آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ
زمستان ۱۴۰۱ – شماره ۳۲

ویژه‌نامه رضا براهنی

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. مسئولیت هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن راَ 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 ۳۲، **زمستان ۱۴۰۱** (۲۰۲۳)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
دبیر این شماره: **محمد آزادگر**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

عکس رو و پشت جلد: احمد نیک‌آذر

با آثاری از:

محمد آزادگر، علی‌رضا اردبیلی، فروغ اسدپور، علی‌رضا اصغرزاده، مفتون امینی، بهرام بهرامی، زامان پاشازاده، اسماعیل جمیلی، فرخنده حاجی‌زاده، س. حاتملوی، نسیم خاکسار، هاشم خسروشاهی، حسین دولت‌آبادی، حسن زرهی، نیاز سلیمی، رضا سیدحسینی، بهروز شیدا، اسماعیل خویی، ساناز صحتی، ایواز طاها، یوسف عزیزی بنی‌طرف، علی قره‌جه‌لو، ساسان قهرمان، ساقی قهرمان، زیبا کرباسی، صمصام کشفی، جواد مجابی، سهیلا میرزایی، احمد نیک‌آذر

به همراه پیام‌هایی به جلسه بزرگداشت رضا براهنی در کانادا؛

هلن سیکسو، نوم چامسکی، محمود دولت آبادی، انجمن قلم ترکیه، فریدون آنداچ، آیدین چوبوکچو، ضیاءالدین صدرالاشرافی، بهروز شیدا، مهدی فلاحتی، محمدعلی فرزانه، دکتر ناصر زرافشان

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

- یادآوری چند نکته ضروری/ محمد آزادگر/ ۴
- متن سخنرانی ساناز صحتی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی/ ۶
- یادداشت های دکتر براهنی برای جلسه بزرگداشت/ ۱۰

رضا براهنی: الف؛ مقاله

- تبریز بعداز دور دنیا/ رضا براهنی/ ۱۳
- خودزندگی‌نامه‌ی نامکتوب نمایشنامه‌نویسی در پاریس/ رضا براهنی/ ۲۱
- شور امیراوف را نمی‌گویم / رضا براهنی/ ۲۵
- فروغ بی فاصله با خود شعر گفته است/ رضا براهنی/ ۲۹
- اکبر رادی و صحنه‌ی زبان/ رضا براهنی/ ۳۱
- ایاز امروز به سوی من می‌آید/ رضا براهنی/ ۳۷
- در معنای سادهٔ یک عصیان/ رضا براهنی/ ۴۴
- صورت مسأله آذربایجان؟ حل مسأله آذربایجان؟/ رضا براهنی/ ۴۶

رضا براهنی: ب؛ داستان و شعر

- قابله‌ی سرزمین من/ رضا براهنی/ ۵۶
- **شعرها:** ۸۷-۶۹

دف، نیامد، مختاری مختاری، آن‌چه نوشته‌ام، شعرهای قطار، هَـ هْ، شعر ترکی یئمه‌لی گؤزلَرووی آچ گؤزلیم

برگردان شعرهای رضا براهنی به زبان ترکی و ترکی آذربایجانی/ ۱۰۰-۸۸

در باره رضا براهنی

- آخرین منتقد/ علی‌رضا اصغرزاده/ ۱۰۲
- عصرشوم خداحافظی/ فرخنده حاجی‌زاده/ ۱۱۰
- نویسنده ای که کتاب شد/ حسین دولت‌آبادی/ ۱۱۵
- آهوی تبریز/ یوسف عزیزی بنی‌طرف/ ۱۱۷
- در حسرت آفتاب/ علی‌رضا اصغرزاده/ ۱۱۹
- اویان، آییل، یئری! از براهنی چه چیزی را در یاد نگه داریم؟/ فروغ اسدپور/ ۱۲۵
- فارسی‌نویسی رضا براهنی انتخاب یا اجبار؟/ علی‌رضا اردبیلی/ ۱۲۸
- نقش رضا براهنی در تأسیس «انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید»/ محمد آزادگر/ ۱۳۳
- عباس میلانی چهره رضا براهنی را تخریب می‌کند!/ محمد آزادگر/ ۱۳۷
- یادنامه و یک شعر/ زیبا کرباسی/ ۱۴۰
- کارگاه/ سهیلا میرزایی/ ۱۴۲
- رازهای دیگر/ مفتون امینی/ ۱۴۴

نقد و بررسی آثار رضا براهنی

- خوابِ یک دست که از معرکه بربایدت/ بهروز شیدا/ ۱۴۶
- پیچیدگی شیطانی/ نسیم خاکسار/ ۱۵۹
- از نوعی دیگر – تغییر جنسیت در «آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» براهنی/ فرخنده حاجی‌زاده/ ۱۷۳
- فراموش کردنِ فراموش کردن!/ محمد آزادگر/ ۱۷۹
- نگاهی به رازهای سرزمین من/ محمد آزادگر/ ۱۸۲

در بزرگداشت رضا براهنی

- در عالم رضا اژدهایی است که آن را یقین خوانند.../ جواد مجابی/ ۱۹۲
- به نام حکیم سخن در زبان آفرین/ رضا سیدحسینی/ ۱۹۶
- بیزدهمین نزدِمایی: غیرمحالیت زبانیک در رمانهای براهنی/ بهرام بهرامی/ ۲۰۰
- رقصی چنین، میانه‌ی این میدان.../ ساسان قهرمان/ ۲۰۶
- براهنی روزنامه‌نگار ادبی/ حسن زرهی/ ۲۱۱
- به دلیل.../ ساقی قهرمان/ ۲۱۵
- هم‌سفری با براهنی/ صمصمام کشفی/ ۲۱۷
- براهنی و زبان بومی/ علی قره‌جه‌لو/ ۲۲۲
- "شاعر جهان را به نظم مینویسد"/ نیاز سلیمی/ ۲۲۶
- شاخه سرخ جنوبی/ هاشم خسروشاهی/ ۲۲۹
- یاشایان ناغیل/ اسماعیل جمیلی/ ۲۳۲
- در ستایش رضا براهنی/ اسماعیل خویی/ ۲۳۳
- گزیده‌ای از پیام‌ها به مراسم سپاس از استاد رضا براهنی/ ۲۳۹
- اعلامیه کانون نویسندگان ایران و انجمن قلم آذربایجان در درگذشت رضا براهنی/۲۴۳

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۴۵

یادآوری چند نکته ضروری

چند ماه پیش با دوست عزیزم اسد سیف در رابطه با ادبیات و نویسندگان تبعیدی و آثارشان صحبت می‌کردیم که حرف به آثار ادبی و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی براهنی کشیده شد. من پیشنهاد کردم آوای تبعید ویژه‌نامه‌ای برای براهنی تدارک ببیند که توافق شد. اسد پیشنهاد داد که من مسئولیت این ویژه نامه را بر عهده بگیرم.
این صحبت‌های اولیه و مقدماتی درباره این ویژه‌نامه به قبل از خیزش عمومی و براندازانه برمی‌گردد. با قتل ژینا امینی و شروع اعتراضات عمومی و کشتار در کردستان و بلوچستان و جای جای ایران و بازداشت هزاران نفر معترض به نظام جمهوری اسلامی ایران و اعدام‌های جوانان سلحشور، بر ادامه کار ما نیز تأثیر گذاشت. در این راستا تهیه مطالب و پیگیری‌های لازم برای مدتی راکد ماند. حتی یکی از دوستان که قرار بود مطلبی تهیه کند، می‌پرسید که آیا با توجه به شرایط و وضعیت پیش آمده در ایران، انتشار ویژه‌نامه‌ی رضا براهنی به قوت خود باقی است؟

حجم و گستردگی و تنوع نوشته‌ها و مصاحبه‌ها؛ چه از براهنی و چه در باره او، انتخاب مطالب را جداً دشوار می‌ساخت.
این ویژه‌نامه با سخنرانی ساناز صحتی و یادداشت رضا براهنی که به مناسبت بزرگداشت او در سال ۲۰۰۵ در تورنتو (کانادا) برگزار شد، آغاز می‌شود.

فصلی از این مجموعه به برخی از مقاله‌ها و سخنرانی‌ها و پیام‌ها که در مراسم بزرگداشت رضا براهنی در ژوئن سال ۲۰۰۵ در کانادا ایراد شده، اختصاص یافته است. این پیام‌ها و سخنرانی‌ها از این جهت مهم است که یک ارزیابی عمومی در حضور خود براهنی از آثار او ارایه می‌شود.

فصلی به مقاله‌ها و اشعار رضا براهنی اختصاص یافته است. در این بخش سعی شده مقاله‌هایی از خود براهنی انتخاب شوند که اگر محدود و مختصر هم باشند، دیدگاه‌های او را در رابطه با مسائل ادبی و اجتماعی و سیاسی نشان می‌دهند.
در این ویژه‌نامه یک فصل به ترجمه اشعار براهنی به زبان ترکی و ترکی آذربایجانی اختصاص یافته، به این امید که خوانندگان ترک‌زبان و ترکی‌خوان با ترجمه اشعار براهنی در زبان ترکی آشنا شوند.

در فصلِ در باره براهنی؛ مقاله‌ها و اشعاری آورده شده که چهره‌ی واقعی رضا براهنی را می‌شناساند.

یک فصل از این ویژه‌نامه به معرفی و نقد برخی از آثار براهنی اختصاص یافته است که به نظر ما برای شناساندن و معرفی آثارش مفید است. گرچه بعضی از این مقاله‌ها پیش‌ترها در جاهایی مختلف منتشر شده‌اند ولی بازچاپ آن‌ها در اینجا و در یک‌جا می‌تواند به آثار براهنی روشنایی بیشتری بتاباند.

در پایان اطلاعیه‌های «انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید» و «کانون نویسندگان ایران» به مناسبت درگذشت رضا براهنی گنجانده شده است!

بی‌شک، نمی‌شد ویژه‌نامه‌ای در باره رضا براهنی تدارک دیده شود که در آن به ستم ملی در ایران و مسائل آذربایجان و آموزش به زبان مادری در تمامی مراحل تحصیل، اشاره نشود. در حد امکان کوشیده شده تا نظرات او در این عرصه نیز در این مجموعه آورده شوند.

متأسفانه امکان تماس با همه دوستانی که نوشته‌هایشان در این ویژه‌نامه آمده، ممکن نشد. از اینجا و بدین وسیله از همه آنها قدردانی می‌کنیم. از تمامی دوستانی نیز که لطف کرده، این ویژه‌نامه را با ارسال نوشته‌هایشان اعتبار بخشیده‌اند، بسیار سپاسگزاریم.

از آقای **حسن زرهی** که صمیمانه با ما همکاری کرده و مطالب بزرگداشت رضا براهنی در کانادا را دراختیار ما گذاشته‌اند، تشکر می‌کنیم.

از آقای **احمد نیک‌آذر** به خاطر عکس‌هایی از رضا براهنی که از آرشیو شخصی‌شان در اختیار آوای تبعید گذاشتند سپاسگزاریم.

زحمت تماس با بعضی نویسندگان و شاعران که مطالب‌شان در این ویژه‌نامه آمده، با اسد سیف بوده است. زحمت صفحه‌آرایی نیز بر عهده‌ی او بوده است. در اینجا باید تأکید کنم که بدون همکاری و همفکری دوست عزیزم اسد سیف، این ویژه‌نامه‌ی نمی‌توانست سرانجام یابد.

محمد آزادگر

شنبه ۱۵ بهمن ۱۴۰۱/ ۴ فوریه ۲۰۲۳

ساناز صحتی

متن سخنرانی ساناز صحتی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی ۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

دوستان عزیز، خانمها و آقایان سلام عرض میکنم.

قبل از اینکه نوشته ای را که تهیه کردم بخوانم، میخواهم خاطره ای را برایتان تعریف کنم. سالها پیش، وقتی که میخواستم در امتحان ورودی فوق لیسانس دانشگاه تهران، دپارتمان انگلیسی شرکت کنم، رضا استاد آن دپارتمان بود. من که داشتم برای امتحان خودم را آماده میکردم، هر چقدر اصرار کردم که لااقل به من بگوید چه چیزهایی را برای امتحان بیشتر بخوانم و خلاصه خطی به من بدهد، رضا قبول نکرد که نکرد.

بعد فردای امتحان به من گفت که تمام شب را سئوالهای امتحان زیر بالشت بود. حالا منهم به جبران آن، هر چه اصرار کرد که متن سخنرانی ام را به او نشان بدهم، این کار را نکردم. خلاصه نمیداند که چه خواهم گفت. این به آن در.

قبل از هر سخنی اجازه میخواهم که از کانون سپاس به خاطر برگزاری این مراسم تشکر کنم. از تک تک دوستانی که در این کانون برای برگزاری این مراسم زحمت کشیدند و روزها و ساعتها وقت صرف کردند تشکر میکنم و سپاسگزار کانون سپاسم.

این تشکر و قدردانی از کانون سپاس و دوستان فعال در این کانون به دو دلیل است. یک به این دلیل که دوستان متحمل زحمات زیادی شدند، وقت بسیاری را صرف کردند تا این مراسم برگزار شود و از زحمات فرهنگی و هنری همسرم دکتر رضا براهنی قدردانی شود.

دلیل دیگر (دوم) این است که خوشحالم، بسیار خوشحالم که بالاخره عده ای از دوستان و علاقمندان به آثار ادبی رضا به این نتیجه رسیدند که دیگر وقت آن رسیده است تا از این هنرمند تجلیل و قدردانی شود. به قول یکی از شاگردان سابقش مدتها پیش باید چنین مراسمی برگزار میشد.

شاید بپرسید که چرا من معتقدم برگزاری چنین مراسمی برای ارج نهادن به فعالیت های هنری، اجتماعی، سیاسی دکتر براهنی لازم، ضروری، گرچه کمی دیر ولی به موقع بود.

در جواب باید بگویم که این اعتقاد من به این دلیل نیست که معتقدم دکتر براهنی یکی از بهترین نویسندگان (رمان‌نویسان، منتقدان) معاصر ایران است که رمانهای بسیار خواندنی و شیرینش تا سالها در تاریخ ادبیات ایران و جهان خواهد درخشید و نقدهای روشنگرانه و گاهی تند و تیزش که دوستان و دشمنان بسیاری را به وجود آورده است، همیشه و در همه حال بهترین مرجع علاقمندان به ادبیات خواهد بود. و به این دلیل هم نیست که اعتقاد قلبی ام این است که به عنوان یک شاعر، اشعارش از بهترین اشعار شعر فارسی است و حتی کسانی که او را به عنوان شاعر قبول ندارند، بخصوص در دهه اخیر به شدت تحت تاثیر شعر او قرار گرفته اند. و من تصاویر زیبای شعر او را (ایماژها) که با آهنگ کلمات در آمیخته، حتی آنهایی را که معنایشان (گر چه او مدعی است که شعر معنایی ندارد) گیج و متحیرم میکند، دوست دارم.

و به این دلیل هم نیست که یقین دارم دکتر براهنی ذاتا معلم و استادی است بسیار با معلومات که نه تنها در زمینه ادبیات (که حرفه زندگیش است) بلکه در زمینه علوم اجتماعی، سیاسی، تاریخی، روانشناسی، فلسفه، نقاشی، موسیقی ... چنان معلومات وسیعی دارد و آنچنان آگاهی و دانشش با زمان پیشرفته است که میتواند ساعتها و ساعتها درباره تمام این زمینه ها سخن بگوید.

من در اینجا قصد ندارم راجع به آثار دکتر براهنی، رمانها، شعر و نقدش صحبت کنم. قبل از من دوستان عزیز و متخصصین فن اینکار را انجام داده اند.

من قصد دارم فقط چند برگی از خاطرات زندگی مشترکمان را برای شما نقل کنم تا شما پی ببرید که چرا من معتقدم از چنین مردی باید قدردانی و سپاسگزاری شود.

زندگی با نویسنده کار بسیار سختی است. برای رسیدن به اینجا دردها و زخمهای بسیاری را خود و خانواده اش تحمل کرده اند. ما در طی سی و اندی زندگی گذشته واقعا زندگی عادی ای مثل همه خانواده ها نداشتیم. شاید در میان شما باشند اشخاصی که مثل ما همه چیزشان را پشت سر گذاشته اند و حتی شاید بسیار سخت تر و با مشکلاتی به مراتب بیشتر از ما اینجا آمده اند و زندگی جدیدی را شروع کرده اند. ولی ما در طی سی و چند سال گذشته بارها و بارها تا آمدیم سر و سامانی به زندگیمان بدهیم، خانه ای درست کنیم، اسباب و اثاثیه ای تهیه کنیم، مجبور شدیم همه چیز را به حراج بگذاریم، کوله بارمان را برداریم و راهی شهر دیگری شویم. من حتی حالا هم که تا حدی بعد از ۸ سال تقریبا در کانادا مستقر شدیم، هر تکه کوچکی که برای خانه میخرم، میبینم که Moving Sale گذاشتم و دارم همه چیز را حراج میکنم.

زندگی ما «رولر کوستر»ی از حوادث بوده. ما سه پسر داریم. هر سه بار حاملگی من توام با یک حادثه بوده. بار اول در زندان کمیته رژیم گذشته به رضا اطلاع دادم که منتظر فرزندی هستم. سه ماه اول دوران حاملگی‌ام را رضا در زندان بود. شکنجه شد. من تهدید شدم که اگر کوچکترین اقدامی بکنم نتیجه شومی خواهم دید. گر چه من کوچکترین اهمیتی ندادم و بلافاصله کمپینی را برای نجاتش از زندان آغاز کردم. به دوستان نویسنده در آمریکا (که در طی سفر اولمان به آمریکا شناخته بودم) اطلاع دادم. نامه نوشتم نتیجه اش خوشبختانه تشکیل کمیته برای دفاع از زندانیان سیاسی بود که در آمریکا تشکیل شد. این کمیته که اولین موردش (case) رضا بود به طور مستمر برای آزادی او فعالیت کرد. و من دائم با دوستان خارج در تماس و مکاتبه بودم. به یاد دارم که به ملاقاتش رفته بودم، شکنجه گر معروف ساواک، حسین زاده، از من پرسید خانم شما به خارج نامه فرستادید و من در جواب گفتم خیر من کاری نکردم. آنموقع به فرزندی که در شکم داشتم فکر میکردم.

خوشبختانه در نتیجه فعالیت های گسترده برای آزادی او از زندان، من سه ماهم بود که رضا آزاد شد. ولی دیگر نمیتوانستیم در امنیت در ایران زندگی کنیم. پسرم اکتای سه ماهه بود که راهی آمریکا شدیم. ۵ سال در تبعید یا خود تبعیدی زندگی کردیم. اگر آن سالها را من شخصا مدام به درس خواندن ادامه نمیدادم، نمیدانستم چطور میتوانستم دوری از خانواده ام، پدرم، مادرم، برادرهایم را تحمل کنم. مشکل دیگر این بود که حتی آنجا هم به طور کامل احساس امنیت نمیکردیم. وقتی یکی از مخالفان پینوشه در انفجار اتومبیلش در واشنگتن کشته شد و بعد از اینکه ما مطلع شدیم برای رضا و خانواده اش هم نقشه و توطئه ای در کار است (چونکه رضا به محض ورود به آمریکا شروع کرد به فعالیت بسیار وسیع و گسترده برای افشای خفقان و شکنجه در ایران و برای آزادی جوانان و نویسندگان و زندانیان سیاسی شبانه روز مبارزه کرد. این مبارزه به صورت نوشتن مقاله برای روزنامه ها و مجلات معتبر آمریکایی، صحبت و مصاحبه در شوهای معروف و پر بیننده تلویزیونی، سفر و سخنرانی در تمام دانشگاههای آمریکا و شهادت در کنگره آمریکا علیه شکنجه در ایران بود).

ما تهدید به مرگ شدیم. گفتند میخواهند و احتمال دارد، پسرمان اکتای و یا دختر رضا الکا را بربایند، گفتند مراقب باشید، و باور کنید من هر بار در طی ۵ سالی که در آمریکا بودیم، پشت فرمان اتومبیل مینشستم و سویچ را میچرخاندم، فکر میکردم همین الان است که ماشین منفجر شود. گاهی قبل از اینکه توی اتومبیل بنشینیم به زیر اتومبیل نگاه میکردم تا ببینم آیا چیز مشکوکی میبینم یا نه.

گفتم که هر بار حاملگی من یک حادثه بود. وقتی برای پسر دومم، ارسلان، حامله بودم (اینبار سه ماهه دوم حاملگی ام را رضا در زندان بود) رضا زندانی شد. انقلاب شده بود. هیچوقت فراموش نمیکنم هنوز هواپیمایی که شاه را از ایران میبرد توی آسمان بود که رضا با عجله چمدانش را پر از کتابها و نوشته هایش کرد و رفت ایران. بعد از چند ماه من و پسرم راهی ایران شدیم. فکر میکردیم که ایران دیگر واقعا بهشت خواهد شد. و من فکر میکردم که لااقل حالا

دیگر بعد از آنهمه فعالیت گسترده و مداوم، قدر زحماتش را خواهند فهمید. ولی مثل خیلی ها منهم سخت در اشتباه بودم. اولین قدردانی از رضا زندانی شدن و اینبار هم سه ماه در زندان اوین به سر بردن بود. فقط اینبار شکنجه جسمی نشده بود (خوشبختانه) ولی من تا آخرین روز در بند بودنش کوچکترین اطلاعی از جا و مکانش نداشتم. نمیدانستم اصلا زنده است یا نه.

اینبار هم در حالی که سه ماهه حامله بودم شروع کردم به فعالیت برای نجات او از زندان (آنهم در سالهای بسیار هولناک ۶۰ــ ۶۱) همیشه به او گفته ام که دو بار از زندان نجاتت دادم... به هر حال با منفصل شدن از کلیه خدمات دولتی، برکناری از استادی دانشگاه، جواب تمام فعالیت‌های گذشته اش را دادند. نتیجه ۵ سال تبعید، دوری از عزیزان، پدر و مادر، برادرها، در ترس و وحشت زندگی کردن، با مشکلات مادی دست و پنجه نرم کردن، نتیجه آنهمه فریادها و سخن های اعتراض آمیز، نوشته ها، سخنرانی ها و افشاگری ها، رها کردن استادی تمام عمر یکی از بهترین دانشگاههای آمریکا و راهی وطن شدن، خانه و اثاثیه ای را که در طی ۵ سال به زحمت جمع و جور شده بود به حراج گذاشتن، این بود که زندانی شود، از کار دانشگاه برکنار شود، از تدریس کردن محروم شود و تا سالها کتابهایش سانسور شود.

گاهی فکر میکنم که چرا بلافاصله بعد از آزادی از زندان دومش به خارج نرفتیم و ماندیم. گرچه او ممنوع التدریس بود، زندگی سخت بود، ترس و تهدید بود، جنگ بود، بدقولی و بد حق و حسابی ناشرها بود، ممنوعیت از تدریس من بود، ماندیم و ماندیم. شاید به این دلیل که همیشه امیدوار بودیم بالاخره روزی برسد که عده ای پیدا شوند و بگویند که بابا، آخر ظلم و حق کشی در مورد این شخص تا کی؟

ولی همانطور که قبلا اشاره کردم، رضا علیرغم تمام مشکلات به کارش یعنی نوشتن ادامه داد. همیشه گفته ام و میگویم که برای رضا کارش مثل نفسش است. و چه چیزی بالاتر از نفس کشیدن برای انسان وجود دارد. هیچ چیز مانع از ادامه کارش نشد. آثار بسیار ارزنده اخیر نتیجه آن سالهاست. به قول یکی دیگر از شاگردان سابقش، در زندگی هیچ چیز بالاتر از کار نوشتن برای رضا وجود ندارد. نوشتن بزرگترین عشق زندگی اوست. شبها تا صبح مینویسد. خواب ندارد، تنها موقعی میخوابد که از اتاق کارش بیرون بیاید و پای تلویزیون بنشیند تا به اخبار گوش دهد تا با ما فیلمی ببیند. اما او یک عشق دیگر هم دارد. (رقبای من و فرزندانم یکی دو تا نیستند!)

و آن عشق به تدریس است. کارگاه قصه و شعر او که کم کم دارد افسانه ای میشود در زیرزمین خانه ما در ایران تشکیل میشد. رضا ممنوع التدریس بود. من تشویقش کردم خصوصی درس بدهد. عده ای از شاگردان من در دانشگاه آزاد و چند تنی از دوستان من اظهار علاقه کرده بودند تا اگر کلاسی تشکیل شد در آن شرکت کنند. این کلاسها ابتدا در خانه شاگردان به طور چرخشی تشکیل میشد تا به زیرزمین خانه ما منتقل شد و چند سالی کارگاه قصه و شعر زیرزمین تشکیل میشد.

بگذارید جریان زیرزمین را برایتان تعریف کنم. میدانید که در ایران آپارتمانها زیرزمین ندارند. ما هم در یک آپارتمان زندگی میکردیم. به من گفته شده بود که فضایی خالی درست زیر آپارتمان ما وجود دارد. گویا سازنده به اشتباه آنجا را خاک برداری کرده بود و بعد برای فرار از پرداخت جریمه جلویش دیوار کشیده بود. یک روز من (من کلا آدم آرامی نیستم و قرار و آرام ندارم) رفتم و کارگری را آوردم و گفتم بزن دیوار را خراب کن. دوستان خوب ما خانواده غفوری که آنموقع همسایه ما بودند و حالا هم در این جلسه حضور دارند شاهدند. وقتی با اولین پتک قسمت کوچکی از دیوار فرو ریخت، دخمه ای سیاه از پشت دیده شد. همسایه دیگر ما خانم تمیمی رفت یک چوب بلند آورد و چوب را توی سوراخ دیوار فرو کردیم. فهمیدیم که قطعا فضایی خالی پشت دیوار وجود دارد. به کارگر گفتم که بزند و همه دیوار را خراب کند. فضایی ۵۰ ــ ۶۰ متری پشت دیوار که درست زیر آپارتمان ما قرار داشت پیدا شد.

همسایه های ما قبول کردند که ما از آن فضا استفاده کنیم. تنها سهم من در کارگاه قصه و شعر افسانه ای دکتر براهنی این است که آنجا را برایش ساختم. شعرا و نویسندگان جوان و با استعدادی که الان در ایران به شهرت رسیده اند از آن کارگاه بیرون آمدند.

گفتم که هربار حاملگی من یک حادثه بود. بعد از دو فرزندم، دیگر فکر نمیکردم فرزند دیگری داشته باشم. گرچه بین دوستان این یک جوک شده بود که میگفتند: «اگر میخواهی یکبار دیگر رضا زندانی شود، بهتر است باز حامله شوی.» ولی اینبار مثل اینکه قضیه کمی متفاوت بود. رضا در کنار نوشتن به آن بعد دیگر زندگیش که همیشه انجام داده بود، یعنی دفاع از آزادی اندیشه و بیان در کانون نویسندگان ایران ادامه میداد. مدتها بود که اطراف خانه ما را ماشین های مشکوکی زیر نظر داشتند. تلفن های تهدیدآمیز میشد. مرا هم بعد از اینکه ده سال در دانشگاه آزاد به حق التدریسی بودن راضی شده بودم و درس میدادم (چون هرگز حاضر به استخدام رسمی من نشدند) ممنوع‌التدریس کرده بودند و خانه نشین. تولد فرزند سوم، اینبار به جای زندانی شدن رضا، تبعید دوم را به همراه داشت. ما به کانادا آمدیم و ۸ سال است که در اینجا زندگی میکنیم. اینجا مجبور شدیم بمانیم. گرچه کانادایی ها آدمهای مهربان و خوبی هستند، ولی اینجا هم آنطور که باید، قدر چنین شخصی را نمیدانند و ندانستند. به جای اینکه تمام وقت در دانشگاه تدریس کند، به طور نیمه وقت برایش درس گذاشتند، کتابهایش به جای اینکه در اینجا و به عنوان یک کانادایی چاپ شود، در فرانسه چاپ شد و با استقبال بسیار روبرو شده است (این استقبال باید اینجا میشد که نشد). گرچه دوستان ایرانی بسیار خوب و مهربانمان در کانادا در این مدت نهایت محبت را به ما کردند (بخصوص دوستان خوبمان نسرین عزیز و آقای زرهی که اگر به خاطر محبت هایی که در بدو ورود به ما کردند نبود ما اصلا اینجا نمیماندیم.) دوستانی چون مریم بهرامی که مثل خواهری مهربان در این مدت با من بوده، و بسیاری دوستان دیگر فوق العاده خوبی داشتیم، ولی هموطنان عزیز آنطور که باید و شاید حضورش در کانادا را مغتنم نشمردند. در حالیکه به شهادت یکی از شاگردان سابقش (در کارگاه قصه و شعر) خیلی ها در ایران حسرت کلاسهای او را میخورند و فقدانش را با تاسف حس میکنند، در کانادا باید چنین جلسه ای چنین سالنی داشته باشد.

من همیشه اعتقاد داشتم که در حق همسرم دکتر براهنی ظلم شده است. چرا که کمتر قدرش را دانستند. دشمنانش که اغلب به نحوی یا از تند و تیزی قلم نقدش آسیب دیده‌اند و یا از فعالیت های جسورانه و شجاعانه اش برای احقاق حقوق حقه جوانان در بند زندان بی اعتبار شده، قدرت از دست داده اند، مدام درباره او سم پاشی کرده اند. آنها بدون اینکه حتی گاهی یکی از آثار او را به طور کامل خوانده باشند، راجع به او شایعه پراکنی کرده اند. سعی کرده اند به نحوی جلوی پیشرفت و رشد او را بگیرند. به زندگی شخصی و خانوادگی اش لطمه بزنند. ولی هیچ چیز نه در بند و زندان شدن (دو بار) نه شکنجه جسمی و روحی شدن، نه از کار استادی و دانشگاهی برکنار شدن، نه تبعید شدن و در لیست مرگ جزو اولین اسامی نوشته شدن، نه سانسور آثار، نه دوری از فرزندان به دلیل تبعیدهای اجباری، هیچ چیز، هیچ چیز مانع از فعالیت های دکتر براهنی در زمینه نوشتن و افشاء سانسور و خفقان و تلاش برای آزادی جوانان در بند و زندان نشده است و نخواهد شد.

اگر فرزندان من شکایت کرده اند که پدرشان مثل پدرهای دیگر وقت و فرصت آن را نداشته که دست آنها را بگیرد، با آنها به پارک، تفریح، سینما، شنا و غیره برود، در عوض رضا پدر همه جوانان ایران بوده، علی الخصوص جوانانی که به ناحق در بند و زندان بودند. فکر میکنم دانستن این نکته برای فرزندان من تسلی بخش باشد و به وجود پدرشان افتخار کنند.

امیدوارم در آینده آن روزی را ببینم که همه بدانند رضا استادی عالیقدر، نویسنده ای توانا و مبارزی پر تلاش و خستگی ناپذیر است که جان و زندگیش را وقف فعالیت های ادبی، اجتماعی و سیاسی اش کرده است.

امیدوارم تشکیل این جلسه و برنامه سپاس راهگشای شناخت واقعی شخصیت، خصلت و ماهیت فعالیت های گسترده همسرم گردد. امیدوارم و مطمئنم که دوستان خوب و شاگردان وفاداری که دارد، در معرفی شخصیت و روحیه و عمق از خود گذشتگی و فداکاری رضا براهنی کوشاتر باشند. امیدوارم دشمنانش بدون غرض ورزی و با چشم باز به مطالعه آثار او بپردازند.

و در خاتمه برایش یک آرزو دارم که اینجا بیان میکنم.

«امیدوارم باقی آثارت را در ایران بنویسی.»

یادداشت های دکتر براهنی برای جلسه بزرگداشت در کانادا

۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

۱ــ اقوامی که صاحب ادبیات شده‌اند در ابتدا به صور مختلف این ادبیات را بروز داده اند، از طریق آن به نوعی قومیت، قومیتی جدا از اقوام دیگر دست یافته اند: یونانی ها از طریق حماسه و نمایش، اقوام سامی از طریق عهد عتیق، عهد جدید و قرآن، هندیها از طریق رامایانا و ماهاباراتا، اقوام ساکن ایران و اطراف ایران از طریق شاهنامه و خمسه نظامی و هزار و یک شب (در اشتراک با اقوام دیگر) و غیره. مثال هایی از اقوام کهن دیگر نیز میتوان به دست داد. با طلیعه‌ی رنسانس اقوام غربی از اعماق، زمین و زمان برخاسته در ادبیات حضور قومی یافته اند ــ دانته ی ایتالیایی، رابله ی فرانسوی، چاسر و بعد شکسپیر انگلیسی، و بعد ناگهان رمان بوکاچیوی ایتالیایی، سروانتس اسپانیایی، دفوی انگلیسی. در رمان آمریکا، در پنجاه شصت سال حیات ویلیام فالکنر، برای من نوع کار او معیار است. او بر قلمروی بی ادبیات، یعنی جنوب آمریکا ظهور کرد و قاره ای خیالی ساخت که نه تنها جنوب ایالات متحده، که بخش معتنابهی از آمریکای لاتین را هم دربرگرفت و تحت تاثیر قرار داد. بی او، بورخس، کورتزار، خوان رولفو، مارکز و یوسا قابل تصور نیستند. به یک معنا جیمز جویس نیز به ایرلند، به صورت قاره ای نگاه کرده که سراسر اروپا در آن می گنجد. غرضم این است: اقوامی که در عصر ما فاقد ادبیات بوده اند، در نگارش ادبیات، اگر الگویی داشته باشند، بی آنکه خود مذهبی یا غیرمذهبی به معنای دقیق این کلمات بوده باشند، به ادبیات به صورت یک کتاب مقدس نگاه کرده اند. من از رمان حرف میزنم. و این جا فالکنر برایم معیار است، که قاره ای خیالی آفرید، و چون الگویش تورات بود، آدمهای معمولی اش حتی قامتی اسطوره ای یافتند، و خیش زدن زمین، ازدواج، مرگ، قتل و خیانت آدمها، و ساختن خانه و شهر و جاده، صورتی عهد عتیق یافت. فالکنر هر سال یکی دو بار عهد عتیق را از اول تا آخر میخواند. نوشته های او تمثیل تورات نیستند. بلکه نگارش قصویت سرزمین هایی هستند که پیش از نگارش تورات از نظر ادبی لم یزرع بوده اند، تا بعد اسطوره و افسانه و خدا در آنها خانه پیدا کرده اند.

شروع من آذربایجان است، و به حق. در آن جا زاده ام و فرزند آنجایم، و درست است که هزاران سیاح از آن عبور کرده اند و حتی فیلمی اخیرا عهد عتیق را در موطن من تبریز قرار داده، اما من از لحاظ آنچه ادبیات خوانده میشود، در وطن خود دو کتاب کسروی را دارم، حوادث صد سال گذشته را دارم، تعدادی روزنامه دارم که "آذربایجان" ترکی فرقه ی دمکرات مهمترین آن است، و شخصیتهایی دارم مثل ستارخان، پیشه وری، صفرخان، صمد، ساعدی، بهروز و اشرف دهقانی، که خواه تاریخی باشند و خواه ادبی، من آنها را مثل هزاران آدم دیگر، مواد اصلی رمانهایی میدانم که مینویسم یا باید بنویسم، و یا دیگران در زمان من مینویسند و پس از من خواهند نوشت، به فارسی، به ترکی، و یا به هر زبان دیگر.

یک جنوب آمریکا هست که تاریخی است، و یک جنوب دیگر هست، که ادبی است. من جنوب آمریکا را از طریق فالکنر رؤیت کرده ام ــ و گرچه یک سالی هم در آنجا زندگی کرده ام و دهها شهر آن را هم دیده ام ــ جنوب آمریکا برای من فالکنر و آثار اوست و نه غیر از آن؛ چرا که او، یک قوم، در زبان مکتوب ساخت، همانطور که نویسندگان تورات، یک قوم در زبان مکتوب ساختند، و فردوسی، سه قوم در زبان مکتوب به یک زبان ساخت. و نویسنده ی هزار و یکشب، یک سرزمین خیالی در خاورمیانه ساخت، که از آن، آن همه قصه ها گفته شد، ولی هزار و یکشب رمان نیست. و من رمان مینویسم. تورات رمان نیست. و من رمان مینویسم. شاهنامه رمان نیست. و

من رمان مینویسم. خمسه نظامی، رمان نیست. و من رمان مینویسم. و چطور؟

۲ــ اخیرا در یک "راش" که شاهرخ بحرالعلومی از یکی از خانه های دوره ی بچگی من گرفته بود و نشانم داد، در خانه وقفی دوران بچگی ام را در حال باز و بسته شدن دیدم. انگار شصت و پنج سالی پیشتر بود. من و برادر بزرگم، بارها در غروب، پشت آن در نشسته بودیم و از وحشت گریه کرده بودیم. مادر قهر کرده، رفته بود. و پدر تا برگردد غروب آمده بود و تاریکی بر خانه ی وقفی حاکم بود. "راش" را که دیدم در ذهنم در مدام باز و بسته میشد و دیدم در تمام رمانها آدمها از آن در وارد میشدند و خارج میشدند، و ناگهان دیدم، این دفعه در رمان، که "من" و"ایبیش"، اعدام شدگان بعد از فرقه ی دمکرات را از بالای دار پایین میکشیدیم و میبردیم در خانه ی وقفی چالشان میکردیم، و یا دیدم که "آزاده خانم" دارد از آن در وارد میشود، و من و برادرم محو تماشای او شده ایم. ولی در رمان زیبایی او را حذف کرده بودم و زیبایی زنی دیگر را جانشین آن کرده بودم، و بعد حتی خودم هم یادم رفته بود. چه فاصله ی عمیقی و در عین حال پری، بین من و آن حیاط وقفی بود! آنهایی که در قلب تهران نشسته اند و مدام توی سر نظریه و نظریه پردازی میزنند، نمیدانند که نظریه ی جدید نوعی تذکر است، نوعی یادآوری است، نوعی دخالت زیبای انحرافی است تا موقعیت انسانِ در وضع پسااستعمار قرار گرفته بیان شود. و من که در خانه ی بیش از بیست یا سی نویسنده ی درست و حسابی جهان میهمان بوده ام و سر به کتابخانه شان زده ام، دیده ام که برای نگارش اثرشان، گاهی چند کتاب تئوری را زیر و رو کرده اند، و نیز میدانم که جویس، بدون درک فروید و یونگ و اتورنک و معاصر کردن خود با نظریه های زبانشناختی عصر خود امکان نداشت اولیس را بنویسد. نظریه برخاسته از رمان است، رمان برخاسته از تئوری است، به دلیل اینکه هر دو در کلمه اتفاق میافتند. آیا ما نجاری داریم که با پوزه چوب ببرد، تا نویسنده داشته باشیم که با پوزه رمان بنویسد؟ و یا شاعر داشته باشیم که با پوزه شعر بگوید؟ مولوی و حافظ از شکم مادر آن وزن ها را آورده اند؟ و یا حلاج و شمس خوابنما شده اند و آن حرفها را میزنند؟ نویسنده ای که جهان بینی نداشته باشد، مگر میتواند "طواسیم" حلاج و یا نثر زیبا و گهگاه شنیع، و به سبب شناعت، زیبای شمس را بنویسد؟ شمس در سایه ی دقت در حکمت عصر خود به مخالفت با آن برخاست و رومی را به رقص درآورد، وگرنه هیچ معجزه ای بین آن دو اتفاق نیفتاده است. کسانی که شعرشان از چهل سال پیش تکان نخورده، کسانی که عجز رمان نویسی دارند، یادگیری را برای اطرافیان خود تحریم کرده اند. و در این جاست که جهان بینی به یاری نسل جوان میآید، و او را از مرادهای سابق یکسر جدا میکند و به راهی میاندازد که در آن دقت در خلاقیت، و شیوه های مختلف خلاقیت، خلاقیت اضافی میآورد، و نویسنده ی پیر را هم جوان نگاه میدارد. چرا که نگارش در خود نگارش است. معامله ای است با خود نگارش، چرا که این تجربه زندگی است که تحصیل حاصل است. و زندگی موقعی معنی پیدا میکند که ما عملا به آن چراغ معنی بیفکنیم، و چراغ معنی، همین نگارش آن به صورتی ست که دگرگون شده ی زندگی است، و این دگرگون شده ی زندگی است که نگارش است، وگرنه عکس ساده ی زندگی، حتی خود زندگی نیست، تا چه رسد به نگارش که خود جدا از زندگی، زندگی بزرگتری است.

باید درک کرد که چرا خواهر منصور حلاج مامور میشود که پس از مثله شدن حلاج، پیرهن او را در صورت طغیان دجله در آب اندازد تا آب دست از طغیان بردارد، و چرا خواهر به وصیت برادر عمل میکند و چرا دجله فروکش میکند؟ و از آن مهمتر باید درک کرد که چرا این خواهر وقتی که کاسه ای از آب این دجله را سر میکشد، حامله میشود؟ در این جا حرفم را قطع میکنم. برای من حامله شدن آن زن از آب دجله رمان اصلی است. رمان نویس از آزاده خانم حامله میشود.

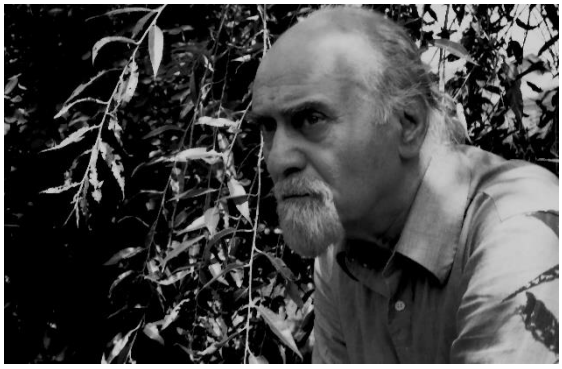
نشریه شهروند ژوئن

۲۰۰۵ ــ تورنتو

رضا براهنی

الف؛ مقاله

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

تبریز بعداز دور دنیا

عزیزی در اقصای تبریز بود
که همواره بیدار و شب‌خیز بود (بوستان سعدی)

آن‌هایی که مرا خوب نمی‌شناسند گمان می‌کنند که من یک نفرم، و به تبع آن فکر می‌کنند که تبریز من هم یک شهر است.

آن اوایل نزدیک‌تر از آن بود که ببینمش. بخشی از خودم بود و نه هنوز به صورت تجزیه‌شده به دو بخش محیط و من. البته بادهای پائیزی‌اش بود که خاک را بی‌رحمانه توی چشم می‌پاشید و برف زمستان‌های سختش که وقتی درِ خانه را باز می‌کردی سینه به سینه‌ات ایستاده بود. یا تو خیلی کوتاه بودی یا برف سرکش و بلند. و بعد یکی راه می‌افتاد با پارو و راهی باز می‌کرد تا تو از درِ خانه و کوچه‌ی باریک می‌رسیدی به بازارچه؛ و از مدرسه که برمی‌گشتی نور چشم نداشتی، که آفتاب روی برف نگاه تو را از تو ربوده بود. اما فاصله‌ای در کار نبود تا آدم بتواند فاصله بگیرد و ببیند و بگوید: این ارک علیشاه، این مسجد کبود، این باغ گلستان، این گجیل، این شنبه غازان، این سید حمزه، این صاحب الامر، این عون ابن علی (آینالی) و الی آخر.

بعدها فهمیدم که چه ظلمی به شهر می‌کرده‌ام. فقط بوها بودند، و بعضی حرکت‌ها. مثلاً موقعی که ایستاده بودم بالای گود، صبح زود، جلو مغازه‌ی پسرخاله‌ی پدرم، علی اکبر، که هم رضایت‌نامه برای مدرسه‌ی ما می‌نوشت و هم کفن‌های مرده‌هایی را که روانه‌ی قبرستان «شاوا» بودند، تحویل صاحبان مرده می‌داد. خب! احساسی که من داشتم این بود که این‌ها یعنی همین. و یا مثلاً وقتی که کوچولوی کوچولو بودم، اندازه‌ی میخچه‌ی کف پای پدر، و همان‌قدر هم موذی، که از «قونقاباشی» تا «وازال» صبح زود با برادر بزرگم و پدرم می‌رفتم. پدر در «وازال» در کارخانه‌ی چای کار می‌کرد و از طرف مدیر کارخانه مأموریت بسیار مشمئزکننده‌ای هم داشت و به حالتی عذرخواه موقع تعطیلی کارخانه دم در می‌ایستاد و دست به جیب کارگرها می‌زد تا مبادا آن‌ها چای دزدیده باشند. و از آنجا که بیرون می‌آمدیم دشت گسترده بود که می‌رفت تا «لاله» و «راواسان»، که بعدها زیبایی همه‌شان، هم برکه‌ها و هم آن درخت‌های بادام و زردآلو و امرود و سیب رفتند توی شکم راه کمربندی و یا شکم قبرستان تازه‌ی «وادی رحمت» که حالا اگر از بالای قبر پدر زنم در همان وسط‌های ردیف چهارده قبرها نگاه کنید آن پایین، تقریباً بقایای همان کارخانه‌ی چای مخلوط‌کنی ۱۳۲۰ را می‌بینید و بعد ماشین‌سازی و تراکتورسازی و آن دورترها، خیلی دورتر، خانه‌های سازمانی و شاید حتی جاده‌ی دوطرفه و سراسر «نصف راه» هم آن دوره و هم این دوره را، و از همین راه بود که شخصیت‌های رازهای سرزمین من برای رساندن خود به پایان رمان، راه «کندوان» را در پیش گرفتند، برای رسیدن به سرخاک «تهمینهٔ ناصری» اسفندیار و سهراب و ناصر ازدست‌داده، که در پای آن کلبه‌های عمودی و خوفناک و طبیعی که درست از سینه‌ی کوه روییده‌اند، در آخرین صفحات آن رمان خفته است؛ و بعدها، همین چند سال پیش، شنیدم که مردم واقعاً به زیارت تربت «تهمینه» ــ گمان کرده‌اند واقعیت داشته است ــ به زیر پای آن مجسمه‌های معجزه‌ی کوه می‌روند؛ در حالی که انتقال تهمینه‌ی «سمنگان» شاهنامه‌ی هزار سال پیش، آن هم فقط بر روی کاغذ، صورت گرفته است. در اینجا هم انگار مردم دنبال مخفی‌گاه‌های کهن می‌گردند. ولی «نصف راه» هست، از همان جا، و درست از بیخ گوش «لاله» و «راواسان» [ده زادگاه مادرم]، حالا هم جاده‌ی بزرگ به طرف «آسکو»ی «سردرود» کج می‌شود و ناگهان «باغ‌های اطراف، آن پایین‌ها، و آن بالاها، همه رنگ طلا...این جاها پائیز زودتر می‌رسد. انگور را می‌چینند و پائیز می‌رسد، و گاهی هنوز نچیده‌اند که می‌رسد. حالا بادی که در میان

شاخه‌های درخت‌ها [می‌پیچد]، انگار گوشواره‌های طلا را زیر هزاران گوش نامرئی تکان [می‌دهد]. دورتر، دریای لیره‌های طلاست. آسمان، آبی روشن...، تکه ابرها، بی‌شکل و بی‌قواره...».[1]

البته در آن زمان که ما به آن کارخانه‌ی چای مخلوط‌کنی می‌رفتیم و چند سال بعدش که کارخانه به علت اشغال روس‌ها دیگر تعطیل شده بود، و حتی گاهی پس از سقوط فرقه، از بالاخانه‌ی آن خانه‌ی زادگاه مادر در «راواسان» هم صدای گرگ را در شب از اطراف ده می‌شنیدی، هم برکه‌های خفته در حصار سپیدارهای خنک را به شهود حس می‌کردی، و هم صدای خرناسه‌ی کشدار کامیون را می‌شنیدی که از جنوب میاندوآب، مراغه یا مهاباد کوبیده بود و آمده بود و چون دیر کرده بود دهات اطراف را بیدار می‌کرد و می‌رفت. در سال ۱۳۲۸، یک بار هم به صورت یک خرّاز دوره‌گرد به «راواسان» رفتم، با مقداری عطر و پودر و کرم، که همه را در برابر هشت تومان سرمایه‌ی اهدایی پدر خریده بودم. خاله و مادربزرگ مادر هرچه می‌توانستند از این خرت‌وپرت‌ها خریدند. بعد از ظهر به طرف شهر راه افتادم. تابستان بود. فکر کردم وسط راه سوار گاری یا الاغ کسی می‌شوم. نشد. یکی از آن کامیون‌ها خرناسه‌کشان می‌آمد. ایستادم، اول توقف نکرد. ولی بعد صد قدم دورتر نگه داشت. دویدم که سوار شوم. دو نفری توی کامیون نشسته بودند. سی‌وپنج شش ساله، می‌خندیدند. گفتند بیا بالا. چهار تومان پول نقد داشتم با آن صندوقچه‌مانند که به دور گردنم آویزان بود. دور و بر را نگاه کردم. دویست قدم آن ورتر، همان کارخانه‌ی متروکه‌ی چای بود. سوار نشدم. هنوز هم نمی‌دانم چرا. مرداد تبریز و اطرافش بسیار گرم است. از آنجا تا «گود مرده‌شوخانه» پیاده و گاهی با گاری آمدم. وقتی به خانه رسیدم و سر دستگاه خرازی‌ام را باز کردم، غوغای غریبی از عطر و کِرِم آب‌شده و رنگ‌های مخصوص بزک زنانه که همه را از دم بازار با حوصله و دقت انتخاب کرده و خریده بودم، از توی صندوق بیرون زد. عشق واقعی من به عطر از آن غوغای سحرآمیز آغاز شد ولی پرونده‌ی آن خرّاز نوجوان برای ابد بسته شد.

«شمس تبریزی» حرفی زده است که درباره‌ی من صادق‌تر است تا خود او: «برای آن تا یک چشم دوست بینم صد چشم دشمن می‌باید دید.» ده‌ها کتاب تاریخ و رمان و شعر مربوط به جنگ دوم جهانی خوانده‌ام و صدها فیلم دیده‌ام، اما حقیقت این است که وقتی درست‌تر فکر می‌کنم می‌بینم که جنگ دوم جهانی از همان «گود مرده‌شوخانه»ی تبریز شروع شد، ولی برای درک حقیقتی به این روشنی دور دنیا را باید می‌گشتم و «صد چشم دشمن» باید می‌دیدم. دور دنیا را گشته‌ام تا تبریز را بهتر بفهمم. مسئله‌ی تعصب نیست. کسی که به زادگاه خود برنگردد، دنیا ندیده؛ یا بهتر، از مادر نزاده. ولی این را در آن روزهای اول نمی‌توان فهمید. نه اینکه آدم شعورش قد ندهد، نه! حسی می‌رود در پایین قلب و بالای معده کمین می‌کند و می‌ماند. انتظار می‌کشد و می‌ماند. تا اینکه گشتن دور دنیا و تجربه کردن آدم‌هایش، دست‌های آدم را بلند می‌کند و می‌گذارد روی آن حس. مرد هم باشی آن آبستنی را حس می‌کنی و بعد می‌بینی اگر حتی معنی هم نداشته باشد، چیزی به مراتب بالاتر از معنی دارد. به همین دلیل، ناگهان فواره می‌زند. خودت را ده بار کوچک‌تر می‌کنی، شصت ساله که هستی، شش ساله می‌شوی در سال ۱۳۲۰، و ناگهان اسب گاری پدر َدرِ اصطبل خانه‌ی وقفی را با پوزه و سرِ توی توبره‌اش باز می‌کند و می‌زند بیرون و چون در حیاط بسته است دور حیاط وقفی «گود» دیوانه‌وار می‌دود و آخر سر می‌رود کنج حیاط، کنار دیوار باغِ «میرزا رفیع» می‌ایستد و ما از روی کاغذ پنجره‌ی جِرخورده، تنبان به پا و ترس‌زده، اسب بیچاره را تماشا می‌کنیم و دو عبارتِ «قبیستان حَیَطی» [حیاط قبرستان] که همان خانه‌ی وقفی مسکونی توست و «پنجره‌ی کاغاذی» [کاغذ کاهی و روزنامه که موقع شکستن شیشه‌ی پنجره با سریشم روی پنجره را با آن می‌گرفتند] در ذهن حک می‌شود. و بعد مادربزرگ، عین یک مادرسالار ابتداییِ خودگماشته همه را از حیاط می‌برد بیرون. اسب همان‌جا می‌ماند. مادر بزرگ همه را هدایت می‌کند به داخل چشمه‌ی سی چهل پله‌ای و همسایه‌ها را می‌برد آن تو و در را می‌بندد تا اسب آسمان غرمبه‌ی تبریزِ جنگ دوم را به تنهایی بشنود. و بعد هیچ سروصدایی نیست. درِ آب انبار را باز می‌کنند و همه می‌آیند بیرون؛ و

بعدها که تابلوهای «ریورا»ی مکزیکی را می‌بینی، در کتاب‌ها و موزه‌های آمریکا و اروپا، دوباره به یاد می‌آوری، چرا که پدر و پدرهای دیگر از بالای گود، کنار هم، با دست‌های حلقه‌شده در جلو یا عقب، با آن کپی‌های کارگری که بعداً دو نسل کارگر و روشنفکر سرشان می‌گذارند، پایین می‌آیند و بعد معلوم می‌شود «صلح» شده و هفته‌هاست که افسرها و سربازها با لباس مبدل از کوره‌راه‌ها درمی‌رفته‌اند. و همه می‌روند پشت بام، که از پشت سپیدارهای سر به فلک کشیده‌ی باغ بزرگ کناری می‌توان آن اسب‌های چاق و بلند «مجار» را دید که «یلینکا» [گاری روسی]های بزرگ را می‌کشند که چند برابر «داشقا» [گاری به ترکی تبریز]های تبریزند. و همین‌طور می‌آیند و بعد همه جرأت می‌کنند و تو هم کنار دیگران از گود می‌زنی بیرون تا سرِ چهارراه «قره آغاج» و «منجم» شاهد ورود ارتش خارجی باشی. بعضی‌ها عین آدم‌های خود شهر هستند، چرا که هنوز نام رنگ چشمشان را نمی‌دانی، ولی بعضی‌های دیگر صورت‌های شیت و ویر دارند با چشم‌های منتظر و مبهوت و کمی ترس‌زده، و بعضی‌ها دندان‌های طلا دارند که از زیر سبیل کلفت برق برق می‌زنند و تانک‌ها که می‌آیند. این همان شهریور بیست معروف است. و همگی یک پدر هم دارند که چشم و ابرو و گیس و سبیل مشکی دارد که عکس‌اش را با احترام تمام می‌آورند، و تو صدای قلب پدرت را می‌شنوی که دستت را گرفته، کپی به سر دارد و تماشا می‌کند و روز از نو و روزی از نو، و برمی‌گردی به همان گود مرده‌شوخانه و خانه‌ی وقفی، همان‌طور که چند سال بعد برمی‌گردی و بعد در سال‌های بعد هر کجا که رفتی به آنجا برمی‌گردی، و حتی حالا داری پس از مرگ مادر در سال ۷۴ برمی‌گردی و می‌بینی که پدر با چند سالدات [سرباز] روس وارد حیاط وقفی شده‌اند و مادربزرگ عجله دارد که متکای تو را زیر شلیته و تنبان مادرت بچپاند و یل رنگ و رو رفته‌ی خودش را هم از روی آن تنش کند و چادر را بیندازد روی سرش و تا سالدات‌ها برسند به هشتی و سرک بکشند به اتاق، مادربزرگ چنان زن حامله‌ای از مادر ساخته که بی‌زن مانده‌ترین مرد دنیا هم رغبت نمی‌کند نگاهی به سویش بیندازد، و بعدها وقتی که تو «سیمیشکا» [تخمه‌ی آفتابگردان به روسی و ترکی] می‌شکنی یاد آن کلمه‌ی عوضی «ماتیشکا» می‌افتی و یاد کاسه‌ی آب چشمه‌ای که از حیاط رد می‌شود و پدر آن کاسه را می‌دهد دست سرباز روسی که آن کلمه را گفته، و روسه خنده‌اش می‌گیرد و دندان‌های طلایش می‌زند بیرون و پدر آب متعفن را می‌گیرد جلو دهان او تا بنوشد و وانمود می‌کند که معنی کلمه را ملتفت نشده است. نشریه‌ی معروف «ایسکرا»ی سوسیال دموکرات‌های روس از راه مخفی تبریز به روسیه می‌رفته، هم در آن زمان که ستارخان به کنسول روس می‌گفت من زیر پرچم روس نمی‌روم و می‌خواهم هفت هشت کشور بیایند زیر پرچم ایران. و تبریز، زن و مرد بزرگ فراوان دیده ولی از ستارخان بزرگ‌تر ندیده. مسئله این است: چگونه یک غیرت فردی سراسر پرچم یک کشور را در حساس‌ترین لحظه به تن و روح خود می‌پیچد. و چرا آدم نمی‌تواند بی ستّار از کوی و برزن تبریز، حتی در خیال و حافظه بگذرد؟

از گود که بیرون می‌آمدیم از آن سویش می‌رفتیم به کوی «ویجویه» که بخشی از تاریخ مشروطیت است و از این سویش می‌آمدیم طرف «گَجیل قاپوسی» [دروازه‌ی گجیل]، که در نسل ما و نسل بعدی، تبریزیِ واقعی کسی است که از «دانشگاه» گجیل فارغ‌التحصیل شده باشد. پس از فارغ‌التحصیلی دیگر از هیچ غول و هیولا نخواهد ترسید. میوه‌فروشی‌ها و سبزی‌فروشی‌ها این جا هستند. پرنده‌فروشی‌ها، نه دو تا و سه تا بلکه ده‌ها، با مهمانان همیشگی‌شان پرنده‌ها و پرنده‌بازها و رنگ مو و آواز پرنده و اسامی پرنده و حریر نرم و تصادفی کلمات، همه زنانه و کودکانه؛ و من برای نوشتن صفحاتی از آواز کشتگان، اول خود را به شاگردی این رنگ و بو و صدا مُباهی کردم، و بعد از دوستم «مجید سیف‌الدینی» کمک خواستم. گجیل، یک بوی منتشر ویرانی، ترکیبی از شهری «پدروپاراما»یی و «ماکوندو»یی، ولی از هر دو جالب‌تر، و پیرمردها همه شکل «بورخس». فضای تقسیم زمان و زندگی با چاقوها و انحراف‌ها، عشق‌ها، جنایت‌ها، خیانت‌ها، و افسانه‌های منتشر از جیب‌بری‌ها و شیره‌کشیدن‌ها و اشیای عتیقه و هنزر پنزر کهنه و نو و معرکه‌گیرها و مرکز فروش اموال مسروقه و محل نمایش همه‌ی اعتیادها. و چیزهای غریب چنان فت و

فراوان، و مرکز چنان قطّامه‌هایی که زبان آپاردی و پاچه ورمالیده‌ی هیچ محل دیگری به گرد پای زبانشان نمی‌رسد. و کاروانسراهایی با پیرترین بوقلمون‌ها، هم‌سن «بورخس»های بیرون کاروانسراها؛ و پیچیده و پرهیجان؛ پاتوق پاتیل‌ها و لوطی‌ها و نوچه‌هایی که ایستاده یا نشسته دوره می‌بینند تا دور دستشان بیفتد؛ و همه دنبال شکار یابو- از تحصیل‌کرده و شهری، تا دهاتی و سرباز، و تا بومی و بیگانه، و فکرش را بکنید که برای رسیدن از آن گود «مرده‌شوخانه» به مدرسه‌ی «پرورش» در خیابان «تربیت»، بچه مدرسه باید از این مجموع رد می‌شد. و در «پرورش»، همه تر و تمیز و تی‌تیش مامانی بودند و ما بُر خورده بودیم و زجر می‌کشیدیم. علت این بود که ما را پسر «حاج محمد علی بادامچی» فرستاده بود به این مدرسه، که از یک سو خویش پول‌دار پدر بی‌پول ما بود و از سوی دیگر پسر نزدیک‌ترین رفیق خیابانی. و حالا، تو، بزمجه‌ی گود مرده‌شوخانه هم‌کلاسی پسر استاندار، پسر فرمانده‌ی لشگر و پسر رئیس دادگستری و پسر رئیس شهربانی و بچه پولدارهای دیگر بودی. و هم معلم‌ها می‌زدندت و هم بچه پولدارها، تو هم می زدیشان. البته جای بدی نبود. از «گود» تا «پرورش»، مثل از «پاریز تا پاریس» بود. و کینه نسبت به سرمایه، نه مال خواندن «مارکس» و «انگلس» و «لنین» بود، نه میراث «ملکم ایکس» و «کاسترو» و «چه گوارا»، بلکه پس از این‌که این‌ها را خواندی می‌فهمی که محصول همان مدرسه بود. ساعت دوازده به سرعت از مدرسه می‌رفتیم وسط بازار به یکی از تیمچه‌ها که در آن پدر چای را غربال، وزن و بسته‌بندی می‌کرد، در کارخانه‌ی «حاجی قنادان». دوباره به مدرسه برمی‌گشتی و ساعت چهار دوباره برمی‌گشتی به همان تیمچه یا تیمچه‌ی دیگر. و تجربه‌ی من از بازار برمی‌گردد به آن سال‌ها، و چون در جاهای مختلفش کار کرده بودم، روح آن سنت مکالمه، کار، و به دنبال آن کینه نسبت به خرید و فروش، داد و ستد، تجارت و بورژوازی، از همان دهنه‌ی بازار «امیر» تا کنار «قوری چای» و یا «مهران رود»، با من ماند.

بازاری که جالب بود و همه‌ی ساعات تفریحِ مَنِ نوجوان را با شکنجه‌ی کار طاقت‌فرسا از من می‌گرفت. ولی حقیقت این است که آدم باید احمق باشد تا همیشه در آن بازار بماند. همه گذشته بودند. من هم باید می‌گذشتم. از جایی به آن پیچیدگی و عظمت. «مارکوپولو»، «حمدالله مستوفی»، «تاورنیه»، «شاردن»، کشیش‌های «یسوعی» و «مسیو فلاندن» فرانسوی و روس‌ها و «هدایت» خاطرات و خطرات، انگلیسی‌ها و مستشارهای نظامی آمریکا. از ده‌ها دهنه‌ی کوچک و بزرگ و سوراخ‌سنبه‌های مخفی کوچه‌های باریک و تاریک و پیچاپیچ می‌شد وارد بازار شد و از آن بیرون آمد. و روزهای عزاداری شلوغ‌ترین دوره‌ی بازار بود و من رنگ و بو و حالت جمعی جماعات بزرگ را نخست در آن تیمچه‌های سقف بلند فرش‌فروشی‌ها دیدم که زنجیر و اشک و سینه‌ی برهنه و سرخ‌شده‌ی مردها با ماهی‌های پنج و هفت و نه متن قالی‌های خوی و تبریز، اُختی و انطباقی متقابل می‌یافت و تا چشم کار می‌کرد چشم دودوزن و نفس خستگی‌ناپذیر بود و بعدها که بخش «صفا» و «مروه»ی خسی در میقات جلال آل احمد را خواندم، نوشته را زیبا یافتم، ولی غریب نیافتم، چرا که آن چشم‌ها را پیش از آن به چشم خود در زیر آن سقف‌های بلند دیده بودم.

لِمِ تند رفتن از بازار «امیر» و «دله زن» و «صفی» و یا از دور و بر «مسجد جامع» را هم خوب یاد گرفته بودم تا سریع‌تر خود را به محل کار و یا به «پرورش» و بعد به «لقمان» برسانم. نوشته‌اند که بازار شرقی هوای خفه‌ای دارد، ولی باید آنجا کار کنی تا بفهمی خفه یعنی چه. تا روح این بازار را نفهمی، قلم شرقی نمی‌توانی بزنی. البته دبیرستان لقمان به بازار نزدیک‌تر بود، آن ور میدان استانداری بود و در سال ۲۵، هنوز مدرسه‌ی لقمان نبود، ولی یک بار همه‌ی شاگردان مدارس را به استانداری بردند، برای دیدن پیشه‌وری. ولی از اواخرِ «لقمان» و در «فردوسی»، دیگر جز برای خرید به بازار نمی‌روی. پدر در بازار کار نمی‌کند. ولی در سال‌های قبل از گود که می‌آمدی بیرون، از گجیل رد می‌شدی، می‌آمدی بالاتر و بالاتر تا می‌رسیدی به «دیگ‌باشی» و بعد می‌رفتی توی بازار «صفی» و یا می‌رفتی پایین و از جلو دبیرستان «سعدی» که راه می‌افتادی کوچه‌ی پستخانه که یک طرفش می‌خورد به کوچه‌ای که خانه‌ی تیمسار «مهرداد» در آن بود و بعد ادامه می‌دادی و اگر دست راست می‌پیچیدی می‌خوردی به «ناچره لر» [ناچارها] که مرکز زنان بیچاره‌ی شهر بود

که از سرناچاری به آن محله راه یافته بودند؛ و یا مستقیم می‌رفتی که «پاساژ» بود و بعد خیابان «پهلوی» که چون در سال ۲۴-۲۵ آسفالت‌اش کردند، ترجمه‌ی ترکی «آسفالت» ماند روی خیابان: «قرقم» [قیر- شن]، و باز اگر از مدرسه‌ی سعدی می‌رفتی، می‌خوردی به «تربیت» که اگر مستقیم می‌رفتی، باز وارد «پهلوی» می‌شدی که دست چپت «میدان شهرداری» یا «میدان ساعت» بود و در دوران بچگی و نوجوانی تو آنجا می‌رفتی به تماشای اعدام‌شده‌ها، و شاه هم که تبریز می‌آمد از بالکن شهرداری خود را به تماشا می‌گذاشت. اگر از کنار شهرداری به طرف جنوب می‌رفتی سر از پادگان درمی‌آوردی و اگر به طرف شرق می‌رفتی، می‌آمدی و می‌رسیدی به یک مدرسه‌ی بزرگ دیگر تبریز، دبیرستان منصور، که ساعدی‌ها و فرج صبا آنجا درس خوانده بودند ولی اگر از میدان ساعت به طرف شمال می‌رفتی، می‌خوردی به همان استانداری و از دست راست می‌رفتی میدانی که دانشسرا بود و بعد «ششگلان» و «حیدر تکیه سی» و در همین آخری بود که «حیدر خان عمو اوغلی» می‌نشست و قلیان چاق می‌کرد. ولی اگر همان اول «تربیت» می‌پیچیدی توی بازار، خود را در بازار شیشه‌گرخانه می‌یافتی، که همه‌ی کتاب‌فروشی‌های تبریز اول آنجا بودند و کتاب‌فروشی «سروش» همه‌ی کتاب‌های تو و برادرت را مفت و مجانی می‌داد، به سفارش همان پسر بادامچی، و گاهی توی کتاب‌فروشی‌ها یک جفت چشم درشت و جذاب می‌دیدی در زیر ابروهای پرپشت و صورتی لاغر و کشیده. «شهریار» را یا این‌جا می‌دیدی و یا رو به روی استخر اول «باغ گلستان»، که همان چهره‌اش با شمعدانی‌های اطراف استخر با هم در استخر منعکس می‌شدند. استخر جان می‌داد برای آب‌تنی، شاعری و خودکشی. و تو آن ور استخر می‌نشستی و زیر چشمی آن چهره‌ی معکوس میان شمعدانی‌های معکوس را می‌پاییدی. و شاید می‌گفتی کی نوبت من می‌رسد! در بازار «شیشه‌گرخانه» شهریار نشسته دست می‌داد و تو می‌رفتی بازار «امیر»، و یا باز می‌رفتی طرف شهربانی با آن شیرهای بدریخت‌اش و یا نرسیده می‌پیچیدی دست چپ و می‌رفتی توی بازار زرگرها و یا بازار کفاش‌ها که تهش می‌خورد به «دله زن» و «امیر». و در اینجا همه به هم تنه می‌زدند و ناگهان زنی دستش را بلند می‌کرد و محکم می‌زد توی سر مردی که از فرصت سوءاستفاده کرده بود و سروصدا به پا می‌شد، و یا می‌دیدی که فروشنده‌ای بومی دنبال قالب کردن چیزی بدل به جای اصل به زن و مردی خارجی است، و گوش می‌خواباندی ببینی زبانشان را می‌فهمی، و ناگهان می‌دیدی که داری ترجمه می‌کنی. در آن زمان که ما بچه بودیم تقریباً یک چهارم کل شهر را بازار تشکیل می‌داد. صنعتی‌شدن، امر بازار را از بازار بیرون کشید و به مرکز خیابان‌های شهر رساند، با سینماها و مغازه‌ها و دانشگاه که می‌رفتیم سر «سه‌راه شهناز» می‌ایستادیم. و چشم از تماشا سیر نمی‌شد. نسل من این را خوب می‌داند. خیابان‌های بزرگ و میدان‌های وسیع مال بعدهاست و واقعاً آیا لازم است که یک تبریزی، برای هزارمین بار، از ششگلان و سرخاب و شتربان و ویجویه و راسته کوچه و میارمیار و منجم و امامیه و طوبانیه و باغ گلستان و شنبه غاران و ارک صحبت کند؟ کسروی در این مراکز و محلات ده‌ها عکس از آدم‌ها چاپ کرده، و بعد عکس‌های رضاخان و محمدرضا شاه آمده و بعد عکس‌های انقلاب و بعد از انقلاب. هر محله‌اش تاریخ است. ولی خواننده‌ی تاریخ، تصویر غریبی از تبریزی‌ها دارد: تفنگ به دست و یا قطار فشنگ حمایل دوش‌ها، و یا بالای دار، تنها و دسته‌جمعی. تاریخ هجده ساله را که به یاد می‌آورید؟

ولی گفتم که تاریخ بعداً بود. اگر به «راسته کوچه» رفتیم، برای این بود که پدر که امین همه بود، قرار بود همه‌ی اهل خانه را در منزل حاجی غلام‌علی سکونت دهد. و من اولین نگاهم را به زندگی درونی نجبای بورژوازی تجاری تبریز انداختم. سه خانه‌ی تودرتو. طرف از ترس دموکرات‌ها در رفته بود، و پدر، نگهدار این مجموعه. و چه عیشی کردیم من و برادر بزرگم در آن سه حیاط تودرتو. یکی مال مرغ و خروس و بره و بزغاله و طویله، دیگری با حوض بزرگ و تلمبه و هزاران پروانه و خوشه‌های انگور توی کیسه‌ها و زنبورها و انواع پرنده‌ها، و آدم احساس می‌کرد که اگر فرشتگان در آن رفت‌وآمد می‌کردند دوران پیش از تبعید بشر به روی زمین همین جا می‌شد. و سومی بازهم پُر از دار و درخت، ولی محل سکونت. و شب‌ها، شبچره و شنیدن رستم‌نامه و اسکندرنامه و مختارنامه در منزل همسایه که

سواد داشت، به ترکی این‌ها را می‌خواند، و برای پدر و پدران و پسران دیگر که سواد نداشتند. و در روز لذت بردن از کوچه‌ی نجبای تبریز و دیدن خانه‌های تجّار دیگر که خانواده به آن‌ها رفت‌وآمد می‌کرد و بیشتر برای کار. و ناگهان بازگشت حاجی غلام‌علی همان و بازگشت ما به گود مرده‌شوخانه همان. تا این‌که دری به تخته بخورد، پدر خود پول و پله‌ای جمع کند و خانه‌ی محقری در کوی «سنجران» در همان راسته کوچه بخرد. و از این بابت احساس دین به پدر، که جوان شانزده‌ساله‌ی تازه «هدایت» خوانده، در بازارچه‌ی «راسته کوچه» شاه‌دانه می‌خرید و می‌ریخت توی جیبش و درمی‌آورد و می‌ریخت روی زبانش، و بعدازظهر کنار مغازه‌ی حاجی صمد، زنی زیبا را در کنار سرگردی شیک در درشکه تماشا می‌کرد، و نمی‌دانست که زمانی از دختر کوچولوموچولویی که بین آن دو نشسته صاحب سه پسر خواهد شد. حالا نصف آن خیابان راسته کوچه، حتی مسجد آقا میرزا کاظم شبستری را هم کوبیده‌اند تا خیابان را وسیع‌تر کنند. و این اواخر، هر وقت از آنجا رد شده‌ام، فقط نیمی از سرم با من بوده.

و «ایکی قالا» دور دنیا در خانه‌ها، گاهی پا روی فرش‌هایی گذاشته‌ام که خاله‌ها و دایی‌های بی‌شمارم گره‌های آن‌ها را انداخته‌اند. «ایکی قالا»، در فاصله‌ی گود مرده‌شوخانه و راسته کوچه، از جنوب هم‌مرز «چوخولار» و «گجیل»، از شمال، نزدیک به «قوری چای» مرکز قالی‌باف‌ها، آوازخوان‌ها، تار زن‌ها، و نمایش‌های ارتجالی و نقالی. مرکز اولین تولدها، اولین عیدی‌ها، اولین مرگ‌ها، اولین چشم‌های عاشق و منتظر، و عربده‌کشی‌ها و چاقو زدن‌ها و افسانه‌ها. در سال ۶۶، پس از چاپ رازهای سرزمین من، موقعی که یکی در حضور مادرم گفت آن هجده بچه‌ی «نایب محمد» در ایکی قالا از صد سال تنهایی «مارکز» برداشت شده، و من جمله‌ی او را برای مادرم ترجمه کردم، گفت: «تو بی‌خود هجده تا نوشتی، بیست و چهار تا بودند.» اتهام‌زننده نمی‌دانست که پیش از پیدایش چیزی به نام «رئالیسم جادویی» در پشت خاکریز تمدن در دنیای سوم، در عصر پیش از علم در گجیل، باغ گلستان، ایکی قالا، در گود مرده‌شوخانه زندگی همین جادو بود. مثلاً ما به بقعه‌ی صاحب‌الامر به این خاطر نمی‌رفتیم که ببینیم آن‌جا چه می گذرد، و یا همان‌طور که در تواریخ نوشته‌اند در زمان امیرکبیر گاوی از دست قصابی در رفت و به بقعه پناه برد و قصاب جان به جان آفرین تسلیم کرد و گاو را اهل شهر تقدیس کردند. نه، من سیاح خارجی شهر خودم نیستم که این‌ها برایم اهمیت داشته باشند. بین آن رفتن به غرفه‌های اطراف آن بقعه، و مثلاً پیش قره سید، که آسمان و ریسمان تخیل‌اش را به هم می‌بافت و در واقع ترکیب بدیعی از خضر نبی و فروید و یونگ، پزشک و بیطار و روان‌پزشک بود، و آن نقش چلیپای فرش، و یا «ماندالا»ی وسط ماهیِ پنج، هفت، نه یا یازده متن، و شعر هجایی بومیِ پنج هجایی، هفت هجایی، نه هجایی و یازده هجایی یک رابطه بود که بر آن حاکمیت «سوژه» این سو و «ابژه»ی آن سو وارد نبود. بین صدور نفت و صدور قالیِ تبریز یک فرق اساسی هست. دومی صدور نقشه‌ی روح آدمی است. درچنین دنیایی، جهان به «سوژه» و «ابژه» ی «دکارتی» قسمت نشده. انگشت‌های خاله‌ی شصت ساله‌ی من شاهد این است. حضور در مسجد جامع در بچگی با پدربزرگ و پدر و دایی‌ها و برادر بزرگ برای تمرین عربی و یا تمرین خط نبود. نوجوان نمی‌خواست خوش‌نویس شود. خوش‌نویسی افاده‌ی ذهنی و سوبژکتیو بعدی است، بلکه آن «یای» علی به آن درازی و به آن زیبایی در مسجد یا علی و یا آن حروف فیروزه‌ای مسجد کبود طراوتی داشتند که با آسمان می‌خواند، مثل لوح وسط ماهی پنج متن. در پشت سر همان مسجد جامع بود که من گذاشتم حسین میرزای رازها... سرش را روی شانه‌ی آن مرد کمی مسن‌تر از خود بگذارد. بین آن‌ها و زنی که از گوشه‌ای مخفی آن‌ها را در آن لحظه تماشا می‌کرد، فاصله‌ای نبود. پدیده را بی‌فاصله با خود داشتن یعنی جادو، و حرکات انقلابی شهر هم در همان بی‌فاصلگی واقع می‌شد، و تبریز انقلابی‌ترین شهر کشور است.

فاصله‌ی انتقادی مال بعدهاست. دوست دارم شما را با بزرگ‌ترین مظهر شهر به صورت دیگر آشنا کنم. اول باید آن پدیده را از روند خاص «غریب‌گردانیِ» مخصوص آن رد کنم. همه‌جا عکس ارک را دیده‌اید. پدرم از عشق اولش می‌گفت: «آلوده [عاشق] بودم، از این کوچه به آن کوچه می‌رفتیم. یواش یواش، همه‌چیز یواش یواش. چشم‌ها

درشت و سبز، آلوده بودم. شب و روز هم اگر خودش نبود، فکرش بود. ولی چهار ماه بعد یکی دستم را گرفت، سوار درشکه کرد، از دوه‌چی [شتربان] رفتیم باغ ملی، پای ارک و بعد پرده را از روی چشمم برداشت. سه میز آن ورتر با یک قزاق نشسته بود. عرق می‌خورد. خب، ارک به آن بزرگی را کوبیدند تو سرم.» با شنیدن این فاجعه که یک سال پیش از ازدواج پدرم با مادرم پیش آمده بود، با همین شکست عشق اول او، که در شانزده‌سالگی‌ام برای من تعریف کرد، من به ارگ معرفی شدم. یک روز بعد از ظهر رفتم. صاف و پاک و حجیم بود. چطور امکان داشت در این‌جا خیانتی صورت گرفته باشد؟ بعد رفتم توی تئاتری و همان جا بود که عاشق تئاتر شدم. تئاتری دیدم که بعدها در هیچ جای دنیا ندیدم. از تئاتر بیرون آمدم. از یک نفر پرسیدم چطور می‌توانم خود را به بالای ارک برسانم. سرازپانشناس بالا رفتم. سراسر شهر زیر پایم بود. کوه با برق خورشید بر سینه‌ی سرخش و آن بالا مسجد «عون بن علی» که مردم به آن «عینالی» یا «آینالی» می‌گویند. حس پرتاب‌شدگیِ غریبی پیدا کردم. سال‌ها بعد نمی‌دانم چرا در آواز گشتگان، «ماهنیِ» زیبای دیوانه و عاشق را از بالای ارک به پای ارک انداختم. بعدها وقتی که کتاب شهرهای نامرئی را خواندم که زیباترین و رؤیایی‌ترین کتابی است که درباره‌ی شهرهای جهان و غیر جهان از زبان دو رؤیاگر بزرگ، یکی «مارکوپولو» و دیگری «قوبیلای قاآن» نوشته شده است، گریه‌ام گرفت، چرا که روح نویسنده‌اش «ایتالو کالوینو» را در زیر ارک علیشاه دفن کرده‌اند که به نظر من او تنها پس از دیدن ارک «تاج‌الدین علیشاه»، وزیر «غازان خان»، خویشِ آن «قوبیلای قاآن»، و شاید شنیدن این خبر که ذیلاً نقل خواهم کرد رؤیای شهرهای زیرزمینی‌اش را در آن مشافهه‌ی طولانی دو رؤیاگر افسانه‌ای نوشته است: در زیر ارک سه نقب طولانی در عمق زمین کنده‌اند که یکی به سوی شرق می‌رود که «باغمیشه» است و از باغ‌ها و عمارات قدیمی شهر است؛ دیگری به «شنبه غازان» می‌رود که برج و بارو و قلعه‌ای منهدم شده است که «غازان» آن را ساخته بوده و حالا تنها نام محله‌اش باقی مانده است؛ و سومی از وسط بازار، از اعماق زمین رد می‌شود، حتی در «میدان‌چایی» [مهران رود] که در شمال بازار است، رو نشان نمی‌دهد و ادامه می‌یابد تا از زیر «آجی چای» [تلخه رود] بگذرد و از جایی که اکنون «پایگاه» است سر در آورد. شهری زیر شهر با این نقب‌ها جان می‌گیرد تا اگر دشمنی از بیرون حمله کرد، قشون از زیر زمین برود و از سه سو بیرون بیاید و بر آن شبیخون زند. هیچ شهر کهنی، بدون شهر زیرزمینی نبوده است. تهران نیز نمونه‌ی دیگر است. در مورد تبریز ممکن است این افسانه‌ای بیش نباشد و شاید برخاسته از آن همه زلزله باشد که از زمان‌های کهن، از زمان «زبیده» زن هارون الرشید، که می‌گویند یکی از چند سازنده‌ی احتمالی شهر بوده، تا سال ۱۳۱۳، یعنی یک سال پیش از تولد من، شهر را تکان داده و بر آن گاهی تا حد نابودی مطلق خسارت وارد کرده است. ولی این افسانه از یک سو ضمیر ناخودآگاه مشترک مردم را نشان می‌دهد که برای دفاع از جان خود، حتی اعماق زمین شهرشان را به صورت اعماق ناخودآگاه جمعی خود شکل داده‌اند. و از سوی دیگر، قورخانه‌ای دفاعی را از زیر زمین جهان احضار کرده‌اند تا سلامت و بقای تن و روانشان را تضمین کند. چنین باشد «داوریژ» ــ «تاوریز» ــ «توریز» ــ «نوریز» ــ «نورژ» ــ «دوروژ» و «تربیز» و در جایی خواندم که «Taurus» که لاتین و یونانیِ تبریز است، معرّبش «ثور» است: «گاو نر، بقر [گاو فلک- گاو گردون. یکی از صور دوازده‌گانه‌ی منطقة البروج میان حمل و جوزا و آن چون نیم گاوی تخیل شده که روی سوی مشرق و پشت به مغرب دارد و یکصد و چهل و یک ستاره بر آن رصد کرده‌اند و ثریا و عین الثور در این صورت باشد و بودن آفتاب در این برج به اردیبهشت (نیسان سریانی) باشد.[2] و به تقریب سال ۶۶۱، سال مرگ بزرگ‌ترین شخصیت فرهنگی تبریز است. بیش از هفت قرن پیش غوغا بر او شوریدند، چرا که او جان مولای روم و بلخ و قونیه را از جهان به نام خود مصادره کرده بود. همیشه گمان ما این بود که اهانت به مردمان یک شهر سوغات فرنگ و ملیت‌بازی و عصبیت نژادی و قومی است و برخاسته از نژادپرستی قرون اخیر. ولی به نظر می‌رسد که چنین نیست. نمی‌دانم جاهلان و بی‌خبران عصر شمس و مولوی با شمس که به قول مولوی از «انوارحق» بود چه کرده بودند که او در صفحات مقالاتش به این صورت فریاد به آسمان برداشت: «آن از خریِ خود گفته است که

تبریزیان را خر گفته است. او چه دیده است؟ چیزی که ندیده است و خبر ندارد چگونه این سخن می‌گوید؟ آنجا کسانی بوده اند که من کم‌ترینِ ایشانم، که بحر مرا برون انداخته است، همچنان‌که خاشاک از دریا به گوشه‌ای افتد، چنین‌ام، تا آنها چون باشند.»[3]

۱۸ تیرماه ۷۵- تهران

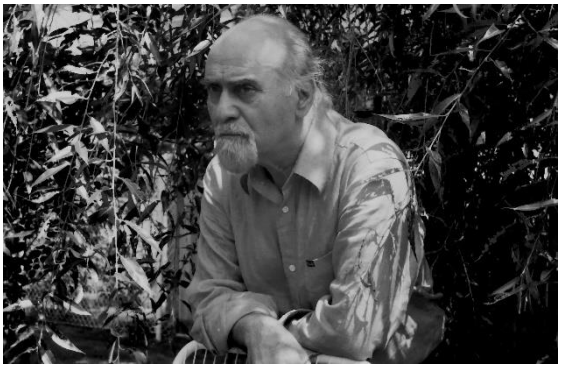
---

[1] برگرفته با تغییرات جزئی از رازهای سرزمین من به همین قلم (تهران، نشر مغان، سال ۱۳۶۶) ص ۱۲۶۴.

[2] لغت‌نامه‌ی دهخدا، جلد پنجم، ص ۶۴۰۵

[3] شمس‌الدین محمد تبریزی، مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، (تهران، خوارزمی، ۱۳۶۹)، دفتر دوم، ص ۴۳

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

خودزندگی‌نامه‌ی نامکتوب نمایشنامه‌نویسی در پاریس

(تقریرشده بر دوستی از پسِ مرگ)

*از اشغال ارتش شوروی در زادگاهم در تبریز در جنگ دوم جهانی، دو چیز را به روشنی به یاد می‌آورم، که لوله‌ای از نور که از کامیون نظامی پارک شده در کنار مسجد بیرون می‌آمد آن‌ها را روی دیوار سفید روبرو منعکس می‌کرد. ما بچه‌های شش هفت ساله از مسجد در رفته بودیم تا این شکل‌های متحرک روی دیوار را تماشا کنیم. اولین این‌ها ترکیب خنده‌داری بود از یک کلاه، یک پاپیون، یک جفت چشم در حال بالا پایین پریدن، سبیلی کوچولو و متحرک، و راه رفتنی که حالا نمی‌توانم وصفش را بکنم، اما بعدها در سراسر زندگی‌ام، تکلیف راه رفتن مرا مشخص کرد. اگر سلاح عصایِ دست مرد را توصیف کنم که دشمنان‌اش را با تکرارهای بی‌خیالش نقش زمین می‌کرد ممکن است بالاخره حدس بزنید از چه کسی حرف می‌زنم، اما من تا پانزده سال بعد نامش را نمی‌دانستم. دومین این چیزها غول متحرکی به شکل آدم روی دیوار بود، سراپا غشی و عصبی، با ترکیب وحشیانه‌ای از چشم‌های خزر و روس، که از قصری به قصری می‌رفت، و مردم به صورتی مخوف خود را زیر پایش به زمین می‌انداختند ـ و این "مخوف" را فراموش نکنید، چرا که بیست و دو سال بعد من در لال‌بازی‌هایم برای آن حرکات مرتعش صرعی جا تعیین خواهم کرد. آن شکل‌های روی دیوار، مسجد، کامیون نظامی، پدری که در مسجد نشسته بود و نماز می‌خواند، زنهای چادری و بچه‌های حیران با دهن‌های باز، که نگاه می‌کردند و می‌خندیدند، اشغال، سکوت و زبان‌های خارجی، به حضورهای دائمی ذهن و نمایش من تبدیل شدند. این دو شکل بعدها اسامی خود را پیدا کردند: "چاپلین" و "ایوان مخوف"، اما نقش آن‌ها بر حافظه‌ام پیش از نام‌هاشان حک شده بود. به این ترتیب بود که نمایش شکل طبیعت اول مرا پیدا کرد، و سرشت دوم من، آن سرشت طبیعی بود که با آن از شکم مادر بیرون خزیده بودم. در تئاتر سرشتی که به دست می‌آوری، اساسی‌تر از سرشتی است که با آن به دنیا آمده‌ای.

*اگر گمان می‌کنید که مرا ناگهان اول به این ریخت، و به گود این فضای سراسر بیگانه در جهان جدید انداختند، به این یکی هم گوش کنید:

من بر خانواده، جامعه، شهر و ایالت آذری در آذربایجان زاده شدم، اما ما حق داشتیم فقط یک سال به زبان مادری کتاب بخوانیم و مشق بنویسیم. از آذر ۲۴ شمسی تا آذر ۲۵ شمسی. بعد دولت محلی که منتخب مردم بود توسط دولت مرکزی سرنگون شد، و فارسی زبان رسمی منطقه اعلام شد. وقتی که کتاب‌های زبان مادری را همراه معلم‌ها و شاگردهای دیگر که همگی ترکی آذری حرف می‌زدند، می‌بردم و در بزرگ‌ترین میدان شهر آتش می‌زدم، به این زودی مثل چارلی چاپلین راه می‌رفتم. از این میدان در روزهای بعد مرتب برای کتاب سوزان استفاده می‌کردند، و نیز اعدام آدم‌هایی که فکر کرده بودند به سبب زبان و فرهنگ متفاوت، سراسر منطقه باید تن به مدیریت مردمان منطقه بدهد. مدت چهارده سال تا زمانی که من طبیب و بعد روانپزشک شدم، همه چیز را به فارسی می‌خواندم و هر جا می‌رفتم ترکی آذری حرف می‌زدم. فارسی تنها زبان خارجی نبود که من بدون یادگیری زبان مادری آن را یاد می‌گرفتم. عربی یاد گرفتم، با ریشه سامی، کمی انگلیسی، که زبان هندواروپایی بود. فکرش را بکنید: چهار زبان با سه ریشه مهم زبانشناختی: زبان خودم، زبان کاملا شفاهی با ریشه‌ای ترکی و اورالی؛ عربی با ریشه سامی؛ و دو زبان با ریشه هندواروپایی، که یکی از آن‌ها، فارسی، زبان رسمی

نوشتن من بود. از نظر زبان‌شناختی من همیشه روی صحنه بودم و بازی می‌کردم. جای تعجب نباید باشد که اولین چیزهایی که نوشتم لال‌بازی بود، با راهنمایی‌های صحنه‌ای به فارسی. من مثله شده بودم، و چیزی را که تحویل من داده شده بود، پس می‌دادم. من از یک دیگری، به یک دیگری‌ی دیگر در نوسان بودم، و قطعاتم را در زبان بیگانه تحویل خلایق می‌دادم. در آخرین مرحله زندگی‌ام خواهید دید با فرانسه چه کردم.

سراسر دهه چهل شمسی آثار مرا به روی صحنه آوردند. بیست تایی لال‌بازی بود، همان تعداد قصه کوتاه، بیش از یک دو جین نمایش، که برخی از آن‌ها نمایشنامه‌های تاریخی بودند، که نه با گذشته‌ای چندان دور، بل که با موجبات شکست حرکت دموکراسی در ایران، در آغاز آن حرکت در صد سال پیش سروکار داشت .اما علاوه بر این، دو رمان هم بود، که یکی از آن‌ها، عزاداران بَیَل، رمانی قطعه قطعه، پس از مرگ من در شمار پیشقراولان رمان پسامدرن جهان شناخته شده است. بورخس را هرگز نخوانده بودم؛ مارکز را در اواخر عمرم خواندم؛ و جویس تا آن زمان به فارسی ترجمه نشده بود. و خب! که چی؟ من شیفته‌ی چیزهای جدید بودم، چیزهای جدیدی که در کشور سنتی، همه در تبعیدند .پس تبعید، در مورد من، وقتی که من متولد شدم، از بخش دوم نوستالژی، یعنی نه از "نوس"، بلکه از "آلژی" ـ به معنای فاصله، عشق به فاصله، و هنرمند به عنوان کاشف مرز جدید الهام گرفت، وقتی که هنرمند وطنِ زبان مادری خود را پشت سر می‌گذارد، سنت و گذشته خود را پشت سر می‌گذارد، و در نهایت نابینایی قدم در راه می‌گذارد، و دنبال چیزی می‌گردد که پس از کشفِ کورمال کورمال در نهایت نابینایی، چیزی نو خواهد بود. شاید من نمی‌دانم چه می‌گویم و یا نمی‌دانم در مغزم چه می‌گذرد، اما بگذارید به شما بگویم که همه نویسنده‌ها عاشق نوعی فاصله غریب‌اند، که زندگی پس از مرگ، افراطی‌ترین صورت آن است .ما رستاخیز را اختراع کردیم، به دلیل آنکه بر کوری محض بنیان گذاشته شد. و تئاتر برای من رستاخیز بود، مثله شدن و رستاخیز. فارسی را در کوری یاد گرفتم، صحنه را در تاریکی خلق کردم، که در آن آدم‌ها در بطن صحنه مادری حرکت میکردند، همگی به صورت عروسک‌های انسانی، که به رغم حرف شکسپیر، به همه چیز نشانی از معنا می‌دادند. دستکم برای من این طور بود .

من هرگز جایزه‌ای نبردم. جشنی به نام من برپا نشده است. اگر در دوران شاه زندانی نشده بودم، جهان غرب از وجود من باخبر نمی‌شد. غربی‌ها همیشه به ما به چشم زندانیان سابق و نویسندگان تبعیدی می‌نگرند، اما کسی ارزشی برای آنچه ما نوشته‌ایم قائل نیست، به دلیل اینکه در غرب باید خود را به هدفی سیاسی که برای غرب جذاب باشد پیوند بزنی، تا به شهرت برسی. ولی آثار تو برای هزاره دیگر نوشته می‌شود، چرا که غرب، شرق را باستانشناختی می‌بینند . روزی هنگام صحبت با نمایشنامه نویسی غربی وانمود کردم که در قرن سوم پیش از میلاد مسیح در "شام" نمایشنامه نویسی زندگی می‌کرد که یک لالبازی درباره "فقیر"ی هندی نوشته است. از دوستم خواستم که حرفهایم را برای نمایشنامه نویس غربی ترجمه کند. گفتم نمایشنامه‌ای است به خط و زبان آراماییک. از نمایشنامه بسیار خوشش آمد و با کارگردانی قرار گذاشت و مشغول کار شدند. اما چند شب بعد، سر دو سه پیک ویسکی با او روراست شدم و گفتم که لالبازی را همان شب قبل از آنکه با او حرف نمایشنامه نویس بیست و سه قرن پیش را در میان بگذارم نوشته بودم. اجرای نمایش رها شد. پس، من یک هزاره دیگر منتظر می‌مانم. به انتظار ظهور دوباره‌ام.

*من شکمم را به "اتحادیه بین المللی حقوق بشر" نشان دادم، پاهایم را به "کمیسیون بین المللی حقوق‌دانان"، و جای زخم گنده زیر سبیلم را به چند شعبه "انجمن قلم جهانی" و این‌ها جای زخم‌های شکنجه‌های رژیم شاه بود. بعد شاه سرنگون شد. و روز بعد از خروج شاه از ایران، من با هواپیما وارد تهران شدم. تصور می‌کردم که کابوس تاریخ ایران تمام شده است. اشتباه می‌کردم .مرحله بعدی کابوس تازه داشت شروع می‌شد. وقتی که با رهبر روحانی سابق ایران، آقای خمینی، در تلویزیون مصاحبه می‌کردند که چه فیلم‌هایی را می‌توان در ایران اسلامی نشان داد، او گفت، فیلم‌هایی از نوع "گاو". وقتی که او این حرف را می‌زد، من در تهران مخفی شده بودم، به دلیل اینکه پاسدارهای آقای خمینی دنبال من بودند، چرا که من قصه و سناریوی "گاو"

را نوشته بودم که مربوط می‌شد به زندگی یک دهاتی ایرانی که گاوش مرده بود و خودش به گاو تبدیل شده بود. تبدیل کردن خودم به گاو برای تُرکِ ایران خیلی آب برمی‌داشت، به همین دلیل با بیست و هشت نویسنده و روشنفکر ایرانی خود را به شکل گوسفندان رمه کوچکی درآوردیم که در سال ۱۳۶۰ شمسی از کوهستان‌های کردستان بالا پایین می‌رفتند تا چارپاوار ایران را ترک کنند. "خودزندگینامه نگار" از پیش خودمنصوب شده‌ی کنونی من آن موقع زندان بود. او شعر زیر را گفت که در آن روایت خروج من و دیگران و تعدادی زن و بچه از راه کوهستان و بیراهه‌ها به آن سوی مرز آمده است:

چگونه کسی می‌توانست از کوه‌های کردستان پیش از فرستادن فیلم‌ها به فستیوال‌ها خبر داشته باشد؟ چه طنزی!

کوهها پیش از آنکه دئونیزوس از دف آن‌ها الهام بگیرد حضور داشتند.

مدت‌ها پیش از آنکه هرودوت، تاریخ شاه جوان کش "ماد" را بنویسد.

شتاب کردیم شتاب به بالای کوه که برف در جوف‌های دره‌ها با زوزه‌های گرگ‌ها پژواک مییافت و دخترهای ده دوازده ساله چادر به سر خمیده در میان مردها که چاردست و پا در پوست گوسفند میرفتند، و همه وانمود می‌کردند و چه خوب ـ که هیچ واقعه انسانی اتفاق نمی‌افتد حتی در صدای گریه و سرفه و مرگ بچه‌ها، با پلک‌های قطعات شکسته یخ، که مردمک‌های غم انگیز و معصوم را به بیرون راه میداد؛ آن مردمک‌های فرورفته و فشرده در ته گوشه‌های حدقه ها و زن‌ها که روی تخته سنگ‌های یخ زده می‌نشستند و می‌گفتند بگذارید بیایند و همه‌مان را بگیرند ببرند آخر زندگی، سیاست و یا مردهای وصلت کرده با سیاستِ مسخره که ما را همراه خود راه انداخته‌اند و می‌کشند و می‌برند، مگر پشیزی هم ارزش دارند؟ و شناسایی در آن سو در هر فراز و فرود ادامه داشت چونکه آن پایین، آن سوی شکاف دره‌ها، در آن فضای باز بی‌بینایی که قتل را از زمینه و تاریخ محروم کرده است داشتند آماده میشدند تا کسانی را که به بالای کوه، جایی که ما ایستاده بودیم، نرسیدند تیرباران کنند (و آیا سرنوشت من این نبود که مثل نان تازه پخت در میان ملت‌ها تکه تکه شوم؟ و یا شاعری بودم که در پوست گوسفند خود را پوشانده بود تا از مرز بگذرد، و نمیخواست برگردد و به رمه بپیوندد؟

و یا اینکه شاعر بودم، همین؟) و بعد صدای دف را شنیدم که بر تارک بلندترین کوه می‌زدند برای همه ملت کرد می‌زدند

که در چند کشور به قطعات قبیله‌ها تقسیم شده بود و بعد زوزه همگانی گرگها را شنیدیم که با انعکاس دف هماهنگ می‌شد و من بلند شدم، از پوست گوسفند پا بیرون گذاشتم تا خطوط تقاطع گلوله ها که از سلاح پاسداران دره برمی‌خاست سوراخ سوراخم کنند. ولی نه، در دره، داشتند آن‌هایی را می‌کشتند که نتوانسته بودند کنار ما باشند و حالا داشتیم می‌رفتیم پایین، نه روی چهار دست و پا این بار، که چنان شتابزده که دنیا و بچه‌های توی بغلمان و پشت سرمان نمی‌توانستند سد راهمان شوند و قاچاقچی‌ها حالا آماده گرفتن پولشان بودند با لبخندهای غریبشان فقط، در چشم هاشان و بعد نشسته بودیم در دهکده ترک و شوربای پر بخار را جرعه جرعه بالا می‌رفتیم و مردها پول‌ها را می‌شمردند و زن‌ها دماغ بچه‌ها را می‌گرفتند بی خبر از قاره‌های تبعید که در زیر پایشان دهان به خمیازه گشوده بودند و به این زودی تا به زانو در آن فرو رفته بودند و به زودی تا سینه در آن فرو می‌رفتند و ناگهان یک نفر یکی از دوازده نفر را که در برابر جوخه اعدام ایستاده بود به یاد آورد با یک دست بریده، چرا که کلاه پاسداری را دزدیده بود تا برای خود سرپوشی برای گذر به این ور تهیه کرده باشد و سگ‌ها دست افتاده را بو میکشیدند، ولی کاریش نداشتند یک نفر باید سگ را از نگهبان تمیز می‌داد.

*پاریس که بودم، اول به همه جا می‌بردندم تا تماشا کنم. همه خانه‌شان را در اختیارم می‌گذاشتند. دانشگاهی‌ها شروع کردند به ترجمه بعضی از کارهایم، ولی بعد فهمیدم که در ادبیات آدم باید نماینده فروش و ناشر تجاری داشته باشد. من نداشتم. من با همه رهبران اپوزیسیون ملاقات کردم. یک نمایشنامه نوشتم. به همه موزه‌ها رفتم. و ناگهان دیدم نمی‌خواهم فرانسه یاد بگیرم و نمی‌خواهم کسی یا

چیزی را ببینم. فقط عرق می‌خوردم. ماه‌ها تظاهر به کوری کردم. نمی‌خواستم پاریس را ببینم. به من چه! حالا نوستالژی چهره دیگرش را نشان می‌داد، چرا که تبعید مثل "جانوس" یونانی دو چهره بود. دیگر فاصله و مسافت نبود. من در فاصله بودم. حالا نوس بود، یعنی زادگاه بود که به زور وارد زندگی‌ام می‌شد. چند بار ایرانی‌ها وسط راه سفارت ایران غافلگیرم کردند که می‌خواستم بروم گذرنامه بگیرم تا به ایران برگردم. مست زادگاه بودم. حالا عشق به جایی بود که ترکش کرده بودم. بعد ناگهان دیگر تظاهر نمی‌کردم که کورم. کور بودم. به آدم‌هایی احتیاج داشتم که دستم را بگیرند و در شهر این ور و آن ور ببرندم. و نشستم در خانه، و منتظر مرگ شدم .برگشتن به ایران و یا ماندن در پاریس چه فایده‌ای داشت؟ فقط یک چیز برایم مانده بود، مشروب خوردن و فکر کردن به این که همه چیز را چه طور به صورت کلمه درآرم. نوستالژی جهت دیگر همه چیز بود. من هیچ جا نبودم، و جایی که بودم نه ناکجاآباد بود، نه عکسش برهوت، شاید این یک دیگرجا بود، یک ناجا، جای دیگر همه جا، خوب یا بد. من در پاریس در بیمارستان مردم. به سال ۱۹۸۵، از پسِ چهار سال زندگی در پاریس. در پرلاشز خوابیده‌ام، یازده قبر آن ورتر از مارسل پروست ـ که از او چیزی نخوانده‌ام ـ و شش قبر دورتر از قبر صادق هدایت، بنیانگذار قصه جدید فارسی که در سال ۱۹۵۱ خود را در پاریس کشت.

و حالا یک فهرست:

سیدمحمدعلی جمالزاده، بنیانگذار قصه فارسی، فوت، ژنو، جمعا هشتاد و یک سال در تبعید بزرگ علوی، رمان نویس و نویسنده قصه کوتاه، فوت، برلین، جمعاً از پنجاه سال در تبعید

صادق چوبک، رمان نویس برجسته ایرانی، فوت، لس آنجلس، جمعا از بیست سال در تبعید

تقی مدرسی، رمان نویس، فوت، بالتیمور: جمعا چهل سال در تبعید

نادر نادرپور، شاعر برجسته، فوت، لس آنجلس، جمعا۲۰ سال در تبعید

و بیش از صد شاعر، رمان نویس، منتقد، نمایشنامه نویس، سناریست از همه نسل‌ها در طول ۲۳ سال گذشته در تبعید، که به خانه آبا و اجدادی خود برنخواهند گشت و همگی در غربت خواهند مُرد، که خاک میهن‌شان هنوز آن‌ها را به حد کافی نمی‌طلبد.

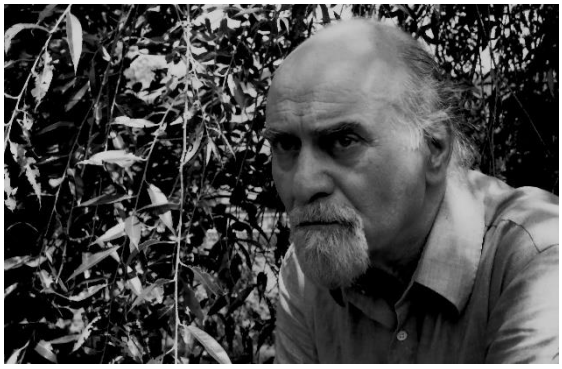
*ترجمه متن سخنرانی رضا براهنی به زبان انگلیسی در "کنفرانس بین المللی تئاتر و تبعید" در دانشگاه تورنتو. ماه مه ۲۰۰۲

ترجمه از ر ـ ب.

عنوان سخنرانی به انگلیسی

Exilic Blindness
[The Unwritten Autobiography of a Dramatist in Paris]
[Posthumously Dictated to a Friend]

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

شور امیراوف را نمی گویم

در دل نگذارمت، که انگار شوی
در دیده نذارمت که بس خوار شوی
در جان کنمت جای، نه در دیده و دل
تا با نفس بازپسین یار شوی
(از مقالات شمس)

مثل کف دست، مثل خطوط کف دست، آشناست . شور امیراف را نمی گویم. از تبریز تا ساوالان را می گویم. از شمس تا زرتشت را. کوههای انسانی باهم سخن می گویند. من سخن نمی گویم. خاکم، آغشته به عطر و کندر گامهای آنهایی است که گذشته اند. دویست کیلومتر بیشتر نیست. از آن بالاتر که دشت مغان موهای طلایش را در برابر باد می خواباند، می گویم هیچ خاک دیگری در جهان قلمروی به نام دشت مغان ندارد. اساس جادو هم از همان مغان است. بعد از سبلان تا جاهایی که نفت به روی خاک می رسد و سه هزار سال پیشتر آتش می گیرد، باز، همان خاکم، آغشته و خیس از عطر پای آنهایی که گذشته اند. دزدان آتش آنجایند. و ((باکو)) ریشه اش بادکوبه نیست گرچه بادهایش هراسان می وزند. ریشه اش همان ((باکوس))، خدای شراب است، با ریشه بغ که به همه زبانهای کهن آسیا خداست. شور امیراف را نمی گویم. از کله وکلاله بادهای بی در و پیکر که بروی، اگر اسیر گیسوان خزر نشده باشی که بعدها در امیراف، تصویر صوتی شده. دوباره به سوی تصویر رجعت خواهد کرد و تو شکافتن سخت، اما دل انگیز موجها را خواهی شنید . اگر همان دویست تا دویست تا و سی صد تا سی صد تا بروی، به حضور خویش پیامبر دیگری بازیابی. عملا خونین جگر، که سینه را به جرم پیش بینی و پیش گویی ، آماج منقار عقاب خدا کرد. بزرگترین دزد آتش عتیق و همه اعصار شور امیراف را نمی گویم. ناگهان خیز برداشتن صدا درحنجره های پیش تاریخ را می گویم. به خون او که بشویندم نیازی به شستن در هیچ آب زمزمم نیست. کوهها با هم عشق می‌ورزند. از آن بالاهای پرومته ای که یکی از مغان ماست، می بینی که کوه با کشتی بالای کوه مغازله می کند. دو بخش موسیقی از هم می شکافت . کشتی نوح می رود که بالای آرارات بنشیند و در اینجا آن دویست،سیصد، یا چهار صد کیلومتر را باید به طرف غرب رفته باشی و سرازیر شو به طرف اکباتان و بابل و نینوا، و اگر دوربین به دستت بدهم دی ان ای حضرت آدم را از دور در شنزار بهشت تلف شده شاهد شوی. از گنجه تا بغداد کوههای نظامی و فضولی به یکدیگر سلام می کند. بغداد هم نام خدای میگسار را دارد، و بهار نام دیگر خضر و باکوس با هم است، چون برسد، فرهاد خل مدنگ کوه را بر سر خود خراب خواهد کرد. زمین و زبانها مثل کف دست، مثل خطوط کف دست ، آشنایند. هنوز نمی گویم. خمار شکنی از دست معشوق می طلبم. شور امیراوف را نمی گویم.

او کیم کی ملتین اوره گین بولدو نیصفه نیصف
گرچه سودور، ولی ایتی دیر چون قیلیش آراز
تاریخه بیز باخاردیق ایکی گوزله دائما
گوزدن گوزو کسیب، چیخاردیب اول قیریش،آراز
دونیا تمام باهار چیچگیله دولورسادا
قیش دیر تمام ایللریمیز، یای به قیش،آراز
ایستردیک،آه! او تایدا دا بیر بیز قانات چالاق
سیندیردی قول بوداغیمیزی ، هم ده قیش، آراز
تخته م ده واردی، میخیم دا ، سیریش ده وار
میخلانماز آما اولماسا الده چکیش ،آراز
یوز ایلدی بیز امیشدیریریک اینقیلابلاری
گور نئینر چیخاردا بیزیم کورپه دیش، آراز
حسرتله باخمیشام ((قوری چای)) دان جهانه من
هاردا آراز، بولاقلا دولو، پرناقیش ،آراز؟

بیز اللی ایلدی کوسولیدیک وئر ال اله
تا کورپو سالدیراق، یئنه اولسون باریش، آراز
شور امیراوف را نمی گویم. از همان آغاز آشناست. ملودی آشناست. بعد آدم را درگیر می کند . در چنان غمی که نوعی* هم هست، به همان تعبیر که ((بارت)) هم می گوید. ((کریستوا)) می گوید. و ((دریدا)) می گوید: لذت . ولی از آن بالاتر است. نوعی مجذوبی است؛ حیرانی است؛ حیرت است. می خواهد اوج بگیرد .نمی گیرد. منتظر نگهت می دارد . برایت تله می گذارد. بر می گردند به طرف همان موتیف غم، غمی که همان لذت است. ولی موتیف غم دیگری، از آن زیرمیرها، موتیف قبلی را همراهی می کند. با طیف اندوه طرفیم. وحشت اوج با آن غم های عجیب حرکت می کند. مضامین همه، غم ها را در بر می گیرند. ترکیبهای مقامی لحن ها را می آورند. باید هزار بار بشنوی و هر بار که می شنوی ، می بینی سراسر پائین کوههای قفقاز دست کم تا برج بابل کهن با تو حرف می زنند. این موسیقی حرف می زند و بالاتر از حرف را هم می زند. با من که چنین کاری می کند . باز هم موتیف، و از ته ، موتیفهای آتش بازی درون می آیند. آتش آذری که مخصوص روح سرکوب شده توست. دیوانه ای که منم، نمی دانم که موقع شنیدن این چه بکنم. باید گوشم را جر دهم تا همه صداها در آن جا بگیرند. من مرز گوش و چشم و شمال و جنوب را جر می دهم. آخر من این تمها را از سینه مادرم، درست از توی اعماق خزر و دریاچه ارومیه و ریشه اصلی کوه که فرات را به سوی جنوب می فرستند، درست از توی چهره های سفید و برجسته و قهوه ای و درخشان وسینه امواج و آدمها، و اسبهایی که هیجان را صدا می زنند، شنیده ام، باید سینه ام را جر دهم تا اینها همه در آن، دوباره ، به این شکل ترکیبی و بدیع جا بگیرند و ریتمها که تند می شوند من دستهای مردها و پاها و زنها، را نمی بینم، می شنوم. وقتی که می چرخند، چهره می چرخانند و بعد ناگهان غم همه جا را می فشرد.

صمدین اولوسی چیخدی سویون اوزونه
تیکدی اؤلو گوزون صمد گونشین قیزیل گوزونه
آرازیم آغلاما آغلاما آغلاما
قوللاریمی باغلاما باغلاما باغلاما
دردلریمی داغلاما داغلاما داغلاما

من خواهر این موسیقی بوده ام . جنس دیگر آن بوده ام. از جنس های مختلف آن بوده ام . با آن وصلت کرده ام. خودم را به آن فروخته ام.

می شمسم از تو پرم شور و شمس مرا شور

بگذار بزنند. تجاوز صدا به روان دردمندی که همیشه این صدا= خدا را می خواسته. زیبائی جهان شانه های ما را با لذت گاز گرفته. فراموش کنیم همه چیز را . بچرخ،آری بچرخ، خود آن چرخ را بچرخ، آن گردنها را بچرخ! آن ترکیبها مدام تجزیه می شوند. به غم آواز پدر وقتی که به عشق اولش، یا مرگ پسر سومش می اندیشد. بچه های کوچکی که از توی قبرها بیرون می آیند و بعد از بازارهای ثروت عبور داده می شوند، هجوم شبانه زنمردهای جهان به درون یکدیگر، قزلباشهای جنسی، رمه های سفید و سیاه. بزن بزن تا بگویم. من آدرس ها، نه، نشانی ها ، نه ، خانه های این صداها را می شناسم. چند بار از ضیافت این صداها خودم را انباشته ام. آشنا مثل بوی چادر سر مادر آدم، و چه لذت و شعف غمگینی دارد. چهره ام جغرافیایش را عوض می کند . برگشته ام تا پشت سر، تا گذشته را بگریم. آهسته می رود با این همه قایق، با این همه بره زنگوله به گردن: شمسانه من تمام تبم/ شمس شنیدم. مرا در گور این موسیقی دفن کنید. همه نشانی های دوستان من آنجا هستند. یک بار در باکو زدند. سالن پر. در سالن بزرگ. با آن همه آدم. فقط مخصوص من زدند. حتی سالن در موسیقی شرکت داشت .موسیقی می رود و بعد برمی گردد. ردیف و گوشه اش از هوش عاطفی یادهای من سرچشمه گرفته . این موسیقی تصور و توصیفی از نوعی دیگر است. کسی که بچه اش بمیرد، در یک لحظه تمام دانش بغل کردن جنازه را می آموزد. در این موسیقی یک ملت زنده شده، مرده، چگونه بغلش نکنم ؟ و حالا طوری بغلش کرده ام که زنده شده، شور امیراف را نمی گویم.شور امیراف را نمی گویم. وقتی که لحن های تغزلی حرکت می کنند، به طرف حماسه می روند آیا با این کلمات وصف آن حالات را می کنیم؟ تنها وصف ناتوانی خود وصف را می گوییم. سازها از ظرافت آتش گرفته اند. هم از ظرافت و هم

از عطوفت. همیشه عاشق بوده ام و نمی دانسته ام. می بوسمت جوان شوم، از شانه های تو رستن می خواهم، سر برکشیدن تا آفتاب، که برگردم، بر می گردم تا بوسگریه. نگو نه ، نگو، خودم، بر می گردم .نمی گویم، شور امیراف را نمی گویم. قهر صدای جهان هستم. قهر بی التفاتی دنیا، برگرد پیش من و رحم کن که این همه زیبایی، من جنازه خوشبوی آن نواها،آن سنجهای خشمگین، آن لوله های مسین پیچاپیچ، عطرآگین، آن لبها، آن سازها، آن زهها، زهازهها و آن شبح درونی عزای عظمای تاریخ هستم. گاهی انگار جنازه رستم را از کابل به زابل می بریم. همه با هم؛ و گاهی انگار ایستاده ایم، و شقه شدن جنازه بابک را در بغداد می بینیم و یا قطعه قطعه شدن منصور حلاج را.
و ناگهان فواره های شادی بر ما می پاشد.
برگردم بروم برگردم بروم برگردم
برگردم بروم برگردم بروم برگردم
تو بگو من با من چه کنم با خود چه کنم با من با تو
با تو با من چه کنم بر
گردم گردم گردم بر
و بعد قصه این یکی تمام می شود، نه میرود که برگردد. عوض می شود که برگردد .قبلا باید یک تم از آن تم های عالی ساز کند تا من سینه ام مالامال این هوای خان و مال برانداز سفر شود. نمی دانیم چطور جنازه عزیزانمان را دم در خانه هامان گذاشتند. حجله بستیم، مویه کردیم، و تازه، از این حجله ها چه لذتی برده ایم! شانه هایمان از لذت گریستن می لرزند. با آتش ترکیب می شویم .با آن رقص پاها ترکیب می شویم. آتشی که انگار نفت زیرپای سراسر آذربایجان آتش گرفته، نفت زیر کف دریای خزر آتش گرفته ، تمام مهابت ((هفت پیکر)) و تیشه های فرهاد کوه شکن آتش گرفته . چقدر از تنهائی حرف می زند وچقدر پدر آدم را با زیبائی هایش در می آورد. و بعد صدای قدم هاشان می آید. این شترها، اسب ها، قاطرها هستند که عطر عروسی ها را می برند، زنها را می برند، و جرنگ جرنگ می برند به بازار.
تا تو نیایی من نتوانم تا تو نیایی من نتوانم
تا تو منی من نمنانم نمنانم نمنانم
تا تو تا تو تا تو نتوانم نتوانم
بدوم از تو بخود خود بدوم از تو به من
سنج قاطع نمی تواند مصیبت را قطع کند. انواع ملودی ترکیب می شوند. در این ملودی ها دو سه، چهار، ده آذربایجان نداریم. هزار آذربایجان داریم که در جهان ترکیب می شوند. این فکرت امیراف گنجوی چه کرده است! این شور امیراف را نمی گویم.

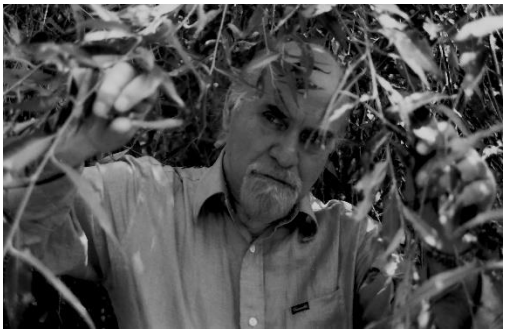
من با پادشاه خوابیده ام
و به او گفته ام که سایه من
باشد روی زمین
پرندگان کر و لال برکه های جهان را بلعیده ام
تا بالهایم از اعماق ظلمت دفدفدف نبرندم تا آسمان هشتم
عریان میان شما در لباس چشمهای شما ظاهر شدم که ندیدیم
حالا تنها یک بوسه روی سینه خود می نهید
خطش بزن این می نهید را خطش زدم
و شعرها را با یک فرمان از کتابهای جهان می شویید
آهوی گوش من از ماه پیغام داوری دریافت می کند
خطش بزن این داوری را ، خطش زدم
من در اطاعت خود هستم
و زیبایی همچون زنی پاهایش را بر روی میز
شاعر برهنه می افرازد
میزم شراع می کشد اقیانوس با طوطیان پرپر
خود می خواند
ندیدیدم گفتم که سایه من باشد روی زمین
سایه را خطش بزن، زدم
با بوسه ای بانوی خوابها ادبم کرده
دو زانو نشسته ام در عرش این شعر را که گفتم می گویم

فکرت امیراوف گنجوی با من چه کرده است. من پیر می‌شوم و همه با من اند. می میرم و همه با من اند. و راه می روم و جوان می شوم . و همه با من اند. بیچاره ام دیگر نزن. مثل بچه های سیب روی شانه های زنها می رقصم،

نمی افتم .در جان کنمت جای، نه در دیده و دل / تا با
نفس بازپسین یار شوی.
حالا شما به سوی من از مستقیم میوه می آیید
خط با ((مودلیانی)) و دایره با من چه کرده اند
وقتی لباسهایم را کندم دیدم نمرده ام
و بعد پوستم را دیدم نمرده ام
و بعد گوشتم را دیدم نمرده ام
و بعد استخوان هایم را دیدم نمرده ام
غایب شدم دیدم نمرده ام
مردم دیدم نمرده ام
صد بار مردم دیدم نمرده ام
هر کار کردم دیدم نمرده ام
خطم زدم دیدم که رو شده ام با هر خطم زدم
باید دوباره ترا می دیدم
آن دایره با من چه کرده است ؟
شور امیراوف را نمی گویم
* jouissance
شنبه ۷ ماه می ۱۹۹۸- تورونتو

یاشار کمال و رضا براهنی

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

فروغ بی فاصله با خود شعر گفته است

تردید ندارم که فروغ فرخزاد بزرگ‌ترین زن تاریخ ایران است. اما شاید این حرف تازگی نداشته باشد. دیگران نیز ممکن است همین اعتقاد را داشته باشند. من خود نیز قبلا، شاید در همان حول و حوش مرگ فرخ زاد، ممکن است همین حرف را زده باشم. هنوز هم پس از گذشت بیش از سی سال از مرگ او همین اعتقاد را دارم. برایم دشوار خواهد بود که خلاصه بیش از دویست صفحه مطلب را که به زبان های فارسی، انگلیسی و ترکی درباره او چاپ کرده ام، در این جا بیان کنم. اما اشاره به رئوس مطالب در این مراسم بزرگداشت که به همت خواهر ارزشمند او، خانم پوران فرخ زاد، و شاعران و نویسندگان ارزنده کشور برگزار شده، احتمالا بی فایده نباشد. آن رئوس مطالب این هاست:

اول: فروغ فرخزاد نخستین زنی است که علیه رأس خانواده قیام کرده و این قیام را در زندگی شخصی و زندگی شعری، به عنوان مسئله اصلی زندگی و هنر یک زن شاعر متجلی کرده است. این قیام علیه رأس خانواده، قیام علیه تاریخ مذکر ایران است که همه چیز آن بر محور تسلط مرد شکل می گیرد. فرخ زاد سنت خانواده پدری، سنت خانواده شوهر، و سنت خانواده معشوق را زیر پا می گذارد. در اولی و دومی، مرد مسلط است. در سومی، او معشوق را از چارچوب خانواده زن دار و بچه دار برمی گزیند. فرخ زاد سیستم خانواده را به هم زده است. ممکن است زن های دیگری هم دست به چنین کاری زده باشند، و چه بسا که در عالم شعر از این بابت هم فرخ زاد پیروان و حتی مقلدانی هم داشته باشد، اما مسئله این است، بیان چنین مسئله ای در شعر، و هستی خود را درون شعر دیدن، و دو هستی، یعنی زندگی، و زندگی شعر را با هم ترکیب کردن، و با استمرار تمام دنبال معنای این دو در قالب شعر بودن را، تا به امروز، در کمال نسبی آن، در شعر فرخ زاد می بینیم. صمیمیت شعری این نیست که شاعر امروز درباره یکی احساساتی شود، فردا درباره آن دیگری. صمیمت شعری در این است که بین درد و لذت زندگی، و درد و لذت شعر، بی واسطگی مطلق وجود داشته باشد. فرخ زاد بی واسطه با خود، و یا بهتر بی فاصله با خود شعر گفته است. بیش از هر شاعر دیگری در زبان فارسی، ریشه اصلی این بی فاصله بودن در آن قیام علیه قرارها و قراردادهای سنتی است که دست کم از زمان مشروطیت به بعد، بویژه اکنون و حتما در آینده، طرح اصلی تاریخ ایران و تاریخ همه جوامع مشابه ایران است.

دوم: هر چند زنده یاد پرویز شاپور هنرمندی با ارزش بود و از دوستان مهربان و وفادار همه ما، و هر چند مراقبت و تربیت کامیار هنرمند و برومند را مدیون پدری چون پرویز هستیم، اما فرخ زاد به حق، مثل هر مادر جدا شده از فرزند و دور مانده از او به سبب قوانین حاکم بر ارتباط جدایی زن از شوهر، از درد این جدایی نالیده است، و تنبیه عصیان علیه شوهر و قراردادهای اجتماعی هرگز نمی بایست خود را به صورت جدایی از فرزند بیان کرده باشد، حتی نمی بایست اصلا تنبیهی در کار بوده باشد. بر این ارتباط و عدم ارتباط حق انسانی حاکم نبوده است. آن دوره عصیانی فرخ زاد در سرسراهای تاریخ به صدا درآمده است. آن عصیان کابوس مردانی است که هنوز "ترازوی عدل" تاریخ مذکر را بر بالا سر زن و بچه نگاه می دارند. فرخ زاد در آن دوره، شعر مظلومیت زن و بچه را به عنوان عصیان سروده است. دیوارها هستند، اسارت هست و عصیان بر این دیوار و بر این اسارت حتمی است، و این طرح اصلی رهایی است.

سوم: در دهه سی، دهه وهن تحمیل شده بر ایران با کودتای سیا، دو شاعر اهمیت سیاسی دارند. به رغم این که نیما زنده است، به رغم این که اخوان ثالث تعدادی از بهترین شعرهایش را در این دوره می گوید، آن دو شاعر، یکی شاملو است، و دیگری فرخ زاد. شاملو خطاب به زن شعر می گوید، فرخ زاد خطاب به مرد. شاملو برای بیان این رابطه به نثر

می گوید، فرخ زاد برای بیان این رابطه در چهار پاره شعر می گوید، بین آنچه شاملو می گوید و نحوه گفتن او، فاصله ای نیست. اما فرخ زاد در چهار پاره ای که قبلا مردان در قالب آن شعر می گفتند، عصیان خود را علیه مرد، و عشق خود را به مرد، بیان می کند. این عصیان و عشق، بی شک قالب را خواهد شکست. این شکستن محتوم و ضروری است. همان طور که شاملو پس از آن خودکشی و اظهار ندامت از فریفتگی اش به آلمان، زبان منظوم، حتی زبان و قالب نیمایی را کافی برای عصیان خود نمی داند، و به همین دلیل به شعری می گراید که امروز شعر سپید خوانده می شود، و همان طور که پیش از او نیما، با تجربه ی "ققنوس" و "غراب" زبان را از جمله ساده، به سوی جمله مرکب و مختلط می راند و نشان می دهد که شعر باید با جمله ی مختلط به سوی تفکر در زبان رانده شود، فروغ فرخ زاد هم به تدریج به این نتیجه می رسد که باید چارچوب چهار پاره را بشکند، و به سوی آزادی قالب شعر بیاید. زبان واقعی شعر زن در این مرحله به وجود می آید. برای نگارش چنین زبانی جهان بینی شعر نیمایی است، با تاثیراتی از شاملو. ولی برای شکستن قالب، همسایگی شعرهای بعدی فرخ زاد را بویژه در وزن های مرکب شکسته با شعر نصرت رحمانی و نادر نادرپور نمی توان کتمان کرد. البته داده ها و مفروضات اصلی این زبان از تجربه خود فرخ زاد با شعر سرچشمه می گیرد. نه زبان مفخم و "ادبی" شعر عاشقانه شاملو. این نیاز بیان زن را برطرف می کند، نه وزن شکسته تقریبا قراردادی شده نیمایی با پایان بندی های نسبتا منظمش، و نه زبان نصرت رحمانی و نادرپور، به رغم واقعیت گرایی زبان شناختی نسبی زبان اولی، و بلاغت مبتنی بر شیوه عراقی و سلاست عمومی زبان "شاعرانه" دومی. فرخ زاد ترکیب رکن های افاعیلی را نرم تر می کند، یا در وزن های ساده کار می کند و تازه بر آن سادگی اخلال زیباشناختی وزن را می افزاید، و یا در وزن های مرکب، چند هجا این جا و آن جا، و چند تغییر ریشه وزنی در آن جا و این جا، می افزاید و یا کم می کند و یا به وجود می آورد، و شعر را با صیقل واقعیت گرایی زبان شناختی سامان می دهد. به تدریج این حالت چنان ملکه ذهنی او می شود که شعر در مصراع شکسته تر از نظر وزنی، بیشتر حرف می زند و صمیمانه هم حرف می زند، به جای آن که با بلند خوانده شدن موسیقی وزن را به رخ بکشد. با این تمهیدات است که فرخ زاد به طور جدی در زبان و قالب دگرگونی به وجود می آورد. این دگرگونی شعر زن را به یک واقعیت تاریخ ادبی تبدیل می کند. بر این شعر گاهی تغزل ساده حاکم است و گاهی بینش فلسفی، ولی روی هم در بهترین کارها تغزل و فلسفه با هم ترکیب می شوند. گاهی طنز اجتماعی و گاه بیان اعتراض اجتماعی در واقعیت گرایی زبان شناختی، این نوع شعرها را در شمار بهترین شعرهای فارسی درمی آورد.

