‌آور و متعفن است. ای کاش بی‌آنکه سخنی نشخوار کند، دهان خود را ببندد و کار را بی‌کلام یکسره کند! از دستش کلافه شده‌ام. کسی که با مرده‌ها دم‌خور باشد، بوی ماندگی، بوی پوسیدگی و بوی مرگ می‌دهد. تا حالا با مرده‌شورها یا با گورکن‌ها هم‌سفره شده‌اید؟ وای خدای من! حتی تصورش می‌تواند رعشه به تن آدم بیاندازد. از خودم می‌پرسم این کدام زنی است که می‌تواند با مرده‌شوری یا با گورکنی هم‌بستر شود؟

به نظر من، افرادی که درباره‌ی مرگ شوخی می‌کنند، اتفاقا از قماش کسانی هستند که از مرگ به‌شدت واهمه دارند و چه بسا از آن تا حد مرگ می‌ترسند. آن قدر می‌ترسند که برای آرام کردن خودشان به چنین ترفندهای نخ‌نما شده‌ای پناه می‌برند. مثل اپیکور چنین چیزهایی را سر هم می‌کنند و چنین دروغ‌هایی را به هم می‌بافند. تردیدی ندارم که ملک الموت با آن ردای سیاه و وحشتناکش وقتی یک چنین شوخی‌های بی‌مزه‌ای را درباره‌ی کاروکسب خودش می‌شنود، فقط پوزخند می‌زند. دلم می‌خواست قیافه‌ی اپیکور را درست در لحظه‌ی ملاقاتش با عزرائیل می‌دیدم. در آن لحظه‌ای که فرشته‌ی مرگ دهانش را به چهره‌ی او نزدیک کرده و چیزهایی درباره‌ی فرارسیدن لحظه‌ی عروج آسمانی و الزام قبض روح در گوش او نجوا کرده است.

برخلاف نظر اپیکور، زیر این گنبد کبود جایی را نمی‌شود پیدا کرد که مرگ در کنار زندگی حضور نداشته باشد. همیشه و همه جا کنار هم ایستاده‌اند. این دو یارِ غار، در برابر چشمان وحشت‌زده‌ی ما در نمایش‌نامه‌ی اندوه‌بارِ جنگ بی‌پایان هستی و نیستی، دوشادوش هم نقش‌آفرینی می‌کنند. پنداری در هم ذوب و یکی شده باشند. مرگ جایی، در لایه‌ای از زندگی پنهان شده و گاهی از پشت دیوار انکار سرک می‌کشد و برای ما شکلک در می‌آورد. حال این آن دردی باشد که چون نیشتری به تن و جان می‌نشیند یا آن لحظه‌ای باشد که قلبی مبتلا به آلزایمار ضرب‌آهنگ تپش خود را فراموش می‌کند. نه، شوخی درباره مرگ چیزی نیست که باعث خنده کسی بشود. دیدار حضرتش تا بوده و هست همواره زرادخانه‌ی دلهره و وحشت بوده است.

پدیده همسایگی مرگ و زندگی را سالخوردگان بهتر از جوانان می‌شناسند. دیده‌اند که یک وزش ساده باد کافی است تا یک بیماری همچون گرگی درنده روح و جسم‌شان را بگزد. یک ناخوشی ساده، یک سرماخوردگی، یک ویروس ناقابل مثل همین ویروس لعنتی کرونا کافی است عزرائیل را به نام بخواند تا او با داس خوف‌انگیزش قفلِ در صندوقچه روح را بشکند و به شیشه‌ی عمرشان دسترسی پیدا کند. اگر هنوز این شیشه را بر زمین نکوبیده است، از سر رحم و مروت نیست. کدام رحم؟ کدام مروت؟ شاید علتش تتمه امیدی باشد که ما را به دیدن برآمد مجدد خورشید دل‌خوش می‌کند. دیدن مجدد خورشید، آن دل‌خوشی کوچکی است که گاهی می‌تواند به آرزوی بزرگی تبدیل بشود! به یک آرزوی شاید دست‌نیافتنی!

ممکن است بتوانیم مرگ را در زندگی انکار کنیم، اما کسی نمی‌تواند آن را از حافظه‌ی زندگی پاک کند. یک درد خفیف، یاد خاطره‌ای تلخ، یک خبر ناگوار یا شاید حتی یک داستان، مثل داستانی که هم اکنون برای شما روایت می‌کنم، کافی است خواب مرگ انکار شده را برآشوبد. برخی برای انکار مرگ به مشروب و افیون پناه می‌برند، برخی خود را در کار غرق می‌کنند و برخی دیگر خود را به بی‌خیالی و به بی‌تفاوتی می‌زنند. مثل خود من که خوش دارم موسیقی گوش کنم. اما همه این‌ها، مثل حباب، در لحظه‌ای دور یا نزدیک، به ناگهان

می‌ترکند و وهم روی شیشه‌ی بخارزده پنجره سُر می‌خورد، چکه می‌کند و فرشته مرگ را می‌بینیم که از پشت پنجره به ما زل زده و با انگشت اشاره‌اش بیابان فنا را به ما نشان می‌دهد.

همسر سابقم گاهی برای دیدن من به بیمارستان می‌آید. هفته پیش سه بار آمد. این هفته تا امروز که جمعه باشد، مجموعا پنج بار به دیدن من آمده است. با این حساب می‌شود گفت این دیدارها به تدریج تبدیل به دیدارهای روزانه شده‌اند. همیشه به من می‌گفت که صدای بلند موسیقی یک روز باعث کر شدنم خواهد شد. چه توصیه داهیانه‌ای! آن موقع نمی‌دانست پرده‌ی گوشم آخرین اندامی است که در جنگ سرنوشت‌ساز بین لشکر هستی و نیستی به من خیانت می‌کند. نمی‌دانست بروتوس‌های۱ پیکر من در جاهای دیگری کمین کرده‌اند.

می‌پرسید چرا به دیدن من می‌آید؟ پرسش خوبی است! باور کنید بار نخستی که به دیدارم آمد، عین همین پرسش برای خود من هم مطرح شد. طبیعی است که آدم از خود چنین چیزی را بپرسد. او را طی این دو هفته بیشتر از همه‌ی آن سه سالی دیده‌ام، که از جدایی‌مان می‌گذرد. اما پس از تکرار این دیدارها، علتش برایم کاملا روشن شد. علت آن را نمی‌بایست در زایش دگرباره‌ی ققنوس عشق از خاکستر رابطه‌ای پژمرده جست. راستش را بخواهید هیچ‌گاه عشقی آتشین بین ما وجود نداشته که اکنون بار دیگر شعله‌ور شده باشد. این را هر دو به‌خوبی می‌دانیم. راستش را بخواهید به عشق باوری ندارم. توهمی برخاسته از لگام‌گسیختگی جنون است. نوعی جن‌زدگی است. جن‌زدگی را که نمی‌شود فهمید و توضیح داد.

آمدن تقریبا هرروزه‌ی او به بیمارستان و عیادت از این بیمار حتی نمی‌تواند از سر دل‌سوزی باشد. سرنوشت‌ها که از هم جدا شوند، زمین مهربانی اغلب زیر پای‌شان ترک می‌خورد و هم‌دردی بیشتر تبدیل به واژه می‌شود. به باور من، این تغییر رفتار او یک علت بیشتر ندارد و آن تنهایی است. رنج تنهایی!

امیدوارم چنین رنجی را تجربه نکرده باشید. فقط کسانی می‌دانند از چه می‌گویم که رنج ناشی از فرود دائمی تازیانه‌ی تنهایی را بر روح و روان خود چشیده باشند. فریب فیلسوفان و شاعرانی را نخوریم که در وصف لذت تنهایی لب به سخن گشوده‌اند. تنهایی، مثل هر چیز دیگری، اگر از حد بگذرد، لذت برخاسته از آن، جای خود را به زجر وامی‌نهد. اما فیلسوفان و شاعران خوش دارند از هر مصیبت‌شان فضیلتی بسازند.

همسر سابقم مثل من تنهاست. در خانه‌ای به بزرگی تنهایی زندگی می‌کند. وقتی به غیر از تو در خانه کسی حضور نداشته باشد، غده‌ی تنهایی به اندازه حجم آن خانه می‌آماسد، باد می‌کند و متورم و دردناک می‌شود. او هم مثل من خوب می‌داند به هنگام ورود به خانه کسی به انتظار او ننشسته است و نیز می‌داند زمانی که خانه را ترک می‌کند، درست در آن لحظه‌ای که در را پشت سر خود می‌بندد، اژدهای تنهایی به انتظار دیدارش غم‌باد می‌گیرد، غنبرک و چنبرک می‌زند، کنج دیوار می‌نشیند و به در بسته خیره می‌نگرد.

در این دیدارها و عیادت‌ها ناگفته‌هایی وجود دارند که به نظر جالب می‌آیند. مایل باشید می‌توانم یکی دو نمونه‌اش را شرح بدهم. نکته‌های نهفته در این دیدارها، طی این چند روز بارها ذهنم را به خود مشغول کرده‌اند. از شما می‌پرسم، مگر نه آنکه این زندگی بود که ما را از هم جدا کرد و مگر نه آنکه اکنون این دغدغه‌ی مرگ است که ما را مجددا به هم نزدیک کرده است؟ طلاق عاطفی از دل زندگی برخاسته بود و اکنون دغدغه‌ی مرگ در کار زایش عاطفه است. عاطفه‌ای که همچون ره گم کرده‌ای، در باریکه‌ی بین متن‌های دو سرنوشت متواری، بی‌حاصل سرگردان است.

---

[۱] بروتوس Brutus یکی از سناتورها و دوستان نزدیک ژولیوس سزار بود. خیانتش به سزار مقاومت او را در هم شکست و راه را برای مرگ او هموار ساخت.

به نظرتان عجیب نیست؟ اینکه دغدغه‌ی مرگ با یک پرش بلند از فراز دره‌ی بین دو غرور بجهد و همچون پرستاری نیک‌سرشت بر زخم‌های انکار شده‌ی وجدان مرهم بنهد؟ مرگ برخلاف باور بسیاری از مردم، همیشه پایان یک رابطه نیست. اغلب این خود زندگی است که قیچی به دست رشته‌های پیوند را می‌گسلد. زندگی با فراز و فرودهایش در گسستن رابطه‌ها فعال‌تر از مرگ عمل می‌کند. می‌گویند مرگ یک بار، شیون یک بار. اما آیا چنین ادعایی درباره زندگی هم صدق می‌کند؟ این پرسش را از کسی شنیدم که بازگویی سرنوشت تلخش انگیزه روایت این داستان است.

مرگ حتی گاهی می‌تواند بنای یک رابطه ویران شده را خشت بر خشت بر هم نهاده و مرمت کند. مثل همین تجربه این روزهای خود من. اینکه وحشت از مرگ بیاید و الیاف رابطه‌ای گسسته را از نو در هم بتند، گره بزند و در دل ویرانه‌های بر جای مانده از یک زندگی مشترک، و نه از یک عشق آتشین، خردک شرری بنشاند. خردک شرری که شاید دیگر نتواند همچون مسیحانفسی جان تازه‌ای در پیکر رابطه‌ای بر باد رفته بدمد. عاطفه‌ای که در فرجامین نگاه، شاید تبدیل به شاخه گلی بر مزاری شود و یا به بوسه‌ای بدل گردد که همچون پروانه‌ای پشت دیوار غرور تا به ابد می‌پرد بی‌آنکه بر لب یا گونه‌ی کسی بنشیند.

صادقانه گفته باشم سخن زیادی برای گفتن به یکدیگر نداریم. سی‌وپنج سال زندگی مشترک، سی‌وپنج سال تکرار در تکرار گفته‌هاست. از جیک و بیک هم خبر داریم. افزون بر آن، یک زندگی مشترک خیلی وقت‌ها زبانی مشترک پدید نمی‌آورد. زبان مشترک که در بین نباشد، فهم دشوار می‌شود. به همین دلیل تردیدی ندارم که او با قصد گفت‌وگو با من به بیمارستان نمی‌آید. چه او نیز می‌داند که در پس هر گفت‌وگویی، سرزنشی پنهان شده است. در این لحظه شرایط برای گشودن دروازه بر روی سرزنش‌ها هیچ مساعد نیست. او می‌آید بخش بزرگی از عُمر سپری شده خود را در نگریستن به پیکر نحیف این عقاب پیر مرور کند. عقاب؟ مضحک است. لطفا خودستایی بدهنگام این کلاغِ پرریخته‌ی متکبر را بر او ببخشید! این کلاغ مدت‌هاست که از نگاه کردن به خود در آینه تن می‌زند. توهم اغلب فرزند خلف انکار است و خودستایی اغلب فرزند خلف یک توهم.

صبح‌ها می‌آید، با لبخند ملیحی بر لب، کنارم می‌نشیند، دستش را با مهربانی بر روی دستم می‌نهد و نوازشم می‌کند. آن عطری را می‌زند که می‌داند می‌پسندم. بوی یاس وحشی را می‌دهد. به یاد ندارم هیچ‌گاه این چنین طولانی دستان نوازشگرش را بر پیکر خود حس کرده باشم. شاید علت آن را باید در کند شدن گذشت زمان در بیمارستان جست. در آن وادی که ثانیه‌ها از نفس می‌افتند و دقیقه‌ها کش می‌یابند. به خصوص اگر کسی همچون من از یک بیماری لاعلاج رنج ببرد. از یک بیماری که فرجام بیش‌یاکم روشنی دارد و آنگاه که تو خود را در میدان نبرد گلادیاتورها می‌بینی، آنجا که زندگی نقش بر زمین شده و تیزی شمشیر مرگ را بر خرخره خود حس می‌کند. یک اشاره کوچک انگشتِ شستِ دستِ مشت‌کرده‌ی عزرائیل برای پایان دادن به این تراژدی مضحک کافی است. با زندگی شما کاری ندارم. هر اسمی می‌خواهید بر آن بنهید. زندگی خودم را می‌گویم. نمی‌دانم اگر این پرده‌ی پایانی این نمایش‌نامه‌ی تلخ باشد، باید بخندم و یا آن قطره اشکی را مهار کنم که در گوشه‌ی چشمانم حلقه‌زده است؟ بپرسید در پاسخ‌تان به دروغ می‌گویم به علت درد است که ابر نشسته بر چشمانم گاهی هوای باریدن می‌کند.

این نخستین باری نیست که در زندگی به کسی دروغ می‌گویم. دروغ گفتن به شما نباید کار چندان دشواری باشد. شما برای من یک بیگانه هستید. به باور من دروغ گفتن به یک غریبه کار ساده‌ای است. به همان سادگی پرده دریدن از رازهایی که تنها به یک غریبه می‌شود گفت. قفل صندوق‌خانه‌ی خیلی از رازها را فقط در برابر نگاه یک رهگذر، یک بیگانه می‌شود گشود. در چنین لحظاتی است که غریبه‌ها برای‌مان عزیز می‌شوند، ارج و قرب می‌یابند و بازار دوستان و خویشان از سکه و رونق می‌افتد. این فقط غریبه‌ها هستند که بدون بر جا گذاشتن ردپا از صحنه‌ی زندگی شما عبور می‌کنند و در مه و فراموشی گم‌وگور می‌شوند. شوپنهاور به درستی

می‌گفت که اگر می‌خواهید دشمنان‌تان بویی از رازهای‌تان نبرند، آن‌ها را از دوستان‌تان پنهان کنید.
ساعتی کنارم می‌ماند. ساعتی که تکه‌ی بزرگش در سکوت سپری می‌شود. گاهی اما سکوت را به قصد دل‌داری می‌شکند. نگاهش را در نگاهم گره می‌زند و به من اطمینان خاطر می‌دهد که به‌زودی حالم بهتر خواهد شد. خودش هم به آنچه که می‌گوید، باوری ندارد. وانگهی نگرانی نطفه بسته در چشمانش از دروغی که می‌گوید، رمزگشایی می‌کند. لبخندی می‌زنم و پشت دروغی از جنس دروغش پنهان می‌شوم و می‌گویم اوضاع جسمانی‌ام رو به بهبود می‌رود. او نیز نمی‌تواند باور کند. این آن دروغی است که شاید همه‌ی بیماران این بخش، همه‌ی بیماران بیمارستان‌ها، روزانه به دوستان و خویشاوندان خود تحویل می‌دهند. دروغی که بیانش از نگرانی کسی نمی‌کاهد، بلکه دروازه‌ی روح را بر روی نگرانی بیشتر می‌گشاید.
یک نکته دیگر را هم باید درباره این دیدارها به شما بگویم. همسر سابقم به تنها چیزی که نمی‌اندیشد، پیام تلخ این مهربانی دیرهنگام است. البته باید اعتراف کنم که او همیشه با من مهربان بوده است. اما جنس این مهربانی دیرهنگام با آن مهربانیِ گردوغبار گرفته‌ی گذشته تفاوت می‌کند. باور کنید پیام این مهربانی جدید برای فرد بیماری همچون من به‌شدت آزار دهنده است. مگر نه آنکه اگر کارم به بیمارستان نیافتاده بود، انگیزه‌ای برای دیدار من نمی‌داشت؟ شاید غرورش و زخم‌های غرورش مانع از آن می‌شد که به دیدارم بیاید. اما سایه‌ی مرگ و پرواز دو چند لاشخور بر فراز آسمان بیمارستانی پرتاب شده در دل غربت، راه را برای این دیدارها و عیادت‌ها هموار کرده است. می‌آید تا هر دو کنار سفره‌ی تنهایی لحظه‌ای بیاساییم و گذر عُمرمان را به تنهایی، اما شتابان مرور کنیم. وقت زیادی که باقی نیست! هست؟
نه، او نمی‌داند. تردیدی ندارم که پیام نهفته در این مهربانی دیرهنگام را نمی‌شناسد. هر بار که در آستانه‌ی در ظاهر می‌شود، حضورش بی‌اختیار مرا به یاد مرگ می‌اندازد. با این دیدارهایش بی آنکه خود خواسته باشد، به من می‌فهماند که در بستر مرگ خفته‌ام و شاید امروز پس از غروب خورشید باید انتظار طلوع دیگری را به خاک بسپارم. حتی سخنان مهرآمیزش بیش از آنکه از گستره نگرانی‌هایم بکاهند، آرامش اسب وحشت را در نمکزار روح من برهم می‌زنند و این موجود عاصی، سُم‌کوبان زمین امید برخاسته از خودفریبی‌ام را لگدمال می‌کند.
می‌دانید آمدن همسرم به چه چیزی می‌ماند؟ شباهت به ملاقات کشیشان با کسانی دارد که در لبه‌ی پرتگاه نیستی با چشمانی بسته گام برمی‌دارند. مثل آن کشیشی است که به فرمان ملک الموت در واپسین لحظات سری به بالین بیماری خفته در بستر مرگ می‌زند و یا برای فردی محکوم به اعدام طلب آمرزش می‌کند. نمی‌دانم که می‌دانند یا نه، دیدن آن کشیش ترسناک‌تر از روبه‌رو شدن با شخص عزرائیل است. پیام زودرس مرگ در آن هنگامی است که هنوز توهم مانع از خاموش شدن شعله‌ی شمع امید می‌شود. رابطه کشیش و مرگ در چنین موقعیتی بی‌شباهت به رعدوبرق نیست. در چنین لحظه‌ای نگریستن به برق نگاه کشیش آن آذرخشی است که به پیشواز تندر مرگ می‌رود. باد پنجره روح را محکم به هم می‌کوبد و زوزه‌کشان باغ خوش‌خیالی را، از یمین تا یسار، در هم می‌نوردد.
دیروز صبح که به دیدنم آمد، از او خواهش کردم به خانه‌ام برود و از کشوی پایین سمت راست میزکارم، چیزی برایم بیاورد. مدت‌ها بود که از او چیزی نخواسته بودم. می‌خواهید بدانید واکنش‌اش به این خواهش چه بود؟ جاکلیدی‌اش را از کیف در آورد، لبخندی زد و کلید خانه‌ام را که همچنان به آن آویز بود، جلوی چشمانم گرفت. اینکه او کلید خانه‌ام را دارد، چیزی نبود که بر من پوشیده باشد. پس از امضای طلاق‌نامه بر آن بود کلیدم را پس بدهد. با تکان سر به او فهماندم که نیازی به این کار نیست. می‌پرسید چرا؟ نمی‌دانم. شاید به علت وحشت از مرگ. این روزها پدیده عجیبی نیست کسی پیش از آنکه پستچی محله بویی ببرد، به حریم عدم پا بنهد. این‌گونه بود که کلید پیش او ماند.

انگیزه‌اش را از نشان دادن این کلید نتوانستم بفهمم. مایل بود با این رفتارش چه چیزی را به من بگوید؟ اینکه این جدایی نتوانسته از او سلب مالکیت کند و او همچنان مالک بخش بزرگی از سال‌های دود شده یک زندگی مشترک است؟ آه، خدای من! سال‌های دود شده یک زندگی مشترک! می‌گویید چه توصیف شاعرانه‌ای؟ شاید. اما چه اندوه‌بار! البته اگر راستش را بخواهید، این سال‌های زندگی نیستند که دود می‌شوند. این دود شمع وجود ماست که پت‌پت می‌کند و بد می‌سوزد تا عاقبت سر به زیر قبای تاریکی بکشد.

به او گفتم کشوی پایینی سمت راست میزکارم را که باز می‌کند، زیر تلی از کاغذ، یک پوشه زرد دفن شده است. عمدا و آگاهانه از کلمه دفن استفاده کردم. واژه‌ای که چاشنی‌اش اندکی بدجنسی بود. کافی بود چهره‌اش را در آن لحظه می‌دیدید. از تعجب برای مدتی دهانش باز مانده بود. هاج‌وواج به من زل زده بود. بی تردید شنیدن چنین خواهشی او را غافل‌گیر کرده بود. شاید کلمه دفن او را به یاد مرگ انداخته بود. با دست‌پاچگی گفته بود که اکنون فرصت مناسبی برای اندیشیدن به چنین چیزهایی نیست. طفلکی گمان می‌کرد من از وصیت‌نامه‌ام سخن می‌گویم.

چه خیال خامی! باورتان می‌شود؟ آخر کدام وصیت‌نامه؟ مگر او نمی‌دانست که من در شمار کسانی هستم که با دستان خالی پا به جهان می‌گذارند و دست از پا درازتر جهان را ترک می‌کنند؟ او باید می‌دانست که همه‌ی دارایی من چند صد جلد کتابی است که در قفسه‌های اتاق کارم به نوعی از هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با یکدیگر خو گرفته‌اند. کتاب‌هایی با قدوقامت متفاوت و با پیام‌هایی گاه بسیار متضاد. برخی مثلا اصرار به نفی وجود خدا دارند و برخی‌شان مدعی کلام او هستند. و هیچ کدام برای اثبات حقانیت خود شمشیر از نیام برنمی‌کشد. باور کنید سخت نگران سرنوشت کتاب‌هایم هستم. کتاب‌هایی که پس از مرگم بی‌تردید همگی خمیر خواهند شد. باید اعتراف کنم که خیلی از آن‌ها هنوز باکره‌اند!

به او گفتم این پوشه دربرگیرنده‌ی یادداشت‌های پراکنده‌ای است که باید پیش از دیر شدن مجددا بخوانم. گرهی در ابروان خود انداخت و با لحنی کنایی گفت عجب لحظه‌ی مناسبی را برای کار کردن و آن هم بر روی یادداشت‌های پراکنده انتخاب کرده‌ام! واژه‌ی پراکنده را نیز تا حدودی کش‌دار ادا کرده بود. لحن طعنه‌آمیزش آزارم داد. از دستش رنجیدم. باید می‌دانست که جدایی صرفا پایان یک رابطه نیست، اعلام خودمختاری کامل است و به حق دخالت در امور دیگری نیز خاتمه می‌دهد. او باید به‌یقین بداند که این دیدارهای روزانه نیز نمی‌توانند چنین حقی را از بایگانی پرونده رابطه‌ای مختومه بیرون بکشند و از نو طبقه‌بندی کنند. مگر نه آنکه پس از پایان یک رابطه، حوزه اختیارات و وظایف از نو تعریف می‌شوند؟

طلاق اغلب صلح نیست. آنگاه که جنگ و ستیزی در بین نباشد، پذیرش نوعی آتش‌بس متمدنانه است. چگونه ممکن است او چنین چیزی را نداند؟ این زیرنویس هر رابطه‌ای است که با حروفی بسیار کوچک می‌نویسند. از نوع همان زیرنویس‌هایی که اغلب بدیهی تلقی شده و خوانده نمی‌شوند. عزیز من، جدایی یعنی تو به راه خود و من به راه خود. دو خط متقاطع که در چهارراه زندگی تصمیم می‌گیرند یا ناچار می‌شوند در ادامه‌ی راه از یکدیگر فاصله بگیرند و چه بسا از هم بگریزند. هیچ‌گاه دو خط گریزان از هم را دیده‌اید؟ گاهی حافظه‌ی یک برگ کاغذ برای ثبت این گریز بسیار تنگ و محدود است. دو خطی که خیلی سریع از حاشیه برگ یک طلاق‌نامه بیرون می‌زنند. مثل دو ریل می‌مانند، که بی‌توجه به نقطه‌ی پیوندشان در ایستگاه قطار، هر یک به راه خود می‌رود. یکی به سوی باختر و دیگری به سوی خاور.

می‌گویید نیت او از چنین توصیه‌ای خوب بوده؟ البته که نیت او خوب بوده. در این نکته تردیدی ندارم. حتی به باور من، درباره اینکه چرا چنین قضاوتی کرده نیز کمترین تقصیری متوجه او نیست. او در آن لحظه از مضمون این پوشه بی‌اطلاع بود. درست مثل خود شما. شما هم نمی‌دانید مضمون این یادداشت‌ها چیست.

صادقانه گفته باشم، هیچ کس تا همین دیروز این یادداشت‌ها را ندیده بود. بنابراین او چگونه می‌توانست پی به اهمیت این یادداشت‌های پراکنده ببرد؟ گوش‌تان را لطفا برای لحظه‌ای نزدیک بیاورید. کمی نزدیک‌تر! خیلی چیزها را نمی‌شود با صدای بلند جار زد. بله، کاملا درست شنیدید. روح او از نعشی که در این پوشه پنهان شده، کاملا بی خبر بوده است.

رازهای مهمی در این یادداشت‌ها وجود دارند که نمی‌بایست به سرنوشت این بیمار دم مرگ دچار شوند. می‌دانستید که در گورستان‌ها آدم‌ها را همراه با رازهایشان یک جا دفن می‌کنند؟ تردیدی ندارم که شمار رازهایی که در یک گورستان چال کرده‌اند، بیش از تعداد کسانی است که آنجا تا به ابد خفته‌اند. پچ‌پچ شبانه‌ی مردگان در گورستان اغلب بر سر آن رازهایی است که الزام‌های زندگی مانع از رهایی‌شان از اسارتی مصلحت‌گرایانه شده است. شب‌ها اگر گذرتان تصادفا به گورستانی بیافتد، اگر خوب گوش تیز کنید، می‌توانید این صداها را بشنوید. خیلی‌ها گمان می‌کنند که این صداها برخاسته از پیچش باد در پیچ‌درپیچ شاخوبرگ درختان قبرستان است؟ حال آنکه این طور نیست! این پچ‌پچ شبانه‌ی مردگان است.

می‌دانستید هنگامی که مرگ فاصله‌ها را طی می‌کند و در نبرد بین هستی و نیستی، سنگر به سنگر، خاک‌ریز به خاک‌ریز پیش می‌آید، شجاعت انسان افزایش می‌یابد؟ در جبهه‌های جنگ حتی ترسوترین و ترس‌خورده‌ترین سربازان نیز اندکی شجاع می‌شوند. چشمان تردیدشان را بر روی هم می‌نهند و تقریبا آن کاری را می‌کنند که معمولا از سربازان بی‌باک و از کسانی که سری نترس دارند، انتظار می‌رود. فشردن ماشه با چشمان بسته نباید خیلی دشوار باشد. اهمیت به خطا رفتن تیر بسیار کمتر از فرجام سرنوشت یک سرباز ترسو است.

مرگ پدیده عجیبی است. هم باعث وحشت آدم می‌شود و هم از وحشت او می‌کاهد. نخست اینکه وحشت از مرگ بر سایر وحشت‌ها در زندگی سایه می‌افکند. مگر نه آنکه دغدغه‌های بزرگ دغدغه‌های کوچک را زیر پا له و لورده می‌کنند؟ آن گاه که بر چکاد زندگی ایستاده‌ایم، مرگ را در کوه‌پایه می‌بینیم و دیدن مرگ باعث ندیدن خیلی چیزها می‌شود. وانگهی وحشت از مرگ به دوری یا نزدیکی ما به نقطه‌ی حضور ملک الموت وابسته است. هر چه به او نزدیک‌تر باشیم، مثل آن لحظه‌ای که در بستر مرگ خفته‌ایم و ناگزیر با عفریت مرگ هم‌بستر شده‌ایم، احساس شهامت بیشتری می‌کنیم. اکنون، برای نخستین بار طی سال‌های گذشته، شهامت روبه‌رو شدن با این پوشه‌ی زرد و رازهای نهفته در آن را در خود می‌بینم. شاد و مسرور از آنم که پیش از آنکه دیر بشود، پیش از آنکه ریق رحمت را سر بکشم، می‌توانم داستان این نعش را برای شما روایت کنم.

امروز صبح بود که این یادداشت‌ها را به دست من رساند. این پوشه را در پاکت بزرگی گذاشته بود. بی پرده گفته باشم، رفتارش برایم اندکی عجیب بود. پریشان احوال به نظر می‌رسید. تمرکزش را از دست داده بود. منقطع سخن می‌گفت. از لطافتی که خوش داشت چاشنی رفتار و گفتارش کند، اثر چندانی باقی نبود. آن عشوه‌ها و کرشمه‌های دیرهنگام زنان سالمند را می‌گویم.

در همان لحظه آغاز دیدارمان حدس زدم که او باید این یادداشت‌ها را خوانده و یا دست‌کم نگاهی به آن‌ها انداخته باشد. اما چند دقیقه‌ای بیش از آغاز دیدارمان نمی‌گذشت که این گمان به یقین تبدیل شد. سی و پنج سال زندگی مشترک برای شناخت خلق‌وخوی شریک سابق زندگی‌ات باید کفایت کند. شناختی که فهم چنین چیزهایی را خیلی آسان می‌سازد. بدترین هنرپیشه‌ای است که در همه‌ی عمر خود دیده‌ام. دروغ گفتن و نقش بازی کردن به او هیچ نیامده است.

متوجه آمدنش نشدم. با چشمانی بسته غرق در افکار متلاطم و پریشان خود بودم. تصور روبه‌رو شدن با این پوشه مرا با خود برده بود به حال و هوای ماجرایی تکان دهنده که گذشت سالیان نیز نتوانسته بود از ذهنم پاک کند. پنداری همین دیروز بود. کنار من نشسته بود و از تصمیم قطعی خود برای خودکشی سخن می‌گفت و من شاهد واپسین ساعات زندگی یک بیگانه بودم.

پوشه را در همان ابتدای دیدارمان، به محض ورود به اتاق به من داد و زودتر از همیشه مرا ترک کرد. این بار حتی از نوازش دست نیز خبری نبود. البته دستش را برای لحظه‌ای روی پشت دستم نهاد. تماسی که مرا از گشت و گذار در کوچه‌پس‌کوچه‌های گذشته به حال و اینجا پرتاب کرد. دستش را شتاب‌زده پس کشید. انگار دستش به جسم داغ و سوزانی خورده باشد. شاید بی آنکه خود بدانم در تب برخاسته از هیجان خواندن این یادداشت‌ها می‌سوختم. کسی چه می‌داند؟ دست او اما سرد بود. خیلی سرد. انجام کاری را بهانه کرد و رفت. گفت یکی دو روزی نمی‌تواند به عیادت من بیاید. شاید می‌خواست مرا با این یادداشت‌های نفرین شده تنها بگذارد. شاید خود را سرزنش می‌کرد که چرا پیش از جدایی، مثلا هنگام تمیز کردن میزکارم، این یادداشت‌ها را ندیده و نخوانده است؟

نوشتن این یادداشت‌ها به سال‌ها پیش برمی‌گردد. او این موضوع را به سادگی بر روی جلد همان پوشه می‌توانست ببیند. من تاریخ شروع و پایان نوشته‌ای را روی همان صفحه نخست یا روی جلد دفتر و پوشه‌اش می‌نویسم. یک عادت قدیمی است. دیدن تاریخ نوشتن این یادداشت‌ها می‌توانست یا شاید می‌بایست کنجکاوی او را برانگیزد که برنیانگیخت. او متوجه آن زهری نشد که این پوشه‌ی زرد سال‌ها روح و روانم را مسموم و از این منظر طعم رابطه‌مان را تلخ کرده بود.

خیلی مایلم بدانم که اگر شما به جای همسر سابقم برای آوردن این پوشه به خانه‌ام می‌رفتید، چه می‌کردید؟ آیا خوره‌ی کنجکاوی وسوسه‌تان نمی‌کرد نگاهی به درون این پوشه بیاندازید؟ وسوسه نمی‌شدید این یادداشت‌ها را بخوانید؟ ولو چند سطر آن را؟ کمترین تردیدی ندارم که در این لحظه پرسشی ذهن شما را به بازی گرفته است. از خودتان می‌پرسید که این چه نوع یادداشت‌هایی هستند که یک بیمار خفته در بستر مرگ، در واپسین ساعات زندگی‌اش در تب خواندن‌شان می‌سوزد؟ آن هم یادداشت‌هایی درباره‌ی خودکشی یک بیگانه. مگر نه آنکه انسان‌های ترس‌خورده معمولا در بستر مرگ به خواندن کتاب‌های مقدس روی می‌آورند. وحشت از آتش جهنم آن‌ها را وادار می‌سازد به انجیل و قرآن پناه ببرند. به توبه و ابراز ندامت و پشیمانی. همه‌ی تلاش‌شان را به کار می‌گیرند تا گردوغبار برخاسته در روح خود را فرو بنشانند و گذر از پوسته‌ی نازک بین بودن و نبودن را برای خود سهل‌تر سازند. گرچه باید گفت که پرش از سکوی بودن به نبودن، برخلاف تصورمان، پرش چندان عجیب و دشواری نیست. اغلب یک تکان کوچک، حتی یک نسیم ساده برای پشت‌ورو کردن یک برگ افتاده بر کف زمین کافی است. این را من، اینجا، در این بخش از بیمارستان، بارها با چشمان خود دیده‌ام. کسانی را دیده‌ام که لحظه‌ای بوده‌اند و لحظه‌ای دیگر نبوده‌اند. این پوشه‌ی زرد حکایت یکی از آن‌هاست.

طبیعی است که بخواهید بدانید نعش چه کسی در این یادداشت‌ها پنهان شده و قرار به افشای کدامین رازها است. شرحش بماند برای فرصت مناسبش. خواهش می‌کنم اندکی صبور باشید. به هر روی، عجله و شتاب کسی که در بستر مرگ خفته است، منطقا باید بیش از فردی باشد که با هدف عیادت از بیماری، راهش به بیمارستان می‌افتد. مطمئن باشید که همه چیز را به موقع آن برای‌تان تعریف خواهم کرد. آیا می‌دانستید که وحشت از مرگ باعث دهن‌لقی آدم‌ها می‌شود؟ مرگِ مصلحت‌ها اغلب پیش از مرگِ مغز، این زندان‌بان رازها، روی می‌دهد. در غیاب مصلحت‌ها، رازها آزادی قریب الوقوع خود را جشن می‌گیرند.

شما فرد بسیار محترمی هستید. در مورد پایبندی‌تان به موازین و ارزش‌های اخلاقی ذره‌ای تردید ندارم. ممکن نیست که شما از سر کنجکاوی نامه‌هایم را بخوانید و یا نگاهی به درون آن پوشه‌ی زرد بیاندازید. اراده‌ی شما مانند آن سد استواری است که مبانی و اصول اخلاقی بشری را از شر و گزند وسوسه‌های شیطانی حفظ می‌کند. بله؟ متوجه نشدم. می‌گویید درباره پایبندی‌تان به ارزش‌های اخلاقی چندان هم مطمئن نیستید؟ می‌گویید ممکن بود شما هم وسوسه می‌شدید یادداشت‌ها را پیش از گذاشتن در پاکت بخوانید؟ آه خدای من، نمی‌دانم چه باید بگویم. این صداقت شما

واقعا که تحسین برانگیز است. این روزها، چنین حدی از صداقت در محفظه‌ی باور کسی نمی‌گنجد. در این روزگارِ بدکردار، صداقت مدت‌هاست که فضیلتی به حساب نمی‌آید. زندگی بفهمی‌نفهمی، نوعی تنازع بقاست. صداقت نهالی زودرنج است. چشم اسفندیار کسانی است که در برابر پیکان دروغ و فریب میان‌مایگان تاب نمی‌آورد. اکنون کاملا مطمئنم که در انتخاب هم‌سفر مرتکب خطایی نشده‌ام. شما شایسته‌ی شنیدن رازهای این داستان هستید.

اجازه بدهید ماجرا را از همان ابتدای ورودتان به اتاق کارم تعریف کنم. برخلاف همسرم که جا به جای این آپارتمان را می‌شناسد، شما هیچ تصوری از چینش مبلمان آن ندارید. آپارتمان آن چنان بزرگ نیست که پیدا کردن میزکارم دشوار باشد. اما تاریک است. کاملا تاریک. من عادت دارم چه روز و چه شب، پرده‌های ضخیم را کاملا بکشم. روشنایی زیاد باعث آزار چشمانم می‌شود و دیدن چیزهای بی‌ربط حواسم را پرت می‌کند. حتی دیدن آسمان ابری اغلب باعث افسردگی‌ام می‌شود. پرده‌ها را که می‌کشم، خورشید چه شب و چه روز، می‌درخشد و آسمان آبی می‌شود. پناه جستن به توهم حقیقت ساختگی یک آسمان آبی را بر یقین واقعیت یک آسمان ابری ترجیح می‌دهم.

شاید بد نباشد ابتدا چراغ را روشن کنید. کلید برق درست سمت راست شماست. کافی است دست‌تان را کمی بالاتر از ارتفاع کمر دراز کنید! بله همانجا است. از دیدن این همه کتاب تعجب کرده‌اید؟ تعجبی ندارد. این را پیش از آن از زبان خودم شنیده بودید. یک گنجینه ادبی پر ارزش در این خانه جمع شده است. گنجی معنوی که شوربختانه پس از مرگ صاحب‌خانه‌اش به پشیزی هم نمی‌ارزد. شاید کتاب‌های تلنبار شده در قفسه‌ها برای‌تان در این لحظه چندان جالب نباشد. اما پیش از ترک خانه، بد نیست نگاهی به عنوان کتاب‌ها بیاندازید. برای شناخت بهتر از یک فرد، مرور عنوان کتاب‌هایی که می‌خواند، کمک بزرگی است. اما در این لحظه همه‌ی هوش و حواس‌تان متوجه میزکار من است. آسوده خاطر روی صندلی می‌نشینید و نگاهی به یادداشت‌هایی می‌اندازید که سرگردان بر روی میز ولو شده‌اند. چراغ مطالعه را روشن کرده‌اید. در گام بعدی بدون ذره‌ای گزگزِ خفیفِ وجدان کشوها را باز می‌کنید. جسارتا باید بپرسم که در کشوهای سمت چپ میز به دنبال چه چیزی می‌گردید؟ شما که می‌دانید پوشه در کشوی پایینی سمت راست میزکارم قرار دارد. دست‌پاچه نشوید. عطش کنجکاوی خودتان را با بالا پایین کردن محتویات همه‌ی کشوها فروبنشانید. از سرزنش دیگران در این لحظه خبری نیست. وانگهی تمسک جستن به پدیده‌ی ضعف حافظه بهانه خوبی برای سپردن میدان به تاخت‌وتاز وسوسه و فضولی است. پوشه‌ی زرد زیر نقل‌قول‌هایی از شوپنهاور قرار دارد. اینکه چرا در این سال‌های طوفانی به آثار او پناه برده‌ام را خودم هم درست نمی‌دانم. این موضوع در این لحظه چه اهمیتی دارد؟ به نظر می‌رسد دنبال چیزی می‌گردید. یک پاکت بزرگ؟ می‌خواهید پوشه را در یک پاکت بزرگ بگذارید؟ این دقیقا عین آن کاری است که همسر سابقم کرده بود. ایده خوبی است. این اقدام می‌تواند مانع از پراکندگی بیشتر این یادداشت‌های پراکنده بشود. لطفا به پایین‌ترین طبقه‌ی قفسه سمت چپ نگاه کنید. پاکت‌ها را آنجا می‌گذارم. ده‌ها پاکت در اندازه‌های گوناگون.

پیش از گذاشتن پوشه در این پاکت، وسوسه شده‌اید نگاهی به یادداشت‌ها بیاندازید؟ مانعی ندارد. چند خط از آن را درست همان جا، پشت میزکارم می‌خوانید. به نظر می‌رسد بیشتر کنجکاو شده‌اید. از جای خود بلند می‌شوید، چراغ مطالعه را خاموش می‌کنید، به اتاق پذیرایی برمی‌گردید و روی یک راحتی می‌نشینید و شروع به خواندن این یادداشت‌ها می‌کنید. تاریخ روی جلد این پوشه توجه‌تان را به خود جلب می‌کند: ۲۸ دسامبر سال ۲۰۱۰. حتما از خودتان می‌پرسید که چرا نویسنده این یادداشت‌ها را سال‌ها پنهان کرده و چرا پس از گذشت این همه سال به یاد خواندن آن‌ها افتاده است؟ وسوسه شده‌اید یادداشت‌ها را به طور کامل بخوانید؟ بهتر است از انجام چنین کاری خودداری

بورزید. صبر و شکیبایی هم خوب چیزی است! اجازه بدهید خودم این یادداشت‌ها را برای‌تان بخوانم.

یک ساعتی از رفتن همسر سابقم می‌گذرد. نگاهی گذرا به یادداشت‌های این پوشه انداخته‌ام، بی آنکه شروع به خواندن‌شان کرده باشم. باید زمان مناسب آن برسد. جالب اینجاست که در آن لحظه‌ای که دکتر بخش برای معاینه بیماران، اتاق به اتاق پیش آمده و به این اتاق رسیده بود، این پوشه‌ی زرد هنوز روی سینه‌ام قرار داشت و با هر دم و بازدم من تکان می‌خورد. شاید قلب این پوشه نیز متناسب با ضربان قلبم می‌زد. دکتر ارشد بخش تقه‌ای به در زد، و مثل همیشه بی آنکه منتظر پاسخ بماند، در را باز کرد و وارد شد. نمی‌دانم آیا این پوشه را دید یا نه. من اما بی اختیار لبخندی زدم و با آن را در کشوی پاتختی فلزی گذاشتم. دستگیره پاتختی سرد بود. خیلی سرد. بی آنکه به سخنان تکراری دکتر بخش گوش دهم، نگاهم را به پرنده‌ای دادم که در خاکستریِ آسمانی ابرآلود، سرگردان در پرواز بود.

*فصلی از یک رمان هنوز منتشرنشده

رقیه کبیری

ماوایل

(داستانی به زبان ترکی آذربایجان و برگردان فارسی آن)

شنبه

هفته‌نین ایلک گونودور. یئدی گوندور قاپینی اوزومه قاپاتمیشام. بلکه ده بئله‌سی هامیمیزا یاخشی‌دیر. اونلارین دؤره‌سینه دولانمیرام. قوی منی گؤرمه‌دن، مندن اوزاق، باری بیر آز تمیز نفس چکسین‌لر.

پنجره‌دن باخیرام. ایکینجی قاتداکی دؤشسوز قونشوموز، الینده ایکی بربری آپارتمانا ساری گلیر. اوغلوم کتاب قولتوغوندا باخیشیمین دایره‌سیندن اوزاقلاشیر. اوچونجو قاتین پنجره‌سیندن باخاندا اونون بویو، اولدوغوندان دا بیرآز قیسا گؤرونور. اریم، ماشینی ایشله‌دیر. موتورون عکس صداسی پنجره‌نین لکه‌لی، توزلو شوشه‌سینه توخونوب گئری قاییدیر. ماشین یوللاندیقدا قولاق‌لاریم دینجه‌لیر.

شوشه‌نین لکه‌لری ائله‌بیل ال‌لریمه باخیر. ایل بایرامینا آز قالیر. من‌سه کئف‌سیز، داماق‌سیزام. سانکی آت باسیب، داشقاسی اوستومدن کئچیب. ایش گؤرمک هوسی ایچیمده اؤلوب؛ یاشاماق کیمی، گولمک کیمی...

اریم، اوغلوم، قیزیم، اوچو ده بیرگه گولنده، ائله‌بیلدیم تنه‌بی‌نین دیوارلاری اوستومه گلدی؛ قاچیب اوتاغا گیرمه‌سه‌یدیم، دیوارلارین آراسیندا ازیلردیم.

ایییرمی گوندن سونرا ائوه دؤنموشدوم. اوغلوم گوله-گوله دئدی: «هر نه‌یین همراهین گؤرموشدوک، ماوالدان سونرا». اریم اؤسگوردو. او ایسه اؤزونه آلمادان پیققیلدایيب بیر ده دئدی: «دوغرودان گؤر نه یاخین‌لیق‌لاری وار! موبایل؛ ماوال!»

من ده اوزونه گولدوم. گولوشومده بیلمه‌دیم نه‌ایدی پارتلادی. آغزیم زقققتوْو دادی وئردی. گؤزلریمدن ائله‌بیل بولاق شیرلادی.

اریم گؤزونو آغارتدی. قیزیم، اوغلومون قولونو چیمدیکله‌ییب «جهنم اول» - دئدی. اوغلوم دورتمه ایله قیزیمین بؤیروندن ووروب «نه دئییرم کی؟ ظارافات ائلیرم‌دااا. هله شکیل چکیب، فیس‌بوکا دا قویاجام».

بؤیرومده‌کی کیسه‌دن سس چیخدی. اوچو ده بیردن گولوشدولر. اؤزومون خبریم اولمادان یئل بوراخمیشدیم. قاچیب یاتاق اوتاغینا گیردیم. قاپینی قیفیللادیم.

پنجره‌نی آچیرام. بایرام آیی‌نین آغ یئلی پنجره‌نین تول اؤرتویونو[1] هاوادا اویناديير. یاتاغیمین آغ ملفه‌لرینده گزیشیر. بیلیرم! یئل، نه قدر چاغلاییب چیرپینسا دا، ائوده بوران جمدک قوخوسونو اوتاقدان آپاراسی دئییل.

اؤز ایچیمده، اؤزلویومه داریخیرام. داریخدیقدا بارماق‌لاریم یازماغا جان آتیر. بیر آیدان آرتیق‌دیر بیر کلمه اولسون بئله یازمامیشام. سانکی دوشونجه‌مین قاپیسی هؤرولوب. توزلو شوشه‌نین اوزرینده یازی یازماغا هوسله‌نیرم. بارماغیم شوشه‌نین اوستونده اویناییر. شوشه‌نین توزوندا یازی‌نین ایزی قالیر: «ماوایل».

بازار

مریض‌خانایا گئتدیییم هفته‌نین ایکینجی گونویدو. گئدنده سئوینیردیم کی، قانسیزلیقدان، خشکیّت‌دن، عذابدان قورتاراجاغام. دئییردیم بس سود گؤلونه دوشه‌جه‌یم. دوشدوم‌دااا... اؤزو ده... اوسته.... اوسته دایانا بیلمه‌دیم، ساغ بؤیروم اوسته دوشدوم.

[1] تور پرده. پرده‌ی توری نازک.

جرّاح حکیم دئدی: «سیمینت‌دن دیوار اولسایدی، بورغو۱ ایله بیر ایش گؤرمک اولاردی؛ اما سنین باغیرساغی‌نین یولو ائله دولوب-تیخانمیشدی کی، دولایی یول آچدیق!»

ایندیسه دولایی یول بؤیرومدن باش آچیب. جمدک قوخوسو هر یانیمی بورویوب. پالتارلاریمی، اوست-باشیمی، جانیمی؛ ساچ‌لاریمدان بئله جمدک قوخوسو گلیر. گونده نئچه دفعه پنجره‌نی آچیرام. عطر-ادکلن دا قانیق وئرمیر. گئجه‌لر یاتا بیلمیرم. ساغ بؤیروم اوسته دوشسم، دئییرم بس بؤیرومدن قوپوب جالاناجاق. قورخومدان یاتاغیما پلاستیک سالمیشام. مریض‌خانادان دؤنن گون، پلاستیکین خیشیلتی‌سیندان نه اؤزوم یاتا بیلدیم نه اریم. بیلمه‌دیم خیشیلتی‌دان ایدی یوخسا پیس قوخودان، اریم گئجه یاریسی سس‌سیز-سمیرسیز یورقان-یاسدیغین گؤتوروب تنه‌بییه گئتدی. او گئدن قارداشدی کی، گئدیب.

دئدیم «اوتاغیما گلمه!» آنجاق ایکی آیاغین بیر باشماغا دورتدو کی دورتدو. «قول-بویون اولاجاغیق بو گئجه» - دئدی. نئجه ده قول-بویون اولدوق! همیشه‌کی کیمی دینمز-سؤیله‌مز سویوقدان بوزا دؤنموش آیاق‌لاریمی قیزدیردی. قیزیشما آیاق‌لاریمدان بوتون جانیما یاییلدی. الی اویلوغومدا۲ دولاشاندا، جانیم گیزیلده‌دی. نئجه ده اوره‌ییمی ایسیتمیشدی. اوجاق کیمی ایستی ال‌لری.. باغرینا باسیب اوزومدن اؤپنده، شرٌ داغارجیغی بو شیشمیش کیسه ایکیمیزین آرامیزدا قالدی. دیسکینیب بیردن گئری چکیلدی. آغزین آچدی بیر سؤز دئسین؛ دینمه‌دی. اونا، وحشی‌جه‌سینه ساریلماغیم گلدی. آنجاق دالیمی چئویردیم. حرصیمدن دوداق‌لاریمی گمیردیم.

یئنه پلاستیکین خیشیلتیسی بئینیمه دوشدو. بئلیم، کوره‌ک‌لریم قیزیشدی. الی یواشجا گئجه‌لییمین یاخاسیندان سینه‌مین آلتینداکی کیسه‌یه دَینده، الینی غیض ایله ائله چکدی کی، یاخاما توخوندو. سانکی ایره‌نج بیر جاناوارا توخونموشدو.

یئنه گؤزلریمدن بولاق جوشدو. بیر داها پلاستیکین خیشیلتیسی گلدیکده، یاسدیق-یورقان الینده، جین کیمی اوتاقدان ائشییه چیخدی. ایکینجی قاتداکی دؤش‌سوز قونشوموز یادیما دوشدو. ال‌لریمی سینه‌مده داراقلادیم. گؤزومون یاشی دیواردا‌کی کوبلن تابلویا باخا-باخا قورودو. پنجره‌دن سیزان ایشیغین آلتیندا، منه ائله گلیر کی، قیزیل‌تایاق‌لارین۳ آیاق‌لاری سویون ایچینده دئییل، لؤهمه باتاقلیقدادی سانکی. بو تابلونو، ایل‌لر اؤنجه ایلمه-ایلمه اؤز الیم‌له آرغامیشدیم۴.

بازار ائرته‌سی

سحر یئمه‌یی اوتاغین بیر بوجاغیندا مجمعی‌ده‌دیر؛ آنجاق من اونا ال ده وورمامیشام. یئمک‌دن قورخورام. بوغازیمدان هوپدورمامیش بؤیرومدن چیخیر.

ائوه دؤندویوم گون قیزیم دسترخانی گتیریب اوتاغیمدا آچدی. «سن گلمه‌سن بیز گلریک» - دئدی. ایکی قاشیق یئمه‌میش بؤیرومدن کیسه‌نین ایچینه دوشوب پاقیلدادی. اوغلوم اؤزونو ساخلایا بیلمه‌ییب پیقیلدادی. آغزینداکینی اودامیش «والله لاپ ائله وقتی‌دی. ایندی شکیل چکیب فیس‌بوکدا یئرلشدیرسم بیرینجی چیخار!»

باشینی آشاغی تیکن اریمین آغزی ترپه‌نیردی. قاشیغی - خرکن ماشین‌لارینا تورپاق یوکله‌ین مکانیکی قازما ایدی سانکی؛ آغزینا دولو آپاریب بوش قایتاریردی. قیزیم - دسترخان باشیندان دوروب الی آغزیندا بایرا قاچدی.

یئریمدن قالخیرام. سکوت ائوی بورویوب. هر کس اؤز دوه‌سین گزر دئمیش‌لر؛ هامی اؤز ایشینه مشغول‌دور. پنجره‌دن بایرا باخیرام. دؤش‌سوز قونشوموز بیر قوجاق گؤی-گؤیرتی، تره‌وزی۵ گتیریر. قوجاغی، دیررک‌دیر۶ سانکی.

آپارتمانین قارشیسینداکی پارکدا، بایرام یئلی قارلای اریدیب. پنجره‌دن باخاندا سارالمیش چیمن آغ-یاشیل رنگه چالیر. بو گون-صاباح آغاج‌لارین جوجردییینی گؤره‌جه‌یم.

---

[۱] باجا دلمک اوچون آلت. دریل.

[۲] آیاغین دیزدن یوخاری حصّه‌سی. بود.

[۳] بیر نوع بؤیوک سو قوشو. فلامینگو قوشو.

[۴] توخوماق. تیکمک.

[۵] بستان بیتگی‌لری، بامادور، بادمجان، خیار و س...

[۶] تره‌وزی‌لرین اکیلدییی یئر.

بیردن-بیره بؤیرومدن گؤیه‌رن باغیرساق کیمی. دؤشسوز قونشوموزون تام ترسینه. منیم بؤیرومدن گؤیه‌رن باغیرساق، اونون کسیک دؤش‌لری‌نین یارا ایزلری هئچ ده عقلیمدن چیخمیر.

آسفالت اوزرینده اَریمیش قار ایزی، پینتی قادین‌لارین شورا قویموش مانتوسونو یادیما سالیر.

ائوده کیمسه اولمایاندا، سرگردان روح کیمی هر یئری گزیرم. اریمین یورقان-یاسدیغی تنه‌بیده دیوار دیبینده بوکولو قالیب. اوغلومون تومانی موبلون اوستونده‌دیر.

قاپیدان ایلیلیب اوشاق‌لارین اوتاغینا باخیرام. اوتاغین اورتاسینا داغیلان کتاب‌لار، قیریلمیش قوشوندور سانکی اوتاقدا یئرده قالیب.

اوغلومون تومانین موبلون اوستوندن گؤتوروب، اوشاق‌لارین اوتاغینا ساری گئدیرم. یاری‌یولدان قاییدیرام. گره‌ک اونلارین پار-پالتارلارینا ال وورماییم؛ یوخسا اونلار چیمچه‌شرلر.

آشپزخانام‌دا هر شئیین یئری دَییشیک دوشوب. قابلامالار، قاشیق-چنگال‌لارین باش‌لاری آشاغی، سانکی مندن کوسموش‌لر. اوجاغین قیراغینداکی یاغ‌قابی تیکان کولودور سانکی، گؤزومه باتیر.

سماوری یوخلاییرام. هله جانی ایستی‌دیر. مجمعی‌ده چای لکه‌لری وار. استکان‌لارین دیبینده چای تیلیفی قورویوب قالیب. دؤزه بیلمیرم بوراسی منیم آشپزخانام. هر شئی یئرلی-یئرینده اولمالی. بونو قیزیما دئمه‌لییم. هله اؤلمه‌میشم کی، نییه قاب-قاجاغین یئری دَییشیک دوشوب!..

چرشنبه آخشامی

نه آرخاما باخا بیلیرم، نه اؤنومو آیدین گؤرورم. آرادا قالمیشام. دئییرلر «یئتیمه وای-وای دئین چوخ اولار، چؤره‌ک وئرن آز». مریض‌خانادان گلدیییم گون، تلفنوموز سوسموردو؛ زنگ، زنگ اوسته گلیردی؛ اریمین تزه سیگاری، سؤنن سیگارین کؤتویو ایله آلیشدیردیغی کیمی!

بو گون، نه قدر پنجره قاباغیندا دوردوم، دؤش‌سوز قونشودان خبر اولمادی کی اولمادی. تلفنوم دا سوسوب. ایکی گوندور کی، اریم ده ایش یئریندن زنگ آچیب، احوالیمی سوروشمور. آتیلمیش، اونودولموش‌لار کیمی‌یم.

گوزگو قاباغیندایام. آرخادا کتابخانامدا سیرایلا دوزولن کتاب‌لار وار. گئدیب کتاب‌لارین بیرینی آچیرام. «اونلار اؤلمک‌له مشغول‌دورلار» کتابین جیلدینده یازیلیب. «آن سکستونون» اؤلوم‌له ایلگیلی شعر کتابیدی. داریخیرام. کتابی اوخومامیش یئرینه قایتاریرام. نه ائتدیییمی بیلمیرم. ایتیییم ایتیب سانکی!..

یئنه گوزگو قاباغیندا دورورام. ساچ‌لاریم کیلکه‌له‌نیب، پیر-پیرتلاشیق‌دیر. گؤزلریم چوخورا باتیب. دوداق‌لاریم بوزاریب. گوزگونون قاباغیندا سیرایلا دوزولموش رژلارین قاپاغینی بیربه‌بیر آچیب باخیرام. گؤز مدادی، بزک کیفیمین یاری‌آچیق زیپی ائشیکده قالیب. الیمی اوزومه چکیرم. قاقیرداق۱ کیمی‌دیر. کرِمی اووجوما سیخیب اوزومه یاخیرام؛ بیرآز سیغاللاییرام. الیمی یومشانمیش یاناغیما چکیرم. چهرایی رژ دوداق‌لاریمدا گزیشیر. داراق، ساچ‌لاریمین کیلکه‌سینی آچیر. گوزگوده قادینا اوخشاییرام؛ بیرآز دا سورمه‌له‌نیم دئیه، قارا مدادی گؤزومه چکرکن باغیرساغیم غفیل‌دن کیسه‌نین ایچینه بوشالیر. بیر آنلیق اولسا بئله بو سوْوخا۲ کیسه‌نی اونوتموشدوم. مدادی گوزگویه چیرپیرام. مداد گوزگوده، ایینه بویدا قارا ایز بوراخیر. دوداق‌لاریمداکی رژی الیم‌له سیلیرم. رژ، چنه‌مه یاییلیر. ساچ‌لاریمی الیم‌له پیرتلاشدیریرام. گوزگودن، سیرک تلخه‌یینه بنزه‌ین بیر قادین منه باخیر...

چرشنبه

اودلو-اودونلو گون‌لریم اؤتوب. اوجاقدا قالان کؤزلردن بیر قور بئله چیرتلامیر. قولوم سوستالیب. یاتاغیمدان قالخماغا اینجاریم یوخدور. هر آی‌باشی اولدوغوم کیمی، جانیم قیزدیرمالی، دؤشوم داش کیمی‌دیر. توخوملوق‌لاریمین آکتیو زمانی‌دیر. بو قیزدیرما، جنسی هورمون‌لاریمین یوکسلمه‌سیندن‌دیر، یقین بیلیرم. دؤش‌سوز قونشوموزون

[۱] جیزلیق.

[۲] آندیر. میراث.

دوشونجه‌سی منی راحت بوراخمیر. اونون هورمون‌لاری‌نین یوکسلمه زمانیندا دؤش‌لریندن قالان یارا ایزلرینی دوشونورم. گؤره‌سن او، آی‌باشی اولارکن نه حالا دوشور؟ دؤش‌لری گیزیلده‌ییرمی؟! دریسی بوزوشورمو؟ بلکه ده یارالاری‌نین یئری گؤینه‌ییر...

آلتیمداکی پلاستیکین خیشیلتیسی یالقیزلیغیمی اوزومه چکیر سانکی. گؤزوم، تاوانین گچ ایشله‌مه‌لرینده قالیب. دیوارین چهرایی بویاسیندا، گلین‌لرین دوم آغ چلنگینه اوخشاییر بو قابارتمالار.

تنه‌بیدن گلن تلویزیون سسی، آری ویزیلتی‌سیدیر سانکی، قولاغیمدا سسله‌نیر. بلکه ده اریم، ماجرالی و چوخ هیجانلی بیر فیلم ایزله‌ییر. آرامیزدا بیر قاپی‌لیق مسافه وار. بؤیرومده‌کی کولوستومی کیسه سایه‌سینده قاپی، سانکی هابیل دیواری‌دیر، من ده بیر فلسطینلی قادینام.

اگر پلاستیکین خیشیلتیسی، بیر ده بؤیرومده‌کی کیسه اولماسایدی، دیوارین آرخاسیندا تک‌باشیما قیزدیرما ایچینده یانمازدیم.

قاپی‌نین کلیدینی بورورام. اوست-اوسته گئیدییم پالتارلاری سویونورام. چیریل-چیلپاق گوزگوله‌نیرم. کئشکه دؤش‌سوز قادین هئچ بیر زمان گوزگو قاباغیندا اؤز چیلپاق گؤوده‌سینه باخماسین دئییرم. بؤیرومده‌کی کیسه، هله‌لیک بوم-بوش‌دور. یواشجا یورقانیمین آلتینا سوزولورم. یورقانین سرینلییی، جانیمین قیزدیرماسینی آلیر. گؤزلریمی یومورام.

جمعه آخشامی

قولومو یورقانین آلتیندان چیخاریرام. اوشویورم. یورقانی قاوزایاندا، سویوق جانیما ایشله‌ییر. هله ایندی یادیما دوشور گئجه چیریل-چیلپاق یورقانین آلتینا سویروشموشدوم. بیر شئی بؤیرومده آغیرلیق ائدیر سانکی. کیسه‌م یادیما دوشور. دوروب دییشمه‌لییم. گوزگونون قاباغیندان کئچنده قارنیمین چیزگی‌لرینه ساری سالانان کولوستومی کیسه‌یه باخیرام. ندنسه ننه‌م یادیما دوشور. هارداسا بیر پینتی اوشاق گؤرسه‌یدی « ... موتالی‌دیر»[1] - دئیردی. دوغرودان دا ائله بؤیرومده‌کی کیسه ایله ... موتالینا دؤنموشم. بیر آن گوزگو قاباغیندا، چیرکین گؤوده‌لی هیکل کیمی قورویوب قالیرام. واااای! کیسه‌نین ایچینده‌کی‌لر نه‌دی؟ بونلار هاردان چیخدی؟.. یوخسا قارنیم قوردلانیب؟ گؤر نه کیسه‌نین ایچینده قیمیلداییرلار!

ال‌لریم اسیر. نه ائیله‌ییم؟ کیمه دئییم؟.. اریمه زنگ آچیم؟ اوندا هئچ ائوه دولانماز! یوخسا قیزیما؟ یووو... ائله اولورسا، تلفن دالیسیندا کئچینر. بلکه اوغلوم! او، هارادا اولسا اؤزونو یئتیرر فیس‌بوک صفحه‌سینه سورپریز بیر شکیل اوچون! قاچیم جرّاح حکیمین یانینا...

قورخورام کیسه‌یه باخیم. اوره‌ییم بولانیر. آخی بیردن-بیره منه نه اولدو؟ بو نارنجی‌لار نه‌دی؟ شاما سوپ ایچمیشدیم. اولمایا یئرکؤکو؟! یوخسا قوردا بنزه‌ین‌لر ده سوپون اریشته‌سی... آاااخ! قورد اولسایدی اؤلردیم‌ها. بیرجه ائله قورد قویماغیم قالمیشدی. نه یاخشی ائوده هئچ کیم یوخدور. یوخسا بو حالی گؤرن اوغلوم-قیزیم عؤمور بویو بیر قاشیق دا بئله سوپ ایچمزدیلر.

اؤزومدن چیمچه‌شیرم، سویا جومورام. بو گون چیله‌ین‌دن تؤکولن سو، فرقلی‌دیر دئیه‌سن. هر گون دوش آلدیغیم سودان دییشک‌دیر. سو، ائله مهربان-مهربان آخیر، ائله‌بیل نازلانا-نازلانا بدنیمده اوینایییر. دامجی‌لاری مینجیق-مینجیق بدنیم‌دن اطرافا سیچرایییر. سرامیکین اوستونده سو یولونا آخیر.

جانیمی لیفله‌ییرم. صابین‌نی الیم بدنیمده سویروشور. بارماغیمی باغیرساغیمین باشینا ووررام. اووووف... آجیشیر. صابین‌نی الیمی باغیرساغیمدان یوخاری چکیرم. دؤش‌سوز قونشوموز عقلیمدن چیخمیر...

حوله‌نی جانیما بورویورم. گونشین ایشیغی اوتاغیمین اورتاسینا، یاتاغیمین اوستونه دوشوب. تول اؤرتویون دالیسیندان باخیرام. دؤش‌سوز قونشو قوجاغیناکی دیبچکده، آغ-آپ‌آغ تون چیچه‌یی۲ آپارتمانا ساری گلیر...

جمعه گونو

هفته‌نین سون گونودور. هر یئر باغلی، هر شئی تعطیل. کئشگه حیاتین دا تعطیلی اولاردی. آلتی گون یاشاییب،

[1] پندیر و یاغ ساخلاماق اوچون دری‌دن حاضیرلانان تولوق.

[2] گئجه‌لر عطر ساچان گول. گل شب‌بو.

یئددینجی گون اؤلوب، سونرادان دیریلردیک. آلتی گوندور اؤلو کیمی‌یم. بو جمدک قوخولو کیسه‌لی حیاتیمدا، یالنیز یازی‌لاریم‌لا یاشامیشام.
یئریمدن قالخیرام. گوزگوده اؤزومه باخیرام. قاپینی یواشجا آچیرام. اریم، تنه‌بیده یئتیم اوشاق‌لار کیمی بالینجینی قوجاقلاییب خورولدایییر. اوشاق‌لارین اوتاغیندان ایچری گیرمیرم. قاپی‌دان باخیرام. یوخودا ائله معصوم گؤرونورلر کی، اونلاری اؤپمه‌ییم گلیر. حماما گیرمک ایسته‌ییرم. یئرییننده کیسه‌م لاق‌هالاق لاققیلدایییر. اوغلوم دوز دئییر، بلکه ده کیسه‌مدن چکدییی شکیلیی فیس‌بوکا قویسا، بیرینجی چیخدی...
حمامدان چیخمیشام. پنجره‌دن آپارتمانین اؤنونده‌کی پارکا باخیرام. گئجه یاغان یاغیشدان آسفالت دا دینج، توختاق گؤرونور. ساچ‌لاریمین سویو چییین‌لریمه دامجی‌لاییر. دؤش‌سوز قادین، الینده ایکی کوکه آپارتمانا ساری گلیر. پنجره‌نی آچیرام. توزلو شوشه‌ده بارماغیلم‌لا یازدیغیم «ماوایل» کلمه‌سی هله ده دورور. الیمی شوشه‌یه چکیرم. دؤش‌سوز قادین گؤزومدن ایته‌نه قدر، اونو ایزله‌ییرم. بو گئجه‌دن اوتاغیم تون چیچه‌یی‌نین عطری ایله دولاجاق دئیه دوشونورم...

ماوایل

برگردان از ترکی آذربایجانی: شیوا فرهمند راد

شنبه

روز اول هفته است. هفت روز است که در را به روی خودم بسته‌ام. به گمانم این‌طوری برای همه‌مان بهتر است. دور و بر آن‌ها آفتابی نمی‌شوم. بگذار مرا نبینند و دور از من اقلاً کمی هوای تمیز تنفس کنند.
از پنجره نگاه می‌کنم. همسایه‌ی بی‌پستان طبقه‌ی دوم دو نان بربری به‌دست دارد و به‌سوی آپارتمان می‌آید. پسرم با کتاب‌های زیر بغلش از دایره‌ی دیدم دور می‌شود. از پنجره‌ی طبقه‌ی سوم که نگاه می‌کنی قد او از آن‌چه هست کوتاه‌تر دیده می‌شود. شوهرم ماشین را روشن می‌کند. صدای موتور به شیشه‌های پر لکه و خاک‌گرفته‌ی پنجره می‌خورد و بر می‌گردد. ماشین که دور می‌شود، سکوت بر گوش‌هایم می‌نشیند.

لکه‌های روی شیشه گویی دست‌های مرا می‌طلبند. چیزی به سال نو نمانده. اما من بی‌حال و بی‌رمقم، گویی اسب زیرم کرده و گاری از رویم رد شده. شوق کار کردن در من فرو مرده؛ همینطور شوق زندگی، شوق خندیدن...
هر سه با هم خندیدند: شوهرم، پسرم، و دخترم. احساس کردم که دیوارهای اتاق نشیمن پا گرفته‌اند و به‌سوی من می‌آیند. اگر ندویده‌بودم و در اتاقم پناه نگرفته‌بودم، میان دیوارها له می‌شدم.
بعد از بیست روز به خانه باز گشته‌بودم. پسرم خنده‌کنان گفت: «همه چیز همراه دیده بودیم غیر از "ماوال" [مبال = توالت] همراه»! شوهرم سرفه‌ای کرد. اما پسرم به روی خود نیاورد، پقی زد و ادامه داد: «راستی ببین چه شباهتی هم دارن! موبایل؛ ماوال...!»
من هم خندیدم. اما نمی‌دانم چه بود که با خنده‌ام ترکید. دهانم مزه‌ی زهر داد. از چشمانم گویی چشمه‌ای بیرون جوشید.
شوهرم چشم‌غره رفت. دخترم بازوی پسرم را نیشگون گرفت و گفت «برو گم شو». پسرم سقلمه‌ای به تهیگاه دخترم زد و گفت: «چی گفتم مگه؟ دارم شوخی می‌کنم دیگه‌ههه... تازه می‌خوام عکسشو هم بگیرم و بذارم توی فیسبوک...»
از کیسه‌ی روی شکمم صدایی در آمد. هر سه با هم خندیدند. بی اراده بادی در کرده‌بودم. دویدم توی اتاق خواب. در را قفل کردم.
پنجره را باز می‌کنم. باد سپید آستانه‌ی نوروز پرده‌های توری و سپید پشت پنجره را به بازی می‌گیرد و روی ملافه‌های سپید رختخوابم می‌چرخد. می‌دانم! این باد هر قدر هم که تلاش کند و زور بزند نمی‌تواند بوی لشی را که خانه را پر کرده از اتاق ببرد.
در درونم دلم برای خودم تنگ شده. در این دلتنگی انگشتانم در عطش نوشتن می‌سوزند. بیش از یک ماه است که حتی یک کلمه هم ننوشته‌ام. گویی برابر دریچه‌ی اندیشه‌ام دیواری کشیده‌اند. دلم می‌خواهد روی شیشه‌ی

گرد گرفته چیزی بنویسم. انگشتم روی شیشه می‌لغزد. رد نوشته بر گرد روی شیشه می‌ماند: «ماوایل»

یکشنبه

دومین روز از هفته‌ای بود که به بیمارستان رفته‌بودم. هنگام ورود خوشحال بودم از این که از کم‌خونی، یبوست و عذاب نجات می‌یابم. خیال می‌کردم که قرار است توی حوضی از شیر بیافتم. و افتادم... چه افتادنی... هیچ نتوانستم جلوی افتادنم را بگیرم، و روی پهلوی راست افتادم.

پزشک جراح گفت: «اگر دیواری از سیمان بود، می‌شد با مته یک کاری کرد، اما راه روده‌ی تو آن‌قدر پر است و طوری بسته شده که مجبور شدیم یک راه فرعی باز کنیم!»

و اکنون راه فرعی از پهلویم سر در آورده. بوی لش سراپایم را فرا گرفته: لباسم، سر و رویم، تنم. حتی موهایم نیز بوی لش می‌دهد. هر روز چند بار پنجره را باز می‌کنم. عطر و ادوکلن هم سودی ندارد. شب‌ها نمی‌توانم بخوابم. اگر روی پهلوی راست بخوابم، می‌ترسم کیسه جدا شود و محتویاتش بریزد. برای احتیاط روی تشکم نایلون کشیده‌ام. روز بازگشت از بیمارستان از صدای خش و خش نایلون نه خودم توانستم بخوابم و نه شوهرم. نمی‌دانم از سروصدا بود یا از بوی گند که شوهرم نیمه‌شب لحاف و بالشش را برداشت و بی سروصدا به اتاق نشیمن رفت. و همان رفتن است که حاجی حاجی مکه...

گفتم «به اتاقم نیا!» اما دو پایش را در یک کفش کرد و ول نکرد. گفت «همدیگر را بغل می‌کنیم امشب». چه بغلی هم کردیم...! مثل همیشه ساکت و بی حرف پاهایم را که از سرما یخ کرده‌بودند گرم کرد. گرما از پاهایم به تمام تنم سرید. دستش به پهلویم که رسید تنم گزگز کرد. آه چه دلگرمم کرده‌بود. دست‌هایش، داغ مثل بخاری...! مرا در آغوشش فشرد، و گونه‌ام را که می‌بوسید، این مایه‌ی شر، این کیسه‌ی ورم کرده میانمان ماند. او یکه‌ای خورد و ناگهان کنار کشید. دهان باز کرد تا چیزی بگوید، اما ساکت ماند. دلم می‌خواست که وحشیانه به پر و پایش بپیچم. پشت به او کردم. از حرصم لبم را به دندان گزیدم.

بار دیگر خش‌خش نایلون در سرم طنین انداخت. پشتم، کمرم داغ شد. دستش را از یقه‌ی پیراهن شبم درون تنم لغزاند و زیر سینه‌ام که سرید، به کیسه خورد. دستش را چنان با غیض پس کشید که گویی به تن حیوان چندش‌آوری خورده باشد. دستش در یقه‌ی پیراهنم گیر کرد.

باز چشمه‌ی اشک از چشمانم جوشید. این بار صدای خش‌خش نایلون که آمد، بالش و لحاف به دست مثل جن از اتاق غیبش زد. به یاد همسایه‌ی بی‌پستان طبقه‌ی دوم افتادم. بازوانم را روی سینه‌ام صلیب کردم. همان‌طور که به گوبلن روی دیوار خیره شده‌بودم اشک چشمم خشک شد. به نظرم می‌رسد که پاهای فلامینگوهای درون تابلو، زیر نوری که از پنجره درون اتاق می‌تراود، نه در درون آب، که درون لجن‌های باتلاقی فرو رفته‌اند. این تابلو را سال‌ها قبل با دستان خودم سوزن زده‌ام و دوخته‌ام.

دوشنبه

صبحانه توی یک سینی گوشه‌ی اتاق افتاده، اما من به آن دست نزده‌ام. از خوردن می‌ترسم. هنوز از گلویم پایین نرفته، از سوراخ شکمم بیرون می‌زند.

روزی که به خانه آمدم دخترم سفره را آورد و در اتاقم پهن کرد. گفت «تو اگر نیایی، ما می‌آییم». هنوز دو قاشق نخورده بودم که با سر و صدا از سوراخ شکم توی کیسه ریخت.

پسرم نتوانست خودش را نگه دارد و پقی خندید. همین‌طور با دهان پر گفت «واقعاً که دیگه وقتشه. الان اگه عکسشو توی فیسبوک بذارم، حتماً اول می‌شه!»

شوهرم سر به زیر افکنده بود و دهانش تکان می‌خورد. قاشقش مانند بیل‌های مکانیکی که خاک توی کامیون‌های کمپرسی می‌ریزند، پر به دهانش می‌رفت و خالی بر می‌گشت. دخترم از سر سفره برخاست، دستش را محکم به دهانش گرفت، و بیرون دوید.

از جا بر می‌خیزم. خانه غرق سکوت است. هر کسی سی خود می‌رود، همه مشغول کارهای خود هستند. از پنجره بیرون را نگاه می‌کنم. همسایه‌ی بی‌پستانمان یک بغل سبزیجات و صیفی‌جات با خود می‌آورد. آغوشش گویی باغچه‌ای‌ست.

در پارک روبه‌روی آپارتمان باد برف‌ها را آب کرده. از این‌جا چمن سفید و سبز می‌زند. امروز و فرداست که جوانه زدن درختان را ببینم؛ همانند روده‌ای که از شکمم بیرون زده.

درست بر عکس همسایه‌ی بی‌پستانمان. نمی‌توانم روده‌ای را که از شکمم جوانه زده، و رد زخم پستان‌های بریده‌ی او را فراموش کنم.
رد برف‌های آب‌شده روی آسفالت، مانتوهای شوره زده‌ی زنان شلخته را به یادم می‌آورد.
وقتی کسی در خانه نیست مانند روحی سرگردان به همه جا سر می‌کشم. لحاف و بالش شوهرم تاخورده کنار دیوار اتاق نشیمن آرمیده‌اند. پیژامای پسرم روی مبل افتاده.
از آستانه‌ی در سرک می‌کشم و درون اتاق بچه‌ها را نگاه می‌کنم. کتاب‌های پخش شده بر کف اتاق به قشون شکست‌خورده‌ای می‌ماند که زمینگیر شده.
پیژامای پسرم را بر می‌دارم و به‌سوی اتاق بچه‌ها می‌روم. اما از نیمه‌راه بر می‌گردم. نباید به لباس‌ها و چیزهای دیگر آن‌ها دست بزنم وگرنه چندششان می‌شود.
در آشپزخانه هم همه چیز جابه‌جا شده است. قابلمه‌ها، قاشق – چنگال‌ها، سر به زیر، گویی با من قهراند. ظرف روغن کنار اجاق چون بوته‌ی خاری در چشمم فرو می‌رود. به سماور دست می‌زنم. هنوز گرم است. سینی پر است از لکه‌های چای. تفاله‌ی چای در ته استکان‌ها خشکیده‌است. تاب نمی‌آورم. این‌جا آشپزخانه‌ی من است. همه چیز باید سر جای خودش باشد. باید به دخترم بگویم. من که هنوز نمرده‌ام...! چرا جای ظرف و ظروف عوض شده...!!!

سه‌شنبه

نه می‌توانم به پشت سر بنگرم، و نه آینده را به روشنی می‌بینم. این وسط مانده‌ام. می‌گویند که خیلی‌ها برای مادرمرده‌ها دل می‌سوزانند، اما کمتر کسی نانشان می‌دهد. روزی که از بیمارستان آمدم، تلفنمان دقیقه‌ای ساکت نبود، زنگ پشت زنگ؛ درست مثل شوهرم که سیگار به سیگار می‌گیراند!
امروز هر چه جلوی پنجره ایستادم از همسایه‌ی بی‌پستان خبری نشد که نشد. تلفن هم ساکت شده. دو روز است که شوهرم هم از سر کارش زنگ نمی‌زند تا احوالم را بپرسد. گویی دورم انداخته‌اند و فراموشم کرده‌اند.
برابر آیینه ایستاده‌ام. پشت سرم توی کتابخانه کتاب‌ها به ردیف چیده شده‌اند. می‌روم و یکی از کتاب‌ها را می‌گشایم. روی جلد کتاب نوشته شده "آنان مشغول مردن‌اند". کتاب شعر "آن سکستون" است درباره‌ی مرگ. حوصله‌ام سر می‌رود. کتاب را نخوانده سر جایش می‌گذارم. هیچ نمی‌دانم چه می‌کنم. گویی چیزی را گم کرده‌ام...!
بار دیگر رو در روی آیینه می‌ایستم. موهایم درهم و برهم است، وز کرده. چشمانم گود افتاده. رنگ از لبانم پریده. روژ لب‌هایی را که جلوی آیینه به ردیف چیده شده‌اند یک یک بر می‌دارم، بازشان می‌کنم و نگاه می‌کنم. مداد دور چشم، از زیپ نیمه‌باز کیف آرایشم بیرون زده. دستم را به صورتم می‌کشم، به تخته می‌ماند. کرم را کف دستم خالی می‌کنم، به صورتم می‌مالم، و کمی ماساژ می‌دهم. دستم را روی گونه‌ام که نرم شده می‌کشم. با خود می‌گویم که کمی هم سرمه بزنم، اما مداد سیاه را که دور چشمم می‌کشم ناگهان روده‌ام توی کیسه خالی می‌شود. یک لحظه این کیسه‌ی لعنتی را فراموش کرده‌بودم. مداد را می‌کوبم به آیینه. از نوک مداد لکه‌ی سیاهی به اندازه‌ی نوک سوزن بر آیینه می‌ماند. روژ لبم را با دست پاک می‌کنم. روژ روی لب و لوچه و صورت و چانه‌ام پخش می‌شود. موهایم را با دست آشفته می‌کنم. زنی شبیه دلقک‌های سیرک از درون آیینه نگاهم می‌کند...

چهارشنبه

روزهای پر شر و شورم گذشته‌اند و رفته‌اند. از آتش‌های زیر خاکستر هیچ جرقه‌ای بر نمی‌خیزد. بازوانم از توان افتاده‌اند. برای برخاستن از رختخواب رمقی ندارم. همانند وقت عادت ماهانه‌ام تنم تب‌زده است و پستان‌هایم مثل سنگ. تخمدان‌هایم فعال شده‌اند. یقین دارم این تب نتیجه‌ی بالا رفتن میزان هورمون‌های جنسی‌ست. غصه‌ی همسایه‌ی بی‌پسانمان رهایم نمی‌کند. به رد زخم‌های به جا مانده از پستان‌هایش به هنگام بالا رفتن هورمون‌هایش فکر می‌کنم. او هنگام عادت ماهانه‌اش چه حالی دارد؟ جای پستان‌هایش گزگز می‌کند...!؟ پوست سینه‌اش چروک می‌شود...!؟ یا شاید جای زخم‌هایش به سوزش می‌افتند...!
خش‌خش نایلون زیرم گویی تنهاییم را به رخم می‌کشد. نگاهم بر گچبری‌های روی سقف خیره مانده. این برجستگی‌ها بر متن صورتی دیوارها مانند تاج گل یک‌دست سپید نوعروسان است. صدای تلویزیون در اتاق نشیمن، در گوشم به وزوز زنبور می‌ماند. شاید شوهرم دارد یک فیلم پر

ماجرا و هیجان‌انگیز تماشا می‌کند. میانمان تنها دری فاصله است. اما به برکت کیسه‌ی کولوستومی روی شکمم این در گویی دیوار هابیل است و من نیز زنی فلسطینی‌ام.
اگر خش‌خش نایلون و این کیسه‌ی روی شکم نبود، پشت دیوار تنها در تب نمی‌سوختم.
در را از پشت قفل می‌کنم. لباس‌هایی را که لا به لا روی هم پوشیده‌ام در می‌آورم. عریان برابر آیینه می‌ایستم. با خود می‌گویم که کاش زن بی‌پستان هرگز در آیینه به سینه‌ی عریانش نگاه نکند. کیسه‌ی روی شکمم فعلاً خالیست. آهسته زیر لحاف می‌خزم. خنکی لحاف تب را از تنم می‌رباید. چشمانم را می‌بندم.

پنجشنبه

بازویم را از زیر لحاف بیرون می‌برم. سردم می‌شود. لحاف را که بلند می‌کنم سرما به تنم هجوم می‌آورد. تازه یادم می‌آید که دیشب عریان شدم و زیر لحاف خزیدم. چیزی روی شکمم سنگینی می‌کند. یادم می‌افتد که کیسه‌ای دارم. باید برخیزم و عوضش کنم. از جلوی آیینه که رد می‌شوم به کیسه‌ی کولوستومی که روی چین‌های شکمم آویزان است، نگاه می‌کنم. نمی‌دانم چرا مادرم را به یاد می‌آورم. هر جا که بچه‌ی شلخته‌ای می‌دید، می‌گفت «خیک گه است». راستی هم با این کیسه‌ی روی شکم به خیک گه می‌مانم. لحظه‌ای مثل تندیسی با تن زشت برابر آیینه خشکم می‌زند. واااای! این‌ها چیست توی کیسه...؟ این‌ها از کجا آمد...؟ نکند شکمم کرم گذاشته...؟ ببین چطور توی کیسه قیلی ویلی می‌روند...!
دستانم می‌لرزد. چه کنم؟ به چه کسی بگویم...؟ به شوهرم تلفن بزنم؟ آنوقت دیگر حتی به خانه هم نمی‌آید! به دخترم بگویم...؟ نه... اگر بشنود پشت تلفن غش می‌کند. پسرم چطور...؟ او هر جا که باشد خودش را می‌رساند به صفحه‌ی فیسبوکش برای گذاشتن یک عکس سورپریز...! بدوم پیش دکتر جراحم...
می‌ترسم که به کیسه نگاه کنم. دلم به هم می‌خورد. آخر یکهو چه بر سرم آمد؟ این نارنجی‌ها چیست؟ شام سوپ خوردم. نکند هویج است...؟ این چیزهای شبیه کرم هم نکند رشته‌های توی سوپ است... آاااخ! کرم اگر بودند می‌مردم هاااا. فقط همینم مانده بود که کرم بگذارم. چه خوب که هیچکس در خانه نیست. وگرنه دختر و پسرم اگر این حال مرا می‌دیدند دیگر تا عمر داشتند لب به سوپ نمی‌زدند.
از خودم چندشم می‌شود. می‌روم زیر دوش. آبی که امروز از دوش سرازیر می‌شود گویی طور دیگری‌ست. با آبی که هر روز بر تنم می‌ریزد فرق دارد. این آب، نرم و مهربان بر تنم جاریست. گویی بدنم را نوازش می‌دهد. قطره‌هایش منجوق منجوق از تنم به اطراف پاشیده می‌شود. روی کاشی‌ها به‌سوی آب‌روی کف حمام جاری می‌شود.
لیف به تنم می‌مالم. دست صابونیم روی تنم می‌لغزد. انگشتم را به سر روده‌ام می‌زنم. اووووف... دردم می‌آید. دست صابونیم را از سر روده به طرف بالا می‌لغزانم. همسایه‌ی بی‌پستانمان از ذهنم بیرون نمی‌رود...
حوله را به تنم می‌پیچم. آفتاب تا وسط اتاق و تا روی رختخوابم افتاده. از پشت پرده‌ی توری نگاه می‌کنم. همسایه‌ی بی‌پستان گلدانی با گل شب‌بوی سپید در آغوشش به‌سوی آپارتمان می‌آید...

جمعه

روز آخر هفته است. همه‌جا بسته، همه چیز تعطیل است. ای‌کاش زندگی هم تعطیلی داشت. شش روز زندگی می‌کردیم، روز هفتم می‌مردیم، و بعد دوباره زنده می‌شدیم. شش روز است که مثل مرده‌ها هستم. در این زندگی کیسه‌دار با بوی گند لش، تنها با نوشته‌هایم زندگی کرده‌ام.
از جایم بر می‌خیزم. در آیینه خود را تماشا می‌کنم. در را آهسته می‌گشایم. شوهرم توی اتاق نشیمن مثل بچه‌های یتیم بالش را بغل زده و خور و پف می‌کند. درون اتاق بچه‌ها نمی‌روم. از دم در نگاه می‌کنم.توی خواب آن‌قدر معصوم‌اند که دلم می‌خواهد ببوسمشان. می‌خواهم بروم به حمام. کیسه‌ام روی شکمم لق‌لق می‌خورد. پسرم راست می‌گوید. اگر عکس کیسه‌ام را توی فیسبوک بگذارد، شاید اول بشود...
از حمام بیرون آمده‌ام. از پنجره به پارک روبه‌روی آپارتمان نگاه می‌کنم. از بارانی که شب باریده، آسفالت آرام و ارضا شده به‌نظر می‌رسد. آب از موهای خیسم بر شانه‌هایم می‌چکد. زن بی‌پستان با دو بربری به دست به‌سوی آپارتمان می‌آید. پنجره را می‌گشایم. کلمه‌ی "ماوایل" که با انگشتم روی شیشه‌ی خاک‌گرفته نوشتم، هنوز باقیست. کف دستم را بر شیشه می‌کشم.
زن بی‌پستان را تا بیرون رفتنش از دایره‌ی دیدم دنبال می‌کنم. در این فکرم که از امشب اتاقم پر از عطر گل شب‌بو می‌شود...

رقیه کبیری، اسفند ۱۳۹۰

خورشید رشاد

عطر عیسا

همه‌مان فکر می‌کردیم که عیسا بالاخره رفته است. تا جمعه طرف‌های ظهرکه داشتم در بالکن سیگاری دوم را بار می‌زدم، با همین دوچشمم دیدم خودش را از پنجره‌ی طبقه چهارم برج آفتاب انداخت پایین. شاید سه ثانیه طول کشید، اما مطمئنم خودش بود. از بالکن آویزان شدم که بهتر ببینم. نه جسدی روی زمین بود و نه اهالی جمع شده بودند. سیگاری را خالی کردم و بساط چوق را گذاشتم کنار. باز خم شدم. عیسا بود. لخت مادرزاد. به پشت افتاده بود. انگار که روی زمین دراز کشیده باشد. خونِ دور سرش داشت به یک هاله‌ی طلایی تبدیل می‌شد. یکی دو نفری هم از کنارش رد شدند. نه نگاه کردند، نه صدقه انداختند. انگار نه انگار که جسدی روی زمین افتاده. باید می‌رفتم پایین. حوصله‌ی تشریفات پایین رفتن را نداشتم. باید تی‌شرتم را از کف بالکن برمی‌داشتم. می‌تکاندمش تا بوش شاید برود، بعد تنم می‌کردم. حتا یادم نبود که شلوارم را کجا انداخته‌ام. فکر کردم لابد ناصر برای بردن جسد مامور خبر کرده. حوصله‌ی سر و کله زدن با مامور را که دیگر اصلاً نداشتم.

دیگر به چه زبانی باید نشان می‌دادیم که نمی‌خواهیم او در این محل باشد؟ حتا حاج‌آقا رمضانی امضا جمع کرده بود. اما او انگاری نه چپ‌چپِ نگاه‌ها را می‌دید و نه پچ‌پچ‌ها را می‌شنید. همین چند ماه پیش تو بقالی ناصر بوی تند عطر زنانه روم را به طرف در برگرداند. او بود. یک پیرهن مردانه‌ی تنگ و براق مشکی پوشیده بود و سه دکمه‌ی جلوش را باز گذاشته بود. موهای بلند طلاییش را با حرکت سر عقب داد و اسکناس ده‌تومانی را صاف گذاشت کف دستِ آماده به خدمت ناصر. اگر دست‌های من اندازه‌ی دست‌های ناصر پشم‌آلود و کبره بسته بود، می‌کردم‌شان تو جیبم و فقط وقت ضرورت درمی‌آوردم. ناصر اسکناس را طوری گرفت که دستش بخورد به دست‌کشیده‌ی عیسا. او هم انگاری بدش نیامده باشد، به ناصر چشمک زد و با صدای اطواریش گفت: «ناصر جون یه مالبروی اولترا لایت!» ناصر با آن چشم‌های گاویش اول چند ثانیه‌ای روی ناخن‌های براق و سوهان‌زده ماند و بعد از ناخن کند و آمد بالا. مارلبروی اولترا لایت را با یک اسکناس پاره‌ی دوتومانی انداخت روی پیشخوان. عیسا ریزخند صورتی براقی زد و گفت: «لااقل یه دوتومنی خوب می‌دادی عزیز!» بعد هم کون برزیلیش را جنباند و با قر از دکان رفت بیرون. دوست داشتم صورتش را می‌چسباندم به دیوار. دو دست سفید و اصلاح‌شده‌اش را با دست چپم می‌گرفتم بالا و دست دیگرم را می‌پیچاندم لای آن موهای خوش‌عطر طلایی. ناصر با خال درشت گوشه‌ی چشم راستش ور رفت و گفت: «این اواخواهره هم بد کونی نیستا!» باز آویزان شدم. عیسا دراز به دراز افتاده بود روی زمین. نه از خون خبری بود، نه از هاله. روی سیگاری یک سیگار آتش کردم. پاکت خالی سیگار را مچاله کردم و انداختم توی کوچه. فکر کردم اگر عیسا زنده بود، لابد مثل روزهای قبل رفتنش می‌آمد دم پنجره. سیگارش را روشن می‌کرد. کوچه را دید می‌زد. گاهی هم بالا را نگاه می‌کرد و با من چشم تو چشم می‌شد. بارها از خودم پرسیده بودم، آدم وقتی فقط خودش

تنها در خانه است، چرا باید این‌همه بزک و دوزک کند؟ حتا می‌توانستم رد ماتیک را روی سیگارش تصور کنم. از همان چندماه پیش که یکهو غیب شد، تقریباً هرشب خوابش را دیده بودم. تا چشم‌هام را می‌بستم، خودم را می‌دیدم در مغازه‌ی ناصر. صورت عیسا را می‌چسباندم به دیوار. تا دستم را می‌بردم لای آن موهای بلند طلایی، عیسا تبدیل می‌شد به یک ماتیک صورتی جیغ. همه‌چیز در دکان ناصر اتفاق می‌افتاد، اما دکان ناصر میدان تره‌بار بود. من با تن ماتیکی در میدان تره‌بار بودم. اهل محل زن و مرد چادر سیاه به سر زده بودند. اهل محل با انگشت نشانم می‌دادند. پریشب اما خواب عجیب‌تری دیدم. داشتم بین دودکش‌ها و ساختمان‌های بلند، روی شب راه می‌رفتم. دودکش‌ها بلند و بلندتر می‌شدند و من ریسه می‌رفتم. انگار دودکش‌ها قلقلکم می‌دادند. دود همه‌جا را گرفته بود. دود بوی عطر زنانه می‌داد. با بوی عطر رفتم در لوله‌ی یکی از دودکش‌ها. دودکش افقی بود. مثل یک تونل. صدای خنده‌های یک زن از ته تونل می‌آمد. من می‌دانستم که دودکش‌ها او را هم قلقلک می‌دهند. صدای خنده نزدیک می‌شد. انگار او هم به طرف من می‌دوید. اندامش را می‌دیدم اما صورت نداشت. دست بردم دور کمرش. صدای خنده‌اش تُن مردانه گرفت. تنش پر از مو شده بود. مثل دست‌های ناصر. صورتش را دیدم. عیسا بود.

پک آخر را که زدم، فکر کردم بروم پایین و تا ناصر نبسته بساط کره‌خوری را به راه کنم. این‌طوری می‌توانستم سر و گوشی هم آب بدهم. شلوارم افتاده بود کنار در. شلوارم را کشیدم بالا. دمپایی را پام کردم و در را پشتم بستم. تو کوچه فقط صدای لخ لخ دم‌پایی من می‌آمد. عیسا با آن کفش‌های تق‌تقیش آبروی هرچه مرد را برده بود. نمی‌دانم کفش زنانه‌ی به آن بزرگی را از کجا می‌گرفت. رفتم جلوی برج آفتاب. هیچ جسدی آن‌جا نبود. ناصر از جلو دکانش با دست صدام کرد. فکرکردم او حتماً می‌داند قضیه از چه قرار است. تا رسیدم، مچم را گرفت و من را برد توی دکان: «اوه اوه! چشا رو! کاسه‌ی خونه! نفازلین بدم؟» قاه قاه خندید. خواستم مچم را از قهقه‌ی ناصر رها کنم. محکم‌تر نگه‌داشت: «آقا بگو پیش پات کی اینجا بود؟» ماتم برد. آهسته گفتم: «عیسا؟» خنده‌اش افتاد پایین و اخم‌هاش درهم رفت: «اکه هی! تو آمار محل رو از تو بالکنت بهتر از من داری.» نمی‌فهمیدم چه شده. آخر خودم دیده بودم که عیسا افتاد. یعنی بعدش بلند شده، رفته است بقالی ناصر؟ هرکس دیگری آن‌طور از طبقه‌ی چهارم می‌افتاد، لااقل دست و پاش می‌شکست. گفت: «دیدی؟ انقدر خوب عملش کرده‌ن که آدم فکر می‌کنه از اول زن بوده!» صورتم را برگرداندم به طرف کوچه. نگاهم دنبال یک زن می‌گشت: «کی کیو می‌گی؟ نمی‌بینم.» ناصر قاه‌قاه خندید. چندبار محکم زد پشتم. دوست داشتم از کتفم یک دست می‌آمد بیرون، مچ ناصر را می‌گرفت و آن‌قدر می‌پیچاند تا خنده‌اش قطع شود. یک بسته نان لواش از روی بسته‌های نان جلوی در برداشتم و گفتم: «یه ده‌تا تخم مرغ، دوتا کره، یه مگنا قرمز.» از ردیف پشتم یک بسته چیپس و پفک برداشتم و گذاشتم روی پیش‌خوان: «با اینا! تخمه تموم کرده‌ی؟» چرخید طرف یخچال و دو بسته کره‌ی دویست و پنجاه گرمی درآورد: «عیسا رو می‌گم! امروز سر صبی اومد پنیر و سیگار بگیره. یه لچک کشیده بود سرش گل من‌گلی! با همون اطفار و همون قد و قواره و همون صدا. گفتم: «سلام عیسا خانوم! دیگه زدی به سیم آخر؟» برگشته می‌گه: «آقا درست صحبت کن! من خواهرشم.» ما هم هالو! چیه؟ چرا رنگت پریده؟ بیا یه آب‌نبات بردار!» رفت طرف پیشخوان و از پشت شیشه یک آب‌نبات برداشت و از همان‌جا خم شد و داد دستم. ده تا تخم مرغ از یک شانه تخم مرغ درآورد و گذاشت تو پلاستیک: «تخمه هم نداریم! چل و چار تومن. بزنم به حساب؟» فکم خشک شده بود. به زور گفتم: «شاید خواهرش بوده! آخه عیسا...» کره و سیگار را کرد تو کیسه. همان‌طور که مشغول

کار بود خندید و سرش را به علامت تأسف تکان داد. زیر لب زمزمه کرد: «هر معرفتی که مرد بنگی داند...» و باز خندید: «آره! خواهر دوقولوش بوده حتماً! برا همین هم همون عطر عیسا رو می‌زنه و مثل عیسا پنیر پگاه می‌خوره و مالبروی اولترا می‌کشه! اسمش هم لابد مریمه!» کیسه را داد دستم و گفت: «بفرما! زدم به حساب.» یک نخ سیگار از پاکت کشیدم بیرون و پاکت را باز انداختم توی کیسه. رفتم دم در دکان. به آن‌ور خیابان خیره شدم. همان جایی که عیسا بایستی افتاده باشد. سیگار را گذاشتم لای لب‌هام و با فندک دم دری ناصر آتشش کردم. طبقات را تک‌تک رفتم بالا. نگاهم ماند روی طبقه‌ی چهارم. پنجره‌ی عیسا بازِ باز بود. باد ملایم پرده را گاهی به طرف کوچه و گاهی به داخل خانه می‌برد. یکی آمد دم پنجره. باورم نمی‌شد. عیسا بود. سیگارش را آتش کرد. همین‌طور خیره خیره سیگار می‌کشید و نگاهم می‌کرد. خجالت هم نمی‌کشید. لابد ماتیک زده بود. لابد ماتیکش روی سیگار رد انداخته بود. خواستم براش یک ماچ صدادار بفرستم. کوچه خلوت بود، اما تیزترین گوش هم نمی‌توانست از طبقه‌ی چهارم صدای ماچ توی کوچه را بشنود. دوست داشتم بروم جلو برج آفتاب. روی زنگ‌ها را بخوانم تا به عیسا برسم. انگشت اشاره‌ام را بگذارم روی زنگ و فشار بدهم. دوست داشتم عیسا در را باز کند و من در را پشتمان ببندم. سیگار را انداختم. باید تا قبل تمام شدن سیگار عیسا می‌رسیدم خانه، کلید را می‌انداختم روی میز و می‌دویدم تا بالکن. باید تا قبل تمام شدن سیگار عیسا یک نخ سیگار آتش می‌کردم که مبادا فکر کند برای او آمده‌ام. قبل کلید انداختن به در محوطه چشمم باز برگشت روی پنجره‌ی عیسا. پنجره باز بود، اما عیسا رفته بود.

پایان

اردیبهشت ۱۳۹۸، گوتینگن، آلمان

*این داستان که برگرفته از مجموعه داستان «سودابه درآتش» اثر خورشید رشاد، نشر مهری لندن ۲۰۲۱ است، یکی از داستان‌های برتر جایزه داستان صادق هدایت سال ۱۳۹۹ نیز به شمار می‌آید.

رعنا سلیمانی

رحیم‌زاده و شهین

(فصلی از رمان یک روز با هفتصدهزارسالگان)

سه بعدازظهر

پیرمرد عصاقورت‌داده با اوقات‌تلخی جلوی در آپارتمان ایستاده است. تند به‌سمتش می‌روم و سلام می‌کنم. بادی به غبغب می‌اندازد. می‌گوید: «بالأخره تشریف آوردید؟« »بله؟ «

رحیم‌زاده می‌پرسد: «اتفاقی افتاده؟ «

شانه بالا می‌اندازم. « چطور مگه؟ من چیزی نمی‌دونم«.

می‌گوید: «پس کی می‌دونه؟«

می‌گویم: «راستش همین الآن رئیس به من زنگ زد که بیام اینجا.» موبایل را به دستگاه می‌زنم .

صورتش سه‌تیغه اصلاح شده است و جلیقه‌ی تنگ و ترشی تن کرده. با لحن محکم و خشمی که توی چشم‌هاش موج می‌زند می‌گوید: «پس این‌طور! شماها فکر می‌کنید با یه احمق سروکار دارید؟» دست‌هایش را به پشتش قلاب می‌کند. ادامه می‌دهد: «چند بار بگم خوش ندارم نره‌خری سرش رو بندازه پایین بیاد اینجا زن من رو تروخشک کنه«!

این را می‌گوید و به‌سمت هال می‌رود. گوش‌های بزرگ و پهنی دارد که از پس کله‌اش بیرون زده است. من هم دنبالش می‌روم. همین‌طور که راه می‌رود و پشتش به من است سخنرانی می‌کند: «یه عمر برا مملکتم زحمت کشیدم. سرهنگ نیروی هوایی بودم. می‌فهمی یعنی چی؟... اون‌وقت، شماها می‌آین اینجا و برام گربه می‌رقصونید؟ «

می‌گویم: «با من هستید؟» لرزشی توی صدای خودم حس می‌کنم.

»معلومه که با توام. من مثل شماها نبودم که خرم گم بشه بیام این‌ور آب. مجبورشدم، یعنی مجبورم کردن «.

می‌دانستم دق دلش برای چیست. همیشه همین داستان را سرهم می‌کند. از اینکه تبعیدی است خودش را ارج‌وقرب‌دار می‌داند و به آن افتخار می‌کند و به افرادی مثل من که خودخواسته وطنشان را ترک کرده‌اند بدبین است و برایشان ارزشی قائل نیست.

وارد اتاق پذیرایی می‌شوم. شهین با پیراهن آبی روی یک مبل سه‌نفره‌ی طلایی سلطنتی نشسته است. تروتمیز لم داده و مشغول مکیدن انگشت شست دستش است. انگار ککش هم نمی‌گزد که شوهرش سر من دادوفریاد راه انداخته است.

می‌گویم: «سلام شهین خانم«.

با چشمانی که مردمک سیاهش به بی‌رنگی می‌زند زل زده است به دانه‌های نرم و مات نور خورشید که مثل حشره‌های ریز و دراز از لابه‌لای پرده‌ی مخملی در هوا پیچ‌وتاب می‌خورند. پای راستش را روی فرش دستباف سرخ اناری کف هال آرام به چپ‌وراست می‌کشد.

سمت چپ میزی است که رویش یک شال ترمه با طرح بته‌جقه و رگه‌هایی طلایی آویزان است. روی میز آینه و شمعدان نقره گذاشته شده است. سمت راست آینه عکس سیاه و سفیدی است از رحیم‌زاده با لباس نظامی. چندین مدال و نشان روی سردوشی و سینه‌اش دارد. دیگری عکسی است از جوانی‌های شهین و رحیم‌زاده. شهین روی شانه‌ی رحیم‌زاده لم داده، دامن کوتاهی دارد که ران‌های چاقش از زیر آن پیداست. عکس‌های دیگری هم هست از فارغ‌التحصیل‌شدن پسرها و دخترهای جوان که به‌نظر می‌رسد بچه‌ها یا نوه‌هاشان باشد .

خم می‌شوم پنجه‌های به‌هم‌چفت‌شده‌اش را با فشار از هم باز می‌کنم و دستش را که از آب دهانش خیس شده است بیرون می‌کشم. لب‌های بی‌خون و کج و معوجش از هم باز می‌ماند. هوای اتاق مثل تنور داغ است. انگار دیوارها تب

کرده باشند. بوی تنباکوی قلیان که پیچیده در فضای اتاق و شرجی خاک نرم پای گلدان‌ها با برگ‌های پهن و گوشتی‌شان که دور تا دور اتاق چیده شده هوا را بیش از هر چیز سنگین کرده است. به‌صورتش نگاه می‌کنم. دهانش همانطور به شکل قبل مانده است. دو دستش را می‌گیرم. «حالا... یک، دو، سه«!

خودش را روی مبل ولو می‌کند. رحیم‌زاده از پشت سرم می‌گوید: «شهین جان بلند شو«!

دستش را می‌گیرم. با زورکمی از روی مبل بلندش می‌کنم. ناگهان ناخن‌های بی‌رنگش را آنچنان در کف دستم فرو می‌کند که جیغ می‌کشم و دست‌هایش را رها می‌کنم. شهین با صدای گروپی یک‌وری روی مبل می‌افتد. رحیم‌زاده که با فاصله ایستاده و نگاه می‌کند، می‌گوید: «چرا این جوری می‌کنی، آخه؟ مگه پشه لگدت زد؟ «

بعد دستش را به‌سمت شهین دراز می‌کند و می‌گوید: «شهین‌جان، تصدقت بشم بلند شو!»

شهین همین‌طوری گردن‌کج به روبه‌رو نگاه می‌کند. از مچ دستش می‌گیرم، مدتی طول می‌کشد تا بتواند تعادلش را حفظ کند، با قدم‌هایی لرازن و آرام به‌سمت توالت می‌برمش. تلوتلوخوران مثل گربه‌ای که سبیلش را کوتاه کرده‌اند کج ومعوج راه می‌رود. رحیم زاده با لحن زاری می‌گوید: «این بیچاره که از قصد کاری نمی کنه. تازه زور نداره که توی هوچی شلوغش می‌کنی«!

شهین کنار کاسه‌ی توالت می‌ایستد. شانه‌های جلوآمده‌اش جوری به‌نظر می‌رسد که انگار می‌خواهد از شکمش محافظت کند. دست‌هاش بلندتر از پاهایش کنار خط شلوارش اویزان است. موهای کم‌پشتش مثل فلز زنگ‌زده به حنایی می‌زند و پوست سفید سرش پیداست.

کمی می‌چرخانمش تا روی توالت بنشیند. رحیم‌زاده داد می‌زند: «آروم، آروم‌تر!»

بی‌اعتنا به حرفش شلوار و پوشک شهین را تا زانویش پایین می‌کشم. رحیم‌زاده می‌گوید: «صبرکن، عجلت برا چیه؟ چرا آن‌قدر بی‌ملاحظه‌ای؟» مکثی می‌کند و ادامه می‌دهد: «اصلاً می‌دونی این آدم چه‌کاره بوده؟ هاه؟... مامای بیمارستان اخگر بوده. می‌فهمی؟... صد نفر مثل تو زیر دستش کار می‌کردن. اینجا هم معلم زبان فارسی بود. به نسل‌های زیادی درس داده«.

شهین همین‌طور دارد به کاشی سفید کف نگاه می‌کند. رحیم‌زاده ادامه می‌دهد:.«سه تا دسته‌گل تحویل این جامعه داده. آره. یکی از پسرها جراحه، یکی هم مخترع. دخترمون هم رئیس بخش بیمارستان بزرگ شهره. بله،... همین بیمارستان کارولینسکا «!

بی‌اینکه نگاهش کنم می‌گویم: «شما بیرون باشید من مراقبش هستم.» دندان‌هام را روی هم فشار می‌دهم و زیر لبی می‌گویم: «گور بابای خودتون و بچه‌هاتون و اون خدماتی که به نسل‌های گذشته و آینده کردین«!

بوی تند ادرار و مدفوع ساعت‌ها مانده‌ی توی پوشک حالم را به هم می‌زند. رحیم‌زاده بی‌اعتنا به حرف من پشت سرم ایستاده و شلنگ را دست گرفته. می‌گوید: «حیفی آخه برا این کارا! بهتره بری تو پارلمان سوئد کارکنی «.

می‌توانم پوزخند توی صورتش را حس کنم، ولی برنمی‌گردم به‌سمتش که نگاهش کنم. می‌گویم: «لطفاً شما بفرمایید بیرون! خودم می‌دونم چه‌کار کنم.»

شلنگ را از دستش می‌گیرم و در را به رویش می‌بندم. از پشت در می‌گوید: «باید بشوری‌ش نجسه.»

کمی بعد همراه با شهین از توالت خارج می‌شوم. آهنگی از حمیرا جای سکوت خانه را گرفته. «یه بهار و دو بهار و تا حالا گذشته ده بهار/ دنیا داد می‌زنه دیگه بسه انتظار، دیگه بسه انتظار!»

شهین را روی مبل می‌نشانم و موهایش را با برس پرنقش‌ونگارش شانه می‌کنم. خیلی آرام به رحیم‌زاده می‌گویم: «خب، حالا چه‌کار کنم؟»

رحیم زاده با لحن کمی مهربان می‌گوید: «هیچی، بشین جانم!» و بعد به سمت آشپزخانه می‌رود. صدای ترانه از آشپزخانه می‌آید: «شاید که امشب به طلوع صبح فردا نرسه/ شاید این تشنه‌ی خسته‌پا، به دریا نرسه«!

رحیم‌زاده با یک سینی مسی گرد انگشتی وارد می‌شود. سینی را با سه لیوان آب هندوانه می‌گذارد روی میز. می‌گوید: «هوا گرم شده. خنکه بخور می‌چسبه«!

لیوان نی‌دار را برمی‌دارم و به دهان شهین نزدیک می‌کنم. رحیم‌زاده دو بالش را که شبیه مخده‌های قدیم‌اند کپه می‌کند و با دقت پشت کمر شهین جا می‌دهد. انگار امیدوار است که شهین حرفی بزند یا تشکری کند یا نشانی از زندگی داشته باشد، پلکی بزند و یا اخمی کند. اما هیچ خبری نیست. همان‌طور نگاهش ثابت مانده به نقطه‌ای روی دیوار.

رحیم‌زاده می‌گوید: «طفلکی دیگه هیچی نمی‌فهمه!» صدایش را یک پرده آورده پایین. انگار که نخواهد شهین حرفش را بفهمد .

نی را می‌گذارم لای لب‌های شهین. نفسش بوی غذای سوخته می‌دهد. با چشم‌هایی گردشده و نفسی که گویی حبسش کرده همه‌ی محتویات لیوان را با نی هورت می‌کشد.

حمیرا همچنان دارد می‌خواند: «نمی‌دونم واسمون چه خوابی دیده روزگار / تو رو قسم به اون خدا نذار بگذره بهار، نذار بگذره بهار...»

لیوان آب‌هندوانه را برمی‌دارم. رحیم‌زاده سرش را می‌خاراند و می‌گوید: «تو دلت لک نزده؟»

می‌گویم: «برای چی؟»

» برا هندونه‌های شیرین ایران، بوی بهارنارنج و ترنجش، بوی نم بارون بهاری‌ش روی خاک، صدای بق‌بقوی قمری‌های پشت پنجره، چاقاله بادوم...» و نفس عمیقی می‌کشد.

می‌گویم: «راستش اون‌قدر مشغول کارم اصلاً نمی‌رسم به این چیزها فکر کنم.»

دوباره بلند می‌شود و مخده‌ها را مرتب می‌کند و شهین را که یک‌وری شده برمی‌گرداند سر جایش. «آره،... زندگی مدرن همینه. کار و کار. برای همینه که هیچ‌وقت شیرینی و صفای زندگی سنتی رو نداره!»

دست می‌برد روی لپش و پشت‌بندش چشم‌هایش مرطوب می‌شود، می‌گوید: «دوشنبه وقت دندون‌پزشکی دارم. لعنتی سر این دندون‌ها خیلی عذاب کشیدم«.

از کشوی میز جلوی مبل یک ورقه قرص برمی‌دارد، دو قرص می‌اندازد توی دهانش و همراه با آب‌هندوانه‌اش سرمی‌کشد.

می‌گویم: «می‌شه یه مسکن هم بدین به من؟»

»تو هم دندون‌درد داری؟»

»نه سردرد گرفتم.»

یک ورق قرص برمی‌دارد و می‌گیرد سمتم. می‌گویم: «یکی کافیه!» و کف دستم را می‌گیرم مقابلش .

می‌گوید: «نه، دو تا با هم باید بخوری تا اثر کنه. به حرف من گوش کن دخترجان!»

قرص‌ها را بدون آب بالا می‌اندازم. رحیم‌زاده به آشپزخانه می‌رود و با لیوان آب برمی‌گردد. «ناهار خوردی؟»

به ساعت دیواری بزرگ نگاه می‌کنم: «نه، ممنون باید برم«. صداش ته‌مایه‌ای از محبت و التماس دارد. می‌گوید: «نه، باید نیم‌ساعت اینجا بمونی. هر پرسنلی که می‌آد اینجا باید نیم ساعت تا یه ساعت اینجا باشه! لوبیاپلو درست کردم. ما خوردیم.» اشاره‌ای به شهین می‌کند: «مگه نه شهین جون؟»

شهین به‌نظر می‌رسد آرام‌تر از پیش و حتی با جثه‌ای کوچک‌تر در مبل فرو رفته است. انگار اصلاً اینجا نیست. اما حضورش سنگین است. نه لبخندی و نه حرفی. لحظه‌ای چشم‌های سرد و بی‌رنگش را از روی پرده مقابل برمی‌دارد و به نقطه‌ای دیگر خیره می‌شود. در عمق نگاهش هیچ نشانه‌ای از زندگی نیست. در نگاهش انگار آرزوی مرگ دارد. نمی‌دانم، شاید تصور من است.

پیرمرد به آشپزخانه می‌رود و یک بشقاب بزرگ پر از لوبیاپلو در دست برمی‌گردد. می‌گوید: «بخور!»

عطر زعفران و برنج وسوسه‌ام می‌کند. بشقاب را می‌کشم جلوم و شروع به خوردن می‌کنم. می‌گوید: «می‌دونی، اروپا مثل یه درختیه که وقتی از دور به‌ش نگاه می‌کنی قشنگه. سایه داره، میوه داره. اما از نزدیک هیچی به‌ش نیست.» آه

بلندی می‌کشد. «من که راستش از اروپا فقط دردش رو فهمیدم. از این انسان‌های غربی مغرور هیچ محبتی ندیدم. اصلاً نمی‌دونم این همه غرور رو از کجا آوردن؟ اصلاً برای چی؟ در حالی‌که ما شرقی‌ها همه چی داشتیم«.

