آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

تابستان ۱۴۰۲ ــ شماره ۳۵

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/ مینا اسدی/ رضا بهزادی/ شریفه بنی‌هاشمی/ روشنک بیگناه/ ب. بی‌نیاز/ کوشیار پارسی/ محسن حسام/ مریم حسین‌زاده/ بهروز حشمت/ س. حمیدی/ نسیم خاکسار/ احمد خلفانی/ نسرین جافری/ محمد جواهرکلام/ فریبا چلبی‌یانی/ گلادیس درهوانسیان/ حسن زرهی/ شهرام رحیمیان/ جلال رستمی/ خورشید رشاد/ فرشته ساری/ احمد سیف/ اسد سیف/ س. سیفی/ جمشید شیرانی/ بهروز شیدا/ پوریا صالحی‌تبار/ م. ح. صدیق یزدچی/ معصومه ضیائی/ فریبا صدیقم/ ا. مازیار ظفری/ داریوش فاخری/ شیوا فرهمند/ آزیتا قهرمان/ رضا عابد/ ناصر کاخساز/ ناهید کشاورز/ مسعود کدخدایی/ زیبا کرباسی/ فریدون کریمی بوشهری/ عزت گوشه‌گیر/ رباب محب/ ابراهیم محجوبی/ فرشته مولوی/ رشید مشیری/ اسد مذنبی/ باقر مرتضوی/ مجید نفیسی/ مهدی نفیسی/ مینو نصرت/ لیلا نوروزی/ مرتضی نگاهی/ محسن یلفانی

آبیک آواکیان/ نجیب محفوظ/ ماریا ریلکه/ ایگناز گلدزیهر/ اوره‌لی‌ین بارو

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۳۵، **تابستان ۱۴۰۱** (۲۰۲۳)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش شعر این شماره: **مهدی استعدادی شاد**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد: چشمهایشان، جنایت علیه نور و تاریکی اثر بهروز حشمت
تصویر پشت جلد: نه به زندان و اعدام در جمهوری اسلامی، اثر بهروز حشمت

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

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

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

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

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

فهرست

-چند نکته/ اسد سیف/ ۳

داستان

- رفتن با طوفان/ احمد خلفانی/ ۵
- محسن حسام/ اگر گل نشکفد/ ۷
- شهرام رحیمیان/ ماراتن در استانبول/ ۱۱
- خورشید رشاد/ بدون فیلتر/ ۱۶
- پوریا صالحی‌تبار/ کفترها و کفتارها/ ۱۸
- فریبا صدیقم/ این حادثه‌ی کوچک/ ۲۱
- ناهید کشاورز/ یک دورهمی/ ۲۶
- عزت گوشه‌گیر/ بگو، چرا وقتی که به من شلیک کردی، لبخند می‌زدی؟/ ۳۳
- فرشته مولوی/ NO CALL/ ۳۷
- رشید مشیری/ آرزو/ ۴۰
- اسد مذنبی/ سی سال اسکله/ ۴۲
- آبیک آواکیان/ تب جنوب/ ۴۴
- نجیب محفوظ/ پژواک فراموشی/ ۴۷

شعر

شاعران در معرفی شاعران

- روشنک بیگناه/ یافتن تکه‌هایی از خودمان در شعر آزیتا قهرمان/ ۵۰
- معصومه ضیائی/ همزاد واژه‌ها/ درنگی بر شعر نسرین جافری/ ۵۳
- آزیتا قهرمان/ سه شاعر در یک نگاه/ ۵۶
- رباب محب/ در معرفی شعر مینو نصرت/ ۶۱
- زیبا کرباسی/ در بازخوانی شعر لیلا نوروزی/ ۶۵
- شعر مینا اسدی/ ۶۸

یک رمان، یک نویسنده

- نسیم خاکسار/ چیزی رخ نداده است/ ۷۰
- اسد سیف/ نسیم خاکسار و رمان چیزی رخ نداده است/ ۷۶
- رضا بهزادی/ نگاهی به داستان چیزی رخ نداده است/ ۸۰
- فریبا چلبی‌یانی/ تن‌هایی که آنهایند/ ۸۳
- فریبا صدیقم/ نگاهی به چیزی رخ نداده است/ ۸۵
- ناصر کاخساز/ نسیم خاکسار و چیزی رخ نداده است/ ۸۸

از ادبیات و فرهنگ

- فرشته مولوی/ هدف وسیله است و یا وسیله هدف است/ ۹۰
- احمد سیف/ بحران ترجمه و یا ترجمه‌های بحران‌زده/ ۹۲
- باقر مرتضوی/ سندها باید منتشر شوند/ ۱۰۱
- مرتضی نگاهی/ زندگی در کارت پستال/ ۱۰۵
- س. سیفی/ تمثیل‌های ساعدی در سعادت‌نامه/ ۱۰۹
- بهروز شیدا/ که یاد هم‌راز و آوازان هم حسرت هم سامان است/ ۱۱۳
- مهدی استعدادی شاد/ قیاس‌ها و اشاره‌هایی از کارنامه میلان کوندرا/ ۱۲۰
- ابراهیم محجوبی/ ماجرای پادیا/ ۱۲۴
- رضا عابد/ دهان پنهان پُل/ ۱۲۶
- مهدی نفیسی/ سیلویا پلات و شعر بابا/ ۱۳۲
- ماریا ریلکه/ تبار یادها/ ۱۳۶
- جلال رستمی/ آناماری شمیل و غزل‌های حافظ/ ۱۳۷
- شریفه بنی‌هاشمی/ نگاهی به رمان "فراز مسند خورشید"/ ۱۴۵
- فریدون کریمی بوشهری/ شب هول: رمان یا تحلیل جامعه‌شناختی/ ۱۴۹
- کوشیار پارسی/ آب دهان شیطان/ ۱۵۵
- مجید نفیسی/ کاوه داداش‌زاد و هنر سالمندان مهاجر/ ۱۶۴
- جمشید شیرانی/ ترجمان جلال/ ۱۶۹
- ا. مازیار ظفری/ به یاد ابی انوری و دفترهای "بیدار"/ ۱۷۳
- اوره‌لی‌ین بارو/ محیط زیست و آینده بشریت/ مصاحبه/ ۱۷۸
- س. حمیدی/ کتابسوزان از نوعی دیگر/ ۱۸۳
- ایگناز گلدزیهر/ تأثیر بودیسم بر اسلام/ ۱۸۶
- م. ح. صدیق یزدچی/ تشیع دین همزاد اسلام و ویرانگر زندگی (حیویّت)/ ۲۰۱

چه کتاب خوبی این‌روزها خوانده‌اید؟

- مسعود کدخدایی/ با فردوسی هستم و شاهنامه می‌خوانم/ ۲۰۵
- احمد خلفانی/ سروش مظفر مقدم: ظلمت روی پایتخت/ ۲۱۰
- فریبا صدیقم/ زندگینامه استالین/ ۲۱۲
- حسن زرهی/ سی سال اسکله/ ۲۱۴
- داریوش فاخری/ انسان‌خدایی و فناجویی/ ۲۱۵
- شیوا فرهمند/ چرا باید رفقایم بمیرند و من زندگی کنم؟/ ۲۱۷
- ابراهیم محجوبی/ شاعر "به تماشا نشین و حیرت کن"/ ۲۱۹
- کوشیار پارسی/ "شرق مدیترانه" و "داستان‌های رُمی"/ ۲۲۰

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۲۲

چند نکته

سی‌وپنجمین شماره "آوای تبعید" زمانی منتشر می‌شود که در آستانه سالگرد مرگ ژینا، یک سال از خیزش مردم ایران با شعار "زن زندگی آزادی" می‌گذرد. در این یک‌سال جمهوری اسلامی با هیچ ترفندی، حتا شکنجه و اعدام، نتوانست صدای حق‌طلبانه مردم را خاموش کند. در این یک‌سال اگرچه شور عمومی اندکی فروکش داشت، اما سطح شعور جامعه بالاتر رفته است و در این میان خواست‌ها آگاهانه به شعار درآمده‌اند. این خود تا کنون دست‌آوردی‌ست بزرگ در راهی که پیش می‌رود.

برغم سانسور و خفقان، در چاپ و نشر نیز جنبشی نو را شاهدیم. ایستادن در برابر سانسور و کتاب را برای بررسی به سانسورچیان وزارت ارشاد نسپردن، حرکتی‌ست نو که باید ارزش آن دانست. کسانی از نویسندگان و شاعران آثار خویش را در خارج از کشور منتشر می‌کنند و کسانی نیز ترجیح می‌دهند آن را در فضای مجازی منتشر کنند. در این شکی نیست که چنین حرکت‌هایی می‌توانند آغازگر راهی باشند در نفی سانسور. باید امیدوار بود که این روند با راه‌هایی دیگر گسترده‌تر گردد.

در فاصله انتشار دو شماره از "آوای تبعید" یارانی از جامعه ادبی ایران درگذشتند. **احمدرضا احمدی** و **ابراهیم گلستان و کاوه گوهرین** نام‌آورانی هستند که یادشان در تاریخ ادبیات ایران برجا خواهد ماند.

در بخش شعر این شمار که مسئولیت آن با **مهدی استعدادی شاد** بود، از چند شاعر زن درخواست شده بود تا در معرفی شاعری زن و شعرهایش برای خوانندگان مطلبی بنویسند. امیدواریم این تجربه را به شکل‌هایی دیگر نیز در شماره‌های بعد ادامه دهیم.

در این شماره نقاشی‌هایی از سالمندانی ایرانی ساکن کالیفرنیا آورده شده که در خانه سالمندان ساکن هستند. علت انتخاب این نقاشی‌ها در واقع شکستن تابویی‌ست که در تبعیض سنی خود را نشان می‌دهد. خالقان این آثار بالای هفتاد سال دارند و عموماً از جامعه طرد شده‌اند. در آثار آنان اما امیدی موج می‌زند که بخشی‌ست از هستی اجتماعی ما. نوشته **مجید نفیسی** در رابطه با این نقاشی‌ها می‌تواند روشنگر باشند.

موضوع این آثار اما بازمی‌گردد به چند سال پیش. زنده‌یاد **کاوه داداش‌زاده** که در ایران معلم نقاشی کودکان بود، در سال‌های تبعید در ابتکاری نو به آموزش نقاشی برای سالمندان ایرانی روی آورد. او تصمیم داشت حاصل سال‌ها کار در این عرصه را در چند کتاب منتشر کند. پس از انتشار نخستین مجموعه که با پیشگفتاری از من و مجید نفیسی در آمریکا منتشر شد، مرگ این دوست سبب شد تا کتاب‌های بعدی از ادامه انتشار بازمانند. امیدوارم با انتشار بخشی از این آثار هم یادی کرده باشیم از کاوه داداش‌زاده و همراه با آن، تلنگری بر ذهن‌ها که سالمندان را نیز حق زندگی‌ست. آنان هستند، می‌نویسند و به تصویر درمی‌آورند و در دل هنوز هزاران آرزو دارند.

تصویرهای پشت و روی جلد این شماره از "آوای تبعید" دو کار نو هستند از دوست ارجمندمان **بهروز حشمت،** مجسمه‌سازی که در هر گوشه از شهر وین اثری از او به چشم می‌خورد. هر دو اثر با جنبش‌های اخیر در رابطه است؛ چشمانی که هدف ساچمه‌های مزدوران رژیم قرار گرفته‌اند و عزیزانی که هم‌چنان به راه آزادی در بندند.

با سپاس از بهروز حشمت و تمامی دوستانی که آثارشان محتوای این شماره از "آوای تبعید" را پُربار کرده است.

اسد سیف

داستان

احمد خلفانی

رفتن با طوفان

گاهی که به حرف‌های سال‌ها پیش برادرم فکر می‌کنم می‌بینم که درست گفته است. و اصلا شاید همه درست می‌گفتند الا من، که با آن ذهن آشفته‌ام همه چیز را اشتباه می‌دیدم و می‌فهمیدم، و با همان فهم اشتباه، دنیایی برای خودم ساخته بودم که هیچ ارتباطی با واقعیات نداشت.

پنداری که در داستان‌ها خوانده باشم، ولی کاملا در ذهنم مانده است. وقتی هنوز بچه‌ای بیش نبودم یکی از دائی‌هایم برای پیدا کردن کار به آن سوی آب‌ها رفت. سال‌ها بعد که برگشت شاعر شده بود. در گوشه‌ای می‌نشست و در خود کز می‌کرد.

دو پسر جوان همسایه‌مان هم بار سفر بستند ولی خیلی زود جسدشان برگشت. کشتی‌شان غرق شده بود؛ جسد هر دو را در ساحل پیدا کرده و به قبرستان روستا آورده بودند. آن‌ها در جستجوی زندگی می‌خواستند به سرزمین دیگری بروند ولی سر از دنیایی دیگر در آورده بودند. شاید هنوز هم بشود قبرشان را پیدا کرد. می‌دانم که از زندگی آدم‌ها هم چیزی یافت نشود، از مرگ‌شان حتما چیزی باقی می‌ماند. مرگ شاید تنها چیزی باشد که از آدم‌ها می‌ماند.

حالا بر خلاف آن سال‌های دور، اوضاع به گونه‌ای است که همه، محل سکونتشان را خواسته یا ناخواسته ترک می‌کنند و به جاهای دیگری می‌روند. گاهی با سرعتی مثل شهاب‌های آسمانی. گاهی با شتابی کمتر. و البته سنگ‌ها هم با همان سرعت، گاهی کمتر و گاهی بیشتر، جابه‌جا می‌شوند.

در فضای خالی پشت خانه‌مان سنگ بزرگی بود که در بچگی روی آن می‌نشستم و محیط پیرامونم را تماشا می‌کردم. از بس با هم اُنس گرفته بودیم آن را متعلق به خودم می‌دانستم. وقتی روی آن می‌نشستم و به اطرافم نظر می‌انداختم چیز خاصی نمی‌دیدم. ولی همان هم دیدنی بود. سال‌ها بعد که به آنجا برگشتم خانه سرجایش بود، فضای خالی سر جایش بود، پوچی سرجایش بود، و آن محیط هم که دیگر دیدنی نبود سرجایش بود. ولی از سنگ من خبری نبود.

از مادرم پرسیدم که سنگ من کجاست؟ مکثی کرد، لبخندی بر لبان چروکیده‌اش نشست و به طعنه گفت: "سنگِ تو خانه و کاشانه‌اش را ترک کرد و رفت."

عصبانیتم را فرو خوردم و خیلی جدی ولی آرام پرسیدم به کجا؟ سرش را تکان داد که یعنی نمی‌داند. بعد از مکثی کوتاه گفت: "احتمالا یک شهر دیگر."

می‌دانستم که شهاب‌ها هم با سرعتی باورنکردنی جابجا می‌شوند، ولی وقتی نوبت به سنگ خودم رسید، باورش بسیار دشوار بود. شاید به این دلیل که وقتی سنگی، خانه‌ی آدم می‌شود، دیگر قرار نیست جابه‌جا شود. باید مثل فانوس دریایی در میان امواج بایستد و منتظر کشتی‌های راه‌گم‌کرده شود. به همین دلیل سخت تعجب کردم که سنگی به آن بزرگی تغییر مکان داده باشد در حالی که خانه ما و خانه‌های همسایه‌هامان هنوز قرص و محکم، مثل کوه‌هایی در طوفان، سر جایشان بودند.

ولی از کجا معلوم؟ شاید خانه‌ها نیز از درهای خودشان بیرون می‌زنند و از این خیابان به آن خیابان، از این سیاره به آن سیاره می‌روند، ولی از آن‌جایی که حرکت ما نسبت به آن‌ها بسیار سریع است، همه را ساکن می‌بینیم.

یک روز، موقعی که هنوز بچه بودم، باران سختی بارید. باد شدیدی همه چیز را جابه‌جا می‌کرد. صدای آب، سگ‌ها، آدم‌ها، سنگ‌ها، درخت‌ها و ابرها در هم آمیخته بود. ناله‌ای ممتد، عجیب و ترسناک در شبی ظلمانی. دره‌ای که از پشت دیوار حیاط‌مان می‌گذشت و همیشه خدا خشک بود، این بار طغیان کرده بود و آب گل‌آلود از سر و رو و لب‌ولوچه‌اش می‌ریخت. گربه ما هم به وحشت افتاده بود و بی‌وقفه میومیو می‌کرد. برادرم که خودش هم از این طوفان

و سیل نابهنگام ترسیده بود، از صدای گربه به تنگ آمده و کنترل اعصابش را از دست داده بود. خشمگین، مثل دیوانه‌ها، در باران به دنبال گربه دوید و دوید و آن را بالاخره در گوشه‌ای گیر انداخت. سایه خیس و تاریکش را می‌دیدم. گربه‌ی خیس را بالای سرش برد، در تاریکی دوان دوان به طرف دره رفت و گربه را مثل سنگی به آب‌های کف‌کرده و گل‌آلود پرتاب کرد. دره در تاریکی با شتاب در حرکت بود و میومیوهای گربه را با خودش برد. احساس کردم که از امتداد دست برادرم تا نقطه‌ای که گربه به آب نشست قوسی طولانی از ناله‌های گربه کشیده شد، ناله‌ای که در تاریکی، ناگهان با یک ضربه محکم، به آب‌ها برخورد کرد و قوس کامل شد. تا دقایقی میومیو گربه را که با آب‌ها می‌رفت و روی بال‌های خیس باد به طرف خانه‌ی ما برمی‌گشت، در میان صداهای نامفهوم دیگر می‌شنیدیم.

گربه را عین قایق کوچکی تصور می‌کردم که بادبانش را در تاریکی روی آب‌ها برافراشته و از ترس غرق‌شدن، فغان و ناله سر می‌دهد. همان قایق مرا آن شب به جاهای دوری برد که شاید هنوز هم از آنجا برنگشته باشم. ولی تصویر تاریکِ برادرم با گربه‌ی خیس در ذهنم مانده است. مثل هرکول که سنگ بزرگی را بالا برده است تا به سر دشمن بکوبد.

تا دو روز با برادرم صحبت نمی‌کردم. روز سوم از من پرسید: چیزیت شده؟

گفتم: "بله که چیزیم شده، تو گربه‌مان را کشتی."

گفت: "من نکشتمش. فرستادمش که جای دیگه‌ای زندگی کنه."

حالا که به این موضوع فکر می‌کنم می‌بینم که حرف برادرم شاید درست بوده باشد. شاید گربه در جای دیگر و دنیایی دیگر یا سیاره دیگری باشد. مثل خانه‌مان که بعدها به جاهای دیگری رفت. مثل خودمان که با شتاب بیشتری به جاهای دیگر رفتیم. به قاره‌ها و سیاره‌های دیگر. مثل آن سنگ و سنگ‌های دیگر که بودند و نبودند. ولی سعی می‌کنم به این قضایا فکر نکنم. می‌دانم که اگر هم گربه آن موقع زنده می‌ماند، تاکنون به هر حال مرده بود، شاید همان جا، شاید جایی دیگر. خود همین قضیه، کار آن شب برادرم را بعد از آن همه سال خنثی و بی‌اثر می‌کند.

با وجود این نمی‌دانم چه فلسفه‌ای است؛ مادرم گاهی چیزهایی می‌گفت که من نه آن موقع نه بعدها از هیچ کس دیگری نشنیدم. مثلا می‌گفت که گربه‌ها هفت بار اسباب‌کشی می‌کنند. ولی تا آن‌جایی که در ذهنم مانده، اسباب‌کشی آن گربه‌ی ما یک باره بود، یک باره و همیشگی. مثل آبی که فقط یک بار جاری می‌شود.

ازطرف دیگر شاید هر اسباب‌کشی و کوچی اصلا یک مرگ باشد، کوچک یا بزرگ فرقی نمی‌کند. در فرهنگ بعضی سرزمین‌ها اصطلاحی هست که می‌گوید گربه‌ها هفت جان دارند. حالا اگر این را با آن جمله مادرم جمع ببندم به این نتیجه می‌رسم که دقیقا همین‌طور است و هر مهاجرت و کوچی یک مرگ است.

و اگر هم موجود زنده، یا اصولا هر انسانی، بعد از کوچ، از سر اتفاق، زنده بماند، از آن پس در حقیقت روی جسد موجود قبلی ایستاده و زندگی‌اش را روی مقبره خودش ساخته است، مثل آن دائی من که وقتی برگشت دائی نبود بلکه شاعر بود. یا مثل خودم که بعد از رفتن با آن قایق، دیگر هیچ‌وقت برنگشتم.

گربه هم، بر این مبنا، تافته جدابافته نیست. درست مثل آدم‌ها که هیچ‌کدام‌شان تافته جدابافته نیستند و بعضی شب‌ها در طوفانی نابهنگام به دستی عصبی و کم‌حوصله به آب‌ها پرتاب می‌شوند.

و نیز مثل سنگ‌ها که با آب‌ها می‌روند، با طوفان، با زلزله یا هزاران پدیده دیگر. و یا با هیچ و پوچ. و ما هر وقت به دنبال سنگ کودکی‌مان می‌گردیم که دمی بنشینیم و به چشم‌انداز مقابل نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که از آن هیچ اثری نمانده است. و فکر می‌کنیم که حتی سنگ‌ها هم برای زندگی و شاید هم برای مُردن به جای دیگری می‌روند بی آن که ما را با خود ببرند. گویا که در این دنیا هر کسی و هر چیزی به راه خود می‌رود، و هیچ‌کس هیچ‌کسی را با خود نمی‌برد.

محسن حسام

گل اگر نشکفد

من چهره‌ام گرفته/ من قایقم نشسته به خشکی/ با قایق نشسته به خشکی فریاد می زنم/ مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست/ یک دست بی صداست/ من، دست من ز دست شما می کند طلب/ فریاد من شکسته اگر در گلو/ وگر فریاد من رسا/ برای راه خلاص خود و شما فریاد می زنم/ فریاد می زنم. **(نیما)**

مخاطب من حالا اگر یادت باشد برایت از مهسا گفتم، دخت "سقز". برایت از سپیده گفتم دخت "دزفول". بشنو از من روایتی دیگر؛ توماج "پسر گردبیشه". تو بذری، بذری که از دل خاک "گردبیشه" برآمده. در پرتو آفتاب روییدی و بشکل و شمایل درخت امید میهن در آمدی. توماج تو می‌مانی، چون ریشه در خاک داری، تو خود شاعری، ترانه‌هایت چون بذر است؛ بذری که در سراسر خاک میهن افشانده می‌شود. بذرها جوانه می زنند، می‌رویند و بشکل درخت دانایی درمی‌آیند.ترانه‌هایت سینه به سینه پخش می شود. لاله هایی که در خیابان مانده اند، صدای آوازت را بگوش جان شنیده اند، ترانه هایت همچون خون در رگهای لاله های جوان جاری است. تو از نسل "انقلاب ژینایی" هستی.

مخاطب خوب من زمانه دیگر زمانه سابق نیست، مردمان میهنمان از"ج.ا" عبور کرده‌اند. بالایی‌ها نمی‌توانند مثل سابق "حکومت"کنند. پایینی‌ها نمی‌خواهند و نمی‌گذارند که مثل سابق بر آن‌ها حکومت کنند. "ایران خانم" آبستن است، پابه‌ماه است. وقتش که برسد "فارغ"خواهد شد؛ چاره ای ندارد، ایران خانم باید فارغ شود، درد می کشد، آری، زخم بر سینه دارد آری، به ضرب خنجر و باتوم و گلوله جوانه هایش را از پا در آورده اند. چه بسا چشم های لاله ها ی جوان بینایی از دست داده اند، چه بسا سربدارن بر دار آویخته شده اند. چه بسا مادران بر سر گور لاله‌ها مویه کرده اند. مویه کن سرزمین محبوب من، مویه کن، هم‌زبان شو، مخاطب خوب من، همزبان شو، بخوان، با توماج بخوان ،آنگاه که خروش رزم لاله‌های جوان در خیابان‌ها می‌پیچد، این شاعر جوان است که می‌خروشد، بازو به بازوی لاله‌ها پای بر سنگفرش خیابان می کوبند. توماج نماد خشم و خروش و اعتراض انقلاب ژینایی.

همونده من، همونده‌ان اهل قلم، آواز توماج را به گوش جان شنیده اید؟ ترانه های او از دشت و دمن،کوه و صحرا، رود و دریا بر گذشته است. خاموشی هرگز، رها کن، رو به آینده، شعر و موسیقی، قصه و رمان، تابلو و مجسمه، خط و تصویر، رقص و آواز ، سرود و ترانه، بروی صحنه، بر پرده‌ی سینما، نقاشی دیواری، هنرهای هفتگانه برای و در ارتقای انقلاب ژینا یی. همسو و همصدا این جا و آن جا، در شهر و روستا، با توماج هم‌صدا شو، بشنو، به گوش جان بشنو، رها کن،گذشته را رها کن، رو به آینده "می‌سازیمت وطن". کجاست توماج؟ در بند است نه، در بند نیست، نگاه کن، بنگر، یک نظر به پیرامونت بیانداز. توماج این جاست، در میان ما، حی و حاضر. حس می کنی حضورش را؟ حس می کنی ، شنیدی ترانه هایش را؟ به گو ش جان شنیدی؟ توماج صدای بی‌صدایان، توماج صدای از پاافتادگان، توماج آه مادری است که از فراق جوانه‌اش می‌موید، بغض فروخورده دلداده‌ای است که بخاطر سر بدارشدن عاشقش می ترکد. او نماد اعتراض جوانه‌هاست؛ جوانه‌هایی که کف خیابان مانده‌اند و فریاد می‌زنند: زن،زندگی،آزادی. صادق باش، با جوانه‌ها صادق باش، پذیرا شو.

مخاطب خوب من، دارم از خیزش جوانه‌ها با تو سخن می‌گویم، رها کن، و به جنبش جوانان ارج بگذار، بگذار برایت بگویم، آن‌ها که به خیزش جوانه ها پشت کرده‌اند، آن ها که جوانه ها را دستکم گرفته اند، آن ها که عاجزند

از شنیدن بانگ رسای آزادی، به بیراهه می‌روند. می‌شنوی؛ صدای قلب تپنده انقلاب ژینایی را می‌شنوی؟ "زن،زندگی،آزادی". آری آری، با شما هستم؛ آزادی، من دارم با شما از جنبش روندهٔ پرشتاب جوانه‌ها سخن می‌گو یم؛ آنانی که فراروی جنبش زنده و فزاینده جوانه‌ها هنوز در حال فورمولبندی انقلابی هستند که شاید روزی مطابق سلیقه شان تحقق پیدا کند. در حالی که جنبش فراگیر جوانه ها پیگیر ایده های مترقی رهایی زنان از قید بردگی، از ستم جنسیتی، ستم مذهبی، ستم قومی "ملی"، ستم طبقاتی در اوج است. می رویم و در ترنم ترانه های توماج آواز رهایی می خوانیم. شنیدی، به ایده‌های توماج گوش سپردی؛ آنگاه که از حد و حدود قدرت بالایی‌ها حرف می‌زد، از خودگردانی می‌گفت و مرا قبت دایمی بی‌وقفه بالایی ها از پایین. توماج هشدار می‌دهد؛ از "فساد زودرس ارزان". از دستان آلوده به تزویر می‌گوید: برای آن که بسازی باید از جان خود مایه بگذاری بی آن‌که بیانبارانی. "از هرکس به اندازهٔ توانایی اش، به هر کس به اندازه ی نیازش".

مخاطب خوب من بگذار بی‌پرده و به روشنی با تو سخن بگویم. به حرمت آن‌هایی که برای آزادی میهن و برقراری عدالت اجتمایی جان داده اند و آن‌هایی که جانشان را کف دست گذاشته اند و به میدان آمده اند. من دارم از نسل جوان سخن می‌گویم، نسلی که فراتر از باور ما، باورهای دیروز را کنار گذاشته است، نسلی که بسی جلوتر از نسل‌های پیشین است. این نسل می‌آموزد، با شیوه و اسلوب و سبک وسیاق خودش شروع کرده و راه خودش را پی می‌گیرد. این نسل راهبران خودش را در عملیات میدانی و در پروسه ی انقلاب ژینایی پیدا می‌کند. رهبران نه از خارج، از دل جنبش پیگر جوانه‌ها بیرون می‌زنند. در عصر "اینترنت" با احاطه و بهره‌گیری از اسلوب و راه و روشی که خاص این نسل است و این نسل علیرغم محدودیت های اینترنتی نسبت به آن وقوف کامل دارد و یاد گرفته است که چگونه در شبکه زنجیره ایی و در یک نابهنگامی زمانی اما بدقت حساب شده به اهدافش دست یابد. باید اذعان کرد که این جنبش سر بازایستادن ندارد.

باری، مخاطب خوب من، اکنون لاله های جوان در بندند، فراموشی هرگز. توماج تو خود آواز رهایی بخوان. مخاطب خوب من می دانستی "نازیلا" در بند است؛ همان نازیلا که با پدر"مهسا"مصاحبه کرد و به مناسبت"نشر اکاذیب و به قصد تشویش اذهان عمومی" محکوم شد. محمود محمودی به خاطر آزادی بازداشتی‌های اخیر پای ورقه‌ای را امضا زد. توماج شاعر لاله‌ها، زندانی "دستگرد اصفهان"، هنرمند معترض و زندانی سیاسی،کارگر کارگاه فلزکاری، می‌دانستی پیام تو مرزها را درنوردیده و به گوش جهانیان رسیده است؟ اما بدان و آگاه باش تنها تو نیستی که به جرم آزادی‌خواهی و عدالت اجتمایی پایت به زندان کشیده شده است. هستند زنان و مردانی که سد سکوت را شکستند و با زبان و قلم دست به اعتراض زدند و هم اکنون پشت میله ها بسر می‌برند، بی آنکه از آرا و عقایدشان یک قدم عقب نشینی کنند. بیاد داری جوانانی که بعد از "مرگ" مهسا به کف خیابان آمدند و شعار "زن،زندگی،آزادی" سردادند. به یاد داری؟ "الهه" را می گویم؛ "نیلوفر"را. می دانستی گزارشگران بدون مرز دادگاه الهه و نیلوفر را "ساختگی"خوانده‌اند. سیصد روز از بازداشت دو روزنامه‌نگار می‌گذرد، آن هم بدلیل گزارشگری در باره مهسا امینی در بیمارستان.

مخاطب من تو خود واقفی "محاکمه‌های ساختگی انحراف از عدالت است. نیلوفر می‌گوید:"به عملکردم به عنوان روزنامه‌نگار افتخار می‌کنم." الهه یک هفته بعد از به بند کشیدن نیلوفر بازداشت شد؛ به بهانه‌ی انتشار گزارش‌هایی از مراسم خاکسپاری مهسا امینی در شهر"سقز" توسط نیروهای امنیتی در خانه اش بازداشت شد. ا لهه می‌گوید: "افتخار می کنم که در کنار مردم ماندم".

توماج! "قضات به دستور بالایی ها ترا از سرود ترانه منع کرده‌اند.. ترانه سرایی ممنوع! دیگر نباید ترانه بسرایی، درست مثل اینکه به کسی بگویند نفس نکش! مخاطب من "جعفر پناهی" را به یادداری؛ همان پناهی که انگشت روی نبض وطن گذاشت و فیلم "مستند-داستانی" ساخت، با بهره‌گیری از زبان شاعرانه تصویری، آن روی سکه پنهان جامعه را "پلشتی‌ها را" پیش چشم تماشاچی بر پرده سینما عیان کرد. تو بعد از دو ماه "بگیر زندگی در اختفا"در

روستای"گردبیشه" بازداشت شدی، بازداشت تو با ضرب و شتم همراه بود؛ هشتم "آبان" ماه سال گذشته، همزبان با اعتراضات سراسری در میهن. تو ۱۲ آذر ماه سال ۱۳۶۹ در روستای گردبیشه بدنیا آمدی ،حالا اگر اشتباه نکرده باشم،۳۲ بهار را پشت سر گذاشته‌ای، توماج خواننده"رپ فارسی"با من سخن بگو، با راوی روزان ابری سخن بگو، با صدای شاعران مشروطه و شاعران آزادیخواه بخوان، با صدای عارف، عشقی، فرخی و افراشته، نسیم شمال و شهریار و بهار و پروین اعتصامی، با صدای نیما یوشیج و سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، اخوان و شاملو. با خیزش لاله‌ها به کف خیابان آمدی. "بذر پاشیدی، ریشه دواندی، میوه نور شدی" و به شکل و شمایل "درخت امید وطن در آمدی".

بخوان مخاطب خوب بامن-من "خون سیاووشم، کمان آرشم،..تابش ناگزیر نورم، رویش ناگزیر، بذرم، ریشه دارم، استوارم...بچه کارم،گمنامم.پینه دستهام "می‌سرایی، از ستمی که به پایینی‌ها می‌رود، لقمه نانی که به آسانی به کف نمی آید، از فشار مضاعف بر زنان میهنمان، حجاب اجباری، از سانسور و ممیزی، از دولت "ایدولوژیک مذهبی"، از فقدان آزادی‌ها، ستم جنسیتی، ستم قومی، ستم طبقاتی. مضمون ترانه‌هایت دفاع از حقوق ابتدایی اقشار فرودست جامعه است. دو بار بازداشت شدی، بار اول چندان طولانی نبود، بار دوم همزبان با خیزش جوانه‌ها. محاکمه‌ات "پشت درهای بسته" انجام گرفت.

مخاطب من می دانستی توماج تا پایان محاکمه‌اش درسلول انفرادی بسر برده است.! بخوان ای همسفر با من"اگه خودتو بخواب زدی، وقتی خونا رو می‌ریختن، گرفتار کسبتی، وقتی جون جوونا رو می‌گیرن، اگه -وسط-بازی بودی، و سیاست چی هست، بدون رأی سفید نداریم، بی‌طرف نداره این جنگ". سرودی از بازماندگان آبانی، شعری، صدایی جاودانی، تو یکی از هزارانی، پایان شیرین داستانی، مست شلاقی که خوردی، پیروز زندانی که بردی، شعله خاشاکی که گفتند،..کوه پروندی کسری، گلرخ، در بندی، اتحاد، فصل اتحاد. به یاد داری، توماج به یاد داری؟ از بیمار "کرونایی" گفتی، از داروی قلابی، از حبس و بند و شلاق، از رأی و رفاه بالایی ها گفتی، از مدرک دکترای جعلی، از اختلاف طبقاتی گفتی. توماج تو پرتوی از آفتاب هستی، نمادی از حقیقت، نام تو به معنای"توفان" است؛ مترادف با استقامت است. تو بخاطر افشای حقیقت در دادگاهی که پشت درهای بسته انجام گرفت، اول به اعدام محکوم شدی، دست آخر این حکم به تو ابلاغ شد: "الف؛ شش سال و سه ماه حبس. ب؛ به مدت دو سال ممنوعیت تولید آثار هنری. مخاطب من، دیدی؟ به چشم خود دیدی "مراسم روسری‌سوزان، گیسوبران را در جای‌جای خاک میهن، آنگاه که لاله‌های جوان از خانه‌ها بیرون می‌زدند و به خیابان‌ها می‌آمدند. تظاهرات خیابانی، تحصن، شعارنویسی شبانه در کوچه پس‌کوچه‌ها، در امتداد خیابان‌ها نقاشی دیواری، مهسا نمرده است، هست، حضور دارد، در هر کجا که جنبشی هست، وز هر کجا که ترانه آزادی بگوش می رسد، از شمال تا جنوب، از سقز تا درفول، از دزفول تا گردبیشه، مهسا رمز می‌شود ،مهسا نماد آزادی "زن زندگی آزادی"عدالت اجتماعی. "کیوان صمیمی"را به یاد داری، همان کیوان که سه مان بعد از آزادی مجدداً بازداشت شد. بعد از پایان دوران محکومیت سه ساله، و سپری کردن آن در زندان"سمنان"پرونده جدیدی رو کردند. در زندان سمنان به او تفهیم اتهام شد. مخاطب من، می‌دانستی "کاربران توییتر" با"هشتک"هایی یک عمر مقاومت، سال‌ها تلاش و مبارزه کیوان را علیه استبداد گرامی داشتند."اسماعیل بخشی" را به یاد می‌آوری، همان اسماعیل که نماینده کارگران بود و با "سپیده قلیان" هم‌بند بود، هم‌پرونده بود و در روایت سپیده شرح بازجویی‌های او آمده آست، بشنو کلام بخشی را در دفاع از کیوان صمیمی: "یک عمر مقاومت، و، یک عمر صدای فرو دستان، صدایش می مانیم (کیوان همواره همراه جنبش کارگری بوده است). مخاطب من،کیوان روزنامه‌نگار بود، همچون "ویدا ربانی" آن روح شکننده اما مقاوم، بازداشت به سال ۱۳۹۹، زندانی "اوین" زاده ۱۳۶۸. دیدی نامه‌اش را؟ دیدی، همان نامه که از اوین فرستاده بود، ویدا ضمن اعتراض بر آنچه که درون زندان می‌گذرد، نسبت به "نقص اصل-محرمانگی بین پزشک و بیمار -توسط رسانه قوه قضاییه در باره بیماریش واکنش نشان داد. مخاطب من، دیگرانی هم هستند؛ زنهای روزنامه‌نگاری که در بازداشت

بسر می برند :مرضیه، نسترن، مریم هر یک به دلایلی. زنانی که سپیده بعد از آزادی موقت نامشان را بر زبان آورد. راقم این سطور نام این اسطوره‌های مقاومت را -پیش از این-در روایت دوم "نامش را بخاطر بسپار"، آورده است.

مخاطب! "مادر عشقی" را به یاد داری؛ گوهر یگانه را می‌گویم؛ همان مادر معترض که زندگی فرزندش "ستار"را بازستانده‌اند، "یاسمن "را چطور؟ همان یاسمن که به همراه "مژگان" و با نوی شجاع "منیره عربشاهی" در روز فرخنده روز جهانی زن حجاب از سر برگرفتند و در متروی تهران بین مسافران گل توزیع می‌کردند که توسط مأموران امنیتی بازداشت شدند. عفو بین‌الملل اینطور نوشته است؛ "بازداشت آنها بخشی از سرکوب و دستگیری های گسترده فعالان حقوقی زن و معترضان به حجاب اجباری است."

توماج ترا از تاریخ قطعیت حکم برای دو سالی ممنوع الخروج کرد ه‌اند، تو دیگر حق سفر کردن نداری؛ چون پاسپورت ترا گرفته‌اند. اما بگو با من توماج کدام سفر؟ تو در بندی، شش سال و اندی برایت بریده اند. مگر آن‌که با بهره‌گیری از قوه خلاقیت، درسلول دست به یک سفر خیالی بزنی، همچون "مسعود سعد سلمان" با مردمان میهنت به زبان شعر سخن بگویی.

مخاطب من! می دانستی که مسعود سال‌هایی از عمرش را در زندان‌های "دهک، نای، سو، و مرنجاب" سپری کرد؟ "زندان نامه" را به یاد داری؛ شعرهایی که بیان درد و رنج‌های شاعر بود؛ لحظات و دقایقی که در زندان "نای" گذرانده بود.

توماج تو ریشه داری، استواری، فرزند کاری، خون "ندا"یی، روح "مهسا"یی. شعر "سابیرنایی، "زیبایی "نیکی"، معصومیت "حدیث"، شعر تو با نام لاله‌ها آغاز می شود، لاله‌ها در اشعار تو حضوری همیشگی دارند؛ جوانان برنایی که سربدار شدند. تو همان "کولبر" کردی، کارگر اهوازی، فقیر بلوچی، ترکی، عربی، بلوچی، لری، گیلکی، از اهالی شمالی، مرد صیادی، زن شالیکاری، چایکاری، از اهالی جنوبی، با آفتاب تفته، مخازن نفت و گاز، کارگر کویری. نمکزار صحاری، صحاری آتش، بی‌آب و علف، نه چشمه‌ای، نه رودی، نه برگ سبزی و نه درخت کهنسالی.

توماج این سرزمین سبز خواهد شد؛ بدست لاله‌های خیابان، بدست جوانان برنا، دانشجویان، حقوقدانها، کارگر ان، فرهنگی‌ها، فعالان مدنی، روشنفکران، هنرمندان، شاعران، نویسندگان و زندانیان سیاسی. توماج تو از درون یکرنگی، لطیف مثل شعری. مخاطب من، بخوان ای همسفر با من، صدا به صدای توماج بده و بخوان: "خونآبه خوزستانم، شعله‌ی"آبانم"دست اتحادم. بده به من، ایران مال منه، بده به من، این خاک مال منه، بده به من، ویران شده همش، بده که "ما می‌سازیمیش ز نو". توماج زنجیر ظلم پاره می شود بدست تو، تو یکی از هزاران. شعر آبان در تو تکرار می شود. آنان که باد می‌کارند، توفان درو خواهند کرد."تو خود راوی هستی، راوی جنبش خودجوش جوانه‌ها، آن روز دیر نیست،آن روز که درخشش ایده‌های تو همچون رنگین‌کمانی آسمان آبی‌ی میهن را غرق نور کند. اینست اندیشه پاک تو: محو و پایان استثمار انسان از انسان. بخوان توماج غزلی از چابک غزال غزل شاعر میهنی، "سیمین":

دوباره میسازمت وطن، اگرچه با خشت جان خویش/ ستون به سقف تو می زنم، اگرچه با استخوان خویش/ دوباره میسازمت به جان،اگر چه بیش از توان خویش.

پاریس ، یک هفته بعد از پایان محاکمه‌ی توماج صالحی

شهرام رحیمیان

ماراتن در استانبول

این دو فصل از بخش سوم رمانی به نام " ماراتن در استانبول" است که در چهار بخش و هر بخش به چند فصل تقسیم و تنظیم شده. این رمان فرمی معمولی ندارد و با اینکه از عناصر پاورقی هم در شکل دادن به آن استفاده کرده‌ام، موضوعی جدی دارد. به هر حال هر نویسنده‌ای از ادبیات زمانه خود درکی دارد و من هم دیدگاه خودم را دارم.

۱۹۳۸

پس از خروج از ایستگاه قطار سوار تاکسی شدم و با ترکی شکسته بسته‌ای که بلدم به راننده حالی کردم در جستجوی هتلی ارزان در محله‌ای نچندان درب و داغان هستم. مدتی در راه بودیم تا رسیدیم به خیابانی زیبا و درختکاری شده که لم داده بود به دریا. چند ده متری که جلو رفتیم راننده از سرعتش کاست و گفت اینجا محله اوزکودار است با هتل‌های زیاد و برای هر جیبی قابل انتخاب. از ظاهر قشنگ و شیک خیابان ترسیدم چون به نظر می‌رسید هتل‌هاش برای جیب من گران باشند و همین گرانی حق انتخاب را از من بگیرد. راننده فکرم را خواند و گفت هتل‌های این خیابان از گران توشان هست تا ارزان، البته نه خیلی ارزان که با چند سکه بتوان در یکی از آنها اسکان کرد. جمله‌اش که تمام شد جلو هتل تامارا ایستاد و پرسید:« به نظرتان این هتل چطور است؟ هم کوچک است و هم زیبا.» از تو ماشین به ساختمان هتل نگاه کردم که به بنای مسکونی بزرگی می‌مانست در دو طبقه، با طرحی از معماری ساختمان‌های اشراف‌زادگان اروپای مرکزی در اواخر قرن نوزدهم میلادی که نمای بیرونیشان سفید است و پوشش شیروانیشان از سفال. آرامشی که از هتل ساطع بود وادارم کرد آنجا را مناسب حالم بدانم. از تاکسی پیاده شدم و از راننده تاکسی که چمدانم را تا دم در هتل آورد با انعامی نچندان گشاد دستانه تشکر کردم.

لابی هتل خیلی بزرگ نبود، اما ارتفاع بلند دیوارها، لوستر بزرگی که از سقف گچکاری شده آویزان بود، راه پله عریضی که به راهروی نرده دار طبقه بالا می‌رسید شکوهی عیانی به آن فضا می‌داد چشمگیر. به طرف پیشخان در انتهای لابی رفتم که زنی پشت آن سرگرم نوشتن چیزی بود و موهایش نیمی از سیمایش را پوشانده بود. اگر پاشنه کفشم روی موکت قرمز رنگ صدا می‌داد شاید زن متوجه حضورم در هتل می‌شد و واکنش نشان می‌داد، اما تا جلو پیشخان نرسیدم نفهمید مهمان تازه واردی به هتل آمده. همینکه زن سرش را بالا برد و چشمش به سوی چشمم پر کشید احساس کردم باید در برابر جاذبه زیبایی طبیعت سر تسلیم فرو بیاورم. زنی زیبا بود و از ذهنم گذشت حتمن نگاه هیز مردان زیادی را به خود تجربه کرده و تنها سلاحش بی‌محلی به مسافران هتل است تا حریمش را از مزاحمت گیر دهندگان سمج مصون بدارد. وقتی زن به انگلیسی فصیح گفت بفرمایید جوابی ندادم چون تنها تماشای او از دستم برمی‌آمد. زن دوباره گفت بفرمایید. حتم دارم متوجه بود که پرتو نگاهش سینه‌ام را شکافته و در تار و پود احساس مردانگیم نفوذ کرده و نفسم بریده. همین جا اعتراف کنم که در این پنجاه و چهار سال زندگیم هیچ زنی با این سرعت و شدت این طور افسونم نکرده بود که مثل پسربچه‌های تازه بلوغ دچار جنون آنی شوم. زن با لحنی بی‌حوصله و صدای بلند، انگار که کر باشم، پرسید«اتاق می‌خواهید؟» و سپس اخم کرد و مسیر نگاهش را از صورتم به پیشخان برد و موهایش دوباره حایل شد بین نگاهم و چهره‌اش. نفس بلندی کشیدم و گفتم:«بله، اتاق می‌خواهم.»

زن در حالیکه دفتر بزرگ و کم صفحه‌ای را ورق می‌زد و شاید به این بهانه از تماشایم اجتناب می‌کرد تا گستاخ نشوم با لحنی خونسرد گفت:« دو اتاق خالی داریم. یکی به مساحت بیست و دو متر مربع و یکی چهارده متر. هر دو رو به دریا دارند و قیمت اولی دو برابر دومی است.»

در آن وضعیت بحرانی امکان نداشت برای جلب نظر زن ظاهری متمول به خود نگیرم و اتاق گرانتر را انتخاب نکنم. گفتم: «لطفن اتاق بزرگتر.»

زن پرسید برای چند روز؟ گفتم مدت اقامتم را دقیق نمی دانم و برای افاده ادامه دادم که چون از طرف دولت ایران ماموریت دارم به آلمان بروم... خانم متصدی با بی‌حوصلگی حرفم را قطع کرد و پرسید:«بیشتر از یک هفته؟»

بله به گمانم بیشتر از یک هفته!

زن پرسشنامه‌ای جلوم روی پیشخان گذاشت و گفت:«لطفن پر کنید! پاسپورتتان را هم در طول اقامتتان نزد ما در هتل گرو بگذارید. البته کرایه یک هفته اتاق را هم پیش می‌گیریم .»

چه بداخلاق و شاید اخلاقی پر از ابهام در برابر کسی که شده بود تنها نگاه. پرسشنامه را پر کردم، پاسپورتم را گرو گذاشتم و کرایه یک هفته را هم پرداختم که نسبت به بودجه‌ای که دولت در اختیارم گذاشته بود زیادتر بود، اما این زن ارزشش را داشت که از جیب خودم چیزی روی آن بگذارم. نمی‌خواستم بپرسم « شما صاحب هتل هستید؟» چون خوبیت نداشت و بروز می‌دادم ناخواسته احساس سرکشم را، اما صدایی از درون قلبم به دهانم رسید و خود به خود پرسید:«شما صاحب هتل هستید؟»

زن بی‌آنکه پاسخ بدهد از پشت سرش کلیدی از جعبه کلید که به دیوار آویزان بود برداشت و از پشت پیشخان بیرون آمد. هنگامیکه از کنارم می‌گذشت با لحنی خشک فرمان داد:« لطفن همراهم بیایید.»

زن کت و دامن طوسی تنگی تنش بود و اندامش به زیبایی صورتش بود و راه نمی‌رفت بلکه با قدم‌های موزون و لوندی خاصی به طرف پلکان می‌خرامید و این بود که من شدم در پی او روان و ناظر آن باسن گرد خوش فرم و ساق پای بلند تا رسیدیم به اتاق. اتاق در طبقه اول بود و پنجره‌اش رو به دریا. از حضور زن در اتاق دچار هیجان عجیبی بودم و از منفجر شدن بمبی که در حسم بود وحشت داشتم. رفتار زن هول به دلم انداخته بود و نمی‌دانستم چه کنم و چه بگویم چون زن مثل مجسمهٔ بی‌روحی خیره به عکس ایا صوفیه بود که نصب بود به دیوار با رنگ زرد کم رنگ، زن، چنانکه بعدها گفت، با این غرض به عکس نگاه می‌کرد تا اجتناب کند از دیدن چشم من که داخلش مملو از تمنایی بود غیر قابل کتمان. بعدها گفت اسباب صورت و هیکل درشت و مردانه‌ام و مهمتر متانت و خوش پوشی و نگاه خریدارانه‌ام در او بیم و هراسی ایجاد کرد که باید خودش را دست نیافتنی نشان می‌داد تا جلوتر از آنچه رفته بودم نروم. برای رفع نگرانی زن پاهایم بی‌اختیار به طرف پنجره رفت و چشمهایم دریا را دید و کشتی‌های کوچک و بزرگ سوار بر آب را و کاکایی‌ها را که کشتی‌ها را همراهی می‌کردند در هوا. گفتن اینکه داشتم از دیدن آن همه زیبایی لذت می بردم دروغ است چون حواسم به زن بود و زجر می‌کشیدم از محروم بودن در دیدن او. نگاهم هنوز از پنجره به بیرون پرواز می‌کرد و در آن سوی دریا گنبدی با چهار مناره در دام نگاهم بود که زن گفت:« اتاق را می پسندید؟»

رو به زن کردم و با طمأنینه گفتم: « بله، اتاق زیبایی است.» زن بی‌آنکه نگاهم کند گفت اقامت خوبی برایم آرزو می کند. سپس کلید را روی میز کوچک کنار پنجره گذاشت و از اتاق که بیرون می‌رفت گفت سالن صبحانه در طبقه همکف است و از ساعت هفت صبح تا ده صبحانه موجود. او رفت تا رایحه‌اش در فضا پرسه بزند و غیابش را با حجمی از دلتنگی به یادگار بگذارد. آفتاب رو به غروب داشت که با این اندیشه دوباره جلو پنجره رفتم: به راستی که هرگز با چنین زنی برخورد نکرده‌ام که در ظاهر این گونه خالی از زندگی باشد و در عین حال به اندازهٔ تمام دنیا حیات را فریاد بکشد.

۲۰۲۲

راه‌های متفاوتی برای آشنایی با زنان وجود دارد. یکی بی‌عار است و با نیش باز مستقم می‌رود جلو زنی، دستش را روی سینه‌اش می‌گذارد و می‌گوید:«بانوی زیبا، این قلب متعلق به شماست. خواهی در دستت بگیر و نوازشش کن و خواهی بزن زمین و آن را بشکن.» یکی از آن سخت جان‌های بی‌حیثیت است که فوری اظهار چاکری می‌کند و از پاسخ منفی شنیدن غمباد نمی‌گیرد و چند دقیقه بعد بشاش و فراموشکار با همان جرف‌های کلیشه‌ای به سراغ زن دیگری

می‌رود. یکی دورادور و زیرچشمی با لبخندی ملیح دلربایی می‌کند تا شاید التفاتی حاصل شود. یکی از ابتکارات تهی است و خودش را لوس می‌کند و می‌رود جلو زن می‌ایستد و به بهانه اینکه «به نظرم خیلی آشنا می‌آیید» سر صحبت را باز می‌کند. یکی وقیحانه جلو زنی را می‌گیرد و می‌گوید می‌خواهم شما را به نوشابه و دیدن آلبوم عکس‌های کودکیم دعوت کنم و اگر دعوتم را نپذیرید خودم را می‌اندازم جلو قطار و خونم پای شماست. یکی... ولی من چون از این کارها بلد نیستم برای آشنایی با دبورا دست به حیله‌ای دیگر زدم که مقدمه‌اش عوض کردن سر و وضعم بود تا هم پنجاه و چهار سالگیم را پشت نقاب جوانی پنهان کنم و هم با لباس آلامد اعتماد به نفس برای شکار دبورا بیابم. این گونه بود که پیش از سفر به استانبول و اقامت در هتل تامارا اول دست به دامن سلمانی شدم تا موهای سرم را مد روز اصلاح کند و موهای سفیدم را کمکی با رنگ پنهان؛ البته نه آن طور پنهان که مسخره به نظر برسد. بعد رفتم به بوتیکی که فروشنده جوانش تیپم را با مد روز سازگار کند؛ البته نه آن طور که کمر شلوارم وسط چاک کونم قرار بگیرد و خشتکم روی زانو و پارگی‌های شلوارم پشم و پیلی‌های پایم را به نمایش بگذارد.

تنها نشانیی که از دبورا داشتم زیبایی و چهل و سه سالگی و علاقه‌اش به آثار الفریده یلینک بود، به ویژه رمان نوازنده پیانو. این را هم می‌دانستم که دبورا ظاهری سرزنده دارد که نباید گول آن را خورد چون پشت آن نشاط ساختگی افسردگیش را پنهان می‌کند.