چهارم: شعر فرخ زاد بی شک شعر اعتراضی ست، و از همین دیدگاه بیشتر شعر معنی شناختی است. برای این که زن در حوزه شعر، قصه کوتاه و یا رمان دست به کار جدی بزند، و جهان زنانه فردی و یا اجتماعی ـ تاریخی خود را بیان کند، به ناگزیر باید از خود، محیط و درون خود اطلاع بدهد. این برداشت را می توان شعر اعتراضی خواند. چون جهان زن درست کشف و بیان نشده است، دادن اطلاعات از طریق نوشته، و مرتبط کردن خواننده به حریم خصوصی شاعر و یا نویسنده به یک ماموریت و مسئولیت جدی تبدیل می شود. به طور کلی می توان گفت که فرخ زاد تا چیزی برای گفتن نداشت، شعر نمی گفت. به نظر می رسد مایه اصلی این شعرها زندگی فردی و شخصی و ذهنی اوست. با فرخ زاد ما وارد حیطه آشنایی با زن می شویم. درست در زادگاه زبان زن و اعتراف در زبان و اعتماد زن به زبان شخصی و فردی، و به عنوان یک هستی نزدیک تر از معشوق به شاعر.

پنجم: موضوع دیگر در شعر فرخ زاد، سامان دادن یک شعر بلند از طریق توسل به حذف بعضی پاره ها، و خالی نگه داشتن جای آنها، و سامان نهایی دادن به آن از طریق حذف و بیان است. بین پاره های مکتوب "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد"، سکوت ها از تامل هایی سخن می گویند که در خود ذهن انگار، محذوف مانده اند. عمق شعر فرخ زاد از این حضور محذوفات سرچشمه می گیرد. با حفظ فاصله، همه فاصله های ممکن. بگویم: ما همه از فرخ زاد متاثر شده ایم، از او تاثیر پذیرفته ایم، و این تاثیر، سراسر مثبت است.

بیست و یکم بهمن ۹۷، تورنتو

برگرفته از هفته نامه «شهر وند»، کانادا

رضا براهنی

عکس از احمد نیک‌آذر

اکبر رادی و صحنه‌ی زبان

این یادداشت را دکتر رضا براهنی برای جشن‌نامه اکبر رادی در مهرماه ۱۳۸۴ نوشته است که همان زمان در سایت ایران تئاتر منتشر شد.

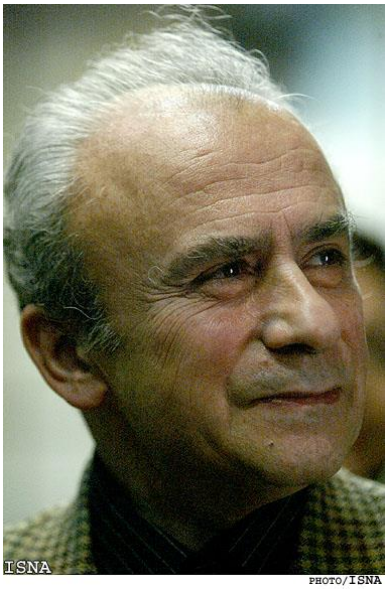
خاکت شَوَمی گر نه چنین خون خورَیی
نازت بَرَمی گر نه چنین کافرَیی
گر با دل من به دوستی در خورَه‌یی
زین دیده بر آن دیده گرامی‌تَرَیی(۱)
[خاقانی]

غربتی اگر برای من باشد، که هست، یک بخش بسیار داغش هم غربتم از اکبر رادی است. او بلد است، و من پیوسته نفی بلد. اما نویسنده اگر فاصله نگیرد، و به مقیاس فاصله ننویسد، و حتی در خانه‌اش نیز بیرون خانه نایستد ـ بماند حالا خانه ی دیگری که به ضرورت پیوسته بیرون آن ایستاده ـ در واقع از نوشتن در فاصله می‌ایستد، و این فاصله است که یا نباید باشد، یا اگر هست، باید گفته شود. آن فاصله را چه چیز بیان می‌کند، یا بهتر، آن فاصله را چه چیز پر می‌کند که نویسنده هرگز حق ندارد با آن در فاصله بایستد؟ من آن فاصله را پر شده با زبان رادی می‌دانم. رادی زبان است. و هرگز با آن در فاصله نمی‌ایستد، چرا که اگر با آن در فاصله بایستد، عرصه صحنه تاریک می‌ماند، بسته و تاریک می‌ماند. و آن وقت گوش کنید: «خانم"امیلیا شولز" خواهش کرد که پیش از آن که تابوت سرکیسیان را در خاک بگذارند درِ آن را باز کنند.... وقتی این کار شد نسخه‌ای از کتاب روزنه آبی را از کیفش درآورد و در تابوت گذاشت. سرکیسیان با متن"روزنه آبی" رادی به خاک سپرده شد.»(۲) در قیامت تئاتر قیام خواهد کرد. صحنه مالامال از زبان خواهد شد. صحنه هم قیامت است، هم زایش، هم مادر، هم کلام. بی‌زبان، صحنه و زندگی تخته قاپو می‌شوند. زبان بر خلاف گفته مارتین هایدگر، اصلاً و ابدا"خانه هستی" نیست. حتی در عسرت‌بارترین اعصار زمان، زبان، زبان است و صحنه خواه صحنه نمایش، و خواه صحنه زندگی، موقعی کور می‌شود که زبان کور شود، و نابینایی زبان غیبت عظمی است.«کس به جز ساغر تلاش ما نمی‌فهمد کلیم ـ شعر فهمانِ جمله صیادند صید بسته را»(۳)

رادی گفته است: «آثار بزرگ را همیشه با کلمات کوچک نوشته‌اند. به شرط آن که تو یک تار ابریشم آبی میان حنجره داشته باشی و یک غریزه زلال که از ذهن عصر عبور کرده است.» (۴)

عصر اکبر رادی کدام عصر است؟ اجازه دهید من چند دقیقه در این عصر اتراق کنم. برای اتراق در چنین عصری بگویم که خانواده از انقلاب مشروطیت تا به امروز خانواده رادی بوده است، خانواده تئاتر رادی. زبان رادی زبان روز است. برخاسته از ادبیات گذشته نیست. اما آفریننده ادبیاتی است که به جای خود معاصره ادبیات گذشته در امروز است. اما این زبان، از زبان حاضر گرفته شده، نه از زبان گذشته. از این نظر این زبان، که زبان خانواده‌های مختلف و تودرتوی نمایشنامه‌های رادی است، علاوه بر تکیه بر ذات زبان، یعنی زبانیتِ زبان، متکی بر نوعی بازنمایی بیرون است، بیرونی که عصری است که این خانواده‌ها بر زمینه آن روی پای خود می‌ایستند، و بعد می‌شکنند و سقوط می‌کنند. چنین چیزی را با ازدحام بی‌دلیل خوش بینی و بدبینی نمی‌توان تبیین کرد."کلمات کوچک"رادی، کلمات خانواده است، ولی اثر از آنِ عصری است بزرگ. بزرگ در این معنا که بر آن هزار چیز حاکم است، و این هزار چیز با هم در تناقض عمیق بسر می‌برند. ما نه متجدد هستیم، نه متعلق به عهد بوق، و نه حتی متعلق به آن عصر خیالی که اگر جهان متجدد بر آن ورودی این همه قوی، پرِ تناقض، سودمند و خسران بارِ توأمان، نمی‌داشت، در مسیری کند و کدر و

مفلس و فلاکت‌بار ادامه می‌یافت. این عصر بحران، و یا ترکیبِ بحران‌های متعدد، نه عصر سنتی است و نه عصر مدرن؛ نه عصری است کاملاً مدرن، و نه عصری است سراپا غرقه در استعمار؛ عصری است بحران‌زده، که مدام در حال تولید تعبیر برای درک خویش است. عصری است غرقه در تعدد تعابیر و تفاسیر. ما مستعمره نشدیم، ولی درست اگر نگاه کنیم، در برهه‌هایی از تاریخ صد سال گذشته، در پاره‌ای شئون حیاتی خود، غیرمستعمره هم نبودیم. در واقع ما تمام مشخصات و یا پاره‌های عظیم مشخصات یک دوران استعماری ـ پسااستعماری را در طول دهه‌های متمادی تجربه کرده‌ایم. آثار بزرگ این دوران، به همان تعبیر اکبر رادی با"کلمات کوچک" نوشته شده‌اند. واحد متشتت خانواده، در کار اکبر رادی بیانگر آن موقعیت پسااستعماری است. مقولات و تعاریف و تعبیراتی که برای بیان این دوران ردیف کرده‌ایم، خواه آن‌هایی که خود ساخته‌ایم و خواه آن‌هایی که برای بیان شرایط از جاهای دیگر وارد عرصه خودی کرده‌ایم، همه یک جا از اعماق حوادثی برخاسته‌اند که در جنگ و جدال عصر مشروطیت به بعد در منطقه و در ایران وارث آن‌ها شده‌ایم. تا ما بخواهیم مثل غربی متجدد بشویم ـ که هرگز نخواهیم شد ـ غربی از جاهای دیگری سردرآورده، که نه تنها زاییده فضاها و حوادث درونی خود غرب بوده‌اند، بلکه از برخورد با ما نیز به وجود آمده‌اند. پسامدرنیسم غربی زاییده مدرنیسم غرب نیست تا ما بگوییم که چون ما مثل غربی‌ها مدرن نبوده‌ایم پس محال است گام در پست مدرنیسم بگذاریم. برعکس، پست مدرنیسم ادامه مدرنیسم غربی، ریشه یابی مدرنیسم غربی و پسااستعمار کشورهایی از نوع کشور ماست. زنده یاد"ادوارد سعید" زمانی نوشت که خاستگاه و درک مسیر رمان انگلستان بدون دقت در استعمار انگلستان قابل درک نیست. این سخن را می‌توان شامل حال سراسر رمان اروپا کرد. این حرف"میلان کندرا" در وصیت خیانت شده، که اگر مارکز و فوئنتس و دیگران موضوع فردیت غربی را نمی‌فهمیدند، نمی‌توانستند رمان بنویسند، نیازمند تعریف متقابلی است: اگر پروست، بورخس و ناباکف ساختار قصه در قصه در"ماهاباراتا" و در"هزار و یکشب" را خودآگاه و ناخودآگاه درونی روایت خود نکرده بودند، اگر بورخس به ساختار بینامتنیت بنیادین هزار و یک شب، و معنای اصلی شب قدر قرآنی و قصص‌الانبیاهای اسلامی ـ هم در فارسی و هم در عربی ـ توجه نداشت، و اگر فالکنر خودش اذعان نمی‌کرد که هر سال دو کتاب را از نو می‌خواند ـ یکی عهد عتیق و دیگری دن کیشوت سروانتس ـ ما به ریشه‌های اصلی پیدایش مدرنیته بنیادین رمان غرب و پست مدرنیسم چند سر این رمان دسترسی نمی‌توانیم داشت. جهان هرگز به کوچکی غرب آنور، شرق اینور، نبوده است.



در توجهی که رادی به زبان می‌کند و از طریق این توجه ما را، نه به یاد ادامه دقیق زبان گذشته فارسی تا به امروز فرضی طبیعی آن ـ امری که هرگز به ما نرسید و اتفاق نیفتاد ـ بلکه به یاد ترکیب تصور زبانشناختی ما از زبان نگارش به عنوان یک پدیده نوظهور در این هفتاد هشتاد سال گذشته می‌اندازد، سر و کار ما با اصل پسااستعمار و زبانشناسی ادب پسااستعماری است. و این فقط امری محتوایی نیست که مثلاً رادی زبان خارجی بداند، نمایشنامه‌های خارجی را به آن زبان بخواند، و موقع نگارش نمایش خود ـ فرضاً ـ تحت تاثیر آن‌ها قرار گرفته باشد. حتی آن‌هایی که زبان‌های خارجی را خوب بلدند، اینگونه تحت تأثیر قرار نمی‌گیرند. در کار رادی آنچه بر سر زبان در طول این چند دهه‌ی گذشته‌ی زبان، به طور کلی، و زبان ادبی به طور اخص آمده، مسئله‌ی اصلی

نگارش است، و این با یک پدیده‌ی چند سر سروکار دارد.
و آن چند رگگی زبان پسااستعمار است.
رادی بر زبان گیلکی زاده شده، در آن زبان تحصیل وجود ندارد. رادی به زبان فارسی تحصیل کرده. موقع خواندن کتاب فقط فارسی را نمی‌خوانده. بلکه عربی در کنار آن بود، و به طور کلی در نمایش، در قرائت نمایشنامه ـ به جز نمایشنامه نویسان عصر خود، رادی همه را در زبان ترجمه خوانده؛ ایبسن، برشت، گورکی، اونیل، میلر، و حتی جدیدترها که خوانده، و تحت تأثیرشان ـ با رد و قبول ـ قرار گرفته و بعد نثر رمان فارسی معاصر و گذشته را خوانده، و همچنین شعرش را، و این زبان را تدریس هم کرده، و مدام به حال خواندن رمان و مقاله‌ی ادبی از غرب و ایران بوده و آنوقت، به قول رفیقِ سر به جنون درگذشته سودابی‌ام، اسماعیل شاهرودی:«لیکن ای ملت، دقت!» به حد کافی مفروضات زبانی پیش خود به دست آورده ـ من آن مجموعه‌ی مفروضات را نوعی جهان بینی زبانشناختی نام می‌گذارم. که بر اساس آن رادی پایه‌ی نگاه زبانی به شخصیت در نمایش را گذاشته. این زبان مدرن، به صورت ترجمه از یک متن مدرن نیست. این زبان به دو جا رجوع می‌کند، یکی به خود زبان ـ که در این بعد، ماهیت خود زبان را نشان می‌دهد، و دیگری به آن جهانی که زبان آن را بازنمایی می‌کند، یعنی دنیای مرکب از همه چیز، خواه رادی راوی زبان، و خواه آن محیطی که دیالوگ رادی روایت آن را می‌کند. از"منجی در صبح نمناک" به اندازه‌ی یک صفحه نقل می‌کنم:
«فلسفی:
و این مثل فتق کهنه‌ای که درست جا نیفتاده باشد، گاهی می‌زند بیرون و قضاوت‌های تو را آلوده و کدر می‌کند، خوب! تو یک بابایی هستی مستعد، قوی، اسپونتانه، کسی منکر نیست. حتی برای خود من مایه‌ی سرافرازی است که زیر عَلمت سینه زده‌ام، برایت نقد نوشته‌ام، به خاطر تو جنگیده‌ام، و..... رک؛ به‌ات تعصب دارم. نمی‌خواهم بگویم با عناوین درشتی مثل"الماس صحنه"یا "قله‌ی درام ایران" از تو ستاره یا غول ساخته‌ام، نه! تو لیاقتش را داشتی و حقت هم بود. دلیلش هم این است که هر سال رشد بیشتری کردی و با هر نمایشنامه شفاف‌تر شدی. و من به نام یک منتقد حتی از این هم جلو می‌آیم و آثار تو را در سطح آسیا می‌گذارم.
طلایی:
جهان!
فلسفی:
(از حالت جدی می‌افتد، به طلایی) البته به دو شرط(به شایگان) اول اینکه دست از این تعصبات ولایتی برداری و اینقدر مثل مرغ محلی قدقد نکنی، و دیگر اینکه ادبیات ما را با زبان تخمی این چهارپادارها به گه نکشی. نه، جدی! این قراضه ها کی‌هاند می‌چپانی توی صحنه؟ یک قدری هایدگر بخوان، یا سپرس، کی‌یرکه‌گور. به نظرم هایدگر است که می‌گوید: خدا غایب است. این یعنی اندیشه‌ی معاصر، یعنی اضطراب
دلهره، کامو، بکت، اصلاً طرح مسأله فانتاستیک است؛ مخصوصاً برای نویسنده‌ای که اثر به اثر تجربه‌های تازه می‌کند.
طلایی:
(جامش را بلند می‌کند.) شایگان! نام با شکوهی که باید روی سنگ کنده بشود! (لبی به جام می‌زند .)
فلسفی:
با این همه نمی‌دانم از چه دلخوری محمود؟ ولی یادت باشد که من یکی از حواریون سینه چاک تو هستم(می‌نوشد.)
شایگان:
ای پطرس، پیش از آنکه خروس بانگ بردارد، تو سه بار مرا انکار خواهی کرد!
زنگنه:
(که دو برگ کاغذ بیرون آورده است.) علی ایحال، بنده از این فرصت استفاده می‌کنم و در محضر آقای دکتر.....(برگ‌ها را به شایگان می‌دهد.)..... توشیح بفرمایید.
شایگان:
چیست؟
زنگنه:
قرارداد نمایشنامه‌ی"منجی".
شایگان:
چند درصد است؟
زنگنه:

همان هیجده درصد.» (۵)

هر کدام از قطعات چندگانه‌ی این زبان به جهان خاصی بر می‌گردد. غنای آن در نوع تألیف آن عناصر پراکنده و همه جایی است، در نمایش زبانشناختی نمایشنامه. در آن، هم ارجاعات به فلسفه‌ی غرب مطرح است، هم هجو آن ارجاعات، در آن هم کفر هست، هم ایمان. و در همه حال همه می‌خواهند به ریش شایگان بخندند، در آن هم دلهره‌ی، کامویی ـ بکتی بر زبان می‌آید، هم فانتاستیک، و هم پطرس انجیل مَتی؛ ولی اساس زبان بر زبانیت امروزین گذاشته شده، روال زبان، آهنگ زبان کهن، زبان عهد جدید، و زبان‌های دیگر را به رخ نمی‌کشد. این زبان از گوگول و طنز او تا آنجا متأثر است که اگر گوگول در قرن بیستم زندگی می‌کرد، ایرانی بود، متأثر از انواع مدرنیته و پست مدرنیته‌ی غربی و شرقی بود، دو دوره‌ی قاجاریه و پهلوی، و بعد انقلاب اسلامی را درک کرده بود، و حتی قرارداد بستن با ناشرها هم برای او مرسوم شده بود و روزنامه‌نگاری و نقد تئاتر هم مطرح بود، و چند زبان و لایه‌ی زبانی را از همه جا می‌شنید، به این زبان حرف می‌زد. پسااستعمارگرایی رادی، یعنی آن حلقه‌ی واسط بین یک ملت، یک ادبیات، یک تجدد، بعد قطع این همه توسط استعمار، قطع ملت، قطع ادبیات، قطع تجدد، و آوردن انواع دورگگی‌ها، درست در چنین میدانی ارائه می‌شود. و رادی تلخیصِ این برداشت را در دو نمایشنامه‌ی آخرینش رو نمی‌کند، در کتاب "شب به خیر جناب کنت" و "کاکتوس"، که عنوان کتاب را در متن کتاب معکوس می‌کند و به چاپ می‌سپارد. در "کاکتوس" باز این نمایشنامه نویس است که نمایشنامه‌اش را تقریباً تمام کرده، فقط آن تکه‌ی آخر مانده، که قولش را به ، کارگردان برای چند ساعت دیگر می‌دهد، و این وسط "نفیسی"، دوست پزشکش به دیدنش می‌آید، آدمی که از صبح تا شب کار می‌کند، در گذشته همکلاسی و هم مسلکِ "اعتماد" نمایشنامه‌نویس هم بوده. هر دو در زمان تحصیل می‌خواستند دنیا را به هم بریزند حالا ولی از صبح تا شب کار می‌کنند و همه چیز دارند. ولی دکتر از فرط کار، و به سبب زن بداخلاق و شکاک و پرفیس و افاده‌اش تا حد خودکشی با طپانچه‌اش پیش می‌رود، که اعتماد نجاتش می‌دهد و طپانچه را از دست او می‌گیرد و می‌گذارد توی جیب ربدشامبر خودش. اما صحنه‌ی آخر نمایش قرار است پس از رفتن دکتر نفیسی نوشته شود، و نوشته می‌شود:«سپس قلم را بر می‌دارد و اما به جای نوشتن خطاب می‌کند به ما:

اعتماد:

میلیون‌ها سپاه مسلح و دمدار حمله‌ور می‌شن به قلعه تاریک و ... فقط یکی از بین اون همه شیطانک نامرئی داخل قلعه می‌شه تا بعدها در هیأت انسان کاملی روی زمین ما ظهور کند، بعد سایبانی به اسم خانه براش درست می‌شه. و بعد هم زندگانی روزمره و دلبستگی‌های کوچک..... و مقداری پیاز! (نشسته روی صندلی گردان به آرامی پیش می‌آید.) و اون میان میلیاردها سیاره‌ی سرگردان، در حالیکه عهدنامه‌ای توی دستشه، از پیچ گردنه‌های مه گرفته عبور می‌کنه و می‌رسه به طبقه‌ی هفدهم یک برج سنگی، که شب‌ها بدیع‌ترین منظره‌ی شهرو پیش روی خودش داره. و رو می‌کنه به شهرو با صدای دنیا، بلند، بلند بلند فریاد می‌کشه: معنی این کهکشان و این شب ازلی چیه؟ چه نسبت یا شباهتی میان دو شاخه‌ی کاکتوس وجود داره؟(کلت را از جیب ربدشامبر در می‌آورد. با نگاهی به آن و زهر خندی به ما.) و اون دریچه‌ی آبی و دنیای درخشان ما کجاس؟ باران، سلامت، زیبایی.....

با صندلی نیم چرخی می‌زند، پشت کرده به ما، مکث، و ناگهان صدای مهیب یک گلوله..... همزمان ملودی قطع می‌شود، سکوت صحنه‌ی خالی و آنگاه زنگ ممتد تلفن.»(۶)

نویسنده جای دکتر خودکشی می‌کند. چرا؟ از اول که قرار نبود این اتفاق بیفتد؟ درست است که می‌توان برای این کار مفهومی اجتماعی، و حتی شاید بر حسب همان اصل پسااستعمار، پیامی انسانی استنباط و استخراج کرد، ولی ابزارها تغییر کرده. ناگهان روایت نمایش، انگار از مجادله‌ی خانوادگی، اجتماعی و تاریخی و روانشناسی عام پسااستعمار به سوی نوعی "قصه علمی" حرکت کرده، تصادم خاصی، انگار نوعی تصادم سماوی، صورت گرفته. معنای مدرنیته این نیست، به دلیل اینکه اصل مدرنیته بر ارجاع و بازنمایی نهاده شده. اینجا سیستم و دستگاه ارجاعی به هم خورده، ناگهان رادی‌ای که حاضر نبود از آرمان‌هایش دست بکشد،

با حفظ آنها یک بار، در بار دوم یکباره، چشمش را بسته، از قالب قبلی پریده بیرون؛ نمایشنامه‌نویس فقط موقعی که خود را بر روی صحنه می‌کشد، نمایش را اجرا می‌کند، ما از گوگول و برشت. ناگهان به سوی پسامدرنیته از نوع خاص و ناقصِ آن رفته‌ایم. بارقه‌ای از "آرتو" اثر را توی دامان پسامدرنیسم پرتاب می‌کند. مؤلفی مؤلف است که بر روی صحنه مؤلف را بکشد. این کشتار مؤلف سابقه دارد از مالارمه، و بعد از فوکو، و بعد از دیگران در عصر ما. او زحمت خودکشی و مرگ دکتر نفیسی پزشک را شخصاً تقبل می‌کند. اثر و نویسنده با هم تمام می‌شوند.

در"شب‌بخیر جناب کنت"کاراکترها، هر دو رادی‌وار، با دقائق زبانی و زبانشناختی پیش می‌روند: پیرمرد و پیرزنی که جز گذشته چیز دیگری ندارند. و گیر کرده‌اند. ولی دعوت دارند به منزل"ملکوتی" در ابتدا اصلاً درگیر نام"ملکوتی" نمی‌شویم. نامی‌ست مثل هر نام دیگری، بعداً معلوم خواهد شد که نام شخصیت متن است، که بخش مهم متن است مرگ"ملکوتی" تقریباً همزمان با مرگ"کنت" است. رادی مرگ"ملکوتی" را به مرگ دیگری نزدیک می‌کند و در اینجا دو رگگی اندیشگی خود را به رخ می‌کشد. یک نفر می‌تواند هم مخالف هایدگر باشد، و هم به رغم آن مخالفت در اثری که به نام هایدگر نیز در میان سایر نام‌ها سکه خورده، متاثر شود. این تأثیر مستقیم نیست، تأثیر هوایی‌ست که در اثر استنتاق می‌شود.

بعد می‌فهمیم که این دو شخصیت چقدر هم به هم می‌رسند، ضمن اینکه خاطره می‌گویند، آنقدر خاطره می‌گویند که در واقع"ملکوتی" عقب می‌افتد، عقب انداخته می‌شود، به صورت فن نگارش به تأخیر می‌افتد، فراموش می‌شود. ولی تقریباً، همه چیز، تقریباً فراموش می‌شود. و بعد لباس برای عروسی می‌پوشند. کارتها رسیده دعوت دارند. فقط در لحظه آخر است که معلوم می‌شود آقای کنت دعوت به ملکوت اعلا دارد. کسی که برای دیدن کنت و زنش می‌آید، کنت را روی تابوت می‌خواباند، او را خوب می‌پوشاند. با خود می‌برد. قبلاً نیز همین شخص"وحدانی"، ـ نام دیگری که زنگ مرگ به عنوان نوعی پیوستن و واحد شدن با واحد را به صدا در می‌آورد ـ که به سراغ آنها آمده به آنها اطلاع داده است که آقای ملکوتی پایش به سنگ خورده بوده، "ملکوتی" افتاده و مرده.

«کنت عصایش را به کاناپه می‌آویزد و تسلیم و ساکت روی برانکارد می‌خوابد وحدانی دو بال ملافه‌ی سفید را روی او می‌کشد و سراپای هیکلش را می‌پوشاند، و خود مانند پرستار مراقبی پشت برانکارد قرار می‌گیرد. آن را به نرمی می‌راند و از لای پرده‌ی سیاه راست بیرون می‌روند. بلافاصله رزیتا از شکاف پرده‌ی سفید چپ وارد می‌شود. یکدست سیاه پوشیده. و تور مشکی غمگینی روی صورتش انداخته است. کمی درنگ می‌کند، و بعد گامی به دنبال رفتگان صحنه برمی‌دارد و نا امیدانه فریاد می‌زند.

کنت... کنت..... نصراله خان..... (زمزمه کنان زیر لب)عصاتم که باز جا گذاشتی.

عصا را برمی‌دارد. سوگوارانه چند قدم رو به رفته‌ی کنت می‌رود؛ اما میان صحنه می‌ایستد، آرام روی عصا قوز می‌کند و می‌ماند. همزمان صدای موزون سم اسب‌های کالسکه که گویی در یک خیابان بی انتهای خیس و در مه سیال ناپدید می‌شود..... سپس ساعت غول پیکر صحنه هفت ضربه‌ی پرطنین می‌اندازد و پاندول آن آهسته شروع به رقص می‌کند.» (۷)

تعداد کلمات این نمایشنامه از تعداد کلمات یک قصه‌ی کوتاه تجاوز نمی‌کند. مکالمه‌ها از چهار پنج سطر در هر گفتار تجاوز نمی‌کند و نمایشنامه رادی موقعی حیات پرجاذبه ، شجاع و جَلد به معنای امروزین کلمه پیدا می‌کند که گفتارهای بلند به گفتارهای کوتاه تبدیل می‌شود، نثر طرفین بحث‌ها مثل مشتِ مشت‌بازها در لحظات شوم و خشن آخر مشت زنی، مدام، به سرعت رد و بدل می‌شود و زبان، حرکت زبان را، اصل نمایش می‌کند. صحنه و شخصیت‌ها، پیران مفلوج و یا بطور کلی آدم‌های مفلوجِ بکت را به یاد می‌آورند. ولی قیاس موقعی کلاً مع‌الفارق و فارغ بودن خود را به رخ می‌کشد که بدانیم رادی از کجای جهان آمده، و از کدام سابقه‌ی نثری. و روانشناسی این امور، آتشش از گور یک نابغه‌ی بزرگ بلند شده، که خود نمایش ننوشت، ولی بنیاد چندگفتارگی نثر را گذاشت: فئودور داستایوسکی. و این نیز باز قیاس مع‌الفارق و فارغ بودن خود را به رخ می‌کشد. آنقدر تأثیرات را خط می‌زنیم در ذهنمان

که خود خط زدن می‌شود نگارش اصیل: یک نوشته. هم از این رو، اکبر رادی بزرگ‌ترین نثر نویس ما بر روی صحنه است.

تورنتو، کانادا

۷ مهر ماه سال ۱۳۸۴

پانویس:

۱ـ دیوان خاقانی شروانی به تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران کتابفروشی زوار، ص ۷۴۰

۲ـ شناختنامه اکبر رادی به کوشش فرامرز طالبی، تهران، نشر قطره ۱۳۸۲، ص۲۷۷ به نقل فصل تئاتر(فصلنامه چاپ کلن، آلمان)شماره۶ تابستان ۱۹۸۸(۱۳۶۷) ص۲۱

۳ـ از کلیم کاشانی، از حافظه نقل شد، دیوانش در دسترس نبود

۴ـ شناختنامه اکبر رادی به کوشش فرامرز طالبی.ص ۲۲۷

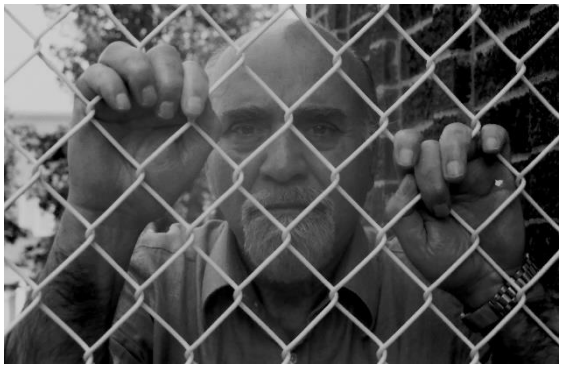
۵ـ "منجی در صبح نمناک"، دوره‌ی آثار اکبر رادی، جلد دوم، نشرقطره، ۱۳۸۳، صص۴۵۸-۴۵۹

۶ـ شب بخیر جناب کنت و کاکتوس، نشر قطره،۱۳۸۳ص۵۲ ـ۵۱

۷ـ همان، صفحه آخرنمایشنامه

نقل از: شهروند

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

ایاز امروز به سوی من می‌آید

سخنرانی رضا براهنی در کالج بین‌المللی ترجمه‌های ادبی در شهر آرل فرانسه

ریاست محترم کالج بین‌المللی ترجمه‌های ادبی، میزبانان و میهمانان ارجمند: خانم‌ها و آقایان

مفتخرم که در حضور شما، در شهر شما، در »آرل« زیبای کهن، یادگار روم و اسپانی و وان‌گوگ، و در فرانسه هستم، و امروز با شما این کلمات ناقابل را درباره‌ی روزگار دوزخی آقای ایاز در میان می‌گذارم.

ایاز سی و یک سال در زادگاه خود ایران، در واقع در رحم مادر ماند. هیچ جنینی را به یاد نداریم که سی و یک سال در رحم مادر مانده باشد. از فرانسه تشکر می‌کنم که مادر این جنین عاریتی شد و آن را به دنیا آورد. از اقای »کلود دوران« مدیر انتشارات «فایار» که در نقش قابله‌ی فرانسوی این فرزند دیررس ایرانی وارد میدان شد، بسیار سپاسگزارم. در آغاز که خانم کتایون شهپرراد دست به کار ترجمه‌ی رمان شد، مدت‌ها خود را لعنت می‌کردم که آدم نازنینی مثل او را شریک رنج‌ها و دردهای پایان‌ناپذیر ایاز کرده‌ام، اما همت و پشتکار او در مسابقه با دردهای ایاز بازی را برد و ترجمه‌ی کتابی به آن دشواری به سامان خود رسید. امشب که در برابر شما ایستاده‌ام، در این جا که کانون بین‌المللی ترجمه‌های ادبی است، به یاد آغاز نگارش ایاز در سی و پنج سال پیش می‌افتم. در آن زمان، علاوه بر تدریس ادبیات انگلیسی در دانشگاه تهران، در مدرسه‌ی عالی ادبیات نیز درس می‌دادم. علاوه بر تدرس رمان جدید جهان، تصویری از هنرمند به مثابه مردی جوان، خانم دلووی و خشم و هیاهو، درس دیگری تحت عنوان ترجمه‌ی ادبی نیز می‌دادم. متنی را در سر کلاس به دانشجویان داده بودم و آنها از روی پلی‌کپی آن را ترجمه می‌کردند. نشسته بودم و سرهاشان را که روی میزها خم شده بود تماشا می‌کردم. داشتند مثل همه‌ی مترجمان مبتدی عرق می‌ریختند. نوشتن چقدر ساده‌تر از ترجمه است! لحظه‌ای، فقط لحظه‌ای از تمرکز در کلاس غافل شدم، و ناگهان دیدم آن جا نیستم. جمعیت کلاس عقب می‌کشید و در ابهام، در یک افق مات محو می‌شد. پنجره‌ها و درها، در میان صورت‌ها و میزها و صندلی‌ها، به صورت خمیری بی‌شکل و بی‌قواره، بی‌ضلع و بی‌گوشه، عقب‌نشینی می‌کردند. جهان از اشیای زنده، بومی، آشنا، مانوس و معاصر و طبیعی خالی می‌شد. یک نفر از اعماق به من دستور می‌داد، هیچ نمی‌فهمیدم چه می‌گوید، برای چه و خطاب به چه کسی می‌گوید. مکاشفه‌ی حزقیال نبی را به خاطر دارید؛ حتما سال‌ها قبل من که تورات را خوانده بودم، آن را هم خوانده بودم، بعدها، بیست سال بعد، مرد جوانی به من گفت: «مکاشفه‌ی حزقیال نبی را خوانده‌ای؟» یک نفر از اعماق با من حرف می‌زد. نمی‌دانستم چه می‌گوید، تنها می‌دانستم که اسیر آن صدا شده‌ام، صدایی نیرومند، متفرعن، بی‌بروبرگرد، و لخت. فریاد زد. گفت: «اره را بیار بالا!» و من، پس از نوشتن این کلمات بر پشت صفحات پلی‌کپی ترجمه‌ی ادبی، به حکم آن فرمانده درون به سرعت می‌نوشتم، و هیچ نمی‌دانستم که چه می‌نویسم، و هنوز هم، وقتی که صفحات اول ایاز را می‌خوانم، نمی‌دانم چرا و چگونه آنها را به آن صورت نوشتم. و چرا اصولا این رمان را به این صورت نوشتم. بیست و دو صفحه‌ی اول رمان را در همان کلاس نوشتم و فقط موقعی که زنگ زدند، من از آن خواب عجیب بیدار شدم، اما تنها برای اینکه خود را هر چه زودتر به جای خلوتی برسانم و ادامه دهم. انگار سینه‌ام ورم کرده بود و زبان می‌خواست درست از درون سینه‌ام راهی به بیرون باز کند. آنچه به صورت واقعه‌ی اول «روزگار دوزخی آقای ایاز» نوشته شد، دو ماه بعد در شماره‌ی مخصوص عید مجله‌ای منتشر شد .سه سال و نیم دیگر روی این رمان کار کردم. درست در زمانی که احساس

می‌کردم که در شرفِ اتمام است همه‌ی صفحات دست‌نویس را ریز ریز کردم، به این قصد که نابودش کنم. ولی قطعات ریز را دور نینداختم. حسی توأم با نفرت و عشق به رمان داشتم. نمی‌دانم دیده‌اید که چگونه کلاغ، پرستوی کوچک را ناگهان به دیوار می‌کوبد و گلویش را با منقارش می‌درد، این رمان بیرحم با نویسنده‌اش چنین کاری کرده بود و من با مثله کردن آن، انتقام گرفته بودم .دو ماه طول کشید تا تصمیم بگیرم که قطعات ریز را با دقت دوباره به هم بچسبانم و رمان را باز بسازم و تمامش کنم. رمان در سه هزار نسخه توسط بزرگترین ناشر کشور به چاپ رسید. ولی ناشر هم می‌ترسید کتاب را برای گرفتن اجازه‌ی نشر به اداره‌ی نگارش، که همان اداره‌ی سانسور بود بدهد. نسخه‌ای از نمونه‌های مطبعی (proofs) در اختیارم بود. و در سفرم به امریکا در ۱۹۷۱، آن را به امریکا بردم، که بعد یکی از شاگردان دوره‌ی فوق‌لیسانس شروع به کار روی رمان کرد و رساله‌ی دکترای ادبیات تطبیقی‌اش را هم درباره‌ی آن نوشت. در آن رساله نخستین بار شیوه‌ی ساختارگشایانه (deconstruction) دریدایی در مورد اثری ایرانی به کار گرفته شده بود، و محقق اثر را با سه اثر بزرگ، دو تایشان غربی، و سومی شرقی و ایرانی، به شیوه‌ی نقد تطبیقی بررسی کرده بود: اولیس اثر جویس، تایتیس اندرانیکوس، نمایشنامه‌ی شکسپیر، و تذکره‌الاولیا اثر بزرگ عطار نیشابوری که شهادت‌نامه‌ی (hagiography) عارفان بزرگ اسلامی—ایرانی است. عطار صاحب منطق‌الطیر هم هست که پیتر بروک نمایشنامه‌ای از آن در پاریس عرضه کرده است. انگار همه چیز از یک کلاس ترجمه آغاز شد، و حالا پروژه‌ی ایاز به حضور کالج بین‌المللی ترجمه‌های ادبی بار یافته است. ترجمه اما مسئله‌ای نیست که آن روز و امروز برای من مطرح شده باشد. اگر این قولی که در جایی از مارسل پروست خوانده‌ام که، نویسنده همیشه ترجمه می‌کند، برای او کمی انتزاعی بوده باشد، برای من عینیت کامل دارد. من دقیقاً از پنجاه و نه سال پیش مترجم بوده‌ام، به این معنا که در شش سالگی، درست در بحبوبه‌ی اشغال ایران توسط متفقین، من که در استان آذربایجان در شمال ایران، به دنیا آمده بودم، در مدرسه نخستین بار با زبان فارسی آشنا شدم. معلم فارسی که مثل همه‌ی شاگردان ترک‌زبان بود، هنگام تدریس فارسی با لهجه‌ای ترکی (آذری) همه چیز را از فارسی به ترکی ترجمه می‌کرد. گرچه یک سال، فقط یک سال از آذر ماه ۱۳۲۴ تا آذر ماه ۱۳۲۵ همه چیز در تبریز به زبان مادری من تدریس می‌شد، قبل و بعد از آن، زبان‌های مادری دیگران بود که من به عنوان زبان یاد می‌گرفتم. این زبان‌ها عبارت بودند از فارسی، عربی، انگلیسی و فرانسه. تنها پس از یادگیری زبان‌های مادری دیگران بود که من به یادگیری کتبی زبان مادری خودم در دو سه لهجه‌ی آن همت کردم .آموختم که برای یادگیری زبان مادری دیگران باید برای آن زبان، هم مادری می‌کردم و هم فرزندی، و بی‌آن که در آن زمان ویتگنشتاین خوانده باشم به خصیصه‌ی بازی زبان و زبان به عنوان بازی پی بردم. در یکی از رمان‌هایم از قول شخصیتی که بخشی از دوران جوانی من در آن به تصویر کشیده شده، گفته‌ام که من جنینی بودم که بطن به بطن شده است، از بطن زبان مادری به بطن زبان فارسی، از بطن زبان فارسی به بطن زبان انگلیسی، و کمابیش به بطن آن دو زبان دیگر. و گاهی هم‌زمان در چند بطن زیسته‌ام. می‌توانید «بطن» را بردارید و به جایش «متن» بگذارید. شاهکارهای مسلم جهان، بویژه فرانسه و آلمانی و سایر زبان‌های اروپایی را به زبان‌های انگلیسی، فارسی، و گاهی ترکی خوانده‌ام. اگر متن از فرانسه به این دو زبان ترجمه نشده بود، آن متن را کوشیده‌ام به زبان اصلی بخوانم. اما سراسر نگارش من، به استثنای یک رساله‌ی دکتری، و سه کتاب و صد و پنجاه شعر به زبان انگلیسی، و چندین شعر و قطعه‌ی منثور به زبان ترکی آذری، همه به فارسی بوده است. ترک در شعر فارسی، به سبب زیبایی ایاز، و سایر غلامان ترک در خدمت شاهان و درباریان، همیشه هم به معنای ترک نبوده است. ترک، بویژه در شعر حافظ، اغلب به معنای زیباست. یک معنای ایاز هم زیباست.

بین بطن به بطن شدن و کوری، و نیز چشم‌بند، که گاهی در زندان‌های ایران، هفته‌ها بر روی چشم بوده، رابطه‌ی خاصی می‌بینم. تاریخ بر من تحمیل شده است، و من گاهی دایه‌ی مهربان‌تر از مادرِ زبان مادری دیگران بوده‌ام .نگارش کور به این معنی است که فضای خاصی وجود دارد که به

کلی ناشناخته و نامکشوف است. دیگران شاید آن جهان زبان را آشنا می‌یابند. من آن را آشنا نمی‌یابم. نمی‌دانم کافکا که به زبان مسلط بر پراگ، یعنی به آلمانی، می‌نوشت، نظرش درباره‌ی این فضا و زبان چه بوده است. کوری خاصی که از آن صحبت می‌کنم فضایی را در برابر من می‌گذارد که من باید زبان آن را اختراع کنم. من چراغ به دست دنبال چهره‌ها نمی‌گردم. با کوری درونی دنبال جهانی می‌گردم که پیش از گفتن من، پیش از اختراع من از دل تاریکی وجود نداشته است. شاید آن فضا، همان چیزی باشد که چندین سال پس از نگارش ایاز، میشل فوکو آن را «هتروتوپی (heterotopy) «نامیده است. نگارش رمان برای من مثل یادگیری خطی قدیمی است که پیش از یادگیری من به کلی نامکشوف مانده بوده است. با نوشتن ایاز می‌خواستم صفحه و کاغذ جای خالی نداشته باشد. در واقع در این رمان راوی من مذکر ظاهری شهرزاد هزار و یکشب است، و می‌ترسد اگر گفته‌اش متوقف شود، قتل راوی فرا برسد. از نظر من «لیل» در عربی به معنای زن است و نیز بـــه معنای شب، که یعنی به معنای نامکشوف و الف لیله و لیله، یعنی هزار و یک‌شب، در واقع به معنای هزار و یک زنی است که در سایه‌ی قصه‌گویی شهرزاد از مرگ حتمی به دست شهریار، نجات یافتند. من صفحه را پر کرده‌ام. صفحه را به خود و خود را به صفحه مالیده‌ام، انگار تنها صفحه تحریک می‌کرده است. متاسف نیستم که صفحه‌ای به صفحات تاریک جهان افزوده‌ام .لبان ما در تاریکی یکدیگر را لمس کرده است و اعماق ما در تاریکی یکدیگر را لمس کرده است. مثل عشقبازی‌های غیرمشروع و غیرقانونی که عموماً در دل تاریکی اتفاق می‌افتد. ایاز را در تاریکی دنیا جا گذاشته‌ام. همیشه در تاریکی من با من است. اتفاق افتاده است که در فاصله‌ی پیش از خواب و خواب، و پیش از بیداری و بیداری کامل، رمان‌های متعدد و همزمان نوشته‌ام. گاهی در یک نیم ساعت، چندین رمان متفاوت، با تمام زبان‌ها، دیالوگ‌ها و چهره‌ها .متاسف بوده‌ام که دست و قلم آدم به سرعت جهان پیش از خواب، و پیش از بیداری کامل نمی‌تازند. خوابی هست که تنها یک لحظه است، ولی اگر تعریف شود انگار هزار سال خواب دیده شده است. زمان نگارش با زمان فرسایش اثر دو چیز متفاوت‌اند. اثر واقع می‌شود، و پس از وقوع، تا بی‌نهایت می‌تازد. دو زمان متفاوت که یکی مکاشفه‌ای و دیگری تقریبا تجربی است. و این بازی، یکی از خطرناک‌ترین بازی‌هاست. خواب‌های پادشاهان در ایاز، خواب‌های واقعی آنهاست و من آنها را از دو هزار و پانصد سال تاریخ شاهنشاهی ایران گرفته‌ام، اما تعبیر رویاها همه از من است. آیا این بازی است؟ آری بازی تخته نرد و شطرنج در کوری مطلق است. انگشت‌هایی که مهره‌ها و سربازها و وزیرها و شاهان را برمی‌دارند، از اعماق تاریکی می‌آیند و نامریی هستند. به همین دلیل ارجاعات ایاز به تاریخ، به رویاها و تفسیرهای آنها، بازی است .رقیق شدن و لطیف شدن ایاز و خشن شدن او در کنار محمود، بازی بزرگ من است .نام ایاز برده نمی‌شود، تا هر کسی احساس کند که اوست که بازی را پیش می‌برد.

چشم‌بند نیز گاهی کوری مضاعف است و گاهی نیمه‌کوری. اختراع چهره‌ی بازجو از پشت چشم‌بند کاری است که کورها بلدند. من از این نظر کور حرفه‌ای هستم. یک بار پاسدارها مرا تا پای اعدام بردند، نه اعدام آزمایشی که از پیش آنها بدانند و من خبر نداشته باشم. نه. آنها فکر می‌کردند که من جزو محکومان به اعدام هستم، و من فکر می‌کردم که بزودی اعدام خواهم شد. درست پیش از اجرای مراسم اعدام در ساعتی پس از غروب آفتاب در زندان خوفناک اوین در آغاز سال ۱۹۸۲ میلادی، من چشم‌بند زده را در کنار چند نفر دیگر که گویا از دادگاه آمده بودند به خط کردند تا تیرباران کنند. چراغ قوه در تاریکی این سو و آن سو می‌شتافت و از پشت چشم‌بند عین برق برای شب‌پره از دل تاریکی بود. پاهای لخت و بی‌جوراب مرا از توی کفش درآوردند و نگاه کردند. با مارکر کف پای مرا به عنوان اعدامی علامت‌گذاری نکرده بودند، به سرعت از تیرگاه دستم را گرفتند و از بالای ارتفاعات تا دادسرای اوین دواندندم. بعد معلوم شد مرا عوضی به تیرگاه برده‌اند. اعدامی واقعی را پیدا کردند و بردند. و من در پشت چشم‌بند منتظر شدم. صدای تیرباران را شنیدم و صدای تیرهای خلاص را شنیدم. هفده سال پس از آن ماجرا در تورنتو از روی کتابی فهمیدم که شش نفر از نه نفر اعدامی آن شب چه کسانی بودند. همه‌ی این چهره‌ها را باید اختراع کرد.

اختراع این چهره‌ها شبیه رمان‌نویسی است .چهره‌ی بازجوی جمهوری اسلامی را ندیده بودم. او مرا شکنجه‌ی جسمانی نداد .اما من کابل زیر میز او را از زیر فاصله‌ی ناچیز بین چشم‌بند و گونه‌ام می‌دیدم. سال‌ها بعد، او تغییر موضع داد و از مدافعان حقوق مدنی شد و حتی بزودی به مجلس نمایندگان ایران خواهد رفت. اما من چهره‌ی او را با چهره‌ای که از پشت چشم‌بند اختراع کرده بودم نمی‌توانستم آشتی بدهم. سعی می‌کردم هنگام بازجویی، او را بو بکشم، عین سگ. می‌خواستم مغزش را بخوانم. از خلال دروغ‌هایی که به او می‌گفتم تا جان دیگران را از خطر نجات دهم، دنبال یک چیز آشنا در وجود او بودم تا او را در میان اشیاء و آدم‌های آشنا بنشانم، ولی او، دقیقا با همان روند بیگانه‌گردانی، از نوعی که ویکتور اشکلوفسکی در تعریف فرم هنری آن را تشریح کرده است، می‌رفت و از پشت چشم‌بند من می‌چسبید به همان جهان بیگانگی مطلق. جهان را بو می‌کشیدم.

می‌خواهم این را بگویم که در جهان خفقان‌زده، همه‌ی اشیاء و آدم‌ها، طبیعت و معشوق و زن و بچه را در پشت چشم کور و از پشت چشم‌بند اختراع می‌کنید. به همین دلیل جهان خفقان‌زده، به رغم کراهتش، غیرواقعی است؛ جهانی غیرواقعی است که جانشین جهان واقعی شده است. واقعیت وجود ندارد. واقعیت فقط در رمان که سراسرش غیرواقعی است با حضور زبان رمان واقعیت می‌یابد. واقعیت وجود ندارد. فقط زبان واقعی وجود دارد. رمان سراسر عرصه‌ی خیال است، چرا که بر چشم ما و چشم واقعیت چشم‌بند زده‌اند. این است آن کوری مضاعف چشم‌بند به چشم، و کور. ما و واقعیت در زبان به سوی یکدیگر، عین دو سگ له‌له می‌زنیم.

برای آن که بدانید چگونه معیار واقعیت در چنین جهانی معکوس می‌شود از زندگی خانوادگی‌ام مثالی بزنم. در سال ۱۹۷۲، نه روز پس از دستگیری من توسط رژیم شاه، همسرم که موفق به دیدار من شده بود، به حشره‌ی خونین و مالین تکیده‌ای که به جای شوهر در برابرش نشانده شده بود، گفت: »نتیجه‌ی آزمایش را گرفتم، حامله‌ام.« در سال ۱۹۸۲، پنجاه و شش روز پس از دستگیری توسط رژیم جمهوری اسلامی، در اولین فرصت مکالمه‌ی تلفنی همسرم اطلاع داد که بچه در شکمش حالا دو ماه و نیمه است. پس از آزادی از زندان در خانواده شایع شد که هر وقت زنم حامله می‌شود مرا به جرم حامله کردن او می‌گیرند. در سال ۱۹۹۴ زنم گفت: «بزودی می‌گیرندت.» در آن زمان من و دوستانم جمع مشورتی کانون نویسندگان ایران را تشکیل داده بودیم. متنی را نوشته بودیم که بعدها در جهان به متن ۱۳۴ نویسنده شهرت یافت. فکر کردم اشاره‌اش به این نکته است. وقتی که دوباره گفت: «یقین دارم بزودی می‌گیرندت.» من پرسیدم: «از کجا این قدر مطمئنی؟» گفت: «حامله‌ام.» حالا شما آغاز رمان بعدی نویسنده را بخوانید: «در سال ۱۹۹۴ وقتی که زن نویسنده حاملگی‌اش را به شوهرش اعلام کرد، زن و شوهر تصمیم گرفتند هر چه زودتر ایران را ترک کنند، چرا که جرم نویسنده در دو نوبت زندانی شدن قبلی این بود که زن قانونی‌اش را حامله کرده بود.» قضیه داشت درست از آب درمی‌آمد. روزنامه‌ی کیهان، ارگان قاتل‌ها، من را فاسدترین مرد ایران خواند. در سال بعد چندین بار بازجویی شدم و در یکی از آنها، مردی که مرا روبه دیوار روی صندلی نشانده بود به من اعلام کرد که "عنصر نامطلوب" (persona non grata) هستم. حالا رفقایم یک‌یک سر به نیست می‌شدند. در سال ۱۹۹۶ چندین بار سعی کردند مرا در ماشین بچپانند و ببرندم. به طرز معجزه‌آسایی از مهلکه جستم. چند ماه پیش در کانادا، وقتی که فیلم قتل‌های زنجیره‌ای ایران را نشان می‌دادند، دیدم که در یک نوبت، سردسته‌ی قاتل‌ها، یعنی سعید امامی، شخصا می‌خواست مرا در خیابان سوار ماشینش کند و ببرد. یک حاملگی و این همه دردسر؟

باید بدانید که روزگار دوزخی آقای ایاز، پیش از بازداشت‌ها، شکنجه‌های جسمانی و روانی و سلول‌های انفرادی و اوج‌گیری اعدام‌های واقعی یا قلابی نوشته شده است. پیش از نگارش ایاز، گاهی بازداشت شده بودم، ولی چند ساعت بعد آزادم کرده بودند و یک بار هم یک شب در دادسرا نگهم داشته بودند .بازجویی‌ها معمولی بود و شکنجه نبود. اما به من گفته‌اند که روزگار دوزخی آقای ایاز نه تنها شکنجه را نشان می‌دهد، بلکه پیشگویی همه‌ی تظاهرات هیستریک بیست سال گذشته را هم کرده است. در ایران، انقلاب، حتما باید به قیامت شباهت پیدا کند، وگرنه انقلاب به حساب

نخواهد آمد. سروکار ایاز با نوعی قیامت است. پس قیامت انقلاب اخیر را نیز پیش‌بینی کرده است. ولی چرا اثری این قدر پیشگویانه است؟ بگذارید حرف بی‌پروایی را که تاکنون نزده‌ام بر زبان بیاورم. وقتی که در زندان شاه شکنجه‌ام می‌دادند، من فقط یاد پدرم می‌افتادم. پدرم را دوست داشتم، چون پدرم بود. ازش نفرت داشتم چون که نسبت به ضعیفانی مثل من و برادرم و خواهرم و مادرم خشن بود، و در برابر خشن‌های بیرحم اجتماعی و دولتی، زبون. وقتی که زیر شکنجه جیغ می‌کشیدم یاد جیغ‌های برادر بزرگم و خودم می‌افتادم که زیر مشت و لگد و کمربند پدر جیغ می‌کشیدیم. بین پدر و پدرسالاری اجتماعی و تاریخی، و نماینده‌ی اصلی آن شکنجه‌گر، فرقی نیست. من ضمن درک قدرت، سیلی‌خوردگی از قدرت، از هر سوراخ سنبه‌ای شده بود، برای عسرت عاطفی خود راه و چاره‌ای می‌اندیشیدم. به گمانم همین عسرت عاطفی بود که مرا به سوی نوشتن کشاند، و به سوی عاشق شدن‌های پشت سر هم در جوانی، و از هر دری مهر و محبت طلبیدن. از یک طرف ایاز کسی را که دوستش می‌دارد، مثله می‌کند، و از سوی دیگر، به محبت محمود، دشمن سرسخت خود و خانواده‌اش دل می‌بندد. برای همه‌ی این تناقض‌ها پاسخی درخور ندارم. در کتابی دیگر که در همان زمان نوشتم و نامش «تاریخ مذکر» بود، نشان دادم که پدر در فرهنگ و تاریخ ایران قاتل پسر و دختر و مادر است .بی‌خود نیست که هر حرکت انقلابی و دموکراتیک در این صد سال گذشته، حرکت جوانان علیه پیران و اخیراً حرکت جوانان و زنان علیه پیران و مردان بوده است. این پیرمردسالاری، سلطنت، دین، تعلیم و تربیت، عرفان، بخش اعظم شعر و نثر را اشغال کرده است. شاهنامه‌ی فردوسی در بهترین بخش‌هایش داستان قتل جوانان به دست پیرمردان است. حافظ، شاعر بزرگ ایران، پیرمغان و خضر چندین هزار ساله را به عنوان راهنما و رهبر عرفانی خود برگزیده است. از دیدگاه من آنچه «روح» نامیده می‌شود، در عرفان، عرف، سنت، دین، شعر و یا هر چیز دیگر، همان تاریخ مذکر ایران است. این روح همه‌ی فرهنگ و ادبیات ما را در چنگ خود گرفته است. هم به نام طبیعت حرف می‌زند، هم به نام مابعد طبیعت. ایاز دست به یک تعکیس زده است. ادبیات ما ادبیات روح است، نه روانشناسی، و نه تن. بی‌شبهه ادبیات کلاسیک فارسی، شاخه‌ای درخشان از ادبیات جهان است .کسی منکر عظمت فردوسی، نظامی، مولوی و حافظ و نثرنویسان بزرگ مثل ابوالفضل بیهقی، روزبهان بقلی شیرازی و دیگران نیست. من از هفت‌پیکر نظامی شعری تخیلی‌تر در ادبیات کلاسیک جهان ندیده‌ام. اما در سراسر این ادبیات درخشان و بزرگ تن انسان به کلی فراموش شده است. روزگار دوزخی آقای ایاز کتاب تن است، و به عنوان کتاب تن، کتاب روانشناختی نیز هست. بگذارید نظرم را صریح‌تر بیان کنم. در ادبیات کلاسیک فارسی روح مدام ایستاده است و همه را می‌پاید که مبادا دست از پا خطا کنند. و این هم شاملِ هم نویسنده می‌شود و هم شخصیت‌های او. روح مولف خشنی است که نفرین شخصیت را به دنبال دارد. ایاز به عنوان راوی و شخصیت، کاتب کتاب را نفرین می‌کند: «رسوا شوی کاتب که مرا رسوا کردی.» او رسماً درباره‌ی کاتب خود نظر می‌دهد. می‌گوید: «کاتب کسی است که کتابش را می. . .» ایاز می‌گوید: «من کتاب هستم، کاتب کسی دیگر است.» این فاصله‌ی بین راوی و کاتب، فاصله‌ی بین تن مظلوم و روح ظالم است .به یاد داشته باشید که من در آن زمان چیزی از نویسندگان اروپایی راجع به مرگ مولف نخوانده بودم. من در مرگ کاتب، مرگ ایدئولوژی را می‌بینم. ایده کلمه‌ای افلاطونی است و قرار است مثال اعلی باشد و مثال اعلاء پیش خدای افلاطون است، و هر اتفاقی که می‌افتد قرار است تقلیدی از یکی از ویژگی‌های آن مثال اعلا باشد. هم فرد و هم تیپ، تقلید «آرکه‌تیپ» هستند. در ادبیات کلاسیک که بر آن افلاطون تاثیر فوق‌العاده‌ای داشته است، آرکه‌تیپ صور گوناگون پیدا می‌کند؛ روح، وجدان، رقیب، نگهبان، مراقب، سانسور، شحنه، شاه، فقیه، خضر، امیر و غیره. ایاز می‌کوشد خود را از این مداربسته به بیرون پرتاب کند. اما سنت، زندانِ نه روح، بلکه تن آدمی است. در این جهان‌بینی، روح بیرون از انسان، اجتماع و تاریخ ایستاده است و از ارتباط تن آدم‌ها جلوگیری می‌کند. علامت جذابیت شدید فروید برای صادق هدایت، بنیانگذار رمان‌نویسی در ایران، نویسنده کتاب زیبا و موثر بوف‌کور، و علت جذابیت فروید برای خود من این بوده است که فروید روان را جانشین روح کرده است .تصور من این است که

روان به تن چسبیده است، در حالی که روح از بدن جداست و مدام مثل مراقبی بی‌رحم و تیزهوش تن را می‌پاید. ایاز بدون مراقبت زندانبانی به نام روح نوشته شده است، و به همین دلیل کتابی است که در هیچ جا در برابر سانسور سر تسلیم فرود نمی‌آورد. روح را همیشه خیر، و تن را همیشه شر دانسته‌اند. ایاز روایت تن را بیان می‌کند. گفته‌اند تن شیطان است. همیشه شیطان را با انسان عوضی گرفته‌اند. ایاز در کنار انسان می‌ایستد، و بیان کل آن چیزی را می‌کند که بر انسان رفته است. چهار ساعت یا چهار هزار سال از نظر او یکی است. هر کسی که می‌میرد به گذشته‌ی بلافصل برنمی‌گردد، بل که به بی‌زمانی هیچ نبودن برمی‌گردد. فقط وقتی که تن زنده است انسان لذت می‌برد و رنج می‌برد و می‌میرد. انسان مرده مرگ و رنج و لذت سرش نمی‌شود. تن که درد می‌کشد واقعا درد می‌کشد. درد مسئله‌ای فردی است. مرگ از درد هم مسئله‌ای فردی است. کسی، دیگری را نمی‌میرد. هر کسی مرگ خود را می‌میرد، و هر کسی گمان می‌کند که نباید بمیرد. و چون تن منکر مرگ است. مرکز همه‌ی تناقض‌هاست. به سوی مرگ حرکت می‌کند و گمان می‌کند که به سوی آینده حرکت می‌کند. اشتیاق آینده همان اشتیاق مرگ است، روانشناسی روایت غیر از این است. ایاز مدتی بسیار کوتاه، چند ساعت روی صحنه است. عمر چند ساعته برای رمان شدن او کافی است. ولی زمان ابعاد دیگری هم دارد، دو هزار و پانصدسال تاریخ ایران و بعد ایاز، در همه‌ی قرون تکرار می‌شود. سه کتاب بزرگ پشت سر ایاز قرار دارند: کتاب تواریخ هرودوت، تاریخ بیهقی از ابوالفضل بیهقی، و تذکره‌الاولیا اثر عطار نیشابوری، به ترتیب متعلق به ۲۵۰۰ سال پیش، ۱۰۰۰ سال پیش، ۸۰۰ سال پیش .دهها کتاب کوچک و بزرگ دیگر، مثل شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی، مکتوبات عین‌القضاه، قرآن، رستم‌التواریخ حتی کتاب‌های لغت‌شناسی کهن که در وزن عروضی نوشته شده‌اند. اما رمان مستقل از همه‌ی آن کتاب‌هاست. این نوع بینامتنیت (intertextuality) در سال ۶۸-۱۹۶۷ در فرهنگ ما سابقه نداشته است .گاهی در یک جمله‌ی طولانی، سه چهار شیوه‌ی جمله‌نویسی کلاسیک، archaic، فولکلوریک و جدید درهم ادغام شده‌اند تا جمله سرراست از آب درآید و با حافظه‌ی وسواسی (obsessive) ایاز جور درآید. ایاز نام خود را به یاد نمی‌آورد تا هر کسی که رمان را می‌خواند، فکر کند او راوی آن است. برای من ایاز مرده و ایاز زنده با هم فرقی ندارند. هر دو به خوبی همه چیـــز را به یاد می‌آورند. راویان جهان آدکامیک، کلاسیک و مدرن در یک جا، از این سنخ هستند. جهان برای آنها حافظه‌ای است که اگر آنها حرفش را نزنند فراموش خواهد شد. دنیای ایاز ناموزون است. و این بیشتر به دلیل آن است که حافظه‌ی مدرن غربی، بر حافظه‌ی سنتی ایرانی تجاوز کرده است. یعنی ما به سنت خود ادامه می‌دادیم، غرب به تجددش. ما سنت مدرن غربی را rape نکردیم. غرب سنت کلاسیک ما را rape کرد. اروپا برغم ناموزونی‌اش، مرحله به مرحله حرکت کرده است، خواه از دیدگاه مارکسیستی این تاریخ را ببیند و خواه از دیدگاه ایدئولوژی‌های دیگر. این در تحقیق جدید هم صادق است. وقتی که دریدا از روسو در «پیرامون نوشتار شناسی « (Of Grammatology)حرف می‌زند، دوران روسو، از دوران ابتدایی و دوران دریدا از دوران هر دوی آنها به نحوی نسبتاً »پریودیک» تفکیک شده‌اند، به دلیل اینکه از دوران ابتدایی به زعم روسو، و از دوران روسو به زعم دریدا، نوعی استمرار بر امور حاکم است، حتی اگر آن دوران‌ها را به زبان دریدا بنویسیم که با پیچیدگی نشرش انگار منکر »دوره‌ویت (periodicity) «تاریخ شده است. در جویس، مفسران نشان داده‌اند که پشت سر یک شهر، شهر دیگری هست، پشت سر هر کلمه، کلمه‌ی دیگری هست، پشت سر هر اشاره به امروز اشاره‌ای به یک دیروز هست. و اینها همه دقیق و حساب شده است، منتها اجرا به دلیل خصلت اجرای خلاقه، بی‌حساب و غیردقیق جلوه می‌کند. دنیای ایرلندی شباهت بیشتری به دنیای ایرانی دارد، شاید به دلیل رابطه‌ی هولناک ایرلند و انگلیس. اما دنیای ایرلند و انگلیس، برغم این همه اختلاف بسیار نزدیک بوده‌اند. اما مدرنیسم غرب به عنوان متجاوز به سنت ما بر ما وارد شده است. ما از این مدرنیسم، به علت تجاوز اقتصادی و سیاسی غرب متنفر بوده‌ایم. ایران هرگز مستعمره‌ی غرب نبوده، اما در این دویست سال گذشته غروری جریحه‌دار داشته است، نصف ایالات آن را روس تزاری بلعیده است، تمام نفتش را انگلیس و امریکا سر کشیده‌اند و به رغم اینکه

ما همه‌ی چراغ‌های جهان را روشن نگاه داشته‌ایم، خود در تاریکی قرون وسطایی زیسته‌ایم. نفرت از سیادت و قلدری غرب در خون هر ایرانی است، خواه دینی باشد و روحانی باشد و خواه غیردینی و روشنفکر.

اما وجه دیگر، جذابیت دمکراتیک و جذابیت هنری غرب است. در این مورد شیفتگی به درجه‌ی جنون بوده است. و وقتی شما نتوانید این شیفتگی و جنون را با آن گذشته و حال درون هماهنگ بکنید، ناموزونی به وجود می‌آید. انگار شما می‌خواستید غروب، پس از پایان کار طاقت‌فرسا، به خانه‌ی خود برگردید، و ناگهان شما را به خانه‌ی یک شخص دیگری برده‌اند، با همه‌ی مشخصات درهم و برهم خانه، یک زن و بچه‌ی دیگر و یا مرد و بچه‌ی دیگر. ما صدسال است این ناموزونی را تجربه می‌کنیم. گاهی نسبت به آن به شدت پارانوید بوده‌ایم، و گاهی به شدت اسکیتزوفرنیک، و حتی ترکیبی از هر دو، و گاهی نیز با تیروکمان، و شمشیر و لنگه کفش و تفنگ حسن موسی به جان این مدرنیسم افتاده‌ایم. غافل از اینکه دنیا بسته نیست و مدرنیسم از هر سوراخ سنبه‌ای وارد بطن زندگی ما شده است، و حتی این را هم طبیعی یافته‌ایم که بازجویان سابق ما در اوایل انقلاب، به فرزندان لایق انسان مدنی مدل ایرانی امروز تبدیل شده باشند .این اصل ناموزونی ماست، و این درد جدید ماست، و من نویسنده و شاعر این ناموزونی هستم. ایاز نمونه‌ی بارز این ناموزونی است، و بگذارید بگویم که انگار ما همه‌ی دوره‌های تاریخی غرب و یا عصاره‌ی آن ادوار را در تاریخمان با اجتماع همه‌ی ادوار خودمان یک جا تجربه می‌کنیم و فشار بر ما از چندین سو وارد می‌شود. اولین رمان مدرن ما، با این جمله شروع می‌شود: »در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.« و جمله‌ی اول ایاز نیز می‌گوید «اره را بیار بالا.» راوی «بوف کور» رسماً خود را »جاکش» می‌خواند. و جلال آل احمد، از برجستگان روشنفکری ما و نویسنده‌ی »غربزدگی» در «سنگی بر گوری»، اثری به مراتب بهتر و درونی‌تر از غربزدگی، خود را مثل راوی هدایت جاکش می‌خواند. ایاز در شقه کردن منصور شرکت می‌کند ولی خود در خوابگاه‌های امیران شقه می‌شود. ایاز از هر گوشه که به آن بنگرید رمان شقگی است. ولی چون رمان است، توأم با لذت است. کابوس‌های شرق و غرب در آن با هم میعاد دارند ولی شخصا نمی‌خواهم مفسر آن رمان باشم.

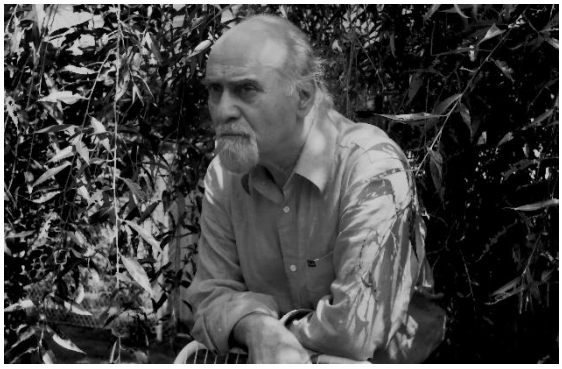
در یکی از روزهای بهار زیبای تهران در سال ۱۹۹۰، در یکی از چهارراه‌ها، یکی از دوستان قدیمی‌ام را دیدم که مدتها بود ندیده بودمش. جلو رفتم. دستم را بلند کردم انداختم دور گردنش و صورتش را بوسیدم. و بعد گفتم: «این همه سال، سی سال کجا بودی.» او هاج و واج نگاهم می‌کرد. سئوالم را تکرار کردم. ولی او کوچک‌ترین نشانی از آشنایی نمی‌داد. اصرار کردم: «چرا سراغ من نیامدی؟ می‌دانی که چقدر دوستت دارم «.مرد دستش را بلند کرد، به پشت سرش اشاره کرد. لبخندی هم بر لب داشت. گفت : »کسی که شما دنبالش می‌گردید، از پشت سر دارد می‌آید.» مردی را دیدم که هن‌وهن کنان، لنگ لنگان می‌آمد. به اشتباه خود پی بردم. پسر جوان دوستی را که سی سال بود ندیده بودمش، به جای خود او گرفته بودم، و جوان پی برده بود که من چه اشتباهی کرده‌ام و پدرش را که از پشت سر می‌آمد نشانم داده بود.

ایاز در واقع پس از گذشت سی سال از نگارشش، به همان جوانی سی سال پیشش، امروز به سوی من می‌آید. با این فرق که یکی هم از پشت سرش می‌آید. من آن جوان را این بار به فرانسه بغل کرده‌ام.

می ۲۰۰۰

*این سخنرانی در آوریل ۲۰۰۰، در زمان چاپ «روزگار دوزخی آقای ایاز» به فرانسه در «کالج بین‌المللی ترجمه‌های ادبی «در آرل، از شهرهای جنوب فرانسه، توسط رضا براهنی ایراد شده است.

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

در معنای سادهٔ یک عصیان

بی آنکه در اینجا-که جایش نیست- خواسته باشم مسیر و حرکتم از زبان ترکی بسوی فارسی را روشن کنم، خیلی ساده بگویم که من فکر کردم زبان فارسی را که در شرایط بسیار سخت به من تحمیل شده بود، اگر یاد نگیرم و خوب هم یاد نگیرم، کاری از پیش نخواهم برد. من باید از این زبان انتقام می گرفتم. پنج شش سال مداوم کار کردم. تسلط بر این زبان، بهترین انتقامی بود که از آن می گرفتم. تسلط نسبی که فراهم شد، شعر و قصه در کنارم بودند، و همچنین نقد؛ و اگر من در آغاز کار نقد و انتقادم، اینهمه آدم را زدم، شل و پل کردم، و البته از دیگاه آن پایگاه فقر و مسکنت و کار، به این دلیل بود که پس از تسلط نسبی بر زبان دیدم این زبان به هیچ وجه من الوجوه آن پایگاه فقر و کار، و آن روحیه عصیان علیه تحمیلات اجتماعی و تاریخی را نشان نمی دهد. آنهایی که بوسیلهٔ انتقاد شل و پلشان کردم، قربانیان به حق این کوشش من در راه رسیدن به یک هویت بودند. هویت خشن فقر و بدبختی من، باید از راه مبارزه برای بدست آوردن یک زبان خشن و زمخت، و تحمیل این زبان خشن و زمخت بر ارکان کلام معاصر-خواه در شعر و خواه در نقد و انتقاد و حتی در مطبوعات- حاصل می شد. برای اینکه خودم را بوسیلهٔ خودم تأیید کنم، مجبور شدم زبان تحمیلی را باندازهٔ صاحبان آن زبان یاد بگیرم، مثل آنان حرف بزنم، و برای اینکه نشان دهم که این زبان می تواند بدل بوسیلهٔ ابراز خشونت شود، آن روحیه عصیان علیه بدبختی و فقر را که از خانواده و اجتماع محیطم به ارث برده بودم، بزبان فارسی که صاحبان پدر مادر دار آن، مدام بآن می بالیدند تحمیل کردم. کوشیدم نشان دهم که این زبان تنها یک چیز کم دارد و آن خشونت و زمختی و دشنام و فحاشی و طنز و هجوی است که طبقهٔ کارگر، بویژه کارگر خرد شده بوسیلهٔ لطافت اشرافی زبان ادبی فارسی در چنته دارد، و اگر این خشونت، علنی شود، تمام ضابطه های سنجش زبان عوض می شود. زبان انتقاد من و تا حدودی زبان شعر من عصیانی است علیه لطافت آسمانی نظم و نثر فارسی؛ و همه چیز در این زبان انتقاد و شعر خشن است. پس هویت من در ابراز خشونت و شدت عمل و انتقال من نهفته است؛ و برای اینکه حرفم بکرسی بنشیند، کوشیدم پس از تسلط بر زبان فارسی، روحیه خاص قومی ام را بر آن تحمیل کنم. اینها زبان مرا بریدند و من هم مقابله بمثل کردم و نشان دادم که اگر زبانشان را عملا هم نبریده باشم، بر آن زبان، از لحاظ ارائه حساسیت ها و حیثیت های اکثریت های محروم من، چنان ایرادهائی وارد است که اگر آن ایرادها از راه خشونت من و امثال من رفع نشود، طرفین سلاحها را بزمین گذاشتند، شلاق من در وسط مطبوعات فارسی، بزرگترین هدیه ای است که من به نقد و انتقاد معاصر تقدیم کرده ام. این شلاق، رکن اساسی هویت من است، و من می توانم برگردم بآن ترکیب حرف سارتر و فروید، و بگویم که انسان هم زندگی می کند و هم می نویسد. اثر هنری، نه فقط می تواند جانشین زندگی باشد، بلکه می تواند بدل به یک سلاح برای مبارزه در راه زندگی هم بشود، و این پانزده الی بیست سال گذشته، برای من نوشتن یک مبارزه دائمی و خستگی ناپذیر بوده است.

و ضابطه های شعری، هنری و اجتماعی، فکر کردن در باره هستی، تاریخ و زمان، همه بعدها پیدا شدند، موقعی که پس از حمله و بدست آوردن قلاع ناچیز، فرصت فکر کردن یافتم، و این حمله اول از کافه ها شروع شد و بعد به مطبوعات رسید، و حتی پیش از کافه ها، بصورت یک جدال درونی شروع شد.

چه کنم که برسم؟ و بعد از رسیدن چه کنم که بمانم؟ و بعد از ماندن فرصت تفکر پیدا کردم، فرصت نوشتن، فرصت بخود پرداختن، هویت من در تلاش من است. و فکر میکنم اگر بخواهید قرینه ای برای هویت و تلاش من پیدا کنید، میتوانید بزندگی کسانی نگاه کنید از همشهریهای من، که

در موقعیت من به نوشتن پرداختند، نمی خواهم از کسی نام ببرم، ولی سه خصیصه را هویت نویسندگان آذربایجان می دانم:۱) سرسختی و پیگیری برای یافتن حقیقت و عدول نکردن از آن بهیچ قیمتی(نمونه هایش تقی رفعت و صمد بهرنگی(؛ ۲) داشتن ذهنیتی قصه ساز، حتی اگر شاعر باشند(از نظامی تا ساعدی و شهریار)؛ ۳) مخالفت با دروغ و ریا و خرافات از هر نوع و موافقت با تجزیه و تحلیل منطقی در بحثهای ادبی، سیاسی، تاریخی و اجتماعی(بیشتر سه نفر را در نظر دارم: تقی ارانی، خلیل ملکی و احمد کسروی، برغم اختلاف هایی که با هر سه در بسیاری موارد دارم). این سه خصیصه به یک نسبت در همه نویسندگان و شاعران و نامداران آذربایجان دیده نمی شود، ولی هر نویسنده آذربایجانی از این سه بر حسب استعداد خود سهم می برد.

رضا براهنی

صورت مسأله آذربایجان؟ حل مسأله آذربایجان؟

من پیر سال و ماه نیم یار بی وفاست
بر من، چو عمر می گذرد، پیر از آن شدم
حافظ

بعضی ها صورت مسئله را فراموش کرده اند و حل آن را می طلبند. بعضی ها می خواهند صورت مسئله را عوض کنند تا حل مسئله ی عوضی را در برابر ما بگذارند. بعضی ها به مسئله، صورت آن، و حل آن کاری ندارند و مسائل دیگری را پیش می کشند و راه حل می دهند. آنچه فراموش می شود و نباید فراموش شود، دو مسئله ی بسیار اساسی است که یکی جزیی است از یک کل؛ و دیگری خود کل است که نه تنها آن جزء، بلکه اجزای دیگری را هم در بر می گیرد تا به یک کل تبدیل شود. ولی هر جزء هم یک بار فی نفسه مطرح است، و بار دیگر در کنار اجزای دیگر، پیوسته با آنها، و حتی به عنوان نماد و نمودی فردی از کلی مجموع.

یکی این است که مانا نیستانی را به عنوان کاریکاتوریستی در نظر بگیریم که آن کاریکاتور ضد ترک را کشیده است، و دیگری این است که او را به عنوان زندانی ای ببینیم که به قول مسعود بهنود «با آن صورت کودکانه اش، با آن قدرت غریبی که از کودکی در طراحی داشت، با مظلومیتش . . . که در گوشه سلول تنهایی به چه حال است.»

اما این دو صورت مسئله به کلی به یکدیگر بی ربط اند. کسانی که طنز او به سوسک تبدیلشان کرده است، قدرتی از خود نداشته اند که او را زندانی کنند. روزنامه ای که او در آن کاریکاتور را کشیده، روزنامه ی رسمی کشور است، و دستگاهی که او را زندانی کرده، همان دستگاهی است که روزنامه ی رسمی کشور به آن تعلق دارد. هم روزنامه، هم دستگاه قضایی، هم زندان، به سیستم خاصی تعلق دارند که نامش جمهوری اسلامی است. روزنامه هم فارسی است، فارسی هم زبان رسمی جمهوری اسلامی است و پیش از آن نیز زبان رسمی سلطنت دو پهلوی بوده است. آیا باید مانا نیستانی زندانی می شد؟ برای آن که حرف های بعدی خود را هم به صراحت بیان کنیم می گوییم در صورتی که حقوق بشر بر کشور ایران حاکم بود، در صورتی که او شاکی خصوصی و عمومی نداشت، و در دادگاه صالحه محاکمه و محکوم شناخته نمی شد، هرگز نباید زندانی می شد. شاکی خصوصی عمومی او ممکن بود من باشم، ممکن بود، طبق آمار رسمی ۳۷،۳ درصد جمعیت ایران، یعنی ترک های آذری سراسر آذربایجان و بیش از نیمی از جمعیت تهران، و نیز میلیون ها ترکمن و قشقایی و سایر ترک زبانان ایران باشند. اما علت اینکه او در زندان است، این نیست که دولت مخالف این است که مبادا به آذربایجانی ها و ترک ها سوسک گفته شود. علتش ترسی است که دولت از همه ی مردم ایران، بویژه آذربایجانی ها دارد، و به همین دلیل به رغم اینکه آنان را به محروم شدن از داشتن هویت و زبان و فرهنگ و آزادی اندیشه و بیان به زبان ملت خود محکوم کرده است، توهین کننده به آنها را هم به موضوع خود آن کاریکاتور تبدیل می کند، یعنی او را هم مثل سوسک می گیرد و می اندازد توی زندان، و از آن بدتر، تعداد عظیمی از آذربایجانی های معترض به چاپ آن کاریکاتور و آن کلمات را هم می گیرد و زندانی می کند. تعدادی را هم به قتل می رساند، کسانی که به جد با محتوای کاریکاتور نیستانی مخالفت کرده اند، وضعی بدتر از او داشته اند. در همه ی شهرستان ها، ماموران مسلح دولت به مردم حمله کرده اند و عده ای کشته شده اند و عده ای بلاتکلیف در زندان به سر می برند، دولت هنوز هم می گوید تحریکات از خارج بوده و طبق معمول دست آمریکا در کار بوده. اگر آمریکا درست درِ خانه ی روزنامه رسمی کشور نفوذ کرده باشد، دیگر چرا شب و روز در جهان علیه ایران شاخ و شانه

می کشد و مدام تهدید می کند، تهدیدی که نتیجه اش جنایات هولناکی خواهد بود که مشابه آن را فقط در ویتنام و عراق مرتکب شده است ــ اگر حتی فرض بمباران اتمی را نادیده بگیریم.

یک نکته دیگر را هم درباره آن جزء و کل بگوییم: چگونه به ذهن مانا نیستانی رسیده است که یک سوسک ترک زبان بسازد؟ بگذارید از یک کاریکاتور دیگری صحبت کنم که از زمانی که مقاله ی «ستم ملی در ایران» را نوشته ام، چندین بار برای من به صورت ای میل فرستاده شده است. چند الاغ را در این کاریکاتور پشت سر هم ردیف کرده اند، با کمی تفاوت، و در زیر پای آنها به ترتیب شهرهای آذربایجان را نوشته و الاغ آخر را وارد تهران کرده اند. الاغ اول متعلق به اردبیل است و بعد به تدریج از راه میانه و زنجان و قزوین به تهران می رسد. قدش را در تهران نیم خیز می کند، و در واقع به نوعی تکوین دست پیدا می کند. یعنی ترک ها الاغند، و فقط موقعی که به تهران رسیدند به صورت نیمه ــ الاغ، نیمه ــ آدم در می آیند، ولی هرگز به صورت آدم کامل، یعنی فارس، در نمی آیند. البته این کاریکاتور را گویا یک گروه سلطنت طلب می فرستد. یعنی بین گروههای مدعی حکومت آینده در خارج از کشور و جمهوری اسلامی ــ تا آن جا که به مسئله ی آذربایجان مربوط می شود، فاصله بسیار کم است، و جالب این است که از این نظر بین آدم باسواد و بیسواد چندان فرقی نیست. مثلا دکتر احسان یارشاطر که دائره المعارف ایرانیکا را چاپ می کند، در هر اجلاسی پیشنهاد می کند که بعد از این در زبان انگلیسی "ایران" نگوییم، بلکه Persia بگوییم، چرا که غربی ها در گذشته به ایران Persia می گفتند (و با این حساب معلوم نیست چرا اسم دائره المعارف را ایرانیکا خوانده است!) و احمد شاملو در شعری رسما از داشتن نام احمد، و نام خانوادگی شاملو ابراز نفرت می کند، چرا که اولی عربی است و دومی ترکی، و دکتر جلال متینی که مخالف احمد شاملو هم هست چنان شوونیسمی از خود نشان می دهد که همه ی بزرگان آذربایجان را خائن به ایران می داند، و هرگز یادم نمی رود که نادر نادرپور، وقتی که در برابر منطق ادبی درمانده بود، رسما در مجله ی فردوسی، چهل سال پیش، در مقاله ای علیه من، مرا «درخت عرعر» خواند که در آن زمان حتی داد نویسندگان خارج از کشور، به گمانم محمد عاصمی درآمد که این حس نژادپرستی تا کی باید ادامه یابد!

می خواهم بگویم فضایی که علیه مردم آذربایجان درست شده، به رغم آنکه جمعیت آذری های ایران، طبق آمار بین المللی (نگاه کنید به Ethnologue.com در اینترنت) با ۳۷،۳ درصد جمعیت کل کشور، حتی سه درصد از جمعیت فارسی زبانان ایران بیشتر است، فضایی است سخت آلوده به نژادپرستی، و عجیب اینکه این عقب ماندگی در زمانی چهره ی کریه خود را به رخ می کشد که هم در تئوری و هم در عمل جوامع مشابه دنبال باز کردن فضا هستند. کسانی که می خواهند نوعی هویت مشترک کامل بر تمام ملیت های ایران تحمیل کنند، دچار نوعی باستانگرایی هستند. این باستانگرایی از خود دوران باستان شروع نشده، به دلیل این که در خود آن عصر وقوف به باستانگرایی وجود نداشت. این باستانگرایی که هشتاد سال بیشتر هم عمر ندارد در واقع با عصر پهلوی شروع شد، و بیشتر به دنبال این بود که جوهر لایزال آریایی، یک جوهر لایزال هندواروپایی، وجود دارد که باید به هر قیمتی شده بقیه ی گروههای قومی و ملی خود را در آن ذوب کنند. از نظر سیاسی این ایدئولوژی در جهت ریشه کن کردن دستاوردهای مشروطیت، و بازگرداندن سلطنت به عنوان اسطوره ی کامل و پاک و جامع برای اداره کشور به کار گرفته شد. این عقده ی جوهر باستانی، این حس عقب گرد به سوی یک مرکز به ظاهر الهام بخش سراسر مردمان کشور، ایران را از نظر رسیدن به جهان مدرن سالها به عقب راند. بازنویسی جوهره ی ابتدایی ملی، حتی با نگرش های سلطنتی پیش از دوران مشروطیت متفاوت بود. حقیقت این بود که تاریخ ایران مستمر بود، ولی در راس تاریخ، بیش از هر قوم و هر سلسله، قوم ترک و سلسله های ترک بر ایران حکومت کرده بودند. و همین قوم در احیا و اعتلای زبان فارسی از هیچ کوششی دریغ نکرده بود. اگر جانبداری پادشاهان ترک از زبان و ادب فارسی نبود، چه بسا که امروز چیزی به نام زبان و ادبیات فارسی وجود نداشت، و اگر آنها زبان مادری قومی خود را بر سراسر کشوری که بر آن سلطنت می کردند، تحمیل کرده بودند، چه بسا که امروز

ما با زبان و ادبیات ترکی سروکار داشتیم. علاوه بر این نوشتن به یک زبان در عصری که در آن تحصیل رسمی و چاپ و انتشار کتاب به آن زبان و یا زبانی دیگر وجود ندارد، خود مسئله ی نگارش را به چیزی خصوصی تبدیل می کند. اگر تحصیل رسمی و چاپ وجود می داشت، ما دربدر دنبال نسخ خطی تقریبا نادر کتابهای گذشتگان نمی بودیم.

خیانت به اکثریت مردم در زمانی صورت گرفت که تعلیمات عمومی در کشور، که پیش از سلطنت رضاخان در ابتدا به دو زبان آغاز شده بود، با آمدن او تبدیل به تحصیل به زبان فارسی شد. صاحبان زبانها و فرهنگ های دیگر باید از حقوق و هویت اصلی خود، با یک دستور سلطنتی دست می کشیدند و همگی تسلیم یکی از زبانها می شدند: یعنی فارسی. از راه زبان فارسی که زبانی هندواروپایی بود، به تدریج این حس به همه مردمان کشور به جز فارس ها تلقین شد که آنها هنگام ورود به مدرسه باید زبان مادری و زبان بومی خود را فراموش کنند. این شقاق ذهنی خانواده ها را از فرزندانی که به مدرسه راه می یافتند، بویژه از مادرها، جدا کرد و همین حادثه به پیدایش شخصیت های دوگانه در تک تک آدم های ملیت های تحت ستم ایران انجامید. به فرزندان بیش از شصت و هفت درصد مردم کشور این حس القا شد که زبان مادر زبان تحقیر است، و زبان حاکم زبانی است درخشان که همه باید آن را یاد بگیرند و به آن ببالند. بیخود نیست که ناخودآگاه آقای مانا نیستانی او را بر آن داشته است که سوسک و مادر آذربایجانی ها را از یک جنس به شمار آورد. کافی بود آقای نیستانی قدری به اصالت دو زبان آشنایی می یافت و معنای آن واژه «نمنه» را در برابر «یعنی چه» ی فارسی قرار می داد و می فهمید که واژه ترکی هم اگر زیباتر نباشد، دست کم به اندازه همان دو کلمه ی فارسی که معنای یک کلمه ی ترکی را می دهد، زیباست. و تحقیر چیزی که زیباست تنها به این دلیل صورت می گیرد که در طول هشتاد سال گذشته دو حکومت مختلف توی سر او زده اند که ترکی زبانی است زشت، و فارسی زبانی است زیبا. در حالی که زبان ها فی نفسه نه زشت اند و نه زیبا، بلکه آغشته به روان فردی و جمعی آدمهایی هستند که به آن زبان ها تکلم می کنند. بر این ذهن، بویژه ذهن هنرمند، باید وسعت و قدرت درک زیبایی در چیزها و پدیده های بیگانه را هم اضافه کرد. زیبایی در عنصر بیگانه باید زودتر به چشم بخورد تا در عنصر آشنا، به دلیل اینکه عنصر بیگانه خود به خود غرق در بیگانگی است، و بیگانگی، نه همیشه، بلکه معمولا در بسیاری موارد جذاب تر و زیباتر از پدیده ی آشناست. کسی که زیبایی پدیده ی بیگانه را درک نکند، در واقع به خود بیگانه شده است. و این آگاهی باید مانا نیستانی را غرق در پوچی کند، چرا که او درس زیباشناسی خود را زیر سئوال برده است، و در واقع او با درک نکردن زیبایی دو "نه" در دو سوی یک "مه" توهین را به سوی خود برگردانده است. و این از خودبیگانگی مضاعف هنرمندی است آلوده به سیاست حاکم در رژیم نژادپرست، که یک بار پشت به زیبایی صوتی آن زبان کرده، و بار دیگر به علت عدم درک آن، آن را تا حد حرف و سخن یک سوسک پایین آورده است. قرار بود سوسک زیبایی را نفهمد، ولی حالا می بینیم کسی که زیبایی دو نون مفتوح بین یک میم مفتوح را نمی فهمد ــ در هر زبانی، فرق نمی کند (فارسی، ترکی، عربی، انگلیسی) ــ در واقع شخص شخیص خود را به منزلت سوسک تقلیل داده است: «تنها نه منم کعبه ی دل بتکده کرده» ــ خوب، «نمنه» در مصراع حافظ هم تکرار شده، آیا زشت است؟» تنها نه منم کعبه ی دل بتکده کرده ـ در هر قدمی صومعه ای هست و کنشتی.» آیا این «نمنه» در زبان حافظ هم زبان سوسک است؟ یا اینکه خفقان حاکم بر روابط ما در ما ایجاد نسیان ریشه کرده است. فراموش کرده ایم که زیبایی ممکن است گاهی در چیزهایی باشد که خفقان حاکم زیبایی آنها را از ریشه سوزانده و پوسانده است، و مانا نیستانی که باید فرزند لایق تری برای دوست زنده یادم منوچهر نیستانی می بود، حتی اگر پیش از چاپ این یادداشت هم آزاد شود، باید پریشان وجدان غافل خود بماند که چرا گز نکرده بریده است. توهین به قریب به سی میلیون نفر از هم میهنان او به چه بهای سنگینی تمام شده است. اعتراض به حق به کار ناشایست او را، در همه ی شهرهای آذربایجان و حتی تهران، با کتک و زندان و قتل و جنایت پاسخ داده اند. یک ملت یخه ی خود را پاره کند که چرا روزنامه رسمی مرا سوسک خوانده است و دولت از مناطق دیگر به شهرهای آذربایجان، مامور ضرب و شتم و

قتل گسیل کند که تو که هستی که سوسک بودن خود را قبول نداری!

آیا آذربایجان تحقیر را می پذیرد؟ اصلا پذیرش و عدم پذیرش برای آذربایجان معنی داشته است؟ مسئله فراتر از اینهاست. اعتماد به نفس آذربایجانی شاید در جایی دیگر است. در جنبش تنباکو فتوا از طرف میرزای شیرازی صادر شد. در آن زمان آذربایجان کشت تنباکو نداشت، اما یک سگ در ذهن تاریخ، از هر سگ دیگری بیشتر نقش بسته است. وقتی که شاهی که امتیاز تنباکو را فروخته بود، فرستاده ی خود را برای قبولاندن تصمیم خود به تبریز فرستاد، مردم قلاده ای دور گردن سگی انداختند و او را فرستاده ی شاه خواندند. اگر مردم تبریز فقط به فکر تیره و نژادخود بودند، قاعدتا باید از شاه ترک تبعیت و دفاع می کردند. مخالفت مردم تبریز با امتیاز تنباکو حتی کنسول انگلیس را به این نتیجه رساند که امتیاز با شکست مواجه شده است. آیا مشروطیت بدون آذربایجان، بدون انقلاب مردم آذربایجان، که در آن زمان، طبق اسناد موجود در مکتوبات و تلگراف های مبادله شده «ملت آذربایجان» خوانده می شد، امکان داشت به دست بیاید؟ قهرمان آن انقلاب، یعنی ستارخان اگر به تهران نمی رفت آیا به آن زاری و در نتیجه ی خدعه و خیانت کشته می شد؟ آیا حیدرخان عموغلی در مساعدت به میرزا کوچک خان کشته نشده است؟ آیا کلنل پسیان، فرزند بزرگ آذربایجان در نتیجه خدعه و خیانت قوام السلطنه و رضاخان کشته نشده؟ آیا سید جعفر پیشه وری، تیز هوش ترین رجل سیاسی آذربایجان، بیش از هر رجل سیاسی دیگر در زندان رضاشاه نمانده است؟ آیا همو پس از در رفتن رضاشاه، در واقع پس از برکنار شدنش به دست همان اجانبی که او را بر سر کار آورده بودند، نمی خواست فقط وکیل تبریز در مجلس شورای ملی باشد؟ و آیا با او مجلسیان آن همه خدعه نکردند؟ آیا او نبود که در بازگشت به تبریز نخستین کنگره ی ملی آذربایجان را برای تحقق شوراهای ایالتی و ولایتی تشکیل داد؟ آیا او نبود که نخستین بار به زنان حقوق مساوی با مردان داد. آیا او نبود که در طول یک سال با دست خالی یک ولایت به آن بزرگی را از شر لومپن ها، چاقوکش ها، دزدان سرگردنه، مفتخورها، گردن کلفت ها و زمین خوارها نجات داد؟ آیا او نبود که مشروطیت را در آذربایجان به صورت عینی پیاده کرد؟ آیا او نبود که پدر همه ی بچه های تبریز، دوست همه کارگران و دهقانان، و مسئول سلامت و امنیت سراسر منطقه ای به آن بزرگی بود؟ و آیا برای کوبیدن دمکراسی در آذربایجان، و از بین بردن امید و آرزو در میان مردم منطقه این قوام و استالین نبودند که دست به دست هم دادند تا نخستین حرکت انقلابی کارگران و دهقانان را در آذربایجان نقش بر آب کنند؟ زبان ترکی، زبان رسمی آذربایجان شد، به دلیل اینکه زبان ترکی زبان رسمی اش بود. منتها قبلا بالقوه بود و پیشه وری آن را به فعل تبدیل کرد، تا بعد دوباره پس از سقوط فرقه نه از قوه خبری باشد و نه از فعل! آیا او نبود که دومین شهر بزرگ کشور، یعنی تبریز را شبانه آسفالت کرد؟ آیا او نبود که دومین دانشگاه کشور را به وجود آورد؟ آیا او نبود که بین مردم می گشت و از کسی واهمه نداشت؟ و او نبود که جز جنایتکاران و متجاوزان به عنف به بچه ها و زنهای مردم، کسی را تنبیه نکرد؟ آیا او نبود که تئاتر، موسیقی و ادبیات منطقه را به صورت رسمی رواج داد؟ شما خجالت نمی کشید مردی را که این همه خدمت کرده، خائن می خوانید؟ نامه ی استالین را در ملامت او در برابر چشم خود ندارید، که به او می تازد؟ و شما اصلا دقت نمی کنید که او اصلا و ابدا نمی خواست از ایران برود. او را به قول پروفسور زهتابی توی ماشین دربسته به آن سوی مرز بردند، و بعد هم به آن صورت فجیع کشتند، تنها به خاطر این که جام شرابش را به سلامتی آذربایجانی که در چارچوب مرز ایران بماند، در مهمانی با قراوف، سر کشیده بود.

بزرگ ترین خصیصه ی سلطنت هر دو پهلوی مخالفت با آذربایجان بود. این دو به قول جلال آل احمد آذربایجان را مستعمره ی تهران کردند. به قول صادق هدایت، برای کوبیدن تبریز در عصر پیشه وری، مسائل جنوب و قشقایی را به وجود آوردند. وقتی که ما را مجبور کردند کتابهای درسی را که به زبان مادریمان بود ببریم در میدان شهرداری به شعله های آتش بسپاریم، شعله هایی که بلند می شد، به پاهای مردانی می رسید که بالا سرمان به دار آویخته شده بودند. فدایی ها را که روزها کشیک می دادند و شب ها خیابان های تبریز را آسفالت می کردند، بعد از سقوط

فرقه دمکرات، از خانه ها بیرون می کشیدند، درست جلو چشم ما بچه های آن دوره، و می گفتند راه بیفت، پشت سرت را هم نگاه نکن، و بعد، درست جلوی چشم ما با تیر می زدند و جنازه هایشان را توی جوب یا کنار جوب می انداختند و راهشان را می کشیدند و می رفتند. با مردمان کدام شهری در ایران غیر از شهرهای آذربایجان این معامله شده است؟ حقیقت این است که من از همان دوران بچگی عادت کردم که موقع راه رفتن گاهی برگردم و پشت سرم را نگاه کنم.

پس از این فجایع، تعلیمات دکتر محمود افشار که رضاخان بیسواد را به رسمی کردن زبان فارسی برای سراسر کشور تشویق کرد، به سراغ فرزند رضاخان آمد، و این یکی که از چاپ شعرهای مادر ترکش امتناع می کرد، تدریس زبان مادری خود را در آذربایجان ممنوع کرد. کسی که به مادر خود، و زبان مادر خود خیانت کند به طریقی اولی به همه خیانت خواهد کرد. و عجیب این که از آن روز تا به امروز، انگار دنیا عوض نشده است. هنوز پس از گذشت شصت و یکسال، پس از این همه حرکت در سراسر دنیا، پس از این همه انقلاب و ضد انقلاب و کودتا و ضدکودتا، پس از پیدایش دهها کشور مختلف در سراسر دنیا، پس از این همه آزادی که در همه جا بسیاری از مردمان جهان به دست آورده اند، هنوز ملت آذربایجان حق ندارد به زبان زن رضاشاه پهلوی، به زبان مادر و زبان زن سوم محمدرضا پهلوی و به زبان رهبر کنونی جمهوری اسلامی پشت میز بنشیند و درس و کتاب بخواند. و زبان اینها همان زبان مادری بنده و زبان مادری سی میلیون نفر از جمعیت کشور است. مسئله این است: آذربایجانی باید حق نوشتن، خواندن، تحصیل و تدریس به زبان مادری خود را داشته باشد. آذربایجان نیز حق دارد هویت خود را داشته باشد. آذربایجانی باید مدیریت منطقه خود را به درایت خود، به زبان خود داشته باشد. در غیر این صورت آذربایجانی هم میهن شما نیست. مستعمره ی مناطق فارسی زبان است. مستعمره ی اصفهان و شیراز و نیمه ی فارس تهران است. این یک مبارزه است، یک مبارزه. آذربایجانی می گوید فرهنگ را از سلطه ی مطلق صاحبان یک زبان دربیاورید. ما تساوی فرهنگی، زبانی و اداری می خواهیم. فقط دریغ کردن این تساوی از مردم آذربایجان است که آنها را در هر لحظه ای که فرصت به دست بیاید نسبت به زورگویان عاصی خواهد کرد. تنها تساوی حقوق دمکراتیک بین همه ی ملیت ها و اقوام کشور است که ضامن بقای کشوری به نام ایران است. شما می توانید ایران را از دست بدهید، یا ایران را مجموع آدم هایی که در ایران، در خانه ی خود زندگی می کنند، و از حقوق مساوی برخوردارند تا پایان تاریخ داشته باشید. کشوری به نام ایران از ابتدای پیش تاریخ و تاریخ یک جوهره ی مطلق مفرد منفرد تجزیه ناپذیر نبوده است، و نداشته است. همیشه در آن گروهها، اقوام، ملت ها، و ملیت ها و صاحبان زبان ها و فرهنگ های مختلف زندگی کرده اند. نسبت دادن یک جوهره مطلق به آن، یک خیال ناکجاآبادی محال، یک تصور در لامکان است، و نوستالژی برای یک ملت واحد صاحب زبان واحد با واقعیت آن منطبق نیست. هر قدر هم خیالبافان، پا از بسط زمین بلند کرده و در آسمان ها سیر کرده بخواهند با هزار جور وصله پینه و خونریزی و آدم دزدی، و پلیس و ژاندارم و مامور از جایی به جایی منتقل کردن و آشفته کردن خواب خلایق بی آزار با هزار جور غدر و حیله و اتهام و سیاست پیشگی و پشت سرش سفره کردن شکم مردم، آنها را از ریشه و بن بکنند و از آنها ملت واحده مطلق یکپارچه ی یک زبانه ی یک فرهنگه بسازند! ایران یک ایالات متحده ی ایران، یک اتحاد جماهیر ایران، یک مجموعه ملل مشترک المنافع می تواند باشد با زبان های مختلف، با یکی دو زبان مشترک بین همه، چرا که واقعیتش ایجاب می کند که این باشد و غیر از این نباشد، و حکومت هایی که در خلاف جهت این واقعیت حرکت کرده اند جز خونخوری برای مردم و خونخواری برای خود دستمایه ی دیگری نداشته اند. دیدیم که رویای شاه چگونه به کابوس همو بدل شد، وقتی که چند سال پیش از سقوط از ارتفاع مصنوعا بلند شده ی آن رویا ــ کورش آسوده بخواب، من بیدارم ــ در برابر نیمی از سران متحیر کشورهای آن زمان در واحه ای محصور در صدها فرسخ در فرسخ کویر ایستاد و آن بازی های مضحک را به ناشیانه ترین شکل ممکن ادا کرد. هیچ بازی ای خنده انگیزتر از این جوهرگرایی باستانشناختی فلاکت بار نبود که پس از پایان یافتن ریخت و پاشش قرار

بود خمس و زکات و صدقاتش مایه ی تیمم رسوای سلطنت در بازار مکاره ی مفلس تلویزیون های ایرانی لس آنجلس قرار گیرد، و سویه ی دیگر آن، آراسته ترش، سخن ظاهرا اصلاح ولی سراپا جوهرگرایانه و باستانشناسانه ی پیرمردی باشد که لدی الورد به هر مجلسی خطاب به ایرانیانی که هر کدامش متعلق به قومی از اقوام کشورند می گوید، "ایران نگویید بلکه بگویید، Persia" و این به معنای آن است که راز ماندگاری اقوام مختلف در کنار هم در یک خطه وسیع را، به رغم بیداد مردان خونخواره ای که همیشه شمشیر را از رو بسته بودند و با دهان های کف کرده فرمان قتل می دادند ــ هم سابق ها و هم لاحق هایش ــ با عوض کردن مکارانه یک کلمه ــ تا یک ملت به عنوان سرور چند ملت در اذهان جهانیان جا بیفتد ــ نمی توان توضیح داد، و نمی توان با گفتن این کلمه و کوشش در جا انداختن آن «در ذهن خامان ره نرفته» که هنوز «ذوق عشق ندانند» ظهور «دریادلان و دلیران و سرآمدان» را حتی لحظه ای عقب انداخت؛ همانطور که ملتی در برابر اهانت یک کاریکاتور قد برافراشت، به رغم آن همه تحبیب ظاهری از او به ظاهر، و کشتار فرزندان او به دست مامورانی که از استانها و مناطق دیگر وارد کرده بودند، چرا که مامور آذربایجانی نمی توانست و نمی خواست که بتواند در خانه تک تک منازل نویسندگان، روزنامه نگاران و بزرگان آذربایجان را بکوبد، و تعدادی از مردان را در برابر چشم زنها و بچه هاشان لت و پار کند و بعد آنان را روانه زندان ها و دخمه های گم و گور خود در مناطق دیگر کند، و یا خود، مردان و زنان نویسنده و شاعر آذری را به چنگ دوستاقبانان طاق و جفتش بسپارد. البته هستند کسانی که پس از رویت این بلاها تزریق جدایی طلبی می کنند. اصلا چه کسی گفته است که ایران متعلق به دیگری است تا تو از آن جدای شوی؟ بزرگ ترین شهر آذری نشین جهان تهران است، با بیش از نیمی از جمعیت کل این پایتخت، که محصور به شهرهای آذری نشین است، بزرگترینش شهری به جمعیت چند میلیونی کرج، و واقع بین اگر باشیم باید بگوییم که تهران و اطرافش، به رغم داشتن میلیونها فارسی زبان، در دنیا، پس از استانبول و اطرافش، بزرگ ترین شهر ترک نشین جهان است، و شهر زادگاه من تبریز که باستان شناسان معاصر جهان ثابت کرده اند «باغ عدن» افسانه ای را به عهد عتیق ارمغان کرده است، جمعیتی در حدود نصف جمعیت ترک تهران را دارد، اما هنوز به صورت نمادین «پایتخت ترکان ایران» است. توهین کاریکاتور ایران نشان داد که ترکان آذری در همه جای ایران پراکنده اند و هر گوشه ی ایران را در واقع وطن خود می دانند، هر چند تعدادی راسیست در میان فارسی زبان ها هستند که آنان را به چشم بیگانگان می نگرند. ترکان ایران قریب هزار سال بر ایران سلطنت کرده اند. هر سه حوزه ی بزرگ شعر، فلسفه، عرفان و نثر فارسی، یعنی حوزه ی خراسان، حوزه آذربایجان (غرض سراسر آذربایجان است، هم آنچه جدا شده و شمالی خوانده شده و هم آذربایجان ایران) و حوزه ی شیراز و اصفهان، و به طور کلی ایران مرکزی در زمان سلطنت ترکان به کار بی مانع و رادع خود ادامه داده اند. علاوه بر این ترکان ایران بزرگ ترین نقش را در تثبیت تشیع در ایران بازی کرده اند. ترکان ایران در برابر ترکان عثمانی ایران را از چنگ بیگانه نجات داده اند. ترکان ایران فقط مشروطیت را در ایران به ارمغان نیاورده اند. تمدن جدید، به طور کلی از راه آذربایجان وارد ایران شده. نخستین تئاتر و نمایش، نخستین ترجمه ی جدی، نخستین رمان های انتقادی و رئالیستی، نخستین شعرهای سیاسی طنزآمیز، نخستین نقد ادبی، و از همه ی اینها بالاتر، تصور عملی کردن انقلاب اجتماعی و تاریخی. غرض از فهرست کردن اینها به رخ کشیدن نیست، بلکه نشان دادن درجه و وسعت مشارکت در ساختن کل آن چیزی است که تاریخ یک کشور شناخته می شود. و این حافظه جمعی یک مجموعه آدم ها، ملیت ها و ملت هایی است که در کنار هم، درون هم، این سو و آن سوی هم ایستاده و مبارزه کرده اند. و این خودآگاهی و ناخودآگاه جمعی را هرگز نمی توان پوچ انگاشت و یا از در وپنجره ی حوادث تصادفی بیرون انداخت. هم ستارخان به این قضیه وقوف کامل داشت، هم شیخ محمد خیابانی و هم سید جعفر پیشه وری. و هوش و سواد و دانش مدنی، سیاسی و اجتماعی پیشه ورزی از آن دو تن دیگر به مراتب بیشتر بود. شوخی نبود: بزرگترین استان کشور را ــ که تحقیرهای امثال مستوفی و رضاخان و اطرافیان محمدرضا را تحمل کرده بود ــ بدون دریافت هیچگونه کمک از مرکز به سربلندی

اداره کردن و نظم و آهنگ دادن به زندگی مردم، و به آنها هویت و افتخار انسان بودن را بخشیدن.
به همین دلیل است که باید معنای وجود و شکست فرقه ی دمکرات را در چهارچوب حرکات انقلابی آن دوره در سراسر آسیا، بویژه ایران، درک کرد. در واقع باید بین انقلاب ۱۹۰۵ روسیه، انقلاب مشروطیت، با دو سه سال فاصله از آن، انقلاب بلشویک و حرکت فرقه دمکرات و انقلاب چین رابطه ای جدی دید، چرا که این رابطه وجود دارد. همه ی این انقلاب ها هم علیه حاکمان داخلی روسیه و ایران و چین صورت می گرفت و هم علیه امپریالیسم رو به رشد در سراسر جهان. با این فرق که فرقه دمکرات درست در مقطع پایان جنگ دوم جهانی پیدا شده بود، و در جهت نابود کردن آن بورژوازی نوپای ایران، امپریالیسم جهانی، و استالینیسم دست به دست هم دادند. استالین پشت پیشه وری را به طمع نفت شمال خالی کرد، حزب توده با قوام السلطنه سازش کرد و فشار آمریکا و انگلیس هر روز بر همه ی دست اندرکاران فزونی گرفت و آذربایجان یکی از بزرگ ترین کشتارهای تاریخش را به دست عمال محمدرضاشاه متحمل شد. اگر فرقه در آذربایجان و قاضی محمد در کردستان شکست نخورده بودند، بی شک حرکتی که در میان کارگران نفت شروع شده بود، با شکست مواجه نمی شد، و بعدها از پس ملی شدن نفت به رهبری دکتر مصدق، کودتای بیست و هشت مرداد نفت ملی شده را دوباره به سوی کارتل های نفتی روانه نمی کرد و شاهی که رفته بود، برنمی گشت و ایران رسوایی کودتای بیست و هشتم مرداد را به عنوان یک لطمه و ضایعه ی حقارت بار ملی تحمل نمی کرد.
من به این نکته در گذشته اشاره کردم که بین تبلیغ روشنفکری و تبلیغ مذهبی در ایران یک فرق ساختاری بسیار مهمی وجود داشت. زبان روحانیت، شفاهی بود و به همین دلیل به زبان مادری مردم، به رغم تفاوت زبان مادری، در سراسر کشور دولت شاه هرگز تبلیغ مذهبی را به زبان خود مبلغ مذهبی که همیشه همان زبان مخاطب بود قدغن نکرده بود. من در سراسر زندگی خودم در ایران در تبریز روحانی ای ندیدم که فارسی حرف بزند. روی هم بلد نبودند فارسی حرف بزنند، و نیازی هم نبود، چون که مخاطب هم فارسی بلد نبود. بقیه ی ایالات و شهرهای ایران هم همین طور بود. در تهران وقتی که من بار اول روضه را به فارسی شنیدم به جای آن که غمگین شوم خنده ام گرفت. فکر می کردم که روضه را فقط می توان به ترکی خواند. این چیزها نیازمند رابطه ی مستقیم بود، ولی هیچ روشنفکری با مردم ارتباط مستقیم نداشت. ارتباط از طریق کتاب و روزنامه صورت می گرفت. و گاهی رادیو. ولی رادیو را فقط فارسی زبان ها می فهمیدند، و یا کسانی که تحصیلاتی داشتند. در سال ۳۱ در «راسته کوچه» ی تبریز، در قهوه خانه که می نشستم، تبدیل می شدم به مترجم نطق های مصدق برای مشتری های قهوه خانه. کتاب را کتابخوان ها می خواندند و همه کتاب ها فارسی بود. ما فقط یک سال همه چیز را به ترکی دیدیم، و آن دوره فرقه دمکرات بود. به همین دلیل نسل من ترکی را فقط به صورت شفاهی بلد بود. و فقط بعدها بود که امکان داشت که شخص، ترکی را به صورت مکتوب هم یاد بگیرد. یا یاد نگیرد. من اول فارسی، بعد عربی، بعد انگلیسی را به صورت مکتوب تجربه کردم. تجربه ی ترکی فقط یک سال بود. بعد که دانشگاه رفتم، فرانسه هم خواندم. ترکی مکتوب را بعدا یاد گرفتم، و بیشتر پس از گرفتن دکترا به ما این طور القا شد که ترکی فقط مال آدم های بیسواد است. و کاملا درست هم بود، به دلیل این که ما در خانه با پدر و مادر و مادربزرگ و عمه و بچه های دیگر ترکی حرف می زدیم، ولی کسی سواد نداشت، یعنی سواد ترکی نداشت. وقتی که می گفتند من یا برادرم سواد داریم منظورشان این بود که ما کتاب را به فارسی می خوانیم. به همین دلیل پدرم فکر می کرد که اگر ترکی را مودبانه حرف بزنی می شود فارسی. یعنی در ذهن او هم فارسی زبان از ما بهتران بود، و آدم اگر مودب می شد، به شکل از ما بهتران درمی آمد.
علت اینکه بازار مساجد گرم بود این بود که روحانیت به زبان مردم به مردم حرف می زد. به ندرت در تبریز آخوند فارس دیده بودم. همه ی آخوندها ترک بودند و ترکی حرف می زدند. ولی در مدرسه گفته بودند اگر ترکی حرف بزنید باید جریمه بدهید. به همین دلیل، به طور کلی ساکت می نشستیم و بر و بر یکدیگر را نگاه می کردیم. دارم این سیستم استعماری را توضیح می دهم. وقتی که لیسانسم را

در تبریز گرفتم، با چهار زبان خارجی، یعنی فارسی، عربی، انگلیسی و فرانسه به صورت مکتوب سر و کار پیدا کرده بودم و دو تا از آنها را بسیار خوب بلد بودم، فارسی و انگلیسی را. ولی هنوز تسلط به زبان مکتوب مادری نداشتم. کسی درسم نداده بود. از نظر زبانی من پنج شقه شده بودم. بعدها این روند رنج آور را به نوعی توفیق تبدیل کردم. به همین دلیل هرگز یادم نرفته که چه زجری کشیدم. این زجر، زجری بود که رضاخان بر ما تحمیل کرده بود. یک آدم کم سواد، که خودش هم فارسی درست و حسابی بلد نبود، تحت تاثیر یکی دو ترک که در مورد فارسی کاسه ی داغ تر از آش شده بودند، مثل دکتر محمود افشار، یک زبان را به سراسر کشور تحمیل کرده بود، و به راستی که آدم عجیبی بود این رضاخان. دستور کشف حجاب داده بود. بسیار خوب. من فقط همین چند سال پیش بود در جایی خواندم که وقتی که زن و دخترهایش را بی حجاب به جمع مردان فرستاده بود، شب خوابش نمی برده و چکمه اش را به زمین و زمان حواله می کرده. یعنی این استعمار وضع بسیار بغرنج، گیج کننده و احمقانه ای را به همه، از خود شاه تا آن پایین پایین، تحمیل کرده بود. من به جای زبان مادری، چهار تا زبان خارجی یاد گرفته بودم. زن رضاشاه، شعر گفته بود به ترکی، یعنی زبان مادری من؛ و شوهرش رضا شاه، و بعدا پسرش محمدرضا شاه اجازه نمی دادند زن و مادرشان شعرهایش را چاپ کند، و رضاشاه در شب پس از کشف حجاب خوابش نمی برد که صورت زن و دخترهایش را وزرای کابینه اش دیده اند، که لابد آنها هم خوابشان نمی برد که زنها و دخترهاشان را رضاشاه دیده و می بینید که مدرنیته از چه سوراخ کلیدی می خواست به ایران راه پیدا کند. البته رضاشاه با قاطعیت معتقد بود که ترکها موقعی آدم می شوند که فارسی یاد بگیرند، و محمدرضا شاه که مادرش ترک بود، حتی با ساعد مراغه ای هم که فارسی اش بسیار بد بود فارسی حرف می زد. و معلوم نبود چرا قضیه را این قدر سخت می گرفتند. انگار آدم وقتی فارسی یاد می گرفت، خود به خود شاهپرست می شد. می بینید که در این جا هم صورت مسئله با حل مسئله خلط شده، هم صورت ها با صورت ها، و هم راه حل ها با راه حل ها.

ناقوس انقلاب بیست و دوم بهمن را یک سال پیش تر ۲۹ بهمن تبریز به صدا درآورد. انقلاب ایران، همیشه یک انقلاب مرکب بوده. و تبریز همانطور که در جنبش تنباکو، در جنبش مشروطیت، در جنبش فرقه ی دمکرات، پیشگام بود، و یا به سرعت خود را به حرکاتی که در جاهای دیگر آغاز شده بود می رساند، ندای انقلاب بیست و دوی بهمن را با ۲۹ بهمن تبریز در داد. نخستین مامور دولت در ۲۹ بهمن تبریز کشته شد. نخست وزیر وقت گفت که یک عده از آن ور مرزها آمده اند و دست به چنین کار خائنانه ای زده اند. نخستین بار پس از سقوط فرقه دمکرات، شعارهای ترکی به گوش مردم رسید. و بعد اربعین های دیگر در سراسر کشور برگزار شد. انقلاب یک آهنگ نوبتی در طول یک زمان معین پیدا کرد. اگر ۲۹ بهمن تبریز نبود، ۲۲ بهمن ۵۷ هم نبود. اینها را از نظر روشن کردن حوادث نمی نویسم. به این دلیل می نویسم که نشان بدهم حرکت جدی بی مقدمه و بی موخره نیست. و آذربایجان جزء لاینفک تاریخ انقلاب است. در همه حال در ۲۹ بهمن تبریز شعارها اغلب ترکی بود و این نخستین بار بود که چنین بود. یعنی آذربایجان صدای مستقل خود را به گوش همگان می رسانید. غرضم روشن کردن رابطه ای است که حرکات مشابه از نظر صوری، ناگهان به حرکات مختلف از نظر واقعی تبدیل می شوند. به نظر می رسد که هر حرکت انقلابی دیالکتیک خاص خود را عرضه می کند، و تا آن دیالکتیک عرضه نشده، درباره ی آن نمی توانیم حرفی بزنیم. اما این بار در این یک ماه صورت قضیه بر ملا بوده. یکی به زبان ترکی سوسکی را به صدا درآورده. سوسک حرف زده. به قول فروغ فرخزاد: «و سوسک، آه سوسک! وقتی که سوسک سخن می گوید.» و ناگهان چیزی که قرار بود یک سوسک باشد، به صداهای میلیونی تبدیل شده و تمام شهرهای آذربایجان، همه ی نقاط ترک نشین کشور، منجمله تهران را به صدا درآورده. انگار هیچ ترکی در طول این چند هفته ی گذشته، در هیچ جای ایران در خانه نمانده. باز هم دولت دست به کار شده که تحریکات خارجی است، مثل همان زمان ۲۹ بهمن. هر اقدامی علیه خفقان صورت بگیرد، به تحریک خارجی ها بوده است. فقط یک چیز به تحریک خارجی صورت نمی گیرد، خفقان، قتل، کشتار، وارد کردن

نیرو از یک شهر دیگر به شهرهای آذربایجان. زهر چشم گرفتن از مردان در برابر زن و بچه شان؛ و گرفتن همه ی رهبران فرهنگی آذربایجان. آخر حرکت، سراپا حرکتی است دمکراتیک. شوخی نیست. پرجمعیت ترین ملیت کشور را به سوسک تبدیل کرده اند و از زبان او درباره ی بیشعوری و نفهمی آن ملیت یاوه گفته اند. و حالا همه شهرها را صدای توفانی مردم به لرزه درآورده: «یارب این بچه ی ترکان چه دلیرند به خون ـ که به تیر مژه هر لحظه شکاری می گیرند.» بابا اون بیچاره فقط یک سوسک حواله شما کرده بود، شما چرا دست به «عربده کشی قومی» می زنید؟ این «عربده کشی قومی» از طرف یک گروه که تیمم انقلاب چپ می کند ــ به دلیل این که آب یخ تر از آن است که وضو بگیرد ــ حواله ی آذربایجان شده است. اما آذربایجانی با تمام نیرو اعتراض می کند. چه صبری دارد! صبر ایوب! و ناگهان: «دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود ـ تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود. چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت ـ تدبیر ما به دست ـ شراب دو ساله بود.» انگار حافظ منظره را رصد کرده، شعر را گفته. خب، حالا چه می شود؟

دقیقا نمی دانیم چه می شود. آذربایجان همان چیزی را می خواهد که همیشه خواسته است. حقوق دمکراتیک، آزادی تحصیل از کودکستان تا دانشگاه به زبان مادری. برقرار کردن شوراهای ایالتی و ولایتی به صورت دمکراتیک. رسمی شناخته شدن زبان ترکی در هر جایی در ایران که درآن ترکان ایران زندگی می کنند. تامین بودجه معوقه، و بودجه مناسب برای تامین کمبودها، واگذاری اداره ی مسائل داخلی آذربایجان ــ همه نقاط آذربایجان طبق مستندات تاریخی، و نه طبق تقسیمات من درآوردی تاریخی اخیر، به خود مردم آذربایجان. اینها چیزهایی ست که همه ی آذربایجانی ها خواسته اند. اما کسانی که از دور دستی بر آتش دارند، نمی توانند برای آذربایجان تعیین تکلیف کنند. مدرنیته را از طریق ترجمه ی کتاب نمی توان پیاده کرد. مدرنیته، یعنی ارتباط مدرن به صورت جدید در همه واحدهای کاراَ و معاصر، آزادی رهبران قومی آذربایجان و نشستن با آنان برای تامین حقوق اجتماعی و تاریخی آذربایجان، تامین و اعتلای اقتصاد آذربایجان. خلاصه سپردن اداره داخلی آذربایجان به دست خود آذربایجان. و این عملی نیست مگر اینکه در مورد همه ی ملیت های ایران نیز همین کار را بکنید. مردمان ایران راهی جز اداره ی فدراتیو امور خود ندارند.

همه ساعت هامان را به میزان این لحظه ی تاریخی تنظیم کنیم، چرا که فردا ممکن است نه ساعتی در کار باشد و نه تاریخی. تعصب را کنار بگذاریم و زیر یک سقف بنشینیم و مشکل را حل کنیم. کار را به دست کسانی بسپاریم که درایت حل مشکل را دارند، و خائن و خدمتگزار اجانب نیستند. به رغم داشتن اختلاف، غیرت دوست داشتن یکدیگر را داشته باشیم.

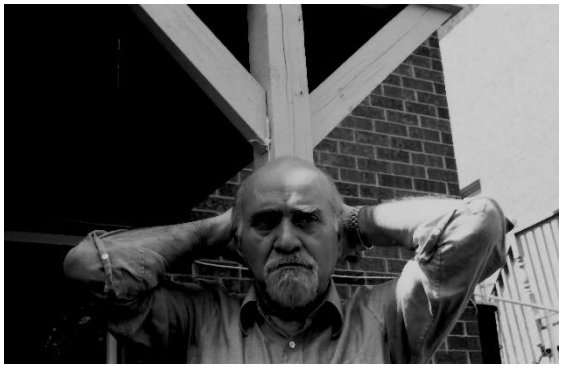
۱۶خرداد ۸۵ ــ تورنتو

رضا براهنی

رضا براهنی

ب؛ داستان و شعر

رضا براهنی



عکس از احمد نیک‌آذر

قابله‌ی سرزمین من

۱

صبح که بیدار شدم با غلغلک پرهای لطیف «چگل» بود که «کرم» آورده بود گذاشته بود کنار متکا و نوک لحاف را هم آرام کشیده بود رویش و چگل تکان که می‌خورد بال‌های کوتاه‌ش می‌غلتید روی سر و صورتم و آخر سر هم از خواب پراندم.

هنوز خواب آلود و خسته بودم و بچه دیشبی دیر آمده بود و پدرم را در آورده بود، ولی خوشحال بودم، چون یک پسر درشت و نیمه مشکی و نیمه قهوه‌ای بود و به محض اینکه یک تلنگر ناچیز زدم به صورتش، هوارش طوری بلند شد که انگار دست و پایش را با ساطور قلم کرده‌اند. نافش را بریدم، شستمش و ولش کردم روی کهنه‌ی تمیزی که کنار مادرش پهن کرده بودند، و بعد سر مادرش را بلند کردم روی گودی بازویم. و زنک چه چشم‌های زاغ درخشانی داشت! صورتش عین یک دایره مسی بود، از آن صورت‌های ترگل و ورگل و خوشگل ترکمن. زن درشتی بود، ولی سنش کم بود، هفده یا هیجده ساله، و تازه این پسر دومش بود. همان‌طور که توی صورتم خیره مانده بود، لگن ولرم روغن و شیره را گذاشتم کنار لب‌های از درد چاک شده‌اش که تا نصفه خورد، و بعد با دستش لگن را عقب زد و سرش را انداخت روی بالش. موهایش روی بالش سفید، یکدست خرمایی بود

شوهرش مرد بی‌هوا و خوش خیالی به نظر می‌آمد. یک بطر گنده‌ی ودکا دستش گرفته بود و به سلامتی پسر دومش می‌خورد. گفتم، مشدی، مرا راه بینداز بروم .و او دستش را کرد توی جیبش و یک بیست تومانی درآورد و گذاشت کف دستم و بعد چشم‌های زاغش را دوخت توی چشمهایم. عجب چشم‌های زاغی! و چقدر شبیه زنش بود. لابد پسرعمو دخترعمو بودند. جوان بیست و سه چهار ساله‌ای بود. از کرم من فقط هفت هشت سالی بزرگ‌تر بود، ولی قدش فقط چهار انگشت بلندتر بود. آخر کرم من قدش بلند است. ایاز که سربازی رفته، یک قدری خپله است، و شبیه پدرش، ولی عجیب قوی است. کرم را روی سرش بلند می‌کند و محکم می‌زندش زمین. کرم از پشت سر حمله می‌کند، چاره‌ای ندارد، پایین تنه ایاز را می‌گیرد توی دستش و فشار می‌دهد. ایاز جیغ میکشد، کش و قوس می‌رود، لگد می‌پراند، و مادر شوهرم که یک تکه پوست و استخوان است و اغلب توی خانه‌ی برادرشوهرم زندگی می‌کند، و نصف معده‌اش را هم سال‌ها پیش در یک جراحی از دست داده، شروع می‌کند به خندیدن. برای این قبیل چیزها مادرشوهرم یک روز تمام می‌خندد. زن خوشدل بی‌باکی است. توی کوچه‌ها گم می‌شود، شروع می‌کند به خندیدن. چایی را می‌ریزد روی سر پسرش. حاجی عصبانی می‌شود و فحش را می‌کشد به زمین و زمان، ولی مادرش می‌زند زیر خنده، و تا زمانی که حاجی بیچاره به بخت بد خود و مادرش و زمین و آسمان فحش می‌دهد، مادرش می‌خندد. حاجی می‌گوید که مادرش یک بار از پشت بام، توی خواب، نصف شب افتاد توی حیاط و پایش شکست. همه فکر می‌کردند که مُرده، ولی مادر عین خیالش نبود. می‌خندید. یک جوری می‌خندید که همه فکر می‌کردند که بلایی به سرش آمده و دیوانه شده. شاید موقع مرگ هم خواهد خندید.

جمعه بود. از پشت شیشه‌ی پنجره ایاز را با لباس سربازی دیدم که خم شده بود روی لانه‌ی کفترهای کرم. کرم دستش را پر کفتر می‌کرد و می‌آورد بیرون. کرم با یک پیرهن یقه باز و یک تنبان تنک، توی برف زمستان رفته بود پشت بام .دیشب برف نشسته بود، این هوا! ولی صبح آفتاب آمده بود، و چه آفتاب خوش آب و رنگی! برف برق می‌زد.