توی دلم می‌گویم گور بابای همه! چه اون‌وری‌ها چه این‌وری‌ها. آن‌وقت می‌گویم: «از قدیم گفتن داشتم داشتم مهم نیست، دارم دارم مهمه«.

می‌گوید: «الآن رو نگاه نکن! خیلی چیزها داشتیم. از علم و ثروت بگیر تا فرهنگ و عدالت و افتخار.»

می‌گویم: «شرق الآن فقط جنگ و بدبختی و دربه‌دری داره!»

دوباره آهی می‌کشد و بعد از مکثی طولانی می‌گوید: «آره، درسته. همینه. وقتی آدم در یه مکان اشتباهی به‌دنیا بیاد تو یه مکان اشتباهی هم از دنیا می‌ره.»

زمان به‌کندی می‌گذرد. احساس بدی دارم. لوبیاپلو توی گلویم گیر کرده. ته حلقم احساس تلخی مشمئزکننده‌ای دارم. با سختی قاشقی دیگر می‌خورم و می‌گویم: «چه کار دیگه‌ای باید بکنم؟»

»هیچی، بشین!»

غمی ناگهانی و نامنتظره آشفته‌ام می‌کند. با تمام وجود دلم برایشان می‌سوزد. با چهره‌ای درهم‌کشیده به آنها نگاه می‌کنم، دونفری که در غربتند و منتظرند مرگ به سراغشان بیاید. نمی‌دانم چرا مرگ برای کسانی که چشم‌به‌راهش نشسته‌اند نمی‌رسد. چرا باید این همه زجر بکشند تا بمیرند. اصلاً خودشان چرا تلاش می‌کنند جان‌کندنشان طولانی‌تر بشود !

به‌نظرم همه چیز پوچ و بی‌فایده می‌آید. راستی نتیجه‌ی این همه انتظار چیست؟ لابد دارند تلاش می‌کنند برای زندگی. در ازای چه چیز؟ چه چیز در انتظارشان است؟ احتضار، احتضار بی‌پایان و آخرش هم زوال.

خواننده خفه شده است. من هم در سکوت دستانم را روی پاهایم گذاشته‌ام و مثل شاگرد مدرسه‌ای‌ها منتظر نشسته‌ام تا رحیم‌زاده مرخصم کند. فقط صدای خس‌خس نفس‌های رحیم‌زاده و ملچ‌ملوچ مکیدن انگشت شهین را می‌شنوم.

بشقاب خالی را به آشپزخانه می‌برم و می‌گویم: «ممنون، خیلی خوشمزه بود. دیگه باید برم.»

ناراحتی‌اش را با لبخندی نشان می‌دهد. «حتماً عجله داری!»

«عجله ندارم، کار دارم.»

«کجا می‌خوای بری؟»

»کلی مریض‌های دیگه هستن. تا همین حالا هم دیرم شده!»

از جایش بلند می‌شود. حالا هیبتش به صورت مترسکی خمیری و چروکیده درآمده. تا دم در دنبالم می‌آید برای بدرقه. با نگاه کردن به آن چشمان ملتمس به‌کلی منقلب می‌شوم و می‌گویم: «باید پول دربیارم.»

می‌گوید: «می‌فهمم. جبر روزگاره، سرنوشت بشر همینه که همه‌ی عمر زحمت بکشه تا بتونه به زندگی ادامه بده.»

می‌گویم: «راستش من برا هر قدمی که برمی‌دارم کار می‌کنم، حتی برا نفس‌کشیدنم هم باید کار کنم. غربت به کسی خوش‌آمد نمی‌گه و زندگی تو غربت با کسی تعارف نداره!»

با دکمه‌ی پیراهن سفیدش بازی می‌کند. « بذار نصیحتی بهت بکنم. این کار احمقانه‌ست. داری عمرت رو هدر می‌دی. فردا کمردرد و دست‌درد می‌گیری. کی می‌خواد ازت مراقبت کنه. زن من هم اوایل که اومده بودیم کار گیرش نیومد، یه مدت رفت خانه‌ی سالمندان و شش ماه اونجا کار کرد. اما یه سال از کمردرد خونه‌نشین شد تا بالأخره رفت چند تا دوره دید و شغل معلمی پیدا کرد. تو هم باید یه فکر اساسی کنی.»

راست می‌گوید، هر روز مثل فرفره دور خودم می‌چرخم، بالاوپایین می‌روم. خیابان‌ها، پله‌ها و راهروها را می‌روم و برمی‌گردم. از این اتاق خواب به آن توالت و این حمام و بعد باز هم اتاق خوابی دیگر. برای هزار کار کوچک پیش‌پاافتاده پیرم درمی‌آد، برای چی؟ برای چندرغاز. آن‌وقت چه؟ چندغازی که گیرم آمده با مالیات و وام بانک و قبض‌های جورواجور تهش درمی‌آید و بعد چه؟ تف هم کف دستم باقی نمی‌ماند .

نفس بلندی می‌کشم و کفش‌هایم را می‌پوشم. می‌گوید: «صبر کن!» می‌دود سمت هال. با یک جعبه قرص مسکن برمی‌گردد. «بیا بگیر، شاید لازمت بشه.»

سرم را به نشانه‌ی تشکر کمی خم می‌کنم. «سپاس!»

می‌پرسد: «برا شیفت شب تو می‌آیی؟»
»نه، من امروز شما رو تو برنامه‌ی کاری‌م نداشتم. شب نمی‌دونم کی می‌آد.«
می‌گوید: «تو می‌تونی بیایی؟ اشکالی هم نداره اگه دیر بیای.«
می‌گویم: «سعی می‌کنم. مرسی از غذا!«
می‌گوید: «مرسی از خودت. کمی حرف زدیم سبک شدم. آدم دیوونه می‌شه وقتی کسی رو نداره باهاش دو کلمه به زبون مادری‌ش درددل کنه.«
می‌گویم: «کار مهمی نکردم، یه گپ دوستانه بود.» از پله‌های ساختمان که پایین می‌روم صدای بسته شدن در را می‌شنوم. دری که پشتش فقط سکوت است و سکوت، و یادآوری‌های رنجبار گذشته.
قبل از سوارشدن به ماشین، رحیم‌زاده از پنجره سرش را می‌آورد بیرون و داد می‌زند: «اگه تو نمی‌آیی کی قراره شب بیاد پس؟»
دست‌بردار نیست. سرم را رو به بالکن بالا می گیرم و دست‌هام را سایه‌بان چشمانم می‌کنم. «می‌پرسم به‌تون خبر می‌دم.»
دسته‌ای سار از روی درخت تبریزی بزرگ پر می‌گیرند و در آسمان شناور می‌شوند. به یاد مادربزرگ می‌افتم که وقتی به ده می‌رفتیم زمان برگشتمان که نزدیک می‌شد می‌گفت: «دلتنگی مثل یه پرنده‌ی کوچیکه. وقتی می‌آیی کوچ می‌کنه ازت دور می‌شه و وقتی می‌خوای بری برمی‌گرده».

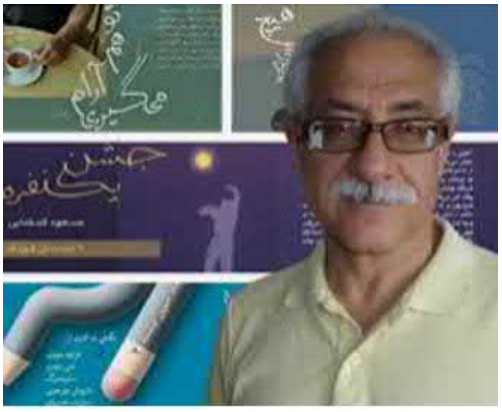
این رمان را نشر ارزان در سوئد منتشر کرده است.

اضطراب و روان آدمی در ادبیات

داشتم «تعهد اهل قلم» - اثری از آلبرکامو به ترجمهٔ مصتفا رحیمی- را ورق می زدم، به نکته یی دربارهٔ رمان تهوع ژان پل سارتر برخوردم.
کامو می نویسد:
»تفکر دربارهٔ زمان، که در راه رفتن کند و بی آیندهٔ پیرزنی در کوچه یی تنگ تصویر شده، یکی از جلوه های تابناک فلسفهٔ اضطراب است، آنچنان که در فلسفهٔ کیرکه گاردو چستوف و یاسپرس و هایدگر منعکس است«...
این نکته پیش از هر چیز تکه یی از شعر فروغ را بخاطرم آورد:
"زندگی شاید
یک خیابان دراز است
که هر روز
زنی با زنبیلی از آن می گذرد"...
هیچ ربطی میان این تکه از شعر فروغ و رمان سارتر وجود ندارد، اما به نظر می رسد اضطرابی که در شعرهای فروغ نیز موج می زند، فصل مشترکی میان برخی از شاعران و اندیشمندان مطرح آن روزگار است.
بی دلیل نیست که سالیان سال پاره هایی از شعر فروغ بر زبان بسیاری از ما جاری بوده و هنوز هم هست.
راز ماندگاری چنین تصویرهایی در همین بده بستان های ذهنی ست که میان فروغ و مخاطبان اوست.
فلسفهٔ اضطراب زمینه های ژرف و مستمرِ اجتماعی و فرهنگی دارد. به همین دلیل در ذهن و روان خوانندهٔ شعر خانه می کند.

جلال سرفراز

مسعود کدخدایی



پروستات بابام

هر چی می‌کشم، از تخمای بابام می‌کشم. اون از اینکه تخم ما رو انداخت تو این دنیای بی در و پیکر و بی‌رحم و مروّت، اینم از حالا که مصیبت پروستاتش افتاده گردن من. نه! فاصله از بدبختی خونواده‌رو نمی‌شه با زیاد کردن فاصله‌های کیلومتری زیاد کرد. اصلش می‌دونیه چیه؟ نظرم اینه که اینجا، تو اروپا و علی‌الخصوص تو اسکاندیناوی و همین سوئد، یه کلمه‌هایی مثِ آبرو، غیرت، ناموس، رفاقت و این‌جور چیزا یعنی پشم. یعنی کشک. اسمش رو هم گذاشتن "فرهنگ بالا!" خیر سرشون.

جونِ تو با اینکه این همه سال تو این مملکت زندگی می‌کنم، هنوزم همین‌جوری انگشت به فلون موندم که اینا دیگه کی هستن بابا!

الآنه سه سّاله که من این فیلیپ رو می‌شناسم. اونم نه از این شناختنای الکی! شناختن، یعنی اینکه در هفته‌ای که هفت روزه، ما هفت روز آویزون همیم.

ما تو کارخونه‌ی وُلوو، با هم تو یه تیم کار می‌کنیم. این‌جا خیلی از کارها رو تیمی انجام می‌دن. ما جزو تیمی هستیم که مسئولیتِ اتاق ماشینای سواری، از اوّل تا آخرش با ماس. از وقتی که فلز رو می‌دیم زیر دستگاه پِرِس، تا وقتی که روبوت‌ها اونو جوش‌کاری می‌کنن و بعد تا اونجا که برسه به رنگ‌زدن و بِرِه اون تهِ کار که بایستی شیلنگ آبو رو ماشین دربسته بگیریم که ببینیم آب توش نفوذ می‌کنه یا نه، یعنی مسئولیتِ بدنه و اتاقِ ماشین، از بِ بسم‌الله تا وقتی از کارخونه می‌ره بیرون با ماست. تو این مدت من و فیلیپ همه‌ش با همیم دیگه. تازه از اون‌جا که مُرخص می‌شیم، نه اینکه هر دو مجردیم و یالقوز، بقیه اوقاتمونو هم با هم می‌گذرونیم. تازه دیسکو میسکو و حال و هولمون هم همه‌ش با همه. رو همین حسابا، جونِ تو، هیچ انتظار نداشتم که وقتی از این دیلاق دو متری یه تقاضای اونقده کوچیک می‌کنم تو روم وایسه و نه بیاره. آخه نه اینکه ما با رفیقامون تو ایرون یه جور دیگه بودیم؟ حالا فکر می‌کردیم اینام آدمن ارواح عمه‌شون! به حرضت عباس، جون آقام، اگه معرفت هَس تو میکانیکای ایرونه و بس. مگه می‌شه رفیقات نه تو روت بیارن؟ اون وَخ می‌دونی چی می‌شه؟ همون فردای فرداش دیگه ملّت حیفشون میاد یه تُفِ خشک و خالی هم تو روشون بندازن.

اما آقایی که شوما باشین! ما می‌خواستیم یه پولی واسه بابامون که مریضه و می‌خواد پروستاتشو عمل کنه بِفرسیم ایران. من تو همین اتاق که الآن توش نشسته‌یم، همین‌جوری لبه‌ی این کاناپه نشسته بودم. دوتا آرنجمو همین‌جوری زده بودم رو زانوام و داشتم دو دستی این تسبیح شامقصودو که یادش به خیر اوسّام آق مرتضا اَ مشهد واسه‌م آورده بود می‌گردوندم. آخ آق مرتضا! اِندِ مردونگی بود! رفاقت سرش می‌شد. ننه‌م که عمل کرد، اگه کمک اون نبود، به ابوالفضل مرده بود. یه سال بیشتر طول کشید تا قرضشو پس دادم. هر وقت هم دیر می‌شد، هیچ به روم نمی‌آورد. بگذریم که بعد فهمیدم مرتیکه با اون سن و سالش چشِش دنبال خواهرم بوده.

آره! داشتم می‌گفتم! این تسبیح، جون تو خیلی خوش دسّه. رِیلِش درست، اندازه‌ش مَشت، فاصله دونه‌هاش به قاعده! وقتی یه‌سر باهاش می‌رم، یاد اون وقتا می‌افتم که از قیصر یاد گرفته بودیم کفشامونو نوک پا بندازیم و عین

ملک‌مطیعی کُتِمون رو یه وری رو دوش. من از همون موقع یه تسبیح کهربای خوشگل داشتم. اون موقع تازه پشت لبم سبز شده بود و یه نرمه ریش و سیبیلی هم داشتم که هی هر روزه دُزّکی اونا رو پاک‌تراش می‌کردم. اَ بَس نرم بودن، آق مِیتی صافکار بِشون می‌گفت پشم کُسِ فرشتگان. ناکِس اذیّت می‌کرد! هِی تند و تند می‌زدمشون تا زودتر دربیان و نشون بدم مرد شدم. آخه محله‌مون پرِ بچه‌باز بود. مگه همونا نبودن که رضا خوشگله‌رو کرده بودن مزه‌ی عرق؟ اون دَفه، ننه‌م می‌گفت همون حسن سیاه که رضا خوشگل بچه‌ش بود، ناکس بدجوری حالا نونو به نرخ روز می‌خوره. لاکردار اونم چه نونی! می‌گفت یه ریش گوذوشته این هوا! می‌گفت حالا رفته تو کار تجارت دخترا واسه عربا. دختر سکینه‌ی ننه‌علی رو فروخته به شیخ‌نشینا. بعد از اونکه علی رفت رو مین و شوهر ننه‌علیِ بدبخت هم مرد، می‌گن بیچاره اونقده نِشِس گریه کرد که چشاش آب آوُرد. ناسِلومَتی اینا بودن دیگه هم‌محله‌ای‌های ما.

یه روز یکی از این بچه‌هایی که تا اومدن خارج یه‌راس رفتن سراغ درس و مشق، یه جورایی فهمیده بود یه زمونی ما اَ با معرفتای شهر بودیم. دانشجو بود. بِهِش رسونده بودن ما از اونایی بودیم که پوریای ولی رو بنده بودیم و لقمه‌ی حروم نخورده بودیم و واسه همینم آبمون با خیلی از ریفیقای قدیم و هم‌محله‌ای‌هامون تو یه جوق نرفته بود و نخواسّه بودیم یه وجب ریش بذاریم تا شیطون زیرش لونه کنه. آره! اون یه روز اومدش سراغم و گفت می‌خواد باهام مصاحبه کنه، اونم در باره‌ی چی؟ در باره زندگی من. اینَم بگم که تا از ایرون بیام بیرون، یه پای ثابت زورخونه بودم. البت، زورخونه دیگه رونق اون‌وقتا رو نداشت. دیگه خیلی نبودن اونایی که می‌اومدن اونجا. اما من بودم. بودم تا وقتی که هوای فرنگ زد به کله‌م. مُرشد و گود زورخونه‌رو بوسیدم، پشت کردم به گذشته و به خیال خودم رو کردم به آینده و اومدم این‌ورِ آب.

اما اینا چیه که می‌گم؟ من که نمی‌خواستم اینارو بگم!

آره! اون پسره گفت می‌خواد در باره‌ی زندگیم با من مصاحبه کنه. می‌گفت اونو می‌خوادش برا یه مجله‌ی ایرونیِ خارج کشور. حرفایی می‌زد که تو کَتِ من یکی نمی‌رفت. وقتی دید من از رفاقت‌های تو ایرون که می‌گم آهِ سرد می‌کشم، گفت خیلی از کارهایی که اون‌جا، یعنی تو ایرون انتظار داریم یه رِفیق واسه ما بکنه، اینجا جزو وظایف دولته و واسه همین‌م، اینجا معنی رفاقت فرق می‌کنه. اما می‌دونی آخرش چی بِهِش گفتم؟ گفتم آقا زندگی ما توی ایرون تو دوتا دوره خلاصه شد، بعدش هم گوزمال شد و رفت!

بِهِش گفتم آره! تو دوتا دوره و دو کلوم، بعدش هم والسّلوم، فاتحه، تموم.

چشاش گِرد شد ننه‌مُرده! بِهِش گفتم همینو بنویس و برو به سلامت. گفتم بنویس که ما، نصف اول عُمرمون رو که هنو ریش و میش درنیاورده بودیم، همه‌ش با ترس و لرز گذروندیم. آخه همه‌ش حواسمون بود که گاییده نشیم. نصف دومش هم، آقایی که شوما باشین، همه‌ش صرف این شد که هِی حواسمون باشه که نکنه یه وقت شیطون زیر جلدمون بره و خدای نکرده کسی رو بگاییم؛ هرطرف قضیه هم که وایساده بودی، اگه رِفیق مِفیق نداشتی، اوضاعت بدجوری خیط بود. نه! حالا تو بگو! این تن بمیره، بد گفته بودم؟ تو اون مملکت یا باید بگایی یا گاییده بشی. غیر اینه؟ از بچه‌گی تا لبِ گور. خُب فرهنگ ما این بود دیگه! این تن بمیره غیر این بود؟

البته این روزا که دیگه تو ایرون غیرت و آبرو و ناموس و این چیزا دیگه بدجوری از مُد افتاده. این علی که از بس بی‌مزه‌س همه بِهِش می‌گن علی بامزه، یه روز گفتش خبر داری یه پرده‌هایی تو ایرون می‌دوزن از سدّ کرج محکم‌تر؟

گفتم آخه بامزه، سد چه ربطی به پرده داره؟

گفت دِ همین دیگه! مگه نشنیدی این روزا دکترا پرده‌های پاره رو دوباره به هم می‌دوزن و دختره رو دُرُس مثِ روز اولش باکره تحویل شادوماد می‌دَن.

گفتم یخ کنی که همه‌ی ستون مهره‌هام یخ زد! حقا که بی نمکی!

حسین چپ‌دَس هم همون روز از دانمارک اومده بود پیشمون. اون به علی بامزه گفتش اگه فاطی، یعنی آبجیِ قیصر تو همون فیلم، امروزه روز بودش، لابد یه سر می‌رفت پیش همین دکترا و براش یه سدّی می‌بستن جلوی آبروش، اون‌وَخت داداشاش هم کشته نمی‌شدن.

اما من که نمی‌خواستم اینا رو بگم! شاید واسه اینه که عقده‌ی حرف زدن دارم. آخه به زِبون اینا حرف زدن یه چیزه، به زِبون خودمون حرف زدن یه چیز دیگه.

آره! جونم واسَت بگه، داشتم مهره‌های تسبیح رو از این دَس می‌دادم تو اون دَس. تلویزیون هم مثل همیشه روشن بود و با اینکه زُل زده بودم بِهِش، حواسم پیش بابام بود و اینکه چه‌جوری پولو عملشو جُفت و جور کنم که زنگ درو زدن. فیلیپ بود. گفتم خب! باشه! چرا که نه؟ به همین فیلیپ می‌گم. کی از او نزدیکتر؟

اینَم بگم که من نه یه کم، که خیلی ناپرهیزی کرده بودم، اگه نه پول داشتم ها!

اینجوری شد که هفته پیش این حسین چپ‌دَس به ما گفت پا شو بیا دانمارک تا آخر هفته‌رو با هم باشیم. دانمارک هم مثِ اینجا نیس که بخوای از "سیستمْ بولاگِت" مشروب بخری. هر وقت که اراده کنی همه جا هَسّ و خیلی هم از این سوئد ارزونتره. آقا دهاتی ندیده و انگور نرسیده! ما هم خودمونو خفه کردیم. شب بعد گفتش بیا بریم کازینو. ما هم گفتیم بریم! خیالی نیس. تازه از کارخونه مایه‌رو گرفته بودیم و کارتِ اعتباریمون پُرِ پول بود. بعد حسین دراومد که واسه کت و شلوار چی‌کار کنیم؟ گفتم: بله؟ گفت: آره دیگه! خِنگ خدا توی کازینو که سه‌قاپ بازی نمی‌کنن! وقتی می‌ری کازینو باهاس سر و وضعت مرتب باشه! بعدش هم گفت، حالا خودم کراوات که دارم و می‌تونم بِهِت بدم، اما مِثِ اینکه آب و هوای سوئد بِهِت ساخته و همچی خرس نکره‌ای شده‌ی که کت و شلوارای من تنِت نمی‌ره.

منَم گفتم به تخمم. سگ خورد. بریم یه دَس کت و شلوار هم بخریم. یادم اومد اونایی هم که پارسال خریده بودم دیگه تنم نمی‌رفت. همه‌ش تقصیر این غذاهای بیرونه. چی می‌گن؟ فَست فود. پیتزا، کبابِ چرب و چیل و مک دونالد. تو نمیری همه‌ی بچه‌های مجرد همینَن. یعنی کی وای‌میسه واسه‌ی خودش تنهایی غذا دُرُس کنه؟ روزا خوبه. کانتینِ کارخونه جواب شکممونو می‌ده، اما شبا می‌افتیم به چه کنم چه کنم و بعدشم یا می‌ریم یکی از این کبابی یا چلوکبابی‌های ایرونی، یا اگه حالش نباشه زنگ می‌زنیم یه پیتزا بیارن.

خلاصه کنم واسه‌ت داداش! با حسین رفتم و یه دَس کت و شلوار سورمه‌ای خوشگل خریدم با یه کراوات که نقشای قرمز داشت و یه پیرهن سفید. جلوی آینه که واسّادم، تو دلم گفتم حیف که ننه‌م نیس تا قربون صدقه‌ی شاخ شمشادش بره!

آقا ما رفتیم کازینو. من هم دروغ چرا، تا حالا کازینو نرفته بودم. زیر هتل رادیسون اس آ اس بود. دیدم کارت مارت می‌خوان. یه نیگا به حسین کردم، گفت خیالی نیس. گفتش کسی که واسه بار اول میاد، مشخصاتشو می‌نویسن تو کامپیوتر، بعد دیگه هر وقت بیاد، می‌بینن تو لیسته و می‌گن بفرما تو.

حسین که دید همین جوری دارم گیج و ویج نیگاش می‌کنم، گفت بابا تو دیگه چقده خری! خب اینجا حسابِ پوله. شبی چن میلیون دس به دس می‌شه. باید امنیت اینجا حفظ بشه یا نه؟

من هم گردن از مو باریکتر، گواهینامه‌مو دادم یارو. اونم مشخصاتمو زد تو کامپیوتر. باس اَ وسطِ دوتا از این گاردیای لندهورِ دو متری میون‌بُر بزنیم. من با این هیکلم که تو ایرون بِهِم می‌گفتن گُنده‌بک، یه سر و گردن ازشون کم آورده بودم.

خلاصه از این بادی بیلدینگی‌ها رد شدیم و رفتیم تو. یه‌هو دیدیم یا ابوالفضل! ای بابا! این‌جا که پر ایرونیه! البته چِش‌بادومیا از اونا هم بیشتر بودن. حالا بگو نصف جمعیت اینا بودن، نصفی هم از این مو زردای اروپایی.

آقا ما رفتیم و یه مشت ژتون خریدیم. من رو رولت، یا همون که حسین بِهِش می‌گفت چرخ بخت، همون چرخی که شماره‌هارو دور تا دورش نوشته‌ن، دوتا ژتون گذوشتم رو شماره هفت. آقا بُردم! بعد شیر شدم. رفتم سراغ بِلَک‌جَک و بعدشم پوکر. تا چندتا ژتون می‌اومد تو دستم، هنوز خوب لمسشون نکرده، می‌دیدم از دستم رفته! بعضیا یه‌دفعه ده بیست‌تا ژتون می‌ذاشتن رو یه شماره و زرتی هنو یه دقه نشده همه‌شو می‌باختن. حالا ژتونا هم که همه ده کرونی نبودن که! پنجاهی و صدی هم داشتن. کرون دانمارک هم لاکردار از کرون سوئد بیشتره که!

آقا هر چی این ملت تو روز با دیوث‌بازی و کلاه گذوشتن سر این و اون درآورده بودن، تو شب می‌اومدن اونجا می‌کردنش ژتون و می‌زدنش به کیر گاو. بعد ژتون نه اینکه پول نیس و سَبُکه! تو فکر می‌کنی این که یه تیکه پلاستیکه! واسه همین فکر نمی‌کنی که این لامسّب پوله که داری می‌دی به گا. بعدش هم بیشتر جاها یه دختر خوشگل عینهو پنجه‌ی آفتاب پشت میز وایساده که نگو! به قمر بنی‌هاشم اگه دروغ بگم! بی‌ناموسا همه‌رو یکی یکی گل‌وَرچین کرده‌ن. همه کمر باریک، با یه باسن خوش‌تراش، سینه اینقَده! نه بزرگ، نه کوچیک. اونم با لباسای سکسی! ما ندید بدیدای شرقی هم که وقتی همچی لعبتی می‌بینیم، از خجالتِ گُل روی اونم که شده، مگه رومون می‌شه که یه ژتون ده کرونی بندازیم جلوش! آخرش برنده‌ی اصلی همونان به علی.

آخ آخ! یه دفعه دسّم پُرِ ژتون شد. دو بار پشت سر هم برده بودم. ده‌تا ژتون پنجاه کرونی‌رو با هم گذوشتم اون رو. تا چشمتو به هم بزنی شد دو برابر. دختره‌ی مو طلاییِ چش‌آبی یه چین بانمکی به اون دماغ کوچولوی خوشگلش داد که دلم غش رفت. بعد با اون انگشتای سفید و کشیده، با اون ناخنای آلبالویی‌رنگِ فندقی، یه جوری به خودش اشاره کرد که نگاه منِ شرقی خاک برسر رو کشوند به چاکِ وسطِ پستوناش. تو نمیری تو اون لحظه همه‌ی وجودش واسه من شده بود وسّطِ اون دوتا ممه‌ی نازِ ورقلمبیده‌ش. پدر سگ داشت اشاره می‌کرد که یعنی از این بُرده‌هات یه سهمی هم به من بده. به جون ننه‌م اگه خودت هم بودی نمی‌تونستی ندید بگیری، اونَم وقتی که چَپِت پُره و بیس‌تا ژتون پیش روته و ده‌تا هم تو مشتت. مگه می‌شد بگم نه! اینه که چارتا ژتون سُر دادم اون جلو. اون هم خرمن طلای موهاشو با یه تکونِ پر از ناز از رو صورتش کنار زد و با سر خوشگلش ازَم تشکر کرد. بعد با اون چوب سر کجِش ژتونا رو کشید جلوی خودش. شیتیل گرفتنشون هم کلاس داره ننه سّگا! مث قاب‌بازیای ما نیس که یه نره‌خر مثِ علی گوزو اونجا باشه که یه دَس به سیبیلای گنده‌ش که کون خرو پاره می‌کرد بکشه و بگه: "آخ کن بینی!"

آره! اونجا یه بَلبشویی بود که نگو. یه‌دفعه بغل دستی‌ت که یه کُپّه ژتون جلوش بود دسّاشو می‌برد بالا و انگاری که دارن تخماشو می‌کشن، داد می‌زد و همی‌جوری با چشای ورقلمبیده نیگا نیگا می‌کرد که چه‌جوری یارو با اون چوب سرکج پولارو می‌کشید و می‌برد می‌نداخت تو سولاخی اون‌ور میز. حسین همه‌ی پولاشو باخت. از من هم قرض کرد. سه‌پلشک! بازم بُز آوُرد. اونارو هم باخت. بعد رفت سراغ پول‌خورده‌هاش. با اونا یه کمی برد. بعد یه کمی دیگه. وقتی قرضای منو داد، گفت دیگه بازی نمی‌کنه. اما حالا

دیگه من نمی‌تونستم بازی نکنم. هنوز این ژتونه نیومده بود تو دستم، فوری می‌رفت. همه‌رو که باختم، اون بغل دستی‌م که یه پاکستانی بود و از رو رنگی که پوستِ انگشتا و زیر ناخناشو سبز کرده بود می‌شد فهمید سبزی‌فروشه، یه نگاهی به من انداخت و پرسید: ایرانی؟ ایرانی؟

سر و صدا خیلی زیاد بود. با سر گفتم: آره!

اون هم دوتا صدی از ژتونایی که جلوش کپه شده بود انداخت برام و به انگلیسی گفت: "وی آر برادِرا!"

خواستم اونا رو بِهِش رد کنم که دوتا دیگه هم گذوشت روشون و به جیباش اشاره کرد که اونا هم پر ژتون بود. من هم اونارو گرفتم و تا چشاتو هم بزنی، به سلامتی جناب‌عالی باختمشون.

خلاصه سرتو درد نیارم. اَ کجا به کجا رسیدم! جون تو هیچ نمی‌خواستم اینا رو بگم! خُب این کله‌ی من اگه دُرُس کار می‌کرد که حالا این‌جا نبودم!

بگذریم! اون شب من و حسین چپ‌دَس با کون لخت و دماغ آویزون از اونجا اومدیم بیرون.

فرداش برگشتم سوئد و چهارشنبه از خونه‌مون زنگ زدن که بابام سرطان پروستات گرفته و باس عمل شه و پول می‌خوان. حالا هم مگه مثِ آدم می‌گفتن که چی شده! جونمو به لبم رسوندن تا خبرو دادن. واسه این بود که به فیلیپ رو انداختم.

خودمو جمع و جور کردم و به فیلیپ که رو همین کاناپه، بغل دسّم نِشسته بود و تلویزیون تماشا می‌کرد گفتم که اوضاع این‌جوریه!

فیلیپ کنترل تلویزیون رو برداشت، کانالشو عوض کرد و همون‌جوری که روش به تلویزیون بود گفت: عجب! بیچاره!

گفتم: فیلیپ! احتیاج به یه مقدار پول دارم.

همون‌جوری که کانال عوض می‌کرد گفت: واسه چی؟

گفتم: خب می‌خوام واسه بابام بِفرِسّم که عملش کنن. حالا می‌خوام ببینم تو داری که پنج‌هزارتا به من قرض بدی؟

البَت می‌دونستم که خیلی بیشتر از اینا داره.

گفت: از داشتن که دارم، اما چرا از بانک نمی‌گیری؟

گفتم: آخه چند روز طول می‌کشه تا تقاضای وام کنم و اونو به حسابم بریزن، بعد می‌کشه به تعطیل آخرِ هفته و می‌ترسم که دیر بشه.

گفت: می‌تونی بری وام فوری بگیری. گفت می‌تونی هر لحظه که اراده کنی از همین دستگاه‌های اتومات که همه‌جا هست بگیری.

گفتم می‌دونی که اینا بهره‌شون سر به جهنّم می‌زنه.

خیلی خونسرد گفت اگه زود بازپرداختش کنی زیاد نمی‌شه. پشت‌بندش هم اضافه کرد که این تلویزیون کوفتی چیه داری؟ یه کم زیادتر قرض کن یه تلویزیون خوب هم بخر و بقیه‌شو بفرس واسه بابات.

گفتم: اینِش دیگه به تو نیومده که راه نشونم بدی. من می‌خوام ببینم می‌تونی تا بیس روز دیگه که سر برجه این پولو بِهِم قرض بدی یا نه؟

گفت: نه!

به سوئدی گفتم: مادرتو گاییدم!

یه دفعه کنترل تلویزیون‌رو انداخت رو میز و بلند شد. راسّیاتِش با اون قیافه‌ای که گرفته بود، بفهمی نفهمی ترس وَرَم داشت. هیکلش وایکینگی و دوبرابر منه پدر سگ. تو هول و ولا بودم که گفت: تو؟ تو مادر منو گاییدی؟

اما وختی تا این‌جا اومده بودم که دیگه نمی‌تونستم جا بزنم. عین اون زمونا یه‌دفه همه‌ی عضلاتم جمع شد و خون به کله‌م دوید و آماده شدم برا دعوا و تو صورتش براق شدم که آره! مادرتو گاییدم.

بعد دیدم دستشو به شکمش گرفت و حالا نخند و کی بخند!

آقا من و می‌گی؟ همین‌جور هاج و واج مونده بودم که این چه مرگشه که من فحشش می‌دم و اون می‌خنده!

خنده‌ش که فروکش کرد، همون‌جور که اشکِ چشاشو پاک می‌کرد گفت: پس بگو اون پیری هنوزم می‌تونه از این کارا بکنه! اون‌وخت دوباره افتاد به خندیدن و ادامه داد: پس تو با پیرا هم حال می‌کنی!

من که راسّیاتش خیلی عصبانی شده بودم، گفتم حالا که این‌جوره خواهرتو هم گاییدم!

اومد جلو و تو چشام زل زد و گفت خدای من! به نظرم تو یه چیزیت می‌شه. آخر دفعه کِی رفتی دکتر؟ تو تا حالا به من دروغ نگفته بودی! این غیر ممکنه!

پرسیدم چی غیر ممکنه؟

گفت اینکه تو با خواهر من تو رختخواب رفته باشی. آخه اون پنج ساله که تو آمریکاس، من و تو هم که فقط سه ساله هم‌دیگه رو می‌شناسیم. تا جایی هم که یادمه، تو هم تا حالا به آمریکا نرفته‌ای و همه‌ش اینجا بوده‌ای. پس منظورت چیه؟ بیچاره! فکر کنم باید بری پیش روانشناس.

سرش داد زدم: پاشو برو بیرون! پاشو گم شو از جلو چشام! بیرون! بیرون!

در اتاق رو نشونش دادم و اونم پس پسکی رفت و جوری نیگام می‌کرد که انگار دیوونه شدم. در رو پشت سرش به هم کوبیدم و داد زدم: مادرتو گاییدم! اصلاً خوار مادرتو گاییدم که بعد این همه سال بازم زبون همدیگه‌رو نمی‌فهمیم. خوار مادرتونو گاییدم که ما رو آلاخون والاخون کردین! خوار مادرتونو که تخم لقِ خارجو تو دهن ما شکستین! خداااااااااااااااااا!!!

و کنترل تلویزیونو چنون کوبیدم تو تلویزیون و یک لگد هم بِهش زدم که خورد شد و هر تیکه‌ش افتاد یه گوشه. بعد همین‌جوری بی‌چاره و درمونده رو این کاناپه دراز کشیدم. تازه بعدِ این همه سال انگاری حالا داشت دوزاری‌م می‌افتاد که وقتی اینا از بوم تا شوم تو روزنامه و رادیو و تلویزیون هِی بحثِ اختلافِ فرهنگی می‌کنن یعنی چی! همین‌جوری با خودم فکر می‌کردم که آیا فرهنگِ ما خوبه که لُپّ کلامش اینه که "یا بگا یا گائیده‌شو"، یا فرهنگِ اینا که می‌گه "نباس بذاری گائیده شی، چون اگه گائیده بشی تقصیر خودته".

من که نمی‌خواستم پول فیلیپ رو بخورم! اما اون می‌گه مشکل تو، مشکل خودته و خودت باهاس حلّش کنی. اون نمیاد مشکل کس دیگری رو مشکلِ خودش بکنه. اما پس رفاقت چی می‌شه؟ اگه مشکل رفیقم مشکل من نباشه، پس رفاقت یعنی چی دیگه؟ آخه چرا همه‌چیز اینا برعکسه؟ از همین بگیر که از چپ به راست می‌نویسند و برو جلو.

بخوای نخوای همینه دیگه! یاد حرف اون پسره افتاده بودم که می‌گفت اینجا خیلی از وظیفه‌های خونواده و رفیقو جامعه و سیستم به عهده گرفته. این‌جوریه دیگه! اینَم از بهترین رفیق سوئدی من! تو این‌جور موقعیتا، من نمی‌رَم سراغ دوستای ایرونی خودم. آخه یه کار دوزاری که واسه‌ات بکنن، تا روز قیامت از رو کولِت پایین نمی‌یان و تا صور بِدَمِه می‌ری زیر دِینشون. اما فیلیپ اگه کاری واسه‌ت بکنه بعدش دیگه هیچ انتظاری ازت نداره. اصلاً یادش می‌ره. یادش هم که بیاری، می‌گه خُب می‌تونستم و کردم اگه نه نمی‌کردم.

خلاصه تو همین فکرا بودم که همون‌جا خوابم برد و بعد یه مرتبه با صدای زنگ در بیدار شدم. یعنی از جام پریدم. آخه این‌جا بی‌خبر قبلی، کسی درِ آدمو نمی‌زنه. چشامو مالیدم و این‌ور و اون‌ورمو نیگا کردم. تلویزیونِ شکسته‌رو که دیدم تازه یه چیزایی یادم اومد. درو بازکردم. دیدم اِه! این که باز فیلیپه! همین‌جوری می‌خندید و سرشو تکون تکون می‌داد که یعنی تو دیگه کی هستم بابا! منو از جلوی در کنار زد و اومد تو و گفت ننه‌ش گفته که من دروغ

گفته‌م، اما ای کاش راس گفته بودم، چون خیلی ساله که دیگه چیزی گیرش نیومده!

بی‌غیرت اینو می‌گفت و می‌خندید! می‌خندید و سرشو تکون می‌داد که یعنی ببین با کی طرفه! می‌بینی جون تو؟ اون باهاس تعجب کنه که با کی طرفه یا من؟

اما من که نمی‌خواستم اینو بگم! چه می‌دونم. از قدیم و ندیم گفته‌ن، حرف حرف می‌یاره. خلاصه کنم برات! زنگ زدم به خونه و گفتم یه قرض و قوله‌ای بکنن و بابام رو عمل کنن، منَم سر برج که شد و حقوق گرفتم، واسه‌شون پول می‌فرستم. همین دیگه. چقده حرف زدم. حالا دیگه باس برم سر کار. بیا اینَم کلید که اگه رفتی بیرون بتونی بیای تو. به اَمون خدا.

کیامرث باغبانی

آشور، مِمِت، آشور

صدای آژیر بلند شد. میان خیابان ایستاد. آسمان را پایید. دید که هواپیما دور و بمب سرازیر شد. بی اختیار خود را در جوی کنار خیابان انداخت. موج انفجار زمین را لرزاند. دود و خاک که خوابید، بلند شد. صد متر دورتر کشته ها نقش زمین بودند. در همان حال گیجی به خود گفت که چرا اینجا مانده است. مرگ را نزدیک به خود دیده بود. سرباز فراری بود، ترس از دستگیری و اعزام به جبهه هم داشت. زود از آنجا دور شد.

شب برای چاره‌جویی به خانه دوستی رفت. تا نیمه‌شب به گپ و گفت و نوشیدن گذشت. به وقت برگشت، دوست پافشاری کرد تا او را با موتور به خانه برساند. در بین راه به تور گشت سپاه خوردند. قرار شد که اگر ایست دادند، او پیاده شود و دوست بگریزد؛ چنین هم شد. به جرم مستی دستگیر شد. او را به بازداشتگاه بردند و در اتاقی کوچک با دهها نفر دیگر تا صبح و زمان بازجویی زندانی کردند.

با آمدن صبح و پریدن مستی، آشور فریاد می زد که از اقلیت مذهبی است و طبق قانون اجازه نوشیدن دارد. اما او هیچ مدرکی دال بر ادعای خود نداشت. همبندیهای شوخ و حسود دستهایش را گرفتند و شلوارش را پایین کشیدند. معلوم شد که ختنه نشده است! مدرکی معتبرتر از دودول برای تبرئه او در محکمه اسلامی نبود. بازجوی مسلمان به ناچار آشور را آزاد کرد، البته پس از ترساندن او و تفتیش و تکاندن جیبهایش.

دوستش آشنایی مرزنشین داشت. چند روز بعد با هم به روستای مرزی رفتند و برنامه عبور از مرز گذاشته شد. قرار بر این شد که هر وقت خبر رسیدن آشور به آنکارا دریافت شد، دوست آشور مبلغ صدهزار تومان و سه کیسه گندم به قاچاقچی بدهد.

شب با راهنمای محلی در منطقه آزادِ بین دو کشور، به طرف مرز ترکیه به راه افتادند. نیمه شب به تور گشت افراد بسیج محلی افتادند. خوشبختانه جاش‌ها فقط قصد اخاذی داشتند که با کمی چانه زدن مشکل حل شد. در روستایی چسبیده به مرز، راهنما او را به خانواده ای معرفی کرد و خود برگشت.

پسر جوان خانواده که قرار بود او را به آنطرف ببرد هر روز اوضاع پاسگاه مرزی را بررسی می کرد. پس از یک هفته قرار بر حرکت شد. آشور می دید که پسرک چندبار بدجوری به کفشهای او خیره شده بود. او پیش از هر اتفاق ممکنی، کفشش را به پسرک بخشید و گالشهای کهنه او را گرفت و پوشید. کوهها و دره ها طی شد و آخرسر به روستایی در کشور ترکیه وارد شدند.

پس از یکی دو روز استراحت قرار بود که پیاده چند روستا و پاسگاه را دور بزنند تا بتوانند به وان سفر کنند. آشور اما طرح دیگری داشت. از راهنمای ترک خواست تا کارت شناسایی یک نفر که سنش به او بخورد را پیدا کند. با عوض کردن عکس کارت آشور به وحید تبدیل شد. با مینی بوس به وان رسیدند.

پس از چند روز برای ثبت نام در "یو.ان." راهی آنکارا شدند. در کافه بین راه آشور در نوشیدن زیاده‌روی کرد و از اتوبوس جا ماند. راهنما دیر متوجه شده بود و مجبور شد که برگردد و آشور را مست و آزاد و سرگردان در خیابان پیدا کند. آخر سر به آنکارا و جلوی اداره یوان رسیدند. آشور کلمه رمز را به آخرین راهنما داد تا اولین راهنما پول را درفت کند: «کلید به قفل رسانده شد!»

بعد از گذشت چند ماه، آشور راه گذرانِ زندگی در ترکیه را پیدا کرد. خانه بزرگی اجاره کرد که هر اتاقش را موقت به چند پناهجو اجاره می‌داد. بدون گواهینامه رانندگی می‌کرد و گاهی هم معمولن در اواخر ماه، مست گرفتار پلیس می شد. شب را در پاسگاه می‌گذراند و فردا صبح با اجازه پاسبان نگهبان که البته او را جناب سروان خطاب می‌کرد، به مغازه سر کوچه می‌رفت. از مغازه با یک بطری راکی و یک بسته

سیگار برمی‌گشت که با کلید ماشین معاوضه می شد. شتر دیدی، ندیدی! البته بیشتر وقتها تا آخر ماه آینده.

آشور عاشق دختر همسایه شد. کم کم کار از «سلام و پرسش و خنده» به بوس و کنار هم کشید. عزم خود را جزم کرد تا با پدر دختر صحبت کند. از این بابت یکی دو بار کتک مفصلی خورد. اما طعم بوسه ها خیلی شیرین‌تر از تلخی مشت و لگد بود. آخرسر خانواده دختر در برابر سماجت او کوتاه آمدند تا دختر را به او بدهند.

تا اینجا همه کار بر وفق مراد آشور پیش می‌رفت اما مشکل بزرگ، تازه داشت مثل ماری از لای علفها بیرون می خزید. آشور تا آن روز خودش را به اسم وحید معرفی کرده بود تا از شر مسلمانان در امان بماند. ولی اگر مشکل همین بود که می شد راه حلی برایش یافت. اما رازی در میان بود که به زودی آشکار می شد و همه چیز را به هم می زد.

آشور دوست ترکی داشت به نام یونس که هرچند مسلمان اما از اقلیت شیعه بود و همیشه این موضوع را از اکثریت جامعه سنی پنهان نگه می‌داشت. چون اکثر ترکها همه ایرانیان را شیعه می پندارند، او با آشور یک‌رنگ شده بود بنابراین آشور از راز این دوست آگاه بود. آشور تصمیم گرفت تا در باره این سرِ مگو با دوست شیعه خود، یونس مشورت و چاره‌جویی کند.

یونس گفت این که غصه ندارد. شانس تو زده است. این ده گرم پوست ده هزار دلار می‌ارزد. خودت را آمادهِ سفر کن. بیا با هم برویم به شهر زادگاه من. پسر پیش‌نماز مسجد محله، همکلاسی دوران مدرسه من است. با او پیش پدرش می رویم تا کارت روبراه شود.

پیشنماز از این کار بسیار استقبال کرد و درجا یک پیراهن و کلاه سفید به آشور هدیه داد. روز جمعه پس از نماز ظهر در مسجد محله جشنی بر پا شد. مومنان مسلمان و خیرین محله جمع شده بودند. پیشنماز آشور را روبروی خود نشاند و شهادتین را به او یاد داد و آشور با او تکرار کرد. بعد هم اسم جدید او اعلام شد. اکنون دیگر آشور عُرفاً مَمَت شده بود. صلوات جمعیت بلند شد. همه حاضرین در مجلس به اندازه خود مقدار پول را در دستمال سفیدی که مرید مسجد می گرداند ریختند.

یکی از حاضرین که دکتر جراح و کاندید نمایندگی در آن شهر بود قول داد که در کلنیک خود عمل ختنه ممت را مجانی انجام دهد. در آن جشن نزدیک چند میلیون لیر که جمع شده بود را به آشور دادند. یونس هم از طرف پیشنماز مسئول شد تا کم‌کم آیین اسلام را به دوستش ممت یاد بدهد. به این ترتیب راز مگو برملا و مشکل حل شد. آشور، نه می‌بخشید، ممت تازه فهمید وقتی بعضی مادران ایرانی پسرشان را «دودول طلا» خطاب می کنند، یعنی چه!

هفته بعد نوبت عمل ختنه رسید. یونس و ممت به کلنیک دکتر مراجعه کردند. دکتر به شوخی به ممت گفت: «من که میدانم تو چرا مسلمان شدی و حاضری که ختنه بشوی؛ اگر برگشتی خودم این را از ته می‌برم». ساعتی بعد ممت با یک شلوار کردی به پا در خیابان گشاد گشاد راه می رفت و البته خوشحال بود که با جیب پُر، جواز ازدواج با دختر مسلمان را گرفته است.

هنگام عقد پدر عروس رو به ممت کرد و گفت: «دختر من مثل جام بلور است تاب ضربه و آزار و اذیت ندارد». ممت هم پاسخ داد: «باشد من هر روز تمیزش می کنم و می گذارمش سر تاقچه!». ازدواج به خوشی و خرمی برگزار شد. از آن روز به بعد کار ممت این شد که صبح زود برود نان داغ و کله پاچه بخرد و بیاورد خانه. عصرها هم وقتی کشاورزان با بیل و داس برای کار به باغ می رفتند او با دو تا بالش همراهشان راهی می شد تا زیر درختان استراحت کند. زندگی ممت آرام و بر وفق مراد می گذشت تا اینکه ممت به فکر مهاجرت به کشور سوم افتاد. خانواده ترک حاضر نبودند که دخترشان را با او به کشور دیگر بفرستند. رابطه ممت با همسر ترکش روز به روز سست‌تر شد تا اینکه به کلی از هم گسست. حال که ممت آزاد شده بود. پیگیر کار مهاجرت از ترکیه شد.

در آن دوران برای پذیرش گرفتن از «یوان»، عضو اقلیت مذهبی بودن کافی بود. اما آشور به تور هموطن عزیزی که مثل خیلی‌های دیگر زندگی را با شیادی از قبَلِ تازه‌واردهای ناآشنا می گذراند افتاد. با مزد فراوان و منت بسیار برای آشور کیس پیچیده‌ای نوشته شد. اداره یوان هم که کیس را کپی پرونده پناهجوی دیگری دید آشور را رد کرد.

مدتی گذشت تا آشور صادقانه به یکی از مسئولین یوان اعتراف کرد که همه موارد نوشته شده در کیس او دروغ بوده است. این بار آشور از یوان پذیرش گرفت و به طور رسمی در لیست پناهجویان قرار داده شد تا به کشور ثالث فرستاده شود.

چیزی نگذشت که وقت مصاحبه با هیأت امریکایی به او داده شد. روز موعد آشور با آرایش و پیرایش تمام، گرانترین کت و شلواری را که خریده بود پوشید و شیک‌ترین کراوت را به گردن بست و به دیدار هیأت امریکایی شتافت. در اتاق ملاقات، پیرزن و پیرمردی امریکایی با غرور و نخوت نشسته بودند و با حرکتی نه چندان مودبانه به آشور اشاره کردند که بنشیند. این برخورد ناخوشایند، کت و شلوار را بر تن آشور مثل پوست خشکیده درخت کرد. پرسش های آن دو پیر به نظر آشور بیربط آمد و کراوات شیک به گردنش مثل طناب دار شده بود. صبرش تمام شده بود، بلند شد و با توهین و تحقیر به آنها از آنجا خارج شد. در خیابان، کراوات را باز کرد و دور انداخت، دکمه های یخه پیراهن را باز کرد و کتش را روی دوش انداخت و به اولین میخانه پناه برد.

برنامه مصاحبه برای مهاجرت به استرالیا و هلند هم بهتر از امریکا نشد. طبع سرکش آشور، غرور آشوری اوایل تاریخ بشر را داشت. این بود که برخورد از بالا را تاب نمی‌آورد. او هیچ خدایی را بنده نبود. اما دنیا بزرگتر از آن بود که کشور کوچک فنلاند را در خود جای نداده باشد.

کشور کوچک فنلاند کمی جوانتر از پدر بزرگ آشور بود. فنلاند می خواست عضو اتحادیه اروپا بشود. از اینرو مجبور شده بود تا پناهنده بپذیرد. انگار این بار ضعف اعتماد به نفس سنتی مصاحبه‌گر هیأت فنلاندی در برابر روح سرکش آشور کم آورد. آشور پذیرفته شد تا زندگی آرامی را در فنلاند از سر گیرد.

بستگان آشور کوشش کردند تا او را از رفتن به فنلاند بازدارند. قول دادند تا او را به امریکا ببرند. اما با یک حساب سرانگشتی، آشور بهتر دید که به فنلاند برود. چون با رفتن به نزدیک خانواده، می بایست نصحیت گوش کند، سر کار برود و تشکیل خانواده بدهد. و صد البته هیچکدام از اینها خواست او نبود.

به دنبال آرامش بدون دردسرِ ناسازگاری با دیگران به فنلاند رفت. خودش بود و خودش. در دوره سی سالهِ ماندن در فنلاند، سه روز هم برای کسی کار نکرد. البته او برای حل هر مشکلی روش خاص خودش را داشت. یک بار که با صاحبخانه بر سر دیر شدن پرداخت اجاره خانه درگیر شده بود. صاحبخانه تلفنی آشور را تهدید کرده بود که با پلیس می‌آید و وسایلش را از خانه به خیابان می‌ریزد. آشور با خونسردی پاسخ داده بود که بهتر است همراه با پلیس آمبولانس را هم بیاوری. صاحبخانه فنلاندی ساده‌دل با تعجب پرسیده بود که آمبولانس دیگر برای چه؟ آشور پاسخ داده بود که اگر اینجا بیایی و پلیس را خبر کنی تا مرا ببرد، حتمن آمبولانس هم باید خبر شود تا لاشه تو را ببرد! البته این ماجرا و بسیار ماجراهای دیگر تا به امروز ختم به خیر شده است.

آشور از همان ابتدا خیلی خوب با طیفی از فنلاندیها بُر خورد و جور در آمد. خوش نوشی، خوش مشربی، بی خیالی و البته کم سخنی و گزیده گویی آشور، به طبع فنلاندیها سازگار بود. زبان محاوره ای فنلاندی را از آنان آموخت. خیلی زود دوست دختر پیدا کرد و البته خوب یاد گرفت که چگونه تجدید فراش کند و به سوی رابطه با دختر دیگر برود.

پس از گذشت سالها، آشور احساس می کرد که یک حفره بزرگ در زندگی و وجودش هست. دیگر دلش به هیچ چیز خوش نمی شد. به یاد دیار کودکی و جوانی می خوابید و خواب همه خوبیها و بدیهای وطن را می دید. یاری مجازی، عشقی حقیقی را در او برانگیخت. به وطن برگشت و پیوند همسری بست. اکنون «کبوتر دوبرجه» ای است که گاهی در سفر و گاهی در حضر است. یک بار در روز سفرش به وطن، دوستانش که می‌دانستند او آخرسر به فنلاند برمی‌گردد برایش ترانه سده نوزدهمی «روپه دزد» را خواندند.

(rosvo-roope - tapio rautavaara)

اگر جام شرابم پر کنی باز
بگویم قصه ای با نغمه ساز
ترانه «روپه دزد» شادیش کم

ولی بهتر بود از هرچه آواز

سرایم ماجرای دزد دریا
به دزدی رَد پای «روپه» پیدا
ولی هر جا که پا بنهاد آن یل
هزاران دل به او گردید شیدا

جوانتر بود با حُسن و هنر بود
به کار خویش شاگرد پدر بود
بشد عاشق به بانویی، شبی دید
که آن دختر به دامان دگر بود

خیانت دید روپه شد دل آزار
برفت و گشت دزد مردم آزار
اگرچه قصه اش قرنی کهن شد
همه مردم ز کار او خبردار

به یادش هر زن «بالتیک‌کنار» است؛
زنان «شهر پتر» در دل شرار است
به کوککولا بَرِ شاخاب فنلاند
کسی از دزدروپه در فرار است

شبی دوشیزه ای از «تالینا» بود
با روپه خورد و نوشید و بیاسود
به یادش هست بودش آتش دل
و از سیگار روپه بر هوا دود

زن «اولاند» دل از غم همی سوخت
که از دیدار روپه عشق آموخت
بشست و خشک کرد پیراهنش را
و دل با دکمه بر پیراهنش دوخت

سزای خود، به فنلاند آمد و دید
کَلَک‌بان شد کنار رود خسبید
خیانتکار بیوه همسرش گشت
و کم‌کم پای دارش رفت، نومید

ناصر زراعتی

زخم‌نامه یا صد زخم

به احترامِ صادق هدایت که چند دهه پیش، «بوفِ کور»ش را چنین آغاز کرد:

«در زندگی، زخم‌هایی هست که مثلِ خوره روح را در انزوا و تنهایی می‌خورَد و می‌تراشد.»

در زندگی، زخم‌هایی هست که بعضی‌ها آن‌قدر آن‌ها را با لذّت می‌خارانند که هیچ‌گاه التیام نمی‌یابند و زخم‌تر می‌شوند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که برخی آن‌ها را دائماً در مَعرَضِ دیدِ دیگران قرار می‌دهند، به رُخِ این و آن می‌کشند و به‌سببِ داشتن‌شان، بر خود می‌بالند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که در واقع، سرمایهٔ هستیِ بعضی‌ها هستند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که اگر کاری به کارشان نداشته باشید، بر اثرِ مُرورِ زمان، خودبه‌خود بهبود می‌یابند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که خوب‌شدنی نیستند. در نتیجه، همان بهتر که آدمیزاد یاد بگیرد باهاشان کنار بیاید.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که هیچ لزومی ندارد آن‌ها را نه به پزشکانِ متخصص نشان داد، نه به هیچ‌کسِ دیگر.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که تا دیگران از وجودشان باخبر می‌شوند، نمکدان در دست، هجوم می‌آوَرَند به طرفِ صاحبِ زخم!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که تخصصِ پزشکانِ متخصص فقط زخم‌تر کردنِ آن‌هاست!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که التیام هم اگر بیابند، اثرشان تا آخرِ عُمر، سوزش و دردِ آن‌ها را یادآوری خواهد کرد!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که فقط به دردِ «گدایی» می‌خورند تا صاحبِ زخم بنشیند کنارِ دیوار، تو پیاده‌رو، و آن‌ها را به نمایش بگذارد:

ـ به منِ عاجزِ زخمدار کمک کنید!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که زِبَردست‌ترین گریمورها هم امکان ندارد بتوانند آن‌ها را عیناً بازسازی کنند. در نتیجه، فیلمسازانِ محترم ناچارند یا از خیرِ نمایشِ آن‌ها بگذرند، یا یک زخمدارِ واقعی پیدا کنند برایِ بازی در فیلمشان.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که می‌توان آن‌ها را «نامرئی» نامید، ولی اتفاقاً از زخم‌هایِ «مرئی» بسیار زخم‌ترند!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که به «زخمِ خنجر» می‌گویند: «زِکی!»

*در زندگی، زخم‌هایی هست که صاحبِ زخم هیچ نقشی در ایجادِ آن‌ها نداشته است.

و برعکس، در زندگی، زخم‌هایی هست که موجدشان خودِ زخمدار بوده است و بَس.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که تا دیگران نمک نریزند رویِ آن‌ها، بهبود نخواهند یافت.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که شباهتِ غریبی دارند به آن بُتِ عیّار: هر لحظه، به رنگی درمی‌آیند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که وقتی التیام می‌یابند، بر زیبایی و وِجاهتِ صاحبِ زخم می‌افزایند.

و نیز در زندگی، زخم‌هایی هست که بعضی به‌همین منظور آن‌ها را ایجاد می‌کنند، امّا از بداقبالی، برعکس می‌شود: یا هیچ‌گاه خوب نمی‌شوند، یا اگر هم خوب شدند، صاحبِ زخم را زشت‌تر می‌کنند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که اگر نبودند، چیزی به اسمِ «چَسبِ زخم» اختراع نمی‌شد.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که خیلی‌ها دوست دارند با آن‌ها عکسِ یادگاری بگیرند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که بعضی به‌سَببِ آن‌ها، از اوجِ عزّت به حَضیضِ ذلّت فرومی‌افتند.

و برعکس، در زندگی، زخم‌هایی هست که برخی به‌کمکِ آن‌ها، خود را از حَضیضِ ذلّت به اوجِ عزّت می‌رسانند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که هر قَدر هم آن‌ها را پنهان کنید، باز دیده می‌شوند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که فقط در تنهایی، سر باز می‌کنند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که تنها مَرهَم‌شان آنتی‌بیوتیکی است به نامِ «عشق».
*در زندگی، زخم‌هایی هست زاییدهٔ کینه و نفرت.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که میکروبِ حسادت آن‌ها را چرکین می‌کند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که موجبِ تواناییِ هرچه بیش‌ترِ زخمدار می‌شوند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که مدّت‌ها پس از بهبود، تازه دردشان آغاز می‌شود.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که سیاه‌زخم پیشِ آن‌ها، از برف هم سفیدتر است.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که زخمِ جُذام در مقایسه با آن‌ها، موهبتی‌ست الهی.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که چون به‌دستِ بعضی دوستان زده شده، سوزش و دردشان خیلی بیش‌تر است.
و نیز در زندگی، زخم‌هایی هست که چون دشمنان آن‌ها را وارد آورده‌اند، ساده‌تر می‌توان تحمّلشان کرد.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که عدّه‌ای حسرتِ نداشتن‌شان را می‌خورند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که بعضی‌ها فکر می‌کنند در عالَم بی‌نظیرند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که عدّه‌ای غیر از نمک، فلفل هم رویِ آن‌ها می‌پاشند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که فقط وقتی خوب می‌شوند که صاحبِ زخم از دنیا برود.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که سرچشمهٔ آفرینشِ آثارِ ارزشمندِ فرهنگی/ هنری/ ادبی هستند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که هنوز هیچ مَرهَمی برایِ مُداوایشان پیدا نشده است.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که خودشان از خودشان تغذیه می‌کنند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که خیلی زود التیام می‌یابند، امّا چیزی نمی‌گذرد که دوباره و چندباره سر بازمی‌کنند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که فقط در غُربت ایجاد می‌شوند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که تنها مرهمشان اشک است.
و نیز در زندگی، زخم‌هایی هست که بعضی‌ها دوست دارند روز و شب، آن‌ها را با اشک شست‌وشو بدهند؛ اگرچه می‌دانند جُز سوزشِ بیش‌تر اثری ندارد.
و همچنین در زندگی، زخم‌هایی هست که تا اشکِ صاحبِ زخم جاری نشود، او به صرافتِ مداوایشان نمی‌افتد.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که اگر نبودند، شیئی غریب به نامِ «اشکدان» هرگز اختراع نمی‌شد.
*در زندگی، زخم‌هایی هست زاییدهٔ نداری و برعکس، در زندگی، زخم‌هایی هست نتیجهٔ دارایی.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که بی‌احتیاطی موجدِ آن‌هاست.
و برعکس، در زندگی، زخم‌هایی هست که احتیاطِ بیش از اندازه آن‌ها را ایجاد می‌کند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که به‌درستی می‌توان آن‌ها را «زخم‌هایِ خانوادگی» نامید.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که فقط از رویِ چشم‌وهمچشمی به‌وجود می‌آیند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست که تنها هنگامِ جوانی ایجاد می‌شوند.
همان‌طور که در زندگی، زخم‌هایی هست که در میان‌سالی به‌وجود می‌آیند.
و البته در زندگی، زخم‌هایی هم هست خاصِ دورانِ سالخوردگی.
*در زندگی، زخم‌هایی هست به‌قدری کوچک که باید با ذرّه‌بین آن‌ها را دید، امّا دردشان زیاد است.
و برعکس، در زندگی، زخم‌هایی هست بسیار بزرگ که دردِ چندانی ندارند.
*در زندگی، زخم‌هایی هست نتیجهٔ «بیماریِ کودکانهٔ چپ‌رَوی».

و مُسَلَم است که در زندگی، زخم‌هایی هم هست نشانهٔ «مرضِ بزرگسالانهٔ راست‌رَوی».

*در زندگی، زخم‌هایی هست که هر چندی یک بار، بی‌دلیل و بادلیل، سروکلّه‌شان پیدا می‌شود و هیچ خاکی هم نمی‌شود بر سرشان ریخت.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که سال‌ها، خون‌چکان، چشم به راهِ نوازشِ دستانی مهربان‌اند که گاهی پیداشان می‌شود و گاهی نه.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که تا نسیمِ لبخندی شیرین بر آن‌ها نَوَزَد، التیام نمی‌یابند.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که به‌هیچ‌وَجه نمی‌توان آن‌ها را برایِ کسی توصیف کرد یا توضیح داد!

(بر خوانندهٔ تیزهوش پوشیده نیست که این جملهٔ ما به‌نوعی، همان حرفِ استادِ محترم جنابِ آقایِ مرحومِ صادق هدایت است که ما برایِ لاپوشانیِ این «سرقتِ ادبی»، فقط چند واژه را تغییر داده‌ایم.)

*در زندگی، زخم‌هایی هست که اگر نبودند، ما اکنون، داستانِ بلندِ زیبا و خواندنیِ «بوفِ کور» را نداشتیم. حالا، کاری به دیگرآثارِ جنابِ آقایِ استاد صادق هدایت نداریم.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که برخلافِ شعر و ادبیات و هنر و دیگر مقوله‌ها و پدیده‌هایِ هستی، «نو» و «کهنه» ندارند: فقط «زخم»اند و تازه و کهنه‌شان به یک اندازه مایهٔ سوزش است و درد و آزار.

*در زندگی، زخم‌هایی هست که اکثرِ اُدبا به‌کار بُردنِ شکلِ جمعِ فعل را در موردشان نادرست می‌دانند، گروهی جایز و عدّه‌ای هم اصلاً به این چیزها فکر نمی‌کنند. ولی ما ـ در این «زخم‌نامه» ـ نمی‌دانم چرا ترجیح داده‌ایم برایِ آن‌ها، در همهٔ وضعیّت‌ها، فعل‌ها را به‌شکلِ «جمع» صَرف کنیم!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که با آن‌که «اسم»اند، امّا ما به خود اجازه داده‌ایم ـ برخلافِ قواعدِ دستورِ زبانِ شیرینِ فارسی ـ از آن‌ها «اسمِ تفضیلی» (به‌تقلیدِ «صفتِ تفضیلی») بسازیم؛ با توجه به این‌که «نثر» می‌نویسیم و به‌بهانهٔ «شعر»، نمی‌توانیم به خودمان اجازه و حق بدهیم هر بلایی که دلمان خواست سرِ این زبانِ مظلومِ مادرمُرده دربیاوریم و تازه، دو قورت و نیم‌مان هم باقی باشد و توقع داشته باشیم ما را «سعدی» و «حافظِ» زمانه بخوانند!

*در زندگی، زخم‌هایی هست که ما هرچه فکر کردیم چطور از آن‌ها «اسمِ عالی» (به‌تقلید از «صفتِ عالی») بسازیم (مثلاً بنویسیم «زخم‌ترین»)، عقل‌مان به جایی قد نداد. در نتیجه، منصرف شدیم.

*و سرانجام، در زندگی، زخم‌هایی هست که ما هرچه فکر کردیم، دیدیم اگر بخواهیم چیزی در موردشان بنویسیم، حرف‌مان تکراری از آب درمی‌آید (اگرچه، تا همین‌جایش هم چند بار پشیمان شدیم چرا از اوّل خواستیم اَدایِ مرحومِ عُبیدِ زاکانی را درآوریم و خود را مجبور کنیم صد تا «زخم‌نامه» بنویسیم که هرچه هم تلاش کردیم باز نشد و نیز خیلی‌هاشان خُنک و ـ اگر نه بی‌معنا که ـ کم‌معنا از آب درآمدند.) لذا، ترجیح می‌دهیم همین‌جا، این «زخم‌نامه» را به پایان رسانده، بیش از این خود را مضحکهٔ خوانندگانِ محترم و آیندگان نسازیم. و البته که بر خوانندگانِ تیزهوشِ نکته‌بین و نکته‌یاب و نکته‌سنج واضح و مُبرهن است که این‌ها ـ حتّا با احتسابِ همین آخری ـ صد تا نشدند و شدند شصت و هشت تا...

فروردینِ ۱۳۹۱

گوتنبرگِ سوئد

ادوارد لویی

"چه کسی پدرم را کشت"

"چه کسی پدرم را کشت"، داستان مردی سرسخت است – داستان پسر کوچکی که هیچ‌گاه نبودم، داستان زندگی پدرم.

برگردان اعظم نوراللهخانی

ادوارد لویی نویسنده دو رمان است. دو کتاب پیشین وی، "پایان ادی، و "داستان خشونت" به ۳۰ زبان ترجمه شده‌اند و او را یکی از مشهورترین نویسندگان نسل خویش کرده‌اند.

ترجمه زیر بخش پایانی کتاب "چه کسی پدرم را کشت" است. در این کتاب لویی لحظات کلیدی در زندگی پدرش را کاوش می‌کند و عطوفت‌ها و گسست‌های رابطه‌شان را. این کتاب با حرارت نویسنده‌ای متمرکز بی‌عدالتی اجتماعی، و با شفقت پسری دوست‌داشتنی، به نحوی درخشان به مسایل پیرامون مردانگی، طبقه، هم‌جنس‌گراستیزی، شرم و فقر اجتماعی می‌پردازد.

چه کسی پدرم را کشت

سال ۲۰۰۰ – هنوز آن سال را به یاد دارم، چون که هنوز دکوراسیون آغاز هزاره دوم در تمام خانه به چشم می‌خورد، کاغذهای رنگی، چراغانی‌ها، نقاشی‌های بچه‌گانه‌ای که از مدرسه آورده بودم و روی‌شان با حروف طلایی سال و هزاره‌ی خوشی را آرزو می‌کردند.

فقط من و تو در آشپزخانه بودیم. گفتم: "*نگاه کن، بابا، یک آدم فضایی!*" شکلکی درآوردم و زبانم را بیرون آوردم. قبلاً هیچ‌وقت ندیده بودم این قدر بخندی. نمی‌توانستی جلوی خودت را بگیری، نفس‌ات بالا نمی‌آمد، روی صورت قرمزت، اشک‌هایت روان بود. چنان شدید می‌خندیدی که شکلک را قطع کردم، اما هم‌چنان می‌خندیدی، چنان بلند که ترسیدم دیگر هرگز این خنده قطع نشود و بی‌پایان ادامه یابد، تا آخر دنیا. پرسیدم چرا این قدر می‌خندی، و تو بین دو حمله‌ی خنده جواب دادی، "*تو پدرسوخته‌ترین بچه‌ای هستی که دیدم. نمی‌دانم چطوری توانستم بچه‌ای مثل تو درست کنم.*" بنابراین تصمیم گرفتم همراه تو بخندم. هر دو، شکم‌مان را گرفته بودیم و با هم مدتی بسیار بسیار طولانی خندیدیم.

مشکل در کارخانه شروع شد، جایی که کار می‌کردی. موضوع را در اولین داستانم "پایان ادی" تعریف کردم: یک روز بعدازظهر از کارخانه به ما تلفن شد و گفته شد یک چیز سنگین رویت افتاده است. مهره‌ی پشت‌ات خرد شده است، له شده است. به ما گفته شد که سال‌ها نخواهی توانست راه بروی، اگر اصلا بتوانی راه بروی.

هفته‌های اول نالان بی‌حرکت در رختخواب افتاده بودی. دیگر نمی‌توانستی حرف بزنی. فقط می‌توانستی جیغ بکشی. از درد بود. شب‌ها از درد بیداری می‌شدی و جیغ می‌کشیدی. بدنت دیگر نمی‌توانست وجود خودش را تحمل کند. هر حرکت، حتا کوچک‌ترین حرکتی، ماهیچه‌های ویران را بیدار می‌کرد. به خاطر درد و از طریق درد به وجود بدنت پی می‌بردی.

و سپس دوباره توانستی حرف بزنی. اوایل فقط تقاضای غذا یا نوشیدنی می‌کردی، با گذشت زمان توانستی جمله‌های بلندتری بگویی، خواسته‌هایت را بر زبان آوری، تمناهایت را، خشم‌ات را. زبان، جای دردت را نمی‌گرفت. روراست باشیم. درد دیگر هیچ‌گاه قطع نشد.

کسالت تمام زندگی‌ات را فراگرفت. با دیدن‌ات، فهمیدم کسالت می‌تواند سخت‌تر از هر چیزی باشد. حتا در اردوگاه‌های آدم‌سوزی آدم می‌تواند کسل شود. فکرش عجیب است: "ایمره کرتس"* همین را می‌گوید، "شارلوت دلبو"** همین را می‌گوید، حتا در اردوگاه‌ها با وجود

گرسنگی، تشنگی، مرگ، عذابی بدتر از مرگ، کوره‌های آدم‌سوزی، اتاق‌های گاز، اعدام‌های صحرایی، سگ‌های آماده دریدن زندانیان، سرما، گرما، و خاک در دهان، زبان مثل چوب خشک در دهان محروم از آب، مغزی که به نظر می‌آید در جمجمه خشک شده است، کار و باز هم کار، شپش و ساس، با وجود گال و اسهال، تشنگی همیشگی، با وجود همه این‌ها و همه‌ی چیزهایی که نشمردم، همیشه جا برای کسالت بود – انتظارِ واقعه‌ای که هیچ‌گاه روی نخواهد داد یا بسیار دیر روی خواهد داد.

صبح زود بیدار می‌شدی و همراه با روشن کردن سیگار، تلویزیون را روشن می‌کردی. من در اتاق بغلی بودم، دود و سروصدا به سوی من رانده می‌شد، هم‌چون دود و سروصدای بودنت. آدم‌هایی که دوست‌ات می‌نامیدی، غروب‌ها پیش ما می‌آمدند، تا با تو آبجو بنوشند و تلویزیون تماشا کنند، گاهی هم تو به دیدن آن‌ها می‌رفتی، اما بیشتر وقت‌ها به خاطر درد کمرت در خانه می‌ماندی، به خاطر کمر خرد شده‌ات در کارخانه، کمر درهم‌شکسته‌ات زیر بار زندگی‌ی اجباری‌ات، نه زندگی خودخواسته‌ات، بلکه آن زندگی که هیچ‌وقت مال تو نبود، مال تو نبود چرا که هیچ‌وقت نتوانستی زندگی خودت را زندگی کنی، چرا که در حاشیه زندگی‌ات زندگی کردی... به خاطر همه این چیزها در خانه می‌ماندی، و معمولاً آن‌ها بودند که به سراغت می‌آمدند، نمی‌توانستی زیاد این‌ور آن‌ور بروی، بدنات زیادی درد می‌کرد.

در **مارس ۲۰۰۶**، دولت ژاک شیراک، که ۱۲ سال رئیس‌جمهور بود، و وزیر بهداشت‌اش، خاویر برتراند، اعلام کردند که دولت هزینه‌ی بسیاری از داروها را دیگر تقبل نمی‌کند، از جمله بسیاری از داروهای ضد سوءهاضمه را. از آن‌جایی که بعد از سانحه کاری باید تمام روز دراز می‌کشیدی و غذایت مناسب نبود، همیشه دچار سوءهاضمه بودی. حالا باید خودت پول داروها را می‌پرداختی، هزینه‌ای که پرداختش هر روز سخت‌تر می‌شد. ژاک شیراک و خاویر برت راند روده‌ات را تباه کردند.

چرا در زندگینامه‌ها، از این افراد نامی برده نمی‌شود؟

در سال ۲۰۰۷، نیکلا سارکوزی، نامزد ریاست جمهوری، کارزاری را علیه افرادی آغاز کرد که "کمک‌بگیران" می‌نامید و از نظر او پول جامعه فرانسه را می‌دزدیدند، چرا که کار نمی‌کردند. او توضیح داد: *کارگران... ببینید، کمک‌بگیران بدون این که کاری بکنند، در آخر ماه وضع‌شان بهتر از شماست.* در واقع به تو می‌گفت، اگر کار نکنی، بی‌مصرفی، دزدی، زیادی هستی، به زبان سیمون دوبوار، غذاحرام‌کنی. او تو را نمی‌شناخت. حق نداشت درباره تو این‌گونه فکر کند: تو را نمی‌شناخت. چنین تحقیرهایی از سوی طبقه حاکم کمرت را خم‌تر کرد.

در سال ۲۰۰۹، دولت نیکلا سارکوزی و همدستش، مارتین هیرش، حداقل حقوق بیکاری دولتی را جایگزین تأمین اجتماعی کرد. تو مستحق دریافت کمک اجتماعی بودی چون دیگر نمی‌توانستی کار کنی. انتقال از تأمین اجتماعی به حداقل حقوق بیکاری، قرار بود بیکاران را وادارد *فعالانه به دنبال کار بگردند.* در واقعیت از آن زمان دولت تحت فشار قرارت داد تا دوباره کار کنی، به رغم سلامتی ویران‌ات و به رغم بلایی که کارخانه سرت آورده بود. اگر یکی از پیشنهادات اداره کار را نمی‌پذیرفتی، بهتر است بگویم، یکی از کارهای اجباری را، حداقل حقوق بیکاری‌ات قطع می‌شد. تنها کارهایی که به تو پیشنهاد می‌شد کارهای بدنی سنگین در شهر بزرگی بود که ۴۰ کیلومتر با ما فاصله داشت، آن هم نیمه‌وقت. فقط پول بنزین رفت و برگشت ماهی سیصد یورو می‌شد. بعد از مدتی واداشته شدی رفتگری در شهری دیگر را بپذیری، با ماهی هفتصد یورو، در حالی که تمام روز باید خم و راست می‌شدی تا آشغال‌های دیگران را جمع کنی – خم و راست بشوی با آن که کمرت داغان بود. نیکلا سارکوزی و هیرش کمرت را شکستند.

فهمیدی که سیاست برایت حکم مرگ و زندگی را دارد.

یک بار در پاییز به کمک هزینه‌ی لوازم مدرسه به فقیرترین خانواده‌ها - دفترچه و کیف مدرسه – تقریباً ۱۰۰ یورو اضافه شد. از خوشحالی بال درآورده بودی، در اتاق نشیمن داد زدی: "می‌ریم کنار دریا!" و ما شش نفری سوار ماشین پنج‌نفره‌مان شدیم – من در صندوق عقب نشستم، مثل گروگانی در یک داستان جاسوسی، که کیف کردم.

تمام روز برای ما مثل یک جشن بود.

در میان کسانی که همه چیز داشتند، هیچ‌وقت خانواده‌ای را ندیده‌ام که کنار دریا بروند تا یک تصمیم سیاسی را جشن

بگیرند، چرا که سیاست تغییری در وضع‌شان نمی‌دهد. این موضوع وقتی بر من آشکار شد که دور از تو در پاریس زندگی می‌کردم: طبقه حاکم شاید از یک دولت دست چپی ناله و شکاست کند، طبقه حاکم شاید از یک دولت دست راستی ناله و شکایت کند، اما هیچ دولتی برای آن‌ها مشکل سوءهاضمه به وجود نمی‌آورد، هیچ دولتی هیچ‌گاه کمرشان را نمی‌شکند، هیچ دولتی آن‌ها را برنمی‌انگیزد کنار دریا بروند. سیاست زندگی آن‌ها را تغییر نمی‌دهد یا حداقل بسیار اندک. هم‌چنین عجیب است: آن‌ها سیاست را تعیین می‌کنند، گرچه سیاست تأثیر چندانی در زندگی‌شان ندارد. برای طبقه حاکم سیاست در کل یک *مسئله زیبایی‌شناختی* است: روشی برای خودبینی، جهان‌بینی، شخصیت‌آفرینی. برای ما مسئله‌ی مرگ و زندگی بود.

در **اوت ۲۰۱۶** مریم الخمری، وزیر کار دولت فرانسوا هولاند، با حمایت مانوئل والس، نخست‌وزیر، قانونی را به تصویب رساند که "قانون کار" می‌نامیدند. این قانون کارفرمایان را قادر می‌ساخت کارکنان‌شان را راحت‌تر اخراج کنند و آن‌ها را قادر می‌ساخت ساعات کار هفتگی را چند ساعت بیش از حد مجاز در قانون کار افزایش دهند.

کارفرمایی که تو را به عنوان رفتگر استخدام کرده بود، اکنون می‌توانست مجبورت کند چند ساعت بیش‌تر در هفته کار کنی و کمرت را چند ساعت بیش‌تر روی جارو خم کنی. وضع امروز تو، مشکل حرکتی و تنفسی اکنون‌ات، این که نمی‌توانی بدون کمک دستگاه زنده بمانی، حاصل حرکات تکراری در کارخانه، و روزی هشت ساعت خم و راست شدن، برای جارو کردن خیابان‌ها و جمع‌کردن آشغال‌های دیگران است.

هولاند، والس و الخمری هوا را از تو گرفتند.

چرا این هیچ‌گاه نامی از آن‌ها نمی‌بریم؟

۲۷ مه ۲۰۱۷. در شهری در فرانسه دو عضو اتحادیه — تی‌شرت بر تن — وسط یک خیابان شلوغ به امانوئل ماکرون، رئیس جمهور، شکایت می‌کنند. از نحوه حرف زدن‌شان معلوم است که عصبانی‌اند. همچنین به نظر می‌آید که در رنج‌اند. ماکرون با تحقیر پاسخ می‌دهد: "*شما با تی‌شرت‌های‌تان مرا نمی‌ترسانید. کسی که می‌خواهد کت و شلوار بپوشد، باید برود کار کند.*" او آن‌هایی را که پول خرید کت و شلوار ندارند، به عنوان بی‌ارزش، بی‌مصرف، تنبل رد می‌کند. او مرز را به تو نشان می‌دهد — خط خشن — بین کسانی که کت و شلوار می‌پوشند و کسانی که تی‌شرت می‌پوشند، بین حاکمان و محکومان، بین کسانی که پول دارند و کسانی که پول ندارند، بین داراها و ندارها. این نوع تحقیر توسط طبقه حاکم، کمرت را باز هم خم‌تر می‌کند.

سپتامبر ۲۰۱۷. امانوئل ماکرون فرانسویان "تنبلی" را محکوم می‌کند که از نظر او، اصلاحات‌اش را مسدود می‌کنند. تو همیشه می‌دانستی که افرادی مثل تو آماج این کلمه هستند، کسانی که نمی‌توانند کار کنند چرا که دور از شهرهای بزرگ زندگی می‌کنند، کسانی که نمی‌توانند کار پیدا کنند، چرا که خیلی زود از سیستم آموزشی بیرون انداخته شدند، غیردیپلمه‌هایی که دیگر نمی‌توانند کار کنند، چرا که کار در کارخانه کمرشان را خرد کرده است. ما برای توصیف رئیسی که تمام روز در دفترش می‌نشیند و به اطرافیانش دستور می‌دهد، کلمه *تنبل* را به کار نمی‌بریم. هیچ‌گاه چنین چیزی نمی‌گوییم. وقتی کوچک بودم، تو همیشه وسواس‌وار می‌گفتی *من تنبل نیستم*، چرا که می‌دانستی چنین تحقیری بالای سرت آویخته است، مثل جنی که می‌خواستی دورش کنی.

بدون شرم، غروری وجود ندارد: تو مغرور بودی که تنبل نیستی، چرا که شرمنده بودی یکی از افرادی هستی که این کلمه می‌تواند در موردت به کار رود. برای تو کلمه *تنبل*، یک تهدید است، یک تحقیر. چنین تحقیری از سوی طبقه حاکم دوباره کمرت را می‌شکند. شاید کسانی که این کلمات را می‌خوانند یا می‌شنوند، اسامی یاد شده را نشناسند. شاید آن‌ها را به فراموشی سپرده‌اند، اما دقیقاً به همین دلیل است که می‌خواهم در این‌جا از آنان نام ببرم، چرا که قاتلانی هستند که هیچ‌گاه جنایت‌شان به رسمیت شناخته نشده است. قاتلانی هستند که به خاطر گم‌نامی یا نسیان از رسوایی گریخته‌اند. نمی‌گذارم این نام‌ها به فراموشی سپرده شوند. می‌خواهم که اکنون و برای همیشه و در همه جا شناخته شوند، در لائوس، در سیبری و در چین، در کنگو، در آمریکا، آن‌سوی اقیانوس‌ها، در هر قاره‌ای، در هر کشوری.

آیا همیشه همه چیز در نهایت به فراموشی سپرده می‌شود؟ می‌خواهم این نام‌ها همان‌قدر فراموش‌ناشدنی شوند که نام‌هایی مانند آدولف تیرز***، ریچارد سوم شکسپیر، یا جک ریپر.

به عنوان انتقام می‌خواهم این نام‌ها در تاریخ حک شوند.

آوت ۲۰۱۷. دولت ماکرون از درآمد فقیرترین فرانسویان ماهانه ۵ یورو کم می‌کند. او از سوبسیدی که به فرانسویان فقیر کمک می‌کند اجاره خانه‌شان را بپردازند، ۵ یورو کم می‌کند. در همان روز، یا یکی دو روز بعد، دولت اعلام می‌کند مالیات بر ثروت داراترین فرانسویان کم می‌شود. دولت فکر می‌کند فقرا زیادی دارند و ثروتمندان به اندازه کافی ندارند. دولت ماکرون توضیح می‌دهد، ماهی ۵ یورو پول زیادی نیست. آن‌ها هیچ خبر ندارند. آن‌ها این جملات تبهکارانه را اعلام می‌کنند، چون خبر ندارند. امانوئل ماکرون نان‌ات را از سفره‌ات می‌رباید.

ماکرون، هولاند، الخمری، هیرش، سارکوزی، برتراند، شیراک. قصه‌ی رنج تو این نام‌ها را بر خود دارد. قصه‌ی زندگی تو قصه‌ی این افرادی است که یکی پس از دیگری حسابت را می‌رسند. قصه‌ی جسم تو قصه‌ی این نام‌هایی است که پشت سر هم می‌آیند تا تو را نابود کنند. قصه‌ی جسم تو اعلام‌جرمی‌است علیه تاریخچه سیاست.

*

تو در چند سال آخر تغییر کرده‌ای. آدم دیگری شده‌ای. ما خیلی با هم حرف زدیم. از خودمان گفتیم. به تو گفتم چقدر وقتی بچه بودم از تو بدم می‌آمد، از سختی‌ات از سکوت‌ات، اتفاقاتی که قبلاً تعریف کردم، و تو گوش کردی. و من به تو گوش کردم. قبلاً می‌گفتی که مشکل فرانسه خارجی‌ها و هم‌جنس‌گرایان هستند و اکنون تو از نژادپرستی فرانسه انتقاد می‌کنی. می‌خواهی از مردی بگویم که با او زندگی می‌کنم. کتاب‌هایم را می‌خری و به این و آن هدیه می‌دهی. تو یک روزه عوض شدی. یکی از دوستانم می‌گوید بچه‌ها والدین را تغییر می‌دهند نه برعکس.

اما آن‌چه که آن‌ها با جسم‌ات کردند، نخواهد گذاشت آدمی را آشکار سازی که شده‌ای.

ماه گذشته، که به دیدنت آمدم، قبل از آن که ترک‌ات کنم، پرسیدی، *آیا هنوز با سیاست سروکار داری؟* منظورت از کلمه *هنوز* سال اولی بود که به دبیرستان رفتم، وقتی که به یک گروه چپ افراطی پیوسته بودم و ما دعوا می‌کردیم، چون می‌ترسیدی سر و کارم به پلیس و دادگاه بیافتد. چون در خیلی از تظاهرات‌های غیر مجاز شرکت می‌کردم. جواب دادم: "*آره، بیش‌تر از گذشته.*" سه یا چهار ثانیه مرا تماشا کردی، و گفتی: "خوبه، خوبه، فکر می‌کنم چیزی که لازم داریم یک انقلاب درست و حسابی است."

زیرنویس:

* - Imre Kertesz (۲۰۱۶ - ۱۹۲۹)، نویسنده مجار، برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۲، از بازماندگان اردوگاه‌های نازی. او در آثارش به موضوعات هولوکاست می‌پردازد.

** - Scharlotte Delbo، (۱۹۸۵ - ۱۹۱۳) نویسنده فرانسوی و از بازماندگان اردگاه آشویتس که به علت عضویت در جبهه مقاومت فرانسه زندانی شده بود.

*** - Adolphe thiers، از سیاستمداران فرانسه در سده نوزدهم. از جمله کارهای وی سرکوب کمون پاریس بود.

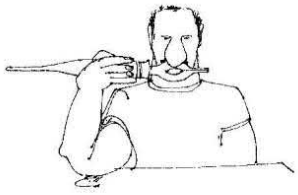
نقش خنده و طنز در غلبه بر ترس

امروزه دیگر ثابت شده که خنده و شوخ طبعی می تواند استرس را کاهش دهد. مکانیسم این تاثیر در مغز انسان تعبیه شده است: بخشی در مغز وجود دارد به نام " آمیگدال " که در واقع مانند نوعی "مرکز واکنش به فوریت ها" عمل می کند. همان جائی که خاستگاه واکنش های تیپیک انسان هنگام ترس است. این واکنش ها سه مرحله دارد: جا خوردن و میخکوب شدن(freeze) ، فرار کردن (flight) و رزمیدن .(fight) وقتی با خطر مواجه می شویم، ناحیه آمیگدال بسیار فعال می شود، گردش خون ماهیچه ها افزایش می یابد، هورمون های کورتیزول و آدرنالین به مقدار زیاد ترشح می گردد و به این ترتیب بدن آماده مقابله می شود. بدیهی است، در چنین وضعیتی، انسان نمی تواند به درستی و آرامش فکر کند. و هرچه استرس و واکنش مغز به آن شدیدتر باشد به همان نسبت فکر کردن نیز دشوارتر می شود. درست در چنین وضعیتی است که نقش مفید طنز آشکار می شود. زیرا، می تواند مرکز آمیگدال را آرام نموده و از این راه امکان اندیشیدن متناسب را پدیدآورد. بی سبب نیست که در حرفه های پر استرس مانند آتش نشانی، پلیس، خلبانی جنگنده ها و امثال آن، رفتار افراد در شرایط دشوار و پر استرس، اغلب به نوعی طنز تلخ و کلمات زمخت خنده دار آمیخته است .

ابراهیم محجوبی

می‌گویند

طنزهای بیژن اسدی‌پور



چهره بیژن کار ایرج اسفندیاری

* دوستی در ادامه مطلب «ضرب‌المثل»ها پرسیده‌اند : این‌که می‌گویند «دیو چو بیرون رود، فرشته درآید» ؛ تا چه حد صحیح و قابل اعتماد است ؟

در پاسخ این پرسش‌کننده گرامی باید بگویم این حرف هیچ معلوم نیست که صحیح باشد ؛ چرا که اگر در بیرون ، دیو دیگری ایستاده باشد (که خدای نکرده ، زبانم لال به مراتب زشت و کریه‌تر از این دیو عزیز خودمان باشد !) آن‌وقت همین که جناب دیو جدید بیاید داخل ، مردم می‌گویند : «دیو چو بیرون رود ، دیو زشته درآید !»

یا ممکنست جسارتاً گلاب به‌روی‌تان ، این دیو عزیز ما برای قضای حاجت بروند به مبال ساختمان و چند دقیقه دیگر با رنگ و روی روشن و بشاش بازگردند ؛ آن‌وقت می‌شود : «دیو چو بیرون رود ، دوباره درآید !»

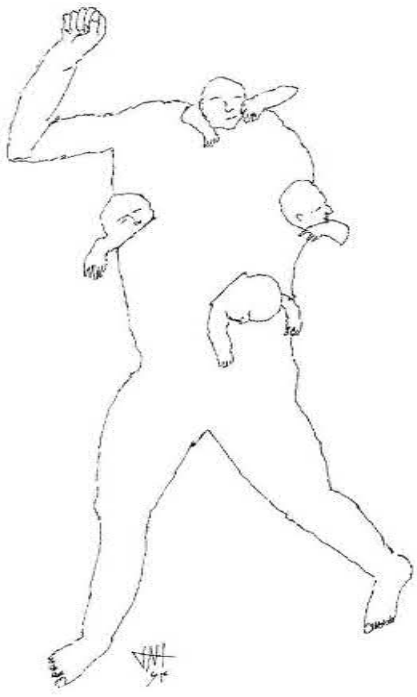
یا این‌که دیو عزیز ما بروند و مصمم باشند که دیگر برنگردند ؛ آن‌وقت شما فرض بفرمایید که فرشته‌ی عزیز ما هم در بیرون ایستاده و می‌خواهند بیایند داخل . فرشته‌جان عزیز ما ، از ترس این‌که مبادا معاون و دستیار و عمله و اکره جناب دیو هنوز در آن حوالی باشند ؛ از ترس جان خودش داخل نخواهد شد ! ! که در این‌گونه موارد مردم می‌گویند : «دیو چو بیرون رود ، فرشته نیاید !»

لذا خلاصه کلام این‌که دیوهای عزیز کارشان حساب و کتاب ندارد و بهتر است آدم حساب کار خودش را بکند ! !

* جناب «مخبرزاده لس‌آنجلسی» گزارشی فرستاده‌اند که در چندین و چند روز گذشته عده‌ای از هنرمندان داخل کشور با دست پُر به خارج آمده تا فیلمی را که برای اشاعه «صلح و دوستی» در داخل تهیه شده است؛ برای ایرانی‌های خارج از کشور و دیگر جهانیان نشان بدهند که همه بدانند «صلح و دوستی» بهتر از جنگ و خونریزی است!!

گردانندگان آمده از داخل (که خوشبختانه دوستان و همدلانی هم در خارج داشتند) به اتفاق حامیان برونمرزی و با کمک یکدیگر توانستند بحمدالله به چند نفر حمله نموده و مشت و لگد و باسنی هم به معترضین نشان بدهند!! ماجرا تا آن‌جا پیش می‌رود که پلیس در محل حاضر گشته و با هزار مکافات حامیان صلح و دوستی را آرام و ساکت می‌نماید!

پلیس گویا به یکی از مدافعان صلح به طور خصوصی گفته است لطفا دفعه بعد مدافعان جنگ و خونریزی را بفرستید؛ چون با شما اصلا نمی‌شود کنار آمد!؟



ادامه می‌گویند

* جناب «نیک‌السلطنه» گفتند : ماجرای آن آقایی را که به یک ایستگاه رادیویی زنگ زده‌اند شنیده‌اید ؟

گفتم : نخیر ، بی‌اطلاع هستم .

گفتند : یکی به یک ایستگاه رادیویی زنگ می‌زند و برای اطمینان خاطر می‌پرسد : ـ آقای محترم ببخشید ، آن‌جا ایستگاه رادیوست یا ایستگاه تلویزیون ؟ !

گوینده پاسخ می‌دهد : ـ این‌جا ایستگاه رادیو است جانم ؛ لطفا امرتان را سریع بیان بفرمایید چون الان برنامه ما به طور زنده دارد پخش می‌شود .

طرف می‌گوید : ـ چه بهتر ، بسیار هم عالی است . لطفا به این آمریکای جهانخوار بفرمائید ؛ هیچ غلطی نمی‌تواند بکند ؛ خودم با مشت می‌زنم توی دهان یاوه‌گویان و دولت تعیین می‌کنم ! ! اگر عرضه دارد بیاید هر قدر که می‌تواند بمب و خمپاره توی تهران بیاندازد ؛ من قسم به شرفم که از جای خودم تکان نخواهم خورد !

مجری می‌گوید : ـ آفرین بر رشادت تو برادر ارجمند . درود بر آن مادری که به تو شیر داد . خب دلاور ! از کجا زنگ می‌زنی ؟

طرف می‌گوید : ـ بنده الان برای دیدن بچه‌ها آمده‌ام ؛ و با اجازه‌تان همین حالا دارم از واشنگتن خدمت‌تان زنگ می‌زنم ! ؟

*

محمّد مَرابِط (نویسندهٔ مراکشی)

دو رفیق زیرِ باران

(از مجموعه داستانِ «بَنگی‌ها»)

ترجمهٔ ناصر زراعتی

فَرید و منصور دو رفیق بودند که دکّه‌هاشان در بازار، کنارِ هم بود. هر دو دوست داشتند علف دود کنند و بَنگ بخورند. به‌همین خاطر تصمیم گرفتند با هم زندگی کنند. خانه‌ای تَک‌اتاقه برایِ خودشان پیدا کرده بودند. تکّه‌ای حصیر، میزی کوچک، یک قفسه، یک قابلمه و منقلی برنجی داشتند. تو یک قوطیِ حلبی، چای دَم می‌کردند. نفری یک تُشک و یک پتو هم برایِ خودشان داشتند.

یک شبِ بارانیِ اواسطِ زمستان، گوشتِ برّه و بِهِ مبسوطی خوردند. بعد، با شکمِ پُر و سیر، طاقباز دراز کشیدند رویِ تشک‌هاشان و چپق‌هاشان را بار زدند و بنا کردند به دود کردنِ علف؛ تا آن‌که فرید بلند شد رفت یک لوله بنگ آوَرد.

باران به‌شدّت می‌بارید و وزشِ باد خانه را می‌لرزاند. مدّت‌زمانی طولانی نشستند و همان‌طور که بَنگ گاز می‌زدند و می‌جویدند، به صدایِ ریزشِ باران گوش سپردند. سرآخر، منصور چراغ را خاموش کرد و هر دو چشم‌هاشان را بستند و راهِ سفر به عالَمِ هَپَروت را در پیش گرفتند.

بارشِ باران تندتر شد و صدایش بلندتر. اتاق تاریکِ تاریک بود. صدایِ ریزشِ باران به‌قدری شدید بود که فرید را از جایی که رفته بود برگرداند.

منصور گفت: «رفیق! بارون نیس.»

ـ بارون نیس؟ پس چیه؟

ـ آبه.

فرید خندید.

منصور دَمَغ شد:

ـ خنده نداره. بارون با آب فرق داره خُب. بارون بارونه و آب آب. اینی‌م که داره می‌ریزه رو سقف، آبه.

فرید گفت: «من باس یه کم بخوابم. شبا نمی‌تونم حرف بزنم.»

منصور گفت: «تو بودی که شروع کردی.»

هر دو ساکت بودند. طوفان شدیدتر شد. منصور به پشت دراز کشید. تقریباً خوابش بُرده بود که قطره‌ای از سقف چکید. اوّلش، باران قطره قطره می‌چکید. یک قطره مستقیم افتاد رویِ پلکِ چشمِ چپش. کمی بعد، چکیدنِ قطره‌ها شدّت گرفت. قطره‌هایِ باران پخش می‌شدند رویِ پلکش و فرومی‌ریختند رویِ صورت و گردنش. سعی کرد باز برود به عالَمِ هَپَروت، امّا ریزشِ قطره‌ها او را همان‌طور خشک و بی‌حرکت، رویِ تُشک نگه‌داشته بود؛ تا آن‌که بالاخره صدا زد:

ـ فرید!

فرید ناله‌ای کرد.

ـ فرید! قُربونت، بیا سرم رو یه کم بذار اون‌وَرتر. آب داره می‌ره تو چشام.

فرید دوباره نالید.

منصور پرسید: «چته؟»

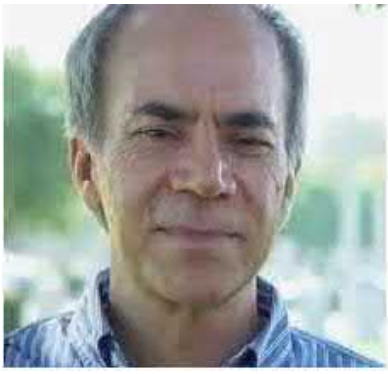
ـ یه موش رو بالشِ منه. داره هِی گوشم رو گاز می‌گیره. می‌توتی اون چوبدستی رو وَرداری بزنیش بِره؟

منصور همچنان بی‌حرکت و آرام دراز کشیده بود. آهی کشید و گفت: «بارون همین‌جور داره می‌چکه رو صورتم.» و چیزی نگذشت که خوابش بُرد.

وقتی موش بالاخره نرمهٔ گوشِ فرید را محکم گاز گرفت، او دستش را تکان داد و آن را از خود دور کرد. بعد، او هم خوابش بُرد.

شعر

مجید نفیسی



جادوی شعر: پانزده شعر از پانزده شاعر در تبعید

یادداشت: قدرت شعر, جادویی‌ست. در دو گزینه‌ی گذشته, نمونه‌های این جادو را در آثار ده شاعر کهن و ده شاعر نو خواندیم و اینک در دنباله‌ی آن, پانزده شعر از پانزده شاعر ایرانی در تبعید را می‌خوانیم.

سرآمد این شاعران, همشهری من اِتل سلطانی مشهور به ژاله اصفهانی است که پس از سقوط حکومت پیشه‌وری در آذربایجان همراه با همسرش به شوروی گریخت. او در سال ۱۳۳۹ در شعری که اینجا آورده شده، از یاران خود که چون او در آن سالها مجبور به ترک وطن شده‌اند بعنوان "پرندگان مهاجر" یاد می‌کند. شاداب وجدی که سالها در انگلستان همراه با همسرش لطفعلی خنجی برنامه‌ساز و گوینده بخش فارسی رادیو بی‌بی‌سی بوده در آغاز شعرش مقدم نوروز را در غربت گرامی داشته سپس در گفتگویی ذهنی با فروغ فرخزاد سراینده‌ی شعر "کسی که مثل هیچکسی نیست" نشان می‌دهد که چگونه پیامبر شعر فروغ, پس از ظهور، جز ویرانی و مرگ چیزی برای مردم ایران به ارمغان نیاورده است. مینا اسدی در شعرش با زبانی تغزلی که نشانه‌ی تسلطش بر ترانه‌سرایی است بی‌پروا از "جاکشها"یی سخن میگوید که خود را در میان ما تبعیدیان جا زده‌اند. پرتو نوری‌علا در شعرش از دفتر کار خود در لس‌آنجلس سخن میگوید که در آن, یاد زندگی گذشته در تهران با رویدادهای زندگی در مهاجرت درهم‌آمیخته است.

ژیلا مساعد عضو آکادمی نوبل ادبیات در سوئد نومیدی خود از انسان ایرانی را با سرخوردگیش از نوع انسان پیوند میدهد. بتول عزیزپور با زبانی که به شعرهای "معناگریز" مرسوم در داخل ایران پهلو میزند, از "کجای کارید آقا" میگوید. سیاوش کسرایی، شاعر "آرش کمانگیر" و عضو کمیته مرکزی حزب توده ایران در شعر "باور" مرگ آرمان و رویاهایش را در تبعید باور نمی‌کند و حسن هنرمندی مترجم "مائده‌های زمینی" آندره ژید در پاریس، خود را آواره و بی‌پناه می‌بیند. رضا براهنی نویسنده‌ی "طلا در مس" که پس از آزادی از زندان شاه به نیویورک آمده, در شعری که در سال ۱۳۵۵ نوشته هنوز هم کابوس تیرباران و شکنجه را می‌بیند.

یداله رویایی شاعر "دریایی‌ها" دلتنگ زادگاهش دامغان در حاشیه‌ی کویر است و چون یک تبعیدی, غم بازگشت به وطن دارد. نعمت میرزازاده شاعر "سحوری" که در آستانه‌ی انقلاب در ستایش خمینی شعر گفته بود، اینک در "مرگنامه"اش از قساوت خمینی می‌گوید و هادی خرسندی سردبیر "اصغرآقا" با طنزی اندوهبار آرزو میکند که به الزایمر دچار شود تا تلخی‌های انقلاب و تبعید را یکسره فراموش کند. اسماعیل نوری‌علا سردبیر "جزوه‌ی شعر" زمانی را بیاد می‌آورد که با هواپیما به تبعید می‌آمد و جلال سرفراز در قطاری که او را به تبعید حمل میکند اشباح مردگان سرزمین خود را می‌بینند. سرانجام، رضا مقصدی در چکامه‌اش از زری و هادی غبرایی می‌گوید. از میان این گویندگان, سه تن سیاوش کسرایی، ژیلا اصفهانی و رضا براهنی به ترتیب در سالهای ۱۹۹۶, ۲۰۰۷ و ۲۰۲۲ در شهرهای وین, لندن و تورنتو درگذشتند و حسن هنرمندی در سال ۲۰۰۲ در پاریس دست به خودکشی زد. در گزینه‌های آینده، باز هم نمونه‌های دیگری از کار شاعران در تبعید را خواهیم خواند.

از برادرم مهدی که در گردآوری اشعار این گزینه به من کمک کرد سپاسگزارم. بخشی از این اشعار از روی اینترنت گرفته شده است. متن شعر ژیلا مساعد را اسد سیف لطف کرده، با اجازه شاعر، آنرا از روی اصل کتاب تایپ کرد.

مجید نفیسی نه اوت دوهزاروبیست‌ودو

۱- ژاله اصفهانی

(۱۳۰۰ اصفهان- ۷ آذر ۱۳۸۶ لندن)

پرندگان مهاجر

پرندگان مهاجر، در این غروب خموش
که ابر تیره، تن انداخته به قله‌ی کوه
شما شتابزده راهی کجا هستید؟
کشیده پر به افق، تک‌تک و گروه‌گروه.
*
چه شد که روی نمودید بر دیار دگر؟
چه شد که از چمن آشنا سفر کردید؟
مگر چه درد و شکنجی در آشیان دیدید؟
که عزم دشت و دمن‌های دورتر کردید؟
*
در این سفر که خطر داشت بی‌شمار آیا؟
ز کاروان شما هیچ کس شهید شده است؟
در این سفر که شما را امید بدرقه کرد
دلی ز رنج ره دور ناامید شده است؟
*
چرا به سردی دی ترک آشیان کردید؟
برای لذت کوتاه گرمی تنتان؟
و یا درون شما را شراره‌ای می‌سوخت؟
که بود تشنه‌ی خورشید جان روشنتان؟
*
پرندگان مهاجر ، دلم به تشویش است
که عمر این سفر دورتان دراز شود
به باغ باد بهار آید و بدون شما
شکوفه های درختان سیب باز شود
*
فقط تلاش پر از شور می دهد امکان
که با بوسه شادی بر آشیانه زنید
میان نغمه مستانه پرستوها
شما هم از ته دل بانگ شادمانه زنید.
*
به دوش روح چه سنگینی دل آزاری است
خیال آنکه رهی نیست در پس بن بست
برای مردم رهرو در این جهان بزرگ
هزار ره رهائی و روشنایی هست.
۱۳۳۹

۲- شهاب وجدی

(۱۳۱۶ شیراز)

ته مانده ی بهار

کوچه هامان را
به استقبال کدام نوروز
آب و جارو کرده ایم
و خانه هامان را
به استقبال کدام عید
خانه تکانی؟

دلم می گیرد
وقتی که گلها
از خاک باغچه سر می کشند
و درد تلخ مرا
در میان باغ رنگارنگ
جایی نیست.

در صفهای جیره بندی
بین مردمی در انتظار نان
خمپاره قسمت می کنند.

هر روز می آید
هر روز آن صدای هولناک می آید
و مثل کوپن های جیره بندی
همه را با بخشندگی
در حادثه سهیم می کند.
در کوچه ها
به جای بوی بید مشک بهاران کودکیم
و بوی سنبل
که بر می خاست از سفره هفت سین
بوی سوختگی ایمانهای منفجرشده می آید.
برخیز و ببین
که میدان محمدیه را
چگونه با آتشبار موشک
قسمت کرده اند
و چگونه
ویرانی و وحشت را
ازمیدان محمدیه تا تجریش
قسمت کرده اند
و چگونه
هر کس سهمی از اشک دارد
همانگونه که برای نان.

ته مانده ی بهار را به من بسپار
تا با آخرین قطره های بارانش
غبار را از صورت چروکیده ی میدانهای شهر
بزدایم
چرا نمی بینی
که زمان فراز فواره نزدیک است

فروردین ۱۳۶۷، ششم ژوئیه ۱۹۷۹

۳- مینا اسدی

(اسفند ۱۳۲۲ ساری)

جاکش‌ها

جاکش ها
در میان ما جا سازی می کنند
"جاسوس"
در میان ما
جاکش ها
جا به جا
جاسازی می کنند.
غیر قانونی نیست
"نوستالژی"
به یاد روزهای عرق خوری در " مرمر"
" کافه نادری "
"ریویرا"ی قوام السلطنه
خاطرات مدرسه
دانشگاه
کارخانه
روزنامه
همکلاسی
همکار
روی یک نیمکت
در یک اداره
دور یک میز
گرد یک منقل
در یک زمین ورزش
جاکش ها
نبوده ها را عکاسی می کنند
نمی شناسی
ندیده ای
بوده ای اما

در پسِ پشتِ خاطره ی
قماربازی
کلاشی
پشت هم اندازی
نمی شناسی
نمی شناسی اشان
کافه هایی که تو بیاد نمی آوری
گیلاس هایی که هرگز بالا نبرده ای
همکلاسی هایی که هرگز ندیده ای
مثل ما، با ما می گویند "کار"
مثل ما، با ما می گویند "تضاد"
مثل ما ، با ما می گویند "کارگر"
می گویند "کارخانه "
" کار فرما"
مثل ما.
مشت هایشان را گره می کنند
و می گویند
همه ی آن چیز هایی را که ما می گوییم
دست مان را می فشارند
ـ محکم ـ
" رفیق"
و همراه ما سرود می خوانند
«تنها ما توده ی جهانیم .....»
می گویند "ما "
و از ما نیستند
جاکش ها
همه چیز را در میان ما
جاسازی کرده اند
" روزنامه نگار "
" طنز پرداز"
" مقاله نویس "
" نویسنده "
" شاعر"
"آواز خوان"
"هنرپیشه "
" کارگردان"
"نقاش "
"قهرمان"
از همه رقم
جنس شان جور است
کم نمی آورند!
جاکش ها
همه چیز را
در میان ما جاسازی کرده اند.
آپریل دوهزار و چهار- استکهلم

۴- پرتو نوری‌علا

(آبان ۱۳۲۷ تهران)

سلسله بر دست در برج اقبال

پنج صبح در هفته، پنجاه هفته در سال
خورشید در آینه اتوبوس‌ها طلوع می‌کند
وهر روز در عدالت‌خانهٔ قدیمی
بر روی میزی کوچک
در انتظار من است گلدانی از بنفشه صحرایی
یک جلد فرهنگِ انگلیسی - فارسی
مقداری خرده ریز، تَلی از احضاریه
عدالتی گیج و زنگ بی‌امانِ تلفن‌ها.

بر دیوارهٔ اتاقکم پونز خورده
کارت پستالی از شاخه گلی سپید، در متنی سیاه؛
(وِلْوِلهٔ عشق میان حروف پشتش).
سمتی دیگر، تصویری از مایا آنجلو، احمد شاملو،
نقشه فری‌وی‌ها، و برگردانِ شعری عاشقانه از پاز.

پرونده‌های سرگردان، در ماشین کپی تکثیر می‌شود
و دل‌تپش‌های زبانم در رگِ بیگانه‌ترین الفاظ.

هر غروب، در بازگشت به خانه
پی‌گیرِ روزهای گم شده‌ام - در لس آنجلس -
راه، بر عابرین می‌بندم و از پلیس گشت
سراغ زنی را می‌گیرم
که در برج اقبال، سلسله بر دست داشت.

در خانه، ماشین پیام‌گیر صدای عاشق را
با آرزوی صد سال به از این سال‌ها، می‌پراکَنَد؛
اشک‌هایم برگ سوختهٔ یاس را سیراب می‌کند.
وآن گاه، گردشی در کتاب‌ها و شلال لباس‌ها
خواندن، نوشتن، پختن
تایپ کردن، شستن، ساییدن
بافتنِ خاطرات، جُودانه زدن؛
تار به تار، دانه به دانه
یکی از رو، یکی از زیر
یک رَج، سرخابی، یک رَج به رنگ اندوه.
و شب که می‌شود
تا رخوت عادت، جانم را نپوساند
زیردرخش ماه
بافه‌های کهنه را از هم می‌شکافم
و هوشیاری‌ام را با تن‌پوشی زرّین
روانهٔ فردا می‌کنم.
۲۰۰۴ میلادی

۵- ژیلا مساعد

(۱۳۲۷ تهران)

انسان

دیگر دلم نمی‌خواهد
روزنامه بخوانم
کلمات رعب‌آور شده‌اند
مرگ از سطرهای افقی و عمودی آویزان است
تاج سر بزرگان
از اسکناس ساخته شده است
و پیراهنشان از پوست تن فقرا

دیگر دلم نمی‌خواهد روزنامه بخوانم
جهان بیل بزرگی به دست گرفته
گور خود را حفر می‌کند
و ما چنان به هم دروغ می‌گوییم
انگار که حقیقتی هرگز وجود نداشته
فریهان را باد می‌زنیم
تا در عرق خود غرق نشوند
صدای رادیو را بلند می‌کنیم
تا ناله آنان را
که دوایشان در جیب ماست نشنویم
ما بی‌شرفانیم
بی‌شرفانیم
چشممان را می‌بندیم
وقتی برادرمان را سر می‌برند
مادرمان را شکم می‌درند
و خواهرمان را می‌فروشند
چهار قرن است
که از آغوش ناامن سنی حنفی
به دامن سختگیر و کوردل شیعی‌گری گریختیم
تا دست‌آموز جهل شویم

خودآزارانی
نادانیم نادانیم نادانیم
غم حسین را می‌خوریم
و نوزادمان را
بر سر راه می‌گذاریم
پندار نیک خود را
با توهم برادری و برابری عوض می‌کنیم
و به زبانی که نمی‌دانیم
دعا می‌کنیم
قسم می‌خوریم
توبه می‌کنیم

دیگر دلم نمی‌خواهد روزنامه بخوانم
رختخوابم را
بر پشت بام کدام سیاره بیندازم
تا ناله بشری بیدارم نکند
ماه مادر را ببین
که گوش ستارگان را
سوراخ می‌کند
تا سرنوشت انسان‌ها را گوشواره کنند.
دلم می‌خواهد دچار نسیان شوم
و به یاد نیاورم که بشر
از هر جنبنده‌ای قسی‌تر شده است.

۶- بتول عزیزپور

(۱۳۳۲ مسجد سلیمان)

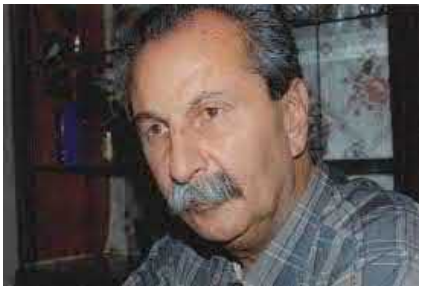
کجای کارید آقا

کجای کارید آقا
پوست من از چشم های شما بافته نشده
که حرف های شما را بپوشد
پاک شود هی رنگ شود،
پاک شود، رنگ شود
چقدر آینه را این رو و آن رو می کنید
گذشته را این چنین نمی شویند
پای هر فصلی می‌توان نشست
و کتابی
که موی خدا را شانه می‌زند
ورق زد
ورق زد و بَست
بَست و نشست
پای همه ی فصل‌ها
و با جنگ میکروبی خدا حافظی کرد
در را قفل می زنید
دیوار را بالا می برید
دروازه
که دست در دست نسیم دارد
با تشرهای شما بسته نمی شود
کجای کارید!
اصلاً خواب نمی بینم که خواب دیدم
البته درخت هم عبور خواهد کرد
از چشم های سیمانی‌تان
و تا دلتان بخواهد
از حافظه ی شما دورتر خواهد رفت

بال ریشه را می‌شکنید؟
دانه پرواز خواهد کرد
چقدر می‌توانید صدایتان را بالا ببرید
ساعت صفر
نشانیِ شما را
از تقویم همین روزها خواهد زُدود.

