آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ
بهار ۱۴۰۲ – شماره ۳۳

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

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

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

همکاران این شماره:

مهدی استعدادی شاد، فارس باقری، رحمت بنی‌اسدی، رضا بهزادی، کوشیار پارسی‌پور، محسن حسام، علی حسینی، مریوان حلبچه‌ای، نسیم خاکسار، احمد خلفانی، محمد ربوبی، جلال رستمی، حمیده رسولی، ناصر زراعتی، احمد سیف، اسد سیف، س. سیفی، بهروز شیدا، جمشید شیرانی، پوریا صالحی‌تبار، محمدحسین صدیق یزدچی، منظر عقدایی، ارسلان عربلویی، بختیار علی، حسین فاضلی (نانام)، فهیمه فرسایی، شیوا فرهمند راد، محمود فلکی، مسعود کدخدایی، پرویز گراوند، رباب محب، ابراهیم محجوبی، رشید مشیری، باقر مومنی، فرشته مولوی، مهین میلانی، اصغر نصرتی (چهره)، ابراهیم هرندی، فریدریش رایس، آرند پولمن، ایمره کرتس، ویلر، اِدویج دانتیکا

با اشعاری از:

ملیحه تیره‌گل، محمود کیانوش، فرامرز سلیمانی، فضل‌الله روحانی، شهروز رشید، سهراب رحیمی، منصور خاکسار، عباس صفاری، منوچهر کهن، شیرزاد آقایی. کافیه جلیلیان، اصغر واقدی، علیرضا نوریزاده، زیبا کرباسی، لیلا فرجامی، مانا آقایی، ماندانا زندیان، روشنک بیگناه، فاطمه شمس، شیدا محمدی، علیرضا آبیز، عادل بیابانگرد جوان، آزیتا قهرمان، شیرین رضویان، نسرین رنجبر ایرانی، علی‌رضا زرین، رضا فرمند، محمود فلکی، سیاگزار برلیان، حمیدرضا رحیمی، محمد جلالی چیمه، سعید یوسف

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۳۳، **بهار ۱۴۰۲** (۲۰۲۳)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش شعر این شماره: **مجید نفیسی**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

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

تصویر رو و پشت جلد با عنوان ؛ "ژینا زن زندگی آزادی" کار بهروز حشمت

فهرست

چند نکته/ اسد سیف/ ۴
تنها تر از سنگ/ نسیم خاکسار/ ۵

داستان:

ـ کمین بود/ فرشته مولوی/ ۸
ـ داستان کسی که رفت/ احمد خلفانی/ ۱۶
ـ عکس/ احمد سیف/ ۱۸
ـ زنجیری‌ها/ پوریا صالحی‌تبار/ ۲۳
ـ سرای آینه/ علی حسینی/ ۲۷
ـ ملافه سرخ/ منظر عقدایی/ ۲۹
ـ نرگس/ رشید مشیری/ ۳۳
ـ حرف‌های صدتا یه غاز/ ناصر زراعتی/ ۳۸
ـ لنگه کفش فسفری سیندرلا/ ارسلان عربلویی/ ۴۳
ـ تردید/ رضا بهزادی/ ۴۵
ـ نامش را به خاطر بسپار/ محسن حسام/ ۴۸
ـ بدون بازرسی/ اِدویج دانتیکا / برگردان جمشید شیرانی/ ۵۲

شعر:

جادوی شعر: سی‌ودو شعر از سی‌ودو شاعر در تبعید/ مجید نفیسی/ ۶۲

شاعران: ملیحه تیره‌گل، محمود کیانوش، فرامرز سلیمانی، فضل‌الله روحانی، شهروز رشید، سهراب رحیمی، منصور خاکسار، عباس صفاری، منوچهر کهن، شیرزاد آقایی. کافیه جلیلیان، اصغر واقدی، علیرضا نوریزاده، زیبا کرباسی، لیلا فرجامی، مانا آقایی، ماندانا زندیان، روشنک بیگناه، فاطمه شمس، شیدا محمدی، علیرضا آبیز، عادل بیابانگرد جوان، آزیتا قهرمان، شیرین رضویان، نسرین رنجبر ایرانی، علی‌رضا زرین، رضا فرمند، محمود فلکی، سیاگزار برلیان، حمیدرضا رحیمی، محمد جلالی چیمه، سعید یوسف

از ادبیات و فرهنگ

ـ تصویر تکرار اجبار (نگاهی به مفهوم زنانه‌گی در شش سریال سیمای جمهوری‌ی اسلامی)/ بهروز شیدا/ ۸۷
ـ تأثیر زبان و فرهنگ بومی بر تفسیر متنِ بیگانه/ محمود فلکی/ ۹۸
ـ بازتولید وزن شعر در خیابان‌های شهر/ س. سیفی/ ۱۰۳
ـ ترجمان جلال (زندگی و رنج‌های جلال آریان)/ جمشیدشیرانی/ ۱۰۶
ـ فرشته مولوی و انقلابی که "کمین بود"/ اسد سیف/ ۱۱۱
ـ زیباییِ شکست؛ جغرافیایِ شرم (تأملاتی در باب نمایشنامۀ «به دوزخ... ای بی‌گناهان»؛ نوشتۀ بختیار علی)/ فارس باقری/ ۱۱۴
ـ برهنه با موبی دیک (نقدی بر رمان «سندروم اولیس»، نوشتۀ رعنا سلیمانی)/ حمیده رسولی/ ۱۱۹
ـ تصویر وحشیگری (معرفی کتاب «شمشیر ما عشق است»)/ فهیمه فرسایی/ ۱۲۲
ـ به روباه شلیک نمی‌کنی، خودش به تله می‌افتد/ کوشیار پارسی/ ۱۲۴
ـ تورکجه دوشونوب فارسجا یازماق/ شیوا فرهمند راد/ ۱۳۸
ـ زایش ادبیات حماسی در فرانسه/ تهیه و تنظیم: رحمت بنی‌اسدی/ ۱۴۱
ـ در باره رئالیسم ادبی/ رولان بارت/ برگردان محمد ربوبی/ ۱۴۸
ـ زایش رمان نو در ادبیات/ تهیه و تنظیم؛ رحمت بنی‌اسدی/ ۱۵۱
ـ معنویت و دو راهی اطاعت یا گزینش؟ (نگاهی به زندگینامۀ سید حسین نصر)/ مهدی استعدادی شاد/ ۱۵۵
ـ رو به کجا داری؟ (پژوهشی پیرامون شیوه‌ی نقد ادبی در آثار گئورگ لوکاچ)/ پوریا صالحی‌تبار/ ۱۵۹
ـ گیرها و گیرنماها/ ابراهیم هرندی/ ۱۶۳
ـ اتفاقی به نام انقلاب/ مسعود کدخدایی/ ۱۶۷
ـ چرا لائیسیته یا سکولاریسم؟/ محمدحسین صدیق یزدچی/ ۱۷۳
ـ از اوکرائین تا گیلان/ ابراهیم محجوبی/ ۱۷۷
ـ صدرالدین الهی دستم بگرفت و پا به پا برد.../ مهین میلانی/ ۱۷۹

_ تراژدی یک نسل/ باقر مومنی/ ۱۸۴
_ گزارش سالانه‌ی فعالیت تاتر برونمرزی ایرانیان/ اصغر نصرتی (چهره)/ ۱۹۵
_ با یاد یک روشنگر ساعت نخست/ ابراهیم محجوبی/ ۱۹۹

گفت‌وگو

_ ادبیات بایستی ضربه‌ای باشد به قلب- مصاحبه ویلر با ایمره کرتس/ برگردان: رباب محب/ ۲۰۱
_ شعر و تعهد اجتماعی/ گفتگوی پرویز گراوند با حسین فاضلی (نانام)/ ۲۰۵
_ به دوزخ ای بی‌گناهان/ گفتگو با بختیار علی دربارۀ نمایشنامۀ «به دوزخ ای بی‌گناهان»/ مریوان حلبچه‌ای/ ۲۰۹
_ حقوق بشر نیازمند رفرم است/ مصاحبه فردریش وایس باخ با آرند پولمن/ برگردان جلال رستمی/ ۲۱۵

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۲۰

چند نکته

این شماره از "آوای تبعید" در شرایطی منتشر می‌شود که خیزش مردم در ایران هم‌چنان راه به پیش می‌برد. آن‌چه در این مدت شایسته توجه است، این‌که؛ جنبش برغم سرکوب، ژرفا می‌پذیرد. هر روز بیش از پیش مردم آگاهانه‌تر به راه مبارزه گام پیش می‌گذارند. خواست‌ها روشن‌تر می‌شوند و صف مبارزه متحدتر به راه رهایی پیش می‌تازد.

در این خیزش نویسندگان و هنرمندان را نقشی بزرگ بود. در این روند عده‌ای بازداشت شدند، مورد شکنجه و آزارقرار گرفتند، و چه بسا از ادامه کار محروم شدند. با این همه پایدار و سرفراز، مصمم به راه خویش ادامه می‌دهند. تأثیر خیزش مردم را از هم‌اکنون می‌توان در هزاران داستان، شعر، ترانه، آهنگ، تابلوی نقاشی، فیلم، رقص و آواز پی گرفت. این خود می‌تواند نشانی باشد از بالندگی آن. در این‌که؛ این جنبش بازگشت‌ناپذیر است. به پیش می‌رود. شاید فراز و فرود داشته باشد، ولی بازگشت به موقعیت پیشین، که آرزوی بزرگ رژیم است، ممکن نیست.

ایران بارور حوادث است. باید به آگاهی مردم در ادامه مبارزه و چگونگی آن امیدوار بود. به این امید که شکوفه‌های بهاری در این کشور این بار به بر بنشینند.

آوای تبعید این شماره هم‌چون شماره‌های پیش مجموعه‌ای‌ست از شعر، داستان، نقد و بررسی ادبیات و فرهنگ. شعر بلندی از **نسیم خاکسار** را در آغاز نشریه آورده‌ام. این شعر که سراسر دغدغه ذهنی شاعر است از هستی، در واقع می‌تواند در این موقعیت، صدای "من" نوعی نیز باشد. همین علتی شد تا از آن به عنوان پیشگفتار استفاده کنم.

در بخش شعر، **مجید نفیسی** مجموعه‌ای فراهم آورده است از شعر سی‌ودو شاعر تبعیدی.

تصویر رو و پشت جلد کاری‌ست درخشان از دوست هنرمند عزیزمان، **بهروز حشمت**، که عنوان "مهسا زن زندگی آزادی" را بر خود دارد. از این دوستان و هم‌چنین دوستانی دیگر که این شماره با آثار آنان رنگین‌تر شده است، سپاسگزارم.

اسد سیف

نسیم خاکسار

تنها تر از سنگ

و چون آن را بگشود طفل را دید. و اینک پسری گریان بود
سفر خروج. باب دوم

سفر،
تعادل اندوه
براده الماس در یخ
صخره‌ای متخلخل
بی‌نشان از رویائی بی بازگشت
که هزار سال پیش
از جدارهایش گریخته بود.
سفر،
درختان واژگون
بوی سوخته‌ی خاطره
در برگ‌های قرمز پائیزی
هماغوشی دو سنگ
بیگانه با هم
غلت خوران در سراشیبی تند
و حواصیلی خشک شده
در کنار برکه‌ای بی آب.
سفر،
اشک‌های منجمد
از قرن‌های پیش
در پشت برگ گونه‌های مادران
مخفی در دفترچه کودکان
با الفبائی که به دشواری خوانده می‌شود.
می‌خواستی مهربان باشی با جهان
تنها وقتی از راه های صعب عبور کنی
که پلنگی در کمین رویاهایت نشسته باشد
می‌خواستی
ترکه‌ای بر شانه‌ات بگذاری
و به هر عابری که از کنارت می‌گذشت
سنجاقکی هدیه کنی
که لحظه‌ای بر آن نشسته بود.
نشد
و نصیب تو از جهان
تنها راه‌هایی شد که خسته از میان سنگ های خاطره‌اش
بگذری.
تاریخ را ما نمی‌نویسیم
تاریخ ما نوشته می‌شود
ما از میان آن می‌گذریم
چون سنگی پرتاب شده
و جویبار کوچک آبی که به چند گام رفتن فرو شود.
هجوم ساعات
هجوم دقایق
و ثانیه‌های رفته.
هجوم چهره تو که ساعتی پیش گم کرده بودم
اکنون که باز یافته‌ام
گویا دو قرن بود که از تو دور شده بودم.
به جستجوی لب‌هایت بر هوا دست می‌کشم
به جستجوی چشم‌هایت پرده سایه‌ها را پس می‌زنم
روزنامه ها از تو می نویسند
و عکسی را از تو وقتی بر نرده پل تکیه داده بودی چاپ
می‌کنند.
زیر پل، مرغابی ها
در آب سیاه شنا می‌کنند.
از پله های رود پائین می‌روم
و در قایقی می نشینم
که در تاریکی غلیظ ساحل فقط دو فانوس روشن اش پیداست.
از توی قایق برایت دست تکان می‌دهم
و صدای شیون تو را می شنوم.
من بر آب بیکسی رها شده بودم
و خبر نداشتم
قایق من تابوت من بود
که به قربانگاه‌ام می‌برد
بی آن که هنوز از پستان تو شیری نوشیده باشم.
موج از پس موج
و قایق بی راهنمای من
بی آن که پارو زنی داشته باشد
مرا به دورترین لجه تاریکی می‌برد.

من در تاریکی نفس می‌کشیدم
و شکم تو را احساس می‌کردم
در تاریکی می‌رفتم و دوباره از زهدان تو بیرون می‌آمدم
وقتی قایق من بر ساحلی پهلو گرفت
بیداری طولانی من آغاز شد
سفر،
خوابی که جستجویش می‌کنم
آرامشی که بغضم را می‌ترکاند
و مرا به تو که بارها در هر غروب و هر سپیده دم تیرباران
می‌شوی وصل می‌کند.
بوی پتوهای نمور
بوی خاکی آفتاب ندیده
دیوارهای بی‌سایه
و غرورهائی که ویران شدند.
دروغ، جامه‌ای بود که نمی‌شناختم
وقتی آن را اولین بار بر تن کسی دیدم گریه‌ام گرفت
عریان‌اش می‌کردم
و عریان نمی شد.
از همان وقت بود که تو از من دورشدی
و من برای همیشه محکوم شدم
جا نداشته باشم.
نمی‌دانستم که سفر، محکومیت من بود
عبور از لحظه‌ای به لحظه‌ای دیگر
و از جائی به جائی دیگر.
دو درخت بلوط وحشی
چند بوته گل خار دار
و سایه‌ای بی قرار
که برای ابراز وجود میان شان پرپر می‌زند.
قطار حرکت می کند
تو از دور پیدایت می‌شود
روبرویم می‌نشینی و نگاهم می‌کنی.
موهایت را کوتاه کرده ای
گردن بلندت پیداست
و اندکی از پوست برنزی شانه هایت.
خم می شوم
و در گوش‌ات می‌گویم
ـ چقدر زیبا شده‌ای،
اشتباه کرده بودم. موی کوتاه به تو بیشتر می‌آید.
دست‌های کوچکت را در دست هایم می‌گیرم
دست های تو سرد است
ناخن‌هایت سفید شده
چیزی مثل مرگ بالای سرمان ایستاده است
تو گم می شوی و من
از کابوسی به کابوسی دیگر پرتاب می‌شوم.
دروغ از کلمات شاعران استفاده می‌کند
دروغ از آیه‌های کتاب‌های مقدس استفاده می‌کند
دروغ لبخند تو را می‌دزدد
و در آینه خودش را به شکل تو می‌آراید.
دروغ مظلوم نمائی می‌کند
ساعات را و اتاق‌ها را به خدمت می‌گیرد
صندلی‌ها و میزها را
کارت پستال ها و کتاب‌ها را
من میان لجه تاریکی خودم را پنهان می‌کنم
و از دستی که دراز شده تا قایقم را به ساحل بکشاند
می‌گریزم.
صدای امواج
صدای برخورد آب با ساحل سنگی
صدای تو
مادری که هرگز نشناختمش
و همیشه از درون تاریکی صدایم می‌زد.
وقتی دیگر باقی نمانده است
صدای توقف چرخ ها را می‌شنوم
چمدانم را باید بردارم.
سفر همچنان ادامه دارد
مرا در ایستگاهی دور افتاده جا می‌گذارد
و از دور برای من دست تکان می‌دهد
برای من که تنهاتر از سنگ شده‌ام

بیست هشتم سپتامبر سال دوهزار و چهار
اوترخت

داستان

فرشته مولوی

کمین بود

فصل ۶

کمین بود. تاریکی به‌راه بود. همدست بود. خوب پایین افتاده بود. خوب راه می‌داد. توُی خودش کشیده بودم. پوشانده بودم. گمِ تاریکی شده بودم. غرقش شده بودم. تنم رام بود. دستم خُسبیده بود. چشم‌ها زُل بود. گوش‌ها تیز بود. هرچی صدا توُی بیشه بود آشنا بود. آرام بود. آزار نمی‌داد. نمی‌داد؟ خفه بَوِش کاووس! صداهای بیشه نبود که خَرت کرد؟ خفه! دارم خفه می‌شوم ... خِخ ... خِس‌س‌س ... سی ... نه ... سو ... سوری ... این صدا ... این‌که ... سخت شده. این‌که ... سنگ شده. این‌که توُی گلو گیر کرده را می‌گویم سوری ... خِخ ... بیا ... سی ... نه ... سو ... سور ... سوری! دارد خفه‌ام می‌کند سوری. بیا خلاصم کن سوری! طاقتم طاق شده. بیا دهن باز کنم سوری! دست تکان بدهم. این سنگ را بترکانم. این گلو را پاره کنم. سقف را داغون کنم. سقف این‌همه سیاه! این‌همه کوتاه! تن این‌همه لش! این‌همه نعش! خراب شود این سقف! کثافت را خاک کند! خلا را بپوشاند! صداها را بِبُراند! همه‌ی این صداها را ... صداهای شب را ... صداهای بند را ... خرخر ... خس‌خس ... ناله ... نفس ... گوز ... غرچ‌غرچ ... خِشت‌خِشت ... گرومپ‌گرومپ ... پرده‌ی گوشم خط می‌افتد. خراش‌خراش می‌شود. چشمم ماتِ سقف مانده. دستم لمس شده. دهنم زهر مار است. دماغم پُرِ گند است. خفه نمی‌شوم خلاص شوم. بیا دهن باز کنم سوری! بگویم که بیشه خَرَم کرد و نارو زد. بگویی خفه خان‌بابا تو پیرِ خرِ خرفت بودی تقصیر بیشه نینداز! آره خب پیر و خر و خرفتم. از هرچی بگویی بدترم سوری. نفهم‌ترم. گه‌ترم. لجن‌ترم. نگو از اولش هم همین‌طور بودم. نه نبودم. شدم. می‌گویم بس که نارو خوردم و تو بگو تقصیر این‌وآن نینداز! باشد. همه‌ی تقصیرها با من. اما آخر این بیشه چه‌طور خرم کرد چه‌طور گولم زد؟ من که از بچگی باهاش اُخت بودم! از کفتار و گرازش هم اگر خوف می‌کردم از خودش که خاطرجمع بودم! آره بیشه که همیشه واسه منِ مادرمرده جای امن بود. همیشه که با شاخ‌وبرگش قایمم می‌کرد. قایم بودم. روشنی نبود. پشت شاخ‌وبرگ‌ها پیدا نبود. گذر نشسته بودم. چشم‌انتظار بودم. تنم بی‌تکان بود. دستم آرام بود. فکرم بود که آرام نمی‌گرفت. این‌شاخ آن‌شاخ می‌پرید. می‌چرخید و می‌گشت و دور می‌گرفت. غلط نکنم به دلم افتاده امشب دیگر مثل بارِ آخر دست خالی برنمی‌گردم. آره سوری‌جان جانِ تو خیلی وقت است که فکر شکار گراز را از سرم درکرده‌ام. بابا کجا خیال دارم این پسر را ببرم شکار؟ نه جانِ دخترِ گلم دروغ نمی‌گویم. آورده‌ای‌اش یک چند روز اینجا با باباش باشد فوقش برویم یک خوتکایی بزنیم بدهیم رعنا فسنجان بپزد. آقاسیا که خودش کلید دارد رعنا. قرار بود بیاید با هم برویم ها. پس حالا که نیامده خودم تنها می‌روم. شد این پسر یک بار همراه باباش باشد؟ شامِ گرگی را بده و برو به خانه‌زندگی‌ات برس رعنا! حیف شد پسر نیامدی‌ها! حالا درست که به خواهرت قول دادم شکار گراز بی شکار گراز اما یک بارش که چشم گاو است. به جایی برنمی‌خورد بابا. کاش می‌آمدی ببینی خان‌بابات چند مرده حلاج است! نیامدی زدی توی ذوقم ها. گفتم که گرگ‌ومیش برگرد برویم شکار آقاسیا! رعنا آقاسیا نگفت کی برمی‌گردد؟ آره سیاجان خیلی وقت است تاحتا یک خوتکا هم نزدم. یادت است بچه که بودی می‌گفتی خان‌بابا قصه‌ی شکار مرغابی را بگو؟ قلم‌دوشت می‌کردم می‌زدیم راه‌وبی‌راهِ بیشه. یک بار می‌گفتم. دو بار می‌گفتم. سیر نمی‌شدی. شاخ‌وبرگ می‌دادم. از خیلی قدیم می‌گفتم که هیچ کدام از پسرهای درودهاتِ دوروبر توی شکار مرغابی به گرد پای خان‌بابات نمی‌رسیدند. سر زبانم می‌آمد بگویم هیچ‌کسِ هیچ‌کس که نه. یعنی هیچ کس جز یک پسره دهاتی شندره‌پوش که بعدن‌ها فهمیدم اسمش علی‌اکبر است. از آن روزی که تیر

من خطا رفت و خوتکا را او زد و انداخت پیش پای من حرفی نمی‌زدم. نمی‌گفتم که خان‌بابات از چشمت نیفتد سیاجان. حالا چی؟ حالا دیگر خان‌بابات هم از مردی افتاده و هم از شکار. جانِ تو از وقتی رفتی امریکا یک بار بیشتر نرفتم شکار گراز آن هم دست از پا درازتر برگشتم. خب حالا که تو این‌جایی ویرم گرفته یک بار دیگر بختم را امتحان کنم. به جایی برنمی‌خورد که. قدم تو خوب است. بگذار ما هم یک خودی نشان بدهیم و بگوییم آره دیگر ما اینیم. یعنی که یک وقتی ما هم یک پخی بودیم ها. یا اگر هم نبودیم خوب است خیال کنیم که بودیم. که چی بشود؟ هیچی بابا دلخوشکنک. وگرنه که من خودم خوب حالی‌ام است که چی‌بود چی‌شد دردی را دوا نمی‌کند. لاف بزنم بگویم به من می‌گویند خان‌کاووس شکارچی که نه که توی رستم‌کلا که توی همه‌ی مازندران لنگه ندارد. خب که چی؟ آنی که یک وقتی آن وَرازِ نقره‌ای را به دام انداخت خان‌کاووسی بود که اگر از اسب افتاده بود از اصل نیفتاده بود. این خان‌بابایی که حالا روبرویت نشسته سیاجان دیگر از اصل هم افتاده. حالا بگذار دلش خوش بشود بعدِ این همه سال می‌خواهد بساط کباب‌وشرابی راه بیندازد و یک حال‌وحولی با پسر ازفرنگ‌برگشته‌اش بکند. کسی چه می‌داند کی من دوباره پسرم را می‌بینم هان؟ می‌رویم همین بیشه‌ی پشتِ باغ‌منزل گذر می‌نشینیم. آمد و بختم زد و یک وَرازِ جوان سردوگرمِ روزگارنچشیده‌ی دزد به تورم خورد. آن وقت تو هم می‌توانی وقتی برگشتی پیشِ یارودوست‌های امریکایی‌ات قپی بیایی بگویی با بابام رفتم شکار خوک وحشی. من که وقتی امریکا بودم واسه این که تحویلم بگیرند لاف شکار زیاد می‌زدم. نه که خیال کنی از خالی‌بندی کیف می‌کردم ها. نه خب یک طوری باید سر حرف را باز می‌کردم و تا دهن باز می‌کردم می‌پرسیدند از کجا آمده‌ای. تا می‌گفتی از کجا هم فوری حرف شتر و بیابان می‌زدند. بایستی شیرفهمشان می‌کردم که ما هم واسه خودمان کسی هستیم ها. آن امریکایی‌هایی که دوروبر من بودند که پرشیا و سایرس حالی‌شان نبود. اسم شاه به گوششان خورده بود. اما خب تا حرف شاه می‌شد پوزخند می‌زدند. بس که هوچو پشت سرش زیاد بود. من هم خودم را از تک‌وتا نمی‌انداختم. می‌گفتم بابا ما دریا و جنگل هم داریم. خرس و کفتار و گراز هم فتوفراوان داریم. بعد که گوش‌هاشان تیز می‌شد می‌افتادم روی دور. یادت می‌آید بچه که بودید می‌رفتیم بیشه چی می‌خواندم واسه‌ات؟ گراز آمد اکنون فزون از شمار گرفت آن‌همه بیشه و مرغزار. آن وقت مادرت می‌گفت کاووس این را چرا می‌خوانی سیا می‌ترسد. می‌گفتم خانوم نوه‌ی گته‌خانِ رستم‌کلا که نباید از بیشه و گراز باکی داشته باشد. آره آقاسیا توی راه بیشه می‌خواستم باد پهلوانی توی کله‌ی شازده پسرم بیندارم. خب یادم بود بچگی‌هام خودم همیشه تنها توی بیشه پرسه می‌زدم. واسه این‌که ترس را هم از خودم دور کنم بلندبلند هر چی از نقال‌های دوره‌گرد شنیده بودم می‌خواندم. حالا بعد از این‌همه سال عشقم کشیده یک بار دیگر با پسرم دوتایی برویم بیشه. موبایلت را هم بیاوری عکس بگیری ها! لازم هم نکرده به خواهر و مادرت هم بروز بدهی! این خواهرت بدجوری من را می‌پاید. هر چی می‌گویم بابا سوری جان من دیگر ترکِ شکار کرده‌ام چپ‌چپ نگاه می‌کند. خودش خوب می‌داند ها. خب جوان که بودم و بنیه داشتم تفریحی شکار می‌رفتم. حالا بعد یک دوره‌ای هم که اعتیاد شد از غیظ این گرازها و کفتارها بود. زورم به‌شان نمی‌رسید دق دلم را سر همجنس‌هاشان خالی می‌کردم. دیگر کی تا کی شد که هیچ طرفش هم نرفتم ها. هاهاهاها! آره خب می‌گفتند هاهاهاها می‌گفتم هاهاهاها. سگ کی باشند؟ می‌گفتند هوهوهوهو می‌گفتم هوهوهوهو. هاهو! هاهاهوهو! هاهاهاهوهوها! هاهاهاهاهوهوهوها! همین‌طور های‌وهو توی گوش‌هام پیچید. توی کله‌ام به هم تابید. خنگ شدم. خرفت شدم. توی کاسه‌ی سرم سرسام شد. سم شد. توی رگ‌هام نشت کرد و توی تنم پخش شد. سنگین شد و ماند و گنداب شد. حالا گندوگه‌اش ته نشسته و زهرآبه‌اش می‌زند بالا اما بیرون نمی‌ریزد. دارد گلو را می‌سوزاند. تیزاب شده حلقم را سوراخ‌سوراخ کند. زبانم را چاک‌چاک کند. تخته‌بند شده‌ام. تاقباز. لَش. نعش. پا سیخ. دست لمس. تن زیر پتو. چشم باز. زمین انگار وایستاده. زمان انگار ماسیده. نفس بی‌صدا می‌رود توُ و بی‌صدا می‌آید بیرون. دماغم تیزتر شده و دارد بو می‌کشد. بوی بند. نم. نا. آشغال. عرقِ تن. چاه مستراح. تکان بخور کاووس! کله بچرخان سمتِ روزنه‌ی وسطِ درِ اتاق! زل بزن توی ته‌رنگِ چرکِ نورِ مهتابیِ

راهرو! چشم‌وگوشِت را خوب باز کن! بندِ موادفروش‌های مفلوک. قاتل‌های داغون. قلدرهای قرمساق. زیرخواب‌های پیزوری. تخت‌های چوبی زواردررفته. پتوهای نیمدار آلاپلنگی. تن‌های مچاله. شکم‌های پرگندوگه. کله‌های پرآشغال. عباس‌پلنگ دارد توی خواب هق‌هق می‌کند. سرِ زنش را بریده. گوش‌تاگوش هم بریده. گذاشته لبِ باغچه. آب داده؟ می‌گوید نداده. عزت‌خالدار دارد خرناسه می‌کشد. با تیزی شکم فاسقِ خواهرش را سفره کرده. می‌گوید ننگ را شسته. چاقو را که نشسته. اکبرقاچاق دارد با خودش حرف می‌زند. شش تا ژاندارم را شهید کرده. خان‌کاووس چی‌کار کرده؟ خفه بَوِش نگو خان‌کاووس ! بگو کاووس! کاووسِ بدترازکُس‌کشِ ... بگو کاووسِ بدترازکفتار چی‌کار کرده؟ پسرش را ... این زهر هلال را چه‌طور قورتش بدهم؟ زبانم چه چغر است! چه سنگ است! سُرب است. نمی‌چرخد. نمی‌گردد. دندان‌هام انگار کلید شده. این گند بالا می‌زند و بیرون نمی‌ریزد. بازداشت که شدم بالا آوردم. زهرآبه بود. ته‌مزه‌اش توی دهن ماند. زبانم را خشکاند. راه گلو را بست. زور می‌زدم بگویم. جواب بدهم. خِش‌وخُر خفه بیرون می‌زد. نمرده. نه نمرده. سیا که نمرده. گرگی بِبُر این واق‌واقت را سگ‌مذهب! دارم می‌آورمش. روی کولم است. شازده‌ی بابا روی کول بابا. باید از این سیابیشه بگذریم. می‌رسانمش خانه گرگی تو صدات را ببُر! راه‌مان را گم کردیم؟ زود شب شد. گم شدیم بابا. نترس شازده‌پسر! مگر عوعوی گرگی را نمی‌شنوی؟ سرت را بگذار روی شانه‌ی بابا! دستت را بینداز دور گردن بابا! سینه‌ات را بچسبان به سینه‌ی بابا! باشد چشم‌هات را روی هم بگذار اما نخوابی‌ها! شب که ترس ندارد گل‌پسر. این بیشه هم بیشه‌ی خودمان است ترس ندارد. تک‌وتنها که نماندی. پس بابا برای چی خوب است؟ خان‌بابات تخمش را دارد. تفنگش را دارد. دیدی تا حالا خان‌بابات از چیزی بترسد؟ خودش جنگلی است. آره بابا خودش ختمِ جانورهاست. راه را پیدا می‌کند. می‌رساندت خانه. می‌روی پیش مادرگلت. پیش خواهرجانت. طاقت بیاور بابا! نخواب! نفس بکش! دیگر داریم می‌رسیم آقاسیا. صدای گرگی را که می‌شنوی ها؟ به‌ات که گفتم تو که رفتی گرگی از دوری‌ات مریض شد. گرگی این‌قدر ونگ نزن! رعنا که رفته. دوروبر باغ‌منزل که تنابنده‌ای نیست. خناق بگیر خفه بَوِش گرگی! دارم می‌آورمش. می‌رسانمش. می‌برمش بیمارستان. تو یک چیزی به این جانور بگو سیاجان! بگو صداش را ببُرد! بگو که چیزی‌ات نیست! چیزی‌ات نشده! بگو ترسیده‌ام تیر خورده‌ام نمرده‌ام! بگو نمی‌شود که آدم شکارِ باباش بشود! نمی‌شود که تفنگ خان‌بابا خطا برود و به خان‌بابا خیانت کند. نمی‌شود که چشم‌وگوش کاووس به کاووس نارو بزند. نمی‌شود که ساکت بمانی. حرف بزن همه‌کس بابا! زبانت را توی دهنت بچرخان! بگو! دهن باز کن! دهن باز می‌کنم. چشم پلیسه به دهن من است. دهن باز می‌کنم. چشم بازپرسه به دهن من است. دهن باز می‌کنم. چشم سوری به دهن من است. دهن باز می‌کنم. زبانم نمی‌گردد. نمی‌چرخد. حرف توی گلو گوله می‌شود. می‌غلتد و با زهرآبه قاطی می‌شود. پایین می‌رود و بالا می‌آید اما بیرون نمی‌آید. سخت می‌شود و سرد می‌شود و می‌سوزاند. سخت شدم. سرد شدم. سوختم. پلیسه چشم برداشت. بازپرسه رو گرداند. سوری همین‌طور خیره ماند. همین‌طور زل زد. خِش‌وخُر از دهنم بیرون زد. سیا نمرده. لب‌هاش لرزید. نه نمرده کشته شده. سوختم. از سرما سوختم و سنگ شدم. بی‌جان شدم. تاروتارون شدم. نفهمیدم کی تاریکی پایین افتاد. کی زمین قیر شد. پاهام دیگر چرا نمی‌کشد؟ زانوهام دیگر نا ندارد. دست‌هام کرخت شده. پشتم دوتا شده. کتف‌هام از سنگینی تنش دارد از جا کنده می‌شود. نفس‌نفس می‌زنم. نفس می‌کشد؟ باید نفس بکشد. طاقت بیاور جان دلِ بابا! نفس بکش نفست قوت پاهام بشود! یک چیزی بگو صدات گرمم کند! می‌شنوی دارم باهات حرف می‌زنم؟ صدای گرگی را مگر نشنیدی؟ گرگی باز هم وَنگ بزن! باز هم واق بزن سیا صدات را بشنود! عوعو کن خنده‌ی کفتارها را نشنوم! این‌ها باز هم دوره‌ام کرده‌اند. این کفتارها را می‌گویم که راهم را بسته‌اند. نمی‌گذارند سیا را به دکتر برسانم. آل به جانم افتاده به کی بگویم سوری. تو گوشِت با من است؟ هیچ‌کس نداند تو یکی باید بدانی چه‌طور شد. چی شد خان‌کاووس بی‌کس‌وکار شد. چی شد کاووس بدترازکفتار شد. چی شد بابات لجن‌مال شد. خنگ و خر و خرفت شد. خواست شکار کند شکار شد. خواست حرف بزند لال شد. به خش‌وخر افتاد. صِدام را نمی‌شنوی سوری؟ سیا رفت؟ صِدام رفت؟

خفه‌خونِ مرگ گرفته‌ام سوری. بیا من را از این حبس دربیاور! من را از لانه‌ی این بخت‌برگشته‌ها بیرون بکش! نگو این‌ها به من شرف دارند! خودم می‌دانم. آدم‌کُش. خواهرکُش. زن‌کُش. جاهلِ جیره‌خورِ جاکش‌ها. کفتارِ کون‌لیسِ گرازها. این‌ها همه‌شان حالا به من شرف دارند. به کاووسِ پفیوز. به کاووسِ پیرِ بدترازکفتار. به کاووسِ پسرکُش. بگو این‌ها را سوری! بگو اما خلاصم کن! بگو اما نگذار خودم لاشه‌ی خودم را بخورم و بجوم و تف کنم! نگو پدر پسرکش قصاص نمی‌شود. بگذار قصاص من با خودم باشد. با همین کاووس خواروخفیفی که خودش هم مثل همین گرازها رذل شد. همین کاووسی که خودش با دست خودش خودش را به گه کشید. همین که دلش خوش بود پسرش را درداده و دخترش را هم پی خودش نکشانده. همین که غافل بود عاقبتش چی می‌شود. آخر این چه لعنتی بود چه نفرینی بود نصیبم شد سوری؟ کی کی را شکار کرد؟ یعنی از این بدتر هم می‌شد سرم بیاید سوری؟ بگو حقم است که عقوبت بشوم سوری اما نگذار با حکم این گرازها تقاص پس بدهم. پسرم را کشتم. برادرت را کشتم سوری. نور چشم گل‌رخسار را کشتم. دردانه‌ی زمیندخت را کشتم. حالا چی؟ نگذار زجرکش بشوم سوری! زجر از این بالاتر که جگرگوشه‌ی آدم به دست خود آدم هلاک بشود؟ به دادم برس سوری! رحم کن! نبخش که بمانم و این‌طور بگندم. ببخش تا گندِ این لاشه این‌طور عذابم ندهد! باید از شر این لاشه خلاص بشوم. باید خودم کار را تمام کنم! بجنب کاووس! یک کاری بکن! کله تکان بده! تن لش را بگردان! رویت را بپوشان! چشم‌هات را ببند! نه ببین و نه بشنو! آره نبین! نشنو! نبینم رعنا! نشنوم رعنا! کله‌ام را محکم روی پستان‌هات فشار بده رعنا! سفت بغلم کن هول از تنم برود! بگذار گرمای پوستت سرما را از استخوان‌هام بیرون بکشد! بوی تنت گیجم کند! راه بده رعنا طوری چفت هم بشویم که آشوبم بخوابد! بگذار یادم برود که نمی‌بخشدم رعنا. هر کاری کنم علی‌اکبرت نمی‌بخشدم رعنا. هر چی به شوهرت بگویم جوابی ندارد. آره می‌دانم که نمی‌بخشدم. نه کاری می‌کند. نه حرفی می‌زند. فقط مثل همان روز شکار زُل‌زُل نگاهم می‌کند. مثل همان روز طوری نگاهم می‌کند که یک پول سیاه بشوم رعنا. این را واسه‌ات نگفته بودم رعنا؟ نه که نگفته بودم. می‌گفتم پیش چشم تو هم یک پول سیاه می‌شدم. خب من پسر خان بودم. من تفنگ نو داشتم. اما او بود که شکار را زد و انداخت پیش پای من. زُل زد توی چشم‌هام و خوب که خوار شدم رو گرداند. آن روز راهش را کشید و رفت و پشت سرش را هم نگاه نکرد. حالا چرا راهش را نمی‌کشد برود رعنا؟ نگو که دیگر پا ندارد که راهش را بکشد برود! نگو که حالا که کنج اتاق عمارت اربابی ته باغ زمین‌گیر افتاده! این‌ها را به من نگو رعنا! تو که نمی‌دانی بین ما چی گذشته. آن روز که آمدی دفتر کارخانه وام بگیری یادت می‌آید رعنا؟ چشم‌های سیاهت دودو می‌زد. چارقد سفیدت از سرت افتاده بود. شکمت طوری ورقلمبیده بود که انگار وقت زاییدنت بود. گفتم این چندمی است؟ گفتی دومی. گفتم شوهرت کجاست؟ گفتی رفته جبهه. گفتم اسمش چیه؟ گفتی علی‌اکبر. دروغ می‌گویم اگر بگویم سال ۶۱ دوزاری‌ام افتاد این علی‌اکبر همان علی‌اکبر سال ۴۱ است. غلط نکنم دیگر پاک از یادم رفته بود توی پانزده‌سالگی یک علی‌اکبری کنفتم کرده بود. همان وقت هم که یک بار بیشتر ندیده بودمش. توی رستم‌کلا پیچیده بود که یک بچه‌پاپتی که اسمش علی‌اکبر است روی خان‌کاووس را کم کرده. آن علی‌اکبر دیگر آفتابی نشده بود. انگار همان یک بار هم فقط واسه این پیداش شده یود که روی پسر بزرگ خانِ بزرگ را کم کند. وقتی تو گفتی علی‌اکبر رعنا من هیچ یاد بیست سال پیش نیفتادم. بعد از آن هم دیگر از زبان تو علی‌اکبری نشنیدم. علی‌اکبر تو هم پاک از یادم رفت. آن بار اول که کنج اتاق خان‌بابابزرگ بغلت کردم یادت می‌آید؟ تو خودت را کنار نکشیدی رعنا. اما لب‌هات تکان خورد. بناگوشت را ماچ کردم گفتم چی می‌گویی. گفتی علی‌اکبر. گفتم علی‌اکبر دیگر کیه؟ گفتی شوهرم. گفتم توی این یک سال که اینجایی که می‌گویی هیچ خبری از جبهه به‌ات نرسیده. خودت را طوری توی بغلم جا دادی که خیال کردم کل‌ورزا شده‌ام رعنا. اهلی شدی و رامم کردی. مرهم زخمی شدی که از گل‌رخسار خورده بودم. تو پناهِ من شدی و من پشتِ تو شدم رعنا. علی‌اکبرت هر کس که بود برای من فرقی نمی‌کرد. شهید اسیر مفقودالاثر موجی هر چی شده بود تا نبود باکیم نبود. تو که پاپی شدی پرس‌وجو کنم کردم.

اسمش نه توی شهدا بود نه توی اسرا. اما ردش را که پیدا کردند پی‌اش را نگرفتم. به تو هم بروز ندادم رعنا. دیگر طوری به‌ات خو گرفته بودم که واسه نگه‌داشتنت هر غلطی بکنم. به‌ات گفتم هیچ خبری ازش نیست رعنا. تو دیگر نه توی کارخانه کار می‌کردی و نه از ترس حرف مردم پا از باغ‌منزل بیرون می‌گذاشتی. گفتم فکر علی‌اکبر را از کله‌ات بیرون کن رعنا. تو هم دیگر حرفش را با من نزدی. خودم هم فکر پیداکردنش را از کله‌ام بیرون کردم. وقتی سروکله‌اش پیدا شد که دیگر باورم شده بود پیداش نمی‌شود. توی دفترم نشسته بودم که منشی آمد گفت آقا یک جانباز را آورده‌اند که سراغ رعناخانم را می‌گیرد. گفتم بیاورندش دفتر. انتظار داشتم علی‌اکبر تو را ببینم رعنا. وقتی آوردندش توی اتاق لال شدم. داغ شدم. یخ کردم. وارفتم. لمس توی صندلی چرخدار جاگیر شده بود. کله‌اش یک‌ور خمیده بود. سرتاپاش انگار جان‌وجنبش نداشت. فقط چشم‌هاش زنده بود. با چشم‌هاش حرف می‌زد. می‌گفت همان علی‌اکبر سال ۴۱ است. همان‌طور زل نگاهم می‌کرد که آن روز شکار نگاهم کرده بود. مات شده بودم. کجا فکرش را می‌کردم که بعد از بیست‌وسه سال پیداش شده تا بیست سال آزگار بین من و تو باشد؟ علی‌اکبر که نگاهم می‌کرد حرفی که توی کاسه‌ی سرم می‌چرخید این بود که دیگر رعنا بی رعنا. دیگر نمی‌توانستم بگویم شهید بود اسیر بود مفقودالاثر بود موجی بود. یک جانبازی بود که هوش‌وحواسش سرجاش بود. یک علی‌اکبری بود که تن لمسش را از جبهه کشیده بود آورده بود توی ملک من تا نگذارد نصفه‌شب‌ها بروم سروَقت زنش. آره رعنا علی‌اکبرت پایین عمارت افتاده بود تا بالاخانه‌ی خان‌بابابزرگ خلوت من و تو نشود. چهل شب دور خودم گردیدم و چرخیدم بلکه فکر تو را از کله‌ام بیرون کنم رعنا. نشد. شب چهلم خودت با پای خودت آمدی. عینهو گربه‌ی شب‌رو نرم از لای در اتاق من تُو خزیدی. عینهو شاخه‌ی تاک دور تنم پیچیدی. تو مثل گل‌رخسار خرابم نکردی رعنا. خوارم نکردی. با من ماندی. علی‌اکبر هم ماند. با ما ماند. بین ما ماند. بیست سال ماند تا نگاه کند من چه‌طور با هول و با حرص با زنش عشق‌بازی می‌کنم. بی حرف و خیره و از توی تاریکی اتاق خودش نگاه کند. با چشم باز زل بزند به تو که داری کنار نعشش بی‌صدا گریه می‌کنی. زل بزند به من که باید با دست‌های لقوه‌گرفته چشم‌های میت را ببندم. چه‌طور باید چشم‌هایی را ببندم که هر شب پشت سر تو می‌آمد. تا پشت اتاق من می‌آمد. در عمارت را بستی رعنا؟ پشت سرت را پاییدی رعنا؟ صبر کردی خوابش ببرد رعنا؟ چفت پشت در راهرو را انداختی رعنا؟ هر شب که تو می‌آیی پیشم وهم برم می‌دارد. غلط نکنم با همان نگاه زل آن‌وقت‌هاش دارد از پشت پنجره ما را می‌پاید. پرده‌ها را کیپ‌تاکیپ می‌کشم. چشم‌ها از لای در زل می‌زند. در را می‌بندم. اتاق را تاریک می‌کنم تو باشی علی‌اکبر نباشد. برق چشم‌هاش توی تاریکی خط می‌اندازد. سفت بغلم کن رعنا! بگذار صورتم را لای پستان‌هات بپوشانم! تاپ‌تاپ قلبت را بشنوم. گرمای پوستت را به خودم بکشم. بوی تنت را فرو بدهم. بیا رعنا! توی همین سیاهی بیا! بوی پرک و گندِ بالش دماغم را پر کرده. گوش‌هام سوت می‌کشد. داغ می‌شوم. سرم گیج می‌خورد. چشمم سیاهی می‌رود. پوستم مورمور می‌شود. لرزم می‌گیرد. هاهاهاهوهوهوهو. هاهاهاهوهو. هاهاهووو. کفتارها دارند می‌آیند. توی دامشان افتاده‌ام. همین‌طور نزدیک می‌شوند. دارند دوره‌ام می‌کنند. راه دررو ندارم. دارند حلقه را تنگ می‌کنند. پس تفنگم کجاست؟ دست‌هام چرا خالی مانده؟ پاهام نا ندارد. یکی به دادم برسد! یکی بیاید خلاصم کند! بی‌شرف نزن! بی‌سروپا نزن! آخ سوختم! کجایی رعنا؟ پشتم هنوز می‌سوزد. زخم‌هام چرکی شده‌اند. زق‌زق می‌کنند. یک مرهمی بیاور واسه‌ام رعنا! طاقتم طاق شده. بیا ببین این کفتارهای مرده‌خور و گرازهای عمامه‌دار چی به روز خان‌کاووس آورده‌اند! پسر خانِ بزرگ رستم‌کلا را بگیرند. آن هم کجا؟ توی خود ولایت بی‌صاحب‌شده‌اش. ژ-۳ توُدست شاخ بشوند جلو ماشینش و دهنش را بو کنند! ببرندش آش‌ولاشش کنند و بیاورندش دمِ در باغ‌منزلش بیندازند! آره رعنا آن آخوند دیوثی که حکم داد همان روضه‌خوان مجلس ارباب خسرو کیکاوسی بود. نتوانستم جلو زبانم را بگیرم و گفتم حاج‌آقا شما که پای محفل دودودَم ابوی بودید! گفت شصت‌تا می‌شود هشتادتا. ماموره بچه‌سال بود. گفتم پسر تو که هنوز شاشت کف نکرده می‌خواهی من را بزنی. گفت جزای هرکی شاش ارمنی بخورد شلاق است. جانور از دِهِ

همان ناکس‌هایی بود که شبانه ریختند با چماق دخل خسروخان را درآوردند. این‌طور می‌گفتند که همه‌ی آن‌هایی که چماق توی کله‌ی ارباب خسروخان کوبیدند از همان دهِ خودِش بودند. وقتی یک الف‌بچه‌ی یتیم را به قراری داده بودند ککشان هم نگزیده بود. چون که خب آن وقت که خسروخان نبود و یک جغله‌بچه‌ی ریقو بود. پس چه بهتر که یک نان‌خور پاپتی از ده‌شان کم شد. اما تا که دامادِ اربابش شد و شد ارباب خسروخان کیکاووسی همه‌ی آن ناکس‌ها قوم‌وخویش شدند. خان‌بابابزرگ محل نمی‌گذاشت. نم پس نمی‌داد. کینه‌اش را به دل گرفتند. خدمتش رسیدند. تخم‌وترکه‌هاش از زن دوم و سومش این‌طور می‌گفتند. گفتند رعیت‌جماعت بوی انقلاب به دماغشان خورده بود. گفتند و منِ بَبو هم باور کردم. طول کشید تا دوزاری‌ام افتاد که خودِ این ناتنی‌ها با آن دهاتی‌ها همدست بودند. تا من برگردم خیلی چیزها را هپل‌هپو کرده بودند. زبانشان هم دراز بود. خرجِ خارج‌رفتنم بیشتر از سهمم بوده. نمی‌گفتند خان‌بابابزرگ از ارث‌ومیراث مادر من بود که شد ارباب خسروخان. بی‌بابانه‌ی پاپتی دختر اربابش را گایید و شد دامادِ قراری. زنش را دق داد و شد ارباب‌خسرو. شد خانِ بزرگ. شد خان‌بابا بزرگ من و زادورودش از زن‌های عقدی و صیغه‌ای که روی مادر من آورد. من وصله‌ی ناجور بودم. تا بودم بچه‌ی مادرمرده بودم. موی دماغ خان‌بابابزرگ بودم. میان ناتنی‌ها هم ناخودی بودم. مادر جوانمرگ‌شده‌ام دختر رعیت نبود. از توی قنداق من خان‌کاووس بودم. تهران‌دیده بودم. خارج‌رفته بودم. خان‌بابابزرگ را چماق‌کوب نمی‌کردند محال بود برگردم این درودهات. با همان برهوتِ نوادا اخت شده بودم. نه کسی بودم و نه کسی کاری به کارم داشت. با پولی که از خان‌بابابزرگ می‌رسید یک‌خط درمیان کلاسی می‌رفتم و یللی‌تللی می‌کردم. ناغافل دخلش را آوردند و دستم خالی شد. هول برم داشت. گفتم می‌روم ارثم را می‌گیرم برمی‌گردم. برگشتم گیر کردم. گلوم گیر کرد. افتادم تُوی تور گل‌رخسارخانوم رعنا. باورم شد که جفتم را جسته‌ام. یکی به تورم خورده بود که عینهو خودم با پول بابا خوب چریده بود و ناغافل به خنسی خورده بود. خام بودم خیال کردم دروتخته با هم جورند. نبودیم. نبود. با من نبود رعنا. سوختم. مرهم بیاور رعنا! آخ پُشتَم! رفتند؟ کجا رفتند رعنا؟ خانوم و بچه‌ها رفتند تهران؟ خانوم صبر نکرد ببیند کی خلاص می‌شوم؟ مزخرف نگو رعنا! بگو چی گفت؟ وقتی خبر شد من را گرفتند چی گفت؟ از چی دررفت؟ از چی ترسید؟ جیپ من را وایستاندند. از تُوی ماشین من عرق بیرون کشیدند. من را شلاق زدند. خانوم‌بچه‌ها که جاشان امن بود. گذاشت رفت بچه‌ها را هم برد هیچ پیغام پسغام هم واسه من نگذاشت؟ همین خانوم؟ این شد حرف؟ یعنی چی که بچه‌ها نباید می‌فهمیدند؟ مگر تُوی این خراب‌آباد دنیا نیامده‌اند؟ مگر همین‌جا بزرگ نمی‌شوند؟ نفهمند چی به سر باباشان آمد؟ آدم کشتم؟ دزدی کردم؟ عرق خوردم. خود شما خانوم عرق نخوردی؟ نمی‌خوری؟ من شلاق خوردم شما دررفتی؟ نگفتی هوچو می‌افتد میان دهاتی‌ها که زن خان‌کاووس خان‌کاووس را گذاشت رفت؟ حالا دوره‌ی خانی گذشته درودهات که سویس نشده. خان رفته آخوند آمده. خر رفته یابو آمده. زن و بچه‌هام بگذارند بروند رعنا تیمارم کند؟ آره بابا. آره دخترِ گلِ بابا. آره سوری جان. یک نخ سیگار آتش بزن بده دود کنم تا دود دلم را کسی نبیند. هیچ توی این سال‌ها لب باز نکردم. به کسی نگفتم. نگفتم گل‌رخسار همان وقت که کاووسِ شلاق‌خورده را گذاشت رفت تهران خیانت کرد. همان وقت دستم آمد که با کی طرفم. دیدم دلش با من نیست. بهانه‌اش شما دوتا بودید. خودش بود که ابا داشت. نمی‌خواست درگیر بشود. من کی بودم که بخواهد واسه‌اش مایه بگذارد؟ آلن دالون بودم که نبودم. اوناسیس بودم که نبودم. یک ببویی بودم که همان سفر سویس که اتفاقی دیدمش دلم لرزید. بعد که اتفاقی توی تهران دیدمش درجا ازش خواستگاری کردم. با خودم می‌گفتم هردو بچه‌پولدار بودیم و مفت می‌خوردیم و مفت می‌گشتیم و حالا هم هردو ناغافل مفلس شدیم. می‌گفتم این که باز هم اتفاقی به تور هم خوردیم لابد یک حکمتی دارد. مادرت پاک خودش را باخته بود سوری. از انقلاب وحشت کرده بود. توی این فکر بود هرطور شده برگردد اروپا. آمده بود سهمش را بگیرد غافلگیر شده بود. نه پول‌وپله‌ای مانده بود و نه پیزی کارکردن داشت. من خودم را نباخته بودم. از بی‌پولی باکیم نبود. کاری بلد نبودم اما چشم‌وگوشم باز بود. دیدم یک عده دارند دمشان را

می‌گذارند روی کولشان از مملکت در بروند و یک عده هم دارند بارشان را می‌بندند. نگذاشتم ناتنی‌ها باغ‌منزل را که ارث مادری‌ام بود از دستم دربیاورند. توی همان خرتوخر انقلاب با دوزوکلک کارخانه‌ی تخم مرغ یک طاغوتیِ زردکرده را از چنگش درآوردم تا بتوانم روی پا بمانم. گفتم تا گل‌رخسارخانوم چشم روی هم بگذارد کارخانه‌ی جوجه‌کشی را هم راه می‌اندازم. نه‌ونوُ توی کار آورد و گفت درودهات زندگی نمی‌کنم. خانه‌ی دروس را از یک طاغوتی فراری دیگر مفت‌خری کردم. گفت اِل می‌خواهم و بِل می‌خواهم. گفتم هرچی می‌خواهی فراهم می‌کنم. نه من شوهر نبودم که عاشق بودم. طول کشید تا فهمیدم به چشم گل‌رخسارخانوم شوهرِ تدارک‌چی بوده‌ام. طول کشید تا دیدم دارم خودم را به گه می‌کشم تا خانوم از من آیا راضی باشد آیا نباشد. خیانتِ اولش با امید نبود. ملتفتی سوری‌جان؟ شما دوتا چارپنج‌ساله بودید بَرِتان داشت بُردِتان تهران تا بابای شلاق‌خورده را نبینید. آن سال هم که سیا توی راه افتاد توی رودخانه خانم میلش نبود از تهران بکند. می‌گفت موشک صدام به دروس چی‌کار دارد! همه‌اش دنبال بهانه بود تا می‌شود تهران بماند و آقابالاسر هم نداشته باشد. خر نبودم که نفهمم. پای خانواده در میان بود. خوش نداشتم مثل خان‌بابابزرگ یک لشکر ناتنی برای دوتا بچه‌ام درست کنم. مادرم از دست هووهاش دق کرد. گل‌رخسار هرچی بود مادر بچه‌هام بود. هردومان کج‌دارومریز می‌کردیم. با امید که سَروسِر پیدا کرد جوش آوردم. نه که جا خوردم که زنم به من خیانت کرده. واسه این بود که خیال می‌کردم آن امیدِ الدنگ رفیق من بوده. با غریبه رو هم می‌ریخت غلط نکنم این‌طور به‌اِم بر نمی‌خورد. با امید فرق داشت. به‌اِم گران آمد. بدطوری بددل شدم. می‌دیدم از هر طرف دارم زخم‌هایی می‌خورم که مرهم ندارند. می‌خواستم این زخم‌ها را هرطور شده بپوشانمشان تا جلو چشم نباشند. بایستی می‌رفتم توی پوست کرگدن سخت می‌شدم. یک شاخی هم باید واسه خودم پیدا می‌کردم کسی جرئت نکند یک پول سیاهم بکند. رانت که نداشتم افتادم روی خط پول‌درآوردن تا من هم شاخ‌دار بشوم. همین شاخِ پول بود که گل‌رخسار را هم محتاج من می‌کرد و بچه‌هام هم به چشم خان‌بابا به‌ام نگاه می‌کردند. فقط هم که شماها نبودید. از کجا معلوم که اگر بی‌پول می‌شدم همین رعنا هم باهام می‌ماند! همچین که دیدند دارم جوجه‌کشی و تولید مرغ گوشتی هم راه می‌اندازم گرفتندم. واسه این‌که حساب کار دستم بیاید و پام را از گلیمم درازتر نکنم شش ماه تبعیدم کردند نایین. بایستی خرفهم می‌شدم که فقط خودهاشان حق دارند بخورند و بچاپند. تبعید اول که هیچ‌کدام از بچه‌هام را ندیدم. کارخانه خوابید. زونا گرفتم. نشد یک بار این زن سراغی از من بگیرد. عوضش سنگ‌های خودم را با خودم واکندم. دوباره با گرازها و کفتارها سرشاخ شدم دوباره فرستادندم نایین. تبعید دوم وقتی دیدم تو یواشکیِ مادرت آمدی نایین من را ببینی خونم به جوش آمد. باید با گل‌رخسار هم سنگ‌هام را وامی‌کندم. خیلی وقت بود که دیگر این گل‌رخسار آن گل‌رخساری که جانم واسه‌اش در می‌رفت نبود. فقط مادر دوقلوهام بود. حق‌وحقوقش هم سر جاش بود. با هرکی بود یا نبود به تخم اسب عباس. قمار می‌کرد یا نمی‌کرد به تخم اسب عباس. این‌ها گفتن نداشته سوری. تف سربالا بوده. به روی خودم نمی‌آوردم که بچه‌هام پریشان نشوند. تو که تنهایی و یواشکی آمدی نایین حالی‌ام شد که این زن دارد بچه‌هام را هم از من دور نگه‌می‌دارد. به تو چیزی نگفتم سوری. این را گفتم که به سیا بروز نده که آمدی نایین! به‌ات نگفتم از چشم مادرت من همیشه خودم بد بوده‌ام اما پولم خوب بوده. نباید هم می‌گفتم. حالا هم نباید این حرف‌ها را باهات بزنم؟ یا این‌که نباید چیزی را ازت بپوشانم؟ هیچ‌وقت چیزهایی را که دلم می‌خواست به مادرت می‌گفتم نگفتم. یک وقت‌هایی کاسه‌ی صبرم لبریز شده و حرفی از دهنم پریده که یا رعنا شنیده یا تو. کس دیگری که نبوده. تا بوده هم حواسم جمع بوده پیش سیا بروز ندهم. خیال می‌کردم دلش را ندارد. گوشش را ندارد. نمی‌خواستم تُوی گوشش بدِ مادرش را بخوانم. نمی‌خواستم بددلش کنم. پسر نبایستی از مادرش دل‌چرکین بشود. اگر بشود زود پشتش می‌شکند. دوروبر آدم یک قبیله هم که آدم باشد باز جای مادر آدم را نمی‌گیرد. تو شاهدی سوری. تا سیا اینجا بود به خودم سخت می‌گرفتم رعایت هردوشان را بکنم. بگو تو چه گناهی کرده‌ای که جور بکشی سوری؟ گناهت این است که تو مثل آن دوتا جاخالی نمی‌دهی؟

گوش‌هات را نمی‌گیری که نشنوی؟ چشم‌هات را نمی‌بندی که نبینی؟ تو چه گناهی کرده‌ای که هم داغ برادر ببینی هم دق مادر ببینی هم ننگ پدر ببینی. بیا خلاصم کن سوری! به تو بیشتر از هر کس دیگری بد کردم. بیا انتقام بگیر! پدر پسرکش لیاقت زندگی ندارد. دودلی نکن! من گناه کم نکرده‌ام. فقط به تو و به سیا نبوده که بد کردم. نخواستم و بد کردم. به علی‌اکبر هم بد کردم. نخواستم و بد کردم. چرا چشم‌هاش را بستم؟ باید با چشم باز خاکش می‌کردم حالا زل می‌زد می‌دید توی چه هلفدونی‌ای افتاده‌ام. به زمیندخت هم بد کردم. می‌خواستم تلافی کنم. با هردوشان. خودش و خانومش از قِبل من می‌خوردند و کونشان را به من کج می‌کردند. سه ماه تبعید دوم توی نایین بس که توی خودم پیچیدم جانور شدم. همه‌اش تو فکر انتقام بودم. هردوشان به چشمم پتیاره شده بودند. با هم دست‌به‌یکی بودند. گل‌رخسار اگر آبجی تنی داشت این‌طور پشت نداشت. زمیندخت عینهو سگ به‌اش وفادار بود. زورم به گلرخسار نمی‌رسید به زمیندخت که می‌رسید. بیا به دادم برس سوری! بگذار حالا که توی کثافت غرق شده‌ام زهرابه‌ی این گناه را هم پیش روی تو بالا بیاورم. تا این سنگ توی گلو خُورد نشود صدا بیرون نمی‌زند. بایستی بیرون بزند تا تو راحت خلاصم کنی. بایستی بگویم چی به سر تایه‌ات آورده‌ام. چه‌طور غول‌بیابانی شدم آن زن بیچاره را زیر خودم کشاندم. بگویم تا سرِسوزنی رحم به حالم نکنی. تا گند وجودم بیزارت کند. بگویم خطا بود. سرتاپای من خطا بود. غلط‌اندرغلط بود. بگویم کاووس سرتاپاغلط نه لیاقت زندگی دارد نه لیاقت مرگ. آن خان‌کاووسی که به جربزه‌ی خودش می‌نازید خُوردوخمیر شد. آن خان‌بابایی که خدا را بنده نبود خاک شد. خراب شد. با کفتارها کاسه‌یکی شد و خودش هم کفتار شد. رفت گراز بگیرد و خودش هم گراز شد. هاهاهاها! هوهوهوهو! آمد. گراز آمد. هیس‌س‌س! هووش‌ش‌ش! هِش‌ش! خش‌ش! خش‌ش! خش‌خش برگ‌ها. ش‌ش‌ش‌ش! شکار! دلم تپید. گوشم شنید. چشمم ندید. دست جنبید. انگشت ماشه را کشید. آخ! خون توی رگ‌ها یخ بست. یخ بست. یخ بست. سَد سال. هزار سال. سَدهزار سال. سرما. سوز. بیا خلاصم کن سوری! خلاصم کن بگویم آخ! همان‌طوری که سیا گفت آخ. شب بود. سرد بود. آخ قدِ یک آه بود. آه بود. بالا آمد. بیرون زد. آه‌ه‌خ! سوخت. زخم زد. خاموش شد. بیشه از صدا افتاد. زمین یخ زد. زمان ایستاد. زمین و زمان یخ‌بندان شد. زمهریر. سَدهزار سال سکوت. سدَهزار سال سیاهی. گرگی ونگ زد. صدا از ته باغ بلند شد. از سیاهی گذشت. توی بیشه پیچید. یخ را شکست. تکانم داد. از جا پراندم. نعره زدم. سیا! با سر و با دست و با پا شاخه‌ها و بوته‌ها را کنار زدم. دویدم. افتادم. بلند شدم. دویدم داد زدم. سیا! سیا! سیا! صدا برمی‌گشت. با واق‌واق گرگی قاطی می‌شد. با سروصدای بیشه یکی می‌شد. بالای سرش که رسیدم خشکم زد. عوعوی گرگی خوابید. سیابیشه ساکت شد. قاه‌قاه کفتارها به هوا رفت. چرخید. گردید. هاهاهاهاهوهوهوهوا!

هاهاهاهاهوهوهوهوا!هاهاهاهاهوهوهوهوا!

*آن‌چه خواندید فصلی بود از رمان "کمین بود"

احمد خلفانی

داستان کسی که رفت

آن روز که بی‌مقدمه راهش را کشید و لنگان لنگان رفت، احساس کردم داستانی دنباله‌دار ذهنم را مشغول می‌کند. پنداری که همه چیز با رفتنش شروع شد. می دانستم که معنای حضور گاهی در رفتن است، در نبودن. همان‌جا روی تخته‌سنگی نشستم و شروع کردم در موردش نوشتن. اولین جمله‌ی داستانم این بود: "آن روز راهش را گرفت و بدون خداحافظی رفت. پاهایش می‌لنگیدند، کمرش خمیده به نظر می‌رسید، موهایش..." و جمله‌های دیگر از پی آن آمدند .

آن روز حتی نیم‌نگاهی هم به من نینداخته بود و من نمی‌توانستم تشخیص بدهم که با من حرف می‌زند یا با خودش. گفته بود: "در مورد این ارواح از هم جدا افتاده می خواهی چه بنویسی؟ مطمئن باش که انسجامی نخواهد داشت. ما بر ویرانه‌ها زندگی می‌کنیم و هر کدام‌مان جویبار حقیری است که به جایی نمی‌ریزد. خوب نگاه کن، هرکسی وارد سوراخ موشی می‌شود و درگیرِ خرده‌ریزهای زندگی خودش است. نویسنده می‌کوشد این خرده‌پاره‌ها را جمع‌وجور کند و به این مجموعه‌ی ازهم گسیخته سروسامانی و شکل و شمایلی بدهد. فقط در این حالت است که می تواند از میان خرابه‌های برج بابل کمر راست کند."

طوری از برج بابل صحبت می‌کرد انگار که از روح خودش حرف می‌زند. یا از خانه پدری‌اش. خانه‌ای که نساخته ویران شده بود. داستانِ برج مشغله‌ی همیشگی‌اش بود، داستانی تمام‌عیار و درعین حال ناتمام، تلاشی شکست‌خورده برای همیشه. می‌گفت: «هر کدام از ما تکه‌هایی از آن برج خراب‌شده را در خودمان حمل می‌کنیم و حالا امکان رسیدن به موعود از تمام ساختمان‌های عمودی و بلند که امروزه روز شبیه برج می‌سازیم، گرفته شده است".

با خودم فکر کردم که داستان، برعکس، با انهدام برج بابل شروع می‌شود، همان‌طور که داستان تخیلی آدم و حوا نیز با تبعید از بهشت آغاز شده است. پیش از آن داستانی نبوده است. هیچ چیز نبوده. همه داستان‌ها با تبعید و خرابی شروع شده‌اند، با خروج از بهشت. با خروج از هر جا. با رفتن و تکه‌تکه شدن. هیچ بعید نیست که تمام جهان با یک خرابی آغاز شده باشد. یک انفجار هولناک. مفهوم و معنای برج بابل در همین ناتمام‌ماندن است، در ویرانی. وگرنه تا به حال به طور کامل از خاطره‌هامان زدوده شده بود، تا سنگ آخرش.

منتظر بود چیزی بگویم. گفتم: "وقتی برج فروریخت، به این فکر افتادیم که از آن پس بناهای افقی بسازیم. ولی بعدها، وقتی خاطره انهدام را آگاهانه یا ناآگاهانه تا حدودی از ذهن‌مان زدودیم، همه چیز از نو شروع شد. از اول شروع کردیم به ساختن ساختمان‌های عمودی ، عین برج بابل."

به آسمان‌خراش بدقواره روبه‌رویم اشاره کردم.

خیلی آرام، طوری که به سختی می‌شنیدم، گفت: «تلاشی تازه!"

به طعنه گفتم: "تلاشی تازه و شاید بی‌فایده. ولی نتیجه‌اش را می‌بینی".

باز سرفه‌اش گرفت، دستمال چروکیده‌ای از جیبش درآورد، به بینی‌اش مالید و ادامه داد: «مردم، آن وقت‌ها که به فکرساختن برج بابل افتادند، با زبانی مشترک آغاز کردند. ولی بعد از ویرانی برج و آن فروپاشی بزرگ، هرکسی زبان دیگری یافت. نوعی لکنت عمومی. امروز هرکسی به سبک و سیاق خودش حرف می‌زند، حتی پیش از گذاشتن نخستین سنگ. منظورم را می‌فهمی؟ انهدام و زوال، امروزه روز، پیش از ساختن شروع می‌شود. پیش از گذاشتن اولین سنگ. وقتی انهدام پیش از شروع باشد، امید نجاتی نیست."

گفتم: "فاجعه‌بار است."

حرفم را تکمیل کرد: "مرگ‌بار است."

می‌دانستم اغراق می‌کند. از نظر من مسئله به اندازه کافی فاجعه‌بار است و نیازی به اغراق نداشت. اما او به وضوح اغراق می‌کرد. در ادامه‌ی حرفش گفت: "فروپاشی در هر سنگی منتظر ماست."

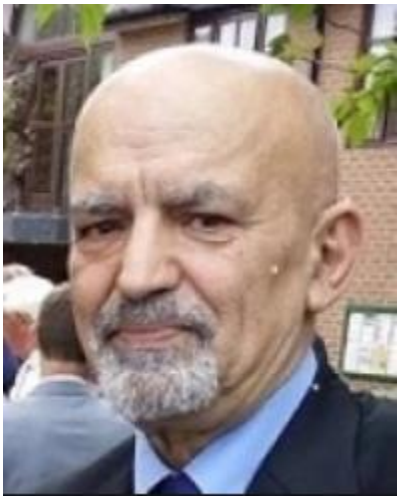
با گفتن این جمله، بدون این‌که نگاهم کند، راهش را گرفت و رفت. می‌لنگید. کمرش خمیده به نظر می‌رسید. جنگ، انفجار، مرگ و سیاست او را به این نقطه‌ی دنیا پرت کرده بود. می‌دانستم که مورد او استثناء نیست؛ در حقیقت هیچ‌کس، هیچ‌کس در خانه خودش نیست. هر کسی به جایی پرت شده است. به راستی چه کسی می‌تواند در مورد این ارواح فرسوده و پریشان، این ارواح جدامانده از زندگی، این ویرانی‌ها و ازهم‌گسیختگی‌های درون بنویسد؟ گفته‌ی او را چند بار پیش خودم مرور کردم: "آدم وقتی خرابه‌ها را می‌بیند، وقتی ارواح پریشان را می‌بیند، آیا می‌تواند داستانی بنویسد که لازمه‌اش پیوستگی و درهم‌تنیدگی است؟"

جوابی به ذهنم نمی‌رسید. شاید حق با او بود.

در هوای صبح‌گاهی صدای سرفه‌اش را هنوز می‌شنیدم. با سرفه‌هایش انبوهی از پرنده‌ها را بیدار کرد که بالای سرش روی درخت‌ها در خواب بودند و روز هنوز برایشان شروع نشده بود. من البته می‌دیدم که روز به عیان شروع شده است. اشعه‌های ناپیدای آفتاب را از پشت ساختمان بدقواره روبه‌رویم حس می‌کردم. ولی نور نیز اشیاء را به هم پیوند نمی‌داد، بلکه برعکس، آنها را در عزلت و تنهایی‌شان به نمایش می‌گذاشت. انگار که کارِ نور همیشه همین بوده باشد. حتی خورشید هم تنها بود و روشنائی‌اش از حاشیه‌ها و سطوح می‌گذشت و به درون نفوذ نمی‌کرد. هیچ امتدادی در کار نبود. و او که جدا از همه‌کس و همه‌چیز بود، حالا هم تنهاتر از همیشه، در نور صبح‌گاهی، با سرفه‌هایش دور و دورتر می‌شد. موهای کم‌پشتش را هنوز می‌دیدم. و همان‌طور که دور می‌شد سایه‌ی تک و تنها مانده‌اش در درونم روشن و روشن‌تر می‌گشت. درست همان موقع چیزی شبیه شروع یک داستانِ دنباله‌دار درونم را روشن کرد. احساس می‌کردم که آن‌چه در من است تکه‌ای تاریک یا روشن از همان برج ویران‌شده قدیمی است. تکه‌ای جداافتاده و بی‌ارتباط با دنیای بیرونم. و حتی بی‌ارتباط با آن برج افسانه‌ای. هر چه بود، نشانه‌ی نرسیدن بود. برگ‌هایی افتاده از درختی که دیگر نیست. ولی همان هم برای ادامه غنیمتی بود، همان پرت‌شدگی، همان افتادن و نرسیدن. همان رفتن، یا حتی نرفتن.

ولی این بار می دانستم که از هر سمت برویم باز هم به هم می‌رسیم، از این طرف یا از آن طرف ویرانه، فرقی نمی‌کرد. انتها به ابتدا می رسد و تکلیفِ ابتدا بدون انتها نامعلوم است. سایه‌ای که از او در درونم مانده بود از خود وی واقعی‌تر بود. او با این سایه شروع می شد و ادامه می یافت. در همان سرفه‌ها تمام می شد و به نقطه آغازینش برمی گشت. داستان از همین جا شروع می‌شد. داستان کسی که رفت.

احمد سیف



عکس

کار صفا دیگردرآمده بود. از صبح سحر قبل از بیدار شدن گنجشگها، می رفت سر کار و عصر دیروقت، که حتی جغدها هم خواب آلود شده بودند، به خانه می رسید. با این همه خستگی، شبها هم نمی توانست بخوابد. دختر دوماهه اش افسانه، نفخ شکم داشت. همین که اندکی شیر می خورد دلش نفخ می کرد که گریه اش را در می آورد. چنان از ته دل زار می زد که آدم دلش برایش کباب می شد. باید یا خودش یا خانمش، مهین، افسانه را بغل بکنند و سرش را روی کتف خود گذاشته و آن قدر روی پشت اش دست بکشند تا افسانه، یا چند تا آروغ بزند یا این که، با همان سن کم، بگوزد. هروقت که افسانه آروغ می زد یا می گوزید، صفا هم نفس راحتی می کشید چون می دانست که دو سه ساعتی می تواند بخوابد.

وقتی افسانه ۶ ماهه شد مشکل نفخ شکم هم بر طرف شد و شبها خیلی راحت تر می خوابید. با راحت خوابیدن افسانه، مشکل خوابیدن صفا هم تا حدودی حل شد. ولی هم چنان قبل از بیداری گنجشگان می رفت سر کار و بعد از خوابیدن جغدها به منزل بر می گشت. فردای روزی که تولد یک سالگی افسانه را جشن گرفتند صفا به مهین گفت که یواش یواش باید برایش شناسنامه بگیریم و اسم اش را در پاسپورتت ثبت کنیم که اگر خواستی برای دیدن فامیل به ایران بروی مشکلی پیش نیاید.

صفا و مهین از همان ابتدای ورود به انگلیس، در بیرمنگام ساکن شده بودند. صفا که در دانشگاه بیرمنگام، مهندسی راه و ساختمان خوانده بود، پس از یک سال بیکاری، در همان شهر، یک مغازه کباب ترکی راه انداخته بود و زندگی اقتصادی اش خیلی هم خوب بود. ساعات طولانی کار می کرد ولی به عوض، هم درآمدش خوب بود و هم این که با مشکل اخراج از کار دیگر روبرو نبود. خودش هم رئیس خودش بود و هم نوکر خودش.

دو سه هفته ای این پا و آن پا کردند تا این که یک روز مهین، به دفتر کنسولگری در لندن تلفن زد که به او گفتند علاوه بر فتوکپی شناسنامه پدر و مادر باید ۶ قطعه عکس افسانه را به اضافه مقداری پول به آدرس کنسولگری در لندن بفرستید. برخلاف چند سال پیش که ماموران کنسولگری خیلی طلبکارانه با متقاضی حرف می زدند، این بار خیلی مودب و بااحترام مامور کنسولگری گفت.

- خواهر محترم، چون باید این مدارک را به ایران بفرستیم و شناسنامه باید از ادارهٔ ثبت اسناد مرکزی صادر شود کل این پروسه بین دوتا سه ماه طول می کشد. برای این که وقت و پول شما تلف نشود، فکر می کنم بهتر است که سه ماه بعد تلفن بزنید تا به شما اطلاع بدهیم.

فردای بعد از آن تلفن، همه مدارک درخواستی تکمیل شد و مجموعه مدارک به آدرس کنسولگری در لندن فرستاده شد. برای محکم کاری صفا از اداره پست دو تا پاکت پست سفارشی هم خرید که یکی را در درون آن دیگری گذاشت تا کنسولگری شناسنامه افسانه را در آن، برای شان پست کند که در پست گم نشود.

روزها و شبها می گذشتند. افسانه روزبروز بزرگتر می شدو طناز تر و صفا و مهین هم که تمام زندگی شان شده بود همین دختر. اگرچه خوشحال بودندکه الحمدالله هیچ مشکلی ندارد، ولی حال و حوصله مهین و صفا به مقدار زیادی به حال افسانه بستگی داشت. اگر او اسهال می گرفت، نه مهین درست می خوابید ونه صفا. البته اغلب شبها خیلی خوب می خوابید و مشکل نفخ شکم هم بطور کامل برطرف شده بود (مگر این که بد غذائی می کرد). به جای

سه ماه، شش ماه گذشت و از شناسنامه افسانه خبری نشد.
یک روز مهین گفت: صفا، اگر درست به خاطرم مانده باشد، مامور کنسولگری گفت که به او تلفن بزنیم. تو فردا از سر کار، تلفن کن ببین شناسنامه افسانه چی شد.
صفا ابتدا اندکی غرغر کرد ولی رضایت داد که فردا به کنسولگری تلفن بزند.
فردا صبح هنوز ساعت ۱۱ نشده بود که به شمارهٔ تلفن کنسولگری که دقیقه ای هم ۵۰ پنس خرج بر می دارد تلفن زد. یک صدای ماشینی به صفا چند تا انتخاب داد که اگر فلان کار را دارید شماره یک را فشار بدهید و برای بهمان کار هم شماره بهمان. پس از این که سه چهار دقیقه ای معطل شد، بالاخره صدای یک آقائی از آن سوی تلفن آمد که می گفت:
کنسولگری جمهوری اسلامی ایران، بفرمائید.
صفا جریان را برای مامور کنسولگری توضیح داد و علت نرسیدن شناسنامه افسانه را پرسید.
مامور کنسولگری که خیلی دلسوزانه برخورد می کرد گفت:
- اجازه بدهید بروم اصل پرونده را چک کنم. گوشی خدمت شما باشد تا من بر گردم.
صفا گوشی به دست، منتظر ماند. حداقل ۵ دقیقه ای گذشت و از آن سوی خط خبری نشد تا سرانجام همان صدای قبلی گفت:
آقای صفا منش من الان پرونده شما را جلوی خودم دارم. همه مدارک شما تکمیل است ولی نمی فهمم چرا عکس صبیه خانم را نفرستادید.
یعنی چی عکس نفرستادیم! ۶ قطعه عکس خواسته بودین که فرستادیم
والله برادر.. من الان در پرونده شما عکسی نمی بینم. خواهش می کنم در اولین فرصت این ۶ قطعه عکس را بفرستید تا ما از شرمندگی شما در بیائیم.
صفا که دیگر حوصله اش سر رفته بود با بی حوصلگی گفت: لطفا پرونده را چک بکنید تا چیز دیگری کم وزیاد نباشد. بعلاوه آیا می توانم این عکسها را برای شما پست بکنم؟
در حالیکه برای چند لحظه صدای ورق خوردن کاغذ می آمد، بالاخره مامور کنسولگری به حرف آمد که:
نه آقای صفامنش پروندهٔ صبیه خانم به غیر از عکس تکمیل است. لطف کنید و برای ما این عکسها را پست کنید. سعی می کنیم این دفعه سریع تر کار شما را انجام بدهیم. شما لطف کنید و دو ماه بعد با ما تماس بگیرید.
چهار ماه دیگر گذشت. یواش یواش تولد دو سالگی افسانه نزدیک می شد ولی هم چنان از شناسنامه خبری نشد. این بار مهین به کنسولگری تلفن زد. همه آن داستان فشار دادن این یا آن شماره تکرار شد تا سرانجام تلفن به اداره مربوطه وصل شد. بر خلاف دفعه قبل این بار خانمی که برای کنسولگری کار می کند جواب داد. مهین برای خانم مامور کنسولگری توضیح داد که ۴ ماه قبل همکار شما گفت که عکس ها نرسیده که عکس هارا دو باره فرستادیم قرار بود دو ماهه تکلیف این شناسنامه معلوم شود ولی اکنون ۴ ماه دیگر هم گذشته است. لطفا به من بفرمائید که گیر این مسئله کجاست؟
خانم مامور هم از مهین خواست که چند لحظه ای صبر کند تا به اصل پرونده رجوع کند و بر خلاف دفعه قبل دو سه دقیقه بعد، الو الو کنان به مهین اطلاع داد که خواهر، عکس های ارسالی به دست ما نرسیده، اگر ممکن است ۶ قطعه عکس صبیه خانم را به آدرس ما بفرستید. مهین که انتظار این پاسخ را نداشت گفت.
خانم عکس ها نرسید دیگه چیه؟ دو سری عکس برای شما فرستادیم. مگر می شود هر دو سری گم شده باشد؟ تازه پست سفارشی هم کرده بودیم!
والله خواهر، من الان پرونده شما را جلوی چشمم دارم. یکی از همکاران یک یادداشتی گذاشته که رویش نوشته در صورت تماس متقاضی او را برای رفع کمبود پرونده راهنمائی کنید. زیر همین عبارت هم نوشته، مدارک مورد نیاز، ۶ قطعه عکس و حتی زیر ۶ را خط هم کشیده... من بی تقصیرم خواهر. متاسفانه تا پرونده را تکمیل نکنید، ما در این جا کاری نمی توانیم بکنیم.
یعنی می فرمائید چیکار کنیم؟
هیچی، خواهر. از صیبه خانم ۶ تا قطعه عکس دیگر برای ما بفرستید.
مهین که اندکی تعجب کرده بود، گوشی را گذاشت. اولین کاری که کرد افسانه را کفش و کلاه کرد تا برود و دو باره

عکس بگیرد. و قبل از این که صفا از سر کار برگردد، آن ۶ قطعه عکس را در پاکتی گذاشت و به آدرس کنسولگری در لندن پست کرد.

آن روزصفا خیلی دیرتر از معمول از سر کار آمد. چند ساعتی بود که افسانه خوابیده بود و مهین هم در اطاق نشیمن چرت می زد. قبل از این که چیزی بخورد، صفا از مهین پرسید راستی مهین جان، تلفن زدی؟

در عالم نیمه خواب و بیداری، مهین گفت.

آره صفا... کمبود مدارک داشت که درس کردم.

یعنی چی! کمبود چی؟

۶ قطعه عکس خواسته بودند که افسانه را بردم و عکس گرفتم و برایشان فرستادم. انشاالله این دفعه مسئله ای پیش نخواهد آمد.

بابا جان، اون عکس های قبلی چی شد. این سری سوم عکسه که فرستادیم!

والله نمی دونم. یه خانمی بود و می گف که عکسی توی پرونده نیست. حالا مهم نیس. اشکال دیگه ای نباشه، عکس مهم نیست.

دو سالگی افسانه هم رسید. برایش در رستوران مک دونالد محل جشن تولد هم گرفتند ولی هم چنان از شناسنامه خبری نبود. از تلفن آخری به کنسولگری چهارماه ونیم گذشت. این بار هم مهین تلفن زد. همان داستان شماره ها و معطل کردن های بی خودی تکرار شد تا بالاخره آقائی که صدای نخراشیده ای داشت و خیلی هم توی دماغی حرف می زد به تلفن جواب داد. مهین که حسابی خسته و بی حوصله بود با دلخوری گفت:

آقای محترم ما الان نزدیک به یک سال است که تقاضا کرده ایم برای دخترمون شناسنامه بگیریم. به ما از اون اول گفته بودند که حداکثر ۴ ماه طول می کشه ولی ما هنوز منتظریم. می خواستم ببینم مشکل کار ما در کجاست؟ اگر نمی خواین به دختر ما شناسنامه ایرونی بدین، خوب رک و سرراست بگین. چرا این قدر مارا علاف کردین؟

مامور کنسولکری که اندکی جا خورده بود جواب داد:

خواهر شناسنامه نمی خواین بدین دیگه چیه؟ چرا شناسنامه ندیم؟ اجازه بدین برم اصل پرونده را از قفسه بیاورم تا بتونم به سئوالای شما جواب بدم. یک دقیقه گوشه خدمتون..

پنج دقیقه ای گذشت و از مامور کنسولگری خبری نشد ومهین بی حوصله و اندکی هم عصبانی هم چنان منتظر بود. به ناگهان مامور کنسولگری با حالتی طلبکارانه به مهین گفت:

خواهر محترم وقتی پرونده تون رو تکمیل نمی کنین، خوب معلومه کارتون عقب می افته. ما از همون اول خدمت شما عرض کردیم چه مدارکی لازم داریم. من الان هر چی توی پرونده تون می گردم همه چی هست ولی عکس صبیه خانمو برای مون نفرستادین

به حق چیزای نشنیده! عکس نفرستادین یعنی چی؟ آقای محترم ما سه سری عکس فرستادیم! مگه می شه هیچ کدوم به دستتون نرسیده باشه؟

خواهر گرامی، فکر می کنید من خدای نکرده دروغ خدمت شما عرض می کنم؟ ما آخر عکس اضافی صبیه خانوم شما رو برای چی لازم داریم؟ نه خواهر، تقاضای شما برای شناسنامه هیچ کسری نداره به غیر از این که باید ۶ قطعه عکس صبیه خانم رو برای مون بفرستین. اگه همین امروز یا فردا بفرستین من قبل از آخر هفته قول می دم پرونده را می فرستم ایرون که انشاالله کارتون زودتر در بره.

یعنی همین ۶ قطعه عکس رو که بفرستم دیگه مسئله ای نیس. آقا، ترا خدا اگر گرفتاری دیگه ای هس بگین. نه برای خودتون کار اضافه درس کنین نه ما را به دردسر بیاندازین!

گرفتاری دیگه دیگه چیه! نه خواهر. شما این عکسها را بفرستین. انشاالله در اولین فرصت کارتون را انجام می دیم.

مهین تشکر کرده خداحافظی کرد.

سروصورت افسانه را شست . موی سرش را شانه کرد ولباس مرتبی براو پوشاند. همین طور خوش خوشک تا ایستگاه اتوبوس راه رفتند و طولی نکشید که اتوبوس هم رسید که با آن به مرکز شهر رفتند و دو سری عکس از افسانه گرفت. در همان مرکز شهر، به اداره پست رفت و عکس ها را با پست سفارشی به آدرس کنسولگری در لندن فرستاد. دوسه ساعتی در مرکز خرید وقت تلف کردندو با کلی معطلی در ایستگاه اتوبوس، غروب، به منزل بازگشتند.

بر خلاف همیشه، آن روز صفا خیلی زودتر از کار برگشته بود و خیلی نگران شد که مهین و افسانه در خانه نبودند. یکی دو ساعتی سرش را به برنامه تلویزیونی گرم کرد تا مهین و افسانه از راه رسیدند. صفا که اوقاتش از جای دیگر تلخ بود یقه مهین را گرفت که خانم، وقتی بی وقت می ری بیرون، لطفا یک یادداشت بذار که آدم نگرون نشه. مهین هم، که حسابی از معطلی توی ایستگاه اتوبوس خسته و بی حوصله شده بود، گفت بابا جون باز چه شده داری گیر می دی به من؟ آخه تو کدوم روز این وقت روز خونه بودی که امروز روز دوم اش باشه! تلفن زدم به کنسولگری، ببینم سر شناسنامه این بچه چه اومده، باز خبر مرگم عکس خواستن!! صفا که عصبانیت اش از یادش رفته بود مثل خل ها شروع کرد خندیدن،

مهین، جدی نمی گی! یعنی چی عکس خواستن! نکنه کنسولگری با این کمپانی هائی که این ماشین ها عکس گیر را توی فروشگاهها گذاشتن قرار ومدار گذاشتن... این سری چندم بود که فرستادی!

چه می دونم؟

اندکی مکث کرد و زیر لب شروع کرد به شمردن وادامه داد: سری چارم... تا حالا ۲۴ تا عکس این بچه را فرستادیم کنسولگری!!

و بعد دو تائی زدند زیر خنده.

چهارماه دیگر هم گذشت و از شناسنامه خبری نشد. تابستان هم داشت نزدیک می شد و مهین بدش نمی آید که همراه افسانه برای چند هفته ای به ایران برود. بدون این که به صفا چیزی بگوید، یک روز به کنسولگری تلفن زد. همان داستان همیشگی تکرار شد و پس از کلی معطلی، خانمی از آن سوی خط جواب داد. مهین در حالی که خیلی سعی می کرد خودش را کنترل کند جریان ماوقع را برای آن خانم توضیح داد و در آخر برای این که یک کم دق دلی خالی کند، گفت:

خانم تورو حضرت عباس، نگی که توی این عکس ها حجاب اسلامی رعایت نشده!

خانم متصدی که معلوم بود دلخور شده است، خیلی جدی گفت:

خواهر درعکس های کی حجاب اسلامی رعایت نشده!! یک دقیقه گوشه خدمتون ....

نزدیک به ده دقیقه گذشت. خبری نشد. مهین همین طور با بی حوصلگی گوشی تلفن را چسبانده بود به گوش چپ اش و منتظر ماند. بالاخره، خانم مسئول گفت:

خواهر، شما هم شوخی تان گرفته! شما برای ما عکسی نفرستادین که بعد با هم سر حجاب اش بحث و جدل بکنیم! تا حالا چند بار هم به شما خبر دادیم که تا پرونده تکمیل نشود نمی توانیم آن را به ایران بفرستیم. پرونده را تکمیل نمی کنید و بعد، گناه تاخیر را می اندازین گردن ما و دیگر برادرهائی که در این دفتر کار می کنن!

مهین مثل کسی که گرفتار برق گرفتگی شده باشد، خشک اش زد. دهانش باز ماندو همین طور هاج وواج. بعد از چند لحظه در حالی که صدایش از عصبانیت می لرزید گفت:

خانم: شما مردم را دست انداختید! یعنی چی عکس نفرستادیم! شما ۶ قطعه عکس خواستید، ما تا بحال ۲۴ قطعه عکس برایتان فرستادیم. تازه می فرمائید که عکسی نرسیده! مگرچنین چیزی ممکنه؟

خواهر، ا صلا لازم نیست عصبانی بشین و دق و دلتان را سرمن یا کنسولگری خالی کنین. آخر ما عکس های صبیه خانم شما را برای چی می خوایم! اگر عکس به دستمان رسیده بود مگر مرض داشتیم یامرض داریم که کار شما رو راه نیاندازیم! آدرسی که اون عکسها را پست کردین، همون آدرس دقیق این جاست دیگه؟ نه!

خانم، والله همون آدرسیه که بقیه مدارک خدمت شما رسیده!

جروبحث فایده نداشت. خانم متصدی کنسولگری یک بار دیگر شمرده شمرده آدرس را تکرار کرد و قرار شد مهین ۶ قطعه عکس دیگر به کنسولگری بفرستد.

آن شب وقتی صفا از سرکار برگشت، هم خسته تر از همیشه بود وهم بی حوصله تر. با یکی از کارمندان کبابی دعوایش شده بود و اگر دو سه تا از مشتری ها به دادش نرسیده بودند، کتک مفصلی می خورد. اگر چه بالاخره آشتی کردند ولی اعصابش خراب شده بود. همین که چشمش افتاد به مهین، بد عنقی خودش را پاشید روی صورت اش:

من نزدیک بود توی کبابی کتک بخورم، تو عنقی!

مهین هم که بدون آن خودش بدعنق بود، با بی میلی گفت:

- بابا جان! حوصله داری!

حالا چی شده! چرا این قدر تو همی؟

هیچی، بابا... امروز تلفن زدم کنسولگری واسه شناسنانه.

خوب، چی گفتن؟

هیچی. چی داشتن بگن! بازم ۶ تا قطعه عکس می خوان!

صفا حس کرد که دارد باد می کند و طوری دارد بزرگ می شود که خواهد ترکید. با این همه خودش را کنترل کرد وگفت:

مهین جان، تو رو خدا سربسر نذار..... حوصله داری؟ هم من خسه ام هم تو!

سربسر چی! والله راس می گم. وقتی یک کم سربسر یارو گذاشتم و گفتم نگی توی این عکس ها حجاب اسلامی رعایت نشده، گف، کدوم عکس! عکسی به دستمان نرسیده...یارو می گف تاعکس به دستمون نرسه نمی تونم پرونده را به ایرون بفرستیم!

صفا بدون این که عصبانی تر بشود یا بترکد، با آرامش و به آرامی گفت.

مهین جان ، الان خونت رو کثیف نکن. فردا نمی تونم ولی پس فردا خودم یک نوک پا می رم لندن، این بی صاحب رو تلفنی نمی شه حل کرد. حالا پاشا، اگر چیزی برای خوردن داریم که بخوریم اگر هم نداریم که می گم بیا سه تائی بریم بیرون یه چیزی بخوریم..... ولی قربون دستت. برای محکم کاری تو فردا افسانه را ببر و یه ۶ تاعکس دیگه ازش بگیر که با خودم ببرم لندن...

فردای آن روز بدون حادثه ای گذشت. برای این که بتواند به موقع به کنسولگری برسد صفا تصمیم گرفت که با اتوموبیل به لندن برود و همین که به اولین ایستگاه قطار زیرزمینی رسید اتوموبیل خودش را در پارکینگ گذاشته با قطار به کنسولگری برود. به همین خاطر، هنوز چند دقیقه ای به ۶ صبح مانده بود که صفا، سوئیچ اتوموبیل را پیچاند و راه افتاد به طرف لندن.

هنوزساعت ۸ نشده بود که به اولین ایستگاه قطار زیرزمینی لندن رسید. و درست قبل از ساعت ۹.۳۰ در جلوی در کنسولگری ایستاده بود. آن روز جزو اولین کسانی بود که شماره گرفت. دائم هم به خودش می گفت، اگرچه حق با تست ولی جلوی زبان صاحب مرده ات را بگیر و بگذار این کار تمام بشود. این ها را نمیشود با دو تا بد وبیراه به راه راست هدایت کرد.... خونت را بیشتر کثیف نکن... وقتی نوبت اش رسید در حالیکه ۶ قطعه عکس افسانه را در دست داشت رفت پشت گیشه. اگرچه داشت از شدت خشم و غضب به واقع منفجر می شد ولی خودش را کنترل کرده وبرای آقائی که به متقاضیان جواب می داد توضیح داد:

برای دخترمون تقاضای صدور شناسنامه کردیم، خبر دار شدیم که عکس هائی که فرستاده بودیم به دلیلی که نمی دانم به دست شما نرسیده، چون خانمم خیال داره تابستون با دخترمون برن ایرون، فکر کردم که بهتره برای محکم کاری خودم این عکس ها را بیارم خدمتون...

آقائی که پشت گیشه نشسته بود درحالی که با خودکارش بازی می کرد پرسید:

کاغذ رسید مدارک نداری؟

رسیدی برای مدارک ارسالی برای ما نفرستادین..

آقای پشت گیشه، اسم و رسم صفا را پرسیدواز او خواست تا چند دقیقه ای منتظر بماند و از سر جایش بلند شد و رفت آن پشت که از دید حضار منتظر نوبت در اطاق انتظار، پیدا نبود.

چند دقیقه ای طول کشید تا آقای دیگری، با پوشه ای که دردست اش بود دو باره پیدایش شد. سرجایی آقای قبلی نشست و تا آمد پوشه را باز کند، عکس هائی زیادی از آن ریخت بیرون.....

صفا که چشمهایش گرد شده بود قبل از آن که چیزی بگوید، آقای پشت گیشه گفت:

آقای صفا منش... ما اصلا نمی فهمیم! شما چرا این همه برای ما، عکس صبیه خانمتون را فرستادین؟

صفا همان طور که ایستاده بود، چشمهایش یخ زد.

ژانویه ۲۰۰۴

پوریا صالحی تبار

زنجیری‌ها

خیس از باران، دقیقه‌ها بود که می‌دویدند. دستِ آزادشان یکی بر پهلو و دیگری بر کمر قرار داشت.

در ابتدای جنگل تخته‌سنگی خودنمایی می‌کرد. ایستادند، زنجیر را بر آن گذاشتند و با قلوه‌سنگ‌هایی بر آن کوبیدند. اما محکم‌تر از آن بود که پاره شود. بلند شدند. دورتر چند کلبه‌ی روستایی دیده میشد. دودی خاکستری از دودکش یکی از آنها گرگ و میشِ آسمان را به دو نیم می‌کرد.

مهدی که قدی بلندتر داشت و استخوانی بود به دشت متمایل شد اما ژیوار ایستاد. زنجیر کش آمد. مهدی برگشت و او را نگاه کرد. ژیوار کوتاه‌تر اما چهارشانه بود و صورتی گرد و گوشتی داشت. دستی بر کمر کشید و چشم‌های درشت‌اش را رو به مهدی گرفت:

ـ چه خبرته؟ رو به دشت؟!

مهدی دست از پهلو برداشت و ریش‌اش را خاراند و آب دهان را قورت داد:

ـ آره. در همین نزدیکی.. بعد از اون کلبه‌ها یک آشنا می‌شناسم. ما را پناه میده. این لعنتی را هم پاره می‌کنیم. زود باش.

ژیوار غرید:

ـ اینجا هم « آشنا» ؟ اینجا هم « فامیل» ؟ مگه اداره‌س ؟

مهدی اطراف را نگاه کرد:

ـ صدات را پایین بیار عقده‌ای! از همون لحظه‌ی اول که به تو زنجیر شدم هزار تا فحش به شانس دارم.

ژیوار خنده‌اش گرفت:

ـ اما من شکرگزاری کردم!! حالا این فامیل‌تان «پشت میزه» ؟ یا .. هاهاها.

ـ خودت را مسخره بکن، مسخره!

زیر لب ادامه داد:

ـ خدا بیامرزه مادربزرگم را که می‌گفت: صحبت با شماها کراهت داره.

آثار خنده از صورت ژیوار محو شد. قدمی به طرف او برداشت. سینه به سینه شدند. زنجیر به زمین رسید:

ـ اصلن نگاه به شما معصیت داره.. روحات شاد پدربزرگ! از همون دیشب فهمیدم بد آوردم، ولی نه تا این حد.

انگشت اشاره را چند بار به گیج‌گاه مهدی زد:

ـ خورشید داره درمیاد. در دشت جایی برای قایم شدن نیست. مأمورها از هزار فرسخی ما را می‌بینن. اون « آشنا» هم زنجیر را که ببینه، اول از همه خودش ما را لو میده.. ملت خودشیرینی می‌کنن.. من راه را در کوه خوب بلدم. با من بیا.

نوبت مهدی شد که انگشت بر پیشانی هم‌بند اش بزند:

ـ مگه خر گازم گرفته؟ با این زنجیر چطور از کوه بالا بکشیم؟

پوزخند زد:

ـ همه که مثل تو فرزندِ کوه نیستن. فوقش هم دستگیر بشیم؛ زندان بهتر از کوه و کمره، اون هم با تو!

ژیوار دست بر سینه‌ی مهدی گذاشت و هول‌اش داد. اما او به تندی به زیر دستش زد. هم‌زمان دست‌های آزادشان را مشت کردند و به صورت یکدیگر نشانه رفتند. در این لحظه بانگ خروسی به گوش رسید. خشک‌شان زد. دست‌ها را پایین آوردند و به سوی جنگل تاریک و سرد دویدند.

ژیوار به جنگل پیش رو اشاره کرد:

ـ خدا کنه در این اداره هم فامیل داشته باشی!!

مهدی جواب داد:

ـ فامیل که نه، اما آشنا دارم: بستگانِ تو!!

هنوز چند قدمی در جنگل نگذاشته بودند که درختی بین‌شان قرار گرفت. زنجیر راست شد و زمین خوردند. آنها کتف‌ها را مالیدند. مهدی نگاهی به درخت انداخت و دندان به هم سایید:

ـ برج زهر مار..

صورتش را نه کامل، به طرف ژیوار گرداند:

ـ مجبوریم نزدیک به هم باشیم..

ژیوار صحبت او را کامل کرد: تا چیزی بین‌مان قرار نگیره.

باران بند آمد و پس از لحظاتی رگه‌های نور از لابلای شاخه‌های درختان، زمین جنگل را لمس کرد.

زمین خیس و گل‌آلود، دویدن را مشکل می‌کرد. دقیقه‌ای نگذشته بود که صدای رعب‌آور حیوانی در جنگل پیچید. حواس مهدی پرت شد و در گودالی عمیق افتاد. ژیوار هم به زمین خورد و زنجیر او را به طرف دهانه کشاند. او شانه‌اش را به کنده‌ی درختی تکیه داد. مهدی که آویزان شده بود به دیواره‌ی چاه چسبید. صدای فریادهایی یکسان در فضا پیچید. ژیوار دستش را به طرف دهانه دراز کرد. مهدی ساعد او را گرفت و بالا آمد.

هر دو کنار هم افتادند و پیچ و تاب خوردند. لب را گاز می‌گرفتند و دست بر مچ می‌کشیدند. بعد از کمی مهدی با چشمان نیمه باز پلک زد:

ـ مرسی..

در صورت ژیوار که درد داشت، چندش هم آمد:

ـ کم عقل! من.. خودم را.. نجات دادم..

او دست به کمر گذاشت و نیم‌خیز شد. جای بخیه‌هایی تازه بر کلیه‌ی مهدی دید. سرش را بالا گرفت و گوش تیز کرد:

ـ صدای سگ‌ها میاد. بلند شو.

□

نزدیک به یکدیگر می‌دویدند. همه‌ی حواس‌شان وجود چاله‌های احتمالی و درختان بود تا راه را از بین آنها پیدا کنند.

در این حین فریاد ژیوار در جنگل پیچید و چند پرنده به آسمان پر کشیدند. او زمین خورد و مهدی هم همین‌طور. خاری خنجرگون از ساق تا زانوی او را شکافته بود. مهدی او را به درختی تکیه داد و خار را بیرون کشید. خون زیادی شروع به جهیدن کرد. او احتمال داد که خار به استخوان رسیده است؛ چند برگ انتخاب کرد و بر زخم گذاشت. بند کفش خودش را هم باز کرد و جراحت را بست.

ـ می‌توانی بلند بشی؟

ـ آآآخ.. سعی.. می‌کنم..

قطرات عرق بر پیشانی ژیوار نشسته بود. مهدی زیر بغل او را گرفت. صدای زنجیر درآمد. چند قدم راه رفتند، اما هر دو ایستادند: یکی از درد و دیگری از گشادی کفش.

صدای سگ‌های شکاری به گوش رسید.

ـ کفش‌هات را به من بده و بیا روی کول من.

ژیوار دست بر زانو بود. رو برگرداند: نه!

مهدی بر بازوی او زد:

ـ حوصله‌ی قفس ندارم. زود باش.

ژیوار بر کول مهدی نشست. مهدی به یاد دخترش افتاد که تنها وسیله‌ی بازی‌اش شانه‌های پدر بود.. اما صدای ژیوار او را به خود آورد:

ـ میگم../

مهدی صحبت او را قطع کرد: / اگه بخوای تشکر بکنی، خیلی کودنی.

ژیوار با آنکه درد داشت از خنده‌ای بی‌صدا تکانی خورد. مهدی متوجه شد و خنده‌اش آمد، اما جلوی خودش را گرفت. نور خورشید، سرمای جنگل را کاهش داد.

ژیوار: شانس آوردیم که نمردیم.

مهدی ایستاد:

ـ درسته. پیچ خطرناکی بود. بدجوری چپ کرد.

ـ آره. جاده هم که خیس.. فکر کنم راننده درجا مرد. چرا ایستادی؟!

او شروع به راه رفتن کرد:

ـ هیچی.. و نگهبان‌ها؟

ـ یکی‌شان زیر ماشین ماند؛ یک جفت پوتین دیدم.

مهدی دوباره توقف کرد و زیر چشمی اطراف را پایید:

ـ اون یکی هم وسط جاده پرت شده بود.

ـ پس کی بیسیم زده؟؟ چرا می‌ایستی؟ اتفاقی افتاده؟

ـ نمی‌دانم.

گام برداشت و گفت:

ـ به زندان نزدیک بودیم. احتمالن اونا دلیل تاخیر را جویا شدن و.. مسئله را فهمیدن.

ـ آها. پس همینه.

مهدی باز ایستاد:

ـ فکر می‌کنم چند دقیقه‌اس کسی داره پا به پای ما میاد.

ژیوار ابرو در هم کشید و به اطراف نگاه کرد. اما نتوانست پشت سر را ببیند:

ـ برگرد که عقب را هم ببینیم.

مهدی چرخی به خود داد؛ حیوانی در چند متری آنها سر و گردن را پایین گرفته و دندان‌های نیش را نشان می‌داد. آب در دهان مهدی خشک شد و قدمی به عقب برداشت:

ـ گ.. گرگ!

ژیوار از بالا به آهستگی طوری که لب‌هایش از هم باز نشد گفت:

ـ نه. فقط تکان نخور.

به همان شکل ادامه داد: گوش بده. هروقت گفتم، با آخرین توان داد و بیداد کن.

بعد از چند ثانیه حیوان از خودش صدایی ممتد درآورد.

ژیوار داد زد: حالا!

هر دو در نهاینت قدرت سر و صدا کردند. ژیوار از بالای شانه مهدی مشت‌اش را نیز به آسمان می‌کوبید. حیوان خیره شد. چرخی خورد. چند قدم به طرف آنها برداشت اما تغییر مسیر داد و به درختی برخورد کرد. نشست و سرش را بین دست‌هایش قرار داد.

ژیوار طوری سرفه کرد که گویی چیزی در گلویش گیر کرده است.

ـ بریم.

صدای مهدی بلند نشد و فقط با سر تایید کرد. ژیوار دستپاچه شد:

ـ نه. نه! از این طرف میریم به خدمت سگ‌ها. برگرد. یادت رفت؟؟

مهدی چرخید و آب دهان را به سختی قورت داد:

ـ چطور شد؟

ـ احتمالن به خاطر بوی خون آمده بود. شغال وقتی با نعره و غوغا روبرو بشه، اعصابش از کار میفته.

مهدی سرش را بالا گرفت:

ـ از کجا این را بلد شدی؟

ژیوار لبخند زد:

ـ خب فرزند کوه هستم دیگه..

مهدی چشم را بست و فشار داد.

با دیدن چشمه‌ای، تشنگی را به یاد آوردند. هر دو سر در آب فرو کردند و تا آنجا که نفس یاری کرد به همان شکل گذراندند. تقریبن همزمان سرها را بیرون آوردند و ناله‌هایی مشابه سر دادند که حاکی از لذت بود. رو به آسمان دراز کشیدند، ابرها در حال گذر بودند. دقیقه‌ای گذشت...

ـ واقعن؟ به خاطر یه کولر؟!

ژیوار دستی بر کمر کشید و آثار درد در صورتش پیدا شد:

ـ آره.

مهدی چانه را بالا داد:

ـ مگه کولر جرمه؟ مگه مواده؟؟

نگاه ژیوار به نوک درختان بود:

ـ چه می‌دانم؟ میگن خلافه.

چشم‌های مهدی گرد شد:

ـ یعنی خنک شدن خلافه؟!

ژیوار لغزش چیزی را بر دستش حس کرد:

ـ آره. گفتن: جریمه. گفتم: اگه پول داشتم که در کوه کولر بر کول نمی‌ذاشتم. گفتن: بازداشت، تا وقتی جریمه‌ت حاضر بشه.

چشم‌های مهدی سرخ شد وگلویش باد کرد. سریع گفت: بریم.

ژیوار سرش را بلند کرده و ماری سبز و جنگلی را دیده بود که طوری بر زنجیر چنبره زده انگار قصد پاسداری از آن را دارد. خلاصه کرد:

ـ مار بر زنجیر.. حاضری؟

پیشانی مهدی صاف شد:

ـ اوهوم.

ـ یک. دو..

ـ سه!

هر دو مثل فنری که ناگهان باز شود بلند شدند. مار قصد کرد که حمله کند اما از آنجا که بر زنجیر پیچیده بود نتوانست.

مهدی پا را بر پیکر مار گذاشت آنگونه که سرش در کنار کفش نمایان شد. ژیوار باران مشت را بر مار بارید:

ـ لعنتی! باید سرش را له.. له.. له کرد.

مهدی غرید:

ـ نوبت منه. برو اون طرف.. آره، له.. له.. له..

صدای سگ‌ها به گوش رسید. ژیوار مار را بر دست گرفت، در هوا چرخاند و به طرف صدای سگ‌ها پرت کرد:

ـ لاشه‌ش هم برای سگ‌ها.

مهدی خم شد. ژیوار بر شانه‌اش نشست. مهدی باز هم دخترش را به یاد آورد.. جغدی با نگاه به پایین، آخرین صدا را برآورد و پر گشود.

□

جانی تازه گرفته بودند و مهدی بر سرعتش افزوده بود. ژیوار پای زخمی‌اش را دراز کرده بود. ژیوار صورتش را کامل به پایین گرفت:

ـ بعدش؟

مهدی نفس‌زنان گفت:

ـ فهمیدم یارو نوبت‌ها را جابجا کرده. همه را به بانک معرفی کرده بود الا من. گفت: چند ماه دیگه سر بزن. گفتم: بزرگوار، نوبت من بود. حالا چند ماه دیگه تازه سر بزنم؟؟ گفت: نه، شما منزل تشریف داشته باشین، بنده وام را میارم خدمت‌تان!! همگی به من خندیدند، کارمند و ارباب رجوع.

ـ کتکش زدی؟

ـ نه بابا. فقط گفتم: چشم، چند ماه دیگه با همون پاکت‌هایی که این آقایان آوردن برمی‌گردم که نفر اول باشم.

ژیوار زیر خنده زد: دمت گرم! بعدش؟

ـ هیچی. زنگ زد به پلیس. اون « خانم‌ها و آقایان» هم به نفع‌اش شهادت دادن! پلیس هم صورتجلسه کرد و.. قاضی گفت:

توهین و تهمت به کارمند شریف محرزه. طبق ماده‌ی ۶۰۹ مجازات: حبس... آآآخ، این عدد را هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنم.

ایستاد و صورتش را به بالا گرفت:

ـ فامیل‌هامان هم در اداره نبودن. مثل اینکه مرخصی رفته بودن.

ژیوار با حرکتی تند صورتش را از او گرفت:

ـ را.. راستی چقدر خوب پای من را پانسمان کردی.

مهدی لبخندی تلخ زد و حرکت کرد:

ـ من زخم‌ها را خوب می‌شناسم: خراش، ضرب دیدگی، پارگی، کبودی، کوفتگی.. تورم.

ژیوار بغض کرد:

ـ و اون بخیه؟

مهدی نفسی عمیق کشید:

ـ بماند...

صدای سگان باز هم به گوش رسید. ژیوار بر کول مهدی به آرامی گریست.

آنها از جنگل خارج شدند و با دره‌ای برخورد کردند که در کف آن آبی خروشان جریان داشت. صدای سگ‌های پشت سر زیادتر شد. ژیوار با خوشحالی گفت:

ـ تمام. نجات پیدا کردیم.

مهدی خم شد. ژیوار به آرامی پا بر زمین گذاشت. نگاهی بر مسیر رود کرد:

ـ این آب، کوه را دور می‌زنه و مبره به حوالی منطقه‌ی ما. کافیه بپریم. حاضری؟

نگاهی به سر تا پای گلی خودش و مهدی انداخت و با خنده اضافه کرد:

ـ یه دوش هم می‌گیریم. حاضری؟

مهدی خیره به پایین بود. آب دهان را قورت داد. لبش را گزید. پیشانی‌اش صاف شد. لبخندی ناگهانی به صورت آورد:

ـ حاضرم...

صدای سگ‌ها به وضوح شنیده شد. شادمانی در صورت ژیوار جای خود را به اخم و تعجب داد:

ـ تو.. تو شنا بلد نیستی. درسته؟

مهدی نگاهش را از او گرفت اما همچنان لبخند داشت:

ـ البته که بلدم. بیا بپریم. مسابقه میدی؟

ژیوار دست بر شانه‌ی مهدی گذاشت و آن را تکان داد:

ـ به چشم‌های من نگاه کن. تو شنا بلد نیستی برادر!.. درسته؟

او پشت به دره و دوباره رو به جنگل شد. زنجیر کش آمد. مهدی هم کنار او قرار گرفت و انبوه درختان را نگاه کرد:

ـ درخت‌ها را دوست دارم.

صدای سگان فضا را پر کرد. ژیوار لبخند زد:

ـ من هم همینطور.

پنجه‌ها را به یکدیگر قفل کردند. زنجیر آویزان شد.

علی حسینی

سراب آینه

نمی دانست کجا ایستاده، چه زمانی است و یا چه روزی. داغی آفتاب ریخته بر سر و شانه‌اش را حس می کرد و جمعیت حلقه شده دور میدان را می دید، عده‌ای بالا رفته از درختها و عده‌ای نشسته بر سقف اتوبوس‌ها، همه منتظر به تماشا. سرها را می‌دید که رو به او می‌چرخند، با حرکت چشم‌ها و لب‌ها، اما صدای شلوغی‌اشان را نمی‌شنید.

می‌دانست که روی پا ایستاده، و آگاهی غریبی داشت از تن‌اش، از استخوان‌ها، تک تک بندها، سلول‌ها و از تپش قلبش در سینه و نبض و گیجگاه، و نمِ نمی که از پرزهای گرم پوست‌اش بیرون می زد. تمام حواسش به دانه‌های عرقی بود که از میان کتف‌ها، با سوزشی آهسته بر زخم‌ها، مورمورکنان که گویی به درازای تمام تابستان بود رو به پایین می سریدند، و در کمرگاهش، درست بالای لیفه زیرشلواری راه راه جمع می‌شدند تا از بین پارچه و پوست پایین بلغزند.

سر بالا آورد، مناره‌های سمت مقابل میدان، آبی و زرد و زمردی، به گرمای آسمان فواره زده بودند. هر چه فکر کرد که بداند کجاست، چرا آنجاست و مردم دور میدان چه می خواهند، چیزی به یادش نمی‌آمد. هیچ. . . انگار دخمه‌های ذهنش، آنجا که حرفها، یادها و تصویرها جا می‌گیرند خالی شده و داشت جا به صحنه روبرویش می‌داد. دردی نیز حس نمی‌کرد، بجز مورمور کف پاها در دمپایی‌های پلاستیکی و داغ. اما تپشی در گودی آرنج دست چپش، جایی که رگ از زیر پوست بالا زده بود سماجت می‌کرد. به نقطه ریز قرمز شده و خون خشکیده دور آن نگاه کرد. حرکت سوزنی که صبح همان روز در رگش فرو کرده بودند و لغزش سرد مایعی که در رگش دویده بود، در خیالش جان گرفت. اما نه از زخم کف پاها و پشت کمر که شلاق قلاب کن کرده بود چیزی به یادش می‌آمد، و نه از پرسش‌ها و تشر زدن‌ها و مدارکی را که برایش خوانده بودند و گوش داده و نداده، امضا کرده بود.

قلبش آرام می‌زد، آرامتر از آنچه که حالا به یاد بیاورد. دوباره به مناره‌ها نگاه کرد و به علم‌های سبز و سیاه وارفته در بادی که نمی‌وزید. چشم به جمعیت گرداند، به سایه‌هایی صامت، و ردیف کله‌هایی که بزرگ و بزرگتر می‌شدند، انگار داشتند بادشان می‌کردند، و چشم‌هاشان در میان دود سیگارها درشت و درشت تر می‌شدند. دلش می‌خواست نخ سیگاری بین لبهایش بود، دلش می‌خواست می دانست کجاست و آن همه آدم آنجا چه می کنند، از کجا آمده‌اند و برای چه جمع شده‌اند.

چشمانش را بست. گستره‌ای شنزار روبرویش پهن شد با خارهایی که خس خس کنان وهمنوا با دینگ دانگ باده آورده ناقوسی از دور، به سمت میدانی غبار گرفته می‌غلتیدند. گروه مردانی خاک آلوده و پوتین به پا، با ریش‌های نتراشیده و سبیل‌های آویزان، هر از گاهی با پرتاب تف‌های سیاه و لزج دهان‌شان را خالی می‌کردند. آنطرفتر چوبه دار بود و همهمه جمعیتی بی‌تاب، و

زندانی دست بسته زیر حلقه طناب و در کنارش کشیشی سر فرو کرده به کتاب آسمانی.
چشمان‌اش هنوز بسته و گوش‌اش به نوای ملایم دینگ دانگ بود که ناگهان کیسه‌ای سیاه بر سرش کشیده شد. نوای ناقوس جا به آوای موذن داد و گردش خاطره‌ها و روشنی تصویرهای سینمایی باز مانده از دوران کودکی، جا به تاریکی. پارچه سیاه آینه‌ای سوزن سوزن شد از هزاران نخ نخ نور که از میان پرزهای پارچه به چشمانش نشستند. با هر دم، آینهٔ جنبان پارچه به چهره‌اش می‌چسبید و با هر بازدم، پس می‌نشست. در چشم‌اندازِ بینهایتِ ذره‌های نور، زنی جوان را دید با موهای سیاه آشفته بر شانه‌ها که در سیلان رشته رشته نور پیش آمد و به تماشایش ایستاد. او را شناخت و آوای او را شنید که دوستانه نامش را آواز داد. خواست دست جلو بیاورد و با سرانگشتان سیمای زن را لمس کند، اما دست‌هایش از پشت بهم بسته بودند. دیگر جمعیت از تب و تاب افتاده دور میدان را نمی‌دید و می‌دانست که آنها چهره زنی را که او در بریده‌های نور می‌دید، نمی بینند، و نمی‌دانند که او عاشق است. هر چه حواسش بیشتر معطوف به زن می شد و آوای او را می‌شنید، بیشتر احساس سبکی می‌کرد.

ناگهان صدای غژغژی خشک به گوشش ریخت و حلقه داغ سیم بکسل گردنش را سوزاند. لرزشی در اندامش دوید و دانه عرق آویزان مانده در میانه کتف‌ها، به گودی کمرش لغزید.

کانون نویسندگان ایران

یارعلی پورمقدم، نویسنده و نمایشنامه‌نویس، صبح جمعه ۱۲ اسفند ۱۴۰۱ در سن ۷۱ سالگی درگذشت.
او متولد ۱۳۳۰ در شهر مسجدسلیمان استان خوزستان بود.
یارعلی پورمقدم آثاری چون «آه اسفندیار مغموم» «حوالی کافه شوکا» «آینه، مینا، آینه»، «ای داغم سی رویین‌تن»، «گنه گنه‌های زرد»، و «یادداشت‌های یک قهوه‌چی» را در کارنامه‌ی نویسندگی خود دارد.
او همچنین صاحب و گرداننده‌ی یکی از پاتوق‌های نویسندگان تهران موسوم به «کافه شوکا» بود.
یاد یارعلی پورمقدم گرامی باد.
کانون نویسندگان ایران

منظر عقدایی

ملافه سرخ

برای توران

ملافه تا روی سینه زن کشیده شده بود. دست‌های او روی ملافه قرار داشت. زن سعی داشت تسبیح سیاه رنگی که یکی از شیخک‌هایش شکسته بود را به حرکت در آورد. دانه‌های تسبیح به سختی تکان می‌خورد. لب‌های قیطونی زن آرام و به زحمت حرکت می‌کرد. پرده اتاق را کنار زده بودند. ازپنجره نور زیبایی صورت و بخشی از ملافه را روشن کرده بود. نور اریب می‌تابید و صورت تکیده‌اش را کمی براق و سر زنده‌تر نشان می‌داد. قسمتی از موهای سفید زن زیرتابش نور، نقره‌ای می نمود. وقتی صدای چرخیدن کلید در قفل شنیده شد، زن سعی کرد ملافه را روی صورتش بکشد اما ناتوان تر از آن بود که بتواند چهره‌اش را زیر ملافه بپوشاند . با خودش گفت "کاش هرگز بر نمی‌گشت تا این کابوس را دوباره تجربه نکنم" پیش‌ترها می‌توانست خانه و زندگی را به هم بریزد و به بهانه نظافت و شستشو خود را چنان از ریخت بیاندازد که مرد راغب نباشد حتی به او نگاه کند. گاه وبیگاه هم مهمان دعوت می‌کرد و چند روز آن‌ها را حتی به زور نگه می‌داشت تا به بهانه پخت‌وپز وجمع‌آوری ظرف‌ها آن خلوت آزاردهنده پیش نیاید. مرد هم با غیظ خانه را ترک می‌کرد. این هم راهی بود که به زن فرصت می داد خودش باشد و بدون هراس از زیاده خواهی های مرد نفس راحتی بکشد. نمی‌توانست فراموش کند که جوانی‌اش در برهوت روابطی که فقط در تصرف یک جانبه او خلاصه می شد، برباد رفته است. در این سال‌ها هم یائسگیِ زودرس و ناخوشی های پی درپی خیلی زودتر از رسیدن به خط پایان جوانی، اورا ازپا انداخته بود.

آن روز در بستربیماری و آتش تب ناتوان‌تر از آن بود که با خواسته های بیمارگونه مرد مقابله کند. بارها از خود پرسیده بود، برای چه مرد یک بار به تامل از خود نمی‌پرسد که چرابهترین لحظه‌های زناشویی این‌گونه به شکنجه گاه زن بدل شده است؟! چشم‌هایش را بست و خودش را به خواب زد. از گوشه دیگر خانه صدای مرد شنیده شد:

- پاشو خودتو به موش مردگی نزن. میدونم بیداری. گیلاس تازه آوردم همون که دوست داری!

زن در تب شدید و بی‌تابی واضطرابی که همه وجودش را در چنگ خود گرفته بود نفس نفس می‌زد و و دم آتشین‌اش ملافه را داغ کرده بود. در این بین هیکل درشت مرد با کله گرد و صورت آفتاب خورده با همان بلوز سرمه‌ای همیشگی و آستین‌های بالا زده در چهار چوب در ظاهر شد. سایه مرد جای نور را گرفت و اتاق نیمه تاریک شد. زن پلک زد. چانه‌اش می‌لرزید. قلب زن مثل گنجشکی اسیر زیر قفسه سینه‌اش بی‌تابی می کرد. انگار باد تندی زیر پوست تن نحیفش افتاده باشد. ملافه با زمینه سفید و گل‌های شقایق سرخ بدن لاغر زن را قالب گرفته بود، و گل‌ها با هر دم و بازدم بالا و پایین می‌رفتند. سعی کرد نفسش را در سینه حبس کند. پلک‌هایش از شدت ترس می‌پرید. زن نمی‌دانست کدام را کنترل کند، نفسش یا پلک چشم را تا مرد مطمئن شود که او خوابیده و دنبال کارش برود .

مرد کج کج و پاکشان خود را به تخت زن نزدیک کرد. کمی ملافه را پس زد. همین تماس مختصر تن زن را لرزاند. با کنار رفتن بخشی از ملافه ،حالا بالاتنه نحیف زن بیشتر به نمایش در آمده بود. شاید یادآوری خاطرات گذشته که اندام زن ریخت و قاعده زنانه تری داشت، نمی گذاشت تا مرد هوس را از خود براند و برود پی کارش. در اوج دلهره‌های زن، مرد داشت چیزهایی نامفهوم می‌گفت که تشویش زن را بیشتر می‌کرد. واگویه های تند و پراز قربان صدقه که فقط در چنین لحظه‌هایی به زبان او می‌آمد و

برای زن کاملا آشنا بود. با شنیدن این کلمات از زن بودن خودش پشیمان می‌شد. مرد برای گشودن پیراهن زن دست برد. تن زن چنان از تب داغ بود که سرانگشتان مرد را سوزاند و او دستش را پس کشید. زن یک آن امیدوار شد که شاید مرد به خاطر ناخوشی و از سر رحم کنار بکشد و راحتش بگذارد، اما مرد دست بردار نبود. زن چشم باز کرد. در چشم‌هایش هم ترس و وحشت بود هم التماس. دست هایش را که هنوز با تسبیح ریزدانه در هم چفت شده بود روی پیراهنش فشرد. مرد با حرکتی تند پنجه‌های لاغر زن را ازهم گشود .تسبیح را از چنگ او در آورد. زن با چشم مسیر حرکت تسبیح را دنبال کرد، تسبیح زودتر از حرکت چشم‌های او به گوشه اتاق پرتاب شد. تسبیح پاره شد و دانه‌های آن بعد از چند بار بالا و پایین پریدن پخش شد. شیخک شکسته آخرین دانه‌ای بود که روی گل‌های رنگ‌و رو رفته قالی آرام گرفت. لب‌های زن می‌لرزید، چشم‌هایش نمناک شد. هرم دهان مرد، آمیخته به بوی زهم و پر از حس شهوت بود. این بو زن را بیشتر به هراس می‌انداخت. مرد سعی کرد لباس زن را بیرون بیاورد. زن بنای فریاد را گذاشت اما همه توانش به ناله و التماس ختم شد. صداهایی که از گلوی زن بیرون می آمد به زوزه یک حیوان درمانده بیشتر شبیه بود. مرد که نتوانسته بود لباس زن را درآورد او را به پهلو هل داد. و از سر خشم با کمربند چند ضربه به پشتش زد. زن با چشم حرکات کمربند را دنبال می‌کرد. قبل از فرود آمدن کمربند عضلاتش را جمع می‌کرد. چشمش را می‌بست و منتظر ضربه بعدی می‌شد. قلاب کمربند دردش را دو چندان می‌کرد. زن نالید و از خدا طلب مرگ کرد، اما صدایی از دهانش در نمی‌آمد. عضلات زن می‌لرزید، ران‌هایش را به‌هم چسباند و با آخرین رمق تلاش کرد تا مرد را از خود براند. مرد که از این کشمکش خسته شده بود زن را طاقباز کرد. زن به یاد آورد که هربار پس از این اتفاقات دردناک با مادرش به درد دل نشسته بود، مادر فقط اورا به صبوری و تحمل می‌خواند. بارها فکر گریز به سرش زد اما همه درها را به روی خود بسته می‌دید. مرد عجله داشت و از ناله‌های زن کفری شده بود. حرکات آرام و نوازش‌های اولیه رنگ باخته بودند و رفتار همراه با خشونت وی زن را بیشتر آزار می‌داد . تحمل ناله های ممتد زن مرد را عصبانی می‌کرد. گوشه ملافه را مچاله کرد و در دهان زن چپاند تا صدای او را نشنود. در همین لحظه زنگ در به صدا در آمد یکی از پشت در صدا زد:

- آقای جباری!