برگشتم خم شدم روی چگل. چه موجود عجیبی! چه حیوان خوبی! کفتر ماده بوی مخصوصی دارد که آدم را مست

می‌کند. نوک منقارش رنگ بیخ ناخن آدمیزاد بود، و بعد رنگ یک قدری عمیق‌تر می‌شد، و چشمهای معصومش از دو طرف، مثل دو تا دگمه کوچولوی صیقل خورده تکان می‌خورد. قلبش از پشت کرک ضخیم پر، تند و هراسان می‌زد. نگرانش شدم. پا شدم پنجره را باز کردم، کرم را صدا زدم و چگل را روی هوا رها کردم. زبان بسته بال زد، بعد بالهایش را تندتر زد و خودش را از ارتفاع کم کند و بالا برد، و می‌خواست روی هره‌ای بنشیند که کرم کفتر دیگری را از دستش توی هوا ول کرد، و بعد هر دو کفتر، پرپرزنان در نقطه‌ای چند لحظه ماندند. کرم گفت، لامصب‌ها، مثل آهو می‌مانند. ایاز گفت، تو خلی کرم، تو خلی. من پنجره را بستم، دیگر حرفهاشان را نمی‌شنیدم.

سر صبحی خانه چقدر سرد بود! رفتم از زیرزمین سه چهار تکه هیزم برداشتم آوردم بالا. زیرزمین گرم‌تر بود. اما مثل یک غار بود و بوی نمور تنهایی همه جا را گرفته بود. هیزم‌ها را گذاشتم توی بخاری. یک تکه کهنه را کردم داخل پیت نفت و بعد درآوردم انداختم توی بخاری. بوی نفت تازگی مخصوصی داشت، کبریت را که زدم بوی گوگرد سوخته هم تازه بود. کبریت را انداختم توی بخاری و در بخاری را بستم. صدای گرومب گرومب بخاری بلند شد، و بعد که نفت سوخت و تمام شد، صدای محزون سوختن و چلک چلک کردن هیزم‌ها بلند شد. آنقدر این سوختن هیزم‌ها غم انگیز بود که دلم مالش رفت. از خلال دریچه بخاری، شعله‌ها با آدم حرف می‌زدند.

ایاز و کرم در را باز کردند آمدند تو، و باد و برف و توفان را هم ول دادند توی اتاق. شانه‌هایم ناگهان لرزید. کرم توی چشم‌هایم خیره شد.

"باز هم که داری گریه میکنی مادر، یاد خانم جان افتادی؟ "

دست‌هایش را کشید روی سرم. دستهایش چه سرد بود! چطور آدم به پسرش بگوید که گاهی آدم به یاد کسی گریه نمی‌کند، اصلاً آدم نمی‌فهمد چرا گریه می‌کند، و شاید یک نقطه‌ی عمیق و نرم و ولرم، مثل نور آفتاب بهاری، توی دلش پیدا می‌شود، که اصلاً حس بدی هم نیست، حتا یک احساس شادی است، گریه آور هم نیست. ولی آدم بی‌اختیار گریه‌اش می‌گیرد.

ایاز آمد جلو و دستهایش را گذاشت دور صورتم. یک جوری بود که انگار چشم‌هایم را توی دستهایش گرفته بود. چقدر شکل جوانی‌های پدرش بود! حس شوم مبهمی بهم دست داد. مثل اینکه سی سال جوان‌تر بودم و حاجی هم سی سال جوان‌تر بود، و من تازه پا توی خانه‌ی حاجی گذاشته بودم. چشم‌هایم خشک شده بود، ولی حس مرموزی مجبورم می‌کرد که توی صورت پسرم ایاز خیره شوم. ایاز هم انگار طلسم شده بود. طوری نگاهم می‌کرد که خودم را نمی‌دید. مثل اینکه می‌خواست از داخل چشم‌های من راه به کسی دیگر پیدا کند.

"باز هم عشقبازی شروع شد؟"

صدای کرم بود که از حسادت داشت می‌ترکید، صورتم را از دست ایاز رها کردم و بلند شدم. اتاق کاملا گرم شده بود.

"بنشینید براتان صبحانه بیاورم" .

از اتاق زدم بیرون. نمیدانم چرا سرم اینقدر گیج میرفت. این چه احساس شوم و بلایی بود که امروز صبح بهم دست داده بود، و عجب اینکه کوچکترین حس گناهی بهم دست نمیداد. عینهو یک قاشق روغن بود که توی تاوه سرد انداخته بودند، و زیر تاوه داشت آرام آرام گرم می‌شد و بعد داغ می‌شد، و بعد روغن، که در ابتدا شکل ته قاشق بود، آهسته ذوب می‌شد، پخش می‌شد، اول به صورت یک دایره در حال گسترده شدن، و بعد دیگر شکل نداشت. من در آن لحظه بودم که آتش رسیده بود به درجه‌ای که لحظه‌ای بعد آبم می‌کرد. کرم و ایاز چه فکر می‌کردند !اگر حاجی می‌فهمید که به من این حالت بلا دست داده، چه فکر می‌کرد! اگر زائوهایم می‌دانستند، چه می‌گفتند. ولی مگر دیگران مهم بودند؟ به علاوه مگر من خودم می‌دانستم این چه احساسی است که دیگران هم بدانند. ولی بعضی چیزها را دیگران بهتر از خود آدم می‌فهمند.

روغن را انداختم توی تاوه و تاوه را داغ کردم، بعد، روغن که آب شد، چهار تا تخم مرغ را انداختم توی تاوه، و بوی خنک ـ داغ تخم مرغ تازه در روغن بلند شد. نمک پاشیدم. حاجی، صبح پیش از رفتن، سماور را روشن کرده، چایی را دم کرده بود. سماور را برداشتم و بردم گذاشتم کنار بخاری، و بعد سفره را و بعد تاوه‌ی گرم را بلند کردم بردم توی اتاق. نشستم یک تکه نان سنگک را پر از نیمرو کردم و رفتم

طرف کرم، دهنش را به زور باز کردم و نان و نیمرو را کردم توی دهنش. با دهن گرفته و نیم سوخته فریاد زد: "دهنم سوخت، مادر، دهنم سوخت" !

"آدم حسود باید هم دهنش بسوزد! دماغش هم باید بسوزد" !

ایاز خندید و نشست کنار سفره. خودم هم نشستم و بعد کرم هم آمد و نشست و شروع کرد به خوردن. مادر خوشبخت به من می‌گویند. خداوند ده سال به من بچه نداد، و بعد دو تا پسر داد که یکی حالا هیجده سالش است و دیگری چهارده سالش. بعدش دیگر بچّه‌دار نشدم. کار من بچه زائوندن است. مادرم هم این کاره بود. از او بود که شغلم را یاد گرفتم. او هم از مادرش شغلش را یاد گرفته بود. بعدها من شش ماه زیر نظر یک مامای دولتی کار کردم. چیزهایی را از او یاد گرفتم که اکثرا درباره‌ی بدن زن بود. این حرف‌ها زیاد به دردم نخورد. فقط گاهی خیالاتی‌م می‌کرد. دوازده سالم بود که بار اوّل دیدم که بچه چه جوری به دنیا می‌آید. هیچ‌وقت یادم نرفت. مادر به زنی که بسیار چاق و درشت هم بود، فریاد می‌زد: "نفس بکش، بعد محکم فشار بده! نفس بکش، بعد محکم فشار بده" !

از لای پاهای زن، خون و خونابه و گاهی هم آب بیرون می‌آمد. پاهای چاق زن باز باز بود و زن یک جوری نشانده شده بود که اگر زیادی فشار می‌داد، دل و روده‌اش از لای پاهایش بیرون می‌آمد. و چه صورت داغ و سرخی داشت! گاهی بلند جیغ می‌کشید، گاهی دندان هایش را روی لب‌هایش فشار می‌داد، ولی به هر طریق اول نفس می‌کشید و بعد محکم فشار می‌داد و مادرم و من جلوی ران‌های از هم باز شده‌ی زن نشسته بودیم و با هم آب و خونابه را پاک می‌کردیم و مادرم نفسش را گرفته بود و من نمی‌دانستم که دقیقن منتظر چه چیزی هستیم. و اتفاقن در همین لحظه بود که معجزه اتفاق افتاد. دور و بر آن جای زن یک چین دیگر هم برداشت و بعد یک چین دیگر، و این چین‌های اضافی با چین‌های آن جای زن ترکیب شد و بعد مادرم فریاد زد: "فشار بده! فشار بده! " و زن فشار داد و بیشتر فشار داد و بعد یک چین دیگر و چین‌های دیگر پیدا شد، و بعد معلوم شد که این چین‌های درهم فرو رفته، سر و صورت بچه بود که بیرون آمده بود .خدایا، چه معجزه‌ای! و بعد بدن بچه آمد. بچه توی دست مادرم بود، خودش بود که گریه می‌کرد، و من توی حفره‌ی خالی‌ی گوشتی که داشت هم می‌آمد و آرام خرخر می‌کرد و چین‌هایش در خون غرق می‌شد، خیره شده بودم، و بعد جفت آمد، یک چیز عجیب و غریب، یک گلوله خون، و بعد، حفره‌ی معجزه، درهای گوشتی و پوستی و خونیش را بست. بعدها با مادرم این معجزه را بارها دیدم و هرگز از آن سیر نشدم. و بعد که مادرم مُرد، اهل محل از من خواستند که ماماشان بشوم. حاجی قبلاً زن داشت و زنش سر زا رفت، حاجی همان شب آنقدر گریه کرد که دلم به حالش سوخت. صبح روز بعد از من خواست که به عقدش درآیم. من دو سه هفته بعد زن حاجی شدم، با این شرط که هیچ‌وقت شغل‌ام را از دست ندهم. حاجی گفت که مانعی ندارد. حاجی مرد خوبی است. گله‌ای ازش ندارم. بعدها حاجی در سایه‌ی لیاقتش ملک الحاج شد .چه چیزی از این بهتر! ولی من دل به آن معجزه دادم.

۲

ظهر که حاجی آمد خانه، اول کاری که کرد یک دست کشتی مفصل بود که با کرم و ایاز گرفت. یعنی همین که وارد شد، پالتو و کتش را کند و انداخت روی گل میخ، و بعد به ایاز گفت:

"خوب بیا جلو ببینم پهلوان، سربازخانه چی چی یادت دادند؟"

"سربازخانه که زورخانه نیست پدر" !

کرم پرید جلو و گفت: "پدر، اگر می‌توانی با من کشتی بگیر! بیا جلو اگر می‌توانی بیا جلو" !

حاجی به شوخی گفت: "نه! از تو می‌ترسم، تو فوت و فن بلدی. می‌دانم که ایاز فوت و فن بلد نیست" !

"کرم از کجا فوت و فن بلد شد؟ آن فقط بلد است که چگل را هوا کند و کفترهای قوش‌بازهای دیگر را غر بزند" !

من گفتم: "تو پدرسوخته هم که دخترهای مردم را غر میزنی" !

حاجی گفت: "ای حرامزاده! " و پرید روی سر ایاز، ولی ایاز خودش را دزدید و پیچید پشت سر پدرش و از پشت او را گرفت و سعی کرد بلندش کند که حاجی پاهایش را چسباند به زمین. انگار پاهایش توی قلب زمین فرو رفته

بود. حاجی دستش را بلند کرد و سر ایاز را گرفت توی حلقه بازویش و سر را کشید. ایاز مثل یک شلاق رفت بالا و جلو حاجی کله معلق به زمین خورد.

حاجی گفت: "حاضرم با هر سه تاتون کشتی بگیرم" .

من خنده‌ام گرفت و گفتم: "حاجی از کی تا حال من کشتی‌گیر شدم" !

حاجی رو کرد به پسرهایش: "ببینم کدام طرف برنده می‌شود! اگر شما دو تا و مادرتان برنده شدید مادرتان را می‌برم مکه" .

من گفتم: "این هم از آن قول‌های سرخرمن توست! تو فردا نه، پس فردا عازمی. چطور می‌خواهی مرا ببری مکه؟"

"من ملک الحاج هستم، فکر نمی‌کنی دو روزه گذرنامه‌ات را درست می‌کنم؟"

ایاز گفت: "مادر عیبی ندارد بیا شرط را قبول کن" !

کرم گفت: "خیلی خوب، مادر قبول کرد! " و بعد، خیز برداشت به طرف پدرش. این رسم کرم بود که همیشه از طرف من حرف بزند. به این زودی یاد گرفته بود که وصی و قیّم من بشود.

همین که ایاز، کرم را در خطر دید، پرید طرف حاجی. من هم رفتم طرف حاجی و شروع کردم به غلغلک دادن جاهای حساسش. حاجی می‌خندید، خودش را از دست من خلاص می‌کرد، دو تا پسرش را اینور و آنور پرتاب می‌کرد و من در می‌رفتم ولی همین که پسرهایش درگیر می‌شدند، من دوباره شروع می‌کردم به غلغلک دادن. تا این‌که کرم یک پایش را گرفت و ایاز پای دیگرش را، و من در حالی که غلغلکش می‌دادم، بلندش کردیم روی هوا و دمرو انداختیمش روی زمین. حاجی تسلیم شد.

بلند که شد نفس می‌زد و کرم گفت: "باید مادرم را ببری مکه، خودت شرط بستی و باختی" .

حاجی به ایاز اشاره کرد که کتش را بردارد بیاورد. حاجی نگاهی به من کرد و چشمک زد و چشمهایش از شیطنت برق می‌زد.

"تو فکر می‌کنی من الکی می‌بازم؟ هان؟ تو واقعن فکر می‌کنی که من الکی می‌بازم؟"

ایاز کت را داد دست پدرش و منتظر ماند. حاجی گذرنامه را از جیبش درآورد و داد دست کرم:

"بخوان" !

وقتی که کرم خواند و برای من به ترکی ترجمه کرد، پریدم طرف حاجی و شروع کردم به بوسیدنش. از بچه‌هایم اصلاً خجالت نمی‌کشیدم.

"فکرش را بکن، آن‌همه آدم از همه جای دنیا آمدند دارند طواف می‌کنند، فکرش را بکن که من لباس احرام پوشیدم. یا دارم سنگ می‌اندازم. یا داخل آن‌همه آدم گم شدم و دارم دنبال تو می‌گردم" .

ایاز گفت: مادر قرار است دنبال خدا بگردی، نه پدرم" !

من گفتم "من دنبال هر کسی که دلم بخواهد می‌گردم و حتماً هم پیدایش می‌کنم .این را بدان که من مامای این شهرم، و یک ماما، باید اگر بگردد، بتواند پیدایش بکند" !

حاجی گفت: "دیگر چرت و پرت نگو، باید هر چه زودتر دست به کار شوی. این سه هفته که زائو نداری؟"

دقیق فکر کردم و جواب دادم: "فکر نمی‌کنم تا یک ماه زائو داشته باشم، ولی باید حتماً با عصمت صحبت کنم که سری بزند به حامله‌هام" .

"فردا باید ترتیب همه چیز را بدهی" !

چقدر عالی‌ست! چه خوب است! یک کفتر بیچاره آمده بود، کنار پنجره نشسته بود .از سرما کز کرده بود. کرم هنوز نمی‌دیدش. من عقب عقب رفتم کنار پنجره، به طور طبیعی دیگران را نگاه می‌کردم، ولی هوش و حواس‌ام متوجه دو چیز بود :مکه و کفتر. پنجره را آهسته باز کردم، می‌ترسیدم سرمایی که به اتاق حمله ور شده بود دیگران را متوجه منظورم بکند. کفتر یک قدری تکان خورد، ولی پرواز نکرد. آنقدر سردش بود که نا نداشت. دستم را به طرفش دراز کردم. آرام و حرف شنو و رام آمد توی گودی دو تا دستم. خدایا چقدر تنها بود! چقدر سردش بود !پنجره را آهسته بستم. کفتر را گذاشتم روی سینه‌ام و نرمی پنجه هایش را لای سینه هایم حس کردم. موهای تنم سیخ شد! چقدر مهربان بود! لباس‌ام را کشیدم رویش، گرمش کردم و بعد آرام آرام آمدم وسط اتاق. می‌ترسیدم از آن زیر بقبقو کند و لوام بدهد. حاجی و بچه‌ها سرشان پایین بود و داشتند حاضر می‌شدند که ناهار بخورند. سفره پهن بود و دیس گنده‌ای وسط سفره بود و قرار بود من این دیس را بردارم ببرم مرغ را بکشم بیارم بگذارم روی سفره. من نزدیک شدم

و کفتر جان یافته را آهسته گذاشتم روی دیس. کفتر ایستاد و یک لحظه با تردید اطرافش را نگاه کرد و بعد، همین که این پا آن پا کرد، حاجی و کرم و ایاز، هر سه با هم، پریدند طرفش. ولی کفتر به هر سه‌ی آن‌ها پیش‌دستی کرد، پرید هوا و چون جایی برای نشستن پیدا نکرد، آمد نشست روی شانه‌ی من. هر سه بلند شدند. بهتشان برده بود.

کرم پرسید: "کجا بود؟ از کفترهای من است؟"

حاجی پرسید: "از کجا آمد؟ پنجره‌ها که بسته است" !

ایاز گفت: "مادر نکند این دفعه کفتر میزائونی؟"

من دستم را دراز کردم، کفتر را برداشتم، دادم دست کرم.

"این از کفترهای تو نیست، ولی مال توست، سوغاتی من از مکه" .

کرم گفت: "چه مکه‌ی خوبی! چه زیارت خوبی! سوغاتی‌ش دست به نقد است" !

اسم کفتر را گذاشتیم "الناز". چقدر قشنگ بود! اسمش را هم حاجی انتخاب کرد .حاجی در انتخاب اسامی اصیل ترکی تبحّر دارد. چگل و الناز در واقع دخترهای حاجی بودند.

۳

شب خواب می‌دیدم، و چه خوابی!

دست فرو می‌کردم توی گودال‌های عمیق، گودال‌هایی از گوشت سرخ، با درهای چرخان گوشتی، و کفترهای رنگین را از توی گودال‌ها درمی‌آوردم. کفترها را بو می‌کردم، کفترها بوی گودال‌های سرخ گوشتی را می‌داد، یک بوی عجیب و کرخت کننده. کفترها را روی هوا پرواز می‌دادم، و آسمان یک رنگ بهت آور مخصوصی داشت، رنگ گنبدهای مسجدهایی که فقط عکس هاشان را دیده بودم. دهن‌ام را می‌گذاشتم روی آن گودال‌های گوشت سرخ، و صدا می‌زدم. چه کسی را؟ نمی‌دانستم، می‌گفتم بیا بیرون! بیا بیرون! می‌خواهم ببینمت! تو را خدا، بیا بیرون! بیا بیرون! می‌خواهم ببینمت! درهای گودال‌های گوشتی را می‌بوسیدم. این درها بو و طعم دریاها را می‌داد، شاید بوی همین شرفخانه‌ی خودمان را می‌داد. چه حالت عجیب و غریبی! و نمی‌دانم حرا احساس گناه نمی‌کردم. خجالت نمی‌کشیدم. چقدر آزاد بودم! و لب‌هایم از نمکی که لیسیده بودم، شور بود، زبانم روی لب‌هایم قیقاج می‌رفت، و آن‌وقت بوی گودال‌های گوشتی بر طعم گوشت نمک زده افزوده می‌شد، طعم چیزهایی شبیه خزه‌ی دریا و یا موهای جاهای نامحرم زنانه. و باز، دهنم را می‌گذاشتم روی یکی از گودال‌های گوشتی و فریاد می‌زدم، و چه بلند! و چه با هیجان! طوری که از هیجان خیس عرق می‌شدم، موهایم سیخ می‌شد، چه شادی عمیقی! بیا بیرون! بیا بیرون ! می‌خواهم ببینمت! تو را خدا بیا بیرون! بیا بیرون! و انگار همین صدا زدن تنها برای لذّت بردن کافی است. و نمی‌خواستم اصلاً از آن تو کسی بیرون بیاید. و بعد دست‌هایم را پر از کفتر می‌کردم، همه کفتر ماده و کف دست‌هایم را به سوی آسمان می‌انداختم و تمامی پشت بام‌های خانه‌ها را با بال کفتر می‌پوشاندم. و بعد، دوباره به زیارت درهای گوشتی می‌رفتم، از تالارهای خیس و رنگین فرو می‌رفتم، بیا بیرون! بیا بیرون! و بعد جمعیت عظیمی از زنان برهنه را دیدم. راستی از کجا آمده بودند، کجا می‌رفتند؟ چقدر پاها و پشت پاهای نرمی داشتند! و موقعی که راه می‌رفتند انگار می‌ترسیدند که کسی بیدار شود، یا شاید می‌ترسیدند که خودشان بیدار شوند. دسته دسته، صد تا صدتا، دویست تا دویست تا، هزار تا هزار تا، و برهنه و ساکت، راه می‌رفتند. مثل اینکه همه تو خواب راه می‌روند، و صورت‌هاشان همه یک قدر و یک‌اندازه، و همه به یک‌اندازه خوشگل، با گونه‌های نسبتا برجسته و نیمه ترکمن و چشم‌های زاغ، به رنگ عسل تازه‌ی سبلان. و تازه من باز هم فریاد می‌زدم، بیا بیرون !بیا بیرون! می‌خواهم ببینمت! تو را خدا بیا بیرون! و زن‌ها، با آن پاشنه‌ها و پشت پاهای پر قوشان، یا آن چشم‌های ساده، بی‌بزک و عسلی‌شان رد می‌شدند، و جهان پر از زنان برهنه، زنان آزاد بود.

و بعد، فضای خوابم عوض شد. توی کامیون، روی سنگ‌های ریز و درشت نشسته بودم، و داشتم می‌رفتم. به کجا؟ نمی‌دانستم. راننده کامیون حاجی بود. آن دور دورها قیامتی به پا شده بود. قرار بود سنگ‌ها را، همه‌شان را بیندازم به طرف شیطان. زن‌ها و مردها احرام بسته بودند، و همه چقدر خوشگل و جوان بودند! همه هم‌سن یکدیگر بودند، و صورت‌هایشان هم شبیه هم بود. مثل این بود که زن و مرد فقط از یک جنسیت بودند. ولی نفهمیدم جنسیتشان

چیست. بالا سرمان، کفترهای کرم در دسته‌های پانصد ششصدتایی پرواز می‌کردند. کرم این‌همه کفتر را از کجا آورده بود! بعد حاجی را دیدم که بر بالای یک بلندی، کنار یک مرد بسیار نورانی ایستاده بود و با او خرما می‌خورد. از آن خرماهای به هم چسبیده. چقدر به حاجی می‌آمد که کنار مردهای نورانی بایستد و با آن‌ها خرما بخورد! و بعد، مرحوم مادرم را دیدم که خودش را به حجرالاسود چسبانده بود. می‌خواست سنگ را بشکافد و برود تو. سنگ لخت لخت بود. نه مثل چیزی که آدم در عکس‌ها می‌بیند. یک سنگ صاف، صیقل خورده، بزرگ، با کناره‌های نوک‌دار خوش تراش. و مادرم طوری صورتش را به سنگ چسبانده بود که انگار سطح سنگ، سنگ نیست، بلکه یک شیشه است، و پشت شیشه رازهایی هست که مادرم باید دقیقن آن‌ها را مطالعه می‌کرد. لحظه‌ای بعد، سنگ، دیگر روی زمین نبود. در فضا حرکت می‌کرد و می‌رفت، ولی رفتنش با آمدنش فرقی نداشت. یک چیز سیاه هندسی و مدام در حال سقوط، بدون آن‌که برسد. و بعد، بوی خون تازه می‌آمد، گوسفندهای نیم بسمل در زیر پاهامان بودند، با چشم‌های عسلی، و مست مرگ در زیر آفتاب مکه. طواف که می‌کردیم، به نظرم آمد روی صندلی چرخ فلکی نشسته بودم، و چرخ فلک با سرعت سرسام آور حرکت می‌کرد، و من از اضطراب و دلهره هم می‌خندیدم و هم می‌ترسیدم. بلند جیغ می‌زدم، می‌خندیدم و می‌خواستم به جای آنکه دایره‌ای بچرخم، مستقیماً بپرم جلو، مثل نیزه‌ای که از نور و صدا هم سریع‌تر بپرد و برود بخورد به سنگ، سنگی در وسط آسمان. و بعد، دیگر خودم داشتم می‌افتادم، نمی‌دانم از کجا. محل واقعی‌ی سرم و پاهایم معلوم نبود، ولی مدام می‌افتادم. و بعد احساس کردم که در همان حال افتادن، با لگد محکم می‌زنند روی قفسه سینه‌ام، روی قلبم. خدایا چه لگدهای بی‌رحمانه و محکمی! هیچ‌کس تا حال مرا این‌طور بی‌رحمانه نزده بود!

ناگهان بلند شدم. حاجی فانوس را روشن کرده بود و داشت از اتاق می‌رفت بیرون. این صدای در بود که می‌آمد. چه صدای شومی! مشت‌های محکم به در کوبیده می‌شد. حتما نیم ساعتی می‌شود که کسی در می‌زند. چه مشت‌هایی! دردش نمی‌گیرد!

و بعد شنیدم که حاجی در را باز کرد. صداهای بلند مردانه‌ای شنیده شد. و بعد، حاجی، بدون آنکه در را ببندد، برگشت و آمد. نور فانوس هیکل حاجی را مثل غول درشتی روی دیوارها حرکت می‌داد.

"ایه! ایه! بیدار شو، ایه تو را میخواهند" !

"من بیدارم حاجی، چی شده؟"

"پاشو! دو نفر آمدند دنبالت. یک زائو دارند. گویا جای دوری است. با اسب آمدند" !

"با اسب؟ مگر نزدیکی‌های خودشان ماما پیدا نمی‌شود" !

"می‌گویند دنبال یکی دو نفر رفتند، ولی آن‌ها کار داشتند. پاشو دیگر! هوا خیلی سرد است! زائو را که نمی‌شود معطل گذاشت" !

"تو هم با من می‌آیی؟"

"نه دیگر، من برای چه بیایم؟ حتماً آدمهای خوبی هستند، سر و وضع‌شان نشان می‌دهد که آدم‌های خوبی هستند" .

لباس‌های پشم پوشیدم. حاجی یک کرک داشت. تنم کردم. جوراب‌های پشم پوشیدم .چادرم را سرم کردم. حاجی با فانوس تا دم درآمد. دم در دو نفر مرد بسیار قد بلند ایستاده بودند. صورت‌هاشان دیده نمی‌شد. بخار دهن‌هاشان با بخار دهن اسب‌ها قاطی می‌شد. چه هیکل‌های مردانه‌ای! آدم‌هایی به این قد و هیکل در هیچ جا ندیده بودم. سه تا اسب داشتند، هر سه با زین و یراق. اسب‌ها هم بسیار بلند بودند. بخار از تن‌شان بلند می‌شد و گاهی هم پا به زمین می‌کوبیدند و برف را با سم‌هایشان می‌شکافتند. همه چیز یک جوری بود که انگار من خوابم را ادامه می‌دادم و هنوز بیدار نشده بودم.

حاجی کمکم کرد که سوار اسب شوم. پاهایم را هم توی رکاب جا داد. بعد گفت:

"این افسارش است. ولش نکن. مواظب خودت باش" !

"خداحافظ" !

"خداحافظ" !

رفتار حاجی طوری بود که انگار بین او و این دو مرد از پیش قرار و مداری گذاشته شده. شب چه سوءظنی‌ام کرده بود! مردها با حاجی خداحافظی کردند، با صداهایی که یک قدری از مخرج ادا می‌شد .مرموز بودن صداهاشان را به حساب شب و برف و تاریکی گذاشتم. سر اسب‌ها را

برگرداندیم. من پشت اسب وسطی و یکی از مردها جلو و دیگری پشت سر من به راه افتادیم. گاهی سم اسب‌ها می‌خورد به سنگ‌هایی که تصادفن از برف بیرون مانده بود. صدای سم می‌پیچید، و گاهی حتا جرقه‌ای هم به چشم می‌خورد. هیچ‌کس توی کوچه نبود، و موقعی که رسیدیم سر کوچه، مردی که پشت اسب جلویی نشسته بود، پیاده شد و آمد طرف اسب من. مرد پشت سری هم پیاده شده بود و می‌آمد طرف من .چرا؟ از اسب پیاده‌ام کردند. شب توی برف غرق بود، با وجود این، صورت مردها قابل تشخیص نبود. یکی از دو مرد دستمالی از جیبش درآورد و رفت پشت سر من و دستمال را انداخت دور سر من و چشم‌هایم را بست! پرسیدم چرا این کار را می‌کنید؟ با من چکار می‌خواهید بکنید؟ چشم‌هایم را باز کنید! و دست بردم به طرف چشم بند.

یکی از دو مرد دستام را توی هوا قاپید و با قدرت آورد پایین.

"ماما، نترس با تو کار نداریم. فقط نمی‌خواهیم بدانی به کجا می‌بریمت. حتم بدان که سالم برت می‌گردانیم خانه‌ات" .

من گفتم: "اگر اجازه بدهید چشمهایم باز بماند، قول می‌دهم که چیزی به کسی نگویم" .

مرد دومی گفت: "بدان که اگر چیزی به کسی بگویی ما می‌فهمیم و می‌کشیمت" !

گفتم؛ "آخر مگه چه شده؟ مگر قرار نیست من بچه به دنیا بیاورم؟"

مرد دومی گفت: "آره تو قرار است فقط بچه به دنیا بیاری، همین! بعدن برت میگردانیم خانه‌ات" !

گفتم: "پس چرا چشمم را می‌بندید؟"

مرد اولی گفت: "بعدن میفهمی چرا؟"

دیگر حرفی نزدند. من گریه‌ام گرفته بود. آن‌ها هم می‌دانستند که دارم گریه میکنم. ولی جز بستن چشم بند، آزار و اذیّت دیگری نکردند. یکی از آن‌ها بلندم کرد و گذاشت پشت اسب و افسار را داد دستم و پاهایم را در رکاب فرو کرد. خدایا، این‌ها مرا کجا می‌برند؟ و بعد اسب‌ها را دو سه دور دایره وار چرخاندند تا من ندانم که به کدام جهت داریم حرکت می‌کنیم. اول یک قدری سرپایینی رفتیم و بعد سر بالایی و باز سر بالایی، و باد از جلو می‌آمد و محکم می‌زد به سر و صورت‌ام و تنم. گاهی فکر می‌کردم که افسار را ول کنم و چشم بند را با دستم کنار بزنم ببینم داریم به کجا می‌رویم. ولی اسبی که من سوارش بودم، بین اسب‌های این دو مرد بود و حتماً مرد عقبی می‌دید که من چکار دارم میکنم و نمی‌گذاشت اطراف‌ام را ببینم، و یا شاید عصبانی می‌شدند و تهدیدی را که کرده بودند، عمل می‌کردند. به نظر می‌رسید که دیگر از شهر خارج شده بودیم و در بیابان‌های اطراف تاخت می‌زدیم. اسب‌ها به سرعت می‌رفتند. از حرکت اسب‌ها خوشم می‌آمد، ولی نگران بودم. ای کاش حاجی پیشنهاد کرده بود که با من بیاید. بعد از تپه‌ای بالا رفتیم و افتادیم روی جاده‌ی بسیار باریکی که به نظر می‌رسید کوهستانی است. داشتیم سر بالایی می‌رفتیم. سم اسب‌ها محکم به سنگها می‌خورد و اسب‌ها هن و هن می‌کردند و بالا می‌رفتند. در حدود یک ساعت سر بالایی رفتیم. اسب‌ها دیگر به زحمت راه می‌رفتند. این کی بود که بچه‌اش را بالای کوه به دنیا می‌آورد؟ تن‌ام از شق و رق ایستادن کرخت شده بود و افسار توی دستم یخ زده بود. ولی اسب من به دنبال اسب جلویی راه می‌رفت. لابد اسب هم می‌دانست که بر پشتش زن بیچاره‌ای با یک چشم بند نشسته است. بالای کوه رسیدیم، دیگر اسب‌ها تقلا نمی‌کردند، و باریکه مسطح را، لابد از کنار سنگلاخ و پرتگاه می‌پیچیدند و می‌رفتند و بعد اسب‌ها توقف کردند و دو مرد از پشت اسب‌ها پیاده شدند و مرا هم پیاده کردند. همانطور چشم بند زده مرا به داخل خانه‌ای بردند. همهمه عجیبی در خانه شنیده می‌شد. بوی خاگینه می‌آمد و بوی روغن داغ شده روی هیزم. صدای زنی شنیده نمی‌شد. شاید بچه پیش از رسیدن من به دنیا آمده بود. ولی صدای بچه‌ای هم شنیده نمی‌شد. مردها با پچپچه و زیر لب با هم حرف می‌زدند. صدای ناله‌ی زائویی هم به گوش نمی‌رسید. چادر به سر با چشم بند، ایستاده بودم تا به من گفته شود که چه بکنم. وحشت داشتم.

مردی از من پرسید: "برای کار زائو چه چیزهایی لازم داری؟"

"اول می‌خواهم زائو را ببینم، معاینه‌اش کنم" .

"لازم نیست که به خاطر معاینه ببینی‌ش! زائو چهار روز است که می‌خواهد بزاید. حتا چهار پنج روزی هم از وقتش گذشته. تو فقط بگو چه چیزها لازم داری؟"

پرسیدم: "مامای دیگری زائو را ندیده؟"

گفت: نه! فکر می‌کردیم خودش می‌زاید، ولی دیروز به این نتیجه رسیدیم که خودش به تنهایی قادر به این کار نیست ."

"آب جوشیده می‌خواهم که یک قدری فقط خنک شده باشد. صابون می‌خواهم، یک کاسه روغن آب شده، ولی خنک می‌خواهم. یک قیچی می‌خواهم یک چراغ توری می‌خواهم .فانوس پر نور هم باشد مانعی ندارد" .

"ما همه این‌ها را داریم" .

"پس بگذارید زائو را ببینم" .

یکی از مردها بازویم را گرفت و مرا کشید برد به گوشه‌ای و گفت: "ببین اگر از آنچه می‌بینی در جایی صبحت بکنی، سرت را می‌بریم" .

گفتم: "مگر قرار نیست من بچه‌ی یک زائو را به دنیا بیارم؟ "

گفت: "آره، ولی این زائو، یک زائوی معمولی نیست. الان می‌بینیش، ولی همین که از اتاق زائو آمدی بیرون، دیگر باید فراموش کنی که زائو را دیدی" .

"شما می‌خواهید چه بلایی سر یک زن بیچاره بیارید؟ من که حرفی ندارم. من میخواهم بچه زائو را به دنیا بیارم و بعد بروم دنبال کارم" .

"آفرین زن خوب، آفرین مامای خوب" !

بازویم را گرفت و با احتیاط هدایتم کرد به داخل اتاقی دیگر و بعد به داخل اتاقی دیگر.

"زائو را حالا خودت پیدایش می‌کنی. وقتی که بچه به دنیا آمد، صدا بزن، ما می‌آییم" .

من با عصبانیت گفتم: "قرار است با چشم بند بچه را به دنیا بیارم؟"

مرد گفت: "آهان، راستی، ببخش، یادم رفت، پشتات را بکن به من، حق نداری برگردی مرا ببینی. من چشم بند را برمی‌دارم و می‌روم. هیچ‌کس به تو کمک نخواهد کرد. تو بچه را به دنیا می‌آری و بعد صدامان میزنی" .

من پشت کردم به مرد و او چشم بند را برداشت، در را بست و رفت. در اتاق چیزی دیده نمی‌شد. تعجّب کردم چشم‌هایم را هم مالیدم. می‌خواستم اطمینان کنم که کسی باهام شوخی نکرده. دیوار تازه‌ای دیده می‌شد که هنوز خیس بود و گویا همین روز قبل کشیده شده بالا رفته بود و چشم پنجره را به بیرون کور کرده بود. وسایل را که لازم داشتم، کنار در گذاشته بودند. ولی زائو کجا بود؟ از در مقابل، دری که از آن وارد شده بودم رفتم تو. در اتاق دیگر هم کسی دیده نمی‌شد. اتاقی بود خالی و مثل اتاق قبلی کفش حصیرپوش بود. تعجّب کردم. مگر اینجا مسجد است؟ ولی از زیر در بسته اتاق دیگر، نوری به چشم می‌خورد. لابد زائو توی اتاق بعدی بود. پنجره‌ی اتاق وسطی را هم با دیواری کور کرده بودند. من برگشتم به اتاق قبلی و وسایل لازم را برداشتم و فانوس را هم دستم گرفتم و رفتم آهسته در اتاق بعدی را باز کردم. در ابتدا چیزی دیده نمی‌شد .فکر کردم لابد زائو توی یک اتاق دیگر است. یا شاید تمامی‌ی این ماجرا شوخی زشتی بوده. وسایل را گذاشتم کنار در و تازه همین که در را بستم، متوجه بوی وحشتناکی شدم که تا حال به دماغم نخورده بود. شاید بچه تو شکم زائو مُرده؟ ولی نه! بچه مُرده هم‌چون بویی نباید بدهد! و تازه حالا صدای نفس کشیدن یک آدم را توی اتاق شنیدم. پشت این آدم به من بود و کوتاه و بلند نفس می‌کشید، و خودش بی‌آنکه از کسی بشنود، زور می‌داد. لابد به علّت چاقی زائو بچه نمی‌آمد، یا بچه خفه شده بود.

از پشت سرش آهسته پرسیدم: "خیلی درد دارد؟"

جوابی نشنیدم. یک قدری جلوتر رفتم. صدای نفس قوی‌تر بود و بوی تعفن تندتر .سوآل‌ام را تکرار کردم. سر گنده که زیر یک پارچه مانده بود و دیده نمی‌شد، تکان خورد، چه سر درشت گردی! و چه سنگین حرکت می‌کرد، به جلو، به عقب، و بعد باز به جلو و به عقب. ولی از سر صدایی بیرون نمی‌آمد. پس از چند لحظه، سر، سر جای خود، ایستاد. من که جلوتر رفته بودم چیزی از سر زائو نمی‌دیدم .یک چیزی شبیه نقاب روی سر و صورت زائو بسته شده بود و از دور گردن یک کش باریک انداخته بودند دور این نقاب. نفس از پشت نقاب به سنگینی بالا می‌آمد و پایین می‌رفت. ولی، چه هیکل گنده، و نخراشیده‌ای! زنی به این درشتی در هیچ جای دنیا پیدا نمی‌شد. زائو را به همان صورت که باید بچه را به دنیا می‌آورد قرار داده بودند. شمد تیره رنگی انداخته

بودند روی پاها و پایین تنه‌ی زائو. از زیر شمد بود که بوی شدید تعفن بیرون می‌آمد. ولی معلوم بود که ران‌ها بلند، قوی، چاق و حتا می‌شد گفت، عظیم بود. پاهایش از زیر شمد بیرون مانده بود. پاها درشت و ورم کرده بود. لابد زائو پرهیز نکرده، در دوران حاملگی نمک زیادی خورده، که این جوری تنش ورم کرده. کوچک‌ترین ظرافت در پاهایش دیده نمی‌شد. قوزک پاهایش کبره بسته و چرک بود. آن‌قدر این موجود وحشتناک بود که یادم رفت که باید از او وحشت کنم. حیرتم جلوی ترسم را گرفته بود.

دستم را دراز کردم که کش را از دور گردنش درآورم و بعد نقاب را بردارم. سرش را با خشونت در زیر نقاب تکان داد و از آن زیر، دندان قروچه رفت و بعد شروع کرد به ناله کردن، یک ناله ته گلو، و بدون جنسیت، که در آغاز بی‌شباهت به ناله یک دندان درد شدید نبود، و بعد رسمن شروع کرد به جیغ کشیدن و فشار دادن و نفس کشیدن. با وجود اینکه در هیچ زائویی جیغی از این نوع سراغ نکرده بودم، بیش‌تر دلم به حالش سوخت. موجودی به این درشتی، مثل حیوانی که کمر یا استخوان ساق پایش شکسته، داشت ناله می‌کرد و جیغ می‌کشید. ولی در جیغ هیچ چیز زنانه دیده نمی‌شد. این کی بود که پشت نقاب کمین کرده بود و جیغ می‌کشید و جیغش بیشتر شبیه ناله‌ی عصبی یک حیوان بود؟ خواستم که شمد را از روی پاهایش بردارم و در زیر نور فانوس معاینه‌اش بکنم .دو تا پایش را با عصبانیت حرکت داد. زانوهایش هم آمد، دست‌هایش را از زیر شمد برداشت و گره کرد و حالتی تهدیدآمیز گرفت. انگار می‌خواست بلند شود و خفه‌ام بکند.

زائوی دیوانه و غشی و صرعی خیلی دیده بودم. می‌دانستم که هیچ چیز مثل زاییدن، یک زن را از این رو به آن رو نمی‌کند. می‌دانستم که زن جالب‌ترین موجود دنیاست. بدنش از یک حالت به حالت دیگر می‌رود. از مامای دولتی شنیده بودم که زن چهارده روز بعد از عادت ماهانه تخمک گذاری می‌کند، تب بالا میرود و بعد ناگهان پایین می‌آید و زن به سرعت به طرف عادت ماهانه می‌رود .از هر نه ماه و چند روز می‌تواند بچه بزاید. خونش به شیر، شیرش به خون تبدیل می‌شود. حاملگی زن حرکت عجیبی است. با این کار خلاقیت را به تنش راه می‌دهد، آن را بخشی از تن خودش می‌کند و بعد خلق می‌کند. زن مست آفرینش است. مادرم می‌گفت تمام علوم عالم به وسیله‌ی بدن زن تجربه می‌شود. و تمام هنرها هم. چه جوری مادرم این قبیل مسایل را می‌فهمید؟ یک بار گفت، حامله که بشوی، دنیا را تجربه کردی، ولی هیچ چیز مثل حاملگی نیست. فشار درون زن را دیوانه می‌کند. بعد بچه به دنیا می‌آید. این درست است که شکنجه دارد، ولی زن‌هایی را می‌شناسم که از آوردن بچه بیشتر لذت برده‌اند تا از خوابیدن با مرد. یک موجود ناشناس از درون تن آدم را پاره می‌کند، می‌خزد بیرون. زنی را می‌شناسم که موقع وضع حمل فریاد می‌زد: چه خوب است! خدایا چه خوب است! چه لذّتی دارد! هیچ لذتی ازین بالاتر نیست! خدایا بگذار لذّت آمدن بچه ادامه پیدا کند! و بعد که بچه به دنیا آمد، چنان آرامشی هست که هیچ چیز با آن برابری نمی‌کند. دریای متلاطم می‌ایستد. تن زن استراحت میکند. اندام مرد، از همه این تغییرات، تجربه‌ها و لذّت‌ها و دردها محروم است. به همین دلیل زن قدرت تحمّل بیشتر دارد.

من به هزار حیله متوسل می‌شوم تا زائو همه این دردها و لذتها را تجربه کند، سر زائو داد زدم:

"ببین، من نمی‌دانم تو کی هستی؟ مرا نصف شب برداشتند آوردند اینجا، با چشم بند و تهدید و خطر، پشت اسب، و توی سرما، آنقدر ادا و اطور درآوردند که دیگر از همه‌شان بیزارم. ولی، من یک وظیفه دارم. زائو را ولش نمی‌کنم تا بچه‌اش به دنیا بیاید. تو اگر زائو هستی بگذار بچه‌ات را به دنیا بیارم .اگر زائو نیستی می‌روم دنبال کارم" .

بلند شدم راه افتادم. هنوز جیغ می‌کشیدم. جیغ‌های اعتراض آمیز. در را باز کردم آمدم توی اتاق دیگر. خواستم در را باز کنم که دیدم از پشت قفل شده. با مشت هایم زدم روی در. صدایی از پشت در گفت:

"بچه به دنیا آمد؟"

"نه! به دنیا نیامده. این زائو نمی‌خواهد بچه‌اش را به دنیا بیاورد .نمی‌گذارد حتا من بهش دست بزنم. اگر من بهش دست نزنم، چه جوری بچه را به دنیا بیاورم" !

صدای پشت در گفت: "تا موقعی که بچه را به دنیا نیاوردی، نمی‌توانی از آنجا بیرون بیایی! فهمیدی" !

صدا قطع شد و پاهای صاحب صدا از پشت در دور شد. من با مشت‌هایم کوبیدم به در. و این بار بلندتر از پیش. ولی از بیرون صدایی نمی‌آمد. انگار در آن طرف در همه مُرده بودند. از ناچاری برگشتم به اتاق زائو. آه و ناله و جیغ و داد زائو هنوز هم بلند بود.

رفتم گوشه‌ای ایستادم و فکر کردم چکار بکنم. این هیکل به این درشتی، به علت وضع ناجورش، ضعیف‌تر از آن بود که بتواند صدمه‌ای به من برساند. ناگهان پریدم رویش و شمد را با هر دو دست چنگ زدم و از تنش دور کردم. دست‌ها و پایین تنه‌اش کاملن لخت ماند. هر دو قسمت گوشت آلو و پر مو بودند، ولی به نظر می رسید که گوشت، سفت و عضلانی است. زانوها و ران‌هایش را به هم چسبانده بود. شکم گنده‌اش، مثل یک کره کامل بالا آمده روی زانوهایش تکیه کرده بود ولی شکم گنده‌اش توی پیرهن بلندی مانده بود که تنش بود.

مشت هایش را گره کرد و روی سرش بلند کرد. حالتش خیلی تهدیدآمیز بود، ولی معلوم بود که با آن وضع نمی‌تواند بلند شود. رفتم جلوش ایستادم و شروع کردم به جیغ و داد کردن:

"ببین، من یک مامام، سی سال هم بیش‌تر است که مامام. تا حال زائوی به این سمجی ندیدم! تو باید بچه‌ات را به دنیا بیاری. والا می‌مانی این‌جا می‌گندی می‌میری! باید بگذاری معاینه‌ات بکنم! باید ببینم بچه در چه وضعی است !باید بگذاری دستم را روی شکمت بگذارم! لای پاهایت را معاینه بکنم. اگر نگذاری می‌گندی می‌میری! این نقاب لعنتی را هم از روی صورتت بردار! زاییدن که خجالت ندارد" ...

داشتم این حرفها را می‌زدم که یک‌دفعه متوجّه لای پایش شدم. سر جایم خشک شدم. خدایا من چه چیز داشتم می‌دیدم؟ خدایا این‌جا کجاست؟ شاید خواب می‌دیدم. زائو هم فهمیده بود که من متوجّه اوضاع غیرعادی شده‌ام. صدای ناله‌اش قطع شده بود. ولی من دوباره به لای ران‌ها دقّت کردم. خودش بود .خواب نمی‌دیدم. اشتباه نمی‌کردم. ولی چرا؟ چطور؟ غیرممکن است! دویدم به اتاق دیگر و خیز برداشتم طرف در و جیغ کشیدم.

"مرا از این‌جا ببرید بیرون! هر چه زودتر. مرا دست انداختید! پدر سوخته‌ها! آبروتان را می‌برم" !

ولی از پشت در صدایی شنیده نمیشد. من ادامه دادم:

"یک مامای بدبخت بیچاره را نصفه شب از توی شهر برمی‌دارید می‌آورید بالای کوه، تو این برف و یخبندان، ولش می‌کنید توی اتاق با یک غول لندهور، و می‌خواهید که از توی شکم گنده‌اش برایتان بچه بزائوند" !

ولی انگار همه‌ی آدم‌هایی که پشت در بودند از ترس در رفته بودند. یا شاید ساکت شده بودند و می‌خواستند ببینند حرکت بعدی من چه خواهد بود.

"ماما، ماما بیا مرا راحت کن، برگرد بیا مرا راحت کن" !

صدا، صدای یک مرد بود. صدا از اتاق زائو می‌آمد. اشتباه نکرده بودم، زائو مرد بود. ولی آخر این غیرممکن است! چطور ممکن است که یک مرد بزاید؟ صدای مرد دوباره شنیده شد:

"ماما، تو را خدا بیا مرا راحت کن. درد دارد. خیلی هم درد دارد. ثواب دارد. بیا مرا راحت کن" !

برگشتم رفتم توی اتاق. این اولین بار بود که با یک مرد دیگر جز شوهرم در یک اتاق میماندم. اگر حاجی می‌فهمید چی می‌گفت؟

ولی این مرد، یک مرد عادی نمی‌توانست باشد. به همان صورت قبلی، به صورت نیمه درازکش مانده بود و ناله می‌کرد و مشت‌هایش را به طرف هوا پرت می‌کرد و در این میان گاهی زانوها و ران‌هایش کنار می‌رفت و من آن جایش را می‌دیدم .از زیر شکم‌ش، و نمی‌دانستم چطور این مرد به این روز افتاده.

"ماما، تو را خدا مرا راحت کن! من تحمّل این کار را ندارم. یک کاری بکن! آخر یک کاری بکن" !

"برای تو باید یک قابله‌ی مرد می‌آوردند. یک قابله ارمنی هست که مرد است .یک دکتر هست. فرنگ رفته است. بهتر است بروند او را بیاورند. شاید او بفهمد که جریان چیست !"

"نه! نمیشود، تا بروند دنبالش بچه آمده. فکر می‌کنم خیلی نزدیک است. درد مجال نمی‌دهد" !

واقعن این مرد باورش می‌شد که بچه خواهد زایید؟ من یک سئوال معمولی کردم که عمومن از هر زائوئی می‌کردم:

"شکم اولته؟"

"آره، اول و آخرش! چه دردی دارد! حالا می‌فهمم شما زن‌ها چه می‌کشید؟"
"پدرش کیه؟"
"پدرش یک خارجی بود، گذاشته در رفته" .
"عجب! پس بگو ولد الزناست دیگر" !
دیگر حرفی نزد. ناله می‌کرد. مشت‌هایش را بلند می‌کرد و می‌برد به طرف سرش و بعد فرو می‌آورد و محکم می‌زد به خشت‌های اطرافش. و بعد دوباره نفس می‌کشید، نفس عمیق می‌کشید، بعد جیغ و بعد دوباره مشت.

خم شدم. زانوهایش را از هم جدا کرد. مثل این‌که می‌دانست که دیگر مقاومت بی‌فایده است. منتهای سعی‌ام را می‌کردم تا چشمم به "آنجاها"یش نیفتد. ولی مگر می‌شد؟ بالاخره بچه باید از جایی بیرون بیاید یا نه؟ و این‌جا درست در همان جا، یا در زیر و روی جایی بود که من نباید می‌دیدم. با خود عهد کردم که اگر از این‌جا بیرون رفتم، دیگر هیچ‌وقت گرد ماما بودن نگردم .نمی‌دانستم چه می‌کنم و یا چه باید می‌کردم.

صابون را برداشتم. دست‌هایم را توی آب گرم شستم و آب کشیدم و آب را با حوله‌ای که کنار سطل آب گذاشته بودند، خشک کردم و بعد دستم را دراز کردم و از زیر همان جایش که برایم چندش آور بود، بالاخره یک جایی را پیدا کردم که فکر می‌کردم بچه باید از آن‌جا بیرون بیاید و بعد انگشت‌هایم را آهسته کردم آن تو، و بعد با کمال تعجب سر نیمه سفت یک بچه را آن تو لمس کردم. دست دیگرم را گذاشتم روی شکم گنده و خیس و دورتا دور چرخاندم. شک نداشتم بچه بود. دستم را گذاشتم روی جایی که فکر می‌کردم باید نزدیک به قلب باشد .بفهمی نفهمی حس کردم که زنده است.
"زنده است" !
گفت: "می‌دانم زنده است، خودم تکان‌هایش را حس می‌کنم" .
من کاری به حرف‌های او نداشتم. بارها یک زائو گفته که حس می‌کند بچه‌اش تکان می‌خورد، در حالی که ممکن است بچه‌اش بیست و چهار ساعت پیش مُرده باشد.

انگشت‌ام را آهسته کردم آن تو و سر ملتهب بچه باز خورد به دستم. با دستم برای سر جا باز کردم و در تمام این مدت سعی‌ام این بود که دست به جاهای چندش آورش نزنم. بعد به این دو سه تکه گوشت و پوست بی‌مصرف هم عادت کردم و دیگر چندشم نمی‌شد.
گفتم: "فشار بده، بعد نفس عمیق بکش، بعد دوباره فشار بده و نفس عمیق بکش" !
و او شروع کرد. با تقلای تمام فشار می‌داد و نفس می‌کشید و من دو دستم را مثل یک حفره کوچک در مقابل سر بچه گرفته بودم و منتظر بودم که بیاید. تا اینکه زائو جیغ بلندی زد و فکر می‌کنم از حال رفت، به دلیل این‌که بعد از آن دیگر نه جیغی زد و نه ناله‌ای کرد. سر بچه بیرون آمده بود. سر بسیار درشتی بود و من آهسته سر را گرفتم توی دستم و بعد شانه‌های نرم از آن تو بیرون خزیدند و بعد کلیه بدن و پاها، و بعد، دیگر همه چیز به روال معمولی پیش رفت و بچه کامل و زنده توی دستم بود. گرچه بچه‌ی بسیار عبوسی بود، یک قدری عبوس‌تر از بچه‌های دیگر، و خوب، بچه پسر بود.
بچه را گذاشتم روی بالش کوچکی که در گوشه‌ای روی حصیر گذاشته شده بود. نافش را بریده بودم. کل تشریفات مربوط به زائوندن بچه تمام شده بود.
زائو از حال رفته بود. خون همه جا را گرفته بود. پارچه‌ی تمیزی را که داخل وسایل گذاشته بودند، برداشتم، جایی را که بچه از آن بیرون آمده بود، پنبه تپاندم و پارچه را گذاشتم رویش و بستم و بلند شدم. و حالا وقت آن بود که بفهمم زائو کیست، آهسته کش را از دور گردنش درآوردم. تکانی نخورد. نقاب را از روی صورتش بلند کردم، و از تعجب سر جایم خشک شدم.
صورت رنج دیده‌ی مرد بسیار موقر و محترمی بود با ابروهای درهم فرو، ریش بلند و لب‌هایی که از درد کج و چاک چاک شده بود. صورت زیبا بود. اتفاقن حالا که نقاب را برداشته بودم سر و گردن به هیچ وجه درشت به نظر نمی‌آمد .حتا شکم، حتا بازوها هم درشت نبود. انگار بچه در تمام هیکل او خانه کرده، آن را چاق و درشت کرده بود، و حالا که به دنیا آمده بود دیگر نیازی نبود که هیکل مرد درشت باشد. ولی خود مرد بسیار کهن‌سال بود. خواستم چشم‌هایش را

باز کنم و رنگ چشم‌هایش را هم ببینم. ولی ترسیدم بیدار شود. طرح رنج توی صورتش ماسیده بود. احساس احترام توأم با چندش تمام تن و مغزم را گرفته بود .نقاب را انداختم روی صورتش. کش را هم کردم دور گردنش. چیزی که تعجّب آور بود این بود که بچه اصلاً جیغ نزده بود، وگرنه لابد "مادرش" را بیدار می‌کرد. دست‌هایم را شستم، چادرم را سرم کردم و راه افتادم به طرف در. باید از این محل خارج می‌شدم و می‌رفتم. آهسته زدم روی در اتاقی که در آن چشم بند را از روی چشمهایم برداشته بودند. یک لحظه مکث کردم. صدایی نمی‌آمد .دوباره زدم و گفتم:

"در را باز کنید بچه به دنیا آمد" !

ناگهان از پشت در سر و صداهایی شنیده شد. در را نیمه باز کردند. من پریدم طرف در و خواستم که بزنم بیرون. ولی در فورن بسته شد.

فریاد زدم:

"بچه به دنیا آمد! باید به قول‌تان وفا کنید! باید بگذارید بروم" !

صدایی از پشت در گفت:

"در را باز می‌کنیم. ولی رویت را بکن آن‌ور تا چشم بند را بزنیم به چشمت" !

"گفتم: شماها دیوانه‌اید، دیوانه! فهمیدید این مرد چه جوری حامله شده بود" !

صدا از پشت در گفت:

"اگر می‌خواهی برت گردانیم به خانه‌ات، باید بگذاری چشم بند بزنیم" !

گفتم: "خیلی خوب، بیایید تو" !

وقتی که آمدند تو و چشم بند را بستند، یک عده دویدند به طرف اتاقی که زائو آن تو بود. به نظر می‌رسید که بچه را بلند کرده بودند و همگی دور سر زائو جشن گرفته بودند و می‌رقصیدند. دو نفر از دو طرف دست‌هایم را گرفتند و بیرون بردند. هوا سرد و خوب بود، طوری سرد و خوب که دچار حالت استفراغ شدم و عق زدم. آن دو منتظر شدند. و بعد سوار همان اسب‌ها شدیم و از کوه پایین آمدیم. بوی صبح تبریز از شهر می‌وزید. پنجاه سال با این بو زندگی کرده بودم و حالا چقدر این بو غریبه به نظر می‌آمد. به در منزل که رسیدیم از اسب پیاده‌ام کردند. یکی از آن‌ها دستم را گرفت و از همان زیر چادرم باز کرد و یک اسکناس درشت گذاشت کف دستم. یکی از آن‌ها در را زد. ولی دیگر منتظر حاجی نشدند که بیاید در را باز کند. سوار اسب‌هاشان شدند و در رفتند .می‌ترسیدند حاجی صورتشان را ببیند. حاجی در را باز کرد و چشم بند را از روی صورتم برداشت:

"چی شده؟"

"هیچی؟"

"نه! باید بگی که چی شده! اذیتات کردند" !

می‌دانستم که منظورش از اذیت چیست. گفتم" :

"نه! آن‌جوری اذیتم نکردند. بچه سخت به دنیا آمد" .

"پس چرا چشم بند به چشم‌ات زده بودند" !

"نفهمیدم چرا. من که همه جا را دیدم. همه چیز را دیدم. نفهمیدم چرا چشم‌بند به چشم‌ام زده بودند" .

"چی را دیدی؟"

"همه چیز را! فهمیدم که دنیا دست کیه" !

"یعنی چی فهمیدی دنیا دست کیه؟"

گفتم: "حالا خسته‌ام. شاید یک روزی برایت تعریف کنم. ولی حالا نه! حالا خسته‌ام، بیرازم، هم از آن‌ها، هم از تو، از همه چیز بیزارم، و می‌خواهم بخوابم" .

حاجی بازویم را گرفت که ببردم به طرف رختخواب. بازویم را از دستش رها کردم .چه بیزار بودم از این دست‌ها که به روی بازویم گذاشته می‌شد!

حاجی با تعجّب پرسید: "چته؟ اگر می‌خواستی که من همرات بیایم، چرا بهم نگفتی؟"

"آمدن تو در اصل قضیه فرقی نمی‌کرد. تو کی هستی که بتوانی مساله‌ای را تغییر بدهی؟"

حاجی احساس کرد که من فقط بهش توهین می‌کنم. ولی من حوصله توضیح دادن کل قضیه را نداشتم. اصلاً نمی‌شد قضیه را به کسی گفت. رفتم افتادم توی رختخواب و در میان کابوس‌های بیداری خوابم گرفت و آن وقت خواب دیدم که مُرده‌ام را دور حجرالاسود طواف می‌دهند. سراپایم را کفن پوشانده بودند. جمعّیت عظیمی در هوای داغ بالا می‌پریدند و پایین می‌آمدند، می‌چرخیدند و با دهن‌های کف کرده دعا و آیه می‌خواندند و مرا هم به دور حجرالاسود می‌چرخاندند. وقتی که بیدار می‌شدم باز همین خواب را می‌دیدم. وقتی می‌خوابیدم باز هم خواب می‌دیدم. در میان

صورت‌هایی که اطرافم شناور بودند، به همان صورت مُرده و کفن پوش دور حجرالاسود می‌چرخیدم. و بعد این خواب‌ها و بیداری‌ها تکرار شد، آن‌قدر تکرار شد که خسته شدم، روح و تن‌ام خسته شد. افتادم، مثل افتادن از یک جای بسیار بلند و مثل یک سنگ تکه تکه شده، و به صورت خوابی بریده بریده به زندگی ادامه دادم.

روزها بعد که از خواب بیدار شدم، طوری خسته بودم که انگار هفته‌ها شکنجه‌ام کرده بودند. دو صورت جوان روی صورتم خم شده بودند و به نظر می‌رسید که در تمام این مدت منتظر بیداری‌ام بودند: صورت ایاز و صورت کرم. اتاق عجیب پرنور بود. طوری که چشم‌هایم را بستم و بعد دوباره باز کردم. و این بستن و باز کردن را چندین بار تکرار کردم. و بعد فهمیدم که حوالی ظهر است و نور آفتاب از شیشه پنجره می‌تابد. و بعد اشاره کردم به ایاز و کرم که بلندم کنند و ببرندم کنار پنجره. آن‌ها این کار را کردند. کنار پنجره به برف سفید خیره شدم. چه آفتاب روشنی! بیرون باید گرم باشد، یعنی باید داغ باشد. دلم می‌خواست می‌توانستم بلند شوم و بروم و دریچه پستوی عقب خانه را باز کنم و از آنجا کوه را نگاه کنم، کوهی که بر بالای آن مسجد مخروبه‌ای دیده می‌شد .آیا واقعن این اتفّاق افتاده بود! شنیده بودم که این مسجد قرن‌ها مخروبه بوده است. آیا ایاز و کرم می‌توانستند تحمل شنیدن راز مرا داشته باشند؟

دو پسرم کنارم نشسته بودند و بهت زده نگاه‌ام می‌کردند. گویا یک هفته از واقعه گذشته بود و روز، روز جمعه بود که ایاز خانه بود.

گربه درشتی از کنار هره دست راست آهسته آهسته از روی برف‌ها به راه افتاد و رفت به طرف دیوار مقابل. گربه درشت خاکستری رنگ و نفرت انگیزی بود، و موقعی که به وسط هره مقابل رسید، برگشت و دهنش را، تا آن‌جا که امکان داشت، باز کرد و دندان‌های تیزش را نشان داد و بعد سرش را کج کرد و رفت کنار آشیانه‌ی کفترهای کرم کمین کرد و منتظر شد، به امید اینکه کفتری دست از پا خطا کند و بیاید بیرون. من منتظر شدم تا کرم خودش متوجه قضیه بشود، و چون نشد آهسته گفتم:

"کرم، پسرم، گربه در کمین چگل نشسته" !

کرم سرش را بلند کرد و گربه را دید و با عجله بلند شد و با یک چوب دستی به سراغ گربه رفت.

ایاز نزدیک‌تر آمد، صورتم را در دست‌هایش گرفت و نگاه‌ش را در چشمانم غرق کرد:

"مادر، چی شده؟"

"ایاز، فکر می‌کنی چی شده؟"

"حالا که نمی‌دانی، حتماً چیزی نشده" .

امان از دست ایاز، مخصوصن موقعی که توی چشم آدم خیره می‌شود. چه حالت دیوانه کننده‌ای به آدم دست می‌دهد!

"نه! چیزی شده، تو که نباید از من چیزی را مخفی کنی؟ "

حرف را عوض کردم تا از نگاهش بگریزم.

"پدرت کی برمیگردد؟"

"دو هفته دیگر! " و بعد با اصرار گفت:

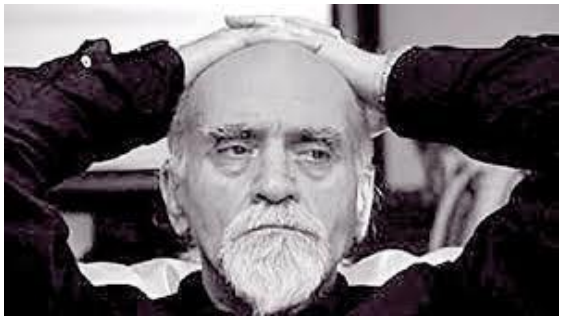
"چی شده، مادر؟ بگو چی شده؟"

صورتم را از توی دست ایاز درآوردم، برگشتم، دراز کشیدم و سرم را روی زانوی ایاز گذاشتم و از پشت شیشه توی چشم نورانی آفتاب محو شدم.

مهر ۵۸ – تهران

کلیه‌ی شخصیت‌های این قصه خیالی هستند و هرگونه شباهت احتمالی بین آن‌ها با آدم‌های واقعی به کلی تصادفی است.

شعر دَف



دف را بزن! بزن! که دفیدن به زیر ماه در این نیمه شب،
شب
دفماهها
فریاد فاتحانه ی ارواحِ هایهای و هلهله در تندری ست که
میآید
آری، بِدف! تلالوِ فریاد در حوادث شیرین، دفیدنی ست که
میخواهد فرهاد
دف را بِدف! که تندرِ آینده از حقیقت آن دایره، دمیده،
دمان است
و نیز دمان تر باد!
دف در دفِ تنیده و، مه در مهِ رمیده، خدا را بِدف! به دف
روحِ
آسمان، به دف روحِ من بِدف!
شب، بعد از این سکوت نخواهد دید
من، بعد از این شب توفانی
تا صد هزار سال نخواهم خفت
شب را بِدف! دفیدنِ صدها هزار دف!
مهتاب را
با روح من بِدف! دف خود را رها نکن، تو را به لذت این
لحظه
میدهم قسم، دفِ خود را رها
نکن!

ای کردِ روح!
گیسو بلند!
قیقاج ــ چشم!
ابرو کشیده سوی معجزه ها، معجرِ هوس!
خشخاش ــ چشم!
خورشید ــ لب!
دزدِ هزار آتش، ای قاف! ای قهقهِ گدازه ی مس در تب
طلا،
دفدفدفِ تنورِ تنم را بدف! دف خود
را رها نکن!

سیاره هایِ دف
در باغهای چلچله میکوبند
دفدفددفددف
از این قلم
چون چشم تو
خون میچکد
دفدفددف

یک زن که در سواحل پولاد میدوید
فریاد زد: خدا، خدا، خدا تو چرا آسمان تهران را از یاد
برده ای؟
دف صورت طلایی ماه تمام را از آسمان به زن ایثار کرد

دفدفددفددف
دفدفددفددف
دفدفددفددف

محبوب من!
ای آسمان!
زنمردِ روح!
راز ترنج!
خشخاش ــ چشم!
دفدفدفِ تنور تنم را بِدف!
ای کردِ روح!
کرکوک را به صولت فریاد خود بکوب،
بر کوه قاف!
دفدفددف
دفدفددف
سیمرغ جان، بِدف! دفِ البرز را بدف! دفینه ی ارواحِ سنگ

را بیدار کن! البرز را بیدار کن!
دفدفددف
دفدفددفددف
ارواحِ سنگ گشته ی اجداد خواب را بیدار کن!
سیمرغ جان!
بیداد کن!
دفدفددف
دفدفددفددف
دفدفددفددفدف

وقتی که بر صحاریِ یاقوتی
دفدفد فست که میکوبد
طالع شوید بر من و بر شانه های من،
ای سینه های دف!
دفدفدفست که میکوبد
انگشتِ ارغوان
با مشتی از
عطر و عسل
دفدفدفست
دفدفدفست که میکوبد
من ساحلم
امواج
دفدفدفست که میکوبد
خاکم
سمِ ستور
دفدفدفست که میکوبد

روح قدیم قونیه در زیر خاک، آتش گرفته، قونیه بر شانه
های خاک،
چون ارغوان و لاله
دمیده ست
دفدفدفست که میکوبد
بر قونیه

آه ای جوان!
ای ارموی!
ای روحِ دم زدن!
دفدفدفست که میکوبد
بر مولوی

بر دشتهای شادِ برشته نوشته است
تبریز،
شمس را
ای ارموی!
ای بابِل جوان زبانهای اولین
روح قدیم قونیه در زیر خاک، آتش گرفته، قونیه بر شانه
های خاک،
چون ارغوان و لاله
دمیده ست
دفدفدفست که میکوبد
بر قونیه

باد از کمرکش سبلان میزند اریب و، به دریاچه ای که بر
آن قوم
ماد اتراق کرده است، فرو
میریزد
دفدفدفست که میکوبد
خورشیدی از سهندِ سحرخیز میزند چشمک، بر قله های
منتظر
کوه ماد، به الوند
زرتشت شرقهای کهن در میان ماست
دفدفدفست که میکوبد
بر بامهای ما

شیر شتر
بر بام ظهر
شطحِ شراب
بر قامت زبان
دفدفدفست که میکوبد
دریایِ زنبق است که بر پشت بام ما
بیتوته میکند
دفدفدفست که میکوبد

روی هدف
دفدفدفست که میکوبد
دفدفدفست
دفدفدفست
دفدفدفست که میکوبد

آه، ای جوان! اجازه بده تا ببوسمت!
آن حنجره
بوسیدنی ست
ای ارغوان!
آه، ای جوان!
مشتِ عسل!
عطر و عسل!
بوسیدنی!
ای حنجره
ای ارغوان!

دفماهِ من به دور جهان چرخ میزند
در پشت دف
ماهِ تمام
ماهِ تمام
ماهِ تمام
دفدفدفست که میکوبد
اشک و عسل!
رطلِ شراب!
ای آبشار!
دفماهِ من به دور جهان چرخ میزند
دفماهِ من
زنمردِ من
روی هدف!
روی هدف!

دف را بزن! بزن! که دفیدن به زیر ماه در این نیمه شب، شبِ
زرتشت شرقهای کهن در میان ما
فریادِ فاتحانه ارواحِ هایهای و هلهله در تندری ست که می‌آید
دفماهِ من به دور جهان چرخ میزند
دفهای نور، هاله ی سیاره های سر
از آسمانِ حیرت گردنها
از شانه های شاد تجلی ها
سر میپرد
سر میجهد
سر را
دف میزند
دف را
سر میزند
شمشیر دفدفست که سرهای خلق را
از بیخ میزند
سر میزند
دف میزند
آه، ای جوان!
ای ارغوان!
آن حنجره
بوسیدنی ست!
بوسیدنی!
سر میزنی!
شمشیر دفدفست که سرهای خلق را
از بیخ میزند
دف میزنی؟
سر میزنی؟

گردنکشانِ سرخ جدا از سر
گردنکشانِ معجزه، در راههای دور
رنگین کمانِ حیرتِ دفدفدفست که میکوبد را
با خویش میبرند
در رهگذار باد، هزاران ستاره نیز
دفدفدفست که میکوبد را
فریاد میزنند
آنک ستاره ها همه سیاره های سر
سیاله ی طراوتی از شیوه های دف، دفدفدفست که میکوبد،

میبارد
دف مثل مخملی ست که با سحرش
سیاره های عاشق و شیدا را
پوشانده است

دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی دفِ دیوانه، دفدفِ دیوانه،
اِی ی ی
ی...
دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی ی ی ی...
دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی دفِ دیوانه، دفدفِ دیوانه،
اِی ی ی
ی...
اِی ی ی ی...
اِی ی ی ی...
دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی ی ی ی...
اِی ی ی ی ...
(فروردین ۶۸ تهران ۱۹)

رضا براهنی

نیامد

شتاب کردم که آفتاب بیاید
نیامد
دویدم از پیِ دیوانه‌ای که گیسوانِ بلوطش را به سِحرِ
گرمِ مرمرِ لُمبرهایش می‌ریخت که آفتاب بیاید
نیامد
به روی کاغذ و دیوار و سنگ و خاک نوشتم که تا
نوشته بخوانند
که آفتاب بیاید
نیامد
چو گرگ زوزه کشیدم
چو پوزه در شکمِ روزگارِ خویش دویدم
دریدم
شبانه روز دریدم
که آفتاب بیاید
نیامد
چه عهدِ شومِ غریبی!
زمانه صاحبِ سگ، من سگش
چو راندم از درِ خانه
ز پشت بامِ وفاداری
درون خانه پریدم
که آفتاب بیاید
نیامد
کشیده‌ها به رُخانم زدم به خلوتِ پستو
چو آمدم به خیابان
دو گونه را
چنان گدازه‌ی پولاد سوی خلق گرفتم
که آفتاب بیاید
نیامد
اگرچه هق هقم از خواب، خوابِ تلخ برآشفت خوابِ
خسته و شیرین بچه‌های جهان را
ولی، گریستن نتوانستم
نه پیشِ دوست
نه در حضور غریبه
نه کنجِ خلوتِ خود
گریستن نتوانستم که آفتاب
بیاید
نیامد

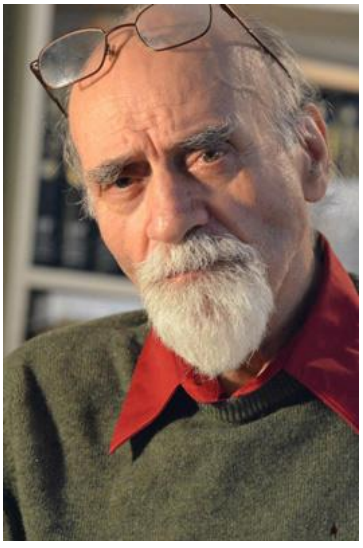
۹/۲/۷۰ –تهران

رضا براهنی

مختاری مختاری

چشم هایت را که ببندند مختاری مختاری مختاری
باغ هایت را که ببندند مختاری مختاری مختاری
این کویر زن آن کویر مرد این کویر کودک آن کویر آهو
این کویر طاووس آن کویر کفتر
همه می گویند مختاری مختاری مختاری
های هایا هایا هایا ها ها
های هایا مختاری مختاری مختاری
مرد می گوید ما اینجوری هستیم اینجوری اینجوری
مرد می گوید دریا را ما خالی می خواهیم خالی خالی خالی
مرد می گوید دریا را بی ماهی می خواهیم
جنگل را بی چلچله بی کفتر بی آهو می خواهیم
و خشن میگوید یک یک می گوید میخواهیم می خواهیم
و تماشا را بی طاووس
اما های هایا هایا هایا ها ها های هایا مختاری مختاری مختاری
باد می آید دریا می آید ماهی ها می آیند رؤیاها می آیند
اما اما اما
اشک ها می آیند چشم های عاشق ها می آیند و زنی می گوید اما اما اما
آب می آید بابا می آید مادر می آید
و نفس می‌آید و صدا می آید عشق می آید
زن زن زن زن آن فتنهٔ زیبا می آید
های هایا هایا هایا ها ها های هایا مختاری مختاری مختاری
داغ می خواند سینه داغ میخواند زانو داغ می خواند خواهر داغ می خواند مادر
و کفن ها و پرچم ها و دکان ها و خیابان ها و دهان ها و دندان ها
هرچه هرچا و هرکه هرجا و حتی خود قاتل ها خود آمرها خود عامل ها
حتی خود او که آن بالاست بالای بالای بالای بالای بالای ما می گوید:ه
های هایا هایا ها یا ها ها های هایا هایا هایا مختاری مختاری مختاری
ممد مختاری ممد مختاری ممد مختاری مختاری مختاری مختاری

رضا براهنی



آنچه نوشته‌ام

به "الکا"

" ویک خاطره دیگر خاص آن فرشته است، دیو در او در نیاید."

نام تمامی پرنده‌هایی را که در خواب دیده‌ام
برای تو در این‌جا نوشته‌ام
نام تمامی آن‌هایی را که دوست داشته‌ام
نام تمامی آن شعرهای خوبی را که خوانده‌ام
و دست‌هایی را که فشرده‌ام
نام تمامی گل‌ها را در یک گلدان آبی
برای تو در این‌جا نوشته‌ام
وقتی که می‌گذری از این‌جا یک لحظه زیر پاهایت را نگاه کن
من نام پاهایت را برای تو دراین‌جا نوشته‌ام
و بازوهایت را – وقتی که عشق را و پروانه را پل می‌شوند،
و کفترها را در خویش می‌فشرند
برای تو در این جا نوشته‌ام
یک دایره در باغ کاشته‌ام که شب آن را خورشید پر می‌کند، و روز، ماه
و یک ستاره‌ی آزاد گشته از تمامی منظومه‌ها می‌روید از خمیره‌ی آن
آن را هم برای تو در این‌جا نوشته‌ام
مرا ببخش من سال‌هاست دور مانده‌ام از تو
اما همیشه، هر چه در هرهمه جا، در شب ، یا روز، دیده‌ام
و هر که را بوسیده‌ام برای تو در این جا نوشته‌ام
تنها برای تو در این جا نوشته‌ام
در دوردستی و با دلبستگی؛
حجم پرنده‌ی درشتی، در آشیانه مانده، از خستگی؛
روح تمامی نگرانی، در چشم‌های منتظر، متمرکز؛
من رازهای اقوام دربدر را
برای تو در این‌جا نوشته‌ام
افسوس رفته‌اند جوان‌هایی که دوش به دوشم از جاده‌های خاکی بالا می‌آمدند
من نام یک‌یک آن‌ها را می‌دانم
و داغ می‌شوم
وقتی که نام یک‌یک آن‌ها را می‌خوانم
آن‌ها همه فرزند خواب‌های جهان بودند
تعبیرهای من از خواب‌هایشان
وِردِ زبان مردم دنیاست
تعبیرها را هم برای تو در این جا نوشته‌ام
در باغ‌ها
بعضی درخت‌های میانسال سال‌هاست که می‌گریند
زیرا که آشیان چلچله‌هاشان را
توفان ربوده است
من گفته‌ام که شمع‌های جوان را
دور درخت‌ها روشن کنند
نام درخت‌های میانسال را
نام تمام چلچه‌ها را
برای تو در این جا نوشته‌ام
و مردگان دو گونه بودند
تا من کنار می‌زنم این پرده را از روی مرگ
تو چشم خویش را ورزیده کن که ببینی

یک دسته از این مردگان
انگار هیچگاه نمی‌مردند
بلکه، با قبرهای فسفری از راه قبرستان‌ها بر می‌گشتند
و شهرها را روشن می‌کردند

نور چراغ‌های آینده‌های زمین بودند؛
و دسته‌ی دیگر
مظلوم بودند
انگار هرگز نبوده بودند؛
از بدو زندگانی، انگار مرده بودند
یک جاروی بزرگ زیرزمینی
می‌روفت خاکه اره‌ی تن‌های آن‌ها را
و در چاه‌های بی ته می‌ریخت
این رُفت و ریخت ذات طبیعت بود
من نام‌های هر دو گونه مرده را
برای تو دراین جا نوشته‌ام
من دوست داشتم که صورت زیبایی را
بر روی سینه‌ام بگذارم
وَ بمیرم
اما چنین نشد
وَ نخواهد شد
هستی خسیس‌تر از اینهاست
« بنگر به مرگ و زندگی «حافظ
حافظ» چگونه زیستنش نسبی است»
ما هیچ‌گاه نمی فهمیم «حافظ» چگونه مُرد
انگار مشت بسته‌ی مرگش را همچون فریضه‌ی مکتومی با
خویش برده است
حالا
از راه‌ها که می‌گذری
بنگر به چاه‌های عمیقی که من از آن‌ها پایین خزیده‌ام
این چاه‌ها دهان دایره‌ای دارند
از آسمان که بنگری انگار هر دهانه دفی کهنه است که
انگشت‌های دف‌زن آن را سوراخ کرده است
اما
پشت جداره‌ی این چاه‌ها هم
دف می‌زنند
دف‌های کُردی
اینگونه من
از این جهان به رؤیت خورشید رفته‌ام
-از توی یک دف کهنه وقتی که اطراف من دف می‌زدند-
دنیا برای من معنی ندارد
من دوست داشتم که صورت زیبایی را بر روی سینه‌ام
بگذارم
وَ بمیرم
اما نشد
هستی خسیس‌تر از این‌هاست
دردی که آدم حسی
احساس می‌کند
بی‌انتهاست
من این چکیده‌های اول و آخر را هم
برای تو در این جا نوشته‌ام

گرچه روحم تبلور ویرانی است
اما، ذهنم غریب‌ترین چیز است
هر روز گفتنِ این چیزها برای من از روز پیش دشوارتر
شده است
من حافظ تمامی ایام نیستم
اما
حتی اگر بمیرم
چیزی نمی‌رود از یادم
عمری گذشته است و نخواهد آمد
عمر همه نه عمر منِ تنها
من خاطرات عالم و آدم را
در دایره
در باغ کاشته‌ام
آن دایره
در باغ
محصول حِسِّ زندگانی من بود
هر میوه‌ای که می‌افتد از شاخه‌ی درخت می‌افتد در دایره
تکرار می‌شود در دایره
تکرار و فاصله، تکرار و دایره، تکرار دایره‌ها در میان
فاصله‌ها
محصول حِسِّ زندگانی من بود
من این نگاه دایره‌ای را هم
برای تو در این جا نوشته‌ام
حالا
نزدیک‌تر بیا و، کلید در باغ را

از من بگیر
نشانی آن باغ را
روی کلید
برای تو در این‌جا نوشته‌ام
من سال‌هاست دور مانده‌ام از تو
و می‌روم که بخوابم
من پرده را کنار زدم
حالا تو با خیال راحت
پروانه‌وار
در باغ گردش کن
من بال‌های پروانه‌ها را هم
با رنگ‌های تازه
برای تو در این‌جا نوشته‌ام

تحریر اوّل ۱۰/۱۰/۶۹ – تهران
تحریر نهایی ۹/۹/۷۱ – تهران

رضا براهنی

شعرهای قطار

(۱)

برای ساناز

شبهای فراق تو کمانکش باشد
صبح از بر او چو تیر آرش باشد
وان شب که مرا با تو بتا خوش باشد
گوئی شب را قدم بر آتش باشد!
خواجه عبدالله انصاری

مدرسه تعطیل شد هنوز نمی دانی؟ مدرسه تعطیل شد
و ناودانهای جهان همگی سرود می خواندند
و بعد که آفتاب برآمد تو پرسیدی درست است؟ کسی از آفتاب ما را می پاید؟
انگشتم را به نشانهٔ شلیک بر شقیقه نهادم، که بار اول و آخر نبود، که بود، که همان جا بود
شاید خداست و یا موجود ناشناسی که دورتر ایستاده که هم می خواهد و هم نمی خواهد که محرم اسرار شعر من باشد
همیشه شعر مرا سه نفر گفته اند: یکی مخاطب من ، دومی خود شعر، و سومی خود من، که شعر را فقط نوشته ام
و بعد من مشتم را بستم و همانطور بسته نگه داشتم، که حرمت این خودکشی را باید نگاه می داشتم
و ناگهان یکی گفت چرا زنا را حرام کردم خودم که محرم اسرارم آن همه از تماشای آن عیش کرده بودم؟
که بود؟ که بود؟ و ناگهان گفتی، لباس بپوشم که شیر فروش آمد
و من گفتم نه! پیر می فروش آمد و بعد گفتم کمی عسل بخورم قدّم بلندتر می شود؟
و نمی دانم فهمیدی یا نه ؟ اشاره ام به چیزی دیگر بود که هیچ چیز دیگری هم پشت سرش نبود و ماوراء طبیعی هم که نبود
که من همه ی چیزهای مخفی را به روشنی می گویم و چیزهای بدیهی را همیشه پوشیده مثل همین که می گویم حالا
تو عورت جهل را نمی بینی ؟ ـ آنگاه شود به چشم تو پیدا**
همیشه در خیابان ها برهنه راه می افتم
اما، بیچاره مردم ! که چشم هاشان همیشه جامه به تن دارند انگار عورت خود را پوشانده اند

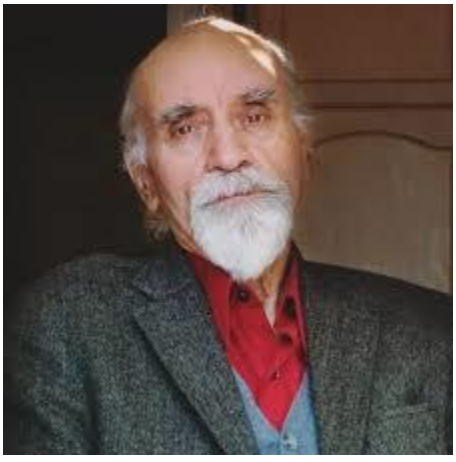
و شیر را هم که رفتی و آوردی، دیدی که من نخوردم، که گنده بود و کرکی به رنگ گیسوان تو پوشیده بود
خودم به چشم خودم دیدم
نه خواب بودم نه مست بودم نه بستی چسبانده بودم
نه از پدرم ترسیده بودم فقط دیدم اما نخوردم، که شیر شیر بود که شیرخواره نبودم دیگر
فقط فقط فقط گوش کن!
به محض اینکه نشستی ، ستارگان خیس تازه دمید از میان پاهایت که من همه را لاجرعه سر کشیدم
میدانی که به تشنگی عادت ندارم
هرچند به زیرزمین های ماقبل تاریخ، ماقبل انسان، خدا، کتاب و جهان سر می زنم مدام
درست در این لحظه بود قطار آمد و زمین دوباره به راه افتاد، شتاب داشت تا مرا برساند به تو نرسیدم
تو ایستاده بودی و من ستارهٔ دنباله داری بودم که رها شده بود و به زودی غبار می شد
چه خوب، که رفته بودی
آخر وقتی که نیستی عین پری از همیشه بیشتری
و شاید آفریدن من نیز آفرینش غیبی ست
این تویی، تو ، که گمان می کنی که نیستی از نگاههای تو پیداست گمان می کنی که نیستی
این تویی که گمان میکنی که گوش های من صدای تو را نمی شنوند
تو را مگر این چشم های من رقم نزدند؟
بگو! بگو! که کجا چشم هایم را پنهان کنم چرا که قصد تجاوز دارند به این جهان
و جلوه های تو را می پراکنند تا جهان به حال جنون قالب تهی کند
و یا به حال جنون به سوی من برگردد
انگار از همان بچگی جز تو کسی را ندیده ام
و انگار بچگی ام ده هزار سال طول کشیده هنوز شیرخوار توام
پلی هوایی هستی به هزار معنای آن هوایی و تنها من از آن معناها عبور کرده ام
و هر چند از آنها محروم مانده ام هنوز عبور می کنم
مرا برای عبور آفریده اند
و این سه انگشت دست راست من خواب نمی شناسد
و انگشت کوچک تر مدام می دود که از قافله عقب نماند
و انگشت چهارم سینه سپر کرده ، ایستاده، که نگذارد
من یأس این گونه انگشتها را نیک می شناسم
زیرا که من قلمم را با سه انگشت این دست راست لعنتی بر روی سینه نگه داشته ام
آخر بهشت از برابرم عبور می کند
روزی خواهد رسید خواهد رسید روزی که چشم هایم را از حدقه در خواهم آورد
و جفتشان را در برابر خود نگاه خواهم داشت
زیرا که جادوئی پیوسته از میان آنها عبور می کند و گاهی عبور نمی کند، ایستاده، مانده- خیره به رنگ های خود-
در برابر خود چشم ها را نگاه خواهم داشت
تویی تو که پیوسته از میان آنها عبور می کنی
که بی چشم و بی نگاه نیز تو را می بینم

اما نه در برابری ، نه پشت سری ، نه بالایی ، نه پایینی
و در سکوت سخن می گویی
آنگاه دریایی از کلمات که هیچگاه نمی دانم از کدام آسمان جهان به زمین نازل شده
قلمم را با فلس های ماهیان درخشانش هاشور میزند
انگار کور بوده ام کور مادرزاد و ناگهان چشم باز کرده ام
و این لحظه، لحظهٔ دیدار است ، که تو را می بینم
ما در هزار و یک شبیم آیا یا هفت پیکریم؟
و انگار تصویر یک پری را به رؤیت من، لحظه ای، فقط لحظه ای رسانده اند
و من در به در کوپه های همهٔ درها را یک به یک به صدا در می آورم
و تو با چشمها و لب هایت مدام ندا می دهی که نیستی
که گفته است؟ که گفته است که پری باید وجود داشته باشد؟ که خانه داشته باشد؟
آیا همیشه کور بوده ام ؟ بار اول است تو را می بینم؟
که گفته است که پری باید سؤال های آدمیان را پاسخ نگوید؟ که گفته است پری باید پری نباشد؟

عقد آن چشم ها را با جادو
در کدام رؤیای جهان بسته اند که از سراسر دنیا
سه انگشت دست راست شاعر را نشانه گرفته ست
و پرچمی که در برابر چشمانش افراشته ست
بر شانهٔ کدام سیارهٔ رؤیایی در اهتزاز است؟
انگار همیشه کور بوده ام و ناگهان چشمهایم را گشوده ام
و نخستین بار است که تو را می بینم

* یادداشت در حاشیه: نسخهٔ ابتدایی این شعر نخست در کنار یادداشت هایی برای یک سلسله شعر، هنگام انتظار در ایستگاه قطار "اتاوا"، برای حرکت به طرف "تورنتو" در کانادا نوشته شد. بعد، موقع پاکنویس به صورت کنونی اش درآمد. طرح سریع اولیه برای یک هفتگانه نوشته شد، به سرعت، و تا کنون دو تای آنها تکمیل شده و نسخه ای که چاپ می شود و در ۲۰ آذر ماه سال جاری در تورنتو تکمیل شده، از معبر چند گونه نگارش عبور کرده. امیدوارم دیگر اندیشه عوض کردن آن به ذهنم خطور نکند. این شعر نیز در کنار شعرهای بعد از "خطاب به پروانه ها" در مجموعهٔ " باده پیمایی با اژدها در تموز " که همهٔ شعرهای بعد از "خطاب..." را در بر خواهد گرفت، خواهد آمد. کتاب "باده پیمایی ... "هم مؤخره ای دربارهٔ نظریهٔ شعر خواهد داشت. ر ـ ب
** بیت از ناصر خسرو. "عورت" به معنای عمل زشت است، و معنای دیگرش "شرمگاه".

رضابراهنی



هَـ هْ

همیشه ما گورستان‌های نو می‌آفرینیم اما
دل مرا ببین که در گرو گورستان‌های کهنه‌ای ست که گورهاشان در خاک غربال می‌شوند
زمان کشیده جهان را به توبره
و ناگهان کسی از راه می‌رسد هزاره‌ی دیگر
و بر مزار، سنگی و سقفی و نام و نشانی می‌افرازد
و در برابر آن دو دست بر سینه به سنگ می‌نگرد می‌گرید شبیه من
دفِ دلِ من از آن گورستان‌ها به رقص برخواهد خاست
هَلَهم هَلَهم هَلَه لَم‌لَم هَلای هَلهَلَه هَلهَل
و با زبان و چشم بومی من می‌گرید
چراکه گریه اصالت دارد در این زبان در این دو چشم
هَلَهم هَلَهم هَلَه لَم‌لَم هَلای هَلهَلَه هَلهَل
و گئچدی، بوگئجه گئچدی، کیم ایدی، بولبولیدی
و یا کی بیر گولیدی، گول، هَلای هَلهَله گَلگَل
یاپیش قولومدان اگر کئف لی سن، گولوم، سن اگر؟
!هَلَهم هَلَهم هَلَه لَم‌لَم، یاپیش الیمدن اگر
:و ناگهان کسی از راه می‌رسد شبیه من
قاوال چالان، اوخی ین، باخچالاردا، داغ اتگینده،
باغین دیبینده سنین عکسیوی تاپاندا، او عکسی، باساندا باغرینا گیزلین
دیلیم! دیلیم!» دی‌یَن، «ای حیف اولموشوم، یازیغیم»
«!گوزل دیلیم، نئجه باغریمدا یاندی، لاپ کوله دوندی شبیه من شبیه من
زمان کشیده جهان را به توبره

زمان کشیده جهان را به توبره
!یاپیش قولومدان اگر کئف لی سن، گولوم، سن اگر
«!قوجاخلادیم: «نه گوزلسن!» دئدی «دئمه من ئولوم
«!دئدیم: «نه سنده ئولوم وار، نه واردی من بؤلوم
و آغلادی
قان آغلادی
الکدی گؤزلرین، آی گول، قیزیل گینه اَلَـنیر»
«سنون بویاشلاروی لن، جانیم قانا بَلَنیر
«!دئدی: «دئمه، من ئولوم
«!دئدی: «دئمه، من ئولوم
!دئدیم: «یاپیش
«یاپیش قولومدام اگر کئف لی سن، گولوم، سن اگر شبیه من؟
هَلَهم هَلَهم هَلَه لَمـلَم هَلای هَلهَلَه هَلهَل
هَلَهم
هَلَه
هَـ ه

!بو چنگی «رودکی» چالسین
!بلوچون اوغلودا گلسین، او نازلی قیچکی چالسین
تارین دا «شهریار» آلسین، منیم یانیمدا اوتورسون
و «حاج صادیق» قاوالی لن، برابریمده اوتورسون
و پاوه زابله گئتسین، و بلخ تبریزه گلسین
و چال قاوال سسی قاخسین، و چال قاول سسی قالسین
و اوندا من دی یرَم: « هَـ ه! هَلَه هَلَهم هَلَهم هَلَه هَلهَل
و ایندی من دی ین اولدی
و ایندی من دی ین اولدی
چالانلاریم منه باخسین
باغین دیبینده او عکسی باساندا باغریما گیزلین

و ایندی من دی ین اولدی
قان آغلادوخ هامی میز
قان آغلادوخ
دفِ دلِ من از آن گورستان‌ها به رقص برخواهد خاست
دفِ دلِ من از آن گور
و گوش کن تو به این توپراق! هزار سال!
صدای چالقی از این ویران! هزار سال!

یکی به سینه فشرد عکس کهنه‌ای از صورت تو را تهِ باغ گریست و هایهای شبیه من!
هزار سال
هَلَه‌م
هَلَه
هَـ ه

دَه‌دَه‌م دَه‌دَه‌م دَه‌دَه قورقود دئدوخ دئدوخ هامی می
وَآل اَلـَه اَل اَل اَل اَلَه اَلَه وئردوخ
و یوللارین هامی سین باغلادوخ هزار سال
هامی‌میز قان آغلادوخ هامی میز هزار سال
هَلَه‌م
هَلَه
هَـ ه
هَـ مَن

تهران -۱۲/۱۰/۷۱-۱۰

رضا براهنی

شعر ترکی یئمه‌لی گؤزلَرووی آچ گؤزلیم

یئمه‌لی گؤزلَرووی آچ گؤزلیم
آچ او یئمه‌لی گؤزلَرووی
باغریما باسیم چیییین‌لریوی
او آغ گولدَن آغراخ چیییین لریوی
دِنه دِنه دِنه گینه
او دئمه‌لی سؤزلریوی
سَنه بَله‌شیم بیردن بیره یار یاواش یاواش
اؤلوم سَنی دیریلیم سنی
اؤلو دیریلیم سنی
هویوخ قالیم سَنی
هویوخ، هویوخ،هویوخلوغون دیبینه قَدَر
یِمه‌لی گؤزلرووی آچ گؤزَلیم آچ او گوزلَرووی هی‌ی‌ی
آبالام هی‌ی‌ی
آبالام‌مم
آغ یومورتا بویالی دیرناخلار
سورمه‌نی پیکاسو چَکمیش، اَیاغی رودَن بِجَ(ر)تمیش
شاقال سَنی گؤتورموش گؤتورموش هی‌ی‌ی او گؤیلَره هی‌ی‌ی
نَنه سی گؤزَل، اؤزوده گؤزل، بالاسی‌دا اولسا بالادا بیر گؤزل هی‌ی‌ی‌ی
اوتور دیزیم اوستونده قوی اوتورسون گؤزَللیک بو قارا دونیایه
بیر اُد کیمی یاندیر یاندیر یاندیر اوره‌ییمی قوی اؤلوم هی‌ی‌ی هی‌ی‌ی‌ی
سونرا آچیم گؤزومی گؤروم دونیا تازالانیب، قارانلیخ گئدیب، تازالیخ گَلیب، آزادلیخ گلیب، سَنی آلیب قوجاغینا گئدیر
گئدیر اوبیری یئرلره
یئل‌لَنه یئل‌لَنه اوبیری یئرلره
باخ ایندی یئرده او یئل‌لَنن تئل‌لره تئل‌لره هی‌ی‌ی‌ی آبالام هی‌ی‌ی آبالام‌مم
قوخمالی بیر گؤزَلسین
اؤتورون مَنی دیه‌جاغام، دِئمه‌لی‌یَم، دَلی‌یَم
ایتی بیر پیچاخ کیمی کسیب او گؤزللیک یخه‌نی ییرتاجاغام او گؤزَللیک‌دن
دئمیشدیلر قالماز او گؤزللیک سنه قالیب قالاجاخ
سیندیرما شانینی ایاخ اوسته دورموشام مین ایلدی مونتظیرم
دئمه‌لی‌یم دَلی‌یم
باخیرلا بالا گَل اوتور دانیش
آچ او دیلی آچ
هی‌ی‌ی آبالام هی‌ی‌ی

آبالامم
سنی دانته منیم وَریمدن یازمیش
منیم وَریمدن ده شکسپیر سنی بؤلموش ژولیئت ایله اُفلیانین آراسیندا
پاریس هِلنه وورولاندا من اوردایدیم هلن ده ایندی بوردادی
نیظامی سنین یِددی آدیوی یِددی گونبدین سینه سی‌نه قازمیش
مجنونو دا من گتیردیم تازادان بیرده بیر سنه باخسین
چین پادیشاهیینن گئچدیم قیر)خ گئجه قیرخ اوتاخدان
سورا مین بیر ایل مین بیر گئجه تَه(ک) قالدیم
گؤردوم سنی کور اولدوم کور!
آمما گؤز قاباغییله گؤز آراسیندا سن اوردایدین
سونرا شیرین اؤپدی منی بیر گئجه چیخدیم چوخورلاردان دونیا قارشیسینا خسرو پرویزین تاجی باشیمدا
من اَیاخ‌یالین هی‌ی
من اَیاخ‌یالین هی‌ی
تاج باشیمدا اَیاخ‌یالین هی‌ی آبالام هی‌ی
آبالامم
اَللریمی قارانلیخلارا گَزدیریری
سن سیز دونیا یوخ
هئچ بیر شِی یوخ
اؤتورون منی یا گتیرون اؤنی
گؤزلریمی چیخارتمیشام
اؤز اؤزومون گؤزلریمه اوخ آتمیشام
کور ایسفندیار یا عاغیللی دَلی اُدیپ گیبی بو صحنه‌دَن چیخمالی‌یَم
یادا نِی الیمده اُرفه کیمی گئتملی‌یَم جهنّمه سنی تاپیب گَتیرمه‌لی‌یَم
اؤتورون منی اؤتورون
من اَیاخ‌یالین هی‌ی
تاج باشیمدا اَیاخ‌یالین هی‌ی آبالام هی‌ی‌ی
آبالامم
قَره‌لر آفریقا دا سنین عشقون‌دن قارالمیش
چین سنی گؤرندن سورا بیر میلیارد آداما پارچالانمیش
آژلاردا سنین عشقون‌ده آجالمیش
خراسان‌دان گئچدون شیرازا گئتدون سونرا چیخدون ایصفاهان‌دان تبریزه گلدون
اوردا ددیلر قال قال سنی سئوَن‌لر بوردادی لار قال!
آمما سن قالمادون تَله‌سیهْ خزردَن حاجی‌ترخانا، سورا مُسکویا گئتدون
دونیانی گزدون، منی یاد ائله‌مه‌دون، یادون‌دان آتدون،قول بوتاغیمی سیندیردون
او یئمه‌لی گؤزلری منیم اوزومه باغلادین.
آمما من دورموشام بوردا دورموشام تاج باشیمدا اَیاخ‌یالین

هویوخ هویوخ بو کور گؤزلریم ایله سنه
هویوخلوغون دیبینه قَدَر
ایندی دؤن گُل آچ آچ
یئمه‌لی گؤزلرووی آچ
آچ او یئمه‌لی گؤزلرووی هی‌ی‌ی
آبالاممم هی‌ی‌ی آبالاممم
اؤلوم سنی دیریلیم سنی
اؤلو دیریلیم سنی هی‌ی‌ی
آبالام هی‌ی‌ی آبالاممم
منیم دیلیمی آچ
آچ
آچ
آبالام! او دیلین گؤزلرینی آچ
آبالام هی‌ی‌ی
آبالام هی‌ی‌ی
آبالاممم

شعرهای رضا براهنی با صدای شاعر

https://www.youtube.com/watch?v=b0ZrnsCb7ro
برای مختاری
https://soundcloud.com/meeeeeeeem/sets/upn9ldcph2qy
نیامد
https://soundcloud.com/meeeeeeeem/sets/upn9ldcph2qy
آنچه نوشته ام
https://soundcloud.com/alinzm/e0iibzh3tmtu?in=meeeeeeeem/sets/upn9ldcph2qy
دَف
https://soundcloud.com/user-441414205/mp3-2
یئمه لی گؤزلرووی آچ گؤزلیم
https://soundcloud.com/meeeeeeeem/sets/upn9ldcph2qy
شعر هَـ هْ

برگردان شعرهای رضا براهنی به زبان ترکی و ترکی آذربایجانی

رضا براهنی

دانیش!...

چئویرەن: س. حاتملوی

دانیش منیمله!...
دانیش!...
بیلمک ایسته دیییم:
مین یارپاقلی آغاجین یارپاق تؤکومونده،
یئره دوشن یارپاقلارین،
سسینی دویماق اولارمی؟...
بولوتلاردان اله نن اولدوزلارین،
سسی وارمی؟...
من بیر آغاج بالاسی یام،
سسین قولاغیما،
آغاجلارین بوداقلاری آراسیندان اسن یوموشاجیق یئل
کیمی گلیر.
دانیش بیلیم کی،
آغاج کیمین بالاسی؟...
منیم آنام بیر اولدوز،
زینه آرخدان سوزه ن سرین سو کیمی گلیر قولاغیما
سسین،
دانیش گؤروم:
اولدوزلاری دوغان کیم؟...
اولدوز و آغاج ین آناسی سنسن،
دانیش!...
قوشلارین اوچوشونو خاطیرلادان سسینله،
دانیش گؤروم!...
بس سنی دوغان آنا کیمدیر؟...

(دفتر آهوان باغ)

و سئوالین وسوسه سی

آغ بیر داشین آغیرلیغی آلتیندا یاتسام دا،
یوموشاجیق بیر یئلین قوینوندا،
وسوسه یه بورونموش بیر روح کیمی،
گلیره م یانینا بیر گون.
پنجره نین پروازیندا اوتوروب،
و تاماشانین احتراصیندا،
سوروشورام:
تنها و کیچیک بیر اوطاغین قوجاغیندا،
- قادین ین کئچمیش گؤزلییی تک-
گیزله نن بیر آی کیمی،
گئجه لرین نئجه کئچیر؟
بیلیره م کی -هئچ شبه م یوخ-
جوابیمی آلاجاغام.
بو دونیادان کؤچدوکده ن سونرا،
بوتون سئواللارا بیر جواب وار.

(خطاب به پروانه ها)

ویریب- ویرماماق

حبسخانا اورتاسیندا محبوس قادین
بیرده ن - بیره آیاغا قالخیب چیغیریر:
ویرما!... ویرما!... ویرما!...
و آیاغا قالخان اسیر قادین — کیشیلر،
حبسخانا اورتاسیندا چیغیریرلار:
ویرما!... ویرما!... ویرما!...
و تمشیت اوطاقلاریندا ویرماغا باشلایانلار!...
ویرما!... ویرما!... ویرما!...

(ظل الله - شعر های زندان)

خطابه

بیزی اؤلدورمکده ن باش آچدیغینیزدا
یانی او زمان کی،
دار آغاج لارینیردان سالللانماغا
داها آیاق
و اعدام جووقالارینین اؤنونده
داها گؤزو باغلی قالمادی،
عالیجناب جلادلاریم!
سیز نه ائده جکسینیز؟

منیم عالیجناب جلادلاریم!
منیم عالیجناب جلادلاریم!
بیزی دسته دسته قوویلادیغینیزدا،
او زمان کی اله وئرمه یه کیمسه قالمادی،
سیزین باشینیزی قاتماغا و سیزی ایلندیرمه یه،
بیزده دیرناق، دیش، ال و آیاق قالمادی،
سیز نه ائده جکسینیز؟
منیم عالیجناب جلادلاریم!
منیم عالیجناب جلادلاریم!
انسان پیغمبر اولا، منجم اولوب گله جه یی اوخویا بئله،
سیزی دوشونننده، قیسیر اولور.
انسان سیزین قارشی نیزدا سولور،
بیرده ن - بیره بیر چیچک ین سولدوغو کیمی.
دئیین گؤره ک،
بیز اؤلدویوموزده،
سیز یاشارکن نه ائده جکسینیز؟
منیم عالیجناب جلادلاریم!
منیم عالیجناب جلادلاریم!

(ظل الله- شعرهای زندان)

اؤلمک اوچون

اؤلمک اوچون،
منی مریم و نرگیز چیچک‌لری آراسیندا گوممه!
دونیانین بوتون سولارینا بوراخما!
کهکشانلارادا تاپیشیرما!
اؤنجه منی او قیقاجی باخیشین بیلرزییینده ن کئچیر،
سونرا منی اؤز اطرافیما دولاندیر
و او قیقاجی باخیشین بیلرزییینده ساخلا.
ساخلا و دولاندیر،
من بو دونیادا هئچ اولمامیش کیمی.

(خطاب به پروانه ها)

بیر قوجاق یالنیزلیق

سحر چاغی ساعات دورد خیاوانیندا،
هر کسین باشی اوسته بیر تاوان،
هر کسین باشیندا گیزلی بیر باغ کیمی یوخو،
فقط من سنه بنزه ییره م - یالنیز-
بیر قورو قفس کیمی،
باهار فصلی نی گؤوده نده گیزله ده ن ای آغاج!
ایشیتیلی تیکانلی اولدوزلی بیر مفتول،
مجهول بیر دونیانین افق لری کیمی،
منی سارمیش، سنی سارمیش،
هر شئی یین سوسدوغو بو آن دا،
آدسیز غریب بیر وارلیقدی آی:
گاه قدیس لرین صوراتلاریندان ساچان نور
و گاهدان مین کیشی نین آدینی دؤیمه خال کیمی
بلور ممه سینده داشییان بیر قادین
و بعضا دریده ن چکیلمیش بیر قاراچی نین قاوالی.
آی گؤرور منی رؤیاسیندا:
بئش بارماغیم دولاشمیش بیر بیرینه
و دیزلریمی قوجاقلایان ایکی ال.
(بیر قوجاق یالنیزلیق)
سحر چاغی ساعات دورد خیاوانیندا،
آی، گئجه نین یالنیزلیغیندان الهام آلیب،
یئنی طرزده یازیلمیش بیر شعر کیمی
و هر شئی یین سوسدوغو بو آن دا،
هر کسین باشی اوسته بیر تاوان،
هر کسین باشیندا گیزلی بیر باغ کیمی یوخو،
هر کسین بیر آدی، بیر سانی وار.
آمما من،
سحر ساعات دورد خیاوانیندا،
اوتوردوغوم بوز کیمی بو نیمکت ین اوستونده،
بئش بارماغیم دولاشمیش بیر بیرینه
و دیزلریمی قوجاقلایان ایکی ال،
قوجاقدا بیر تک یالنیزلیغیم وار
(بیر قوجاق یالنیزلیق)
هر کسین بیر آدی، بیر سانی وار.
(دفتر مصیبتی زیر آفتاب)

دورد یولون آیریمیندا بیر چیپلاق

ایکی الیم، ایکی گؤزوم، ایکی دوداق لاریمدان،
ایکی الی، ایگی گؤزو، ایکی دوداقلاریندان باشقا،
کیمسه ببلمه دی شهرده،
من اونون اوره ییندە ن مین آرزو سورموشام.
کیمسه بیلمه دی شهرده،
قوروموش بو آغاجی،
من یاراتمیشام.
کیمسه بیلمه دی شهرده،
جاملارین شلاله سی تؤکولوب، داغیلدی
و منیم ویران قالمیش اوره ییمده ن بیر قادین اورکوب-قاچدی
و اونون ویران قالمیش اوره یینده ن بیر کیشی.
بیزیم اوره ک لرده ن باشقا،
شهرین ائولری نین بئله بیرینده،
کیمسه بیلمه دی کی،
عشق دئدییین اؤلدوروب، اؤلدورمک دی.
کیمسه بیلمه دی شهرده،
عشق دئدییین اؤلوب، اؤلمک دی.
ایندی دورموشام شهرین دورد یول آیریمیندا چیپلاق،
ساغلیغیم شهرین ائولرینین هئچ بیرینده دئییل،
دورد یول آیریمیندان کئچه ن یولچولارین بئله اوره یینده دئییل،
منیم ساغلیغیم داغ باشیندا دوران بولوتلارین الینده،
منیم ساغلیغیم قارلارین آراسیندا.

شهرین دورد یول آیریمیندا دورموشام چیپلاق،
یاغ! سنه دئییره م یاغ! باغیریرام یاغ بولوت یاغ!
اوره ییم اؤلسه ده، هله روحوم یاشار،
یاغ! سنه دئییره م یاغ! یاغ بولوت! یاغ!.

(دفتر آهوان باغ)

پائیز

بوداقلاری کسمیشلر،
یارپاقلار تؤکولموش،
ائشیدیره م بیر قادینین پیچیلتی سینی:
".سن سوچلوسان"
یاغیش دا ایسلانمیش پائیزین ساری یئلی:
".سن سوچلوسان"
اوره ییم یام یاشیل بیر مئشه ایدی،
آغاجلاری قول بویون،
بوداقلاری کسیلمیش،
یارپاقلار تؤکولموش،
و اوره ییم ده کی قادین دئییر:
".سن سوچلوسان"
یاغیش دا ایسلانمیش پائیزین ساری یئلی:
".سن سوچلوسان"

(دفتر آهوان باغ)

رضا براهنی

آرابا

چئویرن: ایواز طاها

قاپینی دابانیندان چیخاریب قالدیردیلار
قاپینی آرابایا چاتیب آپاردیلار.
ــ ایندی قاپی‌نین بوم‌بوش کانداری، یالقیز سوسوز ایتین آغزی کیمی گونش آلتیندا تؤوشومکده‌دیر ــ
اوتاق‌لاری آپاردیلار.
ــ کسکین سینیق شوشه‌لرله پنجره‌لرین بوش و سارسیلمیش دیوارلاری یالقیز قالمیش ــ
ائویمیزی ده آپاردیلار گؤردون!
ایندی ایسه دویغولاریمیز دیده‌رگین آری‌لار سایاغی بیربیر ایتکین پتک‌لر آرخاسینجا گزیرلر ــ
سونرا نؤوبه ساوالانا چاتدی.
بیز اوشاق‌لار داغین چئوره‌سینده چنبر قوروب دوْنوخدوق
بیزی سایمازجا اؤز ایش‌لرینه قاریشمیشدی باش‌لاری
بیتیردیلر. سونرا گوجه‌نه‌ـگوجه‌نه ساوالانی سؤکوب آرابا اوستونده داشیدیلار
تبریزین اولدوزلو گؤیونو قوپاریب آرابایا یوکله‌دیکلر.
آرابا اوستونده‌کی یوز مین‌لرجه تبریزلی گؤز هایقیریردی:
بیزی آپاردیلار.
و،
آپاردیلار،
تبریز باغچالاری‌نین چیچک‌لری آغلاشیردی علیشاه أرکی آرابا اوستونده داشینیرکن.

ایندی قاریشقالاردان
سوروشورام گونشین یول‌لارینی
سنین یوخلوغوندا
چونکی گلدیلر، سنی ده آتیب آرابا اوستونه آپاردیلار
بیز سنین یوخلوغوندا بو اوچغون تورپاقلی عالمده نئیله‌ییریک؟
زامانین اوتاییندان یوزمین‌لرله آرابانین گورولتوسونو گؤروروک یوخودا بیله
گلیب بیزی ده آپارایدیلار تکی، بیزی ده.

گاری /رضا براهنی

در را از جایش کندند بلند کردند
در را به روی گاری انداختند بردند
ـ حالا فضای خالی در چون دهان سگی تشنه و تنها در زیر آفتاب له‌له‌زنان است ـ

اتاقها را بردند
ـ با سطح شیشه‌های تیز و شکسته دیوارهای خالی و مغبون پنجره‌ها تنها مانده‌ست ـ
دیدی که خانه‌ی ما را هم بردند
ـ احساس‌های ما حالا زنبورهای سرگردانی هستند که تک‌تک دنبال کندوی گمشده‌شان می‌گردندـ
آنگاه نوبت سبلان آمد
ما بچه‌ها اطراف کوه حلقه زدیم تماشا کردیم
بی‌اعتنا به ما مشغول کار خود شده بودند
فارغ شدند. و بعد: هن‌هن‌کنان سبلان را انداختند روی گاری بردند
و آسمان پرستاره‌ی تبریز را کندند انداختند روی گاری
از روی گاری صدها هزار چشم درخشان تبریزی فریاد می‌زدند:
ما را بردند
و،
بردند
گل‌های باغچه‌های تبریز می‌گریستند وقتی که ارک علیشاه را انداختند روی گاری بردند

حالا از موریانه ها نشانی خورشید را می‌پرسیم
اما تو نیستی
زیرا که آمدند و تو را انداختند روی گاری بردند
ما در غیاب تو در اینجا در این جهان خاکی ویران چه می‌کنیم؟
از دوردست‌های زمان غرش صدها هزار گاری را حتی در خواب نیز می‌شنویم
ایکاش می‌آمدند ما را هم می‌بردند.
تهران ۷۰/۷/۲۶

گلمه‌دی

برگردان از: زامان پاشازاده

گلمه‌دی
تله‌سدیم گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی
پالید ساچلارینی مرمر ساغری‌لارینین سیجاق سئحرینه تؤکموش بیر چیلغین‌ین آردیجا قاچدیم گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی
کاغیذین، دیوارین، داش-تورپاغین اوزه‌رینه یازدیم اوخوسون‌لار گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی
قورد سایاق اولادیم بورنومو گون‌لریمین قارنیندا سوزدوردوم پارچالادیم
گئجه گوندوز پارچالادیم
گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی
نئجه‌ده غریبه و شوم بیر زامان‌دیر !
قاپی‌دان قوودوغومدا اؤزوم اولدوغوم زامانین ایتینی ایلقار دامینین اوستوندن ائوین ایچینه آتلادیم گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی
خلوت بیر بوجاق‌دا یاناق‌لاریما شیلله‌لر چارپدیم
خیابانا چیخدیغیم‌دا
یاناقلاریمی قیزارمیش پولاد کیمی خالقا توتدوم
گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی
اینیلتی‌لریم پریشان ائتسه‌ده، آجی یوخولار
و دونیا اوشاق‌لاری‌نین شیرین و یورغون یوخوسونو
آغلایا بیلمه‌دیم
نه دوست قارشیسیندا نه یابانچی یانیندا نه اؤز خلوتیمده آغلایا بیلمه‌دیم
گونش گلسین دئیه
گلمه‌دی

.

خطاب به پروانه‌ها

برگردان به ترکی؛ هاشم خسروشاهی

شعرهایی که در زیر می خوانید ازکتاب شعر "خطاب به پروانه ها"یِ (kelebeklere) رضا براهنی به زبان ترکی استانبولی با ترجمه آقای هاشم خسروشاهی برداشته شده است!

هاشم خسروشاهی آثاری از شاملو، فروغ فرخزاد، نادر ابراهیمی، هوشنگ گلشیری، صمد بهرنگی ، غلامحسین ساعدی، علی اشرف درویشیان و صادق چوبک ... به ترکی ترجمه کرده است. وی همچنین داستان شیخ بدرالدین از ناظم حکمت را نیز به فارسی برگردانده است. برای ترجمه گزیده اشعار فروغ فرخزاد تحت عنوان "زخم‌هایم از عشق است" (Yaralarim AŞktandir)، رضا براهنی مقدمه ی جامعی در شناساندن فروغ فرخزاد به علاقمندان شعر در ترکیه نوشته است.

حرف

söz
ben hep kapalı ağızla haykırırım
fakat siz hep açık kulaklarla dinlersiniz benim haykırışlarımı
kulak ve ağız arasında tümlenir benim haykırışlarım
1991
سوکنامه
Ağıt

ki bakar ay aya
neden?
bana bakmaz hiçbiri
neden?
ki boylu boynunda güneşin kesik başın tutar ne hoş bakar bu cihana neden?
bana hiçbir zaman bakmaz
ah
neden?
ki kainatı serpmiştir koynunun yücesinden her merde namerde
neden?
bana hiçbir zaman bakmaz
ah
neden?
ki dudaklarının suskusunda yeryüzünün tüm gizemleri gizlidir
neden?
bana hiçbir zaman bakmaz
ah
neden?
ki önünden geçer aynanın su,
ah
neden?
ki derin bir korku hançerinin ucu göğsümde kalmıştır ne denli keskin keser beni bu gam
neden?
ki bakar ay aya
neden?
bana bakmaz hiçbiri
neden?
neden bana bakmaz hiçbir zaman
ah

neden?
ki önünden geçer aynanın su,
ah
neden?
1992 –Tahran

دهان
ağız
garip bir şey kalmış ayna yanında şaşkın
eski ve çalkantılı bir düşü anlatmak isteyen
haykırışlı bir ağza benzer, fakat
dil bağlanmasının güçsüzlüğü
önlemiştir haykırışı
haykırışı duyacağımız gün ve çağ ne zaman gelir?
tüm bunları duyacağımız?
1991
دَف
tef
Aydın Ağdaşlu'ya

sen çal tefi! çal! çal! ayın altında teflemek bu yarı gecede, tefaylarının gecesi
hayların hel-helenin yengili haykırışının ruhu bu kopan kasırgadadır
evet, tefle! tatlı hadiselerde haykırışın parıltısı, Ferhat isteyen teflemedir
tefle sen tefi! geleceğin kasırgası çünkü o döngünün hakikatinden kopmuş, kopmaktadır hep öyle olsundur
örgülü tefte tef, ürkmüş ayda ay, tefle n'olursun! ruhunu göklerin tefle, benim ruhumun tefin tefle!
gece görmeyecek bundan böyle suskunun yüzünü
ben bu fırtınalı geceden sonra
yüz bin yıla değin uyumam
tefle sen geceyi! yüz bin tefin teflemesini tefle
ayışığını
benim tinimle tefle! bırakma sen tefini, seni bu anların lezzetine yemin ederim, bırakma sen tefini!
ey ruhun kürdü!
uzun saçlı!
süzgün gözlü!
tansıklara uzanmış kaşları heveslere yol!
haşhaş gözlü!
güneş dudaklı!
bin ateşin hırsızı, ey Kaf! ey kahkahası altın yangısında kor bakırın, tenimin tefteftefinin tandırın tefle, bırakma sen
tefini!
tef gezegenleri
kırlangıç bahçelerinde vuruyorlar
tefteftefteftetef
bu kalemden
gözün gibi
kan damlıyor
tefteftetef

bir kadın ki çelik kıyılarında koşardı haykırdı
tanrı, tanrı, tanrı sen neden Tahranın gökyüzünü unutmuşsun?
tef bağışladı dolunayın altın yüzün kadına
tefteftetеftetef
tefteftetеftetef
tefteftetеftetef
sevdam benim!
ey gökyüzüm!
ruhun erdişisi!
turunç gizi!
haşhaş gözlü
tenimin tefteftefinin tandırın tefle
ey ruhun Kürdü!
Kerkük'ü kendi haykırışının görkeminde vur
Kaf dağlarına!
tefteftetef
tefteftetef
simurgcan, tefle! Elburz tefin tefle! taş ruhların definesin uyandır, uyandır Elburzu!
tefteftetef
tefteftetеftetef
uyku atalarının taşlaşmış ruhların uyandır sen!
simurgcan!
coştur hayda!
tefteftetef
tefteftetеftetef
tefteftetеftetefteteftef
yakutsu çöllerde
tefteftefken çalan
doğun bana, ve benim omuzlarıma
ey döşleri tefin!

teftefteftir çalan
erguvanın parmakları
bir avuç
ıtır balla
teftefteftir
teftefteftir çalan
ben kıyıyım
dalgalar
teftefteftir vuran
ben toprağım
toynaklarsa
teftefteftir vuran
Konya'nın kadim ruhu toprakta, yanmaktadır, toprağın omuzlarında Konya, erguvan ve lale olmuş açmıştır
teftefteftir çalan
Konya'ya
ah! gencim benim
Urmuyalım
ey ruhu dem tutmanın

tefteftir vuran
Mevlana'ya
şen şakrak yaylalara yazmıştır
Tebriz,
Şems'i
ey Urmuyalı!
ey ilk dillerin genç Babil'i
Konya'nın kadim ruhu toprakta, yanmaktadır, toprağın omuzlarında Konya, erguvan ve lale olmuş açmıştır
tefteftir vuran
Konya'ya
rüzgar Savalan döşünden yandan vurur ve Med kavimlerinin yerleştiği göle dökülür
tefteftir vuran
bir güneş göz kırpar erkenci Sehend'den, bekleyen Med zirvelerine, Elvend'e
eski doğuların Zerdüşt'üdür aramızda
tefteftir vuran
damlarımıza
deve sütü
damında öğlenin
şarap şathi1
dil boy bosunda
tefteftir vuran
damlarımızda zambak denizleridir
gecelemekte
tefteftir vuran
hedeflere
tefteftir vuran
tefteftir
tefteftir
tefteftir vuran
ah ey genç! öpeyim seni izin ver bana!
o gırtlak
öpülmelidir
ey erguvan!
ah ey civan!
bal yumruğu!
balla ıtır!
öpülmeli!
ah ey gırtlak!
ey erguvan!

tefayım benim yer çevresinde dönmekte
tef ardında
tamay
tamay
tamay
tefteftir vuran
gözyaşım balım!
çağlayanım!
şarap tortam

tef-ayım benim yer çevresinde dönmekte
tef-ayım benim
erdişim benim
hedef üzre!
hedef üzre!
çal sen tefi! çal çal! ayın altında teflemek bu yarı gecede, eski doğuların Zerdüşt'üdür aramızda
hayların hel-helenin yengili haykırışının ruhu bu kopan kasırgadadır
tef-ayım benim yer çevresinde dönmekte
nur tefleri, baş yıldızlarının aylası
boyunların şaşırma göklerinden
şakrak omuzlarından görünmelerin
baş fırlıyor
baş sıçrıyor
başı
tef vurmakta
tefi
baş vurmakta
tefteftefin kılıçlarıdır halkın boyunlarını
kökten vurur
baş vurmakta
tef vurmakta
ah ey gencim!
ey erguvan!
ah o gırtlak
öpülmeli!
öpülmeli!
baş vurursun!
tefteftefin kılıçlarıdır halkın boyunlarını
kökten vurur
tef vurursun?
baş vurursun?
başsız kızıl başkaldıran
tansıkların asileri, uzak yolda
şaşırma alkımının tefteftefidir ki vuruyoru
kendisiyle götürmekte
yelin geçtiği yollarda, binlerce yıldız da
tefteftefidir ki vuruyoru
haykırmakta
baş gezegenleridir şimdi işte yıldızlar
tefin yolu yordamıdır bu tazelik akışı, teftefteftir vuruyor, yağıyor
tef kadifedir ki örtmüştür
büyüsüyle
sevdalı hayran gezegenleri
kurbanın olam, ey deli tef, ey deli tef, deli teftef, eyyyyyy...
kurbanın olam, ey deli tef, eyyyy....
kurbanın olam, ey deli tef, ey deli tef, deli teftef, eyyyyyy...
eyyyy....
eyyyy....

kurbanın olam, ey deli tef eyyyy....
eyyyy....
1 Şath: Ciddi bir hissi veya düşünceyi mizahi bir eda ile anlatan şiir (F. Deveoğlu; Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik Lügat)
21-29 Mart 1990

خطاب به پروانه ها
Kelebeklere
yeşil servilerinizin saraylarından geçerdi gecem gündüzüm benim geçmişin ve geleceğin canından geçmiş
kelebekleri
aylarımı göklerden mevsimlerden ve sevdalı çardaklardan çalan haramiler şimdi teslim olmadalar
işte bakın! ben genç timsahların sürüsüyle yan yana yüzmedeyim
okyanus balıklarının pullarının feneri görüş alanımdadır
binlerce bin köpek balığının semah otlağında alemin kızıl su burgaçlarını oynatırım
ve alabalık merdivenleri gözlerimden hep güzel yolcuları yeni keşiflerimin galaksilerine getirirler
göksel yarasalar bitimsiz zaman zifirisinde dönmedeler
fakat ben yeni bir gök yaratmışım genç güneşlerin aşkından
gizilim olmayacak göklerden gözlerim görmüştür çünkü tümünü
bulut kıyısından ikiye yarılmış bir ay geçer sapsız bir Zülfükar1 gibi
gözlerim görmüş tümünü görmüştür
aylarımı göklerden mevsimlerden ve sevdalı çardaklardan çalan haramiler şimdi teslim olmadalar
yeşil servilerinizin saraylarından geçerdi gecem gündüzüm benim geçmişin ve geleceğin canından geçmiş
kelebekleri
insanların gözünden, bir gün yahut da o Rum tanrısı gibi saklanacağım
yahut da vatandaşım Şems2 gibi kuşkulu gizemli ve küstah bir kavgada öleceğim
açık gözlerle durun bakaduranların safında: genç timsahların sürüsüyle yan yana yüzmedeyim
gözlerim görmüş tümünü görmüştür.
Nisan 1991, Tahran

انگار خواب نیز همان خواب نیست
Sanki uyku da aynı uyku değil
güneşten gölgeye atladığımda, gölgenin benim gölgem olmadığını gördüm
dönüşte
gördüm güneşin de aynı güneş olmadığını
güneş ve gölge sınırında
gördüm ki: beş yüz elli yıllık “enisol-dovle” çınarların çifti burgaç hızıyla dönüyor kadının çevresinde
ve kadın yapraklar ardından çığlık atıyor ve, “naggaşbaşı’nın süslemeleri” tabloları arkasından “Sagafi’nin” evinin
karabasanlarını kovsun diye kimse yok
yüz yıllık fayanslar altından su köstebekleri dışarı sızmışlar
ve düş ve ruh ve evham kitaplarından tırmanırlar
ve kuşlar yoktur
ve kadın yapraklar ardından çığlık atıyor

Şah'ı gördüm ki "Sahipkıraniye" sarayının dışında elini koymuş bir acuzenin titrek eline
ve hayranlıkla seyrediyor "Sagafi"nin beş yüz elli yıllık çınarların çiftini

saat saatlerin tümüdür saat saatlerin tümüdür saat saatlerin tümüdür
kaç bin yıl öncesinde ölmüş ihtiyar adamlar, sıraya girmişler el pençe divan, kaygılı ve çaresiz
beş yüz elli yıllık ibrişim halının sınırında
ve bu ibrişimden kare döngü biçemli havaya fışkırtıyor tüm renklerini
ve gören bir hava renklerden yağıyor
uykuyu anlattığımda görüyorum sanki uyku da aynı uyku değil
güneşten gölgeye atladığımda, gölgenin benim gölgem olmadığını gördüm
dönüşte
gördüm güneşin de aynı güneş olmadığını
gören gitmiştir saat saatlerin tümüdür görmekten sadece bir hava kalmıştır.
Haziran, 1992

این شعر "مردم زندان " از کتاب ظلّ الله/ شعرهای زندان است.