۷- سیاوش کسرایی

(۵ اسفند ۱۳۰۵ اصفهان – ۱۹ بهمن ۱۳۷۴ وین)



باور

باور نمی‌کند دل من مرگ خویش را
نه، نه من این یقین را باور نمی‌کنم
تا همدم من است نفس‌های زندگی
من با خیال مرگ دمی سر نمی‌کنم
آخر چگونه گل خس و خاشاک می‌شود؟
آخر چگونه اینهمه رویای نونهال
نگشوده گل هنوز
ننشسته در بهار
می‌پژمرد به جان من و خاک می‌شود
در من چه وعده‌هاست
در من چه هجرهاست
در من چه دست‌ها به دعا مانده روز و شب
اینها چه می‌شود؟
آخر چگونه اینهمه عشاق بی‌شمار
آواره از دیار
یکروز بی‌صدا
در کوره‌راه‌ها همه خاموش می‌شوند
باور کنم که دخترکان سفیدبخت
بی‌وصل و نامراد
بالای بام‌ها وکنار دریچه‌ها
چشم‌انتظار یار، سیه‌پوش می‌شوند
باور کنم که عشق نهان می‌شود به گور
بی‌آنکه سرکشد گل عصیانی‌اش ز خاک
باور کنم که دل
روزی نمی‌تپد
نفرین بر این دروغ، دروغ هراسناک
پل می‌کشد به ساحل آینده شعر من
تا رهروان سرخوشی از آن گذر کنند
پیغام من به بوسه لب‌ها ودست‌ها
پرواز می‌کند
باشد که عاشقان به چنین پیک آشتی
یکره نظر کنند
در کاوش پیاپی لب‌ها و دست‌هاست
کاین نقش آدمی
بر لوحه زمان
جاوید می‌شود
این ذره ذره گرمی خاموش‌وار ما
یکروز بی‌گمان
سر می‌زند ز جایی و خورشید می‌شود
تا دوست داری‌ام
تا دوست دارمت
تا اشک ما به گونه هم می‌چکد ز مهر
تا هست در زمانه یکی جان دوستدار
کی مرگ می‌تواند
نام مرا بروبد از یاد روزگار؟
بسیار گل که از کف من برده است باد
اما من غمین
گل‌های یاد کس را پرپر نمی‌کنم
من مرگ هیچ عزیزی را
باور نمی‌کنم
می‌ریزد عاقبت
یکروز برگ من
یکروز چشم من هم در خواب می‌شود
زین خواب چشم هیچکسی را گریزی نیست

اما درون باغ
همواره عطر باور من در هوا پر است.

۸- حسن هنرمندی

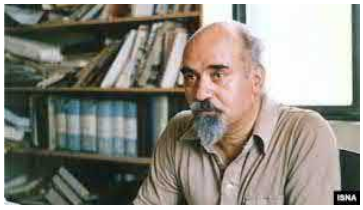
(فروردین ۱۳۰۷ طالقان- ۲۶ شهریور ۱۳۸۱ پاریس)

آواره

همچون پرنده ای که به هم بشکند قفس
ره جسته ام بسوی افقهای دوردست
پاریس ! من بسوی تو آیم زراه دور
با توسه ای زرنج و غم شکست
فرسود جانم ازاین تنگنای شوم
آنجا نوید زندگی تازه میدهند
زنگ ملال از دل عشاق می برند
در جام عشق باده باندازه میدهند
شب ، چادر سیاه فرو می کشد ز روی
بشکفته بر لبان افق نوشخند روز
وان شعله ها که دردل تاریکی ام دوید
بار دگر شراره زند گرم و سینه سوز
من دوستار پرتو خورشید روشنم
چون سایه میدوم همه دنبال آفتاب
دیریست شرق مانده به تاریکی سیاه
زین پس بسوی غرب شتاب آورم ، شتاب
مادر ، گذشتم از تو و بگذر زمن ، که من
بگریختم زخویش و بمرد آرزو مر ا
آن رهنورد خانه بدوشم که سرنوشت
در خوابگاه گور کند جستجو مرا

۹- رضا براهنی

(۲۱ آذر ۱۳۱۴ تبریز- ۵ فروردین ۱۴۰۱ تورنتو)



۱

تا اینکه سر به کوه و بیابان گذاشتم
به تبعید گردن نهادم
و بدینجا آمدم
که نمی‌شناسندم
با باری از حسرت
و عمری در پشت سرم سراسر خاکستر
و دیدگان درونم یکسر
تر
دشنامت دهم آیا
یا
نفرینت کنم
یا که گلوله‌های عالم را
بر جگرگاهت سرریز کنم
یا نُه نفر پیدا کنم
گیوه به پا و تفنگ به دست
و بالا سرشان
سگمردی شوشکه به مشت
و به کنار دیواری بایستم
و بگذارم تیربارانم کنند
تا اینکه فراق را پذیرا شدم
از افق انس
ـ با رنگ کاشی سرمه‌ای روشن
و حروفی به رنگ ماهی و ماه
رانده شدم
و به شقاوت آسمانی یکسر بیگانه
تن در دادم
و سال در سال نخفتم
غافل از اینکه اینجا را

چندان فرقی با آنجا نیست
دستی پلید در قفسم نشانده،
می‌چرخاندم
دستی که درخت را تکاند
و عزیزانم را به خاک نشاند
دشمنم توطئه می‌چیند
و دوستم از حسد نمک بر زخمم می‌زند
و آسمان چنان باژگونه جهنمی است
که ستارگانش را
انگار
در همان بهشت زهرای خودمان چال کرده‌اند
با باری از حسرت
و عمری در پشت سرم سراسر خاکستر
چون خرمن تازه سوخته‌ای
که
نم نم باران دودش را هنوز نخوابانده باشد
بادبان کشیدم و بدینجا آمدم
و تبعید و فراق را پذیرا شدم
و صلا برداشتم
تا تاریکی را رسوا کنم
و سکوت را سرافکنده نگه دارم
و تازه اگه دشمنت به حق فریاد می زند:
مرگ بر تو!
نمی دانم چرا دوستم بناحق می‌گوید:
آخه شاعر هم شد آدم
شعراشو بدین زیر بغلش
تا بره گورشو گم کنه
و در همین جاست که من
پسرم را بر کف دستم بلند می‌کنم
ـ چون خُنچه‌ی شیرین عروسان ـ
تا از آن بالا نگاه کند و ببیند
که پدرش چه تنهاست
و می‌روم رازم را به رود می‌گویم

۲

"هادسن" (۱) سرطانی از جگرگاهم می‌گذرد
پل‌ها همچون مهره‌های اژدها
و کرجی‌ها در کنار رود
نشسته در یخ
و کشتی‌ها بی حرکت
و قطار که سوتش را
درست از بیخ شاهرگ آدم سر می‌دهد
و آسمان شهرش یک جوری
که انگار
الانه از هوا به جای ساندویچ
نارنجک خواهد بارید
و صف‌های تکه تکه شده در بانک‌ها
و هندسه‌ی بیقواره ی دلارهای مچاله
و مردی پشت دخل "سوپرمارکت"
چنان سر و صدایی با دخلش می‌کند
که انگار خشاب مسلسل یا تفنگ خودکاری را
عوض می‌کند
تا دخل تو را درآورد
آخه شاعر هم شد آدم
شعراشو بدین زیر بغلش
تا بره گورشو گم کنه
بلندش می‌کنم
بر کف دستم، بالا سرم
تا ببیند که پدرش چه تنهاست
"هادسن" سرطانی از جگرگاهم می‌گذرد
جهت رود را هرگز ندانستم
به آبش دست نزنید
که یکشبه شقاقلوس می گیرید
ـ حتی اگر معنی کلمه را هم ندانید ـ
زیرا زهر ماشین های اتوماتیک "وال استریت" (۲)
از هزار طرف در آب فواره می‌زند
و جوان سیاه به جوان سرخ می‌گوید:
جدم را در زیربنای جزیره ی "منهتن" (۳) چال کرده‌اند
و جوان سرخ می‌گوید:
گیسوان مادرم در زیربنای اردوگاه "وست پوینت" (۴) می
پوسد
وارقه های سفید
بر روی استخوان های عمویم شب و روز شنو می‌روند

و تازه تو کجای کاری
زنم می‌گوید
اگه فردا سرتو زمین بگذاری
زمین هم قبولت نخواهد کرد
یک وجب خاک به نام تو در زیر آسمان نیست
اگه مردی
کجا چالت می‌کنند؟
و من می‌ترسم، می‌ترسم
نام زنم را حتی در وصیت‌نامه‌ام بگنجانم
چون می‌ترسم
جلادان امروز و آینده
انتقام تُک کوتاه زبان و قلمم را
از انگشتان بلند او بگیرند
آزادی! آزادی! آزادی!
من خویش را
بر روی صفحه‌ها متلاشی کردم
گاهی، چو خرده نانی،
بر سفره‌های خالی کفترها
بسیار بار اما
چون شیشه‌ای شکسته،
پراکنده
بر روی ریگ‌های بیابان‌ها
از من شکسته‌تر کسی آیا هست؟
آزادی! آزادی! آزادی
نه مجسمه آزادی
که شیشکی درشت سرمایه به تاراج است
نه، از آن دست نه!
آزادی دو کرور ستاره
بر آسمان بیابان
طوری که بلند شوم
ستاره‌ها را مثل تخمه بشکنم
و هسته‌هاشان را رو نوک زبان پسرم بریزم
احساساتی نشو،
زنم می‌گوید
اگر مردی
کجا چالت می‌کنند؟

"هادسن" سرطانی از جگرگاه می‌گذرد
"ویتمن"(۵) بدینجا آمد
با ریشش گسترده به هر سوی جزیره
و "لورکا"(۶) هم آمد
با چشم‌های دربدرش
و تمساح شعر بلندش در جیبش
و "مایاکوفسکی"(۷)
با کره‌ی تازه تیغ انداخته‌ی سرش
که از فراز پل "بروکلین"
آب را دید
و در بازگشت
گذرنامه‌ی روسی‌اش را
با یک تیر
باطل کرد
جواب بده عزیزم
اگه مردی
کجا چالت می‌کنند؟
سبزه مرا اگر نپذیرفت
ستاره اگر نخواستم
و زمین اگر آهن شد
منو در خودم چال کن
عزیزم
در خودم
خودم که مال خودمم
هرگز مباد که دوست آنچنان جفا کند
که آدم به دشمنش پناه برد
و آنگاه نوبت ما شد
گذر پوست به راسته‌ی دباغان افتاد
به "راسته‌ی آمریکاها"
سرزمینی که در آن ستاره‌ی آزادی
نیزه‌ای است که در جگرگاه تو فرو رفته
نوکش چون تیغ اره‌ای از مهره‌ات برون خزیده
"هادسن" سرطانی از جگرگاهم می‌گذرد
ستارگان بی آسمانیم اینک ما
یکی خاک زیر پامان را از ما به یغما گرفته
دیگری آسمان بالا سرمان را

دشنامت دهم آیا
یا
نفرینت کنم
یا که گلوله‌های عالم را
بر جگرگاهت سرریز کنم
یا نُه نفر پیدا کنم
گیوه به پا و تفنگ به دست
و بالا سرشان
سگمردی شوشکه به مشت
و به کنار دیواری بایستم
و بگذارم تیربارانم کنند
جواب بده عزیزم
اگه مردی
کجا چالت می‌کنند؟
از مجموعه‌ی "در تبعید"
نیویورک، هفته‌ی آخر سال ۱۳۵۵ شمسی

حاشیه‌ها:

۱ـ رودی است در ایالت نیویورک و در کنار شهر نیویورک
۲ـ مرکز بورس نیویورک.
۳ـ جزیره‌ای که بخش اصلی نیویورک بر آن بنا شد.
۴ـ بزرگ‌ترین دانشگاه نظامی آمریکا.
۵ـ شاعر بزرگ آمریکا.
۶ـ شاعر بزرگ اسپانیا که کتابی دارد تحت عنوان "شاعر در نیویورک".
۷ـ شاعر بزرگ روس که شعری دارد تحت عنوان "پل بروکلین"، پلی که دو بخش نیویورک را به یکدیگر متصل می‌کند.

۱۰- یدالله رؤیایی

(۱۷ اردیبهشت ۱۳۱۱ دامغان- پانزده سپتامبر ۲۰۲۲ فرانسه)

دلتنگی‌ها

از دوردست عمر،
تا سرزمین میلادم،
صدها هزار فرسخ بود.
با اسب‌های خسته که راه دراز را
طوفان ضربه‌های سم آرند ارمغان،
با بوی خیس یال،
و طبل بی قرار نفس‌ها،
پرواز تازیانه‌ی خود را فراز راه
افراشتم.

انبوه لال فاصله‌ها را
ـ این خیل خیرگی‌ها را ـ زیر پای خویش،
انباشتم.

دیدم که شوق آمدن من،
یکباره ازدحام عظیم سکوت شد

دیدم تولدم به دیارش غریب بود
و سایه‌ای که سوخته ز آوارگی، هنوز
در آفتاب‌ها،
دنبال لانه‌ی تن
می‌گردد.

تنهایی زمین من، آنجا
با صد شکاف بیهده، رویای سیل را
خندیده است

پیشانی شکسته‌ی باروها،
راز جهان برهنگی را به چشم دهر،
باریده است
اوج مناره‌ها،
کز هول تند صاعقه سر باختند،
در بی‌زبانی‌اش ـ همه سرشار سنگ ـ
خاموش مانده، وسعت شن‌های دور را
اندیشه می‌کند:
شاید گریز سایه‌ی بالی؟
شاید طنین بانگ اذانی...!

آن برج‌های کهنه، که ماندند
بی‌بغبغوی گرم کبوترها،
پرهای سرد و ریخته را دیریست
با بادهای تنها، بیدار می‌کنند

و ریگزارها ـ که نشانی ز رود و دشت ـ
گویی درخت‌ها و صداها را،
تکرار می‌کنند

انصاف ماهتاب،
در خواب جانورها،
و خاربوته‌ها،
شب‌های شب تقدس می‌ریزد
و از بلندِ ریخته بر خاک،
ـ از یادگار قلعه‌ی مفقود ـ
سودای اوج و همهمه می‌خیزد

و بام‌ها به ریزش هر باران
غربال می‌شوند
ـ با خاک‌هایشان که زمان گرسنه را،
– در آفتاب‌هاش به زنجیر دیده‌اند

اندام‌های نور، به سودای سایه‌ها
پامال می‌شوند
ـ با فوجشان که ظلمت تسلیم را
بیگاه در خشونت تقدیر دیده‌اند ـ

ای یادگارهای ویران!ـ
(ترکیبی از غلاف تهی از مار)
آن مار، آن خزنده‌ی معصوم
من بود کز میان شما بگریخت
و جلد گوهرین سر ویرانه‌ها نهاد
تا روزگار ـ این بسیار ـ
بگذشت...

من از هراس عریانی،
بر خویش جامه کردم نامم را.

اینک کدام نام مرا خوانده است؟
ای یادها، فراوانی‌ها!
اینک کدام نیش؟

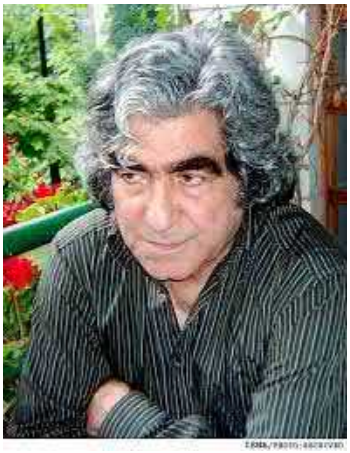
آه... ای من! ای برادر پنهانم!
زخم گران من را بنواز!
من بازگشت، بی‌تو نتوانم

در پیش چشم خسته‌ی من، باز شد ـ
بار دگر ادامه‌ی مأنوس جاده‌ها،
طوفان ضربه‌های سم و بوی خیس یال،
ابعاد خیره، فاصله‌های عبوس و لال

من با تولدم،
در دوردست عمر،
تبعید می‌شوم
همراه بی‌گناهی‌هایم،
در آن سوی زمانه (که دور از من،
با سرنوشت‌های موعود جلوه داشت)،
جاوید می‌شوم.

۱۱- نعمت میرزازاده (م. آزرم)

(اول اسفند ۱۳۱۷ مشهد)



مرگنامه

۱

خبر رسید که دُژخیم نسل ما جان داد
به خلق مژدهٔ نابودایش مبارک باد
به گسترای وطن در درون سینهٔ خلق
ز شوق مردن جلّاد، خیمه زد فریاد
لبان بسته اگر چند ره به هلهله بست
نگاه شوق، زبان گشت و داد معنا داد
به نوشخند نهانی چه رقص‌ها رویید
هم از نوازش چشمان چه تهنیت‌ها زاد
چه سفره‌ها که به هر خانه، بزم را گُسترد
چه خنده‌ها که ز لب‌های بسته بند گشاد
چه مادران و پدرها ز شوق بَر جَستند
که رفت جانی و هم دوده اش به جای مباد
به تهنیت به سر گورها روانه شدند
به مژدگانیِ در خون غُنوده مردمِ راد:
که های شرزه دلیرانِ سر به دار، بلند
همی به خواری و نکبت سپُرد جان جلاد
پس از گذشتنِ دهسال و قتل عامِ دو نسل،
برفت و، ارث بجز ننگِ جاودان ننهاد

۲

سخن درست نگفتم مرا ببخشایید
ز شوقِ حادثه‌ام، در زبان خلاف افتاد
به جا نهاد ز خود ارث‌های بی مانند
چنان که هیچکسی آن چنان ندارد یاد:
که دیده بود چُنین مرگ زی کهن پیری
که جز به خوردنِ خونِ جوان نگردد شاد؟
که شرم نایدش از روی مام و کودک و پیر
که نگذرد ز سَرِ خونِ نامده نوزاد؟
که دیده بود که آزاده مردم ایران
به شرط بندگیِ اهرُمن بُوند آزاد؟
که دیده بود که نیمی ز خاکِ میهن را
زنند آتش و گویند هر چه باداباد؟
که دیده بود هزاران هزار آواره
رها کنند به ناچار، خانمان و بلاد؟
چنان خرابی و خونخواری اش ز حد بگذشت
که شد سراسرِ ایران زمین، مزار آباد
به یُمن او همه اسلاف، روسپید شدند:
همان قُتَیبه و حَجّاج و خالد و شدّاد
ز بس شکوفهٔ شیرین، به خاک پرپر ریخت
به جای عشق پر از کینه شد دل فرهاد
هزارها زن و مردِ جوان به خون خفتند
به بوی میهنِ از بندِ اهرمن آزاد
بهای تجربتِ اعتماد بود به شیخ
اگر چه تجربه باری چُنین گران افتاد
ولیک از پی بیش از هزار سال فریب
ز روی چهره به ناچار، شیخ پرده گشاد
به زیرِ پوست اگر چند خونِ فاسد بود
نمی جهید برون جز به نشتر فصّاد

۳

چه باک زان که ازین پیر مانده اصحابی
که هست دولتِ اینان چراغِ در رهِ باد
چُنان برابرشان رزمجو دلیرانند
که باژگونه شود دیر و زود، این بنیاد
تبار کاوه و مزدک به کین بابک‌ها
سر خلیفه بکوبد به گُرزهٔ پولاد
چُنان به کورهٔ تاریخ دوده اش سوزند
که تفته می‌کند آهن به کوره اش حدّاد

پی غُراب و زَغَن را ز بوستان روبند
به یادِ سوخته گل‌های پرپرِ خرداد
چه جای یادگزاری ز روز یا ماهی ست
که سالها همه خرداد طی شد و مرداد
یقین که دیر نپاید طلوع آزادی
چُنین که از دلِ شب صبح می‌کشد فریاد
دوباره چهره گشاید به ما فرشتهٔ مهر
ز میهنم بگریزد هریمنِ بیداد
دوباره عشق بخواند سرود سرمستی
به شادخواریِ مردم به میهنِ آباد
به جاودانگیِ میهنم که می‌بینم
که دور نیست که ایرانِ ما شود آزاد .

پاریس – بیستم خرداد ماه ۱۳۶۸

۱۲- هادی خرسندی

(اول فروردین ۱۳۲۴ فریمان)

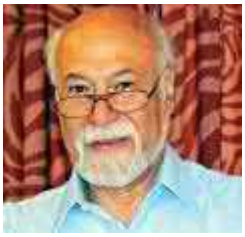
آلزایمر

دلم میخواهد الزایمر بگیرم
که لبریز از فراموشی بمیرم
دلم خواهد ندانم در چه حال ام
کجایم، در چه تاریخ و چه سال ام
نخواهم حافظه چندان بپاید
که تاریخ و رقم یادم بیاید
به تاریخ هزار و سیصد و کی؟
بریدند از نیستان ناله زن نی؟
به تاریخ هزار و سیصد و چند؟
ز لب هامان تبسم رفت و لبخند؟
نخواهم سال ها را با شماره
که میسازم به ایما و اشاره
به سال یکهزار و سیصد و غم
اصول سرنوشتم شد فراهم
به سال یکهزار و سیصد و درد
مرا آینده سوی خود صدا کرد
گمانم در هزار و سیصد و هیچ
شدم پویای راه پیچ در پیچ
ندانم در هزار و سیصد و پوچ
به چه امید کردم از وطن کوچ
نمیخواهم به یاد آرم چه ها شد
که پی در پی وطن غرق بلا شد
چگونه در هزار و سیصد و نفت
خودم دیدم که جانم از بدن رفت
گرسنه بود ملت بر سر گنج
به سال یکهزار و سیصد و رنج
چه سالی رفت ملت در ته چاه
به تاریخ هزار و سیصد و شاه
به سال یکهزار و سیصد و دق
چه شد؟ تبعید شد دکتر مصدق
به تاریخ هزار و سیصد و زور
همه اسباب استبداد شد جور
به تاریخ هزار و سیصد و جهل
فریب ملتی آسان شد و سهل
به سال یکهزار و سیصد و باد
خودم توی خیابان میزدم داد
به سال یکهزار و سیصد و دین
به کشور خیمه زن شد دولت کین
چه سالی شیخ بر ما گشت پیروز
به تاریخ هزار و سیصد و گوز
دلم خواهد فراموشی بگیرم
که در آفاق الزایمر بمیرم
بطوری گم کنم سررشته خویش
که یادی ناورم از کشته خویش
نه بشناسم هلال ماه نو را
نه خاطر آورم وقت درو را

اگر جنت دروغ هرچه دین است
فراموشی بهشت راستین است

۱۳- اسماعیل نوری‌علا

(۲۳ بهمن ۱۳۲۱ تهران)



در آن هواپیما

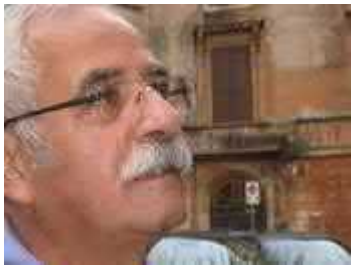
در آن هواپیما چه می بردند
که مسافران را به آینده ای ابر صفت وعده می داد
و از پیکرم بوی روزهای نیامده را می تراوید؟

مرده بودم
در تابوت هجرتی ناخواسته
که بی پروائی را تلقینم می کرد
و به تکرارم می خواند
که جرم شاعری
از آن گونه که تو می خواهی
یا ماندن و مردن
و یا مردن و رفتن است.

از آسمان بر زمین نگریستن
شهر جوانی را از میان ابرها دیدن
و دخترکان نازک اندام و
پسران دل شده را
در آینده ای بی خود رصد کردن...
این همیشه پادافرهء خواستاری آزادی ست
چه شاعر باشی
و چه نباشی.
۲۲/۲۳/۰۳

۱۴- جلال سرفراز

(۱۳۲۲ شاهرود)



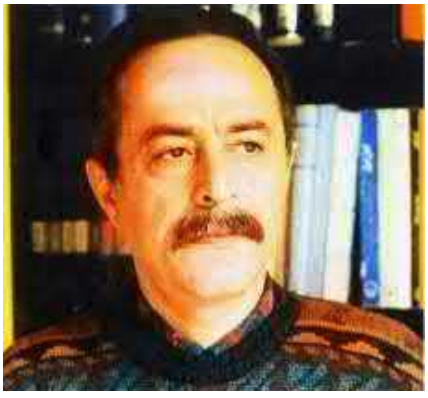
ای سرزمینِ خسته

در خطوط جاریِ شب راه بر سرزمین من بسته است
و این منم دستِ شکسته آویزهٔ گردن
گولی که رویاهایش را به راه آهنها می بندد
جاری ست شب وانان که چراغ را کشته اند شب را انبوه تر می کنند
وانجا که از شما سخنی هست بر خطوط راه آهن ها راهبند می زنند
سوتِ قطار حادثه یی نیست
و راه بان در این میانه به خمیازه یی سربرمی دارد و به عادت سوزن می چرخاند
و مردگان بر اسبان به هر سو می تازند
و مردگان با من کرور کرور می آیند و کوپه ها و واگن ها را می انبارند
تاریخ در تردیدها رقم می خورد و شهر در سرآسیمگی معنی می شود
و شاعران در چرکای بسترشان می غلتند بی که نامی از شما برده باشند
!آی آی واژه های برزبان نیامده
با من می آیند عروسهای بخت شما با جامه دانهاشان می آیند
و تخت می زنند بر انبوهۀ شما
و راه آهن ها بر راه های مرده سرازیر می شوند
و ایستگاهی نیست تا مسافر بی پناهی در حسرتِ سالیانش پناه جوید
در شبِ خاموشان

شاعر بر خس خسِ سینه اش راه می بندد و قلم در
تاریکی گم می شود
و ایستگاه های گمشده در توالیِ قرن ها به فانوسی دهان
می گشایند
و خاموشان به آهی در خواب می شوند
در آتشچرخانِ من شرارهٔ چشمانتان به جختی خاکستر
می شود
و راه ها و راه بانان و راه آهن ها به تاریکی می پیوندند
ای سرزمینِ خسته کجا می روی؟
دی ۶۹

۱۵- رضا مقصدی

(زمستان ۱۳۲۸ لنگرود)



چکا مه‌ی چاک چاک

به خاطره ی عزیزان از دست رفته ام : زری و هادی غبرایی

آمدم فرو شکسته، از غبارِ راه
آمدم فرو خمیده، مثلِ یک گیاه
آمدم گسسته
خسته
تلخ
تا که از زُلالِ آبها ترا صدا کنم.
در صدای من ستاره ها شناورند
پیرهن دریدگان باغ
تا ترا دوباره بشنوند
غمگنانه، پشتِ این درند.

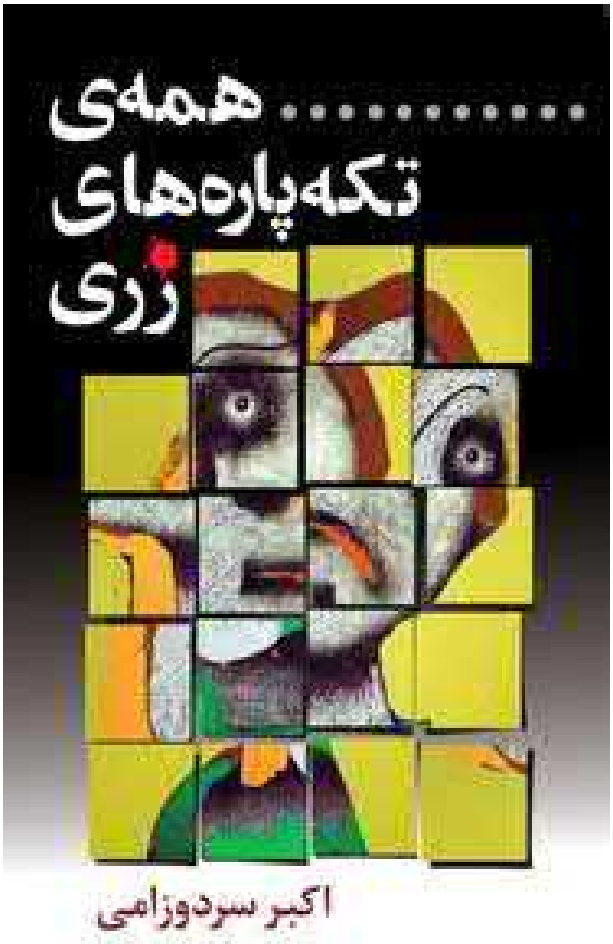
از کجایِ خاطرات من گذشته یی؟
ای که آرزوی آبی ی مرا به سینه داشتی!
با کدام نام ؟
آن پیام عاشقانه را برای ما نوشته یی
ای که در جهانِ واژگانِ شاعرانه، عطر توست.

از تو با تبسمِ ترانه ی برنج
از تو با تولدِ تمام بوته های چای
از تو با طنینِ نازنینِ عشق های تازه گفته ام.
چشم های تو کجاست؟
تا که شادیِ شکوفه های سیب را نصیبِ ما کند.

راستی کدام دل؟
شعرِ آخرِ ترا میان سطرهای خود نوشته است.
سرنوشتِ تو
سرگذشتِ نسلِ آتش است
آتشی که تا "ستاره" های "سرخ"، شعله می کشید.
شعله یی که همنشینِ آه وُ آینه ست.
آه... ای خمیده، روی خاطراتِ خاک
بعد ازین من وُ چکامه های چاک چاک.
دست بر سپیده می کشم
تا که از سپیدیِ صمیمیِ صدای تو گذر کنم.
تکیه بر ستاره می زنم
تا سروده های روشنِ ترا، شبانه بشنوم
باید از کدام غم شنید؟
داستانسرای مرگ
از تو زیرِ گوشِ آن پریِ قصه ها، "زری" چه گفته بود؟
نازنین ببین!
با گلی به سینه، روبروی آرزویِ آبیِ تو ایستاده ام
آمدم ترا، نه در درونِ خاک
در میانِ نسلِ فصلِ تازه جستجو کنم.

ای که در ترانه ی تبارِ من شکفته یی!
کاش در شبی، ترا دوباره، بو کنم.
۱۳۸۲

یک رمان، یک نویسنده



اکبر سردوزامی

یک روز نیم‌گرم پاییزی

بند کیفش را روی شانه گرفته بود و کنار بهروز می‌رفت. اول پاییز و هوا دلپذیر بود. ازین کوچه تا میدان ده دقیقه‌ای راه بود. به زن آشنایی که از روبه‌رو می‌آمد سلام کرد. زن پرسید کجا زری جون؟ گفت تظاهرات. زن پوزخند زد که دلت خوشه‌ها، با این جماعت!

دست بهروز را گرفت که فرو نرود؛

نرود توی خاک؛

توی زمین.

از ذهنش گذشت و پوزخندش شد: باز بوی یوسفم دامن گرفت.

این حال یادگار سال‌های پیش بود.

یادگار سال‌های دربه‌دری.

سال‌هایی که روزنه‌های امید گم می‌شد.

و او که پُر از شور زندگی بود، بی‌آن که اراده کند، انگار کشیده می‌شد به‌سوی خاک، و می‌خواست فرو رود، توی خاک گم بشود.

و این حال مانده بود تا همین امروز و تا همین الان که داشت همراه بهروز ازین کوچه‌ی می‌گذشت.

حالا دیگر نه تنها ضربه‌های غیر قابل تحمل، بلکه هر زخم کوچک، هر تلنگرِ منفی، هر چیزی که نشانه‌ی بی‌بند و باری بود و سطحی بود و یادآور حقارت بود به آن حالِ گذشته جان می‌داد. البته تفاوتی بود بین کشور آلمان و آن خاک گند و گوز. تفاوتی بود بین این روزها و آن روزهای سال‌های سیاه. این روزها امید بود، اگرچه گاهی خودِ امید هم گویی همراه وهم‌پایِ سفت و سختِ ناامیدی بود.

این‌ها همیشه هست زری!

این‌ها جزو زندگی‌ست!

ول کن زری، تو راه خودت را برو زری!

در آن خاک گند و گوز آن‌قدرها فرصت نکرده بود که دست حسنی را بگیرد، اما حالا خوب بود، حالا که بهروز بود و فرصت بود و درست سرِ بزنگاه می‌توانست دستش را بگیرد. آدم هر چه هم قوی باشد باز گاهی پیش می‌آید که نیازمندِ دستِ دیگری باشد. دستِ یک رفیق، دستی که بشود به آن اعتماد کرد. به بهروز نگاه کرد.

بهروز دستش را فشرد.

سپاسگزار بود.

سپاسگزارِ دستِ مهربانی که توی دستش بود.

سپاسگزارِ زمینی که روی آن می‌رفت.

سپاسگزارِ این شاخه‌ی درختِ سیبی که در چند قدمی‌ش از دیوار خانه‌ای بیرون زده بود و با چندتا سیبِ هنوز نرسیده حضورش را به او می‌نمود.

سپاسگزار این آقتابِ اوایل پاییز که عینِ همین دستی که توی دستش بود گرمی و مهربانی داشت.

با این همه، این حالی که گاهی بر او مسلط می‌شد، می‌کشیدش به سوی همان سال‌هایِ سخت، درد، سیاه.

کاش معنای دربه‌دری عینِ همان بی‌خانمانیِ سال‌هایِ گذشته بود؛ یک هفته خانه‌ی عمّه؛ یک هفته خانه‌ی مرجان ؛ یک هفته خانه‌ی فلان رفیق؛

و باز؛

باز.

حالا بدتر بود. حالا خیلی بدتر بود که خانه داشت و گاهی احساس می‌کرد دربه‌در است. حالا که ترس و واهمه‌ای در کار نبود و کسی دنبالش نبود و هر کجا می‌خواست می‌رفت و این همه دوست و آشنا و رفیق داشت و باز پیش می‌آمد که احساس کند تنهاست؛ دربه‌در است.

و همه‌ی این حس‌ها گاهی فقط با یک جمله هوار می‌شد بر تنش، سرش. با یک حرکتِ چشم و ابرو، یک بی‌حرمتیِ کوچک که جزئی از زندگیِ روزمره بود و انگار جزئی از تنِ فضایِ هر کجا که او می‌رفت.

همیشه هست زری!

جزو زندگی‌ست زری!

ولش بکن، تو راه خودت را برو زری!

سپاسگزار باش که جهان مجموعه‌ای‌ست از همه چیز.

که زیبایی همیشه در کنارِ زشتی هست.

سپاسگزار باش که همین بهروز در کنارت هست.

هر روز بارها بهش می‌گفت خوشبخت باشی.

وقتی بهروز بادقت میز را می‌چید و غذا را روی میز می‌گذاشت، وقتی زری بهش تلفن می‌زد که ازش بخواهد کار کوچکی براش انجام بدهد، حتی وقتی ازش می‌خواست لطفاً سرِ راهت یه پاکت سیگار برام بخر، تکیه کلامش این بود: خوشبخت باشی!

قدرِ رفیق را می‌دانست. همیشه قدرِ رفیق را می‌دانست. از جوانی، از چهل و چند سالِ پیش تا همین امروز. اما این روزها، در این سن و سال، وجودِ رفقای بی‌شیله‌پیله براش خیلی بیش‌تر از گذشته جایِ سپاسگزاری داشت.

رفقای بی‌شیله‌پیله، بهترین هدایای زندگی هستند!

برای همان‌ها بود که داشت می‌رفت تظاهرات علیه اعدام. کلمه‌ی اعدام یادآور رفقاش بود. چه آن‌ها که می‌شناخت چه آن‌هایی که مثل خودش در هر گوشه از جهان بودند. چه آن‌ها که اعدام شده بودند چه آن‌ها که در زندان و بیرون از زندان دیده بود و می‌دانست ممکن است اعدام شوند و حالا نمی‌دانست عاقبتِ کارشان به کجاها رسیده است.

مثلاً کولی که جنده بود و سال‌ها از او خبر نداشت.

کولی که به هر شکلی که بشود تصور کرد گاییده بودنش.

که حالا به جای این که یه‌جوری بهش پناه بدن، توی زندان بود.

کولی که آرزوش این بود که خواننده بشه و شادیِ گاهگاهیِ ما بود:

اگه عشق همینه،

اگه زندگی اینه،

نمی‌خوام چشمام دنیا رو ببینه.

سردوزامی جان، بهترین روزهای زندگی من کنار همین زندونی‌های عادی بود و سیاسی‌هایی که بیش‌تر آدم بودند تا سیاسیِ خطی. اکثرشون انگار تکه‌های وجودِ من بودن. دردهاشون که تحمل نکردنی بود و شادی‌هاشون که بی‌ریا.

گاهی با کولی کنسرت می‌ذاشتیم. من یه قابلمه‌ای، کاسه‌ای برمی‌داشتم رِنگ می‌گرفتم و کولیِ ریزه میزه، یه برسِ مو دست می‌گرفت به‌جای میکروفن و عشوه می‌اومد و کونشو قِرمی‌داد و می‌خوند:

اگه عشق همینه،

اگه زندگی اینه،

نمی‌خوام چشمام دنیا رو ببینه.

بلیت می‌فروختیم، بلیت که نه، همین جوری از هر کسی پنج‌زار، یه تومن می‌گرفتیم می‌ریختیم توی یه دیگ و بعد از کنسرت چیز میز می‌خریدیم برای همه.

زری جان، ازهمین بچه‌ها بگو لطفاً.

این بچه‌ها گُل بودند. وقتی یادشون می‌افتم همه‌شون با هم هجوم می‌آرن به کله‌م. سیاسی، غیر سیاسی. بچه‌هایی که همچین تشکیلاتی نبودن، خودشون بودن، خیلی باحال و مهربون و گُل بودن. اگر بدونی چه‌قدر با من مهربون بودن. هر شب با پماد و کرم به زخم‌های من رسیدگی می‌کردن. من از همه‌شون بزرگ‌تر بودم. بیست و چهار ساله بودم. انگار مامان‌شون باشم. پای شلوارم رو برام دوختن، لباس‌هایم را برام مرتب کردن.

یه روز چند تا ازین میلیشیای مجاهدین رو زدن. خُرد و خمیرشون کرده بودن. از سر تا پای این‌ها خون می‌ریخت. این‌ها رو توی خیابون گرفته بودن. یکی ازین بچه‌ها اسمش مهناز بود که اعدامش کردند. اون‌قدر با هم سرود می‌خواندیم... یه شب که اون‌جا رو روی سرمون گذاشتیم، فرداش پاسدارها ریختن، تا می‌خوردیم ما رو زدن. چند تا بشقابِ سبزه درست کرده بودیم... گفته بودیم خونواده‌ها برامون گندم بیارن. توی چندتا بشقاب سبزشون کرده بودیم. یکی عینِ ستاره، یکی همین جوری عین سبزیِ دمِ عید. سبزیِ این‌ها توی زندان انگار موج موجِ شادی بود. هر وقت نگاه‌شون می‌کردم پُر می‌شدم از قشنگی، از شادی. گاهی می‌شد که دقیقه‌ها به جوونه‌هاشون زُل می‌زدم.

همه رو زدن شکستن، لِه کردن.

اون روز صدای شاملو هی توی سرم صدا می‌کرد.

نازک آرای تنِ ساقِ گُلی که به جانش کِشتم

و به جان دادمش آب...

بعد، بچه‌های مجاهد رو با مشت و لگد بردن. من موندم و زینب و یک زینب کوچولوی دیگه. اون‌جا اسم مجاهدین همه زینب بود. پیکاری‌ها رو هم آزاد کرده بودند... نه معذرت می‌خوام... پیکاری‌ها جفت‌شون موندن. بعد، یه زینت اومد سیاهکلی بود، پونزده سالش بود. یه عینک دودی به‌چشمش. اصلا با ما حرف نمی زد. از ما فاصله می‌گرفت. خیلی صدای قشنگی داشت. همه‌ش برای خودش سرود می‌خوند. من هم می‌خوندم. فکر می‌کردم چشمش عیب داره، عینک دودی می‌زنه، ولی نگو برای این بود که شناخته نشه. اما بعد، اون‌قدر با ما دوست شد...

یک روز نشسته بودیم، یک خانومی رو آوردن. نمی‌دونم چه‌کار کرده بود. داشته با مادرش با اتوبوس می‌رفته تهران، این‌ها رو گرفته بودن... این خانومه خیلی شیک و پیک بود. اون‌قدر گریه می‌کردن این‌ها... گفته بودن پیش این‌ها - سیاسی‌ها نمی‌خواهیم بریم. از ما خوش‌شون نمی‌اومد. اما ما هر چی داشتیم براشون می‌بردیم، بعد دیگه با ما دوست شدن. اون خانومه به ما قول داد اگه آزاد بشم براتون غذا می‌آرم. ما باور نمی‌کردیم. وقتی آزاد شد، فرداش یک باقالی پلو خوشمزه برامون فرستاد. یه روز هم ماهی برای ما آوردن. بابای زینب تُپُل برامون فرستاده بود. این زینب به من خیلی وابسته شده بود نه که هم‌شهری بودیم... یه دختر دیگه هم آورده بودن، اسمش پروانه بود، اون هم دوست من بود. مامام پروانه زنِ زحمت کشی بود. ما خیلی دوستش داشتیم. همه‌ی بچه‌هاش هم درس خونده بودن. پروانه رو هم به جرمِ اکثریت گرفته بودن آورده بودن اون‌جا. ما سه تا لاهیجانی با هم خیلی دوست بودیم، مجاهد و اکثریتی و پیکاری. سازمان برامون مهم نبود. یه روز پدر مادر زینب تُپُل ماهی توپُر آورده بودن.

بهترین غذاها رو توی این زندان می‌خوردم، که خونواده‌ها می‌آوردن. بهترین میوه‌ها رو برای ما می‌آوردن.

همون روز که ماهی توپُر داشتیم، نشسته بودیم غذا بخوریم، اون دختره سیاهکلی، عینکش رو برداشته بود، قیافه‌ش مثل یک دسته‌ی گل بود.

هم برادرش رو اعدام کردن هم خواهرش رو.

سردوزامی جان، ببخش اگر گاهی گریه‌م می‌گیره.

تازه لقمه را کرده بودیم توی دهن‌مون که پاسداره اومد گفت زینب آماده شو! این‌قدر گریه کرد توی بغلِ من... پاسدار نکبت گفت چون این حکم داره، باید بره زندان شهربانی.

ما اون روز خیلی بدمون اومد. چون داشتن زندانیِ سیاسی رو می‌بردن قاطی زندانیِ عادی. ما به غذا دیگه دست نزدیم.

هیچی. زینب رو بردند. دو سه روز بعد، به ما گفتند وسایل‌تون رو جمع کنین. ما نمی‌دونستیم کجا می‌خوان ما رو ببرند. ما رو هم بردن زندانِ شهربانی.

ما این طور زندانی ندیده بودیم. چشم‌بند هم نداشتیم. مأمور شهربانی اومد و ما سه تا رو... یه در آبی بود و یه درختِ توتِ بزرگ از دیوار بالا زده بود. اون‌قدر شاداب، اون‌قدر زیبا بود... رفتیم تو، دیدم یه عالم برنج ریخته رو زمین و یه عالم زن نشسته‌ن برنج پاک می‌کنن. بعدها فهمیدم برنج زندان رو اون‌ها پاک می‌کنن. زینب تُپُل هم پشت پنجره غمگین ایستاده بود. تا ما رو دید، دوید. این‌قدر همدیگه رو بوسیدیم... زندونی‌های دیگه خیلی تعجب کرده بودن.

یه خانوم کوتاه‌قدی بود با چادر، معلوم بود از اون پدرسوخته‌هاست که الان توبه کرده. مأمور بود. اومد ما رو گشت. خیلی کم طول کشید. یه خانومی نشسته بود، این‌قدر خوشگل... من گفتم خانوم شما چرا این‌جا هستین؟

خُب، من توی بیمارستان کار کرده بودم. تا آن روز جنده ندیده بودم، جاکش ندیده بودم، قاتل ندیده بودم. یکهو ما رو بردند توی یه محیطی که همیشه ما رو از اون ترسونده بودن. بعد که می‌ری توی محیط، این‌ها رو می‌بینی... باور کن من سال‌ها بعد از آزادی خواب‌شون رو می‌دیدم. این‌قدر دوست‌شون داشتم... یک دختر دوازده ساله هم بود که همین پاسدارهای کثافت به‌ش تجاوز کرده بودن. به‌ش گفتم تو چرا این جایی؟ گفت تهمت!

به اون خانمه که حامله بود می‌گفتم چرا این جایی می‌گفت تهمت!

از هر کسی می‌پرسیدم می‌گفت تهمت!

من یه جوری احساس مسئولیت می‌کردم. پونزده ساله، شونزده ساله... این بچه‌ها رو از خونواده جدا کرده بودن آورده بودن این‌جا.

اون‌جا من خیلی قوی شدم. همه‌ش احساس می‌کردم باید ازین‌ها نگه‌داری کنم. یه خانومی اون‌جا بود، خانومِ دهبان. این‌قدر این زن زیبا، خوش قد و قامت... این مسئول بند بود. این‌ها بعد با من خیلی دوست شدند.

روز تولد امام این‌ها می‌تونستن نامه بنویسن و تقاضای عفو کنن.

من می‌شِستم برای این‌ها نامه می‌نوشتم، و این‌ها مجبور بودن به من بگن که چه‌کار کرده‌ن. همه‌ی این‌ها، هر کدوم صد تا قصه می‌شه.

خانمِ دهبان وقتی شوهرش روی پشت بوم داشته کار می‌کرده، نردبان رو از زیر پاش کشیده، اون هم از اون بالا افتاده و مُرده. یعنی با همدستش که عاشقش بود، شوهرش رو کُشته بود. این یکی از قاتل‌ها بود.

یه خانوم دیگه هم بود، خانوم رودباری، اون هم با هم‌دستش که توی زندان مردها بود، با هم شوهره رو برده بودند توی جنگل، با داس کُشته بودن.

یکی بود زری خانم که فقط یه پسر داشت که من عکسش رو دیدم، این پسر این‌قدر زیبا بود... خودش هم زیبا بود. به جُرمِ کُشتن پسرش این‌جا بود. حالا چرا؟ همون تهمت! لابد جُرم را انداخته‌ن گردنِ این خانومه. آخه هیچ‌کس پسرش رو نمی‌آد این‌طور بکُشه.

یه خانوم بود اسمش زرّینه، یه‌جوری راه می‌رفت که همه ازش می‌ترسیدن. این با من خیلی دوست بود. شوهرش را با تبر ریزریز کرده بودن، حالا من واقعا نفهمیدم چرا. یه خانومِ دیگه هم سیم‌زر بود که جاری‌ش رو هل داده بود، از بدشانسی جاری‌ش افتاده و سرش خورده بود زمین و مُرده بود.

این ها قاتل‌های ما بودن. فاحشه هم بود. یک شهلا خانوم بود که یکی از افتخاراتش این بود که با برادر شاه خوابیده.

بعد پنج تا مجاهد دیگه هم اومدن. جوون بودن ولی تشکیلاتی. می‌رفتن اون بالا رو تخت می‌شِستن جلسه می‌ذاشتن برای خودشون. ما با همین زندانی‌های عادی بودیم. با هم غذا می‌خوردیم، حمّوم می‌رفتیم. خودش یه شور و شوقِ بی‌نظیر داشت.

از توی حیاط رد می‌شدیم، از طرفِ زندانِ مردها می‌رفتیم حمّوم. یه سلمانی هم بود که... این خانوم‌ها بهترین کفش‌شون رو می‌پوشیدن، بهترین لباس‌شون رو می‌پوشیدن. بهترین چادرشون رو می‌ذاشتند. مردها هم می‌ایستادن این‌ها رو تماشا می‌کردن.

روزِ حمّوم رو خیلی دوست داشتم. این حموم خیلی قشنگ بود. ترتمیز هم بود. ما خجالت می‌کشیدیم لُخت بشیم جلوی هم. ولی این خانوم‌ها که زندانی عادی بودند خیلی راحت لُخت بودند کنار هم. همدیگه رو صابون می‌زدن، موهای هم‌دیگه رو شونه می‌کردن، پشت هم‌دیگه رو کیسه می‌کشیدن. انگار همه‌شون اعضای یه خونواده‌ن.

وقتی مجاهدین اومدن، رفتن با مسئول شهربانی صحبت کردن، گفتن ما با زندانی عادی حموم نمی‌ریم. من خیلی ناراحت شدم. گفتم من می‌رم. من این زندانی سیاسی و زندانی عادی رو بعد از دیدنِ یه خانم کولیِ کوچولو یاد گرفتم. شاید بیست سالش هم نبود، خیلی هم خوشگل بود و خیلی هم خشن بود. گفت شما این‌جا چه‌کار می‌کنین؟ من خیلی بی‌ادب به‌ش گفتم ما زندانی سیاسی هستیم برای این که به ما توهین کنن ما رو آورده‌ن پیش شما.

گفت واقعا این‌طور فکر می‌کنی؟

من همان لحظه فهمیدم چه گندی زدم، گفتم خاک برسرم ... خیلی خجالت کشیدم از توهینی که به اون کرده بودم. موندم چی بگم. گفتم این‌جوری می‌گن! گفت خودت چی فکر می‌کنی؟ گفتم خاک تو سرِ خودم؟

بعد از آن هیچ فرقی بینِ خودم با اون‌ها احساس نمی‌کردم. یه‌جوری مثل خواهرهای خودم بودن. همه‌شون دوست‌های خودم بودن.

یه دوست خیلی صمیمی اون‌جا داشتم اسمش مرضیه بود. این مرضیه خیلی به من کمک می‌کرد. شبی که می‌خواستم از زندان فرار کنم، نمی‌دونی چه کارها برام کرد. شوهرش این رو انداخته بود توی زندون. از شب اول ازدواجش برام گفته بود که چه‌قدر پُر از خشونت بوده. دو تا بچه داشت. این‌قدر شوهره با این خشونت کرده بود که پاک

ذلّه شده بود، گفته بود طلاق می‌خوام. اما شوهره طلاق نمی‌داد.

بعد این می‌رفته پشت جبهه مثلا کمک می‌کرده. شوهره رفته شکایت کرده که این خرابه، جنده‌ست. خیلی خانم نازنینی بود، یک تکه گل. همه‌ی کارهاش ظریف بود. این‌ها به من خیلی اعتماد داشتن و من براشون نامه می‌نوشتم.

یه کافیه هم بود شاید هفده سالش بود. این با یه آقایی توی ده رابطه پیدا کرده بود، حامله شده بود همدیگه رو خیلی دوست داشتن. این گاهی دلش درد می‌گرفته، ولی مادرش نفهمیده این بچه حامله‌ست. خب بعضی‌ها رِگلِ‌شون می‌ایسته. ولی کسی به عقلش نرسیده این بچه حامله‌ست. یک بار شکمش که درد می‌گیرد با برادرش امید... بعدها من با این برادرها و شوهرهاشون آشنا شدم. وقتی ملاقات می‌اومدن، من رو با خودشون می‌بردن، به‌عنوان دوست‌شون معرفی می‌کردن.

با امید هم آشنا شدم، برادر کافیه، بُرده این رو بیمارستان، به این دلیل که دل‌درد داشته. این با پرستاره رفته توی اتاق. بعد پرستاره اومده بیرون که مبارک باشه، پسره!

این برادر، زنِ زائو رو این‌قدر کتک زده بود...

فکر کن زنی رو که تازه زاییده، تو اون وضع، بگیری زیر مُشت و لگد! من سرم گیج می‌ره از...

حالا بچه هم توی بغلِ کافیه. راه می‌افتند طرف خونه.

کافیه می‌گفت بچه رو اصلا نگاه نکردم. فقط فکر کردم حالا چه‌طوری بِرَم خونه؟

توی مینی‌بوس بوده‌ن یا چی، همه‌ش فکر می‌کرده چه خاکی به‌سرکنم؟ با این بچه چه‌طوری بِرَم خونه؟ وقتی می‌رسند به رودخانه، یکهو بچه رو پرتاب می‌کنه توی رود.

بعد، این‌ها می‌رن خونه. فقط امید می‌دونسته چه اتفاقی افتاده. از بد شانسی، ماهیگیرها که داشته‌ن توی رودخانه ماهی می‌گرفته‌ن، این بچه می‌افته توی تورشون و گند قضیه درمی‌آد.

کافیه هم توی زندان دوست من بود. اون پسره که با کافیه بوده تو دادگاه گفته بچه کارِ اون نبوده، کافیه با خیلی‌ها دوست بوده. من وقتی نامه برای کافیه می‌نوشتم نمی‌تونستم جلو اشک‌هام رو بگیرم. فکر کن مجبور بشی بچه‌ت رو که چند ساعته به دنیا اومده بندازی توی رود! می‌دونی یعنی چی؟

به نظرم کافیه به من هم دروغ می‌گفت، به‌خاطر عشقش واقعیت رو نمی‌گفت.

من احساسم اینه که این نقشه‌ی پسره هم بوده و ماجرا یک شکل دیگه‌ای داشته، اما کافیه به‌خاطر عشقش ماجرا رو عوض کرده بود و داستانی دیگه سر هم کرده بود. خلاصه هیچی بُروز نمی‌داد.

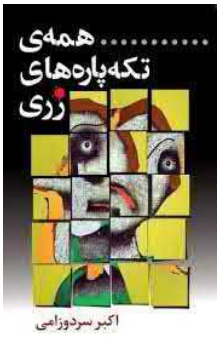
جُرمِ کُشتنِ نوزاد سه ساله. من گفتم کافیه جان، اگه اون بیاد گردن بگیره، جُرمِ تو نصف می‌شه. اما کافیه قبول نمی‌کرد. داستانی رو تکرار می‌کرد که خودش می‌خواست.

کولی آرزو داشت خواننده بشه. دلم می‌خواست وقتی آزاد شدم هر جوری بتونم بهش کمک کنم که به آرزوش برسه. بارها بهش قول دادم که هر جوری بتونم کمکش کنم. دلم می‌خواست تمام آرزوهای زندانی‌ها رو برآورده کنم. دلم می‌خواست بچه‌های خانم دهبان رو که شوهرش نمی‌ذاشت بیان پیشش بیارم ببینه. خانم رودباری...

و مرضیه، دوست من آرزوش این بود که دو تا بچه‌ش رو ببینه. ولی شوهره نمی‌ذاشت. و حتی زرّینه خانم که با هیچ‌کس حرف نمی‌زد، همون که به جُرمِ کُشتنِ پسرش اون‌جا بود... حتی اون رو هم من به خنده می‌آوردم. هر چیزی رو وسیله‌ی خنده می‌کردم. هر جوری که بود هی تلاش می‌کردم این‌ها رو شاد کنم. کنسرت می‌ذاشتم با کولی. از همه‌ی این‌ها پول می‌گرفتم مثلا پنج زار، یه تومن. یه دیگ بود پول‌ها رو می ریختیم اون تو... من با قابلمه رِنگ می‌گرفتم، و همه دست می‌زدن وکولی برامون می‌خوند:

ای خدا چرا،
پاییز زود اومد؟
فصل غصه‌ها،
این چی بود اومد؟
این چی بود اومد؟

احمد عدنانی پور



نگاهی به "همه تکه پاره های زری"

"جراحتم قبل از من بود، به دنیا آمدم تا تن دارش کنم".
(ژو بوسکه)

تکه پاره های زری روایت زخم هایی است که او در طول زندگی پرماجرایش برداشته، یک یک زخم ها بر ماهیت زری نقش بسته و تک تک آنها را با خود حمل کرده و هر جا که حرفش باشد، نه زری بلکه زخم های اویند که به صورت بلوک های حسی در شخصیتش جای گرفته اند. هر جا که لازم باشد به حرف می آیند و می شوند سخن گفتن از تاثیرات نابی که قبل از زری بوده اند، بعد از او هم وجود دارند و زری فقط تن دارشان کرده!

روایت زری به واسطه ی تم مصاحبه ای که دارد، بایستی ماجرای سر راستی هم داشته باشد. روایت کسی که افت و خیزهای مسائل شخصی و سیاسی اش را در هر قطعه از مصاحبه اش به صورت جذاب دلنشینی تعریف می کند. جذابیت روایت زری ، به خاطر لحنی است که او در بازگو کردن مسائل در نظر می گیرد. ماجرایی را می گوید، حول همان ماجرا چرخ می زند. در واقع دارد زخم هایش را طواف میکند و به هر راهی که بلد باشد، میخواهد به آدم هایی که در گذشته اش بودند معرفتی نشان دهد، هربار اسمی و یادی، تا آنها نیز در این بیان سهیم باشند. افرادی که هر کدام تبدیل به زخمی شده اند که با، هر بار گفتنشان جراحتی سر، باز میکند.

موضع زری در جایی بیان می شود و جایی دیگر توجه نویسنده (سردوزامی) در مسیر جراحات قرار دارد. البته کاری که، سردوزامی با زبان میکند آشکارتر است، او روایت زری را مینویسد در حالیکه خوب می داند، توجه زری به آدم هایی است که در گذشته اش وجود داشته و رفتارهایی که آنها را در خاطرش ماندگار کرده اند. دقیقا از چنین جایی کار ادبیات آغاز می شود و لحن یا زبانی خارجی، ترکیب بندی وقایع را به هم میزند و این شکل تماما مربوط به اتم نویسنده است!

سردوزامی بیشتر از زری به جراحات او توجه دارد. جراحاتی که فی نفسه یک مجازیت محض درون صفحه ی درون ماندگاری ایجاد میکنند که بیشتر از همه ، سردوزامی را در راستای این بازگویی ها، به گذشته ای پر فراز و نشیب می کشاند. نویسنده قصد دارد که به شدن خودش نزدیک شود و این اوست که حتی وقت مصاحبه، بیشتر با آدمهای زندگی زری و در واقع با زخم های او کار دارد، بلکه بتواند قطعات مصاحبه ی زری را به تکه پاره هایی روایی تبدیل کند تا زری از فرم و پیوند نحوی اش با جهانی فراتر پیوند بزند و در نهایت نوعی همرسانی در رخدادها حاصل شود. بهتر است بگوییم، سردوزامی به جراحات زری متمایل است تا زخم و جراحات خودش سر باز کنند و هر زمان که لازم بود جای خالی زری با اکبر و جراحات سردوزامی پر شود و به حرف که نه به ناله بیاید، به درد به ضجه به تمام آن چیزی که او را پای صحبت زری می نشاند تا در جستجوی زخم هایی باشد که یکی مثل زری ردی از آنها دارد. از این منظر سردوزامی ماجرای زری را تکه پاره میکند تا جراحات به خوبی نمایان شوند و زیر بار آنچه بازگویی گذشته است دفن نشوند.

البته تکه پاره سازی روایت می تواند دلایل دیگری هم داشته باشد. از بازی فرم گرفته تا ایجاد جذابیت آثاری که تم مصاحبه ای دارند. آثاری که بخاطر داشتن سطحی ثابت و لحنی یکدست، هر لحظه ممکن است از حوصله ی مخاطب خارج شوند. امکانی که به نویسنده مجال می دهد، قطعات مصاحبه را به تکه هایی کوچکتر تبدیل کند.

از دلایل دیگر تکه پاره شدن قطعات مصاحبه ی زری، روایتی است که به زعم سردوزامی باید شاخه شاخه و آشوبناک شود تا شان زری در چنین روایتی نیز تغییر کرده باشد، اینطور دیگر با ماجرایی بسته مواجه نیستیم بلکه با سوژه ای روبروییم که هر بار خودش را از تکه ای بیرون میکشد، گشوده می شود، گشوده می ماند و به تکه ای دیگر کوچ داده می شود. چنین امکانی، شان کوچ گر بودن زری را هم حفظ میکند. به این ترتیب هویت زری در چنین فرایندی تعریف می شود. آنچه زری هست و آنچه تبدیل به زری می شود!

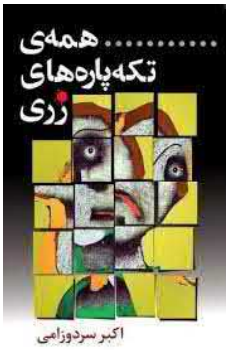
در پایان باید بگویم که نوشتن، تعریف خاطره، عشق ها، رویاها و خیالات نیست، بلکه گناه کردن از سر افراط واقعیت یا گناه کردن از سر افراط در خیال پردازی است. نوشتن دستکاری زخم هایی است که سرباز کردنشان هم درد دارد، درد آنچه که هر روز از یادآوریشان خسته نمی شویم، جراحاتی که تبدیل به خودمان شده اند. از این جهت تکه پاره های زری، روایتی مستقل، در ادبیات نامستقل و پرگوی داستان ایرانی به حساب می آید. ادبیاتی که بیشتر ماجراگویی یاد گرفته و کلی نالیدن. ادبیاتی که گناه کردن نمی داند. ادبیاتی که جراحاتش را پنهان میکند و قصد دارد همه چیز را سلامت نشان دهد. تاکید سردوزامی به مریض و آشفته حالی جهانش است و اینکه در پی فرصتی است که انحراف، گناهکار بودن و مریض بودنش را فریاد بزند. دقیقا از همینجاست که ادبیات مستقل آغاز می شود!

اکبر سردوزامی:
چند جمله هم راجع به ادبیات بنویسم:

عادت چه در زندگی باشه چه در موندن در ساختارهای ادبی به هر حال عادته! ثابته! ساکنه! چخوف تا جایی که من اطلاع دارم این ساختار ادبی رو تغییر می‌ده. اگه اشتباه نکنم در نمایشنامه‌ی سه‌خواهر.
یک بار نویسنده‌ای به من گفت چرا شفق در آخر کتاب هیچ تغییری نمی‌کنه؟ گفتم جدا از این که اسمِ «بازنویسی روایت شفق»، کتاب رو توضیح می‌ده، تغییر در این کتاب قبل از شروع رُخ داده. شفقی که با من حرف می‌زنه تغییراتش رو کرده، از تغییر شروع می‌شه و در همون نقطه‌ی تغییر تموم می‌شه.
کتاب «همه‌ی تکه‌پاره‌های زری» هم همین‌طوره، زری و دیگران قبل از ورود به کتاب تغییر کرده‌اند، حتی نویسنده هم اگر قرار بوده تغییری کرده باشه قبل از ورود به کتابه. مقدمه‌ی کتاب و فصل آخر کتاب به همین دلیل نوشته شده.
«مونولوگ پاره‌پاره‌ی شاعر شما»،«من هم بودم»،«همان چشمه همان آب»، «نوبتِ رقصِ من» هم همین‌طور.

اکبر سردوزامی به نقل از صفحه فیسبوک او

فروزان مقصودی



پاره های یکپارچه

همه تکه پاره های زری، داستان زندگی شخصیتی بنام زری است که بر خلاف خاطراتی که نقل می شود و به گفته نویسنده واقعی است، واقعی نیست. همانطور که خود شخصیت هم اشاره می کند که آن زمان نامش چیزی دیگر بوده است.

روایت گرچه خطی نوشته نمی شود اما بجز چند بخش که به زندگی زری مربوط نیست، شرح زندگی زری از کودکی تا بزرگسالی، مبارزات، زندان و فرار و گریزش به آلمان است. او از زندگی شخصی و مبارزاتش می گوید اما نه خود و نه دیگران را قهرمان معرفی نمی کند. او از شرایط سخت زندگی مبارزاتی و محدودیت‌هایی می گوید که آنها را از عشق ورزیدن هم منع می کند. او نه تنها جامعه و نظام بلکه روی انتقادش به ساختار گروه های مبارزه است. به جوانانی که در زمان نقل داستان باید گروهی را برای مبارزه انتخاب می کردند بدون اینکه از مبارزه کردن چیزی بدانند. او تکه تکه می گوید، شاید هم نویسنده زندگی زری را در تکه های جداگانه می آورد شاید این روش نه تنها از زندگی زری بگوید بلکه از زری هایی حرف بزند که گمنام مانده اند.

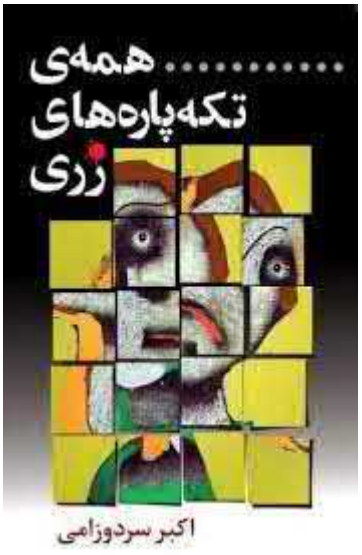
روایت مجموعه صحبت هایی مستند است. در طول نوشتار از افرادی نام برده می شود که شناخته شده اند و در حافظه مردم رد پایی از آنها به چشم می خورد. هم اتفاقاتی که بشکل کلی رخ می دهند و هم زمان و مکان ها قابل درک هستند انگار که نویسنده هدفش شنیده شدن توسط قشری خاص است. قشری که علت خونسرد شدن زری و بقیه مصاحبه شوندگان و خشم نویسنده را میفهمد و با آنها همراه است.

زبان داستان دو بخش است. یکی زبانی که شخصیت ها روایت می کنند. روایتی که با نقطه چین ها پر شده است. نقطه چین هایی که انگار شنونده جای خالی را می داند، می شناسند و مخاطب نیز در طول داستان و شنیدن روایت ها از زبان شخصیت ها جاهای خالی برایش پر می شود. گویی این چیزها در عین پر اهمیتی بی اهمیتند، از بس که تکرار شده اند که هم دیده شده و هم شنیده شده اند. این تکه پاره ها نه تنها برای مخاطب خسته کننده نمی شود مثل خیلی از مصاحبه ها که کسالت بار می شوند، بلکه مخاطب را از انفعال در خواندن خارج می کند.

زبان دیگر، زبان نویسنده است. زبانی که بر خلاف خونسردی شخصیت ها در تعریف روایت، زبانی پر شور و خشمگین است که حوادث را به روز می آورد چنان که مخاطب در بطن ماجرا خود را احساس می کند. زبانی پر از نفرت و خشم و واقعی گویی که زبان و حس مخاطب است.

بنظر می رسد نویسنده هدفش شکستن قراردادهاست. چه در زبان چه در تکنیک نوشتار و داستان سرایی. قضاوت کردن و احساسات سرکش نویسنده، استفاده از لحن مصاحبه شوندگان با همان اشتباهات برای ساختن لحن آنها و فرم نوشتاری که به شکل منقطع صدای ضبط شده و پس از آن کلام نویسنده که پر از قضاوت و احساس است و پر کننده جاهای خالی بعضی از صداها. این روش باعث شده که داستان در دو راهی مستند و داستان بماند. خرده روایت های زری عین داستان است گرچه از طرفی مستنداتی است که روایت را به سمت خاطره یا زندگی نامه سوق می دهد. اما هر چه که نامش را بگذاریم این کتاب مخاطب را بخود جذب و دنبال خود می کشاند.

مریم شمس



نگاهی به "همه ی تکه پاره های زری"

آنچه اثر ادبی را در حکم روایتی مستند یا داستانی قرار می دهد ،نه واقعیات و اتفاق های افتاده یا نیافتاده است ،بلکه شخصیت های روایت است که یا پاره های مستندات را به هم وصل می کند و خودش حضوری ماهوی ندارد یا همچون زری آنقدر حضور دارد که حتی اگر تکه پاره هایش را از خلال اتفاقات به هم نچسباند ،از گوشه و کنار متن بیرون می زند.

زری در این رمان زنده است ، هرچند کلام فروخفته اش از جایی از تاریخ به سختی به گوش می رسد ،اما حرف می زند و با کلام بریده بریده ای که خاص شخصیتش است ،مارا به تکه پاره های زندگی سازمانی اش پیوند می دهد.

از جالب ترین ویژگی های شخصیت زری تغییر اسم های زری ،تغییر خانه ها و حتی تغییر کشور وتغییر افراد در زندگی زری است ،اما با این تغییرات ،زری چیزی دارد که تا پایان کار اورا ممتاز می کندوثابت نگه می دارد.

آنچه اندیشه‌ی چپ نخبه گرا را در این کار به اندیشه ی پوپولیستی آغازین پیوند می دهد ،اشتراکاتی است که هردو در نابودی هم صنفی های خویش دارند.امید نماینده ی نسل روشنفکری است که جایی برای بودن در میان هم پالکی های خود نداردو آنها که می توانند بروند می روند و امید که نه رفتن را می داند و نه ماندن را نابود می شود.

زری نماینده ی بچه های لاهیجان است که عرق سیاهکل آنها را به سمت مبارزه ی طبقاتی ولباسهای چریکی می کشاند. در حالی که همه را به شکل رفیق می بینند اما گسیختگی های بین سازمانی ،نابودی خود آنها را باعث می شود.

در"همه ی تکه پاره های زری " روایت از زبان سردوزامی است اما راوی اصلی از دید خواننده زری است و گاهی اگر سردوزامی ،درشتی واقعیات را از زبان خودش به ما گوشزد نکند ،داستان زری را چنان پیش می گیریم که یادمان می رود ،زری تنها تکه پاره ای است از کلیات.

از ویژگی های روایت زری ،نگاه همراه با طنزی است که او به آدمها و مکان ها و اتفاقات تلخ دارد،انجا که زری از مرد نبودن حمید می گوید و آنجا که هنگام گذشتن از مرز از اسبی نزار می گوید و همچنین روابطش با حسنی در حضور دیگران واین نگاه شنگ همراه با جزئیات زری است که ما را از ادامه ی خواندن تلخی مستندات باز نمی دارد،بلکه ما را با او همراه که نه کاری می کند که از او پیشی بگیریم و غم و اندوهی را که لباسش هیچ‌گاه به او اجازه ی بروزش را نمی دهد را حس کنیم.

در"همه ی تکه پاره های زری"مینا آینده ی حزب است که به قول زری فرزند همه ی سازمان است ونیز امیدی است که نه در سرزمینش بلکه در سرزمین آزادی و دموکراسی، خاموش می شود.

همه ی تکه پاره های زری روایت دلتنگی است ،روایت از دست دادگی.حسنی عشقی است سازمانی و زری پیش از آنکه از آن سیراب شود از دست می رود و اینها را سردوزامی همچون خوابی تعریف می کند که می توانست اتفاق نیفتاد و این شیوه ی گذرای نوشتار، از ویژگیهای کار مستند است که بی آنکه بر روی عواطف تعلل کند و به رمنس های

سطحی بپردازد ،واقعیاتش ، زخمی در عواطف خواننده ایجاد می کند که التیامی ندارد.

از ویژگی های این کار ورود نویسنده به روایت است هر جا که سردوزامی در کار ورود می کند و کلام عریانش را درقالب فحش و فضیحت به کار می برد، در واقع به خواننده ،انکار خودش را القا می کند و انکار زری و انکار همه ی ایدیولوژی ها را و این نگاه البته نگاه نیهلیسمی به کار می دهد که مدام پوچ می کند ،در هم می شکند و فرو می ریزد.

واما از خصوصیات زبان زری ،پراکنده گویی ها و پرش های زبانی اوست که از میانه ی ماجرا چیزی یادش می آید و به آن می پردازد و این خرده پردازش ها نوعی ساختار شکنی زبان قدرت است که در کل نوشتار دیده می شود . از ویژگیهای زبانی کلام زری گفتن کلمه ی اینها ..درگفتن روایت است، نوعی زبان خاص که می گذرد و نمی ماند ،زبانی انقلابی که تعلل نمی کند و ادامه می یابد و هیچ‌گاه پایان روایت نیست.

البته هرجا که زری در مقام خداوند داستان می خواهد سری علم کند و بگوید من هستم سردوزامی اورا نیز فرو می نشاند و این پدیده ی نفی مخلوق از جانب خالق و حتی جابجایی هایی که گاهی سردوزامی آنقدر ظریف انجام می دهد که با نرمشی از شخصیت هایش به خودش شیفت می کند که ما همه ی این جریان را نه تکه پاره ها ،بلکه کلیتی می بینم از دورانی که از دست رفته است.

کابوس‌های بی‌پایان زری

«همه تکه‌پاره‌ای زری» رمانی است در شانزده فصل. همان‌طور که از عنوان آن برمی‌آید، تکه‌پاره‌های زندگی زری است. زری اما کیست؛ دختری‌ست از خانواده‌ای متوسط به بالا، که با یک پای اندکی کوتاه در شهر لاهیجان از مادر زاده می‌شود. در پی انقلاب، زمانی که بیست و چهار سال بیش نداشت و از فعالان سازمان پیکار بود، پیش از سی خرداد بازداشت می‌شود، شش ماه در زندان رشت به سر می‌برد، اما در موقعیتی مناسب، هنگامی که به بیمارستان برای درمان اعزام می‌شود، می‌گریزد....

زری که اکنون ساکن برلین است، پس از گذشت بیش از سی سال از این حادثه، به راوی که اکبر سردوزامی باشد، رجوع می‌کند تا کاتب تکه‌پاره‌های خاطرات او باشد. «صدای زری را آن‌گونه که مرسوم است ادیت نکرده‌ام. صدای زری که خیلی روزمره است و گاهی تکه‌پاره و انگار نامفهوم، برای من زنده‌تر و زیباتر از صداهای مصنوعی ادبی است.»...

زری هنوز خواب آن سال‌ها را می‌بیند. کابوس‌ها پنداری پایانی ندارند. یادمانده‌ها آرامش از او ربوده‌و روانش را آزرده‌اند. در بازگشت به زندگی طبیعی او هنوز نیازمند روانشناس است....

خاطره‌های زری، هم‌چون تن و جان آسیب‌دیده‌اش تکه‌پاره هستند. به نظم در کنار هم نمی‌نشینند. نمی‌توانند که بنشینند. زری می‌تواند نمادی باشد از وجود پاره‌پاره انسان ایرانی در پی انقلاب. زبان راوی که سردوزای باشد، گاه بر زبان زری چیره می‌گردد و در این راستاست که از خاطرات دور و به فرم داستان نزدیک می‌شود...

همه تکه‌پاره‌های زری اثری‌ست جذاب، سراسر درد و رنج و تجربه، حدیث نسلی‌ست که در پاسداری از هستی بهای آن را با مرگ و زندان و شکنجه و آوارگی پرداخت.

اسد سیف، دویچه وله

امیرحسین تیکنی

یادداشتی کوتاه بر رمان "همه‌یِ تکه‌پاره‌های زری"

"همه‌یِ تکه پاره‌های زری " رمانی است که شمایلی از رنج‌های شخصیتی به نام زری را بازگو می‌کند. زری دوستان و نزدیکان بسیاری را از دست داده است. زندگی او با نبردهای سیاسی معاصر گره خورده است و مصائبی پیوسته، یکپارچگی زندگی او را بهم زده است. زری با زبانی الکن زندگی ویران شده خود را بازگو می‌کند و رنج‌های او در فقدان تمام کسانی که دوستشان داشته است، چهره‌یِ انسانی را به تصویر می‌کشد که در خاطرات تلخ خود غرق شده است.

"همه‌یِ تکه پاره‌های زری " را به سختی می‌توان رمانی ادبی و یا حتی روایتی مستند دانست. نداشتن ژانر و یا شناور بودن اثر در چند ژانر اگر چه می‌تواند با قدرت نسبی و تجربه نویسنده در روایت داستان، سبب خلق رمانی شگفت شود اما در " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " این اتفاق نمی‌افتد. کتاب میان یک اثر بیوگرافی، اتوبیوگرافی و واقع‌گرا تغییر ماهیت می‌دهد اما هرگز نمی‌تواند به منطقی دست یابد که فارغ از احساسات و درخور یک اثر ادبی باشد. آنچه در " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " می‌گذرد متنی احساسی است که تنها رنج انسانی را بازگو می‌کند که یاران و عزیزانش را از دست داده است. خشم و نفرت بی آن که منطقی جز احساسات پشت آن باشد بارها در اثر دیده می‌شود و خواننده بیش از آن که خواننده یک رمان باشد، گویی پای درد دلی نشسته است.

زبان روایی " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " بسیار روان است و در نشان دادن احساس حاکم بر کتاب موفق است. خواننده داستان‌هایی را از زبان راوی و زری می‌خواند که هر یک سرگذشت از دست رفتن یکی از دوستان و نزدیکان زری است. نویسنده اما با رویکردی سیاسی و یکطرفه هرگز به موشکافی اندیشه‌های سیاسی نمی‌پردازد و تنها هدف او به تصویر کشیدن رنجی است که شخصیت زری در طول سالیان عمر خود متحمل شده است. با ورود شخصیت‌های به نام مثل فرخزاد و شرح مرگ او نیز نویسنده کوشیده است به اثر از نظر طیف مخاطب و رویکرد سیاسی، گستردگی بیشتری دهد تا جبران خللی باشد که خودداری کردن او از موشکافی سیاسی اثر، مسبب آن است. مساله‌ای که علیرغم درگیر کردن ذهن مخاطب هرگز جایگزین کاملی به حساب نمی‌آید.

زری زبانی مشوش دارد. بارها در گفتگوهایش با اصطلاح‌ها و تیک‌های عصبی گفتاری او مواجه می‌شویم که نویسنده از آن به عنوان ابزاری برای شخصیت پردازی زری استفاده کرده است و علیرغم تکراری بودنش موفق است. " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " همه چیز را از زاویه زری و راوی می‌بینند اما از همان دریچه نیز تلاشی برای شخصیت پردازی صورت نمی‌گیرد و همه چیز در خود زری و مصائبش خلاصه می‌شود. در حقیقت آنچه از خواندن این رمان نصیب خواننده می‌شود تنها شنیدن درد دل زری و راوی است که با احساسات و خشم و نفرت و دشنام به بانیان رنج‌های زری توام است و بس؛ مساله‌ای که برای شکل دادن یک اثر ادبی کافی نیست. فرض کنیم این کتاب از زبان دیگری به پارسی برگردانده شده بود و داستان آن در ایران رخ نداده بود؛ با این فرض چگونه می‌توانستیم از حقایق داستانی اثر مطلع شویم و با آن همراه شویم. نویسنده " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " با اتکا به حافظه تاریخی ما داستانش را نوشته است. پرسش اینجاست که آیا هدف فقط بازگو کردن رنج‌های زری است ؟ یا این‌که نویسنده در دل قصه‌یِ آنچه بر زری گذشته است، خواسته نقبی به تاریخ سیاسی ایران نیز داشته باشد؟ مورد دوم در اثر رخ نداده است چرا که آنچه از دل تاریخ به تصویر کشیده شده است جز بخش‌هایی که به چهره‌های سرشناس مرتبط است و پیشینه اجتماعی سیاسی ما آن‌ها را می‌پذیرد در بقیه موارد ما شاهد هیچگونه توضیح و شرح ماهیتی نیستیم. به همین دلیل آنچه نویسنده مورد نظرش بوده است به گمان من صرفا به تصویر کشیدن سختی‌هایی است که زری به عنوان یک شاهد متحمل آنها شده است، شاهدی که نه تاریخی است و نه اجتماعی، بلکه تنها قضاوت کننده‌ای احساسی است. " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " می توانست با دور شدن از احساسات صرف و با تکیه بر رویکردی پژوهشی از رنج‌های زری تصویری تاثیرگذار بسازد، تصویری که هم احساسات انسانی زری را بصورتی متعالی در آورد و هم به خواننده این امکان را بدهد که احساسات زری را با دلایلی داستانی بپذیرد. اینگونه است که " همه‌یِ تکه پاره‌های زری " از رسیدن به یک اثر ادبی باز می‌ماند و تبدیل به یک خاطره نویسی اندوهبار سیاسی می‌شود.

داستان زندان، دربه‌دری، بی‌خانمانی و فرار

کتاب «همه تکه پاره های زری»، نوشته اکبر سردوزامی داستان زندان، دربدری، بی خانمانی، آوارگی، فرار، بی پناهی و مقاومت است....

سردوزامی در بازسازی روایت های دهه شصت ساختار ویژه خود را آفریده است: روایت اعظم در «مونولوگ پاره پاره شاعر شما»، «روایت شفق» و اشاراتی دردمند به سرکوب نویسندگان در جای جای دیگر آثارش. آثاری ماندگار از تاریخ تیره و تار. «همه تکه پاره های زری» به همان سیاق است، با این تفاوت که این بار هم راوی و هم نویسنده حضوری مستقیم دارند، در گفتگو با هم، به روش امروزی چت و پیامک. زری زندگی نامهاش را برای نویسنده نقل می کند برای ثبت. ولی چرا زری، خود اقدام به این کار نکرده است؟ او که کار و فعالیتاش مستندسازی است، جستجو و ثبت زندگیهای به یغما رفته؟ تفاوت داستان و مستند در همین جاست در نوع بازسازی. اگر زری پیشتر هم خاطرههایی را جایی نوشته یا گفته باشد ولی در آنها به پاره تصویری ناقص از وی بسنده شده است. «تکه پاره هایش این ور و آن ور است و هر تکه اش به شکلی درآمده که صدای زری لا به لاش گم شده» ...

سرریزشدن خاطره نیاز به محرک دارد، به یک واسطه برای انتقال، به یک شنونده همراه و همدل، به کسی که به ذهن بازیگوش و گریز پا نهیب زند، کنجکاو و سمج باشد. و این در یک پروسه دوسویه ممکن میگردد، که در آن خاطره دیگر تنها ازآن زری نیست. نویسنده هم در آن شریک شده «تکه های پاره های توست وصل شده به تکه های خودم«....

برای زری گذشته تمام نشده «تمام شدنی در کار نیست» و حالا در برلین کارش ثبت آن تاریخ است، زندگی مردههایمان. مثل یک پازل روایت ها را کنار هم می گذارد و زندگی های به غارت رفته را زنده می کند. برای نویسنده هم گذشته تمام نمیشود: «مثل این انسان که از دهه شصت تا امروز با من است، عین عین یک بختک مادر قحبهی تکراری نجیب سمج!»...

ولی سردوزامی تنها به بازسازی و تنظیم روایتـها بسنده نمیکند. خودش هم در داستان وارد میشود. حرف خود را میزند، گاه زری را مخاطب قرار می دهد ولی مونولوگ است و سرگذشتها و حسهای قهرمانان داستانش و حسهای خود را در گفتگو با خود وارد داستان میکند. از زبان اوست که تکه پاره های زری را که از حال و هوای امروز او نشان دارد، مویه وار سروده میشود:

«حالا زری دارد گریه می کند.

و باز زری که چهار نعل می رفت دارد گریه می کند.»

«امروز حال زری بد است، حال من بد است امروز

امروز همه مرده های زری ول معطل اند.»...

منیره برادران، آوای تبعید شماره ۲۷

حقیقتی از زندگی خودمان

«کار زری در اداره بایگانی قربانیان حکومت‌های بیداد در آلمان، بیرون کشیدن پروندهایی از آنان است و بعد کار و مطالعه روی آن‌ها برای کامل کردن پرونده زندگی و مرگشان. او این روایت‌ها را بیرون می‌کشد و برای اکبر سردوزامی نقل می‌کند و سردوزامی که برای این کار، بایگانی خودش را هم دارد از مجموع آن‌ها داستان‌هایش را خلق می کند. همین عمل بیرون کشیدن این حکایات از درون آرشیوها و بایگانی‌ها، خود به تنهایی یک ماجرای داستانی است که او در ساختار کارش از آن استفاده کرده است»...

«کار داستان‌نویس بیرون کشیدن آرشیوهاست. زدودن خاک از روی آن‌ها و گذاشتن برابر ما که خوب ببینیم؛ حقیقتی از زندگی خودمان را در لجنزار استبداد زده حکومت الله. سردوزامی با افزودن خاطراتی که خود از برخی قربانیان این رژیم [جمهوری اسلامی] دارد، ماجراهای این کتاب را فصل به فصل پیش می‌برد. قرار نیست هر ماجرا، دنباله فصل دیگری باشد. هر روایت، درد و جنایت‌های درون روایت‌های دیگر را با عناصر مربوط به خودش چون منشور نوری پخش می‌کند در فصل‌های دیگر.»

نسیم خاکسار سایت اینترنتی بانگ

از ادبیات و فرهنگ

احمد خلفانی

نویسندگی، مهاجرت و تبعید

۱. شیوه‌های ورود به جامعه جدید

این صحنه را تصور کنیم: آواره‌ای به‌وسیله یک قاچاقچی تا گیشه کنترل پاسپورت در فرودگاه بدرقه می‌شود و در آنجا پاسپورتش را از دست قاچاقچی تحویل می‌گیرد. سپس، وقتی در هواپیما می‌نشیند و نگاه می‌کند، متوجه می‌شود که او در پاسپورت، نامی دیگر، تاریخ تولدی دیگر و محل تولد دیگری دارد. فقط عکس، مال خود وی است.

این می‌تواند نقطه شروع یک داستان تخیلی باشد. و می‌شود گفت که مثل ادبیاتِ تخیلی اغراق‌آمیز است.

این داستان که می‌تواند "داستان یک مسخ" را بر پیشانی خود داشته باشد، لزوما نباید ساختگی باشد. سوررئالیسم زندگی یک انسان آواره نیز از همین‌جا نشأت می‌گیرد.

ما می‌دانیم که گاهی مبالغه نیز به هدفِ نمایش دقیق یک واقعه، اشتباه نیست. و از این نظر ادبیات نیز که معضلی را زیر ذره‌بین می‌گذارد و آن را بزرگ می‌کند، شاید مبالغه‌ای بیش نباشد. و البته به همین دلیل هم می‌شود گفت که کار ذره‌بین نیز مبالغه‌آمیز است.

مشکل تازه‌واردان این است که دنیای مدرن برای آن‌ها شقه‌شقه شده و به شکلی کامل وجود ندارد. دنیای تازه‌واردان متشکل از شقه‌هایی است که با همدیگر همساز نیستند. قطعه‌هایی از وطنی که ترک کرده‌اند، یادها، خاطرات و تجربه‌ها و کابوس‌های سفر و عناصری از سرزمین‌هایی که گذارشان به آنجاها افتاده و نیز از کشوری که در آن به سر می‌برند. این‌که زندگی یک آواره همچون تصویرِ تکه‌تکه‌ای است که باید روی هم سوار شود را ما از رمان ترانزیت اثر آنا زگرس[1]، نویسنده آلمانی، به وضوح می‌بینیم.

راوی بی‌نام این رمان با شروع جنگ جهانی دوم سر از اردوگاه کار در شهر رون فرانسه در آورده و سپس در شهر مارسی سرگردان است. او که از جنگ و آوارگی خسته شده است، بسیار اتفاقی متوجه خودکشی یک نویسنده می‌شود و نیز، بسیار اتفاقی، نوشته‌های چاپ نشده، کارت شناسایی و هویت نویسنده‌ی مرده را به تصاحب خود در می‌آورد. فقط به این صورت است که او می‌تواند از اقامت و نیز ترانزیت به مکزیک اطمینان پیدا کند. نتیجه‌اش چیست؟ خود راوی چنین می‌گوید: "جزئیات همه و همه درست بود. چه ایرادی داشت که کل آن درست نبود؟"

و از آن‌جایی که چنین حالتی را بر زندگی انسان‌های معاصر می‌تواند تطبیق داد، می‌شود گفت که انسان دوره ما نیز کار دیگری ندارد جز این‌که تکه‌های ناسازگار را به هم دیگر بخیه بزند تا خود و دنیایش را "مجموع" کند.

راوی ترانزیت به عنوان یک آواره در حقیقت یک زندگی را پشت سر گذاشته و حالا زندگی کاملا دیگری، با نام یک انسان مرده، یدک می‌کشد.

در تصور وی، تفاوت او با دیگران این است که آن‌ها نقش خود را به خوبی ایفا می‌کنند در حالی که او ابتدا باید نقشش را بیابد و به عمل برساند. یعنی قضیه یک نقش است، آن هم نقشی که اجرایش برای هر انسانی واجب الاجراست. و از آن‌جایی که وی نقش "واقعی" خودش را هنوز درونی نکرده است، خود را یک "دوزیست" می‌داند.

دوزیستان، همان‌طور که می‌دانیم، دو دوره حیات جدا از هم دارند. یک بار در آب که تنفس با آبشش صورت می‌گیرد و بار دوم در خشکی و با کمک شُش.

آنچه که راوی رمان آنا زگرس تجربه می‌کند رفت و برگشت بی‌پایان از این‌جا به آن‌جا، از این شخص مسئول به آن شخص مسئول، و از این اداره به آن اداره است. و انتظار مکرری که پایانی بر آن متصور نیست.

[1] Anna Seghers

منتقدینی هستند که به‌درستی بر مشخصات کافکایی در رمان ترانزیت انگشت گذاشته‌اند. و حالا که صحبت از کافکاست جا دارد که بپرسیم موقعیت یک آواره که زندگی‌اش از بسیاری جهات دستخوشِ بارِ گذشته است، چگونه خواهد بود. در این حالت می‌توانیم به داستان کوتاه "پل" نوشته کافکا فکر کنیم که در آن پلی سرش را بلند می‌کند که مسیر پشت خود را ببیند و در نتیجه فرو می‌ریزد. یا سعی کنیم قضیه لوط را مجسم کنیم که چطور همسرش به پشت سر می‌نگرد و به ستونی از نمک مبدل می‌شود. و یا اورفئوس که برای نجات معشوقه‌اش اوریدیکه به دنیای مردگان می‌رود و لی بر خلاف توصیه خدایان به پشت سر نگاه می‌کند و اوریدیکه را این بار برای همیشه از دست می‌دهد.

شخصیت اصلی رمان ترانزیت، به این ترتیب، نقش یک نویسنده مرده را به عهده می‌گیرد. در این‌جا نمادی دوگانه می‌بینیم. شاعر و مرده: نمایانگر اینکه زندگی جدید او، از یک طرف، زندگی کسی دیگر است، از طرف دیگر اینکه این زندگی جدید نیز، همچون زندگی خود او، باید روایت شود. نقش نویسنده دقیقا در همین جا نمایان می‌شود. او ناچار است همه چیز را از نو روایت کند، چیزهایی را از اکنون یا از گذشته انتخاب کند، آن‌ها را به هم بیامیزد و از آمیزش آن‌ها دنیای جدیدی خلق کند که، علاوه بر این، جذاب و تأثیرگذار هم هست.

"ریشه‌های هوایی "که نشر سوژه (شهر بِرمن آلمان) به‌عنوان نقطه عزیمت خود انتخاب کرده، مثال موفق و جالبی در این زمینه است. محمود فلکی چهار مرحله را در زندگی نویسندگان تبعیدی در نظر می‌گیرد: مرحله گم‌شدگی، از خودبیگانگی، مرحله نوستالژی و سرانجام مرحله خودیابی که چیزی است به معنای رسیدن و ورود.

ورود کی به وقوع می‌پیوندد؟ در این پروسه‌ی ورود چه اتفاقی می‌افتد؟ مجموعه‌ای از تناقض و تضاد. موقعیتی نه در هوا و نه روی زمین. ولی وقتی که ریشه هست، در آن صورت تفاوتی نمی‌کند در کجا باشیم، چرا که بسیاری چیزها، و از جمله ریشه نیز، در ذهن است.

وقتی به چنین انسانی فکر می‌کنم که از قطعه‌های متفاوت و گوناگون ساخته شده است، در وهله اول یک عکس سوررئالیستی می‌بینم.

در این حالت نویسنده وارد عمل می‌شود. او نه تنها فراموش نکرده است، بلکه علاوه بر آن، چیزهای جدیدی نیز کشف و خلق می‌کند. او به‌ویژه آن‌جایی کشف و یا خلق می‌کند که به نظر می‌رسد چیزهایی را به فراموشی سپرده است.

و او باید چیزهایی را فراموش کند و آن‌ها را به شکل دیگری بیافریند. چرا که می‌داند گذشته، به‌محض آنکه گذشت، دیگر به طور واقعی وجود ندارد، بلکه فقط در ذهن اوست و نه هیچ جای دیگری. و از آن‌جایی که ما، با وجود این، از گذشته‌هامان شکل می‌گیریم، به شرطی می‌توانیم به انسان‌های دیگری فرا روییم که گذشته‌هامان را، در همان‌جایی که هستند، یعنی در ذهن، تصحیح کنیم و آن‌ها را برای خود و دیگران به اشکال دیگری به نمایش بگذاریم.

یک نوجوان (چنان که جان آمری[1]، نویسنده اطریشی، نیز می‌گوید) خود اوست باضافه آینده او. یک نوجوان می‌خواهد به دیگران نشان دهد که او نه تنها آن کسی است که بقیه می‌بینند، بلکه همچنین کسی است که در آینده به وقوع خواهد پیوست.

آن‌هایی که به سن و سالی رسیده‌اند معمولا احساس دیگری دارند، آن‌ها نه تنها آن چیزی هستند که می‌بینیم، بلکه همچنین آن چیزی که در گذشته‌شان مدفون مانده است. کارِ نویسنده در این‌جا راست و ریست کردنِ این از هم‌گسیختگی است، تولد و رستاخیزی دیگر از میان ویرانه‌ها، و از این نظر، یک "منِ" خیالین. او در آن صورت می‌تواند بگوید که من تنها آن نیستم که می‌بینید، بلکه همچنین تمام آن چیزهایی که در گذشته‌هایم و در زندگی‌ام به عنوان "من" انجام داده‌ام.

نیچه در "چنین گفت زرتشت" می‌نویسد: "گذشته‌ها را نجات بخشیدن و هر "چنان بود" را به صورت "من آن را چنین خواستم" بازآفریدن. این است آنچه من نجات می‌نامم."

۲: بازگشت

[1] Jean Améry

هراکلیت می‌گوید: در یک رودخانه نمی‌توان دو بار شنا کرد. منظور او بی‌شک بدین معنی هم هست که هیچ کسی به وطنش برنمی‌گردد. می‌توان حتی فراتر رفت و گفت: "هیچ کس نمی‌تواند دو بار در جایی زندگی کند. چرا که دور شدن، از دو سمت صورت گرفته است؛ هم آن مکان تغییر یافته و هم آن کسی که به سویش بازمی‌گردد.

به این ترتیت می‌شود گفت که در حقیقت هیچ کسی باز نمی‌گردد. آن کسی که در خیال بازگشت است، عملا به جای دیگری می‌رود. این البته بدان معنی نیست که انسان از نظر ذهنی بین دو مکان مختلف رفت و برگشت نداشته باشد. ولی وقتی انسان در حال رفت و برگشتِ بی‌وقفه است، به درستی وارد هیچ خانه‌ای نمی‌شود. رفت و برگشت ذهنی موقعیت معمولی کسانی است که خانه‌ای را ترک می‌کنند ولی به هیچ جایی نمی‌رسند.

میلان کوندرا در رمان "جهالت" می‌نویسد که اودیسه بزرگترین حس غربت را داشت. این نویسنده اهل چک موقعیت یک زن تبعیدی را شرح می‌دهد که به وطن و زادگاه خود پراگ برمی‌گردد. منتقدی آلمانی نوشته است: "میلان کوندرا از وطنش به غربت رفته است و سپس به وطنش بازگشته تا در آنجا به شکل قطعی و نهایی وارد غربت شود."

یوزف، شخصیت دیگر رمان "جهالت"، در خانه‌ای در غربت، که همسرش در آن در گذشته است، جایگزینی برای وطن می‌یابد. گوستاوسون، یک شخصیت دیگر که سوئدی است و در خانه و خانواده‌اش تجربه خوشایندی نداشته است، عشق گم‌شده را در آغوشِ مادرِ همسرش باز می‌یابد.

یوزف بعد از بازگشت به میهن بسیار اتفاقی با عشق قدیمی‌اش برخورد می‌کند، ولی او را به جا نمی‌آورد. او همه چیز را فراموش کرده است حتی نامش را.

نسیم خاکسار، داستان کوتاهی دارد با عنوان "میانِ دو در". آنچه در این میان برای من مهم است عنوان داستان است. میان دو در جای چندان قابل اطمینانی نمی‌تواند باشد، در حقیقت یک ناکجاآباد است.

این البته برای ادبیات مشکل خاصی ایجاد نمی‌کند، کاملا برعکس. چرا که ادبیات از همین ناکجاآبادها و لامکان‌ها تغذیه می‌کند. لامکان، در حقیقت، همان جایی است که ادبیات به وقوع می‌پیوندد. حتی وقتی اتفاقات ادبی ظاهرا در جای خاصی و یا مشخصی به وقوع پیوسته‌اند، عملا در یک جای ناممکن به وقوع پیوسته‌اند. وقتی که ادبیات مکان را تغییر می‌دهد، آن را به یک مکان ادبی تبدیل می‌کند که فقط در ادبیات وجود دارد و نه هیچ جای دیگر. ادبیات یک جای مشخص را به مکانی نامشخص و خیالی مبدل می‌کند.

۳. ادبیات و تبعید

چیزی که ما در ارتباط با شخصیت‌های ادبی مشاهده می‌کنیم، این است که آن‌ها معمولا در جای خودشان قرار ندارند. حتی می‌شود گفت که چنین چیزی شرط اول این است که آن‌ها به شخصیت‌های ادبی مبدل شوند.

به این ترتیب، می‌توانیم با کمی احتیاط بگوییم، که حتی "ریشه در هوا داشتن" نیز می‌تواند امتیازی برای نوشتن ادبی محسوب شود. آنچه که زندگی انسان‌های تبعیدی را با شخصیت‌های ادبی قابل مقایسه می‌کند، همان غیرقابل پیش‌بینی بودن آن است. در زندگی معمولی می‌شود از زندگی نظام‌یافته و قابل پیش‌بینی صحبت کرد. می‌شود، دست کم به شکل تقریبی، در نظر آورد که چه چیزی بعد از این اتفاق خواهد افتاد. ولی مشخصه‌ی عمده‌ی زندگی تبعیدی‌ها همان نامشخص بودن آن است. به این معنا آن‌ها در داستانی زندگی می‌کنند که آخرش را نمی‌دانند و، در حالتی کلی، به شخصیت‌های ادبی فرا روییده‌اند.

و از این نظر، آنچه که آن‌ها درک و روایت می‌کنند، می‌تواند نوعی ادبیات خاص با مشخصات خود آنان باشد. چرا که نگاه آنان در رفت و آمد است و عناصری را از این‌جا می‌گیرد تا آن‌ها را با عناصری از جای دیگری ترکیب کند.

حتی اگر ما چنین چیزی را در نگاه اول درنیابیم، واقعیت این است که یک نویسنده تبعیدی در ذهنش کماکان در حال رفت و آمد است، حتی اگر، آن‌طور که می‌گویند، در جامعه‌ی محل سکونتش ادغام شده و جزء ادبیات آن کشور محسوب شود. با توجه به این واقعیت می‌توانیم به این نتیجه برسیم که او در حالت واقعی، به هیچ وجه ادغام نمی‌شود، بلکه شکل خاصی از ادبیات را به وجود می‌آورد. چرا که بعد از ادغام نیز ما این حرکت و جستجوی بی‌وقفه بین دو در را می‌بینیم. برای نمونه کافی است به چند عنوان

کتاب‌های سه نویسنده آلمانی‌زبان، که به‌ترتیب از ملیت‌های سوری، بلغاری و بوسنی هستند، توجه کنیم: "دمشق در قلب، آلمان در چشم انداز" از رفیق شامی، "وسوسه‌های غربت" و "جمع کننده جهان‌ها" از الیا ترویانف۱ و "اصل و نسب" از ساشا ستانیشیچ۲.

برای نویسندگان ترک وطن کرده، زمان آینده، اکنون و گذشته چندان تفاوتی ندارند. و این موقعیت ویژه‌ای است. و تا زمانی که آن‌ها ریشه‌های خود را در زمان‌های مختلف می‌پراکنند، در حقیقت، در هیچ‌کدام از این زمان‌ها به تنهایی حضور ندارند.

نسیم خاکسار در رمان "بادبادک‌ها و شلاق‌ها" موقعیت یک تبعیدی را با کسی مقایسه می‌کند که در بالن نشسته و به تنهایی پرواز کرده است. در این حالت او در عمل هیچ ارتباطی با زمین ندارد.

جان آمری از اولین تجربه خود در تبعید چنین می‌نویسد: "من کسی بودم که نمی‌توانستم "ما" بگویم. و به همین دلیل فقط، طبق عادت، "من" می‌گفتم بدون هیچ احساسی از "خود بودن".

این حس غربت برای یک نویسنده چگونه است؟ نوشتن برای او از همین احساس سرچشمه می‌گیرد، دلتنگی برای جایی که دیگر تغییر یافته و حتی وجود ندارد. آنچه دیگر وجود ندارد و لی دلتنگی‌اش مانده است، در ذهن نویسنده و در کتاب‌هایش به شکل دیگری قد علم می‌کند. جایگزینی برای آنچه که از دست رفته است.

و این سفری است تمام‌نشدنی. یک رفت و برگشت و جستن و یافتن و نایافتن همیشگی. آنچه که به دست می‌آید فراورده‌ای است از همه این‌ها که شکل می‌گیرد و به اثر هنری تبدیل می‌شود. یک "من" که از آن به بعد دیگر نه فقط در درون نویسنده، بلکه همچنین بیرون او زیست می‌کند؛ در روایت‌ها و در کتاب‌هایش. و این، در موقعیتی که نویسنده در جاهای مختلف است، تلاشی است که "منِ" او را از نو متولد کند. و علاوه بر این انتقامی است از فقدان "من" در زمان‌های گذشته و حال. و نیز بازیابی آنچه گم شده است. و، می‌شود گفت، جایگزینی است برای کسی که می‌داند هیچ وطنی ندارد.

جان آمری می‌نویسد که حس اطمینان در وطن به این دلیل است که حواس ما نشانه‌های دنیای پیرامون، زبان، سروصداها و اشارات و ... غیره را می‌شناسد و با آن‌ها آشنایی دارد. با فقدان وطن همه این‌ها می‌بایست از نو هویت‌یابی شوند، مشخص گردند و در ذهن ما جا بیفتند.

ادبیات از این نظر وظیفه بزرگی به عهده می‌گیرد. رمان، به عنوان مثال، مکانی است که انسجامی ادبی به وجود می‌آورد و نوعی حس اطمینان ذهنی. می‌توان گفت ادبیات با به وجود آوردن واقعیت تخیلی جدید، هم‌زمان حس اطمینانی به وجود می‌آورد که انسان در واقعیت فاقد آن بوده است.

و ادبیات، از این جهت، بازگشت را ممکن می‌کند. ما در ادبیات، بار دیگر زمان از دست‌رفته را در شکل و شمایلی زیبا و انسجام‌یافته باز می‌یابیم که همچون وطنی از ورای واقعیت‌ها برای ما داستان و قصه می‌سراید. این است که داستان و رمان می‌خوانیم، لذت می‌بریم و از نو به کودکان خیال‌پرداز مبدل می‌شویم.

[1] Ilija Trojanow

[2] Saša Stanišić

ژان رُپِر

«تبعید» در سه متن

(اوید، ویکتور هوگو، محمود درویش)

مترجم: فواد روستائی

برگرفته از تارنمای رادیوی فرانسوی «فرانس کولتور"

اوید

«اُوید»(۱) یکی از بزرگ‌ترین شاعران دوران باستان است که در سال ۴۳ پیش از میلاد مسیح پای به جهان ما نهاد و زاده‌شدن امپراتوری روم را به‌چشم خویش دید. «دگردیسی‌ها»(۲)،یکی از مهم‌ترین سروده‌های اش، چایگاه او به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران جهان را تثبیت‌کرده‌است. به‌رغم آن‌که دلایل تبعید او هنوز هم روشن و قطعی نیست، در این نیز تردیدی نیست که صاعقه خشمِ امپراتور به خاطرِ کتابِ «هنرعشق‌بازی»(۳) بر سر او فرودآمده است. اثری که قانون مجازاتِ «زِنا» را که امپراتور «اُگوستوس» [گایوس یولیوس سزار آگوستوس]، مدافع عفّتِ عمومی، وضع‌کرده بود به‌سُخره می‌گیرد. در سال ۹ میلادی «اُوید» راه تبعید را در پیش می‌گیرد و در «تومیس»(«کُنستانتا»ی امروز در رومانی) سکنی می‌گزیند. در این شهر است که «اُوید» آثاری چون «تریست‌ها»(۴) و مجموعه‌ی نامه‌های موسوم به «پونتیک‌ها»(۵) را می‌نویسد. آثاری که در آن عُسرت خویش در تبعید و دلتنگی‌ها و حسرت‌هایش در دوری از «رُم» را بیان‌می‌کند.

نویسنده‌ی تبعیدی ما منظومه‌ی «تریست‌ها» را با خطابه‌ای این‌چنین غَرّا اغازمی‌کند:

"ای کتاب من! تو به رُم خواهی رفت. آری، تو به رُم خواهی رفت امّا بی من به رُم خواهی رفت؛ حاشا که کم‌ترین حسادتی در در کار باشد؛ ولی افسوس! افسوس و دریغ که خداوندگار تو را رخصتِ رفتن بدان‌جا نیست. رهسپار سفر شو، امّا بی تشریفاتی پرشکوه و جلال، بدان سان که کتابِ نویسنده‌ای در تبعید را درخور است. ای کتابِ بخت‌برگشته! کاش تذهیب تو درخورِ زمانه‌ای باشد که در آن به‌سرمی‌بریم. تو را از پوشیدن تن‌پوشی از تیماجی به‌رنگ ارغوان اکیداً برحذر می‌دارم. این‌چنین درخشش و تابندگی با موسمِ سوک و اشک سازگار نیست."

در ماه نوامبر سال ۲۰۰۸ ، خانم «ماری داری‌یوسِک»(۶) نویسنده و مترجم آثارِ «اُوید» در یک برنامه‌ی رادیویی چنین گفت: "«اُوید» در «تریست‌ها» از دنیا بریده و در خود خلوت‌گزیده و در انزوا فرورفته است. این گونه‌ای از «غیابِ از خویشتنِ خویش» است که برای من وضع یا حالتی از نوشتن است. «اوید» خویشتن را از هرآن چه بوده است تهی می‌کند. برای «اُوید» چیزی جز حرکتِ نوشتن یرجای نمی‌ماند. این کتاب به‌این ترتیب کتابی است که خود در ایستائیِ خاصِ خویش مشارکت می‌کند و از این منظر بسیار مدرن است."

ویکتور هوگو، تبعیدیِ راضی از تبعید

ویکتور هوگو در سال ۱۸۴۳ در پی حادثه‌ای که به مرگ دخترش «لِئوپولدین» منجر شد، برای مدّتی نوشتن را به‌کناری می‌نهد تا به سیاست بپردازد. او که از دیرباز نویسنده‌ای متعّهد بود در این برهه آرمان‌هائی را که در آثار خود از آن دفاع کرده بود در سپهر سیاست در بوته‌ی آزمایش‌می‌نهد. در سال ۱۸۴۸، ابتدا به عنوان شهردار منطقه‌ی هشتم از مناطق بیست‌گانه‌ی پاریس و در پی آن به عنوان نماینده مجلس در «جمهوری دوم فرانسه» انتخاب می‌شود. پس از آغاز کار مجلس ملی قانون‌گذاری، در سال ۱۸۴۹ به ایراد یک سخن‌رانی زیرِ عنوان «نابودکردن فقر" دست‌می‌زند. باوجود این، ویکتور هوگو که در سال ۱۸۴۸ از نامزدی «لویی- ناپُلئون بُناپارت» برای ریاست جمهوری پشتیبانی کرده بود امروز او را در قامت و ردایِ یک خودکامه می‌بیند. در ماه ژوئیّه‌ی ۱۸۵۶ فریاد سرمی‌دهد: "شگفتا! پس از «اوگوستوس» ، «اوگوستولوس»(۷) [اگوستوس نخستین امپراتور و اوگوستولوس که به معنای اُگوستوس کوچک هم هست آخرین امپراتور امپراتوری «رُم» غربی است]! شگفتا، چون ما«ناپُلئون کبیر» داشته‌ایم باید «ناپُلئونِ صغیر» هم داشته باشیم!"

در دسامبر ۱۸۵۱ زمانی که «لویی- ناپُلئون بُناپارت» خود را امپراتور فرانسه اعلام می‌کند، ویکتور هوگو تلاش می‌کند توده‌های پاریس را علیه او به شورش وادارَد. تلاشی که ناکام

می‌مانَد. هوگو ابتدا به بروکسل می‌گریزد و سپس در جزایر انگلیسی- نرماندی «جرزه»(۸) و «گِرنزِه»(۹) تن به تبعید می‌دهد.

این نکته معروف و مشهور است که ویکتور هوگو دوران تبعید خویش را به نسبت خوش زیسته است. از دیگر سو باید توجه داشت که در همان تبعید است که نوشتن را از سرمی‌گیرد: "تبعید مرا تنها از فرانسه جدا نکرده است، من را به‌تقریب از زمین جاکن کرده است و در لحظه‌هائی چنین به نظرم می‌رسد که آن زندگی والا و بلندِ دیگر را زندگی می‌کنم."

ویکتور هوگو در سال ۱۸۷۰ در پی اعلام جمهوری به فرانسه باز می‌گردد. پیروزمندانه و به عنوان تجسّم و تبلّور مقاومت در برابر «امپراتوری دوم» فرانسه مورد استقبال قرار می‌گیرد. پنج سال بعد، در سال ۱۸۷۵متنی زیر عنوان «تبعید چیست؟» را در کتابِ « کردارها و گفتارها» منتشر کرد که در آن به توصیف تبعیدی‌ای می‌پردازد که در مبارزه و تقابل با خودکامگان و مستبدانی "متوّسِل به منطق، تام و تمام و نفرت‌انگیز" به " چنان به ظلماتی پرتاب شده که برای او چیزی جز آفتاب نمانده " است: تبعید «برهنگی قانون» است. هیچ چیز وحشتناک‌تر از این نیست. برای کی؟ برای تبعیدی؟ نه. برای آن‌که تبعید را تحمیل می‌کند. زجر و شکنجه کمانه می‌کند و جلاد را نشانه می‌گیرد. [...] این قَدَرقُدرَتانِ از راه رسیده به هر ترفندی که متوسِّل شوند، تبعیدی در کُنه وجود خویش برابرشان خواهد ایستاد. تنها سطح و رویه‌ی یقین از آنِ تبعیدکنندگان است. ژرفنا و کُنه آن به اندیشمندان تعلّق دارد. شما انسانی را تبعید می‌کنید. بادا! پس از آن چه؟ شما می‌توانید درختی را از زمین ریشه‌کن کنید، نمی‌توانید روز را از آسمان جداکنید؟ فردا، سپیده‌دمی دیگر. با همه‌ی این‌ها، باید در ارتباط با این تبعیدکنندگان عدالت را رعایت کرد؛ اینان منطقی‌اند، هیچ کم‌ندارند، نفرت‌انگیز و مشمئزکننده‌اند. به اهداف خود خواهند رسید؟ شاهد موفقّیت را درآغوش خواهند کشید؟ شاید. انسانی آن چنان ویران که جز شرف خود دیگر چیزی ندارد، آن چنان بی‌برگ ونوا که جز وجدان خویش چیزی ندارد، آن‌چنان تنها و منزوی که در کنار خود جز عدالت همراهی ندارد، آن‌چنان انکارشده که همگامی جز حقیقت ندارد، آن‌چنان پرتاب شده به قعر سیاهی‌ها که جز آفتاب چیزی برای او برجای نمانده است. تماشا کنید خوب! تبعیدی انسانی از این دست است.

«ژان مُورِل»، استاد فلسفه در دانشگاه سوربن در پاریس، در ۲۰۱۱ در یک برنامه‌ی رادیویی می‌گوید ویکتور هوگو در این متنِ سال ۱۸۷۵ به تفکّر و تأمّل در ماجرای تبعید خود نشسته‌است. دورانی است که تمامی پسرانش را از دست داده است. از تبعید بازگشته و در فرانسه است. هدف این متن بیان گونه‌ای فلسفه و نظام‌اندیشگی تبعید است: تبعیدی‌ام، پس هستم. این «وجود» یا «بودن» با این گزاره‌ی شگفت‌انگیز یعنی "تبعید برهنگی قانون است" بیان‌می‌شود. این بدان معناست که آفریننده و نویسنده‌ی بزرگِ به‌رسمیّت شناخته شدهی ما، در تبعید به «طبیعت عریان انسانی خود» باز می‌گردد [تهی ازهمه چیز جز از شرافت، حقیقت و وجدان خود].

ویکتور هوگو در سال ۱۸۷۷ شعری زیر عنوان «تبعیدیِ برخوردار از رضایت» را در مجموعه‌ی «هنرِ پدربزرگ بودن»(۱۰) منتشر می‌کند. گزیده‌ای از آن شعر:

"...و امّا من از سایه‌ی جنگل‌های انبوه و تیره سرپناهی خواهم ساخت.

آه! بینوایان را خیل خیل از چه فاصله‌ی نزدیکی به چشمِ خویش دیدم،

فریادها، رویاروئی‌ها، هتکِ حُرمت از سرهای بس محترم،

پرشمار بزدلانی که در اغتشاش‌های مدنی به بزرگی رسیده‌اند،

قاضیانی که خود می‌بایست مورد قضاوت قرارگیرند، کشیشانی شرور،

در خدمت و در خیانت به خدا، موعظه‌کردن چیزی، عمل‌کردن خلاف همان جیز،

من بدان حدّ زشتی دیدم که زیبائی‌های‌مان نشان‌می‌دهند، در «خیر» ما «شرّ»، در «راستین» ما «ساختگی»

و «نیستی» در گذر از زیرِ تاقِ‌نصرت‌های ما،

مردمی پرشمار دیدم،آن که زخم‌می‌زند، آن که می‌گریزد، آن که تسلیم می‌شود،

رغمارغمِ پیری، ناتوانی و شکست، زین پس شادی من رؤیادیدنی بی‌جنب‌وجوش در مکانی تاریک است؛

آن‌جا، خون‌چکان، سر در جِیبِ تفکّر فروخواهم‌برد؛ و حتّی آن‌گاه که خدائی
برای بازگشت به شهرها به من شِکوه، جوانی، عشق، توان و پیروری ارزانی دارد،
من داشتن کُنجی محقّر در جنگل را خوب و درخورِ خویش می‌دانم،
چرا که به تن‌دادن به آن پیشنهاد چندان اطمینان ندارم."
باوجود این، هرچند که نویسنده همواره از تبعید و شرایط آن ابراز رضایت می‌کند، از خلال اشعارش کمبود و جای خالی وطن را می‌توان دریافت. «شعر تبعید» که در سال ۱۸۸۱ در مجموعه‌ی «بادهای چهار گانه‌ی روح» (۱۱) منتشر شده نمونه‌ای از این شعرها و شاهدی بر این مدعاست:

وطنم!
ای‌کاش می‌توانستم
درختان بادام و یاس‌های تو را دوباره ببینم
و بر علف‌زارهای گل‌آذینِ تو گام‌بگذارم،
افسوس!

پدرم!
مادرم!
ای‌کاش می‌توانستم
بر سنگِ گورِ شما بوسه‌زنم
افسوس!

برادرم «اَبِل»!
برادرم «اُرِن»!
ای‌کاش می‌توانستم
در تابوتی سرد که شما را تنگ دربرگرفته است
به‌نجوا با شما سخن بگویم
افسوس!

کبوتر من!
و تو، مادرم، که پرواز کرده‌ای
ای‌کاش می‌توانستم
در برابر گورت زانو زنم
افسوس!