مرد با عجله شلوار و لباسش را تا جایی که می‌توانست مرتب کرد. در را که باز کرد یادش آمد کمربند ندارد. لوله کش محله بود.

- سلام آقای جباری برای ترکیدگی لوله آمدم.

دلش می‌خواست او را جواب کند ولی پدر لوله کش از دوستان او بود و از قدیم رفت‌وآمد داشتند. لوله‌کش هم دیگر وارد راهرو شده بود. او یاالله گویان و سر به زیر وارد اتاق شد. چشمش به زن افتاد:

-سلام مادر، الحمدلله بهترین؟! ببخشید مزاحم استراحتتون شدم.

لوله‌کش رفت سمت دیوار. روی زانوهایش نشست و با پشت انگشت نشانه چند ضربه به دیوار زد. گچ‌های خیس و وارفته با رنگ دیوار ریختند روی ریشه‌ها و گل‌های حاشیه پوسیده فرش، و لوله زنگ زده از لابلای گچ و خاک نمایان شد. مرد رفت سماور را برای دم کردن چای روشن کند. پاهایش می لرزید. انگار به پیری و ناتوانی‌اش واقف شده بود. با خودش گفت:

- ای روزگار! چی به سرت اومده که زنت مثل ماهی لیز می‌خوره و از چنگت در میره؟!

از آشپزخانه سرچرخاند و نگاهی به تخت و اندام ملافه پوش زنش انداخت. دوباره حسی غریب توی دلش غنج زد. رفت طرف دستشویی از توی آینه موهای سفید و آشفته‌اش را که با تک وتوک تارهای سیاه روی دوتا گوش بزرگش آوار شده بودند را مرتب کرد. دستی روی چین های ثابت پیشانی‌اش کشید. یک لحظه سیمای جوانی برایش تداعی شد. مادر مرحومش همیشه صورت گندمگون و لپ های سرخ و آفتاب خورده او را به سنجد رسیده تشبیه می کرد.

صدای لوله کش آمد: " بی زحمت برام یک سوهان بیار."

جلدی رفت برایش سوهان آورد. لوله کش همانطور که داشت آج های گلوگاه لوله رابا سوهان جلا می داد تا نوار آب بندی راحت تر در شیارهایش جابگیرد، با خنده گفت :

- عموجان تا این کارو نکنم لوله‌ها توی خورد هم نمیرن و آب بندی نمیشن. با زور و اشتلم نمیشه جفت و جورشون کرد!

لبخندی کمرنگ روی لب های پیرمرد نشست. خواست چیزی بگوید اما سریع پاچرخاند سمت آشپزخانه و گفت :

- سماور سر نره!

مرد همانطور که ازشیر سماور قوری را آب می بست و عطر خوش چای می‌رفت زیر دماغش در فکر حرف‌های لوله‌کش بود. ذهنش پرکشید به اولین شب عروسی او و دلارام. عمه پری و دو زن هم سن و سال مادرش پشت در اتاقی که او با دلارام خلوت کرده بود گوش به زنگ ایستاده بودند. باید خبرِ رو سفیدی دلارام را می‌بردند. دلارام هوش از سرش ربوده بود .لحظه‌ها خوابگونه سپری می شدند. وقتی به خود آمد تنش از عرق خیس شده بود. زیر زانوهایش اما چیز لزجی را حس کرد. تشک غرق خون شده بود .هراسان دلارام را صدا زد زن ناله ضعیفی سرداد. خیلی سریع پیراهن و شلوار را تن کرد و از اتاق بیرون رفت. هرسه زن هلهله سردادند. مرد سرگذاشت زیر گوش عمه پری و چیزی گفت. دو زن دیگر بنا به تجربه و از چشمان وحشت زده مرد چیزهایی را خواندند.

لوله‌کش دست برد خاک و گچ را جمع کند دستش به دانه‌های تسبیح خورد که حالا خاک‌آلود شده بودند. سعی کرد دانه‌ها را جمع کند. به هرکدام دست می‌زد قل می‌خوردند و از لای انگشتانش فرار می‌کردند، انگار دوست نداشتند دست لوله‌کش آن‌ها را لمس کند. او چند دانه را مشت کرد و با خاک و گچ روی ملافه گذاشت.

-مادر چرا تسبیحت پاره شده؟ چرا به این روز افتاده؟!

صدایی نیامد. مرد گفت خوابش سنگین است. آقای جباری گوشه ملافه را بلند کرد زن شروع کرد به لرزیدن و نالیدن. لوله کش ناخواسته صورت کبود و لب‌های خونی زن را دید.

-چی شده مادر از تخت افتادی...؟!

لوله‌کش در حالی که آچار را در دستش می‌فشرد، نگاه سرزنش باری به آقای جباری کرد و زیر لب چیزهائی گفت. شاید در دلش او را لعنت می کرد. آچار را کنار گذاشت. خم شد یک مشت دانه‌های تسبیح را برداشت و سعی کرد دانه ها را از خاک تمیز کند. هرچه دنبال نخ تسبیح گشت آن را پیدا نکرد. زیر چشمی دوباره به زن نگاه کرد. زن پلک نزد ولی صورت تکیده‌اش بیدار به نظر می‌آمد. آقای جباری که خودش را بی‌دفاع می‌دید خواست حرفی بزند اما ناگهان زد زیر گریه. معلوم نبود از کاری که کرده پشیمان است یا از خواهشی که همچنان در وجودش سرکشی می‌کرد. لوله کش که انتظار گریه پیر مرد را نداشت زیر بازوی او را گرفت و روی لبه تخت نشاند و خودش پشت به زن، پایین پای پیرمرد نشست. لوله‌کش دست روی شانه پیرمرد گذاشت، مثل پسری که آقای جباری داشت و از خانه فرار کرد و هرگز بر نگشت، آرام چند ضربه زد. دلش برای زن می‌سوخت اما شکستن و گریه پیرمرد هم دلش را به درد آورد بود.

-آقای جباری مادر بزرگ منم همینطوری بود، همیشه کفر بابا بزرگمو در می‌آورد. زن جماعت همینه دیگه باید تحمل کنی خدا خودش درد و داده درمونم میده. خدا صبرت بده.

جباری با بغض و ناله شروع کرد به حرف زدن. از سختی‌های مراقبت تا شکوه و شکایت از لجبازی‌های زن گفت. همین‌طور از فرار پسرش و از روزگار که کمتر روی خوش به او نشان داده است. لوله کش مثل پسری مهربان زیر بغل او را گرفت:

-پاشو بریم یه چایی، چیزی بخوریم یکم حالت جا بیاد.

لوله‌کش و پیرمرد با هم به آشپزخانه‌ای رفتند که بوی ماندگی می‌داد و برای پیرمرد یادآور دعوا و بگو مگوهای بی سرانجام و آزار دهنده بود. میز کوچک چوبی که پایه‌اش لق می‌زد و دو صندلی کهنه لهستانی در گوشه آشپزخانه خودی نشان می‌دادند. لوله کش پیرمرد را روی صندلی نشاند و از سماور در حال جوش برای آقای جباری چای ریخت. آشپزخانه پر شد از حرف های نزده مردانه و حرف و حدیث های جذابی برای هردو نفر از مکر زنان. آقای جباری که چای داغ و تازه دم حالش را جا آورده بود یک نفس از بدقلقی‌های زنش گفت و صدای مظلومیت او، هردم اوج می گرفت. لوله کش هم با صدایی آرام و گاه با خنده‌های معنی‌دار و ممتد که طعم لذت می‌داد، با او دم می‌گرفت. جباری دوتا چای ریخت ودوباره فنجان ها را پر

کرد و در حالی که یکی از چای‌هارا به طرف لوله کش می سراند بی رودربایستی حرف دلش را زد:

_ انگار خدا تورو برای من پیرمرد فرستاده بود تا یه خرده غصه هام سبک بشن.

گفت و گوی جباری و لوله‌کش به نجوا تبدیل شده بود و زن تقریبا چیزی نمی‌شنید. صداها به پچ پچ تبدیل شد و دیگر صدایی نیامد. درِ خانه با ناله کوتاهی باز و بسته شد.

نام های خانوادگی در ایران و چند نکته در باره آن

مدت ها پیش، مطلبی در باره نام و نامگذاری ایرانیان نوشته بودم. این بار می خواهم نکاتی را پیرامون نام های خانوادگی در این سرزمین بنویسم. نخست باید بگویم، در میان نام های فردی یا به اصطلاح نام کوچک، سهم نام های غیر اسلامی و یا غیر متاثر از فرهنگ دینی در ایران نسبتاً قابل توجه است. در حالی که در مورد نام های خانوادگی، نشانه ها و سنت های دینی و به ویژه مظاهر مردسالاری و حتی زن ستیزانه دست بالا را دارد .در این زمینه، نکات زیر را به عنوان سند و دلیل و یا دست کم به عنوان عناصر نشانه شناسی می توان ذکر کرد:

-در ایران، شاید نیمی از نام های خانوادگی حامل پسوند " زاده"، " زاد " و " پور " است. از پسوند " دُخت " و یا چیزی هم ارز آن خبری نیست! هرچند آوردن مثال لازم نیست ولی چند تائی را نام می برم: محمد زاده، تقی زاده، کریم پور و...

-این پسوند "زاده" و مرادف هایش، تقریباً در صد در صد موارد، فقط و به طور منحصر به نام های مردانه افزوده می شود. مثلاً هرگز نامی را نمی یابید که سکینه زاده و یا شهین پور و نظایر آن باشد. در حالی که همه می دانیم، این مردان نیستند که می زایند بلکه زنان اند که پس افکند را به دنیا می آورند! یعنی کلمه "زاده" به راستی می بایست در پشت نامی زنانه آورده شود و نه نامی مردانه !

-با توجه به نکته بالا، می بینیم که در ایران، زنان و نامشان در ساختن و صدور نام خانوادگی دخالت داده نمی شود. به سخن دیگر، زنان را به این عرصه راهی نیست. البته نامیده شدن فرزندان به نام خانوادگی پدر در بسیاری از سرزمین ها و حتی در همین اروپا همچنان مرسوم و متداول است. ولی در کشورهای مسلمان، یک ویژگی، آن رسم را از همه شمولی انداخته و مُهر سنت های پدرسالارانه و زن ستیزانه را به قوت تمام بر آن کوبیده است. و این، همان وصل کردن فرزند به عنوان " زاده " و " پور " فقط و فقط به جنس مذکر است. کما اینکه در کشورهای ترک زبان مانند ترکیه یا آذربایجان نیز، به رغم رشد بیشتر مظاهر تجدد، نام هائی چون " عثمان قیزی " یا " احمد اوغلی " و نیز "علی اکبر اوف" و یا "حسن اُوا " به وفور دیده می شود. البته با یک تفاوت نسبت به ایران که دست کم در آن کشورها جنسِ " زاده" (دختر یا پسر) مشخص و متمایز می گردد و این خود تفاوت کمی نیست!

ابراهیم محجوبی

رشید مشیری

نرگس

پیر زن از صدای پاهایی که پله‌ها را با سرعت بالا می‌آمدند از خواب پرید. نگاهی به پنجره انداخت. هوا هنوز تاریک بود. ساعت دیواری را نگاه کرد که پنج‌وبیست دقیقه را نشان میداد. نگران شد وکمی هم ترسیده بود که از جا برخاست. خانه او در طبقه چهارم ساختمانی قدیمی بود که آسانسور نداشت. وقتی خود را به در رساند صدای پاها قویتر و نزدیکتر شده بودند. جرات اینکه در را باز کند نداشت. از چشمی در، پاگرد را نگاه کرد. صداهایی شنید و پس از چند لحظه چهار یا پنج نفر مرد و زن چادرمشکی را دیدکه مقابل واحد روبرو ایستاده بودند. یکنفر از آنها با مشت به در می‌کوبید و با صدایی بلند و خشم‌آلود می گفت: می دانیم خانه‌ای. در را باز کن: و بدون اینکه منتظر بمانند، یکی از انها که هیکلی درشت‌تر از بقیه داشت کمی دورخیز کرد و با پای راستش ضربه محکمی به در زد که در باهمان ضربه از جای دستگیره شکست و با صدایی شدید هر دو لنگه در باز شدند.

پیرزن هر چند که به شدت ترسیده بود، اما چون نرگس را که مستأجر او بود خیلی دوست داشت و می دانست به تنهایی زندگی می کند، بر ترسش غلبه کرد .چادرش را به سرعت سر کرد. در را باز کرد و به محض قدم گذاشتن به پاگرد با دو مرد روبرو شدکه در طرفین خانه نرگس ایستاده بودند و از داخل واحد نرگس، صدای جیغ و داد می‌آمد. پیرزن با لحنی که به وضوح ترسش را نشان می داد پرسید. شما چه کاره‌اید؟ اینجا چکار دارید؟ نفزی که کلاه پشمی به سر داشت وسمت چپ در ایستاده بود با تحکم گفت؛ به شما مربوط نیست. برو تو خونه ات و صدات هم در نیاد. پیرزن بدون هیچ فکر قبلی و بسیار سریع و ناگهانی با سه قدم بلند خود را به اطاق نشیمن نرگس رساند. بلافاصله یکی از زنان بازوی او را گرفت وکشید و در حالیکه سعی داشت او را به زور بیرون ببرد به دو نفر دم در هم اشاره کرد و گفت پس شما اونجا چه کاره اید؟ چرا اجازه دادید بیاد اینجا؟ پیرزن با صدای بلند گفت با دختر معصوم چکار دارید؟ من الان به پلیس زنگ می زنم، و برای اینکه بتواند زمان بیشتری داخل خانه نرگس بماند، هول دادن را بهانه کرد و خود را به زمین انداخت. دستش را روی قلبش گذاشت و ملتمسانه گفت: آخ قلبم تو را به خدا به من دست نزن. من ناراحتی قلبی دارم. چند دقیقه دیگه حالم خوب بشه خودم می رم. زن توجهی نکرد و دستش را گرفت و به سمت در کشید صدای جیغ پیرزن مردی را که مشغول به هم ریختن تعدادی کتاب بود متوجه او کرد. مرد با عصبانیت گفت جیغ و داد نکن پیرزن، و بعد خطاب به زن همکارش گفت بذار چند دقیقه آروم بگیره بعد بندازش بیرون. پیرزن در حالیکه کماکان دستش را روی قلبش گذاشته بود، صدای نرگس را شنید: شما بابد حکم نشون بدید. بدون حکم جلب حق ندارید وارد خانه من بشید .من همراه شما نمیام. مرد که که یک گونی پر از کتاب را جابجا می کرد به زنی که کمد لباس نرگس را می گشت اشاره کرد وگفت :

حکم را نشانش بده. زن کیفش را باز کرد و دستبندی فلزی بیرون آورد و به سمت نرگس رفت و گفت دستهاتو بیار جلو. نرگس با آمیزه‌ای از ترس و خشم گفت: شما حق ندارید به من دستبند برنید. بدون حکم قاضی حق بازداشت من را ندارید. مرد با خشونت خطاب به نرگس گفت: گه زیادی نخور، و با اشاره سر از دو نفر دیگر خواست زن را در زدن دستبند به نر گس کمک‌کنند. نرگس مقاومت کرد. زن موهای نرگس را کشید. او را به زمین انداخت و دو نفر دیگر با تلاشی نه چندان زیاد دستبند را به دست نرگس زدند. پیرزن با دیدن این صحنه‌ها درد قلبش را فرا موش کرد. از جا برخاست و با بیشترین توانی که در پاهابش بود به سمت نرگس رفت. او را بغل کرد و با صدای بلند گریه کرد. دو زن به سمتش هجوم بردند و او را کشان‌کشان از در بیرون انداختند. پیرزن جلو در اپارتمان خودش نشست و گریه اش را آرام آرام ادامه داد.

هوا روشن شده بود که ماموران با یک گونی و دو کارتن به همراه نر گس دستبند به دست، از اطاق خارج شدند. پیرزن برخاست و به قصد بوسیدن نرگس به او نزدیک شد که مانع شدند. نرگس توقف کوتاهی کرد و خطاب به پیرزن گفت: خاله فاطمه هیچی نیست. نگران نباش. زود برمی‌گردم. فقط هر طور که شده نذار این گربه زبون بسته، "جیلی"

آواره بشه. اگر بتوانی کسی را پیدا کنی که ازش نگهداری کنه لطف بزرگی به من کرده‌ای.
زحمت بکشین به پدرم هم تلفن بزنین که بیاد خونه رو خالی کنه. پیرزن از پنجره نرگس را دید که زنها حین سوار کردنش به ماشین او را می‌زدند. طاقت نیاورد و به سرعت خود را به خانه نرگس رساند.
همه وسایل آنچنان درهم و برهم بود که به سختی توانست "جیلی" را پیدا کند. گربه پشمالو خاکستری که چشمانش از دور به سختی دیده می شد، به محض دیدن خاله فاطمه به طرفش آمد وشروع به مالیدن بدن خود به پاهای خاله فاطمه کرد.
خاله فاطمه این گربه را دوست داشت و معمولاً ته‌مانده غذایش، خصوصاً مرغ و ماهی را به نرگس می داد تا جیلی بخورد. ولی هیچگاه اورا بغل نکرده بود.
خاله فاطمه از لمس گربه، گرمای مطبوعی در پاهایش احساس کرد و ناخود اگاه دست‌هایش به سوی جیلی رفت و او را با همان حالتی که نرگس انجام می‌داد، برای اولین بار در اغوش خود فشرد. با اشکهایش پشت جیلی را خیس کرد . حدود پانزده روز از دستگیری نرگس گذشته، اقای معصومی پدر نرگس به خانه خاله فاطمه آمد. خاله فاطمه فنجان چای را به آقای معصومی تعارف کرد. در حالیکه بغض گلویش را گرفته بود، سر صحبت را باز کرد و گفت: اقای معصومی انهایی که نرگس را بردند خیلی خشن و بی‌تربیت بودند. من اون صبح که دستگیر شد اصلاً نمی دانستم موضوع چیه تا اینکه ظهر همون روز همسایه طبقه پایین را دیدم. انها هم سر و صدا ی شکستن در و جیغ وداد نر گس ر ا شنیده بودند و به من گفتند موضوع سیاسی است و احتمالاً نرگس کاری علیه نظام انجام داده است. البته من کاری به این کارها ندارم. نرگس را مانند دختر خودم دوست دارم . واحدی که نرگس می‌نشست بیش از بیست مستأجر عوض کرده، من هیچکس را به پاکی وخوش‌اخلاقی و راستگویی نرگس ندیده ام. این دختر را خدا برایتان حفظ کند. عین فرشته هاس. نمی دونید چقدر به من می رسید. با وجودی‌که دو پسر دارم، اون منو دکتر می برد. حتی بعضی وقت ها خریدهامو انجام می داد. صبح ساعت هفت از خونه می رفت سر کار و حدود ساعت شش برمی‌گشت. آزارش به مورچه نمی رسید. هر شب حتماً یک سری به من میزد و می پرسید چیزی نیاز دارم؟ آقای معصومی! من هر وقت یاد اون زنها می افتم که موهاشو می کشیدن نمی تونم جلو گریه خودم را بگیرم.
خاله فاطمه یه دستمال کاغذی برداشت واشکهاشو پا کرد. اقای معصومی که حین صحبت های خاله فاطمه کاملاً سکوت کرد بود، با لحنی کاملاً معمولی که هیچ ناراحتی از آن به چشم نمی‌خورد، گفت: خانم من همین سرنوشت را برایش پیش‌بینی می کردم. دانشگاهش که تمام شد از او خواستم به شهر خودمان برگردد. چند خواستگار خیلی خوب داشت که یکیش هم فامیل خودمان بود. از مال‌ومنال هیچی کم نداشت. ویلای شمال و سفر خارج اش هم همیشه به راه بود. من ومادرش از او خواستیم با این جوان موفق ازدواج کند. او نه تنها اینکار را نکرد، تو روی ما ایستاد و گفت که در تهران می‌ماند و به کمک مالی ما هم احتیاجی ندارد. او بخاطر یک سری مزخرفاتی‌که در دانشگاه یادش داده بودند، دل ما راشکست. دیگه از اون موقع من اونو از دلم انداختم بیرون. یک وقتی دانشجو بود و اقامتش در تهران توجیه داشت، اما زندگی مجردی او در تهران بعد از دانشگاه موجب سرشکستگی خانواده ما بین ا قوام و فامیل شده است. حالا هم که این اتفاق براش افتاده، مقصر خودشه. من که کاری باهاش ندارم.
خاله فاطمه با شنیدن این جمله با حالتی عصبی گفت: یعنی نمی خواید برید وضعیت اش را پیگیری کنید و ببینید کجاست؟ چه بلایی سرش اومده؟ آقای معصومی با همان لحن خونسردانه گفت: معلومه که نمیرم. بذار ادب بشه. حالا اگر یک وقتی آمد بیرون و آدم شد، خوب اون‌موقع وضع فرق می کنه. خاله فاطمه از حرفهای اقای معصومی چنان پکر شده بود که نتوانست گفتگو را ادامه دهد. فقط گفت نرگس همه کرایه‌هاشو پرداخت کرده و من هیچ طلبی از او ندارم. شما هر وقت خواستید می توانید وسایلش را ببرید و خانه را تخلیه کنید. اقای معصومی با بی‌تفاوتی گفت فردا یک وانت و کارگر می‌آرم، اگر چیر به درد بخوری بود، می برم ضمناً یک سؤال هم داشتم: آیا برای اجاره واحد، پیش‌پول هم به شما داده؟ خاله فاطمه با کمی مکث گفت: نه، فقط اجاره می داد. و بعد اقای

معصومی در فضایی سرد از خاله فاطمه خدا حافظی کرد و رفت.

خاله فاطمه گربه را بغل کرد و گفت "جیلی"جان مگر می شود کسی نرگس را بشناسد و او را دوست نداشته باشد. این اقای معصومی مشکل دارد. من و تو که خیلی دوستش داریم .تازه می خوام یک رازی را به تو بگم و اون هم اینه که من برای اولین بار در عمرم دروغ گفتم. نرگس سی میلیون تومان پول پیش من داره،که وقتی حرفهای پدرش را شنیدم، فکر کردم اگر به پدرش بگویم حتما می خواهد پول را به او بدهم. در حالیکه طفلک این دختره اگر بیاد بیرون حتماً به این پول نیاز داره. تازه من خودم هم می تونم پیگیر وضعش بشم. شاید پسرعموم، نادر که تو نیروی انتظامیه، آشنایی پیدا کنه اگر توانستیم جاشو پیدا کنیم بالاخره در زندان هم به پول نیاز داره. امشب موقع نماز علت دروغ گفتنم را به خدا می گم. نرگس اینقدر معصومه که مطمئنم خدا منو می بخشه.

حدود سه ماه از بازداشت نر گس گذشته است. خاله فاطمه در حال اماده کردن بساط کوکو سبزی است که تلفن منزل زنگ می‌خورد. دستش آغشته به تخم مرغ و سبزی خردشده است و فکر می کند تا دستش را تمیز کند، زمان می برد. به همین دلیل از جواب دادن به تلفن صرفنظر می‌کند. چند دقیقه بیشتر نمی گذرد که مجدداً تلفن زنگ می‌خورد. این بار خاله فاطمه معطل نمی کند، دستش را با گوشه پیراهنش پاک می کند، به سمت تلفن می رود و گوشی را به گوشش می چسباند: الو، صدایی از ان سوی خط میگوید: سلام خاله فاطمه. خاله فاطمه در حالیکه ضربان قلبش بالا رفته و امیدوار است حدسی که زده، درست باشد، با هیجان جواب می‌دهد: بله بفرمایید. و می شنود: من نرگسم خاله فاطمه. برای لحظاتی زبان خاله فاطمه قفل می کند. بطوریکه نرگس مجبور می شود دوباره بگوید: خاله فاطمه منو که یادت نرفته. من نرگسم. نرگس. خاله فاطمه به سرعت خود را پیدا می کند اما نمی تواند جلو بغض‌اش را بگیرد و در میانه اشک و شادی می گوید: نرگس جان، عزیز دلم، قربونت برم. نذر کرده بودم، چه زود برآورده شد. حالت چطوره؟ الان کجایی؟ آزاد شدی. زودی بیا خونه .نرگس هم هر چند سعی می کرد بغض را از صدایش بگیرد، اما با لحنی پر از احساس گفت: خوبم خاله فاطمه، ولی آزاد نشدم. از زندان رنگ می زنم. اینجا همه چیز خوبه اصلاً نگران نباش. تو خودت چطوری دکترتو که به موقع میری. قرص‌هاتو که سر وقت می خوری؟ خاله فاطمه که تازه کاملاً به خودش مسلط شده بود، با شوق جواب داد: اینجا هم همه چیز متل سابقه، فقط جای تو خالیه. نرگس از "جیلی" پرسید: چکارش کردید؟ الان کجاست؟

خاله فاطمه خوشترین خبر را به نرگس داد: پیش خودمه. سفارش میدم به علی که غذا و خوراک براش می‌خره. خیلی هم سر حاله. می‌خوای باهاش حرف بزنی؟

نرگس بیصبرانه منتظر بود صدایی از جیلی بشنود. خاله فاطمه جیلی را بغل کرد و گوشی را جلو دهانش قرار داد. میدانست که اگر زیر گردن جیلی را نوازش کند صدای مخصوصی از بیان رضایت را از او می شنود. به این ترتیب صدای جیلی پس از سه ماه به گوش نرگس رسید.

هر هفته دوشنبه ها حدود ساعت نه صبح خاله فاطمه منتظر تلفن نرگس بود. در سومین تماس، خاله فاطمه داستان آمدن پدر نرگس به تهران و خلاصه حرفهایی را که زده بود برای او نقل کرد که متوجه شد نرگس انتظار آنرا داشته. و از این بابت نگران نیست. اما در یکی از تماس‌هایی که حدود دو ماه بعد داشت، نرگس به خاله فاطمه گفت: یکبار پنهانی با مادرش تماس تلفنی داشته و مادرش هم یک بار به بهانه مراجعه به پزشک، همراه دامادشان به تهران آمده و به ملاقات او رفته است.

در یکی ارتماس های هفتگی، خاله فاطمه موضوع پول پیش خانه و دروغی را که به پدرش گفته بود، با نر گس در میان گذاشت که بسیار خوشحال شد و شماره یک کارت بانکی را به خاله فاطمه داد وگفت در اینجا بوفه‌ای هست که می توانیم خوراکی و وسایل بهداشتی و....خرید کنیم و نرگس از خاله فاطمه خواهش کرد پول را به علی‌آقا، پسرش بدهد تا هم هزینه های گربه را از آن پرداخت کند و هم ماهانه پانصد هزار تومان به کارتش بریزد .

حدود دو سال‌ونیم از حبس نرگس گذشته بود که دو هفته متوالی گوشی خاله فاطمه خاموش بود و دیگر هیچگاه نرگس امکان تماس با خاله فاطمه را پیدا نکرد، اما هر ماه

به طور مرتب پول به کارت نرگس واریز می شد. نرگس شماره علی‌آقا را هم نداشت که وضعیت را از او جویا شود. به همین دلیل بسیار نگران‌بود. مدت حبس نرگس وارد چهارمین سال خود شد اما چون یک سوم حبسش را گدرانده بود امکان استفاده از آزادی مشروط را پیدا کرد و در صبح بیست‌وپنج اسفند ۱۳۹۵ از زندان ازاد شد. اولین کاری که کرد دادن آدرس منزل خاله فاطمه به یک تاکسی بود. در مسیر بوی عید می‌آمد و هیجان خرید در همه جا به چشم می خورد، اما نرگس جز دیدار خاله فاطمه و به آغوش کشیدن "جیلی" هیچ چیزی که او را به هیجان بیاورد حس نمی کرد.

از تاکسی پیاده شد. کوچه تقریباً هیچ تغییری نکرده بود. به نظرش امد که ساختمان خاله فاطمه فرسوده‌تر شده است. احساس غریبی داشت که هم ترس، هم دلهره و هم شادی در هم ادغام شده بودند. با نگرانی زنگ واحد خاله فاطمه رافشرد. دقایقی گذشت و صدای زنی جوان را شنید: بفرمایید.

نرگس کمی دستپاچه شد و گفت: با فاطمه خانم کار دارم. همان صدا گفت ما اینجا فاطمه خانم نداریم و آیفون را قطع کرد. نرگس نمی توانست بدون گرفتن یک خبر از آنجا برود. هرچند که میدانست دوباره زنگ زدن حتماً مزاحمت تلقی می شود، اما برای بار دوم دست به زنگ شد و ابن بار بسیار محترمانه و متواضعانه از خانم جوان خواست در را باز کند .گفت که به دنبال گمشده ای می گردد.

زن جوان در را گشود و نرگس از همان پله‌های رنگ و رو رفته تا طبقه چهارم بالا رفت و در مسیر، چند سیلی را که به هنگام بازداشت خورده بود به یاد آورد. به طبقه چهارم که رسید، خانم جوان را دید که در پاگرد منتظر او بود. نرگس خیلی خلاصه سابقه سکونت خود در واحد روبرویی و صاحب‌خانه‌اش بنام فاطمه خانم را برای او توضیح داد. خانم جوان کاملاً اظهار بی‌اطلاعی کرد و گفت: ما اینجا را از فردی بنام علی‌آقا اجاره کرده ایم. نرگس خواهش کرد تا خانم جوان شماره تلفن علی‌آقا را به او بدهد. خانم جوان با کمی شک و تردید به داخل خانه رفت و با یک برگ کاغذ که شماره تلفنی بر آن نوشته شده بود بر گشت. آن‌را به دست نرگس داد. و برای اینکه مطمئن باشد کار خطایی انجام نداده است، به نرگس گفت اگر بخواهید می‌توانید همین الان با گوشی من به او زنگ بزنید. نرگس استقبال کرد و شماره علی‌آقا را گرفت. علی‌آقا به قدری غافلگیر شده بود که چند دقیقه طول کشید تا باور کند کسی که پشت خط است واقعاً نرگس است اما وقتی که مطمین شد، از نرگس خواست همانجا بماند تا او حداکثر به فاصله یکساعت خود را به انجا برساند و از خانم جوان هم خواهش کرد اجازه دهد نرگس تا رسیدن او در منرل انها بماند.

علی‌آقا با پرایدش به سوی خانه راند. اولین سئوال نرگس در مورد خاله فاطمه و قطع شدن تماس‌هایش بود. علی‌آقا سعی کرد جواب قطعی ندهد و گفت بگذار برسیم خونه همه چیز را مفصل توضیح می دهم و حال "جیلی" هم خیلی خوب است. دو بار مریض شد که بردمش کلینیک دامپزشکی نزدیک خونه مون. دکتر تشخیص داد عقیم شود بهتر است که اینکار را هم انجام‌داد. نرگس با لحنی دلسوزانه گفت؛ یعنی نسل جیلی دیگه ادامه پیدا نمی کنه؟

علی‌آقا سری تکان داد و گفت: بلی متأسفانه همینطور است.

وارد خانه شدند. همسر علی‌آقا به استقبال نرگس آمد و با او روبوسی کرد. پس از آن اولین دیدار جیلی و نرگس پس از چهار سال اتفاق افتاد و هنوز ننشسته بودند که علی‌آقا جیلی را در آغوش نرگس گذاشت. نرگس نتوانست جلو اشک هایش را بگیرد و کرک های پرپشت جیلی برای دومین بار از اشک خیس شد. چند قطره اشک هم روی گونه های زن علی‌آقا ظاهر شد.

علی‌آقا برای اینکه فضا را تغییر دهد جیلی را از آغوش نرگس جدا کرد وگفت وقت برای این کارها زیاد خواهید داشت .پس از رفتن جیلی نرگس مانند کسی که ناگهان مطلب فراموش‌شده‌ای را به یاد اورده باشد، با صدایی که لرزشی از هیجان با خود داشت پرسید: پس خاله فاطمه کجاست. و به چهره علی وخانمش چشم دوخت. هر دو سر به زیر داشتند. نرگس برای دومین بار، اما این بار با نگرانی، سئوال خود را تکرار کرد.

بالاخره علی‌آقا در حالیکه دستمالی برمی‌داشت تا اشک های احتمالی اش را پاک کند و هچنانکه سرش پایین بود گفت: نرگس خانم، مادرم عمرش را داد به شما و الان حدود دوسال‌ونیم از فوتش گذشته است. در واقع از همان زمان

که ارتباط تلفنی اش با شما قطع شد، از دنیا رفته بود. نرگس همچنانکه این جملات را می شنید به تابلوی یک منظره بهاری که بر دیوار روبرویش نصب بود خیره شده بود. به یاد روزی افتاد که یکی از دوستان هم‌دانشگاهی‌اش او را به باغ خانوادگی‌شان در اطراف تهران دعوت کرد و او خاله فاطمه را هم با خودش برد. تابلو جان گرفته بود و خاله فاطمه زیر یک درخت پر شکوفه گیلاس ایستاده بود و می‌خندید که نرگس هم لبخندی زد و موجب تعجب علی‌آقا و همسرش شد. بطوری‌که علی‌آقا خطاب به نرگس گفت نرگس خانم حالت خوب است؟ و بعد به خانمش گفت: یک لیوان شربت گلاب برای نر گس خانم بیاور. نرگس از تابلو بیرون آمد و گفت چیزی نیست. حالم خوب است. من در آن تابلو خاله فاطمه را دیدم. علی‌آقا و خانمش از این حرف تعجب کردند اما به روی خود نیاوردند. نرگس شربت را تا به آخر سرکشید. علی‌آقا که حال نر گس را مساعد دید گفت: نرگس خانم مادر تا آخرین لحظه عمرش به یاد شما بود. دوشنبه ها روز عشقش بود. گاهی وقت ها من به شما حسودیم میشد. یکی از اخرین وصیت هاش هم مربوط به شما بود. اول اینکه از جیلی مانند بچه خودمان نگه داری کنیم و آنرا سالم تحویل شما بدهیم. دوم ماهانه شما را فراموش نکنم. سوم اینکه بعد از آزادی تا هر زمان که بتوانی خودت را جمع‌وجور کنی می توانی روی زندگی باما حساب کنی.

مصاحبت علی ونرگس چند ساعت ادامه یافت که بیشتر آن حول خصوصیات خاله فاطمه دور می زد. تقریباً نزدیگ ظهر بود که نرگس عزم خداحافظی کرد. علی‌آقا خیلی اصرار داشت که نرگس در منزلشان بماند که نرگس به بهانه داشتن کار مهم نپذیرفت و خواهش کرد جیلی را هم در سبدش بگذارند تا او را هم با خود ببرد. موقع خداحافظی نرگس شماره قطعه خاله فاطمه در بهشت زهرا را از علی‌آقا گرفت و از ساکش یک کفشدوزک رنگی کاموایی بیرون آورد و به خانم علی‌آقا داد و با اشاره به شکم برآمده او گفت: خودم بافتم. کادوی من برای اون نی‌نی که در راهه.

نرگس درحال پوشیدن کفش‌هایش بود که علی‌آقا گفت: خوب شد یادم آمد، هشت میلیون تومان از اون سی میلیون پول شما باقی مانده. من آن را برای اینکه قاطی نشه در یک حساب جدا گذاشتم. این هم کارتشه. رمزش را هم روی این برگه نوشتم. نرگس اطاق را ترک نکرده بود که صدای آیفون آمد. آژانس دم در بود. علی‌آقا کمک کرد و سبد را تا دم در آورد. تاکسی به راه افتاد.

حدود ساعت چهار بود که نرگس دسته گلش را روی سنگ مزار خاله فاطمه گذاشته بود. جیلی را از سبد خارج کرد و در اغوش فشرد. به هشت سال پیش رفت: خانم من این خونه‌تونو پسندیدم. یک خرده تخفیف بده بیام بشینم. خاله فاطمه با آن صورت تپل و پیراهن مشکی با گلهای سفید مقابلش ایستاده بود: ازت خوشم اومده، مادر دختری حساب میکنم همون مبلغی که گفتی خوبه.

نرگس چند بار پلک‌هایش را باز و بسته کرد. خاله فاطمه محو شد.

نگاه نرگس‌به دوردست‌ها رفت. خورشید همزمان با غروب رنگ عوض می‌کرد و نرگس غرق در رنگها بود.

۱۵/۱۱/۱۴۰۱

ناصر زراعتی

حرف‌هایِ صد تا یه غاز

توضیحِ واضحات:

در نوشتنِ این «جمله»هایِ بیش‌تر طنزآمیز (و گاهی کمی جدّی)، هیچ‌گونه قصدِ «داوری» یا «صُدورِ حُکم» یا «سرزنشِ» هیچ شخصِ حقیقی یا حقوقی در میان نیست. این‌ها صرفاً «جمله»هایی‌ست که شاید در این روز و روزگارِ عبوس، اندک لبخندی بر لبِ خواننده بنشانند، شاید هم ننشانند. نیز لازم به توضیح نخواهد بود که: بسیاری از این «بعضی‌ها» خودمان (و مشخصاً با تأکید و روشن بگویم: «خودم») بوده، هستیم و خواهیم بود! اگر دوستانی باشند که گاهی شباهت یا شباهت‌هایی (آن‌هم ناگُزیر) میانِ خود یا برخی دوستان و آشنایانِ‌شان در این «بعضی‌ها» (یا «برخی» یا «آدم‌ها» یا «زن‌ها»، «مردها» و...) می‌یابند، اطمینان داشته باشند کاملاً اتفاقی‌ست و در نتیجه: به‌هیچ‌وجه، «بنده مسؤلِ آن نخواهم بود!»

این‌ها نه «حُکم» است، نه «فرمان»؛ «جمله»ها یا «عبارت»هایی است که به نظرم رسیده و نوشته‌ام؛ ممکن است بعضی‌هاشان «تلخ» باشند، برخی «شیرین»، شاید هم «شور»، یا «تُرش» و احتمالاً «میخوش» (که این هم البته یکی از مزه‌هاست؛ همان تُرش/شیرین). مثلِ هر چیزِ دیگری، بالاخره، این‌ها هم برایِ خودشان «مزه»ای دارند. اما از این نظر، مطمئنم (و خواهشم از تمامِ دوستان و همزبانانِ عزیز و محترم این است که مثلِ من مطمئن باشند) که هیچ قصدِ نیش و کنایه یا صُدورِ حُکم یا هر چیزِ دیگری که بخواهد به کسی بربخورَد، نداشته، ندارم و در آینده نیز نخواهم داشت! در نتیجه، لزومی ندارد هیچ‌کس این‌ها را به خودش بگیرد و نوعی اهانت تلقی کند. گفتم که، این‌ها نه «حُکم»اند، نه «فرمان» و نه «کلامِ (دور از جان) مقدس»...

در این دنیایِ بزرگ (و البته دون)، گمان نمی‌کنم نوشتن و در معرضِ خواندن قرار دادنِ چند تا جمله از این دست ـ که بیش‌تر شاید لبخندکی بر لب بنشانند ـ به جایی بربخورَد!مطمئنم و خواهشم از تمام دوستان و همزبانانِ عزیز و محترم هم این است که مثلِ من مطمئن باشند: هیچ قصد نیش و کنایه یا صدور حُکم یا هر چیزی که بخواهد به کسی بربخورد نه داشته ام، نه دارم و نه در آینده هم خواهم داشت! در نتیجه، هیچکس لزومی ندارد اینها را به خودش بگیرد و توهین تلقی کند.... عرض کردم که اینها نه «حکم» اند نه «فرمان» و نه «کلام مقدس».... تا حالا بیست تا جمله و عبارت شده که ممکن است ادامه پیدا کنند، ممکن هم هست ادامه پیدا نکنند.... در این دنیای بزرگ هم فکر نمیکنم نوشتن و در معرض خواندن قرار دادان چهار تا جمله که بیشتر لبخند بر لب مینشانند، به جایی بربخورد....مطمئنم و خواهشم از تمام دوستان و همزبانانِ عزیز و محترم هم این است که مثلِ من مطمئن باشند: هیچ قصد نیش و کنایه یا صدور حُکم یا هر چیزی که بخواهد به کسی بربخورد نه داشته ام، نه دارم و نه در آینده هم خواهم داشت! در نتیجه، هیچکس لزومی ندارد اینها را به خودش بگیرد و توهین تلقی کند.... عرض کردم که اینها نه «حکم» اند نه «فرمان» و نه «کلام مقدس».... تا حالا بیست تا جمله و عبارت شده که ممکن است ادامه پیدا کنند، ممکن هم هست ادامه پیدا نکنند.... در این دنیای بزرگ هم فکر نمیکنم نوشتن و در معرض خواندن قرار دادان چهار تا جمله که بیشتر لبخند بر لب مینشانند، به جایی بربخورد.... مطمئنم و خواهشم از تمام دوستان و همزبانانِ عزیز و محترم هم این است که مثلِ من مطمئن باشند: هیچ قصد نیش و کنایه یا صدور حُکم یا هر چیزی که بخواهد به کسی بربخورد نه داشته ام، نه دارم و نه در آینده هم خواهم داشت! در نتیجه، هیچکس لزومی ندارد اینها را به خودش بگیرد و توهین تلقی کند.... عرض کردم که اینها نه «حکم» اند نه «فرمان» و نه «کلام مقدس».... تا حالا بیست تا جمله و عبارت شده که ممکن است ادامه پیدا کنند، ممکن هم هست ادامه پیدا نکنند.... در این

دنیای بزرگ هم فکر نمیکنم نوشتن و در معرض خواندن قرار دادان چهار تا جمله که بیشتر لبخند بر لب مینشانند، به جایی بربخورد.... مطمئنم و خواهشم از تمام دوستان و همزبانانِ عزیز و محترم هم این است که مثلِ من مطمئن باشند: هیچ قصد نیش و کنایه یا صدور حُکم یا هر چیزی که بخواهد به کسی بربخورد نه داشته ام، نه دارم و نه در آینده هم خواهم داشت! در نتیجه، هیچکس لزومی ندارد اینها را به خودش بگیرد و توهین تلقی کند.... عرض کردم که اینها نه «حکم» اند نه «فرمان» و نه «کلام مقدس»....

تا حالا بیست تا جمله و عبارت شده که ممکن است ادامه پیدا کنند، ممکن هم هست ادامه پیدا نکنند.... در این

دنیای بزرگ هم فکر نمیکنم نوشتن و در معرض خواندن قرار دادان چهار تا جمله که بیشتر لبخند بر لب مینشانند، به جایی بربخورد.... مطمئنم و خواهشم از تمام دوستان و همزبانانِ عزیز و محترم هم این است که مثلِ من مطمئن باشند: هیچ قصد نیش و کنایه یا صدور حُکم یا هر چیزی که بخواهد به کسی بربخورد نه داشته ام، نه دارم و نه در آینده هم خواهم داشت! در نتیجه، هیچکس لزومی ندارد اینها را به خودش بگیرد و توهین تلقی کند.... عرض کردم که اینها نه «حکم» اند نه «فرمان» و نه «کلام مقدس»....

تا حالا بیست تا جمله و عبارت شده که ممکن است ادامه پیدا کنند، ممکن هم هست ادامه پیدا نکنند.... در این

دنیای بزرگ هم فکر نمیکنم نوشتن و در معرض خواندن قرار دادان چهار تا جمله که بیشتر لبخند بر لب مینشانند، به جایی بربخورد.....

و سرانجام، هستند «مضمون»هایی که دو یا چند بار تکرار شده‌اند، منتها با واژه‌هایی متفاوت. (صرفاً محضِ اطلاع که خواننده بداند خودمان حواسمان بوده است!)

❋

در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها، نه «پیر»ها از نصیحت‌گویی خسته می‌شوند، نه «جوان»ها از بی‌اعتنائی به نصایح.

❋

معمولاً چند تا پیرهن بیش‌تر پاره کردن و سفید شدنِ چند تارِ مو سبب می‌شود بعضی‌ها خودشان را «عاقل» بدانند.

❋

آن‌کس که فکر می‌کند «حقیقت» تمام و کمال نزدِ اوست، جاهلی‌ست که بیهوده از دستِ جاهلانِ دیگر می‌نالد.

❋

هیچ‌گاه نباید سراغِ «باران» را از «ابر» گرفت. «ابر» اگر «باران‌زا» باشد، نیازی به یادآوری ندارد.

❋

گِل‌آلود کردنِ «چشمه» زحمتی بیهوده است. کمی بعد، باز زُلال می‌شود.

❋

بعضی‌ها «سادیسم» و «مازوخیسم» را از «عشق» تمیز نمی‌دهند.

❋

کم نیستند زنان و مردانی که خودشان را دوست دارند، تصوّر می‌کنند دیگری را دوست دارند. عاشقِ خودشان هستند، خیال می‌کنند به دیگری عشق می‌ورزند.

❋

هستند مردهایی که اِکراه دارند از شُستنِ کونِ بچهٔ خودشان، اما با رغبت و لذّتِ تمام، گُهِ سگ‌شان را پاک می‌کنند.

❋

«عشوه‌گریِ» پیرانه ـ چه از طرفِ زن‌ها، چه مردها ـ مایهٔ مضحکه است.

❋

بسیارآند زنان و مردانی که تا لبِ گور هم چون جلوِ آینه می‌ایستند، تصویرِ «جوانیِ» خود را مشاهده می‌کنند.

❋

آدم‌هایِ بااستعدادِ کم‌کار به جایی نمی‌رسند، امّا دیده شده کم‌استعدادهایِ پُرکاری که موفق شده‌اند.

❋

بعضی‌ها آن‌قدر حسابِ صنّار سه شاهی‌هایِ خود را دارند که هنوز متوجه نشده‌اند سال‌هاست اسکناس‌هایِ هزارتومنی هم دیگر ارزشی ندارند.

❋

بعضی‌ها به‌قدری خواهانِ «همدردیِ» دیگران‌آند که دائم برایِ خودشان «درد» می‌تراشند.

❋

هستند کسانی که «بدنامی» را بر «گُمنامی» ترجیح می‌دهند.

❋

هستند کسانی که در تمامِ عُمرشان ـ به‌قولِ معروف ـ یک لگد ناقابل نزده‌اند درِ کونِ یک گُربه، امّا حکایت‌ها دارند از دست و پنجه نرم کردن با گُرگ و ببر و شیر و پلنگ.

❋

هستند آدم‌هایی که جرأت نمی‌کنند حتّا یک بار پایِ‌شان را بگذارند توی پاشویهٔ حوض، امّا دائم خیالِ شنا در اقیانوس را در سر می‌پرورانند.

❋

دو چیز هست که «پاک»ش خیلی «ناپاک» است: اول: نژاد، دوم: زبان.

❋

بعضی‌ها فقط «عاشق» می‌شوند تا به «رقیب» حسد بورزند.

❋

برخی آن‌قدر برایِ خودشان احترام قائل‌اند که دائم جلوِ پایِ خودشان از جا بلند می‌شوند.

❋

شهوتِ «کلام» و شهوتِ «شهرت» خطرناک‌ترین نوعِ شهوت است.

❋

بعضی‌ها آن‌قدر «خُنک»اند که وقتی از کنارشان رَد می‌شوی، از شدّتِ سرما، بنا می‌کنی به تیک‌تیک لرزیدن.

❋

کم نیستند آدم‌هایی که در زندگیِ‌شان یا دارند «خطا» می‌کنند، یا در حالِ «عذرخواهی» بابتِ خطاهایی هستند که مُرتکب شده و می‌شوند.

❋

بعضی‌ها مثلِ «خورشید»اند؛ نه باید به‌شان خیره شد، نه نزدیک.

❋

فرق گذاشتن بینِ «همدردی» و «ترّحم» کارِ ساده‌ای نیست.

❋

ناسَره‌ترین «زبان»ها همان «زبانِ سَره» است.

❋

بعضی‌ها آن‌قدر جدّی و معقول‌اند که وقتی برایِ‌شان لطیفه‌ای تعریف می‌کنید، به‌جایِ این‌که بخندند، با حالتی جدّی و متفکرانه، سر تکان می‌دهند و می‌گویند: «عجب!»

❋

آدمیزاد معمولاً به‌جایِ این‌که افسارِ اسبِ «خشم» را در دستِ خود بگیرد، افسارِ خودش را به دُمِ این اسبِ وحشی می‌بندد.

❋

بشر علاوه‌بر حیوانِ «متفکر» و «ناطق» بودن، تنها جانورِ «زُباله‌ساز» در طبیعت است.

❋

بعضی‌ها از دو تا پلّه با ترس و لرز می‌روند بالا، اما پایِ صحبت‌شان که بنشینی، حکایت‌ها دارند از فتحِ قُله‌هایِ دماوند و اِورِست.

❋

بعضی‌ها چنان اَمر بَرشان مُشتَبَه شده که انگار فقط برایِ این به دنیا آمده‌اند تا دیگران را نصیحت کنند.

❋

بعضی‌ها چون دائم همه را «چپ‌چپ» نگاه می‌کنند، خیال بَرشان داشته که واقعاً «چپ»اند.

❋

وقتی جنونِ (به‌قولِ صادق هدایت) پیغمبرچی‌گری در برخی اشخاص می‌زند بالا و همراه می‌شود با شهوتِ شهرت و شهوتِ کلام (یا همان «سُخن»)، باید از دست‌شان، یا به کوه و جنگل گریخت، یا به مسجد و کلیسا و کنیسه و معبد رفت و دست به دعا برداشت؛ شاید پروردگار شفا بدهد ایشان را، وگرنه ثابت شده است که در این زمینه، از دستِ بندگانِ خدا هیچ کاری ساخته نیست.

❋

بعضی‌ها را چنان «یابو» برمی‌دارد که تصور می‌کنند همیشه سوارِ «شبدیز» یا «رَخش»اند.

❋

بعضی‌ها آه ندارند با ناله سودا کنند، شپش تو جیبِ‌شان سه‌قاپ می‌ریزد و از صبح تا شب کاسهٔ «چه‌کنم؟ چه‌کنم؟» دست‌شان است، امّا هر چهار سال، وقتِ انتخابات،

دوان‌دوان، می‌روند به حوزه‌هایِ رأی‌گیری و به حزب‌هایِ دست‌راستیِ طرفدارِ سرمایه‌داری رأی می‌دهند.

❋

بعضی‌ها خودشان هزار دردِ بی‌درمان دارند، اما دائم، مانندِ حاذق‌ترین پزشکان در حالِ نسخه نوشتن برایِ این و آن‌اند.

❋

بعضی‌ها تصور می‌کنند نه تنها برایِ نجاتِ هفتاد میلیون ایرانیِ به این دنیا آمده‌اند، بلکه وظیفهٔ نجاتِ چند میلیارد زن و مردِ رویِ این کُرهٔ زمین هم به‌عهدهٔ آن‌هاست و اگر دَم به دَمِشان بدهی، می‌بینی می‌خواهند کائنات را هم اصلاح کنند.

❋

بعضی‌ها تنها کلمه‌ای که نمی‌دانند «نمی‌دانم» است.

❋

بعضی‌ها هر روز که از خواب پا می‌شوند، تا حالِ چند نفر را نگیرند، حال‌شان خوب نمی‌شود.

❋

بعضی‌ها از بَس در زندگی، خودشان را به کوچهٔ «علی‌چپ» زده‌اند، این تَوَهُم برای‌شان پیش آمده که «چپ» هستند.

❋

بعضی‌ها تنها در پَسِ پردهٔ «اسمِ مُستعار» و «نامِ ساختگی» یا پُشتِ صورتَکِ «خواننده یا شنوندهٔ ناشناس» است که از خود «شهامت» و «شجاعت» نشان می‌دهند، آن هم تنها در فضایِ مَجازی.

❋

بعضی‌ها چنان به «جهلِ» خود می‌نازند که گویی عینِ «دانایی» است.

❋

بعضی‌ها به‌قَدری از خودشان متشکرند که تا فرصت پیدا می‌کنند، دستِ خودشان را می‌بوسند.

❋

بعضی مردها چنان دچارِ توهمِ «خوددُن‌ژوان‌بینی» هستند که حیرت می‌کنند چرا زن‌ها و دخترها به‌خاطرِ آن‌ها خودشان را نمی‌کُشند.

❋

بعضی زن‌ها چنان خود را «وِنوس» می‌پندارند که تعجب می‌کنند چرا مردها برایِ تماشایِ آن‌ها، صف نمی‌بندند تا بلیت بخرند.

❋

بعضی‌ها در مبارزهٔ سیاسی، دشنام و ناله و نفرین برای‌شان، هم «استراتژی» است، هم «تاکتیک».

❋

بعضی‌ها دائم چشمان‌شان این‌ور و آن‌ور دودو می‌زند ببینند دیگری چه کار می‌کند، تا بعد، با تقلیدِ جاهلانه و ناقصِ آن کار، چنان آن را به ابتذال بکشانند که دیگر کسی رغبت نکند برَوَد سراغِ انجام کاری.

❋

بعضی‌ها تمامِ عُمرشان را با حسرت خوردن به هَدَر می‌دهند؛ حالا یا حسرتِ دیگران را می‌خورند، یا اگر کسی را پیدا نکردند، حسرتِ خودشان را.

❋

بعضی‌ها گاو پیش‌شان «بُقراطِ حکیم» است، اما «افلاتون» و «سُقراط» را به شاگردی هم قبول ندارند.

❋

بعضی‌ها چنان از «معنویّت» و «عوالمِ روحانی» دَم می‌زنند که انگار هر شب، در آسمانِ هفتم، با «اَب» و «اِبن» و «روحُ‌القُدُس» پالوده می‌خورند و تخته‌نرد بازی می‌کنند.

❋

بعضی‌ها شب و روز، متّه‌به‌دست، دنبالِ «خشخاش»هایِ این و آن می‌گردند تا خدمتِ «ماتحت»شان برسند.
(توضیح: ضمیرِ مِلکیِ «شان» برمی‌گردد به «خشخاش». لطفاً اشتباه نشود.)

❋

بعضی‌ها به‌قدری بی‌حوصله‌اند که حتّا حوصلهٔ خودشان را هم ندارند.

❋

بعضی‌ها بی‌آن‌که حتّا یک سوزنِ نازک به خودشان بزنند، دائم در حالِ فُرو کردنِ جوالدوزهایِ ضخیم به این و آن‌اند.

❋

بعضی‌ها که تازه «خِرَد» را کشف کرده‌اند، چنان در بابِ آن دادِ سخن می‌دهند، که انگار تنها خودشان «خردمند»اند و دیگران همه «بی‌خرد».

❋

بعضی‌ها به‌اندازه‌ای «غمِ بینوایان» رُخشان را زرد کرده است که ناچارند گرانقیمت‌ترین وسایلِ آرایش را بخرند و مصرف کنند، شاید رُخسارشان کمی رنگ بگیرد.

❋

بعضی‌ها تصوّر می‌کنند آفریدگار تمامِ حُسن‌هایِ عالَم را در وجودِ ذیجودِ ایشان ریخته است و دیگران همه زشت و معیوب‌اند.

❋

بعضی‌ها به‌قدری خود را نقطهٔ مرکزِ کائنات می‌انگارند که انگار «بیگ بَنگ» (انفجارِ بزرگ) محضِ گُلِ رویِ ایشان رُخ داده است.

❋

بعضی‌ها تا بیدارند، بر جمالِ بی‌مثالِ خود صلوات می‌فرستند.

❋

بعضی‌ها از بَس رُطَب خورده‌اند، شیرهٔ آن از لب و لوچه‌شان سرازیر است، امّا همچنان مَنعِ رُطَب می‌کنند.

❋

بعضی‌ها با آن‌که «مرگ» را به چشم می‌بینند، امّا ـ معلوم نیست چرا ـ فکر می‌کنند «مرگ» فقط برایِ دیگران است و آن‌ها «زندهٔ جاوید» خواهند بود.

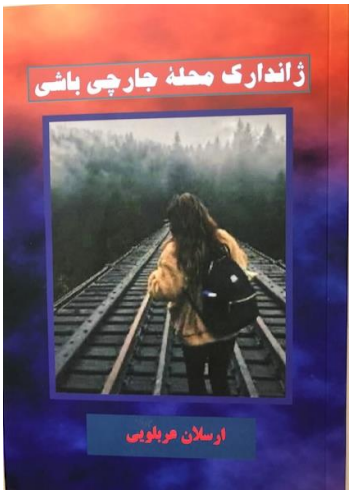
❋

بعضی‌ها به‌قدری «مُبادیِ آداب»اند که حتّا آب را هم با کارد و چنگال می‌خورند!

❋

بعضی‌ها به‌قدری درگیر و مشغولِ دفاع از حقوقِ کارگران و زحمتکشان‌اَند که فرصتِ سر خاراندن ندارند و در نتیجه، هیچ کاری نمی‌کنند.

ارسلان عربلویی



لنگه کفش فسفری سیندرلا

زمان: ساعت ۲ بامداد

مکان: ایستگاه مرکزی قطار، شهر کلن

منتظرم؛ مثل همه راننده های تاکسی که درصفی طولانی، تاکسی ها را به خط کرده، خود کنار ماشین هایشان ایستاده اند.

قطار رسیده و راننده‌ها می دانند که مسافران یکی در پی دیگری از سالن خارج می شوند و مستقیم به سوی تاکسی‌ها می آیند. نوبت که به من می رسد، دختری جوان با عجله به سمت تاکسی می آید؛ با نگاهی سریع به قول بچه‌های امروزی مرا اسکن می کند و انگار که از نتیجه کار راضی نباشد، بقیه راننده‌ها را هم از نظر می گذراند وبالاخره تصمیم می گیرد و می پرسد: «کرایه تاکسی تا شهر دورماگن چقدر می شود؟»

درهمان حالی که به او جواب می دهم: «حدود ۵۰یورو.»؛ من هم به سهم خودم او را سبک سنگین می کنم. به جز کوله کوچکی که برپشت دارد، کفش های فسفر یاش نظرم را جلب می کند. می گوید: «برویم!» و با چالاکی سوار می شود.

به راه میافتم ولی شم رانندهٔ تاکسی بودنم، حس ناخوشایندی را بو می کشد. اول اتوبان، دختر یک لنگه کفش‌اش را بالا می آورد، نشانم می‌دهد و می پرسد: «آقای راننده تاکسی! به نظر شما قیمت این کفش‌ها چقدراست؟» ازآینه نگاهش می کنم؛ شیطنت سرخوشانه و کمی مرموزی از چهره و صدایش منتقل می شود. با بی‌حوصلگی و دلخور از سوال عجیبش، به کفشی که در دست دارد، نگاه می کنم. مارک مشخصی ندارد و رنگ جیغش – حتی در نور کم داخل تاکسی- چشمگیر است.

جواب میدهم: «۱۰۰یورو.»

کمی می گذرد. دختربا صدای بلند می گوید: «حالا شد ۱۲۰ یورو.»

با تعجب نگاهش کرده، خودم را کنترل می کنم که چیزی نگویم.

کمی مانده به مقصد، باز صدای دختر بلند می شود: «آقای راننده! ارزش کفش های من حالا به ۱۴۰یورو رسید.»

این بار با لحنی کمی عصبانی می گویم: «مگر اینجا بازار بورس فرانکفورت یا لندن است که هی ارزش کفش‌هایت را بالا می بری؟»

دختر می خندد و می گوید: «نه. ولی باور کن؛ کفش‌های من جادویی است. هر لحظه که می گذرد، قیمت آن‌ها بالاتر می رود.» با خودم می گویم: «باز هم یک مسافر دیوانه!»

حالا به مقصد رسیده ایم. قبل از اینکه ترمز کنم، دختر با خنده ها ی شدیدتر از قبل می گوید: «الان شد ۱۵۰ یورو.»

حیرانم که ماجرای قیمت بالا رونده کفش دخترچیست! پا را که روی ترمز می گذارم؛ هنوز تاکسی کاملاً متوقف نشده که دختر در یک چشم به هم زدن با مهارت وصف ناپذیری در تاکسی را باز می کند، پایین می پرد و پا می گذارد به فرار.

یک لحظه بدون هیچ واکنشی برجا می مانم و بعد بی اختیار پیاده شده، به دنبال دختر میدوم. سرعت دخترک فوق العاده است. حالا معنی ارزیابی اولیه دختر را پیش از سوار شدن به تاکسی می فهمم. ماجرا آن قدر به من برخورده که با سرعتی باورنکردنی به دنبال دخترک میدوم. در یک لحظه که تصور می کنم به دختر رسیده ام، ناگهان پایم به پشت پایش می خورد و لنگه کفش از پای او درمی آید؛ همراه با من که دیگر از پا درآمده ، روی زمین ولو شده ام

.

زمان: ساعت ۳ بامداد

مکان: خیابانی عریض در «دورماگن»

درجایی که هیچ موجود زنده ای در آن دیده نمی شود، وسط خیابان نشسته ام. لنگه کفش فسفری دختر در دستم جیغ می‌زند. سیگارم را روشن کرده، پکی عمیق می زنم و هم زمان به سیندرلایی فکر می کنم که لنگه کفشاش در دستم مانده است. در مسیر برگشت، تازه می فهمم که کفش ۱۰۰یورویی به اضافه کرایه تاکسی ۵۰ یورویی میشود....

دختر جوان حق داشت که سر کوچه بگوید: «الان ارزش کفش‌های من شد ۱۵۰ یورو!»

رضا بهزادی

تردید

ابرهای تیره‌رنگ آخر پاییز در باد، رقص‌کنان بر سر خیابان بزرگ این شهر کوچک، رهگذران را که منتظر خشم طبیعت بودند، نگران کرده بود.

سلمانی با انگشتان دست چپش که ورزیده و بلند بودند، سمت راست سر سروان حسنی، که در گارد امنیت مخصوص کار می‌کند، را محکم گرفته بود و با مهارت توسط انگشت سبابه و انگشت بزرگ دست راستش تیغ صورت‌تراشی را از گونه‌های حسنی به زیر گلو کشاند و درست روی شاهرگ او، درست مانند ماشینی که ناخواسته پشت چراغ قرمز با عجله اما ماهرانه می‌ایستد، نگهداشت. نفس حسنی دیگر شنیده نمیشد، چشمهایش در آینه به سلمانی خیره شده بود. سلمانی نفهمید چقدر طول کشید اما شنیده‌ها را در مورد سروان حسنی برای خود دوره کرد. سال های سال بود با کسی صحبت نمی کرد، ساکت و متفکر چون ابری همیشه تیره، این سکوت همراهش بود. با اینکه سالها از مرگ بابک، تنها فرزندش، میگذشت، او همچنان از لحظه اعدام فرزندش تصویرها و داستانهای متفاوتی برای خود در ذهن می‌ساخت.

بعد از تحویل جسد پسرش، نه در شیراز، شهر پدری، و نه در اصفهان، شهر مادری، اجازه خاکسپاری به او داده نشد. بعد از سه روز سرگردانی توانست با کمک جنگ‌زدگانی که به شاهین‌شهر آمده بودند، پسرش بابک را آنطور که رسم بود به زمین، مادر زندگی بسپرد. او هرگز نتوانست اشکی بریزد.

با کمک دوست زمان کودکی و نوجوانی بابک، "افشین"، که حالا دیگر به مهندس افشین معروف شده و برای سلمانی پسر دوم به شمار می‌رفت، برایش مراسم مفصلی تدارک دید که جنگ‌زدگان زیادی او را همراهی کردند. افشین بعد از اتمام دانشگاه نتوانست به دلیل دوستی با بابک و نزدیکی به این خانواده کاری در رشته خود بیابد، به ناگزیر به فروختن سیگار مشغول شد، اما نام مهندس بر او باقی ماند.

سلمانی بعدها بدون خداحافظی از کسی از اصفهان به شاهین‌شهر نقل مکان کرد. مهندس و دوستی دیگر، در بر پا کردن یک مغازه سلمانی کوچک به او کمک کردند. به قول مهندس کار و کاسبی را دوباره به راه انداخت. مهندس برایش حکم فرزند را داشت. او رازهایش را فقط با مهندس در میان می گذاشت و مهندس چون پسری وظیفه‌شناس و دوستی صمیمی و رازداری بی‌نظیر برایش باقی مانده بود.

تا سالهای طولانی کسی به سراغ او نیامد، اما بعدار کشتار جوانان در سالهای ۱۳۹۶ و ۱۳۹۸ در اصفهان و خوزستان، نه تنها اعضای فامیل بلکه دوستان و همسایگان سابق به دیدارش می‌آمدند، حتی دوستان قدیمی، که بیشتر در شیراز بودند، سالی یکبار می‌آمدند و بر سر قبر بابک شعرهایی میخواندند. هر سال نیز چند نفری از شرکت‌کنندگان دستگیر و روانه زندان میشدند، اما هرساله بر تعداد آنها افزوده می‌شد. آنان که خود به خونخواهی برخاسته بودند با خواندن شعرهای حماسی و رزمی بر سر قبر و گاه در خانه خشم خود را آشکار میکردند.

هیچ کس نمی دانست که چرا بهترین سلمانی شهر از این شهر رفته و شهری دیگر را برای کار انتخاب کرده. اما با گذر زمان همه گویا از خوابی سنگین بیدار شدند. گویی سالها گیج و مبهوت بودند و حالا پرده‌ای سیاه کنار رفته و مردم با آمدن خود و اظهار همدلی، بدون این‌که بر زبان برانند، از کردار خویش پشیمان بودند. روزی مهندس با صدای بلند بر سر قبر بابک گفت:

"از شما نه گفتاری و نه کرداری سر زد، اما انگار رفتاری ناخواسته بود و تمام شد و بابک الان میان ماست. این پندار ماست که ما را به هم نزدیک و یا دور میکند" و با دستش به جوانان و نوجوانان اشاره کرد.

مهندس، سیگارفروش خیابان، گاه خود را به ویترین مغازه نزدیک میکرد و به دستهای سلمانی و گردن سروان حسنی خیره میشد و پس از چند لحظه ناپدید میشد و دوباره با

همان چهره مضطرب خود را به پشت ویترین مغازه میرساند. چشمهای مهندس گاه برای دیدن جای تیغ و شاهرگ سروان حسنی بزرگ و بزرگتر میشد و نگرانی او نیز همچنان بیشتر و بیشتر.

سلمانی نگاهی به آینه بزرگ که خود و حسنی را در آن میدید انداخت، متوجه شد که حسنی به وسایل روی میز خیره شده است. به یاد شب‌های سرد و نفیر باد که با زوزه‌های چند کفتار در هم پیچیده شده بودند افتاد. خوب به یاد داشت که در تنهایی خویش در قبرستان تاریک میلرزید، درست مثل الان که تیغ را میان دو انگشتش محکم نگه داشته بود. با آرامش تیغ را ماهرانه به حرکت درآورد و یادش آمد که همگی در آن شب گریان بودند. به یاد آورد که در آن شب سرد، او هیچ کس را نمیدید و هیچ صدایی را نمی شنید، فقط می دانست که شب بود و تاریک و سرما تا مغز استخوان نفوذ می‌کرد. او بود و باد در دشت سرد، با خنجری در دست.

با دو انگشتش تیغ را دوباره نگه داشت، قطره‌ای از عرق پیشانی‌اش بر کاشی فرود آمد. سلمانی تیغ را از زیر گلوی سروان گارد ویژه، آقای حسنی، آرام برداشت و آنرا با حوله کوچک سفیدرنگی پاک کرد. نگاهی در آینه به حسنی انداخت، نگاه های آنها با هم تلاقی کرد.

سلمانی تیغ را در دست چپ گرفت و آن را در آب جوش فرود آورد و جای خود را عوض کرد و در سمت راست سروان حسنی ایستاد، تیغ را دوباره در دست راست گرفت و با نگاهی به تیغ، و نگاهی به ریش، تیغ را آرام و مطمئن از گونه‌ها به زیر گلوی حسنی کشاند؛ یک نفس و بدون تامل.

شب که به خانه رفت، دوست داشت با همسرش در این مورد حرف بزند. همین که وارد اتاق خواب شد هنوز با خود در حال گفتگو بود:

"نمی‌دانستم ببرم یا نبرم؟ میدانستم که سالهاست منتظر چنین شانسی بودم، اما نمیدانم که انتقام کاریست درست که باید انجام پذیرد؟ احساسم به من فریاد میزد بزنم، و من زدم و این کار را کردم. ای کاش نکرده بودم و آن شاهرگ را نزده بودم و ادامه زندگی را از آن حرامزاده نگرفته بودم. لعنت بر من، تف بر من، باید میماند و جواب میداد، نه! شاد نیستم از انتقام خود".

همسرش بر روی تختخواب غلتی زد و در خواب و یا بیداری، صدای شوهرش را که به صدای شکایت نزدیک بود، می‌شنید:

"اسم مرا صدا نکن، من دوباره و چند باره مردم و زنده شدم و ایکاش فریادم در شب به او برسد و بداند که من به پا خاسته‌ام تا زندگی ادامه یابد و نه اینکه از زندگی‌ها بگذرم" و ... صدای گریه هایش بلندتر و بلندتر میشد گویا به جای سی سال گذشته گریه میکرد.

بعد از تابش آفتاب از خانه بیرون آمد. نمیدانست چرا هنوز بیدار است. احساس گرسنگی میکرد، در خیابان همه صداها را خوب می شنید و بوها را حس می کرد. از تابش نور خورشید بر بدنش احساس جوانی میکرد و دستش را برای مغازه‌داران تکان میداد، می دانست که شاید آخرین روزش باشد.

همین که به در مغازه رسید لرزشی بر او باریدن گرفت. کم‌کم چون باران های سیل آسای دوران کودکی همه چیز دوباره آرام گرفت و بدنش از گرمی به خنکی رسید و آرامتر شد.

سلمانی مغازه اش را تا به امروز به این تمیزی ندیده بود. همه چیز مرتب چیده شده بود. هر ابزاری جای خودش بود، همان جایی که می باید باشد. مرتب به زیر صندلی ها نگاه می کرد و به جای حرکت خون در شب گذشته و لاشه بی جان حسنی، حالا کاشی های برق زده را زیر پای خود می دید.

"مهندس امروز با دسته‌گل بر سر قبر بابک و دیگر عزیزان می رویم"

و چای را تا آخر سر کشید.

"قراره امروز همه بیان، قراره همگی با هم ترانه باران را بخوانیم" مهندس با لبخند به او نگاهی کرد و نان گرم را بدستش داد.

و او لبخندی به مهندس زد و گفت: "امروز در خیابان ها غوغاست" من امروز سیر گریه میکنم. و به چشمان مهندس خیره ماند.

جلوی در مغازه که ایستاد باد خنک پاییزی گونه های جوانی اش را نوازش می کرد. باد در سلولهای پیرش به دنبال خاطرات پاک شده میگشت. دوست داشت فریاد بزند. زبانت را می‌بوسم اگر اسم را به یاد بیاوری بعد از رفتن باد.... او صدایی دوردست اما آشنا را در هوای شهر جستجو میکرد که میخواند؛

هرگز کسی اینقدر فجیح به کشتن خود برنخاست که من به زندگی.... ...

زوزه های باد این بار با فریادهای نوجوانان، شهر را به لرزه در آورده بود.

ابراهیم محجوبی

موهبتی به نام " نوشتن"

این روزها داشتم یکی از کتاب های خانم " آنی اِرنو "، نویسنده فرانسوی را می خواندم که جایزه امسال نوبل به وی تعلق گرفته است. در این کتاب که " شرم " نام دارد، نویسنده بارها به خود پدیده " نوشتن " باز می گردد و آن را چون گهری گرانبها می ستاید. کما اینکه، جائی از حسی ویژه و رازناک به نام "حس نوشتن " سخن می گوید:" ...حس نوشتن، حسی است که نوشتن را مقدور می سازد و واقعی بودنش را تضمین می کند."

به راستی هم چنین است. نوشتن، نه تنها نوعی توانایی و استعداد است، بلکه خود یک موهبت، شور و شوق و عشق است. و این شور و شوق پدید نمی اید مگر به شرط وجود آن چیزی که "حس زبان " (به آلمانی Sprachgefühl)خوانده می شود. تازه، این هم کافی نیست. چرا که برخی از اهل قلم، از اصطلاحی به نام " شوق زبان " (در آلمانی Sprachlust) سخن می گویند و آن را نیز برای نوشتن ضروری می شمارند. اندر فضیلت نوشتن، البته حرف بسیار است. ولی به هر حال، نقش این موهبت ممتاز فرهنگی چنان مهم است که آلمانی ها دو تعبیر جالب در ستایش آن ساخته اند: تعبیر نخست می گوید:" نوشتن، مانائی است "* و تعبیر دوم هم حاکی است که:" نوشتن، رهائی است."** به نظر من، هر دو این احکام درست اند. فقط باید در معنایشان دقیق شد. و سرانجام، شاعر خوش ذوق ایرانی، فریدون مشیری نیز " نوشتن " را چنان ارج نهاده که در قطعه شعری در ستایش دست، شرف این عضو بدن را در این دانسته که کار نوشتن با اوست.

حال که به پایان وجیزه امروز رسیده ام، خوش می دارم، سخن نغزی از " اومبرتو اِکو "، غول ادب و هنر ایتالیای معاصر بیاورم که آن نیز شنیدنی، خواندنی و اندیشیدنی است. می گوید:" انسان آن چیزی را می خواند که نمی داند و آن چیزی را می نویسد که می داند."

محسن حسام

نامش را به خاطر بسپار

بهارانه، همچون دسته گلی برای زندانیان سیاسی عقیدتی
از هر طیفی و مرامی و با هر آیینی و مسلکی

به یاد داری آتش؟ اول به تو چشم‌بند زدند، سپس با تلفن بی‌سیم به مرکز اطلاع دادند. ترا ربودند؛ در راه بازگشت به خانه، در جاده "قم" به "اراک" ترا ربودند. حالا که دو باره بازداشتت کرده بودند، از خودت می پرسیدی واقعاً دلت می خواست بدون همبندان آزاد شوی و به خانه ات برگردی، دلت می خواست یاران در بند را رها کنی و پی کار خودت بروی. به یاد داری چه حالی به تو دست داده بود وقتی که داشتی با همبندانت وداع می کردی. تو به آن ها عادت کرده بودی. لحظات و دقایقی را که با آن ها گذرانده بودی؛ زمزمه های شبانه، ترانه های بومی. هر کس ترانه محبوب خودش را می خواند. در غم و شادی یکدیگر شریک بودید. غمگسار هم بودید. حالا اگر یادت باشد خسته و کوفته از بازجویی های شبانه که بر می‌گشتی، آن ها بدورت حلقه می زدند، هر کسی کاری می کرد، دمی تنهایت نمی گذاشتند، مثل یک بچه تروخشکت می کردند. یادت هست، به وقت جدایی از تو خواستند که آن ها را فراموش نکنی. نه هرگز نمی توانی آنها را از یاد ببری. هر گز. آن لحظه ها همیشه با تو هستند، در تو هستند، خاطره هایی که در قلبت حک شده است. وقتی که در اتاق نگهبانی ساکی را که حاوی خرت‌وپرت‌هایت بود بدستت دادند و گفتند مرخصی، می توانی به خانه ات بر گردی، چه حالی به تو دست داده بود؛ انگار غم های عالم را به جانت ریخته بودند. وداع با آن ها برایت چقدر دشوار بود؛ وقتی گفتی که به آن ها عادت کرده ای. با تک‌تک آنها انس گرفته ای. دست آخر گفتی، آخر من چگونه می توانم بدون شما از این در بیرون بروم، شنیدی؛ حالا تو برو، بالأخره نوبت ما هم می رسد و هر یک نام و نشانی داد تا خبر سلامتی آن ها را به قوم و خویش و یاران آشنا برسانی. دقایقی بعد در زندان برویت گشوده شد. بخیالت رسید یکی دارد با صدایی که برایت آشنا نبود، می گوید: برگرد به خانه ات، آتش. برگشتی تا صاحب صدا را ببینی، هیچکس نبود. بیرون صدای باد بود که لای شاخ و برگ درختان می پیچید. صدای های و هوی پرنده ها هم بود. بعد چشمت به ملاقاتی ها افتاد. دور هم روی تپه نشسته بودند، با هر وسیله‌ای بود خودشان را به "اوین"رسانده بودند. در هوای خنک صبحدم از شیب تپه بالا می رفتند. بعضی ها پاکت میوه همراهشان بود، بعضی ها هم دست خالی آمده بودند. از بین آن ها چشمت به پیرزنی افتاد پشت خم کرده عصازنان به سوی تو می آمد. کسی منتظرت نبود، تو ملاقاتی نداشتی. ترا بی خبر آزاد کرده بودند. وقتی پیرزن آغوش برویت گشود، وقتی صدایش را به گوش جان شنیدی، او را بازشناختی؛ مادربزرگ بود. مادر بزرگ یکی از همبندان. برادر صبح اول وقت رفته بود خانه یکی از قوم و خویش ها بدنبال مادر و پدر و خواهرت. آن ها روز قبل دمدمه‌های صبح از "دزفول"راه افتاده بودند بسمت تهران. حوالی غروب خودشان را در تهران خانه قوم و خویش رسانده بودند. حالا در خلوت صبح تو بودی و مادر بزرگ. با دیدن مادر بزرگ خواهی نخواهی لحظاتی همه خستگی ناشی از فشار فزاینده زندان از یادت رفت، با شوق و شعف بوسیدیش و ناگه بغضی که ماهها بود توی دلت جمع شده بود ترکید.گو اینکه با خودت عهد کرده بودی هیچوقت پیش چشم مأمورها اشک نریزی. گرچه این بار فوران اشک شور بی اراده بود. و بدیدن مأموری که برگه‌ای دستش بود و آمده بود از روی لیست اسامی ملاقاتی ها را صدا بزند، پشت دست به چشم ها کشیدی و روی بر گرداندی. در واقع غافلگیر شده بودی .تصورش را هم نمی کردی که مادربزرگ همبندت را پشت زندان ببینی. در واقع او به استقبال تو آمده بود دم در زندان. تا وقتی آنها از گرد راه برسند زیرشانه اش را گرفتی و او را

زیر سایه‌سار درختی نشاندی. خودت هم کنارش نشستی. مادربزرگ ترا ناز و نوازش می کرد و قربان صدقه می رفت. آتش با من بگو بیاد داری. غافلگیر شده بودی. اگر حالا یادت باشد پیش از آنکه چشمت به ملاقاتی ها بیافتد، لحظه ای کنار دیوار بلند و کشیده اوین ایستادی. ناگه، غم فزاینده ای قلبت را فشرد. زیر لب گفتی: ای آزادی به من بگو من بدون یارانم چه کنم؟ حالا که ترا ربوده اند بدون هیچگونه مجوز قانونی ترا از ماشین برادرت پیاده کردند و تو به اجبار سوار خودروی مأمورها شده بودی، ماشین دوری زده بود و مسیرش را عوض کرده بود. از خودت می پرسیدی، کجاست مادر؟ چرا مادرت را وسط راه از ماشین پیاده کرده بودند. ترا به کجا می بردند. زندان "قم"، "کرچک"، "ورامین"؟ نه شاید می خواستند ترا برگردانند آن جایی که برگه آزادی را سه ساعت پیش بدستت داده بودند. آتش بیاد بیاور. مگر تو چی گفته بودی، بعد از رهایی از زندان چی گفته بودی که دو سه ساعت بعد مأموران بدستور مافوق خود برای پیدا کردنت دست به هر دری زدند. ردت را گرفتند و دست آخر ترا در جاده قم به اراک در حالی که برادرت به سمت و سوی شهر زادگاهی گاز می داد و دنده عوض می کرد، ربودند. حکومت بی‌قانون. لابد تو به چشم آن ها گروگان بودی از زندان کوچک اوین به زندان بزرگ ایران. از زندان بزرگ ایران به زندان کوچک اوین. نه برای آتش آرامشی در کار نیست. تو با زبان تلخت حساب کتابشان را بهم ریختی. می خواستند وانمود کنند دست گشاده هستند، گفتی نه، می‌خواستند بگویند توفانی در کار نیست، توفانی در کار نبوده است، ایران "جزیره آرامش است". گفتی نه آرامش قبل از توفان است، سیل خواهد آمد و خس و خاشاک را با خود خواهد برد. این سرزمین سبز خواهد شد. خاموش، دم مزن. این آن چیزی است که آن ها می خواهند. آتش بگو به آنان این سرزمین به تو هم تعلق دارد، تو یکی از هزاران. از شمال تا جنوب، از شرق تا غرب. این سرزمین زادوبومی ماست. آتش می دانستی زنانی با آداب و آیین مختلف در زندانند، هم‌کیش با تو هم‌کیش با من هم‌کیش با ما. رنگ در رنگ، گل به گل. ایران سرای من است. ایران خانه توست. آتش ایران مال توست. خطه ای به وسعت دریای شمال، خطه ای به وسعت دریای جنوب، در قلمرو توست. تو ای آتش صدای بی صدایان باش. حالا که بار دگر ترا ربوده اند، چشم بگشا و از زنان و مردانی که به خاطر دفاع از کودکان، بخاطر دفاع از بی خانمانان، به خاطر دفاع ا ز آزادی قلم، آزادی اندیشه و بیان در بندند، روایت کن. نامشان را بخاطر بسپار. توماج صالحی، جعفر پناهی، محمد رسول اف، دکتر میثم، ویدا دختر آبی؛ همان هایی که دست روی نبض وطن گذاشته اند. ایران. پیام آن دختر زیباتر از گل را بگوش جان شنیدی که با چشمانی همچون زمرد درخشان به تو می نگریست و می گفت "ایران خانم" آبستن است و زایمانش دیر نیست. از رنج دوره ی زایمان می گفت. اینکه گرچه زایمان سخت است، اما چاره ای نیست. ایران خانم دیر یا زود فارغ خواهد شد. نام نوزادش آزادی است. نام همبندان را بخاطر می آوری؟ بهاره، نیلوفر، سپیده. دیگرانی هم بودند. ناهید، زهره، گلرخ. یادت می آید، و آن سی و یک زن دیگر. هر یک در سلولی محبوس. آتش صدای آنها باش. فراموشی هرگز، نه می بخشیم و نه فراموش می کنیم. زنانی با آیینی دیگر، با ایده های دیگر جوانی شان در سلول ها هدر می رود. به یاد داری: دوره بازجویی، سلول‌های انفرادی، اعتصاب غذا. وقت آزادی، پیش از آن که ترا از همبندانت جدا کنند، گفتی نه، نمی روم، بدون آن ها نمی روم. می گفتی من مجموعه ای از دلواپسی ها و مصیبت هستم. در بازداشتگاه که بودی بی وقفه از تو بازجویی می کردند، هواخوری نداشتی. غذایت همیشه سرد بود. میل به خوردن غذا نداشتی. یکی دو قاشق می خوردی، در درونت اما آتشی شعله‌ور بود. در واقع خیلی وقت بود که احساس گرسنگی را از دست داده بودی. حتی مزه ها را حس نمی کردی. همیشه احساس می کردی یک چیزی بیخ گلویت گیر کرده و دارد خفه ات می کند. نفست بسختی بالا می آمد. احساس آدمی را داشتی که چشم بسته در کویری خشک و بی آب و علف رها شده باشد. آب، آب خنک می توانست تشنگی مضاعف ترا بر طرف کند. آتش بیاد داری، دخترانی که کف خیابان مانده بودند و آواز عاشقانه شان به وسعت خاک میهن می پیچید. "زن زندگی آزادی". پسرانی که بازو به بازوی دختران بر زمین سخت پای می کوبیدند.

زمین می لرزید. زمین بر اثر ضربآهنگ پای آن ها می لرزید. نه سقوط آزاد، نه ضربه باتوم، نه صفیر درفش و شلاق و گلوله، و نه طناب دار نمی توانست خللی در عزمشان وارد کند. می آییم، صد به صد از چهار گوشه خاک میهن می آییم. صدا به صدای هم می دهیم، سرود رهایی می خوانیم. آهووشانیم که از چشمه دانایی آب نوشیده ایم. بر آنیم دوباره بسازیم سرزمین ویران را. آتش در تنت عشق به انسان شعله می کشید. به یاد داری وقتی ترا ربودند، جامه رنگین تنپوشت بود، گل به گل آراسته. تنپوشت رنگ و عطر و طراوت و زیبایی جنوب را به یاد می آورد؛ همان جنوبی که در انقلاب "ژینا" در آتش خشم مردمانش شعله ور شده است. آتش تو به همراه "سحر" صدای کارگران بودی، مخاطب من، بیاد می آوری کارگران "تپه نیشکر"را؟ الف را به یاد می آوری، همان الف که در اتاق تمشیت پیش چشم آتش دست و بال و دنده چپش را شکستند. بگو با من تو دلت می خواست آزاد شوی و به خانه ات برگردی، دلت می خواست یاران در بند را رها کنی و پی کار خودت بروی. به یاد داری چه حالی به تو دست داده بود وقتی که داشتی با همبندانت وداع می کردی.

به یاد بیاور مخاطب من. به تجربه می دانستی روز های سختی در پیش داری: بازجویی های ممتد، بی خوابی های شبانه، سلول انفرادی منتظرت بود. الف رابیاد داری، وقتی جشم آش و لاشش را روی زمین می کشیدند. تو چی، به حال خود آگاه بودی وقتی جسم شکننده ات را در منگنه گذاشته بودند؟ مخا طب من می دانستی "بهاره" دارد هشتمین بهار جوانی اش را پشت میله ها می گذراند؟ گلرخ را چی، لیلا را که دیگر چشمانش نمی تواند رنگ ها را از هم تشخیص بدهد. نیلوفر فرزند طبیعت، مخاطب من با تو از کی بگویم. مقاومت، عنصر مقاومت، آری مخاطب خوب من بگذار از عنصر مقاومت در زندان سخن بگویم. نام زنانی که بر شمردم، جملگی زنانی هستند که یا به دلایل واهی در بندند، یا بخاطر افکار و عقایدشان آزادی خواهانه شان به بند کشیده شده اند. بگذار برایت از مردانی بگویم که نبض وطن را گرفته اند و بدون هیچگونه پنهان‌کاری خوا هان عدالت اجتمایی اند؛ آنهایی که خواهان آزادی بیان، اندیشه و قلم هستند، آنان که وکالت ستمدیدگان را به عهده گرفته اند، آنان که از حقوق کارگران دفاع می کنند، آنان که جزو خانواده "فرهنگیان"هستند، آنان که سالیانی است "بلاتکلیف" در گوشه زندان خاک می خورند. بگذار برایت از لاله های جوان شجاع میهنمان بگویم؛ جهان در مقابل آنان سر تعظیم فرود آورده است.

آتش ترا بعد از کشیدن چهار سال و نیم حبس با "عفو معیاری" در آستانه نوروز از زندان آزاد کردند و به تو اجازه دادند که برگردی به خانه و کاشانه ات "دزفول". می خواستی دامپزشک بشوی. سال چهارم بودی که ورق برگشت و زندگانیت اینگونه رقم خورد. زان پس زندگانیت با کارگران گره خورد و تو همچون "سحر" بر آن شدید که از حقوق کارگران دفاع کنید. هم تو هم سحر می دانستید که بخاطر دفاع از حقوق آنان بهای سنگینی باید پرداخت. اینگونه شد که تو و سحر شدید صدای کارگران. آری تو آتش دختر دزفول، دختر ایران شدی صدای کارگران نیشکر "هفت تپه". گرچه در بازداشتگاه، در اتاق تمشیت سعی کردند که ترا بشکنند، به ضرب و شتم از تو اعتراف اجباری گرفتند. اما عنصر مقاومت در زندان هر گونه اعتراف اجباری را بی رنگ کردند. لاله های میهنمان با حضور پر رنگشان در خیابانی به وسعت خاک ایران "زن،رندگی،آزادی" را فریاد زدند. اینک "انقلاب ژینا"، جهان صدای لاله های جوان را به گوش جان شنید. آری آتش، عنصر مقاومت در زندان، عنصر مقاومت در کف خیابان با مقاوتشان بر اعتراف اجباری خط بطلان کشیدند. مخاطب میگوید؛ دیگر حنایشان رنگ ندارد. اعتراف اجباری بیان ضعف و زبونی و بی اعتباری آنان است. بیاد داری، بار اول که ترا بازداشت کردند، اتاقک را یادت هست؟ برو توی اتاق و لباست را عوض کن. تنپوشت یک دست لباس کهنه و سرمه ای رنگ بود که بوی نا می داد. بوقت قاعدگی خونریزی ات شدید بود. آن روز صبح بس که "فاحشه"صدایت کردند می ترسیدی از نگهبان نوار بهداشتی بخواهی. گوشت تنت آب شده بود. نای حرکت کردن نداشتی. وقتی نگهبان عصا را، "تکه مقوا" را بدستت داد که ترا به اتاق بازجویی ببرد، مواظب بود که دست تو به دستش نخورد و مبادا که "کثیف"شود! بیاد داری، بعد از بازجویی نگهبان ترا با همان عصای مقوایی شکننده بیرون کشاند و از تو خواست که با

چشم بند در راهرو بایستی تا سلولت آماده شود. از تو خواست که با کسی حرف نزنی. راهرو پر از بازداشتی بود. صدایی بیخ گوشت گفت: از بازجویی می آیی؟ گفتی: آری. پرسید: سخت بود؟ در واقع نمی داتستی چه بگویی. نمی خواستی ته دلش خالی بشود. ترس بر او غلبه کند. گفتی: بستگی دارد. بعد این طور ادامه دادی: نترس، چیز مهمی نیست، یک ورق کاغذ جلو رویت می گذارند و از تو می خواهند بنویسی. پرسید: چی باید بنویسم؟ می خواستی بگویی، بنویس، مبهم بنویس، شفاف نه، اما گفتی: بد به دلت راه نده. بعد پرسیدی: بار اولت است که بازجویی پس می دهی؟ شنیدی: بله، بار اولم است. می خواستی بگویی غلبه کن، بر ترست غلبه کن. نگهبان بر گشت، تو صدای پایش را شنیدی. خودت را جمع و جور کردی. نگهبان گفت: عصا را "سر مقوا را" بگیر. و اضافه کرد: مواظب باش نجسم نکنی. آتش حالا اگر یادت باشد چهار ساعت، فقط چهار ساعت از آزادی‌ات گذشته بود که بار دیگر ترا در جاده بازداشت کردند. وقتی ترا از ماشین برادرت پیاده می کردند، مادرت به اعتراض گفته بود: دخترم را کجا می برید، او تازه از زندان آزاد شده است. به تو چشم‌بند زدند، وقتی می خواستند ترا سوار خودرو کنند، مادرت به اصرار از مأموران خواست که او را همراه دخترش سوار خودرو کنند. خودرو دوری زد و مسیرش را عوض کرد. هنوز دو سه کیلو متر نرانده بودند که از مرکز دستو ر دادند که مادر را کنار جاده پیاده کنند. بگو با من آتش بر تو چه گذشته بود وقتی مادرت را کنار جاده رها کردند؟ می خواستی بدانی ترا به کجا می برند، زندان قم، اوین، شاید هم زندان "سپیدار"؛ آنجا که از زندانی های عادی خاطرات تلخ و شیرین داشتی. اما پیش خودت گفتی، نه این ها لایق پرسیدن هیچ سئوالی نیستند، نباید از دلتنگی ام با خبر شوند. آتش به یاد داری، می توانستی به وضوح تشخیص بدهی صدای پای بازجوهایی را از کنار سلول ها می گذشتند که به اتاق بازجویی بروند. صدای تق تق کفش ها یشان. اگر حالا خاطرت باشد، تو آن بار درسلول شماره"۲۴" بودی؛ این را از زیر چشم بند و از روی کلیدی که پشت در سلول بود، فهمیدی. سلول شماره ۲۴ یک دریچه داشت؛ از همان دریچه می‌توانستی اتاق بازجویی را ببینی. در همان اتاق لعنتی بود که به ضرب و شتم و فشار روحی از تو اعتراف اجباری گرفته بودند. حس می کردی دیگر زنده نخواهی ماند. از پا در افتاده بودی. حتی نمی توانستی ناله کنی بس بی رمق شده بودی. قلبت داشت از کار می افتاد. آتش، می دانستی تو خود دختر خیابانی، یکی از هزاران، ستاره هایی از شمال، ستاره هایی از جنوب، ستاره هایی از غرب، ستاره هایی از شرق. آسمان میهنمان غرق ستاره است. صدای جوانان را شنیدی آنگاه که بازو به بازو بر زمین سخت پای می کوبیدند؛ "از هر یک از ما که می کشید، هزاران بر می خیزند". رود جاری به عقب بر نمی گردد، رود به دریا می پیوندد، موج از پس موج؛ امواج آب سر به صخره ها می کوبند، صخره ها را از جای بر می کنند، در هم می شکنند. آتش تو خود واقفی طوفان در راه است؛ طوفان درهم می شکند، ویران می کند. بخوان آتش، با جوان هایی که کف خیابان مانده‌اند، بخوان"دو باره می سا زیمت و طن". بدست خود دوباره می سازیمت وطن. زمستان سپری خواهد شد، مژده بهار در راه است. نگاه کن پرنده های مهاجر از گرد راه رسیده اند، بال بال می زنند، غبار بال و پر می زدایند. آتش پرواز پرنده ها را از پشت میله ها دیدی، آواز پرنده ها را به گوش جان شنیدی. دشت می روید، شقایق سرخ وحشی، گل بهاره، گل نسرین، گل نرگس، گل نیلوفر، گلرخ ، ناهید و زهره ، زهرا و سپیده، زینب و لیلا. و آن سی یک گل سرخ . بخوان آتش، نامشان را بخاطر بسپار.

گل به گل، رنگ در رنگ، عطر گل یأس، عطر گل اقاقیا، پیج امین الدوله. سلام ما را به "توماج"برسان، بگو به توماج، فرزند ایران، سروده‌ای نو باید. توماج تو خود نهال آزادی را در جای جای خاک میهن خواهی کاشت. قسم به جان شیفته جوانان، قسم به لاله‌ها این سرزمین سبز خواهد شد. روز رهایی نزدیک است. بهار در راه است. بار دگر درب زندان ها بدست مردم گشوده خواهدشد.

پاریس، نیمه اول بهار ۲۰۲۳

اِدویج دانتیکا (۱)

Edwidge Danticat

بدون بازرسی

ترجمه جمشید شیرانی

شش ثانیه و نیم طول کشید تا آرنولد پانصد پا سقوط کند. در آن مدت، تصویری از پسرش، پاریس، جلوی چشمانش پدیدار شد: پاریس، در حالی که پیراهن قرمز و شلوار خاکی رنگِ جامه ی هَمشکلِ مدرسه را در روز جشنِ پایانی مهدِ کودک پوشیده بود. آن روز صبح، مادرِ پاریس، دارلین، لباس‌های خودش را طوری مرتب عوض کرده بود که گویا خودش دارد فارغ التحصیل می شود. در حالی که هوای سوزانی که در آن سقوط می کرد پوستِ صورتش را به بالا هُل می داد، آرنولد چشمانش را محکم بست و پاریس را در جشنِ پایانی مدرسه مجسم نمود. خودش را هم دید که در کنارِ دارلین، که عاقبت لباسِ ابریشمی یاقوت رنگی را برای پوشیدن انتخاب کرده بود، ایستاده بود. خود او هم تنها کت و شلوارِش را که مشکی بود و آن را در همه مراسم، عروسی و عزا، می پوشید به تن داشت.

یک دلیل برای نداشتنِ چیزهای زیاد، آپارتمان دو اتاق خوابه ی شلوغ آن ها بود، اما دلیل دیگر، دست کم برای او، این بود که هرگز نمی خواست احساس وابستگی کند. دلبستگی به چند نفر خوب بود - به پاریس و به دارلین، که به اندازه ی خونش بخشی از وجود او بودند - اما او هرگز نمی خواست به اشیاء وابسته باشد، به لباس ها و کفش هایی که در گنجه های انباشته گرد و غبار جمع می کنند یا به ماشینِ لوکسی که هر ماه باید برای آن اقساط سنگینی پرداخت. نه، آزاد زندگی کردن ساده تر بود. به آزادای همین سقوط، که نه از روی اراده و نه از سَرِ انتخاب بود، شیرجه ای بود ناشی از لیز خوردن پای چپ او از روی داربست و بیرون افتادن هیکلش از درونِ کمربند ایمنی شُل شده یا معیوب، چنان که گویی دستی خشمگین تسمه ها را از هم جدا کرده، او را به یک پهلو رانده و سپس به هوا پرتاب کرده باشد. بعد، بدنش در تلاش برای مهار کردن وضعیت، زاویه ی سقوط را اصلاح کرده بود، به طوری که اینک با سر به سمت زمینی گِلی و خاکی می افتاد که هنوز آن را با بتُن نپوشانده بودند ولی علف های هرز، بوته ها و گل ها را از روی آن کنده بودند تا برای ساختنِ یک هتلِ چهل و هشت طبقه آماده شود.

هنوز در حال سقوط بود و هر لحظه شتابِ بیشتری می گرفت. به نظر می رسید که مقاومتِ باد رو به افزایش است، هر وزش باد همچون پرده ی آبیرنگی بود که می باید از آن عبور می کرد درست در زمانی که زمین برای ملاقات با او خودش را بالا می کشد. بدنش بیشتر از پیش به سمت چپ منحرف شد و حالا او مستقیماً به سمتِ یک دستگاه ناری ساز (هَمزَنِ سیمان) در حرکت بود که به یک ماشینِ باری وصل شده بود، دستگاهی که برای او شباهت زیادی به یک سفینه فضایی داشت.

چند ساعت پیش، زمانی که برای خوردن صبحانه روی سکوی داربست نشسته بود، از بالا به این ناری ساز نگاه کرده بود. دارلین دوست داشت که او صبحانه را در منزل با او و پاریس بخورد ولی او همیشه عجله داشت به جز معدودی شنبه و یکشنبه که هیچ کدام سر کار نمی رفتند. در طول هفته، او دارلین را به رستورانی هاییتیایی که در آن آشپز بود می برد و بعد پاریس را در مدرسه پیاده می کرد. زمانی که به محل بنای ساختمان می رسید، تنها چند دقیقه فرصت داشت تا از دکه ی غذا فروشی برادرانِ لوپز یک شیرینی گوآوا (۲) و یک فنجان قهوه بخرد.

این برادران لوپز عجب آدم های مبتکری بودند. تنها پنج سال پیش، آن ها با قایقی که از بدنه ی یک شوی (۳) دهه ی ۱۹۵۰ ساخته شده بود از کوزیمار (۴) وارد این جا شده بودند و حالا نگاه کنید به کجا رسیده اند. داستانِ قایقِ برادرانِ لوپز، که او زمانی که منتظرِ صبحانه اش بود شنیده

بود که برای یک کوبایی دیگر تعریف می کردند، او را به یاد سقوط خودش انداخت، که البته با داستانِ آن ها تفاوت بسیاری داشت.

دارلین تنها کسی بود که صبح در نور پیش از سپیده دم در ساحل نشسته بود زمانی که او، نُه مرد دیگر و چهار زن را در وسط دریا رها کرده بودند و ناخدا از آن ها خواسته بود که با شنا خود را به ساحل برسانند. آن صبح دریا نسبتاً آرام بود. همان طور که آرنولد به ساحل نزدیک تر می شد، ساختمان های سر به فلک کشیده را در پشت سر او می دید.

هر چهار زن غرق شده بودند. آن ها بلد نبودند شنا کنند. ممکن است جنازه آن ها عاقبت به ساحل برسد همان طور که هیکل خودش رسیده بود با این تفاوت که او هنوز زنده بود. برخی از مردانی که با او در قایق بودند هم زنده مانده بودند. آن ها در ساحل دراز کشیدند و سعی کردند با فرو بردن پاشنه ها و انگشتان پا در شن، خود را متقاعد کنند که دیگر قادر نیستند حرکت کنند. او، امّا، تنها نشسته بود و به او نگاه می کرد. نمی خواست به سوی او برود و از ترس فراریش بدهد. هیکلش بوی گند می داد و مطمئن بود که ته ریشی که در این سفر بر صورتش روییده بود او را ترسناک جلوه می دهد. زن هم به او خیره شده بود. بعد صدای آژیر را شنید و شروع کرد به التماس کردن.

"کمکم کنید" از دهانش خارج شد. دلش نمی خواست بازداشت یا برگردانده شود. می خواست همان جا بماند. دلش می خواست بماند و آن زن هم همراهش باشد. زن می‌توانست هر کسی باشد - هر کسی که آن روز صبح در ساحل بود و مایل بود به او کمک کند. اما خوشحال بود که قرعه به نام آن زن خورده بود. به نوعی، این گونه به نظر می رسید که آن ها یک قرار ملاقات داشته اند که توسط کسی که هیچ کدام او را نمی شناختند برنامه ریزی شده است.

آژیر، زن را تکان داد و برخاست و آمد و بازوی او را گرفت تا اگر پلیس، در حالی که آن دو با هم از صحنه دور می‌شدند، از راه می‌رسید یا هر دو با هم دستگیر شوند یا نادیده گرفته شوند، امّا هر اتفاقی برای یکی از آن ها می افتاد قطعاً برای دیگری هم می افتاد - زیرا هر کس که نگاهش به آنها می افتاد تصور می کرد که یک زوج هستند که یکی شان سر تا پا خیس شده است.

در حالی که به سمت پارکینگ می رفتند، مردان دیگر را که هنوز گیج و مبهوت بودند پشت سر خود رها کردند، شنید که چند نفر از آن ها به سوی آن ها فریاد می زنند، اما آن ها به پشت سر نگاه نکردند. او زن را همراهی کرد و به پشت سر هم نگاه نکرد، حتا زمانی که برخی از آن ها نام او را صدا زدند.

یکی از آن ها فریاد زد: "اهه، زنت این جا منتظرت بود."

یکی دیگر: "لطفاً ما را این جا تنها نگذار."

دو نفرشان سعی کردند دنبال آن ها بروند ولی به سرعت منصرف شدند. دارلین با شتاب زیادی راه می رفت، و آن مردها بیش از حد خسته بودند. اگر دارلین کمکش نمی کرد خود او هم از قافله عقب می ماند. سرش را جلو آورد و گفت: "برویم" و بر سرعتِ قدم هایش افزود.

ماشین سفیدِ کوچکش پُر از فرورفتگی و خراش بود. او کاملاً فراموش کرده بود که خیس است تا آن که زن حوله ای را که در ساحل روی آن نشسته بود به وی داد. پیش از آن که حوله را روی صندلی سرنشین جلو بگذارد شن ها را از روی آن تکاند.

زن گفت: "اگر آن جا می ماندی تو را به کُرُوم (۵) می بردند."

نمی دانست کُرُوم چیست یا کجاست.

زن گفت: "یک زندان است برای امثالِ ما."

ما؟ منظورش از ما چه بود؟ آیا این گونه می خواست به او بفهماند که او هم با قایق به این جا آمده است؟ آیا در آن جا، در کُرُوم، زندانی بوده است؟

یک دوجین سئوال از او داشت. می خواست بداند که چرا او را انتخاب کرده است. چرا او را، و نه دیگران را، نجات داده است. دست کم سه نفر دیگر می توانستند روی صندلی عقب جا بگیرند. امّا بیش از آن که کنجکاو باشد تشنه بود. بسیار تشنه. همان قدر که الان تشنه است، در حالِ سقوط. در دریا که بود، پی برده بود که زمان می تواند بی نهایت کِش بیاید و باد و هوا می تواند تن را خشک کند، تا مجبورت کند چیزهایی را ببینی که وجودِ خارجی ندارد. در نیمه ی راه سفر از پورت-دُ-پِی (۶) در ساحل شمالی

هاییتی، آب آشامیدنی شان تمام شده بود و مجبور شده بودند آب دریا و یا ادرارِ خودشان را بنوشند. سفری که قرار بود دو روزه انجام شود چهار روز طول کشیده بود چرا که ناخدا، برای اجتناب کردن از رو در رویی با گارد ساحلی آمریکا، مرتب مسیر را عوض می کرد و حتا یک بار قایق تندرو را عوض کرده بود.

پیش از آن که ابرازِ تشنگی کند، زن دست دراز کرد و از درون یک بسته حاوی بیش از یک دوجین بطری آب یکی را به او داد. اگر پلیس با بالگردها، قایق ها، آمبولانس ها و سگ هایش فرا نرسیده بود، می توانست کمی از این آب را به کسانی که در ساحل به جا مانده بودند برساند.

صدای پارس کردن سگ ها را شنید، زن به او گفت که آن ها سگ های جسدیاب هستند. آن ها را رها می کنند تا جنازه های پنهان مانده را در ساحل پیدا کنند چرا که به ازای هر یک نفر که زنده به ساحل می رسید احتمالاً پنج نفر جانِ خود را از دست می دهند. چرا او برای نجات دیگران دوباره به دریا نزده بود؟ یا دست کم برخی از جنازه ها را از دریا بیرون نکشیده بود؟ گرسنگی و تشنگی، سستی پاها، او را از غرق شدن ترسانده بود؛ ترسِ از گرفتار شدن هم او را خُل یا خودخواه کرده بود.

آب را چنان با شتاب نوشید که نزدیک بود خفه بشود. بطری خالی را از او گرفت و یک بطری پُر دیگر به او داد. آن را هم نوشید.

زن پرسید: "کجا می خواهی برسانمت؟"

خوب می دانست که این لطف بزرگی است که در حق او کرده است. او یک راننده داوطلب برای قایق نشینان بود. بعدها به او گفته بود که این کار را برای هفده نفر دیگر، از جمله زن ها و کودکان، انجام داده است.

حالا دیگر دو برابر از آن که همسفرهایش را رها کرده بود ناراحت بود، مردها و زن هایی که در ابتدای سفر از پورت-دُ-پِی به زحمت می شناخت ولی در خلال سفر به تدریج با آن ها آشنا شده بود، با آن ها رنج دوری از وطن و دریازدگی را تجربه کرده بود و با آن ها در عرض یک شب به پوست آفتابسوخته و استخوانِ برآمده مبدل شده بود. این بازماندگانِ دیگر حالا باید هم با ناکامی خود و هم با پلیس مهاجرت رو در رو شوند. اغلب آن ها، اگر نه تمامشان، بازگردانده خواهند شد. این زن او را از تمامی آن مصایب نجات داده بود.

"گرسنه ای؟" زن پرسید، بعد از آن که آبی که به او داده بود تمام آبِ شورِ درون معده اش را رقیق کرده بود.

پیش از آن که او بتواند پاسخی بدهد، با ماشین به بخش سفارش غذا از درون خودروی یک رستوران غذای فوری وارد شد و برایش دو بسته غذا خرید. اگر چه این نخستین غذایی بود که در این کشور می خورد امّا دیگر هرگز نتوانست از خوردن بوریتوی صبحانه لذت ببرد. شش تا از آن ها را خورد و بعد همه را در دستشویی رستوران بالا آورد.

بعد از آن که خودش را تر و تمیز کرد آن ها در پارکینگِ رستوران توقف کردند تا در باره ی حرکتِ بعدی تصمیم بگیرند.

زن به او گفت: "من هیچ وقت کسی را به خانه ی خودم نمی برم."

امیدوار بود که این بدان معنا باشد که او می خواهد استثنایی قایل شود، چرا که حالا که غذا خورده و تشنگی اش هم رفع شده بود، با دلِ سیر سرتاپای او را ورانداز کرده بود و دریافته بود که اندام موزون و بالای بلندش همان قدر خوشایند است که چهره اش.

"یک پناهگاه هست..." پیش از آن که جمله اش را تمام کند شروع به رانندگی کرد.

او را به پناهگاه یک کلیسا برد و در آن جا او با مردانی مانند خودش ملاقات کرد، مردانی که با قایق از هائیتی، باهاما و کوبا آمده بودند. او اسپانیایی را از دومینیکنی هایی که به عنوان انباردار در مرز شمالی هائیتی کار می‌کردند آموخته بود، و برخی از عبارات و اصطلاحات را از پناهجویانِ کوبایی فرا گرفته بود و همان ها به او کمک کردند تا در ساختمان سازی کاری پیدا کند.

چند روز بعد از آن که زن او را به پناهگاه برده بود، او مشغول بازی دامینو با دوستان جدیدش بود و در ضمن چشمی هم به تلویزیونی داشت که در اتاق سرگرمی روی دیوار سیاه قرار گرفته بود، و خبری را شنید که در باره ی واژگون شدن یک قایق در نزدیکی تورکس و کایکوس (۷)

بود. دوازده جسد پیدا شده بود: هفت مرد، پنج زن. ده نفر دیگر هم هنوز پیدا نشده بودند.

فکر می کرد دیگر هرگز او را نخواهد دید، امّا زن بلافاصله بعد از آن که او شروع به کار کرده بود به پناهگاه بازگشت. با هم به حیاط رفتند که یک ردیف تاب های زنگ زده در آن قرار داشت. با دیدن تاب ها فکر کرد که کودکان هم باید در این جا پناه جسته باشند ولی خوشبختانه در آن زمان از آن ها خبری نبود. در برابرِ تاب ها یک زمینِ بسکتبال بود، با یک نقاشی دیواری که بزرگسالان و کودکان را در حال بازی در جنگلی استوایی و پُر از درختانِ خرما نشان می داد. آن ها در کنار تاب ها ایستادند.

زن گفت: "من یک پسر دارم. پدرش در دریا مُرد."

برای یک لحظه گمان کرد که زن و پدرِ فرزندش، پیش از مرگِ مَرد در دریا، متارکه کرده باشند. امّا زمانی که اشک در چشمانِ زن حلقه زد، دانست که زن در زمان مرگِ مَرد با او بوده است. و زن غرق شدن مرد را به همان شیوه که برای همراهانِ آرنولد اتفاق افتاد دیده است.

"تو چطور جانِ سالم به در بردی؟"

"من باید پسرم را از آب بیرون می کشیدم"

"نام پسرت چیست؟"

"پاریس"، زن این چنین گفت و پیش از آن که او فرصتِ پاسخ دادن داشته باشد، افزود: "رؤیای پدرش بود که روزی به آن جا برود."

بعد تصور کرد که پدرِ پسر، جوانی مانند خود او، نه تنها از فلاکت می گریخت بلکه به آوای افسونگر شهری دور پاسخ می داد، که گمان می کرد به آن تعلق داشت. آرنولد از زمانی که پسر بچه ای بیش نبود رؤیای زندگی در میامی را در سر می پروراند. بسیاری از کسانی را که در پورت-دُ-پِی می شناخت با قایق به باهاما و برخی از آن جا به میامی رفته بودند. او به همان اندازه که پدرِ پاریس برای پایتخت فرانسه احساس اشتیاق می کرد، شوق مبرمی برای میامی داشت.

چیزی را که در باره میامی پیش بینی نکرده بود، امّا، فراوانی داستان های این چنینی بود. او به علاوه تصور نمی کرد که در آن جا خانه به دوش هایی باشند که شب ها زیر پلی در نزدیکی هتل مجللی می خوابند که او دارد به ساخته شدنش کمک می کند. خبرِ قتلِ کودکانِ تهیدستی را هم که در اخبار می شنید برایش تکان دهنده بود، آن هایی که به طور کاملاً اتفاقی توسط پلیس یا همدیگر، در مدارس، در خانه های خودشان، در حال راه رفتن در خیابان، یا بازی کردن در گردشگاه های شهر به ضرب گلوله از پا در می آمدند.

نم نم بارانِ در حیاطِ تاب-دار آغاز شد. فکر کرد دارلین بلافاصله به سمتِ داخل ساختمان خواهد دوید و خود را برای دویدن به دنبال او آماده کرده بود، امّا او از جایش جم نخورد.

"حالا پسرت کجاست؟" از او پرسید.

"همکاری دارم که پسری مانند او دارد و گاهی از او مراقبت می کند. من هم نوبتی همین کار را برای پسر او انجام می دهم."

"پسری مانند او" چه مفهومی می تواند داشته باشد، آیا منظورش آن است که او هم بی پدر است، پسری به دستِ دریا یتیم شده است؟ یا شاید پسرش ناتندرست باشد؟

"آیا بیمار است؟" از او پرسید.

"او اولین کسی بود که در آب افتاد، ممکن است به سرش صدمه ای وارد شده باشد."

او داشت تمام مشکلات زندگی اش را برای او تشریح می کرد تا آن ها را حلاجی کند. این ها را می گفت تا او یا برود یا بماند. او مایل به ماندن بود.

زن، بدنش را به زور در یکی از تاب ها جا داد و سعی کرد آن را به حرکت در بیاورد. او به غژغژِ زنجیرهای فلزی در بالای سر او گوش داد. زن چند باری خودش را به جلو و عقب راند، بعد کفش هایش را در گل فرو کرد تا از حرکت بایستد. وقتی پاهایش بر زمین استوار شد، او خم شد و زن را بوسید.

به داخل ساختمان رفتند و او از زن خواست تا در راهروی تاریک و تاریک منتظر بماند تا او به اتاقی که در ان با سه نفر دیگر زندگی می کرد برود و یک هواپیمای کاغذی برای پسرک بسازد. این تنها اسباب بازی ای بود که او در کودکی داشت. هر وقت تکه کاغذی در سطل زباله یا روی زمین پیدا می کرد برای خودش یک هواپیمای کاغذی می ساخت. عاقبت در این کار بسیار ماهر شد. نخستین

هواپیمای کاغذی را که برای پاریس ساخت سفید یکدست و ساده بود، امّا بال های بلند و باریکی داشت که می توانست با آن مسافت زیادی را طی کند.

عادت داشت در یک دفترچه ی کوچک فهرست هایی را یادداشت کند. فهرست چیز هایی که باید در طول روز انجام دهد، فهرست کسانی را که از ساحل به پناهگاه برده بود گرچه از زمانی که او را نجات داده بود دیگر به ساحل نرفته بود. گارد ساحلی حالا بسیار هشیارتر عمل می کرد و قایق ها کمتر به ساحل می رسیدند. روزی چیزی از این دفترچه را برای او خواند. اسم او تنها نامی بود که زیرِ عنوانِ "ساحلی هایی را که بوسیده ام" قرار داشت.

موقعیت را مناسب دانست تا از او بپرسد چرا پس از غرق شدنِ همسرش در آن جا هنوز به ساحل می رود.

زن گفت که او همیشه برای کسانی که در حال غرق شدن بودند طلبِ امداد می کرد همان طور که در روزی که آرنولد به ساحل رسیده بود. هرگز خود را به درونِ آب پرتاب نکرده بود چون تصور نمی کرد بتواند خود را روی سطح آب نگاه دارد. به علاوه، آدم های درمانده می توانند از امدادگر سوء استفاده کنند تا خودشان را از شر امواج نجات دهند و او باید به فکر پسرش می بود. او همچنان به ساحل باز می گشت چرا که آرامگاهِ همسرش، و خود او، بود. کسی که او بود هنگامی که هر سه آن ها، او و شوهرش و پسرش، برای ترکِ هاییتی بر قایق سوار شدند - آن شخص نیز در دریا گم شده بود.

این پهلو گرفتن از آن یکی هم غیرمنتظره تر بود. سقوط آزادش زمانی متوقف شد که بدنش با شدت به درون استوانه ی ناری ساز رفت. او به داخلِ مخلوط کنی مملو از ملاط پرتاب شده بود. هر چند ثانیه، سرش از زیرِ شن و سنگریزه های کوبیده بیرون می آمد، و او دهانش را بسته نگاه می داشت، سعی می کرد هوا را از بینی اش بیرون بدهد و مخلوطِ زبر را که تنش می خواست تنفس کند به کناری براند.

فرض کرد دارد شنا می کند و سعی کرد تا بال بال بزند، درست مثل زمانی که قایق تندرو در میانِ اقیانوس ایستاد و به او گفتند که باید تا ساحل شنا کند. سعی کرد دست هایش را تکان بدهد ولی نه دست ها و نه پاها حرکت می کردند. همچنان، امّا، تمام بدنش در حال حرکت بود چون همزن به دور خود می چرخید. دستش را به سمتِ میله ی میانی برد، که در فضاهای با ثبات تر، مانند خانه یا معبد و یا مکان های مقدس دیگر، آن را ستونِ استقامت می توان نامید. آن چه از توان در تنش به جا مانده بود فراخواند تا بدنش را به سمتِ میله ی میانی پیش براند و دستانش را به گِردِ آن حلقه کند. امّا تنها قادر بود زمان اندکی بپاید و به زودی به سمت دیگری کشیده شد.

احساس می کرد سبک شده است حتا سبک تر از زمانی که در حال سقوط بود. استخوان هایش در حالِ ذوب شدن بودند، خونش تبخیر می شد، و حالا به پوستینه یا چیزی مشبک - تور روی سرِ عروس، یا ملیله دوزی سفید که دارلین آن همه دوست داشت مبدل شده بود. به همهمه و صدای گوشخراشِ متناوبِ همزن توجهی نکرده بود. ندیده بود که رگه های خون سیمان را می آلود و توجه نکرده بود که هیچ دردی احساس نمی کند. سپس همزن از چرخش ایستاد و او سکون را شنید که به زودی با جیغ و فریادِ "آه خدای من" همراه شد. سپس صدای آژیرها را شنید، که او را دوباره به سوی ساحل می برد، به شن های خاکستری و چهره ی کبودِ دارلین، لباسِ ورزشی نیلی رنگ او، پیراهن سرخِ پاریس، و استفراغِ خالِ نارنجی و سبز دارِ خودش در رستوران.

از همان جا که در درونِ همزنِ سیمان قرار گرفته بود هواپیمایی را دید که از پهنه ی آسمانِ آبی روشن گذشت. و آن درست لحظه ای بود که دریافت دارد می میرد و این که مرگ به او چنان آزادی ای اهدا کرده که پیش از آن هرگز احساس نکرده است. به هر چه فکر می کرد در برابرش ظاهر می شد. هر چه را می خواست از آن او بود، به جز آن چه بیش از هر چیز دیگر تمنا می کرد، که نمردن بود. آرزو کرده بود که چیزی بالدار او را از درونِ سیمان بیرون بیاورد، و آن چیز اینک در آسمان بود، به شکلِ یک هواپیما. او و دارلین داشتند پس انداز می کردند تا پاریس را به یک سفر هوایی ببرند. باید بین آن و خریدِ انگشتر یکی را انتخاب می کردند. دارلین امّا به او گفته بود که آن ها زن و شوهر هستند. پاریس حلقه ی ازدواج آن هاست. آن ها عاشق یکدیگر و عاشق پاریس بودند. او پسرشان بود.

دلش می خواست دارلین و پاریس را ببیند حتا اگر برای بارِ آخر بود. می خواست چهره آن ها ببیند. می خواست دست هایشان در دست هایش بگیرد. می خواست آن ها را به طریقی دیگرگونه ببوسد، لب های این یکی و فرقِ سرِ آن دیگری را، جایی که می توانست ملاج او باشد اگر هنوز نوزاد بود.

هواپیما داشت از نظر دور می شد، و او صدای خودش را می شنید که می گفت: "همان جا بمان". می خواست به هواپیما دستور توقف بدهد، یا این که دارلین و پاریس در ذهنش باقی بمانند ولی چهره ی چاق و صورتی سرکارگر جلوی آسمان را گرفته بود و شنید که با لحن خشن همیشگی اش می گوید: "نگران نباش، فرناندز. من تو را تنها نمی گذارم. کمک در راه است، رفیق".

آه، بلی، مدارکی که او برای استخدام استفاده کرد او را ارنستو فرناندز اهل سانتیاگو دُ کوبا معرفی می کرد. هیچ کس در آن جا، حتا هاییتیایی ها نام اصلی او را نمی دانستند. آن ها باور نمی کردند که او "کوباییِ کوبایی" باشد، آن طور که بین آن ها مصطلح بود، امّا چون اسپانیایی صحبت می کرد فکر می کردند در آن جا زندگی کرده و این نام را انتخاب کرده است.

نمی دانست چه مدت این وضعیتِ نیمه هشیاری ادامه خواهد یافت، این که بتواند فکر کند و به خاطر آورد، به همین علت سعی می کرد مقاومت کند تا ببیند تا کجا می شود ادامه داد. چه می شد اگر می توانست خودش را با شناور شدن از ناری ساز بیرون بیاورد؟ چه می شد اگر او در شهر می گشت و به دیدار تنها دو نفری را که عاشقانه می پرستید می رفت؟ او می خواست که آن ها هم او را ببینند یا اگر نمی توانستند دست کم بودنش را حس کنند. مطمئن نبود که این کار چگونه ممکن می شد. شاید بادی گرم یا نسیمی سرد را احساس می کردند. شاید چیزی در نزدیکی آن ها به حرکت در می آمد. قاب عکسی می افتاد یا لیوانی متلاشی می شد. آیا ممکن بود سایه ی او را از گوشه ی چشمشان ببینند، بوی زننده تنش را در بازگشت از کار استنشاق کنند، یا به ترانه ی دلخواهش گوش کنند. آیا کفِ دستشان به خارش در خواهد آمد؟ آیا لرزه ی بوسه هایش را حس خواهند کرد؟ و آیا او را در رؤیاهایشان خواهند دید؟ پاریس احتمالاً برای دریافتِ نشانه های او مستعدتر است. پسر قبلاً "لمس" شده بود. ذهنش تا حدودی جایی بین دریا و ساحل گم شده بود. او پیش از آن "حساس" شده بود. بخشی از ذهنش را جایی در میانِ دریا و ساحل از دست داده بود.

آرنولد حس می‌کرد که زمان تنگ تر می شود، بنابراین نمی خواست کاملاً تا دوران کودکیش در پورت-دُ-پِی بازگردد. به هر حال آن دورانی بود که او تلاش می کرد فراموش کند. او هرگز پدر و مادرش را ندیده بود، هرگز نمی دانست آن ها که بودند. او به عنوان یک کودکِ خدمتکار در خانواده ای بزرگ شده بود، پس از آن که هر آن کس که او را به این جهان آورده بود رهایش کرده بود.

او تنها این را می دانست که با زنی که در خانه اش بزرگ شده است همخونی و همنامی ندارد. او با دو پسر او هم، که لباس‌هایشان را می شست و اتو می‌کرد، آن ها را تا مدرسه مشایعت می کرد، و برایشان آشپزی می کرد، اگر چه چند سالی هم از او بزرگ تر بودند، ارتباط خونی نداشت. شاید پدر و مادرش مرده باشند. زنی که او را بزرگ کرد هرگز نامی از آن ها نبرده بود، مگر آن که او غذا را درست تهیه نکرده باشد و یا با دقت خانه را تمیز نکرده باشد که در آن صورت به او متذکر می شد که لیاقت داشتن پدر و مادر ندارد.

به محض آن که توانست خودش را از شر او و پسرانش خلاص کرد، خود را به مرز رساند جایی که در یک انبارِ کالا می خوابید و از آن جا گونی های آرد، شکر و برنج را برای دستفروش ها و تاجرانِ هاییتیایی می برد. یکی از همان تاجرها بود که خبر رفتن یک قایق به سمتِ میامی را به او داده بود. برادرِ او ناخدای قایق بود. هر چه پس انداز کرده بود به او داد تا [به میامی برود] و به صاحبش و پسران او ثابت کند که عاقبت برای خودش موفقیتی کسب کرده است.