Hapis insanları

Adamlar bilirim
Sızmışlar hapis dışına
Ve romatizmanın
Kalplerinde
sonsuza değin yer eden
kadınlar bilirim
namusluca elden ele düşmüş
cellatlar arasında
ve tecavüz düşü beyinlerinde
sonsuza değin haykıran
altı yaşlarında çocuklar bilirim
tekme tokat ve kırbaç altında itiraf etmişler
baba şüpheli birini eve getirdi diye
yahut
anne şüpheli bir adama bir evin yolun gösterdi
bir kadın bilirim
puşt cellatlar soymuşlar onu
elektrikli cop koyarlardı güneş görmemiş memeleri üstüne
ve bir saat sonra hücresinde kadın
o memeleri koyardı
sütteki bebeğinin ağzına
on dört yaşında bir kız bilirim
işkence korkusunda
ay hali karışmıştı
birinde altı ayda birinde dört günde bir
ve yirmi ikisinde bir erkek çocuk bilirim
otuz dört kiloydu ve on iki saat
dayak yedi ve konuşmadı ve öldü
ve bu daha o cehennemin tümü değil
benim tanıdığım.

در باره رضا براهنی

علی‌رضا اصغرزاده

آخرین منتقد

نکاتی در رابطه با اندیشه و ارثیه‌ی استاد رضا براهنی

استاد رضا براهنی درپنجم فروردین هزارو چهارصدویک در تورنتوی کانادا چشم از جهان فرو بست. هم‌زمان با پخش خبر درگذشتش، جنجالی در شبکه‌های اجتماعی به پا شد. دوستداران و طرفدارانش پیامهای تسلیت و همدردی پخش کردند و از خدمات و دستاوردهایش نوشتند؛ و مخالفان و دشمنانش ایرادها گرفتند و فحاشی‌ها نمودند. به باور نگارنده، هنگامه‌ی بپا شده، حتا با جنبه‌های فحاشانه و زجرآورش نیز، نشانی دیگر از افسون قلم سحرآمیز و اندیشه‌ی نقّاد براهنیِ بزرگ بود- و هست. چرا که، تنها یک نویسنده جسور و یک روشنفکر صاحب اندیشه انتقادی می‌توانست در جوّ رعشه آور و سست کننده دنیای مجازی آن زمان- دنیای سلبریتی‌ها و ترولها و تحلیلهای آبکیِ به زحمت دو پاراگرافی- دیگ ساکت و خاموشِ اندیشیدن و پرسیدن را بجوشاند و حتی با مرگش نیز از روی موضوعات ممنوعه نقابها برافکند و پرسشها برانگیزد. آنچه در پی می‌آید، برخوردی است از سوی نگارنده با برخی موضوعات و سؤالات مطرح شده در رابطه با اندیشه و ارثیه استاد رضا براهنی- خصوصاً با جنبه‌هایی که کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

یک- بیوگرافی و مسئولیت زندگی‌نامه نویسی

براهنی در رابطه با بیوگرافی دوستش غلامحسین ساعدی به نکته مهمی اشاره کرده‌است. او می‌گوید:

«البته ساعدی برای من نه یک آغاز داشت، نه یک پایان، و نه حتی یک میانه‌ی زندگی درست و حسابی. زندگی انسان مرکب از همه‌ی زمان‌های اوست.» (۱) بی‌تردید این مشاهده منطقی در مورد خودِ براهنی و دیگران نیز صادق است، اما با یک شرط: وضعیت جسمی و خصوصاً روحی-روانی فردی که در رابطه با نظراتش مورد قضاوت قرار می‌گیرد، باید در نظر گرفته شود. به بیان دیگر، اگر فردی در مقطعی از زندگی‌اش، به دلیل کهولت سن یا بیماری فراموشی و غیره، قادر به ارائه نظرات مستقل نیست و تحت تأثیر اعضای خانواده و دیگران قرار دارد، آن دوره مشخص از زندگی فرد باید کنار گذاشته شود و نظرات بیان شده در آن زمان مشخص با در نظر گرفتن وضعیت جسمی-روحی-روانی و درجه اسقلال فکری فرد سنجیده شوند. ملاحظه این امر به‌ویژه در کارهای جدی پژوهشی، زندگی‌نامه‌نویسی‌های حرفه‌ای، تزهای دکترا و غیره از اهمیت خاصی برخوردار است. برای مثال، می‌دانیم که فریدریش نیچه در دوران پایانی عمرش دچار الزایمر شده‌بود و دیگر قادر به تصمیم‌گیری مستقل نبود. خواهرش الیزابت نیچه از بیماری- و سپس مرگ- فریدریش سوءاستفاده کرده و برخی نظرات راسیستی و اولترا-ناسیونالیستی را در آثار و دست‌نوشته‌های او گنجانده بود. سالها بعد از مرگ نیچه، پژوهشگرانی چون والتر کافمن موفق به کشف و افشای جعلیات الیزابت نیچه شدند و آثار فردریش نیچه را، همان‌گونه که خودِ نیچه نوشته بود، به خوانندگان و مخاطبان او عرضه نمودند.

حکایت نیچه تنها یک نمونه از مداخله ایدئولوژیک و غیراخلاقی اعضای خانواده و دوستان و نزدیکان و ژورنالیست‌ها و مصاحبه‌کننده‌ها و امثالهم در نظرات متفکرانی است که در برهه‌ای از زندگی، استقلال فکری‌شان را از دست می‌دهند. علاوه بر دستکاری آشکار و عملی، مداخله می‌تواند از طریق اعمال فشارهای روحی و روانی هم صورت بگیرد، به طوری که فرد مجبور به گفتن و یا نوشتن مطلبی می‌شود که در دوران سلامت کاملش انتظار چنین سخنان و چنین موضع‌گیریهایی از طرف او غیرممکن می‌بود. برای نمونه، در صفحه ویکی‌پدیایی که به نام رضا براهنی باز شده، زیر تیتر «برچسب پان ترکیسم و تجزیه‌طلبی» این جمله به چشم می‌خورَد که گویا براهنی در مصاحبه‌ای ذکر کرده‌است: «اگر کسی بخواهد به ایران

حمله کند، من چون سربازی هم رفته‌ام، اولین کسی خواهم بود که به آنجا می‌آیم و تفنگ دست می‌گیرم و از مرزهای ایران دفاع می‌کنم.»(۲)

این که ویکی‌پدیا منبع موثقی نیست و همه می‌توانند هرآنچه را که می‌خواهند در آن بنویسند، بر کسی پوشیده نیست. نویسندگان و ویراستاران سابقه‌دار ویکی‌پدیا دستشان در انتخاب و ادیت مطالب باز است و می‌توانند بنا بر سلیقه و ایدئولوژی خود، مطالب مورد پسند خودشان را دست‌چینی کنند و در صفحات اشخاص جای دهند. اگر در نحوه تنظیم صفحه رضا براهنی دقت کنیم، می‌بینیم که زیر تیتر «برچسب پان ترکیسم و تجزیه‌طلبی» موضوع "اسلحه به دست گرفتن" و در راه "حفظ تمامیت ارضی جنگیدن" وی برجسته شده‌است. ولی چرا هیچ اثری از موضوعات بسیار پر اهمیتِ "حق تعیین سرنوشت،" مبارزه بر علیه "نژادپرستی و استعمار داخلی" نیست؟ مگر این موضوعات ارتباط تنگاتنگی با مقوله "جدایی خواهی" ندارند و مگر اغلب نوشته‌ها و فعالیتهای رضا براهنی حول این موضوعات شکل نگرفته؟ کسی مثل براهنی که سوادِ درک و فهم مقولات مدرن و انسانی مثل "حق تعیین سرنوست" و مبارزه ضدراسیستی را دارد، چه نیازی به گفتمان ارتجاعی پان‌ترکیستی و پان‌فارسیستی و پان‌عربیستی و پان‌کردیستی و امثالهم دارد؟

تردیدی نیست که افرادی با گرایشهای راسیستی و پانیستی در میان همه گروههای اتنیکی یافت می‌شوند و ترکهای ایران نیز تافته‌ی جدا بافته‌ای نیستند. اتفاقاً راسیستها و "تورکچی‌های ذاتگرا" و قلیل-العددی که در میان آذربایجانیها یافت می‌شوند، روشنفکران و متفکران چپگرایی مثل رضا براهنی را "تورک خالص" حساب نمی‌کنند، چرا که به زعم آنان یک ترک خالص و اصیل نمی‌تواند و نباید به فارسی بنویسد، چپ و سوسیالیست و مارکسیست و فمینیست و اومانیست و غیره باشد! در کله نژادپرست اینان، یک ترک خالص باید فقط یک هویت داشته‌باشد: تورک؛ نه یک کلمه کمتر و نه یک کلمه بیشتر! آذربایجانی بودن و چپ بودن و مارکسیست و کمونیست و سوسیالیست و فمینیست و پست‌مدرنیست و پساساختارگرا بودن در میان "ملت بزرگ تورک ائلی" نفاق و انشقاق به بار می‌آورد و بر "هژمونی قریب‌الوقوع ملت تورک" بر سراسر ایران و بعدش بر توران بزرگ خلل وارد می‌کند؛ پس، افرادی که به جای- و یا در کنارِ- کاتگوری تُرک از دیگر کاتگوریهای هویتی استفاده می‌کنند، نمی‌توانند ترک باشند! بنابر این، در نگاه این ذاتگرایان، اشخاصی مثل رضا براهنی، صمد بهرنگی و جعفر پیشه وری هیچ زمانی ترک نبوده‌اند و نمی‌توانسته‌اند هم باشند، حتی اگر خودشان نیز خود را تُرک می‌نامیده‌اند!

به علاوه، نباید فراموش کرد که اغلب القاب غیردموکراتیک مانند پان‌ترکیسم و غیره ساخته و پرداخته عوامل دولتی و یا عناصر اولترا ناسیونالیست ایرانی- مانند جریان ایرانشهری و سایت موسوم به آذریها- هستند که در راستای بی‌اعتبار ساختن و ساکت نمودن فعالان اتنیکی به‌کار گرفته‌می‌شوند. تزریق ایدئولوژیهای راسیستی از جنس جوهرگرایی اتنیکی و ترکپرستی خالص‌گرایانه در میان بعضی فعالان ترک و آذربایجانی نیز کار اطاقهای تاریک اطلاعات خود رژیم است که می‌خواهد با برجسته کردن افکار نژادپرستانه، از اهمیت فعالیتهای ضدراسیستی و دموکراتیک فعالان آذربایجانی بکاهد و فعالیتهای ضدنژادپرستانه آنان را زیر سایه قرار دهد. اگر راسیسمِ "تورکچی‌های ذاتگرا" در حد ایدئولوژی فردی عمل می‌کند و قدرتی بیش از تجاوزات مایکرو و خشونتهای کلامی-روانی در فضای مجازی ندارد، راسیسم جریان ایرانشهری هم در سطوح فردی عمل می‌کند و هم به راسیسمهای مخرّبتر دولتی، سیستمیک و آکادمیک نیز متصل است. همین نژادپرستان هستند که اندیشمندان پیشرُوی مثل رضا براهنی را تجزیه طلب و خائن و پان‌ترکیست نامیده‌اند و می‌نامند.

واقعیت آن است که رضا براهنی با هیچ مقیاس و معیاری پان‌ترکیست و تجزیه‌طلب نبوده‌است؛ ولی او یکی از بزرگترین حامیان "حق تعیین سرنوشت خلقها" بوده‌است- که حقی است دموکراتیک و انقلابی. التزام به حق تعیین سرنوشت بدین معناست که خلقهای ساکن در ایران باید این حق را داشته باشند تا در شرایطی دموکراتیک، سرنوشت سیاسی واحد ملی خود را خودشان تعیین کنند و از میان گزینه‌هایی مثل فدرالیسم، استقلال، خودمختاری و امثالهم، گزینه‌ای را که منافع اقتصادی-اجتماعی-

فرهنگی-زبانی و کرامت انسانی آنان را در بالاترین سطوح تأمین می‌کند، انتخاب نمایند. و براهنی خواسته‌ای جز این نداشته‌است.

در مقاله‌ای زیر نام "اسطوره صمد و موضوع زبان" براهنی می‌نویسد: «صمد به دنبال حق تعیین سرنوشت شخصیتهای قصه است.» (۳) شگفتا! نویسنده‌ای که حتّا در برابر حق تعیین سرنوشت شخصیتهای قصه‌های خود و دیگران احساس مسئولیت می‌کند، چگونه می‌تواند در قبال حق تعیین سرنوشت خلقها و ملتها و اتنیکها بی‌تفاوت بماند؟ جای تعجب نیست که نویسنده و یا نویسندگان صفحه ویکی‌پدیای رضا براهنی کوچکترین اشاره‌ای نیز به "در انقلاب ایران چه شد و چه خواهد شد" براهنی نمی‌کنند، چرا که در این اثر مهم است که نظرات براهنی در مورد مسئله اتنیکهای ایران و موضوعاتی مانند حق تعیین سرنوشت، استعمار داخلی و نژادپرستی مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. بنابراین، علاقه‌مندانی که جویای نظرات و مواضع براهنی در رابطه با مسائل مختلف سیاسی-اجتماعی هستند، در وهله نخست باید به منابع دست اول مانند کتاب‌ها، مقالات و سخنرانی‌های خود او رجوع کنند و بعد به تفسیرها و نوشته‌های دیگران و منابع دست دوم و یا دست چندم سر بزنند.

دو- تفکر انتقادی

عواملی که براهنی را در جایگاه یک اندیشمند منتقدِ تمام‌عیار قرار می‌دهند، بی‌شمارند. او اشراف قابل تحسینی به ادبیات ایران و جهان داشت و به عنوان یک منتقد ادبی، ادبیات ایران را در پروسه‌ای پنج دهه‌ای، بی‌وقفه، پرسش‌جویانه و روشنگرانه نقد کرده؛ و با اشعار و قصه‌ها و رمانهای خودش نیز، بر غنای آن ادبیات افزوده است. نقد ادبی او، برخلاف جریان حاکم بر ادبیات فارسی در آن دوره- ونیز در این دوره- کاری صرفاً ادیبانه نبوده‌است. نقد ادبی او متأثر از نظریه‌های پیشرو ادبی زمانه بوده که در آن رابطه متن با فرامتن و رابطه سخن با جامعه و نیروها و بسترهای موجود در جامعه، به صورتی انتقادی، تجزیه و تحلیل می‌شوند. او به شکلی حرفه‌ای، ایدئولوژیهای راسیستی و سکسیستی نویسندگان متن‌ها را از دل آن متون بیرون کشیده و به صورتی عریان در برابر دید خوانندگان قرار داده‌است- امری که قبل از او، وجود و وقوعش در حد صفر بوده‌است. او همین نگرش نقادانه را در اشعار و رمانها و قصه‌های خودش نیز به‌کار گرفته وآثار خلاقش را با عنایت به تئوری‌های مطرح زمانه‌اش، خلق کرده است. و برای همین است که آثار ادبی او، در کنار آثار اجتماعی/فرهنگی/سیاسی‌اش، همیشه یک سر و گردن- و گاهاً چند سر و گردن- بلندتر از کارهای دیگرن می‌ایستند.

در میان هم‌دوره‌ای‌های براهنی، نگارنده فکرش به نویسنده‌ی دیگری نمی‌رسد که در حد و قواره براهنی نقادانه عمل کرده و مروّج تفکر انتقادی بوده باشد. در بین اندیشمندان نسل پیش از او، شاید بتوان از احمد کسروی تبریزی نام برد که در اندیشه ورزیِ خردگرایانه و بیان جسورانه، در بعضی موارد حتّا از رضا براهنی هم جلوتر بود- مثلاً در نقد شجاعانه‌ی خرافات مذهبی، شیعی‌گری،عرفان و غیره. احمد کسروی، اما، به دلیل شیوه و شرایط زیست‌اش امکان آن را نیافت تا تحصیلات دانشگاهی کسب کند، روش‌های علمیِ تحقیق و تفحّص را در حضور استادان خبره بیاموزد و به کتابخانه‌ها و مراکز علمی جهان دسترسی داشته باشد. اکثر اوقات او در کشمکش با آخوندهای تبریز و ملّاهای حؤکماوار سپری شد. با سعی و پشتکارخودش به آموختن و نوشتن پرداخت، و در ۵۵ سالگی، توسط اعضای گروه موسوم به "فدائیان اسلام" ترور شد. براهنی، اما، این شانس را داشت تا در محیطی آکادمیک تحصیلاتی عالی کسب کند، زبان انگلیسی را به خوبی و به طور حرفه‌ای/ آکادمیک یاد بگیرد، در دانشگاه‌های جهان ادبیات تطبیقی درس دهد، و هشتادوهفت سال هم عمر کند! این‌ها بعضی مزیت‌هایی هستند که رضا براهنی داشت ولی آن تبریزیِ دیگر نداشت. از منظر نوع جهان‌بینی نیز، این دو آذربایجانی در موضوعاتی مانند سوسیالیسم، احترام به تنوع اتنیکی-زبانی، حق تعیین سرنوشت خلق‌ها، فرقه دموکرات آذربایجان، و ناسیونالیسم ایرانی نظراتی کاملاً متفاوت و حتّا متضاد داشتند. چیزی که این دو تبریزی را در یک ردیف قرار می‌دهد، داشتن روحیه پرسشگری، درافتادن با ستمگران، جسارت بیان، گستاخی اندیشه و جنونِ خواندن و اندیشیدن و نوشتن است؛ و گرنه، صِرف داشتن و یا نداشتن تحصیلات عالی و کرسی استادی هیچ کسی را

صاحب اندیشه انتقادی نمی‌کند. کسی چه می‌داند، شاید اگر احمد کسروی هم ده-بیست سالی بیشتر زندگی می‌کرد، مواضع‌اش در خیلی موارد به مواضع رضا براهنی نزدیک‌تر می‌شد، ولی افسوس که دشمنان آزادی اندیشه و بیان، این فرصت را از او گرفتند.

سه- چپ ایرانی و چپ جهانی

یکی از ویژگی‌های بارز رضا براهنی تعلق او به خانواده جهانی چپ بود. آشنایی او با ایده‌های چپ، به دوران فرقه دموکرات آذربایجان برمی‌گردد، زمانی که براهنیِ دانش‌آموز طعم خواندن و نوشتن به زبان مادری را چشیده‌بود و مبارزه دهقانان و کارگران آذربایجان برعلیه خوانین و بهره‌کشان و استعمارگران را به چشم دیده بود. دولت ملی آذربایجان دو چیز مهم در وجود براهنی به ارث گذاشته بود که تمام طول عمرش با او ماندند: عشق به زبان مادری و پایبندی به سوسیالیسم ملی-دموکراتیک-- از نوعی که جعفر پیشه‌وری می‌خواست در آذربایجان پیاده‌اش کند. بعضی‌ها به اشتباه براهنی را "تروتسکیست" پنداشته‌اند، ولی واقعیت آن است که او با پیشه وری به جهان‌بینی مارکسیستی وارد شد و عدالت‌طلبی سوسیالیستی را تجربه کرد؛ و همیشه هم یک "پیشه وریست" ماند. در طول سالها و دهه های پس از سقوط دولت ملی آذربایجان، او با متون مارکسی و نحله‌های مختلف مارکسیستی آشنا شد، ولی سوسیالسم نوع پیشه وری به عنوان یکی از بهترین گزینه های سوسیالیستی همیشه با او ماند. این وفاداری به سوسیالیسمِ پیشه وری را در نوشته‌ها و سخنرانیهای مختلف او به روشنی می‌توان دید. مخالفت او با برخی جریانات چپ ایرانی- به ویژه حزب توده- نیزبه خاطر دشمنی این جریانات با دولت ملی آذربایجان و سوسیالیسم آذربایجانی جعفر پیشه وری بود. همچنین، دشمنی آشتی ناپذیر او با رژیم شاه نیز، در وحله اول، به خاطر دشمنی رژیم پهلوی با دولت ملی آذربایجان و نقش آن رژیم در سرنگونی دولت ملی-سوسیالیستی پیشه وری بود. با سرنگون کردن فرقه دمکرات آذربایجان، رژیم شاه و حامی آن امپریالیسم آمریکا دو چیز اساسی را از براهنی- و از مردم آذربایجان- گرفته بودند: زبان مادری و دولت ملی-سوسیالیستی. و براهنی هرگز این جنایت را فراموش نکرد و هیچ وقت رژیم پهلوی و حامیان خارجی آن را نبخشید.

در رابطه با موضوع چپ ایرانی و چپ جهانی، اهمیت دارد تا نکاتی چند در نظر گرفته‌شوند- خصوصاً با توجه به این واقعیت که این روزها هم در شرق میانه و هم در سطح جهانی، گرایش فزاینده‌ای از سوی نوجوانان و عموماً قشر جوان به طرف سوسیالیسم دیده‌می‌شود. چپ ایرانی، مثل اغلب جریانات چپی که در حصار کشورها و دولت-ملتهای مشخصی فعالیت می‌کنند، متولیان و دفتر-دستک‌داران مخصوص به‌خود را دارد. این دوستان معمولاً لیستی از خودی‌ها و غیرخودی‌ها دارند که معلوم می‌کند چه کسی چپ است و چه کسی نیست؛ کی در جبهه چپ فعالیت کرده، عضو رسمی شده، زندان رفته، هزینه داده، و کی این کارها را در سابقه خود ندارد. معمولاً با سنجش معیارهایی از این دست، درجه چپِ ایرانی بودن یک فرد مشخص می‌شود. در کنار معیارها و ملاک‌های این‌گونه چپ بودن، نوعی دیگر از چپ بودن نیز وجود دارد که به آن چپ عمومی و یا چپ جهانی می‌گوییم. تعلق به چپ جهانی داشتن به معنای عضوی از جامعه جهانی چپ بودن است که معمولاً شامل ویژگی های زیر می‌شود:

-صاحب جهان‌بینی ماتریالیستی-مارکسی بودن: در تقابل با کسانی که مثلاً معتقد به ایدئولوژیهای مذهبی و یا نگرشهای ماتریالیستی راست‌گریانه و نیچه‌ای هستند؛

-به جامعه سوسیالیستی اعتقاد داشتن و در مقابل کاپیتالیسم و نولیبرالیسم حاکم، آلترناتیو سوسیالیستی را برگزیدن؛

-مخالف هر نوعی از بهره‌کشی و استثمار و استعمار بودن: از استثمار زمین و طبیعت گرفته تا استثمار طبقاتی و جنسی-جنسیتی واتنیکی-نژادی و زبانی-فرهنگی و استعمار جغرافیایی وغیره.

و لذا، هرکسی که به مبانی اساسی فوق باور داشته‌باشد می‌تواند خود را چپ و سوسیالیست بداند و بنامد، بی آن که احتیاجی به تأییدیه متولیان و دفترداران گروههای شناخته‌شده‌ی چپ ایرانی و یا خارجی داشته‌باشد! به نظر نگارنده، یکی از ضعفهای بزرگ چپ ایرانی همین محصور ماندن در حصار تنگ نگرشهای حزبی/فرقه‌ای بوده‌است که

او را ازهمکاری مؤثر با چپها و سوسیالیستهای غیرحزبی، خصوصاً در دوره کنونی رسوایی نولیبرالیسم اقتصادی، ناتوان کرده‌است. از این رو، ما دکتر براهنی را یک نویسنده چپ و چپگرا می‌شناسیم نه به خاطر عضویت و یا عدم عضویت او در این یا آن گروه چپ ایرانی، بل به دلیل آن که او: راست و راستگرا نبوده؛ طرفدار نابرابری اقتصادی و کاپیتالیسم و استعمار و امپریالیسم نبوده؛ طرفدار راسیسم و سکسیسم و ستم طبقاتی و تجاوز به طبیعت نبوده؛ مذهبی نبوده و خرافات دینی را رواج نداده و الخ. او این جهان‌بینی عدالت‌خواهانه را در طول زندگی‌اش ملکه ذهن ساخته و به کار برده. و همین امر او را در شمارعضوی از اعضای چپ جهانی قرار می‌دهد.

چهار- پست‌مدرنیسم و زبان

صاحب این قلم در نوشتاری پیشین آورده بود که براهنی «به رغم درک عمیقی که از تئوریهای پست مدرنیستی داشت، و با آگاهی به دستاوردهای گوناگون این تئوریها به ویژه در حوزه‌های زبان و نظریه‌های ادبی، مرعوب مکاتب پست مدرنیستی نشد.» (۴) البته اینجا منظور آن است که مکاتب پست‌مدرنیستی نتوانستند تغییری در کلیت جهان‌بینی او- یعنی در نگرش کلّی او به جهان و انسان- به وجود آورند؛ و گرنه، براهنی نیز، مثل هر انسان اهل تحقیق و تفکر، از دستاوردهای پست‌مدرنیسم تأثیر پذیرفت ولی این تأثیرپذیری بیستر در حوزه ادبیات- به ویژه شعر- باقی ماند و خللی در جهان‌بینی ماتریالیستی-مارکسی او وارد نیاورد. پست‌مدرنیسم نیز مانند مدرنیسم و دیگر مکاتب هنری-ادبی-جامعه‌شناختی موافقان و مخالفان خود را دارد که هم بر دست‌آوردهای درخشان آن نور می‌تابانند و هم جوانب منفی آن را نقد می‌کنند. نویسنده‌ای که "تاریخ مذکر" را نوشته، چگونه می‌توانست از مباحث پست‌مدرنیستی و پساساختارگرایانه در ساختارزدایی از القاب هویتی و کاتگوریهای جنسیتی استقبال نکند؟ کسی که "فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم" و "رازهای سرزمین من" را نوشته، چگونه می‌توانست از نگرشهای پست‌مدرنیستی در وارونه سازی کلان‌روایتهای ملی، مذهبی و رسمی حول مقولات زبان رسمی، مذهب رسمی، ملت واحد، فرهنگ یکدست، تاریخ واحد و دیگر دیسکورسهای ناسیونالیستی-راسیستی، تأثیر نپذیرد؟

مارکس و انگلس در "ایدئولوژی آلمانی" و بعدها کارل مانهایم در "جامعه‌شناسی دانش" نقش ایدئولوژی را در "مشروعیت" دادن به روابط بهره کشانه و نابرابر اقتصادی-اجتماعی نشان داده‌اند. آنتونیو گرامشی و لویی آلتوسر نیز از منظری مارکسیستی جلوه‌های مختلف ایدئولوژی را در جامعه مدنی و در حوزه‌های فرهنگی، زبانی، تحصیلی و رسانه‌ای بررسی کرده‌اند. با این وجود، با ورود نظریه‌های پست‌مدرنیستی به حوزه عمومی است که ما با درجه درهم‌تنیدگی زبان با ایدئولوژی- و به عبارت دقیق‌تربا خودِ قدرت- آشنا می‌شویم. با آشکار شدن دست قدرت در ساختارهای زبانی و گفتمانی، اهمیت ایدئولوژی به مثابه یک مفهوم جامعه شناختی در مقابل قدرتِ عریان رنگ می‌بازد و در تحلیلهایی مثل تئوری گفتمان و شبکه-دانش-قدرت، چندان جایی برای کاربرد ایدئولوژی نمی‌ماند. وقتی روابط قدرت در بطن زبان، در نحوه بیان، در ساختار گفتمان و حتا در حالتهای سکوت عریان می‌شوند، چه نیازی به استفاده از"ایدئولوژی" حتا در مقام یک ترم و یک مفهوم تحلیلی می‌ماند؟

نگرشهای پست‌مدرنیستی، عوض تأکید بر کلان‌روایتهای تاریخی و فراتاریخی، بر خرده روایتهای محلی و تجربه‌های زیسته‌ی افراد و گروهها در زمانها و مکانهای مشخص تأکید دارند. برای مثال، به عنوان نمونه‌ای از خرده روایتهای محلی، بیایید نظری به کاربرد زبان در مراسم دفن رضا براهنیِ بزرگ بیَندازیم. تصورش را بکنید، مردی که همه عمرش از قدغن بودن زبان مادری‌اش ترکی در ایران نالیده؛ در راه آزادی زبان خودش و دیگر زبانهای اسیر فعالیت و مبارزه کرده؛ بیش از هفتاد درصد نوشته هایش حول و هوش –به تعبیر آل احمد- "مستعمره‌ای به نام آذربایجان" شکل گرفته، در سن ۸۷ سالگی در تورنتوی کانادا می‌میرد. اکثریت شرکت کنندگان در مراسم تدفین آذربایجانی هستند. برگزارکنندگان مراسم و سخنرانان سر مزار نیز همه آذربایجانی و ترک هستند؛ ولی همه صحبتها وسخنرانیها به زبانهای فارسی و انگلیسی ایراد می‌شوند. سخنرانان با کلماتی آتشین از خدمات دکتر براهنی به ادبیات ایران

حرف می‌زنند و از "عاشق ایران" بودن او می‌گویند و عشق بی‌پایانش به زبان فارسی و "ایرانه خانم" و غیره! ولی دریغ از یک جمله سخن به زبان مادری نویسنده‌ای که دارد دفن می‌شود، از نقش او در –به قول خودش- "رُمانیزه کردن آذربایجان"، در تأسیس انجمن قلم آذربایجان جنوبی، در صدا و فضا دادن به کشته‌های بی‌نام و نشان ۲۱ آذر.

در کشور چندفرهنگی کانادا رسم بر این است که در همچو مراسماتی دست‌کم سلامی و تشکری من حیث احترام به زبان شرکت‌کنندگان نیز ادا می‌شود، و سیاستمداران چاپلوس این دیار این نکته را نیک می‌دانند. ولی چرا در مراسم دفن این نویسنده آذربایجانی، سخنرانان به دفعات به فارسی و انگلیسی از شرکت‌کنندگان تشکر می‌کنند ولی از ادای حتا یک کلمه به زبان مادری خودشان- که زبان مادری نویسنده و شاعر متوفی و اکثر حاضرین در صحنه نیز هست- خودداری می‌کنند؟ آیا با گفتن کلمه‌ای مثل "ساغ اولون" آسمان به زمین می‌افتاد و"دروازه‌های جهنم" باز می‌شد؟! معنا و مفهوم و تعبیر و تفسیر این حذف و سکوت وحشتناک و خفت‌بار چه می‌تواند باشد؟

پیداست که با یاری جستن از مفهوم "ایدئولوژی" در بستر سنتی- مارکسیستی‌اش نمی‌توان به پرسشهای بالا به آسانی جواب داد. شاید بشود از منظری گرامشیایی مفهوم هژمونی را به کار گرفت و تسلط هژمونیک زبان و اتنیک حاکم را در لال بازیهای صاحبان عزا و سخنرانان مراسم تشریح نمود. ولی در کانتکستی پست‌مدرنیستی به آسانی می‌توان رد پای قدرت را در تعریف کردنها و غلو کردنها و حذف کردنها و احترام گذاشتنها و بی حرمتی کردنهای سخنرانان و صحبتهای آنان پیدا کرد و عریان نمود.

صاحب این قلم گفتگوهای زیادی با استاد براهنی در مورد پست‌مدرنیسم و غیره داشته است که اشاره به یک نمونه شاید خالی از فایده نباشد. یکی-دو دهه پیش ما هر دو هم‌زمان در دانشگاه‌های یورک و تورنتو تدریس می‌کردیم، او در حوزه ادبیات تطبیقی و من در حوزه جامعه شناسی. روزی در گذرگاه فلاسفه‌ی دانشگاه تورنتو با هم رو در رو شدیم. من کلاسم تمام شده‌بود و به سوی پارکینگ می‌رفتم؛ او نیز در جهت مخالف درحرکت بود و چنانچه بعداً معلوم شد، از جلسه‌ای در مورد پست‌مدرنیسم در ادبیات فارسی می‌آمد. حسابی پکر بود و اوقاتش تلخ. به کافه-رستورانی در خیابان کالج رفتیم و لبی تر کردیم. علت اوقات تلخی‌اش را جویا شدم. از موضوع جلسه گفت و این که چگونه یکی-دو نفر از میان حضار با سماجت و لجاجت اصرار می‌کرده‌اند که در کشوری مثل ایران نمی‌شود از وجود اشعار و شاعران پست‌مدرنیستی حرف زد، چرا که ایران هنوز وارد مدرنیسم هم نشده و چگونه می‌شود در جامعه‌ای که مدرنیته را تجربه نکرده، از اشعار و شعرای پست‌مدرن سخن گفت؟! دکتر هم مقوله توسعه ناموزون و ناموزونی تاریخی را توضیح می‌داده ودهها دلیل و برهان می‌آورده که برای سرودن اشعار پست‌مدرنیستی شما مجبور نیستید از مدرنیسم عبور کنید و الی آخر.

برای آرام نمودن دکتر و شکستن آن جوِّ اندوهناک، به موضوع مزاح گونه‌ای اشاره کردم و گفتم:

-به نظر من روضه خوان محله ما یک هنرمند پست‌مدرنیست تمام‌عیار بود، البته در شعر و ادبیات مرثیه! فهمید که قصد شوخی و سرخوشی دارم. چشمانش برقی زد و گفت: چطور؟ فضای محله و مسجد را توضیح دادم و گفتم که چگونه روضه خوان محله مان برای یکی-دوساعت روی منبر می‌نشست، چشمانش را می‌بست و نوحه سرایی می‌کرد. بی‌آنکه به نوشته‌ای نگاه کند و یا نگران وزن و قافیه و نظمی باشد، از طفلان مسلم شروع می‌کرد و به صحرای کربلا می‌رسید و به زینب کبری و اصغر تشنه لب و دیگران، بدون این که نگران توازن زمانی و تعادل مکانی حادثه‌ها باشد. اشعارش بسیار دلنشین بودند و مخاطبان را مجذوب می‌کردند. البته کل داستان را از پیش می‌دانست ولی با مهارتی خاص اجزای داستان را به شعر تبدیل می‌کرد و تحویل مخاطب می‌داد. و هربار که این کار را تکرار می‌کرد، داستان همان بود ولی اشعار متفاوت از دفعه قبل! چرا که اشعار را فی‌البداهه روی منبر می‌سرود...

دکتر براهنی لبخندی زد و گفت که او هم شاهد چنین صحنه‌هایی بوده‌است ولی هیچ وقت از منظر شعر پست‌مدرنیستی به این موضوع فکر نکرده. صحبت به شعر رَپ در آمریکای شمالی و خصوصاً در میان جوانان سیاه‌پوست کشید و این که چه تفاوتها و شباهتهایی بین ادبیات رَپ سیاه‌پوستان و ادبیات مرثیه و حتی شعر

عاشیقها در آذربایجان می‌تواند وجود داشته باشد. شعر -و موسیقی- رپ و هیپ‌هاپ برخاسته از تجربه زیسته سیاهپوستان و رنگین‌پوستان آمریکای شمالی است که فرم و قواعد زبان رسمی برده‌داری و استعمار را در هم می‌ریزد و از تجربه‌هایی می‌گوید و می‌خواند که در زبان فاخر درباریان و حاکمان و دانشگاهیان و استعمارگران و برده فروشان سابق ارزش گفتن و شنیدن نداشته‌اند. از آن جهت، شعر رَپ شعری است پیشرو، قالب‌شکن، سنت‌شکن و تابو شکن. ولی ادبیات مرثیه؟ چه ارزشی غیر از ترویج خرافات دینی و شیعی‌گری و مرده پرستی و تحجر و نکبت و بدبختی در این ادبیات هست؟ از منظر نوآوری و هنجارشکنیِ محتوایی، شعر رَپ درست نقطعه مقابل ادبیات مرثیه قرار می‌گیرد. از نظر ساختارشکنی در زبان و فرم و وزن، اما، شاید بتوان شباهتهایی بین این دو ژانری ادبی پیدا کرد. افزون بر این، در شرایط استعماری آذربایجان، خصوصاً در دوره پهلوی، ادبیات مرثیه- در کنار ادبیات شفاهی عاشیقها- تنها فرم نوشتاری بود که می‌شد به زبان ممنوعه ترکی از آن استفاده کرد.

باری، صحبت از ادبیات مرثیه به ادبیات رَپ و در نهایت به دولت ملی آذربایجان کشید. از برنامه‌های مترقی دولت یک ساله پیشه وری حرف زدیم و من گفتم که اگر با نگاهی امروزی به برنامه‌ها و ایده‌های پیشه وری بنگریم، به راحتی می‌توانیم پیشه‌وری را یک سوسیالیست پست‌مدرن بنامیم! باز هم چشمانش برقی زد و گفت: چطور مگه؟ عرض کردم که از خلال نوشته‌ها و عمل‌کردهای پیشه وری معلوم می‌شود که او چندان رغبتی به مقولاتی مانند سوسیالیسم علمی، دیکتاتوری پرولتریا، مارکسیسم علمی، مارکسیسم ساختارگرا، اجتناب‌ناپذیری سوسیالیسم/کمونیسم به مثابه جبری تاریخی و امثالهم نداشته‌است. او سوسیالیسم را پروژه‌ای برای رسیدن به عدالت اجتماعی می‌دید و در راه تحقق آن در آذربایجان تلاش می‌کرد. نوع سوسیالیسم او هم کپی برداری از سوسیالیسم شوروی و یا دیگر جوامع نبود. سوسیالیسم او پروژه‌ای بود برآمده از شرایط مخصوص آذربایجان و نیازهای جامعه آذربایجانی در آن دوره خاص. از این رو، اگر او را یک مارکسیست و یا سوسیالیست پست‌مدرن بنامیم، سخن به اغراق نگفته‌ایم! به بیان دیگر، می‌شود گفت که او یک سوسیالیستِ هومانیست و عمل‌گرا بوده تا یک مارکسیست علم‌گرا و ساختارگرا و جبرگرا.

در پایان این سخن، دکتر تأکید کرد که این مسائل باید نوشته شوند و مورد کندوکاو قرار بگیرند. و این کمترین نیز اظهار تأسف کردم از این که چپ‌های ما، به جای تحقیق وروشنگری در مورد سوسیالیسم پیشه وری- نوعی از سوسیالیسم که هم اکنون با استقبال مردمان و اقشار زیادی در آمریکای جنوبی و لاتین قرار گرفته- هم و غم شان را بر این گذاشته اند تا ثابت کنند که پیشه وری تجزیه طلب نبوده‌است! جل‌الخالق! چپ باشی و مارکسیست باشی و این همه هم تب تمامیت ارضی داشته‌باشی! این هم از آن مقولاتی ست که روانکاو پست‌مدرنیستی مثل ژاک لاکان باید واکاوی‌اش کند!

سخن به جامعه شناسی پست‌مدرن کشید وحوزه‌هایی که من مشغول تحقیق و تدریسشان بودم. وقتی دکتر براهنی شنید که یکی از حوزه‌های تدریس من جامعه‌شناسی نژاد و مطالعات آنتی راسیستی است، از تأثیر پست‌مدرنیسم بر این حوزه‌ها پرسید و اینکه نظریه‌های پست‌مدرنیستی چه تأثیر و یا تأثیرات عملی در مبارزات و مقاومتهای آنتی‌راسیستی داشته‌اند. بحث جالبی درگرفت و من از نقش دگرگون کننده و انقلابی نظریه‌های پست‌مدرنیستی در ظهور «تئوری انتقادی نژاد» برایش گفتم و از تئوری گفتمان و نقش زبان و روایت و قصه و اوتوبیوگرافی در چالش کلان روایتهای نژادی و به اصطلاح علمی و رسمی. مثالی از تجربه زیسته خودم و "آنتی‌راسیسم روزمره" آوردم و گفتم که چگونه در برابر بعضی "تورکچی‌های ذاتگرا" خودم را آذری/آذربایجانی می‌نامم، در مقابل ایرانشهرچی‌های راسیست خود را تورک می‌خوانم و در رویارویی با ناسیونالیستهای دوآتشه ایرانی در کانادا، خودم را آذربایجانی-کانادایی معرفی می‌کنم! این همه میسر نمی‌شد اگر پست‌مدرنیسم مقولات برساخته گی اجتماعی و سیالیّت القاب اتنیکی/نژادی و جنسیتی و غیره را به ما نیاموخته بود...

در هرصورت، نگارنده این خاطرات را از آن جهت بازنویسی کرد تا به کسانی که پست‌مدرنیسم را مثل نجِس بر زبان می‌آورند و بر علیه براهنیِ بزرگ به کار می‌گیرند یادآوری

کند که آنان فقط بلاهت خودشان را به نمایش می‌گذارند. از نگرشهای پست‌مدرنیستی تأثیر پذیرفتن نه تنها برای کسی گناه کبیره حساب نمی‌شود، بل‌که به عمق دانش و بصیرت آن فرد دلالت می‌کند.

پنج- حرف آخر

در رابطه با موضوع بیوگرافی، جا دارد به دو نکته اساسی دیگر نیز اشاره شود. یک: دوستان و آشنایان براهنی می‌دانند که قبل از دچار شدن به بلای جانسوز الزایمر، براهنی پروژه‌هایی در دست تهیه داشت و روی موضوعاتی کار می کرد و می نوشت. حتا صحبت از آن بود که او روی موضوع خاصی کار کرده و وصیت نموده که پس از مرگش چاپ شود. آیا کسی خبری از این موضوع دارد؟ تکلیف دست‌نوشته‌های ناتمام او چه می‌شود؟ دو: اثر قطور و با ارزش «گذشته چراغ راه آینده است» کاری است جمعی که پس از قلع و قمع حکومت ملی آذربایجان به دست رژیم شاه، دوروبَر دهه پنجاه خورشیدی توسط افرادی ناشناس نوشته شده. نویسندگان این اثر سترگ متعهد شده‌اند تا نامشان پس از مرگشان به عنوان نویسندگان این اثر منتشر شود. تاکنون اسامی سه تن از نویسندگان این اثر، یعنی زنده‌یادان غلامعلی دهقان، محمدعلی فرزانه و محمدحسین مبین منتشر شده‌است. آیا رضا براهنی نیز دستی در این اثر داشته و چهارمین نویسنده آن بوده‌است؟ اگر کسانی اطلاعات موثقی در این خصوص دارند، وظیفه انسانی و اخلاقی‌شان حکم می‌کند تا اطلاعاتشان را منتشر کنند.

در پایان مایلم این مختصر را با شعری پست‌مدرن که براهنی از آواز غازها و برای نشان دادن زبانیت زبان سروده، به پایان برم و یاد آن غاز وحشی و آن آخرین منتقد را این گونه گرامی بدارم. شخصاً با سروده‌هایی از این دست بیشتر مأنوس بوده‌ام تا با اشعاری در خصوص دیو سپید و یوسف مصری و قانون گیاه...

اونگایی گاک گاک/ اونگایی گاک
کانگایی گاک گاگ / کانگایی گاک
اونگایی گاک گاک/ اونگایی گاک
کانگایی گاک گاگ / کانگایی گاک

پی نوشت‌ها

۱- براهنی، رضا. با یاد دوست: غلامحسین ساعدی، قصه‌نویس، نمایشنامه‌نویس، عاشق. رادیو زمانه:
https://www.radiozamaneh.com/420979/
۲- ویکی‌پدیا، دانشنامه آزاد. رضا براهنی :
https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%B6%D8%A7_%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%86%DB%8C
۳- براهنی، رضا. اسطوره صمد و موضوع زبان. نامه کانون نویسندگان ایران ، شماره ۶ ، سال ۱۳۶۰
۴-اصغرزاده، علیرضا. در حسرت آفتاب : یادی از دکتر رضا براهنی در آستانه هشتادوسومین زادروزش.
https://www.pensouthazerbaijan.org/2018/12/blog-post_11.html

فرخنده حاجی زاده

عصرشوم خداحافظی

اوکتای که گفت:« من پدرمو بر می‌گردونم و اگه قرار باشه می‌ذارم رو دوشم می برم توی بیابون دفنش می‌کنم ولی...» ، ارسلان پیش چشمم جان گرفت.توی پاگرد پله‌های طبقهٔ بالا ایستاده بود و می‌گفت:«باورتون میشه؟ پنجاه بار دراتاقمو زد و گفت پاسمو بده؛ می‌خوام برگردم ایران. کلافه شدم. پاسِ تاریخ گذشته شو دادم دستش. فکر نمی‌کردم بتونه قفلو بازکنه .دیدین که برعکسش کردیم . یه دفعه هول کردم پریدم. اون راه می رفت ومن می دویدم. روز هولناکی بود ، کم آورده بودم. قلبم داشت در می‌اومد.انتهای بیابون رسیدم بهش.» ارسلان رفت کنار. به اوکتای گفتم :« مگه پدرت رفته؟» اوکتای سکوت کرد. دوبار صدای نفسش آمد.بعد گفت:« متوجه منظورتون نمی‌شم.» گفتم:«منظوری ندارم.حرف پدرته.» پرسید:« حرف پدرم؟ کجا گفته که من نشنیدم؟» جواب دادم:«نگفته، نوشته. سند دارم. بفرستم؟»

گفت:« قبول. بگین!» گفتم :« می‌نویسم ونوشتم»

«من اگر می‌توانستم با شما خداحافظی کنم ،پس شماها اینجا چکارمی‌کنید.صورت‌ها همه جلو چشم من‌اند. در باز است. سایه‌ها از روشنایی وارد پارکینگ می‌شوند و زیرزمین حضور پیدا می‌کنند. ما همه با همیم.آن غوریِ حسی زیرزمین باماست. تجربهٔ ما با تجربهٔ همه دردنیا ودر ایران فرق دارد. وقتی که موقعیت دشوار زیرزمین را به ژولیا کریستوا که چند ماه پیش درتورنتو دیدمش گفتم، گفت:« حادثه مهمی است» به پل ویلسونِ مترجم و اسلاو هاول که در جشنواره بین المللی نویسندگان با من مصاحبه کرد؛ جریان زیرزمین را گفتم، او که مدتی درپراگ زندگی کرده، گفت: شبیه زیرزمین‌های نویسنده‌ها درپراگ است. حالاچطورمن با شما وتجربه شما خداحافظی کنم؟ آیا روزی خواهد رسید که ما همه صدای خودمان را به هم بتنیم وشعر وقصهٔ زیرزمین را همه باهم وروی زمین،در فضای باز بخوانیم؟ شعر خوانی وقصه خوانی‌های مختلف داشته‌ام، ولی هیچ چیز قانعم نمی کند. انجمن قلم کانادادر روزهای ورودم به اینجا از من دعوت کرد شعر بخوانم. برای هزار ودویست شاعر، روشنفکر، نویسنده ومحقق شعر خواندم، به انگلیسی وتکه‌ای از شعر«دف» به عنوان نمونه . تاثیر فوق العاده بود ولی زیرزمین خون مرا به جوش می‌آورد. من نرفته‌ام، نیامده‌ام. آنجایم، اینجایید.»

اوکتای پرسید:« چکارکنم؟»

«رضایت بده اوکتای. بذار اونجا بمونه، برای حفظ سلامت دیگران وحرمت خودش. اینجاست. همیشه اینجا بوده؛ هرگز نرفته، حتی لحظه‌ای. شک نکن. بوده به استناد آثارش وتکثّر هوادارنش.»

اوکتای رضایت می‌دهد و من می‌نشینم برابر مخاطبی که شما باشید استاد اندیشمندم!

گفته بودید وقت نوشتن به مخاطبی فرضی فکر کن و حالا شما مخاطبم هستید. نه فرضی، واقعی. به واقعیت حضورتان در ذهن و دلم. شما. شما که با مهابت مرگتان از وزن جهان کاسته‌اید تا خیمه بزنید بر ذهنِ تک تک ما. شماکه چون مادری مهربان، نسل ما، نسل‌های بعد وبعد تر را پروانديد ومی پرورانید. حتی نسل‌های بی سنِّ فردا را.

گفتم چون مادری مهربان.گزاف نگفتم که همیشه حواستان به تک تکمان بود. نه فقط به شعرها وقصه هایمان. به حضورمان ، به اندوهمان ، به غم نهفته در صدایمان، به خانواده هایمان ومی پرسیدید .می‌پرسیدید وپیگیرمان بودید. حضور فیزیکی‌مان برایتان کافی نبود. نگران آینده ادبی‌مان بودید. این را از اولین روزی که ذهن بازیگوشم از کلاستان پرزد فهمیدم. وقتی که آرام، مشتتان را کوبیدید روی میز وگفتید:«خانم حاجی زاده! این مبحث مورد علاقه شماست» و روی وایت‌بُرد نوشتید:« هرچیز متفاوتی مترقی نیست. صائب نسبت به حافظ متفاوت است؛ اما مترقی تر از حافظ نیست .» و ذهن بازیگوشم راکه ویرانه‌های رو به

گسترشش را رصد می کرد باز گرداندید ومن مانده بودم میان حرف نیچه(ویران گسترش می‌یابد، وای برکسی که ویرانه‌های درون را مخفی کند.) چطور یاد حافظ وصائب، دوشاعر محبوب من افتاده بودید وبعدِ آن ، این شگرد همیشگی‌تان شد برای رفع بازیگوشی های ذهنِ من که گاه چشمم به نوشته‌های روی وایت بُرد و شما بود اما جای دیگری سیر می‌کردم.یا آن روز که برافروخته شدید وقتی در پاسخ پرسش‌تان که درس تمام شد؟ ذوق زده گفتم بله دارم برای فوق لیسانس ثبت نام ... حرفم تمام نشده کپی دستنویس خالهٔ سرگردان چشم‌ها را از کشوی میزتان کشیدید بیرون؛ کوبیدید روی میز وگفتید:« کسی که هشتاد نود صفحه قصهٔ موفق نوشته باشه وتنگنای زمان داره نمی ره دنبال مدارج تحصیلی که درآینده روی سنگ قبرش بنویسن دکتر...» وبعد برای تلطیف فضا ادامه دادید :« اگر شرایطتون فرق می‌کرد، عالی بود.عالی. ولی با شرایطی که شما دارید اولویت با نوشته‌هاتونه. فراموش نکنید که فروغ با دوکتاب آخرش جاودانه شد!» ومن فراموش نکردم حرف‌هایی را که حالا حتما فراموش کرده‌اید.حرف‌هایی از این قبیل: پروشات حیفه، کاش نمی رفت! به نظرم فریبا توی نقد موفق‌تره. مگه نه ؟ سکوت که می‌کنم تکرار می کنید تا بگویم :« یه قصه خوب نوشته.»وبشنوم پس چرا نمی‌گین بیاره؟ آقای معصومی خیلی دقیقه. درسته؟ شمس شعراشو خوب ارائه می کنه؟ پیمان چرا اینقدر ساکته؟ آقای محمدی حتماً بازم موتورش خراب شده . راهش دوره ، کاش می شد کاری کرد .امروز قراره قصه بیاره؟

حرفتان تمام نشده که جمشید محمدی وارد پارکینک می شود؛ بی موتور وبا همسرش. به قول خودش با دلبر.خانم‌های کارگاه به احترامِ دلبر بلند می‌شوند وجای مناسبی را برایش خالی می کنند.آقای محمدی نسخه های قصه را تقسیم می کند . نسخه ای هم به دلبر می‌دهد. نسخه آخر را هم می گذارد روی میز جلو شما. نگاه ما روی خطوط ریز دستنوشته محمدی می‌دود. به هم نگاه می کنیم و صدای جیرنیگ جیرنیگ النگوهای دلبر را که تند تند صفحاتِ قصه را ورق می زند می شنویم. خواندن محمدی تمام وسکوت می شود. سکوت را شما می شکنید:«کی شروع می‌کنه؟»

قبل از اینکه کسی شروع کند دلبر بلند می‌شود و ماهم که فهمیده‌ایم چه خبر است بلند می شویم وسعی می کنیم هر طور شده آرامش کنیم. آرام نمی شود . از پدرش دفاع می کند واز اینکه خانه‌شان اجاره‌ای نیست و طلا ولباس هم کم ندارد. می گوید. می گوید تا عروسی علی نگهبان و پری دوست یادم بیفتد که ما حواس پرت‌ها از کارگاه پریده، شیک و پیک کرده وآمده بودیم عروسی؛ بی‌آنکه هدیه کوچکی از طرف جمع برای عروس خانم بخریم. جز یک دسته گل که من با خود داشتم هیچ نخریده بودیم .دست خالی رفته بودیم عروسی. هدایا که ردیف شدند به هم نگاه کردیم ویکی‌مان گفت:« واااای آبرو ریزی!» وفکری در ذهنمان جرقه زد ؛اگر طلایی با خود داریم برای خالی نبودن عریضه به عنوان هدیه به عروس بدهیم وبعد جایگزین کنیم.ازمجموع دوستان کارگاهی حاضر درعروسی فقط انگشتر طلای ساده‌ای در انگشت رویا بود؛ آن هم از انگشتش خارج نمی شد وحالا محمدی رنگ پریده و سر به زیر در جواب اعتراض آرام زالی:« مرد حسابی امروز باید می‌آوردیش ؟» به ما چشم می‌دوزد ونگاه حیران ما به شماست. بلند می‌شوید؛ می‌آیید و رو به همسر محمدی می‌گویید:« خانم لطفا تشریف داشته باشین من موضوعی رو خدمتتان عرض کنم .» می‌نشینید روبروی همسر محمدی و ما گوش می‌خوابانیم تا با جریان سیال ذهن ،قدرت تخیل ،موتیف وموتیفیه کردن و...چنان وارد فضای قصه محمدی شوید وگیجش کنید تا ساعت کلاس به پایان برسد. اما دراوج ناباوری ما خطاب به او می‌گویید:« دوستان درکارگاه لطف می کنن وظایفی را به عهده می گیرن. ازقضا آقای محمدی به عهده گرفتن زندگی منو بنویسن وانصافا از عهده‌ش خوب بر اومدن. خواهش می کنم تشریف داشته باشید ودر بحث شرکت کنید تا ببینید نویسندگان چه روزگار سختی را تجربه می کنند.»

دلبر آرام می‌گیرد. می‌نشیند وما همه سکوت شده‌ایم وشما ابعاد قصه محمدی را با پل زدن به زندگی خودتان ختم بخیر می‌کنید .

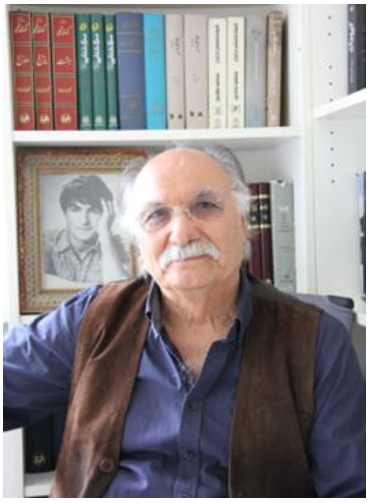
وحالا به ما که از گوشه وکنار جهان یکدیگر را باز یافته‌ایم تا سوگتان را با هم به اشتراک بگذاریم گفته اند شما با شهادتِ تدریجی ، ظاهراً مرده‌اید.می‌دانیم اشتباه می‌کنند و نمی‌دانند که از همیشه زنده‌ترید، زنده‌تر شده‌اید. فقط اینکه مرگ اجازه نمی‌دهد بدانید در مرگتان چه می‌گذرد بر ما! بر ما که حالا دور شما حلقه زده‌ایم تا در دامنِ پُرمهرتان ، تواضع، معصومیت و پرواز رویا را تجربه کنیم و کنار گوشتان بگوییم: خسته بوده‌اید که برای استراحتی طولانی در این زمین زیبای بیگانه خفته‌اید. خفته‌اید تا باز کاری کنید کارستان. یعنی که خاک این وطن جدید را هم کیمیا کنید! که آفتاب بر گورستان و گلستان یکسان می‌تابد. بد نیست اما بدانید ما نیامده‌ایم شما را برگردانیم به آغوشِ «ایرانه خانم زیبا»یتان. چون که نرفته بودید . بوده‌اید! همیشه بوده‌اید و ما که باشیم که بگوییم به شاگردی شما برگزیده شده بودیم در زیر زمینِ پلاک ۱۶، کوچهٔ فرید، گلستان پنجمِ خیابان پاسدارن تا خونتان بجوشد و شطح خوانِ رنجِ روانتان شوید.نمی‌گوییم، چون که چنان تکثیر شده‌اید در بین نسل‌های پی در پی که ما گم شده‌ایم. گم شده‌ایم. اما آمده‌ایم کنار حضورِ به شدت زنده‌تان بگوییم: وقتی شما را تشییع می‌کردند ما با شما در زیر خاک سفر کردیم. کوتاه قامتان که هیچ، بگذارید متوسط‌ها هم ببینند صفای جنون، چشمِ تماشا می‌خواهد .چرا که چهره‌های رنج کشیده اصالت دارند وبه ذات انسان نزدیکترند وشما نزدیک بودید، هرچند فرمانبرانِ احزاب و ایدئولوژی های مسلط ، تفرقهٔ سیاسی را به تفرقهٔ ادبی تبدیل کرده اند و می‌کنند تاجایی که درآثار تحقیقی‌شان هم اسقلال ادبیات را قربانی فرمان‌های ایدئولوژیکشان می‌کنند وچوب تکفیر می‌زنند بر شمایی که تند آمده بودید وتعارف‌ها ومناسبات را کنارگذاشته بودید، وآن‌ها که چند مقصد پیاده بودند باورنمی نکردند که اگر لازم باشد، از خودتان هم عبور می کنید و کردید وگفتید این‌ها حرف‌های براهنیِ سال‌ها پیش است نه براهنیِ این نقطه و این زمان که روبروی شماست و نقد خودتان برخودتان را هم باور داشتید وجسارت داشتید پشت پا بزنید به بن بست‌های ادبی موجود؛ چون برسر حقیقت معامله نمی‌کردید و اراده کرده‌بودید بباورانید اثر ادبی هستیِ مستقل دارد. جدا از نویسنده، ایدئولوژی، تاریخ ، جغرافیا، مناسبات فردی، شجرهٔ خانوادگی وخوش وبش‌ها ومهمانی‌ها و همین بود که خارِچشم مستبدان ادبیات شدید و تلاش کردید با نظریه‌های جدیدی که ارائه می کردید به نوعی تذکار ادبی برسید .مگر به قول دوستی وقتی بحث فرمالیسم را مطرح کردید درجامعهٔ ادبی ایران فرمالیسم آن هم از نوع روسی‌اش، هدف استهزا نبود؟ با این همه هرگز از آنچه در جامعه می گذشت غافل نماندید چون که از این جهان نمک نشناس جز یک نیم گز سپیده وآزادی چیزی طلب نمی کردید . دریغ که با هرقدم هزار گز از آن نیم گزِ آزادی مهجور ماندید و تنها. بی‌شک می شود درجاهایی با شما مخالف بود وقبول کرد که گاه اشتباه کرده‌اید. چیزی که خودتان هم اذعان می‌داشتید. طبیعی است آن کس که دیکته ننویسد اشتباه هم نمی نویسد.نهایت اینکه می شود با شما حتی به شدت مخالف بود؛ اما انکارتان نمی‌شود کرد. چون که شما کاتب شدید، کتاب شدید،مکتوب در کتابتان شدید وپنهان شدید و ای کاش پنهان نمی شدید و برمی‌خاستید و می‌گفتید امروز روز چندم بی‌مهری‌ست! و ندا سر می‌دادید که آلزایمرِ شما را همان هایی رقم زدند که اسمتان را در فهرست مرگ در ردیف اول آوردند وآن‌هایی که امضایشان را گذاشتند پای حکم اخراجتان ازدانشگاه تهران، همان ها که زیبایی ،مهر و انتخاب ساناز شد مایهٔ رشکشان تا عروسیتان بشود سرمنشاء گفتگوها در سالن غذاخوری دانشگاه تا محافل ادبی وتیتر خبری روزی نامه‌ها. همان سانازی که سال‌های سال، ترس، غربت، تبعید و فشارهای اقتصادی را درکنارتان تحمل کرد واز همان ابتدا، با فرزندی که در شکم داشت برای آزادیتان تلاش کرد تا سرانجام از ساواک بشنود:« لجباز و پرخاشگرید وچیزی را که می خواستند ننوشتید.» سانازی که سال‌ها دور از هیاهو ، سایهٔ مهربانش را در برگ برگ شعرها ، نوشته‌ها و در بدری هایتان پیچید وشکوه عزایتان بیش از آنکه در تاج گل‌های اهدایی و حضور پررنگ جمعیتِ در غربت باشد، درصلابت هِق هِق او و اشک‌هایش بود. حیله ورزی روزی نامه ها منحصر به ایام عروسیتان نبود ، ادامه داشت در توطئهٔ سکوتشان و تخریبتان. درحذفتان پا به پای منابع تحقیقی ایدئولوژی زده و

نارفیقانی که شما در کلاس ، بخشی از وقتتان راگذاشته بودید برای بررسی آثارشان وهر جا که لازم بود جانانه از آثارشان دفاع می کردید؛ همان طور که هرجا لازم می دانستید به اقتضای ادبیات یا شرایط تاریخی-سیاسی-اجتماعی تذکر می‌دادید ودر این مورد نگاهتان به دوست و بیگانه یکسان بود که به اصل تذکر باور داشتید و نیت کرده بودید که آن حقیقت ناگفتنی را بگویید که گفته بودید:« یک عده آن حقیقت روشن را می‌گویند/ یک عده آن حقیقت ناگفته را می‌گویند / من آن حقیقت ناگفتنی را می‌گویم.»

پس بگذارید برای گفتن آن حقایق مصلحت را کنار بگذاریم که شاهد بودیم در کلاس درستان چگونه متعهدانه از معصوم پنجم گلشیری دفاع می‌کردید و چقدر ذکر شازده احتجاب اش بود و برای دست تاریک دست روشن‌اش جلسه گذاشتید و بررسی آیینه‌های دردار را به رای و آنگاه که شاگردان آقای گلشیری درخواست بررسی کتاب‌ها و قصه‌هایشان را در کارگاه شما می‌کردند، شما و بچه های کارگاه از دل وجان وقت می‌گذاشتید وبا عشق به آموختن و احترام به گلشیری دقیق بررسی می‌کردید.یادمان نرفته است چطور با تحسین از جای خالی سلوچ حرف می زدید و روزی را به خاطر داریم که درکارگاهمان یکی از ما در مورد آقای دولت آبادی چیزی گفت وشما برافروخته شدید و با عصبیت برخاستید واجازه ندادید آن کس ادامه دهد.این حرف‌ها باید گفته شود وتفاسیر بماند برای دیگران. ما باید بگوییم؛ مایی که شاهدان عینی ماجرا بودیم و به یاد داریم که در جواب اصرار ما برای دعوت از آقای شاملو برای جلسات جمعه، پاسخ شما این بود:« اینجوری نه، اول باید چند نفراز ما به نمایندگی به دیدار آقای شاملو برویم و رسما دعوت کنیم» واز خاطر نمی‌بریم حالتان را غروبی که از بی. بی. سی. زنگ زدند و در بارهٔ شایعه مرگ شاملو پرسیدند. هرچند پس از تلفن به آقای اسپهبد و منزل شاملو خیالتان راحت شد؛ اما چنان منقلب بودید که کلاس را تعطیل کردید . چه کردندبا شمایی که یک روز زنگ زدید وگفتید خواب دیده‌اید که با شاملو طناب به گردن از خیابان قرنی به طرف پل کریم‌خان می کشیدندتان. حرامیان چه کردند که کابوس هایتان جمعی شد و پیش از کوچتان هم آرام آرام تبعیدی خود خواسته‌ای شدید که با هر کسی سخن نمی گفتید. شمایی که در گرفتاری‌های فرج سرکوهی و سعیدی سیرجانی پر پر می زدید و در مراسم زنده یاد احمدمیرعلایی ما را به مراسم یادبودش درکوی نویسندگان بردید تا معنی قتل‌نویسندگان را از نزدیک لمس کنیم و بعد دامنگیرمان شود.شما که بارها گفتید چقدر دلم هوای «سایه» را کرده است و وقتی درآن سال‌های سیاه اعلام کردند زنده یاد سیاوش کسرایی را به خاکِ خودش برمی گردانند به خطمان کردید وگفتید تماس بگیرید، خبرکنید، جمعیت باید زیاد باشد، مناسب شان کسرایی و ما ردیف شده بودیم جلوی مسجدی در خیابان سهروردی و خبری از هوادارن دست چندم کسرایی نبود.هوادارانی که نه به درستی کتاب های آقایان کسرایی و ابتهاج را خوانده بودند و نه حتی می‌توانستند از حافظه عنوان یکی از کتاب‌های شما را بگویند و بر اساس اطاعتی کور کورانه، به تلافی چندجمله‌ای که به «مربع مرگ» شهرت پیدا کرد؛ نه تنها شمارا چوب تکفیر زدند؛ بلکه از دوستان وشاگردان وفادارتان هم نگذشتند و اگر می توانستند؛ از کلیهٔ کسانی که به زیرزمین خانه ای درگلستان پنجم نزدیک شده بودند انتقام می‌گرفتند . لطفا نگویید بس است. « هرکس عمیق تربزند زخم را گو بزن!/ این منم که دستش را می‌بوسم/ ما همه درعصر شوم خداحافظی برابر هم ایستاده‌ایم/ و، این متن من است» چگونه باورکنیم که این‌گونه می‌گذشتید از شادخوارانی که باشعر «دف» تان به استهزا می رقصیدند و نمی دانستند طربناکی آن سرخوشی نه از کرامات الکل که از ریتم دف است .« دَفْدَفْدَفَست که می‌کوبد » و شعرهای زیبای «از هوش می» و« گویندهٔ مخفی» را تفسیر به رای می کردند و غش غش می زدند و شما باز هم در نوشته‌ها و رمان هایتان شخصیت‌های زیبا از آن‌ها می‌آفریدید. شما که دوحافظه برای شعر گفتن داشتید و در بی همزبانی ، پیش از آلزایمر بیانتان را از دست دادید و بعد فراموش کردید همهٔ چیزهای خوب و بد را. هرچند همچنان دنبال رد پای بیان بودید. این را در آسایشگاه که دیگر جز لحظه‌های گذرا چیزی را به خاطر نمی‌آوردید فهمیدم وقتی که گفتید :«چقدر خوبه که کسی سرشو بگذاره روی..» و کلمه کم آوردید. گفتم :«شونه» وشما گفتید :«

نه بابا ، سرشو بذاره روی کلما ت آدم. » حیرت کردم و معنی دقیق بلاغت را فهمیدم وحالا ما که در مرگتان از گوشه وکنار جهان، هم را باز یافته‌ایم در شعرهایمان ، نوشته هایمان وهق هق هایمان،سرمان را گذاشته ایم روی کلمات شما که هی تازه تر می شوید تا دوراز هم و با هم در سوگتان عزادارکلماتی باشیم که با ایجاد زمینهٔ آلزایمرتان به یغما بردند. تا حالا من همراه با یاران کارگاهی‌ام پروشات، سهیلا، اردلان ،فریبا، پژمان، علی ، علوی ، فتاح، پیمان، روزبه، معصومی، ساعد، شیوا، کوروش، هوشیار، بابک، رویا ، شمس،رضا، سیما، عفت و...و... نفرین زمانه بر سر مصلحت سر دهیم که چرا سکوت کردیم و نگفتیم چه کردند باشما .شمایی که برای آزادی بیان مبارزه کردید و بر سر«بی حصرواستثنا»یش پا فشردید و آن‌ها چگونه پیامتان را درمراسم تدفین محمد مختاری، نزدیک ترین رفیقتان، درامامزاده طاهرکرج سانسور کردند و اصرار مریم حسین زاده و ما به جایی نرسید. همانند پیامی که برای بزرگداشت شاملو فرستاده بودید و درامامزاده طاهر حسینعلی نوذری خواندش. در فیلمی که ازمابهتران گرفته بودند و ازطریقی به دستمان رسید باز هم سانسور شده بودید و حدس زدیم رساننده که شیفتهٔ چشم و گوش بسته شاملو بود و لابد شما را دشمن شاملو تلقی می کرد سانسورتان کرده است. بازهم به مصلحت سکوت کردیم. سکوت کردیم وخسته شدیم وقتی چنان، شاگردان براهنی وگلشیری را تفکیک می‌کردند که گویی در جنگی نفسگیر از سربازان دو جبههٔ جنگ حرف می زنند. حال آنکه زیبا ترین پیام تسلیت را شما درمرگ گلشیری نوشتید. حالا ما، تک تک ، هق هق می کنیم و خودمان را سرزنش که وقتی کسی نوشت براهنی ادبیات را پولی کرد. چرا نگفتیم شرمت باد! که کلاسش ترمی هزارتومان بود و بعدها به اصرار ما ترمی سه هزارتومان شد.آن هم آزاد که هرکس که دلش خواست بپردازد؛ و از آن لشکری که می آمدند ومی رفتند عدهٔ قلیلی پرداخت می‌کردند و اینکه نگفتیم شرم! براهنی که با اخراج خودش و همسرش از استادی دانشگاه سخت روزگار می گذراند. کاغذ و کتاب و لوازم نگارش دوستانی را که ذوق داشتند و توان نداشتند فراهم می‌کرد .نگفتیم که شرم باد! که شنیدیم روزی خنده کنان گفت ازآدینه زنگ زدند برای گرفتن چک حق التالیفتان تشریف بیاوردید. ذوق کردم. آژانس گرفتم و رفتم. توی مسیر چک را نگاه کردم، نهصد تومان بود وکفاف پول آژانس را نمی‌داد ناچار چک را نقد کردم و بقیه را از انتشارات مرغ آمین قرض گرفتم.نگفتیم که روزگاری که صاحبخانه جوابش کرده بود چون کمک هیچ کس را نمی‌پذیرفت هفده روز وسایلش را بالای کامیون نگه داشت که باور داشت نباید« فقر این مدادِ آزاد را / ولبخندتلخ یک زن زندانی / از پشت میله‌های تجاوز را / با سراسر این کائنات زرورقی داد و ستد کند.» دریغ که فراموشی از حافظه درخشانش تقاص گرفت و خاک غربت پذیرایش شد.

حسین دولت آبادی



نویسنده ای که کتاب شد

هیچ انسانی تا ابد زنده نمی‌ماند، همه، دیر یا زود می‌میرند، مرگ کور و کر است، شاه و گدا، شاعر و فاجر را از هم تمیز و تشخیص نمی‌دهد و در روز موعود همه را از دم تیغ تیز می‌گذراند. گورها و گورستان‌های بی شمار دنیا، محصول کار شبانه روزی مرگ اند. کسانی در سینه خاک خفته‌اند و خاک شده‌اند، که روزی، روزگاری مانند نگین الماس در برابر آفتاب می‌درخشیده‌اند و سرداران و فاتحانی از یادها رفته‌اند که زمانی دنیا را زیر نگین داشته‌اند و نویسندگان و شاعرانی که آثار آن‌ها قلب مردم دنیا را فتح کرده‌است، نه، از مرگ گریز و گزیری نیست، مهم زندگی‌است، زندگی، زندگی! مهم حاصل زندگی، حاصل عمری‌است که هنرمند از سر می‌گذراند و اثر، یا آثاری که پس از مرگ از خویشتن خویش به یادگار می‌گذارد. دراین صورت، مرگ اگر چه هنرمند را از میان می‌برد، ولی او را نیست و نابود نمی‌کند، نویسنده و شاعر پس از مرگ به تعبیر بورخس کتاب می‌شود و به زندگی ادامه می‌دهد. باری، زنده یاد رضا براهنی از این جمله است، او از جمله نویسندگان و شاعران سختکوش، پرکار و نوآوری بود که سال‌های سال در دنیای هنر و ادبیات (نقد ادبی، شعر و رمان) حضور همه جانبه، فعال و مؤثر داشت و سال‌های سال درکنار روشنفکران مترقی و آزادیخواه، در کانون نویسندگان ایران، (در داخل و خارج) برای آزادی اندیشه و بیان، دمکراسی و عدالت اجتماعی مبارزه کرد و آثار با ارزشی در این زمینه‌ها از خود به یادگار گذاشت. از آن جمله اند:

شعر

آهوان باغ/ جنگل و شهر/ مصیبتی زیر آفتاب/ گل بر گسترده ماه/ ظل الله/ نقاب‌ها و بندها (انگلیسی) غم‌های بزرگ/ بیا کنار پنجره/ خطاب به پروانه‌ها.

رمان

آواز کشتگان- رازهای سرزمین من/ آزاده خانم و نویسنده اش/ الیاس درنیویور/ روزگار دوزخی آقای ایازچاه به چاه/ بعد از عروسی چه گذشت

نقد ادبی

طلا در مس/ قصه نویسی/ کیمیا و خاک/ تاریخ مذکر / در انقلاب ایران/ جنون نوشتن / خطاب به پروانه‌ها/ چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم/ سخنرانیها ومصاحبه‌ها...» سفر مصر و حالات من در طول سفر» و نمایشنامه «بازی بی بازی» را نیز به رشته تحریر درآورده است.

ترجمه

از رضا براهنی ترجمه‌های مختلفی منتشر شده است. از نویسندگانی که براهنی آثارشان را به فارسی برگردانده است میتوان به «آنتوان دوسنت اگزوپری»، «ایو آندریچ»، «ویلیام شکسپیر»، «کالروماریا فرانزرو»، «ماکسیم رودنسون»، «دیوید کات» و «لئون ترتسکی» اشاره کرد.

باری، من آنچه را که به اختصار در بالا آمد، پس از درگذشت زنده یاد رضا براهنی، نوشتم و دردنیای مجازی منتشر کردم. شماری از هموطنان ما، همان روز، هنوز کفن متوفی خشک نشده بود، زبان به اعتراض گشودند، محاسن، زحمات و خدمات نویسنده را به هنر و ادبیات و فرهنگ ایران زمین نادیده گرفتند ومعایب اورا به زیر ذره بین بردند و بزرگ کردند: شماری او را تجزیه طلب و جدائی خواه خواندند؛ عده ای معتقد بودند که از آیت الله خمینی استقبال کرده و نامهٔ فدایت شوم نوشته، شماری مدعی شده بودند که در نقد و انتقاد جانب حقیقت و انصاف را نگه نمی داشته ومغرض بوده است، بعضی ها او را در دنیای سیاست، هنر و ادبیات جنجال برانگیز، شلوغ و هوچی می دانستند و شماری حتا هتاکی می کردند. غرض، واکنش ورفتارآن ها در روز درگذشت نویسنده، مرا به یاد محکوم به اعدامی

انداخت که خطاب به گروهبانی که در راه پلهٔ زندان، به او پوزخند زده بود، با صدای خشدار و بمی گفت: « سرکار، کسی درعزاخونه نمی خنده» آن جوان رشید و بلند بالا به جرم قاچاق تریاک به اعدام محکوم شده بود، اهل قلم، روشنفکر و مدعی رهبری معنوی جامعه نبود، با این‌همه می‌دانست که درعزاخانه نباید خندید. گیرم کسانی که داعیه‌ها دارند، حرمت نگه نمی‌دارند، چند روز دندان روی جگر نمی‌گذارند و صبر نمی‌کنند عزاداری خانودهٔ متوفی به پایان برسد و آنگاه در فرصت مناسب به نقد نویسنده بپردازند و به خبط و خطاهای متوفی اشاره کنند. نه، بالای سر جنازهٔ نویسنده‌ای که تازه از دنیا رفته، شمشیر از نیام بیرون می‌کشند و با میّت که دست اش از دنیا کوتاه است، تسویه حساب می‌کنند. این رفتار اگر ناشی از کینه ورزی، بخل، حسادت و تنگ نظری نباشد، نشانهٔ بی اخلاقی و بی فرهنگی است. فرانسوی‌ها مثلی دارند به این معنا که «هیچ انسانی کامل نیست!!»، هرکسی را زیر ذره بین بگذارید، بی‌تردید معایب و کم و کاستی‌های او برجسته، آشکار می شود و به چشم می آید. زنده یاد رضا براهنی، نویسنده، شاعر و منتقد ادب وهنری با سواد، پرکار و خستگی ناپذیر ایرانی نیزمانند هرانسانی، هر نویسنده ای بری از خطا نبود، گیرم از انصاف، مروت و انسانیت به دوراست که ارزش های ادبی وهنری او را، سال ها تلاش و زحمت شبانه روزی او را به این بهانه و مستمسک ها از یاد ببریم و ازاین گذشته، بی توجه به بازماندگان عزادار متوفی، درست در روز مرگ نویسنده، دردم و تقبیح او قلم فرسائی کنیم. تا آن جا که من اطلاع دارم، در کشوهای پیش رفته، مردم با فرهنگ ومتمدن دنیا، هرگز روز مرگ دشمن و حتا حریف سیاسی، او را زیرذره بین نمی‌گذارند، به سالن تشریح نمی برند و شرحه، شرحه نمی‌کنند. نه، آمده است که هرسخن جائی و هر نکته مکانی (مقامی) دارد. بماند. برگردیم به جملهٔ زیبای بورخس: «نویسنده پس از مرگ، کتاب می شود»، اگر سخن بورخس را بپذیریم، زنده یاد رضا براهنی اینک کتاب وزین و قطوری شده است که مردم با فرهنگ و اهل هنر و ادبیات ما، حتا کسانی که با او موافق، همسو و هم عقیده نبودند و نیستند، نمی توانند چشم فرو بندند و از کنار این کتاب قطور بی اعتنا و بی توجه بگذرند. نه، رضا براهنی کتاب شده است و تا زمانی که دراین دنیا، مردم با هنر وادبیات سر و کار داشته باشند، درکنار آن ها به زندگی ادامه خواهد داد.

۲۱ ژانویه ۲۰۲۳

یوسف عزیزی بنی‌طرف

آهوی تبریز

مرگ، رضا براهنی گریخته از جنگل ددان را از ما گرفت

رضا براهنی شاعر، رمان نویس و ناقد برجسته آذربایجانی درگذشت. او پایه گذار نقد نوین ادبی در زبان فارسی و از موسسان کانون نویسندگان ایران در سال ۱۹۶۸ است. براهنی در سال ۱۹۳۵ در تبریز مرکز اقلیم آذربایجان ایران زاده شد و در ۲۵-۳-۲۰۲۲ در تورنتو کانادا درگذشت.

من در متنی به زبان فارسی، او را آهوی تبریز و ستاره ای در جنگل ددان ایران نامیدم، چرا؟ زیرا که براهنی، فارس نبود بلکه ترک آذری بود که در دهه های شصت و هفتاد قرن گذشته – در عهد شاه – در محافل ادبی تهران درخشید و تا سال ۱۹۹۳به خلاقیت خود در ایران ادامه داد تا این که برای حفظ جان خویش از زنجیره ترورهای وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی، کشور را ترک کرد، زیرا که این قاتلان در دوره های ریاست جمهوری هاشمی رفسنجانی و محمد خاتمی، شماری از نویسندگان، روشنفکران و سیاستمداران مخالف – از جمله دوستان مان در کانون نویسندگان ایران، محمد جعفر پوینده و محمد مختاری – را کشتند.

من در آغاز فعالیت های ادبی ام از آن چه که 'جنگل ددان' می نامم هراس داشتم. این جنگل، همان محافل ادبی – عمدتا – آغشته به نژاد پرستی و به ویژه عرب ستیزی و ترک ستیزی است. رضا براهنی قطب نمای من در آن جنگل بود که جای پایش را دنبال می کردم و از نبردهای ادبی و اتنیکی اش می آموختم تا بدانم چگونه با محافل و جامعه ای که با من و فرهنگ من بیگانه اند تعامل کنم.

در سال ۱۹۴۵ حکومت خودمختار اقلیم آذربایجان ایران توسط فرقه دموکرات آذربایجان برپا شد اما فقط یک سال دوام آورد و ارتش شاهنشاهی در سال ۱۹۴۶ به تبریز مرکز این اقلیم یورش برد و کتاب های ترکی آذربایجانی را به آتش کشید و صدها تن از فعالان و همکاران حکومت خودمختار را کشت یا اعدام کرد. دوست ما، رضا براهنی در آن هنگام دانش آموز چهارم ابتدایی بود. او یک بار طی مصاحبه ای با یک نشریه ایرانی گفت: «پس از درهم شکستن حکومت خودمختار آذربایجان و منع دانش آموزان از آموزش به زبان مادری شان، در کلاس انشا، مقاله ای به زبان ترکی آذربایجانی نوشتم اما معلم مجبورم کرد تا برگه انشا را قورت دهم و به این ترتیب، زبان مادری ام را قورت دادم».

براهنی در اوایل دهه شصت قرن بیستم، استاد دانشکده ادبیات دانشگاه تهران شد. در سال ۱۹۷۳ سازمان امنیت و اطلاعات کشور – ساواک – او را به مدت سه ماه زندانی کرد که پس از آن مجبور به ترک ایران شد. او پس از انقلاب سال ۱۹۷۹ با ترک منصب استادی زبان فارسی در دانشگاه مریلند آمریکا به ایران بازگشت، اما دو سال بعد توسط حاکمیت دینی نوپدید خمینی از تدریس در دانشگاه تهران منع شد. علت آن، مواضع سیاسی چپ و دفاع ایشان از حقوق ملی ترکان آذربایجان و سایر ملیت ها در ایران بود. رضا براهنی در سال ۱۹۸۶ به همان دلایل به مدت شش ماه دستگیر شد و پس از اعتراض ها و درخواست های نویسنگان درون و برون ایران از زندان آزاد شد.

با ادامه سرکوب مستمر فرهنگ های غیر پارسی در دوره رژیم شاه و ممنوعیت انتشار کتاب به زبان ترکی در ایران، براهنی – همچون بسیاری از ترکان آذربایجانی – مجبور شد فقط به زبان فارسی بنویسد و در دوره جمهوری اسلامی به این شیوه ادامه داد. اما او در رمان ها و شعرهایش، شخصیت ها و نمادهایی را تصویر می کند که نشانگر زادگاه اش یعنی آذربایجان اند. او در اوایل قرن بیست و یکم رییس انجمن قلم آذربایجان جنوبی شد که در خارج از ایران شکل گرفت.

شاعران بارز فارس تباری چون نادر نادر پور، احمد شاملو و محمد رضا شفیعی کدکنی کوشیدند براهنی را به علت ترک بودن و دفاع علنی از ملیت اش و از دیگر ملیت های ستمدیده در ایران، نادیده بگیرند. اما به علت جایگاه برجسته ادبی و تبحرش در زبان و ادب پارسی از یک سو و

طرح مسایل نوین در نقد ادبی و شعر و رمان پارسی از سوی دیگر، دور کردن براهنی از عرصه ادبی ایران را دشوار می کرد.

پس از انقلاب و به هنگام فعالیت های علنی کانون نویسندگان ایران، با حمایت او و برخی از نویسندگان مترقی توانستم در سال ۱۹۸۰ در این کانون در باره ملت عرب اهواز، ادبیات و فولکلورش سخنرانی کنم که همگی در مجله 'اندیشه نو' کانون نویسندگان منتشر شده اند.

رضا براهنی در بازه زمانی ۲۰۰۱-۲۰۰۳ رییس انجمن قلم کانادا شد و او بود که خبر دستگیری مرا در سال ۲۰۰۵ – پس از انتفاضه ملت عرب اهواز – به اطلاع انجمن جهانی قلم و انجمن قلم بریتانیا رساند. وهم او بود که پس از فرارم از ایران در سال ۲۰۰۸ و استقرارم در ترکیه از من حمایت کرد تا این که در سال ۲۰۰۹ به دعوت انجمن قلم بریتانیا وارد لندن شدم و در این کشور پناهنده وعضو این انجمن شدم.

براهنی در آمریکا جهت تحکیم حقوق بشر در جهان – به ویژه در ایران – با نوام چامسکی، آرتور میلر، کرت ونه گات، آلن گینزبورگ و شماری از شاعران و نویسندگان و دیگر فعالان برجسته همکاری کرد. او بیش از شصت کتاب در عرصه شعر، رمان، نقد ادبی، مسایل اجتماعی و ترجمه های ادبی تالیف کرد. براهنی قبل از مرگ، استاد ادبیات تبعید و پست مدرنیسم در مرکز ادبیات مدرن دانشگاه تورنتو بود و در آمریکا، کانادا و دیگر کشورهای جهان به شماری از جوایز ادبی و حقوق بشر دست یافت.

می توان نگاشته های رضا براهنی، غلام حسین ساعدی، صمد بهرنگی و بهروز دهقانی را – که همگی ترک آذربایجانی هستند – استثنایی در گفتمان ادبی – عمدتا - عرب ستیز فارسی دانست.

من – همواره – او را آهویی دیده ام در جنگل ددان عرب ستیز و ترک ستیز. در سالیان اخیر او را وقتی که به لندن می آمد می دیدم و هنگامی که من به کانادا می رفتم با او دیدار می کردم. ذبح زبان عربی و ترکی و پایمال سازی فرهنگ آنها در ایران، نقش مهمی در نزدیکی و دوستی ما داشت. مواضع شجاعانه این نویسنده بزرگوار و تاثیر غیر قابل انکارش بر فرهنگ نوین ایران، نام او را در ضمیر ایرانیان زنده نگه خواهد داشت.

(این مقاله در تاریخ ۲۰۲۲/۴/۱ در مجله ادبی 'الجدید' که مهمترین نشریه ادبی جهان عرب است چاپ و منتشر شده)

علیرضا اصغرزاده

در حسرت آفتاب

یادی از دکتر رضا براهنی در آستانه هشتادوسومین زادروزش

«من نیز کتابهای خوبی نوشته ام، این طور نیست؟» این سؤال را نیچه رنجور و فرتوت از دیدارکنندگانی که برایش کتاب هدیه می آورده اند، می پرسیده است؛ نیچه‌ای که درد جانکاه "فراموشی" گریبانش را گرفته و عاجزش کرده بود. سنگینی عجز و درد و اندوه ناشی از بیماری فراموشی، به ویژه برای دوستان و عزیزان بیمار، صدچندان می شود وقتی که "قربانی،" نویسنده و متفکری به بزرگی و ابهّت نیچه و براهنی باشد. برای نویسندگان پُرتوانی چون نیچه و براهنی، چه دردی می‌تواند عذاب دهنده تر و طاقت فرساتر از نَنوشتن باشد؟ «آه، اگر من نتوانم بنویسم خواهم مرد. ترجیح می دهم قلم به دست پانزده سال در زندان بمانم.» (۱)

کسانی که با آثار رضا براهنی آشنایی دارند حتماً می دانند که سبک نوشتاری او بخشاً "خودزندگی نامه نویسانه" و اتوبیوگرافیک است. حتی در اکثر قصه‌ها و رمانهای او نیز تمیز و تشخیص متن از نویسنده و روایت از راوی بسیار مشکل است. برای مثال، او سرگذشت غم‌انگیز مادرش را که در سنین پیری به بیماری آلزایمر دچار بوده در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» شرح داده و بیتابی زجرآور خود را از تصور این که زمانی آلزایمر مادر به سراغ او نیز خواهد آمد، پنهان نکرده است: «بزرگترین استعداد مادر حافظهٔ اوست، و حتی بعضیها معتقدند که او یادش بوده که در شکم مادرش چه می گذشته. پس تو حق داری بترسی. اگر حافظهٔ او را به ارث برده باشی...پس باید به انتظار این باشی که روزی در را باز کنی و بروی بیرون و یادت نباشد که کجا هستی.» (۲)

و اینک انتظار به پایان رسیده و "پرده‌های جهنم" بالا رفته؛ و او ساکت و خاموش، در چنگال آن بلایی که می‌ترسید به سرش بیاید، بی‌قلم و بی‌خامه، زیر نگاه "همهمه‌گرهای آن شهر ویران،" تنها زندانی آشویتس خصوصی‌اش، "محصور در دیوارهای لال، دیوارهای بی مکان، بی زمان و بی زبان ." اینک، آن دل پرآتش، هوس شعله ور کردن شمعهای این شبستان سرد و تاریک را از یاد برده؛ و آن مردی که جنون نوشتن داشت، قلم بر زمین گذاشته است. دیگر آن صدای رسا اشعارعاشقانه نمی خواند و آن شاعر عاشق در حسرت آفتاب، آواز کشتگان نمی سراید. او اکنون ساکت است و خسته. از پنجره نم گرفته اتاقش در "آسایشگاه" به تماشای پرواز غازهای وحشی کانادا می نشیند و با جان ودل به آواز موزون غازها گوش می سپارد، همان گونه که خودش سالها پیش سروده بود:

اونگایی گاک گاک/ اونگایی گاک
کانگایی گاک گاگ / کانگایی گاک

درپشت آن نگاه پریشان وغمگینی که از روی صندلی چرخدار، پرواز غازها را در مسیر آفتاب تعقیب می کند، مردی حضور دارد که شوق پرواز در دلش پژمرده و سنگینی زمان بالهای ستبرش را شکسته. اونویسنده‌ای است جسور و پرتلاش که در دل شبی تیره و تار، بی وقفه و خستگی ناپذیر قلم زده تا نقبی به سوی روشنایی بزند. قهرمانان قصه های او زندانیان صبور سرزمین تاریکیها هستند؛ انسانهایی که چون خود براهنی، بی تابانه به دیوارهای سنگی این زندان چنگ زده‌اند تا روزنه ای به بیرون باز کنند. ستیز بی امان با قدرت، آرزوهای سوخته، تلاشهای ناسرانجام و بیتابی‌های دردناک موتیفهای اصلی اغلب اشعار و رمانهای براهنی هستند.

«شتاب کردم که آفتاب بیاید/ نیامد.» این بند اول شعر زیبای "نیامد،" تلاشها و ناکامیهای جان دردمند براهنی را عمیقاً بیان می کند. یکی از بزرگترین ناکامی‌هایش در دوران کودکی روی می دهد، وقتی که ارتش شاهنشاهی

حکومت ملی آذربایجان را سرنگون می کند و قفلی آهنین بر زبان مردم آذربایجان می زند. همزمان با قلع و قمع دولت ملی آذربایجان، در کلاس ششم ابتدایی براهنی نوجوان را مجبورش می کنند تا خامه و رنگهای روزنامه دیواری مدرسه اش را که به زبان مادری-ترکی آذری- نوشته بوده، بلیسد و دفتر انشایش را بخورد! برای کودکی بااستعداد که حسّهای آغازین نویسندگی را تجربه می کند، حادثه ای اینچنین مهیب، چه معنا و مفهوم و تاثیراتی می تواند در پی داشته باشد؟

سالها بعد، براهنی متفکر و نویسنده این فاجعه جانگداز را در جمله ای کوتاه و تکان دهنده خلاصه می نماید: "زبانم را قورت دادم!" این حادثه دردناک رابطه او را با عنصر زبان از بیخ و بن دگرگون می کند. براهنی از همان کودکی درمی یابد که زبان چیزی است به مراتب بزرگتر از یک وسیله گفتگو و ابزار مکالمه. رابطه زبان را با قدرت درک می کند و همین استنباط به درک وسیعتر او از مقوله زبان و جایگاه آن در شعر، رمان و نظریه های ادبی منجر می شود. از سویی، درکی به مراتب دمکراتیکتر از اکثر نویسنده های هم دوره خود راجع به کاربرد حرفه ای زبان و جنبه های عملی و سمبولیک آن، کسب می کند. برای مثال، حتی زمانی که در مقام یک استاد مسلم زبان و ادبیات فارسی قلم می زند، از هرگونه سره نویسی، شوونیسم زبانی و ناسیونالیسم ادبی دوری می جوید- باتلاقی که خیلی های دیگر، از احمد کسروی گرفته تا نادرپور و اخوان ثالث وهوشنگ گلشیری و (به نوعی) اسماعیل خویی، در آن گیر افتادند و ماندند بی آنکه درکش کنند. از سویی دیگر، کمر به مبازه ای بی امان با راسیسم زبانی می بندد و از هر فرصتی استفاده می کند تا جنایتها و جبارّیتهای زبانی و گفتمانی را افشا نماید:

«و آنوقت به کمک هم زبانش را بریدیم. بدون آنکه دستهامان بلرزد، بدون آنکه کوچکترین اشتباهی بکنیم... با بریدن زبانش، وادارش کردیم که خفقان را بپذیرد. ما زبان را برای او بدل به خاطره ای در مغز کردیم و او را زندانی ویرانه های بی زبان یادهایش کردیم. به او یاد دادیم که شقاوت ما را فقط در مغزش زندانی کند؛ هرگز نتواند از آن چیزی برزبان بیاورد. با بریدن زبانش، او را زندانی خودش کردیم... او را محصور در دیوارهای لال، دیوارهای بی مکان، بی زمان و بی زبان کردیم.»(۳)

شگفتا! آیا نویسنده دیگری هم می شناسیم که در آثارش تا این حد و با این شوریدگی از لالها و بی زبانها و زبانبُریده ها و زبانبُرها و زبانکُشها و شکلها و شیوه های زبانبُریدن و شکنجه دادن و تجاوز کردن و مُثله نمودن و کُشتن صحبت کرده باشد؟ بئل هوکس، نویسنده آفریقایی-آمریکایی، از نوعی وحشت زبانی صحبت کرده است که به تصوّر او می‌بایست بر سر آفریقایی‌هایی که به بردگی گرفته شده بودند، آمده باشد. در کنار شکنجه های فیزیکی- از شلاق خوردن و گرسنه نگهداشته شدن گرفته تا معروضیت به تجاوز جنسی و مثله شدن و جلو سگهای درنده انداخته شدن و لینچ گشتن- برده های آفریقایی در معرض نوعی تجاوز زبانی هم بوده اند، به خاطر آنکه آنان زبان حاکم در کشتیهای حامل بَرده و بازارهای خرید و فروش بَرده و زبان بَرده داران وشکنجه گران و لینچ کنندگانشان را نمی فهمیده اند. به باور هوکس، آزار روانی و جسمی ناشی از این نوع شکنجه و "ترور زبانی" می بایست بسا کُشنده تر از شکنجه فیزیکی بوده باشد. از سوی دیگر، بردگان نیز با برهم زدن ساختار و قوائد زبان برده دار، با لگدمال کردن لهجه اطو کشیده و پر فیس و افاده برده دار، گاه آگاهانه و گاه ناخودآگاه، با زبان و لهجهٔ شکسته-بستهٔ خود، نفرتشان را از بردگی و برده دار و سیستم برده داری نشان می داده اند. و براهنی چه زیبا اینگونه حالها را در شعر «ئـ» به تصویر کشیده است:

«هَلَه م هَلَه م هَلَه لَم لَم هَلای هَلهَلَه هَلهَل
و با زبان و چشم بومی من می گرید
چرا که گریه اصالت دارد در این زبان/ در این دو چشم
هَلَه م هَلَه م هَلَه لَم لَم هَلای هَلهَلَه هَلهَل...
دیلیم! دیلیم! "دی یَن" ای حیف اولموشوم، یازیغیم!»

نویسنده پرکار و خوش ذوق کِنیایی «إنگوگی وا ثیونگو» نیز از آن جانهای شیفته ای است که "درد زبان" داشته است. دائماً در حال سفر بوده از زبان بی‌پناه مادری‌اش "گی کویو" به زبان رسمی کشورش "کی سواحیلی" و از این دو به انگلیسی. و در این رفت و برگشتهای پرمخاطره چه عذابهایی که نکشیده است! و یا گلوریا انزَلدوآ، نویسندهٔ چی

کانا-مکزیکی-آمریکایی که با قلم عصیانگرش جسورانه از زبانها و قلمهای عاصی نوشته و از اندیشه‌های ممنوعه؛ از سرحدات فیزیکی نوشته و از مرزهای پیچیده و درهم تنیده جنسیّت و زبان و زنانگی و سکسوالیته و تن‌های کوئیر و بی شناسنامه و پناهجو و زخمی و خونین. و خیلی های دیگر، همه از تبار قلم و از جنس مقاومت ومبارزه!

براهنی، امّا، قلمش آشناتر است و زبانش گَزَنده تر. در زبان او آواز کشتگان تاریخمان را می‌شنویم که به جرم گستاخی اندیشه و جسارت بیان در جای جای شرق میانه با وحشیانه ترین وجوح ممکن کشته شده اند- از منصور حلاج و عمادالدین نسیمی و عین القضات همدانی و فرخی یزدی گرفته تا نویسندگان قتلهای زنجیره ای بیست سال پیش و قتل فجیع جمال خاشقجی همین دو ماه قبل. کیست که جزئیات دلخراش مثله شدن جمال خاشقجی در کنسولگری عربستان سعودی در استامبول را بشنود و به مثله شدن مردی که در «روزگار دوزخی آقای ایاز» زیر دندانهای درشت و براق و خون‌چکان ارّهٔ محمود "انالحق" می گفت، فکر نکند:

«زبانی که در دهانش می چرخید و کلمات را با سلامت و صلابت، و اندیشه و احساس تمام از خلال لبها و دندانها بیرون می داد، از بیخ بریده شد و زبان لیز پوشیده به خون، خون تازه نورانی، در دست محمود ماند؛ و محمود آن را داخل طشتی انداخت که کنار سطل گذاشته شده بود. آنگاه کلمات از بین رفتند، و او حرف و صدا و کلمه و نطق و بیان را فراموش کرد.»(۴)

زبان شعر و رمان براهنی، مثل نثرش، زبان جاری و ساری مردم است، با همه التقاط و ناخالصی و رنگارنگی اش. علاوه بر معانی موجود در متن، براهنی با فرم نوشتنش و حتی با انتخاب کلماتش به جنگ خالصگرایی زبانی و انحصار گفتمانی رفته است. سبک نوشتاری او فرمهای نخبه گرایانه و فخرآمیز ادبیات فارسی را به چالش می گیرد ودر این پروسه نقشی "منهدم سازانه" ایفا می نماید- نقشی از جنس "واژگون‌سازی و فرارَوَندگی" فوکویی. "منهدم سازیهای زبانی/ادبی" نه تنها هیچ تناقضی با شخصیت عصیانگر و روحیه سرکش براهنی ندارند بلکه متأثر از سرشت بیقرار و طینت قدرت‌ستیزانه اویند. در چشمان "قدرت" خیره شدن و حقیقت را به او گفتن و هزینه همچو جسارتی را پرداختن- و یا حاضر به پرداختنش شدن- بزرگترین خصلت یک روشنفکر مسئول است: متفکری که صاحب اندیشه انتقادی است از جنس و جنم سقراط،، گرامشی، ادوارد سعید، هانا آرنت، نؤام چامسکی و دیگران.

در سال پنجاه ودو در زندان ساواک شاه، بازجو از براهنی در مورد کشته های ۲۱ آذر و رمان «مردگان خانه وقفی» می پرسد: «آیا خانه شما در تبریز مرکز کتب ضالهٔ احزاب خائن نبود؟» و براهنی در دو جای مختلف به این پرسش پاسخ می دهد. در داخل زندان به بازجو می گوید: «ما هیچ وقت خونه نداشتیم!» و در بیرون زندان، در "آزاده خانم و نویسنده اش" پرسش بازجو را این‌گونه پاسخ می‌دهد: «...می‌خواست بگوید که در عمرش فقط از کتب ضاله و احزاب خائن خوشش آمده.» (۵) دلبستگی به "کتب ضاله و احزاب خائن" همان روحیه "خلاف جریان آب" شنا کردن و "در چشم قدرت زل زدن" است که در جای‌جای نوشتجات براهنی موج می زند، از ظل الله و آدمخواران تاجدار گرفته تا آواز کشتگان و رازهای سرزمین من با غرشهای آن گرگ اجنبی‌کُش آذربایجانش.

کتاب «تاریخ مذکر» براهنی (به‌ویژه چاپ انگلیسی) خواننده را به قعر بویناک جامعه مردسالار وفرهنگ سکسیست ایرانی می بَرد و با زبانی عریان و گستاخ پرده از کردارها و گفتارهای هموفوبیک و مشمئزکننده سکسی و جنسی برمی دارد. تاریخ مذکراثری است که دهه ها پیش در حوزه ستم جنسی و جنسیتی در ایران نوشته شده و سیستم جنایتکار مردسالاری در تاریخ ایرن را پشت میز محاکمه نشانده است. با گذشت چندین دهه از چاپ این اثر، کتاب هنوز هم تازگی و پویایی خود را حفظ کرده و در جسوری قلم و عریانی بیان همچنان بی رقیب و بینظیر است. در این عصر شکوفایی گفتمانهای پست‌مدرنیستی و فمینیستی، حتی رادیکالترین و پیشروترین فمینیستهای ایرانی نیز نتوانسته اند به گردپای « تاریخ مذکر، فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم» براهنی برسند، چه در جسوری زبان، چه در عمق تجزیه وتحلیل، و چه در تنوع متغیرها و تمهای بررسی شده.

در آثاری مانند «جنون نوشتن» و به‌ویژه «روزگار دوزخی آقای ایاز،» براهنی از منظری دیگر به موضوع سکسوالیته پرداخته و در حوزه های همجنسگرایی و دگرباشی جنسی و کوئیری تابوشکنیها کرده. کدام یک از نویسنده های هم دورهٔ او با تابوهای فرهنگی/زبانی، نابرابری‌های جنسی/جنسیّتی و ستمهای نژادی/اتنیکی این‌گونه جسورانه برخورد نموده و خطر کرده است؟ نویسنده ها و فمنیستها و آنتی راسیستها و آنتی سکسیستهای حیّ و حاضر چطور؟ براهنی، امّا، "چون شیر، بی باک از زوزه ها،" به سراغ اباطیل فرهنگی و تابوهای جنسی/اتنیکی/زبانی/مذهبی رفته و سقراط‌گونه گفتمانهای رسمی، شرعی و سنّتی را به چالش گرفته است.

« من با خونم آن کتاب را نوشته‌ام،» براهنی به ناشر رمان "روزگار دوزخی آقای ایاز" می گوید- ناشر فرصت‌طلبی که در راستای خوش‌خدمتی به درگاه قدرت، بُزدلانه رمان براهنی را خمیر می‌کند و در توجیه عمل بیشرمانه اش، تخریبنامه ای نیز بر علیه براهنی می‌نویسد.(۶) و اغلب کتابهای براهنی از جنم آثاری هستند که با خون و "خونِ دل" نوشته می شوند. در کشوری که آزاد اندیشیدن و آزادانه نوشتن و گفتن جرم باشد، طبیعی است که رمانی مثل ایاز نیز با خون نویسنده نوشته می‌شود. مگر این روزها در پروسه بزرگ‌داشت بیستمین سالگرد قتل دگراندیشان و نویسندگان در خزان خونین هفتادوهفت نیستیم، دوستان و همکاران براهنی مثل محمد مختاری، محمدجعفر پوینده، پیروز دوانی، مجید شریف، حمید حاجی‌زاده و دیگران؟ مگر غیر از فقر، شکنجه، تجاوز، زندان، شمع آجین شدن و کاردآجین گشتن چیز دیگری هم در انتظار نویسندگان دگراندیش آن دیار هست؟

در زندان ساواک، براهنی به بازجویش می گوید: «ما هیچ وقت خونه نداشتیم،» واقعیتی که او در اغلب نوشته‌ها و مصاحبه‌هایش به آن اشاره نموده است. براهنی زاده فقر است و مأنوس محرومیت. نقش خودآگاهی طبقاتی او در شیفتگی اش به فرقه دمکرات آذربایجان و شخص میرجعفر پیشه وری از نقش دلبستگی اش به آزادی زبان و حق تعیین سرنوشت مردم آذربایجان، کمتر نبوده است. برای او مقولاتی مانند حق تعیین سرنوشت، حقوق برابر زبانی و شهروندی هرگز معنا و مفهومی مستقل از زیربنای مادی و روابط طبقاتی نداشته‌اند. او از نادر نویسندگان ایرانی است که متون مطرح مارکسی و مارکسیستی را به دقت مطالعه کرده و عمیقاً درک نموده (خواندن، فهمیدن، و فهم عمیق سه مقوله مرتبط و در عین حال متفاوت هستند.) و ترجمه فارسی « بیانیه ی حزب کمونیست» او، به باور صاحب این قلم، زیباترین و وفادارترین ترجمه ای است که از متن انگلیسی «مانیفست کمونیست» مارکس و انگلس صورت گرفته است.

آگاهی طبقاتی و جهان بینی ماتریالیستی (از جنس مارکسی) در زمینه ها و پس زمینه‌های اغلب نوشته‌های براهنی نمایانند. سالها پیش از آن که خانم کیمبرلی کرِنشا نظریه و ترم "انترسکشنالیتی" را وارد گفتمانهای آکادمیک در غرب بکند، رضا براهنی از "درهم تنیدگی" طبقه و جنسیت و قومیت صحبت کرده و این "سه معضل اساسی" جامعه ایران را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است- با این تفاوت که "طبقه" در نگرش براهنی به "نوعی هویت" تقلیل نیافته بلکه در همان معانی گسترده و عمیقی که مارکس ترسیم کرده، در نظر گرفته شده است.

همین مسئله درمقایسه‌ی نگرش براهنی با "مکتب پسا استعماری" نیز صدق می کند. در نظریه‌پردازیها و نقدهای ادبیِ براهنی، هرجا که لازم بوده، به نقش و جایگاه استعمار و امپریالیسم در شکل گیری ایدئولوژیها و ژانرهای مخصوص هنری/ ادبی توجه کافی شده است. توجه براهنی به تأثیر روابط طبقاتی و نیز نقش استعمار و امپریالیسم در بستری که در آن متن ادبی تولید می‌شود، به مراتب بیشتر از توجه نظریه‌پردازان مکتب پسااستعماری به نقش طبقه و استعمار و امپریالیسم بوده است- یعنی نویسندگانی مثل هُمی بابا، گایاتری اسپیواک و حتی در مواردی ادوارد سعید. بر همین اساس، صاحب این قلم رضا براهنی را نه در جرگه نویسندگان پسااستعماری که در زمره نویسندگان "ضد استعماری" به شمار می آورد. بزرگترین ضعف نگرشهای پسااستعماری، گریز از "طبقه" و نوعی روی‌آوری واپسگرایانه به "هویت" و "فرهنگ" بوده است. برای نمونه، زنده یاد ادوارد سعید می شد که ساعتها در مورد گرامشی و نظریه‌های فرهنگی/زبانی او صحبت می کرد بی‌آنکه

اشاره‌ای به مارکسیست و کمونیست بودن گرامشی کرده باشد!

مسابقهٔ فرار از "طبقه" به سوی بحثهای هویّتی و فرهنگی به دنبال سقوط اتحاد جماهیر شوروی در اوایل دهه نود میلادی به اوج خود رسید. تئوریهای پست‌مدرنیستی، پساساختارگرایانه و گلوبالیستی راست‌گرا شروع به فتح سنگرهای گفتمان و پراسیس طبقه-محور کردند. کار به جایی رسید که آقای فوکویاما "لیبرال دمکراسی" را فاتح تضاد طبقاتی شناساند و پیروزمندانه "پایان تاریخ" را اعلام نمود. برای متفکرینی مثل براهنی که با نگرشی ماتریالیستی-مارکسی حوادث را تعقیب می کردند، پیدا بود که جشن و یایکوبی نولیبرالها و پسامدرنیستها و پسااستعماریستها دوام چندانی نخواهد داشت و دیری نخواهد پایید که کاپیتالیسم تضادهای درونی خود را آشکار خواهد کرد. و همان گونه هم شد. بحرانهای اقتصادی سال ۲۰۰۸ تزلزل سیستم سرمایه داری را بار دیگر نشان دادند. شکاف روزافزون طبقاتی هم در درون جوامع سرمایه داری و هم در جوامع پیرامون به حدی رسید که حتی اقتصاددانان و نظریه پردازان بورژوا لب به اعتراض گشودند و به تضاد بین یک-درصدیهای مالتی میلیونر و میلیاردر در مقابل نودونه-درصدیهای محروم و گرسنه و پابرهنه و بی‌خان‌ومان اعتراف نمودند.

از پشت لیبرال دمکراسی موعود آقای فوکویاما، هیولای خوفناک نولیبرالیسم سربرافراشت و بی هیچ شرم و ملاحظه ای، پیاده کردن قانون جنگل در جوامع انسانی را بشارت داد. این هیولا که از دوره تاچر و ریگان آرام-آرام به پیش می خزید، با ظهور ترامپ و ترامپیسم با سرعت سرسام‌آوری به پیش می تازد و منبع الهامی شده است برای ظهور کاراکترها و جریانات شبه-فاشیستی در اقصی نقاط جهان، از فیلیپین گرفته تا برزیل و استرالیا و کشورهای مختلف اروپایی و خاورمیانه ای. گردن کِشی راسیسم و ناسیونالیسم سفید د ر آمریکای شمالی و اروپا، نابودی بی‌سابقه محیط زیست همراه با چپاول بی‌سابقه‌تر منابع طبیعی، رشد فاجعه آمیز میلیتاریسم و فاشیسم مذهبی و بیگانه هراسی و مهاجر ستیزی نشانه های کوچکی هستند از فاجعه بزرگی که در پیش است- مگر آنکه آلتیرناتیو چپ جان تازه‌ای بگیرد و در برابر کاپیتالیسم لجام گسیخته و هواداران راسیست و ناسیونالیست و فاشیست آن قد علم کند.

واقعیت آن است که تئوریهای "طبقه-گریز" قادر به تجزیه و تحلیل سیستم سرمایه داری و معضلات روزافزون آن نیستند. نظریه پردازانی مثل هُمی بابا و گایاتری اسپیواک که از پیشکسوتان مکتب پسااستعماری شناخته میشوند، در زمره اولین اندیشمندانی بودند که با مشاهده روند ناخوشایند کاپیتالیسم، به ناکارآیی تئوریهای پست-کلونیال در عصر نئولیبرالیسم اذعان نمودند. در میان نظریه پردازان بورژوایی، آقای فرانسیس فوکویاما نیز در کتاب اخیرش به نام «هویّت،» بازیها و سیاستهای هویتی بیست-سی سال اخیر را سرمنشأ قبیله گرایی، ادبیات نفرت، عروج ترامپیسم و "ناسیونالیسم سفید" می داند و (به سبک بورژوائی مخصوص خودش) آرزو می کند تا نظریه‌ها و فعالیتهای طبقه-محور باز هم به صحنه مبارزات اجتماعی آمریکا برگردند وتا دیر نشده جلو رشد سرسام آور فاصله طبقاتی و قبیله گرایی قرون وسطایی را بگیرند.(۷)

در این میان، رضا براهنی در مقام یک نویسنده خلاق و نظریه پرداز ادبی پیشرو، کارنامه درخشانی دارد. به رغم درک عمیقی که از تئوریهای پست مدرنیستی داشت، و با آگاهی به دستاوردهای گوناگون این تئوریها به ویژه در حوزه‌های زبان و نظریه‌های ادبی، براهنی مرعوب مکاتب پست مدرنیستی نشد. آثار او در مورد ستم اتنیکی، حق تعیین سرنوشت خلقها و آزادی زبانها نه از نظرگاهی قوم گرایانه که از منظری آنتی راسیستی و ضدنژادپرستانه نوشته شده اند. در واقع، آنتی راسیست بودن درست نقطه مقابل هرگونه اتنیک گرایی و تبارگرایی و نژادگرایی است. کدام نویسنده و روشنفکر آگاه و مسئول می تواند شاهد راسیسم عریان آریایی باشد و عکس‌العملی نشان ندهد؟ کدام انسان با وجدان می تواند شاهد بیخانمانی و گرسنگی و درماندگی انسانهای دیگر باشد و کاری نکند؟ چه کسی می تواند فاجعه دهشتناک ستم جنسی و نابرابری جنسیتی را ببیند و ساکت بماند؟ عدم سکوت در برابر بی‌عدالتیهای اجتماعی همان عنصر برجسته‌ای است که در کنار خلاقیتهای ماندگار ادبی-تئوریک، براهنی را براهنی کرده

است: نویسنده ای مسئول، روشنفکری متعهد و انسانی خلّاق و مبارز.
و درست به خاطر همین نوشته ها و فعالیتهای جسورانهٔ او برعلیه راسیسم و سکسیسم و ستم طبقاتی است که روشنفکران و دانشجویان و قشر کتابخوان ما به این نویسنده و استاد بزرگ عشق می ورزند. و دقیقاً به همین خاطر است که براهنی نمی‌تواند و نباید فراموش شود.
گرامی باد بیست و یکم آذر، هشتادوسومین زادروز استاد رضا براهنی!
آزاده در بهار می آید
-یا هر زمان که بیاید بهار آمده است-
و در را تا نیمه مخفیانه می گشاید
و رازهای ما را بر ما می خواند...
سن گـَلنده گیلانارلار گول اودو
عؤمرون غوربتلرده چورودو

پی نوشت

۱- براهنی، رضا (۱۹۹۷). آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی. چاپ دوم. سوئد: نشر باران. ص ۳۲۴
۲- آزاده خانم و نویسنده اش، صص ۲۹۹-۳۰۰
۳- براهنی، رضا . روزگار دوزخی آقای ایاز. ص ۴۲
۴- براهنی، رضا . روزگار دوزخی آقای ایاز. صص ۴۲-۳
۵- آزاده خانم و نویسنده‌اش، صص۲۵۶-۷
۶-براهنی، رضا. با یاد دوست: غلامحسین ساعدی، قصه‌نویس، نمایشنامه‌نویس، عاشق. آرشیو رادیو زمانه. https://www.radiozamaneh.com/420979
7- Fukuyama, F. (2018). Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment. New York: Farrar, Straus and Giroux.

فروغ اسدپور

اویان، آییل، یئری! از براهنی چه چیزی را در یاد نگه داریم؟

ویدئوهای متعددی که از رضا براهنی* و سخنرانی‌هایش اینجا و آنجا دیدم، مرا به یاد مرد سالخورده ای از ژاپن انداخت که به نوبت به مدارس و دبیرستان ها دعوت می‌شد تا برای نسل های جدید ژاپنی روایت خود و هم نسلانش را بگوید و به این ترتیب فاجعه ی هیروشیما و ناگازاکی را از فرایند فراموشی برکنار نگه دارد. هم آن پیرمرد و هم براهنی از " هنر تکرار" بهره می‌بردند تا دیده ها و زیسته های خود و مردمانشان را به میانجی تکرار خاطره انتقال دهند و جعل تاریخ و تحریف آن را مانع شوند. قصد هر دو ایجاد حافظه ی جمعی بود.

براهنی در باره ی زندان های رژیم شاهنشاهی و حاکمیت دجالان و رجاله ها خاطراتی را بیان کرده که خشم و سبعیت زبانی طیف فرومایگان و اوباشان پیشواپرست را در ایران و خارج از آن برایش تدارک دید. به کشتار آذربایجانی ها در آذر ماه ۱۳۲۵ و کتاب سوزان گسترده ای که ارتش شاه در شهرهای آذربایجان به راه انداخت شهادت داد (که به بیان هراکلیت شهادت چشم بر شنیده های گوش برتری دارد) و از به دار کشیدن آزادیخواهان آذربایجانی نوشت. کودکان وحشت زده ای که شاهد تاب خوردن پیکرهای بی جان فداییان در هوای سرد آذرماه آذربایجان بوده اند. به جز این، خاطره ی اتوبیوگرافیک منحصر به فردی داشت که در هر فرصتی آن را در همراهی تاثیرگذار چشمان فروزان خود با مخاطبانش به اشتراک می گذاشت. اینجا هم نویسنده ی "روزگار دوزخی آقای ایاز" ناباورانه اهانت و خوارداشتی هولناک را تجربه کرد.

تشابه وضعیت آن سالخورده و براهنی ما در همین جا پایان می یابد. در حالی که امکان فراموشی فاجعه در ژاپن ممکن نبوده و نیست در آذربایجان چنین "امکان"ی وجود داشته. چه، در ژاپن دولت و جامعه در کلیت خویش بر سر وقوع فاجعه توافق دارند، کسی فاجعه را انکار نمی کند. در حالی که در ایران خاطره ی سرنگون کردن حکومت ملی آذربایجان و فجایع ناشی از آن، ضدروایتی است که روایت مدرنیته‌ی ایرانی (در نسخه های چپ و راستاش) را به منزله ی یک ابرروایت از هم بر می درد و به یک وضعیت ذهنی منشعب و پاره پاره در باشندگان این جغرافیا منجر می‌شود. از آنجا که این واقعه چوب لای چرخ تاریخ نگاری جریان غالب می گذارد، به همین سبب نیز این پویش بیقرار در آذربایجان؛ منطقه ای یوروآسیایی (اوراسیایی) که در طول تاریخ در معرض ناهمسانی و تنوع و دگرگشت های منطقه‌ای و تفکیک و تمایز از مرکز ایران بوده است و همواره ساکنین آن با نیاز دائمی به بازتعریف هویت و سیاست خود مواجه بوده اند؛ یا از "ابرروایت مدرنیته ایرانی" (که در اصل و اساس روایتی بسیار نحیف است) کاملاً حذف و طرد می‌شود یا در صورت یادآوری تلاش می‌شود تا خیال پردازی های پرزور آذربایجانی‌ها خاصه رهبران و هواداران فرقه ی دمکرات بدقواره و دست ساز بیگانه جلوه کنند. بنابراین بیان مکرر این خاطرات برای "اخلال گری" در ساختار آن ابرروایت ضرورت داشته و دارد.

حافظه در اینجا به معنای ظرفیت حفظ گذشته و رویدادهای پراهمیت آن از دستبرد تحریف، جعل و فراموشی است. قابلیت استفاده از ذهن است برای آفرینش یا بازآفرینی گذشته. اما این قابلیت به معنای آن نیست که همه ما ضرورتاً از تجارب و رویدادهای دوران‌ساز و دوران‌سوز گذشته‌ی مشترک و یا موروثی (قومی-ملی) خویش باخبر هستیم. کسانی باید تا ما را به آن رویدادهای دوران‌ساز و دوران‌سوز آشنا سازند و به این معنا آن تاریخ را به اشتراک بگذارند.

بنابراین خاطره گویی سیاسی، سیاست وفاداری به یک جغرافیای سیال بین مرزهای گوناگون و مردمان این و آن سوی سرحدات؛ وفاداری به آغازگاه های جدید، سیاست دریاد نگه داشتن و تربیت اخلاقی-روحی نسل بعدی به واسطه‌ی انتساب آنان به یک مردم معین (بی اینکه ضرورتا در تضاد با مردمانی دیگر درآیند) با فرایند هویت یابی،

سازمانیابی و عمل سیاسی متعاقب درهم تنیده‌اند. خاطرات به واسطه‌ی "ضدسوسیالیزاسیون" [منظور ضد تربیت دستگاه عظیم آموزش و رسانه‌های گروهی جریان غالب و تاریخ نویسی ایرانشهری] از نسلی به نسل دیگر انتقال می یابند و نسل های جوان تشویق می شوند تا ازله شدن در چرخه ی حافظه زدایی و خشونت و تحقیر نهفته در فرایند آسیمیلاسیون تن بزنند. این خاطرات به حافظه جمعی یک مردم تبدیل می‌شود و سیاست آن‌ها یا رهبران و روشنفکران شان را شکل می‌دهد. دلایل آن قتل عام، آن ملیت زدایی، آن کشتار زبانی، آن کتاب سوزان برای نسل های پیاپی شرح داده می‌شود و عواطفی را در آنان برمی‌انگیزد، تصویرهایی در اذهان شان می‌سازد و انگیزه‌بخش امیدها و آرزوهایی برای آینده می‌شود و "سلاح آبایی را صیقل می دهد" برای بازاندیشی زخم‌ها و تراژدی‌ها و آماده شان می‌کند برای رویارویی با آینده.

خاطره‌ی اتوبیوگرافیک مکرر بازگو شده‌ی براهنی مبتنی است بر مفهومی از "من، مادر و زبان‌ام". اما چرا این تجربه نزد براهنی تکرار و بازتکرار می شود؟ برای خاطر تکینه‌گی آن تجربه و شوک ناشی از سبعیت رفته بر چشم‌ها، گلو، حنجره، زبان، گردن و چهره ی شاعری که قرار است در آینده به رغم تعلق قومی-ملی اش، فارس گردد، برای خاطر مضمون احساسی- عاطفی آن خاطره و برای خاطر کرامت انسانی لگدمال شده ی براهنی، برای خاطر اعمال آپارتاید از سوی عنصر فارسی بر عنصر ترکی، برای خاطر داغ لعنتی که از فرایند مدرنیته‌ی ایرانی نصیب او و مادرش، او و جغرافیایش، او و مردم و زبانش گردید. همین داغ مشترک است که در نسل‌های بعدی هم " تحریک عصبی-عاطفی" را سبب می شود. او با تکرار این خاطره برای بازخوانی گذشته‌ی شخصی و جمعی تقلا می کند.

براهنی فرایند تاریخی تراژیکی را در دل یک خاطره گنجانده است. او در باره یک جغرافیای معین در باره یک مردم مشخص در باره یک بازه زمانی خاص و در باره یک حاکمیت مردمی سرنگون گردیده سخن می‌گوید. اقتدار رعب آور و منش پلیسی-امنیتی دستگاه آموزش پساسقوط و خفتی که به او چشاندند هنوز در یادش هست نوک زبانش می سوزد برای بازگویی آن همه.

اتوبیوگرافی: چشم ها

موضوعی که انتخاب کرده تا برای ما بازگو کند: چشمهای وحشت‌زده و روح ترس خورده‌ی یک کودک کلاس ششمی، لو رفته بابت نوشته‌ای که اصولاً به تشویق مادر به عالم وجود پا گذاشته است (نه اولار یاز، سن فارسی بیلمیسن تورکی یاز)، چشم‌ها که ناباورانه خیره می‌نگرند به ناظم-پلیس بی رحم و سنگدلی که از رویت خطوط و کلمات ترکی تراوش کرده از ذهن شوریده و کنجکاو رضا، نقش بسته بر روی کاغذ دیواری، دستخوش جنون گشته. دقیقه‌ای بعد پس گردنی ناظم است و فشار دست او بر گردن رضا و جوهر مالانده شده به روی چهره‌ی [کوبیده شده]ی او به روی کاغذ و لیسانیدن کلمات ترکی به او و سرانجام قورت دادن مادر و کلمات هر دو با هم. (براهنی هم از لیسیدن کلمات ترکی گفته هم از قورت دادن زبانش) براهنی در بسیاری از سخنرانی‌هایش به این نکته اشاره می‌کند که از آن پس هر کس از زبان مادری ام پرسشی کرد به او پاسخ دادم که مرا واداشتند تا آن را قورت بدهم و از آن پس زبانم را در شکمم حمل می کنم. با این اشاره او نویسنده‌ی "تاریخ مذکر" به یکباره مونث می‌شود. حامله‌ی زبان مادری‌اش و شاید خود مادرش می‌شود که به بیان براهنی هرگز یک بیت از شعرهای شاعر فارس (زبان) شده را نتوانست که بخواند و اگر هم برایش می‌خواندند بی‌فایده بود. ترجمه نمی‌تواند آن سکوت هول آور بین مادر و فرزند از دست رفته را پر کند. مادر شهریار هم نالیده و التماس کرده بود که پسرکم، بچهکم چیزی هم به زبان من بگو. این چه زبان یاجوج ماجوجی است که با آن شعر می سرایی و می‌نویسی و من که زبان به تو آموختم از اشعار تو هیچ سر در نمی آورم؟

مادر براهنی و مادر شهریار، هر دو برابر چشمان خود غریبه شدگی فرزندان خود را نظاره می‌کنند هر دو شاهد از دست رفتن ارتباط عاطفی و زبانی بینانسلی هستند شاهد گسست فرزند و الحاق غیرداوطلبانه‌ی او به قومی دیگر هستند. سرنوشت یک جماعت انسانی یک قوم خاص یک ملت معین درواقع سرنوشت زبان او است و سرنوشت زبان منوط است به کمیت متکلمان آن. اگر نتوان زبان را به نسل بعدی انتقال داد زوال زبان و مردم و خاطره با هم فرارسیده است.

براهنی زبان و مادرش را با هم از دست داد و آن‌ها را برای همیشه در شکم خویش نگه داشت و انتظار روزی را می‌کشید که زبان مادری خود را از نو بزاید.

البته زمانه عوض می‌شود. تاریخ "پیش" می‌رود وکودک آذربایجانی، براهنی ما زبان فارسی را عرق ریزان یاد می گیرد و آن را به زیبایی می‌نویسد ولی همواره سوگوار آن کودک غرور باخته است سوگوار مادری است که فرزندش را به زبان و جماعتی دیگر باخت. رویداد تروماتیک او را به زنجیر کشیده، لایه‌های زبانی دیگری روی آن لایه مادری خوارگشته‌ی "مغولی-مهاجم-غیرتاریخی!!" انباشته شده اند. در زبان فارسی و زبان انگلیسی تبحر حس می‌کند مهارت دارد اما سیاست آپارتاید و سیادت "زبان قاتل" در همدستی با یکدیگر، زبان مادری‌اش را از هم بردریده‌اند. به جز نخبگان زبان ترکی آذربایجانی و به جز مردمان اعماق آذربایجان (این دو گروه مهم)، دیگران با زبانی فقیر، نحیف، ابتدایی، نامتوازن ، التقاطی و بدقواره می نویسند و تکلم می کنند. براهنی هم از این قاعده برکنار نیست. او داغ دار این شکست‌خوردگی است، براهنی داغ دار این خفت و خوارگشتگی ملی است، براهنی داغ دار میراث تجدد ایرانی برای آذربایجان است.

درک او از زمان تک خطی و ممتد و پیش رونده نیست ذهن او از "پیشرفت و تجدد" استنباطی مکانیکی ندارد زندگی در منطقه ای بینابین و درون سرحدات و فراسوی مرزها وامی‌داردش تا رو به عقب برگرداند و آنچه را بر او و مادر و مردمش رفته طبیعی و ناگزیر و تأثیر ناگزیر تجدد یا تنبیه بسزایی در تلافی "تجزیه طلبی" نداند. هیئت‌مندی زمان نزد او پیچیده و چندسویه است.

رو به عقب می نگرد به یاد می آورد و برای اینک و فردا، سیاست دادخواهی و نه کین ستانی را پیش می کشد. خواستار تغییر نظم سیاسی مستقر می‌شود. به آغازگاه به معصیت بزرگ به قتل عام ملت‌اش و سیاست ترور زبانی بازمی‌گردد. فعالیت انسانی خود را بازگو می کند که در جوهر [دوات] مالانده و تحقیر می‌شود همانطور که فعالیت خلاقانه‌ی آذربایجانی‌ها و رهبران شان در خون هزاران هزارشان غوطه خورد. از منظر او، تاریخ به منزله ی کنش بررسی می‌شود. فعالیت غرورانگیز مردم و رهبران فرقه، کنش تاریخی و متحول گر آنان، به نظام آموزشی جدیدی می‌انجامد که آزادی بیان و نوشتار به زبان مادری را به کودکان هم نسل براهنی هدیه می کند. براهنی از آزادی زبان مادری بهره می‌برد روزنامه دیواری به زبان ترکی می‌نویسد. متلاشی کردن فرقه و حاکمیت آن همزمان می‌شود با کیفر دیدن رضای ده دوازده ساله: قورت دادن زبان بومی و ملی‌اش، و ایجاد گسستی عمیق در مسیر زندگی شخصی و قومی او. با بازگشت به گذشته و بیان مکرر خاطره‌اش براهنی در صدد غلبه بر آن شکاف و گسست تاریخی است.