آه! چه‌سان دستانم را
به سویِ تک‌ستاره‌ای به آسمان دراز می‌کنم!
آه! چه‌سان بر خاک
بوسه می‌زنم!
افسوس!
ای مردگان!
مردگانی که دور از شما بر شما گریسته‌ام
از دریاهائی سیاه، به صدای ناقوس‌ها گوش می‌سپارم؛
سرِ گریز دارم، امّا پای‌درجای مانده‌ام،
افسوس!

لیک سرنوشت نیز، که سر در سایه نهان‌کرده،
گر با شمارش گام‌های من ،
این رهروِ پیر را از پای افتاده می‌داند،
در خیالِی باطل است.

محمود درویش یا تبعیدِ جاودان

محمود درویش شاعر فلسطینی همروزگار ما را اغلب سخن‌گوی آرمان، آمال و آرزوهای فلسطینیان دانسته‌اند. درویش که در سال ۱۹۴۱ در فلسطین تحتِ قیمومتِ انگلیس زاده شده یکی از برزگ‌ترین شاعران تبعید و تنهائی است. در ۱۹۴۸ - زمانی که هفت‌سال بیش‌تر ندارد- مجبور به تن دردادن به تبعید می‌شود. در این تاریخ، پس از تشکیل کشور اسرائیل، خانواده‌اش به لبنان می‌گریزند و یک‌سال بعد به اسرائیل بازمی‌گردند. از این به بعد برای مدتّی زندگی محمود در کنار خانواده یک زندگی مخفیِ و توأم با ترسِ از لو رفتن است.

محمود درویش در پایان دوران تحصیل در دبیرستان به انتشار اشعار و مقالاتی با محتوای سیاسی و متعهد دست‌می‌زند که برای او مشکلاتی متعدد به وجود می‌آوَرَد. در سال ۱۹۶۴، شعر «هویّت» ازمجموعه‌ی شعری «برگ‌های زیتون» از شهرتی بین‌المللی برخورد می‌شود و مرزهای فلسطین را درمی‌نوردَد. امّا انتشار این اشعار و مقالات که از نظر دادگستری اسرائیل بیش از حدّ خطرناک

تلقّی می شود درویش را به ترک این کشور و سکنی‌گزیدن در مسکو، قاهره و بیروت وادار می‌کند.

به گفته‌ی «فاروق مَردَم- بِی»، ناشر اشعار محمود درویش در انتشارات فرانسوی «اکت سود»(۱۲)، " خوشبختانه درویش در سال‌های نخست دهه‌ی هفتاد سده‌ی بیستم که در بیروت و قاهره مستقر شد به موفقیّت‌های نخستینِ خویش بسنده ودل خوش‌نکرد. شگردِ درویش شگردی است که اندک‌شماری از شاعران از آنِ خودکرده‌اند. هر بار که مجموعه‌ی شعری را به پایان می‌رسانَد با احساس نارضائی از حاصل کار درگیر و در نتیجه تشنه و مشتاق به‌پیش رفتن هرچه بیش‌تر است. دقیقاً همین خصلت است که به شاعر اجازه می‌دهد به جایگاهی دست‌یابد که ما در این سال‌ها برای او قائل بوده‌ایم. به دیگر سخن توانائی این شاعر در آین است که به ژرفنای هرچیز برسد، دلبستگی خویش به سرزمین مادری‌اش را بیان کند و همواره پرسش از چیستی شعر را نیزدر مدِّ نظر و پیشِ رو داشته یاشد..."در سال ۱۹۸۲ در پی بمباران بیروت توسّطِ اسرائیل، درویش بار دیگر خود را ابتدا به قاهره و سپس به تونس و سرانجام به پاریس تبعید می‌کند.محمود درویش مدّتی عضو سازمان آزادیبخش فلسطین و افزون بر آن بنیانگذار نشریه‌ی «الکرمِل»- یکی از نشریات ادبی مهمِ عربی- نیز بود.

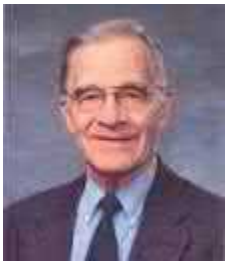
بدیهی و آشکار است که فلسطین و همراه با آن درونمایه‌ی تبعید در کانونِ آثار این «ریشه‌کن‌شده‌ی ابدی» قراردارد. «تبعیدِ از نو آغاز شده» که در سال ۲۰۱۳ در فرانسه توسّطِ انتشارات «اکت سود» منتشر شد نمونه‌ی بارز اینگونه کارهای اوست. این کتاب محموعه‌ای از قطعات نثر است که درویش در پی امضای توافق‌های اسلو میان سازمان آزادیبخش فلسطین و اسرائیل در سال ۱۹۹۳ و بازگشت به زادگاه به‌رشته‌ی تحریر درآورده است. گزیده‌ای از آن متن:

نمی‌دام، به‌راستی نمی‌دانم که نزدیک‌شدن به مکانِ نام و نشان مبیِّن چه اهمیّتی است چرا که ابهامی که مرزِ میانِ دوگانه‌ها- شب و روز، تبعید و [زیستن در] وطن، شعر و نثر- را دربرمی‌گیرد در آنِ واحد در اوج فشردگی و شفافیّتی است که می‌تواند باشد. امّا حُسن این امر در «این‌جا» و «اکنون» در توانائیِ آن در در فراهم‌کردن امکانِ نثار دشنامی دوستانه و خودمانی به تبعید و فروکاستن آن به پرسیدن این پرسش از خویش است که آیا این دورانِ گذار [تبعید] تنها گسستی میان رفتن به تبعید و بازگشت به زادگاه است؟ هریک از ما نیازمند تمرین و ممارستی روزانه برای رهاکردن تدریجی خویش از سایه‌ی سنگین معانی (حس‌ها) به‌گاه جابه‌جائی گهگاهی آن‌ها و نیز رهاکردن خویش از مقایسه‌های بیهوده و بی‌فایده برای زندگی پرتلاطم خویش است. دوگانگی‌هائی که در وجود ما جا خوش می‌کنند از چنان دقّت و ظرافتی برخوردار نیستند که رسیدن به تعریفی از خلاف یا متضاد خود را ممکن سازند. در «این‌جا» بودن به‌معنای آن نیست که من در «آن‌جا» نیستم؛ در «آن‌جا» نبودن من هم به‌معنای در «این‌جا» بودن من نیست. هرکس به این نیاز دارد که مطمئن شود که صاحب‌اختیار حواسِ پنجگانه‌ی خویش است و پنج حسِّ او بدان سان که شایسته است بی‌واسطه و بی‌میانجیی کار خود را انجام می‌دهند. جمع نیز نیازمند سازمان‌دهیِ مجدد تنهائی و شلوغی و ازدحام خویش و آموختن وجه تمایز و تفاوت میان امرِعمومی و امرخصوصی است. هدف تمامی این کوشش‌ها از قوّه به فعل‌درآوردنِ مبارزه به منظور ورود به وضعیّتِ عادی و به‌هنجار است. زمان آن نرسیده است که از خود بپرسیم که آیا زمان شفایافتن از تصویر قالبیِ زخم واردشده بر پیکر «من»، زخمی که خود از خود فاصله گرفته ، فرانرسیده است؟

پانوشت‌ها:

1- Ovide (Publius Ovidius Naso)
2- Les Métamorphoses
3- L"Art d'aimer
4- Les Tristes
5- Les Pontiques
6- Marie Darrieussecq
7- Aggustule
8- Jersey
9- Guernesey
10- L'Art d'être grand-père
11- Quatre vents de l'esprit
12- Actes Sud

جیمز کی. لیون



تبعید پیشه من است

برتولت برشت در آمریکا[۱]

ترجمهٔ ناصر رحمانی نژاد

«آلمان آنجاست که من هستم» - گتوی پناهنده.

ارنست بلوخ، فیلسوف تبعیدی آلمانی، در سال ۱۹۳۹ با مشاهدهٔ هنرمندان پناهنده در آمریکا، آن‌ها را در دو گروه چنین تشریح کرد .گروه اول آن‌ها که آلمان نازی را از زندگی خود حذف کرده و تمام پیوندهای خود را با زندگی و فرهنگ آلمانی قطع کرده بودند .اینان زبان مادری خود را تحقیر می‌کردند و «آمریکایی مآب» شده بودند، آنهم با چنان حرارتی که شیوه و رفتار عاریتی شان، ظاهری –اگر نه مضحک –احمقانه به آن‌ها بخشیده بود.

گروه دوم آنها بودند که می‌خواستند یک جزیرهٔ فرهنگی آلمانی در آمریکا ایجاد کنند .آن‌ها با تشبث به مفاهیم ساده لوحانهٔ زندگی آمریکایی که از منابع اروپایی گردآوری شده بود، خود را برتر احساس کرده و آمریکا را سرزمینی از لحاظ فرهنگی تکامل نایافته، همچون ماهوارهٔ خُردی در یک کیهانِ اروپا-محور می دیدند .آن‌ها با ترکیبی از تحقیر و تعصب عزم کرده بودند که بومیان را تربیت کرده و تعلیم دهند، و در عین حال در برابر این بیماری مهلک به نام "همگونی" مقاومت می کردند.

برشت در برابر این تقسیم‌بندی سادهٔ هر دو گروه قد عَلَم کرد .او به انتخاب خود و بنا به ضرورت، در طول دو سال اول اقامت خود در آمریکا، با پناهندگان اروپایی حشر و نشر زیادی داشت .او در بیشتر زمینه‌ها به گروه دوم نزدیک‌تر بود، زیرا اروپا محققاً جهان او بود .او با قصد بازگشت چنین می نویسد" :پیشهٔ تبعید، داشتن امید است ".(مجموعهٔ آثار، جلد بیستم، صفحهٔ ۲۸۴) از طرف دیگر، علاقهٔ او به دانستن دربارهٔ آمریکا و گرایش ذاتی او به گرفتن موضعی مخالف در برابر همه چیز، او را در عدم توافق با اکثر پناهندگان قرار می داد.

نومیدی برشت هنگامی که دریافت اعتبار اروپایی او در آمریکا به هیچ گرفته می شود، برخی از تند خویی های او را در دو سال اول توضیح می دهد .در عین حال، او فروغلتیدن در مغاک احساس ترحم به خویشتن را نمی پذیرفت؛ احساسی که بسیاری از تبعیدی ها، بویژه آن‌ها که شهرت و اعتبار اروپایی داشتند، همراه با روایت های عامه از محنت هایشان رواج داده بودند .هنگامی که برتولد ویرتل[۲]در سال ۱۹۴۱ نوشت که یک جلد از اشعار آلمانی[۳] او به زودی در نیویورک منتشر خواهد شد، برشت بخاطر چاپ اشعارش، در زمانه ای که کتاب‌ها به آسانی بیشتر سوزانده می‌شوند تا چاپ، به او تبریک گفت و توصیه کرد هر چیزی که در مقدمه احتمال ترحم به خویش، رنج فردی، inter exilem, silent musae یا «چندان عجب مدار که هنوز زنده ام»۴ را به ذهن می آورد، حذف شود .و در سال 1946، پس از خواندن شعر نومی رپلانسکی[۵] به نام «شهر شب دهشتناک»، برشت تمام شعر را تحسین می‌کند بجز یک بند، آنجا که بنظر او تجربهٔ تبعید را احساساتی دانسته و در نتیجه تحریف کرده است:

تبعید خاموش وار درون شهرهای پریشانی حرکت می کند،
زبانی را که هرگز آرزویش را نداشته می‌آموزد
ضربان تند قلبش
خیابان‌های بیگانه را پر می کند.

---

[۱] . این مطلب ترجمه ی قسمت اول فصل هفتم کتاب برتولت برشت در آمریکا است.

[۲] . Berthold Viertel.

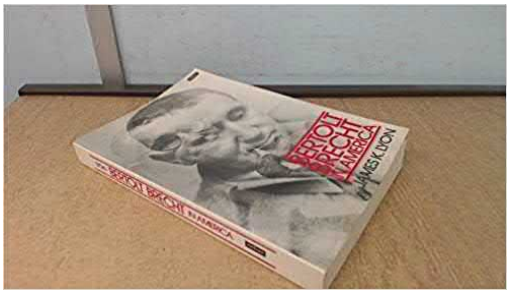
[۳] . *Furchte dich nicht*.

[۴] . نامه ی بی تاریخ در پائیز ۱۹۴۱، از برشت به Viertel.

[۵] . Noami Replansky.

ویرتل این بند را بعلت مخالفت برشت حذف کرد.

برشت در مورد زندگی در تبعید هیچگونه توهمی نداشت .اما، برخلاف بسیاری از پناهندگان، بنظر می‌رسید که از وضعیت خود احساس غرور می‌کند و تصویر ناخواسته در تبعید بودن را ترویج می داد .در مارس ۱۹۴۲ به کارن میکائیلیس[۱]، نویسندهٔ دانمارکی که به خانوادهٔ برشت، پس از فرار از آلمان، در دانمارک پناه داده بود، نوشت" :تاریخ ادبیات ما به نویسندگان تبعیدی خود مباهات ندارد، بهمان اندازه که، مثلاً، چینی‌ها بدان می بالند .ما باین دلیل که ادبیات مان هنوز خیلی جوان است و به اندازهٔ کافی ترویج پیدا نکرده، باید خود را تبرئه بدانیم .من شنیده‌ام که غزل سرایان و فیلسوفان چینی خود به تبعید می رفتند، همانطور که در کشور ما به آکادمی می روند ".(مجموعهٔ آثار، جلد نوزدهم، ص ۴۷۸) .برشت، برخلاف بسیاری از پناهندگان، تبعید را، بویژه برای نویسندگان، همچون یک ضرورت سیاسی می دید .او سختی‌های تبعید را پذیرفته بود؛ در "گفتگوی پناهندگان۱۰۷ »تبعید را بعنوان «بهترین مکتب برای دیالکتیک» ستایش می‌کند (مجموعهٔ آثار، جلد چهارم، ص ۱۴۶۲) . بنظر او تجربهٔ فرار اجباری و تجربهٔ تبعید در سرزمین بیگانه، نتایج گریز ناپذیر مبارزه اش علیه فاشیسم بوده است.



فقدان احساس ترحم به خویش تنها ویژگی برشت نبود که او را از دیگران مجزا می ساخت .او نه در نخوت فرهنگی و نه در انزوای بسیاری از پناهندگان اروپایی سهیم بود .از نگاه یک ناظر، تعداد قابل ملاحظه ای از آنان خود را همچون معلمان آتنی در رم جدید می دیدند .برشت مطلبی را نقل می‌کند که شنیده به توماس مان نسبت می دهند، اما همچنین توسط دیگران که خود را سخنگویان فرهنگ آلمانی در تبعید می‌دانند نیز اظهار شده است .این مطلب با کمی اختلاف چنین است" :آلمان آنجاست که من هستم «یا به روایتی که برشت به مان نسبت می دهد، «فرهنگ آلمانی آنجاست که من هستم» (مجموعه آثار، جلد نوزدهم، ص ۴۸۰) . برشت نمی‌پذیرد که خود را مبلّغ چیزی بداند که آن را بعنوان میراث فرهنگی مشکوکی می شناسد، و همچنین نمی‌پذیرد که آلمان را همراه خود به تبعید آورده است .مأموریت او ترویج یک اصل مهم بود – ایده‌های تئاتری و آثار برتولت برشت که، تصادفاً، از خاک آلمان سربرآورده بود.

حقیقت این است که برشت در برابر همگون شدن در زندگی و طرز تفکر آمریکایی مقاومت ورزید .پاسخ‌های او را، دوستان هنگامی که او در برابر غذای آمریکایی قرار می‌گرفت اغلب شنیده اند: «ما از این نوع غذا در آوگسبورگ نداشتیم ".(آوگسبورگ محل تولد برشت) . او همچنین یک بار غذای اروپایی ناآشنایی را که همسر یکی از دوستان پناهنده جلوی او گذاشت، دوست نداشت و آن را با توضیحی نظیر اینکه او تجربه را در تئاتر دوست دارد نه در آشپزخانه، رد کرد .برشت با وجود آنکه مدعی بود هرگز زبان انگلیسی را خوب نیاموخته، در یادداشت هایش، اما، دوستانی را که سالها در ایالات متحده بوده‌اند بی آنکه زبان آموخته باشند، سرزنش کرده است .امتناع او از طرفدار یهود بودن، در زمانی که پناهندگان آلمانی به ندای وجدان حس می‌کردند چارهٔ دیگری ندارند (همسر برشت یهودی بود)، نشان می‌دهد که چگونه برشت حتا در میان آن‌ها یک بیگانه به حساب می آمد .کورتنر مدعی است که برشت کل موضوع ضدیهودگرایی را بحث بی‌ارزشی تلقی می کرد، چرا که منشی برتری جویانه بخود می گرفت .برشت بدلایل مختلف راهی جدا از اکثر افراد خُرده-فرهنگ پناهندگان داشت.

شاید تنها حوزهٔ مورد توافق، تحسین پرزیدنت فرانکلین دِلانو روزولت بود .تعداد کمی از آمریکائیان می‌توانند میزان ستایش روزولت توسط پناهندگان آلمانی زبان را درک کنند .پناهندگان آلمانی به رئیس جمهور

---

۱. Karen Michaelis.

آمریکا، که سیاست‌های لیبرالی او از نفرت او به هیتلر سرچشمه می گرفت، بعنوان کسی که کمک کرد تا زندگی بسیاری از آن‌ها نجات پیدا کند، همچون تجسم یک پدر، و در افراطی ترین شکل آن همچون یک ناجی، نگاه می کنند .اصلاحات اجتماعی روزولت همچنین بنظر آن‌ها درخشان ترین وجه دموکراسی آمریکایی جلوه می کند . شعرها و ستایش های مربوط به روزولت که به زبان آلمانی نوشته شده اند، اگر چه صمیمانه، اغلب به نحو دردناکی شرمسار کننده بودند .برشت از چنین احساساتی پرهیز می کرد .اما دوستان اظهار می‌کنند که او هرگز صحبتی جز به احترام دربارهٔ روزولت نکرده است .یادداشت‌ها و نامه‌های برشت حاکی از ستایش او نسبت به مردی است که در احترام مرگش او را یک «دموکرات روشن ضمیر» نامیده.

چنین انتظار می‌رود که تجربهٔ تبعید به نزدیکی میان پناهندگان شکل می بخشد، حال آنکه در غیر این صورت آن‌ها هیچ چیز مشترکی ندارند .عموماً چنین بوده . اما از آن بیش، آن‌ها با خود دسیسه ها، حسادت‌ها و اختلافات سیاسی اروپایی شان را به آمریکا آورده بودند .در بسیاری از موارد سختی‌های تبعید، و بویژه این‌گونه خیالبافی ها که بخت الطافش را دریغ ورزیده، منّیت ها را جریحه دار می‌کرد و تفاوت‌ها را بسیار بزرگ‌تر از تناسب شان می ساخت .آن‌ها که در آمریکا کامیاب شدند (و این شامل بسیاری از کسانی بود که در اروپا شهرت کمی داشته یا اساساً شهرتی نداشتند) توانستند بخشنده و بلند همت باشند، و اغلب بودند .اما آن‌ها که برای بقاء سخت تلاش کردند یا گرسنگی کشیدند، وقت و موقعیت فراخ تری برای غیبت های پیش پا افتاده و از پشت خنجر زدن داشتند . بدگویی عمومیت داشت، و برای دادن اطلاعات دربارهٔ دشمنان چپ و راست، شتاب بود .در چنین جوّی، اف بی آی منبع حاضر و آمادهٔ خبرچین ها دربارهٔ برشت و بسیاری دیگر بود .پرونده های اف بی آی آشکارا نشان می‌دهد که اکثریت آن‌ها که دربارهٔ برشت اطلاعات تهیه کرده بودند، مهاجران بوده اند.

برشت این جوّ را بسیار ناراحت‌کننده می دید .در نامه‌ای به کُرش[۱] در اکتبر ۱۹۴۱، که سعی می‌کند برخی از موارد پیش پاافتاده در جامعهٔ تبعیدی را توضیح دهد، تأکید می‌کند که او در اعماق جنگل های فنلاند آنقدر از جهان دور نیفتاده بود که در اینجا" :دشمنی ها در اینجا مثل علف هرز می روید، و مثل علف هرز بدون هیچ بذری . یهودی‌ها یکدیگر را به ضد یهود متهم می کنند، و آلمانی ها به یکدیگر اتهام طرفدار یهود می زنند ".با وجود این، برشت نیز، نمی‌تواند در برابر غلتیدن در همین غیبت های پیش پاافتاده مقاومت کند، بویژه در طول ماههای سخت اول تبعید .او در یکی از یادداشت‌های روزانه‌اش می‌نویسد که کورتنر شنیده است که فریتس لانگ نظریه‌های ضد یهود ابراز می کند، و رولف نورنبرگ[۲] از لُر[۳] متنفر است؛ در یکی دیگر از یادداشت هایش خاطر نشان می‌کند که لیلی لاته[۴] یار و همراه طولانی مدت لانگ، با یکی از دوستان به دَدَر می رود .همچنین در مقولهٔ غیبت کردن، یکی از یادداشت‌های برشت می‌گوید که آلفرد دوبلین و هاینریش مان، دو نویسندهٔ ممتاز آلمانی، پس از اتمام قرارداد کوتاه مدتی بعنوان فیلمنامه نویس، بی پول هستند .مان، پس از انقضای قرارداد ۶۰۰۰ دلار در سال با کمپانی برادران وارنر، درواقع از برادرش توماس پول دریافت می‌کرده است، و دوبلین از »صندوق فیلم اروپایی«. اینکه برشت زحمت ثبت چنین غیبت هایی را در دفتر یادداشت‌های روزانه‌اش به خود هموار می کرده، نشان می‌دهد که او در طول ماههای اول اقامت در آمریکا تا چه اندازه احساس تنهایی و بی ثمری می‌کرده است .این یادداشت‌ها همچنین روال ذهنی کسی را منعکس می‌کند که در اساس او را به مارکسیسم هدایت کرد –یعنی همدردی او با شکست خوردگان و اعتقادش به بازماندگان تطبیق نیافته.

---

۱. Korsch.

۲. Rolf Nurnberg.

۳. Lorre, . بازیگر مورد علاقه برشت که در مهاجرت به آمریکا یکی از بازیگران موفق هالیوود شد.

۴. Lilli Late.

«ندار» بودن در جهانی که «داراها» مهاجران موفقی بودند که به عقیدهٔ برشت، مردمانی تصنعی یا کم استعداد بودند، در او بدترین چیزها را متجلی ساخت .او بطور خصوصی روبرت تورن۱ و پال هنرید۲ را تحقیر میکرد؛ هر دوی آن‌ها از بازیگران موفق هالیوود بودند که برشت را به خانهٔ خود دعوت کرده و با او بخوبی رفتار کردند .اریک رمارک۳، نویسندهٔ «در غرب خبری نیست» و هم‌اکنون نویسندهٔ موفق هالیوود، یکبار که تصادفاً به میهمانی شب سال نو در ۱۹۴۱ که برشت نیز حضور داشت وارد شد، در یادداشت یک سطری برشت هدف تصویر ویران شده‌ای قرار گرفت» :رمارک تاکسیدو پوشیده است، به هانس هاینتس اِورس [نویسندهٔ مردم پسند نازی] می ماند؛ بنظرم می‌رسد او چیزی کم دارد، احتمالاً یک عینک یک چشمی « یادداشت‌های روزانهٔ برشت عقیدهٔ او را دربارهٔ فرانتس ورفل۴، نویسندهٔ اتریشی که داستان ترانهٔ برنادت و نمایشنامهٔ جاکوبوسکی و سرهنگ او در سال‌های چهل مُهر موفقیت بر هالیوود و برادوی زد، ثبت کرده است .برشت او را «فرونتس مقدس هالیوود، گش ورفل»۵ می‌نامد و می‌نویسد که او داستان نمایشنامه اش، جاکوبوسکی را از یک مهاجر بینوا، که بخاطر آن هیچ چیز دریافت نکرده، دزدیده است.

پال هنرید بیاد می‌آورد که هیجان انگیز بود که در جنگ جهانی دوم در هالیوود باشی، چون «هرکس که سرش به تنش می ارزید، آنجا بود.» یعنی یک رژهٔ بین‌المللی از روشنفکران، هنرمندان و سینماگران .برشت که «جزو» این جمع نبود، ماجرا را چنین نمی دید .از نظر او، دلتنگی همه جانبه ای در مورد اکثر فعالیت‌های مهاجران وجود داشت –بحث بی پایان دربارهٔ قدرت هیتلر (درسال های ۱۹۴۱-۱۹۴۲ اکثریت معتقد بودند که هیتلر مغلوب نمی شود؛ و پیشرفت جنگ به نحو بدی به زیان متفقین است)؛ و چشم انداز مبهم از بازگشت به اروپا .و سپس قیاس های نفرت انگیز میان فرهنگ اروپایی و آمریکایی، افسانه‌های دست دوم دربارهٔ نزاع های میان دیوارهای استودیوهای سینمایی، و داستان بی‌عدالتی‌هایی که مهاجران را از نقش‌های شایستهٔ آن‌ها محروم کرده اند.

با استثناهایی نظیر اِگون براینر۶ که برای راه آهن ساترن پاسیفیک۷ کار می کرد، همسر او لئوپولدین۸ که پزشک بود، هانس وینگه۹، یک منتقد، و آن‌ها که برشت در جمع پناهندگان بیشترین پیوند را با ایشان داشت در وسیع‌ترین مفهوم هنرمند بودند –نویسندگان، بازیگران، کارگردان ها و موسیقی دان هایی که بطور اجتناب‌ناپذیری همکاران برنامه‌های او شدند .این گروه از لحاظ ایدئولوژی طیفی را دربر می‌گرفت که نشان می‌دهد برشت قادر بود سازگاری فردی را به توافق ایدئولوژیکی رُجحان دهد . دوبلین که قبلاً یهودی و عمیقاً محافظه کار بود به کاتولیسیسم تغییر کیش داده بود؛ لُر که اساساً غیر سیاسی بود؛ هومولکا۱۰ که در اواخر سال‌های بیست بعلل سیاسی خود پذیرفت که از برشت جدا شود، تسینر۱۱ و برگنر۱۲ که رویهمرفته محافظه کار بودند؛ براینر۱۳ یک سوسیالیست بود که بر سر مارکسیسم با برشت نزاع داشته است .سایر همکاران مثل وینگه، دیترِل۱۴، کورتنر و برتولد ویرتل، در حالی که بطور کلی لیبرال بحساب می آمدند، اما از یک مارکسیست رادیکال بسیار دور بودند .تنها هانس آیسلر۱۵ به آن نوع مارکسیسمی متعهد بود که برشت.

---

۱. Robert Thoeren.

۲. Paul Henreid.

۳. Erich Remarque.

۴. Franz werfel.

۵. "The Holy Frunz of Hollywood, the Geschwerfel" برشت در اینجا با درهم ریختن نام نویسنده و هالیوود بازی کرده است

۶. Egon Breiner.

۷. southern Pacific Railroad.

۸. Leopoldine.

۹. Hans Winge.

۱۰. Homolka.

۱۱. Czinner.

۱۲. Bergner.

۱۳. Breiner.

۱۴. Dieterle

۱۵. Hanns Eisler.

نویسندهٔ پناهند، هرمان بورکهارت۱، که برشت او را از برلین می شناخت و در بهار۱۹۴۳ دوباره او را در نیویورک دید، یکی از نمونه‌هایی بود که برشت سیاست را در مورد او فرع بر شخصیت فردی بحساب می آورد، بویژه فرع بر استعداد فردی .او می‌دانست که بورکهارت، به علت معالجهٔ غلط در اردوگاه بوخنوالد انگشتانش را از دست داده و کر شده بود، پس از آزادی به کاتولیسیسم تغییر مذهب داده است .اما برشت، علیرغم آن، او را دوست داشت و نوشته هایش را تحسین می کرد .برشت پیش از خواندن داستان دسیسهٔ درودگران بورکهارت نوشته ی ۱۹۴۳، سراسر یکی از یادداشت‌های روزانه‌اش را بطور کامل به دفاع از آن اختصاص داده است .برشت می‌گوید پناهندگان این داستان را سوء تفاهم برانگیز، مذهبی و ارتجاعی یافتند .اما برشت این مرد را تحسین می کرد، مردی را که اخلاق گرا، هزل نویس و محرک می نامد، «کسی که آثارش با ترسیم مبارزات اجتماعی عصر ما، بسیار برتر از آثار ورفل و از نوع اوست .در واقع، بازتاب مبارزات اجتماعی را در اردوگاه بورژوازی تقریباً منحصراً در قلمرو مذهب می‌توان یافت.» برشت، بعدها احساس خود را نسبت به بورکهارت بطور موجز و فشرده فرمول بندی کرده است، اگر چه با تأسف: «او بزرگترین هزل نویس در ادبیات آلمانی است، اما، بدبختانه، ارتجاعی.»

رابطهٔ برشت با سایر پناهندگان معمای همین سازگاری را در جایی که کمترین انتظار می‌رفت، نشان می دهد .براینر بیاد می‌آورد که برشت را با پال هرتس۲، رهبر نمایندگان رایشتاگ از حزب سوسیال دموکراتیک در جمهوری وایمار، برای شام دعوت کرده بود .با آگاهی از نفرت بین سوسیالیست ها و کمونیست‌ها در آن دوره، براینر انتظار ستیز داشته است .اما هر یک دیگری را از سوابق یکدیگر می شناختند، و خیلی زود آن دو با هم صمیمی شدند .آن‌ها نه تنها با ظرافت و مهارت از برخورد سیاسی پرهیز کردند، که شب نیز با صمیمیت بسیاری گذشت.

آیسلر معرفی برشت را به معلم خود آرنولد شونبرگ۳، که او نیز در جنوب کالیفرنیا تبعید بود، بخاطر می آورد .شونبرگ اصلاً نمی‌دانست برشت کیست، اما برشت که از سابقه و اعتبار آهنگساز بزرگ مطلع بود، با لحن نیشداری موسیقی این مرد بزرگ را تحت عنوان «زیادی خوشاهنگ، زیادی شیرین» رد کرد .آیسلر، علیرغم نظرات خصومت آمیز شونبرگ علیه سوسیالیسم، به معلم سالخوردهٔ خود احترام می گذاشت .او، چون احتمال می‌داد نظرات ارتجاعی شونبرگ برشت را بخشم آورد، به او هشدار داد که مراقب رفتارش باشد، والا به قیمت دوستی آن‌ها تمام خواهد شد .برشت موافقت کرد و ملاقات با شونبرگ بی درد سر گذشت .آن‌ها به مدت یک ساعت ادب و تواضع رد و بدل کردند، تا لحظه‌ای که شونبرگ حکایتی دربارهٔ آموختن از یک الاغ نقل کرد .در اینجا برشت از او خوشش آمد .اگر چه برشت او را در یک یادداشت «مستبد پیر» می نامد، اما بعداً در یادداشت‌های دیگری نسبت به این پیشگام موسیقی مدرن ابراز احترام می کند .حکایت هایی که برشت از شونبرگ یا دربارهٔ او شنیده و در دفتر یادداست های روزانه یا نامه هایش ثبت کرده، می‌تواند بجای شخص دیگری که برای استقرار یک رسم نوین بیان هنری در این قرن جنگیده گرفته شود.

برشت، که اساساً سرشتی بخشنده داشت، هنگامی که امنیت مالی، مقبولیت هنری و ارضاء من احاطه اش می کرد، بزرگوار بود .کمبود این چیزها در تبعید آمریکا، ظرفیت ذاتی او را در بخشندگی محدود ساخته بود، هرچند که آن‌ها را کاملاً از بین نبرد .بخشندگی کمتر برشت نسبت به دوستان مهاجر کامیاب، که می‌توانست طی همین سالها بیش از آن باشد، نشان داد که او بیشترین مهر را نسبت به کسانی دارد که تبعید بنحو نا مطلوبی با آن‌ها معامله کرده بود.

برشت پس از دیدار با دوست هنرمند خود جرج گروتس۴ در نیویورک، در بهار ۱۹۴۳، در دفتر یادداشت

---

۱. Hermann Borchardt.

۲. Paul Hertz.

۳. Arnold Schonberg.

۴. George Grosz

روزانه‌اش می‌نویسد که کارهای گروتس بفروش نخواهد رفت .وقتی گروتس دربارهٔ نمایش تابلوهایش در غرب]آمریکا [با او مشورت کرد، برشت پس از بازگشت به کالیفرنیا به لیلی لاته، منشی فریتس لانگ، تلفن کرد و از او برای برگزاری یک نمایشگاه کمک خواست .لاته موزه ای در سن فرانسیسکو پیدا کرد که هزینه‌های حمل و نقل را قبول می کرد .چنانچه گروتس در آمریکا از خود نام بزرگی می ساخت، برشت احتمالاً در کمک به او مشکلی نمی داشت.

نمونهٔ دیگری از محبت برشت نسبت به دوستان خسران دیده اینکه برشت و همسرش در اوت ۱۹۴۳، بخاطر شصت و پنجمین سال تولد آلفرد دوبلین جشنی برگزار کردند .هاینریش مان در برابر تقریباً دویست نفر از دوستان آلمانی زبان، در یک تئاتر کوچک در خیابان مونتانا در هالیوود، خطابهٔ جشن را ایراد کرد؛ نامه‌های تهنیت از طرف تبعیدی های برجسته‌ای مانند توماس مان، فویخت وانگر و ورفل (که در آنجا حضور داشتند) خوانده شد؛ گراناخ، لُر و کورتنر بخش‌هایی از آثار دوبلین را خواندند؛ بلاندین ابینگر۱ ترانه های برلین را خواند؛ ادوارد اشتویرمان۲ قطعه‌ای برای پیانو، ساختهٔ هانس آیسلر را نواخت؛ و خود دوبلین مطالبی بیان کرد که پس از آن با غذای سرد و مشروب مجلس پایان یافت.

دوبلین در نامه‌ای به یکی از دوستانش با حق شناسی چنین خلاصه می کند» :یک کمی از اروپا .« معهذا، سخنان پایانی میهمان محترم، بخشی از حاضران، از جمله برشت، را دمق ساخت .این به کیش کاتولیسیسم در آمده موعظه ای ایراد کرد که گناه هیتلر - آلمان را به غفلت خود، و بطور ضمنی تمام حاضران، در جستجوی خدا نسبت می داد .برشت واکنش خود را نسبت به آن شب، در شعری بنام »حادثهٔ شرمسار کننده «ثبت کرد .شعر چنین آغاز می شود» :هنگامی که یکی از برترین خدایان من به سال دو هزار تولدش رسید/من با دوستان و مریدان جشن گرفتیم) «مجموعهٔ آثار، جلد دو، صفحات ۶۲-۸۶۱).

اعترافات دوبلین، با کلمات برشت در دفتر یادداشت هایش چنین است :«احساسات غیر مذهبی اکثر حاضران را جریحه دار ساخت .احساسی مهلکی که شنوندگان منطقی‌تر را در خود فشرد، چیزی مانند خوف مشفقانه نسبت به زندانی هم بندی که به علت شکنجه از پای در می‌آید و همه چیز را اعتراف می کند.» شعر برشت چنین تمام می شود :«تا سه روز/جرأت آن نداشتم در میان دوستان و مریدان ظاهر شوم /زیرا /بسیار شرمسار بودم.» با این حال، شفقت، رأی برشت را تخفیف داد و در یادداشتش می‌خواهد دوست خود را تبرئه کند، اگر چه نه خطای ذوق او را .برشت با همدردی خاطر نشان می‌سازد که چگونه دوبلین بعلت از دست دادن دو پسرش در فرانسه متأثر گشته بود؛ دچار آنژین شده بود؛ در یافتن ناشری برای آثارش درمانده بود؛ و زندگی او با زنی حقیر و کودن.

در میان کسانی که برشت در گتوی مهاجران ملاقات کرد، روشنفکران کم‌ترین اثر را بر او گذاردند .او با وجود آنکه با بهترین ذهن‌های اروپا، که در آن زمان در جنوب کالیفرنیا زندگی می کردند، در ارتباط بود، هیچ نقشی در تغییر نظر تحقیرآمیزش نسبت به آن‌ها ایفا نکرد . ارتباط او با تئودور ویزنگروند-آدورنو۳، ماکس هورکهایمر۴، فریدریش پولاک۵، هربرت مارکوزه۶، و کسانی که با آن‌ها در ارتباط بودند)یادداشت های روزانهٔ برشت اشتباهاً گونتر اشترن]آندرس۷[، و لودویگ مارکوزه۸ را به این گروه ربط می دهد (.مؤید آنست که برشت بجایی که بیشترین احتمال داده می‌شد، نمی رفت.

در سال ۱۹۲۲ هرمان وایل۹، یک تاجر ثروتمند یهودی، صاحب ذخیره های عظیم گندم در آرژانتین، هزینهٔ

---

۱. Blandine Ebinger.

۲. Eduard Steuermann.

۳. Theodor Wiesengrund-Adorno.

۴. Max Horkheimer.

۵. Friedrich Pollock.

۶. Herbert Marcuse.

۷. Gunter Stern [Anders].

۸. Ludwig Marcuse.

۹. Hermann Weil.

تأسیس یک انستیتو برای مطالعهٔ مارکسیسم را اهدا کرد که بعداً تا حدودی با دانشگاه فرانکفورت مرتبط شد . «انستیتوی تحقیقات اجتماعی» (مکتب فرانکفورت نیز نامیده می شد)، پیش از آنکه هیتلر به قدرت برسد، وجوه اهدایی هنگفت خود را به خارج منتقل کرد .اکثر اعضای آن نیز، سرانجام، به آمریکا رفته، ابتدا در شرق [آمریکا] و سپس در لس آنجلس استقرار یافتند .در سال ۱۹۲۹ برشت با والتر بنیامین، یکی از شخصیت‌های برجستهٔ انستیتو، ملاقات می کند .بنیامین سخت برشت را تحسین می‌کرد و، تا حدودی، اندیشه‌های خود را با او در میان می گذاشت، یا آنطور که همکاران او می اندیشیدند، زیر نفوذ مصیبت بار او قرار گرفت .بنیامین در سال ۱۹۴۱ در گذشت، اما هنگامی که برشت به آمریکا آمد، او و سایر اعضای انستیتو بخوبی با یکدیگر آشنا بودند.

آدورنو، هورکهایمر و پولاک در آن زمان «نظریهٔ انتقادی» جامعه را شکل می دادند، نظریهٔ نقد رادیکال از آگاهی بورژوایی و جامعهٔ سرمایه داری تولید کنندهٔ آن . هدف «نظریهٔ انتقادی» تغییر درک انسان از خود و از جامعه، بمنظور آماده شدن برای دگرگونی انقلابی جامعه، بود .این گروه امیدوار بود که با استفاده از اندیشهٔ هگلی بمنظور بازتفسیر مارکس و فراتر از مارکس توسط کاربرد استدلال دیالکتیکی، بتواند از دگماتیسم مارکسیسم ارتدوکسی پرهیز کند .در واقع، انتقاد آن‌ها از هر آنچه مربوط به جامعهٔ سرمایه داری بورژوایی اخیر بود، به «فرآیند مداوم نفی» تبدیل شد .این ماندارین های واقعی، تئوری را برتر از پراکسیس (عمل) و فعالیت نظری و فکری را بالاتر از واقعیت بی‌واسطه ارج می گذاشتند.

آن‌ها اگر چه به دستاوردهای ادبی برشت حرمت می گذاشتند، اما او را بدترین نوع مارکسیست «عوامانه» می شناختند .بنظر آن‌ها تفکر برشت خام و ساده، ماتریالیسم او «عوامانه» و خوش بینی او غیر دیالکتیکی بود .بدتر از آن، آن‌ها تعهد مارکسیستی سنتی برشت به طبقهٔ کارگر را نابهنگام می دانستند، زیرا، بعقیدهٔ آنها، پرولتاریا بیش از آن مرتجع شده بود که بتواند بعنوان «موتور تاریخ» خدمت کند .زمان عمل انقلابی پرولتاریا، آنطور که مارکس تعریف کرده، گذشته بود و تاریخ، یک نقد رادیکال از روبنای جامعه و صف بندی کل نیروهای مترقی را می‌طلبید تا تعهد به، فقط، طبقهٔ کارگر.

اعضای انستیتو تا آن پایه نبودند که از بحث‌های مبتذل، علیه شخص برشت برای بی‌اعتبار کردن نظرات او، پرهیز کنند .آدورنو، بدخواهانه می‌نویسد که برشت روزی دو ساعت وقت صرف می‌کرد تا زیر ناخن هایش را از چرک پُر کند تا خود را به پرولتاریا شبیه سازد .حملات مستمر برشت به نظرات آن‌ها همراه با اظهارات تخطئه آمیز، که سبب شده بود بعنوان عقاید رسمی نظری او تلقی شود، آن‌ها را برانگیخت تا به او انگ ضد روشنفکر بزنند .بعلاوه، حمایت برشت از استالین و کمونیسم روسی، در نظر آنها، از او یک »خرده بورژوای افاده ای و مدافع استالین «ساخته بود .آنچه احتمالاً بیش از هر چیز آن‌ها را خشمگین می کرد، شیوه ای بود که برشت به کار می برد؛ برشت، با انتقاد تند خود از هر چه اعضای انستیتو می اندیشیدند و می کردند، درواقع اسلحهٔ خود آن‌ها را بسمت خودشان بر می گرداند .او آشکارا آن‌ها را، بعنوان نخبگان فرهنگی ای که چنان عمل می‌کنند که گویی هرگز آلمان را ترک نکرده اند، تحقیر می کرد .برشت، نخوت فرهنگی، شیوهٔ زندگی راحت طلبانه و رفاه بورژوایی آن‌ها در مرکز جهان سرمایه داری، و ادعای آن‌ها مبنی بر اندیشیدن به کل بشریت را نمی پذیرفت.

بخشی از «گفتگوی تبعیدیان» برشت که در آمریکا نوشته شده، اعضای انستیتوی فرانکفورت را هدف گرفته است .در آنجا کارگری می‌گوید که ادعای آن‌ها بعنوان نمایندگان منتقدان اجتماعی، «مثل آنست که ما فکر کنیم ماشین ها را برای مردم می سازیم .نه، ما این کار را نمی کنیم، برای اینکه ما می‌دانیم که برای صاحبان کارخانهٔ اتومبیل سازی است، و گور پدر مردم.» (مجموعه آثار، جلد چهاردهم، صفحهٔ ۱۴۸۲).

در نظر برشت، آن‌ها اصلاً به بشریت فکر نمی کردند، بلکه فقط به خودشان، به روشنفکرانی مانند خود و به سازمان هایی که آن‌ها را برای تحقیق شان حمایت می کردند، می اندیشیدند .آنها، بواسطهٔ امنیت مالی موقعیت شان، خریده شده بودند، یا درست تر، فروخته شده بودند . بجای خدمت به مردم معینی یا گروههایی از مردم، تعهد

آن‌ها خدمت به تجریدی بنام «روح» بود، یعنی روح جستار رادیکال و نقد اجتماعی .همانطور که تعهد ویژهٔ برشت به طبقهٔ کارگر طبق تعریف مارکس، بنظر آن‌ها از برشت یک مارکسیست «عوام» ساخته بود، از نظر برشت نیز فقدان مطلق تعهد بمعنی انسانی آن، آن‌ها را تبدیل به روشنفکرانی نا مسئول و پا در هوا کرده بود.

از جنبهٔ بنیادی، تحقیر برشت نسبت به «فرانکفورتیست ها»، عنوانی که او به این روشنفکران اتوپیایی داده بود، بیشتر از بیزاری فردی او سرچشمه می‌گرفت تا از اختلافات ایدئولوژیکی .رنجش و خشم، این بیزاری را بزرگ‌تر جلوه می داد؛ زیرا برشت نمی‌توانست فقر خود را با آسایش نسبی این مهاجران، که از حمایت بنیادهای آمریکایی برخوردار بودند، مقایسه نکند .معهذا، از آنجا که برشت تا حدودی به حریف هوشمند در مجادله برای بُرنده کردن ادراک خود نیاز داشت، و تا حدودی بعلت آنکه آن‌ها مواد خامی برای نوشتن او بودند، به ارتباط خود با آن‌ها در بیشتر دوران تبعید خود در آمریکا، ادامه داد . در یادداشت‌های روزانهٔ برشت، بیش از ده جا دربارهٔ ملاقات با آنها، و بسیاری جاهای دیگر بطور پراکنده، گزارش شده . اگر توضیحات برشت دقیقاً همانهایی باشد که در حضور آن‌ها گفته، تعجب‌آور است که آن‌ها همچنان او را دعوت می‌کرده اند.

برشت در سپتامبر ۱۹۴۱ به کُرش، که از طرف انستیتو حمایت می شد، می‌نویسد که او متناوباً مارکوزه، هورکهایمر و پولاک را (دو نفر آخر فقط در میهمانی ها) می بیند، اما ارتباط آن‌ها بی نتیجه است .او با تمسخر به شیوهٔ رفتار فوق‌العاده جدی و اسقف مآب آنها، تأکید می‌کند که :«به زودی فیلمی دربارهٔ لوردِس ساخته خواهد شد .من تصور می‌کنم آن‌ها دربارهٔ [بازی کردن] نقش روحانیت در تأمل هستند.» او همچنین در مورد کار کردن هربرت مارکوزه برای OSS در دوران جنگ و سپس با وزارت امور خارجهٔ ایالات متحده برخوردی انتقادی داشت .برشت در دفتر یادداشت‌های روزانه‌اش یک جا توضیح می‌دهد که چگونه هورکهایمر به این خواست معاون رئیس جمهور، هنری اِی .والاس[۱]، که پس از جنگ هر کودکی در جهان باید نیم لیتر شیر در روز دریافت کند، هشدار می دهد . هورکهایمر تعجب کرده است که آیا این امر نشان از یک تهدید جدی به فرهنگ نیست، زیرا این می‌تواند معرف »قرن انسان عادی «باشد .برشت، که هیچ وقت فایده‌ای در »فرهنگ «نمی شناخت تا هنگامی که مردم به تغذیه نیاز دارند، کل این مسأله برایش تحیّرآور بود .او حتا متوجه شد که علیه گروه فرانکفورت، نا بدلخواه، از کامیابی آمریکا دفاع می کند، زیرا ادعای آن‌ها کلاً بحثی مجازی بود علیه یک استاندارد قابل قبولِ زندگی برای توده ها.

برشت یک یا دو بار ارزیابی موافقی از اعضای انستیتو بعمل آورد؛ بطور مثال مقالهٔ آدورنو دربارهٔ واگنر، اگر چه با تفسیر فرویدی مقاله مخالفت کرد؛ یا مثال دیگر، گفت و گوی تهییج کننده ای که با آدورنو دربارهٔ تمایزات تکنیکی و زیبایی شناختی میان فیلم و نمایش زنده بوجود آورد .معهذا، بطور کلی، از یادداشت‌های او چنین برمی آید که گویی دانه پاشیدن جلوی آنها، برایش تفریح داشته است .در یک جا اعتراف کرده است که برای شوک وارد کردن به آن‌ها با حمله به شونبرگ، نمی تواند مقاومت کند . او اظهار می‌کند که موسیقی شونبرگ حرارت جسم را بیش از آن بالا می‌برد که مجال تفکر روشن به انسان بدهد .و پس از آنکه انستیتو در سال ۱۹۴۴ از طرف مؤسسهٔ «یهودیان نیویورک» بخاطر آنچه مطالعهٔ کلاسیک دربارهٔ ریشه‌های آنتی-سمیتیزم شناخته شد کمک مالی دریافت کرد، برشت سؤال زیرکانه ای برای گنجاندن در پرسشنامه ای که آن‌ها استفاده می‌کردند به آدورنو پیشنهاد می کند . او شنیده بود که انستیتو می‌گوید که جزوهٔ مارکس دربارهٔ آنتی-سمیتیزم منسوخ و نادرست است .برشت گفته بود آن‌ها باید جویا شوند که، اگر ثابت شود که مارکس در موضع منفی خود نسبت به یهودیان و رابطهٔ آن‌ها با پول حق داشته است، آیا مؤسسهٔ »یهودیان نیویورک «باز هم پشتوانهٔ مالی تحقیق دربارهٔ آنتی-سمیتیزم را تأمین می کردند .درگیری با اعضای انستیتو، عموماً هیچ هدفی جز سرگرمی برای برشت نداشته است.

---

۱. Henry A. Wallace.

در یادداشت‌های سال ۱۹۳۸ برشت، اولین اشاره ها به ایدهٔ رمان باصطلاح «توئی» ۱ دیده می‌شود که سابقهٔ آن به اوایل سالهای ۱۹۳۱-۱۹۳۰ برمی گردد» .توئی « ترکیب خودساخته و در هم ریختهٔ برشت است از "tellect-ual-in"که بمعنی مردم برگمارده شده، بود .و بمعنی تمام روشنفکرانی است که ایده‌ها و عقاید را برطبق تقاضا تولید می‌کنند و می فروشند .بنظر برشت موقعیت انستیتو فرانکفورت به این طریق توضیح پذیر بود، و این در آمریکا تبدیل شد به مدلی برای رمان ناتمام «توئی» . اعضای انستیتو ترکیب آن چیزی شدند که یادداشت‌های برشت، آن را «گنج کشف شده‌ای برای رمان توئی من» می نامد .برشت با تقلید از آنچه بنظر او زبان مغلق و مجرد آنها، نخبه گرایی آنها، انزوای آن‌ها از مسایل انسانی، و مَشَنگی آن‌ها می نمود، همه را بمنظور تکمیل یک سلسله از حکایت ها، قطعات و داستان‌هایی بکار گرفت که در سالهای ۱۹۳۰ آغاز کرده بود و امیدوار بود آن‌ها را دریک رمان ترکیب سازد .برشت این رمان را هرگز به پایان نرساند، اما ردپای ارتباط او با انستیتو فرانکفورت، در قطعاتی برای اثری که قرار بود در سرزمینی ساختگی بنام »چیما «اتفاق بیافتد، باقی است .حتا کلمهٔ »هالیوود«، عنوان یک بخش از کتاب، به آلمانی چنین ترجمه شده "Die Tuis Stechpalmenwald"(توئی های جنگل مقدس The: Tuis of Holly-wood، مجموعه آثار، جلد دوازدهم، صفحهٔ ۶۷۳).

این موضوع که برشت چگونه این قسمت را در رمان خود در آمیخت نامشخص باقی می ماند، اما، حداقل بخشی از مواد نمایشنامهٔ او بنام "توراندخت، یا کنگرهٔ سفید کاران "که برشت آن را در سال ۱۹۵۴ تکمیل می کند، در استفادهٔ تحریف شده از را به ارتباط خود با این روشنفکران مهاجر در آمریکا مدیون است.

در محیط تبعید آمریکا، سه مبحث گفتگو بر بقیهٔ مباحث مسلط بود –گسترش جنگ در اروپا (که برای بسیاری از مهاجران آلمانی، از جمله برشت، جنگ در اقیانوس آرام از اهمیت کمتری برخوردار بود)؛ وضعیت مردم آلمان، از جمله مسألهٔ مسئولیت آن‌ها در قبال هیتلر و جنگ؛ و آیندهٔ سیاسی آلمان .این سه مبحث، بطور اجتناب ناپذیری، دوستان سابق و دشمنان قدیمی را به مواضع بشدت متفاوتی می کشاند .در یک چنین مشاجرهٔ تندی، برشت صریحاً در برابر نویسندهٔ برندهٔ جایزهٔ نوبل، توماس مان، برجسته‌ترین سخنگوی هنرمندان و روشنفکران آلمانی در آمریکا، قرار گرفت؛ کسی که سخنش حامل اقتداری قوی برای دولت ایالات متحده بود.

در شمارهٔ 21جولای 1943روزنامهٔ پراودا گروهی از زندانیان جنگی آلمان و رهبران کارگری، هنرمندان و روشنفکران تبعیدی در مسکو، بیانیه ای در یک صفحهٔ کامل منتشر کردند که سربازان آلمانی را دعوت به طغیان می‌کرد و از کارگران در وطن می‌خواست که ابزارهای خود را زمین بگذارند و در تلاش‌های جنگ کارشکنی بعمل آورند .بیانیه با تأکید بر این نکته که "آلمان نباید بمیرد "مردم را به سرنگونی رهبران کشور و دنبال کردن برنامهٔ صلح تا استقرار دموکراسی در آلمان پس از جنگ، پاکسازی شده از نازی ها و وِرماخت برمی انگیخت . این بیانیه که به دو زبان آلمانی و روسی چاپ شده بود، امضای "کمیتهٔ ملی آلمان آزاد "را داشت.

برشت گزارشی از بیانیه را در روزنامهٔ لس آنجلس اِگزامینر(Los Angeles Examiner) ، که ادعا می‌کرد حزب کمونیست پشت آن قرار دارد، سرسری خواند .در واقع، ویلهلم پیک۲، دبیر "انترناسیونال سوم "که اخیراً از مقام خود برکنار شده بود، در میان امضاء کنندگان بود، اما همچنین، اعضای اتحادیه ها، نویسندگان و اعضای سابق مجلس آلمان جزو آن‌ها بودند .برشت، بنام وحدت ضد فاشیستی، بعنوان فرصتی برای گرد هم آوردن شخصیت‌های برجستهٔ آلمانی در تبعید آمریکا، که احتمال می‌رفت برای پاسخ به یک اعلامیه مشابهی تهییج شوند، روی بیانیه مکث کرد .از آنجا که نام توماس مان توجه ملی را جلب می کرد، از جملهٔ کسانی بود که برشت از او دعوت کرد تا در تاریخ اول اوت ۱۹۴۳ در خانهٔ برتولد و سالکا ویرتل، پایگاهی بی طرف، ملاقات داشته باشند .دیگران

۱. Tui.

۲. Wilhelm Pieck.

عبارت بودند از هاینریش برادر مان؛ فویخت وانگر[۱]؛ برونو فرانک[۲]،دوست نزدیک توماس مان که نمایشنامهٔ توفان بر فراز پاتسی او در سال ۱۹۳۷ در برادوی با موفقیت روبرو شد؛ فیلسوف و فیزیکدان هانس رایشنباخ[۳]؛ لودویگ مارکوزه، نویسنده؛ برتولد ویرتل، و همسران آنها.

از همان ابتدا میان برشت و دوستانش در یک اردوگاه و توماس مان و برونو فرانک در سوی دیگر، تنش احساس می شد .هانس ویرتل، که در آن جلسه حضور داشت، بیاد می‌آورد که همسران آن‌ها در طبقهٔ پایین قهوه می نوشیدند، در حالی که مردان در اتاق خوابی در طبقهٔ بالا کار می کردند .برشت مرتباً ظاهر می‌شد و از ویرتل جوان می‌خواست به او کمک کند تا متنی را به انگلیسی تنظیم نمایند (بمنظور تبلیغات قرار بود اعلامیه به دو زبان آلمانی و انگلیسی منتشر شود). سپس او به اتاق خواب بغلی می‌رفت و بحث را دنبال می کرد .پس از چهار ساعت بحث، آن‌ها روی اعلامیهٔ کوتاهی به توافق رسیدند که توماس مان آن را با تصویب دیگران، در برابر جمع زنان خواند .اعلامیه ابلاغ می کرد :«در این لحظه که پیروزی ملل متفق نزدیک است، ما، امضاء کنندگان زیر، نویسندگان، دانشمندان و هنرمندان آلمانی الاصل وظیفهٔ خود می‌دانیم که اعلامیهٔ عمومی زیر را انتشار دهیم .ما، انتشار اعلامیهٔ زندانیان جنگ و مهاجران آلمانی اتحاد شوروی، دایر بر فراخواندن مردم آلمان به وادار ساختن ستمگران خود به تسلیم بی قید و شرط و فعالیت برای یک دموکراسی نیرومند در آلمان را تهنیت می گوئیم .ما، همچنین، ضروری می‌دانیم که میان رژیم هیتلر و گروهی که در صف آن قرار دارد از یک طرف، و مردم آلمان از طرف دیگر تمایز قایل شویم .ما اعتقاد داریم که بدون یک دموکراسی آلمانی نیرومند، صلح جهانی پایداری نمی تواند وجود داشته باشد.»

صبح روز بعد، مان به فویخت وانگر اطلاع داد که او و برونو فرانک، امضاهای خود را پس گرفته اند .گزارش دست دوم برشت در یادداشت‌های روزانه‌اش دلایل مخالفت آن‌ها را چنین توضیح می‌دهد –آن‌ها می‌خواستند از هر پنداری که دولت آمریکا آن‌ها را بهر دلیلی هوادار کمونیست بشناسد، پرهیز کنند .علاوه بر آن، آن‌ها تمایز میان مردم آلمان و آلمان نازی را نپذیرفتند .یادداشت برشت با واکنش شخصی او اینطور ادامه پیدا می کند :«حقارت انعطاف ناپذیر این حاملان فرهنگ حتا مرا برای لحظه‌ای فلج ساخت ...آن‌ها با ادعای گوبلز (گرفته شده از نشریهٔ هرست)، مبنی بر اینکه هیتلر و آلمان یکی است، موافق اند ...آیا نظامیان آلمان پیشاپیش هیتلر نبودند؟ توماس مان بخاطر می‌آورد که چگونه خود او بهمراه نود و یک نفر از روشنفکران دیگر، اشغال بلژیک توسط ارتش قیصر در سال ۱۹۱۴ را تصویب کردند .چنین کسانی باید مجازات شوند ...!برای لحظه‌ای حتا من اندیشیدم که «مردم آلمان» چگونه توانستند، نه تنها بی رحمی های رژیم هیتلر، بلکه همچنین رمان های توماس مان را تحمل کنند؛ این آخری بدون بیست تا سی لشگر اس اس روی همهٔ آنها.»

اعلامیهٔ بظاهر بی ضرری که برشت و مان در خانهٔ ویرتل امضاء کردند، تفاوت‌های تلخی را در خود پنهان داشت که از نظرات آشتی ناپذیر فرهنگ آلمانی، مردم آلمان و خود آلمان سرچشمه می گرفت .بطور فشرده و موجز، این نظرات خلاصهٔ بحث‌هایی بود دربارهٔ آلمان هیتلری که مهاجران آلمانی آمریکا را در طول جنگ جهانی دوم، بر می آشفت .این بحث ها، تا حدودی، برای تمرین فیلسوفان و تاریخ نگاران امروز، ادامه دارند .هر یک از نویسندگانی که این نظرات را ارائه دادند، در حقانیت خود بزرگ بودند، واقعاً «آلمانی» بودند و از نظر احساسات و ایدئولوژی ناتوان در درک دیگری.

---

۱. Feuchwagner.

۲. Bruno Frank.

۳. Hans Reichenbach.

ژاله پیرنظر

مروری بر خاطره‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت

بازنویسی متن سخنرانی در دانشگاه کالیفرنیا در برکلی (۲۰۲۱) برای "آوای تبعید" اوت ۲۰۲۲

با سلام به همگی، با اجازه شما متن سخنرانی‌ام را با یک پرسش شروع می‌کنم: در طول تاریخ طولانی ما، چرا زنان ایرانی، مادران ما، مادربزرگان ما، هیچگاه از خود ننوشتند؟ چرا ما در تمام تاریخ مکتوب‌مان، برگه‌ای به نگارش یک زن ایرانی از احوال خود نداریم؟ می‌دانیم که دانش و توانایی نوشتن از دیرباز در انحصار خواص جامعه بوده و تاریخ را همیشه مردان نوشته‌اند. بی‌توجهی مفرط به زنان و نقش آنان در تاریخ هزاران‌ساله‌مان به راستی چشمگیر است. این درست است که زنان ایران نه فقط دسترسی به سواد و آموزش نداشتند و با نوشتن به کلی ناآشنا بودند، آن‌ها حتا محکوم به سکوت بودند و عدم ابراز وجود. ناپیدایی و بی‌صدایی زن در صحنه اجتماع، حمل به نجابت و حیا می‌شد، حتا بس پسندیده بود.

اگر در درازای قرون، حجاب همواره وسیله‌ای بود برای پوشاندن و مستور نگاه داشتن بدن زن از دید نامحرم، اما حجاب دیگری هم بود. حجابی سنگین‌تر و وزین‌تر، تنیده و بافته از تاروپود سنت‌های دیرین، سنت‌هایی بس عقب‌گرا ساخته و پرداخته از اعتقادات تبعیض‌آمیز و خرافات عامه. و این یکی حجاب، با تنومندی و وزن بیشتر بر روی زن‌ها سنگینی می‌کرد. این حجاب کهنه فرهنگ ما بود که به یک سرپوش موجه تبدل شد بر روی آن‌چه ما امروز تعارض و تبعیض و خشونت علیه زن، زن‌ستیزی، حق‌کشی و بی‌مقدار شمردن او می‌نامیم.

درددل نمی‌باید علنی می‌شد. به صدا درآمدن و بازگو کردن آن‌چه بر زبان ما می‌رفت، قطعاً نوعی پرده‌دری به شمار می‌رفت و غیرقابل بخشش بود.

به ما آموختند که آبروداری باید کرد. از خود نمی‌گوییم، اسرار هویدا نمی‌کنیم، خودسانسوری می‌کنیم. حرف خانه را بیرون نمی‌بریم. شرایط بس ناجور درون خانه و زندگی‌مان را در بیرون کاملاً "جور" جلوه می‌دهیم.

تنها در اواخر قرن نوزده- پیش از انقلاب مشروطه بود که این دیوار سکوت قرن‌ها ترک برداشت و صدای تک‌وتوک زن ایرانی در دوران قاجار به گوش ما رسید. به‌طور مختصر و فشرده به پنج نوشته اشاره می‌کنم:

۱-بی‌بی‌خانم استرآبادی در ۱۹۰۳ کتابی را به انتشار درآورد که در پاسخ به کتاب "تأدیب‌النسوان" (ادب کردن زنان) نوشته بود. لحن او صریح و خشمگین است و سپس خطاب به زنان هم به نگارش "معایب‌الرجال" دست می‌زند. کتاب سرنوشت جالبی دارد. چند سال پیش از مشروطه تهیه شد اما مفقودالاثر، سانسور و یا فراموش می‌شود. صد سال بعد، یعنی درست در سال ۲۰۰۳ این کتاب در آمریکا توسط دکتر حسن جوادی و دکتر افسانه نجم‌آبادی به انگلیسی ترجمه می‌شود و انتشار پیدا می‌کند.

صدای بی‌بی‌خانم با تأخیر یک قرن به گوش ما می‌رسد. کتاب با دو عنوان منتشر شد:

„Failings of Men“ و „Vile Devices of Men“

۲-حمیده خانم جوانشیر متولد آذربایجان در سال ۱۹۰۷ به ازدواج میرزاجلیل محمدقلی‌زاده، پایه‌گذار و سردبیر نشریه پرنفوذ "ملانصرالدین" درآمد. "ملانصرالدین" با استفاده از طنز و کاریکاتور و یا نگارش مقالات روشنگرانه

به مبارزه‌ای جدی با بی‌عدالتی‌ها، خرافات و عقب‌ماندگی فرهنگی در جامعه پرداخت و تا سالیان دراز با همکاری و یاری حمیده‌خانم، نشریه‌ای پرخواننده و پرنفوذ در قفقاز، آذربایجان و ایران بود. حمیده‌خانم همچنین به نگارش شرح زندگی و فعالیت‌های خیرخواهانه خود همت گماشت. مجموعه یادداشت‌های او و خاطراتش به زبان آذری به انگلیسی ترجمه شده. دکتر حسن جوادی، مترجم این اثر، آن را با عنوان "Awake" منتشر کرده است.[۱]

۳-تاج‌السلطنه متولد ۱۸۸۴ دختر ناصرالدین‌شاه قاجار در حرمسرای پدر پا به دنیا می‌گذارد. او معلم سرخانه داشت و باسواد بود. با ادبیات رمانتیک اروپا آشنا بود. تار می‌زد و پیانو می‌نواخت. در باره اندرون حرمسراها با جزئیات نوشته. در نه سالگی ازدواج می‌کند. شوهرش با زنان و مردان دیگر رابطه داشته. سه بار دست به خودکشی می‌زند. در خاطرات خود از دسیسه‌بازی‌های زنان به ضد یکدیگر، زن‌ستیزی درون حرمسراها، حسادت‌ها، زهرخور کردن یکدیگر، انداختن بچه‌ها به جان یکدیگر، اعتیاد، جادو و جنبل و پرپرشدن زندگی دختران در عنفوان جوانی می‌گوید. تاج‌السلطنه از طرفداران جنبش مشروطه می‌شود و به انجمن "نسوان وطن‌خواه" می‌پیوندد و چه بسا از اولین فمینیست‌های زمان ماست. کتاب خاطرات او توسط دکتر عباس امانت به انگلیسی ترجمه شده است.

Crowning Anguish

۴- کتاب خاطرات پروانه بهار که به انگلیسی ترجمه شده:

The Poet's Daughter

پروانه خود اشعار پدر -ملک‌الشعرا بهار- را ترجمه کرده. نبوغ شعری پدر، پیشآهنگ بودن او را در راه آزادی و ضدیت با جنگ ستوده و چگونگی سرودن شعر "مرغ سحر" را شرح می‌دهد.

۵- ستاره فرمانفرمایان: متولد ۱۹۲۲ در خانواده قاجار، دختر میرزا فرمانفرمایان است. مادر او زن سوم از هشت همسر شاهزاده قاجار بود و ستاره خود فرزند پانزدهم از سی‌وشش فرزند است. متولد شیراز و دانش‌آموز دبستان بهائیان آن شهر و سپس تحصیلکرده مدرسه مسیونرهای Prsbyterian در تهران. در سال ۱۹۴۴ عازم آمریکا شد و در رشته جامعه‌شناسی لیسانس گرفت و در USC در رشته تعلیم‌وتربیت کودکان فوق‌لیسانس خود را تمام کرد. در بازگشت به ایران اولین مؤسسه مددکاران اجتماعی را بنیاد گذاشت و به سوادآموزی، احداث مهدکودک، بهداشت عمومی پرداخت. او سهم به سزایی در افزایش آگاهی عمومی، سواد و اعتلای موقعیت زنان ایران داشت. کتاب خاطرات او متنی است هدفمند در راه تشویق زنان به شرکت در پایه‌ریزی نهادهای مدرن و کسب و آموزش لازم برای جامعه‌ای مدرن. کتاب او به انگلیسی با عنوان Daughter of Persia منتشر شده است.

خوب، یک پیشینه مختصری پیرامون خاطره‌نویسی زنان در ایران داریم. حال می‌پردازیم به بررسی ژانر خاطره‌نویسی و ابعاد و ماهیت آن.

یکی دو دهه پس از انقلاب ایران، یک پدیده نو و بس استثنایی در جامعه ایرانی شکل گرفت و متحول شد و آن انتشار بی‌سابقه تعداد وسیعی بود از کتاب‌های خاطره به قلم زنان مهاجر در خارج از ایران. این نگارش‌ها به زبان‌های مختلف فرانسه، انگلیسی، سوئدی، عبری، و آلمانی به دست خواننده‌ها رسید.

در این‌جا من بدون این‌که وارد بحث بشوم که مهاجر کیست، تبعیدی کیست؟ پناهنده و فراری کیست و این‌که این خاطره‌نویس‌ها را به ویژه در آمریکا که مورد بحث ماست، کدام گروه انجام داده‌اند، می‌پردازم به این‌که تفاوت بین زندگی‌نامه Auto Biography و خاطره‌نویسی Memoir Writing در چیست.

عموماً پذیرفته شده است که مردان سیاسی در دولت و یا حول و حوش مراکز قدرت در اجتماع یادداشت‌های خود را انتشار می‌دهند. و این‌ها عموماً به عنوان سند پذیرفته می‌شوند. این یادداشت‌ها بیشتر ایدئولوژیک و روایتی است

[۱] - این اثر با عنوان "مونس روزهای زندگی: خاطراتم در باره جلیل‌محمد قلی‌زاده" با ترجمه دلبر ابراهیم‌زاده به زبان فارسی نیز منتشر شده است. نشر پژوهش در تهران آن را در سال ۱۳۷۹ منتشر کرده است.

و برای ماندگاری در تاریخ به نگارش درمی‌آیند و نقش شخص نویسنده در این‌ها برجسته است. خاطره‌نویسی توسط مشاهیر و شخصیت‌های اسم و رسم‌دار هم بدین‌گونه پذیرفته است.

و اما در مورد خاطره‌نویسی. این یک ژانز ادبی است و نه تاریخ‌نگاری، به شاخه‌های متفاوت و متنوع تقسیم می‌شود. از جمله:

الف: خاطرات زندان و یا تبعید (مانند کتاب خانم شهرنوش پارسی‌پور که به انگلیسی ترجمه شده با عنوان Kissing the Sword، هاله اسفندیاری My Prison, My Home رکسانا صابری، شهلا طالبی Ghosts of Revolution و دیگران.

ب: خاطرات بازگشت: دیدوبازدید (To See and Again)، از تارا بهرام‌پور. „Honeymonn im Tehran“ نوشته آزاده معاونی، و دیگران.

پ: خاطرات گریز ناگزیر از ایران: شرح چگونگی فرار مخفیانه از مرزها و آوارگی‌ها و غیره.

ت: خاطرات زنانی در مقام قدرت و شناسایی بین‌المللی، مانند خاطرات هدفمندی به قلم زنانی مانند خانم شیرین عبادی، فرح پهلوی، مهناز افخمی و دیگران.

زن‌ها بیشتر در این ژانر نوشته‌اند و این بار از زندگی خود می‌گویند و لزوماً تداوم زمانی ندارد (مانند بیوگرافی و اتوبیوگرافی)، شخصی و موضوعی است. گاه هدفمند هستند و تابوشکن و گاه می‌نویسند تا با ضدخاطره مبارزه کنند (Collective Memory # Counter Memory) یعنی "خاطره جمعی" در مقابل "ضدخاطره". یکی دو مثال می‌زنم.

در کشتار وسیع ارامنه در سال‌های ۱۹۱۵-۱۹۱۴ در زمان امپراتوری عثمانی، این نسل‌کشی جمعی را جمعیتی عظیم تجربه کردند و کشته دادند. این تجربه پردرد و فاجعه‌بار در خاطره جمعی ارامنه حک شده است. اما هم در دوره عثمانی و هم در دولت فعلی در ترکیه، این کشتار وسیع نه تنها به رسمیت شناخته نشد بلکه دست به انکار آن زده‌اند. سعی در خاطره‌زدایی می‌شود و بازنوشت تاریخ. گاه خاطره و یادآوری فاجعه با این قصد نوشته می‌شود که فراموش نشود و در تاریخ ثبت بشود. و یا مثلاً خاطراتی جمعی که در جبهه جنگ بین ایران و عراق شکل گرفت. سربازان در جبهه شاهد بودند که چگونه پسران نوجوان ایرانی بدون هیچ تعلیم و تربیت نظامی و گاه بدون هیچ وسیله دفاعی به خاک می‌افتند و قدرت دفاعی در جبهه ناچیز و ناتوان بود. حال آن‌که در رسانه‌ها از پیشرفت قوای ایران، پس از گرفتن زمین‌ها و پیروزی حق بر باطل سخن می‌رفت (خلاف خاطره در برابر خاطره جمعی).

در خاطره‌نویسی‌ها، شرح یک واقعه عموماً همراه با ترس، دلهره، و یا شوق و اشتیاق و سایر احساسات توام است. در این‌جا از خود گفتن زنان، از من حرف زدن بالاخره مجال ابراز پیدا می‌کند، امری که در سنت‌های ما هیچ‌گاه مطرح نبود. و چه بسا زبان‌درازی و بی‌شرمی تلقی می‌شد.

ظاهراً در ایران هنوز نوشتن خاطرات توسط زن‌ها کمتر پذیرفته است و زن‌های نویسنده ترجیح می‌دهند که افکار و تجربه‌ها و حرف دلشان را بیشتر در قالب رمان بنویسند Fictionalized Memoirs. در این شیوه نگارش، با فاصله‌گیری از بیان راوی اول شخص، قصه خود را به بیان و صدایی دیگر به تصویر می‌کشند.

ماهیت خاطره: Occuracy of Memory, Texture of Memory

آیا خوانندگان این خاطرات شخصی Memoir به دنبال دقت عینی و سندیت تاریخی است؟ (Documentation)

Memoir واژه‌ای است مشتق از کلمه فرانسوی برای Memory یعنی حافظه. خاطره‌نویسی بر پایه حافظه و آن‌چه به یاد داریم استوار است. و حافظه هم، همه ما می‌دانیم، لزوماً همیشه قابل اعتماد نیست. حافظه به Selective Faculty ما برمی‌گردد. روانشناسان پژوهش‌های زیادی را به این مبحث اختصاص داده‌اند. حافظه سیال است، لغزنده و فرار است، خلل‌پذیر و خدشه‌پذیر است و به مرور می‌تواند پاره‌ای از آن رنگ ببازد. تصاویر گاه در ابهام فکر سیر می‌کنند و انگار ما آن‌ها را در قاب شیشه مات می‌بینیم. گاه با غلو و به صورتی پررنگ مقابل چشمان‌مان جلوه می‌کنند، گاه محو و کم‌رنگ. دیالوگ‌ها به دست فراموشی سپرده شده‌اند و جزئیات گاه

خیلی برجسته و یا گاه بی‌رنگ و ناآشنایند. باید بازسازی بشوند. Memory Recorstruct

خوب حالا یک مطلب دیگر: در بازسازی یک خاطره، به جز مددگیری از مخزن حافظه شخصی، و آن‌هم حافظه پس از گذشت سال‌ها از واقعه در حالِ بیان امروز، بی‌شک عناصر دیگری هم در شکل‌گیری خاطره به صورتی که ما امروز بازسازی می‌کنیم، نقش دارند. حافظه دست‌نخورده نمانده است. عناصری تأثیرگذار چون گفته‌ها و روایت‌های دیگران، برداشت گوناگون آن‌ها از همان حادثه، گفت‌وگوی درونی خود ما با حافظه خود، خبرهایی که از رسانه‌ها در این فاصله زمانی در باره ایران می‌شنویم، تحلیل‌های مفسرین و اطرافیان و غیره. آیا چه مقدار از آن‌چه که به یادمان مانده می‌تواند زاده حس نوستالژی باشد و نه واقعیت حادث؟ دلتنگی‌ها، حسرت گذشته و یا تأثیر قوی یک فاجعه، ترامای Trauma عمیق بر حس و ذهن و جسم و روان؟ حتا دیده شده که بخشی از حافظه در باره یک اتفاق، حال دیگر پاک شده و چیزی به یاد نمانده.

اصلاً به این واژه "حفظ کردن" نگاهی بیاندازیم:

حفظ کردن:

۱- به خاطر سپردن مانند از بر کردن یک قطعه شعر یا شماره پاسپورت

۲- حفاظت کردن. از گزند زمانه دور نگه داشتن. محافظت، محفوظ نگه داشتن، سپردن به حافظه و حفظ کردن آن، منبعی می‌شود که خاطره از آن منبع استخراج می‌شود، شکل می‌گیرد، بازسازی می‌شود، بافته می‌شود، تغذیه می‌کند، و به صورت روایت به نگارش درمی‌آید.

بنابراین در خواندن و مرور Memoirهای شخصی، ما خواننده‌ها به دنبال حقیقت حتمی و دقت تاریخی بی‌بروبرگرد نیستیم. اهمیت این ژانر ادبی در شناخت بهتر ماست از تاریخ اجتماعی ما. سیمای زنان و مردان در آن و نگاهی به درون آن‌ها و آن‌چه بر آن‌ها می‌رود، بخشی از ادبیات است و نه لزوماً واقعه‌نگاری تاریخی. این‌کاش از نسل‌های پیشین تصاویری از اجتماع آن زمان و مادرانمان می‌داشتیم.

تم‌های برجسته در خاطره‌نویسی زنان مهاجر

تم اول: "تم خانه"؛ خانه اجدادی، خانه گمشده و از دست‌رفته -بی‌خانمانی- دربدری

آن زلزله که خانه را لرزاند/ چون شعله جهان خفته را سوزاند
یک شب همه چیز را دگرگون کرد/ خاکستر صبح را پر از خون کرد
(نادر نادرپور)

خانه هم خانه پدری‌ست و هم مام وطن

خانه به یک‌بار تنها چهاردیواری و اختیاری و محل سکونت و امن نیست. خانه، وطن، خاک پیشینیان و اجداد، خانه در برگیرنده سنت‌ها و باورها و ریشه‌های ماست. و ما ریشه‌کن شدیم. از "ما" به "من" تبدیل شده‌ام. آن منِ نالان کز نیستان مرا ببریده‌اند، "این منم".

به یک معنا، صرف نوشتن و به قلم درآوردن، نوعی درد دل و خودشناسی است. و کمک می‌تواند باشد به استحاله ما — از حالی به دیگر حال رسیدن- دگردیسی.

در اندیشه نسل اولی‌ها که در دهه‌های ۱۹۹۰-۱۹۸۰ ایران را ترک کرده‌اند، این خانه -آمریکا- گویا یک اقامتگاه موقت است. "ما برمی‌گردیم"، "بلوا می‌خوابد"، "بوی نفت میده"، "بازهم انگلسی‌ها برای ما خواب دیده‌اند". در خاطره‌نویسی‌ها زنان نوشته‌اند که تا مدت‌ها هنوز در چمدان‌های گوشه اتاق زندگی می‌کردیم. بچه‌ها را در مدرسه اسم‌نویسی نکردیم. اتاق‌ها پرده نداشت. به هنگام خرید احتیاجات‌مان مثل شامپو و خمیردندان، آرد و روغن و چای، کوچک‌ترین اندازه موجود در مغازه را می‌خریدیم. اگر صابون در بسته دوتایی فروخته می‌شد، به خود می‌گفتم دوتا لازم نداریم. ما داریم برمی‌گردیم. مقاومت در برابر یادگیری زبان جدید و آشنا شدن با این فرهنگ. "ما با این‌ها خورده نمی‌شیم". و یادآوری دائم به فرزندان که ما تنها به خاطر شماست که به این‌جا آمده‌ایم. ما در ایران خانه داشتیم و کاشانه و خانه زندگی و احترام. این غربت و بی‌پناهی را به خاطر شما به سرمون آوردیم. "از بد حادثه این‌جا به پناه آمده‌ایم". ما "آن‌جا" آن‌طور و "این‌جا" این‌طورو بین آن "آن‌جا"ی گاه رؤیایی و این "این‌جا"ی نامأنوس، در این ناکجاآباد رفته‌رفته خاطرات شکل می‌گیرند و هویت برون‌مرزی می‌خواهد شکل بگیرد و

ترسیم بشود. و گاه دیده شده که این‌جا شکاف عمیق در ذهن ما، خود محرک و انگیزه‌ای می‌شودکه ما هویت خود را بازسازی کنیم.

خانم نویسنده خاطرات، حال در آپارتمان کوچک دانشجویی فرزندش روزگار می‌گذراند و دیوارهای ساختمان روبروی مقابل چشمانش پر است از شعارهای ضدایرانی و "گروگان‌ها را آزاد کنید!"

زیاد می‌خوانیم که "من هویت خودم را از دست دادم. نه تنها کشورم، وطنم، زبان و خاطرات گذشته‌ام. بل‌که آینده‌ای را هم که داشتم در آن‌جا برای خود می‌ساختم و به آن تعلق داشتم، از دست داده‌ام. آینده هم از من گرفته شد. خودم را دیگر نمی‌شناسم."

تعداد بالایی از خاطره‌نویس‌ها معتقدند که انقلاب ایران یک انفجار بود که بافت فکری و فرهنگی و ساختاری جامعه را دگرگون کرد. انقلاب ۵۷ در همه این نوشته‌ها، بدون استثناء، محور اساسی تکان‌دهنده و تحول است و شوک وارده در زندگی این‌ها. (به چهار نمونه اشاره خواهم کرد). بعضی با حیرت و حسرت به زبان می‌آورند که در همان مکان آشنا، خانه پدری، ما دیدیم که "خانه" دیگر خانه ما نیست. در آن‌جا هم ما در غربت بودیم و از خود بیگانه شدیم. ما با انسان‌ها، اعتقادات و خشونتی روبرو شدیم که در مدار ما نبود. ما با آن‌ها بیگانه بودیم.

تم دوم: تم ناتوانی‌ها و بیماری‌های روحی و جسمی Disabilities و تأثیر آن در خانواده

در کتاب‌های خاطرات که در خارج از ایران نوشته شده، نارسایی‌ها، بیماری‌ها و ناتوانی‌های روحی و جسمی به روشنی و بدون پرده‌پوشی بیان شده‌اند. افسردگی، دلهره و اضطراب دائم در خردسالان و نوجوانان، اعتیاد و آسیب‌های روانی، ترس از صدا، آتیسم و انزواطلبی در فرزندان و خانه‌نشینی آنان، لکنت زبان و غیره به قلم می‌آید که شاید اول‌بار است که با دلسوزی و مهر مادرانه، با توجه و پرستاری مدام، و در ضمن با استیصال و نابلدی طرح می‌شود. پروشسکا خاکپور، نویسنده ایرانی-آمریکایی زرتشتی‌تبار یک جلد خاطره‌نویسی خود را به بیماری بی‌علاج و مزمن خود اختصاص داده (نام کتاب Sick است)

تم سوم: تم زن‌ستیزی نهادینه‌شده و تبعیض‌های ظالمانه به ضد زن‌ها در بطن جامعه و در بافت فرهنگی ما. این تبعیض‌ها تنها زائیده فرامین دینی نیست و تنها به قانون و مواضع حقوقی برنمی‌گردد. البته با وضع قوانین ضد زنان و پایمال شدن و بی‌توجهی به حقوق بشر در ایران، حق‌کشی‌ها به روشنی دیده و حس و لمس می‌شوند. به نقل از زنانی که در خاطرات خود از جدایی و از طلاق یاد می‌کنند، "حقارت زن را در برابر همسر، قانون، خانواده، در کوی و برزن و جامعه زمانی می‌فهمی که پایت به دادگاه طلاق برسد. احساس می‌کنی هیچ نیستی و دیگر هویتی نداری."

در همین زمینه باید اشاره کنم به مسأله فرزندآزاری، جنگ روانی با فرزند پس از طلاق و جلوگیری از دیدار او با مادر و تلاش در سلب همه نوع حق از مادر. پدر می‌تواند اجازه سفر فرزندان را به همراه مادر مطلقه‌شان ندهد. مادران زیادی در این خاطره‌نویسی‌ها، بیان می‌کنند که ناتوان از تحمل دوری از فرزندان‌شان، در برزخی تیره به سر می‌برند و همه راه‌ها را در مقابل خود مسدود می‌بینند. "زن مطلقه انگار کالای آماده‌ای است برای سودجویی و بهره‌برداری مردان."

تم چهارم: تم چگونگی برخورد به آسیب، هویت و بازسازی آن در مهاجرت

در شماری از کتاب‌های خاطره نوشته زنان در مهاجرت به نوشته‌هایی برمی‌خوریم که در آن‌ها مراحل قدم به قدم نویسنده برای کنار آمدن با Trauma و یافتن امید مجدد و شور به زندگی ترسیم شده، یافتن اراده در خود و همت برای نگرش مثبت به امروز و فردا و ایجاد گشایش در گره کورهای دست و پاگیر در دور و بر زندگی و در ذهنیت نویسنده. این تم اگرچه در نوشته‌های نسل دومی‌ها پررنگ‌تر است، ولی بالا زدن آستین‌ها و به استقبال زندگی و مشکل‌هایش رفتن را در زن‌های مهاجر نسل اول هم می‌بینیم. این‌ها اغلب توانایی‌های بیشتری در خود جست‌وجو کرده و یافته‌اند. چه بسا از مردان مهاجر در این راه موفق‌تر هم بوده‌اند و با سختی‌ها دست و پنجه نرم کرده‌اند. اغلب در همان سال‌های نخست زود شاغل شده‌اند. از حسابداری و سکرتر گرفته تا معلم در مهدکودک‌ها و

تدریس کلاس خصوصی ریاضیات، فروشندگی، پرستاری از سالمندان، کار در بیمارستان، شیرینی‌پزی در منزل و امثال آن مخارج خانه را تأمین کردند. سخت‌کوشی کردند، پیشرفت کردند و موفق شدند. تعداد زیادی هم نوشتن خاطرات خود را با انگیزه دل‌بستن مجدد به زندگی و پرورش فرزندان در این پرتو شروع کردند.

تم پنجم: به نگارش درآوردن تابوهای اجتماعی و خانوادگی. داستان‌هایی که خفه شدند، فجایعی که در خفا رخ داد. محرم‌آمیزی incest، تجاوز و آزار جنسی به هنگام نوجوانی به دست یک محرم خانوادگی – آن‌چه که هرگز در فرهنگ ما برملا نمی‌شد- و سرپوش گذاردن و انکار وقوع آن. کتک زدن زن و فرزند را تهدید به بی‌آبرو کردن. تم هم‌جنسگرایی، خودکشی و اعتیاد در افراد خانواده و یا در شخص نویسنده خاطرات.

تم‌ها در نسل‌ها

اگر بخواهیم یک جدول زمانی برای این خاطره‌نویسی‌ها به دست بدهیم، من این نوشته‌ها را متعلق و وابسته به سه نسل اول و دوم و سوم می‌دانم و در این‌جا نگاهی داریم به انعکاس این تم‌ها در نسل‌های سه‌گانه.

خاطرات نسل اول: ۲۰۰۰-۱۹۸۰ صرف‌نظر از این‌که زن‌هایی که در دو دهه ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ در آمریکا مهاجر شدند، چه immigrant بودند، پناهنده بودند، Asylum seeker و یا غیرقانونی undocumented بودند و تبعیدی و...به این مجموعه پراکنده یا به قولی "مجمع‌الجزایر نامتصل" یا "جزیره‌های سرگردان" یعنی Iranian Diaspora اشاره دارم.

در همه این‌ها حس نوستالژی/ احساس دلتنگی و تنهایی و حسرت نسبت به گذشته بس پررنگ دیده می‌شود. تعداد کتاب‌های خاطرات که توسط این مهاجران نوشته و انتشار یافته، بالای صد جلد است. اکثراً به زبان انگلیسی نوشته‌اند. اولین این‌ها در سال‌های ابتدای قرن بیست‌ویک یعنی بالاتر از بیست سال پس از انقلاب ایران به نشر رسیده‌اند. اکثر این افراد در این نسل، پذیرش جامعه جدید را بس صقیل و حتا عبث می‌دانند. روبه گذشته دارند و در دنیایی سیر می‌کنند که دیگر نیست. به نقل از نویسنده آمریکایی ویلیام فالکنر: «گذشته هرگز نمی‌میرد. گذشته حتا نگذشته است.» (The past is never dead, It is not even past.)

«من از ایران فرار کردم ولی ایران مرا ترک نکرده.» هنوز صدای گریه بچه، یک بو، بوی آتش و دود، یا صدای شکسته شدن شیشه، یادآور جنگ و سال‌های فاجعه است. تلاش در دفن کردن خاطره، خاطره اخراج تحمیلی از سر کار، تحقیر و تهدید توسط مأموران دولتی، از دست دادن عزیزان، گوش به زنگ بودن رسیدن خبر از ایران، رادیو ۲۴ساعته فارسی، رو آوردن به سفره انداختن، آش نذری، شاهنامه‌خوانی، جلسات رومی و کلاس‌های سروش.

تم‌های غالب در خاطرات نسل دوم:

این نسل بیشترین تعداد خاطره‌نویسی را انجام داده است. عموماً در سنین پایین‌تر از ده سال به آمریکا آمده‌اند. سال‌های رشد و بالندگی‌شان را در این کشور گذرانده‌اند. زبان انگلیسی را خوب می‌دانند و بدون لهجه صحبت می‌کنند. خود را ایرانی- آمریکایی می‌شناسند و هویت خود را هم این‌گونه ساخته، به هر دو فرهنگ علاقه دارند و از هر دو بهره گرفته‌اند. با تیزبینی به ارزیابی از هر دو فرهنگ و تجربه‌های آن، در پرتو هر دو نشسته‌اند. این تم‌ها پررنگ دیده می‌شوند:

-در جدل هستند با رسانه‌ها و تصویر منفی ضدایرانی که تبلیغ می‌شود.

-زبان فارسی را در خانه یاد گرفته‌اند، اما دارند فراموش می‌کنند.

-تحصیلات بالای دانشگاهی دارند- نسبتاً خودساخته‌اند و به مشاغل پردرآمد دست یافته‌اند.

- با تکنولوژی سریع و فرز هستند و راهنمای پدر و مادر (نه همیشه!)

- هویت در این‌ها در حال شکل‌گیری است و با گزینه صورت می‌گیرد. این‌ها انتخاب می‌کنند کدام چیزها را در این فرهنگ و یا در آن یکی می‌پذیرند؟ کدام جنبه‌ها را می‌پسندند؟

- به تبعیض بین پسر و دختر در خانواده و نیز در حیطه بزرگ‌تر اعتراض دارند. (نوشته سارا ساعدی: Americanized; Without a green Card)

افسردگی و اضطراب در نوجوانی. نمونه خوب این مطلب در متن "اوضاع داریوش کبیر چندان تعریفی ندارد" Darius the great is not OK دیده می‌شود. این کتاب شرح بیماری افسردگی در پسر جوانی است به نام داریوش. او در انزوا و تنهایی مطلق، در ناتوانی و بی‌صدایی بزرگ می‌شود و نام امپراتور کبیر را هم با خود حمل می‌کند. تنها خانواده ایرانی در یکی از شهرهای ایالت میسوری هستند، "شهر سفیدها". تنها خانواده بهایی این شهرند و در مدرسه و اطرافیان "سفیدپوستان" مورد تمسخر و ریشخند همه روزه قرار می‌گیرند و رفته‌رفته در خود متوجه احساسات و کشش به هم‌جنس‌گرایی می‌شود. پسر جوان روز به روز به قعر افسردگی کشانده می‌شود. تمام تلاش او در این است که خود را موجه و قابل پذیرش بنمایاند. باید به خانواده‌اش بقبولاند که افسردگی یک بیماری است نه تنبلی و فرار از مسئولیت. Mental Illness (بیماری روانی)

-تم دیگر در این نسل اشاره به تعصبات موجود در خانواده‌های خود مانند نژادپرستی به ضد سیاهپوستان

- حفظ و آبروداری مسموم، دید شوینیستی نسبت به زنان که دختر بالاخره باید هرچه زودتر ازدواج کند، اصرار در گزینش رشته تحصیلی و کالج نزدیک خانه برای دختران خانواده.

- اعتراض به مسخره کردن و تهدید فرزند هم‌جنسگرا در خانواده

- سرپوش گذاشتن به روی بیماری‌های روانی و مسخره کردن دکتر روانشناس

- خرید کادوهای "روکم‌کنی" در حالی‌که بضاعت این‌گونه حاتم‌بخشی‌ها به روی خانواده باز نیست.

- تعارفات پیچیده و حرف زدن‌های دوپهلو به در که دیوار بشنود.

این نسل دومی‌ها نسبت به سفر به ایران یک دیدی رمانتیک و رؤیایی دارند. یک مثال در این مورد دو کتاب خاطره به نگارش آزاده معاونی است. در کتاب Lipstick Jihad آزاده که متولد آمریکاست در اثر تعریف‌ها و نوستالژی پدر و مادر یک دید رؤیایی نسبت به ایران دارد و به عنوان خبرنگار به تهران می‌رود. شیفته مهر و محبت‌های مادربزرگ و وقت گذراندن در کنار او و در آشپزخانه معطر او می‌شود. توجه دائمی پسر و دخترخاله و عمو و دایی و خاله نسبت به خود و دیدار از بازار و سایر دیدنی‌ها برایش فوق‌العاده جذاب است. به ایرانیان مقیم خارج پرخاش‌گر است که آن‌ها اصلاً ایرانی‌های واقعی نیستند. در زمان جنگ و ویرانی‌ها ایران را ترک کرده‌اند و از دور ایران می‌کنند. به آمریکا برمی‌گردد. بار دوم به ایران می‌رود و در کتاب Honeymoon in Tehran شرح نگرانی‌های خود و همسرش را می‌شنویم که کلیه حقوق روزنامه‌نگاری از او سلب شده، تحت تعقیب است. هم‌کاران روزنامه‌نگارش مانند رکسانا صابری در زندانند و... عاقبت به آمریکا برمی‌گردد.

بعضی واژه‌های معرفی‌شده توسط این نسل -رفته‌رفته- در زبان انگلیسی راه می‌یابد که عبارتند از: شاه، حجاب، ملا، رمضان، عید نوروز، چادر، آقا، بابا، حاجی، جهاد، آیت‌الله، حج، کباب، ته‌دیک و غیره.

تم‌های غالب در خاطره‌نویسی نسل سوم

این نسل زاده آمریکاست و در آمریکا زندگی می‌کند و در آن ریشه دوانده است. این نسل به این امر واقف است که باید خودش هویت فرهنگی و فردی خود را بسازد، آن‌چه که در ایران امکانپذیر نبود. اغلب فارسی نمی‌دانند، نه می‌فهمند و نه حرف می‌زنند. سواد فارسی ندارند. با تکنولوژی پیشرفته و اخذ مدارج بالای دانشگاهی، به محیط و کار خود در جامعه آمریکا کاملاً مسلط و حاکم هستند. اغلب فرزندان دورگه هستند و با یک فرهنگ دیگر هم آشنایند. در جامعه و در سیاست آمریکا فعالند -دمکرات و یا جمهوری‌خواه- در علوم، شیمی، فیزیک، تحقیقات علمی، ژورنالیسم، مبارزه با سرطان، بهداشت عمومی، در ستاره‌شناسی و سازمان ناسا، موسیقی و هنرهای دراماتیک، فیلم‌سازی، پزشکی، تکنولوژی پیشرفته، تدریس در دانشگاه‌ها و... پیشقدم و موفقند و در همه زمینه‌های اجتماعی و سیاسی شرکت پررنگ دارند. از انقلاب ایران و تاریخ ایران کمتر اطلاع دارند. انقلاب ۱۹۷۹ دیگر محوری نیست که زندگی اینان به دور آن در حرکت باشد. امکان و علاقه سفر به ایران کم‌رنگ‌تر از همیشه است و به سطح کنجکاوی‌های توریستی تقلیل یافته. در آمریکا "اسیمیله" شده. اغلب در رسانه‌های مجازی فعالند و به قول خودشان

Weblogistanو کم‌تر دست به قلم برده‌اند. در Twither که نام مستعار رایج است، فرصت خوبی دارند برای بروز هرآن‌چه دلشان بخواهد. در فضای مجازی با احساسات قوی و فعالیت پیگیر در دفاع از حقوق زنان می‌کوشند.

داستان "جاده" نوشته مهرنوش مزارعی نمونه‌ای‌ست قابل توجه در این راستا. در این داستان سه زن – نماد سه نسل مهاجر مورد گفتگوی ما – درون اتوموبیلی در حرکت بروی یکی از بزرگراه‌های عظیم شهر لس‌آنجلس هستند. در دو طرف این بزرگراه آسمان‌خراش‌های پرعظمت صف کشیده‌اند و ماشین‌ها با سرعت زیاد در حرکت‌اند. سرنشین جلوی ماشین خانم مسنی است که در کنار راننده نشسته و درددل می‌کند: «لعنت به این دنیای بی‌وفا. دیدی چه به سرمان کردند؟ اون همسایه بی‌چشم‌ورو را بگو چه کرد. اصلاً دست من نمک نداره. چقدر به این زن و خانواده‌اش رسیدم.» رادیوی ماشین نوار ترانه‌ای از خواننده خوش‌صدا و محبوب هایده پخش می‌کند که: «مستی هم درد مرا دوا نمی‌کنه/ غم با من زاده شده، مرا رها نمی‌کنه» دختربچه خانم راننده که در صندلی پشت ماشین نشسته با انزجار و گله صدایش را بلند و بلندتر می‌کند که: «این موسیقی را قطع کنید، بلنده. مرا به گریه می‌اندازه. دوستش ندارم. اصلاً شما چرا نگذاشتید من با بچه‌های مدرسمون برم پارک؟ من شما را دوست ندارم.» و زن راننده در بین این دو سعی می‌کند تفاهم و آرامش به وجود بیاورد که خروجی از بزرگ‌راه را به اشتباه رد می‌کند و در مسیر جاده – مسیر زندگی – حیران است و به دنبال راه درست که به منزل برسند.

خوب این اقتباس من است از متنی که در همان سال‌های دهه اول مهاجرت نوشته شده و طرحی است ساده که واقعیت زندگی سه نسل از زنان مهاجر را ترسیم می‌کند. و این سه نسل به تناوب کتاب خاطره نوشته‌اند. زن مسن‌تر در حالی‌که ماشین با سرعت زیاد به جلو حرکت می‌کند، در تفکر گذشته و فضای ایران و غم آن‌چه از دست داده، سیر می‌کند. زن دوم مسئول راندن به جلو، به حرکت درآوردن چرخ زندگی، هم‌گامی با سرعت لازم جاده و ایجاد تعادل فکری است بین آن‌چه گذشته دردمند و شوک‌آفرین بوده و سازندگی لازم برای حال و آینده. دختر کوچک او بی‌خبر و بی‌توجه نسبت به عالم ذهنی این دو، در حال رشد و بالندگی است و در فضای نو. او بخشی از این فضای نو است و با آن دو دیگر بیگانه.

معرفی چهار کتاب خاطره

در سال‌های ۲۰۰۳ و ۲۰۰۴ تقریباً هم‌زمان، چهار کتاب خاطره Memoir به زبان انگلیسی در آمریکا انتشار پیدا کرد که متعلق به زنان مهاجر ایرانی از دو نسل اول و دوم بود. هر چهار کتاب خاطره بسیار موفق، پرسروصدا و برنده جایزه‌های متعدد شدند. به بررسی این چهار کتاب خاطره می‌پردازیم. من این چهارتا را انتخاب کردم چون نمونه‌های خوبی از انعکاس "فرهنگ تبعید" هستند و چون در قیاس با خاطره‌نویسی‌های زیاد دیگر در آن دهه، این‌ها دارای سبک نگارش و سبک ادبی ویژه و محتوای منحصر به خود هستند.

۱-کتاب اول **"لولیتاخوانی در تهران"** نام دارد. Reding Lolita in Tehran آذر نفیسی استاد ادبیات انگلیسی و ادبیات تطبیقی در دانشگاه تهران بود. درست در دوران بلافاصله پس از انقلاب، او شاهد حمله به صحن دانشگاه‌ها، اخراج استادها و پاکسازی توام با خشونت و ضرب و شتم بود. نفیسی به اعتراض از دانشگاه استعفا می‌دهد. این عمل به ویژه پس از خودسوزی یکی از دانشجوهاست که در صحن عمومی دانشگاه صورت می‌گیرد و آذر نفیسی شاهد این حادثه هولناک می‌شود. در همین دوران با وحشت شاهد کشتار دیگری است. این‌بار وقتی بود که مدیر سابق دبیرستان دخترانه او در تهران، دبیرستان رضاشاه کبیر، یعنی خانم فرخ‌رو پارسا (وزیر در کابینه پهلوی دوم) را دستگیر کردند. او را در کیسه‌ای انداختند و سنگباران کردند. نفیسی در پناه خانه خود، در عزلت و انزوا فرومی‌رود و با افسردگی به سر می‌برد تا این‌که به ابتکار خود و هفت دانشجوی دختر دانشگاه تهران همه هفته در روزهای پنج‌شنبه در خانه استادشان آذر نفیسی جمع می‌شوند و کلاس درس ادبیات انگلیسی را در آن‌جا دایر می‌کنند. با خواندن رمان و بحث و تحلیل متون، و با الهام و با بررسی شخصیت‌های زن در آن‌ها، از جمله "لولیتا" در

رمان معروف ناباکوف، این زنان به سوی فضاهای طرح‌شده در این ادبیات و فضاهای دیگر پرواز می‌کنند. در این گریز باهم صمیمی‌تر می‌شوند، به دور از سانسور و خفقان بیرون، در خانه احساس امنیت و نزدیکی بیشتری دارند، تلخی‌های زندگی‌شان سبک‌تر و قابل تحمل‌تر می‌نماید. نفیسی به مدت دو سال خاطره ملاقات‌های مخفیانه خود را با این دانشجویان در حصار پوشیده خانه خود و با خواندن و مرور و بحث پیرامون این کتاب‌ها دنبال می‌کند و شاهد توانمندی بیشتر دانشجوهایش می‌شود. کتاب‌های مورد بررسی این‌هاست: Pride and prejudice, The geat Gatsby, Daisy Miller, Lolita این‌گونه خاطره‌نویسی، درهم‌آمیزی با شخصیت‌های مجازی رمان و تنیدن آن‌ها با شخصیت‌های زنده و فعال پیش رو، شیوه نوین نگارش ادبی و نیز خاطره‌نویسی است. کتاب آذر نفیسی بسیار محبوب شد و به مدت ۱۱۷ هفته متوالی در لیست پرفروش‌ترین کتاب‌های New York Times قرار گرفت و چندین جایزه ادبی از آن خود کرد و به ده‌ها زبان ترجمه شد.

به زودی انتقادهای شدید از جانب ایرانی‌های تبعیدی به "لولیتاخوانی" این کتاب خاطره را و مطالب آن را سیاسی کرد. آذر نفیسی را "جاده صاف‌کن استعمار و امپریالیسم" خواندند. او را هم‌صدا و حتا بلندگوی رسانه‌های روز نامیدند که تصویر زن ایرانی را قربانی خشونت‌ها و ستم‌های سال‌های نخست پس از انقلاب معرفی می‌کرد. کتابش را "آب به آسیاب نئوکان‌های دست راستی و جنگ‌طلب آمریکا" نامیدند. در زمانی که کتاب در اوج محبوبیت و بس پرخواننده بود، کتاب و شخص آذر شدیداً مورد حمله از جانب بعضی همکاران و استادان دانشگاهی ایرانی در آمریکا واقع شد و کتاب در مرکز بحث‌ها سیاسی قرار گرفت.

کتاب خاطرات بعدی که در همان سال به بازار آمد، Funny in Farsi نام دارد و به قلم فیروزه دوما می‌باشد. این کتاب شرح خاطرات یک دخترخانم جوان، شوخ‌طبع و شاداب ایرانی است که در هفت سالگی به همراه خانواده به آمریکا می‌آید و در کالیفرنیا بزرگ می‌شود. پدر سابقاً در آمریکا تحصیل می‌کرد ولی فیروزه و مادرش انگار به سرزمین عجایب پا گذارده‌اند. مادر زبان نمی‌داند و فیروه مترجم اوست. پس از مدتی افراد دیگر خانواده، عمو و عموزاده‌ها به آن‌ها می‌پیوندند. زبان مسأله است و فرهنگ ناآشنا. فیروزه با کنجکاوی و بامزگی تمام، این ابهامات و حیرت خانواده را به ذهن می‌سپارد و بر روی کاغذ می‌آورد. مثلاً «این‌ها چرا هات‌داگ می‌خورند» یعنی سگ داغ؟ خوب چرا؟ یا در روز شکرگزاری Thanksgiving چرا می‌افتند به جون بوقلمون‌ها؟ جاافتادن تدریجی مهاجرهای تازه‌وارد را به شیرینی، مهربانی و مزاح بیان می‌کند. تأکید او نه به روی غصه‌ها و هجران و حسرت گذشته، بل‌که در ساختن هویت جدید برای خود است. اگر در سال‌های اول فیروزه نام خود را به جولی Julie تبدیل می‌کند، تا "آمریکایی" بشود، ولی کم‌کم با فرهنگ ایرانی – آمریکایی خود خو می‌گیرد، آن را ارج می‌گذارد، می‌پذیرد و به هر دو، هم ایرانی و هم آمریکایی، علاقمند می‌شود و آن را از آن خود می‌کند، دوباره فیروزه می‌شود. ندانم‌کاری‌های عموجان، عموزاده‌ها و مادرش را با جوک و مزاح بر روی کاغذ می‌آورد. گروگانگیری در سفارت آمریکا در ایران زندگی خانواده را تغییر داد. پدر بی‌کار شد و فیروزه در کلاس و در مدرسه حتا توسط معلم خوبش مورد تبعیض قرار می‌گیرد. «ناگهان حالا این‌ها از ما می‌ترسند.» فیروزه بعدها با یک فرانسوی کاتولیک ازدواج می‌کند و با فرهنگ دیگری هم از نزدیک آشنا می‌شود. این‌بار زنی است مستقل، مثبت، خودساخته و موفق. کتاب Funny in Farsi به زبان فارسی ترجمه شده و گویا دو فصل آن را حذف کرده‌اند.

در بعضی دبیرستان‌ها در آمریکا این کتاب حتا تدریس می‌شود و زاویه دیگری از فرهنگ تبعید به نمایش گذارده می‌شود. لحن و نگرش ساده و شیرین او آمیخته با طنز و زاویه دید دختربچه کنجکاوی که باید نقش بزرگ‌تر از سن خود را بپذیرد و واسطه بین محیط کاملاً ایرانی خانه و دنیای خارج باشد که گاه حتا خصمانه است، همه و همه کتاب را جذاب و خواندنی می‌کند.

۳-کتاب خاطرات سوم که خدمتتان معرفی می‌کنم، حقیقتاً به شیوه‌ای بس نوین و هنری بی‌سابقه تهیه شده است. کتاب Persepolis در دو جلد، خاطرات مرجانه ساترآپی را به صورت گرافیک/تصویری به ما ارایه می‌دهد. سال انتشار ۲۰۰۳ است. بر پایه این کتاب فیلمی هم توسط خانم

ساترآپی و همکاران تهیه شد، با تصویرهای حرفه‌ای و ماهرانه و بسی دلنشین. این فیلم کاندید جایزه اسکار هم شد. به چندین زبان ترجمه و با استقبال زیادی مواجه شد. ساتراپی کتابش را به زبان فرانسه تهیه کرد و ترجمه انگلیسی آن مد نظر ماست.

مرجانه ساتراپی خود را متعلق به "نسل سوخته" می‌داند. نسلی که «انقلاب به ما تحمیل شد و سپس جنگ ویرانگر ایران و عراق به دنبال آن». مرجانه پرورش‌یافته دوران خشونت‌هاست. اما "پرسپولیس" روایت چند نسل در خانواده ساتراپی است. او دختربچه شیطون، سرزنده، پرشور و زبان‌درازی است که از بچگی شاهد نابسامانی‌های دردناک در خانواده و در کشورش است. اعدام عمو انوش، تفتیش دائم و ارعاب زنان در خیابان‌ها مادر را به خشم و گریه می‌کشاند. تجاوز به حریم خانه به دنبال رد پای الکل، تهدید در مدرسه، بمباران زمان جنگ و ویرانی "خانه"ی همسایه، "بابا لوی"، بی‌خانمانی در درون خانه، نابسامانی و زورگویی قدرت، به طور همه روزه. مرجانه را به اتریش می‌فرستند تا در یک کلیسا تحت نظر مادران روحانی کاتولیک به مدرسه برود.

در اتریش مرجانه تنها و بی‌کس به جمع یک گروه جوانان حاشیه‌ای می‌پیوندد، یعنی این‌ها تنها گروهی بودند که او را در جمع خود راه دادند. مرجانه نوجوان تشنه کسب هویت است و احساس تعلق. کم‌کم اهل مواد مخدر می‌شود و معتاد. در محل اقامتش مورد شماتت و اتهام دزدی قرار می‌گیرد. رفتار خشن و دیکتاتورمنش خواهران روحانی، راهبه‌های کلیسا، او را به یاد خشک‌مذهبی و خشونت در مأموران دولتی در ایران میاندازد. سرگردان است و سردرگم. معتاد، بی‌پول، گرسنه، بیمار. در انزوا و سیگار و اعتیاد و تاریکی و ترس به سر می‌برد و بالاخره دچار بیماری سل و بی‌خانمانی می‌شود. در خیابان از هوش می‌رود و کارش به بستری شدن در بیمارستان می‌انجامد.

سرانجام پس از چندین ماه تأخیر و بی‌خبری از مرجانه، پدر و مادرش تلفنی از او دریافت می‌کنند، هر سه بغض در گلو دارند. پدر به او می‌گوید «مرجانه برگرد به خانه، هیچ پرسشی از تو نمی‌کنم. به خانه برگرد.» -تم خانه. "خانه" در برابر آوارگی، درد، شکست و پریشانی فکری قرار می‌گیرد.

بازگشت به ایران اما برای مرجانه و خانواده‌اش مشکلی را حل نکرد. بل‌که مشکل‌زا هم بود. مرجانه عوض شده بود و خانه هم دیگر آن خانه نبود. مرجانه در قعر افسردگی و انزوای فکری فر می‌رود. خود را نمی‌شناسد، با خانواده و محیطش ناسازگار است. احساس بی‌هویتی و عدم تعلق می‌کند. ازدواج کوتاه‌مدت و ناموفق‌اش هم او را از خود بیگانه‌تر می‌کند. با خود در جدال است.

سرانجام تنها به مدد تلاش و همت و سخت‌کوشی خود مرجانه، رفته‌رفته هویت خود را بار دیگر بازسازی می‌کند. از مادربزرگ و اصالت وجود او الهام می‌گیرد و با ریشه‌های بازیافته خود را دوباره می‌سازد. "دوباره می‌سازمت" نام پرسپولیس هم در این رابطه برگزیده شده. مرجانه بار دیگر خانه را ترک می‌کند و به فرانسه می‌رود.

در بطن نوشته مرجانه Traumaی انقلاب قرار دارد و او شاهد دست اولی است از آن‌چه به سر این نسل آمد. او با برملا کردن زندگی شخصی خود، خانواده و اطرافیانش، بدون پرده‌پوشی، همه را در موازات با تحولات انقلاب به نمایش می‌گذارد. فدا شدن عزیزان مردم، سرنوشت عمو انوش، ناکامی‌ها و پراکندگی‌ها، همه در توازی است با آن‌چه خارج از چهاردیواری "خانه" جاری‌ست. حدیث "من" در تقابل است با آن‌چه بر "ما" می‌رود. او در لابه‌لای نگارش خاطرات شخصی، خاطرات جمعی یک ملت را ورق می‌زند. آن را برای آیندگان رقم می‌زند تا از گزند ضدخاطره در امان بماند.

۴-کتاب چهارم. کتاب خاطرات چهارم، به مانند کتاب یادشده، برنده جایزه‌های متعددی شد. هم‌زمان با آن سه در سال ۲۰۰۴ به انتشار درآمد. نام کتاب عبارت است:

Journey from the Land of No: A Girlhood

Caught in Revolutionary Iran

رؤیا حکاکیان خاطرات خود را از سال‌های نوجوانی و در مسیر انقلاب ایران در تهران بازگو می‌کند. او در یک خانواده یهودی و فرهنگی بزرگ می‌شود. پدر مدیر مدرسه است، کتابخوان، شاعر و اهل ادبیات. رؤیا تنها دختر خانواده است.

سه برادر بزرگ‌تر دارد. نازپرورده و عزیزکرده است. اهل کتاب است و رفته‌رفته اهل قلم و شعر و ادبیات. برای خود کتابخانه شخصی دارد و در جلسات شعرخوانی با دوستان اشعار فروغ فرخزاد و سهراب سپهری می‌خوانند. باهم به کوهنوردی می‌روند و در اعتراضات دانشجویی شرکت دارند. اعلامیه پخش می‌کنند و امید به پیروزی انقلاب دارند و اتمام دیکتاتوری. رفت‌وآمدها در جلسات مخفی کتاب‌خوانی و حتا گوش دادن مخفیانه به نوارهای صوتی آیت‌الله خمینی در اتاق‌های دربسته در منزل دوستان نزدیکش، دختران مسلمان همسایه و یا بهایی و مسیحی ادامه دارد.

در فضای سکولار، غیردینی و مدرنی که در آن بزرگ می‌شد، رؤیا کاملاً احساس تعلق و راحتی می‌کند، اگرچه این فضا همیشه برای خانواده حکاکیان واقعیت نداشت. پدر رؤیا، حق‌نظر حکاکیان، در خانواده یهودی در شهر خوانسار به دنیا می‌آید و در همانجا به مدرسه می‌رود. رؤیا برای ما شرح می‌دهد که در این شهر متعصب و مذهبی آن دوران، یک سال در فصل زمستان به مدت چندین روز بی‌وقفه باران شدیدی باریدن گرفت و بند نمی‌آمد. معلم و ناظم مدرسه به حق‌نظر، پسربچه کوچک، گفته بودند که تا بند آمدن باران، اجازه و حق آمدن به سر کلاس را ندارد. پس از سه چهار روز خانه‌نشینی، روزی مادر او، مادربزرگ پدری رؤیا، دست بچه را می‌گیرد و به اعتراض به مدرسه می‌آید. اعتقاد خرافه عامه بر این مستقر بود که اقلیت‌های دینی به هنگام بارش باران حق بیرون آمدن از خانه و عبور در خیابان و کوچه‌ها را ندارند. مبادا که قطرات باران احیاناً چکیده از بدن و البسه این غیرمسلمانان به مسلمانی اصابت کند و او را نجس نماید.

مادر حق‌نظر کوچک، نگران عقب ماندن فرزند از درس و مشق، به سراغ مدیر مدرسه می‌رود و اعتراض و نگرانی خود را طرح می‌کند. مدیر مدرسه دست پسربچه را می‌گیرد و او را به سر کلاسش می‌برد. آن‌جا در مقابل معلم و سایر هم‌کلاسی‌ها از حق‌نظر می‌خواهد که برود یک لیوان آب برای او بیاورد. پسرک اطاعت می‌کند و با لیوانی آب برمی‌گردد. مدیر به او فرمان می‌دهد از آن آب بخورد. او می‌خورد. سپس مدیر لیوان را از او گرفته و خود در برابر چشمان همه آب را تماماً سرمی‌کشد و بعد اعلام می‌کند: «اگر آشامیدن این آب برای من حلال است و قابل پذیرش، به مدرسه آمدن این پسر و سر کلاس رفتنش بلامانع است و از امروز این دانش‌آموز سر کلاس می‌آید.» مدیر مدرسه در آن روز بارانی، بالغ بر هشتادوپنج سال پیش، در آن مدرسه متروک و قدیمی درسی فراموش‌نشدنی به بچه‌ها داد.