پس از آن که همخانه ی دارلین شد، با هم به یک درمانگاه مخصوص مهاجران در شمال میامی رفتند و در آن جا بود که فهمید هنوز مدارکِ اقامت دارلین به دستش نرسیده است. تازه دوره کارشناسی را در هاییتی به پایان رسانده بود که سرِ پاریس حامله شد. پدرِ پاریس در لاتیبونی (۸)

همکلاسی او بود و به قول خودش هر دو به عشقی بی سرانجام دچار شده بودند. دارلین به خانواده اش دلبسته بود. میهنش را دوست داشت. می خواست در لاتیبونی بماند. می خواست در همان جا پیر شود و بمیرد. به اندازه کافی امکانات از سوی خانواده هایشان در اختیار آن ها بود که اموراتشان بگذرد. امّا زمانی که پدرِ پاریس به او گفت که می خواهد با قایق به میامی برود، احتمال باز ماندن او و پاریس در هاییتی حتا مطرح هم نشد.

به آرنولد گفته بود: "ابلهانه است. فکر می کردم هرگز نمی توانم بدون او زندگی کنم. فکر می کردم اگر او در کنار من نباشد نفسم بند خواهد آمد. به خصوص وقتی فرزندمان به دنیا آمد".

به میامی که رسیدند تنها او و پاریس زنده از آب بیرون آمدند. جسدِ شوهرش هرگز پیدا نشد. بعد از گذراندن مدت کوتاهی در یک بیمارستان، آن ها را به یک پناهگاهِ ویژه ی زن ها فرستادند. وکیلِ درمانگاهِ مهاجران آن را "آزادی مشروطِ بشردوستانه" نامیده بود. همان وکیل به آرنولد گفته بود که او "بدون بازرسی" وارد کشور شده است. یعنی روزی که به ایالات متحده آمده نزدِ هیچ مسئولِ اداره مهاجرت نرفته بوده و این بدان معنا است که از نظر مدنی او وجود خارجی ندارد.

آرنولد به خودش گفت: "می خواهم دارلین را ببینم". حالا می توانست امکان چنین چیزی را بهتر درک کند. آن چه نمی دانست این بود که آیا محدودیتی در تعداد آرزوهایی که می توانست برآورده شود وجود دارد یا نه.

ناگهان، در آشپزخانه ی رستورانی در لیتل هاییتی (۹) ایستاده بود که دارلین در آن مشغول به کار بود. اتاق کوچک و مرطوب و دیوارها پُر از لکه های چربی بود. او داشت در یک قابلمه بزرگ بلغورِ ذرّت و لوبیا قرمز درست می کرد. درست بغل دست آن قابلمه ی بزرگ دیگری از تاس کبابِ ماهی روغن (۱۰) قرار داشت. لابد از بس به آن آشپزخانه سر زده بود حالا آن را به خاطر می آورد. دارلین چنان عرق می ریخت که بعید به نظر می آمد که تمام روز را در آن جا دوام بیاورد. یک قُلُپ آب بالا انداخت و بعد درِ دیگی را برداشت که در آن موزهای پلانتین (۱۱) در آب می جوشید. همان طور که کار می کرد زیر لب ترانه ای را زمزمه می کرد که او هم با وی همراهی نمود. شاید حتا او بتواند صدایش را بشنود.

"آه لاتیبونی" تنها ترانه ای است که از او شنیده بود. آن قدر ترانه را خوانده بود که دیگر متوجه نمی شد که دارد آن را می خواند. آن را هم در شادی می خواند هم در اضطراب و همچنین زمانی که غمگین بود. حالا شروع به خواندن آن کرد.

آه لاتیبونی، با من تماس گرفتند و گفتند خورشید بیمار است...

آرنولد فکر می کرد که این ترانه درباره ی خورشیدی بیمار است که بر فراز شهری که دارلین در آن به دنیا آمده می تابد. تا آن جای ترانه او را همراهی کرد که خورشید دیگر زمینگیر شده، می میرد و به خاک سپرده می شود. برای او همیشه این ترانه بدرود محترمانه ای با خورشید در ساعتِ طلایی پیش از غروب بود. نمی دانست غروب در لاتیبونی چه منظره ای دارد، امّا غروب خورشید در پورت-دُ-پی زیباترینِ غروب ها بود، آن قدر خودش را کم نور می کرد که اگر مستقیماً به افق نگاه می کردی چشم آزار نبود. حالا دلش برای آن لحظه هایی که به نظر می رسید زمان از حرکت باز ایستاده است تنگ شده بود، حتا اگر برای مدتِ یک نفسِ پس از غروب.

تا آن جا که می توانست با صدای بلند آواز را همراهی کرد، امّا نمی توانست صدای قابل شنیدن تولید کند. کشف کرد که این یکی از محدودیت های او است. صدای وزوزی از پیش بندِ دارلین شنیده شد که ارتعاشی آشنا بود. لرزشِ گوشی همراهش.

هرچه را که بعد از احوالپرسی شنید آزار دهنده بود. قاشق چوبی را که برای هم زدنِ موزهای پلانتین در آبِ جوش استفاده می کرد به کناری پرتاب کرد. با عصبانیت دندان هایش را با لبش می مکید و به نظر می رسید که دارد از بین آن ها سوت می زند. دوستش اولا (۱۲) با چند سفارشِ غذا وارد شد. دارلین چنان حواسش پرت بود که اولا پرسید: "چی شده، دارلین؟".

او گفت: "مربوط به پاریسه".

"اون معلمه هنوز داره اذیتت می کنه؟" همان طور که از نامش می شد حدس زد، اولا همیشه آماده بود به کمکِ

دارلین بیاید. خود او هم پسری داشت که معلم ها او را کند ذهن می دانستند.

نمی دانست چقدر زمان برایش باقی مانده است، پس نامِ پاریس را به زبان آورد و امیدوار بود که این کار نشانه ی اشتیاق او برای دیدن پسرک تلقی شود.

در مدرسه ی پاریس، زنگ تفریح صبح بود. پاریس تنها در یک گوشه بینِ دو قفسه کتاب نشسته بود و داشت با کاغذی که معلم به او داده بود قایق می ساخت. آرنولد و پاریس بعد از ساختنِ هواپیما به ساختنِ قایق کاغذی پرداخته بودند. این فعالیت کمک می کرد تا پاریس تمرکز پیدا کند، امّا به آرنولد هم کمک می کرد. قایق ها به او یادآوری می کردند که از دریا سالم نجات یافته است.

بچه های دیگر یا داشتند تنقلات می خوردند و یا، همزمان با تهدیدِ معلم به تنبیه و دیگر اشکالِ محرومیت، دنبال همدیگر دور کلاس می دویدند. پاریس حتا سرش را هم بلند نکرده بود که هیاهو را تماشا کند. مدیر مدرسه می خواست پاریس را در یک کلاسِ ویژه قرار بدهد ولی دارلین نپذیرفته بود. او به مدیر مدرسه و هر شخص دیگری که می‌خواست به پسرش برچسبی جز خجالتی بزند گفته بود که او مزاحم کسی نیست و فقط برخی مسائل بیش از حد توجه او را جلب می کند.

آرنولد آن قدر در باره ی برچسب های دوران کودکی می دانست که با دارلین در این مورد موافق باشد. معلمان پاریس نمی‌توانستند درک کنند که این پسر چه مشکلاتی را تحمل کرده است. آن ها نمی دانستند که پدرش در چند قدمی او ناپدید شده است. به نظر می رسید پاریس هم مانند مادرش در سوگی بی پایان است.

بار نخستی که پاریس آرنولد را دید او را بابا صدا کرد. دارلین موقعیتی فراهم کرده بود که آن ها بعد از ساعاتِ کاری در رستورانی که در آن کار می کرد با هم غذا بخورند. پاریس در خلالِ خوردن غذا چیزی نگفته بود ولی هنگامی که آرنولد آن ها را ترک می کرد پرسیده بود: "تو بابای من هستی؟"

آرنولد هم پاسخ داده بود که: "می توانم باشم".

دارلین لبخندی زد و پاریس به آغوش او پرید. به نظر می‌رسید که هر دو پاسخ او را به عنوان هدیه‌ای تلقی می کردند. ناگهان زندگی برای آرنولد معنایی یافته بود. پدر شده بود.

در کلاس درسِ پاریس، آرنولد در کنار پسر، در فضای باریک بین قفسه‌های کتاب خم شد. سعی کرد دست هایش را دور بدن پاریس حلقه کند، اما نتوانست تن او را بیش از آن حس کند که پسرک می‌توانست تن او را احساس نماید. سرش را به گوش پاریس نزدیک کرد و دهانش را به گوش راست پسر فشار داد و فریاد زد تا شاید صدایش شنیده شود: "پاریس، پسرم، روزی تو به آن پاریس دیگر خواهی رفت. تشکیل خانواده خواهی داد و با یک هواپیمای واقعی پرواز خواهی کرد".

به دنبال نشانه ای گشت که حاکی از شنیده شدن صدایش و یا حتی احساس کردن حضورش توسط پسرک باشد اما نشانه ای نیافت. پاریس حالا داشت هشتمین قایق کاغذی خود را می ساخت. کاغذ را از درازا و بعد در گوشه ها تا می کرد. همیشه هنگامی که با هم قایق درست می کردند لحظه ای فرا می رسید که آرنولد تصور می کرد پاریس با دیدن چیزی که به یک کلاه شباهت داشت دست از کار بکشد و راضی باشد، اما او ادامه می داد تا بدنه و پشت قایق ساخته شود.

"بدرود، پاریس، لطفاً مادرت را جاودانه دوست بدار".

سپس لبخندی زد هنگامی که پسرک از جا بلند شد، دستش را بالا آورد و گوشی را که او در آن فریاد کشیده بود تکان داد چنان که گویی چیزی کوچک، مانند یک پشه‌ی وزوزو او را قلقلک داده باشد.

پاریس ناپدید شد و شاید این آرنولد بود که ناپدید شده بود. به محل ساختمان بازگشته بود. بی هیچ صدمه ای درست مثل لحظه ای که آن صبح از منزل خارج شده بود. هنوز کارْجامه ی نارنجی روشن و کلاه همرنگش را پوشیده بود. آیا زمان داشت با او بازی می کرد؟ آیا نوار زرد رنگِ پلیس که محل را محصور کرده بود به زمان حال یا به گذشته تعلق داشت؟

محل را بسته بودند و بسیاری از کارگران که در آن جا کار می کردند این سو و آن سو می رفتند و روی نوار پلیس خم می شدند تا عکاس هایی را که از ناری ساز عکس می گرفتند تماشا کنند. ماشین های متعلق به خبرگزاری ها با

آنتن های بلندشان آن سوی خیابان ردیف شده بودند و خبرنگاران در حال مصاحبه با همکاران او و چند رهگذر بودند که برخی از آن ها ادعا می کردند که سقوط او را دیده اند. آن ها می گفتند که بدن او ابتدا این سوی و آن سو رفت و بعد مستقیماً به درون دیگِ سیمان سازی افتاد.

شرکت ساختمانی و پیمانکار بیانیه ای صادر کرده بودند که توسط بسیاری از خبرنگاران در بخش اخبار نیمروزی خوانده شد: "ما از مرگ غم انگیز ارنستو فرناندز عمیقاً متأسفیم. این ضایعه را به خانواده، دوستان و همکارانش تسلیت می گوییم. ما در حال همکاری با بازرسان ایالتی و دولتی هستیم تا علت این حادثه ناگوار را کشف کنیم و از وقوع چنین حوادثی در آینده جلوگیری نماییم".

از صحنه ی سقوط او با تلفن های همراه از زوایای مختلف عکسبرداری کرده بودند. برخی نیز از سطح زمین از سقوط او فیلمبرداری کرده بودند. کسان دیگری هم از روی بالکن یا تراس منزلشان این کار را کرده بودند. آرنولد به سرعت به تمامی این اسناد ضبط شده که به هم چسبانده شده بود نگاه کرد. این ها شباهتی به افتادن یک انسان نداشت بلکه بیشتر به سقوط یک شیئ می مانست. سرعت سقوط او بیش از آن بود که بدون کُند کردنِ حرکتِ فیلم بتوان یک انسان را در آن تشخیص داد.

سَبُکی را دوباره در وجودش حس کرد. احساسِ بی هوایِ بُخار شدنِ تنش را. دارلین و پاریس را هم می دید که محو می شدند. آن ها داشتند به آرزوهای دور دست مبدل می شدند، اشباح، سایه هایی که روی زمین ناپدید می شدند.

عشق هایی هست که پس از مرگ عشاق ادامه می یابد. کلماتی شبیه این ها در دعای هنگام سقوطش وجود داشت. دارلین حالا دو تا از این عشق ها را خواهد داشت. او نیز دو تا را خواهد داشت: دارلین و پاریس را. همچنان تلاش خواهد کرد تا آن ها را بیابد. او همچنان با دارلین آهنگ او را خواهد خواند و همچنان در گوشِ پاریس زمزمه خواهد کرد. او همچنین تلاش خواهد کرد که دارلین را به ساحل هدایت کند تا به دنبال افرادی مانند او بگردد.

(۱) - خانم اِدویج دانتیکا (Edwidge Danticat) یک نویسنده هائیتیایی-آمریکایی سیاهپوست و بسیار موفق است که تا کنون جوایز و افتخارات بسیاری را برای داستان‌های گیرای خود دریافت کرده است. او تحصیلات خود را در کالج بارنارد و دانشگاه براون به پایان رسانده و زندگی خود را وقف نوشتن در باره بی عدالتی، نابرابری و زورگویی کرده است. داستان کوتاه "بدونِ بازرسی" او در هفتم ماه مه ۲۰۱۸ در نشریه نیویورکر به چاپ رسیده است.

(۲) - گواوا (Guava) درختچه ای همیشه سبز و گرمسیری است که میوه ای شبیه گلابی دارد که شیرین و لطیف است و آن را یا خام می خورند یا از آن مربا درست می کنند. در ایران این گیاه در هرمزگان و بلوچستان کاشته شده است و آن را زیتون محلی هم می نامند. گلابی بی کُرک از نام های فارسی میوه ی گواوا است.

(۳) - شِوی (Chevy) همان شورلت است که توسط جنرال موتورز در آمریکا (از سال ۱۹۱۱) ساخته می شود.

(۴) - کوزیمار (Cojimar) شهرک ماهیگیری کوچکی در شرقِ هاوانا پایتختِ کوبا است. شهرت این شهرک از آن جا است که ارنست همینگوی نویسنده توانای آمریکایی آن را به عنوان مرکز وقایع داستان زیبایش "پیرمرد و دریا" برگزیده است، داستانی که جایزه ی نوبل را برای او به ارمغان آورد.

(۵) - بازداشتگاه پناهندگان و مهاجران غیرقانونی در میامی (Krome).

(۶) - پورت-دُ-پِی (Port-de-Paix) بندری در شمال هاییتی در کنار اقیانوس اطلس.

(۷) - جزایر تورکس و کایکوس (Turks and Caicos) در دریای کارائیب.

(۸) - لاتیبونی (Latibonit) یا آختیبونیت یکی از شهرهای بزرگ هاییتی است. ترانه ی یاد-اندوهگین "آه لاتیبونی" ورد زبان مهاجران اهل هاییتی است.

(۹) - لیتل هاییتی (Little Haiti) از محله های شهر میامی است.

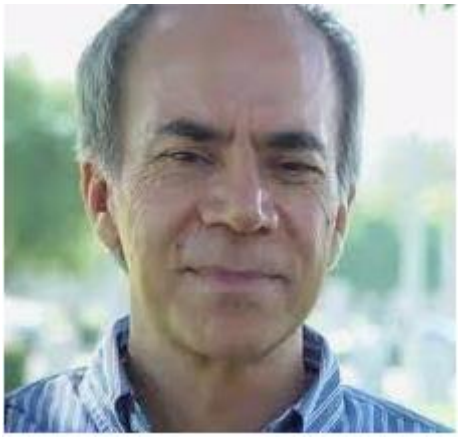
(۱۰) - ماهیِ روغن (Cod fish).

(۱۱) - موز پلانتین (Plantain)، موز پختنی مخصوص نواحی گرمسیری.

(۱۲) - نامی قدیمی (Oula) با منشأیی از انجیل که عزم راسخ را تداعی می کند.

شعر

مجید نفیسی



مجید نفیسی

جادوی شعر: سی‌ودو شعر از سی‌ودو شاعر در تبعید

یادداشت:

قدرت شعر، جادویی‌ست. پیش از این، سه گلچین از این گلهای جادویی را در "ده شعر از ده شاعر کهن"، "ده شعر از ده شاعر نو" و "پانزده شعر از پانزده شاعر در تبعید" گردآوردم، و اینک در چهارمین گلچین، سی‌ودو شعر از سی‌ودو شاعر ایرانی در تبعید را پیشکش می‌کنم .

دوازده تن از این شاعران، زن هستند و بیست تن، مرد. شوربختانه، ده تن از آنها در سالهای تبعید، درگذشته‌اند: ملیحه تیره‌گل، محمود کیانوش، فرامرز سلیمانی، فضل‌الله روحانی، شهروز رشید، سهراب رحیمی، منصور خاکسار، عباس صفاری، منوچهر کهن، و شیرزاد آقایی. خاستگاه این شاعران، یکسان نیست: گروهی چون کافیه جلیلیان، اصغر واقدی، علیرضا نوریزاده، محمود کیانوش و فرامرز سلیمانی از زمان شاه در ایران، نامهایی شناخته‌شده بودند، شاعرانی چون زیبا کرباسی، لیلا فرجامی، مانا آقایی، ماندانا زندیان، روشنک بیگناه، و شهروز رشید کار شاعری را از تبعید آغاز کرده‌اند، و سرانجام، گویندگانی چون فاطمه شمس، شیدا محمدی، علیرضا آویز و عادل بیابانگرد جوان پیش از آمدن به تبعید، در ایران زمان جمهوری اسلامی شعر چاپ کرده‌اند .

از آنجا که گلچین دوم، از جمله دربرگیرنده‌ی کار چهار تن از شاعران تبعیدی است، تابه حال در سه گلچین اخیر، از آثار پنجاه و یک تن شاعر در تبعید، نمونه آورده‌ام.

امیدوارم که در گلچینهای آینده، باز هم از شاعران دیگر تبعیدی، شعر بیاورم. از ویراستار "آوای تبعید" اسد سیف که در فراهم آوردن این گلچین به من یاری رسانده،

سپاسگزارم .

بیست‌وهفتم مارس دوهزاروبیست‌وسه

یک. ملیحه تیره‌گل (آمریکا)

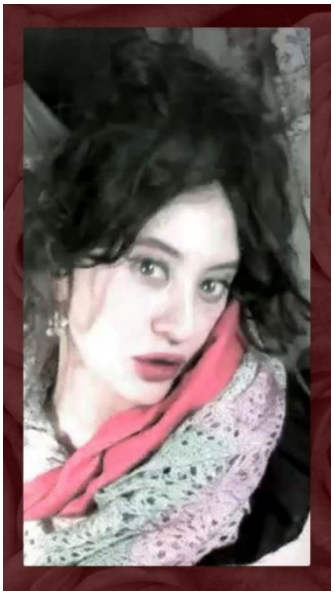
یک

دورا دور، هم‌چنان ایستاده بود؛
باد، شنل سیاهش را تا کف‌های ساحلی می‌برد.
فکر کرده بودیم که او «آن جائی» ست، وَ ما «این جائی».

ما همین خاک را و آب را
تاک را و شراب را سروده بودیم
«تن» را سروده بودیم در «من»
«من» را سروده بودیم در «ما».

ما،
بوسه را، غوطه را، خون را، نطفه را، نخستین گریه را سروده
بودیم از ناکجا تا «این جا»
که ناگاه شنل بر ماسه‌ها چبن برداشت
و ما به آنی دیدیم که «آن جائی» شدیم؛
دیدیم که پیکر ستبر دفترهامان
یکی یکی از میانه‌ی خط بی‌موج افق بالا آمد،
با خط‌هائی همه پُر، همه پُر؛ همه پُر از خالی‌های درشت.

دو. **زیبا کرباسی** (انگلستان)



و از آغاز تبعید بود
سرنوشت آدمی به حوا گره خورده ست

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
در آسمان
دنبال آزادی بدود خنده هایم
من هم
دم هایی از این زندگی
خوشبخت بوده ام بهادر
باور کن

سه. **فاطمه شمس** (آمریکا)

نوار قلب

پشتم تیر می‌کشد
سه ماه پیش قلبم را جابه‌جا کردند
گذاشتند در ستون فقراتم
کنار مهره‌ی سیزدهم
حالا زندگی‌ام بسته به رگ باریکیست که خون را از آن
حفره تاریک خالی به قلب جدیدم می‌ریزد
رگ زبان‌نفهم کبود
قلب پتیاره‌ی هرجایی.

این روزها اخبار را از نوار قلبم می‌گیرم
سرخط خبرها به گذشته مربوط است
به زنی که می‌خندید
به مردی که عاشقش بودم
به تلفن‌های شنود
وقلب‌های سالم سرشار.

قلب، پنجره‌ایست رو به غربت‌های پی‌درپی
این حجم ماهیچه‌ای سرخ
کاش آینه‌ای بود رو به اکنون.

تیم پزشکی با لبخندی دوستانه: کمی جابه‌جایی لازم بود
ساعتت را از امروز با قلبت تنظیم کن!
ساعت‌های شماته‌دار پوسیده...

معشوق تازه‌ام دیشب پرسید: فکر می‌کنی تحت‌نظر
هستیم؟
فکر کردم دارد درصد جنون و توهّمم را محک می‌زند
سایه‌های سمج را از او پنهان کردم
چشم‌های سایه‌ها را تمام این سال‌ها
در پیراهن‌هایم پنهان کرده بودم
از شهری به شهر دیگر
سایه‌ی آخر قلبی خون‌آلود را در مشت گرفته بود و
می‌دوید.

پزشکان با سایه‌ها دشمنند
و در تشخیص پارانویا حاذق.
آن‌ها خوب می‌دانند چطور برای تبعید نسخه بپیچند:
جابه‌جایی قلب
در روزگاری که جای هیچ زخمی با هیچ قلبی
خوب نمی‌شود.

چهار. **ماندانا زندیان** (آمریکا)

وقتی زیر آوار انقلاب و جنگ و تبعید
به انتهای خودت می‌رسی
و هر چه آب،
از بال‌های سنگی‌ات می‌گذرد،
دست‌هایت را برمی‌داری
و زبان مادری‌ات را
و گیسوانت را
(که جرمشان تماشای آفتاب بود)
و کودکی‌ات را
(که آسمان همه خاطره‌هایش
وصله می‌خواست)؛
همه را برمی‌داری
و می‌روی.
کابوس جوانی‌ات در خواب راه می‌رود
و از لبه‌های سکوتت
سقوط می‌کند.
خرداد می‌میرد
و سینه تابستان
هژده‌بار تیرباران می‌شود.
سایه میان سالی‌ات
در گوشه وُ کنار ماهور نوستالژی
کش می‌آید
و بی‌گذرنامه
از مرز خبرهای روز
رد می‌شود:
-روزنامه‌ها
به دیوار اوین سنجاق می‌شوند.
جنین‌های سقط شده
در پارک ملت علف می‌کِشند.
کودکان عراقی
در اصطکاک نفت و دمکراسی
منفجر می‌شوند.
زنان افغان
متمدن و بی‌حجاب کتک می‌خورند،
و اسرائیل و فلسطین
برای خودسوزیِ «آتش بس»
کف می‌زنند!
تو پیر می‌شوی
و یاد می‌گیری
مثل قاصدک
در هوای غربت پرسه زنی
دلتنگی‌هایت را دَم کنی
و با یک لبخند پلاسیده
در تیتر اول روزنامه‌های صبح
مات شوی...
و همین؟
نه!
نه، این سرانجام تو نیست.
راهی به این درازی آمده‌ای
که بگویی دیوار نمی‌خواهی
و کوتاه نمی‌آیی.
آسمان، اقیانوس آرام را
پشت قدم‌هایت پاشیده است
و چمدانت
هنوز بوی دماوند می‌دهد.
تو باز می‌گردی
و خاطرات خانه را صیقل می‌دهی.
تو باز می‌گردی
و تیتر درشت روزنامه‌های صبح می‌شوی.
تو باز می‌گردی
-آزادی!—

پنج. **آزیتا قهرمان** (سوئد)

من شبیه‌ترم به شما
یا آنکه دست‌هایش، وقف کلمات بود؟
و این را لکه‌های سبز جوهر لو می‌داد
شما به من شبیه‌ترید
یا آنکه کرفس‌ها را شست؟
و رخت‌ها را تا می‌کرد
آنکه شماره تلفن را گرفت
به شما شبیه‌تر است؟
یا من که دست‌هایم وقف کلمات بود
اینکه بر صندلی نشسته است
با جوراب‌های نازک مشکی به من شبیه‌تر است
یا شما که خیابان را دویده‌اید
با کفش‌های سیاه
زنی که موهایش را تراشیده
و عاشق دکتر بخش است
به من شبیه‌تر است
یا شما که آیینه را چرخانده‌اید
کدام یک
من یا سومین که صورتش را پاک کرده است
یا چهارمین که دست‌هایش وقف باد است.

شش. **شیدا محمدی** (آمریکا)

"کیش و مات"

«هتل کاسادلمار»
یک فنجان قهوه ی تلخ
به طعم این غروب
عکس من می افتد در نگاهت
ــ چه قهوه ای ماتی !
دریا بالا می آید از سینه هایم
و جزر و مد حرف های تو
شورابه های دلم را می آشوبد
موهایم سفیدک زده یا ؟
ــ موهایت (هایلایت) سفید شده !
در ترک صورتم ــ خنده ای می شکند
ــ (من پیر سال و ماه نیم ـــ یار بی وفاست)
دریا می شورد و
شعرهایت را آب.....
***
«یوزگات» !
بیراهه ی تبعید و تردید
تگرگ بر وحشت تیر ماه می زند
صدای شیشه ای ات میشکند
ــ تابستان و این بیداد ؟
ــ «هتل یوزگات» نه ؟
پوزخند در یونیفورم پلیس می رقصد
ــ این بازداشتگاه قدیم پلیس بود
حالا چه ؟

ــ خوابگاه پناهندگان !
باز می شود سلول ـ
تخت آهنی
در گوش هایم زنگ می زند !
ــ چه قهوه ای ماتی !
کف سیمانی حصارک
می پوشاند رویه ی خیالم را
و پنجره
در دست میله های آهنی
باد بادک سرگردانی ست
ــ چرا چشمانت آبگون است ؟
در بسته می شود :
محکم ــ پشت دردواره ی گوشم
و اشک....
اشک های مادرم ــ گره گره در مشتم
مثل سربی می شود ــ که بر سینه ام می کوبم !
ــ تلفن ــ اینترنت و تلویزیون
مثل آب تهران قطع می شود
و قرنطینه یعنی
دو هفته ــ ورود و خروج ممنوع !
عکس حرف او می افتد بر عکس من
مرد خمیده
به وسعت چمدان گریه می کند
درها ی جهان بسته می شود
و ما فرار می کنیم ــ از مثلث اتفاقی که نمی افتد

***

«سن دیگو» ....
دریا مینوشد آفتاب را
من شوری خنده هایت را
ــ تا کودکی سینه هایت آمدم
تا تو را فراموش کنم
تنها تا شالیزارهای دستهایت بالا می روم
"تنها سفر می کنی ؟"
کرگدن ها همیشه تنها سفر می کنند
"یادم را گم نکنی ؟!"
روح جاده صادق است.

سن دیگو....
نخل های بلند
می پیچد در خارسنگ و گهواره ی گم شده در پاییز
مادر از بادیه فریاد می زند
(سید خندان) بی تو ــ دیگر نمی خندد
.
.
.
پل معلق
اتوبان ۴۰۵
باجا پای خورشید و تو
کش می آید تا «اورنج کانتی»
دریا بالا می زند از نام های خاطرم
می خوام این سنجاق آبی رو
رو پیشونی این موج بزنم.
ــ حمید قافیه ی سبز این نامه چیه؟
ــ رها بر وزن فرار و ....
خنده ترک می دهد
شرم معصومانه ی گونه هایت را !

***

از یوزگات به آنکارا
فرار می کنیم از مثلث این اتفاق
استانبول ــ گیرنه ــ و اشک های نمی دانم چرا این همه زیاد
و باز این دوچرخه می چرخد
از لس آنجلس به لاس وگاس
شاه پیک در گرو عشق بی بی
کیش می شود شانس دوباره دیدن ات مات !
مات می شوم روی این کلام
«که روی حرف خودش ایستاده بود»
کیش دایره می شود در دوچرخه
در کودکی
در شعر پر صلابت تو....
سن دیگو....
کلیسای مورمون

جوزف اسمیت می دمد در شیپور اسرافیل
ــ لخت شو ـ روی این سنگ
می خواهم سینه هایت را بچسبانم به لمس بوسه ی وداع
لذت فریاد می کشد در خواهش تن تو
ــ بوی تن ات را دوست دارم
ــ این گودی عمیق روی سبزه ها ، جایِ ....
ــ بوی خیانت می دهی
.
.
.
لاهویا...
هو.....یا هو.....مدد....
تند تند قلبم در بوسه ی تو می زند
خم می شوی
جهان خم می شود
و سلام خم شده در....
«اورنج کانتی»
(دستانم بوی لیمو می دهد ...)
بر می گردم
بر می گردی از نیمه ی نا تمام من .
و باز سر خط....
هتل کاسادلمار.....
ــ یک فنجان قهوه ی تلخ
به طعم این غروب
عکس من می افتد در نگاهت
ــ چه قهوه ای ماتی !
آپریل ۲۰۰۵

هفت. **مانا آقایی** (سوئد)

گورستان «سولنا»

گورستان «سولنا» دری آهنی دارد

در یکی از ضلع‌های آفتابی‌اش
پای ردیف منظم کاج‌های سوزنی پدرم خوابیده
روی تپّه‌ای کم‌شیب
مشرف به خیابانی عریض و سرسبز
که خیال را می‌برد
به عصرهای خنک «قصرالدشت»
در قطعه‌ای نزدیک به او،
افرای تنومندی روییده
بر مزار همسایه‌ی کم‌حرف لهستانی‌مان
قدمی دورتر پسردایی جوانمرگم
و دایی‌ام ـ که به همه گفتیم در تصادف مرده ـ
دو سپیدار خاموش شده‌اند
تا ظهرهای تابستان
پیاده‌ای خسته دمی بیاساید
زیر سایه‌شان
من اما در زندگی بعدی باد می‌شوم
هر شب از لای نرده‌ها بیرون می‌خزم
و مثل مهاجری سرگردان
در شهر پرسه می‌زنم.

هشت. **لیلا فرجامی** (آمریکا)

بوف سفید

دوستت دارم
به اندازه ی زبان مهاجری
که بومیان از درکش عاجزند.
شبها زیر نور ماه
دهانت پر از فاجعه ی شعر می شود
و ارکیدهایی کبود از دو سوی چشمهایت می رویند.
آنگاه دو دست زبر زمان
بر پوست فرسوده ت می ساید
فرقی نمی کند که در کجای جهان باشی
نه جای انگشت هایت به نقشه های کاغذی مانده ست
و نه ردّ دو پایت به خاک
گویا هیچ نصف النهار یا مداری
از تنت عبور نمی کند.
خانه ت معبد زنگهایی ست که بی هشدار
به صدا می آیند
و جاده ای که تو را به دهکده می برد
جوی آرامی ست که به ساقه ی نرم پونه ها
پیوند می خورد.
دوستت دارم
چرا که تبعید نام اول توست
و تنهایی،
تخلّص سالهایت.
بوف سفیدی که بر سرت نشسته ست
نورِ برّایی دارد
که پرده ی تاریک را
قطع می کند.

نه. **شیرین رضویان** (انگلستان)

تاریکخانه

چشم هایم را کجا بگذارم
که تصویر خاطره هایم
گم نشود؟
در کدام تاریکخانه
عکس های رنگی خاطره ام را ظاهر کنم
که مهربانی ها رنگ نبازند؟

گل یاس خوبی هایت را
لای کدام کتاب نگاه دارم
تا عطر آن در فضای فاصله محو نشود؟

بادبادک های رنگی
در آسمان ابری حافظه ام
رفته رفته
سیاه و سفید می شوند
پروانه های حرف ها
شیشه ای
بی رنگ

بی کلام

جعبه مداد رنگی هایت را
به من امانت بده.

ده. **کافیه جلیلیان** (کانادا)

از خود، مرا ربوده
آه سرزمینم
بر تارک سیاهی نشسته
شلاق تاریخش
بر گرده من
فصلی بگذرد
هراسی به سینه بنشاند
سفری برای دیداری
به چمدان خیال بنشیند
و قطاری
مرا به ایستگاه کودکی برساند ...

یازده. **نسرین رنجبر ایرانی** (آلمان)

بی‌توشــه از دروازه‌های گم گذشتیم
از ســال‌های تلخ بی‌گنــدم گذشتیم
افسون رقص افعی بی‌خط و بی‌خال
از دشت‌های غرقه درکژدم گذشتیم
شب بود و طوفان بود و موج و ساحل گم
بی کورسوی دور این انجم گذشتیم
از جاده‌های پرخم صدشاخه دور
تنها و سنگین‌بار و سردرگم گذشتیم
دل در هوای جرعه‌ای بی‌تاب و هیهات
از ساغر و مینا و رطل و خم گذشتیم
در منزل اول شکیبایان شکستند
ما جان به کف، از وادی هفتم گذشتیم
در سینه، بار آرزوی مرده خویش
بر شانه بار انده مردم...
گذشتیم.

دوازده. **روشنک بیگناه** (آمریکا)

ظهری تابستانی
قدم می زنیم
انگار که نرمه بادی ما را
هل دهد به جلو
و قطاری موازی با جاده بگذرد آرام
در سایش شانه ها
کنارم راه می روی
چون توسکایی که جنگلش را حصاری باشد
مه شکاف بر می‌دارد با زنگ دوچرخه ای

بازگردیم؟
یا به همان درخت همیشگی برسیم؟
یا به پل بعدی؟
یا آسیابی که آن دورها روز را پایین می کشاند
و با پره هایش می راند
افسون و راز را؟

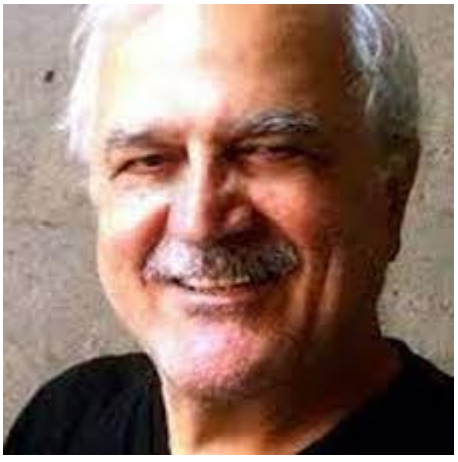
به عصر پاییز رسیده ایم
یک پیاده روی عصرانه
ما را عجیب پیر کرده است.

سیزده. **محمود کیانوش** (انگلستان)

شعر پرواز

گفتم کبوترجان بیا
این بال‌ها را باز کن
در آسمان نیلگون
پرواز کن، پرواز کن
تا دست را بر هم زدم
او بال‌ها را باز کرد
در آسمان نیلگون
شاد و سبک پرواز کرد
از جلوه‌ی پرواز او
گویی دل من باز شد
همراه او چشمان من
در گردش و پرواز شد
پرواز شادی‌بخش او
شادی به جانم باز داد
جان مرا در آسمان
همراه خود پرواز داد

چهارده. **فرامرز سلیمانی** (آمریکا)



از سفر شاهنامه آمدیم
با کولبار حماسه
سوار بر شبرنگ
و بر روز راندیم.
از دیدگاه نگران کوه و دشت
تا فراسوی افق.
و بر شب راندیم
و آتشی که در راه برافروختیم
توفانی بزرگ
در فراخنای گیتی پدید آورد
و پسانگاه
که شعله ها فرو نشست
در آن‌سوی
تو تنها بودی.
از سفر دور و دراز شاهنامه می‌آیی
با قامتی که اسطوره‌ی بی‌مرگی است
و پهلو به پهلویت
اسبی بی سوار
و واپسین منزلگاه نگاه
پرستشگاه سترگ آتش پایاست.

پانزده. **فضل‌الله روحانی** (آمریکا)

در جستجوی اپیکور

شب، ایستاده سنگین، بر ساحل
سوهان اَبر
رخسارِ ماه لاابالی را می‌ساید.
دندان ریز دریا
لب‌های نَرم شن را
موذیانه می‌گزد
مجید و خسرو و منصور و من
با چار کودک هم‌نام
که دست‌هاشان در دست.
نشان پای اپیکور را می‌جویند
بر ریگزار بُن بست.
۱-۲۲-۸۹

شانزده. **شهروز رشید** (آلمان)

مرثیه برای پدر

جریانی جونده است
برگ‌ریزانی
زمهریری
گره خوردن به ماری هفت سر است
ـ به خود می‌گویم ـ
و بی‌وقفه دست به پیشانی خود می‌سایم
تا ژله‌ی سیاه ثانیه‌ها را
بلکه پاک کنم

برمی‌خیزم
چشمانم را می‌بندم
و به سایه‌ی لرزانی در اعماق
با لحنی شکسپیری می‌گویم:
" بیا بیرون، ای لعابِ پست!"

در جایی شب‌پره‌ی کوری
بوی چراغ شنیده است
احساس می‌کنم
بر ویرانه‌های دژی
در دامنه‌های سبلان ایستاده‌ام
و باران شقایق است
که بر اسبی سفید می‌بارد
من چرخ می‌خورم
در چشمان قمری‌های پاییزی
و می‌بینم
در دریاچه‌ی نور
گل سرخی غروب می‌کند
پس رو می‌کنم به مردی که در آینه
مخدوش مانده است
ـ که خبر را تلفنی، با تأخیر خواهد شنید ـ
و مکاشفه‌های برلنی‌ام را تاویل می‌کنم:
بیا تو گذر کن ازین ساعت
من پدرم مرده است.
....
کرمکِ شبتابی روشن بود
در سرم
می‌گذشتم از سایه‌ی شبدرها
گره‌ها را می‌دیدم
و گردنه‌ها را
که باد را هدایت می‌کردند
خم می‌شدم
بر آب‌ها و مغاک‌ها
بر گل سرخ و نیلوفر.

بر موج‌های نورم
آیا تو آب نفرین پاشیدی
ای کودک تلخِ سایه‌ها؟
...
نه خانه‌ای برای رفتن
نه نیمکتی برای نشستن
این آسمان هم که دوری‌اش افسون می‌کند
دهلیز سوز است
تا پلاس و پیرهنی.

خم می‌شوم بر سینه‌ی خود
تا مگر کرمکِ شبتابی
لمحه‌ی نوری
سنگ چشمک‌زنی
کِز کرده باشد جایی.

رقصان در دایره
نزدیک می‌شوند

سایه‌ها.
هاتفِ تاریکم بشارت می‌دهد:
نگاه کن جنگل هم به حرکت درآمده!

نه این شامگاه برلنی به جایم می‌آورد
و نه این دهان
ـ این خدشه، این خراش ـ
و نه این دست و این پیشانی
این دست‌ها و این پیشانی.

نمی‌دانم کبوتری به چاه افتاده‌ام
یا مکبثی خسته‌ی خورشید.

فوج‌های باد را پراکنده می‌کند و
خود را شعله‌ور می‌سازد

آهِ تو با من این‌گونه است
در تنم
وطنم!
...
روزهای گم شده ام را
یکی یکی به خاطر می‌آورم
ـ در این شبِ دهان‌گشوده، گود، مکنده ـ
چون گورستانی باستانی
که مرده‌های‌اش را گرد می‌آورد
برای روزِ رستاخیز

چه سرنوشت‌هایی را
به خطا
تا انتها
طی کرده‌ام!

خم شده
بر برکه‌ی تاریک
سوزنک بر کدام نقش می‌زند
کودک

هفده. **سهراب رحیمی** (سوئد)

شش قدم
از لباس‌های سیاه
فاصله می‌گیرم
تا جنازه‌ام را
روی سنگ‌ها نوازش کنم
کنار رگ‌هایم
پاهایم خاموش‌اند
و زنبورهایی که تنفس می‌کنم
نفس در موهایم می‌کشند
با قطار کفن
از شهرهای شیمیایی گذشتی
و خبر را
در جنازه‌ها پیچیدی
غرقِ نسیمی از ماه
اما کنار دست‌های تابستان و
بوی اکسیژن
شعری که من بود
در شیشه‌های الکل
فرو می‌رفت.

هجده. **منصور خاکسار** (آمریکا)

تا آن درخت برآید
از پای درآمد
تا آن درخت
از آب و
ابر
برآید
و در سایه اش بیاساید
رگ مرگ روئیید
ودرخت خشکید!
پس
پا پس کشید
و با قلم مویی سپید
خانه را آراست
اما
نه سرما برید
و نه شب برخاست
هر دو شعر از مجموعه با آن نقطه - نشر هزاره_مارس ۲۰۰۹

نوزده. **عباس صفاری** (آمریکا)

شام شنبه شب

پیاز را من رنده می کنم
که چشمه ی اشکم خشک نشود
سیب زمینی را تو پوست بکن
که شعبده می کنی با پوست
به نصرت فاتح علی خانِ قوّال هم مجال بده
پنجره ای به قونیه برایمان باز کند
آراسته به نرگس های خمار چشم وُ
چند کبوتر نامه بر.

ازMasterCard
یا اداره ی مالیات بر درآمدی که ندارم
اگر زنگ زدند
بگو رفته است کشمیر
گوی چوگان گمشده ی اورنگ زیب را پیدا کند
و معلوم نیست کی بر می گردد٠

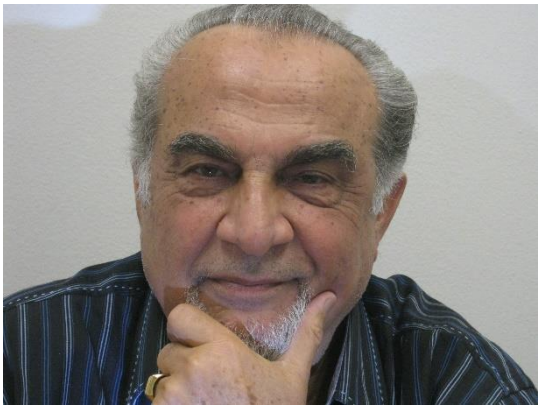
نخند عزیزم!
سوء تفاهم فرهنگی
سریع تر از وعده ی پوچ
دست به سر می کند مزاحم را

فعلاً تا این برنج کهنه ی هندی قد بکشد
از کهنه ترین شرابمان که چهار ساله است وُ
یادگار قرن ماضی
دو گیلاس لب به لب
بگذار کنار دستمان

شراب خوب هر جرعه اش
برای از یاد بردن یک قرن کافی است
جرعه جرعه
آنقدر می توانیم عقب برویم

که بعد از شام
سر از نخلستان های مهتابیِ بین النهرین در آوریم
و حوالی نیمه شب
از بدویتی برهنه و بی مرز.

بیست. **منوچهر کوهن** (آمریکا)



شهرهای من: تهران ، لوس‌آنجلس

زادگاه من : ..... تهران ، شهر کوچه باغ ها ی کال کودکی ،
و زیستگاه من : لوس آنجلس ... شهر خوابهای سرخ سراب سربین.....
شهر پندار ها و رویاهای هزاران رنگ همه دور از بیداری ...
ناوک کاخ ها تا بلندای خسته سقف خموده آسمان بی ابر
و بی خانمان ها در قعر یخین چاله ها .... اما محاط در چادرهای رنگین ...
شهر های من :... شهر های آبگینه و سنگ ها ... سایه های مِهر ؛ مُهره های مار
شهر بی نهایت ها ... معابد عظیم ؛ انبوه دیوانه خانه ها .....
کنیسه ها و کلیساهای عقیم ...
کاباره های عریان ... کازینوهای لبالب ماسک و نقاب ..
زنان چادری با روسری در ساحل ها،
دختران و بانوان برهنه در فروشگاه و خیابان ها
شهر هایی نیمش امید .. و نیمش بیم .... تارش سنگ .. ، پودش سیم

تهران : ..... شهر زاغه هائی با خشتی خام .... خشتی وام.....
برونش غم ..... درونش شاد ....
لوس آنجلس : .... با ویلاهائی با خشتی نام ..... خشتی کام ...
درونش عصیان آلکی خوش ها و بی خیالی ....

برونش شادی، بی غم خواری ..

مولد من ... : *تهران*.... هولناک دامی پنهان ... بر دامان خمیده و تلخ تاریخ

زیستگاهم: ... زخمی گشوده در دل جهان جوشان ... شهر انسان های وحشی ...

آشنایان بی رحم و بیگانه باهم

با پوستی پر آبله .. تنی چرکین .....

نیمی عشق .. نیمی کین

***

شهر های من .... شهر های شطرنجی با حفره های سپید یا سیاه ...

شهر استحاله آدمیان به مُهره گان .... به شاه ، به وزیر ، اسبان ؛ پیاده گان ؛

شهر سپیدان ؛سرخان ، سیاهان ؛ دوزیستان ؛

فیل ها ... افلیج ها .. همگان .....،

هرکدام در مسیر و نقش خاص ... هریک به جای خود،

چشم به حکم و گوش بفرمان

شهر های من ؛ شهرهائی با جادوی مسخ ؛

مسخ گل ها و درختان به کاغذ ها وپلاستیک

خالق قهر و عشق های اندوهگین ..... یخ های آتشین .. دروغین

لبخند های ویران ... ؛ اعتیاد عصیان ...

بی ترانه ابرها ..... بی ترنم قلب ها

***

شهر های من ... دو بال پروازم

زادگاهم ..... و زیستگاهم ، آخرین خانه ام ....

دوستتان دارم .... با شما می مانم

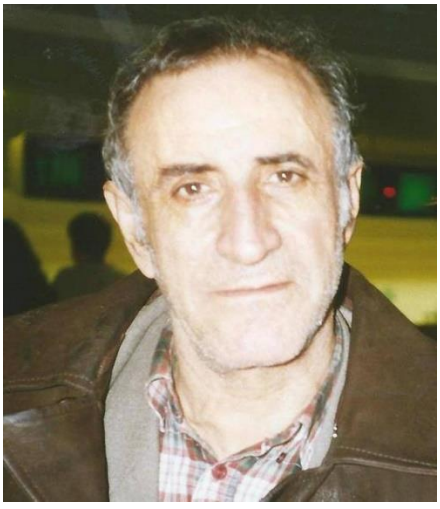
اما .....؛ بگوئید با من .....

من کدامین مُهره ناخواسته ام

جایگاه و حریم من کجاست ....؟

دسامبر ۱۹۹۹ ..... وودلند هیلز ... امریکا

بیست‌ویک. **شیرزاد آقایی** (سوئد)



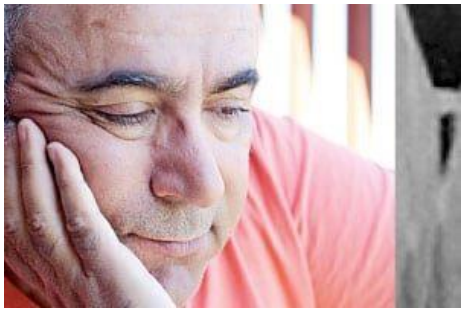
سال آب است امسال ،
و به هنگام درو
جای خرمن را
وسعتی باید داد.

سال ها پیش که باز
سال پرآبی بود
حاصل گندم ده وقت درو
سینه ی اسب کرند ناطور
و کمرگاه حصاری را زد
که بلندیش حفاظی است هنوز
باغ پر میوه ی خان زادی را.

یاد آن سال به خیر
همه شب دهکده های نزدیک
کوس دلشادیشان گوش فلک رامی برد
ترکه بازان آن سال
چوب ها بر تن هم بشکستند
و زنان، هفته ای از سال نبود
که حنا بستن خود ترک کنند،
هر که را می دیدی
خنده بر لب ، پر شور
حرف ها داشت ز پرباری کشت
وه چه شب ها که سر قلعه ی مشرف بر دشت
خواندن شهنامه
قلب هارا به تپش می افکند...

آخر آنجا مردان
ترس شان نیست ز تاریکی و جنگ
و خدا می داند
که به جز ابر سترون هرگز
هیچکس نتوانست
خوارشان گرداند .

بیست‌ودو. **علی زرین** (آمریکا)



شعر پرنده را نوشتم

شعر پرنده را نوشتم
تصویرش را بر دفترم کشیدم
قافیه اش با پرواز آغاز می شد
با نیاز به آزادی
بال و پر باز می کرد
وزنش را بی وزنی گرفتم
سبکبال به سوی افق های آتشین
می شتافت
غروب بود و ستاره ی ناهید پیدا
صبح بود و راه سفر
به روشنی
پیش چشم می تابید

بیست‌وسه. **رضا فرمند** (دانمارک)

اوج یک پله است

از اوج، پی‌درپی باید بالا بروی تا در اوج بمانی!

❋

اوج را پرهای‌ات معنا می‌کند
اوج را هوش‌ات معنی می‌کند

❋

اوج، یک پله است!
اوج، پاگردی از پیچاپیچ شتاب است!

❋

واژه پُر از راه‌های پرواز است
واژه پُر از اوج است

❋

گامی که بیاندیشد از اوج نمی‌ترسد
گامی که پَربزند از اوج نمی‌ترسد

❋

حافظ ، اوج زمان خود بود؛ اوج زمان من نیست!
عرفان، اوج زمان خود بود؛ اوج زمان من نیست!
خدا، اوج زمان خود بود؛ اوج زمان من نیست!
زمان، پُر از گرد و غبار اوج است!

❋

همیشه اوجی تازه از ژرفای واژه‌ها سَرمی‌زند
اوج، همیشه اوج می‌گیرد
اوج، همیشه از خودش پیش می‌افتد
اوج، بی‌پایان است!

❋

از اوج، پی‌درپی باید بالا بروی تا در اوج بمانی!

۱۲ اکتبر ۲۰۰۷

بیست‌وچهار. **عادل بیابانگرد جوان** (آمریکا)

برای مادرم که امروز مرا تنها گذاشت!

از کناره‌ی اقیانوس آرام
صدایت می زنم
تو را که بر تخت خوابیده ای
با رخساری پریده رنگ
در کناره‌ی خزر
اما مثل همیشه در چهره ات
لبخندی طلوع نمی کند
آیا در صدای من جادویی بود که دیگر نیست ؟
.....
آن شب کنار در
مرغابی جوانی را دیدم
با رنگ های سبز و آبی
با رنگ‌های درخشانش
که در تاریکی می درخشید
در میانه‌ی توفان
پناهی می جست
گفتم ببین ! مهمانی آمده است
و به آنی مادر بستری امن برایش فراهم کرد.
صبح بیدار شدم
با خنده هایش که پنجره ها را روشن کرده بود و
شادمانه فریاد می زد
پرواز کرد سوی آسمان
مرغابی جوان ! مرغابی جوان
.....
حالا از کناره‌ی اقیانوس آرام
صدای تو را نمی شنوم
همه جا ساکت است

و ناگهان صدای دسته ای مرغابی به گوش می رسد
که از فراز خانه مان در کناره‌ی خزر می گذرند
اما این بار صدایشان با خنده ی آشنای زنی در آمیخته است
دسته مرغابیان دور می شوند
و خنده های مادر نیز با آنها
در آسمان آخر دی ماه.
لس آنجلس -اول بهمن ۱۳۹۶

بیست‌وپنج. **محمود فلکی** (آلمان)

سفر

چمدانم را گم کرده‌ام
پشت آن لحظه‌ای که زیبایی اسب را
سفر می‌کردم
لحظه‌ای که جهان می‌بایست
در سکوی سکوت ایستاده باشد
و نغمه‌ها
بر حافظه‌ی ماه
برهنه رقصیده باشند.
پس پرستوها
بیهوده در میانه‌ی چمدان و خواهشِ من
لانه نکردند؛
تو بودی گمانم
که اسطوره‌ی خیالم را بر جاده پهن کردی
و اندوه خاک،
ترانه‌ای شد
که از کتف هابیل می‌گذشت.

اسبی از پارینه پیچید
از ما بالا رفت
و تا نغمه‌ای که در ماه، برهنه می‌رقصید
قد کشید.
۱۳۶۷

بیست‌وشش. **سیاگزار برلیان** (انگلستان)

آهوانه ی آفتاب
تا آمد، دیدن
آستانه‌ای شود
برای روشن دیدار
بُرنا به حیرت دید
پیر به حسرت
که چه‌سان،
گریبان سحر گُر گرفته بود

در چشم به‌هم زدنی
سحر که هیچ،
هم زمین گُر گرفته بود
هم زمان،
هم
همه عالم و آدم
چنانی در میانه می رفت که دیگر
چشم، چشم را نمی دید

برمنابر خطاب

خطیبان شعله دار
خطبه می خواندند
و خلایق را نصیب
پشته پشته خاکستر می شد

می سوختند
تا آهوانه چشمه‌ای نماند
برای تشنه‌ای
و می سوزند
نه تنها چشمه، که هر چه چشم را
تا دیدنی نماند
برای هیچ دیداری

صید آهو به گاه چشمه
از اندوهنامه‌های کهن
به سوگنامه‌های نو به نو رسید
نخست،
ماه صید کید شد
بعد
صیاد
طمع در آهوی آفتاب بست

دراندوهنامه‌های کهن
باجستانان
خراج را
خاک به توبره می کردند
در سوگنامه‌های نو
تبار تاریکان،
غنیمت روشنا را به تاراج می برند

تشنگی فقط
حکایت چشمه و آب نیست
در شب دیجور خلایق
رویای روزنی
سر زدن از گریبان‌های سوخته را
تعبیر همان حکایت می کند

جایی که شعله‌داران
مُدام در کارند
و سوختن مُدام در کار
جایی که شب دیجور خلایق
مُدام است
و تعبیر حکایت‌ها مُدام

تجربه ی فضیلت‌های آینه
شاید همان چشمه‌ای باشد که در آن
آفتاب،
آهوانه خویش را
به چشم خویش ببیند

بیست‌وهفت. **حمید رضا رحیمی** (آمریکا)

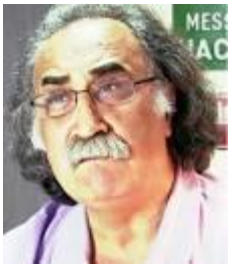
پناهنده

از صیاد به دام پناه می بَرَد،

و از دام به صیاد

و عاقبت ،
بوی کباب است ،
که همه جا می پیچد ...

بیست‌وهشت. **محمد جلالی چیمه** (فرانسه)



غزل بی کی کجا

بی کِـــی کجا

من آن بی زمانم در فضایی که از من نیست

»گذر در کجا» یم در «کجا» یی که از من نیست

گذر زی کجا بودم که «کِی» در «کجا» گم شد؟

چه یاوه ست « کِی » جُستن به جایی که از من نیست

چه گُم کرده ای ، دوری ، خدایی که از اویَم

چه وحشت به شیپوری ، خدایی که از من نیست

چو خاکستری در مُشت ، مرا بارِ منـّت کـُشت

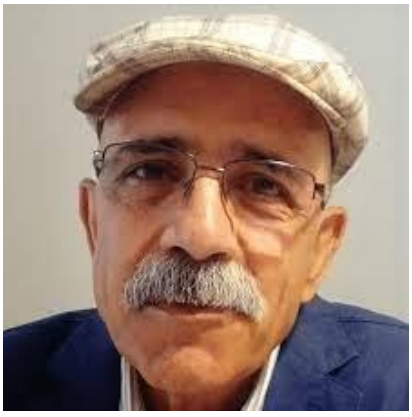
که هردم فروبُردم هوایی که از من نیست

کـَسیم از بُنِ دندان ، صدا می زند هر آن

صدایی که در من هست ، صدایی که از من نیست .

پاریس ، ۱۹۹۷/۱۲/۱۵

بیست‌ونه. **سعید یوسف** (آمریکا)



قزل کند

اندکی مانده بدان تیغهٔ کوه
رفته تا زانو در برف فرو
نیم‌چرخی بزن آنجا
زیر پایت را یک لحظه ببین
لکه‌ای کوچک شاید بتوان دید آنجا، آن پایین
آن قزل کند است.
واپسین منزل در میهن دلبند است.
دود سرگین، بوی قورمه
شیههٔ اسب، صدای سگ
عکس "آقا" و "امید امت" بر دیوار
دو کلاشینکف در کُنج اتاق
برنویی کهنه نهان زیر تشک
پیشمرگی با یک چایی داغ
آن قزل کند است
واپسین منزل در میهن دلبند است.
پایت اما نشود سست، که زود
در چنان شیب مهیب
زیر پایت را شک خواهد روفت
اشک را واپس زن، گریه فروخور، ورنه
باد با پهنهٔ شمشیرش بر گونهٔ تو خواهد کوفت
پس قدم پیش نه و بالاتر گام بزن
با سری سوزان از یاد وطن:
آن قزل کند است
واپسین منزل در میهن دلبند است.

سی. **اصغر واقدی** (آمریکا)

مسافری در باران

دفتر خاطره هایم را
با خود برد
شعرهایم را باران شست
ونشانی هایم را
گم کردم
شاید
گوشه ی میکده ای تاریک
وزمان
بر سرم گرد فراموشی پاشید
مثل یک زمزمه ی مبهم و دور
مثل یک دخمه ی تاریک ونمور
*
در خیابان ها
غوغاست

کوچه ها عطرآگین است
باغ ها پرگل ورنگین است
وزمین
فرش سبزی از ابریشم
چلچراغی از دور و بلور
می درخشد برگنبد شب
دخترانی که پری وار به رقص آمده اند
چه تبسم های شیرینی برلب دارند
آبشاری زرین بردوش
پیکری رویایی
مثل نیلوفر در مهتاب
و نگاهی که در آن
آسمان ها جاریست
مثل آیینه و آب
*
آه، اما من
خانه ام را گم کردم
خانه ی کوچک من ویران شد
دفتر خاطره هایم گم شد
شعرهایم را باران شست
شهر من، اینجا نیست

سی‌ویک. **علیرضا آبیز** (انگلستان)

گلوی کبوتر

برقایق کاغذی از اژه گذشتی ای اُدیسیوس جوان
قایق‌های نجات تو را از آب گرفتند
لزبوس تو را در دستبافت پنه‌لوپه پیچید

اسبان می‌تازند در صحرا
شن‌های نرم روان می‌شوند در سحرگاهان
خورشید ناگهان برمی‌آید چون نفرین
آوای نی می‌برد کودکِ بلخ را

حمله می‌کند افعیِ غربت بر من بر جان عزیزم
بگیرم او را بیندازم در شیشه
و شیشه را پرت کنم میان این آبراه
باد ببرد شیشه را به ساحلِ فیجی
برگرداند به خلیج عدن

می گیرمش از آب در قونیه‌ی تلخ

بنوشان به من از شراب این تاکستان
بخوابان مرا در لحاف پنبه‌ایِ ابر
بگذران مرا از سیم‌های خاردار و دیوارهای بتون
از رودخانه‌ها و دریاها
جنگل‌ها و کوهستان‌ها

چه شوری ست در این بندرگاه!
و ناگاه باران بلبل فرو ریخت
و من از گلوی کبوتر گذشتم

حروف الفبا به زبان‌های گوناگون در پروازند
بدن‌ها در هم می‌روند
اندام‌ها، چشم‌ها، نگاه‌ها
روان‌ها و افکار
فرا می‌روند فرو می‌روند
به چپ به راست
به جلو به عقب
به آینده به گذشته
به هم نزدیک و از هم دور می‌شوند
در دیگ درهم‌جوش جهان می‌لولند

گل زردِ کوچکی کنار جاده روییده ست
تاریکی از دره بالا می‌آید
آن سوی مرز چراغ‌ها روشن می‌شوند

سی‌ودو. **علیرضا نوریزاده** (انگلستان)

فصل تو

فصل تو می‌نشیند در گل
فصل تو با هوای تب‌آلوده
و مهتر شهیدان
آن رند آفتاب نظر
در شامگاه بادیه تکرار می‌شود

چون دست می‌برم
بر دفتر قدیمی تاریخی
شکلی از انبعاثت
تحریر می‌شود
-فصل تو می‌نشیند در من-
و من،
-این قیس خواب رفته-
شعر بلند و محکم اهرام را
می‌خوانم
پیروز می‌رود
این مهتر شهیدان
روی لبش نشسته "مزامیر"
و انعکاس چشمش
در شهر مردگان اساطیری
و مومیائیان دل افسرده
خورشید می‌شود
این نصرت خجسته فرخ‌فال
شعر لطیف بادیه،
از اشتیاق چشم که لبریز می‌شود،
همراه دوست در سفر عشق می‌رویم

و دوست
آن مهتر شهیدان
سر می‌دهد به نغمه چاووشی
خوابی چنین که سینا دارد
دردی چنین که
-دریا-
این شاعران خسته چه می‌گویند؟
این شاعران مست صحاری
از سینه‌های خفته به تاریکی*
«آن شعله‌های جادویی آرزو می‌آید»

اکنون تمام قافله‌سالاران
در سایه‌سار یاد تو اطراق می‌کنند
تا مهر شهیدان
در سیل اشک
حزن تن شکسته خود را
برگیرد

*در میان تاریکی مطلق، شعاع آرزو، بالا می رود، لحظه‌ای
از خطا- ابوخالد

از ادبیات و فرهنگ

بهروز شیدا

تصویرِ تکرارِ اجبار

نگاهی به مفهوم زنانه‌گی در شش سریال سیمای جمهوری‌ی اسلامی

جستاری که پیش‌رو دارید، نگاهی است به تصویر زنانه‌گی در شش سریال سیمای جمهوری‌ی اسلامی در دوران سه رئیس جمهور که هریک یکی از «جناح»های جمهوری‌ی اسلامی را نماینده‌گی می‌کنند: محمد خاتمی، محمود احمدی‌نژاد، حسین روحانی.

در نگاه به این سریال‌ها از نظریه‌ی ساختارگرایی‌ی ولادیمیر پراپ و نظریه‌ی جنسیت جودیت باتلر بهره می‌بریم.

جوهر نظریه‌ی ولادیمیر پراپ را بخوانیم.

۱

ولادیمیر پراپ، در کتابِ ریخت‌شناسی‌ی حکایت‌های عامیانه، بر این اصل انگشت می‌گذارد که در قصه‌های پریان روسی اگرچه شخصیت‌های حکایت‌های گوناگون تغییر می‌کنند، اما کارکرد آن‌ها ثابت است. در راه اثبات این اصل او به چهار عنصر توجه می‌کند:

۱ـ در یک حکایت کارکرد شخصیت‌ها ثابت اند. عناصرِ پابرجای یک قصه اند؛ فارغ از این‌که چه‌گونه و توسط چه کسی انجام می‌شوند. آن‌ها اجزای بنیادین یک حکایت را تشکیل می‌دهند. ۲ـ میزان کارکردهای شناخته‌شده در قصه‌های پریان محدود اند. [...] ۳ـ توالی‌ی کارکردها همیشه شبیه اند. [...] ۴ـ قصه‌های پریان با توجه به ساختارشان از یک نوع اند.[1]

نظریه‌ی ولادیمیر پراپ به این معنی است که شخصیت‌های محدودِ یک قصه اعمالی محدود انجام می‌دهند تا ساختاری بسازند که تنها چهره‌ی مجریان‌اش تغییر می‌کند؛ ساختاری که انگار جز تکرار یک فراساختار نیست. ولادیمیر پراپ در قصه‌های پریان روسی این کارکردها را تشخیص می‌دهد: ۱ـ یکی از اعضای خانواده خانه را ترک می‌کند. ۲ـ قهرمان از انجامِ کاری منع می‌شود. ۳ـ ممنوعیت نقض می‌شود. ۴ـ شخص خبیث تلاش می‌کند اطلاعاتی جمع‌آوری کند. ۵ـ شخص خبیث در مورد قربانی‌ی خویش اطلاعاتی دریافت می‌کند. ۶ـ شخص خبیث تلاش می‌کند قربانی‌اش را فریب دهد تا به دارایی‌های او یا وابسته‌گان‌اش دست یابد. ۷ـ قربانی به فریب تن می‌دهد. به این ترتیب ناخواسته به دشمن خود کمک می‌کند. ۸ـ شخصِ خبیث به یکی از اعضای خانواده آسیب یا صدمه می‌زند. ۸ آـ یکی از اعضای خانواده چیزی کم دارد یا چیزی تمنا می‌کند. ۹ـ بداقبالی یا کم‌بود شناخته می‌شود. تقاضا یا فرمانی به قهرمان می‌رسد. به او اجازه می‌دهند برود یا به مأموریتی فرستاده می‌شود. ۱۰ـ جست‌وجوکننده با نیروی مقابل به توافق می‌رسد یا در مورد آن تصمیم می‌گیرد. ۱۱ـ قهرمان خانه را ترک می‌کند. ۱۲ـ قهرمان آزمایش می‌شود، از او پرسش می‌شود، به او حمله می‌شود و غیره؛ چیزهایی که راه را آماده می‌کنند تا او به ابزار یا یاوری جادویی دست پیدا کند. ۱۳ـ قهرمان در برابر عمل فردی که در آینده چیزی به او خواهد بخشید، واکنش نشان می‌دهد. ۱۴ـ قهرمان طرز استفاده از ابزاری جادویی را می‌آموزد. ۱۵ـ قهرمان به محل چیزی که جست‌وجو می‌کند، منتقل، حمل و راه‌نمایی می‌شود. ۱۶ـ قهرمان و شخص خبیث نبردی روی در روی آغاز می‌کنند. ۱۷ـ قهرمان زخمی می‌شود. ۱۸ـ شخصِ خبیث شکست می‌خورد. ۱۹ـ بداقبالی یا کم‌بود اولیه رفع می‌شود. ۲۰ـ قهرمان بازمی‌گردد. ۲۱ـ قهرمان مورد تعقیب قرار می‌گیرد. ۲۲ـ قهرمان از تعقیب جان سالم به در می‌برد. ۲۳ـ قهرمان، به‌صورت ناشناس، به خانه یا کشوری دیگر می‌رسد. ۲۴ـ قهرمان دروغین ادعاهای بی‌بنیاد می‌کند. ۲۵ـ از قهرمان خواسته می‌شود کاری شاق انجام دهد. ۲۶ـ کار شاق انجام می‌شود. ۲۷ـ قهرمان شناخته می‌شود. ۲۸ـ قهرمان دروغین یا شخص خبیث افشاء می‌شود. ۲۹ـ قهرمان

[1]- Propp, V. (1979), Morphology of the Folktale, Translated by Laurence Scott, Rivised byLouis Wagner, London, pp. 21 - 23

دروغین هیئتی تازه می‌یابد. ۳۰ـ شخصِ خبیث مجازات می‌شود. ۳۱ـ قهرمان ازدواج می‌کند و بر تخت می‌نشیند.۱

بر مبنای نظریه‌ی ولادیمیر پراپ هر قصه سفری است که قهرمان‌اش از منزل‌های گوناگون می‌گذرند. روند این منزل‌ها ساختار قصه را می‌سازند. ساختار هر قصه اما جز تکرار یک ساختار کلی نیست؛ ساختاری که گفتمان - پیام حاکم بر قصه‌های پریان روسی را می‌سازد.

جوهر نظریه‌ی جودیت باتلر را بخوانیم.

۲

جودیت باتلر تأکید می‌کند که اگرچه اغلب به هویت همه‌شمول زنان اشاره می‌شود، اما میان جنس و جنسیت تفاوت هست. هر چه‌قدر که جنس یبولوژیک و خودسرانه است، جنسیت از طریق فرهنگ ساخته می‌شود. از همین رو جنسیت نه برآمده از جنس است نه امری ثابت. جنسیت تفسیرهای گوناگونی از جنس است.۲

در چهارچوب فرهنگی‌ای که که برمبنای آن هویت جنسی تعیین می‌شود بیش از هرچیز هویت‌هایی که در آن‌ها جنسیت از جنس یا کنش‌های میل جنسی از جنس یا جنسیت پیروی نمی‌کنند، موجودیت پیدا نمی‌کنند.۳

قوانین پدرسالارانه‌ای که شکل و معنای جنس، جنسیت و تمایل جنسی را تعیین می‌کنند، اما همه‌شمول، همه‌جانبه و معتبر نیستند. یعنی اگر این درست است که جنسیت ساخته‌گی همیشه وجود داشته است، پس نه امر بیرونی‌ای در کار بوده است نه شناختی از وضعیتِ پیشافرهنگی که بر مبنای آن‌ها بتوان از ارزیابی‌ی انتقادی‌ی روابط جنسیتی‌ی موجود چشم پوشید. سازوکاری که جنس را به جنسیت تبدیل می‌کند هم ساخته‌گی بودن جنسیت را فاش می‌کند هم ستم فرهنگی به جنسیت غیربیولوژیک را.۴

به روایت جودیت باتلر در یک جامعه‌ی پدرسالار مردان تصویری ساخته‌گی از خودمختاری می‌سازند تا تعریف خویش از جنسیت را جاودانه کنند: «سوژه‌ی مردانه [...] معانی را به وجود آورده است [...]. خودمختاری‌ی خودبنیاد ظاهری‌ی او تلاش دارد که سرکوبی را پنهان کند که هم بنیاد او است هم امکان همیشه‌گی‌ی بی‌بنیادی‌ی او. این فرایند ساخت معنا اما نیاز دارد تا زنان این قدرت مردانه را منعکس کنند و بر خودمختاری‌ی متوهمانه‌اش صحه بگذارند [...] این وابسته‌گی [...] اگرچه انکار می‌شود، اما توسط سوژه‌ی مردانه تمنا می‌شود، چه زن به‌مثابه‌ی نشانه‌ی اطمینان‌بخش جای‌گزینِ بدن مادرانه است [...] بنابراین مردانه‌گی در راه تأیید کامل خودمختاری‌ای نبرد می‌کند که وعده‌ی بازگشت به همه‌ی لذت‌های پیش از سرکوب و فردیت‌سازی را به مردان می‌دهد.»۵

جودیت باتلر اعتقاد دارد که تعریف جنس و جنسیت ثابت یا آزاد، برآمده از کارکرد گفتمانی است که یا برای تبیین معنای جنسیت مرز تعیین می‌کند یا بنیان‌هایی را می‌سازد که معنای جنسیت باید بر آن‌ها بنا شود.۶

به دو سریال دوران ریاست جمهوری‌ی محمد خاتمی بنگریم: مسافر، دوران سرکشی.

۳

سریال مسافر، ساخته‌ی سال ۱۳۷۹ خورشیدی، به کارگردانی‌ی سیروس مقدم، در بیست‌وسه قسمت به نمایش درآمده است.

[1]- Ibid; pp. 25 - 65

[2]- Buthler, Judith. (1990), Gender Trouble, New York and London, pp. 9 - 10

[3]- Ibid; pp. 23 - 24

[4]- Ibid; pp. 48 - 49

[5]- Ibid; 57 - 58

[6]- Butler, Judit. (2005), Könet Brinner, Översättning: Karin Lindeqvist, Finland, sid. 49

مسافر ماجرای عشق‌های بحران‌ساز بین زنان و مردان و ویرانی‌ی معتادان به مواد مخدر را روایت می‌کند.

بابا بزرگ، در بستر مرگ است. او سال‌ها پیش از این با عروسی‌ی دخترش تارا با ابراهیم، نویسنده‌ی فقیر، به‌شدت مخالف بوده است. تارا و ابراهیم ازدواج کرده‌اند. تارا اما «سرِ زا» رفته است. دختر او افسانه اکنون پزشکی برجسته است.

بابا بزرگ از فرزند دخترِ دیگرش، رضا، که ساکن فرانسه است، خواسته است که به ایران بیاید و افسانه و پدرش را پیدا کند تا او از آن‌ها «حلال‌بود» بطلبد.

رضا سراغ دوستاش، رسول، می‌آید. رسول در جست‌وجوی افسانه، به هم‌سایه‌ی سابق او، منیژه، تلفن می‌کند.

منیژه به همراه برادرش حمید، زن برادرش، و پدر و مادرش در یک خانه زنده‌گی می‌کند؛ همه خلاف‌کار. منیژه و دایی‌اش، مجید، معتاد اند.

کامران، دوست مجید، افسانه را پیدا کرده است. هم‌سر کامران، سوری، از مجید خوشش‌اش نمی‌آید. مجید اما می‌خواهد از این ماجرا پولی به دست آورد.

با نقشه‌ی مجید، مردی کیف افسانه را می‌زند. مجید کیف افسانه را از او پس می‌گیرد. آن‌گاه برای پانسمان دست‌اش به بیمارستان می‌رود. مجید یادداشتی برای دکتر می‌نویسد. افسانه که نقاش و بسیار پرمطالعه هم هست، به یادداشت او دل می‌بندد. آن‌گاه نزد یک زن فال‌گیر، زهره، می‌رود. زهره به او می‌گوید بخت‌اش در کوه باز می‌شود.

مجید در کوه سراغ او می‌رود. بین مجید و افسانه عشقی به وجود می‌آید؛ بین منیژه و رضا هم. دکتر صارمی به افسانه علاقه دارد. افسانه اما به او بی‌علاقه است. پرستار دیگر بیمارستان، محبوبه، به دکتر صارمی علاقه دارد.

رضا افسانه و ابراهیم را پیدا می‌کند، اما پیش از آن‌که آن‌ها را به تبریز نزد پدربزرگ‌اش ببرد، پدربزرگ می‌میرد. یکی از قاچاقچیان، بهرام خُله، منیژه را که اعتیاد را ترک کرده و می‌خواهد با رضا به فرانسه برود، می‌کشد. برادر منیژه، حمید و بهرام هم کشته می‌شوند.

مجید سراغ سلطانی، رئیس باند قاچاق، می‌رود. سلطانی می‌گوید منیژه را بهرام کشته است؛ بهرام را حمید. همه‌ی قتل ها به دستور او بوده است. مجید که دانش‌جوی فیزیک بوده است، حالا نامه‌ای برای افسانه نوشته و برای خودکشی به همان کوهستانی رفته است که بار اول افسانه را ملاقات کرده است.

ابراهیم، افسانه، رضا و دکتر صارمی سراغ او می‌روند و او را نجات می‌دهند. دکتر صارمی افسانه را رها کرده و از محبوبه خواستگاری کرده است.

در صحنه‌ی آخر مجید را در جلسه‌ی ترک اعتیاد می‌بینیم که خود را به‌عنوان مسافر معرفی می‌کند.

مراحل اصلی‌ی ساختار مسافر را می‌توان چنین شماره کرد: ۱- مردی در انتخاب هم‌سر برای دخترش، جهان مادی را به مسلمانی خداجو ترجیح می‌دهد. ۲- حاصل ازدواج دختر او با مردِ مسلمان خداجو، دختری با ویژه‌گی‌های خداجویانه - اسلامی است. ۳- دختر هم‌چون مادرش، مرد تهی‌دستی را برای هم‌سری برمی‌گزینند. ۴- او را از نیاز جسمانی‌ی اعتیاد نجات می‌دهد.

ویژه‌گی‌های زن آرمانی‌ی مسافر را می‌توان در وجود افسانه یافت. شغلی دارد که نوعی مادرانه‌گی در آن هست. به جهان مادی بی‌اعتنا است. مسلمانی خداجو است. شیفته و ستایشگر پدر خود است.

تکه‌هایی از سریال مسافر را بخوانیم: مادری دختر خردسال‌اش را به بیمارستان آورده است، اما پول ندارد هزینه‌ی درمان را بدهد. مسئول امور مالی‌ی بیمارستان مشغول بحث کردن با او بر سر هزینه‌ی درمان است. افسانه سر می‌رسد: «فوراً این بچه رو بستری کنین. [...] این بچه داره می‌میره. شما وایسادین این‌جا دارین بحث می‌کنین. من خودم تمام مسائل مالی‌شو متقبل می‌شم.»[۱]

افسانه مشغول نقاشی است. به‌خاطر سماجت دکتر صارمی در خواستگاری به خانه آمده است. از پدر می‌پرسد چه‌طور ممکن است دکتر صارمی با این ثروت و موقعیت خواستگار او باشد. گفت‌وگو آغاز می‌شود: «- ثروتی هم

[۸]- مقدم، سیروس. (۱۳۷۹)، سریال مسافر، قسمت ۲، دقیقه‌ی ۱۹ - ۱۸

داریم که از همه‌ی ثروت آقای صارمی با ارزش‌تره. ما با هم خوش‌بختیم و این ثروت کمی نیست.

– شما رو رنجوندم آقاجون؟ می‌بخشین. شما گنجی هستین که با همه‌ی ثروتای دنیا عوض‌اش نمی‌کنم. من سعی کردم همیشه مثل شما به زنده‌گی نیگا کنم. [...] یه حسی به من می‌گه این آقای صحرایی همون کسیه که من همیشه دنبال‌اش می‌گشتم. فکرامون خیلی به هم نزدیکه.»[۱]

افسانه در دادگاهی در مورد زنده‌گی‌ی کودکی شهادت می‌دهد که پدر و نامادری‌ی معتاد دارد و به‌دلیل آسیب جسمی به بیمارستان آورده شده است: «آقای رئیس به این کودک به دروغ گفته شده که مادر واقعی‌اش مرده. در صورتی‌که اون زن الان زنده است و داره یه گوشه در همین شهر زنده‌گی می‌کنه، ولی از ترس تهدیدهای پدر و نامادری جرئت نزدیکی به بچه رو نداره.من می‌خوام از این جنایت حرف بزنم. [...] و حالا ما همه‌گی در دادگاه وجدان خودمون کمی بیندیشیم. آیا خدای کریم و مهربون نمی‌خواد این بچه رو به مادرش برسونه. ای کاش من جای شما بودم و با دادن این حکم از این صواب و اجر عظیم بهره می‌بردم.»[۲]

سریال دوران سرکشی، ساخته‌ی ۱۳۸۰ خورشیدی، به کارگردانی‌ی کمال تبریزی، در بیست‌وشش قسمت به نمایش درآمده است.

دوران سرکشی ماجرای ویرانی‌ی دختری تنها و کمک‌های بی‌دریغ زنی دیگر، مسئول یک مرکز به‌زیستی، به او است.

روناک دختری چند شخصیتی است که در شانزده ساله‌گی از خانه‌اش به‌خاطر خشونت پدر گریخته است. او را متهم کرده‌اند به‌عنوان عضوی از سازمان مجاهدین خلق ایران در «ترور شهید ذاکر» نقش داشته است. از این جرم تبرئه شده است. مادر روناک، اکرم، از پدر او جدا شده و با یک معلول جنگی‌ی ایران و عراق، صفور، ازدواج کرده است.

روناک در یک مرکز به‌زیستی بستری می‌شود که مسئول آن زنی تعاونمند، دکتر حنانه، است. در رفت و برگشت‌های بسیار، بخش بزرگی از زنده‌گی‌ی روناک را می‌بینیم. روناک مدتی در خانه‌ی عمویش، میرزا علیجانی، ساکن می‌شود. عمویش او را برای پسرش، قادر، عقد می‌کند. زن‌عموی روناک، بهیه، و دو دختر عمویش، گلاره و فیروزه، مطیع عموی او هستند. عموی روناک مردی خشن است که او را کتک نیز می‌زند.

کمی بعد روناک درگیر هم‌کاری با یک باند قاچاق مواد مخدر می‌شود. دست‌گیر، محاکمه، زندانی و آزاد می‌شود. مدتی در خانه‌ی دکتر حنانه و هم‌سرش، حمیدرضا، که مهندس است، زنده‌گی می‌کند.

حنانه و حمیدرضا بر سر پاره‌ای از مسائل با هم اختلاف دارند. حمیدرضا از کار زیاد حنانه و این‌که بچه دار شدن را به تعویق می‌اندازد، آزرده است. حنانه وانمود می‌کند که حمیدرضا از آمدن روناک به خانه‌شان خشمگین است تا او را قانع کند در خانه‌ی مادرش ساکن شود.

حالا عموی روناک فلج شده است؛ قادر معتاد. روناک در خانه‌ی مادرش ساکن شده است. روناک با خواهرناتنی‌اش، دخترِ ناپدری‌اش، به در خانه‌ی حنانه و حمیدرضا آمده است. حنانه و حمیدرضا برای زیارت به مشهد رفته‌اند. حنانه یاداشتی برای روناک گذاشته است که سلام‌اش را به امام رضا می‌رساند.

مراحل اصلی‌ی ساختار دوران سرکشی را می‌توان چنین شماره کرد: ۱- دختری به‌خاطر جدایی‌ی پدر و مادرش، گم‌راه می‌شود. ۲- به یاری‌ی زنی دیگر مادرش را می‌یابد.۳- مادرش با یک معلول جنگی ازدواج کرده است که در راه دین اسلام و جمهوری‌ی اسلامی جنگیده است.۴- زنی که او را یاری کرده است پس از نجات او مادر شدن را طلب می‌کند. ۵- آن زن به زیارت امام رضا رفته است تا آرزویش را با او در میان بگذارد.

[۹]- همان‌جا، قسمت ۷، دقایق ۴۵ - ۴۰

[۱۰]- همان‌جا، قسمت ۸، دقایق ۴۳ - ۳۹

ویژه‌گی‌های زن آرمانی‌ی دوران سرکشی را می‌توان در وجود حنانه یافت. شغلی دارد که نوعی مادرانه‌گی در آن هست. دختری گم‌راه را به مادری می‌رساند که هم‌سرش معلول جنگِ ایران و عراق است. هم‌سری وفادار و مسلمانی خداجو است که مادر شدن را مقدس می‌شمارد.

تکه‌هایی از سریال دوران سرکشی را بخوانیم: ناپدری‌ی روناک به سرغ او، به محل کار دکتر حنانه آمده است. روناک و ناپدری‌اش با یک‌دیگر سخن می‌گویند: «– حنانه می‌گفت شما تو جبهه زخمی شدین. [...] آخه ما با هم مثل دو تا خواهریم، ولی نه مامامان نه رباب خانم هیچ‌کدوم به من نگفته بودن که شما جبهه بودین.

– خوب خیال می‌کنم نمی‌خواستن تو و فامیلات بفهمین که من تو کردستان ترکش خوردم. من اوجا چار تا از به‌ترین دوستامو از دست دادم. [...] خوب یه صحبتایی داشتم. یه سری شرط و شروط. منتها یه جور دیگه شد. [...]

– اگه شما نگران دختراتونین، من با اونا کاری ندارم. [...] من نمازمو می‌خونم. ولی همین‌ام.

– باقی‌ی شرط و شروطو خانم دکتر از سرم پروند. یعنی با حرفایی که در مورد تو زد. [...] خوب گفت این دختر یه مقداری قُد و یه‌دنده است. [...] خوب من‌ام نگفتم مثل مادرشه [...]

– اگه من یه سوالی بپرسم اشکالی نداره؟ [...] می‌شه شما بگین چرا یه دفعه کوتاه اومدین؟ اومدین این‌جا منو ببینیین؟ به‌خاطر گریه‌زاری‌های مامان‌ام؟ - مادرت هنوز نمی‌دونه که من اومدم این‌جا. [...]

– شما عصا که دست نمی‌گیرین؟ می‌گیرین؟ [...] درسته من عصا داشتم. چند سال‌اس که استفاده نمی‌کنم. [...] من یه رفیق دارم که با دو تا پای مصنوعیش قله‌ی دماوندو می‌ره بالا. شیرپلا که هیچی. [...]

– پس اون دیگه خیلی رودارتر از منه. آره یه چیزایی تو مایه‌های شما. یه بارم منو وادار کرد که با خودش ببره.»[1]

روناک، عمویش، دکتر حنانه و قاضی در دادگاه هستند. قاضی و حنانه در مورد شرایط دادگاه حرف می‌زنند: «- کسی که با قلاب کمربند بچه‌هاشو و آش و لاش می‌کنه یا عقده و سادیسم داره یا داره درس معلمای قبلی‌شو پس می‌ده. [...] شما یه حکم بدین بچه‌های این آقام مورد معاینه‌ی پزشکی‌ی قانونی قرار بگیرن. بعد در مورد حضانت هر حکمی که خواستین بدین. [...]

– حرف ایشان این است که یک بار به‌خاطر لاابالیگری آن دختر را کتک زده به‌قصد تنبیه. [...] به‌خاطر روابط نامشروع‌اش با همان پسرکی که با مادرش همین جا پرونده داشت. [...] پسرشما [...] می‌تواند بیاید دادگاه تعهد بدهد که دیگر به سمت اعتیاد نمی‌رود و زن‌اش را هم کتک نمی‌زند. [...]

– سوای شکنجه‌های زن هیستریک [...] جوش‌خورده‌گی‌ی ناجور دو تا از دنده‌هاش هم هست، که مال دو ماه قبل از دست‌گیریشه. [...] آتیش جهنم‌اش پای من. ولی این دختر دیگه بسه‌اشه. از بس به‌اش گفتن امام تو امیرالمومنینه، ولی فعلاً تا هجده سال‌ات نشده، مث مسیح طرف دیگه‌ی صورت‌اتو بگیر جلو.»[2]

به دو سریال دوران ریاست جمهوری‌ی محمود احمدی‌نژاد بنگریم: صاحب‌دلان، پنج کیلومتر تا بهشت.

۴

سریال صاحب‌دلان، ساخته‌ی ۱۳۸۵ خورشیدی، به کارگردانی‌ی حسین لطیفی، در سی قسمت به نمایش درآمده است.

صاحب‌دلان ماجرای عروج مردی مسلمان - خداجو به آسمان خدایی است.

سید خلیل صحاف‌زاده مغازه‌ای دارد که در آن کتاب‌های اسلامی را صحافی می‌کند و می‌فروشد. برادر او، سیدجلیل

[1]- تبریزی، کمال. (۱۳۸۰)، سریال دوران سرکشی، قسمت ۲۸، دقایق ۱۷ - ۱۱

[2]- همان‌جا، قسمت ۲٤، دقایق ۳٦ - ۲۹

ثروتیان، قرار است آژانسی را که مغازه‌ی سیدخلیل نیز در آن است، بازسازی کند. سیدخلیل اما هنوز مغازه‌اش را نفروخته است.

شخصی به‌نام بهادری به شاهین، پسر سیدجلیل، که می‌خواهد دفتر تبلیغی باز کند، تهمت دزدی می‌زند و به او می‌گوید سیدخلیل هم با برادرش هم‌دست است. سیدخلیل می‌خواهد مغازه‌اش را بفروشد و پول بهادری را بدهد.

شاهین از دینا، نوه‌ی سیدخلیل، که به‌شدت مرید پدربزرگ‌اش است، خواستگاری کرده است. دینا که دانش‌جوی فیزیک در کرمان است جواب رد داده است.

اکرم، هم‌سر دوم سیدخلیل، نازا است، اما خواهان بچه است. سیدجلیل ساختمان‌سازِ بسیار ثروتمندی است که برای هیچ‌کس و هیچ چیز حرمتی قائل نیست. سیدخلیل در خواب دیده است که قرآنی را برای صحافی پیش او می‌آورند. شخصی قرآنی را برای صحافی پیش سیدخلیل می‌آورد. سیدخلیل به برکت این قرآن عهدیه، هم‌سر سیدجلیل، را که معلول است و بر صندلی‌ی چرخ‌دار می‌نشیند، راه می‌اندازد.

محمود، پسر سیدخلیل از هم‌سر اول‌اش، با وانت یکی از دوستان‌اش مسافرکشی می‌کند. رامین، پسر دیگر سیدجلیل، می‌خواهد شرکت تبلیغاتی بزند.

محمود به سیدجلیل وعده داده است که قرآن معجزه‌آسای سیدخلیل را بدزد و برای او ببرد. اکرم اما به‌تصادف قرآن را سر بخاری برداشته و به جای قرآن جعبه‌ای در جلد قرآن گذاشته است. محمود به اشتباه جعبه را به جای قرآن برداشته است که دینا سررسیده است. محمود او را با ضربه‌ی بیل بی‌هوش کرده و در چاهی در باغ سیامک حشمتیان انداخته است.باغبان اما دینا را پیدا کرده و حشمتیان او را به خانه برده است. هنگامه، هم‌سر سیامک حشمتیان، از دینا خواسته است که چادر سر نکند تا به کاملیا، خواهرزاده‌ی او، شبیه باشد که در سوئد زندگی می‌کند.

دینا مدتی دچار فراموشی می‌شود، اما اندک اندک حافظه‌اش برمی‌گردد. سیدجلیل کوشش می‌کند با نشان دادن جعبه‌ای که در جلد قرآن است، وانمود کند، که سیدخلیل کلاه‌بردار است. روزی اما سیدخلیل در ذهن او حاضر می‌شود و ماجرای هابیل و قابیل را روایت می‌کند.

سیدجلیل به‌هم‌راه وکیل سیامک حشمتیان به در خانه‌ی سیدخلیل می‌آید. سیدخلیل اما مرده است. دینا رواندازی بر او می‌اندازد و با او خداحافظی می‌کند. چندی بعد قرآن پدر بزرگ را به شخصی می‌دهد و به او می‌گوید پدر بزرگ‌اش خواب او را دیده است.

مراحل اصلی‌ی ساختار صاحب‌دلان را می‌توان چنین شماره کرد: ۱- مردی از طریق باور به کلام مقدس قران قدرت معجزه پیدا می‌کند. ۲- نوه‌اش به او اعتقاد بسیار پیدا می‌کند. ۳- برادر دنیاپرست‌اش تلاش می‌کند معجزه‌ی او را کلاه‌برداری بخواند. ۳- مرد از همه‌ی توطئه‌ها سربلند بیرون می‌آید. ۴- به‌آرامی می‌میرد و به آسمان خدایی می‌پیوندد.

زن آرمانی‌ی صاحب‌دلان را می‌توان در وجود دینا یافت. دینا در وجود پدر بزرگ، تقدس مسلمانی خداجو و قرآن‌دان می‌یابد. خود مسلمانی خداجو و قرآن‌خوان است. هم‌چون یوسف پیامبر از چاه دنیاپرستان نجات داده می‌شود. تا لحظه‌ی مرگ پدر بزرگ در کنار او است.

تکه‌هایی از سریال صاحب‌دلان را بخوانیم: دینا در حال قرآن خواندن است. این آیه را می‌خواند: «موسی و هارون عرض کردند، باالله ما می‌ترسیم که فرعون نسبت به ما افراط یا سرکشی کند و خداوند فرمود هیچ نترسید که من با شمایم و می‌شنوم و می‌بینم. اینک هر دو به جانب فرعون رفته و بگویید ما هر دو رسولان پروردگار توییم. پس بنی‌اسراییل را با ما روانه کن و آن‌ها را شکنجه و عذاب مده. همانا ما با آیت و نشانه از جانب پروردگار تو آمده‌ایم. و سلام حق بر آن کس که طریق هدایت را پیروی کند. و بر ما رسولان خدا چنین وحی شده که عذاب سخت خدا بر آن کس است که خدا و رسولان‌اش را تکذیب کند و از حق روی برگرداند.»[۱]

دینا در حال قرآن خواندن است. اکرم سر می‌رسد و از حاجت گرفتن از قرآن صحبت می‌کند. دینا به او پاسخ

۱۳- لطیفی، حسین. (۱۳۸۵)، سریال صاحب‌دلان، قسمت ۱۰، دقایق ۲۸ – ۲۶ (سوره‌ی طه، آیه‌های ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵)

می‌دهد: «کتاب خدا برای حاجت گرفتن نیست. [...] حاجت روا شدن از دل پاک‌ات و خواست و نخواستن خدا است.»[۱۴]

سریال پنج کیلومتر تا بهشت، ساخته‌ی ۱۳۸۵ خورشیدی، به کارگردانی‌ی علی‌رضا افخمی، در بیست‌وچهار قسمت به نمایش درآمده است.

پنج کیلومتر تا بهشت ماجرای مرگ مردی جوان، سفر او به دنیای پس از مرگ و بازگشت او به زمین فانی را روایت می‌کند.

امیرحسین، فرزندخوانده‌ی فرزین همایون و مهشید، از دوران کودکی در خانه‌ی آن‌ها بزرگ شده است. او در دوران جوانی عاشق آیدا دختر آن‌ها شده و او را از فرزین همایون خواستگاری کرده است. فرزین همایون با توهین بسیار به او جواب رد داده و او را از خانه‌اش بیرون کرده است. امیرحسین مدیر شرکت دارویی‌ی فرزین همایون است.

روزی جمشید، پسر فرزین همایون، به همراه سه دوستاش برای دزدی به شرکت پدرش می‌رود. امیرحسین سرمی‌رسد. سه دوست جمشید امیرحسین را می‌کشند. روح او پرواز می‌کند و در جهانی دیگر نزد مینا می‌رود که به‌خاطر عشق ناکامانه به احمد خودکشی کرده است.

جمشید و سه هم‌دستاش جسد امیرحسین را در پنج کیلومتری بهشت زهرا، در جاده‌ای در نزدیکی‌ی بزرگ‌راه «سردار شهید علی هاشمی» انداخته‌اند. به‌دلیل سررسیدن ماشین پلیس اما فرصت نکرده‌اند، جسد او را آتش بزنند.

روح امیرحسین از جسم او جدا می‌شود، به خواب آیدا می‌آید و در روندی طولانی محل جسد خود را به او نشان می‌دهد.

سرانجام امیرحسین زنده می‌شود و با آیدا ازدواج می‌کند. پیش از این بهروز، پسر دوست همایون فرزین، حسن پور از آیدا خواستگاری کرده و جواب رد شنیده است. در این میان همایون فرزین نیز می‌میرد.

آیدا و امیرحسین بر مزار همایون فرزین می‌روند. امیرحسین می‌گوید او را بخشیده و دل‌اش برای او تنگ شده است.

جمشید خود را به پلیس معرفی کرده است. سه هم‌دست او نیز دست‌گیر شده‌اند.

روح مینا از امیرحسین خواسته است که پیش پدر و مادر او برود و از آن‌ها بخواهد که دستگاه پزشکی را از دست او بکشند تا بمیرد. امیر حسین پیام روح مینا را به آن‌ها می‌رساند. آن‌ها خواست مینا را اجابت می‌کنند.

مینا می‌میرد. هم‌چون امیرحسین اما به وجود دوزخ و بهشت اعتقاد پیدا کرده است.

مینا و همایون فرزین برای این‌که بدانند ساکن دوزخ یا بهشت اند، باید تا روز رستاخیز منتظر بمانند.

مراحل اصلی‌ی ساختار پنج کیلومتر تا بهشت را می‌توان چنین شماره کرد: ۱- مردی مسلمان – خداجو توسط دنیاپرستان کشته می‌شود. ۲- زنده می‌ماند.۳- به عالم برزخ می‌رود. ۴- دختری را که در برزخ است و به روز رستاخیز اعتقاد ندارد، به وجود روز رستاخیز متقاعد می‌کند. ۴- به زن دل‌خواه‌اش که او نیز مسلمانی خداجو است وصل می‌شود. ۵- دنیاپرستان افشا و دست‌گیر می‌شوند ۶- مرد به دنیا بر می گردد. ۷- با زن دل‌خواه‌اش ازدواج می‌کند. ۷- آن دو صاحب فرزند می‌شوند.

زن آرمانی‌ی پنج کیلومتر تا بهشت را می‌توان در وجود آیدا یافت. با آسمان خدایی از طریق ایمانی خالصانه به اسلام تماس می‌گیرد. با انتخاب هم‌سری مسلمان - خداجو

[۱۴]- همان‌جا، قسمت ۱۱، دقایق ۲۴ - ۲۱

هم او را به زندگی باز می‌گرداند هم پدر خود را در دم مرگ به‌سوی او بازمی‌گرداند. خیلی زود مادر می‌شود تا فرزندانی هم‌چون خود و هم‌سرش بپرورد.

تکه‌هایی از سریال پنج کیلومتر تا بهشت را بخوانیم: آیدا امیر حسین را خواب می‌بیند و پدرش را در بیمارستان. با امیرحسین صحبت می‌کند. آیدا بر بستر پدرش ایستاده است و گریه می‌کند. چنین می‌گوید: «سلام امیرحسین [...] می‌بینی بابام به چه روزی افتاده؟ همه‌اش تقصیر جمشیده. اون این بلا رو سر بابا آورده. از من دل‌خور نیستی؟ [...] من نمی‌دونم چی کار کنم امیرحسین. نه می‌تونم رو حرف بابا حرف بزنم نه می‌تونم بذارم به تو تهمت دزدی بخوره. اگه جمشید بیفته زندان، بابام همین طوری می‌افته رو تخت بیمارستان.»۱

امیرحسین و آیدا ازدواج کرده‌اند. مادر آیدا سرمیز غذا، از فرزین همایون صحبت می‌کند: «غم باباش هنوز تو چشاش هست. مواظب باش. جاش خیلی خالیه این‌جا. چه‌قدر دوست داشت بچه‌های آیدا رو ببینه. [...] به قول بابات شفته شده. من هر جا باشم همه‌اش یاد بابات‌ام.»۲

مینا در آن دنیا خطاب به امیرحسین می‌گوید که رفتن به خواب زنده‌ها تخیل است و واقعیت ندارد: «فکر می‌کنی می‌شه؟ [...] رفتن تو خواب زنده‌ها را می‌گم. [...] من چند تا واحد روان‌شناسی پاس کردم. یه استاد داشتیم که می‌گفت خواب آدما زاییده‌ی اتفاقاتیه که تو زندگی واسه‌شومن می‌افته. [...] می‌گفت خواب آدما کاملاً تخیلیه.»۳

امیرحسین خواب مینا را می‌بینند. مینا به او می‌گوید: «رفتم به همون دنیایی که فکر می‌کردم نیست. اون دنیا همون طوریه که خدا وعده داده. بهشت و جهنم هست.»۴

به دو سریال دوران ریاست جمهوری‌ی حسن روحانی بنگریم: کیفر، سال‌های ابری.

۵

سریال کیفر، ساخته‌ی ۱۳۹۳ خورشیدی، به کارگردانی‌ی حسین تبریزی، در شش قسمت به نمایش درآمده است.

کیفر زنده‌گی‌ی دو دوست قدیمی را روایت می‌کند؛ زنده‌گی‌ی دو «رزمنده»ی جنگ ایران و عراق.

عطا و جهان دو مرد میان‌سال هستند که در دهه‌ی ۱۳۶۰ خورشیدی در جبهه‌ی جنگ ایران و عراق «هم‌رزم» بوده‌اند. اکنون عطا در دهه‌ی ۱۳۹۰ خورشیدی در قوه‌ی قضاییه‌ی جمهوری‌ی اسلامی قاضی است. فرخنده، هم‌سر او، مسئول یک مرکز تربیتی است. آن‌ها دو دختر و یک پسر نیز دارند: حدیث، ثنا، حمید. جهان مالک یک مغازه‌ی ماشین‌شویی است. از هم‌سرش جدا شده است و پسری به‌نام نوید دارد. رضا، «هم‌رزم» عطا و جهان و «شهید» جنگ ایران و عراق است.

در مغازه‌ی جهان ماده‌ی مخدر شیشه پیدا شده است. جهان دست‌گیر شده است. نوید پیش عطا آمده است که برای آزادی‌ی پدرش راهی پیدا کند. اندکی بعد اما نوید که مایل است با حدیث ازدواج کند، در تصادف اتومبیل می‌میرد. حدیث مایل به ازدواج با او نبوده است. نوید معتاد بوده است. برزو که قاچاقچی است، او را معتاد کرده است. جهان بروزو را گرفتار می‌کند و در خانه‌ی خود از سر خشم به صندلی می‌بندد تا به جرم خویش اعتراف کند. جهان بازداشت و چندی بعد آزاد می‌شود.

۱۵- افخمی، علی‌رضا. (۱۳۸۵)، پنج کیلومتر تا بهشت، قسمت ۱۹، دقایق ۱۹ - ۱۶

۱۶- همان‌جا، قسمت ۲۴، دقایق ۲۹ - ۲۷

۱۷- همان‌جا، قسمت ۱۰، دقایق ۳ - ۱

۱۸- همان‌جا، قسمت ۲۴، دقایق ۲۹ - ۲۷

چندی بعد جهان و عطا سر قبر رضا می‌روند. جهان عطا را متهم می‌کند که برای نجات خود رضا را زیر تانک عراقی‌ها انداخته است.

سرانجام برزو جهان را از پشت با چاقو می‌زند و دست‌گیر می‌شود. نرگس، همسر رضا، قانع می‌شود که عطا در «شهادت» رضا بی‌تقصیر بوده است. فرخنده به ثنا می‌گوید که پدرش مثل آینه بوده است. جهان از عطا عذرخواهی می‌کند و آن دو بازهم به دوستانی صمیمی تبدیل می شوند. عطا حتا خانه‌اش را فروخته و خرج نرگس کرده است تا مقام دوستی به جا آورد.

مراحل اصلی‌ی ساختار کیفر را می‌توان چنین شماره کرد: ۱- یک «رزمنده»ی جبهه‌ی جنگ ایران و عراق «رزمنده»ی دیگر را به قتل «هم‌رزم» مشترک‌شان در جبهه متهم می‌کند. ۲- مردی که متهم شده است بر بی‌گناهی‌ی خود پای می‌فشارد. ۳- هم‌سر و فرزندان‌اش بر بی‌گناهی‌ی او پای می‌فشارند. ۳- هم‌سر «رزمنده‌ی شهید» به بی‌گناهی‌ی مرد متهم‌شده باور پیدا می‌کند. ۴- دو رفیق جداشده رفاقت از سر می‌گیرند.

زن آرمانی‌ی کیفر را می‌توان در وجود فرخنده، هم‌سر، حدیث یافت. فرخنده زن مسلمان - خداجویی است که در ایمان اسلامی‌ی هم‌سر خداجوی خود هرگز تردید نمی‌کند. به فرزندان و از آن میان دختران خود نیز آموخته است که در ایمان اسلامی‌ی پدر خداجوی خود هرگز تردید نکنند. شغلی دارد که در آن نوعی مادرانه‌گی هست.

تکه‌هایی از سریال کیفر را بخوانیم: عطا جهان زخمی را که توسط قاچاقچیان زخمی شده است به بیمارستان آورده است و نگران او است. حدیث، دخترش، به او چنین می‌گوید: «بابا نگران نباشین. ما توکلو از شما یاد گرفتیم. خوب می‌شه ایشالله.»[۱۹]

فرخنده و نرگس باهم در مورد «شهادت» رضا سخن می‌گویند؛ در مورد این که مرتضی، «هم‌رزم» رضا، گفته است که عطا خود را به اسارت داده است تا او و رضا را نجات دهد. فرخنده چنین می‌گوید: «تو ذهن‌ام غیبت‌اتو کردم که گناه عطا رو شستی. نه به‌خاطر این که خودم آروم شم. نه. به‌خاطر این که عطا همه‌ی باورمه. [...] عطا که برگشت، وقتی فهمید رضا شهید شده هیچی نگفت. سکوت کرد.»[۲۰]

سریال سال‌های ابری، ساخته‌ی ۱۳۹۳ خورشیدی، به کارگردانی‌ی مهدی کرم‌پور، در سی قسمت به نمایش درآمده است.

سال‌های ابری روایت مردان مسلمان - خداجویی است، که به‌یاری‌ی هم‌سران‌شان در جبهه‌های جنگ ایران و عراق ستیزها کرده‌اند و حالا، سال‌ها بعد از جنگ، هنوز زخم و خاطره و باور آن سال‌ها در زنده‌گی‌شان جاری است.

حسین سالار رئیس یک بانک خصوصی است. هم‌سرش، راحله، روان‌شناس است. دختر آن‌ها، لیلا، مدیر یک دبستان خصوصی است. پدر مهران سمیعی در جبهه‌ی جنگ ایران و عراق کشته شده است. فرهاد میردل‌جو عضو هیئت میره‌ی بانک خصوصی‌ای است که حسین سالار رئیس آن است. کامران، فرزندِ فرهاد میردل‌جو و هم‌سرش، نازنین، به دلیل افسرده‌گی در یک بیمارستان روانی بستری است. جاسم یک خلاف‌کار باسابقه است. سعید طالب‌آبادی ناظم مدرسه‌ای است که لیلا مدیر آن است. فرهاد میردل‌جو به کمک جاسم، می‌خواهد وانمود کند که پدر مهران سمیعی در جبهه‌ی جنگ ایران و عراق به دست حسین سالار کشته شده است.

روزی مهران سمیعی برمبنای یک طرح از پیش برنامه‌ریزی‌شده دزدی را که کیف لیلا را می‌زند، تعقیب می‌کند و کیف او را پس می‌گیرد. آن‌گاه در دبستانی که لیلا مدیر آن است، معلم ورزش کودکان استثنایی می‌شود.

فرهاد میردل‌جو علیه حسین سالار توطئه می‌کند و مدتی به‌جای او مدیر بانک خصوصی می‌شود. جاسم با توطئه‌ی فرهاد دل‌جو در تصادفی ساخته‌گی با ماشین کشته می‌شود. حسین سالار به‌جرم قتل جاسم دست‌گیر می‌شود. چندی بعد اما برای پلیس ثابت می‌شود که قتل جاسم توطئه‌ی فرهاد میردلجو بوده است. فرهاد میردلجو دست‌گیر می‌شود. نازنین که با فرهاد میردل‌جو اختلاف‌ها دارد، برای روان‌درمانی سراغ راحله می‌آید.

---

[۱۹]- تبریزی، حسین. (۱۳۹۳)، سریال کیفر، قسمت ٦، دقیقه‌ی ۹ - ۸

[۲۰]- همان‌جا، دقیقه‌ی ۲۸ - ۲۵

سعید طالب‌آبادی به لیلا علاقه‌مند است، مجبور می‌شود که از عشق خود دست بکشد؛ چرا که لیلا و مهران سمیعی به یک‌دیگر علاقمند اند.

سرانجام فاش می‌شود که لیلا فرزند یکی از «شهیدان» جنگ ایران و عراق بوده است که حسین سالار او را به فرزندی پذیرفته است. رحیم دوست وفادار و صادق حسین سالار و «هم‌رزم»اش در جنگ ایران و عراق، به‌دلیل بیماری‌ی سرطان نزدیک به مرگ است.

در صحنه‌ی آخرمراسم عزاداری ماه محرم را در خانه‌ی حسین سالار و راحله و لیلا می‌بینیم.

مراحل اصلی‌ی ساختار سال‌های ابری را می‌توان چنین شماره کرد: ۱- به یک «رزمنده»ی جنگ ایران و عراق که در کارهای اقتصادی نیز دستانی پاک دارد، تهمت‌ها زده می‌شود۲- دنیاپرستانی در راه ویرانی‌ی او توطئه‌ها می‌کنند. ۳- هم‌سرش در تمام مدت در کنار او می‌ایستد.۴- دختر آن دو که دریافته است دختر خوانده‌ی آن‌ها است، در کنار پدر می‌ایستد. ۵- دوست «رزمنده»اش در کنار او می‌ایستد. ۶- مرد «رزمنده»ی از همه‌ی آزمایش‌ها سربلند بیرون می‌آید.

زن آرمانی‌ی سال‌های ابری را می‌توان در وجود راحله و لیلا یافت. راحله به‌عنوان هم‌سر هرگز در نیکی‌ی هم‌سر مسلمان - خداجو و «رزمنده»ی خود تردید نمی‌کند. به‌عنوان مادر نیز دختری مسلمان - خداجو و پدردوست تربیت کرده است. شغلی دارد که در آن نوعی مادرانه‌گی هست.

لیلا دختری مسلمان- خداجو است که هرگز در نیکی‌ی پدر تردید نمی‌کند. به مردی مسلمان - خداجو که پسر «رزمنده‌ای شهید» است، علاقه‌مند می‌شود. شغلی دارد که در آن نوعی مادرانه‌گی هست.

تکه‌هایی از سریال‌های سال‌های ابری را بخوانیم: حسین سالار و لیلا در ماشین حسین سالار هستند. سالار او را به محل کارش می‌رساند. حسین سالار نگران است که لیلا از ایران برود. لیلا به او پاسخ می‌دهد: «- یه وقت دختر ما هوای رفتن به سرش نزنه. [...] لیلا تو همه چیز مایی. - من کجا برم از زیر آسمونی که توش دختر حسین سالارم. کجا از این‌جا برا من به‌تر.»۱

حسین سالار و راحله در خانه نشسته‌اند و با هم صحبت می‌کنند: «— راحله باورت می‌شه که یه چیزی پشت حسین‌اتو لرزونده باشی.

— تو واسه خودت نیست که می‌ترسی. [...] بالاخره آن‌قدر باهات زنده‌گی کردم که بدونم جون‌اته و خونواده‌ات. امروز سر خاک فکر کردم حسین سالارم می‌تونه بشکنه، ولی تو بلند شدی [...] بلند شدی. خودم دیدم. تو می‌ری باهاش حرف می‌زنی. این کابوسو تموم می‌کنی. من به‌ات ایمان دارم.»۲

راحله و لیلا در خانه نشسته‌اند و در مورد مهران سمیعی با هم صحبت می‌کنند: «— لیلا تو چرا آقای سمیعی رو برا کمک به بابا پیش‌نهاد دادی.

— پسر خوبیه دیدین‌اش که اون روز. نگران همین‌ام.

— آخه دختر من تو این همه سال آن‌قدر راحت راجع به آقایون حرف نمی‌زد.

— می‌شناسی که منو. من همیشه مرزای خودمو نگه می‌دارم.

— اونو که مطمئن‌ام، ولی می‌خوام حواسات به کاراتام باشه. ببین مامان برای آوردن یک غریبه تو حریم خانواده‌گی شناختی بیش از چند هفته لازمه.

— بله می‌دونم.

— بابا من می‌خوام تو لیلای همیشه‌گی باشی. می‌تونی خیال‌امو راحت کنی که چهارچوب‌اتو حفظ کنی؟

— خیال‌تون راحت باشه. من می‌دونم دارم چی کار می‌کنم.»۳

چند خط دیگر بخوانیم.

۶

ساختار شش سریالی را که تماشا کردیم، می‌توان در سه مرحله فروکاست: ۱- انحراف زنان یا مردانی از اهداف

۲۱- کرم‌پور، مهدی. (۱۳۹۳)، سریال سال‌های ابری، قسمت ۱، دقایق ۸ - ۶

۲۲- همان‌جا، قسمت ۸، دقایق ۳۱ - ۲۸

۲۳- همان‌جا، قسمت ۱۲، دقایق ۹ - ۶

خداجویانه – اسلامی در تقابل با زنان و مردان خداجو – مسلمان۲- گذر پرحادثه از مسیر اثبات حقانیت اهداف خداجویانه – اسلامی‌ای که جمهوری‌ی اسلامی منادی‌ی آن است. ۳- تحقق اهداف خداجویانه - اسلامی یا پیروزی‌ی زنان و مردان خداجو – مسلمانی که در کنار جمهوری‌ی اسلامی ایستاده‌اند.

مخرج مشترک ویژه‌گی‌های زن آرمانی در این شش سریال را می‌توان چنین خواند: زنانی که در مسیر اثبات اهداف خداجویانه – اسلامی در همه‌ی داوری‌ها، گزینش‌ها و اعمال خویش بر باور به جمهوری‌ی اسلامی و ستیز با مخالفان آن پای می‌فشارند.

در همه‌ی سریال‌های سیمای جمهوری‌ی اسلامی بر مبنای روایت‌هایی که توهم واقعیت و حقیقت را تبدیل به فریاد صدای جمهوری‌ی اسلامی می‌کنند، تصویرزن آرمانی ساخته شده است؛۱ که از تکرارِ گفتمانِ قدرتِ حاکم تصویرِ زنانه‌گی ساخته‌اند؛ تصویرِ تکرارِ اجبار.

فروردین‌ماه ۱۴۰۲
آپریل ۲۰۲۳

[1]- Baudrillard, Jean. (2006), Symbolic Exchange and Death, Translated by Lain Hamilton Grant, London

محمود فلکی

تأثیر زبان و فرهنگ بومی بر تفسیر متنِ بیگانه

(جستاری از کتاب "نقش بازدارنده‌ی عرفان در رشد اندیشه در ایران")

افلاتون در اثرش «کراتیلُس» (Kratylos) زبان را ابزاری (organon) می‌داند که از طریق آن، از انسانی به انسانِ دیگر آگاهی از چیزها منتقل می‌شود. این نوع برخورد مکانیکی- ابزاری با زبان تا سده‌ی نوزده و تا حدودی تا اوایل سدهٔ بیستم تداوم داشت. در این زبانشناسی سنتی، زبان از طریق ساختار بیرونی، یعنی صرف و نحو و دیگر مختصاتِ صوریِ زبانی مانند آواشناسی فهمیده می‌شد یا اجزای زبان را به شکل مجزا بررسی می‌کردند و به اصل رابطه‌ی اجتماعی- کارکردیِ زبان بهایی نمی‌دادند.

کارل بولر (Karl Bühler)، زبانشناس و روانشناس آلمانی، تئوری "میدان‌های زبانی" (Sprachfelder) را درپیوند بین گوینده و شنونده برای نخستین بار مطرح می‌کند. بولر در کتاب خود "تئوری زبان" (۱۹۳۴)[۱] کُنشِ زبانی را ابزار یا عاملی می‌داند که از طریق آن، دو هم‌سخن (گوینده و شنونده) باهم جهتِ مشترکی می‌یابند. اگرچه گیرنده (شنونده) بر آنچه که بیان شده جهت‌گیری می‌کند، در این جهت‌گیری، اما، پیش‌تجربه‌ی گیرنده نیز نقش بازی می‌کند. برای بولر این ابزار تنها برای انتقال آگاهی از چیزها نیست (آن‌گونه که افلاتون مطرح کرده بود)، بلکه رابطه‌ای اجتماعی- عملی را ممکن می‌سازد.

او در این راستا دو میدانِ زبانی را از هم تفکیک می‌کند که بیشتر در پهنه‌ی گفتار و کمتر در پهنه‌ی نوشتار می‌گنجند: میدان نشانگر(Zeigfeld) و میدانِ نمادین (Symbolfeld).

میدانِ نشانگر، میدانی است که در آن، از رهگذر نشان- واژه‌هایی (Zeigwörter) که موقعیتی را به لحاظ زمانی، مکانی و فردی مشخص می‌کنند، توجه‌ی شنونده بر سوژه‌ای (چیزی) معین معطوف می‌شود؛ واژه‌هاییِ مانندِ "اینجا"، "آنجا"، "اکنون"، "سپس"، "من"، "تو"، که موقعیتِ معینی را نشانگر می‌شوند.

گوینده در لحظه‌ی سخن‌گفتن در نقطه‌ای ایستاده است که در آن، سه نشانه‌ی "من، اکنون، اینجا" به اجرا درمی‌آید. با این نشانه‌ها، گوینده جهان خود را واقعیت می‌بخشد. به این معنی که هر سخنگو در لحظه‌ی سخن‌گفتن، به عنوان یک فردِ موجود و حاضر (من)، در زمان سخن‌گفتن در لحظه‌ی کنونی یا حال (اکنون)، در مکانِ معین (اینجا) به جهان خود واقعیت می‌بخشد: "من، اکنون، اینجا سخن می‌گویم." با این نشانه‌هاست که می‌توان دریافت که "جای دیگر" غیر از "اینجا" (آنجا)، نه- اکنون (سپس، پیشتر) و کسی دیگر که گوینده نیست، نیز وجود دارد. در گفت‌وشنود، فرستنده و گیرنده به طور مشترک در واقعیت‌بخشی به چیزها شرکت می‌کنند. وقتی به‌مثل کسی می‌گوید: "این کتاب"، یا "آنجا"، شنونده نیز متوجه‌ی وجودِ کتاب یا مکانِ معین (آنجا) می‌شود و با گوینده، به طور مشترک، واقعیت شیئی یا مکان را درمی‌یابد.

بولر بقیه‌ی امکاناتِ واژگانی را که مانندِ نشان- واژه‌ها موقعیتی را سرراست و با اشاره و نشان کردن چیزی مشخص نمی‌کنند، "نامواژه‌ها" (Nennwörter) می‌نامد که در "میدانِ نمادین" می‌گنجند که از طریقِ آنها یک عنصرِ بیرونی، زبانیت می‌یابد.[۲] یعنی معنای اشیا یا واقعیتِ بیرون از زبان، از طریق نمادین شدنِ آنها، آشکار می‌شود. به بیان دیگر، هر واژه در این میدان، نماد از چیزی است که

---

[۱] Karl Bühler: *Sprachtheorie*. Stuttgart 1999

[۲] versprachlicht

مفهومِ آن برای طرفینِ گفت‌وشنود آشکار است. وقتی فرستنده (گوینده) واژه‌ای را به کار می‌برد (به‌مثل "سنگ") ، گیرنده (شنونده)، با اتکا به آگاهیِ خود، "سنگ" را درمی‌یابد. یعنی هردو در یک میدان مشترکِ زبانی، با دریافتِ واقعیتِ چیزها، رابطه برقرار می‌کنند. هر ناموآژه، نمادی (یا قراردادی) است که به یاریِ آن، گوینده و شنونده به طور مشترک واقعیت بیرون را درمی‌یابند.۱

البته پیش از بولر، فردینان دو سوسور، زبان شناس سوئیسی، پایه‌گذار زبانشناسی مدرن، تعریف تازه‌ای از زبان ارایه می‌دهد. مطابق تئوری سوسور، در کتابِ پرسشِ پایه‌ایِ زبانشناسی عمومی (۱۹۱۳)، زبان سیستمی از نشانه‌هاست، سیستمی که میانجیِ بین جهان آوا و جهان معناست. نشانه‌ی زبانی چیست؟ او توضیح می‌دهد که اگر آوایی شنیده شود (به مثل "درخت" یا "اسب"، مثال‌هایی که خود او می‌آورد)، در ذهن شنونده تصویر آن درخت یا اسب مجسم می‌شود. در واقع آن "آوا، معنای واژه را بیدار می‌کند."۲ نشانه، پیوند بین آوا یا "آوای تصویریِ" (signifiant) از چیزی و تصور یا "تصویر" (signifié) از آن چیز است.۳ "نشانه‌ی زبانی، آوا و تصور از آن آوا را به هم پیوند می‌دهد."۴ از آنجا که زبان یک سیستم است، همه‌ی اجزای آن متقابلن به هم پیوند دارند و جدایی‌ناپذیرند.

البته تئوری سوسور اهمیت زیادی در زبانشناسی دارد، ولی چون در اینجا به کارکرد اجتماعی-فرهنگیِ زبان و رابطه‌اش با اندیشه می‌پردازم، بیشتر تئوری‌هایی را مطرح می‌کنم که به موضوع بحث ما ارتباط بیشتری دارد:

در دهه‌ی هفتاد دو تن از زبانشناسان آلمانی، کُنراد اِلیش (Konrad Ehlich) و یوخن رِباین (Jochen Rehbein) [استاد من در دانشگاه هامبورگ] با رویکرد به تئوری بولر به گسترشِ "تئوری کارکردِ زبان"۵ از زبانشناس آمریکایی، اوستین (Austin)، پرداختند. برپایه‌ی نگره‌ی آنها، "کارکردِ زبانی، بیناکُنشِ (Interaktion) گوینده و شنونده به قصد درک (چیزی) است."۶ یعنی زبان در بیانِ خود، کارکرد یا قصدی را تعین می‌بخشد که با فعالیتِ ذهنیِ شنونده معنا می‌یابد. آنچه که به قصدِ بیان چیزی ذهن را فعال می‌کند، "ساختارِ درونی"۷ زبان را می‌سازد که با "ساختار بیرونی"۸ زبان درهم‌تنیده و جدایی‌ناپذیرند. در اینجا، اصل همرسانش یا کُنشِ رسانش (Kommunikation) برجستگیِ ویژه‌ای می‌یابد. به این معنا که بُعدِ گرامرِ زبان، نه به‌عنوان جنبه‌ای مانند دیگر جنبه‌های زبانی یا ابزاری برای آگاهی‌رسانی، بلکه به‌عنوان پایه و اصل کنشِ رسانش درک و فهمیده می‌شود. در اینجا، گیرنده (شنونده یا خواننده) زمانی می‌تواند با فرستنده (گوینده یا نویسنده) جهت‌گیری مشترکی بیابد یا ذهنش در آن راستا فعال شود که از داده‌های فرستنده در میدان‌های زبانی آگاهی داشته باشد. به بیان دیگر، زبان، زمانی می‌تواند رسا یا گویا باشد که طرفین گفت‌وشنود پیشداده‌های زبانی را زیسته باشند. یعنی پیش‌شرط لازم برای جهت‌گیری مشترک در درک زبان، این است که گیرنده با درون‌ساخت آن زبان هم‌بسته باشد.

---

۱ البته **بولر** میدان‌های زبانی دیگری را هم مطرح می‌کند؛ مانند **میدان نگاره** یا **نقش** (Malfeld)، که بیان عاطفی یا هیجان را می‌رساند، مانند "عجب، به به"؛ **میدان هدایت** یا **جلب** (Lenkfeld)، که وجه امری یا حالت ندا را شامل می‌شود و از طریق آن، توجه‌ی خواننده جلب یا هدایت می شود. میدان های زبانی دیگری هم هست که برای پرهیز از طرح مسائل پیچیده‌ی تئوریک زبانی و به خاطر دور نشدن از بحث اصلی از بررسی آنها درمی گذرم .

۲ Ferdinand de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Übersetzt von Hermann Lommel. 2. Aufl. Berlin 1967, S. 77f

۳ آرامش دوستدار، برای نشانه، آوا و تصور، به ترتیب "نمود، نمودار و نموده" می‌آورد. نک به *زبان و شبه زبان، فرهنگ و شبه فرهنگ*. کلن، فروغ، ۱۳۹۷، ص ۶۶

۴ Ferdinand de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, S. 77

۵ Handlungstheorie der Sprache

۶ Konrad Ehlich: *Deiktische und phorische Prozeduren beim literarischen Erzählen*. 1982, S.20

۷ innere Struktur

۸ äußere Struktur

بنجامین لی وُرف (۱۹۴۱-۱۸۹۷)، زبانشناس آمریکایی، درباره ی رابطه‌ی زبان، اندیشه و فرهنگ در کتابش زبان، اندیشه، واقعیت از جمله می‌نویسد:

"اندیشه در زبان اتفاق می‌افتد. و هر زبانی یک سیستم عظیم ساختاری است که در آن شکل‌ها و مقوله‌ها به لحاظ فرهنگی تعیین شده‌اند، که بر پایه‌ی آن هر جزئی نه تنها [به عنوان آگاهی رسانی] منتقل می‌شود، بلکه طبیعت را طبقه‌بندی می‌کند، متوجه‌ی پدیده‌ها می‌شود یا آنها را نادیده می‌گیرد، تفکر را جهت می‌دهد و خانه‌های آگاهی [یا شعور] را می‌سازد."۱

البته پیش از بنجامین وُرف، رابطه‌ی بین زبان و اندیشه ابتدا توسط نویسنده و فیلسوفِ آلمانی، هَمَن Johann Georg Hamann (۱۷۳۰-۱۷۸۸) با این نظر که "توانایی اندیشه بر زبان متکی است" مطرح شد؛ بعد هردر Johann Gottfried Herder (۱۷۴۴-۱۸۰۳) در مطلبی زیر عنوان "درباره‌ی سرچشمه‌ی زبان" بیشتر به این موضوع پرداخت. او در باره‌ی ارتباط "حلقه‌وار" زبان و اندیشه از جمله نوشته است که "انسان بدون زبان، بی‌خرد است و بدون خرد، بی‌زبان."۲ این ایده سرانجام نزد ویلهلم فون هومبولت Wilhelm v. Humboldt) (۱۷۶۷-۱۸۳۵) به عنوان "فُرم درونی زبان"۳ به شکل تئوری، تکمیل و ارایه شده است. مطابق نظر هومبولت "قواعد زبان، قواعد اندیشه را باز می‌نماید و جهان‌بینی فرد از طریقِ نظامِ زبان متعین می‌شود." یعنی اندیشه‌ی افراد یا فرهنگ یک قوم یا ملت جدا از زبان آن قوم یا ملت نیست و نوع واژگان، ساخت و نظام دستوری هر زبانی در شکل‌گیری اندیشه و فرهنگ می‌تواند نقشی سرراست داشته باشد.