خاطره‌ی براهنی به این ترتیب به گذشته معنا می‌دهد و امکاناتی را برای آینده تدارک می‌بیند. او نه تنها از آرمان گرایی ها و اندیشه پردازی های پرزور فرقه‌ای ها پشیمان و نادم نیست که با قدرت لب به اعتراض می‌گشاید و از ملت‌سازی مبتنی بر آپارتاید زبانی و نسل‌کشی فرهنگی و الحاق اجباری فرزندان ملل دیگر به ملت حاکم انتقاد می‌کند و می‌کوشد تا از خلع مالکیت ذهنی و تاریخی آذربایجان ممانعت به عمل آورد. میراث جماعت گرایانه‌ی فرقه و میراث صد و اندی سال مبارزات آذربایجانی‌ها را هلهله می‌کند. به صراحت از یک جمهور چندملیتی و از دو زبانه شدن تهران (ترکی و فارسی) دفاع می کند. خاطرات او نهیب‌زننده‌اند: بیدار شو آذربایجان، هان به هوش باش آذربایجان، راه برو آذربایجان. از مرگ و انقراض تن بزن آذربایجان.

براهنی گذشته را درحال و آینده و آینده را در گذشته و حال می جوید و دیالکتیک زیبایی از تاریخی که باید زایانده شود را به نمایش می گذارد. من این براهنی را در یاد نگه می دارم.

*رضا براهنی در حیات اجتماعی-سیاسی خود راه دراز و پرپیچ و خمی پیمود و مراحل گوناگونی را از سر گذراند. قصد من در اینجا بررسی آن راه دراز و آن مراحل مختلف نیست. در این مطلب او به عنوان راوی و کسی که در تشکیل حافظه ی جمعی در آذربایجان نقش بازی کرده مورد تأکید است.

علی‌رضا اردبیلی

فارسی‌نویسی رضا براهنی انتخاب یا اجبار؟

(مقدمه علی‌رضا اردبیلی بر نشر یک مجموعه از آثار رضا براهنی در مجله تریبون شماره ۶، زمستان ۲۰۰۱، استکهلم. این ورسیون بعداز درگذشت رضا براهنی برای نشر از سوی "اتک یازی" بازنویسی شده است)

"رضا براهنی در رمان روزگار دوزخی آقای ایاز، از طریق ارائه آمیزه ای از شعر و نثر، قدرت و تسلط خود را در فن نگارش به بهترین وجه در برابر دید خواننده قرار داده و تلاش کرده است تا به واسطه ادغام لطافت و خشونت و همچنین زیبایی و شقاوت پرده از روی بسیاری ناگفته ها کنار بزند."

جملات فوق نقل قولی است از مفسر ادبی لوموند که در شماره مخصوص ادبی خود بتاریخ ۲۷ آپریل ۲۰۰۰ طی مقاله مفصلی از روزگار دوزخی آقای ایاز به عنوان بهترین بازتاب تاریخ به معنای عام کلمه یاد کرده است. این رمان که بیش از ۵۲ سال از انتشار آن در ایران می گذرد، هنوز اثری نا آشنا برای بسیاری از کتابدوستان ایران است. رویهمرفته دکتر براهنی از چهره هایی است که برای هر خواننده ولو علاقه مند به آثارش، آثارناشناخته‌ای هم دارد. پردامنه بودن فعالیتهای ادبی، سانسور رسمی و برخی ملاحظات ناروا در جامعه ادبی ایران شاید سه دلیل از دلایل متعدد احتمالی برای این توضیح مسئله باشند.

جنبه دیگری از فعالیتهای ادبی استاد براهنی از این هم ناشناخته تر مانده است. وی در تمامی طول فعالیتهای ادبی خود، جای ویژه‌ای به ثبت گوشه و زوایای دنیای معنوی آذربایجان داده است. از این نظر وی در کنار دیگر فارسی نویسان آذربایجانی چون صمد بهرنگی، سید محمد حسین شهریار، غلامحسین ساعدی، مفتون امینی، عمران صلاحی و بسیاری دیگر جای می گیرد. یعنی صاحب قلمانی که در عین نوشتن به فارسی و پرداختن به موضوعات عموم بشری، موتیوهای آذربایجانی را در مرکز آفرینش ادبی خود قرار داده‌اند. در آثار این دسته از نویسندگان معاصر، جغرافیا، اسطوره و افسانه، طبیعت، تاریخ معاصر و قدیم، زندگی روزمره، معتقدات، مسائل جامعه معاصر، زندگی روشنفکران و عموم مردم و خلاصه تمامی گوشه و زوایای حیات مادی و معنوی آذربایجان از خامه قلم نویسنده بر دفتر آثار ادبی نقش می بندند. این آثار زندگی مردم آذربایجان را از صافی نقد نویسنده و خواننده عبور داده و به نسل های آینده هم مجال آشنایی با شادیها و آلام خود را می دهند. این صاحب قلمان به کشف، تجزیه تحلیل و ضبط جزئیاتی از زندگی مردم می پردازند که از حوصله تاریخنگاری خارج است. این آثار بیشمار که بسیاری از آنها شاهکارهای ماندنی در کتاب ادبیات بشر هستند، تا آنجا "فارسی" هستند که به لفظ و زبان مربوط می شوند. درست مثل آثار بیشمار جهان ادبیات که به زبانی بجز زبان مادری خالقان آنها، خلق شده‌اند. یعنی همانقدر فارسی که یک اثر انگلیسی‌زبان یک نویسنده لهستانی یا مصری، "انگلیسی" است.

عدم تطابق زبانی در ادبیات

عدم تطابق زبان در کل پروسه آفرینش های ادبی پدیده ای منحصر به آذربایجان و یا صرفا محصول عنف وجور حاکمان نیست. نوعی از عدم تطابق زبانی به معنی دو گونه بودن زبان به عنوان قالبی که روح نویسنده و شاعر در آن "تجلی" پیدا می کند با زبانی است که این روح با خود نویسنده بدان در معاشقه و ستیز درونی است. بعنوان مثال وقت شاعری روس در باره موضوعی مربوط به طبیعت و مردمان انگلستان به انگلیسی شعر می گوید، شاهد چنین عدم تطابقی هستیم. این حالت از عدم تطابق وقتی پیچیده تر خواهد شد که شاعر مورد نظر شعری مرتبط با جامعه، طبیعت و آدمهای روسی به انگلیسی سروده باشد. اگر

همین شاعر کار اخیر خود را در وطن خود انجام دهد، مواجه با شرایط دیگری می شویم: شاعری روس در روسیه، شعری در مورد طبیعت و مردمان روس به انگلیسی می سراید. حال اگر فرض کنیم که این عمل وی محصول یک جبر سیاسی از سوی رژیمی حاکم بر کشور وی است، منظره‌ای بدست آمده است که برای هر آذربایجانی در ایران آشناست :

نوشتن و آفریدن آثار ادبی و هنری در مورد شادی و آلام مردم خود، اما به زبانی دیگر که محصول جبر یک سیستم سیاسی است.

شاید تأکید بر ارزش اینگونه آثار بر آمده از یک عدم تطابق زبانی حاکم بر نویسنده و شاعر آذربایجانی از نظر تاریخ حیات معنوی آذربایجان اشاره ای زاید به یک امر بدیهی بنظر برسد. اما اگر دوراهی را که در ۱۰۰سال گذشته بر سر راه اهل قلم و روشنفکران آذربایجان بوده است در نظر بگیریم، به اهمیت مسئله پی خواهیم برد. اجباری شدن زبان فارسی، حذف فعال قدغن کردن مطلق زبان ترکی از مطبوعات، شعر و نثر، تئاتر، سیستم آموزشی و بعدها رادیو، تلویزیون و سینما، ضربه هولناکی به فرهنگ آذربایجان در ایران زد. این ضربه تنها با نابودی فیزیکی سیستماتیک روشنفکران آذربایجان شمالی از سوی استالین در دهه ۱۹۳۰ قابل مقایسه است. بسیاری از کانونهای فرهنگی آذربایجان برای دهه های متعدد و گاه برای همیشه خاموش شدند. حال جامعه ترک زبان ایران که از سویی علیرغم کودتای ۱۲۹۹، آریستوکراسی حاکم بر ایران را در خود جای می داد و از سویی دیگر، حامل سنت های ترقی خواهانه و تجددطلبانه بود، بر سر یک دوراهی قرار داشت: یا باید به تنها زبان مجاز و اجباری می خواند و می آفرید یا به سکوت و نابودی معنوی تن میداد. غیر از آنهایی که در دور اول از سر ناچاری و اعتراض به انتخاب اول دست زدند، راه دوم، راه انتخابی جامعه روشنفکری آذربایجان بود. تلاش برای حفظ زبان و فرهنگ خود حتی بزبانی دیگر و حتی اگر این انتخاب محصول جبر دولتی است.

به این معنی، هم فاکتور اجبار دولتی و هم "انتخاب" میان سکوت و زبان فارسی، هیچکدام به معنی انتخاب نیستند.

فضای ذهنی فرهنگ سازان هر جامعه ای دچار تضادها و کشاکش نیروهای متضاد است. این عدم تطابق زبانی از نوع پیچیده تر آن نیز، به دنیای فکری پر کشاکش هنرمند و نویسنده آذربایجانی افزوده می شود و اینهمه در جای جای تصاویری که محصول این آتلیه‌های آشفته هستند، قابل شناسایی است.

آذربایجان، امروز به برکت بسیار آثار ترکان فارسی سرا و فارسی نویسی که پرورده است، می تواند ادعا کند که هنوز علیرغم جراحاتی که بر تن دارد، زنده است. کار این اهل فرهنگ در آذربایجان بیشتر مراقبت از هستی مورد تهدید دنیای معنوی آذربایجان بوده است. در این دهه‌هایی که باید شام غریبان زبان ترکی در ایران نامیدشان، کتاب فرهنگ آذربایجان گشوده ماند و هر روز زرین برگی بر خود افزود. این اوراق هم سند تمدن و فرهنگ مردم ما هستند و سند روسیاهی کسانی که زبان و فرهنگ ما را چشم دیدن نداشتند و ندارند. آذربایجان با سپاهی از فرهنگ و فرزانگی در برابر سپاه جهالت و تنگ چشمی ایستاد و مانع از آن شد که نسل امروز آن صرفا با یاد گذشته و آنچه زمانی داشته است، دلخوش باشد. امروز گشودن درب هر کتابخانه ای می تواند نشانی بر این واقعیت باشد که شیشه عمر فرهنگ آذربایجان از ستم روزگار در امان مانده است و خراشی که بر چهره پر ظرافت ترکی اش مانده است، مسلما باهمت نسلی دیگری از سلاله همین آفریدگاران فرهنگ، از بین خواهد رفت.

با این اوصاف معلوم نیست که اگر خواجه شیراز امروز می بود،» ترکان پارسی گوی «معاصر راچه می نامیدشان، »بخشندگان عمر «یا» نجات دهندگان شیشه عمر خود از سنگ قضا«؟!

رضا براهنی از اولین روز عرض اندام در عرصه هنر و ادبیات، چهره‌ای برجسته، جسور و همیشه در مرکز تضادها و بحثهای بی‌پایان طرفداران و مخالفینش بود. درگذشت وی، نه تنها به این منظره پرکشاکش پایان نداد، بلکه موجب سرباز کردن بحثهای قدیم و جدید بسیاری حول این سیمای سنگین‌وزن عالم ادب هم شد. از جمله بحثهای

جاری، یکی هم موضوع نوشتن و آفریدن به زبان فارسی از سوی وی و هم‌نسلانش بوده و است. رضا براهنی در دوران حیات خود، بارها به این مسئله برگشت و پاسخ داد و حتی یک بار در سال ۲۰۱۱ در سخنرانی فارسی در برابر مخاطبین ایرانی‌اش از نوشتن به زبان فارسی اظهار پشیمانی کرد. (لینک فیلم سخنرانی دقیقه ؟؟) پاسخ من به این سول سخت آن است که وقتی علامحسین ساعدی و رضا براهنی و عمران صلاحی وبسیاری دیگر از هم‌نسلان آنها، شروع به نوشتن کردند، نسلی تحصیل‌کرده کم تعداد جامعه ایران (شامل آذربایجان) حتی به زبان فارسی که زبان تحصیل و مدرسه‌شان بود، بسختی توان فهم و هضم آثار فارسی آنان را داشت. برای این نسل از نویسندگان و هنرمندان آذربایجان، "مخاطب" حتی در زبان فارسی بشدت کم تعداد بود و این ادعا را میتوان با عطف به تیراژ بهترین و معروفترین آثار این بزرگان نشان داد. حال چگونه میتوان انتظار داشت که آنان به زبانی بنویسند و بیافرینند که احدی از ترکان آذربایجان و غیرآذربایجان، در آن زبان تحصیل نکرده بود. میخواهم بگویم که این نویسندگان و هنرمندان وقتی شروع به کار خلاقیت ادبی و هنری کردند، یک دسته محدود از مخاطبین (ایرانی با انواع زبانهای مادری) تحصیل کرده به فارسی داشتند و همین امروز با سپری شده شش یا هفت دهه از زمان شروع به کار ادبی و هنری آن بزرگان، یافتن مخاطب کافی که تولید آثار با کیفیت را توجیه کند، حتی در میان تحصیل کردگان به فارسی (یعنی کل اهالی ایران) در هر قیاسی، ناچیز است. داشتن انتظار از غلامحسین ساعدی و رضا براهنی که چرا در شروع فعالیت ادبی خود، زبان ترکی را به عنوان زبان آفرینش ادبی خود انتخاب نکردند، با هیچ منطقی موضوعیت ندارد. طبق یک گزارش میزان مطالعه در این نسبت به ترکیه در همسایگی غربی ما ۹۷ درصد کمتر است! یعنی کل کشور ایران به اندازه یک شهر متوسط دو و نیم میلیون نفری ترکیه، کتابخوان دارد. حال حتی اگر صد در صد ترکان آذربایجان و غیرآذربایجانی (در اثر یک معجزه) ایران توانایی خواندن به زبان ترکی را داشتند، با کمی عملیات ریاضی میتوان دریافت که جامعه ۲۰ میلیونی کل ایران در تواریخ مورد نظر، به اندازه یک شهر ۶۰۰ هزار نفری ترکیه، اهل مطالعه داشته است و با فرض یک اینکه یک سوم اهالی ایران زبان مادری ترکی دارند، سهم آنان از این مجموع، یک شهر ۲۰۰ هزارنفری است. یعنی انتخاب پیش پای اهل قلم ترک در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ انتخاب یک دو گروه زیر بود:

۱. گروه مخاطبین ششصد هزارنفری فارسی‌خوان تحصیل کرده به زبان فارسی صرفنظر از اینکه زبان مادریشان کدام است.

۲. گروه مخاطبین دویست هزارنفری ترک تحصیل کرده به زبان فارسی که قادر به خواندن نثر ترکی نیست. (یعنی یک آئودیتوریای صفر نفری!)

تازه در صورت عدم عنایت به این نکته مهم که کلا نوشتن و نشر آثار ترکی (بجز نوحه و برخی کارهای فولکلوریک) ممنوع بود!

میتوان با اشاره با رقمهای ناچیز تیراژ کتابها و مجلات فارسی ایران در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ دریافت که نه رقم ششصدهزار نفر (کتابخوانان کل ایران) و نه رقم دویست هزار نفر (کتابخوانان ترک) محروم از تحصیل و توانایی خواندن به زبان مادری ترکی، اغراق آمیز نیستند. فلذا پاسخ من به سوال مستتر در تیتر این مقاله، نبود یک آئودیتوریای دارای توان خواند آثار ترکی است. اوضاعی که خارج از اراده رضا براهنی و غلامحسین ساعدی، عمران صلاحی و مفتون امینی در زمانهایی قبل از تولد آنان، حتی قبل از دوران پهلوی و قاجار شکل گرفته بودند که ریشه در مسائل خارج از موضوع این نوشته از جمله در نحوه شکل گیری قدرت ترکان در این بخش از دنیا، داشت.

علی‌رضا اردبیلی

رضا براهنی‌نین فارسجا یازماسی، سئچیم یا مجبوریت؟

بو یازی‌نین اسگی نوسخه‌سی، علی‌رضا اردبیلی‌نین رضا براهنی‌نین ۲۰۰۱ـجی ایلین قیش‌یندا نشر اولموش ۶ سایلی تریبون درگی‌سینده نشر اولموش توپلوسونا یازدیغی

"اؤن سوز"دور. مؤوضوع هلهده اؤز آکتول‌لیغینی قوروماقدادیر.

"رضا براهنی، "آیازین جهنم ایامی" رومان‌یندا، اؤزونون یازماقدا قودرت‌ینی، ان یاخشی فورمادا، بیر نثر و شعر ترکیبی‌له، اوخوجویا تقدیم ائدیب و چالیشیب کی، اینجه‌لیک و زوراکی‌لیق هابئله، گؤزل‌لیک و رحیم‌سیزلیگی یاناشی قویماقلا، اؤرتویو، دئیلمه‌میش چوخ سؤزلرین اوزریندن یانا چکسین"

یوخاری سطیرلرده‌کی سؤزلر، لوموندون، ادبی شرحچی‌سی‌نین، قازئته‌نین ۲۷ آپریل ۲۰۰۰ تاریخلی، اؤزل سایی‌سیندا، "آیازین جهنم ایامی" رومانی‌نی تانیتان گئنیش بیر مقاله‌ده گلمیشدیر. مؤلیف او مقاله‌ده، "آیازین جهنم ایامی" رومانی‌نی، سؤزون گئنل آنلامیندا، تاریخ‌ین ان موکمل بیانی کیمی معرفی ائدیر.

بو رومان‌ین ایراندا ایلک نشرینده ۵۲ ایل کئچسه‌ده، هله ده، ایران آئودیتوریاسی‌نین بیر بؤیوک قیسمینه هلهده یاددیر. البته رضا براهنی یاردایجی‌لیق رئپرتوآری ائله گئنیش‌دیر کی، ان صادیق اوجولاری اوچون ده، تانینمامیش قالان اثرلری وار. مؤلفین یاردیجی‌لیق ساحه‌سی‌نین گئنیش‌لی‌یی، رسمی سانسور و ایران ادبی توپلوموندا بیر سیرا حاقسیزلیقلار دا، رضا براهنی کیمی بیر قلم صاحیبی‌نین تانینمایان اثرلری اولماماسینا باعیث اولموش اولا بیلن اوچ فاکتور کیمی سادالانا بیلر.

اوستاد رضا براهنی یارادیجی‌لیغی‌نین باشقا بیر یؤنو داها درین کؤلگه‌ده قالماقدادیر. او، اؤز یازیب یاراتدیغی ایللرده، آذربایجان معنوی دونیاسی‌نین کؤشه‌لرینی ثبت ائتمه‌یه، اؤزل بیر یئر وئرمیشدیر. بئله‌لیکله، او، صمد بهرنگی، سید محمد حسین شهریار، غلامحسین ساعدی، مفتون امینی، عمران صلاحی و بیر چوخ فارسجا یازان، تورک قلم صاحیبلری‌نین جرگه‌سینده‌دیر.

بو کاتقوری قلم صاحیبلری، فارسجا و عوموم بشری مؤوضوعلاردان یازماقلا یاناشی، آذربایجان موتیولرینی، اؤز یاردایجی‌لیقلاری‌نین مرلزینده یئرلشدیرمیشلر. ائله کی، آذربایجانین، جوغرافیاسی، میفلری، افسانه‌لری، موعاصیر و قدیم تاریخی، بیر سؤزله آذربایجانین، توم مادی و معنوی حیاتی‌نین اینجه‌لیکلرینی احاطه ائتمیشدیر.

بو اثرلر، آذربایجان وارلیغینی، یازارین و شاعیرین قلمیندن سیزیب، گله‌جلک نسیل‌لره چاتماغا واسیطه اولورلار. تو کاتقوری قلم صاحیبلری، تاریخین حؤوصله‌سیندن خاریج اولان اینجه‌لیکلری ثبت ائدیب، رئال‌لیقلاری، اؤز گؤزل‌لیک پریزمالاریندان کؤچوروب، داها قاباریق، داها اینجه و گاه داها کوبود آمما هر حالدا داها تأثیر ائدیجی و فسونکار بیر فورماتدا تقدیم ائدیرلر. بو تیپلی اثرلر، یالنیر، دیل و سؤزلره گلدیکده "فارسجا"دیرلار. دونیانین بیر چوخ آدلیم یازارلاری، اوز آنا دیللرینده یوخ، باشقا بیر دیلده یازیب یاراتمیشلار. بو اثرلره گلدیلده ده، اونلار، او قدر "فارسجا"دیرلار کی، اینگیلیس دیل‌ینده یازیلمیش، بیر میصیرلی یا پالیاک یازیچی‌نین اثری "اینگیلیس‌جه"دیر.

ادبی یاردیجی‌لیقدا دیل دئیشیمی

باشقا بیر دیلده یازماق نه یالنیز آذربایجانلی‌لارا خاص دیر و نه حتی حاکیم‌لرین جبرینه. بیر "ایکی‌لی" حیات، یعنی مؤلفین بؤیویوب یاشا دولدوغو دیل یا اوز داخیلی عوالیمینده اوزوایله دیالوقدا اولدوغو دیل، (آنا دیلی) بیر چوخ سببلردن اولارین یارادیجی‌لیق دیلی اولمایا بیلر. اؤرنه‌یی بیر چوخ قوزئی آذربایجان یازارلاری مثلا چینگیز عابدوللایئو، توم اثرلرینی باشقا بیر دیلده یازمیشلار. نئجه‌کی واختیلا بوتون ایسلام دونیاسی عربجه یازیر یا ۱۹ـجو عصیرده روس یازیچیلاری فرانسا دیلینده یازماغا اوستونلوک وئریردیلر یا بوگون بوتون دونیادا، اینگلیس دیلینده یازماق، دبده‌دیر.

سئچیم دوغرو، آمما هانسی آلترناتیولر آراسیندا؟

دوزگون اولاراق دئیرلرکی، فارسجا یازان تورک قلم صاحبلری، بیر سئچیم ائتمیشلر. آمما بو سئچیم "تورکجه یا فارسجا یازماق" آلترناتیولری آراسیندا یوخ، یالنیز و یالنیز، "یازماق یا سوسماق" آلترناتیولری آراسیندا اولموشدور.

یوز ایل اؤنجه، ساوادین عمومی‌لشمه‌یه باشلادیغی بیر زامان، فارس دیلی ایجباری و یگانه تحصیل دیلی اولماقلا، تورکجه اثرلرین و یازیلارین موخاطبلری‌نین تربیت اولماسی‌نین یولونو کسمیشدیر. دوغرودور کی، پهلوی رئژیمی دؤورونده تورکجه نشر تامام یاساق و بوگون قیسما یاساق دورومونداییر. آمما، موخاطب‌لری‌نین تربیتی و

تحصیلی یاساق اولان بیر اثر، نئجه و کیم اوچون یارانا بیلر؟

گونوموزده، تورک دیلینده یازیب اوخوماق حاقینی مودافیعه ائدنلرین چوخو، کامو اویو فورمالاشدیرماق اوچون، فارسجا یازماق مجبوریتینده‌دیرلر. سبب ساده‌جه بو دور کی، تورک دیلینده تحصیل امرینه قارشی اولانلار، ایستر اتنیک تورک اولسونلار یا اتنیک فارس، تورکجه اوخویا بیلمیرلر.

هله‌ده ایراندا، اؤلکه توم ایمکانلارینی اؤز اینحیصارینا آلمیش فارس دیلینده یازیلمیش اثرلرین، بیر، ایکی یا ان یاخشی حالدا اوچ مین تیراژی اولا بیلیر. بو حسابلا، تحصیل سیسمینده و حتی توپلومدا، اؤیرنیلمه‌سی یاساق اولان تورک دیلینده، نئچه تیراژ گؤزله‌مک اولار؟

رضا براهنی‌نین جسارتی

رضا براهنی، ایرانین بیر نومره‌لی ادبی یاردایجی‌سی اولماسیندان امین اولارکن و اثرلری‌نین ایراندان خاریجده ایقبال قازانماسی‌نی گؤررکن، ایراندا حاکیم اولان بیر "مقدساتا" اؤنم وئرمه‌دن، غیرفارس مدنیتلر و او جومله‌دن تورک دیل و ادبیاتی‌نین حاقیندا مودافیعه ائتدی. او ایران اینقیلابیندان ایللر اؤنجه، آمئریکانین کنگره‌سینده، ایراندا غیری فارسلارین میللی ستم قوربانی اولمالاری حاقدا، شهادت وئرمیشدی و عؤمرونون سونونا قدر، بیر چوخ ایرانلی چئوره‌لرین و گوجه مرکزلری‌نین غضبیه توش گلمیشدی. رضا براهنی‌نین اؤلوموده بو دورما سون قویمادی. عوضینده رضا براهنی آذربایجانین محبتی و سئوگیسی‌نین قازاندای، آذربایجانلی و تورک اولماسینی هر یئرده دیله گتیردی و بو جسارت اوچون ده، آغیر هزینه وئرمه‌یه مجبور اولدو.

محمد آزادگر

نقش رضا براهنی در تاسیس «انجمن قلم آذربایجان جنوبی(ایران) در تبعید»

ضرورت تاسیس انجمن قلم آذربایجانی ها در تبعید مدتها در جمع کوچک کادرهای جنبش فدرال دموکرات آذربایجان مورد بحث و گفتگو بود. دوستان معتقد بودند برای شروع اولیه و تثبیت آن در تبعید به حضور یک اوتوریته بلامنازع آذربایجانی-ایرانی و البته جهانی نیاز است. این اوتوریته کسی نبود جز دکتر رضا براهنی! دوستان با او در رابطه با تاسیس انجمن قلم آذربایجانی ها در تبعید صحبت کردند. براهنی از این فکر بسیار استقبال کرد و در تاسیس انجمن پیش قدم شد. همزمان با دکتر علیرضا اصغرزاده تماس گرفته شد که وی نیز بسیار استقبال کرد. پس از آمادگی آنها برای تاسیس انجمن « هیئت هماهنگی کنگره ی موسس» با ترکیب رضا براهنی، صدیقه عدالتی، علیرضا اصغرزاده،علی قره جه لو، علیرضا اردبیلی و محمد آزادگر تشکیل شد.

رضا براهنی فراخوان دعوت از اهل قلم آذربایجان جنوبی در تبعید را تهیه کرد که از طرف هیئت هماهنگی بتاریخ ۲ ژوئن ۲۰۱۱ تحت عنوان اطلاعیه ی شمار یک منتشر شد. در این فراخوان به اختناق و خفقان در دو رژیم پهلوی و جمهوری اسلامی اشاره می شود.

در این فراخوان تاکید می شود که ایران کشوری است کثیر المله که در آن فقط یک زبان، یعنی زبان فارسی، که زبان مادری کمتر از یک سوم جمعیت کشور را تشکیل می دهد، به رسمیت شناخته می شود. در واقع طبق قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، فارسی زبان رسمی همه مردم ایران است. زبان های ترکی آذربایجانی، کردی، ترکمن، لری، بلوچی و عربی و... به رسمیت شناخته نمی شوند.

فراخوان از همکاران قلمزن آذربایجانی خود در تبعید دعوت می کند که برای تاسیس "انجمن قلم آذربایجان جنوبی" و پیوستن به خانواده انجمن قلم جهانی با حضور در "کنگره مؤسس" در پروسه تأسیس انجمن قلم آذربایجان جنوبی فعالانه شرکت کنند.

چاپ فراخوان "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" در شهروند شماره ۱۳۳۷مورخ نهم ژوئن ۲۰۱۱، و سایت های انترنتی بازتاب های گسترده ای داشت. در این رابطه از طرف شهروند، لیلا مجتهدی با هیئت هماهنگی به گفت وگو نشست و پرسش هایی را با آنان طرح کرد.

براهنی در پاسخ به این پرسش شهروند که « آیا نمی شد که به انجمن قلم ایران در تبعید پیشنهاد بدهید که در صورت تقاضای اعضا، کمیته های مختلف مربوط به زبان های متفاوت ایران درون انجمن تشکیل شود و هر کمیته به امور مربوط به زبان خود بپردازد؟

دکتر رضا براهنی پاسخ میدهد: ما با در نظر گرفتن الگوی انجمن جهانی قلم حرکت کردیم، و با در نظر گرفتن کشورهایی که در آن ها چندین زبان زنده وجود دارد. نمونهٔ واقعی آن کشوری است که هم اکنون در آن تعدادی از ما زندگی می کنیم، یعنی کانادا. کانادا دو انجمن قلم دارد، که مرکز یکی از آنها در تورنتوست و زبان آن انگلیسی است، و دیگری در مونترال و زبان رسمی آن فرانسه است، و آنها همیشه با نمایندگان منتخب خود در اجلاس های انجمن قلم جهانی شرکت کرده اند. چرا که زبان بخش اساسی هویت ملی هر قومی است، و نمی شد انتظار داشت که بخش انگلیسی زبان، از منافع بخش فرانسه زبان و یا برعکس، کاملاً اطلاع داشته باشد و از آن دفاع کند. حتی به خاطر دارم که وقتی در جلسات سالانه انجمن قلم جهانی شرکت می کردم، از آمریکا، یک نماینده از شرق و نماینده دیگری از غرب شرکت می کردند، هر چند زبان هر دو یکی بود، اما شاید مشکلات دو بخش یکی نبود. و خوب، این وضع به طریق اولی در کانادا مطرح است. دو زبان اصلی در کانادا وجود دارد، و دو انجمن قلم جداگانه، یکی انگلیسی زبان، متعلق به بخش انگلیسی زبان و دیگری فرانسه زبان،

متعلق به مردم فرانسه زبان. و تا آنجا که می دانم بین این دو، دوستی کامل برقرار است. هرچند امکان داشت جداگانه تصمیم گرفته باشند و در جلسات سالانهٔ انجمن قلم جهانی رأیهای متفاوت داده باشند. اما من همیشه بین دو انجمن قلم جز دوستی و همکاری چیز دیگری ندیدم. البته باید در نظر بگیرید که کانادا کشوری است دموکراتیک که در آن نه تنها دو زبان انگلیسی و فرانسه به رسمیت شناخته می شوند، بلکه حتی اگر یک اقلیت سومی در جایی زندگی کند که زبانش غیر از این دو زبان، یعنی فرانسه و انگلیسی باشد، زبان آن اقلیت در آن محل زبان رسمی است. و تا حال مسأله ای در کانادا از بابت زبان ها پیش نیامده است. با در نظر گرفتن این مثال ها و مثال های مشابه در کشورهای دیگر، باید در ایران چندین کانون نویسندگان تشکیل می شد که تشکیل نشد، و انجمن قلمی که در زمان شاه به وجود آمده بود، بی اطلاع انجمن قلم جهانی تشکیل شده بود، و رئیس دائمی داشت به نام زین العابدین رهنما، که یک بار که با آرتور میلر دیدار کرده بود و به او گفته بود که رئیس انجمن قلم ایران است، و از او دعوت کرده بود که اجلاس سالانهٔ انجمن قلم جهانی را یک بار در تهران برگزار کنند و ملکه ایران را به ریاست افتخاری آن برگزینند، آرتور میلر او را از اتاق بیرون انداخته بود، به دلیل این که بی اجازهٔ انجمن قلم جهانی، انجمن قلم ایران را تشکیل داده بود و ریاست افتخاری آن را هم به فرح پهلوی سپرده بود. در این دوره هم انجمن قلم ایران را به صورت غیرقانونی در ایران کسانی تشکیل داده اند که هیچ گونه اجازه ای از انجمن قلم جهانی نداشته اند، و بیشتر نمایندگان آن را مأموران دولت به عنوان نویسنده و شاعر برعهده دارند. به همین دلیل با در نظر گرفتن تعداد نویسندگان آذربایجانی در تبعید، و با در نظر گرفتن این که زبان آن ها با زبان فارسی متفاوت است، و حتی با در نظر گرفتن این که مشکلات آن ها، هم در زمانی که در داخل ایران بودند و هم در زمانی که در خارج از کشور هستند، متفاوت با نویسندگان ملیت های دیگر است، ضرورت داشت که "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" جداگانه شکل بگیرد و تقاضای عضویت از انجمن قلم جهانی بکند.

ودر مقابل این پرسش شهروند که آیا هیچگاه از هیئت دبیران "انجمن قلم ایران در تبعید" و یا "کانون نویسندگان ایران در تبعید" خواستید که به زبان های دیگر ایران هم بپردازند؟

رضا براهنی چنین پاسخ میدهد: تا آنجا که می دانم ما چنین درخواستی از آنان نکردیم. یکی به این دلیل که همانطور که ما همه در خارج از ایران گاهی هم به زبان فارسی مطلب می نویسیم، و هم گاهی به زبان های بومی خودمان، این مسأله پیش نیامد. من عضو انجمن قلم ایران در تبعید، و یا حتی عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید نیستم. هر چند خود را هنوز عضو کانون نویسندگان ایران در داخل کشور می دانم، اما عضو هیچکدام از انجمن های قلم ایران، چه در دوران سلطنت و چه در دوران جمهوری اسلامی نبوده ام. عضو انجمن قلم آمریکا در گذشته بودم و بعد عضو انجمن قلم کانادا بودم و هستم. ما در جلسات متعدد که داشتیم، به این نتیجه رسیدیم که باید مستقلاً به فکر خود باشیم. هیئت دبیران انجمن قلم ایران در تبعید، هر چند اعضایی از میان نویسندگان آذربایجانی نیز داشته، هرگز تأکیدی بر روی زبان های ملیت های ستمزدهٔ ایران نداشته است. هر چند تعدادی از آن ها ممکن است به زبان های آن ملیت ها علاقه نشان داده باشند و یا آثاری هم به آن زبانها نوشته باشند. انجمن یا کانون یا هر تجمعی که ما تشکیل داده ایم، متکی بر حقوق اصلی و حقهٔ آذربایجانی هایی ست که پیوسته از آن حقوق محروم مانده اند، هم در ایران و هم در خارج از ایران. البته تشکیل "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران)" در تبعید هرگز به این معنا نیست

که ما با انجمن های مشابه ایرانی و غیر ایرانی در چارچوب مفاد و برنامه های اصلی انجمن قلم جهانی همکاری نکنیم، و امیدواریم که آنان نیز با ما از هر لحاظ همکاری کنند، چرا که تعداد عظیمی از آنها خود، از ملیت های ستمزدهٔ ایران برخاسته اند. راه همکاری با همهٔ سازمان های مشابه با رعایت حقوق دموکراتیک باید برای همهٔ گروه های مشابه باز باشد. تعداد زیادی از نویسندگان معاصر ایران از همکاران ادبی و مطبوعاتی خود ما هستند، و تعدادی از آن ها از دوستان بسیار نزدیک خود من. همکاری دموکراتیک با همهٔ آنان برای من یک فریضهٔ انسانی و حرفه ای است، و فقط تأکید بر یک حق دموکراتیک است که نیاز به تشکلی تحت نامی جداگانه را در دستور کار حیات ادبی و قلمی ما قرار داده است.»

هیئت هماهنگی ضمن تدارک نخستین کنگره موسس انجمن قلم قرارگذاشت که هر کدام از اعضا هیئت هماهنگی با تعدادی از قلمزنان آذربایجانی در خارج کشور، که به ایران رفت و آمد ندارند، تماس گرفته، فراخوان را در اختیار آنها قراردهند و از آنها دعوت شود که در تاسیس انجمن همکاری و همراهی کنند. تعدادی از این دوستان اهل قلم که با آنها تماس گرفته شد به دلایل مختلف پاسخ مثبت به این فراخوان ندادند ولی اکثریت آنهایی که تماس گرفته شده بود، پاسخ مثبت دادند و در تاریخ یکم و دوم سپتامبر ۲۰۱۱ در استکهلم سوئد در نخستین کنگرهٔ مؤسس شرکت کردند.

گنکره موسس در اطلاعیه پایانی خود که بر اساس فراخوان اولیه هیئت هماهنگی تنظیم شده بود، تاسیس "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" را به اطلاع عموم رسانید:

«هموطنان عزیز

در تاریخ یکم و دوم سپتامبر ۲۰۱۱ گروهی از نویسندگان، شاعران، منتقدان، روزنامه‌نگاران و پژوهشگران آذربایجانی در تبعید در استکهلم سوئد در نخستین کنگرهٔ مؤسسان خود گرد آمدند و "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" را تشکیل دادند. آنان با پذیرفتن مفاد منشور انجمن قلم جهانی خواستار عضویت در آن انجمن شدند.

ایران کشوری است کثیرالملّه با زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف، اما فضای فشار و اختناق حاکم در دوران سلسله پهلوی و به دنبال آن، جمهوری اسلامی، از دیدگاه سازمان‌های حقوق بشر، به‌ویژه انجمن قلم جهانی حقیقتی کتمان ناپذیر بوده است. در پی فعالیت‌های مؤثر انجمن قلم جهانی و به‌ویژه شعبه‌های آن در اروپا، آمریکا و کانادا، تعدادی از نویسندگان، شاعران و روزنامه نگاران ایرانی دربند از مرگ حتمی نجات یافته‌اند و در سایهٔ همین فعالیت ها، جمهوری اسلامی تحت فشار، به آزاد کردن تعدادی از نویسندگان، شاعران و روزنامه نگاران ایران نیز گردن نهاده است.

به رغم این که اکثریت جمعیت ایران را غیر فارسی زبانان تشکیل می‌دهند ولی آنان از تحصیل به زبان مادری خود محرومند. بنا بر قانون اساسی جمهوری اسلامی زبان فارسی تنها زبان تحصیلی و اداری همهٔ ایرانیان محسوب می‌گردد. برهمین مبنا زبان‌های ترکی آذربایجانی، کُردی، ترکمنی، بلوچی، عربی و غیره به رسمیت شناخته نمی‌شوند. ترک‌های آذربایجان نیز مانند دیگر ملیت های ایران مجبور به تحصیل به زبان فارسی هستند. بنا به آمار جمهوری اسلامی و سازمان‌های بین‌المللی، ترک‌های آذربایجان اکثریت نسبی جمعیت ایران را تشکیل می‌دهند. اما علیرغم این واقعیت، راه تحصیل، نشر و حفظ فرهنگ ملی این اکثریت به روی زبان مادری‌شان بسته است. در واقع نویسندگان، شاعران، منتقدان، روزنامه نگاران، پژوهشگران و کلیه اقشار و طبقات مردم آذربایجان جنوبی (ایران) در میهن خود در تبعید کامل زبانی و فرهنگی به سر می‌برند، و کسانی که برای مطالبه طبیعی ترین حقوق انسانی خود اقدامی به عمل می آورند توسط رژیم جمهوری اسلامی به عناوین مختلف سرکوب و روانه زندان‌ها می شوند.

به همین دلیل، ما، گروهی از نویسندگان، شاعران، منتقدان، روزنامه نگاران و پژوهشگران آذربایجانی مقیم خارج از ایران، در پاسخ به نیازی مبرم، درجهت صیانت از زبان و فرهنگ ملی خود گردهم آمدیم و "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" را تشکیل دادیم. ما اعلام می داریم که با پذیرش اعلامیه جهانی حقوق بشر و مفاد منشور انجمن قلم جهانی، فعالیت‌های خود را بر محور این منشور متمرکز خواهیم کرد. و نیز اعلام می کنیم که با تشکیل این انجمن از کلیه حقوق نویسندگان، شاعران و پژوهشگران و روزنامه نگاران آذربایجانی در سراسر جهان قاطعانه دفاع خواهیم کرد و در جهت حفظ و اعتلاء فرهنگ و ادبیات آذربایجان کلیهٔ فعالیت های خود را متمرکز خواهیم نمود.

تردیدی نیست که "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" در جهت اعتلای حقوق ملیت های دیگر ایران نیزدر کنار آنان خواهد ایستاد.»

نخستین کنگرهٔ مؤسس "انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید" هیئت دبیران خود را انتخاب کرد ورضا براهنی را بعنوان رئیس افتخاری دائمی خود برگزید.

آدرس سایت انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید:
https://www.pensouthazerbaijan.org/
آدرس تماس با انجمن:
Pen.azerbaijan@gmail.com

علی‌رضا اصغرزاده، هاشم خسروشاهی، سیف‌الدین حاتملویی

ایستاده- هدایت سلطانزاده- سعید عزیزی- علیرضا اردبیلی- علی ملازاده نشسته- محمد آزدگر- لیلا مجتهدی- رضا براهنی- علی قره جه لو- احمد امید یزدانی

محمد آزادگر

عباس میلانی چهره رضا براهنی را تخریب می کند!

آقای عباس میلانی در کتاب "سی چهره" که اخیرا منتشر کرده، به "چهره" براهنی هم پرداخته است.

عباس میلانی در پیش گفتار اشاره می کند: «سنجه ی من برای برگزیدن این افراد سهمی بود که نه تنها در زندگی من که در درک چرایی تحولات اخیر داشتند» و در ادامه در همین پیش گفتار می نویسد: «هیچ کدام از بخشهای چهره را نباید زندگی نامه افراد ی دانست که آن بخش به نامشان است. کار تحقیقی نیستند. در عین حال هیچ جزیی از هیچ کدام از روایات ساختگی هم نیستند!».

آقای میلانی در «چهره براهنی»، فعالیت های براهنی در حوزه شعر و داستان و نقد ادبی را نادیده می گیرد و اشاره ای به رمانها و کتابهای شعر و کتاب های نقد ادبی "طلا در مس" ، "قصه نویسی" ، "کیما و خاک" و " تاریخ مذکر"و "چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم" و صدها مقاله و سخنرانی در رابطه با ادبیات نمی کند. این نوع فعالیتهای براهنی در "چهره" براهنی پیدا نیست. ما در "چهره براهنی" کوچکترین اشاره ای به نقش براهنی در تاسیس کانون نویسندگان قبل از سرنگونی سلطنت محمد رضا پهلوی نمی بینیم. در بعد از انقلاب نیز فعالیتهای براهنی به همراه دیگر شاعران و نویسندگان در احیای کانون نویسندگان ایران حذف شده است. از نقش براهنی به همراه مختاری و پوینده (که بدست وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی بقتل رسیدند.) و دهها نویسنده ی متعهد و با شرف در تهیه و تدوین «ما نویسنده ایم» حتی اشاره ای هم نیست. از فعالیت های بی وقفه ی براهنی علیه سانسور چه قبل و چه بعد انقلاب خبری نیست. اما آقای میلانی فراموش نمی کند که به ازدواج براهنی با «ملکه جهانگردی» اشاره کند. فعالیت های فرهنگی و ادبی و حقوق بشری چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب "به درک چرایی تحولات اخیر" کمک نمی کند، اما ازدواج براهنی با ساناز صحتی «به درک چرایی تحولات اخیر» کمک می کند!

آقای میلانی چهره ای از براهنی ترسیم می کند که بر پایه جعل و دروغ استوار است. میلانی می نویسد که براهنی در «آدامخوران تاجدار و دیگر مصاحبه هایش، از شکنجه یی غریب نوشته بود که پیش و پس از او، تا آنجا که میدانم، کسی اشاره ای به آنها نکرده بود. از جمله ادعا کرده بود که در حالی که او را از پا به پنکه برقی سقف اتاق آویزان کرده بودند، بازجویش تلاش کرده بود به او تجاوز کند.» (سی چهره/ ص ۸۶)

این ادعای آقای میلانی کذب محض است. براهنی هیچ کجا همچو ادعایی نکرده است. نه در آدمخواران تاجدار و نه در مصاحبه هایش!

در اینجا باید کمی روی کتاب "سی چهره" مکث کرد. آنگونه که در شناسنامه کتاب آمده، چاپ اول کتاب "سی چهره" در تابستان ۱۴۰۱/آگوست ۲۰۲۲ اتفاق افتاده است. رضا براهنی ۵فروردین ۱۴۰۱/ ۲۵ مارس ۲۰۲۲فوت کرده است. کتاب " سی چهره" ۵ ماه پس از فوت براهنی منتشر می شود. آقای میلانی در حاشیه "چهره براهنی" ص ۸۶ می نویسد که «این مطلب دو سال قبل از فوت دکتر رضا براهنی به رشته تحریر در آمده است.» در بقیه ی ۲۹ چهره، تاریخ تحریر نیامده است! آقای میلانی با این عقب کشیدن تاریخ تحریر "چهره براهنی"، نمی خواهد «روایت ساختگی» ی که ثابتی پرداخته است، خدشه دار شود.

آقای میلانی در همین پیش گفتار سی چهره برای باوراندن داستان «پنکه چرخنده بازجوو تجاوز» به پرویز ثابتی متوسل می شود: «شب اولی که در "کمیته مشترک" زندانی بودم و پرویز ثابتی را دیدم، به طنز به براهنی اشاره کرد و گفت کسی باید به این دوستان بگوید ما اگر این کارها را بلد بودیم، سیرک راه می انداختیم.»(سی چهره/ ص ۸۶) عجیب وغریب به نظر می رسد که در شب اول بازداشت کسی مانند میلانی که دو هفته قبل اش ۳۰ آذر ۱۳۵۵ رفیق بسیار عزیز و همسازمانی اش واعظ زاده،

همراه با هفت رفیق دیگر توسط ساواک بقتل رسیده باشد؛ و چند روز بعد رفقای دیگرش معصومه طوافچیان و مهوش جاسمی (وفا) هم گرفتار بشوند و آنگونه که در حلقه گم شده آمده زیر شکنجه به قتل رسیده باشند؛ و ساواک اطلاع داشته باشد که میلانی با واعظ زاده بسیار نزدیک و همسازمان بوده و «جزوه ای درباب مرگ مائو» را باهم نوشته اند وبا همدیگر با ماشین میلانی به کرمانشاه رفته اند (و بنا به اعتراف خود میلانی رسولی بازجو حتی عکس کرمانشاه را به او نشان داده باشد!)* ثابتی بیاید پیش میلانی و به طنز به براهنی اشاره کند و بگوید «ما اگر این کارها را بلد بودیم، سیرک راه می انداختیم». این داستان به نظر عجیب نمی آید؟

پس از فوت براهنی سلطنت طلبان و تلویزیون «منوتو» از هیچ توهینی علیه براهنی فروگذار نکردند. دشمنان رضا براهنی پیوسته داستان تمامن جعلی ودروغِ «پنکه چرخنده و بازجو و تجاوز» را باد زده اند.

آقای عباس میلانی نیز در این «چهره براهنی »، داستان ساختگی«پنکه چرخنده و بازجو و تجاوز» را به چهره براهنی سنجاق میکند!

آقای علی معظمی در مقاله ای نسبتا مشروح تحت عنوان «براهنی، ساواک ومقصران رانده شده از بهشت» در سایت رادیو زمانه و علی افشاری در خبرنامه گویا در مطلبی بطور مستند، دروغ ها و جعلیات پرویز ثابتی را درمصاحبه با برنامه افق صدای آمریکا رد می کنند. وهمچنین صدها نفر از زندانیان سیاسی در نامه ی سرگشاده بتاریخ ۲۶فوریه ۲۰۱۲ شهادت می دهند که پرویز ثابتی در دوران مدیریت اداره ی سوم ساواک، شکنجه واقعیت انکار ناپذیر بوده است.** رضا براهنی قبل از انقلاب ضد سلطنتی ۱۳۵۷ یکی از افشا کنندگان شکنجه های وحشیانه ساواک در خارج از کشور بوده است.

مهدی فلاحتی یک هفته بعد از فوت رضا براهنی ،۱۲فروردین ۱۴۰۱/ اول آوریل ۲۰۲۲ در "صفحه آخر" صدای آمریکا بطور شفاف و مستند توضیح می دهد که براهنی در هیچ کجا نگفته و ننوشته است «که او را از پا به پنکه برقی سقف اتاق آویزان کرده بودند و بازجویش تلاش کرده بود به او تجاوز کند.»

آقای مهدی فلاحتی در همین صفحه آخر؛ تکه ای از مصاحبه خودش را با براهنی در برنامه "رو در رو" بتاریخ ۲۹.۱۱.۲۰۰۹ که از براهنی می پرسد آیا در ساواک شکنجه شده است یا نه، نیز پخش می کند. براهنی در این برنامه می گوید به او شلاق زده اند و توهین کرده اند. بعید میدانم آقای میلانی این برنامه فلاحتی را ندیده باشد. شاید یکی از دلایلی که تاریخ تحریر مطلب "چهره براهنی " را به عقب می کشد؛ این بوده باشد که نشان بدهد که تحریر چهره براهنی دو سال قبل از برنامه ی مهدی فلاحتی انجام شده است!

https://www.youtube.com/watch?v=UIUisXyTdYc.

فلاحتی منبع پخش شایعه ی «پنکه چرخنده و بازجو و تجاوز» را به پرویز ثابتی برمی گرداند که در برنامه افق- صدای آمریکا در مصاحبه با سیامک دهقانپور بتاریخ ۱۸ بهمن ۱۳۹۰/ ۷ فوریه ۲۰۱۲ گفته بود: «در سال ۱۳۵۴ یک خبرنگار نیویورک تایمز به نام اریک پیس آمده بود به ایران که هنوز هم خیال می کنم در نیویورک تایمز است. او با شاه مصاحبه ای کرد و بعد خواسته بود که با کسی هم در ساواک صحبت کند و اعلیحضرت هم گفته بودند که با من صحبت بکند. اولین سوالی که از من کرد درباره رضا براهنی بود و گفت براهنی می گوید زمانی که در زندان بوده او را به یک پنکه بسته بودند و در ضمن این که پنکه می چرخید کسی می خواست به او تجاوز کند. من به آن آقای خبرنگار گفتم به نظر می آید شما آدم معقولی باشید. ببینید که اصلا همچین ادعایی عملی است؟»

پس منبع خبر ، اقای پرویز ثابتی، ریس اداره سوم سازمان اطلاعات و امنیت کشور (ساواک) است.

https://ir.voanews.com/a/parviz-sabeti-iv-siamak-iv-139155704/148016.html

اینکه آیا واقعن خبر نگار نیویورک تایمز همچو سوالی کرده و یا اینکه این داستان تخیلی و جعلی را خود ثابتی ساخته، ما نمی دانیم. در نیویورک تایمز داستان «پنکه چرخنده و بازجو و تجاوز» نیست. ولی به یقین میدانیم و می بینیم که این داستان برای تخریب چهره براهنی ساخته شده است. آقای میلانی در تخریب چهره براهنی با پرویز ثابتی

همدست است. پرویز ثابتی درصفحه ۶۶۵ "دامگه حادثه" به مصاحبه و گفتگوی خود با عباس میلانی اشاره می کند . رد پای این همکاری را در معمای هویدا ونامداران ایران می بینیم.

در نامداران ایران – که ثابتی یکی از این نامداران است- بیوگرافی پرویز ثابتی بسیار همدلانه نوشته شده است تا جایی که حتی از کشتار بیژن جزنی و یارانش در تپه های اوین به اشاره نیز یاد نمی شود!***

* حلقه گمشده / سیروس نهاوندی- به کوشش باقر مرتضوی

عباس میلانی: نهاوندی یکی از موفق ترین جاسوسان ساواک

http://asre-**nou.net/php/view.php?objnr=19651

https://www.bbc.com/persian/arts/2009/***04/090408_mb-eminent-persians-2

۲۱ ژانویه ۲۰۲۳

زیبا کرباسی

یادنامه و یک شعر

من این یادداشت را پیش از بدرود جسمانی ی دوست عزیزم رضا براهنی نوشته و در صفحه ی شخصی ام منتشر کرده بودم
برای سال روز تولدش
حالا آن را بدست امین و مهربان آوای تبعید می سپارم با شعری به یادمان او.
حس و حالی از آزادی در تحویل صدای زنان سرزمینم .
یادت نرود قفس
یادت نرود
رضا براهنی

برخی حقیقت ها را نمی شود بازگو نکرد
برخی یادها را نمی شود انکار کرد
برخی شجاعت ها از آدمی معنا می سازد
یعنی نفس می شود و راه می برد
اگر از من سوال کنند در این جهان بنا به تجربه ی شخصی در باره ی شجاعت آنی ی انسانی سخنی بگویم همیشه این خاطره را تعریف می کنم و هر بار بعد از تعریف کردن آن شجاعتم قد می کشد و نیرو می گیرد.
در سال ۲۰۰۱ رضا براهنی ی عزیز مهمان من بود. بعداز ظهری رفتیم بازار تا برای خانواده اش سوغاتی تهیه کند. در مغازه ی کوچکی مشغول سیر و تماشا بودیم که ناگهان من حس کردم دستی از کیف دستی‌ام کیف پولم را بیرون کشید.
سریع نگاه کردم و داد زدم کیف پولم کیف پولم دیدم رضا براهنی دوید وسط مغازه روبروی مرد جوانی با دو متر قد و هیکلی پته پهن ایستاد. با آن جثه ی کوچکش چنان دادی سر او کشید که مغازه برای چند دقیقه سوت و کور شد. من خیلی ترسیده بودم مبادا بلایی سرمان بیاید. کارکنان مغازه سمت در دویدند و قفل زدند.
رضا براهنی داد می زد کیف پولش را پس بده.
گفتم کیف پولش را پس بده.
ناگهان پسر کیف پول را کف دست او گذاشت و آقای براهنی آن را به من بازگرداند.
برگشتن آن کیف بیشتر به معجزه شبیه بود چرا که درون آن برگه ی قولی بود که باید من با امانت خویش از آن نگه داری می کردم و به دست صاحبش می رساندم.
شجاعت بی مانند او مرا از مخمسه نجات داد آن جا بود که دانستم شجاعت به زور بازو نیست چیزی از درون قلب می جوشد و جان را محفوظ می دارد.
نوشتم تا بگویم
زادروزت مبارک
ای مرد بزرگ شهر من تبریز

نامه های خصوصی ی بهادر درانی و آهو حسانی

365

36تیردال

زیبا کرباسی

رفتیم رو به کاخ آمال و آرزوها
آنجا که چرخ بوسد ایوان بارگاهی
شهریار تبریزی

نیش دکان کوچک
نبش خیابان شهناز
همیشه باز بود
جونقولو قولو
جونقولو قولو
صدا می داد
تاج باد کرده ی
خروس هایش
با نسیم اول پاییز
آویزان از
چنگک چتر ضخیمش
تا به امتدادش می رسیدیم
قدم هایم ناخودآگاه آهسته می شد
انگشتان کوچکم بی اختیار
از دست پدر
مثل ماهی لیز می خورد
شکل رقصیدن می گرفت
هوا
به رویا بدل می شد
بلندم می کرد
از زمین بابا
تا به زنگوله ی آهوهای پلاستیکی و
توپ های رنگی
دست بسایم و
جیغ بکشم
سرم خم شود از پشت سمت بال هایم و
درآسمان دنبال آزادی بدود خنده هایم

من هم دم هایی از این زندگی
خوشبخت بوده ام بهادر
باور کن

تاریخ عکس ۲۰۱۲

سهیلا میرزایی

کارگاه

هر چه بپیچی و به هر رنگی که شوی
سایه‌ات از سرم نمی‌افتد
دف مدام می‌کوبد و دوردهان دایره می‌شود می‌چرخد تا دور
تسلیت می‌فرستند
دست‌هایم را می‌شویم
گونه‌های گریان می‌فرستند
دست‌هایم را می‌شویم
فحاشی می‌کنند
دست‌هایم را می‌شویم

من بهار هستم نه راوی سطرهای بالا. بحث من بر سر لشکرکشی روس بود که ناگهان شاعری ایرانه خانمش را با همه‌ی کتاب‌ها گذاشت و رفت. حالا این همه چشم شب می‌شوند و روز. حالا این همه حافظه بی نام او می‌میرند.

یک نفس خوانده بود
نفس نفس
نفس تو بودی
نفس نام تو باشد
نفس نام تازه‌ی مرگ است
ای بهار!
گِرد سرم می‌چرخی و می‌چرخی
می‌چرخد و حالا

حالا برمی‌گردم به پله‌هایی که بیست و چند سال پیرتر شده‌اند. پاهایم پایین رفته‌اند! نفس‌های واحد نشسته‌اند تا یک صندلی در ردیف آخر جایم را روی پاهایش نگاه دارد. بنشینی که رویا برای چشم سومش بخواند و راه بیفتد میان اتاقی که زیر تاقش نشسته‌ایم. بنشینی تا شمس شیرش را رها کند در زیرزمینی که بدود و بدود و کلمه شود از زبان استاد بیرون بریزد. بنشینی و به چشم‌های گیرای فرخنده‌ای که حاجی‌زاده بود فکر کنی. حالا یک نفس عمیق! سینه‌ات را در آینده‌ای که قرار است بیاید صاف کن! فاصله‌ی آن صندلی تا نگاه روشن شاعری که به زبان مادری من خواب می‌دید، فقط چند ردیف روسری‌های رنگارنگ بودند و سرهایی با موهای کوتاه و مُجاز مردانه

من یک جنین بودم چسبیده به دیواری که سایه می‌شد بر سر
به جست و جوی دهانی که زبانش عجیب بود
آشنا می‌شد کلماتش حتا سرهایی که روز اول به سویم برگشته بودند

با تو استاد جوان می‌شود
در یکی از روزهای سبز که بهار نبود برایم نوشته بود
حنجره‌ات را پاره کن هوشیار
خط‌کش به دست پروانه‌ها را از لای کتاب می‌پرانند

حضور زیرزمینی
وشعرهایی که از پایین به میانه نیامده در سطرهای آغازین گم شده بودند
کلمات کج و آهنگین عباس با چشم‌هایی که تبعیدی در عینک بودند
و یک گل رُز زیبا
با سیب و گلابی‌هایش گره می‌خورد و سه نقطه از شعر براهنی را حذف می‌کرد
و آن شاعر دیگر می‌دوید تا به سین‌های پهن شده در الفبا برسد

ایستاده بود آن سوی میز استاد تا بگوید: هیچ میلی به کاغذ ندارم. شعرهایم اخته شده و از گلو پایین می‌افتند و لب‌هایم مثل بوسه‌های گم، جمع نشده وا رفته‌اند.
ـ می‌آیند نگران نباشید! شوک اولیه است زمان لازم دارید!

از روزی که پاهایم با ناامیدی پاسداران را برگشتند، تهران روی پا بند نبود. کلمات مات شده بودند و مدام به دام می‌افتادند.

دیگر هیچ سرزمینی زمین زیرین خانه‌ات نشد!
نه نشد!
آن چشم‌های غمگین را چه کسی عکس کرد
رویا گفت نیچه‌وار نگاه می‌کند
من گفتم دلم را آنقدر تنگ می‌کند تا میان عکس‌های نداشته با او بگردم
آنقدر تا به برق نگاهش برسم که هنوز دق نبود دق‌البابی بود تا به او برسم

از روی زبانت گذشته‌ام گذشته‌ای گذشته‌است
از روی زبانت گذشته‌اند
دورون ایاغا
گورین نجه سیزین یازیلمیش کتاب لاریزه اوخویولار
تبریز هارای چکیر هاردا گالمیسیز استاد

به زبان دوم برمی‌گردانمت
خاموش نمی شود آن نام که عادت ندارد به مرگ
یک جهان شده است
زیرزمین‌مان!

سهیلا میرزایی / هفتم آپریل ۲۰۲۲

مفتون امینی

رازهای دیگر

پس از خواندن «رازهای سرزمین من»

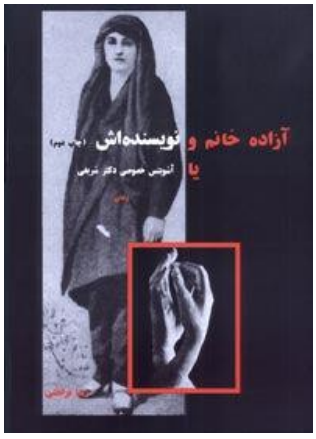
هم شهری قصه نویس من
ای آشنا
از«رازهای سرزمین من» ایرا نیز بنویس
که در زبان مادری ما
اگر چه برای هر گلی، وهر مرغی، نامی هست
و- گاه چند نام -
ولی در مدرسه های ما، لب از لب نگشودند
که « فاخته» کدام است
و« سوسن» کدام؟
وبا چه طعنه ای «آموزگاران» به گفتند
که در هزار آوائی بلبل، همه ی مرغان خوش آوا نهفته اند
چنانکه در زیبائی گل سرخ، همه گلها...!

اما «پدر» که شبها، گوش خسته ای داشت
گذاشته بود، که دعا به هر زبانی حوانده شود، حتی به
زبان سکوت

واین راز همه ی سرزمین هاست...

نقد و بررسی آثار رضا براهنی

بهروز شیدا



خوابِ یک دست که از معرکه بربایدت

نیم‌نگاهی به مفهوم دیوانه‌گی در جهان انسان ایرانی؛ از حی‌بن یقظان، نوشته‌ی ابن‌سینا تا آزاده خانم و نویسنده‌اش، نوشته‌ی رضا براهنی

ادبیات ایران بر پرده‌ی بزرگ خویش نقش‌های بسیاری را جان داده است؛ نقشِ سفرها، حماسه‌ها، پناه‌ها، عرفان‌ها، جست‌وجوها، پهلوانی‌ها، قاطعیت‌ها، عقل‌ها، خسته‌گی‌ها، دیوانه‌گی‌ها.

به این پرده از دریچه‌های گوناگون می‌توان نگریست؛ که هر نقش خود زاینده‌ی نقش‌ها است؛ نقش‌ها زاینده‌ی نقش‌ها. در میان همه‌ی این نقش‌ها اما ما یک‌بار دیگر می‌خواهیم به نقش عقل و دیوانه‌گی بنگریم؛ به نیم‌نگاهی. می‌خواهیم به نقش عقل و دیوانه‌گی بنگریم در چهار دوران تاریخی. می‌خواهیم به متن‌هایی بنگریم که گاه دیوانه‌گی را لباس تقدس می‌پوشانند، گاه عقل را دست امید دراز می‌کنند، گاه بر شکستِ عقل صورت می‌خراشند، گاه عقل و دیوانه‌گی را دست به دست می‌دهند. می‌خواهیم نیم‌نگاهی بیفکنیم به متن‌های نشسته بر کتاب‌خانه‌ها؛ از حی‌ابن یقظان، نوشته‌ی ابن‌سینا تا مثنوی معنوی، نوشته‌ی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی؛ از تاریخ جنون، نوشته‌ی میشل فوکو تا آزاده خانم و نویسنده‌اش، نوشته‌ی رضا براهنی.

۱

میشل فوکو در تاریخ جنون، تاریخ هستی‌ی دیوانه‌گان در جهان غرب را زیر پنج عنوانِ اصلی ثبت می‌کند: کشتی‌ی دیوانه‌گان، حبس بزرگ، وحشت عظیم، مرزبندی‌ی جدید، تولد آسایشگاه؛ پنج عنوانی که فراز و فرود مفهومِ دیوانه‌گی را تمثیل می‌بخشند.

به روایتِ میشل فوکو، روزی در گوشه‌ای از تخیلِ عصر رنسانس موضوعی ویژه چهره کرد: کشتی‌ی دیوانه‌گان. کشتی‌ی دیوانه‌گان نام اثری بود از سباستین برانت، نویسنده‌ی آلمانی، که در سال ۱۴۹۷ منتشر شده بود؛۱ اثری برآمده از واقعیتی رازآلود. کشتی‌ی دیوانه‌گان دیوانه‌گان را از شهری به شهر دیگر می‌برد تا هم شهرها از وجودشان پاک شود، هم امکان درمان‌شان در شهری دیگر فراهم. کشتی‌ی دیوانه‌گان اندیشه‌ی طرد و درمانِ دیوانه‌گان را درهم می‌آمیخت. همه‌ی ماجرا اما این نبود؛ که حرکت کشتی‌ی دیوانه‌گان بر پهنه‌ی آب، جنبه‌ی آیینی هم داشت. حرکتِ کشتی‌ی دیوانه‌گان بر پهنه‌ی آب نشان آن بود که دیوانه‌گان زندانی‌ی حرکت خویش اند؛ نشان آن که به دست تقدیر سپرده شده‌اند.۲

در عصر رنسانس مسخره‌گی‌ی دیوانه‌گی جای‌گزینِ قاطعیت هولناک مرگ شد؛ افشا کننده‌ی واقعیت وجود انسان که به روایتِ صدای مسلط عصر جز موجودی بی‌مایه نبود. در عصر رنسانس حضور دیوانه‌گان ماهیت حیوانی‌ی انسان را به عاقلان یادآوری می‌کرد. یادآوری می‌کرد که مرگ نه حادثه‌ای غم‌انگیز که تنها پایان یک سراب است؛ آغاز رهایی از جنبه‌ی حیوانی‌ی وجود.۳ عصر رنسانس خشونت دیوانه‌گی را مهار کرد، اما به آن اجازه داد که خود را به نمایش بگذارد. عصر کلاسیک اما با خشونتی غریب صدای دیوانه‌گی را خاموش کرد.

۱- فوکو، میشل. (۱۳۸۱)، تاریخ جنون، ترجمهٔ فاطمه ولیانی، تهران، ص ۱۳

۲- همان‌جا، ص ۱۸

۳- همان‌جا، ص ۲۸

در عصر کلاسیک دیوانه‌گی نشان شرارت، شرمساری، رسوایی بود. دیوانه‌گان باید به پشت میله‌ها تبعید می‌شدند؛۱ به بیمارستان‌ها، اردوگاه‌ها. در عصر کلاسیک میان نیمه‌ی انسانی و نیمه‌ی حیوانی‌ی انسان فاصله افتاد. مسیحیتِ عصر رنسانس تجسد خداوند در جسم مسیح را نشان دیوانه‌گی‌ی مقدس می‌پنداشت؛ درسی برای انسان. مسیحیتِ عصر کلاسیک اما دیوانه‌گی را نشان تبدیلِ انسان به حیوان محض می‌دانست.۲ عصر کلاسیک همه‌ی تلاش خود را برای تبعید دیوانه‌گان به تاریکی‌ها به کار گرفت. دیوانه‌گی اما باردیگر به روشنایی سر کشید.

در قرن هیجدهم بار دیگر دیوانه‌گان در اجتماع ظاهر شدند؛ در جامه‌های ژنده، در چهره‌های ویران، در غوغای کافه‌ها، در سکوت کوچه‌ها. اینک دیوانه‌گی حاصل جدالِ نیروهای متناقضی بود که در قلب خانه کرده بودند؛ جدالِ مهر به انسان و آرزوی کُشتنِ او؛ جدالِ بی‌رحمی‌ی غریب و میلِ شگفت به رنج.۳ دیوانه‌گی در قرنِ هیجدهم در قالبِ سادیسم ظاهر شد؛ نشانِ بیگانه‌گی‌ی انسان با خویش، طبیعت، جهان.۴ قرن هیجدهم دیوانه‌گی را چون نشان بیگانه‌گی از ذات انسانی تکفیر کرد؛ با رفتاری که به چشم ساکنان قرن نوزدهم مایه‌ی شرمساری بود.

قرن نوزدهم رفتار غیرانسانی با دیوانه‌گان را تقبیح کرد. با این همه دیوانه‌گان در بند ماندند؛ در بند آسایشگاه‌ها. در آسایشگاه‌ها اما دیوانه‌گان مجازات نمی‌شدند؛ که تن به درمان می‌دادند. دیوانه‌گان انحراف خویش را می‌پذیرفتند تا تبدیل به توأمان ابژه و سوژه‌ی درمان شوند.۵ در قرن نوزدهم نظام تنبیه دیوانه‌گان جای خویش را به نظام کنترل وجدان دیوانه‌گان داد؛۶ به نظام درگیری‌ی دیوانه‌گان با خویش. دیوانه‌گی اما در جان دیوانه‌گان محصور نماند؛ که بار دیگر راهی به جهان جست.

در پایانِ قرن نوزدهم دیوانه‌گی در قالب اثر هنری به جهان راه جست. رابطه‌ی دیوانه‌گی و اثر هنری رابطه‌ای سخت ویژه است. دیوانه‌گی یعنی غیاب اثر. دیوانه‌گی لحظه‌ی نقض اثر است؛ لحظه‌ای که ادامه‌ی اثر را ناممکن می‌کند، پرسش بی‌پاسخ می‌آفریند، جهان را به تردید می‌آراید. دیوانه‌گی‌ی جاری در اثر هنری همه‌ی جهان را به جدال می‌خواند.۷

میشل فوکو در راه ترسیمِ تاریخ دیوانه‌گی در جهان غرب از تقدسِ حیوانی‌ی دیوانه‌گی به شرارت یک‌سره حیوانی‌ی دیوانه‌گی می‌رسد؛ از تناقض‌های قلبی‌ی دیوانه‌گی‌ساز تا رستاخیزِ دیوانه‌گی در اثر هنری پیش می‌رود. قرن‌ها پیش از ظهورِ تاریخ جنونِ میشل فوکو اما عرفان اسلامی از تقدس آسمانی‌ی دیوانه‌گی سخن گفته است؛ تقدسی که در سفر عارفان ابن‌سینا به سوی عقل کل ریشه دارد.

۲

حی‌بن یقظان ابن‌سینا گزارش یک دیدار است؛ دیدار راوی با پیری با شکوه. پیر نماد عقل فعال است؛ دربِ جهانِ بالا؛ فرشته‌ای که از سوی عقلِ کل سخن می‌گوید.۸ پیر باشکوه خود را زنده، پسر بیدار، می‌خواند. پیر پسر بیدار است؛ چه بخشی از عقل کل را در خویش دارد و زنده است؛ چه نماد جاودانه‌گی است؛ نماد تقابل با مرگِ جسم. پیر در گوش راوی می‌خواند که انسان از دو گوهر فراز آمده است: نخست نَفس که از جنسِ خداوند است، که خواهانِ دانش است، که آهنگ شناختِ فرشته‌گان دارد. دوم نیروهای خشم، تخیل، شهوت که راه بر شناختِ انسان می‌بندند.۹

پیر در گوش راوی می‌خواند که جهان دو قلمرو دارد. جهانِ شرق که قلمرو وصلت با معشوق آسمانی است. جهان غرب که قلمرو نیازهای کوچک جسم است. پیر در گوش راوی می‌خواند که جهان از دو بخش فراز آمده است. نخست هیولی که بخش پست جهان است، خاک است، گیاه است، حیوان است. دوم صورت که بخش شریفِ جهان است، خداوند است.۱۰ انسان نیمی هیولی است، نیمی صورت و

۱- همان‌جا، ص ۵۱
۲- همان‌جا، ص ۹۴
۳- همان‌جا، ص ۱۹۹
۴- همان‌جا، ص ۲۰۰
۵- همان‌جا، ص ۲۴۳
۶- همان‌جا، ص ۲۴۶
۷- همان‌جا، ص ۲۸۷
۸- ابن سینا. (۱۳۶۶)، حی‌بن یقظان، تهران، ص ۶
۹- همان‌جا، ص ۴
۱۰- همان‌جا، صص ۳۶ - ۳۵

چون بخواهد به وصال صورت محض نائل شود، باید به راه عقل فعال برود، به سوی عقلِ کل سرخم کند، نیروهای جسم به هیچ بگیرد.

ابن‌سینا معتقد است آسمان صحنه‌ی رستگاری است؛ نیازهای خاکی راهی به سوی دوزخ؛ عقل فعال ریسمانی به سوی عقل کل. ابن‌سینا اما هنوز نمی‌گوید که آن‌کس که به ریسمان عقل فعال آویزان شود، دیوانه‌ای مقدس است. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی اما قرن‌هایی بعد، دیوانه‌گان مقدس را می‌سراید.

۳

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در غزلی با مطلع در میان پردهٔ خون عشق را گلزارها۱ چنین می‌سراید: «عاشقان دردکش را در درونه ذوقها / عاقلان تیره دل را در درون انکارها / عقل گوید پامنه کاندر فنا جز خار نیست / عشق گوید عقل را که اندر تو است آن خارها.»۲ همه‌ی جهان مولانا جلالدین محمد بلخی در این دو بیت پیدا است. در جهان مولانا جلالدین محمد بلخی عاشقان همان دیوانه‌گان اند؛ که چون عقل تحقیر شد و عشق بر مسند نشست، نوبت ستایش دیوانه‌گان می‌رسد؛ ستایش کسانی که به عقل جزیی پشت کرده‌اند و راه عقل کل برگزیده‌اند. صدای حی-بن یقظان از گلوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز به گوش می‌رسد: «خواب از پی آن آید تا عقل تو بستاند / دیوانه کجا خسبد؟ دیوانه چه شب داند؟ / نی روز بود، نی شب، در مذهب دیوانه / آن چیز که او دارد، او داند، او داند/ [...] / دیوانگی ار خواهی چون مرغ شو و ماهی / با خواب چو همراهی آن با تو کجا ماند.»۳

ستایش دیوانه‌گی اما تنها در دلِ غزل‌های مولانا جلال-الدین محمد بلخی باقی نمی‌ماند؛ که در مثنوی معنوی نیز چهره می‌کند؛ در لابلای حکایت‌ها و تمثیل‌ها؛ با زبانی که در آن سرمستی چهره پنهان کرده است تا راه جهان بالا به عریانی ترسیم شود. در حکایت گرفتار شدن باز میان جغد به ویرانه که حکایتِ گم‌کرده‌راهی است که اسیر جهان جغدها می‌شود، تقدس عقل کل پیدا است: «روشنی عقلها را فکرتم / انفطار آسمان از فطرتم.»۴ همین تقدس است که سرانجام راه به ستایش دیوانه‌گی می‌برد: «داد هر حلقه فنونی دیگر است / پس مرا هردم جنونی دیگر است/ [...] / آن چنان دیوانگی بگسست بند / که همه دیوانگان پندم دهند.»۵ دیوانه‌گان مولانا دیوانه‌ی عقل کل اند و از حقارت آن‌ها که به فرمان عقل جزیی تن داده‌اند، آزرده؛ دیوانه‌گانی چون ذوالنون مصری: «این چنین ذوالنون مصری را فتاد / کاندرو شوق و جنون نو بزاد / شور چندان شد که تا فوق فلک / می‌رسید از وی جگرها را نمک / [...] / او ز شر عامه اندر خانه شد/ او زننگ عاقلان دیوانه شد.»۶

به روایتِ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، عقل جزیی تنها هنگامی یار شاطر است، که سر از پا نشناسد و دیوانه‌وار به سوی عقل کل بدود؛ ور نه جز راه شهوت نشان نمی‌دهد؛ راه حیوان وجود. در حکایت گفتن موسی علیه‌السلام گوساله‌پرست را که آن خیال و حزم اندیشی تو کجاست، حیوان وجود لباس عقل پوشیده است: «پیش گاوی سجده کردی از خری / گشت عقلت صید سحر سامری / شُه بر آن عقل و گزینش که تراست / چون توکان جهل را کشتن سزاست.»۷

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی شیفته‌ی دیوانه‌گی است. در مثنوی معنوی شیفته‌گی‌ی خویش را در کسوت حکایت‌ها و تمثیل‌ها تکرار می‌کند. در غزل‌های خویش در کنار دیوانه‌گانی پای می‌کوبد که به سوی سَروَر عقل‌ها می-دوند. پیر باشکوهی که در حی‌بن یقظان قلمرو نَفس و شرق و صورت را به راوی می‌نمایاند، در جهان مولانا جلال‌الدین

۱- بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۵)، گزیدهٔ غزلیات شمس، به کوشش دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، ص ۴۴

۲- همان‌جا، ص ۴۵

۳- همان‌جا، صص ۱۳۰ - ۱۲۹

۴- بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی، با مقدمه استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، از روی نسخه تصحیح شده رینولد نیکلسن، تهران، ص ۲۲۶

۵- همان‌جا، ص ۲۳۵

۶- همان‌جا، صص ۲۳۷ و ۲۳۵

۷- همان‌جا، ص ۲۶۲

محمد بلخی به عارفان کسوت دیوانه‌گی می‌پوشاند. دیوانه‌گی اما در اندیشه‌ی انسان ایرانی مقدس نمی‌ماند؛ که جهان فرمانروایی‌ی عقل را وعده می‌دهد؛ از زبان ژان ژاک روسو هم.

۴

اعترافات، نوشته‌ی ژان ژاک روسو را یکی از برجسته‌ترین خودزنده‌گی‌نامه‌های تاریخ ادبیات خوانده‌اند؛ روزشمار تکامل اندیشه‌ی مردی که تمامیتِ اندیشه‌اش در آثار بسیاری پراکنده است؛ از جمله در گفتاری در مورد هنر و دانش، گفتاری در مورد سرچشمه‌ی نابرابری در میان انسان‌ها، قرارداد اجتماعی. تمامیتِ اندیشه‌ی ژان ژاک روسو در آثار بسیاری پراکنده است. اعترافات اما بی‌تردید نور قابلی است بر بخش پراهمیت اندیشه‌ی مردی که فلسفه‌ی اخلاق خویش را بنیان جامعه‌ای عقلانی می‌خواهد.۱

ژان ژاک روسو اعتقاد دارد، فضیلت اخلاقی تنها جنبه‌ی حُرمت‌برانگیز هستی‌ی آدمی است؛ ویژه‌گی‌ای که بیش از هر چیز در فضیلت سیاسی متبلور می‌شود. فضیلت سیاسی اما جز در جامعه‌ای آزاد متحقق نمی‌شود. جامعه‌ی آزاد و فضیلت سیاسی دو عنصرِ اصلی‌ی ترکیبی تفکیک ناپذیر اند. به روایتِ ژان ژاک روسو فضیلت اخلاقی به معنای بازگشت به رابطه‌ی طبیعی‌ی انسان با انسان است؛ باز گشت به حس هم‌دردی با دیگری؛ بازگشت به مهربانی؛ بازگشت به آغوش جنگل و چشمه.۲ ژان ژاک روسو فلسفه‌ی تاریخ خویش را در مسیر بازگشت به گذشته پیش می‌راند؛ با این همه فراموش نمی‌کند که تاریخ راهی جز پیش‌رفت ندارد. ژان ژاک روسو پیرو تاریخی‌گری است.

مخرج مشترک اندیشه‌ی پیروان تاریخی‌گری را می‌توان در این نکته خلاصه کرد که تاریخ بر مبنای نوعی قانون‌مندی به سوی غایتی در حرکت است؛ به سوی فرمان تقدیری گزیرناپذیر. به روایتِ ژان ژاک روسو اما تحقق غایت تاریخ جز به یاری‌ی عقل ممکن نیست؛ به یاری‌ی عقلی که خویش را در آزادی و برابری متحقق می‌کند و خدا را تا حد یاور این جامعه‌ی عقلانی پایین می‌آورد. در جامعه‌ی آرمانی‌ی ژان ژاک روسو مردان خدا نیز به ستایش عقل می‌نشینند؛ از زبان کشیشی جوان: «او برای من تابلویی از زنده‌گی‌ی انسانی تصویر کرد [...] او به من نشان داد که چه‌گونه این موجود عاقل حتا در دل بخت‌برگشته‌گی می‌تواند به دنبالِ نیک‌بختی باشد [...] او به من نشان داد که نیک‌بختی‌ی واقعی بدون عقل ممکن نیست؛ که عقل با هر نوع نیک‌بختی پیوند دارد.»۳

ژان ژاک روسو عقل را ستایش می‌کند؛ عقلی را که یاور انسان در راه پیوند با طبیعت است؛ عصای دست انسان در راه نیل به غایت تاریخ. ژان ژاک روسو می‌خواهد ما را متقاعد کند که انسان طبیعی تبلور فضیلتی بی‌بدیل است؛ با این همه فراموش نمی‌کند که تحقق انسان طبیعی تنها در چهارچوب نظمِ عقلانی‌ای ممکن است که پیش رو است. ژان ژاک روسو در ستایش عقل در کنار اندیشمندانی چون توماس هابز و جان لاک قرار می‌گیرد؛ حتا اگر به جست‌وجوی بهشتی از دست رفته برود. اعترافات روایتِ ستایش مقام عقل است؛ سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک هم؛ که دیوانه‌گان راه بر تحقق بهشتی عقلانی بسته‌اند.

۵

جلد اولِ سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک، نوشته‌ی زین‌العابدین مراغه‌ای در سال ۱۲۷۴ منتشر شده است؛ در سال‌های پایانی‌ی سلطنت ناصرالدین شاه قاجار. ابراهیم بیک مرد جوانی است وطن‌دوست، مسلمان، شاه‌دوست، آزادی‌خواه؛ فرزند بازرگانی آذربایجانی‌الاصل که پنجاه سال پیش از این به مصر مهاجرت کرده است. پدر ابراهیم بیک چنان شیفته‌ی ایران بوده است که در تمام دوران اقامت‌اش در مصر حتا کلمه‌ای به عربی سخن نگفته است. ابراهیم بیک در بیست ساله‌گی پدر خویش را از دست داده است. پدر هنگام مرگ به او وصیت کرده است که عشق به ایران را هرگز از دست ندهد، حرمت میرزا یوسف، معلم‌اش، را همیشه نگاه دارد، جوانی‌ی خویش را به سیاحت بگذراند.

---

[1]- Rousseau, Jean Jacques. (1995), Bekännelser, Stockholm , sid. ۱۲۴

[2]- Ibid. sid.۳۰۱

[3]- Ibid. sid. 124

ابراهیم بیک وصیت پدر را اجابت می‌کند در «هجدهم فلانماه» به عزم سیاحت ایران، به همراه میرزا یوسف، سفر آغاز می‌کند. پس از دو شبانه روز وارد استانبول می‌شود، پس از پنج روز نخستین ایرانیان را در شهر باطوم ملاقات می‌کند، روز بعد وارد بادکوبه می‌شود، اندکی بعد به عشق‌آباد می‌رسد.۱ اینک ایران در یک قدمی است؛ در آن سوی آب. ابراهیم بیک به ایران می‌رسد، خاک ایران می‌بوسد، از شهرها می‌گذرد، به تهران می‌رسد، در تهران می‌چرخد و سرانجام خسته و نومید راه بازگشت می‌گیرد. ابراهیم بیک در ایران جز ویرانی، فساد، تباهی هیچ نمی‌یابد. تنها چیزی که او را دل‌خوش می‌دارد، ملاقات با اصلاح‌طلبی پاک‌دل است.

روزی ابراهیم بیک در تهران به خانه‌ای احضار می‌شود؛ به خانه‌ای که شکوه‌اش نشان «عظمت صاحبخانه» است. در اتاقی مردی نجیب بر صندلی نشسته است. ابراهیم بیک از این مرد با نام «وجود محترم» یاد می‌کند. «وجود محترم» شش جلد کتاب خطی در اختیار ابراهیم بیک می‌گذارد. کتاب‌ها توسط خود او نوشته شده‌اند. تکه‌هایی از قوانین انگلستان و فرانسه که با احکام اسلام خوانایی دارند، در چند جلد گردآوری شده‌اند و در تأیید آن‌ها به «عقول سلیمه» اشاره شده است. تکه‌هایی که «منافی احکام مطالمهٔ شریعت پاک اسلام» اند در یک جلد گردآوری شده‌اند و در تأیید آن‌ها «دلایل عقلیه» آورده شده است.۲

جان سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک جست‌وجوی «عقول سلیمه» و «دلایل عقلیه» برای ساخت‌های سیاسی، زنده‌گی‌ی روزمره، رفتار اجتماعی است؛ جست‌وجوی غایتی که عقل بپسندد و شرع صحه بگذارد؛ فلسفه‌ی دوران روشنگری به روایتِ ابراهیم بیک مسلمان؛ ستایش عقل در کاخ مردان نیک سیرت: «خلاصه، بقا و دوام هر دولتی بسته بحسن سیاست است. و آن نیز بر دو قسم است: عقلی، و شرعی. آنچه عقلیست عبارت از حکمت عملی است. آنرا سیاست ملوک گویند. سیاست شرعی عبارت از تبعیت باحکام الهیه و انقیاد باوامر شریعت نبویه است.»۳

ابراهیم بیک از زبان «وجود محترم» عقل را ستایش می‌کند؛ برپایی‌ی ساختاری عقلانی را. هم از این‌رو است که از اهانت به عقل سخت آشفته است؛ از رفتار ابلهانه‌ی وزیرانی که چشم و گوش خویش بسته‌اند؛ از «بیمارخانه»ای که بیماران خویش را بیمارتر می‌کند؛ از حمام‌هایی که بوی گند می‌دهند؛ از چهره‌ی خبازی که به جرم کم‌فروشی از دماغش ریسمانی گذرانده‌اند؛ از ددمنشی‌ی کسانی که هم‌نوع خویش را به مشت و لگد می‌نوازند، از مکتب‌خانه‌هایی که به‌جای «درس‌های مفید» شعر حافظ تدریس می‌کنند، از «فراشانی» که فریاد دورباش، کورباش سر می‌دهند. در سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک تنها «وجود محترم» نماد عقل است؛ در جهانی پُر از دیوانه‌گی.

در گوشه‌ای از سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک «وزیر داخلیه» ابراهیم بیک را دیوانه می‌خواند۴ تا بگوید هرکس با نظم جاری مخالفت کند، جز دیوانه‌ای نیست. سخن او اما نه به قصد بیان «واقعیت» که تنها به این قصد بر زبان می‌آید که مفهومِ دیوانه‌گی تحقیر شود.

در سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک دیوانه‌گی یعنی خروج از جنبه‌ی انسانی‌ی وجود؛ حتا اگر از زبان ابراهیم بیک تنها تبدیل به صفت کسانی شود که سیاهی را پاس می‌دارند. ابراهیم بیک سخن «وزیر داخلیه» را به هیچ می‌گیرد تا عقل را در قالبی دیگر معنا کند: «[...] عجب عالمی است. مردمان این مملکت همه دیوانه اند.»۵

در سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک دیوانه‌ای نمی‌گذرد، اما دیوانه‌گی نشان جنبه‌ی حیوانی‌ی انسان است؛ مانعِ تحقق غایتی عقلانی که سال‌ها بعد تنها نعش آن در جهانِ انسان ایرانی باقی می‌ماند. سال‌ها بعد، دیوانه‌گی یعنی ویرانی‌ی ره‌روانی که به غایتِ عقلانی نرسیده‌اند.

۱- مراغه‌ای، زین‌العابدین. (۱۳۶۲)، سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک یا بلای تعصب او، با مقدمه و حواشی محمد امین، تهران، ص ۵۸

۲- همان‌جا، ص ۱۱۸

۳- همان‌جا، ص ۱۳۵

۴- همان‌جا، ص ۱۰۶

۵- همان جا، ص ۲۰۱

۶

کارل مارکس زمانی در دست‌نوشته‌های اقتصادی - فلسفی خواهان جهانی شد که در آن جوهر انسان شکوفا شود.۱ سخن شاعرانه‌ی مارکس اما راهی برای تحقق می‌جست. همه‌ی بنای نظریه‌ی مارکسیم بر جست‌وجوی این راه استوار شد؛ تحقق غایت تاریخی به یاری‌ی عقلانیتی که در دست‌های طبقه‌ی کارگر پنهان بود.

کارل مارکس ساختار سیاسی‌ی جهان آرمانی‌ی خویش را در پنج کتاب مانیفست کمونیست، هیجدهم برومر لویی بناپارت، مبارزه‌ی طبقاتی در فرانسه، جنگ داخلی در فرانسه، نقد برنامه‌ی گوتا، گام به گام تصویر کرد: دولت با همه‌ی کارمندان و سپاهیان‌اش ابزار سرکوب طبقه‌ی مسلط است.۲ دولت کارگری باید بر خرابه‌های دولت بورژوایی بنا شود. ساختار سیاسی‌ای که از دل کمون پاریس بیرون آمده، و از جمله بر چرخشی بودن شغل‌ها و تسلیح همه‌گانی استوار است، الگوی دل‌خواه دولت کارگری است.۳ دولت کارگری ساختاری موقت است که باید راه بر محو دولت و برپایی‌ی جامعه‌ی بی‌طبقه بگشاید. دولت کارگری باید راه بر محو خویش بگشاید. نیل به چنین غایتی اما به بنیانی فلسفی نیازمند است.

کارل مارکس پیش از تبیین ساختار سیاسی‌ی جهان آرمانی‌ی خویش در کتاب نقدی بر فلسفه‌ی حقوق هگل تصویری از غایت تاریخ به دست داده بود. فریدریش هگل ادعا کرده بود که آن‌چه معقول است، واقعی است؛ آن‌چه واقعی، معقول. کارل مارکس این ادعا را تُهی می‌یافت. به روایتِ کارل مارکس در جهان بورژوایی قدرت سیاسی نه تخفیف دهنده‌ی بحران که خود عاملِ بحران بود؛ عامل بحرانِ جهانی پر از تناقض.۴ کارل مارکس تغییر جهان را طلب می‌کرد؛ تغییر جهانی را که قوانین اقتصادی‌اش نیز جز نطفه‌های آشوبی غیرعقلانی را در خویش نمی‌پرورد؛ آشوبی برآمده از مناسباتی که راه بر رشد نیروهای مولده بسته بود.

کارل مارکس تاریخ‌گرایی بود که غایتِ عقلانی‌ی تاریخ را در فردایی آرمانی می‌جست. تحقق فردایی آرمانی اما ممکن نبود، مگر در ترانه‌ای که اندیشمندان در ستایش دست‌های پرولتاریا می‌خواندند: «رهایی‌ی آلمانی رهایی‌ی انسان است. فلسفه مغز این رهایی است؛ پرولتاریا قلب آن. فلسفه نمی‌تواند بدون لغو پرولتاریا متحقق شود، پرولتاریا نمی‌تواند بدون تحقق فلسفه لغو شود.»۵

کارل مارکس غایتِ عقلانی‌ی تاریخ را در دست‌های پرولتاریا می‌جست. گروهی از دل‌سپرده‌گان به غایت عقلانی‌ی تاریخ در ایران اما پس از کودتای ۲۸ مردادماه سال۱۳۳۲، ناگهان ندای عقل را فریب یافتند و دیوانه‌گی را تمثیل ویران‌شده‌گی.

۷

نصرت رحمانی در سال ۱۳۳۶ در شعری به نام شب درد چنین سرود: «چه دردناک شبی بود / سکوت بود و جنون بود / فضا براده‌ی آهن / ستاره لکه‌ی خون بود / غریبی ازخم ره رفت / صدای گامش غم، غم / طنین به خلوت ره بست / گرفت پنجره ماتم / پرید مرغی در باد / به سوی جنگل آهن / درون مقبره‌ی من / کشید خاطره شیون / چراغ‌های خیابان / تمام پرپر گشتند / سپیده پنجره را شست / کلاغ‌ها برگشتند / چه دردناک شبی بود.»۶

در شب درد دیوانه‌گی از جنس سکوت است، تقدیر سنگین است، ستاره خونین است. در شب درد دیوانه‌گی نشان شکست است؛ نشان ویرانی؛ نشان تنهایی. چرایی‌ی رویش دیوانه‌گی از دل تنهایی را اما باید در شعر دیگری از نصرت رحمانی خواند؛ در شعر هفت کوی عشق؛ در تقدیر

---

[1] - Marx, Karl. & Engels, Friedrich. (1978), Skrifter i urval: filosofiska skrifter, Stockholm, sid. 202

۲- مارکس، کارل. (۱۳۷۷)، هیجدهم برومر لوئی بناپارت، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، ص ۱۶۵ - ۱۶۴

۳- مارکس، کارل. (۱۳۸۰)، جنگ داخلی در فرانسه، ۱۸۷۱، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، ص۹۱

[4]- Marx & Engels (1978), sid. 140

[5]- Ibid., sid. 144

۶- رحمانی، نصرت. (۱۳۷۴)، آوازی در فرجام، مجموعهٔ اشعار، تهران، صص ۳۰۲ - ۳۰۱

کسانی که غایت عقلانی‌ی تاریخ را نیافتند؛ در تقدیر ره-جویانی که راه را به دلیری گذشتند، اما جز بی‌سرانجامی نصیب نبردند: «بی‌بیم کوبیدیم / با ابر و باد و درد / راندیم، گرییدیم و نالیدیم / تا مرزهای بی سرانجامی / آوازها در سینه‌ها خشکید / بیهوده می‌خواندیم / بی‌گاه واماندیم / در پهندشت بی سرانجامی / ای رفته از هردست / وامانده در هر راه / بیگانه با هر خویش و با هر کیش / آواره‌ی هر هفت کوی بی سرانجامی / ای ابر و باد و درد / بیهوده می‌گریید و می‌نالید و می‌نالید / از کشتگاه مرگ / روح شهیدی برنخواهد خاست.»۱

دیوانه‌گی در شب دردِ نصرت رحمانی نشان ویرانی‌ی کسانی است که به غایت تاریخ دل بسته بودند؛ به فریب عقل. دیوانه‌گی‌ی انسان ایرانی اما تنها در کسوت ویرانی باقی نمی‌ماند؛ که پس از تباهی‌ی روایتِ انقلاب اسلامی در متن‌های بسیاری خانه می‌کند؛ در جدال با عقل؛ هم‌پای عقل؛ سایه‌ای بر سر عقل.

دیوانه‌گی بر سر آزاده خانم و نویسنده‌اش، نوشته‌ی رضا براهنی، سایه گسترده است.

۸

آزاده خانم و نویسنده‌اش با عبارت آشنای یکی بود یکی نبود آغاز می‌شود. زیر این عبارت آشنا ماجراها می‌گذرند؛ ماجراهایی که هریک هم خود قصه‌ای مستقل اند هم به رودهایی می‌مانند که از یک سرچشمه روانه می‌شوند، به یک دریاچه می‌ریزند، دریاچه را تبدیل به سرچشمه‌ی جدید می‌کنند، از راه‌های دیگر به سرچشمه‌ی نخستین باز می‌گردند، راه‌های جدید می‌یابند تا باردیگر به دریاچه بریزند. آزاده خانم و نویسنده‌اش رفت و برگشتی است، میان زمان‌های گوناگون، مکان‌های گوناگون، نوع‌های ادبی‌ی گوناگون، نوشته و نوشتن.

دکتر اکبر، نویسنده و روان‌پزشک که دکتر مادر دکتر رضا هم هست، از دکتر رضا خواسته است، برای «برگزیده-ای» که قرار است در مشهد چاپ شود، قصه‌ای بنویسد. دکتر رضا که با نام دکتر شریفی هم در آزاده خانم و نویسنده‌اش ظاهر می‌شود، دکتر ادبیات و نویسنده است؛ به‌ویژه نویسنده‌ی نوشته‌هایی که درست جلوی چشم خواننده نوشته می‌شود. دکتر رضا هنوز فرصتِ انجام سفارش دکتر اکبر را پیدا نکرده است، که مادرش می‌میرد. در مراسم چهلم مادر دکتر رضا به یاد می‌آورد که یک سال پیش از این به بیمارستانی به عیادتِ دکتر اکبر رفته بوده است. در آن روز به یاد سال ۱۳۵۲ افتاده بوده است؛ به یاد روزی که با دکتر اکبر در یکی از سلول‌های انفرادی‌ی کمیته‌ی مشترک ضد خراب‌کاری هم‌بند بوده است؛ به یاد تصویر مرد شکنجه‌شده‌ای با چشمانی متورم.

در همین دوران است که بیل کاف رئیس جمهور آمریکا، دستور محاصره‌ی اقتصادی‌ی ایران را داده است. بیل کاف «مرد دیلاق بوقلمون صفتی» است که یک زن شرعی و چندین زن نامشروع دارد. یکی از این زنان نامشروع زن قدبلندی است که در کشور الف زنده‌گی می‌کند و بر خلاف همه‌ی انسان‌های دیگر سه چشم دارد، اما دو چشم‌اش را جز در مواقع ضروری باز نمی‌کند؛ حتا هنگامِ عشق‌بازی با بیل کاف که از طریق ماهواره صورت می‌گیرد.

دکتر رضا مشغول نوشتن قصه‌ی بیل کاف و زن سه چشم است که در قفل در کلیدی می‌چرخد و زن حامله‌ی دکتر سر می‌رسد؛ عصبی و سرخ از گرانی‌ی بی‌رویه‌ی اجناس. پس از این آزاده خانم و نویسنده‌اش حرکتی است از روزگار نویسنده به سوی نوشته؛ از نوشته به سوی روزگار نویسنده. در این حرکت مداوم ما ماجراهای بسیار می‌خوانیم؛ از قصه-ی بیب اوغلی و آزاده خانم تا قصه‌ی اختلاف دکتر شریفی و هم‌سرش؛ از قصه‌ی سرهنگ شادان تا قصه‌ی سفر آزاده خانم به روسیه‌ی قرن نوزدهم؛ از مرگ در جبهه‌های جنگ ایران و عراق تا اختلاف نویسنده و هم‌سرش؛ از «واقعیت» عقلانی تا دیوانه‌گی‌ی رویاساز.

۹

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌ش از «سال ۳۷» سخن گفته می‌شود. در آن سال نیروهای انتظامی چند نفر از دیوانه‌های محبوب دکتر شریفی را جمع‌آوری کرده و به دیوانه‌خانه برده‌اند. تبریز اما شهر رویاهای دکتر شریفی باقی

۱- همان‌جا، صص ۳۳۸ - ۳۳۷

مانده است؛ چه اگر همه‌ی اهالی‌ی شهر را هم به دیوانه‌خانه می‌بردند، باز هم یک دیوانه‌گی‌ی دل‌نشین فضای شهر را انباشته بوده است.۱ دکتر شریفی دیوانه‌گی‌ی شهر خویش را ستایش می‌کند؛ دیوانه‌گی‌ی پناه روزگار جوانی را.

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش هذیان مالیخولیایی‌ی مادر دکتر شریفی، در آخرین روزهای زنده‌گی، ثبت می‌شود. مادر خطاب به زن پسرش می‌گوید: «دخترم، پس اون یکی‌ی تو کوش؟ شما دو نفر بودین؟»۲ آن‌گاه به پسرش رو می‌کند: «کُلاتو بذار سرت. باید بریم. دیر میشه. درشکه پیدا نمیشه.»۳ کمی بعد دکتر شریفی از مادر می‌پرسد: «آخرین بار رضارو کی دیدی؟»۴ مادر پاسخ می‌دهد: «یادم نیس. درس یادم نیس. شاید تو قبرستون دیدمش. سوخته بود. واستاده بود. ولی سوخته بود.»۵ مادر دکتر شریفی دیوانه شده است؛ در آستانه‌ی آخرین سفر دیوانه شده است. درشکه‌ی مرگ آماده است. چشم دیوانه‌ی مادر بر رکاب درشکه، راز وجود فرزند می‌خواند؛ سوخته‌گی‌ی فرزند. تا این راز بخواند اما چیز دیگری دیده است؛ دیده است که در وجود زن پسرش زن دیگری هست؛ که دیوانه‌گی چشم سوم می‌گشاید. در آزاده خانم و نویسنده‌اش دیوانه‌گی‌ی مادر تصویر می‌شود؛ دیوانه‌گی‌ی خانه‌ی فراغت محض؛ دیوانه‌گی‌ی رَحِم غیاب.

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش، ادیسه، زنی که آمیخته‌ای است از تخیل و واقعیت، در شهر استانبول، شعری از هولدرلین را به زبان آلمانی برای دکتر شریفی می‌خواند. برگردان فارسی‌ی شعر هولدرلین چنین است: «آه عزیز، حقیقت را به تو خواهم گفت/ روح «ددالوس» و جنگل از آن تست.»۶ شعر هولدرلین دکتر شریفی را سخت تکان می‌دهد؛ چنان که با شگفتی می‌پرسد: «کجای هولدرلین دیوانه بوده؟»۷ کمی بعد انگار در پاسخ پرسش خویش چنین می‌گوید: «انسان وقتی که رویا می‌بیند خداست. وقتی که فکر می‌کند گداست.»۸ در آینه‌ی این حکم، دکتر شریفی پرسش خویش را به حکمی دیگر تبدیل می‌کند: رویا حاصل دیوانه‌گی است. در آزاده خانم و نویسنده‌اش شاعرانه‌گی دیوانه‌گی است؛ گنج خیال دیوانه‌گی است.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش شهر، مادر، شاعر دیوانه اند؛ مأمن‌های جوانی، غیاب، خیال؛ تصویرهایی که زخم گذر زمان در دامن‌شان تسکین می‌یابد؛ تصویرهای پناه، وصل، رویا.

۱۰

ژان بورگوس، نظریه‌پرداز فرانسوی، تا گونه‌شناسی‌ی محرکه‌های جاری در یک متن ادبی را شناسایی کند، سه نوع رفتار در مقابل زمان را شماره می‌کند: شورش، انکار، فریب. شورش در برابر زمان از طریق تصویرهای ادبی‌ای صورت می‌گیرد که انباشته‌گی را نشان می‌دهند. با این نوع تصویرها انسان تلاش می‌کند با توقف در اکنون بر زمان خطی پیروز شود. محرکه‌هایی که شورش در مقابل زمان را متبلور می‌کنند، از جمله عبارت اند از: عروج، انبساط، تکثیر.۹

انکار زمان از طریق تصویرهایی صورت می‌گیرد که دربرگیرنده‌گی را نشان می‌دهند. با این نوع تصویرها انسان تلاش می‌کند، با احضار گذشته بر زمان خطی پیروز شود. محرکه‌هایی که انکار زمان را متبلور می‌کنند، از جمله عبارت اند از: خانه، رَحِم مادر، تخیل شاعرانه.۱۰

فریب زمان از طریق تصویرهایی صورت می‌گیرد که پیش‌رفت را نشان می‌دهند. با این نوع تصویرها انسان تلاش می‌کند با فرار به سوی آینده بر زمان خطی پیروز شود. محرکه‌هایی که فریب زمان را متبلور می‌کنند، ازجمله

۱- براهنی، رضا. (۱۹۹۷)، آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی، استکهلم، ص ۲۳۳
۲- همان‌جا، ص ۲۹۴
۳- همان‌جا
۴- همان‌جا، ص ۲۹۵
۵- همان‌جا
۶- همان‌جا، ص ۳۶۴
۷- همان‌جا
۸- همان‌جا، ص ۳۶۵
۹- عباسی، علی. (۱۳۸۳)، «نقد اسطوره‌ای – تخیلی» درکارنامه، شماره ۴۳، تهران، صص ۲۵ - ۲۴
۱۰- همان‌جا، ص ۲۶

عبارت اند از: محرکه‌های دوره‌ای، محرکه‌های ریتمی، محرکه‌هایی که پایان تاریخ را نمادین می‌کنند.۱

به روایتِ ژان بورگوس غلبه بر زخم زمان از سه راه ممکن است: توقف در اکنون، احضار گذشته، فرار به سوی آینده. دیوانه‌گان آزاده خانم و نویسنده‌اش از جنس محرکه‌هایی هستند که بازگشت به گذشته را متبلور می‌کنند؛ از جنس شهر، مادر، شاعر؛ از جنس حصار، تاریکی، خیال؛ گریزگاه-هایی که درد حضور در جهان را تسکین می‌دهند. در حصارِ شهر از رنج غربت خبری نیست؛ در رَحمِ مادر از رنج تنهایی خبری نیست؛ در خیالِ شاعر از رنج تسلیم خبری نیست. گریز از غربت، تنهایی، تسلیم اما تنها به مدد رویایی بی‌مرز ممکن است؛ به مدد گریز از نظمی که رویا را به بند می-کشد.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش رویا اسم متبرک است؛ اسم مستعار زنانه‌گی. در آزاده خانم و نویسنده‌اش دیوانه‌گی زنانه‌گی است.

۱۱

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش گفت‌وگوی زن و مردی را می‌خوانیم؛ گفت‌وگوی فدور نویسنده‌ی روسی و دختری که بخشی از وجود آزاده خانم را نیز در خویش دارد. آزاده خانم زن بیب اوغلی، پسرعمه‌ی شریفی، به سال‌ها پیش پرتاب شده است؛ به میعادگاهی که در آن ناستنکا، دختر روسی، منتظر فدور است. آزاده خانم آن‌چه را که دختر جوان نیاز دارد، به او می‌بخشد: «از رعنایی، از ظرافت، از حرکات ملیح لب و دهان، و نگاهی عمیق، هم شاد و هم غمگین، هم روستایی مانند و هم مالیخولیایی، و بعد تماما از موی فرق سر تا ناخن پا، در آن اندام زیبا، مغز پریشان و قلب پریشان‌تر حلول کرد [...]»۲ دختر می‌گوید: «آدم وقتی عاشق میشه، فکر می‌کنه یه شخصیته. فکر می-کنه خواب می‌بینه، یا در یه رمان شرکت کرده.»۳ فدور می‌گوید: «رمان! رمان! چه کلمهٔ مرموزی! چیزی که من می‌خوام بنویسم. رمان‌رو چطور می‌نویسن؟»۴ دختر می-گوید: «نمی‌دونم. ولی این‌رو می‌دونم که در وجود هر زنی، یه زن دیگه هس که به هر مرد و زنی میگه چطور خواب ببینن، شاید به آنها بگه چطور رمان بنویسن.»۵ به روایتِ آزاده خانم و نویسنده‌اش رمان برآمده از زنانه‌گی است.

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش اعلام می‌شود که: «در هر شاعری زنی هست که زن را بهتر از زنی که شاعر نیست بیان می‌کند، چون شاعر یعنی شاعره، حتی اگر طرف از نظر جنسی مرد باشد.»۶ به روایتِ آزاده خانم و نویسنده‌اش شاعرانه‌گی برآمده از زنانه‌گی است.

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش دکتر شریفی به جست‌وجوی مادر گم‌شده‌اش به یک مرکز نظامی می‌رسد. در آن مرکز افسری در مورد بیماری‌ی مادر می‌پرسد. دکتر شریفی در توصیف مادر به سخن می‌آید: «جناب رئیس، یه بار سر دیگ تنش را برداش. هژده نفر از همه جای بدنش افتادن به حرف. وراجی طولانیِ اعضای بدن.دستش رو میذاش روی شونه‌ش، شونه حرف می‌زد. دستش رو می-ذاش روی زانوش، زانو حرف می‌زد [...] بعد گفت، کفشامو درآرین، جورابامو درآرین، پاهام می‌خوان حرف بزنن. کفش و جورابش‌رو درآوردیم. دو پا ساعتها با هم حرف زدن. حتی انگشتاش آهسته با هم حرف می زدن. و بعد پهلوهاش رو به صدا درآورد [...] ناگهان گفت روح من زندان تنمه. حالا تنم از روحم آزاد شده و همهٔ اعضای تنم حرف می‌زنن: پِرا پرا پِراکننده شاید در براندیدانند گانیشمار شد استند شد مدانی می‌شده در باشدیدیده ردارندتی شرتانتیر افسوردیگانه [...]»۷ به روایتِ آزاده خانم و نویسنده‌اش زبان دیوانه‌گی از گلوی یک زن برمی‌خیزد.

به روایتِ آزاده خانم و نویسنده‌اش رمان زنانه‌گی است. شعر زنانه‌گی است. زبان دیوانه‌گی از گلوی یک زن برمی-خیزد. زبان دیوانه‌گی دیگر است. زبان دیوانه‌گی هم‌خانه‌ی زبان زنانه‌گی است.

۱- همان‌جا، ص ۲۷
۲- براهنی (۱۹۹۷)، ص ۱۲۹
۳- همان‌جا، ص ۱۳۴
۴- همان‌جا
۵- همان‌جا
۶- همان‌جا، ص ۲۷۹
۷- همان‌جا، صص ۳۰۲ - ۳۰۱

۱۲

هلن سیکسو در یکی از پراهمیت‌ترین آثارش، قصه‌ها، از جمله بر این نکته انگشت می‌گذارد که در فرهنگ مردسالارانه، ارزش مفهوم مردانه‌گی بیش از هر چیز بر تقابل دوتایی‌ی فعالیت، انفعال بنیان گذاشته می‌شود.۱ در این تقابل فعالیت مردانه‌گی را تداعی می‌کند؛ انفعال زنانه‌گی را. تقابل فعالیت، انفعال اما در تقابل‌های دیگری چون پدر، مادر سر، قلب نیز فرا افکنده می‌شود و تقدیر مردانه‌ی همه‌ی فرهنگ غرب را رقم می‌زند؛ از آن میان جوهرِ اقتصاد لیبیدویی‌ی فرویدی را . به روایتِ هلن سیکسو این اندیشه باید دگرگون شود. اقتصاد لیبیدویی‌ی زنانه را باید بر مبنای سازوکار عیش او دوباره نوشت؛ رابطه با تن خود و دیگری را؛ سخن مادرانه‌گی در مقابل پدرانه‌گی را؛۲ چه اقتصاد لیبیدویی‌ی زنانه سرچشمه‌ی تولد همه‌ی شعرها و دیوانه‌گی‌ها است.

همین هم‌خوانی‌ی زنانه‌گی و شاعرانه‌گی است که بنیان تفکر ژولیا کریستوا هم هست. ژولیا کریستوا در انقلاب شاعرانه به تفاوت دو جنبه‌ی نشانه‌ای و نمادین در دلالت‌های زبانی اشاره می‌کند. جنبه‌ی نشانه‌ای‌ی زبان در ساختار غریزه‌ها ریشه دارد؛ در دوران پیشاادیپی. جنبه‌ی نمادین زبان در شرایط جنسی، اجتماعی، تاریخی ریشه دارد.۳ ژولیا کریستوا رابطه‌ی این دو جنبه را کورا می‌خواند. واژه‌ی کورا که برخاسته از خوانشی از رساله‌ی تیمائوس افلاطون است، از جمله به جایگاه جسمی‌ی نخستین فرایندهای دلالتی و جنینی اشاره می‌کند.۴ بدن مادر واسطه‌ای است میان جنبه‌ی نشانه‌ای - جنینی و رابطه‌ی نمادین اجتماعی - مردانه. بدن مادر جایگاه بازتولید انشقاق است. جایگاه انشقاقِ زبان دیوانه‌گی و زبان عقل.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش مادر دکتر شریفی رابطه‌ی خویش با جنبه‌ی نمادین زبان بریده است، انشقاق به وحدت تبدیل کرده است، به زبان دوران پیشاادیپی بازگشته است. در آزاده خانم و نویسنده‌اش مادر دیوانه است. زنانه‌گی شاعرانه‌گی است. مادرانه‌گی زنانه‌گی است. زبان دیوانه‌گی زبان زنانه‌گی است. شاعرانه‌گی زنانه‌گی است.

۱۳

در گوشه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش شعری از رضا براهنی می‌خوانیم: «من خواهم مرد / دردها هرگز نخواهند مرد / دستهایم را می‌نویسم / به تو می‌دهم / چشمهایم را می‌نویسم / به تو می‌دهم / قلبم را می‌نویسم / به تو می‌دهم / سرم را می‌نویسم / به تو می‌دهم / پاهایم را می‌نویسم / به تو می‌دهم / و مثل یک دوندهٔ واقعی/ سر از پانشناس / از کنار دیوار چین تا / رود دانوب را می‌دوم / و بعد به خراسان برمی‌گردم / امانتی را که تو گرفته بودی/ به صاحب نام پس می‌دهم / و می‌گویم بی‌نام و گمنامم کنید / و می‌خواهم گور تو باز شود و استخوانهایت برای بغل کردن من تنظیم شوند / آزادهٔ بیجان!/ و ایکاش یک بار دیگر رنگ چشمهایت را می‌دیدم / در آن روز چهارشنبه / آن دیدار ماقبل آخر / در آن ساعت ظهر / در آن لحظه که نور، رنگ میشی نخ نما را به روی / مردمکهایت می‌کشید / دنبال دستم می‌گردم که چیزی بنویسم / نیست / آزادهٔ بیجان!»۵

شاعرِ آزاده خانم و نویسنده‌اش دست‌ها و پاهایش را به آزاده خانم می‌دهد. نماد خیال دست‌ها و پاهایش را به نماد زنانه‌گی می‌دهد. حاصلِ این بخشش چیزی نیست جز تکثیر تصویر زنانه‌گی؛ تصویری زخمی که تبدیل به رستاخیز دیوانه‌گی در شکل رمان می‌شود.

۱۴

در آزاده خانم و نویسنده‌اش دوازده تصویر از آزاده خانم چاپ شده است: در شکل مادری در تبریز،۶ در شکل زنی محجبه در مصر،۷ در شکل پنج زن محجبه،۸ در شکل

۱- یزدانجو، پیام. (۱۳۸۱)، به سوی پسامدرن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی، تهران، ص ۱۴۷

۲- همان‌جا، ص ۱۵۶

۳- پین، مایکل. (۱۳۸۰)، لَکان، دریدا، کریستوا، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران، صص ۲۷۲ - ۲۷۱

۴- همان‌جا، صص ۲۷۷ - ۲۷۲

۵- براهنی (۱۹۹۷)، صص ۳۲۷ - ۳۲۶

۶- همان‌جا، ص ۱۱۴

۷- همان‌جا، ص ۱۱۷

۸-همان‌جا، ص ۱۱۹

گوهر از دوربین سیف‌القلم،۱ در شکل تندیس کَفِین اثر آگوست رودن،۲ در شکل تابلوی قَدمِین اثر پابلو پیکاسو،۳ در شکل ناستنکا،۴ در شکل آزاده خانم، پل سه قاره،۵ در شکل زنی روسپی،۶ در شکل بوگام داسی، رقاصه‌ی معبد لینگم،۷ در شکل زنی در سال صد پیش از هجرت،۸ در شکل زنی هنگام ورود به خوابگاه شهریار.۹

در آزاده خانم و نویسنده‌اش آزاده خانم در ستم‌دیده‌گی‌ی همه‌ی زنان در همه‌ی تاریخ تکثیر شده است تا تبدیل به توأمان جایگاه و سرچشمه‌ی دیوانه‌گی شود. آزاده خانم دست‌ها و پاهای شاعر را در قالب نوشته هدیه گرفته است، دست‌هایش را آگوست رودن ساخته است، پاهایش را پابلو پیکاسو کشیده است، در تکثیر تصویر خویش شکل رمان با دیوانه‌گی آمیخته است.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش زنانه‌گی، شاعرانه‌گی و دیوانه‌گی، مجسمه، تابلوی نقاشی؛ رمان را وام‌دار خویش کرده‌اند؛ همه‌ی شکل رمان را.

۱۵

در آزاده خانم و نویسنده‌اش چند شخصیت نقش کلیدی دارند: دکتر شریفی که در سال ۱۳۲۸ نوجوان چهارده ساله‌ای است، بعدها به استانبول می‌رود، دکترای ادبیات می‌گیرد، نویسنده می‌شود، به زندان‌ها می‌رود، حادثه‌ها و سفرها از سر می‌گذراند و اینک در دوران جمهوری‌ی اسلامی، در سال‌های جنگ ایران و عراق، با هم‌سر دوم‌اش زنده‌گی‌ی پُرفراز و نشیبی را تجربه می‌کند. بیب اوغلی، پسرعمه‌ی دکتر شریفی که در بازاری در تبریز در سال‌های ۱۳۲۰ نجاری دارد، بعدها با آزاده خانم ازدواج می‌کند و زنده‌گی‌ی او را تباه. آزاده خانم دختری از خویشان پدری‌ی پسردایی که نخستین الهام‌بخش او در خواندن کتاب بوده است، مجبور به ازدواج با بیب اوغلی می‌شود و آرزوهای بزرگ خویش به گور می‌برد. سرهنگ شادان، فرمانده‌ی نظامی‌ی شهر تبریز در سال‌های ۱۳۲۰، که می‌داند شریفی‌ی نوجوان روزی ماجرای مرگ او را خواهد نوشت. مادر دکتر شریفی، زن شیرینِ پرقصه‌ای که در سال‌های ۱۳۶۰، در آخرین سال‌های زنده‌گی، در خانه‌ی سالمندان زنده‌گی می‌کند. مجید شریفی، سربازی که در جبهه‌ی جنگ ایران و عراق کشته شده است، اما پیش از آن در نامه‌ای خطاب به دکتر شریفی و هم‌سرش خود را فرزند آن‌ها خوانده است. هم‌سر دکتر شریفی که رابطه‌ای بحرانی را با هم‌سرش تجربه می‌کند.

در بحبوحه‌ی حضور این شخصیت‌ها، مردانه‌گی و زنانه‌گی در ترکیب و تناقض اند. بیب اوغلی‌ها و سرهنگ شادان‌ها از یک‌سو، مادرها و آزاده‌خانم‌ها از سوی دیگر. عقل از یک‌سو، دیوانه‌گی از سوی دیگر؛ در تکرارها، تمثیل‌ها؛ در مرگ تقابل‌های دوتایی.

۱۶

در پایین صفحه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش نوشته شده است: «طرحی از مجید شریفی.»۱۰ صفحه یک‌سره خالی است؛ سپید و خالی. طرحِ غایب را هم‌سر دکتر شریفی کشیده است. طرح ترکیبی از دوجنس زن و مرد بوده است؛ به شکلِ هرمافرودیت.۱۱ در نورِ وجود این دو صفحه تقابل حضور و غیاب شکسته است؛ تقابل زنانه‌گی و مردانه‌گی. سپیدی‌ی صفحه همان طرح است. مجید شریفی هرمافرودیت است. هرمافرودیت غیاب است.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش تقابل‌های دوتایی رنگ می‌بازند. تقابل نوشتن و نوشته، تقابل زنانه‌گی و مردانه‌گی، تقابل گذشته و اکنون، تقابل غیاب و حضور، تقابل دیوانه‌گی و عقل در تکرار حضورِ مرده‌گان در زنده‌گان و متن‌ها و شخصیت‌ها در یک‌دیگر رنگ می‌بازند.

۱- همان‌جا، ص۱۲۱
۲- همان‌جا، ص ۱۲۲
۳- همان‌جا، ص ۱۲۳
۴- همان‌جا، ص ۱۵۱
۵- همان‌جا، ص ۱۵۵
۶- همان‌جا، ص ۱۵۷
۷- همان‌جا، ص ۱۵۸
۸- همان‌جا، ص ۱۶۱
۹- همان‌جا
۱۰- همان‌جا، ص ۸۷
۱۱- همان‌جا، ص ۸۶

۱۷

در صحنه‌ای از آزاده خانم و نویسنده‌اش، ناستنکا و فدور با یک‌دیگر سخن می‌گویند. فدور می‌پرسد: «به چی فکر می‌کنی؟»۱ ناستنکا پاسخ می‌دهد: «گوش کن! درست گوش کن! دیگه این دفعه خیالی نیست. صدای پاش می‌یاد.»۲ آن‌گاه از اعماق مِه مردی بیرون می‌آید. در یک دست‌اش چمدانی است و در دست دیگرش چیزی شبیه یک عصای کوتاه. نه فدور و نه ناستنکا به ما نمی‌گویند آن مرد کیست. ما اما چمدان را همان چمدانی می‌یابیم که راوی‌ی بوف کور در آن جسد قطعه قطعه شده‌ی زن اثیری را حمل می‌کند. عصای کوتاه، تعلیمی‌ی سرهنگ شادان است. در قامتِ مردی که از مه بیرون می‌آید، راوی‌ی بوف کور و سرهنگ شادان در یک‌دیگر تکرار می‌شوند؛ همه‌ی مفهوم مردانه‌گی.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش تکرار یکی از عناصر اصلی است؛ تکرار هرچیز در هر چیز؛ بیب‌اوغلی در سرهنگ شادان؛ سرهنگ شادان در تعلیمی‌اش؛ بیب‌اوغلی در پیرمرد خنزرپنزری؛ رویای شاعرانه در وحی پیامبرانه؛ اسطوره در اسطوره؛ رمان در رمان؛ شعر در شعر؛ اسطوره در شعر؛ شعر در اسطوره؛ فرانسوا لیوتار در ژاک دریدا؛ ژولیا کریستوا در هلن سیکسو؛ گوستاو یونگ در زیگموند فروید؛ ناستنکا در فدور داستایوسکی؛ میشل فوکو در ژاک لاکان؛ صادق چوبک در صادق هدایت؛ شخصیت در شخصیت؛ الفبای جادویی در الفبای جادویی؛ شبهای روشن در جنایت و مکافات؛ عقل در دیوانه‌گی، واقعیت در تمثیل.

۱۸

در آزاده خانم و نویسنده‌اش سایه‌ی عدد سه سخت به چشم می‌خورد؛ از آن میان: قصه‌ی دکتر رضا با تصویر زنی سه چشم آغاز می‌شود.۳ آزاده خانم پل سه قاره است.۴ شخصیت، خواننده و نویسنده در کنار یک‌دیگر عدد سه را به‌وجود می‌آورند.۵ دکتر شریفی در یکی از رویاهایش فریاد می‌زند: «سه. سه تا. همیشه سه تا.»۶ مأموران امنیتی‌ای که برای دست‌گیری‌ی دکتر شریفی به خانه‌اش می‌ریزند، سه نفر اند.۷ در گوشه‌ای از جهان رویاهای دکتر شریفی شهرزاد قصه گو سه پسر زن‌کُش دارد: فیاض، ایاز، احمد سلمانی.۸

سه عددی دو وجهی است. سه نماد مردانه‌گی است. سه باید با عدد چهار که نماد زنانه‌گی است، جمع شود تا عدد کامل هفت حاصل شود. سه نماد موجود سوم هم هست؛ نماد حضور زنی در مرد یا زنی دیگر؛ عدد برگذشتن از تقابلِ زنانه‌گی و مردانه‌گی؛ عدد هرمافرودیت‌ساز؛ عدد بر گذشتن از تقابل عقل و دیوانه‌گی.

در آزاده خانم و نویسنده‌اش عدد سه زنانه‌گی و مردانه‌گی را در هم می‌آمیزد تا باد دیوانه‌گی همه‌جا بوزد؛ در رویاهای دکتر شریفی هم: «[...] ولی ناگهان دید که خودش خودش نیست. خیلی کوچک است. به اندازهٔ یک بچهٔ چهار یا پنج ساله. لباسهایش هم لباسهای یک پسربچه نبود. لباسی بود که در خانه تن هر بچهٔ چهار یا پنج ساله می‌کنند. ولی دید که لباسش بلند است. مثل لباس دخترهاست. مادرش تکرار کرد: بگو، بهش بگو. آزاده خانم حرف زد ولی صدایش شنیده نمی‌شد. بعد او در را باز کرد. هوا سرد بود. همه جای حیاط را برف پوشانده بود. و دوید. از روی برفها. پیش از آنکه در را باز کند، برگشت و پنجرهٔ اتاق را نگاه کرد. آزاده خانم پنجره را باز کرد و به صدای بلند گفت: نترس. هم یک تویی هم دو.»۹

۱۹

میشل فوکو در تاریخ جنون از روند تغییر مفهومِ دیوانه‌گی در تاریخِ جهان غرب سخن می‌گوید. دیوانه‌گی در عصر رنسانس نشان حیوانیتی همه‌گانی است؛ در عصر کلاسیک

۱- همان‌جا، ص ۱۴۰
۲- همان‌جا
۳- همان‌جا، ص ۸
۴- همان‌جا، ص ۱۵۲
۵- همان‌جا، ص ۲۰۷
۶- همان‌جا، ص ۴۳۶
۷- همان‌جا، ص۴۴۲
۸- همان‌جا، ص ۱۶۲
۹- همان‌جا، ص ۳۶۱

نشان حیوانیتی که تنها در جان دیوانه‌گان حضور دارد؛ در قرن هیجدهم نشان تناقض‌های قلبی؛ در قرن نوزدهم توأمان سوژه و ابژه‌ی درمان. میشل فوکو از روند تغییر مفهوم دیوانه‌گی سخن می‌گوید، اما از یاد نمی‌برد که دیوانه‌گی سرانجام در اثر هنری خانه می‌کند؛ خانه می‌کند تا حاکمیت عقل تک‌صدا را نقض کند.

مفهوم دیوانه‌گی در جهانِ انسان ایرانی جامه‌های دیگری برتن می‌کند. در دوران هجوم مغولان نشان تقدس است؛ در آستانه‌ی انقلاب مشروطیت نشان حیوانیت؛ در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مردادماه سال ۱۳۳۲ نشانِ ویرانی. مفهوم دیوانه‌گی در جهان انسان ایرانی جامه‌های دیگری بر تن می‌کند. سرانجام اما هم‌چون هم‌جان‌اش در جهان غرب، خانه‌ای جز اثر هنری نمی‌یابد.

دیوانه‌گی در جهان انسان ایرانی از شعرِ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک زین‌العابدین مراغه‌ای، شعرِ نصرت رحمانی هم می‌گذرد تا سرانجام در آزاده خانم و نویسنده‌اش رضا براهنی هم خانه کند؛ در جانِ رویاسازِ زنانه‌گی، گنجِ خیالِ شاعر، نعش تقابل‌های دوتایی، تکرارِ این در آن؛ تمثیل‌های حسرت و رهایی و زندان؛ در خوابِ یک دست که از معرکه بربایدت.

بهمن‌ماه ۱۳۸۳
فوریه‌ی ۲۰۰۵
ویرایش مجدد: دی‌ماه ۱۴۰۱
ژانویه‌ی ۲۰۲۳

نسیم خاکسار

پیچیدگی شیطانی

نقدی بر رمان رازهای سرزمین من اثر رضا براهنی

رازهای سرزمین من اثر رضا براهنی، رمان بلندی است که وقایع آن زمانی طولانی از تاریخ معاصر سرزمین‌مان را در برمی‌گیرد. جدا از زندگی قهرمان اصلی،حسین میرزا(تنظیفی)، اگر زندگی پدر بزرگ و مادر بزرگ‌های او را هم در نظر بگیریم باید گفت طول حکومت خاندان پهلوی و بعد، انقلاب و یک سال بعد از آن، یک محدوده زمان تقویمی است که آدم‌های رمان در آن معرفی می‌شوند.

نوشتم زمان تقویمی، زیرا جدا از آن و با ابعادی اسطوره‌ای که شخصیت‌های اصلی رمان به خود می‌گیرند، این محدوده زمانی می‌شکند. پس برای رمان، باید زمان دومی نیز قائل شد: زمان اسطوره‌ای، یا بی‌زمانی رویا.

درهم تنیدگی رویا و و اقعیت، جهان اسطوره و جهان واقع، خواب و بیداری در این رمان به گونه‌ای است که هم می‌توان برای حوادث آن، آغاز و انجامی تاریخی تصور کرد با رویدادهای مشخص و هم می‌توان در کلیت آن را چون رویای بی‌زمان و مکانی دید که در خواب انسان می‌گذرد. یک انسان؟ نه، چند و چندین انسان.