رؤیا می‌گوید که البته در سال‌های بعد، به دنبال این روز، با اعمال سیاست‌های سکولار و غیردینی زمان پهلوی و نیز با گرایش بخش‌های بزرگی از جامعه شهری به پذیرش مدرنیته و مبارزه با خرافات دینی، وضعیت زندگی جوامع غیرمسلمان در جامعه بهبود پیدا کرد. در سال‌های دبستان و دبیرستان خود رویا، ایرانی بودن و یهودی بودن او و خانواده‌اش در تهران مشکلی در بر نداشت. هویتی بود پذیرفته‌شده و باعث افتخار. پدر یک ایرانی وطن‌دوست بود و در برابر هم‌کیشانی که در انقلاب احساس خطر می‌کردند و زمزمه سفر به خارج از ایران داشتند، شدیداً مقاومت می‌کرد.

یک روز بعد از ظهر رویا به خانه برمی‌گردد و با تعجب بر دیوار مقابل خانه‌شان نقش یک صلیب شکسته می‌بیند. در برابر این سمبل رژیم نازی‌های آلمان در زمان جنگ جهانی دوم، شعاری هم به چشم می‌خورد: «جهود برو گمشو»

در خانه اوضاع را پریشان می‌بیند. آیا خانه هنوز خانه و مسکن امن‌شان بود؟ سال‌ها با این همسایه‌ها هم‌زیستی داشتند. نان و نمک خورده بودند. خاطرات دوره خوانسار برای پدر زنده می‌شود. تعصب کور و بغض و کینه ضدیهودی فضای محیط و زندگی در «خانه» را پر کرد. به نقل از پدر در کتاب «ما را دارند بیرون می‌کنند. ما خانه دیگری نداریم؟ کجا بریم؟ چرا بریم؟»

حلقه اختناق سیاسی و اجتماعی تنگ‌تر می‌شود. هر روز جامعه اقلیت‌های دینی در رعب و وحشت بیشتر فرو می‌رفت. پس از کشته شدن رهبران این جامعه و پس از تردد بسیار، سرانجام خانواده حکاکیان نیز خانه را ترک کردند.

هم‌زمان و پس از انتشار کتاب خاطرات رویا حکاکیان، چندین زن ایرانی یهودی از نسل‌های اول و دوم و اخیراً از نسل سوم خاطرات نوشته‌اند. آن‌چه مثبت است این‌که برای

اول‌بار پس از قرن‌ها این زنان اقلیت دینی که هرگز در ایران صدایی نداشتند و شنونده‌ای هم نداشتند، شرح حال خود را بیان می‌کنند و امکان پیدا کرده‌اند که مهر سکوت از لب‌ها بگشایند.

و اما در خاتمه

با این مرور اجمالی که داشتم، آیا آینده این ژانر ادبی یعنی خاطره‌نویسی زنان مهاجر ایرانی را چگونه می‌بینیم. همان‌طور که ابتدای صحبتم را با پرسشی شروع کردم، در خاتمه هم پرسشی را طرح می‌کنم تا در باره‌اش تأمل کنیم. آیا نواده‌های زنان ایرانی مهاجر، نسل سومی‌ها و پس از آن‌ها، هنوز از خود کتاب خاطرات در ارتباط با مهاجرت و ایران خواهند نوشت؟ این‌ها ایران را چقدر می‌شناسند؟ فارسی می‌دانند؟ لازم است بدانند؟ خاطره‌نویسی این‌ها که متولد خارج از ایرانند آیا بازتاب کدام تجربه شخصی‌شان از ایران و یا مهاجرت از آن خواهد بود؟ حال اگر این بن‌مایه‌ها دیگر وجود ندارد، آیا ما شاهد پایان این ژانر ادبی هستیم؟ در امر نوشتن از خود در سطح جهانی تحول زیادی صورت گرفته است. دیگر نه به صورت خاطره‌نویسی که به صورت استفاده از شبکه‌های مجازی به قول خودشان فضای Weblogistan فارسی. حال اگر افراد نسل سوم و چهارم دست به خاطره‌نویسی بزنند، آیا "ایران" در خاطرات این زنان، که دیگر زبان و فرهنگ و تجربه ایران در مخیله‌شان رنگ و بو باخته و به قول فروغ فرخزاد "ذهن اینان از خاطرات سبز تهی شده"، حال چه می‌نویسند و چگونه خواهد بود؟ آیا این ژانر یک مقطع تاریخی محدودی داشت و دارد به پایان می‌رسد.

یا این‌که نوشته‌های خاطرات توسط سه نسل به بعد دیگر به مجموعه دیگری تعلق دارد و آن این است:

ادبیات اقوام در آمریکا

و یا چندگانگی فرهنگی در ادبیات آمریکا

آینده این ژانر را چگونه می‌بینیم؟ در این‌جا صحبتم را تمام می‌کنم.

اصغر نصرتی (چهره)

تاتر تبعید: یک وضعیت یا یک ایدئولوژی

بررسی ویژه‌نامه‌ی «شناخت نمایش»

اشاره

انتشار دوازدهمین شماره‌ی مجله‌ی «شناخت نمایش» در ایران به سردبیری نظر احمدی یک‌بار دیگر بحث تاتر برونمرزی را به میان کشید. علت شاید بسیار باشد اما انعکاس مطالب مختلف در ارتباط با تاتر برونمرزی در این مجله و بحث‌های متنوع آن از یک سو و انتقادات برخی به این جنُگ از دیگر سو سبب توجه به این ویژه نامه شد. نگارنده در این نوشتار تلاش دارد برخی نکات ضرور را در این ارتباط ذکر کند تا شاید شرح و نقدی باشد بر این ویژه‌نامه و همچنین بحث تکمیلی بر مقوله‌ی تاتر برونمرزی.

مقدمه

در ارتباط با مباحث نظری تاتر برونمرزی تاکنون نوشته‌های بسیاری در رسانه‌ها منعکس شده‌اند. اگر چه مقدار کمی و کیفی آن هنوز جای بحث دارد، اما وجود آن انکارناپذیر است. گرچه برخی از نویسندگان این عرصه ذکری از دیگر نوشته‌ها نمی‌کنند و عمدتا خود را صاحب کرسی تاتر تبعید و چه بسا «ولی فقیه» آن می‌دانند، اما همانطور که تاتر سرقفلی ندارد، مباحث آن نیز مالک ندارد. از همین رو انکار تلاش دیگران الزامن سبب شهرت کسی نمی‌شود. چرا که تفرعن در عرصه‌ی پژوهش فقط موجب بی‌ارزش‌تر شدن نتیجه‌ی کار خود می‌شود. از این منظر هرکسی می‌تواند مقولات مهم تاتر برونمرزی را مورد بررسی قرار دهد و نتیجه‌ی پژوهش خود را ضمن دقت و بی‌طرفی علنا بیان کند. البته که بر دیگران هم این حق باقی‌ست، پژوهش آنها را مورد نقد و بررسی قرار دهند. شرط اما در اینجا نیز فقط دوری از غرض و تهمت است. حتی اگر مخالف سرسخت نظریات دیگران باشیم، باز نباید سعی در انکار دیگری کنیم، بلکه تاکید بر نادرستی‌های سخن او با رعایت ادب و دوری از تهمت باید شیوه ی کار باشد. نگارنده سعی دارد با این پیش شرط یک بار دیگر به بحث تاتر برونمرزی، با توجه به ویژه‌نامه‌ی «شناخت نمایش» بپردازد.

بحث واژه‌ها

از زمانی که خیل عظیم ایرانیان مجبور به ترک کشور شدند، و شماری از آنها در عرصه‌ی تاتر مشغول، طبق روال و یا ضرورت های نظری-اجتماعی، بحث نام گذاری بر این عرصه‌ی تلاش نیز معمول و چه بسا جدی شد. به خوبی پیدا بود که این نامگذاری‌ها با چالش و تنش روبرو خواهد شد. این امر البته طبیعی و اجتناب‌ناپذیر بود اما چون پس‌زمینه مهم چنین کاری سیاست بود و سیاست همواره ما را به چند دسته‌گی می‌کشاند، پس اختلافات سرباز کرد. ولی تنها نگاه و تعلقات سیاسی نبود که سرمنشا چند دسته‌گی می‌شد، منافع شخصی و آنی افراد، ترس از حکومت رژیم حاکم بر ایران و مخالفت با آن و عوامل دیگر سبب شد که سخنانی چون „من تبعیدی هستم پس تاتر تبعیدی می‌کنم" در کنار سخنانی چون „من فقط کار تاتر می‌کنم و کاری به این نام‌گذاری‌ها ندارم"، در میان برخی تاتری‌ها رایج شود. البته سخنان نوع نخست را آنهایی به کار بردند که امید، امکان یا تمایلی به بازگشت به ایران در شرایط فعلی نداشتند و نوع دوم بر زبان کسانی جاری شد که محافظه‌کار و شاید منفعت‌طلب بودند و اندک امیدی هم به فعالیت‌های تاتری یا فرهنگی در داخل کشور داشتند. بی‌شک این یک دسته بندی کلی است و در در میان هر گروه لایه های فراوانی نیز وجود دارد که جای بحث آن در اینجا نیست. اما باید این تفاوت ها را شناخت و به وقت

پژوهش آنها را جدی گرفت. البته کسان محدودی هم بودند که از همان ابتدا سعی در تولید تاتر و به دور از نام و تعلقات آن داشتند و اگر چه کارهای خوب تاتری و متعهدانه هم تولید می‌کردند، ولی به شیوه ی «تعهد زیرکانه» را در پیش داشتند.

مشکل اما تنها نام‌گذاری نبود، ابهام، نادقیق و سلیقه‌ای بودن نام‌گذاری هم گاهی مشکل ساز می‌شد. به این دشواری باید نکته‌ی مهم دیگری هم افزود که از دشواری‌های قبلی به مراتب بدتر بود، آنهم غرض‌ورزی افراد و کسانی که خود را مالک تاتر تبعید یا مهاجر می‌دانستند و سعی داشتند تعیین تکلیف دیگران را به عهده بگیرند.

تاتر ایرانی خارج از مرزهای کشور ایران را تاکنون با عنوان‌هایی چون تبعید، مهاجر، برونمرزی، خارج از کشور و غربت مشخص کرده و نام‌گذاری کرده‌اند. اگرچه تعریف دقیقی تا همبن امروز بر هریک از آنها ممکن نشده است، اما هرکدام بخشی از حقیقت فعالیت تاتر برونمرزی ایرانیان را بیان می‌کند. متاسفانه شماری خودسرانه و با تعصب چنان به تعریف تاتر برونمرزی می‌پرداختند که به ناچار منجر به حذف یا نادیده گرفتن بخش دیگر می‌شد. البته با گذشت زمان و تغییرات زندگی تبعیدیان دگرگونی‌های بسیاری بر نامگذاری و تعاریف اولیه وارد شد.

اختلاف اساسی و مهم تنها بر سر واژه‌ی تاتر تبعید و مهاجر بود و از همه مهمتر مرز یا تفاوت آن با یک‌دیگر. با این همه نگارنده به همراه شماری از جمله ناصر رحمانی‌نژاد، نیلوفر بیضایی، پرویز صیاد، ابراهیم مکی، و بسیار دیگر در این ارتباط مطالب یا سخنرانی‌هایی داشته‌ایم و به بحث تاتر تبعید و تاتر برونمرزی پرداخته‌ایم. بخشی از این نوشته‌ها در "کتاب نمایش" و "سایت چهره" و شماری در صدمین شماره مجله آرش و بخشی هم به طور پراکنده و در این اواخر در مجله‌ی اینترنتی «آوای تبعید» منعکس شده است. البته این نوشته‌ها هنوز در ذکر نمونه های عینی و تعریف دقیق تاتر تبعید با مشکل روبر هستند و دشواری کار همچنان باقی ست و ارائه تعریف دقیق از تاتر تبعید و مهاجر بر دوش همگان سنگینی می‌کند، اما این مطالب تا حد زیادی در این باره روشنگر هستند. بی‌شک گذشت ۴۰ سال از تبعید و تجربه ی آن بر پیکر و روان ما تغییرات بسیار وارد آورده است. آنگونه که نه تنها ما در رفتار دگرگون شده ایم که در فهم خود از پیرامون و تعاریف گذشته‌ی خود نیز متفاوت شده‌ایم. پس شاید وقت آن رسیده باشد که در تعاریف خود دقت بیشتر بکار بریم.

نگارنده از همان روزهای نخست که به جمع‌آوری آرشیو تاتر برونمرزی مشغول شدم، اجبارا مکثی هم بر تعریف و دقت در تفکیک انواع تاتر تولید شده در خارج از کشور داشتم. برای آنکه میزان خطا در تفکیک را بکاهم بر واژه‌ی کلی‌تر یعنی «تاتر برونمرزی ایرانیان» تاکید کردم. چرا که در این نوع نام کلی نه تلاش تاتر تبعید نادیده گرفته می‌شود و نه تاتر مهاجر و نه حتی «تاتر مهمان». برخی بر این نوع نام‌گذاری خُرده گرفته و می‌گیرند که چنین نامی «کلی» به منظور نادیده گرفتن تاتر تبعید است و یا برابر دانستن آن با تاتر مهاجر و مهمان. این نوع سخنان اگر آلوده‌گی بی‌مورد سیاسی و غرض‌ورزی شخصی نداشته باشد، نشانه‌ی دوری از بحث آکادمیک است. چرا که یک نام کلی انکار و یا نادیده گرفتن زیر مجموعه های خود نیست.

ما چه بخواهیم و چه نخواهیم افراد زیادی در خارج از مرزهای کشور ایران مشغول به کار تاتر هستند. اینها نه در اندیشه و نه در نوع سلیقه و نه در کمیت و کیفیت مانند هم نیستند. این تنوع پیش از هرچیز ما را بر آن می‌دارد که این تلاش‌ها را ببینیم، آنها را به دقت طبقه‌بندی کنیم و ویژه‌گی آنها را مشخص کنیم و اگر توانسیتم به نقد آن بپردازیم. تازه همین کار هم باید با احتیاط و دقت و واقعن به دور از غرض ورزی‌های سیاسی و شخصی باشد. در این نوع نگرش می‌توان عقاید سیاسی و سلیقه ای را عیان و روشن مطرح کرد، اما اینها نباید به ارزش‌گذاری و لعن و نفرین نوع دیگر تولید تاتری منجر شود. چرا که تنوع فکری و سلیقه‌ای در هر کشور و ملتی امری معمول است.

تدقیق موضوع

تاتر تبعید با توجه به چرایی تبعید و وظایف تبعیدی همراه است. چرایی تبعید یعنی آن عواملی که مرا به تبعید کشانده است. یعنی تقابل با حکومتی که مرا مجبور به ترک کشور کرده است. این تعریف کلی اندکی دست و پای ما را در

فعالیت های تاتری می ببندد، اما تا حدی حوزه‌ی موضوعی و مضمونی را مشخص می‌کند. می دانیم تعیین حوزه‌ی موضوعی و مضمونی اگر هم آسان باشد، تولید نمایشنامه آن چندان آسان نیست. شاید به همین خاطر هنوز که هنوز است تعداد نمایشنامه‌هایی که توانسته باشند این موضع و مضمون را کارپایه‌ی کار خود قرار دهند، چندان چشمگیر نیستند. تازه نوشتن چنین نمایشنامه هایی مساوی با اجرای آنها نیست. چون از نوشتن تا اجرا مسیر طولانی در پیش است که هرکس را توان طی کردن آن نیست.

ماندگاری طولانی انسان ایرانی در تبعید آرام یا پرشتاب او را مجبور به پذیرش وضعیت جدید پیش آمده کرده است. تبعید در دراز مدت به مهاجرت تبدیل می‌شود. حتی اگر در معنا چنین نشود در عمل خواهد شد. با نگاهی به تاتر برونمرزی تاییدگر این ادعاست. این از آن رو است که شرایط جدید موضوعات تازه تری را مطرح می‌کند و یقینا این انسان دیگر نمی‌تواند مانند روزهای نخست فقط به سرنگونی رژیم حاکم و عامل تبعید بیندیشد، یا چمدانش را همچنان بسته نگه دارد و منتظر برگشتن باشد. این انسان مجبور است پس از چهل سال چمدان سفری خود را به خانه تبدیل کند و بستر یک زندگی معمولی را بگشاید. حالا وقت تفکر و چاره اندیشی‌های بزرگ‌تری رسیده که تنها در سرنگونی رژیم خلاصه نمی‌شود. اگر واقعن در همین حد خلاصه بشود مغز و عمل این انسان دچار نوعی رخوت و کلام و کنش او ایستا خواهد شد. در چنین وضعیتی این انسان تبعیدی مجبور است ضمن اندیشیدن به عامل تبعید، به شرایط جدید و مشکلات آن و به چاره‌سازی‌های آن نیز بیندیشد. وضعیت جدید دیگر صرفا تبعید به معنای کلاسیک، آنگونه که امثال برتولد برشت بدان گرفتار بودند، نخواهد بود. اگر انسان تبعیدی وضعیت جدید را نفهمد عملن خود را از زندگی کنونی و واقعی دور داشته و از فهم نسل بعدی (فرزندان و نوه هایش) عاجز خواهد ماند و آن کس که زبان فرزندانش را نفهمد، یقینا از انتقال آرمان‌هایش به نسل بعدی نیز عاجز خواهد ماند.

پس باید برای مشکلات جدید پاسخ های تازه تری جست. یکی از دلایل مهم شکل‌گیری «تاتر مهاجر»، اگر الزامن حضور آن را از روز نخست و موازی با تاتر تبعید ندانیم و آن را متهم به سیاست‌گریزی نکنیم، همین است. باز برخلاف برداشت نادرست شماری، تاتر مهاجر مساوی با «تاتر لس‌آنجلسی» نیست. چرا که نمایش کمدی در هر شکل و موضوع و مضمونی در همه کشورهای آزاد وجود دارد و در کشور ما هم یا خارج از کشور هم به طریق اولی، باید وجود داشته باشد. شاید سلیقه نگارنده نباشد، اما من که وزیر ارشاد نیستم برای انواع نمایش مجوز صادر کنم. ما اگر نوع خاصی از تاتر را نمی‌پسندیم باید در کوشش های خود نوع مورد علاقه خود را تولید کنیم. نه این که یک نمایش ده سال پیش آنهم با کیفیت بسیار نازل اما به زعم خود تبعیدی را سی سال چماق کنیم و بر سر هرکس که مانند ما تولید نمایش نمی‌کند، بکوبیم. انکار دیگری حضور ما را پر رنگ تر نخواهد کرد و چه بسا ممکن است از آن حسادت و تفرعن هم فهمیده شود. متاسفانه این نوع واکنش در مقابل تاتر مهاجر سبب شده که شماری چنان مدعی تاتر تبعید بشوند که به قول یکی از پژوهش گران تاتر، انسان فکر می‌کند انگار هنر تاتر با آمدن اینان معنا گرفته است و پیش از اینها هرگز وجود خارجی نداشته است!

خطر ایدئولوژیک شدن واژه‌ها

نام گذاری‌ها و دسته‌بندی‌ها در عرف تحقیقاتی در درجه‌ی نخست نوعی وسیله برای تسهیل امر بررسی است. در درجه‌ی دوم تعیین ماهیت آن تا با انواع دیگر اشتباه نشود و در درجه سوم شاید راهنما و رهنمود برای بکار گرفتن احتمالی آن. تاتر تبعید هم از این کارکرد جدا نیست.

انسانی که به هر دلیل کشور خود را ترک کرده یا مجبور به ترک آن شده است، بر اساس یک نارضایتی یا ترس جان چنین تصمیمی را گرفته است. هیچکس از روی سرخوشی و رضایت کامل خانه و کشانه و خانواده و تعلقات عاطفی خود را رها نمی‌کند تا در کشوری دیگر با زبانی بیگانه زندگی کند. اما این انسان از زمانی که وارد کشور «امن» میزبان/بیگانه می‌شود، سه راه در پیش دارد: در مدت اقامت فقط به بازگشت خود بیاندیشد، یا اینکه امید بازگشت را با ماندگاری موقت همراه کند، یا اینکه فقط به ماندن در کشور میزبان بسنده کند.

اگر تصمیم به بازگشت دارد حضور او در کشور میزبان/بیگانه به واقع نوعی وضعیت است. آنهم وضعیت موقت. یعنی شرایطی که نه تنها مدام در کمیت دچار دگرگونی ست، بلکه در کیفیت نیز. اگر تبعید وضعیت باشد با سرنگونی رژیم و با موقت بودن آن گره خورده است. اما متاسفانه نگاه شماری از تبعیدیان نسبت به وضعیت تبعید سخت ایستا ست و پویایی این وضعیت را، به دلیل عقب ماندن از تغییرات مداوم و سریع، نادیده می‌گیرند و برای آنکه بتوانند این نگاه خود را توجیه کنند به مقوله‌ی تبعید بسان یک «ایدئولوژی متبرک» می‌نگرند. یعنی حتی اگر پیرامون اینها دچار تغییرات عمده‌ای شود، باز اینها تاکید بر همان حرف‌های قدیم خود دارند. خطر این نگاه در آن است که قبای از پیش دوخته شده‌ی اینها بی توجه به اندام متغیر وضعیت تبعید پوشانده می‌شود. از همین رو باید مدام تغییرات را رصد کرد و تعاریف خود را روح و جان تازه‌ای بخشید، بی آنکه دچار سردرگمی شویم و علت تبعید و معنای آن را فراموش کنیم.

نگاهی بر ویژه نامه‌ی نمایش شناخت

همانطور که در آغاز نیز نوشتیم فصلنامه‌ای در ایران با نام «نمایش شناخت» زیر نظر آقای نظر احمدی منتشر می‌شود. این مجله که بیشتر مطالب خود را به تاتر اختصاص می‌دهد، با انتشار نخستین شماره خود در پاییز ۱۳۹۷ کار خود را آغاز کرد و با شماره‌ی پانزدهم آن در بهار سال ۱۴۰۱ هنوز امید ادامه‌ی کارش را نوید می‌دهد. (۱) این مجله بنا به ادعای سردبیر و شواهد و شهادت برخی به هیچ نهاد دولتی یا نیمه دولتی وابسته نیست و سعی دارد «نگاه مستقل» خود را نسبت به تاتر از راه مقالات متنوع اهل تاتر بنمایاند.

مجله در تابستان سال ۱۴۰۰ ویژه‌نامه ای را با عنوان »تاتر در برون مرز» منتشر کرده که مطالب آن به تاتر برونمرزی (تبعید و مهاجر و مهمان) پرداخته است. در این ویژه‌نامه ۲۲۴ صفحه‌ای بیش از ۳۰ نویسنده و هنرمند تاتری (از جمله نگارنده این سطور) با مقالات یا گفتگوهای مختلف نظریات خود را در باره ی تاتر برونمرزی بیان کرده اند.

نگارنده که سال‌هاست به جمع آوری آرشیو تاتربرونمرزی مشغول هستم و حساس نسبت به مطالب در این باره، بر آن شدم که با دقت بیشتری این ویژه‌نامه را مورد بررسی قرار دهم. چرا که تاتر برونمرزی بخشی از سرنوشت امثال من گشته و بی‌توجهی به این مطالب نوعی غفلت از سرنوشت خود ما هم تلقی می‌شود.

کتاب نمایش و سایت چهره (۲) سالها به بررسی تاتر برونمرزی پرداخته اند و مطالب بسیاری را از نگارنده و دیگران منعکس کرده اند. علاوه بر آنها دو بار نیز ویژه نامه‌هایی در ارتباط با تاتری برونمرزی/تبعید انتشار یافته است؛ نخستین بار مجله آرش در صدمین شماره خود، اکتبر ۲۰۰۷، (۳) و در سومین شماره‌ی فصلنامه‌ی «آوای تبعید»، زمستان ۱۳۹۶،(۴) بدین کار همت گماردند که باید اهل تاتر قدردان این کوشش‌ها باشند.

شاید با توجه به کوشش‌های قبلی بتوان یک مقایسه کیفی و کمی از این سه ویژه‌نامه ارائه داد. اما از آنجا که این کار بیشتر سوتفاهمات و اختلافات را دامن می‌زند، من تنها بر آخرین ویژه‌نامه، یعنی آنچه »شناخت نمایش» انجام داده متمرکز می‌شوم.

این ویژه‌نامه را، با توجه به محدودیت های سانسور داخل کشور، باید یک نمونه ی خوب از بررسی تاتر برونمرزی دانست. چرا؟ چون نقطه نظرات بسیار متنوعی از افراد کاملن متفاوت در عرصه‌ی تاتر ایرانیان را منعکس کرده است؛ دیگر اینکه در اینجا هم اهل تاتر داخل کشور و هم خارج کشور در ارتباط با تاتر برونمرزی نظر داده اند.

شاید بتوان نویسندگان و تاثیرگزاران این شماره از مجله را به پنج دسته تقسیم کرد؛ آنهایی که در گذشته در خارج بوده اند. مانند (محسن حسینی و یا فرهاد آئیش)، آنهایی که هنوز هم در خارج هستند ولی در هر دو سوی مرز تولید تاتر می‌کنند. (مانند علیرضا کوشک جلالی/ داریوش رضوانی؟)، دسته ای از دانشجویان ایرانی مقیم خارج از کشور که در رشته‌ی تاتر تحصیل می‌کنند (مانند آناهیتا ایزدی)، آنهایی که چند صباحی ست به خارج آمده اند و کار تاتر می‌کنند اما حضورشان بیشتر امری موقت است و ارتباط ارگانیک با تاتر تبعید یا مهاجر برقرار نمی‌کنند. (مانند محمد یعقوبی و سهیل پارسا)، دسته ای که داخل

کشور هستند و تاتر برونمرزی را از راه مطالعه یا گفتگو با تاتری های برونمرزی می‌شناسند. (مانند سردبیر مجله، نظر احمدی، هایل مقدم، نظرزاده، مسلم آیینی و هاشمی پور) و سر آخر کسانی که در تبعید هستند و رابطه تنگاتنگ با تاتر برونمرزی دارند و داشتند. (مانند مجید فلاح‌زاده، سوسن فرخ‌نیا و نگارنده)

البته شماری از نویسندگان این ویژه‌نامه را نگارنده نمی‌شناسد اما این نباید سبب انکار کار و تلاش آنها شود. این هم درس مهمی ست که ما باید از آن بیاموزیم. ما مرکز دنیای تاتر ایران یا تاتر تبعید یا تاتر خارج از کشو نیستیم. جتی اگر مهمترین درجه را در تاتر تبعید و مهاجر خودمان به خودمان عطا کرده باشیم، باز باید حضور دیگران را دید و کارشان را جدی گرفت. تفرعن اینچنانی سم کار پژوهش و بی‌طرف است.

نخستین نوشتار سرمقاله‌ی سردبیر مجله، آقای نظر احمدی است که شایسته ی توجه ویژه را می طلبد. این مقاله شتابنده سعی کرده یک چشم‌اندازی از تاتر برونمرزی ارائه دهد. بی‌شک در بسیاری از موارد نگارنده با محتوا یا نتیجه‌گیرهای نویسنده توافق ندارد. اما این این اختلافات نباید سبب شود نویسنده را به سیاه‌نمایی یا سفید نمایی متهم کنم. از همه مهمتر روا نیست تلاش وی را متهم به «سیاق امنیتی» کنیم. این نوع برخورد نوعی راحت کردن کار بررسی است. چون تا زمانی که ما مدرک قابل قبولی در دست نداریم، حق نداریم دیگری را متهم به «سیاق امنیتی» کنیم. چرا؟ چون تفاوت اندیشه یا حتی چه بسا درک اشتباه و یا خطای عمدی!(؟) یا بهرگیرهای سو از یک نوشته هنوز ما را مجاز نمی‌کند به نظریات دیگری مارک «سیاق امنیتی» بزنیم. چرا؟ چون از مجموع ۲۲۴ صفحه‌ی این ویژه نامه تنها ۲۳ صفحه‌ی آن به این سرمقاله اختصاص دارد و اگر این نوشته به „سیاق امنیتی" متهم شود، نه تنها اتهام امنیتی به نویسنده آن است بلکه توهینی به باقی همکاران این شماره هم هست. البته این سخن من تایید نوشتار سردبیر نیست و برای همین مهمترین بخش نوشتار خود را متوجه نقد همین سرمقاله کرده ام تا بدور از تهمت و هیاهو اشتباهات آن را براساس فهم خویش بازگویم؛

سرمقاله سعی دارد در درجه نخست علت مهاجرت و پیدایی هنر نمایش ایرانیان را براساس رخدادهای مهم سیاسی ایران تقسیم کند. از دوران قاجار آغاز می‌کند، ۲۸ مرداد ۳۲ را ذکر میکند و تا انقلاب ۵۷ ادامه می‌دهد. عامل انقلاب البته به خودی خود عامل ترک کشور نبوده اما قابل فهم است، ولی عامل جنگ اهمیت رخداد انقلاب را در این رابطه ندارد. اما نویسنده از بازگویی استبداد و سرکوب سیاسی که عامل اصلی ترک کشور بوده، سخنی نمی گوید. اگر شیوه ای بررسی رخداد ۲۸ مرداد نویسنده را برای مقوله ی تبعید و مهاجرت قبول کنیم، مجبور هستیم که سرکوب و کشتار و بسته شدن جامعه در پی انقلاب ۵۷ را هم یکی از مهمترین عوامل تبعید بدانیم. پس چرا نویسنده از ذکر علنی یا ضمنی آن گریخته است؟(۵) اما برای آنکه حقی از نویسنده ضایع نکرده باشیم، باید اذعان کنیم که در برشمردن موج ها مهاجرت ها نخستین آن را «سیاسی» و موج دوم را «اجتماعی - فرهنگی» دانسته است. اگرچه این تقسیم‌بندی کلی می‌تواند تا حدی و با تسامح قابل قبول باشد، اما سبب غفلت از ذکر رخدادهای سیاسی - اجتماعی مهمی همچو جنبش سبز، جنبش دانشجویی و امثالهم می‌شود که به موازات موج‌های «اقتصادی» و «دینی»، تکرار شده است. یعنی «موج سیاسی» که به علت سرکوب سیاسی بوده، همواره وجود داشته است. در ضمن «موج دینی» هم باز براساس سرکوب ایجاد شده است. یعنی فشار اجتماعی و تهدید و سرکوب بهایی‌ها یا دراویش خود نوعی موج سیاسی است. البته این غفلت بزرگ نویسنده موجب نمی‌شود که اذعان کند:"اینک ما شاهد جریانی نسبتا قدرتمند و فراگیر تحت عنوان تئاتر ایرانی در خارج از کشور هستیم."

در بررسی انواع تاتر برونمرزی ایرانیان نویسنده در آغاز با در هم آمیختن بی‌مورد سرنوشت افرادی چون رضا عبده یا پارسانژاد و صادق شباویز نوشته را دچار نوعی ابهام می‌کند. به ویژه وقتی سعی دارد سرنوشت متفاوت این افراد را با تاتر برونمرزی گره بزند. (۶) چرا که باید تفاوت قائل شد میان انسان ایرانی که در سراسر جهان به کار تاتر یا هر پیشه‌ی دیگری مشغول است، با ایرانی که تاتر به زبان فارسی انجام می‌دهد. اگر اولی صحبت از سرنوشت انسان

ایرانی در کشورهای بیگانه می‌کند، دومی اما نقش ایرانی در بالندگی فرهنگ و هنر خویش در مهاجرت را دارد. در اولی مهاجرت یک همگرایی فرهنگی است در دومی اما تاکید بر هویت فرهنگی است.

چند بی‌دقتی هم در همین جا قابل ذکر است؛ در نقل قول آقای رحمانی‌نژاد نویسنده خطایی جدی مرتکب شده است: چرا که رحمانی نژاد هرگز در همان مقاله‌ی مورد استناد سردبیر تاتر تبعید را در مقابل مهاجر آنهم بدین شکل و مضمون قرار نداده است. در مقاله‌ی مذکور (۷) تلاش رحمانی‌نژاد تعریف تاتر تبعید از راه تشریح مشخصات تاتر ضد تبعید است و این خلاف آن چیزی ست که نویسنده در بخش تاتر مهاجر خود از آقای رحمانی نژاد نقل می‌کند. شاید پرسش اساسی این باشد که چرا نویسنده باید برای تعریف تاتر مهاجر به نقل قول آقای رحمانی‌نژاد استناد کند؟ یعنی این تعریف ایشان مورد قبول سردبیر است؟ اگر قبول ندارد خود ایشان باید تعریفی خود را ارائه دهد.

نکته‌ی دیگر ذکر منبع نقل قول هاست که دچار بی‌دقتی هستند: مثلن همین جمله ی آقای رحمانی‌نژاد در ارتباط با تاتر مهاجر(؟) را نویسنده صفحه ۱۲ ذکر می‌کند، ولی در آوای تبعید در صفحه ی ۱۱ آمده است. همین سهل انگاری در نقل قول از کتاب گوران (خسرو شهریاری) دیده می‌شود. چرا که در کتاب گوران (کوشش‌های نافرجام) نه در صفحه ۱۸۶ بلکه در صفحه ۱۸۴ و زیرنویس سوم ذکر شده است.(۸) تازه اگر به مضمون چنین نقل قول از کتاب گوران باور داشته باشیم، چرا نتوانیم آن را به دوران پس از انقلاب تعمیم دهیم و دلایل تبعید و مهاجرت را در پی انقلاب هم همین عوامل بدانیم؟

عنوان «تاتر سیاسی» در صفحه‌ی ۲۰ و شرح آن هم مغشوش در تعریف و نادرست در مضمون و نادقیق در معرفی اشخاص وابسته به این «جریان» است. از همه مهمتر حتی اگر تعریف سردبیر مجله را بپذیریم، تعلقات مارکسیستی افراد این جریان را نمی‌توانیم درست بدانیم. به نظر می‌آید شناخت نویسنده از تاتورزان برونمرزی متکی به حرف‌های دیگران بوده باشد و خود از تولیدات تاتری برونمرزی و اندیشه‌های تلاش‌ورزان آگاهی کافی ندارد. به هر حال در صفحه ۲۰ نویسنده سعی دارد یکی از انواع تاتر برونمرزی را «سیاسی» و نه الزامن تبعیدی بنامد. چرایی آن هم بر من روشن نیست. چون در ادامه ی بحث خود مجبور به عنوان نشانه‌های است که بعضن همان ویژگی‌های تاتر تبعید است.

خُرده خطاهای نویسنده در همین صفحه هم کم نیست. مثلن خانم‌های سوسن و سودابه‌ی فرخنیا در نگاه و عمل نسبت به تاتر برونمزی یگانه نیستند. دیگر اینکه از میان نام بردگان تاتر سیاسی" مورد ادعایی نویسنده تنها مجید فلاح‌زاده و نیلوفر بیضایی در آلمان هستند. اما نکته‌ی مهم تعریف یا مشخصاتی‌ست که نویسنده از این نوع تاتر ارائه می‌دهد:" ...شاید بتوان مهمترین خصوصیت و ویژگی این تئاتر را انتقادی بودن آن برشمرد." و بدترین کار نویسنده نوع نتیجه‌گیری از این نوع تاتر است: „... در واقع کنشگر تئاتر به اصطلاح تبعید، به نوعی بریده از داخل و وامانده از جهان خارج است ..."! در این دو گزاره دو خطای بزرگ صورت گرفته است. اگر عامل سانسور را سبب ساز چنین جمله‌بندی ندانیم باید پرسید؛ اولن چه کسی گفته که تنها تاتر سیاسی انتقاد می‌کند؟ مثلن نمایشنامه‌ی دستفروش میلر انتقاد نمی کند؟ این نمایشنامه هم سیاسی است؟ یا نویسنده انتقاد را به جای مخالفت با رژیم حاکم بر ایران گذاشته است. (؟) از سوی دیگر حالا اگر این نوع نمایش سیاسی لقب بگیرد، چرا باید الزامن کنشگرش „ به نوعی بریده از داخل و وامانده از جهان خارج" باشد؟ از این شیوه‌ی کلام بوی نوعی تحقیر تاتر تبعید می‌آید و شایسته‌ی سرمقاله ای که قصد ارائه چشم اندازی کلی از تاتر برونمرزی دارد، نیست.

بخش تئاتر اینترنشنال هم متاسفانه متکی به نقل قول‌هایی است که حامیان و عاملان آن مدعی هستند و نویسنده در اینجا هم چندان شناخت کافی ندارد. چرا که تعریف نیم‌بند „ ... اغلب دانش‌اموختگان رشته‌ی تئاتر هستند که به شکل آکادمیک و علمی به هنر تئاتر می‌پردازند ... سهم عمده ای در جهت معرفی تئاتر ایران به جهانیان (دارند)... متاثر از فرهنگ، هنر و ادبیات ایران خلق می‌کنند ..." به چند پیش‌فرض متکی است که نادرست است. اولن تاتر اینترنشنال باید با مختصات چند فرهنگی و چند زبانی همراه باشد، تا بتواند احتمالن سهم عمده! در معرفی

فرهنگ ایرانی داشته باشد. اما این سهم در معرفی را چگونه با چه وسیله‌ای وارد فرهنگ کشور بیگانه/ میزبان می‌کند؟ از راه ادبیات نمایشی؟ از راه کاربرد انواع شیوه‌های نمایش شرقی/ایرانی (تعزیه و تخت حوضی)؟ وگرنه هر تاتروزر ایرانی که در سراسر جهان به زبان کشور میزبان نمایش کار کند که در „جریان تاتر اینترنشنال" قرار نمی‌گیرد. مگر ربرتو چولی که در تاتر مولهایم آلمان کار می‌کند، در جریان تاتر اینترنشنال ایتالیا قرار گرفته است؟ جالب‌تر اینکه در معرفی این جریان از علیرضا کوشک جلالی نام برده می‌شود و مهمتر اینکه نقل قولی هم که نویسنده از جلالی می‌آورد اصلن ربطی به «تاتر اینترنشنال» ندارد. تا ما از راه سخنان „یکی از موفق‌ترین کارورزان این جریان تئاتری» (؟) این تاتر عجیب اینترنشنال را بشناسیم.

نتیجه اینکه اولن «تئاتر اینترنشنال» اصطلاح نادقیقی در ارتباط با فعالیت تاتورزانی ایرانی در دیگر کشورهای مختلف به زبان میزبان است. دومن من از تاتر و تلاش آقای سهیل پارسا اطلاعات دقیقی ندارم و قضاوت آن را باید بسپارم به کسانی که نمایش‌های ایشان را دیده اند. اما علیرضا جلالی چنین مختصاتی را که نویسنده سعی دارد به عنوان سازنده یا از همراهان این جریان معرفی کند، ندارد. چون نگارنده بیشتر کارهای ایشان را روی صحنه دیده‌ام. سومن اینکه بهتر بود کوشک جلالی به جای آنکه „به درستی نشان (می) دهد که چرا تئاتر فارسی زبان خارج از کشور نتوانسته با موفقیت‌های مهمی دست یابد ..." در تشریح همان تاتر موفق خودشان/اینترنشنال سخن می گفتند تا حد و اندازه ی موفقیت ایشان بر همگان معلوم شود و آقای نظر احمدی چنین توصیف خامی از این جریان ارائه ندهند. بخصوص وقتی او را یکی از «موفق‌ترین» ها معرفی می‌کند.

اگر هم این نوع تاتر را با چنین تعریفی قبول کنیم، باید دقت به خرج داده و موقعیت، تاریخچه و اهمیت کشورهای مختلف را در ارتباط تاتر بدانیم. به زبان دیگر اهمیت تاتر انگلیس و آلمان با نروژ و دانمارک یا سوئد نیست. همانطور که تاتر شیکاگو با برادوی آمریکا برابری نمی‌کند. چون سنت تاتری و غنای ادبیات نمایشی و عوامل دیگر در بعضی کشورها یا شهرها به مراتب بالاتر است. تازه در همان کشور آلمان یا انگلیس نیز شهر با شهر و سالن تاترها متفاوت هستند. مثلن تاتر کوچک و درجه سوم یا شاید چهارمی چون تاتر تیفروت (۱۰) را، که آقای جلالی بیشتر کارهایش را در شهر کلن آنجا به روی صحنه می‌برد، نمی‌تواند با تاتر شهر کلن مقایسه شود. تازه وقتی این معیارها را با هم بسنجیم شاید بتوانیم به تاتر اینترنشنال معنایی ببخشیم و احتمالن مدالی بر سینه ی „یکی از موفق‌ترین"ها بیاویزیم.

در باره‌ی تاتر دانشجویی هم نویسنده اغراق کرده است، وقتی در صفحه ی ۲۶ نوشته‌ی خود مدعی می‌شود که این تاتر „نقش مهمی در جهت غنی‌تر نمودن تیاتر برونمرزی ایفا کرده است." نویسنده از ذکر نمونه‌ها و نمودهای عینی این امر در روند تاتر برونمرزی غافل مانده است تا امثال نگارنده در آینده با دقت بیشتر بدان توجه کنند.

به نظر من بیشترین اشتباهات نویسنده در مقاله از راه گفته‌های دیگران بوده است و چون خود آقای نظر احمدی با تاتر برونمرزی ارتباط ارگانیک نداشته به اجبار گفته های کسانی که به ایران رفت و آمد دارند را معیار سنجش قرار داده است.

شایسته و بایسته است که دیگر مقالات این ویژه‌نامه نیز به مقدار سرمقاله مورد توجه قرار گیرد و در بررسی صحت و نادرستی‌های احتمالی آنها عیان شود. تا پژوهش‌های آینده با دقت بهتری صورت گیرد. اما متاسفانه مقدمه نگارنده و سرمقاله سردبیر طولانی شد و بررسی باقی مطالب را می‌گذارم برای نوشتار بعدی و وقت دیگر. پس در اینجا به برخی کلیات ویژه نامه بسنده می‌کنم تا شاید مشوق خواندن دیگران شوم و در نوشتار بعدی به شکل مبسوط به تک تک مقالات توجه خواهم کرد.

همانطور که پیش از این هم گفتم این ویژه‌نامه اندیشه، قلم و سخن ۳۰ تاتروزر ایرانی را منعکس کرده است. ویژه‌نامه با بخش هایی چون «پژوهش‌نامه» با ۸ جستار، «دیالوگ» با دو گفتگو، «جام جهان نما» با ۱۴ نوشتار، «فستیوال» با سه مقاله، «نیم نگاه» با پنج مطالب پراکنده و سر آخر بخش «گفتگوی ویژه» با یک مصاحبه‌ای شکل گرفته است.

در بخش نخست اسامی کسانی چون فرشته وزیری نسب، کامیار پورسرتیب، آناهیتا ایزدی، مهرنوش هاشم‌آبادی، علیرضا هایل مقدم، اصغر نصرتی، رسول نظری و سارا نوری به چشم می خورد.

در بخش دیالوگ دو مصاحبه با محسن حسینی و محمد یعقوبی انجام گرفته است و در بخش جام جهان‌نما نام بهار سادات بنی‌جمالی، مجید موثقی، داریوش رضوانی، بها جمالی، سولماز غلامی، دکتر مسعود دلخواه، مسلم آئینی، شاهین توانا، هادی حبیب‌نژاد، دکتر رحمت امینی، هلن همتی، دیدار رزاقی، حسین رحیمی و شادی یزدانی دیده می‌شود. بخش فستیوال را هم مجید فلاح‌زاده، بهرخ حسین بابایی و سوسن فرخ نیا رقم زده‌اند. در بخش «نیم‌نگاه» عملن تنها پنج مقاله از یک نویسنده، مرتضی هاشم‌پور، دیده می‌شود.

در نگاه نخست بسیاری از اسامی برای نگارنده ناآشنا بودند و در طول این سال‌ها که در تاتر برونمرزی حضور دارم این افراد را نه در کار صحنه و نه در مطبوعات برونمرزی ندیده ام. اما از آنجا که من معیار و مرکز زمین نیستم. اما با کمی تحقیق دانستم که شماری از نویسندگان این شماره، همچو خانم ایزدی، می توانند دانشجویان رشته‌ی تاتر در کشورهای مختلف باشند که در سالهای اخیر راهی خارج از کشور شده اند. با اینهمه حضور و نوشته‌ها و تلاش‌های این افراد شایسته توجه است و باید با دیدن این همه تلاش‌ورز تاتری که به امر پژوهش و بررسی‌ها تاتر برونمرزی پراخته‌اند، خرسند بود.

بی‌شک من با بسیاری از مطالب مندرج در این ویژه‌نامه اختلاف سلیقه و نظر دارم اما از آنجا که باید تفاوت گذاشت به وضعیت داخل کشور و خارج از کشور، از جمله وجود سانسور و دست به عصا رفتن و فرصت‌طلبی برخی، باید در مجموع خشنود بود که چنین تنوع مطالب و چنین کوششی در ارتباط با تاتر برونمرزی آنهم در داخل کشور انجام گرفته است.

اگر سرانگشتی و کلی بخواهیم این تلاش را با دو نمونه ی خارج از کشوری آن مقایسه کنیم، باید به این تلاش آفرین گفت و ممنون بود که برای نخستین بار صدای ما را در اخل کشور منعکس کرده اند. اگر چه همه‌ی صدا و با همه‌ی ویژگی‌های آن یکجا منعکس نشده باشد. فراموش نکنیم در قفس غریدن کاری بس دشوارتر از جنگل و دشت است. به همه دست اندرکاران این مجله خسته نباشید می گویم و امیدوارم در آینده کارهای بهتری در ارتباط با تاتر برونمرزی انجام گیرد.

اصغرنصرتی (چهره)

کلن، ۲۰ آگوست ۲۰۲۲

***

(۱) https://www.magiran.com/magazine/7849

(۲) https://chehreh.org/برونمرزی-تاتر-آرشیو/ و https://chehreh.org/نمایش-کتاب/

(۳) http://dialogt.info/wp-content/uploads/2021/05/Arash-100.pdf

(۴) http://avaetabid.com/?p=201

(۵) شناخت نمایش، شماره ۱۲، ص. ۱۵.

(۶) شناخت نمایش، شماره ۱۲، مقایسه شود ص. ۱۷ در ستون دوم و ص. ۱۹ و ۲۰.

(۷) تئاتر تبعید و تئاتر ضد تبعید، آوای تبعید، شماره ۳، زمستان ۱۳۹۶. صفحه ۹ تا ۱۳.

(۸) کوششهای نافرجام، هیوا گوران، انتشارات آگاه، تهران، پاییز ۱۳۶۰.

(۹) پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران، مصطفی اسکویی، نشر آناهیتا، چاپ اول، مسکو، تابستان ۱۳۷۰.

(۱۰) Theater Tiefrot

ناصر رحمانی نژاد

چوب و گربه دزده!

در شماره‌ی ۲۷ فصلنامه‌ی «آوای تبعید» مقاله‌ای از من انتشار یافت که در نقد مطلبی بود تحت عنوان «تئاتر بدون مرز: نگاهی گذرا به سیر تاریخی و جریان‌های اصلی تئاتر ایرانی در خارج از کشور» نوشته‌ی نظر احمدی که در ایران در نشریه‌ای به نام «تئاتر شناخت» منتشر شده بود.

آن مقاله را من در نقدِ روش نقد و تحلیل موضوعی که از جانب شخصی معین و درباره‌ی موضوعی مشخص قلمی شده بود نوشته بودم و در آن نامی از هیچ یک از افراد دیگری که در همان شماره‌ی «نمایش شناخت» مطلب داشتند برده نشده بود و به عنوان هیچ یک از مقالات دیگر اشاره نکرده بودم؛ و حتا به‌طور کلی، یا به‌نحوی تلویحی یا کنایی نیز اشاره‌ای به آنها نشده بود. در آن مقاله، همان‌طور که از عنوان آن برمی‌آید، «تئاتر ایران در تبعید به سیاق امنیتی‌ها»، من کوشش کرده بودم ضمن اشاره به روشی که جمهوری اسلامی در سالهای اخیر در نشر مطالب سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و غیره، و به‌ویژه موضوعات فرهنگی و هنری به‌کار می‌گیرد ونشریاتی به ظاهر روشنفکرانه با طرح مسایلی به ظاهر مطرح روز و مورد توجه روشنفکران، از قبیل «اندیشه پویا» و «مهرنامه» ، ماهیت نشریه‌ی «تئاتر شناخت» و روش دغلکارانه‌ی نویسنده‌ی آن مطلب را که شیوه‌ای ناشیانه اما آشکار داشت، توضیح داده و آن را روشن سازم. (علاقمندان می‌توانند به آن رجوع کنند):

https://bit.ly/3Su7wlB

اما سؤال اینست که چرا ناگهان شخصی به نام اصغر نصرتی (از ماوراء بحار) به میدان می‌پرد و یک پندنامه به سبک دیل کارنگی صادر می‌کند که در واقع هیچ ارتباطی به مقاله‌ی من ندارد و پاسخ به آنچه که من گفته‌ام نیست، اما مستقیماً و به‌طور صریح و روشن، و با ذکر نام، حمله به من و متهم کردن من است. این شیوه‌ی عمل که من مایل نیستم عنوان زشت آن را ذکر کنم (دقیقاً به‌دلیل زشتی و کراهت آن)، اما تنها می‌توان گفت که هیچ اصول اخلاقی پسندیده و شریفی در آن نیست، و حتا از قاعده‌ی معمول مطبوعاتی پیروی نمی‌کند.

وقتی ایشان مطلب خود را با عبارت «سخن از تبعید بدون حضور امنیتی‌ها» آغاز می‌کند کاملاً پیداست که یا موضوع را نفهمیده و یا خودش را به نفهمی می‌زند. باید بر این امر تأکید کنم که اتفاقاً در آن مطلب اساساً سخن از تبعید نیست، سخن از حذف واژه‌ی تبعید و تبعیدی‌ها، آفرینش‌ها و دستاوردهای تبعیدی‌هاست! وقتی نویسنده‌ی مقاله‌ی «تئاتر بدون مرز: ...» عنوان مطلب خود را «تئاتر بدون مرز» انتخاب می کند، این انتخابی آگاهانه و برپایه‌ی یک ارزیابی سیاسی است که مستقیماً از استراتژی سیاسی رژیم پیروی می‌کند. به‌ویژه اگر توجه داشته باشیم که تقریباً صد در صد تئاترهای تبعید توسط نیروهای چپ و حدود ۶۰ تا ۷۰ درصد تئاترهای مهاجرت توسط نیروهای مخالف رژیم از طیف‌های گوناگون سیاسی تولید شده‌اند. خودمان را به حماقت نزنیم. این رژیم نزدیک به چهل و چهار سال سابقه‌ی فرهنگ‌ستیزی و تبه‌کاری دارد.

این فرد که نامش اصغر نصرتی است خودش کاملاً آگاه است که چرا با این روش عمل می‌کند و قباحت و شناعت عمل او از همین آگاهی او از ماهیت عمل خود و انتخاب این روش است. این انتخاب آگاهانه در به کارگیری این روش

برخورد است که از نظر من دنباله‌ی منطقی همان شیوه‌ی دغلکارانه‌ای است که نویسنده‌ی مقاله‌ی «تئاتر بدون مرز: ...» در نشریه‌ی «نمایش شناخت» به‌کار گرفته، و از نظر من هیچ جای تعجبی ندارد که کسی در این طرف آبها به نام اصغر نصرتی در دفاع از همقطاری در آن طرف آبها دست به قلم ببرد. چرا که می‌دانیم مرزها و اقیانوس‌ها مانعی بر همفکری، هم‌نظری و همکاری نیستند.

دو نکته است که مرا نسبت به این برخورد مشکوک می‌کند: ۱. از میان آن سی و چند نفر، و حتا خود آن فرد که مستقیماً و صراحتاً مخاطب نوشته‌ی من بوده است، هیچ‌کس جز این فرد که نامش اصغر نصرتی است ناگهان احساس نکرده که باید «پاسخ» دهد؛ ۲. حالا «پاسخ» داده است—که البته باید تأکید کنم پاسخ به نکته‌ی مورد نظر من نیست—اما چرا تبلیغ آن نشریه را می‌کند؟ این دو نکته سبب می‌شود که من از خود سؤال کنم و سعی کنم پاسخ سؤال را دریابم که چه سودی، چه منفعتی، یا برای آن که خیلی هم شک خود را شدت نبخشم، از خود سؤال کنم این فرد که نامش اصغر نصرتی است چه طرفی در این میانه می‌بندد که چنین مسلح در دفاع از نشریه‌ای که می‌دانیم در چه شرایطی و با چه شروطی می‌تواند در ایران جمهوری اسلامی منتشر شود، به میدان آمده. می‌توان از او سؤال کرد، تو که قاعدتاً باید نه سرِ پیاز باشی و نه تهِ پیاز، و تنها یکی از آن سی و چند نفر باشی که یک مقاله به آن نشریه داده، چرا تنها تو باید خود را مسئول «پاسخ»گویی بدانی؟

مخاطب من در آن مقاله به‌طور مشخص و فقط و فقط، مقاله‌ی «تئاتر بدون مرز: ...» نوشته‌ی نظر احمدی بود و در آن تنها به دو نکته اشاره کرده‌ام، و کوشش کرده‌ام بر همان دو نکته تمرکز کنم و حرف خودم را حتی‌المقدور به‌طور روشن توضیح دهم. و آن دو نکته عبارتند از:

۱. جا زدن توضیح یا تعریف من درباره‌ی تئاتر «ضد تبعید» به جای «تئاتر مهاجر» (یا تئاتر مهاجرت)؛

۲. قالب کردن گفته‌ی محسن یلفانی به جای گفته‌ی من.

شما به این شیوه‌ی عمل چه می‌گوئید؟ منظورم آشکارا متهم کردن کسی به چیزی که در اساس کذب محض است، و گفته یا نظر او نیست.

و اینجا، این سؤال پیش می‌آید که چرا این فرد که نامش اصغر نصرتی است، درباره‌ی این دو مورد خاموش می‌ماند و یک مشت حرف‌های کلی و یک مشت تهمت‌های بغض‌آلود سرِ هم می‌کند. این بغض از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ آیا از نوعی ناکامی است؟ سابقه‌ی همه‌ی آنها که طی این سالهای تبعید و مهاجرت در عرصه‌ی تئاتر فعال بوده‌اند، از جمله همین فرد که نامش اصغر نصرتی است، کتابی گشوده است.

یکی از روش‌هایی که این جماعت به‌کار می‌گیرند نسبت‌هایی اتهام‌آمیز به منتقدین خود است که به‌هیچ‌وجه قصد آن منتقد و یا سخن او نبوده است. همین روشی که نظر احمدی در نوشته‌ی خود به کار گرفته. آنها با این کار استدلال‌های بعدی خود را بنا می‌کنند و به‌این ترتیب می‌کوشند منتقدین یا باصطلاح حریف خود را محکوم ساخته و خود را محق جلوه دهند. برای نمونه همین نوشته‌ی اصغر نصرتی را سعی می‌کنم کمی باز کنم. از عنوان آن شروع می‌کنم. عنوان مطلب چنین است: «تئاتر تبعید بدون حضور امنیتی‌ها». می‌توان تصور کرد که چنین عنوانی قاعدتاً باید پاسخ به مطلبی باشد تحت عنوان «تئاتر تبعید با حضور امنیتی‌ها»؛ حال آن که عنوان مطلب من «تئاتر ایران در تبعید به سیاق امنیتی‌ها» است. فکر نمی‌کنم این فرد که نامش اصغر نصرتی است تا این حد بی‌سواد باشد که تفاوت «سیاق» را با «حضور» نفهمد. می‌توان گفت که او خود را حتا به نفهمی هم نزده است. او، برپایه‌ی یک روانشناسی عوامانه، خواسته است با این عنوان

از همان ابتدا هم نویسنده‌ی آن نقد را متهم کرده باشد و هم ذهن خواننده را منحرف ساخته باشد.

تجربه‌ی زندگی، به‌طور کلی، و تجربه‌ی تبعید طی چهل سال گذشته، به من آموخته که آدم‌ها می‌توانند به دلایل مختلفی و بر اثر حوادث معینی تغییر کنند و در نقطه‌ای از زندگی دچار یک چرخش شوند. این‌گونه چرخش‌ها را من در زندگی عادی، در زندان، و در تبعید شاهد بوده‌ام. بسیاری از کسانی که به عنوان تبعیدی و یا به‌عنوان مهاجر به خارج از کشور آمدند، چندین سال بعد به دلایلی به ایران رفتند و برنگشتند و یا به ایران می‌روند و می‌ایند. حتا کسانی بوده‌اند که به علت فعالیت سیاسی، یا ادعای فعالیت سیاسی، پناهندگی سیاسی گرفتند، بعد به ایران رفتند و در برنامه‌ی سراب تلویزیون اسلامی ابراز ندامت و پشیمانی کردند، و دوباره پس از سالها به خارج برگشته‌اند و در مقام اوپوزیسیون در دامن تبعیدیان و مهاجران زندگی می‌کنند و کک‌شان هم نمی‌گزد! کسانی هستند که در خارج ژست آزادیخواهی و چپ می‌گیرند، خود را از مخالفان جمهوری اسلامی جا می‌زنند، هر ساله به ایران می‌روند، اما به فستیوال فجر نمایشنامه می‌فرستند و انگار نه انگار که به این شکل بی‌شرمانه دو دوزه بازی می‌کنند و صدایش را هم درنمی‌آورند. بنابراین، من با این تجربه‌ی موجود، که البته عموماً از چشم اکثریت ما پنهان می‌ماند، نمی‌توانم شک نکنم آن کس که به چنین نشریه‌ای مقاله می‌دهد، هر چقدر معصومانه و یا ناآگاهانه، آن هم در شرایطی که رژیم اسلامی یک نظام یکدست سانسور شده در عرصه‌ی مطبوعات و نشر و رسانه‌ی همگانی به‌وجود آورده، که بخشی از آن نیز امنیتی‌ها هستند، هم‌امروز یا روزی دیگر، هر چقدر معصومانه و یا ناآگاهانه، به صف قلمزنان رسمی رژیم در نیاید!

پایان سخن این که، این‌گونه افراد که در میان پناهندگان سیاسی و تبعیدیان و مهاجران بُر خورده‌اند را شاید بتوان به دو صورت توصیف کرد؛ یکی شکل صریح، روشن، بی‌پرده و با خط و مرزی کاملاً جدا، مثلاً «رفیق قافله و شریک دزد!»؛ یا با کمی ملایمت، و شاید با دستی بر شانه‌شان پرسید، «با ما خوری شراب و با دیگران تلو تلو؟!»

اصغر نصرتی «پاسخ» خود را به مقاله‌ی من با این سؤال آغاز کرده است: «موضوع چیست؟»

اگر قرار بود در یک جمله‌ی کوتاه جواب سؤال او را بدهم، باید می‌گفتم: موضوع خیلی ساده است، «چوب را که برداری، گربه دزده فرار می‌کنه.»

بهروز شیدا

شلیک شکست‌ها از سنگرهای تاریکی

گذری از رمان زنده‌گی پس از مرگ، نوشته‌ی عبدالرزاق گورنه

رمان **زنده‌گی پس از مرگ**، نوشته‌ی عبدالرزاق گورنه، بیش از هرچیز از رنج و زخمِ تکه‌ای از قاره‌ی آفریقا در جنگ جهانی‌ی اول سخن می‌گوید.

در جستاری که پیش رو دارید از درنده‌خویی‌ها و ترس‌ها و تسلیم‌ها و بی‌پناهی‌ها در **زنده‌گی پس از مرگ** می‌گذریم. ردِ رنج و زخمِ قدرت بر تن و جان مستعمره‌نشینان در گوشه‌ای از آفریقا را به‌کوتاهی‌می‌خوانیم.

خلاصه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** را بخوانیم.

۱

اوایل قرن بیستم میلادی است. در گوشه‌ای از سواحل سواحیلی، در تانزانیای کنونی، خلیفه، مردی جوان، که پدری هندی و مادری آفریقایی دارد، یازده سال است در بانک کوچکی کار می‌کند. او در مقابل رشوه‌ای برای تاجری، امور بیاشارا، امکان مالی فراهم می‌کند. آن‌گاه در تجارت‌خانه‌ی او به‌عنوان کتاب‌دار استخدام می‌شود. پدر و مادر خلیفه در اثر ابتلا به بیماری‌ی مالاریا فوت می‌کنند. خلیفه با خواهرزاده‌ی امور بیاشارا، عشا فوادی، ازدواج می‌کند. سال ۱۹۰۷ است. چندی بعد آمور بیاشارا فوت می‌کند و پسرش ناصُر اداره‌ی تجارت‌خانه‌ی او را برعهده می‌گیرد.

مردی جوان، الیاس، که در کودکی توسط سربازان آلمانی از پدر و مادرش دزدیده شده است، پس از سال‌ها توسط یک افسر آلمانی نجات پیدا می‌کند، به روستای خود بازمی‌گردد، به‌یاری‌ی همان افسری که او را نجات داده است در یک مزرعه‌ی سیسال کاری پیدا می‌کند و به دوست صمیمی‌ی خلیفه تبدیل می‌شود. او پدر و مادر خود را از دست داده است و خواهرش، عافیه، به عمو و عمه‌اش سپرده شده است که با او بسیار بدرفتاری می‌کنند. الیاس اما او را نجات می‌دهد و نزد خود می‌برد.

سال ۱۹۱۴ است؛ سال آغاز جنگ جهانی‌ی اول. الیاس بار دیگر، خواهرش، عافیه، را به عمو و عمه‌اش می‌سپارد و به ارتش آلمان می‌پیوندد. بدرفتاری‌ی آن‌ها با عافیه اما ادامه پیدا می‌کند. عافیه به‌طریقی بدرفتاری‌ی عمه و عمویش را به خلیفه خبر می‌دهد. خلیفه او را به خانه‌ی خود می‌برد.

مردی جوان، حمزه، به ارتش آلمان می‌پیوندد و گماشته‌ی یک افسر آلمانی می‌شود که به او میل جنسی نیز دارد. حمزه کمی پیش از پایان جنگ توسط یک آلمانی زخمی می‌شود، به‌کمک یک اسقف انگلیسی به شهر خود بازمی‌گردد، در شرکتی که خلیفه نیز در آن کار می‌کند، استخدام می‌شود. پس از چندی با عافیه ازدواج می‌کند. آن دو صاحب پسری می‌شوند که او را به‌یاد دایی‌اش که هیچ‌کس از فرجام زنده‌گی او خبر ندارد و خواهرش، عافیه، سخت دل‌تنگ او است، الیاس نام می‌گذارند.

سال ۱۹۶۳ است. خلیفه و هم‌سرش، عشا فوادی، مرده‌اند. الیاس، پسر حمزه و عافیه، سی‌وهشت سال دارد. او که چندین رمان نوشته و رمان‌هایش را در رادیو نیز می‌خواند، برای اجرای رمان‌هایش در یک رادیو به شهر بُن می‌رود. در آن‌جا ماجرای زنده‌گی‌ی دایی‌اش را دنبال می‌کند و این ماجرا را با پدر و مادرش، که امید یافتن برادر را در دل دارد، در میان می‌گذارد.

دایی الیاس در سال ۱۹۳۳ با یک زن آلمانی ازدواج می‌کند. در آن زمان قانون منع ازدواج آلمانی‌ها با دیگر نژادها هنوز رسمیت نیافته است. این قانون در سال ۱۹۳۵ اجرایی می‌شود. الیاس برخلاف این قانون در سال ۱۹۳۸، در کنار هم‌سرش، با یک زن آلمانی‌ی دیگر نیز رابطه پیدا می‌کند و به همین جرم، به یک اردوگاه کار اجباری منتقل می‌شود. تنها پسر زنده‌اش، پائول، نیز داوطلبانه پدر را هم‌راهی می‌کند. دایی الیاس و پائول، هردو، در سال ۱۹۴۲ در این اردوگاه می‌میرند. دلیل مرگ دایی الیاس روشن نیست. پائول اما پس از مرگ پدر، هنگام فرار از اردوگاه تیر می‌خورد و کشته می‌شود.

سه ویژگی‌ی **زنده‌گی پس از مرگ** را بخوانیم.

۲

در **زنده‌گی پس از مرگ** که از زاویه‌ی سوم شخص و در چهار فصل و پانزده بخش روایت می‌شود، کثرت شخصیت‌ها، پرش زمانی، حضور مستمر نماهای درشت، سه ویژگی‌ی عمده اند.

کثرت شخصیت‌ها انگار سبب می‌شود که همه‌ی شخصیت‌ها در نوعی گم‌شده‌گی در میان دیگران، هم سرنوشتی یک‌سان داشته باشند هم هریک در جدالی همیشه‌گی، زنده‌گی‌ی دیگری را رقم بزنند هم در فضایی برآمده از اجبارِ حضور دیگران، فردیت خویش را از دست بدهند.

پرش زمانی شاید سرشت حوادث روایت‌نشده را چنان با سرشت حوادث روایت‌شده یک‌سان می‌کند که انگار همه‌ی لحظه‌های زنده‌گی‌ی شخصیت‌ها چنان به‌هم شباهت دارند که حوادث تصویرنشده هیچ چیز به روند زنده‌گی‌ی آن‌ها اضافه نمی‌کنند.

می‌دانیم که در ادبیات داستانی نماهای گسترده تکرار و روزمره‌گی را نشان می‌هند. نماهای درشت لحظه‌های ویژه را ثبت می‌کنند.[۱]

حضور مستمر نماهای درشت در **زنده‌گی پس از مرگ** همه‌ی هستی‌ی شخصیت‌ها را چنان همیشه‌گی می‌کند که انگار دویدن در پی بقا آن‌قدر با موانع مکرر روبه‌رو می‌شود که جز زخم مکرر چیزی نمی‌توان دید.

در **زنده‌گی پس از مرگ** کثرت شخصیت‌ها، پرش زمانی، حضور مستمر نماهای درشت انگار ظرف‌هایی هستند که درنده‌خویی و ترس و تسلیم و بی‌پناهی را پژواک‌ها می‌دهند.

سه نظریه در مورد قدرت را به‌کوتاهی بخوانیم.

۳

به روایت توماس هابز[۲] قدرت به‌معنای برتری‌ی یکی بر دیگری است؛ جدال همیشه‌گی‌ی انسان‌ها بر سر این برتری جلوه‌های گوناگون دارد. جنگ قدرت دولت‌ها بارزترین و عریان‌ترین جلوه‌ی این جدال همیشه‌گی است.[۳]

به روایت مانس اشپربر[۴] بازیگران قدرت‌ها در دو سو ایستاده‌اند؛ در یک‌سو قدرتمندان؛ در سوی دیگر کسانی که در مقابل قدرتمندان سر خم کرده اند. قدرتمندان ترس ازدست دادن قدرت را در تهاجمی همیشه‌گی متبلور می‌کنند. سرخم‌کرده‌گان در مقابل قدرت، تسلیم و تحقیر نصیب می‌برند. در این مسیر اما بازی‌ی قدرت تنها در یک جبهه جریان ندارد. قوی‌ی یک قلمرو چه بسا ضعیف قلمرو دیگر است. تهاجم و تسلیم و تحقیر در همه‌ی سطوح جاری است.[۵]

به روایت آنتونی گیدنز[۶] صدای مسلط همه‌ی صداهای دیگر را استحاله می‌کند. صداهای دیگر در راه امنیت وجود، هم‌خوانی با صدای مسلط را برمی‌گزینند و در راه صید امنیت احساس‌ها و اندیشه‌های مستقل خود را فراموش یا سرکوب می‌کنند.[۷]

دو تکه از **زنده‌گی پس از مرگ** را در آینه‌ی سه نظریه در مورد قدرت به‌کوتاهی بخوانیم.

۴

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** از روند آموزش نظامی‌ی حمزه در ارتش آلمان چنین می‌خوانیم: «**حمزه به‌تمامی در روال‌های سخت‌گیرانه حل شد. پس از این‌که به سربازی پذیرفته شد، در اولین موج وحشت نگران آن بود که توسط مردانی که به خشونت عادت داشتند و فقط برای قدرت و شدت عمل ارزش قائل بودند، تحقیر شود و آزار ببینند.**»[۸]

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** موضوع گفت‌وگوهایی را می‌خوانیم که در آستانه‌ی جنگ در محل کار خلیفه و عافیه جاری است. عافیه از خلیفه در مورد هم‌رزمان برادرش می‌پرسد: «**گفت‌وگوها اغلب در مورد جنگِ در راه و ستمگری‌های سپاه آلمان بود؛ که با**

1- شیدا، بهروز. (۱۳۸۳)، در سوک آبی‌ی آب‌ها، سوئد، صص ۳۶ - ۳۵

2-Thomas Hobbes

۳- مکفرسون، سی. بی. (۱۳۸۰)، «مقدمه»، در هابز، توماس، لویاتان، نرجمهٔ حسین بشیریه، تهران، صص ۵۴ ـ ۳۰

4- Manès Sperber

۵- اشپربر، مانس. (۱۳۶۳)، نقد و تحلیل جباریت، ترجمه‌ی کریم قصیم، سوئد، صص ۹۳ – ۶۵

6- Anthony Giddens

۷- گیدنز، آنتونی. (۱۳۷۸)، تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، تهران، ۲۶۸ – ۲۶۵

8- Gurnah, Abdulrazak. (2021), AFTERLIVES, Dublin, p 60

ترکیبی از بی‌میلی و تحسین از آن سخن می‌گفتند. او شنید که آن‌ها می‌گفتند که آن سربازان حیوان هستند. او از خلیفه پرسید که آیا این‌ها همان سربازانی هستند که که الیاس رفته است در کنار آن‌ها بجنگد یا کسان دیگری هستند.»[1]

در دو تکه‌ای که خواندیم تلاش قدرت‌ها برای برتری بر یک‌دیگر را می‌خوانیم. تسلیم و تحقیر سرخم‌کرده‌گان در مقابل قدرت را می‌خوانیم. هم‌خوانی‌ی همه‌ی صداها با صدای مسلط را می‌خوانیم.

در **زنده‌گی پس از مرگ** ردپای نظریه‌های‌ای توماس هابز، مانس اشپربر، آنتونی گیدنز نیز پیدا است. از جدال همیشه‌گی‌ی قدرت‌ها، تهاجم و تسلیم و تحقیر در همه‌ی سطوح، فراموشی یا سرکوب احساس‌ها و اندیشه‌های مستقل نیز سخن‌ها است.

زنده‌گی پس از مرگ را در روایت‌های گوناگون از قدرت نیز می‌توان خواند؛ در ماجرای هستی‌ی کسانی که در پی امنیت و پناه راه می‌جویند و تنها چیزی که گم می‌کنند نیکی است؛ چه نیکی نه پناهی دارد نه جامه‌ای که بتوان آن را بازشناخت.

تعریفی از پارادایم و اسطوره را به‌کوتاهی بخوانیم.

۵

پارادایم‌ها چهارچوب‌های فعالیت‌های ذهنی ـ عملی‌ی انسان را تعیین می‌کنند. مرز به‌هنجار و نابه‌هنجار را ترسیم می‌کنند. دانش‌های به‌هنجار پژوهش‌هایی هستند که برمبنای کام‌یابی‌های یک رشته بنیان گذاشته شده‌اند. در این زمینه واقعیت چنان نگاه یا خوانده می‌شود که در چهارچوب پارادایم بگنجد.[2] پارادایم‌های اجتماعی نیز با تعریف اهداف و ارائه‌ی نمونه برای فعالیت‌های انسانی متولد می‌شوند. منش‌ها و روش‌های به‌هنجار و نابه‌هنجار را تعریف یا تعیین می‌کنند. راه حل مسائل قابل حل را تعیین می‌کنند.

اسطوره نوعی زبان یا نظام انتزاعی‌ی مشترک میان اعضای یک گروه، یک جامعه، یک سرزمین است. اسطوره در جهان مدرن گاه معناها و ارزش‌ها و الگوهای همه‌گانی می‌سازد تا از تنوع دال‌ها تنها در خدمت پژواک یک مدلول بهره ببرد؛ مدلولی در تفاهم و هم‌خوانی با قدرت.[3]

تکه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** را در آینه‌ی تعریفی از پارادایم و اسطوره به‌کوتاهی بخوانیم.

۶

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** یک افسر آلمانی، دلیل پیوستن حمزه به ارتش آلمان را از او می‌پرسد: «**تو این‌جا چه می‌کنی؟ کسی مثل تو در در این حرفه‌ی خون‌بار چه می‌کند؟**

حمزه خبردار ایستاد، مستقیم جلوی خود را نگاه کرد و گفت: من این‌جا هستم برای این‌که به سپاه آلمان و قیصر خدمت کنم.»[4]

در تکه‌ای که خواندیم انگار حمزه پارادایم‌های به‌هنجار و اسطوره‌ی زمان و مکان خویش را پژواک می‌دهد. انگار هراس همه‌گانی از قدرت آلمان سبب می‌شود که مردم دردمند در جست‌وجوی امنیت، به ارتش آلمان بپیوندند.

در **زنده‌گی پس از مرگ** هراس‌ها و نیازهای همه‌گانی پارادایم‌های اجتماعی و اسطوره‌ها را می‌سازند؛ روش‌ها و منش‌های به‌هنجار و راه حل‌ها را؛ معناها و ارزش‌ها و الگوهای همه‌گانی را.

سه نظریه در مورد اخلاق را به‌کوتاهی بخوانیم.

۷

به روایت باورمندان به نظریه‌ی اخلاق نتیجه‌گرایانه، ارزش اخلاقی‌ی یک عمل برمبنای نتیجه‌ی آن سنجیده می‌شود؛ برمبنای میزان سودمندی‌ی آن. میزانِ سودمندی‌ی یک عمل نیز بر این مبنا سنجیده می‌شود که هر عملی که بیش از آن‌که درد تولید کند، شادی بسازد، اخلاقی است. جرمی بنتام، یکی از نظریه‌پردازان اخلاق نتیجه‌گرایانه، جدولی برای اندازه‌گیری‌ی درد و شادی‌ی ناشی از اعمال ساخته است.[5]

---

[1]- Ibid, p 70

[2]- Kuhn S. Thomas. (1981), De vetenskapliga revolutionernas struktur, Karlshamn, sid 27

[3]- Barthes, Roland. (2007), Mytologier, Översättning: Karin Frisendahl, Elin Clason och David Lindberg, Halmstad, sid 201 - 2۲۰

[4]- Gurnah (2021), p 85

[5]- ۱۳- پویمان، لویی. (۱۳۷۸)، درآمدی بر فلسفه‌ی اخلاق: شناسایی درست و نادرست، مترجم: شهرام ارشدنژاد، تهران، صص ۱۵۳ - ۱۲۱

به روایت باورمندان به نظریه‌ی اخلاق وظیفه‌گرایانه، انجام وظیفه ارزش اخلاقی‌ی یک عمل را تعیین می‌کند؛ حتا اگر آن عمل نتیجه‌ی دل‌خواه در پی نداشته باشد. به روایت ایمانوئل کانت اراده‌ی نیک برمبنای سه اصل، فرمان‌های اخلاقی صادر می‌کند: اصل اول: باید آن‌گونه عمل کرد که بتوان از آن قانونی جهانی ساخت. اصل دوم: مقصود یک عمل ارزش اخلاقی‌ی آن را تعیین نمی‌کند؛ که فارغ از مقصود یک عمل، ارزش‌های اخلاقی باید به‌عنوان یک تمامیت در نظر گرفته شوند. اصل سوم: ارزش‌های اخلاقی تنها بر بنیان‌های اخلاقی ساخته می‌شوند؛ نه تقلید یا پیروی از دیگران.[۱]

به روایت نظریه‌ی باورمندان به اخلاق فضیلت‌گرایانه، ارزش‌های اخلاقی‌ی یک عمل برمبنای انگیزه‌ی آن عمل تعیین می‌شوند؛ برمبنای فضیلت‌های اخلاقی‌ای چون صداقت، بخشنده‌گی، انصاف، مهربانی. به روایت ارسطو فضیلت‌های اخلاقی‌ای که مخرج مشترک همه‌ی آن‌ها اعتدال است، ارزش‌های اخلاقی را تعیین می‌کنند.[۲]

تکه‌هایی از **زنده‌گی پس از مرگ** را در آینه‌ی سه نظریه در مورد اخلاق به‌کوتاهی بخوانیم.

۸

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** نگاه خلیفه به کارفرمایش، ناصُر بیاشارا، را می‌خوانیم: «[...] **به هر رو لذت می‌برد از این‌که بشنود این تاجر کوچک تکه‌تکه شده است.**»[۳]

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** حمزه با خلیفه از زنده‌گی‌ی خود می‌گوید: «[...] **پدرم من را به یک تاجر بخشید؛ برای این‌که بدهی‌هایش را بپردازد.**»[۴]

در گوشه‌ای **زنده‌گی پس از مرگ** از عقب‌نشینی نیروهای آلمان در روزهای پایان جنگ می‌خوانیم. باربران گریخته‌اند و سربازان بارهای سنگینی حمل می‌کنند: «**علیرغم فریادها و ضربات چوب افسران، حرکت به سمت جلو آهسته بود. آن‌ها زیر ضربات درجه‌داران، به‌سختی فرصت تنفس پیدا می‌کردند** [...][۵]

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** افسر آلمانی‌ای که حمزه را به‌عنوان گماشته انتخاب کرده است، دلیل انتخاب‌اش را به او می‌گوید: « **تو را انتخاب کردم برای این‌که ظاهر تو را دوست داشتم.** [...] **از من می‌ترسی؟ من دوست دارم مردم از من بترسند. این من را قوی می‌کند.**»[۶]

در تکه‌هایی که خواندیم انگار همه‌ی نظریه‌های اخلاق مغلوب می‌شوند؛ مغلوب خشم و هراس و آرزوی به خاک افتادن دیگری؛ مغلوب گم‌شده‌گانی که نه به نتیجه‌ی عمل خویش می‌اندیشند، نه سنگینی‌ی وظیفه‌ای انسانی بر شانه‌های خویش احساس می‌کنند، نه فضیلتی می‌جویند. هرچه هست چشمی است که زیر یوغ اسلحه‌ی استعمارگران در آرزوی پیروزی، گِرد نعش دیگری می‌چرخد.

در **زنده‌گی پس از مرگ** معیار ارزیابی‌ی اخلاقی نه سنجش میزان درد و شادی است، نه پیروی از اراده‌ی نیک، نه انگیزه‌های والا؛ که ارزش‌های اخلاقی چنان به‌خاک افتاده‌اند که هیچ سایه‌ای از آن‌ها پیدا نیست؛ که تاریکی‌ی قدرت همه‌ی پنجره‌های اخلاق را تیره کرده است.

نظریه‌ی آ. ژ. گریماس را به‌کوتاهی بخوانیم.

۹

به روایت آ. ژ. گریماس[۷] عناصرِ یک متن داستانی در هم‌نشینی در کنار یک‌دیگر، از شش عنصر سه تقابل دوتایی می‌سازند: فاعل درمقابل مفعول؛ فرستنده در مقابل دریافت‌کننده؛ نیروهای یاری‌دهنده در مقابل نیروهای بازدارنده.

رابطه‌ی میان فاعل و مفعول هم‌چون رابطه‌ی میان فاعل اسمی و مفعول اسمی است؛ مانند رابطه‌ی واژه‌ی «آفتاب‌زده‌گان» و عبارت «سایه‌ی یک درخت» در جمله‌ی «آفتاب‌زده‌گان در جست‌وجوی سایه‌ی یک درخت بودند.»

رابطه‌ی میان فرستنده و دریافت‌کننده هم‌چون رابطه‌ی میان فاعل اسمی و مفعول به‌واسطه‌ی اسمی است؛ مانند رابطه‌ی دو واژه‌ی «کتاب‌دار» و «پژوهشگر» در جمله‌ی «کتاب‌دار کتاب مورد نظر را به پژوهشگر می‌دهد.»

۱۴- همان‌جا، صص ۱۸۶ - ۱۵۵

۱۵- همان‌جا، صص ۲۱۶ - ۱۸۷

16- Gurnah (2021), p 98

17- Ibid, p 205

18- Ibid, p 114

19- Ibid, p 86

7- Algirdas Julien Greimas

در رابطه‌ی نیروهای یاری‌دهنده با نیروهای مخالف، نیروهای یاری‌دهنده فاعل را به سمت مفعول می‌رانند. نیروهای مخالف در برابر حرکت فاعل به سمت مفعول مانع ایجاد می‌کنند. در جمله‌ی «یک قایق نجات به یاری‌ی غریقی آمد که اسیر امواج سنگین دریا شده بود»، عبارت یک «قایق نجات» نیروی یاری‌دهنده است؛ واژه‌ی «غریقی» نیروی مخالف.

تقابل دوتایی‌ی این شش عنصر را شاید بتوان در سه کنش تعریف کرد: حرکت به سوی یک مقصد، ره‌سپاری در مسیر، نیروهایی که ره‌رو را یاری می‌کنند یا مانع او می‌شوند.[۱]

تکه‌هایی از **زنده‌گی پس از مرگ** را در آینه‌ی نظریه‌ی آ. ژ. گریماس به‌کوتاهی بخوانیم.

۱۰

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** از نبرد سپاه آلمان با دشمن در جبهه‌ی جنگ، چنین می‌خوانیم: «**در حالی که سپاه آلمان سربازان و باربران را در نبرد از دست می‌داد، افسران با لجاجتی دیوانه‌وار و سرسختانه به مبارزه ادامه می‌دادند.**»[۲]

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** از آخرین هفته‌های جنگ، چنین می‌خوانیم: «**هفته‌های آخر جنگ یک کابوس بود؛ زمانی که آن‌ها می‌گریختند و خود را از تعقیب‌کننده‌گان پنهان می‌کردند. در عقب‌نشینی به سمت جنوب، آن‌ها نیروهای بریتانیایی و متفقین را تا رووما دنبال خود کشاندند.**»[۳]

در گوشه‌ای از **زنده‌گی پس از مرگ** نگاه یکی از درجه‌داران آلمانی به مردم محلی را می‌خوانیم: «**به چشم او آن‌ها وحشی بودند. و او در مورد آن‌ها با خشمی بیش از آن‌چه در مقابل دشمنان بریتانیایی نشان داده بود، سخن می‌گفت.**»[۴]

در تکه‌هایی که خواندیم انگار تنها سرشت جنگ جاری است. برمبنای سرشت جنگ انگار فاعل در جست‌وجوی مفعول، مرگ خویش را به‌تأخیر می‌اندازد؛ چه تنها به بهای مرگ دیگری زنده‌گی ممکن است. انگار دریافت‌کننده دست خویش را به‌جست‌وجوی مرهم، درمان یا نجاتی دراز می‌کند که تنها قرعه‌ی قدرت برنده‌گان‌اش را تعیین می‌کند. انگار نیروهای یاری‌دهنده و نیروهای مخالف در تبانی با یک‌دیگر خویش و دیگری را تنها به سوی مرگ می‌رانند.

در جهانی که **زنده‌گی پس از مرگ** در آن جاری است، حرکت به سوی یک مقصد، حرکت به سوی مرگ یا زخم و تنهایی است. ره‌سپاری در مسیر، ره‌سپاری در مسیر مرگ یا زخم و تنهایی است. نیروهایی که ره‌رو را یاری می‌کنند یا مانع او می‌شوند، جز مرگ یا زخم و تنهایی تقسیم نمی‌کنند.

تکه‌ی پایانی‌ی **زنده‌گی پس از مرگ** را بخوانیم.

۱۱

الیاس برای پدر و مادرش پایان زنده‌گی‌ی دایی الیاس را چنین شرح می‌دهد: «**دایی الیاس به اردوگاه کار اجباری‌ی زاکسنهاوزن، خارج از برلین، فرستاده شد، و تنها پسر زنده‌اش، پائول** [...] **داوطلبانه او را هم‌راهی کرد.** [...] **دایی الیاس و پسرش، پائول، هردو در سال ۱۹۴۲ در زاکسنهاوزن مردند. در مورد چرایی‌ی مرگ دایی الیاس سندی در دست نیست، اما** [...] **پسرش** [...] **هنگام تلاش برای فرار، تیر خورد.** [...] **کسی دایی الیاس را آن‌قدر دوست داشت که او را تا مرگی قطعی در اردوگاه کار اجباری هم‌راهی کرد تا تنها نماند.**»[۵]

در پایان **زنده‌گی پس از مرگ** انگار مِهر مرهم تنهایی‌ی کسانی است که از هجوم مرگ یا زخم و تنهایی خونین اند. انگار الیاس زخم همیشه سوزان یک دوران را به مرهمی کم‌یاب می‌بندد؛ هرچند که بهای این مرهم نیز مرگ است. بهای رفع تنهایی‌ی دیگری نیز مرگ است.

آن چه را که در **زنده‌گی پس از مرگ** خواندیم، به‌کوتاهی مکرر کنیم.

۱۲

۲۱- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵)، درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاتون تا بارت، گروه ترجمه‌ی شیراز: علی معصومی، شاپور جورکش، تهران، صص ۳۶۸ – ۳۶۰

2- Gurnah (2021), p۹۱

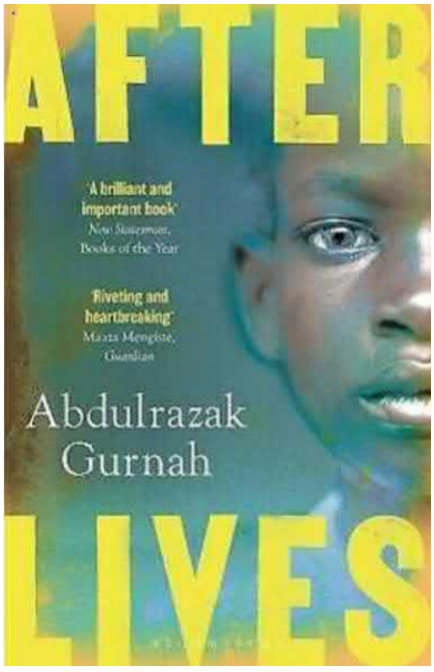
3- Ibid, p 111

4- Ibid, p 93

5- Ibid, p 275

زنده‌گی پس از مرگ روایت جنگ و استعمار است؛ روایت قدرت‌هایی که به سلاح مرگ و درنده‌گی‌ی و تحقیر حقانیت خویش را شلیک می‌کنند؛ روایت قربانیانی که گاه برای زنده ماندن همه‌ی جسم و جان خویش را در راه قدرت مسلط به حراج می‌گذارند، گاه مورد تجاوز قرار می‌گیرند، گاه برای زنده ماندن یک‌دیگر را می‌درند.

در **زنده‌گی پس از مرگ** تاریکی‌ی قدرتی خون‌بار حاکم است. نیکی پناهی ندارد. هراس‌ها و نیازها شباهت‌ها ساخته‌اند. پنجره‌ی اخلاق تاریک است. در مسیر و مقصد جز مرگ یا زخم و تنهایی تقسیم نمی‌کنند.



زنده‌گی پس از مرگ را در خط‌هایی از شعر **به یک سرباز وظیفه‌ی سال ۱۹۴۰**، سروده‌ی، هربرت رید، نیز بخوانیم؛ سخن سربازی که در جنگ جهانی‌ی اول شرکت کرده است، خطاب به سربازی که در جنگ جهانی‌ی دوم درگیر است.

۱۳

[...]
ما آن‌جا رفتیم که تو می‌روی؛ در باران و گِل/ [...]
[...]
ما جنگیدیم؛ همان‌گونه که تو خواهی جنگید
[...]
ما همان چیزی را دادیم که تو خواهی داد؛ مغز و خون‌مان را
[...]
اما جهان کهن بازسازی شد و ما بازگشتیم
به دشت دل‌گیر و کارگاه و ستیز دیرین

[...] پیروزی‌ی ما شکست ما بود
[...][1]

رمان **زنده‌گی پس از مرگ** صدای شلیک شکست‌ها از سنگرهای تاریکی است.

مردادماه ۱۴۰۱
آگوست ۲۰۲۲

[1]- https://allpoetry.com/To-A-Conscript-Of-1940

کوشیار پارسی

چرا از جیمز جویس بترسیم؟

با جیمز جویس و خیالِ یولسیز همه چیزی در سخن است

'چهره‌ی هنرمند در جوانی' به صورت پاورقی در آغاز جنگ نخست جهانی و در نشریه‌ی اگوییست[۱] چاپ لندن منتشر شد و چهار سال بعد، رمان **یولسیز** (اولیس/۱۹۲۲). هر دو رمان تاثیر بسیار بر ادبیات سده‌ی بیستم داشته‌اند. مجموعه داستان **دوبلینی‌ها** (۱۹۱۴) و رمانِ درحال نوشتنِ **'چهره...'** (۱۹۱۶) خیلی زود به میدانی راه یافته و پذیرفته شدند که ادبیاتِ جهان نام دارد. **یولسیز** (اولیس/۱۹۲۲) و **شب زنده‌داری فینگن‌ها**[۲] (۱۹۳۹) به مثابه‌ی محصول تجربه‌ی زبانیِ جنبشِ 'مدرن' شناخته شده‌اند که هنوز هم آن را 'سخت‌خوان' می‌نامند. **یولسیز** برای خواننده‌ی معمولی نفوذناپذیر می‌نماید. هر نویسنده‌ای هنوز هم با تاثیر بی چون و چرای این دو کتاب سر و کار دارد. آنتونی برجس[۳] نویسنده بارها گفته بود که حضورِ **یولسیز** مانعِ خلاقیتِ نویسنده‌گی‌ش بوده و زمان نوشتنِ کار احساس می‌کرده که جیمز جویس از بالای شانه دارد نگاه‌اش می‌کند.

جویس تبدیل به صنعت شده است، زیرا گفته می‌شود که کارش گونه‌ای مانع روانی برای خواننده ایجاد می‌کند. صنعتِ جویس هزاران کتاب تولید کرده است تا همه را قانع کند که بدونِ مطالعه‌ی آن‌ها، خواندن جویس ناممکن است. برای خواندن **شب زنده‌داری فینگن‌ها** شاید چنین باشد، اما چنین پیش‌داوری برای کارهای دیگر هیچ درست نیست.

یولسیز یادمانه‌ی ادبیِ جویس است، اما به دلیل پیش‌داوری‌ها در بیشتر قفسه‌های کتاب حضور دارد بی که خوانده شود. این ناعادلانه است. هم دست‌مایگان روزمره و هم شوخی‌های خاصِ کتاب اگر چهل پنجاه سال پیش برای خواننده غریب می‌نمود، اکنون جزیی از کار نویسنده‌ی مدرن به شمار می‌آید. جریان سیال ذهن که جویس یکی از نخستین نویسندگانی است که آن را به کار گرفته، اکنون شگردِ روایتی است که توجه چندانی جلب نمی‌کند. شگردهایی که جویس به کار گرفت شاید در زمانه‌ی خود او نو بود، اما نویسندگان پس از او آن‌قدر به کار گرفته‌اند که خواندن جویس آسان شده است.

انقلاب زبان

جویس برای برداشتنِ دست نایافتنی بودنِ پندار نوگرایی کاری نکرد. از او نقل کرده‌اند که **یولسیز** را رمان ساده برای خواننده‌ی معمولی می‌دانسته، با پذیرش این‌که شگرد ادبی نیز به کار بسته است: خواسته‌ام کتابی بنویسم از هجده منظر و به همان اندازه نیز شیوه‌ی متفاوت، هر کدام نیز ناآشنا و ناشناخته برای همکاران‌ام، و از این‌رو چه کسی گمراه نخواهد شد؟

شاید از این‌رو بود که از دوستی خواست تا شرحی بر آن بنویسد. این شرح دقیق با برداشت‌های گونه‌گون، منتقدان کارش را قانع نکرد. در زمان زندگی‌ش سه رساله در شرح رمان **یولسیز** منتشر شد، اما دیدگاه ناقدان برجا ماند که این کتاب دچار **بحرانِ روایت** است.

در کار جیمز جویس به شکل فراگیرتر و نافذتر از کار هر نویسنده‌ی دیگری با انقلاب زبان روبروییم. در **یولسیز**

---

[۱] The Egoist
[۲] *Finnegans Wake*
[۳] Anthony Burgess

مفعول، نسبی شده و جایی که واژه و نحو باید با مفعول در هم تنیده باشند، همه‌ی واژه قربانیِ نسبی‌گری شده است. چنین برداشتی سببِ دوری گزیدن خواننده از رمان شده است. و غریب نیست که شمار زیادی از خوانندگان **یولسیز** را کاری تجربی بدانند که در آن دنبال کردن روایت ناممکن است. اما نقد ادبیِ نادرست، سبب دور کردن شمار زیادی از خوانندگان بالفعل شده است.

شگردهای نوی ادبی

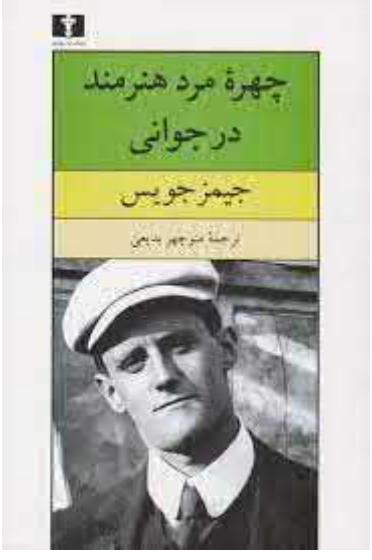
سال‌های بسیار، تاکید بر نفوذناپذیر بودن کار جویس چنان سلطه داشت که ریچارد المان[۱] کتاب زندگی‌نامه‌ی جویس (منتشر شده به سال ۱۹۵۹) را با این جمله آغاز کرد: 'ما هنوز درگیر این هستیم که بیاموزیم چگونه می‌توانیم معاصر جویس بشویم و چگونه می‌توانیم او را بفهمیم.' جویس اما 'واقعیت' را تبدیل به متن کرده و روایت‌اش از نظر جغرافیایی محدود است به مرکز شهر دوبلین. گرچه هنوز خیلی‌ها بر این نظرند که این تنها شگرد کار است. شگردی که مجاز مرسل یا بخش‌گویی است و منظور کاربرد بخشی از منظور است به مثابه‌ی نمادی از مجموعه‌ی جهان. این شگرد در هنر نگارگری سابقه‌ای دیرین دارد، اما شعبده بازی جویس با دست‌مایه‌هاش پیش از او در ادبیات سابقه نداشته است. جویس برای روایت‌اش زندگی روزمره را گزید و شخصیت‌هاش شهروندان حی و حاضری بودند که زندگی چندان پرهیجانی نداشتند. در کنار آن به کاربرد زبان ویژه و آرایه‌های ادبی بیشترین توجه را داشته است.

باید بدون پیش‌داوری نگاهی بیندازیم به **یولسیز**. برای این‌کار باید نخست همه‌ی محصولات پنجاه سال صنعتِ جویس را کنار بگذاریم و تنها توجه انتقادی داشته باشیم به چند دیدگاه ناقدانِ کار پیش از دوران صنعتِ جویس. آنان بودند که 'بدون پیش‌داوری' راه برای مطالعات بعدی باز کردند.

مدرنیست تیزبین

وقتی **یولسیز** در دوم فوریه ۱۹۲۲، زادروز چهل سالگی جیمز جویس با جلد آبی رنگ و نوشته‌ی سپید منتشر شد، مثل بمب صدا کرد. بسیاری ناقدان به دلیل غیراخلاقی و ضد مسیحیت بودن به آن حمله کردند. در آمریکا و انگلیس کتاب را به بهانه‌ی هرزه‌نگاری ضاله اعلام کردند که تا دهه‌ی سی ادامه یافت. دیگران آن را کتابی انباشته از بندهای بی ربط دانستند که خیلی زود خواننده را خسته می‌کرد. و بسیار هم پرگو و قطور است:

'آقای جویس تلاشی فراانسانی کرده تا [در یولسیز] خود را خالی کند. [...] هر فکری که به ذهن مدرنیست تیزبین برسد با سیاهی غلیظ در این کتاب پنهان است. [...] یولسیز ساختار دارد، ساختاری هوشمندانه، اما این ساختار آن‌قدر قوی نیست که بتواند بار سنگین را تاب بیاورد و کافی هم نیست که از قربانی شدن آقای جویس در آشفتگیِ خود پیش‌گیری کند.'[۲]



پس از داوریِ مثبت والری لاربو[۳]، ازرا پاوند و تی.اس. الیوت ورق برگشت. جویس برای دفاع از خود علیه نظر ناقدان که

۱ Richard Ellmann

۲ جان. م. موری -John M. Murry- & Nation‘
Athenaeum’، ٤-۲۲، ۱۹۲۲

۳ Valery Larbaud

کتاب‌اش را آشفته می‌خواندند، از ناقدی خواست که شرحی بنویسد برای دفاع از ساختار استوار کتاب‌اش. استوارت جیلبرت[۱] به سال ۱۹۳۰ نوشته‌اش را که به یاری جویس تهیه کرده بود، چاپ کرد. در این نوشته‌ی پژوهشی اشاره شده بود به نموداری که جویس به زمان نوشتن استفاده کرده بود. هر فصل نیز کنار مقایسه‌ی تطبیقی دربرگیرنده‌ی نکته‌ای بود درباره‌ی دانش، هنر، رنگ یا نماد.

ادموند ویلسون[۲] در کتاب مهم **کاخ آکسل**[۳] (۱۹۳۱) یولسیزِ جویس را ستوده است. اما ستایش او بهانه‌ای شد برای ناقدان. 'یولسیز کاری است که روی آن به شکل منطقی فکر شده و همه‌ی جزییات‌اش مستند است: هر روی‌دادی به درستی نظام‌مند است و ما خوب می‌دانیم شخصیت‌ها چه می‌پوشیدند، چه می‌خریدند، چه قدر برای آن می‌پرداختند، در ساعات مختلف روز کجا بودند، چه ترانه‌هایی می‌خواندند، و در روزنامه‌ی ۱۶ جون ۱۹۰۴ چه خبری خوانده‌اند.'

ناقدان دیگر بر همین تاکید بسیار بر جزییات انگشت گذاشتند. چه اندازه اسم‌های بی‌شمار و جزییات ناچیز در کتاب آمده‌اند. از این‌رو غریب نیست که بدانیم نویسنده کوشیده تا کتابی فراگیر بنویسد. در نگاه نخست جویس را نویسنده‌ی ناتورالیست خواندند، اما به دلیل پرداختن به جزییاتی که در ساختار روایت نقش مهم دارند، او را نمادگرا نامیدند. این‌گونه رده بندی هم سبب گمراه کردن خواننده‌ی او شد.

تصویر کامل از دوبلین

اما تنها ناقدان مسئول چنین سوء برداشتی نیستند. خود جویس نیز در آن سهیم بود. سال ۱۹۱۸، وقتی هنوز نوشتن یولسیز به پایان نرسیده بود، به جنبه‌ی واقع‌گرایانه‌ی کتاب اشاره کرده و به فرانک بوجن، دوست نگارگرش نوشت: 'می‌خواهم [...] تصویر کاملی از دوبلین بیافرینم، شهری که ناگهان در روزی از روی زمین ناپدید شده و در کتاب من بازسازی می‌شود[۴].'

این می‌توانست خواسته‌ی جویس باشد، اما دوبلین اگر از روی زمین ناپدید هم شده بود، **یولسیز** نمی‌توانست نقشی در بازسازی آن داشته باشد. نام‌های زیادی در کتاب آمده است، اما از شرح دقیق خیابان‌ها و بناها کمتر نشانی می‌یابیم، زیرا نویسنده از منظر یکی از باشندگان شهر در سخن است. باشندگان هم شهر را خوب می‌شناسند و تنها اشاره‌ای کافی است. و جویس تنها به بخش کوچکی از شهر دوبلین پرداخته است.

جیمز جویس می‌گفت بدون توجه به سنت براش مشکل است که منظورش را به زبان انگلیسی بیان کند، اما با ***یولسیز*** خود را از سنت جدا کرد و زبان را از درون ویران کرد.

در یولسیز چیز زیادی روی نمی‌دهد. مردی - لئوپولد بلوم- و شاعری جوان - استفن ددالوس-، در ساعتی از صبح در حال قدم زدن در دوبلین به یک‌دیگر برمی‌خورند، با هم فنجانی قهوه می‌نوشند و هر کدام به راه خود می‌رود. استفن دوباره به شهر می‌ورد؛ بلوم می‌رود به بستر و کنار همسرش مولی می‌خوابد که هنوز به فکر تجربه‌ی آن بعد از ظهر ماجراجویانه با معشوق‌اش است. همین.

کنش در زبان جویس روی می‌دهد، باقی در سایه قرار گرفته است. زبان در یولسیز شخصیت اصلی است. جویس کاری کرده که پیشتر در زبان انگلیسی سابقه نداشته است. با تردستی زبان را با نرمای زبان‌شناسانه، به پویاییِ مدام

---

۱ Stuart Gilbert

۲ Edmund Wilson

۳ Axel's Castle: een studie van de fantasierijke literatuur van 1870-1930

۴ Frank Budgen, *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and Other Writings*

وامی‌دارد. با اغراق به ساموئل بکت گفته بود: 'کشف کرده‌ام که هر کاری می‌توانم با زبان بکنم.' نیز گفته بود: 'بدون توجه به سنت نمی‌توانم منظورم را به انگلیسی بیان کنم.' اما در **یولسیز** از سنت جدا می‌شود، زبان را از درون ویران کرده و به شیوه‌ی خود می‌سازد. این کار جنبه‌ی سیاسی هم داشت. گفته بود که 'ایرلندی‌ها محکوم شده‌اند به زبانی سخن بگویند که از آن خودشان نیست.' استفن ددالوس در رمان خودزندگی‌نامه **چهره هنرمند در جوانی** درباره‌ی استاد زبان انگلیسی که با او گفتگو دارد، می‌گوید: 'زبانی که با هم حرف می‌زنیم، پیشتر زبان اوست و نه من.'

در انتقام از کار بریتانیایی‌ها در نابودی زبان ایرلندی، به ناظر امور مالی‌ش هاریت شاو ویور[۱] نوشت: 'نمی‌دانم وقتی کار را به انجام برسانم، زبانِ کار چه خواهد بود، اما حالا که اعلان جنگ کرده‌ام، تا آخرش پیش خواهم رفت.'

جویس در **یولسیز** همه‌ی محدودیت‌های معمول میان گفتگو، شرح و تک‌گویی را کنار می‌گذارد، جمله‌ها را از هم می‌پاشد، واژگان و ترکیب‌های نو می‌سازد، با نگاهِ طنز به سبک‌های ادبی، خیابان را به درونِ زبان می‌آورد. جیب‌های جویس همیشه پر بود از تکه کاغذهایی که به زمان قدم زدن در شهر، شنیده‌هاش را بر آن نوشته بود. هر بخشی از **یولسیز** سبک ویژه‌ی خود دارد یا به گفته‌ی تی.اس. الیوت 'ضد سبک' است. از این‌رو **یولسیز** دربرگیرنده‌ی هجده رمان است. نخستین بخش‌ها هنوز آرام‌اند و گونه‌ای ادامه‌ی **چهره هنرمند در جوانی**، اما هرچه پیش‌تر می‌رود، شور تجربه‌گری در آن اوج می‌گیرد.

'آیولوس'[۲]، بخش هفتم، در تحریریه‌ی روزنامه فریمان[۳] می‌گذرد و به سبک روزنامه نگاری نوشته شده است: بندهای کوتاه با عنوان‌های جنجالی.

تو می‌تونی!

'سردبیر با هیجان دست گذاشت رو شانه‌ی استفن. گفت که می‌خوام یه چیزی برام بنویسی. یه چیز تند و تیز. تو می‌تونی. تو چهره‌ت می‌بینم.'

در بخش یازدهم، 'سیرن‌ها[۴]' - گروهی از مشتری‌های ثابت میخانه-، کنسرت بداهه اجرا می‌کنند. شیوه‌ی خودِ جویس در برداشت از موسیقیِ فریبنده‌ی سیرن‌ها در **اودیسه‌ی** هومر. موسیقی به سبکِ این بخش شکل داده است. ساختاری چون فوگ[۵] دارد با پیش‌درآمد و پرداختِ زبان به شکل ترانه با تکرار، دگرگونیِ ملودی و هارمونی و ریتم. زبان شده است خودِ موسیقی.

شرح معروف ساموئل بکت بسیار گویاست: 'نوشته‌ی او درباره‌ی چیزی نیست، خودِ همان چیز است'. این را درباره‌ی **شب زنده‌داری فینگن‌ها** نوشته، اما درباره‌ی **یولسیز** هم صدق می‌کند. 'وقتی از خواب می‌نویسد، واژگان به خواب می‌روند، از رقص که بگوید، واژگان می‌رقصند.'

سبکِ **یولسیز** خودِ محتواست و به شکلی بی‌نظیر راه می‌گشاید به زندگی درونیِ شخصیت‌ها. خودآگاهی بلوم با جمله‌های کوتاه و مقطع نقش زده می‌شود تا نشان دهد که به چه فکر می‌کند و چگونه: سریع، جاندار و انعطاف‌پذیر. فکرهای استفن پیچیده‌ترند. تحت تاثیر فلسفه با گفتاوردهای ادبی. درست مثل آفریننده‌اش همه چیز می‌خواند و هیچ چیز از یاد نمی‌برد. زبان گرتی مک‌داول[۶]،

---

[۱] Harriet Shaw Weaver
[۲] Aeolus
[۳] The Freeman's Journal
[۴] Sirens
[۵] Fugue، دو یا چند صدا براساس یک درونمایه. به معنای ناپایدار نیز هست.
[۶] Gerty McDowell

نوزیکا[۱]ی بلوم درست مثل زبان کتاب‌های عاشقانه‌ی آبکی است که می‌خواند.

هر دوبلینی در **یولسیز** صدای خاص خود را دارد، به شیوه‌ی فردی خود می‌اندیشد و حرف می‌زند. حتا حیوانات و ابزار نیز به شیوه‌ی خود حرف می‌زنند. گربه‌ی بلوم مثل باقی گربه‌ها به جای'میاو' می‌گوید 'مکگناو'، 'مرکگناو' یا 'مرکرگناو[۲]'! آبشار و مطبوعات هم صدای ویژه‌ی خود دارند. جویس در نامه به دوستی نوشته است 'زبان انگلیسی را به آنان بازمی‌گردانم. آن را برای همیشه نابود نمی‌کنم.' کار زبانیِ جویس در **یولسیز** هم اعلان جنگ است و هم ابراز عشق به زبان.

بیرون شدن خدا از دوبلین

یکی از ناقدان عصبانی، زمانی کوتاه پس از انتشار کتاب نوشت که 'یولسیز آکنده است از کفرگویی وحشتناک و مهوع درباره‌ی ایمان مسیحی و علیه نام مقدس مسیح. کفرگویی که یادآور جشن‌های شیطان‌پرستان و جادوی سیاه است.'

مسیحیت در **یولسیز** به سخره گرفته شده که در ایرلندِ کاتولیک پذیرفته نیست. بسیاری ناقدان آن را 'کفرگویی نابخشودنی' نامیدند. یکی از آنان نوشت که 'جویس نه تنها به شرح گناهان علیه روح‌القدس پرداخته، که آن را تبلیغ هم می‌کند.'

چنین واکنشی شاید امروز اغراق‌آمیز بنماید، اما تردید نیست که دو شخصیت اصلی رمان – استفن ددالوس و لئوپولد بلوم – خداناباور سرسختی هستند. پدر بلوم یهودی بود. دوبلینی‌های دیگر هم نامِ خدا را جا و بی‌جا می‌آورند. مثل بدمست‌ها در میخانه‌ها.

رمان در صحنه خیالات[۳] جادوی سیاه به اوج می‌رسد. مولیگان می‌گوید 'به محراب شیطان خواهم رفت[۴]'، در حالی‌که نان فطیر مقدس خون‌چکان بر سر دست گرفته است و تک‌گویی مولی بلوم که با هیجان از خیالِ همبستر شدن با کشیش می‌گوید.

جویس در ۱۹۰۴ – در بیست و دوسالگی- به دوست دخترش نورا[۵] نوشت که 'شش سال پیش کلیسای کاتولیک را ترک کردم، زیرا از ته دل از آن نفرت دارم و با هر چیزی که می‌نویسم و هر کاری که می‌کنم، سرِ جنگ با آن دارم.' به دلیل نفرت از کلیسا نخواست که با نورا ازدواج کند. در ۱۹۳۱ به خاطر مسایل مالیاتی با هم ازدواج کردند. اجازه ندادند تا فرزندان‌شان تعمید بگیرند و زمانی که جویس در بستر مرگ بود، کشیش از نورا پرسید که آیا می‌خواهد براش دعا بخواند که نورا پاسخ داد 'نه، نمی‌توانم این بلا را سرش بیاورم.'

جویس شاید رابطه‌ای همراه با نفرت از کلیسا داشت، اما هم‌این را می‌توان رابطه نامید. از یک‌سو ضدیت خود را با کلیسای کاتولیک بیان می‌کرد و ثروت کلیسا را نفرت انگیز و مراسم آن را 'خرافات و بت پرستی' می‌نامید. در نامه به دوستی نوشته است 'کلیسا جنده‌ای پیر است. سلیطه‌ای که با عطر، سرود، گل و موسیقی خودش را در اختیار همه می‌گذارد' و از سوی دیگر زیبایی کلیسا را می‌ستود و به مراسم مذهبی می‌رفت. می‌گفت 'به دلیل زیباشناسی و نه مذهبی.' در پاسخ این پرسش که چه زمانی کلیسا را کنار گذاشته است، گفت 'این را تنها کلیسا می‌تواند بگوید.'

جویس مثل اکثر ایرلندی‌ها به مدرسه‌ی کاتولیکی رفته بود، در دانشگاه کاتولیکی درس خوانده بود و آشنایی عمیقی با آموزه‌های کلیسا و کتاب مقدس داشت. همه‌ی زندگی به

---

۱ Nausicaa
۲ Mrkrgnao ،Mrkgnao ،Mkgnao
۳ Phantasmagoria
۴ Introibo ad altare diaboli
۵ Nora Barnacle

تاریخ کلیسا و قدیسانی چون توماس اکویناس[۱] علاقمندی نشان داده بود.

دین در اندیشه‌ی او ریشه داشت. رمان **یولسیز** جویس با همه‌ی کفرگویی به شکل واعظِ کافر، آکنده است از ایده‌های دینی. شخصیت‌هاش بحث‌های طولانی می‌کنند درباره‌ی اسقف‌های مرتد، قدیس‌ها و خداناباوری. کتاب پر است از بسیاری شخصیت‌ها که کشیش‌اند؛ گو که شرح مثبتی از آنان به دست داده نشده. یکی از ناقدان او نوشته است که 'تنها کسی که زمانی کاتولیک بوده است می‌تواند این‌گونه ابلیس‌وار و زهرآلود درباره‌ی خدا، هفت آیین و علیه مریم باکره بنویسد.'

دهه‌هاست که درباره‌ی شورش جویس علیه کلیسا یا ستایش او از ایمان نوشته‌اند و می‌نویسند. تی.اس. الیوت زمانی گله کرده بود از نبود 'کفرگویی دست اول' در ادبیات، زیرا از دید او این کار تنها از ایمان واقعی می‌جوشید. از نگاه بسیاری، کفرگویی وابسته است به ایمان[۲].

جویس بی تردید به مفاهیم دینی فکر می‌کرد. دوست داشت خود را با مسیح مقایسه کند، گرچه شباهتی با شمایل‌های ساخته از مسیح ندارد. خانم همسایه‌اش در زوریخ او را 'آقای ابلیس'[۳] می‌نامید. او شیفته‌ی نزدیکی‌های هنرمند با شخصیت مسیح بود. در پایان رمان خودزندگی‌نامه **'چهره‌ی هنرمند در جوانی'** و به زمان فاصله گرفتن استفن ددالوس از کلیسا، هنرمند را با خدا مقایسه می‌کند. در نامه‌ای به برادرش نوشته است 'فکر نمی‌کنی کار من شبیه آیین عشای ربانی باشد؟'

در نامه به نورا در سال ۱۹۰۹ نوشته است 'عزیزترینم، تو می‌دانی که من هرگز زبان گناه‌آلود به کار نمی‌برم... وقتی آدم‌های دور و برم حرف‌های زشت یا شهوت‌آلود می‌زنند، نمی‌توانم بخندم.'

چند سال بعد، رمان **یولسیز** به دلیل زبان گناه‌آلود 'ضاله' اعلام شد. برخی بخش‌ها را که در گاه‌نامه‌های ادبی چاپ شده بود، همراه با خود کتاب به کوره انداختند. خود جویس هم بدش نمی‌آمد 'روی زمین سوزانده شود' تا زودتر از برزخ بگذرد.

یولسیز اکنون خاص و رازآلود (باطن‌گرا[۴]) خوانده می‌شود، اما به زمان انتشار، کتابی کثیف و غیراخلاقی خوانده شد. به همین دلیل نیز شهرت جهانی یافت.

اما تنها دولت‌مندان نبودند که **یولسیز** را مبتذل می‌خواندند. بسیاری از همکاران آوانگارد جویس آن را کثیف می‌دانستند. ویرجینیا وولف چنان شوکه شده بود که به زمان خواندن سرخ می‌شد و در نامه به دوستی نتوانسته بود برخی واژگان چون 'شاش' و 'گوز' را بر کاغذ بیاورد و از سه نقطه یا علامت اختصاری[۵] استفاده کرده بود. حتا دی.اچ. لاورنس که 'معشوق لیدی چاترلی'اش دلیل شکایت از او بود و واژگانی چون 'گاییدن'، 'کس' و 'تخم' را خیلی بیشتر از جویس به کار برده بود (دادستان در دادخواست تعداد آن‌ها را شمرده بود)، در نامه به همسرش نوشت: 'آخرین بخش کثیف‌ترین است. متنی به نهایت کثیف و غیرقابل تحمل که زمانی نوشته شده است. جدی می‌گویم، فریدا. حیوانی است.'

یولسیز به زمان انتشار، از نظر بسیاری منتقدان دانش‌نامه‌ی ناسزا و واژگان زشت بود که به درد خیابان می‌خورد و نه ادبیات. در دوبلین ۱۹۰۴ آن را رکیک می‌خواندند. باید یر آن واژگان ساخته‌ی خود جویس را

---

۱ Thomas Aquinas

۲ عشق را با کافری خویشی بود / کافر خود مغز درویشی بود.
عطار نیشابوری

۳ Herr Satan

۴ esoterism

۵ P's'

افزود که به زبان‌های دیگر قابل ترجمه نیستند (sowcunt, bumgut ….).

صراحت جویس در شرح‌هاش برای خواننده‌ی آغاز سده‌ی بیستم آزارنده بود. استفن ددالوس در دریا می‌شاشد و بی‌شرمانه انگشت در بینی می‌کند. لئوپولد بلوم هنگام ریدن، دارد مجله می‌خواند.