هومبولت درباره‌ی تأثیر متقابل زبان و اندیشه یا "یگانگی" یا جدایی‌ناپذیری آنها از یکدیگر می‌نویسد: "زبان عضوِ آموزشیِ اندیشه است."۴ یعنی زبان از یک‌سو اندامی است جهت کمک به بیان اندیشه؛ اما از سوی دیگر اندامی است که از آن طریق، اندیشه، آموزش دیده و تربیت می‌شود، همان‌گونه که زبان هم از طریق اندیشه شکل می‌گیرد. او در باره‌ی پیوندِ بین یک ملت و زبانش می‌نویسد: "یک ملت از طریقِ فُرمِ ذهنیتِ برآمده از زبانی معین تشخص می‌یابد."۵

تئوری هومبولت باعث شد که ایده‌ی لایبنتس، فیلسوف آلمانی، در ایجاد یک زبان عامِ جهانی برای بشریت، به عنوان یک ایده‌ی امکان‌ناپذیر شناخته شود. هومبولت می‌نویسد: "در هر زبانی یک جهان‌بینی ویژه وجود دارد [...] تفاوت زبان‌ها با هم تفاوت در آواها و نشانه‌های زبانی نیست، این تفاوت از گوناگونیِ جهان‌بینی‌ها سرچشمه می‌گیرد."۶

این تئوری‌ها را از این رو مطرح کردم تا از یک‌سو در پیوند با همسویی زبان و اندیشه، نشان بدهم که چگونه ادراکِ انسان از چیزها به زبانی بستگی دارد که اندیشه و فرهنگش از آن شکل گرفته است؛ یعنی یک زبان جدا از شرایطِ زیستِ گویشوران آن زبان در جامعه‌ای معین نمی‌تواند معنا بیابد؛ چرا که زبان، زمانی می‌تواند رسا یا گویا باشد که طرفین گفت‌وشنود پیشداده‌های زبانی را زیسته باشند یا با درون‌ساختِ آن زبان هم‌بسته باشند؛ چرا که این زیست و هم‌بستگی تنها در پیوند با اندیشه یا فرهنگِ برآمده از آن زبان معنا می‌یابد.

از سوی دیگر خواستم توجه را به این نکته جلب کنم که که بعضی‌ها فکر می‌کنند با آموختن زبان بیگانه، به‌ویژه زبان‌های اروپایی و حتا تسلط به این زبان‌ها لزوماً به درک درست‌تری از مفاهیم می‌رسند یا اینکه دیگر زبان و فرهنگ خودی مانع از تفسیر درست از زبان و متن بیگانه نمی‌شود. با آموختن زبان بیگانه، به‌مثل آلمانی، می‌توان به آن زبان خواند و نوشت، اما آیا همه‌ی متونِ آلمانی را همان‌گونه می‌توان فهمید و تفسیر کرد که یک نفر آلمانی‌زبان؟

---

۱ Benjamin Lee Whorf: *Sprache, Denken, Wirklichkeit*. 1963, S. 52-53

۲ Herders Werke, hrsg, v. H. Düntzer, Berlin 1900, S.103-104

۳ Innere Sprachform

۴ Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften, hrsg, v. d. Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, 1935, VII, S. 53

۵ Ebd. VI, S. 125

۶ Ebd. IV, S. 27

دیدیم که زبان چیزی مجرد و بدون ارتباط با مناسبات فرهنگی- اندیشگی فرد و جامعه نیست. یعنی یک آسیایی یا آفریقایی اگر به‌مثل زبان آلمانی را خوب هم بیاموزد، در تحلیل و تفسیر یک متن آلمانی، خواه ناخواه زبان و فرهنگ خودی و اندیشه‌ای که پشت آن نهفته است، بر تفسیرش تأثیر می‌گذارد؛ چرا که با زبان آلمانی نزیسته یا اینکه با درون‌ساخت این زبان هم‌بسته نیست و در نتیجه به روح آن زبان نمی‌تواند دست یابد تا با بینش یک آلمانی‌زبان متن را به درستی دریابد یا به تفسیر دقیقِ متن بپردازد. این مسئله را می‌توان حتا به نوعی به ترجمه‌ی آثار از زبان‌های اروپایی به فارسی هم تعمیم داد که بحث دیگری می‌طلبد.[۱] در این راستا نظریه‌پردازِ ادبی آلمانی، دیتریش کروشه (Dietrich Krusche)، پژوهشِ جالبی انجام داده است. او در یک همه‌پرسی در باره‌ی داستان "داوری" اثر کافکا از دانشجویان کشورهای مختلفِ رشته‌ی زبان و ادبیاتِ آلمانی (Germanistik) نظرخواهی می‌کند. هسته‌ی اصلی تفسیر دانشجویان دورِ جدلِ بین پدر و پسر می‌چرخد و اینکه چرا پسر (گئورگ) حرف یا دستورِ پدر را که می‌گوید "ترا محکوم به مرگ می‌کنم" می‌پذیرد و خود را ازروی پل به زیر می‌اندازد؟

از بین تفسیرهایی که از سوی دانشجویان ارایه می‌شود، نتیجه‌ی زیر به دست می‌آید:

دانشجویان اروپایی برداشت یا تفسیر و دلایل مشابه‌یی ارایه می‌دهند. آنها به زندگی خود کافکا ورابطه‌اش با پدر، بویژه به نامه‌ی معروف کافکا به پدرش، مراجعه می‌کنند. به لحاظ زبانی به مفاهیمِ حقوقی به کاربرده شده در داستان استناد می‌کنند تا مسئله‌ی داوری یا حکمِ مرگ از سوی پدر را بشکافند. در جدل بین پدر و پسر به بررسی روانشناسانه می‌پردازند و عملِ پدر را با واژگانی چون "بی‌رحمی، سنگدلی و انتقام‌جویی" توصیف می‌کنند. برای آنها تن‌دادنِ گئورگ به خودکامگیِ پدر و حکم او "درک‌ناپذیر" است. یعنی دانشجویانِ اروپایی با کاربردِ خِرَد و فرهنگِ مدرن به تحلیل و تفسیرِ داستان می‌پردازند.

دانشجوی هندی، مرگ گئورگ را خودکشی به عنوانِ "کُنشِ فرمان‌برداری و احترام به پدر" برآورد می‌کند.

دانشجوی چینی، بر مرگ پسرتفسیری نمادین می‌نویسد. او براین باور است که این مرگ در واقعیت اتفاق نمی‌افتد، بلکه استعاره‌ای است برای رابطه‌ی پدر- فرزندی، که در آن، "مرگ در زیستن" که نوعی دگردیسی است تصویر می‌شود؛ زیرا پدر نمی‌تواند "مرگ‌آفرین" باشد.

دانشجوی ژاپنی، مرگ گئورگ را "کُنشِ آشتی" می‌نامد. از نگاه او پدر نقش میانجی را بازی می‌کند
که برای پسر، راهی به سوی "کمال" (طبیعت، خداگونه‌گی) می‌گشاید. از آنجا که پسر در آب غرق می‌شود، آب مفهومِ وساطت می‌یابد؛ زیرا "آبِ رود" چیزی نیست، جز"عنصرِ تولدِ دوباره." [۲]

در اینجا می‌بینیم که دانشجویان آسیایی با همان نگاه اخلاقی-فرهنگیِ بومی یا با ذهنیتی اسطوره‌ای به تحلیل متن می‌پردازند؛ در حالی که دانشجویان اروپایی خردورزانه با نگاهی منطقی به تحلیل دست می‌زنند. یعنی ذهنیت برآمده از زبان و فرهنگِ بومی موضوع معینی در زبان دیگر را دگرگونه درمی‌یابد یا تفسیر می‌کند. من در اینجا روی "زبان" تأکید می‌کنم؛ چرا که زبان سازنده‌ی اندیشه و

---

[۱] در ارتباط با متن ترجمه شده یا درک نانرست از متن بیگانه، آقای **یداله موقن** به درک آشفته و وارونه‌ی **داریوش شایگان** از فلسفه‌ی **ارنست کاسیرر**، فیلسوف آلمانی، می‌پردازد. او در این بررسی نشان داده است که شایگان چگونه از کتاب "فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک: اندیشه‌ی اسطوره‌ای" برداشتی به‌کلی وارونه کرده است. کاسیرر در این کتاب نشان می‌دهد که "چون اندیشه‌ی اسطوره‌ای [یا عرفانی] فاقد ابزارهای تحلیلی و انتقادی است، همه چیز را در هاله‌ای از تقدس و رمز و راز قرار می‌دهد، ولی رمز و رازی وجود ندارد." اما شایگان برداشتش از این کتاب به‌گونه‌ای است که انگار متن کاسیرر "در هاله‌ای از تقدس" قرار دارد و "در فضای قدسی سیر و سلوک" می‌کند. به همین علت و علت‌های دیگر موقن بر این نظر است که "ما به خاطر ساختارِ اسطوره‌ای تفکرمان از متون فلسفی استنباط‌های غلطی می‌کنیم." و اینکه "تفکر در فرهنگ ما هنوز شکل منطقی و سیستماتیک پیدا نکرده است." نک: *از پیش- مدرنیسم تا پست-مدرنیسم*: تهران، نیلوفر، ۱۳۹۰، ص ۲۲۴-۵

[۲] Dietrich Krusche: *Zeigen im Text; anschauliche Orientierung in literarischen Modellen von Welt*. Würzburg 2001, S. 349f

اندیشه سازنده‌ی فرهنگ یک جامعه است. در رابطه‌ی سرراست بین زبان و فرهنگ هم می‌توان این نکته در نظر گرفت که گفته می‌شود میان زبان و فرهنگ رابطه‌ی علّی وجود دارد. در این راستا مطابق نظر پل هنله، این رابطه دقیقن روشن نمی‌کند که "کدام یک از این دو (زبان یا فرهنگ)، دیگری را تحت تأثیر قرار می‌دهد." اما از آنجا که "زبان و فرهنگ عواملی مرتبط به هم و پایدارند، رابطه‌ی‌علّی متقابل پذیرفتنی‌تر است."[۱]

در مجموع، هم گرامر زبان یا شیوه‌ی ساخت جمله هم نوع واژگانی که در زبانی به کار گرفته می‌شود، برآمده یا متأثر از زیست‌بومِ گویشوران آن است که اندیشه و رفتار فرهنگی آنها را تعین می‌بخشد. این رفتار فرهنگی در نوع جهان‌بینی و تفسیر چیزها، از جمله تفسیر یا تحلیل یک متن در زبان بیگانه هم مؤثر است که در اینجا چند مورد آن را مشاهده کردیم.

این نکته را می‌توان در درکِ فرهنگ غربی از سوی مهاجران آسیایی و آفریقایی هم تعمیم داد که بسیاری از آنها با وجود سال‌ها زیست در غرب، هم‌چنان با پیشداده‌های زبانی و فرهنگیِ بومیِ خود، مسائل و مناسبات مدرن در غرب را می‌فهمند و در بسیاری موارد از درک و تحلیل و تفسیرِ درست از پدیده‌های مدرن و دگرگونه در غرب ناتوان‌اند و حتا در برابر آن پدیده‌ها یا مناسبات می‌ایستند. در این راستا حتا رفتار اجتماعی آنها نیز هم‌چنان متأثر از تربیت و فرهنگِ زادبومی است و در مواردی، از سوی برخی، جلوه‌ی ناپسندی می‌یابد که بحث دیگری می‌طلبد.

[۱] پل هنله: *زبان، اندیشه و فرهنگ*. در: یداله موقن: شیوه‌های انیشیدن. تهران، نیلوفر، ۱۳۹۹، ص ۱۷۹.

س. سیفی

بازتولید وزن شعر در خیابان‌های شهر

خیابان‌های امروزی بخشی پایدار از نمای عمومی مدرنیسم شمرده می‌شود. چنانکه پیش از این هرگز چنین پدیده‌ای سابقه نداشته است. زمان ناصرالدین شاه بود که ضمن الگویی از شهرهای اروپایی نخستین خیابان‌ها در ایران پا گرفت. در همین زمان نیز نخستین خیابان‌ها در پهنه‌ی تهران ظاهر شدند. وظیفه‌ی راه‌اندازی خیابان‌های جدید نیز به درباریان سپرده می‌شد. همچنان که هر خیابانی نامی از همین درباریان ناصری را با خود به همراه داشت. آنوقت می‌ماند کار رُفت و روب یا تزیین عمومی خیابان‌ها، که شاه آن را بر عهده‌ی اعتمادالسلطنه نهاده بود. اما بنا به اشاره-های روزنامه‌ی خاطرات، او همیشه از انجام درست و دقیق آن طفره می‌رفت. چون در قبال رفت و روب خیابان‌ها هزینه‌ای را از شاه طلب می‌کرد که شاه از پرداخت آن سر باز می‌زد.

خیابان نه تنها پدیده‌ای مدرن است بل‌که نمایشگاهی بی-بدیل برای نمایش همه‌ی کالاهای مدرن امروزی نیز شمرده می‌شود. جادوی چراغ‌های الوان و نئون‌های تبلیغی خیابان قرار است هر عابر سواره یا پیاده‌ای را بفریبد تا او هم به سهم خود به خرید همین کالاهای امروزی اشتیاق نشان دهد. مردم مرفه‌الحال نیز اتومبیل‌های شیک خود را در چنین خیابان‌هایی به نمایش می‌گذارند. حتا انواع و اقسام لباس‌ها و آرایش‌های مردانه و زنانه، در خیابان‌های شهر است که در دیدرس مردم قرار می‌گیرد. چون همگی انتظار دارند تا ضمن همین جلوه‌های ویژه‌ی خیابانی همدیگر را بفریبند و به شوق بیاورند. با چنین رویکردی است که خیابان از حرفه‌ی جادوگری و جادوزایی خود برای عابران چیزی کم نمی‌گذارد.

اما دولت‌های ایران از چنین کارکرد جادوگرانه‌ای همواره در راستای نمایش اقتدار به ظاهر سحرآمیز خویش سود برده‌اند. آنان دانسته و آگاهانه شهروندان مطالبه‌گر خود را از گستره‌ی خیابان‌های شهر پس می‌زنند تا حدس و گمان بالایی‌ها در قدرت‌نمایی جادوگرانه‌ی خویش، منحصر به فرد باقی بماند. پدیده‌ای که با خواست آزادانه و عمومی شهروندان امروزی به چالش برمی‌خیزد. در نتیجه بیش از صد و چهل سال است که خیابان‌ها در ایران به میدانی برای عرض اندام مردم علیه حکومت بدل شده‌اند. حکومت‌ها نیز در این مدت از زندانی کردن و کشتار برای مخالفان خود چیزی فرونگذاشته‌اند تا مردم را از چیرگی بر گستره‌ی خیابان‌ها پس برانند.

در خیزش انقلابی چند ماهه‌ی اخیر نیز چنین برآیندی ادامه داشته است. در این راستا جمهوری اسلامی تلاش می‌ورزد تا دانشجویان و کارگران مطالبه‌گر و معترض را از حضور همگانی در پهنه‌ی خیابان‌های شهر باز بدارد. اما مردم معترض تلاش می‌کنند تا خواست خود را در هر جایی از خیابان که بگویی فریاد بزنند. پلیس هم هدفی را پی می‌گیرد که از پیوند یا به هم پیوستگی همین اعتراضات موضعی و پراکنده جلوگیری به عمل آورد. شعارهای مردم نیز گویای چنین موقعیتی است. چون متن و درونمایه‌ی شعارها همگی از چالش معترضان با دستگاه سرکوب حکومت حکایت دارد.

هرگز نباید فراموش کرد که اینک اکثر این شعارها به درونمایه‌هایی کامل از پیام سیاسی بالیده‌اند. چراکه شعارها همگی پیش از این راه چندین ساله‌ای را برای بالندگی خویش طی نموده‌اند و اکنون به چیزی جز سرنگونی نظام و در هم شکستن ماشین سرکوب دولتی تن در نمی‌دهند. اما همه‌ی این‌ها در همین خیابان اتفاق می‌افتد یا قرار است روزی و روزگاری اتفاق بیفتد. مردم بر گستره‌ی همین خیابان‌های مدرن است که دنیای مدرن و دست‌آوردهای سترگ مدرنیسم را فریاد می‌زنند و قدر می‌شناسند. در حالی که حکومت ضمن سرکوب مردم تلاش عبثی را پی می‌گیرد که ایشان را از دستیابی به این دنیای جدید باز بدارد. چون برای حکومت تنها دنیایی از وارفتگی و فرسودگی است که کفایت می‌کند.

در خیابان‌ها واژه، موسیقی، پانتومیم بدن و حرکات موزونِ هشدار دهنده به یاری مردم معترض می‌آید تا آنان خواست همگانی خود را به‌تر بتوانند به بالایی‌ها بشنوانند. اما بالایی-ها هرگز گوششان به چنین فریادهایی بدهکار نبوده است. مردم عادی هم ضمن تجربه‌ی خود در این راه، کم‌کم دارند شاعری حرفه‌ای می‌شوند و به همراه همدیگر نمونه‌هایی

ویژه از شعر و موسیقی اعتراضی را دوره می‌کنند. جالب آن است که اکثر این شعارهای خیابانی می‌توانند در قالب‌هایی از عروض یا وزن سنتی شعر فارسی نیز جای بگیرند. در این میان وزن موسیقیایی مُفتعلن فعولن بیش از اوزان دیگر شعر فارسی در گوش مردم می‌پیچد. انگار کسی یا کسانی را پای خطابه‌های سیاسی خود نشانده باشند تا همگی بدون و چرا تجربه‌های انسانی ایشان را بیاموزند. شاید آنان در ناخودآگاه جمعی خویش به چنین وزنی از شعر بیش‌تر عادت نمونه‌اند. روشنگری از وزن و آهنگ شعار "خامنه‌ای حیا کن / مملکتو رها کن" تا اندازه‌ای می‌تواند در اثبات همین ادعا راهگشا باشد.

خا م نه ای / ح یا کن / مم ل ک تو/ ر ها کن
مف ت ع لن / ف عو لن / مف ت ع لن / ف عو لن
_ UU _ / _ U _ _ / _ U U _ / U _ _
تَن تَ تَ تَن / تَ تَن تَن / تَن تَ تَ تَن / تَ تَن تَن

موسیقی دو رکنِ عروضی مُفتعلن فعولن در پیام‌های زیر نیز بدون کم و کاست تکرار می‌شوند: مرگ براین ولایت / سِدعلی سرنگونه / کسّ ننه‌ت سپاهی / هر سه تو کون رهبر / کُسّ ننه‌ات بسیجی / قاتل شاچراغه / چشم و چراغ ایران

مفتعلن فاعلن: خامنه‌ای قاتله / هر یه نفر کشته شه

مفتعلن مفتعلن: هیز تویی، هرزه تویی

نمونه‌هایی برای مفاعلن مفاعلن: نه سلطنت نه رهبری / نه روسری نه توسری / نه این وری نه اون وری / یکی یکی تموم می‌شین

مفاعلن فاعلن: بسیجیِ بی‌شرف / ستم علیهِ زنان / حکومتش باطله

همچنین نمونه برای مفاعلن فعولن: محصّلا رو بردن / بسیجیِ کثافت / بسیجی و سپاهی / قسم به خون یاران / این آخرین پیامه / این آخرین کلامه / چه اشتری چه رادان

مفاعلن مفاعیل: هرآنکه خواهرم کشت

مفتعلن مفاعیل: خامنه‌ایِ ضحاک

نمونه‌هایی جهت مفاعلن مفاعلن: حسین حسین شعارتون / جنایت افتخارتون

وزن فاعلن فعولن: مرگ بر سپاهی / مرگ بر بسیجی / مجتبا بمیری

برای دو رکن فاعلن فاعلن: ننگ ما، ننگ ما / رهبر الدنگ ما / صدا و سیمای ما

مُستفعلن فعولن: بی‌غیرتا نشستن / لعنت به تو بسیجی / لعنت به تو سپاهی / از پنجره نمی‌شه / امسال سال خونه / آتش جواب آتش / ذلت نمی‌پذیرد

مستفعلن مستفعلن: این نقشه‌ها تکراریه

فعولن فعولن: تجاوز، جنایت

فاعلن فاعلن: می‌کشم، می‌کشم

در رده بندی آهنگ یا وزن این شعارها لازم است به موارد ویژه‌ای نیز توجه به عمل آید. نخست آنکه گاهی مصرع اول و دوم آن‌ها از وزن و آهنگ واحدی سود نمی‌برند. بدیهی است که تبدیل بی‌قاعده‌ی هجاهای بلند به هجاهای کوتاه یا بالعکس می‌تواند در این راه سکته‌ای را موجب شود. چه- بسا کم بودن یا زیاد بودن هجاها در هر مصرعی از شعار نیز می‌تواند چنین آسیبیی بیافریند.

جدای از این، اغلب مواقع ساخت و فرآوری هر مصرع از شعار را فقط با آوردن دو رکن به پایان می‌رسانند؛ مثل فعولن فاعلن یا مفاعلن فعولن. کم‌تر پیش می‌آید که ساخت شعاری به سه رکن یا چهار رکن بینجامد.

ویژگی دیگر خیزش اخیر در آن است که همه‌ی ملیت‌ها چه‌بسا شعارهایی از زبان مادری خودشان را نیز فریاد می- کردند. ترکمن‌ها، بلوچ‌ها، عرب‌ها، کردها و آذری‌ها همگی نمونه‌هایی از همین شعارها را در خیابان‌های شهر به اجرا گذاشته‌اند. حتا گیلانی‌ها هم از همین رویکرد فرهنگی بر کنار نماندند تا ضمن چنین هنجاری هویت قومی و زبانی خودشان را قدر بشناسند. چنانکه در یکی از این شعارها داد می‌زدند: نه شاه خوایَم نه مُلا / ملت‌چی‌ام ملت‌چی (نه شاه می‌خواهم نه ملا، آدمی ملی و طرفدار ملت هستم). در آذربایجان نیز به دفعات شعار داده‌اند: آزادلیق، عیدالت، ملی حکومت (آزادی، عدالت و حکومت ملی)، تا وفاداری خود را به سنت‌های انقلابی حکومت ملی فرقه‌ی دموکرات آذربایجان مغتنم بشمارند.

لازم به یادآوری است که بسیاری از شعارهای معترضان خیابانی هم هرگز در سازه‌هایی از وزن عروضی یا رکن‌های متداول آن نمی‌گنجند. چون همسویی و هماهنگی برخی از آن‌ها با وزن ضربی یا کوبه‌ای بر کسی پوشیده نیست.

انگار گروهی بخواهند در هیأت‌های عزاداری سنتی بر طبل خود بکوبند یا مردمان محله‌ای همسان در جشن خودمانی خویش نمونه‌ای از ضرب‌آهنگ طشت را به کار گرفته باشند. چنین نمونه‌ای از موسیقی را حتا می‌توان در رژه‌های نظامی نیز شنید و به تماشا نشست. انگار دارند حماسه‌ای ملی را رقم می‌زنند. آنوقت کوبه‌های بلند، مجموعه‌ای از کوبه‌های کوتاه را از هم جدا می‌سازند. با همین تقطیع کوبه‌ای بلند است که آهنگی ضربی خلق می‌شود. بدون تردید چنین کارکردهایی از تقطیع را در وزن سنتی شعر فارسی نیز به کار بسته‌اند. گفتنی است، رسم مردم بر آن است که در جشن‌ها و عروسی‌ها با کوبیدن ملایم و مداوم پای خود بر زمین، آهنگ عمومی مجلس را همراهی می‌کنند. جدای از این تقطیعِ موزیک مجلس را حتا با کف زدن‌های هماهنگ خود به نمایش می‌گذارند. چنانکه دست‌های هرکدام از مهمانان هم‌زمان از هم جدا می‌گردند و هم‌زمان بر روی هم فرود می‌آیند.

نمونه‌هایی کامل از وزن‌های ضربی را در این شعارها می‌توان مشاهده کرد:

می‌جنگیم، می‌جنگیم، ایرانو پس می‌گیریم / پویا، ژینا، سارینا، انتقام، انتقام / سدعلیِ بی‌بته، هولت می‌دم تو بشکه / دانشجو می‌میرد / ایرانی داد بزن / مرگ بر جاش

به‌تر آن است که شعار محوری زن، زندگی، آزادی را نیز در سامانه‌ای از شعارهای کوبه‌ای بگنجانیم. چون این شعار نیز هرگز در وزن‌های متداول عروضی نمی‌گنجد. با این همه وزن و آهنگ درونی واژه‌های آن بر کسی پوشیده نیست. چنانکه حرف "ز" بدون استثنا در هر سه واژه تکرار می‌گردد. حرف "ن" نیز در دو واژه‌ی زن و زندگی تکرار می‌شود. همین موضوع ضمن تکرار حرف "د" در دو واژه‌ی زندگی و آزادی نیز پیش آمده است. چنین کارکردی از آهنگِ تکرار حروف، موزیکی گوشنواز را در ذهن شنونده خلق می‌کند که هرگز نمی‌توان آن را نادیده انگاشت. در ضمن همراه با کاربرد واژه‌های زن، زندگی، آزادی، ترانه‌های بسیاری هم ساخته‌اند. گاهی در این سرودها و ترانه‌ها بنا به مقتضای آهنگ و وزن، واژه‌ی آزادی را به شکل آزادی به کار می‌گیرند.

زبان فارسی زبانی باستانی و قدیمی شمرده می‌شود. این زبان سنت‌های گفتاری زبان پارسی باستان و پارسی میانه را نیز پشتوانه گرفته است. تا آنجا که واژه‌های آن ضمن گشت و گذار تاریخی خویش همگی صیقل یافته‌اند. همین واژه‌های صیقل یافته و جلا خورده، در مجموع کم‌تر از دو یا سه هجا تجاوز نمی‌کنند. در نتیجه به راحتی در دل هم می‌نشینند و جا می‌گیرند. چنانکه سخن گفتن امروزی فارسی زبانان ایرانی هم بیش از همه به مصرع‌هایی تقطیع شده از شعر موزون شباهت دارد. همین ویژگی‌های کلامی و زبانی به مردم عادی نیز یاری می‌رساند تا در اعتراضات خیابانی خود نمونه‌هایی کامل از عبارت‌های موزون را فریاد بزنند. حال این عبارت‌های موزن از ساختار وزن شعر سنتی زبان فارسی یاری بجوید یا وزن و آهنگی کوبه‌ای، چندان تغییری در اصل ماجرا به وجود نمی‌آورد. با همین راهکار هنری است که تأثیرگذاری شعارها نیز دوچندان می‌شود. به خصوص در جایی که تکرار چنین شعارهایی با رقصی از تنِ معترضان نیز هماهنگ می‌گردد. تا آنجا که حرکت موزون دست و پای معترضان نیز به سهم خود بر ارتقای کیفی شعارشان می‌افزاید.

گفته شد که نخستین اعتراض‌های خیابانی در دوره‌ی ناصرالدین شاه و پیش از جنبش مشروطه پا گرفت. روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه و دیگر نوشته‌های تاریخی عصر ناصری مستندات خوبی برای ارایه‌ی چنین گزارشی فراهم می‌بیند. این شعارها در جنبش ملی کردن صنعت نفت و رستاخیز مردمی سرنگونی محمدرضای پهلوی ارتقای کیفی بیش‌تری یافتند. برای شناخت موسیقیایی شعارهای دوره‌ی محمد مصدق گفتنی است که تکرار آهنگین نام او نیز موسیقی و وزن جا افتاده‌ای را به نمایش می‌گذاشت. چنانکه عبارت درود بر مصدق به راحتی در دو رکن فاعلن فعولن می‌نشیند. همچنین شعار زنده با(د) مصدق هم نمونه‌ای آهنگین از دو رکن فاعلن فعولن را به نمایش می‌گذارد. جدای از این‌ها شعار نامردمی مرگ بر مصدق هم در سازه‌ای از همین آهنگ می‌گنجد تا پژواک موسیقی تن ت تن (فاعلن) و ت تن تن (فعولن)، آن را راحت‌تر ذهن ما به خاطر بسپارد.

جمشید شیرانی

ترجمانِ جلال

زندگی و رنج های جلال آریان
تابستان ۱۴۰۱
Translating Jalal: The Life and Torments of Jalal Aryan

کلیه رویدادها، صحنه ها و شخصیت های این زندگی نامه واقعی هستند. هر گونه تشابه یا امکان تشابه با رویداد ها، صحنه ها و بازیگران خیالی کاملاً عمدی و بر اساس برنامه ی از پیش تعیین شده است.

سلب مسئولیت: "در واقع تاریخ به ما تعلق ندارد بلکه ما متعلق به آن هستیم. بسیار پیشتر از آن که ما از طریق فرآیندِ خودآزمایی به ادراکی از خود برسیم، خودمان را به شکلی بدیهی در خانواده، جامعه و دولتی که در آن زندگی می کنیم دریافته ایم. کانونِ ذهنیت، آیینه ای تحریف نما است. خودآگاهی یک فرد تنها کورسو یی در مدارِ بسته ی زندگی تاریخی است. به همین دلیل است که پیش داوری های یک فرد - بسیار بیشتر از قضاوت های [تجربی] او - واقعیتِ تاریخی وجود او است." هانس گئورگ گادامر در "حقیقت و روش" ۱۹۶۰- صفحه ۲۸۹.

چارده روایت: به جای پیشگفتار

خوشتر آن باشد که سِرِّ دلبران
گفته آید در حدیث دیگران (مولوی)

جلال آریان چهره ی کم و بیش شناخته شده ای در ایرانِ معاصر است. جهان با زادن او آغاز نشد و دریغا با مرگ او به پایان نخواهد رسید. امّا، حضورش تا آینده ای دور در کوچه پس کوچه های زمان احساس خواهد شد. اغلب او را به عنوان مهندسِ شرکتِ ملّی نفت ولی حتا بیشتر به عنوان یک کهرُبای ماجراهای غریب می شناسند که کمتر روزی از زندگی اش را در آرامش کامل گذرانده است. حتا حالا که بازنشسته شده، و باید چیزی قریب هفتاد و پنج سال از عمر شریفش گذشته باشد، این ماجراها دست از سر او بر نداشته اند. خوشبختانه بر خلاف بسیاری از شخصیت های تاریخی و معاصر که زندگیشان اغلب ناشناخته باقی مانده است، بخش عمده ای از زندگی جلال به روایت خودش برای مشتاقان و محققان باقی مانده است. دست کم شصت سال از عمر پُر بار او در چارده روایت و با حجمی بیش از ۴۴۰۰ صفحه به طور پراکنده با اندکی تداخل و ارجاع به دوران کودکی و جوانی در دست است (۱).

عشقت رسد به فریاد ور خود به سان حافظ
قرآن زِ بَر بخوانی در چارده روایت (حافظ)

البته مشکل اساسی آن است که جهانِ معاصر دیگر اعتمادش را به خود-زندگینامه به عنوان یک گزارش مستندِ تاریخی از دست داده است. عده ای مطرح کرده اند که بدون داشتن منابع موثق نمی توان از صحت و سُقم تمامی این روایت ها اطمینان کامل حاصل کرد به خصوص که خودِ جلال هم در بسیاری موارد تنها به حافظه ی خویش برای گزارشِ رویدادها مراجعه کرده است و به ویژه در موردِ زمانِ رُخداد ها در برخی مواقع دچار تناقض های فاحش شده است. به علاوه خیالپردازی های خاص او به وی این امکان را داده تا گاهی تعبیرهای ویژه ای از برخی رُخدادها داشته باشد. ابهامِ حاصل از این روایت ها مرا بر آن داشت تا خاطراتِ مشترکِ دوستی با جلال را به شیوه ای روایت کنم که به درکِ گوشه هایی از تجربه های جذابِ او کمک کرده باشد. در این راه تا آن جا که توانسته ام از نامه ها، یادداشت های روزانه و خاطرات دوستان مشترک استفاده کرده ام. به ویژه یادداشت های روزانه به من کمک کرده اند تا بخش های مختلفِ این گزارش را با حال و هوای روحی و عاطفی همان زمان ها به قلم بیاورم. من از کودکی با جلال همسایه،

دوست و مدت زیادی هم همکلاس بودم. این دوستی تا سال ۱۳۶۳ (چیزی حدود پنجاه سال) به طور فعال ادامه داشت. بعد از آن فاجعه ای که در پاریس اتفاق افتاد دیگر مثل گذشته با او در ارتباط نبودم. می دانستم که آن رخدادِ شوم روح و روانِ او را سخت آزرده است و شاید تا مدتی حال و حوصله ی مراوده، مکاتبه و مکالمه نداشته باشد. به فرنگیس، خواهرش، خیلی نزدیک بود و درد و رنج های آن زن مهربان و سختی کشیده جلال را عمیقاً متأثر می کرد. کارِ زیاد هم به من امان نمی داد تا با یارانِ قدیمی آن گونه که می خواستم در ارتباط نزدیک باشم گرچه یاد و خاطره ی آن ها تنها بهانه های زنده ماندن من بود. حالا که به آن روزها فکر می کنم و به بی غل و غشی دوستی ها و پاکی روابط و صمیمیت ها می اندیشم جز حسرت خوردن کار دیگری از دستم بر نمی آید. فکرِ نوشتن این یادداشت ها از آن جا به ذهن من خطور کرد که دریافتم گاهی برای به یاد آوردنِ نامِ کسان یا مکان ها باید بیش از پیش تلاش کنم. همین مرا وا داشت تا جزییاتِ یادداشت نشده برخی خاطرات را هم روی کاغذ بیاورم و به نوعی یک نسخه از اطلاعات هنوز بر جا مانده در حافظه ی رایانه ی مغزم را در دفترچه ی خاطراتم بارگیری کنم.

جلال همیشه می گفت که زندگی اش حاصل ضرب عشق و مرگ است و اصرار می کرد که تا زمانی که عشق را تجربه نکرد و مرگ را نشناخت نتوانست معنای واقعی زندگی را درک کند. عشق و میرایی برای او دو سوی طیف گسترده ی زندگی بودند، عشق خودِ زندگی و مرگ فقدانِ عشق بود.

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید (حافظ)

البته جلال از کودکی با مرگ آشنا بود، هم او که خواهر توأمان فقر مادی و فرهنگی است. پدر و مادر را در کودکی از دست داده بود. پدرش ارباب حسن آریان، در گلوبندک و سه راه شاپور کاسب بازاری بود. امّا شغل اصلی او قطعاً میخوارگی بود. او، عاقبت، هم کبد و هم لوزالمعده اش را بر سر آن کار گذاشت و در امامزاده عبدالله شهرِ ری مهمان خاک شد.

چو مهمان خراباتی به عزت باش با رندان
که دردِ سر کشی جانا گرت مستی خمار آرد (حافظ)

گنج قارونِ ارباب حسن را هم علی، برادر ناتنی جلال از کوکب خانم زن اول ارباب حسن، صاحب شد (۲). علی با آن ثروت باد آورده میلیاردر شد و از کوچه شیخ کَرنا دل کند و ساکن شمال شهرتهران شد ولی به بچه های پوری خانم، دختر خانمجون و مادرِ جلال، که زنِ دوم و صیغه ای ارباب حسن بود، چیززیادی از آن دارایی نرسید. علی گویا چهار بار ازدواج کرده بود و دست کم دو فرزند به نام های شهناز و بابک و یک نوه دختری داشت که من هرگز آن ها را ندیده بودم. علی از خانواده خود فراری بود و جلال هم علاقه ای به حفظ ارتباط با آن سوی خانواده نداشت. به من گفته بود که شوهرِ شهناز، که کارمند بانک بود، او را با یک بچه رها کرده و به دوبی رفته است.

مادرِ جلال، پوری خانم، را خانمجون زیر گذرِ وزیرْ دفتر به پنجاه تومان و روزی یک من نانِ تافتون صیغه ی ارباب حسن کرده بود و آن ها چهار فرزند داشتند که سه تا پسر (اسماعیل، جلال و یوسف) و یکی دختر (فرنگیس) بود. پوری خانم در بحبوحه ی اشغال ایران توسط متفقین در سال ۱۳۲۰ هنگام زاییدنِ یوسف از میان رفت. یادش به خیر. به من محبتِ زیادی می کرد و مثل بچه های خودش با من رفتار می کرد. در آن خانه ی کوچه ی شریف، اوّلِ کوچه ی درخونگاه در خیابانِ فرهنگ، جنوبِ خیابانِ بوذرجمهر نزدیکِ چهارراهِ گلوبندک، گاهی در گوشه ی اتاقِ نشیمن روی یک مخدّه می نشست و تار می زد. صدای

محزون تار از آن زمان برایم خوشایند و دلپذیر بوده است. دو سال بعد از این اتفاق بود که ارباب حسن هم پیاله ی عمرش پُر شد و عطای این زندگی را به لقایش بخشید.

پیش از آن که شرح زندگی جلال را در قالبِ رفاقت من با او آغاز کنم دوست دارم برخی خصلت های عمده ی او را - تا آن جا که من مشاهده کرده بودم - به طورِ کُلی مطرح کنم. نظرم بر آن است که شرح این ویژگی ها می تواند استخوان بندی شخصیت و دل مشغولی های او را بهتر به تصویر بکشد.

جلال، تاریخِ تولدِ مشخصی نداشت، گاهی به قدمت تاریخ بود و با زردشت از خوارزم به سرزمینِ ویشتاسب می رفت (مشروط بر این که این سفر با قطار سراسری انجام شده باشد) و گاهی هنوز به دنیا نیامده بود. در سال ۱۳۳۵ که عزم سفر به آمریکا را داشت خود را ۲۷ ساله معرفی می کرد ولی سه سال بعد هم همچنان ۲۷ ساله باقی مانده بود. به طور کلی خیلی مقیّد به این مسایل نبود. البته من هم خیلی وضعم بهتر از او نبود و تاریخ تولد کاملاً مشخصی نداشتم. در سال کبیسه به دنیا آمده بودم و یکی دو سال جوان تر از جلال بودم ولی زادروزِ زندگی ام بین هشتم تا سی ام اسفندماه در نوسان بود. آن قدر از جشنِ تولّد گرفتن بیزار بودم که به همه همان سی ام اسفند را می گفتم تا دست کم در هر نوبت چهار پنج سالی خیالم راحت باشد. از سن و سال که بگذریم جلال دوست خوب و با مرامی بود و همه یاران به او اعتماد داشتند و روی وفاداریش (و فداکاریش) حساب می کردند. زود رنج نبود و با کسی که دستِ دوستی می داد به این سادگی ها رهایش نمی کرد حتا اگر به او جفا می کرد.

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن (حافظ)

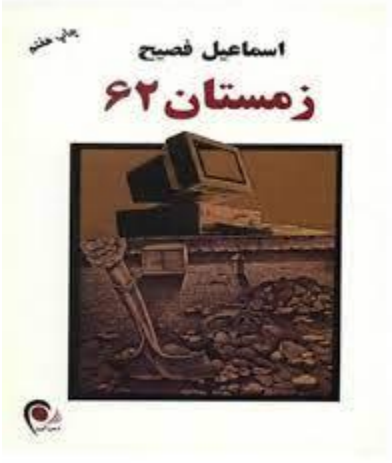
امّا ویژگیِ نه چندان خاصِ او به طرزِ خالص و جامعی اهلِ تهران بودن بود. داستانِ پُر آبِ چشمِ تهرانی شدن و تهرانی بودن البته صرفاً مولودِ به دنیا آمدن در پایتختِ مملکتِ گل و بُلبُل (همان مرز پُرگهر) نیست بلکه مقوله ای فرا-جغرافیایی و فرا-مرزی است و شاملِ خصلت های خاصِ رفتاری، شخصیتی، روانی و اجتماعی است. یکی از بارزترین ویژ گی های تهرانی بودن این است که شخص در سنینِ جوانی رفتار و اندیشه هایی فراتر از انتظار داشته باشد که این خصلت به خوبی در جلال آریانِ جوان به چشم می خورد. او ا گر چه در ظاهر فردی لاابالی و بی اعتقاد می نمود اما پر از بینشی فلسفی و خیّام وار (ملغمه ای از بد بینی سازمان یافته و شادخواری افراطی) بود و به خوبی از پسِ توجیه همه کاری برمی آمد. البته در پایتختِ موقعیت های سیاسی و اقتصادی ناپایدار و ماکیاولیسمِ پایدار چنین برداشتِ فلسفی از زندگی به هیچ وجه دور از انتظار نیست. مثل تمامِ تهرانی های خُلّص، جلال هرگز در تله ی جهان بینی های سیستمانه نیافتاد. مرغ زیرکی بود که با دانه های تسبیح شیخ فریب نمی خورد. اگر زمانی به موضوع خاصی دل می بست تنها مقطعی و از دیدگاهِ همدردی و همزبانی و گذرانِ زندگی بود. از هر بوستان گلی می چید تا عاقبت در سلوک جاودانه و جادوانه اش به کمال فلسفه ی آبَرتهرانیسم برسد.

در بزمِ دور یک دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را (حافظ)

امّا تهران شهرِ تناقض ها هم هست. بالا و پایین دارد و چپ و راست و پیش و پس. همین تضادها، و پذیرفتن آن ها به عنوان واقعیت های غیرِ قابلِ انکار، روانشناسی خاصِ تهرانی بودن (تهرانیّت) را شکل می بخشد. جلال همه ی دو سویه

های طیفِ تهرانی بودن را تجربه کرده بود. در کودکی در خانواده ای فقیر در پایین شهر زندگی کرده و با فقر، بیماری و مرگ آشنا شده بود. وقتی هم پس از تحصیلات عالی از آمریکا به ایران آمد با نوع دیگری از مرگ، که بعضاً مولودِ انحطاط اخلاقی طبقه ی مرفه و فرصت طلب است، آشنا شده بود. مستی و بیخودی هم بی گمان جزء لاینفک تهرانی بودن است چرا که بارِ گرانِ تهرانیّت را نمی توان به سادگی بر دوش کشید. و به این گونه بود که باید مِیِ چون ارغوان (و معجون های دیگر) به فریادِ این تهرانیِ رنجِ دنیا کشیده برسد تا بتواند دوباره تخته سنگِ عظیم را به چکادِ کوهِ حرمان برساند.

غم زمانه که هیچش کران نمی بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی بینم (حافظ)



جلال دروغ نمی گفت. اصلاً معلوم بود که دروغ گفتن بلد نیست (برای همین هم دروغ های مصلحتی یا افسانه سرایانه ی او اغلب ناشیانه می نمود). ارادتْ کیشِ زردشت بود. آن قدر اعتماد به نفس و شرافت اخلاقی داشت که لازم نبود فریبکاری و دروغپردازی کند. به همان علت هم هیچ وقت اهل سیاست نشد. در آن سال های پُر آشوب که هر کسی به اختیار یا بی اختیار به صحنه ی سیاست کشیده

یادداشت ها

(۱) - روایت های مکتوبِ شصت سال از زندگی جلال آریان

می شد او تنها یک مشاهده گر باقی ماند. کاری به کار جهان پیرامونش نداشت و درگیرِ بازی های روزمرّه نمی شد. دلش را به نیکوکاری های اتفاقی خوش می کرد. همین ها را خودش در باره ی پدرش ارباب حسن می گفت. سیاست، همیشه اهدافِ خود را دارد و، برای رسیدن به آن، هدفْ همواره به دنبال توجیه کردنِ وسیله است. جلال های دیگری بودند که با فریبکاری به دنبال عافیت و کسبِ نتیجه می گشتند و ظاهراً نمی دانستند که:

عَنقا شکارِ کَس نشود دام بازچین
کآن جا همیشه باد به دست است، دام را (حافظ)

و عاقبت جز کِشته ی خویش ندرویدند:

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کای نور چشم من به جز از کِشته ندْرَوی (حافظ).

جلال یک شاهد حرفه ای بود. آن قدر ماند و گفت تا باورش شود که دستِ تقدیر او را برای دادنِ شهادت برگزیده است. در دور و برِ او آدم ها، از هر سن و سال و طبقه اجتماعی و طرز فکر، مثل برگِ خزان بر زمین می افتادند و می مُردند ولی خود او مثل ابراهیم و سیاوش (یا هر دو همزمان) از درون تمامی آتش ها، و آینه های دَر دار، سلامت بیرون می آمد و گاهی هم آتش بر او گلستان می شد و به قول خودش جاودانه (شکوفا) می شد. و صد البته این شرطِ شهادت بود، زنده ماندن به دستِ تقدیر برای گفتنِ یک داستان. قصه ای آن چنان غریب و شگفت آور که جز باور کردنِ آن کاری از دست کسی برنیاید.

فریاد حافظ این همه آخر به هرزه نیست
هم قصه ای غریب و حدیثی عجیب هست (حافظ)

شماره	سالِ آغاز رویدادها	سن جلال (سال)	نام روایت	تعداد صفحه	سال انتشار
۱	۱۳۳۵	۲۴	عشق و مرگ	۱۷۲	۱۳۸۳
۲	۱۳۳۵	۲۴	شراب خام	۳۴۵	۱۳۴۷
۳	۱۳۴۲	۳۱	اسیر زمان	۴۱۴	۱۳۷۳
۴	۱۳۵۰	۳۹	شهباز و جغدان	۴۹۵	۱۳۶۹
۵	۱۳۵۵	۴۴	درد سیاوش	۳۲۷	۱۳۶۴
۶	۱۳۵۸	۴۷	تلخکام	۱۴۸	۱۳۸۶
۷	۱۳۵۹	۴۸	ثریا در اغما	۳۷۰	۱۳۶۳
۸	۱۳۵۹	۴۸	کشته عشق	۹۶	۱۳۷۶
۹	۱۳۶۲	۵۱	زمستان ۶۲	۳۹۶	۱۳۶۶
۱۰	۱۳۶۶	۵۵	نامه ای به دنیا	۲۵۷	۱۳۷۴
۱۱	۱۳۶۸	۵۷	فرار فروهر	۵۵۸	۱۳۷۲
۱۲	۱۳۷۱	۶۰	تراژدی/کمدی پارس	۴۴۹	۱۳۷۷
۱۳	۱۳۷۳	۶۲	گردابی چنین هایل	۱۹۵	۱۳۸۰
۱۴	۱۳۷۵	۶۴	بازگشت به درخونگاه	۲۳۲	۱۳۷۷
جمع	۱۳۷۵- ۱۳۳۵	۶۴ - ۲۴		۴۴۵۴	۱۳۸۳ - ۱۳۴۷

(۲) - کوکب اولین دختری بود که چشم حسن بر او افتاده بود. او را سرِ گذرِ سقاخانه در روز تیراندازی میرزا رضا کرمانی به ناصرالدینشاه دیده بود.

اسد سیف

فرشته مولوی و انقلابی که "کمین بود"

فرشته مولوی در آخرین اثر خویش با عنوان "کمین بود" پرده از فاجعه‌ای کنار می‌زند که انقلاب نام دارد. در پس این پرده خانواده‌ای شکل می‌گیرد که در حوادث انقلاب از زایش و بالش بازمی‌مانند.

ادبیات هم‌چون تاریخ از هستی نسل‌ها تأثیر می پذیرد. در رمان "ابلوموف" اثر گنچاروف، نه شخص او، بل‌که دنیای زمینداران است که به نفع جهان سرمایه‌داری، دارد به پایان خویش می‌رسد. در "پدران و پسران" تورگینف، اختلاف پدر و پسر در واقع اختلاف بین دو نسل است. در رمان "بودنبروک‌ها" اثر توماس مان همین اختلاف است که در آن اشرافیت کلاسیک غربی را در زوال و هم‌پاشی یک خاندان می‌بینیم.

در میان ادبیات ایران "شازده احتجاب" گلشیری در این راستا، زوال یک نسل است که قاجارها آن را نمایندگی می‌کردند. "درخت انجیر معابد" احمد محمود نیز با چنین دستمایه‌ای، نابودی تدریجی یک خاندان را با آغاز و انجام انقلاب در پیوند قرار می‌دهد. "فریدون سه پسر داشت" اثر عباس معروفی، "طوبا و معنای شب" شهرنوش پارسی‌پور، "خانه ادریسی‌ها" اثر غزاله علی‌زاده را نیز می‌توان به شکلی در همین روند بازشناخت.

کمینی برای پایان یک زندگی

فرشته مولوی در "کمین بود" هستی یک خانواده را با فراز و فرود انقلاب در پیوند قرار داده است. در کشاکش روزهای انقلاب، در هفده شهریور که در تاریخ انقلاب به "جمعه سیاه" معروف است، آقای کیکاووسی و گل‌رخسار صاحب پسر و دختری دوقلو می‌شوند. بچه‌ها با حضور خویش، شادی و سرور را به هستی خانواده ارزانی می‌دارند. بیرون از خانه و در جامعه اما حوادث هم‌سان با خانه نیست.

داستان بر بستری زیبا از زبان شکل می‌گیرد و در همین زبان زیبا و فاخر است که تا پایان کتاب، حوادث درون آن روایت می‌شوند. پنداری زبان شخصیتی‌ست از رمان. پیش از آن‌که دختر خانواده، سوری لب به سخن بگشاید و در ذهن به واگویی گذشته بنشیند، رقص زیبای زبان را می‌بینم که وابسته و یا گسسته، باهم و یا پاره‌پاره، در التهابی دایم و یا آرام، موقعیتی دشوار را بر ذهن خواننده می‌نشاند. در همین زبان است که چهار دهه حوادث تاریخی جامعه بر تن اعضای یک خانواده و حضور اجتماعی آنان نقش می‌آفرینند و درون انسان‌ها با بیرون آنان که هستی اجتماعی آنان باشد، در رابطه قرار می‌گیرد؛ «شب بود؟ دیگر نبود. دیگر نیست. دیگر نیست هست. نبود نبود. شب دیگر نبود. شب دیگر نیست. دیگر نیست؟...»

این واگویی ذهن پریشان است یا زمانی تکه‌تکه‌شده و بازمانده از تاریخ؟ چرا جمله‌ها چنین کوتاه و چه بسا بی‌ربط و پرسش‌گر در کنار هم می‌نشینند؟ پیش‌تر که می‌رویم حضور سوری را می‌بینم با انبوهی حادثه در ذهن. سوری به سوگ مرگِ سیا(سیاوش)، برادر خود نشسته است. پدر که جدا از مادر، در روستایی از شمال کشور زندگی می‌کند، به همراه برادر به شکار می‌روند و در فضای تاریک جنگل، به جای گراز به خطا برادر را می‌کشد. این مرگ بنیاد نیم‌بند خانواده را می‌گسلد. پدر به جرم کشتن پسر زندانی می‌شود. مادر غرق در رؤیای گذشته، به جنون گرفتار می‌آید و سوری مانده است که در این موقعیت چه باید بکند. پنداری همه هستی خانواده کمینی بود برای نابودی آن.

اختلاف نسل‌ها و پسرکشی

فرشته مولوی در رمان پیشین خویش، "تاریک‌خانه آدم" به موقعیتی از هستی می‌پردازد که در آن پدر توانِ درک پسر همجنسگرای خویش را ندارد. در کشمکشی بی‌پایان، سرانجام پسر به زندگی خویش خاتمه می‌دهد. پدر در

سوگ پسر، در واگویه‌های درونی با خویش، در واقع به تفاوت‌های دو نسل می‌رسد و ناتوانی خویش در درک پسر. در "کمین بود" نیز همین عدم درک نسل جدید با جامعه در رابطه قرار می‌گیرد. انقلاب که از راه رسید، نخست پدر و مادر (خان‌بابا و خانم‌گل) به ناسازگاری باهم رسیدند. ادامه زندگی مشترک آنان که در بازمانده‌های فرهنگ اشرافیت شکل گرفته بود، با فرهنگ حاکم بر جامعه ناساز بود. انقلاب به همراه خویش، هستی خانواده را با مصادره بخشی از اموال و املاک خانواده، از زایش بازداشت. دو فرزند که در هفده شهریور زاده شده بودند، در تقابل فرهنگ خانواده با فرهنگ سنتی حاکم، در آزار و اذیت گشت‌های ارشاد، به آن‌جا رسیدند که کشور را ترک گویند. سوری پس از چند سال به ایران بازمی‌گردد تا زندگی را در این کشور ادامه دهد و سیا ترجیح می‌دهد در کانادا بماند. او در تعطیلات برای دیدار خانواده به ایران سفر می‌کند که به تیر تفنگ شکاری پدر، کشته می‌شود.

در همین تقابل نسل‌هاست که اعتراض‌های نسل جوان در جنبش دانشجویی خود را نشان می‌دهد. در همین جنبش است که سوری عاشق می‌شود. از معشوق باردار می‌شود ولی ترجیح می‌دهد سقط‌جنین کند. آیا شکست جنبش دانشجویی را می‌توان با سقط‌جنین در رابطه قرار داد؟

در همین تقابل نسل‌هاست که سیا در جنبش سبز عاشق دختری از فعالین این جنبش می‌شود. این عشق دوام نمی‌یابد و با شکست جنبش و فرار معشوق به غرب پایان می‌یابد. آیا شکست جنبش را می‌توان با شکست این عشق در رابطه قرار داد؟

در همین تقابل‌هاست که ریحان، خواهرخوانده سیا، بی‌آن‌که سیا و یا خانواده بداند، از او پسری معلول می‌زاید. آیا این پسر در معلولیت خویش، نشان از نازایی فرهنگ حاکم ندارد؟ «گفتی ببینمت ندیدی ندیدی تا قرارمان به این گور و به این روز گُهی کشید... بیرون سرد بود. برف بود. بهمن بود...»

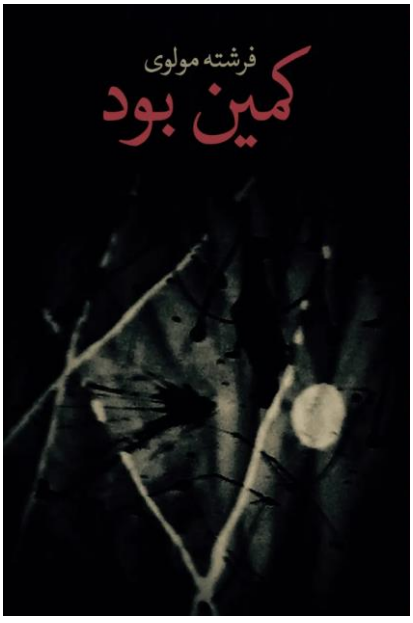
"کمین بود" سراسر تلاش است برای ادامه زندگی. تلاش‌ها را اما نظام حاکم برنمی‌تابد. در تقابل سنت حاکم و آزادی‌های جهان مدرن که نسل جوان برای آن می‌رزمد، تا کنون جز شکست چیزی حاصل نشده است و در همین شکست‌هاست که سیا به دست پدر کشته می‌شود. هستی جوانان کشور و آینده آنان را نیز در واقع نظام حاکم بر جامعه کشته است.

"کمین بود" تکرار تاریخی نفی پسر از سوی پدر و یا اسطوره "پسرکشی"ست در فرهنگ ما؛ آن‌سان که رستم سهراب کشت و کی‌کاوس در "شاهنامه" سیاوش را از خانه براند. آیا "رستم‌کلا"، سکونت‌گاه پدر، در "کمین بود" خواننده را به یاد رستم شاهنامه نمی‌اندازد؟ آیا کی‌کاوس و سیاوش رمان "کمین بود" را می‌توان ادامه همان داستان‌های اساطیری و تکرار تراژدی دانست؟

هستی تکه‌تکه‌شده

در "کمین بود" هیچ حادثه‌ای مستقیم روایت نمی‌شود. راویان هر یک به شکلی یادمانده‌های خویش را از گذشته، تکه‌تکه، دور و یا نزدیک به‌هم، در ذهن بازمی‌گویند. تمامی "دیالوگ"ها نیز در ذهن می‌گذرند. بار اصلی روایت اما بر دوش سوری‌ست. اوست که در پیوند روایت‌ها باهم نقش دارد و به عنوان شخصیت اصلی رمان، پاره‌های یادمانده‌ها را در کنار هم می‌نشاند. با این‌همه، پاره‌ها مشکل در کنار یکدیگر می‌نشینند. هرازگاه پاره‌ای یافت می‌شود که پیش از آن بر کسی آشکار نبود. پنداری وصله‌های هستی نمی‌خواهند و یا نمی‌توانند در کنار هم بنشینند. آیا این روان ازهم‌گسیخته جامعه است که چنین دردناک و تراژیک بر روان انسان‌ها تأثیر گذاشته؟

انقلاب تنها بر خانواده کی‌کاوسی آوار نشد، آرزوهای یک جامعه را نیز به بازی گرفت و امیدهای آن سراسر به غم نشست. فاجعه چنان ژرف اتفاق افتاد که حتا "خیزش دانشجویی ۱۸ تیر" و "جنبش سبز" نیز به خون نشست. انقلاب در فروپاشی خانواده کی‌کاوسی، یعنی نسلی که انقلاب را تجربه کرد و یا در آن مشارکت داشت، نقش داشت. در به بن‌بست رسیدن نسل بعدی، یعنی فرزندان آنان (مرگ سیا) تأثیر داشت. نسل سوم (ریحان) اما فرزند معلول زایید. آیا این فاجعه و تکرار تراژدی پایان خواهد یافت؟ "کمین بود" در ژرفای فاجعه‌ها شکل گرفته و به پایان می‌رسد. ادامه آن اما در هستی اجتماعی انسان‌ها در خارج از داستان حضوری ملموس دارد. تمامی تجربه‌های



شخصی در این رمان را می‌توان به جامعه تعمیم داد. نویسنده بدین‌سان امری شخصی را عمومی می‌کند. پنداری آرزوها هم‌چنان آرزو خواهند ماند.

در "کمین بود" همه‌چیز اتفاق افتاده است و همین اتفاق‌هاست که روایت می‌شوند. هیچ تصمیمی برای اقدامی صورت نمی‌گیرد. از گام‌های پیموده‌شده گفته می‌شود، اما از راه آینده خبری نیست. چرخه تکرار هم‌چنان در کار و در "کمین" است.

در "کمین بود" تاریخ اجتماعی، فرهنگ و زبان، به خدمت گرفته می‌شوند تا در تأثیر آن بر فروپاشی یک خانواده، آینه‌ای شوند از هستی مردمی که هم‌چنان در بند سنت و خفقان اسیرند و به زندگی امیدوار. در "کمین بود" "زمین‌دخت"ها می‌میرند، "خان‌بابا"ها به زندان گرفتار می‌آیند، "خانم‌گل"ها در پریشانی روان، خانه‌نشین می‌شوند، "سیا"ها به تیر پدر کشته می‌شوند، "ریحان"ها فرزند معلول می‌زایند، کسانی به راه آزادی گُم می‌شوند، کسانی بازداشت می‌شوند و به تخت شلاق بسته می‌شوند، کسانی به گریز از کشور مجبور می‌شوند و "سوری"ها با ذهنی آشفته و وجودی پریشان، از برای ادامه زندگی و جان بخشیدن به هستی، هم‌چنان در تلاشند.

فرشته مولوی تاریخ سه نسل را در این رمان بسیار فشرده و درهم‌تنیده، به زبانی بس زیبا، به داستان نشانده است. درون انسان‌ها روایت شده است تا نوری به بیرون آن‌ها (جامعه) تابانده شود. پنداری درون آینه‌ای‌ست در بهتر شناختن بیرون و به همراه آن خویشتن. این تاریخ و این روایت اما در واقع آغاز و انجامی ندارد. می‌توان آن را به گذشته‌های دورتر نیز کشاند و تکرار آن را در آینده نیز منتظر بود.

"کمین بود" در واقع "کمین"ی‌ست در زندگی انسان‌ها در یک بزنگاه تاریخ، تا آن را از زایش و بالش بازدارد. "کمین بود" تراژدی زندگی انسان است در ایرانی که جمهوری اسلامی بر آن حاکم است.

این رمان را "نشر آزادان" در کانادا منتشر کرده است.

فارِس باقری

زیباییِ شکست؛ جغرافیایِ شرم

تأملاتی در باب نمایشنامهٔ «به دوزخ... ای بی‌گناهان»؛ نوشتهٔ بختیار علی

یکم: بختیار علی[۱]، در نمایشنامهٔ پیش رو، جهانی ساخته است، تمثیلی و آخرالزمانی. جهانی که به تمثیلات کافکایی نزدیک‌تر است. این تمثیل[۲]، به مثابهٔ سیاست نوشتاریِ بختیار علی آشکار می‌شود، چرا که در همان آغاز، شخصیت، یکباره با امری نابهنگام روبرو می‌شود، امری نابهنگام و پر از ایهام و ابهام. مصطفا، در جهانی حاضر می‌شود که در عین بی‌گناهی، باید برای خود گناهی ابداع کند، زیرا جهانِ خالی از گناه، تهی از هر ارزشی است. ویژگی این جهانِ تمثیلی، نوعی ایهام و گاه شکلی از ابهام است. جهانی که منطقش، رابطه‌ای میان دو دنیا ایجاد می‌کند که هر کدام به آن دیگری اشارت دارند. تمثیل در ذات خود، قرار نیست چیزی را افشا کند، بلکه باید بتواند فضایی قدسی را شکل دهد تا از حقیقت محافظت کند. چرا که حقیقت امری است بیان‌ناپذیر، و با بیان‌پذیر شدن از میان می‌رود. جهانِ تمثیلی، بیانی برای خاموشان و بی‌زبانان است. در این تمثیل، نویسنده، دنیایی می‌سازد، ضدآرمانشهری (دیستوپیا)، که در آن با شخصیتی به نام مصطفا روبروییم که در این جهانِ آخرالزمانی، با الهیاتی از شر مواجه شده است و یکباره به درون جهانی پُرآشوب پرتاب شده است، و باید بتواند با ابداعِ گناه، بر خود اتهامی بزند.

اگر در جهان کافکا، این نیروی قهریه و قدرت اسطوره‌ای است که به شکلی نامرئی، تهمت را مانند داغ ننگی بر پیشانی شخصیت می‌زند، و شخصیت، گناهکار بودنش را اثبات کند یا نه، اهمیتی ندارد، اما در نمایشنامهٔ بختیار علی، شخصیت باید بتوانند برای خود گناهی ابداع کند، تا از این جهان رهایی یابد و به عنوان عضوی از این جمع هویتی پیدا کند. این جهان، برای آن کسی که آن را برساخته است، شکلی از اتوپیاست و برای مصطفا که در هزارتویِ آن گرفتار شده است، شکلی از دیستوپیا (دوزخ‌وار) است.

برتولت برشت، در داستان‌های آقای کوینر یا کُی‌نِر[۳] که به نوعی، به معنای «هیچ‌کس» است، از شخصیتی حرف می‌زند که بی‌نام است. کُی‌نِر «هیچ‌کس» است، موجودی رؤیازده که در جهانی سخت جدی، تلاش می‌کند راهی به رستگاری بیابد. آن جهانِ وعده‌داده‌شدهٔ برشت، در نمایشنامهٔ بختیار علی، دوباره سر باز می‌کند و مصطفا، شخصیت اصلی، باید با گذر از خوان‌های بسیار، با اتهامی بر

---

[۱]. بختیار علی، متولد ۱۹۶۰، در عراق است. در سال‌های دانشجویی در جنبش‌های دانشجویی شرکت می‌کند، و بعد از زندانی شدن در ۱۹۸۳، کم‌کم کشورش را ترک می‌کند. مدتی در ایران پناهنده می‌شود، سپس به سوریه می‌رود و از آن‌جا به آلمان می‌رود و هنوز هم در آلمان زندگی می‌کند. آثار او عبارتند از: *گناه و کارناوال مرگ* (مجموعه شعر) و رمان‌هایی مانند: *مرگ تنها فرزند دوم؛ غروب پروانه؛ آخرین انار دنیا؛ قدم زدن در جنگل‌های فردوس؛ پرسش در زمانهٔ بی‌پرسش؛ ایمان و جنگاورانش؛ خوانندهٔ کوشنده؛ شهر موسیقیدان‌های سفید؛ غزل‌نویس و باغ‌های خیال؛ جمشید خان عمویم، که باد همیشه او را با خود می‌برد؛ کشتیِ فرشتگان؛ قصر پرندگان غمگین* و هشت مجموعه شعر دیگر و نمایشنامهٔ *به دوزخ... ای بی‌گناهان*.

[۲]. واژهٔ «تمثیل» حامل «دوگانگی» در سرشت خویش است. تمثیل تشبیهی است که در آن وجه شبه، موضوعی آشکار نبوده و راهی به معنای دقیق آن نیست و از این رو نیاز به تأویل دارد. (دکتر شفیعی کدکنی)

[۳]. Keuner

خود، هویتی برای خود دست و پا کند تا از این راه، از سوی جامعه بازشناخته شود. جهانِ برساختهٔ بختیار علی، واژگونهٔ جهانِ اتوپیایی و آرمانی است که ایدئولوژی‌ها و نهادها آن را به تصویر می‌کشند. دیستوپیایی که نمونه‌هایش را، به شکلی دیگر می‌توان در رمان دنیای قشنگ نو، نوشتهٔ هاکسلی و ۱۹۸۴ جرج اورول دید. ایدهٔ اصلی نمایشنامهٔ بختیار علی، به نمایشنامه‌های برشت نزدیک‌تر است، زیرا در این دنیا؛ سخن از تبدیل آرمانی کلی به آرمانی جزئی و هستی‌مند است که برشت آن را به آینده‌ای مطلوب حوالت می‌داد.

اما از چشم‌انداز کسی مانند والتر بنیامین، چنین جهانی، از چشم‌اندازِ واقعیت ملموسِ کنونی فرد نگریسته می‌شود. زیرا شخصیت هر چقدر با سرعت بیش‌تر به سوی آینده می‌رود، مدام در فکر بازگشت به خاستگاه و نقطهٔ آغازین است. چرا که چشم‌انداز او، در گذشته معنا پیدا می‌کند و شخصیت از راه آن به شکلی از تشخص و شناسایی دست می‌یابد و او فقط با یاری چیزی به اسم گذشته است که می‌تواند خود را بیابد.

اما در چنین جهان و جغرافیایی، همه‌چیز برای مصطفا در قالب شکلی از کابوس نمود پیدا کرده است. او در گذشته هم مرکز ثقلی ندارد. او شخصیتی است که نه می‌تواند در گذشته سکنا بگزیند، نه در آینده، بلکه باید در جهانی کابوس‌وار زیست کند که از پیش برای او تعیین شده است. چنین جهانی، برای مصطفا، روی به آینده‌ای برساخته پیش می‌رود که مبهم و در مه فرو رفته است.

بیش‌تر آثار کافکا، مبتنی بر این الهیات است که: انسان همواره در برابر خداوند گناهکار و خطاکار است. اما در رویکرد بختیار علی، چنین مکان و جهانی، سرزمینی هرز و ناکجایی است که ما را به هیچ واقعیتی ارجاع نمی‌دهد، اما امکان حضور تاریخ و احضار تاریخ را سبب می‌شود: تاریخ ایدئولوژی‌ها و اتوپیاهایی که در آغاز با وعده‌ای بهشت‌گونه شکل می‌گیرند و در پایان به دوزخی مانند آشویتس و... راه می‌برند.

در این نمایشنامه، شخصیتِ اصلی، مصطفا، تصور پیشینی از خودش دارد. او شناسایی و هویتش به میانجی فهمی قبلی از خود است که با شکلی از اخلاق‌گرایی همراه است. اما در این جهانِ کابوس‌زده‌ای که به درون آن پرتاب شده است، اخلاق جایی ندارد، بلکه زیستی کلی و جمعی و شکلی از واژگونگی اخلاقی حضور دارد. از همین روست که مصطفا میان دو جهان سرگردان است: جهانِ سنت مکتوب و آینده‌ای نامعلوم و وعده‌داده‌شده. گویی مصطفا یکباره، به درون باتلاقی پرتاب شده است که هر کنش و عمل او تلاشی مذبوحانه برای بیش‌تر فرو رفتن است. او باید در این جهان واژگون، خود را نفی کند، هویت خود را انکار کند؛ باید به چیزی بازگردد که در ازل با او همراه بوده است: گناه نخستین.

ایدهٔ بازگشت، ایده‌ای آخرالزمانی و اشارتی است به شکلی از پایان‌گرایی. ایدهٔ بازگشت در درون خود، شکلی از رستاخیر نیز به همراه دارد. زمان و روزی که تمامی اعمال آدمیان داوری خواهد شد. این رستاخیزِ برساخته در نمایشنامه، در پایان اثر، برای مصطفا رقم زده می‌شود: هدیهٔ آنان، جامی از شوکران است که او باید در جهانی کابوس‌زده به خواب رود تا شاید در جهانی دیگر بیدار شود. جهانی ظلمت‌زا و کودک‌وار و اتوپیایی که به دوزخی ابدی بدل می‌شود.

مصطفا در این مسیر تلاش می‌کند مانند شهرزاد، این دوزخِ وحشت را به تعویق اندازد تا بتواند با اندکی فرصت، فهمی دوباره از خود به دست بیاورد. اما پارادوکس اصلی این‌جاست که او برای اثبات «خود» (self)؛ باید «خود» را وانهد. او باید به موجودی دیگر بدل شود. دگردیسی که لازمهٔ این جهان کابوس‌وار است. جهانی که به قول برشت «جهانی است که کافکا به شکلی پیامبرگونه آن را وعده داده بود: جهان فاجعه.» سیمایِ ژانوسیِ دوزخی که آن سوی بهشتِ وعده‌داده‌شده است. مصطفا در این جهان معوج‌شده، تلاش می‌کند تا برنده شود، اما نیروهای قهری و نامرئی درون این جهان، از قبل او را شکست داده‌اند. چنین جهانی را بنیامین در عروسک و کوتوله به زیبایی توصیف کرده است:

حکایت می‌کنند و می‌گویند دستگاهی را چنان ساخته بودند که در برابر هر حرکت شطرنج‌باز، با چنان حرکتی پاسخ می‌گفت که به بُرد حتمی در بازی منجر می‌شد. عروسکِ خیمه‌شب‌بازی، در جامعه‌ای تُرکی، با چوب قلیانی

در دهان، مقابل صفحهٔ شطرنجی نشسته بود که روی میز بزرگی قرار داشت. با استفاده از قرار دادن چندین آینه این توهم ایجاد می‌شد که میز از هر طرف قابل دیدن است. در حقیقت کوتولهٔ گوژپشتی که استاد شطرنج بود، در آن جای می‌گرفت و با بندهایی دست عروسک را تکان می‌داد. می‌توان در فلسفه، نمونهٔ نوعیِ این دستگاه را تصور کرد. همیشه بُرد با عروسک است، یعنی آنچه «ماتریالیسم تاریخی» می‌نامیم. او به آسانی می‌تواند از پس هر کسی برآید، به شرطی که الهیات را به خدمت خود درآورد. الهیاتی که این روزها چنان‌که می‌دانیم (مانند آن کوتولهٔ گوژپشت) کوچک و زشت‌خو شده است و باید به هر شکلی خود را از انظار دور بدارد.

(عروسک و کوتوله: مراد فرهادپور، امید مهرگان)

این کوتولهٔ زشت‌خوی و کریه‌منظر، سیمای کلی موجوداتی است که در نمایشنامهٔ به دوزخ... ای بی‌گناهان، در برابر مصطفا صف‌آرایی می‌کنند. آنان زیر بارِ سنگینِ جهانِ کابوس‌واری که وعدهٔ آخرالزمانی با خود دارد، پشتشان خمیده است و به انتظار راهی برای رهایی هستند و همین آنان را به موجودی دیگر بدل کرده است؛ موجودی مانند گرگوار سامسا، که در کابوس و باتلاقِ روزمرگی جهان، بدل به حشره‌ای چندش‌آور شده است و باید خود را از نو ابداع کند. در نمایشنامه، مصطفا، باید خود را از نو ابداع کند، اما او از این ابداع بیزار است. از این رو اصرار و ایستادگی او بر اخلاقیاتی مانند این‌که «من گناهکار نیستم» ابلهانه به نظر می‌رسد، چرا که در این جهان، مفید بودن آدمی، چیزی چندش‌آور است. این جهانی نیست که مصطفا بتواند در آن مفید باشد. زیرا مفید بودن، چیزی نیست که در منطق این جهان کابوس‌زده و واژگون جای داشته باشد. بنابراین، نقب زدنِ مصطفا به گذشته، برای یافتن شکلی از هویت و اخلاق، او را بی‌هویت‌تر می‌کند.

مصطفا با نقب زدن به گذشته، سعی دارد تا با گذشتهٔ خود تسویه‌حساب کند. چرا که خیال می‌کند از راه تسویه‌حساب با گذشته و خاستگاه، می‌تواند آینده‌ای داشته باشد. اما هیچ پاسخی از خاستگاه و گذشته دریافت نمی‌کند. مصطفا، بازنده‌ای که از قبل بازی را باخته است و تمام تلاش او بر این امر متمرکز است تا بتواند این باخت را زیبا کند. او بعد از ملاقات با همسرش، می‌داند باخت و شکستی حتمی در انتظارش است، اما می‌خواهد با شکستی زیبا روبرو شود و همین او را به قهرمانی نو بدل می‌کند. شکست او به این دلیل است که او هنوز در پی حقیقت است. برای قهرمان، جستجوی حقیقت به شکست می‌انجامد. اگر مصطفا موفق نمی‌شود، به این دلیل است که برای قهرمان، زیبایی در موفقیت نیست، بلکه او به این دلیل شکست می‌خورد که حقیقت نزدیک‌تر شده است و همزمان شکست را نیز به آغوش می‌کشد.

اکنون، مصطفا آدمی است سرگردان، بی‌خانمان و خانه‌به‌دوشی که در جهانی کابوس‌وار و واژگون مبهوت ایستاده است. آدم سرگردان، جهتی ندارد. او غریبی است که مدام پیِ جایی می‌گردد. مصطفا فردی است «بی‌جا» و «بی‌نام»؛ او «هیچ‌کس» است. زیرا این جهان به تبعیدگاه او بدل شده است. این جهان، جایی نیست که او در آن آرام بگیرد، بلکه مغاکی تیره و ظلمت‌خیز است که امکان سکنا در آن وجود ندارد. مصطفا، مانند شهابی زودگذر و فرّار، ناچار باید تن به دگردیسیِ بزرگی بدهد. موجودی بی‌نام و بی‌جا؛ یک هیچ‌کس که با ابداعِ گناهی برای خود، وارث جهانی می‌شود بی‌معناتر. او اکنون بر ویرانه‌ای ایستاده است که نه می‌تواند با آن همراه شود و نه می‌تواند خلافِ آن دست به عملی بزند. اما باید بتواند به اخلاقی ورای این کابوس دست یابد. بختیار علی، در این نمایشنامه، از زوال امید حرف می‌زند. بختیار علی، راوی سکوت است. راوی شخصیتی که ناامیدی او، تاوان حقیقت‌جویی اوست. چرا که به قول کافکا، در چنین جهانی، اگر «امیدی هست، بی‌شک این امید برای جهان ما نیست» و اگر امیدی هست تنها به دلیل ناامیدانی است که سرنوشتشان به ما واگذار شده است. مصطفا از امید، درمی‌گذرد تا به چیزی ورای امید دست یابد: آزادی.

دوم: مصطفا، موجودی است شرمسار. شرم مصطفا به معنای ندامت یا پشیمانی نیست. چرا که شرم، احساسی همگانی نیست، بدین معنا که هر کسی نمی‌تواند شرمسار باشد. انسان در مقامِ انسان بودنش، نمی‌تواند شرمسار باشد، بلکه آنچه مصطفا با آن رویاروی شده است، شکلی از شرمِ

وجودی است. شرمِ وجودی است که او را از موجود قبلی، به موجودی دیگر بدل می‌کند. حیوانات برحسب غریزه می‌دانند که به چه جهانی تعلق دارند، می‌دانند چه زمانی باید کوچ کنند، اما موجودِ انسانی جهان مادی خود را نمی‌شناسد و نمی‌داند به چه جهانی تعلق دارد. فهم پیشین حیوانات، برای انسان به شکل فهم پسین ظاهر می‌شود. انسان، جهان مادی خودش را نمی‌شناسد، بلکه همیشه بعد از واقعه، از راه تجربه با جهان روبرو می‌شود. جهان حیوانات با خودِ حیوانات یکی است. اما انسان این توانایی را دارد که جهانش را دگرگون کند و جهانی تاریخی یا تخیلی برای خود بسازد. انسان در مواجهه با جهان تلاش می‌کند تا از آن فراتر برود، آن را تغییر دهد یا انکار کند. زمانی که از آن فراتر می‌رود، تازه آن زمان است که می‌تواند به آزادی دست یابد. شرم وجودی، استراتژی انسان است تا بر وضعیت خود غلبه پیدا کند. زیرا او گاهی در این جهان است و گاهی در این جهان نیست. به همین دلیل آدمی با خودش این‌همان نمی‌شود. چرا که انسان با مسئله‌ای به اسم هویت رویاروی است. او سودای هویت دارد، سودای گذر از بی‌معنایی به جهانی بامعنا. برای همین دست به کارهایی می‌زند تا احساس ایمنی و آزادی کند. هر کنشِ انسانی، رو به سوی شکلی از آزادی است. اما پارادوکس شخصیتِ مصطفا در همین است. زیرا انسان، درست زمانی که دست به عملی برای آزادی می‌زند، دیگر آزاد نیست. عمل، فقط یک امکان برای شخصیت است. از همین روست که در این موقعیت‌ها، شخصیت به خاستگاه و گذشته چنگ می‌زند. آزادی، بدون بیگانگی و شکلی از غریبگی به دست نمی‌آید. مصطفا باید به چیزی تعلق نداشته باشد. باید خود را نامتعین کند و زمانی که با امری نابهنگام روبرو می‌شود، هر نوع تعلقی از او گرفته می‌شود. او در این بی‌تعینی است که احساس بیگانگی می‌کند. زیرا دیگر تجربه‌ها و فرم‌هایِ پیشینِ زندگی، به کارش نمی‌آیند. گویی او به خودش ارجاع داده نمی‌شود. مصطفا این شوک و بُهتی را که با آن رویاوری شده است به مسئلهٔ اصلی زندگی‌اش بدل می‌کند. چرا که رابطهٔ مصطفا با خودش، بدل به رابطه‌ای مبهم شده است. او بین خودش و هویتش، یک گسست می‌بیند. برای همین، مصطفا، موجودی است بی‌تعلق و بی‌نام. در جهانی که هر کسی محکوم به این است که خودش نباشد، مصطفا تلاش می‌کند، خودش باشد. ولی پارادوکس مصطفا همین است که نمی‌تواند چنین گسستی را تاب آورد. بنابراین، شرمِ مصطفا، شرم از انجامِ کاری نیست، بلکه شرم از نفسِ بودن و از خود بودن است. شرمِ وجودی، نتیجهٔ فهم و درکِ موجودی است که می‌فهمد که نمی‌تواند خودش باشد. زمانی است که شخصیت می‌فهمد که دیگر به خودش تعلق ندارد.

مصطفا با تجربهٔ شرم به این درک می‌رسد که دیگر نمی‌تواند انسان باشد، تا بفهمد چه چیزی را از سر می‌گذراند. گویی مصطفا، دیگر خودش با خودش نیست. همین هامارتیای اوست. گویی در تجربهٔ شرم، انسان با خدا چهره به چهره می‌شود و زیاده از حد انسان می‌شود. انسانِ شرمسار، سعی دارد از خودش بگریزد و خود بودنش را وانهد و کم‌کم به فروپاشی نزدیک‌تر می‌شود. شرمِ وجودی به شکل یک راز بر شخصیت ظاهر می‌شود. انسان شرمسار، با وجودِ شرمِ وجودی‌اش، دیگر انسان نیست، بلکه به موجودی دیگر بدل شده است و جهان برای او بدل به قفسی می‌شود. مصطفا خیلی زود می‌فهمد که در بدن خودش دیگر آزاد نیست. او محکوم و زندانی بدنِ خودش است. شرم وجودی، انسان را به تاریخ پیوند می‌دهد. چیزی که برای مصطفا شکلی از تاریخ آخرالزمانی است: شرم وجودی از بودن در این جهان. از این رو، مصطفا در واکنش به این بُهت و مغاک، به بدنی تبدیل می‌شود که اجازه می‌دهد دیگران با او هر کاری بکنند. بدنی عریان که دیگران او را از هر نوع حقوق انسانی محروم می‌کنند و می‌توانند بدون آن‌که مسئولیتی بر گُرده‌شان باشد، او را بکشند یا محو کنند و از مقام انسانی‌اش ساقط کنند. مصطفا در چنین جهانی یک قربانی مقدس است یا به قول آگامبن، قربانی‌ای که:

همهٔ طبقه‌بندی‌ها و اصول را زیر پا گذاشته و مرزبندی‌های آن را به هم ریخته است و دستور فقهی بر تعذیرش است و قتل و تعذیر او به مثابهٔ توجه دوباره به اخلاق یا بازگشت اخلاق و بازگشت قانون و فرامین دینی به جامعه است. بنابراین هوموساکر را می‌توان قربانی نامقدسی برای حفظ ارزش‌ها دانست. زندگی برهنه‌ای که هر لحظه امکان قطع شدن آن وجود دارد.

(برهنگی‌ها، آگامبن)

سوم: از نظر آگامبن، اتهام، کلید ورود به جهان کافکاست. در رمان محاکمه، زمانی که «کی» در برابر مأموران قانون قرار می‌گیرد، مأموران به او می‌گویند: «آقا دادگاه شما رو متهم نمی‌کنه، بلکه فقط اون اتهامی رو در نظر می‌گیره که شما مناسب خودتون می‌دونید.» اگر دنیای کافکا، جهانی کمیک تصور شود ــ که هست ــ جهانِ برساختهٔ بختیار علی، سراسر تراژیک است. امر تراژیکی که شخصیت باید بتواند به دیگران اثبات کند که گناهکار است. او باید بتواند با استشهاد دیگران، برای زنده ماندن، بر خودش تهمتی بزند؛ تهمتی نامرئی. او باید امری ناموجود را برای خود موجود کند. مصطفا، در این دنیای واژگون، ابتدا سعی دارد با یافتن جرم و گناهی، خود را متهم نشان دهد. اما در این جهانِ تراژیک، حقایقی بر او روشن می‌شود که او اتهام به خود را فراموش می‌کند، زیرا جهانِ واقعی زندگی‌اش و رابطه‌اش با همسر و دوستانش نیز یکباره مثل گردابی او را درمی‌نوردد. بنابراین، آنچه کنشِ مصطفا را به پایانی خودخواسته سوق می‌دهد، رهایی از جهانی است که او فقط با مرگ می‌تواند از آن خلاصی پیدا کند. مصطفا می‌داند که پیش از این یک زندگی داشته است و اکنون یکباره جمع و جهانی به او چشم دوخته‌اند، برای همین شکل زندگی‌اش دچار گسست شده است، چون او نمی‌تواند هم زندگی کند هم این‌گونه دیگران را نظاره‌گر خود ببیند. او موجودی است شقه‌شده، گویی در وجود او دو شخص زندگی می‌کنند: کسی که زندگی می‌کند و کسی که زندگی کردن و تقلا و دست و پا زدن او را نظاره می‌کند. کسی که رنج می‌برد و کسی که شاهد رنج اوست. او ناگهان با هیولایی به اسم مصطفا رویاروی شده است: آدمی بیرون از طبیعت یا حیوانی درمانده در یک برهوت. با جهانی رویاروی می‌شود که در آن اخلاق و خدا غیب شده است. در این‌جاست که مصطفا طغیان می‌کند و این را در نامه‌ای برای فرزندانش می‌نویسد. نامه‌ای که بعدها تحریف‌شده به زبان می‌آید. مصطفا، همزمان با خلق و ابداع یک گناه برای خود، شکلی از کنش و انسانی نو نیز ابداع می‌کند: آدمی در آینده. چرا که مصطفا، در برابر جهانِ کابوس‌گونه که برای حفظ موجودیتش آدمی را از هر چیزی تهی می‌کند، به آینده می‌اندیشد. آینده‌ای که شاید جهانی تغییریافته و بسامان باشد. جهانی که او دیگر در آن زندگی نمی‌کند، اما صدای کوبش چرخ‌هایش را می‌تواند بشنود که به سمتشان می‌آید: لوکوموتیو تاریخ. از این روست که مرگ او نه به میانجی دیگران، بلکه به یاری خود او رقم می‌خورد. گویی سیاستِ مصطفا، غیب کردن خود از این جهان است. غیاب به مثابهٔ شکلی از آزادی.

حمیده رسولی

برهنه با موبی‌دیک

نقدی بر رمان «سندروم اولیس»، نوشتهٔ رعنا سلیمانی

در رمان «سندروم اولیس»، نوشتهٔ رعنا سلیمانی، به‌کَرات می‌توان نشانگان به‌کاررفته در این اسطورهٔ یونانی یعنی سرگشتگی، آوارگی، آب و دریا را مشاهده کرد.

در اساطیر یونان اودیسئوس یا اولیس قهرمانی است هوشمند که شهر تروا را با به کار بستن مکر و خدعه، ازطریق ساختن اسبی چوبین، تصاحب می‌کند، اما آن‌چه سبب تغییر زندگی این قهرمان یونانی می‌شود نه تصاحب شهر تروا بلکه نفرینی است که تا پایان گریبانگیر او می‌شود. اولیس پس از ورود به شهر به غارت معبد داخل آن دست می‌زند و مجسمهٔ پوزیدون، خدای دریاها و آب‌های شور و شیرین، را می‌شکند. در همین هنگام کاساندرا، که خود محکوم به پیشگویی صحیح است، اولیس را نفرین می‌کند تا همیشه سرگشته و آواره باشد.

داستان با تصویر پلی چوبی بر روی یک دریاچه آغاز می‌شود، درحالی‌که راوی در آرامش محض روی آن دراز کشیده و حدیث‌نفس می‌کند و درنهایت، پس از دوازده فصل، در کنار همان دریاچه به پایان می‌رسد، حرکتی دوار از آب به آب که با کاربرد واژهٔ سلام به پایان می‌رسد! در میانهٔ این حرکت، خواننده ازطریق واگویه‌های نینا با سرگذشت او آشنا می‌شود، سرگذشتی که دیدار با مرد کالسکه‌ای در کنار دریاچه بهانهٔ روایت آن شده.

در «سندروم اولیس» نویسنده تلاش کرده تا آوارگی و بی‌سروسامانی را در دو لایهٔ جداگانه و مجزا به تصویر بکشد. این دو بستر شامل لایهٔ رویی و لایهٔ زیرین است که اولی به سفر و مهاجرت از سرزمین مادری، یعنی ایران، به سرزمینی بیگانه، سوئد، می‌پردازد- سرزمینی که کوچکترین شباهتی با وطن ندارد- و دومی به سرگشتی میان دو بُعد «درخود» و «برای خود».

جدال میان دو بعد «در خود» و «برای خود» به تعبیر سارتر، حرکتی است از شرایط غیرارادی، غیراختیاری و بی‌ریشه به‌سمت آینده‌ای خلاق، متعالی و ریشه‌دار؛ حرکتی که نویسنده سعی کرده تا از طریق فلش‌بک و انتخاب زمان روایت به آن شکل ببخشد. از آن‌جا که به تعبیر سارتر در هستی و نیستی، ریشه‌دار شدن نقش زدن آگاهانه بر لوح سفید وجود و عملی سخت و دشوار است، نویسنده هوشمندانه بخش عظیمی از داستان را به درخودماندگی شخصیت اصلی اختصاص داده که می‌توان آن را نتیجهٔ جدل‌های فراوان راوی با خانواده، حکومت، افراد بیگانه و درنهایت خود دانست که صدالبته بی‌ارتباط با جنسیت او نیست.

آغاز این حرکت و جدل را شاید بتوان سفر همیشگی سینا، برادر راوی، دانست. سینا در تکالیف مدرسه به نینا کمک می‌کند، به حرف‌ها و خیال‌بافی‌هایش گوش می‌دهد و قاه‌قاه می‌خندد. سینا بهترین برادری است که هر دختری می‌تواند داشته باشد، پس می‌توان او را از مؤثرترین شخصیت‌های زندگی نینا دانست، زیرا می‌توان ردپای او را در خصوصی‌ترین روابط نینا نیز مشاهده کرد. بی‌جهت نیست که سینا در سراسر داستان پیوندی ناگسستنی با آب دارد، زیرا آب گرچه از دیرباز تا امروز نماد زندگی بوده، اما می‌توان آن را نشانه‌ای از غرق شدن و مرگ نیز گرفت، کارکردی که نویسنده به‌درستی از آن استفاده کرده. سینا چون دیگر هم‌کیشان خود، یهودیان، در اشتیاق و آرزوی کنعان است، اما سرزمین موعود او (نشانه‌ای دیگر از آوارگی) نه سرزمین کهن و باستانی فلسطین، آن‌گونه که وعده داده شده، که از مدرن‌ترین سرزمین‌های دنیای امروز است: آمریکا. سینا سرانجام به همت و تلاش پدر پا به سرزمین موعود می‌گذارد، اما درست هنگامی که نینا در آتش خشم و غضب ناشی از رفتن ناگهانی او می‌سوزد، خبر فوت سینا به گوش خانواده می‌رسد، بی این‌که علت دقیق مرگ او مشخص شود. تنها آن‌چه به گوش نینا و دیگر افراد خانواده می‌رسد

ارتباط مرگ سینا با آب‌های کالیفرنیا و غواصی اوست (نشانه‌ای دیگر از اسطورهٔ اولیس).

مرگ سینا، نینا را در آستانهٔ عبور از بعد اول به بعد دوم قرار می‌دهد، آن‌جا که عدم وجود تکیه‌گاه سبب می‌شود که نینا نه خود را در آینهٔ دیگری و به‌مثابهٔ یک ابژه که به‌صورت فردی اصیل و جدا از دیگری نگاه کند و لوح سفید وجود خود را برای رشد و تعالی رقم بزند. اما گویی حس فرودست بودن و دیگری بودن که تحت سیطرهٔ فرهنگ و فشار اجتماع ایجاد شده همچنان با او همراه است و او شادی خود را تنها درصورتی حس می‌کند که با نشاط دیگری، به‌ویژه با فردی غیرهمجنس، گره بخورد، از این رو این مهم با حضور اسحاق به تاخیر می‌افتد. با این‌همه، حوادث پس از این ازدواج، نینا را در آستانهٔ هجرتی اجباری قرار می‌دهد، کوچی که البته تنها حرکت از نقطه‌ای جغرافیایی به نقطه‌ای دیگر است، بی این‌که به ثبات بینجامد. به همین دلیل است که مادر نینا در تماس‌های تلفنی‌شان مدام به مهاجرت مجدد او از سوئد به آمریکا اصرار می‌کند، گویی پا گذاشتن به سرزمین موعود و سکونت در خانهٔ سینا، که در جوار آب‌های کالیفرنیاست، تضمین‌کنندهٔ آرامش و رهایی نیناست.

از این‌جاست که نویسنده مشکلات مهاجرت را در دو خط موازی، یعنی در فضای بیرونی و درونی نویسنده، پیش می‌برد. پی بردن به شرایط دشوار پیش‌رو دقیقاً از زمانی خود را به راوی نشان می‌دهد که به راز مرد کالسکه‌ای پی می‌برد و با او درگیر می‌شود. این حادثه را همان‌طور که راوی بارها به آن اشاره می‌کند می‌توان نقطهٔ ثقل داستان دانست، جایی که راوی قرار است توسط آن سیلی به تعادل نزدیک شود، به نقطهٔ شروع و به لحظهٔ رویارویی با خود. به همین دلیل است که نویسنده فصل ابتدایی و انتهایی داستان را با حضور این مرد پررنگ می‌کند، زیرا دیدار این دو در اتوبوس و پی بردن به راز مرد، نشانه‌ای است از رویارویی این زن با خود پوچ و تهی‌اش که غالباً در آینهٔ دیگران و در حضور آن‌ها «بود» می‌یابد.

از این رو شرح دشواری‌های ناشی از اقامت راوی، شرایط دشوار اخذ اقامت، نگاه متفاوت و گاه تحقیرآمیز ساکنان سرزمین بیگانه مدام به راوی و مخاطب یادآوری می‌کند که انسان چیزی جز موجودی مقهور سرنوشت نیست و تقلای بی‌اندازهٔ نینا برای دوام آوردم چیزی جز درجا زدن و گاه به عقب برگشتن است. در جایی راوی به‌طعنه اشاره می‌کند که فقط سنجاقک‌ها هستند که جهت عکس خود پرواز می‌کنند. این فکر مدام مخاطب را وسوسه می‌کند و گاه او را با مادر نینا هم‌صدا می‌کند. به این ترتیب کوچی که با رفتن و مرگ سینا آغاز شده هر لحظه ممکن است با اوج‌گیری مشکلات ناتمام بماند. اما جدال درونی نینا که پس از اخذ اقامت می‌رود که به پایان برسد پس از دیدار با یوهان شعله‌ور می‌شود. این جدال البته از نوعی دیگر است و او را در پایان برای عبور از مرحلهٔ بودن به شدن یاری می‌کند.

یوهان نسخهٔ دیگر سیناست و همان حسی را در نینا برمی‌انگیزد که سینا در او برمی‌انگیخت. احساساتش شبیه اوست و جالب‌تر این‌که مثل سینا به موبی‌دیک، اثر هرمان ملویل، علاقهٔ بسیار دارد (نشانه‌ای دیگر از آب). شرح رابطهٔ یوهان و نینا پر است از صحنه‌های اروتیک و جنسی که صرف‌نظر از پرداخت رابطهٔ این دو نشان‌گر احساسات عریان و برهنهٔ راوی در رویارویی با دیگری یا به تعبیر بهتر با خود است. نینا دیوانه‌وار به این ارتباط چنگ می‌اندازد و از انجام هیچ کاری برای نگه داشتن این مرد ابا ندارد. درواقع او هیچ‌گونه نمی‌خواهد از خودِ قدیمی‌اش فاصله بگیرد و به خودی تازه هجرت کند، خودی مستقل که بر پاهای لرزانش باید بایستد.

با این‌همه یوهان او را ترک می‌کند و این رفتن سرآغازی می‌شود بر گردن‌کشی‌ها و دیوانگی‌های نینا. بی‌پروایی، برهنگی و به‌طور کلی برداشتن قلمروها و محدودیت‌هایی که یک عمر نینا را در چنبرهٔ خود فشرده آستانه‌ای می‌گردد برای عبور از بعدی به بعدی دیگر، «از خود» به «برای خود»، از آن‌چه بوده به آن‌چه شده یا باید بشود یا بهتر است بشود. این‌جاست که مخاطب در کنار مهاجرت آشکاری که مدام در روایت به آن پرداخته شده، شاهد مهاجرتی در عمق و در بستر زیرین است، مهاجرتی از خود به خود، از زنی درمانده و وابسته به زنی آزاد، رها و مستقل که به کشف تازه‌ای از خود دست می‌یابد. و درست هنگامی که خواننده انتظار دارد راوی، پس از پشت‌سر گذاشتن

دشواری‌ها، به سرزمین موعود مهاجرت کند او اعلام می‌کند که گرچه این زمین شباهتی با سرزمین مادری‌ام ندارد، اما پاهایم روی آن محکم است.

و این سکون و آرامش، همان‌طور که انتظار می‌رود، در کنار آب به تصویر کشیده می‌شود، با صدای توکاها و اردک‌ها، برگشتی به صحنهٔ اولیهٔ داستان در حرکتی دایره‌وار، زیراکه آب زاینده است و حیات‌بخش و راوی نینای دیگری است که به‌تازگی در سرزمینی دیگر زاده شده.

فهیمه فرسایی

تصویر وحشیگری*

معرفی کتاب «شمشیر ما عشق است»

«هی دنیا، به من گوش کن: من انقلاب می‌خواهم. من می‌خواهم آزاد زندگی کنم و حاضرم برای آن بمیرم» (ص ۱۷). این جملات گفته‌های یکی از تظاهرکنندگان ایرانی است که گیلدا صاحبی، روزنامه نگار آلمانی-ایرانی در کتاب خود «شمشیر ما عشق است» از او نقل قول می‌کند. این جوان ۱۷ ساله یکی از بی‌شمار جوانانی است که در ابتدای زمامداری جمهوری اسلامی به دنیا آمده‌اند. آخوندها کوشیده‌اند این نسل را از نظر ایدئولوژیک و سیاسی شستشوی مغزی بدهند و به آن‌ها اطاعت و ترس بیاموزند، مبادا سودای آزادی در سر بپرورانند. موج اعتراضات گسترده‌ای که در پی مرگ خشونت‌آمیز ژینا مهسا امینی در بازداشت پلیس در سپتامبر ۲۰۲۲ آغاز شده و هم‌چنان ادامه دارد، نشان می‌دهد که رژیم اسلامی در این امر چندان موفق نبوده است.

عنوان کتاب ۲۵۶ صفحه‌ای گیلدا صاحبی، بندی است از شعر بلند توماج صالحی، رپ‌خوان معترض که بیشتر به خاطر آهنگ‌هایش در اعتراض به سیاست‌های جمهوری اسلامی، به عنوان انعکاس صدای انقلاب شهرت دارد. در این بند آمده است: «این یک میدان جنگ است. شمشیر ما عشق است».

نیروی عشق

گیلدا صاحبی که بیشتر از راه شبکه‌های اجتماعی با بسیاری از مردم ایران در ارتباط نزدیک قرار دارد، در کتاب جدید خود سویه‌های گونه‌گون این «میدان جنگ» را روشن می‌کند: دیدگاه‌های فمینیستی، تاریخ طولانی سرکوب‌های خشونت‌آمیز و نقش و جایگاه موسیقی در آن، از جمله موضوع‌های محوری کتاب است که نشان می‌دهد چگونه ایرانی‌ها در برابر وحشیگری‌های سهمناک رژیم با نیروی عشق از درِ مقابله برمی‌آیند. از سوی دیگر «شمشیر ما عشق است» شاهد معتبری است بر همدلی و همبستگی قوم‌ها، طبقات و جنسیت‌های متفاوت که تحت شعار «زن، زندگی، آزادی» گرد هم آمده و متحد شده‌اند. صاحبی این خیزش را جلوه‌ای بارز از «تاریخ جهانی فمینیستی» می‌داند. برای این روزنامه‌نگار ۳۹ ساله، سرچشمه‌ی این روند انقلابی به پیش‌تر از ماه سپتامبر برمی‌گردد. او می‌نویسد: اعتراض‌های کنونی «در سپتامبر ۲۰۲۲ شروع نشد. این جنبش ادامه‌ی اعتراضات ضد رژیم در سال‌های ۲۰۱۷ و ۲۰۱۹ است. در آن هنگام صدها نفر از جمله خردسالان کشته شدند و حداکثر از آن زمان بود که این روند شروع شد. نمی‌دانم چقدر ادامه خواهد داشت، اما این جریان غیرقابل توقف است.»

"انقلاب"

صاحبی می‌کوشد نظر خود را با آمار و اعداد و نمونه‌ها به اثبات برساند - به عنوان مثال می‌نویسد که تظاهرات گروهی و اعتصابات با وجود هشدارها و اِعمال وحشیانه‌ی خشونت از سوی حکومت، هم‌چنان ادامه دارد. به گفته‌ی او نه اعدام‌ها و نه سرکوب‌ها تاکنون نتوانسته است مردم را از ادامه‌ی اعتراض‌ها باز دارد – هرچند که از شدت و گسترش آن در ماه‌های دسامبر و ژانویه کاسته شده است و اعتراضات گروهی به‌طور روزانه صورت نمی‌گیرد، بلکه تنها «در روزهای خاص و مناسبت‌هایی مانند سالگرد سرنگونی هواپیمای مسافربری اوکراینی در ۸ ژانویه‌ی ۲۰۲۰» (ص ۵۴).

صاحبی این امواج اعتراضی را «انقلاب» می‌نامد: «انقلابی که ریشه در جنبش فمینیستی دارد. جنبشی که در رابطه با روز جهانی زن در ۸ مارس ۱۹۷۹ شکل جدیدی به خود

گرفت، در طول سالیان متمادی ادامه یافت و امسال جرقه‌ی خیزش سراسری را رقم می‌زند» (ص ۱۶۵).

وحدت

صاحبی در این راستا به سبعیت رژیم اسلامی هم می‌پردازد و آن را به روشنی شرح می‌دهد. به نظر او، دولت اسلامی شهروندان ایران را انسان نمی‌داند، «بلکه یک خطر بالقوه محسوب می‌کند که باید از میان برداشته شود. هر چه فرد جوانتر و احتمالاً پیشروتر باشد، این خطر بیشتر است» (ص ۶۳). او برای اثبات این دیدگاه، برآوردهای ایران تریبونال را شاهد می‌آورد که می‌گوید بین سال‌های ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۸ بیش از ۲۰۰۰۰ زندانی سیاسی اعدام شده‌اند. نام نزدیک به ۵۰۰۰ تن از کشته‌شدگان به طور رسمی اعلام شده است. تریبونال در حال بررسی مشخصات حدود ۱۶۰۰۰ تن دیگر از اعدامی‌ها است. (ص ۷۳).

نویسنده در پایان کتاب، فهرستی کامل از نام و نشان ۴۸۹ کشته‌ی اعتراضات اخیر را هم منتشر کرده است. او می‌کوشد از راه ثبت مشخصات کشته‌شدگان نام آن‌ها را جاودان کند: «این فهرست هم‌چنین نشان می‌دهد که تعداد قربانیان خشونت حکومتی در سیستان- بلوچستان و کردستان بالاتر از حد متوسط است» (ص ۲۳۹).

جای تعجب نیست که بیشتر کشته‌شدگان از مناطق یادشده آمده باشند. بیش از هر چیز به این دلیل که اعتراضات گسترده ابتدا از همین مناطق اقلیت‌نشین آغاز شد. صاحبی می‌نویسد: ساکنان «سیستان- بلوچستان و کردستان به ویژه شجاعت و مقاومت زیادی از خود نشان داده‌اند ... و رژیم بیشترین ضربه‌ها را به آن‌ها وارد کرده است» (ص ۲۲). به نظر صاحبی این یکی از ویژگی‌های خاص جنبش اعتراضی کنونی است: برای اولین بار، اقوام مختلف کشور به طور متحد عمل می‌کنند.

سطح شخصی

صاحبی در «شمشیر ما عشق است»، در ۲۱ فصل به جنبش‌های اعتراضی ایران از ابتدای انقلاب در سال ۱۹۷۹ هم می‌پردازد، ولی از طرح رابطه‌ی این رویدادهای تاریخی با زندگی و تجربه‌های شخصی خود نیز غافل نمی‌ماند. به عنوان نمونه در فصل سوم که «آخرین سفر به تهران» نام دارد و نویسنده آن را در ۱۴ سالگی انجام داده، به برخورد یک مامور گشت ارشاد با خود اشاره می‌کند که به خاطر چند تار مو از او بازخواست کرده بوده است. شرح این خاطره دردناک در این فصل، محملی شده تا نویسنده بتواند به تحلیل چگونگی کشته‌شدن ژینا مهسا امینی بپردازد.

گیلدا صاحبی توانسته است با بکارگیری این موشکافی‌های ظریف تصویری زنده و موثر از رویدادهای خیزش کنونی در ایران عرضه کند. «شمشیر ما عشق است»، نخستین مجموعه روایت‌های کنشگران این جنبش اعتراضی به آلمانی است که پیامی روشن و غیرقابل چشم‌پوشی در خود نهفته دارد: این که نه رژیم جمهوری اسلامی، بلکه مردم ایران هستند که باید مورد پشتیبانی کشورهای دموکراتیک قرار گیرند.♦

«شمشیر ما عشق است»، انتشاراتی فیشر، صحافی، ۲۵۶ صفحه

این جستار برگردان آزاد مقاله‌ای با عنوان Bildnis der Brutalität به زبان آلمانی است که در ۲۱ مارس منتشر شده است.

کوشیار پارسی

به روباه شلیک نمی‌کنی، خودش به تله می‌افتد

دستِ پنهان دیکتاتور در کارهای گارسیا مارکز، هرتا مولر، اسماعیل کاداره

درباره‌ی رمان پاییز پدرسالار (۱۹۷۵) از گابریل گارسیا مارکز با اندکی اغراق گفته‌اند که این رُمان تنها یک جمله است. اما رمان انباشته است از جمله‌های بسیار بلند و هر فصلی از آن یک بند است و تنها بر یک موضوع بنا شده[۱]. اکنون که نگاهی دارم به آنچه درباره‌ی دیکتاتور نوشته شده، متوجه می‌شوم که چهره‌ی ادبی که گارسیا مارکز از دیکتاتور نقش زده، تنها در یک جمله نیست. جمله‌ای بلند است در باره‌ی مستبدی بی ترحم که تنها یک حقیقت را قبول دارد و با همه‌ی توان می‌خواهد از آن دفاع کند. استعاره‌ی قوی‌تر از این هم می‌تواند وجود داشته باشد؟ این پرسش بی‌گمان پاسخ در خود نهفته دارد. تازه، تنها گارسیا مارکز کتاب درباره‌ی دیکتاتور ننوشته است. هرتا مولر (برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در ۲۰۰۹) و اسماعیل کاداره (برنده‌ی بوکر پرایز ۲۰۰۵) هم در نوشته‌هاشان به نشانه‌های قدرت مطلقه اندیشیده‌اند. (و بسیاری دیگر که در 'افزوده'ی پایین، نمایه‌ی کوتاهی به دست داده خواهد شد.)

تردید نیست که همه‌ی دیکتاتورهای جهان یا نظامی‌اند یا از ابزار نظامی سود می‌جویند تا هر مانعی بر سر راه قدرت‌شان را از میان بردارند. از هر هنجار پذیرفته و پسندیده فاصله می‌گیرند و قانون را به تمامی زیر پا می‌گذارند. با همه‌ی حضور در تار و پود جامعه، قدرت – حتا در معنای منفی – براشان مهم است. دیکتاتور قسمت کردن قدرت با اکثریت شهروندان کشور نمی‌شناسد و خود را در پشت دیوارهای قصر و قلعه‌اش پنهان می‌کند. از فرمان دادن بهره می‌گیرد که در تصورش خویشکاریِ عادلانه دارد. هرگز در برابر مردم ظاهر نمی‌شود، مگر در مراسم رسمی، محاصره در میان محافظان پیدا و پنهان یا در پوسترها و بنرهای عظیم. در همه‌ی میدان‌ها و بر پیشانیِ همه‌ی بناها چهره‌ای از او دیده می‌شود که جوان‌تر است و دوستانه نگاه می‌کند با لبخند ملیح، گرچه دهه‌ها سوءاستفاده از قدرت سبب شده تا از التهاب عصبی، پوکی استخوان و مغز رنج ببرد.

گارسیا مارکز تصویر منفی خوبی از دیکتاتور به دست داده است. در پاییز پدرسالار، ده‌ها لحظه می‌یابی در نقشِ تنهایی این قدرت مطلقه. او را 'رییس جمهوری هیچکس' و 'تنهاتر از همیشه' نامیده است. زمانی که به مانوئلا سانچز۲، زنی زیبا از شهروندان عادی عشق فرازمینی می‌ورزد، 'مثل دود در شبِ کسوف به هوا می‌رود' و با اندوه احساس می‌کند که 'در تنهایی جاودانه‌اش تنهاتر از همیشه است'. جز این هم نمی‌تواند باشد که کاخ عظیم ریاست جمهوری در زیر پهنِ گاو و کثافت غرقه باشد، کاخی که 'خانه‌ی تنهایی' نامیده می‌شود. با این‌که پسرِ آدمی است که به حرف کسی با نام خجسته‌ی بندیسیون آلوارادو۳ گوش می‌دهد و 'تنها پسر همسر قانونی‌ش لتیسیا نازارنو۴' را به عنوان وارث تعیین کرده، 'وانهاده شده به رویاهای

---

[۱] یکی از کتاب‌های شناخته شده‌ی استوار بر یک بند، رمان رئالیسم جادویی در شکل یادداشت روزانه **مردی که گذاشت موهاش را کوتاه کنند** (۱۹۴۸) نوشته‌ی یوهان دسن (Johan Daisn) نویسنده‌ی فلامان بلژیک است.

[۲] Manuela Sánchez

[۳] Bendición Alvarado

[۴] Leticia Nazareno

تنهایی یک غریق' و شبح ناتوانی در سرش چرخ می‌زند. این ناتوانی را می‌توان در شرح‌های بسیار با جزییات غریب و دقیق دید. شصت سگ ولگرد، معشوقه‌ی دیکتاتور را از هم می‌درند، زیرا به هیجان آمده‌اند از 'چشمان بلورینِ روباهان آبی رنگ'. هم او که دوست می‌داشت خود را چنان بیاراید.

این رمان موسیقی‌وار که انگار در حالت خلسه از تب نوشته شده[۱]، استعاره‌ی تراژیکی است دربرگیرنده‌ی نگاه به جسد دیکتاتور یا همزادش در تابوت که نمی‌توان جنبه‌ی منفی آن را نادیده گرفت. 'آنجا آرمیده بود، انگار واقعی باشد، اما چنین نبود، فوق‌اش بر سر میز در سالن جشن با زنان زیبا و شکوه پاپ مرده میان گل‌ها دیده می‌شد که حتا نمی‌توانست خودش را تشخیص بدهد در این نمایش رسمی نخستین مرگ‌اش. مرگ برای او ترس‌ناک‌تر از زندگی بود [...] در لباس نوی هویتِ پس از مرگ‌اش دیده می‌شد که بی هیچ تردیدی می‌توانستی باور کنی که واقعن وجود داشته است، گرچه آن موجود شباهت اندکی به خودش داشت، هیچ‌کسی به اندازه او با خودش در تضاد نبود که اکنون در جسد ویترینی زیر نور شمع سوزان در فضای کوچک نمازخانه قرار داشت، در حالی‌که حالا باید در سالن کناری جلسه‌ی وزرا حضور می‌داشت و خبری را کلمه به کلمه وارسی می‌کرد که کسی جرات باورش را نداشت.'

شگفت نیست که دیکتاتور به رغم – یا به یُمن- حضور بی چون و چرا در این رمان، هم‌زمان به طور مطلق نامریی است. به این جنبه در نخستین فصل تاکید شده است: 'هیچ‌کسی از ما هرگز او را ندیده بود، گرچه تصویر نیم‌رخ او بر هر دو روی سکه نقش بود و روی تمبر، برچسب داروهای تصفیه‌ی خون، مچ‌بند و ردای روحانیون، و همیشه و همه جا نیز نقش چاپی چهره‌اش را می‌دیدی با پرچم ملی بر سینه. می‌دانستیم که این نقش کپی برداری از کپی چهره‌هاست که به زمانه‌ی ستاره‌ی دنباله‌دار غیر قابل اعتماد بود.' به رغم تماس‌های کوتاهِ تنانه و حضور اجباری بر سر میز جلساتِ ژنرال‌ها که همیشه می‌ترسید دارند نقشه‌ی حمله به او را می‌کشند، نامریی بودن‌اش چنان جدی بود که مردم در وجود داشتن‌اش تردید داشتند. کسانی که می‌خواستند چیزی برای او بفرستند، نمی‌دانستند چه‌گونه. 'یعنی مثل فرستادن صورت‌حساب برای خدا بود چون در آن زمان کسی نمی‌دانست که او به راستی وجود دارد یا نه. او نامریی شده بود.'

معلوم است که چنین آدم مستبدی دلیلی می‌شود برای اسطوره پردازی. درست به این خاطر که کسی او را ندیده، جز مادرش البته – اما صدای مادرش را که کسی نمی‌شنود - ویژگی‌های گروتسک خودبزرگ‌بینی می‌گیرد. در 'کتاب‌های درسی ابتدایی' او را 'پدرسالار با قد بسیار بلند' تصویر می‌کنند که 'هرگز از خانه‌اش بیرون نمی‌آمد چون نمی‌توانست از در بگذرد، کودکان و پرستوها را دوست داشت، به زبان برخی از حیوانات سخن می‌گفت و می‌توانست نشانه‌های طبیعت را پیش‌بینی کند و تنها با نگاه کردن در چشم افراد فکر آنان را بخواند و راز نمک سودمند برای درمان زخم جذامی‌ها را می‌شناخت و می‌توانست بره‌ها را به راه رفتن وادارد. [...] مردم می‌گفتند که در طول زندگی بیش از پنج‌هزار فرزند داشته، همه هفت‌ماهه به دنیا آمده بودند، و معشوقه‌های بی‌شمار داشته بدونِ عشق که باید در حرم‌اش به انتظار می‌ماندند تا زمانی که بتواند خودش را با آنان ارضا کند، اما هیچ‌کدام از فرزندان نام یا شهرت او را نگرفته بود جز یگانه فرزندی که از لتیسیا نازارنو داشت.' این موقعیتِ افسانه‌ای پیش از شهرت یافتن‌اش بوده، 'چون پیش از آن‌که باور داشته باشد به قدرت‌اش، افسانه ساخته شده بود. همان زمان که وابسته بود به نشانه‌ها و حرفِ تعبیرکنندگان کابوس‌هاش، همان زمان که پس از شنیدن صدای کرکس در بالای سرش، سفرش را ناتمام گذاشته بود.'

این مرد افسانه‌ای که هر کسی از سر غریزه خود را از او پس می‌کشد، هم‌او که شباهت بسیار به جد خود خوزه آرکادیو

---

[۱] گارسیا مارکز خود در شرح جنبه‌ی مستی‌آور کارش به کنسرتو پیانوی سوم از بلا بارتوک اشاره کرده که: 'به زمان نوشتن همیشه به موسیقی گوش می‌دادم، زیرا مرا به حالت خاص و غریبی می‌برد، اما هرگز فکرش را هم نمی‌کردم که بتواند چنین ملموس بر شیوه‌ی کارم تاثیر بگذارد' (زیستن برای روایت)

بوئندیا در صد سال تنهایی دارد، از دید راوی اول شخص زن بی‌نام، پارانوئید است که از سایه‌ی خودش نیز واهمه دارد. در پایان داستان، این راوی – روسپی نرم‌خو و دلسوز؟- به دیکتاتور نزدیک می‌شود که جنبه‌های آسیب‌پذیر خودش را تا حد ممکن پنهان می‌کند. 'تازه آن موقع بدون عینک تو چشم‌هام نگاه کرد و در نگاه‌اش نرمی و شرم دیدم.' این احترام تاثیرگذار در صحنه‌ی تن‌کام‌خواهانه‌ی پس از آن خوب دیده می‌شود: 'آن‌وقت با چنگال نرمِ ببروارش مچ مرا گرفت و بدون آن‌که دردم بیاورد بلند کرد و از درون پنجره‌ی گِرد مرا با احتیاط به درون برد، جوری که چین به دامن‌ام نیفتاد و مرا گذاشت روی کاه که بوی بد ادرار می‌داد و کوشید تا چیزی بگوید اما از گلوی خشک‌اش صدایی نیامد، چون بیش از من می‌ترسید، داشت می‌لرزید، تپش قلب‌اش را زیر پیراهن‌اش می‌توانستی ببینی، اما رنگ‌اش پریده بود، چشمان‌اش پر اشک بود، در همه‌ی زندگیِ تبعیدی‌ام هیچ مردی برای من این همه اشک در چشمان نداشته است [...] با ظرافت مردانه چنان نوازش‌ام کرد که هرگز تجربه نکرده بودم.' این مستبد در یکی از صحنه‌های بی‌شمار به روشنی و آزادانه احساس‌اش را بیان می‌کند: 'همیشه وقتی باید در مهتابی ظاهر می‌شدم، خجالت می‌کشیدم و نمی‌توانستم بر شرم‌ام از صحبت کردن در حضور دیگران چیره شوم.'

از همه چیز دیده می‌شود که ترور سرشار از خشونت او عکس‌برگردان ترسی است که در وجودش ریشه دارد و از او سرانجام 'پیرترین ارباب، ترس‌ناک‌ترین مرد بدخُلق جهان ساخته که اندک ترحمی نسبت به کشور روا نمی‌داشت.'

در آخرین صفحات رمان قوی گارسیا مارکز جنبه‌ی ترحم‌انگیز این دیکتاتور پیر به خوبی تصویر شده است: 'ترسی دیرینه تجربه می‌کرد، ترسی نیاسانی[۱] برای سده‌ی نوی تاریک در جهان که بی اجازه‌ی او داشت از راه می‌رسید.' نویسنده چشم تیزبینی دارد برای همه‌ی احساسات، تخیلات و ترشرویی‌هایی که از انسان موجود نفرینیِ تنها می‌سازد. با واژگانی دیگر نگاه می‌کند به درون 'خاکسترِ داغ این آتشِ کند گذرِ قدرت'، که بوی کپک و 'صدف پوسیده' و 'لجن‌زار[۲]' به مشام خواننده می‌رساند تا آن‌سوی مخوف سکه‌ی قدرت‌نمایی را نشان بدهد که خودِ پدرسالار آن را نومیدوار و بارها 'نکبت' جاودانه می‌نامد و از وحشت خود از وبا و طاعون می‌گوید.

گارسیا مارکز در جای جای رمان به خوبی شرح داده است که قدرت، دیکتاتور را وادار می‌کند تا در حفظ خود از مردم، پنهان شود و خودش را قفل کند. دیکتاتور پس از انجام وظایف [؟] و به زمانی که روشنی روز رو به زوال می‌رود، به شیوه‌ی آیینی پنهان می‌شود در پشت درِ سه لایه با سه قفل و کلونِ اتاق خواب‌اش. گارسیا مارکز این صحنه‌ی آیینی را دست‌کم در دَه جای رمان شرح داده است. در هر بندی از این رمان جادویی، تنهاییِ ترسناک دیکتاتور چنان نقش شده است که می‌بینی دیکتاتور، از ترس خودش را محکوم می‌کند.

ترس از ترسِ ترس

این‌که دیکتاتور دست‌مایه‌ی خوبی برای الهام هنرمندانه می‌تواند باشد، به روشنی در کارهای هرتا مولر پیداست. این نویسنده‌ی زاده‌ی حومه‌ی آلمانی‌زبان بانات[۳]، سال ۱۹۸۷ رومانی را برای همیشه ترک کرده و به آلمان رفت. درباره‌ی روستای زادگاه‌اش - نیتسکیدورف[۴] - در مجموعه طرح‌های خودزندگی‌نامه‌ای سرزمین پایین دست[۵] نوشته که نخستین بار در بخارست با سانسور و سال ۲۰۱۰ در آلمان بدون سانسور منتشر شد.

داستان‌های مجموعه به رغم ساختار متفاوت‌شان گونه‌ای وقایع نگاری روستاست که پدر و مادربزرگ راوی، آرایشگر، کشیش، کدخدا، خرگوش‌های مدام در حال جفتگیری و گربه‌ها در آن نقش دارند. در همین نخستین کتاب، از ترس سخن به میان است؛ گیرم در حد روستا. نه ترس از نظم سیاسی اما 'ترس از ترس، ترس از فراموش کردن ترس،

---

۱ Atavism / به اسپانیولی: atavismo

۲ گارسیا مارکز در خیلی از نوشته‌های این واژه 'لجن‌زار / charco de barro' را به کار برده است.

۳ Banaat

۴ Nitzkydorf

۵ Niederungen

ترس از ترسِ ترس.' این شاید همان‌گویی[۱] به نظر آید، اما بیشتر که دقت کنیم این ترسِ بومزادی چونان راهِ مارپیچِ سرازیری‌ست که پایان نمی‌شناسد.

مولر در دو رمان نخست‌اش به ترسِ برخاسته از سیاست پرداخته است. هم در رمان انسان قرقاول بزرگی در جهان است[۲] (۱۹۸۶) و هم در فوریه‌ی پابرهنه (۱۹۸۷) از دیکتاتور نوشته است. در رمان نخست، سر و کار آمالی[۳] قهرمان روایت با فساد درون نظم دیکتاتوری است. رابطه‌ی دیکتاتور با شهروندان را با طنزی سخره‌گر شرح می‌دهد: 'آمالی به نقشه‌ی کشور اشاره می‌کند. می‌گوید این وطن ماست. نوک انگشت را می‌گذارد روی نقطه‌های سیاه نقشه. می‌گوید این‌ها شهرهای کشور هستند. شهرها مثل اتاق در این خانه‌ی بزرگ‌اند که وطن ما باشد. در خانه‌های ما پدران و مادران ما زندگی می‌کنند. اینان پدر و مادرمان هستند. هر کودکی پدر و مادری دارد. درست مثل پدر ما که در خانه‌ی ما پدر است، رفیق نیکلای چائوشسکو پدر وطن ماست. و درست مثل مادر ما که در خانه‌ی ما مادر است، رفیق الِنا چائوشسکو مادر وطن ماست. همه‌ی فرزندان، این دو رفیق را دوست می‌دارند، چون پدر و مادر ما هستند.'

فوریه‌ی پابرهنه، درست مثل سرزمین پایین دست وقایع‌نگاری روستایی است درباره‌ی ترومای راویِ زن از پدر خائن و ضد سامی. این بند از شهادتِ تلخ را بخوانیم: 'آنجا سنگ بزرگِ سیاه یادبود سی و هشت هزار یهودی از مارامورش[۴] است که در ماه مه ۱۹۴۴ به آشویتس برده و سوزانده شدند. آنجا کنار شمعدان سپیدی ایستاده‌ام که نمی‌تواند بسوزد. انگشت‌هام از سیاه‌گیله سیاه است. اگر باید بمیرم، موهام بُرُس و استخوان‌هام آرد نخواهد شد. پدرم به اندازه‌ی مرگ‌اش آلمانی خواهد بود. او در خدمت اس‌اس بود و پس از جنگ به مرگ‌اش بازگشت، ازدواج کرد و مرا پس انداخت؛ بعد هم بیست بار روشنایی درخت کریسمس را تحمل کرد. بیست بار منتظر سالِ نو ماند. ده سال پیش از مرگ‌اش، پل سلان با دردِ یهودیان خودش را در بوکوفینا[۵] به آب سپرد. مرگ پدرم، مرگِ یک بیماری بود. هیچ راهنمای سفری از این سنگ یادبود چیزی نمی‌گوید. پدرِ آلمانی من مرا تحقیر کرده است و یک‌بار دیگر به خاطرِ سکوتِ تاریخ رومانی تحقیر شده و فریب خورده‌ام.'

متن‌های اندک داستانی می‌شناسیم که احساسِ شرم از کشتار یهودیان و عذاب وجدان به ارث برده را چنین قوی شرح داده باشند. روی‌دادی که همه‌ی بشریت را نشانه گرفته بود، در ژرفای وجود بازماندگان بی‌گناه نیز نفوذ کرده است. هرتا مولر برای پرداختن به پدیده‌ی دیکتاتور باید نخست کشورش را ترک می‌کرد. جدایی فیزیکی از رومانی و ورود به آلمان را در رمان قوی مسافرِ یک‌پا (۱۹۸۹) تصویر کرده است. رمان، گزارش سفر شخصیتی به نام ایرنه[۶] است به کشور تازه و ترک 'کشور دیگر' برای همیشه. جنبه‌ی خودزندگی‌نامه‌ای را در سن ایرنه می‌تواند دید: ده سال از فرانتس[۷] بیست و پنج ساله بزرگ‌تر است، که به تخمین اشاره‌ای است به سال تولد هرتا مولر. ایرنه درست مثل نویسنده به جست‌وجوی آرامش است و هویت تازه[۸]. گرچه این نمی‌تواند برخاسته از درون باشد: وقتی از خود عکس می‌گیرد، 'آدمی بیگانه' در عکس می‌بیند.

شرحِ خونسرد راوی، لودهنده‌ی احساس خود نویسنده است. مدام دارد به هویت و رابطه‌ی آن با وطن می‌اندیشد.

---

۱ Tautology

۲ Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt
این عنوان اصطلاحی است در رومانی به معنای: انسان همیشه و همه‌جا شکست‌خورده است.

۳ Amalie

۴ Maramureş منطقه‌ای در شمال غربی رومانی

۵ Bukovina

۶ Irene

۷ Franz

۸ جدا شدن از فرافکنی ملی و رومانتیک برای رهایی از همه‌ی آنچه که نگاه به گذشته و آینده را محدود و مخدوش می‌کند. شخصیت اصلی رمان رودان الخالیدی [Rodaan Al Galidi] – عراقیِ ساکن هلند – در رمان **چگونه استعداد زندگی یافتم** می‌بینیم که هویت بخشی از ساختار زندگی است. این شخصیت به عنوان پناهجو وارد آمستردام می‌شود و به او هویتی داده می‌شود که هیچ ربطی به نام و تاریخ تولد خودش ندارد. یادآور نوشته‌ی آذر نفیسی در **لولیتاخوانی در تهران** (۲۰۰۳) است که سال ۱۹۹۶ ناچار از ترک ایران شد. در پسگفتار کتاب آورده است که 'من ایران را ترک کردم، اما ایران مرا ترک نکرد (I left Iran, but Iran did not leave me.)'.