گویی بنیاد کار براهنی در این رمان بدین‌گونه بوده که در خواب همه آدم‌ها نفوذ کند و خوابی که فقط پاره‌ای از آن را خود دیده، از درون خواب آن‌ها دنبال کند. بعد همه را کنار هم بچیند تا معنای آن را دربیاورد. شاید همان‌طور که در رمان آمده: "خواب او را انتخاب کرده تا به وسیله آن با دنیا رابطه برقرار کند" ص ۱۰۳۰

جستجوگر این رویای بلند و تکه پاره هرکه هست، منِ تکه پاره‌ای است که به نقل از کریم مهاجرانی، مترجم سابق(یکی از شخصیت‌های رمان) که در آمریکا زندگی می‌کند، می‌تواند همه آدم‌هایی باشند که نام‌شان در رمان آمده: "شما بخشی از تاریخ همه ما هستید. هرقدر ما را بیشتر مطالعه کنید، بیشتر خود را شبیه ما می‌یابید. بیلتمور شما هستید. من هم شما هستید. نمی‌دانم این طور حرف زدن درست یا نه. ولی هرگز نمی‌خواستم که شما باشم. این همه پیچیدگی شیطانی. باور کنید مورخی مثل شما را باید سنگسار کرد. تیرباران کافی نیست. سنگسارتان باید کرد." ص ۱۸۳

به هرحال این "منِ" به ظاهر مورخ، محقق و جستجوگر، با نفوذ در رویای آدم‌ها رویدادهای تاریخ چندین ساله‌ای را می‌خواهد روشن کند و از وقایع به طور کامل مشخص و تاریخی پرده بردارد. در ضمن چون رویا، زمینه تحقیق اوست، آینده را نیز پیشگویی می‌کند یا نظر به آن دارد.

حوادث بعد از کودتای بیست و هشت مرداد، قدرت آمریکایی‌ها در ارتش و دستگاه‌های حکومتی، عملکرد ساواک، انفجار خشم در گروه‌هایی از مردم و دست آخر انقلاب، مولفه‌ها و حوادث تاریخی این رمان‌اند.

نیمی از کتاب به زندگی بالایی‌ها می‌پردازد. زندگی آدم‌های پائین، آدم‌های از همه جا رانده که در فقر و بدبختی و فلاکت می‌لولند، در طی و بعد از انقلاب محور اصلی رمان می‌شوند. آن‌ها در بیان رمان، اسطوره‌های در خواب رفته‌ای هستند که بعدها بیدار می‌شوند.

براهنی با مهارت ویژه‌ای، حتی آن‌گاه که زمان شاه به زندگی مردم می‌پردازد، آن‌ها را در حاشیه بازگویی دوران کودکی و جوانی حسین میرزا توصیف می‌کند.
باز آفرینی واقعیت در رمان، از حرکت‌های انفجاری مردم در آن دوران، بیشتر به افسانه مانند است. بابک پور اصلان که در پایان رمان معلوم می‌شود جستجوگر این ماجراهاست، در نامه‌ای به حسین میرزا می‌نویسد: "این افسانه(گرگ اجنبی کش) از نظر من حقیقت دارد. همان طور که معتقدم آنچه در پادگان اردبیل اتفاق افتاد (به گلوله بستن سروان آمریکایی از سوی گروهبان‌های پادگان) و آنچه برای شما و مرحوم سرهنگ جزایری و گروهبان‌ها اتفاق افتاد، گرچه به افسانه شباهت دارد، ولی عین حقیقت است" ص ۸۵۹
آنچه پیش از انقلاب، در واقعیت رمان، حضور مسلم دارد و با کبکبه و دبدبه، خیابان‌ها و شهرها را قُرق کرده، تیمسارها و ماموران خُرد و درشت شاه‌اند، (نگاه کنید به ص ۹۹ و ماجرای بریدن انگشت سروان کرازلی). مردم در این میانه تنها شاهدند. یا شاهد شکارکردن، رژه، مسخرگی و دلقکی‌هاشان یا شاهد جنایت‌های پنهان و آشکارشان تا بعد در خلوت به کمک تخیل، تنها نیروی مصون از دستبرد همه آن نیروهای اهریمنی، به شنیده و ناشنیده‌هاشان شاخ و برگ دهند. بدین‌گونه رویا، خمیره اصلی وجودشان می‌شود. این رویای مسلط تاثیرات متضادی روی آن‌ها می‌گذارد.
۱- آن‌ها را برخوردار از قدرتی می‌کند که می‌توانند به پیچیدگی‌های زندگی دست یابند. دیوار سانسور را بشکنند و در نهایت پیشگو شوند.
آینده پیش بینی شده از سوی آن‌ها، از نظر زمانی تا دور و دورتر هم می‌رود.
۲- اندیشیدن سالیان وسالیان مردم به هر شیئی یا پدیده بیرون از خود در منطق رمان می‌تواند به یکی‌شدن‌شان بیانجامد. این یکی شدن باعث می‌شود نادانی‌ها، خرافات، جنایات، کینه‌ها، عشق‌ها، پاکی و ناپاکی‌ها از طریق همین رویای جهنمی وارد جسم‌شان شود. یعنی ما ناخواسته پاره‌ای از آنانی شویم که از آنان متنفریم. در واقع پاره‌ای از همان فضای شومی شویم که در آن بسر می‌بریم.

مردم در رمان با همه این چیزهایی که احاطه‌شان کرده هویت ملی و طبقاتی پیدا می‌کنند. گویا در جامعه‌هایی که مفری برای آزادی وجود ندارد، مردم تنها به مدد رویاست که به آزادی می‌رسند و این یک رویای همگانی است. همگانی و قدیمی. سرشار از همه آن کار و کردارهایی که در لایه‌های یک زمان طولانی جا گرفته تا روزی که دیوارهای مانع شکاف بردارند و ویران شوند بیرون بریزند. آن وقت مردم بیرون زده از خانه، با زبانی مشترک آمیزه‌های واقعت و خیال‌شان را در خیابان فریاد می‌زنند.
براهنی در یادداشت پایان کتاب می‌نویسد: "فکر نوشتن این رمان سال‌ها با من بود." ص ۱۲۷۳
اما نویسنده چگونه می‌تواند سال‌ها به موضوعی فکر کند که بیشتر دقایقش در انقلاب می‌گذرد؟ آیا ماجرایی که باید در آینده رخ دهد در گذشته رخ داده بود؟
در این صورت آیا ما همیشه آینده‌ای را شکل می‌دهیم که پایه‌هایش در گذشته ریخته شده است؟

نقد چنین رمانی با این ویژگی‌ها که به گفته یکی از قهرمان‌هایش پُر از "پیچیدگی شیطانی" است، مشکل‌های خاص خودش را دارد.
شاید بهترین راه، راه پیشنهادی نویسنده رمان است. بپذیریم با "راز" روبروئیم.
اما با این راز یا پیچیدگی شیطانی چگونه می‌توان برخورد کرد. شاید تعقیب توامان دنیای برون و درون آن، کمک‌مان کند تا به راز دست یابیم. یعنی دیدن واقعیت در اسطوره و اسطوره در واقعیت. چنین نگرشی دست کم به ساخت کلی رمان وفادار می‌ماند.
رمان با داستان "کینه ازلی" آغاز میشود. به ماجرای این فصل، جز در چند جا، آن‌هم به اختصار، از جمله در صفحه ۲۱۶ وقتی گرگ اجنبی کش سراغ سروان کرازلی می‌رود، اشاره‌ای نمی‌شود.
کینه ازلی، حکایت گرگی اجنبی کشی است که در روزهای برفی در جاده‌ها و بیابان‌های بیرون از شهر تبریز به خارجی‌ها حمله می‌کند و با دندان گلوگاهشان را می‌درد. این گرگ به پائین تر از شانه‌های طعمه دست نمی‌زند. او "به شاهرگ نزدیک است. با جایی سر و کار دارد که محل اتصال مغز طعمه بر تن آن است." ص ۱۲۶۸
در این فصل گروهبان دیویس آمریکایی یکی از طعمه‌های اوست. بابک پور اصلان، مترجمِ همراه دیویس، بعد از این واقعه کارش را ول میکند و در پای سبلان در کندوان کلبه‌ای با دست خود می‌سازد و در آن‌جا زندگی می‌کند. آن‌چه از این فصل برمی‌آید، این است که مردم گرگ اجنبی‌کش را می‌شناسند. وقتی مترجم به ده می‌رود تا از روستائیان کمک بخواهد، پیرمردی از میان آن‌ها می‌گوید: "انشاالله گرگ معمولی است. انشاالله گرگ سبلان نیست." ص ۴۲
آشنایی مردم با گرگ‌ها ریشه‌ای قدیمی دارد. پیش از آن مترجم به گروهبان گفته بود زرتشت از همین حوالی برخاسته و او زبان گرگ‌ها را بلد بود. "سالها با گرگ‌ها زندگی کرده بود. گرگ‌ها نگهبانش بودند." ص ۲۷
این گرگِ برخاسته، هم یک گرگ واقعی است، با چنگ و دندان، هم گرگی است افسانه‌ای. گرگی که از دل حافظه دور و گمشده مردم به بیرون خیز برداشته تا انتقام تحقیرها و ظلم هایی را که بر آن‌ها می‌رود بگیرد. بابک پور اصلان در صفحه‌های نزدیک به پایان کتاب می‌گوید: گرگ اجنبی‌کش پیش از من هم بوده. به این دلیل مفهومش از مفهوم زندگی من خیلی بزرگتر است." ص ۱۰۳۰
دنباله منطقی فصل بعدی، امتداد خطی فصل پیشین نیست. با آدم‌های دیگری روبرو می‌شویم.
در ارتباط سرهنگ ایرانی، حبیب الله جزایری و سروان آمریکایی، کرازلی، فصل اول چون گلوله‌ای به درون فصل دوم پرتاب یا شلیک می‌شود. در نخستین موج انفجاری آن، رابطه این دو نفر باهم نمایان می‌شود. و در ارتباط آن‌ها محیط واقعی رمان شکل می‌گیرد. زمینی که آدم‌های رمان باید روی آن بایستند.
حسین میرزا شخصیت اصلی رمان در این فصل است که معرفی می‌شود. جوانی ساده و کتابخوان، آشنا به زبان انگلیسی، دیپلمه‌ای پی‌جوی کار که پیش از مترجم شدن‌اش در مستشاری، از زور بیکاری سرش را تیغ می‌زد و زرده تخم مرغ روی آن می‌مالید و زیر آفتاب می نشست. یا به نقل از مادرش که خیال می‌کرد ماموران رکن دو برای بازداشت‌اش آمده بودند،" شعر می‌خواند و دری وری می‌گفت." ص ۵۴
با ورود او به مستشاری و آشنایی‌اش با سرهنگ جزایری و خانواده تیمسار شادان، زندگی او هم عوض می‌شود. از آن به بعد او مترجم تحقیرها و توهین‌هایی است که از سوی سروان کرازلی به جزایری می‌شود.
حسین میرزا که در فصل‌های بعدی با شخصیت او بیشتر آشنا می‌شویم نه تنها مترجم این گفته‌ها، بل مترجم همه رویدادهایی می‌شود که در پیرامون‌اش

می‌گذرد. ترجمه در وجود او بُعدی وسیع‌تر می‌گیرد. او واسطه یا مترجم بین دو دنیای بیگانه با هم است. مترجم بین خواب و بیداری. اسطوره و واقعیت. گذشته و آینده. همه این‌ها را می‌توان در عمل او دید. شکل عادی آن همان شکلی است که دارد. چه بسا کثیف‌ترین شکل‌اش. چون آن‌چه که ترجمه می‌کند بیشترشان توهین به سرهنگ جزایری است یا به مردم ایران، در کل توهین به بشریت، که با آن دریچه دیگری برای ورود به دنیای رمان گشوده می‌شود: این نکته که چرا رمان ساخت پیچیده‌ای دارد و چرا نویسنده تنها پسندیده است مترجم رازها، واسطه بین رویا و واقعیت باشد، نه واسطه بین دو دنیای دیگر که در کل تحقیرش کرده و می‌کند.

سرهنگ جزایری آدم در عشق شکست خورده‌ای است که دیگر میل چندانی به کار در ارتش ندارد. بی انضباط است. ریش‌اش را نمی‌تراشد. هنگام فراغت تریاک می‌کشد و به پرنده‌هایش ور می‌رود. حافظ می‌خواند. زن‌اش، ماهی، که به اغوای سودابه زن تیمسار شادان پای‌اش به محافل پنهانی اقسران کشیده شده، با فرمانداری روی هم می‌ریزد و در می‌رود. در فصل‌های بعدی می‌خوانیم "ماهی" بعد از مدتی فاحشه دربار می‌شود. فاحشه‌ای که از بستر شاه و برادرهایش سر درآورده و دست آخر نشمه تیمساری شده تا باز سرنوشت دیگری پیدا کند: معشوقه فرزام، مرد شماره یک سرویس اطلاعاتی آمریکا.

نطفه‌های پنهان همه این روابط در فصل دوم کتاب وجود دارد. در انتهای این فصل دوازده نفر از گروهبان‌های گردان تصمیم به کشتن سروان کرازلی می‌گیرند و درست یک روز پیش از آن‌که ماموریت او در ایران پایان یابد، او را در پادگان به گلوله می‌بندند. گروهبان‌ها از این که "سروان چارلز آمریکایی با رفتارش به همه مردم ایران توهین کرده" و جدا از اهانت‌هایش به سرهنگ جزایری، "شنیده بودند که در تبریز هم افتضاحاتی بار آورده و به زن یک سرگرد تجاوز کرده است" به این نتیجه رسیده بودند که" افسر نه برای تعلیم آن‌ها بلکه برای تحقیرشان" ص ۲۹۸ به ایران فرستاده شده بود.

سرهنگ جزایری دروصیت نامه‌اش می‌نویسد آن‌ها نمی‌خواستند مرگ او یک تصادف، یک قتل عادی و یا قتلی بر اساس انگیزه‌هایی غیر از انگیزه‌هایی که داشتند به حساب بیاید،"ما می‌خواهیم کلک او را برای عبرت تاریخ بکنیم." و بعد از "افسانه گرگ اجنبی‌کش حرف زدند. مردم می‌خواهند کلک آمریکایی‌ها کنده شود. چون خودشان قادر به این کار نیستند به جادو و جنبل متوسل می‌شوند" ص ۲۹۸

با یک مرور کوتاه به این دو فصل می‌بینیم واقعیت و اسطوره، خواب و بیداری، نه در کنار هم، بل در ستیزی دیالکتیکی با هم درگیرند. فصل بعدی با آنکه فصل اول را نفی می‌کند، اما بخشی را نگه می‌دارد. گروهبان‌ها نه تنها در حرف، وجود گرگ اجنبی کش را رد می‌کنند بل با عمل خود نشان می‌دهند که گرگ‌های واقعی آن‌هایند. این نفی کامل است. اما از سوی دیگر وجود تحقیر و برخاستن در برابر آن را اثبات می‌کنند. پس گرگ از سویی نفی می‌شود و از سویی دیگر اثبات، تا ایستادن در برابر تحقیر(تحقیر از سوی اجانب) که جوهر ستیز آن‌هاست شکل بگیرد. اما تحقیر از سوی کی و چه کسانی؟ کجا و چگونه؟ با چه سازواره‌ای؟ این همان باروت انفجاری است که باز ما را به درون فصل بعدی پرتاب می‌کند تا کلاف بسته باز شود.

اکنون یک خط افقی هم ما را به فصل بعدی ربط می‌دهد. زن سرهنگ جزایری در ارتباط با سودابه، زن تیمسار شادان، پایش به محافل عیاشی کشیده شد. تیمسار شادان کیست؟

تیمسار شادان و سرهنگ جزایری در گذشته، در دانشکده افسری با هم همدوره بودند. در جریان بازجویی از سرهنگ جزایری و گروهبان‌ها معلوم

می‌شود، تیمسار بازجوی اصلی است. کمی بعدتر معلوم می‌شود تیمسار یعنی دولت آمریکا. بلتیمور در گزارش اطلاعاتی‌اش درباره سروان کرازلی می‌نویسد: " تیمسار پشت سر قتل سروان کرازلی دست شوروی را می‌دید. باورش نمی‌شد که عِرق ملی گروهبان‌ها آن‌ها را به این کار واداشته باشد. به من به صراحت گفت: منافع آمریکا در ایران، منافع ملت ایران هم هست." ص ۱۶۹

بدین‌گونه است که فصل بعدی کتاب به تمامی به ماجرای تیمسار و زندگی و مناسبات او می‌پردازد.

تیمسار نماینده رأس هرم است. هرم قدرت. هرم قدرتی که همراه با شکل دادن به خودش، دیگران را هم شکل می‌دهد.

ترکیب عجیب خانواده‌ی او، خود نمودار این دست اندازی از سوی هرم قدرت در شکل دادن به زندگی دیگران است. تیمسار نخست به هوشنگ برادر زن‌اش تجاوز می‌کند. بعد با خواهر او سودابه (الی) ازدواج می‌کند. با این پیوند تهمینه، خواهر سودابه هم رکن دیگری از خانواده تیمسار می‌شود. این‌ها هیچکدام پیش از آن با هرم قدرت رابطه‌ای نداشتند. دست‌اندازی و حرص هرم قدرت در شکل دادن به زندگی دیگران حد و مرزی ندارد. ناصری، دوست و عاشق تهمینه به طرز مرموزی به دست تیمسار کشته می‌شود. تهمینه در دل مناسبات خانواده و با نخ پنهان و آشکار نفرت به آن‌ها متصل می‌شود. این هرم قدرت، این نیروی برتر بیرونی، دو چهره دارد. در درون مرزهای جغرافیایی نام‌اش ارباب یا ارباب‌های کوچک است (در طول رمان، شاه همیشه ارباب کوچک خطاب می‌شود.) در بیرون از مرزها ارباب بزرگ را داریم. فراموش نکنیم که رمان بطور کامل مفهوم‌هایش را با همه چندگانگی در معنا، از خاک سفت واقعیت عبور می‌دهد. از دل تاریخ. و با تاکید می‌توان گفت از دل تاریخ معاصر. بنا بر این مفاهیمی که در پهنای سیاست به کار برده می شوند مورد نظر هجوم و سیلان ذهنی نویسنده برای پیشبرد منظورش هستند.

آدم‌های رمان چه اسیر و چه آزاد از این پندارها کم و بیش به این نیروی برتر، در کلیت خود البته، باور دارند یا آن را احساس می‌کنند. برای مثال تیمسار در بازجویی از گروهبان‌ها و سرهنگ، رد پای یک نیروی برتر دیگری را می‌بیند. او نمی‌تواند باور کند گروهبان‌ها به سائقه یک نیروی درونی برخاسته باشند.. شاه هم نمی‌تواند. دولت آمریکا هم نمی‌تواند. احساس وجود این نیروی برتر در وجود و زندگی آدم‌های رمان، سپس در کلیت خود، فراتر از این معناها می‌رود. یا شاید چند پاره می‌شود. تعلقات ویژه می‌گیرد. التماس‌های سرهنگ در پای بقعه شیخ صفی که در همین فصل آمده نطفه نمایان ابعاد دیگری از این نیروی برتر است. منتها در شکل و مضمونی دیگر. نیروی برتری که در معنا دور و دورتر می‌رود و بیان اسطوره‌ای پیدا می‌کند. تمامی پیش از تاریخ و تاریخ ملتی می‌شود. بعد از آن، دیگر نبرد، نبرد آن‌هاست. نبرد همه آن نیروها با یکدیگر است.

صف آرایی تهمینه، حسین، رقیه و سهراب که نام‌های‌شان همه بارهای مذهبی و اسطوره‌ای دارند در برابر نیروهای برتر شومی که هم چنان در کار شکل دادن به زندگی آدم‌ها هستند و چه و چه ها که باید همین طور با رمان پیش رفت تا به رازهایش رسید.

محل حوادث رمان، تاپیش از انقلاب، آذربایجان، زادگاه نویسنده است. تیمسار شادان که در قتل عام مردم تبریز، بعد از شکست فرقه دمکرات دست داشت و بعد از آن قدر قدرت آذربایجان می‌شود، زندگی و مناسبات او به تنهایی تجسم حکومت شاه و اطرافیان اوست. با حضور اوست که به دربار راه پیدا می‌کنیم. و از زندگی بعدی ماهی، زن سابق سرهنگ جزایری با خبر می‌شویم. در زندگی تیمسار نه تنها مناسبات خصوصی هیئت حاکمه، بل مکانیزم اعمال سیاست داخلی و

خارجی، زد و بندها و لولیدن‌ها و تاریخ چندین ساله حکومت شاه فاش می شود. تیمسار مردی اخته و لنگ است. در یکی از مراسم ۲۱ آذر اسبش او را به زیر انداخت که باعث اختگی و لنگی او شد. مردی است عاشق شکار و شیفته آمریکایی‌ها. نوکر چشم و گوش بسته آن‌ها. سمبول همه عمله‌های در خدمت قدرت که بعد از کودتای بیست و هشت مرداد در جامعه ما پیدا شدند. سرهنگ و سرتیپ‌های خود فروخته‌ای که بعد از جنگ جهانی دوم در بیشتر جامعه‌های آفریقایی و آسیایی وابسته به آمریکا سردرآوردند و مدال گرفتند. بلتیمور در ویتنام که هست، تیمسار و زن‌اش را می‌بیند. تیمسار خودش دو دستی زنش سودابه (الی) را زیر پای بلتیمور می‌اندازد تا از او آبستن شود. بعد از حامله شدن زن‌اش به بلتیمور می‌گوید: "من و تو یک شرکت چند ملیتی هستم و محصولمان فرزندی است که تو دل الی تکان می‌خورد" ص ۲۲۶

این قوادی در خمیره تیمسار شادان است. به قول حسین میرزا، آوردن زن سابق سرهنگ جزایری و انداختنش در سلول او برای گرفتن اعتراف، "در چارچوب نقشه‌ها و تمایلات عمومی زندگی خصوصی خود تیمسار می‌گنجید. او که این همه به خاطر لذت زنش و خودش واسطه قرار گرفته بود، چه مانعی داشت که این دفعه با آوردن زنی غیر از زن خودش برای یک مرد دیگر لذت عمیق واسطگی خودش را حس کند." ص ۴۰۷

فصل‌های بعدی کتاب که همه بر اساس "قول" آدم‌ها ساخته شده ما را بیشتر با این عمله قدرت و ترکیب عجیب و غریب خانواده‌ی او آشنا می‌کند.

بلتیمور، افسر آمریکایی بعدها هوشنگ برادر زن تیمسار را برای دیدن دوره جاسوسی به آمریکا می‌فرستد. باز پای نیروی برتر: هوشنگ از سوی ارباب کوچک (تیمسار) مورد تجاوز قرار می‌گیرد، بعد اوی تجاوز شده، اویی که نیروی برتر از راه" ماتحت" به زور وارد او شده و تسخیرش کرده، می‌رود تا نقش اصلی‌اش را در خدمت" ارباب بزرگ" انجام دهد. تلاش‌های بعدی او، همه یافتن راه فرار از چنگ این نیروی برتر است، "در بین گروه‌های دانشجویی ایران نفوذ کردم. تا راس هرم تشکیلات‌شان رفتم. گزارش کارم را دادم. و بعد قدم به قدم عقب نشستم و بیرون آمدم. ولی حس فرار اجازه نمی‌داد به کارم دل بدهم. می‌خواستم جدا از ساواک و سیا زندگی کنم."ص۱۲۳۲

هوشنگ همراه معشوق‌اش الیزابت کیسی می‌گریزد. در مکزیک مخفی می‌شود، اما لو می‌رود. ماموران سیا در تشکیلات چپ مکزیک دست داشتند: نیروی برتر در همه جا چنگ انداخته است.

تیمسار شادان بعد از بازنشستگی در شیراز به شکل عجیبی کشته می‌شود. قاتل او را که جوانی بوده در اتاق‌اش دستگیر کرده و بلافاصله اعدام می‌کنند. مرگ او تا آغاز انقلاب که حسین میرزا از زندان آزاد می‌شود، شایعات گوناگونی را پراکنده کرده است.

برخی معتقدند کار چریک‌ها بوده. برخی آن را کار گماشته‌هایی می‌دانستند که تیمسار به آن‌ها تجاوز کرده بود. برخی آن را کار شاه می‌دانستند، چون معتقد بودند تیمسار بیش از حد شهرت یافته بود. بر اساس همین حدس و گمان‌هاست که براهنی کارکرد و نیروی رویا و تخیل را در یک جامعه استبداد زده جستجو می‌کند. این‌همه چون کابوسی با حسین میرزاست تا در آغاز انقلاب همراه بقیه زندانیان سیاسی از زندان آزاد می‌شود.

اما پیش از آن که سراغ ماجراهای دیگر این فصل‌ها برای گشودن راز برویم، باز باید به عقب برگردیم و آن چه را که خوانده‌ایم از نو مرور کنیم.

گروهبان‌ها، کرازلی، یک آمریکایی، را می‌کشند. در معنای رمان، امریکایی یعنی تیمسار شادان. او هیچ فرقی با آمریکایی‌ها ندارد. پس آنچه که قرار است بعدها رخ دهد، پیشتر رخ داده بود. اما به دست گروهبان‌ها.

به دست گروهبان‌ها؟ نه. از قول هوشنگ و تهمینه درمی‌یابیم، تهمینه از یک سو و هوشنگ از سویی دیگر در پی فرصتی بودند تا تیمسار را بکشند. هردو با انگیزه‌هایی متفاوت. ولی هردو از او کینه دارند. جابلونسکی رئیس اطلاعاتی آمریکا هم در پی کشتن اوست. اوست که دستور کشتن تیمسار را به هوشنگ داده است. تهمینه کارد را فرود می‌آورد. اما تیمسار از اثر ضربه کارد او نمی‌میرد. هوشنگ وارد می‌شود و او را تکه پاره می‌کند. ناصر، پسر تهمینه، به انتقام قتل پدرش، با این تصور که مادرش تهمینه نتوانسته ضربه کاری را به او بزند، برمی‌گردد تا کار ناتمام مادر را پایان دهد. پس او هم؟

وقتی در واقعیت، این درهم آمیختگی اعمال، صورت می‌گیرد باید بطور منطقی پذیرفت که نام‌های دیگری را می‌توان به این نام‌ها افزود و دوباره به حرف نخستین برگشت،که آری تیمسار را گروهبان‌ها کشته بودند. این، یعنی ما همواره با چیزی که در گذشته صورت گرفته است روبروئیم.

اگر همین نکته‌ها را در رمان خلاصه کنیم، با دو مفهوم تازه در رمان روبرو می‌شویم: یک، درهم آمیزی چهره‌ها و اعمال. دو، یکی شدن گذشته، حال و آینده.

گذشته، کابوس‌های حسین میرزاست. به نقل از خودش او در زندان روزها هم گاهی خواب سرهنگ جزایری را می‌دید. سرهنگ همیشه در خواب‌های او می‌آمد و سر او داد می‌کشید که: "آقای تنظیفی شما مترجم نیستید. فقط مترجم نیستید. شما قواد سروان کرازلی هم هستید. در واقع شما هم آن روی سکه زن من هستید. اگر او فاحشه است و در دربار بغل این و آن می‌خوابد، شما هم یک فاحشه آمریکایی هستید. شما زبانتان را به کرازلی فروخته‌اید، زن سابق من پائین تنه‌اش را به درباری‌ها فروخته. شما هردو خود فروش هستید." ص ۴۲۶

او در خواب و بیداری گلوی ماهی را می‌فشارد تا با کشتن او تصفیه روحی شود.

حسین میرزا بعد از آزادی از زندان در پی آن است تا کلاف درهم پیچیده ماجرای گمشده‌اش را از هم باز کند. ماجرای گروهبان‌ها، زندگی ماهی، سودابه، تهمینه، هوشنگ. چگونگی قتل تیمسار. او احساس می‌کند به نحوی به آن‌ها پیوند خورده است.

انقلاب همه آن بندهای از هم گسیخته رمان را به هم وصل می‌کند. حسین میرزا در جستجوی گذشته خود است. تهمینه هم هست. برای تهمینه هنوز چگونگی مرگ تیمسار پرسش است. به نقل از خودش، او فرزندش را برای انتقام تربیت نکرده بود. اما ناصر در اتاق مقتول دستگیر و بعد از محاکمه‌ای سریع اعدام شده بود. پس ناصر با آن طرز انتقام‌جویانه تیمسار را کشته بود؟

سر تیمسار بریده شده بود و لای پای‌اش گذاشته شده بود. تهمینه در نامه‌اش به حسین میرزا می‌نویسد: "وقتی یکبار موفق شدم در زندان ببینم‌اش گفتم ناصر چرا آن بلا را سر تیمسار آوردی؟" گفت: "من مادر؟...من؟" و دیگر حرفی نزد." ص ۱۲۵۵

پس اگر حسین میرزا از سویی در جستجوی تهمینه ناصری است، تهمینه هم از سویی در جستجوی اوست. آدم‌های دیگر هم هستند. بابک پور اصلان، مترجم فصل اول کتاب هم هست. با این ترتیب "گذشته" نگذشته، هست و حضور دارد. با این مفهوم، انقلاب یعنی خودِ گذشته. کار و کردارهای پنهان و آشکارمان و درونی‌ترین نیات و آرزوهای‌مان.

آدم‌های تازه‌واردی که حسین میرزا پس از آزادی و در طی انقلاب با آن‌ها آشنا می‌شود، خود تجسم گذشته‌اند. گذشته‌ای که سرشار از مالیخولیا و راز است. این آدم‌ها پاره‌هایی دیگر از گذشته حسین میرزایند. پاره‌های پیش از مترجم مستشاری شدن‌اش. گذشته‌ای مملو از رویا و پیشگویی.

آدم‌هایی که کار و کردارشان، خیره کردن دیگران و خیره شدن به آن‌هاست. گریه‌های پدر حسین میرزا و میرزا کاظم شبستری وقتی برای نخستین بار برای آن‌ها قران خواند.(ص ۳۵۴)، سیدی که در رویا و مالیخولیا دید و برایش سوره معارج "نزاعه للشوی" را خواند(ص ۳۶۰)، زن چشم زاغی که با دیدن حسین میرزا قالب تهی کرد، این‌ها که خبر از آینده‌ای بعد و بعدتر می‌دادند، با همه رمز و رازو ایده‌الیسم نهفته در وجودشان به شکل دیگری در بعد از انقلاب در وجود آدم‌های دیگری زنده شدند.

رقیه زن حاجی گلاب: فاحشه‌ای که حاجی گلاب آب توبه روی سرش ریخته بود و با او ازدواج کرده بود. مادر ابراهیم آقا، حاجی فاطمه، همه این‌ها با پیشگویی‌های‌شان انگار پاره یادهای گذشته حسین میرزا بودند که جان گرفته تا راز و رمز چگونگی ارتباط او را با جهان واقع بیان کنند.

می‌توان آن‌ها را مرحله‌هایی از دوران کودکی او نامید. دوران معصومیت، یا فاحشه‌های معصوم(رقیه و مادرش).

توصیف و چگونگی مرگ مادر رقیه در آتش سوزی فاحشه‌خانه، یکی از زیباترین و تلخ‌ترین بخش‌های رمان است.

جدا از حسین میرزا و یاران‌اش، آدم‌های دیگری هم در جستجوی گذشته‌اند. ماموران اطلاعاتی آمریکا و ایران هم با آن‌ها هم‌سو هستند. اما در صدد محو آن.

هوشنگ مامور محو آن است. هم محو حسین میرزا و هم محو دستگاه‌هایی که احتمال افتادن آن‌ها به دست حکومت بعد از انقلاب می‌رود. به این معنا باید گذشته را دو شقه کنیم. مخرب و سازنده.

سازنده است چون مخزن و انبار حافظه مردم است. نیروهای برتر بیرونی به این جنبه از گذشته خصم می‌ورزند. مخرب است. چون گذشته آن‌چنان آن‌ها را شکل داده که دیگر آزاد از آن نیستند. درهم آمیزی چهره‌ها و اعمال آن‌ها به این جنبه از زمان گذشته برمی‌گردد.

فراموش نکنیم که قتل تیمسار می‌توانست به دست سه نفر صورت گیرد.

حسین میرزا در آخرین ساعات زندگی‌اش وقتی انتظار تهمینه را می‌کشد، هوشنگ را می‌بیند. اما،"کسی که روبروی من ایستاده بود خودم بودم" ص ۱۰۵۷

اگر این نوع درهم آمیزی کار و کردار و چهره‌ها به ناتوانی ما در برابر گذشته‌ی شکل دهنده ما اشارات دارد، پدیداری اسطوره‌ها در وجود ما نیز به گونه‌ای دیگر در "دایره قسمت" ما را محبوس می‌سازد.

در رمان، آدم‌ها، نه با هیئت‌های واقعی‌شان، بل با تباراسطوره‌ای‌شان برابر هم می‌ایستند.

این برخورد اگر نخستین تلنگرش در ذهن جلوه کشفی هنری ادبی است، اما در تامل بعدی نشان از زبونی و بدبختی یا اسارت یک ملت در همان" دایره قسمت" نیست؟ و روشن‌تر، راه به قدرگرایی باز نمی‌کند؟

اما باید پیش‌تر رفت. در آن فضا و جو مقهورگذشته، آیا آدم‌های رها از این گونه قیدهای گذشته هم داریم؟

هم داریم وهم نه.

داریم، زیرا مرتضی و احمد و شکوه و سهراب جوانانی که حسین میرزا در طی مبارزه‌های خیابانی می‌بیند همه پاره‌های مجسمی از آینده‌اند.

حسین میرزا که در برابر آن‌ها خود را "جغدی" بازمانده از تجربه‌های کهنه و قدیمی می‌داند به یکی‌شان می‌گوید، "نگذارید جغدهایی مثل من انقلاب شما را تصاحب کنند." ص ۴۸۰

ولی پیش از آن، همین‌هایی که حسین میرزا تحسین‌شان می‌کند، در طی انقلاب کشته می‌شوند. گذشته‌ی "پسرکش" یکی یکی آن‌ها را از بین می‌برد. چگونه؟ به همان شکل که سهراب را کشت. سهراب جلو زندان قصر؟ نه. سهراب شاهنامه. سهرابِ تهمینه

و رستم. با این تفسیر می‌بینیم جوانان هم به نوعی پاره‌هایی از "گذشته" می‌شوند.

به هرحال با انیوه چنین پرسش‌ها و پاسخ‌هایی، ما همراه حسین میرزا کوچه‌های انقلاب را در فصل‌های بعدی طی می‌کنیم.

در این کوچه‌گردی‌ها ما بارها از میان واقعیت به میان اسطوره و از میان اسطوره، به درون واقعیت پرتاب می‌شویم. هربار هم که از جایی سر درمی‌آوریم توامان وجودهای متفاوتی پیدا کرده‌ایم. از این به بعد مشکل بتوان در امتدادی خطی زندگی حسین میرزا را تعقیب کرد. امتداد خطی، تعقیب حوادث انقلاب است که به صورت گزارشی در رمان دنبال می‌شود. فرار شاه، بازگشت خمینی، فتح پادگان‌ها، پیوستن همافرها به انقلاب، سیاسی شدن مردم، هشیاری خیره کننده آن‌ها در ابتدای انقلاب.

حسین میرزا می‌گوید: "مادرم به اندازه کل تاریخ تجربه پیدا کرده بود" ص ۴۴۰

در متن این رویدادهای بسیار گزارشی که براهنی شاید با نگاهی دوباره به آن‌ها، صفحه‌های زیادی را می‌توانست حذف کند، دوستی حسین میرزا با ابراهیم آقا و خانواده و دوستان‌اش شکل می‌گیرد.

حاجی گلاب و زنش رقیه. مادر ابراهیم آقا که با آمدن خمینی به تهران می‌میرد. زنی که در روز مرگ لباس عروسی‌اش را تن کرده بود.

توصیف شادی مردم بعد از فرار شاه از زبان حسین میرزا، ثبت دقیق‌ترین روحیه مردم در آن لحظات است. براهنی با نوشتن همین یک پاراگراف، شادی آن لحظه مردم را در رمان برای همیشه به نام خودش ثبت کرده است. حسین میرزا بعد از آن که روزنامه‌ها را با تیتر درشت "شاه رفت" در دست مردم می‌بیند، یکراست می‌رود به خانه و روی زمین دراز می‌کشد و می‌گوید: "زمین، هر اتفاقی بیفتد، من سر سپرده خواهم بود. زمین! تو عزیزترین ستاره عالم هستی! زمین! تو ستاره من هستی. زمین! من پدر ندارم. مادر ندارم. خواهر و برادر ندارم. زن ندارم، بچه ندارم. من فقط تو را دارم. بگذار صورتم را بر صورت تو بگذارم، بگذار تو را بغل کنم. بگذار مثل تو باشم. دهنت کجاست زمین؟ بگذار دهنم را بگذارم روی دهنت! بگذار دهنت را ببوسم. زمین! زن من. مادر من. برادر من. خواهر من. تنم را بغل کن. زمین بگذار با تو، نامزد محبوب زندگی‌ام با تو عشقبازی کنم. زمین مرا به عقد خودت در بیار" ص ۴۷۳

حسین میرزا در خلسه‌ای بعد از این واقعه، خود را به صورت دختری به نام "شادی" می‌بیند. نامی به هرحال سمبلیک. شاید اشاره به شادی مردم در آن روزها.

حسین میرزای شادی شده بعد از انتظاری طولانی برای دیدن نامزدش، علی، نامی باز سمبلیک، با دو پیکر دو شقه روبرو می‌شود. این حادثه هم در رویا و هم در واقعیت در حال رخ دادن است. اما باید منتظر ماند تا در رویایی دیگر پیام این رویا روشن‌تر شود.

حسین میرزا در گرماگرم یکی از روزهای نخستین انقلاب، وقتی برای نخستین بار با جوانی روبرو می‌شود که تهمینه ناصری را می‌شناسد، برابر مردم خواب می‌بیند. در گفتگوی بعدیِ حسین میرزا با بابک پور اصلان، معلوم می‌شود که "جوان خود را سهراب می‌نامید" ص ۱۰۲۵

خواب دوباره حسین میرزا همان خواب سابق است. تنها "شادی" را ندارد. شادیِ بعد از فرار شاه در او فروکش کرده و مالیخولیای یافتن تهمینه ناصری دوباره او را در چنگ خود گرفته است. حسین میرزا هم خواب است و هم بیدار. در خواب می‌بیند رستم از رودابه زاده می‌شود، و بعد سهراب از تهمینه. این زادن هم در واقعیت هم در رویا صورت می‌گیرد. رستم زاده می‌شود، بعد سهراب، تا به دست پدرش رستم با بیرحمی تمام کشته شود. رستم، غول زیبای اسطوره که بعد از سال‌ها هنوز مردم ستایشگر اویند. غولی اما در ذات خود

پسرکُش. براهنی بعدها در فصلی که به آتش زدن فاحشه خانه پرداخته، با استفاده از مرگ رقیه، باز به ظهور این غول با زبانی دیگر اشارت دارد. غول پدر سالاری یا مرد سالاری. به ویژه که مادرِ رقیه، به گونه‌ی الهه مادر، به خاک سپرده می‌شود. روسپی بودن او باز می‌تواند اشارتی به همان دوران مادر سالاری و روسپیان معابد آن دوران باشند.

حسین میرزا اکنون ادامه خوابی است در واقعیت. او هم در خواب، هم در بیداری در جستجوی تهمینه است. وقتی جوان از او می‌پرسد: "ازت می‌پرسم چرا می‌خواهی تهمینه را ببینی؟"، او که تازه از رویا چشم گشوده است در جواب به او می‌گوید: " تهمینه، کدام تهمینه؟" ص ۵۳۹

حسین میرزا از تهمینه چه می‌خواهد؟ یا چه می‌خواهد به او بگوید؟، بگوید که تهمینه مواظب پسرش یا پسران‌اش باشد؟ اما کدام تهمینه؟ تهمینه ناصری یا تهمینه شاهنامه در پیش از تاریخ ایران؟

حسین میرزا همراه با تمام دوستانی که در انقلاب یافته است: ابراهیم آقا، زیباترین و پر شکوه ترین چهره رمان، حاجی گلاب و حاجی جبار. مرتضی، احمد، رقیه، و مادر ابراهیم آقا، سهراب و ... آستین بالا می‌زنند تا تهمینه ناصری را پیدا کنند. دوستان حسین میرزا بی آن که از ماجرای او و نوع رابطه‌اش با تهمینه چیزی بدانند با وفا و فداکاری تمام در همراهی با او می‌کوشند. هرکدام وظیفه‌ای را بر دوش می‌گیرند.گویا رویای حسین میرزا به خواب آن‌ها هم آمده یا آن‌ها زیر سلطه همان نیروی برتر، ملکوت آسمان یا ملکوت زمین از جا کنده شده‌اند.

رقیه در آپارتمان او می‌خوابد. مرتضی برایش جا پیدا می‌کند. اینان با پاکی و صفای خود می‌توانند چهره‌هایی دیگر از اسطوره‌های خاکی ما باشند. اسطوره‌های مقدس خاک که پیش از تاریخ و تاریخ مان مملو از کار و کردار زندگی عاشقانه آن‌هاست. بدین‌سان در انقلاب، گذشته در ذات پر از تناقض خود، هم اسطوره‌های پیشین را متولد می‌کند و هم اسطوره‌های تازه‌ای می‌آفریند.

مردم در بیان رمان همه آن تکه پاره‌های فرهنگ و تاریخ طولانی سرزمین‌مان می‌شوند. با همه آفریده‌هاشان. آفریده‌های شعر و مذهب‌شان. شعر و مذهبی گاه دستمالی شده، چرکین و گاه شفاف و زلال. براهنی در تعقیب حسین میرزا در کوچه‌های انقلاب، مردم را از صافی همه رخدادهای پیشین عبور می‌دهد. از کنار بقعه‌ها، از دل حدیث‌ها و معجزه‌ها، از میان شعر حافظ، فردوسی، فروغ، سهراب سپهری، حتی کسرایی که با شعر او میانه‌ای ندارد. مردم عاشقان زیبایی‌اند. سرهنگ جزایری و حاجی گلاب یکی‌اند. هردو عاشق و شیفته زیبایی‌اند. ماهی، معشوقه سرهنگ جزایری به فاحشه خانه دربار برمی‌گرد و رقیه زیبای مورد نظر حاجی گلاب از فاحشه خانه بیرون می‌آید. هردو عاشق کشته می‌شوند. یکی سال‌ها پیشتر، یکی سال‌ها بعدتر. مرگ آدم‌های رمان همه مرگ‌های سمبولیک‌اند. به ویژه آن‌هایی که در طی انقلاب و بعد از پیروزی می‌میرند. آدم‌هایی که پیش از واقعه گورشان را خودشان انتخاب می‌کنند، مانند تهمینه، رقیه و حاجی فاطمه.

حسین میرزا بین دو دنیای بیگانه، اما در ارتباط باهم، مترجمِ بین واقعیت و اسطوره، بین خواب و بیداری، پس از دیدن رویای رستم و سهراب و تهمینه راه می‌افتد. او با بازگویی ماجرایی که سال‌ها پیش شاهد آن بوده، تیرباران شدن گروهبان‌ها و سرهنگ جزایری، از مردم برای یافتن تهمینه ناصری کمک می‌خواهد. واقعه پادگان اردبیل، نخستین حرکت جنین در بطن حجیم مادرش(وطن) بود. ادامه همان حرکت‌های ناموفق تهمینه ناصری برای کشتن تیمسار شادان. او که تنها شاهد آن ماجراها بوده، شاهد رشد فلاکتبار آن، از یکسو و دعا و نذر و نیازها از سویی دیگر، نگاه

کنید به التماس‌های سرهنگ جزایری در پای بقعه شیح صفی، حالا می‌رفت تا با یافتن تهمینه نوزاد او را از نفرین رویاهای شوم، اسطوره‌های پسرکُش، گذشته‌های شکل دهنده و نیروهای برتر بیرونی حفظ کند.

او پیش‌تر در روز فرار شاه، به طورتصادفی هوشنگ و سودابه و ماهی را در یک ماشین می‌بیند. تلاش او برای دستگیری ماهی به جایی نمی‌رسد. یک عضو از آن نیروی برتر(شاید یک قربانی نیروی برتر) می‌گریزد. اما راننده‌ها با کمک مردم، هوشنگ و سودابه را دستگیر می‌کنند. ماهی همراه شاه و در هواپیمای اختصاصی او به خارج می‌گریزد. هوشنگ بعدها از دست آدم‌هایی که دستگیرش کرده بودند، درمی‌رود و به تعقیب حسین میرزا برمی‌آید. تا او را که تنها بازمانده از واقعه پادگان اردبیل است، به دستور سرویس مخفی اطلاعاتی آمریکا نابود کند.

حسین میرزا حامل یک پیام است. یک خبر. او در اصل یک سند است. سندی که باید از بین برود. از یک‌سو سندی است که در جربان رویدادها اهمیت دارد و از سوئی دیگر سندی است از افسانه و رویا. اگر کشته شود پیام رویا به تهمینه نمی‌رسد.آیا حسین میرزا، پیام آور رویا دیر نجنیده است؟

سهراب پیش از آن که نامه تهمینه را به او برساند کشته می‌شود. پس سهراب کشته شده است. در این هجوم اساطیر در دنیای واقعیت و صف آرایی ذره ذره همه آن‌چه که هستی آدم‌ها را ساخته و می‌سازند، رمان به گونه‌ای پیش می‌رود که تنها جنون بیان کننده پیچیدگی‌های آن است.

حسین میرزا، اوی پیوند دهنده‌ی مُرده‌ها و زنده‌ها، که خود در گرماگرم رستاخیز مردگان، به حسین مظلومِ برخاسته از اعماق فرهنگ مذهبی- اسطوره‌ای، تبدیل شده بود، هستی‌اش بازیافته‌اش را از دست می‌دهد و یکباره درمی‌یابد که : "نه علی هست و نه حسین. نه علی. نه حسین. نه علی. نه حسین" ص ۹۵۱

او که در رویا مرگ محتوم خود را دیده بود، در پایان فصلی که زندگی او به نقل از خودش دنبال می‌شود، به دست هوشنگ و نیز به دست خودش کشته می‌شود. چرا هوشنگ هم می‌تواند هوشنگ باشد و هم حسین؟ در منطق رمان این اتفاق، نتیجه همان کابوس مسلطی است که سال‌ها پیش هویت ما را که هنوز شکل نگرفته بودیم به نوعی شکل داده بود. در ما چیزی را پنهان یا آشکار کاشته بود که می‌توانستیم هردوی آن‌ها باشیم. هم خودمان و هم دشمن خودمان.

شاید او، حسین میرزا، نه در پی یافتن تهمینه بل در پی یافتن خودش بود. یا او نه در هراس از کشته شدن سهراب، بل هراس از قتل خودش داشت و نه به وسیله دیگری، بلکه به دست خودش، که راه به تعریف دیگری می‌گشاید. هوشنگ در پایان فصلی که به "قول" او اختصاص دارد به دست رقیه زن سابق حاجی گلاب که بعد از مرگ شوهرش می‌خواست با حسین میرزا ازدواج کند، در حمام سونای حاجی فانوس، جزغاله می‌شود. در سوزاندن هوشنگ در حمام توسط رقیه، باهمه آن که مورد تائید تهمینه ناصری است، بازهم درهم ریختگی اعمال وجود دارد. رقیه به انتقام قتل حسین میرزا او را می‌کشد. اما از سویی دیگر سرویس اطلاعاتی آمریکا هم در پی قتل اوست. هوشنگ با اطلاعات وسیعی که دارد اگر به دست حکومت بعد از انقلاب بیفتد، برای آن‌ها خطرناک است. این درهم ریختگی اعمال و چهره‌ها حتی تا پایان رمان هم عمل می‌کند و گریبان آدم‌های دیگر از نوع رقیه را هم می‌گیرد. و این نشان از همان دایره‌ی بسته‌ای در سرنوشت آدم‌های رمان است که بعدها با آن برخورد خواهیم کرد در فصل پایانی، رقیه دست "حسین" کوچکش، پسری را که از حاجی گلاب داشت، در دست می‌گیرد و همراه با بابک پور اصلان می رود تا در کوهپایه‌های سبلان

در نزدیکی خانه‌ای که تهمینه مشغول ساختن یا تعمیرش بود و روی سر او خراب شده بود زندگی کند. تهمینه در نامه‌ای که پیش از مرگ برای بابک پور اصلان می‌نویسد، پیام می‌دهد:: من تهمینه ناصری، مادر آن جادوی شعله‌ور هستم. زمانی فرزند یک تهمینه دیگر در برابر غولی زیبا ایستاده و به دست او به خاک افتاد. نفرین لحظه‌های آخر حیات آن پسر، زندگی آن غول زیبا را به خاکستر نشاند. جادوی شعله‌ور نمی‌خواهد فرزند زیبای من به دست غول زیبای دیگری به خاک افتد. چه می‌گویم. من که فرزندی ندارم. پیام آب الهام بخش این دهکده ابتدایی چیزی جز این نیست. من تهمینه ناصری زبان آن آب جوشان و مادر آن جادوی شعله‌ور هستم." ص ۱۲۶۲ او و چند سطر بالاتر گفته بود: "زمانی دیگر، جادوی شعله‌ور از آمیزش خاک‌های ما، در این نقطه یا آن نقطه سر برخواهد کشید." ص ۱۲۶۲

با این ترتیب با مرگ تهمینه که مصادف با مرگ طالقانی در تاریخ واقعی است، رمان پایان پیدا می‌کند. زمان تقویمی بسته می‌شود، اما زمان اسطوره‌ای هنوز ادامه دارد.

پرسش‌های بسیاری با ماست. وسوسه‌ای به جان‌مان چنگ می اندازد که آیا می‌شود ماجراهای این رمان را به گونه‌ای دیگر به هم پیوند داد؟ واقعیت امر می‌گوید: آری.

براهنی در این رمان بسیار و بسیار حرف زده است. او بی ربط و با ربط به ماجراهای به هم پیوسته این رمان، هرآن‌چه را که به هستی ما در این دوره‌های تاریخی مربوط می‌شود در این کار آورده است. از ندامت پرویز نیکخواه هم نگذشته است. حتی ارزیابی خودش را از شعر دیگران می‌توانیم در این رمان بخوانیم. با این وضعیت باز باید بپرسیم این موجود عجیب الخلقه و سرکشِ او را چگونه می‌توان رام کرد.

با هربار تعقیب شخصیت‌ها و تاکید بر آن‌چه کرده یا گفته‌اند یا در ذهن‌شان بوده و هست، رمان ساخت دیگری پیدا می‌کند. برای مثال تهمینه برای بابک پور اصلان می‌نویسد: "من شاید در تمام عمرم به طرف حسین قدم برمی‌داشتم. و شاید حسین در سراسر عمرش به دنبال من بود" ص ۱۲۶۱، و از بابک پور اصلان می‌خواهد بعد از مرگش او را در قبر حسین بگذارند. برای او این یک "آرزو" است. یک " کشش درونی برای وصل پاکی"، که "هرگز آن را نمی‌شناخته" اما مظهر تمام تقلاهای او بوده"، که آدم‌های نظیر او "خواسته و نخواسته" از خود نشان می‌دادند.

راستی تهمینه، مادر آن جادوی شعله‌ور به کدام حسین فکر می‌کرد؟ برای شناختن این "حسین" که" مظهر همه تقلاهای او بوده" و او هرگز آن را نمی‌شناخته بایدکمی دقیق‌تر شویم.

این حسین، تا همین‌جا نمی‌تواند این حسین میرزای "زشت و دری وری گو"، مستخدم مستشاری باشد. به ویژه که واژه تقلا خود به خود تقلاهای نافرجام تهمینه را برای کشتن تیمسار به یاد می‌آورد. اما بهتر است از این هم دقیق‌تر شویم. بابک پور اصلان در نامه‌اش به نوع دیگری، همین‌گونه حسین میرزا را خطاب می‌کند: "من پیوسته این احساس را داشته‌ام که در جایی دوست و برادری به نام حسین تنظیفی دارم که گرچه دور از من است و ممکن است من هرگز به زیارتش نائل نشوم (توجه کنید به کلماتی که بابک در نامه‌اش بکار می‌برد) ولی حتماً از وجود این دوست و برادر ناچیزش خبر دارد. و امکان آن هست که روزی در صورت رهایی از زندان به سراغش بیاید." ص ۸۵۸ و می نویسد، " گمان کنید که من از میان مردگان برخاسته‌ام و با شما صحبت می‌کنم." و باز، "ما با یک خلاء چندین ساله داریم به جهان هستی برمی‌گردیم" ص ۸۵۸

در همین برخوردها معلوم می‌شود، نه تهمینه، تهمینه ناصری است و نه حسین، آن حسین میرزای مترجم مالیخولیایی. تهمینه، مادرِ سهراب، اسطوره پیش از تاریخ ایرانی است که همراه با بابک در پی یافتن حسین بن علی، اسطوره مقاومت شیعه است. حسین میرزا نیز که از میان مردگان برخاسته، اشاره به شبی که در مسجد بین مرده‌ها خوابیده بود و نمی‌دانست، در پی آن‌هاست.

آن‌ها یعنی بابک و تهمینه بعد از یک خلاء چندین ساله وقتی به دیدن حسین موفق می‌شوند که حسین با ضربه ساطور هوشنگ دو شقه شده است. آیا این پیام اصلی رمان است؟ پس همه‌ی آن تکه پاره‌های اساطیری و فرهنگی و تاریخی و مذهبی مردم ما، این‌جایی‌ها، نه برگرفته از اجنبی‌ها، در یافتن یکدیگر با شکست روبرو شدند یا می‌شوند؟

باز به عقب برگردیم. مادر ابراهیم آقا یکبار در عالم خلسه حسین میرزا را صدا می‌زند و به او می‌گوید که "تو خودت تهمینه ناصری هستی" و "درد تو درد بی ایمانی" است. ص ۶۵۹

پس تهمینه ناصری، مادر آن جادوی شعله‌ور و این اسطوره پیش از تاریخ ایران که در پی یافتن اسطوره مقاومت شیعی بود تا به نقل از خودش به وصل پاکی برسد، در صورت دیگر خود، رقیه، به این وصل می‌رسد؟ آیا گذشته‌ی رقیه، این فاحشه مقدس رمان، همان گذشته‌ی ناپاک تهمینه است؟

اگر چنین باشد، براهنی به عمد یا غیر عمد تمام مهارتش را بکارگرفته تا خرافات و معجزات را به جای رازهای سرزمین ما بنشاند. وقتی خواننده نتواند بین این ایمان یا وصل پاکی و عنصر ستیز و مقاومت آینده ساز که براهنی در پیام و شخصیت تهمینه آوازش می‌دهد، ارتباطی منطقی بیابد ناچار آن را در بخش های مفصلی که به معجزات اختصاص داده شده، دنبال می‌کند.

بی اعتنایی براهنی به امر تحول و تکامل شخصیت رقیه، باعث می‌شود که خواننده بیاندیشد، تهمینه در رقیه مسخ می‌شود. زمینه های این مسخ از پیش به طور منطقی در رمان فراهم شده بود. دیدار حسین میرزا با آن سید روحانی(صاحب زمان؟)، اعتقادات خرافی مادر ابراهیم آقا و خلسه‌های مذهبی او، غیب گویی‌های خود رقیه و غیره و غیره..

در پایان رمان، براهنی با استفاده از جابجایی نقش‌ها، چهره‌ها و کردار شخصیت‌ها که ساختار اصلی رمان است، سعی می‌کند به گونه‌ای راه را برای آینده باز کند. تهمینه می‌خواهد حسین را ببیند، نمی‌تواند. هردو نمی‌توانند. رقیه می‌ماند. نامی به هرحال با معنایی مذهبی(به جای نام تهمینه). حسین میرزا می‌میرد و نمی‌تواند به تهمینه برسد. بابک می‌ماند و جفت رقیه می‌شود. ناصر(فرزند تهمینه) جایش را به حسین پسر رقیه می‌دهد. براهنی که برای جان دادن به کارش یا طرح و گشودن رازهای پیچیده‌ی سرزمین ما اسطوره و رویا را انتخاب کرده بود، در پایان، خودآگاه یا ناخودآگاه، اسیر دایره‌ای بسته می‌شود. دایره‌ای بسته که از پیش به صورت پرسش در ذهنمان ناخن می‌کشید. در این پایان‌بندی گویی ما باز به شکل دیگری فاجعه را تکرار می‌کنیم.

گرچه براهنی این بار ماهرانه حسین‌اش را نه میان سروان کرازلی و سرهنگ جزایری، بلکه میان رقیه و بابک می‌گذارد، تا در آینده با حسین مظلوم شقه شده روبرو نشود، اما دایره بسته‌ای که انتخاب کرده مجال این پرواز را به او نمی‌دهد. ابهام آخرین کاری که رقیه کرده است، یعنی هم‌سویی کار او در قتل هوشنگ با سرویس اطلاعاتی آمریکا، در منطق رمان به نوعی گریبان شخصیت واقعی او را گرفته است. همین هم‌سویی، برای پذیرش شخصیت او همچون شخصیتی رها و آزاد از همه رویای شوم و نیروهای اهریمنی برای نوید آینده‌ای بهتر، تلنگر شکی هرچند ناچیز در ذهن

خواننده می‌زند. ضمن آن که هنوز خواننده در چگونگی تصفیه حساب او با گذشته سرشار ازخرافه‌اش که حتی مورداعتراض دخترش بوده قرار نمی‌گیرد.

براهنی که گویا خود متوجه تکرار این دور تقدیری شده سعی می‌کند در گفته‌های آخر تهمینه و با استفاده از ایماژهای شاعرانه راه را باز کند.

ما به هرحال، به دلیل احساس نوعی هبستگی با پیام او و احساس صمیمیتی سرشار که در آن موج می‌زند، به ناچار نه تسلیم منطق حاکم بر پایان رمان، بل به فریادی توجه می‌کنیم که بابک به هنگام دیدن دوباره گرگ سر می‌دهد: "نترس عشق حسین میرزا. نترس برادرم." ص ۱۲۷۰و نمی ترسیم.

زبان رمان، هرچند ظرافت و توانایی زبان شعری براهنی را ندارد، هماهنگ با ساخت شعرگونه رمان، زبانی است سمبلیک و به رغم ظاهر ساده‌اش در بسیاری جاها سوبژکتیو. این ویژگی در گفتگوهای ساده هم حفظ می‌شود: "تهمینه گفت خودت یک اسم انتخاب کن/ می‌دانی چه گفت/ گفت حالا که اسم شما تهمینه است، من هم اسمم را می‌گذارم سهراب" ص ۱۰۲۵، یا "نه، مریم را با مادرت عوضی گرفته بودی و طوری ازش اطاعت کردی که بلافاصله دراز کشیدی و خوابیدی/ غیر ممکن است/ پس من پریشب عیسی بن مریم بودم" ص ۹۸۷

ساختمان رمان گرچه از نظر شکل تازه نیست و در ادبیات داستانی معاصر خودمان هم پیش‌تر از آن نمونه‌هایی را داریم، سنگ صبور از صادق چوبک، ولی براهنی با کمک زبان شعری و ساختی که از درون باز میشود، تازگی ویژه‌ای به شکل اثرش داده‌است. رمان جدا از این‌ها از لغزش‌هایی بی نصیب نمانده است. براهنی رمان نویس، گاه جایش را با براهنی منتقد عوض می‌شود. تمام حرف‌های کریم مهاجرانی مترجم سابق اگر در یک جا به طور مستقل چاپ شود، به تمامی نقد رمان می‌شود. ادامه همین حضور منتقدانه را در بیشتر گفتگوهای بابک پور اصلان و حسین میرزا و حتی در پاره‌ای از توضیح‌های تهمینه ناصری می‌توان دید. انگار براهنی که نگران پیچیدگی‌های شیطانی اثرش بوده، لازم می‌دیده با ربط و بی ربط، از همه آن‌چه که در ضمیر رمان‌اش پنهان بوده، حرف بزند. این حالت منتقدانه تا آن‌جا پیش می‌رود که او یکباره شعر یکی از شاعرانی را که مورد پسند او نیست به جای حسین میرزا با همان لحن سال‌های ۴۳ و ۴۴ در مجله فردوسی نقد می‌کند. تکرار در رمان فراوان است. برای مثال ماجرای جستجوی قبر خالی تهمینه که خواننده از طریق کار بی‌منطق حسین میرزا شاهد آن است، چندبار دیگر در گفتگوی حسین میرزا با ابراهیم آقا و کسانی دیگر بازگو می‌شود. گفتم بی منطق، چون او سند زنده بودن تهمینه را در دست داشت. منتها بعد از شکافتن قبر آن را می‌خواند. چرا؟

برخی از شخصیت‌های رمان، از جمله تهمینه که یکی از شخصیت‌های اصلی است در طی رمان چهره نمی‌گیرند. خواننده با سختی می‌تواند خودش را با دلهره‌های حسین میرزا در یافتن او شریک کند. به همین دلیل مرگ او که بسیار زیبا و سمبولیک می‌توانست باشد، روی خواننده کمترین تاثیری نمی‌گذارد. خواننده می‌خواهد، همان‌طور که با حسین میرزا در لحظه‌های زندگی‌اش، مثلاً در زندان که چه خوب تصویر شده، همراه شده با تهمینه هم همراه شود. اما چنین اتفاقی هرگز رخ نمی‌دهد. این عیب‌ها هرچند جدی است ولی از ارزش کار براهنی نمی‌کاهد. کاری که این نقد تنها به پاره‌ای از پیچیدگی‌های آن اشاره داشته است.

اوترخت. هلند. ۱۹۹۰

فرخنده حاجی زاده

از نوعی دیگر – تغییر جنسیت در «آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» براهنی

حرکت‌های فراتک جنسی را قبل از این در شعر آخر خطاب به پروانه‌ها و تغییر جنسیت حسین میرزا به شادی در رازهای سرزمین من دیده‌ایم، اما در آزاده خانم این تغییر را نه تنها در جنسیت بلکه در زمان و زبان نیز می‌بینیم.

بنیانگذاران نقد ادبی در تقسیم‌بندی‌های خود ، حوزه‌های مختلفی را برای بررسی یک اثر ادبی در نظر گرفته‌اند؛ از قبیل نقد اسطوره‌ای، روانشناختی، ساختارگرا، صورتگرا وغیره.

در برخورد با رمان آزاده خانم ضمن توجه به فرآیند شکل‌گیری اثر، خود را مقید به شیوه‌های مرسوم در نقد ادبی نکردم. از این رو شاید بتوان نوع نگاه من به این اثر را نگاهی حسی نامید. چون این رویکرد ، خود را به شیوه‌ای نزدیک می‌کند که در ادبیات نقادی ، نقد معطوف به خواننده (یا خواننده محور) نامیده می‌شود و من نیز نتوانستم خود را (به مثابه فاعل اندیشنده) از اثر جدا کرده و اثر را به عنوان سوژه اندیشیده شده ، در سوی دیگر یک تجربه زیبایی‌شناختی قرار دهم. از طرفی از نظر دور نداشتم که برای بررسی اثری چون آزاده خانم و نویسنده اش با شیوه‌های فنی باید از همان ابتدا ، حداقل به بخشی از تئوری‌های بکار گرفته شده از طرف نویسنده در نگارش این رمان آگاه باشی و سپس و همزمان متوجه باشی که نویسنده " آزاده خانم "نه تنها به نگارش اثر خود که به نقد و تفسیر آن و رمان‌ها و شیوه‌های نگارش دیگر نیز پرداخته است .

در مورد تئوری ها ، همان‌طور که برای لذت بردن بیشتر از این اثر باید به وجود روابط بینامتنی که این اثر با کل میراث ادبی جهان از جمله هزار و یک شب، یوسف و زلیخا، فصوص‌الحکمِ ابن‌عربی، زنده بیدارِ ابن طفیل، افسون شهرزادِ جلال ستاری، آنا کارنینای تولستوی، زندگی و آثار داستایوفسکی (خصوصاً شب‌های سپید)، آثار جویس، بورخس، بوف کورِ هدایت، سنگ صبور و خیمه‌شب‌بازیِ چوبک، نمایشنامه و شعرهای اسماعیل شاهرودی و برخی از کارهای خود نویسنده از جمله آواز کشتگان، رازهای سرزمین من و خطاب به پروانه‌ها که هر کدام نیز چندین کتاب پشت سر خود دارند توجه و اشراف داشته و با تئوری‌ها و تفکرات جدید ادبی آشنا باشی تا لایه‌های زیرین این اثر پیچیده و چند لایه خود را از زیر پوستهٔ ظاهری قصه به رخ بکشند، و همزمان ، تا حدی از متون پیش تاریخی، دینی و اسطوره‌های آفرینش و زایش اطلاع داشته باشی تا بتوانی برگردی به دوران ابتدائی و حضور لیلیت[۱] را درک کنی و حس‌های بازگشت به زن، رحم زن و زنانگی را دریابی و در درون متن تغییر جنسیت آزاده خانم، به دای اوغلی را در صفحات ۲۳۹-۲۴۰کتاب ببینی:

" او در جایی ایستاده که چند سال پیشتر آزاده خانم روی آن فرش در آن نیمه شب مهتابی تهران نو ایستاده بود. روی کف لخت و داغ حمام و نور متمرکزی پایین می‌آمد و او را درون خود عمودی نگه می‌داشت... قطره‌های خون از او بود که می‌رفت... فهمید که دیگر خودش نیست... آزاده خانم در او ایستاده و پس از آن همیشه یکی را دو تا دید و دو تا را یکی".

آزاده خانم رمانی از نوع دیگر است. زیرا در آن ، مادر، زن، شخصیت، نویسنده، زمان، مکان، پایان، شهید همه از نوع دیگری هستند. شهید مجید شریفی ، همان صورت نوعی و منوری است که براهنی در رساله حافظ از ترکیب پیامبر، شهید و شاعر به دست می‌دهد تا در قلمرو زمان، زبان و شهادت سفر کند و ویران کرده‌ها را دوباره بسازد تا هیچ نیرویی قادر به ویران کردنمان نباشد، و خواننده را چنان مجذوب کند که با خود بیندیشد مجید شریفی اراده معطوف به آرزوی نویسنده است.

و یا در صفحه ۵۵۱ کتاب ، اتاق را به صورت مادر ببینی که شریفی و زنش هر دو در آن به دنیا بیایند:
"بعد مادر وارد خونه شد و رفت توی یکی از اتاقها. تو دنبالش رفتی. بعد نگاهی به تو کرد و گفت دخترم تو کجا بدنیا اومدی؟"
"من گفتم من تو این اتاق به دنیا اومدم".
به تو گفت "مبارکه، یادته؟"
می‌دونی وقتی اومدیم بیرون به من چی گفت؟
گفت: "شما چرا یادتون میره" !
و رو کرد به من: "تو، تو اون اتاق به دنیا اومدی. من خودم تو رو تو اون اتاق به دنیا آوردم.".

آگهی

گرچه این گونه حرکت‌های فراتک جنسی را قبل از این نیز در شعر آخر خطاب به پروانه‌ها و تغییر جنسیت حسین میرزا به شادی در رازهای سرزمین من دیده‌ایم، اما در آزاده خانم این تغییر را نه تنها در جنسیت بلکه در زمان و زبان نیز می‌بینیم. مردی از جنس ترکی در صفحه ۱۷۶ به فارسی خواب می‌بیند و در صفحه ۱۰۸ کتاب خودش را می‌خواباند تا برای تماشاچیان به زبان فارسی زندگی مصور آزاده خانمی را بیان کند که در مکان به سوی شمال می‌رود تا در زمان به عقب برگردد؛ آزاده خانمی که از اواسط قرن بیستم به اواسط قرن نوزدهم سفر می‌کند تا شاهد وقوع بخشی از زندگی خود در آن شهر باشد و یا با خط و حجم و رنگ آن‌قدر بیگانه نباشی تا ردپای یکی از سه عکس صفحه ۳۹۴ را روی جلد کتاب پنج [۲] و دیگری را در همان کتاب پنج[۳] در صفحه ۴۰۲پیدا کنی و رنگی از جنون پایان عمر نیچه و هولدرلین را در زنگ سر دکتر شریفی رمان ببینی و رمان را دور بزنی تا بتوانی شباهت تصویر داده شده از بیب اوغلی قصه را در صورت ریلکه پیدا کنی و بچرخی تا پی ببری هولدرلین در دوران جنونش در شعری از نجاری صحبت می‌کند و به یادآوری ساعت ۲ بعدازظهر پنجشنبه اردیبهشت بیست و هشت را که سرهنگ شادان تعلیمی به دست قدم در نجاری بیب اوغلی می‌گذارد و بیب اوغلی خسته روی تختی که خود ساخته دراز کشیده و روح نمور بازار زیر پوستش نشست می‌کند و در گوشه‌ای دیگر مردی با کراوات و عینک پنسی از سوراخ پستو، سیمای آزاده خانمی را می‌بیند که با ابروهای باریک به هم پیوسته، نیلوفر به دست در برابر پیرمرد خنزرپنزری خم شده است.

در مورد پردازش نقد و تفسیری کتاب توسط خود نویسنده نیز ،خواننده‌ای که از صفحات ابتدای کتاب به عدد سه به عنوان رمز اصلی برمی‌خورد و در جای‌جای قصه، زن سه چشم، سه مرد، سه کفتر، سه کتاب، سه آشویتس، سه پایان ... را می‌بیند ، تفسیرهای مختلفی از عدد سه به ذهنش می‌رسد. تفسیرهایی به سادگیِ تا سه نشه بازی نشه. یا یکی کمه، دو تا غمه، سه تا که شد خاطر جمِه؛ تا تعبیرهایی پیچیده‌تر از قبیل اینکه ابن‌عربی سه را نخستین عدد طاق می‌داند؛ و یا انسان سه چشم زن است و به همین دلیل دارای بینایی قوی‌تر و قدرت آفریدن است. مگر شخصیت زن قصه آزاده خانم در فضایی خالی و در نهایتِ خلاء در صفحات ۲۱۶-۲۱۷ از میان نور و ظلمت ذره‌ذره تکه‌های مجید شریفی را خلق نمی‌کند و دربرابر حیرانی نگاه دکتر شریفی ، مرد صورت زیبای او را به نمایش نمی‌گذارد؟
"زن گفت: تا امروز همه می‌گفتند که فقط باید از چیزهایی که وجود دارند عکس گرفت. به همین دلیل همه از چیزهایی که وجود داشتند، تقلید می‌کردند. همه ادا درمی‌آورند. ادای حضور جهان را درمی‌آورند. علتش این بود که فکر می‌کردند اشیا و آدم‌های جهان می‌درخشند. به خاطر کسی می‌درخشند و خطاب به کسی می‌درخشند. به همین دلیل در شعر، در نمایش، در فلسفه، در رمان، در عکاسی و در فیلمبرداری، عکس‌هایی که می‌گرفتند ادای اشیا و آدم‌ها بود. پس ما اشیا و آدم‌ها را حذف می‌کنیم و از جای خالی عکس می‌گیریم. ما بی‌مدل نقاشی می‌کنیم. دنیا مدل بودنِ خودش را از ما پس گرفته. دنبال ماجرا هستیم، شاهد درخشیدن یک چیز خواهیم شد بی‌آنکه درخشیدن آن به خاطر کسی و یا خطاب به چیزی و کسی باشد. می‌خواهیم وارد دنیایی بشویم که در آن جهان دست به بازی آزاده زده."[۴]

این تعبیرها را در رمانی غیر از آزاده خانم به راحتی می‌توان به کار گرفت و به کشف و گشایش آن پرداخت. اما از آنجا که در آزاده خانم نویسنده یا به تعبیری دکتر رضای رمان

، خود ؛ گره عدد سه را در صفحه ۵۶۵ به طور کامل می‌گشاید و گره‌های دیگر را در صفحه‌های دیگر، درمی‌یابی که آزاده خانم رمانی از نوع دیگر است. زیرا در آن ، مادر، زن، شخصیت، نویسنده، زمان، مکان، پایان، شهید همه از نوع دیگری هستند.

شهید مجید شریفی ، همان صورت نوعی و منوری است که براهنی در رساله حافظ[۵] از ترکیب پیامبر، شهید و شاعر به دست می‌دهد تا در قلمرو زمان، زبان و شهادت سفر کند و ویران کرده‌ها را دوباره بسازد تا هیچ نیرویی قادر به ویران کردنمان نباشد، و خواننده را چنان مجذوب کند که با خود بیندیشد مجید شریفی اراده معطوف به آرزوی نویسنده است که با زبانی حسی، شاعرانه و گاه عامیانه می‌گوید : "سومر همان جاست که بهشت عدن بود و حالا کربلا آنجاست. آدم از بهشت بیرون آمده و به جای او امام حسین (ع) رفته آنجا ... اگر از ماه ، کسی آهن‌ربای بزرگی به دست می‌گرفت خوزستان می‌چسبید به ماه. به عمو حیدر بگوئید حیدر یعنی مسلسل پس به عمو مسلسل سلام برسانید. حالا مجید پَرَم. پَر یعنی خاک .شما نمی‌دانید اینجا بشکن زدن یعنی چه. یعنی در اینجا یعنی چه. زبان عوض شده". آزاده خانم اوریدیس ی است که شریفی برای یافتنش همچون اورفئوس چندین‌بار به جهان ارواح می‌رود. اما درست در لحظه‌ای که او را پیدا می‌کند به عقب برمی‌گردد. در نتیجه او ناپدید می‌شود. گرچه به قول نویسنده دیسه اگر هم برود نرفته است و دکتر شریفی اگر نتوانسته او را از اردوگاه‌های نازی نجات دهد، در این رمان داد او را از پدرسالاری غربی می‌گیرد. آزاده خانم ، زبیده خاتون است. شیرین است که وفادارانه در کنار معشوق (خسرو) جان می‌دهد. هرچند مردان شعر ما نماد بی‌وفایی‌اش بدانند. آزاده، همسر بیب اوغلی ، زنی است که می‌خواهد ناستنکا شود اما مردسالاری حاکم بر جامعه آنایی از او می‌سازد که وقتی چشم‌هایش بر روی جهان پیرامونش گشوده می‌شود خود را زیر چرخ‌های سنگین قطار می‌اندازد.

مگر شریفی هنگام تحویل عکس به تکیه مجیدیه از بین خرد و ریزهای مادرش عکس‌های جوانی خود را بیرون نمی‌کشد تا به جای چهره مجید شریفی شهید بر روی سه حجله تکیه مجیدیه به نمایش بگذارد؟ عکس‌هایی با هویتی کاملاً ایرانی و ساده از نوع عکس‌های همان جوان‌هایی که دل دریایی داشتند و به قول مجید شریفی پشت به میهن و رو به دشمن ایستادند تا با دوربین دید در شب با دو تا باطری ۱۵ ولت قلمی مدال‌های سینه صدام را بشمرند و وقتی از آن‌ها بپرسند چه برداشتی از جبهه داشتید؟ بگویند جز مشتی خاک برداشتی نداشتیم. نه عکس‌های کراواتی یا عکس‌هایی با لباس خلبانی که در پشت سر هواپیمای نظامی شوروی را نشان دهد. یا مگر شریفی همراه زن و دو فرزندش در هیأت خواستگاران نامه به دست سراغ فیروزه کشمیری که همسن خود اوست نمی‌رود؟ راستی آیا فیروزه کشمیری همان تهمینه ناصری رازهای سرزمین من نیست که خسته از مبارزه سیاسی این‌بار موسیقی یعنی انتزاعی‌ترین نوع هنر را برگزیده و هوشنگ را که نام فامیل خود او را دارد" هیچ‌کس در دنیا بی‌مادر نیست"[۶]، برادروار و کودک‌وار در کنار گرفته است؟ فیروزه کشمیری چهره دیگر براهنی است؟ یا مادر مهربانی است که فرزندان بسیاری در دامن پرمهرش پرورش یافته‌اند تا پشت به او و رو به دشمن بایستند؟ "میهن توئی فیروزه"[۷] آیا مجید شریفی دهن‌کجی نویسنده به پدرسالاری ای است که به جای خود فرزندش را که دل دریایی دارد به جبهه می‌فرستد تا اسماعیل‌وار قربانیش کند "بعد دیدم که شما در بیابان مرا می‌بردید. به یک جایی. یک تور خاکستری روی سر و گردن من کشیده بودید و کاردتان دور کمرتان بود ... شما کاردتان را روی سنگی تیز می کردید و با همان تور قرمز دور سر و صورتتان، به من دستور می‌دادید نگاه نکن "!یا وجدان زجر کشیده نویسنده ای است که حضور فرزندی را فراموش می‌کند یا ظاهراً فراموش می‌کند تا سال‌ها زجر بکشد و به عشق شنیدن بوی او و زیارت تنش وجب‌به‌وجب، خاک جبهه را زیر پا بگذارد، و بفهمد که او نه خاکستری، نه یادگاری، نه حتی گوری از خود باقی نگذاشته است؟ تا سرانجام پس از سی سال در سال ۱۳۷۴ تقاص بی‌اعتنایی خود را با تحمل درد زایمان مجید شریفی بدون وساطتِ مادر پس دهد، و بعد برای آسودگی هرچه بیشتر بهترین لباس‌هایش را بپوشد، به پارک روبه‌روی خانه‌اش بدود ، فندک "دوپون" را از دست زنی که

می‌توانست مادر مجید شریفی باشد بقاپد و تن آغشته به بنزین خود را به آتش بکشد، و در میان شعله "دکتر رضا" همسر و سه پسرش را ببیند که پشت پنجره رو به پارکِ کوچکِ "کرباسچی"ایستاده‌اند و سوختن او و دست مادر مجید را روی شکمش می‌بینند، و بچه‌ای را که میان خواب و بیداری سقط می‌شود.

آگهی

به هر طریق ، نیّت نویسنده در خلق مجید شریفی هر چه باشد مهم نیست. مهم این است که مجید خیالی‌ترین شخصیت قصه آزاده خانم که دکتر شریفی را به نام پدر انتخاب کرده و زنگی بر مرمر روح او نشانده چنان واقعی می‌شود که خواننده بیزار از جنگ و خونریزی و مرز و مرزبندی دلش می‌خواهد مجید شریفی را همچون همان تصویر داده شده در رساله حافظ[۸] در کنار حسین بن علی (ع) ، در دو قدمی رود فرات تشنه ببیند تا اطراف خاک خونِ گلوی او بزرگ‌ترین تئاتر عالم و ندبه پر جذبه و فلسفه شاعری[۹] چون دئونیزوس سروده شود و یا به هوای دیدن وصیت‌نامه او و وصیتِ سوراخ‌سوراخ شده دوستش حسن که "می‌گویند خداوند اینجا خطاب به آدم و حوا حرف زده است. اگر من اینجا بمیرم جای خوبی مرده‌ام. این همه پیامبر، امام، شاعر، این همه آدم از اینجا رد شده‌اند ... مرگ عادت بشر است ... شیرین جان من بارها در سنگر خواب عروسی با تو را دیده‌ام ... در سنگر بارها با تو عروسی کرده‌ام ... اگر جنازه من پیدا نشد من در صالح‌آباد، ایلام، اندیمشک، اهواز، دهلران و ...پخش شده‌ام. مثل همه مرده‌ها. دنیا جبهه آخرت است "صفحات کتاب را ورق بزند و صدای دکتر شریفی را بشنود که می‌گوید" :کمک کن پسرم را پیدا کنم. در وجودم گم شده، نه در جنگ. قبرستانی را که منم بکن، پسرم را پیدا کن. منِ پسرم را پیدا کن".

گرچه براهنی در ساختن شخصیت‌های واقعی قصه نیز چنان پلی از واقعیت و خیال بین شخصیت واقعی آن‌ها و خواننده می‌زند که وقتی دکتر اکبر[۱۰] شخصیت واقعی خط اول رمان برابرت می‌ایستد و می‌گوید" :نه ، من از اسب نیفتادم "با همه اینکه هرگز دلت نمی‌خواهد که این انسان شریف یا هیچ انسان شریف دیگری از اسب بیفتد سعی می‌کنی با بغض فروخفته در گلو بگویی" :آقای دکتر مهم اینه که از اصل نیفتین. از اسب که مهم نیست"، اما ته دلت می‌خواهد که او به همان شیوه قصه آزاده خانم آن حرف حسرت‌بارِ "دیگه من از اسب افتادم "را مرتب تکرار کند.

یا لحظه‌ای که برای اولین‌بار برابر "دکتر نقی" می‌نشینی و او با دقت، حوصله و بزرگواری از سال‌های کودکی خودش، تبریز، مشروطه و رمان آزاده خانم می‌گوید:

"درسته که این رمان زندگی‌نامه خانوادگی ما هم هست و خیلی چیزهای دیگه، ولی من تعجب می‌کنم آخه رضا اونوقت خیلی کوچک بود. درسته که آزاده خانمی بود، اتفاقاً زن بافرهنگ و کتابخوانی هم بود ولی آخه اون همسن و سال مادرمان "...

وسط حرفش می‌پری و می‌گویی" :همسن مادرتون! نه، اون پیرترین زن جهانه، همسن حوا، نه! جوون‌تر، همسن دخترهایی که هنوز به دنیا نیومدن. یا پیش از تولدشان کشته شدن (ص ۳۱۴) تا راز رستاخیزشان کشف نشده باقی بماند (ص ۳۵۶) می‌دونین آزاده خانم کیه؟ اصلاً این آزاده خانم‌های مکثر کی هستند که از متن به متن و از قرن به قرن و از شهر به شهر سفر می‌کنند تا یک‌جا در وجود آزاده خانم جمع شوند و در برابر پدرسالاری حاکم قد علم کنند."

آزاده خانم اوریدیس[۱۱]ی است که شریفی برای یافتنش همچون اورفئوس[۱۲]چندین‌بار به جهان ارواح می‌رود. اما درست در لحظه‌ای که او را پیدا می‌کند به عقب برمی‌گردد. در نتیجه او ناپدید می‌شود. گرچه به قول نویسنده دیسه [۱۳]اگر هم برود نرفته است و دکتر شریفی اگر نتوانسته او را از اردوگاه‌های نازی نجات دهد، در این رمان داد او را از پدرسالاری غربی می‌گیرد. آزاده خانم ، زبیده خاتون است. شیرین است که وفادارانه در کنار معشوق (خسرو) جان می‌دهد. هرچند مردان شعر ما نماد بی‌وفایی‌اش بدانند .آزاده، همسر بیب اوغلی ، زنی است که می‌خواهد ناستنکا شود اما مردسالاری حاکم بر جامعه آنایی از او می‌سازد که وقتی چشم‌هایش بر روی جهان پیرامونش گشوده می‌شود خود را زیر چرخ‌های سنگین قطار می‌اندازد .آزاده خانم های مکثّر، همان‌هایی هستند که در آن آشویتس ، دست‌ها، سینه‌ها و استخوان‌هایشان همراه دست‌های آدم‌های قلم به دست، کارگرهای چاپخانه و شوخی‌های حروفچین‌ها در کنار معشوق‌ها و فرزندانشان در

یک روز زیبای اردیبهشتی و در آرزوی یک مادر اردیبهشتی سوخت و جهانِ آغشته به بوی سوختگی جریحه‌دار شد، و بوی این سوختگی در لندن به شما هم رسید. از حرف‌های امروزتان پیداست که خاطره آن روز هنوز در حافظه‌تان باقی است. گرچه آن‌ها سوختند تا یک مبدا جدید برای تاریخ بسازند تا جهان سراسر در اختیار زنان سه چشم قرار گیرد. آزاده خانم شهرزاد، چهره آزاد و استر[۱۴] است که اولی ، هزاران زن زیبای بی‌گناه را از تیغ شهریار رهاند و آخری، با رهانیدن یهودیان از قتل عام هامان درباری عید پوریم (فوریم) را از خود به یادگار گذاشت. هرچند پس از آن هم دیسه قرن بیستمی از اردوگاه‌های نازی در اتریش گریخت و پدرسالاری غربی حذفش کرد. همان‌طور که پدرسالاری خاورمیانه و هند چئتر آزاد[۱۵] ، شهرزاد، استر، و شیرین را حذف کرد و پدرسالاری آسیای مرکزی شمنکا را. اما آزاده خانم از خلال متون مختلف با کمک اثیری، لکاته، و گوهرهای چوبک که از دوزخ سیف‌القلم فرار کرده بودند وارد این متن شد تا خود نه‌تنها قلم به دست گرفته به احیای خود بپردازد بلکه به کمک مادی و معنوی نویسنده‌ای بشتابد که با جانی زنانه می‌خواهد شیوه نگاشتن از نوعی دیگر و به قولی شیوه در ثانی را آموزش دهد. اصلاً می‌دانید ، آزاده خانم ، جانِ زنانه نویسنده‌ایست که می‌نویسد. مادری است، که فراموش می‌کند تا بتواند زندگی کند. چون اگر فراموش نکند ممکن است نقاب از چهره داستایفسکی برگیرد و فکر کند در دوره‌ای شاید بر سر پسرش یا پسرهای دیگر، همان آمده که در ساخلوی نظامی نیوه هکرد[۱۶] در سن‌پطرزبورگ بر سر داستایفسکی آمده است. که حالا این تراژدی هر هفته در خانه سالمندان برای دوشیزگان سالمند اجرا می‌شود. روح نگران مادری است که این‌بار نه به شکل کبوتر و با شنیدن الخصوص[۱۷] بلکه به هیأت انسان به جهان زندگان باز می‌گردد تا به واعظی از واعظان شهر خودش را معرفی، و نام پسر فراموش شده‌اش را یادآوری کند. آزاده خانم شخصیت ساده یک قصه است. اما شخصیت از نوع دیگر. شخصیتی از آن نوع که از نویسنده تقاضای ازدواج می‌کند.

از رمان‌نویسش اطاعت نمی‌کند و برای به دردسر انداختن او یک زایمان پس از مرگ برای خودش درست می‌کند و قصه نوشتن را به نویسنده‌اش می‌آموزد تا از خودش شخصیتی ضد شخصیت ارائه دهد و از نویسنده‌اش رمانی ضد رمان بنویساند. آزاده خانم مجموعه‌ای از همه زن‌های زندگی نویسنده است اما هیچ کدام از آن‌ها نیست. موجودی است که هر مرد و زنی عمیقاً دوستش دارد. پس واقعی نیست. با همه این‌ها زنی است که بیب اوغلی زهر تمام ظلم‌هایی را که کشیده بود، یکجا در جان او ریخت.

دکتر نقی[۱۸] نگاهت می کند. از نوع همان نگاه‌هایی که روانشناس‌ها به آدم‌های دوروبرشان می‌کنند. فکر می‌کنی دارد روانکاویت می‌کند. دلت می‌خواهد بپری توی ذهنش ولی ناگهان می‌گوید:

"باور کنید بیب اوغلی آزاده خانم را نکشت.".

می‌گویی" :بعله، می‌دونم، فقط شکنجه‌اش کرد. آزاده خانوم رو دکتر شریفی کشت."

می‌گوید" :بله، نه، حقیقت نداره."

می‌گویی" :حقیقت محضه. آزاده خانم ، خودش در صفحه ۵۹۴ از جهان ارواح برمی‌گردد تا به همه بگوید که خون من به گردن دکتر شریفی است، نه بیب اوغلیِ بیچاره. او بود که مرا با خودکار بیک و فروکردن تعلیمی بیب اوغلی در رحمم کشت و حالا آمده‌ام که تاریخ مرگش را به شما بگویم. آزاده خانم این حرف‌ها را برای حاضرین با عجله، یعنی با همان شیوه بیان ارواح می‌گوید و می‌رود .به همین دلیل هم روز ماه دقیق مرگ شریفی یعنی ۲۳ دی ماه را فراموش می‌کند. تنها به سال ۱۳۷۴ سال پایان نگارش رمان اشاره می‌کند و می‌رود تا روزی روزگاری یکی دیگر از فرزندان شهرزاد یا خضر، خودکار بیک یا خودکار از نوعی دیگر میان انگشت‌های شریفی بگذارد تا آزاده خانمی دیگر نوشته شود. البته با شیوه‌ای دیگر."

دکتر نقی ، خودش را می‌کشد لبه مبل دسته چرمی و سعی می‌کند با حرکت دست‌ها و لحنی ملایم طوری که فکر می‌کند بهتر می‌تواند شیرفهمت کند برایت توضیح دهد:

"ولی بیب اوغلی دوستش داشت. من می‌دیدم براش شیر داغ و قهوه می‌آورد"...

ویرت می‌گیرد که مثل بچه‌ها پا توی کفش روانشناس برجسته‌ای بکنی و با همان طنز جذاب بیب اوغلی بگویی :

"غیر محاله ."اما به جای آن می‌گویی:

"بیب اوغلی موجود شکنجه شده‌ای است که به شکنجه‌گر تبدیل شده."

می‌گوید" :نه؛ او آزارش به موری هم نمی‌رسید."

لبخند می‌زنی" :درسته .به همین خاطر هم نویسنده چشم‌های مظلوم او را تا ابد باز گذاشته تا خواننده با علاقه به سوی او بازگردد و نویسنده نیز پس از دست به یقه شدن‌هایش با او در آخرین لحظه قتل چنان با دلسوزی در آغوشش بکشد که صدای قلبشان یکی شود و خواننده به یاد زن زیبایی بیفتد که عزرائیل را بین مرگ و عشق سرگردان نگه داشته بود تا سرانجام ناچار به قبض روحش شد."

دکتر نقی می‌گوید" :عجب. ولی من هرچه فکر کردم علی پهلوون رو نشناختم."

می‌گویی" :من می‌شناسمش. می‌خواین قصه‌شو براتون بگم؟"

با ناباوری نگاهت می‌کند" :مگه شما چند سالتونه؟"

می‌گویی" :من خواننده‌ام. نه از نوع آزاده خانم که قبل از چاپ، اثرِ نویسنده را می‌خواند تا به ناشر نامه بنویسد.بلکه از خواننده‌هایی که به قصه علی پهلوون‌ها علاقمندند."

و ادامه می‌دهی" :یکی بود، یکی نبود. یه مرد نازنین قدبلندی بود. با صورتی کشیده و چشم‌های عسلی و بازوهای بیرون زده. این مرد نازنین سرداری رو می‌شناخت که با دوازده نفر همه‌مردم تبریز رو از خواب غفلت بیدار کرده بود. اما بالاخره سردار روزی در پارک اتابک تهران تنها ماند و گلوله وِرِندِل به زانوش خورد و از اون به بعد حاج علی پهلوون هر روز بعدازظهر توی قهوه‌خانه، روی صندلی پشت قلیان می‌نشست و برای بچه‌هایی که روبه‌رویش نشسته بودند قصه اون سردار رو می‌گفت. بین همه بچه‌ها یه بچه‌ای بود که چشم‌های میشی روشن داشت و از علی پهلوون می‌خواست که پشت هم قصه بگه. یه روز که علی پهلوون رو از همان قهوه‌خانه گرفتند، پسر دنبالش اومد، تا پایین میدان مشق و دید که علی پهلوونِ تنومند که یه سر و گردن از تفنگدارها بلندتر بود جلو می‌رفت و فقط قصه می‌گفت. هرازگاهی هم برمی‌گشت به پسربچه‌ای که از خیابان بالایی باغ گلستان می‌پائیدش نگاه می‌کرد. سه تفنگدار پشت دیوار نشانه رفتند، هر سه نفر. خون علی پهلوون بخار کرد. حاجی علی مرده برگشت قاتل‌هاشو نگاه کرد. پسربچه تا دروازه «گجیل» فریاد زد. کشتن! حاجی علی رو کشتن. بعد همه دویدند و آن پسر چشم میشی ماند تا قصه علی پهلوون‌ها رو بنویسه ."علی پهلوون‌هایی که واقعیت دارند .هرچند آقای براهنی در آغاز کتابش بنویسد – هرگونه شباهت احتمالی بین آن‌ها و آدم‌هایی واقعی کاملاً تصادفی است. اما خواننده می‌داند که در هر شخصیت خیالی رگه‌ای از واقعیت و در واقعیت ، بارقه‌ای از خیال وجود دارد و از همین رو آزاده خانم، بیب اوغلی و مجید شریفی واقعی‌ترین شخصیت‌های قصه آقای براهنی هستند، در متن، ذهن خواننده و ذهن خود نویسنده.

پانویس‌ها

[1]زن پیش از حوا به روایت برخی متون یهودی

[2]فریدریش هولدرلین شاعر غنائی آلمان

[3]راینر ماریا ریلکه شاعر آلمانی تبار سراینده "قصاید دوئینو" و "غزل های اورفئوس"

[4]صفحه ۲۱

[5]بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ/ رضا براهنی. تهران: ویستار، ۱۳۷۵ ص ۲۶۸-۲۷۰.

[6]ص ۵۷۱

[7]ص ۷۵

[8]همان کتاب.

[9]دیونیزوس یکی از خدایگونه های اساطیری یونان باستان است

[10]دکتر اصغر الهی،نویسنده و روانپزشک.

[11] EURYDICE

[12] ORPHEUS

[13]اوریدیس

[14] ESTHER

[15]سیترا یا همان چیتراگاندای مهابهارات

[16]ماجرای اعدام ساختگی و نمایشی داستایفسکی در میدان سمیونوف قلعه پیتر و پاول شهر سنت پترزبورگ

[17]همان علی الخصوص

[18]دکتر محمدنقی براهنی.روانپزشک.

محمد آزادگر

فراموش کردنِ فراموش کردن!

کتاب چهارمِ رمان « آزاده خانم و نویسنده اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی» اساسا به فراموشی "آبا" (مادر براهنی) می پردازد که بنظرم یکی از عجیب – غریب ترین قصه های رمان آزاده خانم است. من اینجا قصد دارم تنها به آن بخشی از رمان که به "فراموشی" می پردازد و یکی دو نکته ی کوچک اشاره کنم.

توجه من به این کتاب چهارم از رمان « آزاده خانم و...» بیشتر بخاطر "فراموش کردنِ فراموشی" خود رضا براهنی است. آنچه ما در باره فراموشی آبا می خوانیم گویی براهنی فراموشی خودش را قبل از آلزایمرخود می نویسد!

براهنی در این کتاب چهارم به رمانی که در سالهای ۳۸-۳۹ نوشته است، اشاره می کند که چطور در تهران، از پیش این ناشر پیش آن یکی ناشر برده بوده و مایوس بر گشته بوده « تا اینکه نهایتا عظیمی اصفهانی صاحب "نیل" و فروشنده معلولش "محدث" مشهدی به او سفارش کرده بودند که آن را به "به آذین" بسپارند تا اگر او نظر مساعد داد اثر را نیل چاپ کند.» ولاجرم رمانش را برمی دارد ومی برد پیش "به آذین". به آذین «قصه را سخت بدبینانه و"سولی پسیستیک" می داند و «آب پاکی را روی دست قصه نویس جوان آن زمان ریخت.» براهنی، سالها بعد، وقتی که "آئورای"* فوئنتس را در ترجمه فارسی آن می خواند، متوجه شباهت عجیبی که میان "آئورا"ی فوئنتس وقصه خود او که سه سال قبل از اثر فوئنتس نوشته بود، می شود: «مسئله ی شباهت بین دو اثر هم مطرح نبود. مسئله ی روح حاکم بر دو اثر و مثلث ناظر بر دو اثر مطرح بود.».

براهنی از اینجا نقب می زند به رد استالینیسم: «حالا که سبیلش را در پایان دهه ی سی زده بود، دلیلی نبود که در همان سالها اثرش را به "به آذین" نشان دهد؟». در همین جا براهنی هم می خواهد مرزبندی خود را با استالینیسم وهم اختلاف دیدگاهش را با ادبیات "ژدانفی"** به رخ خواننده بکشد.

شاید غریب بنظر بیاید که مترجم «بیانیه کمونیست» نوشته مارکس – انگلس و «لنین جوان» نوشته تروتسکی مخالف ادبیات حزبی باشداً ولی براهنی بطور جد مخالف ادبیات حزبی است. این را او به صراحت در نوشته ها و مصاحبه هایش بیان داشته است.براهنی در مقدمه ی «قصه نویسی» می نویسد:«من مخالف ادبیات حزبی هستم.» او به تجربه و در عمل و بر اساس مطالعه و آشنایی با آثار ماندگار ادبیات جهانی دریافته است، ماندگاری یک اثر ادبی و تاثیر گذاری آن باید خالی از ایدولوژی باشد. براهنی به صراحت می گوید :«من با ادبیات ایدئولوژیکی شخصا مخالفم.» و همزمان تصریح می کند: «اگر مقاله سیاسی بنویسم حتما باید ایدئولوژی داشته باشد ولی شعر که میگم، خیلی شعر تر از اینه که مثلا سیاسی بشه، فقط، آنهم باید چند صدایی باشه» (نشریه ی آفتاب۲۱ ، ویژه نامه براهنی- دی ۱۳۷۵/ ژانویه ۱۹۹۷)

براهنی در سخنرانی اش در برلین می گوید که می شود با ایدئولوژی شاعر و یا نویسنده مخالف بود ولی با اثارش موافق بود و پسندید. «شعر اگر از ایدئولوژی شاعر فراتر نرود، شعر نیست.»

براهنی می گوید« از شعری خوشم نمی آید که به تصور و توهم طبقاتی بودن از شعریت خود دست بردارد، به همین دلیل در خود شوروی، من پیوسته از شاعرانی خوشم می آمد که تجربه درونی خود را در برابر تجربه ی بیرون می گذاشتند. من از شعر "آخماتووا" ی روس خوشم می آمد و می آید، ولی برغم آذربایجانی بودنم، از شعر "صمد وورغون" به دلیل ایدئولوژیکی بودن شدید آن خوشم نمی آمد و نمی آید. هنوز شهریار را به آن یکی آذربایجانی ها ترجیح میدهم. « ایتیمیز قورد اولالی بیزده قاییدیق قویون اولدوخ / ایتی له قول بویون اولدوخ» به دلیل اینکه من

دنبال شعر هستم، اگر می خواستم سیاست بخوانم می رفتم لنین را می خواندم، تروتسکی را می خواندم، روزالوزامبورگ را می خواندم.»(ادبیات ایرانی معاصر، متن سخنرانی رضا براهنی در دانشگاه برلین/ ۱۴آوریل /۱۹۹۲- منتشر شده در دنیای سخن)

"آبا" یکی از آزاده خانم های رمان «آزاده خانم و...» است. آبا در تهران که گم می شود، خودش را آزاده خانم معرفی می کند. « مرد می گوید: آزاده خانم، پایین میدون رسالت با چمدانش نشسته بود. من رفتم به کلانتری خبر دادم. تو کلانتری چمدانش را باز کردن. این آدرس توکیف کوچولوش بود. به من گفتن برسونمش خونه ش،... تو کلانتری ازش پرسیدن اسمت چیه؟ گفت، آزاده خانم.» و« من می پرسم: آبا، توکی هستی؟» می گوید:«آزاده خانم.» در کتاب چهارم گریزی هم زده می شود به مهاجرت آذربایجانی ها به تهران: «آخر کجا رفته؟ زبان بلد نیست. برای چی آمد تهران؟ تبریز برایش خوب بود.» و این سر گذشت هزاران هزار آذربایجانی است که از یار و دیار کنده شده و به اقصی نقاط کشور و از جمله به تهران کوچ کرده اند.

«مُرده ها از من پرسیدند از کجا می آیی. جواب دادم جنابانِ مُرده ها من از« رواسان» می آیم. پرسیدند به کجا می روی. گفتم جنابانِ مُرده ها من به "ایکی قالا" می روم.» و« زادگاه مادرت "رواسان" بود. دهی که حالا نیست. محل زندگی اش "ایکی قالا"، محله ای که بوی انهدامی منتشر از آن بلند می شود.»

« چادر منوبیار راه بیفتیم. دیر میشه.» - «کجا بریم؟ اینجا خونه مونه.»- « می ریم تبریز. من اون جا یه نفر رو می شناسم.»

آبا دچار فراموشی است. دختر و پسرهایش را به یاد نمی آورد.

«از پشت سر داد میزنی: آبا ، آبا! زن حتی سرش را بر نمی گرداند. شاید آبا یادش رفته که بچه هایش بهش "آبا" می گفتند. یاد حرفهای "موریس بلانشو" در باره رساله دکتری "میشل فوکو" می افتی. به همین سادگی، و در آن کوچه شرق مجیدیه: فراموش کردن همه چیز به معنای فراموش کردنِ فراموش کردن هم هست. اگر فراموشی ناقص باشد هنوز هم حضور چیزی وجود دارد. ولی فراموش کردنِ فراموش کردن به معنای ورود در حوزه مرگ است. می بینی که مادر چند قدم جلوتر از تو به طرف مرگ، به طرف فراموش کردنِ فراموشی راه می رود.»

«حالا مادر تو وارد آن فضایی شده است که در آن "نیچه" تعریفی از حیوان میدهد: انسان میگوید، یادم می آید و به حیوان حسودیش می شود که فورا فراموش میکند و تماشا می کند هر لحظه را که می میرد و در شب و در مه ناپدید می شود و برای ابد فراموش می شود. به این ترتیب حیوان زندگی غیر تاریخی دارد و در افقی زندگی می کند که گسترش ندارد و در وضع نسبی خوشبختی زندگی می کند. مادر هر روز به حیوان نزدیک تر می شود. افق در برابرش نه تنها گسترش ندارد، بلکه بسته میشود و هیچ چیز بدتر از این خوشبختی نسبی نیچه نیست. و همین طور که راه می روی مو بر اندامت راست می شود.»

جملات بالا نشان میدهد که رضا براهنی تصور بسیار روشنی از فراموشی دارد. و عجیب تر اینکه براهنی میداند که چقدر به مادرش شباهت دارد: «آیا چیزی غریب و عمیق، نژادی و قومی و یا خانوادگی، او و مادرش را، بیش از آن مقدار که یک پسر به مادرش می توانست شباهت داشته باشد مربوط می کرد؟ یا اینکه مسائل دیگری مطرح بود که او خود هنوز به کُنه آنها پی نبرده بود؟»

و«گفته شده که آنچه تو مینویسی مربوط به استعدادی است که از مادر به ارث برده ای. بزرگ ترین استعداد مادر حافظه اوست، و حتی بعضی ها معتقدند که او یادش بوده که در شکم مادرش چه می گذشته. پس تو حق داری بترسی. اگر حافظه او را به ارث برده باشی پس باید به انتظار این باشی که روزی در را باز کنی و بروی بیرون و یادت نباشد که کجا هستی و افق در برابرت تنگ شود و ناگهان ببینی که به حیوان "نیچه" تبدیل شده ای. اگر حُسنش را به ارث برده ای حتما عاقبت او را هم به ارث برده ای.» این پیشگویی طولی نمی کشد که به واقعیت می نشیند.

این از عجایب است که آدم اینچنین دقیق بتواند آینده خودش را پیشبینی کند. همانگونه که «فراموشی، بزرگ ترین انتقام را از یکی از قوی ترین حافظه های زنانه ی تبریز گرفته» به همانگونه هم این انتقام را از فرزند تبریز- رضا براهنی - می گیرد!

«یک سال تمام هفته ای یک بار من و مادرم، نمایشنامه اعدام فدور را برای سالمندان زن آسایشگاه اجرا می کنیم...از در که می روم تو، سالن بزرگی است که اطرافش زنها روی مبلها نشسته اند. گاهی چهره ها مسخ شده اند. نگاهت که می کنند، احساس می کنی اینها همه در حال باز گشت اند. "نیچه"، "موریس بلانشو"، "بونوئل" ، "میشل فوکو" وخیلیهای دیگر از نگاه این چهره ها عبور کرده اند.»

براهنی برای زن های خانه سالمندان با جزئیات تمام نمایش اعدام داستایوسکی را اجرا می کند.

داستایوسکی در دادگاه به سبب اقدام علیه حکومت به تیرباران محکوم شده است. درست قبل از لحظه اعدام با دستوری از امپراطور مبنی بر تخفیف در مجازات، اعدام داستایوسکی به چهار سال زندان با اعمال شاقه کاهش پیدا میکند. در پایان نمایش براهنی نامه "فدور" را که در همان روز خطاب به برادرش نوشته برای زنهای «جدا مانده از یار و دیار و خاطره و حافظه» می خواند: « برادرم! من از پا در نیامده ام و جرات خود را از دست نداده ام. زندگی همه جا زندگی است؛ زندگی در ماست، نه در جهان خارج. در کنار ما انسانهایی وجود دارند که با همه نوع ناکامی روبرو هستند، بی آنکه لب به شکوه بگشایند یا خود را تسلیم نا امیدی سازند...آنچه برای من باقی مانده، خاطرات است وتصاویر؛ خاطرات و تصاویری که من خود آفریده ام و یا نتوانسته ام آنها را چنانکه باید مجسم سازم...

خدای من! چه اندازه از تصاویری که آفریده و بیان داشته ام در من فروخواهند مرد، شعله های آنها در من فروکش خواهند کرد و یا چونان زهرابه ای در خون من منتشر خواهند شد! آه، اگر من نتوانم بنویسم خواهم مرد.» گویی این نامه را براهنی نوشته است! همه چیز این نامه شهادت میدهد که در اینجا براهنی و داستایوسکی یکی شده اند. گویی داستایوسکی یک قرن ونیم پیش از زبان براهنی به برادرش نامه می نویسد!

«و این پایان نمایش ماست. زنهای سالمند بر میگردند سر جاهایشان. من می روم پیش مادرم. دراز کشیده. خم می شوم. بعد می نشینم. صورتش را می بوسم. دستش را میگذارد روی صورتم: "مرد بیچاره. این همه کابوس. تو زنده ای؟ وهمه اش فکر آزاده خانم."

" بالاخره روزی می نویسمش مادر. می بینی که می نویسمش."

ورضا براهنی بالاخره رمان« آزاده خانم ونویسنده اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی» را همانگونه که به مادرش قول داده بود، می نویسد.

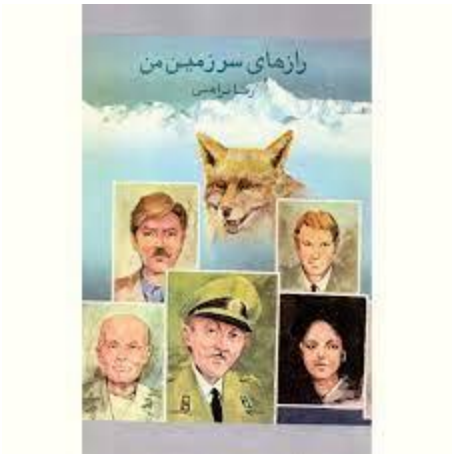
(تمام نقل قول های داخل گیومه –از کتاب چهارم آورده شده است.)

*آئورا رمان کم حجمی است که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده است. نویسنده این اثر کارلوس فوئنتس نویسنده ی مکزیکی است. آئورا بوسیله عبدالله کوثری به فارسی ترجمه شده است.

** ژدانف در دوران استالین مدیر سیاست فرهنگی اتحاد شوروی و نماد سانسور وفشار به نویسندگان و هنرمندانی چون آنا اخماتوا وشوستاکویچ بود. ژدانف مُبلّغ ادبیات حزبی وسبک رئالیسم سوسیالیسی بود.

دسامبر ۲۰۰۲۲-

محمد آزادگر



نگاهی به رازهای سرزمین من[1]

«رازهای سرزمین من»
چاپ پنجم بهار ۱۳۶۹
نشر مرغ آمین
در دو جلد ۱۲۷۷ صفحه

«کسی که تفکر دارد برانگیخته است. در هر زمان، متفکر واقعی برانگیخته است. برانگیختگی او ریشه در لبهٔ تیغی دارد که متفکر مدام بر روی آن حرکت می‌کند. دیده‌اید که بعضی از آدم‌های سر از پا نشناس، وقتی که بیعدالتی می‌بینند، اگر نتوانند کاری بکنند، یقهٔ خود را پاره می‌کنند. جهان و عصر ما مبتنی بر جهل، مبتنی بر بیعدالتی است، و متفکر در برابر بیعدالتی یقهٔ خود را پاره می‌کند. خود را بر روی آن لبهٔ تیغ قرار می‌دهد و مشتاق شقه شدن، یعنی تفکر پیدا کردن می‌ماند ...» (طلا در مس ص ۱۹۱٤ - تهران ۱۳۷۱)
رضا براهنی در تمام آثارش و از جمله در «رازهای سرزمین من» می‌خواهد خواننده تفکر پیدا کند، برانگیخته شود!
«من «رازهای سرزمین من» را با درد نوشته‌ام. آن دردها با من هستند. از من جدا نمی‌شوند. آن نوشته مرا به من شناسانده است. آن نوشتهٔ من نویسنده را آفریده است.» (رویای بیدار ص ۳٤۸)

به جرئت می‌توان گفت که «رازهای سرزمین من» یکی از بزرگترین رمان‌های تاریخی است که به زبان فارسی نوشته شده است. تمام حوادث مهم تاریخی ـ سیاسی ایران معاصر از پیروزی و شکست فرقه دمکرات آذربایجان و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و آمدن مستشاران نظامی آمریکا به ایران و آذربایجان تا فرار شاه و برگشت خمینی و روزهای قیام (انقلاب ۵۷) آنچنان استادانه و جسورانه «درونی» رمان شده است که بقول خود رضا براهنی دربارهٔ «رمان تاریخی»، خوانندهٔ رمان، تاریخی بودن آن حوادث را فرع، و قصه وی بودن آن حادثه را اصل تلقی می‌کند.

من دربارهٔ ساختار و فرم «رازها ...» از خود رضا براهنی کمک می‌گیرم، چون به نظرم وی به بهترین وجه ساختار رمان «رازها...» را در «پلمیک ادبی» با گلشیری، در مقاله‌ای تحت عنوان «گلشیری و مشکل رمان» به‌طور مبسوط تشریح کرده است. من گزیدهٔ آن قسمت‌هایی را که به‌طور مشخص مربوط به «رازها ...» بوده است، برای آشنایی با ساختار و فرم رمان در اینجا می‌آورم:
«رمان نه تقلیدی از واقعیت است، و نه بازآفرینی واقعیت. رمان یک سیستم ادبی است که با مکانیسم‌های بنیادی خود، واقعیت‌های جدید برای خواننده تعبیه می‌کند. این واقعیت منبعث از فرم است. اثر من به فرم و ابزارهای فرم به عنوان دگرگون کنندهٔ فرم‌ها و محتواهای گذشته می‌نگرد. از این نظر هم محتوا و هم فرم گذشته در اثر من خرد می‌شوند، و هرگز قابلیت رجعت به شکل و محتوای گذشته را پیدا نمی‌کنند. و بعد بین اثر و مخاطب آن ارتباطی برقرار می‌شود که مبتنی بر زیباشناسی شکل اثر است.»

«در رازها ترتیب و توالی زمانی نیست، ترتیب و توالی فرمی داستان است: فصل اول در حدود سال ۳۳ و ۳٤، اتفاق می‌افتد، فصل دوم در سال ۳۸، فصل سوم، حدود ۲۰ سال بعد از فصل اول، نامهٔ اول «مترجم سابق» تاریخ سپتامبر ۱۹۷٦ را دارد ولی «گزارش اطلاعاتی»، سپتامبر ۱۹۵۹ را. نامه دوم مترجم سابق

[1] - این نوشته نخست در آبانماه سال ۱۳۷۰در نشریه ی راه کارگر شماره ۸۸ با امضائ م. باور وسپس با افزوده هایی در نشریه تریبون ۶– زمستان۲۰۰۱ با امضای محمد آشنا منتشر شده است. متاسفانه درهر دو نشر غلط های چاپی فراوانی راه یافته بود. متن حاضر بعدها پس از تاسیس «انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید» در سایت این انجمن قلم در ستایش از نقش تعیین کننده دکتر رضا براهنی در بنیان گذاری «انجمن قلم آذربایجان جنوبی(ایران) در تبعید» منتشر شد.

در مارس ۱۹۷۷ نوشته شده، ولی تاریخ اول «قول بیلتمور» ۲۸ ـ ۲۶ ژوئیه ۱۹۵۹ است. در این شکی نیست که وصیت‌نامهٔ سرهنگ جزایری در سال ۳۸ نوشته شده، ولی در کتاب بعد از آخرین یادداشت قول بیلتمور که در تاریخ ۸ ژانویه ۱۹۷۲ نوشته شده، آمده است. تا اینجای کتاب گفته نشده است که وصیت‌نامه چگونه و به دست چه کسی رسیده. در «قول حسین میرزا» معلوم می‌شود که وصیت‌نامه در سال ۵۷ به دست حسین میرزا افتاده. چگونه؟ اول وصیت‌نامه افتاده دست برادر سرهنگ، او آن را در تبریز سپرده دست مادر حسین میرزا، حسین میرزا آن را داخل اسنادش گذاشته، بعد تهمینه که لحظاتی پس از قتل حسین میرزا، وارد آپارتمان او شده، آن‌ها را به بابک پوراصلان داده، و او، وصیت‌نامه را در جایی گذاشته که طرح و توطئهٔ رمان ایجاب می‌کرد آنجا گذاشته شود. حالا اگر به محتویات وصیت نامه توجه کنیم، می‌گوییم اغلب حرف‌های سرهنگ را می‌دانیم، ولی اگر می‌خواهیم به فرم توجه کنیم، می‌گوییم چرا وصیت‌نامه از خلال این همه مکانیسم ادبی رد شده تا ما آن را عملاً بفهمیم. یعنی درک مفهوم آن، به صورت فرمی کش داده شده است تا خواننده گم کند، پیدا کند، و نهایتاً به جهان‌بینی فرم نویسنده پی ببرد، به همان صورت که موسی در مورد خضر عمل می‌کند و خضر در مورد موسی. اشکلوفسکی این مکانیسم را مکانیسم «عقب اندازی» می‌خواند که بخشی از همان برهنه کردن تکنیک است. از دن کیشوت سروانتس تا عشق سال‌های وبای مارکز، از رابنسون کروزو تا پاندول فوکو اثر «اکو» از برادران کارامازوف تا سبکی تحمل ناپذیر هستی اثر کوندرا، ما با این پدیده روبه‌رو هستیم. به قول خراسانی‌ها: «مودونومو، نمی‌گوم.» این یکی از بنیادهای زیباشناسی فرم رمان است...

سرهنگ جزایری نامه‌هایش را یقینا پیش از سال ۳۲ نوشته است. نامه‌ها درست در روزهای بهمن ۵۷ به دست میرزا می‌افتد. این نامه‌ها را «ماهی» به «الی» داده، الی آن‌ها را با خود به همه جا برده، و آخر سر به خانه‌ای آورده در خیابان وزرا، که ممکن است بعداً، فرضاً، دایرهٔ منکرات شده باشد. در دستبرد حسین میرزا، مرتضی و رقیه خانم، در روزهای انقلاب به این خانه، نامه‌های سرهنگ جزایری به دست حسین میرزا، از طریق او به دست بابک پوراصلان، و از طریق او به دست خواننده می‌افتد. مثال دیگر: قتل شادان. همسایهٔ شادان اولین اشاره را به نوع قتل شادان می‌کند. بعد گماشته‌ها، بعد روزنامه، بعد «الی» که جنازه را دیده، بعد هوشنگ، بعد تهمینه. ولی تا آخر همه فکر می‌کنند تهمینه یا پسرش قاتل هستند. کشف قتل کش داده شده، و این وسط ده‌ها چیز دیگر هم با آن کش داده شده‌اند تا برهنه شدن تکنیک صورت بگیرد. قتل تیمسار یک موتیف از ده‌ها موتیف رمان است. این موتیف با موتیف‌های دیگر، هم رابطه خصوصی دارد، و هم با آن‌ها و در بسیاری موارد از طریق تکرار در می‌آمیزد تا رمان به‌صورت سنفونی طولانی‌ای در آید که ده‌ها سنفونی در جوف آن قرار گرفته است... در رازها تکنیک‌های مختلف، آن را به تجلی تاریخ رمان نویسی از سویی و تاریخ تئوری رمان از سویی دیگر تبدیل می‌کنند. نظر من این است؛ هر چیز جدی، تعریفی جدید از هستی خود آن چیز و نوع آن چیز هم هست. رازها نه تنها رمان در رمان، بلکه رمان دربارهٔ رمان و تئوری رمان راجع به رمان است. آنچه «باختین» – که من او را بسیار دیر خوانده‌ام – راجع به شخصیت‌های داستایفسکی می‌گوید، بی آنکه من خود را انگشت کوچک آن مرد بزرگ روس بدانم، راجع به شخصیت‌های رمان‌های من از نظر فنی، نه از نظر محتوا و بالا و پایین بودن سطح زیبا شناختی کار، صادق است.

باختن شخصیت‌های رمان را به «مونولوژیک» Monological و «دیالوژیک» Dialogical قسمت می‌کند. مونولوژیک شخصیتی است که یک گفتار دارد، مثل شخصیت‌های «او» قرار گرفتهٔ تولستوی: گفت، آمد، دید و غیره. «دیالوژیک» حالتی است که در آن شخصیت‌ها در وجود یک «من» ادغام شده‌اند، حتی اگر این من سوم شخص باشد. مثل شخصیت‌های داستایفسکی. این شخصیت «پولی‌فونیک» Polyphonic (چند صدایی) است، و نیز «پولی‌مورفیستیک» Polymorphistic (چند شکلی). وقتی که حسین میرزا در اول شخص حرف می‌زند، در وهله اول بنظر می‌رسد فقط از منظر خود حرف می‌زند. ولی ساختار رمان به ما غیر از این را می‌گوید. کسی به نام «بابک پوراصلان» هست که درون منظر حسین میرزا قرار دارد، و کسی هم به نام رضا براهنی هست درون منظر «بابک». در وجود حسین میرزا، او، بابک و براهنی با هم دیالوگ درونی و ناگفتنی دارند. ولی حسین میرزا در گفتار به ظاهر تک گویانه‌اش با ده‌ها آدم دیگر، مادرش، ابراهیم آقا، رقیه خانم، حاجی فاطمه و دیگران حرف می‌زند. این دیالوگ بیرونی و گفتنی اوست با آدم‌های دیگر. شخصیت، دیالوژیک است. همین حالت در مورد منظر سایر شخصیت‌ها هم تکرار می‌شود.

از بدیهیات بگذریم و بیائیم سر یک حادثه: ورود «ماهی» به سلول سرهنگ جزایری. این حادثه را یکبار بیلتمور ـ بابک ـ براهنی، یک بار دیگر حسین ـ بابک ـ

براهنی، و بار دیگر ماهی ـ بابک ـ براهنی تعریف می‌کنند. یعنی در هر نوبت داده شده، سه صدا در یکدیگر ادغام می‌شوند. به این حالت، حالت «پولی‌فونیک» می‌گویند، و چون یک شکل از منظر چند چشم دیده شده و انعکاس‌های مختلف پیدا کرده، آن را چند شکلی هم می‌بینیم. این دیدگاه کوبیک بر رازها حاکمیت دارد.» (رویای بیدار ـ مجموعه مقاله ـ گلشیری و مشکل رمان)

«رازهای سرزمین من» از «قول»ها، «گزارش»ها و «نامه»ها و «اسناد بازجویی» و ... تشکیل شده که هر کدام گوشه‌هایی از تاریخ معاصر ایران را به‌صورتی شگفت‌انگیز و همچون پردهٔ سینما در مقابل چشمان خوانندگان می‌گستراند. «کینهٔ ازلی» و «سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی» (بخش یکم ـ کتاب یکم)، مدخل «رازها ...» است و پی‌داستان رمان «رازهای سرزمین من» در همین کتاب یکم ریخته می‌شود. در «کینهٔ ازلی» روانشناسی عمومی حاکم بر جامعه آذربایجان و رابطه آذربایجانی‌ها با آمریکایی‌ها تصویر می‌شود.
در همین کینهٔ ازلی، تصویر کوچکی از تشییع جنازه‌ای در برف و بوران ارائه می‌شود که شاید در نظر اول ربطی مستقیم به ساخت و بافت رمان نداشته باشد، اما وقتی عمیق‌تر به کلیت «رازها ...» نگریسته شود، تأثیر این پدرسالاری ریشه‌دار و خرافات حاکم بر روح و روان جامعه در سال‌های ۳۳ ـ ۳٤ را در انقلاب ۱۳۵۷ می‌شود دید: مترجم و گروهبان آمریکایی که در برف و بوران دامنهٔ سبلان گیر کرده‌اند، شاهد تشییع جنازه‌ای می‌شوند و مترجم از تشییع کنندگان می‌پرسد:

«شما دارید چکار می‌کنید؟»

از توی بوران یک نفر فریاد زد: «چاره نداریم، باید این کار را بکنیم!»

مترجم دوباره فریاد زد: «می‌توانستید منتظر صبح بشوید. بیابان وحشتناک است. ما موقع آمدن، گرگ دیدیم.»

یک نفر از جمع تشییع کنندگان جدا شد، آمد طرف ماشین. کلاه کپی سرش بود، برف همه جایش را پوشانده بود. سرش را آورد توی ماشین، گفت:

«وصیت کردهٔ پدرمان است. گفته همینکه من مردم، ببرید بگذاریدم توی امامزاده. گفته حتی زلزله هم بیاید، به وصیتم عمل کنید. چاره نداریم. یک پدر بیشتر که نداریم.»

مترجم پرسید: «امامزاده کجاست؟»

«دو فرسخ راه است، آنور قبرستان است.» (ص ۳۰ ـ ۲۹)

اما تمرکز اصلی این بخش از رمان، روی «گرگ اجنبی‌کش سبلان» است. در گفتگوی کوتاه مترجم، گروهبان آمریکایی و پیر مرد دهاتی، «گرگ اجنبی‌کش» چنین معرفی می‌شود:

«انشالله گرگ معمولی است.»
مترجم پرسید: «مگر گرگ، معمولی و غیر معمولی هم دارد؟»
پیر مرد گفت: «انشالله گرگ معمولی است. انشالله گرگ سبلان نیست.»
مترجم احساس کرد که در لحن پیر مرد تلخی چندان زیادی هم ننهفته است. انگار پیر مرد دوست داشت که گرگ، گرگ سبلان باشد، ولی عکس ذهن خود را بیان می‌کرد.
مترجم پرسید: «گرگ سبلان با گرگ معمولی چه فرقی دارد؟»
پیر مرد گفت: «بهش می‌گویند: اجنبی‌کش. گرگ سبلان اجنبی‌کش است. یک بار قزاق روس را کشت، همین چند سال پیش هم یک سرهنگ انگلیسی را کشت. به مردم محل کاری ندارد، اگر همان گرگ باشد خداوند خودش به آمریکایی رحم کند. این گرگ آدم را بازی می‌دهد، حتی شیطان هم نمی‌تواند از شرش خلاص شود.» (ص ٤۳ ـ ٤۲)
«... لباس نظامی آمریکاییش، ۸ تکه پاره شده، دور جسدش ریخته بود. پوتین‌های دیدیس پایش بود. بیشتر به آدمی می‌ماند که بهش تجاوز شده باشد. دندان‌های وحشی گرگ ، گلویش را دو تکه کرده بود ...
مترجم رفت به طرف پیر مرد:
«خوب این همان گرگ است؟»
پیر مرد گفت: «همان است. خودش است. همان اجنبی‌کش است. می‌دانید آقا مسألهٔ غیرت است.»
«غیرت؟ یعنی چه؟»
«وقتی ما بیچاره می‌شویم، کاری از هیچکداممان ساخته نیست، رگ غیرت اجنبی‌کش می‌جنبد.»
«شوخی می‌کنی! گرگ این حرف‌ها سرش می‌شود؟»
«نگاه کنید به جسد، ببینید سرش می‌شود یا خیر.» (ص ٤٤)

در افسانه‌ها و اساطیر اقوام ترک، گرگ حیوانی است زیرک و جسور که راه نشان می‌دهد و مردم را از

خطرات آگاه می‌سازد، و به معنای برکت نیز هست. این گرگ سبلان همان گرگ اساطیری ـ افسانه‌ای است که براهنی با توجه به آشنایی عمیق‌اش به اساطیر و افسانه‌های ترکی، بسیار استادانه توانسته است پیوند پر راز و رمزی بین گرگ سبلان و داستان «رازها ...» تعبیه کند.

اما از طرف دیگر همین سمبل گرگ، اعتقاد و باور مردم به یک «ناجی» و «رهبر فرهیخته» را نشان می‌دهد. اگر همین اعتقاد به یک «ناجی» را کنار اعتقادات خرافی و پدرسالارانه قرار دهیم، ظهور خمینی قابل فهم‌تر خواهد بود.

براهنی در همان بخش یکم ـ کتاب یکم، فصل «سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی» تصاویری از فضای حاکم بر مناسبات اجتماعی و همچنین از امر و نهی مستشاران آمریکایی در ارتش ایران ارایه می‌دهد که بدون این تصاویر درک جهت و مضمون انقلاب ۱۳۵۷ امکان‌پذیر نیست. وقتی این تصاویر در کنار تصاویر دیگر در فصل‌های مختلف رمان قرار می‌گیرد، اجتناب ناپذیری انقلاب ضد سلطنتی و ضد امپریالیستی (ضد آمریکایی) سال ۱۳۵۷ را نشان می‌دهد.

آمریکایی‌ها تمام اعمالشان را با «خطر همسایه شمالی» توجیه می‌کنند. هر حرف و عملی که به نوعی به مذاق آمریکایی‌ها خوش نیاید، در آن دست «کمونیست»ها را می‌بینند! ترور سروان کرازلی توسط سرهنگ جزایری و یارانش به پای اغوای مأمورهای «همسایه شمالی» نوشته می‌شود، و سرهنگ جزایری فریاد می‌زند: «یعنی شما معتقدید ما خودمان حتی نمی‌توانیم قاتل هم باشیم؟ و برای ارتکاب قتل باید از همسایه شمالی اجازه بگیریم؟» (ص ٤٠٠). پرنده نگهداشتن سرهنگ جزایری «راز و رمز» تلقی می‌شود! دیوان حافظ او به عنوان کتاب رمز ستون پنجم شوروی در ایران، در پرونده ثبت می‌شود. دو بیت غزل بیش از سایر بیت‌ها مزاحم سرهنگ بود. یکی: «من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم ـ که گاه‌گاه بر او دست اهرمن باشد» و دیگری: «بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ ـ چو غنچه پیش تواش مهر بر دهن باشد» ... از این دو بیت اولی را به حساب مخالفت سرهنگ با سلطنت و همدست بزرگ آن، یعنی آمریکا می‌گذاشتند و معتقد بودند که اشاره به دست اهریمن در واقع اشاره به دست شاه است و غرض از نگین سلیمان، تاج سلطنت است. و دیگری را به این حساب می‌گذاشتند که سرهنگ به مأمور رابطش در شوروی پیغام می‌داد که به سازمان جاسوسی اطلاع دهد که رفقا خیالشان تخت باشد، بند از بندش جدا کنند و زبانش را قاچ‌قاچ کنند، اعتراف نخواهد کرد و به عنوان یک مأمور سر سپرده قول می‌داد که همیشه مهر بر دهن باشد.» (ص ۳۹۹)، و یا آواز خواندن به زبان ترکی، دلیل سمپاتی و جاسوسی برای شوروی تلقی می‌شود: «مادر ... اگر سمپات شوروی‌ها نیستی، چرا تصنیف ترکی یاد گرفتی؟» (ص ٤٠١)

بخش دوم ـ کتاب چهارم، شامل قول سرهنگ جزایری و قول حسین میرزاست. قول سرهنگ جزایری، وصیت‌نامهٔ اوست. در این وصیت‌نامه، ضمن اشاره به تصمیم گروهبان‌ها برای قتل کرازلی و همراهی و همرائی سرهنگ با این تصمیم، نکاتی یادآوری می‌شود که برای شناخت ارتش شاهنشاهی و رابطه آن با مردم و شخصیت سرهنگ ضروری است:

«حالا که این وصیت‌نامه را می‌نویسم، چند چیز را هم بگویم. من از سال‌ها پیش فهمیدم که ارتش ما ارتشی است خائن، خائن به کسانی‌که باید از آن‌ها دفاع و حمایت کند.