این صراحت جویس در شرح‌های خصوصی حتا خوانندگانی چون ازرا پاوند را نیز آزار می‌داد. ازرا پاوند که جویس را 'کشف' کرده بود، به او توصیه کرده بود که آن صحنه‌ی ریدن شخصیت مورد علاقه‌اش بلوم را حذف کند، اما جویس حاضر نشد. سال ۱۹۰۵ به ناشر **دوبلینی‌ها** نوشت که 'نمی‌توانم بدون آزاردادن مردم بنویسم.' هرچه هم آزارنده، به هیچ وجه حاضر به تغییر و تعدیل نوشته‌هاش نبود.

جایی در کتاب می‌خوانیم که گرتی مک‌داول هفده ساله ران و لبه‌ی شورت‌اش را به بلوم نشان می‌دهد و او جلق می‌زند. صحنه‌ای که سبب ممنوع شدن کتاب در آمریکا شد. سیرسه[۱] در خیالِ مستانه‌اش بلوم را دختری می‌بیند که خانم رییس روسپی‌خانه بلا کوهن[۲] با آواز باریتون اورا به فروش می‌گذارد.

یولسیز به گمان‌ام نخستین کتاب در تاریخ ادبیات است که به شرح کامش تراجنسیتی پرداخته است.

جویس بدون پرده‌پوشی از تنانگی نوشته است. در تک گویی مولی بلوم، او در بستر دراز کشیده و هنوز در خیال کامش بی پروا با معشوق‌اش در بعد از ظهر است. زبان شاید چندان بی‌پروا نباشد، اما لحن به کار رفته در این تک‌گویی بسیار بی‌پرواست.

با این همه، آن‌چه جویس در نامه به نورا نوشته است، حقیقت دارد. از نظر او **یولسیز** نه گناه‌آلود بود و نه شهوت‌آلود. جویس خواسته تا شخصیت‌ها را به کامل‌ترین شکل شرح داده و همه‌ی جنبه‌های زندگی و فکرشان را نشان بدهد. می‌خواست تا زندگی روزمره را به کامل‌ترین شکلِ ممکن بازآفرینی کند. خود، **یولسیز** را 'حماسه‌ی تن انسان' خوانده است. از این‌رو باید که همه‌ی کارهایی که پیش‌تر از آن یاد نمی‌شد - ریدن، شاشیدن، بوسیدن، جلق زدن، دشتان، و شکل‌های گوناگون کامش - به تصویر کشیده می‌شد. این‌ها شاید کثیف بنمایند، اما پس از محکوم شدن نوشته‌اش در دفاع از خود اعتراض کرد که 'ابتذال را در هر برگ زندگی می‌توان دید. اگر **یولسیز** غیرقابل خواندن است، پس زندگی هم غیرقابل زیستن است.'

رای قاضی[۳] دادگاه آمریکا به سال ۱۹۳۳ خواندنی است: 'جویس صادقانه کوشیده است تا شرح بدهد شخصیت‌هاش چگونه فکر می‌کنند، گرچه **یولسیز** در برخی بخش‌ها تهوع‌آور است، اما در هیچ جای آن انگیزاننده‌ی شهوت نیست.' نماینده‌ی جویس در واکنش به این رای نوشت که 'آقای جویس بر این نظر است که قاضی طنز را درک می‌کند.'

داوری نورا درباره‌ی جویس نیز جالب است: 'باور دارم که این مرد نابغه است، اما فکرهای کثیفی دارد، مگر نه؟'

---

[۱] Circe

[۲] Bella Cohen

[۳] John Woolsey

ایلکا پیپ‌گراس

میز تحریری رو به چشم انداز

برگردان فهمیه فرسایی

متن زیر ترجمه‌ی درآمد کتابی است با عنوان «میز تحریری رو به چشم‌انداز». این کتاب ۲۳ مقاله از نویسندگان زن مطرح در گستره‌ی ادبی آلمان و جهان را دربر می‌گیرد. دستمایه اصلی مطالب، پیرامون جایگاه زنان نویسنده و آثارشان، هم‌چنین بررسی وجوه مشترک یا تفاوت‌هایی است که میان شرایط نوشتن زنان و مردان نویسنده وجود دارد.

چگونه آغاز شد

زمانی که در ایالات متحده آمریکا مشغول تحصیل بودم، به مقاله‌ای از آن تیلر برخوردم به نام «من فقط می‌نویسم». آن تیلر در این جستار، موضوع‌های ظاهرا بی‌اهمیت روزانه را با پرسش‌های هستی‌شناسانه درهم می‌تند: چگونه نویسنده‌ای به شهرت می‌رسد و تبار در این میان چه نقشی بازی می‌کند؟ «من فقط می‌نویسم»، به چالش‌های نویسنده‌ی زنی با خانواده‌اش برای به‌دست آوردن فرصتی برای نوشتن می‌پردازد. عنوان کتاب به جواب پرسشی برمی‌گردد که مادر یکی از همکلاسی‌های فرزند نویسنده در حیات مدرسه با او در میان می‌گذارد؛ این که آیا نویسنده، کاری پیدا کرده یا هنوز فقط می‌نویسد؟ تیلر در مقاله‌ی یادشده چند و چون شغل خود، نویسندگی را بررسی می‌کند: این که قصه‌بافی و خیال‌پردازی، آن‌هم در برابر دستمزد، چه حرفه‌ی عجیبی است؛ و این که چه تفاوت‌هایی میان شرایط نوشتن زنان و مردان نویسنده وجود دارد؟ من این مطلب را که در پایان سال‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ نگاشته شده بود، بارها خواندم و هر بار، نکته‌ی تازه‌ای در آن یافتم. «من فقط می‌نویسم» در واقع به یکی از ستون‌های اصلی کتابخانه‌ی ذهنی من تبدیل شده است. از همه شگفت‌انگیزتر، فرازمانی بودن این بررسی است. امروز هم مثل گذشته، زندگی روزمره سدی بر سر راه نویسندگان زن است. واقعا چرا در شرایط کار نویسندگان زن، تغییر تعیین‌کننده‌ای صورت نگرفته است؟

«من فقط می‌نویسم»، هسته‌ی اصلی کتاب پیش رو است. این مطلب، که برگردان آلمانی آن برای نخستین بار منتشر می‌شود، انگیزه‌ای است برای نویسندگان معاصر اروپا و ایالات متحده‌ی آمریکا تا در باره این که چرا قلم به دست گرفته‌اند، و چگونه به جایگاهِ درخوری در این گستره دست یافته‌اند، بنویسند. هدف این مجموعه آن است که ابعاد شرایط زنان نویسنده، در مقایسه با وضعیت همکاران مذکر خود روشن شود که در این کتاب آگاهانه ظاهر نمی‌شوند. چرا که نویسندگان مرد از شرایط ویژه‌ای برخوردارند: کسی از آنان نمی‌پرسد که آیا بالاخره شغلی پیدا کرده‌اند، یا هنوز فقط می‌نویسند. نویسندگان مذکر به‌طور کلی به‌رسمیت شناخته شده‌اند. آن‌ها وقتی برای معرفی کتاب جدید خود سفر می‌کنند، با این پرسش روبرو نمی‌شوند که پس چه کسی از بچه‌ها مراقبت می‌کند. یا اگر در رمان خود زاویه دید مردان را برگزینند، نباید توجیه کنند که چرا ادبیات مردمحور تولید می‌کنند. ولی زنان نویسنده با این پرسش‌ها روبرو می‌شوند. جنسیت نویسندگان مونث، در لابلای سطرها خوانده می‌شود. این امر پیش از آن که نخستین واژه را روی کاغذ آورده باشند، پیامدهایی برای اثرشان دارد. آزادی نویسندگان زن، محدودتر از آزادی مردان نویسنده است. چرا که آثار آنان در رابطه با نقش‌های کلیشه‌ای موجود قرار می‌گیرد. گفته می‌شود که زنان بیشتر به واقعیت‌های بلاواسطه می‌پردازند؛ بیشتر دنیای درون را می‌کاوند تا جهان بیرون را و در بهترین حالت، ادبیات خودتجربه‌محور تولید می‌کنند. چندی پیش از یکی از نویسندگان زن موفق شنیدم که می‌گفت به توصیه ویراستار

زن خود، رویدادهای ششمین رمان‌اش را که از زبان یک من ـ راوی مونث در زمان حال بازگو می‌شود، به گذشته منتقل کند تا امکان برچسب زدن احتمالی به آن به عنوان «ادبیات زنانه تجربه‌محور» منتفی شود. نویسندگان زن، هنگام قلم‌زدن به‌طور غریزی و ناخودآگاه به چگونگی نگرش از بیرون فکر می‌کنند و از این‌رو دست به سانسور خود می‌زنند.

مقالات این کتاب گوشه‌ای از روند تولید آثار ادبی را آشکار می‌کند؛ از پیش‌گرفتن آیینی نگارش یا عادی‌بودن آن خبر می‌دهد و از خوشبختی نوشتن و بهایی که بابت آن باید پرداخت، هم‌چنین از سرمشق‌ها و از صرف‌نظر کردن‌ها. از این که نوشتن، انزوا است و چگونه باید داستان را شروع کنم. جرج اُرول این پرسش‌ها و نظایر آن را در سال ۱۹۴۶ در مقاله‌ای با عنوان «چرا می‌نویسم؟» مطرح کرد: یک سال پس از انتشار رمان «قلعه‌ی حیوانات»؛ اثری که او را به عنوان رمان‌نویس به جهان شناساند. امروز کارهای اورل در ردیف ادبیات کلاسیک طبقه‌بندی می‌شود. او هنگام نگارش «چرا می‌نویسم؟» که در مجله‌ی ادبی جانجرل Gangrel منتشر شد، ۴۳ سال داشت. عمر این مجله دیری نپایید که به سر آمد و دو سال پس از انتشار نخستین شماره‌اش تعطیل شد. جستار اورل، ولی پایدارتر بود. حتی امروز هم آن را در سمینارهای ادبی دانشگاه‌ها تدریس می‌کنند و مورد بحث و گفت‌وگوی بسیاری از نویسندگان قرار می‌گیرد.

اورل در «چرا می‌نویسم؟» ادعا می‌کند که از سر «خودخواهی محض» می‌نویسد. انگیزه دیده‌شدن و مطرح ماندن، یکی از دلایلی است که بسیاری از نویسندگان را، گذشته از جنسیت‌شان، وامی‌دارد دست به قلم ببرند. به عنوان روزنامه‌نگاری که اغلب با نویسندگان زن مصاحبه می‌کند، دلایل دیگری هم می‌شنوم: داستانسرایی امکان داشتن زیست‌های موازی را فراهم می‌آورد و از این راه زندگی شخصی نویسنده غنی می‌شود. نوشتن برای دستیابی به چند و چون فکر خود، یکی دیگر از این انگیزه‌ها است. اغلب هنگام گفت‌وگو با زنان نویسنده، احساس می‌کنم که آن‌ها به دلیل نفس نوشتن، قلم به دست می‌گیرند و کمتر به خاطر شهرت یا حضور در جامعه.

مجله‌ی ادبی جانجرل در کنار مقاله اورل، جستارهای نویسندگان بزرگ دیگری چون هنری میلر و لاورنس دورل را هم منتشر کرد. جستجو برای یافتن نام یک نویسنده‌ی زن در فصل‌نامه جانجرل، ولی راه به جایی نمی‌برد. ادبیات در آن دوران چهره‌ای مردانه داشت، مثل جنگ و سیاست، کلوب‌های انگلیسی و ارکسترهای موسیقی. زنان در آن دوران به عنوان نویسنده یا نظریه‌پرداز به ندرت ظاهر می‌شوند ـ چرا که برعکس همکاران مذکر خود در جامعه «حضور» نداشتند؛ فاقد صدا، جایگاه و جسارت بودند.
این امر خوشبختانه از اساس تغییر کرده و ظاهرا، پیشرفت‌های زیادی صورت گرفته است. ولی در باطن؟ آیا نویسندگان زن همان‌اندازه که همکاران مردشان برای خود ارزش قایلند، به خود بها می‌دهند؟ پس از «چرا می‌نویسم؟» اورل مدت زیادی طول کشید که یک نویسنده زن درباره‌ی این که چرا می‌نویسد، نوشت: جون دیدیون، Joan Didion نویسنده و روزنامه نگار آمریکایی (زاده‌ی ۱۹۳۴). او در سال ۱۹۷۶ در یک سخنرانی، خود را فردی معرفی می‌کند که هیجان‌انگیزترین ساعت‌های زندگی‌اش را با ردیف‌کردن کلمات روی کاغذ می‌گذراند. این سخنرانی، دیرتر در قالب مقاله منتشر شد و همان نامی را بر پیشانی خود داشت که جستار اورل. دیدیون اصرار داشت، عنوان تغییر نکند.
انگیزه دوبورا لوی Deborah Levy، رمان نویس، نمایشنامه‌نویس و شاعر انگلیسی (زاده ۱۹۵۹) برای این که در باره‌ی نوشتن تفکر کند، هم مقاله اورل بود. او در کتاب مجموعه مقالات خود با عنوان «چیزهایی که نمی‌خواهم بدانم» که به نوعی زندگی‌نامه‌ی او است، می‌نویسد: «برای نویسنده شدن می‌بایست یاد می‌گرفتم که تو حرف دیگران بدوم، دهانم را باز کنم، یک کم بلندتر از دیگران حرف بزنم و سرانجام تنها با صدای خودم سخن بگویم که اساسا بلند نیست.» به عبارت دیگر کافی نیست که پشت میز تحریر بنشینی و در آرامش کار کنی. برای این که نویسنده زن باشی می‌بایست گوشه‌گیری را کنار بگذاری و روی کارهایی

سرمایه‌گذاری کنی که چندان هم به امر نوشتن ربطی ندارند: به عنوان مثال در میزگردها حضور داشته باشی و با صدایی رسا نظرت را مطرح کنی، هر چند که این کار به اراده و تسلط زیادی نیاز دارد.

خیلی جالب است. چون بعد با این مسئله روبرو می‌شویم که چرا جهان ادب، نزدیک به ۷۵ سال پس از نگارش جستار ارول هنوز تیول مردان است ـ هر چند که در حال حاضر همه‌ی امکانات برای ابراز عقیده‌ی آزادانه در اختیار زنان گذاشته می‌شود. در برخی نهادها، در حال حاضر درحال بررسی این موضوع هستند که چرا در دنیای کار هنوز زنان با مردان مساوی نیستند. همه در حال آمارگیری‌اند. دو پروژه پژوهشی در دانشگاه‌های روستک و اینزبروک به عنوان مثال، حجم نقدهایی که در مورد کارهای مردان نویسنده نگاشته شده و آن‌هایی که درباره‌ی آثار زنان منتشر شده، مقایسه کرده‌اند. نتایج چندان غافلگیرکننده نیستند. از سوی دیگر شمار زنان منتقد و نویسندگانی که کارهایشان در رسانه‌های معتبر نقد می‌شود، به‌طرز وحشتناکی اندک است. کاملا روشن است که منتقدان برای کارهای نویسندگان مذکر ارزش بیشتری قایل‌اند. این روند به نوعی به دور تسلسل باطل می‌ماند: هرقدر به ادبیات مردانه اهمیت داده می‌شود، از ارزش ادبیات زنانه‌نگر کاسته می‌شود. و هر اندازه که ادبیات زنان کمتر مطرح می‌شود، کمتر هم مورد پژوهش قرار می‌گیرد.

هر چند شمار آثاری که زنان می‌نویسند افزایش می‌یابد ـ و شمار کتاب‌خوانان زن هم هم‌چنان بیش از مردان است ـ با این حال درصد پذیرش اجتماعی ـ ادبی به‌زحمت تغییر کرده است. البته دایم در باره‌ی تبعیض جنسیتی و برطرف‌کردن آن بحث و جدل صورت می‌گیرد، اما در واقع این بی‌عدالتی هم‌چنان برقرار است و نویسندگان زن کمتر از همکاران مذکرشان جدی گرفته می‌شوند یا مورد پذیرش جامعه ادبی قرار می‌گیرند. در این که آثار نویسندگان مرد، مثل گذشته بیشتر مورد بحث و گفت‌وگو قرار می‌گیرند و تعیین‌کننده هستند، تغییری حاصل نشده است.

علت این امر چیست؟ دلیل این است که غیبت صدها ساله‌ی زنان در گستره هنر و فرهنگ، از نظر ساختاری استحکام یافته و در مقایسه با این تغییر مثبت در جامعه که مثلا مردان از بچه‌ها نگهداری می‌کنند و به کارهای خانه می‌رسند، نمی‌توان آسان در آن نفوذ کرد. حتی اگر ناگهان طرح سهیمه‌بندی در این گستره پیاده شود و آثار بیشتری از زنان نویسنده مورد بررسی و نقد قرار گیرد، باز هم تاثیر چندانی نخواهد داشت. چرا که علت آن ریشه‌دارتر است و در این نهفته است که جامعه انتظارات متفاوتی از جنس زن و مرد دارد؛ انتظاراتی که پیشینه‌اش طولانی‌تر از انتشار اثری هنری عمل کرده است. فقط برای این که تنها یک نمونه از پیش‌داوری‌های رایج در جامعه را مطرح کنم، مثالی می‌زنم: مردان شاهکارهای جهان‌شمول تولید می‌کنند و زنان تنها به خودشان می‌پردازند. این برداشت تبعیض‌آمیز از روی جلد کتاب آغاز می‌شود و در مرحله‌ی بازاریابی هم ادامه می‌یابد: یعنی روی جلد کتاب‌های زنان موافق کلیشه‌های جنسیتی طرح‌ریزی می‌شود با تصاویر بارز متاثر از نمادهای جنسیتی، رنگ‌های گرم و تایپوگرافی ساده و بی‌پیرایش (پردازش متن، نوشتن واژه و حروف به شکلی که بار تصویری بالایی داشته باشد.)

در گفتمان تاریخ ادبیات، زنان نقش و سنت دیرپایی ندارند. تقریبا همه‌ی رمان‌های معروف به قلم مردان نگاشته شده و شخصیت‌های ادبی بزرگ چون آنا کارنینا یا اما بواری محصول تخیل آنان است. یک نوشته زنانه‌یِ کانونیِ عموم‌شمول وجود ندارد. به نظر می‌رسد که آسان می‌توان یک فهرست بلندبالا از آثار منتشرنشده‌ی زنان، تنظیم کرد. به عبارت دیگر سرمشق‌ها و ایده‌آل‌های ادبی که نسل به نسل منتقل شوند، وجود ندارد. من خودم با ادبیاتی بزرگ شدم که از سوی مردان نوشته شده بود و فرزندان من هم در مدرسه فریدریش شیلر و تئودور فونتانه، پتر هرتلینگ و برنارد شلینک می‌خوانند. دخترخوانده‌ام برای جشن تولد هیجده سالگی‌اش، از من خواست که آثار شکسپیر را به او هدیه کنم.

هنرمندان زن به سختی می‌توانند این سنت را که آثار بزرگ فرهنگی از سوی مردان آفریده شده‌اند، درهم بشکنند. الفریده یلینک، نویسنده اتریشی، در مقاله‌ای که در این مجموعه منتشر شده می‌نویسد که نویسندگان زن، اثری

خلق نکرده‌اند: «جای یک کلمه در بحث‌های مربوط به هنر زنانه و زنانگی در رسانه‌ها خالی است: تحقیر.» در سامانه ادبی، این نه غیبت زنان نویسنده بلکه ظاهرا برتری‌طلبی همکاران مذکر آنان، مسئله‌ساز است. اگر قرار بود اصولا تفاوتی در کارآیی جنسیتی وجود داشته باشد، امروز هم اعضای ارکستر بزرگ برلین، فقط مرد بودند. البته صد سال طول کشید تا نخستین زن ویلون‌نواز زن در سال ۱۹۸۲ به این ارکستر راه یافت. زنان نوازنده امروز نه بدتر و نه بهتر از صد سال پیش، می‌نوازند. فقط کسی طنین نواهای آنان را نمی‌شنود.

این امر، آن‌گونه که ۲۳ مقاله گردآوری شده در این کتاب نشان می‌دهد، در مورد ادبیات هم صدق می‌کند. همه‌ی نویسندگان جستارهای پیش‌رو، توانسته‌اند به واسطه‌ی کیفیت کار خود جایی در گستره ادب برای خود باز کنند. به عبارت دیگر این توانایی‌های آنان است که ارزیابی می‌شود. جرج ارول در مورد بهای دستیابی به این نوع توانایی در مقاله «چرا می‌نویسم» می‌گوید:«نوشتن مبارزه‌ای است به غایت پر مشقت که می‌توان آن را با یک بیماری دردناک مقایسه کرد.»

نوشتن مبارزه است؛هم برای مردان و هم برای زنان، جدا از جنسیت هر یک و مترادف است با بالاترین حد تمرکز. شیوه دست‌یابی به این تمرکز و حفظ آن، روندی است حساس. سر و صدای بچه‌ها می‌تواند این تمرکز را برهم بزند، همان‌طور که شبکه‌های اجتماعی و موارد بی‌شمار دیگر. رعایت قرنطینه شدید امروز بیش از هر نکته دیگری، پیش‌شرط انجام کارهای فکری است. آیا اگر روزکاری نویسندگان زن غیر از این تنظیم شده باشد، نظمی مردانه را دنبال می‌کند؟ فکر کنم، بله. چون برای زنان دشوار است که ارتباط خود را با دنیای بیرون به کلی قطع کنند و خود را برای آن‌چه که پشت در بسته محل کارشان اتفاق می‌افتد مسئول ندانند. در این کتاب به این نکته‌ها پرداخته شده است. برای کاترینا هاگنا به عنوان مثال، «نوشتن تمام وقت»، تقریبا ناممکن است. آنتونیا باوم نوشتن را با انجام ورزش‌های سنگین با عملکرد فوق‌العاده بالا مقایسه می‌کند. و در نوشته هیلاری مانتل آمده است که اغلب از او می‌پرسند که آیا هر روز به‌طور منظم می‌نویسد یا تنها زمانی که موضوعی به او الهام می‌شود. قابل درک است که او از این پرسش شگفت‌زده می‌شود. چون طبیعی است که یک نویسنده‌ی جدی، هر روز کار می‌کند. بالاخره نوشتن، سرگرمی یا تفریح مورد علاقه نویسنده که نیست. اغلب از نویسندگان زن می‌شنوم که به علاقمندان نوشتن توصیه می‌کنند: بنشینید و ادامه بدهید، استقامت نشان بدهید. معمولا زحمتی که برای نگارش یک کتاب خوب کشیده شده، معلوم نیست. خواننده معمولا به سختی می‌فهمد که کار رمان‌نویسی، امری پیچیده است ـ چه مراحلی را یک نویسنده پشت سر می‌گذارد تا سرانجام هسته‌ی اصلی اثر ظاهر شود. اوا مناسه، در نوشته خود جسارت و اراده‌ای که باید برای نوشتن به‌خرج داد با جرات و خواست پریدن از میان حلقه‌ی یک لاستیک شعله‌ور مقایسه می‌کند.

این کتاب با وجود همه‌ی مشکلات و ناهنجاری‌های موجود، دلایل خوب بسیاری را به سود نوشتن بازگو می‌کند. از این نظر به هدف خود رسیده است: یعنی شکستن تصویر کلیشه‌ای نویسنده زن معاصر و نشان دادن هنر او که آن چیزی است که در واقع هست: کار سخت.

مقاله‌های منتشر شده از: آن تیلر Anne Tyler، اوا مناسه Eva Menasse، الیف شفق (الیف شافاک) Elif Shafak، ماریانا لکی Mariana Leky ، سیری هوستودت Siri Hustvedt، جوآن دیدیون Joan Didion، آنتونیا باوم Antonia Baum، کاترین شتکوویچ Kathryn Chetkovich، ترزیا مورا Terezia Mora، الفریده یلینک Elfriede Jelinek، کاترینا هاگنا Katharina Hagena، دبورا لوی Deborah Levy، نیکول کرآوس Nicole Krauss، سدی اسمیث Sadie Smith، لیلا سلیمانی Leila Slimani، هیلاری مانتل Hilary Mantel ، الکه شمیتر Elke Schmitter، زبیله برگ Sebile Berg، اولیویا سادجیک Olivia Sudjic، الیزابت ستروآت Elizabeth Strout، جنیفر اگان Jennifer Egan، مگ ولیتسر Meg Wolitzer، شیلا هِتی Sheila Heti

برگردان: فهیمه فرسایی

ایلکا پیپ‌گراس Ilka Piepgras، زاده‌ی ۱۹۶۴ در مونیخ در رشته علوم سیاسی تحصیل کرده و در سال ۱۹۹۱ در روزنامه «برلینه تسایتونگ» به عنوان گزارش‌گر مشغول به کار شده است. پس از یک سال تحصیل در هاروارد ۱۹۹۹ درفاینشنال تایمز آلمان در بخش فرهنگی و نقد کتاب این نشریه مشغول به کار شد. از او تا کنون زمان‌های زیادی منتشر شده است؛ از جمله «دوست دختر من؛ یک راهبه» و «حیوان زندگی من». پیپ‌گراس در حال حاضر با «تسایت مگازین» همکاری دارد.

یادداشت‌ها:

اریک آرتور بلر Eric Arthur Blair با نامِ مستعار جُرج اروِل George Orwell (۲۵ ژوئن ۱۹۰۳–۲۱ ژانویه ۱۹۵۰) داستان‌نویس، روزنامه‌نگار، منتقدِ ادبی و شاعر انگلیسی بود. او بیشتر برای دو رمان پرفروش مزرعه حیوانات که در ۱۹۴۵ منتشر شد و در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ به شهرت رسید و نیز رمان ۱۹۸۴ شناخته می‌شود. (ویکیپدیا)

هنری والنتین میلر Henry Valentine Miller زاده ۱۸۹۱ - درگذشته ۱۹۸۰) نویسنده‌ی آمریکایی بود. آثار خودزندگینامه‌ای او تأثیری رهایی‌بخش بر ادبیات نیمه‌ی قرن بیستم بر جای گذارد. بسیاری از آثار میلر به دلیل صراحت در طرح مسائل جنسی مدت‌ها در بسیاری از کشورها اجازه‌ی چاپ نداشت. (ویکیپدیا)

لاورنس جرج دورل Lawrence George Durrell ۲۷ فوریه ۱۹۱۲–۷ نوامبر ۱۹۹۰) رمان‌نویس، شاعر، درام‌نویس و نویسنده سفرنامه تبعیدی اهل بریتانیا بود. (ویکیپدیا)

آنا کارنینا، رمانی است نوشته‌ی لئو تولستوی، نویسنده‌ی روسی که داستانی واقع‌گرا دارد و یکی از برترین آثار ادبی جهان شمرده می‌شود. این رمان در هشت قسمت، با بیشتر از دوازده شخصیت اصلی، در بیش از ۸۰۰ صفحه و به‌طور معمول دوجلدی است. داستان این رمان که در آغاز به‌صورت پاورقی از سال ۱۸۷۵ تا ۱۸۷۷ در گاهنامه‌ای به چاپ رسید، به خیانت، ایمان، خانواده، ازدواج، جامعه اشرافی روسیه، آرزو و زندگی روستایی و شهری می‌پردازد. (ویکیپدیا)

مادام بوواری، نخستین اثر گوستاو فلوبر، نویسنده نامدار فرانسوی است که یکی از برجسته‌ترین آثار او به‌شمار می‌آید. (ویکیپدیا)

یوهان کریستوف فریدریش فون شیلر (زاده‌ی ۱۰ نوامبر ۱۷۵۹ در ماریاخ آم نکا – درگذشته‌ی ۹ مه ۱۸۰۵ در وایمار) شاعر، نمایشنامه‌نویس، فیلسوف، پزشک و مورخ آلمانی بود . او یکی از نامدارترین نمایشنامه‌نویس‌های آلمانی به‌شمار می‌رود و در کنار گوته، به‌عنوان چهره‌ی اساسیِ کلاسیک وایمار شناخته شده‌است .(ویکیپدیا)

هاینریش تئودور فونتانه (متولد ۳۰ دسامبر سال ۱۸۱۹ شهر نویروپین و فوت ۲۰ سپتامبر سال ۱۸۹۸ در برلین) نویسنده و داروخانه‌دار آلمانی از بزرگان مکتب واقع گرایی (رئالیسم) و خالق شاهکارهای عظیمی چون رمان «افی بریست» و رمان «اشتشلین» است. او در ۶۰ سالگی با نگارش رمان تاریخی خود با نام «پیش از توفان» به عنوان نویسنده شناخته شد. (ویکیپدیا)

کاترینا هاگنا، در سال ۱۹۶۷ در کارلسروهه به دنیا آمد، انگلیسی و آلمانی را در ماربورگ آموخت و در کالج تینیتی در دوبلین و در دانشگاه‌های هامبورگ و لونبروگ تدریس کرد. اولین رمانش با عنوان «طعم دانه‌های سیب» در سال ۲۰۰۸ منتشر شد و به ۲۶ زبان ترجمه شد. او با خانواده‌اش در هامبورگ زندگی می‌کند و در حال حاضر مشغول نوشتن رمان چهارم خود است.

آنتونیا باوم، در سال ۱۹۸۴ در بورکن آلمان به دنیا آمده، در برلین ادبیات و تاریخ خواند و تا کنون ۴ رمان نوشته است: از جمله: «کاملاً بی‌جان». «من در یک زباله‌دان بزرگ شده‌ام؛ جایی که یاد گرفتم ... ». او در حال حاضر در بخش ادبیات «دی‌تسایت» کار می‌کند.

هیلاری مانتل، متولد ۱۹۵۲ است و پس از تحصیل در رشته حقوق، به عنوان مددکار اجتماعی در لندن مشغول به کار شد. در سال ۱۹۸۵ اولین رمان خود را با عنوان «برای گرگ‌ها و شاهین‌ها» منتشر کرد. مانتل تا کنون دو بار در

سال‌های ۲۰۰۹ و ۲۰۱۲ جایزه بوکر، مهم‌ترین جایزه‌ی ادبی انگلیسی را دریافت کرده است.

اوا مناسه، در سال ۱۹۷۰ در وین ـ پایتخت اتریش متولد شد و تاریخ و ادبیات آلمانی آموخت. اولین رمان او با عنوان «وین» ۲۰۰۵ موفقیت بزرگی بین منتقدان و خوانندگان کسب کرد. مناسه هم‌چنین برنده جایزه‌ی هاینریش بل، جایزه‌ی ادبیات آلفا، جایزه‌ی هولدرلین و جایزه‌ی کتاب اتریش در سال ۲۰۱۹ شد. او از ۲۰ سال پیش به این سو در برلین زندگی می‌کند.

الفریده یلینک

تحقیر

برگردان: فهیمه فرسایی

الفریده یلینک، شخصیتی چندوجهی دارد: برنده‌ی نوبل ادبی است و انسانی که از اضطراب و روانی پریشان رنج می‌برد، نویسنده‌ای است پرکار و خستگی‌ناپذیر با تعهدات سیاسی، از نظر زبانی نوگرا و نمایشنامه‌نویسی پرشور. او با رمان *پیانو نواز* در سال ۱۹۸۳ به شهرت رسید؛ این کتاب زندگی پر ملال زنی را بازگو می‌کند که تحت سلطه‌ی مادر خودشیفته‌اش از نظر عاطفی عقیم شده و ناامیدانه درمان خود را در یک رابطه‌ی مازوخیستی جستجو می‌کند. این رمان چون صاعقه‌ای بر نبرد دو جنس در جوّ سال‌های دهه‌ی ۱۹۸۰ فرود آمد- چون به زنان قدرت می‌داد، آن‌ها را به عنوان فضول و پورنوگراف به تصویر می‌کشید و نه تنها قربانی، بلکه بزه‌کار هم معرفی می‌کرد.

یلینک به آن گروه از معدود زنان نویسنده‌ای تعلق دارد که توانسته‌اند رابطه‌ی قدرت میان دو جنسیت را قاطعانه و دقیق بررسی کنند. ما از آن‌جا که می‌خواستیم نظر این نویسنده‌ی ۷۶ ساله را در باره‌ی نقش نویسندگان زن در ایجاد فضای آزاد ادبی بدانیم تا آن را در این مجموعه منتشر کنیم، آدرس ایمیل او را پیدا کردیم. همه می‌گفتند که به‌طور معمول در ظرف ۱۰ دقیقه جواب دریافت می‌کنیم، آن‌هم پاسخی منفی، ولی شاید شانس هم یاری کند و .... پاسخ ما یک روز بعد از ارسال ایمیل در ساعت ۸ و ۲ دقیقه دریافت شد؛ پاسخی دوستانه. یلینک نوشته بود که می‌تواند تصور کند به دو تا سه پرسش ما به‌طور کتبی پاسخ دهد: «بیشتر نه می‌توانم و نه، صادقانه بگویم، می‌خواهم.»

ـ شما معمولا در مجامع و محافل حاضر نمی‌شوید و به گفته‌ی خود، تنهایی را ترجیح می‌دهید. این امر چه تاثیری بر کار نوشتن شما می‌گذارد. آیا این انزوا یا تک‌روی قاطعانه را پیش‌شرط نوشتن می‌دانید و چرا؟

من داوطلبانه از شرکت در مراسم مختلف پرهیز می‌کنم و نه، فکر نمی‌کنم که انزوا پیش‌شرط نوشتن باشد. نوشتن روندی همراه با تنهایی است، معنی آن ولی این نیست که آدم باید از زندگی با دیگران کنار بکشد. برعکس. آدم باید در مدرسه زندگی درس بخواند؛ مدرسه‌ای که بسیاری از شاگردهایش هر سال رفوزه می‌شوند و هرگز به کلاس بالاتر نمی‌روند.

ـ شما در سال ۱۹۸۹ در یک مصاحبه گفتید:" دستاوردهای تفکری این دوره موضع زن را تقویت نمی‌کند، بلکه او را از نظر جنسیت به موجودی بی‌طرف و جویای استقلال تبدیل می‌کند که بهتر است از رویارویی با او پرهیز کرد". به قول شما زن‌ها از کاخ بلورین تفکر تجریدی ـ مثل فلسفه و موزیک ـ کنار گذاشته شده‌اند. آیا این برداشت هم‌چنان معتبر است، سی سال بعد ـ یا زنان ومردان در گستره ادبیات برابرند؟ به عبارت دیگر: آیا آثار نویسندگان مرد و زن در سال ۲۰۲۰ به یکسان ارزیابی می‌شود؟ (یا به این گونه است که رمان‌های زنان سریع به عنوان „ادبیات سرگرم‌کننده" رده‌بندی می‌شوند، در حالی که در کارهای مردان نویسنده، ژرفا و معنا جستجو می‌شود؟)

من فکر نمی‌کنم که از آن زمان به بعد شرایط زیاد تغییر کرده باشد. به‌نظرم می‌رسد که در این میان استقبال از کارهای زنان کمی بیشتر شده، بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرند، شاید برای یک نویسنده تازه‌کار زن هم آسان‌تر

باشد، بنگاه نشر پیدا کند تا همکار مردش، ولی هستند کسانی که هنوز فریاد می‌زنند، زن‌ها کجا هستند؟: بسیاری هم‌چنان خواهان حضور بیشتر زنان‌اند، انگار که هیچ‌وقت حاضر نبودند. ولی هنوز این نکته تغییر نکرده است که آفرینندگی بزرگ فرهنگی در قبضه مردان و نه زنان هنرمند است. تاکنون تنها شمار اندکی توانسته‌اند واقعا موفق شوند. و من فکر می‌کنم وضعیت به همین روال که هست، باقی می‌ماند. هیچ ردپایی از زنان نویسنده، وجود ندارد. در واقع جای یک کلمه در بحث‌های مربوط به هنر زنانه و زنانگی در رسانه‌ها خالی است: تحقیر. شگفت‌آور این است که کسی در این باره صحبت نمی‌کند، حتی فمینیست‌ها هم سکوت کرده‌اند، شاید به این دلیل که نمی‌خواهند به این امر اعتراف کنند، ولی این به طور مشخص چیزی است که زنان برای کارهایشان دریافت می‌کنند، هر چند که درباره‌اش حرفی زده نمی‌شود: تحقیر اثر زنانه. وقتی فهرستی برای ابدی‌کردن هنرمند و آثارش در «کانون ادبی» (۱) تهیه می‌شود، به‌زحمت می‌توان نام یک زن را یافت. مرور این فهرست‌ها، باعث سرگرمی است. می‌توانید امتحان کنید. من سال‌ها است که این کار را می‌کنم؛ بدون تعصب و خشم. امتحان کنید.

ـ سال‌ها است که شما به انتشار به‌اصطلاح «ادبیات خشونت‌بار» معروف شده‌اید. آیا این تصور اشتباه است که ادبیات زنان ـ متاثر از جنبش «هشتک ـ من هم» در حال جبران گذشته است و ستیزه‌جویانه عمل می‌کند؟ که زنان نویسنده قدرت بیشتری دارند ـ دست‌کم در چارچوب تفسیر و تعریف؟ یا هم‌چنان نظر قبلی خودتان هستید که گفتید؛ نوشتن، هیچ تغییری را سبب نمی‌شود و نویسنده به‌کلی ناتوان است؟

من هنوز هم بر این عقیده‌ام که نوشتن نمی‌تواند از نظر سیاسی تغییری ایجاد کند. هنر در واقع یک سوپاپ اطمینان است که از طریق آن ناامیدی کسانی که عقب افتاده‌اند و از گردونه طبقه‌ی خود ـ حتی در گستره فاسد هنری و ادبی ـ خارج شده‌اند، می‌تواند التیام بیابد. وقتی آبی وجود ندارد، بخاری هم نیست که بتواند چیزی را به حرکت درآورد. ...

ـ شما در سال ۲۰۰۴ در گفت‌وگو با آندره مولر گفتید که „نوشتن برای من همیشه عملی سرشار از شور و شوق و نوعی خشم است. من مثل توماس مان نیستم که هر جمله‌ای را به دقت صیقل بدهم. بلکه تکه تکه می‌نویسم. این روند، دو، سه ساعت طول می‌کشد. بعد مثل سوفله که سوزنی به آن زده باشند، وا می‌روم“ . این نکته خیلی جالب است و خوانندگان دوست دارند بیشتر در این رابطه بشنوند. می‌توانید کمی درباره روش کار خود توضیح بدهید؟

خب، این دیگر خیلی خصوصی می‌شود. بیش از این هم چیزی نمی‌گویم. به اندازه‌ی وافی آشغال تولید می‌شود که برای همه کافی باشد.

(۱) کانون ادبی (از واژه یونانی Kanon قاعده، معیار، رهنمود) مجموعه‌ای از آثاری است که ارزش برجسته یا جایگاهی ضروری، استاندارد و ماندگار در ادبیات به آن‌ها نسبت داده می‌شود. (ویکیپدیا)

الفریده یلینک،Elfriedeh Jelinek (۲۰ اکتبر ۱۹۴۶ - مورتسوشلاگ) رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و فمینیست اتریشی است که در سال ۲۰۰۴ میلادی برنده جایزه نوبل ادبیات شد. او در دو شهر وین و مونیخ زندگی می‌کند. (ویکیپدیا)

سیری هوستودت

مرد بودن

برگردان: فهیمه فرسایی

در حالت بیداری من یک زنم. ولی در رویاهایم گاهی مَردَم. مردانگی من به ندرت جنبه‌ی فیزیکی دارد. به عنوان مثال یک‌باره کشف نمی‌کنم که آلت تناسلی مردانه دارم و ریش‌هایم دارد درمی‌آید. بلکه هنگامی این احساس به سراغم می‌آید که خاطره‌ی مبهمی از این که پیش‌تر زن بودم، آزارم می‌دهد. جنسیت من زمانی در خواب اهمیت پیدا می‌کند که زیر سئوال می‌رود. تردید، و نه اطمینان ابتدا هویت جنسی مرا مطرح می‌کند و سپس این نیاز که یکی از آن دو باشم؛ زن یا مرد. با این که در حال حاضر مُد است رویاها را به عنوان چرت و پرت‌های عصبی بی‌معنی نادیده بگیری، من برای این که به این نتیجه برسم، چیزهای زیادی در خواب کشف کرده‌ام. روشن است که رویاهای من در مورد مردانگی که مرا لحظه‌ای سردرگم می‌کند، بر گوشه‌های پنهان روان آشفته‌ام اشاره دارند، اما فکر می‌کنم آن‌ها هم‌چنین می‌توانند به عنوان کلیدی برای درک گستره‌های فرهنگی بزرگتری که در آن مرز بین زنانگی و مردانگی کشیده می‌شود، کارکرد دارند.

اغلب ما جنسیت فیزیکی‌ای را که برایمان تعیین‌شده، می‌پذیریم و خوب یا بد با آن زندگی می‌کنیم. اما مواقعی هم هست که بدن انسان به محدودیت‌هایی می‌رسد. برای یک زن شاید وقتی باشد که صدای مردی لحنی تحقیرآمیز دارد و به این نتیجه می‌رسد که نه آن‌چه او گفته سزاوار چنین تحقیری بوده است، بلکه جنسیت او. تشخیص چنین لحظه‌ای به‌طور طبیعی ساده نیست، چون دیدارهای اجتماعی، سرشار از ناگفته‌ها و نادیده‌ها است. از این‌رو به ناچار فضای سومی میان دو انسان باز می‌شود که در آن جنسیت فقط یکی از نیروهای موثر بی‌شماری است که عمل می‌کنند، با این حال سوگیری جنسی را - درست مانند حسادت، بغض، تکبر یا نژادپرستی – می‌توان در فضا مثل یک بو تشخیص داد و زمانی که این بو شدید باشد، خیال فرّار بیدار می‌شود: اگر من یک مرد بودم، طرف چه می‌گفت؟ من مطمئنم که رویاهای مرد بودن من دست کم تا اندازه‌ای به نوعی گریز از انتظارات و توقعات فرهنگی مربوط می‌شود که بر حس زنانگی سنگینی می‌کند، اما فکرمی کنم این رویاها کمی پیچیده‌ترند. فکر می‌کنم رویاها به این حقیقت می‌رسند که در وجود من، هم یک زن هم یک مرد نهفته است و این که این دوگانگی عملا بخشی از انسان‌بودن است، ولی بخشی که به سادگی نمی‌شود با آن هماهنگ شد.

بدن واقعی‌ام در این رویاها محدودیتی برایم ایجاد نمی‌کند. می‌توانم پرواز کنم و اشیاء را از راه دور به حرکت در آورم. پوستم پشمالو می‌شود و زخم‌های ناشی از رشد آن عذاب‌دهنده است. دندان‌هایم را از دست می‌دهم و چنان دچار خونریزی می‌شوم که می‌توان در آن غرق شد. از آن گذشته هنگام نوشتن متن‌های روایتی، بدن واقعی‌ام را ترک می‌کنم و کس دیگری می‌شوم؛ یک زن دیگر یا یک مرد اگر بخواهم. آفرینش هنری برای من همیشه چیزی مثل آگاهانه رویا دیدن بوده است. دستمایه یک داستان از آن‌چه من می‌دانم، نشات نگرفته، بلکه از آن‌چه که نمی‌دانم ناشی شده؛ از نوسان‌ها و تصاویری که بدون دخالت من رخ می‌کنند، روندی به شدت عجیب که هنگامی عمل می‌کند که من در کارم کاملا فرد دیگری بشوم. هم‌زمان عمل نوشتن تنها در این حالت به‌وجود می‌آید که واژه‌ها را روی کاغذ بیاورم تا شخص دیگری آن‌ها را بخواند. سرانجام و در کل، این واژه‌ها هستند که می‌مانند و واژه هم جنسیت ندارد. در زبان انگلیسی اسم برخلاف بسیاری دیگر از زبان‌ها، فاقد جنسیت است ولی با این حال جالب است این پرسش را مطرح کنیم که آیا متنی روایتی می‌تواند مردانه یا زنانه باشد و چه عاملی این یا آن مورد را سبب می‌شود. پدر و مادرها و هرکسی که زمان زیادی را با کودکان خردسال گذرانده است، می‌داند که تثبیت هویت جنسی به زمان نیاز دارد و خردسالان نمی‌دانند که آیا پسر هستند یا

دختر. دختر سه ساله‌ی من یک روز از پدرش پرسید که آیا وقتی بزرگ شود، او هم آلت تناسلی مردان را خواهد داشت؟ دخترم این سوال را در دوره‌ای از رشدش پرسید که من آن را مرحله‌ی کفش پاشنه بلند می‌نامم؛ دوران علاقه به زرق و برق و طلاجات بدلی و کفش‌های پاشنه‌بلند پلاستیکی. زمانی که پسرها سینه جلو می‌دهند و نقش سوپر من را بازی می‌کنند، دخترم کفش پاشنه بلند به پا کرده بود و مثل نسخه بدل عروسک (تیتانیا) تق‌تق راه می‌رفت و در خانه می‌چرخید. دختر یکی از دوستانم در همین سن، یک کلاه‌گیس زرد مرلین مونرویی به سر گذاشته بود و اصلا نمی‌خواست از آن جدا شود. او با این کلاه‌گیس غذا می‌خورد، بازی می‌کرد، به پارک، توالت و به رختخواب می‌رفت و در تمام مدت به قول مادرش بیشتر به یک کوتوله در افسانه‌ها شبیه بود تا یک بمب سکسی بلوند. ممکن است به نظر بزرگسالان مضحک بیاید، ولی بچه‌ها با تمام نیروی تخیل خود بازی می‌کنند تا بتوانند جنسیت خود را کشف کنند که آیا پسرند یا دختر ـ و این تفاوت را اغلب هنگامی زندگی می‌کنند که در تئاتری نقشی ایفا کنند.

باوجود خوش‌بینی برخی از پژوهش‌گران پاسخ به این پرسش که مرز میان فیزیک بدن و فرهنگ کجاست، احتمالا فرای گونه‌های علمی است. حتی نوزادانی که مسئله هویت جنسی از درون پوچ جلوه می‌کند، در دنیایی متولد می‌شوند که مسئله پسر یا دختر بودشان از بیرون مهم است، از این‌رو نخستین پرسشی که پس از تولد مطرح می‌شود، این است: «دختر است یا پسر؟» به عبارت دیگر: ماپیش از آن که خود آنان بدانند، می‌دانیم. و آن‌چه ما می‌دانیم، بخشی از یک موضوع پیچیده‌ی نمادین است که در آن مرز میان یکی و دیگری از طریق عمل زبانی اسم‌گذاری کشیده می‌شود. به محض این که کودکان متوجه می‌شوند که چه جنسیتی دارند، لباس‌هایی که هر دو جنس استفاده می‌کنند، ظاهر می‌شوند، و شنل زورو و تریکوی سوپرمن و لباس‌های پرزرق و برق دختران شاه پریان کنار گذاشته می‌شوند. آن‌وقت است که نشان‌های زنانگی و مردانگی اهمیت خود را از دست می‌دهند؛ زمانی که آگاهی به هویت جنسی، درونی شده و بخشی از این آگاهیِ نهادینه‌شده در زبان جلوه‌گر می‌شود. یک کودک ۶ ساله معمولا می‌تواند با اطمینان ادعا کند که او دختر یا پسر است، به زودی به عنوان زن یا مرد گام به مرحله‌ی نوجوانی خواهد گذاشت و هویت جنسی‌اش در این مسیر به‌طور مشخص باقی می‌ماند، مگر این که بخواهد تغییر جنسیت بدهد. با وجود این، باید پذیرفت که معانی ژرف‌تر زنانگی و مردانگی به طور قطع، مبهم‌تر است. مردانه و زنانه، واژه‌هایی هستند که این‌همانی‌هایی چنان متراکم، دیرپا، عمومی و در عین حال خصوصی‌ای را دربرمی‌گیرند که ترسیم مرز روشنی بین آن دو بسیار دشوار است. با این حال، مقوله‌های مردانه و زنانه در زبان بسیار پویا و سرشار از پیش‌زمینه‌های فرهنگی و شخصیِ در حالِ تغییر و تکامل هستند. که بسیار ساده لوحانه خواهد بود اگر بپذیریم، به عنوان مثال، زبان با جایگزین کردن اطلاق بازرس زن به جای بازرس مرد، از بار مفاهیم جنسیتی خود پاک خواهد شد.

در خانواده من، ما چهار دختر بودیم. پدر و مادرم هنگام تولد هر یک از فرزندانشان، اسم لارس را انتخاب کرده بودند، ولی بعد معلوم شد که می‌بایست یک نسل برای تولد لارس صبر کنند. اولین پسر خواهر من به خاطر احترام به پدر بزرگم و پسر خانواده‌ی هوستودت که هرگز زاده نشد، لارس نامیده شد. من همیشه فکر می‌کردم که برای ما چهار خواهر ساده‌تر بود که همگی دختر بودیم. اگر یک پسر هم بود، احتمالا ما با او مقایسه می‌شدیم یا در تضاد با او قرار می‌گرفتیم و تفاوت‌ها، به هر حال برای ما محدودیت ایجاد می‌کرد. ما دو به دو به‌دنیا آمدیم. من اولی بودم. ۱۹ ماه بعد خواهرم لیو به دنیا آمد. بعد پیش از آن که آستی به دنیا بیاید، یک فاصله ۵ ساله افتاد، و فقط ۱۵ ماه پس از آن اینگرید. ما ۴ خواهر در دوران کودکی خیلی به هم وابسته و نزدیک بودیم و وقتی به بزرگ‌سالی رسیدیم، برای هم دوستان وفاداری هم شدیم؛ امری که برای ما روشن و بدیهی بود. ولی به نظر همسرم عجیب و معماوار می‌آمد. چرا بین ما مسئله و مشکلی پیش نمی‌آمد؟ وقتی من و لیو کوچک بودیم، خیلی علاقه داشتیم بازی‌های فاجعه‌بار بکنیم: غرق‌شدن کشتی، گیر کردن در گرداب، سیل و جنگ. لیو همیشه جان بود و من همیشه ماری، معمولا به

آن معنی بود که جان می‌بایست ماری را نجات دهد. من هم خیلی از این که نجات پیدا می‌کردم، راضی بودم. و در زندگی واقعی هم جان همیشه شجاع‌تر از من بود و وقتی بچه‌های دیگر آزارم می‌دادند، از من دفاع می‌کرد، هر چند من بزرگ‌تر بودم. آستی و اینگرید هم مثل ما یک جفت مشابه بودند. آستی ترجیح می‌داد در بازی نقش دختر را بازی کند و اینگرید پسر. لیو و اینگرید دوست داشتند اسب‌سواری کنند و در مسابقات آماتوری اسب‌دوانی شرکت کردند و هر دو برنده هم شدند. لیو بعدا کسب و کاری راه انداخت و اینگرید، معماری خواند. آستی و من دکترا گرفتیم، او در رشته ادبیات و من زبان.

این میان‌بُر کوتاه و به‌شدت نارسا را زدم، برای این که توضیح بدهم چرا همسرم پس از ده سال زندگی مشترک، یک روز صبح روی تخت کنار من نشست و گفت: «حالا فهمیدم. تو زنی. لیو مَرده. آستی دختر و اینگرید پسر.» قابل توجه است که همه ما در این میان بزرگ شده بودیم، ازدواج کرده بودیم و بچه هم داشتیم، ولی من و خواهرانم در این جمله گوشه‌ای از واقعیت را در باره خانواده‌مان کشف کردیم که کسی تا آن‌زمان به‌زبان نیاورده بود: با این که همه ما دختر بودیم، مدلی از خصلت‌های زنانه و مردانه بین خود به‌وجود آورده بودیم. قابل توجه در این مدل این نکته بود که در هر یک از جفت‌ها، این فرد جوان‌تر بود که شناسه‌های مردانه را پذیرفته بود و این امر سبب می‌شد تفاوت سنی بین ما جبران شود. تاثیرش، ساده بود. این که رقابت‌های معمول بین بچه‌های هم‌سن و هم‌جنس در هر جفت، کاهش پیدا بکند....

چند سال پس از این کشف تاثیرگذار میان من و خواهرانم در حال خواندن کتابی از د. و. وینی‌کُت، پزشک اطفال و روان‌کاو انگلیسی بودم که به مقاله‌ای با عنوان «عناصر مردانه و زنانه شقه‌شده» برخوردم. او این سخنرانی را در سال ۱۹۶۶ در برابر «جامعه روان‌پزشکان بریتانیا» ادا کرده بود. در مقدمه این مطلب آمده بود که «هسته‌ی اصلی ایده‌ای که می‌خواهم این‌جا مطرح کنم، این است که آفرینندگی یکی از فرآیندهای مشترک بین زنان و مردان است. اما در یک زبان، خلاقیت در انحصار زنان است و در زبانی دیگر ویژگی‌ای مردانه. من به این آخری می‌پردازم.»

وینی‌کُت، می‌نویسد که او چگونه یک روز، هنگامی که در حال گفت‌وگو با یک بیمار مرد بود، احساس کرده که دارد به یک دختر جوان گوش می‌دهد و خطاب به این نوجوان مونث گفته است: «من دارم به یک دختر گوش می‌دهم. ولی خوب می‌دانم که شما یک مرد هستید، ولی من یک دختر را می‌شنوم.» بیمار در پاسخ می‌گوید: «اگر من از این دختر جوان با کسی حرف بزنم، همه خیال می‌کنند که من دیوانه‌ام.» وینی‌کُت یک گام دیگر برمی‌دارد. «این شما نبودید که به کسی گفتید، بلکه این من هستم که می‌بینم و می‌شنوم که یک دختر جوان دارد صحبت می‌کند، در حالی‌که یک مرد روی مبل من دراز کشیده است. آن فرد دیوانه، خود من هستم.» بیمار پاسخ می‌دهد: «من خودم هرگز نمی‌توانم بگویم که من یک دخترم. (چون می‌دانم که مَردَم). پس زیاد دیوانه نیستم. چون شما گفتید و شما هر دو پاره‌ی وجود مرا مخاطب قرار دادید.»

اشاره وینی‌کُت به این گفت‌وگوی غیرمعمولی (او تاکید می‌کند که در این گفت‌وگو، هم‌جنس‌گرایی نقشی بازی نمی‌کند.) در این ریشه دارد که مادر متوفیِ مَرد که وقتی فرزند دومش به دنیا آمد، یک پسر داشت، دختر آرزو می‌کرد و به همین خاطر مصرانه به نوزاد دوم جنسیتی اشتباهی نسبت داد. این وارونه نشان دادن جنسیت، ناشی از "دیوانگی" مادر بود، نه پسر. آرزوی مادر، دروغی بود که دیرتر سبب شد، پسر دچار عذاب روحی شود: آرزوی داشتن یک دختر. من و خواهرهایم به‌خاطر نقشی که بازی کردیم، مثل بیمار وینی‌کُت، دچار عذاب روحی نشدیم. این امر احتمالا به این دلیل بود که مادرم تصورات «اشتباهی» نداشت. او به نوزادانش که دختر بودند، عشق ورزید. به نظر من، این بازی‌هایی که ما کردیم، دیرتر پیش آمد و بیشتر به پدرم مربوط می‌شد. ما هنوز هم به عادت پدرم می‌خندیم که وقتی در گاراژ به کمک نیاز داشت، لیو و اینگرید را صدا می‌زد.

من شش سال روی کتابی کار کردم که راوی‌اش مردی هفتاد ساله به نام لئو هرتس‌برگ است. زمانی که آغاز کردم، کمی ترس برم داشت که چگونه شخصیت او را بپردازم و با صدای یک مرد صحبت کنم. پس از مدتی ترسم ریخت و ماهیت کارم برایم روشن شد؛ این که صاحب صدا موجود

مستقلی، جدای از من است و با این‌وجود من او بودم. من از پاره‌ی مردانه‌ام این شخصیت را آفریدم. پیش از آن در یکی از کارهایم به دوگانگی جنسیتی پرداخته بودم. شخصیت اصلی نخستین رمانم «زن نامریی»، که از زاویه دید اول شخص مفرد بازگو می‌شود، موهایش را کوتاه می‌کند، نام پسری را که در داستانی ترجمه‌ی خودش خوانده بود، برمی‌گزیند و با کت و شلوار مردانه در خیابان‌های نیویورک بالا و پایین می‌رود. وقتی متن را می‌نوشتم، می‌دانستم که ایریس می‌بایست این کت و شلوار را بپوشد، ولی مطلقا نمی‌دانستم چرا، جز این که تغییر لباسش به ترجمه‌ی داستان آلمانی «پسر بی‌رحم» مربوط می‌شود ـ حرکتی از یک زبان به زبان دیگر و این که با تصمیم تغییر لباس، مرد می‌شود و شکنندگی خود را از دست می‌دهد و قدرتی به دست می‌آورد که شدیدا به آن نیاز دارد. تا آن زمان متوجه نشده بودم که پذیرش کارکردی مردانه به عنوان شیوه‌ای برای زنده‌ماندن، در خانواده خود من هم ریشه داشته، یعنی ایریس در کت و شلوار مردانه، دوگانگی و تزلزل رویاهای مرا زندگی می‌کند و این که او، با ظاهرشدن به عنوان یک مرد، در موقعیتی قرار می‌گیرد که بتواند خود را نجات دهد. به عنوان «کلاوس»، طرز صحبت‌کردن او هم تغییر می‌کند، فحش می‌دهد و متکبرانه به شیوه مردان خودنمایی می‌کند. چندی پیش با یک پزشک روان‌کاو زن آشنا شدم که برایم تعریف می‌کرد، به برخی از بیماران زن خود کتاب «زن نامریی» را برای خواندن توصیه می‌کند. کمی جدی و با خنده از او پرسیدم «بعد از آن حال بیماران بدتر نمی‌شود؟» او جواب داد: «نه! این کتاب به آن‌ها کمک می‌کند بفهمند که مهم است مرز تعیین کنند.» تغییر لباس ایریس دقیقا گریزی است از صداقت و گشودگی، شکنندگی و بی‌مرزی که او به زنانگی خود پیوند می‌زند.

لئو بودن برای شخصیت داستان من، تنها کارکرد ترجمه‌ای نداشت. خود من پس از لحظه‌ای صدای مردی را شنیدم. غیرقابل توضیح است که بگویم صدا از کجا آمد، ولی مطمئنم که از تجربه‌هایی آمده که من با مردان داشتم؛ مردانی که دوست داشتم و هنوز هم دارم، به ویژه پدرم و همسرم، ولی مردان دیگری که به رشد فکری من کمک کردند، هم تاثیرگذار بودند. صداهای مردانه‌ای که هنگام خواندن کتاب‌های بی‌شمار شنیدم. واژه‌های آن‌ها در من است؛ درست همان‌طور که صدای نویسندگان زن بر من تاثیر گذاشته: جین آستن، امیلی و شارلوت برونته، جرج الیوت، امیلی دیکنسون، گرترود استاین ، جونا بارنز تخیّل مرا تغییر دادند. منظورم این نیست که تفاوت‌های جنسیتی به معنای فیزیکی، بلکه، باز هم باید وینی‌کُت را تکرار می‌کنم: «من دیگر به پسرها و دخترها، به مردان و زنان فکر نکردم.» او می‌نویسد. «بلکه به مفاهیمی چون عناصر مردانه و زنانه در هر دو جنس.» پس از سال‌ها تجربه، وینی‌کُت آموخت که به بیمارانش در شکل و شیوه‌ای فرای فیزیک آن‌ها گوش دهد. خواندن به معنیِ نویسنده را ندیدن است. مرین اوانز جرج الیوت شد، تا جنسیت خود را پنهان کند و این چند صباحی عمل کرد. جمله «من مادام بوواری هستم» گوستاو فلوبر مثل سایر گفته‌های او جدّی است.

من به عنوان خواننده مطمئنم که واژه‌ها تاثیری جادویی دارند، که نه تنها سایر کلمه‌ها را به‌وجود می‌آورند، بلکه هم‌چنین تصاویری زودگذر، احساسات و یادها را. برخی از رمان‌ها و شعرها از نیرویی برخوردار بودند که بخش ناشناس و خام مرا فاش کنند و چیزهایی را بازتاباندند که پیش‌تر بر من روشن نبود. در هر کتابی، بخشی از زندگی نویسنده آن نهفته است و این غیبت، صفحه کتاب را به مکانی تبدیل می‌کند که در آن ما واقعا آزاد هستیم به مرد یا زنی که دارد صحبت می‌کند، گوش فرادهیم. وقتی من در حال نوشتن هستم، گوش هم می‌دهم. من می‌شنوم که شخصیت‌ها حرف می‌زنند، انگار که خارج از من است به جای در من بودن. در یک کتاب شنیدم که یک زن جوانی که نقشی را بازی می‌کرد، یک مرد بود؛ در یکی دیگر صدای مردی را شنیدم. در رویاهایم در میان جنسیت‌ها در نوسانم و از خود می‌پرسم، کدام یک از آن‌ها جنسیت من است. این که من به این امر واقف نیستم، ناآرامم می‌کند، ولی هنگام نگارش، همین دوگانگی، آزادی من است؛ آزادم، در قالب مردان و زنان فرو بروم و داستان‌های آن‌ها را بازگو کنم.

ترجمه از انگلیسی: اولی آومولر

برگردان به فارسی: فهیمه فرسایی

سیری هوستودت (متولد ۱۹ فوریه ۱۹۵۵) نویسنده و مقاله‌نویس آمریکایی است. او تاکنون هفت رمان و دو مجموعه غیرداستانی دارد: *چشم بند* (۱۹۹۲)، *افسون لیلی دال* (۱۹۹۶) ، *چرا که دوست ندارید* (۲۰۰۳)، که بیشتر برای شما ثابت شده است، *التماس برای اروس* (۲۰۰۶)، *اندوه یک آمریکایی* (۲۰۰۸)، *زن تکان دهنده یا تاریخچه اعصاب من* (۲۰۱۰)، *تابستان بدون مردان* (۲۰۱۱)، *زندگی ، تفکر، نگاه* (۲۰۱۲)، *جهان فروزان* (۲۰۱۴) و *خاطرات آینده* (۲۰۱۹). *آنچه من دوست دارم* و *تابستان بدون مردان* در ردیف پرفروش‌ترین کتاب‌های بین‌المللی قرار گرفتند. (ویکیپدیا)

جین آستن در ۱۶ دسامبر ۱۷۷۵ در استیونتون، همپشر، جنوب شرقی انگلستان، به دنیا آمد. او ششمین فرزند از هفت فرزند یک کشیش ناحیه بود. در سال ۱۸۰۱ که پدرش بازنشسته شد، خانواده‌ی آستن به بث نقل مکان کرد. پدرش در سال ۱۸۰۵ از دنیا رفت و جین آستن و مادرش چندبار نقل مکان کردند، تا سرانجام در سال ۱۸۰۹ در نزدیکی التن در همپشر ماندگار شدند. جین آستن در همین محل ماند و فقط چند بار به لندن سفر کرد. در مه ۱۸۱۷ به سبب بیماری به وینچستر کوچ کرد تا نزدیک پزشکش باشد، و در ژوئیه ۱۸۱۷ همان‌جا درگذشت.

جین آستن با نگارش چهار رمان *عقل و احساس*، *غرور و تعصب*، *منسفیلد پارک* و *اما* به ترتیب در سال‌های ۱۸۱۱، ۱۸۱۳، ۱۸۱۴ و ۱۸۱۶ در زمان حیاتش، نام خود را به‌عنوان نویسنده‌ای صاحب‌سبک به ثبت رساند. (ویکیپدیا)

شارلوت برونته، زاده ۲۱ آوریل ۱۸۱۶ درگذشت ۳۱ مارس ۱۸۵۵) در تورنتون، همپشر انگلستان، نویسنده و شاعر انگلیسی بود. او و دو خواهرش به نام‌های امیلی و آن نویسندگان شهیر انگلیسی هستند، که به خاطر عمر کوتاه‌شان نیز شهرت دارند. یکی از معروف‌ترین کتاب‌های وی رمان جین ایر است، که آن را با نام هنری کِرِر بل منتشر کرد. (ویکیپدیا)

جرج الیوت، نام واقعی: ماری آن اوانز (زاده ۲۲ نوامبر ۱۸۱۹ در چیلور کتون در وارویکشایر انگلستان - درگذشته ۲۲ دسامبر ۱۸۸۰ در لندن) رمان‌نویس انگلیسی دوران ویکتوریا است. آثار او به‌خاطر دیدگاه‌های رئالیست و روان‌شناختی شهرت دارند .

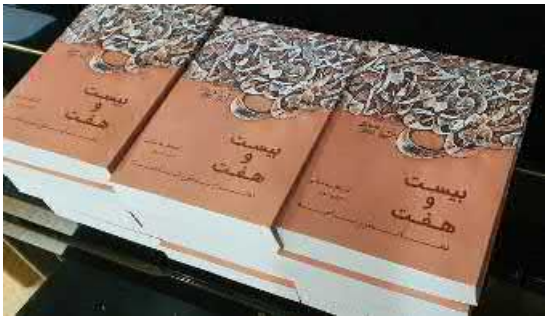
آثار معروف او *ادام بید* (۱۸۵۹)، *آسیاب کنار فلوس* (۱۸۶۰)، *سایلاس مارنر* (۱۸۶۱)، *میدل‌مارچ* (۱۸۷۱–۷۲) و *دانیل دروندا* (۱۸۷۶) هستند. (ویکیپدیا)

امیلی الیزابت دیکینسون، شاعر آمریکایی (۱۰ دسامبر ۱۸۳۰–۱۵می ۱۸۸۶) در ایالت ماساچوست آمریکا و در یک خانواده‌ی متشخص به‌دنیا آمد، او بیشتر خلوت گزیده بود و زندگی در انزوا را ترجیح می‌داد. در دوران جوانی به‌مدت ۷ سال در آکادمی امهرست درس خواند و قبل از بازگشتش به شهر خود، مدت کوتاهی را نیز در یک مدرسه مذهبی گذراند. بیشتر دوستی‌های او از طریق نامه و مکاتبه بود. اگرچه او شاعر پرکاری بود ولی تعداد کمی از شعرهایش (نزدیک به ۱۸۰۰عدد) به چاپ رسید. (ویکیپدیا)

گرترود استاین، (زاده ۳ فوریه ۱۸۷۴ – درگذشته ۲۷ ژوئیه ۱۹۴۶) رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و شاعر آمریکایی ساکن پاریس بود. گرترود استاین را ایجادگر اصطلاح *نسل گمشده* می‌دانند. در ۱۹۰۲ به فرانسه رفت و تا پایان عمر در آنجا به سر برد. خانه‌اش محفل نویسندگان و نقاشان بزرگ زمان بود. *سه زندگی* (داستان‌هایی درباره‌ی دو دختر خدمتکار و زنی سیاه‌پوست) و *تشکیل آمریکایی‌ها* از نخستین نوشته‌های او هستند. (ویکیپدیا)

جونا بارنز، (۱۲ ژوئن ۱۸۹۲ – ۱۸ ژوئن ۱۹۸۲) شاعر، رمان‌نویس، نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس و روزنامه‌نگار اهل ایالات متحده آمریکا بود. از آثار او می‌توان به نایت‌وود اشاره کرد. آثار او با سبکی کنایه آمیز و گاه گروتسک مشخص می‌شوند. بارنز در نوشته‌های خود به زندگی زنان عادی می‌پردازد. (ویکیپدیا)

پرویز احمدی‌نژاد



انتشار و معرفی مجموعه‌ی بیست و هفت نمایشنامه از ابراهیم مکی در پاریس

بیش از چند هزار سال پیش، در مصر، چین، یونان، ایران و سایر حوزه‌های تمدن بشری اندیشمندان آینده نگر به درستی خطر نابودی آثار فرهنگی را پیش بینی می‌کردند و برای گریز از این فاجعه، آثار فرهنگی خود را، در معابد و یا زیر خاک پنهان می‌کردند و یا در سینه‌ی کوههای بلند روی سنگ می‌تراشیدند تا از گزند روزگار در امان بمانند و ماندگار شوند. اما افسوس که هر دین نوظهوری معابد پیشینیان را ویران می‌کرد و باد و باران بسیاری از سنگ نبشته ها را می‌سائید ومی‌روبید.

قرنها بعد با پیدایش صنعت چاپ و کتاب، تصور می‌رفت که دانش و اطلاعات برای همیشه در کتابخانه ها در امان خواهند ماند اما تمامیت خواهی حاکمان و سلطه‌ی دین، اندیشه‌ی دیگری جز عقاید مسلط را تحمل نمی‌کرد. بعد از سپری شدن دوران تاریک قرون وسطایی که در طول ده قرن هرگونه اندیشه‌ی مستقل و آزاد را سرکوب می‌کرد، به همت متفکرین دوره‌ی رنسانس تعداد اندکی از آثار فرهنگی پیشینیان از زیر گرد و غبار فراموشی سر بر آوردند و با ترجمه و معرفی این آثار، از جمله متن‌های فلسفی، تراژدی‌ها و کمدی‌های یونانی، دنیای مدرن دوباره با نوعی از خرد و اندیشه‌ی انسانی آشنا شد. با طلوع دوره‌ی روشنگری بشریت می‌رفت تا اندیشه و بیان آزاد را تجربه کند، اما دیری نپایید که سلطه‌گران زر و زورِ مدرن، در برخی نقاط جهان و اینبار با شیوه‌های مدرن از اشاعه‌ی فرهنگ و هنر جلوگیری کنند. اکنون سانسور، ممنوعیت نشر آزاد، بگیر و ببندهای نویسندگان دگراندیش امری عادی شده و بجای آن برای پرورش شبه هنرمند، تولید و پخش انبوه فرهنگ و هنر رسمی هزینه‌های هنگفتی خرج می‌شود. بیمورد نیست که رغبت کتاب خواندن از مردم سلب شده است. به گفته‌ی ویکتور هوگو: برای نابود کردن یک فرهنگ نیاز نیست کتابها را سوزاند، کافیست کاری کنید مردم آنها را نخوانند.

رمان علمی-تخیلی فارنهایت ۴۵۱ نوشته ی رای برد بری که بعدها فرانسوا تروفو با اقتباس از آن، یک فیلم ساخت، به موضوع ممنوعیت کتاب و کتابخوانی در یک جامعه ی توتالیتر می‌پردازد. در پایان زمانیکه کتاب و فرهنگ در آستانه‌ی زوال و نابودی کامل است، عده‌ای برای حفظ فرهنگ و دانش تصمیم می‌گیرند کتابها را از بر کنند تا در حافظه‌ی اشخاص ماندگار شوند.

اگر از بی مهری نهادهای حکومتی که باید حافظ نشر و گسترش فرهنگ و هنر باشند بگذریم، اما بی مهری و کم لطفی خودمان بعنوان یک ملت را نباید فراموش کنیم. در حوزه ی زبان و فرهنگ فارسی، در هیچ دوره ای ، هیچ طبقه ، طایفه، قوم یا سازمان اجتماعی مستقل نیز دست به حمایت و پشتیبانی از فرهنگ و هنر نزده است. در نتیجه بهترین گنجینه‌های هنر و فرهنگ ایرانی در موزه‌ها و کتابخانه‌های اروپا و آمریکا جا خوش کرده اند. برای مطالعه‌ی بعضی از نسخه‌های خطی سعدی و عطار و مولوی و دیگران باید به سیاحت دور دنیا دست زد. کاملترین و قدیمی ترین نسخه‌های تعزیه در کتابخانه‌ی واتیکان و کتابخانه‌ی ملی فرانسه نگهداری می شوند. و آخرین خبر اینکه مجموعه ی بیست و هفت نمایشنامه‌ی ابراهیم مکی در پاریس منتشر شده و در کتابخانه‌ی ملی فرانسه به ثبت رسیده است. نمی‌دانم باید خوشحال بود یا افسوس خورد، چرا که جای همه‌ی این آثار اینجا نیست، اینها باید در کتابفروشیها و کتابخانه‌های ایران و در دسترس خوانندگان، دانشجویان و پژوهشگران ایرانی باشند. اما خوشحالم، خوشحالم که کوشش مونا عماد برای انتشار مجموعه‌ی ۲۷ نمایشنامه‌ی ابراهیم مکی در پاریس به ثمر رسید. تلاش او برای ماندگار شدن و ثبت آنها در کتابخانه‌ی ملی فرانسه بی شباهت به تلاش انسانهای حافظ کتاب در رمان فارنهایت ۴۵۱ نیست، از طرف دیگر به تابلوی محمود زنده

رودی نگاه کنید. نقش بستن ۲۷ عنوان نمایشنامه‌های مکی روی تابلو توسط محمود زنده رودی نیز بی شباهت به سنگ نبشته‌های باستانی نیست. انگار این دور باطل را پایانی نیست!

اما در یک جامعه ی باز و معقول اگر یک اثر هنری آنطور که شایسته است؛ بعد از تولید، بدرستی توزیع و پخش شود و بدست مصرف کننده برسد می تواند ارج و مقام خود را بدست آورد و به محک گذاشته شود. در مورد کتاب " شناخت عوامل نمایش " که ابراهیم مکی در سال ۱۳۶۶ نوشته است این جریان رخ داد و تا امروز این اثر به چاپ پانزدهم رسیده است. تناقض در اینست که هزاران خواننده ی کتاب " شناخت عوامل نمایش " نمی توانند به نمایشنامه های نویسنده ی این اثر دسترسی داشته باشند!

باری، به مجموعه ی کتاب نمایشی " بیست و هفت" نوشته‌ی ابراهیم مکی بپردازیم.

در این مجموعه ۲۷ نمایشنامه از ابراهیم مکی ارائه شده است که در طول چهل و هفت سال نوشته شده‌اند. علاوه بر سه دوره ی نمایشی که دلیل شکل گیری این سه جلد است ، در این مجموعه شاهد ژانرهای نمایشی گوناگونی هستیم؛ از تئاتر داستانی و تابع احکام ارسطویی و نمایشنامه ی خوش ساخت گرفته تا تئاتر پوچی و سپس نمایشنامه های سوررئالیستی، اکسپرسیونیستی. حتی در یکی دو نمایشنامه ی آخر با گذشت از ساختارشکنی و فرامتنی به شیوه ی کوبیسم نزدیک میشویم. برخی از خصوصیات کلی آثار مکی عبارتند از سادگی ظاهری و پیچیدگی ساختاری، زبان سائیده، حساب شده، شعرگونه و نگارش دراماتیک. نقد و بررسی این خصوصیات احتیاج به زمان و فرصتی گسترده تر دارد. در این نشست بطور مختصر به دو عامل در آثار نمایشی مکی اشاره می کنم : زبان تئاتری ۱ و نگارش یا نوشتار دراماتیک ۲ .

زبان تئاتری شیوه‌ی رساندن موضوع یا پیام نمایشنامه به تماشاگر است. زبان تئاتری فقط کلام نیست . حرکت بازیگر، اشیاء روی صحنه، دکور، نورو صدا میتوانند وسیله‌ی بیان موضوع باشند. اما در مورد کاربرد کلام در نمایشنامه باید بگویم که مکی از انواع گوناگون کلام و مکالمه استفاده می کند مانند : مونولوگ، دیالوگ، سولی لوگ یا تک گویی و باخودگویی. آنچیزی که مورد نظر من است انتقال زبان بعضی از شخصیتهای پائین شهری یا زبان کوچه و بازار است وکاربرد اصطلاحات آدمهای لات، لوطی و لمپن. این نوع زبان، دربست، ناتورالیستی و بصورت خام – آنطور که در نمایشنامه های اسماعیل خلج و محمود استاد محمد وجود دارد - روی صحنه منتقل نمی شود. مکی زبان کوچه بازاری را ورز داده، میساید و می پالاید تا در دام ابتذال نیفتد و تماشاگر با غنا و ارزشهای پنهان این شیوه‌ی گفتاری آشنا شود. در انتخاب زبان تئاتری، صدا، ریتم و آهنگ کلام و کلمات نیزاز اهمیت برخوردارند. در آثار مکی " کلمه ها با دقتی زیاد انتخاب می شوند و با ذوقی هنرمندانه در کنار یکدیگر می نشینند " (شناخت عوامل نمایش – ص ۱۳۳)

برای خلق یک نمایشنامه یا یک اثر دراماتیک که قرار است روی صحنه و مقابل تماشاگران اجرا شود، استفاده از زبان تئاتری لازم است ولی کافی نیست. آنچیزی که یک متن نوشته شده را قابل اجرا میکند نگارش دراماتیکی است؛ نوشتاردراماتیک یک ساختار ادبی است که با استفاده اززبان تئاتری و بر اساس اصول دراماتیک، رابطه ی شخصیتها، دیالوگ ها، تنش دراماتیک و عمل بازیگران را در نظر می

[1] Le langage théâtral

[2] L'écriture dramatique

گیرد و تنظیم می‌کند. در این مرحله است که شما می توانید ادعا کنید که یک متن ادبی نوشتار دراماتیک است و با رمان یا شعر فرق دارد.

این خصیصه در آثار دوره‌ی سوم مکی پر رنگ تر به چشم میخورد و از همه شاخص تر در نمایشنامه‌ی شتر قربانی، که مکی اسم آنرا بازینامه برای دو بازیگر گذاشته است. هفت شخصیت این بازینامه باید توسط دو بازیگر بصورت در هم و پیچیده، اجرا شود. متن نمایشنامه نیز روایتی در هم و پیچیده دارد. برخلاف عرف متداول نمایشنامه نویسی، رویداد بصورت خطی پیش نمی رود. ما با دوره های زندگی قهرمان نمایش، بدون توالی زمانی و ترتیب تاریخی روبرو می‌شویم. این مطالب به طور پراکنده و در قسمتهای پس و پیشِ متن مطرح میشوند. شخصیتها نیز مانند روایتِ در هم پیچیده‌ی متن، در هم فرو می روند، از هم جدا می‌شوند و جای یکدیگر را می‌گیرند. یک بازیگر، آرام و بصورت استحاله‌ای، از پیله‌ی یک شخصیت خارج شده و نقش دیگری را روایت می‌کند؛ سپس به قالب شخصیت دیگری وارد می شود و بازیگر مقابل آرام، مانند پروانه‌ای که از پیله‌ی شخصیتش خارج شده، از یک موضوع به موضوع دیگر، از یک مکان به مکان دیگر و از یک زمان به زمان دیگر گذر می کند؛ تا اینکه در آخر مانند چیدمان یک پازل، کم کم طرح کم رنگ داستان در ذهن مخاطب نقش بگیرد و از ورای آنها شخصیتهای گوناگون شکل بگیرند. این شیوه و روند، بافت دراماتیک و نوشتار دراماتیک این اثر را شکل میدهد؛ متنی که نه رمان است و نه شعر؛ ادبیات دراماتیک است، برای اجرا تنظیم شده است؛ و در ضمن امکانات فراوانی در اختیار بازیگران قرار می‌دهد.

لازم به یادآوری است که ابراهیم مکی جزو اولین نمایشنامه نویسان ایرانی به شیوه‌ی اروپایی است که در مورد زبان تئاتری و نوشتار دراماتیک دست به تجربه زده و در این زمینه مطالعه و پژوهش انجام داده است. بعد از انقلاب روند اینگونه تحقیق و تجربه متوقف شد و نمایشنامه نویسی ایرانی مسیر دیگری در پیش گرفت؛ مسیری که حاصلش را امروز می بینیم.

پاریس، ۲۳ آوریل ۲۰۲۲

بولگاکف و استالین

بولگاکف هر روز نامه‌های مرموزی به استالین می‌نوشت با امضای 'تارزان'. استالین هربار به شگفت می‌آمد. کنجکاو به بریا – مقام امنیتی- دستور داد هرچه زودتر نویسنده‌ی نامه‌ها را پیدا کرده و نزد او بیاورند. عصبانی است: 'این سازمان شما پر است از دزد، اما یک آدم را نمی‌توانید پیدا کنید'.

بولگاکف را می‌یابند و به کرملین می‌آورند .

استالین خوب براندازش می‌کند، پیپاش را روشن کرده و خیلی عادی می‌پرسد: 'پس نویسنده‌ی این نامه‌ها تویی؟ '

بولگاکف، اندکی ترسیده می‌گوید: 'خیر جوزف ویساریونوویچ، چطور مگر؟'

'همین‌جوری. آخر جالب می‌نویسی. پس بولگاکف نویسنده تویی؟'

'بله خودم هستم جوزف ویساریونوویچ'.

'پس چرا این شلوار ژنده و کفش پاره؟ جالب نیست. اصلن جالب نیست'.

'درست است، هر طور شما بفرمایید.... اما از نویسندگی که پولی در نمی‌آید'.

استالین رو می‌کند به کمیسر خلق در امور تامین: 'چرا ایستادی و نگاه می‌کنی؟ نمی‌توانی برای این مرد لباس بیاوری؟ دزدی در سازمان تو عادی است، اما لباس برای این مرد، نه هرگز! چرا رنگت پرید؟ ترسیدی؟ لباس کن تن این مرد! زود برو و لباس بیاور برای این مرد! چیه داری سبیلت را تاب می‌دهی؟ با آن چکمه‌هات! به تو باید همه چیز گفت، به فکر خودت که نمی‌رسد '.

بعد شروع می‌کنند به قدم زدن با هم. دوستی نامنتظره‌ای پا می‌گیرد میان او و استالین .

لحظه‌ای می‌رسد که استالین درد دل می‌کند باهاش: 'می‌دانی میشا، همه می‌گویند نابغه‌ای! نابغه‌ای! اما یک آدم کنارت نیست که باهاش لیوانی کنیاک بنوشی '.

بولگاکف خیره می‌شود به همه‌ی حرکات استالین. آن‌قدر استعداد دارد که بی هیچ منظور بد شخصیت استالین را نقش بزند. از آن دست که حتا انسانی به نظر آید. گاهی از یاد می‌بری که بولگاکف دارد از آدمی حرف می‌زند که آن‌همه بلا به سرش آورده است.

کوشیار پارسی

رضا علامه‌زاده

"ندای قبیله"؛ تازه‌ترین اثر "ماریو بارگاس یوسا"

ماریو بارگاس یوسا رمان‌نویس سرشناس اهل پِروُ و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۰ جدا از ادبیات در عرصه‌ی تفکر سیاسی نیز همواره صاحب‌نظر مطرحی بوده است. او در آغاز دهه‌ی شصتِ قرن بیستم با اولین رمانش "شهر و سگ‌ها" - یا با ترجمه‌ای روان‌تر "سگ‌های شهری" - به شهرتی جهانی رسید؛ رمانی که دو دهه بعد فیلمی دیدنی نیز از آن ساخته شد. او علاوه بر نوشتن چندین رمان و نمایشنامه کتاب‌های بسیاری نیز در عرصه‌ی مسائل سیاسی و اجتماعی دارد و پیش از نوبل ادبیات جوائز ادبی بیشماری به رمان‌هایش تعلق گرفته است.

ماریو بارگاس یوسا در تازه‌ترین کتابی که نزدیک به چهار سال پیش انتشار داده سعی کرده است که یکبار برای همیشه خاستگاه و مسیر پر پیچ و خم نگاه سیاسی‌اش را تشریح کند. این کتاب با عنوان "ندای قبیله" شامل هشت فصل است که در فصل اول - که به پیشگفتاری بلند می‌ماند - سیر تفکرات سیاسی خودش را تشریح کرده و در هفت فصل دیگر به تشریح تفکرات هفت متفکر نامدار سیاسی از قرن هیجده به این سو پرداخته که بنیادهای تفکرات سیاسی امروز او را شکل داده‌اند: از آدام اسمیت و کارل پوپر تا ژان فرانسوا رِوِل.

ماریو بارگاس یوسا در همان صفحات آغازینِ کتاب روشن می‌کند که این کتاب برای معرفی متفکرانی که فصل‌های متعدد این کتاب را شکل داده‌اند نیست بلکه برای معرفی شخص خودِ اوست.

]به نظر این‌گونه نمی‌آید ولی در واقع این کتاب یک اتوبیوگرافی است. کتابی است که تاریخ آگاهی سیاسی مرا تشریح می‌کند، راهی که من از نوجوانی با افکار مارکسیستی و اگزیستانسیالیستیِ ژان پل سارتری تا لیبرالیسم که در دوران پختگی‌ام به آن رسیدم طی کردم، و در این مسیر نوشته‌های نویسندگانی چون آلبر کامو، جورج اورول و آرتور کوستلر در ارزیابی مجددم از دموکراسی کمک حالم بودند.] ص ۱۱

این عبارتِ "ارزیابی مجدد از دموکراسی" تا آنجا که من گفتمان‌های امروز هموطنانم را دنبال می‌کنم گمان دارم به یک مشغله ذهنی عمومی در داخل و خارج از ایران بدل شده است. لااقل در حرف و ادعا هیچ‌جا در هیچ بیانیه و اطلاعیه‌ای نمی‌بینم که دستکم یکبار به ارزش‌گزاری بر دموکراسی تاکید نشده باشد، هرچند در اغلب موارد به راحتی می‌شود حکم‌ها و نظرات مغایر با دموکراسی را در آنان یافت!

اما هرگز ندیده‌ام که حتی در حرف ارزیابی مجددی از لیبرالیسم در میان فعالین سیاسی ما مطرح شده باشد و رابطه لیبرالیسم با دموکراسیِ مورد تائیدشان را دریافته باشند. بارگاس یوسا در این ارتباط می‌نویسد:

[دکترین لیبرال از آغاز موجودیتش اشکال پیشرفته‌ی فرهنگ دموکراتیک را نمایندگی کرده و در جوامع آزاد موجب پیشرفت حقوق بشر، آزادی بیان، حقوق اقلیت‌های جنسیتی، مذهبی و سیاسی، دفاع از محیط زیست و شرکت همگانی و مداوم شهروندان در زندگی جمعی بوده است. به زبان دیگر همان چیزی است که بیش از همه ما را در مقابل ندای خاموش نشدنی قبیله حفظ کرده است.] ص ۲۹

در تشریح انتخاب عنوان "ندای قبیله" برای این کتاب، و علت انتخاب این هفت متفکر سیاسی توضیح کوتاهی در پشت جلد آمده که می گوید:

]این متفکرین کمک بزرگی به نویسنده در آن سال‌های سخت کردند و به او شیوه دیگری از اندیشیدن را آموختند که در آن ارجحیت به فردیت انسان داده شده نه به قبیله، ملت، طبقه و یا حزب[.

نویسنده در تائید نظرات پوپر بر این باور است که "در تاریخ بشر در آغاز فرد وجود نداشت بلکه تنها قبیله وجود داشت." (ص ۱۶۷) او در جای‌جای کتاب سعی کرده این سیر و سلوک پر پیچ‌وخم را - از داشتن روحیه‌ی قبیله‌ای تا یافتن فردیت خویش -، در درازی زندگی هشتادوچند ساله‌اش دنبال کند.

[در دوازده سالگی به سیاست پی‌بردم، در اکتبر ۱۹۴۸، وقتی‌که کودتای نظامی ژنرال آپولیناریو اودریا حکومتِ خوزه لوئیس ریورو، رئیس جمهور پرو را که از طرف مادری با من نسبت داشت سرنگون کرد. بر این باورم که در طول آن دیکتاتوری هشت ساله، نفرت از دیکتاتورها از هر نوعش در من زاده شد.] ص ۱۲

بارگاس یوسا انقلاب کوبا را تاثیرگذارترین رخداد در سیر تفکر سیاسی‌اش می‌داند؛ هم در گرایش‌اش به سوسیالیسم و هم در گسست‌اش از آن.

[رخدادِ کوبا برای نسل من، نه تنها در آمریکای لاتین، تعیین کننده بود، یک دگرگونیِ ایدئولوژیکی. بسیاری مثل من، در آن کارستانِ فیدلی، تنها ماجراجوئی قهرمانانه و ایثارگرانه‌ی مبارزینی ایده‌آلیست که می‌خواستند به یک دیکتاتوری فاسد مثل حکومت باتیستا پایان دهند نمی‌دیدند بلکه سوسیالیسمی به دور از فرقه‌گرائی را انتظار داشتیم که انتقاد و اختلاف آرا و حتی مخالفت را برتابد. بسیاری به این امر باور داشتیم و همین موجب شد که انقلاب کوبا در سال‌های آغازینش یک چنین حمایت وسیعی در سراسر جهان داشته باشد.] ص ۱۳

[قطع ارتباطم با کوبا، و به یک معنا با سوسیالیسم، ریشه در ماجرای "پادییا" داشت. ابروُ پادییای شاعر که شرکت کننده‌ای فعال در انقلاب کوبا بود - و معاون وزارت تجارت خارجی شد - در سال ۱۹۷۰ انتقاداتی به سیاست فرهنگی رژیم داشت. او اولین کسی بود که مورد حمله شدید مطبوعات رسمی قرار گرفت و بعدتر با اتهام احمقانه‌ی مامور سی آی اِ بودن زندانی شد. پنج تن از دوستان که او را می‌شناختیم، خشمگینانه بیانیه‌ای اعتراضی در آپارتمان من در بارسلونا نوشتیم که بسیاری از نویسندگان در سراسر جهان همچون سارتر، سیمون دوبوار، سوزان سونتگ، البرت موراویا و کارلوس فوئنتس به آن پیوستند و به این تجاوز اعتراض کردند. فیدل کاسترو شخصا به ما پاسخ داد و ما را به خدمت به امپریالیسم متهم کرد و تاکید کرد که دیگر نخواهیم توانست پایمان را "نامحدود و نامتناهی" در کوبا بگذاریم (یعنی تا ابد)]. ص ۱۷

بارگاس یوسا از آن پس یکی از منتقدین بسیار جدی فیدل کاسترو و سیاست‌های حزب کمونیست کوبا باقی ماند و هیچ فرصتی را برای تشریح افکارش از دست نداد. حدود پانزده سال پیش کتابی از یوسا منتشر شده که عنوان غیرمتعارفی دارد: "دیکشنری یک عاشق آمریکای لاتین" که در واقع نه یک فرهنگ لغات یا رمان که مجموعه مقالات و نوشته‌های کوتاه و بلند بارگاس یوساست در مورد هرآن‌چه به آمریکای لاتین مربوط است. همان‌طور که از عنوانش برمی‌آید این کتاب مثل یک فرهنگ لغت به ترتیب حروف الفبا تنظیم شده. بنابراین خواننده بسته به اینکه در مورد چه کسی یا مکانی که به آمریکای لاتین مرتبط است نظر نویسنده را بخواهد، می‌تواند به راحتی به مدخل مربوطه مراجعه کند .

در مورد فیدل کاسترو فقط یک مطلب کوتاه کمتر از نیم‌صفحه‌ای آمده که در سال ۱۹۷۱ نوشته و منتشر شده یعنی یک سال پس از برخورد کاسترو با نویسنده و ممنوعیت ورودش به کوبا. این مطلب کوتاه مربوط به تنها دیدار یوسا با کاسترو در سال ۱۹۶۶ است، یعنی شش هفت سال پس از پیروزی انقلاب کوبا:

]تنها باری که با فیدل کاسترو گفتگو کردم – گرچه البته کاربرد لغت "گفتگو" غلوآمیز است چون فیدل کاسترو که باور دارد نیمه خداست گفتگوی دوجانبه را نمی‌پذیرد و فقط شنونده می‌خواهد -، به شدت تحت تاثیر انرژی و کاریزمایش قرار گرفتم. دیدارمان عصر یک روز در سال ۱۹۶۶ در هاوانا بود. گروه کوچکی از نویسندگان بودیم که بدون توضیح بیشتر ما را با ماشین بردند به خانه‌ای در محله ی بدادو. فیدل بلافاصله آمد. در طول دوازده ساعت بعدی تا دم دمای صبح نشست و برخاست و ژست گرفت و حرف زد، و در این میان بدون کمترین نشانه‌ای از خستگی سیگارهای کلفتش را کشید... وقتی، به همان سرزندگی که آمده بود رفت، ما همگی شگفت زده و از پا افتاده بودیم.] ص ۱۰۳

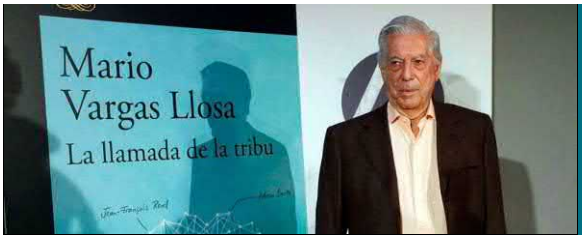
در طول چهار سالی که از انتشار تازه‌ترین کتاب او، ندای قبیله، می گذرد من شخصا دستکم شش هفت مصاحبه‌ی تلویزیونی بلندمدت در تلویزیون‌های اسپانیائی‌زبان از او در مورد نقطه نظرات سیاسی‌اش دیده‌ام که عمدتا در تشریح نطرات آدام اسمیت و کارل پوپر و تاثیرشان بر تفکر سیاسی‌اش بود. نگاهش در مجموع به لیبرالیسم به عنوان یک دکترینِ ضامن آزادی‌های دموکراتیک همین است که در پاراگراف زیر آمده:

[لیبرالیسم، دُگماتیک نیست، می داند که واقعیت پیچیده است و ایده‌ها و برنامه‌های سیاسی چنانچه بخواهند موفق شوند در اغلب موارد می‌باید خود را با آن تطبیق دهند، و اگر سعی کنند واقعیت را در چهارچوب طرح‌های قالبی خود بگنجانند آنچه رخ می‌دهد عدم موفقیت است که به خشونت سیاسی می‌انجامد. لیبرالیسم هم یک "بیماری دوران کودکی" در درون خود داشته است، سکتاریسم، که در برخی اقتصاددانان جادو شده با بازار آزاد تجسم یافته که آنرا نوشداروئی برای درمان تمامی مسائل اجتماعی می‌دانند. خوب است به آنان نمونه‌ی خودِ آدام اسمیت، پدر لیبرالیسم، را یادآور شویم که در موقعیت‌های بخصوصی سوبسیدهای موقتی و نظارت‌ها را جایز می‌دانست وقتی که فشارها بیشتر موجد ضرر باشند تا منفعت. این رواداری که اسمیت نشان داد شاید ارزشمندترین مشخصه‌ی دکترین لیبرال باشد: اینکه بپذیرد خودش می‌تواند اشتباه کند و رقیبش حق داشته باشد.] ص ۲۵

نویسنده در فصل مربوط به آراء و افکار کارل پوپر که در مقایسه با شش متفکر دیگر با تفصیل بیشتری بدان پرداخته، سعی می‌کند نشان دهد که دستاوردهای امروز بشر در دموکراسی‌های موجود عملا مبتنی بر لیبرالیسم پوپری‌اند؛ دستاوردهائی که امروزه به‌عنوان حقوق بشر مورد تائید همه‌ی ارگان‌های بین‌المللی و احزاب سیاسی - دستکم در تئوری – هستند.

[لیبرالیسم پوپر عمیقا مترقی است زیرا اراده‌ی معطوف به عدالت را در بطن خود دارد، چیزی که گه‌گاه در طرفداران بازار آزاد و باورشان به اینکه آزادی تنها در سایه‌ی قبول بازارهای آزاد ممکن می‌باشد غایب است و فراموش می‌کنند که اگر تنها همین باشد آنوقت همانطور که "ایسایا برلین" به تمثیل گفته، گرگ‌ها اجازه می‌یابند تمام بره‌ها را بخورند. اقتصاد آزادی که پوپر مدافعش بود می‌باید از طریق آگاهی بخشی عمومی در سطحی بالا و برنامه‌های مختلف اجتماعی همچون ایجاد نهادهائی "برای حمایت از کسانی که از نظر اقتصادی ضعیف‌اند در مقابل قدرتمندان اقتصادی" - بازنشستگی، بیمه‌های بیکاری و حوادثِ حینِ کار، آموزش رایگان در مدارس عمومی، ممنوعیت کار کودکان، و زندگی فرهنگی پربار که در دسترس اغلب افراد باشد - تکمیل شود، و بالاخره تضمین برابری در استفاده از امکانات در هر نسلی برای مقابله با دگم‌های مذهبی و روحیه‌ی قبیله‌ای داشته باشد. پوپر در کتاب "جامعه‌ی باز و دشمنانش"، جائی که این نقل قول‌ها از آن آمده، به روشنی می‌نویسد: قدرت اقتصادی تقریبا همانقدر خطرناک است که خشونت فیزیکی."] صص ۱۵۱-۱۵۲

مطمئن نیستم این کتاب سیصدواندی صفحه‌ای به فارسی ترجمه و منتشر شده باشد ولی می‌دانم مثل دیگر آثار این نویسنده ترجمه آن به زبان‌های مختلف ازوپائی درآمده و خواندنش را به دوستانی که به این زبان‌ها آشنایند توصیه می‌کنم.



شهروز رشید

بازخوانی رمان"چراغ ها را من خاموش می کنم" از زویا پیرزاد
بر اساس رمزگان پنجگانه رولان بارت

"۱. رمزهای کنشی یا صدای تجربی" (Empirical voice)

"بارت " به " proairetic code " رمز کنشی می‌گوید و در خوانش خود، آن را با نشانه‌ی ACT به معنی "کنش" مشخص می‌کند. او می‌نویسد:" کارکرد رمز کنشی، تنظیم رخدادها است، همان گونه که از نامش برمی آید." (بارت ۱۹۷۵، ۲۶۱). او در جایی دیگر می‌نویسد :

"کارکرد این رمز، سازمان دهی یک رشته رفتارها و کنش‌های در حال تعامل است. هر کدام از این رشته، کنش‌ها دارند اما تابع منطق داستان نیستند، هرچند عنصر اندیشه و تعقّل هم در آن به چشم می‌خورد (واحد معنایی X1) .

"بارت " اعتقاد دارد کنش‌های رمان را " خواننده " خلق می‌کند زیرا او قطعات پراکنده‌ی اطلاعات را با یک نظم از پیش طراحی شده کنار هم می‌گذارد. او این داده‌ها را دسته بندی می‌کند و آن‌ها را با رخدادها مربوط می‌سازد، حتی خواننده باید اعمالی را هم که بر هیجانات درونی دلالت می‌کند، بخشی از همین کنش‌ها به شمار آورد .

رمان، بر محور رخداد تعیین کننده ای برای یک خانواده‌ی ارمنی به نام " آیوازیان " در محله‌ی " بوارده " آبادان می‌گردد که همسایه ای ارمنی به نام " سیمونیان " می‌یابند. تا پیش از آمدن همسایه‌ی تازه، همه چیز، عادی است و در حیات خانوادگی و زناشویی ـ با همه‌ی تنش‌هایی که گاه میان اعضای خانواده هست ـ تعادلی وجود دارد. عدم تعادل و آشوب هنگامی آغاز می‌شود که از سویی مردان دو خانواده، هر دو، از جمله مهندسان شرکت نفت از آب درمی‌آیند و به بازی شطرنج نیز علاقه دارند. از سوی دیگر، میان فرزندان دو خانواده‌ی همزبان و همکیش، پیوندهای عاطفـــی و تا اندازه ای عاشقانه پدید می‌شود و گذشته از این، خانم " کلاریس آیوازیان " اندک اندک بر منش " امیل سیمونیان " جوان شیفته شده؛ با او سخن و راز می‌گوید. روابط میان این دو شخصیت اخیر ـ هرچند از حد گفت و گو، همنشینی و همدلی درنمی‌گذرد و در محدوده ای رسمی و اخلاقی محدود می‌ماند ـ در نهایت، ژرف تر می‌شود و تعادل روانی زن را به هم می‌زند و زن احساس می‌کند که کیان و حیات زناشویی، در آستانه‌ی فروپاشی است.

نخستین رخداد هنگامی آغاز می‌شود که همسایه‌ی تازه وارد، خانواده‌ی " آیوازیان " را به میهمانی دعوت می‌کند. اولین برخوردِ " امیل " با " کلاریس " رمزآمیز و معنی دار است :

"دستم را بردم جلو، دستش را آورد جلو ولی به جای دست دادن، خم شد و دستم را بوسید. آرتوش [شوهر] تک سرفه ای کرد و دوقلوها، زل زدند به دست من" (پیرزاد ۴۵)

بوسیدن دست ـ که تعجب بچه‌ها و غیرت شوهر را برانگیخته ـ برای زن و خواننده، دلالتگر است. زن ـ هرچند از شرم عرق می‌کند ـ از این که مورد توجه قرار گرفته، خرسند است به ویژه، اگر خواننده اندکی بعد دریابد که شوهر، مدت‌ها است دست همسر زیبای خود را لمس هم نکرده است :

"انگشت کشید به پشت دستم که هنوز توی دستش بود. بی حرکت ماندم .چند وقت بود دستم را نگرفته بود ؟" (۵۷)

دومین رخداد دلالتگر ـ که به کار شناخت شخصیت‌ها می‌آید ـ مقایسه‌ی پوشاک شوهر و مرد جوان بیوه ای است که مدت‌ها است همسر خود را از دست داده و با تنها دختر و مادرش زندگی می‌کند. " امیل " در لباس پوشیدن، بسیار مقید و شوهرِ زن، بی قید است :

"امیل پا انداخته بود روی پا. کفش‌های ورنی سیاه، پوشیده بود با جوراب‌های سیاه. آرتوش هم پا انداخته بود روی پا. کفش‌هایش سیاه بود و جوراب قهوه ای. یادم رفته بود جوراب سیاه بگذارم بغل کفش‌ها .(55) "

سومین اتفاق، بازتاب " آرتوش "، شوهر، و مادر " امیل " در برابر یک اتفاق دلالتگر دیگر است. زن، در بستن روبان به دسته گلی که برای همسایه‌ی خود برده، از خود ذوق نشان داده است: مادرِ " امیل "، از این اندازه سلیقه اظهار شگفتی کرده، او را می‌ستاید :

"چه روبان قشنگی به گل‌ها زده اید ! "... هر بار برای کسی هدیه می‌بردم، با روبان بسته بندی، همین وسواس را داشتم. آرتوش اگر می‌دید، می‌گفت: حوصله داری‌ها ! کسی به روبان نگاه می‌کند ؟ اولین بار بود کسی به روبان نگاه کرده بود " (۴۶.)

چهارمین رخداد در همین ضیافت، تمجید مادرِ "امیل" از " کلاریس " خطاب به " آرتوش " است :

"همسر شما جزو معدود زنان بافرهنگ ارمنی است که در طی سال‌های متمادی... یافته ام. مرد خوشبختی هستید " (۴۸.)

این چهار رخداد دست کم در یک فصل رمان، کاملاً دلالتگرند و بر حیات روانی " کلاریس " و خانواده‌ی او تأثیر می‌نهند. زن از سویی کمبودهایی عاطفی دارد و علاقمند است شوهر، همسر را بستاید، بزرگ دارد و به علایق زیبایی شناختی او پاسخ گوید. شوهر از دیگر سو، نسبت به آنچه به زیبایی شناسی، پیوندهای عاطفی و روابط خصوصی زن مربوط می‌شود، به شدت بی اعتناست. " امیل " در نخستین برخورد رسمی خود در حضور همه‌ی اعضای دو خانواده، آنچه را لازمه‌ی اظهار وجود، خودستایی از یک سو، و ارضای نیازهای عاطفی، همدلی و زیبایی شناختی " کلاریس " از سوی دیگر است، ابراز می‌دارد. نتیجه ی طبیعی این برخوردها، پدید شدن این احساس در " کلاریس " است که گویا می‌تواند به " امیل " به عنوان یک همدم و مصاحب شایسته، اعتماد کند .

اگر آنچه گذشت، برای آغاز احساس و پیوند عاطفی "کلاریس " و " امیل " لازم باشد، هرگز کافی نیست. این پیوند برای تعمیق خود به گذشت زمان، زمینه‌های آماده تر روانی و کشاکش درونی در هر دو شخصیت مورد تحلیل، نیاز دارد. نخستین کنش عاطفی تأثیرگذار، اشاره‌ی " امیل "به دقایقی است که زن را خوش می‌آید. وقتی " امیل " به تنهایی به آشپزخانه‌ی " کلاریس " می‌آید، به پنجره نگاه کرده می‌گوید :

"هرّه را خودتان ساختید؟ نه؟ پنجره‌ی ما هرّه ندارد" (۱۰۲.)

زن به یاد می‌آورد که در آغاز اسباب کشی به این شهر، دستور داده بود چنین هرّه ای برای پنجره ساخته شود تا بتواند در آن، گل نخودی بکارد. " امیل " اسم این گل را می‌داند؛ خود بارها آن را کاشته و پرورش داده و می‌خواهد خاک گلدان هرّه را عوض کند تا گل، جان بگیرد. این اندازه توجه به ظرایف برای " کلاریس "، شگفت انگیز و خوشایند است. " امیل " نیز دریافته است که گل‌هایی را که چند شب پیش " کلاریس " برای آنان آورده، خود کاشته بوده است. استفاده از ضمیر یا شناسه‌های مفرد ـ که بر خصوصی بودن نوع رابطه دلالت می‌کد ـ بر عاطفه‌ی "کلاریس " البته تأثیرگذار است :

"همه دلشان می‌خواهد با "تو" حرف بزنند. حرف زدن با "تو" راحت است. انگار آدم سال‌هاست می‌شناسدت... حس کردم دارم سرخ می‌شوم. از این که گفته بود "تو"، یا چون عادت نداشتم کسی از کارهایم تعریف کند؟" (۱۰۳.)

بازتاب عاطفی و مهرانگیز " کلاریس " را در برابر " امیل " هنگامی بهتر می‌توان دریافت که مرد جوان به خانه‌ی آنان می‌آید و با شوهرش به شطرنج بازی می‌پردازد. این بازی، " امیل " را از زن دور و به شوهرش، نزدیک می‌سازد و امکان گفت و شنود و همدلی را با زن تباه می‌کند. نخستین چاره اندیشی زن، گور و گم کردن یکی از مهره‌های سیاه شطرنج و به هم زدن بازی آنان است. در همان حال، از این که " امیل " بی حضور " آرتوش " برای روز بعد هم با خودش قرار گذاشته، خشنود است :

"یاد شب پیش افتادم. امیل گفت می‌آید خاک گلدان را عوض کند. یک آن، خوش حال شدم؛ بعد به یاد پیاده‌ی سیاه افتادم که حتماً هنوز زیر راحتی نشیمن بود" (۱۴۹.)

روز دیدار، متوجه می‌شود که " امیل " تا چه اندازه می‌تواند مانند خودش سیب زمینی پوست بکَند؛ خلال، آبکش و

سرخ کند؛ در حالی که شوهر قادر به انجام هیچ کاری نیست و مرتب افتضاح بار می‌آورد (۱۰۹،۱۰۸). یک بار دیگر که سیم کشی برق حیاط اشکال پیدا می‌کند، "امیل " فازمتر را از خانه‌ی خود برداشته و در حالی که برقکار شرکت نفت به تماشاگری بیکار تبدیل شده، در حضور آن دو، اشکال فنی برق را برطرف کرده، تحسین هر دو را برمی‌انگیزد. وقتی چشم " امیل " به پرده‌های اتاق می‌افتد، از گلدوزی آن تمجید می‌کند و در همان حال، شوهرش از شطرنج بازی او تعریف می‌کند :

"پایین پرده‌ها را خودم گلدوزی کرده بودم و خیلی دوستشان داشتم؛ اما غیر از مادر... هیچ کس، هیچ وقت از پرده‌ها تعریف نکرده بود.(89)

این گونه علایق مشترک، " کلاریس " را همیشه منتظر دیدن " امیل " می‌سازد (۲۰۸) یا می‌اندیشد که در حال حاضر، " امیل " در خانه‌ی خود چه می‌کند ؟

" فکر کردم چه کار می‌کند ؟ شاید با مادرش حرف می‌زند یا کتاب می‌خواند؛ شاید هم... " (۲۰۱)

زن به خاطر آزرمی که در او هست، بقیه‌ی ذهنیات خود را بر زبان جاری نمی‌کند اما بی گمان می‌خواهد بگوید: " شاید او هم به من فکر می‌کند " .

۲. رمزهای نشانه شناختی یا صدای شخص (The voice of the person)

"بارت " این رمز را " رمز نشانه ای (Semic code) " می‌نامد و آن را با نشانه‌ی " SEM " مشخص می‌کند. او اعتقاد دارد که این رمز، یکی از دو رمزی است که ساختار متن را می‌سازد و بر نوع خاصی از " دال " ۳۰ها مانند شخص، مکان و شیئ دلالت می‌کند؛ حامل معانی ناپایدار است و پیشرفت مضمون را در داستان ممکن می‌سازد (واحدهای معنایی شماره‌های .(X1. LXXX1)

"بارت " می‌اندیشد که این رمز بر آن بخش از اطلاعات موجود در متن دلالت می‌کند که بخواهد به مفاهیمی مجرد اشاره کند. برای مثال، فکر " پارتی "، یادآور و تداعی کننده‌ی " خانه‌ی اربابی " و نشانه ای برای بیان مفهوم مجرد "ثروت" است. رمزهای نشانه شناختی به متن اجازه می‌دهند به جای آن که چیزی را " نقل " کنیم، آن را " نشان " دهیم و آنچه را غیر مادّی است، توصیف کنیم. رمزهای نشانه شناختی، جنبه‌های عاطفی شدید و بار روان شناختی دارند. " لحن " ۳۱ ـ که نگرش " منِ " نویسنده و راوی داستان را نشان می‌دهد ـ در این گونه رمز، نمود واقعی خود را می‌یابد. از روی واژگانی که راوی برمی‌گزیند و معمولاً به عنوان خصلت روانی پیوسته تکرار می‌شود، می‌توان به احساسات و تلقی راوی پی برد. " جان اِلیس " ۳۲ و " روزالیند کووارد " ۳۳ در مقاله ای مشترک، رمزهای نشانه شناختی را معرّف " خصلت‌ها "ی آدمی می‌دانند و ویژگی‌های شخصیتی را " لحظه‌های مهمّی در بازی معانی " اثر می‌دانند. آنان، این " خصلت‌ها " را در شخصیت، ثابت و مکرر توصیف می‌کنند" (سجودی، ساختگرایی .(181 ...

"میسن کولی " ۳۴، رمزهای نشانه شناختی را " قلمرو معانی پنهان " می‌داند و می‌گوید وقتی حالات چهره‌ی شخصیت داستان تغییر می‌کند، این معنا را می‌رساند که " وی زود خشم " است اما از واژه‌ی " زود خشم " استفاده نمی‌شود " (کولی ۱۳۷۶، ۴۶-۴۵)

چنان که گفته شد، " امیل " و " کلاریس " در گفت و گوهای خود، واژگانی به کار می‌برند که آگاهانه و از پیش اندیشیده نیست. این واژگان، دقیقاً همان " تپق‌های لفظی " ۳۵ ناخودآگاهانه است که " فروید " ۳۶ بر پایه‌ی آن‌ها، می‌توانست راهی به ُنه توی امیال سرکوفته و " تابو "های اجتماعی و اخلاقی بیمار روانی پیدا کند و به درمان روانی او بپردازد. جالب این که " کلاریس " ـ که وجدان اخلاقی بیدارتری دارد ـ خود از این پرش‌هاب لفظی و زبانی آگاه است .او می‌خواهد تابه ای را ـ که غذایش در آن سوخته است ـ بردارد اما دست خود را می‌سوزاند. سوزاندن غذای مورد علاقه در حالی که در کنار " امیل " قرار دارد، یک نشانه‌ی روان شناختی است و از اضطراب و هیجان عاشقانه‌ی او خبر می‌دهد. " امیل " به کمک او می‌شتابد و می‌گوید :

"چه بلایی سرِ خود آوردید ؟ شانه‌هایم را گرفت به طرف میز ...نشستم روی صندلی. چرا باز گفت شما ؟... آب ریخت توی لیوان و لیوان را به دهانم نزدیک کرد: نگران نباش. الآن درستش می‌کنم... باز، گفته بود تو " (۱۰۶)

به کار بردن ضمایر یا شناسه‌های جمع برای نهاد مفرد (" آوردید " به جای " آوردی ") نشانه ی احترام است و "

امیل " هر گاه در کنار مادر یا " آرتوش " باشد، مؤدبانه، رسمی و " آگاهانه " حرف می‌زند اما اکنون در کنار همدم خویش و مجلس از اغیار، خالی است. پس، نظارت " تابو "ها و اوامر و نواهی اخلاقی، یا " منِ برتر " ۳۷، از میان رفته است. از سوی دیگر، همدلی وی با " کلاریس " او را برمی‌انگیزد تا الفاظی به کار برد که عاطفی تر و خودمانی تر است (نگران " نباش " به جای نگران " نباشید " .) " امیل " می‌گوید :

"به زحمت افتادی. گفتم: چه زحمتی ؟ بعد از دهانم پرید: به " تو " که خوش می‌گذرد... "وَرِ " ایرادگیرم سرم داد زد: افتضاح کردی .فوری گفتم: یعنی به همه خوش می‌گذرد " (۲۰۳)

جز تپق‌های لفظی، یکی دیگر از نمودهای معنایی در خوانش ساختاری این رمان ـ که بارها تکرار و به یک اصل و هنجار روان کاوانه و رمز معنایی تبدیل می‌شود ـ ستیز بخش‌های آگاه و ناخودآگاه ذهن راوی است که خود از آن به " وَر " تعبیر می‌کند. در شخصیت زن، وجدان اخلاقی سخت نیرومند است و او را پیوسته مورد داوری اخلاقی قرار می‌دهد .اگر این نیرو، او را به خاطر نیّت و رفتاری بنکوهد، به آن " وَر ایرادگیر " و چنانچه او را بستاید، " وَرِ مهربان " می‌نامد .نخستین تعبیر با " نفس لوّامه " و دومین واژه، با " عقل نظری " در اصطلاحات و تعبیرات قدیم دینی ـ عرفانی قابل تطبیق است .

قرار است " کلاریس " برای شام، ُدلمه درست کند که " امیل " خیلی دوست دارد. کشاکش ذهنی و ستیز بخش‌های خودآگاه و ناخودآگاه زن، معنی دار است. اشاراتی در ناخود آگاهش، او را به این کار برمی‌انگیزد و لایه‌هایی در خودآگاه، وی را از این دعوت و درست کردن غذای دلخواه " امیل " و در کل، از همنشینی با او، بازمی‌دارد . این گونه بازجویی، گفت و گو یا کشاکش " خودآگاه " و " ناخود آگاه " است :

ـ خیلی احمقی .

.چرا ؟ کجای این که دو نفر علاقه‌های مشترک داشته باشند، اشکال دارد ؟

ـ هیچ اشکالی ندارد ولی ...

ـ حالا چون یکی زن است و یکی مرد، نباید با هم حرف بزنند ؟

ـ فقط حرف بزنند ؟

ـ البته که فقط حرف بزنند .

ـ تنها کسی است که حرفم را می‌فهمد ...