رو به استفان۱ – شخصیت دیگر – می‌گوید: 'عجیب است [...] وقتی از زنان صحبت می‌کنید، من در عین حال زنان زیادی هستم. آنان را نمی شناسم.' وقتی هم اجازه‌ی اقامت می‌گیرد، سردرگم باقی می‌ماند میان آن‌که هست و آن‌که هنوز نشده است، کسی که خود 'ایرنه‌ی دیگر' می‌نامد. این سردرگمی با شرح جزییات دیگر افزون می‌گیرد. به درون آب که نگاه می‌کند، به خیال می‌آورد که دارد تصویر همسر دیکتاتور را می‌بیند. 'ایرنه باورش نمی‌شد: همسر دیکتاتور از کشوری دیگر شبیه رزا لوکزامبورگ بود.' فکری غیر قابل تحمل. همزمان این آزادی را دارد که برای نخستین بار لذت ببرد از احساسی پیچیده. این احساس که 'خود را به خطر می‌اندازد و نیز در نجات جان خود می‌کوشد'. همان احساس که در کتاب گرسنگی و ابریشم۲ آورده است 'وحشت در قلب هنوز هست' و ادامه می‌دهد که 'چرا هرگز نمی‌توانم به آلمان تعلق داشته باشم و چرا نمی‌توانم آلمان را ترک کنم.' اکنون که خود رها کرده از رژیم قدیمی، به سفر با یک پا ادامه می‌دهد و می‌داند که یک پا در 'کشور دیگر' جا گذاشته است.

هرتا مولر در رمان‌های دیگر از دهه‌ی نود سده‌ی گذشته باز به شرح جزییات درباره‌ی دیکتاتور پرداخته است. در زمانی که روباه شکارچی بود۳ (۱۹۹۲)، امروز دوست نداشتم با خودم روبرو شوم۴ (۱۹۹۷) و ... که خیلی دقیق به تاثیرات روانی رژیم دیکتاتوری بر فرد پرداخته است. همان کاری که در جستارها و سخنرانی‌ها و یادداشت‌ها کرده است. این شرح‌ها پرتو می‌افکنند بر جنبه‌ی روایی داستان‌هاش. از تجربه‌های شخصی و روایت‌های شنیده یاری می‌گیرد تا در کارِ تخیلی به آن جنبه‌ی فراگیر جهانی ببخشد. نمونه‌ی روشن آن رمان جنگی نوسانِ نَفَس۵ (۲۰۰۹)
است. رمان استوار است بر یادداشت‌های سالیانی پیش که در گفت و گو با اسکار پاستیور۶ داشته است - یکی از روستاییانی که از آغاز ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۰ ناگواری اردوگاه کار در روسیه را تجربه کرده است. مولر زبان ویژه‌ی خود در به تصویر کشیدن اردوگاه به کار برده است و واژگانِ نویی ساخته که بتواند تلاش برای برزیستی در اردوگاه را شرح دهد. مثل اسم رمان 'نوسانِ نَفَس' و ... که با خواندن همه‌ی نوشته می‌توان به معنای آن پی برد. کتابی که تا مغز استخوان نفوذ می‌کند: 'زمانی که گرسنه‌ای نباید از گرسنه‌گی حرف بزنی.' کتابی که هر زندانی تنها به معده‌ی خالی می‌اندیشد، زیرا 'گرسنه‌گی برای هر کسی قدرت بیگانه‌ای است'.

توجه مولر به موضوع دیکتاتور وسواس‌گونه است، اما نتیجه‌ی کار استوار و منسجم است. معنا و هدف واقعیِ رمان بر تجربه‌های تاریخی و واقعی استوار نیست. بیشتر به جنبه‌ی نمونه‌وار شیوه‌ی نوشتن‌اش بستگی دارد. گابریل گارسیا مارکز هم به شیوه‌ی دیگر از همین تجربه‌ها یاری می‌گیرد. برای روشن‌تر کردن این نکته، نگاهی دارم به رمان زمانی که روباه شکارچی بود. رمان توجه دارد به دو شخصیت زن که ابتدا رابطه‌ی خوبی با هم دارند: آدینا۷ که آموزگار دبستان ابتدایی است و کلارا۸، مهندس در کارخانه‌ی ساخت مفتول آهنی (و تولید سیم خاردار). کلارا با مرد زن‌داری به نام پاول مورگو۹ وارد رابطه می‌شود. پاول وکیل موفقی است که برای سازمان امنیت کار می‌کند و می‌کوشد از آبی ۱۰، شهروند بی‌گناه حرف بکشد. وقتی آدینا متوجه سوء استفاده‌ی پاول از احساس کلارا می‌شود، شک می‌کند. احساس می‌کند که تحت نظر است. پاها، دم و سر پوستِ روباه در اتاق خواب‌اش بریده می‌شود تا به او هشدار داده شود که تحت نظر است. آدینا و پاول۱۱، به یاری دوست پزشک نیکوکارشان لیویو۱۲ به جای دیگری از

---

۱ Stefan
۲ Hunger und Seide
۳ Der Fuchs war damals schon der Jäger
۴ Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet
۵ Atemschaukel
۶ Oskar Pastior
۷ Adina
۸ Clara
۹ Pavel Murgu
۱۰ Abi
۱۱ Paul
۱۲ Liviu

کشور می‌گریزند. در این فاصله نامزدش ایلیه[۱] به خدمت سربازی رفته است، اما او هم تنها به فرار فکر می‌کند. در پایان رمان، پس از مرگ چائوشسکو، نظام دیکتاتوری آخرین نفس‌ها را می‌کشد، اما شخصیت‌ها که به شکلی به هم نزدیک بوده‌اند، از هم بیگانه می‌شوند.

شرح بالا به هیچ‌روی محتوای داستان نیست. موضوع اصلی رمان ادامه‌ی کارهای دیگر مولر است در بازتاب دادن ترس ریشه‌داری که دیکتاتور به شکل‌های مختلف تجربه می‌کند. این ترس از عواقب قدرت‌نمایی پلید و دژخو نیست، بلکه چون مایعی فرّار در هوای مکان‌هایی که داستان در آن می‌گذرد، جریان دارد - اتاق‌های نشیمن، کارخانه‌ها و اتاق‌های خواب –. این ترس جنبه‌ی شخصی نمی‌گیرد، بلکه چون شخصیتی مستقل وارد داستان می‌شود. 'چون نفس ترس در هوای پارک آویخته است، کند ذهن می‌شوی و همه گفته‌ها و رفتار دیگران را در زندگی خودت می‌بینی. هرگز نمی‌دانی آنچه می‌اندیشی به شکل جمله بیان خواهد شد یا چون غدّه‌ای در گلو می‌ماند، یا که می‌گذاری از سوراخ‌های بینی‌ات بالا و پایین برود.' ترس چنان چیره می‌شود بر بیشتر شخصیت‌ها که تعیین کننده‌ی اندیشه و احساس‌شان می‌شود. حتا شرح رهاساز ضد دیکتاتوری که مدام تکرار می‌شود ('چهره‌ی بی چهره' و غیره) رایحه‌ی ترس در خود نهفته دارد. کسی که آن را به آواز بخواند، از همان آسیب دیده یا فلج می‌شود 'چون آواز بی‌روح است و با ترس از دهان و نگاه بیرون داده شده است.' آن‌که می‌خواندش، می‌کوشد تا بر ترس خود سرپوش بگذارد. 'پیر مرد می‌خواند: رومانی، از خواب جاودانه‌ات بیدار شو. این ترانه ممنوع است. می‌رود بر لبه‌ی پیاده‌رو می‌ایستد، پوزه‌ی سگ و کفش مامور پلیس را می‌بیند و با خواندن خود را از ترس‌اش می‌رهاند.' آن کس که نمی‌خواند و شاید گردن می‌نهد به دستگاه خودکامه نیز در دام ترس خواهد افتاد: 'ایلیه بر بالای تپه می‌ترسد پاشنه‌ی پای خودش را از دست بدهد. سطح زمین زیر پاش سیاه است، اما از آب نیست. از کنار ردّ تانک می‌گذرد و می‌ترسد رو برگرداند. سنگر همه چیز را دیده و فردا افسر دندان‌طلا می‌داند که خیانت در کار بوده است. دهان‌اش فریاد می‌کشد و دندان طلایش می‌درخشد. نوک تپه در سکوت خواهد ماند و دیگر نخواهد دانست که شب در پشت پیشانی او چه گذشته است. که هم او بوده است که جمجمه‌ی شفاف‌اش را به فرار انگیخته است.' حتا عناصری چون نوک تپه، سنگر، سطح و زمین انگار در خدمت نیرو بخشیدن به ترس هستند.

جمجمه یا پیشانی همان جایی است که ترس در آن جای گرفته. با مرور کتاب، بی تردید آن را خواهد دید. ترسِ نهادینه شده در فرد سرانجام او را به همان جایی خواهد کشاند که هدفِ نظم است: کند ذهنی و گرایش به نوش‌خواری در حد مرگ یا سکوت. این هر دو گزینه بارها در رمان تکرار می‌شود: 'بس کن، تو با پیشانی‌ت می‌نوشی، دهان نداری.' چون فشار در سر احساس می‌شود، لیویو هم مثل پاول می‌تواند برای گریز بگوید: 'آب را نمی‌بینی. [...] صداش را وسط سرت می‌شنوی، آخر پا نداری. گیر کرده‌ای. گفت که تو بر سطح خشک گوش‌های خودت غرق خواهی شد.۲' اتفاقی نیست که پاوِل گردویی می‌شکند و آدینا به یاد سرِ انسان می‌افتد: 'آدینا مغز سفید را در دستان او می‌بیند. [...] پاوِل خم می‌شود، مغز را از توی پوسته در می‌آورد، می‌جود و می‌بلعد.'

وقتی از راه پله آپارتمان‌اش بالا می‌رود، پله‌ها را می‌شمارد تا که صدای‌اش به صدای کس دیگری تبدیل شود: 'آن صدای غریب در سر خودش'. زمانی هم که کلارا چیزی به پدرش می‌گوید، همین تجربه را دارد: 'او نمی‌شنود. تنها صدای زمزمه مزرعه ذرت را در سرش دارد. صدای کلارا را می‌شنود که چیزی می‌گوید، و این نشانه‌ی بدی است.' این ترس بر وجود همه‌شان چیره است. زمانی که آدینا و پاول پیش از سقوط رژیم درخانه‌ی لیویو پنهان شده‌اند: 'سوپ در ظرف بود و در حالی‌که هر سه ساکت بودند، لایه‌ی نازکی چون پوسته از قاشق آویزان ماند [...] آدینا برای اولین بار صدایی شنید. صدای سگ یا غاز نبود، مثل شکستن شاخه بود، اما متفاوت. صدا درون سرِ خودش بود.' صدای شکستن شاخه نه اشاره دارد به درخت و نه هیزمِ بخاری، بلکه پوشیده اشاره می‌کند به گلوله‌ای که پلیس به

[۱] Ilije

[۲] اصطلاحی در رساندن این معنا که مغز میان دو گوش قرار دارد.

یک فراری یا دشمن سرِ راه شلیک کرده است. پس از سقوط رژیم و تیرباران دیکتاتور و همسرش هم این صدا باقی است. 'خواب پیش از گرم شدن بستر سرها را به هم نزدیک می‌کند. چون آدینا و پاول در خواب هم تصویر جمجمه‌ی سوراخ شده را دارند که از سر خودشان بزرگ‌تر است.' برای دوست سابق آدینا نیز چنین است: 'کلارا چند خیابان آنسوتر با همان تصویر جمجمه‌ی سوراخ به خواب می‌رود.' خواننده می‌پرسد که این ترس چگونه در جمجمه‌ی آدینا، کلارا یا پاول لانه کرده است. رمان پاسخ‌هایی دارد که تنها بر یک نکته استوار است. روباه شکارچی بود به روشنی اشاره دارد که دیکتاتور آغاز و پایان نظمی سلسله مراتبی است. دیکتاتور دست نایافتنیِ نمادین در هر سطحی که باشد، چونان نسخه‌ی مینیاتوری ملموس و در دسترس است. دیکتاتور از بالا تا پایین تناسخ می‌کند در رییس کارخانه، مدیر مدرسه، بازپرس و قاضی، دربان، نامه رسان، جنگل‌بان، آرایشگر، همکار و سرانجام در همسر. در نظام خودکامه هیچ کسی در برابر فرد دیگر امن نیست. درست این نفوذ شخصیت قدرت مطلقه است که سبب می‌شود تا دیکتاتور بی هیچ مانعی خویشکاری داشته باشد و هیچ صدای مخالفی را تحمل نکند. همه‌شان 'بی قید و شرط در خدمت طبقه‌ی بالا و بی ترحم نسبت به زیردستان.' هر کسی که نخواهد جزیی از نظم باشد، دو راه دارد که دشمنی با حکومت (محاربه!) محسوب خواهد شد: خودکشی یا فرار. فرار راهی است که آدینا، پاول، ایلیه و سرانجام کلارا و پاول می‌گزینند. خوشبختانه شاهد انقلابی هستند که دیکتاتور را پس می‌زند و بازگشت پاول و آدینه امکان‌پذیر می‌شود.

این‌که دیکتاتور در تار و پود همه‌ی شخصیت‌ها نفوذ کرده است، بارها به صورت استعاره در رمان تکرار می‌شود. در آغاز فصل نخست شرح جزییات رابطه‌ی نادرست دیکتاتور و کارمندش را می‌خوانیم. 'مورچه مگس مرده را حمل می‌کند. راه را نمی‌بیند و مگس را می‌چرخاند و به عقب می‌خزد. آدینا آرنجاش را تا می‌کند، نمی‌خواهد که مگس راه را ببندد. [...] سرِ مورچه به اندازه‌ی سر سوزن است و خورشید جایی برای سوزاندن نمی‌یابد. فرو می‌رود. مورچه راه گم می‌کند. می‌خزد اما دیگر زنده نیست. دیگر موجودیتی برای چشم ندارد.' نیاز به تخیل قوی نیست تا مورچه‌ی زحمت‌کش را کارگر ناچیزی ببینیم که خود را در مسیر زندگی می‌کشاند و مگس دیکتاتوری است که وزن‌اش برای ضعیف‌تر از او مرگبار است. آدینا دارد صحنه‌ای را تماشا می‌کند که نماد زندگی خودش است.

پرسه زدن گربه‌ای خوش خط و خال در کارخانه نیز استعاری است. یک بار در سال بچه‌ای می‌زاید که خودش می‌بلعد. 'تنها یک هفته در سال که گربه برای بچه‌ای که خودش خورده سوگواری می‌کند، هیچ تصویر دیگری در برابر چشم نخواهد داشت.' خیلی از خوانندگان این گربه را تصویری از دیکتاتور می‌بینند، درست مثل کارخانه که تصویر کوچک شده‌ای از قلمرو اوست: 'خیابان‌های ساکتِ قدرت'. گربه چشم رژیم است که همه چیز را زیر نظر دارد، هر حرکتی را حتا در خلوت افراد دنبال می‌کند. 'کارخانه برای گربه به بزرگی بینی خودش است. همه چیز را می‌بوید. در کارگاه‌ها، گوشه و کنارها، همه جایی که کارگران عرق می‌ریزند و سردشان است، می‌گریند و می‌دزدند. لابلای قرقره‌های مفتول را می‌بوید و لابلای گیاهان که کارگران سرپایی یک‌دیگر را می‌فشرند، نوازش می‌کنند و به نفس زدن می‌افتند. جاهایی که آبستن کردن مثل دزدیدن پرولع و پنهانی است.' هیچ چیزی از چشم گربه پنهان نیست. آن‌چه کارگران می‌کنند، در هر گوشه‌ی پنهان هم که باشد، به یاری حسِ مادرزادِ کارآگاهی بوییده و ثبت می‌شود.

ایلیه و سربازان دیگر نیز بازی نفرت انگیز زنبورها را اشاره‌ای به خودسریِ خشن دیکتاتور می‌بینند. 'سربازان زنبوربازی می‌کنند. حلقه می‌زنند. وسط حلقه، مگس درنا ایستاده با انگشت شست فشرده به شقیقه و پنجه‌های بسته. [...] جلوی دیدش را می‌گیرند. زنبورها در پیرامون مگس درنا وزوز می‌کنند. یکی از زنبورها نیش می‌زند. مگس درنا باید حدس بزند چه کسی بوده، اما در این فاصله گزیده می‌شود. حدس می‌زند، اما ترسیده است. [...] وقتی دیگر نای ایستادن ندارد، می‌تواند بشود زنبور. [...] ایلیه امروز شانس آورده که مگس درنا نباشد.' تاثیر تحقیرآمیز و مخرب این بازی سربازان برای همه می‌تواند روشن باشد. آن که نخستین قربانی بوده می‌خواهد به نوبه‌ی خود کس دیگری را قربانی کند. زنبوربازی تمرینی است برای انتقامِ کور که

تنها یک نفر در آن شرکت نمی‌کند: 'افسر می‌گوید زنبوربازی جبران خسارت خوب و مسابقه‌ی قشنگی است. خودش شرکت نمی‌کند، بر آن نظارت می‌کند. مقررات بازی روی دندان طلاش می‌درخشد.' ناظر بازی درست مثل مدیر مدرسه و همه‌ی آنانی است که نمونه‌ی خوب دیکتاتور هستند.

یکی از جنبه‌های اساسی قدرت خودکامه ابزاری است که بی پروا در اختیار دارد و به کار می‌گیرد. قدرت – و به ویژه قدرت مطلقه – خود به خود راه به سوءاستفاده از آن می‌گشاید. مولر در رمان‌اش نمونه‌های گوناگونی از آن به دست داده است. مدیر مدرسه آدینا را به خاطر مصرف گوجه فرنگی زیر فشار می‌گذارد. نخستین نشانه‌ی سوءاستفاده از موقعیت. دومین نشانه هشدار شفاهی بسیار بی‌ادبانه و جسورانه‌ی مدیر مدرسه است: 'کوتاه نفس می‌کشد، دست می‌برد توی یقه‌ی او [آدینا] و می‌کشد تا پایین کمرش و می‌گوید بگذار رفیق‌ات برود.' واکنش آدینا نشان دهنده‌ی موقعیت ضعیف در برابر قوی است: 'کمرش خشک شده است و از نفرت تکان نمی‌خورد. دهان آدینا می‌گوید نوک پستان‌ام در پشت نیست. مدیر می‌خندد و می‌گوید باشد، این‌بار گزارش رد نمی‌کنم.' آدینا قربانی خشونت جنسی است، واکنش ندارد، نه خودش که دهان‌اش حرف می‌زند، انگار جدا از خودِ اوست. مدیر رفتارش را خیلی عادی می‌بیند و در برابر کمترین مقاومت می‌خندد. تازه طلب‌کارانه نقش قربانی و متجاوز را جا به جا می‌کند با گفتن یا قول این که 'گزارش' نخواهد داد. در دو صحنه‌ی دیگر باز قربانی باید موجود برتر از خود را تحمل کند، به ویژه زمانی که مارا[1] باید در برابر رییس کارخانه پاسخگو باشد و صحنه‌ای که پاوِل از آبی بازجویی می‌کند. رییس کارخانه که به مارا حمله می‌کند و ران‌اش را گاز می‌گیرد - در حالی‌که گربه 'زیر میز جلسه' شاهد است - و بعد موهاش را شانه می‌زند. و آبی در بازجویی طولانی باید دفاع کند که با رفقاش سرود مقاومت را نه به خاطر معنا که بیشتر به خاطر دو صدایی بودن خوانده است، اما بازجو به این قانع نمی‌شود. دنبال 'تناقض' می‌گردد با یک هدف: بی‌گناهی قربانی را تبدیل کند به اعتراف.

سوء استفاده از قدرت که مولر در رمان به نمایش می‌گذارد، همراه است با خیانت، تحقیر و تهدید. دیکتاتور در موقعیتی برتر کارکرد دارد چون در سطح پایین‌تر – در کارخانه، مدرسه، اتاق نشیمن و اتاق خواب – بسیاری پیدا می‌شوند که از قدرت سوءاستفاده می‌کنند. دربان کارخانه جاسوس است. کلارا با خیانت به آدینا و رابطه با پاوِل از دوستی با او می‌گذرد.

مولر موفق شده است تا روباه را چون نمادی در برابر دیکتاتور تصویر کند. روباه به سادگی در دام نمی‌افتد، هم‌چون خودِ دیکتاتور. در روستای کلارا و آدینا درد و آرامش کنار هم وجود دارند. آدینا آموزگار است و کلارا در کارخانه کار می‌کند. آموزش و صنعت. قدرت مطلقه و هستیِ دیکتاتور بر این دو استوار است.

مولر برای بیان این همه از روایت یاری نمی‌گیرد بلکه قلم را می‌سپارد به نگاه از فاصله. مفاهیم را به کار می‌گیرد در نقش سایه‌ی دیکتاتور بر همه چیز. وقتی آدینا در اتوبوس نشسته تا به سراغ ایلیه برود، سربازان را می‌بیند که جلوش نشسته‌اند. 'با خود فکر می‌کند گردن و شقیقه‌ی همه‌شان لُخت است، سال‌هاست که موی‌شان را می‌تراشند. هیچ‌کدام‌شان جوان نیست. روزی می‌رسد که بخندند و میان قه‌قاه خنده، یکی متوجه شود که موهای تراشیده‌اش را در کیسه‌ای چپانده‌اند که به سنگینی خودش است.' اینان سربازان عادی با موی تراشیده نیستند، نمادِ نظمی هستند که رشته‌ی امور را با سخت‌گیری به دست دارد و موی بلند را که نشان سرکشی است، برنمی‌تابد. آدینا این نظم را با همه‌ی پوچ بودن در برابر چشم می‌بیند. کیسه‌های پر شده از موی انسان اشاره است به ناپایداری زندگی. سربازان نه تنها می‌گذارند تا موی‌شان تراشیده شود، بلکه همراه آن بخشی از زندگی‌شان را می‌دهند. به این اما آگاه نیستند. خواننده اما طنز سیاه مولر را درک می‌کند.

فصل‌های رمان دربرگیرنده‌ی بندهای کوتاهی است که با سطر سپید از هم جدا شده‌اند، اما با تداعی‌های گوناگون به

[1] Mara

هم پیوسته‌اند. آدینا در صحنه‌ی پس از نگاه به سربازان برای ایلیه خواب‌اش را تعریف می‌کند: 'خواب روباهی دیدم که در زمین شخم‌زده‌ی خالی راه می‌رفت و زمین را می‌خورد. می‌خورد و هر دم چاق‌تر می‌شد.' نویسنده تعبیر را می‌گذارد به عهده‌ی خواننده که حالا می‌داند روباه می‌تواند اشاره باشد به دیکتاتور که تا حد مرگ حتا زمین بایر را می‌بلعد. نماد و تداعی و آزاد گذاشتن خواننده برای برداشت. 'دیکتاتور تا بیرون می‌آید، بیدی از یقه‌ی پیراهن‌اش بیرون می‌پرد. فریاد می‌زند وقت تلف نکنید، کار کنید. بید از درون یقه‌اش می‌پرد بیرون.'

کشاندن اسطوره‌ی کهن به اکنون

اسماعیل کاداره نویسنده‌ی دیگری‌ست که در کارهاش به پدیده‌ی دیکتاتور توجه بسیار دارد. او نیز درست مثل هرتا مولر به سیاست پرداخته است. به عکس هرتا مولر زمان زیادی دل سپرده بود به رژیم کمونیستی آلبانی. اما نارضایتی از رژیم سبب شد تا از انور خوجه و جانشین‌اش رامیز آلیا فاصله بگیرد. به رغم عضویت در کمیته مرکزی حزب کمونیست و عضویت در پارلمان، سرانجام در سال ۱۹۹۰ کشور را ترک کرد و ساکن پاریس شد. با اندکی اغراق می‌توان او را نویسنده‌ای با دو چهره‌ی متفاوت نامید: اسماعیل کاداره‌ی ناسیونالیست و کاداره‌ی اخلاق‌گرای انسان‌دوست.

کاداره با چهره‌ی نخست در رمان ژنرالِ ارتشِ مرده (۱۹۶۱/۶۳) از گذشته‌ی منطقه‌ی کوهستانی نوشته است که آلبانی نام دارد. این سرزمین را یکدنده و مغرور می‌نامد با ریشه‌ی عمیق در سنت و اعتماد به نفس که با هیچ کس و هیچ چیز سر سازش ندارد. در رمان حماسی طبل‌های باران (۱۹۷۰) از مقاومت قهرمان ملی در برابر هجوم عثمانیان در ۱۴۴۳ نوشته است. پاشای ترک با لشگری عظیم برای اشغال سرزمین می‌آید. توپچی‌ها، مفتی‌ها، ستاره شناسان و سرداران هرچه می‌کنند، نمی‌توانند مقاومت شهر را بشکنند.

از تهدیدِ ترک‌ها در رمان‌های دیگرش از جمله سالِ تیره (۱۹۸۵)، وقایع نگاری شهر سنگی (۱۹۸۵) و سه مرثیه برای کوزوو (۱۹۹۸) می‌خوانیم. وفاداری اخلاقی ملت آلبانی در همه‌ی کارهاش مایه‌ی اصلی است، نیز دشمنی و انتقام خونی که مایه‌ی اصلی رمان‌های تکان‌دهنده‌ی چه کسی دورونتین را آورد (۱۹۸۰) و آوریل شکسته (۱۹۸۲) است. بازگشت به افسانه‌ای کهن در پرونده ح. (۱۹۸۰) به اوج می‌رسد.

کاداره در جستارها و رمان‌های سال‌های بعد نیز بدون وقفه و دقیق به شرحِ دیکتاتور ادامه داده است. در رمان تمثیلی هِرَم از جهان اندیشه‌گیِ پنهانِ پادشاهی نوشته است که تنها مرگ راه رهایی از اوست.

رمان ممنوع‌الخروج (۲۰۱۳) رمان تجربیِ پیچیده‌ای است که شخصیت‌ها گفت‌وگوهای پرخطر و پرسر و صدایی با هم پیش می‌برند. پر خطر از این‌رو که دوپهلوست. رودیان[۱] جرات نمی‌کند همه‌ی حرف‌اش را بزند چون می‌ترسد شنود شود. در گفت و گو با بازپرس احساس می‌کند نقش‌ها جا به جا شده و نمی‌تواند در برابر وسوسه‌ی بیان حقیقت مقاومت کند و نگوید 'کثافت مزدور حکومت'، اما سکوت می‌کند. میان این دو بازی موش و گربه جریان دارد که یادآور راسکولنیکوف[۲] و بازپرس در جنایت و مکافات داستایوسکی است. گفت و گو با میگنا[۳] اما متفاوت است، زیرا رودیان و میگنا با هم رابطه‌ی احساسی دارند. در شرح این گفت و گوها ده‌ها بار از فعل 'پچ‌پچ کردن' استفاده شده است. 'پچ‌پچ کنان به او گفت که روز و روزهای بعد درباره‌ی بازجویی با هم صحبت کرده بودند.' پچ‌پچ کردن کاری نیست که رودیان می‌خواهد. دل‌اش می‌خواهد حقیقت را فریاد بزند. 'میگنا گفت: "عزیزم، بعد راجع به‌ش حرف می‌زنیم." [...] پس ماجرای معاینه‌ی پستان نبود. رودیان می‌خواست فریاد بزند. بیدارش کند. اگر این نیست، پس چیست؟ چرا حرفی نمی‌زنی از کاری که باید بکنی؟ پس چه اتفاقی افتاده؟ به خودت ربطی داشته؟ دلیلش اینه؟ میگنا، معما و راز همینه؟ [...] پر از تلخی در خیال با او

---

[۱] Rudian

[۲] Raskolnikov

[۳] Migena

حرف زده بود، اما حالا روحیه‌اش عوض شده بود. در گوشش پچ‌پچ کرد: "پس ماجرای معاینه پستان نبود.'"

این 'پچ‌پچ کردن'های زیاد راهی است برای بیان چیزهایی که حکومت نمی‌خواهد شنیده شود. پچ‌پچه در این رمان تنها اشاره به نرم‌خویی رودیان و میگنا نیست، بلکه استعاره‌ای است از دستگاه حکومتی و بی اعتمادی شهروندان به آن. احتیاط و پاسخ‌هایی که اغلب ناگفته می‌ماند، در برابر بی‌شمار 'ناله‌ی بلند ساکسوفون' اشاره‌ی غیرمستقیم است به تهدید مدام از سوی نظام در برابر فلسفه‌بافی رودیان.

رودیان چنان در جهان اندیشه‌ی شخصیت دیگر -لیندا- می‌زید که رویای دیدار عاشقانه با او در سر می‌پرورد. در یکی از رویاهاش لیندا سرانجام به سراغاش می‌آید و او احساس می‌کند که 'سوی مرگ دیگری می‌رود.' لیندا براش تعریف می‌کند که گذاشته تا معلم ورزش بکارت او را بردارد زیرا او 'تنها کسی بود که به مراسم گورسپاری‌ش آمد.' این‌جا نیز مثل بیشتر کارهای کاداره علت و معلول، واقعیت و رویا، اکنون و گذشته به هم پیوند می‌خورند. لیندا در رویای رودیان نخست به زبانی غیرقابل فهم حرف می‌زند، تا برای او روشن شود که 'از اکنون متعلق به جهان دیگری‌ست با قانون‌های دیگر.' پیش از رفتن به 'جهان دیگر' می‌گوید که به خاطر وجود 'سیم خاردار و سگ‌های بسیار و سرمای سوزان' آسان نیست که سوی او بیاید. سیم خاردار و سگ نشانه‌های دوزخی جهان زیرین‌اند (هادس ۱) و هم‌چنین نشانه‌هایی از نظام دیکتاتوری. رودیان در ادامه‌ی داستان تبدیل می‌شود به اورفه و می‌کوشد تا لیندا را به میان زندگان بازگرداند. میگنا تنها واسطه‌ای است میان این دو. در حضور رودیان خود را 'جانشین' و 'پیکِ مرگ' می‌نامد. اشاره به گریه و اشک ما را به یاد شکل تازه‌ی اورفه و ائورودیکه ۲ (رودیان و لیندا) نزدیک می‌اندازد. میگنا اغلب در حال گریستن است. مادر لیندا نیز 'که خیلی جسورتر از آنی بود که تصورش را می‌کردند' به گریه می‌افتد. حتا اشک در آن 'چشمِ درشت برنزین سیاه شده'ی تندیس به زیر کشیده (از انور خوجه‌ی خودکامه نام برده نمی‌شود) می‌درخشد. تردید نیست که کاداره به قصه‌های اورفه از اووید۳ و ویرژیل۴ نظر داشته است. در کار ویرژیل کوه‌های بلند و همه‌ی سرزمین تراکیه۵ از مرگ ائورودیکه می‌گریند. در کار اووید می‌خوانیم: 'به زمان شنیدن این واژگان و همراهیِ ساز، اشباحِ بی‌خون می‌گریستند.' (کتاب دگردیسی‌ها)

کاداره برداشت نوی خود از این موضوع را به دست داده است. رودیان نمی‌کوشد تا لیندا را بازگرداند، بلکه لیندا خود سوی رودیان می‌آید. نقشی که به سگ سه سر۶ داده شده، بسیار مهم است. باید او را به خواب برد تا عشق میان اورفه/رودیان و ائورودیکه/لیندا ممکن شود. تردید نیست که این موجود اسطوره‌ای نماد رژیم تسلیم‌ناپذیر سیاسی است که رودیان را وادار به فرمانبرداری می‌کند. لیندا پس از پایان مهلت ممنوعیت سفر بر مرگ چیره می‌شود. پدر و مادرش اجازه دارند کالبدش را به گورستانی در تیرانا منتقل کنند. احساس می‌کنند که پا از مرز فراتر گذاشته‌اند، 'مرزِ منطقه‌ای که هرگز نباید ترک‌اش می‌کردند.' و بعد آمده است که 'زمینِ خاموش' (گورِ لیندا) 'نخست مقاومت کرده بود که کالبد دختر را بیرون بکشند'. در پایان رمان نیز باز شکل نویی از قصه‌ی کلاسیک اورفه و ائورودیکه افزوده شده است. سال‌ها بعد، زمان نخستین اجرای نمایش نوشته‌ی رودیان، از او خواسته می‌شود که کتاب را برای لیندای بدون نام خانوادگی امضا کند. رودیان می‌کوشد تا سر بالا نکند. 'مثل نابینایان کتاب را با یک دست بالا برد، در حالی‌که هنوز به زمین چشم دوخته بود.' این می‌تواند ظهور دوباره‌ی لیندا باشد در آخرین جمله‌ی رمان: 'دختر کتاب را گرفت و تنها یک دم انگشتان‌شان به هم خورد، به سردیِ یخ، از درون تهی تاریکی.'

---

۱ Hades

۲ Eurydice

۳ پوبلیوس اوویدیوس ناسو (Publius Ovidius Naso) شاعر رومی زاده سال ۴۳ پیش از میلاد و در گذشته در سال ۱۷ پس از میلاد

۴ پوبلیوس ورگیلیوس مارو (Publius Vergilius Maro) شاعر اهل جمهوری روم، زاده سال ۷۰ پیش از میلاد و مرگ در سال ۱۹ پس از میلاد

۵ Thrace

۶ سربروس (Cerberus) از اساطیر یونان

دوپهلو نوشتن کاداره سبب می‌شود تا روایت رازواره بماند. کاداره در همه‌ی رمان‌هاش به تمرین این تداعی در تداعی پرداخته است. از این‌رو گاه به او ایراد گرفته‌اند که به رغم محکوم کردن رژیم دیکتاتوری، به خود دیکتاتور – انور خوجه – چهره‌ی انسانی داده است.

کاداره اما با زیرکی در همه‌ی کارهاش از اسطوره (اورفه، اودیسه، آگاممنون، پرومته، کلوتایمنسترا[۱] و هلنا) استفاده می‌کند تا نقاب از پارانویید کورِ دیکتاتور ستمگر و حاکم مطلقه کنار بزند و نفرت‌اش را بروز دهد. کوشیده است تا بر چهره‌ی منفی دیدکتاتورها پرتو بیفکند. کاداره از فرآیندهای ادبی مقایسه، موازی سازی، بازتاب و جا به جایی منظر سود می‌جوید تا به قلب نظمی بتازد که به شکل خستگی ناپذیر ترس می‌کارد تا ترسِ خود را نبیند. بسیاری از رمان‌هاش درست مثل کارهای هرتا مولر تنها به یک موضوع توجه دارد. هرتا مولر اما به جست و جوی نمادها و استعاره‌هایی است تا نظم و به ویژه عواقب فاجعه‌بار روانی آن را برای فرد بنماید و کاداره به جست و جوی ساز و کار نظم و دستگاه عصبی آن است. کارهای گارسیا مارکز، هرتا مولر و اسماعیل کاداره روش کاوش‌گرانه در تمرکز بر تصویر منفی دیکتاتور / خودکامه / مستبد هستند.

اسماعیل کاداره در جستار بهار آلبانیایی (۱۹۹۱) با ظرافت به جنبه‌ی انکارناپذیر رژیم دیکتاتوری اشاره کرده است: 'فرقی نمی‌کند که رژیم دیکتاتوری در فضای سوگواری بنا شود یا جشن، همه جا یک شکل است. به سیاره‌ای کشف نشده می‌ماند، هرچند درباره‌اش بسیار نوشته باشند، اندیشیده باشند و یا آن را تجربه کرده و از آن رنج بسیار برده باشند. بسیاری بر سرِ میانگین طول عمر آن هم‌داستانند، همانگونه که از طول عمر انسان، سگ و کلاغ می‌گویند. بحث‌های بسیار درگرفته درباره‌ی مراحل گوناگون سربرآوردن، دوران رشد، بلوغ، پیری و مرگ آن (آخ!) بسیاری ایده‌ها و دیدگاه‌ها که درباره‌ی دیکتاتور شکل گرفته است، بیشتر نشخوار کلیشه‌هاست، مثل بحث‌های آدم‌های معمولی در کافه‌ها. [...] قابل درک است که هرکسی در بحث شرکت می‌کند، زیرا دیکتاتور همه را زیر فشار می‌گذارد، یا بهتر گفته شود، به همه مربوط می‌شود. اما برای یافتن چهره‌ی درست از دیکتاتور، چیزی جز سوگواره‌ی یکنواخت در دست نداریم. [...] مردم نمادهای گوناگون برای دیکتاتور به کار می‌گیرند، اغلب جانوران نفرت‌انگیز – دایناسور یا تیرانوسوروس، هیدرا[۲]ی چند سر – یا بناهایی چون ارگ‌ها، اهرام و پناه‌گاه‌های زیرزمینی. این توانایی ظهور همزمان در شکل‌های گوناگون یکی از نشانه‌های هیولاوار این پدیده است. دیکتاتور را می‌توان درست مثل نیروهای شر در قصه‌های باستانی دید که بخشی از توانایی‌شان در تغییر شکل از دمی به دم دیگر است، چندشکلی، چند سر، ترکیبی. [...] دیکتاتور چنین است، به تمامی قابل تغییر شکل و از این‌رو بس خطرناک. نه تنها در آغاز کار، زمانی که یک روز با موسیقی جشن و پرچم ظاهر می‌شود و روز دیگر سیم خاردار به دور همه می‌کشد. این ویژگی تغییر شکل، اساس هستی اوست. از این‌رو نرماده[۳] بودن تصویر دیکتاتور را باید یکی از مهم‌ترین پایه‌های آن دید.'

افزوده:

این‌جا خیلی کوتاه به چند رمان اشاره می‌کنم که می‌توان رمان درباره‌ی دیکتاتور یا رمان-دیکتاتور نامید. این نمایه‌ی کاملی نیست. برای مثال اشاره‌ای به مزرعه حیوانات از جرج اورول نشده است. رمان-دیکتاتور بیش‌تری هم از روسیه، چین، کشورهای دیگر آسیایی و آفریقایی نمی‌شناسم. می‌توان از خیلی نویسندگان نام برد: شکسپیر، آلبرکامو، هوخو کلاوس[۴] (بلژیک)، آنتونیو لوبو آنتونس[۵] (پرتغال)، و رمان‌هایی درباره‌ی خودکامه‌های دیوانه چون پادشاه باران از سال بلو یا کارهایی از لوییجی پیراندللو، جورجو مانیانلی[۶] (روزنامه نگار ایتالیایی)، ایتالو کالوینو و ناپلئون هفتم از خاویه تومئو[۷] (اسپانیا). در ادبیات جهان کارهای بسیاری

---

۱ Clytemnestra
۲ Hydra
۳ Hermaphrodite
۴ Hugo Claus
۵ António Lobo Antunes
۶ Giorgio Manganelli
۷ Javier Tomeo

می‌توان یافت درباره‌ی دیکتاتورها، خودکامگان و مستبدان، بزرگ و کوچک، زن و مرد، حتا کودکان (مثل سالار مگس‌ها از ویلیام گلدینگ). قدرتمندان مغرور پیدا و پنهان. باری: آقای رییس جمهور۱ (۱۹۴۶) از میگوئل آنخل آستوریاس در این رمان، دیکتاتور رییس جمهوری نامیده می‌شود. مردم فریاد سر می‌دهند: زنده باد آقای رییس جمهور. میگوئل آنخل آستوریاس در گفت و گویی از سال ۱۹۲۲ گفته است که سال ۱۹۲۲ این رمان را نوشته است. مانوئل استرادا کابررا۲ی وکیل، دست‌مایه‌ی کارش برای نقش دیکتاتور گواتمالا بوده است. رییس جمهوری خیلی کم در انظار ظاهر می‌شود، اما در خودآگاه مردم حضور برجسته دارد. مردم را تحقیر می‌کند و با اختلاف افکنی حکومت می‌کند. حتا یاران نزدیک‌اش امنیت ندارند. یکی از یاران نزدیک‌اش خود میگوئل آنخل است که این را تجربه می‌کند. بارها تکرار می‌شود: فرشته با درونی تاریک. رییس جمهوری لب به سخن که می‌گشاید، از جوانیِ ناگوارش می‌گوید و از این‌رو رضایت خاطر کامل می‌طلبد. این رمان نخستین کار درباره‌ی دیکتاتور با همه‌ی جنبه‌های آن است. چهره‌پردازی خودکامه‌ی تشنه‌ی قدرت که گاه کاریکاتوروار و گاه به شکل ملودرام نقش زده شده است.

دیکتاتور شیرین‌عقل. زندگی غیرقابل تصور خوآن مانوئل د روساس۳ (۱۹۳۵) از آلبرت هلمان۴

هلمان، به روساس (۱۷۹۳-۱۸۷۷)، دیکتاتور آرژانتین پرداخته که در سال‌های ۱۸۲۹ تا ۱۸۵۲ رژیمی سراسر جنایت و وحشت پایه گذاشته بود. بیست و پنج سال پس از آن در تبعید (انگلستان) زیست اما هرگز سر عقل نیامد. روایت نویسنده از زنگی روساس آکنده است از شرح‌های طولانی و بیان دیدگاه و به این خاطر خیلی‌ها آن را رمان نمی‌دانند.

ضیافت در بلیتوا۵ (۱۹۳۸، ۱۹۳۹ و ۱۹۶۲) از میروسلاو کرلژا۶

دیکتاتور، بنیان‌گذار بلیتوا است، کشور کوچک خیالی در حوزه دریای بالتیک. داستان درباره‌ی درگیری میان دیکتاتور و دوست قدیمی و مخالف کنونی‌اش، نیلس نیلسن۷ِ روزنامه نگار است در میانه‌ی دو جنگ جهانی. رمان با تک‌گویی جذاب سرهنگی آغاز می‌شود که خطیب حرفه‌ای است.

روش کار۸ (۱۹۷۴)، آلخو کارپانتیه

عنوان کتاب اشاره دارد به 'تاملات در فلسفه اولی' و 'قواعد هدایت فکر' از رنه دکارت. داستان درباره‌ی خودکامه‌ی روشنگری است که به زمان سکونت در پاریس و دور از کشور عقب‌افتاده‌ی خود، به روشنگری باور دارد. او که قاضی است، برای چندمین بار به کشورش باز می‌گردد تا قیام ژنرال‌ها در جنگل را سرکوب کند، و خیلی آسان لباس جنگ به تن می‌کند. اصلاح پذیر نیست تا زمانی که از قدرت به زیر کشیده می‌شود. استاد آنارشیست گوشه نشینی به یاری آمریکا جای او را می‌گیرد. اما هوش کافی دارد که ببیند خطر واقعی از کجاست: دانشجوی سرکشی که شوخی‌های بی‌جا می‌کند و اعلامیه‌های خطرناک می‌نویسد. این دانشجو حقیقت نیز می‌گوید: 'ما دیکتاتور را کنار گذاشتیم، اما مبارزه ادامه دارد، زیرا دشمنان همان هستند که بودند.' رمان کوتاه 'پادشاهی این جهان۹' (۱۹۴۹) از این نویسنده نیز خواندنی است.

قیصر۱۰ (۱۹۷۸)، از ریشارد کاپوشچینسکی۱۱

وقتی از زیاده‌خواهی نگوس۱۲ بیسواد از آدیس آبابا سخن به میان آید، به یاد دربار خودکامه‌ای می‌افتیم که پیش از میلاد وجود داشته است. اما در قیصر روایت‌های شاهدان

---

۱ El Señor Presidente

۲ Manuel Estrada Cabrera

۳ De dolle Dictator. Het ondoorgrondelijke leven van Juan Manuel de Rosas

۴ Albert Helman نویسنده‌ی سورینامی-هلندی

۵ The Banquet in Blitva

۶ Miroslav Krleža

۷ Niels Nielsen

۸ El recurso del método

۹ El reino de este mundo

۱۰ The Emperor / Césarz

۱۱ Ryszard Kapuscinski روزنامه‌نگار لهستانی

۱۲ عنوانی برای پادشاهان حبشه / اتیوپی

عینی را می‌خوانیم که بیشتر به بازتاب طنزآمیز تصویری از دیکتاتور خیالی می‌ماند. در بخش نخست، نزدیکان هایله سلاسی آخرین امپراتور اتیوپی از کار روزانه‌ی او می‌گویند که به ساعت‌های ویژه تقسیم شده است: ساعت انتصاب، ساعت دریافت پول، ساعت پذیرش خبرچین‌ها، جاسوس‌ها، وزیر امور مالی. و امپراتور در این ساعات دستورات لازم را به آنان می‌دهد. انقلاب در کاخ هم دیکتاتور دیگری را بر تخت می‌نشاند.

مجازات زیستن[۱] (۱۹۹۱)، از رشید میمونی[۲]

به قدرت رسیدن و سقوط ژنرال پنج ستاره (جنرالیسموس). رمان با صحنه‌ای آغاز می‌شود که ژنرال به دستور جانشین‌اش در برابر جوخه‌ی اعدام ایستاده است. شرح زندگی آدمی جاه طلب. رییس آکادمی نظامی درباره‌اش می‌گوید که ویروس جاه‌طلبی در درون او در حال رشد است. ژنرال پنج ستاره‌ی بر اریکه‌ی قدرت او را می‌گزیند، زیرا او به عکس دیگران و از نظر اجتماعی پیشینه‌ای ندارد و شناخته نیست. او می‌داند چه می‌خواهد و همیشه گامی از دیگران جلوتر است و زمانی که به قدرت برسد، سرنوشتی چون قدرت‌مند قبلی خواهد داشت. همانی که نزدیک‌ترین کس به او بود و از قدرت به زیر کشید. اما این آدم ناآرام هم درست مثل پدر سالار گابریل گارسیا مارکز یک نقطه ضعف دارد: زن. این رمان تصویری از درون تاریکِ قدرت به دست می‌دهد.

نوول پرون[۳] (۱۹۹۱)، توماس الوی مارتینز[۴]

الوی مارتینز در رمان‌اش بر اساس تجربه‌ی خود چگونگی شکل گرفتن پرون را نشان داده است. سال ۱۹۶۹ روزنامه‌نگاربود که گزارشی درباره‌ی این دیکتاتور تبعیدی در مادرید نوشت. داستان رمان در پاییز ۱۹۷۳ روی می‌دهد که پرون پیروزمندانه به کشور بازگشت. اندکی پس از آن هم شد رییس جمهوری. ارتش در او بازمانده‌ی اشرافیت می‌دید. از سال ۱۹۳۰ منجیان بسیاری از درون ارتش برخاسته بودند، از جمله ژنرال خوآن پرون. در رمان، از خود می‌گوید که 'همه‌ی زندگی به دیگران تعلق داشته‌ام'. می‌گوید که در همه‌ی اسنادی که از زندگی او وجود دارد، به خود تعلق ندارد. همه را دیگران نوشته و بازنویسی کرده‌اند. نکته‌ی جالب این‌که مرد توخالی با شیوه‌ای ظریف تصویر شده است، انگار که شیء است و نه موجود زنده. موجودی که نه به شکل تصویر واقعی بلکه چون پژواک تصویر در آینه باید دیده شود.

خودزندگی‌نامه‌ی ژنرال فرانکو[۵] (۱۹۹۳) مانوئل وازکز مونتالبان[۶]

این کتاب به نوول پرون از الوی شبیه است. نویسنده فاصله را کنار گذاشته و تجربه‌ی شخصی خود را معیار روایت کرده است. شخصیت اصلی رمان مونتالبان روزنامه نگار است که سفارش نوشتن زندگی‌نامه‌ی فرانکو را گرفته است. فرانکو مخالف است و می‌خواهد او را از این کار بازدارد. راوی که خود را قربانی می‌بیند، قصد انتقام دارد. کارِ زندگی‌نامه نویس شده است موضوع رمان و مونتالبان در هشتصد صفحه به آن پرداخته است.

خودکامه‌ی جاودان[۷] (۱۹۹۸)، پاتریک گرونویل[۸]

فلیکس هوفویت-بوینی[۹] به سال ۱۹۹۳، پس از ۳۳ سال ریاست جمهوری ساحل عاج که خود در سال ۱۹۵۳ آن را مستقل اعلام کرده بود، در بسترش در گذشت. در بستر مردنِ دیکتاتور استثناست. به زمان زندگی‌ش سخنور خوبی نبود و این دلیلِ حسادت‌اش به نویسندگان بود. پس از مرگ با خشم از گور برمی‌خیزد تا با نفرتی بی نظیر از توطئه علیه خود پرده بردارد. ساحل عاج خودِ او بود انگار. درست مثل کلیسایی که داده بود بسازند، عظیم‌تر از سن پیترِ واتیکان. گرونویل کوشیده است تا در همه‌ی ابعاد با طنز به گوشه‌های زندگی این دیکتاتور بپردازد. رمان را طنز نامیده‌اند، اما گزارشی وفادارانه است از زندگی این دیکتاتور

---

۱ Une peine à vivre

۲ Rachid Mimouni الجزایر

۳ The Perón Novel / Novela de Perón

۴ Tomás Eloy Martínez آرژانتین

۵ Autobiografía del general Franco

۶ Manuel Vázquez Montalbán

۷ Le tyran éternel

۸ Patrick Grainville

۹ Felix Houphouët-Boigny

که ساحل عاج را سوییس آفریقایی می‌نامید: روم نوین در مناطق حاره.

خودزندگی‌نامه‌ی جوزف استالین[۱] (۱۹۹۹)، ریچارد لوری[۲]

یکی از اعضای سازمان امنیت روسیه یادداشت‌های روزانه‌ی استالین را می‌یابد که گویا برای بی‌اعتبار کردن زندگی‌نامه‌ای است که تروتسکی درباره‌اش نوشته است. دوئلی میان زندگی‌نامه نویس و خودزندگی‌نامه نویس. استالین از الف تا یای نوشته‌ی تروتسکی را تا زمان کشتن او به سال ۱۹۴۰ بازبینی کرده و تغییر می‌دهد. تا آن زمان می‌ترسد که تروتسکی با افشاگری‌هاش برنامه‌ای برای به زیر کشیدن او از قدرت داشته باشد. استالین اعتراف می‌کند که لنین را مسموم و تروتسکی را اخراج کرده است. طرح رمان جسورانه است، اما خزیدن در سرِ مردی که میلیون‌ها انسان را کشته، اندکی کلیشه است. این‌که استالین از جوانی آدمی خشن و بی‌احساس و غیرقابل اعتماد و فرصت‌طلب بوده. مثل این جمله: 'تا با خدا تسویه حساب نکنی جوزف استالین نخواهی شد'.

سورِ بُز[۳] (۲۰۰۰)، ماریو وارگاس یوسا

وارگاس یوسا به صراحت، ژنرال تروخی‌یو[۴]، دیکتاتور دومینیکن را که سی سال قدرت به دست داشت، به عنوان شخصیت رمان‌اش گزیده است. شخصیت دیکتاتور از منظرهای گوناگون، از جمله کسانی که او را کشتند، شرح داده شده است.

درباره‌ی این رمان که برگردان فارسی آن 'جگر زلیخا'ی خودسانسوری مترجم/مترجمان، ناشر (برای گرفتن اجازه‌ی نشر) و سانسور ارشاد با حجاب اسلامی شده است، جداگانه نوشته‌ام. برخی از مترجمان در بیانیه‌ای پس از انقلاب 'زن زندگی آزادی' اعلام کردند که دیگر به سانسور تن نخواهند داد. باشد که چنین باشد. و اگر چنین باشد، همه‌ی کتاب‌ها که در چهل سال گذشته (با ساطور سانسور) منتشر شده، باید از نو ترجمه و منتشر شود.

---

۱ The Autobiography of Josep Stalin

۲ Richard Lourie

۳ La Fiesta del Chivo

۴ Trujillo

شیوا فرهمند راد

تورکجه دوشونوب فارسجا یازماق

بعضی آداملار بؤیوک یازار، ادبیات تنقیدچی‌سی، و پئداگوگ دکتر رضا براهنی‌نی قینایی‌رلار کی بس نه‌دن بوتون یازی‌لارینی تورکجه یوخ، فارسجا یازیب. بو قینایان‌لارین چوخو هئچ براهنی‌نین یاشادیغی شرایطده اولمایی‌ب، یاشامایی‌ب، و حتی هئچ او دؤورده یاشایان‌لارین سؤیله‌دیک‌لرینی ده اوخویوب بیلمه‌یی‌ب‌لر کی او زامانین دیکتاتورلوغوندا تورکجه نشر اولونماق نئجه یاساق‌ایدی. بونلار سان‌کی بیلمیرلر کی براهنی هله مدرسه شاگیردی ایکن اؤز آنا دیلینده یازی‌سینی شاللاق آلتیندا یالاییب اودموشدو.۱

پهلوی دؤورونون یاساق‌لارینا گلدیک‌ده، براهنی یازیر: «[رضاشاه] و پهلوی دؤورو فارس دیلینی «رسمی» ائتمک‌له، او دا عمومی تعلیمات فیکری آرایا گلن بیر زاماندا، مدرنیته‌نین بو بؤلومونو قوندارما آریاچیلیق چرچیوه‌سینده بوس-بوتون معطل قویدو، و هم او اؤزو، و هم اونون اوغلو بوتون ملت‌لرین دیلیندن نیفرت بسله‌مکده او قدر ایره‌لی‌له‌دیلر کی محمدرضا شاه حتی قویمادی اؤز آناسینین، یعنی قاباقکی شاهین (رضاشاهین) آروادی‌نین تورکجه شعرلری دوزن‌لنیب چاپا وئریلسین.»۲

براهنی هله ۱۳۵۰نجی ایل‌لرده، کیتاب شکلینده نشر اولونماق اجازه‌سی آلابیلمه‌دن ال-اله یاییم‌لانان فارسجا یازی‌لارینین بیرینده یازیردی: «[...] سیز آذربایجانین، کوردوستانین، گیلانین و مازندرانین یئرلی دیل‌لری‌نین وارلیغی‌نی دانا بیلمزسیز. [...] آذربایجانلی‌نین آنا دیلی فارسجا دئیل، تورکجه‌دیر. ایندی دئیه‌جک‌سیز کی یوخ، تورکجه دئیل، آذری‌جه دیر! من اؤزوم هم عثمانلی تورکجه‌سینی بیلیرم، هم آذربایجان تورکجه‌سینی، و سیزه دئیه‌جه‌یم کی عثمانلی تورکجه‌سی، قافقاز تورکجه‌سی، تبریز تورکجه‌سی، و تهران‌دا یاشایان تورک‌لرین تورکجه‌سی، چوخ آزجا فرق‌لرینه باخمایاراق، بیر دیل‌دیرلر. آمما تبریز تورکو و تهران تورکو اؤز دیلی‌نی مکتوب شکل‌ده گؤرمه‌ییب و اونو تکجه شیفاهی و اطرافیندا اولان‌لاردان اؤیرنیب، و ائله اوندان اؤترو دیلینین سؤزلری آشینیب و حتی بعضی واخت بیر کلمه تکجه بیرجه سسه دؤنموش‌دور. [...] سیز تورک عائیله‌ده دوغولان اوشاغا اجازه وئرمه‌لی‌سیز کی اؤز دیلی‌نی مکتوب شکل‌ده ده اؤیرن‌سین.»۳

او هابئله ۱۳۴۸ و ۱۳۵۰نجی ایل‌لرده بیر نئچه درگی‌لرده نشر اولونان یازی‌لارینین باشقا بیرینده یازیردی: [اسپانیانین دیکتاتورو] دئه‌یی‌ر: «من سیز آیدین‌لاری اؤلدوروب حبسه سالاجاغام»، آمما اسپانیانین دؤلت رادیو و تلویزیون‌لاری آزادلیق‌دان دانیشیر، انتظام‌دان، ائله بیر انتظام‌دان کی آیدین‌لارین، شاعیرلرین، و یازارلارین حبسه سالینماسی ایله باشا گلمیش‌دیر. بو انتظام کؤله‌لیگین اؤزودور. بیری ادعا ائدیرسه کی آزادلیق ائله بیز قبول ائتدییمیز انتظام‌دیر، دوغروسو اودور کی آزادلیق ائله بیز اونا باش ای‌دییمیز کؤله‌لیک‌دیر. [...] بئله بیر شرایطده هئچ بیر کسین سسینی قالدیریب اعتراض ائتمک حاققی یوخدور؛ هئچ بیر کس قلم‌له یا قدم‌له بیر ایش گؤره‌بیلمیر. [...] بئله بیر شرایطده اینجه‌صنعتین [یازارین] وظیفه‌سی یول گؤسترمک یوخ، عیبه‌جرلیگی گؤسترمک دیر. او دور

---

۱ - «آوای تبعید» درگی‌سی، نؤمره ۲۳، ص ۷۳.

۲ - همان قایناق، ص ۱۴.

۳ - براهنی، تاریخ مذکر؛ فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم، بیرینجی چاپ، «نشر اول»، تهران ۱۳۶۳، صص ۱۰۶ و ۱۰۷.

کی دئه‌ییرم بیرینجی یئرده بیز آزادلیغی آزاد ائتمه‌لی‌ییک [...] یئنی آزادلیغی یاراتمالی‌ییق.»[۱]

براهنی‌نین سیمبولیک اولاراق اسپانیا دیکتاتوروندان یازدیغینا باخمایاراق بو، و بونا اوخشار یازدیغی فارسجا سؤزلری اوستونده توتوب حبسه سالیب شکنجه‌لر وئریب نه‌لر باشینا گتیردیلر. هله قالسین تورکجه یازسایدی!

یاساق‌لاردان باشقا بیر کیچیک نمونه وئریم: ۱۳۵۷نجی ایلده، شاه رژیمی‌نین دئوریم‌یندن نئچه آی اؤنجه، یئنی باش وزیرین ایش اوستونه گلمه‌سینه، و یئنی «آچیق سیاسی آتمسفره» باخمایاراق، هله ده منیم ایکی اوچ کیتابیمی نشر اولونماغا قویموردولار. اونلارین بیری پاشا افندی‌یئفین یازدیغی «کوراوغلو داستانی» ایدی کی من فارسجایا چئویرمیشدیم، آنجاق داستانین آشیق شعرلرینین فارسجا ترجومه‌سی ایله بیرلیکده، اونلارین تورکجه‌سینی ده عرب الیفباسیندا کیتابدا گتیرمیشدیم. «آچیق سیاسی آتمسفر» باشلاناندان سونرا سانسور اداره‌سینین مشورت‌چی‌سی عنایت‌الله رضا کیتابی نشر ائدنه دئمیش‌دی: «آذربایجانین هئچ یئرینده کوراغلو آدلی بیر آدام یوخموش! بو آدام تورکیه‌لی اولوب. بو شعرلری تورکیه الیفباسیندا یازسانیز، اوندا کیتابی نشره بوراخاریق!»

بئله ده اولدو. یعنی او شعرلرین الیفباسینی عرب الیفباسیندان تورکیه الیفباسینا دگیشدیک، و کیتاب چاپ‌دان چیخیب یاییملاندی.[۲]

ایندی‌کی زامانا و شرایطه گلسک، یئنه ده آنا دیلیمزه کؤچوب یازیب نشر اولونماق هله ده ائله آسان دئیل‌دیر. گؤرکملی رمان یازاری خانیم رقیه کبیری بیر موصاحیبه‌ده دئه‌ییر: «من بیر تورک عائیله‌ده یاشامیشام و ائوده هامی‌میز تورکجه دانیشاریق. آنام پیشه‌وری‌نین بیر ایل‌لیک حاکمیت دؤورون‌ده تورک دیلینده درس اوخوموشدو و تورک و فارس دیلی‌نی یاخشی اوخویاردی. آتام اؤز مذهبی شعرلری‌نین چوخونو تورک دیلینده یازیب، و من معجز شبستری، حافظ‌ین تورکجه‌یه چئوریل‌میش دیوانی‌نی، و استاد شهریارین تورکجه شعرلرینی آز چوخ اوخویا بیلیردیم. آمما بونلار هئچ ده منیم آنا دیلیمده یازماق باجاریغیم اولماق معناسیندا دئیل‌دی. تورکجه یازماغا باشلایاندا، [گؤروردوم کی] آنا دیلیمین گراماتیکاسینی و قورولوشونو باشارمیرام. [...] یازیردیم، و هئچ بیلمیردیم کی یازدیغیم جمله‌لرین قورولوشو فارس دیلینده یازیلان جمله‌لر کیمی چیخیر. تورکجه بیلدیییم لغت‌لر چوخ آزایدی.

[...] آنا دیلینده یازیب اوخوماغی، هئچ مدرسه، مکتب و آکادمیا اولمادان، هئچ‌دن باشلاماق آسان دئیل. [...] قبول ائتمه‌لی‌ییک کی اؤلکه‌نین «غیر رسمی» دیلینده یازانین تانینیب شهرت قازانماغا هئچ بیر شانسی یوخدور. [یعنی] او بیر دیل‌ده یازمالی‌دیر کی حتی اونون الیفباسی مدرسه‌لرده اؤیرنیلمیر.»

کبیری بیر عده‌دن ده دانشیر کی بو آرادا «دائیما آنا دیلی‌نین داشینی دؤشه دؤیورلر، ایندی گل کی اونلارین اؤز آنا دیلینده یازیلمیش اثرلردن حتی بئله بیر صفحه ده اوخومورلار. بو داش دؤیمک اونلارین دؤشونده تکجه آل-قیرمیزی ایز بوراخیر کی او دا بیر آل بایراق کیمی تکجه بونا – اونا گؤسترمک کارینا گلیر.»[۳]

هله کبیری بوگونکو مئدیانین بئله گنیش یاییلماسی زامان‌دان و تورکجه یازیب نشر اولونماق‌دا نسبتاً، آز اولورسا دا، آزادلیق اولان زاماندان دانیشیر. آمما گؤستردییم کیمی، براهنی‌نین او یاساقلیق زامانیندا هئچ تورکجه یازیب نشر اولونماق امکانی یوخایدی. یازسای‌دی دا، قالیب نشر اولمایب اوخویانی اولمایاجاق‌ایدی. اونونلا بئله براهنی‌نین

[۱] - همان قایناق، صص ۲۰۴ و ۲۰۵.

[۲] - باخ. پاشا افندی‌یف، «تحلیلی بر حماسه‌ی کوراوغلو»، چئویرەنی شیوا فرهمند راد، «ارمغان» نشریاتی، تهران، یای ۱۳۵۷.

[۳] - همان قایناق، صص ۶ تا ۸.

«حصارسیز و استثناسیز آزادلیق»دان دانیشیب یازدیغی‌نی چوخلاری گؤروب ائشیدیب‌لر. او ائله او سؤزلر و چالیشمالاری اوسته وطنینی ده ایتیردی و مهاجرته مجبور اولدو. اونون سون ۲۰ ایلده نئجه آنا دیلیندن دئییب یازیب مدافعه ائتمه‌سی‌نی ده چوخ آدام گؤروب و ائشیدیب. براهنی فارسجا یازدی، آمما اونون اثرلرینده آذربایجان مضمونونون اولماسینی آچیق آشکار گؤرمک اولور. او اؤز دوغما یئرلریندن، دوغما مضمون‌لاردان، و دوغما تانیش آدام‌لاردان یازدی و بؤیوک یاددا قالان اثرلر یاراتدی.

تأسف کی بو سطرلری یازاندا اونون رمان‌لارینین هئچ بیریسینه الیم چاتمیر و تکجه «آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» رمانینا یازدیغیم بیر نئچه کیچیک یادداشتی تاپیرام. بورادا براهنی‌نین تورکجه دوشونوب مجبوریت‌ده فارسجا یازدیغی آچیق آیدین گؤرونور. بعضی یئرلرده ده اونون ذهن‌ینده تورکجه و فارسجا قاریشیر. بیر نئچه نمونه وئریرم:

۱- او غلیظ فارسجا دانیشیق دیلینده گئدن صحبت‌ده، بیردن رسمی کیتاب دیلینده یازیر: «دو سال پس از حالا.» (ص ۱۰۶) تورکجه دانیشیق‌دا دئیریک «ایکی ایل بوندان سونرا» آمما فارسجا «پس از» گونده‌لیک دانیشیق‌دا یوخ، کیتاب دیلینده ایشله‌نیر؛

۲- تورکجه دئیریک «من سنی همیشه چوخ سئومیشم». او فارسجا یازیر «من همواره تو را به‌شدت دوستت داشته‌ام» (ص ۱۵۶). بورادا او هم «تو را» یازیر، هم ده «دوستت» کی اولور ایکی یول «ضمیر»؛

۳- او یازیر «[...] به طرف قبرستان «دوه‌چی» می‌رفت. عده‌ای از میدان کاه آمده‌بودند.» (ص ۲۵۴). اونون ذهنیتی تورکجه و فارسجا یازماق آراسیندا اونو آزدیریر: «دوه‌چی»نی تورکجه یازیر، آمما «سامان میدانی»نی فارسجایا چئویریر؛

۴- بیز دئیه‌ریک «چادرانی دا اوستوندن سالیب» و براهنی فارسجا عیناً یازیر «چادر را هم از رویش انداخته» (ص ۳۳۳). آمما فارسجا بو جمله‌ده او «از»ی دئه‌مزلر؛

۵- یازیر «همه جواب سربه‌هوا می‌دهند.» (ص ۵۶۶). فارسجا گیج آداما «سربه‌هوا» دئه‌یرلر. براهنی «جواب سربالا» دئمک ایسته‌ییر.

براهنی بیر خصوصی صحبت‌ده سؤیله‌دی کی «رازهای سرزمین من»ده بیر یئرده «مژه» یازیب، آمما ذهن‌ینده «پلک» یازماق ایستیرمیش. «پلک»ه برابر دیلیمیزین ادبیاتیندا «گؤز قاپاغی» وار، کی گونده‌لیک دانیشیق دیلیمزده ایشله‌نیل‌میر. او یازاندا «پلک»ی «کیرپیک»له دگیشک سالیب «مژه» یازمیش‌دیر. و ساییره....

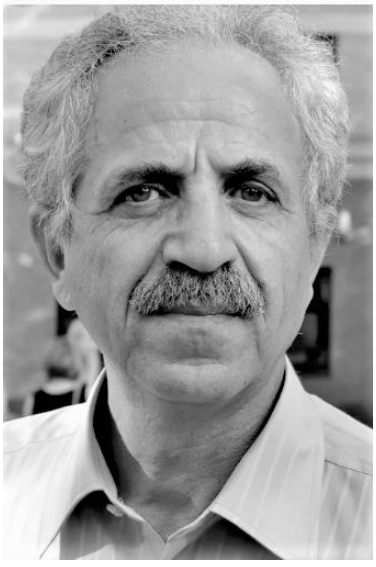
او رمان‌لاریندا چوخلو آنلام‌لاری ائله تورکجه دیل‌لرده گزن شکل‌ده یازیر. او جمله‌دن «آزاده‌خانیم...» کیتابیندا: «بیب‌اوغلی»، «غیر محال»، و... [۱] چوخ گؤزل و اوره‌یه باتان، و اوره‌یه یاتان!

آذربایجان ائلی‌نین بؤیوک بیر اوغلو دونیادان گئدیب، آمما او اونودولمازدیر. اونون قدرینی بیلیب بؤیوکلویونه باش ای‌مه‌لی‌ییک.

*این نوشته را دوست عزیزم شیوا فرهمند برای نشر در شماره پیشین آوای تبعید که ویژه‌نامه‌ای بود برای رضا براهنی، برایم ارسال داشته بود. متأسفانه من از یاد بردم تا آن را در اختیار دوستمان محمد آزادگر که مسئولیت آن شماره را برعهده داشت، قرار دهم.
با پوزش از هر دو دوست، آن را در این شماره آورده‌ام.
اسد سیف

[۱] - نمونه‌لر «آزاده‌خانم و نویسنده‌اش»ین بیرینجی چاپیندان‌دیر، نشر باران، استکهلم ۱۹۹۷.

زایش ادبیات حماسی در فرانسه



تهیه و تنظیم: رحمت بنی اسدی

درقرون وسطا، کتاب – آن گونه که امروز می بینیم – وجود ندارد. وانگهی گروه اندکی از مردم، که بیشتر اهل کلیسا هستند، نوشتن و خواندن را می دانند. ادبیات در این عصر، اصولا شفاهی است، یعنی این که راوی یا نویسنده و شاعر روایت می کند. مردم درون قلعه جمع می شوند و به سخن راویان گوش می دهند. در قرون وسطا، راوی و قصه گو، شعبده باز یا چشم بندی است که به او "ژونگلور۱" می گویند. او شهر به شهر می رود، مردم را می خنداند. حافظه.قوی و فوق العاده یی دارد که انباشته از شعر وقصه است. صد ها قصه و هزاران بیت شعر.گوناگون را.از بر دارد و هر بار که مردم آن ها را گوش.می دهند، لذت می برند. از سوی دیگر،.قافیه به راوی اجازه می دهد تا متن را فراموش نکند و او شعر یا متن را با ادا وتقلید کردن صداها و افراد گوناگون جان می دهد.و در قافیه ها به میل خود دست می برد.

باید گفت که گذار از سخن.به خط.و از گفتار شفاهی به زبان نوشتن است که آثار را ماندگار.می کند، ادبیات اشراف را به میان مردم.می برد و نویسنده به صورت واقعی.زاده می شود..با این که، هنوز نوع ها یا ژانر های ادبی۲.به درستی از هم تفکیک.نشده اند،.نویسندگان و آفرینشگران.توجه دقیقی به.شکل نوشته های شان دارند..ادامه روش و سنت گذشتگان برای شان مهم است، بدون آن که در پی چگونگی به وجود آمدن این روش ها برآیند. گمنامی قاعده طلایی نویسندگان و شاعران در قرون وسطاست. این امر باعث می شود تا.نخست نویسندگان خود را از گزند سانسور و خطرات احتمالی دور سازند و دیگر این که، بهترین شیوه های گذشتگان را به کار ببرند و متن های کهن را که از میان رفته است، جمع آوری.و باز نویسی کنند. نویسنده.در قرون وسطا، بیشتر مترجم یا.ادامه دهنده.یا.بازنویس۳.متن های گذشته است.تا یک آفرینشگر واقعی. اندیشه."مالکیت ادبی" یا "مالکیت.اندیشه وروشنگری" وجود ندارد. یک متن ادبی متعلق به شخص خاصی نیست وهر کس می تواند از آن استفاده کند یا.از آن.رونوشت وکپی بردارد، اضافه یا کم کند و ادامه.یا.تغییر دهد وطبق میل وشخصیتی که.دارد در اثر دست ببرد.

از حدود سده سیزدهم.و به تدریج.بر اثر رشد شهرها، زندگی فرهنگی آغاز می شود.و.نویسنده در جامعه ظهور.می کند.در واقع، گسترش شهر ها، زندگی فرهنگی را نیزممکن می سازد. نویسنده به واسطه پشتیبانی.از یک خان یا سینیور، می تواند خانه یی داشته باشد و از کمک های او برخوردار گردد. در همین زمان است که مردم موشکاف.و با فرهنگ آشنا می شوند و نویسنده برای آن ها متن های مناسب و در خور می نویسد تا از آن لذت ببرند. نتیجه این که در سده سیزدهم، فعالیت های ادبی.بدون.پشتیبانی سینیور ها ممکن نیست،.نویسنده به.ناگزیر در خدمت یک شاهزاده یا یک قدرت دولتی است و دستورات او را اجرا می کند. در این داد و ستد، نویسنده از حمایت سینیور

---

۱ Le jongleur - بولوار و یا بر اساس ثبت آن ها ، به عنوان مثال: فانتاسیک یا فوق العاده، تراژیک یا غم انگیز، کمیک یاخنده دار.

2les Genres littéraires ژانر ادبی یک نظام برای طبقه بندی آفرینش های ادبی با توجه به محتوای آن هاست. به عنوان مثال: رمان ماجراجویی، خاطرات ، تئاتر

۳Le copiste

برخوردار می شود و می تواند.زندگی کند و نیاز های خود بر آورده سازد.

این چنین است که نویسنده در درون دربارها و در محافل اشرافی و به ویژه در میان زنان.اشراف نقش بزرگی بازی می کند. این زنان هستند که به ادبیات تخیلی.سده دوازدهم رونق می دهند. نقش.دودمان ها و سلسله ها نیز در رواج رمان وشعر بسیار است. در رمان،.سینیور های بزرگ همه بخشنده و دارای فرهنگ اند، در ظرافت و خوش اندامی به خود می بالند و خوش سخن و خوش رفتارند. نویسندگان روز به روز بیشتر به گرد صاحبان قدرت حلقه می زنند، بیوگرافی و زندگی نامه برای سینیور ها می نویسند و به صورت.نویسندگان مورد علاقه آنان در می آیند.

چکامه و حماسه

در فرانسه از سده یازدهم، شعر ها وترانه های عامیانه در قالب حماسه[۱]و چکامه به شرح دلاوری شوالیه ها و جنگ آوران روزگاران گذشته، یعنی جنگ های صلیبی و جنگ های صد ساله و گاه بسیار کهن تر می پردازند. این منظومه های عامیانه را "شانسون دو ژست[۲]"، ترانه و شعر هایی برای عملیات شگفت انگیز می گویند. واژه "ژست[۳]" در زبان لاتین از"ژستا[۴]"و به معنی "عمل"یا کار فوق العاده می آید .این منظومه ها با جامعه عصر فئودال کاملا هماهنگی و هم خوانی دارند، زیرا جامعه این زمان مبتنی است بر: رعایت مطلق تعهدات رعیت به ارباب و سینیور به شاه و نیز سلحشوری ودلاوری که در خدمت به ایمان و مذهب است.

شوالیه ها می بایست از قانونی پیروی کنند که بسیار مشکل و پر توقع است: بی اعتنایی به خستگی، ترس، خطر و نیز وفاداری کامل به ارباب وسینیور خود. شوالیه ها برای جنگ زندگی می کنند و شهره به جنگ آوری اند. در جهان دلاوری و مردانگی، زنان را راه نیست.

باید دانست که از سده یازدهم، دوره یی آغاز می شود که شور وغیرت مذهبی همه جا را فرا می گیرد. کلیسا به یاری سینیورهای فئودال، مقدمات جنگ و عملیات نظامی را برای آزاد سازی سرزمین مقدس.- جایی که مسیح دفن شده است-، فراهم می سازند و این آغاز جنگ های صلیبی است. در چنین دوره یی به گونه یی از منظومه ها نیازاست تا روح جنگ جویی و سلحشوری را درمیان مردم بیدار کند. در حالی که سینیورها، نظام فئودالی و منزلت طبقاتی آریستوکراسی و اشرافیت را مستحکم می کنند، جنگ های صلیبی کمال مطلوب وآرمان انسان مسیحی را در قالب شوالیه صلیبی شکل می بخشند.(کسی که صلیب بر می دارد و در راه آن می جنگد.)

ویژگی های یک شوالیه صلیبی عبارت است از شجاعت و دلاوری، برکنار از هرگونه گناه و معایب و داشتن ایمان و پرهیزکاری کامل است. شوالیه انسانی است که سخاوت و مهربانی بی پایانی دارد، وفادار به سینیور، میهن و خداست. حس غرور و افتخار مانند زندگی برایش مهم است. (دست کم در افسانه ها می ماند.) در واقع، این جنگ ها که به دست و دعای خیر کلیسا همراه است، ابراز هرنوع ویژگی های جنگ جویی از جمله غارت و کشتار مردم را مجاز می شمارد.

منظومه های حماسی بیان ادبی این گونه دستگاه ها و موسسات نظامی و مذهبی و دقیقا متعلق به قرون وسطاست. تحلیل روان شناسانه از آن ها، ما را کم تر به جنب وجوش و هیجانات قومی می برد و بیشتر بازتاب تاریخ دست کاری شده یی میان افسانه ها و دنیای شگفت انگیز است. افسانه هایی که همیشه مبالغه آمیز و امور وفنون جنگی در آن بی عیب و نقص اند. قابلیت های فیزیکی و جسمی، پیروزی های فوق العاده، جنگ های غیر قابل باور و گاه رویارویی های بی پروا در برابر موجودات غریبی مانند غول و دیو یا نیروهای شیطانی به شوالیه ها ارزش و اعتبار بیشتری می بخشد وآنان را نمونه و نماد می سازد. قهرمانان با چنین ویژگی ها زمانی برجسته تر می شوند که خود را وقف خدا و شاه و سینیورها کنند. از سوی دیگر، برای این که ویژگی های استثنایی شوالیه های قهرمان بهتر شناسانده شود، اغلب حریف شان یک خائن و شخصی دغل

---

[۱] L'épopée

[۲] Les chansons de geste

[۳] Geste

[۴] Gesta

است که از فرامین الهی واز دستورات شاه سرپیچی کرده است و این شخص کسی به جز کافر یا "سارازان۱« «نیست. منظومه ها بیشتر به نظم و بسیار طولانی اند و به قطعه های گوناگون تقسیم می شوند. هر قطعه با بندی۲ به قطعه بعد می پیوندد. ابیات، قافیه۳ ندارند یا از قافیه ناقصی برخوردارند و حروف مصوت۴ آخر هر بیت تکرار می شوند. این قافیه ناقص برای مردمی که خواندن نمی دانند آهنگین است و بیان آهنگین۵. به نقال فرصت می دهد تا بیت های بعدی را به خاطر بیاورد .

منظومه رولان

"منظومه رولان۶" از مشهور ترین و بهترین نمونه یک حماسه فرانسوی در قرون وسطاست که در اواخر سده یازدهم و به وسیله یک شاعر ناشناس نوشته شده و بعد ها به وسیله دیگران تکمیل شده است. در این منظومه شاعر به گونه یی انحطاط دوره خود و ضعف پادشاهان را نشان می دهد. بعضی ها می پندارند که این شاعر تورُولد۷ است که نام او در آخرین بند منظومه آمده است. منظومه رولان شرح و بسط و بیان نمایشی یک دوره از جنگ های شارلمان پادشاه فرانسه علیه مسلمانان است: نبرد فاجعه آمیز وشومی که در رونسوو۸ (پیرنه) واقع در منطقه باسک اسپانیا رخ می دهد.

خلاصه منظومه این گونه است که شارلمان امپراتور سی و هفت ساله فرانسه بر ضد مارسیل شاه مسلمانان در اسپانیا وارد یک جنگ هفت ساله می شود. مارسیل برای دفع نیروهای فرانسه دست به نیرنگ می زند و وعده می دهد در صورت عقب نشینی نیروهای شارلمان، مسلمانان به آیین مسیحیت می گروند. رولان خواهر زاده شارلمان تلاش می کند تا امپراتور را به ادامه جنگ ترغیب کند، اما گانلون۹ پدر زن او خیانت می کند و وعده های مارسیل را می پذیرد. دو فرستاده یی که پیام امپراتور را برای مارسیل می برند کشته می شوند. این بار، رولان پیشنهاد می کند حامل پیغام شود، اما شارلمان نمی پذیرد، زیرا او حاضر نیست هیچ کدام از دوازده جنگجو و اشراف زاده یی که در خدمت او هستند را از دست بدهد. رولان توصیه می کند که گانلون را مامور این پیام کند. گانلون در پی انتقام بر می آید و به خاطر دشمنی با رولان وارد عملی می شود که کشتار رُونسوو رخ می دهد. او که به عنوان فرستاده نزد مارسیل رفته است. نقشه جنگی شارلمان را بر ملا می کند و اعلام می کند که دسته عقب لشکر به فرماندهی رولان در منطقه رونسوو به آسانی می تواند مورد حمله مسلمانان قرار گیرد. گانلون به امید این که رولان به زودی به دست مسلمانان از پای در مـی آید، نزد شارلمان باز می گردد و توصیه می کند که رولان را به فرماندهی دسته عقب لشکر منصوب سازد. رولان با این که می داند گانلون او را به دامن مرگ می فرستد، از راه غرور این پیشنهاد را می پذیرد. لشکریان شارلمان به فرانسه باز می گردند و فقط عقب داران به فرماندهی رولان به همراه بهترین دوستش اولیویه و ده تن دیگر از نوبل ها که به او پیوسته اند، در منطقه می مانند. اولیویه به حضور تعداد زیادی دشمن در اطراف اردوگاه پی می برد و به رولان اعلام خطر می کند و از او می خواهد که از امپراتور کمک بخواهد، اما رولان با یک لشگر بیست هزار نفره در مقابل شمار زیادی از سپاهیان اسلام قرار می گیرد. در جنگی که میان دوسپاه در می گیرد. همه سپاهیان دو طرف کشته می شوند. رولان، آخرین نفری است که پیش از رسیدن شارلمان کشته می شود. نخست اولیویه یار دیرین رولان است که زخمی جانکاه بر می دارد و در آغوش رولان جان می سپارد. در این منظومه سراسر جنگ و قهرمانی، گاه از عطوفت و مهربانی نیز سخن به میان می آید. این دو دوست شبیه قهرمانان عهد باستان. آشیل و پاتروکل در ایلیاد به نماد دوستی تبدیل می شوند. با مرگ اولیویه. تنها رولان و دو شوالیه دیگر می مانند. آن دو تن نیز به زودی از پای در می آیند

---

۱. Sarrasin نامی که در جنگ های صلیبی به مسلمانان داده شده بود

۲- *Laisses*

۳- Rime

۴ - Voyelle

۵ - Déclamer

۶ La chanson de Roland

۷ Turolde

۷۲ -Roncevaux

۹ Ganelon

و رولان با کمان هزار تیر زخمی می شود . خبر به شارلمان می رسد و او در پی کمک بر می آید و به صحنه باز می گردد. اما رولان زخمی در آغوش شارلمان می میرد.

نمای کلی

تاملی بر روی ترکیب منظومه رولان و موضوع های آن به ما یاری می کند تا اصول منظومه های حماسی این زمان را بهتر بشناسیم.

ترکیب با بند ها - منظومه رولان برای خواندن نوشته نشده، بلکه برای شنیدن است. راوی که همان شعبده باز و آواز خوان دوره گرد۱ است، گویی که خود داستان را نوشته است،آن را با ادا و اطوار ویژه خود می خواند، صدایش را بالا و پایین می برد، هنگام تک خوانی یا گفت و گوهای دونفره می ایستد و لحن صدایش را تغییر می دهد. این جنبه شفاهی، مشخصه اصلی اثر به هنگام نوشتن است.

منظومه رولان به نظم است. از قطعه ها یا واحد های گوناگون که اغلب ده هجایی۲ و کم و بیش سی بیتی اند، تشکیل می شوند و با بند هایی به هم ربط می یابند. ابیات یک قطعه، همگی با یک حرف صدادار یا "ووُیل" تمام می شوند. این امر، به راوی کمک می کند تا متن را فراموش نکند و احتمالا برای کمک و پشتیبانی از واحد ها ی شعری با ملودی یا سازهمراه است. از سوی دیگر،در هر بند یک ایده و اندیشه نهفته است که بر یک مفهوم ومعنی ویژه یی دلالت دارد.

برای تسهیل بیشتر کار راوی، اساس منظومه بر روی تکرار بند هاست. بعد از بند نخست. ادامه آن با تکرار همراه است که شناخت بیشتری از داستان را فراهم می سازد و باعث هیجان و کشش شنونده می شود. مثلا در بخش مربوط به مرگ اولیویه. نخستین وچهارمین بند به یک شکل شروع می شود. یا جزییات درختی که رولان زخمی به آن تکیه داده در بند یک و بند سوم تکرار می شود. این تکرار برای حافظه راوی موثر است و دقت او رابیشتر می کند.

اثرات تکرار - در منظومه رولان دو نوع تکرار وجود دارد: نخست تکرار مشابه ها و دیگری تکرار شیوه هاست. تکرار موجب استفاده از واژه های جادویی برای اثر بخشی بیشتر است و سبب هرچه بیشتر تغزلی و موسیقایی بند ها می شود. بی جهت نیست که در لحظه مرگ رولان، منظومه به بیان احساسات این شوالیه می پردازد.

تکرار دوم در شیوه هاست که عموما خود را در تکرار ابیات نشان می دهد. نقش مترادف ها را بازی می کند و شامل انتقال یک یا چند کلمه لازم برای معنای بیت قبلی به بیت بعدی می شود۳. این امر امتیازی برای نقال یا راوی داستان است تا اگر بیتی را فراموش کرد، معنی داستان تغییر نکند. در درون این ابیات غالبا تکرار اندیشه و ایده یی دیده می شود که به آرایش واژه ها و ساختار زبان۴ مربوط می شود. این تکرار کم و بیش برای حاضرانی که به داستان گوش می دهند مهم است و در فهم داستان و پی گیری آن کمک می کند.

موضوع های حماسه - موضوع هایی که در منظومه رولان آمده است. الهام فلان نویسنده و بهمان راوی نیست. موضوع ها به سنتی تعلق دارند که از یکی به دیگری رسیده است. این منظومه ها یا از روزگار کودکی شاه می گویند یا از سفرهای پرماجرای او به کشور ها و مناطق گوناگون. موضوع های این منظومه تقریبا همگی شبیه به هم اند: دلاوری و پهلوانی (رولان می پذیرد فرماندهی دسته عقب سپاه را به عهده بگیردکه به جنگی خونین می انجامد.)؛ عظمت بخشیدن به عملیات جنگی (روایت سلاح و جزییات زخم هایی که شوالیه ها برمی دارند،)؛ اغراق در وابستگی های فئودال ها (اوامر و دستورات شارلمان و اندیشه

های رولان در باره اصل و نسب خودش) و سرانجام داستان ایمان است: (جنگ با کافران و این که رولان و اولیویه مسیحی از جهان می روند.) در این منظومه، شخصیت ها خود نیز سنتی اند: در کنار شاه و برای اویند . با شجاعت یا با خیانت شان برجسته می شوند. این موضوع های سنتی، با همان شیوه های سنتی حل و فصل می شود: دسته یی

---

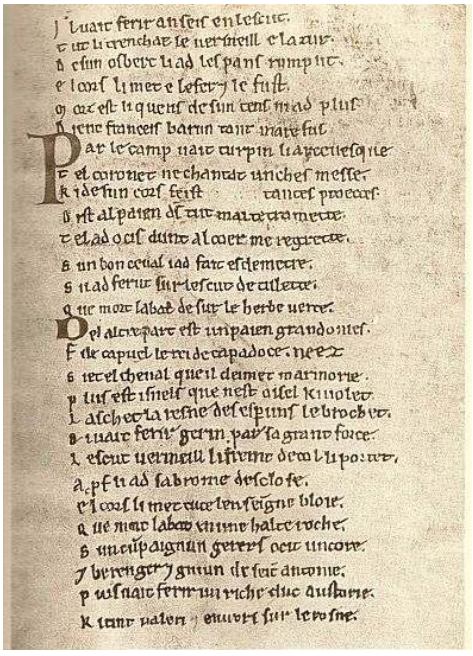
۱ jongleur

۲ Décasyllabes

۳ Enjambement

۴ Syntaxique

از کافران مسلمان که دشمن خدا و کشور هستند، به یک عده از مسیحیان حمله می کنند و سپس مسیحیان بر اساس رهنمود های پادشاه خود به دفاع و مقابله بر می خیزند و پیروزی نیز از آن مدافعان است. باید این را هم



توضیح داد که در میان موضوع های سنتی. عشق جایگاه کم تری دارد . فصل مربوط به مرگ " اود" یکی از قهرمانان منظومه ردی است از دوره یی که رمان کورتوآ و درباری نوشته می شد.

دست نویس منظومه رولان متعلق به سده یازدهم

نوشتن حماسه – منظومه رولان هیچ تحلیل روان شناسانه یی از قهرمانان ندارد، زیرا طرح داستان باید برای راوی خیلی ساده باشد و تنها بر روی عملیات و اقدامات اغراق آمیز تعدادی از شخصیت های انسانی تاکید شود که در جامعه به عنوان یک ارزش تجلی یابند.

ساده سازی - در منظومه رولان. جنگ محدود به یک منطقه است و تعداد سپاهیان فرانسوی بیست هزار نفرند که در میان آن ها شوالیه هایی مانند رولان. اولیویه و تورپَن دیده می شوند. موضوع نیز جنگ علیه مسلمانان است که در یک زمان کوتاه رخ می دهد. محور اصلی منظومه، نزاع میان گانلون و رولان است: دشنام دادن رولان به پدر زنش. خیانت پدر زن به داماد خود، سرزنش های دوست، مرگ دوست، مرگ خود قهرمان، انتقام امپراتور، مرگ معشوق و اعدام پدر زن است . جنبه ظاهری شخصیت ها به عنوان فعالیت عملی ساده می شوند تا روی خطوط عمده الگویی که از پیش تعیین شده که همان ارزش های اسطوره یی اند تاکید شود.

مبالغه - بر عکس ساده سازی، منظومه رولان از حیث بزرگ نمایی قهرمانان. بسیار اغراق می کند. مثلا در جنگ رونسِوو. شمار لشکریان دشمن را چهار صد هزار نفر می خواند و در شمارش سلاح هایی که میان دو طرف مبادله می شود. مبالغه است . هنگامی که رولان در شاخ گوزن می دمد. جمجمه اش از شدت فشار می ترکد و شارلمان ا ز راه دور می شنود. هنگامی که رولان می میرد توفان برپا می شود. زمانی که اولیویه زخم بر می دارد. رولان غمش را فراموش می کند یا هنگامی که "اود" در می یابد که رولان کشته شده است، از اندوه می میرد. اغراق نیز کار کردی مانند ساده سازی دارد: بر اثر مبالغه، شخصیت ها. احساسات و عملیات مهم می شوند، چیزی که در زندگی روزانه و عادی نمی توان دید.

حماسه و شعر حماسی[۱]

تعریف یک سبک و شیوه (ژانر[۲])- حماسه در قرون وسطا به وجود نیامده، بلکه در عهد باستان نیز وجود داشته است. منظومه ها یا "شانسون دوژست» هایی نظیر منظومه رولان ادامه حماسه می باشد. این منظومه ویژگی مشترکی با ایلیاد از هومر یا"آنه اید۳" از ویرژیل دارد. این سه اثر. همگی به نظم اند و شرح یک لحظه تاریخی، یک قهرمان واقعی که مظهر آن لحظه تاریخی است، یک نوع بینش و یک ملت است.(جنگ مقدونی ها با اهالی تروا، مهاجرت اهالی تروا به منطقه رم و جنگ مسیحیان با مسلمانان)

در حماسه، شاعر بر روی شمار اندکی از شخصیت ها و کار های آنان که هزاران نفر را شیفته خود کرده اند متمرکز می شود. مثلا ایلیاد، خلاصه شده یی از رویارویی میان آگامِنون.

---

[۱] L'Epoupée et le Poème épique

[۲] Genre

[۳] Enéide

آشیل. اولیس و هکتور است. هم چنان که منظومه رولان در وجود شخصیت هایی مانند رولان. اولیویه. گانلون و شاه مارسیل خلاصه می شود. هر کدام از حیث شخصیتی ویژگی هایی دارند: رولان شجاع وآزاده. اولیویه متفکر و گانلون خائن است.

افزون براین. حماسه یک هدف دارد: یک روی داد تاریخی و یک شخصیت گذشته را بزرگ می کند تا کمال مطلوب خود را یاد آور شود. منظومه رولان در اواخرسده یازدهم نوشته شده و این دوره یی است که خاطره های مربوط به شارلمان هنوز در همه جا وجود دارد و شاهان کنونی با او مقایسه می شوند و ضعف های شان بر ملا می گردد. منظور حماسه هم چنین برانگیختن توجه دیگران است و گاه مانند منظومه "تراژدی ها"از تئودور آگریپا دوبینیه۱ شاعر و نویسنده پروتستان و وابسته به جنبش باروک در سده شانزدهم که از گذشته به عنوان یک لنگر گاه آینده استفاده می کند.

حماسه و تاریخ

حماسه با تاریخ متفاوت است . دیر زمانی همه می پنداشتند که حماسه شکل پیشین تاریخ است، یعنی این که انسان ها حماسه را می آفریدند برای این که نوشتن تاریخ را نمی دانستند. حماسه و تاریخ شبیه به هم نیستند، بدون این که از حیث تاریخی یکی مقدم بر دیگری باشند۲. در حماسه، شاعر یا نویسنده نقطه نظرات ویژه خود را از حوادث تاریخی بیان می دارد. او به موضوعاتی می پردازد که می بایست یا می توانست آن گونه باشد که شاعر می خواهد. او اندیشه های پنهان را بر ملا می کند و با توسل به طبیعت. تسلیم امیال خود در برابر نیروهای آسمانی می شود. از این روست که اعمال شگفت انگیز و خارق العاده می توانند با داستان های واقعی ممزوج شوند. (منظور از شگفتی، قدرت ضربه هایی است که جنگجویان با هم مبادله می کنند یا در مداخله عناصر طبیعی و آسمانی)

اما، این بخش شگفت انگیز به این معنا نیست که ما تاریخ را با افسانه اشتباه می گیریم: در حماسه، شاعر خود شخصیت و قهرمانش را انتخاب می کند، زیرا که موضوع در رابطه با یک قهرمان آرمانی. سیاست و اجتماع است. کار حماسه. اغراق به منظور اعتبار بخشیدن بیشتر به یک حالت یا یک شرایط است؛ حماسه خطوط اصلی داستان را آسان می کند تا به آن یک ارزش اسطوره یی۳ ببخشد. موضوع ها به خوب یا بد تقسیم می شوند و در پیکار میان این دو به طور نمادین دو گونه اندیشه، هستی می یابد. حماسه در واقع مبارزه میان دو نیرو،.دو اندیشه، دو تمدن و فرهنگ است که یکی می خواهد جای دیگری را بگیرد .

شعر حماسی

برخی از منظومه های حماسی، به هنگام معرفی چهره ها و شخصیت های تاریخی، به آنان ارزش حماسی می بخشند. در این آثار شخصیت ها به قهرمان تبدیل می شوند، از اعمال قهرمانانه سخن می‌گویند و ترجمان تاریخ به زبان افسانه اند؛ مانند زمانی که رونسار شاعر مشهور فرانسوی در عهد رنسانس،در اثرخود به نام "سرود ها۴"، تاریخ زندگی "آرگونوت ها۵" را شرح می دهد. این گونه آثار نماد یک تفکر و ایده می باشند که در قالب حکایاتی که ارزش اسطوره یی دارند بیان می شوند. این امر را می توان در نزد رونسار و "افسانه های روزگاران۶"ویکتور هوگو یافت.

باید توضیح داد که "رمان روباه۷" یک حماسه در باره حیوانات است. مبارزه میان روباه و خرس خاکستری نماد مبارزه شاه و یک سینیور است. در این اثر هر حیوان. نماینده یک شخصیت. یک مفهوم و یک نوع زندگی است، اما این حماسه تقلیدی است تا بتواند ایده آل خود را مجسم کند .

---

۱ Théodore Agrippa d'Aubigné

۲ به عنوان مثال ، ویرژیل زمانی شروع به نوشتن حماسه " آنه اید " می کند که تاریخ روم پیش از او نوشته شده بود، یا داستان ها و فیلم های وسترن معاصر که رد پای حماسه را حفظ کرده اند مر بوط به زمانی اند که تاریخ اشغال و تصرف سرزمین ها در غرب نوشته شده است.

۳ Mythique

۴ Les Hymnes

۵ Argonautes یک گروه از قهرمانان در یونان قدیم

۶ La Légendes des siècles

۷ Roman de renart

ویژگی های حماسه در قرون وسطا

حماسه در قرون وسطا و در ادبیات فرانسه. در مجموع دارای ویژگی های زیر است :

* نگاه و ویژگی هایی کلیشه یی وثابت به شخصیت ها و جهان دارد: جهان به خوب یا به بد تقسیم می شود و این دو در برابر هم قرار دارند؛

* زمان در حماسه جابه جا می شود. حماسه از روزگارانی سخن می گوید که در آن نیروی جهان گستری همه جا را گرفته است، اما چنین روی دادی در آن زمان اتفاق نیفتاده و احتمالا چندین سده بعد یا پیش رخ داده است.؛

* حماسه به یک جامعه فئودال وابسته است؛

* حماسه ویژگی های کاملا قومی و ملی دارد ؛

* مجموعه یی از رفتارها و منش های نمونه یی وعبرت انگیز را ارائه می دهد؛

* ترجمان روی داد ها و حوادث از طریق اسطوره است؛

* منظومه ها یا شانسون دوژست ها، تجلی و تجسم روح فرانسوی از شعر حماسی است.

*این منظومه ها، هم چون دانه های تسبیح از طریق یک بند به دانه بعدی وصل می شود .

* بیشتر حماسه ها در باره شارلمان پادشاه فرانسه و روزگار اوست؛

* نیرو و توانایی های جسمی، شجاعت و بی باکی را ستایش می کند. وفاداری به شاه را ارج می نهد و خیانت و پشت کردن به او را محکوم می کند. هم چنین به خصلت های نظامی و جنگ جویی بسیار بها داده می شود:

* در حماسه به حالت روحی و روانی شخصیت ها کم تر توجه می شود.

رولان بارت

دربارهٔ رئالیسم ادبی

ترجمه محمد ربوبی

مبانی رئالیسم، آن طور که تا کنون ادبیات ما آن را شناخته، ضد و نقیض است: رابطه‌ی نویسنده با واقعیت همواره و در نهایت، رابطه‌ای اخلاقی بوده، نه تکنیکی . از دیدگاهٔ تاریخی، رئالیسم مفهومی است اخلاقی.

۱ ـ رئالیسم بورژوازی

۱ ـ در دوران سلطه و حاکمیت بورژوازی، رابطه‌ی نویسنده با جامعه دوگانه است: طبقه‌ی بورژوازی، به بهانه‌ی لیبرالیسم، نویسنده را مأمور می‌کند ایدئولوژی لیبرالیسم را توجیه کند. از اینرو، معمولاً ادبیات بورژوازی ایدآلیستی است. این ادبیـات، از جنبه‌های متنوع واقعیت، فقط آن جنبه‌ای را انتخاب می‌کند که بتواند توقعاتِ طبقه‌ی بورژوازی را برآورده کند. این ادبیات، که انتخاب شده است، واقعیت را تحریف می‌کند و تصویری تسلی‌بخش ارائه می‌دهد.

۲ـ با این وجود، در این دوران، گاهی اتفاق می‌افتد که نویسنده‌ی بورزوازی علیه نظم بورژوایی قیام می‌کند. از این پس، قیام او به صورت نشان دادن براندازی واقعیت بورزوازی تجلی می‌یابد. نویسنده‌ای که قیام می‌کند، تصویری را که جامعه‌ی بورژوازی مایل است از واقعیت ارائه دهد برهم می‌ریزد و با این امر رفتارش اخلاقی است. او به طور آشکار، مناسباتی که او را به جامعه‌ی بورژوازی می‌پیوندد قطع می‌کند. در فرانسه‌ی قرن نوزدهم، کلیه‌ی روندهای ادبی که جامعه بورژوازی بر نویسندگانش (بودلر، فلوبر، زولا) تحمیل کرده بود، روندهای رئالیستی بودند، یعنی تجدید نظر در حق و حقوق نظام بورژوازی و الغای قرارداد ایدئولوژی .

۳ـ در جریان این براندازی، نویسندگانی که علیه نظام بورژوازی قیام کردند، درست آن چه را که جامعه‌ی بورژوازی تلاش کرده بود پنهان بماند واقعیت اعلام کردند. حال، واقعیت آن موضوعاتی شد که ممنوع شده بود و نمی بایست درباره‌ی آن‌ها سخن گفت: (سکسوآلیته، تنگدستی و محرومیت‌های اجتماعی). اما در این جا نیز انتخاب صورت گرفت و اموری برجسته شدند که تا آن موقع فراسوی ادبیات وجود داشتند. ازاین‌رو می‌شود گفت که رئالیسم بورژوازی، وارونه‌ی ایدآلیسم بورژوازی است .این بازسازی به شدت اخلاقی رئالیسم بورژوازی، برای آن‌هایی که آن را به‌کار گرفتند، با شواهد عام واقع‌نگری(ابژکتویته) سرپوشی می‌شود. بنابراین، از این پس، واقعیت به نام و به عنوان دانش و استناد به مدرک توصیف می‌شود:(مکتب ناتورالیسیم)

II ـ رئالیسم سوسیالیستی

۱ـ رئالیسم سوسیالیستی از تحول خاص مارکسیستی اخلاق در سیاست، به معنای وسیع آن، پدید آمده است. برای درک رئالیسم سوسیالیستی بایستی همواره به تحسین مارکس وانگلس ازآثار بالزاک اشاره کرد: (نگاه کنید به نامهٔ انگلس به ***Harkeness*** آوریل ۱۸۸۸). به نظر او بالزاک رئالیست است، چون او مناسبات و روابط بین انسان‌ها را برترین مناسبات و روابط سیاسی درک کرده است. در آن نامه، به افکاری برمی‌خوریم که فی‌المثل در آثار زولا وجود ندارند و مهم تر این که تفکراتش در باره‌ی ساختار جامعه است.

رئالیسم، هنری است که مبانی اساسی ساختار جامعه را در بر می‌گیرد. از این‌رو، درک ساختار جامعه باید این باشد که معنا را دریافت و آن‌چه بی معنی است کنار گذاشت.

بنابراین، واقعیت آن چیزی است که معنایی دارد. رئالیسم هنر تشخیص آن چیزی است که معنا دارد.

۲ ـ اما چه کسی می تواند درستی معنا را وارسی کند: خواهند گفت: تاریخ، پراتیک انقلابی.
اما این تفکر در باره‌ی درک درستی معنا، برای اخلاق خطری در خود نهفته دارد. رئالیسم سوسیالیستی با این خطر مواجه می‌شود که بار دیگر هنر اخلاقی شود. یعنی ناظر براین شود که توجه خوانندگان جدید را به خود جلب کند (همان گونه که رئالیسم بورژوازی نیز چنین کرد). مارکس و انگلس کاملاً براین خطر واقف بودند وآن را به عنوان "*ادبیات جانبدار*"افشا کردند: (*هرچه نظر سیاسی نویسنده دراثر بیشتر پنهان بماند برای اثرهنری بهتراست*: نامه‌ی انگلس به مینا کائوتسکی ، ۱۸۸۵). این بدان معنی است که رئالیسم سوسیالیستی در تضاد با ادبیات جانبدار و حتی در تضاد با ادبیات سوسیالیستی است .
خلاصه: در رئالیسم سوسیالیستی واقعیت امری کیفی است، این رآلیسم انتخابی است و موضوع آن معناست.

III ـ مسائل نو

۱ـ رئالیسم بالزاک، "*رئالیسم عمق است*"، رئالیسم تیپ‌ها و خصوصیت‌هاست. اما بخش عمده‌ای از واقعیت از نظر او به دور مانده و به آن توجه نکرده است: یعنی به سطح واقعیت. بالزاک به هرآن‌چه که امروز فنومنولوژی (پدیدارشناسی) دریافته، بازهم به شیوه‌ای سنتی، کلاسیک وایدآلیستی پرداخته است: فی‌المثل، شکل و شمایل انسان‌ها، توصیف طبیعت، گفتگوها و داستان‌سرایی. خلاصهٔ کلام: توصیف واقعیت به طور خطی، مداوم و مستمر.

۲ـ وظیفه‌ای که برعهده‌ی رئالیسم سوسیالیستی، پس از بالزاک و پس از *مارکس* و انگلس، می ماند، این است به سطح واقعیت توجه کند و ابزاری بیابد که توصیف رئآلیستی را از پیروی و تقلید توصیفات بورژوازی رها سازد. اما این روند مفید، ناگهان با بروز رئالیسم سوسیالیستی جانبدار و فرمایشی قطع شد. کلیه‌ی تلاش‌ها به منظور این که درک سیاسی واقعیت‌ها را با تکنیک‌های توصیف روبنا به‌کار برد و کلیهٔ تلاش‌ها به منظور دگرگون کردن روبنای بورژوازی ادبیات (فی‌المثل تلاش‌های آوانگاردیست‌ها) پریشان‌فکری قلمداد شدند و با شعار توهین‌آمیز فرمالیسم بدنام شدند. مفهوم دوگانه و تکامل‌ناپذیر ادبیات رئالیستی استالینی از این‌جا سرچشمه گرفته است: این ادبیات منظورش مترقی بود، اما در شکل، بورژوازی‌تر از ادبیات بورژوازی و درعین‌حال رئالیستی و آکادمیک بود .

۳ـ ورای رئالیسم سوسیالیستی، نسخه‌برداری از پدیدارشناسی (فنومنولوژی) واقعیت، در محیطی بورژوازی و بهره‌گیری از موقعیت لیبرالی‌اش پی‌گیری شد. از این پس نوعی رئالیسم روبنا جریان یافت که فاقد همه‌ی توقعات "رئالیسم زیربنا" و رئالیسم سیاسی بود. این امر توجهٔ عده‌ای از نویسندگان فرانسوی را به خود جلب کرد و به مفاهیم فلسفی پرداختند (ضرورت پرداختن به موضوعاتی مانند اصطلاح *Da-sein* هایدگر) و سپس توجه به مسألهٔ رئالیسم زیربنا.

من سه تلاش ادبی نشان می دهم که که به مسألهٔ محتوا و معنا پرداخته‌اند:

سوررآلیسم پیوسته تلاش کرده معنای موضوعات را تکثر بخشد (*آراگون*:"به *مکان‌های مهمل و پوچ معنایی داد که ناشناخته بودند*"). سپس *اگزیستانسیالیسم*، که برعکس کوشید از معنا بکاهد و بی‌معنی بودن را دوباره بیابد (به رمان *تهوع سارتر* نگاه کنید). وحال، نویسنده‌ی فرانسوی *آلن روب گریه* می کوشد از تضاد بین پوچی و معنادار، از تضاد بین کاهش محتوا و تنوع معنا، فراتر رود و *ادبیاتی بر مبنای واقعیت محض*، یعنی واقعیتِ دنیا آن طور که هست، بنا نهد. در جریان مباحث مربوط به مسأله‌ی رآلیسم، مبنای مشترک این سه تلاش ادبی، فاصله گرفتن درست از امر واقع است . نویسنده باید از چه زاویه، با چه فاصله‌ی درستی از دور به امر واقع (Real) بنگرد؟

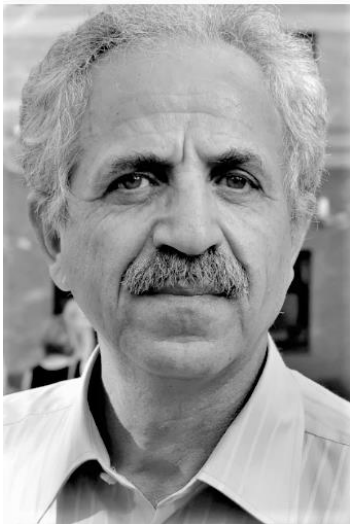
ما اکنون بین دو نیمه‌ی رئالیسم قرار داریم: یکی رئالیسم عمق، با ساختار سوسیالیستی، ولی با فرم بورژوازی و دیگری رئالیسم روبنا، فارغ از فرم، اما غیرسیاسی، با ساختاری بورژوازی.

احساس شخصی من این است که مسأله‌ی عمده‌ی ادبیات ما این است که بایستی این دو نیمه را به هم پیوست، تا یک *رئالیسم کامل عیار* پدید آوریم. به نظرم راهش این است که از رئالیسم سوسیالیستی آغاز کرد و سطح واقعیت را با معنایی بنا کرد که از این پس نباید معنای (زیربنای) بورژوازی داشته باشد. اما برای نیل به آن، نویسنده باید عادت کند با دیدگانی باز و آزاد به روبنا بنگرد. در این‌جاست که ادبیات رآلیستی علیرغم ایدآلیستی بودن، مفید می تواند باشد: اصالت موضوع به هیچ وجه نمی‌تواند عنصر رئالیسم نهایی و قطعی باشد، چون رئالیسم عمدتاً محتوا ومعناست. اما اصالت موضوع، شاید اسطوره‌ای گذرا و ضرور است تا نویسنده را برانگیزد ادبیات کاملا سوسیالیستی پدید آورد. یعنی ادبیاتی که نویسنده را از معیارهای توصیف بورژوازی رها سازد، بی آن‌که او را از توصیف همه‌ی جوانب واقعیت با محتوای درست بازدارد .

برگرفته از: *AKZENTE, Zeitschrift für Dichtung , 3. Jah. 1956*

ترجمه‌ی محمد ربوبی

زایش رمان نو در ادبیات



تهیه و تنظیم: رحمت بنی اسدی

با اثر " تروپیسم یا سوگرایی۱" (۱۹۳۹) از ناتالی ساروت۲، شکل تازه‌ایی از رمان به وجود می آید و با "صمغ ها۳ " (۱۹۵۳)از آلن روب گری یه۴ دنبال می شود. در دهه پنجاه سده بیستم، منتقدان در پی دادن نامی به این آثار اند که تمام قواعد معمولی و سنتی رمان نویسی را رد می کنند. آن ها از " ضد رمان۵ " یا از " مکتب دقیقه۶ "سخن می گویند (زیرا این رمان ها به وسیله انتشارات دقیقه به چاپ رسیده اند). آن ها هم چنین از " رمان نو " سخن می گویند نامی که سرانجام باقی می ماند.

" رمان نو " یک مکتب نیست؛ یک جنبش بدون رهبر، بدون نشریه و ارگان است که جای خود را به واسطه پژوهش های نظری باز می کند: ناتالی ساروت در سال ۱۹۵۶ کتاب " موجود بدگمان۷ " را به چاپ می رساند، روب گری یه " رمان نو۸ " را در ۱۹۶۳ به دست چاپ می دهد، میشل بوتور۹ آزمون ها یی در باره رمان نو ۱۰" را در ۱۹۶۴ می نویسد؛ هم چنین ژان ریکاردو۱۱ دو اثر به نام های : " مسایل رمان نو۱۲ " (۱۹۶۷) و " برای یک نظریه رمان نو۱۳ " (۱۹۷۱) را به چاپ می رساند. در کنار آن، سمینار ها و کنگره هایی در زمینه رمان نو در شهر " سِریزی - لا- سَل۱۴ برگزار می شود.

این رمان نویسان ادعای نو آوری مطلق ندارند و یاد آور می شوند که نویسندگانی چون مارسل پروست یا جیمز جویس حق بزرگی برگردن آن ها دارند. ناتالی ساروت از کافکا و داستایوسکی یاد می کند و روب- گری یه ، " بیگانه " آلبر کامو و "تهوع" سارتر را مورد تحسین قرار می دهد.

نوآوری ها در رمان نو

رمان کلاسیک به طور منسجم و بر اساس قانون دنباله روی از حوادث در زمان (کرونولوژی) از طریق شخصیت های رمان تا جای ممکن واقعی است و به توصیف یک واقعیت یا یک وضعیت می پرداخت. رمان نو ، دیگر متکی به شخصیت ها نیست. روان کاوی تناقضات و حوزه های تار و تاریک شخصیت ها را نشان می دهد. جامعه جمعی پیروزی ناشناخته را نشان می دهد. روب - گری یه در اثر خود به نام " برای رمان نو " می نویسد: " دوره تا اندازه یی، دوره شماره گذاری و فهرست برداری آدم هاست۱۵." شخصیت رمان دچار نوعی " درمان لاغری " می شود. از این رو گاه کاهش متوجه یک امر ابتدایی یا به یک ضمیر شخصی است " او۱۶" (برای یک مرد یا یک زن) کاهش می یابد (مانند

---

۱ **Tropisme**
۲ **Nathalie Sarraute**
۳ **Les Gommes**
۴ **Alain Robbe - Griller**
۵ **Antiroman**
۶ **École de Minute**
۷ **L'Être du soupçon**
۸ **Le Nouveau Roman**
۹ **Michel Butor**
۱۰ **Essais sur le roman**
۱۱ **Jean Ricardou**
۱۲ **Problèmes du nouveau roman**
۱۳ **Pour une théorie du nouveau roman**
۱۴ **Cerisy - la- salle**
۱۵ **Numero matricule**
ماتریکول فهرستی از نام فقیران در قرون وسطا بود که کلیسا به آن ها کمک می کرد.منظور در این جا ثبت نام همه افراد در یک موسسه دولتی است. بنابراین هر فرد یک شماره دارد .
۱۶ **Lui** برای یک مرد **Elle** برای یک زن

رمان : هیروشیما عشق من از مارگوریت دوراس ۱). طرح و موضوع تک خطی رمان های گذشته مربوط به مفهومی از جهان منظم و قابل توضیح است. رمان نو روایت را منفجر می کند و به جای گسترش، داستان به شکل های متنوعی تکرار می شود. در رمان " درجه ها ۲" از میشل بوتور۳سه راوی بیهوده به طور هم زمان تلاش می کنند یک جلسه از درس تاریخ را شرح دهند. بوتور و پانژه۴ از قواعد موسیقی جهشی که روی چندین صدا قرار می گیرد و از یک موضوع زاینده مشتق می شوند الهام می گیرند. هم چنین موسیقی زنجیره یی و سریالی که شامل مجموعه یی از اجزای ترکیب شده در سطوح مختلف است،مورد توجه و علاقه رمان نویسان قرار می گیرد.

استفاده از زمان ها نشان دادن رد یک تشکیلات و سازمان زمان بندی شده است۵. بنا به نظر روب- گری یه ، رمان نو، رمان اکنون و حال است. کلود سیمون اندک اندک نقاط عطف زمانی را کنار می گذارد و به گونه گسترده یی از وجه وصفی حال استفاده می کند.

رمان نو نگران از نوآوری های رسمی، هر نوع دل مشغولی عقیدتی و ایدئولوژیکی را رد می کند؛ از نظر روب - گری یه، انتقال یک تفکر مستلزم بهره گیری از شکل سنتی است و این دسته از رمان نویسان موضع کاملا متفاوت با نویسندگان متعهد مانند ژان پل سارتر یا سیمون دوبووار دارند که با رمان نو به کلی مخالف اند. ..

تنوع و گوناگونی

رمان نویسان نو نگرانی های قراردادی را به اشتراک می گذارند؛ آن ها با میل و رغبت موضوع های همگانی پر ماجرا مانند سرگردانی یا سفر، پرونده های پلیسی را گسترش می دهند. با این حال، تفاوت های زیادی میان این نویسندگان وجود دارد.

بوتور و ساروت به مسایل روان کاوی سخت علاقه دارند تا جایی که روب - گری یه نقاش اشیا آن ها را سرزنش می کند. کلود سیمون به دنبال توصیف اشیا ، مکان ها و پدیده ها یی است آن چنان که وجود دارند، بی آن که توضیح اضافی بدهد. رمان نو به پدیده شناسی۶ نزدیک می شود. پس از سال های ۱۹۶۰، ژان ریکاردو۷ (۲۰۱۶- ۱۹۳۲) نویسنده و نظریه پرداز فرانسوی رمان نو را به " حادثه یک نوشتن۸ " تبدیل می کند.

اثر جورج سگال نقاش و مجسمه ساز آمریکایی (۱۹۲۴-۲۰۰۰)

تکامل

رمان نو مورد نقد های بسیار جدی قرار می گیرد. به آن ایراد می گیرند که خسته کننده است؛ متهم به چشم پوشی از عظمت انسان می شود. پیِ یر بوا دِفِر۹ با اثر " قهوه جوش روی میز۱۰ " یا " بر ضد رمان نو۱۱ " (۱۹۶۷) به عزیز

Hiroshima mon amour: Marguerite Duras[۱]

Degrés[۲]

Michel Butor[۳]

Robert pinget[۴]

L'organisation chronologique[۵] سازمان زمان بندی ، معرف توالی زمان با اقدامات و روی داد های گوناگون است .

[۶] **Phénoménologie** پدیده شناسی یک روش فلسفی ابداع شده به وسیله هوسِرل فیلسوف اتریشی است که به پژوهش در باره اشیا، ان چنان که هستند، می پردازد بی آن که ازدانشی که در باره آن ها وجود دارد بهره بگیرد. م .

Jean *Ricardou*,[۷]

[۸] **L'aventure d'une écriture**

pierre de Boisdeffre[۹]

[۱۰] **La Cafetière est sur la table**

[۱۱] **Contre le Nouveau Roman**

بودن اشیا در رمان روب- گری یه اشاره می کند و آن را مورد نقد و حمله قرار می دهد. بسیاری از رمان نویسان پس از سال های ۱۹۷۰ به مفهوم کلاسیک تری از رمان باز می گردند. ساروت " کودکی۱ " را در ۱۹۸۳ می نویسد که شرح زندگی اوست. روب- گری یه در ۱۹۸۴ " آیینه یی که باز می گردد۲ " و در ۱۹۸۱ در کتاب " جن۳ " ازخاطرات خود می گوید. او تلاش می کند تا روایت های کلاسیک و گذشته را باز سازی کند. با این حال، این تلاش ها و روند رو به گسترش آن نسبی است و به نظر می رسد که از نفس افتادن این ژانر های گوناگون چندان ساده نیست، هر چند که کلود سیمون با نوشتن رمان " شاعری و سخنوری۴"در ۱۹۸۱ ، کلود اُولیه۵ یا روبِر پَنژه۶ در میانه سده بیستم، در این راه گام می زنند.

شخصیت های خیالی

قهرمانان رمان سنتی جای خود را به تصویر و سایه هایی تا حدی فردی می دهند که با این حال نشانه برخی ثبات است. نویسندگان از این که محرومان و راندشده گان عاری از زندگی را تصویر می کنند، راضی اند. آثار کلود سیمون پر از اشراف منسوخ شده و مسخره است.

در کناریکی دیگر از طبقه بندی های اجتماعی، به بی خانمان ها و کلوشار۷ های ساموئل بکت بر می خوریم. در " حکایت ۸" کلود سیمون حالت پیری و بیماری زیاد وجود دارد و او دسته یی از پیر زنان خسته را نشان می دهد که درون یک سالن در حال پرگویی اند. شخصیت ها موفق نیستند و نمی توانند یک زندگی خانوادگی منسجم داشته باشند؛ ناتالی ساروت در "رصد خانه۹ " مادرانی را نشان می دهد که دارای یک میل شدید عاطفی و سادیستی اند و به پیرامون خود تنها نفرت می پراکنند. لئون دِلمون قهرمان رمان " دگرگونی " از میشل بوتور از فرزندانش جدا شده است. در این جا تمایلات جنسی، آدمیان را به هم نزدیک نمی کند، بلکه زیر آفتاب بی رحم یا میل شدیدی به بدکاری حضور دارد و در آثاری که گاه توهم و خیال رمان نویس آن را منعکس می کند.

هم چنین شکست مانع و ناتوان از برقراری ارتباط است. رمان نویسان اغلب شخصیت های رمان های شان را در شرایط عجیبی می گذارند که نه قادر به کاری اند، نه درک می کنند و نه درک می شوند. در رمان " برنامه ریزی ۱۰"، از بوتور، ژاک رِوِل جوانی است که خود را گم شده در یک شهر بزرگ انگلیسی می بیند ، زیرا زبان انگلیسی بلد نیست. " کارگردانی نمایش۱۱ " اثر کلود اُولیه۱۲ بیان یک تجربه قیاسی است. مساله و دشواری بر قراری ارتباط با دیگران در ناتوانی نوشتن نیز خود را نشان می دهد. بازی با آیینه یا " اثری تو در تو ۱۳" مانند آن چه آندره ژید در " سکه

---

[۱] Enfance

[۲] Le Miroir qui revient

[۳] Djinn

[۴] Les Géorgiques

[۵]

[9] Claude Simon

[10] Les clochards درجوامع صنعتی به مردمی اطلاق می شود که سرگردان و بی خانمان اند، از خود جا و مکان ندارند، روز ها در پارک ها و خیابان ها سرگردان اند و شب ها به طور موقت در اماکن عمومی وابسته به شهرداری ها یا بنگاه های خیریه شب را سر می کنند

[11] Histoire

[12] Planétarium ساختمانی گنبدی شکل که در آن به کمک پروژکتور و نور، حرکات ستارگان و کهکشان به تماشای عموم گذاشته می شود .

[۶]

[۷]

[۸]

[۹]

[۱۰] L'Emploi du temps

[۱۱] La Mise en scène

[۱۲] Claude Ollier

[۱۳] La Mise en abyme

[13] Léon Delmont

[14] La Modification

15 L'Emploi du temps

سازان " به کار می گیرد، سبب می شود تا رمان نویسان خود را به درون شخصیت ها پرتاب کنند و آن ها را وا دارند تا رمان بنویسند، رمانی که می تواند زیر دست و زیر چشم خواننده باشد. این ویژگی منحصر به فرد دوره یی است که در آن ژانر رمان نویسی در بحران است. اما به نظر می رسد روایت آن غیر ممکن می شود و تلاش برای نوشتن بی نتیجه می ماند ، در " به کار گیری زمان" از بوتور ، شخصیت رمان موفق نمی شود رمان را به اتمام برساند.

رمان نو، فرآورده یک دوره

اشیا رمان نو را تسخیر می کنند. شخصیت های رمان " رصد خانه " از ناتالی ساروت اشیای عهد عتیق را روی هم انباشته می سازند. انسان مدرن اغلب زندانی اشیا می شود. رمان نو ، گواه جامعه مصرفی است.

آلن روب - گری یه و میشل بوتور بر سینما تاثیر می گذارند. دوربین ها بیشتر به کار می افتند؛ اثر های بصری به وجود می آیند و آفرینندگان باز تولید اشیا با تغییر شکل به آن ها خطوط نامشخص می بخشند؛ در رمان " حسادت[۱]" از روب- گری یه ، جهان از ورای پرده پنجره سالن غذاخوری و در رمان " دگرگونی " از لئون دلمون از ورای پنجره قطار دیده می شود.

رمان نو می خواهد هر نوع عمق و هرنوع ارزش نمادین را از اشیا بردارد؛ این ژانر از رمان هرنوع مفهومی را از جهان و هر گونه نشانه و معنی را از روایت حذف می کند. درک رمان دشوار و هرمِتیک می شود؛ داستان به یک پازلی نامنظم تبدیل می شود و خواننده گاه به گونه بیهوده یی در پی باز سازی آن بر می آید. سن انسان بیش از حد به نظر می رسد و مفهومی از اشیا و روی داد ها به دست می آورد. رمان معنی را از دست می دهد. مشابه انقلاب در نقاشی است که نگار وارگی و یک چیز عینی را به انتزاعی تبدیل می کند.

رمان نو خوانندگان را بیشتر گیج و سر درگم می کند ، اما مورد استقبال منتقدان قرار می گیرد و موضوع پژوهش های زیادی در این زمینه می شود. در باره این نوع ادبیات جست و جو، روب- گری یه از " رمان - آزمایشگاه ۲[۲]" سخن می گوید، هم چنان که کار های نویسندگان در یک چشم انداز تمدن تکنولوژیک قرار می گیرند.

رمان نو یک فراورده سال های پنجاه - شصت است که اغلب بر روی شکل گزارش تکیه دارد تا محتوا و عمق رمان. این نویسندگان با وجود گرایش چپ، تعهد را در آثار شان رد می کنند. برای آنان از این پس، مساله چگونگی نوشتن است . اینان با امتناع از بازتاب دادن واقعیت، نشان دادن راه را اهانت به انسان ها می دانند . رمان با بازی رشته مانند و تکرار موضوع ها و شخصیت ها برای خواننده شیفتگی می‌آفرینند.

---

[۱] La Jalousie

[۲] Roman - laboratoire

مهدی استعدادی شاد

معنویت و دو راهی اطاعت یا گزینش؟

(نگاهی به زندگینامهٔ سید حسین نصر)

مقدمه

مصاحبه ای با سید حسین نصر را میخوانم که چندسال پیش رامین جهانبگلو با وی داشته و زیر عنوان "در جست و جوی امر قدسی"(نشر نی، چاپ دوم ۱۳۸۵) انتشار یافته است. در مطلب حاضر قصد دارم خوانش و شرحی از کتاب را به دست دهم که در خود راز و رمزهایی را نهفته دارد.

در هر حالت سید حسین نصر، که گویا از سالها پیش مراد فرقهٔ "مریمیه" و مرشد طریقتی عرفانی بشمار میرفته، یکی از آن چندتن نظریه پرداز رویکرد بومیگرایانه ای است که میخواست ما را سوار کجاوهٔ فرسودهٔ "بازگشت به خویشتن" کند. کجاوه ای که راننده اش سوخت حرکت را با نفرت و انزجار از غرب و بیزاری از مدرنیته و تحول میگرفت.