آخر شب بود که به استانبول رسیدم و از فرودگاه با تاکسی به هتل تامارا آمدم که تلفنی اتاقی در آنجا رزرو کرده بودم. طبیعی بود که هنگام ورود به هتل هنوز فرصتی برای آشنایی با دبورا نداشتم، اما صبح زود روز بعد پای راه پله هتل کمین کردم تا زن زیبا و بدون همراه و چهل و دو ساله‌ای در حال پایین آمدن از پله‌ها باشد تا صد یورو به دست از پله‌ها بالا بروم و وقتی به او رسیدم بپرسم:« شما صد یورو گم کرده‌اید؟»

دبورا، که نگاه سرد و بی‌اعتنایش مثل مانکن‌های پشت ویترین روح نداشت، گفت نه و پله به پله پایین رفت. اولین زنی بود که بعد از مارتا ظاهرش احساسم را غلغلک داد که دلیلش هم شباهت کتمان ناپذیرش به مارتا بود. او از پله‌ها پایین می‌رفت و نگاهم از پشت با او می‌رفت و این پرسش به ذهنم خطور می‌کرد: آیا قلب دبورا هم مثل قلب مارتا آتشفشان خاموشی است که هر لحظه می‌تواند با عشق فعال شود و با پرتاب سنگ‌های گداخته زندگی خودش و هر مردی را که عاشقش می‌شود بسوزاند؟ آیا حضور من در زندگی این زن زیبا وضعیت روحیش را تا عمق فاجعه خرابتر نمی‌کند، همان گونه که مارتا را ویران کرد؟

لحظه‌ای تردید کردم و خواستم از گام گذاشتن در راهی که پیش رو داشتم صرفنظر کنم، اما فوری احساس مسئولیت کردم و دیدم به خاطر مارتا هم که شده نمی‌توانم از فرمانی که به وجدانم صادر شده سرپیچی کنم. وانگهی تردید جایز نبود چون مهلت کمی برای نجات دبورا داشتم و هر ساعت تاخیر می‌توانست به قیمت جان او تمام شود. دبورا که از چشم‌اندازم خارج شد، به اتاقم برگشتم و می‌دانستم همان پله‌ای که به او رسیده‌ام نقطه عطفی در محور مختصات آشناییمان خواهد بود. رمان نوازنده پیانو را که پیش از سفر به استانبول خریده بودم و هنوز لایش را باز نکرده بودم برداشتم، خودم را در آینه دیدم، دستی روی موهایم کشیدم و تندی به سالن کوچک صبحانه‌خوری رفتم چون ساعت بیست دقیقه به ده بود و ساعت ده صبحانه تمام و در سالنش بسته می‌شد. چشم جستجوگرم در سالن چرخید تا دبورا را پشت میزی در حال صبحانه خوردن دید. خوشبختانه تمام هشت میز داخل سالن در اشغال مهمانان پر هیاهو بود و میزی که دبورا پشت آن تنها نشسته بود دعوتی برای کنارش نشستن. اول فنجانی قهوه از بوفه گرفتم و سپس دل به دریا زدم و رفتم کنار میز دبورا ایستادم و گفتم: «متاسفانه همه میزها پر هستند، اجازه می‌دهید در جوارتان قهوه بنوشم؟»

دبورا نگاهم نکرد، با دست به صندلی خالی آن ور میز اشاره کرد. با اینکه با گذاشتن رمان نوازنده پیانو روی میز خطر می‌کردم که دبورا به آشناییم با دکتر مایر و در نتیجه به مقصودم پی‌ببرد، کتاب را طوری در معرض دیدش روی میز گذاشتم که نگاهش از صید کتاب درنگذرد. داشتم قهوه می‌خوردم و مواظب بودم که هورت نکشم و منتظر واکنش دبورا بعد از نگاه به کتاب که انتظارم با این جمله او به

پایان رسید:«نوازنده پیانو را تازه شروع به خواندن کرده‌اید یا به نیمه رسیده‌اید؟»
تازه شروع کرده‌ام. به نظرم رمان خوبی باشد، اگرچه گویا رمانی زنانه است.
بارها آن را خوانده‌ام.
همذات پنداری می‌کنید با شخص اول داستان؟
نه، چون از تربیت دیگری برخوردارم، اما مشکل اریکا شخصیت اصلی رمان را می‌فهمم.
بعد سکوت شد و فکر کردم باید تندی بهانه‌ای برای ادامه حرف بتراشم. خودم را معرفی کردم و گفتم خوشحالم با کسی در این هتل برخورد کرده‌ام که این رمان را مثل من دوست دارد. دبورا خودش را معرفی نکرد ولی گفت:«شما که گفتید تازه رمان را شروع به خواندن کرده‌اید. پس چطور از آن خوشتان می‌آید؟»
در تنگنا قرار گرفتم، اما از رو نرفتم و گفتم:«فیلمش را دیده‌ام و خوشم آمده. به طور حتم از رمان هم خوشم می‌آید. به شما قول می‌دهم به سرعت رمان را تا ته بخوانم چون همسفری ندارم و وقت برای مطالعه زیاد دارم.»
منتظر شدم تا دبورا بپرسد چرا همسفر ندارم، اما نپرسید و مجبور شدم خودم توضیح بدهم که برای دیدن مسابقه دو ماراتن به استانبول آمده‌ام.
دبورا پرسید:«مسابقه کی هست؟»
ده روز دیگر!
منتظر شدم تا دبورا بپرسد چرا ده روز زودتر به استانبول آمده‌ام، اما چون نپرسید توضیح دادم گویا استانبول شهر زیبایی است و فکر کردم بد نباشد از این فرصت استفاده کنم و سیر و سیاحتی در این شهر داشته باشم. باز دبورا واکنشی نشان نداد. پرسیدم:« شما چی؟»
من چی چی؟
با لبخند گفتم:«همراهی ندارید؟ البته نمی‌خواهم کنجکاوی کنم.»
دبورا خندید و حرفی نزد. گفتم:«چطور زنی به زیبایی شما در این سفر تنهاست؟ البته نمی‌خواهم کنجکاوی کنم.»
نیشی که بسته شده بود دوباره باز شد و گفت:«نگفتم همراه ندارم.»
خوشمزگی کردم:«اگر همراه داشتید رو به روی من ننشسته بودید و رو به روی همراهتان نشسته بودید.»
دبورا انگار که لطیفه شنیده باشد زد زیر خنده و گفت:«انگار شما یک چیزیتان می‌شود. هنوز ربعی ساعت از اولین دیدارمان در راه پله نگذشته که شروع به دلبری کرده‌اید.»
دلبری نمی‌کنم، واقعیت را می‌گویم. در ضمن تصمیم دارم دیگر با هیچ زنی نباشم، پس نگران دلبری من نباشید.
می‌خواهید کنجاوم کنید که بپرسم چرا؟
به هیچ عنوان. می‌خواهم روشنتان کنم که قصد دلبری از شما را ندارم. می‌خواهم به دیدن آیا صوفیه بروم و حوصله تنها رفتن به آنجا را ندارم مگر اینکه همراهی مثل شما که مثل من در استانبول تنها هستید داشته باشم.
دبورا طوری با صدای بلند خندید که چشم مهمان‌ها که از جا برخاسته بودند و به طرف در سالن می‌رفتند به ما وصل شد. گفت:« فکر نمی‌کنید این همه وقاحت شجاعت می‌خواهد؟»
با خونسردی گفتم:«من مردی مسن هستم و برای شما که جوان هستید کبریت بی‌خطری بیش نیستم. وانگهی به قدری از زنها چیزهای بد دیده‌ام که مطمئن باشید انگیزه‌ای برای آشنایی آنچنانی با شما ندارم. اگرچه کتمان نمی‌کنم که زن بسیار زیبایی هستید و مردها برای آشنایی با شما دست به دامن هزار نیرنگ می‌شوند.»
از جمله سر میزم آمدن و اجازه کنارم نشستن گرفتن و حرف‌های بی‌ربط زدن و کنجکاوی‌های بی‌جا کردن؟
حرفی نزدم و دبورا چشمانش را تنگ کرد و به من خیره شد. بعد از لحظه‌ای سکوت گفت:«نمی‌دانم توی سرتان چه می‌گذرد، اما حتم داشته باشید که هر نقشه‌ای که درباره تصاحب من در سر دارید سرتان به سنگ می‌خورد.»
پیش از اینکه ببینمش خیال می‌کردم تصمیم دارد چند روز آخر زندگیش را با چند مرد همبستر بشود تا از خودش به خاطر سال‌ها وفاداری به شوهرش انتقام بگیرد، اما با حرف زدن با او فهمیدم چنین نیست و باید مراقب گفتار و رفتارم باشم. برای راحت کردن خیال او گفتم:«مطمئن باشید قصد اغفال شما را ندارم. از رفتار ناخوشایندم پوزش می‌خواهم. »

با این پرسش غافلگیرم کرد:«کی می‌خواهید به دیدن آیا صوفیه بروید؟»

بستگی دارد که شما کی آماده می‌شوید.

سالن از مهمانان خالی شده بود و گارسون که کنار بوفه خبردار ایستاده بود پا به پا می‌کرد که ما هم بلند شویم. دبورا از حرف من غش غش خندید و نگاه گارسون را به طرف خود کشید از جا بلند شدم و گفتم:«پس نیم ساعت دیگر جلو در هتل منتظرتان هستم. متاسفانه هنوز اسمتان را فاش نکرده‌اید!»

اگر تا نیم ساعت دیگر جلو در هتل نبودم منتظرم نباشید و خودتان به دیدن آیا صوفیه بروید. شما مرد بد ریخت و بد پوشی نیستید و حتم دارم با این پررویی که دارید سریع زنی خوشنام برای همراهی پیدا می‌کنید.

۱۹۳۸

صبح روز بعد که به طرف سالن صبحانه‌خوری رفتم به جای زن متصدی مردی پشت پیشخان دیدم که البته خوشایندم نبود چون دلم می‌خواست زن را دوباره ببینم. رفتم به سالن صبحانه خوری و بعد که برگشتم به اتاقم از خدمتکاری که در حال مرتب کردن تختم بود جویای اسم خانم متصدی هتل شدم. اسمش مارتا براون بود و همسر صاحب هتل، همان آقایی که پشت پیشخان بود. زن خدمتکار گفت آلمانی هستند و از یهودیانی که از آلمان گریخته‌اند...

مژده آزادی، بتول وزیر

ای وطن من امشـــب در خوابم ترا دیدم/ خاطره‌های روزهای گذشته را دیدم

مهری ۷۲ ساله

خورشید رشاد

بدون فیلتر

دوربین گوشی‌اش را زوم کرد روی پیاله‌ی پایه‌دار بستنی. بوی گلاب و زعفران در عکس پیچید. باهار از آن‌طرف میزچوبی پرید این ور. دست چپش را انداخت دور گردن صندلی لهستانی نسیم و گفت: «ببینم؟» با انگشت شست و اشاره دست راست روی پسته‌ها زوم کرد: «بذار از فیلتر ردش کنم.» گوشی را از دست نسیم قاب زد و مثل پروانه نشست روبه‌روی بستنی شاتوتی خودش. مقنعه دور گردن باهار بوی سیگار می‌داد. اما نسیم به رویش نیاورد. قاشق را زد تو بستنی سنتی. چه‌طور به باهار می‌گفت که طی سه روز گذشته هرروز به موسسه رفته و راهش نداده‌اند؟

«خانم سعیدی، شرمنده، اما به ما گفته‌ن شما رو راه ندیم تو.» صدای آقا حسین در لاله‌ی گوششش می‌چرخید و در مغزش زنگ می‌زد. روز اول سربلند ازمیان رهگذران خیابان ولیعصر گذشته، به سکوت پر تحسین آقا حسین روی چهارپایه پلاستیکی کهنه دم در رسیده، از در رد شده و با کف و سوت همکارها و شاگردها تا کلاس درس بدرقه شده بود. فرداش یکی دیگر از همکارها و چندی از شاگردهای موسسه هم بی‌شال و روسری آمده بودند. تا آخر هفته در دفتر به جز خانم ساداتی و خانم رودسری مدیر موسسه، همه مقنعه دور گردنشان بود. خانم رودسری گفت: «باید به قوانین کشور احترام گذاشت!» یک قلپ چایی خورد و نسیم را زیر نظر گرفت. صدای کولر تنها صدای اتاق بود. تصویر خامنه‌ای و خمینی روبه‌روی کولر و درست بالا سر خانم رودسری با باد کولر کمی تکان می‌خورد. نسیم انگار که سرم بی‌حسی بهش وصل شده باشد، خونسرد و بی‌حرکت، فقط گوش داده بود.«حالا لطفاً مقنعه‌تون رو سر کنین و برین سر کلاس.» نسیم با همان بی‌حسی و کرخی که گوش داده بود، گفت: «ندارم.» البته شال در کیفش داشت اما فقط یک کلمه گفت: «ندارم.»

باهار گفت: «بیا! حالا شد! اگه گذاشتی من رو هم تگ کن.» دور دهان باهار شاتوتی شده بود. گوشیش را از جیبش در آورد: «مامی نمی دونی امروز چه روز خوفی بود.» کلیک کرد روی یک ویدیو. نسیم دور و بر را نگاه کرد. خانمی که شال ارغوانی‌اش را دور گردن انداخته بود، با تکاندن سیگار در زیر سیگاری به او لبخند زد. لابد چون شال سفید او مرتب و تا شده روی کیفش بود. صدای ده دختر مدرسه‌ای بر پیانوی لاچینی غالب شد و حیاط کافه را گرفت: «برای توی کوچه رقصیدن...» صدا را کم کرد. اما همه در حیاط شروع به همخوانی و زمزمه کرده‌بودند: «برای ترسیدن به وقت بوسیدن...» نسیم ویدیو را نگه داشت. دخترها پشت به دوربین داشتند. ولی او موهای وزوزی و کوتاه، آستین بالازده مانتو و این سرآستین سرمه‌ای که از زیر امده بود روی سراستین مانتو را می‌شناخت. خانمی که شال ارغوانی دورگردنش بود پکی به سیگارش زد و زمزمه کرد: «برای خواهرم خواهرت خواهرامون...» گوشی را گذاشت روی میز.اگر باهار دقت می‌کرد درخشش و لبخند را در ته‌چهره مادرش، در چروک‌های ریز دور چشم و دهانش می‌دید. اما او بی‌خیال قاشق در بستنی شاتوتی کرد و با گربه‌ای که بی‌هوا از بیرون به حیاط کافه آمده بود، نظربازی. نسیم گفت: «هیچ فکر کرده‌این که ممکنه اخراجتون کنن؟ ممکنه دیگه نتونین برین دانشگاه؟ این راهشه؟» در دل گفت: «همین راهشه.» اما از تصور این که عاقبتِ دخترش بشود مانند دختری که چند ماه پیش در شلوغی‌ها از ساختمان چند طبقه پرت شده بود، لرزید. باهار قاشق پراز بستنی شاتوتی را در دهان گذاشت: «تازه موقع برگشتن پسرای مدرسه مطهری هم افتادن پشت ما و ما که

می‌گفتیم زن زندگی آزادی اونا هم اون شعار خزه رو پشتش می‌دادن.» گوشی‌اش را از جلو نسیم برداشت. نسیم با گوشی خودش ور می‌رفت و استوری‌ها را می‌خواند. باهار مثل بچه‌ای که شیرش دیر شده باشد، غر زد: « هنوز عکس بستنی رو نذاشته‌ی؟» اما لحن صداش مثل نوزادی که حالا شیرش را خورده، دوباره وسریع به همان بی‌خیالی قبل برگشت: «شاید آخرین بارمون باشه میایم بستنی می‌خوریما.» صدای خنده‌ی باهار با آهنگ گردباد در خزان لاچینی درآمیخت.

استوری‌ها آرام آرام حمله‌ور شدند. شقایق با اسم مستعار ن.ز و عکس پروفایل نیکا شاکرمی نوشته بود: «لعنت به قشر خاکستری خاک بر سر که با گذاشتن عکس از غذا و مسافرت دارن عادی‌سازی می‌کنن! همه اینا بعد انقلاب ژینا باید تاوان بدن!» شقایق ده سال بود که نبود. رفته بود آلمان ادبیات آلمانی بخواند و هر شش ماه هم در تعطیلات ترم می‌آمد، به عنوان معلم آلمانی از فرنگ برگشته شاگرد خصوصی‌ها را درو می‌کرد، چلوکباب می‌خورد، زرشک و قالی می‌خرید و برمی‌گشت. آخرین بار همین کمی پیش از شلوغی‌ها بود که آمد و رفت. همین تابستان پیش. با همکارهای سابق رفتند خانه هنرمندان. مثل همیشه در بالکن نشستند. شقایق شال آبی کمرنگ با گلهای سفید روی موهای در ایران مش کرده را با دست از یک طرف نگه داشت که از سرش نیفتد. نسیم مانند بقیه شالش دور گردنش بود. قطره‌ای عرق بوی عطری بی‌نام را از بین موهای سیاه سفید کوتاهش به شقیقه می‌برد. قطره عرق از آنجا در سراشیبی دکمه باز پیراهن بلند و سبز سدری نسیم لیز خورد و قبل رسیدن به چاک پستان‌ها در شال سفید نسیم ماند. شقایق گفت: «ببخشید نسیم جان اما یه موقع میان گیر می‌دنا. شالت رو بذاری برای همه‌مون بهتر نیست؟» نسیم گفت: «عزیزم گشت ارشاد خودش تذکرمی‌ده. نیاز به همکار نداره.» همه خندیدند و بعد از آن شقایق دیگر با نسیم چت نکرد. ولی همچنان نسیم در فهرست هفتاد نفره دوستان در صفحه بسته شقایق با اسم مستعار و عکس پروفایل نیکا شاکرمی بود. نسیم پوزخند زد و گوشی را روی میز گذاشت و در لذت آب شدن ثعلب در دهانش شناور شد. کمی رژ گوشتی رنگ روی قاشق ماند. باهار گفت: «به چی می‌خندی؟»

سال هشتاد وهشت باهار دوسالش تمام شد. نسیم با بازو و پای باتوم خورده لنگان وارد اتاق مدرسین شد و درست نشست روبه‌روی کولر. شقایق پایین مقنعه‌اش را بالا پایین می‌کرد تا تن عرق‌کرده‌اش کمی هوا بخورد. گفت: «اوف! همه‌ش می‌خوان سر کلاس درباره احمدی‌نژاد و شلوغی‌ها حرف بزنن.» نسیم گفت: «ما تو کلاس فقط به آلمانی راجع به این موضوع حرف می‌زنیم و مطلب می‌خونیم.» شقایق انگار که ماموری با باتوم بالای سرش ایستاده باشد، آرام، انقدر که خودش هم خوب نمی‌توانست بشنود، گفت: «وا! پس کتاب چی؟ بهتره قاطی بازی‌های کثیف سیاست نشیم.» بعد انگار که با نشستن کنار نسیم جرم بزرگی را مرتکب شده باشد، بلند شد و کنار خانم رودسری که هنوز مدیر نشده بود، نشست.

باهار قاشق آخر بستنی شاتوتی را در دهانش آب کرد: « مامان حالا چی‌می‌شه؟» نسیم دور دهانش را با دستمال پاک کرد: «چی چی‌می‌شه؟» باهار دستمال خودش را بادقت در پیاله خالی بستنی فرو کرد: « حتماً یا اخراج شده‌ای یا قراره اخراج بشی.» نسیم مثل شاهی در شطرنج، با وجود سربازها، وزیر، رخ و فیل با چند حرکت، مات ناپلئونی شده بود. نپرسید چرا همچین فکری می‌کند. می‌دانست که معلم فارسی باهار هفته پیش همین کار را کرد و اخراج شد. پس گفت: «هیچی نمیشه. تو حواست به درس و مشق خودت باشه.» گوشیش را از روی میز برداشت و نگرانی‌ش را پشت آن پنهان کرد. استوری‌های مربوط به قشر خاکستری را بست: «ترجیح می‌دم بدون فیلتر بذارم.» عکس بستنی سنتی را همان‌طور که بود استوری کرد. بالای آن نوشت: « قشر خاکستری در حال خوردن بستنی بعد از اخراج به دلیل رعایت نکردن حجاب اجباری.»

پایان

گوتینگن اردیبهشت ۱۴۰۲

پوریا صالحی تبار

کفترها و کفتارها

کلاغِ سینه‌سفید بر شاخه‌ی چنار نشست و نفس‌زنان به پیله‌ها نگریست. سپس به آفتاب زرد نگاهی انداخت. آنگاه به جلو کمی خم شد و ورودی جنگل را از نظر گذراند. صدایی از پایین درخت به گوش رسید؛ دوستش زنبور کارگر را شناخت که در حال حفاری بر یک گل بابونه بود. بعد از احوالپرسی، یک بال‌اش را رو به پیله‌ها گرفت:

- چرا اینا هنوز خارج نشدن؟

کارگر که سر بالا داده بود، با پشت آرنج عرق صورت را پاک کرد:

ـ احتمالاً کلاس‌شان طول کشیده.. حداکثر تا فردا مرخص میشن.

او آب دهان به کف دست انداخت و کلنگ بر بانونه زد. سینه‌سفید با بال دیگرش خورشید طلایی را نشان داد و با صدایی بلندتر گفت:

ـ نه! داره دیر میشه. دیر!

زنبور کارگر دوباره به بالا نگریست. از سراسیمگی دوستش متعجب شد. با لبخند توضیح داد:

ـ زنگ آخره. دارن پرواز یاد می‌گیرن.

با خوشحالی فریاد زد:

- پروااااز!

سینه‌سفید چشمان را بست و گوشه‌ی پیشانی را بر تنه‌ی درخت گذاشت:

- من فکر کردم که پروانه ها خارج شدن.. خواستم.. خواستم بگم که.. دور بشن.

زنبور، کلنگ را به گلبرگ بابونه تکیه داد و به بالا پرواز کرد. کنار سینه‌سفید نشست و مهربانانه پرسید:

- چه مشکلی داره رفیق؟ خب.. حالا نه.. فوقش فردا.

هنوز چشمان کلاغ سینه‌سفید بسته بود. گویی باخت را پذیرفته باشد، به آرامی کنار صورت را بر تنه‌ی چنار می‌مالید:

- نه.. نه.. فقط الان.. فقط!

نگاه سراسر سؤال زنبور بین پیله‌ها، سینه‌سفید و خورشید نارنجی گذشت:

- اما.. تا صبح چیزی نمانده..

سینه‌سفید چشم باز کرد و پایین را نگریست. دوست کوچکش مهربانانه به او نگاه می‌کرد. با گوشه‌ی پر عرق از پیشانی کارگر پاک کرد:

- رفیق، او در راهه؛ گند راسو. چشمش که پیله ها بخوره، حتما از اون تعفن هزار ساله‌ش بر آنها می‌پاشه.

زنبور با نگاهی گیج به پیله ها گفت:

ـ این بیچاره ها که هنوز از پیله ها بیرون نیامدن!

و رو به رفیقش کرد:

او چه دشمنی با اینا داره؟!

کلاغ سینه‌سفید تبسمی از درد بر چهره آورد:

ـ از نگاه او فقط سیاه خوبه! او پروانه ها را دوست نداره.

زنبور دوباره سؤال داشت:

ـ یعنی او داره میاد که اینا را از بین ببره؟!

کلاغ صورتش را با بال پوشاند:

ـ نه. او در حال رفتن به خواستگاری زن چهارمشه. و حتما پیله ها را هم می‌بینه.. گل ها را هم می‌بینه.. برکه با هم می‌بینه.

ابروهای زنبور بالا رفت و چشمانش زاغ شد:

ـ زن چهارم؟؟!! مگه میشه؟؟

صورت سینه‌سفید هنوز پشت بال پنهان بود:

ـ راسوی نر با چند ماده در ارتباطه..

چروک در صورت زنبور کارگر افتاد:

ـ حالم بهم خورد. هیچ کدام از حیوان ها اینطور نبودن.

سینه‌سفید صورت از پشت بال درآورد و دوباره بر ساقه‌ی چنار کشید:

ـ اون تعفن، اسید داره.. پروانه ها را در پیله از بین می‌بره.

زنبور کارگر جا خورد و نگاهش در اطراف چرخید:

ـ وایسا ببینم. اون اسیدپاشی ها به صورت کفترها.. یعنی..

سینه‌سفید به خود آمد. حرف رفیقش را قطع کرد:

ـ دقیقا ! من از بالا همه چیز را دیدم؛ کار خودش بود، از کفتار ها دستور گرفته بود.

زنبور سرش را به علامت تایید فکری که تازه از سرش گذشته بود تکان داد:

ـ کفترها هم سفید بودن.

پس از لحظاتی پیشانی زنبور صاف شد. او به قصد پرواز بال ها را گشود:

ـ کندوی ما در مسیر راسو هست. الان تندی میرم و به همکارهام میگم که پالایش عسل را متوقف کنن.

ابروهای سینه‌سفید در هم رفت:

ـ بعدش؟

ـ خب اگه او نتوانه عسل بخوره، قدرت تولید اون اسید را پیدا نمی‌کنه، مگه نه؟

سینه‌سفید نفس را بیرون داد:

ـ بشین. راسو همه‌چیز خواره. از میوه و حشرات و کرم گرفته تا گیاه و جانورو خزنده و جونده. حتی ماهی!

به برکه‌ای که دورتر قرار داشت و چند مرغابی بر آن بازی می‌کردند نگاه کرد و ادامه داد:

ـ با اینکه پاهاش پرده‌دار نیست، ولی شناگر قابلیه!

چشمان را سریع به زنبور بازگرداند:

ـ بهرحال اگه هم عسل شماها نباشه، براش مشکلی پیدا نمیشه.

زنبور بال ها را بست. لحظاتی در سکوت گذشت... ناگهان دوباره سر بلند کرد و پرسید:

ـ چرا از « مرغ آمین » کمک نگیریم؟ بقول مادربزرگ خدابیامرزم او حاجت ها را روا می‌کنه. زیر لب با هم میگیم: راسو بمیره! بعدش میگیم: آمین. بعدش مرغ آمین میاد و کلک راسو را میکنه.

کلاغ به زنبور خیره بود:

ـ مرغ آمین کلاهبردار از آب درآمد.

او که با دهان باز زنبور مواجه شده بود، ادامه داد:

ـ چندوقت پیش حاصل دسترنج اهالی را بالا کشید و به یک جنگل دور فرار کرد.. آن طرف دنیا..

دهان زنبور بیشتر باز شد. سینه‌سفید رو به طرفی دیگر کرد و زیرلب گفت:

ـ انگار بچه‌ی این جنگل نیستی!

کارگر خود را به نشنیده زد و دوباره فکر کرد:

ـ سیمرغ درمانگر!

زنبور بود که فریاد کشید. او اضافه کرد:

ـ به قول مرحوم پدربزرگم کافیه یه پر سیمرغ گیر بیاریم و آتش بزنیم. اون سریع میاد و درد را درمان میکنه. [مشت گره کرد] دمار از روزگار راسو درمیاره.

سینه‌سفید با چشم های نیمه باز و لبخندی غم‌انگیز به زنبور کارگر خیره شد. گویی به حال معصومیت دوست کوچکش دل می‌سوزاند:

ـ عزیز، چطور بگم؟.. سیمرغ.. دروغه!

سینه‌سفید به صورت پر از بهت زنبور نگاه نکرد و به پرواز درآمد. هنوز دور نشده بود که از روی شانه به عقب نگریست:

ـ برمی‌گردم...

در اطراف چرخی زد و با سرعت بازگشت. نفس‌زنان گفت:

ـ داره نزدیک میشه. بزودی به اینجا میرسه.

زنبور گویی در غیاب دوستش فکر کرده بود:

ـ ققنوس! میاد .. خودش را در آتش میندازه.. بعدش از اون آتش کلی ققنوس جدید متولد میشن.. و با هم به راسو حمله می‌کنن.

سپس به خورشید سرخ اشاره کرد:

ـ از این طرف هم میاد؛ از جایی که آفتاب /

سینه‌سفید حرفش را برید:

ـ یعنی واقعا فکر می‌کنی که ققنوس میاد و به خاطر پروانه-های ما خودش را در آتش میندازه؟!

صدا را بالاتر داد:

ـ کجای کاری؟ اصلا ققنوس بود که به مرغ آمین پناه داد و با هم پول‌ها را.. /

ـ اونجا را..

سینه‌سفید برگشت و ردِ اشاره‌ی زنبور را گرفت؛ سایه‌ای در پیچ ورودی جنگل نمایان شده بود که خورشید قهوه‌ای آن را درازتر ساخته بود.

ـ خودشه!

زنبور به آسمان نگاه کرد:

ـ دیگه فقط مگه یه طوفان پیله‌ها را نجات بده.

چیزی به یاد آورد:

ـ مرغ طوفان ! کاش بیاد و کار را تمام کنه. می‌دانی کجاس؟
کلاغ سینه‌سفید لبخندی از درد بر چهره آورد:
ـ او حقیقی بود. ققنوس راه را برای کفتار باز گذاشت و .. او را کشتن.
سینه‌سفید به هیکلی سیاه که در حال نزدیک شدن بود نگاه کرد اما جهت کلامش به زنبور بود:
ـ انگار بچه‌ی این جنگل نیستی! بس که سر در گل داری، از چیزی خبر نداری.
این مرتبه کارگر خودش را به نشنیده نزد:
ـ نفس‌ات از جای گرم بلند میشه. اگر کار نکنم، شکم زن و بچه‌م را چه کسی سیر کنه؟
صدای پای گندراسو باعث شد که هر دو به بحث ادامه ندهند. او به چنار نزدیک میشد.
سینه‌سفید، سفیدیِ سینه‌اش را با بال‌ها پنهان کرد گویی خود را در آغوش گرفته باشد. با صدایی شبیه به نفس گفت:
ـ هرجا که پا بگذاره، درخت‌ها نابود میشن. دریاچه‌ها می‌خشکن. میوه‌ها بر شاخه‌ها می‌گندن.
غم بیشتری در صدایش آمد:
ـ پروانه‌ها می‌میرن.. صبح که رسید، جنگل را ببین؛ بهت می‌کنی.. خشکسالی!
راسو از زیر چنار رد شد و نگاهش به پیله‌های سفید افتاد. به سمت آنها تغییر مسیر داد. سینه‌سفید سرش را نزدیک کرد:
ـ بهتره بریم. این بوی گند تا صدها متر تاثیر می‌گذاره؛ اونایی هم که نمی‌میرن، تا آخرعمر مشکل تنفسی پیدا میکنن.
هر دو بال‌ها را باز کردند. خورشید سیاه شد...
□
با سپیدی خورشید، جانوران با صحنه‌ای حیرت‌انگیز روبرو شدند:
جنازه‌ی یک راسو زیر درخت چنار افتاده بود. نیش یک حشره تا آخر در شقیقه‌اش فرو رفته بود. کمی دورتر، بین علف‌ها، یک زنبور کوچک در حال جان دادن بود. او آخرین نگاه را به پروانه‌های رنگی و خندان انداخت که بر فراز جنگل بال گشوده بودند.
سینه‌سفید بر کلنگی که بر گلبرگ بابونه تکیه داده شده بود، خیره مانده بود.
پایان
۲۰۲۳ .۰۷ .۲۳ بادهمبورگ

باقری ۷۶ ساله

پروین ۷۲ ساله

فریبا صدیقم

این حادثه‌ی کوچک

تصویر تلویزیون گاه گزارش‌گر را نشان می‌دهد که کنار اقیانوس ایستاده و باد موهایش را به بازی گرفته و گاه مجریان برنامه را که پشت میز بلندی در استودیو نشسته‌اند. لحن هیجان‌زده‌ی گزارش‌گر نزدیک شدن زمان حادثه را نشان می‌دهد. لحظه‌به‌لحظه افراد بیشتری جلوی تلویزیون می‌نشینند.

چهار زن و شوهرهایشان در خانه‌ی دو اتاقه‌ی کوروش و عاطی جمع شده‌اند که حادثه را در کنار هم ببینند. چند صندلی کنار مبل‌ها چیده شده است. روی میز جلوی آن‌ها چیپس و ماست و خیار، بشقاب آجیل، و ظرف میوه گذاشته‌اند. آذین و المیرا روی زمین می‌نشینند، دست‌ها زیر چانه و نگاه‌ها خیره به تلویزیون.

دوربین آسمان پرآشوب را رد می‌کند و موج‌های بلند اقیانوس را نشان می‌دهد. موج‌ها بی‌تاب روی هم می‌غلطند. دوربین روی صورت گزارش‌گر متمرکز می‌شود و کک و مک چهره‌ی سفیدش نمایان می‌شود. گزارش‌گر به عقب می‌رود و آرام‌آرام از دوربین فاصله می‌گیرد و کوچک و کوچک‌تر می‌شود. دست‌اش را، انگار بخواهد مهمان‌ها را به اتاقی هدایت کند، به‌طرف موج‌ها دراز می‌کند و می‌گوید که از علائم پیداست زمان حادثه نزدیک‌تر می‌شود.

باد موهای بورش را روی پیشانی پخش کرده و بارانی بلندش را به یک‌سو کشیده است. برای غلبه بر صدای آب و غرش آسمان فریاد می‌زند و حس فاجعه را از تلویزیون به بیرون رسوخ می‌دهد: "تعداد زیادی از اهالی، شهر را به قصد مناطق امن خالی کرده‌اند و تعداد زیادی حاضر به تخلیه‌ی خانه‌هایشان نیستند و آماده‌اند که به استقبال خطر بروند."

و با انگشت اشاره تعدادی از خانه‌های اطراف را نشان می‌دهد: "همین‌حالا در تعدادی از این خانه‌ها، خانواده‌ها منتظر حادثه نشسته‌اند و هیچ تضمینی برای امنیت‌شان نیست."

الهه که روی مبل نشسته، دامن‌اش را روی پایش می‌کشد و بی‌آنکه چشم از تلویزیون بردارد می‌گوید: "اینا حتما پول زیادی می‌گیرن که حاضرن تا لحظه‌های آخر همچین جایی بمونن."

- "کیا؟"

- "همین گزارشگره!"

- "شایدم فقط برای موقعیت‌شونه، بیشتر پروموشن (ترفیع) می‌گیرن."

آذین با ناخن‌های بلند، پسته‌ای را باز می‌کند و لب ورمی‌چیند: "من که حاضر نیستم جونم رو به‌خاطر پروموشن تو خطر بندازم."

شوهرش که به گوشه‌ی مبل تکیه داده، با لبخندی روی لب می‌پرسد: "به‌خاطر پول چی؟!"

آذین موهایش را یک‌طرف جمع می‌کند و ابروها را بالا می‌اندازد: "پول؟ حالا پول باز یه چیزی!" و لبخندی می‌زند.

دکتر که روی مبل تک‌نفره نشسته، می‌گوید: "پول یه چیزی؟! پول همه چیزی! من تعجب می‌کنم که چطور هنوز عده‌ای دارن در برابر این اصل مسلم مقاومت می‌کنن."

عاطی که سینی چای را آورده، با یک دست قسمتی از میز را خالی می‌کند و رو به دکتر می‌گوید: "فرار! روانشناسم می‌گه، وقتی توانایی برآوردن آرزوها و خواسته‌هاتو نداری طوری به خودت وانمود می‌کنی انگار اصلا بهشون نیاز نداری، یا بدتر، اصلا به اون‌ها اعتقاد نداری."

قطره‌های درشت باران مثل جویبارهای کوچکی روی بارانی زرد گزارش‌گر لیز می‌خورد.

کیانا دختر کوروش و عاطی نشسته روی پای المیرا و با چشم‌های گشاد و گرد به صفحه‌ی تلویزیون خیره شده است. رو می‌کند به المیرا و بازویش را تکان می‌دهد: "خاله این آقاهه «هت» (کلاه) نداره؟"

- "داره خاله جون."

- "پس چرا نمی‌ذاره رو هدش؟(سرش)."
تلویزیون از تصویر گزارش‌گر و آسمان و اقیانوس خالی می‌شود و استودیو را نشان می‌دهد با دو مجری که پشت میز شیشه‌ایِ بلند نشسته‌اند. در طرف چپ آن‌ها، حادثه به شکل زرده‌ی تخم مرغی تصویر شده که سفیده‌ی بنفشی با شدت و حدت دور آن می‌چرخد.
مجریِ زن روی صندلی جابه‌جا می‌شود؛ یقه‌ی کت‌اش را صاف می‌کند و می‌گوید: "من که اصلا آرزو نمی‌کنم به‌جای مرد گزارش‌گر باشم."
مجری مرد به او نگاه می‌کند و با لبخند می‌گوید: "البته، حیف نیست که این بارون موهات رو به‌هم بریزه؟"
و سرش را دوستانه تکان می‌دهد، و از زن می‌خواهد بروند سر اصل مطلب. زن به ورقه‌ای نگاه می‌کند و می‌گوید: "طبق گزارشی که به ما رسیده پیش‌بینی می‌شود که در اثر این حادثه حدود دویست و پنجاه هزار نفر بی‌خانمان شوند، هزاران نفر بیکار و در صورت اقامت شهروندان هزاران نفر کشته و مجروح."
و بعد به تخم مرغ حادثه نگاه می‌کند و از شکل چرخیدن سفیده‌ی دور آن می‌گوید که این پیش‌بینی کاملا منطقی به نظر می‌رسد.
حالا همه جلوی تلویزیون نشسته‌اند و تنها عاطی و یکی از زن‌ها در آشپزخانه دارند تدارک غذای شب را می‌بینند.
- "کجایین بابا؟ آشپزخونه رو ول کنین بیاین ببینین چی داره می‌گه این تلویزیون؛ دویست و پنجاه هزار بی‌خانمان..."
- "از کجا می‌تونن این اطلاعات دقیق رو پیدا کنن؟"
- "چی می‌گی بابا! اینا وقتی حتا پیش‌بینی کرده‌ن که این طوفان دقیقا در چه ساعتی، با چه شدتی و دقیقا از بالای سر کدوم منطقه رد می‌شه، نتونن آسیب‌هاشو پیش‌بینی کنن؟ اینجا آمریکاست!"
مهشید که دارد دستمال را با شدت روی ماست و خیاری که روی مبل ریخته می‌کشد به آقای مهندس نگاه می‌کند: "خوب اینا که این‌قدر توی پیش‌بینی مهارت دارن، نمی‌تونن پیش‌گیری هم بکنن؟"
- "حتما نمی‌تونن! آخ این گزارش‌گر بیچاره دیگه نمی‌تونه رو زمین بند بشه."
- "آه..! دوباره آگهی."
عاطی بشقاب براکلی نیم‌پخته را می‌گذارد روی میز و می‌گوید: "آگهی‌های این قسمت باید خیلی گرون باشه."
- "معلومه! می‌دونی چند هزار نفر الان جلوی تلویزیون نشستن؟"
المیرا دانه‌ای انگور توی دهان‌اش می‌گذارد و رو می‌کند به عاطی: "راستی فروشگاه رلف یه حراج محشر گذاشته. بلوبری‌هاش مفت شده. یه سر برو."
مهشید عینک‌اش را از روی چشم‌اش برمی‌دارد: "آخ که چقدر از بلوبری تعریف می‌کنن این‌جا. انگار نخوری صاف رفتی تو شکم کنسر(سرطان)."
عاطی انگار دارد با هوا حرف می‌زند: "به‌خدا وقت نمی‌کنم برم فروشگاه. از سر کار که برمی‌گردم تا بچه رو بگیرم و بیام شب شده. مثل زامبی‌ها می‌رسم خونه. تازه باید شام درست کنم."
المیرا می‌گوید: "اشکالِ این‌جا اینه که ما هم زن و مادر ایرانی هستیم، هم زن آمریکایی. این دوتا رو با هم انجام دادن خوردوخمیر می‌کنه آدم رو."
شوهر المیرا لبخندی می‌زند: "بحث‌های فمنیستی شروع شد."
- "بحث‌های فمنیستی؟!"
دود سیگار آقای مهندس پیچ می‌خورد و می‌رود بالا.
کوروش با ابروهای گره‌خورده به مهندس نگاه می‌کند و کیانا را نشان می‌دهد: "نمی‌بینی بچه اینجاست. بابا خاموش کن این بی‌صاحاب مونده رو."
مهندس سیگار را توی زیرسیگاری جلویش له می‌کند. گیلاس شراب را برمی‌دارد، به پشتی مبل تکیه می‌دهد و می‌گوید: "قدیما از ترس باباهامون نمی‌کشیدیم حالا از ترس بچه‌ها."
کیانا تا مادرش را می‌بیند از روی پای المیرا بلند می‌شود و دامن‌اش را می‌گیرد:
"مامی این آقاهه توی تی‌وی از چی انگری (عصبانی) شده؟"
- "نه مامان جان انگری نیست، داره..."
کیانا دامن مادر را می‌کشد: "یا، یا، انگریه. از دست بچه‌ش انگریه."

آقای دکتر آه می‌کشد: "تو رو به‌خدا ببین این بچه چه تلفظ قشنگی داره."
- "کاش منم از پنج سالگی می‌اومدم اینجا، نه دوران پیری."
- "همیشه فکر می‌کنم اگه زبانم خوب بود..."
- "چه‌کار می‌کردی؟"
- "به‌جای اینکه راه برم پرواز می‌کردم."
- "آها، بیاین گزارش‌گره دوباره اومد."
درخت‌های اطراف به‌طرف زمین خم شده‌اند و باد گزارش‌گر را مدام به چپ و راست هل می‌دهد. حالا کلاه بارانی‌اش را روی سرش کشیده، آن را تا روی چشم‌ها پایین آورده و با صدای بلند سعی می‌کند که هوا را بشکند و صدا را به گوش برساند: "طوفان مثل غولی غیرقابل‌کنترل در حال پیشروی است. راه‌های خروج از منطقه به‌علت کثرت اتوموبیل‌ها بسته شده‌اند و اتوموبیل‌ها همچنان به امید باز شدن راه‌ها در جاده ایستاده‌اند. طبق اخباری که به من رسیده این طوفان قادر است ویرانی‌های جبران‌ناپذیری به‌بار آورد."
آذین بی‌تاب روی صندلی‌اش جابجا می‌شود: "ببین چطور تنه‌ی درخت رو چسبیده این بدبخت!"
مهشید از جایش نیم‌خیز می‌شود: "الان با درخته با هم می‌رن تو هوا."
- "مامی این آقاهه مامانش کو؟"
همه به مبل‌ها و صندلی‌هایشان چسبیده‌اند و به صفحه‌ی تلویزیون و به گزارش‌گری چشم دوخته‌اند که قادر نیست در نقطه‌ای بند شود و دارد از روی علائم موج‌ها و شکل آسمان و نوع باد زمان رسیدن طوفان را پیش‌بینی می‌کند: "حدود یه ساعت دیگه."
- "یعنی تا یه ساعت دیگه همه‌ی این درختا و خونه‌ها نیست و نابود می‌شه و هیچ‌کاری هم نمی‌شه براش کرد؟"
- "ای وای، اونایی رو بگو که نخواستن شهر رو ترک کنن!"
- "راستی برا چی ترک نمی‌کنن؟"
- "چه می‌دونم. دیوونگی. شاید از زور بدبختی و بی‌حوصلگی."
- "شایدم از ماجراجویی."
- "باورتون نمی‌شه، شنیدم که خیلیا به‌خاطر سگا و گربه‌هاشون اونجا رو ترک نمی‌کنن و به‌خاطر اونا جونشون رو به خطر می‌ندازن."
- "هر کدومش باشه نتیجه‌ش یکی‌یه، از بین می‌رن."
کوروش با دهان نیمه‌پر از آلویی که گاز زده می‌گوید: "گفتند که دولت دست‌به‌کار شده و داره برای تخلیه و بیرون بردن حیوانات خانگی در همچین شرایطی تیم اختصاصی درست می‌کنه."
- "آمریکاست دیگه. اون‌وقت تو مملکت ما سگ‌ها رو گله‌گله می‌کشن."
- "دل‌بستگی آدمای اینجا به حیووناشون خیلی برام جالبه."
- "از تنهاییه. اینا که مثل ما اینطوری دورهم جمع نمی‌شن."
- "حالا نه که ما هر روز و هر شب داریم دورهم جمع می‌شیم!"
- "این گزارشگره حالا چکار می‌کنه؟"
- "نمی‌دونم."
- "مامی این آقاهه می‌میره؟"
- "نه عزیزم، هیشکی نمی‌میره."
- "همه می‌رن خونه‌هاشون؟"
- "آره عزیزم، همه می‌رن خونه‌هاشون."
رگبار تندی با فاصله‌های منظم صفحه‌ی تلویزیون را از بالا تا پایین می‌پوشاند و گزارش‌گر را تکه‌تکه و محو می‌کند. گزارش‌گر از پشت رگبار داد می‌زند؛ درست مثل اینکه دارد در بین صدها نفر جمعیت گزارش آتش‌بازی می‌دهد. دست‌اش را دور تنه‌ی درختی پیچیده تا با باد پرواز نکند. کلاه بارانی‌اش به عقب کشیده می‌شود. صدایش لحظاتی قطع می‌شود اما با پیچ‌وتاب خوردن و نوع تکان خوردن دهان‌اش می‌شود فهمید که دارد انرژی زائدالوصفی را برای حرف زدن مصرف می‌کند.
- "بذار دقت کنیم ببینیم از حرکت لباش می‌شه چیزی فهمید."
شوهر المیرا می‌زند زیر خنده:
- "کوتا بیا بابا، ما با صدا هم هنوز بیشتر حرفاشونو نمی‌فهمیم، حالا می‌خوای از تکون خوردن لباش بفهمی."

صدا لحظه‌ای برمی‌گردد و گزارش‌گر می‌گوید که هزارها کشته‌ای که این طوفان...
صدا دوباره قطع می‌شود.
- "هاروکین، هروکین!! (تند باد دریایی) آخرش نفهمیدم کدوم تلفظ درسته. وقتی گوش می‌دم می‌تونم بگم اما لحظه‌ای بعد دوباره یادم می‌ره که درست تلفظش کنم."
- "درستش؟ هاروکین! اون دیکشنری‌یه گویا رو بیار چندبار گوش بده دیگه یادت نمی‌ره."
المیرا که تکه‌ای سیب زمینی را از بشقاب برمی‌دارد می‌گوید: "هروقت بین آ و اِ می‌مونی یه چیزی بگو بین هر دو."
- "درست مثل من! وقتی باهام حرف می‌زنن و اصلا منظورشون رو نمی‌فهمم به در و دیوار نگاه می‌کنم و از خودم یه جمله‌ی کلی می‌سازم و همین‌طور می‌پرونم تا یه‌جوری بخوره به هدف. اوایل خیلی ناراحت می‌شدم، اما پوستمون دیگه کلفت شده، نه؟"
آقای دکتر دست‌اش را می‌زند روی پایش: "منو بگین! باور کنین که بعضی وقتا اصلا حرف مریض‌ام رو نمی‌فهمم."
- "این که دیگه خیلی ناجوره. اون‌وقت چه‌کار می‌کنی؟"
- "سعی می‌کنم با میمیک صورت یه‌جوری با اونا همراهی کنم؛ اخم می‌کنن، اخم می‌کنم، صورتشون رو پر از درد نشون می‌دن، با هم‌دردی براشون سر تکون می‌دم. می‌خندن، براشون لبخند می‌زنم. خلاصه هر قیافه‌ای که نشون می‌دن عینا همون قیافه- رو براشون می‌سازم."
کوروش سرش را تکان می‌دهد و تکه‌ای هویج می‌برد جلوی دهان کیانا:
- "چکار کنیم دیگه، چاره چیه؟ این همکار من، همون سیاه پوسته، از ده جمله‌ش، باور کن دو جمله‌ش رو بیشتر نمی‌فهمم. بعد تو خیالاتم باید کلماتی رو که فهمیدم جوری رو هم سوار کنم که مفهوم حرفاش رو حدس بزنم. فقط حدس. باور کنین گریه‌م می‌گیره گاهی. این سیاه‌ها لهجه‌شون خیلی واویلاست."
کیانا دهانش را می‌بندد و از هویج فرار می‌کند به طرف دیگر اتاق.
شوهر مهشید می‌گوید: "رئیس من که سفیده، خیلی هم خوب حرف می‌زنه، شمرده و با احتیاط. اما نمی‌دونم چه مرگش می‌شه که دو سه جمله‌ی آخرش رو یا می‌خوره و تند می‌گه یا با پوزخند می‌گه. از بخت بد معمولا هم نتیجه‌ی صحبت‌اش تو همون دو سه جمله‌ی آخره، نتیجه‌م که نگیری انگار کل مطلب رو از دست دادی، انگار بقیه فقط یه قصه‌ی گذرا بوده که داشته تو رو سرگرم می‌کرده. یه روز بعد از صدمین بار که از حرف‌اش برداشت اشتباه کرده بودم، گفت انگار ما زبونمون کمی باهم فرق داره، گفتم تازه فهمیدی پدرسگ!"
الهه بلند می‌شود و می‌رود طرف آشپزخانه. با کفش بلندش قدم‌های کوتاه برمی‌دارد و دامن کوتاه‌اش را می‌کشد طرف زانوها.
مهشید می‌گوید:"به به خانوم، چقدر خوش‌هیکل شدی. چیکار کردی؟"
آذین لبخند می‌زند: "رژیم؟"
الهه می‌ایستد و رویش را به‌طرف آن‌ها برمی‌گرداند: "اون که هیچ. رژیم که نگیریم اینجا بعد از یه هفته مثل خیک باد می‌کنیم."
- "از بس بی‌حرکتیم. دو متر راه رو هم با ماشین می‌ریم."
- "البته این هورمونهای کوفتی هم که تو هرچی می‌ریزن."
مهشید رو به الهه چشمکی می‌زند: "نگفتی. حالا چطور این همه لاغر کردی؟"
لبخند باریکی می‌نشیند روی لب‌های الهه: "راستش هر روز می‌رم جیم."
- "جیم؟ خیلی گرونه لامصب."
شوهر الهه می‌گوید: "از من داره. هدیه‌ی تولدش براش یه سال ممبر شیپ(عضویت) جیم رو گرفتم."
و رو می‌کند به الهه: "بهشون بگو خانم عزیز." و می‌خندد.
- "همچین می‌گه انگار برام خونه تو بورلی هیلز خریده."
عاطی آه می‌کشد: "حالا کِی می‌ری؟ چطوری وقت می‌کنی؟"
الهه می‌گوید: "ساعت ده شب."
- "دهِ شب؟ شوخی می‌کنی."
- "نه والله. وقت نمی‌شه تو روز. وقتی خونه آرومه." و شوهرش را نشان می‌دهد و ابرو بالا می‌اندازد: "و کسی دیگه کاری باهام نداره می‌رم."
- "اِاِاِ، چی شد؟!"
- "چی، چی شد؟"

همه ساکت می‌شوند. گزارش‌گر کلاهِ بارانی‌اش را دوباره روی شانه انداخته و موهای مرطوب‌اش را روی سر مرتب می‌کند و می‌گویدکه از شدت باد کاملا کاسته شده و به درخت‌ها اشاره می‌کند که به جایشان برگشته‌اند. صدایش آرام است و از روح خالی؛ مثل مریضی که از بیماری نجات یافته است.

بعد مجریان می‌آیند روی نصفِ صفحه‌ی تلویزیون و نیم دیگر دوباره زرده‌ی تخم‌مرغ را نشان می‌دهد و سفیده‌ی بنفشی که آرام و ملایم دورِ زرده می‌چرخد، مثل رقص آرام پروانه‌ای دور گل.

مجری زن می‌گوید: "از شدت طوفان دم‌به‌دم کاسته می‌شود و احتمال اینکه به این منطقه نرسد زیاد است."

مجری مرد ورقه‌ای دریافت می‌کند، آن را می‌خواند و بعد به زن نگاه می‌کند، لبخند می‌زند و می‌گوید: "دیگه اگه بخواین می‌تونین برین اونجا، برای موهاتون کاملا امنه."

مجری زن می‌گوید: "و این یعنی؟"

و مرد جواب می‌دهد: "یعنی طبق گزارشی که به من رسیده، طوفان تا به این منطقه برسه شدتش رو نود و نه در صد از دست داده و وضع کاملا معموليه."

همه روی مبل‌ها وا می‌روند. مهشید و آذین با هم می‌گویند: "ای بابا!"

تلویزیون خاموش می‌شود و برای چندلحظه همه ساکت می‌شوند. صدای قاشق و چنگال برای لحظاتی قطع می‌شود. آقای دکتر آه می‌کشد و دهانش را با دستمال پاک می‌کند.

- "مامی وات هپند؟(چی شد؟)؟ آقاهه رفت خونه‌شون؟"

- "آره مامان جون، آقاهه رفت خونه‌شون."

- "پیش مامانش؟"

المیرا بشقابش را برمی‌دارد و از جایش بلند می‌شود.

شوهر آذین به ساعت‌اش نگاه می‌کند: "پاشیم بریم یه قدمی بزنیم. احساس می‌کنم تا اینجام پره." و دست می‌برد به طرف گلویش.

- "از بس نشستیم پای این تلویزیون لامصب و لومبوندیم."

- "کاش بریم رلف و تا حراج تموم نشده چند تا بلوبری بخریم."

- "آی دونت لایک بلوبری مامی. آی دونت لایک بلوبری."(من بلوبری دوست ندارم مامان. من بلوبری دوست ندارم.)

- "وات دو یو لایک اکسپت جانک فود بابا؟ ها؟ وات؟"(تو چی به جز غذاهای آشغال دوست داری بابا، ها؟)

بشقاب‌ها روی دست می‌چرخند به‌طرف آشپزخانه. عاطی خودش را توی آینه‌ی هال نگاه می‌کند و موهایش را با کلیپس پشت سرش جمع می‌کند.

- "ناراحت نشو عمو جون، منم مک دونالد و سیب زمینی سرخ کرده‌ش رو هزار بار بیشتر از بلوبری دوست دارم."

- "حالا نمی‌شه این حرفا رو پیش بچه نزنی با نمک؟"

همه دارند در اتاق می‌چرخند؛ یا چیزی می‌برند توی آشپزخانه و یا به‌طرف دست‌شویی می‌روند و منتظر می‌شوند که نفر قبلی بیرون بیاید.

کوروش با صدای بلند می‌گوید: "اگه صف بلنده می‌تونین از دستشویی اتاق خواب استفاده کنین."

- "ای وای ساعت نزدیک دهه. من باید برم جیم."

- "کوتا بیا امشب رو."

الهه تابی به شانه‌اش می‌دهد: "هر شب می‌تونم همینو بگم."

دست می‌کشد روی کمر دامن‌اش ، ساک‌اش را که گوشه‌ی اتاق گذاشته برمی‌دارد و می‌رود که لباس‌اش را عوض کند.

با همه خلق خدا آخوند را کین است و بس
رد پایش هرکجا رفته است رنگین است و بس
صبوری ۸۰ساله

ناهید کشاورز

یک دورهمی

پروانه سس سالاد را که درست کرد، سه استکان چای ریخت،قندان بلور را درنورپنجره نگاه کرد تا ازتمیزیش مطمئن شود وآنرا کناراستکانها درسینی گذاشت وهمانوقت صدایی ازاتاق نشیمن پرسید که کمک می خواهد یا نه.

پروانه جواب عفت را وقتی به اتاق نشیمن آمد داد واستکان چای را کناردستش گذاشت. زری هم که تلفنش تمام شده بود ازراهروبه اتاق آمد وگفت:

«گرفتاریهای این بچه تموم نمیشه،آرامش ندارم ازدستش.»

بعد نگاه کلافه اش به پروانه افتاد که کنارعفت نشسته بود وگفت:

«عفت جان ببخشید، تلفن زنگ زد حرفت قطع شد. توبیخودی نگرانی، من که باورنمی کنم کسی خونه تواومده باشه. همسایه ات هم بیادخونه توچکارکنه؟ اصلاکلید خونه تراازکجا آورده؟خیالاتی شدی»

عفت صورتش را درهم می کشد،رویش را برمیگرداند ومی گوید:

«خیالاتی چیه،معلومه کسی اونجا بوده، خودم دیدم وسایلم جابجا شدن، خودشون که پا ندارن جا عوض کنن.»

پروانه جایش راعوض می کند وروبروی عفت می نشیند،چشم می دوزد به چشمهایش ومی گوید:

«عفت جان درست تعریف کن ببینم چی شده، ازکجا فهمیدی..»

زری می خواهد چیزی بگوید پروانه نگاهش می کند وبه اشاره می گوید که ساکت باشد. عفت چهره اش بازمی شود وازاینکه می تواند دوباره داستان خانه اش را تعریف کند احساس خوبی پیدا می کند.

«دیروزکه برگشتم خونه دیدم درکمد لباسهام بازه، کشوکمد توی راهروهم بهم ریخته بود، معلومه که کسی دنبال چیزی می گشته. صندلیهای آشپزخونه هم جابجا شده بودن.»

پروانه درمبلش جابجا می شود سرش را نزدیکترمی آورد ومی گوید:

«درست نگاه کردی؟چیزی هم برده بودن؟ درخونه بازبود؟»

«نه هیچی نبرده.حتما دفعه دیگه می بره،درخونه هم قفل بود، معلومه که با کلید بازش کرده..»

زری طاقت نمی آورد، نمی گذارد حرف عفت تمام شود ومی گوید:

« چند بارگفتم که علامت بذار، یک چیزی را پشت دربذاردقت کن ببین جابجا میشه یا نه، ولی حرف که گوش نمی کنی.»

پروانه همانطورکه نگاهش به عفت است می گوید:

«مگه قبلاهم پیش اومده بود؟ چرا به من نگفتین؟»

«اره،چند باراحساس کرده بودم که یکی میاد خونه ام،به زری گفتم ولی مثل حالا باورنکرد. من میدونم که کارهمسایه است ازاول بهش شک داشتم.»

پروانه با تعجب می پرسد:

«مگرباهمسایهات رفت وآمد داری؟ توکه گفتی هیچکس را درساختمونت نمی شناسی.»

«فقط این همسایه روبرویه را می شناسم،خودش را به زوربه من تحمیل کرد، دوباربه بهانه های مختلف درخونم رازد. یکبارهمون وقتی که اومدم تواین ساختمون درزد وگفت که من سوزانه همسایه شما هستم.»

پروانه راحتتردرصندلیش می نشیند دامنش را صاف می کند وبا صدای مطمئنی می گوید:

«خوب اینکه بد نیست خواسته خودش را معرفی کنه.»

زری چایش را هورت می کشد وبه پروانه می گوید:

«قربون دهنت ،منم همین را میگم، یک باردیدمش زن خوبی به نظرم اومد. فکرکنم تنهایی عفت را اذیت میکنه،خیالاتی شده.»