ـ چرا داری دلمه درست می‌کنی ؟ برای کی درست می‌کنی ؟

ـ خیلی احمقی " (۲۰۲ـ۲۰۱)

گاه، مِهری را که " کلاریس " بر " امیل " افکنده است، از رهگذر بازتابی در او می‌توان دریافت که دیگران در قبال "امیل" دارند؛ مثلاً یک بار که مادر به دلیلی " امیلی " را " مرتیکه " می‌خواند، به شدت خشمگین می‌شود :

"گوشی را که گذاشتم، از دست مادر عصبانی بودم. به چه حقّی ندیده، نشناخته می‌گفت "مرتیکه ؟ " (۹۶)

گاه بازتاب روان شناختی، به خاطر " غیرت عشق " و " حسادت " نسبت به هر کسی است که محبوب را از او دور، و به خود نزدیک کند. راوی، خواهری به نام " آلیس " دارد که دنبال شوهر می‌گردد و یکی از سوژه‌ها فعلاً " امیل " است. " کلاریس " به محض آگاهی از این امر، احساس می‌کند چه بسا همدم خود را از دست بدهد. پس، در پی چاره جویی برمی‌آید :

"دست از سرِ موها برداشتم و پا شدم. توی اتاق‌ها راه رفتم و دنبال چاره گشتم. هیچ راه حلی که پیدا نکردم، نذر کردم اگر خواهرم از خر شیطان پیاده شد، خرج یک روز ناهار و شام خانه‌ی سالمندان را بدهم .(97) "

یکی از خویشان راوی زنی به نام " نینا " برای دخترش، "ویولت" ، دنبال شوهر است و طبق معمول " امیل " دم دست ترین سوژه است. یک بار که " نینا " در خانه‌ی راوی میهمان است، راوی متوجه می‌شود که " نینا " مرتب اسم " امیلی " را بر زبان می‌راند و وقتی " کلاریس " می‌پرسد: " چه گفتی ؟ " نینا می‌گوید: " هیچی " (۱۷۰). نداشتن تمرکز فکری و آشفته اندیشی " کلاریس " در این لحظات، نشانه‌ی تشویش او است. چون " نینا " قصد خود را به "کلاریس" می‌گوید، احساس نگـرانی و حسادت، نخستین حسی است که به سراغش می‌آید و به محض آگاهی از این توطئه، پریشان می‌شود :

"چرا زودتر نفهمیده بودم ؟ حالا که می‌فهمم، چرا یکهو بی حوصله شدم ؟ چرا هوا این قدر گرم بود ؟ چرا نمی‌رسیم؟" (۱۷۳)

احساس بی حوصلگی، احساس گرمی طاقت فرسای هوا و دوری فاصله، بازتابی از احساس خطر راوی نسبت به عزیزی است که نمی‌تواند از دستش بدهد .وقتی " امیلی " با " نینا " گرم می‌گیرد، باز " کلاریس " احساس زیان و تشویش می‌کند :

"چرا قلبم تند می‌زد ؟ چرا گرسنه نبودم ؟ چرا نمی‌خواستم برگردم سرِ میز ؟... الآن با ویولت از چی حرف می‌زد ؟ چرا کلافه بودم ؟ کولرها چرا خنک نمی‌کردند ؟ " (۲۱۰)

۳. رمزهای ارجاعی یا صدای علم :(Refrential code)

"بارت " از " رمز ارجاعی " به " صدای علم " ۳۸ تعبیر می‌کند و آن را با نشانه‌ی " REF " مشخص می‌کند. وجه تسمیه‌ی این رمز، به خاطر ارجاعاتی است که در متن به رشته‌های مختلف دانش وجود دارد و به آنچه به داده‌های " فرا متنی " اشاره می‌کند. بخشی از گشودن قفل ابهام‌ها در متن، آگاهی از همین مراجع " فرا - متنی " است " . رمزهای ارجاعی "، ارجاع متن به بیرون از خویش است؛ جایی که در آن از اساطیر، تاریخ، رفتار اجتماعی و سیاسی سخن می‌رود. این احساس برای زنان خانه داری چون " کلاریس " پیوسته مطرح است که شاید بشود در عرصه‌ی اجتماعی نیز چون خانه، کار خلاقی انجام داد. این احساس معمولاً هنگامی به سراغ زن خانه دار می‌آید که درمی‌یابد از توانایی‌های خود، خوب بهره برداری نمی‌کند :

"در این لحظه‌های نادر تنهایی، سعی می‌کردم به مسائل روزمره مثل شام شب و درس نخواندن آرمن و خونسردی و فراموشکاری آرتوش فکر نکنم .به چیزهایی فکر می‌کردم که کم فرصت می‌شد یادشان بیفتم " (۶۵ـ۶۴)

نخستین نیاز راوی در زندگی، کوشش برای یافتن ساعاتی برای مطالعه و ترجمه‌ی داستان از انگلیسی به ارمنی یا ویراستاری آن‌ها است. این نیاز، نه تنها فرصتی برای خلق اثری از خود برای راوی فراهم می‌سازد، بلکه او را با تجربیات فرهنگی و تاریخی ـ اجتماعی دیگر جوامع آشنا می‌کند و این احساس در او ایجاد می‌شود که نه تنها می‌تواند در عرصه‌ی فرهنگی و اجتماعی مفید و مؤثر واقع شود، بلکه عملاً می‌تواند از تجربیات دیگران در زندگی خود استفاده کند. گذشته از این، پرداختن به مسائل جدّی تر اجتماعی، زن را از ذهنیت پردازی مجرد، خیال بافانه و انحرافی بازمی‌دارد و کم تر به خرده ریزهای زندگی و روزمرّگی توجه می‌کند. راوی مدت زمانی پیش، به ترجمه و ویرایش قصه‌های کودکان رغبتی داشته است :

"وازگن [مدیر مدرسه] و مانیا [معلم نقاشی دوقلوهای راوی [مجله‌ی لوسابر را درمی‌آوردند که ماهنامه ای بود برای بچه‌ها. چند بار برای مجله، قصه و شعر ترجمه کرده بودم و وازگن گاهی مطالب مجله را قبل از چاپ می‌داد بخوانم و نظر بدهم " (۸۰)

وقتی " امیل " درمی‌یابد که " کلاریس "یکی از آثار "ساردو " را نخوانده، آن را برایش می‌فرستد. تقدیم نامه‌ی محبت آمیز " امیل " و احساس خوبی که "کلاریس" نسبت به این بازتاب یافته است، انگیزه ای برای مطالعه‌ی بخش اعظم کتاب می‌شود .گذشته از این، میان عشق و سیاست ـ که موضوع کتاب قصه است ـ و کنجکاوی نسبت به آگاهی از پایان داستان، راوی را به ادامه‌ی خواندن برمی‌انگیزد :

"به ساعتم نگاه کردم و باورم نشد. آخرین بار که این قدر طولانی یک نفس و بی وقفه کتاب خوانده بودم، کی بود ؟ (۱۶۹)

با این همه، روند تحول ذهنیت اجتماعی راوی هنگامی جدّی تر می‌شود که احساس می‌کند باید از محیط تنگ و زندان خانه بیرون آمده، به فعالیت‌های اجتماعی روی بیاورد. " آرتوش "، منشی ای به نام خانم " نوراللهی " دارد که با وجود داشتن شوهر و سه بچه، به فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی می‌پردازد و هیچ یک از وظایف خانوادگی و شغلی اش با وظایف اجتماعی دیگرش مانعۀ الجمع نیست. او، الگوی رفتار اجتماعی راوی می‌شود :

"راه رفتم و فکر کردمُ مدام در خانه ماندن و معاشرت با آدم‌های محدود و کلنجار رفتن با مسائل تکراری، کلافه ام کرده. باید کاری بکنم برای دل خودم، مثل خانم نوراللهی" (۱۹۹).

خانم " نوراللهی " از جمله زنان فعال اجتماعی ـ فرهنگی است که برای گرفتن حق رأی برای زنان در " آبادان " در

آغاز دهه‌ی چهل، فعالیت می‌کند. او در برخوردی با راوی، او را به شرکت در این فعالیت‌ها دعوت می‌کند :

"از انجمن خودشان گفت؛ از سعی زنان‌ها برای گرفتن حق رأی؛ از کلاس‌های سوادآموزی. از این که زن ایرانی هنوز به حق و حقوق خودش آشنا نیست " (۱۹۴.)

او زنان ارمنی را از نظر شرکت فعال اجتماعی از بقیه، جلوتر می‌داند و می‌افزاید :

"پدر و مادر خود من ـ که تازه مثلاً متجدد و تحصیل کرده بودند ـ پا توی یک کفش کرده بودند که باید با پسر عمویم ازدواج کنم .می‌دانم میان ارمنی‌ها رسم نیست ولی بین ما، ازدواج فامیلی بد نیست که هیچ، به قول قدیمی‌ها ثواب هم دارد. حتماً عقد دختر عمو ـ پسر عمو توی آسمان را شنیده اید... من هم پا توی یک کفش کردم که نه ... راستش عاشق دوست پسر عمو شده بودم که چند بار آمده بود منزل ما .خلاصه، با پسر عمو دست به یکی کردیم و آن قدر به گوش پدر ـ مادرها خواندیم تا بالاخره رضایت دادند" (۱۹۶ـ۱۹۵.)

خانم " نوراللهی " در یکی از سخنرانی‌های خود در " باشگاه گلستان " خطاب به حاضران می‌گوید :

"در خاتمه باید یادآوری کنم که ما تا کنون در این راه، بسیار کوشیده ایم. خیلی فریادها از حلقوم زن ایرانی برخاسته. چیزی که هست، این فریادها با هم نبوده و در یک جهت با هم نبوده و هماهنگی نداشته... حالا برای حسن ختام، اجازه بدهید شعری بخوانم :

"بیدار شو خواهر،
در دنیایی که " جمیله‌ها " با خون خود
فرمان آزادی ملتی را بر صفحه‌ی تاریخ می‌نگارند،
تنها لب گلگون و چشم مخمور داشتن، شرط زن بودن نیست " (۷۸ـ۷۷)

خانم " نوراللهی " در یکی از برخوردهایش، از راوی تقاضا می‌کند در زمینه‌ی فعالیت اجتماعی با وی همکاری کند (۱۱۰). در پایان رمان، قرار می‌شود روز جمعه ای با هم در این مورد برنامه ریزی کنند " (280) آرتوش "، شوهر راوی، نیز با " رفقا "ی خود، جلسات گفت و شنود سیاسی دارد و می‌کوشد آن را از چشم همسر پنهان کند. چنین فعالیتی، سویه‌هایی مثبت و منفی دارد. آنچه در رمان از همه برجسته تر به نظر می‌آید، البته جنبه‌ی منفی آن است که کیان و سلامت خانواده را مورد تهدید قرار می‌دهد و راوی زن، پیوسته نگران شوهر و خانواده است. اصولاً شخصیت‌های زن در ادبیات داستانی معاصرمان، معمولاً نسبت به این گونه فعالیت‌های اجتماعی شوهران بدبین و نگران هستند و بخشی از مشاجرات لفظی و تنش‌های خانوادگی به همین فعالیت سیاسی اختصاص دارد و ما دیگربار به این دقیقه خواهیم پرداخت اما در این جا به مناسبت، تنها به ذکر این نکته اکتفا خواهیم کرد که خواننده هنگامی به حقانیت ذهنیت و رفتار سیاسی "آرتوش" پی می‌برد که " کلاریس" به یاد فاجعه‌ی بیست و چهار آوریل ۱۹۰۹ و کشتار بی رحمانه‌ی ارامنه در ترکیه افتاده است. شوهر، برای این که به همسرش ثابت کند که زن تا چه اندازه از وضعیت اجتماعی ـ اقتصادی شهرش بی خبر است و باید در اندیشه‌ی مردم جامعه‌ی خودش هم باشد، می‌گوید :

"می‌دانی "شطیط" کجاست؟ بغل گوشمان، چهار کیلومتری آبادان .خواستی می‌برمت ببینی. زن و مرد و بچه و گاو و میش و بز و گوسفند همه با هم توی کپر زندگی می‌کنند... باید روز برویم، چون شطیط برق ندارد. یادت باشد آب هم برداریم، چون لوله کشی هم ندارد... باید حواسمان باشد با کسی دست ندهیم و بچه‌ها را نوازش نکنیم، چون یا سل دارند یا تراخم... به خانم " ماداتیان " بگو شکلات انگلیسی برای بچه‌ها نیاورد، چون گمان نکنم بچه‌های شطیط به عمرشان شکلات دیده باشند. به "گارنیک" هم بگو کفش ایتالیایی نپوشد که گِل و پِهن تا قوزکش بالا می‌آید... فاجعه هر روز اتفاق می‌افتد؛ نه فقط پنجاه سال پیش، که همین حالا. نه خیلی دور، که همین جا. ور دل آبادان سبز و امن و شیک و مدرن " (۱۳۷ـ۱۳۶.)

چنان که پیداست، یکی از ویژگی‌های مهمی که " بارت " در سارازین به عنوان یک متن رئالیستی بر آن تأکید دارد، کثرت داده‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی است که آثار " بالزاک " از آن‌ها سرشار است. " بارت " در این اثر، یک ویژگی " بینا ـ متنی " عظیم می‌بیند؛ یعنی اعتقاد دارد که متن " سارازین " منشأ خاصی ندارد؛ بلکه تلاقیگاه دانش‌ها و متون متعدد و متکثر پیش از نویسنده

و تألیف او است. "دانیل چندلر"۳۹ از قول "بارت" می‌نویسد :

"بالزاک " بر زبان مقدم نیست، بلکه ساخته و پرداخته‌ی زبان و نشانه‌هایی است که او در آن ُمحاط بوده است: " بارت " در کتابش، S / Z، ...بی منشأ بودگی متن را جست و جو کرد تا نشان دهد که نه فقط صدای بالزاک، بلکه انعکاس صداهای زیادی در متن وجود دارد " چندلر-281 (280)

چنان که خواننده نیز دریافته است، در " رمزهای فرهنگی " اشارات متعددی در مورد قتل عام ارمنیان ترکیه، آزادی زنان در ایران در دهه‌ی ۱۳۴۰ ـ که پس از اصلاحات ارضی در دستور کار برخی از نهادهای وابسته به دولت قرار گرفت ـ و اشاراتی به روند توسعه نیافتگی یا توسعه‌ی ناموزون اجتماعی ـ اقتصادی در " آبادان " و نقش زنان، و از جمله نقش " جمیله بوپاشا " در تاریخ مبارزات استقلال طلبانه و ضد استعماری " الجزایر " بر ضد فرانسه در آخرین سال‌های ریاست جمهوری " دوگل " ۴۰ می‌توان یافت .

۴. رمزهای هرمنوتیک یا صدای واقعیت:

(Hermeneutic code)

"بارت " از این رمز به عنوان " صدای حقیقت " ۴۱ یاد کرده، آن را با نشانه‌ی " HER " مشخص می‌کند. آنچه در این رمز مطرح می‌شود، "معمّا " است. " معما " حامل پرسشی است و پاسخ یا پاسخ‌هایی را طلب و مطرح می‌کند. با این همه، در روند خوانش، موردی پیش می‌آید و این پاسخ‌ها را به تعویق می‌اندازد. وقتی " بارت " به " معما "هایی در متن می‌رسد، آن را از نوع رمزهای " هرمنوتیک " می‌داند. از هنگامی که این معما طرح می‌شود تا زمانی که خواننده موفق می‌شود آن را حل کند، راهی طولانی باید طی شود. مانند :

•معمای موجود در داستان چیست ؟

•چه قراینی هست که می‌تواند این معما را تقویت کند ؟

•امید می‌رود که سرانجام، معما حل شود .

•داستان، آمیزه ای از صدق و کذب، و واقعیت و گزافه گویی است.

•حالت تعلیق، وقتی است که معما را حل ناشدنی می‌بینیم.

•سرانجام برخی از جوانب واقعیت، آشکار می‌شود .

•بالاخره واقعیت، به طور کامل فاش می‌شود .

از آن جا که رمز " هرمنوتیک " حاوی حرکت از پرسش به پاسخ است، به نظر " بارت "، یکی از دو رمزی است که "تغییر ناپذیر" می‌نماید) بارت ۱۵). یک بار " راز " فاش می‌شود اما قراینی آن را نامطمئن جلوه می‌دهند. باری، وظیفه‌ی خواننده، کشف "معما"ست .

نخستین رمز هرمنوتیک، هنگامی به چشم خواننده می‌خورد که مدیر مدرسه‌ی دوقلوهای راوی، یک کتاب قصه‌ی کودکان را از انگلیسی به ارمنی ترجمه کرده به مادر آنان می‌دهد تا بخواند و نظر بدهد. اکنون فرصتی پیش آمده تا راوی این کتاب را ـ که لرد فونتلروی کوچک 42 نام دارد ـ بخواند. " کلاریس " ۴۳ معمولاً کتاب‌هایی را می‌خواند که نقد حال اوست. درواقع نویسنده برای ترسیم سایه ـ روشنی از زندگی خانوادگی شخصیت رمان خود، کتاب‌هایی به او می‌دهد که معرّف منش و زندگی اوست. در این داستان، وقتی لرد انگلیسی درمی‌یابد که پسرش همسری آمریکایی گرفته است، او را از عنوان خانوادگی و ارث محروم می‌کند. با این همه، زن و شوهر، صاحب پسری می‌شوند. راوی از خودخواهی " لرد " به یاد خودخواهی شوهر خود می‌افتد و آن دو را با هم مقایسه می‌کند :

"پدر بزرگ، عجب آدم خودخواهی است ! طفلک زن آمریکایی ! آرتوش خودخواه است؛ خیلی خودخواه" (۱۵۰.) در این که " آرتوش" ۴۴ به راستی " خودخواه " است، تردید باید کرد .آنچه " کلاریس " از آن به خودخواهی تعبیر می‌کند، درواقع کمی بی اعتنایی به مسائل عاطفی نسبت به اعضای خانواده است. علت این امر هم ذهنیت سیاسی اوست. او گهگاه با برخی از " رفقا "ی خود در خانه خلوت می‌کند و اعلامیه‌هایی را که یکی از رفقا می‌آورد، می‌خوانند و بحث می‌کنند (۲۵۸). ذهنیت سیاسی در ایران، یک سویه بوده است .سیاست اندیشان چپ در زندگی، مسائل را به " عمده " و " غیر عمده " بخش می‌کنند و " غیر عمده اش " البته خرده ریزهای زندگی، فردیت، لذایذ مادّی و جنسی، مسائل زناشویی، خانوادگی و ملی است اما " عمده " اش، مسائل اعتقادی، برقراری عدالت اقتصادی، فعالیت‌های کارگری و حزبی،

انترناسیونالیسم پرولتری و دفاع از کعبه‌ی آمال زحمتکشان جهان (اتحاد شوروی، چین کمونیست) است. اینان نیاموخته اند که حیات فردی و خانوادگی را نمی‌توان از حیات اجتماعی، ملی و جهانی جدا کرد و هر چیز، جای و جایگاهی خاص دارد. بی اعتنایی شوهر به آنچه در خانواده می‌گذرد، یکی از نمودهای ذهنیت سیاسی و پس افتادگی ساختار سیاسی و فرهنگی در کشور ما بوده است . ناخشنودی و شکایت " کلاریس " از سیاست اندیشی شوهر، گوشه‌هایی از حیات خانوادگی همه‌ی زنان خانه دار، سیاست گریز و غیر اجتماعی است که شوهری، سیاسی داشته اند :

"خودش این جا چای و قهوه می‌خورد و مزخرف می‌بافد و به نوچه اش سفارش می‌کند بیاید از گاراژ ما اعلامیه بردارد. اگر دنبالش بودند... ؟ اگر می‌ریختند توی منزل... ؟ تو که این قدر سنگ سیاست به سینه می‌زدی و می‌زنی، بی خود ازدواج کردی؛ بی خود بچه دار شدی .اگر می‌ریختند، تکلیف من و بچه‌ها چی می‌شد ؟ غیر از خودت، به فکر هیچ کی نیستی. .. به هر سازت رقصیدم. محله‌ی " بریم " زندگی کردن، کار بورژواهاست؛ ماشین مدل بالا می‌خواهیم چه کار ؟ خب، مهمان دارم. خب، شطرنج دوست دارم. خب، رفتم سراغ " شاهنده " [رفیق حزبی [و حالا، حالا کار به جایی رسیده که از خانه‌ی من اعلامیه پخش می‌کنند و آقای صاحب خانه می‌گوید خبر نداشتم. سرِ خود کردند . اگر تو این قدر احمقی که نمی‌دانی توی خانه ات چه خبر است، پس.(258) " ...

دومین رمز هرمنوتیک، آن جا است که راوی در حیاط خانه کنار درخت بید نشسته و دارد قطعه شعری روایی را به نام پاروانا (1902) 45 از یک شاعر ارمنی به اسم " هوانس تومانیان " ۴۶ زمزمه می‌کند. با آمدن دوقلوها با دوستشان، مادر ناگزیر می‌شود داستان را برای آنان تعریف کند. در این قصه‌ی کودکانه، شاهزاده خانم از ده‌ها خواستگار خود نه طلا و جواهر و نه ماه و ستاره‌ی آسمان می‌طلبد :

"من از شریک زندگی ام فقط یک چیز می‌خواهم: آتش عشق حقیقی.(204) "

خواستگاران کوته فکر خیال می‌کنند که شاهزاده خانم از آنان، آتش طلب می‌کند و برای آوردن آن به هر سو روان می‌شوند. سال‌ها می‌گذرد و شاهزاده خانم آن اندازه می‌گرید که قصر پادشاه در آن غرق می‌شود :

"هر درخت بیدی که می‌بینید، همان دختر پادشاه است ـ که هنوز که هنوز است ـ سر به زیر، گریه می‌کند و شاهزاده‌ها، همان شب پره‌هایی که هنوز شب‌ها دور چراغ‌ها می‌چرخند تا برای شاهزاده خانم آتش ببرند " (۲۰۵.)

شاهزاده خانم در این داستان، استعاره ای از " کلاریس " است که گویا از آتش عشق بی بهره افتاده و از زندگی خشنود نیست. او در " آرتوش " همان شاهزاده‌ها و در برخوردهای عاطفی اش، همان عشق را می‌جسته است اما اکنون احساس می‌کند شوهر هم مثل همین شب پره‌ها است و عشق از آتش، بازنمی‌شناسد .

سومین رمز هرمنوتیک، با پایان خوش قصه‌ی کودکانه‌ی لرد فونتلروی کوچک ارتباط دارد و نویسنده ترجیح می‌دهد که " سرّ دلبران " را در " حدیث دیگران " و غیر مستقیم نقل کند تا خواننده از رهگذر تأمل میان آن دو، پیوند معنایی برقرار کند. در این قصه، نوه‌ی لُرد خوش فرجام و پایان خوش آن قصه، با پایان خوش رمان " پیرزاد " مقرون و همانند می‌شود. در این حال، زن آمریکایی (" کلاریس) و شوهر انگلیسی (آرتوش) با وجود عدم تجانس‌هایی که در زندگی مشترک دارند، سرانجام کامروا می‌شوند و پسر آن دو (آرمِن) ـ که تا کنون با دختر " امیل " ۴۷ پیوند می‌داشته و اکنون این دختر با خانواده از آبادان رفته اند ـ سرانجام آینده‌ی روشن تری می‌یابد و با " ژاسمن " ۴۸ آشنا می‌شود که در نمایش در دبستان، نقش " سیندرلا " ۴۹ و " آرمِن " ۵۰ نیز، نقل همان شاهزاده ای را ایفا می‌کرده که بر " سیندرلا " شیفته شده و با او ازدواج کرده است .

چهارمین و واپسین رمز هرمنوتیک، وقتی است که "کلاریس " برای بیرون رفتن از بن بست ذهنی یا رهایی از عذاب وجدانی که از مهر افکندن بر نامحرم به آن گرفتار شده است، به محراب کلیسا پناه می‌جوید. آنچه او در کلیسا می‌بیند، به گونه ای با او و فرزندانش رابطه دارد. با آن که وی بارها به کلیسا رفته و آنچه را اکنون می‌بیند، بارها دیده است، این بار احساس می‌کند به مکاشفه ای رسیده و راهکاری یافته است :

"نقاشی مسیح، شبیه بچگی‌های آرمن بود. فکر کردم مسیح، شبیه بچگی دوقلوها هم هست. فکر کردم مسیح، شبیه بچگی همه‌ی بچه‌هاست... صلیب کشیدم و دو باره خیره شدم به تصویر مسیح و مریم. مریم، شالی آبی به دوش داشت و مسیح پیچیده در پارچه ای زرد، در آغوش مادر بود ...نزدیک گروه کُر، بغل اُرگ قدیمی، روی دیوار لوح‌های کوچکی بود که مردم به خاطر بازیافتن سلامتی یا برآورده شدن نیّت [حاجت] به کلیسا هدیه کرده بودند... [روی یکی] به فارسی نوشته شده بود :

مریم عذرا، مادر داغ دیده
به زخم‌های فرزندت، سوگندت دادم و
فرزندم را بازگرداندی.

...برگشتم؛ صلیب کشیدم و آمدم بیرون " (۲۲۱ـ۲۲۰.)

رجوع به کلیسا، تلویحاً به ضرورت بازگشت راوی به سویه‌های روحانی و معنوی او اشاره دارد. او در مراجعه به لایه‌های روحانی روان، خود را با حضرت " مریم " و فرزندانش را با حضرت " عیسی مسیح " همسان می‌بیند. " آرمن "، پسر راوی، به عشق دروغین " امیلی " و دو قلوها، به تلقینات زیانبار او گرفتار شده اند و مادر بر سلامت آنان نگران است. درواقع، در قصه‌ی لرد فونتلروی کوچک (1886)، راوی، آینده‌ی خود و شوهرش را می‌بیند و در این مکاشفه در محراب کلیسا، آینده‌ی روشنی را برای فرزندان خود از حضرت "مریم" طلب می‌کند.

نتیجه‌ی این مراجعه به بخش‌های روحانی ذهن، احساس آرامش قلبی است و نویسنده آن را از رهگذر وصف طبیعت دلخواه بیان می‌کند :

"رفتم طرف خیابان. گرمای هوا دلچسب بود... پیچیدم توی خیابانمان .فقط صدای جیرجیرک‌ها و گاه به گاه قورباغه‌ها می‌آمد. دور و بر را نگاه کردم و فکر کردم این شهر گرم و ساکت را، دوست دارم " (۲۲۲)

۵. رمزهای نمادین یا صدای نمادها :(Symbolic code)

"بارت " این رمز را با نشانه‌ی " SYM " مشخص می‌کند و می‌گوید این رمز در معنا سازی متن، اساسی است و ربطی به حوزه‌ی بلاغت، جنسیت و اقتصاد ندارد اما هرگز به گونه‌ی آشکار خود پدید نمی‌شود، بلکه بار مَجازی می‌یابد و متنی " باز " به وجود می‌آورد که ظرفیت لازم را برای برداشت‌هایی گوناگون از متن، ممکن می‌سازد (واحدهای معنایی " .(X1 , XC11 بارت " می‌نویسد :

"رمز نمادین از این واقعیت ناشی می‌شود که وجود انسانی به عنوان راوی، به متن اجازه می‌دهد که از همه‌ی " ممنوعیت‌ها " ۵۱ و آنچه مجاز شمرده نمی‌شود، بگذرد. ورود به پهنه‌ی " رمزهای نمادین " و " نقطه‌ی مقابل " ۵۲ است که تکثّر معنایی متن را تأمین می‌کند (بارت 92.)

آنچه " بارت " از آن به " نقطه‌ی مقابل "یا " آنتی تز " تعبیر می‌کند، در خوانش متن به عنوان "رمز نمادین" اهمیت زیادی دارد .خواننده هرگز نباید از " نماد " تنها همان معنایی را اراده کند که به معنی اخص اصطلاحی در علم " بیان " با آن آشنا شده است. " بارت " از " نماد " برداشتی کلی تر دارد و آن را با توسّع معنایی بیش تری به کار می‌برد. مقصود " بارت " از این " رمز "، معنایی است که در آن سوی یک واژه، گزاره و عبارت وجود دارد. " نماد " هرچند حامل معانی متفاوتی است، این معانی و دلالت‌ها به هر حال، آشکار است؛ در حالی که " رمز نمادین " مورد نظر " بارت "، این وضوح معنایی را مشخص نمی‌کند. در این رمان، دو نمونه از رمزهای نمادین سراغ کرده ایم. " کلاریس " از تعمیق پیوند عاطفی خود با " امیل " به شدت نگران و شرمنده است .رؤیاهای او، اشارات ناخودآگاهش برای کمک به اوست. او بر پایه‌ی همین اشارات، یک بار برای همیشه تصمیم قاطع خود را می‌گیرد؛ " امیل " را از ذهن و قلب خود می‌راند و مصالح خانوادگی را بر پیوند عاطفی و وظیفه را بر عشق بی فرجام فردی و شخصی، برمی‌گزیند. رؤیا چنین است :

"در خانه‌ی خیلی بزرگی بودم با راهروها و اتاق‌های تو در تو .آدم‌های زیادی می‌آمدند و می‌رفتند که هیچ کدام را نمی‌شناختم. دست دو قلوها را گرفته بودم و می‌خواستم از خانه بیرون بروم و راه خروج را پیدا نمی‌کردم. کشیش قد بلندی جلو آمد و گفت تا جواب " معما " را پیدا نکنم، اجازه‌ی خروج ندارم. بعد دست دوقلوها را گرفت و کشید و با خودش برد. دنبال کشیش و دوقلوها دویدم. در حیاط خیلی بزرگی بودم دور تا دور اتاق. وسط حیاط، حوض گرد آبی بود. گریه می‌کردم و دوقلوها را صدا می‌کردم که زن

جوانی بچه به بغل از در یک حیاط تو آمد. دامن بلند قرمزی پوشیده بود که به زمین می‌کشید. دوقلوها را صدا می‌کردم و گریه می‌کردم و زن دامن قرمز، می‌خندید و دور حیاط می‌رقصید و بچه را بالا و پایین می‌انداخت " (۲۱۶.)

خانه‌ی بزرگ و راهروهای تو در تو، نمادی از ناخودآگاه زن است که بسیار پیچیده می‌نماید. آدم‌های ناشناس، رمزی از اغیاری هستند که ناخواسته وارد حریم زندگی او شده، نقشی انگلی یافته اند. این اغیار، " المیرا سیمونیان " ۵۳، " امیل " ۵۴ و " امیلی " ۵۵، همسایگان تازه واردی هستند که کیان خانواده را تهدید و تباه کرده اند. پیدا نکردن راه خروج، رمزی از بن بستی است که زن و اعضای خانواده با آن مواجه شده اند و سلامت خانواده را تهدید می‌کند. در این رابطه‌ی ناسالم و معاشرت‌های بی فرجام، پیش از همه، دو قلوها و فرزندان هستند که مورد آسیب قرار می‌گیرند. کشیش بلند قد، کهن الگو و نماینده‌ی سویه‌ی مثبت " سایه " ۵۶ است. "یونگ " ۵۷ این سویه را گاه در خواب‌های رؤیابین به سیمای " خضر " مانند می‌کند که هر چند کسان یا چیزهایی را تباه می‌کند، رفتار او عین " حکمت " و " مصلحت " است و با الهام از سیمای او در قرآن مجید می‌نویسد :

"اگر به سادگی بر این داستان بنگریم، ممکن است تصور کنیم که " خضر" ، سایه‌ی بلهوس، شریر و قانون شکن " موسی " پرهیزگار و مقید به قانون است. اما قضیه، چنین نیست. " خضر "، تجسم بعضی از اعمال خلاق اسرار آمیز الوهیت است " (یونگ، اسان و سمبولهایش .(276)

کشیش هرچند دو قلوها را با خود برده، اما رفتار خلافی نکرده است .او از مادرِ دو قلوها خواسته که ابتدا " معمایی " را حل کند تا بعد فرزندان را به او باز پس دهـد. این معما چیزی جز تعیین تکلیف قطعی راوی زن با " امیل " و خانواده‌ی او نیست. او باید " امیل " را ـ که جوانی رمانتیک، رؤیایی، متزلزل و عاشق پیشه است ـ از خود براند و روابط عاطفی خود را با شوهرش، استوارتر سازد .

زن سرخ پوشی که پیوسته کودکی را بالا و پایین می‌اندازد و چون لولیان و کولیان می‌رقصد، وجه منفی " سایه "ی راوی و درواقع، سویه‌ی منفی شخصیت زنانه، هوسباز و خطرناک " کلاریس " است که می‌خواهد با پیروی از هوس‌های نابخردانه و زودگذ ر خود، فرزندان و خانواده را قربانی کند. "یونگ " سویه‌ی منفی " سایه " را به ُدم مارمولکی مانند می‌کند که نشان دهنده‌ی بدویت تاریخی آدمی است و باید قطع شود :

"سایه، در ژرف ترین معنایش مانند ُدم مارمولکی نامرئی است که بشر هنوز هم آن را در پسِ پشت خود دارد. اگر این ُدم قطع شود، به هیئت افعی التیام بخشی درمی‌آید که در کتاب‌های افسانه از آن، سخن می‌رود. تنها میمون‌ها هستند که به ُدم خود مباهات می‌کنند) یونگ، همپیوندی شخصیت.

دومین رمز نمادین، در جهان عینی رخ می‌دهد اما به خاطر تلمیح و شباهتی که به اساطیر عهد عتیق دارد، باید آن را از نوع رمز نمادین دانست. قرار است " امیل " به خانه‌ی " کلاریس " آمده، مطلبی را با او در میان بگذارد و نظر او را بپرسد که همان قول ازدواجش با " ویولت " ۵۸ است اما راوی می‌پندارد برای دیدار شخص او آمده است. به محض ورود " امیل "، هوا طوفانی و تیره و تار می‌شود :

"تا دستگیره را چرخاندم، در با هجوم باد باز شد. امیل آمد تو و همراهش مقداری خاک و خاشاک و برگ و علف ریخت کف راهرو. وسط این‌ها چیزهای خاکی رنگی هم بود شبیه ملخ. با هم به زور در را بستیم و تکیه دادیم به در... چمن و درخت شمشاد و راه باریکه، همه چیز و همه جا یکدست خاکی بود، رنگ ملخ. چند لحظه گذشت تا بفهمم فقط رنگ نیست؛ که خودِ ملخ است " (۲۳۷ـ۲۳۴)

هجوم ملخ، هر آنچه را از گیاه و سبزه و گل و درخت هست، غارت می‌کند و از درختان، اشباحی چون اسکلت لخت و زشت باقی می‌نهد. در کتاب مقدس تورات، بخشی به نام "یونیل " و کتاب مقدس او هست که این پیامبر، آن را برای مردم "یهودا " ـ که در قلمرو جنوبی اسرائیل سکونت داشتند ـ نوشته است :

"ای مردان سالخورده‌ی اسرائیل. ای ساکنان زمین، گوش فرادهید ...این داستان هولناک را سینه به سینه به [برای] نسل‌های بعدی تعریف کنید: ملخ‌ها دسته دسته خواهند آمد و محصول شما را خواهند خورد ...لشکر بزرگی از ملخ تمام سرزمین اسرائیل را پوشانده است؛ آن قدر زیادند که نمی‌توان آن‌ها را شمرد... تاکستان مرا از بین بردند و پوست

درختان انجیر را کنده، شاخه‌ها و تنه‌های آن‌ها را سفید و لخت باقی گذاشته اند" (کتاب مقدس، باب ا، ۴-۱)

در کتاب یوئیل، ملخ استعاره ای از هجوم آینده‌ی سپاه دشمن است و در برخی از دیگر متون دینی کتاب تورات) مانند کتاب خروج، باب دهم، عبارات ۱۵ـ۴) نشانه ای از خشم الهی؛ و در این رمان، نمادی از عذاب وجدان ناشی از چیرگی جنون عشق بر راوی زن است. به باور نویسنده، این حشره‌ی شکمباره، هر آنچه را در آدمی سرسبز و حیاتی بیابد، تباه می‌کند و از درخت آدمی، جز اسکلتی بر جای نمی‌نهد. با انتقال " امیل " و خانواده از " آبادان " به جایی ناشناخته، قرار ازدواج " او با " ویولت " نیز به هم می‌خورد و همه چیز به وضع سابق باز می‌گردد. آخرین صفحه‌ی رمان، بسیار دلالتگر و نمادین است و نشان می‌دهد که نه تنها همه‌ی کسان رمان، تحول ذهنی و عاطفی یافته اند، بلکه طبیعت نیز بر سرِ مهر است. اکنون دیگر نه تنها از طوفان و هجوم ملخ اثری باقی نمانده و آخرین کیسه‌های ملخ‌های ُمرده ر ا از خانه بیرون برده اند، بلکه پروانه‌ها مهاجرت خود را به " آبادان " و خانه‌ی راوی آغاز کرده اند :

"باد ملایمی آمد که برای آن وقت سال در آبادان، عجیب بود. پا زدم و تاب تکان خورد... پروانه ای از جلو صورتم گذشت. سفید بود با خال‌های قهوه ای. تا فکر کنم: چه پروانه‌ی قشنگی ! یکی دیگر دیدم و بعد، یکی دیگر و. .. هر هفت ـ هشت تا رفتند نشستند روی بوته‌ی گل سرخ... به آسمان نگاه کردم. آبی بود بی حتی یک لکه ابر" (۲۹۳).

مای ۲۰۱۴

چند نکته در باره سینمای جهان عرب

گرچه زبان فارسی سرشار از واژه های عربی است و خط مشترکی با آن زبان دارد و نیز گرچه زبان عربی از طریق دین در ذهنیت و فرهنگ ایرانیان حضور محسوس دارد، با این همه حضور ادبیات و هنر عرب در ایران کم رنگ است. این واقعیت، خود را در شمار پائین ترجمه آثار عربی، به ویژه ادبیات نوین عرب نشان می دهد. کما اینکه، بیشتر ترجمه های موجود نیز نه مستقیم از زبان عربی بلکه از انگلیسی یا فرانسه صورت می گیرد. و این همه در حالی است که در دهه های اخیر شمار آثار ادبی خوب و درخور اعتنا در کشورهای عربی کم نبوده است. از همین رو، بررسی علل و زمینه های حضور ضعیف ادب و هنر عربی در ایران، می تواند موضوعی جالب و پر اهمیت باشد که امیدوارم روزی کسانی به آن بپردازند.

در راستای موضوع بالا، مثلاً جایگاه و سطح هنر سینما در سرزمین های عربی برای ما ایرانیان چندان آشنا نیست. چندی پیش، به تصادف مطلبی در باره سینمای مصر و تونس خواندم که برایم تازگی داشت. در اینجا، نکاتی چند از آن مطلب در باره سابقه هنر سینما در کشورهای عربی و سیر تحولی آن را می آورم. شاید برای شما نیز جالب باشد :

از سال های بیست قرن پیش، مصر نقش و جایگاه هالیوود جهان عرب را داشته است! همین سابقه نیز موجب گشته بود که در سال های پنجاه، صنعت سینمای مصر، سومین جایگاه را در جهان داشته باشد! یکی از عوامل اصلی این دستاورد، تلاش "طلعت حرب" بازرگان مصری و صاحب بانک مصر بوده که در سال ۱۹۳۵ (۱۳۱۴ شمسی) با ایجاد " استودیو مصر " سنگ بنای صنعت فیلم آن کشور آفریقائی را بنیان گذاشت. و یا می توان به تاریخ سینمای تونس نیز اشاره کرد که در آن نخستین سینمای همگانی کشور به سال ۱۹۰۸ افتتاح شده بود. موضوع هنگامی جالب تر می شود اگر بدانیم که در سال های پنجاه قرن پیشین، بیشتر فیلم های تولید شده در مصر از مضامین اجتماعی- انتقادی و به ویژه برابری جنسی و حقوق زنان برخوردار بوده است. یکی از فیلم های معروف آن دوره، " الباب المفتوح " نام دارد که با هنرنمائی هنرپیشه افسانه ای کشور، خانم " فاتِن حمامه "، همسر سابق عمر شریف روی پرده آمده بود. این فیلم، بر پایه رمان اتوبیوگرافیک نویسنده مشهور مصری " لطیفه زَیّات " تهیه شده بود. خانم " زَیّات " یکی از مبارزان ضد استعمار انگلیس بود و بارها به زندان افتاده بود.

اما متاسفانه سینمای شکوفان پیشین مصر در سال ها و دهه های پایانی قرن بیستم دچار سیر نزولی و اُفت کیفی شد. به طور مشخص، از دهه نود، دیگر از آن سینمای نو جو کمتر اثری دیده می شد و گرایش غالب در آن چیزی شد که در ایران به " فیلم آبگوشتی " مشهور شده بود. دو عامل در این سیر قهقرائی موثر شناخته می شود: ۱- در پی جنگ خلیج، شمار بزرگی از مهاجران مصری که در عربستان، کویت و عراق کار و زندگی می کردند، مجبور به بازگشت به مصر شدند. بیشترآنها حاملان اندیشه و طرز فکر وهابی و اسلام تند رو بودند و تاثیر معینی بر فضای فرهنگی کشور و سلیقه سینمائی شهروندان باقی گذاشتند. ۲- با گذشت زمان، دستگاه سانسور دولتی مدام تقویت شده و محدودیت های محسوسی را به فیلم سازان آزاداندیش و خوش فکر جامعه تحمیل کرده که تا امروز ادامه دارد.

ابراهیم محجوبی

کورش دستوری

آرزوهای کال

(نگاهی به "آرزوهای کال" نوشتهٔ فرانک مستوفی)

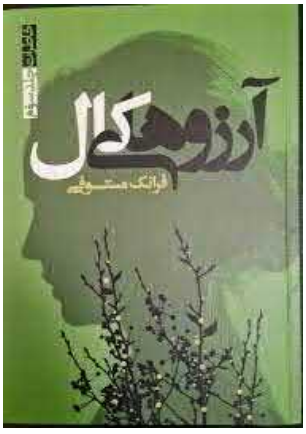
کتاب « آرزوهای کال » نوشتهٔ « فرانک مستوفی » که در سه جلد توسط نشر مهری در لندن چاپ شده است، آخرین کتابی است که اخیراً خوانده ام. اتوبیوگرافی «آروزهای کال » از آن نوع یا گونه های نوشتاری است که ما - در فرهنگ نوشتاری زبان فارسی - کمتر به اهمیّت و تاثیر گذاری آن و نقشی که این نوع از ادبیّات می تواند در عرصهٔ عمومی داشته باشد توجه کرده ایم. اتوبیوگرافی ها امروز در اکثر کشورهای پیشرفتهٔ جهان یکی از پرخواننده ترین کتاب هایی هستند که خوانندگان بسیار جدّی و پیگیری دارد. اگر به تاریخچه و سنّت این نوع در تاریخ ادبیات جهان توجّه کنیم به نمونه های بسیار مشهور و موفقی از اینگونهٔ ادبی برخواهیم خورد. از مشهورترین نمونه های جهانی این گونهٔ نوشتار می توان به « آناباسیس» نوشتهٔ » گزنفون « که مربوط است به شرکت او به عنوان یک سرباز یونانی در جنگ « کوروش کوچک » علیه برادرش اردشیر نام برد. شاید مشهورتر از آناباسیسِ گزنفون « اعترافاتِ » سنت آگوستین باشد که همیشه یکی از پرخواننده ترین کتاب های جهان بوده است .از قدیمی ترین نمونه های اتوبیوگرافی در ایران می توان از اتوبیوگرافی ابو علی سینا نام برد که خود آن را بر شاگردانش املاء کرده است. یکی از نمونه های مشهور اتوبیوگرافی ها در زبان فارسی که در عصر جدید برای فارسی زبانان به یادگار گذاشته شده است « زندگی من » نوشتهٔ زنده یاد احمد کسروی ست. در سال های بعد از انقلاب ما شاهد تعداد زیادی از اینگونه اتوبیوگرافی ها بودیم که بیشتر توسط سیاستمداران و دست اندرکاران قدرت نوشته شده است که بیشتر برای مبرّی دانستن خود از مسئولیت و حفظ نام و جایگاه خودشان دست به نوشتن زده اند. امّا نمونه های دیگری هم از نوعی که « فرانک مستوفی » روایت می کند وجود دارد که همه چیز در پیچ و خم های زندگی او و هم نسلانش و تقابل آنها با نظام دینی، عرف و قوانین و باورهای مردمی می گذرد که آنها حاضر به پذیرش آن نیستند .

روایت « آرزوهای کال » روایت دختری ست در بهترین سال های زندگی اش که برای آیندهٔ خود آرزوها و برنامه ها دارد و فارغ از هر دغدغه ای خود را برای به پایان رساندن دبیرستان و شروع تحصیلات عالی آماده می کند. او مانند همهٔ دختران و پسران و دانش آموزان آن سال های ایران با آرزوهای مردمی که به دنبال آزادی های بیشتر به خیابان ها می آیند همدل می شود و روزهای خوبی را برای نسل خود و آیندگان می بیند. روزهایی که دیگر نه از استبداد و سانسور خبری است و نه از دستگیری و محدودیتهای سیاسی. برای نسلی که راوی به آن تعلّق دارد همه چیز شدنی و دست یافتنی است و می توان با عبور از این روزهای شلوغ و سخت به فردا امیدوار بود. او و هم نسلان او را می توان از اوّلین ایرانیانی تصوّر کرد که می توانستند در آزادی زندگی کنند و در آزادی تحصیل کنند و در آزادی انتخاب کنند. جامعهٔ سالم جامعه ای ست که مردم هم آزادی های فردی دارند و هم آزادی های سیاسی و اجتماعی، پس زنده باد آزادی و زنده باد فردا . فردا که افتاد مشکل ها.

روایت « آرزوهای کال » روایت یک نسل از دختران و زنانی ست که با خوش بینی به فتح خیابانها، شهرها، دانشگاه ها و فضاهای عمومی و مراکز هنری آمده اند. آنان مرحلهٔ عالی تری از آنچه را که تا به حال تجربه کرده اند را می خواهند تجربه کنند و می خواهند در عمل و در واقعیّت در حیات اجتماعی سیاسی کشورشان نقش داشته باشند. خوانندهٔ » روزهای کال » به روزهای دختر نوجوان و پرشوری در طول

روایت گره می خورد که در هر قدم آن هر چه در زندگی او رخ می دهد به طرز عجیبی ارتباط پیدا می کند به آنچه که در روزهای پس از پیروزی انقلاب سرنوشت میلیون ها ایرانی و بخصوص دختران و زنان می شود. علاوه بر آن فضای سنّتی و مذهبی که در گذشته هم سایهٔ سنگین آن هنوز در همهٔ سطوح جامعه حس می شد، دختران هم نسل و همراه او در اوّلین ماه ها و سال های انقلاب با فضایی روبرو می شوند که هیچ ارتباطی با رویا ها و آرزوهای او و دوستانش و همهٔ کسانی که به نوعی به دنبال تحوّل بودند ندارد. اعدامهای ناعادلانه در اوایل انقلاب، حجاب اجباری و بستن دانشگاه ها، شاید اوّلین ضربه هایی بودند که تازه به قدرت رسیدگان به مردم زدند، امّا تاثیر هر کدام از این محدودیت ها فقط در تجربه های روزانه و لمس کردن آنها در واقعیّت است که ما را با آنچه در آن دوران گذشته بیشتر آشنا می کند. شاید اتوبیوگرافی ها بیشتر از هر نوع نوشتاری و یا ادبی در خود این توان را دارند که ما از منظر یک انسان واقعی به درون آنچه که گذشته وارد می شویم. هرچند در اینگونه نوشته ها راوی نتواند کاملاً بی طرف بماند ولی حضور واقعی او در سراسر روایت و خطی که او دنبال می کند می تواند در فهم ما از درک ماجرا هایی که رخ داده دقیق تر باشد .

»آرزوهای کال « مراحل زندگی دختر نوجوانی است که با بستن دانشگاه ها با اوّلین مانع جدّی در زندگی اجتماعی اش روبرو می شود. این مانع سنگ بنای موانع بعدی می شود که او در تمام سال های زندگی اش تلاش می کند بر تک تک آنها فائق آید. بستن دانشگاه ها و فضای سیاسی در هر کشوری که رخ بدهد تا سال ها زندگی جوانان آن کشور را تحت تاثیر قرار می دهد. روایت آرزوهای کال روایت همان زنان جوانی است که در نظام جدید به هر شکلی می خواهند مانع از ورود آنان به عرصهٔ اجتماعی شوند. این مسئله همه چیز را تحت تاثیر قرار می دهد. ازدواج راویِ » آرزوهای کال « با پزشک جوانی که سال ها در در مناطق جنگی به مداوای سربازان می پردازد و یا بدنیا آوردن دو فرزند و رسیدگی به آنان راوی را از آرزوهایش منصرف نمی کند. در ذهن او ادامهٔ تحصیل و زندگی اجتماعی و کار یک امر مهم و حیاتی ست که باید حتماً در اوّلین فرصت دنبال کرد. فشارهای دوران جنگ تاثیرش را بر جسم و روان همسر جوان و پزشک راوی می گذارد و او بعد از جنگ فوت می کند. حال خانواده در جامعه ای ـ با مرگ پدر خانواده ـ دچار تغییر می شود که زن یا مادر باید برای هر قدمی که می خواهد بردارد با قوانین، عرف، سنّت ها و و و بجنگد تا بتواند خانواده اش را آنطوری که دوست دارد اداره کند. اینچنین مبارزه ای در جامعهٔ امروز ایران برای زنان و از جمله زن راوی « آرزوهای کال » خود یک کار تمام وقت است .



آنچه که در اتوبیوگرافی ها با اهمیّت است آن احساس مشترکی است که خواننده می تواند با راوی خود که یک حضور واقعی در ماجراها داشته است برقرار کند. در « آرزوهای کال » چنین احساس مشترکی می تواند بین راوی و خواننده شکل بگیرد. او در روایتش نمی خواهد ما را دچار حیرت و تعجب کند و یا خواننده را سرگرم کند. راوی ما را با خود به درون زندگی خود می برد و با ما از زندگی طبقهٔ متوسط تحصیل کردهٔ شهری و دغدغه هایش می گوید. او می خواهد و می نویسد از چیزهایی که دیگران کمتر میل به ثبت آنها را دارند. او از چیزهایی روایت می کند که معمولاً پشت روایت های کلّی پنهان می مانند. از آدمهایی می گوید که در موقعیّت هایی که او دیده و تجربه کرده کمتر کسانی میل به ثبت و طرح آنها دارند. در « آرزوهای کال » تلاش های یک زن ایرانی برای حفظ خانواده و استقلال و جایگاه اجتماعی خود یک تلاش روزمره و سخت و گاه نا امید کننده است. خانوادهٔ بزرگتر، جامعه، قوانین، رابطه با مردان و نگاه آنان در ایران پس از انقلاب به زن و جایگاه زنان و تغییراتی که جامعه در ایرانِ این سال ها کرده

است می تواند هر کدام چالش بزرگی باشد برای زنی که می خواهد هم مادر باشد و هم در عرصه های مختلف اجتماعی نقش داشته باشد و هم به علائق هنری خود بپردازد .

رسیدگی به اقتصاد خانواده و امور سرپرستی و تحصیلی دو فرزند در کنار حضور اجتماعی یک زن در عرصه ی بازیگری تئاتر و نویسندگی در ایران امروز شاید از سخت ترین کارهای ممکن باشد. برای کسی به مانند راوی « آرزوهای کال » تجربه هایش فقط به رو به رو شدن با دستگاه سانسور و محدودیت های اداری خلاصه نمی شود. او در محیطی به کار تئاتر و نوشتن و بازیگری می پردازد که زن بودن او در کنار مردان همکار هنرمندش هم خیلی آسوده و بی دردسر نیست. در محیطی که در سال های پس از انقلاب مردان بیشتر از گذشته قدرت پیدا کرده اند و هر زنی را موضوعی برای نزدیکی های فردی خارج از محیط کار کاندید مناسبی می دانند. راوی که دلبستهٔ ادبیات و تئاتر و نوشتن است می خواهد در کنار تلاش و فعالیت های روزمره اش به علاقهٔ اصلی اش که نوشتن است بپردازد ولی به مرور با فضایی آشنا می شود که بسیار دور از یک محیط بالنده ی سالم هنری ست. این اسلامی شدن جامعه تاثیرش را بر همه چیز گذاشته است و « حاجی آقا » های زیادی از بعد از انقلاب در ایران تکثیر شده اند. هرچقدر حاجی آقای هدایت بی هنر و بی ذوق و سلیقه بود « حاجی آقا » های سینما و تئاتر و ادبیات ایران که از صافی فضای فرهنگی حکومتی عبور داده شده اند " هنرمند " و "زرنگ "هستند. در چنین محیط های پر از تزویر و ریایی کار برای هر انسانی سخت می شود. از جمله برای راوی روزهای کال که دغدغه های بسیاری در زندگی برای خود و آیندهٔ فرزندانش دارد .

در واقع آنچه که ما در این مسیر تجربه می کنیم، تجربه های فردیِ زن و مادری است که هم باید در مقابل اتوریتهٔ یک حکومت دینی و استبدادی بایستد و هم در مقابل رفتارها و داوری های جامعه ی پدرسالاری که یک سر آن در خود اطرافیان حضور دارد و یک سر آن تا عالی ترین سطوح اداری و حقوقی کشوری که از اساس بر نابرابری بنیاد گذاشته شده است. وقتی راوی در یک دعوای حقوقی در مقابل قاضی دادگاه قرار می گیرد و تلاش می کند با سند و مدرک از حقّ خود در مقابل کسانی که مرتکب غَبن مالی شدند دفاع کند، قاضی بیش از هر چیزی با دیدن زن جوان تلاش می کند رای دادگاه را منوط به پذیرش دوستی و آشنائی با او بکند. برافروختگی زن و تقبیح رفتار قاضی در " دادگاه عدل اسلامی " منجر به صدور رای دادگاه علیه او می شود. چنین رفتارهایی عادی شده است و روز به روز هم عادی تر می شود و بدتر اینکه هیچ فرقی هم نمیکند که در دادگاه باشی یا در وزارت ارشاد برای گرفتن مجوز انتشار کتاب و یا در بانک و یا حتی در همسایگی با کسانی که زن مجرد بودن را دلیلی برای مزاحمت های خود می دانند. یک نمونه از این مردان " آقای " تبریزی در وزارت ارشاد است که شغل مهمی دارد و متاهل است و فرزند دارد. او حقّ خود می داند که در تمام مراحل فعالیت های راوی سنگ اندازی کند و تمام فرصت های خوب او را بسوزاند مگر اینکه به پیشنهاد ازدواج ایشان تن در دهد. بر سنگینی روابط سنّتی و مردسالارانه جامعه، حمایت قانونی حکومت هم اضافه شده است و این فضای زندگی را سخت تر و خفه کننده تر می کند. آیا امیدی به تغییر برای زنانی که می خواهند نقش اجتماعی و مستقلی در عرصه های مختلف و از جمله در عرصه ی هنر و ادبیات بازی کنند وجود دارد ؟

زنان و جوانان ایرانی درپناه انتخابات سال هشتاد و هشت فرصتی بدست می آورند تا شاید بتوانند علیه این همه بی عدالتی و تبعیض فریاد بزنند . راوی « آرزوهای کال » نیز به این حرکت می پیوندد و در کنار همهٔ آن معترضین پا به خیابان های شلوغ شهر تهران می گذارد و در کنار خیل عظیم مردم ترسی را که سال ها به شکل عمومی درونی کرده بودند در یک فرصت و لحظه ی تاریخی به بیرون از قلب ها و عصب های خود پرتاب می کنند. علیرغم مخالفت نزدیکان و فرزندان، او مصمم است در کنار معترضین در خیابانها بماند. او می خواهد در کنار مردم و بخصوص همراه با زنان و جوانان، همان دختر دبیرستانی امیدوار به آینده باشد. او به خیابان آمدن و اعتراض کردن به وضع موجود را تنها راه حل می بیند. روزهای شلوغ و پرهیجان سال پنجاه و هفت جای خود را به روزهای سخت و پر از بیم و امید سال هشتاد و هشت داده است و او در موقعیّتی عجیبی قرار دارد. نگرانی فرزند از شرکت مادر در تظاهرات چقدر شبیه

نگرانی پدر و مادر است در ماه های که منجر به انقلاب شد. چه حس عجیبی و چه چرخش عجیبی برای زنان و مردانی که بهترین سال های زندگی از نوجوانی تا جوانی هایشان و از جوانی ها تا میانسالی هاشان را در این هزارتوی بی انتها گذراندند. باید حضور داشت، باید اعتراض کرد ، باید گفت و نباید به وضع موجود تن داد و این بها دارد برای همه و او، و ما که در هر کجای این دنیا که هستیم انگار باید این گره را هر جور که شده باز کنیم. خیابان ها متعلق به مردم است و حضور مردم، شهر را و خیابان ها را فضایی برای اعتراض می کند و گذرگاهی برای رسیدن آزادی .

یکی از سخت ترین و تلخ ترین تجربه های هر مردمی شکست تلاش های جمعی آنها علیه استبداد و ماندن در پشت دیوار بتنی آن است. وقتی صدا ها را خاموش می کنند و تحرک مردم را به سکون و سکوت تبدیل می کنند. سرکوب معترضین و درگیری های روزانه ی مردم با حکومتی ها کم کم توان مردم و معترضین را کاهش می دهد. آنانی که در ایران امروز حکومت می کنند به هیچ قاعده و قانونی پایبند نیستند و برای سرکوب مخالفین دست به هر کاری می زنند. وقتی به میان مردمی که به مسالمت آمیز ترین شکل ممکن اعتراض می کنند شلیک می کنند دیگر هیچ جایی امن نیست برای کسی که حتی از جاسوس بازی های همسایه ها و تهدید های آنها هم در امان نیست .آنها هر لحظه از زندگی را برای تو و خانواده ات سخت تر می کنند. اگر اهل قلمی، سانسور می شوی و انکار می شوی. اگر دانشجو هستی، ستاره دار می شوی. دیگر هیچ کجا امن نیست. حتی چهار دیواری خانه که با یک زنگ نا آشنا می تواند تا سال ها تو را به دورترین جاها پرتاب کند. خشونت و بگیر و ببندها و ترس و دلهره بخشی از زندگی معترضین می شود. حال که » خون ها شسته ، دارها برچیده اند » باید آرام آرام زندگی را بر همهٔ کسانی که معترض بودند جهنم کرد. در اداره، در محل زندگی، در میان همکاران و به هر شکل که می توان مخالف را منزوی کرد .

برای راویِ « آرزوهای کال » هم به مانند بسیاری از ایرانیانی که در این مسیر و دوره هم آرزوهایشان به بار ننشست دیگر فرصتی و مجالی نیست. برای چاپ کتاب به دیوار سانسور بر می خورد. حتی گاهی در محیط اهل تئاتر و سینما هم اشاره هایی از کسانی به او یاد آوری می کنند که دیگر هیچ جایی امن نیست. در بین بعضی از همسایگان که در جلسات مربوط به امور ساختمان شرکت می کنند هم گاهی پیدا می شوند کسانی که می خواهند از معترض باج بگیرند تا او دست بردن آنها در امور مالی را افشا نکند. در ایران پس از کودتای سال هشتاد و هشت هیچکس و هیچ جایی امن نیست. استبداد چادر سیاهی بر سر شهرها و کشور می خواهد بکشد و هیچ مخالف و معترضی را هم تحمل نمی کند. آیا زندگی در این اوضاع ممکن است ؟ آیا مهاجرت می تواند کمکی به اوضاع زندگی او و فرزندانش که دیگر جوانانی شده اند دانا و مطلع از اوضاع بکند ؟ آیا باید ماند ؟ آیا باید رفت ؟ آیا باید از اوّل همه چیز را در سرزمینی دیگر ساخت ؟ این سال ها چه می شود ؟ آرزوها و آرمان ها و ایده آل ها چه می شوند ؟ راوی « آرزوهای کال » هزاران سوال دارد از خود، از مردم و از میهن و وظیفه اش در مقابل سرزمینی که همسر پزشک او هشت سال از بهترین سال های جوانی اش را در جبهه های جنگ کنار سربازان ماند و به آرامی روزی در بیمارستانی از خستگی و کار بسیار خاموش شد. چه باید کرد و چه چیزی درست است ؟

آرزوهای کال حدیث نسلی است که از زبان هر کدام از آنها که متعلق به این نسل هستند بشنوی و یا بخوانی باز تازه و بسیار ناگفته ها دارد. برای ثبت در حافظه ی جمعی ما باید گفت و مهمتر از آن باید نوشت. باید بر تمام زوایا و خبایا این سرزمین نور انداخت و دوباره به همه چیز در روشنی و وضوح نگاه کرد. حتی اگر امروز هزاران کیلومتر از میهن و مردم خود دور باشی. هر ایرانی روایتی دارد از این دوران که ارزشمند است. چه راویِ اهل قلمِ آرزوهای کال بنویسد، چه زندانی سیاسی، چه دانشجو و چه زن خانه دار و چه رئیس جمهور. ما ناگفته های بسیار داریم و نشنیده های بسیار. نویسنده ی آرزوهای کال سهم خود را از آنچه که در محیط خود دیده و تجربه کرده ادا کرده است. ما نیز چنین کنیم، برای فردایی که امیدوارم برسد و کال نباشد .

مهدی استعدادی شاد

اندوه حاصل از نگاه

نگاهی به کتاب "لنگرگاه دفتر سروده‌های بهروز داودی"

زادگاه و وطن ، تا جایی که به ابزاری سیاسی بدل نشود، نمادی برای حس ایمنی آدمی و تکیه‌گاهش است. بنابراین نه منتقدی را تحریک می‌کند که از روحیه سالم برخوردار است و نه گرایش نقادانه را فعال می‌سازد که همیشه گوش به زنگ اعلام خطرها است.

تنها آنانی که نقد را نقاب مسائل ذهنی و پوشش مشکلات حل‌نشده روان خود قرار می‌دهند به پر و پای وطن دوستی می‌پیچند. قشقرق به راه می‌اندازند و یقه‌درانی می‌کنند.

ناظر مستقل به خودزنی این قبیل افراد با دیده اغماض می‌نگرد. زیاد شاکی آن نمی‌شود. چرا که علت بیزاری از وطن را نوعی بیزاری از خود ارزیابی می‌کند. دلیل را بیشتر در موجودیت روان‌نژندی ایشان می‌بیند تا این که وطن‌دوستی، به خودی خود، گیر و ایرادی داشته باشد.

البته در کنار «خطای کوچک» فرد سوءاستفاده‌کننده از کاربرد انتقاد در مورد وطن فی‌نفسه، این و آن جرگه و جریان سیاسی قدرتمدار هم وجود دارد که در جاذبه‌ی وطن اغراق و آن را به صورت عرش اعلایی تبلیغ می‌کند تا خاری در چشم غیرخودیها باشد. بر این منوال وطن و زادگاه در خرافه‌های روزمره افراد عادی همچون امر مطلوبی می‌گردد که می‌خواهد سایر کمبودها را جبران کند و بر زشتیها سرپوش بگذارد.

اما خردمند زیبایی‌شناس را با این افراط و تفریطها کاری نیست. او که تاریخ سرزمین خود را می‌شناسد و هر دوره را با روند دوره‌های پیشین و امید و آرزوی آتی خود محک می‌زند، گاهی به ارزیابی لحظه برمی‌آید و ترازنامه‌ای از وضع وطن به دست می‌دهد. البته ارزیابی شاعر معاصر، بخاطر پایبندی به رئالیته و واقعیت و نیز این که مثل بسیاری از شاعران قدیمی ناگهان هپروتی نمی‌شود، ارزیابی‌ای از نوع دلخوشکنک نیست. ارزیابی با در نظر گرفتن آنچه تاریخ ما از تباهی و تبهکاری در خود ثبت کرده، نمی‌تواند خوشایند هم باشد. در نتیجه وقتی به گذشته و حال «خود» جمعی‌مان می‌نگریم برداشت و حاصلی جز اندوه در کف نداریم و در خود ضبط نمی‌کنیم.

دوست نازنینم، بهروز داودی، به سال ۱۳۴۶ خورشیدی سعی کرده بر غم جوانی خود در قطعه‌ای با عنوان «پوسیدگی از باد بود» یک چنین ترازنامه‌ای را به دست دهد. متنی که در نشریه‌ی «خوشه» شماره سه همان سال به سردبیری احمد شاملو انتشار یافته است. قطعه و متنی که سالها بعد الهام‌دهنده شهرنوش پارسی‌پور در اثر «زمان بدون مردان» بوده و در روایتهای آن اثر مصرف شده است. این قطعه را با هم بخوانیم که در میان سطرهای خود اشاره های چندی را داراست:

پوسیدگی از باد بود

دستها به برگچه‌های نابالغ سحر می‌مانستند

و سالها بود که لطافتشان مرا به انجماد خوابهایشان سپرده بودند.

آوندها خشک بودند و شکننده و باریک، حتی برای دانه‌های باد که مشتاقا نه در انتظار تورم آوندها خود را به دیوار می‌ساییدند و گرمای‌شان را به سردی جدار رگهای خشک می‌سپردند.

انجماد بود. بیگانگی بود. خواب آرام ریشه بود.
دنیایی بود که پوسیدگی در آن نمی‌گنجید. و کرمکها سالها بود که به خواب اندر شده بودند، در فاصله یی بس دراز از ریشه‌ها.

❋

دوام شب قطبی بی‌برف را بیاد آور،
بیهوده تردید مکن به جای پای زمان، چشم چرا داری؟
او در قلب مرگ محبوس است.

❋

اما
تک باری ذرات سفید سحر بر بام افق، و تماس بدنهای بلورین دانه‌ها
و باد سبک‌خیز مشرقی...
این همه فضای کبود مرگ را به رعشه می‌افکند.
و من بوی ناآشنای انتظار را از ذرات محیط احساس کردم.

❋

بغض دانه‌های گرم، در بطن تاریک ریشه ترکید و احساس سوزنده‌اش راه آوندها را پیش گرفت.
همه و همه آهنگ و ورد آفتاب را می‌خواندند. صداهاشان در زوایای عمیق قلبم لانه کرد و سلولها با هم آهنگ انتظار را سرودند.
دستهای لرزانم، بر امتداد مسیر ذرات قاصد باد،
آفتاب را می‌خواست، نور را می‌طلبید و من طراوت سبزینگی را زیر پوست پنجه‌های سفیدم احساس می‌کردم.
سلولها یک صدا فریاد آفتاب آفتاب می‌کشیدند و فریادشان بود که در فضای خالی قلبم تشدید می‌شد و با گذار هر لحظه لرزشی شدیدتر سراپایم را فرامی‌گرفت.

❋

اما
باد بود، پیام بود و گرمای حقیری که فقط توانسته بود پلکها را بگشاید، رگها را متورم کند، دستهای محتاجمان را بسوی خورشید بکشاند، فریاد خواستن را در حلقوم گره زند و وهم سبز را در زیر پوست مدفون کند،
انتظار را در چشمها بخشکاند و اشتیاق را در سلولها بسوزاند.
باد بود که پوسیدگی را آغاز کرد با گرمای حقیر خویش که به رایگان به ریشه داد.

پوسیدگی مظهر زندگی شد.
و بدینگونه زندگی با پوسیدگی آغاز یافت ـ پوسیدگی از ریشه، بخاطر حرارت حقیر باد!

❋

کاش انجمادمان می‌بود.
فصل مرگ، در انجماد، چه پایدار است!

ب. بی نیاز (داریوش)

نگاهی به داستان «یک روز با هفت هزار سالگان» نوشته رعنا سلیمانی

داستان از هفت صبح شروع می‌شود و تا ۱۰ شب ادامه می‌یابد: یک روز کاری یک زن زحمتکش که به عنوان پرستار سیار سالمندانی که هنوز در خانه‌های خود زندگی می‌کنند مشغول کار است. عنوان کتاب عالی است و نویسنده بدون رودربایستی از همان آغاز نظرش را در مورد سالمندی و از کار افتادگی انسان‌ها بیان کرده است: مردگان متحرک!

ساختار زمانی

زمان رویدادهای داستان یک روز کاری یا چند ساعت است. این زمان تقریباً با زمان خواندن کتاب یکی است. به قول آلمانی‌ها زمان روایت (erzählte Zeit) و زمان بیان داستان (Erzählzeit)که همان زمان خواندن باشد بر هم منطبق‌اند. نویسنده در این جا مجبور نشده که زمان را مانند اکاردوئن باز و بسته کند، به اصطلاح آن را با پرش‌های زمانی فشرده کند یا با دیالوگ‌های درونی آن را باز کند، به زبانی دیگر زمان رویدادها با زمان خواندن یکی است. طبعاً ما رُمان‌هایی داریم – هر چند کم- که زمان خواندنشان از زمان رویدادهای داستان بزرگ‌تر است به اصطلاح کِش دادن زمان. نمونهٔ بارز چنین داستانی اولیس جمیز جویس است که یک روز (۱۶ ژوئن ۱۹۰۴) را توصیف می‌کند و بیش از ۱۰۰۰ صفحه است. زمان خواندن این کتاب بیشتر از زمان رخدادهای داستان است. ولی خواندن این کتاب کار هر کس نیست. بسیاری از کتابخوانان حرفه‌ای آن را در دست گرفتند ولی نتوانستند آن را به پایان برسانند.
باری، هنر خانم سلیمانی این است که توانسته بدون پرداختن به روندهای ذهنی شخصیت‌های داستان- که در بیشتر مواقع خسته‌کننده می‌شوند- داستانی بنویسد که خواننده را تمام روز به همراه خودش مشغول کند.

دراماتیک داستان

منظورم از دراماتیک در اینجا «افت‌وخیز»ها و موج‌های داستان است که باید بتوانند خواننده را مانند یک مغناطیس بزرگ به سوی خود جذب کند و پیوسته تنور کنجکاوی او را گرم نگه دارد. زندگیِ تک تک سالمندانی که معصومه/آماندا از آن‌ها مراقبت می‌کند، مانند امواجی هستند که آرامش را از خواننده می‌گیرند و او را به دنبال خود می‌کشند. ولی این موج‌های دراماتیک با امواج دراماتیک دیگر از زندگی خود راوی (داستان‌سُرا) به خوبی با هم گره می‌خورند.

درون‌مایه داستان

درون‌مایه داستان چندلایه است. راوی زنی‌ست که چهل سالگی را پشت سر نهاده، او اگرچه انسانی تحقیرشده، آزاردیده و تا حدودی تلخ شده است ولی در عین حال زنی است که از لحاظ درونی بسیار قوی است و شوق زندگی دارد و تا آنجا که می‌تواند می‌خواهد از زندگی‌اش لذت ببرد. درون‌مایه داستان تنها نشان دادن بخشی از زندگی زنان در یک محیط پدرسالار نیست، داستان با ظرافت بسیار و بدون شعار و سر و صدا به مسایل روزمره زندگی کنونی انسان‌ها مانند رفتار مردان، استثمار کاری، از دست دادن‌ها و جستجو برای پر کردن جای آن از دست‌رفته‌ها و ... خلاصه این که انسان نمی‌تواند گذشته خود را پای سینه دیوار اعدام بگذارد و برای همیشه از آن خلاص شود. نه! گذشته و هویت در این جا به شکل بسیار زیبا و ساده‌ای با هم گره می‌خورند.

ولی یکی از درون‌مایه‌های اصلی این داستان «پیری» است. چهره پیری زشت و بی‌رحم است؛ نویسنده در این بخش بسیار موفق بوده، بدون این که بخواهد نتیجه خاصی به خواننده ارایه بدهد، داوری درباره پیری به خواننده واگذار می‌شود!
به علاقه‌مندان داستان پیشنهاد می‌کنم که حتماً این داستان را بخوانند زیرا هم از لحاظ ساختاری انتظارات یک رمان خوب را برآورده می‌کند و هم از لحاظ موضوعی.

داریوش بی‌نیاز/ هشتم می ۲۰۲۲

گفت‌وگوی هفته نامه ی فرانسوی "تله راما" با آدونیس

مصاحبه کننده: یاسمین یوسی

برگردان به فارسی: فواد روستائی

بدان سان که پای در میدان انقلاب می گذارند در قلمرو شعر گام نهاده است. در سن هشتاد و شش سالگی، این سوری تبعیدی بیش از هر زمان دیگری به نیروی کلام ایمان دارد و نقش مذهب و غرب در شکست و ناکامی بهار عربی را بر ملا می کند.

یک شعر سرنوشت او را رقم می زند. شعری که در سال ۱۹۴۳، در سنِ ۱۳ سالگی، به افتخار نخستین رئیس جمهوری سوریه در جریان سفر او به شمال این کشور، نه چندان دور از زادگاه آدونیس، می سراید. در آن روز، "احمد سعید اِسبِر" با تلاش بسیار راهی به سوی رئیس جمهوری گشوده و شعرش را برای او می خواند. رئیس جمهوری در مقابل از او می پرسد چه چیزی به عنوان جایزه و پاداش او را خوشحال می کند؟ و بدین سان است که نوجوان ۱۳ ساله به رؤیای خود برای پیوستن به مدرسه ی فرانسوی منطقه جامه ی عمل می پوشاند. آدونیس هنوز هم از این رویداد به عنوان" رویدادی جادوئی" یاد می کند. "آدونیس" تخلّص شاعرانه ی اوست که در سال ۱۹۴۷ برگزیده و شاعر بودن کاری است که از آن تاریخ تا کنون لحظه ای رهایش نکرده است.

پس از تحمل شش ماه زندان به خاطر داشتن عقایدی ترقی خواهانه، در سال ۱۹۵۶ به تبعیدی خود خواسته در بیروت تن می دهد و نشریه ای به نام "شعر" را بنیان می گذارد. شعرهایش در نشریات دیگر نیز منتشر می شوند و نخستین مجموعه ی شعرش به نام "ترانه های مهیار دمشقی" (۱) بلا فاصله پس از انتشار در سال ۱۹۶۱ با استقبال رو به رو می شود و توجه همگان را بر می انگیزد. آدونیس در مقام شاعر و مؤلفی پرکار در تمامی این سال ها در جهان عرب به عنوان صدائی مهم مطرح بوده است.

با وجود این، آدونیس ۸۶ ساله امروز نه از شعرهایش بل با توجه به رویدادهای روز از اسلام و جوامع عرب سخن می گوید. تازه ترین اثر او که زیر عنوان "اسلام و خشونت" (به شکل گفت و گوئی با حوریه عبدالواحد) منتشر شده به چاپ سوم رسیده است. موفقیتی که کما بیش مایه ی تعجب شاعر می شود. چرا که او به سخن گفتن بر مبنای ملاحظات و مصلحت بینی های سیاسی بی اعتناست و بر چسب هائی چون "طرفدار اسد" یا "اسلام ستیز" بودن را به سخره می گیرد و برای هر چه عمیق تر نقب زدن و نشان دادن واقعیت هائی که درد آورند تلاش می کند.

*به باور شما تبعید میهن واقعی انسان خلاق و آفریننده است. چرا چنین می اندیشید؟

-در اصل هیچ کس از هیچ نیروی ماوراء طبیعی درخواست نکرده است که او را به فلان یا بهمان گوشه ی سیّاره ی ما پرتاب کند. از این رو، تبعید به نحو تمام و کمال وضعیت هر انسانی است. از سوی دیگر، برای تمام کسانی که بر خلاف من به یکی از ادیان توحیدی باور دارند بزرگترین تبعید با تبعید حوّا ، مادر همه ی ما، و رانده شدنش از بهشت آغاز می شود. و اما در ارتباط با "آفرینشگران"، اینان طبیعتاً به گونه ای مضاعف تبعیدی اند. اینان نه تنها چیزی نخواسته اند، بلکه نحوه ی بیانِ منحصر به فردشان، که تلاش برای عبور از این تبعید از طریق آثارشان است، آنان را از بقیه ی جهان نیز تبعید کرده است. من به نوبه ی خود نه برای خروج از این وضعیت بل برای فهم بهتر وضعیت وجود کوشش می کنم.

با همه ی این ها شهر یا جائی به شما احساس در خانه ی خود بودن را می دهد؟

بیروت،شهری که از سال ۱۹۵۶ به تناوب در آن جا یا پاریس ساکن بوده ام. چرا که بیروت نه یک شهر تکمیل و تمام شده بل شهری است که دائماً در حال باز سازی است. شهری باز و بدون دیوار برای آفریدن و باز آفریدن است.

*سوریه ی تحت قیمومت فرانسه، کشور کودکی شما، در سال های دهه ی چهل سده ی بیستم به چه چیزی می ماند؟

-من در "قصّابین"، دهکده ای کوچک در شمال سوریه در منطقه ای فقیر و دور افتاده به دنیا آمدم. تا ۱۲سالگی من از وجود برق، اتوموبیل و تلفن بی خبر بودم. مدرسه ی من مکتب خانه ای دینی بود که در زیر درختی بر پا می شد. در آن مدرسه من خواندن قرآن و نوشتن را آموختم. پدرم، که دوستدار شاعران صوفی بود، مرا با شعر کلاسیک عربی و شعر عرفانی آشنا کرد. مردی بسیار متقی و پرهیز کار بود اما هیچ گاه عقاید خود را به من تحمیل نکرد. همواره به من می گفت: تصمیم گرفتن آسان است. اصل کار به تأمل نشستن است.

*پدرتان کشاورز بود و برای شما هم چنین سرنوشتی در نظر گرفته شده بود؟

-من در ۱۴ سالگی با رفتن به مدرسه ی فرانسوی از دهکده ی زادگاهم و از زندگی روستائی جدا شدم. بدبختانه این مدرسه در فردای استقلال سوریه در ۱۹۴۶، درست یک سال و نیم پس از ورود من، بسته شد. با وجود این، من در همان مدت زبان فرانسوی را یاد گرفتم. من پس از تعطیل این مدرسه به یک دبیرستان سوری رفتم. پایان استعمار موجب گسستی با فرانسه و فرهنگ آن شد. این امر امری مصیبت بار و غم انگیز بود. چرا که از دیگر سو برای شناخت "دشمن" خویش باید زبان و فرهنگ او را بهتر شناخت. در سوریه ما کاملاً بر خلاف این قاعده عمل کردیم.

*چه پیوندی با سوریه امروز دارید؟

سوریه کماکان کشور بزرگی است. باید رژیم را نادیده گرفت و آن را با مردم یکی ندانست. به همان گونه که نباید کلِ مردم را با افراد یکی ندانست. من برغم آن که هنوز هم بستگانی در آن جا دارم از سال ۲۰۱۰ به سوریه نرفته ام. با تبعید خویش به بیروت در سال ۱۹۵۶، از هر پدیده ی سوری در سپهر سیاسی آن کشور بریده ام. پس از این تبعید تابعیت لبنان را پذیرفته ام. ولی در عین حال پیوندی جدائی ناپذیر را با سوریه، سرزمین تمدن ها و رویاروئی ها، حفظ کرده ام. این کشور الفبا را اختراع کرده است، با فنیقی ها دریاها و اقیانوس ها را کشف کرده و بر سراسر جهان اثر گذار بوده است. من همواره جزئی از این خلاقیّت عظیم سوری بوده ام. سیاست را با تمامی این ها کاری نیست.

*برای وضعیت کنونی سوریه، این هرج و مرج و این ویرانی، چه توضیحی دارید؟

-این پدیده های وحشیانه غیر قابل تصورند. در طول تمامی تاریخ خونین سوریه- چرا که هیچ گاه تاریخ ما تاریخ صلح نبوده است- شاهد چنین وقایع وحشتناکی نبوده ایم. ما هیچ گاه ندیده بودیم که یک مسیحی به خاطر مسیحی بودنش یا یک علوی به خاطر علوی بودنش کشته شود. و چه چیزی می توان در مورد این زنانی گفت که به سان کالا به فروش می رسند. در قرآن آیه هائی وجود دارد که از خشونتی وحشتناک برخوردار است.کسانی که فاقد فرهنگ اند، بینشی انسانی نداشته و به تمدن و خلاقیت اعتقادی ندارند می توانند با خوانش خویش از این آیه ها توّحش خود را توجیه کنند. به ویژه باید توجه داشت که امروز خوانش مسلّط قرآن خوانش فرقه ی وهابی عربستان سعودی از قرآن است که خوانشی بنیادگرایانه است. افزون براین وضعیت دهشتناک مردم در جهان عرب، فقدان امنیت، بی کاری و آینده ای ناروشن، را نیز نمی توان نادیده گرفت. وضعیتی که می تواند به نومیدی کامل از زندگی بیانجامد.

*بهار عربی را نمی توان به عنوان نشانه ای از امید و تغییر نگریست؟

-پاسخ این پرسش در مورد آغاز بهار عربی مثبت است. رخدادی خارق العاده بود. اما پس از آغاز جنبش، نیروهای دیگری وارد آن شدند. در جهان عرب، کشورهای خلیج فارس، به ویژه عربستان سعودی و قطر. در غرب، آمریکا و بدبختانه کشورهای اروپائی که آن ها هم هم پا جای پای همان نیروها گذاشتند. هم این و هم آن، این بهار را مسلح کردند و به نام آن کشتند. این ها تونس، لیبی، سوریه و البته پیش از آن عراق را ویران کردند. و هم اکنون نیز به کمک غرب سرگرم ویران کردن یمن هستند. اکنون از حقوق بشر حرف بزنیم. تردیدی نیست که جهان عرب دموکراسی را نمی شناسد. ولی رژیم هائی بد تر از رژیم سوریه هم وجود دارد. چگونه می توان این نکته را توجیه کرد که غرب با دولت های بنیادگرا، سلفی و تاریک اندیش

متحد می شود و در عین حال نگران حقوق بشر در کشورهای دیگر است؟ زمانی که می بینیم در عربستان سعودی حکم اعدام اشرف فیاض (۲)، شاعر فلسطینی تبار،به اتهام کفرگوئی نهایتاً به هشت سال زندان و ۸۰۰ ضربه شلاق تبدیل می شود چگونه می توان متحد این رژیم بود؟ این امر غیر قابل فهم است.

آدونیس

*چرا رژیم ها و جوامع عربی در پنجاه سال اخیر بسیار کم دستخوش تغییر شده اند؟

-به عقب باز گردیم. در سال ۶۶۱ ، نخستین دولت اسلامی، خلافت اموی، در پی قتل سه تن از چهار خلیفه ی بنیان گذار خلافت متولد می شود. این امر تصّوری از خشونت آن دوره را به ما می دهد. در خلال پانزده سده، این جنگ میان مسلمانان هیچ گاه متوقف نشده است. تمامی انرژی و نیروی مسلمانان بر قدرت یعنی پول متمرکز و دین به ابزاری برای این قدرت تبدیل شده است. این قدرت تا به امروز جز تولید قوانین قادر به کاری دیگر نبوده است. این قدرت هیچ گاه فرهنگی عظیم به وجود نیاورده است. تمدن عربی را فلاسفه، شاعران، فرهیختگان و آفرینشگرانی که تحت حکم رانی اسلام زیسته اند به وجود آورده اند. ولی اکثریت این افراد یا مؤمن نبوده اند یا به آداب و مناسک دینی عمل نمی کرده اند. از سوی دیگر، شما در تاریخ ما شاعری بزرگ نمی یابید که به اندازه ی پل کلودل (۳) مؤمن و دلبسه ی دین باشد. به همان گونه که امروز نیز در میان یک میلیار و پانصد میلیون مسلمان به متفکری بر نمی خورید که به سان امانوئل لویناس (۴) در آن واحد مؤمن و فیلسوف باشد. بر پیشانی تمامی کسانی که تلاش کرده اند خوانش جدیدی از اسلام ارائه کنند مُهر مرتد خورده است. در سده ی نوزدهم، جنبش روشنفکری و فرهنگی نوزائی عربی در مصر زاده شد و نام "نهضه" گرفت. این جنبش در راستای بازیابی جوشش و غنای فکری دوران طلائی عرب- اندلسی سده ی دهم در جهان اسلام تلاش می کرد. به جای برداشتن گامی به سوی آینده، به گذشته باز می گشتند. انتخابی که چرائی شکست و ناکامی جنبش را به روشنی بیان می کند. بهار عربی نیز چیزی جز پی گیری و استمرار این جنبش واپسگرا نیست. در این بهار عربی، هیچ کس ارائه ی طوماری برای آزاد ساختن زنان از قوانین اسلام، فراخوانی به لائیسیته یا استقلال انقلاب را ندید. افزون بر این، انقلابی که خواستار جدا کردن امر دینی از امر فرهنگی نباشد چگونه چیزی است؟ چنین جداسازی و گسستی برای گام زدن به سوی آینده امری حیاتی و اساسی است.

*به شعر بازگردیم. اهمیت شعر در جهان عرب در کجا ریشه دارد؟

-در آغاز ما عرب ها جز شعر پیش از اسلام چیزی نداشتیم. شعری که با عشق، و از این رو با زن، با آواز، با زندگی روزمرّه و با بیابان (صحرا) در پیوند بود. شعر مکانی بود که در آن انسان عرب به بهترین نحو به بیان خویش می پرداخت. شعر مدعی آن بود که حقیقت را بیان می کند. به محض نزول وحی از آسمان، همه چیز تغییر کرد. شاعران به گمراهان بدل شدند و آیات قرآنی به انتقاد از آنان پرداختند چرا که این تنها پیامبر بود که حقیقت را می گفت. شعر به حاشیه رانده شد و دین جای آن را گرفت. جای خوشوقتی است که شاعران دنباله رو قرآن نشدند. برغم همه ی این ها، شاعران عرب یکی از بهترین شاخه های درخت شعر جهان را به دنیا هدیه کردند. در این جا باید برغم همه ی محدودیت ها کسی چون مأمون (۵)، را ستود. این خلیفه ی روشن بین با دادن دستور ترجمه ی متون فلسفی از زبان یونانی به شناخت اعراب از دیگران خدمتی بسزا کرد. به مترجمان می گفت: "افلاطون را ترجمه کنید. من برابر وزن کتاب به شما طلا خواهم داد".

*نخستین شعرهای خود را در سوریه سروده اید. این شعرها چگونه زاده شدند؟

-من در شعر زاده شدم. جز شعر چیز دیگری برای خواندن نداشتیم. شعر نان روزانه ی ما بود. از همان کودکی سودای تغییر جهان را در سر داشتنم. اگر نخواهیم چیزی را که پیش از ما افریده شده به گونه ای پایان ناپذیر و بی نهایت تکرار کنیم، چنین سودائی سودائی ضروری است. تکرار آن چه که پیشتر گفته شده آن را تغییر شکل می دهد و می کُشد. از این رو، سرودن و نوشتن شعر تغییر دادن جهان است چرا که هر شاعری به جهان با نگاه خاص خویش می نگرد. امّا من به سرعت دریافتم که برای دگردیسی جهان عرب، فرهنگ آن و رژیم های آن باید امر دینی را از هر

پدیده ی سیاسی، فرهنگی و اجتماعی جدا کرد و در عین حال به آزادی هر کس برای اجرای مناسک دینی او احترام گذارد. البته من با نهادینه شدن دین و تحمیل آن به همه مخالفم. نهادینه کردن دین و تحمیل آن به همه تجاوز به جامعه است.

*چه چیزی شعر شما را از شعر همگنان تان که در آن دوران شعر می سرودند متمایز می کرد؟

-من این درونمایه ها را از نخستین شعر هایم در مدّ نظر داشتم. ولی برای ارائه ی اندیشه های تازه و برای ارائه ی تصویری نو از جهان به شکل های نو هم نیاز داریم. این ضرورت است که مرا به گسستن از قواعد شعر سرائی و اوزان شعر کلاسیک عرب سوق داده است.

*با زبان فرانسه چه رابطه و پیوندی دارید؟

-من از راه خواندن زبان فرانسه را یاد گرفتم و کماکان خودآموخته مانده ام. روزی از خود پرسیدم چرا بر این زبان مسلط نمی شوم. دریافتم که باید همیشه با این زبان به عنوان یک خارجی رو به رو شوم. دریافتم که اگر تسلطم بر زبان فرانسه به پای تسلطم به زبان عربی برسد دچار سرگشتگی خواهم شد.

انسان شاید پدران زیادی داشته باشد اما یک مادر بیشتر نمی تواند داشته باشد. از این رو زبان فرانسه زبان فرهنگ من و زبان عربی زبان نوشتن من است.

*نخستین کارهای خوشنویسیِ شما به دهه ی نود سده ی بیستم بر می گردد. چه شد که به فکر خوشنویسی افتادید؟

-در آن سال ها دوره ی سختی از زندگی را سپری می کردم و به دلیل مشکلات شخصی قادر به نوشتن و حتی خواندن نبودم. دوستان نقاش پرشماری اعّم از عرب و غربی داشتم. دوست داشتم به کارگاه های شان بروم و ببینم چگونه کار می کنند. این علاقه در من بیش از علاقه به به موزه رفتن بود چرا که دیدن کارهای تمام شده را دوست ندارم و همواره آن چه را که در حرکت است ترجیح می دادم. یک روز، به خود گفتم به جای درجا زدن در وضعیتی که در آن بودم می بایست به کار تکه چسبانی یا کلاژ بپردازم. و کار را شروع کردم. دوست نویسنده ای به نام میشل کامو (۶) این کارها دید و به من گفت ارزش به نمایش گذاشته شدن را دارند. به مدتی زمان نیاز داشتم تا سرانجام اعتراف کنم که کارها کار خود من است.

*چه انتظاری از شعر دارید؟

-همان انتظاری که از عشق داریم: شکوفائی بی کران و بی زمان، سعه ی صدر، تکّثر در برخورداری از آزادی و برابری. عملاً نباید به اندازه گیری شعر پرداخت. شعر تصویری تازه و رابطه ای تازه میان اشیاء و کلمات و اشیاء و انسان را به ما می دهد. شعر هماره در کار آفریدن و بازافریدن جهان است.

*سرنوشت شعر را چگونه می بینید؟

-تمامی چیزهای زیبا و تمامی چیزهای اساسی و مهم رو به انحطاط دارند. شاید دلیل این انحطاط و سقوط صنعتی کردن باشد. صنعتی کردن جهان، در سطح ماندن است. شاعرانه کردن آن فراتر رفتن است. ولی من از انحطاط و سقوط در مورد شعر سخن نمی گویم. شعر در سطح بازنده و در حرکتی عمودی برنده است. خوانندگان امروز به مراتب عمیق تر از خوانندگان گذشته اند. کم شمار تر اما ژرف تر.

پا نوشت های مترجم:

۱ – نخستین مجموعه ی شعری که از آدونیس منتشر شده "قصائدالاولی" (قصیده های آغازین) است. پس از این مجموعه، مجموعه ی دیگری زیر عنوان " اوراق فی الریح" (برگ هائی در آغوش باد) و در پی آن "اغانی مهیار الدمشقی" (ترانه های مهیار دمشقی)، هر سه مجموعه در سال ۱۹۸۸ در بیروت به چاپ رسیده است.

ترجمه ی فارسی ترانه های مهیار دمشقی در سال ۱۳۷۸ با ترجمه ی درخشان زنده یاد کاظم برگ نیسی مستقیماً از عربی به فارسی با همین عنوان به وسیله ی نشر کارنامه در هیأتی شکیل و زیبا منتشر شده است.

۲ – اشرف فیاض، شاعر و هنرمند فاسطینی تبار در تابستان سال ۲۰۱۳ به اتهام ارتداد، سب نبی (توهین و دشنام به پیامبر) و ترویج خداناباوری در شعرهایش دستگیر و یک سال بعد در دادگاهی به چهار سال زندان و ۸۰۰ ضربه شلاق محکوم شد اما دادگاه تجدید نظر چهار سال زندان را به اعدام تبدیل کرد. در پی انتقاد گسترده ی سازمان های مدافع حقوق بشر و رسانه ها و افکار عمومی در کشورهای

مختلف، سرانجام در ماه فوریه ی سال جاری میلادی محکمه ی عالی عربستان اشرف فیاض را به هشت سال زندان و ۸۰۰ ضربه شلاق محکوم کرد.

۳ – پل کلودل*، نویسنده شاعر و دیپلمات برجسته ی فرانسوی متولد ۱۸۶۸ درگذشته در سال ۱۹۵۵

۴ – امانوئل لویناس**، فیلسوف لیتوانیائی تبار فرانسوی متولد ۱۹۰۶ و درگذشته به سال ۱۹۹۵

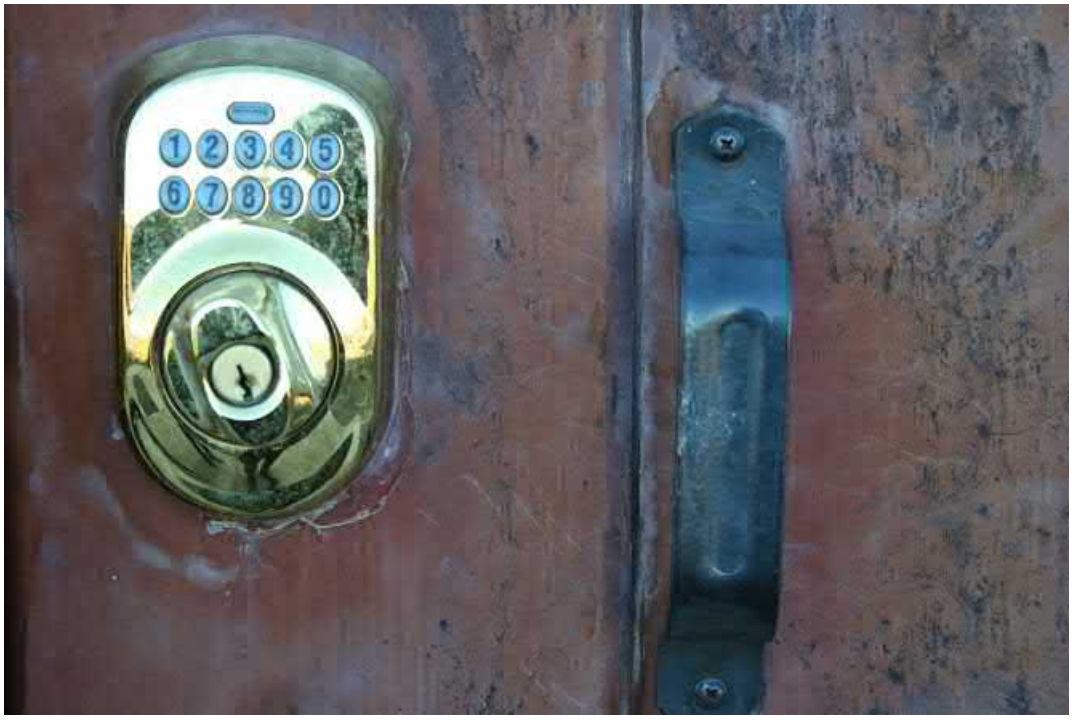
۵ – مأمون، هفتمین خلیفه ی عباسی فرزند هارون الرشید متولد سال ۱۷۰ هجری قمری و در گذشته در سال ۲۱۸ هجری قمری. به نوشته ی دائره المعارف مصاحب از مادری ایرانی زاده شد و خلیفه ای فرهنگ دوست بود و ترجمه ی متونی از زبان های یونانی و سریانی به تشویق او صورت گرفت.

۶ – میشل کاموه***، نویسنده و شاعر فرانسوی متولد ۱۹۲۹ درگذشته به سال ۲۰۰۳

*Paul claudel

**Emmanuel Levinas

*** Michel Camus



نسرین رنجبر ایرانی

با «سلام» چه کنیم؟!

۱. تصورکنید به شما خبر می‌دهند که قرار است کسی را، زنی یا مردی را ، از کشوری که شما هم در آن زندگی می‌کنید، از آلمان، مثلا، یا دانمارک یا سوئد یا ... به جایی که در ان زاده شده است ، بازگردانند.
و تصور کنید که شما این کس را، این زن یا مرد را می‌شناسید و می‌دانید که او سال‌های دراز، به درازای چند نسل، است که در این کشور، مثلا آلمان، زندگی می‌کند. می‌دانید که او درآلمان رشد کرده است، ازدواج کرده است، در این کشور کارکرده است، فرزندانی به دنیا آورده است که انها هم در این کشور بزرگ شده‌اند، در این کشور کار کرده‌اند، کارمی‌کنند. می‌دانید که این کس حتی شکل و شمایلش هم تغییر کرده است و در زادگاه خودش، اگر هم او را بشناسند، با این شکل و شمایل و زبان و با این پیشینه، نه کاری به او می‌دهند و نه جایی. می‌دانید که او در زادگاه خود بیگانه خواهد بود.
حالا تصور کنید که از شما بخواهند برای بیرون راندن این کس، از این کشوری که از چندین نسل پیشتر در ان زندگی و کار کرده است، همکاری کنید. می‌پذیرید؟!

۲. می‌دانیم که واژه‌ها هم مثل انسان‌ها هستند؛ جاندارند. زاده می‌شوند، بزرگ می‌شوند، به زبان‌های دیگر مهاجرت می‌کنند و گاه پناهنده می‌شوند. در زبان‌های دیگر استخدام می‌شوند، کار می‌کنند، با هم‌میهن یا بیگانه، ازدواج می‌کنند، بچه‌دار می‌شوند، گاه در گروه، انجمن یا دار و دسته‌ای هموند می‌شوند ، بیمار می‌شوند، پیر و از کار افتاده می‌شوند و می‌میرند!
و البته این بدان معنا نیست که همه واژه‌ها، مثل همه انسان‌ها یا مثل بعضی دیگر از جانداران، همه این مراحل را طی می‌کنند، اما همه این مراحل می‌تواند در زندگی یک واژه اتفاق بیفتد.

۱و۲ . حالا «سلام» را در نظر بگیرید. سلام ، قرن‌ها پیش به زبان فارسی، آورده شده است. نه به این زبان کوچیده است، نه پناهنده شده است و نه، به هررو، خودخواسته، به این زبان آمده است. او را آورده‌اند. فاتحان عرب، او را به فارسی آورده‌اند. بعد او در فارسی ماندگار شده است. برای خودش خانه و کاشانه‌ای ساخته است. و خیلی زود، عبا و عمامه‌اش را هم دراورده است، «ال» را می‌گویم. آنچه عرب‌ها با خود به فارسی آورده بودند، بیشتر «السلام» بوده است. در فارسی، اما، تقریبا برای همیشه، «سلام» شده است. بعد هم با «کردن» فارسی ازدواج کرده است: «سلام کردن». و بعدتر بچه‌دار هم شده و فامیلی به هم زده است: سلام و احوالپرسی، سلام رسانیدن، سلامت را خوردی، سلام از کوچکتر است، نه سلامی، نه علیکی، سلام و والسلام، سلام و زهرمار، چه سلامی چه علیکی، سلام گرگ بی طمع نیست، ... همه این‌ها زاده‌ها، فرزندان و نوه و نبیره‌ها، خویشاوندان «سلام» هستند.
و باز بعدتر«سلام» به استخدام زبان فارسی هم درآمده و در سازمان بزرگ و سراسری «ادب فارسی» کار کرده است: سلام گفتن شده است، سلامی چو بوی خوش آشنایی شده است. سلام گرم شده است.
فردوسی که عجم زنده کرده است بدین پارسی، بارها سلام را به خدمت گرفته است. برای نمونه:

کس ار ما نبینند جیحون به خواب
و ز ایران نیایند ازین روی آب
مگر با درود و سلام و پیام
دو کشور شود زین سخن شادکام

یا:
ز کاووس دادش فروان سلام
ازان پس بگفت آنچ بود از پیام

فرخی هم:
دی به سلام آمد نزدیک من
ماه من آن لعبت سیمین ذقن

ناصرخسرو هم:
سلام کن ز من ای باد مر خراسان را
مر اهل فضل و خرد را نه عام نادان را

سنایی هم:
من ندیدم سلامتی ز خسان
گر تو دیدی سلام من برسان

انوری هم:
جستم ز جای و پیش دوید و سلام کرد
واوردمش چو تنگ شکر تنگ در کنار ...
شاعران معاصر هم

شهریار:
تو می‌رسی به عزیزان سلام من برسان
که من هنوز بدان رهگذر گذارم نیست

بهار:
باد بر اهل دل درود و سلام

و ...
و ...

باری، سلام به فارسی آورده شده است، اما در فارسی مانده است و برای همیشه پیام‌اور دوستی و آشتی و وصل شده است.
چند باردر طول این قرن‌ها، کسی دلتنگ کسی دیگر شده است. به در خانه‌اش رفته است ، یا بگوییم شماره تلفنش، شماره موبایلش را گرفته است و اولین چیزی که به او گفته است، این بوده است: «سلام»!
چندبار سفرکرده‌ای، گمشده‌ای، بازآمده است، در خانه‌ای را کوبیده است و درکه باز شده است، نخستین واژه‌ای که آن از راه رسیده، به منتظر درد فراق و هجر کشیده، گفته است، این بوده است:«سلام»!
چندبار دو دوست ازهم رنجیده و باهم قهر کرده، در کوچه‌ای تنگ، در خیابانی، در جمعی رودررو شده‌اند، نگاهشان به هم افتاده است و دهانشان باز شده است و گفته‌اند:«سلام»!

و حالا ما می‌خواهیم «سلام» را از فارسی بیرون بیندازیم؟ می‌خواهیم بدون «ال» به عربی بازش گردانیم؟ با بچه‌ها و نوه‌ها و نبیره‌هایش؟ یا خودش را به تنهایی؟!

و اما معنای سلام:
در واژه‌نامه‌های معتبر، قدیم و جدید، سلام به معناهایی مانند سلامتی خواستن برای مخاطب، تهنیت و درود آمده است و البته به معنای تعظیم و تکریم و «گردن نهادن» هم. بگوییم به معنای تسلیم هم.
از لغتنامه «دهخدا» نقل می‌کنم :
سلام ، [س])ع ا)اکلمه ◌ دعایی ما◌خوذ از تازی ، به معنی بهی که در درود بر کسی گویند یعنی سلامت و بی گزند باشید و نیز تهنیت و زندش و تحیت و درود و خیر و عافیت و تعظیم و تکریم و با فعل دادن ، کردن ، و زدن و گفتن آید (از ناظم الاطباء) درودگفتن . تهنیت گفتن.

حالا من می‌گویم این داستانی که در باره «سلام» از دکتر زرین‌کوب نقل شده است، اینکه در گذشته ایرانیانی که در گذرگاه‌ها با عرب‌ها رو در رو می‌شده‌اند، از ترس دست‌هاشان را بالا می‌برده‌اند و به آنها می‌گفته‌اند: سلام! یعنی من تسلیم هستم، هم درست! (این را هم بگویم که من به یاد نمی‌اورم که چنین چیزی در «دوقرن سکوت» دکتر زرین‌کوب خوانده باشم، اما فرض کنیم که این مطلب براستی ازکتاب دوقرن سکوت و نتیجه پژوهش‌های دکتر

زرین‌کوب باشد و در درستی آن نتوان شک کرد.) می‌گوئیم این هم درست!
یعنی بر اساس این حکایت، می‌پذیریم که «سلام» نه تنها درگذشته‌های دور، بلکه همین حالا و هنوزهم معنایش این است: «من تسلیم هستم.» بسیار خوب. پس کافی است که به اسراییل و انگلیس و آمریکای جهانخوار و دیگر دشمنان خارجی «سلام» نگوئیم. همان هلو و های را بگوییم. به دشمنان داخلی‌و شخصی‌مان هم نمی‌گوییم سلام که طرف خیال نکند، تسلیمش شده‌ایم، اما به پدر و مادر و معشوق و دوست و استاد و خاله و عمو و عمه و دایی و ... که اگر سلام بگوییم، حتی اگر معنای سلام، فقط همین «من تسلیم تو هستم» هم باشد، که عیبی ندارد!

و یک نکته دیگر: من می‌پرسم مگر آنهایی که بخش‌های به آن بزرگی از سرزمین ما را گرفتند، آنها را به ما پس داده‌اند؟ مگر امروز کسی ارمنستان و ازبکستان و تاجیکستان و ... را به ایران باز می‌گرداند؟
مگر سمرقند و بخارا را که حافظ به خال هندوی آن ترک شیرازی نبخشید، چرا که او دلش را به دست نیاورد، بالاخره از ایران نستاندند و مگر آن‌ها را به ما پس دادند؟
اصلا مگرهمان زبان عربی برای نمونه، «گوهر» ما را نگرفته و «جوهر» کرده است و سپس جمعش را هم «جواهر» گفته و به ما برگردانیده است که ما هم باز جمعش کنیم و «جواهرات» داشته باشیم؟!
مگر همین «فارسی»، «پارسی» نیست و نبوده است؟ مگر ...، مگر ... مگر ... ؟ و مگر این‌ها را به فارسی پس می‌فرستند؟ ما چرا باید «سلام» را پس بفرستیم؟ «سلام» متعلق به فارسی است. عربی اگر می‌خواهد و می‌تواند، بیاید «سلام» را بگیرد و ببرد و «ال» را هم سرش بگذارد، اما با سلام و احوالپرسی و سلامی چو بوی خوش آشنایی و نه سلامی،نه علیکی و سلامت کجا رفت و سلامت را خورده‌ای و سلام سلامتی‌می‌اورد و سلام از کوچکتر است و ... و ... و ... چه می‌خواهد بکند؟!

البته معنای همه این حرف‌ها به هیچ رو این نیست که ما نباید به جای واژه‌های بیگانه، واژه‌های فارسی را بکار ببریم. درست و زیبا این است که به جای همه واژه‌های بیگانه از هر زبانی، و بویژه به جای واژه‌های عربی، همه جا و همیشه واژه‌های پارسی را به کار ببریم. ولی به گمان من برخی از واژه‌ها با واژه‌های دیگر فرق دارند! برای نمونه «استعمال» را در برابر «سلام» بگذارید. آیا نقش و کارکرد و جایگاه این هر دو واژه یکسان و برابر است؟ آیا می‌توانیم همه آنچه را در باره سلام گفتیم، در باره استعمال هم بگوییم؟
من می‌گویم، نه!
باری، من براین باورم که «سلام» دیگرفارسی است. و برخی از دیگر واژه‌ها هم. از هر کجا که به فارسی آمده باشند.
با اینهمه در باره سلام هم به هیچ رو، به هیچ رو، نگفته‌ام و نمی‌گویم که نباید به جای «سلام»، «درود» بگوییم: این هم نیست که گفتن «سلام»، بهتر از گفتن «درود» است، نه. به‌هیچ‌روی. روشن است که گفتن «درود» زیباتر و بهتر و درست‌تراست از گفتن «سلام»، اما اگر کسی هم گفت «سلام» نباید فکرکنیم که به زبانی بیگانه، به عربی، سخن گفته است. «سلام»، هر طور که فکر کنیم، امروز واژه‌ای فارسی است. پاسپورت فارسی دارد. تابعیت فارسی دارد، همسر و فرزندان فارسی دارد و ... .

شب شما هم بخیر!

محمدحسین صدیق یزدچی

تفاوت‌های لائیسیته با سکولاریسم

در این نوشتار به شرح تفاوتهای ذهنیت لائیک با سکولاریزم می‌پردازم. خصلتهای عمدهء آندو را در گنجایش مقاله‌ای توضیح می‌دهم. و آنگاه تمایز لائیسیته و مشخصا «مدل فرانسوی» آن را در حراست و تضمین آزادی‌ها در نهادهای سیاسی (دولت و پارلمان) و نهادهای حقوقی و ساختار آموزش یا مدرسه در تمام سطحها نشان می‌دهم. آنگاه به روشنی می‌بینیم که لائیسیته حرمت گذارترین ذهنیّت یا وضع گیری نسبت به حقوق آزادنهء انسان و روابط اجتماعی اوست. واینکه لائیسیته مدام وبی وقفه ارزشهای اومانیستی یا انسان گرای دموکراتیک درروابط جمعی انسانی را دامنه دار می‌کند. و حراست ازآزادیهای فردی وبقای دموکراتیک کلیّهء تشکّلهای جمعی مثل احزاب وجمعیت‌ها و آزادی بیان وپراکندن اندیشه‌ها را برعهدهء خود می‌شناسد. لائیسیته همدوش با سکولاریسم به روشنی وبی ابهام به همگان نشان می‌دهد که بنیان حقوقی که روابط اجتماعی انسان‌ها را در همهء عرصه‌ها تنظیم ومدیریت می‌کند، فقط وفقط از ارادهء آزاد، عقلانی و بدون قیّم انسان ناشی می‌گردد. روشن و بی ابهام نشان می‌دهد که هیچ اصل یا مبدئی قدسی یا ربوبی مثل خداوند یا پیامبری وتحت هرعنوانی که باشد، کوچک‌ترین اعتباری درامرتنظیم روابط سیاسی یا حقوقی یا اجتماعی انسان ندارد. چرا که معنی ساده وبی ابهام «سکولاریسم» مشروعیّت بی‌اما واگر ارادهء آزاد وعقلانی انسان به جای ارادهء خداوند است. به سخنی تنها ارادهء آزاد وعقلانی وبدون قیّم انسان و نه خداوند سنجهء معنای زیستن و اعتباربخشیدن به ارزشهائی ست که زیست اجتماعی انسان‌ها را مدیریّت می‌کند.

پیش از هرشرح وبسطی دانسته شود که تحقق ابتدائی‌ترین وساده‌ترین آزادیهای سیاسی فردی واجتماعی درجامعهء ایران مثل هرجامعهء دیگر در گرو سکولاریزاسیون یا لائیسیزاسیون (غیر قدسی یا غیر دینی گردانی) کامل تمام نهادهای عمومی: دولت و آموزش ونظام حقوقی با هدف رهایی ازاستبدادهای دینی وهرنظام ایدئولوژیک است. اما قصد من ازپژوهش و تالیف درسوژهء لائیسیته یا سکولاریزم، آگاه گرداندن ایرانیان به ضرورت بی‌اما واگر پذیرش وتحقق آن درجامعهء ایران است. زیرا جامعهء ایران بنابرنظامات وارزشهای سیاسی/ اجتماعی خود زیر سیطرهء ویرانگرضّد ارزشهای اسلامی وحکومت اسلامی ست. بنابراین نخستین گام و امکان رهایش جامعه ازاستبدادهای دین اسلام و شریعت آن وگذر به نظامی سیاسی آزادی خواه وعدالت جو، آنهم درمعنی ومفهوم اومانیستی کلمه، درگرو تحقق لائیسیته یا سکولاریزم دراینجامعهء است. به سخنی سکولاریسم یا لائیسیته تنها امکانی ست که می‌تواند جامعهء زیرسیطرهء استبدادهای دینی/پادشاهی ایران را به آستانهء جامعه‌ای سیویل (مدنی) برساند. ازاینرو هرفرد ایرانی، اعم از دیندار وغیردیندار باید بداند که ۱ــ پیدایش وتامین یا تحقق آزادیهای نخستین وحقوق بنیادین بشردرجامعهء ایران یا هرکشوری وهرجامعه‌ای خواه مسلمان، یا یهودی یا مسیحی وغیر آن، با سکولاریزاسیون یا لائیسیزاسیون، یعنی غیرقدسی یا غیر دینی گردانیِ تمام نهادهای عمومی پیوندی جدائی ناپذیردارد. ۲ــ لائیسیته یا سکولاریزاسیون، ذهنیّتی ست که به نحو روشن وقاطع قلمرو عمومی را ازقلمرو خصوصی جدا می‌سازد واز دخالت هر یک از ایندو در قلمرو دیگری با قاطعّیت جلوگیری می‌کند. ازاینرو لائیسیته باورهای دینی به هرشکل وتظاهرآن‌ها را در قلمرو خصوصی ابقا می‌کند. از طرفی لائیسیته یا سکولاریسم به هیچ عنوان باورهای دینی واجرای مناسک آنرا در حیطهء خصوصی تهدید نمی‌کند وحریم شخصی انسان‌ها را خدشه دار نمی‌سازد. به این شرط که ایمان دینی وملزومات آن منحصرا در قلمرو خصوصی ابقا گردد. چنانکه ویکتور هوگو نویسندهء مشهور فرانسوی درسخنرانی ۱۵ ژانویهء ۱۸۵۰خود در پارلمان فرانسه می‌گوید «من می‌خواهم واین خواست را تکرار می‌کنم

چنانکه پدران ما می‌خواستند، کلیسا در خانه خود جای گیرد و دولت هم در جایگاه خویش». این نظر چونان شعار ذاتی سکولاریسم ولائیسیته بر تارک آن نقش بسته. باری دراین واقعیت کوچک‌ترین تردید و اما واگری وجود ندارد. بنابراین هرگونه مخالفت یا دشمنی یا معارضه به هرشکل وبهانه‌ای با این واقعیت، یعنی منحصرساختن اعتقادت وسنن ومناسک دینی در قلمرو خصوصی و فقط در قلمرو خصوصی، باری ستیزه جوئی با آزادیهای مسلّم وقطعی انسان ست. واینکه نفی وانکار این واقعیت و این شفافیّت میان قلمرو عمومی و قلمرو خصوصی وتحقق آن در جامعهء ایران رهائی اینجامعه ازاستبدادهای دینی را به تاخیرافکنده وبقای نظام سرکوبگر اسلامی در ایران را تضمین می‌کند.

اما درنگاه نخست میان لائیسیته با سکولاریسم تفاوتی دیده نمی‌شود. زیرا مبانی هردو ذهنیّت درخاک وبستر «روشنگری» aufklärung قرن هجدهم رشد کرده وتوانا شده وبقای دموکراسی را درکشورهای آزاد تضمین نموده‌اند. ارزشهای والای روشنگری، که امروزهم تضمین بی‌چون وچرای آزادی‌ها و دموکراسی و زیستن آزاد است، درمتن دو فرهنگ فرانسوی و آلمانی، فرانسهء کاتولیک و آلمان پروتستان، دردو جریان تاریخی اما همدوش یکدیگر تحقق یافته است. شاخص‌ترین و ابتدائی‌ترین عمل روشنگری درعرصهء عمومی جوامع اروپائی، گذریا بیرون رفتن ازاتوریته‌های مسیحّیت و دگم‌های آن بود که اندیشهء انسان اروپائی را پانزده قرن در چیرگی خود داشت. روشنگری، مسیحیت وارزشهای قدسی مآب آنرا ابتدا از نهاد دولت وسپس از نظام حقوقی و مدرسه وآموزش بیرون راند و «عقل» / raison، یا عقل نقّاد را به جای «ایمان» دینی نشاند و عقل وتجربه را ملاک شناخت ساخت و آنگاه راه سکولاریزه شدن نهادهای عمومی در اروپا را گشود. این مهم در دو روند همدوش یا دو ذهنیّت: لائیسیته یا لائیسیزه کردن و سکولاریسم یا سکولاریزه کردن، یعنی (این جهانی وغیر قدسی گردانی) ارزشهای عصرمدرن را واقعیت بخشید. نخستین یعنی لائیسیته در جامعهء کاتولیک فرانسه و آن دیگر، یعنی سکولاریزم درجامعهء پروتستان آلمان و انگلستان شکل می‌گیرد.