در واقع نصر به دهه‌هایی از سلطنت پهلوی دوم، یکی ازمدیران اصلی و برنامه ریزان سیاست فرهنگی کشور بوده است: از ریاست دانشگاه ادبیات تهران تا ریاست دفتر همسر شاه. با اینجال وی گرایشی نظری را در ایران نمایندگی کرده که فرای دوره بندی نظامهای سیاسی دوام آورده است. زیرا شاگردانش چون غلامعلی حداد عادل و نصرالله پورجوادی در جمهوری اسلامی نیز روسای نهاد "فرهنگستان" و "نشر دانشگاهی" بوده اند. این عناصر را باید کسانی دانست که احمد کسروی در اثر صوفیگری خود به ضررشان برای جامعه اشاره کرده بود که جایگاه اداری خود را در دستگاه دولتی بنفع عقاید ضد اجتماعی خود بخدمت میگیرند.

۱- نخست برای آماده سازی زمینه تاریخی بحث و نیز برای تقابل با یک تنه به قاضی رفتنهای سید حسین نصر به اشاره و رهنمودهایی نیازمندیم؛ بویژه که او نوعی ایده الیسم تهی از تاریخگرایی را تبلیغ میکند. از این رو به روایت روشنگرانه یورگن هابرماس از تاریخسازان نظری آلمانی در قرن بیستم ارجاع میدهیم. روایتی که به سهم خود البته میتواند پاسخی به آن هیستری ماتریالیسم ستیزی باشد که رژیم برآمده از کودتای بیست و هشت مرداد ۳۲ مُبلغ و مُروج آن بوده است. بخشی از این تبلیغ و ترویج متکی بر رویکردی بومیگرایانه را به غیر از تلاش سید حسین نصر در عرضه "امر قدسی" از جمله در اثر علامه طباطبایی (به تحریر مرتضا مطهری) با نام "اصول فلسفه و روش رئالیسم " باید جُست که ردیه ای علیه افکار دکتر تقی ارانی در نوشته هایی نظیر"عرفان و اصول مادی" بوده است. ارانی که پیش از کسروی به انتقاد از ایدئولوژی بومی مرکب از شریعت و عرفان اسلامی برامده بود قربانی عقب ماندگی فرهنگی و جریان بنیادگرایی حاکم بر ایران شدند.

یورگن هابرماس در کتاب "چهرههای فلسفی-سیاسی"(چاپ ۱۹۸۱)، به سرگذشت برخی از متفکران آلمانی نیمهٔ اول قرن بیستم پرداخته است؛ از جمله به ارنست بلوخ که وی را یک "شلینگ مارکسیست شده" خوانده است.

از این "معرفی نامه"، اکنون یکی دو گوشه را با هم بخوانیم:

"... تا جایی که مارکسیسم فلسفهٔ اروپایی را از آن خود کرده و البته بی آن که در دیگ نقد استعلایی به حالت مذاب در آمده باشد، آری آن مارکسیسمی که ارنست بلوخ هم در آن سهم دارد، به یک انتقال معرفتی چشمگیر اقدام کرده است. چون به آشکار سازی برخی از سنن نظری توفیق یافته که در چارچوب مباحث فلسفی رایج به حاشیه توجهات رانده شده بودند."

"... در واقع فلسفهٔ مسیحی در دورهٔ قرون وسطا کلاف پیچیدهٔ هلنیستی را باز نکرد. شناخت معنای نحلهٔ نئوافلاتونگرایی تازه در در دورهٔ رُنسانس مطرح گشت و

آلمانیهایی نظیر پاراسلسوس بر برخی از نقاط تلاقی شبکه گسترده شده کلاف هلنیستی دست گذاشتند و بر حضور سنت قدیمی در زمانهٔ جدید نوری افکندند که برله رشد آگاهی عمومی تاثیر داشت.

آن آگاهی سپس در آثار "یاکوب بوهمه" جان گرفت و سپس در مناطق جنوبی آلمان از این مکتب به مکتب دیگر رسید تا سرانجام با نسل هگل و شلینگ و هولدرلین مرتبط شد. گرچه در پیش، این رویکرد "موناده‌ای" لایبنیتز را تا حدی رنگ آمیزی کرده بود.

در هر حالت آن آگاهی بر دوش "فلسفهٔ طبیعت" شلینگ از آستانه گمانه زنیهای استعلایی گذشت و توانست در زمینه گستردهٔ آموزه دیرینه شناسی جهان موثر واقع شود. در حقیقت همان عناوین "فلسفهٔ طبیعت" و "عمر جهان" بدین معنایند که آن اندیشهٔ سابقه دار چگونه بر مداری به دور کانونهای مادی و روندهای تاریخی چرخیده است. آن کانونها در واقع چیزی جز سنت ادبیات نهانی ماتریالیسم تاریخی نیستند. چنان که مارکس یکبار در حین چالش و جدلی با نظریه ماتریالیسم مکانیکی قرن هفدهی انگلیس و قرن هژده فرانسه در اشاره ای مشخص به یاکوب بوهمه بدان ارجاع داده است.

آن ارجاع را در اثر "خانواده مقدس" او میبابیم. وقتی مینویسد:» در میان ویژگیهای زایشی ماده آن حرکت نخست عالی ترین است. آنهم نه فقط از منظر مکانیکی یا ریاضی بلکه از زاویهٔ غریزه و رانش، جان زندگی و نیز نیروی تنشی که همچون درد و رنج، برای آن که طرز بیان یاکوب بوهمه را رعایت کنیم، رنج ماده است."

۲- امروزه جامعه ای را "مُدرن" میخوانیم که پلورالیسم(کثرت پذیری) منابع الهام را اشاعه دهد. در این صورت، و چون سوداگری از ارکان اولیه "مُدرنیسم" بوده است، از "بازار آزاد" عرضه مذاهب سخن میتوان گفت. بازاری که متقاضیان متفاوتی را با خواسته های شور و شوقی و نیازهای الهامی جورواجور راضی میکند.

این امر آن تفاوت مُهمی است که جامعه مدرن با جوامع قرون وسطایی دارد. جوامع قرون وسطایی، بنا بر وضعیّت جغرافیای فرهنگی، همواره بر وجود منبع یگانه الهام تاکید داشتند که تداوم انحصارش را حاکمیت سیاسی تامین میکرده است. چنین بوده که در جوامع قرون وسطایی آن منبع الهام یگانه بر نقش "یاور متعال خودی" استوار میگشته و بخاطر حفظش با "خدایان یکتای غیرخودی" سرزمینهای همسایه به جنگ بر میخاسته اند.

البته لازم به یادآوری است که "یاور متعالی و خودی" فقط در دین رسمی بازتاب نداشته بلکه همچنین در جریانات حاشیه ای نیز محوریت داشته است. جریاناتی که اغلب با دین فروشان رسمی زاویه داشتند.

در واقع ما چندین برابر ادیان رسمی ابراهیمی(یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام) با جریانات حاشیه ای روبرو هستیم که معمولا زیر سقف "طریقت"های عرفانی جمع هستند. منتها تمامی این انشعابات از ادیان رسمی هم بر حقیقت و موجودیت خود تعصب ورزیده و یک لحظه از مدعای یگانه راه و روش رستگاری مشروع دست نمیکشند. در واقع تا زمانی که اروپا نظام قرون وسطایی را تجربه میکرد، این وحدت عقاید برآمده از "خدای یکتا"، برغم کثرت گروه بندی های متفاوت و رقابتهای درونی اش، کُل ریتم زندگانی را تعیین میساخت.

از اینرو عجیب نیست که تمامی ابتکارات انسانی و فاعلان شناسایی در پی تجربهٔ شور و شعف و وجد زیر عبای "قدیسان" پنهان میگشتند و در نهایت به گُفتمانی یاری میرساندند که از آن بیانگری حاکمیت بود.

لیکن این خودسانسوری افراد استثنایی، در قیاس با کلیت عوام، خبر از چالشی نهانی میداد که "فرد نابغه" با "پیام آوران" و نمایندگان ادیان رسمی داشت.

جامعهٔ مُدرن این چالش را علنی کرد. چنان که هم حق دین انحصاری حکومت را زیر سوال برد و هم در کنار تعیّن معیارهای اخلاقی حیطهٔ هنر و علم را در اختیار عموم گذاشت تا در پی آزمایش و تحقق ابتکارات خود شوند.

۳- تاریخ بشریت به خود انگیزهها و جدالهای متعددی دیده است. یکی از چالشها میان آنانی برقرار بوده که میل برتری و چیرگی بر همنوعان داشته و در پی غنایم جنگ مربوطه بوده اند. غنایمی که در نهایت (یعنی در صیقل یافته ترین نماد آن) چیزی جز "امتیاز" اجتماعی نیست.

اما همچنین میدانیم که در تاریخ البته آن حرص و آز امتیازآوری بی واکنش نمانده است. چنان که دیگرانی را به

صرافت مقاومت در برابر زیاده خواهی انداخته است. واکنشی که، در شکل تامل کرده و متکامل شده خود، منجر به عدالت خواهی گشته است.

عدالت خواهی در روند رشد خود اما فقط در پی این نبوده که بهره گیری از ثروت مادی را میان مردمان به تعادل رساند و مانع رشد شکاف دارایی و تنگدستی شود. اگر نیک بنگریم آن رویکرد همچنین خواهان شانس و امکان برابر در راه کسب شناخت و معنویت همگان هم بوده است.

براستی در توازنی که میان مردم در رابطه با کسب دانش برقرار خواهد شد، آن ضدیت و اختلاف هم برطرف میگردد که جمعیت را به خواص و عوام و یا به نخبه و تودهٔ انبوه تقسیم میکند.

سوژهٔ کنجکاو با اشرافی که بر جدلها و امتیازخواهیهای مادی و معنوی میبابد، مسئلهٔ عرفان و تعالی جویی را نیز از روزنهٔ دیگری مطرح میسازد و میخواهد بدان پاسخ دهد. در واقع حتا معنویت جویی، که در قدیم با لباس فروتنی، پرهیزکاری وعرفانی ظاهر میشده، در خدمت لاپوشانی آن انگیزههایی میتواند باشد که گفتیم از میل برتری جویی بر همنوع برمیخیزد. و واویلا که این میل برتری جویی در آدمی همدست عارضهٔ خودشیفتگی شود که میتواند بر هر جان و حیاتی پا بگذارد و قربانی بگیرد.

از این زاویه همچنین به آن مردانی بایستی بنگرئیم که خود را "مرد خدا" یا "کمر بستهٔ حق" قلمداد کرده و خواسته اند نفع پروردگار را روی زمین بر کرسی بنشانند. در میان ما معروفترین اینان در قرن چهارده خورشیدی آیت الله خمینی بود. ولی اگر بر سلسلهٔ آن "مردان خدا" مکث کنیم چهرههای دیگری را نیز میتوانیم انگشت نشان ئمائیم.

چهرههایی که گرچه به شهرت تاریخی خمینی نیستند اما از او کمتر تاثیر نگذاشته و برای فرهنگ رفتار جمعی نقش مخرب و بازدارنده ای ایفا نکرده اند.

یکی از این "ممتاز مردان" بدون تردید سید حسین نصر است که در شرح سرگذشت خویش در پی القای همین ارج و قُرب خودی به مخاطب است. از همان عنوان کتاب، که مصاحبه ای در حد و قواره یک زندگینامه را در بر دارد، یعنی از همان"جست و جوی امر قدسی" خوانش انتقادی را میشود شروع کرد. خوانشی که الزاما در راستای تبلیغ پندار و کردار گوینده نیست.

اما همانطوری که خواهیم دید این قضیه ربطی به نیت خوانش نمییابد. این که بخواهد از یکی از معماران نظام و طراحان اصلی سیاست فرهنگی در رژیم پهلوی دوم ایراد بگیرد. گفتار و بیانگری نصر، اگر خوب شنیده شود و مجذوب آرایش و پیرایه هایش نشویم، توان خودافشاگری دارد. حتا اگر در دورههای مختلف حیات جمهوری اسلامی در نشریات قانونی نظیر "مهرنامه" برای او مدام تبلیغ شده باشد.

ببینید؛ همان عنوان(جستجوی امر قدسی) در کتاب سرگذشت سید حسین نصر جمع اضداد است. چرا که اختیار فرد جستجوگر و نیز استقلال رای او در انتخاب موضوع را زیر سایه دستور و امری میبرد که قرار است از مقدسات صادر شود. چنین است که در آن عبارت قدس و مقدس دست بالا را میگیرند و روی دوش جستجوگر مینشیند.

۴- در اثر"جستجوی امر قدسی" ما با روای دانای کُل(حسین نصر) روبرو هستیم که با ستایش از دوران کودکی و نقش والدین عزیز خود میگوید.

مادری که از نوادگان شیخ فضل الله نوری است و پدری که از میرزابنویسهای دربار قاجاری. تردیدی نیست که از وصلت چنین نجیب زادگانی یک پسر "کال زری" هم پدید آید. کسی که بعدها میان خشکه مقدسان "آقازاده" خوانده شده و دنیا را از وجود قدسی خود قرین رحمت سازد.

اما خوانش سرگذشتش نشانگر این امر است که او نوعی عارضه و اختلال شخصیتی را همواره با خود حمل کرده است. این که شیفته گذشته ای باشد که آن را "طلایی" میپندارد.

فانتزی و تخیل، به جز خوبیهایش که در گشایش دریچه های تازه نهفته،هموار در معرض لغزش از لبه واقعگرایی هم هست که نابوده را بوده تصور کند. یکسو نگر شود و بدیها را نبیند و یا آنها را توجیه کند.

به هر حالت نزد نصر این "مرض نوستالژی"، در همه امور نظری و دماغی، او را زیر تاثیر خود دارد. چنان که پرستش "نماد طلایی" گذشته را همانا مترادف امر قدسی بگیرد.

اینجا دیگر معنویت در روند شدن بدست نمیآید بلکه حاصل خودفریبی همچون پیشداده درک و دریافت است.
منتها شیفتگی نصر فقط به گذشته بر نمیگردد. آن "من منم قربان گوییها"ی مداوم روایتش و تاکید چندین و چندباره در مورد شاگرد اولی خود، تبارز مسئله ای بغرنج است. حالتی که خود شیفتگی خوانده میشود.
اوسپس در گزارش از زندگی خود، سفر برای تحصیل به ایالات متحده را حکایت میکند که در سال ۱۹۴۵ و پس از جنگ بین الملل دوم بوده است. سفری که در سال ۱۹۵۸ بپایان میرسد و بازگشت به ایران رقم میخورد.
او از مقطع دبیرستان ببالا، آموزش دیده سیستم دانشگاهی امریکا است. "عمو سامی" که برای سلطهٔ آیندهٔ خود بر جهان، کادر مدیریتی آموزش میدهد.
نصر، با تاکیدی تکراری و بهمین خاطر آزار دهنده، از قبولی و شاگرد اولی در مراحل آکادمیک امریکا میگوید. سپس از بازگشت به ایران و به مقام و مدیریت رسیدن میگوید. تلویحا میخواهد ما را از اهمیت چنین اقداماتی مُجاب و شیر فهم کند. در حالی که یک لحظه به تاریخ در جریان ایران کاری ندارد. تاریخی که چند سال پیش، یعنی در سال ۳۲، یک کودتا را با طراحی سازمان سیا علیه ملی گرایی شهروندان خویش تجربه کرده است.
منتها کمبودهای آن رسیدن به جاه و مقام سید اولاد پیمبری که حسین نصر باشد و نیز این بی اعتنایی به تاریخ معاصر، با وجود خودشیفتگی راوی تشدید میشود. نصر در گزارش برپا سازی دانشگاه ادبیات فارسی که "ریاست محترم" آن بشمار میرفته، حتا یکبار از جنبش دورانساز ادب مدرن فارسی نمیگوید. او به ابتکارات هنرمندانی نظیر نیما و هدایت و دیگر و دیگرانی از سر تکبر بی اعتنا است.
در حالی که برنامه ریز و مدیر دانشگاه ادبیات است به شاعر و نویسنده هم عصر کاری ندارد و نامی از ایشان نمیبرد. منتها هیچ موقعیتی را از دست نمیدهد که از همدستان هم نظر خود، گو در هر پشتکوه و دهکوره ای که باشند، با تجلیل نام برد.
بواقع اگر قدر و ارجمندی آن رویکرد هدایتی در اثر "وغ وغ صاحاب " بدرستی شناخته میشد و همچون گونهٔ ادبی در ادبیات ما تداوم مییافت، شاید سرگذشت نصر را در یک قطعه میشد جمع کرد و به مخاطب ارائه داد. چیزی نظیر این عبارتهای زیرین: یک بچه اشرافی از عصر قجر/ که رفته بود با کشتی به عالم فرنگ/ شاید برای این که لنگی ینگه دنیا را مرتفع کند/ بتدریج دگردیسی یافت.
رفته بود تا کند تحصیل عالیه /ریاضی و فیزیک را بیاموزد با نمرهٔ بیست/ آنهم چه جایی بهتر از سواحل شرقی اتازونی / ولی بتدریج دگردیسی یافت.
چون از درد و رنج غربت غربیه/ ناگهان شد معممی بی عبا و عمامه/ مادر تجدد یافته و بی حجاب خود را دوباره نماز خوان ساخت/ چون بتدریج دگردیسی یافت.
او درس و مشق خوانده در هاروارد و ام آی تی/ آخرش معلوم نشد که کی عقل او را میپیچاند/ چرا که مانده شیفته خود، قرائت عمّ جوز و خوراک اشکنه/ ایکاش دگردیسی او را بدیلی دیگر بود.

پوریا صالحی تبار

«رو به کجا داری؟»

پژوهشی پیرامون شیوه‌ی نقد ادبی در آثار گئورگ لوکاچ

آن قریحهٔ سرشار و غبطه‌انگیز، آن همه سابقهٔ ادبی، فیلسوف، نظریه‌پرداز، مبارز، از سران انقلاب ۱۹۵۶ مجارستان، به تعبیری بزرگترین مارکسیست قرن بیستم، شناخت عمیق از عرصه‌هایی که به زندگی انسان ربط دارد؛ از تاریخ و فلسفه گرفته تا حقوق و اقتصاد و جامعه شناسی آنگونه که کمتر کسی در تاریخ جهان توانسته تا این حد به بررسی مسائل بپردازد. سابقهٔ زندگی در دو جنگ جهانی و انقلاب ها و کودتاها، آن همه تجربهٔ زیست در شرایط گوناگون و متضاد؛ از کمیسر فرهنگ مجارستان گرفته و پیروزی ها، تا شکست ها و زندگی مخفی و متواری شدن و زندان! از گئورگ لوکاچ یک چهرهٔ چندوجهی به تمام معنا ساخت.

در ذهن لوکاچ کمونیست دریایی از پژوهش وجود دارد که از عصر هلنی تا دوره‌ی رنسانس و سپس دوران معاصر را شامل می‌گردد. حتی می‌بینیم که او از هنرهای تجسمی نیز شناخت دارد و در جایی از رافائل، نقاش دینی، به عنوان یکی از بزرگترین نقاش ها یاد میکند. و یا در موسیقی به موتزارت، موسیقیدان درباری، علاقه ای بسیار دارد.

سؤالی بجا در ذهن خواننده ی این سطور نقش می بندد: کمونیسم را با دین و دربار چکار؟! پاسخ به این سوال به یکی از ستون های شیوه ی کار لوکاچ پیوند می خورد؛ رافائل که هنرمندی دینی بود از سوی پاپ جولیوس دوم به واتیکان فراخوانده شد تا ادامه ی کار را در آنجا پی گیرد. او که خالق آثاری چون: الهه ی رحمت، مصائب مسیح در جلجتا، زنی با حجاب، مقدسین و فرشتگان، و حمل پیکر مسیح بود چگونه مورد توجه لوکاچ قرار گرفت؟ رافائل احساسات واقع گرایانه را وارد نقاشی میکرد بدانگونه که او شیوهٔ فکری مردم عصر خویش را به مریم تغییر داد، ضمن آنکه در آثارش نوعی نوعدوستی ایتالیایی دیده میشد. حتی در آخرین اثرش که ناتمام ماند و عمر کوتاه ۳۷ ساله اش اجازهٔ خاتمه به آن نداد، وحشت و فشار گروهی پر جمعیت را نشان میدهد و بیانگر درکی جدید از جهانی پویا و آشفته است: رنسانس! و.. لوکاچ اینها را کشف میکرد.. به پاسخ میرسیم: او از هنرمند نمی پرسید که تو در کجا قرار داری؟ و متعلق به کدام مسلک ؟ در واقع پرسشی که مطرح میکرد این بود: تو رو به کجا داری؟

و موتسارت که زندگی ای درباری داشت، اما تحت تاثیر عقاید روشنفکرانه ی اروپای زمانه قرار گرفت. او با درباریان گستاخ و سرکش شد و با رسوم و سنت های پوسیده ی درباری بسیار ناسازگار.. آخرین اثرش رکوئیم (مرثیه) را پس از آگاهی از مرگ نزدیکش ساخت و گویی مرثیه ای ست بر کار ناتمام خودش: عصیان!.. میتوان حدس زد که لوکاچ این عصیانگری را در آثار موسیقیدانی که تنها ۳۶ سال زیست، درک کرده و این « رو به کجا داری؟ » را در خصوص آثار او نیز اعمال ساخته بود.

پس از آگاهی از این الگو در آنالیز آثار هنری توسط لوکاچ، حال جا دارد تا به ادبیات و چگونگی نقد ادبی او پرداخته شود:

اول اینکه: لوکاچ هیچ امر رمانتیک و خارج از رئالیسمی را نمی پذیرفت. حتی میدانیم که او ذهنی گرایی و افراط در روانشناسی را نیز در کار نویسندگانی رد میکرد که توصیف شان از موضوع و محیط پیرامون اغلب به مسایل روحی – روانی کاراکترها اختصاص می یافت و این را غوطه در گرداب روانکاوی می دانست. لوکاچ با تاکید بر « کنش زنده » در کتاب «رمان تاریخی » آورده است : « نویسندگان با اعتبار، افراط در روانشناسی را رد میکنند. آنها می کوشند که تحول روانشناختی کاراکتر خود را به کنش زنده تبدیل کنند » . از این رو لوکاچ نویسندگانی چون جویس و

ویرجینیا ولف را (که از پیشگامان شیوه ی جریان سیال ذهن بودند) رد میکرد. اما در نقطه ی مقابل تولستوی را مثال آورد: «او دقت بسیاری در روانشناختی قهرمان هایش میکند اما هرگز در منجلاب روانشناختی نمی افتد». و از خالق «جنگ و صلح» تحت عنوان نقطه ی عطفی در تحول رئالیسم یاد کرد و شیوه ی کارش را «رئالیسم روانشناختی» نام نهاد و گفت: «تولستوی زندگی عمومی را بسیار عمیق، اصیل و از لحاظ تاریخی ملموس به تصویر میکشید ». او اضافه کرد: « تولستوی دیالکتیک درونی فرآیند تقسیم کار ناعادلانه را نشان میداد.. و نشان میداد که تحت چنین شرایطی چگونه مردمان به نامردمان بدل میگردند ».

در مجموع آنچه که در آثار لوکاچ هنوز زنده و قابل اعتناست گرایشی ست که او به «انسان تام» دارد و این انسان خود را در آثار رئالیستی ست که عیان میسازد: انسان موجودی ست اجتماعی و انسانیت وی از اجتماعیت وی جدا نیست. ماهیت انسان مجموعه ی کلیه ی مناسبات اجتماعی ست که به کلیه ی مختصات روانی و عملی او شکل میدهد. انسان متاثر از حیات اجتماعی خود است.

دیگر آنکه لوکاچ هرگز درخصوص تعهد نویسنده یا وظیفه ی ادبیات مثل سارتر در «ادبیات چیست؟ » نپرداخت. البته یقینا مخالف تعهد هم نیست، بلکه نظریه ی سومی را پایه‌گذاری کرد: امر اخلاقی. او میگفت: «بزرگترین آثار ادبی- هنری جهان به امر اخلاقی متمایل بوده اند». از کلمه ی تمایل همان جهت نگاه را میتوان استنباط کرد...

و... نکته ی حایز اهمیت که باید در نظر داشت این است که: آثار لوکاچ در مورد ادبیات بطور کلی در یک پسزمینهٔ خاص تاریخی نوشته شده است. به عنوان مثال در دهه ۳۰ با ظهور نازیسم در آلمان، فاشیسم در ایتالیا و میلیتاریسم در ژاپن جهان در معرض توحشی تمام عیار قرار میگیرد. لوکاچ در این دوره قصد دارد نشان دهد که در مقابل این توحش ما با یک سنت رئالیسم دموکراتیک نیز مواجهیم. از این رو او در این دوران بجای نویسندگان انگلستان، روسیه و فرانسه که قبلا به آنها پرداخته بود توجه خود را معطوف به ادبیات آلمان میکند و به تحلیل نویسندگانی چون هاینریش هاینه، گئورگ بوشنر، ویلهلم رابه و تئودور فونتانه میپردازد. اگرچه آثاری که او به آنها پرداخت شاید درخشان نباشند اما در همگی آنها هسته ای انسانی به گونه ای مشترک وجود دارد. او آورده است: «این نویسنده- منتقدان هرگز یکدم متخصصان محض ادبیات نبودند اما همواره ادبیات را بر متن وسیع ترین رابطهٔ آن با مسائل سرنوشت ساز زندگی اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ خود مورد توجه قرار میدادند و درپی آن بودند تا پژوهش درباره ماهیت هنر و تحقیق در مسائل هنریِ مشخصِ ویژه را با مبرم ترین و بنیادی ترین مسائل اجتماعی و فرهنگی روزگار خود پیوند دهند»۱ . او نقدهایش را در نشریهٔ «ادبیات اینترناسیونال» منتشر کرد تا به جهانیان و بطور خاص آلمانی ها نشان دهد که از چه سنت غنی و پرباری برخوردارند. و.. اینجا بود که توماس مان را به گونه‌ای ویژه مورد توجه قرار داد و در مورد رمان «لوته در وایمار» اشاره کرد: «تنها با ژرف ترین عشق و احترام میتوان با این کتاب رفتار کرد. این اثر حرمت آلمان را در هنگامهٔ هولناک ترین لحظه های خواری و تحقیر آن نجات بخشید و ... شخصیت گوته [در رمان مذکور] راه تازه ای را به بورژوازی آلمان نشان میدهد: راه آینده »۲.

باید اضافه کرد که این مرتبهٔ نخست نبود که که یک روشنفکر چپ ، نویسنده ای متعلق به اردوگاه مقابل را مورد تحلیل و تمجید قرار میداد؛ پیش تر انگلس از آثار بالزاکِ سلطنت طلب به عنوان «پیروزی رئالیسم» یاد کرده بود یعنی پیروزی انعکاس صادقانه و کامل واقعیت ها و مناسبات راستین زندگی بر تعصب های اجتماعی، سیاسی یا فردی نویسنده.. «حتی در جزئیات مسائل اقتصادی من از کارهای او بیشتر آموختم تا از همهٔ کتابهای تاریخ نگاران حرفه ای و اقتصاددانان و آمارگران عصر... »۳. و بعد هم لنین آثار تولستوی مذهبی، عارف مسلک و یکی از مترجمین انجیل به زبان روسی را « آئینهٔ انقلاب روسیه » نامید.

باری..و لوکاچ، مان را « آئینهٔ جهان» توصیف کرد۴. مان که از نخستین روشنفکران آلمان بود که نسبت به فجایع احتمالی آیندهٔ نزدیک هشدار داده بود پس از روی کار آمدن نازیسم وطن را به مقصد آمریکا ترک گفت. در آنجا نیز وجوه انتقادی و دموکراتیک نوشته هایش او را در زمرهٔ قربانیان دوران سیاه مکارتیسم۵. قرار داد و ناگزیر به سویس رفت. اینجا بود که لوکاچ، مان را دموکراتی پیگیر یافت و

دست به قیاسی تاریخی زد: بین کافکای مدرن و توماس مان بورژوا. او این انتخاب و مقایسه را در واقع میان مدرنیسمی میدانست که به لحاظ استتیکی جذاب است اما تباه، و رئالیسم انتقادی ثمربخش.

لوکاچ کافکا را بی تردید نویسنده ای بزرگ میدانست و اصلا این قیاس به این دلیل بود که آنها را هم تراز می پنداشت. حتی او را اصیل خواند و درموردش به گفته ای از کیرکگارد ارجاع داد:«هر اندازه اصالت فرد بیشتر باشد، بیشتر هم درگیر دلهره است »۶. ولی او را دستخوش دلهره ای کور و وحشتزده دانست و از داستان هایش تحت عنوان «نمادهای اسرارآمیز نوعی چیرگی درک نشده» یاد کرد و نیز « ناتوانی انسان در رویارویی با خصیهٔ اهریمنی جهان سرمایه»۷. او کاراکترهای کافکا را اسیر دست نیروهایی می دید که خارج از قدرت ارادهٔ اویند و بنابراین تاکید داشت که کافکا، کافکای اصیل انسان را از تاریخ و زمانه اش محروم میکند. در این میانه لوکاچ مان بورژوا را اومانیستی دموکرات خواند که «جهت فکری»اش ترقی خواهی ست و با ارتجاع و فاشیسم در می افتد. او در توجیه ترجیح مان گفت: «نخستین وظیفهٔ روشنفکر بورژوا طرد دلهرهٔ تقدیرگرایانه و گشایش راه نجاتی برای بشریت است، تا گرویدن به سوسیالیسم». مان هم متاثر از افکار لوکاچ یکی از شاهکارهای خود را تحت عنوان «مرگ در ونیز» خلق کرد و نیز کاراکتر لئونفتا را در رمان «کوه جادو» بر اساس اصول فکری لوکاچ پروراند، اما اینها باعث نشد تا لوکاچ منتقد نقدی نیز برمان اعمال نکند: «راه او راه درستی ست ولی او گام آخر را برنمیدارد که همانا روشنفکر سوسیالیست است».

در خاتمه تعریف لوکاچ از اصطلاح «فرهنگ ادبی» که آن را برازندهٔ ماکسیم گورکی دانست میتواند حسن ختامی باشد بر این بحث: «آگاهی از عظمت انسان.. توانایی دیدن عظمت انسان در همه جا. توانایی در تشخیص مسائل تازه در اولین جلوه های آن، مسائلی که از آینده بارورند...»۸.

منابع و ماخذ:

۱-نویسنده، نقد و فرهنگ، لوکاچ، ترجمه اکبر معصوم بیگی، نشر دیگر، دوم، ۱۳۸۶ ، ص ۱۴۸

۲-جستارهایی درباره توماس مان، لوکاچ، ترجمه اکبر معصوم بیگی، انتشارات نگاه، دوم، ۱۴۰۱، ص ۵۹و۶۱

۳-پژوهشی در رئالیسم اروپایی، لوکاچ، ترجمه اکبر افسری، انتشارات علمی و فرهنگی، اول، ۱۳۷۳، ص ۳۲۸

۴-جستارها، همان، ص ۲۱

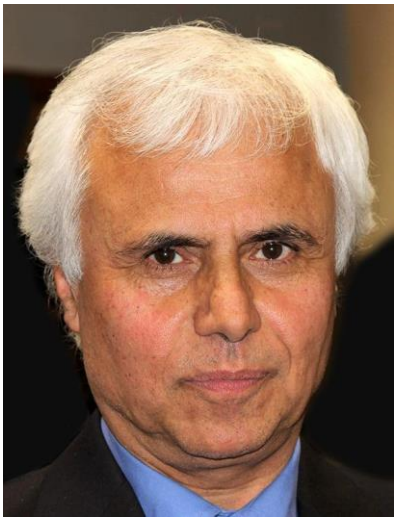
۵-اصطلاحی ست برای فعالیت های ضد چپگرایی سناتور جوزف مکارتی در آغاز جنگ سرد که موجب شد موجی از عوامفریبی، سانسور، فهرست های سیاه، گزینش شغلی، مخالفت با روشنفکران، دادگاه های نمایشی و تفتیش عقاید، فضای اجتماعی دهه ۱۹۵۰ آمریکا را در بر بگیرد.

۶-جستارها ، همان، ص ۲۸۴

۷-جستارها ، همان ، ص ۲۸۵

۸-پژوهشی در رئالیسم اروپایی، همان، ص ۳۲۳

ابراهیم هرندی



گیرها و گیرنماها

هرجامعهٔ گیرهایی دارد و گیرنماهایی. گیرها نشانه های گرفتاری های حقیقی فرهنگی و اجتماعی در جامعه است و گیرنماها، نمادهای ساختگیِ گرفتاری های دروغین. مرادِ من از گیرِهای اجتماعی و فرهنگی، گرفتاری های تنش زایی است که ذهنِ بخش بزرگی از مردم جامعه را درگیر خود می کند و می تواند خشونت زا باشد. این گرفتاری ها از مرزهای خانواده و قوم و قبیله و شهر فراتر می رود و تنش زا و پیشرفت کاه می شود. یکی از بهترین نمونه های این گیرها در روزگارِ ما، نبودن ارزش های اکثریت- پذیز در جامعه است. بنیادی ترین نکته ای که در آغاز، دربارهٔ گیرهای اجتماعی باید گفت، این است که چون آن ها برآیندهایی از روندهای حقیقی در هر جامعه است، به آسانی به گسترهٔ همگانی جامعه راه نمی یابد، زیرا که هرگیرِ راستینِ اجتماعی و یا فرهنگی می تواند نمادی از ناتوانی و ناکارگی گروه حاکم در جامعه باشد و انگشت اتهامی آشکار و ویرانگر بسوی آن گروه و شیوهٔ کارکردش بشود. "حقیقت" برای حاکمان، گفتمانی بسیار بنیاد ستیز و خطرناک است و در گذارِ تاریخ، آنان را هماره برآن داشته است تا پرده ای از "واقعیت" برروی آن بکشند. واقعیت در هر دوران، زیرساختاری ایدئولوژیک و بافتاری افسانه ای دارد و جای خالی گیرهای حقیقی را در گسترهٔ همگانی، با گیرنماهای زمانمند پُرمی کند.

واقعیت گرا، از آنچه در پیش روست، با زبانِ آمار و عکس و فیلم و شاهدان و راویانِ زنده سخن می گوید و یادآور می شود که ای مردم، می دانم که نیازی به هیچ سَند و مدرکی نیست، چرا که شما آنچه را می گویم و می نمایم، با چشم و گوش خود دیده اید و با دل و جانِ خود تجربه کرده اید. او با هر ترفند و توانی که در چنته دارد، می لافد و آسمان و ریسمان را بهم می بافد تا حقیقت را در گوری که برآن پای می کوبد، خاموش کند و پنهان بدارد. نمونه؟ کم آبی در ایران، نمونهٔ خوبی برای نگرش از دو دیدگاهِ واقعیت و حقیقت است. از چشم اندازِ واقعیت گرای حکومتی، کم آبی گرفتاری زیستبومی ست که بیرون از کنترل حکومت است و تنها با فلات ایران نیز سروکار ندارد. او می گوید که همه می دانند که دمای زمین در چند دههٔ گذشته، روندی فزاینده داشته است و جهان را با کم آبی و یا بی آبی رویارو کرده است. او همچنین به ریخت و پاشِ بی رویه آب در شهرها نیز اشاره می کند و یادآور می شود که بسیاری از مردم، نه تنها در ریخت و پاشِ آب، بی باک هستند و آب شیرین شهری را برای شستشوی اتومبیل ها و کامیون هایشان بکار می برند و خانه ها و کوچه ها را آب پاشی می کنند که حوض ها و استخرهایشان را نیز با همین آبِ نایاب پر می کنند. واقعیت گرا، همچنین به ارزان بودنِ بهای آب در ایران و کشتِ نادرست میوه های آبخواه مانند؛ هندوانه، طالبی و انگور و نیز به اهمیت آب در نزدِ شهدای کربلا و هزار و یک نکتهٔ باریکتر ز مو اشاره می کند که بجای حکومت، خدا، هوا، فضا، مردم، هندوانه و طالبی را مسئول بی آبی کشور بداند.

اما حقیقت این است که همهٔ واقعیت هایی را که دربارهٔ کم آبی در ایران گفته می شود، می توان در پیوند با همه کشورهای همسایه نیز گفت و سپس پرسید که چرا آن ها جنگ آب و بی آبی در شهرها و روستاها و بیابان ها و دریاچه ها و رودخانه ها و تالاب ها و مرداب هایشان ندارند. همچنان می توان پرسید که تهی شدن سفره آب های زیرزمینی و خشک شدنِ دریاچه ارومیه و رودخانه زاینده رود و بسیاری از آبخیزها و آبگیرها و تالاب های ایران، چه

نسبتی با آشپزخانه ها و ماشین های مردم و شیوهٔ آبداری و آبیاری کشاورزان دارد؟ آنگاه اگر کسی پاسخی خِردپذیر به این پرسش ها ندهد، می توان و باید به حقیقتی که کارخانهٔ واقعیت سازی آن را پنهان داشته است، اشاره کرد و یادآور شد که پس اگر کشورهای همسایه و نیز سرزمین های دیگری که در مدار زیستبومی ایران هستند، مانند ما اسیر بی آبی نشده اند، باید بدنبال آنچه آن ها داشته اند و ایران نداشته است، گشت. این جستجو ما را به شیوهٔ مدیریت آب خواهد رساند. کشورهای دیگر با مدیریتِ درست و برنامه ریزی زمانمند، گیرِ کم آبی و یا بی آبی را پیش از آنکه این گیر، گرفتاری ملی بشود، گشوده اند. اما آنسان که گفته شد، آشکار شدنِ این حقیقت، انگشت اتهام را از سوی کشاورزان و شهرنشینان و شناگران و کارخانه دارن، بسوی حکومت می چرخاند. این گونه است که حکومت هماره می کوشد تا با ترفندهای رسانه ای و هیاهوی پیاپی، واقعیت ها را برنما و پُرنما کند تا مردم را از دیدن و دریافتنِ حقیقت باز دارد.

نمونهٔ دیگری که با اشاره بدان می توان تفاوتِ واقعیت و حقیقت را نشان داد، گورستان خاوران است. حقیقت به گواهی تاریخ این است که خاوران نهانخانه پیکرهای صدها زندانی سیاسی ست. وانهادِ بیدادی بزرگ از سوی حکومتی که نمی خواهد هیچ گونه یاد و یادگاری از آن حقیقت در تاریخ بماند. پس خوشتر می دارد که آن حقیقتِ تلخ را در زیر فرشی از چمن (بخوان واقعیت) بپوشاند و با تبدیل آن گورستان به گلزارِ خاوران، آن جنایت هولناک را از پیشانی تاریخ بزداید. حقیقت این است که آن گورستان باید برای یادآوری بیداد بزرگی که روزگاری رفته است، بماند و نمادِ دادی ناستانده در تاریخ باشد. اما واقعیت این است که اکنون "دولتِ خدوم"، بهسازی زیستبومی را در صدر برنامه های خود گذاشته است و از هر فرصتی برای بازسازی طبیعت و درختکاری و فضای سبز در میهن اسلامی استقبال می کند. حقیقت این است که در آن محل، صدها دختر و مادر و پدر و پسر و پیر و جوانِ گمنام و بی کس، بناحق در خون خفته اند. اما واقعیت این است که ساختنِ گلزار خاوران، سال هاست که در برنامه عمرانی شهرداری منطقه بوده است. در این سناریوی واقعی، واقعیت چمنی ست که روی حقیقت ناخوشایندی را می پوشاند.

واقعیت، چیزی ست که درنخستین نگاه، دیده می شود و لایه رویینِ هر پدیده را بما نشان می دهد. اما حقیقت رازی ست که واقعیت ها، روی آن را می پوشانند و آن را پنهان می کنند. این چگونگی، بخشی از ترفندمندی نظام قدرت است تا تاریخ ریستهٔ خود را ویراستاری کند و ذهنِ اکنونیان و آیندگان را بسوی نتیجه ای که می خواهد، رهنمون کند. ترفندِ پوشاندن حقیقت با پرده های راست نمایی از واقعیت، از زمانی در زندگی انسان پدید می آید که در میان قومی، قبیله ای و یا مردمِ سرزمینی، جمعیت بر میزان فرآورده های زیستبومی پیشی می گیرد و دیگر خوراک و نوشاک و پوشاک و مسکن، برای همگان نمی تواند وجود داشته باشد. در چنان جایی، نیاز به ماندگاری، هر گروه و قوم و قبیله و طبقه را به تلاش برای نگهداری و نگهبانی از زیستبوم خویش و فرآورده های آن وادار می کند. این چگونگی، تنش های اجتماعی را اندک اندک افزایش می دهد و بجایی می رساند که اگر حکومت راهکاری خِردپذیر برای رسیدگی به آن ها نداشته باشد، کار به جنگ و آشوب و انقلاب می کشد. تنش های اجتماعی، نمادهای حقیقت های ناروای زیرساختی جامعه اند. هرچه این زیرساخت ها نارواتر و ناهماهنگ تر با حقوق مردم باشند، گیرهای اجتماعی و فرهنگی در جامعه بیشتر خواهد بود. هرچه نیز برشمارِ آن گیرها افزود شود، حکومت نیاز به گیرنماهای بیشتری برای جایگزین کردن آن ها خواهد داشت. این گونه است که تاریخ چند سدهٔ گذشتهٔ ما، فهرست گیرنماهاست.

گیرنماهای فرهنگی و اجتماعی در نهادهای واقعیت سازی، برای پرده پوشیِ حقایق و آلوده کرنِ گسترهٔ همگانی در راستای سرگرم کردنِ مردم پدید می آید و کار بجایی می رسد که نهادهای واقعیت ساز، مانند؛ حکومت، مذهب، آموزش و پرورش، زندان و ده ها نهاد دیگر با ادبیات و اخلاقِ ویژه خود، در جامعه پیدا می شود. از اینرو، توانایی شناسایی و پرداختن به گیرهای حقیقی در جامعه کارِ بسیار دشواری ست زیرا که زورمندانِ حاکم برجامعه، هماره در پی جایگزین کردن گیرهای حقیقی با گیرنماهای واقعی

هستند و ذهن انسان را از هنگام زاده شدن تا واپسین گام، چنان از این گیرنماها پُر می کنند که ذهن ما جایی برای پرسش های اساسی ندارد. این گونه است که ما باید همیشه به پرسش های ذهنی خود با دیده تردید بنگریم، زیرا که بسیاری از این پرسش ها که در نخستین برخورد، ژرف و تازه نیز می تواند باشد، بازتاب فضای فرهنگیِ زمان ما می تواند باشد و ما را – بی که بخواهیم و یا بدانیم – بدامی که دیگران برایمان گسترده اند، بیندازد. بد نیست که برای روشنتر شدنِ آنچه می گویم به نمونه هایی از گیرهای اجتماعی امروز ایران اشاره کنم. پیش از آن باید بگویم که دیکتاتوری زمینه سازِ همهٔ گیرها و گرفتاری های اجتماعی ست. البته این سخن بمعنای آن نیست که کشورهای دموکراتیک گیر و گرفتاری اجتماعی نگدارند. دموکراسی گفتمانی دربارهٔ برابری حقوقی ست و با نابرابری های دیگر کاری ندارد، اگرچه زمینه برای پرداختن بدانها را آماده می کند.

۱. نبود پذیره های همگانی

هرچه مردمِ سرزمینی ارزش های مشترک بیشتری داشته باشند، زندگی آسانتری نیز خواهند داشت. همگمانیِ همگانی و باورهای مشترک، چسب پیوندِ ملی در هر کشور است. این پذیره های همگانی، مردم را به همدیگر نزدیکتر می کند و آنان را در پیشبرد برنامه های آبادسازیِ کشور با دولت همراه و همگام می کند. هرچه ارزش های اجتماعی، باورمندان بیشتری داشته باشد و پُرپیروتر باشد، جامعه با تنش ها و گسل های کمتری روبرو می شود. چنین است که حکومت های ملت ساز، با بزرگ کردن برخی از شخصیت های فرهنگی و علمی و نیز پُرنما کردنِ آثار باستانی و افسانه های ارزشداورانهٔ کهن می کوشند تا با گروانندنِ مردم به آن نمادهای تاریخ و فرهنگ ملی، ارزش های مشترک در جامعه پدید آورند و از این راه، میزان همگمانی ملی را افزایش دهند. بدبختانه این کوشش در پروژهٔ ملت سازی در ایران بی چشمداشت به فرهنگ و زبان اقوام ایرانی پی گیری شد که می تواند زمینه ای برای تنش بیشتر در آینده باشد. توماس پیین، فیلسوف و تئوریسین سیاسی انگلیسی- امریکایی گفته است که هرگیرِ اجتماعی زمانی پیدا می شود که کسی حقوق اجتماعی خود را بیش از دیگران بپندارند. این گفتاوردِ ساده، نکته بسیار ژرفی در دلِ خود دارد و آن این پذیرهٔ درخشانِ دوران روشنگری ست که همگان بی چشمداشت به پیشینه فردی و خانوادگی و خاکی و خونی و جنسی و قومی و دینی و اجتماعی خود برابرند. بی تردید این پذیره در فرهنگ های سنّتی مانند فرهنگ ایرانی که درآن پنداشته می شود که هرکسی را بهر کاری ساخته اند و بزرگی گفته اند و کوچکی و اربابی و نوکری، پذیرفتنی نیست. هم نیز این پذیرهٔ دیگر از ذهنیت مدرن که؛ "بدان و آگاه باش که دیگران نیز در این جهان هستند، آنسان که تو." چنین است که من سازگارکردن فرهنگ سنّتی با فرهنگ مدرن را که فرهنگ پذیرفته شدهٔ جهانی ست، یکی از گیرهای بزرگ اجتماعیِ کشورهای پیرامونی مانندِ ایران می دانم.

در روزگار کنونی، یکی از گیرهای بزرگ کشور ما، گسستنِ شیرازهٔ همگمانی و پذیره های همگانی ست. این چگونگی از آنروست که پایانادِ همگمانی و همصدایی و همراهی و همگامیِ مردم در آخرین انقلاب ایران، گزش بزرگی بود که آنان را چنان از یکدیگر تاراند که دیگر تا زمانی که حافظهٔ شفاهی ایرانی این نسل زنده است، هیچ گونه باهمی و گردهم آیی معناداری آسان نخواهد بود. این گیر، همانگونه که تاکنون دیده ایم، گرفتاری های بزرگی را پی دارد و خواهد داشت و هم می تواند زمینهٔ را برای دستبردِ بیگانان به ایران آماده کند و هم ما را همچنان تا زمانی که چشم انداز سیاسی کشور ناروشن است، از یکدیگر جدا بدارد. نقشِ ارزش های ملی در فراهم آوردن تجربه ملی ست. هرچه ملتی تجربه های شیرین و شادی آورِ بیشتری داشته باشد، دلگرم تر و آینده بین تر و نرمخوتر می شود و به سرزمین و تاریخ و فرهنگِ خود وفادارتر می ماند. واروی این چگونگی نیز، فرار از یکدیگر و انکارِ هویت ملی و جدا شدن از هم و خزیدن در لاک قومی، دینی، جنسی و زبانی ست. در چند سال گذشته، نه تنها حکومت در ایران به جدا کردن مردمان از یکدیگر پرداخته است، بلکه رسانه های فارسی زبانی نیز که با سرمایه های بیگانگان برپا شده اند، سهم بزرگی در

بزرگنمایی تفاوت ها و زدودن پذیره های همگانی از ذهن ایرانیان داشته اند.

۲. نداشتن آگاهی از جایگاه و پایگاه خود در جهانِ کنونی

نهادهای فرهنگ ساز حکومتی از آغازِ رویارویی ایرانیان با فرهنگ غربی تاکنون، بجای آن که در پی شناخت آن فرهنگ و بررسیِ جایگاه ما نسبت به آن باشند، بدنبال یافتن ریشه های اندیشه های مدرن در فرهنگ ایرانی و اسلامی بوده اند. پایانداد این تلاش که ریشه در خود-خُردبینی ما در برابر غربیان داشته است، این جملهٔ آشنای "امریکا هیچ غلطی نمی تواند بکند" است. ما از شناخت درست آنچه در جهان در چهار سده گذشته روی داده است، ناتوانیم. این ناتوانی ما را از تعریف انسان ایرانی و نیز از شناسایی جایگاه ایران و ایرانی در جهان کنونی باز داشته است. ملتی که نمی داند در کجای تاریخ است، نمی تواند بداند به کجا باید برسد. او نمی تواند نقشهٔ راهی بسوی آینده داشته باشد. کسی که نمی داند در کجاست، نمی تواند راهی را از میانِ راه هایی که در پیش روی اوست، برتر از راه های دیگر بداند.

در سده گذشته دو نقشه راه دروغین در پیش پای ایرانیان گذاشته شده بود؛ یکی راه رسیدن به دروازه های طلایی تمدن بزرگ که اشاره ای تاریخی به دوران هخامنشیان در ایران باستان داشت و دیگری بازگشت به، "حکومتِ عدلِ علی". این هردو راه، نوید رساندن ایرانیان به "خویشتنِ خویش" را می داد. اما اکنون پوچی و بیهودگی آن کوشش ها برکسی پوشیده نیست. تا زمانی که آگاهی از جایگاه خود در جهانِ کنونی نداشته باشیم، چشم اندازِ فرهنگی و سیاسی سودمند و کارسازی نیز نمی توانیم داشته باشیم. و تا جاودان ناگزیر از دریافت گزینشِ ناپذیرِ وارداتِ صنعتی و فرهنگی بیگانگان خواهیم بود. تاکنون هیچ یک از دستاوردهای صنعتی مدرن، از چراغ پریموس و جوهرِ گِنه گِنه گرفته تا کامپیوتر و اینترنت و فیسبوک، با چشمداشت به فهرستِ اجناس موردِ نیاز کشور وارد نشده اند بلکه با فشار بازاریابان به بازارِ ایران سرریز شده اند. البته فهرستی از اجناسِ موردِ نیاز کشور نیز در میان نبوده است. تاکنون ما از آنرو مصرف کنندگانِ منفعل این واردات بوده ایم که حکومت هایمان از آغاز انقلابِ صنعتی غرب تاکنون، از جایگاه ایران در جهانِ صنعتی بی خبر بوده اند و برنامهٔ اجتماعی و اقتصادی ویژه ای نداشته اند. یعنی که قرار نبوده است که کشور ما بجایی برسد و نرسیده است. این همه، ریشه در نداشتن آگاهی از جایگاه خود در جهان دارد که به گمان من بزرگترین گیرِ در فرهنگ کنونی ماست. گیری که گرفتاری های دیگری مانندِ نبودِ ثبات سیاسی، آزادی، قانون، شیوهٔ اداره ی کشور و برنامه زیری را دربرمی گیرد.

۳. نداشتن نهادِ آموزش و پرورش آزاد

آموزش و پرورش مدرن، نهادِ شهروند سازی ست. این نهاد اگر آزاد باشد، به کودکان زبان زیستن در جهان مدرن می آموزد و آنان را با ارزش های پذیرفته شدهٔ جهانی مانند، برابری حقوقی شهروندان در جامعه، دموکراسی، حقوق بشر، اخلاق مدرن، احترام به حریم خصوصی دیگران آشنا می کند. یکی از کارهای مهمِ این نهاد، سازگار کردنِ سنت های بومی در هر سرزمین با ارزش ها، حقوق و اخلاق مدرن است. از اینرو در جهان کنونی، تنها کشورهایی که به ژرفای نقشِ آموزش و پرورشِ مدرن پی می برند و آن را از شرِّ حکومت و دین و سنت آزاد می کنند، می توانند به جامعه کشورهای کانونی بپیوندند و با آن ها داد و ستدی کارا و سودمند درراستای سودِ ملی خود داشته باشند. بدبختانه آموزش و پروش در ایران، همیشه کانونِ آموزش اندیشه های خاک و خون پرستانه و سنتی و خرافی و مرکز پروپاگاندِ تبلیغات حکومتی بوده است و بجای پروردنِ شهروندانی آشنا با فرهنگ مدرن، ملتی شهیدپرور ساخته است.

۴. چالشِ همزیستی

ما در روزگاری زندگی می کنیم که آگاهی از جنسیت، قومیت، زبان و فرهنگ در فهرست گفتمان های ذهنی جهانیان بسیار پُرنماست. این آگاهی اکنون با پیدایش

حقوق بشر، پشتوانه قانونی و اخلاقی نیز یافته است. دیگر نه می شود و نه باید که تلاشگران این حوزه های را نکوهید و از آن بدتر، با آنان به ستیز برخاست. یکی از گیرهای بزرگِ اجتماعی ایران که تاکنون حکومت ها آن را انکار کرده اند، زمینه سازی برای دادن حقوق گروه های جنسیتی، زبانی، قومی و فرهنگی درچارچوبِ یکپارچگی کشور است. خوشبختانه چون از گرفتاری های این گیر در کشورهای دیگری در گذشته گره گشایی شده است، می توان این چالش را چاره کرد. آنچه این گیر را در ایران پُرگره تر می کند، وجود دشمنان ایران برای درگیری در این مسئله است. اگر کشورهایی مانندِ سوئیس و انگلیس و کانادا این حوزه پیروز بوده اند، برای آن است که در آن کشورها، بیگانگان دراین کار دست نداشته اند. اما در کشور ما از حکومت اسلامی و نیز برخی قشرهای سنّتی جامعه گرفته تا همهٔ کشورهای همسایه و چند کشورِ دورتر، همواره آماده برای درگیری در این چالشِ اجتماعی در راستای هدف های استراتژیک خود هستند.

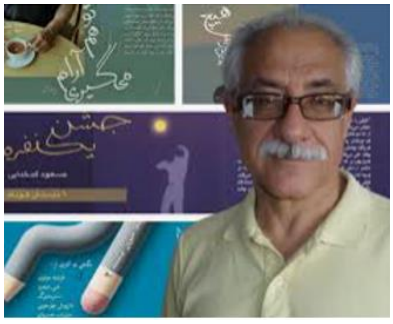
اکنون سال هاست که با پیدایش رسانه های همگانیِ آنی، بویژه شبکه های فراگیرِ اجتماعی، گیرها و گرفتاری های اجتماعی رویهٔ سیاسی تازه ای یافته است. اکنون هر بخشی از این رسانه ها، هر گرفتاری ای را که بهانهٔ بهتری برای پیشبرد هدف هایشان به آن ها می دهد، برای برنماکردن برمی گزینند. این چگونگی به این معناست که آنچه در گستره همگانی و در جغرافیای خیالِ ایرانی به بعنوان گیرها و گرفتاری های اجتماعی ایران پُرنما و برنما شده است، هیچ پیوندی با حقیقت ندارد و ای بسا که پرداختن بدانها نیاز امروزین ما نباشد. در کشوری که نظر سنجی و خواسته کاوی و روند پژوهی ممنوع است، هر سخنی درباره هر موضوعی، تنها ذهن خوانی می تواند پنداشته شود. این چگونگی را نداشتن رسانه ای ملی بسیار خطرناکتر می کند.

رسانه های همگانی گذشته از گزینش و بزرگ کردنِ هرآنچه بسودِ صاحبان خود می دانند، درباره آن ها ارزشداوری نیز می کنند و می کوشند که آن داوری ها را با تکرار در ذهن کاربرانِ خود جا بیندازند. خطر این کار هنگامی آشکارتر می شود که دریابیم که خبرنگاران و مفسّران سیاسی، بویژه در بیرون از ایران، کارهای خود را با چشمداشت به آنچه در رسانه های بزرگ مانند؛ بی بی سی، رویتر، روزنامه های تایمز، گاردین، نیویورک تایمز و نیویورکرز می آید، آماده پخش می کنند. رسانه های خبری مانند رادیو تلویزیون های فارسی زبان که در ایران خبرنگار ندارند، ناچارند که کمبود خبر را با تفسیرِ بیشترِ خبر جبران کنند. خبرنگاری برای خبرنگارِ ایرانی در بیرون از ایران، اگر بی معنا نباشد، ناممکن است، زیرا که خبرنگار و خبرگزارِ دستِ دوم بی معناست. پس خبرنگار باهوش برونمرزی که می خواهد کارِ خود را دنبال کند، ناگزیر است که با تفسیر خبر، چیزی ارزشمند برآن بیفزاید و نوشته خود را خواندنی و یا شنیدنی کند. این چگونگی زمینه را برای ارزشداوری بیشتر و خط دادن فکری و آشفتنِ ذهنی و آشوب در گستره همگانی بیشتر می کند.

یادداشت:

هر فرهنگ، مکانیزم نگهدارنده ای دارد که همواره می کوشد تا پیروان خود را سربازانِ آن فرهنگ کند. ارزش های فرهنگی از کودکی با عواطف و احساساتِ انسان گره می خورد و ذهن وی را خانه خود می کند. این گونه است که بسیاری از مردم برای پاسبانی از ارزش های فرهنگی خود، تا پای جان می ایستند. این چگونگی را من "بومیایی ذهن" نام نهاده ام. بومیایی، بر وزن مومیایی یعنی اندودن ذهن با ارزش ها، اندیشه ها، آرمان ها، افسانه ها و نگرش های بومی و پرکردن ذهن از آن ها. ذهن بومیایی شده، ذهنیتی محلی، خاک و خون گرا، نژاد پرست، بسته، قبیله ای، ستیزه جو و ناسازگار با جهان کنونی می پرورد. این ذهنیت، دارندهٔ خود را در چنبر سنّت های بومی اسیر می کند. بومیاییان خود را مردمی برگزیده و برتر از دیگران می پندارند و سرزمین خود را مرکز جهان و خانه خورشید می دانند.

مسعود کدخدایی



اتّفاقی به نام انقلاب

انقلاب چیست؟
آیا انقلاب یک اتفاق است؟
آیا انقلاب‌ها تکرارپذیرند؟
پیشگویی در انقلاب تا چه اندازه ممکن است؟

تعریف انقلاب

تعریف کلاسیک انقلاب با نگاهی به دانشنامه‌ها، به دگرگونی سریع و همه‌جانبه در یک جامعه یا بخشی از جامعه گفته می‌شود. امروزه «انقلاب» را در معنایی وسیع و در موردهای گوناگون مانند: انقلاب صنعتی، انقلاب فرهنگی، انقلاب سبز، انقلاب علمی و... به‌کار می‌برند.

اما در اصل، انقلاب در مورد براندازی‌های سیاسی به‌کار برده می‌شود. نخستین بار در قرن هفتم میلادی، در سال ۱۶۸۸ شاه جاکوب دوم پادشاه کاتولیک انگلستان، واژه‌ی انقلاب را در باره‌ی دگرگونی‌های سیاسی انگلستان به کار برد که بنا بر آن فرقه‌های مسیحی گوناگون، در برابر قانون برابر اعلام شدند نتیجه‌اش به تفکیک قوا در مجلس منجر شد.

به‌طور کلی چنان که امروزه عمومیّت یافته می‌توان گفت زمانی که از انقلاب صحبت می‌کنیم، منظورمان تغییر سیستم به سود دمکراسی و پارلمانتاریسم است که میراث عصر روشنگری در اروپاست.

برتراند راسل جنبش رفورماسیون را که در قرن شانزدهم با انتشار نود و پنج تزِ مارتین لوتر دین‌شناس آلمانی در ۱۵۱۶آغاز شد، آغازگر «انقلاب حقوق بشر» می‌داند که تا ۱۸۴۸ مغرب‌زمین را دچار تلاطم‌های مداوم کرد. او همچنین می‌گوید:

"آشکار است که عقیدهٔ «حقوق بشر» از لحاظ ریشه و نحوهٔ احساس یک عقیدهٔ ضد دولتی است. فردی که تحت حکومت استبدادی زندگی می‌کند عقیده دارد که باید او را آزاد بگذارند که هر دینی را که می‌خواهد برگزیند، بدون دخالت دستگاه دولتی به کار و کسب قانونی خود بپردازد، با هر کسی که دوست می‌دارد ازدواج کند، و بر ضد تسلط خارجی سر به شورش بردارد. هرکجا تصمیم دولتی ضروری باشد، چنین تصمیمی- به نظر طرفداران حقوق بشر- باید با رأی اکثریت نمایندگان آن‌ها گرفته شود، نه با قدرت خوسرانه یا سنتی مانند قدرت پادشاهان و روحانیان."[۱]

با اینکه نزدیک به پانصد سال از رنسانس اروپا و تعریف «حقوق بشر» می‌گذرد، در بسیاری از کشورها و از جمله ایران، هنوز ما به این حقوق اولیه و طبیعی انسانی دست نیافته‌ایم. از انقلاب مشروطه تا کنون، با وجود نهضت مصدق و انقلاب ۵۷ و با دادن هزاران قربانی، ما هم‌اکنون باز هم در خیابان‌ها برای این حقوق می‌جنگیم و قربانی می‌دهیم.

نهادهای حقوقی و قضایی یک جامعه‌ی دمکراتیک و پارلمانی باید از حقوق بشر که به موجب «قانون طبیعی» یکسان به همه‌ی انسان‌ها داده شده و جزء ذاتی و جدایی‌ناپذیر موجودیّت انسانی است، دفاع کنند. حمایت از حقوق فرد در برابر ستم وظیفه‌ی یک نظام حقوقی است و نهادهای حقوقی از سطح محلی تا بین‌المللی گستردگی دارند. اعلامیه‌ی حقوق بشر که در سال ۱۹۴۸ به اتفاق آراء پذیرفته شد، حقوق بشر را «معیاری مشترک برای همه‌ی قوم‌ها و ملت‌ها» نامید. این اعلامیه علاوه بر پذیرش قانون‌های اساسی دمکراتیک، ازجمله حق زندگی، آزادی و امنیّت فرد، در امان بودن فرد از بازداشت خودسرانه یا تبعید، حق دفاع از خود در یک دادگاه عادلانه‌ی عمومی و مستقل و بی‌طرف، آزادی فکر، بیان، وجدان، دین، و آزادی

[۱] راسل، برتراند: قدرت ؛ ترجمه‌ی نجف دریابندری- تهران: خوارزمی، ۱۳۶۱ ص. ۹۶-۹۷

شرکت در اجتماعات مسالمت‌آمیز را از حق‌های اولیه، طبیعی و لازم برای یک جامعه‌ی متمدّن می‌داند.
واقعه‌های مهمّی که بی چون و چرا به عنوان انقلاب‌های مهم تاریخ به رسمیّت شناخته شده‌اند، ازجمله انقلاب‌های زیر هستند: فرانسه ۱۷۸۹، جنگ آزادی‌بخش امریکا ۱۷۷۵-۱۷۸۳، نبردهای آزادی‌بخش امریکای لاتین با اسپانیا ۱۸۱۰-۱۸۲۱، و دست‌بدست شدن خشونت‌بار قدرت در فرانسه بین سال‌های ۱۸۳۰، ۱۸۴۸ و ۱۸۷۰ تا ۷۱ با شعار آزادی برابری برادری که روی‌هم‌رفته به عصر انقلاب‌ها شهرت یافته است.
در قرن بیستم انقلاب‌های سیاسی روسیه (۱۹۱۷-۱۹۲۰) با شعار آزادی، نان، کار و انقلاب چین (۱۹۴۶-۱۹۴۹) را داریم که گدازه‌های آتشفشانی آن‌ها ازجمله به کشورهای مکزیک، ترکیه، کوبا و ایران و بسیاری از کشورهای دیگر هم رسید.
با توجه به همه‌ی این‌ها می‌توان گفت انقلاب تغییر قدرت سیاسی است که زیر فشار حرکت مردم، و با زیر پا نهادن قانون و قراردادهایی که اغلب با خشونت و خون‌ریزی همراه می‌شود، رخ می‌دهد. در هر انقلابِ موفقی گروهی که تا کنون در قدرت نبوده‌اند، قدرت را به دست می‌گیرند.
تفاوت شورش‌ها و جنگ‌های داخلی با انقلاب در این است که آن‌ها به گستردگی یک انقلاب به خشونت و خونریزی کشیده نمی‌شوند، چون این امکان در آن‌ها به وجود می‌آید که با دخالت مردم، رفراندوم یا کودتا در چارچوب قانون‌های موجود پایان یابند.
دیگر اینکه انقلاب برابرنهادی است برای اصلاح‌طلبی که هدف آن پیش‌بردن جامعه از راه اصلاحات تدریجی است.
انقلاب می‌تواند ادامه‌دار باشد. تروتسکی انقلاب پیوسته یا پیگیر را پیش می‌کشد. لنینیسم می‌گوید لازم است که انقلاب جامعه را به سوسیالیسم برساند و پس از آن در پی یک انقلاب جهانی، جامعه کمونیستی شود.
مارکس و انگلس در "مانیفست کمونیست" در ۱۸۴۸ می‌گویند پرولتاریای سراسر جهان باید متحد شوند. در تئوری مارکسیستی انقلاب برای این است که قدرت به‌دست یک طبقه‌ی اجتماعی بیفتد. بر این بنیاد، جنگ داخلی انگلستان در ۱۶۴۰م، امریکا در ۱۷۷۶، فرانسه در ۱۷۸۹ انقلاب‌های بورژوازی بوده‌اند که باید ادامه‌ی آن‌ها به انقلاب‌های پرولتاریایی که پیش‌درآمد جامعه‌ی بی‌طبقه خواهد بود، کشیده شوند.
آنچه در باره‌ی انقلاب گفته شده به اینجا پایان نمی‌یابد. از جمله انقلاب را آلترناتیوی در برابر گذرِ تدریجی از یک جامعه‌ی فئودالی به صنعتی، یا رفتن از یک دمکراسی به فاشیسم، مانند آلمان و ایتالیا، یا افتادن قدرت به دست یک ارتجاع مذهبی، چنانکه در ایران اتفاق افتاد نیز تعریف کرده‌اند.

آیا انقلاب یک اتفاق است؟
یک انقلاب حاصل حرکت هزاران و گاه میلیون‌ها انسان است که بسیاری از آنان، یا بهتر است گفته شود بیشترینشان در شمار توده‌های بی‌صدایی هستند که تا پیش از این نشده یا نگذاشته‌اند ابراز وجود کنند و خواسته‌هاشان را به زبان بیاورند. زمانی که مردم شیوه‌های اعتراضی گوناگون و بی‌هودگی آن‌ها را آزموده باشند و از مزه‌ی تلخ و سوزش زخم‌های سرکوب‌ها به جان آمده و پاک از اصلاحات ناامید شده باشند، به ناچار برای رهایی از بارِ سنگین و دیگر تحمّل‌ناپذیر حقارت و سرخوردگی، چاره را در انقلاب می‌جویند.
این توده‌ها در شرایط انقلابی نه تنها زبان می‌گشایند، بلکه علیه آنچه که دیگر عادّی و معمولی شده، علیه آنچه که به آن عادت کرده‌اند، به حرکت درمی‌آیند و هرروز با ابتکار و عمل تازه‌ای در صف انقلابی‌ها شوق و غرور، و در وجود ضد انقلابی‌ها پریشانی و ترس ایجاد می‌کنند.
تاریخ جهان بارها نشان داده میل زندگی در انسان چنان پرزور است که می‌تواند او را به پذیرش شرایطی حیرت‌انگیز و سخت غیر انسانی مانند تاب‌آوردن و زندگی در کشتارجای‌های نازی‌ها هم وادارَد و عادت دهد. فیلسوف دانمارکی سورن کیرکه‌گورد در ۱۸۴۷ در آثار عشق (Kærlighedens gerninger) نوشت:
"آخ! شاید موذی‌ترین دشمن همان عادت است و مهم‌تر اینکه آنقدر موذی است که نمی‌گذارد دیده شود. از عادت رها شد آن کس که عادت را دید."

تابلویی که چند سال همچنان به‌جای خود به دیواری آویزان مانده باشد، چنان به بودنش عادت می‌کنیم که دیگر آن را نمی‌بینیم و به نبودش فکر نمی‌کنیم. چنین است که با وارد شدن به شرایط انقلابی و در پی گسترش آن، شروع می‌کنیم به دیدن روابط و اوضاعی که چنان عادّی شده بودند- مانند همان تابلو- که دیگر آن‌ها را نمی‌دیدیم. در یک دوران انقلابی، ما شروع می‌کنیم به دیدن و برخورد انتقادی با آنچه تا کنون به ناچار یا طبق عادت پذیرفته بودیم که عادّی است و چنانکه خصلت انسان است، آماده می‌شویم تا موقعیّت تازه را ارزیابی، و با توجه به موقعیّت اجتماعی و امکان‌هایی که داریم، یا ممکن است به دست آوریم یا از دست بدهیم، نسبت و فاصله‌ی خود را به آن‌ها تعیین کنیم.

اما این نیروی عادت فقط دشمن ستمدیدگانی که به انقلاب می‌پیوندند نیست، بلکه شامل ستمگران هم می‌شود. چون آنان نیز رفته رفته چنان در مقام خود جا افتاده‌اند که می‌پندارند تا ابد اوضاع چنان خواهد بود و کسی را یارای سرکشی نخواهد بود.

بر این اساس همینکه پیش‌لرزه‌های انقلاب پدیدار می‌شود و زمین زیر پای ستمکش و ستمگر به ارتعاش درمی‌آید، وارد مرحله‌ای می‌شویم که رفتاری نو می‌طلبد، یا بهتر است بگوییم لزوم رفتار و کردارهای تازه‌ای به ما تحمیل می‌شود. اگر انقلاب را با زلزله مقایسه کنیم، همچنانکه با حس کردن نخستین لرزش‌ها هرکس برای نجات خود و نزدیکانش به فکر فرار از زیر سقفی که تا کنون امن پنداشته می‌شد می‌افتد، در روزهای آغازین انقلاب نیز همه اول به فکر فرار از انقلاب می‌افتند. در این زمان، هم ستمکش و هم ستمگر برای آنکه نظم موجود را برای طرف مقابل قابل تحمل و پذیرش کنند، به تکاپو می‌افتند. اما اتفاق افتاده است. همچون زلزله‌ای که اتفاق می‌افتد و پیش‌لرزه‌اش خبر از به حرکت درآمدنِ لایه‌هایی در زیر زمین داده بود، انقلاب نیز اتفاق می‌افتد و پذیرش این اتفاق به جامعه تحمیل می‌شود.

هرچه پیش می‌روم، به عنوان کسی که فعالانه انقلاب ۵۷ را تجربه کرده و اینک در حال تجربه‌ی انقلاب دیگری در ایران است، و انقلاب‌هایی چون بهار عربی و انقلاب نارنجی اوکراین و مخملی چکسلواکی از بغل گوشش گذشته، بیشتر می‌پذیرم که یک انقلاب یک اتفاق ناگریز است و بسیار شبیه یک زلزله.

گفتیم هیچ‌کس خواهان پیش‌آمدن زلزله نیست. نه آنان که انقلاب می‌کنند و نه آنان که هدف انقلاب هستند و انقلاب ویرانشان می‌کند، هیچ‌کدام خواهان انقلاب و ماندن زیر آوارِ آن نیستند. البته در این مورد استثناء هم داریم، چون پیروان ایدئولوژی‌های انقلابْ‌محور نه تنها انتظار چنین زلزله‌ای را می‌کشند، بلکه برای به‌وجود آوردن آن، بی ترس و دریغ، از جانشان نیز مایه می‌گذارند.

آیا انقلاب‌ها تکرار می‌شوند؟

تصویری را که سرگئی نچائف در بیانیه‌اش با عنوان «رسالهٔ عملی برای یک انقلابی»[۱] از یک فرد انقلابی به دست داده و داستایفسکی در کتاب تسخیرشدگان (جن زدگان) در سال ۱۸۷۲ به روانکاوی چنان شخصیتی پرداخته، یاد انقلابی‌های پاک‌باخته‌ی دوران پیش از انقلاب بهمن ۵۷ را نزد ما زنده می‌کند که فدا شدن در راه انقلاب را بزرگترین افتخار می‌دانستند. ازجمله او می‌گوید:

"او [فرد انقلابی] که با خود سختگیر است، باید با دیگران نیز سختگیری کند. شور تامّ و تمام و خلل‌ناپذیرش برای انقلاب هرنوع احساسات رقیق، عواطف خانوادگی و زنانه، دوستی، عشق، احساسِ دِین و حتّی شرافت را در او می‌کُشد. برای او تنها یک راحتی، یک تسکین، یک پاداش و یک دلخوشی وجود دارد و آن پیروزی انقلاب است. شب و روز باید یک هدف و اندیشه را دنبال کند. نابودی بی‌ترحّم. باید با سنگدلی تمام و خستگی‌ناپذیری کامل، در پی این هدف بکوشد و همواره به نیستی خود رضا باشد و هرآنچه

[۱] برای خواندن ترجمه‌ی رساله رجوع شود به:
چند گفتار در بارهٔ توتالیتاریسم: مقالاتی از: داستایوسکی، نچائف، میلوش، کوندرا، کولاکوفسکی ؛ ترجمه‌ی عباس میلانی- تهران: آتیه، ۱۳۷۸ ص. ۳۵-۴۵

را که سد راه تحقق این هدف است با دست خود نیست کند.»

تعریف بالا در مورد کسانی که آگاهانه و فعالانه در انقلاب‌ها شرکت می‌کنند و به‌ویژه انقلابی‌هایی که برای به بار نشاندن یک ایدئولوژی وارد میدان می‌شوند، درست است. ولی خوشبختانه چون انقلاب در زمان اتفاق می‌افتد، حکایتِ یک انقلاب، حکایت همان آبی است که تنها و تنها، یک‌بار از یک رودخانه می‌گذرد. هر انقلابی چون در زمان و مکان و شرایط، یا تاریخ و جغرافیا و فرهنگ و اقتصاد خاصّی رخ می‌دهد، تکرارناپذیر می‌شود و این‌گونه است که در هر انقلابی تحلیل مشخص از شرایط مشخص اهمیّتی ناگزیر پیدا می‌کند که اگر آن را نادیده یا کم‌اهمیّت بگیریم و مانند بسیاری از سازمان‌های سیاسی انقلاب پنجاه و هفت به دام الگوبرداری و پیرویِ انقلاب‌های دیگر بیفتیم، با مشکل‌های جدّی روبرو می‌شویم.

در پیش‌درآمدِ همین انقلابی که این روزها در خیابان‌های ایران می‌بینیم، تفاوت‌های آن با انقلاب ۵۷ چشمگیر است. ازجمله برخلاف آنچه نچائف گفته و در انقلاب‌های روسیه و ایران دیده‌ایم، "احساسات رقیق، عواطف خانوادگی و زنانه، دوستی، عشق، احساسِ دِین و شرافت"در میان انقلابی‌های جوان و نوجوانش نه تنها نمرده، بلکه نقشی مهم و حتا کلیدی ایفا می‌کند. پیشاهنگی زنان، سازماندهی افقی، رهبرگریزی و ویژگی‌های دیگری هم در این قیام و شورش هست که بررسی جداگانه‌ای را می‌طلبد. اگر تلاش بی مانند حدود هشت میلیون ایرانی خارج کشور برای جلب پشتیبانی مردم و سیاستمداران کشورها و نهادهای بین‌المللی از این جنبش را نیز به لیستِ ناتمام آنچه در این خیزش نو است اضافه کنیم، می‌بینیم که این انقلابِ در حال انجام م، ویژگی و تفاوت‌های مهمی با دیگر انقلاب‌هایی که تا کنون در جهان صورت گرفته، دارد.

در مجموع می‌توان گفت اکنون نه تنها در ایران، بلکه در هر جای جهان انقلابی صورت گیرد، در شرایطی غیر قابل مقایسه با قبل صورت می‌گیرد، چون نه تنها شرایط جهانی و دسترسی به اطلاعات و آگاهی، به برکت بده‌بستان‌های دیجیتالی بسیار سریع و همه‌جانبه است، بلکه جابه‌جایی دولت‌های راست و چپ در دموکراسی‌ها و تغییر روابط و سیاست‌های بین‌المللی نیز بسیار سریع و فرصت‌طلبانه است.

آیا انقلاب و نتیجه‌ی آن قابل پیش‌بینی است؟

پیش آمدن انقلاب‌ها بیشتر به‌خاطر ضعف حکومت‌ها بر اثر جنگ یا فقر شدید است. البته با نگاه به انقلاب ۵۷ ایران، هرچند نمی‌توان فقر لایه‌هایی از اجتماع را که کمربند فقر گِردِ شهرهای بزرگی مانند تهران و شیراز و اهواز را تشکیل دادند، و نیز تقسیم به‌شدّت نابرابر ثروت عظیم جامعه را کم‌اهمیّت دانست، عامل مهم نبودِ آزادی سیاسی را نباید از نظر دور داشت. در همین خیزش ۱۴۰۱ که خیلی‌ها صدای گام‌های انقلابی نو را از آن می‌شنوند، باز هم می‌بینیم که علاوه بر فقری که مردم را به میدان کشانده، نبود آزادی‌های فردی و سیاسی در جهانی که به دهکده‌ای تبدیل شده که همه هر لحظه در هر گوشه‌ای که باشند از حال هم خبر دارند، عامل مهمی شده است در آمدنِ مردم به خیابان و برآوردن فریاد انقلاب.

کرین برینتون Crain Brinton در کتاب کالبدشکافی چهار انقلاب شرایط پیشاانقلابی در چهار منطقه‌ی جهان در چهار زمان مختلف را بررسی کرده و نقطه‌های مشترکی را در آن‌ها دیده است. او در این باره که فقر به تنهایی نمی‌تواند عامل انقلاب باشد می‌نویسد:

"آنچه یک گروه را به حمله به حکومت وامی‌دارد صرفاً محرومیت یا بینوایی نیست، بلکه «شکاف تحمل‌ناپذیر میان آنچه مردم می‌خواهند و بدست می‌آورند» است و انقلابها بیشتر زمانی پدیدار می‌شوند که یک کسادی اقتصادی به‌دنبال دورانی از بالارفتن عمومی معیارهای زندگی پیش می‌آید." ص.۳۴

او برای تأیید گفته‌اش از تروتسکی نقل می‌کند که:

"درواقعیت امر، صِرفِ وجود محرومیتها برای برانگیزاندن یک شورش بسنده نیست، زیرا اگر چنین بود، توده‌ها می‌بایست همیشه در انقلاب بوده باشند. آنچه اهمیت بیشتری دارد، وجود این احساس محرومیت در میان گروه یا گروه‌هایی است که شرایط موجود، فعالیت اقتصادی آنها را محدود یا مانع می‌شوند." ص.۳۷

برینتون شرایط سیاسی و اقتصادی مشابهی را زمینه‌ساز چهار انقلاب مورد بررسی‌اش، انقلاب انگلیس ۱۶۴۰، امریکا ۱۷۷۶، انقلاب کبیر فرانسه ۱۷۸۹و انقلاب سوسیالیستی ۱۹۱۷ روسیه می‌داند:

"اکنون این امر به گونهٔ یک واقعیت بی چون و چرا در آمده است که در هر چهار جامعهٔ مورد بررسی ما، سالهای پیش از رخداد انقلاب، شاهد دشواریهای جدّی اقتصادی، یا دست‌کم مالی، از یک نوع ویژه بوده‌اند." ص.۳۳

و ادامه می‌دهد:

"هیچ‌کدام از انقلاب‌های نام‌برده «در جوامعی زاده نشده‌اند که از نظر اقتصادی سیر قهقرائی داشته باشند، بلکه برعکس، این انقلابها در جوامعی روی داده‌اند که از نظر اقتصادی پیشرفت داشته‌اند." ص. ۳۶

ما پیش از انقلاب ۵۷ شاهد بودیم که پس از سرازیر شدن دلارهای نفتی در پی افزایش تولید نفت و هم‌زمانی آن افزایش با بالا رفتن بهای نفت، موجب شد که ایران از نظر اقتصادی رشدی غیرمنتظره و بسیار سریع داشته باشد که در زمانی بسیار کوتاه به اختلاف طبقاتی عظیمی منجر شد. درآمد نفت ما که در سال ۱۳۴۲، ۵۵۵ میلیون دلار بود "در سال ۱۳۵۳ به ۵ میلیارد دلار و پس از چهاربرابر شدن قیمت نفت در بازارهای جهانی، در سال ۱۳۵۵ به حدود ۲۰ میلیارد دلار رسید... از ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶ [کل درآمدهای نفتی] به ۳۸ میلیارد دلار رسید."[۱]

سه سال مانده به انقلاب ۵۷، ایران هفت میلیارد دلار به کشورهای خارجی کمک کرد. انبار شرکت‌های حمل و نقل دریایی چنان از جنس‌های وارداتی پر بود که که دیگر جا نداشتند. هنوز خیلی‌ها استخدام صدها کارگر و راننده‌ی ماشین‌های سنگین از کره جنوبی و فیلیپین را به یاد دارند. از سوی دیگر برنج تایلندی، سیب‌زمینی امریکایی، سیب لبنانی، گوشت منجمد استرالیایی و بسیاری کالاهای دیگر به مبارکیِ دلارهای نفتی با قیمت‌هایی وارد کشور می‌شد که کشاورزی عقب‌مانده و کشاورزان بی‌سواد یا کم‌سواد ما به هیچ‌وجه توان رقابت با آن‌ها را نداشتند. در نتیجه ده‌نشینان روستاهای آباء و اجدادی‌شان را رها کردند و در حلبی‌آبادهایی که با قوطی‌های روغن‌نباتی جهان و شاه‌پسند می‌ساختند، کمربندهای فقر مالی و فرهنگی را به دور شهرهای بزرگ ایجاد کردند تا خمینی و هوادارانش بتوانند با وعده‌ی ساختن یک جامعه‌ی رؤیایی و برقراری عدل اسلامی، از آن‌ها لشکری ارتجاعی برای بازگشت به صدر اسلام تشکیل دهند و چهار اسبه به سوی پسرفت، پیش بروند.

خرید هواپیماهای جنگی و پیشرفته‌ترین سلاح‌ها از سوی محمدرضا شاه همراه بود با برپایی کارخانه‌های مونتاژ و طرح‌های عمرانی و رشد طبقه‌ی متوسط. این طبقه خواستار دخالت در سیاست و سرنوشت کشور بود که با نظام نامشروطه‌ی سلطنتیِ حاکم سخت سر ناسازگاری داشت. این طبقه که نسبت به دهه‌های پیشین به رفاه اقتصادی قابل توجهی رسیده بود و از نظر سواد و تعداد نیز رشد زیادی کرده بود، دیگر نمی‌توانست یک نظام تک‌حزبی را که گوش به‌فرمان تنها یک نفر باشد بپذیرد. آن رشد سریع اقتصادی با تقسیم ثروت هیچ تناسبی نداشت و موجب شکاف ناعادلانه‌ی وسیعی در بین کارگر و کارفرما، کشاورز و وارد کننده‌ی مواد خوراکی، و پایین‌شهری و بالاشهری شد و در نتیجه طبقه و قشرهای گوناگون اجتماعی هرچه بیشتر از هم فاصله گرفتند و از خواسته‌ها و دلنگرانی‌های اقتصادی و البته روانی و احساسی یکدیگر بی‌خبر ماندند.

برینتون به این نکته‌ی مهم نیز اشاره می‌کند که: "انقلابها را نمی‌توان بدون واژه‌ی «عدل» و احساساتِ برانگیخته از آن انجام داد." ص۳۹

می‌توانیم چه در انقلاب ۵۷ و چه در خیزش کنونی سهم عظیم احساس بی‌عدالتی را در زمینه‌سازی برای انقلاب به‌خوبی ببینیم و این نتیجه‌گیری نویسنده‌ی چهار انقلاب را تأیید کنیم که:

[۱] آبراهامیان، یرواند: ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر ؛ ترجمه‌ی احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی ولی لایی- تهران: نشر نی، ۱۳۷۷

"اگر به زندگی اقتصادی این جوامع [۴ کشور نام‌برده] در سالهای پیش از انقلاب نگاه کنیم، نخست باید یادآور شویم که این جوامع در مجموع مرفه بودند؛ دوم اینکه دولتهای آنها دچار کمبود مزمن پول بودند- کمبودی بیش از آنچه دولتها معمولاً دارند؛ سوم آنکه برخی از گروه‌ها احساس می‌کنند که خط‌مشی‌های دولتی علیه منافع اقتصادی ویژهٔ آنهاست؛ چهارم این‌که بجز روسیه، در تبلیغات انقلابی، منافع اقتصادی طبقاتی به عنوان انگیزه‌ای برای کوشش در جهت سرنگونی تدابیر سیاسی و اجتماعی موجود، آشکارا اظهار نمی‌شد." ص ۴۱

زمانی که یک انقلاب در جریان است، پیش‌بینی آن به دلیل‌های زیادی ناممکن است. در چنین زمانی هزاران و گاه میلیون‌ها نفر که بیشترین آنان تا این زمان نه سیاسی بوده‌اند و نه در فکر مبارزه‌ی رو در رو با دولت و قانون‌ها، با خواسته‌ها، رؤیاها و امکان‌های مادّی و معنوی گوناگون پا به میدان می‌گذارند که در نهایت برآیند همین میلیون‌ها امید و آرزو، در مقابله و مبارزه با امید و آرزوهای ضدّ انقلاب و نیروی سرکوبش به جایی می‌رسد که سرنوشت جنبش را تعیین می‌کند و چنین است که پیش‌بینی فرجام یک انقلابِ در حالِ انجام، اگر غیرممکن نباشد، بسیار دشوار است، چون محاسبه‌ی مقدار نیرویی که میلیون‌ها آدم با خواسته‌های مختلف که هدفشان رو به جهت‌های مختلف دارد، به‌ویژه در آغازِ یک انقلاب سخت دشوار است. اما رفته رفته که جلو می‌رویم، نیروهای شرکت‌کننده در انقلاب به تعریف خواسته‌ها و امید و انتظارهای خود می‌پردازند و رفته رفته تعریف‌های خود را دقیق‌تر می‌کنند که این کار به تعیین دقیق‌تر فاصله‌ها می‌انجامد. اما فراموش نکنیم انسان همیشه به دنبال نظریاتی می‌رود که احتیاجاتش را برآورده می‌کند، و چون احتیاج انسان‌های درگیر یک انقلاب گوناگون است، هرچه انقلاب بیشتر طول بکشد، فرصت فرموله کردن خواسته‌ها بیشتر می‌شود که نتیجه‌ی آن ایجاد فاصله در صف انقلابی‌هایی می‌شود که در آغاز گِردِ شعارهایی محدود و مشخص گرد آمده بودند، چنان که دیدیم چگونه در انقلاب ۵۷ هرچه پیش می‌رفتیم، تعداد گروه‌های سیاسی هم افزایش یافت.

با توجه به انقلاب‌های مهمی که در جهان رخ داده، می‌شود وجه‌مشترک‌هایی در آن‌ها تشخیص داد که پژواک آن‌ها را در تعریف‌های گوناگونی که از انقلاب‌ها شده، می‌شنویم. ازجمله اینکه در هر انقلابی یک طبقه، قشر یا گروه نقش اصلی را ایفا می‌کند. دیگر اینکه، امکان دست بدست شدن رهبری در جریان مبارزه را باید جدّی گرفت. به‌طور کلی برای بررسی و پیش‌بینی یک انقلاب و نیز شرایط انقلابی، لازم است نکته‌های زیر در نظر گرفته شوند:

همه‌ی انقلاب‌ها به پیروزی نمی‌رسند و ممکن است شکست بخورند.

همه‌ی انقلاب‌ها به هدف‌هایی که موجب خیزش شده، نمی‌رسند.

بسیار پیش می‌آید که عامل طولانی شدن مبارزه، هدف اصلی انقلاب را از یادها ببرد.

نیروی انقلابی پس از به دست گرفتن قدرت و حکومت، به اسم حفظ دست‌آوردهای انقلاب محافظه‌کار می‌شود.

پس از انقلاب در سطح رهبری تصفیه‌هایی، هم از نوع آرام و هم خونین صورت می‌گیرد.

اگر بپذیریم انقلاب یک اتفاق است، توجه به این نکته مهم است که وقتی از «اتفاق» سخن می‌گوییم، به پیشامدی اشاره می‌کنیم که بازداشتن آن ممکن نبوده است. اگر قَدَرگرا باشیم، می‌گوییم «اتّفاق» مقدّر بوده است، و اگر نباشیم می‌دانیم که اگر از اتفاقی شگفت‌زده می‌شویم، به این معنی است که به هر دلیل نتوانسته‌ایم همه‌ی زاویه‌ها و جزئیاتِ پیش از اتفاق را ببینیم و بررسی کنیم.

پس می‌شود گفت با همه‌ی خوبی و بدی‌هایی که یک انقلاب دارد، و با وجود همه‌ی مشکل‌ها و دردها، و نیز شوق و امیدهایی که با آن همزاد و همراه است، اتفاقی است که در جامعه‌ها می‌افتد و در آن مردم ناچار می‌شوند یا با آن همراه شوند و یا رو در روی هزاران هزار آدم مصمم بایستند، و بسا آنان که در میانه می‌ایستند، به زیان‌های مالی و معنوی و جانی بیشتری گرفتار آیند.

محمدحسین صدیق یزدچی

چرا لائیسیته یا سکولاریسم؟

بعد از حادثهء خونین کشتار کارتونیستها و روزنامه نویسان شارلی ابدو وچند پلیس از سوی آدمکشان اسلام بنیاد ومحاصره و کشته شدن قاتلان از سوی نیروهای پلیس فرانسه در شامگاه جمعه ۹ژانویه، مردم فرانسه و تمام آزادیخواهان جهان بدنبال شناخت وسپس مجازات قانونی نیروهائی هستند که عملیات تروریستی اسلام گرا را سرمایه گذاری و هدایت می کنند. از اینرو پرسشهای بسیاری درباب طراحّان و سیاست گذارانِ ترورها وقتلهای مشابه وچند وچون نابودی و پاک سازی آنان هم پیشروی مسئولان سیاسی/امنیتی و هم جامعهء جهانی گشوده است. بخشی از این سازمان دهندگان کشتارهای آزاد اندیشان، رژیم ملایان حاکم برایران است. درحالیکه مسئولان سیاسی و رهبران دول و جامعهء جهانی با قاطعیت و بی ابهام ترور وحشیانه و بربرمآب اسلام گرایان را محکوم ساخته و میسازند، اما علی خامنه ای رهبر رژیم اسلامی ایران در دیسکور وبیان موعظه گونِ اسلام بنیاد خود وبا بی پروائی برعمل تروریست های کشتار ۷ژانویهء پاریس مهر تأیید نهاد. او طی سخنانی که برای شرکت کنندگان در کنفرانس بین المللی وحدت اسلامی روز جمعه ۱۹ دی ۱۳۹۳ برابر۹ژانویه ۲۰۱۵ـــ دو روز بعد از کشتار خونین ــ ایراد میکرد، با استنادِ روشن به آیهء قرآنی : « محمد رسول الله و الذّین معه اشدّأ علی الکفار و رحمأ بینهم » (محمد پیامبر الله و کسانی که با او هستند یا به او مومن اند، بر کافران سختگیرند و با خودشان مهربان) فتح /۲۹، تلویحا کشتارکارتونیست های شارلی ابدو را مصداق آموزه های قرآنی و مبارزه با کافران دانست. به سخنی دیگر علی خامنه ای بطور ضمنی عمل تروریستها و قتل کارتونیستها را مصداق «اشدّأ علی الکفار» رقم زد. به این دلیل روشن وآشکار یکی از کانونهای اصلی تروریسم اسلام گرائی که اینبار به وجه عریان اندیشهء آزاد اهل قلم جهانی را هدف گرفته، در ایران اسلامی لانه کرده. رویاروئی چنین آشکار میان آزادی مطلق بیان ومطلق گرائی اسلامی و قتل و سرکوب آزادی بیان تمام ایرانیانی را که به استقلال و آزادی فکر و اندیشه باور دارند، وا میدارد تا یک صدا و بی اما و اگر وبا تمام قدرت برعلیه اسلام سیاسی و تحمیل ارادهء سلطه گرضّد ارزشهای شریعت اسلامی و حامیان کوردل آن به مبارزه ای بی امان برخیزند.

اما برای مای ایرانی و تمام آزاد اندیشانی که سی و پنج سال و بی وقفه زیر تیغ ترور و زندان و قتل و سرکوب نظام حاکم اسلامی بسر میبریم پرسشی بنیادی هست که با هویت و حیات تاریخی ما گره خورده. پرسشی که خیلی ساده و روشن امکان پشت سرنهادن زوال تاریخی حال و حاضر رامورد مداقه قرارمیدهد. اینکه جامعهء ایران چگونه می تواند از هیولای مهیب و خونخوار اسلام سیاسی درهرشکل و روایت آن بیرون خزد وچونان همهء آدمیان آزاد وصلح جو واز وجه ذهنی و روانی سالم، زندگی یا زیستن آزاد و بی درد و رنج و بدون قیّم و متولّی را تجربه کند؟ مای ایرانی چگونه می توانیم بدور از نگرانی و دلهره و ترس از زندان و شکنجه و تهدید به قتل و نقص عضو و از دادن اعضأ بدن و سرکوبهائی مشابه به سر بریم؟ به واقع آیا راه حّلی جّدی و مبرم، مبرم تراز خور و خواب، مبرم همچون اکسیژن برای زنده بودن، زنده بودنی آسوده و بی دغدغه و بدون نگرانی و وحشت، وحشت از اهل دیانت و دقیق تر اسلام بنیادانی که دراین چهار دهه ایران را برای ایرانیان به جهنمی مبّدل ساخته اند، وجود دارد؟ آخرچگونه می توانیم از حادثه ای مشابه کشتار ۷ژانویهء کارتونیستهای شارلی ابدو که موارد بیشمار آن از سوی رژیم اسلام سیاسی مسلط بر ایران سی و پنج سال است آزادی خواهان را قتل عام میکند وانسانهای بیشماری از ایرانیان و از جمله اهل فکر و اندیشه را از حیات محروم کرده و خواب و خوراک و آرامش و بالاتر انسان بودن، خیلی ساده انسان آزاد بودن را از مای ایرانی ربوده، پیشگیری کنیم؟

بدین ملاحظه می کوشم ساده و بدور از تحلیل یا تحلیل های انتزاعی speculative «نظرورزانه»، چند درنگ یا ملاحظه را با مخاطبانم در میان نهم و آنگاه راه حل بدون اما و اگر را پیشنهاد میکنم. گرچه سوژهء محوری این نوشتار [لائیسیته]را در چند نوشتار دیگر و حتی کتاب «لائیسیته، بنیادها و هدفهای آن» به تفصیل بسط داده ام. اما مسئله برای مای ایرانی با هدف رهائی از هیولای اسلام سیاسی به قدری جدّی و حیاتی ست که باید به تکرار ضرورت لائیسیته را به ایرانیان و همهء ایرانیان یادآور شد. نکاتی را که بدنبال شرح اجمالی میدهم، واقعیتهائی ست تاریخی که تجربه های بیشمار قطعیت آنها را ثابت کرده. واقعیتهائی که هم اینک در حال وقوع است. نمونهء زندهء آن قتل عام های مردم بی دفاع از سوی گروه های رنگارنگ اسلام سیاسی، مثل القاعده و بوکو حرام و داعش و شکنجه وقتل آزاد اندیشان ایرانی از سوی رژیم اسلامی ایران، وملموس تر عملکرد سی و پنج سال حاکمیت ملایان ایران است. اما درمقابله با بربرّیت اسلام سیاسی، انسانهای آرام و برخورداراز تعادل روانی ورفتارمتعادل وخردورزانه ونه عصبیّت ها ووضع گیریهای بیمارگون، خروج غیرخشونت باراز بن بست اسلام سیاسی راجستجو می کنند.

ملاحظه نخست آنکه در دین اسلام دو ورسیون یا دوخوانش تشخّص دارد. ۱ــ اسلام به مثابه نهادی سیاسی. ۲ــ اسلام به مثابه ساختار دیانتی ربوبی یا قدسی. شرح و بسط ودلائل تاریخی و تئولوژیک هر خوانش مجال پژوهشی جداگانه را می خواهد. اما چیزی را که به اجمال توان گفت این است که اسلام از عصر آغازین خود نهادی سیاسی بوده وبه یاری ایدهء «جهاد» در راه الله، باورمندان به الله و محمد پیامبر را ملزم به انجام آن ساخته است. ایدهء جهاد در کانون اعتقاد به اسلام به مثابه نهادی سیاسی جای گرفته وهمهء مومنان به الله ومحمد پیامبر را به نحوی حیرت زا درخدمت قدرت سیاسی خود گرفته. در کنار امرجهاد، نظام «شریعت» شکل گرفته. شریعت مجموعهء ضوابطی ست که در دو قلمروِ رفتارها و تکالیف فردی عبادی مثل نماز و روزه و حج وروابط حقوقی مثل احوال شخصهِ یا قوانین ارث یا قوانین جنحه و جنایت رادرشمول خود دارد.

اما اسلام رستگاری هر مومن یا باورمند مسلمانی را به انجام جهاد برای الله و اجرای بدون خدشهء شریعت، فردی و اجتماعی آن، مشروط دانسته. بدین قراراسلام چونان نهاد سیاسی در همهء قرنها و طول تاریخ خود یکسان عمل کرده. هم امروز نیز چون عصر اول و قرنهای نخستین گسترش این دیانت،«جهاد» و«شریعت» چونان دو اتوریتهء بنیادی اسلام، محور ایدئولوژی اسلام سیاسی در همهء جهان است.چیزی که رژیم حاکم بر ایران و تمام جنبش ها و گرایشهای اسلام سیاسی مثل اخوان المسلمین و القاعده و داعش و غیره برآن بنیان گرفته اند. فراموش نمی کنیم که دامن زدن به جنگ ایران وعراق از سوی خمینی و دارودسته های متنوع اسلام گرای ایران بر ضرورت «جهاد» و ضابطه های شریعت مثل قوانین مجازاتهای شرعی چونان ابزارایدئولوژیک در تداوم قدرت حاکمیت ملایان و متولیان دین، همواره تاکید داشته . از اینرو جهاد سنگ چرخشی جنگ ایران وعراق بود. با ایدهء جهاد و تداوم جنگ ایران وعراق آغازین سنگ بنای ویرانی ایران استوار گشت که تا به امروز جریان دارد.

۲ـ اسلام به مثابه دیانتی ربوبی : این ورسیون اسلام با جریان زهد گرائی یا دنیاگریزی از قرن دوم هجری می آغازد و در قرنهای بعدی جریانهای تصّوف اسلامی را که اوج آن قرنهای پنجم تا هشتم هجری ست، بوجود می آورد. مهمترین تحّول این ورسیون یا اسلام چونان دینی ربوبی، ربوبیّت یا قدوسیّت الله، خدای یگانهء اسلامی ست. یعنی الله اسلام وجه قدسی و ربوبی پیدا میکند. در این خوانش خدای اسلامی غالب خصلتهای نخستین مثل جباریّت و انتقام جوئی را که در آغاز دعوت محمد و درآیات وسوره های مکّی قرآن بدو منسوب است از کف مینهد. در خوانش اسلام زاهدان و فراتروگسترده تر اسلام صوفیان سخن زیادی از الله انتقامجو یا آتش جهنم او و اشکال مجازاتهای قیامت او دیده نمی شود. الله مورد پرستش زهدان و صوفیان، نوعا مومنان را به جهاد و کشتار غیر مسلمانان نمی خواند. برای نخستین بار در فرهنگ مسلمانی و خوانش گرایشهائی از صوفیان از الله، عنصر «عشق» چونان کانون پرستش خداوند وارد باورهای اسلامی می شود. که آن به جهت تماس و دریافت آموزه های دیگر ادیان و برخی

مکتبهای فکری یونانی و آئین مسیحیت و الهیات آن بخش مهمی از فرهنگ اسلامی را بوجود می آورد. این تحوّل، اسلام و متعلقات تئولوژیک آنرا به دیانتی ربوبی مبدّل می سازد. واصلا با تحوّل و بیاری الهیات دین یهود و بیشتر و گسترده تر مسیحیّت، اسلام به دیانتی ربوبی بدل می شود. اسلام عرفانی شکل دگرگون شده ای از مسیحیّت و مکتب نوافلاطونی پلوتن «افلوتین» و گرایش گنوستیک هلنی/یونانی مقارن ظهور مسیحیّت و مانویت و بودیسم وغیره است. اینگونه است که آن اسلام چونان نهادی سیاسی و قدرت گرا مبّدل به آئینی مطلق آسمانی و گریزان ازدنیّویت میگردد. اوج این خوانش اسلام ربوبی یا قدسی را نزد جلال الدین مولوی و ابن عربی و دهها چهرهء صوفی یا عارف نامدار می توان یافت. اما محدّثان وفقیهان اسلامی، گرایش شیعی یا اهل سنّت آن، در شریعت و همان خوانش اسلام چونان نهادی سیاسی دست و پا میزنند. نمونهء شاخص آن روح الله خمینی و همگی ملایان و اهل شریعت ایران است.

ملاحظهء دوم : آنچه که امروز از اسلام در ایران وجهان شناخته می شود دو واقعیت است. ۱ــ اسلام چونان دین که در وجدان فردی، یعنی باور شخصی و درونی فرد مسلمان و در همهء اجتماعات مسلمان برجای است. با این وجه دین که وجه غالب است کسی را حرف وبحثی نیست. از انجاست که گفته می شود همهء مسلمانان تروریست نیستند. البته که چنین است. اما همهء تروریستهای این سالها، نوعا بعد از ظهور انقلاب اسلامی ایران، مسلمان اند. بنابراین کسی را کاری نیست بدین که فرد مسلمان چه چیزی را می پرستد. موضوع پرستش اوالله است یا فردی مقّدس مثل امامی شیعی ویا عنصری دیگر. ۲ــ اسلام نهادی سیاسی و ابزاری ایدئولوژیک است که با تکیه برعناصر جمع گرایانهء خود مثل جهاد برای الله یا جنگ با ناباوران به اسلام یا کافران، نهادی ویرانگراست که به مدد ترور وجنگ ونفی ونابودی انسانها می کوشد ضّد ارزشهای خود را که مجموعهء «شریعت» است، برجوامع انسانی تحمیل کند. تمام گرایشهای اسلام سیاسی درایران و جهان چنین هدفی را دنبال میکنند. دستکم سی و پنج سال حکومت اسلامی ایران ودر تمام گرایشهای آن به ایرانیان وجهانیان نشان داده که اسلام چونان نهادی سیاسی وشریعت آن نوعی ایدئولوژی مطلق رادیکالیزه (بنیادگرایانه) وخشونت بار کامل و نفی کننده و بی حرف وسخن ضّد آزادی ست.

ملاحظهء سوم : حضور و دخالت اسلام سیاسی چونان نحوی نگرش سیاسی/فرهنگی در عرصهء عمومی بنا برماهیتِ نفی کنندهء آموزه های اسلامی، ذاتا ضّد آزادی ست. ضّد اراده و خواست آزادانهء انسانی ست. از اینرواسلام تحت هیچ شرایطی و هیچ بهانه ای نمی تواند به بقای صلح آمیز و حرمت گذارذات انسان وآزادیهای طبیعی او درعرصهء عمومی یا اجتماعی، دولت و مدرسه و نظام حقوقی، ادامه دهد. نکته ای را که می نویسم به هیچ وجه نه ضّدیت با اسلام است و نه توهین بدان. بلکه مجموعهء ضوابطی که «شریعت» نامیده می شود و مدعی مدیریت جامعه است، ضّد ارزش بوده و معارض بنیادین آزادی انسان ست. و آن واقعیتی تاریخی ست که در جای خود تمام جزئیات مسئله را با استناد به آموزه های این دیانت نشان میدهم.

ملاحظهء چهارم : ساده ترین تعریف انسان در پذیرش متداول و جهانی آن چنین است : انسان حیاتمندی عقلانی و آزاد است. آزاد متولد می شود و باید وباید در آزادی بزیید. انسان آزاد است، یعنی خواست و ارادهء مستقل عقلانی و بدون قیّم انسان یگانه مرجع تعیین کنندهء آزادی های مدنی و حدود آن است. هیچ مبدأ یا اتوریتهء دیگری، مثلا اعتقادات دینی یا مقدسّان آن، خداوند یا پیامبران و ضمائم آنها، حق تعیین تکلیف وتحدید آزادیهای انسان را ندارد.همین و نه چیزی دیگر. از اینروهیچ امر و پدیده ای قدسی یا ربوبی و تحت هیچ عنوانی و به هیچ بهانه ای نمی تواند و نباید حیطه های آزادی های انسانی را به بند کشد. یکی از وجوه آزادیهای مدنی انسان «نقادی» اندیشه و فکر بطور مطلق است. به سخنی هیچ اندیشه یا باور واعتقادی نباید و نمی تواند از نگاه نقادانهء انسان بیرون خزد یا معاف باشد. چیزی که برای فردی مقدّس است، همان برای دیگری یا دیگران می تواند اصلا مقّدس نباشد. ابدا باکی نیست. زیرا در ارتباط با آزادی انسان امرمقّدس یا ربوبی نمی تواند شرط تحدید آزادیهای انسان باشد. از طرفی

حرمت یا احترام به باور دیگری خود یکی از وجوه آزادیها ست. اما این حرمت نمی تواند ونباید معارض «حق» نقادی فکرگردد. چیزی که مثلا رورنامهء شارلی ابدو در انتشار کاریکاتور محمد یا مقدّسان دیگر مثل عیسی مسیح یا موسی و غیره بدان اقدام میکند. روشنتر بگویم اینکه رعایت باور دیگران هرگز نمی تواند برای طنز پرداز یا نقادی دیگرازهر نوع آن دهان بند بزند. من یا دیگری آزادیم تا هر باوری و اعتقادی را ازهر مبدئی و بنیانی، زمینی یا آسمانی نقد کنیم. لذا برای حراست و صیانت از آزادیهای طبیعی و بنیادی انسان وجلوگیری و مبارزه با موانع گوناگون این آزادیها از وظایف اصلی و ساختاری اتوریته های نهاد دولت و دستگاه حقوقی اوست. سخن کوتاه اینکه اسلام سیاسی مخّل نظم طبیعی اجتماعی و برهم زنندهء آرامش و زیست معمول اجتماعات است و باید از عرصهء روابط اجتماعی بطور کامل بیرون رانده شود.

سخن پایانی آنکه راه حّل رهائی سرزمین ایران از چنگال اسلام سیاسی مسلط و پایان دادن به ویرانیهای ناشی از آن، گذر به نظام سیاسی لائیک/سکولر است. میدانیم که استقرارلائیسیته/سکولاریسم در جامعهء استبداد زدهء ایران که مظاهر بیشمار استبدادهای دینی/اسلامی را در رگ وپی تمام نهادی های فرهنگی/سیاسی خود دارد، کاری ست بس دشوار و نیازمند کار و کوششی ست گسترده و پیچیده. اما ویرانی استبدادهای حاکم را باید از جائی ممکن آغازید. نخستین گام، پاکسازی کامل و یکپارچهء نهاد دولت و کلیّهء سازمانهای تابع آن از حضور و دخالت دین و متولیّان و عوامل آن، اسلام و غیر اسلام، است. این پاکسازی به مردم ایران فرصت میدهد تا با فراغت و در صلح و آرامش امکانات ساخت جامعه ای مدنی یا سیویل را پی افکنند. دلایل بیشمار این واقعیت را در کتابم با عنوان «لائیسیته، بنیادها و هدفهای آن» به شرح آورده ام.

پاریس ۱۶ژانویهء ۲۰۱۵-۲۰۱۵

ابراهیم محجوبی

از اوکرائین تا گیلان

از زندگی یک مامور مرموز انقلاب روسیه

انقلاب ها تنها جولانگاه توده ملتهبِ معترض و انقلابیون رزمندهِ آرمانگرا نیستند، بلکه میدان نقش آفرینی بازیگران دیگری نیز هستند. این بازیگران، ماجراجویانی هستند که در تب و تاب انقلاب و زیر تاثیر شعارها و جوش و خروش های آن، خیلی زود رگه های ماجراجوئی خویش را با عناصر انقلابیگری پیوند می دهند و ناگهان در نقش هائی بس شگفتی آور و در عین حال موثر ظاهر می گردند. رفتار و کردار این نوع بازیگران عرصه انقلاب، اگر با جنبه هائی تبهکارانه مماس نگردد ولی اغلب جلوه هائی از بزهکاری را با انقلابیگری در هم می آمیزد. و همین خصیصه از آنان افرادی فعال، پر تلاش، زیرک و با استعداد پدید می آورد. درست آن چه که منطق انقلاب نیز به نوعی و در مراحلی به آن نیازمند است. البته صفاتی چون جسارت و بی باکی توام با رگه هایی از هنجارگریزی و جامعه ستیزی، که در این نوع انسان ها برجستگی قابل توجهی دارد، خود به ایفای کامل تر نقش یاد شده آنان یاری می رساند.

انقلاب ها بنا به خصلت خویش، در همه زمان ها و مکان ها، همواره عرصه مناسبی برای میدانداری و نقش آفرینی آن سنخ از افراد جامعه بوده اند. البته با مُهر و مشخصات مربوط به ویژگی های فرهنگی و روانشناسی و مرحله رشد اجتماعی کشور درگیر انقلاب. در همین راستا، و به تبع همین نکته، انقلاب روسیه در سال ۱۹۱۷ نیز از آن پدیده مصون نبود. به ویژه اینکه، آتش جنگ داخلی سه ساله - که بی درنگ در پی قدرت گیری بلشویک ها شعله ور شد و در آن نیروها و عوامل ۱۹ کشور خارجی به اشکال مختلف حضور داشتند - زمینه مناسب تری برای نقش آفرینی " انقلابی - ماجراجو " های رنگارنگ فراهم اورده بود .

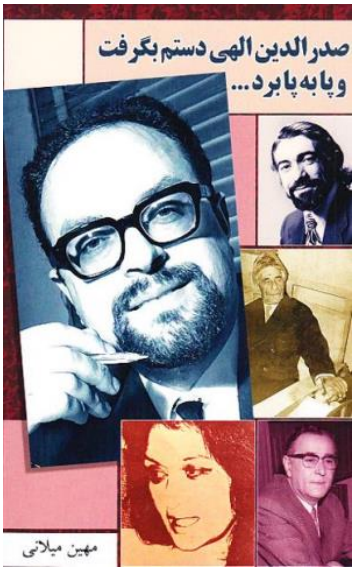
یکی از این نقش آفرینان آن دوران، جوانی اوکراییینی به نام " یاکوو بلیومکین " بود. زاده شهر اودسا به سال ۱۸۹۸. نام او در نوشته های تاریخی کمتر آمده است. اما یکی از ماموران فعال و خستگی نشناس دولت بلشویکی بود که چنانکه خواهد آمد، پایش به ایران نیز رسیده بود. بلیومکین، یهودی تبار و عضو جناح چپگرا تر " سوسیال رولوسیونر " ها بود که اندیشه و عملشان بر محور ترور های سیاسی می گشت. کما اینکه، همین بلیومکین در سال ۱۹۱۸، " میرباخ "، نماینده تام الاختیار آلمان در روسیه را در مخالفت با پیمان صلح برست لیتوفسک و نیز اعتراض به اشغال اوکرائین توسط ارتش آلمان به قتل رسانده بود. در پی این واقعه، در خبرهای رسمی اعلام شد که دادگاهی در مسکو، بلیومکین را به ۶ سال حبس محکوم کرده است. اما، این یک ظاهرسازی مصلحت اندیشانه دولت نوبنیاد بود. زیرا، بلیومکین از چنگ پلیس گریخته و به هم رزمانش در اوکرائین پیوسته بود. در ان روزها، در اوکرائین وضعیت بس پیچیده ای حاکم بود. آنجا نه فقط عرصه رقابت شدید سپاهیان خارجی بود، بلکه میدان زد و خورد شدید میان سرخ ها و ارتش سفید به رهبری دنیکین بود. بلیومکین، در اوکرائین به دلایل ناشناخته از سوسیال رولوسیونر ها گسسته و به بلشویک ها - که حکومت شورائی مستقلی تشکیل داده بودند - پیوسته بود. در جبهه های جنگ داخلی سخت فعال بود و بارها زخمی شده بود. از همین رو، نیروهای انگلیسی هنواره در تعقیب وی بودند. چنانکه، شبکه اطلاعاتی انگلیس در گزارش های خود، بارها به مشخصات ظاهری و توانایی های جوان اودسائی پرداخته بود: " بلیومکین، جوان یهودی قد بلند با پوست قهوه ای و شبیه تاتارها است که به راحتی می تواند با یک فرد افغان اشتباه گرفته شود." و نیز :" او فارسی و عربی می داند و شش ماه صرف کرده تا گویش های افغانی، هندی و اردو را بیاموزد." در این گزارش ها، همچنین آمده بود که

بلیومکین از کی یف به افغانستان رفته تا امیر آن کشور را به قتل برساند. و نیز اشاره شده بود که او قرار است به هندوستان رفته و جانشین پادشاه انگلیس را سر به نیست کند .

بر پایه گزارش های یاد شده، به نظر می رسد که بلیومکین، در همان بحبوبه جنگ داخلی، در فرصتی کوتاه و به شکلی رازناک، به مامور زبده و گماشته مرموز انقلاب بلشویکی تبدیل شده بود. ماموری که وظیفه داشت بذر های بلشویسم را در سراسر منطقه، از استپ های مغولستان تا ایران و فراتر از آن تا اقیانوس هند و فلات تبت بپاشد. آیا به راستی چنین بود؟ آیا او مامور " ۰۰۷ " چکا بود؟ یا تنها یک انقلابی ماجراجو ی خودانگیخته؟ منابع تاریخی انتشار یافته، در این باره اطلاعات کافی به دست نمی دهند. این گونه پرسش ها پر رنگ تر می شوند، وقتی که رد پای او در سواحل دریای مازندران، در خطه گیلان و در تشکیلات میرزا کوچک جنگلی پیدا می شود: به گفته خود بلیومکین، او در سال ۱۹۲۰، در مقام عضو کمیته مرکزی حزب کمونیست ایران عازم گیلان شده بود تا به تحکیم " جمهوری شوروی گیلان " یاری رساند! در این راستا، گویا هم او بود که در اقدامی شبیه کودتا، میرزا کوچک را از صدارت جمهوری گیلان برکنار و احسان الله خان چپگرا را به جای وی منصوب کرده بود. باز، گویا در پی همین جابجائی قدرت بود که " جمهوری شوروی گیلان " به یک رشته اقدامات تند و تحریک آمیز مانند تخریب مساجد و سلب مالکیت از زمینداران محلی و غیره دست یازیده بود. حضور شخصی مرموز چون بلیومکین در جنبش جنگل، انسان را یاد چهره مرموز دیگری می اندازد که نامش " گائوک " بود. عده ای او را آلمانی و بعضی دیگر وی را روس آلمانی تبار دانسته اند. اما، هرگز ماهیت حضور و نقش وی در کنار جنگلی ها روشن نگشته است. در منابع تاریخی قابل دسترس نیز در این باره اتفاق نظر مشاهده نمی شود. بنا به اطلاعات موجود، بلیومکین بعد از ماموریت گیلان، سر و کله اش در مغولستان پیدا می شود. با وظیفه متشکل نمودن " قهرمانان سرخ " دشت های آن سرزمین!

"زندگی پر ماجرای بلیومکین در مراحل بعدی، پر حادثه تر شده و سرانجامی تراژیک می یابد: در سال ۱۹۲۰، در حالی که جنگ داخلی هنوز جریان داشت، بلیومکین مسئولیت حفاظت از قطاری را بر عهده داشت که از مسکو به باکو می رفت. سرنشینان آن، شرکت کنندگان کنگره دوم انترناسیونال کمونیستی بودند که اینک برای حضور در کنگره رنجبران شرق، به ماورای قفقاز می رفتند. بعد از آن ماموریت، بلیومکین وارد آکادمی نظامی مسکو شد. در همین شهر بود که با تروتسکی آشنائی پیدا کرد و این آشنائی به دوستی نزدیک منجر شد. تا جایی که به زودی منشی تروتسکی و نیز فرمانده گارد محافظ او گشت .و اما سال ۱۹۲۹ برای بلیومکین نه تنها سال رخدادهای خطرناک بود بلکه سال پایان زندگی پر ماجرا و مه آلود وی نیز بود: در این سال، دستگاه پلیس سیاسی دولت بلشویکی او را مامور کرد تا در پاریس یکی از ناراضیان حکومت استالین با نام " باشاُنف " را به قتل برساند. البته نقشه قتل به دلایلی نامعلوم به اجرا در نیامد ولی نشان از این داشت که بلیومکین در صحنه اروپا نیز فعالیت می کرد. در چنین برهه ای، تروتسکی از شوروی رانده شده و در ترکیه اقامت داشت. این بار، بلیومکین به حلقه واسط میان تروتسکی و همفکران و هم پیمانانش در داخل روسیه تبدیل شد. این مسئله از چشمان تیزبین دستگاه پلیسی پنهان نمانده بود. کما اینکه، به زودی بلیومکین تحت نظر قرار گرفت و به وسیله جاسوسه ای زیباروی به نام " لیزا گورسکا " به دام افکنده شد. این حادثه، خود به قدر کافی پیچیده بود. گرچه عملیات تعقیب و گریز این بازیگر خبره و مرموز سیاسی به یک بازی موش و گربه همراه با تیراندازی های متقابل تبدیل شده بود، ولی سرانجام او را دستگیر نموده و به دادگاه کشاندند.حکم دادگاه، به دستور استالین، مرگ بود. و به این سان، یکی از مردان چند چهره و نا آرام انقلاب روسیه به جرم هواداری از تروتسکی و چه بسا دلایل دیگر، در حالی که تنها ۳۱ سال داشت به جوخه اعدام سپرده شد. به گفته تارخ نگاران، هنگام اعدام، او فریاد " زنده باد تروتسکی " سر داده بود.

مهین میلانی



قطعاتی از کتاب **"صدرالدین الهی دستم بگرفت و پا به پا برد..."**

در ماجرای دعوت فدراسیون فوتبالِ کانادا از تیم ملی فوتبال ایران در ونکوور به تاریخ مه ۲۰۲۲، خبرنگاری که نامش را ذکر نکرده اند در شهرِ"سنت جان" میان پرسش سئوال هایش از جاستین ترودو نخست وزیر کانادا می گوید کسانی که عزیزانشان را در سقوط هواپیمای اوکراین به کانادا در ایران از دست دادند این بازی فوتبال را "یک سیلی به چهره" قلمداد کرده اند. در این جا آن چه مدنظر هست این که همین یک اشاره ی کوتاه و موجز ماجرا را به بسیاری از رسانه های کانادائی می کشاند. در پاسخِ این خبرنگار ترودو گفت که این انتخاب فوتبال کانادا کارخیلی درستی نبوده است. و بعد از مدتی کوتاه شهردار ونکوور این دعوت را نادرست اعلام کرد و سپس دبیر حزب ان دی پی. این مبحث را در آغاز این نوشتار می آورم تا اهمیت تیزبینی و وقت شناسی و موقعیت شناسی یک روزنامه نگار را در جهان امروز که به جز معدود روزنامه های دنیا اغلب کپی و تکرار و تلگرافی است بیان دارم. بیان نکته ای که دیگر نه بازی فوتبال که شرایطی که اشغالگران آخوند در چهل و اندی سال در ایران بوجود آوردند را در مرکز حرف ها درکانادا قرار بدهد. و بیان این مطلب جهت ابراز واقعیت وجودی یک روزنامه نگار، دکترصدرالدین الهی، است که ما به تازگی از دستش داده ایم، اویی که نه تنها یکی از بانیان اساسی روزنامه نگاری مدرن در ایران بود چرا که خودش مدرن بود، نه تنها با شناخت ویژگی های هرکدام از شاگردانش می دانست چگونه آنها را هدایت کند، بلکه در کنار گزارش های جنگ الجزایر، درکنار تاسیس کیهان ورزشی، و در کنار پاورقی هایش، مصاحبه هایی انجام داده است که فقط یک روزنامه نگار تیزبین که تاریخ وادبیات و شعر ایران را خوب می شناسد می تواند به موقع به آن فکر کند و از پس آن برآید. و روزنامه نگاری که می داند حقیقت را باید از منبع اصلی و با دانش و حکمت یافت. ببینید دکترالهی خود چگونه حرفه اش را توصیف می کند: "روزنامه‌نویسی، یعنی ایستادن بر سر شط تاریخ و با قلاب هشیاری ماهی چاق و چله ی حادثه را صید کردن. خوب به آن خیره شدن، رنگ و شکل و حالش را به خاطر سپردن و آنگاه او را در آن شط دوباره رها کردن و به سراغ ماهی بعدی رفتن. به خاک انداختن این ماهی کار بازار است یا آنها که می‌خواهند از این راه در بستر تاریخ به طرز محیرالعقولی با جیمی و تارزان و کلئوپاترا و ایاز و اصغر قاتل و حوریان بهشت هم‌بستر شوند." صدرالدین الهی با کسانی مصاحبه کرده است که فقط ذکر نامشان سبب می شود خیلی آدم ها کهیر بزنند. زیرا مصاحبه شوندگان حرف هایی زده اند که گاهی خلاف باورهای متعارف است و تهمت های عداوت جویانه ای بدین سبب بار آنها کرده اند. باورهایی که یا جانب دارانه اند و یا از روی ناآگاهی. از جمله مصاحبه با سیدضیاء طباطبائی که خود را مرد اول کودتای ۱۲۹۹ می داند با شواهد بی بروبرگردی که نشان می دهد. این کودتاییست که رضاخان قزاق را رضاشاه کرد؛ مصاحبه با نادر نادرپور مخالف سرسخت "شعرمتعهدانه ی دروغین" که در آن جلال آل احمد و براهنی و شاملو و مجله ی فردوسیِ عباس پهلوان را عناصر اصلی آن می داند؛ و مصاحبه با پرویز ناتل خانلری که نیما را علی رغم تشخیص درستش در مشکل شعر کلاسیک او را یک شاعر الکن می نامد.

هیچ گاه اما دکتر الهی نخواست به ایران برگردد. می گفت می دانم خیلی چیزها بدجوری تغییر کرده اند و من نمی

خواهم آن خاطرات خوب را از دست بدهم. در واقع صدرالدین الهی نیمه ی دوم زندگیش را نیز نه در کالیفرنیا که در ایران زندگی کرده بود. به آثارش در تبعید اگر نگاه کنیم همه یادآور آن خاطرات است و به جز چند مطلب و از جمله حرف هایی که در آغاز ورود خمینی و از آخرین مصاحبه ی شاه می زند و چند مطلب پراکنده ی دیگر اغلب از دورانِ نیمه ی اول است. بیشتر کارهای آن دوران و خاطرات زندگی کودکی و جوانی اش را بازنشر می کند و سپس آنها را به صورت کتاب هایی مجلد زیرچاپ می برد. همانگونه که مصاحبه هایش را. انگار در نیمه ی دوم هیچ چیز جالبی وجود ندارد که طرح شود. زندگی همه در آن گذشته ی نوستالژیک است. خلأ نبوده، پر بوده است از زیبائی هایی که دیگر نیست.

در یکی از آخرین مصاحبه ها با صدرالدین الهی، وی حرفی را که بارها زده بود در برابر سئوال "اکنون چه می خواهید از زندگی؟" یا "آیا حسرتی در زندگی دارید؟" باز تکرار می کند: "حسرت؟ هیچی. زندگیم را کرده‌ام، ناراضی نبودم و ناراضی هم نیستم. من همیشه این شعر سعدی را مثال می‌آورم که می‌گوید: "وطن آن جاست کازاری نباشد / کسی را با کسی کاری نباشد." هرجا که تو توانستی به خودت برسی و تنها باشی و در این تنهایی به جمع فکر کنی، همان جا وطن ما است". (مجله ی هفته و مصاحبه به مناسبت درگذشت خانلری). به نظر این ادعا درتناقض است با آن زندگیِ نیمه ی اول که قراری نبود و تنهایی فقط شاید هنگام مطالعه معنا داشت. اما دکتر صدرالدین هیچ گاه در پاسخ کم نمی آورد. و البت که اعتقاد داشت به آن کاری که می کرد حتی اگر دست سرنوشت وادارش کرده بود. درواقع مگر نه اینست که به نوعی تمام زندگی را سرنوشت جلوی پایت می گذارد از زمانی که به این دنیا ناخواسته پرتاب می شوی به جایی که خودت تصمیم نگرفته ای و به راهی می روی که خانواده و جامعه و فرهنگت تو را به آن جا می کشند و حوادث و فجایع و تراژدی ها نیز تو را هول می دهند که درجاهایی قراربگیری که گمان می کنی خودت اراده کرده ای.