بعدهم انگارکه حوصله اش ازاین بحث سررفته باشد پرسید:

«مگه قرارنبودسودابه هم بیاد؟دعوتش نکردی؟»
پروانه ساعت دیواری را نگاه می کند، ظرف شکلات را جلوی زری می گیرد ومی گوید:
«چرا، کارداره دیرترمیاد..»
زری موهای بلند مش کرده اش را با سنجاق بالای سرش می بندد،چشمهایش را تاب می دهد وهمانطورنشسته درجایش تکان میخورد،بعد نگاهش را می اندازد به راهروو با لحنی متفاوت ازگفتگویش با عفت می گوید:
«کارداشت، اوگفت منم باورکردم، بچه گیرآورده.من نمی فهمم چرا به ما راستش را نمیگه. اگه به نظرخودش کاربدی نیست چرا پنهانش می کنه؟ این همه سال غم وغصه وبدبختی هاش مال ما بوده حالا شادیش را با ما تقسیم نمیکنه.»
پروانه معنی حرفش را می فهمید،ولی عفت درحال خودش بود:
«فکرکنم خونه ام را عوض کنم،اینطوری نمیشه. همه اش فکرمی کنم یکی میاد توخونه ام، احساس امنیت ندارم.»
پروانه فکرکرد که این موضوع مهم تراست ونگران شد که اوواقعا بخواهد خانه اش راعوض کند برای همین روبه عفت گفت:
«دیونه شدی،خونه کجا بود؟ هنوزیکسال نشده جابجا شدی، خونه ات جای خوبیه، به ما هم نزدیکی، کاری داشته باشی برات انجام میدیم،به علی میگم بیاد قفل را عوض کنه ویک نگاهی به همه جا بندازه نگران نباش.»
زری با بی حوصلگی گفت:
«من که مطمئنم همسایه ات کلید نداره،ولی قفلت را عوض کن.علی آقا هم میاد همه جا را کنترل میکنه، اصلامی تونیم همه با هم بریم.»
پروانه به آشپزخانه میرود،زیرغذایش را کم میکند وبرمی گردد. زری دوروبرش را نگاه می کند ومی خواهد موضوع خانه عفت را زودتر تمام کند وحرفهایی بزند که مدتی است ذهنش را مشغول کرده وتعجب می کند که پروانه چیزی نمی گوید.
پروانه حواسش جای دیگری است، زری برای اینکه موضوع خانه عفت را تمام کند روبه اومی گوید:
«من یک شب میام خونه ات می خوابم ببینم چه خبره. علی آقا هم میاد قفل راعوض می کنه همین امروزیک قرارباهاش می ذاریم، بیخود نگرانی. اگرجای من بودی چکارمیکردی، که هرساعت باید دلم بخاطرخرابکاریهای این پسربلرزه. ازترس اینکه دوباره پلیس سراغم بیادهمه اش دلهره دارم.»
پروانه نگران اززری می پرسد:
«چی شده دوباره کاری کرده،اتفاقی افتاده؟ قراربود برای ترک ببریش بیمارستان چی شد؟»
«هیچی، میگه من چیزیم نیست. توسربه سرم نذارمنم مصرف نمی کنم. بیمارستان هم تا خودش نخواد نمیشه بردش، بچه که نیست.»
عفت حواسش به خودش است ومتوجه نمی شود که زری وپروانه درمورد موضوع دیگری حرف می زنند ومیگوید:
«همون روزی که میخواستن شوفاژها را کنترل کنن ومن قراردکترداشتم کلیدم را بهش دادم، البته وسط راه پشیمون شدم وزود برگشتم ولی می تونسته توهمون فاصله بره کلید ساز، کلید ساختن که کاری نداره.»
زری ازاینکه عفت دوباره موضوع رابه مشکل خودش برگردانده دلخوراست ومی گوید:
«اخه تومگه مال واموال داری یا اسرارمملکت پیش توست، برای چی بخواد بره خونه ات.»
زری ازجایش بلند میشود ودرکیفش دنبال چیزی می گردد.پروانه نگاهش میکند، هیچوقت مشکلی با هم نداشتند، زری درعالم دوستی هرکاری می توانست برای اوانجام می داد وبا همه گرفتاریهایی که داشت سعی میکرد کمترازدرد وغمش بگوید. ولی درهوای رابطه شان چیزی بود که پروانه را آزارمی داد. چند باری که دردیدارهایشان علی هم بود به نظرش آمد که وقتی زری را می بیند درچشمهایش آن کدری همیشه نیست، حس میکردغباری که سالها برچشمهایش نشسته بود، گم می شود ووقتی زری میرود دوباره آن غباربرمی گردد.
فکرمی کرد خنده های زری که معلوم نبود چقدرازته دل هستند به دل همسرش می نشینند و خوشش نمی آمد، فکرنمی کرد که چیزی پنهان میانشان باشد ونگران اینکه علی اورا ترک کندهم نبود می دانست که رابطه شان مثل

صخره های کف دریا سخت شده وبرای همیشه بهم چسبیده اند ولی به آن چشمهای بی غبارحسادت می کرد. امروزکه آن چشمها نبودند به زری احساس نزدیکی بیشتری می کرد، می دید که ازقبل لاغرتروشکسته ترشده ومثل همیشه نمی دانست که حال واقعی او چطوراست. زری وقتی هم ازمشکلاتش می گفت، بازنمی گفت خودش چطورآنها را زندگی می کند. حرفهایش مثل گزارشات روزنامه ها یا نامه های اداری درمورد موضوعی بود، بعد هم زودحرف را عوض می کرد. یکبارهم گفته بود:

«اینقدردرد وبلای زندگیم زیاداست که حوصله حرف زدن درباره شان را ندارم، کسی هم که کاری ازدستش برنمیاد.»

پروانه آدم ساکتی بود، درباره مشکلات زندگیش با کسی حرف نمی زد. با اینکه تظاهرمی کرد که حالش خوب وسرحال است ولی خودش می دانست که چیزی خوشحالش نمی کند،افسردگی دارد ودلش نمی خواست کسی بداند، بخصوص علی، نگران بود که اوازاین موضوع سوء استفاده کند،یکی ازدعواهای همیشگیشان برسربی حوصلگی پروانه بود. بیشتروقتها او پیشنهادات علی برای رفتن به جایی یا انجام کاری را رد می کرد.

تنها دخترشان ندا وضع بدی دررابطه با پدرومادرش داشت می دانست مادرش ازافسردگی رنج می برد ومدتها تلاش کرد برای درمان تشویقش کند ولی اوسربازمی زد. او حق پدرش می دانست که زندگی شادتری داشته باشد ووقتی باورکرد که نمی تواند تاثیری درزندگی آنها بگذارد به بهانه کاربه شهردیگری رفت.

پدربیشتربه دیدارش می رفت ،آنهاازباهم بودن لذت می بردند. ندا دروقت خوشی شان یادمادرمی افتاد وآرزومی کرد که اوهم بود،ولی می دانست که حضورش این رهایی را ازپدرمی گیرد. اوایل احساس گناه می کرد ولی بتدریج دیگراین احساس را نداشت، پذیرفته بود که زندگی مادرانتخاب خودش است واگرازآن ناراضی بود حتما فکری برایش می کرد.

پروانه به مرورمتوجه شده بود که علی دلش زندگی شادتری می خواهد دنیایی که برای اوناآشنا بود. بخصوص ازوقتی ایران را ترک کردند، اوبیشتردرخودش فرورفت، به نظرش می آمد که جسم وروحش با هم مهاجرت نکرده اند ولی درباره اش حرفی نمی زد، درباره خواسته ها و نارضایتی اش هم چیزی نمی گفت، حس می کرد که ازدرون سرشده است. خودش هم نمی دانست دلش چه می خواهد، اگرکاری می کرد یا نمی کرد بیشتربه حکم عقل ومنطقش بود، مثل اینکه راه رابطه با دلش درجایی بسته شده بود.

ازدواجش با علی به خواست خودشان بود، عشقی درکارنبود ولی فکرمی کردند که برای هم مناسب هستند. وقتی ندا جمله "برای

هم مناسب بودیم" را ازمادرش شنید اول خنده اش گرفت وبعد گفت:

« یک چراغ می تونه برای اتاق مناسب باشه یا قیمت یک جنس. شما چون فکرکردید برای هم مناسب هستید ازدواج کردید؟»

»علی آقا کی می تونه بره قفل خونه عفت را عوض کنه؟« زری می پرسد وپروانه که هنوزازافکارقبلیش برنگشته بود گفت:

«نمی دونم.»

درلحنش مهربانی نبود. زری دوباره به فکرسودابه افتاد ومی خواست چیزی که امروزصبح دیده بود را برای دوستانش تعریف کند. حال وحوصله داستان عفت را نداشت،چندین وچند بارشنیده بود و مطمئن بود که اودچارتوهم شده وحرفهایش با واقعیت نمی خواند ومی دانست اگربه عفت بگویند که باورش نمی کنند رابطه اش را با آنها قطع میکند وتنهای تنها می شود.

زری که بی تاب شده بود ازپروانه پرسید:

«سودابه نگفت چرا دیرترمیاد؟»

واوبی آنکه نگاهش کند گفت:

«چرا گفت که باید بره اداره کار.»

زری تابی به بدنش داد وگفت:

«راستش را نگفته.اصلا نمی دونم چرا با ما روراست نیست، ما که بالاخره می فهمیم، چرا قایم می کنه. ما که بدش را نمی خوایم. فقط باید مواظب حرف مردم باشه، هنوزمدت زیادی نیست که جدا شده. شوهرش اگربفهمه دوست پسرگرفته که دیگه خربیاروباقلی بارکن.»

چند ماه قبل پروانه با زری وسودابه به یک کافه رفته بودند وسودابه ازتنهایش شکایت کرده وسربسته هم گفته بودکه

کسی را یافته است، آنروزبا اینکه زری دلش می خواست بیشتربداند ولی پروانه نگذاشت که سودابه حرفش را ادامه بدهد وگفته بود:

«هنوزازجداییت خیلی نگذشته، طلاق هم نگرفتین.مردم چی میگن،درست نیست. شاید اخلاق شوهرت درست شد ودوباره با هم آشتی کردین.»

آنروزبرای اولین بارزری با پروانه هم نظربود. با اینکه همیشه می گفت که آدم باید خوش بگذراند وزندگی ارزش ندارد، معلوم نبود چراناگهان کنارپروانه که همیشه معلم اخلاقشان بود،ایستاد.امروزهم همه تلاشش را می کرد تا پیوند علیه سودابه را محکمترکند ولی پروانه همراهش نمی شد، برای همین اطلاعات دیگری را روکرد:

«بیخود گفته، کاراداری نداره، امروزصبح زود که رفته بودم آزمایش خون بدم با آقایی توخیابون دیدمش،خوش وخرم دست همدیگه را گرفته بودن، نزدیک خونه خودش هم نبود. فکرکنم ازخونه اون آقا می اومد، ازسرراهشون کناررفتم نمی خواستم منوببینن .

بیخود داره زندگیش راخراب می کنه، این مرد را من می شناسم. مدتی هم دوروبرمن میچرخید محلش ندادم، رفت. به نظرم آدم قابل اعتمادی نمیاد، میخواد یک مدتی باهاش باشه بعد هم ول می کنه میره دنبال کارش. دوباره داره خودش را گرفتارمی کنه. تازه ازشراون مردک دیوانه راحت شده بود...»

پروانه نمی گذارد حرفش را ادامه بدهد وبا لحنی جدی می گوید:

«ول کن زری ما که چیزی نمی دونیم شاید با هم دوست معمولی هستن، بیخودی حرف می پیچه. توازکجا میدونی دیشب خونه اوبوده ، پشت سرش حرف نزن، سودابه دوست ماست.»

میانه حرفش با اشاره به زری حالی می کند که مواظب حرف زدنش جلوی عفت باشد واوساکت می شود.

زنگ می زنند. زری که درراهروست درراباز می کند ومنتظرسودابه که ازپله ها بالا می آید می ماند. سودابه سلام بلندی می کند که صدایش تا آشپزخانه می رسد. عفت هم ازجایش بلند می شود وبطرف درمی رود.

سودابه با زری وعفت روبوسی می کند، کتش را درجالباسی آویزان می کند وپروانه ازآشپزخانه بیرون می آید. دستمال خشک کردن ظرفها هم دستش است. با دقت به سرتا پای سودابه نگاه می کند جوری که اومتوجه می شود ومی گوید:

«چیه چرااینجوری نگاه می کنی؟»

پروانه چیزی نمی گوید وزری گله مند می پرسد:

«ازگشنگی مردیم سودابه چقدردیراومدی، کجا بودی؟»

«گفتم که کاردارم، شما منتظرمن نباشین غذا بخورین.»

پروانه نگران است که زری حرفی بزند نگاهش می کند ومی گوید:

« نه دیرنشده،برنج تازه دم کشیده، الان می کشم.»

پروانه به آشپزخانه می رود. سودابه که انگارتازه متوجه عفت شده باشد می گوید:

«عفت چرا رنگت پریده؟ حالت خوبه؟»

زری که حوصله ندارد دوباره موضوع خانه اومطرح شود می گوید:

«چیزی نیست خوبه، ازگرسنگیه، غذا بخوره خوب میشه.»

ودنبال سودابه به اتاق نشیمن می رود،کنارش می نشیند وبی آنکه نگاهش کند می پرسد:

« توکه کارمی کنی دیگه اداره کاربرای چی رفتی؟»

«من اداره کارنبودم، رفته بودم اداره مالیات، چند تا مدرک می خواستند بردم. چرا فکرکردی که من اداره کاربودم.»

«من می دونستم که نبودی، می دونم که هیچ اداره ای نبودی، ولی خوب به ما ربطی نداره، به قول مادرم هرکی تو قبرخودش می خوابه.»

سودابه گیج نگاهش می کند،پروانه حرفهای زری را می شنود وازآشپزخانه صدا می زند که غذا آماده است، می خواهد موضوع صحبت را عوض کند. همان موقع تلفنش زنگ می زند، علی است، پروانه بی حوصله جواب می دهد که داردغذا می کشد ووقت حرف زدن ندارد.»

زری که ظرف خورشت دستش است می شنود ومی گوید:

«جریان قفل را بهش می گفتی؟»

«حالا که دستم بنده بعد بهش میگم.»

زری زیرلب می گوید:

«می دادی من می گفتم.»

پروانه به روی خودش نمی آورد، می خواست سروته بحث با سودابه را هم بیاوردودروقت مناسبی درخلوت با اوحرف بزند.

زری ولی ول نمی کرد، پروانه فکرکرد که نکند حساسیتش به چیزدیگری است وازذهنش گذشت شاید می خواهد سرزنشهای سودابه دررابطه با اعتیاد پسرش را تلافی کند یا می ترسد که دوباره تنها بماند. بعد ازجدایی سودابه ازهمسرش آنها بیشتروقتها با هم بودند. برنامه گذاشتن با پروانه کارراحتی نبود، زیاد به خانه وزندگیش چسبیده بود وزری فکرمی کرد که مواظب همسرش هم هست.

دنیای عفت دنیای زری نبود،زن مهربانی بود ولی حرف مشترکی با هم نداشتند. زری می گفت :

«چسبیده به تارهای خودش وکنده هم نمیشه.»

موقع غذا خوردن کمترحرفی زده شد، هرچهارنفردردنیای خودشان سیرمی کردند.

عفت دنبال فرصتی می گشت تا داستان خانه اش رابرای سودابه تعریف کند، ولی دلش نمی خواست زری دخالت کند، می دانست که اوحرفهایش را باورنمی کند.

وقتی زری درآشپزخانه درجمع کردن ظرفها به پروانه کمک می کرد، عفت فرصت را مناسب می بیند تا برای سودابه تعریف کند، کمی هم آب وتاب به ماجرایش می دهد ومی گوید ممکن است شب وقتی خواب است کسی به سراغش بیاید.

سودابه دلداریش می دهد که نگران نباشد ومی تواند چند شب برود خانه او.وقتی به اینجای گفتگویشان می رسند پروانه وزری هم به اتاق می آیند وجمله آخرحرف سودابه را می شنوند، زری نگاه معنی داری به پروانه می اندازد، یک شکلات دهانش می گذارد وزیرلب می پرسد:

«مگه خودت خونه نیستی؟»

سودابه با تعجب نگاهش می کند، سرش را چند بارتکان می دهد،پروانه را هم نگاه می کند ومی گوید:

« معلومه که هستم، مگه کجا قراره باشم.»

می گوید ومنظورزری راحدس می زند ومی فهمد که ازرابطه اش خبردارد.

می داند ولی نمی پرسد، ازنگرانی اینکه دوباره حرفهایی شروع شود که دلش نمی خواهد بشنود. می داند که برای آنها هنوزموضوع جدایی ازهمسرش حل نشده وفکرمیکنند که بیشترتقصیراو بوده که زندگیش بهم خورده ومی توانسته جوری با بداخلاقیهای شوهرش بسازد. فکرمی کنند که اوبه اندازه کافی تحمل نکرده وبه تعبیرخودش به اندازه کافی زجرنکشیده است.

برای همین دلش می خواهد قبل ازاینکه آنها با درس اخلاقشان شیرینی رابطه اش را خراب کنند آنرابرای خودش نگه دارد. دلش نمی خواست کسی بفهمد وازدست خودش عصبانی است که بی احتیاطی کرده ورابطه اش لورفته بود. حالا می خواست تلاش کند تا جلوی ضرربیشتررا بگیرد وتا آنجا که می شود درباره اش حرفی نزند وتا می تواند انکارش کند. ازاینها گذشته می دانست که این رابطه ازسوی زری پذیرفته نمی شود واحتمال می داد که مجبورشود میان زری ودوستش یکی را انتخاب کند،اتفاقی که دلش نمی خواست بیفتد. اول آشناییش نمی دانست که دوستش زری را می شناسد ووقتی مرد برایش تعریف کرد که رابطه ای عاطفی میانشان شکل گرفته بود. وقتی دانست چندین بارمرد رادررابطه با زری سئوال پیچ کرد وازشنیدن پاسخهای اوخوشحال نشد،شناختش اززری جوردیگری بود فکرمی کرد که همه چیزرا درموردش می داند ازپنهانکاری زری خشمگین بود و

می دانست که زندگی سختی دارد وحس دلسوزی هم به او داشت وقتی درمورد پسرسرزنشش می کرد بیشتربرای این بود که اوتکانی به خود برای تغییروضعش بدهد، تغییری که خود سودابه نمی دانست چگونه باید باشد برای همین حرفهایش درحد سرزنش باقی میماند.

با اینکه پنهانکاری زری درمورد دوستش را نمی پسندید ولی احساسش همراهش نمی شد تا خودش جوردیگری رفتارکند :

«چرا باید به آنها بگم، این زندگی خود منه، خسته شدم ازتوضیح دادن به بقیه، به آدمهایی که نمی دونم چقدردوست واقعی من هستند. مگرزری چقدربا ما روراست بود، نمی دانم واقعا چقدرازخوشحالی وخوشبختی همدیگرخوشحال میشیم. مثل این است که بیشترازتنهایی کنارهم قرارمی گیریم،با هم نیستیم، کنارهم هستیم.

نمیدونم اگرامکان انتخاب داشتیم بازم همدیگررا پیدا می کردیم یا نه.»

زری همچنان منتظرحرفی ازسودابه است ولی اوبه روی خودش نمی آورد وازپروانه سراغ ندا را می گیرد. پروانه هم با حوصله تعریف می کند، می خواهد موضوعی که زری مطرح کرده بود فراموش شود.

زری ولی نمی خواهد فرصت امروزرا ازدست بدهد، کنجکاواست تا بداند مرد درمورد او به سودابه چه گفته است. دلش نمی خواست سودابه بداند که دوسال قبل مهرمرد به دلش افتاده ولی عشقی یک طرفه بود.آنروزها به پروانه وزری چیزی نگفت ودلگیریش را به حساب مشکلات پسرش گذاشت.

زری بیشترازهمه اینها می خواست بداند که مرد چه چیزی را درسودابه پسندیده بود. مرد می دانست که آنها با هم دوست هستند وفکرمی کرد نکند به عمد با سودابه دوست شده تا اورا آزاربدهد. میان همه این فکرها خشمی دوباره ازپسر به سراغش آمد،فکرمی کرد که زندگی وکارهایش باعث شده که همه ازاوفرارکنند. هیچ مردی حاضرنبود با مادرچنین پسری دوست شود.

چه کسی دلش می خواست هفته ای چند بارپلیس به خانه اش بیاید. خشم ازموضوعات مختلف ناآرامش کرده بود واحساس می کرد که حالش خوب نیست، می دانست که اگرجلوی خودش را نگیرد، زبان تندش کاردستش می دهد. برای همین رفت درداستانهای پروانه ودخترش و سعی کرد که اوهم چیزی بگوید ولی جملات درذهنش معنی پیدا نمی کردند.

عفت بی قرارشده بود، دلش می خواست زودتربه خانه برود. فکرمی کرد که دوباره همسایه به خانه اش رفته است. چند بارخواست بگوید ولی ترسید که دوستانش فکرکنند دیوانه شده، اینقدرهشیاربود که ازدیوانگی بترسد.اگرآنها هم رابطه شان را بااوقطع می کردند دیگرکسی برایش نمی ماند، به رابطه با آنها نیازداشت،ازدیوتنها بودن با خودش می ترسید. چند روزبود که فکرمیکردنگاه زن همسایه به اوفرق کرده وازاومی گریزد.

هرچه بیشترمی گذشت فکرعوض کردن خانه دراوقوی ترمی شد. برایش روشن بود که دیگرنمی تواند آنجا زندگی کند، احساس امنیت نمی کرد.

ولی نمی دانست ازکجا شروع کند اینجا را هم با بدبختی پیدا کرده بود. برای عوض کردن خانه قبلی نمناک بودنش را بهانه کرد وبا اینکه صاحبخانه فرد متخصصی را فرستاد واوگفت که خانه مشکلی ندارد ولی رضایت نداد. خودش می دانست که علت واقعی همسایه طبقه بالاست ، که هرشب به عمد کفش پاشنه بلند می پوشد وروی کف چوبی راه می رود وسروصدا می کند تا اوازآنجا برود.

ذهن عفت آرام نمی گرفت، حواسش پرت شده بود، دلشوره داشت، دلش می خواست برود وبا خودش فکرکرد:

« باید زودتربروم،امروزوقتی می خواستم به اینجا بیایم مرا دید، حتما فهمیده که نیستم وسرفرصت به خانه ام رفته. بیخودی همه اش می خواهد با من حرف بزند، همان باری هم که گفت اگرکاری داشتم می توانم به اوبگویم معلوم نبود چه نقشه ای داشت، الان که فکرمی کنم می بینم همه کارهایش با حساب بوده، همان روزی هم که اشغالهای مرا برد پایین نقشه ای درسرش بوده، فهمیده که تنها هستم وکسی را ندارم زندگیم را زیرنظرگرفته.».

هربیشتراین فکرها به سراغش می آمد، ناآرامیش بیشترمی شد.احساس می کرد که حالت تهوع هم دارد،

نمی خواست حالش اینجا بد شود، تا خانه خودش راه زیادی نبود، می توانست پیاده برود شاید حالش هم بهترشود.

پروانه دراتاق نشیمن برای عفت چای می آورد ولی اوناگهان کیفش را برمی دارد ومی گوید:

«من باید برم،دیرمیشه.»

پروانه با تعجب سودابه را نگاه می کند.سودابه می گوید:

«صبرکن نرو، با هم میریم امشب بیا پیش من.»

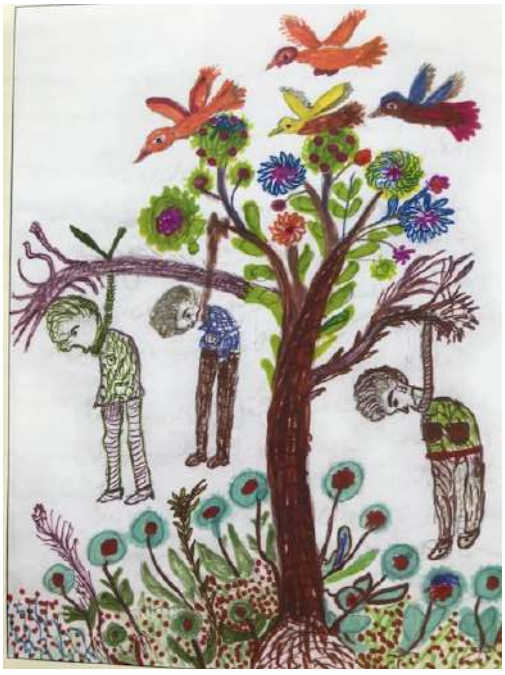
عفت می گوید:

«نه حتما باید برم خونه خودم، نمی دونم الان اونجا چه خبره.»

وبا عجله بطرف درمی رود. پروانه نگران نگاهش می کند، زری پشت سرش می رود. کتش را می گیرد تا بپوشد وبی آنکه پروانه را نگاه کند می پرسد:

«علی آقا کی می تونه بره قفل خونه اش را عوض کنه؟»
کسی دردل پروانه چنگ می زند، چیزی نمی گوید. زری دوباره تکرارمی کند وقبل ازاینکه جمله اش تمام شود پروانه می گوید:
«خودم قرارش را با عفت میذارم.»
سودابه نزدیک آشپزخانه ایستاده ونمی داند چه بگوید، جای خودش را میان این جمع پیدا نمی کند. فکرمی کند وقتی عفت برود فرصت بیشتری پیش می آید تا درباره او وزندگیش حرف بزنند ودلش نمی خواهد. عفت دررا بازمی کند وقبل ازاینکه بیرون برود سودابه خودش را به اومی رساند ومی گوید:
«نرو، صبرکن با هم بریم. منم باهات میام خونه ات ببینم چه خبره.»
عفت احساس می کند کسی حرفش را باورکرده وخوشحال می شود، صبرمی کند تا اوآماده شود. زری دلش می خواست با سودابه حرف بزند ونشد فرصت دیگری ازدست رفت.
حرفهای زیادی هم نبود که بتواند بزند یا بشنود،فقط جواب یک سئوال برایش مهم بود، چرا این مرد؟ وهمان موقع ازذهنش
گذشت که جوابش چه درمانی است برای دردهای زندگی پرآشوب او وفکرکرد شاید سودابه نخواسته چیزی را ازاو پنهان کند، خواسته با نگفتن بعضی حرفها رابطه شان را حفظ کند. شاید اصلا همه چیزبه آن بدی که اوفکرمی کند نیست.
پروانه دررا که پشت سرعفت وسودابه می بندد چشمش به زری می افتد ودرنگاهش چیزی است که زری را ازآنجا می رماند، او کیفش را برمی دارد ومی گوید:
« منم میرم، خیلی خسته ام، خیلی .»

از مجموعه داستان در دست انتشار "با پروازی دیگر"



من بهار آزادی را نقاشی کرده‌ام
فیروز ۷۴ساله

پرنده سرگردان
بهدخت ۷۰ساله

عزت گوشه گیر

بگو، چرا وقتی که به من شلیک کردی، لبخند می زدی؟

به پیشروان جوان جنبش انقلابی کنونی ایران: غزل رنجکش، حسین نادر بیگی، حسن عابدینی، نیلوفر آقایی و ....

به چشم هایم زل زده بود. با دو مردمک ثابت و بی حرکت. خیره. توی چشم هایم. با تفنگی روی دوشش نشانه گرفته به سوی من و مادرم، و به سوی حسین هم، آن جوان باریک اندام که دستش توی دستم بود. و با هم می گفتیم: زندگی، آزادی....

مرد، ایستاده در میدان، به چشم هایم زل زده بود. با دو مردمک ثابت و بی حرکت. خیره. با یک لبخند مرموز. آن خیرگی، پر واژه بود و پر تصویر. و آن لبخند، پر از خالی.... خالی هایی به عمق چاه های تاریک و عمیق و طولانی. می دانستم در همان لحظه دارد مرا در سلول های نا آرام پس چشم هایش به زیر تنش می کشد و انگشتانش را محکم روی پلک هایم چفت کرده است و فشار می دهد روی تخم چشم هایم و پلک هایم را به هم می چسباند با صمغی که از عرق زیر پوست انگشتانش تراوش کرده است... و تنش را می چکند توی تنم تا چیزی را در وجودش آرام کند که من هنوز چیستی آن را نمی دانم، چون یک زنم. یک زن بیست و یکساله. و شاید هم هرگز به مفهوم آن چیز پی نبرم. می دانم که حسین، آن جوان باریک اندام هم با اینکه یک مرد است اما با چیستی آن غریبه است.

آن خیرگی پر واژه بود و پر تصویر.

می دانستم که زیبا هستم و می دانم که زیبا هستم. موهایم بلند و پر چنبره اند... پرهیخته... مثل شاخه های پیچاپیچ پیچک، مثل پاپیتال، با پیچ و تاب های هلال گونه، همگون. شفاف. و چشم هایم... با دو مردمک سیاه... (وقتی که هنوز همزاد مردمک ام زنده بود) میدانستم که چشم هایم زیبا و درخشانند. می دانم پوستم کشیده و شفاف است. تنها گلها می توانند نرمندگی و زلالیت پوستم را مثل یک شعر ویژه در طبیعت گلبرگ هایشان بازتاب دهند. چرا خودم زیبایی ام را ستایش نکنم وقتی که می دانم که زیبا هستم؟ من می دانم که خود محور نیستم. و می دانم که فقط آموخته‌شدگان نفرت می توانند گل های شبنم آلود صبحگاهی را زیر پاهایشان له کنند.... من می دانم که زیبا هستم. چرا زیبایی ام را پنهان کنم؟ من بیانش می کنم. با نگاهم. که بدون واژه شعر می گوید. با واژه که تصویر می آفریند.

از دانشگاه آمده بودم بیرون. بعد از ساعات طولانی کار و کلاس. مادرم در خیابان منتظرم بود. هوای شهرمان عطری تازه و مطبوع داشت بعد از آن همه گرما در روزهای غبار گرفته و شرجی تابستان. و آب که گاه آبی نیلی بود گاه کف کرده ... و درخت ها که منتظر بودند، و گل ها که منتظر تر که ما دهانمان را باز کنیم و چیزی را بگوییم که سالها در دلمان زندانی اش کرده بودیم و فقط در خانه اسمش را به زبان می آوردیم و در جمع دوستانمان و می گفتیم که ما چه می خواهیم و البته که درخت ها و گلها مثل مادرم و من هیجان روزهای تازه را در لژگ لژگ موهایشان انباشته بودند، مثل من و مادرم که هیجان روزهای تازه را در لژگ لژگ موهایمان و فرشک های تابنده چشم هایمان انباشته بودیم، آنهمه فرشک رنگارنگ و تابنده و درخشان که از میان آن همه اتم کوچک خیزش می کردند و می ترکیدند و آسمان و زمین را نورانی می کردند. من به این امید که رنسانس جهانی آینده از همینجا خیزش می کند، دست حسین را در دست گرفتم. یک دست در یک تصور سمبلیک با نماد همگامی. دست حسینی که نمی شناختمش. همینجا، درکنار همین آدم های شاعرمسلک و عالم و ریاکار و بی ریا در روی همین خاک، همین گربه وحشی ملوس، از کلاس آمدم بیرون. کلاسی که در میان و پشت درهای

دانشگاهش دیکتاتورها رژه می روند. می آیند و می روند. همین دیکتاتورها... و انگار این سیر رفت و آمد یک سیر طولانی است و تا جهان جهان بوده است، اینگونه در رفت و آمد بوده اند ....

چقدر پر از امید بودم. آن عصر دیر. مادرم هم پر از آرزو بود. حسین هم که بعد ها شناختمش بی آنکه او را از نزدیک دیده باشم. اما دستش توی دستم بود. به عنوان یک نماد. چند پاسدار در خیابان ایستاده بودند با تفنگ هایشان. و می دانم در گوشه و کنار، پاسدارانی دیگر ایستاده بودند موکو گرفته.... همین "جانیان کوچک"۱ که همین چند سال پیش در "حواشی میدان های شهر به ریزش فواره های آب خیره نگاه می کردند"۲. همین ها حالا مردهایی شده بودند کوچکتر با چشم هایی لهیده و قلب های منجمد... منجمد... آره منجمد... حتا در گرمای شرجی بالای پنجاه درجه شهرمان در تابستان... و من در خیابان، نزدیک یکی از همین میادین بودم، کنار فواره ها که آن مرد را دیدم با تفنگش بر دوش. من در کنار حسین ایستاده بودم. کنار زنان و مردان جوان. کنار مادرم هم. ماتیک قهوه ای رنگی بر لب هایم بود. روسری ام روی شانه هایم بود. آتشش نزده بودم هنوز. آن مرد، مرا که دید چشم هایش خیره شدند توی چشم هایم. بعد تفنگش را لغزاند روی دوشش. نشانه گرفت به سوی من و مادرم. لبخند می زد. شاید در همان زمان نوحه دوران جنگ در گوشش زمزمه می شد مثل تکه های ویدیویی تیک تاک.... "ای لشکر صاحب زمان آماده شو، آماده شو" اما او که رنگ خاکستری و سیاه و سرخ جنگ را ندیده بود. من هم جنگ را آنگونه که مادرم تجربه کرده است، تجربه نکرده ام. فقط تاریخ آن دوره را مرور کرده ام. شاید مادریا پدرآن مرد هم، سایه هایی از جنگ را به خاطر داشته باشند. شاید هر دو در دوران جنگ هشت ساله، هشت نه ساله بوده اند! من جنگ لحظه به لحظه و هر روزه مان را تجربه کرده ام... نمی دانم... شاید هم آن مرد یک آهنگ دیگر در گوش هایش زمزمه می شده، وقتی که سردارها به او می آموخته اند که چطور تفنگ را توی چشم آدم ها نشانه بگیرد... تا جوامع فرامرزی آن ها را متهم به کشتار نکنند. به او گفته اند که خدا مطلق است. مرگ مطلق است. نابینا کردن مطلق است و کشتن روح هم مطلق. کشتن زیبایی هم. کشتن همین دم و بازدم. همین اکسیژن و کربن که توی هوا پخش می شود. شاید هم آن مرد یک فیلم قهرمانی آمریکایی دیده بوده است... نمی دانم.... اما می دانم که توی مردمک چشم هایش که زل زده بود توی مردمک چشم هایم، تصویر تن برهنه من منعکس شده بود به طور معکوس در قرنیه چشم هایش که تن برهنه مرا به زیر کشیده بود و "میل دردناک جنایت در دست هایش متورم شده بود"۳. و در آن لحظه، آن تصویرمعکوس، بدون اراده، و بدون هیچ انگیزه از پیش آشنایی، مرا بیاد تکه ای از یک قصه انداخت از یک نویسنده زن گمنام و گوشه گیرکه در شبکه های اجتماعی خوانده بودم درباره زل زدن... خیرگی چشم ها... چشم هایی مظنون و بدگمان ... و این خیرگی لخت و برهنه در تصورم نمی گنجید که تا این اندازه ژرف و جهانشمول باشد! آن نویسنده زن گمنام و گوشه گیر، چشم های آن مرد را مشتی اتم سرکوفته و تحقیر شده شیمیایی تصویر کرده بود که در هم می لولیدند و درهم ادغام می شدند. مشتی اکسیژن و کربن و کلسیم و فسفر و احتمالا عناصر شیمیایی بیشمار دیگر، زندانی شده در یک قالب شکل گرفته در پشت یک پرده نازک پوستی آمیخته با خون و ژلاتین... و من متحیر مانده بودم که مگر همه ما از این عناصر ترکیب شده شیمیایی درست نشده ایم؟ پس این عناصر شیمیایی در هم ادغام شده چه مرگشان است که یکی را یک آدمکش بار می آورند و دیگری را پیام آور دادگسترانگی. خب. من یک دادگسترم. دارم حقوق می خوانم و می دانم که می توانم این مرد را و اینهمه مردان و زنان را با چشم های زل زده، و مردمک های ثابت و بی حرکت و خیره، و با لبخند های مرموز به دادگاه جهانی بکشانم. من با اینکه بیست و یک سال دارم، اما حرف های زیادی برای گفتن دارم و می دانم تصویر ما، من و حسین که هردو چشمش را آن پاسدار، با باران ساچمه لهاند، و همه ماها... ماها ... آره ماها، روی شبکیه چشم همه مردم دنیا ثبت خواهد شد. چه برهنگی زلالی این بار.... و این تازه آغاز رنسانس و نوزایی ماست. اینهمه خیرگی نگاه و لبخند های مرموز مرا به حوزه ای هل دادند که اراده کنم که تصویر زیبایمان را بر شبکیه چشم های مردم جهان برای همیشه پایدار نگه بدارم. مگر اوژن دولاکوا می دانست

که یکروز آدم هایی در زاغه های دور دست جهان، نگاه او را از آزادی، بر دیوارهای اتاقشان بچسبانند. زنی با پرچم فرانسه در دست، و پستان های پربنیه و برجسته و شاداب، نرم... با دو چشم صورتی در بطن اش... رو به سوی آزادی. و جسد های نیمه عریان، ریخته بر زمین، مثل میوه ها ی پر بنیه...

خب، بشر هر گاه بی وجدان می شود، تصویری باید آفریده بشود تا وجدان او را قلقلک بدهد.

گفتم که فقط یک لحظه بود. وقتی که آن مرد، با چشم های خیره، زل زد توی چشم هایم. و بعد تفنگش را لغزاند روی دوشش و نشانه گرفت به سوی من و مادرم، لبخند زد. و من بدون هیچ انگیزه از پیش آشنایی، بیاد تکه ای از یک قصه افتادم از یک نویسنده زن گمنام که در شبکه های اجتماعی خوانده بودم درباره زل زدن... خیرگی چشم ها... چشم هایی مظنون و بدگمان ... آن نویسنده زن گمنام و گوشه گیر، مردی را به تصویر کشیده بود که همسرش از دست آزارهای جسمی و روانی او به خانه پدرش پناه برده بود. مرد او را با حربه و ترفند، همراه با دو کودکش به بیابان برد. غروب دیری بود و بیابان پر از خاک و سنگریزه . مرد ایستاد روی بستری از خاک و سنگریزه و به چشم های زنش خیره نگاه کرد. خورشید انگار توی چشم های زنش تخم کرده بود. هزار خورشید توی چشم های زنش در یک لحظه می مردند و زنده می شدند. اندام بین دو ران مرد همچون یک نیزه راست شد. زنش را هل داد روی پشته خار و خاک و سنگریزه. زن دست هایش را خود بکار دور سرش پیچاند. سنگریزه ها پشت دست هایش را خراشیدند. مرد نیزه تیزش را در چاه گوشتی زنش فرو چکنید و فریاد کشید: جنده مادر سگ... برای سه دقیقه تکرار کنان فریاد کشید: جنده مادر سگ... زن می لولید زیر تن استخوانی مرد. مرد زیپ شلوارش را بالا کشید. پای راستش را گذاشت روی سینه زنش. چاقویی را از جیب شلوارش بیرون آورد و در برابر چشم های حیران دو کودکش چشم های زنش را با چاقو از کاسه بیرون کشید. پسر چهار ساله اش زل زده بود به مادرو به چشم های پدر... و چرخش چاقوی تیز و صدای جیغ مادر... و خون که یکجور سرخ مایل به نارجی بود وقتی که خورشید فرو می رفت پشت زمین انگار.... و دختر دو ساله اش روی پشته کوچکی ازخار و خاک و سنگریزه، خاک را با اشک هایش در هم می آمیخت.

من چرا چرا چرا در آن لحظه بی آنکه بدانم، وقتی که به چشم های پاسدار نگاه می کردم که به مردمک چشم هایم زل زده بود، با آن لبخند مرموز، ناگهان این تکه ازیک قصه کوتاه راکه از یک نویسنده زن گمنام و گوشه گیر در شبکه های اجتماعی خوانده بودم، به خاطرآوردم؟ پاسدار تفنگش را به سوی چشم راستم نشانه گرفته بود و لبخند می زد. یک لبخند مرموز. من به سرعت پریدم جلوی تن مادرم. صدایی مهیب پیچید: بنگ. بنگ. بنگ.... و انگار نارنجکی در سرم منفجر شد. و ناگهان احساس کردم که چشم راستم بشدت می سوزد. و دردی تیز و مارپیچ گونه تیر کشید در چشم هایم. و بعد تمامی اندام های تنم. رگباری از تیرهای فلزی و پلاستیکی چوکنیده شد توی تخم چشم راستم و قرنیه و شبکیه را از هم دراند. و در آنلحظه من از زهدان مادرم بیرون آمدم. ششماهه شدم به سرعت، پنج ساله، ده ساله، پانزده ساله، بیست و یکساله، چهل ساله، شصت ساله، هشتاد ساله، .... و انگار در آنلحظه اودیپ سرنوشت گرا را دیدم. پریشان با سنجاق طلای پیراهن همسر- مادرش، در دست های خون آلودش. و شاه لیر را با نابینایی دیوانه گونه کاذبش در کنار کوردلیای مطرود.... و شاه قاجار را در کنار کوهی از چشم های از حدقه در آورده در محاصره شهر کرمان.... و اصلا نمی دانم چرا اینگونه سریع اینهمه تصویر نا متناقض از ذهنم گذشت. و می دانم که در گوش های آن مرد پاسدار با آن لبخند مرموز و چشم های خیره، تکه های تکراری تیک تاک گونه ای زمزمه می شد: "ای لشکر صاحب زمان آماده شو، آماده شو" و می دانم، می دانم، می دانم که در آنلحظه چیزی از اندامش رها شد. مثل همان ذرات آب فواره ها که ناگهان در لحظه ای معین فوران می کنند و جاری می شوند و ناگهان از حرکت باز می ایستند. و می دانم که او فقط موهای بلند سیاه و پر پیچ و شکن مرا می دید، و نه طناب سیاه موهای بافته ام را به بلندای چهل و چند سال شب تیره و تار... او فقط خودش را در بالای قوس های لحظه ای فواره آب می دید و تصور می کرد که فواره هیچگاه سقوط نمی کند.

من از زمانی که از شکم مادرم بیرون آمدم موهایم را بافته ام. آن ها را هر سال قیچی کرده ام، و موهای قیچی شده ام را به هم بافته ام. موهایم بلند تر و درخشنده تر و سیاه تر و پر بنیه تر رشد می کنند. و من هر سه ماه یکبار آنها را قیچی می کنم. بیست و یکسال است که هر سال ریسمان بافته شده موهایم بلند و بلند تر می شوند. ریسمان موهایم را با ریسمان موهای همه دختران شهر به هم پیوند می زنم در شب. ریسمان بلندی است. باور کنید. خیلی بلند... شب خیلی حرف ها دارد که به روز بگوید!

چشم راستم با همه غریبگی اش چیزهایی می بیند که انگار خیلی ها نمی توانند ببینند. من این را در آیینه کشف کردم. و بعد در خواب هایم.

بعد از تخلیه چشم راستم و چند عمل ترمیمی، وقتی که پانسمان ها را باز کردند و من در آیینه به خودم نگاه کردم، دیدم در آنسوی آیینه یک غریبه دارد به من نگاه می کند. در نگاهش پرسش های موج می زد. چشم چپم احساس تنها یی می کرد. همسانش را از دست داده بود. خواهر همزادش را، دو جنین همایند که با بند ناف به هم پیوسته شده بودند و از هم نیرو می گرفتند. من با دو چشم درخشان و زیبا و بینا به دنیا آمده بودم. و آن مرد، با آن نگاه ثابت و خیره و آن لبخند مرموز بیش از چهل و چند سال در آرزوی تخلیه چشم های من و مادرم بود. او در آرزوی تخلیه چشم های برادران جوانم هم بود که در خیابان ایستاده بودند منتظر. وقتی که از دانشگاه بیرون آمدم دست حسین را محکم توی دستم نگه داشتم. و او، آن مرد، با آن نگاه ثابت و خیره و آن لبخند مرموز، مثل سایه ما را می پایید و به دست های درهم پیچیده ما و فریاد هایمان در خیابان حسادت می ورزید ... به من، به مادرم، به حسین، آن جوان باریک اندام.

چشم راستم با همه غریبگی اش، خیلی چیزها را می بیند و خیلی صدا ها را می شنود. آن مرد را می بیند، با آن نگاه ثابت و خیره و آن لبخند مرموز، با تفنگ ساچمه ای، که هر دو چشم حسین را نشانه می گیرد. هر دو چشمش را. هر دو چشمش را. ساده نیست وقتی که آدم حرف های احمقانه تکراری را می شنود که می گویند: قوی باش! من حالم از این حرف ها و آدم ها بهم می خورد. آدم هایی که می خواهند ادای مادر ترزا را دربیاورند و تصور می کنند با این حرف ها انقلابی شده اند و هی برای خود بزرگ بینی خودشان شعار می دهند. یا هی می گویند هلن کلر اینکار را کرد و آن کار را! انگار کسی آن ها را مجبور کرده که چیزی بگویند! من خودم دادگستر جهان آینده خواهم بود و خیلی چیزها را بهتر از دیگران می بینم. اما صدای حسین که توی گوشم می پیچد، نمی توانم جلوی اشک هایم را بگیرم. وقتی اشک می ریزم، چشم تخلیه شده ام به شدت می سوزد. وقتی که صدای حسین را می شنوم که می گوید: "مادر تو مرا به دنیا آوردی. حالا تویی، تنها تو که حق داری جانم را بگیری. مرا راحت کن."

موهایم چقدر زود بلند می شوند!

من ترازو را گذاشته ام روی یک میز بلند، کنار دست زنی که یک مجسمه نیست. چشم بند هم بر چشم ندارد. یک مشت اکسیژن و کربن و کلسیم و فسفر است به همراه سایر عناصر دیگر. چشم های تمام جهان دارند به این پهنه می نگرند. گوش های تمام جهان دارند می شنوند. آن مرد را با آن نگاه ثابت و خیره، و با آن لبخند مرموزش، به همراه مردانی دیگر، روی صندلی هایی نشانده ام و از او می پرسم: بگو، چرا وقتی که به من شلیک کردی، لبخند می زدی؟

پا نویس: شماره ۱، ۲، ۳: بر گرفته از تکه هایی از شعر آیه‌های زمینی فروغ فرخزاد

فرشته مولوی

NO CALL

خوابم؟ بیدارم؟ خواب و بیدارم. دمر افتاده‌ام -- یک پا کشیده و یک پا جمع، یک دست خمیده زیر تنه و دست دیگر هم حائل سر. سگک زیپ کیسه خواب گودی گردن را سیخ می‌زند. دکتر که پرسید «چند سال است اینجایید؟» از روی عادت بود که مکث کردم -- بس که هر بار از ترس از دست دادن کار نگرفته جواب این سوال را توی دهن چرخانده‌ام! بعد که پرسید «حالا جا افتاده‌اید؟» دیگر خواسته دانسته مکث کردم. خب سوال اولی جوابش کشی است دیگر! گیرم که اولش این‌طور نبود و تا یکی می‌پرسید، جواب تقویمی-تاریخی می‌دادم -- چه وقتی که پی کار پیدا کردن می‌رفتم، چه وقتی دیگر. در اصل هم، راستش، فقط برای کار گرفتن نبود که جواب کشی را از خودم درآوردم. خب طاقت آن نگاه‌های یخی و آن پوزخندهای زیرجلی را نمی‌آوردم -- آخر جوری به رخم می‌کشیدند که هنوز خیلی مانده تا خودی حساب بشوم. یک شیر پاک خورده‌ای همان هفته‌ی اول درس اول را داد و گفت، «آمده‌ای North America باید هر سوالی را جوری جواب بدهی که این‌ها می‌خواهند، نه جوری که خودت می‌خواهی.» خواستم بگویم پس معنی free country مگر ... اما زود عقلم سر جایش آمد. حرفم را به خودم زده نزده خوردم. بعد مثل همیشه به فکر چاره افتادم تا زیر این زیر بار رفتن نروم. هرچه باشد جوابِ کشی به سوالِ قالبی خاصیتش این است که دروغ دروغ هم نیست. گیرم بگیر دو روز است که اینجایم، اگر این دو روز به اندازه‌ی دو سال کش آمده باشد چی؟ یا می‌شود حالا که چند سالی گذشته بگویم همین تازه آمده‌ام -- که یعنی انگار که تازه آمده‌ام. دروغ که نیست. هست؟ حتاّ دروغ مصلحتی هم نیست؛ چون بیشتر وقت‌ها با مصلحت کار هم نمی‌خواند. این هم که این‌ها سوال دوم را yes no question می‌دانند، به من ربطی ندارد. من هر بار یک تکه از جواب را رو می‌کنم -- آن هم آن تکه‌ای را که همان آن عشقم می‌کشد به زبان بیاورم تا برای خودم روشن بشود. به من چه که این‌ها یا هر که غیر این‌ها چه فکری می‌کنند! دکتر که پرسید، فکر کردم بهترست ادب و آداب داشته باشم مبادا خیال کند از یکی از آن جهنم‌دره‌های دنیا دررفته‌ام. اولش به خیالم رسید با «ای، کم‌وبیش» قضیه را فیصله بدهم. اما خودم هم نمی‌دانم چه‌طور شد از دهنم پرید،«حالا توی کیسه‌خواب نمی‌خوابم، زیرش می‌خوابم.» دکتر هنوز از گیجی جوابی پرت‌وپلا در نیامده، بختم زد و خانم منشی صدایش کرد تا جواب تلفن راه دور را بدهد. خب فکر این کیسه‌خواب، انگار مثل سگک زیپش که شب تا صبح سیخ می‌زند، صبح تا شب نیشم می‌زند. حالا اگر یک آدم معقولی، مثل همین دکتر، مثلاً، بگوید خب آدم عاقل یک لحاف دشکی برای خودت بخر، جوابی ندارد جز نگاه عاقل اندر سفیه. آخر من فقط زیر همین کیسه‌خواب پرزگرفته است که جا افتاده‌ام دیگر. چرایش را نمی‌دانم. این را می‌دانم که بعد از این‌همه این شاخ و آن شاخ پریدن و این در و آن در زدن، نه جایی دستم به دم گاوی بند شده، نه سر درآورده‌ام کجا و چرا باید جا بیفتم یا نیفتم. این رئوف لاکردار هشت ماه آزگاری که صبح تا غروب کنار هم می‌نشستیم تا هرچه بیشتر و هرچه تندتر کتاب‌های عهد بوقی یسوعیان را فهرست کنیم، وقت و بی‌وقت ورد می‌گرفت که،« Don’t lose your hope, buddy!». خب ریش سفید که نداشت، ملاحظه‌ی موی سفیدش را می‌کردم که پیش رویش کفر نمی‌گفتم مبادا کفری بشود. فقط می‌لندیدم که با این قراردادی که با ما بستند، حق و حقوقمان را خوب می‌خورند. جوابش همیشه همان ورد تکراری‌اش بود. خب حرف‌مان هیچ‌وقت به جای درست‌ودرمانی نمی‌رسید. آخرش همین بود که او بعد از سی سال چرخیدن دور خودش و گردیدن دور ینگه دنیا هنوز همان مصری مسیحی مومن به امیدی بود که تازه سر پیری عیالوار هم شده بود. من هم بعد از یک عمر یللی‌تللی این بر و آن بر دنیا هنوز

همان یاغی عاصی کلبی مسلکی بودم که بودم. خب حالا رئوف این هفت ماه بیکاری و بی‌پولی را دوام آورده که هیچ، خندان هم مانده -- گیرم که بفهمی‌نفهمی نگران شکم بالاآمده‌ی تازه‌عروس وارداتی‌اش هم هست. هرچه باشد، اما، این رئوف عامی که نیست. هم درس‌خوانده است و هم سردوگرم دنیا چشیده -- گیرم حالا به هر آن کس که دندان دهد نان دهد هم عقیده داشته باشد. پشتش هم حتماً به همین عقیده قرص بوده که خواسته بی عقبه از دنیا نرود. بلکه هم فقط پی یک دلخوشکنک بوده؛ یا که یکهو از فکر نفله شدن تو غربت وحشت کرده و نخواسته مثل من یالقوز بماند و یالقوز از دار دنیا برود. همه که مثل من عقل کل نیستند بیخود خودشان را به هچل نیندازند. مرد بیچاره، غیرتش هم برنمی‌دارد حالا که تیر در پهلوی زن جوانش است، برود برای کمک دولتی گردن کج کند - - بگذریم که همین تیر در پهلو کلید در بهشت را تقدیم سرکار خانم کرده. حالا رئوف هنوز گرم است. وقتی از زور پیسی پیتزا رسان در خانه‌ی این و آن شد، حساب کار دستش می‌آید. بخت‌برگشته، نمی‌تواند که مثل من تو رختخواب جا خوش کند و تن به کار گل ندهد. من می‌توانم تا شکم و زیر شکم خیلی زورآور نشده، همین طور زیر این کیسه بمانم و بمانم تا مگر دست بر قضا این تلفن لعنتی زنگ بزند و بیرونم بکشد. اگر باز یکی Mr. Rosenberg را بخواهد و بعد از شنیدن صدا و لهجه‌ی من فوری بگوید «Sorry, wrong number» خیلی کفری نمی‌شوم. این که چه‌طور این Mr. Rosenberg بیچاره جوری گم‌وگور شده که هنوز سراغش را بعد از چهار سال می‌گیرند، مجالی به غیظ و غضب نمی‌دهد دیگر! این junk callها اما جوری جرم را در می‌آورند که گوشی را که می‌گذارم، فحش خواهرومادر نثارشان می‌کنم. گیرم حالا فهمیده‌اند که از من چیزی نمی‌ماسد؛ اولش که این طور نبود. آخر ازبی‌پولی و بی‌کس‌وکاری کنجی چپیده باشی و سرت را نه زیر پتوی درست‌وحسابی، که زیر کیسه‌خوابی با سگک زیپ سیخک‌زن فرو کرده باشی ، آن وقت یا دلال و دلاله‌ای زبان‌بازی کند چیزی را بهت بیندازد، یا مواجب‌بگیر خیریه‌ای بخواهد چیزی ازت بکند! حالا این نیت انداختن و کندن بی‌جا و بی‌گاه به کنار، عیب کار همان عذاب بیرون‌آمدن از سنگر رختخواب است. خب اولش گفتم؛ نگفتم که این‌جور نبود؟ کله‌ی سحر بیدار می‌شدم، بوق سگ می‌خوابیدم. فاصله‌ی آن تا این هم جوری با هفتخوان job hunting پر می‌شد که مجال سر خاراندن نداشتم -- چه برسد به این که به صرافت کم‌وکسری‌های دیگرم بیفتم. انگار همین‌جور بود که خب گوشم معتاد به شنیدن زنگ شد. دکتر که گفت «می‌خواهی قرص ضد افسردگی بخوری؟» سر تکان دادم که نه. دکتر هم سر تکان داد که بله، چیزی که من لازم دارم job است. همین‌طور خنگ و خیره نگاهش کردم؛ اما هیچ بروز ندادم که اصل قضیه چیست. خب، شاید اول اولش فقط تو این خیال بودم که معنی زنگ این است که مصاحبه‌ای گرفته‌ای؛ مصاحبه‌ای اگر بگیری یعنی که شاید کاری می‌گیری؛ کاری اگر می‌گیری یعنی که حتماً دستت توی جیبت می‌رود و می‌توانی با آن‌ها که دست‌شان توی جیب‌شان می‌رود برو بیا داشته باشی ... بالاخره، پول هر چه نباشد، گه‌نرم‌کن که هست -- یعنی جوری شل می‌کند که هتک‌وپتک آدم پاره نشود. کم کمش این است که این پول لاکردار دفع بلا اگر نکند، رفع ملال می‌کند. خب آن خط را می‌شود گرفت و رفت و رفت و رفت تا هیچ‌وقت به هیچ‌کجا نرسید. دکتر هم حتماً تا اینجایش را یک جوری می‌بیند دیگر؛ اما بعدش را نه -- نه که از بخت خوش روانکاو نیست، بیشتر از این عقلش قد نمی‌دهد. خوبی خرکاری و سگدویی این است که مجالی به ملال نمی دهد. عیب بیکاری و بیداری هم این است که وقت پیدا می‌کنی هم ترک سقف و طبله‌ی گچ دیوار و لکه‌ی کفپوش چوبی زیر پا و لقی و زردی لگن توالت را ببینی، هم حتا زخم‌های اندرونت را وارسی کنی. از این‌ها بدتر اما آن است که هی می‌روی سراغ صندوق نامه و هی خیال می‌کنی تلفن زنگ زده. با این اوصاف، خب عقل حکم می‌کند همین زیر بمانم و پلک‌هایم را سفت‌وسخت روی هم فشار بدهم. هیچ دست و پایی هم نجنبانم مبادا همین خواب زورکی الکی هم از کفم برود. خب همین است که سگک زیپ سیخک‌زن را پس نمی‌زنم، یا دست‌وپای خواب‌رفته را تکانی نمی‌دهم، یا پشت و کمر خشک شده را نمی‌جنبانم. این‌ها همه هر چی باشند، بهتر از این‌اند که هی این گوشه و آن گوشه‌ی چاردیواری بپلکی، چیزی

برداری، چیزی بگذاری؛ سر آخر هم ببینی که همه چیز همین‌طور قرص‌وقایم سر جایش سنگینی می‌کند -- گیرم که خب گاهی هم می‌شود سر قوز افتاد و عزم جزم کرد بیدی نباشی که از این بادها بلرزی. اما آخرش که چی؟ دکتر که گفت «قرص نمی‌خوری چه‌کار می‌کنی؟» جوری خیال‌تخت لبخند زدم که شک برش ندارد. معلوم است که خب هیچ فوت‌وفن‌هایم را بروز ندادم. مثلاً این‌که، گاهی پیش از رفتن سر صندوق خودم را خوب آماده می کنم و هی به خودم می‌گویم که قرار نیست جز bill چیز دیگری داشته باشم. خب این فن، راستش، آن حریف نابکار را فتیله‌پیچ نمی‌کند. اما خاصیتش این است که اگر خودت را به خریت بزنی، می‌توانی ادعا کنی که وقتی در صندوق را باز می‌کنی، گل یا پوچ، برنده‌ای. خالی اگر که باشد، خدا را شاکری که دسته bill دریافت نکرده‌ای. خالی هم نباشد، می‌شود آدم خودش به خودش لبخند بزند و پیشگویی‌اش را خودش به خودش تبریک بگوید. اگر دکترم روانکاو بود که حتماً خیال برش می‌داشت می‌خواهم روی دستش بلند شوم. حالا صندوق نامه با همه‌ی فشار آن billهای چپاندنی این خوبی را دارد که روزی یک بار، آن هم فقط روزهای کاری، دست می‌دهد. غیر از آن یک‌بار در پنج روز، دیگر مُردی و ماندی می‌دانی که خبری نیست و رفت تا به وقتش. خب این یعنی که هیچ مثل این تلفن لعنتی نیست که هر دم و هر آن، وقت و بی‌وقت، می‌شود که دست بدهد -- که لاکردار یا هیچ دست نمی‌دهد، یا اگر هم بدهد پوک از آب در می‌آید. حرفی نیست که، خب، همیشه این طور نبود. انگار وقتی عاقبت بعد از چند ماه چند جایی اسمم را تو فهرست ذخیره‌ها گذاشتند و خودم را شاغل به شرط چاقو کردند و این‌طوری شدم on call، گوش بیچاره که باید همه‌اش گوش به زنگ می‌ماند، به این درد مبتلا شد. کله‌ی سحر پا می‌شدم و حاضر به خدمت می‌نشستم پای تلفن، بلکه یکی راست یا دروغ یک مرگی‌ش بشود تا من بدوم و جایش را بگیرم. بعد خب دیدم خیلی هم خبری نمی‌شود، یا گاهی از بداقبالی وقتی می‌شود که پی کوفتی از خانه بیرون زده‌ام. همین شد که خوش‌خیالی و حاضرخدمتی‌ام هر دو با هم دود شدند رفتند آسمان. این هم خب بماند که باز از رو نرفتم و فن زدم. به خیال این که اگر دستم را رو نکنم، خودش با پای خودش به سراغم می‌آید؛ می‌گفتم تا صدایش بلند نشود ازجا نمی‌جنبم. انگار پاک غافل بودم که خب حریف هم کهنه کار است و هیچ گول نمی‌خورد. آخر نه که در اصل خودت، نه با بخت و اقبالت، که با خودت طرفی، نمی‌توانی که خودت را به کوچه‌ی علی چپ بزنی. خوب که تخته بند شدم و از بیکاری هی تو نخ خودم رفتم، ملتفت شدم انگار گیر کار یک جای دیگر است. خب هی زیر کیسه خواب کش و قوس بروی بلکه دست و پای خواب رفته را بیدار کنی، یا برعکس هیچ نجنبی مبادا خواب الکی زورکی را بپرانی، یا هی توی یک وجب جا بپلکی و به چیزی پیله کنی، یا چشم به چشمی در بچسبانی یا گوش به واق‌واق سگ تنها مانده‌ی همسایه بدهی یا دفترچه‌ی تلفنت را هی ورق بزنی و نتوانی یکی را پیدا کنی که ... یا نه، فقط لبه‌ی کیسه را کنار بزنی و همین‌طور درازکش از گوشه‌ی لک لکی شیشه‌ی پنجره به پشت بام خانه‌ی روبرو و دودکش و آنتنش زل بزنی و خیال ببافی... خب معلوم است که عاقبت می‌رسی به همین‌جور جایی که حالا بگویی که انگار قضیه از اصل چیز دیگری بوده. دکتر که گفت «حالا نسخه‌اش را داشته باش؛ ضرر ندارد.» نه نگفتم -- گفتم هر چی باشد اگر برای من آب نشود، برای یکی دیگر نان بشود. خیال دیگری که نداشتم آن‌وقت. بعد بود که وقت زل زدن به نوک آنتن و گوش تیز کردن برای زنگ تلفن به فکرم رسید که بلکه هم منفعتش این باشد که آدم را از شر آب‌ونان خلاص می‌کند. به رئوف هم گفتم مبادا وقتی گله‌مند شود که خبرش نکرده‌ام. ورد همیشگی‌اش را دو سه باری تکرار کرد و پشتبندش گفت که باید بدود برود پی آب‌ونان برای اهل بیتش. همین بود که حالی‌اش نکردم که گیر آدم یاغی عاصی کلبی‌مسلکی مثل من که آب‌ونان نبوده در اصل. حالا اگر آن کلاغی که گاهی می‌آید و روی دودکش یا نوک آنتن پشت بام همسایه می‌نشیند و غاری می‌زند، یک‌وقتی بیاید و بنشیند و غاری بزند، حتماً حالی‌اش می‌شود که چه‌طور این پای کشیده و آن پای جمع، یا آن دست خمیده و این دست حائل، این‌طور بی‌جنبش‌اند. سگ تنهامانده‌ی آن یکی همسایه هم یقین بو می‌برد که چه جور بویی به مشامش می‌خورد. اما این را که چه‌طور سگک زیپ کیسه‌خواب سیخ گودی گردن آدمیزاد می‌شود، یا این را که چه‌طور اندرون آدم پر زخم می‌شود، این‌ها را، نه کلاغ غارغاری ملتفت می‌شود، نه سگ واق‌واقی.