از اینرو یگانه ملاک ارزش گذارنهادهای عمومی چه درلائیسیته وچه در سکولاریسم ارادهء آزاد و عقلانی وبدون قیّم انسان آزاد است. انسان آزاد یعنی انسانی که درک وشعورش بر محور اتوریتهء عقل نقّاد و قواعد آن عمل می‌کند. انسانی که درک و آگاهی وی در غلبه یا سیطرهء هیچ نظام آمرانهء ایدئولوژیک یا هیچ نظام آمرانهء دینی وهیچ پدیدهء قدسی یا قدسی مآب شکل نگرفته. انسانی آزاد از تمام آموزه‌های القائی دین وهر دینی. درشکل گیری نهادهای عمومی مثل نهاد دولت یا مدرسه وآموزش هم هیچ مبدئیّت قدسی یا ربوبی یا ارادهء قدسی مثل خداوند یا عنصر وحی وپیامبری، و هیچ نهاد دینی مثل کلیسا وخواست آن دخالت وحضوری ندارد.

برخی از اهل نظر ایرانی که خواهان نظام سیاسی غیردینی هستند، می‌پرسند چرا اندیشه ورزانی همچون این قلم لائیسیتهء فرانسوی را بر سکولاریسم مثلا برمدل آلمان یا انگلستان ترجیح می‌دهند؟ ادامهء این نوشتار دلایل نظری و تاریخی این تفاوت را، البته به اجمال توضیح می‌دهد.

اما تفاوت‌های لائیسیته با سکولاریسم

سکولاریزاسیون بنابرتعریفی ازمیان برداشتن برتری وتفوّق مستقیم دین وارزشهای آن درساختار دولت و سپس نظام حقوقی ونهاد آموزش است. طی این روند اعتقادات متعّدد وگوناگون دینی هم ارز وهمدوش یکدیگر گشته وپراکندگی باورهای دینی را به نحو یکسان در جامعه به نتیجه رسانده‌اند. این مهم بار نخست در تاریخ بشری در (اروپا) به انجام می‌رسد. طبعا بخشی ازاین اعتقادات دینی دراروپای مسیحی مربوط به آئین مسیحیّت و کلیساست. طی این روند، یعنی پراکندگی اعتقادات دینی، امکان برتری مذهبی خاص مثلا کاتولیک را درعرصهء اروپای مسیحی از میان برمی دارد. این مهم به مثابه انقلابی تاریخی از درون ساختار دین یعنی کلیسا، به انجام می‌رسد که بدنبال، چگونگی آنرا توضیح می‌دهم. این روند در تعبیراندیشه ورزانی مثل ماکس وبر [جامعه‌شناس] و مارسل گوشه /M. Gauchet [فیلسوف وتاریخدان معاصر فرانسوی] «بیرون رفتن از دین» یا «سحر زدائی عالم۱» / Désenchentement du monde نام گرفته. عکس این روند «سحر گردانی عالم» است که درفرهنگ ضّد عقل اسلامی/شیعی ایرانی

«سحر» یا امر غیبی عنصرمحوری و تعیین کننده است. درحکومت اسلامی حاکم بر ایران ضّد ارزشهای اسلامی برمحورسحرگردانی عالم گردش می‌کند [مثل اعتقاد به پدیده مهدی موعود]. به سخنی تمام نهادهای ارزشی/تاریخی ایرانی در کار «سحرگردانی» انسان وعالم‌اند. اما لائیسیته از جریان تحوّل ساختار دولت می‌آغازد. دولتی که در مقابل کلیسا واتوریته‌های آن می‌ایستد. دولت مدرنی که در فرانسه وبا انقلاب، ذهنیّت سکولر را ملاک نخستین پیدایش دولت غیر دینی، ونه ضّد دینی، می‌گرداند. این دولت، دین را از عرصهءعمومی بیرون می‌راند. آنچه از این تفاوت دریافت می‌شود این است که اِعمال واجرای سکولاریزاسیون در جوامع پرتستان آنهم دربستری تاریخی و طی روند تحول در درون کلیسا ورفرم لوتری، دولت ودیگر نهادهای عمومی را ازارزشهای مسلط مسیحیت بتدریج می‌پیراید. طی این رفرم مرکزیّت کلیسا وسلسله مراتب روحانیّت آن مبتنی برمحورّیت پاپ، متلاشی و ویران می‌شود. سلسله مراتب روحانیان کاتولیک به نام واسطه گان میان عیسی مسیح با مسیحیان عادی یا läics، علاوه از وجدان دینی توده‌ها، قرن‌ها اهرمهای گردانندهء قدرت سیاسی را دراروپای کاتولیک در اختیار داشتند. کلیسای رفرم [پرتستان] طی چند قرن درآلمان وانگلستان وکشورهای اروپای شمالی مستقر می‌شود وقدرت کلیسای کاتولیک را در این کشورها متلاشی می‌کند وخطر تهدید و دخالت روحانیّت مسیحی/ clergé در امور دولت ودیگر نهادهای عمومی را از میان برمیدارد. به سخنی قلمرو عمومی و در راس آن نهاد دولت درکشورهای پرتستان مثل آلمان، از اختیار کلیسا وروحانیان ومقامات آن رها می‌شود. اما کلیسای کاتولیک چنین نیست. زیرا همواره حتی امروز مدعی دخالت در اموروزمرّهء شهروندان است. مثلا سال گذشته هنگامیکه لایحهء قانونی ازدواج همجنس گرایان در فرانسه ومجلس ملی مطرح گردید، کلیسای کاتولیک وارد عمل شد وفرانسویان را به تحریم این طرح فراخواند. قهرا درجمهوری لائیک امروز فرانسه کلیسای کاتولیک بیش از اعتراضی ساده نمی‌تواند پیش رود. اما پروتستانهای فرانسه وبعنوان مسیحی مومن ونه شهروند سیویل هیچ واکنشی مثبت یا منفی نسبت به ازدواج همجنسگرایان نشان ندادند. دانسته شود که کلیسای کاتولیک هم امروزنیز برای تداوم دموکراسی تهدیدی خفته است. امروز هم در سودای بازستادن قدرت سیاسی گذشته هائی ست که مرده است. درحالیکه که در آلمان پرتستان چنین تهدیدی از سوی کلیسای پرتستان متوجّه نهادهای عمومی نیست.

حال ببینیم کلیسای رفرم (پرتستان) چگونه بستر سکولاریزاسیون روابط اجتماعی شهروندان را می‌گسترد. مارتین لوتر پی افکن کلیسای رفرم پروتستان در آغاز قرن شانزدهم با آموزه‌های خود می‌کوشد تا طی سه اقدام بنیادین اتوریته‌های کلیسای کاتولیک، یعنی قدرت روحانیت آنرا که تا آن تاریخ [۱۵۱۷ میلادی] پانزده قرن برقرار بوده، ویران سازد و رفرم خود را به اجرا درآورد. دراین تاریخ لوتر رفرم خود را که در ۹۵تزمطرح شده بود بر درکلیسای شهرWittemberg در آلمان اعلان می‌کند.

Clergé و laïcs روحانیان و توده‌ها

چنانکه می‌دانیم ازآغاز پیدایش کلیسا، حتی پیش از آغازیدن قرون وسطی درقرن چهارم میلادی جامعهء مسیحی ازدوطبقهء مشخّص تشکیل می‌شد. ۱ــ ecclésiastique یا clergé یعنی روحانیان [آباء کلیسا] و ۲ــ laïcs مردم عادی بطور اعّم. کلیسای کاتولیک، که کلیسای رومن شناخته می‌شد، از آغاز پیدایش خود روحانیان را واسطهء پیوند لائیک‌ها [مردم عادی] با عیسی مسیح (پسر) و خداوند (پدر) می‌گرداند و آنانرا از امتیازی ربوبی برخوردار می‌سازد. بطوریکه هر گونه ارتباطی با عیسی مسیح را با وساطت پدران کلیسا ممکن می‌سازد. در راس سلسله مراتب روحانیت کلیسا پاپ مستقر گشته که همگان اعمّ از پدران کلیسا تا لائیک‌ها در اطاعت اویند و اوست که فیض پدر (خداوند) وپسر (عیسی) را به مومنان می‌رساند. تمایز طبقهء روحانیان از لائیک‌ها و برخورداری امتیازات ایشان، آنانرا در طول تاریخ قرون وسطی مرجع قدرت سیاسی ودخالت درساختار دولت درجوامع اروپای مسیحی/کاتولیک، می‌گرداند. تا آنجا که پادشاهان وجملگی سینیورها (مالکان واشراف) نخست در اطاعت بی‌چون وچرای پاپ وسپس دیگر مراتب کلیسا قرار می‌یابند.

بنابراین مارتین لوتر طی نخستین یورش به کلیسای کاتولیک تمایز وبرتری روحانیان بر لائیک‌ها یا مسیحیان

عادی را ازمیان برمی دارد. دردومین اقدام نقش وجایگاه ربوبی پاپ چونان یگانه واسطهء فیض قدسی و ارتباط با عیسی را هم متلاشی می‌کند. از سوی دیگر کلیسای کاتولیک معتقد بود و هنوزهست که پاپ تنها اتوریتهء مسیحی ست که حّق تفسیر کتاب مقّدس را دارد. نیز آنکه وی هرگز دچار خطا نمی‌شود. لوتر این اعتقاد رایج را منسوخ می‌کند. از نظر او پاپ هیچ امتیازی بر دیگر مسیحیان حتی ساده ترینشان ندارد بلکه همانند دیگرمسیحیان است. لذا لوتر پاپ را ازکلیهء امتیازات می‌پیراید.

نخستین یورش لوتر به کلیسای کاتولیک و از میان بردن تمایز روحانیان با لائیک‌ها اقدامی بی‌نظیر در تاریخ کلیسا بود که طی آن سیطرهء مطلق کلیسا در جامعهء پروتستان بعدی مثل آلمان متلاشی می‌شود ومسیحیان عادی (مردم) همدوش روحانیان می‌گردند. این اقدام لوتر به سلطهء پانزده قرنی آبأ کلیسا نقطهء پایان می‌بخشد. دراقدام مهمی دیگر لوتر به نظریهء رایج کلیسا که غسل تعمید را حق انحصاری روحانیان یا آباء کلیسا می‌داند، یورش برده واعلان می‌کند که عمل غسل تعمید حق مسلّم هر مسیحی ست ودر این مهم اختلافی بین فرد روحانی وفرد لائیک وجود ندارد. بنابراین لوتر اعلان می‌کند که «همهء مسیحیان مثل روحانیان‌اند. هر مسیحی می‌تواند به سادگی وآزادانه با خدای خود گفتگو کند. بدون آنکه در این ارتباط نیازی به واسطه باشد. هم چنین همهء مسیحیان می‌توانند کتاب مقّدس را بخوانند وبفهمند. وبالاخره آنکه همهء باورمندان به مسیح در شأن ومقام یکسانند هر چند که دارای پایگاه اجتماعی یکسان نباشند. یعنی کشاورزان یا افزارمندان یا دیگر گروه‌های شهر نشین که همان لائیک‌ها هستند، نسبت به روحانیان ازمقامی نازل‌تر برخوردار نیستند بلکه با مقامات کلیسا همدوش وبرابراند. زیرا روحانی مسیحی اعم از پاپ ودیگرپدران کلیسا با مردم مسیحی عادی نزد خداوند مرتبه‌ای یگانه دارند.»

این اقدام مارتین لوتر برای بار نخستین همهء قشرها وطبقات اجتماعی اروپائی را برابر اعلان می‌دارد. این مهم یکی ازمبانی پیدایش آزادیهای سیاسی اومانیستی وسپس سکولاریزاسیون درعرصهء اروپا به ویژه آلمان وانگلستان می‌گردد. از اینجاست که رفرم کلیسای پروتستان چونان انقلابی تاریخی راه سکولر شدن جامعهء دینی را می‌گشاید. این مهم البته در جامعه یا جوامع اروپائی کاتولیک مثل فرانسه واقع نمی‌شود. زیرا کلیسا همچون گذشته به سیطرهء خود تا انقلاب ۱۷۸۹ادامه می‌دهد و حتی بعد از انقلاب می‌کوشد بخش مهمی از امتیازات خود را حفظ کند. می‌توان از وجه تاریخی به جریان سکولاریزاسیون انگلیسی در مقایسه با تاریخ لائیسیزاسیون فرانسوی یا همان لائیسیته، نظرکرد. اینکه در لائیسیته فرانسوی با ارادهء دولت عقلانی قدرت کلیسا از عرصهء دولت ودیگر نهادهای عمومی بیرون رانده می‌شود. اما سکولاریزاسیون، چنانکه توضیح دادم، گذر از برتری مستقیم مسیحیّت بردیگر ادیان است. که نظامات مسیحّیت ازسوی دولت تابع کلیسا ویا پادشاه دراختیار کلیسا به توده تحمیل می‌شده. اما در نهایت با رفرم لوتری کلیسا درجوامع پرتستان بطور مشخص به تعدّد وبرابری باورها ونهادهای دینی دیگر گردن می‌نهد. ودولت نیز از هیچ مذهبی مشّخص حمایت نمی‌کند. اما از طرفی نقش عمومی سازمانهای دینی ومشخصا کلیسا در نظام سکولر مبهم می‌ماند. ابهامی که هم امروز نیزدر آلمان یا انگلستان در باب اختیارات کلیسا وهردینی دیگر مشهود است. اما این ابهام استقلال کامل نهادهای عمومی مثل دولت را تهدید نمی‌کند. زیرا که آموزه‌های پرتستانیسم دندانهای زهری مسیّحیت را کشیده. پس روحانیان پروتستان، پاستورها، هیچ ادعای حکومتگری وسروری بر توده را ندارند. یک پاستور پرتستان خود را فقط خدمتگذار کتاب مقّدس می‌شناسد وبس. کاری که از هر مسیحی عادی برمی آید. از اینرو کلیسای رفرم در آلمان یا انگلستان هرگز به حریم اختیارات دولت وقدرت سیاسی نزدیک نمی‌شود ودر مقابل آن کاملا خنثی ست.

باری می‌توان گفت که درجوامع پروتستان سکولاریزه شدن عرصهء عمومی از «درون» می‌آغازد. سکولاریزاسیونی که کلیساها از حقوق مشخّص والبته محدودی برخوردارمی شوند. در حالیکه درجمهوری لائیک نهاد دولت تنظیم کنندهء حدود عمل اهل دیانت از جمله کلیساهاست. که طی آن دولت کلیسا را که از قدرتی برتر برخوردار بوده، از عرصهء عمومی بیرون می‌برد.

چنین مقایسه‌ای در «درسهائی درباب فلسفهء تاریخ» هگل بطور دقیق منعکس گشته. هگل می‌گوید: «در آلمان Aufklärung روشنگری ازجانب الهّیات برخاسته. اما در فرانسه همو [روشنگری] بی‌درنگ معارضه با کلیسا را پیش گرفته. در صورتیکه در آلمان روند سکولاریزاسیون پیشاپیش واز جریان رفرم کلیسا راه را گشوده وهموار کرده بود..... [درآلمان] بی‌عدالتی غیر قابل وصفی که از دخالت قدرت روحانی در امور سکولر [امور زندگی معمول] ناشی می‌شده، وجود نداشته. ونه حتّی نوع دیگری از قدوسّیت مشروع وشناخته شدهء پادشاه یا سلطانی که نقش داور را ایفا می‌کند هم دیده نمی‌شود».

Hegel « Leçon sur la philosophie de l'histoire 4 partie, paris, Verin,1963,p. 338-339

چنین مقایسه‌ای با تاریخ آلمان سازش پذیر است. تاریخی که جریان رفرم کلیسا را با خود همراه دارد. به سخنی در آلمان پیش‌تر میان قوانین دینی موجود و حقوق ناشی از ارادهء آزاد انسانی نوعی سازش انجام گرفته. لذا هگل ستون پایهء مدرنیته را در این سازش می‌بیند. اینکه لوتر با تاکید بر اصل وجدان آزاد [فرد مسیحی] حتی در امور ایمانی پرچم مدرنیته را برمی افراشد. در صورتیکه چنین مصالحه‌ای در مذهب کاتولیک بوجود نیامده. هگل تاکید می‌کند که: «کلیسای پرتستان خود به آشتی دین با حق آزاد [انسان] اقدام کرده.» [همانجا] درحالیکه درفرانسه اصل ارادهء آزاد معارض ومخالف قوانین موجود، [قوانین کلیسا] بوده.

هگل اما در ادامهء تحلیل خود ودر همان صفحه به ستایش انقلاب فرانسه می‌پردازد وآنرا چونان «فجر بی‌نهایت خورشید یا روشنائی» می‌بیند. انقلابی که آغاز واقعی بنیان گذاری موّثر وپایدار کلیّهء هنجارهائی ست که بربنیانِ مدرنِ «روح آزاد» نهاده شده. که البته رفرم کلیسا پیش‌تر راه آنرا گشوده واصل آزادی وجدان را پی نهاده است. و به یقین همان رفرم پرچم را برافراشت و راه «آزادی» راهموار ساخت.

از جهت مقایسه با فرانسهء کاتولیک، تاملّات هگل برسکولاریزاسیون دراین کشور روی رادیکالیسم انقلابی و نه سیاستهای دینی متفاوت مکث می‌کند. به نظر فیلسوف آلمانی شدّت و تندی انقلابی می‌تواند جهت خود را به رادیکالیتهء «لائیسیته» متوجّه کند. وباز اینکه علت این شدّت وتندی نتیجهء تعارضی نیرومند علیه کلیسای کاتولیک است. تعارضی که در عرصهء کلیسای رفرم پرتستانی دیده نمی‌شود ونیازی بدان نبوده. زیرا جنبش رفرم عرصهء «مدرنیزه کردن» مسیحیّت را کوبیده و گذر به مدرنیته را آسان گردانده. بدین ملاحظات می‌توان گفت که رفرم پرتستانی چونان انقلابی دینی توانست تا Aufklärung / روشنگری را در آلمان به نحو محافظه کارانه در عرصهء سیاسی بگسترد. نیز همین انقلاب دینی رفرم در نهایت، تعارض میان عقل ومذهب مسیحیّت را هم مورد مداقّه قرار داد. به سخنی این مهم [تعارض عقل ودین] وپرداختن جدّی بدان خود سنتزی از رفرم پرتستانی ست. در صورتیکه معماران روشنگری فرانسه مثل ول‌تر و روسو و دیگران به جهت وضع گیریهای استبدادی وانعطاف ناپذیر کلیسای کاتولیک، نسبت به مذهب وضع گیری تهاجمی توام با بیانی ارادی هجوآمیز پیشه کردند. که حملات این اندیشه ورزان از مسیحیّت عبور کرده وهمهء ادیان صاحب کتاب وپیامبری را درشمول می‌گیرد.

در نوشتار بعدی ودر پیوند با این سوژه، وضعیّت تاریخی/اجتماعی ایران شیعی مذهب و چگونگی گذر از قدرت روحانیّت شیعی واسلام حکومتگرای را که با تحقّق لائیسیته می‌سّر خواهد گشت، شرح خواهم داد. خواهیم دید که شرایط سیاسی/دینی ایران و ساختار روحانیت شیعی تشابه‌های بسیاری با ساختار کلیسای کاتولیک دارد. ازاینرو متلاشی کردن قدرت روحانیت شیعی ایران تنها با مدل لائیسیتهء فرانسوی ونه سکولاریزم کشورهای پروتستان امکان پذیر است. وباز اینکه جامعهء ایران بدون خنثی سازی قدرت اهریمنی روحانیت، آزادی‌ها را تجربه نخواهد کرد.

دکتر محمد عابد الجابری

حجاب از دیدگاهی دیگر

ترجمه محمد جواهرکلام

۱) حجاب بخشی از معهودِ عرب قبل از اسلام، و یعنی از عادتهای اجتماعی اعراب شمرده می‌شد، و قرآن به زبان آنان و در چارچوب همان معهود فرود آمد تا بتوانند آن را بفهمند و به دستورهایش عمل کنند.

۲) این معهود عرب با معهود روزگار ما تفاوت بسیار دارد، و قرآن خطابی است به همه مردمان و در همه زمانها و مکانها، از جمله عصر ما و شرایطی که امروزه در آن زندگی می‌کنیم.

این است آن تناقضی که مجتهدان عصر ما باید آن را به صورتی حل کنند که تجدد را درون سنت، و سنت را درون تجدد جاری سازد. می‌گوئیم سنت درون تجدد، زیرا به امر اجتهادی درون اسلام می‌اندیشیم، بنا براین آن که خارج از اسلام است یا با آن پیوندی ندارد، این خطاب متوجهش نیست.

نخست باید در مورد «معهود عرب» در زمان پیامبر، به خصوص در ارتباط با امر حجاب، توضیح دهیم.

جامعه جزیرهٔ العرب پیش از اسلام جامعه‌ای مردسالار بود، و مرد در همه شؤون حکمروایی داشت. اگر زنی اعتباری کسب می‌کرد، این اعتبار غالبا بواسطه منزلت پدر، شوهر یا فرزندان آن زن یا قبیله‌اش بود. و وضع خود زن تابعی از وضع شوهر او (=بَعل) بود. (و از این رو شوهر زن را «بَعل» می‌خواندند که مالک و ارباب زن بود (لسان العرب). و بَعل از بتهای معروف اعراب در دوران جاهلیت بود.) همچنان که بنده نمی‌توانست از نظر لباس یا وضع ظاهری شبیه آقایش باشد، کنیز نیز نمی‌توانست مانند بانوی خود باشد. و در جزیرهٔ العرب مردان یا آقا بودند یا برده، و زنان یا آزاده بودند یا کنیز.

و آشکار است که «وأدِ» دختران (یعنی زنده به گور کردن دختر هنگام تولد، از بیم ننگ) جزو معهود اعراب شمرده می‌شد. و مقصود از ننگ همانا ایجاد شدن رابطه جنسی (زنا) ست بین زن و مردی که شوهر او نیست. با این همه زنا تا ظهور اسلام در میان اعراب رایج بود. مفسران می‌گویند که طائف و یثرب (مدینه) خانه‌هایی برای فواحش داشتند و این خانه‌ها برای اینکه از سایر خانه‌ها مشخص شوند، به در خود پرچمهای سفید می‌آویختند. و همین نشان می‌داد که زنا فی نفسه زشت و مردود شمرده نمی‌شد و عموما این تنها زن نبود که در خطر زنا قرار داشت، و تنها «زنان گمراه» نبودند که زنای فاحش آنها مورد قبول قرار می‌گرفت، بلکه زنای کنیزکان، زنان بیگانه غیرعرب و زنان غیرمسلمان نیز مشکلی بر نمی‌انگیخت. ترس از زنا تنها محدود به آزادْزنان بود، و این زنان کسانی بودند که با مردان آزاد، یعنی کسانی که نسبشان در قبیله معروف بود، پیوند خونی داشتند. برای حفظ (و حَصن) این زنان ناگزیر شدند آنها را به شکلی از اشکال در حجاب بگذارند و سر برهنگی (یا بی‌حجابی) را مختص کنیزکان بدانند تا این گروه اخیر از زنان آزاده متمایز گردند. این پدیده اجتماعی در کشورهای دیگر نیز جاری بود، ولی آنچه منظور ماست، وجود این پدیده در جزیرهٔ العرب است.

توجیه اجتماعی و اخلاقی که با آن این نوع مبارزه با زنا را توجیه می‌کردند، حفظ انساب از آمیزش بود. اینجا زنا به خودی خود مذموم نبود، بلکه از این حیث مذموم بود که به اختلاط انساب می‌انجامید. از این رو زنا با زنان غیر آزاد عرب، مباح بود، زیرا به اختلاط انساب منجر نمی‌شد. ابن الزنا (حرامزاده) نسبی نداشت. آنچه این عدم آمیزش انساب را توجیه می‌کرد، کوشش برای حفظ پیوند میان اعضای قبیله بود. و معروف بود که قبیله نمی‌توانست از خود دفاع کند و بر منزلت رفیعی دست یابد مگر وقتی که نسبش پاک باشد. در این حالت اخیر دفاع هر یک از اعضای قبیله دفاع از خود و مادر و برادر و خواهرش شمرده می‌شد... و فرد واحد خارج از قبیله خویش هویتی نداشت، و قبیله‌اش

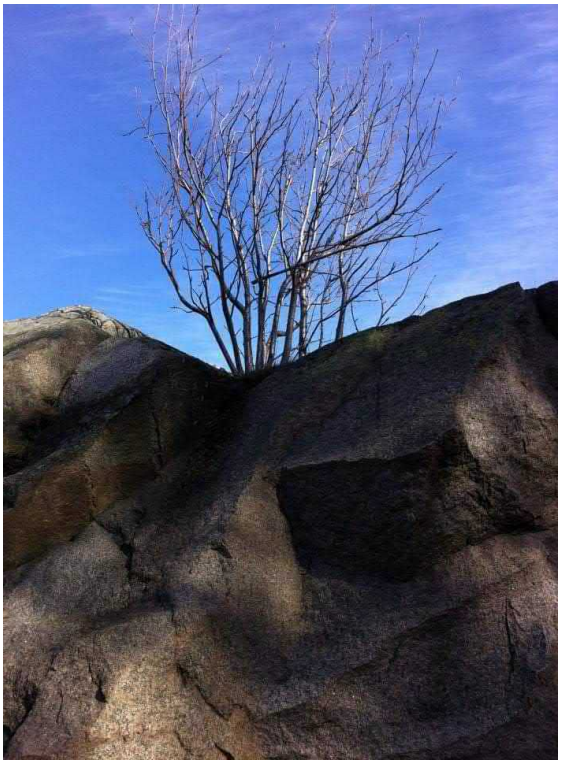
هویتش بود، و دفاع او از آن دفاع از هویتش بود. بنا براین تحصین زنان قبیله تحصین قبیله بود، و منحصر کردن سر برهنگی به زنان کنیز هدفش در تحلیل نهایی چیزی جز حفظ خلوص و مناعت و نیروی قبیله / هویت نبود.

با اینکه اسلام این تصور غلط را محکوم کرد ــ تصور مغلوطی که مرجعیت خود را در شعاری می‌یابد که قرآن بارها آن را محکوم کرده، و آن اینکه: انا وجدنا آبائنا علی امۀ و انا علی آثارهم مهتدون (زخرف، آیه ۲۲) (ما پدران خود را بر راهی یافتیم و ما هم بر آن راه روانیم)، و با اینکه قرآن برای رهایی از بندگی درهای بسیاری گشود ــ از قبیل کفاره‌هایی که بر «آزادسازی بنده» والخ دلالت می‌کرد، و با اینکه در تکلیف به واجبات شرعی و امور مترتب بر آن، مساوات بین افراد، از زن و مرد را مقرر می‌داشت، و همه اعتبار فرد را به تقوا منحصر می‌کرد، و تقوا عبارت از رفتار درست و برخورداری از مکارم اخلاقی بود، و فرمود: «یا ایها الناس انا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلناکم شعوبا و قبائلا لتعارفوا ان اکرمکم عند الله اتقاکم ان الله علیم خبیر» (حجرات، آیه ۱۳) والخ، آری، با همه اینها آسان نبود که معهود عرب هنگام پیامبری محمد (ص) و پس از آن، بکلی ریشه کن شود، زیرا چنین معهودی تنها به میراث فرهنگی مربوط نبود، بلکه با اوضاع اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی‌ای پیوند داشت که آن معهود را هر لحظه جان بیشتری می‌داد. همین معهود عرب بود که سبب می‌شد گاهی عمر بن الخطاب ــ که در بسیاری موارد که پیامبر در مورد آنها با صحابه مشورت می‌کرد، نظر درست را عمر ارائه می‌داد ــ تحت تأثیر آن میراث فرهنگی، یا آن «معهود عرب» رفتار کند، بدین معنی که از او روایت می‌شد چون با کنیزی محجبه رو به رو می‌شد، در مقام ناسزا به او می‌گفت: «القی عنک الخمار یا ذَقَار» (ای بد بو، حجابت را بردار.)

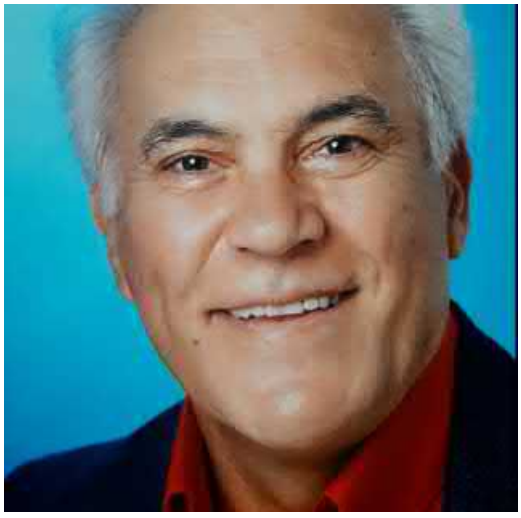
از آنجا که مفسران و فقها، در تمام عصور اسلامی و تا به روزگار ما (مگر در موارد اندکی)، معانی قرآن را به آن «معهود عرب» نسبت می‌دهند، و جز تعدادی اندک، اکثرا ارزشی برای حقیقت تاریخی بعدی قائل نیستند ــ این حقیقت که بسیاری از آن «معهود عرب» در روزگار ما به سبب دگرگونی جوامع عربی و اسلامی و جهان به طور کلی، دیگر قابل اجرا نیست ــ بنا براین در مورد حجاب نظریاتی ابراز داشته‌اند که در آنها به مرجعیت «معهود عرب» قبل از اسلام، چونان معهودی جاودانی، به جاودانگی قرآن، نظر داشته‌اند، چندانکه آن معهود به تنهایی می‌تواند احکام دینی را تفسیر کند و نمی‌توان از چارچوب آن خارج شد و در آن چون و چرا کرد. مثلا موارد زیر نشان می‌دهند که موضوع مورد بحث میان فقها چقدر تحت تأثیر عادات عرب و اخلاقیات آنها قبل از اسلام بوده است :

در موضوع حجاب گفته‌اند که نگاه مرد به زن چهارگونه است: نگاهش به همسرش و کنیزش، که حلال است، از فرق سر تا نوک پا، شهوانی باشد یا غیر شهوانی. اما نگاه مرد به بستگان محرمش، مرد می‌تواند به مواضع زینت ظاهری و باطنی آنها نگاه کند. برخی فقها دسته نخست را تنها به لباس منحصر کرده‌اند، و دسته دوم را به سر و مو و گردن و سینه و بازو و ساعد و کف و ساق و پا و صورت. و گفته‌اند، همچنانکه نگاه مُجاز است، مَس (لمس) نیز مجاز است. اما نگاه مرد به زنان دیگر و مدبرات و مادران پسران (زنانی که می‌ماند نگاه به زنان بیگانه (جز غیر محارم و کنیزکان)، بعضی فقها نگاه به جای زینت ظاهری آنان، چون سرمه و انگشتر و الخ را جایز دانسته‌اند، و نگاه به سایر نقاط بدن، از جمله چهره را جایز نمی‌دانند، و دلیلش را «ترس از وسوسه» ذکر می‌کنند که چهره زن بیش از اعضای دیگر او وسوسه‌انگیز است. برخی دیگر از فقها معتقدند که وسوسه تنها به چهره زن محدود نیست، بلکه نگاه به لباسهای او هم وسوسه‌انگیز است. برعکس این گروه، فقهای دیگر نگاه به چهره و بازوان او را مجاز دانسته‌اند، زیرا در پختن نان و شستن لباس زن ناگزیر است بازوان خود را بیرون اندازد. همچنین نگاه به عارض زن نیز مُجاز است، زیرا عارضش در گفتگو با مردان دیده می‌شود. آنها همه این قسمتها را مجاز دانسته‌اند، مشروط بر اینکه نگاه از روی شهوت نباشد. و اگر مرد بداند که اگر نگاه کند، هوس می‌کند، بنا براین مجاز نیست به هیچ جایی از زن نگاه کند. و در باره نگاه شهوانی به زن گفته‌اند که این نگاه جز هنگام ضرورت جایز نیست، و آن هنگامی است که مرد به شهادت علیه زن فرا خوانده شود، یا حاکمی باشد که (باید) به زن نگاه کند تا بر اساس

اقرار او یا شهادت شهود دال بر شناختن او حکم کند. در این صورت ناگزیر از این دیدگاه به زن نگاه می‌کند.
از آنچه گذشت، چنین بر می‌آید که نقطه عزیمت آرای فقها در مورد حجاب و عورت این بوده که زن موضوع شهوت و وسوسه مرد است و از این رو باید از چشم او پوشیده بماند. این در حالی است که زن می‌تواند به رغم این، واز جمله حجاب، مرد را وسوسه کند. چه بسیار زن محجبه‌ای که می‌تواند بیش از هر زن غیرمحجبه شهوت مرد را برانگیزد. همچنان که فقها مرد را به عنوان عامل شهوت زن فراموش کرده‌اند، و آن اینکه مرد می‌تواند، با نگاه و چهره و عضلاتش، غریزه شهوت را در زن بیدار کند. بیدار شدن شهوت در مرد بدون زن، و بیدار شدن شهوت در زن بدون مرد میسر نیست، مگر در مورد منحرفان جنسی. و تا وقتی که موضوع نزد فقها به مقدمات امر ممنوع (مقدمات زنا)ــ بر حسب تعبیرشان ــ مربوط می‌شود، پس چرا سعی نکنیم میان زن و مرد از نظر پوشش (حجاب)، مساوات برقرار کنیم، آن هم تا وقتی این محظور جز با در کنار هم قرار گرفتن آنان ضرورت نمی‌یابد؟ چرا فقها در مورد حجاب، نقطه عزیمت خود را براین گفته خداوند نگذارند که فرمود: «قل للمؤمنین یغضوا من ابصارهم و یحفظوا فُروجهم ذلک ازکی لهم ان الله خبیر بما یصنعون، و قل للمؤمنات یغضضن من ابصارهن و یحفظن فروجهن...» (توبه، آیه ۳۰ - بگو به مؤمنان) به ویژه که خطاب الهی در آیه نخست متوجه مرد است، و سپس متوجه زن، و از آنها می‌خواهد که چشم خود را بپوشانند؟
پاسخ اجتماعی تاریخی این سؤال این است که بی حجاب بودن آزادزنان در معهود عرب مطرح نبود، زیرا آزادزنان جایشان در خانه بود، و نیازی نبود که برای کار کردن ــ هر کاری ــ از خانه بیرون بیایند، و این مهم را کنیزان برایشان انجام می‌دادند. چون اگر معهود عرب بر کار زن و بی حجابی او استوار بود، فقها برای قانونمند کردن حجاب اجتهاد نمی‌کردند. ما آنها را سرزنش نمی‌کنیم، زیرا به مسأله حجاب تا آنجایی پرداخته‌اند که چارچوب زمانه‌شان اجازه می‌داد. ولی آیا شایسته است ما که در عصری کاملا مختلف زندگی می‌کنیم، اندیشه مان در شرع خداوند را که ناظر به زمان و مکان معینی نیست، در همان دایره‌ای محدود کنیم که چارچوب اندیشه در عصور کهن را تشکیل می‌داد؟
پرسشی است که به پژوهشی مفصل، مبتنی بر آیات حجاب در قرآن، نیاز دارد.



ابراهیم محجوبی



زبان و توتالیتاریسم

آن گاه که زبان هم قربانی می شود و هم مجرم، زبان پدیده شگفتی است. گرچه خود محصول جامعه انسانی است، اما بدون آن، جامعه انسانی نیز به تمامی قابل تصور نیست! یکی از جلوه های شگفتی زبان، آن است که به تیغ دولبه می ماند: هم وسیله ابراز و انتقال هر آن چیزی است که نشان از مهر و زیبائی دارد و هم قادر است بیانگر احساس ها و اندیشه های کین آمیز و پلید باشد. این خصلت و نقش دوگانه، مرا به یاد داستانی در کتاب درسی دبستان می اندازد: صاحبخانه ای، یک روز از آشپز خویش می خواهد بهترین خوراک را برایش بپزد. آشپز، خوراکی از زبان تهیه می کند. روزی دیگر، ارباب از آشپز می خواهد بدترین غذا را برایش آماده کند. آشپز، این بار نیز خوراک زبان می پزد. وقتی ارباب با تعجب از آشپز می پرسد که چگونه زبان می تواند هم بهترین و هم بدترین خوراکی ها باشد، آشپز پاسخ می دهد که با زبان هم می توان حرف های نیکو زد و هم سخن های زشت. پس، زبان، بهترین و بدترین چیزهاست. جالب است بگویم که عنوان آن متن درسی نیز "بهترین و بدترین چیزها" بود .

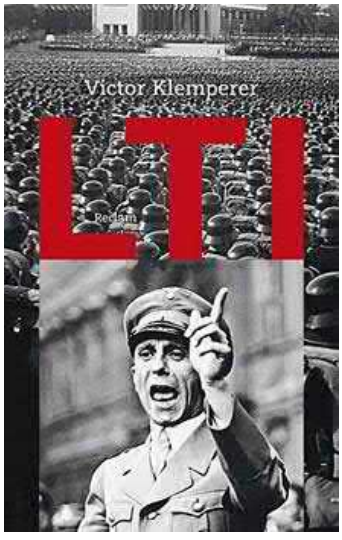
با قیاس و مثال بالا می توان گفت، هر نظام سیاسی-اجتماعی نیز زبان را به دو صورت به خدمت می گیرد: نظام دمکراتیک و انسان محور، زبان رایج کشور را به وسیله تفاهم، هم‌رائی و تقویت مناسبات انسانی تبدیل می کند؛ و نظام مبتنی بر قهر و سرکوب، می کوشد آن را چون ابزار تخدیر و تحمیق شهروندان و در نهایت برای تقویت سلطه خود به کار گیرد. در این راستا و بر چنین بافتاری، نظام های تمامیت گرا میل و اصرار ویژه ای دارند تا زبان را به "تسخیر" درآورده و از این راه در نهایت قدرت تشخیص مردم را دستکاری و اراده آزاد آنان را در اختیار خویش بگیرند. این پدیده در همه رژیم های توتالیتر تاریخ، از نظام های کمونیستی گرفته تا فاشیسم و نازیسم و نیز حکومت های دینی به اشکال و ابعاد گوناگون قابل مشاهده است.

بر پایه مشاهدات تاریخی، از میان نظام های یاد شده، دستگاه حکمروائی نازی ها در آلمان، در مصادره زبان و تبدیل آن به ابزار سلطه، بیش از دیگر همگنان خود توانائی، ابتکار و پشتکار نشان داده است. طوری که در امر "دمونتاژ" زبان به شیوه های سیستماتیک متوسل شده و در نهایت نقشی آشکارا دوگانه بر آن تحمیل کرده بود: هم نقش قربانی و هم نقش مجرم. و این، بدترین و پلیدترین شکل سوء استفاده از زبان است .گرچه رژیم هیتلری در این برنامه، آگاهانه و تا حد زیادی با موفقیت زبان را به خدمت تبهکاری هایش در آورده بود، اما در همان زمان و در اوج اجرای آن سیاست مهیب، بودند کسانی که این روند نامبارک و سخت زیان بخش را با دیدگان باز و گوش های تیز و حساس دنبال کرده و روی نقش ویرانگر آن اندیشه می کردند. نماینده برجسته این گونه افراد، زبان شناس، ادب شناس و سیاست‌ورز یهودی با نام " ویکتور کِلمپِرِر " Victor Klemperer(۱۸۸۱ – ۱۹۶۰) بود. او، خود از قربانیان یهودی ستیزی نازی ها بود. کما اینکه، کرسی استادی دانشگاه را از وی گرفته و او را به کار بدنی شاقّ در یک کارگاه بسته بندی چای واداشته بودند. به رغم این زندگی هولناک، کلمپرر آنچه را که بر زبان آلمانی می رفت، با دقت علمی و وسواس یک پژوهشگر مسئول، در یادداشت های مخفی روزانه اش ثبت می کرد. کاری که در صورت افشا، می توانست او را راهی اردوگاه های مرگ کند. ولی زبان شناس یهودی هرگز از ادامه کار سترگش باز نماند. هنگامی که حکومت ترور و وحشت در سال ۱۹۴۵ فروریخت، کلمپرر نیک بختی زنده ماندن را داشت و

توانست یادداشت های گران بهای خود را به افکار عمومی عرضه بدارد. در سال ۱۹۴۷، آن نوشته ها به صورت کتابی با عنوان " زبانِ رایش سوم " منتشر و مورد استقبال وسیع واقع شد. نویسنده نکته سنج، عنوان کتاب را آگاهانه و در تمثیل به مخفف سازی های بیمارگونه نازی ها، LTI برگزیده بود که مخفف این واژه هاست Lingua Tertii : Imperii(زبان رایش سوم). این کتاب، نه تنها گزارشی علمی-پژوهشی بلکه یک سند معتبر سیاسی و نیز مرجعی برای پژوهش های زبان شناسانه و جامعه شناسانه است .

نویسنده، جا به جا از دل شعارها و روش های پروپاگاند حکومتی، تغییرات مسخ گونه زبان فاخر خود را بیرون می کشد و از طریق آن، جوهر و ماهیت رژیم هیتلری را - که خود با واژه ای ابداعی آن را Hitlerei یا هیتلرگری یا هیتلربازی می نامید - بیرون می ریزد. او از عهده این کار به خوبی برمی‌آید، زیرا به نقش و جایگاه زبان اگاهی عمیق دارد. چنانکه می نویسد "هیچ چیز به اندازه زبان ما را به روحیات یک ملت نزدیک نمی کند."و چون آن همه بیداد رفته بر زبان را می بیند، به نکته های جالب و درخشان اشاره می کند: "هر زبانی که مجاز باشد آزادانه بزید، معمولاً به همه نیازهای بشری پاسخ می دهد؛ به خدمت خرد و احساس در می آید؛ هم نقش خطاب را ایفا می کند و هم وسیله گفتگو ست؛ هم در خدمت گفتگوی درونی انسان هاست و هم به کار عبادت، درخواست، فرمان دادن و افسون کردن می آید. زبان رایش سوم، فقط در خدمت افسون کردن است. "همچنین، کلمپرر با تعمق در دگرگونی های صوری و معنایی واژه ها در تبلیغات نازی ها، به نتایجی از این دست می رسد: "...این پوسترهای قهرمان نمایانه رقت انگیزند. چرا که تنها یکنواخت ترین بخش های زبان یکنواخت رایش سوم را به گرافیک تبدیل می کنند بی آنکه کمترین غنا را به آن ببخشند".

ویکتور کلمپرر با تکیه بر دانش زبان‌شناسی خود و با تعقیب روزمره تبلیغات گوش کر کن نازی ها، در کتابش دست به واژه سازی های جالب نیز زده است. او این واژه ها را عموماً در پیوند با درونمایه تبلیغات رژیم نازی و با هدف تلاش برای توضیح جوهر آن تبلیغات پدید آورده و در جاهای مختلف به تناسب موضوع از آنها استفاده کرده است. برخی از آن واژه ها امروزه کاربرد عمومی یافته و آشنایی با آنها و تدقیق در آنها برای گویشگران زبان آلمانی بی شک سرشار از لطف و آموزش است. به عنوان مثال، او واژه Selbstvergottungبه معنای "خویشتن را خدا پنداشتن "در بیان و توضیح روحیه و روانشناسی سرکردگان نازیسم آورده است. کسانی که در حرف و عمل، خود و جهان بینی خود را بالاترین، دست نیافتی برای دیگر انسان ها و ملت ها و در یک کلام خداگونه می پنداشتند. همچنین واژه Vermassung که نویسنده به طور مکرر در کتاب می‌آورد، یکی از جالب ترین و رساترین کلمات در بیان "توده ای کردن همه شئون اجتماعی" است. همان عملی که می کوشد کل زندگی اجتماعی و جلوه های عینی و ذهنی آن را به سطح توده های میانمایه و فرومایه جامعه فروکاهد. شایان توجه است که کلمپرر این خصیصه توده گرائی مبتذل را منحصر به نازیسم نمی بیند بلکه معتقد است مارکسیسم نیز چنان روش و منشی را دنبال می کند. و این در حالی است که او خود، از نظر موضع گیری ها و اندیشگی سیاسی، گرایش های آشکار سوسیالیستی داشت .



کوتاه سخن، می توان گفت که کتاب محتشم و مفید "زبان رایش سوم"، یک کتاب آموزشی ارزنده در زمینه شناخت پدیده توتالیتاریسم است. شاید هم به همین جهت بوده که از یادداشت های روزانه نویسنده، یعنی همان چیزی که پایه و مایه کتاب LTI است، یک فیلم مستند نیز ساخته شده است. زیرا، آنچه زبانشناس آلمانی از خود به یادگار گذاشته، در محتوای خود، خواننده را با ظریف ترین و پر معناترین

جنبه های یک رژیم توتالیتر آشنا می کند. جنبه هائی زنده وموثر در زندگی روزانه جامعه. شاید به همین خاطر بتوان حکم کرد که کتاب کلمپرر درسنامه ای است برای دو گروه بزرگ انسانی: نخست، کسانی که در رژیم های توتالیتر زیسته اما جوهر و رسالت واقعی آنها را به خوبی درنیافته اند. و دیگر، افرادی که کم ترین تصور و آگاهی از یک نظام تمامیت گرا - که همواره در هر زمان و در هر سرزمینی ممکن است پدید آید - ندارند. در همین ارتباط، به عنوان مثال، کتاب یاد شده می تواند برای خوانندگان و روشنفکران ایرانی که چهل و اندی سال در زیر سلطه یک رژیم توتالیتر دینی زیسته اند و می زیند، منبع آموزش های جدی باشد. زیرا کسی که حکومت دینی حاکم بر ایران را می شناسد، از روز نخست موجودیت آن، همواره دستکاری و سلاخی فزاینده زبان از سوی رژیم را تجربه کرده است. از جمله: دمیدن روح دینی به زبان گفتاری و نوشتاری و نیز ترویج پدیده غریب و نامانوسی که اهل اندیشه آن را به درستی "اسلامی نویسی" یا " زبان آخوندی " نامیده اند. از این رو، با اطمینان می گویم، یک خواننده ایرانی با مطالعه کتاب LTI از یافتن و دیدن انبوه توازی ها و تشابه های جالب میان زبان رایش سوم و زبان رژیم آخوندی بی تردید شگفت زده خواهد شد .گرچه می دانم بهره بردن ژرف از کتاب کلمپرر برای آشنایان به زبان آلمانی بیشتر از آنانی ممکن است که زبان یاد شده را نمی دانند، با این همه آرزو می کنم که این کتاب فاخر روزی به زبان فارسی نیز ترجمه شود.

"جایزه مهرگان" تنها بازمانده از بنیادهای غیردولتی است که هر سال جوایزی را در چند عرصه، از جمله ادبیات به بهترین رمان و داستان کوتاه اهدا می‌کند. بنیادهای دیگر ادبی و فرهنگی یک‌به‌یک از ادامه فعالیت بازماندند. بنیاد مهرگان نیز طی چند سال گذشته، با برگزاری جلسات خویش مشکل دارد.

این بنیاد امسال «مراسم اختتامیه جایزه مهرگان در بخش علم و محیط‌زیست» را در شهر شاهرود برگزار کرد. علیرضا زرگر، مدیر جایزه مهرگان، اعلام کرده است که به احتمال مراسم اهدای جایزه "مهرگان ادب" نیز در شهری به جز تهران برگزار شود.

دبیرخانه جایزه مهرگان اعلام کرده است که از میان ۱۵۲۷ عنوان کتابی که در سال‌های ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹ در بخش زبان فارسی به دست آنان رسیده، هفت مجموعه داستان و هفت رمان به مرحله نهایی راه یافته‌اند که برگزیدگان در روز اهدای مراسم اعلام خواهند شد.

جایزه مهرگان از سال گذشته جایزه‌ای نیز برای آثاری که به زبان مادری نوشته شده‌اند، در نظر گرفته است. بر اساس این خبر امسال ۲۵ عنوان کتاب که به زبان مادری نوشته شده‌اند، در میان این آثار دیده می‌شود.

چند نامه از بزرگ علوی به نسیم خاکسار

نامه اول

برلن ۲۱ ژوئن ۱۹۸۷

دوست گرامی آقای نسیم خاکسار
بسیار متشکرم که توسط آقای علامه زاده " دیروزی‌ها" را به من هدیه کردید. با کمال علاقه آنرا خواندم و تصویر تازه‌ای از وضع زندان و روحیه زندانیان از دید شما کشف کردم. چقدر این منظره‌ها با آنچه در "مهمان آقایان" آمده فرق دارد. شما در روح افراد مته گذاشته‌اید و کاویده‌اید و آنچه پنهان است آشکار ساخته‌اید. دیگران فقط خودشان را دیده‌اند و هوس هایشان را بروز داده‌اند. آفرین
متاسفم که این نخسیتن اثری از شماست که می‌خوانم. نمی‌دانم بی حیایی است از شما خواهش اگر ممکن است اثرهای دیگرتان را برایم بفرستید.
تندرست باشید و خلاق
ارادتمند
بزرگ علوی(امضا)

توضیح
مهمان این آقایان، کتابی است از م . ب. آذین(محمود اعتماد زاده) ، شامل خاطرات او از زندان در سال ۱۳۵۰

نامه دوم

برلن. ۹ اکنبر ۱۹۸۷

دوست گرامی آقای نسیم خاکسار
از دریافت نامه‌تان و دو شماره " خبرنامه" کانون صمیمانه تشکر می‌کنم. هروقت یکی از شما یادی از من غریب و دورافتاده می‌کند شوق زندگی فزون تر می‌شود. می‌بینم که هنوز فراموش نشده‌ام و هنوز دوستانی هستند که یادی از من بکنند. کلیه خبرهای " اخبار" برایم جالب است. اینک سفری در پیش دارم و از کجا معلوم است ، شاید روزی موفق بدیدار شما شدم
تندرست باشید و کامکار
بزرگ علوی(امضا)

توضیح: "اخبار" در گیومه در نامه، اشاره به همان خبرنامه کانون نویسندگان ایران در تبعید است.

نامه سوم

برلن. ۱۷ سپتامبر ۱۹۸۹

دوست گرامی آقای نسیم خاکسار

از لطف شما صمیمانه تشکر می‌کنم. نامه و دو جلد کتاب شما به اسم " بقال خرزویل" و " داستان همایون و عشق" را دریافت کردم.
مقدمه دردناک " بقال...." و داستان خرزویل وبعضی داستانهای دیگر را خواندم. جانا سخن از زبان ما می‌گویی. میدانم که غربت چه بدبختی‌هایی همراه دارد و با مرحوم ساعدی موافق نیستم که آواره و مهاجر با هم فرق دارند. مهاجر پس از سی و اندی سال هم همیشه آواره است.
هنوز نشریه کانون در تبعید برایم نرسیده است.
ارادتمند
بزرگ علوی(امضا)

نامه چهارم

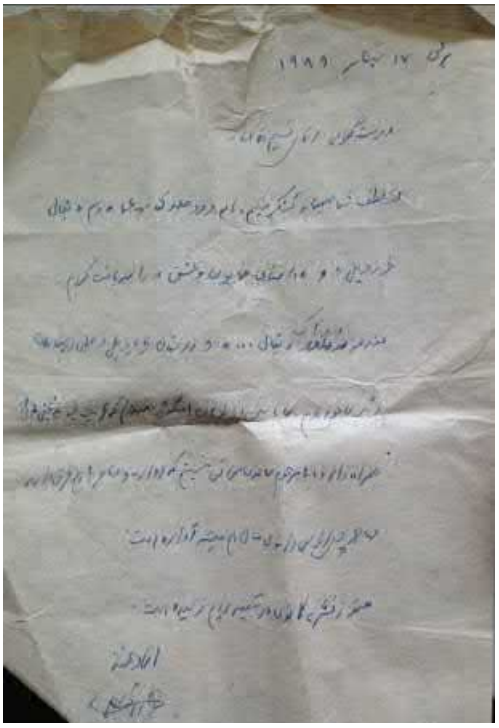
برلن ۲۱ اکتبر ۱۹۸۹

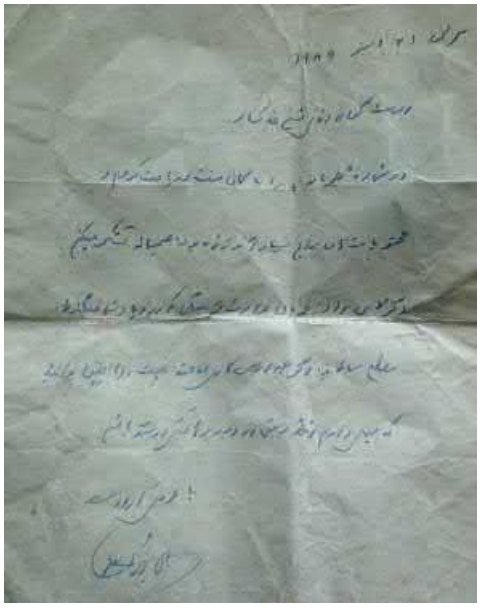
دوست گرامی آقای نسیم خاکسار

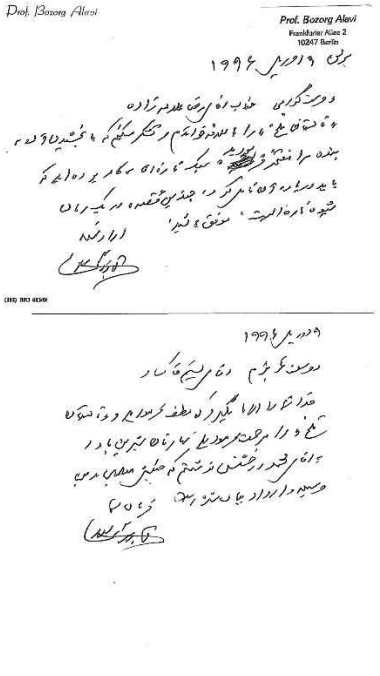
دو شماره " خبرنامه" را با کمال منت دریافت کردم و محتویات آن برایم بسیار آموزنده بود. صمیمانه تشکر می‌کنم. اگر گاهی مرا از جریان حوادث فرهنگی که در دیار شما می‌گذرد مطلع سازید، اگر چه از من کاری ساخته نیست، اما یقین بدانید که میل دارم اقلاً دستی از دور بر آتش داشته باشم

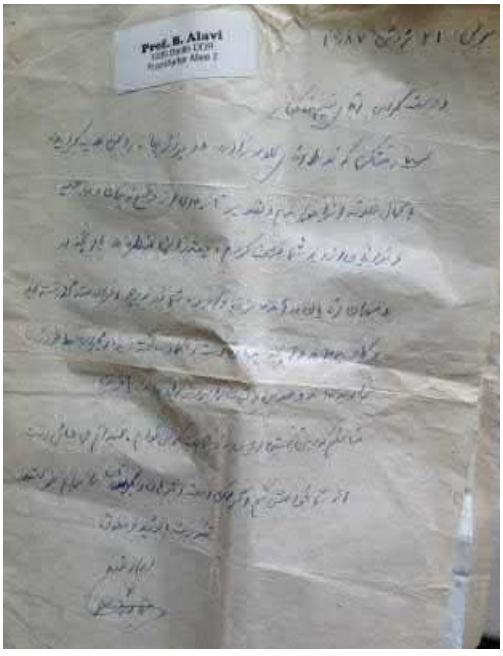
با عرض ارادت

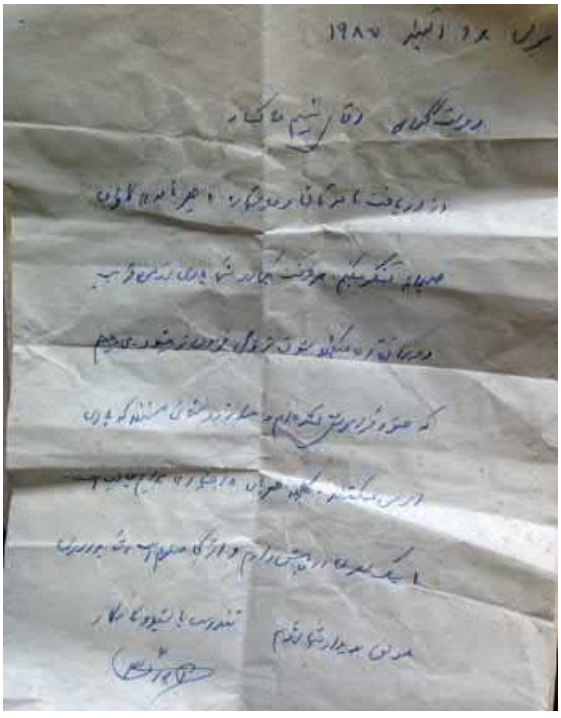
بزرگ علوی(امضا)








Prof. B. Alavi



نمایشگاهی از آثار ایوب امدادیان

حمید پوربهرامی

ایوب امدادیان نقاش رئالیست نو گرا

ایوب امدادیان در سال ۱۳۲۹ در تبریز به دنیا آمد و مانند برادران بزرگ و هنرمندش یعقوب و داوود خیلی زود نقاشی را شروع کرد. ابتدا در هنرستان میرک تبریز و سپس در هنرستان تجسمی تهران و نهایتا در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تحصیل نقاشی را به پایان رساند. بعد از انقلاب به خاطر توانایی هایش در کار نقاشی و محبوبیتش در بین دانشجویان به کار آموزش در دانشکده هنرهای زیبا گمارده شد ولی با تعطیلی دانشگاه و انقلاب فرهنگی از کار آموزش در دانشکده بازماند و همراه برادرش یعقوب به آموزش آزاد نقاشی پرداخت. اگر چه بزودی از طرف دانشجویان هنر و هنرجویان مورد استقبال قرار گرفت و مامنی شد برای هنرجویان علاقمند و گریزان از محیط های بسته دانشگاهی، ولی ایوب که سودای نقاشی کردن در سر داشت و نه معلمی هنر، در سال ۱۳۶۳ در پی ایجاد امکانی بهتر برای نقاشی کردن تصمیم به مهاجرت گرفت و همراه همسرش به پاریس رفت و به برادر بزرگش داوود پیوست و تا امروز همراه همسر و فرزند ساکن فرانسه است .ایوب امدادیان از نقاشان نسل دهه پنجاه است، نقاشانی با گرایشات رئالیستی و نگاهی معطوف به جامعه. او در خانواده ای رشد کرده بود که دو برادر بزرگ هنرمندش پیش از او وارد دنیای تجسمی شده بودند و راه کمی برایش هموار بود، پس از ابتدا بلند پرواز و در پی تجربه فضا های جدید برای یادگیری نقاشی بود. بعد از تجربه آموزش در هنرستان میرک تبریز به هنرستان تجسمی تهران رفت .ایوب امدادیان در تهران و در هنرستان تجسمی نیز اقناع نمی شد و از جهاتی با فضای آموزشی در تعارض قرار گرفته بود .تمایل به بیان دغدغه های درونی و به تصویر کشیدنشان او را نسبت به آموزش های آکادمیک از طریق کشیدن طبیعت بیجان ها بی علاقه و کلافه می کرد، از طرفی هم به خاطر داشتن لهجه بومی و ترس از مورد تمسخر قرار گرفتن در کلاس از بیان خواسته های آموزشی اش سر باز زده و از تعامل با جمع پیرامونش خودداری می کرد و به کارکردن در انزوا و با سلایق شخصی ادامه داد و تا به امروز هم نقاشی کردن را به صحبت کردن در باره آن ترجیح می دهد. و شاید این حس مشترکی در بین نقاشان آذربایجانی ساکن تهران بوده باشد و همین امر هم اکثر آنها را در بخش تئوریک و زیبایی شناسانه نقاشی نسبت به توانایی های تکنیکی شان کمی غافل کرده و سبب شده باشد علیرغم توانایی های نقاشانه اشان میدان را برای نقاشانی که آداب و روش بحث های تئوریک را هم مد نظر داشتند و می توانستند در محافل هنری خود را مطرح کنند، عرصه را خالی کنند .ایوب امدادیان هم مانند دیگر نقاشان خطه آذربایجان متاثر از نقاشان روس و دارای گرایشات فکری اجتماعی بود. در کار این گروه از نقاشان دهه پنجاه وجوه مشترکی مثل طیف رنگهای خاکستری، تمایل به نمایش انسان دردمند و زحمتکش دیده می شد. نقش کردن فیگور انسانهایی با چهره هایی دفرمه و دست و پاهایی بزرگتر از حد نرمال که بیش از آنکه برگرفته از تیپ های بومی باشند یاد آور تیپ هایی در نقاشی های نقاشان رئالیست روس و نقاشان آمریکای لاتین بود، در آثار اغلبشان دیده می شد .این نقاشان نو

گرا که با سبک های مدرن نقاشی اروپایی نیز در دانشکده های هنری آشنا شده بودند، اغلب متاثر از سبک کوبیسم که بیشتر وجه ظاهری آن در جامعه تجسمی ایران آن زمان معرفی شده بود، خطوط محکم و فرمهای زاویه دار را به کمک بیان رئالیستی شان جهت نشان دادن خشونت فقر به کار می گرفتند و به کمک فرم های شکسته، ترکیب بندی کارهایشان را سامان می دادند .با توجه به سلیقه آنروز گالری ها، آثار این دسته نقاشان که تمایل به نمایش فقر و رنج انسان های فرودست و حاشیه نشین را داشتند، به عرصه عمومی راه پیدا نمی کرد و بیشتر در محافل محدود دانشجویی و خصوصی دیده می‌شد.

ایوب امدادیان هم از این قاعده مستثنی نبود و فعالیت های نقاشانه اش چندان به عرصه عمومی و حرفه ای نقاشی راه نیافت و زمانی که عرصه را تنگ دید تصمیم به مهاجرت گرفت تا از غربت در دیارش به غربتی بزرگتر بگریزد .زمانی که به فرانسه مهاجرت کرد یک سالی در این غربت گیج و گم بی آنکه حتی انگیزه و توان کشیدن خطی را داشته باشد سرگردان بود، تا کم کم خودش را پیدا وآرام آرام شروع به کار کرد .ایوب امدادیان هم مانند بسیاری از هنرمندان رانده شده و بی پناه جوامع توسعه نیافته به سوی جوامع توسعه یافته، که بدون پشتوانه سرمایه مالی و تنها به اتکا کارشان مهاجرت می کنند، در بدو ورود به پاریس، بخش زیادی از انرژیش صرف حل و فصل شروع یک زندگی تازه در دنیایی ناشناخته شد .او که مخاطب آشنای خود را وانهاده و در فرهنگی نا آشنا رو به مخاطبین جدید کرده بود دغدغه های همیشگی اش را در نقاشیهایش دنبال می کرد تا با آنها به اشتراک گذارد و پس از چندی کار کردن در فضای جدید آرام آرام زندگی به شکل واقعیتری در آثارش جاری شد، نگاه هیجانی و آعشته به شعار نقاش آرمان گرا جایش را به تعامل صمیمانه با زندگی واقعی داد. ایوب امدادیان در این دوره از تیپ سازی فاصله گرفته و انسان ها را در موقعیت های ملموس، فردیتشان را در تعامل با زندگی روزمره به نمایش گذاشته است.

حرکات نمایشی جایشان را به حضور صمیمانه انسان در محیط واقعی داده، حالا دیگر می شود بر پرده هایش نقاشی را مشاهده کرد که لبی تر کرده و به خواب دلچسبی فرو رفته است، زنی که بر لبه تخت لم داده و از فرط خستگی کار روزانه خوابش برده، و یا مادری که نوزادش را در آغوش گرفته است. در لا به لای این تصاویر زندگی به شکل بی واسطه و صمیمانه جریان دارد

exil
96X146-huile sur toile-1986

maria
100X155-pastel et fusin sur papier-1984

portrait mère et fils
75X150- acrylique sur toile-1992

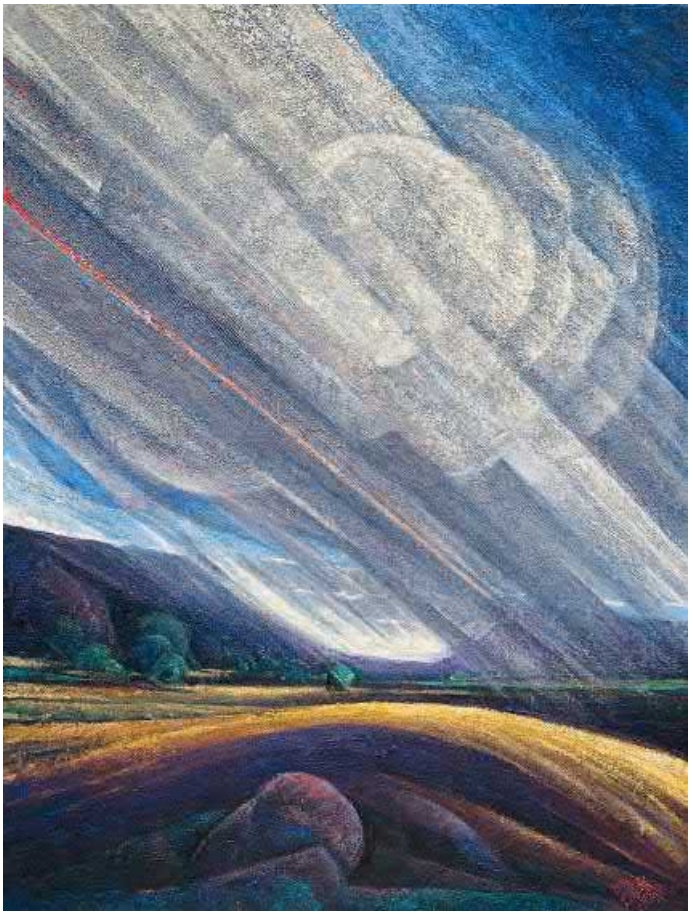
در کارهای اخیر ایوب امدادیان، فیگور انسان غایب و تمرکز او بر فضاسازیهای ذهنی بر گرفته از طبیعت می باشد. در این کارها اگرچه از فیگور انسان خبری نیست اما عناصر طبیعت، مانند صخره ها و درختها، آسمان و دریا حامل عواطف انسانی هستند.

Hercule
Huile sur toile 130x162 cm 2009

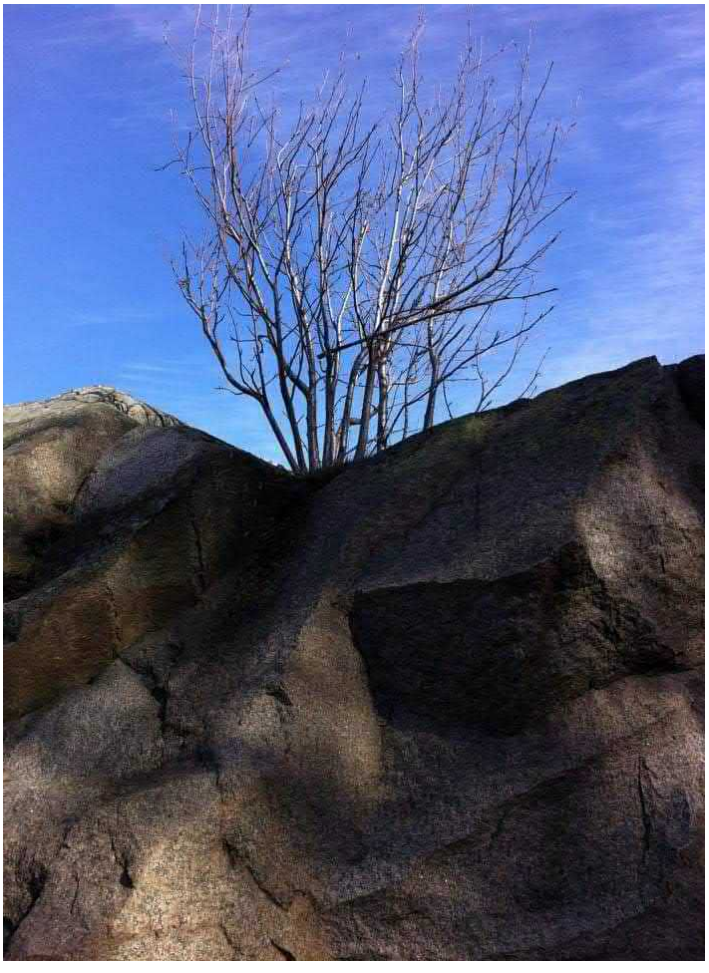
Deux rochers
Mixte sur toile 130x195 cm 2012

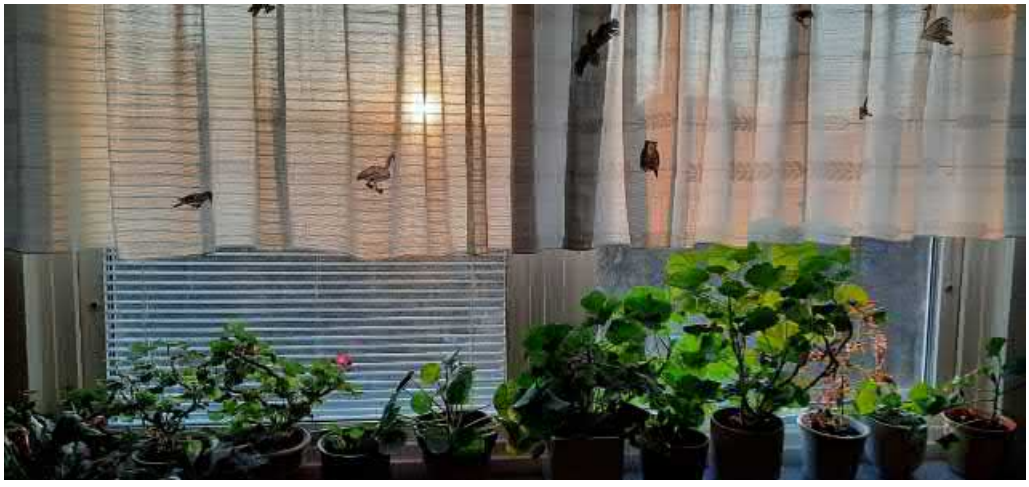
ایوب امدادیان در کشاکش این سالها مدام کار کرده و رنج های انسانییش را همواره بر پرده هایش به نمایش گذاشته است .اما در دنیای پر رقابت امروز هنر که بر محور پول می گردد، سرنوشت هنرمندانی با دغدغه های صرفا انسانی، دور افتادن از جریان

اصلی عرصه هنر و به حاشیه رانده شدن است. و ایوب امدادیان این حاشیه نشینی را به جان خریده است تا آثاری را خلق کند که دلخواهش هستند.



نمایشگاهی از عکس‌های ناصر زراعتی





معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده

"صحنه معاصر" دیگر منتشر نمی‌شود

دردناک است شنیدن خبر بازایستادن انتشار یک نشریه. "صحنه معاصر" در آخرین شماره خویش نوشته است؛

این شماره‌ی «صحنه‌ی معاصر» آخرین شماره است. مشکلات و حجم کار برای من سنگین‌تر از آن بود که بتوانم به‌همین روال ادامه دهم. از این پس، چنانچه نوشته یا ترجمه‌ای داشتم آنها را به‌صورتی که رایج است منتشر خواهم کرد. سپاس از دوستانی که تا اینجا همراه من بوده‌اند.

***

آنچه در این شماره‌ی «صحنه‌ی معاصر» می‌یابید جزء بسیار کوچکی از گنجینه‌ی عظیمی است که تئاتر انقلابی به میراث گذاشته. ما تنها ایده‌ی موضوع را طرح کرده‌ایم و کوشش کرده‌ایم با ارائه‌ی نمونه‌هایی به روشن کردن درک انقلابی تئاتر نزدیک شده و سمت و سوی تحول تاریخی تئاتر را نشان بدهیم، اما در عین حال واقفیم که این نمونه‌ها تنها نمونه‌ها، و چه بسا برجسته‌ترین نمونه‌ها نباشند.

در اینجا نمونه‌هایی از کشورهای آمریکای لاتین، آفریقا، آسیا، خاور میانه، و بسیاری از کشورهای اروپایی نیست. و این مسلماً به این معنا نیست که این مناطق میرات تئاتر انقلابی نداشته‌اند. گنجاندن تنها یک نمونه از تلاش انقلابی هنرمندان تئاتر این مناطق و کشورهای غایب، کاری بس عظیم و حجمی توان فرسا بود و توسط یک یا حتا چند فرد، غیرممکن می‌نمود. چنین کاری تنها برعهده‌ی یک گروه آکادمیک و پژوهشی آگاه، آشنا و مسلط به دانش تئاتر ساخته است.

موضوع انقلاب اگر نه پیچیده‌ترین اما یکی از پیچیده‌ترین موضوع‌هایی است که تاریخ‌نگاران، پژوهشگران و مفسران مسایل تاریخی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی همچنان روی آن اندیشه و غور می‌کنند، و شاید بتوان گفت که رازآمیزترین مسأله‌ی انسان معاصر است که با آن دست و پنجه نرم می‌کند.

شکست ها و ناکامی‌های انقلابات عصر ما سبب شده که آرمان‌های انقلاب، که چیزی جز آرزوی انسان برای داشتن یک زندگی شایسته و مناسب نیست، مورد تردید قرار گیرد. همچنین است رویکرد بخشی از هنرمندان تئاتر در مورد تئاتر سیاسی، تئاتر آوانگارد، تئاتر اجتماعی، تئاتر انقلابی، و به‌طور خلاصه، هر نوع تئاتری که با طرح مسایل و مشکلات اجتماعی انسان کوشش می‌کند از طریق تئاتر و از طریق فرم‌های خلاق و نو، تصویر شرایط ناعادلانه و ظالمانه‌ای را که بر انسان تحمیل شده و حقوق طبیعی انسان‌ها را زیر پا گذاشته، به‌وسیله‌ی هنر خود و با هدف تغییر این جهان ناعادلانه، شرکت جوید.

هنگامی که تاریخ تحولات تئاتری جهان را مطالعه می‌کنیم، در هر دوره و در هر سبکی، نمایندگان تحول و دگرگونی مفهوم تئاتر را می‌یابیم که کوشش کرده‌اند همراه با تحول جامعه‌ی خود و جامعه‌ی جهانی، و خواست‌ها و نیازهای تازه‌ی زمانه، درک مردمان آن دوره از تئاتر، انتظاراتی که از تئاتر داشتند، چگونگی ارتباط صحنه با سالن تئاتر، شیوه‌های انتقال پیام نمایش به تماشاگر، تکنیک و ابزارهای این انتقال و بسیاری عناصر و عوامل دیگر هنری و تکنیکی را با نوآوری‌های خود، این هنر را یک گام به پیش ببرند. این تلاش‌ها، همه در جهت هر چه روشن‌تر، هنرمندانه‌تر، بُرنده‌تر و زیباتر کردن تئاتر بوده که بار محتوایی و پیام نمایشنامه را حمل می‌کنند.

در سراسر تاریخ جهان، از مصر باستان تا یونان باستان، و از یونان باستان تا امروز، بسیار نوآوری‌ها در تئاتر صورت گرفته است و بسیاری از آنها برای مدتی جذابیت داشته و تماشاگران را به سوی خود جلب کرده‌اند، اما تنها آن جریان‌ها و سبک‌هایی پایدار مانده، تداوم یافته و به سینه‌ی تاریخ سپرده شده‌اند که توانسته‌اند عناصر کار خود را از دل کار، رنج، شادی، مبارزه، تلاش مردمانی الهام بگیرند که برای برپایی جهانی بدون ستم و تبعیض طبقاتی، نژادی، مذهبی، جنسیتی، و و و . . . تلاش ورزیده‌اند. امیدواریم با آنچه که در این شماره فراهم آورده‌ایم، توانسته باشیم خوانندگان خود را به این مفهوم نزدیک کنیم.

تاریخ تئاتر، صحنه‌ی مبارزه‌ی سهمگین طبقاتی است، و بنابراین سرشت و ذات آن انقلابی است.

سردبیر

تمامی شماره‌های "صحنه معاصر" را می توان از سایت "باشگاه ادبیات" در فیسبوک دریافت داشت.

نگاهی به «نان و ریحان» سروده‌ی محسن بافکر لیالستانی

افشین معشوری

»در آن دقایق تلخ/ که من،/ به میهمانی وهم و سکوت، می‌رفتم/ یگانه همدم دیرینه، مادرم، می‌گفت:/ که سرنوشت شگفتی در انتظار توست/ و من، دو قطره‌ی اشک/ به خاک تیره فرو ریختم/ و عاشقانه، سفر کردم» این شعر نخستین سروده‌یی است که محسن بافکر لیالستانی در مجموعه‌یی با نام «نان و ریحان» گردآوری کرده و در انتشارات آوای‌غزل منتشر کرده است.

بیش از یک دهه است که محسن بافکر را از نزدیک و خیلی پیش از آن به واسطه‌ی آثارش می‌شناسم. زاده‌ی ۱۳۳۰ در لیالستان است و از آغازین روزهای نوجوانی به فعالیت‌های اجتماعی و ادبیات روی آورده است. وی پیش از این مجموعه‌شعرهایی با نام‌های «در متن پر تحرک تاریخ (۱۳۵۸)، فواره‌ای به ارتفاع سالیانی که زیستم (۱۳۸۰)، شعرهای نوشته نشده (۱۳۸۸)، اقلیم هوشیاری ما (۱۳۹۰)، شقایق بر درخت انار (۱۳۹۴) و خاطره‌ای از یک سحرگاه بارانی (۱۳۹۴) را منتشر کرده است که در آن‌ها قالب‌های غزل، نیمایی، دوبیتی، رباعی، سپید و آزاد را آزموده و به نمایش گذاشته است.

بافکر در دسته‌بندی شاعران بیش از هرچه شاعر کلاسیک و به‌ویژه غزل‌سُرا شناخته می‌شود، اگرچه در دیگر قالب‌ها نیز کارهای موفق و مورد پسند بسیاری را عرضه کرده است و در همین مجموعه نیز به سراغ کارهای قدیمی رفته است که پیش‌تر یا اصلا منتشر نشده بود و یا در نشریات زمان سرایش مجال خودنمایی یافته بود.

رد پای سفر، حسرت، هجران و آرمان‌گرایی در جای جای این مجموعه که برش‌هایی از سال‌های زیست شاعر در جوانی، میان‌سالی و روزهای پختگی شاعر و به قول خودش «دوران پدربزرگی‌اش» است، دیده می‌شود.

»باران/ بر روی بام‌های پریشان/ و کشت‌زارهای عطش‌دیده/ می‌بارد/ و هیچ‌گاه نمی‌داند/ این چشم‌های مضطرب، آیا/ از آسمان، چه می‌طلبند، اینک؟» صص۱۱-۱۰

بر خلاف آن‌چه در سرشناسه‌ی نان و ریحان آمده، در این مجموعه تنها شعرهای نیمایی بافکر منتشر نشده است و به نظر می‌رسد «شهرهای آزاد و سپید» نیز لابه‌لای شعرهای مجموعه‌ی نان و ریحان وجود دارد، اما آن‌چه به نظر نگارنده دارای اهمیت است این‌که «نان و ریحان» عصاره‌یی است از سالیان زیست محسن بافکر به عنوان شاعری که دارای دغدغه و آرمان است که این دغدغه‌ها از سیاست تا خانواده و محبوب و فرزند و گاه به نوه‌هایش می‌رسد.

»مرا یک شب، تو با چشمان غمگینت/ به سوی خویشتن خواندی/ که از بهرت ببافم، خوشه‌های شعر/ و من، می‌بافتم،

با خوشه‌های شعر هم‌چون،/ خوشه‌ی شیرین گرماخورده‌ی انگور،/ از بهر تو گردن‌بند» ص۱۳

آن‌چه در سطور نان و ریحان مشهود است، تصاویر چونان پرده‌یی جلوی چشمان شاعر همه‌جا با اوست. وی که سال‌ها به واسطه‌ی تحصیل در خراسان با شاعران خوب مشهدی نشست و برخاست داشته است، به خوبی طبیعت سبز لیالستان را با آموخته‌هایش از انجمن‌های ادبی آن دیار، از جمله حلقه‌ی ادبی «داش‌آقا» پیوند زده است و این مهم از محسن بافکر لیالستانی شاعری ساخته است که آوازه‌اش از مرزهای گیلان فراتر رفته است.

آن‌چه نگارنده را واداشت تا در خصوص «نان و ریحان» بنویسم، شعری است که در صفحه‌ی ۳۲ این مجموعه آمده است. سروده‌یی با نام «گیل‌آوا» که در آبان ماه ۱۳۵۹ در حالی نوشته شده است که کم‌تر از سه ماه است جنگ هشت ساله‌ی عراق و ایران آغاز شده است و شاعر نمی‌تواند حدس بزند تبدیل به طولانی‌ترین جنگ تاریخ معاصر خواهد شد و خطاب به گیل‌آوا می‌گوید:

»زمانی که تو در خاک وطن، رُستی/ درختان، برگ‌ریزان داشتند و باغ خالی بود/ طبیعت زرد می‌شد، در سکون خویش، جان می‌داد/ تن بی‌جان شالیزارها را، سیل می‌پوشاند/ دل سرد زمین«....

در سال‌هایی که انقلاب ۱۳۵۷ همه‌چیز را دیگرگون کرده بود و نظام تازه در پی استقرار بود، درگیر شدن با جنگی فرسایشی رمقی برای جوانان این مرزوبوم که بافکر نیز یکی از آنان بود، نگذاشت. در همین شعر نسبتا بلند گیل‌آوا می‌خوانیم:

...»زمانی که تو روییدی/جنوب تفته، هر دم، موج می‌زد،/ در میان آتش و باروت/ و در پیکار با دشمن/ هزاران قهرمان، در راه آزادی، سرود فتح می‌خواندند«

آرمان‌گرایی در شعرهای بافکر بسیار دیده می‌شود، از جمله در همین شعر اخیر که می‌گوید:

...»تو فردا در جهانی، عاری از هر گونه ظلم و جور خواهی زیست/ و فرزندان تو،/ در میهنی آزاد از یوغ ستم، از رنج استثمار می‌رویند«

که در همین سطور می‌توان عناصر حسرت، هجران و آرمان‌خواهی را دید. آرمان‌هایی که بافکر و بسیاری از هم‌نسلان‌اش در راه‌اش کوشیدند؛ اما این‌که چقدر در تحقق آن موفق بودند و یا خواسته‌های‌شان به محاق رفت را آینده مشخص خواهد کرد.

جایی نوشته‌ام شاعر باید چکیده‌ی جهان‌بینی‌اش باشد و جهان پیرامون‌اش در سروده‌هایش تجلی داشته باشد. اگرچه «نان و ریحان» همه‌ی کارنامه‌ی شاعری محسن بافکر لیالستانی نیست، اما برگزیده‌یی از کمی بیش از پنجاه سال حضورش در ادبیات، سیاست، کار و تحصیل در دانشگاه است که می‌شود «قدم به قدم سپید شدن موهای -محسن بافکر لیالستانی- را در آن مشاهد کرد.» چنان‌که در صفحه‌ی ۵۱ و خطوط آغازین شعر «شیشه‌ای عسل» می‌گوید:

»شیشه‌ای عسل،/ خرج آب و نان و عطر شالی و برنج و چای سال ماست/ سفره‌ی من و تو، سال‌هاست/ با همین بهانه و بهار و عطر و بوی آن به پاست/ روزگار« ...

کاوش ادبی آثار شاعرِ بافکرِ لیالستان را به قلم تواناتری می‌سپارم و برای او، همسر و فرزندان و نوه‌هایش روزگاری شیرین‌تر از عسل آرزومندم.

عوارض بیهوشی

علی رحمانی‌قناویزباف

نشر باران، سوئد، چاپ اول: ۲۰۲۲ (۱۴۰۱)، سوئد

طرح جلد: آتلیه باران

کتاب را میتوانید بطور مستقیم از وب سایت لولو سفارش دهید

https://bit.ly/3QukrU9

چشم‌ها! چه جادویی توی این چشم‌ها بود؟ چشم‌های عسلی سحر، چشم‌های دختر پشت پنجره، چشم‌های میشیِ نمناکِ دختر تخت روبه‌رو، چشم‌های لعیا توی آینه‌ی سفره‌ی عقد. انگار وجودش هزار تکه شده بود و توی چشم هر زنی که نگاه می‌کرد یک تکه از خودش را می‌دید. همه‌ی این‌ها هما بودند و هما همه‌ی این‌ها بود. همه‌ی آن‌هایی که از پشت پنجره یا از روی تخت یا از خلال انعکاس آینه چشم‌هایشان را دیده و حتی آن‌ها که هرگز ندیده بود. هم کَریِ سکس‌اند د سیتی، هم رابعه‌ی تذکره‌الاولیا. اصلاً شاید برای همین زندگی‌اش این کثافتی بود که بود. اجتماع اضداد! کثرت در وحدت و وحدت در کثرت !

برگرفته از متن رمان

علی رحمانی قناویزباف، متولد ۱۳۶۴ مشهد است. او کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را در رشته مهندسی مکانیک از دانشگاه فردوسی مشهد گرفت، ولی بعد به ادبیات تغییر رشته داد و در حال حاضر در دانشگاه اوپسالا سوئد دانشجوی دکترا است .

روبان

فیلم‌نامه

نسترن اسماعیل‌زاده

نشر باران، سوئد، چاپ نخست، ۲۰۲۲

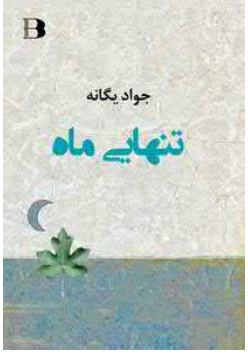
طرح روی جلد از نیلوفر اسماعیل‌زاده

روبان، روایت زندگی دو زن ایرانی است که هر کدام به دلیلی جداگانه مجبور به فرار از ایران شده‌اند. دو زنی که برای رسیدن به آزادی به همراه فرزندانشان در این مسیر با یکدیگر همراه می‌شوند. نیلوفر زنی که به دلیل انتخاب نوع آزادی فکری و برابری جنسیتی در روش تربیتی پسرش حضانت او را از دست می‌دهد. آیلین زنی متولد سوئد که برای آشنایی بیشتر با فرهنگ زادگاه خانواده‌اش به ایران آمده ولی به جرم جاسوسی مورد تعقیب سازمان اطلاعات قرار می‌گیرد .داستان در سال ۱۳۶۷ هم‌زمان با اعدام‌های سیاسی جمهوری اسلامی به وقوع می‌پیوندد.

نسترن اسماعیل‌زاده متولد ۱۳۶۷ در تهران است. او دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی فیلم‌سازی است و کار خود را با ساخت موزیک ویدیو و همکاری به‌عنوان دستیار کارگردان در پروژه‌های سینمایی آغاز کرد.

در سال ۱۳۹۳ به دلیل مشکلات سانسور و شرایط سیاسی ایران به ترکیه مهاجرت کرد. پس از مهاجرت به ترکیه با چندین دفتر سینمایی همکاری کرد. در سال ۱۳۹۶ برای کسب تجربه تلویزیونی به مدت یک سال به شبکه جم پیوست و به تولید و برنامه‌ریزی برنامه‌های تلویزیونی پرداخت. او همچنین در زمینه‌ی ساخت تبلیغات تلویزیونی در ترکیه فعالیت داشته است.

در حال حاضر دستیار رییس انجمن کارگردانان فیلم ترکیه است و فعالیت خود را بر روی تولید و پخش پروژه‌های سینمایی متمرکز کرده است.



تنهایی ماه، مجموعه داستان

جواد یگانه؛ نشر باران، چاپ نخست ۲۰۲۲

جواد یگانه متولد شهر بروجرد است. در همین شهر نیز به مدرسه می رود. در دهه ۶۰ برای گذراندن دوره مربیگری کشتی به مرکز استان لرستان اعزام می‌شود. در همین دوره به اتهام فعالیت علیه حکومت اسلامی دو سال حبس می‌شود. بعد از آزادی، از اشتغال به کارهای دولتی حتی

فعالیت ورزشی و ... منع می‌شود. از این رو به کارهای آزاد رو می‌آورد. در نهایت ناچار به خروج از کشور می‌شود او از سال ۱۹۹۳ میلادی ساکن گوتنبرگ سوئد است. در این سال‌ها علاوه بر مجموعه داستان تنهایی ماه، سه مجموعه داستان دیگر از این نویسنده منتشر شده است. برخی از داستان‌هایش واقعی و بر اساس خاطرات زندان شکل گرفته‌اند.

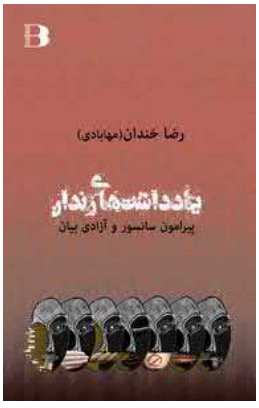
ماه در دایره‌ی خاکستری‌اش از بالای دیوار بلند زندان نور می‌افشاند. گویی به زبان نور و تاریکی و سکوت در این نقطه‌ی بیداد جهان ضیافتی برپا کرده بود. کنار پنجره، آنجا که رو به ماه باز می‌شد، چمباتمه زده بودم و شب مهتابی مرا با خودش به هر کجا که می‌خواست می‌برد. از صدای دوستی به خودم آمدم: «توی فکری؟» داشت مهربان نگاهم می‌کرد و لبخند می‌زد.

به ماه اشاره کردم.

-یاد شب‌های مهتابی کنار دریاچه‌ی گهر بخیر...

نگاهش طرف قاب پنجره چرخید و لحظه‌ای به ماه نگاه کرد. خواستم بگویم تعدادی عکس رنگی از کوه و جنگل و ماه دارم که وقتی دلتنگ طبیعت می‌شوم به آنها نگاه می‌کنم، اما نگفتم. ممکن بود به توانایی من شک کند. گفت: «می‌دونم چی می‌گی. یاد شب‌های دور آتیش، گپ زدن‌ها و بحث کردن‌ها بخیر«...

برگرفته از داستان: تنهایی ماه



یادداشت‌های زندان

رضا خندان مهابادی

نشر باران 2022

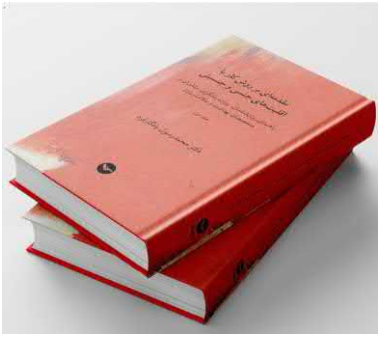
این دفتر، از سه مقالهٔ پایانی که بگذریم، شامل چند یادداشت کوتاه و بلند دربارهٔ سانسور و آزادی بیان است. آنها پیش از آنکه متن‌هایی به انگیزهٔ چاپ و انتشار باشند، گفت‌وگوهایی است با خودم. کلنجاری با موضوع، و در حقیقت نوعی فکرکردن با قلم است که بخشی از خالیِ روزهای زندان را با آن پر می‌کنم. طبعاً عدم دسترسی به منابع کافی و اینترنت، این یادداشت‌ها را ناقص یا دست‌کم از داشتن محتوایی غنی‌تر محروم کرده است. با این‌همه اگر بتواند دیگرانی را در انگیزه و نکتهٔ اصلی خود، همراه کند، به هدف خود رسیده است.

اینکه بخشی مهم از گفت‌وگوهای خویشتنی‌ام متوجهٔ سانسور و آزادی بیان شده است تنها برآمده از وضعیتم به مثابهٔ شهروندی محروم از آزادی بیان نیست بلکه از موقعیت من به عنوان نویسنده و عضویتم در کانون نویسندگان ایران نیز ناشی می‌شود. عضویتی که اکنون نزدیک به ۲۵ سال از آغاز آن می‌گذرد. به اینها اضافه کنم سبب زندانی شدنم را که آن هم مخالفت با سانسور دولتی و طلبِ آزادی بیان بوده است.

از پیشگفتار کتاب

رضا خندان مهابادی (زاده ۱۳۳۹) منتقد، نویسنده و فعال اجتماعی و عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران است. از این نویسنده علاوه بر مقالات متعدد در نشریات، کتاب‌های زیر منتشر شده است:

بچه‌های محل (مجموعه داستان)، از کوزه همان برون تراود که در اوست (نقد و بررسی ادبیات کودک)، چنگ رازی (گردآوری - ادبیات کودک)، فرهنگ افسانه‌های مردم ایران (۱۹ جلد، همراه با علی اشرف درویشیان)، داستان‌های محبوب من (۷ جلد، نقد و بررسی داستان‌های کوتاه، همراه با علی اشرف درویشیان)، دانه و پیمانه (نقد و بررسی داستان و رمان، همراه با علی اشرف درویشیان)



مقدمه‌ای بر روش کار با اقلیت‌های جنسی و جنسیتی

نویسنده: دکتر محمدرسول یادگارفرد

ناشر: نشر مهری لندن

ویراستار: مهدی خطیبی

چاپ نخست، تابستان ۱۴۰۱، هشت‌صدوسی‌وشش صفحه، قطع وزیری، جلد سخت.

جامعهٔ «ال‌جی‌بی‌تی» جامعهٔ گسترده‌ای است که در سرزمین ما سرکوب شده، زیرا حاکمیت که مبلّغ و مبشّر فرهنگ غالب دگرجنس‌گرایی‌ست، الگوی خود را تمامیت‌خواهانه و تک‌ساحتی نمونهٔ ایدئال برمی‌شمرد و به‌غیراز آن را سرکوب می‌کند. ازاین‌رو افراد جامعهٔ ال‌جی‌بی‌تی یا مجبور می‌شوند به نفی خود بپردازند یا همراه مشکلات شدید مرتبط با روان، رنجورانه بزیند یا دست به خودکشی بزنند یا به‌اجبار کالبدشان را تغییر دهند و خود را به تیغ جراحی بسپارند. موضوع این کتاب دربارهٔ چنین افرادی‌ست که در کشور ما به نام‌های کهترانه و خلاف حقوق بشر نامیده شده‌اند و نامیده می‌شوند.

اقلیت‌های جنسی و جنسیتی که فرهنگ غالب را برنمی‌تابند و خود را ورایِ رابطهٔ دوگانی مرسوم تعریف و معرفی می‌کنند، بسیارند. دکتر یادگارفرد نخست ضمن معرفی هریک، ویژگی‌هایشان را برمی‌شمارد و سپس با رویکردی تاریخی به ریشهٔ نگاه کهترانه و نام‌گذاری سوگرایانهٔ چنین افرادی در فرهنگ غالب اشاره می‌کند. پروسهٔ آشکارسازی و نفی نسخهٔ فرهنگ غالب، تغییر جنسیت، و پیشنهاد مدل درمانی تصدیق‌آمیز از موضوع‌های اصلی این کتاب است، بیش از این مجال پرداختن به موضوع‌های دیگر نیست، زیرا ماهیت این معرفی مخاطب‌محور است و می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که مخاطب این کتاب چه کسانی خواهند بود. عنوان کتاب به‌نوعی مخاطبان اصلی را معرفی می‌کند. «روان‌شناسان، روان‌درمانگران، مشاوران و متخصصان بهداشت و سلامت روان» اما جامعهٔ مخاطبان فقط به این گروه خاتمه نمی‌یابد. جامعهٔ غالبی که هیچ شناختی از افراد جامعهٔ ال‌جی‌بی‌تی ندارد و یک سابقهٔ طولانی کهترنگرِ جهل‌آمیز و متعصبانه در مواجهه با آن‌ها داشته است، می‌بایست دقیق‌تر و آگاهانه‌تر با آن‌ها آشنا شود. برآیند مطالعه، گذشته از آگاهی موجب می‌شود که از سوگیری‌ها در مواجهه با چنین افرادی کاسته شود و نه با تعصب و دین‌خویی بل با واقعیتی برآمده از پژوهش با آن‌ها برخورد شود. این کتاب برای یک گروه دیگر از خوانندگان نیز به‌مثابهٔ مادهٔ خام پژوهشی است. نمونه‌های بالینی و مصاحبه‌های نویسنده با افراد ال‌جی‌بی‌تی یک منبع بسیار خوب و سرشار از ایده و مادهٔ خام اولیه برای نویسندگان خواهد بود.

این کتاب پژوهشی ارزشمند را می‌توانید از طریق نشر مهری تهیه کنید.

سایه‌های بوف کور

نویسنده: س. سیفی

انتشارات پیام (گوته- حافظ)

طرح روی جلد اثر شهرام کریمی است از «مجموعه طرح هایی برای بوف کور» او که همراه با جستار بر مزار هدایت نوشته زنده یاد یوسف اسحاق پور همراه با اولین ترجمه آلمانی بوف کوردریک جلد توسط انتشارات پیام به چاپ رسیده است.

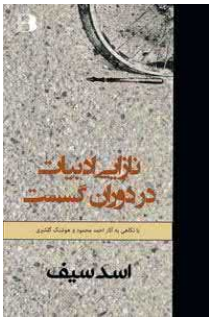
"سایه‌های بوف کور" نوشته‌ی س. سیفی نگاهی است دگرگونه به "بوف کور" صادق هدایت.
نویسنده در بررسی این اثر و با توجه به چندلایه بودن آن، آن را تحت عنوان "سایه‌های بوف کور" مبنای نقد و بررسی خود قرار داده است.
حضور لایه‌های آشکار و پنهان در "بوف کور" به نظر نویسنده در حقیقت حضور "سایه"های متعدد و مختلف در این اثر سترگ است که او آنها را مورد بررسی قرار داده و کوشیده است تا نوری بر آن‌ها بتاباند. این سایه‌ها در واقع بنیان در تاریخ و فرهنگ ما دارند.
این نحوه نگرش به بوف کور از این منظر نگاهی تازه و خلاقانه در بررسی آن می‌باشد.
تلاش نویسنده در ارایه‌ی این نوع نگاه نه از زاویه‌ی ارزیابی و نقد سایر نگاه‌ها و نقدهای موجود از "بوف کور" صورت گرفته، بلکه او تلاش کرده تا مستقل از آنها، ارزیابی و آنالیز خود را مستدل کند.
این جستار و اثر تحقیقی سیفی را همانطور که اشاره شد نمی‌توان و نباید به عنوان اثری تحقیقی در نفی و نقد دیدگاه‌های نویسندگان و منتقدین دیگر در رابطه با "بوف کور" محسوب داشت، بلکه می‌توان آنرا در کنار آنها به عنوان نگاهی دیگر در بررسی این اثر تأثیرگذار در ادبیات داستانی ایران دانست.

"دست خدا مارادونا" رمانی است از ساناز اقتصادی‌نیا که نشر نی در تهران منتشر کرده است.
«من هم لابد تغییر کرده‌ام. اخلاقم که حتماً تغییر کرده. خودم فکر می‌کنم بعد از رفتن موسی افتادم به سرازیری. حالا که چهل را پر کرده‌ام، می‌فهمم عصبی‌تر شده‌ام. دور چشم‌هایم کدر و تاریک شده‌اند. یکی دو تا خال گوشتی روی گردنم درآمده. نمی‌دانم سن و سال است، جنگ و قحطی و بدبختی است، فشار مدرسه است، یا رفتن موسی، یا کم‌محلی این آقای نادری. اصلاً تحویل نمی‌گیرد. با دست پیش می‌کشد و با پا پس می‌زند.» (از پشت جلد کتاب)

"سرچشمه‌ها؛ بازخوانی کتاب تمهیدات عین‌القضات و تأملی بر تاریخ بیهقی و متن‌های دیگر" اثر نسیم خاکسار
نشر دنا، هلند
نسیم خاکسار در مقدمه کتاب آورده است:

برای نوشتن این جستارها، یا نام دیگری که می‌توان بر آن‌ها گذاشت، طرحی از پیش اندیشیده نداشتم. خود به خودی پیش آمد. وظیفه‌ای که برای خود گذاشته بودم خواندن متن‌های کهن بود با دقت و دانش آموزانه، آن هم برای آن که از آن‌ها بیاموزم و نیز شناختی کسب کنم از حال و روز و اندیشیدن خودمان در گذشته که شمه‌ای از آن‌ها در این متن‌ها بازتاب یافته است. اگر سال۲۰۰۷، تاریخ نوشتن "گنج‌های خراسان" را که تاملی است تمایل به طنز بر حقایقی در تاریخ بیهقی، آغاز نوشتن این جستارها بگیریم، تامل من بر خواندن متن‌های کهن فارسی و نوشتن از آن‌ها از این تاریخ شروع شد. با خواندن آن بود که فکر کردم خوب است کسی یا کسانی دیگر را نیز در جریان دانش و آگاهی‌هایی بگذارم که از

خواندن کتاب تاریخ بیهقی به دست آورده‌ام. علاقه به خواندن متن‌های دیگر و تامل و فکر روی آن‌ها بعد از آن ادامه پیدا کرد تا رسید به آخرین آن، "در آئینه زمان، جستاری درباره داستان رستم و شغاد در شاهنامه فردوسی و خوان هشتم از اخوان ثالث". هرکدام به زبانی و شیوه‌ای مستقل از یکدیگر.



نازایی ادبیات در دوران گست

با نگاهی به آثار احمد محمود و هوشنگ گلشیری

اسد سیف

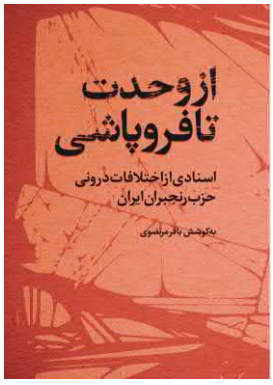
نشر باران، ۲۰۲۲

آن‌جا که گسست در ادبیات رخ می‌دهد، نقد ادبی نیز گام به بیراهه می‌گذارد. نقدِ مغشوش به اغتشاش در تولیدات ادبی دامن می‌زند....

هر گسستی را بنیانی است که شناخت آن می‌تواند افق نگاه ما را به موضوع گسترده‌تر گرداند. بخش‌های نخست این کتاب در این راستا نوشته شده‌اند. پیش از آن‌که بخواهم آن را با خواننده‌ای در میان بگذارم، کندوکاوی بوده است شخصی تا علت حضور ادبیات ایران را در چنین موقعیتی بازیابم....

به نظر من «انسان ایرانی» زاده این نظام است. آموزش و پرورش او بازمی‌گردد به نظام فکری همین نظام. او در فرهنگ حاکم بر کشور بالیده، از آن تغذیه نموده و آن را بازتولید کرده است. این انسان آموخته که در هراس حاکم، «من» خویش را همیشه پنهان دارد. پیش از آن‌که سانسور شود، خودسانسوری کند. فکر خویش بر زبان نراند و ذهن خود آشکار نکند. و مهم‌تر از همه؛ از شک علمی دور شود.

از مقدمه نویسنده



"از وحدت تا فروپاشی" تاریخچه و اسنادی است از "حزب رنجبران ایران" که نخستین کنگره آن در پنجم دی‌ها ۱۳۵۸ در تهران برگزار شد. فعالیت این حزب اما بیش از دو سال ادامه نیافت. هجوم قداره‌کشان جمهوری اسلامی از یک سو و کشمکش‌های بی‌پایان درونی از سوی دیگر، ادامه فعالیت این حزب را ناممکن گردانید.

حزب رنجبران در واقع ادامه‌دهنده راه "سازمان انقلابی حزب توده ایران" بود. بنیانگزاران این حزب خود اما کسانی بودند که در اعتراض به سیاست‌های حزب توده، در خارج از کشور، از آن جدا شده و سرانجام در سال ۱۳۴۳ این سازمان را بنیان گذاشتند.

در این کتاب کوشیده شده تا با استناد به نشست‌ها، اعلامیه‌ها، نامه‌نگاری‌ها و رایزنی‌های داخلی، گوشه‌هایی از این کشمکش نافرجام نشان داده شود.

در پی یورش سرکوبگران حاکم بر ایران، چندپاره شدن تنها فرجام "حزب رنجبران ایران" نبود. در واقع تمامی احزاب و سازمان‌ها را شامل شد. از حزب رنجبران نیز سرانجام به دنبال چندپاره شدن، بخش کوچکی با همین نام به فعالیت خویش ادامه داد.

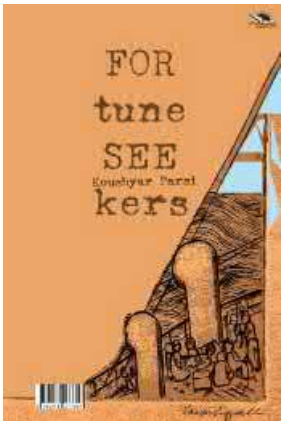
با عشق و احترام عمیق به تمامی دوستان عزیزی که در این راه جان باخته‌اند، از آن‌جا که فکر کردم اسناد موجود در این کتاب می‌تواند زمانی به کار پژوهشگران تاریخ آید، آن را منتشر کرده‌ام.

این کتاب در ۶۰۰ صفحه منتشر شده است. قیمت ارسال آن برای علاقمندان در آلمان ۳۵ یورو و در اروپا ۴۰ یورو

است. علاقمندان می‌توانند از طریق PayPal و یا تماس با آدرس زیر آن را دریافت دارند.

آدرس تماس و هم‌چنین واریز کردن بهای کتاب از طریق PayPal:

bagherm@gmx.de



نشر آفتاب منتشر کرده است:

خوش نشین‌ها

کوشیار پارسی

رمان یا بهتر بگویم، داستان بلند «خوش نشین‌ها» قصه‌ی پُر غصه فرار است از مام وطن، فرار است از جنگ و گرسنگی به دیاری که نمی‌شناسی‌اش. پاگذاشتن به راهی است که تونل سیاه پیشِ رو انگار انتهایی ندارد که سپیدیِ پایان شب سیه را نشان دهد. راوی سفری دارد در طول دورانی که باید بچگی کند، اما کار می‌کند. زمانی که نوجوانی‌اش نام می‌دهند و شکوفایی فردا که جوانی است و سرانجام میان‌سالی و پیری، در گرو گذران خوب همین دوران است. راوی کودکی بیش نیست که جنگ را و فرار از میهن خویش را تجربه می‌کند و سیاهی روزهایی که در کشور میزبان در حسرت همه چیز روز و شب می‌گذراند.

بخشی از همین رمان:

"...گفتم که می‌خواهم بیاموزم. شغلی که نانی در آن باشد. می‌خواستم نانوا بشوم. آن‌وقت به خمیر و شیر نزدیک بودم. فکر کردند شانزده‌ساله‌ام، اما به اندازه‌ی بیست ساله‌ها گرسنه بودم.

کسی از حضور ما راضی نبود. از واکنش‌ها در خیابان می‌دیدم. می‌خواستم قبل از اینکه کسی سن مرا بداند، دوره‌ای بگذرانم. اگر هجده ساله می‌شدم، باید از اینجا می‌رفتم، اما به کجا؟

در مدرسه گفتند که برای ما خانواده‌ی میزبان پیدا خواهند کرد.

شاید خانواده‌ی میزبان دختری داشت که می‌شد خواهرم، و او دوستی داشت که گاهی به خانه می‌آورد. باید بگویم که جلق زدن هم یاد گرفته بودم؟ که از گرسنگی منی خودم را خورده بودم؟"

برای تهیه این کتاب می‌توانید به سایت نشر آفتاب یا فروشگاه آنلاین شرکت لولو مراجعه و نسخه کاغذی کتاب را به قیمت ده دلار آمریکا خریداری کنید.

دوستانی که مایل به خرید نسخه الکترونیکی کتاب هستند، می‌توانند مبلغ ۶ دلار آمریکا به حساب پی پال نشر آفتاب با آدرس aftab.publication@gmail.com واریز کنند، فیش پرداختی را برای ما بفرستند تا نسخه الکترونیکی کتاب برایشان ارسال شود.

عزیزانی که ساکن ایران هستند و مایل به خواندن نسخه الکترونیکی این مجموعه شعر هستند، کافی است به نشر آفتاب ایمیل بفرستند تا برای پرداخت بیست هزار تومان هزینه کتاب، در ایران راهنمایی شوند.

آدرس فروشگاه آنلاین شرکت لولو

https://bit.ly/3BRNXhk

آدرس سایت نشر آفتاب

www.aftab.pub

آدرس پست الکترونیکی نشر آفتاب

info@aftab.pub

aftab.publication@gmail.com

شناسنامه کتاب

نام کتاب: خوش نشین‌ها

نویسنده: کوشیار پارسی

نوع ادبی: رمان

نوبت چاپ: چاپ اول / ۱۴۰۱

صفحه‌آرایی: مهتاب محمدی

طرح روی جلد: نادیا ویشنوسکا

ناشر: نشر آفتاب

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران به مناسبت درگذشت یداله رؤیایی

یداله رؤیایی، شاعر، منتقد، نظریه‌پرداز ادبی و از اعضای «هیئت مؤسس» کانون نویسندگان ایران روز چهارشنبه بیست و سوم شهریور در سن نود سالگی در پاریس درگذشت. او که از سنین نوجوانی روحی شورشی و عدالت‌خواه داشت پس از کودتای مرداد سی و دو به دلیل فعالیت‌های سیاسی دو بار زندانی شد. پس از آزادی از زندان در رشته‌ی حقوق سیاسی تحصیل کرد و همزمان نخستین شعرهای خود را در نشریات ادبی و فرهنگی به چاپ رساند و سپس با انتشار سه مجموعه شعر «بر جاده‌های تهی»، «شعرهای دریایی»، «دلتنگی‌ها» و «از دوستت دارم» در دهه‌ی چهل خورشیدی به عنوان شاعری پیشرو به شهرت رسید. در اواخر همین دهه بود که رؤیایی با گرد آوردن جمعی از شاعران همفکر خود جریان «شعرحجم» را راه انداخت و با انتشار «بیانیه‌ی حجم‌گرایی» در سال چهل و هشت نام او با «شعر حجم» گره خورد.

رؤیایی از آن پس تا واپسین سال‌های عمر خویش با سخنرانی، نوشتن مقاله‌های نظری و انتقادی و گفتگوهای مفصل با نشریات ادبی و فرهنگی به توضیح دیدگاه‌های خود درباره‌ی شعر به طور عام و شعر حجم به طور خاص پرداخت که حاصل آن در سه کتاب «هلاک عقل به وقت اندیشیدن» ، «از سکوی سرخ» و «عبارت از چیست» گرد آمده و به چاپ رسیده است. تأسیس هفته‌نامه‌ی «بارو» با همکاری احمد شاملو و انتشار «دفترهای روزن، فصلنامه‌ای در شعر، نقاشی و قصه» از دیگر فعالیت‌های رؤیایی در دهه‌ی چهل خورشیدی است.

یداله رؤیایی با انتشار آثار یاد شده و انتشار پنج مجموعه شعر دیگر به نام‌های «لبریخته‌ها» ، «هفتاد سنگ قبر»، «منِ گذشته امضاء» و «در جستجوی آن لغت تنها» دارای نام و جایگاهی والا در شعر معاصر فارسی است و آثار او هم اکنون بخشی ارزشمند از گنجینه‌ی زبان و ادبیات فارسی است.

کانون نویسندگان ایران درگذشت یداله رؤیایی را به خانواده‌ی او، به دوستان و دوستدارانش و به جامعه‌ی ادبی و فرهنگی مستقل ایران تسلیت می‌گوید.

کانون نویسندگان ایران
۲۵/۶/۱۴۰۱

بیانیه به مناسبت درگذشت هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه)

هوشنگ ابتهاج (ه.الف. سایه) شاعر، ترانه‌سرا و از اعضای اولیه‌ی کانون نویسندگان ایران، روز چهارشنبه، ۱۹ مرداد در سن ۹۵ سالگی در کشور آلمان دیده از جهان فروبست.

سایه اگرچه بیشتر با غزلیاتش شناخته می‌شود، از نخستین شاگردان و پیروان نیما بود و شعرهای ارزنده‌ای در سبک و سیاق نیمایی دارد که یکی از معروف‌ترین آن ها شعر «ارغوان» است؛ شعری که ابتهاج آن را در زندان جمهوری اسلامی سرود؛ همان حکومت آزادی‌ستیزی که اکنون در پی مصادره‌ی اوست. ابتهاج در شعرهای کلاسیک خود نیز مضامین اجتماعی، سیاسی و اعتراضی را با زبانی تغزلی و استعاری به گونه‌ای بیان می‌کرد که مخاطبانش پیام او را به روشنی در می‌یافتند.

در سخن گفتن از ابتهاج نمی‌توان از نقش و تاثیر او در بالندگی موسیقی ایرانی یاد نکرد. او افزون بر سرودن ترانه‌هایی به یاد ماندنی، در زمان تصدی بخش موسیقی رادیو، عرصه را برای معرفی نسلی از موسیقی‌دانان، نوازندگان و آوازخوانان جوان دهه‌های چهل و پنجاه فراهم کرد که بعدها تنی چند از آنان از چهره‌های سرشناس موسیقی ایرانی شدند.

ابتهاج از شاعران محبوب هم‌روزگار ما بود. او با زبانی ساده و موزون سخن گفت و سخنش بر دل‌ها نشست. بسیاری از سروده‌های ابتهاج در یادها مانده است و همچنان زمزمه می‌شود.

کانون نویسندگان ایران درگذشت هوشنگ ابتهاج (سایه) را به خانواده، دوستان و دوستداران او، و به جامعه‌ی فرهنگی، ادبی و هنری مستقل ایران تسلیت می‌گوید.

کانون نویسندگان ایران

۲۰/۰۵/۱۴۰۱

عباس معروفی درگذشت.

عباس معروفی نویسنده، نمایشنامه‌نویس و روزنامه‌نگار ایرانی در سن ۶۵ سالگی درگذشت. او در سال‌های اخیر به بیماری سرطان مبتلا شده بود. معروفی در اردیبهشت ۱۳۳۶ در تهران به دنیا آمد و تحصیلاتش را در رشته‌ی ادبیات دراماتیک دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به پایان رساند. از آثار او می‌توان به رمان‌های «سمفونی مردگان»، «سال بلوا»، «فریدون سه پسر داشت»، «پیکر فرهاد»، «ذوب شده»، «نام تمام مردگان یحیاست»، «تماما مخصوص» و مجموعه‌داستان‌های «دریاروندگان جزیره‌ی آبی‌تر»، «روبه‌روی آفتاب» و «عطر یاس» اشاره کرد. معروفی در سال ۱۳۶۹ مجله‌ی «گردون» را بنیاد نهاد اما پس از توقیف این مجله راهی آلمان شد، نشر «گردون» را دایر کرد و به کار ادبی خود در آن‌جا ادامه داد.

درگذشت عباس معروفی را به خانواده، بستگان، دوستان و دوست‌دارانش تسلیت می‌گوییم.

Avaetabid No. 29