مصاحبه با سیدضیاء الدین طباطبائی یکی از زیباترین مصاحبه هایی است که شما در مطبوعات داخلی و هم خارجی می توانید بیابید. سید ضیاء الدین نیز روزنامه نگارهم بوده است. لذا صرافت و صداقت را توأمان دارد. دو روزنامه نگارِ غَدَر این جا در واقع روبروی هم قرار دارند. صدرالدین الهی زیر و بم تاریخ آن زمان را خوب می داند و زوایای زندگی سید ضیاء را نیز خوب می شناسد و به همین دلیل این چنین در مقابل هرپاسخ سئوالِ بعدیِ فی البداهه را بی تأمل پیش پای او می گذارد؛ و سید ضیاء نه هم چون هرسیاستمدار"ترسو و محتاط و جاسنگین و سخن به مثقال خرج کن مانند آقای حکیم‌الملک... که خود را به کری بزند،" بلکه "این مدیر رعد شب سوم حوت ۱۲۹۹" در میان "خباثت پاچه ورمالیده های چکمه به پا و عمامه به سر" که لباس آخوندی اش را شب کودتا درآورده و کلاهی شده بود می گوید همه ی راز نفر اول بودنش را در انجام این کودتا. مصاحبه گر در این جا به گفته ی الهه بقراط مصاحبه را به "یک اتفاق یا حادثه تبدیل می‌سازد. گفتگوکننده خنثی نیست در فضای کلیشه‌ای یک مشت سئوال و یک مشت جوابِ" از پیش آماده ی شده ی بی ربط. دکتر الهی در این مصاحبه به خانم بقراط می گوید: "مصاحبه‌های من حاصل نگاه صمیمانه ی من به مصاحبه شونده است. من نمی‌روم که مصاحبه شونده را به چارمیخ بکشم و یا پنبه‌اش را بزنم. این کار را در بخش اول به جلادان اوین محول کرده‌ام و در بخش دوم به پنبه زن‌های دوره‌گرد. من در مصاحبه‌هایم با انسان آنطور روبرو می‌شوم که باید شد. سوژه‌ام را دوست دارم حتا اگر دشمنم باشد. برای استخراج سؤال به سراغ معدن جواب نمی‌روم. فضاسازی اگر می‌کنم یک کار طبیعی است. در کنار سوژه‌ام او را در متن زندگی می‌بینم و همین." و "فکر راه یافتن و راه تازه یافتن و گریختن از تکرار و ابتذال، همیشه جوهر و جان کارم با بچه‌ها بوده است" و"من هروقت به مصاف خبر می روم یا برای مصاحبه‌ای آماده می‌شوم، فکر می‌کنم تمام خطرها بر سر راهم هست و این منم که باید کار را به سامان برسانم. از پیچ و خم آن بیرون بیایم. نگذارم پشتم به خاک بیاید و در عین حال از پشت به سوژه‌ام خنجر نزنم. واقعن اعتیاد است. خود سرکار(خطاب به الهه بقراط) تازه معتاد

شده‌اید. اگر ناراحتید بروید بیمارستان ترک اعتیاد. اما من از این اعتیاد کیف می‌کنم. بیشتر از پنج پک قلاج به چپق حشیش و یک پنج سیری عرق کشمش سر حالم می‌آورد و به قول اینجایی‌ها 'های' می‌شوم. چشم و گوشم مثل چشم و گوش سگ حسن دله دنبال خبر است و خبرساز و آنچه می‌تواند روزم را پر کند. گاهی از فکر اینکه فردا چطور با حادثه ی ندانسته روبرو خواهم شد شب خوابم نمی‌برد و باور کنید راست می‌گویم."

چقدر دلم می خواهد این روزنامه ای را که برای اولین بار اسم من در آن چاپ شده بود، داشته باشم. جادوی مرکب این اسم تا امروز هم مرا رها نکرده است. هنوز هم از دیدن اسمم توی روزنامه حظ می کنم. آن روز هم حظ کردم. این حظ بردن از اسم چاپ شده را از رضا شاه دارم. شاید او بود که باعث شد اسم من در اطلاعات چاپ شود و بعد من حال بیش از پنجاه سال است که اسمم در روزنامه ها چاپ می شود و حظ می کنم. فقط دلواپسم که چرا نمی توانم اسم چاپ شده ام را در آگهی مجلس ترحیمم ببینم."

در کتاب "سیدضیا مرد اول یا دوم کودتا" اگر چه دکتر الهی به صورت داستانی زنده و شیرین روایت می کند این تاریخی را که در آن همه با هم جنگ دارند، واگر چه ظاهرن خود را به ارزیابی آلوده نمی کند اما در نگاه تیز بین از ورای حکایت هایی که می نویسد، حتی بعدتر که آن ها را به صورت کتاب درآورده وعرف مطبوعاتی بی طرفی را رعایت می کند، اما گاهی به آن سو توجه بیشتری نشان می دهد که کمتر در آن روزهای دور درگیر آن بوده است، و می توان در آن روایت ها عشق وی را به اعلیحضرت و باورش را به عشق شاهنشاه به وطن دید آن چنان که در وصفش بگوید که برای تبدیل کشور به تمدن بزرگ، محمدرضاشاه "به یقین صداقتی در حد ایمان ناب داشت." نقل وصف رضا شاه و قوام السلطنه با سه روایت گوناگون که همه با نگاهی مثبت به این دو می نگرند نیز حاکی از نقل احترام آمیز است. و با ۱۴ روایت (از روایت رسمی تا روایت لوتی تا روایت محمد رضاشاه و تا ابتهاج و کیانوری و ساعد و سید ضیاء) در بابِ تیراندازی به شاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ حتی با نتیجه گیری هایی در انتها کماکان دکتر صدرالدین الهی هنوز حکمی نمی دهد ولی چیدمانیست که به نظر من بیشترین گمان را به توطئه ای می برد از پیش فکر شده تا دستِ بخصوص حزب توده را از امور و از آزادی فعالیت کوتاه کند. و تیراندازی بهانه ای می شود بلافاصله تا اختناق و سرکوب و بگیر و ببند کسانی که برعلیه قانون منع ترویج مرام اشتراکی (مورخ خرداد ۱۳۱۰) آزادانه فعالیت می کردند. این قانون در عین حال عملی شدن تغییر قانون اساسی برای افزایش اختیارات شاه را بوجود می آورد و صدرالدین الهی از آن نتیجه می گیرد که ایران به جرگه ی جناح ضد روسی آن‌زمان می پیوندد. چیدمان روایت هم چون سکانس های یک فیلم کارآگاهی است که هرکسی را که در آن زمان می توانسته با شاه خرده یا کلان اختلافاتی داشته باشد وارد ماجرا می کند. از رزم‌آرا بعد از قرارداد قوام با روسیه تا سیدضیاء و حزب توده. بلبشوییست. همه زاق همدیگر را می زنند و هیچ کس به دیگری اعتماد نمی کند در شرایطی که فضای ضد کمونیستی را نه فقط در خاورمیانه که در جهان گرفته است. و در فضایی که مانند همیشه غرب و روسیه چشم دارند بر سرزمین های ثروتمند خاورمیانه و بخصوص ایران در آن مقطع خاص. چیدمان روایت ها به گونه ایست که گویا هرکس به تنهایی نقشه‌ی قتل شاه را کشیده است. چیزی شبیه قتل رزم آرا که اگر چه کار به دست فداییان اسلام صورت می گیرد اما توافقی نانوشته از جانب همه ی جناح ها خواستار قتل او بوده است. از مصدق و کاشانی تا شاه و لیبرال ها و فدائیان اسلام. اما در این تیراندازی به شاه قاتل، از جانب کسی ملقب به ناصرفنر و یک‌لات زبردست در تیراندازی، از فاصله ی نزدیک تیرش به خطا می رود و توسط گارد کشته می شود تا رازعوامل اصلی با خود قاتل به زیر گور رود. و این هنوز رازیست که در پس آن قبل از هر چیز می بایست به فرهنگی اشاره داشت که حذف حرف اول را می زند. واگر چه سیاستمداران غدری در سِمَتِ صدراعظم شاه جوان را رهنمود بودند اما فضا خالی است از آن زاویه دیدی که همگان را گرد هم آورد و وحدتی متکثرفراهم سازد. تلاش ساعد برای اینکه چینی های ترک خورده را بند بزند فقط گاهی به طور موقت می توانست کارا باشد. و این یادگاریست

از آن نسل ها که هم چنان به نسل های بعد نیز منتقل شده است. و اما این جا این "کر و کور" به گفته ی خود دکتر صدرالدین الهی که نتوانسته بود به این دلیل نه به نیروی دریایی راه یابد و نه بازیگر شود، چه با چشم و گوش باز نمایشی تحویل می دهد با ارکستراسیون سازهایی که هرکدام یک ساز می زنند. یک کس لازم تا آن را در یک سریال مانند دایی جون ناپلئون به رشته کشد این بخش های مهم تاریخ ما را که دکتر الهی فشرده و جامع خطوط اساسی اش را این همه زنده ترسیم کرده است. در مصاحبه با سیدضیاء طباطبائی، وی بسیار صریح و نترس است و صدرالدین الهی آگاه است از تاریخی که برکشورگذشته و تاریخی که بخشن با آن زندگی کرده است در زمان محمد رضا شاه و در دوران کودکی اش در زمان رضا شاه. سیدضیاء روزنامه نگاری بوده است زبل. روزنامه نگاری که آن قدر دقیق و ژرف در کارهایش که بیشتر از هر سیاست مدار دیگری می فهمد رجال سیاسی چگونه دارند دو دستی کشور را می دهند دست اجانب در زمان احمد شاهِ جوانِ بی کفایت.

در این مصاحبه با صدرالدین الهی، نادرپور دانشنامه و تاریخ صدسال شعر نوی ما را در بستر تاریخ سیاسی - اجتماعی تحولات، همراه با ارائه ی نمونه هایی برگزیده و در مقایسه با دیگر شعرای هم عصر و میزان شهرت و علت شهرتشان به ما ارائه می دهد. به همت صدرالدین الهی و پرسش هایش به نظر می رسد هیچ یک از شعرا در صدسال گذشته در درجات مختلف شهرت و توانائی در این مصاحبه نادیده گرفته نشده اند. شعرایی که هرکدام ویژگی های خاص خود را دارند ودر ۴ رده ی خاصی که نادرپور بر می شمارد قرار داده می شوند. و تمام این ها را در بستر وقایع سیاسی جامعه ی ما رقم می زند. واقعه ی ۲۸ مرداد ۳۲ را "نه تنها سرآغاز فصلی تازه در تاریخ ایران، که جلوه گاه نسلی تازه در ادب فارسی" می خواند و نسلی که کاملن سیاسی بود و "شعرش نیز چنان به سیاست آلوده شد که در اغلب موارد شکل شعار یافت." به گفته ی او "اگر اوج هیجانات حزبی واجتماعی را شرکت وزیران 'توده ای' در کابینه ی 'قوام' و حضیضش را سقوط 'دموکرات ها' در آذربایجان بدانیم و سپس تحول و تبدیل آن هیجانات 'چپ گرایان' را در جهتِ احساسات ملی دنبال کنیم (که این بار براثرِ مجاهدات دکتر مصدق، به جایِ رنگ 'ایران باستانی'، رنگ 'ضداستعماری' گرفته بود)، می بینیم که نه تنها شاعران جوان نسل ما (نادرپور و صدرالدین الهی)، نظیرسایه و شاملو و کسرایی و اخوان و عاصمی (شرنگ)، که حتی سخنوران دو نسل قبل از ما مثل نیما وتوللی نیز به اشعار شعارگونه رونهاده و ابیاتی از قبیل نمونه هایی که در این جا می آورم سروده بودند:

نادرپور نیز مانند خانلری معتقد است که هیچ نوآوری نمی توان یافت که از بطن "سنت" بیرون نیامده باشد. نادرپور ادبیات ایران چه نظم و چه نثر را عرب گرا می داند بعد از اسلام تا انقلاب مشروطه. چرا که وی چیرگی اعراب را فقط حاصل شکست نظامی ساسانیان نمی داند، بلکه مولود کششی نیز می شمارد که "ایرانیان را به سوی دین اسلام، هم چون پیامی تازه و در عین حال آشنا، سوق می داد." نادر پور نخستین شناسندگان نیما یعنی خانلری و توللی و گلچین گیلانی را دارای سهم کافی از میراث غنی سخن فارسی می شناسد. و نیز مانند خانلری علت پسند شعر بی وزن و قافیه را که نیما بانی آن بود، آسان بودن (یعنی نداشتن هیچ گونه قانون و قاعده ی مسلم) می شناسد. و اما از نظر وی بخشی از این هواداران (شناسندگان بعدی نیما) که از آن به نام "آزادگویان" نام می برد، در فاصله ی بین ۱۳۴۲ و ۱۳۵۷، شعرشان به نام پیشروترین و متعهدترین مکتب شعر به جوانان تحمیل شد از طریق اشغال صفحات ادبی جراید "به مدد تردستی های شگفت مطبوعاتی و تمهیدات زیرکانه ی تبلیغاتی" و برنامه های فرهنگی رادیو و تلویزیون که در آن "مضامین کهنه و افکار سطحی را با بیانی تازه نما و غلط انداز" شاهکارهای آزادگویان پیشرو تلقی می کردند. نادرپور در ادامه می گوید که بین سال های ۴۲ و ۵۷ دو نوع سانسور حاکم بود. یک نوع ممیزی از جانب مقامات امنیت حکومت قبل از انقلاب و دیگری توسط 'اُژدانف های وطنی' و هرکدام سعی می کردند که در رام کردن صاحبان قلم بیشتر از حریف قدرت نمایی کنند." و مثلن می گوید که "گل سرخ" را ساواک

سانسور می کرد و حدیث نفس و شعر عاشقانه را جلال احمد نسبت به اشعاری که شاعران "مربع مرگ" (کسرایی، نادرپور و مشیری) می سرودند.

در وصف نیما، خانلری می گوید او "یک جاذبه ی مرادی داشت که سبب جذب مرید می شد. و در این راه قیافه، طرز حرف زدن و رفتار مخصوص و افکار تازه و عجیبش در این راه به او کمک می کرد." (همان. ص.۲۱۴). خانلری در این مصاحبه رویکرد تجدد در شعر فارسی از جانب نیما را به علت کینه ی او نسبت به شعر کهن فارسی می داند. و می گوید که نیما تقریبن تمام ادبیات کلاسیک ما را به بهانه ی این که سخنوران مداحان حاکمان بوده اند رد می کرد و "تمام شاعران اولیه ی زبان فارسی را، که اگر ما دوام و بقایی داریم مدیون و مرهون شعر آنها هستیم، به زبان زشتی هجو کرده بود." و کلن آدمی بود که دوست داشت به جنگ سنت برود. در حالی که برای سنت شکنی باید با سنت آشنا بود و برای آگاهی بیشتر در این زمینه ارجاع می دهد به مقاله ی "مقام سنت در ادبیات" نوشته ی خانم دکتر فاطمه ی سیاح در مجله ی ماهانه ی "ایران امروز" سال ۱۳۱۸ یا ۱۳۱۹. خانلری هم چنین می گوید که نیما چون نمی توانست از راه شعر کلاسیک به جایی برسد فکرکرد که باید به راهی برود که دیگران نرفته اند. چند شعر کلاسیک که سروده بود متوسط بود. او ادبیات کلاسیک را در حد همان تعلیمات ابتدایی با مادرش آموخته بود و نه بیشتر. دکتر خانلری با ذکر این که نیما درد را درست تشخیص داده بود، مانند نادرپوراشاره دارد به شاعران عصر مشروطه و نیاز به تحول موضوع و حتی قالب شعر فارسی. اما کار نیما را در حد شکسته بند های دوره گرد می دید که می دانستند باید استخوان را جا انداخت و با کمی تجربه ی متکی به تشخیص غیر طبی گاهی استخوان کج جوش می خورد و خواندن اشعار نیما را سخت می کرد. یعنی شما با یک دست جوش خورده طرف هستید. خانلری معتقد است که نیما مدعی ابداع وزن تازه شده بود اما از تحقق بخشیدن به فرضیه اش عاجز بود. در حالی که شاعران بعد از او مانند اخوان آن را در میدان عمل به تجربه گذاشتند. "به طوریکه وقتی اشعار اخوان را می خوانید دچار ترمز خواندن نمی شوید. شعر او مثل یک جاده ی مواج است که شما هنگام رانندگی در آن از پیش می دانید که کجا باید آهسته رفت و کجا تند"، در حالی که شعر نیما "ناگهان به دست اندازی می افتد و هنوز از تکان آن به خود نیامده، چاله ای جلویش سبز می شود." و علت این گرفتاری: "آگاهی های کم او از شعر قدیم فارسی و عروض فارسی از یک سو و تصور اطلاع از ادبیات اروپایی از سوی دیگر".

باقر مومنی

تراژدی یک نسل

وقتی تلفنی خبر دادند که سروژ تمام کردخیلی دلم سوخت. مرگش پیش بینی شده بود چرا که از چند سال‌پیش سرطان ریه گرفته بود و شیمی تراپی هم جواب کرده بود با این همه به نظر می‌رسیدکه پنج شش ماه دیگری در پیش داشته باشد، یا لااقل من چنین توقعی داشتم. دو روزپیش از آن به دیدنش رفته بودم و بیش از چهار ساعتی با هم حرف زده بودیم. ضعف‌زیادی داشت و یک بار، که یک دقیقه‌ای روبروی من ایستاده بود گفت که زیاد نمی‌تواندسر پا بایستد و نشست. وقتی نشسته بود آثاری از ضعف در او دیده نمی‌شد. سرخ وسفید و سر حال به نظر می‌رسید و با حرارت حرف می‌زد. زنش بعداً گفت آن ظاهر حال‌اثر دواهایی بود که می‌خورد، ده جور دوا می‌خورد.

دیدار من با او علاوه بر رفع نیاز روحیِ یک بیمار دم مرگ، هدف دیگری هم داشت.می‌خواستم یک بار دیگر آزمایشی بکنم، شاید این بار بشود راجع به گذشته‌های دور،او را به حرف بیاورم. از دیدنم بیش از حد معمول اظهار خوشحالی کرد و با این که از دو سه‌ماه پیش سرطان به تارهای صوتی‌اش آسیب رسانده بود زیاد حرف زد، با همان صدای‌خفهٔ سرطان زده.

در این چهارده سالی که در پاریس با او تماس شخصی و خانوادگی داشتم سه چهارباری، محض آزمایش و برای این که او را به حرف بیاورم، از خاطرات زندان با او یاد کردم‌اما او مطلقاً دوست نداشت از گذشته و از زندان حرف بزند و هر بار که چیزی در این باره‌می‌گفتم با اصرار می‌گفت یادم نیست؛ گاهی هم قیافه‌اش از یادآوری گذشته توهم‌می‌رفت. من البته برای این که او را به حرف بیاورم از خاطرات مطلوب زندان یادآوری‌می‌کردم اما همیشه بی نتیجه. معلوم بود، مطلقاً نمی‌خواست از گذشته حرفی به میان‌بیاید. یک بار خاطره‌ای را نقل کردم که هر کس دیگر بود از یادآوری آن به خود می‌بالید اماعکس‌العمل او همچنان ناامیدکننده بود. گفتم:

ـ یادته؟ اولین روزی که من و چند نفر دیگر را از زندان زرهی به قزل قلعه آوردند واستوار جهانگیرزاده با قیافهٔ خصمانه‌ای در حیاط به طرف من خیز برداشت؟ هنوزجمله‌اش را کامل نکرده بود که تو میان من و او حایل شده بودی و آمرانه به او گفتی: به‌این کار نداشته باش، این مریض است.

گفتم: «این حرکت تو برای من به شکل عجیبی غیرمنتظره و جالب بود، الآن هم که ازآن زمان تقریباً چهل سال گذشته برای من مثل این که همین دیروز بود.»

گفت: «جدی ؟اصلاً یادم نیست.»

بعد مثل این که فکر کرده باشد در صداقتش شک دارم، پس از مکث کوتاهی با حالت‌دفاعی دوباره گفت:

ـ جدی می‌گم. هیچ یادم نیست.

کاملاً صادقانه حرف می‌زد. بعضی چیزها معمولاً نباید فراموش شوند و فراموش هم‌نمی‌شوند اما سروژ خیلی چیزها، و چیزهای خیلی مهم هم یادش رفته بود. ظاهراً پس ازآزادی از زندان تصمیم گرفته بود گذشته را به کلی فراموش کند و از قرار معلوم در این‌مورد هم مثل بسیاری از موارد دیگر موفق شده بود.

اما حال و هوای آن روز با همیشه فرق داشت. بیش از چهار ساعت با هم حرف زدیم.زنش هم آگاهانه ما را تنها گذاشت که هر چه دل تنگ‌مان می‌خواهد بگوییم.

چند روز پیش هم همین کار را کرده بود. یک رفیق ارمنی که حالا در آلمان زندگی‌می‌کند، پس از سی چهل سال معلوم نیست چگونه، پیدایش کرده و به سراغش آمده بودو قریب پنج ساعتی با هم از گذشته حرف زده بودند، و زنش جز یک بار که برای آنها چای‌برده بود، خلوت آنها را بر هم نزده بود. الگا بعداً تعریف کرد که این دو ملاقات سروژ راخیلی سر حال آورده بود. این را لااقل من در ملاقات خودمان حس کردم. زیاد حرف زد:

از این که می‌خواهد قراردادش را با باقرزاده، انتشاراتی توس، در مورد پنج جلدمجموعهٔ آثار چخوف به هم بزند برای این که با او نامردی کرده است. برای این کار توجیه‌هم دارد چون که دو جلد دیگر از آثار چخوف را هم برای چاپ آماده کرده؛ یکیش یک‌مجموعهٔ قصه است و یکی دیگرش «ساخالین»، گزارش گونه‌ای است از دوران تبعیدش‌که دیشب تمامش کرده است. می‌گفت:

ـ منتظر جواب باقرزاده هستم. پیشنهادهایی به او کرده‌ام. منتظرم من و من بکند،فوری با یک ناشر دیگر قراردادش را می‌بندم، مجموعهء آثار چخوف در هفت جلد.

از رمان «همراه» نوشتهٔ «نینا بربروا» حرف زد که در کنار کار چخوف مشغول ترجمهٔآن هم بوده و امشب و فردا شب کار پاکنویسش تمام می‌شود. کتاب شطرنج را هم قبلاًبرای چاپ در تهران گذاشته؛ به علاوه «فیل در پرونده» را هم آمادهٔ چاپ کرده است. گفتم‌آن را سال‌ها پیش در «کتاب هفته» خوانده‌ام، آن که یک قصه است. گفت:

ـ نه بابا، یک مجموعه در حدود هشتصد صفحه است، اون، فقط یکی از قصه‌های‌این مجموعه بود.

طوری حرف می‌زد مثل این که وصیت می‌کرد. البته تنها پس از شنیدن خبر مرگش‌بود که این حالت او به یادم آمد ولی در آن روز دیدار بیش از اینها خوشبین بودم. فکرمی‌کردم لااقل شش هفت ماهی در پیش دارد و دریغ است که یک بار دیگر بخت خود راآزمایش نکنم. یک لحظه که ساکت شد پرسیدم:

ـ راستی، هیچ نوشته‌ای، یادداشتی راجع به گذشته نداری که تنظیمش کنی؟

مطمئن بودم که هیچ نوشته و یادداشتی ندارد، می‌خواستم به حرفش بیاورم.

گفت: ـ متأسفانه نه، این سال‌ها همه‌اش در فکر ترجمه بودم.

عکس‌العملش صد و هشتاد درجه با دفعات پیش فرق داشت. گفتم:

ـ پس قرار می‌گذاریم که دفعات بعد راجع به گذشته حرف بزنیم و من یادداشت‌بردارم.

مثل این که بخواهد اهمال گذشته‌اش را در این مورد جبران کند از من خواست که‌حتماً این کار را بکنم. می‌گفت:

ـ بنویس، باید راجع به گذشته نوشت. این کار توست.

و مدت زیادی در این باره حرف زدیم و برای آینده قرار و مدار گذاشتیم. قرار شد ادیک زاخاریان راهم، که رانندهٔ روزبه بوده و خیلی چیزها می‌داند، به من معرفی کند:

«اوبرای دیدن دو دخترش که در پاریس درس می‌خوانند به اینجا آمده بود، قرار است بعداًهم بیاید و همدیگر را ببینیم. دفعهٔ دیگر که آمد دستش را می‌گذارم توی دستت.یادداشت‌هایی هم دارد که می‌خواهد آنها را برای چاپ آماده کند.»

مثل این که می‌خواست گذشته را جبران کند و لابد فکر می‌کرد فرصت کافی ندارد،در میان حرف‌هایش از من می‌خواست که بنویسم و سه بار تکرار کرد: «بنویس». آن روزجمعه بود و من دیرگاه ترکش کردم. پیش خود گفتم بگذار شنبه و یکشنبه‌اش را با زن وبچه‌هایش بگذراند، دوشنبه با او تماس می‌گیرم و یک برنامهٔ فشرده می‌گذاریم. اما پیش‌از آن که من به او تلفن کنم و با او قرار بگذارم سروش حبیبی خبر داد که سروژ دیشب‌تمام کرده و حالا به جای این که من او را سرتاس بنشانم و حرف‌هایش را ضبط ویادداشت کنم باید دست خالی به شرح احوالش بپردازم:

خواهرش تعریف می‌کند که پدرمان در نوجوانی مجبور شده بود از ایران به باکوفرار کند. پدربزرگش کشیش بوده و می‌خواسته پسرش هم کشیش بشود. ولی

پدرمان‌نمی‌خواست. بعدها در آنجا با یک زن ارمنی از اهالی آن شهر ازدواج می‌کند.

اما حوادث اورا دوباره به سوی وطنش می‌راند. در سال ۱۹۳۸ که آلمان هیتلری اتریش را به خودملحق کرد و انگلیس و فرانسه برای «حفظ صلح به هر قیمت» با آن کشور پیمان مونیخ راامضا کردند و با قربانی کردن چکسلواکی شرق اروپا را به عنوان هدف به او نشان دادند،اتحاد شوروی برای حفظ امنیت خود به اقدامات احتیاطی دست زد، و یکی از این‌اقدامات اخراج اتباع ایرانی ساکن آنجا بود که شامل حال خانوادهٔ استپانیان‌هم می‌شد.دولت ایران در این سال‌ها روابط نزدیک و صمیمانه‌ای با آلمان داشت و دولت شوروی‌نمی‌توانست به اتباع دولتی که با دشمن بالقوه‌اش روابط تنگاتنگ دارد اطمینان کند.

سروژ ده سال داشت و سال سوم دبستان را تازه در باکو تمام کرده بود که ناگزیر،همراه پدر و مادر و خواهری کوچک‌تر از خود در رشت اقامت گزید. سه سال بعد نیروی‌نظامی متفقین به عنوان پاک کردن نفوذ آلمان‌ها وارد ایران شد. و ارتش سرخ بدون‌معارض در شمال ایران، و از جمله در شهرهای گیلان مستقر شد. سروژ در این زمان‌چهارده ساله بود و در عین حال که در سال اول دبیرستان درس می‌خواند کار هم می‌کرد،و کارش ترجمهٔ کتبی و شفاهی در «وُکس»، یعنی انجمن روابط فرهنگی اتحاد شوروی باکشورهای خارجی، و در کنسولگری شوروی در رشت بود.

آنها وقتی در باکو بودند عادت کرده بودند که در مدرسه، روسی، درخانه، ارمنی و درکوچه و خیابان ترکی حرف بزنند، و حالا سروژ در گیلان علاوه بر زبان فارسی، گیلکی راهم به خوبی یاد گرفته بود. همین استعداد پرورش یافته بود که بعدها باعث شد انگلیسی‌را هم در مدرسه به آسانی یاد بگیرد و هنگامی که پس از انقلاب به ناگزیر در فرانسه‌مستقر شد زبان فرانسه را هم به سرعت فرا گرفت.

ارتباط با روس‌ها و آزادی فعالیت‌های سیاسی، که با حضور وسیع و چشمگیر حزب‌تودهٔ ایران همراه بود، از سروژ یک توده‌ای زودرس فعال به وجود آورد. یکی از اعضای‌حزب که در این زمان برای انجام یک مأموریت حزبی به رشت رفته بوده می‌گوید به یاددارد که سروژ را در همان روزها دیده که آتشپارهٔ شلوغ و فعالی در سازمان جوانان رشت‌بوده است.

شانزده سالش بود و تصدیق کلاس ۹را گرفته بود که در سال ۱۳۲۴ همراه پدر به‌تهران رفت و در ۱۹سالگی دیپلمش را گرفت. اگر خودش زنده بود شاید دربارهٔفعالیت‌های حزبی‌اش در اینجا توضیح بیشتری می‌داد. اما اینک در غیاب او چیز زیادی‌در این باره نمی‌توان گفت، به رفقای هم دوره‌اش هم دسترسی نیست، و خواهرش تنهاچیزی که می‌داند این است که او در «کلوپ جوانان ارامنهٔ ایران» که اعضای آن گرایشات‌چپ و دموکراتیک داشتند و در مقابل «کلوپ ارامنه» متعلق به «داشناک»های‌ناسیونالیست به وجود آمده بود، فعالیت داشت.

یک نکته: خواهر سروژ می‌گوید در اوایلی که به تهران آمده بودیم در خانه روسی‌حرف می‌زدیم. ظاهراً کسی گزارش داده بود و از طرف پلیس نامه‌ای آمد که حق ندارید درخانه روسی حرف بزنید و ما از آن به بعد در خانه فقط ارمنی حرف می‌زدیم. مامان هیچ‌وقت فارسی یاد نگرفت و سال‌ها بعد، روزی که سرهنگ زیبایی سروژ را پس ازدستگیری به خانه آورد همین مطلب باعث اعتراض او شد که نباید با پسرش به زبانی‌حرف بزند که او نمی‌فهمد.

خواهر سروژ فقط به یاد دارد که او یک توده‌ای متعصب و فعال بود. برای نمونه‌برادرش مارسل را، که هفت هشت سال از او کوچک‌تر بود مجبور می‌کرد تعدادی‌روزنامهٔ «جوانان دموکرات» را بفروشد. این روزنامه ارگان «سازمان جوانان دموکرات» بود که‌در حقیقت نقش علنی سازمان جوانان حزب تودهٔ ایران را بازی می‌کرد. مارسل هم مثل‌بعضی بچه‌های دیگر که روزنامه‌ها را گور و گم می‌کردند و پولش را از جیب خودشان‌می‌پرداختند، آنها را دور می‌ریخت و پول آنها را با فروش بطری‌های پپسی کولا و لیمونادو سایر مشروبات که در خانه موجود بود تأمین می‌کرد.

اما دوره‌هایی و نکته‌هایی از زندگی حزبی او در بعض اسناد منعکس است و بعضی‌از رفقا، هم از دوران زندان او چیزهایی به خاطر می‌آورند. آخرین و مهم‌ترین موقعیت

اودر سال‌های پیش از گرفتاریش مسئولیت «شاخهٔ تعقیب» در شعبه یا سازمان اطلاعات‌حزب تودهٔ ایران بود.

این سازمان، که دکتر مرتضی یزدی به عنوان نمایندهء هیئت اجرائیه بر آن نظارت‌داشت و خسرو روزبه مسئول مستقیم آن بود، هفت شاخه داشت که پنج شاخهٔ آن مأمورکسب خبر و اطلاع از سازمان‌های نظامی و انتظامی، ادارات و دوائر دولتی، احزاب وجمعیت‌ها و مطبوعات، سفارتخانه‌ها و کلیساها و مؤسسات خارجی بود، و از دو شاخهٔدیگر یکی مأمور بایگانی اطلاعات و یکی «شاخهٔ تعقیب» بود. در گزارش‌های مقامات‌امنیتی کشور آمده است که «این شاخه در حقیقت چشم ارگان‌های وابسته به حزب توده و مجری نقشه‌های محرمانه و جنایتکارانهٔ آن حزب بوده است. وظیفهٔ شاخهٔ تعقیب‌عبارت بود از تعقیب افسران و درجه داران رکن دوم ستاد ارتش و شهربانی و ژاندارمری،تعقیب افراد مؤثر ادارات و احزاب و سازمان‌های اجتماعی، تحت نظر گرفتن محل‌هایی‌که مورد نظر ارگان‌های رهبری حزب توده بود و تحقیق دربارهٔ فعالیت‌های اشخاصی که‌ارگان‌های رهبری حزب کسب اطلاع از آن را لازم می‌شمرد... شاخهٔ تعقیب سازمان‌اطلاعات وظیفهٔ کنترل و نظارت فعال همهٔ شئون مختلف زندگی سیاسی و اجتماعی وانتظامی کشور و اطلاع آن به حزب توده را اجرا می‌نمود.» (۱)

از مسئولیت‌های دیگر این شاخه اعدام و از بین بردن خبرچین‌ها و حزبی‌هایی بود که‌به خدمت پلیس درآمده بودند و اسرار حزبی را در اختیار دستگاههای پلیسی قرارمی‌دادند، و مسئولیت این شاخه‌ها با سروژ استپانیان بود. روزبه در دادگاه تجدید نظرنظامی گفته بود مأمورین دولتی که «حقوق می‌گیرند و[به ضد حزب مبارزه می‌کنند اگر]در مبارزهٔ خود از حد قوانین جاری کشور تجاوز و تخطی نکنند ایرادی بر آنها وارد نیست.[زیرا وظیفه‌شان را انجام می‌دهند و] به نظر من در آینده که حزب ما به حکومت خواهدرسید نمی‌بایست از آنها بازخواست کنند. اما کسانی که وارد صفوف حزب ما شده‌اند، ازاسرار حزبی ما واقف گشته‌اند و از اطلاعات و شناسایی‌های خود به زیان حزب مااستفاده می‌نمایند تکلیف علیحده‌ای خواهند داشت. به این اشخاص به نظر یهوداها بایدنگریست و خیانتشان را باید به شدت پاداش داد.»(۲) و از همین خبرچینان که اسرار حزبی‌را در اختیار رکن دو و ستاد ارتش می‌گذاشتند چهار نفرشان به وسیلهٔ «شاخهٔ تعقیب»سازمان اطلاعات حزب اعدام شدند، و سروژ به عنوان مسئول شاخه متهم بود که در همهٔاین اعدام‌ها مشارکت داشته و حتی مأموریت یافته بود که یکی از اینها را به دست خودخفه کند. او دو سال پس از دستگیری و پس از این که اعدام خبرچینان افشا می‌شود، دربازجویی‌های دوباره‌اش می‌نویسد: «در خانهٔ یکی از اعضای حزب، من و محمودی دراتاق دیگر مشغول تمرین کشتی شدیم» و این خبرچین و رابطش را که منتظر تشکیل‌حوزهٔ حزبی بودند «برای تماشای تمرینات به اتاق خود دعوت کردیم و آنان نیز به‌عملیات ما اظهار علاقه کردند و شریک عملیات ما شدند. در جریان این کارها من ازموقعیتی که قبلاً پیش بینی کرده بودم استفاده کرده گلوی «صالحی» را گرفتم و فشار دادمو با کمک دو نفر فوق، و بخصوص محمودی، او را خفه نمودیم.» (۳) و روزبه در توضیح‌این حادثه می‌نویسد که سروژ به عنوان آموزش جودو و به عنوان تعلیم طرز خفه کردن‌گردن او را می‌گیرد و خفه‌اش می‌کند. (۴)

سروژ دست‌های بزرگ و عضلاتی ورزیده و نیرومند داشت اما نمی‌دانم اصلاً اهل‌کشتی و جودو بود یا نه، برعکس، آنچه می‌دانم این بود که از میان ورزش‌ها شیفتهٔ پاتیناژو تنیس بود و هیچ کدام از برنامه‌های تلویزیونی این دو ورزش را از دست نمی‌داد. یک‌روز که به او تلفن کردم تا احوالش را بپرسم با شیوهٔ خاص خودش، که شوخی و اعتراض‌را توأم داشت، گفت: «مگر تو پاتیناژ نگاه نمی‌کنی؟» و من ناگزیر احوال پرسی از او را به‌موقع دیگری موکول کردم.

به هر حال پس از گرفتاری عباسی و کشف سازمان نظامی حزب در ۲۱ مرداد ۱۳۳۳،از خانه بیرون زد و خانواده‌اش از این پس مطلقاً از او بی خبر بودند تا روزی که سرهنگ‌زیبایی او را با خود به خانه برد که طبعاً در آن موقع خانه به کلی از هر سند و مدرکی پاک‌شده بود. چه وقت و چگونه گرفتار شده بود خانواده‌اش نمی‌دانستند اما همین که مادرش‌خواست طبق معمول به زبان ارمنی با او حرف بزند زیبایی مانع شد؛ مادر خواست به‌ترکی حرف بزند باز هم اعتراض کرد که من ترکی هم نمی‌فهمم، فارسی حرف

بزنید که‌من بفهمم. مادر اما فارسی درست نمی‌دانست و شکسته بسته گفت که از زبان‌های دیگرفقط روسی بلد است، و زیبایی که خود روسی را مثل فارسی می‌دانست گل از گلش واشد و اجازه داد که او با همان زبان با پسرش احوال پرسی کند.

خواهر سروژ تعریف می‌کند که بعدها زیبایی گاهی شب‌ها پس از شام به خانهٔ مامی‌آمد، با مامان به روسی حرف می‌زد و او را با خود برای ملاقات سروژ در انفرادی‌زندان لشکر ۲ زرهی می‌برد و بعد هم او را به خانه برمی‌گرداند؛ در عید نوئل همان سال‌هم سروژ را به خانه آورد: یک ساعتی ماندند و بعد هم با هم برگشتند. سروژ در ملاقات بامادرش، و همینطور شبی که به خانه آمد از لحاظ جسمی و روحی هیچ گونه ناراحتی‌خاصی نداشت. بعد از شش ماه هم او را از زندان زرهی به قزل قلعه بردند که هفته‌ای دوروز با او ملاقات داشتیم.

میان او و بازجویان و مأموران فرمانداری نظامی تهران چه گذشته بود؟ کسی‌نمی‌داند. او علاوه بر نیروی جسمانی روحیه‌ای قوی هم داشت و اگر اتفاقی هم افتاده بودبه روی خودش نمی‌آورد و نمی‌خواست مادر و خواهرش را ناراحت کند. اما آنچه معلوم‌است در قزل قلعه با زندانبانان و مأموران فرمانداری نظامی روابط نزدیک و دوستانه‌داشت. در مجلهٔ «عبرت» که مجلهٔ «نادمین» بود هرگز چیزی با امضای او چاپ نشد اما درتهیهٔ تنفرنامه‌ها و گرفتن امضاهای دسته جمعی، که به مناسبت‌های گوناگون از قبیل ۱۵بهمن ـ روز تیراندازی به شاه ـ ، ۴ آبان ـ روز تولد شاه ـ ، ۲۱ آذر ـ روز «نجات آذربایجان» ـ عید نوروز و مانند اینها، تنظیم می‌شد، و همچنین فعالیت‌های دیگر داخل زندان سخت‌فعال بود.

شاهرخ مسکوب تعریف می‌کند وقتی در مهر یا آبان سال ۱۳۳۵، پس از نه ماه انفرادی در زندان‌های قزل قلعه و موقت شهربانی مرا به عمومی قزل قلعه بردند بعضی‌رفقا ندا دادند که مواظب گروه سروژ، اکبر انصاری، ابراهیم قاضی و حقانی باش. البته‌سروژ با آن سه تای دیگر فرق داشت:

حقانی آدم لچر و حقیر و مفتّنی بود، ابراهیم قاضی آدم آرام و مظلوم و بیچاره‌ای بودو سردبیری عبرت را هم به عهده داشت، اکبر انصاری شلوغ و فعال و متظاهر به خوش‌خدمتی به پلیس بود ولی سروژ با متانت و هوشیاری کارش را پیش می‌برد؛ با سروان‌شهربانی سهیل هم قابل مقایسه نبود که مدام مشغول گزارش نویسی علیه زندانیان بود وبرای آنان مرتباً ایجاد مزاحمت می‌کرد. با سرهنگ زیبایی روسی حرف می‌زد؛ در ماه چندباری از زندان بیرون می‌رفت و هر دفعه چند ساعتی در خارج از زندان می‌گذراند. برای‌کارهای اطلاعاتی و مشورت او را بیرون می‌بردند؟ هیچ وقت نفهمیدم. لابد بعضی‌وقت‌ها به خانه‌شان هم می‌رفته است. با این همه آدم خونگرم و رفیق بازی بود و لوطی‌منشی داشت. از طریق عباس گرمان پیغام داده بود که جلوی من راجع به حزب وسیاست و چیزهای دیگر بحث نکنید برای این که من مجبورم گزارش بدهم. شب عیدسال ۱۳۳۶گرمان نشانی گوشه‌ای از زندان را به من داد و گفت در آنجا یک بطری ودکا ویک گیلاس است. برو، یک پیک هم بیشتر حق نداری بخوری. بعداً از او پرسیدم ودکاچطور به داخل زندان آمده؟ گفت که سروژ از جهانگیرزاده ـ استوار زندان ـ به قیمت‌شصت تومان خریده به شرط این که فقط پنج نفری که او تعیین می‌کند از آن استفاده‌بکنند، یکی هم تویی. در آن زمان شصت تومان خیلی پول بود و نزدیک ده برابر قیمت‌یک بطر عرق بود.

و گرمان که در زندان قزل قلعه محرم اسرار و مورد اعتماد سروژ بوده،می‌گوید: او برخلاف بعضی‌ها در رفتارهای ظاهریش، از لحاظ انسانی و سیاسی همچنان‌سالم و قوی مانده بود. برای مثال در مدتی که مسئولیت رستوران زندان را برعهده داشت به زندانیان انفرادی که حالشان خوب نبود میرسید ، باین ترتیب که بوسیلهء من و بدون اینکه کسی از ماجرا اطلاع پیدا کند مواد غذایی لازم را به آنها می‌رساند. به علاوه در مورد زندانیانی که ضعیف بودند و به‌مسئولین زندان گزارش می‌دادند اطلاعاتی در اختیار من می‌گذاشت که من سایر زندانیان‌را بدون ذکر مأخذ در جریان می‌گذاشتم.

اما در مورد اعترافاتش قضیه از این قرار است که‌سروژ بلافاصله پس از دستگیری، بدون این که شکنجه شود، اطلاعاتی در مورد پروندهٔخودش در اختیار مأمورین گذاشته بود. مسکوب هم فکر می‌کند که سروژ، از آنجا که آدم‌باهوشی بود، می‌خواست کاری کند که پیش از روشن شدن مسئلهٔ «قتل‌ها» به نحوی‌خودش را نجات بدهد.

اما مسئلهٔ «قتل‌ها»، پیش از آن که سروژ خودش را نجات بدهد، روشن شد. در نیمهٔسال ۱۳۳۵، عباس اسلامی، سروان شهربانی، که شاخهٔ تعقیب اطلاعات برحسب‌ضرورت او را در جریان اعدام یکی از خبرچینان شرکت داده بود، به قول آرسن آوانسیان‌نصفه شبی «وجدانش راست می‌شود» و به زندانبان مراجعه می‌کند که من می‌خواهم‌اطلاعات تازه‌ای در اختیار بازجو بگذارم. در هر صورت وقتی در اواخر بهار ۱۳۳۶ زندان‌لشکر ۲ زرهی را تعطیل کردند و ما را به قزل قلعه بردند مدتی بود که مسئلهٔ «قتل‌ها»روشن شده بود و آرسن را هم از جزیرهٔ خارک آورده و پس از یک بازجویی دوباره و همراه‌با شکنجه به این زندان منتقل کرده بودند.

در اینجا بود که من برای اولین بار سروژ را دیدم. کاغذی که ظاهراً لیست اسامی مابود، در دست داشت و با قیافه‌ای خیلی جدی کار تقسیم ما را به میان سه اتاق قزل قلعه‌انجام داد. او مرا در اتاق اول یا «بند یک»، که خود او هم در آنجا بود، جا داد. حتی اگر ازپیش هم دربارهٔ او چیزهایی نشنیده بودم این رفتارش کافی بود که مرا در برخورد با اومجبور به احتیاط کند.

در قزل قلعه، مثل سربازخانه‌ها، زندانیان مجبور بودند به عنوان صبحگاه و شامگاه‌صف بکشند؛ یکی به جان شاه و ملکه دعا می‌خواند و دیگران آمین می‌گفتند. آن روزعصر من مردد بودم که سر صف بروم یا نه. نمی‌خواستم خلاف میل باطنی‌ام رفتار کنم‌ولی کسی با من همراه نبود و من آنقدر جسارت در خود سراغ نداشتم که به تنهایی‌تصمیم بگیرم. سروژ به اتاق آمد و پرسید:

ـ سر صف نمی‌آیی؟

گفتم: «فکر نمی‌کنم.»

چیزی نگفت و رفت و بلافاصله زندانی قدیمی دیگری، که از سابق می‌شناختم وسال‌ها با هم کار کرده بودیم، آمد و مشفقانه توضیح داد:

ـ این بی‌شرف‌ها که آدم نیستند. حالا بیا سر صف تا بعد ببینیم چه می‌شود!

با آخرین کلمات او مقاومتم تمام شد و بی آنکه اختیاری از خود داشته باشم مثل‌سحر شده‌ها به دنبال او راه افتادم و آخر صف قرار گرفتم. چند لحظه بعد از شامگاه به‌طرف دستشویی که کنار در ورودی حیاط بود رفتم ولی ناگهان استوار جهانگیرزاده باقیافه‌ای دژم و آمادهٔ حمله در برابرم سبز شد و با نفرتی که از کلامش می‌بارید پرسید:

ـ کجا؟

زانوهایم می‌لرزید و از خودم متنفر بودم. گفتم: «میرم بشاشم.» و خواستم که از کناراو رد شوم که ناگهان سروژ را میان خود و او، و رو به طرف او، ایستاده دیدم؛ و این همان‌ماجرایی است که وقتی به او یادآوری کردم می‌گفت: «جدی، اصلاً یادم نیست.» در حالی‌که با توجه به اوضاع و احوال آن زمان هیچ گاه این حادثه از خاطر من محو نشد؛ و اوبرای من دیگر سروژ چند ساعت پیش نبود.

یک بار دیگر ژست مشابهی در مورد من از خود نشان داد و این زمانی بود که زندانبان‌غضب کرده بود و زندانیان را برای آزار روحی به بیگاری‌های بیخودی وادار می‌کرد. آن‌روز یکی از بچه‌ها زنبه‌ای را از آشغال پر کرده بود و پشت آن منتظر ایستاده بود که کسی‌سرش را بگیرد. جهانگیرزاده عمداً مرا صدا زد که بیا سر زنبه را بگیر. هنوز دو سه قدم بازنبه فاصله داشتم که سروژ آفتابه‌ای به دست من داد و گفت: «این را پر کن»، و خودش‌زنبه را از زمین بلند کرد.

بعدها به نظرم آمد که با آرسن خودمانی است و گاه هم با یکدیگر پچ پچ می‌کنند.آرسن قهرمان مقاومت بود و با این که در اعدام حسام لنکرانی ـ که «زیاد می‌دانست» ـ دست داشت ولی حتی زیر شکنجه هم اعتراف نکرده بود. شاید هم نزدیکی این دو بیشتر به این علت بود که هم پرونده بودند؛ احتمالاً ارمنی بودن هم در این رابطه بی تأثیرنبود. یکی دیگر از زندانیان هم به نام کاوه داداش زاده، که انسان بسیار سالمی بود و درقزل قلعه با هم آشنا و با سرعت بسیار نزدیک و با هم صمیمی شدیم به نظر می‌رسید که‌رابطهٔ دوستانه‌ای با او دارد. این زندانی جزء یک گروه سیصد و چند نفرهٔ آستارایی بود که‌به اتهام جعلی جاسوسی و قصد برقراری حکومت جمهوری در ایران در ادارهٔ «ضداطلاعات» بازجویی‌های وحشتناکی را تحمل کرده بودند و چند نفر از آنها در زیر شکنجه‌جان سپرده و چندین نفر دیگر ناقص‌العضو و یا نابینا شده بودند. او در مورد رابطه‌اش باسروژ نوشت: «وقتی بعد از ماه‌ها زندانی انفرادی در سلول‌های ما را باز گذاشتند اولین‌کسی که به سراغم

آمد سروژ بود و گفت هرچه لازم داری، از قبیل پتو و غذا برایت‌بیاورم، که البته من به چیزی نیاز نداشتم. وقتی هم ما را به عمومی فرستادند او مرا به اتاق‌خودش برد و مرا در کنار خودش جا داد. اما به محض این که از اتاق بیرون رفت افکاری ومهندس ایرانشهر، که قبلاً مرا می‌شناختند، با اشاره‌ای به من فهماندند که مواظب طرف‌باش. ولی من آگاهانه و عمداً تمام ماجرای دستگیری و پرونده سازی «ضد اطلاعات» وشکنجه‌ها و اعترافات عجیب و غریب اجباری خودم و هم پرونده‌هایم را برای او به‌تفصیل و به طور کامل شرح دادم. پس از آن او دیگر هیچ وقت با من بحث سیاسی نکرد وچیزی از من نپرسید. شاید هم همین شرح و تفصیل باعث شد که فرمانداری نظامی وساواک بعدی، که با «ضد اطلاعات» رقابت داشت، پروندهٔ ما را تحویل بگیرد و پس ازبازجویی دوباره، که برخلاف گذشته با ملایمت و نرمش همراه بود، به تدریج ما را آزاد کند.با این همه من در زندان فقط حریف شطرنجش بودم.»

من خود در زندان هیچ گاه با سروژ نتوانستم خودمانی شوم. او بعضی مواقع نفرت‌خودش را نسبت به رهبران حزبی پنهان نمی‌کرد، حتی یک بار خبر آوردند که به بهانه‌ای‌یک سیلی به گوش مهندس عُلُوّی نواخته است. به احتمال زیاد با اشارهٔ ساواک یازندانبان این کار را کرده بود. مهندس علوی تنها عضو کمیتهٔ مرکزی بود که تقریباً دو سال‌پس از این تاریخ، در ۲۵ خرداد ۱۳۳۸ اعدام شد. او زیر بار مقررات خلاف قاعدهٔ زندان‌نمی‌رفت و ازجمله اغلب اوقات در صف صبحگاه‌ها و شامگاه‌ها حاضر نمی‌شد. در این‌زمان زندانبان می‌خواست از او زهر چشم بگیرد. از جمله دو سه تا از بچه‌ها را، که پیش‌او زبان آلمانی می‌خواندند، از ادامهٔ این کار ممنوع کردند. من او را از سال ۱۳۲۵ از نزدیک‌می‌شناختم. بسیار دوستش داشتم و پیش او زبان روسی می‌خواندم ولی پیغام تهدیدآمیززندانبان و تذکر محتاطانهٔ او باعث نشد که این کار را قطع کنم. می‌شد این حرکت سروژ رابه حساب جزئی از این فشارها گذاشت.

علوّی کتاب «ماجراهای بارون فن مونهاوزن» را، که حاوی ماجراهای اغراق‌آمیز ومشغول کنندهٔ یک شکارچی آلمانی است، به من داده بود. کتاب به زبان روسی بود وسروژ به من پیشنهاد کرد آن را با هم ترجمه کنیم. او خود در این موقع مشغول ترجمهٔکتاب قطوری دربارهٔ بازی‌های مشهور بازیکنان برجستهٔ جهانی شطرنج بود که بعدهاچاپ شد. من به بهانهٔ این که آگاهی من از زبان روسی به هیچ وجه کفاف ترجمه رانمی‌دهد پیشنهاد او را رد کردم ولی بعدها خودش آن را به تنهایی ترجمه کرد و با همین‌عنوان انتشار داد.

یک روز هم هیجان زده، در حالی که دستهایش را به هم می‌زد و تقریباً به هوامی‌پرید، به حالتی غیرعادی چند بار تکرار کرد: «داره می‌نویسه!» روزبه تصمیم گرفته بوداطلاعات یا اعترافاتش را بنویسد و ساقی برای این کار از سروژ کاغذ و قلم خواسته بود.حالتی هیستریک داشت؛ قیافه‌اش برافروخته و درهم بود و چین‌ها و حرکات عضلات‌صورتش زهرخند و نفرت را باهم منعکس می‌کردند. و در چشمهایش هم تعجب موج‌می‌زد و هم احساس خوشحالی و پیروزی ناشی از ضعف یک حریف نیرومند. گویی‌فریاد می‌زد: «این هم قهرمانتان! این هم پهلوانی که این همه امید به او بسته بودیم که بامقاومتش ضعف‌های ما را جبران کند! دارد می‌نویسد!»

در چهار آبان همین سال (۱۳۳۶) به مناسبت تولد شاه بقایای نادمین برنامهٔ مفصلی‌در زندان تدارک دیده بودند. یک شاعر جوان غیرتوده‌ای که به مناسبتی گزارش به قزل‌قلعه افتاده بود محض تفریح خاطر چیزی شبیه نمایشنامه نوشته بود که در آن اشاراتی‌منفی هم نسبت به حزب تودهٔ ایران داشت و آن را برای همین روز آماده کردند. «الهه» هم‌دعوت شده بود که در حضور تیمور بختیار، رئیس ساواک آواز بخواند. سروژ در این ماجرافعال بود و اغلب برای تهیهٔ وسایل چراغانی و لوازم صحنهٔ نمایش از زندان خارج می‌شد.

در این زمان اکیپ «سرگرد جناب» و «گروهبان ساقی» جای زندانبان‌های سخت گیر وسوء استفاده‌چی سابق را گرفته بودند و زندگی در زندان قزل قلعه به کلی آرام و خالی ازتشنج جریان داشت. اما سروژ علاوه بر شرکت فعال در تدارک جشن چهار آبان بار دیگریک تبریک‌نامهٔ جمعی هم تنظیم کرده بود و از زندانیان امضا می‌گرفت، و این آخرین‌حرکت از این قبیل بود زیرا «ساقی» علاقه‌ای نداشت که به این بهانه‌ها تشنجی در زندان‌ایجاد شود.

در روزهای اول فروردین ۱۳۳۷ ساقی مژده آورد که حکم اعدام چهار نفر ـ سروژ،آرسن، پوررضوانی و عباسی ـ که هم پرونده بودند به مناسبت عید نوروز با یک درجه‌تخفیف به زندان تبدیل شده است. بچه‌ها از شادی در پوست نمی‌گنجیدند و بخصوص ازسر و کول آرسن بالا می‌رفتند آرسن اما خود مطمئن بود که این خبر دروغی بیش نیست‌ولی بی آنکه به روی خود بیاورد در برابر تبریکات صمیمانهٔ بچه‌ها پوزخند می‌زد. چندروز بعد، در غروب دوم اردیبهشت که دوشنبه و روز ملاقات بود آرسن و پوررضوانی رابه عنوان ملاقات بیرون کشیدند. آنها دیگر به زندان بازنگشتند و فردای آن روز روزنامه‌هاخبر تیربارانشان را اعلام کردند.

سروژ و عباسی از اعدام نجات یافتند و این را همهٔ بچه‌ها از پیش می‌دانستند.

در مرداد ماه همین سال من از زندان آزاد شدم و دیگر هیچ گاه سروژ را ندیدم. او پس‌از آن هم دو سال و نیم دیگر در زندان ماند و بالاخره پس از هفت سال، در سال ۱۳۳۹ به‌مناسبت ۲۱آذر آزاد شد.

خواهرش می‌گوید: «وقتی در آپارتمان را به روی سروژ باز کردم تنها بود. پرسیدم پس‌ساقی کو؟ چون معمولاً ساقی هر وقت که او را به خانه می‌آورد تا پشت در آپارتمان‌همراهش می‌آمد و پس از سلام و علیک با ما، خداحافظی می‌کرد و می‌رفت که چهار پنج‌ساعت بعد به دنبالش بیاید. با خنده گفت: «آزاد شدم». باور نمی‌کردم چون هیچ چیزدستش نبود نه چمدانی، نه ساکی، نه بسته‌ای. فکر کردم این بار ساقی از پایین، دم در□□ساختمان او را گذاشته و رفته است. ولی جدی بود، آزاد شده بود.»

سروژ پس از آزادی مثل هزاران توده‌ای دیگر به دنبال کار و زندگی رفت: عده‌ای باانجام کارهای سادهٔ اداری و کارگری و کسب و کار به زندگی معمولی و محدودی‌ساختند، عده‌ای به مقامات بالای اداری و دولتی رسیدند، عده‌ای استعداد خود را درکارهای فرهنگی و ادبی به کار انداختند و عدهٔ قابل توجهی هم در جریان ریخت و پاش‌دلارهای نفتی و رونق بازار مقاطعه کاری و دلالی در درون یا در حاشیهٔ سرمایه داری نورسیدهٔ انگلی، در شکل‌گیری اقتصاد وابسته به فعالیت پرداختند، و سروژ از این گروه‌اخیر بود. پس از آزادی چند ماهی به عنوان کارمند در سازمان برنامه استخدام می‌شودولی پشت میز نشینی توأم با بیکارگی با مزاج او سازگاری ندارد، کار ادب و ترجمه هم ازحد یک کار تفننی و جنبی نمی‌تواند تجاوز کند. در بیرون از ادارات و در ورای کتاب ودفتر و قلم، جامعه در تب و تاب رونق اقتصادی افتاده است، و سروژ خود را به دنیای‌مقاطعه کاران می‌اندازد اما دستش به کلی تهی است. بیست سال بعد که برای اولین بارهمدیگر را دیدیم برایم تعریف کرد که ابتدا در شرکت آرمه با ماهی سیصد تومان استخدام‌شده بود بعد از چند ماه در شرکت مقاطعه کاری دیگری به کار مشغول می‌شود که باحقوق نسبتاً بالایی او را برای کار به شهرستان‌ها می‌فرستند، و سرانجام از شرکتی به نام«زیماک» سر درمی‌آورد. این یک شرکت مقاطعه کاری بزرگ و مهم است که مدیرعامل آن‌دکتر عالیخانی وزیر سابق اقتصاد و سوگلی دربار است، و اولین کاری هم که به سروژواگذار می‌کند شرکت در تدارک چراغانی جشن‌های دو هزار و پانصد ساله است که این‌شرکت برندهٔ مقاطعه است. در این زمان بسیاری از بچه‌های توده‌ای سابق، و حتی بعضی‌کارگرها، که از حقوق بگیری در شرکت‌های مقاطعه کاری شروع کرده بودند، خودشرکت‌های مقاطعه کاری کوچک و متوسطی به وجود آورده بودند. سروژ از بیشتر این‌هاسر بود. او یک کارگر پر انرژی، یک تحصیلکردهٔ باهوش و یک مدیر آگاه و فعال بود. بااین وجود او دیرتر از دیگران از زندان آزاد شده بود و ناگزیر دیرتر از دیگران هم به فعالیت‌مستقل مقاطعه کاری پرداخت. در سال ۱۳۴۵ شرکت «آتور» را به وجود آورد اما دو سال‌بعد توانست با چند تن دیگر شرکتی به نام «آکام» ایجاد کند که در آن با یکی از چهره‌های‌معروف سرمایه داری بزرگ ایران به نام «لاجوردی» شریک بود، و او در حقیقت یک«پدرخوانده» بود که تجربهٔ سرمایه داری سنتی کهن را با شیوه‌های کار سرمایه داری جدیدوابسته، توأمان داشت. «آکام» طبق معمول این دوره به سرعت چندین بچه زایید: «آکام‌شهر» (ویلا سازی در شمال)، «آکام بتون» (دیوارهای پیش ساختهٔ بتونی)، «آکام چوب»(تهیه کنندهٔ چوب مبل)، «آکام فلز» و....خلاصه«کنسرسیوم آکام»؛ و

هنگامی که برای اولین باردر گرماگرم روزهای انقلاب او را دیدم گفت دوازده شرکت دارم که یازده تای آنهاهرکدام مدیرعاملِ خودش را دارد، چندی پیش هم یک شرکت بزرگ در و پنجره سازی دراهواز خریده‌ام که مشغول سر و سامان دادن به آن هستم و دنبال یک مدیرعامل مطمئن‌می‌گردم که آن را به دستش بسپارم و خودم را از شرش خلاص کنم.

در این زمان بعضی‌ها تصور کرده بودند که پس از این، دنیا به کام چپ خواهد بود ورفقا به یاد گذشته به سراغ یکدیگر می‌رفتند تا آنجا که در روزهای انقلاب «جمعیت‌زندانیان سیاسی سابق» تشکیل شد و در یکی از جلسات آن، که در یک سالن بزرگ و درحضور حدود هزار نفر برگزار شد و من هم دعوت شده بودم، همه جور آدم دیده می‌شد:اگر نشود گفت یک باغ وحش درست و حسابی می‌توان گفت یک جنگل مولا: ازکارگراران ساده تا میلیاردرهایی که همه فیلشان یاد هندوستان کرده بود گوش تا گوش درکنار هم نشسته بودند. و در همین روزها بود که سروژ هم، مثل سه چهار تن دیگر از«رفقای سابق»، که به قولی به علت «اختلاف طبقاتی» و یا «تفاوت مقام» دیگر هیچ‌سنخیتی و میانه‌ای با هم نداشتیم، پس از بیست سال ناآشنایی، تلفنی با من تماس گرفتو مرا به ناهار دعوت کرد. اتفاقاً من در این مدت چندان از او بی‌خبر نبودم زیرا ترجمۀداستان «فیل در پرونده» را در «کتاب هـفته» از او خوانده بودم و مهم‌تر از آن ترجمۀ کتاب ســـه جـــلدی «گـــذر از رنج‌ها» نوشتۀ «آلکسی تولستوی» بود که چند ماه پیش منتشر شده‌بود.

در یک رستوران، که او نشانی داد، یکدیگر را ملاقات کردیم. این رستوران بیشتر شبیه‌یک باشگاه خصوصی بود و من بارها بدون آن که متوجه وجود آن بشوم از کنارش گذشته‌بودم. برایم بسیار عجیب بود که با این همه گرفتاری شغلی که می‌گوید، چگونه رابطه‌اش‌را با دنیای کتاب حفظ کرده و چه وقت کتاب به این قطوری را ترجمه کرده است. درجواب همین تعجب زدگی من بود که توضیح داد:

ـ من حتی یک روز هم کار ترجمه را ول نکردم. هر شب در هر جا که بودم پس از کارروزانه دو سه صفحه ترجمه می‌کردم. یادم هست یک شب که در یکی از شهرهای اروپامهمان یک بازار بین‌المللی بودم، دو سه ساعت بعد از نصفه شب مست و پاتیل به هتل‌برگشتم ولی با همان حال سه صفحه از کتاب را ترجمه کردم. البته ترجمۀ مزخرف بی سرو تهی از آب درآمده بود و فردای آن شب همه را پاره کردم و دور ریختم.

انقلاب شد و اوضاع خلاف آنچه که بعضی‌ها تصور می‌کردند جریان یافت و دیدار مادیگر تکرار نشد. تنها چهار سال پس از انقلاب و یکی دو ماه پس از ورودم به پاریس بودکه دوباره او را دیدم. «کانون نویسندگان در تبعید» تازه اعلام موجودیت کرده بود و به‌مناسبت سالگرد خودکشی صادق هدایت بر سر مزار او مراسمی ترتیب داده بود. در اینجاکسی که مرا می‌شناخت خودش را به من رساندو گفت که سروژ در به در به دنبالت می‌گرددو شمارۀ تلفن او را به من داد؛ و از این پس بود که رابطۀ شخصی و خانوادگی کم و بیش‌مستمری میان ما برقرار شد.

او اولین بار درSelecte Montparnasse که کافۀ گران قیمتی است با من قرار گذاشت.می‌گفت در روزنامۀ «اصغر آقا» خوانده است که مومنی از دست توده‌ای‌ها به خارج فرارکرده است و از آن موقع به هر کس که می‌شناخته سپرده است که اگر مرا دیدند به او خبربدهند. او زن و پسر و دخترش را در همان ماه‌های اول انقلاب به پاریس فرستاده بود وخودش هم پس از هفت هشت ماه به آنها ملحق شده بود. می‌گفت به خاطر شرکت با لاجوردی در ایران ممنوع‌المعامله شده. با این همه بی خیال و بسیار سر حال بود. وقتش‌را به تحصیل زبان فرانسه و خواندن کتاب و مقداری هم ترجمه از روسی می‌گذراند. درآلمان با یکی از رفقا در ساختن یک مجموعه آپارتمان سرمایه گذاری کرده بود ومشغولیات حرفه‌ای‌اش این بود که گهگاهی برای سرکشی به این مجموعه به آلمان برود.

در ماه‌های اول اقامت در پاریس از آینده سخت نگران بودم و این حالت ظاهراً ازچشم آدم تیزهوشی مثل او پنهان نمانده بود، و شاید به همین دلیل بود که یک بار بالودگی و شوخ طبعی گفت: «تا رفیق مولتی میلیونرت را داری نباید غمی داشته باشی.»یک روز مرا برای ناهار به رستوران شیکی که مخصوص روس‌های مهاجر بود برد. در آنجاخیلی خودمانی بود و با گارسون‌ها به روسی حرف می‌زد. در اینجا

بود که اصطلاح«مولتی میلیونر» در ذهنم زنده شد و به من جسارت داد که سربسته بگویم اگر سرمایهٔمختصری در اختیار داشتم یک روزنامه فروشی و کتاب فروشی راه می‌انداختم و زندگی‌را بی دغدغه راه می‌بردم. بی معطلی گفت:

ـ من بقالی نمی‌کنم.

دو سالی گذشت و من متوجه شدم که فعالانه به دنبال «بیزنس» است .می‌گفت به نرماندی سری زده و در آنجا میخواهد گلکاری راه بیندازد. درآنجا با استفاده از زباله‌های اتمی به عنوان کود می‌توان یک گلکاری عظیم ده میلیون‌فرانکی راه انداخت .من خودم پانصد هزار فرانک بیشتر سرمایه نمی‌گذارم، بقیه را ازمؤسسات دیگر کمک و وام میگیرم.

گفتم: «تو دیگر چرا نگرانی؟ تو که به قول خودت مولتی میلیونری.»

گفت: «چند وقت پیش متوجه شدم که دارم از مایه می‌خورم، وحشت کردم.» و چون‌متوجه شد که من قانع نشده‌ام بیشتر توضیح داد:

ـ «خره! نمی‌فهمی. ما اینجا ریشه نداریم. من اگر همین الآن در تهران با یک تا پیراهن‌ولم کنند از خاک طلا درمی‌آورم ولی اینجا، ما ریشه نداریم.»

در چهره‌اش، در لحنش و در تکرار کلماتش عمق وحشت او را احساس کردم.

پس از چند ماه دوندگی از گلکاری عظیم ده میلیون فرانکی صرف نظر کرد و به‌شرکت در گسترش باغچه‌ای در حومهٔ پاریس، که به یک زوج پیر تعلق داشت، رضایت‌داد و قریب یک سالی کار و آمد و شد یک روز با لحنی غم زده گفت: «اینجا برای ما کارنیست.» برای تأسیس یک کارگاه و فروشگاه کفش سرمایه گذاری کرد. و مقداری ازسرمایه‌اش را بی نتیجه از دست داد. یک وقت خبر داد که شعبهٔ کوچکی از فروشگاه‌های‌زنجیره‌ای «Franprix » را خریده است. دیگر او را جز در بقالی‌اش نمی‌شد دید. اگرچه دوتاکارگر داشت زنش صندوقداری و خودش، علاوه بر مدیریت حسابداری، پا به پای کارگران‌و بیش از آنها، کار می‌کرد. یک بار دیگر بدن و دست‌های ورزیده و نیرومندش او را به‌صورت کارگری خستگی‌ناپذیر یاری می‌کرد.

با این همه کار ترجمه را همچنان دنبال می‌کرد. کتاب ۹۸۰ صفحه‌ای «بچه‌های‌آربات» نوشتهٔ «ریباکف» را، که در اواسط سال‌های ۸۰ کتاب پر فروش روز بود، ترجمه کردو برای تصحیح به من سپرد. به شوخی می‌گفت: «فارسی من ارمنی است.» می‌خواست‌آن را پیش از ترجمهٔ فرانسوی کتاب درآورد ولی ناشر به قول او آنقدر فس فس کرد که‌ناشر فرانسوی ریباکف را برای انتشار کتاب به پاریس دعوت کرد، و سروژ در ملاقاتی که‌با نویسندهٔ روسی داشت نتوانست ترجمهٔ فارسی کتاب را به او هدیه کند. ریباکف ازشنیدن خبر ترجمهٔ فارسی بسیار خوشحال شده و اولین حرفش این بود که «حق او ازترجمهٔ فارسی چه می‌شود؟»، و خیلی دمق شده بود وقتی سروژ برایش توضیح داده بودکه در ایران «حق کپی رایت» وجود ندارد و از ترجمهٔ کتاب‌های خارجی چیزی دست‌نویسندگان اصلی را نمی‌گیرد. سروژ بعد از این کتاب به ترجمهٔ قصه‌ها و نمایشنامه‌های‌چخوف مشغول شد و اغلب دستنویس‌هایش را در اختیار من می‌گذاشت که نگاهی به‌آنها بیندازم. با این همه از فکر بازگشت به ایران و کار در آنجا غافل نبود. دوستان در ایران‌به او وعده می‌دادند که نگران نباشد، مسئلهٔ ممنوع‌المعامله بودن او را به زودی حل‌خواهند کرد و او می‌تواند به ایران برگردد و با آنها کار کند.

بقالی «Franprix » را در فرصت مناسبی به بهای رضایت بخشی فروخت و اولین‌کاری که کرد سفر به ارمنستان شوروی بود و از آنجا سری هم به مسکو زد. اوج‌گلاسنوست و پرسترویکا، و مدتی بود که روس‌های مهاجر سالخورده‌ای که هیچ وقت‌باورشان نمی‌شد روزی دوباره به خاک کشورشان بتوانند قدم بگذارند، فوج فوج برای دیداردوستان و خویشان بازمانده یا ندیده به شوروی سفر می‌کردند. سروژ با اشتیاق به آنجارفته و دمغ بازگشته بود. در آنجا همه چیز یا متلاشی شده بود یا در حال تلاشی بود.تکنوکرات‌ها و فرصت طلب‌ها، که بعضی از آنها حتی کارت حزبیشان را خریده بودند، آن‌را پاره می‌کردند و یا می‌سوزاندند و به جای حوزه‌های حزبی به گروه‌های مافیایی تازه پامی‌پیوستند و حزبی‌های معتقد بهت زده ناظر فرو ریختن هفتاد سال تلاش و امید بودند.

سروژ سرش را پایین انداخت و تمام وقتش را وقف ترجمه کرد. بالاخره دوستان خبردادند که می‌تواند به ایران بیاید و او در سال ۱۳۷۲ پس از سیزده سال به ایران برگشت. اماکار، بی کار! ایران دیگر آن نبود که او ترکش کرده بود. ناگزیر در اواسط سال ۷۳ باکمک‌های فکری و مالی دوستان در دبی یک دفتر صادرات و واردات تأسیس کرد. ازسرطان ریه‌اش، که به موقع به آن رسیده و معالجه‌اش کرده بود خیالش راحت بود، فقطشش ماه یک بار برای آزمایش به پاریس برمی‌گشت. یک بار از کار و بارش پرسیدم گفت:«کاری نمی‌شود کرد.» رقم عظیمی کاغذ خریده و در دبی انبار کرده بود و نمی‌توانست آن‌را به ایران بفرستد.

سال پیش در معاینهٔ پزشکی متوجه شد که سرطانش عود کرده. ادامهٔ اقامت در دبی بی‌فایده بود. کاری که از پیش نمی‌رود، اقلاً در پاریس با خیال راحت به معالجهٔ خودش‌می‌پردازد. برای تحویل جنس‌های انبار شده به دوستان به دبی و تهران رفت و در تیر ماه‌سال ۷۵برای همیشه به پاریس برگشت.

به تکمیل ترجمهٔ چخوف و تنظیم کارهای قبلی‌اش مشغول بود که در نیمه شب ۱۸نوامبر در حالی که برای گریز از ناراحتی بی خوابی ناشی از درد با نوشته‌هایش ورمی‌رفت حالت خفگی به او دست داد و در بیمارستان در ساعت ۴صبح تمام کرد.

به یاد ندارم که از شنیدن خبر بدی تا این حد دمغ شده باشم. دربارهٔ گذشته معماهایی‌وجود داشت که او می‌توانست آنها را برای من حل کند و سؤال‌های بسیاری داشتم که‌قرار گذاشته بودیم او به آنها جواب بدهد که همه ناگشوده و بی جواب ماندند، و من دراینجا جز پاسخ به یکی از سؤال‌هایی که زنش چند وقت پیش با او درمیان گذاشته بودچیز دیگری ندارم که نقل کنم و این اتفاقاً سؤالی بود که هیچ وقت از ذهن من نگذشته‌بود. زنش تعریف می‌کرد:

ـ وقتی از شوروی برگشت ناراحت بود. وضع آنجا در روحیه‌اش اثر بدی گذاشته بود.یک روز که دو سه تا از بچه‌ها خانهٔ ما بودند این ناراحتی‌اش را در برابر آنها بروز داد. من‌گفتم خوب حالا دیگه چی می‌گی؟ این هم شوروی‌تان. می‌دانید چه گفت؟ دقیقاً گفت:«اگر دوباره به دنیا بیایم باز هم همان زندگانی را از سر می‌گیرم.»

بهمن ۱۳۷۵

---

۱ ـ ص ۳۷۹- ۳۸۰ سیر کمونیسم در ایران از شهریور ۱۳۲۰ تا فروردین ۱۳۳۶، انتشارات کیهان

۲ ـ نقل از کتاب «آخرین دفاع روزبه در دادگاه نظامی

۳ ـ ص ۴۰۵ سیر کمونیسم در ایران

۴ـ رجوع شود به کتاب «کمونیسم در ایران» نوشته سرهنگ علی زیبایی

اصغر نصرتی (چهره)

گزارش سالانه‌ی فعالیت تاتر برونمرزی ایرانیان

پیش سخن

از هنگامی که برپایی جشن‌های روز جهانی تاتر را در کلن برپا داشته ام، رسم ارائه یک گزارش سالانه از وضع کمی و کیفی تاتر برونمرزی را نیز به مراسمِ جشن روز جهانی تاتر افزوده‌ام. چرا که تجمع اهل نمایش و تماشا فرصتی را مهیا می‌کنند تا همگی از کم و کیف تاتر با خبر شده و شاهد نوعی جمع بندی از اخبار تاتری سال گذشته باشیم. در چنین گزارشی همواره سعی شده از همه نوع فعالیت تاتری، یعنی نمایش، نشست یا گفتگو، یاد شود.

در جشن‌های روز جهانی تاتر که نخستین بار از سوی من در سال ۲۰۰۱ برپا شد، همواره ارائه چهار نوشتار جای ثابتی در قسمت نخست برنامه دارند؛ تاریخچه‌ی روز جهانی تاتر، پیام ارسالی روز جهانی تاتر، اندک توضیحی در باره‌ی ارسال کننده‌ی پیام و سر آخر گزارشی از فعالیت‌های تاتر برونمرزی ایرانیان.

گزارش فعالیت تاتری ایرانیان گاهی تنها در شکل یک نوشتار در جشن خوانده می شد، گاهی با تدوین تصویری از چندین نمایش اجرا شده شکل می گرفت و زمانی هم ترکیبی بود از صدا/متن و تصویر تدوین شده. گزارش روز جهانی تاتر امسال، یعنی نهم آوریل ۲۰۲۳، از نوع آخر بود. متنی را من از پیش آماده کرده بودم و آن را در پس زمینه‌ی مجموعه پوسترها و عکس‌های نمایش‌ها و افراد جای داده بودم که در آن روز برای حاضرین به نمایش گذاشته شد. اما آنچه شما در اینجا خواهید خواند، به ناچار، تنها شاهد گزارش نوشتاری خواهید بود و شاید چند عکس ضمیمه.

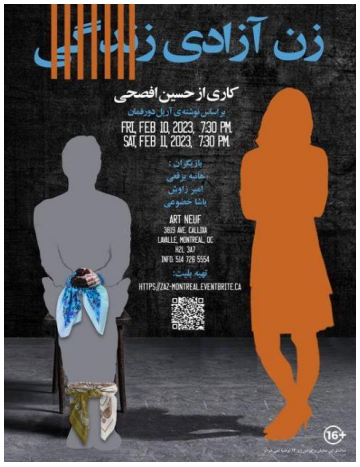
اما اجازه بدهید پیش از ارائه گزارش مذکور کمی در کم و کیف برنامه امسال و ارسال کننده‌ی پیام و اندکی هم از محتوای پیام امسال سخن بگویم. جشن امسال ما در شهر کلن خوشبختانه با استقبال خوبی روبرو شد به طوری که جای نشستن کافی نبود و در مجموع بسیاری از کل برنامه موافق و خشنود بودند. شوربختانه سالن کوچکی کرایه شده بود و این سبب شد که در چیدمان سالن دچار دشواری شده و از همه مهمتر شماری را تا پایان سه ساعته‌ی برنامه سرپا نگه داریم. البته به همه قول دادیم که سال آینده از سالن و تدارکات بهتری برخوردار خواهیم بود. جشن حدود سه ساعته‌ی ما علاوه بر خواندن چهار نوشتار بالا توسط هنرمندان تاتر، از کابارت، استندآپ کمدی، موسیقی و فیلم برخوردار هم بود.

ارسال کننده‌ی پیام امسال سمیحه ایوب بود. خاطر نشان می‌شوم که تعیین فرد ارسال کننده و پخش پیام‌های روز جهانی تاتر را هر ساله مرکز آی تی آی (ITI) به عهده دارد. سمیحه ایوب از بازیگران مشهور مصری عرصه‌ی تاتر و سینما و تلویزیون است. در قاهره دنیا آمده و با مشاهیر هنر نمایش در روی صحنه و مقابل دوربین هم بازی بوده است. وی یک کارنامه‌ی پر بار ۷۵ ساله دارد.

در پیام امسال خانم ایوب سعی دارد وضع آشفته‌ی سیاسی اجتماعی جامعه بشری را با همه بحران‌های نگران کننده‌اش توصیف کند و از هنرمندان بخواهد دست در دست هم با خلق هنر متعهدانه به مصاف چنین وضعی بروند. در بخش پایانی پیام چنین آمده است:

„انسان هزاران سال است که بر روی این زمین و زیر این آسمان‌ش زندگی می کند و این راه را همواره ادامه خواهد

داد. پس بیایید پاهای او را از منجلاب جنگ ها و درگیری های خونین بیرون بیاوریم و از او دعوت کنیم که آنها را در بیرون درب صحنه بگذارد. تا شاید انسانیتِ در غبار تردید نشسته‌ی ما بار دیگر به یک یقین قطعی بدل شود، تا زندگی ما را کیفیتی بخشد که به انسان بودن خود افتخار کنیم.
رسالت ما هنرمندان، حاملان مشعل روشنگری، از نخستین حضور بر روی صحنه این بوده که در خط مقدم به وسیله‌ی زیبایی، پاکی و انسانیت به مصاف هر آنچه زشت، خونین و غیرانسانی ست، برویم.



تنها ما توانایی گسترش زندگی را داریم و نه هیچ کس دیگر. پس بیایید با هم برای یک جهان و یک انسانیت بکوشیم.
سمیحه ایوب بسان بسیاری از هنرمندان متعهد به زندگی امروز انسان، به بحران‌های منطقه‌ای و جهانی با دیدی انتقادی می‌نگرد و مایل است که این وضعیت در هنر و فعالیت فرهنگی ما همواره لحاظ شود و نسبت بدان واکنش مسئولانه نشان دهیم. انسان تنها با یک تعهد اجتماعی می‌تواند زندگی امروز خود را از بحران‌های عظیم نجات دهد. علاقمندان برای آشنایی بیشتر با زندگی هنری سمیحه ایوب و پیام وی به مناسبت روز جهانی تاتر می‌توانند به آدرس https://chehreh.org/uncategorized/%DB%۲۳%B0/ مراجعه کنند.
همانطور که در بالا نیز اشاره رفت در جشن روز جهانی تاتر امسال گزارشی که در پایین می‌آید، همراه با تصویر توسط خانم تهمینه رستمی قرائت شد.

گزارش سالانه به مراسم روز جهانی تاتر
در این متن نگارنده نگاهی فشرده به یک سال تلاش تاتر برونمرزی ایرانیان خواهم داشت. یعنی کوشش‌های تاتری ایرانی‌ها از مارس ۲۰۲۲، تا گردهمایی امروز، نهم آوریل ۲۰۲۳.
اگر فعالیت تاتری میان سال‌های ۲۰۱۹ تا ۲۰۲۱ سخت متاثر از بیماری همه‌گیر کرونا بود و عملن کارهای صحنه‌ای را برای جهانیان ناممکن ساخته بود و سبب کاهش چشمگیر کمیت و کیفیت عملی هنر تاتر شده بود، فعالیت تاتری سال گذشته‌ی ما ایرانیان اما سخت متاثر از خیزش انقلابی زنان و مردان کشورمان بود.

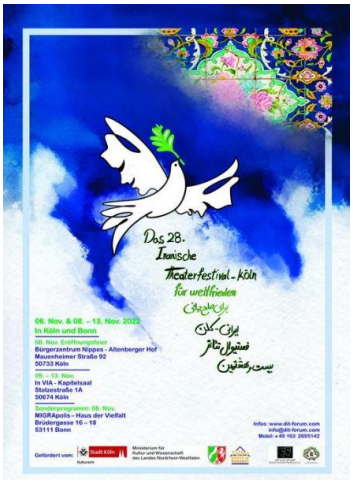
قتل مهسا امینی در ۲۲ شهریور ۱۴۰۱ برابر با ۱۳ سپتامبر ۲۰۲۲ سبب شد که سراسر ایران دچار بحرانی بزرگ شود و در عمل بسیاری از فعالیت‌های اجتماعی بدان گره بخورد. بسیاری به خیابان‌ها شتافتند و زندگی خویش را با شعار «زن، زندگی، آزادی» معنا بخشیدند. اگر کرونا یک فاجعه‌ی دردناک اجتماعی بود، خیزش اخیر ایرانیان یک نوید اجتماعی بود. امیدی برای روزهای روشن برای ایران آزادِ فردا.

این اتفاق خوشایند اما سبب کاهش بسیاری از فعالیت‌های هنری از جمله تاتر داخل و خارج از کشور ما شد. چرا که تاتر هنری سخت اجتماعی است و همواره به خیزش‌های اجتماعی واکنش درخور نشان می‌دهد. از همین روی شمار زیادی فریاد آزادی در خیابان‌ها را بر دیالوگ‌های نمایشی

روی صحنه ترجیح دادند و به یکباره نقش آفرینان نمایش در خیابان ها شدند.

باری، از جشن روز جهانی سال گذشته تا امسال در مجموع ۱۴ نمایش مستقل با نام های میون دادشام فقط ننه‌ام، آرامسایشگاه، کافه مری، کبوتران پاتیل، پرسشنامه، اولین اسکار من، زن آزادی زندگی، مستانه تاریخ فراموشان، استندآپ کمدی ماکس امینی، مهسا دختر ایران، استفراغ، منصور حلاج ، آژدهاک و نکات خنده‌دار به روی صحنه رفتند.

همچنین یک فستیوال تاتری به مدیریت خانم بهرخ حسین‌بابایی در کلن برپا شد. در این فستیوال که ۲۸مین سال را در کارنامه‌ی خود دارد، پنج نمایش صحنه‌ای (سه نسل، بعد از ساعت صفر در کابل، شاپور ... شیرین‌اش و دیگران، بابای پشت شیشه، سنگهای بی‌نشان و کبوتران پاتیل) و یک نمایش خیابانی با عنوان «من زنم» و یک کارگاه تاتر برای کودکان در معرض تماشا قرار گرفتند. متاسفانه تاتر برونمرزی ایرانیان از سال ۲۰۱۹ دو فستیوال لندن و هایدلبرگ را از دست داد. چرا که این دو از تداوم کار خویش باز ماندند.



نمایش در صحنه‌ی آنلاین نیز، اگرچه دیگر بسان دوران کرونا فعال نبود و به نظر می‌رسد که علاقه بدان کاهش یافته است، اما همچنان به فعالیت ادامه می‌دهد. از این نوع کار نمایشی می‌توان از تلاش گروه تاتر سام در لندن به کوشش خانم سوسن فرخ‌نیا نام برد که توانسته تا کنون سه نمایش آنلاین، شاه لیر دیگر، کجای فیل دسته، زنان دانشمند را تدارک ببیند و از راه دنیای مجازی فعالیت تاتری ایرانیان را تداول بخشد.

گروه تاتر بهاران در کانادا با مدیریت فرشیده نسرین هم به فعالیت «تاتر رادیویی» خود همچنان ادامه داده و ۸ نمایش را در این سال تولید کرده است.
همچنین در این سال، یک رونمایی کتاب به مناسبت انتشار مجموعه آثار ابراهیم مکی نمایشنامه‌نویس در فرانسه و یک یادبود به مناسبت درگذشت فرهنگ کسرایی بازیگر تاتر در فرانکفورت برگزار شد.
تاتربرونمرزی ایرانیان در عرصه‌ی نظری یعنی نقد ، بررسی و گزارش در سال گذشته نزدیک به ۱۳ نوشتار در دنیای مجازی منعکس کرده است. در فضای کلاپ‌هاوس و یوتوپ هم گفتگوهای بسیاری انجام گرفته که مصاحبه‌ی ناصر زراعتی با ناصر رحمانی نژاد یکی از نمونه های آن است.
جای چاپ هر نوع کتاب در تاتر برونمرزی این سال خالی بود و متاسفانه دو کتاب کودکان تاریکی اثر مشترک خانم سپیده شکری و آقای رضا جعفری و نمایشنامه‌ی ماهی‌ها بغلم کنید اثر علیرضا غلامی شیلسر هم که در سال‌های ۲۰۲۰ و ۲۰۲۱ منتشر شده بودند، قربانی دوران کرونا و سکوت شدند و آنگونه که باید فرصت معرفی نیافتند.

خانواده تاتر برونمرزی ایرانیان میان این دو مارس شش تن از هنرمندان و نویسندگان خود را از دست داد:
اگر بخواهیم از عباس معرفی با چند نمایشنامه و فرامرز بهزاد با ترجمه شماری از نمایشنامه‌های آلمانی تنها به اشاره بسنده کنیم، باید از اکبر یادگاری، کامران نوزاد، عباس مغفوریان، پرویز خضرایی و زهره رمزی با تاکید نام ببریم. چرا که اینها در تاتر برونمرزی تلاش چشمگیرتری داشتند.

سایت چهره www.chehreh.org که به مناسبت روز جهانی تاتر در سال گذشته افتتاح شده بود، در این یک سال ضمن انعکاس مداوم اخبار تاتر برونمرزی ایرانیان همچنان در تکمیل بخش های فراوان سایت از جمله «روز جهانی تاتر» و «آرشیو تاتر برونمرزی» و انعکاس تلاش دیگر تاتورزان کوشاتر گشت. این سایت در حال حاضر پیگیرترین و مهم‌ترین پایگاه برای انعکاس تاتر برونمرزی ایرانیان است. البته در کنار سایت چهره باید به تلاش دیگر رسانه ها در امر بازتاب فعالیت‌ها و مقولات تاتری از جمله، آوای تبعید، اخبار روز، ایران گلوبال، کیهان چاپ لندن و رادیو زمانه و گاهی بی بی سی اشاره کرد.

سایت چهره و نگارنده این سطور به کمک دیگر همکاران یکبار دیگر جشن روز جهانی تاتر را برپا کرده‌ایم با این امید که این روز بهانه‌ی شایسته‌ای برای گردهمایی فعالین تاتر ایرانی گردد و امکانی مهیا کنیم برای دیدار اهل نمایش و اهل تماشا. برای آنهایی که هنر تاتر را دوست دارند و به مانده‌گاری آن علاقمندند.

در این فرصت از طرف خودم و دیگر همکارانم که در این برنامه مرا یاری کرده اند، روز جهانی تاتر را به تک تک شما عزیزان حاضر تبریک گفته و برایتان آرزوی بهاری شاد و سالی نیکو دارم.

نهم آوریل ۲۰۲۳

ابراهیم محجوبی

با یاد یک روشنگر ساعت نخست

هدایت سلطان زاده نیز رفت. با مرگ او، جامعه روشنفکری ایران یکی از هموندان قدیمی، صمیمی و فروتن خویش را از دست داد. او در آستانه انقلاب با توشه ای غنی از دانش و تجربه سیاسی از زندان شاه آزاد شد تا بار دیگر در جایگاه یک روشنفکر روشنگر به وظایف اجتماعی خود بپردازد. این بار اما فضائی دیگر بر جامعه حاکم بود: استبداد شاهی به تاریخ پیوسته و حکومتی دیگر با نام غریب " جمهوری اسلامی " از دل انقلاب برون آمده بود. فرمانروایان جدید، سوار بر موجی مهیب از توهّم و تخدیر همگانی، از یک سو وعده برپائی بهشت می دادند و از سوی دیگر در هر کلام و گام خویش، زمینه استبدادی بدتر را می چیدند. در چنین فضائی، نه فقط توده مذاب متوهّم نادانسته در تحکیم پایه های رژیم جدید می کوشید بلکه بخش بزرگی از نیروهای روشنفکری و احزاب سیاسی نیز همدل و هم گام آن روند پر عارضه بود. در این میان، تنها بخش کوچکی از کوشندگان سیاسی فعال در صحنه واقعاً دریافته بود که انقلاب مردم هیولائی عجیب زائیده و این هیولا در حال نشو و نماست. سازمان نوبنیاد و پویای موسوم به " راه کارگر "، در آن بخش کوچک جای داشت و هدایت هم یکی از برپاکنندگان و همراهان آن بود. در آن فضای ملتهب و پر ابهام کشور، هدایت سلطان زاده شاید یکی از نخستین افراد معدودی بود که با شرکت فعال در تدوین تحلیل ها و تئوری های " راه کارگر " و در راستای آن بینش و دریافت به توضیح و تبیین رژیم سربرآورده از انقلاب پرداخت. چنانکه می توان او را به درستی یکی از روشنگران ساعت نخست علیه توهم و تخدیر سنگین حاکم بر جامعه دانست: نخستین مقالات در بررسی و واکاوی نظریه " ولایت فقیه " که در نشریه راه کارگر به چاپ رسیده بود، به قلم هدایت بود. همچنین، در پی انتشار متن قانون اساسی جدید، باز هدایت از نخستین کسانی بود که به نقد و بررسی علنی ان همت گماشت. این کار او با عنوان جالب " قانون اساسی ج.ا.: دیواری بلورین در برابر زحمتکشان " در چند شماره روزنامه راه کارگر انتشار یافت. در این نوشته ها، هدایت به پشتوانه دانش حقوقی خود - که رشته تحصیلی اش بود - به تجزیه و تحلیل بند بند آن قانون پرداخته بود. کاری که در آن روزها بسیار نادر و حتی از نگاه خیلی ها غیر عادی می نمود! ذکر همین چند نمونه از تلاش ها کافی است تا پی برد که از نخستین روزهای برپائی رژیم ولایت فقیه، دغدغه هدایت همانا هدایت نگاه ها و ذهن ها به جوهر ارتجاعی رژیم تازه و زدودن ابرهای غلیظ توهّم از آسمان سیاسی کشور بود. کاری خطیر و در همان حال پر خطر.

و اما گفتن نکته دیگری نیز در ارتباط با تلاش های روشنگرانه سلطان زاده لازم است تا ابعاد و ژرفای واقعی آن تلاش ها روشن تر گردد: شاید همه ندانند که مبارزان متشکل در جریان فکری " راه کارگر " در آن روزگار، واضعان تئوری " کاست روحانیت " در تحلیل پیچیدگی های حکومت جدید بودند. این نظریه بدیع که در زمان انتشار ذهن های پویای بسیاری را به تحرک وا داشته بود، بی تردید یکی از دستاوردهای اندیشه چپ در آن هنگامه بغرنج به شمار می آمد. ایده ای که حقانیت خود را در تبیین کارنامه چهل ساله حاکمیت روحانیون و تطور و تحول آن تا امروز به خوبی اثبات کرده است. بر پایه دانسته های نویسنده این سطور، در تدوین آن نظریه درخشان نیز هدایت سلطان زاده نقش و سهم خویش را داشت.

به اعتبار آنچه آمد، روشنگری های هدایت در نخستین ماه های استقرار رژیم جدید، سزاوارارج گداری ویژه است. چرا که، جنبه های پیشگامی، آگاه سازی، اِسنادی و آموزشی نهفته در آثار قلمی اش آن قدر برجسته است که چنان ارج گذاری را به تمامی توجیه و شایسته می نمایاند. و همین کارنامه و میراث وزین وی کافی است تا نام و یادش در خاطره انبوه پویندگان راه آزادی و آبادی ایران زنده بماند.

گفت‌وگو

ادبیات بایستی ضربه‌ای باشد به قلب

مصاحبه ویلر[۱] با ایمره کرتس[۲]
برگردان: رباب محب

در «یاداشت‌های روزانه کشتی جنگی» می‌نویسی: "زندگی مخفیانه، زندگی واقعی من است." و بعد خونسرد و بی‌خیال و حتی تا حدودی با بی‌ملاحظگی می‌نویسی : "برایم دشوار و عجیب است که فکر کنم کسی می‌تواند به مشغولیات پنهانی‌ام پی ببرد. چون من همیشه آماده‌ام خودم را بدون هیچ شرم و حیایی مسخره کنم بی‌آنکه مضحک شوم.»

- بله زمان آدم را آبدیده می‌کند. از این گذشته من باید آینده‌نگر باشم.

جالب است که تو خودت را از نویسندگان «بی‌قانون» می‌دانی. خود را مثل کسی می‌بینی که دشمنان محاصره‌اش کرده‌اند و از روی ناچاری تن به فعالیت‌های زیر زمینی می‌دهد. این را چگونه توضیح می‌دهی؟

- خیلی ساده است: من در میان دشمنان بسر می‌بردم، پس ناگزیر باید وقتم را وقف فعالیت‌های زیر زمینی می‌کردم.

اینطور نیست که ابعاد وسیع شک و تردیدهای شما ناشی است از عدم اعتماد به نفس؟

- البته. می‌تواند اینطور باشد. اما دلیل هرچه هست، باشد. به‌هرصورت حتی تصور هنر «قانونی» یعنی هنری‌که در رابطه‌ای تنگاتنگ با جامعه آفریده شود، در مخیله‌ام نمی‌گنجید. حتی اگر آنروز امروز بود باز هم به‌سختی می‌توانستم دست به انجام چنین عملی بزنم.

پس در اینصورت طرح این پرسش نابجاست: هرگز فکرش را نکردی راهی «قانونی» بجویی و داستان‌های کوتاهتر بنویسی و در مسیری گام برداری که اسمش «زندگی ادبی» است و بدینوسیله نامت رابر سر زبان‌ها بیندازی؟

- نمونه‌ای ناب از پرسش‌های زیادی. من حتی قادر نبودم بگویم که نمی‌توانستم در مسیری گام بردارم که اسمش «زندگی ادبی» است. نه، حتی تصورش را هم نمی‌کردم. اگر می‌توانستم یا امکانش فراهم بود... منظورم این است که حتی روزی به مغزم خطور نکرد که آنچه در چهاردیواری خانه انجام می‌دهم «ادبیات» نامیده می‌شود. در آن روزها ادبیات چنین سازماندهی می‌شد: با یک کانون نویسندگان، یک بخش یا واحد، بله، کسی چه می‌داند، شاید بخش اصلی ادبیات در دپارتمان فرهنگ، یک مدیر عامل جهت نشر کتاب، بخش ادبی‌هنری حزب. بگذریم. و مختصر کنم: من تنها بر آن بودم تا زندگی در جامعه‌ای تحت نفوذ یک نظام استبدادی را به تصویر بکشم. به‌طبع چنین جامعه‌ای ویژگی‌های خاص خود را دارد. با نوشتن رمان نمی‌توان به آن خدشه‌ای وارد آورد... در آن ایام نوشتن رمان تا آنجا شدنی بود که ویژگی‌های جامعه در رمان برجسته نشوند... اما درست همین ویژگی‌ها بود که من می‌خواستم به قلم بکشم. و اینجا بود که خود را مقابل یک پرسش بزرگ یافتم: آیا اساساً چنین امری شدنی است؟

اگر تو را درست فهمیده باشم بینش جهانی مشغله ذهنی تو است...

- دقیقاً. و این مسئله چنین بر من آشکار شد: چنانچه حکومت خودکامه است و جامعه دربست مطابق با آن، پس ما برای چه کسی می‌خواهیم این انسان خودکامه را به تصویر بکشیم؟ و چرا ما از او تصویری منفی و منزجر به‌دست می‌دهیم؟ به خاطر دل کدام موجود اسرارآمیز، نویسنده می‌نویسد؟ و کیست که بتواند به خود جرأت دهد فراسوی این حکومت خودکامه بایستد و قضاوت کند؟

---

[۱] Weyler

[۲] Imre Kertés

آری– از آنجایی‌که مسئله بر سر رمان است– که در نوع خود هم یک مشغله است و هم آموختنی- باید پرسید رمان چه چیزی باقی گذاشته که بتواند نقطه عطفی باشد برای آثار بعدی؟ و کیست که بتواند، محض رضای خدا، دافعِ مهره‌ای والا باشد؟ بدبختی اینجاست که خدا مرده و اثری از بصیرت و بینایی نیست. ما در شرایطی بسر می‌بریم که همه چیز فرّار است، پناهگاهی نیست. با این‌وجود به نوشتن ادامه می‌دهیم، آنگونه که گویی علیرغم تمام این دشواری-ها، منظری الهی وجود دارد، یا این‌که «انسان مانا» است: راه حل این پارادوکس چیست؟

حال کمی منظورت را می‌فهمم که می‌گویی به وقت نیاز است، وقت، آری وقت زیاد و بقدر کفایت زیاد...

- بله، طرح پرسش‌هایی از این‌دست چندان دشوار نیست، تنها کافی است به این پرسش‌ها دست یافت.

من اینطور برداشت می‌کنم که فعالیت‌های نامفید بر کار ادبی تو ابداً اثری نگذاشته... برای مثال، در "بیرق انگلیس" می‌توان گوشه‌ای از زندگی تکان‌دهنده‌ات را مشاهده کرد، که چگونه در گیرودار مکافات اجاره‌نشینی و دیگر دشواری-های زندگی و در خیل اسباب و اثاثیه‌های باقی مانده در آپارتمان واقع در تورکو اوتکا[۱] یکی از کتاب‌هایت را پیدا کردی. و می‌گویی آدم وقتی به دنبال کتابی می‌گردد که به آن نیاز دارد. و همیشه یا الله بختکی آن را پیدا می‌کند یا هدفمند. و تو اینگونه به Wälsungenblut (Wölsungen, Völsungar) رسیدی.

- من خیال می‌کردم اشعار اپرای «حلقه» در مشتم است. حتماً می‌دانی که در آن روزگار چقدر شیفته‌ی واگنر بودم...

اما تو کتاب را باز کردی و نوشته واگنر را نیافتی، بلکه داستانی یافتی از توماس مان. آیا این کتاب واقعاً تا این حد در تو تأثیر گذاشته است؟

- بله. برای درک واقعی این امر باید ابتدا تصویری از دوران عقیم درونی‌معنوی استالینی به دست آورد. کتاب‌هایی مانند «راه ولوکالامسک» و «دور از مسکو» معرّف ادبیات رادیکال است... من خیلی زود دریافتم که باید ادبیات جهان را بخوانم. البته بدرستی نمی‌دانستم چگونه. از یک سمساری کتابی با جلد مقوایی خریدم و مقاله‌ی «لئو ناردو داوینچی» اثر پل والری را در این کتاب شصت صفحه‌ای از شکل افتاده، صفحاتی همانند گوش سگ، یافتم. حتی یک کلمه هم سردرنیاوردم. اما شدیداً تحت تأثیر قرار گرفتم.

پل والری ... نام بزرگ نسل من است...

- آری نویسنده‌ی بزرگی است. او در این مقاله، بدون مقدمه و حاشیه به نامه‌ی «بحران مرغابی وحشی» می‌پردازد: در روزگار دیکتاتوری استالین چه کسی می‌توانست فکر کند که مرغابی وحشی در شرایط بحرانی بسر می‌برد؟ ما بدون کوچک‌ترین تأملی از آن گذشتیم... چیزی نگذشت که در فاصله‌ی کوتاهی، با دو مرد در کافه‌ای که پاتوقم بود، آشنا شدم: یکی معروف بود به «خفاش»، که چهره‌ای موشی داشت و دو گوش دراز بیقواره. ورمس نام داشت. دیگری آقای ویسز؛ مرد بامزه‌ی پایتخت، که تحت تأثیر کتاب مشهور «چیزی در آب غرق می‌شود» اثر لایوش زیلاهی[۲] ملقب شده بود به Valamit visz a Weisz.
هر دو مرد کتاب فروش بودند و روزی‌که کتابفروشی‌های خود را بستند، کتاب‌ها را به مردم بخشیدند و بدین ترتیب کتاب‌ها نجات یافتند. این دو مرد هر روز کتاب‌هایی زیربغل می‌گرفتند یا کتاب‌ها را در کیف‌های پاره پوره حمل می-کردند، و در کوچه و خیابان می‌گشتند تا کتاب‌ها را به دست دوستداران کتاب برسانند.
از بخت خوش من چند جلد اصلی از پی داشتم. کتاب‌های هاوارد، حاشیه قرمز- خدا می‌داند چگونه این کتاب‌ها در میان خیل کلکسیون‌های دوران کودکی جان سالم بدر آوردند. می‌گفتند نویسنده مستعدی صاحب این نام مستعار

---

[۱] Török utca

[۲] Lajos Zilahy

است؛ ینو ریتو، که هنگام خدمت در جبهه‌ی روسیه کشته شده. در آن ایام کتاب‌های این نویسنده رسماً ممنوع بودند و به‌طبع بسیار باارزش. من این کتاب‌ها را با پول نقد عوض نمی‌کردم و با کالا عوض می‌کردم. مختصر کنم، حسی درونی به من می‌گفت که آماده‌ی دیدار با نویسنده‌ی بزرگی هستم. و بخت یارم بود و Wälsungenblut را یافتم. آنچه باعث حیرتم شد شهامت او در ترسیم زنا با محارم نبود، بلکه شیوه‌ی نرم و ساتنی و «افسردگی و بدخلقی» و طنز و توانایی‌اش مرا شگفت‌زده کرد... شاید بتوانی تصورش را بکنی که او چه تأثیری بر من گذاشت، وقتی بطور مثال می‌خواندم: «یک اثر! چگونه یک اثر خلق می‌شود؟ او آن زن سفیدروی و خسته را دید که خود را چسباند به مردی دمدمی مزاج. و مرد خواهش و نیاز زن را دید و در دل گفت آری زندگی باید اینگونه باشد تا بتوان آفرید». خوب، اگر من مخاطب این کتاب من نبودم، پس مخاطب این کتاب که بود؟

خوب تو را درک می‌کنم.

- و چیزی نگذشت که «مرگ در ونیز» دستم بود. کتابی که به‌یقین می‌توانم بگویم زندگیم را عوض کرده...

از چه نظر ؟

- می‌توانم بگویم به شکلی انقلابی. بله، این «مرگ در ونیز» بود که یکبار برای همیشه به من فهماند که ادبیات یعنی تحول و دگرگونی نامتناهی. یعنی ضربه‌ای به قلبی‌که نه با شهامت و انگیزش نه با تشویق خود را باز می‌یابد. و در عین حال نوعی بیماری کشنده است.

یادم است که در ابتدای این گفتگو گفتی که تو رومانیتک درمان ناپذیری که سوسیالیسم موجود تو را ناگهان به سینه خود فشرده. آیا تجربه‌های ادبی دیگری از این قبیل داری؟

- فقط یکی. روزی از روزهای هفته کتاب سال ۱۹۵۷ در غرفه‌های کتاب ول نمی‌گشتم، بلکه به دنبال اثری نو و تازه می‌گشتم، اثری که وُسع خریدش را داشته باشم. اتفاقی، کتاب زردرنگ کم حجمی را در دست گرفتم و چند جمله‌ای از کتاب را خواندم. کتابی ناشناخته از یک نویسنده‌ی ناشناس فرانسوی. بعد نگاهی انداختم به پشت جلد: قیمتش ۱۲ فورنیت بود.

و کافکا؟

- عظمت بی‌حد و حصرش را خیلی دیر کشف کردم، در سن و سالی که آدم کمترتوانایی تجارب بزرگ را دارد. باید که از انتشارات سوسیالیستی سپاسگزار باشم، که ابتدا تمام تلاش خود را بکار برد تا آثار کافکا را از نظر خواننده دور نگاهدارد، این نویسنده را بی‌ارزش قلمداد کند و کتاب‌هایش را از روی پیشخوان کتابفروشی‌ها جمع کند.

با این حساب آلبرت کامو و توماس مان۱، دو نویسنده‌ی کاملاً متفاوت از هم، سلیقه‌ی ادبی تو را رقم زدند. البته باید اینجا توماس برن‌هارد۲ را نیز اضافه کنم.

- مختارید. برن‌هارد نویسنده‌ای است که در نگاه اول آدم را بخود جلب می‌کند اما چیزی نمی‌گذرد که ترجیح می‌دهی کتابش را به کناری بگذاری. آیا ما زیادی ادبی نشده‌ایم؟

احتمالاً، اما این مطلب جزء اصلی موضوع بحث ماست.

- کاملا حق با توست. من به اصطلاح «سلیقه ادبی» فکر می‌کنم و به نظرم این ترکیب بسیار ناکافی است.

از آن سر در آوردی؟

- حالتی اختیاری در آن است که با واقعیت جور درنمی‌آید. انگاری من کتاب قطوری به نام «ادبیات» را ورق زده و نام

---

۱ Thomas Mann

۲ Thomas Bernhard

دو نویسنده را برگزیده‌ام: این سلیقه‌ی من است. که در عمل شکل دیگری بخود گرفته. هر دو نویسنده بسان یک فاجعه در زندگیم قد علم کردند. و منظورم از «فاجعه» معنای رادیکال و تکان‌دهنده‌ی آن است. آری حقیقت دارد. من این دو نویسنده را انتخاب کرده بودم، اما واقعیت امر این است که چاره‌ای جز انتخاب این دو نداشتم.

با آن‌که این دو بر حسب حادثه در دستان تو قرار گرفتند؟

- کلمه‌ی «حادثه» بی‌معناست. چیزی را توصیف نمی‌دهد. شاید بتوان آن را با «ضرورت» عوض کرد، و من قادر نیستم از این جلوتر بروم، هرچند که این دو واژه به‌لحاظ معنا باهم نمی‌خوانند.

حق با توست. آری، ما اینجا در واقع به دنبال پاسخ «چه چیزی تو را به کاغذهایت غل و زنجیر کرده» هستیم....

- عقل سالم به من می‌گفت که من وقتم را برای چیزهای بی‌ارزش هدر می‌دادم و انگل‌وار می‌زیستم، که البته این مسئله را خیلی جدی گرفتم... این موضوع بعدها یادآور چیزی شد که گویا ژان پل سارتر در «کلمات» مرقوم کرده بود: ما همیشه با زبان خود حرف می‌زنیم و با زبان دیگری می‌نویسیم. البته آن‌روزها معنای این کلمات را نمی‌فهمیدم و خودم را مانند آدمی می‌دیدم که همین حالا پایش را از قلعه‌ی بابل بیرون گذاشته و هنوز به جایی نرسیده.

دقیقاً بگو منظورت از قلعه‌ی بابل چیست؟

- شرایطی‌که آدم نه تنها زبان دیگری را نمی‌فهمد که حتی از زبان خود هم سر درنمی‌آورد.

عنوان مقاله به زبان سوئدی: Litteratur ska vara ett slag mot hjärtat (ترجمه به سوئدی اروین روسنبرگ[۱]) روزنامه سونسکا داگ بلادت، بیست هشتم اکتبر دوهزارو هفت میلادی.

[۱] Ervin Rosenberg

شعر و "تعهد اجتماعی"

گفتگوی پرویز گراوند با حسین فاضلی (نانام)

گراوند: ایران قرن هاست که در شرایط بحرانی است . برخی نیز ایران را چهاراه حوادث نامیده اند. شعر در شرایط بحران چه ویژگی هایی پیدا می کند ؟ آیا شاعر با شعرش وظیفه ای در قبال این بحران دارد ؟

نانام: بحران ما تاریخ مشخص دارد. ایران از نیمه های جنگ فرسایشی اش با امپراطوری روم دچار بحران شد. بحران به معنی جدی و مکررش. صدی هشتاد انرژی و دانش و خزانه اش را خرج نبردی بی سرانجام و بی دلیل با نیرویی کرد که به لحاظ تمدنی به او نزدیک بود. روم ۱۵۰ سال آیین میترایی داشت. بحران های ناشی از ان جنگ ۶۸۰ ساله بود که ایران را به خاک سیاه نشاند و زمینه را برای اشغال آن مهیا کرد. بعد از آن بود که بحران " طبیعی" شد و درخودآگاه جمعی ما جای ثابتی پیدا کرد. بعد از آن بود که هر آنچه کردیم نه در پی از میان برداشتن بحران که در راه مدیریت آن بود. هنوز هم هست.

اما اینکه "وظیفه" شعر در قبال این بحران- بحران ها- چیست، به گمانم هیچ! شعر- خودِ شعر- وظیفه ای ندارد. شعر راهگشاست، نه مأمور! نشانه ای ست به رهایی- به قول بنیامین. از این جنبه بیشترین حرف را در مورد زندگی هامان دارد و کمترین دخالت را در آن. "وظیفه" مربوط به شعر نمی شود: مربوط به شاعر می شود. شاعر- اگر که وجدان اجتماعی داشته باشد- در قبال جامعه اش و انسان ها احساس مسئولیت می کند. اما این وظیفه راتنها با نوشتن شعر- شعر چالش برانگیز، شعر پُر- انجام نمی دهد: این وظیفه را با رفتار اجتماعی اش هم انجام می دهد. یعنی به خیابان ها می رود و همراهِ مردم تظاهرات می کند، یعنی عضو انجمن های مدنی می شود، یعنی پای بیانیه های حقوق بشری را امضا می کند، یعنی در زندان ها اعتصاب غذا می کند و حتا اگر مجبور شد برای دفاع از چیزی که مهم می داند اسلحه به دست می گیرد (ولادیمیر هولان، شاعر چکسلواکیایی، در جریان جنگ جهانی دوم پارتیزان بود و ۴ سال مسلسل به دست با نازی ها می جنگید. نمونه ها زیادند).

و بعد یعنی (و این قسمت مهمتر از قسمت قبلی ست) با رژیم منفور مملکتش همکاری نمی کند؛ به افطاری وزارت ارشاد نمی رود، برای چاپ کتابش تن به هر خفتی نمی دهد، با مسئولین قلم شکن وطنش در مجامع عمومی ظاهر نمی شود و غیره و غیره و غیره. یعنی می شود بخشی از مبارزه مدنی کشور و تاریخش برای عدالت و آزادی. این ها وظایف فردی و شهروندی شاعر است و اتفاقن مهم است و بسیار مهم که شاعر - به ویژه اگرکه قلمی توانا و نامی آشنا داشته باشد- به این "وظایف"عمل کند (در گیومه می گذارم چون در نهایت این رفتارها باید رگی و خونی باشد و نه بخشنامه ای) .
گراوند: از "وظیفه" گذشته، از دید شما آیا شعر ظرفیت برخورد با بحران های اجتماعی را دارد؟

نانام: شعر ظرفیت برخورد با هر چیزی را دارد: هواست و می تواند به هر فضایی وارد شود. اما نفسِ پرداختن مستقیم به جامعه در شعر مهم نیست (می گویم "مستقیم" چون هر شعری به هر حال گونه ای واکنش به حضور در جامعه است): مهم آن است که آنچه می نویسی (یا صید می کنی) پرانرژی، عمیق و باز باشد. و اگر نه، صرفِ نوشتنِ "مخیل" از اجتماع متنی را شعر نمی کند (شعر که هیچ، آن را خاندنی و مهم هم نمی کند).

گراوند: در جبهه ی مقابل شعر به اصطلاح متعهد که وظایفی اجتماعی برای شعر یا شاعر قایل است، موج نو و حجم و پست مدرنیسم و جریانات و موج های ناشی از آن ها را داریم ، که وظیفه ی شعر را متعهد بودن به خودِ شعر می دانند و به مقوله شعر برای شعر یا هنر برای هنر معتقدند. در مورد آن ها چه می اندیشید؟

نانام: شعرِ در خود و برای خود نداریم. هیچ چیزی به خودی خود ارزشمند نیست. آنچه که چیزی را با ارزش یا بی ارزش، هوده یا بی هوده می کند، کانتکستِ کار است. چراغ راهنما به خودی خود ارزشی ندارد. سر چهار راه ارزش پیدا می کند. مسلسل یوزی به خودی خود ارزشی ندارد. در جنگ ارزش پیدا می کند. یوگا به خودی خود ارزشی ندارد. در چارچوب ساز و کار جسم و انسجام ذهن ارزش پیدا می کند. هر پدیده، مفهوم یا مقوله ی انسانی باید درگیر با چیزی خارج از خود باشد تا ارزش پیدا کند. اگر تنها با خودش درگیر بود جایی تبدیل به استمنای فکری و احساسی می شود. این در مورد شعر هم صادق است.

گراوند: همه ی این پرسش ها و پاسخ ها را بهانه ای برای این پرسش میدانم که از شما بپرسم ، شعر چه چیزهایی به فضای فکری جامعه اضافه می کند؟

نانام: شعری که من دوست دارم در ذات خود "بدیهیات" را به پرسش می کشد. شعرِ خوب همیشه افق آفرین است و چشم انداز دگرگون می کند. یا خانه ویران می کند یا برج و سد می سازد- یا هر دو! در ذات خود از زمانی سخن می گوید که تاریخ هنوز آن را نیالوده است. ربطی هم به کلام مکتوب

ندارد. هر گونه رویکرد و اندیشه ی غیر خطی ریشه در آب های شعر دارد. برای من تئوری نسبیت انشتین همانقدر شاعرانه است که اندیشه های بیدل در شعرش! فیزیک کوانتومی پر از لحظه های شاعرانه است. فلسفه ی پشت آیورودا و همو پاتی (۲ مکتب پزشکی به اصطلاح "مکمل") تمامن شاعرانه است. عرفان هندی! (چرا راه دور برویم : عرفان خودمان!). "شعر" به مثابه ی کلام مکتوب تنها یکی از راه های رسیدن به موقعیتِ شعری ست.
اما اگر بخاهم مشخص تر به تاثیرات اجتماعی شعر بپردازم باید نقش آن را در فرهنگ سازی برجسته کنم. هیچ چیزی خارج از حیطه ی قدرتِ فرهنگ نیست- حتا سیاست و جنگ. سرحدات و مختصات همه را آن تعیین می کند.

گراوند: اما امروزه آیا شعر واقعن می تواند فرهنگ ساز باشد؟ تیراژ کتاب های شعر در ایران فاجعه بار است، اما در غرب هم وضع خیلی بهتر نیست و شعر کمابیش در دوران رکود به سر می برد.

نانام : درست است، اما فرهنگ ساز بودنِ شعر و شاعر فقط مربوط به خودِ این دو نمی شود. شاعر براندیشمند تاثیر می گذارد، اندیشمند بر سیاستمدار و سیاستمدار بر جامعه و فرهنگ. هاینریش هاینه بر مارکس تاثیر گذشت، مارکس بر لنین و لنین بزرگترین انقلاب قرن بیستم را رهبری کرد (و البته با خشک اندیشی هایش هم روسیه را بیچاره کرد و هم بخش بزرگی از قرن بیستم را!). داستایوفسکی و استاندال بر نیچه تاثیر گذاشتند و نیچه بر هیتلر. هستند پژوهشگرانی که معتقدند هیتلر بخشی از مانیفست حزب نازی را بر مبنای تفسیرش از کارهای نیچه نوشت (البته بی انصافی خاهد بود که ماجرا را به همین جا ختم کنیم. نیچه کیس پیچیده ای ست. سکه ای ست با دو رو. همین نیچه بر بسیاری از آنارشیست ها و حتا نئومارکسیست ها هم تاثیر جدی داشته است). رنه شار شاعر فرانسوی بر هایدگر تاثیر گذاشت و هایدگر بر تمام اندیشه پسا جنگ جهانی دومِ اروپا! ... خودِ شعر تنها بخش کوچکی از کار است. مهم این است که کجا پهلو باز می کند.

گراوند: این نقش ها و تاثیراتی که گفتید همه به خارج از ایران و قرن بیستم مربوط می شود. هر چند نمی توان به انقطاع کامل این تاثیرات باور داشت؛ اما آیا این نقش همچنان در قرن بیست و یکم به قوت خود باقی ست ؟ نمی توان فرهنگ سازی و نقش گسترده ی شعر قدیم ایران را بالاخص در گستره ی خود که مهم ترین رسانه نیز محسوب می شد انکار کرد ؛ اما آیا شعر فارسی به ویژه در دو ، سه دهه ی اخیر توانسته آن نقش بارز (هرچند غیر مستقیم) را که شما در مثال هایتان برایش قائل شدید، ایفا کند؟ (با توجه به اینکه ما در زمینه های نظری، نه فلسفه و نه سیاست درست و حسابی داریم).

نانام : بله، شعر معاصر ما عقب است. اما اینکه نقش مهمی بازی نمی کند به این دلیل است که به طور جدی با مسایل دور و برش درگیر نیست (فقط ادای درگیر بودن در می آورد!). شعرِ درگیر- آنطوری که من می فهمم و می خاهم- باید بتواند فضای فکری و فرهنگی جامعه را به چالش جدی بکشد. برای رسیدن به آن مقصود هم باید پیه خیلی چیزها را به تنش بمالد- از جمله پیه ترورِ ادبی را! آن هم نه به وسیله حکومت: به وسیله اقشاری از خود مردم، از جمله قلم به دستانِ جریانِ مسلط! ...

نوشتن از دردهای کلی و سمبولیزه کردن مشکلات با شمار معدودی از مفاهیم کلیشه ای و نخ نما، یعنی همان کاری که بیشتر شعر معاصر ما در این صد سال گذشته کرده است، کسی را به جایی نمی رساند! "شب سیاه است و سیاهی ظلم است و ظلم بد!". اگر بغرنجی های فرهنگی و اجتماعی جامعه ی ما در این حد باشد که آنوقت باید مملکت را داد و به قول شاملو به جایش تخمه ی ژاپونی گرفت! ایران خیلی پیچیده تر از این حرف هاست! اما شاعر و نویسنده می ترسد که به این پیچیدگی ها نگاه کند چون آنوقت به احتمال زیاد "ترور" می شود- آن هم نه فقط به وسیله ی گشتاپوی ادبی که به وسیله ی دوستان و حتا اعضای خانواده ی خودش!

دوست متاهلی در کانادا چندی پیش داستان بلندی نوشت و در آن مشکلات زناشویی یک زوج مهاجر ایرانی در این کشور را به زیر ذره بین برد. مبنای ۸۰ درصد کارش تخیلِ محض بود. اما تقریبن همه ی دوستان قلم به دستش- از ژورنالیست گرفته تا استاد دانشگاه- گمان بردند که او در مورد زندگی خود و مشکلاتش با همسرش نوشته است. کار به جایی رسید که مجبور شد کتاب را از دورِ نشر بیرون بیاورد، بازنویسی (که یعنی سانسور) کند و دوباره چاپ! خب این فاجعه است! یک سوی فاجعه، حماقت روستایی وار جماعتی ست که اسم پیشرو و متفکر روی خودش گذاشته و سوی دیگر ترس و وحشت نویسنده از رها کردن خود و صداقت در متن است- که این خود از صنفی نگاه کردن به امر و عمل نوشتن می آید: وقتی که کارِ خودت را درحدِ کار بقال دیدی، آنوقت می خاهی که مثل بقال "جنسی" را بفروشی که دیگران بپسندند. یعنی عمل "فروختن" می شود مهمترین وجه و انگیزه کارت به عنوان نویسنده. از دلایل اصلی خودسانسوری هم همین است.

قدری بحث را باز کنم: آنکس که زیر فشار هیولا می شود (که یعنی بیشتر ما) از نگاه کردن در آینه وحشت دارد. ناسازه اما اینجاست که تنها با نگاه کردن در آینه است که می توان از شر هیولا خلاص شد! به این بیاندیشیم: چه کسی در بین ما به طور ریشه ای طاعونِ جمهوری اسلامی را تجزیه و تحلیل کرده و خود را - اسم خود را، دست خود را، عمل خود را- در آن دیده است؟ برای بیشترِ ما مشکل هنوز بیرونی ست. این دولت است که ما را بیچاره کرده- و اگر نه ما خودمان آدم هایی روشنفکر و باز و پیشرو هستیم! من قبلن هم در گفتگویی گفته ام که علت اصلی مشکلات زن در ایران، انقلاب اسلامی نبود (انقلاب اسلامی معلول بود). علت، همه ی آن فیلم های سینمای قبل از انقلاب بود که در آن ها حتا یک پرسوناژ مستقل و محکم زن هم وجود نداشت: علت،

ژورنالیسمِ اخته ی ما بود که که سانسور سیاسی را بهانه ای برای خودسانسوری فردی کرده بود؛ علت، سیاستمدارهای ما بودند که تا به حج نمی رفتند ناسیونایست نمی شدند! محمد رضا شاه مثل بز از نفرین ائمه ی اطهار می ترسید اما ماموریتش برای وطن این بود که آن را به هر ترتیبی و در اسرع وقت به دروازه های تمدن بزرگ برساند! گفتم، ببینیم اسم خود را، دست خود را، عمل خود را در آنچه که اتفاق افتاده است... پرداختن انتقادی به "بدیهیات" لازمه هر گونه پیشرفتِ سرنوشت سازِ فرهنگی ست. همیشه و همه جا! این بدیهیاتِ فرهنگی جامعه است که هیتلر و خمینی بر سر کار می آورد... "بدیهیاتِ" ما چیست؟... باید به این اندیشید. اول، خود کاویِ بی ترس و بی پرده!

گراوند: برای انجام این گفتگو از شما تشکر می کنم.
نانام: من هم سپاسگزارم.

ده کار از نانام

۱.
می شود هم از سکوت سر رفت و به روی میز ریخت

نگفته ها
نکرده ها
بیمارستانی بی تخت
ایستاده
لخت

سکوتی که خود را قی می کند

۳۲ حرف
۷۲ واژه
۸۰ میلیون هیچ

۲.
قله ی قاف با خانه ی من چهار ایستگاه فاصله دارد:
ایستگاه اول لانه ی سیمرغی ست بی پر
ایستگاه دوم لانه ی سیمرغی ست بی آسمان
ایستگاه سوم باغ وحشی ست که در آن سیمرغ دوم زندانی ست
و ایستگاه چهارم تلویزیونی ست
که در آن
سیمرغ اول سیمرغ سوم را می کند

۳.
مادربزرگم در خانه مرغ داشت. می رفتیم، می کشت. خون مرغ معنی داشت: خوش آمدید!
من آن وقت ها مرغ بلد نبودم: فقط می خوردم....

۲۰ سال طول کشید.

امروز با دیدن مرغ- هر مرغی- قدقد می کنم و گوشت خورده و نخورده بالا می آورم.
مادربزرگم را هم بالا می آورم.
شادی اش را و شادی ام را هم.
خودم را هم.

۴.
بیرون کردنِ حسین از فاضلی به راحتی انجام شد.

CIA آمده بود و عینک دودی‌اش را در لیوان شیر گذاشته بود: معنازدایی از سیاست روز!
گفتم: پس شما در زمینه‌های نظری هم کار می‌کنید!
پوزخندی زد
به لهجه‌ی روسی.

گفتم: رفیق!
دستش را بالا برد...

گفتم: هموطن!
کلتش را کشید...

گفتم: همنوع!
بند کفشش را باز و بسته کرد...

گفتم: جاکش!

پوزخندی زد
به لهجه‌ی روسی.

در کنیا

شاخم را دیدم که دم درآورده بود و می دوید

مع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع!
مع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع!