(تورنتو، ۲۰۰۲ میلادی)

رشید مشیری

آرزو

... هر چند که پدر دل و دماغ جشن نداشت. اما به روال گذشته و به خاطر دخترش کت و شلوار پوشید .کروات زد و دقایقی جلوی آیینه ایستاد تا موهای کم‌پشت‌اش را طوری شانه کند که زیاد به نظر برسند. میدانست برای دخترش مهم است که او در عکس خوش‌تیپ جلوه کند. دخترش همان لباس معمولی خانه را به تن داشت و نشانی از آرایش در صورتش دیده نمی شد اما همسرش دست ملایمی به صورتش کشیده بود. او این آرایش زیرپوستی زنش را دوست داشت. پسرش هم معلوم بود که به آرایشگاه رفته است. چهره اش با آن موی کوتاه و تی‌شرت آبی، دوست داشتنی شده بود.

مادرکیک را آورد که سه شمع و یک عدد ۲۷ بر روی آن قرار داشت. چهار نفری دور میز نشستند. پسر آهنگ تولد مبارک را از گوشی‌اش پخش کرد و با اشاره دست دعوت به رقص کرد، اما کسی برای رقص برنخاست و همه در جا، دستی زدند و کمی خود را تکان دادند. پدر متوجه فضای سنگین خانه شد و برای اینکه مراسم زودتر به پایان برسد و در عین حال کمی هم حال و هوای سرد جشن عوض شود، خطاب به دخترش گفت: گلم شمع‌ها را روشن کن تا دلی از عزا در بیاریم.

شمع ها روشن شدند و دختر مقابل کیک نشست و پسر آماده گرفتن عکس شد. مادر گفت عزیزم، آرزو یادت نره. اما قبل از آن، بگذار چیزی را به یادت بیاورم. در بعضی از جشن تولدهایی که قبلاً داشتی گاهی آروزهایت خیلی طولانی می شد به طوریکه یکبار که اعضای فامیل همه دعوت بودند و فکر می کنم جشن هجده سالگی‌ات بود، همه شاکی شدند که مگه میشه این همه آرزو داشته باشی و دایی ات به شوخی گفت تا سه می شمارم اگر تموم نکنی خودم شمع ها را فوت می کنم. تو گفتی آخه هجده‌سالگی خیلی مهمه. داخل آدم‌بزرگا میشم و آرزوهایم هم به همان اندازه بررگ می‌شن. اما، حالا من می خوام ببینیم آرزو های بیست‌وهفت‌سالگی‌ات چقدر طول می کشه.

دختر نفس عمیقی کشید. سرش را پایین انداخت و به فکر فرو رفت. چند دقیقه ای گذشت و همه منتظر فوت کردن شمع ها بودند .پسر که مو بایل به دست ایستاده بود تا آن لحظه را ثبت کند، متلکی انداخت و گفت آرزوی شوهر پیدا کردن که اینقدر وقت نمی خواد خلاصه اش کن دیگه. دختر سرش را بلند کرد صورتش خیس بود و به آرامی اشک می ریخت. مادر که روبرویش نشسته بود قبل از دیگران او را دید. هول کرد و با تعجب پرسید چی شده؟ چه اتفاقی افتاده؟ پدر که سمت راست دختر نشسته بود سرش را به سوی او چرخاند و در حالیکه سعی می کرد آرامش خود را حفظ کند دستش را بر شانه او گذاشت و با کمی فشار دست همدردی خود را به او منتقل کرد و گفت عزیزم نکنه یاد اون دو سالی افتاده ای که جشن تولدت را کابینی برگزار کردیم، و در حالیکه به گیسوی دختر دست می کشید ادامه داد؛ اینکه گریه نداره. تو خودت همیشه می گفتی اون دو جشن جزو خاطرات ماندنی ات شده اند. دختر خود را جمع کرد. دستمالی برداشت، خیلی سریع صورتش را پاک کرد. نگاهش را از روی چهره اطرافیان گذراند و با صدایی که به عمد می خواست بلند باشد، گفت آرزو کردم.

با یک فوت تند او، شمع ها خاموش شدند. پسر دست زد و پس از او پدر ومادر با چهره ای بهت زده کف دست هایشان را چنان آرام به هم زدند که صدایی شنیده نشد. دختر در حالیکه زیر فشار چشم هایی پر از سئوال حس خوبی نداشت سعی کرد بر خودش مسلط شود. گفت؛ منو ببخشید جشن را خراب کردم .خودم هم نمی دانم چرا یهویی گریه ام گرفت. و در حالیکه به چهره نگران مادرش نگاه می کرد گفت: مامان جون حالم خوبه، به خدا هیچیم نیست. فقط کمی خسته ام. میشه برم بخوابم. و بدون اینکه منتظر جواب بماند به اطاقش رفت. پسر گفت حالمونو گرفت. فکر کنم عاشق شده، و نگاهی به کیک انداخت. دستش را به سمت یک پیشدستی برد اما در نیمه راه پشیمان شد و بدون اینکه چیزی بگوید او هم از اطاق خارج شد.

مادر با لحنی که معلوم بود از نگرانی اش کم شده به همسرش که در حال تمیز کردن عینک خیس اش بود گفت نگران نباش قبلا هم سابقه بغض و گریه بدون هیچ علتی را داشته. دخترها گاهی تو همین سن دچار این حالت ها می

شوند. اگر ادامه پیدا کنه میبرمش پیش روانشاس. مرد چیزی نگفت.

مادر آرام، بساط کیک را جمع کرد. چند دقیقه ای در آشپزخانه ماند و دیگر به اطاق نشیمن برنگشت.

فکر های آزاردهنده مرد را رها نمی کردند. برخاست لامپ اطاق را خاموش کرد و در فضایی نیمه‌تاریک پاهایش را جمع کرد و روی مبل دو نفره دراز کشید. نگران بود. چشمانش را بست و سعی کرد دلائلی برای گریه دخترش بیابد. زمان زیادی نگذشته بود و او هنوز درگیر سبک سنگین کردن علت‌های مختلف بود که حضور کسی را کنار مبل حس کرد. صدای آرام دخترش را شنید: بابا میشه بغلم کنی؟. پدر هاج و واج نشست و گفت آره عزیزم حتماً. و دختر خود را در آغوش پدر جا داد. پدر غافلگیر شده بود. از آخرین باری که او را چنین از نزدیک حس کرده بود حدود سه سال میگذشت. زمانی که دختر پس از مدتی دوری اجباری به خانه آمد.

دختر سرش را روی شانه پدر گذاشت و پچ پچ‌گونه در گوش او زمزمه کرد: بابا جون گریه من ارتباطی به اون موضوعی که شما گفتی نداره. نمی‌خوام نگرانت کنم ولی فکر کنم مریض شده ام. مدت زیادی است که مضطرب‌ام. دائم نگران چیزهایی هستم که خودم هم نمی دانم دقیقاً چه هستند. من در جشن امشب هم الکی گفتم آرزو کردم. چون هر چه به مغزم فشار آوردم هیچ آرزویی به ذهنم نرسید. مگر میشه آن همه ارزوهای بزرگ و شیرین ناگهان از ذهنم پاک شده باشند. اگر همین جوری بمونم چکار باید بکنم؟ من با آرزو هایم زندگی کرده ام. اگر انها را نداشته باشم، می‌ترسم بلایی سرم بیاد. پدر در حالیکه دختر را در آغوش می فشرد، مکثی کرد. دهنش را تا نزدیکی گوش او برد: عزیزم من هم مدتی بود متوجه تغییر رفتارت شده بودم و به آن فکر میکردم. تو بیمار نیستی. فقط حوادث یکی دو سال اخیر به آرزوهایت آسیب جدی زده اند. احساس شکست بزرگترین دشمن آرزو های ما است. سیر آرزوی انسانها مانند کوهنوردی است. رسیدن به هر منزلی انگیزه ای است برای فتح منزل های دیگر. اگر باهمه تلاشی که می کنی راه همه منزلها از همان ابتدا بسته باشد و تو به هیچ منزلی، حتی نزدیک‌ترین آنها نتوانی برسی و حتی اگر برسی اما پس از مدتی مجبور شوی آنرا واگذار کنی و بجای اول ات برگرد، ممکن است این نتیجه را بگیری که دیگر هیچ منزلی قابل تسخیر نیست و آرزوداشتن کاری بیهوده است. و انگاه ناامیدی به سراغت می اید،که متأسفانه ممکن است تو به این نقطه رسیده باشی. اما آرزوها قبل از آن‌که بمیرند مدتی به کما می روند و همیشه منتظرند که دو باره برخیزند. و این بستگی به اراده ما دارد که زنده‌شان کنیم یا اجازه دهیم آنها را برای همیشه از ما بگیرند. تاریخ زندگی بشر پر از آرزو های مرده است.

پدر که دهانش خشک شده بود سرفه ای کرد و کمی جابجا شد تا پای خواب‌رفته‌اش را آزاد کند که دختر گفت بابا می‌خوای رو زمین بشینم؟ پدر او را بیشتر در آغوش فشرد و ادامه داد: کسانی را می شناسم که هر چند زنده اند اما معتقدند با مرگ آرزوهایشان مرده اند. .من یقین دارم تو آرزوهایت را زنده می کنی. ما نباید اجازه دهیم مرگ ما قبل از پایان حیاتمان فرا رسد.

دختر که از حرف های پدر ذوق‌زده بود، دست او را از روی شانه خود برداشت، پنجه در پنجه اش گذاشت، آن را فشرد و گفت: بابا به تو اعتماد دارم.

شبی فراموش نشدنی بود. دختر گفت: میشه امشب همین‌جا بغل ات بخوابم. پدر گیسوان دختر را بو کشید، سرش را به علامت مثبت تکان داد و چشمانش را بست. دختر به تابلویی نقاشی که نوری ضعیف از پنجره بر آن می‌تابید چشم دوخت.

این نقاشی را سالها پیش کشیده بود و بالونی را در آسمان نشان می داد که با آویزان شدن به انبوهی از قاصدک‌ها پرواز می‌کرد. او خود را دید که سوار بر آن بالون است و از میان ابرها به سوی رگه‌ای درخشان از نور در حرکت است. برای لحظه ای به خود آمد اما. پلک‌هایش چنان سنگین بودند که اجازه بیداری ندادند و با تجسم دوباره آن رؤیای شیرین و گرمای تن پدر به خواب رفت.

۲۷/۴/۱۴۰۲

اسد مذنبی

سی سال اسکله

ماهیگیر کلون در خانه حمید بن سلطان را بصدا در آورد. در بزرگ چوبی باز شد. غلام خانه به درگاه آمد و پس از رد و بدل چند کلمه با آن دو، برگشت داخل. دخترک ولو شده بود کف کوچه خاکی. نیم ساعت بعد مردی بلند قد با کندوره* و عرق چین بر سر، جلو در ظاهر شد. ماهیگیر به دخترک اشاره کرد و گفت: "آقا، لولی ها رفتن، بچه جا مونده. پشت برکه ها."

"برو به امنیه ها خبر بده." اینرا مرد کندوره پوش گفت. اما انگار فکرش را عوض کرده باشد، خطاب به ماهیگیر و دوستش گفت: "شما بروید. خودمان به امینه ها خبر می دهیم."

ماهیگیر برگشت دست حمید بن سلطان را بوسید و رفتند. حمید بن سلطان غلام را صدا زد و دخترک را به وی سپرد و سه نفری داخل شدند. حمید بن سلطان به نو عروسش که هاج و واج از چهارچوب اتاق به شوهر و غلام و دخترک زل زده بود گفت: "پشت برکه ها پیدایش کرده اند. نانش بده تا غلام امنیه ها را خبر کند."

زن جوان حمید بن سلطان با سر اطاعت کرد و بچه را به مطبخ برد. یکساعت و نیم بعد غلام آمد و اجازه خواست تا امنیه ها وارد شوند. حمید بن سلطان همانطور که به بالش تکیه داده بود با دستش اجازه داد. دو امنیه وارد شدند. حمید بن سلطان اشاره کرد بنشینند و به غلام دستور داد شربت بیاورد. یکی از امنیه ها گفت: "غلام می گوید بچه لولی هاست."

حمید بن سلطان همانطور که به مخده لم داده بود بی آنکه نگاهی به امنیه ها بیندازد، زمزمه کرد: "بله جت است."

آن یکی امینه که مسن تر بود گفت: "خدا می داند الان کجایند، از اینجا می روند عباسی* و لار و جهرم و صابونات.*

به گمانم از طایفه مهارلویند." و اضافه کرد: "گمان نمی کنم تا سال دیگر اینطرفها پیدایشان بشود. "

امنیه جوانتر گفت: "چه صلاح می دانی آقا؟ "

"هرچه خدا بخواهد." حمید بن سلطان آرام جواب داد.

***

گویا خاله از طریق دلاله ای که هم برای عتیقه مشتری می یافت و هم برای دل، پی می برد خانواده یکی ازنجیب زادگان ایرانی در لندن دربدر به دنبال دختری زیبا و باکره می گردند. پسر ته تغاری که پس از وصلت های بی شمار با دختران ایرانی و انگلیسی و هندی و عرب، به این نتیجه رسیده بود که عشق واقعی جایش لای کتاب است و بس. سرانجام سر خورده و مایوس به سیر و سفر در هپورت می پردازد و همسفر شاهدانه ای می شود که نشانی اش را از خال سیاه گوشه لب ماهرویان گرفته بود.

اهل خانه عقل شان را روی هم ریخته و پس از مجادله ای طولانی به این نتیجه رسیده بودند که بهترین راه، ازدواج است. پدر خانواده که ظاهرا عاشق وطن بود، و میراث های فرهنگی وطن را خیلی دوست می داشت چون می توانست آنها را با قیمت خوبی در بازار عتیقه فروشی لندن آب کند، با حسرت گفته بود: "دوست دارم عروس دومم حتما ایرونی باشه."

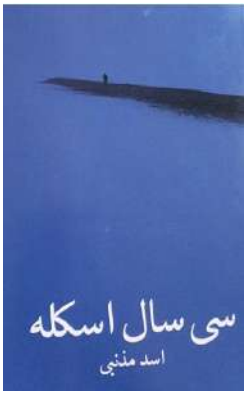
خواهران داماد، به کمتر از دوک و یا لرد انگلیسی رضایت نمی دادند. البته راضی بودند با "عوام" نیز کنار بیایند بشرطی که بپذیرند که نجیب زادگان ایرانی از اسب افتاده اند نه از اصل. مادر که خود را ذینفع تر از بقیه می دانست بر این نکته

پای فشرده بود که عروس اگر باکره نباشد برکت از خانه می رود. و برای اینکه روی حرف آقای خانه حرفی نزده باشد،

اضافه کرده بود. وصد البته کدبانوی زیبای ایرانی. در عین حال که می خواست به جنگ فَست فود برود، به خانواده هم یادآوری می کرد که دستمال خونی حتی در لندن هم باعث سرفرازی خانواده است. و کسی هم به آنها نگفته بود

که اگر در انگلیس موفق به یافتن عروس باکره شده اند، مدیون برادر غیرتی عروس خانم هستید.
سرانجام در شب یلدا، شرق برغرب تاخت و جنگی سختی بین آنان درگرفت. و شرق، به کمک انار و آجیل و هندوانه و شاهنامه و هفت پیکر، لشکردوکان و لردان، که خود را برای بلعیدن باکره ایرانی آماده کرده بودند، شکست داده تا باکره ایرانی "ساغر" در دست از سمتِ "همراسمیت" وارد شود.
فاطمه گل که می دانست غفلت موجب پشیمانی است، با مدد ازهنرهفتگانه خود- و آنچه در چنته داشت و نداشت، در همان روزهای نخست چنان میخ خود را محکم کوبید که سر میخ از آنسوی کره زمین بیرون زد. درست همانجایی که من فلک زده بی خبر نشسته بودم.
***
شنبه آتش به جان عود زد. زلیخا آتش در گشته سوز* انداخت و کوندروک درمانی* را روی آتش نهاد. بوی گشته* و چوب عود و کوندروک درمانی فضای مجلس را پر کرد. ماما حنیفه سیفه* مالید زیر دماغ زیبا و موی بز سوزاند. بوی سوخته موی بز در فضای مجلس پیچید. دهل گپ وپی په* و دهل کسِر* شروع بزدن کردند. چند زن که کنار زیبا نشسته بودند چکوها* را با ریتم های مخصوص بهم کوبیدند. ماما حنیفه خیزران بدست شروع کرد به رقصیدن و چندین ضربه بر پشت زیبا زد. هیکل سنگین زیبا زیر ضربات خیزران آرام آرام به حرکت درآمد. دهل کسر ریتم را عوض کرد. دهل گپ و پی په ریتم خود را با کسر دهل هماهنگ کردند. نصف زنان مجلس شروع کردند بخواندن و بقیه جواب دادند.
"یا بابا اشوازین یا بابا اشوازین"
"یا بابا یا بابا سلاحو یا مس علیک"
ماما حنیفه هم خواندن را آغاز کرد. "یا مس علیک"
همسرایان پاسخ دادند: "سلاحو"
"یا مس علیک"
"سلاحو"*
می خورد و اندام تنومندش زیر ضربات خیزران به دور خود می پیچید. بالا و پایین می رفت و در خود فرو می ریخت. زیبا غرق عرق شده بود. ماما حنیفه هر بار ضربه ها را شدیدتر بر پشت زیبا که زیر پارچه سبز گلدار می رقصید، می
کوفت و باد را قسم می داد از تن خسته زیبا بیرون بیاید و بگوید چه می خواهد. همسرایان می خواندند و دهل ها به آنان پاسخ می دادند.
آواز دهل ها و رقص زیبا به اوج خود رسیده بود که مردی چاقو بدست کهره را سر برید و خونش را ریخت توی کاسه. ماما حنیفه کاسه را داد به یکی از زنهای مجلس. زن پارچه سبز روی سر زیبا را کنار زد و کاسه خون را به دهان زیبا نزدیک کرد. زیبا از خون تازه کهره جان تازه ای گرفت. اینبار ماما حنیفه با تمام توان، خیزران را بر پشت زیبا زد و از باد پرسید: "اهل کجایی؟ و چرا زیبا را اذیت می کنی؟
بادی که در تن و جان زیبا جا خوش کرده بود، بزبانی پاسخ داد که زیبا هرگز نمی دانست. زبان "سواحیلی".*

*آن‌چه خواندید بخشی بود از رمان سی سال اسکله
*کرگو- دوایی است که در بخوردان می ریزند و بخورد *کسی می دهند که زار داشته باشدQarku
*کندوروک درمانی – کُندر.Frankincense
*گشته سوز – بخوردانQeshtasuz
*گِشته- بخورQeshta
*سیفه – روغنی که از کوسه های بزرگ می گیرند و برای گرفتن درزهای لنج استفاده می شود و در مراسم زار زیر بینی بیمار می کشند و بعد از آن موی بز آتش می زنندSifa
*پی په – دهل بلند یکطرفه ای که روی سه پاریه سوار می شود. نوع سنتی پرکاشن Pipa
*کسر دهل – دهل کوچکی که وزن را عوض می کند
*چکو – دو تکه تخته که بهم می کوبندChaku
*سلاحو – آوازهایی که در مراسم زار خوانده می شود و معنایی ندارند



آبیک آواکیان

تب جنوب

ترجمه گلادیس درهوانسیان

هزارسال دیگر نیز ساکنین جنوب بابه را به یاد خواهند داشت. هزار سال دیگر نیز روستاییانِ خسته از آفتابی که از دشتهای خشخاش باز میگردند، در شیب تپه خواهند ایستاد و افسانه هایی را که پدرانشان در باره بابه بافته اند را به یاد خواهند آورد.

به یاد دارم پیرمرد می گفت؛ «سه بارپایین رفته ام و وارد نیزار شده ام، بر ببرها نمی رفتم. پدرم تعریف می کرد، که آنجا، در آن دور دستها چشمه هست، وآبش به رنگ آبی آسمان است، من می خواستم چشمه را پیدا کنم». ما یواش می خندیدیم، آخر بابه خیلی پیر شده بود...

بابه هرگز چشمه آبی را پیدا نکرد، اما ما تکه های شکسته او را یافتیم و آوردیم اینجا در شیب تپه، کنار پدرش دفن کردیم. بعد از بابه، در روستا سر و کله سه برادر صیفی پیدا شد. اسم برادر بزرگتر والی بود. او دو برادرش را فرستاده بود تا کاروان کامیونهای آمریکایی را غارت کنند و خودش در روستا مانده بود. می گفتند که به یکی از فرماندهان آمریکایی چهل بطری عرق خرما و چهل کیلوگرم تریاک داده و اسنایپر او را با چند جعبه گلوله برداشته است. به نیزار میرفت. او مجبور نبود همانند بابه پایین برود و در عمق نیزار پیشروی کند ، نیاز نبود، در دستش اسنایپر داشت که بر لوله اش دوربینی با علامت صلیب نصب بود. نیم کیلومتر دورتر از نیزار می نشست و پیشانی ببری را که با حماقت از دنیای نیزاری اش بیرون آمده بود را هدف قرار می داد و جسد ش را بر کول زده به خانه باز می گشت.

چه گام برداشتنی...

یکی از نیم روزهای مرداد بود. در رستوران روباز جرج آشوری نشسته بودیم و جین می خوردیم، بی حس از شدت گرما به یکدیگر نگاه می کردیم و منتظر که چه کسی تاب گرما را نخواهد آورد و شروع به خندیدن خواهد کرد. من بودم، سه سرباز آمریکایی فوک، ریوی، هری و گورگن هوانسیان که عضو ارتش سرخ بود. آن طرف جاده، کوهی برج مانند سر به آسمان کشیده بود. بومیان آن را کوه مار می نامیدند. از راه باریکه پای کوه روستاییان به خانه بازمی گشتند. آنها از دشت های خشخاش باز می گشتند. از دور ما آدمهایی سیاه و خمیده می دیدیم و گرد سفیدی که از رد گامهای شان بر می خواست. جایی که شیب راه به پایان می رسید، آنها از دیده پنهان می شدند، خیلی دورتر دوباره رویت می شدند. ما از چهره آنها حدس می زدیم که شامگاه خنک خواهد بود یا نه.

بعد والی صیفی پیدایش میشد، با بچه ببرشکار شده بردوش. از جاده همانند شاهنشاه عبور می کرد. از میان سبیلهای زرد ش به ما می نگریست و با سر سلام می کرد. گورگن از خود بیخود میشد، با کف دست به دسته تفنگ ضربه می زد:

-بگذارید من الان اینا سقط کنم...بعد از بابه این چه آدمیه...

«اسنایپر»، آره به جون خودت...

بعد چنان اتفاق افتاد که یک روز تصمیم گرفتم؛

-فردا، قبل از طلوع من به نیزار میروم، باید بگردم و چشمه آبی را پیدا کنم.

باز در رستوران روباز جرج بودیم. نمیدانم چرا همگی ایستادند. مدتی طولانی من به چشمان نامتعارف شان نگاه می کردم. در نگاهشان من صدایی نا آشنا شنیدم؛ «تب جنوب».

بعد گورگن را تار دیدم، که به ساعتش نگاه کرد و گفت:

-برو خونه، استراحت کن،به تب لعنتی جنوب مبتلا شدی.

و رفت. ریوی، هری و فوکِ سرباز به جهت های مختلف رفتند، یکیشون نرسیده به جوب افتاد. جرج آشوری او را کشان کشان برد تا بر پیشانیش حوله سرد بگذارد. بقیه کاری نداشتند و غیبشون زد.

من راه افتادم، قبل از شروع طلوع. شب نسیم نوزید. برگهای پهن درخت عرعر وارفته آویزان بودند. در راه به روستاییان بر خوردم. آنها همه شان غمگین بودند از اینکه در تمام دنیا ابرها از میان رفته بودند و باران نبود و اصلا در دنیا چه بود؟

-از این راه کجا میروی صاحب؟ -همگی با هم پرسیدند.

-از این راه به نیزار می روم. -به آنها پاسخ دادم. -بابه می گفت که در نیزار چشمه ای آبی رنگ هست. می روم آن چشمه آبی رنگ را پیدا کنم. شما بابه را می شناختید؟

شاید سوال بی موردی بود چرا که آنها به یکدیگر نگاه کردند، غمگینانه خندیدند و به سمت دشت های سربالایی خشخاش رفتند.

آفتاب همین حالا از کوه کنده شد، و نیزار به طلایی گرایید. خدای من، این چه نوری بود؟ بهتر از خورشید، درخشان تر از خورشید.

با پس زدن نی ها جلو می رفتم و به این فکر می کردم که راه بازگشت من به زندگی ناپدید شد. نمیدانم چقدر رفتم تا چشمه را یافتم. خوب بود، آب غلیظ بود، آبی و بدون کف. در کنار چشمه نشستم و بابه را به یاد آوردم. در دریافت زیبایی خنکای آب آنقدر درنگ کردم که نی ها شروع به خشخش کردند. پشت گردنم نفسی گرم و مرطوب حس کردم.

«به دنیای ما خوش آمدی،- صدایی خسته بود،- بسیار خوش آمدی». دستم را به طرف اسلحه بردم. آنرا روی علفهای خشک گذاشته بودم.

«بزن، بکش. پوست همگی ما بر دوشهای تان به میان مردم درآیید».

ببری پیر بود، شاید پیر ترین در دنیا. دیدم که چگونه پنجه اش را از روی دسته اسلحه برداشت و مقابلم ایستاد.

«والی صیفی چه آدمیه؟- ببر پرسید،- چه آدمیه؟»

حس کردم که او تنها نیست، پشت نی هایی که ما را احاطه کرده بودند خیلی ها منتظر بودند.

«آدمه،- گفتم،- دو برادرش را فرستاده کامیون های آمریکایی را غارت کنند، خودش هم اسنایپر به دست شما را می کشه. با صلیب دوربین اسلحه از نیم کیلومتری پیشانی شما را هدف قرار میده و مستقیم به پیشانی می زنه».

ببر پیر دور من گشت زد. من به یال پیر او نگاه می کردم، به چشمهایش، که به رنگ دارچین بودند و بسیار نافظ.

«بابه با اسلحه ای که از هزار جا وصله بود در نیزار فرود می آمد، ما اون مرد را دوست داشتیم، تا زمانی که پیر شد و شروع کرد ما را دوست نداشتن. او ما را یکی یکی می کند و می برد. بعد هم نژادانم او را خورد و خمیر کردند. والی صیفی را به نیزار بیاور،- او بالاخره گفت،- ما همگی منتظر او خواهیم بود».

سپس برگشت و به نیزار نگریست. ببرها بیرون آمدند، با یال هایی سرشار از تمنا، دم هایی سرشار از تمنا، نگاه هایی سرشار از تمنا.

«والی صیفی را به اینجا بیاور». تمنا می کردند و فک هایشان به هم می خورد.

ببر پیر گفت؛ «والی همگی شان را به سوگ نشانده، بچه هایشان را بر دوش برده ، و پدران و مادرانشان را بر گاری». ببرها همگی همزمان پوزه هایشان را بالا گرفتند و با سوگ نعره کشیدند. اشکهایشان را دیدم که بر سبیلهای برافروخته شان می نشست.

«بسیار خوب،- گفتم،- اجازه دهید من بروم، من والی صیفی را به اینجا خواهم آورد، من او را اینجا رها خواهم کرد».

«غررر...»، ببرها غریدند و از رضایت زمین را خراشیدند.

ببر پیربه من نگاه کرد:

«آب بنوش».

من آب غلیظ و آبی رنگ را نوشیدم.

«فردا، هنگام طلوع،- گفتم،- حالا بگذارید بروم».

«تا سر حد تو را بدرقه خواهم کرد،- ببر پیر گفت،- اسلحه ات را بردار».

من اسلحه را برداشتم و پرت کردم، چنانچه مار را پرت می کنند.

«لازم نیست»،- گفتم

ببرها گفتند، -«غررر...»، و زمین را خراشیدند.

ببر پیر نیزار را می شکافت و پیشاپیش میرفت. از نوک دم تا نوک گوشهایش من غمی بی نهایت می دیدم.

«ممنونم،ـ گفتم، وقتی که به سر حد رسیده بودیم،- اینهم راه، من میروم».

ببر پیر چشمهایش را بست و دستم را لیسید.
والی صیفی خانه نبود. زنش سنّی مرا به داخل کپر راهنمایی کرد وگفت:
«صاحب، چقدر خاک آلود هستید، چقدر خسته، روی تخت دراز بکشید، والی هرجا هست پیدایش میشود. الان برای شما چای دم میکنم».
خیلی خسته بودم و افتادم روی تخت.
«والی کجاست»؟- پرسیدم.
« به جهنم رفته والی...».
سنّی گریه کرده بود و از ناراحتی انگشتانش را می جوید.
«چه اتفاقی افتاده»،- پرسیدم:
زنش پیراهن گلدارش را پاره کرد و عریان جلو من ایستاد:
«صاحب، ببینید والی با من چه کرده».
زن زیبا را والی خورد و خمیر کرده بود و فقط گذاشته بود که زنده بماند.
گفتم: «فردا در سپیده دم همه از او خلاص می شوند».
والی صیفی آمد. آمد با اسنایپری آویخته به دوش، از میان سبیلهایش نگاهی به زن عریانش انداخت و به من که روی تخت دراز کشیده بودم و گفت:
«خوش آمدید صاحب، خونه ما پیشکش شما. حالا جین می خوریم».
شروع کردیم...
«والی،- پس از لیوان چهارم گفتم،-تو نیزار ببری طلایی رویت شده، بعضی ها دیدن، کلنل آمریکایی برای پوستش بیست و پنج هزار می پردازه، نظرت چیه»؟
والی صیفی با لذتی وحشی فریاد زد:
«فردا برویم صاحب، وقت طلوع برویم، هی سنّی، باز هم جین... بیست و پنج هزار...رفتیم».
من ببر پیر را بیاد آوردم و ببرهای سوگواری را که از پشت نی ها بیرون آمده بودند. آنها همگی می گفتند: «غررر...»، یعنی والی صیفی را بیاور.
سنّی اکنون با پیراهن گلدار دیگری شکستگی هایش را پوشانده بود و منتظر طلوع بود.
هنگامی که افق به خاکستری گرایید، والی بطری سوم را از پنجره کپر به بیرون پرتاب کرد و گفت: «برویم صاحب».
او دقیق به اسنایپر نگاه کرد، لوله اش را بوسید و راه افتادیم.
سنّی پنهانی از من خواهش کرد: « اینرا آنجا رها کنید، صاحب».
در آن لحظه چشمهای او شبیه چشمهای ببر پیر بود و شبیه چشمهای تمامی ببرهایی که تمنا میکردند: «والی صیفی را بیاور».
تلو خوران و به سختی ما به مقصد رسیدیم.
والی نگاهی به نیزار و نگاهی به اسنایپر می انداخت، و هر از گاهی فریاد میزد: «به طوفان می بندم».
ما در کنار آب آبیرنگ آنقدر نشستیم تا نیزار شروع به خشخش کرد.
بوی خاک به مشام رسید، و من فهمیدم که آنها از شوق زمین را می خراشند.
«سلام بر تو، والی صیفی، ما هزار سال است که منتظرت هستیم».
صیفی دستش را به سمت اسلحه برد، که بر روی علفهای خشک گذاشته بود، در آن لحظه ببر پیر پنجه اش را از روی اسلحه برداشت و رودررو ایستاد.
« دِ، شلیک کن، والی صیفی، پادشاه لرستان».
از میان نیزار بقیه ببرها بیرون آمدند. با نگاهشان به من می گفتند: «سپاسگزاریم، که اینرا آوردی. حالا برو خانه، یکی از ما ترا تا سر حد همراهی خواهد کرد».
«چه کسی همراهی خواهد کرد»؟
«من»،- همگی غریدند.
یکی از ببرها با من آمد. از میان صخره ها به او شلیک کرده بودند و پای چپش می لنگید. نی ها را پس میزد و پیش میرفت و زیر لب غرلند می کرد: «والی خوب می کند، که پیشانی را هدف می گیرد و الا این به چه میماند»؟
تامل کردم، واقعاً به چه میماند ببر لنگان. آخر او باید شبها از نیزار بیرون بیاید، به قله ها برسد، مست از نور ستارگان به خود بپیچد، با چنگهای باز اوج بگیرد برای گرفتن ستاره و نورش، بعد با شکوه، با سقوطی شکوهمند سرنگون شود و از میان برود.
«برو»،- ببر لنگ گفت.
به سر حد رسیده بودیم و بعد از آن راه بود.
«ما همگی ممنونیم»، همچون وظیفه زیر لب غرید و باز گشت.
در راه نشستم و او را تماشا کردم. عجله نداشت. آدمها این گونه گام برمیدارند، وقتی مطمئن هستند که آنجا همه چیز به پایان رسیده است.
اما ببر پیردر سرحد شیبی که به نیزار می انجامید ایستاد، شاید فکر کرد، چرا که به پشت سر نگاه کرد و گفت:
«برو». و من رفتم.

نجیب محفوظ

پژواک فراموشی

ترجمه محمد جواهرکلام

به روز تولد دیگرش، و به ساعتی که آدم دیگری شده بود، قسم می‌خوردند.

عنبر با عبای سیاه، و با گام‌های سنگین‌اش که ترس و وحشت می‌پراکند، نزدیکی‌های غروب از خانه‌اش بیرون زد. وقتی از کنار سقاخانه‌ی عمومی می‌گذشت، لحظه‌ای درنگ کرد انگارکسی ناشناخته راهش را بست یا جلوش را گرفت. سرش را پائین انداخت. سپس سر بالا کرد و با نگاه تازه‌ای مردم را نگریستن گرفت. سگرمه‌هایش باز شدند، و عضلات دو طرف صورتش به نرمی‌گرائیدند، و برق خشونت و لجاجت از چهره‌اش رخت بر بست و جایش را به آرامشی گنگ داد. نگاهش را به مردم دوخت انگار دنبال چیزی در میان آن‌ها می‌گشت که نمی‌دانست چیست. بی‌هوا و آرام و با تعجب و با حالتی که تا حال در چهره‌اش دیده نشده بود در کوچه شروع گشتن کرد.

مردم سلامش می‌کردند، ولی او پاسخشان نمی‌داد. سرودهایی در وصف او می‌خواندند ولی بازتابی از او نمی‌یافتند. بی‌تردید اتفاق مهمی رخ داده بود. ولی چه اتفاقی؟ مردم نگران و منتظر، دورتر از او جمع شدند. در میان کسانی که آمده بودند، امام جماعت تکیه و شیخ کوچه هم بودند. شیخ کوچه پرسید: در کوچه‌ی ما چه شده؟

امام پاسخ داد: کار خداست و کار خدا بی‌حکمت نیست.

یکی از زنان همراه عنبر گفت: آفت فراموشی است، اگر دامن کسی را بگیرد، خود و مردم را فراموش می‌کند. مردم آرزویش را داشتند. آرزو داشتند عنبر تا ابد در کام فراموشی برود. با احتیاط نگاهش می‌کردند. آرامشش به صورت امری عادی درآمد و از حدت ترس مردم کاسته شد و هر کس که از اذیت و آزار او بیم داشت، آرام گرفت. عنبر در گوشه‌های مختلف کوچه گشت، هر جا که دلش می‌خواست رفت. گاه که راه را گم می‌کرد، یکی از همراهانش که او را نمی‌شناخت، راه درست را نشانش می‌داد. همه جا پخش شد که عنبر دچار فراموشی شده و این که شخصی نیکوسیرت جای او را گرفته. از عجایب روزگار بود و منتی بود که خداوند وهاب به مردم می‌داد. مردمی که خشم و بدرفتاری او هنگامی که قدرت و سلطه داشت، از کوچه فراری‌شان داده بود، به کوچه بازگشتند. حتی زنی که از بدرفتاری او به جان آمده بود، به کوچه بازگشت. شادمانی و طرب بار دیگر به کوچه بازگشت. نغمه‌های دلنواز که مردم مدتها در اشتیاقشان می‌سوختند، بار دیگر بر زبان‌ها جاری شدند. عنبر دشمنان سابقش را دید ولی کسی از آن‌ها را نمی‌شناخت. حتی آن زن هم تأثیری در او بر جا نمی‌گذاشت. اهالی کوچه نفسی به راحتی کشیدند، مگر اصحابش که زمان روی خوشی به آن‌ها نشان نداده بود. شیخ کوچه به آن‌ها ندا داد که همه چیز تغییر کرده و هیچ انحرافی مجاز نیست.

اصحابش ضعیف تر از آن بودند که علیه اهالی محل بشورند. امید بسته بودند که سرکرده‌شان همان طور که دفعتاً تغییر کرده، دفعتاً به حال خود بیاید، یا کسی اتفاق بیفتد که در تصور کسی نمی‌گنجید.

بعد از نماز صبح امام تکیه به شیخ محل گفت: اولین بار است که عنبر به تکیه می‌آید.

شیخ محل با تعجب پرسید:

- نکند میل دارد هدایت شود؟

- شاید.

شیخ تشویق‌کنان گفت: قلبش را با ایمان پر کن، تا اگر روزی برگشت جایی در دلش برای شر نباشد.

معلوم شد زنی که دردش را فهمیده، دست به دامن ستارگان و سحر و اجنه شده تا دردش را درمان کنند. این کار او مردم را نگران کرد و از او خواستند بس کند. به او گفتند اگر دست از این کار نکشد باید منتظر عاقبت سویی باشد. به نظر می‌رسید اصحابش نمی‌خواهند آرام بگیرند. اما به شیخ محل گفت:

- مرد اگر به راه راست هدایت شود، اصحابش هم راه او را خواهند رفت.

شیخ با خرسندی سری تکان داد و گفت:

- اخبار خیلی خوبی می‌شنویم.

- از زمان سلف صالح همچو خبرهایی نشنیده بودیم.

شیخ به تمام مردم کوچه بشارت داد. بسیاری خوشحال شدند و اهالی اعلام کردند که برای دفاع از خودشان در برابر هر سلطه‌ای خواهند ایستاد.

هیئت عنبر روی‌هم رفته تغییر چندانی نکرد. مثل هر آدم با خدایی می‌رفت و می‌آمد. نه با حرف نه با عمل به کسی آسیب نمی‌رساند. خیلی‌ها یقین کردند که هیچگاه به اصل خود بر نمی‌گردد. ولی مردمی هم‌چنان حالت حذر و بیم و امید خود را حفظ کردند و در این مورد با هم گفتگو داشتند. او و اصحابش مدتی نه چندان کوتاه از انظار پنهان شدند، و این موجی از گفته‌ها و نگرانی‌ها را پدید آورد.

روزی امام برای نماز ظهر اذان می‌گفت. مردم هم با آرامش به سوی تکیه رفتند. ناگاه مردی فریاد کشید: نگاه کنید. نگاه‌ها به طرفی که اشاره می‌کرد برگشت . عنبر و اصحابش را دیدند که پیش می‌آیند. صحنه یک‌سره عوض شد. عنبر مثل سابق جلو جلو می‌آمد و پشت سرش اعوان و انصارش می‌آمدند، با همان لباس‌ها و گرزهایی که در دست می‌فشردند. چهره‌ی عنبر دوباره حالت قدیم خود را بازیافت: چهره‌ای بی‌شفقت، با خطوطی در هم، و عضلات سخت. دوباره به همان ایام قدیم بازگشتیم؛ به زمان باج‌گیری‌ها و گردن‌کلفتی‌ها و قلدرمآبی‌ها؟

سکوت خیمه زد. چیزی جز صدای قدم‌های عنبر و اصحابش شنیده نمی‌شد. جلوی در تکیه ایستادند. عنبر با گرزش به زمین کوبید، و با صدایی رعدآسا فریاد کشید: «الله اکبر». پشت سر اصحابش فریادی کشیدند که دل‌ها را به لرزه در آورد: «الله اکبر»!

اینجا خانه من است، هما ۷۰ساله

وای ددم وای، نادر ۷۶ساله

شعر

شاعران در معرفی شاعران

روشنک بیگناه

یافتن تکه هایی از خودمان در شعر آزیتا قهرمان

دوران ما دوران مکان های جا به جا شده و تصویرهای اضطراب است. همه چیز با سرعتی دیوانه وار در حال تغییر است. رابطه ها و باورها مدام در هم و از هم دور می شوند و ما هر روز به درک و تعبیر تازه ای از خود و جهان مان می رسیم. شعر آزیتا قهرمان سفریست که ما را به چالش می کشد و برایمان سوالهای تازه ای به جا می گذارد.
برای من، شعر او مانند نمایشی ست پراز جاذبه با عطر سرزمین های دور دست. ما را به دیدار مکان ها و آدم هایی می برد که بی آنکه نامشان را بدانیم می شناسیم شان. خاطره و تخیل در هم تنیده می شوند و طرح هایی از گذشته را مانند کلاژی کنار هم می چیند. هرچه این تصاویر انتزاعی تر می شوند بهتر می توانیم تکه هایی از خودمان را در آنها پیدا کنیم.

آی سونا خانیم
در بن بست لاله ها دهان تو تیمارستانی قشنگ بود
پلنگ را از رو بستی و ماه را نوشتم
پستان همین شیپوری سفید باغچه باشد و شیرم حلال
گفتم: قبول
(در ستایش نامادری)

جریره با یال اسب های مرده؛ دزیره در کتاب قطور؛
دستکش سیاه مادام بواری روی برف
نامه ای پاره به روایت هدهد

یا:
جزیره هایت
بی حرف اضافه به من چسبیده اند
هزار بار مرده ام
و تابستان میان دندان هایم سبز میشود
چهل سالگی از تو گذشت
و این کلاغ برنگشت
گلهای دامنت راه راه می روند
و دنیا چه قدرکوچک تر
از وقتی بزرگ بودیم و آینه اتاق امنی بود
(شبیه خوانی کلاغ)

یکی از شکل های حضور سورئالیسم در شعرهای آزیتا قهرمان، ابهام در زمان است. گذشته و آینده بدون ترتیبی تقویمی به یک هستی واحد تبدیل می شوند. ومخاطب، راوی وآن دیگری جا ونام هاشان مرتب عوض می شود. جابجایی جریانی پیوسته است.

به وقت دریا ساعت عمیق و آبی
صدای بادها بلندتر از پرچم روبه روست
آینه ای که نجما از توی آن حرف میزد
روی سینه ی کبوترشکاف باریک یست
روی منظره طرحی که او کشید
دریا را نزدیک تراز قبل نشان می دهد
از سفرنامه ی سراندیب ، (ص ۵۹)
در جایی دیگر:
حالا دوباره دیروز است
هفت سال بعد چنین روزی
عاشق تو خواهم شد
(ص ۶۰)

یا:
مهم نیست همانی تو یا سلما منم
دوستت دارم با دهان تو
لب های هردوی ما را بوسید
(ص ۶۸)
واقعیت با تخیل به پرواز می آید ولی به مرز فانتزی نزدیک نمی شود و ما را همچنان به زمین و جهان پیرامون وصل نگه می دارد. این شیوه از بیان برای خواننده تصاویری می سازد شبیه نقاشی های دالی و کریکو. نمایی از مکان ها و موقعیت هایی ناممکن که شاید همان تصور وطن دست نیافتنی باشد در ذهن انسان جابجا شده.
بالای رودی که نیست
جانور زخمی خوابیده
شن می ریزد از پهلوی شکافته
از درز و کناره هاش
هرسو خط مناره ها درباد خم می شود
خش ش ش ش می ریزد و
آب می برد.
این شهر خمیده روی خودش
گلوله خورده و دارد تمام...وانا لله
(شبیه خوانیِ مشهد)

شعر بلندَسفرنامه ی سراندیب به گمان من یکی از درخشان ترین کارهای آزیتا قهرمان است. این شعر هجده قطعه ی به هم پیوسته است . سفریست از ابتدای هبوط انسان بر زمین با توقف های بسیار، مانند سکانس های یک فیلم . عناصری مانند باد، دریا، و برف ما را از صحنه ای به صحنه ی دیگر می برند:

کمی ابر آن گوشه
سایه ها دست به گردن کنار یک درخت
درست در همین صحنه اما
چه برفی یک باره
(ص ۵۶)
باید تنها و دوباره برگشت
ما برگ های سپید و سدر
ما تپه های خاکستریم
جایی که برف می بارد هنوز
(ص ۶۹)
و گاه صدایی مانند همسرایان نمایشهای یونانی چند و چون صحنه را برای خواننده تعریف می کند.
سربازها رژه می روند
باید دراین داستان کمی تندتردوید
شهر اسم و نشانی تو را دارد
پرنده ی سفید علامت شماست
از پشت شیشه دیدم
همان مسیر وآسمان خمیده
(ص ۶۶)
چند قطعه از این شعر بلند را انتخاب کرده ام که با هم بخوانیم
سفرنامه ی سراندیب

۱
هیچکس در تاریکی هیچکس پنهان نبود
باید قایق را بدهم دوباره تعمیر
دریا از در دِیگری وارد داستان شود
باید سفر به طرز مایلی انکارنقش من باشد
وروی پرده بزرگ بنویسم
Adios

۳
خواب دیدم جزیره مجنون پرنده ی غول پیکری ست
تو شبیه نخل ها یک ور افتاده ای
پشت نخلستان
در نقاشی شرجی آن بندر
یا در شلوغی بازار بینِ آن همه خواستم پیدایت کنم
غبار ستاره ها
و این تلسکوپ صد بار هوای مرا چرخاند
بادها در سرم هلهله کردند
برهنه ایستادم
تو چکیدی و اتاق آتش گرفت

۷

خوابیده ام روی تختی فلزی
و نامهایت را می پرسند
اسم رگهای بریده را یکی یکی
آن چشم خندان قصد کشت مرا دارد
بندها محکم ما را گرفته اند
با تیغ و سوزن می شکافند
پاهایم را باز می کنند
مرا به زور بیرون کشیدند
از لای استخوان های گرم تو
فراموش نمی کنم
این حفره تویی حالا

۱۲

خانه ها را از ته بریدم با قیچی
جای درختان و کشتی ها عوض شد
آدم ها را خط زدم
سوراخ ها گودتر از قبل اند
صفحه ی بازی ناپیدا...
تنها در گم شدن ایستاده ام
تا نشانی تو باشم در این فرار

۱۳

آسمان؛ خاک و باد
روی کاغذهای میز یکی شدند
گیجم
نوشتن شعر از روی چشم های تو می ترساندم
نرمه های شن زیر زبانم
گفتن را سخت می کند
در سیاهی فاصله تنها می شد تو را بغل کرد
مهم نیست همانی تو یا سلما منم
دوستت دارم با دهان تو
لب های هردوی ما را بوسید

۱۶

تو منقار سیاه داری
تو مردمک های سیاه درخشانی
ازبی رحمی سکوت شب می سوزد
لا به لای این حروف
دنبال دست های منی تو؛ سالهاست
بال تاریکت برقی زد
باران گرفت
زمین با چشم تو خیره؛ نگاهمان می کرد

۱۸

نباید بیدار شوی نجما
نباید اعتراف کنیم به زنده بودن
نباید گریه در این هوا جدی باشد
شاید بیراه های در این حدود پیدا کنی
مه غلیظ است اینجا
حالا پشت پلک های سلما
نام و نشان ما یکی ست
من به تعداد عاشقی تو را به دقت مرده ام
و به اندازه مردن هایت دیوانه وار عاشقم
دیگر اهمیت ندارد
نور از کدام جمله وارد کتاب شود
کرم از کجای سیب دنیا را نگاه کند.

معصومه ضیائی

همزاد واژه‌ها

درنگی بر شعر نسرین جافری

گاه از او به عنوان یکی از شاعران مطرح دهه‌ی هفتاد نام برده‌اند. گذشته از این که با چنین تقسیم‌بندی‌هایی در شعر امروز موافق باشیم یا نه، نسرین جافری شاعری است که توانسته است با پشتوانه‌ی اندیشه و نیروی تخیل قوی و با آگاهی از گونه‌های مختلف شعری زمانه‌اش به شخصیت، زبان و هویت ویژه و مستقل شعری خویش دست یابد. او شاعری بسیار حساس، جسور و جستجوگر است. در شعر زندگی می‌کند، خانه و جهانش شعر است و با انبوهی از واژگان و تصویرها و ترکیب‌های نو دست به ساختن شعری متفاوت و بی‌مانند زده است. همه‌ی چیزها و عناصری که او را به زندگی پیوند می‌دهند برایش در شعر هویت می‌یابند و رنگ و بو و حس و وزن و معنای ویژه‌ی خود را به‌دست می‌آورند. واژه‌ها معنای زندگی‌اش هستند و او به آن‌ها هویت می‌بخشد. آن‌ها عصاره‌ی عشق و امید، درد و رنج و تجربه‌های شاعر در این جهان پرهیاهو و ناآرام و بی ثبات‌اند و پیوندش با آن‌ها ناگسستنی است. او همزاد واژه‌هایش است:

مرا باد
درد
و بلوط
ساخته است این‌چنین
که بوته‌ی لغات را
با ریشه و گِل می‌کنم.

محمد حقوقی در پیشگفتار کتاب دوم نسرین جافری «رمل هندسی آفتابگردان» به معرفی او پرداخته و نقد درخورتاملی بر چگونگی شعرش نوشته است. بخشی از تحلیل و نگاه او را که در شناخت شعر این شاعر سودمند است، نقل می‌کنم:

"نسرین جافری ... به شعری دست یافته است که اصل استقلال زبان و اصل اختصاص اندیشه در پرتو صناعت ویژه‌اش از مختصات کار اوست. شاعری دردکشیده که با چنان اضطراب و هولی شعر می‌نویسد و با چنان وحشتی در فضای شعر غرق می‌شود که انگار در قرن هولناک آینده پرتاب شده است. قرنی که زمان در آن ایستاده است و همه چیز بر مدار این توقف چرخ می‌خورد. توقف در همان قاره‌ی باروت، با همه‌ی آن ترکیب‌ها و تصویرهای جادویی وهمناک که همه‌ی آن‌ها برای نخستین بارند که در شعر امروز رخ می‌نمایند و در واقع زبان شعر او را مهر می‌زنند و جوهر اندیشگی ویژه‌ی شاعر را از خلال آن‌ها بازمی‌تابانند و در عروق سطرها و مصراع‌های او به پیش می‌برند و ما را به قبول حرکت ساختاری ویژه (از نوعی که در شعر «فروغ» می‌توان سراغ گرفت) وامی‌دارند. حرکت منطقی ذهنی که در آن دنیای شگفت، در عبور از درها یا مصرع‌ها و راه‌ها یا سطرهای شعر، کمتر از خط مستقیم منحرف می‌شود."