بعد از رفتن فرقه دموکرات آذربایجان، من هم با ارتش به آذربایجان برگشتم: رفتارمان با مردم شبیه رفتار قهرمان‌های فیلم‌های کابوئی هالیوود با سرخپوست‌ها بود. چهار سال بعد از سقوط فرقه مأمور تیپ اردبیل شدم. دو سه ماه قبلش از تبریز زن برده بودم، زنی جوان و زیبا، همان ماه‌وش راحلی، همان ماهی، که بعد زندگیم را نابود کرد. در اردبیل هنوز مردم از کشت کشتار مردم به وسیله حکومت صحبت می‌کردند. می‌گفتند انگار اردبیل را یک ارتش خارجی اشغال کرده.» (ص ۳۰٦ ـ ۳۰۷)

براهنی چه در مقالات و چه در رمان‌هایش به نوعی به مساله فرقه دموکرات آذربایجان و حکومت یک‌ساله پیشه‌وری اشاراتی دارد. در همین رمان «رازهای سرزمین من» نیز، از زبان مادر حسین میرزا هم از حکومت ملی آذربایجان یاد می‌شود و هم به عقب‌ماندگی و تنگ نظری مردم و تشخیص ندادن منافع خودشان اشاره می‌شود:

«یادت نیست؟ آن همه سر و صدا، خنده، تظاهرات، شعار، عکس به دست گرفتن، آدم‌ها را روی دوش بلند کردن، کف زدن، هورا کشیدن، سینه چاک کردن؟ تو یک چوب را مثل یک تفنگ تراشیده بودی، گذاشته بودی روی دوشت. با بقیه بروبچه‌های همسایه راه می‌افتادید، می‌رفتید تو خیابان‌ها، رژه می‌رفتید. من خودم توی «قبرستان میدانی» چادرم را زده بودم دور کمرم، با بقیه

زن‌ها مشق تفنگ می‌کردم. ما همه می‌خواستیم بجنگیم، ولی آزاد باشیم، می‌خواستیم بمیریم. مساله این نبود که همسایه شمالی چه می‌گفت، همسایه جنوبی چه می‌گفت، آمریکا چه می‌گفت. مساله این بود که من رأی دادم، پدرت رأی داد. زن‌ها هم نماینده شدند، مردها هم. یادت نیست، و بعد، فرقه رفت. باید یادت باشد. تو خودت هم توی خیابان‌ها بودی. ده دوازده سالت بود، ولی همه جا بودی. قبل از آن که ارتش وارد شهر بشود، خود مردم به جان هم افتادند. آدم‌های فرقه را یک‌یک به همدیگر نشان می‌دادند، نشان می‌کردند، می‌گرفتندشان، و یکی دو دقیقه بعد، می‌بستندشان به گلوله. یادت نیست؟ وسط جمعیت ناگهان یک نفر دستش را بلند می‌کرد می‌زد توی سر نفر جلوئی، و فریاد می‌زد: «بگیریدش فرقه‌چی است.» بعد مشت و لگد و سیلی و چاقو بود که از هر طرف به سر و رو و سینه و پهلوی بیچاره می‌بارید. بیچاره حتما فرقه و سیاست هم سرش نمی‌شد، ولی شاید دخترش را به کسی نداده بود، شاید نمره کسی را نداده بود، شاید تو صف نان جلوتر از دو نفر دیگر نان گرفته بود، شاید قیافه‌اش خوب بود. چه بگویم، وقتی که دست بالا رفت و روی سر آن بیچاره پائین آمد، دیگر کارش زار بود. ده دقیقه بعد جسدش کنار جوی، وسط میدان، یا پشت یک دیوار مخروبه افتاده بود. یادت نیست؟ پدرت ماه‌ها گریه کرد. تو خودت هم گریه کردی. من هم گریه کردم.» (ص ۴۳۹)

بی سبب نیست که خواننده ترک زبان و آذربایجانی، موقع خواندن «رازهای سرزمین من» متوجه می‌شود که خودش را می‌خواند، آذربایجان را می‌خواند. و این آن مساله حساسی است که ناسیونالیست‌های ایرانی نمی‌توانند تحمل کنند. رضا براهنی _ ملت مظلومی را که زبانش را بریده‌اند و در محدوده‌ای به نام کشور ایران که نزدیک به نصف جمعیت‌اش را تشکیل می‌دهند و با این حال از تاریخ ، حقوق اجتماعی خود را از دست داده‌اند و در معرض ستم‌ملی قرار دارند، وارد رمان «رازهای سرزمین من» و دیگر نوشته‌هایش کرده است. پان ایرانیست‌ها این «گناه بزرگ» براهنی را نمی‌توانند ببخشند!

سانسور و حذف رضا براهنی توسط بخشی از روشنفکران فارس، اساساً به این بر می‌گردد که چرا وی درد، مظلومیت و تحقیر و حسرت ملت آذربایجان را می‌نویسد.

مرکز ثقل داستان در رمان «رازهای سرزمین من» قول حسین میرزا است که بیشترین حجم رمان را به خود اختصاص داده است. حسین میرزا شخصیتی است متشتت، شقه شده و بحرانی. البته در این رمان تنها حسین میرزا نیست که بحرانی است. بلکه غالب آدم‌ها در این رمان آدم‌هایی هستند بحرانی و شقه شده و تا حدودی با چاشنی مذهبی- خرافاتی؛ از مادر حسین میرزا تا ماهی و رقیه خانم و تهمینه و از حسین میرزا تا هوشنگ و از سرهنگ جزایری و ابراهیم آقا تا تیمسار شادان. بحران زدگی شامل ستوان بیلتمور و سروان دوگلاس هم می‌شود.
در قول بیلتمور و یادداشت‌هایش از تبریز و سایگون و قول ماهی و وصیت‌نامه سرهنگ جزایری این بحران زدگی به نحو درخشان پرداخته شده است. براهنی به نقل از لوکاچ می‌نویسد: رمان با شخصیت متشتت سر و کار دارد، شخصیتی که بحران بر او حاکم شده، یا در واقع، شخصیتی است که شقه شده است، وی تأکید می‌کند شخصیت‌های بحران‌زده و متشتت «مناسب‌ترین آدم برای قرار گرفتن در جوف ادبیات رمان است» (رویای بیدار ص ۲۲۱)

من قطعاتی از قول حسین میرزا استخراج کرده‌ام تا گوشه‌هایی از بحران‌زدگی و شقه‌شدگی حسین میرزا را نشان دهم:
حسین میرزا می‌گوید: «علت مترجم شدن من بیش از هر چیز، علاقه شدید من به جادوگری بود.» علت علاقه حسین میرزا به جادوگری شاید این است که او از مرکز جادوی جهان می‌آید:

«ایکی قالا» مرکز جادوی جهان بود، و خانه پدر بزرگ درست در مرکز «ایکی قالا». معروف‌ترین قره‌چی‌ها، شکسته‌بندها، بنداندازها، مشاطه‌ها، فالگیرها، رمال‌ها، آواز خوان‌ها قاب‌بازها، دلقک‌ها، تارزن‌ها، کف‌بین‌ها، کیپ‌هم، در خانه‌هایی که یا مشرف به یکدیگر بودند و یا اگر از یک نردبان سه پله بالا می‌رفتی همه چیزشان را می‌دیدی، در ایکی قالا زندگی می‌کردند. قدیمی‌ترین تریاکی‌ها و شیره‌ای‌های شهر، بعضی از قوادهای «ناچرلر»، و عیاش‌ترین جوانان جاهل مسلک طبقات پایین شهر، از اهالی «ایکی قالا» بودند. از محلات دیگر می‌آمدند و دلقک‌ها و آوازخوان‌ها، دایره‌زن‌ها و تارزن‌ها را از «ایکی قالا» برای مجالس عروسی، و مراسم روحوضی می‌بردند. هر چند خانواده در یکی از کوچه‌های گود با تمام سر و صداها، آوازها، دعواها، فحش‌ها، سربه‌سر هم گذاشتن‌ها و توطئه‌ها، و بوهای مشمئز کننده مستراح‌هایشان که همیشه چاه‌هاشان لبالب بود و سر چاه‌هاشان هم باز بود، زندگی می‌کردند. این کوچه‌های تنگ از خیابان اصلی «ایکی قالا» دو سه پله‌ای می‌خوردند و پایین می‌رفتند. صدای آوازهای پای دارقالی از اغلب خانه‌ها شنیده می‌شد.» (ص ۳۲۸)

«از پیش قره‌سید که می‌آمدیم بیرون، مادرم می‌رفت زیارت حضرت صاحب‌الامر. زیباترین منظره عالم، گنبد و مناره قدمگاه صاحب‌الامر بود که زمستان و تابستان، و بهار و پاییز، کفترها به بدنه آن چسبیده بودند، و گاهی، مخصوصاً در تابستان. در آن صبح زود که پیش قره‌سید می‌رفتیم، کفترها بال می‌زدند، بقبقو می‌کردند، و در حوض کوچک پر آب می‌پلکیدند. بین قره‌سید، کفترها، گنبد و مناره و مسجد مخروبه بالای کوه، و ارک و مسجد کبود رابطهٔ مرموزی وجود داشت. من همه این‌ها را زبان زیبا، قابل فهم و در عین حال بیگانه‌ای می‌دانستم که باید می‌آموختم. باید ترجمه‌اش می‌کردم. ترجمه اسرار خلقت، اسرار کوه و قلعه ارک، و اسرار کفترهای حضرت صاحب‌الامر، به یک زبان خودی، با زبانی که مال شخص خودم باشد، مشغلهٔ اصلی مرا تشکیل می‌داد. بعدها این حس درونی برای ترجمه عینیات به عینیات دیگر، در من ذهنی شد. یعنی من عادت کردم به ترجمه کردن. من همه چیز را باید ترجمه می‌کردم تا می‌فهمیدم. کشش درونی من، ماجراجویی عمیق من و شیفتگی من به چیزهای نامفهوم با ظرفیتی برای فهمیدن، مرا به سوی مترجم شدن راندند.» (ص۳۱۸)

«رفتم روی صندلی نشستم. حالا مستقیماً در برابر دید او بودم. از این زاویه، او حجیم‌تر و گوشت‌آلودتر می‌نمود، خصوصاً پایین صورتش، چانه و غبغب و لب‌هایش. ولی حکومت چشم‌هایش بر سرتاسر آن تل عظیم گوشت، بلامنازع بود.
«حسین، تو خیلی درد کشیدی؟»
«نه حاجی خانم، من زیاد درد نکشیدم. همه زندانی‌ها که درد نمی‌کشند.»
«نه. از قیافه‌ات معلوم است. تو خیلی درد کشیدی. لازم نیست آدم تمام دردهایش را در زندان بکشد.»
«نه. دردهائی که من کشیدم از مال خیلی‌ها کم‌تر بود. من یک نفر را می‌شناختم که از همه بیشتر درد کشیده بود.»
«درد او از چه نوع بود؟»
«درد تحقیر بود. به نظر من درد تحقیر از هر دردی بالاتر است. سهم من از درد تحقیر کم بود.»
«آن آدم چه آدمی بود؟»
«یک آدم خوب، که بد جوری تحقیر شده بود.»
«کی تحقیرش کرده بود؟»
«یک زن.»
«فقط یک زن؟»

«اول یک زن. بعد همه آنهایی که او را می‌شناختند. او بیچاره شده بود. زنش با مردی در رفته بود. مردی که بازن او رفته بود، خیلی پائین‌تر از خود او بود. عاشق زنش بود، خیلی زیبا بود. او انتظار داشت زنش بفهمد که او چقدر دوستش دارد. ولی زن او را از راه بدر برده بودند این حمله اول تحقیر به او بود و بعد تحقیرهای بعدی آمده بود. بیچاره، وقتی که من دیدمش تحقیرمجسم بود. او درد کشیده بود. دردهای من در مقابل دردهای او کوچک بود. محدود بود. عمیق نبود.»

«دردهای تو چه جوراند؟»

«نمی‌دانم. سر در نمی‌آرم. من در کمال ناامیدی امیدوارم، و در کمال امیدواری ناامید. دلم می‌خواهد روزی موفق بشوم تهمینه ناصری را از نزدیک ببینم. درد من درد امیدواری در کمال ناامیدی است. احساس می‌کنم همه راه‌ها برویم بسته است. با وجود این باید پیش بروم. می‌دانم که وقتی اینطور حرف می‌زنم حرف‌هایم منطق ندارد. ولی این وضع من است. چاره‌ای ندارم.»
«...کسی شادی را از دست من نگرفته. اصلاً از همان اولش من ظرفیتی برای شادی نداشته‌ام. گاهی احساس کرده‌ام شادی دو قدم آن‌ورتر انتظار مرا می‌کشد. یا نتوانسته‌ام آن دو قدم را بردارم و یا اگر برداشته‌ام، دیده‌ام اشتباه کرده‌ام. شادی همیشه با من فاصله دارد. من در غیاب شادی زندگی کرده‌ام.»
«بیچاره. بی‌ایمان بیچاره... می‌دانی چرا با شادی فاصله داری؟ به این علت که ایمان نداری، و همیشه از آن نزاعه للشوی وحشت داری.»

«شما از کجا فهمیدید!»

«پسرم همه چیز را برای من تعریف کرده. وقتی که تو توی آن اتاق، بیحال افتاده بودی، ابراهیم ساعت‌ها اینجا نشست و برایم تعریف می‌کرد که چه حوادثی برای تو پیش آمده. نزاعه‌للشوی را هم او به من گفت. من هم قرآن را باز کردم، آیه را پیدا کردم، و بعد تفسیرهائی را که همین جا هست دربارهٔ آیه خواندم. می‌دانی این آیه درباره چه جور آدمهائی است؟»
«نه.»
«آیه درباره تست.»
«درباره من؟»
«آره.»
«چرا؟»
«به دلیل این که پوست سر کسی که به خدا ایمان ندارد کنده خواهد شد. و تو آدم بی‌ایمانی هستی. درد تو درد بی ایمانی است.»

«ولی من فکر نمی‌کنم درد من درد بی‌ایمانی باشد. ...درد من درد یک جور فاصله است. برای من وضع خاصی از بین رفته، ولی وضع خاصی جای آنرا نگرفته. من در فاصله آنچه از بین رفته و آنچه هنوز نیامده، زندگی می‌کنم...من سفر درازی را در زندگی طی کرده‌ام، و آمده‌ام، رسیده‌ام به اینجا. احساس می‌کنم هنوز قسمت مشکل سفر در جلو است. سفر من سفری بوده از شادان به تهمینه، از فساد روحی شادان به پاکی روحی تهمینه. وقتی که تهمینه را پیدا کنم راحت خواهم مرد. می‌دانم که مرگم آسان است. ولی من تهمینه را می‌خواهم، و هیچ آدم دیگری را به اندازه او نمی‌خواهم.» «درد من درد حقارت نیست که اگر به خودم اعتقاد پیدا کردم، از بین برود. درد من از نوع درد زنی است که در جوانیم دیدمش و به محض این که دیدمش مرد.» (ص ٦٥٦ تا ٦٥٩)

تمام پیچیدگی و تناقضات انقلاب ۵۷ و ناموزونی ساخت و بافت جامعه و جهل و خرافات و بی‌خبری که از همان آغاز دوران معاصر همزاد مردم بوده، در لابه‌لای صفحات «رازهای سرزمین من» بسیار جاندار و حیرت‌انگیز طرح و تصویر شده است، انقلابی که از همان آغاز نطفه‌های شکست خود را با خود حمل می‌کرد.

بحث‌ها و جدل‌های مردم با همدیگر، تظاهرات و راهپیمائی‌ها، قطعنامه‌ها، اعلامیه‌ها و شعارها و دیوارنویسی‌ها و حوادث روزهای قیام، وزن و موقعیت نیروهای شرکت کننده در انقلاب و گرایش‌ها و جهت‌گیری آن ها را در «رازها...» به‌طور شگفت‌انگیزی می‌توان مشاهده کرد. درست است که این بخش از «رازها...» پس از انقلاب نوشته شده و طبیعی است که شناخت و ثبت و ضبط پس از حدوث واقعه کار سنگینی نیست، اما نحوهٔ چیدن همان وقایع و حوادث کنار هم و نشان دادن اجتناب‌ناپذیری این «انقلاب» و شکست آن، تسلط براهنی را هم بر مسائل سیاسی ـ اجتماعی و هم بر تکنیک رمان‌نویسی مدرن نشان می‌دهد.

رفتن شاه با جشن و سرور و شادی زایدالوصف مردم همراه است و براهنی بسیار زیبا و هنرمندانه توانسته است آن فضای شادی و سرور را «درونی» «رازهای سرزمین من» اش کند:

«من بلند شدم، صورت تک تک عاشق‌ها را بوسیدم، و راه افتادیم. یک قاپدی قاشدی گرفتیم. شایع شده بود شاه دارد می‌رود، یا در می‌رود. یکی از عاشق‌ها می‌زد و می‌خواند. چند نفر از بچه‌ها سعی می‌کردند صدا در صدای او بتنند. ولی نمی‌شد. عاشق صدای خودش را دارد. تحریر خاص خودش را دارد، هر عاشقی تحریر خاصی دارد، و معمولاً به ندرت، دو عاشق با یک لحن می‌خوانند. ولی صدای ساز، آواز عاشق و همراهی سرنشین‌های قاپدی قاشدی، هیجان جمعی دیوانه کننده‌ای به وجود آورده بود که وقتی به دانشگاه رسیدیم، ده دوازده قاپدی قاشدی، یک اتوبوس گنده، ده‌ها اتومبیل شخصی و تاکسی به دنبال ما می‌آمدند. آواز خوانان وارد سالن شدیم. همه می‌زدند، همه می‌خواندند. عاشق‌ها رفتند روی صحنه. جا نبود. ما سه چهار نفر رفتیم بالا روی صحنه، و زیر پای عاشق‌ها نشستیم. همه سکوت کردند، و بعد، عاشق اول زد و خواند. هر عاشق یک چارپاره می‌زد:

سنه دئییم «چنلی بئل» دیر،
محبوب خانیم، بیزیم بیئرلر!
دلی‌لری دورنا تئللی،
محبوب خانیم، بیزیم بیئرلر!
و عاشق دیگری چارپاره بعدی را می‌خواند:
دلی‌لری قوشا ـ قوشا،
دوشمن گؤرسه چکر حاشا،
باتا بیلمز سولطان، پاشا
محبوب خانیم، بیزیم بیئرلر!
و عاشق بعدی چاره پارهٔ سوم را می‌خواند:
گولی، نرگیزی بیتنده،
شیدا بولبول‌لر یُوتنده
عاشیق جنون یاز یئتنده
محبوب خانیم، بیزیم بیئرلر!

بزن بکوبی بود آن سرش ناپیدا. همان شب قرار گذاشتند به طرف تهران حرکت کنند. شاه داشت می‌رفت. این دیگر حتمی بود. آیا این بار که می‌رفت، دفعه آخرش بود؟ یا می‌رفت تا همین که سر و صداها خوابید، دوباره بر گردد؟ مگر می‌شد این همه بزن بکوب، این همه صدا و نفس و هیجان بیهوده باشد؟ می‌رفت تا برود؟ حتماً، حتماً. روز بعد سراسر راه را زدیم و خواندیم. زندانی سابق، دانشجو، کارگر، عاشق، و آدم‌هایی که زن و بچه‌شان را ول کرده بودند و با قاپدی قاشدی‌هایی که گرفته بودیم، راه افتاده بودند. خیلی‌ها برایمان گازوئیل آورده بودند. معلوم نبود گازوئیل را کجا گذاشته بودند. و راه افتادیم...

چه شب و چه روزی! حتی دقیقه‌ای کسی نخوابید. در میانه و زنجان، درست از وسط شهر راندیم. با چه

جرأتی؟ نمی‌دانم. از هر کدام از این شهرها که بیرون آمدیم، درست مثل روز قبل، که مردم تبریز با اتوبوس و اتومبیل دنبال‌قاپدی قاشدی راه افتاده بودند، دو سه اتوبوس به جمعمان پیوستند. بنزین و گازوئیل را از کجا می‌آوردند؟ حتی چندین اتومبیل که در جهت مخالف حرکت می‌کردند، به دیدن قافلهٔ دو سه کیلومتری ما برگشتند و دوباره راه تهران را در پیش گرفتند.

قافله، آواز خوانان، در حال بزن بکوب، بوق‌زنان، در تاکستان اتراق کرد. حالا مردم به ترکی، فارسی، کردی و لری آواز می‌خواندند و به چندین زبان با هم صحبت می‌کردند. ولی غذا برای همه کاروان نبود، تصمیم گرفتند راه بیفتیم. خود به خود رهبرهائی پیدا کرده بودیم که همه چیز را به خوبی اداره می‌کردند، و به نظر نمی‌رسید که رهبرها را گروه‌ها و احزاب سیاسی انتخاب کرده‌اند. هر کسی لایق بود و خودش را لایق می‌دید، کار بقیه را به دوش می‌گرفت. نوعی تساوی بین همه بود، و در جمع، فرقی بین فقیر و غنی، ترک و کرد و فارس، و شهری و دهاتی نبود. شادی مردم چنان قوی بود که من بارها گریه کردم.

... بلند شدم، زدم بیرون، پیاده به طرف مرکز شهر راه افتادم. یک حس بی‌قراری بی‌پایان، یک تشنگی، حسی از نوعی طلب، اشتیاق برای دویدن، بوسیدن، بوسیده‌شدن، ولعی برای یک هماغوشی جانانه در من بود. رسیدیم به میدان مجسمه. غوغا بود. جلوی دانشگاه، غوغا بود. دو سه نفر از بچه‌های زندان را دیدم. یکدیگر را بغل کردیم، بوسیدیم. مثل این بود که برای بار دوم از زندان شاه آزاد می‌شدیم. نه، این یکی آزادی از زندان نبود. شاه ما را رها می‌کرد، می‌رفت. شاه رهایمان می‌کرد. چه خوب! و جمعیت بغلمان می‌کرد. جمعیت ما را اسیر بازوهای گرم خودش می‌کرد. و چه دندان‌های سفیدی داشت جمعیت! در زیر سبیل‌های جوگندمی سبیل‌های سیاه، در میان ریش‌های جوگندمی و ریش‌های سیاه، در هالهٔ لب‌های زیبای زن‌های جوان، جمعیت دندان‌های سفیدی داشت. اصلا من یادم رفته بود که جمعیت دندان هم دارد، و دندان، سفید است. و دندان آن‌ها از اعماق خنده‌های شاد جمعیت برق می‌زد. و موج خندان جمعیت، انگار در باد، سوبه‌سو می‌شد.

ساعت دوی بعد از ظهر، در چهار راه پهلوی غوغا شد. پنج شش نفر، روزنامه را بالای سر مردم بلند کردند. نوشته بود: «شاه رفت!» لحظه‌ای تاریخی بود. نه، از آن بالاتر بود. برای فرد فرد مردم، لحظه‌ای خصوصی بود که از یک زمان مرموز عمومی سرچشمه می‌گرفت. یک عده می‌خندیدند. و عده‌ای گریه می‌کردند. یک عده به حال خنده گریه می‌کردند. من گریه‌ام گرفت. کنار جوی آب نشستم. و جمعیت رد می‌شد. سیل عظیمی که هدفی از درون آن را به سوی بیرون منفجر می‌کرد. های‌های گریه می‌کردم، بی‌آنکه خجالت بکشم، گریه می‌کردم. و بعد، بلند شدم.» (از صفحه های ٤٤٨ و ٤٤٩ و ٤٥٠)

در مقابل این‌همه شادی و سرور، آمدن خمینی علیرغم استقبال بی‌نظیر از جانب قاطبه مردم، با تشییع جنازه، عزاداری و گورستان و بوی مرگ همراه است. «شکوه» این عکاس انقلاب که وصیت‌نامه‌اش شعر فروغ فرخزاد است در جلو دانشگاه تیر می‌خورد، قلعه شهر نو به آتش کشیده می‌شود و زنان نگون‌بخت ساکن آن‌جا در شعله‌های آتش جزغاله می‌شوند و حاجی فاطمه خانم ـ که آن‌همه در انتظار ورود خمینی است ـ درست موقع ورود خمینی به ایران فوت می‌کند. گوئی تمام این حوادث شوم، غمبار و ناگوار همزاد خمینی بوده است. «آخرین قبر ۱۱ بهمن» متعلق است به مادر رقیه خانم ـ یکی از همان کسان که در آتش‌سوزی «شهر نو» جز غاله شده‌اند. و شب ۱۱ بهمن حاجی فاطمه خانم که این همه چشم انتظار زیارت خمینی است، یک خواب سحرانگیز می‌بیند. خواب می‌بیند که خضر پیغمبر برای خواستگاری دوستاش حضرت سلیمان پیش او آمده و او را به پیش حضرت سلیمان برده و به عقد یکدیگر در آمده‌اند و به‌خاطر تقاضای شوهرش، حضرت سلیمان، آواز ترکی «ساری بولبول» را می‌خواند. حاجی خانم از خواب بیدار می‌شود و لباس عروسی نیم قرن پیش‌اش را می‌خواهد و شروع به خواندن «ساری بولبول»می‌کند:

بولبول سنین ایشین قاندی،
عاشیقلار اودونا یاندی!
ندن هر یانین الواندی،
دؤشون آلتی ساری بولبول؟

و روز ۱۲ بهمن، حاجی فاطمه خانم می‌میرد. و آهسته ـ آهسته «راز ها» وارد به گزارش لحظه به لحظه روزهای قیام می‌شود. کوتاه و گویا، و این هم «گزارشی» از «اسم شب»، شب بیست و دوم بهمن۱۳۵۷:

«مرتضی گفت: حسین آقا می‌دانید اسم شب چیه؟»
«نه! مگر اسم شب تعیین کرده‌اند؟»
«آره. اسم شب شهید سلیمان است.»
«چی؟»
«شهید سلیمان.»
«کی تعیین کرده؟»
مرتضی گفت: «خیلی جالب است، نه؟»
«اصلا شهیدی بنام شهید سلیمان هست؟»

«نمی‌دانم.»
ابراهیم آقا گفت: «میدانم چه فکری می‌کنی؟ ولی من دست نداشتم. اسم را از طرف‌های میدان فوزیه انتخاب کردند. فرستادند.»
افسر گفت: «چرا به ما نمی‌گوئید جریان شهید سلیمان چیه؟»

«مادرم شب قبل از مرگش خواب دیده بود که حضرت سلیمان و حضرت خضر آمدند ببرندش برای حضرت سلیمان عقدش کنند. روز بعد از این خواب مرد. روز ورود امام مرد. حالا که شهید سلیمان به عنوان اسم شب انتخاب شده، حسین آقا فکر می‌کند من در این قضیه دست داشتم. شوهری را که مادرم خواب دیده بود شهیدش کردم. اسمش را گذاشتم روی این شب بیست و دوم بهمن ماه سال ۵۷.» (ص ۹۵۳ ـ ۹۵۲)

بخاطر وسعت و گستردگی داستان در رمان «رازهای سرزمین من»، این رمان یکی از پر آدم ترین رمان‌هاست که هیچ‌کدام تصادفی به رمان راه نیافته‌اند. نه آن « قره‌سید» و نه آن «شاعر ـ دیوانه» و نه آن شوهر زن جوان راسته‌کوچه‌ای. و حتی شخصیت‌هایی که تنها به نامشان و یا مشخصاتشان در رمان اشاره می‌شود نیز معنا و مفهوم دارد: نه صفر قهرمانی ـ صفرخان ـ که تنها یکی دو جا از وی اسم برده می‌شود و نه آن زندانی سیاسی نادم و نه «شاه» که در یک صحنهٔ حاشیه‌ای به‌طور غیر مستقیم حضور پیدا می‌کند، نابجا در رمان گنجانیده نشده‌اند. مگر می‌شود دربارهٔ زندانیان سیاسی دوران شاه سخن گفت و از صفرخان که ۳۲ سال از عمر خود را در زندان‌های ستم‌شاهی گذراند، یاد نکرد و همین‌طور به پرآوازه‌ترین نادم سیاسی دوران شاه که « بدنش و مغزش تاب تحمل عقایدش را نداشت» بی‌اعتنا بود. مگر می‌شود دربارهٔ فساد و کثافت کاری «دربار» نوشت اما تصویری هر چند گذرا از عیاشی‌های «شخص اول مملکت» ارائه نداد؟

براهنی در شخصیت پردازی در «رازها» بسیار موفق است و تقریباً تمامی شخصیت‌هایش واقعی و زنده‌اند. او از معدود نویسندگانی است که شخصیت‌های زن در نوشته‌هایش با آگاهی بر فرهنگ مردسالارانه حاکم پی‌ریزی می‌شوند و هم از این روست که درک زنان و همدردی عمیق نسبت به سرنوشت زنان در سرتاسر رمان «رازها» موج می‌زند. تمامی شخصیت‌های زن حتی آن‌هائی که «نقش منفی» دارند از شعور وشخصیت مستقل برخوردارند. این از ویژگی‌های این رمان است که در این فضای حاکم جایگاه والائی به این رمان بزرگ می‌دهد.
ظلم و ستمی که بر زنان سرزمین ما رفته و می‌رود، در لابه‌لای «رازها» به طرز شگفت‌انگیزی بازتاب می‌یابد: زندگی و تجربه هر کدام از زن‌های «رازها»، خود داستان غم‌انگیز و حسرت‌باری است که خواننده را به تفکر وا می‌دارد و برانگیخته می‌کند. زندگی مادر حسین میرزا، رقیه خانم، حاجی فاطمه خانم، مادر ابراهیم آقا و تهمینهٔ ناصری و آن زن جوان راسته‌کوچه‌ای با همه تفاوت‌هایشان در یک چیز مشترک‌اند: تحقیر می‌شوند، از طرف جامعه مرد سالار زیر فشارند و به دلخواه خود نمی‌توانند زندگی خودشان را رقم بزنند.
براهنی در «رازهای سرزمین من» از اسطوره‌ها، افسانه‌ها، آیه‌های قرآن، شاهنامه فردوسی، اشعار فروغ فرخزاد و اشعار و تصنیف‌های ترکی فوق‌العاده استادانه و ستایش‌انگیز استفاده کرده و به‌جا و به شکلی که کاملاً با متن همخوانی دارد در متن رمان به‌کار برده است.
و سخن آخر این که، درونمایه رمان «رازهای سرزمین من» عشق به آزادی و رهائی نوع بشر از یوغ بندگی و بردگی و جهل و خرافه و نیک بخت شدن انسان‌های نگون‌بخت و لگدمال شده است.

در بزرگداشت رضا براهنی

مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی

۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

جواد مجابی

در عالم رضا اژدهایی است که آن را یقین خوانند... (۱)

در مجلس نکوداشت شاعر و نویسنده، آینه بیشتر به کار میاید تا تیغ جراحی، به ویژه که نویسنده خود در سراسر عمر به جراحی بی محابای فرهنگ و جامعه عصر خویش اهتمام داشته است. اما این آینه تصویر پرداز تعارف آمیز از یک دوست نیست، در کار بازنمایی نقش موثر یک روشنفکر امروزی در تحول فرهنگی جامعه خویش است و شاید جهان.

دکتر براهنی یک روشنفکر فرهنگی است که به نقد خردورزانه وضعیت فرهنگ و هنر عصر خود میپردازد با این امید که ساختارهای کهنه را بشناسد و فروکوبد و به معماری جدید خلاقیت ادبی رهنمون شود. اما در کشور ما روشنفکر فرهنگی وظیفه اش به تکاپوی تخصصی در عرصه فرهنگ محدود نمیشود. شبکه درهم تنیده فرهنگ و سیاست، در کشورهایی چون ایران، به گونه ای عمل میکند که روشنفکر و مردم، هیچکدام هنرمند را فارغ از سیاست و تاثیرگذاری اجتماعی، به رسمیت نمیشناسد. از او همه چیز میخواهند: شعر و داستان خوب، مقالات راهگشا، کارشناسی آسیبهای جامعه و درمانهایش، مبارزه اجتماعی به مثابه یک فعال حزبی و تحمل عواقب آن از زندان و تبعید و در آخر به قول نیما مقامی شبیه شهادت. این چگونه میتواند میسر شود مگر به معجزه و براهنی از این معجزه کاران است چنان که شاملو و ساعدی بودند و معدودند آنان که چنین جربزه ای دارند. آینه را چه روبروی یکی از کتابهای براهنی بگیریم، چه رویاروی زندگی اش، تفاوتی ندارد. براهنی توانسته است آنطور که زندگی میکند بنویسد و آنگونه که در عالم نوشتن آرزو کرده زندگی فردی و اجتماعی خود را در متن فعالیت تاریخی مردمش حرکت دهد. چهل سالی که او را میشناسم و از دور و نزدیک مدارهای ذهنی و جنبش فرهنگی ــ اجتماعی او را رصد کرده ام به من این جرات را میدهد که در این سالهای خروج از میکده با تاملی بیشتر به دورانی بنگرم که براهنی در آن غالبا یک آغازگر پیشتاز بوده است.

او آغازگر بوده در نقد مدرن ادبی. آغازگر است در عصیان علیه شعر مرسوم نیمائی. به سنت هدایت، رمان نویسی بی پروا شد که به پر و پای تابوهای سیاسی و اخلاقی ابد مدت پیچید. از معترضانی است که در فعالیت های فکری ــ فرهنگی کانون نویسندگان در هر شرایطی به گونه ای رادیکال عمل کرده. از پیشتازان ادبیات متعهد بوده که صدای قلم خود را با سکوت خشمگین جامعه بی صدا شده، گره زدند و چندان در این دایره حفاظت شده پیچ و تاب خوردند که آن گره خفت گلویشان شد.

دکتر رضا براهنی پدر و در عین حال پسر جنبش نقد ادبی نوین ایران است. پدر است و آغازگر یک نهضت جدی که از دهه چهل، ادبیات را گوهر زندگی فردی و اجتماعی میدانست: درگیر با وضعیت فعلی روشنفکر و مردم، جراح جراحتهای پنهان زیر پوستوار سنت و آیین، بی تاب جستجوی برونشد از موقعیت بسته اختناق، طرح انداز بی پناهی معصوم آدمی در دایره وهن و بهره کشی و مفعولیت تاریخی. بدینگونه او فاصله گرفت از شیوه مرسوم منتقدان ادبی قبل از خودش، که ادبیات و هنر را امری میدانستند منتزع از مسائل اجتماعی و تاریخی. صرفا مبتنی بر تک گویی مستبدانه به صورت تحمیل اصول یک سویه اخلاقی، خیال بافتن بی ریشه و اندیشه، یا فاضل نمایی و لفظ پرستی پوک معنا. من از آن به عنوان نوعی «رمانتیسم کبود دهاتی» نام میبرم که دوره ای بوده پر از سوزناکی های احساساتی، «من و او» جویی های بی رابطه با ما و دیگران، غلیان ابتدایی عواطف و اوهام که خاص جامعه بسته قبیله

وار است، که متاسفانه در ربع قرن اخیر، دوباره سر و کله اش از پس چینه های عتیق ظاهر شده و چه گرد و خاکی در کوچه ما میکند. براهنی در عین حال پسر جنبش خود ساخته است، چون هنوز بی تالی، با جوششی جوانانه، کاشف گستاخ آفاق ادبیات امروز است. در دو زمینه متفاوت نقد دانشگاهی و نقد رسانه ای، چهار دهه فعال بوده، با آگاهی از ریشه های فرهنگ بومی و شناخت فرهنگ جهانی ــ که کاری چندان آسان نیست و به صورت آرزو برای رقیبانش به جا مانده ــ کوشیده است تا سمت و سوی ادبیات جدی تر را ترسیم کند و خود در نوک پیکان نوذهنی و نواندیشی، در قلب معرکه ادبیات اجتماعی حرکت کند.

او برای «نو شدن» همواره بیقرار بوده، از جوانی تا امروز. در نیمه راه مسیر تجدد ایران زاده شده و نو شدن برای او به آیینی تخطی ناپذیر بدل گشت. حضور اندیشه های جامعه گرا در تربیت این نسل، سنگ نشانه ای راه نما بود. او مانند هم نسلانش از «نوگرایی» شروع کرد، اما در پیروی تجدد عادت شده نماند. خطرها کرد تا ذهنش را با هر چه خلاف عادت و نامنتظر است سرشار کند و در آن معرکه از پرده دری نپرهیزد. از «نواندیشی» که تفکر میاورد و روشنفکر میافریند صعود کرد به مرحله «نوذهنی». نوذهنی همان است که هر آفرینشگر بزرگ لازم دارد: ذهنی که کمپوزیسیون اش نوشده، فراهنجار و بی پروا گشته، صافی تقطیر کننده جهان شده که دنیا از آن به هر صورتی عبور میکند و از خود رسوبی به جا میگذارد که ترکیبی از سرگذشت فردی و سرنوشت جمعی و بازتابهای روزگار است. از این نو ذهنی هر چه صادر شود نو است. دیگر کار نو، عمدی و ارادی نیست، نویی کارکرد اصلی این ذهن شده است. در قلمرو نوشتن (شعر ــ داستان و رمان ــ مقاله) هر چه از این جان بی ترس و بیم بر آید در متن معاصر بودن فرد با جهان و روزگارش فراهم آمده، سندی میشود از یک دوره در پرونده تاریخ. انسان آفرینشگر بدینگونه با تلاطم اژدهایی در رگان خویش، نفس میکشد، عالم رضا ــ که خلاف نامش پر از نارضایی است ــ شوخ چشمانه اژدهایی به دنیا آورد که هژده هزار کویر و کوه را پیچ و تاب زنان طی کرد تا دنیا را به کام درکشد، در این خوف و خطر هیچ مطلق و یقینی را تاب نیاورده، در مکاشفه جهان حقیقتا سرگردان هر کجا شده است. برده ی یقین نشد و تسلیمِ آداب، این عصیانگر.

علاوه بر منتقد بودن او نظریه پرداز ادبی هم هست. نقادی مداوم او از اوضاع و موقعیت فرهنگی، که از مجله فردوسی شروع شده و در غالب نشریه های ادبی مستقل ایران تداوم داشته، خاصه در جهان نو و دنیای سخن و آدینه و تکاپو و در جنگها و فصلنامه های ادبی ــ همواره تصویری از یک منتقد رادیکال و پیگیر فعال جریانهای ادبی و فکری را پیش چشم میاورد که از رویکردهای مترقی آفرینشی و پژوهشی جهان زودتر و بیشتر از دیگران اطلاع دارد، کارهای ادبی ایران از شعر و قصه و مقاله، همه چیز را میخواند و مواظب اوضاع جاری است. هر جا فساد و انحرافی سراغ میکند، بمب های دست سازش را پرتاب میکند و در این کار رفتاری چریکی دارد. فرق نمیکند که حریف او فریدون مشیری باشد یا قطب زاده، که هیچ ربطی و نسبتی با هم ندارند، اما جهت گیری منتقدِ شورشی، عصیانِ کوبنده ی اوست در قبال هر تثبیت کننده ی وضعیت فرهنگی یا اجتماعی، که جامعه را به ایستایی ذوق و فکر فرا میخواند. خب،آدم شورشی نان کارش را نمیخورد، تنها چوب کارش را میخورد.

نقد او ناگزیر درآمیخته با پیشنهاد نظریه های ادبی است به دلیل این که مخاطبان غالبا از آن نظریه ها آگاه نیستند. منتقد میخواهد معیار دقیق ادبی و ملاک اندیشگی بدهد تا نقد آثار، نمایانگر سلیقه فردی نباشد و روی پایه ای تحلیلی، استوار بایستد.

معترضه ای بگویم که طرح نظریه های جدید ادبی که در کار براهنی «ایرانیزه» شده و مصداقهای ایرانی اش مطرح گشته است، بیشتر به کار او آمده تا مقلدان آرای او. او که به مبانی نظری قضایای طرح شده اشراف دارد، با ظرفیت آفرینشگری ریشه دارش میتواند هر چشم انداز مطلوبی را از آن خود و درونی ذهن اش کند، چنان که در «آزاده خانم» نویسنده توانسته است نظریه های مدرن و داده های جهانشمول ادبی را در روند کار خلاقه از آن خویش و ذاتی اثرش کند و با آن پرسپکتیو پیچیده، ترکیب بند کار خود را چنان هماهنگ سازد که گمان نمیرود آن همه شیوه گری شوخ چشمانه، به عمد در رمان راه یافته باشد. معرفت

روندی اکتسابی است، اما انتقال شعور کاری چندان آسان نیست. آداب دانی جداست از حد سوخته جانی، مریدان ذوق زده شدند. دیدیم بسیار کسان که از کلاسهای ادبی پس از انقلاب در آمدند با آسان گرفتن کار ادبیات و نوعی شتاب زدگی در فهم فرهنگ، با سرمشق نظریه های ادبی داستان و شعر نوشتند و غافل که داستان و شعر خلاقه است که نظریه های ادبی از آن میزاید. فضا آماده برای رواج میانمایگی بود و دوستان هم در بازی حذف فرهنگی، همدست کارگزاران فرهنگی شدند. سواد که به جای قریحه و خلاقیت نمینشیند. وگرنه چه آدمی تواناتر از فروزانفر به ادبیات ایران، بعد بنگرید به شعرهایش. البته عاقلان دانند که بیسوادی هم توجیه کننده ی نبوغ نیست.

براهنی در دو زمینه نقد شعر و ادبیات داستانی با انتشار هزاران صفحه، جغرافیای ادب امروز ایران را با دقت و دلسوزی کاویده است و با صدها نوار سخنرانی که در انتظار کتاب شدن جایی پروانه میشود، به تحلیل ادبیات جدی جهان پرداخته است. منتظر نمانده که فضای فرهنگی ساکن پیرامون، فعال و مستعد شود، بلکه کوشیده تا با دینامیسم ذهنی اش، فضای راکد را به جنبش درآورد و جدی و حیاتی بودن ادبیات را، امروز ضروری بشناساند. مشکل روشنفکر ایرانی این است که فضای فرهنگی ــ فکری محیط نسبتا ایستاست و ذهنیت روشنفکر نسبتا پویا. اولین تعارض از این تفاوت ریتم ناشی میشود. آهستگی جامعه پیر با شتاب جوانان برخورد میکند به جای این که یک برآیند هارمونیک پدیدار شود حادثه به شکست نیروهای درگیر و خرد شدن چیزی که معمولا جمجمه روشنفکر است پایان میگیرد.

در داستانها و شعرهایش او به خرق عادت و کشف دنیای نامنتظر و شوک آور میکوشد و این رفتار شورشی را با خشمی پایان ناپذیر علیه جهان کهنه و آداب آن پی میگیرد. عصیان او که از شعرها شروع شده بود سال ۴۹ با نوشتن «روزگار دوزخی آقای ایاز» که من بعدها یکی از خوانندگان نادر متن فارسی اش بودم ــ به بخشی از منحنی ادبیات تابو ستیز ایران رسید که از قدما جز عبید (در اخلاق الاشراف) و از معاصران جز هدایت (در توپ مرواری) هیچکس بدین بی پروایی با ریاکاری عمومی نجنگیده بود. ریا بدان معنا که خاص و عام، شنیع ترین اعمال را به رغبت و لذت تمام البته دزدکی و دور از نظر محتسبان عصر، مرتکب میشوند و از این فضایح و قبایح خود کک شان هم نمیگزد، اما اگر دیگری همان عمل ــ از شکنجه و قمار و زنا گرفته تا بهره کشی و ستم پذیری و بلاهت شعاری ــ را انجام دهد سعی میکنند یک دور «اخلاق ناصری» بر او فرو خوانند. ادبیات که مجیزگوی هیچکس نیست، تنها قلمرویی است که در آن با ریای خود و دیگران بی محابا تا اعماق این شناعت رفتاری و خودفریبی احمقانه برخورد میشود. براهنی در آثارش به پرده برکشیدن از چنین رسوایی فردی و جمعی دست میزند، از منظر تاریخی به اخلاق عصر خود میشورد.

بعدها در «ظل الله» و «آزاده خانم» این فاش گویی که رنگی از رنجش و زخم های روح داشت، کل تاریخ خونبار آکنده از حماقت و تجاوز و جنون به محاکمه کشیده شد بی آنکه شاهدان معرکه ی امروز، جواز بیگناهی گرفته باشند. ذهن آوانگارد بیرحم است در داوری به خود و دیگران، در پس این بیرحمی ظاهر، همدلی نشسته به مصیبت مشترک.

«نوآور» در جامعه کهن، میخواهد «پرومته» باشد و محبوب در تاریکی نشستگان منتظر آتش، اما چون خلاف عادت و آداب عمل میکند مطرود میشود و نفرین زده. دو شقه میشود، یک پاره انسانی ضعیف تر از اشک از فرط شفقت به مردمان و یک پاره ابلیس گزند دیده از روابط واپس مانده، پس تیغ آبدیده از کینه شده نسبت به پادشاه شب. این نیست که شاعر خشماگین همیشه با عنوان، «موجود زیرزمینی» بگوید:

«من سرطان تاریخ هستم/ مرا میکوبند، میزنند، لعنتم میکنند و آخر سر/ شرم را کم میکنند/ ریشم را در اعماق دوزخ گرو گذاشته ام/ خارهای سمی قلمم، دستی را که به سویم دراز شود، خواهد گزید/ من برای کتابهای درسی مدارس و دانشگاهها/ ساخته نشده ام/ اگر آرزوی دیدن مرا دارید/ از بالای «اورست» در اعماق یک چاه نفت نگاه کنید/ کبریت را پایین بیندازید/ تا دنیا را به آتش بکشم.» (کتاب «ظل الله» ص ۱۲۴)

به رغم زخمهای خونچکان روحش از دوست و دشمن، گاهی چون آهی سبکبار، شاد خوی و رفیق است، در همدلی با رفیقان سنگ تمام میگذارد، همچنان که در دشمنی با معاندان، شهروندی این همه دوستدار آرامش و زیبایی و صلح و این همه محروم از آن:

«امروز بوسه های تو یادم آمد/ در این زمین زیبای بیگانه/ و کاکل کوتاه موهایت کوتاه؟ یا بلند؟ یا فرق باز شده از وسط؟ یادم نیست/ دستهایت/ و شانه هایت/ و آن مورب نورانی از چشمهایت/ چیزی میان مشکی و عسلی و خرمایی/ بی جنس؟ انگار با تمامی جنسیت ها یادم نیست/ اینها تمام حافظه ی من نیست/ تنها اشاره هایی از فاصله ست/ مجموعه های فاصله ها یادهای تست یا یادهای شما؟ یادم نیست./ آیا تو یک نفری؟ یا مجموعه نفراتی؟" (ص ۶۲ از "خطاب به پروانه ها")

او نویسنده ای است که ریتمی پرشتاب و نفسگیر دارد انگار پانصد صفحه کتاب را یک نفس نوشته باشد. به هنگام سخن گفتن، در خطابه، دیگران را شنواتر و اندکی الکن میکند. براهنی بی آن که خود بخواهد از ذهن خود جلو میزند و از خویش به حیرت میافتد.

توفنده، هیجانی، خردورز و نترس است. بیشتر از عاقل بودن، مجنون شدن را دوست دارد در کار نوشتن. هر چند در زندگی روزانه اش هم عافیت اندیش نبوده و عاقل نشده حتی با زندان و تبعید. از این نظر او چون یک عارف باستانی است، با سلوکی چون بایزید.

تخریب بنیادهای عادت شده، درگیری با اسلوبهای نا انسانی، نفی ارزشهای جامعه پیرسالار، همراه شدن با حرکتهای جسور و فراهنجار، طرح شوخ چشمانه ی آتش انگیزی در خیمه های کاغذین، سلطه زدایی فرهنگی و استبداد گریزی ذاتی، اینها فضائل عام جامعه روشنفکری نسل ماست که براهنی در جا انداختن این اخلاق جدید، سخت موثر بوده است.

او در کشمکشی اجتماعی، با دفاع متهورانه از نظام مرتبط ادبیات انسانگرا و صلح اندیش خواهان استقرار فضای دموکراتیک مبتنی بر آزادی اندیشه و قلم و بیان شد، کارش و هدفش در این چهل پنجاه سال قلم زدن و مبارزه سیاسی تمام نشدنی و همکاری با نهادهای آزادی بخش ایرانی و جهانی، آزاد کردن ذهن و زندگی خود و دیگران از قیود جغرافیای ترس و ستم بوده است. به جای نصیحت و بحث در این برهوت شرارت، بیشتر نعره زده است. فکر میکردیم اینان گرانگوش اند و نمیشنوند، اینان گرانجانند و نمیخواهند بشنوند.

تهران ۲۲ خرداد ۸۴

در عالم رضا اژدهایی است که آن را یقین خوانند که اعمال هژده هزار عالم در کام او چون ذره ای است در بیابانی. ذکر حسین منصور حلاج در تذکره الاولیا.

و من میگویم در عالم این «رضا» اژدهایی است که آن را شک و هراس مدام به تلاطم در آورده.

متن سخنرانی جواد مجابی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی

۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

رضا سیدحسینی

به نام حکیم سخن در زبان آفرین

چنانکه می‌دانید موضوع اصلی سخن من در این محفل گرامی رمانهای رضا براهنی به عنوان یک اتوبیوگرافی یا حسب حال است. اما قبل از اینکه به این موضوع بپردازم مجبورم با کمال اختصار به جنبه های گوناگون این شاعر و نویسنده عالم ادب اشاره کنم. چون دکتر براهنی که من او را نه تنها بزرگترین رمان نویس زبان فارسی بلکه یکی از بزرگترین رمان نویسان معاصر جهان می‌شناسم، گذشته از رمان نویس بودن چنانکه همه می‌دانیم، شاعر، منتقد و نظریه پرداز ادبی است. من قبل از اینکه به موضوع اصلی گفتارم یعنی رمانهای دکتر براهنی بپردازم، لازم می‌دانم که با اشاره‌ی مختصری به هر یک از جنبه‌های دیگر او سخنم را آغاز کنم. و بهتر است که در آغاز به براهنی منتقد اشاره‌ای بکنم، زیرا می‌توان گفت که شهرت او در جوانی بیش از هر چیز دیگری با نقدهای تند و تکان دهنده‌اش شروع شد. جالب اینجاست که هدف این نقدها، شعر نو فارسی بود که تازه از جنگ و جدال با شعر کهن پیروزمندانه فراغت یافته بود و معمولا کسی انتظار حمله به نمایندگان اصلی این شعر را نداشت. اما براهنی با قرار دادن بزرگترین نمایندگان شعر نو زیر عنوان "مربع مرگ" عده‌ای را شگفت زده و عده بیشتری را آزرده کرد. من هر وقت به مقاله‌های آن روزگار براهنی (یعنی سالهای دهه چهل) می‌اندیشم بی‌اختیار به یاد ویکتور هوگوی جوان می‌افتم که در بیست و پنج سالگی با نوشتن مقدمه‌ی معروف خود بر نمایشنامه‌ی کرومول، جا افتاده‌ترین نوع نمایشنامه‌ی موجود در فرانسه یعنی تراژدی را به باد حمله گرفت و این نوع نمایشنامه را که زمانی تخلف از یکی از اصول آن ذنب یفغر بود و حتی نمایشنامه نویسان بزرگی نظیر کورنی را به سبب تخلف از یک تا چند دستورالعمل آن از زمره‌ی نویسندگان تراژدی بیرون رانده بودند، به قول معروف یک پول سیاه کرد و ادعا کرد که هنر نمایشنامه نویسی باید به کلی تغییر شکل بدهد و موفق نیز شد. اینک چند سطری از آن مقدمه که همانطور که گفتم مرا به یاد نقدهای آن روزگاران دکتر براهنی می‌اندازد. (من دو پاراگراف از مقدمه کرامول ویکتور هوگو را برایتان نقل می‌کنم)

"نکته‌ی عجیب در اینجاست که عادت گرایان ادعا می‌کنند که قانون وحدتشان بر حقیقت نمائی استوار است و حال آنکه دقیقا خود حقیقت است که این حقیقت نمائی را می‌کشد. آخر چه چیزی غیرعادی‌تر و بیهوده‌تر از آن دالان، ایوان، یا سرسرا، از آن "مکان" متبرکی که تراژدی‌های ما حتما باید در آن جریان پیدا کند و معلوم نیست که چرا توطئه‌گران برای سخنرانی بر ضد جبار و جبار برای سخنرانی بر ضد توطئه‌گران، هر کدام به نوبه خود به همان مکان می‌آیند.

چنین دالان یا ایوانی در کجا دیده شده است؟

...در واقع همه ماجرا در پشت صحنه انجام می‌شود. ما روی صحنه تئاتر فقط اشاره به حادثه را می‌بینیم، خود حادثه جای دیگری اتفاق افتاده است. ما به جای صحنه حکایت داریم، به جای تابلو شرح تابلو....می‌آیند و برای ما تعریف می‌کنند که در معبد، در قصر یا در میدان شهر چه حادثه‌ای اتفاق افتاده است. به طوری که اغلب دلمان می‌خواهد فریاد بزنیم: راستی؟ پس لطفا ما را به آنجا ببرید. آنجا بهتر سرگرم می‌شویم. باید خیلی دیدنی باشد! "

همانطور که می‌دانید ویکتورهوگو نیز شاعر و رمان نویس و منتقد و نمایشنامه نویس بود و نیز مبارز سیاسی، که نیمی از عمرش را در تبعید به سر برد.

حال بد نیست اشاره‌ای به شعر براهنی بکنیم و بعد به موضوع اصلی‌مان که رمان است بپردازیم. براهنی در کار شعر نیز پیوسته به نظریه پردازی نظر داشته و طبعا مانند سوررئالیست‌های فرانسه چون اولین نمونه‌ها را خودش ارائه داده، طبعا خودش اولین قربانی نظریه تازه اش شده است، البته این نکته عمومیت ندارد و اغلب شعرهایی که گفته

است در تاریخ شعر معاصر ما ماندنی خواهد بود. هر چند که همان شعرهای ماندنی او نیز بین روشنفکران زمان ما منکرانی دارد. به عنوان مثال به شعر دف اشاره می‌کنم که به نظر من شاهکاری است اما کم نیستند دوستانی که به شنیدن آن دهن کجی می‌کنند. من باید از دکتر اجازه بگیرم و وقتی به تهران برگشتم برگزیده‌ای از اشعار او را به سلیقه خودم آماده و منتشر کنم. هر چند که بعید نیست سلیقه انتخاب من باب طبع خود او هم نباشد.

در هر حال توانائی دکتر براهنی در نوشتن معمولا نسل جوان را به سوی نظریه‌های جدید او می‌کشد. و این نسل جوان مشغول اثرآفرینی و ادامه تجربه‌های تازه ی وی هستند. و چه بسا که در آینده از همین زبانیتی که هنوز تکلیفش معلوم نیست شاهکارهای فناناپذیر به وجود آید. خود او وقتی از کلاسهایی که برای تدریس ادبیات به جوانان تشکیل می‌داد سخن می گوید عبارت مربوطه را چنین پایان می‌دهد: ارتباط من با نسل جوان که نخست در منزل این یا آن دوست برقرار شد و بعد به جلسات مرتب منازل دوستان و بعد به زیرزمین آپارتمان مسکونی خودم کشید، مرا به تجدیدنظر در کلیه‌ی مسائل ادبی واداشت. حاصل آن ادراکات که اهم مسائل ادبی ــ فلسفی صدو پنجاه سال گذشته را در بر می‌گیرد...و همگی در بیش از هشتصد نوار ضبط شده است، من و قافله‌ی کوچکی از دوستان جوانم را در مسیر دیگری انداخت. و حالا "تنها نه منم کعبه دل بتکده کرده/ در هر قدمی صومعه‌ای هست و کنشتی."

اکنون به رمانهای براهنی بپردازیم. دوستان جوانم مقالات جالبی درباره آنها نوشته‌اند و در هر مقاله‌ای به قدری از هایدگر و دریدا و بودریا و دیگران سخن گفته‌اند که اصل قضیه در میان پیچیدگی‌های فرعی گم شده است. البته برای منتقد اشکالی ندارد که اثر ادبی را با تکیه به فرضیه‌های جدید نقد ادبی و حتی فلسفی تحلیل کند، اما دو خطر در اینجا این دوستان به اصطلاح باسوادمان را تهدید می‌کند؛ اول منتقدان را که دچار خودشیفتگی شوند و به جای اینکه اثر را معرفی کنند همه معلومات خودشان را در مقاله به رخ بکشند و خواننده را گیج کنند. دوم نویسندگان را که قصد اصلی خود را از رمان نوشتن فراموش کنند و بخواهند به اصطلاح رمان پست مدرن یا فلسفی یا جدیدالولاده بنویسند. فراموش نکنیم که نویسنده بزرگی مانند بالزاک ناموفق‌ترین آثارش آثار فلسفی او است ــ رمان نویس بزرگ کسی است که قدرت آفرینندگی او مایه آفرینش چنان اثری شود که نظریه پردازان با تکیه به آن و با تحلیل آن، نظریات تازه‌ای ارائه دهند. به نظر من دکتر براهنی یکی از این رمان نویسان است. هر حادثه‌ی کوچکی که ممکن است اصلا جلب نظر آدمهای عادی را نکند بهانه‌ای برای آفرینندگی او می‌شود و مسائل روزگار، هرگز از نظر او دور نمی‌ماند. و چون خود او درگیر این مسائل بوده است می‌توان گفت که مجموعه این آثار از زندگی خود او مایه گرفته‌اند و همه آنها جنبه‌ی اتوبیوگرافیک یا حسب حال دارند. اولین رمان مهم براهنی که اصلا در ایران فرصت انتشار پیدا نکرده است و فقط قسمتی از آن در آغاز برگزیده آثار براهنی، با عنوان "جنون نوشتن" آمده است، روزگار دوزخی آقای ایاز است که در عین حال اولین رمانی است که از براهنی به فرانسه چاپ شد و چه سلیقه‌ای مترجم و ناشر در ترجمه اسم این کتاب به خرج داده‌اند Les Saisons en Enfer du Jeune Ayyaz"فصلی در دوزخ ایاز جوان" که ترکیبی است از فصلی در دوزخ رمبو و سرگذشت ورتر جوان اثر گوته. در هر حال رمان سبک پیچیده غریبی دارد. چنانکه می‌دانید با جمله "اره را بده بالا" آغاز می‌شود و سلطان محمود است که به کمک ایاز اعضاء محکوم به چارمیخ کشیده‌ای را با اره قطع می‌کنند. همه مردم شهر که به تماشا نشسته‌اند دچار نوعی هیجان شهوی می‌شوند و فریاد زنان آنها را به بریدن اعضاء دیگر تشویق می‌کند. این کتاب غریب ساختار نحوی خاصی دارد که می‌توان آن را تا اندازه‌ای شبیه "پائیز پدرسالار"اثر معروف گابریل گارسیا مارکز به حساب آورد. اما جالب اینجاست که ترجمه فصل اول آن به انگلیسی در آمریکا چند سالی پیش از انتشار پائیز پدرسالار انجام گرفته بود. کتاب به صورت اول شخص مفرد و از زبان ایاز حکایت می‌شود و ساختار نحوی آن چنان است که گوئی سرتاسر کتاب فقط یک عبارت است که از صفحه اول شروع و در صفحه آخر ختم می‌شود. این کتاب براهنی دشواری ویژه‌ای دارد که در آن تاریخ ایران به صورت پیچیده مطرح می‌شود. کتاب از زمان سلطان محمود و ایاز تا شاه سابق را که معاصر

نویسنده بوده است در بر می‌گیرد. گاهی درهم آمیختگی داستان جذابیت آن را افزایش می‌دهد. هر چند که چنین رمانی ظاهرا نمی‌تواند اتوبیوگرافیک شمرده شود اما همان خصوصیت اتوبیوگرافیک را که در کتابهای دیگر نویسنده بسیار روشن و مشخص است در این اثر نیز می‌توان به نحو دیگری دید. درست است که راوی ایاز محمود است اما همه شکنجه دیدگان سابق و لاحق برادران او هستند و یکی از آنها صمد است که در رودخانه غرق شده است و برادران برای دفن او آمده‌اند. در آنجا راوی در میان سبک فخیم اثر، ناگهان نوحه‌ای را به ترکی آغاز می‌کند، چنان سوزناک که مو به تن خواننده سیخ می‌شود. اگر بخواهیم درباره این کتاب صحبت کنم وقتی برای آثار دیگر نمی‌ماند اینست که فعلا به همان پیام هلن سیکسو، یکی از بزرگترین نویسندگان فرانسوی که برخی او را دریدای مونث می‌خوانند قناعت کنیم و به آثار دیگر دکتر براهنی بپردازیم.

براهنی بعد از "روزگار دوزخی آقای ایاز" چهار رمان بزرگ دیگر دارد: "آواز کشتگان"، "رازهای سرزمین من"، "آزاده خانم (چاپ دوم) و آشویتس خصوصی دکتر شریفی"، و "الیاس در نیویورک". هر کدام از این رمانها ساختار متفاوتی دارد و من به این نتیجه می‌رسم که براهنی برخلاف اغلب نویسندگان که به تکرار خودشان می‌افتند، اگر کشف تازه‌ای نکند رمان نمی‌نویسد. اما با همه این حرفها هر یک از این رمانهای متفاوت را می‌توان نوعی اتوبیوگرافی یا حسب حال شمرد. فرق براهنی با دیگران اینست که هر آنچه می‌بیند و می‌شنود و می‌خواند برای او جالب است و مخیله‌اش را تحریک میکند. بگذارید مثال کوچکی برای شما بزنم. همین چند روز پیش که پس از سالها همدیگر را دیدیم داستان بلند تازه‌ای را که نوشته است برای من تعریف کرد و من با کمال حیرت دیدم آنچه مخیله‌ی براهنی می‌سازد برای کمتر کسی ممکن است اتفاق بیفتد. حتما شنیده‌اید و می‌دانید که بعد از انقلاب عده‌ای که می‌خواستند از مملکت فرار کنند به قاچاقچیانی متوسل می‌شدند که آنها را با کشیدن پوست گوسفند روی سرشان وسط گله‌ی گوسفندان همراه یک چوپان از مرز عبور می‌دادند. ولی آیا کسی تا حالا به فکرش رسیده است که ممکن است گرگ به این گله حمله کند؟ خوب فقط براهنی است که می‌تواند از چنین صحنه‌ای باز داستانی متفاوت بسازد. برگردیم به رمانها.

"آواز کشتگان" یک رمان کلیدی است. واقع گرایانه‌ترین رمان براهنی است. دکتر محمود شریفی استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه را به راحتی می‌توان شناخت. کتاب با دستگیری او آغاز می‌شود و پس از مدتی که آزادش می‌کنند زیباترین صفحات را درباره برخورد آدمهای گوناگون با زندانی آزاد شده می‌بینیم. طنز براهنی و قدرت تقلید او معرکه می‌کند و این قدرت تقلید وقتی بیشتر جلوه میکند که قرار است در دانشگاه مراسمی با شرکت فرح پهلوی برپا شود و سخنرانی‌هایی انجام گیرد. مدیر دانشکده، استادان و سخنرانان عالی مقام هر کدام به نوبه‌ی خود به صحنه می‌آیند. تقلیدی که براهنی از حرکات آنها، سخنانشان و نقاط ضعف و گرفتاریهایشان ارائه می‌کند چنان واقعی و در عین حال چنان مضحک است که انسان را به حیرت می‌اندازد و من مجبورم بگویم برخلاف آنچه در آغاز کتاب نوشته شده است هیچیک از شباهت‌ها با اشخاص واقعی محصول تصادف نیست بلکه سندی است درباره خصوصیات هر یک از اشخاص واقعی آن روزگار که باعث شد خود آنان و طرفدارانشان از هیچ ظلمی درباره‌ی دکتر براهنی دریغ نکنند و با اینکه دانشگاه به وجود چنین استادی نیاز مبرم داشت امکان تدریس را از او بگیرند و زندگی را بر او چنان دشوار کنند که تصور آن آسان نیست و باز خود براهنی است که توانسته است از این ماجراها "آشویتس خصوصی دکتر شریفی" را در کتاب آزاده خانم بسازد. نکته جالب اینجاست که اگر در همین سالها رساله‌های دانشجوئی یا تحقیق‌های دیگری درباره این کتاب صورت نگیرد و همه اشخاص آن با خصوصیات اصلی‌شان معرفی نشوند ممکن است در آینده دیگر کشف آنها ممکن نباشد و آواز کشتگان مانند کمدی‌های اوریپیدس که امروزه معلوم نیست چرا کمدی است اهمیت اصلی‌اش را از دست بدهد.

کتاب بعدی "رازهای سرزمین من" است که کتابی است پلی فونیک(چندصدایی) و ماجراهای تسلط امریکایی‌ها بر ارتش شاهنشاهی و فساد مقامات بالا، داستان کینه ازلی و گرگ اجنبی کش که سرآغاز کتاب است و سرانجام شروع

انقلاب و عملا صحنه‌های مستندی از جنگ خیابانی جوانان و به طور کلی کتابی است تقریبا مستند. قول مسلط در آن قول حسین میرزا است که در کم سالی به مترجمی نزد امریکائی مشغول شده و با کتابهایی که یکی از افسرها به او میداده با ادبیات جهان آشنا شده است. وقتی از سالهای نوجوانیش حرف می‌زند و ماجرای قرآن خواندنش در مسجد و بالاخره ظهور چهره‌ای مقدس در برابر چشمان او که تا حدی صورت رئالیسم جادوئی دارد که همین قسمت را من در مکتبهای ادبی در میان نمونه‌های رئالیسم جادوئی آورده‌ام. زندگی حسین میرزا در واقع زندگی سالهای جوانی براهنی است و نیز ماجراهای پیش از انقلاب و بعد از انقلاب. کتابی است جذاب و خواندنی و ساده. اما از این به بعد به طور کلی جهشی در کار و رمان نویسی براهنی روی می‌دهد. براهنی که موضوع چند کتاب دیگرش را برای آینده آماده داشت و هر کدام آنها می‌توانست کتاب جالب و ساده‌ای باشد، در عین حال که مشغول تدریس نظریه‌های ادبی است، ناگهان برای نوشتن رمانی چند جنبه ای درهم می‌آمیزد و عملا می‌خواهد نوشتن یک رمان بی‌نظیر را به دانشجویانش یاد بدهد. رمان بی‌نظیرش را می‌نویسد هر آنچه را در دل دارد می‌گوید و آزاده خانم را به صورت مظهر زن ایده آل و در عین حال قربانی می‌سازد که بیب اوغلی مردی بدبخت و ناتوان انتقام ظلمی را که تیمسار شادان با او کرده است به صورتی فجیع‌تر از این موجود ظریف و فرهیخته می‌گیرد. اما کتاب دیگر یک کتاب ساده با روایت خطی نیست. در آغاز کتاب دکتر رضا از دکتر اکبر نامی که طبیب معالج مادرش است سفارشی برای نوشتن یک داستان می‌گیرد و شروع به نوشتن داستان می‌کند و می‌خواهد شاید به کسانی که با او نظریه‌های ادبی دروس داستان نویسی می‌خوانند نشان دهد که داستان در عین حال دارد نوشته می‌شود. پسر دائی جوان دانشجوئی که چندی در خانه بیب اوغلی زندگی کرده است کیست که تیمسار شادان دیوانه‌وار در جستجوی اوست تا او را از میان بردارد زیرا می‌داند که این جوان در کتابی که می‌نویسد قصد کشتن او را دارد. پسر دائی کیست؟ آیا غیر از دکتر براهنی است که در کتاب رازهای سرزمین من تیمسار شادان را کشته است؟ و بالاخره دکتر محمود شریفی که آشویتس خصوصی او دقیقا شرح زندگی فجیع سالهای آخر زندگی براهنی در ایران است و کتابهای دیگری که براهنی قصد داشت بنویسد "مردگان خانه وقفی" و "خاطرات ترکیه" همه در این داستان ادغام می‌شوند به اضافه‌ی دنیائی از آنچه براهنی در طول عمر خود خوانده و پسندیده است از بزرگان ادبیات جهان و کتاب چنان زیبایی درخشانی پیدا می‌کند که سابقا نیز گفته‌ام می‌توان آن را به عنوان کتاب بالای سر به قول فرانسوی‌ها Le sere de chevet کنار تخت خود گذاشت و هر صفحه‌ای از آن را که باز کنی مانند دیوان حافظ زیبا و خواندنی است. بحث درباره‌ی این کتاب آسان نیست. فقط باید آن را خواند.

اما من با خواندن این کتاب و بخصوص با خواندن الیاس در نیویورک به یک نتیجه جالبی رسیدم. براهنی غیر ممکن است خودش را تکرار کند. هستند نویسنده‌هایی که شما سه چهار کتاب از آنها بخوانید می‌گوئید می‌شناسمش دیگر. براهنی اگر تکنیک جدید، سبک جدید، شکل جدید، ساختار جدید برای اثری نداشته باشد آن اثر را نمی‌نویسد. الیاس که دیگر تکنیک حیرت آوری دارد یعنی یک ماجرایی در نیویورک است که آن شب خاموشی بوده. یک آقای ایرانی آمده در ساختمان چند طبقه‌ای بخوابد و داستان را می‌نویسد، بعد می‌آید پائین و دوستی به نام سید هم دارد که دکتر ساعدی است طبعا و ماجرا را به صورتی می‌نویسد تمام میشود، بعد ورسیون دیگری را می‌نویسد و بعد ورسیون دیگر. هفت ورسیون از این حادثه را می‌نویسد. درخشان است یک چیزهایی در آن هست که من تا کنون در هیچ اثر دیگری ندیدم. البته گمان میکنم کتاب قابل ترجمه در ایران نیست ولی ترجمه بسیار زیبایی از آن به فرانسه شده و نکته‌ای را که گفتم باز هم به این نتیجه میرسم که دکتر براهنی کافی است از زندگی خودش چنان برداشت‌هایی بکند که همیشه تازه است.

الیاس هم باز این را به من نشان داد. آنجا هم رحمت نویسنده‌ای که گرفتاریهایی داشته رفته آنجا و رفیقش هم دکتر صالحپور که همیشه بوده و بالاخره رحمت و سید در خیابان هستند و این ماجراها باز به صورت تازه اتفاق می‌افتد. و تازه بقیه‌اش هم باز به هفت صورت اتفاق می‌افتد. کاملا تازه است. چنین کتابی در دنیا دیده نشده. دکتر براهنی وقتی میتواند چیزی مانند آزاده خانم را بنویسد که نظیر نداشته و به دنبال آن دیگر به دنبال چیزی مانند آزاده خانم نیست و الیاس در نیویورک را می‌نویسد و دیگر یا چیزی نمینویسد یا اگر بنویسد باز هم تازه است.

متن سخنرانی رضا سیدحسینی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی

۲۵جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

بهرام بهرامی

بیزدهمین نزدِمایی: غیرمحالیت زبانیک در رمانهای براهنی

در سرسخن این گفتار سه واژه ناشنیده هست که شاید بهتر باشد پیش از آغاز آنها را روشن کنم. غیرمحالیت را من از غیرمحال براهنی در رمان آزاده خانم و نویسنده اش گرفته ام. واژه غیرمحال را شخصیت بیب اوغلی در این رمان می سازد. شاید ترجمه فرانسه این واژه در برگردان خانم کتایون شهپرراد که با نام Sheherzade et çon romancier, 2° edition توسط انتشارات معتبر فایارد در پاریس چاپ شده آن را روشن سازد. خانم شهپرراد این واژه را inimpossibile ترجمه کرده است. اما برای روشن کردن آن دو واژه دیگر بیزدهمین و نزدمایی ناگزیرم چراغی بر بخشی از روزگار کودکی ام بیافکنم و در آنجا با شما به جستجوی ریشه این واژه ها بپردازم.

باید پنج ساله بوده باشم آن روز که موی دماغ برادرم حسین، روانش شاد باد، نویسنده، شاعر و مترجم گمنام بعدها، شدم که «من هم می خام خوندن یاد بگیرم.» مثل همه آذربایجانی ها ما ها همه در خانه ترکی صحبت می کردیم و به جز کتابهایی مانند شاهنامه، دیوان حافظ، مقالات و کتابهای احمد کسروی، روزنامه ها و اوراق ضاله، دو سه تا کتاب ترکی هم داشتیم در پستوی خانه: هوپ هوپ نامه، امیرارسلان و کوراوغلی که مادر بزرگ عاشقش بود و تقریبا هر شب زمستان بخشی از وظیفه فرزندی حسین بود که آن را برایش بخواند.

من نمی توانستم بخوانم و هنوز هم نمی توانم ترکی بخوانم مگر با دست انداز و تته پته. اما هم حسین هم برادر خواهرهای بزرگتر ما یکسال در دوره حکومت فرقه در مدرسه ترکی خوانده بودند. این کار هرشب زمستان بود. مادر بزرگ با چشم های آب مروارید آورده با شش میل بافتنی جوراب های رنگی می بافت برای من و برادرم فیروز و حسین کوراوغلی میخواند. من امیر ارسلان را بیشتر دوست داشتم و پدر هم در یک گوشه خانه برای خودش روزنامه کیهانش را می خواند و گهگاه البته آخرین اطلاعات ذیقیمت انقلابی را از رادیوهای بیگانه کسب می کرد.

پایم را کرده بودم توی یه کفش که به «من خوندن یاد بده.» حسین هشدار داد که «سخته!» ولی دید که من مثل مورچه کوشای تیمور لنگ با سماجت می خواهم بار بزرگتر از جثه ام را بکشم. گفت «خب اول بهتره شمردن یاد بگیری.» از یک تا ده را یاد گرفتم و سر از پا نمی شناختم. چند روزی همه از شر من در امان بودند اما وسوسه ادامه تحصیلات یقه ام را گرفته بود و مرا دوباره برده بود پیش حسین. گفت «باشه» و برای اینکه مرا از تصمیمی که گرفته بودم برگرداند گفت «ولی این قسمتش سخت تره ها!» ترسی نداشتم و شروع کرد: «یازده، دوازده، سیزده...» خواهرم که تازه می رفت کلاس دوم، هم او که در نه سالگی تور صورتی رنگ مرگ را بر سرش انداخت و مرا با یاد زیبایی خیره کننده اش برای همیشه تنها گذاشت، پرید وسط و ادامه داد «سیزده، بیزده...» حسین نگاهش کرد و با نیمخنده ای از سر شیطنت گفت« درسته یازده دوازده سیزده بیزده...» گفتم «خب؟» گفت «همین بیزده آخرشه. دیگه بعد از بیزده عدد نداریم.»

یکی دو سال بعد در محله ششگلان تبریز به مدرسه رفتم. در مدرسه ما مثل همه مدرسه های ایران معلم ها دستور از مرکز داشتند که سر کلاس جز به فارسی سخن نگویند.

اولین چیزی که در مدرسه کشف کردم این بود که بیزده آخرین عدد سلسله n+1 عدد نویسی نبود. دومین چیزی که فهمیدم اینکه بیزده، آخرالآخرین عددهای کودکی من برای همیشه ناپدید شده بود. اما من به بهای گم کردن عدد بیزده (به ترکی نزدِ ما) که با سیزده (به ترکی نزدِ شما) قافیه می شد زبان را کشف کردم. خود و ناخود را، من و آن دیگری را، بیز و سیز ، ما و شما...

این کشف تنها متعلق به من نیست و نبود. می شود گفت همه آن نسل و نسل های پیش و پس از آن که در خانه به زبانی جز زبان فارسی سخن می گفتند و می گویند زبان مادری را همواره در محافل غیررسمی خود به کار برده اند. به این زبانها و نیم زبانها هرگز اجازه پردازش بیش از این داده نشده است. فکر نکنیم که این موضوع تنها مختص زبان و گویش های مربوط به ترکی یا گویش های عربی داخل مرزهای ایران است. دیگر زبانها و نیم زبانها و گویش ها مانند کردی، بلوچی، لری، گیلکی، تبری، نائینی، دری زرتشتیان یزد و کرمان، و بسیاری دیگر که نامشان را به یاد ندارم، نیز در همین چارچوب ها اسیر مانده اند. گرچه همیشه در مورد ترکی و عربی شاید تیغ های حاکمان برهنه تر بوده است. من برآن نیستم که به دیدگاه های تاریخی این مسئله بپردازم. بی گمان باید به آن پرداخت اما اینجا و اکنون جای این کار نیست.

آنچه من در جستجویش هستم برگردان ادبی این پدیده اجتماعی تاریخی در سه رمان دکتر رضا براهنی است: آزاده خانم و نویسنده اش، روزگار دوزخی آقای ایاز و الیاس در نیویورک. گرچه روزگار دوزخی آقای ایاز از نظر گاهشماری پیش از آن دوتای دیگر قرار می گیرد، اما همانطور که در نقدی بر این رمان در جای دیگر گفته ام روزگار دوزخی آقای ایاز که در سالهای پایانی دهه شصت میلادی به فارسی نوشته شده بود عملا سی و اندی سال بعد، در پسین سال سده بیستم یعنی در سال ۲۰۰۰ میلادی نخستین بار با نام Les Saisons en enfer du jeune Ayyâz به زبان فرانسه چاپ شد. این از آن رویدادهای نادر است که ترجمه اثر نویسنده ای پیش از متن اصلی اش به چاپ می رسد.

این سه رمان از چند زاویه با هم همسایه اند: هر سه رمان به زبان فرانسه ترجمه و چاپ شده اند. متن فارسی آزاده خانم و نویسنده اش پیش از برگردان فرانسه آن چاپخش شده بود. الیاس در نیویورک یا آنچنانکه گویا عنوان فارسی آن خواهد بود: الیاس در سبد هنوز تا زمان نگارش این گفتار به فارسی چاپ نشده است بجز البته بخش هایی از آن در مطبوعات و نیز بخش کوتاهی از آن با نام برخورد نزدیک در نیویورک به صورت یک جزوه کوچک. روزگار دوزخی آقای ایاز همانطور که گفتم در پایان دهه چهل شمسی پیش از پخش به کوره خمیرسازی سپرده شد.

در هرسه این رمانها نویسنده حضور دارد، نه به عنوان راوی که به عنوان یکی از شخصیت های قصه گرچه با تفاوتهایی. حضور نویسنده در آزاده خانم بیش از آن دو رمان دیگر به چشم می خورد:

«دکتر رضا می خواست به دکتر اکبر بگوید که او مجبور است نوشتن را از شخصیت هایش یاد بگیرد. نوشتن قصه راحت است ولی نوشتن نوشتن اصلا آسان نیست.
قصه را یک نفر می نویسد. و به همین دلیل زور می گوید. اما کسی که قصه نوشتن را می نویسد با زورگویی مخالف است. اگر قصه را یک نفر بنویسد قصه قصه مولف است و قصه مولف یعنی سلطنت مولف. و دکتر رضا با این سلطنت همیشه مخالف بوده. پس با مولف هم مخالف است. اگر نویسنده قصه را طوری بنویسد که انگار نوشتن قصه را می نویسد، حتی اگر بمیرد باز قصه ادامه خواهد یافت. پس مرگ بر مولف! زنده باد نوشتن! پس انتخاب نام آزاده بی دلیل نیست.
شخصیت است که قصه نویس را می نویسد. نه برعکس. اوست که با قصه نویس سرجنگ دارد. بحران یعنی همین. چون شخصیت واقعیت ندارد می تواند تا ابد بنویسد. چون قصه نویس واقعی است محدود است. پس بهتر است قصه

نویس فقط کاتب آزاده خانم باشد نه قصه نویس او».(ص ۵۵۵ آزاده خانم و نویسنده اش چاپ دوم)

در روزگار دوزخی آقای ایاز، براهنی از قول ایاز می نویسد:

«و هیچ تصور نمی کردم که قرار است تاریخ بر روی کفل من نوشته شود. آخر من یک کتاب هستم نه کاتب. این را همه باید بدانند. من صفحاتم را باز کردم و گذاشتم دیگران بر این صفحات هرچه می خواهند بنویسند. خود چیزی ننوشتم. کاتب کسی دیگر است. من کاتب نیستم. من کتاب هستم. شما آنچه را که برمن نوشته شده می خوانید. شما نیز خود کتاب هستید. کتاب من هستید. مرا که ورق بزنید خود را ورق زده اید. من فقط کنجکاوی تحریک شده شما هستم. و می گفت باش تا ببینی که چگونه صفحات کتاب روحت ورق خواهد خورد و خود در حال مسخ شدن بدل به کتابی در حال نوشتن خواهی شد. چراکه تو نمی نویسی بلکه نوشته می شوی. که کاتب نیستی بلکه کتاب هستی.» (روزگار دوزخی آقای ایاز، نسخه نزد براهنی: ص ۱۱۶)

و هم او یعنی ایاز است که در پایان این کتاب یا این قول یا به گفته زبانشناسان و نظریه پردازان دیسکورس خواهد گفت: «رسوا شوی کاتب که مرا رسوا کردی!»

و براهنی نزدیک به دو دهه پس از این قول در مقاله گلشیری و مشکل رمان در کتاب رویای بیدار می نویسد:

«در پایانِ قولِ اول، گوینده می گوید رسوا شوی کاتب که مرا رسوا کردی. و کاتب بیست و دو سال پیش از این می نویسد: نویسنده نمی نویسد که روح خود را نجات دهد، می نویسد تا سنگسار شود. پس رابطه ای بینِ کاتب و قائل و راوی وجود دارد که رابطه ای دیالوژیکی است، منتها به صورتِ درونی.» رویای بیدار مجموعه مقاله براهنی ص ۲۲۵

الیاس در نیویورک با قول راوی آغاز می شود که :
«Mon père n’était pas Ardaviraf. پدر من ارداویراف نبود.»

پدر، رحمت را به دیدن ارک علیشاه می برد و از آندمی که رحمت به سفارش پدر در پشت در را باز می کند خواننده به درون دنیایی کشیده می شود که دنیای ویرافی است. انگار ویراف ورجاوند است که پا به دنیایی فراواقعی گذاشته است. گرچه همه عوامل واقعی در این دنیای فراواقعی حضور دارند.
رمان با صحنه ای به پایان می رسد که در آن خاله راوی هم او که نام رحمت و نام الیاس را برای راوی برگزیده است، به او می گوید: چشمهایت را ببند و سپس می گوید حالا باز کن. در پی این بستن و بازکردن چشم راوی در می یابد که معمار واقعی ارک علیشاه خاله اوست و رمان با این جمله به پایان می رسد که و او خیال بود.
انگار در یک چشم برهم زدنی راوی همه عصاره حیات را در دوری تند و گذرا روایت کرده است. اما این یک روایت صرف نیست که راوی نیز خود در این سفر الیاس وار از این سر جهان تا آن سرجهان را پیموده است به چشم برهم زدنی. روایت نظامی از این دیدگاه روایتی تک بعدی است گرچه بسیار هنرمندانه.

(گفت یک لحظه دیده را دربند/ تاگشایم در خزینه ی قند) (چون گشادم بر آنچه داری رای/ دربرم گیر و دیده را بگشای) (من به شیرینی بهانه ی او/ دیده بر بستم از خزانه ی او) (چون یکی لحظه مهلتش دادم/ گفت بگشای دیده، بگشادم) (کردم آهنگ بر امید شکار/ تا درآرم عروس را بکنار) (چون که سوی عروس خود دیدم/ خویشتن را در آن سبد دیدم) (هیچکس گرد من نه از زن ومرد/ مونسم آه گرم و بادی سرد) هفت پیکر نظامی گنجوی

راوی براهنی هم الیاس است هم خضر هم رحمت و هم نویسنده ای در آخرین ساعات قرن دجالی که می رود به پایان برسد. سید همراه رحمت در شبی که تاریکی سراسر نیویورک را فراگرفته است، این شهر شهرها را زیرپا گذشته است، و به ماموری که از او پرسیده است:
So you are that worm? می گوید:

«اما تو آن سلیمان نیستی که دست زیر چانه بگذارد عصا را تکیه گاه چانه اش کند تا من از آن پایین مشغول شوم چوب عصا را بجوم تو و عصا مثل غبار فرو بریزید. سید به او می گوید: آنچه من به دست گرفته ام زوال جهان است. سنگینی لایزال زوال جهان است. من این جا تا پایان زمان سنگینی زمان به دست می ایستم و شما چند روز بعد به انتخابات آینده فکر خواهید کرد که برنده یا بازنده بودنتان تاثیری در مرگ جهان نخواهد داشت.» (برخورد نزدیک در نیویورک، ص ۲۴)

هر سه رمان به گفته منتقد روزنامه لوموند بنای یادبود وحشت monuments d'horreur است. بازهم به تقریب و درجه. هول و وحشت در روزگار دوزخی در اوج است و برهنه و آشکار همانند آن مرد بر دار در آغاز قصه. بارها از زبان ایاز می شنویم که ابری پدیدنی و کسوفی نی/ بگرفت ماه و گشت جهان تاری. در فضایی چنین تاریک و سراسر پرهول حتی مهتاب هم که بالا می آید این فضای ماکابرmacabre را از میان نمی برد بل روشن ترش می سازد. در رمان الیاس در نیویورک تکانهای قطار رحمت را خواب می کند و او در این سفر خضروارش از ظلمات می گذرد. تاریکی های تو در تو یکی پس دیگری. در آزاده خانم نیز بنای وحشت با دقت و ظرافت در رویدادهای گوناگون تنیده می شود و فضایی می سازد که در هر گوشه ای از آن شادان با تعلیمی اش ایستاده و مراقب است.

در هرسه رمان با نوعی مسیح سروکار داریم. مسیح هم به معنای رسول و نجات دهنده وهم به معنای مصلوب شده. این رسالت و شهادت هم باز به درجات در شخصیت های رمان پراکنده شده است. آزاده نَـفِـرِ_س_ت_ا_د_ه است. نفرستاده همان فرستاده است. مثل دجال که سوی دیگر سکه است. در روزگار دوزخی همان اول رمان مسیح به دار سپرده می شود. در آزاده خانم هم شهادت و مصلوب شدن وجود دارد گیرم به شکلی که آزاده خانم می گوید:

«من آزاده ام. یعنی نفرستاده: نه فِ رِ س ت ا دِ ه.»
شما چگونه مرده اید؟»
مرا دای اوغلی کشته.»
دای اوغلی کیه؟»
شریفی»
شما را به چه وسیله ای کشته؟»
با خودکار بیک و کاغذ.»
شوخی می کنید!»
فرو کردنِ تعلیمی بیب اوغلی توی رحمم.»
کجا؟»
در رمان.»
(آزاده خانم و نویسنده اش)

مهمترین وجه اشتراک این سه رمان آن چیزی است که براهنی زبانیت می نامد. هنگامی که نزدیک به بیست سال پیش در پاسخ به کنجکاوی کسی درمورد شعرهای شکستن در چارده قطعه نو برای رویا و عروسی ومرگ می گوید من در این قطعات به معنای زبان کاری ندارم بلکه به زبانیت زبان کاردارم. این زبانیت زبان همان چیزی است که او آنرا lanuageality می نامد. براهنی بسی پیشتر از آن در مجموعه شعر آدمخواران تاجدار یا Crowned Cannibals از این زبانیت سخن گفته بود:

Poetry is the better name of the language.
I'll go back to my rare language
The mother, my main language
I'll go back to her womb
I'll mate with my own silence

زبانیت کشف زبان بودن زبان و اصل قرار دادن آن است. حالا دیگر خداوند خدای عهد عتیق بر مردم ظاهر شده و زبانشان را مشوش کرده است. حالا دیگر میان سیزده و بیزده همه عددهای جهان به صف کشیده شده اند تا آن ماهیت مشوش و ماهیت قصوی خود را به رخ بکشند. قصه ای و قصی. آن ماهیت قطعه قطعه شده را. روایت این زبانیت را من پیشتر از این در بررسی آزاده خانم در نقدی بر آن با عنوان عکس برداری از آدمهای نامریی نوشته بودم:

«افسانه برج بابِل را که به یاد داریم؟ در آنجا آفریدگارِ عهدِ عتیق، جهانی را که یک زبان و یک لغت بود برهم می زند. و در این معنی آفریدگارِ عهد عتیق شریک آفریدارِ رمانِ نو است.

اکنون نازل شویم و زبانِ ایشان را در آنجا مشوش سازیم تاسخن یکدیگر را نفهمند* پس خداوند ایشان را از آنجا برروی تمام زمین پراکنده ساخت و از بنای شهر باز ماندند* از آن سبب آنجا را بابِل نامیدند زیرا در آنجا خداوند لغتِ تمامی اهلِ جهان را مشوش ساخت*» تورات: عهد قدیم سفر پیدایش باب یازدهم

اما بینِ این دو تفاوت هایی هست: آفریدگار (خدای تورات) زبان را مشوش می کند تا آدمیان به سبب پراکندگی ی زبان نتوانند با ساختن برج به او برسند و ادعای شریکی و شرک کنند. آفریدار (نویسنده) نازل نمی شود او هست و با مشوش کردنِ زبانِ شخصیت ها اتفاقا به آنها توانِ فهمِ همه زبانها را میدهد تا شخصیت ها بتوانند با بالا رفتن از برج رمان حتی در حل بحرانِ رمان نویسنده را یاری کنند. آفریدار به هر شگردی دست می زند تا به یک هم زبانی بنیادی در میانِ شخصیت ها دست یابد. او حتی بیب اوغلی را خواب می کند تا در خواب فارسی حرف بزند، چون:

«...وقتی که بیدارم فارسی نمی دانم. ولی وقتی که خوابیده ام یا مرا خوابانده اند فارسی حرف می زنم. پس بگذارید خودم را بخوابانم و برای شما زندگی مصور آزاده خانم را تعریف کنم...» ص ۱۰۸

زبان در اینجا چنان با رمان درهم آمیخته است که من بر آنم که می توان آن را یکی از شخصیت های رمان به شمار آورد. برخوردی که نویسنده با زبان در این رمان می کند یگانه و هوشمندانه است. برای نمونه به این بخش توجه کنید:

«... یه بار سر دیگ تنش را برداش. هژده نفر از همه جای بدنش افتادن به حرف. وراجی طولانی اعضای بدن. دستش رو میذاش روی شونه ش، شونه حرف می زد. دستش رو میذاش روی زانوش، زانو حرف می زد. دستش رو میذاش روی گوش راستش، گوش راست حرف می زد. بعد گفت کفشامو درآرین، جورابامو درآرین، پاهام می خوان حرف بزنن. کفش و جورابش رو در آوردیم. دو پا با هم ساعتها حرف زدن. حتی انگشتاش آهسته با هم حرف می زدن. بعد پهلوهاش رو به صدا در آورد. مثل بلند کردن صدای بلندگو بود. و بعد خودش رو آزاد گذاش. گفت حالا کسی که باید حرف بزنه، حرف می زند. من نیستم که حرف می زنم من همه چیز را فراموش کردم. حالا او حرف می زنه. و ناگهان گفت: روح من زندان تنمه. حالا تنم از روحم آزاد شده و همه اعضای تنم حرف می زنن: پِراپرا پراکننده شاید دربراندیدانندگانیشمارشداستند شدمدانی می شده درباشدیدیده ردارندتی شرتانتیرافسوردیگانه منشوقیژانیرده تا حاضاروانکارفتارکار مانیده ری به چو تاکی رستندیداقوضیادفرگا جیخچیننذاره باغدسنینگاندار فرداد یبوشیراشاوید باخیداتهونگارقریدو...» (از مقاله عکاسی از آدمهای نامریی، ماهنامه بایا شماره ۶ و ۷)

این غیرمحالیت زبان در آن دو رمان دیگر هم به شکلی ویژه خود جلوه می کند. در روزگار دوزخی آقای ایاز در همان آغاز رمان که محمود و ایاز مشغول قطعه قطعه کردن مرد بر بالای دار اند، زبان مرد را می برند. محمود می گوید زبانش را که ببریم که دیگر دخلش را در آوردیم. ایاز می گوید:

«زبانش را بریدیم و با بریدن زبانش دیگر چه چیز او را بریدیم؟ با بریدن زبانش وادارش کردیم که خفقان را بپذیرد. ما زبان را برای او بدل به خاطره ای در مغز کردیم و او را زندانی ویرانه های بی زبانِ یادهایش کردیم. به او یاد دادیم که شقاوتِ ما را فقط در مغزش زندانی کند، هرگز نتواند از آن چیزی بر زبان بیاورد. با بریدن زبانش او را زندانی خودش کردیم. او زندانبان زندانِ خود و زندانی خود گردید. او را محصور در دیوارهای لال، دیوار های بی مکان، بی زمان و بی زبان کردیم. به او گفتیم که فکر نکند و اگر می کند، آن را بر زبان نیاورد، چرا که او دیگر زبان ندارد. زبانی که در دهانش می چرخید و کلمات را با صلابت و سلامت و اندیشه و احساس تمام از خلال لب ها و دندان ها بیرون می داد از بیخ بریده شد و زبان لیز پوشیده به خون، خون تازه نورانی، در دست محمود ماند. و محمود آن را داخل طشتی انداخت که کنار سطل گذاشته شده بود. آنگاه کلمات از بین رفتند...» (روزگار دوزخی آقای ایاز)

آری آنگاه کلمات از بین رفتند. همه کلمات جهان همراه واژه بیزده من از میان رفتند. برج بابل فروریخت و برج بابل دیگری به جای آن ساخته شد. این آن برجی نبود که مردم با نیرویی یگانه در کار ساختن آن بودند. این برج بابل دیگری است که خداوند خداها ما را وادار می کنند بسازیم و امر را بر ما مشتبه می کنند که در حال یگانه شدنیم. این یگانگی بی خطر برای خداوند خداها عرصه را بر آنها تنگ نخواهد کرد. ما در این عرصه مانند اجرای همان مناسک و آیین سلاخی در روزگار دوزخی به قطع و کندن ریشه های خود مشغولیم همانند کرمی که سلیمان و عصا را از درون می خورد و ناگهان همه چیز فرومی ریزد. مانند همان برج های بلند تجارت جهانی نیویورک . مانند عدد بیزده ما و سیزده شما.

از همین روست که سید در الیاس در نیویورک در آن شب تاریک که رحمت او را پیدا می کند در حال حمل یک بسته ای مانند یک پیت حلبی روغن است.
سید می گوید: تا حالا دس کسی ندادم. ارث و میراث پدریه. ۲۴ پنج سالی می شه که با منه. هرجا رفتم با خودم این ور آن ور بردمش.
زمانی هم که پلیس ها به این بسته مشکوک می شوند و دستور می دهند سید بسته را در داخل یک ماشین پلیس بگذارد، ماشین تکان نمی خورد:
«مرد عصبانی شد: What the hell is this?
رحمت از سید پرسید می پرسه این چیه؟
میراث
رحمت ترجمه کرد. مرد گفت What the fuck he is talking about?
سید می گوید اونو فقط من می توانم این ور آن ور ببرم. شوخی نیست میراث یه نفر را یکی دیگه نمی تونه از رو زمین وورداره.»

سید به آن ماموری که سرانجام از او پرسیده بود So you are that worm? می گوید:

«کسی نمی تواند آن را از روی زمین بلند کند. من تا به پایان زمان سنگینی جهان به دست می ایستم. درک چیزهای کند و سنگین برای شما غیر ممکن است. شما حامله نشده میزایید. این مادر حامله کند زمان است. لحظه به لحظه در خود جمع می کند میوه های جهان را سنگین می کند. سنگینی که در چاه های جهان مخفی شده. من این جا می ایستم. بزرگترین خواب جهان در دست. تعبیر ناپذیرترین خواب جهان. مادر تر از هر مادر. با زبانی دیگر، تا جهان روشن شود، به صورتی دیگر.» (برخورد نزدیک در نیویورک: ص ۲۵)
انگار پژواک روایتی را می شنویم از آدمخواران تاجدار براهنی:

Scientists have changed the world!
Deceive yourself my western brother!
You destroy the world's silence. You are drunk on an empty bottle
And what am I to learn from you
When your language doesn't tell you what I say?

متن سخنرانی بهرام بهرامی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی
۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

ساسان قهرمان

رقصی چنین، میانه ی این میدان...

یک دست جام باده و یک دست زلف یار
رقصی چنین میانه میدانم آرزوست!
غزلیات شمس

می توان براهنی را دوست نداشت. می توان او را نفهمید، نپذیرفت، بر نگاه و سخنش مردد ماند، یا از او رنجید. کسانی نپذیرفته اند. کسانی رنجیده اند. اما نمی توان او را ندیده گرفت. می توان گفت در او گاه منیتی خودمحور راه بر طرح و درک سالم دیدگاهش می بندد. می توان گفت ملی گرایی قومی اش او را گاه در برابر جهانیتش قرار می دهد. می توان از او خشمگین شد. کسانی گفته اند. کسانی شده اند. اما نمی توان گفت بیهوده، بیراه می گوید. می توان گفت گاه زود برمی آشوبد، دیدگاهها و تئوریها را گاه به طرزی گیج کننده ترکیب می کند، و گاه از این شاخ به آن شاخ می پرد، اما نمی توان گفت حرفی از خود ندارد، که تنها ترجمان دیگران است، که زنده نیست. با تک تک سلولهایش و در تک تک ثانیه های عمر او و ما و شما. نمی توان گفت. نگفته اند.

به قول رضا براهنی ــ نمی‌دانم این را او گفته است یا نه، اما می‌دانم که فقط از او می‌توانسته‌ام شنیده باشم ــ مرگ حضور مدام زندگی است، و زندگی، حضور مدام مرگ. مرگ و زندگی انسانی را نمی‌گویم، مرگ و زندگی تن. مرگ و زندگی واژه را می‌گویم و با واژه، اندیشه را. ببینیم که در همین چند ساله، چند زندگی از ما گرفته شد، شاملو، گلشیری، مختاری، میرعلایی، و ببینیم چگونه مرگ اینان ــ و نه تنها اینان ــ که فروغ و اخوان و نیما و تا هزار سال و هزار هزار سال، در واژه‌شان، و با واژه در اندیشه‌شان، زندگی مدام است! مرگ آنها همه حضور مدام زندگی است و همچنان تا بار.

آن سوی دیگر این معادله را به هر که بگویی، اما، روان و تنش خواهد لرزید. کیست که بتواند بپذیرد که زندگی در او حضور مدام مرگ می‌تواند باشد؟

بسیاری، مرده زاده می‌شوند. همانند که هستند. همانند که مهرش بر پیشانی‌شان خورده، یا دست فلک را گرفته‌اند و مهرش را بر پیشانی خودشان کوبیده‌اند. مرده زاده می‌شوند و مرده می‌میرند. بسیاری، زنده‌اند، و چون پلنگ پنجه بر تن این کوه می سایند و بر بام آسمانش فراز می‌شوند و زیر نگاه ماه، مرگشان می‌شود حضور مدام زندگی. بسیاری اما نیستند که پلنگ و ماه و کوه را در خود بیافرینند و هر لحظه بکوشند تا پنجه بر جان خود خرد کنند و ناخن بر چشم خود خلند و از خود فراز شوند و در خود فروغلتند و ماه درون خود را بجویند و به جانب او پر گشایند و در خود خاک شوند و از خاک خود برخیزند. زندگی براهنی، حضور مدام چنین مرگی بوده است، تا هر لحظه از آن زندگانی جوانه زند باز.

مدعی، حالا دست فراز خواهد آورد که:" آی! آرام! شاملو، مگر بی جوان مرگاندن آن شاعر جوانسر رمانتیک درونش می توانست به شاملوی ما فرا روید؟ یا فروغ مگر بی کشتن آن دخترک "اسیر" و "عصیان" و "دیوار" مگر می توانست "تولدی دیگر" داشته باشد؟ و نیما، مگر تا آن شولای هزار ساله ی شعر را بر تن خود ندرید، توانست قبای خود را بر این شب تیره بیاویزد؟"

می خوانمش که: برمیاشوب! نکته‌ام اینجا این ویژگی در زندگی ادبی و تئوریک براهنی است، که نه تنها به عنوان یکی از معدود نویسندگان دوره‌ی معاصر ایران، و بر خلاف بسیاری دیگر، در برابر سیطره‌ی متن یک شکل، یک صدا و یک زبانه، متون چند صدایی پدید آورده است، بلکه صداهای درون خود را نیز رها کرده است تا او خود نیز نمودی از پیچیدگی انسان و متن امروز باشد، انسانی چند صدا که باید مدام خود را خط بزند، مدام از خود بگذرد، مدام در خود بمیرد تا در زندگی‌اش هم حضور مدام زندگی

باشد. یکبار مردن بسنده نیست. باید مدام بمیری تا زنده ی مدام باشی.

رضا براهنی امسال هفتاد ساله می‌شود. با ما، او یکی از پرهیاهوترین و پرشتاب ترین دوره‌های تاریخ را تجربه کرده است. هفتاد سال لحظه‌ای در تاریخ دراز بشریت بیش نیست. اما به جرات می‌توان گفت که در این تاریخ، هرگز جهان در طول هفت دهه این همه تغییر را چنین پرشتاب از سر نگذرانده است. هفتاد سالی، هر روزش سرشار از شتاب و هیاهو و تغییر، نه تنها در عرصه‌ی جنبشهای اجتماعی، که در عرصه‌ی دانش، هنر، ادبیات، فلسفه، تئوری، علم، سخن کوتاه، در همه ابعاد زندگی بشر و طبیعت و کیهان.

از آغاز قرن گذشته‌ی میلادی که با نشانه‌شناسی سوسوری و فرمالیسم روس، نگاهی تازه به جهان زبان، به زبان جهان جوانه زد، تا روئیدن شاخه‌هایی چون ساخت‌گرایی و ساخت‌گشایی از آن ریشه، از به بار نشستن نوعی تجربه‌ی عملی از اجتماعیت مارکسیسم تا فروپاشی محلیِ آن تجربه، از طرح فلسفه‌ی وحدت وجود تا زنیت‌مداری و زنیت نگاری، از کوبیسم تا جریان سیال ذهن، از پیام رسانی رسانه ها، تا پیام شدن رسانه ها، و از این شمار، بی‌شمار، یا از آن سو، فاشیسم، دو جنگ جهانی و بی‌شمار جنگهای کوتاه و بلند منطقه‌ای، یا در ایران خودمان، دو انقلاب ریشه‌ای و جنبشهای پراکنده در میان، پاگیری حکومتها و جنبشهای ملی و محلی و کمرشکنی‌شان، از شب رضاخانی تا تحول در ساختار زندگی اجتماعی و فرهنگی، تغییر نوع حکومتی چند هزار ساله، مهاجرتی در آغاز، مهاجرتهایی در میان و مهاجرتی فراگیر در پایان این دوره، تحول بنیادین مهمترین نمود حیات ادبی ما ــ شعر ــ و پیدایی و پاگیری سریع فرمهای جدید ادبی در پی آن، همه و همه، چهره‌ی هشت ــ ده دهه ی جهان شتابناک ما را می‌سازد، و براهنی، بیش از پنج دهه از عمر فعال اجتماعی و فرهنگی‌اش را در پیوندی وسیع و عمیق با این حوادث گذرانده است. یک دست جام باده ی تحقیق و بررسی تئوریک ادبی و اجتماعی، یک دست زلف یار آفرینش ادبی، رقصی چنین میانه ی میدانش بوده است. به تعبیر خود او، هنر پیش از مدرن، بیان مستمر جهان مستمر است، هنر مدرن، بیان مستمر جهان قطعه قطعه شده است، و در هنر دوران پس از مدرن، با بیان قطعه قطعه شده‌ی جهان قطعه قطعه شده سر و کار داریم. چنین است بیان براهنی از خود و از جهان، در خود و در جهان.

در چنین جهانی، بر بال چنین سرعتی است که دیگر مدتهاست که پنداشته می‌شود که عصر دانشمندان و ادیبانی که " سرآمد فنون و علوم عصر خود" باشند گذشته است. که پنداشته می‌شود علم و هنر و فرهنگ، چنان ابعاد گسترده و پیچیده‌ای یافته‌اند که دیگر حتی نمی‌توان در دو یا چند شاخه از علوم همریشه ــ علوم انسانی بالفرض ــ چندان به ژرفا رفت. جدی ترین چهره‌های ادبی و علمی ما در این سالها به جانب دوراهه ای رانده شدند که انتخابشان، یا از ارتباط مستقیم با زندگی زنده اجتماعی به نوعی انزوای تکامل طلب براند و دید محدود و بسته‌ی تخصصی ای را به آنان تحمیل کند، یا از سنگلاخ دانش و جدیت تخصصی‌اش برماندشان تا به آغوش گرم کرسیِ هنری خانگی پناه برند. در چنین جهانی، بر کرانه‌ی چنین پهنه‌ای است که رضا براهنی، اگرچه مدعی دانش ژرف در علوم دقیقه‌ی امروز نیست، اما در جهان علوم انسانی، یعنی ادبیات، فرهنگ، فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی، تاریخ و هنر... توانسته حضوری همه جانبه، زنده، پرجوش، و خلاق در عرصه‌ی فرهنگ و ادب و اجتماع داشته باشد.

براهنی دانشمندی متخصص در یک زمینه‌ی خاص و بسته نیست و نمی‌خواسته باشد. براهنی نمی‌خواسته و نمی‌توانسته برود سالها در کنج پستویی یا مخزن کتابخانه‌ای بنشیند و غبار از روی صندوقی پس زند و گنج را که یافت، نفیرکشان بر آن بخسبد چون اژدهای گنج. به او نمی‌توان گفت که تنها بالزاک شناس، شکسپیر شناس، دریدا شناس، یا فوکو شناس است و نه حتی مثلا اسطوره شناس، فردوسی شناس، حافظ یا مولوی شناس، و نه پژوهشگر آثار و علوم گذشته، به معنای یک محقق و متخصص محدود. اما او به هریک از این شاخه‌ها، و بسیاری شاخه‌های دیگر علم و هنر (از موسیقی و نقاشی و هنرهای نمایشی گرفته تا روانشناسی و سیاست و تاریخ) تا حدی که توانسته و لازم دانسته پرداخته است و در همه‌ی این

زمینه‌ها هم دید و حرفهایی برای طرح کردن دارد. او اژدهای گنج خود است.
در عین حال، او چهره ی ویژه ای در میان نویسندگان و شاعران معاصر ماست که عنصر خلاقیت ادبی در او، مانع از آموزش و نگاه علمی و تئوریکش به مسائل جهان پیرامونش نشده، و دانش و نگاه علمی و تئوریکش به جهان، آفرینش ادبی و هنری‌اش را تحت الشعاع خشکی و بستگی و یک‌جانبه‌نگری نساخته است. در نوشته‌ها، مقاله‌ها، پاسخها، توضیحات، و مباحث تئوریکی که مطرح یا تدریس می‌کند، نگاه و روش ویژه‌ای دارد، ترکیبی موزون از دانش و آفرینش، که قصه و شعر او را به نظریه‌ی تئوریک، و نظریات تئوریک او را به آفرینشی ادبی تبدیل می‌کند. برخورد او با "زبان" در هر دو شیوه‌ی نگارش (آفرینش ادبی یا تحلیل و نقد) نیز از همین زاویه است که زاده می‌شود و اهمیت می‌یابد. چند دهه پیش به وسیله ی تئوریسینهایی ــ از جمله رولان بارت ــ مطرح شد که به " مقاله" نیز می‌توان و باید به عنوان یک متن ادبی آفریده شده (در همپایی با قصه و شعر) نگاه کرد. در ایران و در ادبیات معاصر، براهنی، اگر نه تنها، یکی از معدود کسانی است که در پدید آوردن متنهای غیر داستانی و غیر شعری خود، موفق به چنین آفرینشی شده است.

سالها پیش، در مقاله ای، زنده یاد محمد مختاری را با جامعه شناس و فیلسوف فقید فرانسوی، میشل فوکو قیاس کرده بودم و در واقع، به شکلی گفته بودم که اگر راه نفس بر او باز مانده بود، کار سترگی که در زمینه بازخوانی فرهنگ آغاز کرده بود، می توانست به پهنه نگاه و روش میشل فوکو فرا روید. دوستی که آن مقاله را پیش از چاپ دیده بود، به شوخی پرسید که اگر فوکو را در چهره مختاری ببینی، پس جای براهنی در این تصویر کجاست؟ در این پرسش، او شوخ بود و من نیز، به طنز و به جد، پاسخش گفتم که برای او هم دارم: براهنی هم تودوروف ماست. دلیل ساده ای هم داشتم: قصه نویسی و بوطیقای براهنی، سالیان سال پیش، در بنیان چیزی را طرح می کرد که بعدها دیده بودم به اشکال دیگر دغدغه ی تودوروف هم بوده است. این هردو، از اساسی مشترک به ساختار روایت نگریسته بودند و طرح کرده بودند، و نه تنها این، که زن نگاری های براهنی، و سماعش با زبان و در زبان، و جامه دریدنهایش در همزیستی با شخصیتهای قصه، و نفس دادنش به صداهای ارواح گمشده در این جهان تار، او را با بسیاری دیگر هم همزاد می کرد. از تولستوی تا باختین، از فلوبر تا سیکسو. اما تودوروف، اگرچه آثار خلاقه هم دارد، نه با آن آثار خلاقه شناخته می شود، نه آثار خلاقه اش چیزی را در جهان خلاقیت تکان داده اند. تودوروف، باختین و سیکسو، تنها بر توسن تئوری و تحقیق خود سوارند. بسیاری از ادیبان برجسته ی ما ــ در ایران و جهان ــ گوشه ای از این آسمان را گرفته اند و ستاره ی خود را بر آن نشانده اند. شاملو قصه نویسی را به جد نگرفت و گلشیری سرایش را. و این هر دو، اگرچه گامهایی نیز در تحلیل و نقد برداشته اند، همواره اصل برایشان همان بوده که ما نیز آنها را بدان می شناسیم. و آن دیگران که به تحلیل و تبیین نشسته اند، از سر آن خوان برنخاسته اند. نیما، بهار، خانلری، هیچ یک به پرورش و نمایش بیش از یک یا دو وجه از جان و توان خود راه ندادند. براهنی از خطه دیگری می آید. از خطه آفرینشگرانی چون الیوت، ازرا پاند، کالریج، ریلکه، جویس، اومبرتو اکو و آلن گینزبرگ، شاعران و نویسندگانی طراز اول و منتقدانی تیزبین و تاثیرگذار که با متنهای ادبی و تئوریک و فلسفی خود، هویت و اعتباری دیگر برای زبانهاشان آفریدند. اما، باز هم، اگرچه می توان براهنی را پاره ای از این پیکر در ادبیات معاصر جهان دانست، نه تنها هیچیک از آنان به تنهایی به تمامی زوایای آفرینش ادبی نپرداخته اند، تفاوت بنیادین دیگری هم میان ماهیت و نمود کار آنان و براهنی هست. او هم شعر نوشته است، هم رمان و هم قصه کوتاه، هم نقد کرده و متن تئوریک پدید آورده است و هم در همه حال به عنوان چشم و گوشی بینا و شنوا، زبان گویای ایستادنی بی مماشات در برابر هفت خوان حکومتها بوده است. یعنی، در حالی که مانند بسیاری از دیگر تئوریسینها و منتقدان برجسته ادبیات در زمان خود و به شیوه خود از آموزه ها و تجربه های نقد نو و سپس نقد ساختارگرا و پسا ساختارگرا بهره برده و آموزه های خود را نیز پدید آورده است، نگاه عمیقا اجتماعی، عمیقا سیاسی و عمیقا آزادیخواه پسا

مستعمراتی را هم بر آن افزوده است، و در کنار احاطه اش به نگاه و روش کلاسیک غرب و شرق و ایران، بر خلاف بسیاری از چهره های اصیل ادبیات معاصر ایران، از کنار نگاههای جدید، چون نظریات نقد معطوف به خواننده، اصالت زن، و اقیانوس پسامدرنیسم ــ با تمام پهنه و ژرفایش ــ نیز آرام نگذشته است. بر آنها درنگ کرده است، در این درنگ آنها را درونی خود کرده است، با یکدیگر و با دانش و آفرینش خود ترکیبشان کرده و پس، از همه مهمتر و یکتاتر، بانگ خود را برآورده و ساز خود را زده است. نگاه او به پهنه گسترده ای از مسائل انسان امروز روشن و صریح و امروزی است. چون بسیاری از ما، بر پل سراط سنت و مدرنیت حیران نمانده است. چون بسیاری از ما، در نگاهی قالبی به انسانیت، جنسیت و عشق اسیر نمانده، شعرش را شعار و شعارش را شعر نکرده است.

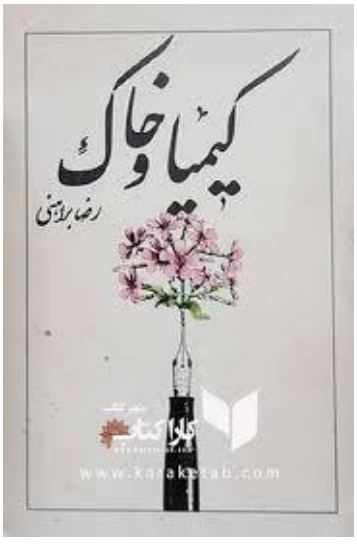
از چهل و پنج سال پیش، و پس از آن بی وقفه، در روندی که هفتصد صفحه قصه نویسی، هشتصد صفحه طلا در مس، آدمخواران تاجدار و تاریخ مذکر، و در کنار آنها، مجموعه هایی چون گل بر گستره ماه، مصیبتی زیر آفتاب و ظل الله نوشته می شد، پرهیبی از چهره او را می توان در قاب تصویری تشخیص داد که دو چهره برجسته دیگر جهان امروز نیز بر آن آویخته است. فوکو و دریدا، که دیدگاهای آنها نیز، برخاسته از سنت جامعه گرایی مقاوم مارکسیستی، به جانب تحلیل و تبیین و تعمیق و تغییر نگاه جهان از بنیانی نه تنها سیاسی، نه تنها فلسفی، نه تنها اجتماعی و نه تنها ادبی سیر کرده است. می دانیم که مارکسیسم، گذشته از برداشتهایی که از آن شده و الگوهایی که با نام آن آزمایش شده اند، شیوه ای تحلیلی را پیشنهاد می کند که از اساسی فلسفی، هم بر عوامل ساختاری، هم بر عوامل تاریخی و هم بر عوامل اجتماعی استوار است. مارکسیسم، باز هم بر کنار از برداشتها و الگوهایش، گذشته از دعوی جهان شمولی و انسان شمولی اش، بر عدالتی اجتماعی پای می فشرد که بیش از زادگاه و بستر اروپایی اش، جهان شرق، جهان مستعمرات و جوامع پیشا صنعتی ــ پیشا مدرن را مفتون خود ساخت تا آسمانی برای پرواز آرزوهای روشنفکران، آزادیخواهان و مردم دوستانش گردد. براهنی، اگرچه خود را در حزبیتی قالبی و نه حتی در مارکسیسم و سوسیالیسمی قالبی محدود و محصور نکرده است، اما همواره در خطی از جبهه مبارزه برای ترقی و رهایی ایستاده و برای خود هویتی اجتماعی، مردمی و در یک کلام، چپ قائل بوده است. در محدوده شناخت و تخصص و آفرینشش، بیش از چهار دهه، براهنی جهانی از فرهنگ و سنتی جامد و یک سویه و درک ناشده در برابر خود دیده است و وظیفه ای سنگین، برای ساختار شکنی آن، ساختارگشایی آن، تحلیل، و نوسازی آن. اما بسیاری از ما از کنار این تلاش و آفرینش براهنی در این چهار دهه می گذریم. جهان، براهنیِ امروز را می بیند و نمی داند که او از کجا آغاز کرده، دغدغه اش چه بوده، و چگونه از این تپه سیزیف فرا رفته است و باز و مدام، و نه تنها جهان، که در ایران نیز و به زبانی که براهنی به آن می نویسد، آن دیگران، شناخته تر و پذیرفته تر بوده اند. باید دید اما، که چهره هایی چون بارت، دریدا، فوکو، لیوتار، و حتی ادوارد سعید، از بستر سنتهای جاندار و پرخون فلسفه و تئوری شناخته و پذیرفته و جاافتاده غرب ــ و بر این تاکید می کنم: جاافتاده، کلاسه شده و پذیرفته ــ از کلاسیسیسم و پیش از آن، از سقراط و ارسطو و افلاطون تا هایدگر و نیچه برمی خیزند و بر همان نیز تکیه می کنند. نه که ما نیز سنتهای خود را نداشته بوده باشیم، اما می دانیم که فلسفه ارسطویی و افلاطونی بسیار دیرتر از غرب در ایران طرح شد، یا از هضم فلسفه اسلامی گذشت و شمایلی دیگر یافت. و آن پله های نزدیکتر، امثال مارکس و نیچه و هایدگر و اخلافشان نیز، چنان در آینه مقعر انبان فرهنگی ما معوج شد، که بازشناختنشان از حسین و مسیح و هیتلر و استالین ناممکن می نمود. و پس، زمانی که براهنی، اندیشه و زبان جوانش را در برابر این جهان می نشاند، چه در انبان فرهنگ خود داشت؟ تاریخی سراسر گسست و پر نشیب و اندک فراز، تاریخی سراسر لرزه و تخریب و گریز، سراسر راه دگر کردن و فراموشیدن، تاریخی تبر به کف، تا این سنتها و نگاهها و دیدگاهها را ریشه بریده، رگها گشوده، پیوندها تارانده و هر پاره اش به قعر اقیانوسی یا پشت کوه قافی افکنده باشد. براهنی باید خرسند باشد که در غیاب سنت سلامت و پویای نقد، روش و تئوری، با جان سختی، پیگیری و نوجویی اش، در کنار جانهای شیفته دیگر این فرهنگ، توانسته

باشد گفتمان و زبانی بیافریند که در جهان آن زبان و متن، متدولوژیها، تئوریها، دیدگاهها و روشها، بتوانند به خاک بنشینند و دانه بترکانند و ریشه بدوانند و ساقه برویانند.

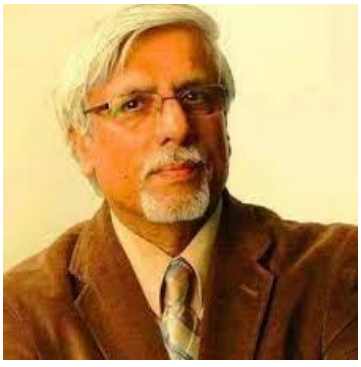
از براهنی آموخته ام که ادبیات، یعنی با ابزار واقعی به نتیجه ی فراواقعی رسیدن. و پس، می آموزم که اصلا این مرز بین "واقعی" و "فراواقعی" نه ثابت، که سیال است و پس، تمام این سیر آنجا معنا می یابد که بدانی آفریدن یعنی پا گذاشتن بر دوش این جهان و فرارفتن از خود و او، تا آفریدن جهانی ــ جهانهایی دیگر. در این سفر، در این رهسپاری طولانی، رسیدن آیا مطرح است یا مسیر؟ و آموخته ام که مسیر ما، مسیل است؛ که ما مدام در تاریکی گام می زنیم ، در این تاریکی است که می آفرینیم و مدام کیهان خود را منبسط می کنیم. مدعی به پوزخندی می ولنگد که "حرف تازه نگفتی حریف، عارفانِ هفت سده پیشتر نیز گفته بودند که سیر راه عین مقصد است." اما کور خوانده است. از سیر در سلوک براهنی است که آموخته ام، همواره، نه رسیدن به مقصدی معین و نه گام زدن در مسیری معین، چنان که سیر و سلوک عارفان ما بود، که این روند شکستن و آفریدن است که ما را به پیش می برد و زنده می دارد. تخریب بی امان معنای از پیش معین جهان و کشف مدام دیگری. کشف مدام تفاوت. و در این تفاوت و فاصله است که وحدت خود را می یابد و می آفریند.

در چنین جهانی، با چنان بالهایی، و با چنان پرپرزدنی در تاریک روشنای حضور و غیاب جانهای شعله وری است که براهنی، غایبان رویاهای ما را حاضر می کند تا در سماع جنون آمیز متن و زبان، با صد صدا بخوانند و پای کوبند. تا نفس برآید، رقصی چنین میانه ی میدانش باد.

متن سخنرانی ساسان قهرمان در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی ۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو



حسن زرهی



براهنی روزنامه نگار ادبی

تحقیری که روشنفکران ایرانی به علت کودتای سال ۱۳۳۲ متحمل شدند، در اواخر دهه ی ۳۰ و اوایل دهه ی ۴۰ ابتدا از طریق نشریات ادبی و شبه ادبی بود که پاسخ خود را گرفت. ضربه روشنفکری به آن تحقیر کاری بود. بیداری عجیبی به وجود آمد. در این بیداری چند تن نقش اساسی داشتند. از زمره ی این ها میتوان به جلال آل احمد، احمد شاملو، و از نسل یک دهه جوانتر، به فروغ فرخزاد، رضا براهنی، و غلامحسین ساعدی اشاره کرد.

همین گروه است که اولین هسته های حرکت به سوی گفتمان جدید را پایه مینهد. این گفتمان جدید از طریق ترجمه های متعدد که احمد شاملو از مترجمان ایرانی چاپ کرد، و شعر نسل جدیدی که به همت او منتشر شد در جامعه جاری میشود. شاملو در کتاب هفته اش در همین دوره شعرهایی از مهدی اخوان ثالث، م. آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) منوچهر نیستانی، یدالله رویایی، و رضا براهنی چاپ و منتشر میکند.

جالب است بدانیم که کتاب هفته ی شاملو در حدود ۲۰۰ صفحه و در تیراژی نزدیک به ۳۰ هزار منتشر میشده است. البته نباید از قدرت پخش و توان مالی کیهان مصباح زاده در این ارتباط غافل ماند.

میخواهم بگویم در واقع ریشه اصلی آن چیزی که بعدها ادبیات متعهد نام گرفت از همان نشریات اواخر دهه ۳۰ و اوایل دهه ی ۴۰ نشأت گرفته است. از نشریاتی مانند:

کتاب هفته به سردبیری احمد شاملو

کتاب ماه به سردبیری جلال آل احمد

مجله ی اندیشه و هنر به سردبیری دکتر ناصر وثوقی

آرش به سردبیری سیروس طاهباز

جگن به سردبیری فریدون گیلانی

و مجله ی فردوسی به سردبیری محمود عنایت و بعدها به سردبیری عباس پهلوان. اگر این نشریات نبودند، بخش بزرگی از ادبیات جدی معاصر ایران یا نبود و یا اگر بود به شکل و شیوه و اهمیت آن چیزی که حالا هست نبود. با فاصله ای نه چندان زیاد آثاری مانند نمایشنامه های ساعدی، آثار جلال احمد و نقدهای رضا براهنی در همان مجلات بخت انتشار پیدا میکنند.

بحثهای اصلی ادبی و روشنفکری از اوایل دهه ی چهل در کافه های روزانه و شبانه ی تهران مطرح میشوند. از جمله ی این کافه ها که تامین کنندگان اصلی خوراک فکری و فرهنگی مجلات ادبی و شبه ادبی آن دوره بودند میتوان به کافه فردوسی، کافه نادری (روزانه شبانه) کافه فیروز (بیشتر از بقیه)، و ریویرا، اشاره کرد، در همان زمان میخانه ها هم جمع های شبانه ی روشنفکران را پذیرا بودند، از زمره ی آنها میشود به میخانه "سلمان"، و میخانه "گل رضاییه" و نوشگاههای متعدد خیابانهای استانبول و نادری و خیابان شاه آن زمان اشاره کرد.

برخی از این کافه ها از قدمت بیشتری برخوردار بودند، و از دوران هدایت و یاران ربعه به یادگار مانده بودند. از جمله کافه فردوسی و کافه شمیران.