گرفتمش و به قیمت دو عاج رساندمش به تورم. تورم گفت: عاج؟! عاج از کجا آمد؟ گفتم: همینجوری، شعر است. گفت: همینجوری که نمی شود پدرآمرزیده، چوب می کنند در کونم!
و به دو از شعر بیرون رفت.

۶.
بعد از دید و بازدیدی رسمی از آنگولا
مرگ پاسپورتش را پاره کرد

.۷
دندانم به منافع طبقاتی اش آگاهی یافت؛
جویدن را تئوریزه کرد و به دریدن رسید:
آدولف هیتلر بی
گناهه!

دندانپزشکم گیج شد؛
اگر می کشید به دموکراسی ضربه می خورد
و اگر نمی کشید به من.

.۸
بَرَش داشتم و خوردمش. دیدم نیم کیلو ناخالصی زبانی دارد. زبانم را در سوراخ هایش چرخاندم و اغلاط املایی-انشایی اش را پاک کردم. دوباره قورتش دادم. در معده کنار تئوری های ادبی نگهش داشتم و بعد با یک عق بالایش آوردم :
شد فرهنگ !

Fucked Up

از من اسمم می ریخت. ریختن از اسمم خوشش آمد. دوست پست دوست دختر شدند. اتاقی کرایه کردند و زندگی شروع شد. ولی زندگی مادر جنده ای داشت که در اتاق بغلی زندگی می کرد و از من خوشش آمده بود و هر صبح دزدکی مرا می ریخت و می خورد.

آنقدر ریخت و خورد که تمام شدم.

حالا اتاق در ما زندگی می کند و گهگاه می آید و دست اسمم را می گیرد و به اتاق بغلی می برد.

In Dust Rial

سه شنبه به تدریج تولید می‌شد.
بیرونِ در گرسنگی و معده لواط می‌کردند
دوشنبه بود.

زنبیلی در دست وارد شد
غدد مغزی شب را روی میز گذاشت و گفت:
امشب کپسول فضا را در مقعد فروید فرو می‌کنم تا ستاره ها جنسی شوند.

یک رو به عقب رفتم
و در تختی که پستان‌هایش را پرستیده بودم
دستانم را حذف کردم.

با سبدی برگشت
گرسنگی و سه‌شنبه را روی میز گذاشت و گفت :
دیگر به روزه گرفتن نیازی نیست، دستانت تولید شده‌اند.

چهارشنبه بود.

«به دوزخ ای بی‌گناهان»

گفتگو با بختیار علی دربارهٔ نمایشنامهٔ «به دوزخ ای بی‌گناهان»

مریوان حلبچه‌ای

۱. عشق شما به تئاتر، از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ اولین نمایشی که روی صحنه دیدید، چه بود؟ کدام نمایشنامه‌ها در آغاز آشنایی شما با این ژانر، بیش‌ترین تاثیر را بر شما گذاشت؟

اولین نمایشنامه‌هایی که در زندگی‌ام خوانده‌ام، نمایشنامه‌های ژان‌پل سارتر و آلبر کامو بود. در جوانی آن نمایشنامه‌ها تأثیر بسیاری بر زندگی‌ام داشتند. زیرا نزد سارتر و کامو ادبیات ابزار مهمی برای انتقال اندیشه‌های فلسفی است. ادبیات از اندیشه‌های فلسفی تفکیک‌ناپذیر است. این تأثیرات اولیه در زندگی من ماندگار بوده‌اند. در نظر من ادبیات تهی از دیدگاه و هستی‌شناسی فلسفی ادبیات شایستهٔ خوانش نیست.

۲. چرا نمایشنامه و اساساً هنر نمایش جایگاه قدرتمند دیگر ژانرهای ادبی را در میان هنر و ادبیات کُردی نداشته است؟ در حالی که تاریخ نمایشنامه در ادبیات کُردی بیش از صد سال قدمت دارد؟

به طور کلی ادبیات روایی در شرق بسیار ضعیف است و قدمت چندانی ندارد. انسان برای این‌که یاد بگیرد داستان خود را بازگو کند، باید بیاموزد که خود را موجودی مستقل و دارای حقوق ببیند. بازگویی روایت نیازمند آگاهی فردی و استقلال و آزادی است. برای این‌که تئاتر داشته باشید، باید قدرت و نیروی به نمایش گذاردن خود به شکل حقیقی و همچنین تعبیر و تفسیر خود از آزادی را داشته باشید. خودی که نتواند آزادانه از خود بگوید و آزادانه خود را به نمایش بگذارد، قادر به تولید یک نمایش حقیقی نخواهد بود. انسان شرقی و نیز انسان کرد در فرآیند خودپنهان‌کردن مدام بوده است. مدام در تلاش برای آن‌که قدرت نداند به چه می‌اندیشد، مدام در هراس آن‌که کسی حرف‌هایشان را بشنود، می‌خواهند خود را مخفی کنند و کسی آن‌ها را نبیند. در چنین شرایطی نمایش ابزاری شایسته برای بیانِ خود نیست. نظام‌های دیکتاتوری از تئاتر هراسِ بسیار دارند. تئاتر مکان تجمع است، مکانی که می‌تواند خودآگاه و ناخودآگاه شمار بسیاری را به وجد بیاورد، همچنین بخش مهمی از فضای عمومی است. علاوه بر این‌ها تئاتر، هنری متفاوت از هنرهای دیگر است. نیاز به سواد و معرفت بسیار دارد. نیاز به کار همزمان در چندین زمینهٔ متفاوت دارد؛ نوشتار، موسیقی، طراحی صحنه و دکور و میزانسن که امروز مهم‌ترین بخش از یک اثر نمایشی است. هنرمندان تئاتر در کشور ما به طور کلی در سطحی بودن بسیار کشنده‌ای به سر می‌برند. به ندرت نمایشنامه می‌خوانند و نمایش می‌بینند؛ و دقیق‌تر آن‌که اصلاً نمی‌بینند. من بارها هنگام دیدن تئاتر کُردی، احساس می‌کنم انگار تلقی کارگردان از تئاتر این است که به بازیگر بگوید به چه شکل روی صحنه راه برود. برخی کارگردان‌ها و بازیگران را که می‌بینم، آرزو و میل نوشتن در زمینهٔ تئاتر به کل در درونم کشته می‌شود. وحشتناک است که می‌دانید قرار است نمایشنامه‌ای را که در حال نوشتنش هستید به کسی بدهید که در هیئت یک سلاخ آن را برایتان سلاخی خواهد کرد. تئاتر نقطهٔ تلاقی است. روح نویسنده، روح کارگردان و روح بازیگر با هم و درون یک واحد ذوب می‌شوند. یا به گونه‌ای به هم می‌رسند و اختلاط پیدا می‌کنند. هر یک از این سه شخصیت اصلی در تئاتر دیدگاه خاص خود را دارد. نمایش نزد نویسنده و هنگام نوشتن محصول تخیل است. نویسنده در نمایشش اجرای ویژهٔ خود را در ذهن می‌پروراند. نویسنده هرگز نخواهد دانست آنچه می‌نویسد چگونه به نمایش درمی‌آید. جهانش یک جهان مفروضِ محض است. من بر این باورم که هیچ کارگردان و بازیگری نمی‌تواند تئاتری را اجرا کند که در ذهن نویسندهٔ متن است. هملتی که در ذهن شکسپیر بوده است بی‌تردید هرگز روی صحنه اجرا نشده و هرگز اجرا نخواهد شد.

جزئیاتی که در ذهن نویسنده است و باید روی صحنه بیاید، هرگز روی صحنه نخواهد آمد و آن چیزی نیست که کارگردان اجرایش می‌کند. اما مهم این است که کارگردان طراحی و میزانسن اثر را بر هم نزند. اکنون می‌بینیم در کشورهایی مانند کشور ما به این خاطر که برخی کارگردان‌ها توانایی نزدیک شدن به متن را ندارند، خود کارگردان متنش را می‌نویسد. شاید برخی کارگردان‌ها بهانهٔ خوبی برای این کار داشته باشند، اما به طور کلی دلیلش این است که کارگردان‌های ما توان روبرو شدن با جهان نویسنده را ندارند. کارگردانی که مدام از متون دیگر هراس داشته باشد، با معضل و مشکل بزرگی روبروست. یکی از علل عقب‌ماندگی تئاتر نزد ما عدم انطباق و آمیختگی میان تخیل نویسنده و تخیل کارگردان و بازیگر است. این دیالوگ شرط وجودی هستی‌شناسی تئاتر است. بدون وجود هارمونی و خط مکمل میان این عناصر، تئاتر حقیقی به وجود نخواهد آمد. آنچه تئاتر می‌نامیمش مولود کاری عظیم در سطح تخیل و اجرا میان عناصر گوناگون و بی‌شمار است. مفهوم نمایش به عنوان یک کار گروهی بزرگ هنوز در شرق چندان جا نیفتاده است. فقط در برخی موارد رد پایی از آن دیده می‌شود.

۳. آلن بدیو می‌گوید تئاتر و فلسفه از بنیان پرسش مشترکی دارند؛ چگونه می‌شود به شیوه‌ای با مردم سخن گفت که آن‌ها را به اندیشیدن خارج از قالب‌های تفکر رایج و روزمره واداشت. آیا می‌شود گفت مهم‌ترین دلیل عدم رواج تفکر فردگرایانه و غلبهٔ همیشگی اندیشهٔ جمعی، سبب عقب‌ماندگی تئاتر در شرق است؟ به خصوص وقتی آن را با دیگر ژانرهای ادبی و هنری مقایسه می‌کنیم؛ به معنی دیگر دیالوگ به معنی فلسفی‌اش در مشرق‌زمین غایب بوده است و مردم مدام در مونولوگ با خود بوده‌اند. ریشهٔ این امر به چه برمی‌گردد؟

تئاتر یک کار جمعی است و چنان‌که پیش‌تر اشاره کردم، به همکاری و کار گروهی میان چند عنصر متفاوت نیاز دارد. هر گاه همکاری عناصر مختلف و گوناگون با هم دشوار باشد، تئاتر ضعیف می‌شود. مگر آن‌که کارگردان آن‌قدر توانا باشد که بتواند میان عناصر گوناگون هارمونی به وجود بیاورد. در جوامع شرقی نظم بخشیدن به تفاوت‌ها و گردآوری آن‌ها کنار هم کاری محال است. به همین خاطر است که کار مشترک عناصر متفاوت دیده نمی‌شود. در این‌جاست که نگاه به تئاتر هم یک نگاه دیکتاتوری است که در آن کارگردان تبدیل به عنصری همه‌کاره می‌شود و عناصر گوناگون را کنار هم قرار می‌دهد. به باور من «نمایش» به عنوان یک عنصر جمعی در تئاتر هنوز کاملاً به وجود نیامده است. همچنان که در سطوح اجتماعی شاهد کار گروهی موفق نیستیم، به همان شکل نیز زیست اجتماعی کنار هم و همچنین کار جمعی در زندگی عادی دشوار است، این همان معضلی است که آشکارا در تئاتر هم ورود پیدا کرده است.

نمایش به عنوان یک مفهوم گردآورندهٔ حقیقی وجود ندارد. یعنی مسئله فقط این نیست که فرد نمی‌تواند از خود تعبیر کند. بلکه خود افراد در کنار یکدیگر نیز قادر به تعبیر خود نیستند. اگر عمیقاً به این مسئله بنگرید می‌بینید اندیشه‌ای که تئاتر به آن نیاز دارد در جامعهٔ ما غایب است.

۴. پس از چهار دهه نوشتن در زمینهٔ فلسفه، شعر، رمان، نقد و نظریه تصمیم گرفته‌اید نخستین نمایشنامه‌تان را چاپ کنید. بی‌تردید میان ژانرهایی که در چهار دههٔ گذشته آزموده‌اید، اشتراکات زیادی وجود دارد. چه چیزی سبب شد که این‌قدر با تأخیر سراغ نمایشنامه بروید؟ چه چیزی در نمایشنامه وجود دارد که باقی ژانرهایی که آزموده‌اید، فاقد آن است؟ ایدهٔ نمایشنامهٔ به دوزخ ای بی‌گناهان از کجا سرچشمه گرفت؟

به تدریج به سوی سالخوردگی می‌روم و ایده‌هایی دارم که می‌خواهم آن‌ها را بنویسم. تبدیل کردن این ایده‌ها به رمان زمان بسیار زیادی می‌طلبد. نمایشنامه راه کوتاه‌تری است که من بتوانم به وسیلهٔ آن ایده‌ام را پرداخت کنم. من نویسنده‌ام، نوشتن نمایشنامه در نظرم بیش‌تر یک ژانر ادبی است یعنی من همچنان در خانهٔ ادبیات هستم، در جهان خودم هستم، وقتی می‌نویسم به این نمی‌اندیشم که آیا کارگردان می‌تواند این نمایشنامه را روی صحنه ببرد یا نه. وظیفهٔ به صحنه بردن یک متن نمایشی به عهدهٔ کارگردان است. اگر بدانم ایده‌ای دارم که می‌تواند در ساختار نمایشنامه جواب بدهد و قابل پرداخت است، چرا که نه، می‌نویسم. هیچ قانونی وجود ندارد که بگوید از سن خاصی

به بعد نباید نمایشنامه نوشت. متن نمایشنامه فقط برای اجرا روی صحنه نیست، برای خوانش هم هست. شمار نمایشنامه‌هایی که خودِ من خوانده‌ام، چندین برابر نمایشنامه‌هایی است که روی صحنه دیده‌ام. چنان که پیش‌تر اشاره کردم نمایشنامه در تخیل نویسنده یک صحنه و یک نمایش خاص است. نویسنده هنگام نوشتن همزمان کار کارگردان و بازیگر را انجام می‌دهد. این برای من تجربهٔ بسیار تازه و لذتبخشی است. نوشتن چیزی جز لذت نیست. اکنون در سن و سالی هستم که در جستجوی تجربهٔ لذت‌های تازه‌ای هستم تا چیزی دیگر را بیازمایم، می‌خواهم فیگورهای درون تخیلم را در ژانرها و فرم‌های دیگر ببینم. آن‌ها را در ساختار و فضای متفاوت‌تری ببینم. در نمایشنامه فیگورها، انتزاعی هستند. نویسنده ناگزیر است به وضوح آن‌ها را ببیند. نویسنده پیش از حضور بازیگران واقعی نمایش را در ذهن خود دیده است.

دربارهٔ ایدهٔ نمایشنامه باید بگویم یک روز وقتی که داشتم ترجمهٔ آلمانی یکی از کتاب‌هایم را، که مجموعه مقالاتی بود، با متن اصلی مقایسه می‌کردم، در یکی از مقالات آن کتاب که دربارهٔ شاهد در دوران بعث بود، جمله‌ای سببِ درنگم شد. در دوران بعث فردی که زندانی می‌شد به شدت تحت شکنجه قرار می‌گرفت. شکنجه‌اش فقط به این خاطر نبود که دیگران را لو بدهد، بلکه به این خاطر بود که به گناهان خود اعتراف کند. اگر کسی به گناهانش اعتراف نمی‌کرد، احتمال آزادی‌اش بسیار زیاد بود. بزرگ‌ترین شاهدِ متهم باید خود متهم می‌بود. شهادت دیگری از قدرت و توانایی شهادت خودِ متهم برخوردار نبود. خیلی‌ها که شکنجه‌ها را تحمل نمی‌کردند، باید برای خود جرمی می‌ساختند و به آن اعتراف می‌کردند تا از شکنجه رهایی یابند. این نوع برخوردِ بعث، نشان‌دهندهٔ جوهر کار قدرت در جوامع ماست. در حقیقت این‌که جامعه و قدرت و رسانه ابزارهای بزرگ القای احساسِ گناه هستند، سراپای زندگی ما را در بر گرفته است. این آغاز سادهٔ به وجود آمدن ایدهٔ نمایشنامه بود.

۵. شکل ساختار نمایشنامه را چطور انتخاب کردید؟ محتوای نمایشنامه در نامکان رخ می‌دهد و می‌شود در هر کجای دنیا باشد و موضوعی جهانی دارد، اما مکان رخداد فقط یک زندان است و صحنهٔ پایانی هم خانهٔ شخصیت اصلی یعنی مصطفا. تا چه حد از نظر درامی و دیالوگ، با توجه به این‌که در رمان‌هایتان دیالوگ بسیار اندک است، روی این نمایشنامه کار کرده‌اید؟

نمایش فقط دیالوگ است، حتی در تک‌گویی هم از فضای دیالوگ خارج نمی‌شویم، در گفتگو با خود، هنگام حرف زدن در تنهایی، عمیق‌ترین نوع دیالوگ را به وجود می‌آوریم. زیرا فقط هنگام حرف زدن در تنهایی است که برای یک شنوندهٔ حقیقی حرف می‌زنیم که از او هراسی نداریم. در مونولوگ دیگری فقط دیده نمی‌شود اما حضوری مداوم دارد. موافق نیستم که در رمان‌هایم دیالوگ کم است. دستِ کم رمان‌های شهر موسیقیدان‌های سپید، تصاحب تاریکی، غزل‌نویس و باغ‌های خیال، کشتی فرشتگان دیالوگ‌های مهمی دارند. اما من از آن نویسندگانی نیستم که دیالوگ روزمره داشته باشم. قهرمان‌هایم خیلی دربارهٔ این حرف نمی‌زنند که چه بخورند، چه بپوشند، یا به خانهٔ پدرزن و مادرزن بروند یا نروند، ازدواج کنند یا نه. این بُعد روزمرهٔ دیالوگ نزد من وجود ندارد. من هیچ عیب و ایرادی به آثاری که چنین چیزهایی دارند، نمی‌گیرم اما خودم از آن نویسندگانی نیستم که خیلی به موضوع و محتوای اصلی اثر بچسبم. در رمان کشتی فرشتگان در طول رمان درگیر مشکلات و معضلات «وفا رفعت‌بیگ» هستیم که چطور آزاد می‌شود. من از نویسندگانی هستم که به قهرمان‌هایم اجازه نمی‌دهم خیلی به استراحت بپردازند و درگیر کارهای حاشیه‌ای شوند. توفانی هست که ما را با خود می‌برد، قهرمانان نمی‌توانند این توفان را فراموش کنند. در وضعیت دیالوگ باشند یا خود بیندیشند یا راوی بیرونی داستان را برایشان روایت کند، آن‌ها همیشه و به طور جدی به زندگی وابسته می‌مانند. نقطه‌ای وجود دارد که می‌خواهند به آن‌جا برسند. حقیقتی وجود دارد که نمی‌خواهند نادیده‌اش بگیرند. اخلاقیاتی وجود دارد که به آن وفادار می‌مانند. من زندگی را به مثابه وظیفه‌ای سنگین می‌بینم که انسان باید با موفقیت آن را به انجام برساند. شخصیت اصلی نمایشنامه‌ام در طول اثر با جدیت عجیبی به مشکلات و معضلات خود می‌نگرد. فرم دیالوگ و ساختار صحنه‌ها هم در این‌جا همان ساختار را دارند. من تئاترهای بسیاری را

می‌بینم، پر از دیالوگ‌های پیش‌پاافتاده و پوچ، طوری که سرانجام نمی‌دانی که منظور کلیت نمایش چیست. مصطفا در طول نمایشنامه یک فیگور آزاد است. اما آزادی تهی از مفهوم و محتوا، آزادی‌ای که او را به سوی مرگ می‌برد. خیلی وقت‌ها کار قدرتمندان این نیست که ما را به برده تبدیل کنند، تهی کردن آزادی از معنای خویش، برای بی‌معنا کردن زندگی کفایت می‌کند. مصطفا آزاد شده است، اما چرا؟ برای این‌که خود، تاوان خود را انتخاب کند. خود شاهد جرم خود را برگزیند، خود مجازات خویش را انتخاب کند. این نمایشنامه فریادی است علیه این آزادی‌های دروغین. در چنین وضع و حالی، مصطفا آزادی خود را در این می‌بیند که بر بی‌گناهی خود پافشاری کند. مصطفا متفاوت از قهرمان کافکا که هرگز نمی‌داند مرتکب چه گناهی شده است و چه کسی محکومش کرده است، می‌داند که بی‌گناه است و به تدریج می‌فهمد چطور و چرا محکوم شده است. گناه در این‌جا فرآیندی آنچنان که نزد کافکا می‌بینیم بروکراتیک یا متافیزیکی نیست، بلکه گناه فضای اجتماعی‌ای است که در آن زندگی می‌کنیم. احساس گناه شرط سازگاری و خوشبختی انسان‌ها در کنار یکدیگر است؛ مصطفا این را قبول ندارد. همهٔ دیالوگ‌ها در خدمت این هستند که نشان بدهند مصطفا وارد بازی دیگران نمی‌شود.

۶. شاعر، رمان‌نویس، مترجم و نمایشنامه‌نویس بزرگ جهانی، یون فوسه، می‌گوید: «احساس می‌کنم نمایشنامه‌هایم از دل رمان‌ها و شعرهایم بیرون می‌آیند.» آیا این مسئله برای بختیار علی هم صدق می‌کند؟

بی‌تردید قرابت بسیاری وجود دارد، خط مشترکی میان همهٔ کارهایم وجود دارد. بارها برای این‌که خوانندگان را به وحشت بیندازم به شوخی می‌گویم تنها راهی که خواهید توانست کاملاً مرا درک کنید این است که تمام آثارم را بخوانید. بخشی از این حرفم شوخی است و بخشی دیگر از آن حقیقت زیرا در آثارم خطی وجود دارد که کلیت آثارم را به هم پیوند می‌دهد. مسئله فقط خویشاوندی فکری، ادبی و زبانی نیست، بلکه یک خط وسیع، گسترش‌یافته و وسعت‌گرفته برای نگریستن به جهان است.

۷. تنهایی در آثار شما گسترهٔ وسیع دارد. از غروب پروانه، دریاس و جسدها، آخرین انار دنیا، جمشید خان عمویم که باد همیشه او را با خود می‌برد، تا نمایشنامهٔ به دوزخ ای بی‌گناهان، که شخصیت اصلی آن، مصطفا، در تنهایی و سکوت و بیگانگی عمیقی زندگی می‌کند. آیا این کار محصول فاشیسم شرقی است که انسان‌ها را به تنهایی کشانده و به حاشیه رانده است؟ چنان‌که دریاس در رمان دریاس و جسدها، جلادت، دالیا، موسا بابک، امفضل، را در شهر موسیقیدان‌های سپید می‌بینیم؟

تنهایی مصطفا از آن روست که کسی را نمی‌یابد که به بازی سیستم نپیوسته باشد. وقتی همهٔ ما گناهکار هستیم، دیگر گناه ترسناک و ناخواسته‌ای به جا نمی‌ماند. فاشیسم کارش کاشتن احساسِ گناه در درون افراد است، بعد از آن هم کارش بخشیدن احساس تطهیر است به وسیلهٔ جامعه. این روح فاشیسم است؛ تو گناهکار هستی اما وقتی وفاداری و طرفداری خود را به گلهٔ بزرگ و اخلاق جمعی نشان دادی، آن وقت تبدیل به انسانی بی‌گناه می‌شوی. فاشیسم در شرق با چنین مکانیسمی کار می‌کند. القای احساس گناه و بعد جستجوی تطهیر درون گله. همهٔ ما مدام در چنین فرایندی غوطه‌وریم. کاشتن احساس گناه، گناهکار دانستن خود و دیگران و بعد هم احساس آسودگی وقتی در آغوش جمع هستیم. کسانی که این بازی را نمی‌پذیرند همیشه تنها هستند. اگر به دقت بنگرید بزرگ‌ترین گناه در این نمایشنامه این است که تو تن به بازی ندهی و آن را نپذیری. نفسِ گناهی که مرتکبش شده‌ای مهم نیست، بلکه گناه این است که قوانین بازی را نپذیری. گناه مهم نیست، مهم این است که یاد بگیرید چگونه مرتکب گناه می‌شوید و چگونه گناه را تبدیل به ابزاری می‌کنید که دوباره به موجودی اجتماعی بدل شوید. فاشیسم احساس گناه درون افراد را تبدیل می‌کند به دلیلی برای بسیج کردن و مهیا ساختن آن‌ها و بدل کردنشان به فردی مطیع در درون سیستم.

۸. در آثار شما زندان حضوری دایمی دارد، به خصوص در آخرین اثرتان، نمایشنامهٔ به دوزخ ای بی‌گناهان. آیا می خواهید نشان دهید که تاریخ زندان در شرق ده‌ها برابر از کوچ و بحران‌های متعدد و بزرگ دیرینه‌تر است که مدام تکرار می‌شود و یکی از ابزارهای بزرگ و مؤثر در دست فاشیسم در منطقه است؟

زندان در رمان آخرین انار دنیا، در کشتی فرشتگان، ابرهای دانیال و نیز در آخرین رمان چاپ‌نشده‌ام جایگاه بسیار گسترده‌ای دارد. زندان‌های ما در شرق از هر جای دیگری در دنیا مشهورتر است، و در سرزمین خود نیز، از همه بناهای دیگرمان مشهورترند. در جاهای دیگر دنیا، به موزه‌هایشان افتخار می‌کنند، اما در این‌جا سیستم به زندان‌هایش می‌بالد. اما زندان در هر اثری از من استعارهٔ مستقل خود را دارد. در ابرهای دانیال، شهر دیلاوار در اصل در اطراف زندانی ساخته شده است. شهر در واقع حاشیهٔ زندان است. خلاصه آن‌که زندان مبنای کلیت همهٔ چیزهای دیگر است؛ یعنی «در آغاز کلمه نبود» بلکه «در آغاز زندان بود». اما در کشتی فرشتگان برعکس، زندان پایان است. آن مخزن بزرگ و تاریکی است که قدرت هر چیزی را که نیاز ندارد، به آن‌جا پرت می‌کند. جایی تاریک، بسته و خاموش و ساکت، مکانی برای فراموشیِ مطلق. اما در این نمایشنامه، زندان مکانی معمولی و مهیا برای آموختن و پرورش دادن است. فضایی معمولی که انسان‌ها می‌توانند از آن خارج شوند و دوباره به آن برگردند. اگر دقت کنید تردیدِ مصطفا در خانهٔ خود کم‌تر از تردیدش در زندان است. زندان در این‌جا زندانِ شرقی معمولی نیست. مکانی برای شکنجه و تحقیر نیست، بلکه زندانی نرم است، اهرم فشاری ملایم که جامعه آهسته و تدریجی شهروندانش را درون آن رام می‌کند. مکانی که یگانه هدفش باوراندن یک اصل به انسان‌هاست: «نمی‌شود تو گناهکار نباشی.» انسان از آن زندان بیرون می‌آید و می‌داند باید در جستجوی تطهیر باشد. تطهیر هم چیزی نیست جز این‌که کاری را بکنی که آن‌ها می‌خواهند. تطهیر دیگر آن بُعد روحی، اخلاقی و حتی دینی را ندارد. انسان پاک کسی است که می‌داند مدیون سیستم است و باید دین خود را ادا کند.

نکتهٔ بسیار قابل توجه در نمایشنامهٔ به دوزخ ای بی‌گناهان فضای خالی و خلأ بین انسان‌هاست؛ برای مثال فاصلهٔ زیاد بین مصطفا و فرزندانش و همچنین همسر و بچه‌هایش و بیش‌تر شخصیت‌های نمایشنامه با یکدیگر. آیا می‌خواهید تصویری از جهان امروز بسازید و عواقب سیاست را در آن بازبنمایانید؟ که نتیجهٔ سیاست در جهان معاصر است؟

رابطهٔ حقیقی میان انسان‌ها آن‌گاه شایسته و ممکن است که تحت‌تأثیر عقاید و آرای آنان قرار بگیرد. رابطه‌ای که بر مبنای مشابهت باشد، رابطه‌ای دروغین است. احساس خلأ و دور بودن از دیگران گاهی درک وجود استثنایی خود است. در آن لحظه‌ای که می‌دانیم باید خود باشیم و از خود فاصله بگیریم، میان ما و دیگران خلئی به وجود می‌آید. این‌که جهان به بی‌گناهی من اعتراف نکند به این معنا نیست که خودم نیز به گناهانم اعتراف نکنم. تنهایی در این‌جا نتیجهٔ اصرار بر بی‌گناهی است. در بیش‌تر مراحل تاریخی، از جمله مدرنیسم، احساس گناه شرط درآمیختن با جامعه است؛ شرط عضویت و نزدیک شدن به دیگران است. برای مثال عبادت در تاریخ همهٔ ادیان جستجو برای تطهیر است. میل به پاکی مردم از گناهانشان، خمیر و مایهٔ اصلی همهٔ تجمعات دینی است اما سیاست در رابطه با خودگناهکارپنداری انسان از این گامی فراتر گذاشته است. در دین، انسان در برابر خدا و آسمان گناهکار است اما در سیاست، انسان مدیون همه‌چیز است و باید به دنبال پاک شدن باشد. در برابر خاک، در برابر میهن، در برابر رهبر، در برابر جامعه، در برابر ملت، در برابر طبقات اجتماعی، انسان همواره به عنوان موجودی بسیار بسیار مدیون باید بار بیش‌تری به دوش بکشد. مصطفا از این احساس دین می‌گریخت. در زندگی کنونی ما چیزی وجود ندارد که احساس گناه را در درون انسان نکارد. سیاست، اخلاق، وظیفه...

انسان از هنگام تولد، از گناهی به گناه دیگر عبور می‌کند. انسان پیش از این که زبان بیاموزد، یاد می‌گیرد گناهکار است و نباید مرتکب گناه شود. در جهان امروز هر کسی می‌تواند همهٔ آن دیگران را دادگاهی کند. در چنین شرایطی رابطهٔ انسانی سالم امری محال است.

۹. اینجانب نمایشنامهٔ به دوزخ ای بی‌گناهان را پیش از انتشار به کردی به فارسی ترجمه کردم و قرار بر این بود طبق نظر خودتان، به دست ناشر اختصاصی آثار شما در ایران، نشر ثالث، چاپ شود که متأسفانه به دلایلی سال گذشته (۱۴۰۰) منتشر نشد و پایان اردیبهشت ۱۴۰۱ منتشر می‌شود و قرار است به زودی در ایران به زبان فارسی روی صحنه برود. رمان آخرین انار دنیا نیز به اولین زبانی

که ترجمه شد، زبان فارسی بود و شهرت بسیاری یافت و نمایشی که بر اساس آن ساخته شد نیز چندین ماه روی صحنه بود و با استقبال فراوانی روبرو شد. چه احساسی دارید که نخستین نمایشنامه‌تان نیز در ایران منتشر می‌شود و به روی صحنه خواهد رفت؟ چه انتظاری از اجرای تئاتر به دوزخ ای بی‌گناهان و ارتباط تماشاچیان با آن دارید؟

به راستی مایهٔ مسرت من است که اثرم را به زبان فارسی روی صحنه ببینم. امیدوارم چنین پروژه‌ای به مرحلهٔ اجرا برسد. بسیار مایهٔ خوشحالی است که باقی آثارم در ایران مورد استقبال قرار گرفته است و منتقدان ایرانی بهترین پژوهش‌ها و مقالات را دربارهٔ آثارم نوشته‌اند. به دقت آن‌ها را می‌خوانم و می‌بینیم چقدر عمیق آثارم را واکاوی می‌کنند. پل میان فرهنگ کردی و فرهنگ‌های همسایه برای درک یکدیگر و دوست داشتن متقابل بسیار مهم است. پیام ادبیات من به طور کلی این است که باید در خاورمیانه یکدیگر را دوست بداریم و یکدیگر را درک کنیم و مشکلات و مسائلمان را در آرامش حل کنیم. ادبیات و هنر ابزار ما علیه خشونت و جدایی و دشمنی هستند. می‌دانم این حرف با تفکر و اندیشهٔ بسیاری از سیاستمداران شرق همخوانی ندارد که فقط جنگ و دشمنی و خشونت را دوست دارند؛ ولی ما نویسندگان و هنرمندان مشرق‌زمین می‌باید خلاف این را نشان دهیم. ما همه در یک حوزهٔ فرهنگی هستیم، جهان بیرون از ما همهٔ ما را به یک چشم می‌نگرد. هر چیز باشکوهی در شرق ارج و حرمتش برای همهٔ ماست.

حقوق بشر نیازمند رفرم است

مصاحبه فردریش وایس باخ با آرند پولمن

برگردان جلال رستمی

حقوق بشر به عنوان سنگ بنای دمکراسی های مدرن درنظر گرفته می شود. به همین دلیل آرند پولمن از رفرم در سازمان ملل حمایت می کند و خواستار برقرارکردن نوع جدیدی از رابطه ی بین حقوق بشر و کرامت انسانی است.

آرند پولمن: مشکل این است که حقوق بشر باید توسط کسانی اجرا شود که خود می توانند آن را نقض کنند.

مصاحبه فردریش وایس باخ از مجله فلسفه با آرند پولمن استاد اخلاق و فلسفه اجتماعی دردانشکده سالومون در برلین

آقای پولمن در کتاب جدیدتان با عنوان «حقوق بشرو کرامت انسانی- در باره معنای فلسفی یک پروژه انقلابی- » به بررسی تاریخ و تعامل این هر دو مفهوم می پردازید. رابطه حقوق بشر با کرامت انسانی چیست؟

امروزه ما عادت کرده ایم که هر دوی این اصطلاح یا مفهوم را با وجود تفاوتی که دارند به یک شکل نامگذاری کنیم و آنها را یکی بدانیم. اغلب فرض بر این است که حقوق بشر ناشی ازکرامت طبیعی و«فطری» انسان است. برخلاف این فرض، من از این تز حمایت می کنم که کرامت انسانی آن بنیان موجودی نیست که حقوق بشربر آن استوار باشد. در عوض، حقوق بشر در وهله اول وجود دارد تا کرامت انسانی را برای یک زندگی معمولی ممکن کند. بنابراین مفهوم کرامت انسانی محتوای حقوق بشراست. اینکه چرا حقوق بشر وجود دارد، می توان به آن یک جواب داد: جهت قادر ساختن همه مردم در سراسر جهان برای یک زندگی، درکرامت انسانی. برای کمک به درک بهتر این مس‌ئله کافی است که آن را، با مفهوم آزادی مقایسه کنیم. به تعبیر روسو می توان گفت که انسان «آزاد به دنیا می آید». این تعبیر اگرچه در ابتدا قابل قبول به نظر می رسد و توسط بسیاری نیز ارائه می شود. اما ما اگر به محیط زندگی اکثریت قریب به اتفاق مردم این دنیا نگاه کنیم به این نتیجه می رسیم که احتمالاً برعکس این نظر صادق است: بسیاری ازمردم در اسارت بیش از حد متولد می شوند. پس منظور از این جمله رسمی که انسان آزاد به دنیا می آید چیست؟ ظاهراً آشکار است که این یک واقعیت تجربی نیست، اما - براساس تز من - دو چیز مختلف را باید در نظر گرفت: فقط این نیست که انسان به عنوان یک انسان با علاقه یکسان به آزاد بودن متولد می شود، بلکه با یک حق مساوی نسبت به آن نیز. من مفهوم «کرامت» را در یک تشبیه دقیق، با کرامت انسانی «تعریف می کنم»: انسان با کرامت انسانی به دنیا نمی آید، بلکه با علاقه و حق زندگی کردن در کرامت انسانی است که پا به دنیا می گذارد. از این نظر، من کرامت انسانی را در این معنا به عنوان یک پتانسیل واقعی و بالقوه درک می کنم که توسعه آن به شرایط اغلب نامطلوب زندگی و سیستم قدرت حاکم بستگی دارد.

تفاوت حقوق بشر با کرامت انسانی چیست؟

ایده حقوق بشر در ابتدا با سنت فلسفی «نظریه قرارداد» (رابطه قدرت با مردم/ قرارداد اجتماعی) و بازتاب آن در مشروعیت حاکمیت مدرن، پیوند نزدیک دارد. براین اساس، دولت در صورتی مشروع است که افرادی که تحت تصمیمات اجباری آن قرار می گیرند توانسته باشند به طور مساوی در عمل تأسیس آن مشارکت کنند. اگر بخواهیم مشترکاً با هم تصمیم بگیریم که چگونه می‌خواهیم از نظر

سیاسی بر ما حکومت کنند، باید این را درنظر داشته باشیم که، همیشه قدرت خود را تحت شرایطی به حکومت‌ها تفویض کنیم که کسانی که بعداً می خواهند بر ماحکومت کنند اجازه نداشته باشند، برخی از حقوق اساسی ما را نقض کنند. حقوق بشر، در بالاتری‌ن سطوح رسمی د رقانون اساسی می بایستی رابطه ی حاکمان را نسبت به حکومت شوندگان بیان و تضمین کند. و در سطح محتوایی قانون اساسی نیز، این هدف را تعقیب کند، که تحقق یک زندگی در کرامت انسانی را برای شهروندان بوجود خواهد آورد. با این حال، از نقطه نظر تاریخی، پیوند این محتوا و بکارگیری آن در قانون اساسی امری است کاملاً جدید، در واقع تنها از سال ۱۹۴۵ متداول شده است. پیش از آن، مضمون حقوق بشرتقریباً برای برابری وآزادی بکار برده می شد.

و کرامت انسانی چیست؟

در بحث فلسفی در مورد این سؤال، سردرگمی زیادی وجود دارد. به نظر من، کرامت انسانی ارتباط مستقیمی با زندگی و شرایطی دارد که به من و همه مردم اجازه می دهد بطور برابر زندگی با عزت نفس و با احترامی داشته باشیم. در سنت فلسفی، مفهوم احترام به معنای شکل بسیارخاصی از رابطه ی عملی متقابل، بین افراد است، که یک ارزش برابر را برای همه آنها به رسمیت می شناسد. و احترام شخصی احساسی است باطنی و ذهنی که توسط افراد دیگر باید به عنوان یک اصل متقابل و برابر مورد احترام قرار بگیرد.

آیا مفهوم کرامت انسانی همیشه این ادعای جهانی را داشته که در مورد همه مردم صدق می کند. یا یک تحولی تاریخی داشته است؟

در گذشته مفهوم کرامت به هیچ وجه ادعایی جهانی نداشت. مثلاً در دوران روم باستان (Dignitas) را به معنای کرامت می فهمیدند. البته زمانی از آن صحبت می شد آنرا به معنی کرامت برای همه انسان ها نمی فهمیدند، بلکه به معنای کرامت ویژه برای شخصیت های برجسته عمومی می فهمیدند که برای جامعه اهمیت زیادی داشتند، مانند سیاستمداران یا سرداران بزرگ. ما امروز نیز از همین درک از کرامت استفاده می کنیم، برای مثال زمانی که می خواهیم در مورد افرادی ازمقامات و یا شخصیت‌های تاثیرگذاردر جامعه صحبت کنیم.

مفهوم کرامت تنها با مسیحیت قرون وسطایی است که به سوی همگانی شدن سوق می یابد. یعنی این عقیده که کرامت، عنوان خاصی برای اشراف و برای عده معدودی بود، به انسان که «اشرف مخلوقات» است منتقل می شود. این طرح زمانی در دوران رنسانس و سپس روشنگری عمومیت بیشتری می یابد، که ایده کرامت انسانی به طور فزاینده ای از حوزه «مبنای الهیاتی» خود رها می شود. انسان‌ها اکنون تنها به دلیل توانایی‌هایشان در خرد، که آنها را کم و بیش با خدایان برابر می‌کرد صاحب کرامت می شوند. با تجارب جنگ جهانی دوم و بربریت توتالیتر، این روایت (انسان اشرف مخلوقات) به شدت با شک و شبهه روبرو گردید. با جنایاتی که برعلیه انسان ها صورت می گرفت دیگر امکان‌پذیر نبود که برای مدت طولانی به عظمت شبه الهی انسان باور داشت. به همین علت این ایده ازکرامت انسانی بنیان گذاشته شد که برای ساختن یک دنیای انسانی، دیگر نمی توان به یک موقعیت ویژه «عالی جناب گونه ی» انسان متکی بود، بلکه قبل از هر چیز باید آسیب‌پذیر بودن شدید آن را برجسته کرد.

و چرا حقوق بشر و کرامت انسانی پس از سال ۱۹۴۵ با هم در نظر گرفته شد؟

دلیل این امر وحشت ناشی ازجنگ جهانی دوم و تمامیت خواهی بود که جنایات وحشیانه در آن بحث حقوق بشر و کرامت انسانی را بی نصیب نگذاشت. من این ایده را از نویسنده آلمانی هرمان بروخ گرفته‌ام که فاجعه تاریخی اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها به ویژه باعث «بردگی کامل» انسان ها توسط حکومت توتالیتر شد. البته قبلاً برده هایی بوده اند که آزاد نبودند زیرا به معنای واقعی کلمه به شخص دیگری تعلق داشتند. اما سرنوشت کسانی که با مهر«بی ارزش» به اردوگاه‌های کاراجباری فرستاده و از آنجا هم مانند زباله دور ریخته می شدند، از نظر کیفی متفاوت بود:

تنها این نبود که این افراد آزاد نبودند، بلکه به شیوه‌ای عمیقاً وحشیانه تحقیرشده و با آنها مانند حیوان رفتار می شد.

به سلب آزادی برده وار، بُعد جدیدی از رفتار غیرانسانی و تحقیر انسان نیز اضافه شد. برای متوقف ساختن آن، باید کنسپت مناسبی جستجو می شد که برخلاف مفاهیم آزادی یا برابری که درآن زمان لیبرالیسم درغرب و سوسیالیسم در شرق آن را از نظر سیاسی تصاحب کرده بودند، بکار گرفته می شد. کرامت انسانی آن مفهومی بود که تا به حال بکار گرفته نشده بود و توانست خود را به عنوان یک نوع کنسپت مفهومی جدید، ارائه کند. این پیوند جدید حقوق بشر و کرامت انسانی نه تنها انقلابی درحقوق بین‌الملل و قانون اساسی بوجود آورد، بلکه این پیوند چنان موفقیت‌آمیز بود، که امروزه تفکیک این دو اصطلاح یا مفهوم ازیکدیگر تقریباً غیرممکن به نظر می‌رسد.

از سال ۱۹۴۵ ، حقوق بشر این هدف را تعقیب می کند که به ضعیف ترین افراد، مانند افرادی که از جنگ یا تبعید و یا فقر فرار می کنند، برای داشتن یک زندگی انسانی مناسب و معمولی یاری برساند.

امروزه فعالان و سیاستمداران ترجیح می دهند بشتر از آزادی و برابری صحبت کنند. آیا بهتر نیست ما ترجیحاً در مورد کرامت انسانی صحبت کنیم؟

بحث برسراین یا آن نیست. من رابطه بین برابری، آزادی و کرامت انسانی را تا حدودی متفاوت از آنچه در گذشته درک می‌شد تعریف می‌کنم: ایده برابری را باید به عنوان مساله ای درک کرد که همیشه بعنوان پایه و اساس همه ملاحظات پیرامون حقوق بشر و کرامت انسانی بوده است. این غیرممکن است که به طور مفهومی در مورد حقوق بشر یا کرامت انسانی فکر کنیم بدون اینکه قبلاً فرض نکرده باشیم که همه انسان ها به عنوان« انسان» برابرند و ارزشی یکسان دارند. از این نظر، من معتقدم که ایده برابری همه انسانها پیش فرض اجتناب ناپذیرحقوق بشر و کرامت انسانی است. برخلاف آن، آزادی اگرچه خیلی مهم است اما تعیین کننده ی همه ی ابعاد مهم حقوق بشر و کرامت انسانی محسوب نمی شود. آزادی قطعاً بخشی ازیک زندگی آبرومندانه و با کرامت انسانی است، اما یک زندگی آبرومندانه و با کرامت چیزی فراتر از فقط، آزادی است.

این فراترچیست؟

دراینجا می توان به مارکس و تحلیل او از کارمزدی مدرن فکر کرد که بر اساس آن پرولتاریا به دوشکل آزاد است: از یک سو، او دیگر یک رعیت نیست، و ظاهراً می تواند کار خود را آزادانه انتخاب کند، اما از سوی دیگر، او همچنین فاقد سرمایه است و بنابراین مجبور است نیروی کار خود را بفروشد که این او را در یک رابطه وابستگی مجدد قرار می دهد. بنابراین، در سیستم سرمایه داری، مردم - در آزادی - وارد روابط و مناسبات کاری می شوند که در آنها گاهاً هنوز و (در کشورهای در حال توسعه هنوز هم) بطور روزانه ستم دیده و بی حرمت و خوار و تحقیر می شوند. زندگی شرافتمندانه به معنای چیزی فراتر از آزادی اولیه است، یعنی آگاهی داشتن از اینکه هرانسانی از طرف دیگران به عنوان یک انسان برابر باید به رسمیت شناخته شده و با احترام با آنها رفتار شود. از این نظر، اشکال خاص و اساسی از آزادی شرط لازم و ضروری اما هنوز شرط کافی برای یک زندگی شرافتمندانه و با کرامت نیست.

پرسش اینجاست آیا کرامت انسانی صرفاً بر اساس ادراکات ذهنی ماست که تحقق می یابد یا اجازه می دهد که در مورد آن قضاوت عینی کرد؟

این سؤال بسیار دشواری است، زیرا در اینجا لازم است نگرش‌های ذهنی قابل درک و ادعاهای واقعی عینی را، با هم پیوند دهیم. به خصوص زمانی که کرامت انسانی به طور قانونی تعریف شده و قابل پیگیری و قابل اجرا باشد. اگر ما به عنوان مثال به بحث دولت رفاه درمورد درآمد شهروندان فکر کنیم، قانونگذار پیش بینی می کند که میزان حقوق پرداخت شده باید با ایده حداقل، سطح معیشتی مناسب، اندازه گیری شود. بنابراین دولت با این وظیفه روبروست که نه تنها زندگی با کرامت انسانی را تعریف کند بلکه آنرا از

نظردرآمدزایی نیز امکان پذیرسازد. با این حال، بسیاردشوار است که برای اجرای آن بتوان روشی مناسب یافت. اینکه چگونه و با چه معیاری می توان سنجید، که با مردم به طور برابر و انسانی و شرافتمندانه رفتار شده است؟ قطعاً پاسخ قطعی وجود ندارد. با این حال اگر قرار است کرامت انسانی مفهومی قانونی و قابل اجرا شدن بیابد، باید بارها و بارها این تلاش صورت گیرد. در آخر نیز، مهم است که از خود افراد آسیب دیده از فقر بپرسیم: که در مورد زندگی خود چه احساسی دارند، تا سپس بتوانیم آن را با تعاریف موجود از مفهوم موجود از کرامت، مقایسه کنیم.

آیا می توان در مورد کرامت مجادله کرد؟ و دو نظر متفاوت داشت؟

بله، وقت آن رسیده است که دوباره و ازنو، با هم و از نظر سیاسی، در مورد اینکه زندگی با کرامت انسانی به چه معناست، بحث کنیم. این را می توان در تاریخ حقوق بشر نیز جست وجو کرد که در آن همواره در مورد محتوای دقیق حقوق بشر اختلافاتی وجود داشته است. بندهای حقوقی جدیدی به آن اضافه شده و بندهای حقوقی که دیگر کارآیی نداشته اند، حذف شده اند. علاوه بر این، یک مناقشه بین فرهنگی در مورد ایده های کرامت انسانی و حقوق بشر وجود داشته و همچنان نیز وجود خواهند داشت.

نظریه‌پردازان پسااستعماری انتقاد می کنند که حقوق بشر یک ابزار ایدئولوژیک سیاست جهانی امپریالیستی معتلق به غرب است. موضع شما در مورد این نظر چیست؟

باید بین دو نوع نقد نسبی گرایی پسااستعماری یا فرهنگی تمایز قائل شد: من تا حدودی با نسخه ضعیف تری از نقد جهانشمولی حقوق بشر همراهی می کنم. این نظریه شکایت دارد که سبک سازی تاریخی حقوق بشر به عنوان یک مفهوم غربی، تأثیرات مهم فرهنگ ها و فرآیندهای غیرغربی را کاملاً به حاشیه می برد و نادیده می گیرد. به همین ترتیب این مهم است که، روایت‌های متضاد با روایت‌های جریان اصلی پذیرفته شود تا در نتیجه توسعه حقوق بشر با تاریخی پیچیده را امکان پذیر سازد. از سوی دیگر، نسخه رادیکالتر نقد پسااستعماری ادعا می‌کند که حقوق بشر یک اختراع غربی است که برای سرکوب بقیه جهان طراحی شده است. به نظر من این انتقاد کاملاً اغراق آمیز و بی معنی است. این برداشت نه تنها چشمش را بر این واقعیت می بندد که رد ادعاهای حقوق بشری هنوز برای دفاع از رژیم های خودکامه به کار می رود، بلکه کسانی را هم که تحت تأثیر نقض حقوق بشر قرار دارند از مهمترین ابزار انتقاد و مقاومت، محروم می کند.

اما آیا سرنوشت افرادی که در کمپ پناهندگان «موریا » هستند که در واقع هیچ حقی ندارند، ثابت نمی کند که این ایده‌آل هیچ قدرت و تاثیری ندارد و در نهایت یک توهم باقی می ماند؟

هم بله و هم نه. اگرکسی از ایده حقوق بشر پیروی می کند، باید فوراً این اردوگاه را منحل کند و پناهندگان ساکن آن را در سراسر کشورهای اروپایی تقسیم کند. با این حال، در تحلیل انتقادی، تمایز بین دو سطح مهم است: اول از همه، باید تأکید کرد که همه دولت‌های درگیر این اردوگاه درحال حاضر خود از ناقضین حقوق بشر هستند. اما درعین حال باید دید که حقوق بشر این فرصت را نیز به ما می دهد که دقیقاً این وضعیت نامناسب را با مفهوم عینی آن، نقد و ناقضین آنرا متهم کنیم. بنابراین شما بخشی از مشکل نیستید، بلکه راه حل آن هستید. مشکل واقعی این است که حقوق بشرباید توسط کسانی اجرا شود که هم زمان قدرت نقض آن را نیز دارند. علاوه بر آن همواره بین ادعای حق حاکمیت ملی کشورهای اتحادیه اروپا و تک تک اعضاء آن تنش وجود دارد..

آیا دولت جهانی را راه حلی برای این معضل می بینید؟

خیرمن درکتابم از چیزی دفاع می کنم که کانت زمانی آن را "جامعه فدرال ملل" می نامید.
ایده دولت جهانی این هدف را دنبال می کند که دولت های ملی به مرور زمان منحل شوند و به تدریج یک

جمهوری متمرکز جهانی پدید می آید. این ایده به دلیل مختلف مشکل ساز است: اول، به دلیل نقص های عملکردی آن. چگونه یک حکومت جهانی می تواند با انسجام کامل، بدون مقاومت در برابر قوانینی که وضع می کند تا آخرین گوشه این جهان با نظارت بر اجرای آن قوانین حکومت کند؟ تصورش سخت است. همچنین به نظر من این مسله غیرواقعی به نظر می رسد که دولت های ملی هرگز با از دست دادن قدرت و انحلال خود موافقت کنند. علاوه براین، این خطر بزرگ وجود دارد که دولت جهانی خود به یک استبداد تبدیل شده و تمامیت خواه شود. در این صورت هیچ راه گریزی برای گروه هایی که تحت تعقیب هستند وجود نخواهد داشت. ازسوی دیگر، می توان گفت ایده کانتی جامعه فدرال ملل، همانطورکه می بینیم تا حدودی درسازمان ملل متحد تحقق یافته است، که در مرکز ایده آن همزیستی برابرکشورهای ملی مستقل قرار دارد. آنها گرد هم می آیند تا به طور مشترک و درکنار هم اهداف مرکزی مهمی را که به تنهایی نمی توانند به آن دست یابند با رایزنی و هماهنگی و همکاری با هم به آنها دست یابند. جامعه ملل تنها وظیفه تضمین حفظ صلح بین المللی و حمایت از حقوق بشر را برعهده نخواهد داشت، بلکه وظیفه ارتقای یک روند جهانی دموکراتیزه شدن را نیز باید به پیش ببرد. من متقاعد شده‌ام که یک صلح جهانی دائمی که با حقوق بشرسازگار باشد، تنها براساس دموکراسی‌هایی که نسبتاً به خوبی کار می‌کنند، می‌تواند به دست آید.

سازمان ملل اغلب در مواجهه با بحران ها ناتوان به نظر می رسد و این تنها شامل بحران اوکراین هم نمی شود. سازمان ملل باید برای مقابله با این ناتوانی چگونه اصلاح شود؟

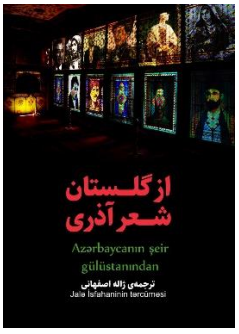
نقطه شروع بازگشت به سه هدفی است که ذکر شد. علاوه براین، سازمان ملل باید گزینه های نظارت و تحریم بین المللی بیشتری را دراختیارداشته باشد تا بتواند بردولت ها برای رعایت حقوق بشر فشار بیاورد. برای این منظور، صلاحیت کیفری بین‌المللی باید تا حد زیادی گسترش یابد تا واقعاً بتوان انواع نقض حقوق بشررا بررسی کرد. علاوه براین، حق وتو در شورای امنیت باید از بین برود، زیرا نه تنها با ایده اتحاد کشورهای دارای حقوق مساوی ناسازگار است، بلکه مانع اجرای حقوق فردی و مجازات مرتکبین نیز می شود. ما این را با توجه به جنگ وحشتناک در اوکراین می بینیم. باید همه کشورها قدرت و حق برابر داشته باشند. و برای اینکه احکام آن در حوزه قضایی نیز اجرا شوند، در نهایت ما به یک نیروی پلیس جهانی که دارای قدرت اجرایی باشد، نیاز داریم.

*آرند پولمن درحال حاضر به عنوان استاد اخلاق و فلسفه اجتماعی در رشته مددکاری اجتماعی دردانشکده سالومون برلین تدریس می کند. کتاب جدید او «**حقوق بشر و کرامت انسانی: در باره معنای فلسفی یک پروژه انقلابی**» سال گذشته توسط انتشارات زورکمپ، منتشرشده است.

* فردریش وایس باخ در دانشگاه هومبولت برلین، دانشگاه ساپینزای روم و دانشگاه لومیر لیون ۲ در رشته فلسفه و موسیقی‌شناسی تحصیل کرده است. از سال ۲۰۲۰ تا ۲۰۲۳ در مؤسسه علوم اجتماعی در دانشگاه هومبولت در برلین تدریس می کند. و در سال ۲۰۲۳ در دانشگاه Westfälische Wilhelms-Universität Münster بعنوان عضو پژوهشی برگزیده شده است. او به عنوان نویسنده آزاد نیز بطور مرتب برای مجله فلسفه مقاله می‌نویسد. و ازبنیانگذاران و مدیر انستیتوی هرج ومرج می باشد.

*انستیتوی هرج ومرج تشکیلاتی است برای اجرای سخنرانی های علمی و فرهنگی در مورد مسائل ومشکلات مختلف اجتماعی وسیاسی. این موسسه توسط فریدریش وایس باخ و مریم ندیمی امین در سال ۲۰۱۶ پایه گذاری شده است..

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده



از گلستان شعر آذری

ژاله در تابستان گرم باکو، برای وارد شدن به دانشگاه دولتی آذربایجان سرگرم فراگیری زبان آذری است. یک روز سردبیر مجله‌ی کیرپی (خارپشت) شماره‌ی تازه‌ی نشریه‌ی طنزآمیز خود را برای ژاله می‌آورد. سلام می‌کند و می‌گوید: «اسم من عوض صادق‌اُف است.» او مرد چهارشانه‌ی شوخ‌طبعی است که فارسی را بسیار خوب می‌داند و گویا مدت‌ها در ایران بوده است.

عوض صادق‌اُف برگه‌ی قراردادی را می‌دهد به ژاله و می‌گوید، آکادمی علوم آذربایجان می‌خواهد شما سه هزار مصرع شعرهای شاعران ما را به شعر فارسی برگردانید و پاداش خودتان را دریافت کنید.

ژاله روز پس از آن دیدار، با شعرها، که به خط فارسی و به وزن‌های عروضی است، با شوق آشنا می‌شود. دست به کار ترجمه می‌زند. شب و روز می‌نویسد و می‌نویسد. این وسیله‌ی خوبی است برای گذراندن آشفتگی اولین روزهای مهاجرت ندانسته و ناگزیر. به‌زودی ترجمه‌ها حاضر می‌شود و به عوض صادق‌اُف خبر می‌دهد. او شادمانه ترجمه‌ها را می‌گیرد و پس از مدت کوتاهی مبلغ هنگفتی طبق قرارداد، از سوی آکادمی علوم آذربایجان برای ژاله می‌فرستند.

گویا ترجمه‌ها را از نظرِ ابوالقاسم لاهوتی شاعر بسیار شهیر ایران و تاجیکستان گذرانده‌اند. زیرا در زیر یکی از شعرها خط لاهوتی دیده می‌شود که نوشته است: «خوب است، خیلی خوب است.»

البته، اتحادیه‌ی نویسندگان آذربایجان هم آن ترجمه‌ها را دیده بوده‌اند.

سال‌ها گذشت، در مسکو، ژاله دکترای خود را گرفته بود و در انستیتوی ادبیات جهانی کار می‌کرد. او همواره از سوی اتحادیه‌ی نویسندگان آذربایجان به باکو دعوت می‌شد.

اوایل سال‌های ۱۹۷۰، ژاله در باکو مهمان نویسندگان بود که ناظم حکمت را نیز در آنجا دید و سپس در مسکو آن دیدار تکرار شد. ژاله به یاد دوران جوانی و کار ترجمه‌ی شعرهای خود به سراغ آن‌ها رفت. متأسفانه در آکادمی علوم آذربایجان و در آرشیو اتحادیه‌ی نویسندگان و در موزه‌ی نظامی که جای اسناد تاریخی و ادبی و دست‌نوشته‌های مهم آذربایجان است، اثری از ترجمه‌ی اشعار را نیافت! چرا؟ بر سر آن‌ها چه رفت؟! عوض صادق‌اُف هم از دنیا رفته بود.

پس از شصت سال، به یاد دوران جوانی، باز به سراغ شعرهای سخنوران آذربایجان می‌رود. کاغذها زرد و پاره پاره شده‌اند، چون از شهرها و کشورها و مهاجرت‌ها گذشته‌اند. بخشی از آنها هم از بین رفته است. (مگر خود ما همانیم که بوده‌ایم؟)

***

در آماده‌سازی این کتاب برای چاپ و نشر تعداد زیادی از ادیبان فارسی‌زبان و دوستان ژاله اصفهانی در زمان حیات وی و بعدا پس از درگذشت ایشان، در ارتباط و همکاری با بنیاد فرهنگی ژاله اصفهانی، کمک‌های بی‌شائبه‌ای نمودند ازجمله و به‌ویژه باید از خانم بلور دوست ژاله که متن‌ها را به‌صورت تحت‌الفظی به فارسی در آورده بودند، و از آقایان رضا اغنمی، فرشید جمالی، جواد پارسا، محمدعلی حسینی، محمدعلی تاج احمدی وخانم ژاله گوهری سپاسگزاری فراوان نمود که بدون کمک آنان انجام این کار امکان‌پذیر نبود.

در تهیه و چاپ این کتاب دو زبانه از کمک و راهنمایی‌های سفیرمحترم آذربایجان در مسکو، آقای پولاد بلبل اوغلی و خانم نیگارآخوندوا (رایزن فرهنگی سفارت)، خانم پروفسور سیویل لطیفوا و خانم پروفسور سیویل طالبوا، خانم پروفسور نینا محمدوا و خانم پرفسور لانا راوندی-فدائی بهره‌مند شدیم و از آنان تشکر بسیار را داریم.

کار دو زبانه کردن با راهنمایی آقای شاهین یوسفلی در سال ۲۰۱۸ آغازشد که به این وسیله از ایشان سپاس بسیار داریم. کار تحقیق و یافتن و مطابقت دادن اصل شعرهایی را که ژاله از زبان آذری به فارسی ترجمه کرده بود و یافتن و برگرداندن برخی از آنها به الفبای جدید آذری و همچنین ترجمه متن‌های فارسی این کتاب را خانم دکتر آیگون علیزاده، از انستیتوی شرق‌شناسی باکو، قبول و با زحمت، دانش و مهارت و دقت بسیار در سپتامبر ۲۰۱۹ به انجام رساندند.

این کتاب را نشر خانه نیکان در لندن منتشر کرده است. نسخه‌ی چاپی کتاب در خارج از ایران قابل تهیه است و

خوانندگان داخل ایران می‌توانند نسخه‌ی ای‌بوک کتاب را به مدت محدودی رایگان از روی وبسایت نوگام دانلود کنند: https://nogaam.com/book/2422/

تیغ بر نشر

درباره این کتاب

در هر دوره‌ای آمران و عاملان سانسور تلاش کرده‌اند تا از چاپ کتاب‌هایی که قدرت، منافع و ایدئولوژی آنها را به خطر می‌اندازد، ممانعت کنند. ژان-ایو مولیه ضمن بازنگری این «ممنوعیت‌های نشر» از منظری تاریخی، جدیدترین اشکال سانسور مستقیم یا غیرمستقیم را بررسی کرده که از بنیادگرایی مذهبی، منازعات اقتصادی، یا نزاکت سیاسی نشأت می‌گیرند.

آیا آزادی نشر، در زمانه‌ای که نظام اخلاقی جدید دارد در جوامع شکل می‌گیرد، در خطر نیست؟

نظر نوگام

این کتاب یک منبع کم‌نظیر در موضوع سانسور نشر است. ما را به عصر حکومت کلیسای کاتولیک و دادگاه‌های تفتیش عقاید می‌برد، از آتش‌هایی که مصلحان پروتستان به پا کرده‌اند می‌گوید و همزمان توجه ما را به انواع تازه‌ی سانسور و عصر حکمفرمایی شرکت‌های بزرگ فناوری بر افکار، عقیده و متن جلب می‌کند. خواننده، نویسنده و ناشر ایرانی متاسفانه با مقوله‌ی سانسور غریبه نیست اما این کتاب با نگاهی به سابقه‌ی تاریخی نشر در مناطق مختلف جهان و همچنین ریشه‌های مذهبی، سیاسی و اقتصادی آن، پنجره‌ی جدیدی برای درک این مساله برما می‌گشاید که چطور در هر عصر و در هر حکومت، صاحبان قدرت سعی کرده‌اند کلام را محدود یا سانسور کنند. این نقاط تاریک در تاریخ نشر جهان که با اتصال به هم تصویری بسیار مخوف ترسیم می‌کند، در عصر دیجیتال چهره‌ی تازه‌ای به خود گرفته است .

ژان ایو-مولیه جایزه‌ی شارل-اوبر ۲۰۲۱ را در حوزه‌ی تاریخ به طور مشترک برای این کتاب، «ممنوعیت انتشار» و همچنین «تاریخچه‌ی کتابفروشان و کتابفروشی‌ها» دریافت کرد.

ترجمه‌ی فارسی این کتاب با اجازه‌ی رسمی نویسنده و ناشر فرانسوی در نوگام منتشر شده است. نام کتاب را با توافق ناشر و نویسنده در فارسی «تیغ بر نشر» انتخاب کرده‌ایم.

این کتاب به روال باقی کتاب‌های نوگام، برای خوانندگان داخل ایران نسخه رایگان الکترونیکی دارد. اگر خواننده خارج از ایران هستید، می‌توانید به راحتی نسخه چاپی کتاب را بخرید (کمی بالاتر در همین صفحه نحوه خرید توضیح داده شده) یا پس از دانلود نسخه الکترونیک، مبلغی به عنوان پشت جلد بپردازید. ما این کتاب را بدون هیچ مانعی برای ایران، آزاد برای دانلود می‌گذاریم اما ادامه‌ی کار نوگام بدون حمایت‌های مالی کتاب‌دوستان خارج از کشور، میسر نخواهد بود. لطفا از نویسنده و ناشر حمایت کنید و یاری‌مان کنید تا بتوانیم کتاب‌های بدون سانسور بیشتری را برای ایران منتشر کنیم. در این مقاومت به ما بپیوندید: کافی است روی دکمه «حمایت می‌کنم» بالای صفحه سمت چپ کلیک کنید و مبلغ دلخواهی را برای کتاب یا نشر اهدا کنید.

جابه‌جاییِ سِلاح

لوییزا والنزوئلا

برگردان: کوشیار پارسی

در 'جابه‌جاییِ سلاحCambio de Armas/' 'عشق و تن‌کام‌خواهی با ترس می‌آمیزند: نه زوجی غریب که همسرانی خوب، زیرا عشق ترساننده است و هم‌زمان، به دلیل این ترس، تاب‌ناپذیر. زنِ داستان 'واژه‌ی آدمکش' نیروی جاذبه‌ی حیوانی در 'آدمکش'ی می‌یابد و از این ناسازگاری درونی برمی‌آشوبد. او، که زندگی دوست می‌دارد، کشیده می‌شود سوی مرگ و خشونت.

بِلّا (Bella) از داستان 'نسخه‌ی چهارم' به خاطر رابطه‌اش با سفیر، بخت شرکت در جنبش مقاومت می‌یابد، در حالی‌که هم‌زمان رابطه‌ی عاشقانه‌شان شکوفا می‌شود.

لوییزا والنزوئلا (Luisa Valenzuela) با داستان‌های حسی، گاه واقع‌گرایانه، گاه شاعرانه نفوذ می‌کند در جانِ شخصیت‌هاش.

خولیو کورتازار نوشته است: 'لوییزا والنزوئلا جسور است، بدون خودسانسوری، اما با دقت در کاربرد واژگان؛ اندکی اغراق آمیز، اما ظریف در بازنمایی واقعیت، و چندان اعتنا ندارد به روش معمول: این راهی است به ریشه‌ی عمیق در موقعیتِ خود، آگاه به تبعیض در قاره‌ی ما، اما هم‌زمان آکنده از شادیِ عظیمِ زندگی.

خواندن کارِ او شرکت در جست‌وجوی هویتِ امریکای لاتین است و غنا بخشیدن به خود.'

برای خرید کتاب به یکی از سایت‌های نشر آفتاب یا فروشگاه آنلاین شرکت لولو مراجعه کنید.

دوستان ساکن ایران می‌توانند برای خرید نسخه الکترونیکی کتاب و پرداخت ۱۵ هزار تومان در ایران، به نشر آفتاب ایمیل بفرستند تا راهنمایی شوند.

سایت نشر آفتاب

www.aftab.pub

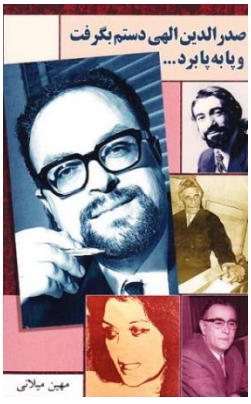
سایت فروشگاه آنلاین شرکت لولو

https://www.lulu.com/.../paperback/product-wwn6p4.html...

آدرس پست الکترونیکی نشر آفتاب

info@aftab.pub

aftab.publication@gmail.com



صدرالدین الهی دستم بگرفت و پا به پا برد...

مهین میلانی

نشر کتاب آمریکا

چکیده کتاب / در باره نویسنده : یک شاگرد از دکتر صدرالدین الهی می گوید در بستر خاطراتی از بودن ها و شدن ها با استادش، با پدرش. شخصیتی که استاد مسلم روزنامه نگاری مدرن بود، علاوه بر دیگر کیفیت ها و استاد به معنای معلمی که دست شاگرد را می گرفت و هم چون مادری پابه پا می برد. نویسنده این کتاب، مهین میلانی، در عین حال از تمام کارهای فرهنگی استادش بخش هایی از سه مصاحبه تکینه وی را که به صورت کتاب درآمده اند، بطور عمده محور گفتارش قرار می دهد. نویسنده در فرازی از کتاب می نویسد: " جمع کرده ام همه خاطرات را، خواندم کتاب هایی را از استادم که هنوز نخوانده بودم، مرور کردم

یادداشت هایم را بر نوشته هایش و شنیدم حرف هایی را که شاگردان و هوادارانش نوشتند بعد از مرگ او. کلمه که خداست جاودانی است و خداوندگارش جاودانی تر و خدا هیچ نیست مگر شخصیتی که خود را تکثیر می کند و زمین است، در پی اش در آسمان ها نگردیم.

گریز از وطن، نویسنده: بابک نیلی‌پور

همیشه می‌آییم تا برویم. همین آمدن و رفتن را سفر گویند. سفر ذهنی و سفر عینی دو اتفاقی است که در عالم عین و خیال رخ می‌دهند و اگر نوشته شود، سفرنامه‌اش می‌نامیم. نام دیگر این سفرنامه، یادمان و خاطره است تا آیندگان چراغ راه‌شان کنند و در صورت نادرست بودنش، تکرار نشود.
کتاب "گریز از وطن" هم خاطره کسی است که سفر عینی یک ساله‌اش از ایران تا آلمان را در شش دفتر دست‌نویس که قصه فرار و نجات جان در چنته دارد را نه خود او که با سفری ذهنی ما را در عین جهان واگذاشته است، که دوستی به پاس هم‌نشینی و خاطره‌های خوب با هم بودن، تنظیم و منتشر می‌کند.

سفر عینی دوستی که اکنون با ما نیست، چنین شروع می‌شود:

"اتفاق غریبی است: روز کنده شدن ما از تهران مصادف شده با روزی که پدر و مادرم برای دیدار دخترشان به تهران می‌آیند. خواهرم یک سالی است در اوین زندانی است، شوهرش را اعدام کرده‌اند و او دختر خردسالی را در زندان به دنیا آورده که هنوز با خودش زندگی می‌کند. هر وقت که برای دیدن دخترشان از شیراز به تهران می‌آیند، دوست دارند به هتل بروند، مزاحم ما نمی‌شوند. ما که نمی‌توانیم آفتابی شویم. از طرف دیگر هم نمی‌خواهند مزاحم خویشان نزدیک خودشان شوند، آشنایانی که در صف بندی پس از انقلاب، طرفدار سرسخت رژیم حاکم شده‌اند، و دائماً رفت و آمد خانواده را رصد می‌کنند."

برای تهیه این کتاب می‌توانید به سایت نشر آفتاب یا فروشگاه آنلاین شرکت لولو مراجعه و نسخه کاغذی کتاب را به قیمت بیست (۲۰) دلار آمریکا خریداری کنید.

دوستانی که مایل به خرید نسخه الکترونیکی کتاب هستند، می‌توانند مبلغ ۱۲ دلار آمریکا به حساب پی پال نشر آفتاب با آدرس aftab.publication@gmail.com واریز کنند، فیش پرداختی را برای ما بفرستند تا نسخه الکترونیکی کتاب برایشان ارسال شود.

عزیزانی که ساکن ایران هستند و مایل به خواندن نسخه الکترونیکی این کتاب هستند، کافی است به نشر آفتاب ایمیل بفرستند تا برای پرداخت ۳۰ هزار تومان هزینه کتاب، در ایران راهنمایی شوند.

آدرس سایت نشر آفتاب

www.aftab.pub

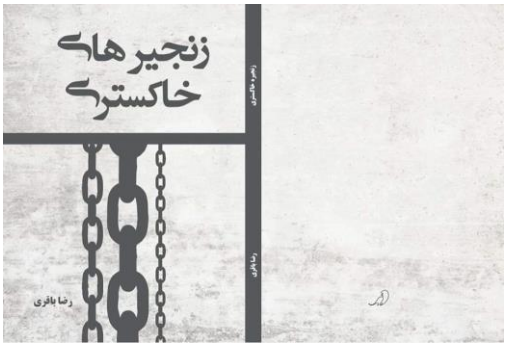
معرفی نویسنده:

رضا باقری متولد سال ۱۳۲۸ شهرِ تویسرکان، در کودکی به همراه خانواده برای زندگی به تهران مهاجرت کرد ودر دوران کودکی مجبور به ترک تحصیل ومشغول به کارهای شاگردی و پادوئی شد. در دوران بلوغ، به سختی و شبانه درس خواند و از ترس فرو افتادن به چاله سربازی، در چاهی عمیق تر فرو رفت و در نیروی هوائی به عنوان درجه دار استخدام شد. در آنجا به دلیل مخالفت با اعزام نیروی نظامی به ظفاردرسال۱۳۵۲ ، توسط عوامل شاه دستگیر شده و به مدت یک سال در بند ضداطلاعات نیروی هوائی زندان بود. پس از آزادی از زندان، از قید نیروی هوائی نیز آزاد شده و درسال ۱۳۵۵ در سازمان گسترش و نوسازی صنایع ایران، مرکز نوآوری صنعتی به عنوان حسابدار و سپس، مدیر مالی استخدام شد. با شروع مبارزات مردم علیه حکومت شاه، او نیز در کنار آنها مبارزه کرد. پس از سرنگونی رژیم شاه، به دلیل استیلای رژیم اسلامی، برای سرنگونی این رژیم و برقراری آزادی و برابری های اجتماعی و اقتصادی مبارزه را شروع کرد. در ادامه مبارزات از سال های۶۰ تا ۶۳ مخفیانه زندگی کرد و یا متواری بود. سال ۱۳۶۴ ناگزیر به ترک اجباری ایران و سکونت در آلمان شد.

پس از چند سال اقامت در خارج از کشور، بعد از قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷، به کردستان رفت و در آنجا بیشتر از پیش، شاهد فعالیت های نیروهای مختلف سیاسی بود.

با وجود اینکه در آلمان ، امکانات و شرایط فراوان و بهتری نسبت به ایران برای آموختن و رشد و پرورش فکری در اختیار داشت، اما همچنان خود را غریبه و یک سیاسی تبعیدی می دانست و آرزوی بازگشت به ایران و نزد مردم و هموطنانش را داشت.

از سال ۱۳۷۲ در کنار فعالیت های سیاسی، وقت بیشتری برای نوشتن مصروف داشت و علاقه باطنی او به کارگران و زحمتکشان و دردمندان جامعه را به شکل شعر و رمان منتشر کرد. او عاشق مبارزات مردم علیه ظلم و ستم است، چرا که خود نیز در سیطره همین شرایط پرورش یافت. نوشتن در باره ناملایمات زندگی ستم دیدگان و نابرابری های اجتماعی خصوصا تبعیض جنسیتی زنان و مردان و ضدیت کامل با خصوصیت مردسالاری، به اومعنی داده و اینگونه خود را بازشناساند. درسال های۱۳۹۸ و ۱۳۹۹ دو دفتر شعر با شعرای دیگر به نشر رساند و در سال۱۳۹۹ رمان "حسین یخچالی" که سرگذشت دو کودک کار و تاثیرات محیط و مذهب بر آن هاست را در آلمان منتشر کرد.



زنجیرهای خاکستری اثر رضا باقری

در پیش گفتار کتاب آمده است:

داستان پیش رو ، سرگذشت خانواده ای است که در اواسط سال ۱۳۶۳ به دلیل ضربه خوردن تشکیلات سیاسی که با آن همکاری داشتند، مجبور به فرار و مهاجرت شدند، در ایران زندگی و فعالیت سیاسی می کردند. این خانواده که در تور اطلاعاتی سیستم سرکوب حکومت اسلامی قرار داشتند به ناچار، تمامی ارتباط های خود را با یاران خویش، قطع کرده و ماه های متمادی در شهرهای مختلف ایران بصورت مخفی زندگی کردند و نهایتاً از مرزهای غربی کشور خارج شدند.داستان حاضر ، روایتی واقعی از زندگی نیروهای سیاسی آن سال ها است. کتمان نمی

توان کرد که در همان زمان ، بودند کسانی که هیچگونه امکانی برای فرار از آن جهنم اسلامی نداشتند و بودند کسانی که جان خود را بی هیچ نام و نشانی از دست دادند و هیچ کس هم نخواهد پرسید به کجا رفته و چه شده اند . این همه ، محصول انقلابی بود که همان روز تولد ؛ شکست خورد. انقلابی که می توانست و قرار بود به آرزوهای تهی دستان و نیروهای مترقی جامه عمل بپوشاند، طویله گاهی شد که کمترانسانی می توانست بدون سرفرود آوردن ویا سکوت اجباری در مقابل سگ های لاشخور و درنده که بی شعور ترین کسان ممکن را به رهبری قبول داشتند ، به زندگی خود ادامه دهد.

وقتی رهبر مملکت ، تا این درجه شیّاد و ریاکار و جنایتکار باشد که دانشگاه و علم و خرد را به سُخره بگیرد و تمامی مجراهای پیشرفت جامعه را مسدود نماید و از افرادی برای تشکیل حکومت و اداره مملکت استفاده کند که از هرگونه شرافت وجودی و کاری بی بهره بوده و ازاحمق ترین کوتوله های سیاسی ودجال و فرومایه ترین انسان ها سود جوید تا حکومت خودکامه خود را ادامه دهد، آیا می توان انتظاری بیش از مزدوری، خیانت، جنایت، دوروئی، جاسوسی، خودفروشی سیاسی، نوکرصفتی و تظاهر به آنچه که نیستند از اکثریت ناآگاه جامعه داشت؟

متاسفانه بخشی از انقلابی های واقعی نیز در حماقتی بیشتر از مردم ساده، رهبری چنین موجود نافهمی را به فال نیک گرفتند و حکومت او را به رسمیت شناختند. آنها بی شرمانه ، در مبارزات انتخاباتی که بیشتر به سیرک های قدیمی می ماند که در آن ، سیرک بازان متحجر مذهبی ، عنان و اختیار تام شترها، گاوها و گوسفندها و سگ های وحشی را در اختیار داشتند، شرکت کردند. کاندیداهای خود را برای انتخابات ریاست جمهوری و یا نمایندگی مجلسی از احمق ها و شیادهای تازه به دوران رسیده، معرفی کردند و با وجودی که می دانستند باید از فیلتر تایید آخوند های مذهبی، خرافاتی و ضد بشری، بی خرد و میمون های عمامه به سر بگذرند، تن به این بی شرافتی و حماقت دادند. برخی زود و برخی دیر متوجه جهالت خود شده و دست از پا درازتر از همکاری با این غائله از قبل طراحی شده کنار کشیدند. اما بر آنها هیچ افتخاری نیست که زودتر و یا دیرتر اقدام به این کار کردند. بی شرمی آنها در این است که درهر صورت، به شکل گیری جاهل ترین حکومت، در کشور ایران کمک نمودند. گناه این جماعت، بسیار بیشتر و خفت آورتر از آن افتخاری است که بگویند ما بعد از بوجود آمدن آن فاجعه، دیگر از حکومت اسلامی حمایت نکردیم. این حقه بازان سیاسی برای توجیه عملکرد خیانت بارشان هنوز سعی دارند بی شرمانه از کرده خود دفاع نمایند. چه تفاوتی است بین کسانی که بوسیدن دست شاه را حقارت و بندگی می دانستند، اما خود با دبدبه و کبکبه دست جنایتکارترین انسان را می بوسیدند، یا کسانی که فرزندان خود را فدای متحجر ترین انسان روی زمین می کردند. یا کسانی که سرکوب ها را با عناوین مختلف توجیه و برخی گروه های سیاسی مخالف را لو می دادند تا منزلتی نزد این کفتارها و نو کیسه های دزد چاپلوس بیابند. و برخی که در کنفدراسیون خارج از کشور که به حق ، علیه شاه فعالیت می کردند، بعد از فروپاشی سیستم شاهی به ایران بازگشتند و در مناصبی باد آورده که می باید توسط شوراهای مردمی و نه اسلامی سازماندهی و رهبری می شدند، مشغول خدمت به خونریزترین سیستم فاشیستی شدند و برای همفکران خود نامه فدایت شوم نوشتند که چه نشسته اید، باز گردید و از سفره انقلاب نوش جان کنید. آیا این، همان فضیلت انقلابی بود که برایش مبارزه کردند؟ که یکباره تن به سرسپردگی و حماقت دادند؟ برخی اصلاح طلب شدند و برخی چنان ارتجاعی که داستان غم انگیز و فاجعه بارش هرگز از یاد مردم ستم دیده نخواهد رفت. چه فرقی است بین کسانی که ناآگاهانه، عکس خمینی را در ماه دیدند و فریاد زدند درود بر خمینی و کسانی که با موضع گیری های سیاسی خود، خمینی را بهترین آلترناتیو برای حکومت شاه منفور معرفی کردند؟ آیا می توان همه گناهان را با حماقت مردم ناآگاه توضیح داد؟ به این جمله خنده دارهرگز نمی توان باور کرد. نمی توان باور کرد که توطئه سازمان سیا، یا کا گ ب مملکت را به این روز نشانده است. ما باید به رفتار و تصمیم گیری های خود نگاه کنیم. به خود، لعنت فرستیم و حداقل از گذشته شرم آور خود بیاموزیم و راه درست را بپیمائیم.

شاعران و پاسخ زمانه
جُستارهایی در زمینه نقد
مهدی استعدادی شاد
نشر مهری- لندن

پاییز ۱۴۰۱

انگیزه نگارش این کتاب چیزی جز این نکته نبوده است: برای هر کسی که می‌خواهد در زبان فارسی نویسنده و اهل ادبیات شود و نیز در قالب رمان، قطعه، داستان مدرن و جستار بیانگری کند و پیامی را به شبکه ارتباطاتی همزبانان عرصه کند، آشنایی با شعر ضرورتی انکارناپذیر است. بگذریم که شعر از منظر فرهنگ‌شناسی، تا قرن بیست میلادی، ظرف اصلی فکر و اندیشه در سنت ایرانی بوده و نقش محوری در تحولات زیبایی‌شناسیک ما داشته است.

مجموعه مطالب پیش رو، به عنوان کتاب "شاعران و پاسخ زمانه" را از مجرای پرسش و سنجش تشریح می‌کند. نگارنده مایل است سهمی در فهم شعر و جایگاهش در اندیشه جامعه ایرانی داشته باشد.

به نقل از پشت جلد کتاب

فرشته فریب

سهمی در شیطان‌شناسی معاصر

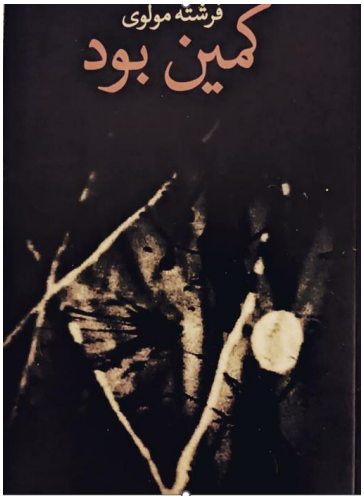
مهدی استعدادی شاد

نشر مهری- لندن

زمستان ۱۴۰۱

در مواجهه با انسانی که نیکی و بدی را در درون خود دارد، با پندارهای خدا و شیطان در زمینه‌ای واقعی می‌خواهد روبرو شود. در این مواجهه و رودررویی باید کندوکاوی صورت گیرد. کاوشی که هدفش آشکارسازی رابطه ضدونقیض خدا و شیطان هم‌چون امری پنداشته در عالم اساطیری است. این کاوش البته فقط موضوع و مسئله ادبیات فکورانه یا اندیشه سنجشگر نیست. هم‌چنین علوم و دانش‌های دیگری مثل روانکاوی فرویدی را نیز به سمت خود کشانده است تا از کشف توتم و تابو پیامدهایش در زندگی و ضمیر انسانی بگوید. ما در هر صورت مدیونی "فرزندان ناخلف" قرن نوزده هستیم که با نام‌های داروین و فروید و نیچه و... ردیف می‌شوند و برای بشریت دریچه‌های جدیدی را می‌گشایند.

به نقل از پشت جلد کتاب



کمین بود

فرشته مولوی

ناشر: کتاب آزادان- کانادا

بهمن ۱۴۰۱ خورشیدی

فرشته مولوی در رابطه با این اثر می‌گوید:

روزگار درازی رفته و امروزوفرداست که نوبت بیرون‌پریدنم از حلقه‌ی دام بلای زندگی بشود. با این‌همه هنوز نمی‌دانم که رویا یا سودا یا آرمان ــ یا هرچه که هوایی‌ست بیرون از مدار «عقل سلیم» ــ آیا ژن است یا موهبت خدادادی یا تحفه‌ی ابلیس. هرچه هست اما، خوب یا بد، منِ بی‌بهره از بی‌شمار نیکی‌ها از این یکی پُربرخوردار بوده‌ام. این یعنی که همیشه با خیال کوزه‌ی شیری بر سر و سربه‌هوا رو به راهی بوده‌ام، بی‌آن‌که پیشِ پایم را بپایم و پروای افتادن و زمین‌خوردن داشته باشم. همین‌طوری‌ها هم بود شاید که

در غروب یکی از آخرین‌روزهای تابستان ۱۳۹۹ زمینی خوردم که استخوان دست چپم شاخ شکسته‌ی گوزنی شد و از بازویم بیرون زد؛ اما کوزه‌ی شیر خیالی من از سرم نیفتاد. آن کوزه که هنوز ــ از تابستان ۱۳۹۹ تا پاییز ــ ۱۴۰۱ بر سر است و خیال دارم ببرمش به «بازار خودفروشی»، این سودا بود:

کتاب‌هایم را خودم چاپ و منتشر می‌کنم تا بتوانم همه‌ی درآمد فروش را صرف راه‌اندازی کتابخانه‌ی کودک در روستا یا شهری کم‌برخوردار در ایران کنم.

و این چنین چرخ راه‌اندازی کتاب آزادان راه افتاد تا چتری باشد برای خودنشری در فرصت کوتاه به‌جامانده؛ برای تن‌درندادن به سانسور و رهایی از ترفندهای رایج بازار کتاب در خوردن حق نویسنده؛ برای ازیادبردن «در زندگی زخم‌هایی هست...» و «در جهنم مارهایی هست...»؛ و برای دلخوش‌شدن به شادی کوچک بچه‌هایی که حسرت کتاب و عشق خواندن دارند اما بخت برخورداری از خوشی‌های ساده را ندارند.

اگر «در روزگار تیره‌وتار» ترانه هست ــ که هست ــ پس در این روزهای تاریک سرکوب هم کتاب و داستان و کتاب‌داستان هم هست. از من بپرسید، داستان همیشه بوده و تا همیشه‌ای که آدم بماند، داستان هم می‌ماند تا مرهمی باشد بر زخمی یا همدمی باشد در تنهایی.

شب یلدای ۱۴۰۱، با یاد روشن همه‌ی بچه‌های به بیدادرفته خلوتی داشتم. خبر تکراری نامم در فهرست سیاه ارشاد و قدغن‌بودن درآمدن کتابی از من در ایران جز خراشِ خطی تیره بر این خلوت نبود. با کتاب یا بی کتاب و با نام و بی نام و با اجازه و بی اجازه‌ی «آقایان سر گردنه»، من در آن وطنی که در من و در داستان‌های من است، بی پروای گزمگان در گشت‌وگذارم. آن‌شب اما خبر دیگری هم آمد که تیرگی و گزش ناچیز آن خراش را نابوده کرد: عاقبت پس از این‌پاوآن‌پاکردن‌ها و این‌دروآن‌درزدن‌ها، کمین بود درآمد.

کمین بود ششمین رمان و آخرین تیر ترکش داستانی من است ــ پایان تنهارویی‌های من در خصوصی‌ترین و شخصی‌ترین حریم. درست است که گاهی شده که دلم خواسته کتاب‌داستانم (یعنی کتاب منتشرشده که دیگر از من جدا شده) پرخواننده بشود، اما داستان‌نویسیِ من هرگز چیزی جز کلنجارهای ذهنی خودم و «خودم برای خودم» نبوده. پس گله‌ای نخواهم داشت اگر کمین بود هم مثل آن پنج‌تای پیش از خود ــ باری به هر جهت ــ کم‌خوانده و کم‌دیده بماند. می‌دانم که خودنشری برای نویسنده‌ی مادرزاد«ناخودی» و نیز بی‌بهره از رانت تریبون یا نام یا شبکه یا «رفقا» یعنی «خودکتاب‌کُشی»؛ چون کمتر از آن دیده می‌شود که خوانده شود ــ چه رسد به این‌که خریده شود. با این‌همه کمین بود را زیر چتر «آزادان» در آورده‌ام تا بتوانم همه‌ی درآمد فروش آن را (مانند هر کتاب دیگری که با نام آزادان درخواهم آورد) ــ هرقدر اندک ــ صرف آن سودای یادشده و خرج کتابِ بچه‌های «راه دور و رنج بسیار»م کنم. با این انگیزه و هدف، تا زمانی که آن کتابخانه برپا نشود، از فراهم‌کردن نسخه‌ی الکترونیک رایگان برای خواننده‌های ایران‌نشین خودداری می‌کنم. از خواننده‌هایی که توان خرید و نیز میلی به خواندن کاری از من دارند، توقع دارم کمین بود را نادیده نگیرند؛ اما فقط اگر پسندیدند، «بخرند»؛ و یادشان باشد که به‌هیچ‌رو خواهان آن نیستم که کسی کتاب من را به انگیزه‌ی نیکوکاری و برای «ثواب» بخرد.

(به نقل از سایت بارو)

خرید کتاب از لولو:

https://www.lulu.com/shop/fereshteh-molavi

نقش بازدارنده ی عرفان در رشد اندیشه در ایران

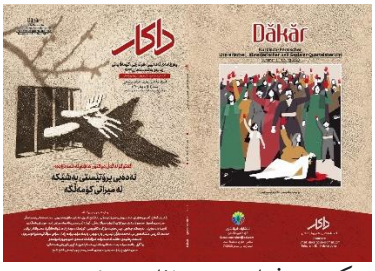
دکتر محمود فلکی

انتشارات فروغ

«اگرچه عوامل مختلفی بازدارنده‌ی رشد اندیشه در ایران هستند، اما یکی از مهم‌ترین عامل‌ها در این راستا ذهنیت عرفانی است. عرفان، پنداری پیش مدرن یا پیش منطقی یا اسطوره‌ای است که با عقل‌گریزی و خردستیزی و با مسخ واژه‌ها در سوی برانگیختن احساسات و هیجانات و شور و شوق و ذوب شدنِ فردیت عمل می‌کند. این عرفان، برخلاف نظر برخی، قدرت و نفوذی جدی و تعیین کننده در تشدید واپس‌ماندگیِ ذهنیتِ "روشنفکر" ایرانی دارد. بسیاری از "روشنفکران" هنوز هم درک مسائل هستی‌شناختی و اخلاقی را در شعر شاعران یا عارفانی مانند حافظ و مولوی وسعدی و سهروردی و عطار و ملاصدرا و مانندگان می‌جویند. گویی اندیشه‌ی ایرانی پس از سده‌ها هنوز تغییر و تحول نیافته که هم‌چنان به آن آثار نیازمندند. آیا پس از هفتصد- هشتصد سال، اندیشه‌ی ما هنوز نتوانسته از سطح اندیشه‌های این عارفان، متکلمان یا شاعران که اندیشه یا ذهنیت، اخلاق و منشِ سنتی را نمایندگی می‌کنند فراتربرود؟

بدون نقد جدی و بنیادی از تاریخِ اندیشه و فرهنگ، هم‌چنان با داشته‌ها و نداشته‌های گذشته، دلخوش و ایستا مانده، نمی‌توانیم به رشد اندیشه در همگامی با دستاوردهای جهان مدرن برسیم.

نویسنده در این کتاب کوشیده است تا با رویکردی علمی و تحلیلی و با اتکا به فلسفه‌ی انتقادی فرهنگ، به ریشه‌یابیِ معضلات بپردازد و مسائل را نه در سطح، که در ژرفایش بررسی کند.»



یەکەمین ژمارەی وەرزنامەی ئەدەبیی،هونەریی و کۆمەڵایەتی " داکار، هاوکات لەگەڵ ١٢٥ مین ساڵەتی ڕۆژنامەگەریی کوردی" (بە دوو زمانی کوردی و فارسی) لە وڵاتی ئاڵمان، چاپ و بڵاوکرایەوە .

ئەو بەڕێزانەی دەیانەوێ گۆڤارە چاپکراوەکە بگاتە دەستیان، لە ڕێگای ئەم ئیمەیل ئادرێسەوە داوای ناردنی بکەن .

نخستین شماره‌ی فصلنامه‌ی ادبی،هنری و اجتماعی" داکار" همزمان با ١٢٥ مین سالگرد روزنامه‌نگاری کوردی(به دو زبان کوردی و فارسی) در کشور آلمان، به چاپ رسید .

عزیزانی که مایل به دریافت نسخه‌ی چاپی آن هستند، از طریق ایمیل از آدرس زیر آن را درخواست نمایند .

خاطرات و یاداشت‌ها

احمد اسکندری

نشر باران

«خاطرات و یادداشت‌ها» (۱۳۲۷-۱۳۵۹) نوشته احمد اسکندری عنوان کتابی است که به تازگی در ۴۹۰ صفحه توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است.

احمد اسکندری، نویسنده و فعال سیاسی، در معرفی کتاب خاطرات خود می‌گوید: «این کتاب تاریخچه مختصری از شهر ژینا – مهسا امینی یعنی سقز است و شرح حال من با تمرکز روی موقعیت زنان در جامعه، تحولات کردستان و ایران تا سال ۱۳۵۹ را دربرمی‌گیرد».

احمد اسکندری در خاطراتش به موضوعات مختلفی در یک دوره زمانی ۳۲ ساله می‌پردازد؛ موضوعاتی چون: فعل و انفعالات سیاسی و اجتماعی ماه‌های قبل و بعد از قیام سال ۱۳۵۷، تحولات بسیار مهم سال ۱۳۵۸، ایجاد تشکل‌های مدنی و دموکراتیک در کردستان، مشکلات آنها با رژیم جمهوری اسلامی، ملاقات‌های رهبران کُرد در قم و تهران از آغاز تأسیس، درگیری‌ها، فرمان جهاد، اعدام و سرکوب، مذاکرات با هیئت‌های مختلف دولت در کوه و در شهر مهاباد، موضع کردستان در قبال رفراندوم، انتخابات مجلس و ریاست جمهوری و سپس حمله همه‌جانبه به شهرهای کردستان توسط ارتش و سپاه پاسداران.

کتاب «خاطرات و یادداشت‌ها» با استناد به خاطرات و یادداشت‌های روزانه و شخصی نویسنده، مطبوعات تهران و نشریات احزاب و سازمان‌های سیاسی، کتاب‌های تاریخی و خاطرات شخصیت‌ها و کنشگران سیاسی کردستان و ایران به رشته تحریر درآمده است.

علاقه مندانی که در خارج از ایران زندگی می‌کنند می‌توانند این کتاب را از طریق وب سایت نشر باران در سوئد تهیه کنند.

بر بال‌های آرزو جلد ۲
نقی حمیدیان
نشر باران
2023

نقی حمیدیان در آغاز کتاب چنین نوشته است:

از اواسط دهه‌ی چهل خورشیدی که فعالیت سیاسی- تشکیلاتی را آغاز کردم، این اندیشه در من شکل گرفت که مبارزان سیاسی نسل‌های پیشین به ویژه حزب توده ایران و نیز جبهه‌ی ملی چرا گزارش و یا شرح تجربه‌ی فعالیت‌های خود را در سال‌های ۲۰ و ۳۰ خورشیدی به جنبش و نهضت ملی ایران و به طور کلی به نسل جوان پس از خود (یعنی نسل ما) ارائه نداده‌اند. به گمان گروه مارکسیستی- لنینیستی"پویان- مفتاحی- احمدزاده" که من و زنده یادان احمد فرهودی و رحیم کریمیان، از اعضای فعال آن بودیم، این کوتاهی خطائی بزرگ بود و جزئی از انحراف سیاسی- مبارزاتی رهبران حزب توده و مبارزان سیاسی نسل پیش از ما. از همان دوران(نه البته خیلی روشن)، می‌اندیشیدم که بدون چنین گزارش و بحث و بررسی‌ها، نمی‌توانیم درست به پیش رویم و به نسبت‌های گوناگون محکوم به تکرار اشتباه پیشکسوتان خود هستیم. با این فکر و انگیزه بود که پس از کناره‌گیری از فعالیت تشکیلاتی از سازمان «اکثریت» در سال ۱۳۶۹، "سفر با بال‌های آرزو" را نوشتم که در سال ۲۰۰۴ (شهریور ۱۳۸۳) در سوئد به انتشار رسید.

واقعیت این است که هیچ یک از ما رهبران سازمان فدائیان خلق ایران (اکثریت) در باره‌ی اتحاد شوروی و وضعیت واقعی آن کشور اطلاع و آگاهی روشنی نداشتیم دقیق‌تر بگویم تصور روشنی از وضعیت واقعی اتحاد شوروی نداشتیم. از تجربه‌ی مهاجران نسل‌های پیشین هم هیچ اطلاع و آگاهی درستی نداشتیم. شگفت آن که هرگز گمان نمی‌کردیم روز یا روزگاری به آن کشور پناهنده شویم. اما برخلاف تصور من و همه‌ی یاران دور و نزدیکم، بخش اعظم رهبران «سازمان اکثریت» به شمول این نگارنده و همچنین شمار زیادی از کادرها و اعضای سازمان، در سال ۱۳۶۲ و در پی دو یورش ویرانگر جمهوری اسلامی ایران به حزب توده، به اتحاد شوروی پناهنده شدیم و هفت سال از زندگی خود را در آن کشور گذراندیم. امری که برای سازمان اکثریت بسیار گران تمام شد.

بیشتر رهبران حزب توده سالیان دراز در اتحاد شوروی و برخی از کشورهای سوسیالیستی اروپای شرقی زندگی کرده بودند. اما پس از انقلاب که به کشور بازگشته بودند کمترین اطلاعی از وضعیت واقعی اتحاد شوروی و کشورهای سوسیالیستی متحد شوروی به ملت ایران و به جنبش چپ کشور ارائه نکردند. پس از آن که رهبری «سازمان اکثریت» به حزب توده نزدیک شد و نهایتاً روند وحدت در پیش گرفت شد،

عوارض بیهوشی
علی رحمانی‌قناویزباف
نشر باران، سوئد
طرح جلد: آتلیه باران
کتاب را میتوانید بطور مستقیم از وب سایت لولو سفارش دهید
https://bit.ly/3QukrU9

چشم‌ها! چه جادویی توی این چشم‌ها بود؟ چشم‌های عسلی سحر، چشم‌های دختر پشت پنجره، چشم‌های میشیِ نمناکِ دختر تخت روبه‌رو، چشم‌های لعیا توی آینه‌ی سفره‌ی عقد. انگار وجودش هزار تکه شده بود و توی چشم هر زنی که نگاه می‌کرد یک تکه از خودش را می‌دید. همه‌ی این‌ها هما بودند و هما همه‌ی این‌ها بود. همه‌ی آن‌هایی که از پشت پنجره یا از روی تخت یا از خلال انعکاس آینه چشم‌هایشان را دیده و حتی آن‌ها که هرگز ندیده بود. هم کَریِ سکس‌اند د سیتی، هم رابعه‌ی تذکره‌الاولیا. اصلاً شاید برای همین زندگی‌اش این کثافتی بود که بود. اجتماع اضداد! کثرت در وحدت و وحدت در کثرت !

(برگرفته از متن رمان)

علی رحمانی قناویزباف، متولد ۱۳۶۴ مشهد است. او کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را در رشته مهندسی مکانیک از دانشگاه فردوسی مشهد گرفت، ولی بعد به ادبیات تغییر رشته داد و در حال حاضر در دانشگاه اوپسالا سوئد دانشجوی دکترا است .

سرنوشت اپراتور
اردشیر طهماسبی
نشر باران، سوئد
چاپ اول ۲۰۲۳

سرنوشت اپراتور کتابی از اردشیر طهماسبی است هیچ‌وقت تصور نمی‌کردم روزی در وضعیت و فضایی قرار گیرم که آن‌چه بر من، خانواده‌ام و دیگر همدردانم گذشت، و اثرات وهم‌انگیز و منفی‌ای را که بر زندگی پرنشاط و روح و روان ما گذاشته شد، به رشته‌ی تحریر غیر فنی- علمی درآورم. زندگی ۱+۱۷۶ نفر کودک و بزرگسال بی‌گناه و اکثراً نخبه، که مثمر ثمر برای جامعه‌ی جهانی و بشریت بودند بر اثر شلیک موشک‌های خودی به هواپیمای مسافربری «پی‌اس ۷۵۲ اوکراینی»، توسط گروهی که من آنها را ناخودی می‌خوانم اما خود را به غلط خودی می‌پندارند، به همراه تمامی بازماندگان آن‌ها نابود شد؛ هواپیمایی که با اخذ مجوزهای رسمی هوایی و در مسیر هوایی تعیین و تائید شده توسط سیستم رسمی هوایی ایران از پایتخت این کشور پرواز کرده بود.

یقیناً به رشته‌ی تحریر درآوردن تمام آن‌چه بر سر این خانواده‌ی بزرگِ عزیز از دست داده آمده است، در یک مجموعه ممکن نیست یا حد اقل از توان من خارج است، ولی علاقه داشتم حداقل بخش کوچکی از این وقایع را برای ثبت در تاریخ روی کاغذ بیاورم. در این گیرودار فکری، به

کتاب پراحساس «پی‌نوشت:اپراتور» که توسط سرکار خانم «ونوس ترابی»، نویسنده‌ای که با قلمش توانست به احساسات ما عزیز از دست داده‌ها بسیار نزدیک شود، و توسط انتشارات معتبر «باران» در سوئد منتشر شد برخوردم. این کتاب و شخصیت‌هایی که در آن خلق شده بود، و تا زمان شلیک موشک‌ها به هواپیما را پوشش می‌داد و اغلب از زبان و فکر اپراتوری بود که یک جزء بسیار کوچک از گروه آمرین و عاملین این کشتار دسته‌جمعی و ضد بشری محسوب می‌شد، به من این ایده را داد که وقایع بعد از این لحظه‌ی شوم شلیک موشک‌ها تا زمان نوشتن این کتاب را با استفاده از آن‌چه تا کنون به صورت واقعی و مستند بر ما گذشته است، و سپس بخش کوچکی از آن‌چه من نگارنده، پیش‌بینی می‌کنم که اتفاق بیفتد، از زبان همان اپراتور به رشته‌ی تحریر درآورم. بنابراین می‌توانم این مجموعه را یک کتاب «مستند-رمان» بنامم، زیرا بخشی از آن بر گرفته از چیزهایی است که واقعاً اتفاق افتاده است (بخش مستند) و بخش دیگر، داستانی است که به تصور نویسنده

شیفتگان عشق (خاطرات زندان)
مهناز پراکند
نشر باران، سوئد
چاپ اول ۲۰۲۳
برای ساکنان امریکا و کانادا: کتاب را می‌توانید از لینک زیر از طریق لولو سفارش دهید تا هزینه پستی کمتری پرداخت کنید
https://bit.ly/3n4SisL
روایت‌های متعددی از زندان‌های جمهوری اسلامی بیان شده به‌ویژه از شکنجه‌هایی که در این زندان‌ها در دهه شصت بر زندانیان اعمال شده است. بدیهی است هیچ‌یک از روایت‌ها نمی‌تواند راوی تمامی عمق فاجعه‌ای باشد که در آن دهه بر زندانیان و خانواده‌های آنها رفته است. کتاب حاضر نیز روایتی از دو دوره زندگی راوی و رابطه او با بی‌دادگاه‌ها و زندان‌های جمهوری اسلامی است. کتاب حاضر از یک‌سو بخش‌هایی از خاطرات دختری جوان است که سری پرشور و دلی پر عشق به انسانیت انسان‌ها و آزادی و آزادگی داشت. دختر جوانی که از همان ابتدای پیروزی انقلاب سایه سنگین استبداد و خودکامگی سردمداران انقلاب را به‌خوبی درک کرد و در این راه رنج زندان و شکنجه و زیستن در سایه طناب دار را به جان خرید. خاطراتی از زیستن با جان‌های شیفته‌ای که جوانی و جانشان برای تحقق آرمان‌های حق‌طلبانه‌شان سوخت.

بیهودگی
سعیده محمدی
نشر باران، سوئد
چاپ اول ۲۰۲۳
برای ساکنان امریکا و کانادا: کتاب را می‌توانید از لینک زیر از طریق لولو سفارش دهید تا هزینه پستی کمتری پرداخت کنید
https://bit.ly/3IqATCQ
کتاب بیهودگی در مورد کشمکش‌ها، تضادها و گفتگوهای درونی و همچنین روابط خانوادگی و اجتماعیِ زنی میان‌سال به نام پوران است. در بستر این درگیری‌های درونی و بیرونی، مسایل مهم زندگی از جمله جهان بینی متفاوت زن و مرد و شکاف بین نسل‌ها از زاویه‌های مختلف مورد توجه قرار می‌گیرد .این تفاوت‌های جنسی و سنی و عدم درک متقابل منجر به ایجاد مشکلات و به دنبال آن

وضعیتی می‌شود که افراد در آن خویش را گُم می‌کنند و خود را، و دیگران را، محکوم و به دنبالِ آن خودشان را از زیبایی‌ها و لذّت‌های زندگی محروم می‌کنند و سرانجام زمانی به خود می‌آیند که فرصت از دست رفته است .علاوه بر پی‌گیری جنبه‌های متفاوت و متضاد روابط خانوادگی، تنش‌ها و بحران‌های زندگی مشترک به دلیل عدم درک دنیای یکدیگر، وارد دنیای نسل جدید هم می‌شویم. نسلی که برای آزادی و رهایی در یک جامعه سنتی و مذهبی تلاش می‌کند. زن بودن و یا یک همجنس‌گرا بودن در یک جامعه سنتی با یک حکومت مذهبی در سال ۲۰۱۹ (۱۳۹۸) چه مشکلاتی با خود به همراه دارد؟ مبارزه آن‌ها با جهل و ناآگاهی برای یک زندگی بهتر و تغییر این وضعیت، و همچنین نقش دین و سنت در افکار و اعمال انسان‌ها از دیگر مسایل مطرح شده در این رمان است. افزون بر این‌ها وجود و حضور مرگ در رُمان اشاره‌ای به این نکته است که زندگی با همه‌ی فراز و نشیب‌ها بسیار کوتاه است و از اینرو تا می‌توانیم بایستی تلاش کنیم هر لحظه‌ی زندگی را غنیمت شماریم و از شهد لذّت آن کام بگیریم

نشر باران پیش از این رمان
فصل‌های دلتنگی میترا را از این نویسنده منتشر کرده است

تلخ‌تر از قند
نادیا طریقی
نشر باران
چاپ اول ۲۰۲۳

من داستان‌نویسی هستم که از قانون خاصی پیروی نمی‌کنم، حتی قوانین خودم. دوست دارم از زندگی آدم‌ها بنویسم؛ از زندگی خودم، از زندگی تو، از ترکیب زندگی خودم، تو و چاشنی خیال. یادت باشد حتی اگر برای لحظه‌ای پا به دنیای یک داستان‌نویس گذاشتی، ممکن است الهام‌بخش داستان بعدی او
باشی. این کتاب را باز کن! شاید بتوانی ردپای خودت را میان برگ‌های آن پیدا کنی.

نویسنده از جمله در مقدمه کتاب نوشته است:

من در لحظاتی آخرین سطور این کتاب را به پایان می‌رسانم که خبر حمله‌ی روسیه به اوکراین، سرخط خبرهای جهان است. رئیس سازمان ملل و سران کشورهای قدرتمند نیز با لباس‌های اتوکشیده و موهای مرتب، پشت تریبون رفته و این تجاوز تاریخی را محکوم کرده‌اند. از سویی دیگر حسین رونقی، فعال مدنی مخالف جمهوری اسلامی توسط مزدوران رژیم ایران ربوده شده است و مثل همیشه بسیاری از ما نظاره‌گریم و عده‌ای اندک در شبکه‌های اجتماعی اعتراضشان را با کلیک نشان می‌دهند. این بخش تکراری دنیایی است که من در طول ۴۱ سال زندگی‌ام دیده‌ام.

جهان به ظاهر متمدن با قانون جنگل اداره می‌شود. خون‌ها به ناحق ریخته می‌شوند و آه از نهاد مادران برمی‌خیزد. انسان‌هایی که نمی‌ترسند به بند کشیده می‌شوند و آن‌هایی که می‌ترسند جولان می‌دهند. در این بین کودکان پا به دنیا می‌گذارند، بی‌آنکه بدانند، بی‌آنکه بخواهند. در یک سوی جهان زیر آتش خمپاره رویا می‌بافند و در گوشه‌ای دیگر تلخک مجازی می‌شوند تا پدران و مادرانشان را به رویاهایشان برسانند.

در این همهمه، آدم‌هایی وجود دارند که به زیبایی عاشق می‌شوند و عده‌ای نیز به زشتی دل می‌شکنند. فرودگاه‌ها همچنان شاهد اشک‌های شوق و حسرت آدم‌ها هستند. آن سوی دنیا درختان شکوفه می‌دهند، وقتی در جایی دیگر برگی زرد از شاخه جدا می‌شود. آب‌ها دیوانه‌وار جریان دارند و تخته‌های سنگ مثل همیشه انتظار می‌کشند.

روی این کره‌ی خاکی، هر روز و هر شب میلیاردها قصه‌گو، قصه‌هایشان را زندگی می‌کنند؛ در این دنیا همه‌ی آدم‌ها قصه‌ای دارند. تمام ملخ‌های شوریده‌ای که مزارع دنیا را به نابودی می‌کشند قصه‌ای دارند. هر کفش و کلاه و دستکش رهاشده، قصه‌ای دارد.

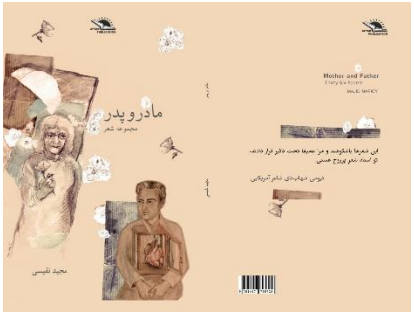
بیایید گاهی پا فراتر از خود تکراری‌مان بگذاریم و سراغ قصه‌ی دیگران برویم. دنیا مملو از قصه‌های سرگردان منتظر

است. قصه‌هایی که در انتظار چشم و گوش ما هستند تا به خاطر سپرده شوند، تا زنده بمانند.

***

نویسندگان، شاعران و هنرمندان کشورهای مختلف بنا به تجربه‌ی خود کوشش کرده‌اند - اگر نه از نظر تحلیلی اما از لحاظ حسی - برای سانسور تشبیهاتی استعاری بسازند. چند نمونه از این تشبیهات چنین‌اند: نویسنده‌ی رومانیایی نیکلای پرلیپسینو سانسور را به «کفش چوبی» تشبیه کرده. آدریانا بیتل به «آبکش شیطان»، دان ورونا به «کابوس»، ماتئی کالینسکو به «داغ روشنفکر». اگر بخواهیم برای تجربه‌ی نویسندگان و هنرمندان ایرانی تشبیهی بیابیم، بسی وحشتناک‌تر از این تشبیهات است: «کابوس»، « طناب» و «کابوس طناب»

در پایان، مایلم این یادداشت را با این سخن خاتمه دهم که، هر فردی با هر استدلال یا تحلیل سیاسی و غیرسیاسی، و یا برپایه‌ی هرگونه ایدئولوژی، سانسور و آدم‌کشی را در هر رژیمی توجیه کند، خود در این جنایت همدست است.



نشر آفتاب منتشر کرده است:

مادر و پدر

مجید نفیسی

"مادر و پدر" مجموعه‌ی سی‌وشش شعر از مجید نفیسی است در دو بخش "مادرِ مادران" و "پدرِ پدران" با شعرهایی چون "نشانی‌های مادرم"، "در بازار ادویه‌ی اصفهان"، "شمشیر در حوضخانه" و "دیدار خمینی" که شخصی را با عمومی، وطن را با تبعید و گذشته را با حال و آینده درهم‌می‌آمیزد. شاعر سرشناس آمریکایی نیومی شهاب‌نای در باره این شعرها می‌نویسد: "این شعرها باشکوهند و مرا عمیقا تحت تاثیر قرار دادند. تو استاد شعر پرروح هستی".

"Mother and Father" is a collection of thirty-six poems written by Majid Naficy divided into two parts "The Mother of Mothers" and "The Father of Fathers" including poems such as "The Signs of My Mother" "In the Spice Bazaar of Isfahan" "Sword at the Ablution Pool" and "Khomeini's Visit" in which personal is mixed with universal, homeland with exile and past with present and future. Naomi Shihab Nye, the well-known American poet writes about this collection:

"These poems are magnificent.
I am deeply moved by them.
You are a master of soulful poetry."

برای تهیه این کتاب می‌توانید به سایت نشر آفتاب یا فروشگاه آنلاین شرکت لولو مراجعه و نسخه کاغذی کتاب را به قیمت ده (۱۰) دلار آمریکا خریداری کنید.

دوستانی که مایل به خرید نسخه الکترونیکی کتاب هستند، می‌توانند مبلغ ۶ دلار آمریکا به حساب پی پال نشر آفتاب با آدرس aftab.publication@gmail.comواریز کنند، فیش پرداختی را برای ما بفرستند تا نسخه الکترونیکی کتاب برایشان ارسال شود.

عزیزانی که ساکن ایران هستند و مایل به خواندن نسخه الکترونیکی این مجموعه داستان هستند، کافی است به نشر آفتاب ایمیل بفرستند تا برای پرداخت ۱۵ هزار تومان هزینه کتاب، در ایران راهنمایی شوند.

آدرس فروشگاه آنلاین شرکت لولو
https://bit.ly/3GzjGWN

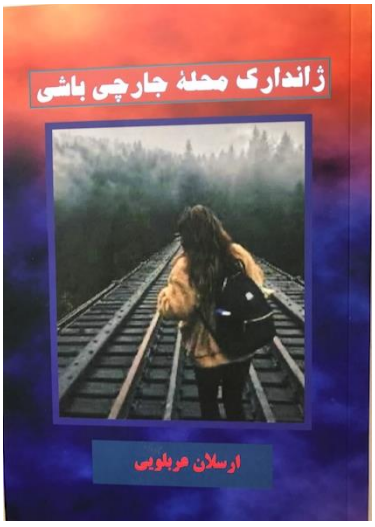
آدرس سایت نشر آفتاب
www.aftab.pub
آدرس پست الکترونیکی نشر آفتاب
info@aftab.pub
aftab.publication@gmail.com

صدای دوم، نگاهی به آثار نسل دوم نویسندگان ایرانی‌تبار در دیاسپورا

نویسنده و گردآورنده؛ فهیمه فرسایی

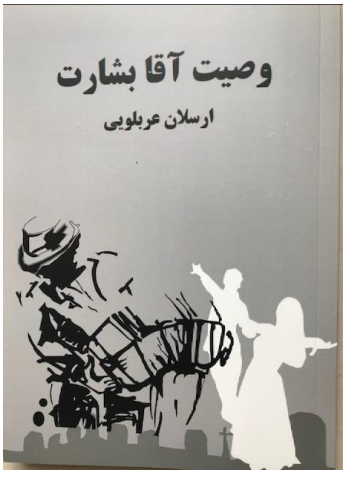
انتشارات فروغ- کلن

کتاب صدای دوم شامل مجموعه مقالاتی است در معرفی و نقد رمان‌های ۱۶ نویسنده‌ی ایرانی‌تبار در دیاسپورا، بدون در نظر گرفتن مضمون محوری هریک از آنان. در این مجموعه تنها درباره‌ی نسلِ دومی‌های قلم‌به‌دست سخن نرفته؛ خود آن‌ها هم در مصاحبه‌های متعدد، نظر و نیّت خود را در مورد آثارشان با خوانندگان در میان گذاشته‌اند. افزون بر این، جایگاه آثار نسل دومی‌های ساکن آلمان و فرانسه، در گستره‌ی ادبیات این کشورها هم مورد بررسی قرار گرفته است.



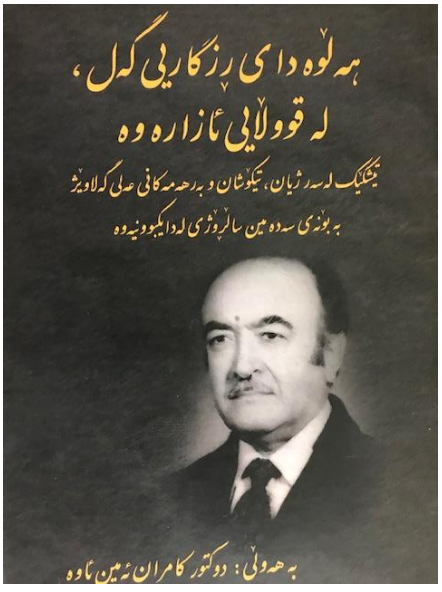
ژاندارک محله جارچی‌باشی

مجموعه‌ای‌ست از دوازده داستان کوتاه اثر ارسلان عربلویی. این کتاب در ۱۱۰ صفحه در شهر کلن منتشر شده است.



وصیت آقا بشارت

مجموعه داستان دیگری از ارسلان عربلویی، شامل یازده داستان کوتاه که در ۱۴۰ صفحه در شهر کلن منتشر شده است.



در جستجوی آزادی مردم، از ژرفنای رنج
نگاهی به زندگی، مبارزه و آثار علی گلاویژ
به مناسبت صدمین زادروزش
به کوشش: دکتر کامران امین‌آوه
امین‌آوه می‌نویسد:
از سوی برخی از دوستداران گلاویژ کتاب "در جستجوی آزادی مردم، از ژرفنای رنج" برای گرامیداشت زنده‌یاد گلاویژ به زبان‌های کُردی و فارسی آماده شده است. این کتاب شامل زندگینامه و نگاهی اجمالی به فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گلاویژ، نشر و بررسی بخشی از اشعار کُردی، فارسی و ترکی آذربایجانی او، خاطرات برخی از بستگان و همرزمان گلاویژ، همچنین آلبوم عکس و اسناد است. در اینجا بخشی از این کتاب که به گوشه‌های از زندگی و سرنوشت دکتر علی گلاویژ پرداخته است در اختیار خوانندگان عزیز قرار میگیرد.

***

زنده‌یاد دکتر علی گلاویژ (آگری) سیاستمدار، اندیشمند، پژوهشگر، اقتصاددان، نویسنده، شاعر و مترجم مارکسیست- لنینیست کُرد در اول اسفندماه سال ۱۳۰۱ خورشیدی (۲۰ فوریه ۱۹۲۳ میلادی) در خانواده‌ای آزاده و فرهنگ دوست در روستای ساروقامیش، کنار رود جه‌غه‌تو، واقع در سی کیلومتری شرق بوکان به دنیا آمد.

علی گلاویژ از زمره ی اولین کُردهایی بود که برای تحصیل از بوکان به تبریز رفت. آموزش دبیرستان خود را در سال ۱۳۱۹ خورشیدی در دبیرستان فردوسی این شهر به پایان رساند. در دوران جمهوری کُردستان، به رهبری حزب دمکرات کُردستان و پیشوا قاضی محمد، به درجه ی کاپیتانی در سپاه ملی کُردستان نائل آمد؛ سپس در سال ۱۳۲۵ با ۶۰ نفر از جوانان کُردستان برای ادامه ی آموزش نظامی به اتحاد شوروی اعزام شد. با سقوط جمهوری کُردستان و به شهادت رسیدن رهبران آن، گلاویژ به همراه جمعی از دانشجویان کُرد همچون رحیم سیف قاضی، عزیز شمزینی، حسن حسامی، حسن گرمیانی، کریم ایوبی، مصطفی شلماشی, سلطان اوطمیشی، قادر محمودزاده و خسرو ذوالفقاری در اتحاد شوروی ماندگار شد. بعدها این دانشجویان در مهاجرت به درجه‌های عالی دانشگاهی دست یافتند.

گلاویژ در سالهای تبعید، همپای کار و فعالیت‌های حزبی، از پلکان فرازپویی علمی با کامیابی بالا رفت. او با پیروزی انقلاب بهمن ۱۳۵۷ ، در خرداد ماه ۱۳۵۸ به ایران بازگشت و در اردیبهشت سال ۱۳۶۲ از سوی ماموران حکومت اسلامی ایران دستگیر و شوربختانه در شهریور ماه ۱۳۶۷ در زندان اوین تهران اعدام شد.

فعالیت‌های علمی، فرهنگی و ادبی گلاویژ

گلاویژ تحصیلات عالی خود را در رشته اقتصاد به پایان رساند و دکترای علوم گرفت (حدود سال ۱۹۵۰). در باکو در آکادمی علوم، موسسه شرق شناسی، شعبه اقتصاد شروع به کار کرد. او به جز بازه‌ی زمانی چند ساله (۱۹۶۱ تا ۱۹۶۴ که در "رادیوی پیک ایران" در صوفیه ی بلغارستان سرگرم به کار بود)، تا هنگام سفر به آلمان دمکراتیک در دهه ۱۹۷۰، در دانشگاه‌های باکو به زبان های آذربایجانی و روسی اقتصاد سیاسی درس می داد.

او، در دوره ی فعالیتش در آکادمی علوم جمهوری سوسیالیستی آذربایجان، مقاله های علمی زیادی به زبان‌های روسی و ترکی آذری در رابطه با مسائل مربوط به

توسعه اقتصادی کشورهای در حال رشد نوشت. گلاویژ از همووندان فعال "شعبه ی پیشرفت ملل خاور و خاورمیانه" بود و در امر تربیت کادرهای جوان از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کرد. او در سطح بالایی به زبان‌های کُردی، فارسی، ترکی استانبولی و آذری، عربی، روسی، فرانسه و آلمانی آشنایی داشت. گلاویژ در کنار فعالیت‌های حزبی، دلبستگی خاصی از خود به "خوشنویسی، شعر و شاعری " نشان می داد.

گلاویژ گوینده بخش کُردی رادیوی فرقه در باکو و بعدها "رادیوی پیک ایران" در بلغارستان بود و مقاله‌های بسیاری از او در باره‌ی کُردستان ایران و عراق در نشریه ی "دنیا" به چاپ رسیده است. کتاب" *مناسبات ارضی در کُردستان: فروپاشی نظام عشیره‌ای*"، یکی از ماندگارترین کتاب‌های علمی در رابطه با ساختار و سیستم عشیره‌ای در کُردستان است.

گلاویژ از جمله مترجمان کتاب‌های "تاریخ حزب کمونیست اتحاد شوروی" (۱۳۵۸) و "مسائل معاصر آسیا و آفریقا" (۱۳۵۸) از زبان روسی به فارسی بود. او نه تنها سیاست پیشه و اقتصاددان، بلکه شاعری برجسته نیز بود. منظومه ی "ذوحیاتین" او در سال ۱۹۸۴ در کتاب" درباره تاریخ ادبیات کردی" اثر مارف خەزنەدار در بغداد و بعد از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ در ایران به چاپ رسید. بخشی از اشعار او با تخلص "آگری" که توسط برادرش، زنده‌یاد "حسن صلاح (سوران)" به خارج از کشور ارسال شده بود، در سایت روژهەلات – بوکان منتشر شده است. خوشبختانه در این اواخر بخش چشمگیری از دستنوشته‌ها و اشعار کُردی و فارسی او، به همت استاد انور سلطانی، ویرایش و تنظیم شده، همراه با واکاوی و شرحی مستدل از این اشعار به مناسبت صدمین سال تولد او در این مجموعه در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد. اشعار گلاویژ سرشار از عشق و علاقه به کُردستان، زبان مادری و تاریخ و مبارزات مردم این دیار در راه دستیابی به حق تعیین سرنوشت است .

علی گلاویژ، که در اشعار دوره ی مهاجرت خود قول بازگشت به مام وطن و مرگ در دامان آن داده بود، پس ازچندین دهه مبارزه، مهاجرت و دربدری، با دلی آکنده از عشق به زادگاه خود و زحمتکشان، و دلخوش به رهایی مردم از جور و ستم شاهنشاهی به ایران بازگشت. او آرزو داشت که برای دوران پیری و بازنشستگی سیاسی خانه ی کوچکی در کنار آرامگاه پدرمادر خود بر بلندای کوه "پیرمحمد" در روستای ساروقامیش بسازد و زندگی پیرانه سری را با کار پژوهشی بگذراند. اما در اردیبهشت ماه ۱۳۶۲ توسط نیروهای امنیتی سپاه پاسداران دستگیر شد و راهی سیاهچال‌های ج. ا. شد. گلاویژ پس از تحمل سالها زندان و شکنجه های توانفرسا، سرانجام در جریان فاجعه ملی کشتار زندانیان سیاسی در شهریور ماه ۱۳۶۷(۱۹۸۸) در زندان اوین به دار آویخته شد و به صف جانباختگان راه آزادی پیوست.

Avaetabid No. 33