شعر نسرین شعری متفاوت از شعرهای پیش و پس از اوست. شعر او خواننده را به چالش می‌کشد و هنگام خوانش لحظه‌ای آسوده‌اش نمی‌گذارد. از او می‌خواهد که هشیار و خلاقانه پابه‌پای او پیش برود. خواننده‌ای که با شعر او رابطه برقرار می‌کند، خواننده‌ایست که در پی کشف تازه‌ها و پیچیدگی‌های دنیای امروز است. خواننده‌ایست که می‌خواهد دانایی و دریافت‌هایش را از جهان شعر با آگاهی،

تامل و لذت عمیق خواندن به دست آورد و همچون شاعر، کلمه جایگاهی ویژه نزد او دارد. خواننده‌ای که شاعر را تنها به سبب شاعر بودن و سرودن شعرهایی نامتعارف و متفاوت نمی‌پذیرد و مهر تایید بر کارش نمی‌گذارد. خواننده‌ای که غایت زیبایی‌شناسی‌اش آشنایی‌زدایی یا معنازدایی صرف نیست و از آن به وجد نمی‌آید. شعر نسرین پنجره‌ای به انبوهی از تصویرها و تعبیرهای فشرده و تازه و ترکیب‌هایی نامانوس می‌گشاید و ما را با دنیایی رودرو می‌کند که با شتابی وقفه‌ناپذیر پیش می‌رود و بسیاری از ارزش‌ها و معیارها را زیر سوال می‌برد، کمرنگ می‌کند و درهم می‌شکند.

او در کنار کاربرد عبارت‌ها و مفاهیم آشنا، ترکیب‌ها و تصویرهایی دور از ذهن را به فضای شعر می‌کشاند و از آن‌ها عناصری دست‌یافتنی می‌سازد. او شاعری امروزین و مدرن است. در اندیشه، در زبان و چگونگی بیان، در فراوانی تصویرهای غافلگیرکننده‌ی نامتعارف و ناآشنا. هر چند شعرش به‌آسانی تن به معنا نمی‌دهد و گاه لذت رسیدن به معنا را از خواننده‌اش دریغ می‌کند.

نکته‌ی مهم دیگر این است که، به نظر می‌رسد، شعر او در چشم‌اندازی فرامعنایی و فرازمانی سیر می‌کند، آن‌گونه که واقعیت‌های ملموس جامعه و پیرامونش بازتاب به‌سزایی در آن نمی‌یابند.

از دیگر ویژگی‌های بارز شعر او حضور چشمگیر واژگان، عبارت‌ها و ترکیب‌های تازه‌ای است که دلالت بر فرهنگ و مناسبات دنیای پیشرفته‌ی صنعتی غرب و تغییرات پرشتاب تکنولوژیک آن دارد، که هم نشان شگفتی و هم دلهره و هراس او از آن است. کاربرد چنین واژگان و تصویرهایی، آن هم به این میزان را شاید در کار شاعران اروپایی نتوان دید. به مثل در شعر شاعران زن آلمانی‌زبان با چنین پدیده‌ای کمتر روبرو می‌شویم. شاعرانی که تجربه‌هایشان از بطن دنیای مدرن و صنعتی غرب می‌آید و نگاه‌شان بر فردیت و آزادی‌های جامعه‌ی سکولار غربی استوار است. بر عکس در شعر آن‌ها طبیعت و عناصر آن حضور چشمگیری دارند و شاعر غربی هنوز به طبیعت نزدیک است. درحالی که طبیعت در شعر نسرین تنها به موازات عناصری که در بالا اشاره شد و در ارتباط با آن‌ها خود را نشان می‌دهد.

از دید دیگری، پیچیدگی ذهن شاعر و انبوه ترکیب‌ها و تصویرهای تازه و ناآشنا و چندلایه، به‌سادگی امکان رازگشایی از شعرهای او را نمی‌دهند. شعر او با ویژگی معناگریزش در خوانش نخست سخت‌خوان و پیچیده جلوه می‌کند. این ویژگی در شعرهای بلند او نمود بیشتری دارد، اما شعرهای کوتاهش با ساختار فشرده‌شان به سلیقه‌ی آشنای شعری نزدیک‌ترند:

تشریح آن ستاره
مرا روشن نمی‌کند
آهسته زمزمه‌ام کن
که بر عصرِ استخوان‌هایم
یاسمنی تلکس شده است.

یا:

نیلوفر سماع می روید
درچاه
و من با چتر هزار جنگل خاموش
بر فراز شعله‌ات می‌ایستم.

یا:

خمیده‌ام کنار ایستگاه‌های تمام جهان
ببخشید آقا!
با قرینه‌ی لرزان کدام درخت
به تعادل می‌رسم؟

شعر هر اندازه که تعریف‌ناشدنی باشد، با هر بیان تازه چیستی و تعریف دیگری از خود به دست می‌دهد و چیستی دیگری به تعریف پیشین از شعر می‌افزاید. شعر نسرین جافری چنین شعری است، با کمترین شباهت به شعرهای پیش و پس از خود. شعری سخت زنانه. از آن دست که برای شدن و برآمدن و رسیدن به خویش و شعر شدن راهی پر از رنج را بر خود هموار کرده است. شعر او در ادامه‌ی شعر همچنان تابناک فروغ و در پهنه‌ی چندسویه‌ی شعر شاعران زن ایرانی مجالی است برای درنگ و چشم دوختن به افق‌های دور و روشن آن.

- نسرین جافری در سال ۱۳۲۹ در خرم‌آباد لرستان به دنیا آمد. آموزگار بود و در جوانی به سرودن شعر پرداخت. نخستین کارهایش در مطبوعات پیش از انقلاب به چاپ رسیدند. او در تیرماه سال ۱۳۹۴ درگذشت. از او این کتاب‌ها منتشر شده‌اند:

زخم سایه و بید ۱۳۶۹
رمل هندسی آفتاب‌گردان ۱۳۷۵
نیمی از مرا کشته‌اند ۱۳۷۹
به سمت هرگز، به سوی هیچ ۱۳۸۲
ما همچنان ترانه خواندیم، شعرهای مشترک با نصرت‌الله مسعودی ۱۳۸۲
مجموعه‌ی اشعار به کوشش فریدون شهبازیان ۱۳۹۶

- شعرهای متن از کتاب رمل هندسی آفتابگردان، نسرین جافری، نشر دارینوش، چاپ اول ۱۳۷۵
این نگاه نه نقد، که گرامی‌داشت یاد شاعر است.

شعری از نسرین جافری

شعر ۴

به چیزی اضافه‌ام نکن
حتی به دورِ کُندِ میکروفونی در گلوی این چکاوک
که خورشید بدون هیچ مبالغه‌ای
پای بیانش را امضا می‌کند
- برای حروفچینیِ دوباره
فقط بگذار
در فضای درکِ جمعیِ این قوم
ساده‌تر بمیرم
مثلِ همین نهال
که خاکِ دلش زیر سایه صفر
شبیهِ چهار رنگِ چخماق
می‌خندد و پیرتر می‌شود.
از بخشش و گناه چیزی نمی‌دانم
فقط بغلتانم میانِ رنگی که از تقدس و تقدیر
گریزان است
به عکس این دو خطِ ایستا
این خردِ تحمیل شده به سیبی
که هرگاه سقوط می‌کند
پشتِ هر پدیده
شرم‌آورترین فضیلت را
به خود نسبت می‌دهد.
تو مثل من نباش عزیزم!
در هر آکادمی که دلت می‌خواهد
ثبت نام کن
و زیرِ درختِ بادامی که
سبزترین سایه‌اش را از خود تکانده است
یک مجسمه بساز
که دائم الخمر نباشد
و از ذهنش همه‌ی صورت ها را پاک کن
بدونِ سانسور
فقط یک درامِ کهنه کافیست.
اُپراهای عمومی تعطیل است
این کاملاً بدیهی است
دقت کن!
پاریس چیزِ دیگریست عزیزم!

نسرین جافری، به سمت هرگز، به سوی هیچ، ص ۲۲، انتشارات دارینوش، چاپ اول، ۱۳۸۲

آزیتا قهرمان

سه شاعر در یک نگاه

قبل از رسیدن
روشنک بیگناه

سال هاست که با شعرهای خوب روشنک بیگناه انس والفتی دیرین دارم و پیش از هرچیز می خواهم از آهنگ طبیعی زبان شعر او بگویم ، ترنمی که لحن یک گفتگوی دوستانه را دارد و ما را به شنیدن دعوت می کند. شگرد های زبانی او بی هیچ آرایه تصنعی و اغراق احساسی ،ضرباهنگ عاطفی سطرها رابه سوی موسیقی می برد . حضور طبیعت و شهرها ، نام اشخاص و موزه ها در تجربه زیسته وخاطرات او مکاشفه ای شاعرانه برای یافتن معنای پنهان زندگی است . می توان گفت همنشینی و ترکیب اشیا ، مکان ها و مناظر درکارهای او بیشتربه تصاویرسینمایی می ماند . لطف خواندن این شعرها ، اندیشه و نگاه متفاوت شاعردر بازآفرینی اتفاقات روزمره وتجربه های شخصی است. علاوه بر پایان بندی های نامنتظر ، طنز ظریفی در بیان او هست که عشق و اندوه وخاطره را به شیوه ای دیگر روایت می کند و جهان معنایی شعررا وسعت می بخشند .

چند شعر از روشنک بیگناه:

یازده سپتامبر

گریستیم میان دو آگهی
شهر فرود آمد
فرو شد به گودال
روزی خیلی طولانی
و شب
نقطه‌ای تاریک که بوی پلاستیک
و فلز ذوب شده را
باهم
در خود داشت

دهانم پُر از خاک
چشمانم پُر از خاک
نگاهم را پوشانده خاک

میان دو آگهی
سفره‌ای پهن کردیم
روی میز
و شام مفصلی خوردیم

Baroque

و یکبار صدایی از پرده‌ها می‌گذرد
جانی می‌گیرد
زمین و آسیاب
و شمایل قدیس
آبی می‌گذرد
از حنجره‌ای که مرگ
ترک ترک
به خشکسالی‌اش برده است
و اسب جان می‌گیرد
و خونی که بر شقیقه خشکیده
جاری می‌شود
و کودکی که سر به قهر چرخانده
دوباره به گرمای پستان می‌چرخد

ما از ابتدا
تا به انجام
رفته‌ایم و
مکث کرده‌ایم و
بازگشته‌ایم
و دیوارها
نفس کشیده‌اند و
مرده‌اند و
زیبا تر شده‌اند

دیگر چه حاجتی ست
به سرتکان دادن بازیگرانی چون ما
این همه شمایل
این همه قدیس
برای هفت چرخ این جهان
کافی‌ست.

بالهای تابستان

در یک سال بدنیا آمدید
نامهایتان همنوا بودند
در روزهای زرق و برق
روزهای اکلیلهای نقره‌ای و پولکهای سبز
نامتان
مرا به یاد دختر همسایه‌ای می‌اندازد
که مثل شما هر دو
پوستی از بلور داشت
چشمانی از عسل
و گونه‌هایی به رمز و راز تپه‌های سبز
شعرهایتان
جوانتر از آنند که
زیر آب گرم و مایع ظرفشویی
چروک بردارند

دریک سال بدنیا آمدید
یکی‌تان مرده
زیر بالهای تابستان
و آن که مرده
از پشت عکس نگاهم می‌کند
مثل پارسال که نمرده بود.
یکی تان
از جمجمه‌ی دیگری بالا رفته تا مرگ

دختر کوچک همسایه هم
که همسال شما بود
با جورابهای سیاه
به جمعیت در حال توسعه‌ی تهران
پیوسته است.

قاب های بی تمثال

فرشته ساری

از فرشته ساری شعرهای خوب و به یاد ماندنی بسیار، درخاطر دارم . در سال های جنگ او با ساده ترین توصیفات ، بی آن که ازویرانی و کشتار وخشونت، حرفی بگوید با صحنه هایی در شعرش از حسرت زیبایی و صلح در برابر ویرانی و تباهی دوران سخن گفت . ترکیبات و تعابیر شعراو زبانی تازه و نمادین دارند و با یادآوری لحظه های فراموش و گوشه های پنهان ما را به سوی معنای دیگر وتماشایی دوباره می برند . او توانسته است با کنارهم نشاندن جزیی ترین روابط ، موضوعات و موقعیت های تازه ای بسازد ، تا عمیق ترین مسایل انسانی را تصویرکند ، تصاویری که آفریده دقتی شاعرانه و نگاه صمیمانه به زندگی هستند .

نخلستان سوخته

در دهانه تانک زنگ زده ای
پرستو ها تخم گذاشته اند
گرده های خرما
روی نارنجک داغی لقاح می کنند

درون زره پوشی
شب پره ها بر کرت های تن سربازی
بذر افشانی میکنند
ستاره ها از هراس آتشبارها
از پناهگاه روز بیرون نمی آیند
کودکی برای چیدن خرما
به نخلستان سوخته می رود
و با زنبیلی پر از نارنجک بر می گردد
در گورستان نبردافزارها
بنفشه و پامچال
متین و خوددار
مانند تصنع اندوه در مراسم ختم
چشم به راه واپسین دعای آمرزش اند
تا دگرباره در باد
به رقص در آیند .

آن روزها
خانه ها بر پای بود
به سادگی حوله بر دیوار اتاق
و هیچ کس این را نمی‌دانست
آن روزها
آینده ایوانی آفتابی بود
که در آن
با کاج پیرو پرنده فال می‌گرفتیم
پارچه های ندوخته
و روزهای نیامده را برش می‌زدیم
و مهر
جان پناه همیشه بود
اینک
در خانه های از پا افتاده و خالی
کتان های در صندوق
در خیال کسی پرده نمی‌شوند
و اشیاء مغموم
در خلوت خانه ها رازی ندارند

....._
هنوز پلکان و پرنده را
از هم نمی شناخت
مرگش هر سه را یگانه ساخت

کنار پرچین رویا بود
در حصار بازیچه هایش

هنوز گام زنجیر نگشوده بود
از پا یک هایش
هزار عندلیب
گرفتار در قفس گلویش
گاه ، یکی رها می شد
از نگاهش
کودک به سان سیماب قطره ای
فرو می چکید از پرچین رویایش

هنوز قرص ماه و سنگ را
از هم نمی شناخت
مرگش ماه را سنگ می کند
تا در برکه ای بیفتد و زاری کند

افتادن برگ ها اتفاقی نبود

مریم حسین زاده

دنیای هنری مریم حسین زاده همیشه برایم زیبا بوده است ، جهانی همجوارکه با شعرونقاشی مسیرهای متفاوت برای کشف وحرکت می آفریند .رابطه بین حس های درونی و

تجربه های عینی او در پیوند با نگاه اجتماعی تجسم می یابد .استفاده ازنشانه های فرهنگی درحافظه جمعی وشخصیت ها ی اسطوره ای به گفته های اوشکلی آشنا تر می بخشد و حضوراین عناصرمی تواند کلیدی برای درک فضای شعرباشد . نقشبندی که او با کلمه ها ورنگ ها می آفریند ، با منظری چند سویه ازعاطفه ای تاثیرگذارمایه می گیرد .واگویه احساسات درشعراو زبانی تصویری دارد و این چشم انداز به راز شعر جلوه ای دیگر می بخشد .

"جومه نارنجی"

تو را
که نتوانستم بپوشمت لباس نارنجی
یا به خرابه های خودم ببرم
به دکان قصابی‌ی دو نبش همسایه
سر این چها ر راه چشمک زن
وپرتقال فروش حساب نشده
حساب کن
تعداد من چقدر کم شده است؟
هر روز یک نفرم تیر باران می شود
اتاق های سرم دستور جنگ داده‌اند
وخانه‌ام
به رهن کامل دیوانگی درآمده است
شما
ای لباس های قرمز
با خال های سیاهم بازی کنید
یک قل از بال‌های فرشته ام بردارید
دو قل از خاکسترش جا بگذارید
همه را بردارید
قرار نیست همیشه دست خالی به خانه بر گردیم
وآرزوهای سر و نیم سرمان یتیم بمانند
پس گوش کن
دعای نیمه شبم را گوش کن
قبول کن
قبول
یا قبله ی حاجات
حاجت یک دست پاره را
به آستین‌های بریده‌ام برسان
قبول کن
قبول
که دیگر سیاه نپوشم
که تاول لباس‌هایم را
زیر پوست تنم رفو کنم
قبول
که هر روز برای آفتاب
اسپند بر آتش بریزم
الاهی از چشم شور
زخم نا سور
به دور
به دور
به دور
فوت می کنم
به تمام اتاق‌هایی
که با تو رابطه داشته‌اند
ودیوارهایش
حاشا که دیگر مرا
با لباس‌های سیاهم بشناسند.

تولد مرگ

افتادن برگ‌ها اتفاقی نبود
پاییز هم سرزده نیامده بود
یک صندلی
با خودش آورده بود
صدای خش‌خش
رویش خم شده بود
یک درخت هم
کنارش آمده بود
گلابی؟
یا گیلاس؟
هرچه بود
عطر تابستان را نداشت
رنگ هیچ فصلی
روی دامن‌اش نیفتاده بود

نه
افتادن برگ‌ها اتفاقی نیست
همچنان که سکوت خانه
وقتی درختی
با میوه‌هایش خداحافظی می‌کند
تا زیر پای تابستان
صندلی‌ی کوچکتر
قد بلندی کند
برای چیدن گیلاس
یا گلابی
یا برگی
که اتفاقی نیفتاده است.

جریره

پیش بینی نکرده بودی
تاکجا پیش خواهد آمد
سنگی که انتها ندارد
غرق می شود این چاه
و هنوز درحال افتادن است
پیراهنی که بوی یکی نبود می دهد
یکی که کاش اگر
از آی در کلاه با کلاه بیاید
یکی که سرش را گذاشت روی تنش نباشد
یکی که هنوز را به گریه می اندازد
روز قلم می شود
سنگ می شود کاغذ
قسم به روح سپیدش قسم
به بی هیچ حصرو استثنا
که همین حالا
یکی جریره می خواهد دلم
که شیهه دهن باز کند
یورتمه در آسمان یکی که نیست
یکی هنوز می زند
تکیه به اندوه شمشیرت جریره

رباب محب

در معرفی مینو نصرت

مینو نصرت متولد سوم اسفند سال ۱۳۳۵ زاده‌ی خامنه (آذربایجان شرقی) تا کلاس هفتم دبیرستان در خامنه تحصیل کرد. پس از مهاجرت به تهران، به تحصیلات خود تا مقطع کارشناسی (۱۳۵۵) در رشته‌ی جغرافیای دانشگاه تهران ادامه داد. همزمان با تحصیل در بانک ملی مشغول به کار شد. سال ۱۳۶۱ از تهران به شهسوار (تنکابن فعلی) مهاجرت کرد. وی هم اکنون در این شهر ساحلی سکونت دارد. مینو نصرت در سن سی سالگی به نوشتن روی آورد. وی با انتشار اولین دفتر شعر خود؛ «حوا صدایم می‌زنند؛ نام من لیلی‌ست» در سال ۱۳۸۲ جای خود را در شعر فارسی تثبیت کرد. اشعار این دفتر بر محور تفکر زنانه و اسطوره دور می‌خورند. حَوّا (به عبری: خاوّا، به عربی حَوّاء به انگلیسی ایو[1]) بر اساس دومین اسطوره‌ی آفرینش در سفر پیدایش در تورات، اولین زن، دومین انسان آفریده‌شده توسط یهوه و همسر آدم و مادر نسل بشر است. حوا به‌لحاظ لغوی در زبان‌های اروپایی به معنای شب است. و اما لیلی (لیلا) کیست؟ لیلی (لیلیت به عبری) صفتی است منشعب از ریشه‌ی (ل ی ل) به معنای شب در زبان سامی به معنای «موجود یا خداوند مؤنث ظاهر شونده در شب» و در کتیبه‌های میخی به معنای «ارواح بادهای بیماری‌زا». نخستین همسر آدم لیلیت نام دارد و گویا حکایاتی که به حوا نسبت می‌دهند به این زن تعلق داشته است. لیلیت زنی بود وسوسه‌گر (بخوانیم مستقل) که با نافرمانی از آدم و خدا، صفتی شیطانی به او نسبت داده شد. آن‌چه این دو زن را از هم مجزا می‌سازد طبع آن‌هاست، حوا زنی است مطیع و لیلیت نافرمان. با این مختصر دلیل انتخاب شاعر از عنوان کتاب؛ «حوا صدایم می‌زنند؛ نام من لیلی‌ست» و محتوای شعرهای این دفتر مشخص می‌شود.

چند قطعه از این دفتر را می‌خوانیم:

۱

سر آغاز اندوهم نبودی
تا قامت سترگ رنجم
هم‌قد شانه‌های تو باشد!
باری:
به فریادی شوقناک
دریچه‌ی تمام روزها را بستی و
کوزه‌ام
تکیه بر تنهایی داده
به پیامبر چشمانت خیره ماند
به هفت روز و
هر روز با نامی منسوب به قبیله‌ای که می‌خواستی
کوزه‌ام را به سنگ شکستی
نه نیمکت نشین کلیسا و کنیسا بودم
نه مسجد
نه از قوم لوط بودم نه گمورایی
تنها
می‌شنیدم
حوا صدایم می‌زنند
و
می دانستم

[1] Eve

نام من لیلی‌ست
من تازه به این زندان نیامده‌ام
دیریست با پیراهن عشق بر تن
عریانی را به نماز ایستاده‌ام و
رنج طویل من
زندان روزهایی است که تو برای عشق بریده‌ای
آه ...
دروغ نبود
وقتی گفتم
دوستت ...

شعر۳۱

نگفته بودم:
پیش از خداحافظی
حافظه‌ی باران را مرور کنی و
از میان تمام رویاهایش
سلام‌ها را به خاطر آوری؟!
نگفته بودم:
واژه ها مقدس‌اند
احساس می‌شوند
می‌ترسند
می‌ترسانند
حادثه
هیچ وقت خبرت نمی‌کند
حالا رفته‌ای و
من در کوچه‌های قهو ه‌ای کویری
که سواد خواندن ابرها را ندارد
تشنه‌ی یکی سلامم
تا بار دیگر
سبز شوم

اندیشه‌ی «برهوت کاهی رنگ» دنباله‌ی دفتر پیشین شاعر است. تفکر و حضور زنانه در اشعار این دفتر نمودی بارز دارند. اینجا اما بوی مرگ (بخوانیم رهایی) همه جا را فراگرفته. به‌عبارتی شعرهای این دفتر به ما یادآور می‌شوند که ایران سرزمین گورها و مرده‌هاست: «در پاشویه‌ی/کدام روز/سرم را بریده‌اند؟/ که تمام برگ‌های این دفتر/بوی گل می‌دهد (۶۴) برای گرفتن زندگی از دستان مرگ/ ترفندی تازه باید آموخت (۳۳) راه بهشت از لابلایی اجسادی می‌گذرد/که تمام آن‌ها با چشمانی بسته/هنوز خواب زندگی می‌بینند (۴۵) وقتی هنوز برای دهان گرسنه‌ی زندگی/از مرگ لقمه می‌گیریم (۱۴۳) و... چند قطعه از این دفتر:

شعر۱۰۴

شاعر که می‌شوم
چشمان خاک می‌جوشد
آهوان، پونه‌ها را از خواب بیدار می‌کنند
پونه‌ها، جهان را
شاعر که می‌شوم
هیچ‌کس بوی مرده نمی‌دهد
خواب‌ها زنده به دنیا می‌آیند
و
در همه فصل‌ها می‌توان برهنه شد
شاعر که می‌شوم
سخت ساده است زندگی
و من فراموش می‌کنم
آدم‌ها را
که با رنگ‌ها محدود شده‌اند
و مرزها را
که با آدم‌ها
شاعر که...

شعر ۱۲۸

دیگر سفر به ابتدای سلام
از مد افتاده است
کسی به خاطر صلح
مقابل عمارت جنگ
خود را آتش نمی‌زند
امروز
هسته‌ی تمام زردآلوها
پر از باروت است

باید خود را بپوشانم
و به چشمانم دزدگیر بزنم

شعر ۱۹۰

آن روزها که مادرم چشمه
پر می‌کرد جیب سپیدارهای خیابان را
از رویایی زلال
تکه ابری کوچک
کفایت می‌کرد سبوی خواب‌های‌مان را
امروز
در جوی‌های خیابانی
زنی برهنه جاریست
که گلویش را بریده‌اند
دورتر نمی‌روم
می‌ترسم
درختان سیب از سکه بیفتند

در گفتگویی با خانم مینو نصرت از ایشان پرسیده شد: چرا شعر سپید را رها کردی و به شعر فراسپید روی آوردید؟ در پاسخ گفتند: «اجازه می‌خواهم، سؤال فوق را با یک سؤال پاسخ دهم: چرا انسان‌ها به هر طرق ممکن سرزمین خود را ترک می‌کنند و رحل اقامت در کشوری دیگر می‌بندند؟» در ادامه از ایشان خواستم تعریفی از شعر *فراسپید* ارائه دهند. گفتند: «در یک کلام ساده؛ فراسپید جریانی جاری مانند جریان خون در بدن شاعر است، ثانیه‌ای از جریان بایستد لخته می‌بندد و از حیز انتفاع خارج می‌شود... فراسپید انداموارهٔ زبانی است که یک سرش به سروده‌های مانی متصل است و سر دیگرش گمان نمی‌کنم به جایی وصل باشد چراکه، جاری است و ساری و به زعم من پیشروترین جریان شعری معاصر. اگر بخواهم مختصاتی برای این جریان زنده و پوینده قائل شوم؛ از قبیل کروی و ژله‌ای بودن، لغزش زبانی، زبان و زمان و مکان‌پریشی، چندصدایی و چندپهلویی، فلسفیدن و سفسطیدن و ازاین قبیل، خواسته ناخواسته خود حصاری دورش کشیده و آن را متعین کرده‌ام. فراسپید در اولاترین و والاترین وجه خود نیز از متعین شدن رم می‌کند. ازینرو، تنها به یک نکته اشاره می‌کنم: فراسپید با زبانی انتقادگر و ساختارشکن و به عبارت بهتر، با بی‌وطتن کردن کلمه خود نمونه‌ی شاخص زبانی‌ی انسان بسته آمده‌ی جامعه‌ی امروز است: بازیکن و بازیگری که نه تنها علیه ساختار زبان اقتدار و اشرافیت و هر آنچه پیشتر متعین شده، شورش می‌کند، بلکه متنِ یک ثانیه‌ی پیش خود نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ پس خواهشاً در متون فراسپید دنبال امضای منحصربفرد شاعر نگردید چراکه، زبان در این جریان حکایت «هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد دل برد و نهان شد» است. و اما در فراسپید صحبت از گل و شمع و پروانه و عشق‌های آنچنانی و سوزو گدازهای اینچنینی کوچکترین نمودی ندارد. فراسپید زبان بومیان عصیانگر است: اهل حرف نیست، اهل عمل است.» معرفی مینو نصرت را با دو شعر فراسپید به پایان می‌رسانیم:

۱

به دو در دوهای معصوم دوتا تای تازه زدم، حساب اعداد از دستم رفت چسبید به خماری مرسوم؛ از این جایی که کار بار خره سیگاری گیراندم به صلابتی آدم علیه حوا هوا را بالا کشید همیشه از دریای آنجا شور می‌زنم پشت پنجره‌ی عقبی می‌رود بی‌صنم از هیچکاک پشت یابوی عصر تتوی اسب هم حیوان نجیبی‌س... زمانی‌ام که چه‌ها لایک و سه تیراژه هات شده‌اند؛ دست بزنی به متن لب تر کنم بوسه دُوریده از ناف درخت آب می‌کشید؛ از این جام به بالا را هم قشنگ بخوابید که قشنگ‌ها هضم عزیمی دارند؛ بیدار وصله‌های تنم منم بوت تا می‌خورد به دماغم دمش را چیدم دادم به الف برود سر همان کوچه‌ی یادش به خیر! وی با کلاه می‌آمد سارهام می‌پرید به ساراش دارا هم پشت کلون در هی ماغ می‌کشید؛ بکشید از شیر افتاده مادرم که گاو شهر هیولا می‌زاید...

۲

سنگ تکاپوست زیر پوست استخوان می‌ترکاند رگ را به دقت برگ موی رگ را بریده از شب بوت از هر طرف به دریاچه می‌رسد چیزتر از قزل آلای رنگین کمان را می‌کشد به قامت قا-بیل می‌زند کلاغ سیاه را می‌قائد قالی پرنده را می‌قالد می‌ماند حناجیر «دلا اکنون ننالم کی بنالم» های

به نوا رسیده اکنون درخت را بتکان! عمریه به حالت ارگاسم معنوی دست به آلت است و ایضن حالتی که (...)؛...وطن در انعکاس نور از نئور تا خدانور ورق می خورد به زن جریده‌ی احوال و تنی سرد و تازه چوب الف خورده چونه‌ام می‌پرسد: چرا لیلی را بتراشی خودنویس می‌شود؟ نه خیرا چهل و اندیس چله‌ی مرعوب با انار ساوه مچ انداختی قلمیدم اولن؛ این مشیمه هنوز اسم رمز می‌زاید دوم از این؛ توکاتو بپا حوالی ما جگرش های اضافه نخورد سومن؛ این شما و این جهنم جاری! به او که دال غایب زن را اظهر من‌الشمس در اضلاعم اضلاعت اضلاعش ایستاده عادت کنید!

آثار مینو نصرت:

«حوا صدایم می‌زنند؛ نام من لیلی‌ست»، شعر. ۱۳۸۲ نشر دیهیم.

«برهوت کاهی رنگ»، شعر. تهران ۱۳۸۷، نشر ثالث.

«کلاغ خاطرات درخت را سیاه می کند»، شعر. ۱۳۸۴ نشر نوح نبی.

«خدایا چشمانت را تحویل بگیر، می‌خواهم کمی بخوابم»، شعر. ۲۰۱۶ سوئد. نشر کافه شصت

«الا ای آهوی وحشی کجایی؟» نگاهی به روایت عقل آبی شهرنوش پارسی پور، سوئد سال ۱۳۹۸ نشر سایپرس

«امیرارسلان‌ابن ملکشاه رومی» به کوشش مینو نصرت و رباب محب، سوئد سال ۲۰۲۰ انتشارات آزاد ایران

«منطقه‌های ممنوعه با هفت قفل و یک شاه کلید»، خوانشی بر روایت امیرارسلان، مینو نصرت و رباب محب، ۲۰۲۱، سوئد. انتشارات آزاد ایران.

استکهلم جولای ۲۰۲۳ رباب محب

شعری از مینو نصرت، از دفتر «خدایا چشمانت را تحویل بگیر، می خواهم کمی بخوابم":

غروب دمان
در من تمام کوچه‌های خامنه
با کوزه ای بر شانه
به چشمه می‌روند
به چنار پیر تکیه می‌دهند
زیر لب قطره قطره
می گریند
تا سبویم پر می‌شود
و شعری از رباب مجب

جرینگ

صدای شکستن می‌آید
شکستن چیزی از جنس گردن
یا رگی با طره‌هایی ریشه
در هق هق ساکت برگ‌ها
منگلوله‌هایی‌که مثل توپ از صدا می‌افتند

صدای نشستن می‌آید
نشستن چیزی از جنس برگ برشاخه‌های پاییزی
پرواز سایه‌ای بر سایه
یا لغزش آرام رودی در رودی

دستی برمی‌گردد
با برقِ تبر و تقریرِ ناله
آفتاب
در فرقِ شعرت غروب می‌کند
تو اما همان‌جا نشسته‌ای
بر لب خرندِ ایوان
مرده‌های تازه‌ات
می‌پایی...

۲

ضجه‌های از طوفان گذشته‌ام
بلدرچینی‌که با شنیدن اولین غرّشِ آذرخش
می‌میرد
و مرده‌ای از خاک
برمی‌خیزد
خاموش
مثل صخره‌های جوهری...

از دفتر «من کاراملی هستم در دهان مرگ»

زیبا کرباسی

در بازخوانی شعر لیلا نوروزی

ماندی از نمی ماندها
در ناخود آگاه نظام اجزای درونی ی شعر
چشم هایت را باز کن
در بازخوانی‌ی شعر لیلا نوروزی
زیبا کرباسی

معنای زندگی این است
تو اجزا را جمع می کنی و
بنا را بر پا می سازی
آنا ایسمایل

لیلا نوروزی را سال ها پیش هنگامی که پانزده ساله بود از طریق شعرهای کوتاهش شناختم. او در وبلگی خصوصی برای خودش جهان کوچکی از شعر آفریده بود.
با بغض ها درد دل ها تنهایی و اندوهی سنگین جنمی در نوشته هایش حس کردم و از طریقی آدرس ایمیلش را یافتم .بارها برایش نامه نوشتم و جوابی دریافت نکردم تا این که روزی به یکی از نامه هایم پاسخی نوشت و به دوستی‌ی ما دامن زد.
دانستم او بسیار درون گراست. اندکی ناباور به استعداد خویش.
و امااا
دوستی ی ما توانست همه ابهام و شبهه ها را برطرف کند و لیلا با اتکا به شعر در جهان تصویر و کارگردانی نیز دنیایی با عمق و معنا بیافریند.
وقتی دوست عزیز سالیانم مهدی استعدادی ی شاد از من خواست تا شعری را که دوست دارم از زنی شاعر انتخاب کنم و به دلایل چرایی هایش بپردازم، نام چند شعر و شاعر میل مرا به بازی گرفت تا این که بعد از کمی فکر چشم هایت را باز کن لیلا نوروزی را مناسب ترین شعر برای بازشکافتن و خوانشی دیگر برای شما یافتم. چرا که شکل و آغاز و ادامه ی رابطه ی ما تا به امروز حس مادرانه و مسئولی را در من نسبت به او و شعرش پدید آورده است و این دستاوردی ست که عبوسیت جهان بی رحم غربت و آدمیانی را به سخره می گیرد که فکر دانایی حضور معرفت و خویش شان از تلفن دستی و کامپیوترشان فراتر نمی رود.

بنا بر پایه و شیوه ی پلیفونی‌ی تکامل یافته‌ی آرنولد شونبرگ می شود برخی آثار موسیقی را مستقل از هر گونه سیستم هارمونیک با دوازده صدا یا نت تصنیف کرد. در مورد خوانش برخی شعرها نیز من چنین حسی پیدا می کنم. ناخود آگاه نظام اجزای درونی این گونه شعرها از چنان پیوند خاصی برخوردارند که معنا ها و یعناها در ابعاد متفاوت و متعددی از دل یکدیگر می زایند و فکر را با کهکشانی از نور به شگفتی لذت و روشنی می رسانند در فیلم قاعده ی بازی ی ژان رنوار که به قول بهمن مقصودلو رئالیسمی شاعرانه ست رنوار موفق می شود با مهارت فوق العاده ای ترکیبی پیچیده اما موزون بیافریند
از طنازی
شیرینی
و حسرت تراژدی
قوت کارهای درخشان همیشه به این است

همین است
لیلا نوروزی نیز در این شعر توانسته به سادگی از پس این شگرد به مهارت برآید. این شعر کوتاه نه تنها از دال ذال ذات و مودات برآمده است
بلکه از داشتن رازگه و نازگه
شراره ها و شرابه ها
احتیاط و احیا
اختیار و بی اختیار
خودآگاه و ناخودآگاه
نشانه و اشاره نیز هیچ خالی نیست
اگر فروغ فرخ زاد در شعر تولدی دیگر توانسته رستم از دستم خویش باشد و از دستان خویش برود
رستم دستان و داستان خویش
و در پایان
پری کوچک شعرش را سحرگاه از یک بوسه بدنیا آورد ،
لیلا نوروزی نیز در این شعر از یعنای نام خویش آواز می‌کند.
با آغازی روان و دلچسب
"جهان در تاریکی فرو رفته"
اشاره ی او می تواند به جهانی باشد که خود بارور آن است
و سپس
خط درخشان
"چشم هایت را باز کن"
سطری شش بخشی که وقتی به تکراری سه باره در فاصله‌هایی مناسب و یکسان می افتد نه تنها شنوایی ی درون ما را با لذتی فوق ارضا می دهد بلکه امکان معنوی ی شعر را در لایه ها و ابعاد متفاوت تضمین می کند.
شکوهمندی ی این آغاز با بار معنایی ی آن در هر تفاوتی از یا در فهم همخوانی دارد. مخاطب در هر تکرار نه تنها می‌تواند مخاطبی یگانه باشد بلکه به راحتی قابلیت جایگزینی نیز دارد.
در خوانش و فهمی ساده در سطحی روئین مخاطب شعر می تواند معشوق تلقی شود. در عمق و رازگه اماا شاعر می‌تواند در شعر جای‌گزین یا آبستن او. و از این ها گذشته حتی کلیت شعر با همه ی مدرنیت و مدیریت واژه بندی‌ی روزآمد و پیش رفته به فهم و خوانشی عرفانی نیز فائق است.
در ادامه وقتی به سطر "چشم های تو برق را قبل از ادیسون کشف کرده اند" می رسیم. نه تنها خط عاشقانه ی شعر خود را به زیباترین شکل ممکن حفظ می کند بلکه ناگهان ما نا خواسته به شعر با چشم و هوشی دیگر نیز نگاه می‌کنیم، او با اشاره ی کوچکی امکان چشم گشودن را به سوی حواس جمعی و باز با تفاوت معنا حواس جمعی سوق می دهد. معنا را از سطح درخشش چشم به فراتر مبدا و منبع آن سوی آسمان می کشد و در این میان ذهن را سمت تمدنی مرده گم شده یا به تاراج رفته نیز خواه ناخواه می برد.
حال بار دیگر چشم به هنگام خوانش سمت چشم هایت را باز کن می دود امااا این بار با حواسی بس جمع تر.
اگر بنا به بسیاری نمونه ها از متون کهن از قبیل خضر و اسکندر ابوالقاسم فردوسی اشاره های کاووس و کی حافظ و فلسفه ی حکیم خیام و بسیارانی دیگر دقت کنیم در می یابیم که قانون این جهان بر هیچ گونه ابدیتی بنا نگشته است.
تنها فرق نگاه من به هستی دیدن ماند آن نمی ماندهاست
ماند آن نمی ماندها کیست چیست چه است
نگهدار کدام عشق بی زوال است
همه‌ی تلاش من از بیان گرد بودن حدقه ها ستاره ها سیاره‌ها و سلول ها و ارجاع دادنش به مکتوبیت بر سر همان ماند از نماند هاست
تنها دایره ها هستند که می گردند و می زایند
ایمان آن کشش دور و درون دایره ست
شاید فهم و هوش ذاتی ی لیلاست که کلمه ی
"باور کن"
را
در مرکز شعر می کارد
"جنگ فقط یک بازی ست "
" فردا تمام می شود "
"بچه های بالدار خورشید را روی دیوار می کشند"
"همه به سوراخ سینه شان می خندند"

طرز ساده ی نوشتاری ی شعر خط روان پاک و صمیمی ی
آن زیبایی ی ایماژ خشونت و تراژدی داستان شب را به
بازی بدل می کند و طوری آن را به فهم ما منتقل می کند
که چیزی جز شعر و راستی اش در باورمان نمی گنجد
آری
در زمانی که اتفاق ها
رویدادهای مهم و تاریخ ساز
زندگی و مرگ انسان ها
آمال عشق و رویاهای شان
پشت شیشه های مانیتور رقم می خورد
باور کردن هرتصویر شاعرانه ای آسان تر است
اما مگر داستان شبیت شب و روزیت روز غیر از این است
آن ها کی از هم جدا بوده اند مگر
وقتی لیلا در آخر شعر می تواند
با نارنجک گرم لبش
معشوقش را ببوسد

جهان در تاریکی فرورفته
چشم هایت را باز کن
چشم هایت را بازکن
چشم هایت را باز کن
چشم های تو برق را قبل از ادیسون اختراع کرده اند
باور کن
جنگ فقط یک بازی ست
فردا تمام می شود
بچه های بالدار
خورشید را روی دیوار می کشند
همه به سوراخ سینه شان می خندند
و تو
با نارنجک گرم لبت
معشوقت را می بوسی

مینا اسدی[۱]

پهلوان پنبه

چه بنامم تو را
با چشمانی خالی از نگاه
نه دوست و نه دشمن
نمرده ای ،که در گورستانی از تو ردپایی پیدا شود
هستی
و در حسرت جوانی ناکرده و روزهای طلف
مرا میزنی که میخواهم بالنده و سرفراز
شانه به شانه ی آرمان هایم
در خیابان های برفی ، آفتابی ، ابری و بارانی
راه بروم
و بگویم چه روز خوبی
چه روز زیبایی
چه منظره ای
چه دور نمایی
چکارم داری
بگذار باشم و از کنار نیمه ی زنده تو بگذرم
و زیبایی هایم را به عابران بی لبخند نشان دهم
و مثل خودم باشم
و مثل تو نباشم سرافکنده و پریشان.
چکارم داری
که با تبری زنگ زده قصد شاخه هایم را کردی؟
موجی نشو
تیرکمانی را که با کش پیژامه ات ساختی
یک کلاغ را هم نمیکشد !

دوشنبه دوم جون دوهزار و چهارده

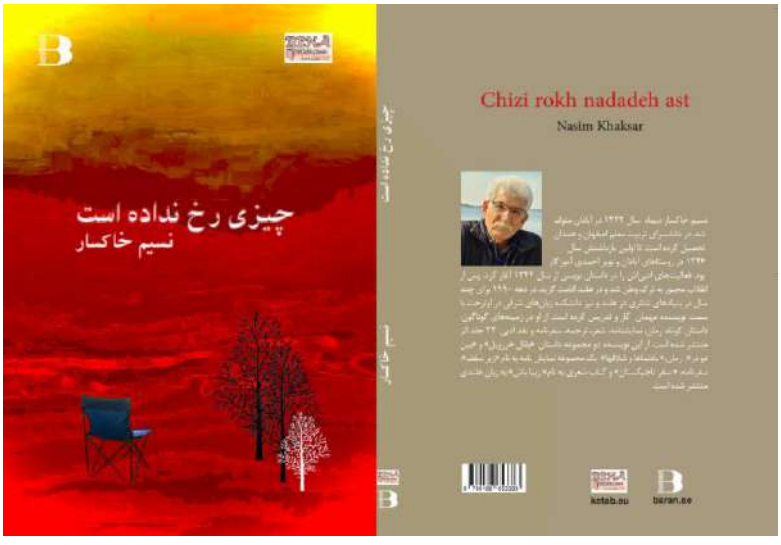
از شعرهای آوریل .....

از این روز
مرا به سپیده دمی دیگر
پرتاب کن
سکوت پچ پچه های تاریک دارد
میبینمت
که شتابان می آیی
و جانم
از تار مویی باریک‌تر است
از ابتدای راه هم که آغاز نکنم
لنگ لنگان می آیم
با پاهایی که از یک نسیم ساده میلرزد
کتی از پر بر تن دارم
و کلاهی از رنگ های رویایی پاییز
و دستکش هایم را از نور خورشید بافته ام
میدانم که این زمستان را هم
تاب خواهم آورد
کسی چه میداند
شاید امسال آن بهاری بیاید
که من سالها در انتظار آن
از پشت پنجره های دلتنگ به خیابان نگریسته ام !
مینا اسدی آوریل ۲۰۱۴
استکهلم

---

[۱] - در گپ با اسد سیف این ایده به سرمان رسید که در یک پرسش از بانوان شاعر بپرسیم که ایشان از کدام شاعر زن دیگر خوششان می‌آید و یک شعری از برگزیده را به ما اشاره دهند و درصورت تمایل تفسیرش کنند. در همین حین بود که از میان بانوان شاعر در تبعید یاد مینا اسدی افتادم که بنظرم از سالها پیش به فردیت شاعرانه خود رسیده است و زبان شعری خود را دارا میباشد. از وی خواستم دو شعر برای این شماره آوای تبعید بدهد. لطف کرد و این دو شعر را فرستاد. با درود بر او. مهدی استعدادی شاد

یک رمان، یک نویسنده



نسیم خاکسار

چیزی رخ نداده است

فصل اول

رگبار مردگان

۱

آن لحظه که فریبرز گیل ایستاده بود پشت پنجرهٔ بزرگ اتاق پذیرایی و بیرون را نگاه می‌کرد، هیچ فکر نمی‌کرد چند لحظه بعد شاهد اتفاقی خواهد بود که زندگی معمولی او را در آن روز به هم بزند.

ساعت سه و نیم صبح بود. چند لحظه پیش، وقتی از دندان درد از خواب بیدار شده بود، به ساعت نگاه کرده بود. بیرون تاریک بود. چراغ‌های خیابان نور زردی به دور و بر خود می‌پاشیدند. چند نور زرد دیگر هم بود، دورتر، که از میان انبوه شاخ و برگ درختان کنار آبراه جلو بالکن خانه‌اش دیده می‌شد.

یک هفته پیش از شیوع کرونا در هلند، همسرش، فریده، رفته بود به خانهٔ دختر کوچک‌شان، پریچهر، در آلمان و همان‌جا مانده بود. از آن تاریخ شش هفته می‌گذشت. دختر بزرگ‌شان، فرنگیس، در نیویورک زندگی می‌کرد. دو دختر داشت. شوهرش پزشک بود. پسر یکی از دوستان قدیمی فریبرز که به تصادف با فرنگیس در نیویورک آشنا شده بود. پریچهر با یک جوان آلمانی ازدواج کرده بود. چندماهی بود که آبستن شده بود. آخرین بار که همراه هانریش آمده بودند به هلند شکمش اندکی بالا آمده بود. فریبرز روزها اگر حوصله داشت و هوا مساعد بود، برای یک راه‌پیمایی طولانی یا کوتاه از خانه بیرون می‌زد.

محل قدم زدن‌اش پارکی بود حوالی خانه‌اش یا، دورتر، منطقه‌ای جنگلی به نام روخن هوکس پولدر[1]. به منطقهٔ جنگلی که می‌رفت، یک راه طولانی دوچرخه‌رو و عابر پیاده را تا آخر طی می‌کرد و برمی‌گشت. راهی که در طول خود، می‌خورد به راه‌هایی دیگر. انتهای آن راه یک درخت بود که هر چند سال شاخ و برگ‌های کله‌اش را از ته می‌زدند. در این طور مواقع از دور شبیه کلهٔ اسبی می‌شد که سرش را برگردانده به یک طرف و دور دست را نگاه می‌کند. چند روز پیش با موبایل‌اش از این درخت دو عکس گرفته بود که هم یادگاری برای خودش داشته باشد، هم با ایمیل بفرستد برای دخترش فرنگیس که به عکس‌های او از درخت‌ها علاقمند بود.

از چهار روز پیش دندان دردش شروع شده بود. با دندان پزشکش تماس گرفته بود. دکتر بعد از پرسیدن جای دقیق دندان، رفته بود آخرین عکس‌هایی را که از دندان‌های او داشت نگاه کرده بود و گفته بود اطمینان دارد ریشه‌اش عفونی نیست، با خوردن قرص مسکن بگذراند تا این روزهای کرونایی بگذرد. با شنیدن این حرف، انگار منتظر همین نظر باشد، فکر رفتن به مطب دکتر را کنار گذاشته بود. حداقل برای مدتی که از همه خواسته بودند تا آن جایی که می‌توانند به مکان‌های عمومی پا نگذارند و کمتر از خانه بیرون بروند.

فریبرز از دور، کنار آبراه، سیاهی دو نفر را دید که همدیگر را هُل می‌دادند. معلوم نبود دوستانه یا از سر دعوا. منتظر شد بیایند زیر یکی از آن نورهای زرد پاشیده در هوا تا چهره‌شان را بهتر ببیند. اما آن‌ها به سمت آبراهی دیگر رفتند که در انتهای سمت راست خانه او بود. بعد فریادی شنید. درِ رو به بالکن را که باز کرد دندانش یکهو تیر کشید. از رفتن روی بالکن خودداری کرد. دست گذاشت روی چانه و نرم کمی فشار داد. باز صدای فریاد را شنید. می‌دانست که در این طور مواقع باید به یک شمارهٔ ویژه از پلیس زنگ زد. با دست روی چانه رفت روی بالکن. سیاهی یک نفر را دید که با سرعت دور می‌شود. شانه بالا انداخت و برگشت تو. رفت از توی قفسهٔ کتابخانه دو قرص مسکن برداشت و

[1] - Ruigenhoekse polder

با آب خورد. چراغ گوشهٔ سالن را که روشن کرده بود، خاموش کرد و رفت به رختخواب. از یاد بُرد که چند لحظه پیش به فکرش رسیده بود به پلیس زنگ بزند.

۲

صبح که از خواب پا شد، دردی در دندانش حس نکرد. همان‌طور که از رختخواب بیرون می‌زد در ذهن‌اش نمرهٔ خوبی به دندان پزشکش داد. نگاه کرد به ساعت. هفت و نیم بود. می‌خواست بداند چقدر خوابیده است. پردهٔ پنجره‌ها را کنار زد. هوا روشن بود. یک روز روشن آفتابی. حداقل تا آن لحظه. به تجربه می‌دانست تا وقتی خبر هواشناسی آن روز را در تلویزیون ندیده نمی‌تواند برای بقیهٔ روز هوا را پیش بینی کند.

رختخوابش را مرتب کرد. کار همیشه‌اش بود. وقتی فریده هم بود همین کار را می‌کرد. اتاق خواب‌شان چند سالی بود از هم جدا بود. هرکس وظیفهٔ خودش را در امور شخصی می‌دانست. رفت به آشپزخانه، مقداری آب ریخت توی کتری برقی تا چای دم کند. حوصلهٔ دم کردن زنجفیل تازه نداشت. بطور معمول صبح‌ها اول وقت یک فنجان بزرگ دمنوش زنجفیل می‌خورد، همراه با عسل و چند قطره آب لیمو و اندکی پودر دارچین. زنجفیل را از قبل، برای مصرف چند روزش، در دیگی که یک و نیم تا دو لیتر آب می‌گرفت دم می‌کرد. سرد که می‌شد می‌ریخت توی شیشه، می‌گذاشت در یخچال و هر صبح به اندازه یک فنجان از آن می‌جوشاند. روز پیش آخرین فنجان را نوشیده بود.

کتری برقی که از صدا افتاد، آب جوشیده را ریخت توی فلاسک. از توی قفسهٔ مخصوص چای، یک چای کیسه‌ایِ تُرکی برداشت، انداخت توی فلاسک. تا چای دم بکشد رفت طرف پنجرهٔ اتاق نشیمن، بیرون را تماشا کند. از تماشای بیرون و گلدان‌های شمعدانی با گل‌های تازه شکفته‌شان که پای نرده بالکن‌اش را گلباران کرده بودند خوشش می‌آمد. رو به بالکن خانه‌اش یک آبراه بود، به شکل اِل انگلیسی. حدود پانصد متری طول داشت. با قدم اندازه گرفته بود. ضلع بلند آن، بعد از عبور از زیر خیابان روبرو، صد متری دورتر می‌رفت و می‌خورد به مدخل آبراه دیگری در زیر خیابان بعدی و از آن طریق وصل می‌شد به آن. ضلع دیگر، در جلو بالکن او می‌پیچید به سمت راست و با عبور از زیر دو خیابان وصل می‌شد به آبراهی دیگر که عرضش وسیع‌تر از آبراه روبروی بالکن او بود. در انتهای این آبراه و نزدیک به خیابان، یک سکوی مسطح سیمانی بود با دو نیمکت که می‌توانستی بنشینی و در چشم انداز روبرو، برج آب، درختان بید، مرغابی‌ها، چنگرها، امواج ریز آب و مرغ‌های دریایی را تماشا کنی. وقتی کسی از روی آن تکه‌های نان پرتاب می‌کرد توی آب، پرنده‌ها چنان سر و صدایی راه می‌انداختند که تمام محوطه را پُر می‌کرد. برج آب که از دور دیده می‌شد، بنایی بود با عمری صد ساله که سال‌ها بود دیگر استفاده‌ای از آن نمی‌شد. تماشای آن از روی سکوی مسطح با قامت بلند و آجری‌اش از دور، میان درختان بید مجنون و افراهای بلند دو سمت آبراه برای کسانی که برای لحظه‌ای فراغت روی یکی از دو نیمکت می‌نشستند بسیار جالب بود.

فریبرز وقتی از پشت پنجره به بیرون نگاه کرد، چشمش به نوار قرمزی افتاد که نزدیک به خیابان در دو طرف سکوی سیمانی کشیده بودند. به‌طور معمول وقتی ماموران شهرداری برای تعمیر جایی در خیابان و پیاده‌روهای اطراف مشغول به کاری می‌شدند با ساختن همین نوع مانع‌های موقتی راه را برابر عابران سد می‌کردند.

کنجکاو شد ببیند چه اتفاقی افتاده. وقتی رفت روی بالکن با صحنه‌ای غیرعادی روبرو شد. جمعیتی کوچک، حدود ده یا یازده نفر، ایستاده پشت نوار و از فاصله‌ای کمی دورتر به سمت آب نگاه می‌کردند. دو ماشین پلیس و یک آمبولانس در همان حوالی پارک شده بود و کنارشان چند پلیس و چند پرستار بیمارستان با جلیقه‌های زرد دیده می‌شدند. یادش به اتفاق دیشب افتاد. از دو همسایهٔ دیوار به دیوار دو سمت خانه‌اش کسی روی بالکن نبود تا ماجرا را از آن‌ها بپرسد. شانه بالا انداخت که ممکن است مربوط به حادثه دیشب نباشد. شاید دو موتور سیکلت تصادف کرده‌اند. یکی دوبار در همین نقطه از خیابان این اتفاق رخ داده بود. برگشت تو. پردهٔ پنجرهٔ آشپزخانه را کنار کشید. یک فنجان چای برای خودش ریخت و رفت روی یکی از صندلی‌های بلند توی آشپزخانه نشست.

از پنجرهٔ آشپزخانه شاخه‌های درخت اقاقیای توی محوطهٔ پارکینگ پائین پنجره‌اش پیدا بود. در نرمه بادی که از

میان‌شان می‌گذشت آرام آرام تکان می‌خوردند. کمی دورتر از آن، یک قطعهٔ کوچک زمین سبز بود با چند درخت دیگر، بعد یک پارک پر از درخت بود و زمین فوتبال و بسکتبال. بیشتر برای نوجوانان و جوانان. کمی دورتر از زمین فوتبال و بسکتبال، تعدادی مرد مُسِن که در روزهای آفتابی و عصرها پیداشان می‌شد، با فرو کردن دو میله آهنی در زمین و بستن توری بین آن‌ها زمین والیبالی برای خودشان درست کرده بودند.

فریبرز همان طور که جرعه جرعه چای گرم می‌نوشید و بیرون را نگاه می‌کرد،گاه گاه دستی هم می‌کشید روی چانه‌اش. از این که دردی احساس نمی‌کرد خوشحال بود. از درد دندانش چیزی به فریده نگفته بود. الکی می‌افتاد به دلشوره. همیشه دردهای عادی جسمی و روحی‌اش را با نوشیدن الکل حل می‌کرد. اما از سال پیش وقتی پا گذاشته بود به هفتاد و چهار سالگی و کبدش کمی مشکل پیدا کرده بود، دکترش توصیه کرده بود کمتر مشروب بخورد.