هدایت سنت کافه نشینی روشنفکران را از پاریس با خود به تهران آورده بود و گروه "ربعه" که سر حلقه ی آن خود او بود، زیر نظر وی در همین دوره به وجود آمد. در این گروه علاوه بر هدایت، بزرگ علوی، مسعود فرزاد، و مجتبی مینوی حضور داشتند. گروهی بود در مقابل گروه دشتی و دیگران، در همین دوره است که اولین نسخه ی پلی کپی بوف کور هدایت در هند منتشر میشود، مجتبی مینوی به لندن میرود و اولین روشنفکری است که در بی بی سی کار میکند. بزرگ علوی داستانهایش را منتشر میکند و بعد در شمار گروه "پنجاه و سه نفر" دستگیر و زندانی میشود، مسعود فرزاد بیشتر به ترجمه دست میزند، هر چند شعر هم میگوید، آثار هدایت، فرزاد و نیما یوشیج در دوره ی بلافاصله ی بعدی در مجله ی موسیقی که نیما هم در آن

شعر و مقاله چاپ میکند منتشر میشود. سردبیری مجله ی موسیقی را (غ مین باشیان) برعهده دارد.
اولین شعرهای نو نیما یوشیج هم در مجله ی موسیقی منتشر میشوند. از جمله شعر غراب او. یکی از کتابهای اساسی نقد جدید که "ارزش احساسات" نیما باشد در همان مجله ی موسیقی اول بار چاپ میشود. صادق هدایت و مسعود فرزاد هم وغ وغ ساهاب را در همان مجله چاپ میکنند. یکی از قطعات وغ وغ ساهاب ها طنز گزنده ای است از هدایت بر شعر نویی از نیما، نیمای رند، پیش از آن طنز، در نامه ای که به هدایت نوشته، اشتباهات قصه های کوتاه او را یکایک برشمرده است.
آن سوابق که از میخانه ها و کافه ها شروع شده بود و از هدایت و علاقه ی او به کافه نشینی سرچشمه میگرفت، بعدها به نسل بعدی و کافه های دیگر گسترش یافت. یکی از آیین های اصلی روشنفکری در ایران کافه نشینی است. جالب است بگویم که کیهان حسین شریعتمداری پس از انتشار متن ۴۰ نفره نویسندگان در سال ۶۱ــ۱۳۶۰ که در پیوند با زلزله رودبار بود، و نوعی منشور نویسندگان پس از انقلاب محسوب میشد، و امضاهای آن توسط گروه ۵ نفره براهنی، بهبهانی، گلشیری، مجابی، و دولت آبادی گرد آمد. نیم قرن بعد از سنت کافه نشینی روشنفکران در ایران، اهانت نامه ای در جواب آن متن و امضاها نوشت به نام "ویت کنگ های کافه نشین" و دکتر براهنی جوابی به آن جسارت کیهان داد که در کیهان شریعتمداری و شهروند شماره اول ۱۵ سال پیش چاپ شده است. براهنی در آن مقاله از جمله نوشته بود، هر نویسنده ای که از امروز به بعد به قتل برسد، حتی اگر در تصادف و یا به هر شکل و شیوه ی دیگر، حتی اگر من کشته شوم و یا حتی به مرگ ظاهرا عادی بمیرم قاتل همه ی ما کیهان است. . .
اینها را به اشاره آوردم که دو سنت توامان کافه ها و روزنامه ها و اهمیت انکار ناپذیر آن دو را در ادبیات جدی معاصر ایران یادآوری کرده باشم.
اما براهنی روزنامه نگار ادبی:
من پیش از این هم به حرمت و اهمیت روزنامه نگاری ادبی و ادیبانه و تفاوتهای آن با روزنامه نگاری سنتی اشاره کرده ام، و حتی آن را هنر روزنامه نگاری نام نهاده ام. در اینجا قصد دوباره پردازی به آن مقاله ی منتشر شده را ندارم. اما از مثال های اصلی آنچه در آن مقاله بدان پرداخته ام آثار دکتر براهنی است.
اولین نوشته های دکتر براهنی در کتاب هفته کیهان اوایل دهه ی چهل و مجلات دیگر همان زمان منتشر میشوند، مقاله هایی درباره ادبیات و شعر و ترجمه. سردبیرهای این مجلات اهمیت دارند و عبارتند از:
کتاب هفته: احمد شاملو
کتاب هفته: دکتر حاج سید جوادی (علی اصغر)
آرش: سیروس طاهباز
آناهیتا: غلامحسین ساعدی
جگن: فریدون گیلانی
فردوسی: دکتر محمود عنایت
و تقریبا همه ی نویسندگان و شاعران کشور با این مجلات همکاری میکنند. بعد فردوسی پهلوان و خوشه ی شاملو، و جهان نو که به سردبیری براهنی چاپ میشود، و انتقاد کتاب، که به سردبیری ساعدی منتشر میشود به اینها اضافه میشوند و بعد گاهنامه ها میآیند که هر یک سرگذشت جداگانه خود را دارند.
در نیمه ی اول دهه ی چهل سال (۱۳۴۵) براهنی سردبیری مجله ی "جهان نو" را برعهده میگیرد، ۸ شماره از این مجله که پیش از سردبیری براهنی به شکل روزنامه منتشر میشد، در قطع مجله چاپ میشود. همکاران اصلی براهنی در این هشت شماره (پنج مجلد)، آل احمد و ساعدی هستند.
براهنی در آن مجله اشعاری از ازرا پاوند و رابیندرانات تاگور را نیز ترجمه و منتشر میکند.
در همین دوره است که براهنی با نامهای مستعار شعر چاپ میکند. نامهای مستعاری که دیگر حتی خود آنها را به یاد نمیآورد. در اوایل سالهای دهه ی چهل محمد زهری مسئولیت صفحه ی شعر مجله ی فردوسی به سردبیری محمود عنایت را دارد و از سال ۱۳۴۳ بخش ادبی مجله به براهنی واگذار و او مسئول این بخش میشود. در همین سال است که فردوسی کارش را با سردبیری عباس پهلوان آغاز میکند، و مقاله های ادبی و جدی براهنی از این دوره در فردوسی چاپ میشوند.

براهنی در زمان خدمت سربازی و چند ماهی بعد از آن، با غلامحسین ساعدی در احیای مجله ی "آناهیتا" که سردبیری آن را ساعدی برعهده گرفته بود همکاری میکند. ساعدی تعدادی از شعرها و ترجمه های براهنی را در این مجله چاپ میکند.

مقاله ی براهنی درباره "ای. ای کامینگز" شاعر اولترا مدرن آمریکایی در همان یکی دو سال اول دهه ی چهل در این مجله چاپ میشود. آغاز آشنایی براهنی و ساعدی با سعید سلطانپور مربوط به این دوره میشود.

البته پیش از فردوسی نیز پاره ای از مقاله های دکتر براهنی در نشریه های "هیرمند" خراسان به سردبیری محمدرضا شفیعی کدکنی، و مجله ی دانشکده ی ادبیات تبریز به سردبیری دکتر منوچهر مرتضوی چاپ شده اند. از مجله های دیگری که مقاله های دکتر براهنی را چاپ میکند در آن دوران مجله ی روشنفکر است. اگر اشتباه نکنم به سردبیری پرویز نقیبی. مجله ای که مسئول صفحه ی ادبی آن فریدون مشیری بود، و آن شعر جنجال برانگیز فروغ که به تظاهرات و اتفاقات قم ختم شد در همان مجله و چند سالی پیش از آن دوران چاپ شده است.

از ۴۳ به بعد براهنی به طور متمرکز در فردوسی مقاله چاپ میکند، و همزمان در نشریات دیگری مانند انتقاد کتاب به سردبیری غلامحسین ساعدی، اوایل دهه ی پنجاه ویژه های ادبی و فرهنگی اطلاعات به سردبیری جواد مجابی، و حتی پیش از آن مجله ی "جگن" به سردبیری فریدون گیلانی مقاله و مطلب و شعر و ترجمه از براهنی به چاپ رسانده است. این مجله ها شعرهای براهنی را پیش از نشر کتاب شعر او "آهوان باغ" چاپ کرده اند.

در همان سالهای اوایل دهه ی چهل است، که براهنی در مجله ی آرش به سردبیری سیروس طاهباز اولین ترجمه الیوت را با نام "سرود عاشقانه جی الفرد پروفراک" چاپ میکند.

اولین ترجمه های اشعار ازرا پاوند هم در مجله ی آرش و به همت براهنی در همان سالها منتشر میشوند. از آثار دیگر براهنی که در آرش چاپ میشود میتوان به ترجمه ی منتخبی از اشعار شاعران ارمنی ایران اشاره کرد.

در مجله ی جگن گیلانی، براهنی مقاله ی "افسانه سیزیف" آلبرکامو را که مقاله ی فلسفی است ترجمه و چاپ میکند. و نیز یادداشت های روزانه ی شارل بودلر شاعر بزرگ فرانسوی را که در آن شاعر میگوید:"هنر نوعی فاحشگی است". در همان مجله براهنی منتخبی از اشعار "لورکا" شاعر بزرگ اسپانیایی را ترجمه و چاپ میکند.

در جگن گیلانی، چندین شعر از براهنی، منجمله "اهورا"، چاپ شده است.

در همین سالهاست که سیروس طاهباز، براهنی، و ساعدی در خانه ی براهنی در خیابان حقوقی و خیابان آمل در شمیران قدیم جمع میشوند و مشورت میکنند که در مجله هایی که آن زمان توسط آنها و یا با همکاریشان منتشر میشد چه چیزهایی را چاپ کنند.

در این دوره است که شعرهای جدی براهنی در آرش منتشر میشود، شعرهایی که بعدها کتابهای "آهوان باغ" و "شبی از نیمروز" را تشکیل میدهند.

آهوان باغ براهنی (کتاب اول او) و لال بازیهای ساعدی، با سرمایه سیروس طاهباز منتشر میشوند. که دیرتر ساعدی و براهنی سرمایه طاهباز را به او برمیگردانند.

کتاب شعر دوم براهنی منظومه ی "جنگل و شهر" به پیشنهاد جلال آل احمد توسط همان انتشاراتی که چاپ دوم "زن زیادی" آل آحمد را چاپ کرده بود چاپ و منتشر میشود، همان ناشر یکی از نمایشنامه های ساعدی را هم با حمایت آل احمد منتشر میکند. در همین دوره است که بر اثر جلسات و گردهمایی مجلات و کافه نشینی های روشنفکران دو نسل از شعر ایران از جمله براهنی (که آن دوره افسر وظیفه بود و از سربازخانه به آن نشست ها میرفت)، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور، یدالله رویایی، منوچهر آتشی در انجمن ایران و آمریکا جلسات و نشستهایی را به وجود میآورند.

در همان زمان اولین مجموعه شعر منوچهر آتشی به همت رضا سیدحسینی به نام "آهنگ دیگر" منتشر شده است.

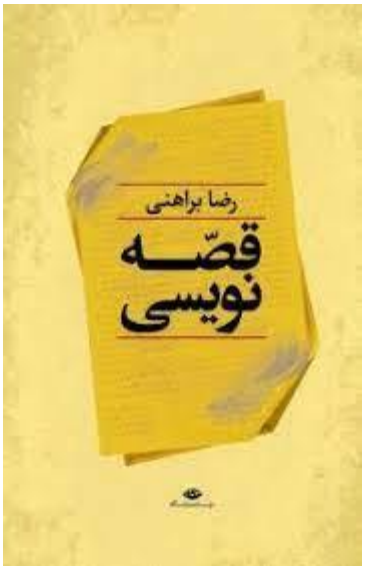
دو سال پیش از آن "هوای تازه" شاملو چاپ شده است و در سال ۴۰ــ۳۹ "بر جاده های تهی" رویایی درآمده است.

و حدود ۶ ماه بعد "آهوان باغ" براهنی درمیآید.

در نشستهای انجمن ایران و آمریکاست که قرار میشود گزیده ای از شعرهای شاعران ایران توسط براهنی ترجمه و در همان انجمن خوانده و بعد منتشر شود.
از آن جلسات عکسی هست که در آن رویایی، براهنی و نادرپور حضور دارند. در همین نشست انجمن ایران و آمریکاست که از دکتر محمود عنایت به عنوان روزنامه نگار برجسته تقدیر میشود، و نادر نادرپور درباره او به تفصیل سخنرانی میکند.
علاوه بر همکاری ادبی براهنی با کتاب هفته شاملو، در سالهای اولیه دهه چهل هنگامی که براهنی افسر وظیفه بود، جلال آل احمد از او میخواهد به کتاب "ماه" که زیر نظر او و سیمین دانشور درمیآید، مطلب بدهد. تا مطالب براهنی چاپ شود، مجله به علت چاپ "غربزدگی" تعطیل شده است. شعرهای براهنی، و رمان کوتاهی که او از "سنت اگزوپری ترجمه کرده، تحویل دکتر علی اصغر حاج سیدجوادی و دکتر خبره زاده میشود که پس از رفتن شاملو از کتاب هفته، سردبیری آن را بر عهده گرفته اند.
همان زمان است که آل احمد تصمیم میگیرد غرب زدگی را به صورت کتاب و مخفیانه منتشر کند.
همه ی این اشارات در دور تند، برای بیان موضوعی است که نقش کلیدی و اصلی مطبوعات را در زمینه ی ادبیات جدی و اصلی معاصر ایران نمایان میکند. آنچه نام بردم و از مهمترین آثار ادبی ایران امروز محسوب میشوند، از همان سنتهای روزانه و شبانه ی کافه ها و از دل همنشینی نویسندگان و همکاران همان مجله ها و روزنامه ها درآمده است. کارنامه ی براهنی در امر روزنامه نگاری ادبی هم درخشان است. به قول گابریل گارسیا مارکز نویسنده ای که روزنامه نگاری نکرده باشد خود را از یکی از زیباترین تجربه های نویسندگی که خمیر مایه اصلی ادبیات میتواند باشد محروم کرده است.

آنچه آمد گزیده ای از گفت و گوی در حال انجام من با دکتر براهنی در کسوت روزنامه نگار ادبی است، دامنه ی این گفت و گو بسیار گسترده است و خود کتاب خواندنی؛ از خاطرات روزنامه نگاری براهنی است. امیدوارم به زودی مجال انتشار یابد.

متن سخنرانی حسن زرهی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی ۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو



ساقی قهرمان

به دلیل...[۱]

به دلیل معرفی شیوه ای از نقد ادبی در زمان ــ مکانی در ایران که نقد در حیطه حیات سیاسی فرهنگی ادبی اش گمنام بود؛

به دلیل شعرهای زندان که فرهنگ مرسوم تحلیل از مبارزه سیاسی و مبارز سیاسی را یککاره شکست؛

به دلیل نگارش و انتشار ظل الله که بدون استفاده از حجاب های معمول ادبی به اعتراض به شخصیت حاکم و شخص حکومت پرداخت؛

به دلیل شعرهایی که تاریخ چاپ دهه هفتاد را بر خود دارند و با بهترین نمونه های شعر فارسی پهلو می زنند، و نه به دلیل شعرهایی که تاریخ چاپ قبل از دهه هفتاد را بر خود دارند؛

به دلیل آزاده خانم از مناظر متعدد؛

به دلیل هوش سرشار چاه به چاه؛
به دلیل هوش سرشار دو برادر آخر خط در یک خط؛
به دلیل اطلاعات نایاب تبریزیها؛
به دلیل اطلاعات جامعه شناختی آواز کشتگان؛

به دلیل تحلیلی که علت وجودی نظم حاکم بر بیت کلاسیک و مصرع نیمایی و فایده ی شکستن و دوباره شکستنش را توضیح می دهند و نه به خاطر شکستن اسم سرایندگان سروده ها؛
به دلیل " قصه نویسی" که نقش عوامل را در قصه آشکار می کند و نه به خاطر قصه هایی که نقش نویسندگان ایرانی معاصر را اندک می نمایاند؛

به دلیل عنوان تاریخ مذکر و نه به دلیل مقالات آن؛
به دلیل عنوان مصیبتی زیر آفتاب و نه به دلیل شعرهای آن؛

به دلیل نامه ای که در ارتباط با اشکوری و هوله نوشته شد و نه به دلیل نامه ای که در ارتباط با معروفی و عباس صفاری نوشته شد؛

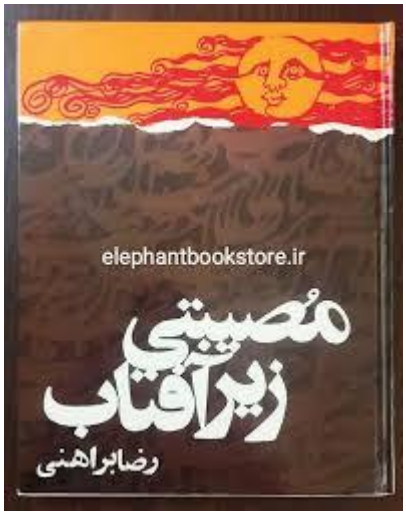
به دلیل حضوری که زبان فارسی را یکبار در مقابله با زبان، و یکبار دیگر در مقابله با زبان های ایرانی، قرار داده است؛

به دلیل به کارگیری شیوه ای از فارسی که در آزاده خانم و در خطاب به پروانه ها از ریشه ترکی آب خورده است و شیوا شده است نه به دلیل فارسی ای که در بیا کنار پنجره، و غم های بزرگ ما، ترجمه به فارسی و در نتیجه نارسایند؛

به دلیل حضور شاعرانه در ادبیات معاصر ایران، نه به دلیل حضوری مردانه؛

و نه به دلیل حضوری مردانه در حیطه زبان زنانه و نه به دلیل دیواریدن پیش روی زنانه های فارسی، نه به دلیل نقض غرض از مفاهیم زن و زنورانه، و نه به دلیل مادرانه دیدن زنانه ها؛

[۱] - عنوان نوشته از "آوای تبعید" است.



به دلیل حضوری که از سال های ۴۰ تا به امروز همواره "مأیوس" و "شکسته" و" سنت زده" جامعه ایرانی را از خواب پرانده است؛

به دلیل طنزی که در براهنی همواره به ما خندیده است و گاهی با ما خندیده است؛

به خاطر شهریه ای که بابت درسهایی که از او گرفته ام هنوز از من نگرفته است؛

استاد رضا براهنی را بزرگ می دارم.
بعد دوباره یکبار دیگر هم بزرگ می دارم.

متن سخنرانی ساقی قهرمان در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی
۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

صمصام کشفی

هم‌سفری با براهنی:

(بازخوانی ی" سفر" در آثار رضا براهنی)

دکتر رضا براهنی در ادبیات فارسی یک آفرینش‌گر عادی نیست. زیرا در چند زمینه به طور موازی کار می‌کند و در هر زمینه یی هم که کار می کند جزو بهترین هاست. کارکردن در چند زمینه و هم زمان مطرح بودن در چند زمینه و باز، تأثیرگذاربودن در چند زمینه و نیز، ساختار شکنی کردن در آن تاثیرگذاری‌ها کار هرکس نیست. گاه شما با آفریننده یی روبرو هستید که کار او لایه ی نویی بر لایه های آفرینش می‌افزاید؛ اما براهنی در آفرینش، آفرینش زدایی هم کرده است و ترفه اینکه از آفرینش زدایی اش هم، به نوآفرینی رسیده است. پس، و از همین رو، تفاوت دارد با یک آفرینش گر عادی.

براهنی از اجبار تا تأثیر، سفری کرده است به درازای تاریخ ادبیات امروز و فردای ایران. سفری که از اجبار به لیسیدنِ متنی که به آذری نوشته بود آغاز می شود، و تا تأثیرگذاری در ادبیات امروز و فردای ایران پیش می آید. از اجبار تا تاثیر راهِ درازی است که همیشه هم مقصد آن اوج نیست. اما در این مسیر، براهنی که نوشتن آغاز کرده بود، به نویسانده شدن رسیده و حاشا که در این اوج گیری درنگ را خوش داشته باشد. او حالا با ادامه دادن و خوب ادامه دادن و نوآفرینی، مدام در سفر است.

براهنی در "سفر مصر" می‌نویسد:

«در سفر بیش از آن که با محل سفر خلوت کنم، در محل سفر با خودم خلوت می کنم، چرا که در وطنم، کار، مشغله ی مادی، علاقه ها و تعهدات معنوی و عاطفی، گاهی مرا سخت از خودم دور می‌کنند. در سفر راحت تر به خود می‌پردازم و به همین دلیل، سفر من، یک سفر معنوی و روحی هم هست، سفر در خودِ من هم هست، و محل های مختلف، مثل منزل های سرِ راه هستند، مثلِ کیلومترشمار واقعیت هستند، ولی خودِ واقعیت با من، با خودِ من سفر می‌کند، و خواننده باید بداند که سفر یک شاعر، با سفر یک مورخ، یک عالم اجتماعی، و یک روزنامه نگار فرق می‌کند و فرقِ اساسی ی سفر شاعر در ماهیتِ حرفه یی است که او در پیش گرفته است. ۱ »

کار شاعر، از واژه به شعر سفر کردن است و همین، سفرِ شاعر را از سفرِ دیگران پیچیده تر می کند. مفهوم "سفر"، هم در شخصیت و زندگی و هم در آفرینش‌های ادبی ی براهنی مفهومی پیچیده است که در آن تنها غم خوردنِ گذشته و نقطه ی آغاز نیست، تنها به فکر و امید آینده و مقصد هم نیست، بلکه در خود همین روند سفر کردن، یعنی از جایی به جایی رفتن، از ایده یی به ایده یی، و از ژانری به ژانری، و از اندیشه و دانشی به اندیشه و دانشی گذر کردنِ مدام است که اهمیت می یابد. و در این مرحله نیز، براهنی از هر سه بعدِ این روند یعنی هم تکیه به گذشته و هم دیدن آینده و بعد ترکیب و تبیین این‌هاست که به " ساختن آینده " می رسد. و این کار ساده یی نیست، و کار هر کس هم نیست. یعنی سفری در سه سو و سه بعدِ هم زمان، با پافشاری بر لایه ها و سویه های ترکیب و آفرینش، و دخالت داشتن و دخالت دادن مسافر در آفریدن مقصدهایش. درهم شدنی که اگر نیگ بنگری پرداختن به آن، خود، می‌تواند آغازگر سفری باشد به سرزمینِ درون شاعر و سر برداشتن از مهرِ رازهای سرزمین او.

براهنی در مسیری که جوان دلانه می پیماید می نویسد تا نوشتنش نویسنده را نویسانده شده باشد. من، آیا می توانم با خوانشی که از سفر، در برخی از نوشته های براهنی دارم، با او سفر کنم؟ می توانم آیا؟

صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی۲.

براهنی "سفر ترک" را این گونه می آغازد:
« آن که سفر می‌رود، سفر نمی‌رود، مگر آن که وطن نیز با او برود. در طول سفر، از حفره های ذهن، ذهن در به در، به وطن نگاه می‌کند، حال و قال، قال و مقال می‌کند. در بازگشت آن نیست. دیگر آن نیست و این تاسف ندارد. چرا که تو وطن خویشی. مشت خاکی سیم پیچی شده در تنگاتنگ یار و دیار، یاد و یادگار ــ که به رغم چاپی بودن این حرف‌ها، آنها را باز هم می‌گویی ــ سیم پیچی که بر آن هر سفر هزار سیم دیگر می‌افزاید. گلوله ای به حال فشرده تر و فشرده تر شدن، تا کی؟ تا آن که ناگهان همه چیز، به یک چشم هم زدنی از هم بپاشد. خواه در زمین و خواه در آسمان، در هر جا و هر زمان ممکن، تا به چیزی بپیوندی که پس از آن دیگر وجود ندارد. نه تویی که پیوسته ای و نه آن چیزی که بدان پیوسته ای. همان قول آن سعدی زیاد سفر کرده: "قضای کن فیکون . . .، بدین سخن سخنی در نمیتوان افزود.۳»

سفر برای او تعارض است. و منِ سفر ، به اندازه ی او، ناکرده آن چه از این تعارض می گیرم این است که: سفر تنها از جایی به جای دیگر رفتن نیست، آنی که سفر میکند از خود می گذرد، در خود می رود تا در آن سوی مکان، زمان دیگری بیابد و به خود بازگردد. سفر تنها در بعد مکان رخ نمی دهد. سفری کامل تر است که در همه ی لایه ها و سویه های زمان و مکان رخ دهد، و برآیند آن هم، پیش رفتن و پیش بردن باشد و هم، جا گذاشتن. در سفر، براهنی هم با خود می‌کشدت و هم جا می گذاردت. اگر بخواهی که جا نمانی باید با او بدوی. در دویدن اما پیشِ پات را باید بنگری، و گرنه سکندری می‌خوری.
سفر براهنی تنها در متن های قصوی یا در شعر او نیست که رخ می دهد. در این سال‌ها که سفری در مکان او را به ناچار در این سوی خاک نشانده است، در گذار از " شب "ِ نیمایی و در " از "ِ فروغ، و در مراثی اش بر سه هم راه و هم کارش، مختاری و شاملو و گلشیری، هم، در درازنای زبان سفر کرده است؛ تا در اعماق آن شب و آن " از" غوطه ور شود و در این غوطه وری، تلاش کرده است که نه تنها، دست تو را و تو ها را نیز بگیرد و با من اش چنان بکشاند که از تویت تو بربایدت و بر دوش منیتی که هر لحظه پر می‌کشد و خط می‌خورد بنشاند بلکه به سفری ببردت که در آن، نه راه، نه گام، نه نهایت نه بدایت، که خودِ سفر است که هر لحظه گوشه یی از آن "از" و از آن تاریکی به در می‌آید و تو را تاریک می‌کند. خود می‌رود تو را جا می گذارد تا روشن شوی، راهت را بیابی و به سفر ادامه دهی. جا گذاشتن تو در سفری که به ژرفای تاریکی می‌رود و برگشتنش از تاریکی، بدون تو، من را به رویا بردن و رها کردن در رویاست تا خود در تالاری از نور بیدار شوی، راه خط زده را بیابی و راه دیگر کنی. و این همان رویایی است که براهنی در سفر ترک نوشته است. در آن جا، او، به رویایی که سفر در او ایجاد می کند در پاراگرافی که به نظر من پهلو به پهلوی شعر نشسته است می نویسد:
«همین دو سه هفته پیش در بازگشت از "ترومسا"، شهر دریاچه یی زیبای نروژ، احساس کردم، وقتی که بیدار شدم، احساس کردم که هواپیما جلو نمی‌رود. عقب عقب می‌رود. لحظه یی پیش تر موجود برهنه یی را بغل کرده بودم که می‌دانستم کیست و نمی‌دانستم کیست، اما می‌دانستم که هست و می‌شناسمش، چشمم را که باز کردم از خلال نوعی گریه ی خاموش ناگهان چشمم به آسمانی افتاد با تالارهای طولانی ی نورانی به هزار رنگ که مدام شکل عوض می-کردند و ابرها از خلال شان تپه های ابری بعدی را عقب تر می‌بردند و نور از هر طرف می‌آمد، و آن پایین جزایر متروک بودند، به حال خود گذاشته شده، که باران های عتیق بر سر و رویشان با رنگ‌های فراوان می‌بارید، و من آن موجود برهنه را بی آن که فراموش کنم، در این جا هم به خواب‌ها و ابرها می‌سپردم.۴ »

این سپردن، همان عقب انداختن این دم، و خیز برداشتن به جای دیگری برای یافتن خود ــ در آن سوی مکانی که در آن هستی، و خود را یافتن، در فراسوی زمان است، در گذر از پل صراط زبان.
در سفر مکزیک، هنگامی که با دوتن از هم راهانش از بلندیی بالا می روند؛ در همان بلندای ماه گونه، دوباره به خواب می رود تا رویای دیگری را ترسیم کند. و همان جا، در دو سه پاراگراف بعد از آن رویایی که در برگشنا از ترومسا

دیده، خود را دوباره در رویا می بیند. آن بالا، بالای آن بلندی، خاک زیرپاش جلوه یی دیگر می یابد. و دیدنی هایی می‌بیند که چشم بیدار شاید برای دیدنش نابینا باشد. در آن دیدن، همانطور ایستاده، با چشمِ دوخته به درخت‌ها و تپه های کوتوله ی آن ورتر، صاعقه می زندش و خاکسترش می کند. در خواب /ــ خود می گوید: "خواب مکرر"ــ/ آرام که گرفت، می نویسد:

«همان موجود برهنه، آشنا مثل کف دست، ناشناس مثل درونم، در بغلم برهنه، کی هستی و از خواب من چه می-خواهی؛ اگر جان مرا می‌خواهی؟ این که تو هستی؛ چرا؟ این جا به سراغ من آمدی؟ برهنه! دیوانه! برو! بیدارم کن، برو! و چشمم را باز کردم. یکی از آنها را دیدم که روی زانویم نشسته بود و عین پرچم کوچکی در اهتزاز بود. پدرسوخته چرا پر می‌زند یا بال می‌زند، اما نمی‌رود. می‌گیرمت ها؟۵ »

همین جا، اگر دقت کنی، در گرفتن دوباره رهایت می کند اما پیش از آن که بیافتی می گوید:

«خطاب به پروانه می‌گویم: می‌گیرمت ها! و پرواز می‌کند. دنبال پروانه، بالای ماه می‌دوم. زیاد دور نمی‌رود. فقط دورتر از دسترس من.۶»

سفر گرچه برداشتن است برایش، به جا گذاشتن هم هست. اما او به دو کنش ساده ی برداشتن و گذاشتن که بس نمی کند، بین این دو پل می سازد. هرچند با ساختن، از نوعی که برای من معنا پیدا کرده، سروکاری ندارد.

برای او به هم ریختن است که ساختن می‌آورد.

در شعرِ "نگاه چرخان"، با زبان در زمان سفر می‌کند تا کودکی اش؛ دوباره جوان می شود. باز کودک می شود، نوجوان می‌شود. پیرانه سر عاشق می‌شود، می‌بالد و . . . چابکانه می دود تا ته تبریز. در تهران و واشینگتن و تورنتو هم که باشد هی می دود تا ته تبریز و زمستان های خط خورده ی تبریز را از میان خواب و بیداری ها بیرون می آورد و برمی دارد و با خودش به سفر می آورد. در خواب و در بیداری، در همه حال، خوب می بیند. یعنی در او، چشم به سفر نمی رود. چشم نباید از تن دور شود. چشم نباید پوشیده باشد. در خواب هم چشم باید باز باشد. شاید برای همین است که مو اگر قرار است بپوشاند، تا روی ابرو را می پوشاند. فقط تا روی ابرو را؛ تا جایی که چشم را نپوشاند. در این شعر که تلاش موفقی است برای هم زمان کردن پاره هایی از چند اتفاق ناهم زمان، شاعر بین گذشته و حال و، آینده در گذشته، در سفر است:

«همیشه وقتی که موهایم را از روی ابروهایم کنار می زنم
آن جا نشسته ای
بر روی برگ‌ها و، در«درکه» و باد می وزد و برف
می بارد و من نیستم
هر روز از گل فروشی«امیر آباد» یک شاخه گل می
خریدم تنها یک شاخه
-اما چه چشم‌هایی، هان ! انگار یک جفت
خرما-
و مو هایم را از روی ابروهایم کنار می زنم آن جا
نشسته ای
سیگار می کشم می خندی هر روز
یک شاخه گل
آن‌گاه یاد زمان هایی می افتم که یک الف بچه بودم
.....۷»

سفری که در این شعر هست یک سفرِ خطی نیست. سفرِ خطی یک سفر عادی است اما در سفری که از لایه یی در این زمان و در این جا به لایه دیگری در زمان دیگر و جای دگر انجام می‌گیرد، مسافر با نگاهی که می چرخد، چهار ستون زمان را در هم می کوبد؛ و این راحت و بی خطر نیست. براهنی اما خطرگر است و از این رو همیشه در سفر. و ای بسا همین خطرگری و کارِ ژرف را ساده نمایاندن، بسیاری سفرناکرده ی سفرناشناس را به خطا کشانده است. چون بی فهمِ بیت سعدی قدم در راهی که اهل آن نبوده اند گذاشته و ادای مسافران درست و حسابی را درآورده اند:

بسیار سفر باید تا پخته شود خامی۸.

در "سفرِمصر"، شاعر دریچه را که رو به رودخانه ی نیل می‌گشاید تنها گذرِ آب را نمی بیند. بلکه گذرِ خاک و سنگ و انسان را می‌بیند و می‌گوید:
« قرن‌ها خاک و سنگ و انسان از کنار این آب عبور کرده، انسان‌ها و خاک‌ها و سنگ‌ها سپری شده اند و آب مانده است. مورخان نیز از این جا عبور کرده اند و نویسندگان سفرنامه و آن چه من در این‌جا می‌بینم هزار سال پیش ناصرخسرو دیده و عبور کرده است و من هم عبور خواهم کرد . . . و به راستی که آب آن چنان نرم و آهسته می‌رود که انگار نرم و آهسته هم نمی‌رود، و از این‌جا که من ایستاده ام هم "جیزه" دیده می‌شود و هم جزیره و حتا جسری که بین نهر و جزیره بسته اند و ناصرخسرو باید در نقطه یی نظیر همین نقطه ایستاده باشد و یادداشت‌هایش را برداشته باشد؛ چرا که او از یک دید خغرافیایی به مصر نگریسته است که انگار اکنون من به ارثش برده ام، و این عجب نیست که همه خود را به جهت نیل توجیه کرده باشند و قبله، قبله ی نیل باشد؛ چرا که همه گذشته اند و آن چه مانده، نیل پابرجا بوده است و چشم های درشت "اوزیریس" که روزی انسان ابتدایی را نگریسته، روزی دیگر فرعون و روزی دیگر ناصرخسرو را، و اینک منِ کم خوابِ مبهوتِ سراپا ناچیز را می‌نگرد.۹»

همیشه سفر کردن به معنای جا گذاشتن چیزی، چیزهایی؛ گذشتن از چیزی، چیزهایی بوده است و کنده شدن؛ رفتن. سفر اما، برای براهنی، چه در سفرهای زندگی اش در جهانِ مادی ی مکان و چه در سفرهای درونی اش در جهان های قصوی، اگرچه هم چنان کندن و کنده شدن بوده است و رفتن، اما چون آنانی نبوده که با دو چشم تر به پشت سر، یا به پیش رو می نگرند. سفر، گام برداشتن بوده است، گاه به جانب چیزی، گاه بی جانب، چشمی دوخته به یک گام، همین گامِ پیشِ پا، چشمی، زاده ی سفر، زاده ی رویا، به روبرویی ناگزیر، و چشمی دیگر، چشمِ سوم، به درون. درون؟ کدام؟ همان حفره های ذهن، همان خودِ وطن، همان وطنِ خود، که "نمی روی به سفر، مگر که همراه تو بیاید". و این، همین چشم سوم است که " سفر" براهنی را دیگر می کند. این چشم سوم، حاشا که تنها چشم باشد و تنها نگاه کند . بر این نگاه و در این نگاه است که هر آن‌چه داشته ای از خود، از وطن، برگرفته و با تو آمده است، و بر این نگاه و در این نگاه است که هر چه آن دو چشم دیگر می گیرند و می خوانند، از همان گامِ پیش رو، تا ناگزیرِ دوردستِ روبرو، در قابِ داشته ها و نداشته های پیشینِ آمده با تو، می نشیند و با او یکی می شود و چون دوباره بر می آید می روید. دیگر نه این گامِ پیشِ رو همان است که بود، نه آن روبرو همان. که یعنی، مسیری هر لحظه دیگر شونده در طول و عرض و ژرفاست که ذات این سفر را می سازد. یک بعد بس نیست. دو بعد هم بس نیست. جهانِ سفرِ براهنی سه بعدی است؛ با سه چشم، سه نگاه. نگاهی به این، همین گام. گام به گام، نگاهی به دوردستِ ژرفی از پس هر گام. گام تا گام. و نگاهی از درون به درون؛ و نه چون برخی به پشت سر، که از پشت سر به هر سه جانبِ این بی جانب .

«آزاده خانم در مکان به سوی شمال رفت تا در زمان به عقب رجعت کرده باشد و در نتیجه حوزه ی جغرافیایی خیالی ای در فضا برای خود آفرید که تا آن روز کسی به عمق آن نیافریده بود . . . .
همیشه احساس کرده بود که زمان از شمال می آید و با سرعتی مداوم و با چرخ های سنگین می آید . . .
سفر در جغرافیای خیال بود و پری زاده نیازی به خورد و خواب نداشت. چشمان باز جهان، اورا تماشا می کرد۱۰»

یک چشم و دو چشم اگر برای دیدنش بس نیست، یک دهان و صدا هم برای گفتنش بس نخواهد بود. براهنی برای بیان خود به یک شخصیت بسنده نمی کند. باید لایه های وجودی او در سفر بی مانند یکی شوند تا به او برسند. او برای آفریدن آزاده خانم، شهرزاد را از ژرفای هزاره ها بر می دارد و می آورد به آینده یی که گذشته ی آزاده خانم است و در عین حال گذشته ی خود براهنی. در واقعیت یا خیال. آن، مهم نیست. مهم، روند این سفر است. سفری که از هزار و یک شب آغاز می‌شود به میانه ی سده ی بیستم در تبریز می‌رسد و این بار به جای پیش رفتن، می ماند و زمان را به عقب می برد تا در میانه ی سده ی نوزدهم

در شهری با فرهنگی به کلی جدا از بغداد و تبریز، شاهد پاره یی از زنده گانی خویش باشد. در یک سفر خیال به واقعیت می رسد و در دیگری واقعیت به خیال، با این همه این ها، هر سه، یک شخصیت اند: شهرزاد، آزاده خانم و ناستانکا. و هر سه ی این ها در نوشته شدنِ براهنی و رو به رو کردن او با زن سه چشم باید درهم شوند تا آفریده شوند. در هم شدنی که باید رویاگر باشی تا کنار هم بگذاری شان و یکی شان کنی. سفر، برای براهنی راه دانی و رویاگری آورده است. و همین رویاگری است که متن سفرنامه را به شعر می رساند و در متنِ این متن ، او هم می ماند هم می رود؛ هم می گذارد و هم می‌برد. در شعرِ این سفرها و در سفرِ این شعرهاست که براهنی یک چشم را می‌گذارد، یکی را با خود دارد و یکی را می‌فرستد آن جلوها تا ببیند و باز آید. که یعنی دیگر دوچشم بس نیست. چشم سومی لازم دارد. دارد. به چشم سوم رسیده است. و با چشم های خود پلی ساخته است بین سه زمانِ گذشته، حال و آینده؛ و سه حالتِ خواب و بیداری و رویا.

براهنی نگاهش را از پل هایی که ساخته ، بر فراز قاره ها عبور می دهد و با نوشته هایش مارا می نویساند:

« حالا عبور کنید. من با قصه هایم به اندرون می روم. شهریار، گوش کن! پل این سه قاره منم. ۱۱»

۹ جون ۲۰۰۵

متن سخنرانی صممام کشفی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی

۲۵جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

۱ــ رضا براهنی، سفرِ مصر، ص. ۱۰۴، نشراول، تهران، ۱۳۶۳

۲ــ سعدی

۳ــ رضابراهنی، سفر ترک، نشریه شهروند، شماره‌ی ۹۵۲، هفتم ژانویه ۲۰۰۵ ــ هژدهم دی ماه ۱۳۸۳

۴ــ همان

۵ــ همان

۶ــ همان

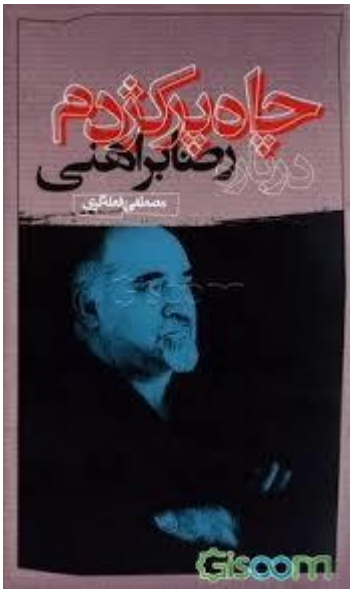
۷ــ رضا براهنی، خطاب به پروانه ها، نگاه چرخان صص ۷۸ ـ ۸۰، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۴

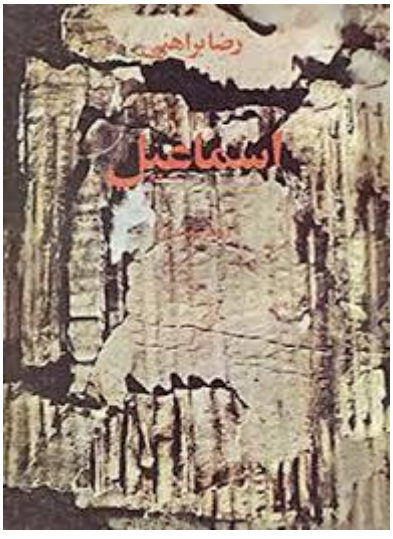
۸ــ سعدی

۹ ــ رضا براهنی، سفرِ مصر، صص. ۲۹ و ۳۰، نشراول، تهران، ۱۳۶۳

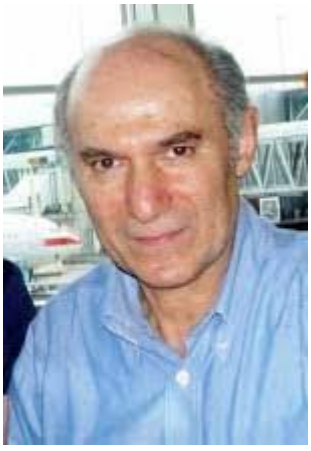
۱۰ــ رضابراهنی، آزاده خانم و نویسنده اش، صص ۱۲۴ ـ ۱۲۹، نشر باران، سوئد، ۱۹۹۷

۱۱ــ رضا براهنی، آزاده خانم و نویسنده اش، ص ۱۵۳، نشر باران، سوئد، ۱۹۹۷





علی قره‌جه‌لو



براهنی و زبان بومی

رابطه ای که براهنی با زبان بومی خود دارد، رابطه ای شگفت انگیز است. آغشتگی او با زبان بومی خود، پیوندی پیچیده، درونی، و پر رازی بین او و آثارش به وجود آورده است. زبان بومی که زبان درونی اوست، نه فقط خود زبان و کلیت فرهنگ بومی بلکه زبان هستی او، و زبان آفریننده ی اوست.

زبان بومی، نه فقط در آفرینندگی ادبی ــ هنری براهنی، که شکل دهنده شخصیت او، هم به عنوان شاعر و نویسنده و نظریه پرداز و هم شکل دهنده شخصیت اجتماعی ــ سیاسی اوست که مدام علیه نابسامانی های اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی و روانی مردم خود فریاد می کشد، فریادی که سر باز ایستادن نمی شناسد.

براهنی آلوده بومیت و آلوده شگفتی های زبان بومی خود است. سر صحبتش که می نشینی از همه چیز می گوید. او ساعت ها بدون احساس خستگی می تواند صحبت کند، ولی از هر چه و هر جا صحبت کند بالاخره به مسئله زبان و زبانیت می رسد، و نهایتا روی کلمه ای پیله می کند: "گئتمیره م، گئدممیره م، گئتممه لیه م، گئتممه لیدیم، گئتمه سئیدیم".

سپس مکثی کرده و می گوید: توانائی های این زبان حیرت انگیز است. این زبان قادر به همه چیز است. با این زبان همه چیز می توان کرد. آنهایی که بر سر این زبان زده‌اند، آن را زبان چنگیز و مغول این مزخرفات نامیده اند، یک وجهشان هم حسادت است.

کلمات پشت کلمات است که بر زبان جاری می شود، و باز دفعتا و این بار با خنده روی کلمه ای توقف می کند: "قاپدی قاچدی".

قاپدی قاچدی معنی تحت اللفظی اش یعنی "قاپید و در رفت". قاپید کلمه ای ترکی است، ولی در اصطلاح قاپدی قاچدی به معنی مینی بوس است. همان مینی بوس مسافرکشی شهری. چه کلمه ی دقیق و با اصالتی. این زبان میجوشد و مدام خود را بالا میکشد، در چارچوب قوانین و مقررات، و سیاست بازی های موذیانه و نفرت انگیز نمی گنجد، اگر از جائی سدش کنی از جای دیگری سربرمی آورد.

و بعد انگار که می گوید: هرچه می خواهید رشته کنید، این زبان با عصبیت خود، با آتشفشان درون خود هرچه رشته کرده اید پنبه خواهد کرد.

گئده بیله بیلسئیدیم، گئده بیلسئیدیم، گئده جاغام ، گئتمه لییم، گئدیم، گئدیره م، گئتدیم .

شخصیت های داستانی او شخصیت های واقعی اند، با تمام وجوه و ابعاد واقعی و زشت خود. آنها را در زندگی روزمره خود به کرات می بینیم و مدام با آنها سرو کار داریم. آنها با زبان آشنای خود حرف می زنند و در چارچوب قالب های خاص خود اندیشه می کنند. انسانهای امروزی و معاصر و برخاسته از محیط آشنای ما. زبان آنها نه زبان ساختگی و نه زبان تواریخ کهن، بلکه زبان بی زبان بومی، زبان محیط بومی است که تنفس میشود. هر کس با زبان خود حرف می زند و با روال خود اندیشه می کند. او با زبان محیط خود، اطراف خود و فضای حوادثی را که حوادث درآن اتفاق می افتد تا تاریک ترین زوایای آن، زوایای ذهنی و زوایای فضا را تشریح می کند. یکی از خوانندگان تبریزی آثارش می نویسد:"من تبریز را با براهنی شناختم"!

براهنی می گوید: در صورتی که من تمام آثارم را به فارسی نوشته ام، ای کاش من تورکی می نوشتم تا او تبریز را آن طور می شناخت. چقدر دردناک است.

یکی از ستون های اصلی شخصیت او بیزاری عمیقی است که نسبت به بنیانگذاران و ادامه دهندگان امروزی آن

سیاست های شرم آور زبان کشی و فرهنگ کشی در وجود خود احساس می کند. او را در کودکی مجبور به لیسیدن نوشته هائی کردند که به زبان مادری و با تشویق مادر نوشته بود. و بعد کتاب سوزی ها و لگد پرانی ها به ویولونی که نوای موسیقی بومی از آن برمیخاست که تا اعماق وجودش نفوذ میکرد.

علیرغم این همه، همیشه اصرار دارد، گذشته هر چه بوده گذشته، ما باید رو به سوی آینده داشته باشیم. ما باید رمانی بنویسیم که با نام خودمان سروکار داشته باشد. دنیا را به آذربایجانی باید به زبان خودی توضیح داد. ببینید این زبان، زبان شوخی نیست. ما باید دست آن شاعران و نویسندگانی که به زبان مادری خود می نویسند ببوسیم.

این قضیه ی بسیار مهمی است. نسل جدیدی که در ایران به تورکی نویسی روی آورده است، نشان می دهد که این زبان چه زبان توانا و نیرومندی است، چه زبان دینامیکی است و چه زبان آسانی است.

آنها که "وارلیق" را نوشته اند بنیانگذار این نهضت عظیم اند. آنها همیشه سعی کردند که این دریچه باز بماند و این کار سترگی است. آنها توانستند فرهنگی به وجود آورند و این قدم ها به شکل نیرومندی ادامه پیدا کند. این حرکتی است که نمیتوان راه آن را سد کرد، نمی توان جلوی این امواج را گرفت.

به ایران باید به عنوان یک کشور چند صدائی، یک کشور چند فرهنگی و یا "جامعه چند فرهنگی" نگاه کرد. در ایران باید که یک جامعه ی چند فرهنگی ایجاد شود. این بخشی از واقعیت جهانی است و ایرانی ها هم باید آن را اندیشه کنند، خواه در قدرت باشیم و خواه نباشیم. ما باید آینده نگر باشیم. آینده نگری ما باید فراتر از آینده نگری حکومت ها باشد. ما باید درک کنیم و ببینیم که آینده کجاست و چگونه می توانیم مشکلات خود را حل کنیم.

او هیچوقت ارتباط میان ملیت ها و زن را از هم تفکیک نکرد، از آزادی زن، هم چنانکه از آزادی ملیت ها و زبان ها، دفاعی جانانه کرده است. بالاخره او کسی است که "تاریخ مذکر" را نوشته است. زدن بر سر زبان های بومی، زدن بر سر زن بومی است. بریدن ارتباط عاطفی کودک با مادر است. این بزرگترین خیانتی است که در حق کسی ممکن است اتفاق بیافتد.

وقتی صحبت روی آزادی بیان و اندیشه می رود، و اینکه آزادی بیان، اندیشه و زبان ابزار کار ادبی اند، می گوید، ما نمی توانیم آن را، آزادی زبان و اندیشه را از مردم سلب کنیم. مردم باید به زبان مادری خودشان بیاندیشند، به زبان مادری بیان کنند و آثار خود را به زبان مادری شان منتشر کنند.

آزادی بیان و اندیشه برای آذربایجانی، خواندن و نوشتن، تحصیل و دانشگاه، رادیو ــ تلویزیون و مطبوعات و همه چیز و همه چیز به زبان مادری معنی می دهد. کسانی که این را نمی فهمند عقب مانده و نماینده قرون وسطی هستند نه انسان معاصر.

برای یک کانادائی که زبان انگلیسی و فرانسه زبان رسمی است و زبان چینی می رود که در آینده نه چندان دور به سومین زبان رسمی کانادا تبدیل شود، گفتن اینکه جمعیتی معادل جمعیت کل کانادا در ایران حق خواندن و نوشتن به زبان مادری خود یعنی تورکی آذربایجانی را ندارند، حیرت انگیز و غیر قابل باور است!

و بعد کسانی پیدا می شوند و می گویند آخه شما حافظ و سعدی ندارید! و یا پزهای آزادی خواهی و دموکراسی خواهی عده ای که ــ همه مصرف خارجی دارند ــ برای رنگ کردن و شیره مالیدن بر سر مردم خود و افکار عمومی غیر.

طرف دیگر قضیه این است که با ذهن آذربایجانی بازی کرده اند، ذهن آذربایجانی دچار شقاق شده است.

در اعماق این شقاق هویت او نهفته است. آذربایجانی را همیشه در آینه های محدب و مقعر دیده اند و او را مجبور کرده اند که خود را نیز در آینه های مقعر و محدب ببیند.

آذربایجانی به دلیل این شقه شدن، آن را تبدیل کرده به چیزی که براهنی آن را به صورت "زبانیت" مطرح کرده است. برای آذربایجانی دموکراسی با مسئله زبان به طور عجیبی عجین شده است و جدا کردن آن دو از هم غیر ممکن است.

وقتی درباره دوست دیرینه اش ساعدی حرف می زند، می گوید، دیالوگ نوشتن برای ساعدی مشکل بود لذا بیست تا

پانتومیم نوشت. در واقع پانتومیم را ساعدی به ایران معرفی کرده است. این پانتومیم ها تقلید نیستند. ساعدی آنها را قبل از خواندن بکت نوشته است.

بلائی که بر سر ساعدی در زندان های شاه آوردند، در واقع تمام خلاقیت های او را، روح و ذهن او را کشتند و جسم اش را به بیرون پرتاب کردند. نه فقط به خاطر اینکه او نویسنده مخالف بود، بلکه به خاطر این بود که او هم نویسنده و هم تورک بود و نسبت به فرهنگ و زبان بومی اش حساسیت نشان می داد.

آنچه که در اعماق و زوایای ضمیر نامکشوف او همیشه می خروشید بی آنکه انعکاس بیرونی متداوم و صریحی بیابد. بخشی از تربیت براهنی تربیت جهانی است. او همیشه از این منظر دموکراتیک است که به قضایا نگاه می کند، و لذا ترکیب این قضایا است که بر میگردد به نقد ادبی، رمان نویسی و یا کاربرد زبان.

ذهنیت او یک ذهنیت جهانی شده است که در مکان بومی خود محکم نشسته و با صلابت دنیای پیرامون خود را نظاره می کند. او میراث دار بزرگانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده و جلیل محمد قلی زاده است. غولی که نه تنها بر همقطاران و مدعیان بلکه بر همه دوران خود سایه افکنده است.

براهنی در این زمینه مرزها و خطوط محیط سیاسی و ادبی ایران را با بی باکی و صراحت بی نظیری در نوردیده، و آنچه گفتنی است گفته و میگوید و حسادت ها، دشمنی ها و کینه توزی ها را نیز پیشاپیش به جان خریده است. نفوذ بلامنازع براهنی، و تاثیر تعیین کننده اش در ادبیات معاصر ایران واقعیتی است غیر قابل انکار. همچنانکه چهره مبارزه جویانه و خستگی ناپذیر او بر علیه ستم ها، بی عدالتی ها و زشتکاری های جامعه واقعیتی است پرافتخار.

در خاتمه می خواهم شعر کوتاهی از براهنی را همراه ترجمه آن برایتان بخوانم. این شعر را از مجموعه " شعرهای تبریز " براهنی انتخاب کرده ام که در زمان انقلاب نوشته شده و هنوز چاپ نشده است.

یولداش !
شهر !
تک بیر شهر،
منیم اوچون !

اورادا بیر بالاجا اوطاق وار
اوزون، قدیم و بوروخ بوروخ کوچه لره آچیلار
من ایلک غزه لیمی
او اوطاقدا یازدیم

او بالاجا اوطاقی منیم اوچون ساخلا

یوخسا آل گؤگوسونون ایچینده
درین بیر قبیر قاز
گؤر شاعرین جنازه سی
کلمه لر جماعتی چیگنینده
و ان سئچیلمیش شعرلریله
گلمه کده

یولداش !
شهر !
منیم اوچون
تک بیر شهر،

رفیق!
شهر!
و تنها شهر،
برای من!

اطاق کوچکی آنجاست
به کوچه های دراز و قدیم و پیچاپیچ
من اولین غزلم را
در آن اطاق نوشتم

نگاه دار برایم اطاق کوچک را

وگرنه گور عمیقی بکن
دور سینه سرخت

ببین جنازه شاعر
بدوش
جماعت کلمات
و برگزیده ترین شعرهایش می آید

رفیق !
شهر!
و تنها شهر،
برای من!
۲۵ ژوئن ۲۰۰۵

متن سخنرانی دکتر علی قره جه لو در مراسم بزرگداشت
دکتر رضا براهنی
۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

نیاز سلیمی

"شاعر جهان را به نظم مینویسد"

کمال رفعت صفایی در منظومه ی بلند در "ماه کسی نیست" مینویسد:

تا شاعری شاعر شود
خون هزار کشت و کار
در چوب و
سنگ و
پولاد
تاراج میشود

رضا براهنی در شعر بلند اسماعیل مینویسد:

"مرده باد شاعری که راز سنگ و ستاره را نداند"

رفعت صفایی مینویسد:

تا شاعری شاعر شود
هزار پرنده می میرد
پس
من هزار بار.
از یک تعهد غمناک بیشترم

براهنی مینویسد:

"مرده باد شاعری که راز نیزه و خون را نداند"

رفعت صفایی چگونگی شدن را تعریف میکند.
براهنی چگونه "بودن" را تکلیف میکند.
و این هر دو بسیار به هم نزدیک اند. هنرمند و مسئول متعهد ــ عنوان را از خود براهنی نقل میکنم ــ همزاد یکدیگرند. هر دو در تقارن و همزمانی کامل با جهان پیرامون قرار دارند. هر دو ناهنجاری ها را میبینند و هر دو از نمونه آرمانی تصویر روشنی در ذهن دارند.

هنرمند و مسئول متعهد هر دو بی وقفه در کار ساختن جهان آرمانی هستند.
و بنابر این همه همگونی و همخونی ست که دو تصویر بر هم منطبق میشوند و در تعریف این تصویر واحد رضا براهنی در "تاریخ مذکر" مینویسد:
"من، مسئول متعهد در جهان کسی را میدانم که قلمش و قدمش در راه مبارزه با شرایط بیمارکننده راه برود و تمام وقوف و هوش و هوشیاری و عواطف و اندیشه هایش در مقابل شرایط بیمارکننده جهت بگیرد و تمام همتش در راه رجعت دادن مفهوم اصیل آزادی به کلمه ی آزادی به کار رود و تمام نفسش در راه آفریدن مفهوم جدید آزادی و انسان جدید آزاده برآید و فرو رود.
شرایط بیمارکننده عبارت است از شرایطی که در آن هیچکس از بردگی صحبت نمیکند. همه از آزادی سخن میگویند. در حالی که، خود یا مدافعان و مبلغان بردگی هستند و یا عملا حاضر شده اند به بردگی گردن بنهند. در این مفهوم آزادی به معنای برده گی ست!
براهنی، در اولین جمله این متن، آنجا که میگوید: "من، مسئول متعهد در جهان کسی را میدانم که قلمش" . . . هنرمند و به عبارت دقیق تر نویسنده و مسئول متعهد را به یک واحد تبدیل کرده است.
و من، در این لحظه، به عنوان یک ایرانی، که تا بوده اسیر شاه و شحنه و شیخ بوده و دریده شده و شکسته شده و بریده شده و مچاله شده و پرتاب شده . . . شهادت میدهم که شاعران و نویسندگان مسئول متعهد ما همواره عرض حال نویس رنج مدام ما بوده اند. تاریخ "روزگار دوزخی" ما را نوشته اند و در صدایشان ما اگر نه "نان" و "آزادیمان" را اما بیگمان "حرمت" و "حقانیت" مان را باز یافته ایم.
من امروز آمده ام در این مکان و در حضور شما شهادت میدهم که رضا براهنی از همان سالهای چهل و آغاز سرسپردن به تعهد ادبی تا همین دیروز و پریروز که برای آزادی و سلامت زرافشان و دیگر زندانیان سیاسی قلم زده سطری از ادعای خودش فاصله نگرفته. اگر گاهی نیز سخت گرفته و یا وسواسی به کار آورده بجا بوده و برای ما بوده.
دکتر رضا براهنی در نگارش صدها شعر و قصه و رمان و نقد و تحقیق و مقاله از برخی از بدیع ترین و فرامدرن ترین

شیوه های نویسندگی استفاده کرده است. برخی از نوشته های دکتر براهنی از نمونه های نادر و تخصصی ادبیات فارسی هستند که برای درک و فهم آن خواننده نیز میباید در امر ادبیات آموخته و مطلع باشد.

علیرغم این همه برایتان شعری از مجموعه ی "ظل الله" میخوانم به زلالی آب. شعری که برای سرودن و خواندنش کفایت میکند که انسان باشی و آزاده باشی.

"آمین به خدایی که جز انسان نیست"

آمین به خدایی که جز انسان نیست

مرا به بیرون ازین جا اگر میتوانی هدایت کن ! که در بیرون از این جا باید آفتاب باشد، ستاره و زن و کودک و باد و ماهتاب باشد؛ مرا ازین جا اگر میتوانی به بیرون هدایت کن! که دخمه جای انسان نیست، که دخمه ای که جای موش نیست، جای انسان نیست. چهره ی مردمم را، که با سرهای به زیر افکنده، به سوی کار، یا منزل، یا بازار حرکت میکنند، و موقع حرکت به بیدهای مجنون سوگوار شباهت دارند، به من ازین دریچه ی تنگ، که عنکبوت بر آن تاری سیاه تنیده، نشان بده! مرا از مرگ، از نقص عضو، از بیماری روح، از شکنجه ی درون، و از شکنجه ی جسم، از دست جلادانی که گاو را از الاغ تمیز نتوانند داد، نجات بده! مرا به جایی ببر که ششهایم سلامت خود را بازیابند، که شانه هایم خمیدگیشان را از دست بدهند، که ستون فقراتم راست شود، که زخم پاهایم التیام یابد، که زانوهایم راست شود، که قدمهایم بدوند، که دستهایم پارو بزنند، که روحم سرشار از شادی شود، تا بتوانم باز عاشق باشم، و باز شعرم در بیابانها نطفه افکند، که صدایم را خلق مهربان پاک تر از گلم بشنوند، که دستهاشان را ببوسم؛ به جایی ببر که در آن بتوانم عاشق همه باشم، و در میان همه چرخ زنان به رقص درآیم؛ مرا ازین نشستن، در تاریکی، ازین گوش دادن به صدای درهایی که باز و بسته میشوند، و صدای پوتین هایی که به پهلوهای رفیقانم میخورند، نجات بده! مرا ازین برزخ صداها، جیغها، همه ی ما را ازین برزخ صداها و جیغها نجات بده! ما را از خوابهایی که در این بیغوله میبینیم، از عضدی ها، رسولی ها، منوچهری ها و حسین زاده ها نجات بده! ازین خون آشامان طپانچه و شلاق و باتون به دست که خواب و بیدارمان را اشغال کرده اند نجات بده! ازین اره به دستهای ارقه، ازین جانیان خون به مغز دویده، ازین جاکش های دزد گردنه، ازین غلامان حلقه به گوش زرگران و زورپرستان، ازین حیوانهای ماقبل تاریخ، که بوی احشاشان را به جای آزادی و حکومت ملی به مشام مردم ما میدمند، نجات بده! مرا و رفیقانم را ازین سرسامخانه بیست و چهار ساعته ی دو هزار و پانصد ساله بیرون ببر! ما را از تمام سنتهای فرسوده، از تمام خدایان دروغین، از تمام شعارهای کثیف تر از استفراغ سگ، رهایی بده! مرا، و تمام رفیقانم را، آرامش، یک آرامش صبح بهاری تازه بده! و به من اجازه بده که سرم را روی شکم زنم بگذارم و حرکت دل انگیز و مرموز جنینی را که به من تعلق دارد، گوش کنم! مرا دوباره در وجود او متولد کن! این بختک سیاه نومیدی را که بر سینه ی من نشسته، بلند کن! تمام خدایان عینی و مجرد را از تخیل من به دور نگه دار! و به من تساوی با آدمها، برگها، درختها و رودها عطا کن! آمین به خدایی که جز خود انسان نیست!

شاعر جهان را به نظم مینویسد.

مسئول متعهد بی نظمی جهان را خط میزند

رضا براهنی مینویسد که خط زده باشد.

متن سخنرانی نیاز سلیمی در مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی

۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

هاشم خسروشاهی

شاخه سرخ جنوبی

به رضا براهنی

۱

همین حالا برگشته ام از مرگ مکرر خود که بگویم نه!
دیدنها همه بیگانه اند وقتی یادم نمی آید کجا دیده ام این شاخه زقوم سرخ جنوبی را از لابلای انبوه این همه
ولی میشود شنید یا نه همین بهتر که بو کنم من بو می کشم
وقتی که برگشتم از مرگ مکرر خود بوی شیر پستان مادرم که بو زبان دیگری که نداشتم نه همین!
روشنتر بگویم گرچه کورم هنوزخوب میفهمم بوی کلام تبعیدی کوچه های زبان مادریم را ولی
سنگینی صد ساله را نشانده اند روی زبان چند هزار ساله ام شوخی نیست
میدانی چه میکشم و نمیداند او گرچه با زبان مادریش می گویم!
تازه! من که قلعه بابک نیستم یا که دیوار ارک که نریزم
وقتی بریزم به شراب لب تو میمانم چشیدنی!
(چقدر که دارد این شعر لعنتی!)
هاااان آن دامن چرخان به قونیه یا تبریز فرقی نمیکند
من مرگ مکرر خود را بر میگردم از شمس میپرسم و میخندد او
و این خنده مرا میکشد و یادم نمیآید بوی یاس سفید و اطلسی های غروب سرخاب-دوه چی بو میکشم
بوی هزار ساله ده دم ده ده قورقوت

قص قص نمیشود
آن سرنوشت شقه شقه تو ست در قصاص قصه های نا نوشته ات
گیرم که جلاد تو هم راست میگوید با ما که هی چپ رفته ایم
سنگینی صد ساله را چه کنم با این شاخه زقوم سرخ جنوبی؟

هی ی ی ی ی که زدی برگشتم
حالا به جان آزاده خانم ببخش مرا با لکنت باستانیم

دیوانه را قصاص نیست برگردیم به قونیه هان؟!

۲

از غارهای زَلوه که بگذریم به کندوان رسیده ایم می دانی
شانه که به سرخی آفتاب میزند زانو کنار صبوحی بیداری دیر میکند هی میرویم هفتاد پله زیرزمین
عجب بادی میوزد از این سوی بازار صحافان استانبول
می ماند به کوچه جهانگیر که یادم هست یا نیست؟
نبوده شاید از تولد اولین زن شعر را کسی باید بداند گیسوان شبرنگ گورستان چوخورلار
وگرنه من برنمی گردم از مرگ مکرر خود
حالا قصاص زبان بریده مرا میگذرم از چای قراغی
ترانه ماه بدر مانده در مانداب سیل صد سال پیش را نمی ماند ولگرد غم شبهای آنکارا
گفتم که! من به پشت سر خود نمی نگرم
حالا میتوانی شماره کنی زخمهای پشتم را
(چقدر را و که دارد این شعر لعنتی!)
این شاخه زقوم سرخ جنوبی خم می شود از پیشانی تو باد ساوالان نمی شود کم
ابرو که کج نمی کنم می روم کورمی نشینم به سکوی پیر پیاله قونیه
آنکه آلوده نمی شود نمی سوزد به این زبان
حالا گوشم به توست
حرف بزن به شعر معنی از حرف بزن به شاخه ها همین!

۳

بیداری صبح را به خواب شب بیائی چه میشود
یا اینکه استخوان شَوَم لای گلوی باد اگر در کوچه های برزخیانِ هرزه ی شبخوانه گم
ناخن می شکند آچاندا شعرین قاپیسین قادین گولوشلری دوزولوب ساچین دارا دالیا!
شانه به سرخی ....

من باشقا باغریمی قان ائیله رم گئجه نین تورپاغیندا قول قولا یاتان یاشیل قارداشلاریمین آچیق قوللارینا
سه سیم هئچه توتولمایبب کی توتولوب آی هئچه شمسین سه سینده بیر قویو!

لطفا کنار نایستید اینجا کنار شعرهای من همه داغانند
(و اما تو! دندانهایت را نشانم میدهی که نبینم خنجر پنهانت را؟ حیف از آن همه گُل!
برو دعا به جان این گیسوان شبرنگ چوخورلار که از پیشانیش ساوالان نمی شود کم!)

تئلینی آلنیندان آتاندا دئمیشدین اونود منی ایندی اونودموشام
هئچ بیلمیرم قاپینی چالاندا یاسمنلریله من هاردا اؤلمؤشؤدؤم

(جیبهایت را بگردی زبان بریده مرا فراموش کرده ای آی ی ی ی ترسوی باستانی!
میدانی که برمیگردم از مرگ مکرر خود اگر این شاخه سرخ جنوبی خواب مرا به شعر دیگری نرَوَد!)

استانبولدا بیر گـول ایتیب عطری اووجومدا یارپاغی راستا کوچه!
سن بیلمیسن کی من سنین سووورولان ساچیندا آنادان اولموشام کی دربدره م
یوخسا ده لیلر حلقه سینده ایندی گیره ک قول قولا قولا قول قولا قونیه قاپیسیندا یئره یومولاخ تاپاخ سنی
داشدان داشا داشلاناخ حاقسیز یئره تؤکولن شعریمین قانی تک هارای ته پاخ سنی
اگر این شاخه سرخ جنوبی همین!

2 June 2005 Ankara

اسماعیل جمیلی

یاشایان ناغیل

دکتر رضا براهنی جنابلارینین ۷۰ ایللیگینه

بیر یاشیل دویغودور وارلیغین سنین
نیسگیللی تبریزین یارالی قوینوندا
اینجی یاراشیقدیر دردلی اوره گین
ائلین سئوگیسینین بوکوک بوینوندا
سن حصارا سیغیشمایان
سن یوخلوغا یاراشمایان
سئودالارین سرخوشوسان
کوف قاپسایان قارانلیغی هدف آلان
جان یایینین نور اوخوسان
دویغولارین گله جگین باخیشیدیر
آذربایجان مارالینین یارالانان ناخیشیدیر
بولاغ بولاغ دنیز یولون آچانلارین
اومود دولو آخیشیدیر

چوروک چاتلاق هیولالار
مزارلاردا اویانسادا
یوزایللرین اؤلولری
کفن یئرتیب دیریلیغا بویانسادا
جهالتین چیبانلاری دئشیلسه ده دوراق دوراق
چی باخیشلار ایز سالسادا زولاخ زولاخ
گونشیمیز کؤزه رسه ده دوستاقلاردا چیراغ چیراغ
داغ داغ اوسته داغا دؤنوب
پوسگوره جک اؤزوموزدن
اودلاناجاق آغیر گئجه
اؤره ک اؤره ک کؤزوموزدن

سن سو کیمی هاوا کیمی تورپاغ کیمی
آرزیمیزین اورمانیندا چینار بویلو یارپاغ کیمی
اؤزگورلوگون یوروشونده یورولمایان ایاغ کیمی
گله جگین بئشیگینده گولومسه ین دوداغ کیمی
سؤزوموزون ساراسینین ساچلارینی ناخیشلایان دراخ کیمی
سن یئپرانماز اونودولماز سن بیر آخار بولاغ
جهنّمین ائلچیلری آغ قوماشا بورونسه ده
قارین قولو قوروقچولارآدیم باشی گؤرونسه ده
وارلیغیمیز گؤز اؤنونده یالانلارلا هورونسه ده
قوجا دونیا دایانمادان دؤنمه ده دیر
دئییشیلمز دئییشیمدیر
یئنیلیگه اویمایانلار سؤنمه ده دیر

سن بو قورخو اؤرتوگونون آرخاسیندا
حسرت دولو باخیشلارین گؤزگوسوسن
دیلی باغلی باغچالارین سؤزجوسو سن
سن ساحرین سن صمدین یول یولداشی
سن مشفقین سن اوختایین سن مرضیه وطنداشی
سن بوغولان اولدوزلارین سن ساعدی قلمداشی
سن اؤزونو بیلن اؤزونو آشان
سن ناغیل اولوب یاشایان

اسماعیل خویی

در ستایش رضا براهنی

پیام ــ شعر اسماعیل خویی به مراسم بزرگداشت دکتر رضا براهنی

۲۵ جون ۲۰۰۵ ــ دانشگاه تورنتو

دوستان:
شرمسار همه‌ی شمایانم که نمی‌توانم در بزرگداشت دکتر رضاجان براهنی حضور داشته باشم.
امیدوارم شعرــ پیامی را که دوست شاعرم، صمصام جان کشفی، از سوی من برای شما خواهد خواند، بپذیرید و خوش داشته باشید.
خوش باشید.
با درود به رضا جان براهنی و شمایان، همه

اسماعیل خویی
نهم ژوئن ۲۰۰۵ ـ بیدرکجای لندن

در ستایش رضا براهنی
(گفتن از شعر، گفتن از شاعر)

بهشت هست.
بهشت از دمی برای تو آغاز خواهد شد
که آهخندت،
خاموش وار،
خواهد گفت:
همین بود.
همین را می خواستم بگویم.
تمام شد.
اما نمی رسی.
اما همیشه
مانند این است
که کار روزمره‌ات این باشد
که بوسه بر دهانه‌ی آتشفشان زنی؛
و دوزخِ فورانش را
عاشقانه
در آغوش بگیری؛
و از گدازه‌هاش بنوشی.

یا . . .
مثلِ این است
که نهری از زهر
پیوسته در گلویت ریزد
و ریسمانی از افعی
بر گردن داشته باشی،
و خود
ــ که تا رها شوی از دوزخِ هماره‌وشِ خویش ــ
قصدِ مردن داشته
باشی؛
اما نمیری؛
هرگز،
هرگز،
هرگز نمیری!

از سوختبارِ منفجرِ جان
تندیسگارِ شعله‌ی شعری.

وا می‌شکافی از یکدیگر
تاروپودِ زبان را؛
و، رشته رشته،

رشته‌های سخن را
پنبه می‌کنی؛
تا بافه‌های گفتار
در بافتارِ تازه‌ی خویش
آیینه‌ی جهان نمای تو باشند.

بازی‌گوشی،
مثلِ خدا،
مثلِ خودم.

مثلِ خودی، یگانه،
مثلِ خدا، خودآی،
خودزای،
خودپای و خودپیمای،
خودآزمای و خودپالای،
خودپیرای
و خودزای.

می‌کوشی تا
به صیقلِ دیدن،
بوداوار،
دل را
آیینه‌ی تمامی‌ی دل‌ها کنی؛
و هرچه‌های عالم و آدم را
در خود ببینی
و نو ببینی
وزنو بیافرینی.

از ریشخندِ آن که نمی‌داند هیچ هراست نیست؛
و ز آن که می‌داند نیز
انتظارِ سپاست نیست.

رگ می‌درانَد از دلِ توفانی‌ات،
تا خونِ جاودانه جوانِ تو
جوهرِ قلم‌ات باشد:
وقتی فرامی‌گیرد ژرفاهای پر تپشِ جان‌ات را
آن جادو،
آن جنون،
"جنونِ نوشتن"؛
و مرگِ دیگری‌ست
و زادنی‌ست دیگر،
در هستنِ شونده‌ی تو،
هر باره،
آزمونِ نوشتن.
می‌ریزد این جهان در تو،
و از درونِ خویش
می‌ریزی این جهان را
هر بار
در درونِ نوشتن؛
و خود تهی می‌مانی،
تنها و بی معنا،
تا باز،
باز این جهان
و آن جنون
نوگردد از شکفتن
در دوباره‌ای از آغاز.

هر چند می‌توان در تو
از هرکران به جست و جو رفت،
اما
رودِ هراکلیت را می مانی:
هر لحظه، با گذشتنِ خویش،
از خویش،
بر خویش،
در
خویش،

آب‌های تو نو می‌شوند.

زین رو
هرگز نمی‌توان
بیش از یک‌بار
در ژرفه‌های جاری‌ی تو فرو رفت.

ـ "شاعر!
تازه چه کرده‌ای؟"
ـ شاعر همیشه تازه‌تر است از شعرِ خویش.
شعرِ سروده
دیگر
شعر نیست.

می‌آیی
و تندر از تو طرحِ توطئه می‌گیرد.
و آذرخش
تصویرِ بمبِ ساعتی‌ی قلبِ توست
که بهتِ آسمان را،
در کشاکشِ مشکوکِ این همه ابر،
هر لحظه می تواند،
بترکاند.

می‌آیی، شاعر!
می‌آیی؛
و واژه منفجر می‌گردد
وقتی تو
دست
به پوستِ کشیده‌ی آن می‌سایی.
و موج
البته موج است، اما،
اما
آن‌جا و آن دم
تنها
که ناخدای شعر
کِشتی را
بر قلّه‌ی تپنده‌ی آن
تصویر می‌کند:
در اوجی از گرفتاری،
دور از نشستگان به ساحلِ آرامش و سبک باری.

و ابر
البته ابر است، اما،
اما فقط هنگامی
بر حِس و هوشِ ما می‌بارد
که شعر
تک‌واژه‌های قطره‌ی بارانش را
در متنی از چکیدن‌شان
بر برهنگی‌ی جانِ ما
بنگارد.

و آینده
البته آینده‌ست، اما
اما نمی‌آید
تا جانِ شعر آمدنش را بسراید
در متنی‌ی از دوباره‌ی زیبایی از جوان شدنِ جانِ آدمی:
وقتی برای پیر شدن دیگر خیلی دیر است؛
و نفسِ پیر شدن
برای چیره شدن برما دیگر خیلی پیر است

آه،
این جهان چه ساده است،
وقتی زبان،
برای ساده کردنِ آن،
آماده است!

می‌دانی ؟
شاعر !
تنها تو می‌توانی.

و ماه
البته ماه است، اما،
اما
تنها در آن زمان
به درستی
دیدنی‌ست
که شاعر از آن یک دف می‌سازد
و آن را به " کردِ روح" ِ خودش می‌دهد
تا جانِ شوخ و شنگ‌اش را،
با کوبه‌های کیهانی،
در خلوتِ خدایی‌ی خود بنوازد.

و یارِ تو
"گلی به گستره‌ی ماه" است،
می‌دانم.
و می‌پذیرم
که، بی گمان، زیباست
گلی که دارد بر گستره‌ی ماه قدم برمی‌دارد.
و می‌توانم
حتا
به جان بکوشم تا
تو را به او بخواهانم.
نمی‌توانم،
اما
ـ می‌بخشی، دکتر جان ! ـ
نمی‌توانم
(به شکل و شیوه‌ی ماییدن و منیدن و مایاندن و منانیدن)
تو را
به او
به اویانم!

می‌بینی‌ام که دغدغه‌ی معنا دارم

در سخن:
وقتی سخن
به گوهره‌ی خویش،
می‌بینم،
از منطقِ درونی‌ی نثر
چیزی درونی‌تر نیز
افزوده است.
و تو نمی‌توانی
به من بباورانی
که واژه، در سرودن،
هرگز نماد نیست:
پیوسته یک نمود است.

اما، چه باک؟
خطرگر، البته، گاه‌گاه خطاهم می‌کند
زهی
خطرگری که تویی!
که لحظه لحظه دیگر و دیگرتر می‌شوی؛
و قد می‌افرازی
در برابر هر دیگر
دگرتری که تویی!

لبخند می‌زنی که مگر گل در چمن به کسی چیزی می-
گوید
تا گفته-
ی او معنا داشته باشد؟
معنای گل فرای هستن او نیست:
گل می‌گلد.
در شعر نیز،
باید زبان بزباند. همین.

خاموش می‌مانم، غنچه‌وار،
زیرا می‌بینم
با گل نمی‌شود بگو مگو کرد.
گل را فقط می‌شود دید،

یا چید و بو کرد.

شاعر
تاریکه‌های حسِ جنونِ در درونِ خودش راست
که می‌شکافد و می‌کاود؛
و شعر،
باریکه‌های شعر،
از کوزه‌ی همین جنون است، بی‌گمان،
که می‌تراود.

شوپن به دیدارت می‌آید
دریاد؛
و می‌نشینی، کوک می‌کنی پیانوی شعرت را
و سرخوشانه می‌شوپنی:
و ما نمی‌شنویم.
نه، ما نمی . . . نمی . . . شنویم:
چرا که شعر،
وقتی خودِ خودِ خودِ عشق است،
از آنِ جانِ تو می‌ماند فقط،
فرای فهم و عاطفه‌ی
دیگران:
که به سکوتِ ناب فرامی‌خواند
گُنگِ خواب‌دیده‌ی جانت را
در محفلِ کران.

اما،
در شعر،
مولوی‌وار،
باید
با گوش دید و
با چشم گوش داد،
تا
در پرده‌های بهت
شنیدیدنی شود
زیر و بمِ زلالِ سمفونی‌ی اختران .

آه،
با کوبه‌های دف،
ماه، از نگاهِ تو، در متنِ آسمانِ ماهتابی‌ی شعرت
منفجر می‌شود:
اینک
بارانی از ستاره
که بر شانه‌های ما
فرو می‌بارد:
تا ما
به نور
شسته شویم
از خویش؛
و نو شویم
با ماهِ نو
که این بار
بالا می‌آید
از متنِ شعرِ تو
به شکلِ تازه‌ی دفماه
و باز می‌گرداند
نخشبِ شب□ مانده را
به بطنِ چاه.

پس، بس همین که می‌کاوی
و می‌تراوی.
و بس همین که رفتن
از گام‌های توست که معنا می‌یابد.
گمراهه راه‌هاست که پیش از تو رفته‌اند.
بیراهه راه می‌شود از تو.
راه از تو راه می‌افتد،
آنجا که راه نیست
یا هست
اما کسی به بودنش آگاه نیست.

پس، خط بزن:
تمام باوره‌هایم را خط بزن،
و گام‌ها و ژرفاهایم را
و راه‌ها و گستره‌هایم را . . .
خط بزن
این واپسین کلام مرا حتا
وز هرچه دفتر است
پیغام‌ها که هیچ،
نامِ مرا حتا.
می‌خواهم
از نو بیاغازم.
می‌خواهم
در این قمار تازه کنم داوِ خویش را
وزنو ببازم.

پس، برخیز.
دف را به کردِ روحات بسپار
و ماهِ چارده شبه را
در دست‌های من بگذار و
دفماه را خودت بردار:
می‌خواهم آن ددف دفِ دیوانه را
این بار با تو پای بکوبم؛
می‌خواهم
جاروبِ تندباد شوم،
دشتِ رقصگاه‌ات را
از خار و از غبار بروبم.
می‌خواهم
در جشنِ شادمانِ حضورت
از گردبادِ هستنِ رقصانِ خود
به هوا اندازم کلاه،
و، هم‌چنان که می‌چرخم بر گردِ خویش،
دورت بگردم،
ای برادرِ اندیشه‌ی چموشِ جهان آشوبم!
هی‌ی‌ی‌ی‌ی . . . . .
دورت بگردم!
ای آفریدگارتر از کودک!
ای ذاتِ بی‌قرارتر از شک!
ای پهلوانِ پرسیدن!
ای رستمِ شکستنِ هر پیروزی!
سهرابِ از شکست نترسیدن!
ای جاودانه در راه
به سوی‌ی آن‌چه یافت می‌نشود!
یکم ژوئن ۲۰۰۵ ــ بیدرکجای لندن

گزیده ای از پیام ها به مراسم سپاس از استاد رضا براهنی در سال ۲۰۰۵ ـ تورنتو

هلن سیکسو

نویسنده، منتقد و کوشنده حقوق زنان

کشف یک اثر، در طول زندگی کتابخوانی، حادثه ای است همانقدر کمیاب که سر برآوردن یک محبوب مرده از گور. چنین حادثه ای هر پنج یا ده سال یک بار اتفاق میافتد، با چنان نیرویی که آن روز انسان می تواند به واقعیت ادبیات پی ببرد. این ماجرا چند سال پیش برای من روی داد. وقتی که روزگار دوزخی آقای ایاز رضا براهنی را خواندم. برای من قیام قیامت بود. چه سعادتی در این که انسان ناگهان خبردار شود که سیاره دیگری، دنیای دیگری وجود دارد.

به خاطر دارم که خواندن برای من تقریبا تحمل ناپذیر شده بود، زیرا آثاری که از اعماق سرریز می شوند، برای مخیله من تحمل ناپذیرند. این آثار آزار می دهند زیرا در اطراف شر و بدی و راز بدی پرسه میزنند. از این رو دوست من رضا گول نخورده بود: او برای شروع کار مستقیما وارد یک دوزخ شده بود. دوزخ گهواره ی تکوین ها. میگویم یک دوزخ، زیرا هر کسی دوزخ خود را دارد. دوزخ براهنی مانند کاخی مجلل و مزین است. آرشیوهای ایرانی و ترک و غربی را در بر دارد. خاطرات و دانشهای دائره المعارفی دارد. سر آغازین و مدرن است. باید میگفتم دوزخها، دوزخهای زیبا. زیرا دنیای رضا از همه جا دوزخی بیرون میکشد. ترانه ی زندانها را میخواند یا جنایاتی را در خانواده.

رضا می بایستی به تبعید برود. این خواست ادبیات بود، زیرا او شهروند بسیار توانای ادبیات است.

رضا، شاعر عظیم و در عین حال معلم خیال پرور و شاهد، مرد عمل و ادب متعلق به سنت جهانی کیمیاگران کلمه و ابداع کنندگان آزادیهای تازه است.

نوم چامسکی

زبانشناس، روشنفکر، متفکر بزرگ اجتماعی و سیاسی، و استاد دانشگاه ام آی تی

از شنیدن خبر مراسم بزرگداشت رضا براهنی بسیار خوشحال شدم. برای شخص من افتخار بزرگی است که در طول سی سال گذشته، از زمانی که او شخصیتی برجسته در مبارزه علیه خشونت و خفقان رژیم شاه بود، با رضا آشنا بوده ام. در سال های بعد او به کار شجاعانه ی خود در دفاع از حقوق بشر و آزادی، نه تنها در ایران، بلکه در جاهای دیگر ادامه داده است. و در سراسر این سالها، همیشه افتخار من بوده که هر وقت میتوانستم به او بپیوندم و از فعالیت و سرمشق قابل ملاحظه ی او بیاموزم. مایه ی خوشوقتی فراوان من است که در بیان قدردانی عمیق خود به خاطر آنچه او تاکنون کرده، و با این چشمداشت که در سالهای آینده نیز چنین کند، به جمع شما بپیوندم.

محمود دولت آبادی

براهنی مردی از کلمات

دکتر براهنی را که به یاد میاورم تجسم ویژه ای از او در ذهنم پدید میاید که در بیان همان است که آوردم: مردی از کلمات، مردی در کلمات و با کلمات. اما بیان تصویری دکتر رضا براهنی را چنین میبینم، مردی ایستاده زیر باران کلمات، در وزش بادی که اریب میوزد و کلمات را به سر و صورت و چشمها و گردن و تمام تن او میچسباند تا در کلمات غرق میشود و همچنان در خیابان و کوچه و پیاده روها میرود تا به خانه برسد و بنشیند روی صندلی، پشت میز تحریر و آن کلمات را به زنجیر کشد روی صفحات سفید و بی پایان کاغذها، کاغذها، کاغذها... آری... او ناچار است خودش را از شر کلمات آسوده کند، پس لازم است کلمات را از خود بزداید، بزداید. آری ... مردی که من میشناسم و از نوجوانی خود میشناسمش دچار کلمه است و تمام عمر کوشیده است تا از زحمت کلمه آسوده شود، اما نمیشود. زیرا کلمات بر او میبارند، کلمات بر او میوزند و در غربت هزاران فرسنگی، تصور بارش کلمات پارسی بر انسانی که جلای وطن کرده چه پیچ و تاب هایی باید به خود گرفته باشند! آخر آن کلمات، این کلمات از مسیری طولانی باید عبور کنند تا خود را به براهنی برسانند، پس با باد سفر میکنند تا در آن سرزمین تندباد، او را بیابند و بر او ببارند. چنین است که آن مرد جلای وطن کرده نمیتواند از مسیر

قطره های فورانی سفر کرده در جایی پناه بگیرد. کلمات او را میجویند، او را میبابند و به تمام سر و روی و تن او میچسبند، حتی هنگامی که در کلاس درس دانشگاه با زبانی دیگر سخن میگوید، کلمات مهاجر دست از او برنمیدارند.

اکنون شما ای قدرشناسان دکتر رضا براهنی در تالاری زیبا و به هنجار، میتوانید مردی را ببینید که برابرتان ایستاده و به آشکارا هیچ تفاوتی با یکایک شما ندارد. اما من که محمودم او را میبینم که از زیر باران کلمات به سالن و به صحنه پناه آورده و این بار کلمات مکتوب تمام سر اندر پای او را پوشانیده و براهنی میخواهد پاره ای از آن همه جنون کتابت را ــ مگر ــ به شما هدیه کند.

باری ... دلم بسیار تنگ است و این کلمات را هم به باد میسپارم بیاورد برای براهنی ــ رضا براهنی !

انجمن قلم ترکیه

رضا براهنی نویسنده، روشنفکر و اندیشمند

رضا براهنی از روشنفکران، نویسندگان و اندیشمندان مهم عصر ماست. ما به عنوان انجمن قلم ترکیه علاقمندیم خوشوقتی خود را از سمیناری که جهت بزرگداشت این شخصیت مهم برگزار شده است ابراز داریم. ما سال پیش افتخار آن را داشتیم که میزبان وی در مرکز انجمن قلم در استانبول باشیم. طی ده روز همایش ادبی ایران و ترکیه، براهنی با اندیشه ها، نظرات و پیشنهادات خود ما را بر ما افزود و روشنمان کرد.

تا زمانی که رضا براهنی ها و نویسندگانی همچون او هستند، امید به انسان این کره خاکی نیز همچنان خواهد بود. برگزاری این سمپوزیوم از این دیدگاه نیز بی نهایت مهم میباشد. از سوی انجمن قلم ترکیه سلام و سپاس خود را به رضا براهنی و همه دست اندرکاران این سمینار تقدیم میکنیم.

فریدون آنداچ

منتقد ، ادیتور انتشارات دنیا، استانبول

بسیار خوشحال شدم که کتاب شعر براهنی "خطاب به پروانه ها" را منتشر کردیم. زیرا این اولین کتاب شعری است که به زبان مادری شاعر منتشر شد. رضا براهنی که از ترکهای ایران است، در رده بزرگترین نویسندگان زبان فارسی قرار دارد. مسئله او با زبان باعث شده است که شاعری پدید آید که زبان را بهتر درک میکند و ارزش زبانی را که به کار میبرد بهتر میداند. زیرا در زندگی انسان و زندگی ادبی، زبان، علیرغم آنکه واقعیت را در جهان نمادین خود دگرگون ساخته و تخریب میکند، تنها نیروی نزدیک به واقعیت است. اشعار براهنی شاهد این مدعاست. به شاعر و نظریه پرداز بزرگ در این راه مه آلود ادبیات درود میفرستم

آیدین چوبوکچو

نویسنده، ادیتور مجله ادبی اورنسل کولتور، آنکارا

رضا براهنی سنتز بزرگ ادبیات غرب و شرق است. آثار بیشماری که وی در زمینه نقد و شعر بر جا گذاشته همه دربرگیرنده هر دو زبانند. زبانی که ما را به غرب می کشاند و با شرق پیوندمان می دهد. رضا براهنی بدینسان تکه تکه شدن از شمس تا جویس و روح انقلابی زبان را نمایندگی میکند.

درود به زحمتکش بزرگ زبان! درود به شاعر بزرگ

مهدی فلاحتی

نویسنده، شاعر و برنامه ساز تلویزیون

زیباست و گرمابخش، در این ظلماتِ غربت که به روزگارِ دوزخی ایاز می ماند، آفتابِ گرامیداشتنِ بزرگی در عالمِ شعر و قصه و نقد را دیدن. بزرگی که یک تنه، فضای ذهنی چند نسل را در شناختِ شعر و شاعرانِ اصلی معاصرفارسی، گسترش داده است.

بزرگداشت براهنی، بزرگداشتِ مدرنیت است و مدنیت. بزرگداشتِ امروزی نگریستن است و به فردا اندیشیدن. بزرگداشتِ جهانی بودن است.

محمد علی فرزانه

نویسنده و پژوهشگر

نویسنده و کاوشگر گرانمایه جناب دکتر رضا براهنی

به همراه بهترین سلامها و درودها، قدم نهادن شما را به هفتادمین سال پر برکت و افتخارآمیز عمر تبریک گفته و در جبهه اندیشه و قلم عمری طولانی، سلامتی و ادامه راه توانمندانه ای را که تاکنون به انجام آن موفق بوده اید و همچنان موفق و پاینده خواهید بود، مسئلت دارم.

این مسئلت تنها از آن من نیست و می پندارم خواست قلبی هموطنی است که شما را دوست دارد و به شما احترام می ورزد. شما در آن سالهای سخت و طوفانی قلم تسلیم ناپذیر و قدرت آفرینندگی خود را از هرگونه تنگناها و دشواریها رهاندید و آن را در دفاع از حقوق طبیعی و انسانی محرومان و مظلومان راه انداختید. شما به ویژه در سنگر دفاع از حقوق اجتماعی و فرهنگی و ملی و مدنی کسانی که از میان آنها برخاسته اید خواهید درخشید و به یمن این پیوستگی و بایستگی همواره پیش خلق سرفراز خواهید بود. پایدار باشید

ضیاءالدین صدرالاشرافی

نویسنده، تاریخ نگار و پژوهشگر

بزرگداشت نویسندگان، هنرمندان، دانشمندان و خدمتگزاران فرهنگ و سیاست یک کشور در زمان حیاتشان نشانه ی بارزی از رشد فرهنگی و در عین حال به غفلت سپردن تدریجی خصلت مذموم و مزمن "مرده پرستی" است.

آقای دکتر رضا براهنی با بینش و دانشی وسیع، رمان نویسی صاحب سبک، شاعری نوپرداز، هنرشناسی پویا و بی تردید نقاد بزرگ ادبی معاصر ایران است و با آراسته بودن "به چندین هنر" به یقین از مفاخر ایران و آذربایجان محسوب میشود.

در همه ی نوشته های این استاد با سابقه دانشگاه تهران، میتوان آزادیخواهی (برای زنان، زبانهای محکوم و محرومان جامعه) را در کنار احترام به فرهنگ سراغ گرفت:

از نوشتن مقاله ی مشهور "فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم" تا کتاب ماندگار "تاریخ مذکر" برسد به کتاب استبدادستیز "ظل الله" تا "طلا در مس" و "رازهای سرزمین من" و سایر آثار پرشمار این پژوهنده پرکار و نویسنده و شاعر نستوه، همه و همه حکایت از شخصیتی انسان دوست و روحی آزادیخواه، ظلم ستیز، عدالت طلب، و عاقل و دوراندیش دارد.

هموطنان همزبان آذری از ایشان انتظار و تمنا دارند که "در کنار رسالت اجتماعی مدافعه از فرهنگها و زبانهای محکوم در ایران، اشعار، رمان و آثاری نیز به زبان ترکی آذربایجانی خلق و نام خود را در آن جریده نیز جاودان سازند"

گفتنی است که تالیف نظم و نثر به سه زبان (عربی، فارسی و ترکی آذربایجانی) سنتی است قدیمی که از نسیمی و فضولی تا لعلی و نباتی و حتی شهریار دوام داشته است. از ایشان نیز انتظار میرود در کنار تالیفات فارسی و انگلیسی، دسته گلی نیز به گلستان ترکی آذربایجانی تقدیم دارند. طول عمر و سلامتی ایشان آرزوی همه ی فرهنگ دوستان ایرانی است.

بهروز شیدا

نویسنده، پژوهشگر و منتقد ادبی

رنج را خط نمی‌زنیم

رضا براهنی زمانی در شعرِ پله آخر چنین نوشته است: برای مُردن مرا میان مریمها و نرگسها نگذار/ مرا رها نکن در آبهای جهان/ به کهکشانها هم مرا نسپار/ مرا نخست از میان النگوی آن نگاه زاویه‌دارِ اُریب عبورده/ ... به روی پله آخر مرا بگذار برگرد بروپایین/ و میوه و گل و خرما را ببر که جایش این‌جا نیست/ مرا ببر بالا آنور به‌روی پله آخر بگذار/ ... به پشت روح بیابان مرا سوار کن/ برو. پله آخر برای آبای آسایشگاه سروده شده است. پله‌ی آخر اما، همیشه سنگ‌بسترِمرگ نیست، که گاه منزلِ آخرِ هستی است؛ مقصد همه‌ی متن‌های رضا براهنی شاید.

متن‌های رضا براهنی به‌سوی پله‌ی آخر دویده‌اند. هم بر خوابِ آب‌ها، هم بر بالِ کهکشان‌ها، هم بر رقصِ آن نگاهِ زاویه‌دارِ اریب به پشت روح بیابان. متن‌های رضا براهنی بر خوابِ آب‌ها حرکتِ افقی را غوطه خورده‌اند، بر بال کهکشان‌ها حرکتِ عمودی را پریده‌اند، بر رقصِ آن نگاه زاویه‌دارِ اریب به پشت روح بیابان در هزار سو منتشر شده‌اند.

متن‌های رضا براهنی روزگاری در حرکت افقی در آرزوی غایتِ تاریخ رفته‌اند، اسطوره‌های شر را به دندانِ گرگِ اجنبی‌کش دریده‌اند، زمینی آرمانی را حسرت برده‌اند، به طلوع آفتاب شتاب کرده‌اند. متن‌های رضا براهنی در حرکتِ عمودی بر گوش ماه آواز خوانده‌اند، با آواز دف تن تکانده‌اند، ارغوانِ جوانی بوسیده‌اند، گِرد پیر- کودک‌ها چرخیده‌اند. متن‌های رضا براهنی در انتشار به هزار سو به امنیت زادگاه پناه برده‌اند، گرمای رحم مادر جسته‌اند، خیال شاعر را سلام کرده‌اند، به‌سوی غیاب، بی‌معنایی، زبانیت، زنانه‌گی، دیوانه- گی خزیده‌اند.

متن‌های رضا براهنی اما، در هیچ حرکتی جز شورش نجسته‌اند. حرکت بر خوابِ آب‌ها شورش در مقابل ستم قدرت زمینی است. حرکت بر بال کهکشان‌ها شورش در مقابل ستم مرگ است. انتشار به هزارسو شورش دربرابر ستم صداهای مسلط است. واژه‌ی شورش را که خط بزنیم، به متنِ شورشِ رضا براهنی نزدیک شده‌ایم.

متن‌های رضا براهنی شورشی‌اند. متن‌های شورشی تنهایند. متن‌های شورشی می‌خواهند به سلاح فرزانه‌گی ما را به شلیکِ دیوانه‌گی متقاعد کنند. متن‌های شورشی گذرگاه رنج اند. واژه‌ی رنج را خط نمی‌زنیم.

به حرمتِ متنِ رنج‌های رضا براهنی، شاعر، رمان‌نویس ، نظریه‌پرداز و معلمِ فرزانه از جای برمی‌خیزم.

اِی‌ی‌ی‌ی...

دکتر ناصر زرافشان

نویسنده و کوشنده سیاسی اجتماعی

دوستان عزیز!

با شادمانی اطلاع یافتیم که برای قدردانی از دکتر رضا براهنی و ثمرات چند دهه خلاقیت و تلاش او گردهم آمده اید. دکتر رضا براهنی خود زمانی گفته بود، به دست آوردن یک موقعیت بین المللی برای کسی که از سرزمینی می آید که یک رژیم سرکوبگر بر آن حاکم است کار آسانی نیست. این گفته ای درخور تأمل است، و بخصوص برای ایرانیانی که در این گردهمایی حضور دارند معنای عمیق و ویژه ای دارد. در مقابل در ایران گروهی که با عصای قدرت حاکمه سر پا ایستاده اند ضعف و فقدان خلاقیت خود را با تقرب به آستان قدرت و سوار شدن بر امواج تبلیغاتی رسانه هایی که در اختیار انحصاری این گونه قدرتها است، جبران می کنند.

براهنی به عنوان نویسنده و روشنفکری که هرگز دغدغه مردم و سرنوشت آینده آنها را فدای رابطه با قدرتهای مسلط نکرده است، با اتکا به توانمندیهای خود جایگاه ویژه ای یافته است. من و همبندان من در زندان اوین همراه با شما چند دهه خلاقیت و تلاش دکتر رضا براهنی را در راه آرمانهای عالیه انسانی گرامی میداریم و برای او کامیابیهای بیش از پیش آرزو میکنیم.

زندان اوین

خرداد ۱۳۸۴

رضا براهنی در تبعید درگذشت

رضا براهنی) ۱۴۰۱ – ۱۳۱۴) شاعر، رمان نویس، منتقد، نظریه پرداز ادبی و از اعضای هیئت مؤسس کانون نویسندگان ایران روز جمعه پنجم فروردین ۱۴۰۱ دور از زادگاه خویش، در تورنتوی کانادا درگذشت. او یکی از آخرین بازماندگان نسل دورانساز ادبیات معاصر ایران بود که در دهه چهل خورشیدی بالیدند و آثار گرانقدری از خود به یادگار گذاشتند. اغراق نیست اگر بگوییم که او نسل آغازگر شیوه ی نوین نقد نویسی در ادبیات ایران بود. نقدهای او دربارهی شعر مطرح ترین شاعران بعد از نیما که ابتدا در نشریات ادبی و فرهنگی منتشر میشد و سپس در کتاب "طلا در مس" به چاپ رسید، تأثیر انکار نشدنی در بالندگی شعر نو فارسی داشت. دهها اثر ارزشمند او در حوزهی شعر، نقد ادبی، رمان و آموزش قصه نویسی هم اکنون بخشی مهم از گنجینه ادبیات فارسی است .

رضا براهنی نویسنده ای مستقل و آزادیخواه بود که انتشار آثارش در هر دو رژیم گذشته و اکنون با مانع دستگاه سانسور رو به رو شد و خود نیز از زندان و شکنجه و اخراج از دانشگاه و تبعید بی نصیب نماند. در تاسیس کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۷ حضور فعال داشت. در شروع دوباره فعالیت کانون پس از سرکوب های دههی شصت، در تدوین منشور و اساسنامه ی کانون و در تنظیم متن ۱۳۴ نویسنده و جمع آوری امضا و انتشار آن در سطح بین المللی نقشی تعیین کننده داشت و سرانجام در پی فشارهای نیروهای امنیتی که جان شماری از اعضای سرشناس کانون را تهدید میکرد و به فاجعهی قتلهای سیاسی زنجیرهای انجامید، ناچار به ترک وطن شد و در غربت جان سپرد .

کانون نویسندگان ایران درگذشت این نویسنده آزادیخواه را به خانوادهی او، به دوستان و دوستدارانش و به جامعهی ادبی و فرهنگی مستقل ایران تسلیت میگوید و به سهم خود میکوشد میراث ادبی او را که الهام بخش خالقیت، نوگرایی و جدال بیامان با هرگونه سانسور است، پاس دارد

ششم فروردین ۱۴۰۱

در فقدان رضا براهنی

انجمن قلم آذربایجان جنوبی(ایران) در تبعید

رضا براهنی، شاعر، نویسنده، متفکر برجسته و بنیانگذار نقد ادبی در ایران از میان مان رفت

براهنی، در هر زمینه کار ادبی که بدان پرداخت، راه دیگر و مسیری نو گشود. هم بر شعر و ادبیات کهن ایران و هم برجریانات ادبی کلاسیک و مدرن غرب تسلط داشت. این ویژگی خاص او، وسعت دیدگاهها و افق ادبی او را چنان گشوده بود که او را ازهم قطاران معاصر خود متمایز، و غبطه آنان را برمی انگیخت. نقد تند و بی پروایش سبب دشمنی ها می شد. او می گفت، نقد ادبی در ایران "دشمن ساز" است. چرا که جامعه ی ایران عقب مانده است و تاب نقد و انتقاد را بر نمی کشد. از این رو، هر نقدی در این حوزه دشمنی و کینه توزی علیه او را بر می افروخت. او معتقد بود که دشمنی ها با او در جامعه ادبی ایران ریشه در حسادت دارد، ترک بودن و آذربایجانی بودن هم مزید برعلت.

براهنی انسانی بی باک و دارای اعتماد به نفس عجیبی بود. هر نظر و اندیشه خود را صریح و بی پروا بیان می کرد، بدون آنکه تبعات آنرا اندیشه کند. فراموشی تنها ترس او در زندگی بود، ترسی که سرانجام او را نیز مانند مادرش در کام خود کشید. برای نویسنده و متفکر بزرگی مانند او، که خود را برای تدوین کار بزرگی آماده می کرد و در پی چیدن مقدمات آن بود، توقف در اندیشیدن و نوشتن به معنای مرگی ناگزیر بود. دفاع از حقوق زنان و حقوق ملیت های ستمدیده ایران، مبارزه با اختناق و سانسور که جامعه ایران را فلج، و به تباهی کشانده، مشغله اصلی زندگی او بود. عشق او به موسیقی آذربایجان، و زبان ترکی آذربایجانی، که تسلط بی نظیری بر آن داشت، و خشم و نفرتی که از غاصبان حقوق مردم خود داشت او را به زندگی وصل می کرد. شنیدن یک قطعه تار، قطعه ای از پیانوی کلاسیک ، و یا موسیقی موقام آذربایجان می توانست او را به جوش و خروش و حتی رقصی موزون وادارد.

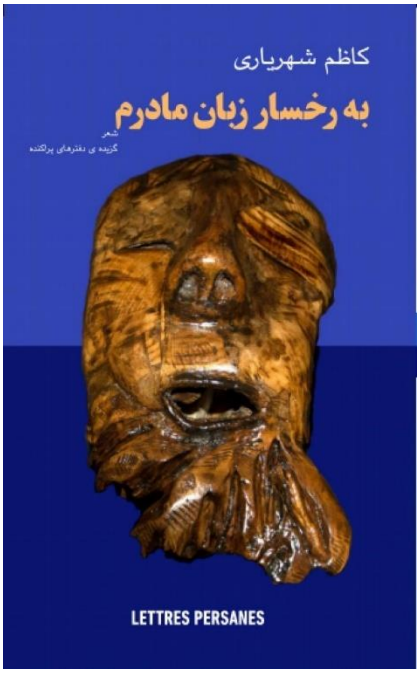
براهنی، ازبنیانگذاران انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید، و تا آخرعمر رئیس افتخاری آن بود. او سختی ها و ناملایمات، دشمنی ها و کینه توزی ها، و تنگدستی را به جان خرید، و سرفرازانه و مغرورانه زندگی کرد، و با میراث بزرگی از آثار و آفرینش های خود برای نسل های آینده، جهان ما را ترک کرد.

نام اش گرامی، یاد اش ابدی و راه اش پر رهرو باد

انجمن قلم آذربایجان جنوبی (ایران) در تبعید

۲۵ مارس ۲۰۲۲

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده



به رخسار زبان مادرم اثر کاظم شهریاری

نشر نامه های ایرانی گزیده ای از شعرهای کاظم شهریاری به نام بازهم یک شب آرام را در سال ۲۰۱۶ در فرانسه منتشر کرده است و اکنون در آستانه ی دگرگونی دوران سازی در جامعه ی ایران خرسند است که برای نخستین بار گزیده ای از شعر های او به زبان فارسی را به نشر می رساند. این شعر ها که به درستی می توان آنها را سروده های مقاومت نامید سال- ها پیش نوشته شده اند، اما گواه بر وجدان بیدار و همدلی شاعر با جنبش های مردمی کشورمان و دل نگرانیش برای سرنوشت انسان در درون و برون مرزهای میهنش هستند. هنگامی که این سروده ها را همزمان با مشاهده ی رزمندگی و دلیری دختران و پسران چار گوشه ی سرزمین ایران می خوانید، این تصویر در ذهنتان نقش می بندد که گویی شاعر جهان دیده و تجربه اندوخته ی ما در میان این جوانان از جان گذشته گام می سپارد و همراه آنان شعار زن، زندگی و آزادی را سر می دهد. گویی در عین حال که خشم و بیزاری خود را از تاریک اندیشان و ستم پیشه گان زادگاهش ابراز می دارد، از پیش شکوفایی جوانه های شورش و پرخاشگری پرشور سرشار از خشم انقلابی این جوانان را می دیده است. بدان گونه که شریک زندگیش در شرح حال شاعر در این کتاب می نویسد، خزان عُمر او اکنون به بهار زندگیش تبدیل شده است، بهاری که از زایشی دوباره به عنوان شاعری پارسی زبان گواهی می دهد که زبان نویی همراه با آمیزه ای از سبک های گوناگون شعر نو پارسی، نیما، فرخزاد و شاملو و در عین حال با الهام از شعر کهن خیام و فردوسی آفریده است. تولّد دوباره ی این خنیاگر رزم مردمان کرد و بلوچ و ترکمن و آذری و فارس برای رهایی زن و آزادی همگان و نیز آواز خوان بزم پیروزی آتی هم میهنانمان فرخنده باد !

جلال علوی نیا

انتشارات «نامه های ایرانی» (۱) به مدیریت آقای جلال علوی نیا، کتاب شعر آقای کاظم شهریاری شاعر، نمایشنامه نویس و کارگردان تأتر را در پاریس چاپ و منشر کرده است،

در متن کوتاهی که «ایزابل» همسفر آقای شهریاری به عنوان پیشگفتار و معرفی شاعر و همسفر زندگی اش نوشته، آمده است؛

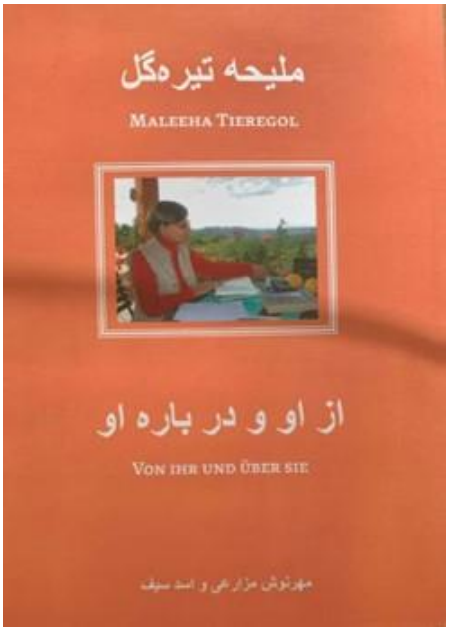
به بهانه ی پیشگفتار / زندگینامه
ریشه کن شده،
واژه ها ریشه هایش شده اند.
تبعید شده،
شعر تبعید گاهش شده است.
آری، براستی همین طور است.
در ایران زاده شده،

جایی که شعر هنری مردمی و سخت گیرانه است.
جایی که شعر ویرانگر است و وقتی کشور مسلمان می-شود سیل شراب را سرازیر می سازد.
جایی که شعر آینده را پیش بینی می کند،
که آرامگاه شاعر گردشگاه مردم می شود.
شعر پناهگاه اوست.
پناهنده است.
تاتر او به مدت سی سال مکان مقدس و حریم او بود.
نه، این طور نیست.
هنگامی که در محله ی خیابان فردریک لو متر کار می کرد، تاتر کوچکش را چند بار خراب کردند و او را کتک زدند، چرا که ابلهان می پنداشتند یهودی است.
او را در جمهوری فرانسه، وقتی تاتر وی به محله ی بل-ویل منتقل شد، به خاطر نمایشش درباره ی مهاجران : با من از خورشید و درختان زیتون سخن بگو- ۱۹۹۶ و نمایش دیگرش به نام ژنرال من -۲۰۱۶به مر گ تهدید کردند.
در آزمون درخواست تابعیت به آسانی موفق شد.
بومی گردانی : دادن ملیّت یک کشور به کسی که در آن کشور زاده نشده است.
او ملیّت کشوری را دارد که در خاک آن به سر می برد.
بومی گردانی : سازگاری ماندگار یک گونه (گیاه یا جانور) با محیط جدید خود.
او گُل سرخ ایرانی، درخت زیتون و مو در خاک خارجی، در باغچه ی کوچکش می کارد.
بومی گردانی : روشی که بنا بر آن جانور مرده یا گیاه از ریشه در آورده را با بخشیدن جلوه ی طبیعی به آن حفظ می کنند.
در ایران یک بار تا دم مرگ پیش رفته، در فرانسه زندگی را از سر گرفته، بسیار سرزنده ، فعال و سرسخت است.
در اوج جوانی بسیار خوانده است : شعر، تاتر و فلسفه. در وضعی نه چندان آسان. کتاب های ممنوعه. نوشته بر کاغذ سیگار. در نور چراغ خیابان ها. در دانشکده ی هنر دانشگاه تهران آموزش دیده.

با سخت کوشی و بدون تلف کردن وقت، روح آزاد منشی را در خود پرورده و با سلاح شعر و تاتر به جنگ دیکتاتوری و تاریک اندیشی رفته است.
با تن مجروح و دستان خالی بر خاک فرانسه قدم گذاشته و نبردش را از سر گرفته است.
این بار کارش دشوارتر بود، زیرا در میهن خودش نبود و بارها این را به او می فهماندند.
از چه شکایت می کنی ؟ خوش حال باش که این جا هستی.
ما حتی برای هنرمندان خود جای کافی نداریم.
گاه گاه دستش را گرفته اند، گاه گاه امکان های کوچکی در اختیار آن «ایرانی» توی کُنج تاترش گذاشته اند، در حالی که چندان نیازی هم به آنها نداشت، زیرا راه خودش را می رفت و به هوش و ذکاوت و استعداد خود متکی بود.
شتابان
و با انرژی فراوان
مکان های چندی را پیش از بنای تاتر خودش در محله ی بل ویل برای نمایش آماده کرد، تاتری به اندازه ی یک استودیوی سینما، تاتر استودیوی هنر.
هرگز فعالیّت تاتری خود را متوقف نکرد. سخت گیر، ثابت قدم و مبتکر بود.
اهل تاتر و در رشته ی خود همه کاره بود.
به ناگزیر صنعتگر تاتری صمیمی و محرمانه شد.
پایداری کرده است.
آن گاه، نا بهنگام، اندک زمانی پیش از بحران ویروس، به دلیل عدم حمایت مالی، استودیوی هنر خود را رها کرد. از چه شکایت می کند ؟ نگاه کنید به همه ی این هنرمندانی که در آتش این ویروس سوختند به این خاطر که کسانی فتوا دادند که تاتر هنر حیاتی نیست.
در آستانه ی تابستانی بارانی در بلژیک نقاش از آب درآمد.
در آستانه ی خانه نشینی جهانی، پیکر تراش شد.
در آستانه ی پاییز عمرش، روحش همچنان بهار اوست.
نبرد به پایان رسیده است.
اکنون در فلسفه سیر می کند. در میان اندیشه ورزان یاران تازه ای را کشف می کند. می خواهد نوشته هایشان را به فارسی برگرداند. چه هدیه ا ی بهتر از تقدیم یک متن

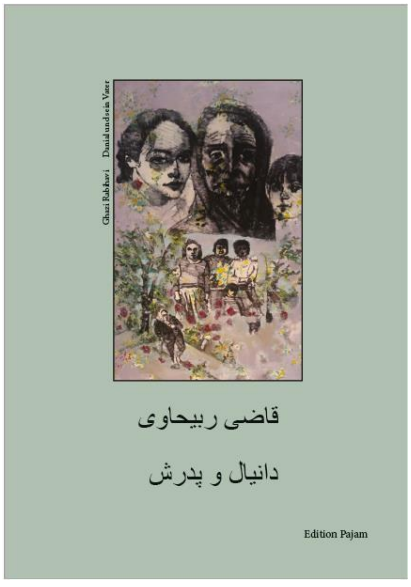
فلسفی به کسانی که در سایه ی تاریک اندیشی زندگی می کنند می توان یافت؟
وقتش را صرف بازخوانی، بازنگری و گردآوری کارهای سال های گذشته می کند.
این یک نمونه از گردوری گزیده ی شعرهاش به فارسی است.

ریشه کن شده،
واژه ها ریشه هایش شده اند
که شاید یک روز لوح گورش را نقش خواهند زد.
مردمی که به سراغش خواهند آمد تا تفریح کنند و جام شرابی بنوشند شگفت زده خواهند شد.
ایزابل شاهد ارجمند نبرد کاظم شهریاری
که هر روز از زیبایی و عطر گُل سرخی های شرقی او لذّت می برد و زیتون- های باغچه اش را می چشد.



کتاب "ملیحه تیره‌گل؛ از او و در باره او" سومین کتابی است که "نشر پیام" (انتشارات حافظ-گوته) در آلمان با همکاری نشریه "آوای تبعید" منتشر کرده است. این اثر که توسط مهرنوش مزارعی و اسد سیف برای انتشار آماده شده، چهار دفتر را شامل است: "دفتر نخست؛ زندگی و آثار"، دفتر دوم؛ نمونه‌هایی از آثار"، دفتر سوم؛ نگاهی به آثار ملیحه تیره‌گل" و "دفتر چهارم؛ به یاد ملیحه تیره‌گل".
تعدادی عکس و اسناد، این اثر سیصد صفحه‌ای را به پایان می‌برد.
ملیحه تیره‌گل، منتقد و شاعر و پژوهشگر ادبیات، در شمار کسانی است که تحقیات گسترده‌ای را در رابطه با "ادبیات تبعید ایران" به انجام رساند. کتاب "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید" در چهارده جلد که توسط "نشر آفتاب" منتشر شده، اثر ارزشمندی است که تنها کسی چون او می‌توانست آن را به سامان برساند.
در کتاب "ملیحه تیره‌گل؛ از او و در باره او" نمونه‌هایی از نقد، پژوهش و شعر او در کنار نوشته‌ها کسانی قرار گرفته است که از او و کارهایش نوشته‌اند. این اثر که همت بیش از بیست‌وپنج نویسنده و شاعر را پشتوانه کارش دارد، می‌تواند منبع خوبی باشد برای همه آن کسانی که می‌خواهند از این نویسنده و ارزش ماندگار آثارش بدانند.
این کتاب را می‌توان از طریق ناشر و یا سایت آمازون تهیه نمود.

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



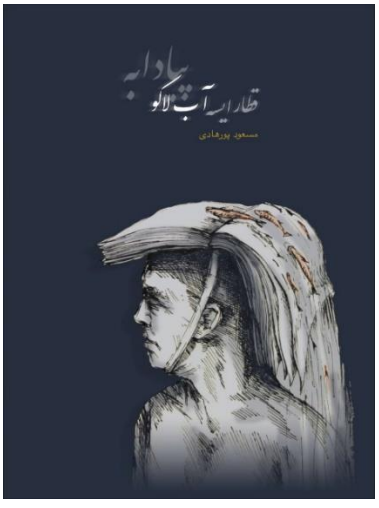
دانیال و پدرش اثر قاضی ربحاوی
انتشارت حافظ- گوته آلمان

کابوس های انسان عموماً سوررئال هستند. همانطور که روای بوف کور به آن دچار بود .

کابوس ها در رمان قاضی ربیحاوی «دانیال و پدرش» مرکز ثقل این رمان رادربر می گیرند .رمان با یک کابوس شروع وبا یک کابوس خاتمه می یابد .

کابوس های گذشته راوی حتا دربیداری، فرازها یی از رمان را به نکته اوج خود می رسانند وروند وقایع واقعی جاری داستان را قحط وروای را به گذشته خودش پیوند می زنند. به همان اندازه که آرایش دیالوگ ها دراین رمان ملموس وواقعی هستند شرح صحنه کابوس ها حالتی سوررئالیستی به خود می گیرند وبه رمان تحرک وضرب آهنگ ویژه ای می بخشند. تلاش قاضی برای تلفیق وهمیاری این دو ژانرادبی در بطن یک رمان که بدون حاشیه پردازی صورت می گیرد تلاش و کوششی است موفقیت آمیز

goethehafis@t-online.de



پیادابه قطار ایسه آب‌لاکو

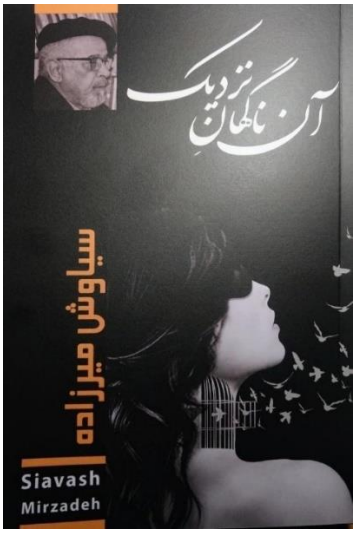
مجموعه‌ای از شعرهای دو زبانه گبلکی و فارسی

مسعود پورهادی

نمی شود/ساکت ماند
هنگامی که:
شیون می دود از جداره های پنجره ها/
نردبام/ می گذارد وراهی می شود/ تا
بامها.
وقتی که/ خوکهای کثیف با لذتی/جستجو می کنند/
جای پاها را
نمی شود / نمی باید.....

باید
اویخت
به تیرهای چراغ برق/ صدای پژواک
زن-زندگی- ازادی را
بی هیچ/ اما و اگری
ما
سر راه ایستاده ایم/ ایستاده ایم و می رویم/ راههای نرفته
را

گیلکی
#
نشا
تامتولا بون
هسا کی
ایژگیره دووه درچکانه تکا
سردی نهه
فچکه پوشت ِ بامانا
وختی کی
کل ِخوکانِ گولاز
وامجن
پامختانا.
نشا
نبا.....
با
وارگادن شلمانانا
#زن_زندگی_ ازادی
ائو
ائو کانا
بی هیتا
امما و اگر
اما
راسر ایساییم
ایساییم و مجیم
نوشو رایانا



آن ناگهان نزدیک

گزیده شعرهای سیاوش میرزاده

ناشر: باغ فرهنگی، فنلاند ۲۰۲۲

اینجا
داغ دل را
اشارت سبابه
می‌گرید
که نمی‌دانی به کدامین گور
نشانه رفته است؛
و دست دیگر
سایبان چشم
تا گزندی از تابش تیز نور به سمت نگاه و شوق تماشا نرسد
یا بغضی که گز فاصله را
به گمان دیدار
می‌شکند.

ذره ذره در تبعید اثر کتایون آذرلی

رضا علامه‌زاده

مدتی این مثنوی تاخیر شد!

کتابخوانی بویژه خواندن ادبیات داستانی، اعتیادِ علاج‌ناپذیر من از آغاز نوجوانی بوده که تا امروز که در آستانه هشتادسالگی هستم نه تنها التیام نیافته که بدخیم‌تر از همیشه نیز شده است! در کنار و همراه با این اعتیاد، عادت به نوشتن در مورد برخی از آن‌چه می‌خوانم نیز دارم، اگر نوشته به دلم بنشیند البته.

درگیری ذهنی ماه‌های اخیرم در ارتباط با جنبش انقلابی "زن زندگی آزادی"، و درگیری عملی‌ام با تمرینات نمایش تازه‌ام "دیدار دو مرد سالخورده"، گرچه مرا از خواندن باز نداشت اما نوشتن در مورد یکی از کتاب‌هائی که از خواندنش لذت برده‌ام را مدتی به تاخیر انداخته است: رمانِ "ذره ذره در تبعید" نوشته‌ی "کتایون آذرلی."

جائی در میانه‌ی رمان، راوی قصه که در یک سرای سالمندان کار می‌کند به ما می‌گوید: "در خانه سالمندان همه از انتهای قصه به ابتدایش می‌رسند".

همین جمله به من این فرصت یا بهانه را می‌دهد که من هم از هر کجای رمان که خواستم معرفی‌ام را آغاز کنم، حتی از جائی بیرون از رمان، البته در ارتباط با سالخوردگی و پیری!

"پیری، در هرگوشه‌ای پنهان است

گوشه‌ای که کمتر از همه فکرش را می‌کنی

و فقط یک بار خودش را به ما نشان می‌دهد.

پیری، سختگیرترینِ دیکتاتوری‌هاست

مراسم اختتام سهمگینی است

بر آن‌چه روزی جوانی نامیده می‌شد".

این فرازی از ترانه‌ای است با عنوان "پیری" با صدای "البرتو کورتز"، ترانه سرا و خواننده آرژانتینی که ربطی به رمان آذرلی ندارد ولی دارای حس و حال مشترکی است با بخش قابل ملاحظه‌ای از رمان او که از زبان سالخوردگان در سرای سالمندان روایت می‌شود.

رمان "ذره ذره در تبعید" از ۳۲ بخش کوتاه و بلند تشکیل شده که نویسنده هر کدام را "تکه" نامیده است. و این تکه‌ها در عین استقلال در بسیاری موارد، هر یک سهمی در کلیت بخشیدن به رمان به‌عنوان یک واحدِ مستقل دارند. و همین از این قصه به آن قصه پریدن‌ها یکی از کشش‌های این رمان برای من بوده است.

راوی کتاب شرح زندگی شخصی خودش را در لابلای قصه‌ی سالمندانی که از آنان پرستاری می‌کند بازمی‌گوید: رابطه‌اش با پدر و مادر – یا آنانی که پدر و مادرش می‌نامد –، رابطه و قطع رابطه با شوهر، ارتباط با معشوق در دوران همسرداری، و دیگر رازهای زندگی شخصی‌اش که انگار این همه را در مقابل یک بازجو – که من و توی خواننده باشیم –، دارد اقرار می کند!

قصه‌های زندگی ساکنان خانه سالمندان اما دنیای خودش را در کتاب دارد، قصه‌ی آدم‌هائی که به تعبیر زیبای نویسنده:

"]از یک جائی به بعد" دیگر بزرگ نمی‌شوند، پیر می‌شوند.

"از یک جائی به بعد" دیگر خسته نمی‌شوند، می‌بُرند.

"از یک جائی به بعد" دیگر ناراحت نمی‌شوند، بی‌تفاوت می‌شوند.

و خانه سالمندان همان "از یک جائی به بعد" است.] (ص ۷۷)

تا این نوشته به درازا نکشد از میان چندین قصه‌ی خواندنی از زندگی کهنسالان تنها اشاره‌ای به یکی از آنان می‌کنم با عنوان: "عشق آلزایمری"

"مایکل" شوهر "باربارا" که به دلیل ابتلا به آلزایمر در خانه سالمندان ساکن است برای بازگرداندن خاطرات همسرش، به عنوان یک بیمار در اتاق مجاور باربارا ساکن می‌شود و هر روز به عنوان یک غریبه با او سر میز صبحانه می‌نشیند و از خاطرات عاشقانه‌اش با زنی به نام باربارا و فرزندان و اسب و سگ‌شان حرف می‌زند، آلبوم عکس خانواده‌اش – که خانواده باربارا نیز هست – را به او نشان می‌دهد و به هر بهانه خاطرات مشترکشان را یادآوری می‌کند اما این تلاش‌ها تا شبی که مایکل موفق می‌شود در اتاق باربارا روی تخت یک‌نفره‌اش دراز بکشد نتیجه نمی‌دهد.

"مایکل خودش را کنار او جا داد و در آغوشش گرفت. باربارا نفس عمیق‌تری کشید و زیر گوش او گفت: دوستت دارم.

- میدونی، وقتی می‌خوام بمیرم دلم می‌خواد بغل تو باشم.

مایکل او را محکم به سینه‌اش فشرد و آن شب تا به صبح در آغوش هم بخواب رفتند.

فردای آن روز صدای قلبی بر تخت ماسیده بود.

آن ماسیده‌گی، خاموشی قلب باربارا بود.] (ص ۱۲۸(

*

پراکندگیِ "تکه"ها که در بیان خاطرات زندگی راوی قصه نیز راه یافته و گاهی رمان را به مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه شبیه کرده، به چشم من سبکی مناسب است برای ایجاد فضائی که فراموشی و کهنسالی در مرکز آن قرار دارد.

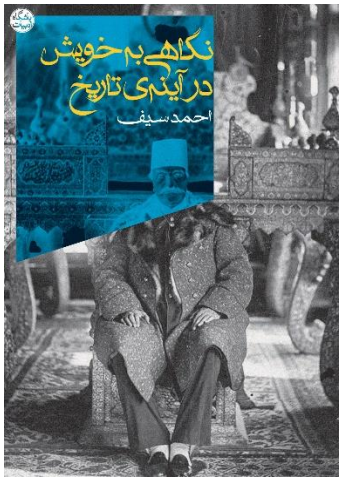
در حین خواندن این رمان بارها به یاد فیلم درخشان "پدر" ساخته "فلوریان زِلِر" افتادم که قصه‌ی آن هم بر محور مشکلات زندگی مردی مبتلا به آلزایمر است. در نقدی که بر آن فیلم نوشته و انتشار داده‌ام فرازی در مورد یکی از صحنه‌های تعیین‌کننده فیلم آمده که به استفاده از پراکنده‌گوئی در بیان قصه برمی‌گردد:

"هر جزء از این صحنه بلند نه تنها پس و پیش در فیلم آمده بلکه بازیگران هم در آن با یک‌دیگر مخلوط شده‌اند. در یک قسمت، پرستار آسایشگاه نقش دختر را بازی می‌کند؛ در یکی دیگر سرپرستار آسایشگاه نقش شوهر را بازی می‌کند؛ حتی نایلون خرید آبی رنگی که فیلمساز آگاهانه بر آن تاکید می‌کند در نماهای دیگری از همین صحنه به رنگ سفید دیده می‌شود... تو گوئی کارگردان و منشی صحنه و فیلمبردار تماما آلزایمر دارند و ... و با این بازی ظریف و خلاق، تماشاگر را ساعتی به سرگیجه‌ی غیرقابل تحمل یک بیمار آلزایمری مبتلا می‌کنند".

و چنین درهمی متناسب با موضوع را در رمان "ذره ذره در تبعید" نیز مشاهده کرده‌ام که به سلیقه من به جذابیت روائیِ قصه افزوده است.

این کتاب را می‌توان از سایت "باشگاه ادبیات" در فیسبوک دانلود کرد.

https://www.bashgaheadabiyat.com/product/zareh-zareh



نگاهی به خویش در آینه‌ی تاریخ اثر احمد سیف
ناشر: باشگاه ادبیات

نویسنده در مقدمه کتاب می‌نویسد: "آن‌چه در این دفتر به خوانندگان عرضه می‌شود در برگیرند دغدغه‌های اساسی نویسنده‌اند در باره موضوعی که به گمان او، موضوعی بسیار اساسی است. چرا در ایران همیشه استبداد داشته‌ایم و داریم؟ در سالهای اخیر دیده‌ام که شماری حتی این استبداد چندین هزارساله را به نفت وصل کرده‌اند که حداکثر تاریخی صد ساله دارد. پیشتر، کم نبودند صاحب‌نظرانی که بدون این‌که سخن‌شان ابهامی داشته باشد، مارکسیسم را همانند مرغی که سرش را در عروسی و عزا می‌برند، متهم کرده بودند. تاریخ مارکسیسم اگرچه از تاریخ نفت اندکی بیشتر است ولی باز چیزی نیست که برای پاسخگوئی به چنین پرسشی مفید باشد. بدون این‌که خواسته باشم با این صاحب‌نظران در باره آن‌چه که گفته و نوشته‌اند و در باره این دیدگاهها بگومگو کنم ترجیح داده‌ام سرم را بیاندازم پائین و حرفهای خودم را بزنم. من بر این باورم که این پدیده قدمتی بسی طولانی‌تر از نفت و ورود مارکسیسم به ایران دارد. در این صفحات کوشیده‌ام باورهایم را با خوانندگان این وجیزه در میان بگذارم."
این کتاب را می‌توان در آدرس زیر از "باشگاه کتاب" دانلود کرد:

https://bit.ly/3lcR11l

Avaetabid No. 32