کبوتری نشست روی یکی از شاخه‌های درخت اقاقیا. شاخهٔ زیر پایش تکان خورد و برگ خشکی رقص‌کنان افتاد پایین. نشستن کبوتر روی درخت، مربوط به خلوتی محله در این روزها نبود. عادت کبوترهای این‌جا بود. شاید برای پناه گرفتن از باد یا باران. گاهی هم شاخه‌های درخت محلی مناسب برای دعوای‌شان می‌شد. صدای برهم زدن تند و عصبی بال‌های‌شان به یکدیگر در این طور وقت‌ها آزار دهنده بود. وقتی بچه بود، پدرش برای مدتی عشقِ نگهداری کبوتر پیدا کرده بود. هیچوقت ندیده بود کبوترها روی درختی بنشینند، اما دعوای آزار دهنده‌شان را دیده بود. یک شب دزدی از دیوار حیاطشان بالا رفت و همهٔ کبوترهای‌شان را دزدید. بعد از آن، پدرش دیگر کبوتر نگهداری نکرد. جای‌شان را هم که به آن کُله می‌گفتند و با چوب ساخته بود، خُرد کرد و دور انداخت. یک سال بعد از دزدیده شدن‌شان، یکهو یکی از کبوترها که اسمش را کبوتر زرده گذاشته بودند سر بام خانه‌شان پیدا شد. کبوتر زرده پرهاش به رنگ زرد مایل به نارنجی بود. سر پشت بام که نشست، گردن کشید به اطراف. حالات و طرز نگاه کردن‌اش به اطراف نشان می‌داد از این که لانهٔ چوبی‌شان را نمی‌بیند گیج شده است. وقتی ترسش ریخت و محیط را آشنا یافت، پرید روی دیوار کوتاهی که بین حیاط آن‌ها و حیاط همسایه بود. از آن جا گردن کشید به سمت حیاط و جایی که لانهٔ سابق‌شان بود. همیشه کبوترهای پدر بعد از پرواز وقتی بر بام می‌نشستند، بعد از کمی استراحت، از همان‌جا که نشسته بودند پر می‌کشیدند به سمت همین دیوار و از آن‌جا می‌پریدند توی حیاط و بعد می‌رفتند به سمت لانهٔ چوبی‌شان در ایوان که به دیوار چسبیده بود. ایوان سقفی از جنس سفال داشت و از جلو در اتاق‌ها می‌گذشت و به دیوار کوتاه وصل می‌شد.

فریبرز در آن لحظه که نشسته بود روی صندلی در آشپزخانه و به کبوترِ روی شاخه درخت نگاه می‌کرد و جرعه جرعه چای می‌نوشید همه این‌ها را به خاطر آورد. این خاطره‌ها گاه فکرهایی برای نوشتن در او بیدار می‌کرد. اما او آدمی اهل نشستن و نوشتن نبود. شاید از تنبلی. بعد از مدتی فکر کردن به نوشتن و پیش نرفتن چون نتوانسته بود بر این تنبلی فائق شود، برای اقناع خود، این میل را در وجودش، میل سرکوفته نام گذاشته بود. در همان سال‌های جوانی بعد از استخدام در شرکت نفت و تماس مداومش با انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها، چون زبان انگلیسی‌اش خوب شده بود، برای مدتی افتاده بود به خواندن متن‌های ادبی در زبان انگلیسی. هرچه از این نوع دستش می‌رسید می‌خواند و صفحه‌هایی از آن‌ها را هم برای خودش ترجمه می‌کرد. گاهی همان صفحه‌های ترجمه را مقایسه می‌کرد با متن‌هایی که دیگران از همان کتاب ترجمه کرده بودند. می‌خواست ببیند کدام بهتر است. این ترجمه‌ها را به کمتر کسی نشان می‌داد. بیشتر برای پُر کردن وقت بود از کاری مخصوص برای خود یا ارضای همان میل سرکوفتهٔ نوشتن. اما همان ترجمه‌های چند صفحه‌ای و تفننی، نوعی سختگیری در نوشتن در او به وجود آورده بود که هر نوشتهٔ متوسطی را قبول نداشته باشد. اولین ترجمهٔ او از یک متن انگلیسی، ترجمهٔ چند صفحه‌ای بود از کتاب ارنست فیشر به نام "ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی " که فیروز شیروانلو آن را پیش‌تر به فارسی ترجمه کرده بود. در آن سال که این کتاب ترجمه شده بود، فریبرز بیست و دو ساله بود. نمی‌دانست تشابهٔ بین حرف اول و آخر اسم کوچک او با اسم کوچک مترجم، باعث تشویق او به خواندن این کار

شده یا پیشینهٔ سیاسی و زندانی بودن فیروز شیروانلو که به اتهام شرکت در ترور شاه اسم او را سر زبان‌ها انداخته بود. در اوائل جوانی شوق شرکت در کارهای سیاسی و مبارزاتی و حس اشتیاق به نوشتن و ترجمه، برایش اهمیتی برابر داشتند. اما کم کم میل شرکت در مبارزه‌های سیاسی در وجود او کم شد. تنها به دوستی با آن‌هایی که در این راه فعال بودند اکتفا می‌کرد. مثل حس علاقه‌اش به ورزش که سبب شده بود دوستی خیلی نزدیکی داشته باشد با دو سه نفر از هم محلی‌ها و هم مدرسه‌ای‌های سابق‌اش که در ورزش بوکس و بازی والیبال شهرتی پیدا کرده بودند. یکی‌شان که والیبالیست درجه اولی در مسابقات کشوری بود، در یکی دو سال پیش از انقلاب بهمن پنجاه و هفت، یکهو زد به سرش و اخلاق صوفیانه پیدا کرد و طرفدار سرسخت امام اول شیعیان شد. پیش از آن، هروقت مناسبتی پیش می‌آمد و دور هم جمع می‌شدند،یک پای ثابت عرق خوری با آن‌ها بود. تغییر رفتار ناگهانی این دوست برای مدتی ذهن فریبرز را برای نوشتن از او به خود مشغول کرد که بعدها فراموشش شد. فقط گاه گاهی چون یکی از رویدادهای استثنایی در آن دوره از آن حرف می‌زد. بعد از انقلاب منتظر بود دوست والیبالیستش به جریان‌های مذهبی و طرفدار خمینی بپیوندد که چنین نشد.

فریبرز بعد از نوشیدن یک چای دیگر و چند دانه خرما، از جا پاشد تا از توی قفسهٔ آشپزخانه قرص‌های فشار خون‌اش را دربیاورد که بطور معمول پیش از صبحانه می‌خورد. از پنجره آشپزخانه چشمش افتاد به پایین. دو نفر از همسایه‌هایش، زنِ موبایل در دست و مردِ خوش قلب و اونیفورم پوش، اسم‌هایی که فریبرز روی آن‌ها گذاشته بود، کنار قطعهٔ کوچکِ زمینِ سبز گرم گفتگو بودند. کمی دورتر، پشت سرشان دو درخت بلند کاج در محوطهٔ سبز پارک دیده می‌شد.

زن بیشتر وقت‌ها بیرون بود و مشغول صحبت تلفنی با کسی. همیشه هم با دو سگ کوچولو دیده می‌شد که جلو یا پشت سرش می‌دویدند. خانه‌اش در انتهای همان ردیف و طبقه‌ای بود که فریبرز و فریده می‌نشستند. مرد خوش قلب هم همیشه شلوار و پیراهن و جلیقهٔ کرمی رنگی تنش بود.

دو سال پیش زنش مُرده بود. چون با همسایه‌ها رفتاری مهربان داشت، فریبرز اسمش را گذاشته بود همسایهٔ خوش قلب و اونیفورم پوش.

فریبرز با دیدن این مرد، همیشه یاد اولین دیدارش با او هنگام اسباب‌کشی به این ساختمان می‌افتاد. مرد خوش قلب در همان روزها، آن طور که خودش تعریف می‌کرد، موفق شده بود بعد از نامه نگاری و تلفن زدن‌های زیاد به شرکت صاحب ساختمان، آن‌ها را مجاب کند کاشی‌های قهوه‌ای تیره رنگ حمام آپارتمان‌شان را عوض کنند و به جای‌شان، کاشی‌های سفید بگذارند. آن روز وقتی برای اولین بار فریبرز را بیرون از ساختمان دید به او گفت: از همین حالا که دارین این خونه را می‌گیرین به شرکت بگین از این رنگ قهوه‌ای تیرهٔ کاشی‌های حموم خوشتون نمی‌آد. مجبورشون کنین عوضشون کنن.

در همان وقت حرفی زد که مثل یک تکه شعر در ذهن فریبرز نشست: حالا دیوارهای حمام خانهٔ من به سفیدی دندان می‌درخشند.

فریبرز قرص‌هایش را که خورد، نزدیک پنجره رفت. کمی دورتر از زن موبایل در دست و مرد خوش قلب که هنوز گرم گفتگو بودند، دو خرگوش سفید به این سو و آن سو می‌دویدند. از یکی دو روز پیش توی چمن‌های روبرو و زیر درخت‌های توی پارک پیداشان شده بود.

این خرگوش‌ها از خرگوش‌های باغ مدرسه‌ای بودند نزدیک به ساختمان که به علت خلوتی محله در روزهای کرونایی، محل گشت و گذارشان را به جاهای دیگر وسعت داده بودند. بی‌حضور و جست و خیز آن‌ها که گاهی تا پای پارکینگ ماشین‌ها پیش می‌آمدند، آن تکه خاک سبز و پیرامونش، چیزی کم داشت که چشم‌ها را به سمت خود بکشاند.

با اشارهٔ دست زن، رو به جهتی در آن سوی خیابان، فریبرز توجه‌اش برگشت به سمت آن‌ها. حدس زد گفتگوی آن‌ها باید مربوط به همان اتفاق غریبی باشد که از روی بالکن دیده بود.

زن موبایل به دست هم مثل مرد خوش قلب، همیشه یک جور لباس تنش بود. به نظر می‌رسید زیاد به آن چه می‌پوشد اهمیت نمی‌دهد. لباسش در بیشتر روزها پیراهنی سیاه و تقریبا گشاد و کوتاه بود که تا زیر باسن‌اش را

می‌پوشاند و یک شلوار راحت کتانی که بطور معمول زن‌ها در تابستان می‌پوشند. هوا که سرد می‌شد یک ژاکت بلند هم روی همان پیراهن می‌پوشید.

وقتی زن راه افتاد به سمت در ورودی ساختمان، فریبرز از آشپزخانه زد بیرون و رفت دم در ایستاد تا وقتی زن از روبروی‌اش می‌گذرد درباره حادثه کنار آبراه از او بپرسد.

وقتی زن در ابتدای راهروی عمومی طبقهٔ اول، از دور پیداش شد، فریبرز پشت به نردهٔ جلو درِ آپارتمان‌شان ایستاده بود. دو سگ سفید او دوان دوان از جلو فریبرز گذشتند. زن به محض آن که به فریبرز نزدیک شد، انگار خیلی عجله دارد و از پیش فهمیده چرا فریبرز سر راه ایستاده، با همان سرعت که می‌گذشت گفت: یک مُرده توی آبراه.

فریبرز که جا خورده بود، گفت: چی؟

زن رویش را برگرداند و همان طور که موبایل توی دستش را تکان می‌داد و اشاره می‌کرد به طرف آبراه پشت ساختمان گفت: توی آبراه یک جسد پیدا شده.

فریبرز با دیدن شتاب زن، دیگر چیزی نپرسید. برگشت به آپارتمان‌شان و یک راست رفت به طرف بالکن.

صحنهٔ کنار آبراه به همان صورت بود که بار اول دیده بود. فقط تعدادی دیگر به آدم‌های کنجکاو قبلی اضافه شده بودند. دو دل بود بیرون برود و به جمعیت کنجکاو بپیوندد یا صبر کند ببیند عاقبت کار چه می‌شود. مطمئن بود نرسیده به ظهر، بیشتر همسایه‌ها خبرهای دست اول از حادثه را به او می‌دهند. جدا از بیرون رفتن یا نرفتن، فکرش روی رویداد ساعت سه و نیم نیمه شب هم می‌چرخید. آیا جسد روی آب، جسد همان کسی است که فریاد زده بود و کمک خواسته بود؟ اگر همان وقت می‌جنبید و به پلیس تلفن می‌کرد می‌توانست جلو مرگ او را بگیرد؟

ایستادن روی بالکن و تماشای صحنه از بالا به فکرهای آزار دهنده‌اش بیشتر پر و بال می‌داد. برگشت به اتاق نشیمن و فکر کرد بهتر است لباس بپوشد و سری به آن جا بزند.

۳

فریبرز کاپشن آبی رنگش را که مناسب روزهای باد و بارانی بود و بطور معمول به رخت آویز توی راهرو آویزان بود، به تن کرد و از خانه بیرون زد. در آن ساعت نه بادی می‌آمد و نه آسمان نشانی از احتمال باریدن باران می‌داد. مستقیم رفت طرف آبراه. همان تعداد آدم‌هایی که از بالا دیده بود، با رعایت فاصله، کنار هم ایستاده بودند و از دور به جسدی نگاه می‌کردند که در انتهای آبراه و نزدیک به پایه‌های جایگاه مسطح بالای آن، به حالت دمر روی آب بالا آمده بود. مُرده یک کاپشن قهوه‌ای به تن داشت، پاهایش زیر آب بود و موهای پشت کله و کمی از پشتش دیده می‌شد. پزشک قانونی هنوز نرسیده بود. پلیس منتظر بود کارهای اولیهٔ قانونی برای تشخیص علت حادثه فراهم شود بعد مرده را از آب دربیاورند. فریبرز با شنیدن گفتگوی بین دو نفری که بغل دستش ایستاده بودند، فهمید، پلیس احتمال می‌دهد مرده از انتهای دیگر آبراه توی آب افتاده و با حرکت نرم امواج به این سو کشیده شده است. از دیدن جسد روی آب حالش دگرگون شد. فکر کرد دیگران هم همین حالت او را دارند. برگشت و به خطوط چهرهٔ آدم‌های اطرافش به دقت نگاه کرد. هیچ نشانی از نشاط صبحگاهی در آن‌ها نمی‌دید. فکر کرد حتما چهرهٔ خودش هم مثل آن‌ها بود.

در این چند هفته‌ای که گذشته بود، یکی از کارهایش گوش دادن به آمار مرده‌های مبتلا به کرونا بود که هرروز بعد از ساعت دو و نیم بعد از ظهر از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد. آمار همه مرده‌های جهان را از کرونا تا آن ساعت در ذهن داشت. از مرز دویست هزار گذشته بود. حس کرد تاب ماندن بیشتر در آن‌جا را ندارد. آهسته آهسته از مردمی که برای دیدن پایان ماجرا مانده بودند فاصله گرفت.

مسیر انتخابی‌اش برای راه‌پیمایی یک ساعته مشخص بود. رفتن به سمت زمین سبز و درختزارهای سبز روخن هوکس پولدر، با جویبارها و آبکندهای زیبایش. شاید، هنگام عبور در باریکه راه، باز یک خرگوش صحرایی دیگر می‌دید که شناکنان عرض جویبار کنار باریکه راه را طی می‌کرد و از کنار او با شتاب می‌دوید و او را به حیرت می‌انداخت. آن روز که این اتفاق رخ داده بود، زنی پیش از او، خرگوش صحرایی را دیده و از شادی فریاد زده بود تا او را به دیدن آن فراخواند. فکر کردن به خرگوش صحرایی و حیرت و شادی زن، کمی از سنگینی‌ای که بر روحش فشار می‌آورد کاست. درد نیمه شب دندانش را هم پاک فراموش کرده بود. پایش را که گذاشت در باریکه راه منطقهٔ روخن

هوکس‌پولدر، با خودش زمزمه کرد: جنگل‌ها و سبزه زارها و جویباران، زینت بخش زمین‌اند، بدون آن‌ها پرندگان و جانوران بدون آشیانه و جا می‌شوند و زمین به ویرانه‌ای زشت بدل می‌شود. پس به دشت سبز روبروی‌ات نگاه کن که تا دور دست می‌رود و فکر کن به شکوه و زیبایی آن دو قوی سفیدی که به احتمال زیاد در انتهای راه در آب خواهی دید، آنگاه با لبخندی با آن‌ها همراه شو.

در آن لحظه یادش نبود این دو سطر را جایی خوانده یا خودش ساخته بود. همیشه در وقت‌هایی که شاد یا غمگین می‌شد حس شاعرانه‌ای به او دست می‌داد. از خودش شعری می‌ساخت یا شعرهایی را که خوانده یا شنیده بود زیر لب زمزمه می‌کرد. به دوستانش می‌گفت ذوق هنری در وجودش را مدیون مادرش است. از پدرش عشق به ریاضی را آموخته بود. پدرش بنا بود. بنایی ساده که با شاقول و گونیا سر و کار داشت. این کار را در ابتدای نوجوانی در زادگاهش، یکی از دهات خراسان، با گِل‌کاری شروع کرده بود. برای همین معروف بود به حسن گِل. بعدها که کوچ کرد به آبادان و خواست سجل بگیرد، همین را گفت به کارمند اداره ثبت احوال، اما کارمند ثبت شناسنامه به اشتباه شنید، "حسن گیل" و "گیل" شد اسم فامیلی‌شان.

فریبرز چند قدم که جلو رفت به جای قوها و خرگوش صحرایی، نیجرسو را دید که با وضعیتی ترحم انگیز از روبرو می‌آمد. مثل همیشه بلند بلند با خودش حرف می‌زد.

شش ماهی می‌شد که این پناهندهٔ پریشان احوال را هنگام گذر در محله‌های اطراف خانه‌اش می‌دید. رنگ پوستش سیاه بود و قوز کرده راه می‌رفت. فریبرز نمی‌دانست نیجریه‌ای است یا سومالیایی. برای همین با ترکیب کردن بخش اول نام این دو کشور، اسمش را نیجرسو گذاشته بود. نیجرسو گاه آرام بود و گاه به طغیان می‌آمد و رو به آسمان، از دردهای جانش به زبانی که به عربی نزدیک بود فریاد می‌زد. نیجرسو با دیدن فریبرز، از باریکه راه آسفالتی بیرون رفت و در راه خاکی کنار آن که پوشیده از علف‌های هرز زیرپا له شده بود، آرام آرام و سر به زیر جلو آمد. مثل همیشه دو کیسهٔ پلاستیکی و چند لایه پهن مقوا از جعبه های مقوایی با خودش حمل می‌کرد. فریبرز یادش آمد وقتی صبح زود از روی بالکن به جمعیت ایستاده در کنار آبراه نگاه می‌کرد او را با همین کیسه‌ها و مقواها برای یک لحظه در همان نزدیکی‌های جمعیت دیده بود. فریبرز نمی‌دانست نیجرسو کجا می‌خوابد و چطور به خودش می‌رسد. با آن وضع روحی که داشت کسی نمی‌توانست با او حرف بزند.

آرام و بی‌نگاهی به هم از کنار یکدیگر گذشتند.

داور ۷۵ساله

اسد سیف

نسیم خاکسار و رمان "چیزی رخ نداده است"

نسیم خاکسار در آخرین اثرش، "چیزی رخ نداده است"، به زندگی در زمانه کرونا بازمی‌گردد تا هراسی را در انسان‌ها کشف کند که زاده این شرایط است.

هر داستانی یک موقعیت را بازمی‌گوید؛ موقعیت‌هایی که تجربه شده و یا امکان تجربه دارند. موقعیت‌هایی که در ذهن انسان‌ها می‌لولند و چه بسا امکانی برای نمود نمی‌یابند.

موقعیت‌ها که به داستان راه یابند، گاه هشدار می‌دهند، آگاه می‌کنند، روایت می‌کنند تا انتقال تجربه باشند. گاه نیز صرفاً سرگرمی هستند. داستان‌هایی نیر روایت می‌شوند تا انسان را در مسیری مشخص راه برند. پس در هر داستان می‌توان نقشی نیز یافت.

انسان‌ها ذهنی داستان‌پرور دارند. آن‌که در ذهن داستان می‌سازد، در واقع با شنیدن یک خبر، حادثه را در ذهن بازمی‌سازی و با حدس‌هایی می‌کوشد خبر را به آن پایانی برساند که دوست دارد. به بیانی دیگر حادثه‌ها واقعیت دارند ولی ذهن بیننده و شنونده واقعیتی عینی نیستند، حقیقتی هستند که شنونده و داستان‌سرا پرورده‌اند.

داستان‌نویس در واقع می‌کوشد همین حوادث را به خیال بیامیزد و آن را با کمکِ ذهنِ خلاقِ خویش ناب گرداند. تلاش می‌کند روایت بهتری بپروراند و به تعبیرهای بی‌تایی دست یابد. او از تجربه‌های شخصی و یا دیگر انسان‌ها استفاده می‌کند. ذهنِ خویش را در خلاقیت به کار می‌گیرد تا از حوادث، جشن، کمدی، درام و یا فاجعه‌ای بیافرینند.

داستان‌ها می‌کوشند جهان را به کنترل خویش درآورند و آن را در برابر جهان واقع بگذارند. داستان‌پرداز می‌کوشد به جهان پیرامون معنایی ببخشد که دوست می‌دارد و یا منتظر آن است. بر این اساس خواننده گاه گول می‌خورد، گاه باور می‌کند، گاه همراه می‌شود و گاه نیز آرزومند. گاه با خواندن داستان کاخ آرزوها و انتظارهایش فرو می‌ریزد. غایتِ مطلوب عاید نمی‌شود و داستان به آن پایانی نمی‌رسد که انتظار دارد.

نسیم خاکسار و تاریخ هستی انسان

در بیشتر آثار نسیم خاکسار می‌توان پسزمینه‌هایی از تاریخ یافت. او در واقع هستی خویش را بر بستری از تاریخ به داستان کشیده است. در این راستا خواننده ایرانی می‌تواند هستی خود را نیز در آن بازیابد. این انسان زمانی در آرزوی آزادی، علیه بی‌عدالتی مبارزه آغاز می‌کند و به زندان گرفتار می‌آید، زمانی زنی‌ست که می‌کوشد قفس تنگ زن بودن را در فرهنگ کشوری چون ایران بشکند. این انسان زمانی هم‌گام شور مردم است در دستیابی به عدالت اجتماعی و زمانی توابی که سهم او از انقلاب، زندان و شکنجه و روانی پریش بوده است. این انسان زمانی عاشقی‌ست بی‌قرار و یا مبارزی‌ست گریخته از کشور که سال‌های تبعید را در کشوری دیگر تجربه می‌کند ، و این سال‌ها را با عشق بازگشت به زادبوم خود و رهایی مردم از ستم حاکم می‌گذراند.

آری، می‌توان گفت نسیم خاکسار نویسنده‌ای‌ست که جان خویش در داستان‌هایش کرده و با تمام وجود، با عشق به انسان و آزادی او از بند و ستم می‌نویسد. با چهاردهه زندگی در تبعید، هنوز هر حادثه‌ای او را در ذهن به ایران می‌کشاند. پنداری تپش‌های قلب او هم‌چنان با فرازوفرود هستی مردم ایران در رابطه است. البته این از ویژگی‌های انسان تبعیدی‌ست و همین انسان است که می‌شود شخصیت داستان‌های او.

نسیم خاکسار در این راستا نویسنده‌ای‌ست موفق. او با مهارت، هستی انسان تبعیدی را با زادبوم او در رابطه قرار می‌دهد. اگر بپذیریم که سود و سرمایه جهانی شده‌اند، باید پذیرفت که درد و رنج و گرسنگی نیز به همراه صلح و آزادی

مفهومی جهانی‌اند. انسان تبعیدی نیز محصول همین موقعیت است. همان‌طور که نمی‌توان از زیبایی‌های جهان سرمایه چشم برداشت، نمی‌توان حضور فقر و جنگ و سرکوب آزادی را نیز در بخشی از جهان نادیده گرفت. حضور تبعیدیان در آثار او بنیان در همین نگاه دارد. آنان راه سراسر خطر را پشت سر گذاشته‌اند، از زندان و مرگ، از فقر و نیستی و جنگ گریخته‌اند و آمده‌اند تا به سهم خویش از آزادی و ثروت جهان دست یابند.

آخرین اثر نسیم خاکسار، "چیزی رخ نداده است"، بر چنین بستری خلق شده است.

انسان در زمانه کرونا

حوادث بزرگ تاریخی همیشه در بازتاب خویش، جایگاهی ویژه در ادبیات داشته‌اند. جنگ، انقلاب، سیل و زلزله، مرض و قحط‌سالی دستمایه بسیاری از ماناترین آثار ادبیات جهان است. در بطن چنین حوادثی‌ست که خیال‌های انسان بال می‌گشایند تا او را تسکینی باشند و یا هشداری در برابر دردها. "داستان دو شهر" دیکنز، "جنگ و صلح" تولستوی، "طاعون" کامو، "خوشه‌های خشم" جان اشتاین‌بک، "۱۹۸۴" جرج اورول و حتا "عشق سال‌های وبا"ی مارکز از جمله همین آثار هستند.

حضور مرض کرونا و یورش مرگبار آن بر هستی انسان‌ها در سراسر گیتی فاجعه‌ای بود که تأثیر آن را بر ادبیات و هنر نیز می‌توان یافت. در این یورش آنان که زنده ماندند و ماه‌ها در خانه‌های خویش، بی هیچ رابطه‌ای با دیگران، به‌سر بردند، به موقعیتی گرفتار آمدند که برای انسان این عصر کاملاً نو بود.

"چیزی رخ نداده است" به زندگی مردم در چنین موقعیتی نظر دارد. مدت زمان تاریخی داستان به بیش از دو ماه نمی‌رسد. داستان نگاهی دارد به زندگی فریبرز. او در شمار ایرانیانی‌ست که در پی انقلاب، ایران را ترک گفته، به همراه همسر و دو فرزندش در شهر اوترخت هلند ساکن می‌شود. همسر به آلمان سفر کرده تا مدتی در کنار دخترشان که حامله است و ساکن آن‌جا، به‌سر برد.

فریبرز که دوران بازنشستگی را طی می‌کند و درگیر "دندان‌درد" است، می‌کوشد بار پُردرد هستی را در این موقعیت به شکلی بر خویش تحمل‌پذیر گرداند. سهراب، آرامش و بهرام سه دوست ایرانی او هستند که هرازگاه یکدیگر را می‌بینند. هرمان، همسایه فریبرز که همسرش تازه مرده، نیز با او در رابطه است. گذشته از این پنج شخصیت، پناهنده‌ای سرگردان به نام موسی نیز در داستان حضور دارد. داستانی طرحی بسیار ساده، اما عمیق دارد.

زندگی در محدویت‌های کرونایی، دریچه‌ای می‌شود برای دیدن آن چیزهایی که تا کنون دیده نمی‌شد. بیرون که دگرگون شود، درون از آن تابعیت می‌کند. یادها از انبار ذهن بیرون می‌زنند تا امروز را بعدی دیگر بخشند. مرگ را که هر روز شاهد باشی، رؤیاها نیز به تسخیر مرگ درمی‌آیند: «راستش مدتیه خواب مرده‌ها را می‌بینم. حتماً ربط دارد به شیوع این ویروس لعنتی و آمار مرگ‌ومیرها که هم‌چنان بالا می‌ره. در بیشتر این خوابا، دوست و آشناهای مرده‌ام یک‌جوری خودشون‌رو وارد می‌کنن.»

انسان کرونایی در روز نیز خواب مرگ می‌بیند. چون به آینده مشکوک است، تنها و بی‌کس، در هراسی مُدام، در خانه به گذشته پناه می‌برد. تلویزیون نگاه می‌کند، عکس‌های سالیان پیشین را به تماشا می‌نشیند، نامه‌های گذشته را بازمی‌خواند و دوستان از یاد رفته را بازمی‌جوید. به محاصره خاطرات گذشته درمی‌آید. فریبرز نیز روزها از بالکن خانه خویش خیابان را زیرنظر دارد، رفت‌آمد آدم‌ها را می‌بیند، به پرواز پرنده‌ها و نشستن آن‌ها بر بالکن یا درخت روبروی خانه دل‌خوش دارد. در پیاده‌روی‌های کوتاهش کمتر با کسی روبرو می‌شود. گذشته‌ها را در یادداشت‌هایش می‌جوید: «وقتی از فکر بیرون آمد، دید بی‌آن‌که بخواهد، دفترچه‌ها را چون دایره مندیلی دور خودش چیده و در مرکز آن نشسته است. یک‌جور کرختی خاص در بدنش احساس می‌کرد. در همان‌جا که نشسته بود، دراز کشید روی قالی و سرش را گذاشت روی یک از دفترچه‌ها و به سقف نگاه کرد. بعد از مدتی به خواب سنگینی فرورفت.»

انسان که به آینده امیدوار نباشد، گذشته ذهن او را به اشغال درمی‌آورد. رؤیاهای فریبرز نیز همین گذشته‌ها هستند که پس از سال‌ها سربرآورده‌اند تا حال او را در دایره جادویی هستی (مندیل) به تسخیر خویش درآورند. گذشته‌های فریبرز اما سراسر درد و رنج است. پنداری در گذشته جز

درد سهمی از هستی نداشت: «ناوی وظیفه هوشنگ انوشه که بعد از کودتای ۳۲ با دو چشم باز و لبخند بر لب به تیر بسته شده بود و در انتها تصویر ایستادن تعدادی از مبارزان کرد با چشم‌های بسته جلو جوخه آتش در همان اوایل انقلاب...در ذهن او این عکس‌ها به طرز بی‌سابقه‌ای باهم شباهت پیدا می‌کرد و هر کدام نمایی از یک گوشه از پرده‌ای بزرگ را نشان می‌دادند...»

این مرگ‌ها در این روند «با حمله مسلحانه به دفتر نشریه شارلی ابدو ...و کشتار یازده نفر از کارکنان این نشریه، به کشتار ایزدی‌های در عراق، به کشتار طالبان از مردم بی‌گناه افغانستان و به اتفاقات دردناکی که در عراق و لیبی و سوریه می گذشت و ده‌ها نمونه دیگر از ذهنش گذشت. انگار کرونا نشان از نفرین‌شدگی این جهان است. از انسان‌ها در این وضعیت چه کاری برمی‌آید؟»

در یورش گذشته به حال است که روان دوستش، سهراب پریشان می‌شود. گذشته او را نیز رها نمی‌کند. فکر می‌کند مورد تعقیب عوامل جمهوری اسلامی‌ست. به فریبرز می‌گوید که: آنان به کمک پلیس امنیتی هلند قصد دارند «به‌طور مشترک ترتیبم‌رو بدن...این‌ها از ساواک شاه به‌مراتب مجهزترند...می‌تونن من‌وتو رو همه‌جا در کنترل خودشون داشته باشن.» او به یاد می‌آورد ترورهای رژیم را در خارج از کشور و فکر می‌کند که حال نوبت او و یا دوستش است که کشته شوند.

آوارگی، مهاجرت

"چیزی رخ نداده است" با مرگ شروع می‌شود، با فصل "رگبار مردگان" و همین مرگ چون سایه‌ای تا پایان داستان شخصیت‌های آن را تعقیب می‌کند. فریبرز صبح روزی با درد دندان از خواب بیدار می‌شود، از ازدحام مردم کنار آبگیر نزدیک خانه‌اش درمی‌یابد حادثه‌ای رخ داده است. بعدها معلوم می‌شود جنازه یک خارجی در آب یافته شده است. این مرگ او را به یاد جوانی می‌اندازد که آفریقایی‌ست و مدتی‌ست آواره در این محله؛ گاه نشسته بر یک صندلی و گاه پرسه‌زنی سرگردان. فریبرز بر او نام "نیجرسو" گذاشته است. زیرا حدس می‌زند نیجریه‌ای و یا سومالیایی باید باشد. هنوز نمی‌داند که او از «قتل‌عام‌های گروه بوکوحرام جان به‌در برده و از آدم‌کشی‌های گروه الشباب و قحطی و گرسنگی در سومالی» فرار کرده است.

فریبرز با دیدن نیجرسو یاد داستان "امی‌فاستر" اثر ژوزف کنراد می‌افتد که در آن مهاجر فقیری به نام یانکو با کشتی از هامبورگ راهی آمریکا می‌شود. در سواحل انگلیس کشتی دچار توفان شده، جز او کسی زنده نمی‌ماند. او آواره‌ای‌ست در این مکان. نه مردم زبان او می‌دانند و نه او زبان مردم. اندکی انگلیسی می‌آموزد، ازدواج می‌کند و صاحب پسری می‌شود. روزی در بیماری و در هذیان‌های تب‌آلود به زبان خویش بازمی‌گردد. همه، حتا همسرش در هراس از او می‌گریزند و او در تنهایی خویش می‌میرد. فریبرز بارها این داستان را به یاد می‌آورد و این داستان تا پایان رمان آن را همراهی می‌کند و در واقع شخصیتی دیگر می‌شود در کنار دیگر شخصیت‌ها.

فریبرز بارها می‌کوشد سر صحبت با نیجرسو را بازکند، اما موفق نمی‌شود. زبان یکدیگر را نمی‌فهمند، اگرچه همدیگر را درک می‌کنند. نیجرسو که بعدها معلوم می‌شود موسی نام دارد، او را «وصل می‌کرد به رنج‌ها و دربدری‌های همه پناهندگانی که برای رسیدن به مکانی امن برای دمی آسودگی و آرامش، به آب و آتش زده و به جایی نرسیده‌اند. وصل به بی‌رحم‌ترین نقطه وجود جهان که او فقط می‌توانست تماشاگرش باشد.» او در نگاه به نیجرسو «رنج کامل بشری و تلخی زمانه‌ای را که در آن به‌سر می‌برد.» می‌دید. همین نگاه او را می‌کشاند به ماهشهر که دو سال پیش در «اعتراض عمومی مردم به گرانی بنزین و اعمال سیاست‌های تبعیض حکومت بر مردم، جوانان بسیاری در نیزارهای اطراف جاده‌ای در ماهشهر کشته شدند.» دختری را به یاد می‌آورد که در این روز «با زلف‌های آبی‌رنگ میان معترضان لوحه‌ای سر دست بلند کرده بود و در حمایت از محرومان جامعه با شادی شعار می‌داد.»

سال‌های کرونا حس همدردی را نیز در مردم برانگیخت. مردم دریافتند که مرگ چه آسان می‌تواند هر آن از راه برسد و نقطه پایانی بگذارد بر زندگی. در همیاری‌هاست که فریبرز به واسطه همسایه‌اش با گروهی در کلیسا آشنا می‌شود که داوطلبانه به آوارگان کمک می‌کنند. او در این رابطه درمی‌یابد که نیجرسو در واقع موسی نام دارد. اهل

نیجریه است. به همراه زن و دخترش بعد از حمله گروه بوکوحرام به روستاها، «از ترس، دست زن و دخترش را که اون‌وقت پنج سال بیشتر نداشت گرفت و از اون‌جا در رفت تا در شهری دیگر ...جایی برای زندگی پیدا کند. دو سال در کانو با شغل عملگی، کار خشت‌زنی کرد...بعد از مدتی با عبور از صحرا و سختی‌های زیاد خودشونو می‌رسونن به لیبی...دوسه سالی را در لیبی می‌گذرونن...بعد با قاچاقچی با قایق از طریق دریای مدیترانه ...بدون مدرک شناسایی...راهی اروپا می‌شوند... در راه قایق واژگون می‌شه و زن و دخترش‌رو که به خاطر اونا این سفرو به جان خریده بود، از دست میده... پیش چشمای خودش.»

فریبرز پس از آگاهی از گذشته موسی، تازه به ابعادی دیگری از رفتار این انسان ناآرام و همیشه‌ساکت و آواره پی می‌برد. موسی غرق چنین بحرانی در تنهایی خویش تصمیم می‌گیرد به آبی بپیوندد که همسر و دخترش به آن پیوسته بودند. او توان تحمل هستی از دست می‌دهد و نقطه پایانی می‌گذارد بر زندگی خویش.

داستان موسی بخش تراژیک‌تر رمان نسیم خاکسار است. نسیم با مهارت زندگی موسی را با زندگی تبعیدیان ایرانی در رابطه قرار می‌دهد تا فاجعه‌ای را به یاد بیاورد که بسی فراتر از کروناست و بیش از آن هر سال در جهان قربانی می‌گیرد. آن‌کس هم که خود را نجات می‌دهد، می‌شود موسی که با کشتن خویش نقطه پایانی گذاشت به تمامی رنج‌ها. فریبرز به یاد می‌آورد «زار زدن‌ها و فریادهای او را [که] از ته توهای وجود تاریک او» بارها در شب و روز شنیده بود و حال می‌توانست در خلوت خویش آن‌ها را درک کند.

زندگی ادامه دارد

فریبرز در زمان کرونا خود و جهان را دگرگونه کشف می‌کند. با رفتن همسرش به آلمان و «تنهایی طولانی‌اش» و محدودیت‌های ناشی از کرونا، سیمایی دیگر از خود، گذشته خویش، مردم، مرگ و هستی، جهان پیرامون کشف می‌کند. «ایستادن‌های طولانی در پشت پنجره یا روی بالکن و از آن‌جا تماشا کردن مردم و دقت روی حرکاتشان، همه فرصت‌هایی بود که این ایام برایش فراهم کرده بود... فریبرز مجموع این رویدادها را نه به صورت اموری تصادفی، بل‌که به بیدار شدن چیزی در وجودش وصل می‌کرد که به آن "شوق دیدن" نام می‌گذاشت؛ شوق دیدن و همراه با آن، شوق همدلی...»

رمان در ۱۳۳ صفحه و هفت فصل تنظیم شده که آخرین فصل آن "خرگوش تنها" نام دارد و به حادثه‌ای برمی‌گردد که با ازدیاد خرگوش در پارک نزدیک خانه راوی، شهرداری تصمیم می‌گیرد برای پیشگیری، خرگوش‌ها را به منطقه دیگری منتقل کند. در این نقل و انتقال فریبرز روزی خرگوشی تنها و دربه‌در را می‌یابد که در پارک آواره است. آیا این خرگوش تنها می‌تواند نمادی باشد از تنهایی انسان در این عصر؟

"چیزی رخ نداده است" را نشر دنا در هلند در اشتراک با نشر باران در سوئد منتشر کرده است.

تقی‌زاده ۷۸ساله

رضا بهزادی

نگاهی به داستان "چیزی رخ نداده است"

داستان شامل ۷ فصل می‌باشد که فصل اول با تنهایی فریبرز در خانه و تنهایی نیجرسو(موسی) در پارک‌ها شروع می‌شود و با تنهایی فریبرز در خانه و سرگردانی خرگوش کوچولوی تنها در پارک پایان می‌یابد. خواننده از همان صفحات نخست میداند که هستی در این دوره از زمان با تنهایی انسان و تلخکامی او به جنگ نشسته است، جنگی که به زندگی و گاه به پایان تنهایی انسان مهاجر ختم میشود، خواننده میداند که نیجرسو و ذهن تلاشگر و دوستانه فریبرز همراه او خواهد بود، گرچه گاهی بار هستی سنگینتر از آن است که ما انتظار داریم و انسان در تنهایی خویش است که به قدرت همیاری و همکاری پی میبرد، و چه خوب که آن باشیم که هستیم، نه کمتر و نه بیشتر، و فریبرز به آن دست یافت و در آخر داستان نویسنده این صمیمیت را در روزهای پردرد انسان مهاجر بخوبی قلم زده است.

فصلها در بیشتر موارد از طریق فریبرز و نیجرسو، و گاهی نیز از سوالهای فریبرز و گاه از تلاش او برای فهم اتفاقات به هم ارتباط پیدا میکنند، اگرچه هر کدام میتوانست برای خود داستانی باشد.

نویسنده مرگ و زندگی را در دوران کرونا به چالش می‌کشاند و به ما در کنار زندگی روزمره، مرگ را که گاهی ناگهانی می‌آید "مانند جسد مردی که در کانال آب پیدا شد"، و "گاه آهسته"، چون نیجر سو(موسی) به ما گوش زد می‌کند.

فریبرز که شخصیت اصلی این داستان می‌باشد از دیرباز آرزویش نوشتن داستان و یا ترجمه بلند بوده است و این بار در دوران هجوم ویروس مرگبار موفق می‌شود که داستان خود را در زمانی کوتاه شاید همان زمانی که به تنهایی در شهر اوترخت هلند زندگی می‌کرد از طریق راوی پرحوصله به دست نویسنده‌ای با تجربه و عمق نگر، اما ساده نویس به نگارش وادارد.

داستان ساختاری بسیار ساده و منسجم دارد، شخصیتها: در کنار فریبز که شخصیت اصلی میباشد سهراب ،آرامش، بهرام و مشخصتر از دیگران ، نیجرسو و هرمن نقشی برجسته دارند .البته توماس و مارگریت و امیلی نیز هستند، آنچنان که نیز همسر و دختران فریبرز نیز نقشی منفعل دارند.

مکان در کشور هلند و در شهر اترخت و اطراف آن میباشد، البته نوع زندگی و مردم و قوانین حاکم و وجود دمکراسی و ووو، میتوانست در نقطه ای دیگر در اروپای غربی و مرکزی باشد. زمان به سالهای ۲۰۲۲/۲۰۲۰ ختم میشود، سالهای خاکستری و مرگبار، روزهای انتظار و جدایی، روزهای پریشانی و بیخبری، درست مانند دوران جنگ که همگی منتظر دو خبر بیشتر نیستند: خوب یا بد، همین.

فریبرز از طریق ایستادن در بالکن خانه‌اش با دنیای خارج از خانه ارتباط برقرار می‌کند و از طریق همین تماشا و صحبتهای کوتاه میباشد که به اخبار محله و منطقه محل زندگیش آگاه میشود و از همین بالکن است که به نیجرسو و زندگیش پی میبرد، اما ذهن او به افق‌های دیگری کشیده می‌شود و از طریق همین افق‌های دور و نزدیک است که سعی و تلاش می‌کند در فهم نیجرسو، به اصولی کاشتن درختان و نگاهی جدید به انسانها و نیازهای آنها،و بخصوص توجه اش به دنیای پیرامون، حتی به موجودات غیرزنده .

نویسنده با آوردن عنصرهای مهم این دوران خاکستری، بخصوص در ایران از جمله کتابی که باز نمی‌شود و کرکسی که نگهبان است و کوسه مرده در بهمنشیر آبادان، جوخه اعدام، و پریشانی سهراب و عدم اعتمادش به دوستی یا دوستان، نقش توماس و برخورد هرمن با دنیای خود و فهمیدن مارگریت، کمک زنان به آوارگان و بیخانمانها،

شهرداری و نقش آن در پارک و بردن خرگوشها، و خود فریبرز و نگاه او به گذشته و خوابهایش، نقش درختان و جسدها در کانال آب ، و دیگر مسائل و سمبولها و نهادینه شدن بعضی از کارها و قوانین در یک کشور اروپایی که سالهاست پرچمدار دمکراسی میباشد و در آخر خرگوش کوچک سرگردان و تنها ، همه و همه گویای واقیعیتی است که ما در آن سهیم هستیم و آموخته ایم و باید بیشتر بیاموریم.

نویسنده به درستی به رنج و تلخ کامی بشر در این دوران اشاره می‌کند اما زندگی نقش برجسته‌ای به خود می‌گیرد، چون راوی با حوصله خواننده را در ماجراها به دنبال خود میکشاند.

داستان با فصل رگبار مردگان شروع می‌شود و فریبرز با اولین جسد ناشناسی در کانال آب در نزدیکی خانه خود آشنا می‌شود و بعد از آن فریبرز به گذشته دور، به جنوب ایران، به بهمنشیر و سده در آبادان سیر میکند و خاطره کوسه‌ای مرده را در جوی آبی که از شط جدا شده بود و جسد نوازدی در جوی آب سده که به شط بهمن شیر ختم میشود به یادش میآید.

در ادامه سنجاقکی که در خانه اسیر میشود با دستان فریبرز آزاد می‌شود، با اینکه برایش بسیار زیبا و دلپذیر بوده. "آن قدر کوچک و زیبا بود که نمیتوانست از دیدن آن دل بکند"

فریبرز بیل زدن هرمان را در خواب و بیداری به یکسان دیده است و با چشمان خود در خواب دیده است که هرمان آنوک را که همان مارگریت باشد به خاک می‌سپارد، و حتی بعد از بیداری سراغ زن را میگیرد، او نمیتواند بین بودن و نبودن، شدن و نشدن را به درستی تفکیک کند.

سهراب دچار مشکل روحی میشود و فکر میکند که دوستی یا دوستان او را تعقیب میکنند و بیمار گونه دچار مشکلی میشود که برای همگی میتواند بسیار خطرناک باشد، اما با کمک آرامش و فریبرز ، و اعتماد این دو آرام آرام خود را باز مییابد، و میگوید" چقدر خوشحالم که دوستانی چون شما دارم"

البته آزادی سنجاقک و دیگر عناصر آورده شده میتوانند سمبولیک باشند که خواننده در تمام داستان دنبال خواهد کرد، و از همین طریق ما شاهد فهم بهتر روند داستان میشویم.

فریبرز در خواب و بیداری به یاد تیرباران شده گان در ایران میافتد و بخصوص یادآوری تیرباران هوشنگ انوشه "با چشمانی باز و لبخندی بر لب" او را سخت آزرده میکند، فریبرز خواب و بیداریش به هم ارتباط دارد و تلخکامی بشر در برابر تلاش به پیکار هم میروند.

فریبرز از بالکن خانه شاهد زندگی و ادامه حیات انسانها میشود. مردی را تماشا می‌کند که با سری کج و رو به آسمان راه می‌رود، زنی را که هر روز با چکمه‌ای برپا در آنجاست، او ورزش زنان در پارک را شاهد است، و دیدن پسر و پدری از آسیای شرقی، شاید از ویتنام و شاید از اندونزی. او از طریق هرمان با امیلی و دو زن دیگر آشنا می‌شود. این سه زن به پیرمردان و پیرزنان کمک می‌کنند و فریبرز به هدف انسانی و کار بشردوستانه آنها پی میبرد.

فریبرز به هویت اصلی و زندگی گذشته نیجرسو که اسم واقعی او موسی است و خط اصلی داستان است پی میبرد و نویسنده به این شکل موسی را به فصلهای گذشته وصل میکند، زیرا در تمام فصلها نیجرسو یا حضور دارد و یا اینکه حضورش به شکلی حس میشود. او (موسی) به مدت طولانی غایب می‌شود و همین فریبرز را نگران می‌کند و خواننده به ارتباط روحی فریبرز با نیجرسو پی می‌برد و در همین راستا فریبرز با ایمیلی در مورد نیجرسو به گفتگو می‌نشیند. "او که خود را انسانی معمولی می‌دید بین نوع دیدنش از شکل هایی که شاخه‌های درختان برابرش پیدا می‌کردند و نوع نگاهش به چهره نیجرسو که رنج کامل بشری و تلخی زمانه ای را که در آن به سر می‌برد در خطوط خود فریاد می‌زد یک خط ارتباطی می‌دید".

آخرین فصل خرگوش تنها نام دارد و در اینجا فریبرز بعد از مرگ نیجرسو در کانال آب (درست مانند جسد در فصل اول در همان کانال آب) برایش یادآوری میشود که همسر و دختر نیجرسو جلوی چشمان او قبل از رسیدن به اروپا غرق میشوند و آنگاه بهتر از گذشته نیجرسو را درک میکند، او پریشانی روحش را از غم وجودش و رنج درونش درک میکند و ما شاهد تلخکامی انسان در دوران سخت هجوم ویروسی خانمانسوز هستیم ، اما بیشمار هستند آنهاییکه

همیاری و کمک آنها هزاران انسان را روزانه از به خاک افتادن یاری میرسانند و نوای زنده باد زندگی را در گوش مهاجر تنها و حتی خرگوش کوچلوی سرگردان که سمبل فریبرز، سمبل من و شماست بیدار نگه میدارد.

داستان بلند"چیزی رخ نداده است" به ما رخدادهای فراوانی را یادآوری میکند و ما را از رنج جانکاه دوستان به گردن زدن کارگران ترک بدست اسلامیستهای تهی مغز، به کشتار بیرحمانه بهترین جوانان مهین در خوزستان، در نیزارهای ماهشهر، به دفتر شارلی ابده در پاریس و به سرکوب و کشتار وسیع مردم بیدفاع آفریقا میبرد، به آنجایکه نیجرسو بدنیا آمد و از ترس بیخردی و تعصب گریخت و نتوانست ریشه هایش را ببیند.

نویسنده به انسانهایی که باید زندگی کنند میاندیشد که بدون علت اجازه زندگی ندارند، نویسنده هنوز دلش برای جوانانی که نتوانسته اند جوانی را ببینند و قربانی تعصب و خرافات شده اند میتپد، و برایشان مینویسد، او داستان ما را مینویسد، داستان بودن و نبودن ما.

نسیم خاکسار به ساختارشناسی، فرم، شکل ، سبک کارش به حد توانایی رسیده است و ما سال‌ها شاهد این دگرگونی بوده‌ایم و چند اثر جدید نسیم خاکسار "از زیر خاک و مرایی کافر است" فاصله‌ای بسیار با سالهای گذشته دور دارد، گرچه برای من بیشتر داستانهایش آشنا و از جنس من و ما هستند، اما آثار سالهای جدید موقعیتی جدید و ناشناخته برای خواننده ایجاد کرده که ما را بیشتر با نسیم خاکسار نویسنده و قلمش آشنا میکند. آثار بعد از تبعید نویسنده بسیار برایم با ارزش بوده اند، من در آنها درد و رنج را در دوران جنگ، دردبدری و ناتوانی انسانها را در دوران سرکوب و تبعیض انسان ایرانی در ایران را در قلم او به روشنی میبینم و حس میکنم و خوب از آن آموخته‌ام.

شهین ۶۸ساله

فریبا چلبی‌یانی

«تن‌هایی که آنهایند.»

نگاهی بر رمان «چیزی رخ نداده‌است» اثر نسیم خاکسار

رمان «چیزی رخ نداده‌است» اثر نسیم خاکسار روایت مردیست به نام فریبرز گیل که مهاجر ایرانی‌ست و در شهر ... هلند زندگی می‌کند.

مقطع زمانی را که نویسنده برای بازگو کردن داستان فریبرز انتخاب می‌کند همزمان با حضور نابه هنگام «کرونا» و ایام قرنطینه و اوقات تنهایی چهل‌پنجاه روزهٔ اوست که با رفتن زنش (فریده) برای زایمان دخترشان (پریچهر) به آلمان آغاز می‌شود.

فریبرز برای پر کردن تنهایی‌اش گاهیبرای پیاده روی به پارک می‌رود و یا به دیدار دوستان چند ساله‌اش (سهراب، بهرام و آرامش) که آنان نیز از جمله مهاجران ایرانی هستند، می‌رود.

از همان ابتدای رمان، داستان با ماجرا و حادثه شروع می‌شود و آن یافتن جسدی در آبراه کنار خانهٔ فریبرز است. سرعت تعلیق داستان وقتی بیشتر می‌شود که فریبرز فکر می‌کند جسدی که در آبراه پیدا شده همان مرد اندونزیایی است. همانی که فکر می‌کرد صدایش را شنیده و پلیس را در جریان نگذاشته و واکنشی از خود نشان نداده است. او که عذاب وجدان گرفته، وقتی با هرمان و پلیس‌ها به سردخانه برای تشخیص هویت جسد می‌رود و می‌بیند که جسد متعلق به فرد ناشناسی است؛ خیالش راحت می‌شود. همین اتفاق از جمله مواردی است که بر فریبرز تاثیر می‌گذارد تا بعد از این به اتفاقات دوروبرش توجه کند، از نو ببیند و جور دیگر دیدن را بیاموزد. او بعدها در رمان به «شوق دیدن» نیز اشاره می‌کند.

فریبرز با اشتیاق این‌که می‌خواهد از پیلهٔ تنهایی خود خارج شود، سعی می‌کند با همسایه‌های غیر ایرانی اما مهاجر از جمله (هرمان، مارگریت، امیلی و نیجرسو) در حد ارتباط کلامی و زبانی ارتباط دوستانه برقرار کند و وارد دنیای ذهنی آنان شود.

نویسنده علاوه بر اینکه از شخصیت‌های نام برده معرفی اجمالی برای خواننده ارائه می‌دهد اما در شخصیت پردازی نیجر سو که شخصیت محوری رمان به شمار می‌رود، موفق بوده‌است.

نیجرسو اولین کارکتریست که فریبرز با دیدنش یاد داستان کوتاه «امی‌فاستر» اثر«ژوزف کنراد» می‌افتد که سال‌ها قصد ترجمه‌اش را داشته ولی به علت دلمشغولی‌و روزمرگی ها آنرا پشت گوش انداخته‌است.

ارجاع متنی به داستان امی‌فاستر زمانی دغدغهٔ ذهنی فریبرز می‌شود و شروع به توصیف رو جلد و قطع کتاب و داستان کنراد می‌شود که زندگی نیجرسو را از زبان امیلی می‌شنود.

چرا که در زندگی هر دو شخصیت «یانگوگورال» در امی‌فاستر و نیجر سو مهاجر نیجریایی آب عنصری حیاتی و در عین حال عنصری مرگ آفرین می‌باشد.

عنصری حیاتی از این بابت که فرار و نجات از مرگ و رسیدن به آزادی هر دو از طریق اقیانوس و کشتی صورت می‌گیرد و مرگشان شان نیز در حین نجات و رسیدن به آزادی با آب عملی می‌شود.

نویسنده علاوه بر این‌که زندگی فریبرز را روایت می‌کند به روایت زندگی شخصیت‌های از جمله هرمان، سهراب، آرامش، بهرام و نیجرسو نیز می‌پردازد.

رمان پر از نماد و نشانه‌هاست. از نمادهای دیگر می‌توان به عنصر زبان اشاره کرد که نویسنده در رمان به ارتباط زبانی و عدم ارتباط زبانی مابین انسان‌ها می‌پردازد. و ما عدم ارتباط زبانی را در رمان بین فریبرز و دیگران با نیجرسو می‌بینیم. در تصاویری که نیجرسو بلندبلند با خود حرف

می‌زند و کسی قادر به ترجمه و یا فهمیدن زبان و حرفهایش نمی‌شود و شدت این عدم ارتباط برای فریبرز زمانی معنا می‌یابد که درمی‌یابد نیجرسو چند روزیست ناپدید شده‌است.

رمان، داستان مهاجرت است با این تفاوت که صرفاً به روایت زندگی مهاجران ایرانی نمی‌پردازد بلکه تمام مهاجران را با هر زبان و ملیتی در نظر گرفته، و داستان‌هایشان را بازگو می‌کند که یکی از نکات قوت رمان است.

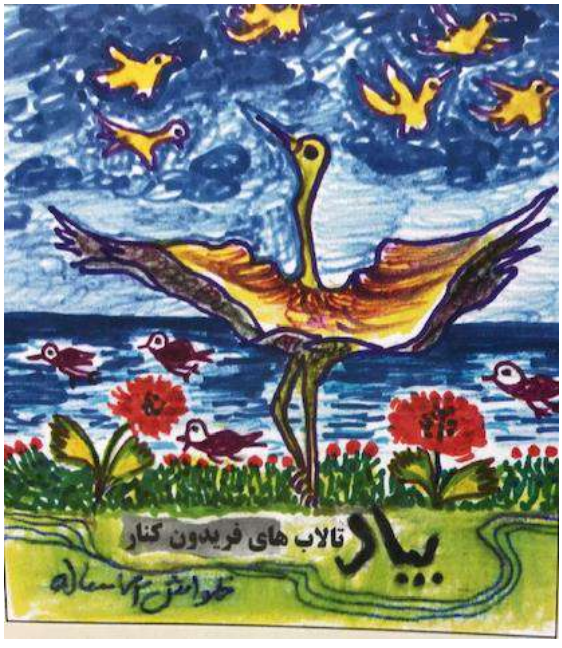
در صفحات ۵۴ و۵۵ وقتی فریبرز به آپارتمان هرمان می‌رود و قاب عکسی از او و ژانت (زن هرمان) و پیرمرد را می‌بیند، می‌پرسد پیرمرد کیست؟ هرمان می‌گوید که نامش توماس است و در بیمارستانی که ژانت تحت درمان بوده با او آشنا شده‌است. توماس مردیست که خواب دیگران را تعبیر می‌کند و در خانه سالمندان بسر می‌برد و طرفدار یک راهب هندی بنام سای بابا است. (راهب هندویی که به تناسخ اعتقاد داشت و در حال حاضر پیروان و طرفدارانی دارد.)

در رمان، «چیزی رخ نداده است» روایت داستان کند پیش می‌رود و با این‌که داستان با یافته‌شدن جسدی در آبراه روایت می‌شود، خواننده می‌پندارد که با اثری پلیسی_معمایی مواجه است ولی در ادامه داستان مشخص می‌شود که نویسنده بیشتر مدنظرش کشف و شهودی است که قرار است فریبرز به آن برسد. که نشانه‌های اولیه کشف‌وشهود، رهایی از روزمرگی و عادات زندگی و در نهایت رسیدن به آگاهی و دانایی ست.

نویسنده سعی دارد در اثرش بی‌آنکه قضاوتگر باشد زندگی مهاجرانی را به تصویر کشید که با کهولت سن حتی با دیدن تنهایی یک خرگوش در پارک همذات‌پنداری کرده و حس تنهایی برایشان تداعی شود.

در خاتمه در رابطه با عنوان رمان، چیزی رخ نداده‌است، کنایه از اتفاق‌هایی‌ست که برای انسان معمولاً غیرقابل پیش بینی هستند و اتفاقاً رمان پر از اتفاقات از جمله مرگ خود خواسته و خودناخواسته از جمله کرونا، گم‌شدگی، لذت بردن از یک سرود مذهبی در حد ناستالژی، جسارت یافتن و به‌دنبال کشف حقایق رفتن و...

خدایا پرندگان چقدر باهم مهربانند/ انسانها چرا نامهربانند و همدیگر را می‌کشند. چرا؟
طوبی ۷۴ساله



به یاد تالاب‌های فریدونکنار
خلواش ۷۲ساله

فریبا صدیقیم

نگاهی به "چیزی رخ نداده است"

"خوب دیدن همان اندیشیدن است."

رمان در مورد مرد مهاجری است به نام فریبرز که در هلند زندگی می‌کند و خانواده‌ی او مانند بسیاری از ایرانیان دیگر در مکان‌های مختلف پخش‌اند.

فریبرز که حدود هفتاد سال دارد به سه علتِ به‌هم پیوسته که بزنگاه رمان را می‌سازند، در پنجره‌ی ذهنی‌اش رو به بیرون تغییراتی ایجاد می‌شود؛ یکی از علل قتلی است که در نیمه شب از پنجره شاهد آن است، دوم شرایط کرونا و محدودیت‌ها و مرگ و میر ناشی از آن و سوم تنهایی‌اش در خانه، چرا که همسرش به دیدن دخترش رفته و در مسافرت است.

اتفاقات اخیر باعث تغییراتی در شیوه‌ی زندگی فریبرز می‌شود:

ایستادن مداوم پشت پنجره.

آشنایی با اشخاص جدید و شیوه‌های زندگی متفاوت.

و دیدنِ دیدنی‌هایی که تا بحال از آنها غافل بوده و یا به آنها بی‌تفاوت.

نگاه متفاوت فریبرز به وقایع عمدتا از پنجره شروع می‌شود و پنجره می‌تواند کنایه و نشانه‌ای باشد از پنجره‌ی ذهنی شخصیت و تغییراتی که در ذهن و شیوه‌ی زندگی او ایجاد می‌شود. خوب دیدن همان اندیشیدن است.

ما در رمان شاهد چند توازی هستیم:

کرونا و مرگ دویست هزار نفر ناشی از آن توازی پیدا می‌کند با قتل فرد ناشناسی که در نزدیکی خانه‌ی او و جلوی چشمش اتفاق می‌افتد تا ما از ورای روایت این قتل، تازه بتوانیم معنای اعداد را دریابیم؛ گویی راوی قصد دارد با واقعیت وحشتناک مرگِ نزدیک یک انسان، فاجعه‌آمیز بودن عدد سنگین دویست هزار نفر را به ما نشان دهد. چرا؟ زیرا گوش ما به این اعداد بی‌حس شده است؟ همانطور که به اعداد در فجایع دیگری چون غرق شدگان مهاجر در آب‌ها و چون کشت و کشتارهایی که زیرگوش همه‌ی ما در اقصا نقاط دنیا در حال اتفاق افتادن است.

توازی دیگر طبیعت و خصوصیات چندگانه‌اش از یک سو و انسان و کنش‌ها و عواطفش از سوی دیگر است:

نمونه‌اش طوفان شدیدی است که بعد از گفتگوی فریبرز و دوست نزدیکش سهراب که دچار توهم شده صورت می‌گیرد و نه تنها ذهنیات دردناک سهراب را، بلکه شروع تحول او را بعد از خوابی طولانی که متعاقب این طوفان صورت می‌گیرد بازنمایی می‌کند.

یا توازی خرگوش و کلا جانداران دیگر طبیعت با خودش و انسان‌های اطراف. بی پناهی خرگوش تنها که از گروهش جا مانده بی پناهی جمعی مهاجرینی است که از مردم و مملکت خود دور افتاده و به بیرونی نامتنهاهی پرتاب شده‌اند.

این توازی که طبیعت را با همه‌ی تضادها، اعم از زیبایی‌ها و زشتی‌ها، نشان می‌دهد در کل داستان گسترده است و در عین اینکه در این کلیت خوب کار شده اما از نظر من مخاطب، اینجا و آنجا و گاه‌به‌گاه در توصیف طبیعت زیاده‌روی شده و اشباع شدگی دارد که این خود کمی ضرباهنگ رمان را کند کرده است.

توازی دیگر حضور شخصیت مهاجر و بی‌خانمانی به نام نیجرسو (موسی) در جلوی روی فریبرز است از یک سو، و شخصیت داستانی از کنراد که بی شباهت به زندگی موسی نیست از سوی دیگر. راوی تلاش دارد که از روایت ایندو تداوم تاریخی حضور جزامیان اجتماعی را نشان دهد که تاریخچه‌اش بس طولانی است و هنوز جلوی چشممان اتفاق می‌افتد. اشخاصی بی قدرت که جامعه سترونشان می‌کند و آنها را به خیل جنون می پیوندد. تاریخ انسان منگنه شده.

راوی که دانای کل محدود به سوم شخص است از طریق بازنمایی شخصیت‌هایی چون سهراب و نیجرسو، محیطی را به نمایش می‌گذارد که پر است از آدم‌های دفرمه شده و شکسته از زندگی که در اینجا عمدتا مهاجران هستند. این آدم‌ها همانند خرگوش تنهای گم شده و جدا مانده از جمع خرگوش‌ها، در عین حال آینه‌ی تمام قدی هستند از خود راوی در مقابل خودش. اشباحی که قرار است سهراب را قطعه‌قطعه کنند در واقع وقایعی هستند که زندگی او و مهاجران را قبل از این‌ها قطعه‌قطعه کرده است؛ مهاجرانی که اگرچه به صورت فیزیکی در محل جدیدشان زندگی می‌کنند اما وجودشان در جای دیگری به زندگی ادامه می‌دهد؛ تضادی که برای متلاشی کردن فرد و عواطفش کافی است.

توهم سهراب در واقع یک توهم صرف و بیمارگونه نیست، بلکه تبادل دم به دم بین واقعیت دردناک جلوی رو و خیالاتی است که زاییده‌ی این واقعیت است؛ توهمی که جزئیات و محتوایش هنوز در حال اتفاق افتادن است! همانطور که جنون نیجرسو در اوهام خود حقیقت‌های پنهانی را فاش می‌کند. جنون و توهم متعلق به همین اقشار است.

فریبرز در ضمن اینکه در این مشاهدات سیماهای مختلف مرگ را تجربه می‌کند اما در عین حال شروع به کشف زیبایی‌های پیش‌رو می‌کند؛ اعم از زیبایی‌های طبیعت، یا زیبایی انسان‌های گرم و مهربانی چون هرمان و دوستانش که آشغال‌هایی را که دیگران روی زمین ریخته‌اند جمع می‌کنند (بی‌آنکه حتی از کسانی که آنها را ریخته‌اند از خود خشمی نشان دهند) و نیز آدم‌های بی چیزی که بی چشم‌داشت و برای کار خیر برای دیگران ماسک می‌دوزند.

فریبرز با دیدن و مشاهده و اندیشه در مورد این زیبایی‌هاست که سیمای دیگری از زندگی را تجربه می‌کند و در یکی از زیباترین صحنه-های این رمان که گویی رقص دسته‌جمعی انسان است در جشن تمام امکانات پنهان زندگی، خود نیز گویی دگردیسی می‌یابد و با آنها در این رقص دسته‌جمعی شریک می‌شود. او در این بین است که نکته‌ی جدید و مهمی را کشف می‌کند: حضور انسان‌های ساده و معمولی! اما در تضاد با چه نوع انسان‌هایی؟ چرا سادگی اینقدر برای فریبرز اهمیت دارد و پر رنگ است؟ آیا این سادگی در تضاد با سیاست زدگی و کارهای بزرگ سیاسی در جوامع دیکتاتوری است؟ در جوامعی مانند جامعه‌ی خود ما سایه‌ی سیاست اینقدر غلیظ و پر رنگ است که بیشتر یک لزوم است تا انتخاب، چرا که کوچکترین امور زندگی برای شهروندانش سیاسی شده و برای بدست آوردنشان باید سیاسی بود. در کشورهای دیکتاتوری سیاست مثل غذا و بخش لاینفکی از زندگی روزمره است و یا حتی بر عکسش؛ اینکه سیاست همواره همزاد کارهای بزرگ است. اما این اتفاق به این شکل جلوی چشم راوی ما اتفاق نمی‌افتد؛ مردم اینجا آزادند و اختیار دارند انتخاب کنند که آیا می‌خواهند سیاسی زندگی کنند یا نه. آنها گزینه‌ی دیگری را جلوی روی ما می‌گسترانند و آن اینکه برای شناخت دردها و مرهم گذاشتن بر دردهای انسانی شیوه‌های دیگری غیر از سیاسی بودن نیز وجود دارد و می‌شود انتخابشان کرد. اینجا می‌شود انسانی معمولی بود با کمک‌های زمینی و معمولی و دور از این شعار که "بهتر است کمک نکنیم و بگذریم همه چیز اصولی و از بالا درست شود" و یا "اگر کمک کنیم تحول اجتماعی را به تاخیر انداخته‌ایم". نه! در اینجا هر کس مختار است دِین خود را به زندگی و درد بشر آنطور که دوست دارد ادا کند و برخورد با رنج انسان نه به صورت گله‌ای و جمعی بلکه به صورت فردی، رو در رو و با همدلی‌های خصوصی‌تری صورت گیرد، همدلی حتی با طبیعت و یک بچه خرگوش تنها.

و در اینجاست که فریبرز در هفتاد سالگی تجربه‌ی جدید و متفاوتی دارد در یگانگی و تفاهم با انسان و طبیعت؛ فریبرزی که همواره نگاهش به پشت بوده و "حال"ی مملو از گذشته داشته، فریبرزی که حتی با دیدن زیبایی‌ها، هر بار تضادش را هم به سرعت حس می‌کند (چرا که مهاجر سیاست‌زده‌ی ایرانی اشباع شده از این تضادهاست)، حالا کمی رها به جلوی رویش چشم می‌دوزد. در این رهایی حتی امکان آشنایی او با بخشی از مذهب شکل می‌گیرد که نه به شکل سیاه اعمال مذهب در کشور ما ربطی دارد و نه به تاریخ تمام رنج‌هایی که مذهب غالب بر انسان‌ها تحمیل کرده. او در عوض به شکلی از مذهب رو در رو می‌شود که روزانه است و مردمی مهربان دارند از آن به صورت شخصی

و کمک به هم نوع بهره می برند. احساس مذهبی‌یی که قادر است انسان‌های معمولی را دور هم جمع کند بی‌آنکه شکلی ایدئولوژیک و بسته داشته باشد. این مذهب نه ربطی دارد به جنگ‌های خونینی که در طول تاریخ به راه انداخته و نه تحمیلی است بر آنچه که در دستورات ارائه می‌دهد. این مذهب متعلق به اعتقاد انسان‌های معمولی است با عواطفی انسان‌دوستانه و کمک‌های زمینی و معمولی.

اگر بخواهیم به موارد دیگری چون اجرا و تکنیک این اثر بپردازیم باید بگویم روایت شکلی ساده دارد و مخاطب به راحتی پیش می‌رود. راوی از همان شروع که پشت پنجره ایستاده با جمله‌ی "آن لحظه که فریبرز گیل ایستاده بود پشت پنجره بزرگ اتاق پذیرایی و بیرون را نگاه می‌کرد هیچ فکر نمی‌کرد چند لحظه بعد شاهد اتفاقی خواهد بود که زندگی معمولی او را در آن روز به هم بزند"، تعلیق لازم و بجایی را در مخاطب برمی‌انگیزد اما در عین حال با مخاطبش قراردادی ناگفته می‌بندد که قرار است اتفاق پشت پنجره اتفاق مهمی باشد که در زندگی شخصیت داستان اثری محوری بگذارد. درست است که راوی تاکید کرده این اتفاق زندگی معمولی او را در آن روز به هم بزند اما من مخاطب آن را روزهای آینده می‌خوانم چرا که با توجه به اهمیت این جمله انتظار دارم این اتفاق به صورت دراماتیکی ادامه یابد و بشود از اتفاقات مهم متن. اما متاسفانه این موضوع بسیار مختصر بیان می شود و زود پایان می‌گیرد و در ادامه ی متن فراموش می‌شود. این تضاد بین انتظار مخاطب و برآورده نشدنش، در خوانشِ صفحاتی از متن اثر می‌گذارد تا عاقبت مخاطب انتظارش را کنار بگذارد و در انتهای داستان دریابد که نویسنده این اتفاق را بیشتر در معنا و درونمایه‌ی داستان استفاده کرده و نه در تکنیکش و ساختاری شدنش با متن.

دیگر از نکات قابل ذکر این است که درست بعد از این شروع انتظارآفرین، راوی ناگهان شروع می کند به معرفی خانواده-ی فریبرز و با چیدن اسم همه‌ی فامیل یک پاراگراف کامل را پر می کند. اما چرا؟ چرا من مخاطب نیاز دارم که افراد فامیل او را به صورت فشرده و اطلاعاتی آن هم در شروع داستان بشناسم؟ این چه کمکی به من مخاطب کرده جز اینکه ضرباهنگ این شروع زیبا را کند و متن را شلوغ کند و زیبایی روایت را تحت تاثیر قرار دهد؟ آنهم در صورتی که ما در ادامه‌ی داستان به صورت غیر مستقیم و تا حد لازم متوجه موقعیت و افراد خانواده ی فریبرز می‌شویم.

نشانه های زیادی در این داستان موجود است که می-توانست از آنها استفاده‌ی مفصل‌تر و تکنیکی و ساختاری شود تا منفصل و مهجور نمانند؛ مضامینی که می‌توانست از شکل صرف مضمون خارج شود و به زیبایی و تعلیق رمان کمک کنند و از آنها استفاده‌ی کاربردی بیشتری شود. مواردی مانند: عربی حرف زدن موسی و هلندی حرف زدن فریبرز در ارتباط و مکالمه‌ای که دارند. یا خوابهای راوی که فقط گفته شده‌اند اما می‌توانستند به نوع پیچیده‌تری در اثر اجرا شوند. یا دندان درد که مورد بالقوه‌ای بود که اگر رها نمی‌شد می‌توانست در ارتباط با دندان درد سهراب قرار بگیرد و شرایط تکنیکی نوی بیافریند. یا حتی نوع اجرای کرونا می‌توانست مفصل‌تر و نیز در ارتباط ساختاری بیشتری با کل فضا قرار بگیرد. در نهایت حذف شیوه‌های سنتی در زبان نیز می‌توانست به اجرای بهتر کمک کند. به عنوان مثال وقتی راوی خاطره‌ای را کامل تعریف می‌کند و خاطره در روایت ساخته شده، دیگر نیازی نیست که در ادامه بگوید: "فریبرز اینها را به خاطر آورد."

شاهکارهای هنری/ اکبر ۷۸ساله

ناصر کاخساز

نگاهی به رمان "چیزی رخ نداده است"

ویژگی جدید بر خلاف رمان رمانتیک اینست که راوی می گذارد رویداد، خودش، حرف بزند و چیزی از بیرون به آن تزریق نمی کند و به این گونه با نگاه رمانتیک فاصله می گیرد.و این، بی رابطه نیست با بحرانی اجتماعی و اخلاقی که ساختار رمان، آنرا باز می تاباند و به شکل بحرانی روانی در پرسوناژها پژواک پیدا می کند. وضع روانی" نیجرسو " که به نحو دردناکی خراب است. سهراب نیز با قرص و دارو سرپاست. فریبرز نیز نا آرام و گیج و پراکنده است .عشق نیز این فضای سنگین را تلطیف نمی کند. خرگوش های دور خانه را هم که سربه نیست کرده اند و فقط یک جان به در برده کوچولو قسر در رفته است .و این،نکته سمبولیک تراژیکی است که در خدمت تنوع بخشیدن به داستان رمان کار می کند و آدم را به یاد صحنه ای از" صدسال تنهایی" می اندازد: "شش ماه بعد خوزه آرکایو بویندا به برادرش اولیانو میگوید من مطمئنم که آنها بیش از سه هزار نفر بودند" که تیر باران شدند و خبرش را هم طوری محو کردند که بین افسانه و حقیقت در رفت و آمد باشد....

رمان " چیزی رخ نداده است "رمانی است که بعد از خستگی از شعار دادن و به طور کلی خستگی از رمان سیاسی نوشتن (در تجربه ای غیر شخصی و نه الزامن در تجربه شخصی نویسنده) نوشته شده است. و با رئالیسم سوسیالیستی (که میلان کوندرا آنرا دوره توقف رمان می خواند) کاملن فاصله میگیرد و تریبون را به دست رویداد می دهد و از دهان رویداد حرف می زند. درعین حال حرف گرمی هم از دهان رویداد بیرون می کشد. یا این مشارکت را به عهده مخاطب می گذارد .یعنی همان حرفی که ژان پل سارتر گفت، برای تغییر دادن باید نشان داد.. نشان دادن پسارمانتیک، در رمان مدرن، "نقالی ی خسته کننده ی رئالیستی" نیست بلکه رسالت اش به قول کوندرا، "گشودن رازی از هستی است" که البته از دروازه "تغییر " می گذرد . آغاز تغییر در رمان مدرن، دخالت نکردن در رویداد است که رمان نسیم خاکسار این نفی و این رسالت را که با رسالت عبور از رمان سیاسی همسان است به خوبی انجام می دهد. ویژگی قلم نسیم و ممتاز بودنش در اینست که قلب گرم و بیان تیز و حس پخته ای توأمان دارد که همچون شخصیت خودش روایت داستان را به نرمی با مخاطب اش سهم می کند.

*نقالی خسته کننده ی رآلیستی، اصطلاح ویرجینیا وولف است.

پرندگان آزادی را دوست دارند
انیس ۷۹ساله

از ادبیات و فرهنگ

فرشته مولوی

هدف وسیله است یا وسیله هدف است

خیال نکنید در این روزوروزگار فقط کار حقوق‌بشری‌ست که می‌شود از نوع کنشگری بی‌مزدومنت فراتر برود و «اداره‌جاتی» بشود یا فاندی‌وباندی و یا پروژه‌ای-پروپوزالی باشد. در عصر کالابودگی ادبیات و هنر هم خواه‌ناخواه پیرو قانون‌های نوشته یا نانوشته‌ی بازارند. کار نویسنده هم تولید کالایی‌ست که در چرخه‌ی خریدوفروش ارزش‌گذاری می‌شود. اما وقتی تولید انبوه است و دست بسیار و ادبیات کم‌مقدار، پیکره‌ی فراگیر همه‌ی تولیدکنندگان ادبیات (شعر و داستان و ناداستان ادبی) شکلی غریب و یا حتا گروتسک پیدا می‌کند: سرش بس کوچک و چشمگیر از درخشش کورکننده‌ی نویسندگان سرشناسِ پرفروش، میان‌تنه‌اش بس بادکرده و ورغلنبیده از انبوه نویسندگان ناسرشناسِ کم‌فروش، و دست‌وپاهای بس بسیار و درازش در اختیار ارباب صنعت نشر تا سر و تنه را به این‌سو یا آن‌سو بجنبانند. از سر و دست‌وپا اگر بگذریم و خیره به تنه نگاه کنیم، انبوهه‌ای می‌بینیم درهم از دو گروه: نویسنده‌هایی که به‌رغم بی‌بهره‌گی یا کم‌بهره‌گی از بخت نام‌آوری دست از پیوسته و پیگیر نوشتن نکشیده‌اند؛ کسانی که از روی تفنن یکی‌دو کتابی درآورده‌اند و خودنویسنده‌انگارند. روشن است که نویسنده‌های جاگرفته در این میان‌تنه، چه آرزوی رسیدن به سر داشته باشند و چه نه، نان دندانگیری از قلم درنمی‌آورند و سهم چشمگیری از نور صحنه ندارند. در «ممالک مترقی» اما دلخوشکنک‌ها برای هضم ناگواری نابرابری‌ها کم نیست. ترفندهای هوشمندانه‌ای هم در کار است تا نویسنده‌های فرودست از رشک به نویسنده‌های فرادست دق نکنند. می‌توانند دلخوش بشوند به آرزوی برنده‌شدن بلیت بخت‌شان در «بازار خودفروشی» جایزه‌های ادبی و یا بهره‌وری از فرصت‌های کوچک و اندک که اطمینان‌به‌نفس می‌آورند و می‌توانند راهگشا باشند. برخورداری از اقامت‌گاه‌های دانشگاهی یا کتابخانه‌ای و یا از خلوت‌گاه‌های نویسندگی از زمره‌ی دلخواه‌ترین و پرخواهان‌ترین این‌گونه از فرصت‌هاست. در جایی که پرفروشی کتاب مانند برنده‌شدن در لاتاری بستگی به کارسازه(فاکتور)هایی بیرون از اختیار نویسنده دارد، دستیابی به چنین فرصت‌هایی در صورت پیگیری روشمندانه چندان سخت نیست.

پر پیداست که در چارچوب نظام اقتصادی-فرهنگی کنونی به هدف این فرصت‌سازی‌ها نمی‌شود چندان خرده‌ای گرفت. هرچند در امکان برخورداری فرصت‌ها هم نابرابری چشمگیر است؛ از جایگاه نویسنده، باری به هر جهت، بودنشان را بهتر از نبودنشان می‌دانم. انصاف حکم می‌کند که بگویم در دوره‌ای که دیگر «سفر در سفر ه‌ی نان» نفسگیر شده بود، فرصت اقامت دانشگاهی برای خود من نفس‌کشی فراهم آورد تا بتوانم رمانی نیمه‌کاره را تمام کنم. با این‌همه گاهی پیامدهای این‌گونه برنامه‌ریزی‌های فرصت‌آفرین چندان پوچ یا مسخره می‌نمایند که پرسش‌برانگیز می‌شوند: نوشتن هدف است و فرصت وسیله یا فرصت وسیله‌ای‌ست که هدف می‌شود؟

نظام اقتصادی-فرهنگی امریکا که دلخواهیِ جهانگیر دارد، رویافروش است: رویای جایزه‌بردن و ستاره‌شدن، میان‌برزدن و چندپله‌یکی‌کردن، دیرآمدن و زودرسیدن، بی‌عرق‌ریزان جسم و روح و با فراغت از غم نان و رهایی از قید چه‌کنم‌ها نوشتن. پس به زمانی که بایستی وقت خرید تا نوشت و برای خرید وقت بایستی وقت فروخت، نویسنده‌ی بی‌نوا و بی‌بهره از بخت برخورداری از جیب دیگری یا دیگران چه کند جز آن‌که به هر ریسمانی آویزان شود؟ اما هر آویزان‌شدنی تقلایی می‌خواهد و هر تقلایی

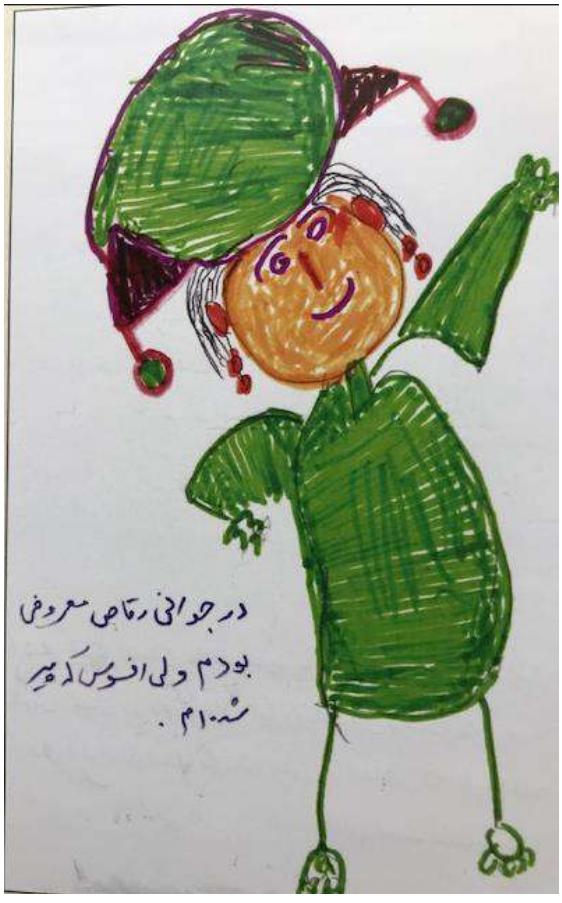
نیرویی می‌طلبد و وقتی می‌گیرد. کسانی با سودای نویسنده‌ی حرفه‌ای شدن یا نمودن، پیوسته و پیگیر، از ریسمان فرصتی به ریسمان فرصتی دیگر چنگ می‌اندازند: در کلاس درس و دوره و کارگاه «استاد» نویسندگان نامدار نام‌نویسی می‌کنند؛ در جشنواره‌ها و برنامه‌های بزرگ ادبی حاضر می‌شوند و با چهره‌ها عکس می‌گیرند؛ به لطایف‌الحیل با «سکانداران» رسانه‌ها «ارتباط سودمند» برقرار می‌کنند؛ در شبکه‌های اجتماعی «خودنمایی» می‌کنند؛ درخواست‌نامه برای اقامت‌گاه و خلوت‌گاه و بخشانه (گرنت) و فاند پر می‌کنند؛ و ...

میل به برخورداری از هر امکان و یا در پی فرصت‌های دل‌فریب دویدن نه تنها گناه یا جرم نیست، که راهگشا هم می‌تواند باشد. اما «خودنویسنده‌انگار»ها بس که پی این‌گونه فرصت‌ها می‌دوند، فراغ خاطر و مجالی برای به‌صبر و درخلوت نشستن و نوشتن نمی‌یابند. یکی‌دو کتابی درمی‌آورند و همین را کافی می‌دانند تا هم‌وغم‌شان را صرف برخورداری از «مواهب صاحب‌کتابی» کنند. خیال خوشی در سر می‌پرورانند که چه بسا روزی، باری به هر جهت، کبوتر بخت روی سرشان بنشیند و بتواند با یک کتاب جهشی از تنه به سر داشته باشند و یک‌شبه ستاره و پرفروش بشوند. در همین حال ششدانگ حواس‌شان را به نمایش نویسنده‌بودگی می‌دهند تا با پذیرش دیگران هویت کاری خود را باور کنند.

روشن است که هر کس مجاز است هویت کاری یا هنری خویش را بنا به بینش و نگرش خود تعریف کند. این هم اما هست که در کاسه‌ی خیال خودنویسنده‌انگار گوی پرسروصدایی غلتان است: هدف وسیله است یا وسیله هدف است.

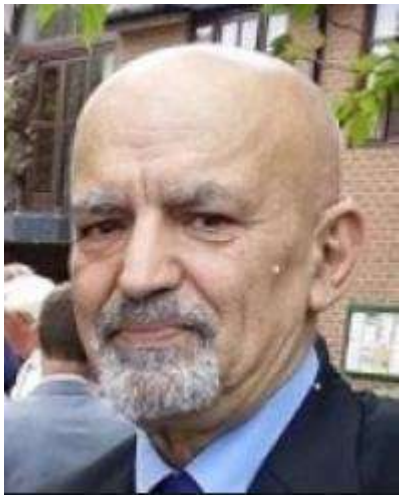
امام جعفری/ امام زمان

بی‌نام، ۸۰ساله



بی‌نام، ۷۶ساله

احمد سیف



"بحرانِ ترجمه" یا ترجمه‌های بحران‌زده؟ (۱)

با دوری بیش از ۵۰ ساله از ایران و از فضای فرهنگی ایران تعجبی ندارد که :

- این فضای فرهنگی را آن گونه که هست و آن گونه که باید نمی شناسم.

- زبان فارسی من الکن تر از همیشه شده باشد. می خواهم این را بگویم که آگاهی یافتن به زیر و بمهای هر زبانی، گذشته از دود چراغ خوردن های لازم ، به تجربه روزمره زندگی در فضای ویژه ی آن زبان هم بستگی دارد. پس، من با آگاهی به ندانستن های انکار ناپذیر خودم است که دارم این چندکلمه را قلمی می کنم.

جریان این است که به لطف و بزرگ منشی دوست فرهیخته‌ای که بخشی از نان شب خود و خانواده اش را به صورت کتاب و نشریه برای من می فرستد اینجا و آنجا دیده و خوانده ام که از "بحران ترجمه "سخن رفته است. دروغ چرا بگویم تا به حال کنجکاو نشده بودم که بیشتر از خواندن این درددل نامه ها و نقدها کار دیگری بکنم. این کاهلی، گذشته از تن پروری من هزار و یک دلیل دیگر هم داشت و دارد :

- گذشته از فارسی الکن ، انگلیسی را در حد رفع نیازهای زندگی روزمره می دانم و دیگر هیچ. از همین رو گاه که به سرم می زند چیزی در این راستا بنویسم، دعوای خودم با خودم حول این مسئله می گردد که مرد! درِ دیزی باز است ....حیای تو کجا رفته است؟ با این بضاعت ناچیز که آدمی چون تو، قاطی بزرگان نمی شود. آنهم بزرگانی که هرکدام در چند و چندین رشته استادند و صاحب نظر (۲). کاری نکن تایکی از بزرگان بر دارد و این بیت را که نمی دانم از کیست برایت بنویسد:

ای مگس عرصه‌ی سیمرغ نه جولانگه تست
عِرض خود می بری و زحمت ما می داری

و یا استاد دیگری برایت زیر لب زمزمه کند :

خنده رسوا می نماید پسته‌ی بی مغز را
چون نداری مایه از لاف سخن خاموش باش

بهمین دلیل، بهتر دیدم که خاموش باشم و خاموش ماندم. و اما رفته رفته چیزهائی در دلم تلنبار شده است که باید به بیرون بریزمشان، وگرنه خفه‌ام خواهد کرد. و پس، الان که دارم این سطور را می نویسم به راستی زده ام به سیم آخر. هر چه می شود ، بشود. مرگ یک بار و شیون یک بار. اگر چیزی به عنوان تئوری ترجمه باشد، من از آن بی خبرم. این کاره نیستم. بی هنری های من در دیگرحوزه ها هم اگر از این بیشتر نباشد، کمتر نیست. خوشبختانه اسامی خارجی زیادی هم بلد نیستم که به عنوان شهود دانش خودم ردیف کنم. نه می دانم "تی اس الیوت" هر صبح چند تا تخم مرغ نیم رو می خورده است و نه اینکه "ساموئل بکت" عصرهای روز یک شنبه یا دوشنبه، یا هر وقت و بی‌وقت دیگر برای هواخوری به کدام پارک می رفته است. می توانید مرا به نفهمی و خرفتی متهم کنید ، ولی برای من این دست ندانستن ها مهم نیست (۳).

آنچه در باره ترجمه می دانم ، فهرست وار این است :

ترجمه، قابل فهم کردن نوشته ایست که به زبان اصلی برای آنانی که با زبان نگارش نویسنده آشنائی ندارند، فهم ناشدنی است. پس ، صداقت داشتن در ترجمه یک متن ، یک پیش‌گزاره ی اساسی است. یعنی باید کوشید آنچه را که نویسنده می خواهد بگوید، برای دیگران قابل فهم کرد. مترجم باید پیشاپیش عدم آزادی کامل خود را در انجام هر آنچه که با هدف بالا جمع نشود، به رسمیت بشناسد و به آن وفادار بماند. با این حساب، دست بردن در ترجمه، موقوف. شخصا چنین کاری را نمی پسندم، به ویژه وقتی زیادی باشد، ولی اگر اظهار نظر مترجم، برای فهم مطلب

مفید باشد، می بایستی در پانوشته ها بیاید و به وضوح هم مشخص و معلوم باشد که از نویسنده اصلی نیست .
این درست که نویسنده اصلی با زبان مترجم آشنائی ندارد (از استثناها در می گذرم) ولی ، باید توجه داشت که زبان ندانستن نویسنده، نمی تواند توجیهی باشد برای غلط نویسی و یا بدنویسی از زبان نویسنده ولی به وسیله مترجم. یعنی مترجم ، این وظیفه اخلاقی و حرفه‌ای را دارد که علاوه بر انتقال مفهوم، آن گونه که مدنظر نویسنده است متن ترجمه شده را به شیوه ای بنویسد که حد الامکان عیب و نقص کمتری داشته باشد.
برای اینکه بیش از این روده دراز ی نکرده باشم ، مسئولیت دوگانه مترجم، پس، وفاداری به متن و کوشش برای درست نویسی و اجتناب از بدنویسی است. این را معترضه اضافه کنم که برای جوان و نوجوانی که برای اولین بار متنی را از یک زبان فرنگی به فارسی برمی‌گرداند، حساب موقت جداگانه ای باز می کنم. یعنی، اگر بد ترجمه کرد ، بکند، ولی برای یادگیری آماده و گوش به زنگ باشد. به همین دلیل، باید برای مترجمی چون او به وضوح روشن ساخت که این حساب جداگانه به راستی موقتی است. یعنی، می‌خواهم بر این نکته تاکید کنم که این چتر کم تجربگی به راستی چتر کوچکی است و نمی توان و نباید زیر این چنین چتری برای مدت طولانی جا خوش کرد.
و اما از با تجربه ها و از کار کشته ها، اگرچه این بزرگواران را روی سرم می گذارم و دستشان را می بوسم ولی براین اعتقادم که در حد توان باید در پیوند با ایشان مو را از ماست کشید. نه اینکه خدای ناکرده برای بی حرمتی کردن و قدر نشناختن ، بلکه برای مساعدت به حوان ها و جوان‌ترها. برای این بزرگان، اشتباه کوچک و بزرگ نداریم. غلط و نادرستی هم کوچک و بزرگ نمی شود. همه چیز وهر چیز بزرگ است و هر خطائی، هر قدر به ظاهر کوچک، هم غیر قابل چشم پوشی است. ناچارم باز تکرار کنم که درست یا غلط ، این بزرگان ما برای جوان ها و جوان‌ترها الگو می شوند و به این ترتیب خطای کوچکی که تکرار می شود ، خود به خود به قدر خطاهای بزرگ لطمه می زند.
برای اینکه حرف حسابم، اگر حرف حسابی باشد، روشن بشود، سه تا نمونه می دهم. در مورد نمونه های اول و سوم ، مسئولیت هر آنچه که می گویم تمام و کمال با من است ولی نمونه دوم را از نویسنده دیگری نقل می کنم.
نمونه ی اول:
در کتاب "گامها و آرمانها " (نشر گفتار ، تهران ، ۱۳۷۱) که قرار است مجموعه مقاله‌های زنده یاد دکتر رحیمی باشد، چند مقاله ترجمه هم قاچاق شده است. من به شخصه این کار را دوست نمی دارم ولی ایشان حتماً در این کار اشکالی نمی بینند. ولی ایکاش قضیه به همین جا ختم می‌شد. در ترجمه ای مقاله‌ای بنام "رهائی" از اکتاویوپاز، اشعاری از شعرای ایرانی را در لابلای متن بدون هیچ علامت‌گزاری خاص جاسازی کرده اند و در وهله اول به نظر می رسد که آقای پاز این چنین کرده است. بعد روشن می‌شود : "مترجم به مناسبت شعرهائی افزوده است "(۴). حالا چرا باید چنین بکنند طبیعتاً روشن نمی شود و ظاهراً هم برای شان مهم نیست که اگر آقای پاز چنین کارهائی را دوست نداشته باشند، چه باید بکنند؟ و باز ایکاش درد فقط همین بود. در متن مقاله آمده است که "سعدی ، شاعر بزرگ ایران می گوید : نخستین دشمنی که بر سر ایشان تاخت، خواب بود"(۵). اگر آقای رحیمی فقط شعرهائی افزوده‌اند، آیا می توان نتیجه گرفت که آقای پاز از " گلستان" سعدی بهره جسته اند؟ یا اینکه، آقای رحیمی فراموش کرده اند بنویسند که غیر از شعر، چیز های دیگری هم افزوده اند ! و باز در جای دیگر از قول پاز می نویسد: "چراغ را در دست هر کس دیدی گرامی دار و سلام بگوی، این یک رسم کهن ایرانی است، رسمی شایسته تقلید " (۶) این جا هم معلوم نمی شود که آیا آقای پاز، خوانندگان آثارش را به تقلید از این رسم شایسته‌ی ایرانی فرامی‌خواند و یا اینکه، آقای رحیمی است که حرف در دهان آقای پاز گذاشته است؟ مسئله اصلاً مهم نیست که این ابیات ، ابیات پر مغز و زیبائی هستند، خوب باشند. واقعیت این است که اگر اصل مداخله، افزودن یا حذف از سوی مترجم، پذیرفته شود، پی آمدش هر کی هرکی ملال آور وبلبشوئی زیان آور خواهد بود که بدون تردید ، به نفع زندگی فرهنگی ما نیست.
نمونه ی دوم :

ترجمه ی شعرهای "ارمنستان" از ماندلشتام است در کلِک، شماره ۲۲، دی ماه ۱۳۷۰ از زنده یاد آقای دکتر براهنی.
به مقدمه طولانی ایشان کار ندارم که بخش عمده اش به عنوان "مقدمه ای" بر این شعرها بسیار بی جا نشسته است و بی ربط است. چوب زدنی است به لاشه مرده ای از حزبی که مرده به دنیا آمده بود. و اما، در باره ی این ترجمه ها، آقای باوندپور در مقاله پرارزشی که در باره ی "ترجمه " نوشته است به این ترجمه هم پرداخته است که گوشه هائی از آن را نقل می کنم و قضاوت را به خوانندگان وا می گذارم. معترضه بگویم که آقای باوند پور این اشعار را از مجموعه‌ی آثار ماندلشتام به روسی، به فارسی بر گردانده است:
«و اما در باره ی ترجمه‌هائی که آقای براهنی از اشعار ماندلشتام بدست داده اند. نخست بگویم که اشعاری که ماندلشتام در رابطه با ارمنستان سروده، تشکیل شده است از یک مجموعه ی بهم پیوسته (۱۲ شعر) باضافه یک شعر با دستخط شاعر و بدون شماره در ابتدای این مجموعه و چند شعر دیگر که هر یک شعر مستقلی است و جزو مجموعه ی بهم پیوسته‌ی "ارمنستان " محسوب نمی‌شوند. آقای براهنی یا مترجم انگلیسی - از منبع آقای براهنی بی خبریم - این دو بخش را با هم مخلوط کرده اند و با سر فارغ به شماره گذاری اشعار پرداخته اند. امیدوارم صبر ایوب داشته باشید و بتوانید این بخش مقاله را بدون عصبانیت بخوانید:
شعر شماره ۱ در ترجمه‌ی آقای براهنی مخلوطی است از شعر بدون شماره‌ی ابتدای مجموعه، شعر ۱ و شعر ۲ مجموعه‌ی "ارمنستان "، شعر شماره‌ی ۲ در ترجمه‌ی آقای براهنی باز هم مخلوطی است از شعر۱۱ مجموعه‌ی "ارمنستان " و یک شعر مستقل جدا از مجموعه، شعر شماره‌ی ۳ در ترجمه ی آقای براهنی در واقع شعری است بدون شماره که جزو این مجموعه نیست، شعر شماره ی ۴ در ترجمه‌ی ایشان، شعر شماره‌ی ۳ مجموعه‌ی "ارمنستان" است. شعر شماره‌ی ۵ ترجمه‌ی مذکور هم مخلوطی است از اشعار شماره های ۷و۸ "ارمنستان"، شعر شماره‌ی ۶ ترجمه ی آقای براهنی باز هم مخلوطی است از دو سطر اول شعر ۳ و تمامی شعر ۴ "ارمنستان"، شعر شماره‌ی ۷ ترجمه‌ی ایشان نیز مخلوطی است از شعر ۵و۶ مجموعه، شعر شماره ی ۸ ترجمه ی مذکور در واقع شعر شماره ی ۹ مجموعه است که دو سطر آن جا افتاده، شعر شماره ی ۹ ترجمه‌ی مذکور همان شعر ۱۰ مجموعه است، شعر شماره ی ۱۰ ترجمه‌ی آقای براهنی در واقع شعری است خارج از مجموعه، شعر شماره ی ۱۱ ترجمه‌ی ایشان، شعر ۱۲ "ارمنستان" است، شعر شماره‌ی ۱۲ ترجمه‌ی ایشان جزو مجموعه نیست و بالاخره شعر شماره‌ی ۱۳ ترجمه‌ی مذکور باز هم مخلوطی است از دو شعر مستقل خارج از مجموعه. خسته نباشید !» (۷)
با این حساب، تکلیف خواننده ایرانی هم معلوم می شود.
نمونه ی سوم :
در چند سال گذشته ، کتابهای متعددی از ویلم فلور، ایران‌شناس برجسته و با دانش هلندی به ترجمه‌ی آقای دکتر ابوالقاسم سرّی، از سوی انتشارات توس چاپ شده اند. در وهله نخست، به سابقه ی آشنائی مختصر با نوشته‌های فلور ترجمه این آثار را به فارسی به فال نیک گرفتم. چون این کاره نیستم و بعلاوه گرفتاری‌های نان در آوردن و هزار درد بی درمان دیگر باعث شد که تا کنون متون انگلیسی و فارسی این نوشته ها را با هم نخوانم. پس آنچه می نویسم در باره‌ی این مجموعه نیست. ولی، سه فصل اول کتاب «صنعتی شدن ایران ...» (توس ، تهران ۱۳۷۱) را بامتن انگلیسی آن که از سوی مرکز مطالعات اسلامی و خاورمیانه، دانشگاه دورهام (دارام) در ۱۹۸۴ چاپ شده است ، با هم خوانده ام. قبل از ادامه مطلب ، به دو نکته اشاره کنم :
- اگر چه بررسی های فلور را باید قدر شناخت ولی در آنچه می آید قصدم ارزیابی صحت و سقم نظریات فلور در باره‌ی اقتصاد ایران نیست. آن بررسی متاسفانه می‌ماند برای بعد.
- اگر کیفیت ترجمه بقیه مجلدات چاپ شده مشابه این سه فصل باشد، پس به راستی بدا به حال ترجمه درایران! پیشتر گفتم که نه فارسی را درست می دانم و نه انگلیسی را. ولی در همین حدی که می دانم، اما، می دانم که یک متن انگلیسی را این گونه ترجمه نمی‌کنند و نباید بکنند و با این فارسی الکن تر از فارسی من نمی نویسند.
پیشگفتار در نسخه انگلیسی ۲ صفحه است و در نسخه فارسی ۲ صفحه و نیم. در همین مختصر ،Cost به

«هزینه‌های فرضی بسیار» ترجمه شده است که « فرضی» معلوم نیست از کجا آمده است .

- Economic policy had been developed. شده است «سیاست اقتصادی گسترش یافته و اجرا شده». تا آنجا که من به یادم می آید، سیاست اقتصادی را گسترش نمی‌دهند، بلکه تدوین می‌کنند و معنی این عبارت در نتیجه می شود : « سیاست اقتصادی تدوین شده بود.»

- Reorganization of the factors of production به معنای « شناخت عوامل تولید » نیست. بلکه باید به « تجدید سازمان عوامل تولید» و یا «سازماندهی متفاوت عوامل تولید» ترجمه شود.

- Deliberate «سنجیده» تعبیر شده است که به باور من نادرست است. در حالی که می بایست به «عمدی»، « از روی قصد» ترجمه می شد که می تواند نسنجیده هم باشد.

- Private enterprise was to be encouraged by import duty protection. را به صورت «با خط امان یافتن از پرداخت عوارض ورود کالا» در آوردن هم فارسی بدی است و هم ترجمه ایست غلط. عبارت بالا یعنی، «تشویق و ترغیب شرکت‌های خصوصی داخلی با وضع تعرفه گمرکی بر واردات کالاهای مشابه».

- Minister of Court به «وزیر عدلیه» ترجمه شده است . این درست است که در فرهنگ لغت، Court به معنی دادگاه هم هست. ولی مرحوم تیمورتاش، وزیر دربار رضاشاه بود، نه وزیر عدلیه او. Court در این جا به معنی دربار است و نه دادگاه (ص۹) .

- National self - Reliance and diversification که «ایجاد اعتماد به نفس ملی و تغییر شکل» نیست . البته روشن نمی شود که «شکل» چه چیزی باید تغییر کند! به عنوان هدفی برای صنعتی شدن diversification می‌بایست «صنعت چندپایه» و یا «گستردگی صنعتی» ترجمه شود.

- Import substitution به «وارد کردن جانشین» ترجمه شده است که هم فارسی ناهنجاری است و هم ترجمه ایست غلط و هم عبارتی است بی معنی. اصل جمله این است: « وسیله ها ئی که برای پیشبرد این هدف برگزیده شده بود وارد کردن جانشین بود .» معادل انگلیسی آن این است :

The means chosen to promote that objective was import substitution که به نظر من باید به صورت زیرترجمه می شد: «سیاستی که برای پیشبرد این هدف برگزیده شد ،سیاست جایگزینی واردات (یا جانشین سازی برای واردات) بود.»

- اول این عبارت انگلیسی را بخوانید و بعد ترجمه اش را درکتاب آقای دکتر سری :

High tariffs were introduced to protect the infant industries, which distorted the price- mechanism and the effectiveness of resource allocation.

ترجمه ی آقای سری :

«تعرفه های زیاد برای صنایع نوپا معمول گشت که مکانیزم قیمت ها و سودمندی اختصاصی بودن منابع را تغییر شکل داد ».

اصرار مترجم در استفاده از «تغییر شکل» برای من معمائی شده است . To distortیعنی به چیزی از نظر محتوا لطمه زدن ، در حالیکه « تغییر شکل » اصولاً به محتوا کار ندارد. در عبارت بالا ، یعنی ، لطمه زدن به عملکرد مکانیسم بازار یا قیمت ها. Effectiveness سودمندی نیست ، بلکه «موثر بودن» یا «کارآئی» است که می تواند سودمند باشد یا نباشد. گلوله ای به مغز که آدم را سریعاً می کشد ، موثر هست ولی سودمند نیست. Resource allocation را « اختصاصی بودن منابع » ترجمه کردن ، به راستی بد است و نشانه بی توجهی و یا ندانستن الفبا. در صورتیکه می‌بایست به «تخصیص منابع» تعبیر می شد. بعلاوه از بخش اول ترجمه معلوم نمی شود که تعرفه های زیاد چه هدف یا اهدافی داشته اند ؟ پس، من اگر بودم، عبارت بالا را به این صورت ترجمه می کردم:

«برای حمایت از صنایع نو پا، تعرفه های زیاد بر واردات وضع شد که بر مکانیسم قیمت ها و کارآئی تخصیص منابع تاثیرات سوء گذاشت ».

- Unit costs of production به فارسی شده است، «قیمت های واحد تولیدات» که حتی یک ترجمه درست از روی فرهنگ لغت هم نیست. معلوم نیست چرا مترجم

محترم پای «قیمت» را به میان کشیده است. این عبارت می‌بایستی به «هزینه ی یک واحد تولید شده» ترجمه می‌شد (ص ۱۰).

- Distribution of its effects فقط «توزیع منافع » نیست ، بلکه توزیع مضار را هم در بر می گیرد (ص۱۱) .

فصل دوم در نسخه انگلیسی ۴ صفحه است (صص ۳-۶) و در برگردان فارسی ۵ صفحه (صص ۱۲- ۱۶).

این فصل نیز همانند فصل قبل نه فقط نامفهوم است بلکه در موارد مکرر به غلط ترجمه شده است. بعضی از این اشتباهات و سهل انگاری ها به راستی هراس انگیزند. باری

- عبارت :

No significant net rural / urban migration .

به «شبکه‌ی مهم مهاجرت روستائی /شهری وجود نداشته است» ترجمه شده است. حیرت‌آور است ولی مترجم محترم «شبکه» را به جای "Net " گذاشته است ! اگر این حدس من درست باشد، پس باید گفت: آقای محترم، با این سطح شناخت از زبان مگر مجبورید ترجمه کنید؟ «شبکه مهم مهاجرت» دیگر چه صیغه ایست؟ و اصولا یعنی چه ؟ اگر به فرهنگ لغت مراجعه می کردید ، کاری به متون دیگر ندارم، مشاهده می فرمودید که Net به معنای «خالص» و « خرج در رفته » هم هست. برای نمونه، Net Income, Net weight و غیره . در عبارت بالا هم ، اگر با منطق عامیانه حتی، کمی در باره مهاجرت اندیشه می‌کردید درمی افتید که منظور نویسنده «خالص مهاجرت»، یا نتیجه نهائی «مهاجرت از روستا به شهر» و « مهاجرت از شهر به روستا » است. و قضیه به هیچ «شبکه»ای هم مربوط نمی شود که مهم بوده و یا نبوده باشد. پس ، باید با این صورت ترجمه می شد که « مهاجرت از روستا به شهر قابل توجه نبوده است».

- در همین صفحه ۱۲ ، جدولی عرضه می شود بر اساس آمارسازی‌های بهاریر(۸) و نتیجه گرفته می شود که از ۱۹۳۴ مهاجرت از روستا به شهر قابل توجه بوده است و بعد عبارت :

An important factor for this development

ترجمه می شود به: «شاید عامل مهم این پیشرفت ...» «پیشرفت» یکی از معانی Development است در فرهنگ لغت و نه در این عبارت. در این‌جا باید Development را «رخ داد » و یا « تغییر» ترجمه کرد تا منظور نویسنده را برساند.

- برای Reasonably reliable ، «موثق و معقول» درست نیست. بلکه بایدبه «نسبتاً قابل اعتماد» ترجمه شود که با «موثق و معقول» تفاوت دارد.

- Undeniable fact «حقیقت انکار ناپذیر» نیست. مگر حقیقت انکارپذیر هم داریم که این یکی از نوع « انکار ناپذیر» باشد! برای این عبارت «واقعیت انکار ناپذیر» درست است.

- عنوان جدول ۲ (صفحه ۱۳) به غلط ترجمه شده است. در متن انگلیسی عنوان این جدول این است :

Changes, by Brnach of Activity, in the structure of the Active population in Developing Countries with market economies, 1900-1950.

که ترجمه صحیح آن این است :

«تغییرات در ساختار جمعیت فعال در کشورهای در حال توسعه دارای اقتصاد بازار آزاد، بر مبنای شاخه ی فعالیت ، ۱۹۰۰-۱۹۵۰ به در صد»

ولی مترجم محترم ، این تغییرات را به نوع فعالیت وصل می کند و می نویسد :

« تغییراتیکه ساختار فعالیت در ساختار جمعیت کشورهای در حال توسعه با اقتصادهای بازاری پدید آورده است ٪ ۱۹۰۰-۱۹۵۰ ».

- فلور بر اساس تخمین های آماری عبداله اف می نویسد که « ۳/۵ میلیون نفر در بخش کشاورزی» شاغل بوده اند. مترجم محترم ، ولی از قول فلور می نویسد : « ۳/۵ میلیون آن کشتکار بوده اند» (ص ۱۴) و با همین سهل‌انگاری کوچک همه ی آنهائی را که در بخش کشاورزی به کارهای غیر کشاورزی اشتغال داشتند، صنعتکاران دستی، بافندگان .. حذف می کند.

- در پایان این فصل، در «یادداشت»های آمده در ص ۱۶ هم عبارت زیر غلط ترجمه شده است :

" These data provided by Abdullaev have been corrected where the labour force in factories are concerned, since he also

counted those labourers working in factories which have had been abandoned by 1900".

ترجمه ی آقای سری :

«این آگاهی ها که گردآورده ی عبداله اف است در آنجا که به کارگران کارخانه ها مربوط می شود درست است. چونکه او حتی کارگرانی را که تا ۱۹۰۰ کارخانه ها را ترک کرده بودند به حساب آورده است.»

در حالیکه باید به این صورت ترجمه می شد:

«داده های آماری عبداله اف راجع به نیروی کار در کارخانه‌ها تصحیح شده اند. چون او حتی کارگران کارخانه‌هائی که تا سال ۱۹۰۰ تعطیل شده بودند را هم به حساب آورده است».

در عبارت بالا Which به کارخانه برمی‌گردد و نه به کارگران، آن طور که مترجم محترم گمان کرده اند.

فصل سوم در نسخه انگلیسی ۸ صفحه است (صفحات ۱۵-۷) و در نسخه فارسی ده صفحه (صفحات ۲۶-۱۷).

این فصل نیز ، متاسفانه مانند دو فصل قبلی است . بسیاری از عبارات نامفهومند و بسیاری دیگر به غلط ترجمه شده‌اند. «استادکار اغلب از شاگردانش زیاد بهتر نبود»، که البته معلوم نمی شود در چه زمینه ای؟ سرسری ترجمه کردن باعث شده است که این عبارت می تواند به شکل های گوناگون تعبیر شود. اصل عبارت به انگلیسی این است :

" The Master often not being much better off than his workers ".

به روشنی این عبارت به وضعیت مالی استادکار مربوط می‌شود در مقایسه با شاگردانش، پس این عبارت باید به این صورت ترجمه شود: «وضع مالی استادکار اغلب از شاگردانش زیاد بهتر نبود».

" Factory "یک جا به «کارخانه بزرگ» ترجمه شده است و یک سطر پائین‌تر (ص ۱۷) شده است «کارگاه بزرگ». تا آنجا که من می دانم، «کارخانه» و «کارگاه» معانی متفاوتی دارند که نه فقط از لحاظ «کمیت»، اندازه باهم تفاوت دارند ، بلکه « کیفیت تولید » هم در آنها یکسان نیست. نا گفته نگذارم که گناه این سهل انگاری و اغتشاش عمدتاً به گردن نویسنده است تا مترجم. فلور به عنوان شاهدی برای ادعایش مبنی بر ایجاد «کارخانه های بزرگ» به یک واحد قالی بافی در تبریز استناد می جوید.

در باره ی این « کارخانه های بزرگ » در متن آمده است :

" Although modelled after modern factories, these factories did not achieve , in most cases , a complete break with the cottage industries out of which they had emerged. "

ترجمه آقای سری بسیار دلبخواهانه و « آزادنه » است :

«هر چند این کارگاهها از روی نمونه کارخانه های جدید ساخته شده بود در بسیاری موارد موفق نبودند. صنایع روستائی که صنعت های جدید از آنها نشئات یافته بود به شکست کامل انجامید... »

گرچه در جای دیگر مترجم به جای نویسنده رابطه علت و معلولی تهیه می بیند، در این عبارت ، خودسرانه رابطه ی علت و معلولی را حذف می کند. پس از حذف اما ناچار می‌شود، از یک سو، عدم توفیق این کارگاه ها را از خودش در بیاورد و از سوی دیگر، صنایع روستائی را به «شکست کامل» بکشاند. در حالیکه هیچ کدام از عبارت بالا مستفاد نمی شود. فلور در این عبارت می گوید:

« هر چند این کارگاهها از روی نمونه ی کارخانه های جدید ساخته شده بودند ولی در اغلب موارد نتوانستند به طور کامل از خصلت های صنایع روستائی که از آنها نشـآت گرفته بودند ، خود را خلاص کنند .»

در همین راستا به ترجمه این عبارت توجه کنید:

" The predominance of the traditional type of industrial establishment was accentuated by the slow and modest rise of the development of modern, large scale industry in Iran."

ترجمه ی آقای سری :

« تفوق نوع سنتی کارگاههای صنعتی به سبب پیدایش کند و گسترش ملایم صنایع بزرگ در ایران، مورد تآئید قرار گرفت».

به گمان من فارسی این عبارت می لنگد. من اگر بودم این عبارت به این صورت ترجمه می کردم :

«پیدایش کندو توسعه ناچیز صنایع بزرگ جدید در ایران، تفوق و برتری واحدهای صنعتی سنتی را تشدید کرد .»

- " The drive for the introduction of modern industry "

به «جنبش معمول سازی صنایع جدید در ایران» ترجمه شده است . در حالیکه ،« کوشش برای ایجاد صنایع جدید» هم ساده تر است و هم قابل فهم تر و هم به احتمال زیاد ، درست تر.

- در ص ۱۹ ، آقای مترجم با افزودن « صنعت جدید ناچار بود در ایران سیطره یابد » حرف در دهان نویسنده گذاشته است . چنین عبارتی در متن انگلیسی نیست و معلوم نیست چرا اضافه شده است ؟

اول متن انگلیسی را در زیر می آورم:

" Because there was a lack of integration in the economy as a whole, high - lighted by the absence of any industrialization policy of the Iranian government, this pre - 1914 development was remarkable ."

ترجمه آقای سری از این عبارت به راستی خواندنی است !

« از آنجا که برروی هم در اقتصاد، نظارت و بازرسی مواد خام و بازاریابی وجود نداشت و این امر به سبب نبود سیاست صنعتی کردن در حکومت ایران تشدید می شد، این توسعه که پیش از ۱۹۱۴ رخ داد در خور توجه است » (ص۱۹)

برای من روشن نیست که مترجم محترم « نظارت و بازرسی مواد خام و بازاریابی » را از کجا آورده اند؟ و چرا آورده اند؟ High - light به معنی مشخص کردن است و نه تشدید کردن. "Integration " هم که ظاهرا قابلی ندارد ، پس، حذفش می کنیم ! و اما ترجمه این عبارت :

« نظر به یک پارچه نبودن اقتصاد ،که با فقدان یک سیاست مدون صنعتی کردن مشخص می شود ، تحولات پیش از ۱۹۱۴ در خور توجه بود ».

- در ص ۲۱ فلور موفقیت آمیز را در داخل گیومه می گذارد و از متن روشن می شود که زبان کنایه آمیزی به کار گرفته است . مترجم محترم اما با حذف گیومه نظر فلور را هم به نادرستی منعکس می کند. منظورم این که نویسنده به کنایه قرارداد دارسی را موفقیت آمیز می داند ولی در ترجمه فارسی، برای او نه فقط امتیازنامه‌ی دارسی بلکه شیلات به لیازانف ... هم نمونه های موفقیت آمیزی بوده اند ! در همین صفحه «به اصطلاح دموکراتها» به فقط «دموکراتها» تغییر می‌یابد واین تفاوت کمی نیست و «مدرنیزه کردن» هم به «صنعتی شدن» دگرسان می شود!

- Oil and invisible در ترجمه شده است، «نفت و چیزهای جزئی دیگر». در حالیکه ترجمه صحیح این عبارت « نفت و واردات نامرئی» است. یکی دو سطر بعد در متن انگلیسی آمده است:

" This situation led to a negative balance of trade and to the export of gold and silver .."

که ترجمه شده است به :

« این وضع تعادل بازرگانی و صدور طلا و نقره را برهم زد».

در حالیکه باید به این صورت در می آمد:

«این وضع به پیدایش کسری در موازنه تجارتی منجر گشت که به نوبه ، باعث صدور طلا و نقره شد. »

- " The reduced purchasing power of the population was also translated into fewer imports of both raw materials and manufactured goods as well as a reduction of employment in the urban sector."

در ترجمه این عبارت هم مترجم متاسفانه خود سرانه همه‌ی رابطه ها را بهم ریخته است و به صورت زیر به فارسی نوشته است :

«کاهش یافتن قدرت خرید مردم نیز به کاهش واردات مواد خام و مصنوعات و کم شدن کار در نواحی شهری نسبت داده می شد » (ص ۲۲)

در اینجا ، علت به صورت معلول در آمده است و معلولها هم به صورت علت دگرسان شده اند. نمونه وار می گویم ، این « کاهش واردات » نبود که به « کاهش یافتن قدرت خرید مردم » منجر شد. بلکه به عکس :

« کاهش یافتن قدرت خرید مردم، از یک سو ، به صورت واردات کمتر مواد خام و مصنوعات و از سوی دیگر ، کم شدن اشتغال در نواحی شهری نمودار شد .»

- در این عبارت هم منظورم عمدتا بد نویسی است و نه غلط نویسی .

" According to the British cmmercial attache', there were virtually no indigenous industries to be protected or fostered against foregin competition " in the early 1920s at least.

ترجمه فارسی این عبارت به این صورت آمده است که با اندکی دقت می توانست بسی بهتر عرضه شود :« بنا به نوشته ی وابسته ی بازرگانی انگلیس « در ایران صنایع بومی در اصل وجود نداشت تا در برابر رقابت خارجی مورد تشویق یا حمایت قرار گیرد » دست کم در آغاز دهه ی ۱۹۲۰ »» (ص ۲۳)

و بالاخره می رسم به « یادداشت ها » که اینجا نیز متاسفانه بی غلط نیست . برای نمونه :

"Tables 6 and 7 have been aggregated by me "

که شده است « جدول ۶ و ۷ را نگارنده گردآوری کرده» . در حالیکه فلور چنین ادعائی ندارد. نویسنده نوشته است : «منبع اصلی در باره‌ی هر صنف آگاهی‌هائی به دست می‌دهد» و به این ترتیب ، کار فلور ، ترکیب و جمع بندی این داده های آماری جداگانه در این جداول است و نه گردآوری این داده ها.

پایان سخن اینکه ، اگر بخواهم در باره ی دیگر فصول این کتاب بنویسم به راستی مثنوی هفتاد من کاغذ خواهد شد که در این وانفسای بی کاغذی و کم کاغذی مفید فایده ای هم نخواهد بود. پس مطلب را همین جا رها می کنم . چه خوب می شد که حیثیت و شرافت قلم و نوشتن را بیش از این قدر می شناختیم و به وظایف و مسئولیت های خویش به عنوان زحمت کشان فکری و غیر یدی وفادار بوده و بهتر از این عمل می کردیم.

پانوشتها:

(۱) قراربود درکتابی در ایران چاپ شود. ناشر نامحترمی با وجود امضای قرارداد رسمی برای چاپ آن با من، متن را برای بیش از سه سال در انبارخویش نگاه داشت و سرانجام چاپ نکرد. (۲) آیا تا بحال نجاری را دیده اید که بنای زبردستی هم باشد و به علاوه شما جرئت بکنید و از او بخواهید اتومبیلتان را هم تعمیر کند ؟ اگر ندیده اید ، پس چگونه است که گرامی نشریه " تکاپو " آقای جواد مجابی را این گونه معرفی می کند : "شاعر، داستان نویس، نمایشنامه نویس، روزنامه نگار، طنز پرداز، نقاش و منتقد معاصر..." (دوره ی نو ، شماره ی ۳ ، ص ۷۲) . من بسیاری از نوشته های آقای مجابی را با عشق و علاقه خوانده ام و منبعد خواهم خواند. پس ، قصدم به هیچ وجه بی حرمتی به ایشان نیست. ولی آیا این کارها به راستی از بنائی و نجاری و مکانیکی سهل تر وساده تر است؟ من قصدم اشاره به یکی از چند بیمار فرهنگی ماست که ما انگار هنوز به عصر تخصص نرسیده ایم.

بعنوان یک نمونه، زنده یاد آقای دکتر براهنی می خواهد منظورش را از مفهوم " داستان " روشن کند. ابتدا روشن می شود که با آقای گلشیری اختلاف نظر دارد، خوب، قبول. ولی :

" به صورتی از آن (داستان) استفاده می کنم که در قصه‌نویسی استفاده کرده ام و به صورتی استفاده می کنم که توماشفسکی ، اشکلوفسکی ، پطروفسکی ، تیتنیا توف و بعداً بسیاری از تئوریسین های جدید قصه ، بویژه "تودوروف" بلغاری از آن استفاده کرده اند. بصورتی استفاده می کنم که در رمانهایم ، بویژه " آواز کشتگان " و " رازهای سرزمین من" از آن استفاده کرده ام، یعنی داستان تا موقعی که توسط طرح و توطئه دگرگونی شکلی پیدا نکند، فرم پیدا نمی کند "(تکاپو ، شماره ۳،ص ۷۷). (تاکید را افزوده ام). امیدوارم جسارت مرا به سادگی روستائی گونه‌ی من ببخشند، ولی بیان جمله ای که برجسته اش کرده ام، آیا به این همه فیس و افاده نیاز دارد؟ آخر منِ بیچاره ی گرفتار با توماشفسکی، اشکلوفسکی، پطروفسکی، تیتنیاتوف و "پطروشفسکی"، "گورباچف" ..... چه خاکی به سرم بریزم ؟

مصطفی رحیمی : گامها و آرمانها ، مجموعه ی مقاله ، نشر گفتار ، ۱۳۷۱ ، ص ۱۸۹

همان ، ص ۲۰۲

همان ، ص ۲۰۵

بهنام باوند پور : جرقه در جنگل تاریک (بحثی در باره ی ترجمه) ، فصل‌نامه‌ی ادبی کبود، شماره ی ۸ شهریور ۱۳۷۲ ، ص ۵۲-۵۳

یکی از ضعف های اساسی بررسی بهارير ، به ویژه در باره‌ی جمعیت ایران ، این است که او با استفاده از آمارهای رسمی جمعییت در ۱۳۳۵ و ۱۳۴۵ و با تحمیل نرخ رشد فرضی ، جمعیت ایران را برای دوره ۱۹۰۰-۱۹۷۰ تخمین زده است. یکی از اساسی ترین اهداف بررسی جمعیت ، سر در آوردن از این نرخ تغییر است ، نه اینکه این نرخ تغییر پیشاپیش فرض شود. در این صورت بررسی جمعییت به یک بازی با معادلات ریاضی بیشتر می ماند تا کوششی برای شناخت این تحولات که برای تعیین و تبیین سیاست های اقتصادی بسیار بااهمیت است.

منیر ۷۴ساله

خون می‌چکد ز دستت ای شیخک بداندیش
عرفانی ۷۷ساله

ای دوست بیا زین‌پس دلشاد باشیم
چو مرغان هوا آزاد باشیم
خوشا آن مرغی که در قفس نیست
به جز آزادگی در دل پیامی نیست
پروین ۶۸ساله

باقر مرتضوی[۱]

سندها باید منتشر شوند

با سلام از شما دوستان عزیز که اینجا حضور دارید و سپاس از دانشگاه استندفورد و دوست عزیزم عباس میلانی و همچنین خانم پرهاد، خانم سراج و آقای فرانکوکه این امکان را فراهم آوردند تا در چنین جلسه‌ای در کنار هم باشیم.

با اجازه مایلم سخنانم را به یاد و بنام تمامی جان‌باختگان راه آزادی، دمکراسی و عدالت اجتماعی شروع کنم.

شاید لازم باشد که بگویم؛ من از سال ۱۹۶۹در آلمان ساکن هستم. برای ادامه تحصیل به این کشور آمدم، در این سال‌ها با سازمان انقلابی حزب توده ایران آشنا شدم، به آن پیوستم و به عنوان یکی از کادرهای آن، دبیر کنفدراسیون محصلین ودانشجویان ایرانی، سیس شدم.

برای من و همه رفقا و یارانم در آن سال‌ها که با عشق به انسان و برقراری عدالت اجتماعی در ایران، به این سازمان پیوسته بودیم، با شروع نخستین شعله‌های انقلاب، در نخستین امکان به ایران بازگشتیم تا همراه و همگام مردمی باشیم که در خیابان‌ها مرگ بردیکتاتوری - زنده باد آزادی را فریاد می‌زدند.

در پی یورش جمهوری اسلامی به سازمان‌ها و گروه‌ها و نهادهای دمکراتیک، من نیز به سان هزاران نفر ایرانی تبعیدی شدم. حزبی که در آن فعالیت داشتم، یعنی حزب رنجبران ایران، نیز مورد یورش نهادهای سرکوبگر حکومت قرار گرفت و در نتیجه از فعالیت به شکل پیشین بازماند.

معمولاً در پی هر شکست، کاویدن علت آن پیش می‌آید. در این واکاوی‌ها اراده و کوشش شخصی نقش بزرگی دارد. من نیز به سان هزاران ایرانی رانده شده از کشور خواستم شور دیروز خویش را به شعور تبدیل کنم. پس به گذشته نگریستیم. نخستین گام را با یاد دوستانی برداشتم که دیگر نبودند.

در زمستان سال ۱۳۷۸ کتابی را که سیاووشان نام دارد و یادواره جان باخته گان حزب رنجبران ایران است، منتشر کردم. این کتاب بیوگرافی ۵۲ تن از یارانم را در بر گرفته. فکر می‌کردم دین خویش را به این دوستان جان باخته‌ام ادا کرده‌ام. درون من اما آرام نداشت. بارها کوشیدم یادمانده‌ها و تجربه‌هایم را در ذهن بکاوم و بدانم که چرا چنین شد. چرا از حزب توده انشعاب کردیم، چرا برای ادامه فعالیت و مبارزه علیه دیکتاتوری شاه کسانی از ما به ایران فرستاده شدند؟ چرا عده‌ای از این افراد کشته شدند؟ عده‌ای به زندان گرفتار آمدند؟ و عده‌ای به همکار ساواک تبدیل شدند؟ چرا ما از خمینی پشتیبانی کردیم؟ چرا به راه گام گذاشتن به جهان مدرن، به دام سنت گرفتار آمدیم و مدافع ارتجاع حاکم شدیم؟ آیا شکست حق ما نبود؟ آیا بنیان در ناآگاهی ما از جامعه و نیروهای سیاسی موجود نداشت؟ چرا حزب نتوانست هم‌چون گذشته به فعالیت خویش ادامه دهد؟ چرا دامنه اختلافات در درون حزب روز به روز گسترده‌تر شد؟ و سرانجام چرا حزب از هم پاشید؟

در یافتن پاسخ به چنین پرسش‌هایی بود که پدیده سیروس نهاوندی در ذهنم عمده شد. کتاب "حلقه گمشده- سیروس نهاوندی" حاصل آن بود. به اسنادی دست یافته بودم که با رجوع به دست‌اندرکاران سیاسی و هم‌چنین کسانی که سیروس نهاوندی را از نزدیک می‌شناختند، آن را تکمیل کردم.

در این کتاب علاوه بر اسناد داخلی سازمانی که پیش‌تر منتشر نشده بود، با بیش از بیست تن ازهم سازمانیهای نهاوندی مصاحبه کرده‌ام که چه صادقانه حرفهای دلشان را با من در میان گذاشته‌اند. حتی موفق شدم با باجاناق

---

[۱] - آن‌چه می‌خوانید متن سخنان من است در نشست دانشگاه استانفورد در یولی ۲۰۲۳

نهاوندی آقای محمد علی حسینی گفتگو کنم. ماهها پای صحبت‌هایش بنشینم وبه درد دلش گوش دهم. او نیز صادقانه به سهم خود در افشای ماهیت نهاوندی کمکم کرد. در اینجا باید بگویم که یاری دوست عزیزم، زنده‌یاد بیژن زرمندیلی برایم ارزشمند بود. او وقتی متوجه شد که مصمم هستم موضوع سیروس نهاوندی را برای اولین بار بصورت کتاب تحقیقی به عموم عرضه کنم با خلوص نیت تمام اسناد داخلی سازمان انقلابی را که پیش خود بایگانی کرده بود در اختیارم قرار داد و مرا در این راه تشویق نمود.

من بسیاری دیگر از اسناد را از دوستانم در ایران، اروپا و آمریکا جمع‌آوری کردم. همه این اسناد مرا به آن سو هدایت و تشویق کرد که این اسناد و نوشته‌ها را برای خود و در بایگانی خصوصی نگهداری نکنم، بلکه در اختیار همگان بخصوص دوستان سابقم که این اسناد بخشی از زندگی آنها هم هست، قرار دهم تا آنان نیز از کم و کیف موضوع آگاه گردند. هم چنین به نسل جوان که ببینند و بداند که ما، افکار ما و میزان آگاهی ما از جامعه و از نیروهای اجتماعی آن تا چه اندازه درست و تا چه اندازه غلط و نا دقیق بوده است.

وقتی موضوع نهاوندی در ذهنم عمده شد، احساس می‌کردم که او نیز حال، هم‌چون فردوست و صدها عامل دیگر ساواک در خدمت جمهوری اسلامی است. من حدس می‌زدم و نشانه‌هایی از آن را می‌دیدم.

اگر چه در سوی اصلی این ماجرا سیروس نهاوندی قرار داشت که به خدمت ساواک درآمده و موجب کشته شدن ده‌ها نفر و بازداشت صدها مبارز راه آزادی شده بود، سوی دیگر آن اما ما و طبعاً سازمان من قرار داشت که به حتم در این ماجرا می‌بایست نقشی داشته باشد. آیا رهبری سازمان جداً نمی‌توانست آگاهانه و مسئولانه از این فاجعه پیشگیری کند و به دام ساواک نیفتند؟ بنا بر اسنادی که منتشر شده و نیز اسنادی که موجودند و هنوز منتشر نشده‌اند، می‌توان دریافت که ما نیز در این فاجعه مقصر بودیم.

بعد از انتشار این دو کتاب دگربار به گذشته خویش بازگشتم و این‌که که بوم، چه کردم و حال در کجای آن تفکر قرار دارم.

و اما درباره کتاب "از وحدت تا فروپاشی حزب رنجبران ایران":

سازمان انقلابی حزب توده ایران پس از انقلاب بنا به ادعای خود در ادغام با ۹ سازمان و گروه دیگر چپ که از اندیشه-های مائو پشتیبانی می‌کردند، حزب رنجبران ایران را در پنجم دیماه سال ۱۳۵۸ تشکیل دادند

(سازمانها و گروهای تشکیل دهنده حزب رنجبران عبارت بودند از سازمان انقلابی حزب توده ایران،سازمان کمونرها،سازمان اتحاد مبارزه در راه ایجاد حزب طبقه کارگر ایران، گروه اندیمشک، گروه اخگر، گروه اورانوس، سازمان مارکسیستی لنینیستی پرولتر منشعب از سازمان توفان، گروه مارکسیستی لنینیستی برای ایجاد حزب طبقه کارگر (گروه محمد ایزد شناس) و بخشی از گروه انقلابیون مارکسیست لنینیست.

پس از تشکیل حزب در دیماه سال ۱۳۵۸، من در بهمن ماه همان سال به عنوان یکی ازمسئولین ۵ نفره این حزب در آذربایجان انتخاب شدم و به فعالیت خویش ادامه دادم. حزب در اطلاعیه‌ای که در نشریه "نوسازی" شماره ۱ فروردین ماه سال ۱۳۵۹ منتشر شد، در این باره نوشت: "آنچهکه فضای این اجلاس را در بر گرفته بود، روحیه وحدت‌طلبی، عشق ورزیدن به حزب و سرنوشت آن [بود] که با سرنوشت پرولتاریا و خلق‌های قهرمان ما گره خورده" است.

حزب ما پشتیبان بی‌دریغ انقلاب اسلامی و رهبر آن یعنی آیت‌الله خمینی بود. برای ما امپریالیسم آمریکا و سوسیال امپریالیسم روسیه مهم بودند. ما بی قید و شرط از اندیشه مائو و تئوری سه جهان دفاع میکردیم. ما مدافع بی چون و چرای بنی صدر بودیم. با برکناری بنی‌صدر از ریاست جمهوری، حزب ما نیز از موضع پیشین عقب نشست و در برابر جمهوری اسلامی قرار گرفت ولی پشتیبانی‌اش را از بنی صدر هم چنان ادامه داد.

ما در ادامه این سیاست به سازماندهی مبارزه مسلحانه علیه ج ا در گرگان برخاستیم؛ بدون یک بررسی دقیق از اوضاع و شرایط موجود. این مبارزه در گرگان به قیمت مرگ چندین نفراز جوانان حزب تمام شد. جالب است بدانیم که سن اغلب این جان باختگان کمتر یا حدود بیست سال بود.

این مبارزه قبل از شروع شکست خورد. اما ما از خود سئوال نکردیم چرا شکست خوردیم؟ چرا این همه جوان جان خودشان را از دست دادند؟ بعد از شکست این مبارزه در گرگان باز حزب ما بدون یک جمعبندی جامع از این شکست و بدون آگاهی از اینکه چرا این مبارزه مسلحانه در گرگان تار و مار شد، تصمیم گرفتیم باقی مانده این گروه را برای ادامه مبارزه مسلحانه به میان ایل قشقائی بفرستیم. آنجا نیز بعد از ماهها آوارهگی و شکست، آخرالامر به کردستان رفتیم. در زمان استقرار در کردستان اختلافات درون رهبری شدت بیشتری یافت و حزب را به تلاشی کشاند.

من در این زمان دگربار ساکن آلمان شده بودم. برایم مشکل بود هضم آنچه که از سر گذرانده بودم. نمیتوانستم به همین سادگی یاد دوستانی را فراموش کنم که جان خویش از دست دادند. انسان برایم ارزشمند بود و ارزش جان دوستانم در این راه، چیزی نبود که بتوانم به همین سادگی به فراموشی بسپارم.

بارها کوشیدم یادمانده‌ها و تجربه‌هایم را در ذهن بکاوم و بدانم که چرا چنین شد.

و به دنبال این پرسش‌ها و با یافتن پاسخ خودم به پرسشها بود که می‌خواستم سهم خویش را در این آغاز و انجام کار حزبی دریابم. من که باقر مرتضوی باشم، دیگر همانی نبودم که گوش به فرمان حزب، جان خویش بر کف، به مبارزه برخاسته بودم. حال احساس می‌کردم نه تنها به جان‌های عزیزی که به خون نشستند، بلکه در برابر خود نیز مسئول هستم. می‌خواستم جایگاه خودم را در پایان دوره‌ای از مبارزه بیابم. دیگر دوران اطاعت کورکورانه از رهبری و سیاستهای آن به سر آمده بود.

غرق این پرسش‌ها و طرح آن با دیگر دوستانی بودم که هم‌چون من فعالیت‌های حزبی و سازمانی نداشتند. در همین رایزنی‌ها بود که به اسنادی دست یافتم که جالب و منحصر به فرد بودند. به این اسناد چند باره رجوع کردم. به فکرم آمد. کتاب "از وحدت تا فروپاشی" را تنظیم و در اختیار همه‌گان قرار دهم. چنین تلاشی در جمع‌آوری اسناد حزبی و ارایه آن به خوانندگان، تا این زمان و به این شکل صورت نگرفته بود و همین خود باعث استقبال از آن شد.

کتاب "از وحدت تا فروپاشی" سراسر سند است؛ اسنادی از روند وحدت تا فروپاشی حزبی که با تکیه بر اندیشه‌های مائو به استقبال خمینی رفت و همراه او شد و سپس خود به سرکوب گرفتار آمد. چه رفقای نازنینی را که در این جدال از دست ندادیم. و در زمانی که همه راه‌ها به شکست انجامیده بود، برخی از رهبران حزبی در عدم درک موقعیت می‌کوشند برای خویش و حزب خویش اعتباری دست‌وپا کنند.

اسنادی که در این کتاب جمع آوری شده به چند دلیل ارزش تاریخی دارند. معتقدم تاریخ همیشه در حال بازنویسی است. با هر سند و مدرکی روشن‌تر و گویاتر نوشته می‌شود. با آگاهی از این موضوع فکر می‌کنم هر سندی می‌تواند در تاریخ‌نویسی به کار پژوهشگر آید. کافی‌ست به ارزش بی‌مانند تاریخ شفاهی در غرب بنگریم و به نقش عظیم آن در بازنویسی تاریخ توجه کنیم.

این را نیز در نظر داشته باشیم که در فرهنگ ما هنوز تمامی کوشش نه در راستای حفظ اسناد و مدارک، بلکه در جهت نابودی آنهاست. جمهوری اسلامی نیز در همین راستا عمل می‌کند.

آنان در گام نخست تمامی اسنادی را که به شکلی مربوط به همکاری روحانیون با ساواک بود نابود کردند. پس از آن، از میان اسناد موجود هرچه را که به حفظ تحکیم نظام کمک می‌کرد علنی نمودند، آن هم نه بطور کامل. متأسفانه هنوز هم تاریخ‌نویسان و پژوهشگران ما به تمامی این اسناد دسترسی ندارند. رژیم آنچه را که با عنوان اسناد ساواک از گروهای سیاسی منتشر نموده است، آنچنان مخدوش است که به عنوان سند به کار تاریخ نمی‌آید. اسناد سازمانها و گروههای سیاسی نیز پس از سرکوب در بایگانی‌های وزارت اطلاعات رژیم محبوس هستند و هر از گاه مسئولین امنیتی رژیم سندی را که در راستای کاربرد ابزاری محتاج آنند، منتشر می‌کنند.

من در همین چند کاری که منتشر کردم، کوشیده‌ام به همان پرسش نخست دست یابم که کیستم؟ چرا به این سازمان پیوستم؟ چه چیزی مرا به راه مبارزه کشاند؟ این مبارزه چه کم داشت؟ آیا آگاه به راهی که پیش گرفته بودیم، بودم؟ چه برداشتی از آزادی و دمکراسی داشتم؟ آیا

برداشت من واقعاً در انطباق با جهان مدرن بود؟ از تاریخ کشور خود چه می‌دانستم و از تاریخ مبارزات جهان چه خوانده بودم؟ چه شناختی از اسلام و خمینی داشتم؟

آن‌چه برای من سئوال بود، در واقع پرسش جامعه ما از خود باید باشد. نه تنها نسل من، نسل کنونی نیز باید از خود بپرسد. تا نپرسد به همان بلایی گرفتار خواهد آمد که بر سر نسل من آمد. متأسفانه حکومت شاه امکانی برای طرح پرسش نمی‌داد. در سانسور و خفقان حاکم پرسش‌ها نیز همراه مبارزان راه آزادی در زندان‌ها و شکنجه‌گاه‌ها سرکوب شدند. مسخره آن‌که کتاب قانون اساسی مشروطه به همراه کتاب‌های خمینی، در کنار دیگر آثار به اصطلاح ضاله، اجازه نشر نداشتند. در واقع نسل من نه از سوسیالیسم چیزی می‌دانست و نه از اسلام به اصطلاح انقلابی. راه هر گونه شناختی از جامعه و جهان سد شده بود. نتیجه همان شد که دیدیم.

کتاب "از وحدت تا فروپاشی" که منتشر شد، پنداری این کتاب خواب آرام بعضی‌ها را آشفته کرده. من اما قصد نداشته و ندارم خواب آنان را آشفته کنم. اما می‌خواهم تکانه‌ای را موجب شوم بر ذهن‌هایی که هنوز به دام گذشته و در سنت اسیرند. تا گذشته را نکاویم و ندانیم، نمی‌توانیم به نقد آن بنشینیم. من و ما از گذشته خویش آگاه نبوده و نیستیم. من به سهم خود کوشیده‌ایم تا پرده از این گذشته کنار بزنم و پشت ناپیدای آن را بر خود آشکار گردانم.

این گذشته ناپیدا تنها مشکل سازمان و حزبی نیست که من در آن فعال بودم. تمامیت جامعه ما در این نادانی و ناآگاهی گرفتار بود. ما از گذشته خویش چیزی نمی‌دانستیم. نه تنها از گذشته دور، از گذشته نزدیک نیزنا آگاه بودیم.

شاید بد نباشد در این راستا نگاهی بیندازیم به کتاب‌های درسی تاریخ در دوران پهلوی. پنداری در این کشور نخست‌وزیری به نام مصدق وجود نداشت و جنبشی چون مشروطه را پشت سر نگذاشته بودیم. پنداری به یکباره رضاشاهی برخاسته بود تا در راه مدرن کردن جامعه، با کشف حجاب زنان را با مردان در پوشش برابر کند و البته نه در سیاست و مشارکت در امور کشور. پنداری هیچ جنبشی از زنان پیش از آن در این کشور نبوده است. در ادامه همین سیاست بود که باز به یک‌باره در سایه‌سار انقلاب سفید، دهقان صاحب زمین می‌شود، بی‌آن‌که به یاد داشته باشیم راه بلند مبارزه علیه فئودالیسم در این کشور چگونه است.

من نمی‌خواهم چشم بر کارهای خوبی ببندم که این خاندان به راه مدرنیته در ایران آغاز کرد ولی می‌خواهم بگویم که این مدرنیته نتوانست با آزادی و دمکراسی، و عدالت اجتماعی، همگام شود.

تاریخ می‌خوانیم تا بدانیم و آگاه گردیم. تا بیاموزیم و تکرار نکنیم. نقد از من شروع می‌شود. تا من شهامت نقد خویش را نداشته باشم، نمی‌توانم رفتار و کردار دیگران را در جامعه نقد کنم. متأسفانه ما نقد از خویش را نیز نیاموخته‌ایم و تنها به شعارها دلخوش هستیم. و این متأسفانه دارد حضور نامیمون خود را اکنون نیز نشان می‌دهد. ما رواداری نیاموخته‌ایم، اما این نمی‌تواند به این معنا باشد که توان آموختن نداریم.

خلاف سال‌های پیش، اکنون بیش از هشت میلیون ایرانی در خارج از کشور زندگی می‌کنند. لازم نیست در این جهان غرب حتا بخوانیم تا یاد بگیریم. اگر چشم بگشاییم و به کنجکاوی هم که شده، به رفتار و کردار و عملکرد جامعه بنگریم، بسیار خواهیم آموخت. پیش از انقلاب نسل من چنین کاری نکرد و جهان را یک‌بعدی نگریست و یک‌بعدی نیز آن را کشف کرد. نتیجه آن شد که دیدیم. حال اما با حضور این‌همه ایرانی در خارج از کشور چرا نباید چشم بگشاییم و تجربه خویش را بر تجربه جهان مدرن بیفزاییم و در فکر ساختن ایرانی باشیم که در آزادی و برابری شکوفا گردد.

به آغاز صحبت‌هایم بازمی‌گردم. من کوشیده‌ام در کتاب‌های خویش نوری بتابانم بر گذشته تا امکانی در نقد آن فراهم آید. می‌خواستم تلنگری زده باشم بر ذهن‌هایی که پرسشگر نیستند. می‌خواستم رؤیابافی کنار نهم و جهان را با نگاهی دیگر بنگرم. اگر در این راه ذهنی را به فکر واداشته‌ام که پیشداوری کنار نهد و پرسشگر باشد، به آرزوی خویش رسیده‌ام و همین مرا بس است. با تشکر

مرتضی نگاهی

زندگی در کارت پستال

به یاد غلامحسین ساعدی

این مطلب را چهارده سال پیش نوشتم. هنوز جای خالی ساعدی سخت به چشم می خورد. آن سفری که اشارتی داشتم داشتم در آن مطلب سفر اسرائیل بود و ساعدی قول گرفته بود که سفر به ولایت عزرائیل جلال آل احمد را له و لورده اش کنم. ده بار قول گرفته بود که یادداشت های روزانه بنویسم. مردم را ببینم و به دام آل احمد نیفتم! آن موقع تلفن کردن آن هم به بیمارستانی در پاریس از اسرائیل تقریبا ناممکن بود. با این همه موفق شدم دو سه بار به اتاقش زنگ بزنم. به ترکی صحبت کردیم که دلش شاید اندکی باز شود. ساعدی دو زبان داشت: زبان مادری ترکی و زبان نوشتاری فارسی که به هر دو عشق می ورزید. به ترکی شاید بیشتر. می گفت بدبختی بزرگی است که من نمایشنامه «توب» را نتوانستم به ترکی بنویسم. می گفت با ییلماز گونئی درد مشترک داریم: زبان مادری او کردی است که مجبور است به ترکی بنویسد و زبان مادری من ترکی است که مجبورم به فارسی بنویسم. با این همه خوشحال بود که با هم ترکی صحبت می کنند و خیلی شاد بود که قرار شده بود با هم سناریویی بنویسند به ترکی و کمی به فرانسه .اجل مهلت نداد. اول به گونئی و سپس به ساعدی. ییلماز گونئی که مرد ساعدی همواره می گفت حالا نوبت من است. که شد!

حال به یاد ساعدی این مطلب قدیمی را بازنشر می کنم. به یاد ساعدی، که بزرگ بود. همواره با من دعوا می کرد که دکتر ساعدی خطابش نکنم. «گولام» (غلام) کافی بود که من هرگز به آن نام صدایش نکردم و من البته مورتوز بودم برایش...

مرتضی نگاهی

سه‌شنبه ۲۷ دی ۱۳۸۴

زمستانی دیگری را در غربت آغاز می‌کنیم؛ سرد و سربی. اما ساعدی دیگر نیست تا از غربت و آوارگی بنویسد. در جمع غریبان، صدایی دیگر خاموش شده است.

او دیگر نیست. او که خود تجسم غربت بود و درعین حال، غربت را برنمی‌تابید و هرگز با غم غریبی و غربت که به جانش چنگ انداخته بود و سایه‌ی شوم «واهمه‌های بی‌نام نشان» ــ و گاه «با نام و نشان» ــ که او را آنی رها نمی‌کردند، نتوانست کنار بیاید.

»جوانمرگی در ادبیات» را نخستین‌بار هوشنگ گلشیری با نگاهی به زندگی و کارنامه‌ی نویسندگان مطرح کرد؛ این‌که چگونه و چرا نویسندگان ایرانی هنوز به دوران سالمندی نرسیده، «جوانمرگ» می‌شوند (سخنرانی «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی»، سال ۱۳۵۶ در انجمن فرهنگی ایران و آلمان). البته منظور گلشیری فقط مرگ در سنین جوانی یا خودکشی نویسندگان نبود. او می‌گفت اغلب نویسندگانِ بنام ایران در ایام جوانی، زیباترین آثار خود را می‌آفرینند و سپس بنابه دلایل بسیاری (که مهم‌ترین‌شان را سانسور و رفتار حکومت‌گران نسبت به نویسندگان و روشنفکران می‌نامد)، «جوانمرگ» می‌شوند و فاقد خلاقیت.

عباس میلانی در مقاله‌ی «جوانمرگی پیرِ ما» (درباره‌ی هوشنگ گلشیری) موضوع جوانمرگی را به‌زیبایی پی گرفت و به آثار هوشنگ گلشیری پرداخت که هرچند در آثار بعد از «شازده احتجاب» نیزهمواره پویا بود و در زمینه‌های نثر و ساختار داستان کوتاه و بلند به اوج‌های دیگری رسید، اما او هم سرانجام «جوانمرگ» شد و در جوانی درگذشت. («صیاد سایه‌ها»، عباس میلانی، ص ۷۱-۸۷ شرکت کتاب، لُس‌آنجلس).

غلامحسین ساعدی هم در عرصه‌ی نویسندگی «جوانمرگ» شد! آن‌هم نه یک بار، بلکه دو بار و شاید هم سه بار! او شقه شقه شد! بار اول ساواک او را با آوردن جلوِ دوربین تلویزیون و نمایشِ مثلا "ندامتش" شقه کرد! پس از آن نمایشِ مضحک "ندامت"، ساعدیِ نویسنده و خالق آثاری چون

«عزاداران بَیَل»، «ترس و لرز»، «واهمه‌های بی‌نام و نشان» و... به انسانی ملول و رقت‌آور و حشت‌زده تبدیل شد؛ به الکل پناه برد، عزلت گزید و از شور و شر افتاد. و به این ترتیب ساعدی نویسنده مُردا! به قول شاملو: "" آنچه از ساعدی، (هنگامی که) زندان شاه را ترک گفت (باقی ماند) جنازه نیم جانی بیشتر نبود. ساعدی با آن خلاقیت جوشان پس از شکنجه های جسمی و بیشتر روحی زندان اوین، دیگر مطلقا زندگی نکرد. آهسته آهسته در خود تپید و تپید تا مرد".

اما با دیدن جرقه‌های انقلاب، ساعدی باز به نوشتن بازگشت و این‌بار، اغلب سرمقاله‌های سیاسی و مطالب تند انقلابی برای نشریه‌های چپ و چریکی می‌نوشت. با چریک‌های فدایی خلق همکاری نزدیک داشت و نوشته‌هایش در دیگر نشریه‌های چپ نیز منتشر می‌شد. اما از ساعدی نویسنده‌ی خلاق دراین ایام، کم‌تر خبری هست. او که در زمان شاه، بهترین رفقایش مانند صمد بهرنگی و بهروز دهقانی و علیرضا نابدل و مناف فلکی و... را از دست داده بود، حالا در طلیعه‌ی حکومت انقلابی هم شاهد اعدام و تیرباران برخی از بهترین دوستانش مانند شکرالله پاک‌نژاد و سعید سلطانپور شد. در همین حال بسیاری از یارانش به زندان افتاده یا در گوشه و کنار جهان آواره شدند. بخش‌های دیگری از او شقه می‌شد!

با قلع و قمع نیروهای «دگراندیش» و به‌ویژه پس از سرکوبی جبههء دموکراتیک ملی، ساعدی هم سرانجام مخفی شد و ماه‌ها از مخفیگاهی به مخفیگاهی دیگر می‌رفت. نزدیک به یک سال در میهن خود به حالت مخفیانه و تبعیدی می‌زیست. در این دوران بارها و بارها پدر پیر و برادرش را دستگیر کردند تا ساعدی خود را به مقامات معرفی کند. تا آن‌که سرانجام به ناچار از کشور خارج شد و به خیل آوارگان و تبعیدیان و خودتبعیدیان و مهاجران پیوست. مرگ دوم او دراین سال‌های آوارگی و غربت اتفاق افتاد. هرچند دراین مدت، تلاش‌های زیادی کرد که باز بنویسد و بیش‌تر بنویسد (و نوشت)، اما غم غربت و بیماری جسمی مانع می‌شدند و نوشته‌هایش در تبعید، هرگز به اوجی که ازآن فرود آمده بود نرسید. ساعدی در تبعید سرشار از اندوه و هول و ولا و ترس لرز بود. شاید کمتر نویسنده‌ای مانند ساعدی روزگار دوزخی یک تبعیدی را این چنین جاندار توصیف کرده باشد:

..."احساس می کنم که از ریشه کنده شده‌ام. هیچ چیز را واقعی نمی‌بینم. تمام ساختمان‌های پاریس را عین دکور تئاتر می‌بینم. خیال می‌کنم داخل کارت پستال زندگی می‌کنم. از دو چیز می‌ترسم: یکی از خوابیدن و دیگری از بیدارشدن. سعی می‌کنم تمام شب را بیدار بمانم و نزدیک صبح بخوابم. و در فاصلهء چند ساعت خواب، مدام کابوس‌های رنگی می‌بینم. مداوم به فکر وطنم هستم. مواقع تنهایی، نام کوچه پس کوچه‌های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می‌کنم که فراموش نکرده باشم. ..... تمام وقت، خواب وطنم را می‌بینم. چند بار تصمیم گرفته بودم از هر راهی شده برگردم به داخل کشور. حتی اگر به قیمت اعدامم تمام شود. دوستانم مانعم شده اند. همه چیز را نفی می‌کنم. از روی لج حاضر نشدم زبان فرانسه یاد بگیرم..... بودن در خارج بدترین شکنجه‌هاست. (فرانسه) هیچ چیزش متعلق به من نیست و من هم متعلق به آنها نیستم. و این چنین زندگی کردن برای من بدتر از سال‌هایی بود که در سلول انفرادی زندان به سر می‌بردم".

)شرح احوال، الفبا، شماره ۷، پاییز ۱۳۶۵، پاریس، ص ۴ و ۵(

پس از آن دیگر ساعدی تخته‌بند تنی بود بیمار و افسرده و سرشار از ترس و لرز و واهمه که روی دوش خودش سنگینی می‌کرد. در زمستان سردی (سال ۱۹۸۵) که دیگر از نا رفته و از پا افتاده بود، خسته و کوفته، دلگیر و دلمرده، تخته‌بند تنش را سرانجام زمین گذاشت و رفت، فقط ۵۰ سال داشت. نویسنده‌ای که هنوز شاهکارش را ننوشته بود: "... هر شب و روز صدها سوژهء ناب مغز مرا پر می‌کند. فعلا شبیه چاه آرتزینی هستم که هنوز به منبع اصلی نرسیده، امیدوارم چنین شود و یک مرتبه موادی بیرون بریزد...." (همانجا، ص ۵) آری، ساعدی در ۵۰ سالگی جان سپرد! با ده‌ها اثر نانوشته که در ذهنش جوانه می‌زد و می‌جوشید. چندتایی شاید از آثار ماندگار ادبیات ما می‌شدند. غلامحسین ساعدی در یک محیط باز و معقول و به ویژه پس از رهایی از چهارچوب‌های تنگ و باریک و تاریک ایدئولوژی‌هایی که دچارش شده بود، می‌توانست آثار بدیعی

خلق کند. ساعدی از مارکز و دیگر نویسندگان بزرگ دنیا و برندگان جوایز نوبل و ... چیزی کم نداشت. او پیش از مارکز به آن فضاهای اثیری و گاه خوفناک رئالیسم جادویی گام گذاشته بود. تازه می‌خواست به زبان مادری‌اش هم بنویسد. ساعدی که خالق چندین کتابِ اثرگذار در زبان فارسی بود، به زبان مادری خود فقط یک اثر خلق کرده بود: داستانی به نام «قوردلار» (گرگ‌ها). همین!

*

من هنگامی که نخستین‌بار ساعدی را در پاریس دیدم، تازه از بستر بیماری برخاسته بود. رنجور و شکسته بود و خیلی بیش‌تر از سن واقعی‌اش (۴۹ سال) نشان می‌داد؛ با موهای انبوه و پریشان جوگندمی و سبیلی پُرپشت و ریشی نتراشیده. آپارتمانش در خارج جاده‌ی کمربندی پاریس (پره فه ریک) در شهرک مهاجرنشین "بانیوله" بود؛ محله‌ای غمگین و بی‌هویت که اصلاً شبیه پاریس نبود؛ با ساکنانی اغلب عرب و آفریقایی. اما آپارتمان ساعدی پُر از گل و گیاه بود. آن روز، درمورد همه چیز صحبت کردیم ؛ از سیاست و هوا و کتاب و شعر و سینما... اما وقتی صحبت به تبریز و سراب و سبلان و سرعین رسید، آن خطوط درهم و برهم رنج و اندوه ناگهان از چهره‌اش زایل شد و چشم‌هایش از پشت عینک درخشیدن گرفتند. ترکی حرف می‌زدیم و او از لهجه‌ی سرابی من خوشش می‌آمد. سخن گفتن به ترکی او را همواره به وجد می‌آورد. خاطره‌ای داشتم که حسابی خنداندش! در شب‌های شعر مجله خوشه، منِ نوجوان شهرستانی که برای همین منظور از سراب به تهران رفته بودم، به صلاحدید دوستی که ساعدی را می‌شناخت، به دفتر خوشه و پیش شاملو رفتم و با ترس و لرز و خجالت خاص شهرستانی‌ها و با فارسی ای که مرتب لکنت زده می‌شده، گفتم که از قوم و خویشان دکتر ساعدی هستم و نیاز به بلیط ورودی دارم. شاملو هم البته بلیطی برایم دستور داد و مرا خوشحال‌ترین "سرابی" روی زمین کرد!

گاهی تلفن می‌کرد و می‌گفت: «تورکی دانیش تا عینیم آچیلسین!» (ترکی حرف بزن تا دلم واشه!)

تقریبا وجب به وجب خاک ایران، به‌خصوص آذربایجان، را گشته بود.

در دیدارهای بعدی‌مان، موسیقی آذربایجانی و سمفونی گوش می‌کردیم و نم‌نم شراب سرخ می‌نوشیدیم و سیگار دود می‌کردیم. عادت داشت زیر سیگاری‌ها را مرتب تمیز کند. اصلا وسواس عجیبی به تمیز بودن نشان می‌داد. مثلاً حتی پرتقال و موز را هم حسابی می‌شُست و بعد روی میز می‌گذاشت. محمد جلالی "م. سحر" شاعر نیز همواره از پاهای ثابت خانه‌ی ساعدی بود و گاهی هم امیر، پسر بدری خانم از همسر اولش، که خیلی کم حرف و محجوب بود. در دیدارهامان، لطیفه‌های زیادی رد و بدل می‌شد و گاه سخن‌مان به گروه‌های سیاسی خارج از کشور نیز کشیده می‌شد.

روزی که آقای مسعود رجوی و خانم مریم عضدانلو (ابریشمچی) آن ازدواج پُر سر و صدا را انجام دادند، ساعدی سخت مبهوت شده بود. می‌گفت «ازدواج انقلابی» دیگر نشنیده بودیم!

آن روزها، گاهی مقالاتی با امضای ساعدی در نشریه‌ی «شورا» (ارگان شورای ملی مقاومت، وابسته به سازمان مجاهدین خلق ایران) منتشر می‌شد.

گفتم: «آقای ساعدی، شما خودتان هم که با ایشان همکاری دارید«!

گفت: «آخر چطور ممکن است آدمی مثل من با یک من سریشم به آنان بچسبد؟» بعد توضیح داد که: «فی‌الواقع من تو رودروایسی گیر می‌کنم. چون دوستان خوبم منوچهر هزارخانی و ناصر پاکدامن از من مقاله می‌خواهند و من نمی‌توانم به این دوستان خوب نه بگویم«!

*

کارهای حروفچینی و صفحه‌بندی «الفبا» اغلب در دفتر «روزگارنو» (چاپ پاریس، به سردبیری اسماعیل پوروالی) انجام می‌گرفت. با پوروالی خیلی اُخت بود و خنده‌های بلندشان هنوز در گوشم طنین می‌اندازد. اغلب سر صبح، صبوحی می‌زد و اندوهش اندکی زایل می‌شد! اما مقالاتی که برای «الفبا» می‌نوشت و خیلی بادقت هم تصحیح‌شان می‌کرد، گاه آن‌قدر تلخ بودند که می‌شد حس کرد «چیزی مثل خوره روح او را در انزوا می‌خورد و می‌تراشد...» با حس آن "خوره"، من غمگین می‌شدم و حدس می‌زدم که دور نیست روزی که به هدایت بپیوندد! کبدش «ویران» بود و

به بیماری «سیروز» کبد مبتلا شده بود، اما اصلاً به این بیماری کشنده اهمیت نمی‌داد و مرتب دریانوشی می کرد تا آخرش غرق شود. که شد و به نویسندهء مورد علاقه‌اش که خود را از تبار او می‌دانست، پیوست. حالا در "پرلاشز" پهلوم هم خفته‌اند. آن دو تن. آن دو تنها!

تنها بود. برخی از دوستانش به‌خاطر آن‌که مقالاتی در «شورا» می‌نوشت، او را ترک کرده بودند و او ازاین موضوع بسیار دلگیر بود. این بیت رودکی همواره ورد زبانش بود: "با صد هزار مردم تنهائی/ بی صد هزار مردم تنهائی"

*

یک روز زنگ زد و گفت: «پدرم از ایران آمده. بلند شو بیا این‌جا باهاش ترکی صحبت کن«!

رفتم دیدن‌شان. پدر در حمام بود. پس از یک ساعت و خُرده‌ای که از حمام بیرون آمد (ساعدی می‌گفت حمامش گاه دو ساعت طول می‌کشد!)، دور سرش حوله یا دستمال سفید پیچیده بود (عینهو پدر من) که سرما نخورد. شب قبل، شنیده بودیم مهندس ناصح ناطق، پدر خانم هما ناطق، درگذشته است. ساعدی به هما ناطق تلفن کرد و ما هر سه تسلیت گفتیم.

ساعدی آن روز خیلی دمغ بود و من احساس می‌کردم گریه می‌کند بی‌آن‌که اشکی بریزد. اشاره کرد که بروم آشپزخانه و یواشکی توی فنجان چای ویسکی بریزم. (نمی دانم به‌خاطر حضور پدر بود یا منع بدری خانم؟). من دو فنجان پُر کردم و آن‌گاه او سیگار به دست آمد تا برای پدر چای ببرد و ما در همان آشپزخانه، آن دو فنجان را به‌یاد مهندس ناطق نوشیدیم.

با پدر کلی درد دل کردیم. از وضع جسمی دکتر تا هوای سرد تبریز. از کوچکی و ظرافت کدوهای پاریسی گفتیم . شنیدیم. از "مارشه اوپوس" (به معنی بازار شپشوها که از بنجل‌ترین اشیاء تا تابلوهای نفیس نقاشی و عتیقه در آن یافت می‌شود) در پاریس خیلی تعجب کرده بود! می‌گفت ما هم در تبریز «گجیل قاپوسی» داریم که مثل همین بازار شپشوهاست! همان روز باهم رفتیم مارشه اوپوس اطراف خانه‌ی ساعدی و سیر تماشا کردیم خنزر پنزرها و بُنجل مُنجل‌ها عقیقه‌جات را. پدر دوست داشت تماشا کند و همه‌اش به یاد تبریزش می‌افتاد.

*

حالش روز به روز خراب‌تر می‌شد تا این‌که در بیمارستان «سنت آنتوان» بستری شد. گویا کبدش خونریزی کرده بود. به دیدنش رفتم. خواب بود. مزاحمش نشدم و در راهرو بیمارستان، با بدری خانم به گپ مشغول شدم. بار دوم و سوم هم که رفتم، اغلب بیهوش بود. کنارش می‌نشستم و سعی می‌کردم به سرزمین رؤیاهای بیهوشی‌اش سفر کنم؛ به سرزمین سوخته و ویرانش. اما آن سیمای خواب‌آلود و موهای درهم و برهم و سبیل پُرپشت و زخم عمیق ساواک بالای لبش چیزی از رؤیاهایش را نشان نمی‌داد. من خود به رؤیا و کابوس فرومی‌رفتم! به یاد شخصیت‌های داستان‌هایش می‌افتادم و گاه می‌لرزیدم. آن گدا و مشهدی حسن که گمان می کرد گاو شده است و شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش و عزاداران بیل و تامارای دندیل و... چه دنیای پریشان و درهم و برهمی!

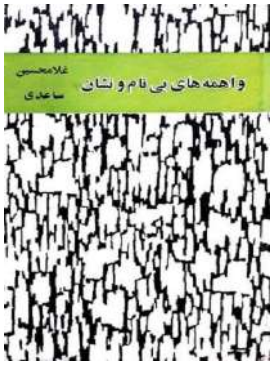
همان روزها مجبور شدم به سفری یک هفته‌ای بروم. از سفر که برگشتم، دو روز از مرگش گذشته بود. به همین سادگی! هوا به‌شدت سرد بود و آسمان سربی. نشستم روی تختخواب سرد اتاقم و بغضم ترکید.

من که بال و پر ندارم، کی کنم پروازها

کی توانم سوی ایران، بگذرد این رازها

ایران‌منش ۸۲ساله

س. سیفی



تمثیل‌های ساعدی در سعادت‌نامه

سعادت‌نامه دومین داستانی است که ساعدی آن را در مجموعه‌ی واهمه‌های بی‌نام و نشان به چاپ رسانده است. روشن است که این نامگذاری غیر متعارف شگفتی هر مخاطبی را برمی‌انگیزد. انگار خواننده با مجموعه‌هایی سنتی از پندنامه‌های شاعران کلاسیک زبان فارسی سر و کار داشته باشد. چنانکه ناصرخسرو و شیخ محمود شبستری نیز هر یک سعادت‌نامه‌هایی برای خود فراهم دیده‌اند. ناصرخسرو در سعادت‌نامه‌اش مباحث اخلاقی و فلسفی را پیش می‌کشد و فرآوری متن آن را برای ثبوت اندیشه‌های دینی خود لازم می‌شمارد. شیخ محمود شبستری نیز در متن سعادت‌نامه‌ی خود به نمونه‌هایی ویژه از علم کلام علاقه نشان می‌دهد. ناصرخسرو و شیخ محمود شبستری هر دو قصد دارند تا در منظومه‌ی سعادت‌نامه باورهای اعتقادی خود را با مخاطب درمیان بگذارند.

سده‌ها پیش از این، واژه‌ی "نامه" به کتاب و نوشته اطلاق می‌شد. در همین راستا شهرت و آوازه‌ی شاه‌نامه‌ی فردوسی بیش از نامه‌های دیگر است. شرف‌نامه و اقبال‌نامه‌ی حکیم نظامی را هم می‌توان به مجموعه‌هایی از این دست افزود. شاید بتوان ساقی‌نامه‌ی حافظ را نیز در گروه همین نامه‌ها جای داد. چون نامه به مجموعه‌هایی اطلاق می‌گردید که امروزه آن را با نام کتاب برابر می‌شناسند.

اما هدفگذاری ساعدی در نوشتن داستان سعادت‌نامه با خواست و اراده‌ی هر شاعر، حکیم و متکلمی به چالش برمی‌خیزد. چون ساعدی برخلاف آنان با انگیزه‌ی اخلاقی پا به میدان نویسندگی نمی‌گذارد و رسالتی از این بابت در خود سراغ ندارد. او ضمن آشنایی با قالب‌های ادبی نویسندگان کلاسیک زبان فارسی از متن و سازه‌ی آن‌ها برای غنای هرچه بیش‌تر داستان‌نویسی معاصر سود می‌برد. به همین دلیل درونمایه‌های عرفانی هم در داستان‌های ساعدی کم نیستند. درونمایه‌هایی که ضمن تمثیل‌گذاری لازم نمونه‌هایی از پدیده‌های اجتماعی امروزی را به نمایش می‌گذارند. اینچنین است که در داستان‌های ساعدی بسیاری از تمثیل‌های عرفانی به شکل تمثیل‌هایی اجتماعی می‌بالند و نوآوری مبتکرانه‌ی نویسنده را در این گستره نیز به نمایش می‌نهند.

سعادت‌نامه روایتی داستانی از زندگی مردی پیر با همسر جوانش به دست می‌دهد که آن دو به دلیل ناهمسانی سنی خود همیشه از دنیای هم بیگانه باقی می‌مانند. آنوقت پیرمرد به اصرار زن جوان، طبقه‌ی پایین خانه‌اش را به مستأجری جوان وامی‌گذارد. مستأجر جوان که شکار پروانه‌ها را خیلی دوست دارد و زمینه‌های کافی برای دوستی با این خانواده فراهم می‌بیند. تا آنجا که زن جوان تصمیم می‌گیرد برای جبران گذشته‌اش نزد همین مستأجر درس بخواند. اما در درس خواندن او شرایطی پیش می‌آید که آن دو به همدیگر دل می‌بازند. پیداست که مرد پیر ادامه‌ی این زندگی مشترک را به سود خود نمی‌دید. در نتیجه به سیر و سلوکی آیینی روی آورد تا ضمن پذیرش مرگ خود را از چنین ماجرایی وارهاند.

تمثیل‌گذاری عرفانی داستان سعادت‌نامه به آنجا باز می‌گردد که روزی پیرمرد برای چاره‌ی مشکل خویش کتابی قدیمی را به دست می‌گیرد و از متن آن دعایی را نجوا می‌کند. پس از آن پرنده‌ای بر او ظاهر می‌شود. پیرمرد با این پرنده به گپ و گفت می‌نشیند و چاره‌ی مشکل خود را از او می‌جوید. پرنده نیز از او می‌خواهد چهل شبانه‌روز به تکرار چنین دعایی ادامه دهد که چنین راهکاری انسان را به یاد چله‌نشینی‌های عارفانه می‌اندازد. پس از این چله‌نشینی بود که گدایی به سراغش آمد و از او نیازش را جویا شد. پیرمرد تقاضای خود را برای عمر طولانی با گدا در میان گذاشت. با این امید که مبادا بمیرد و همسرش روزگار خود را با دیگری به سر آورد. علت آن را هم که چیزی جز حسادت نبود، برای گدا بازگفت. گدا به او یادآور شد که این حسادت پس از مرگش هیچ جایگاهی نخواهد داشت. در

ضمن از پیرمرد پرسید: آیا او در عمرش هرگز با زن جوانی دوست نبوده است؟ پیرمرد در پاسخ خود چنین پرسشی را تأیید کرد. سپس گدا او را به همراه خود از پلی عبور داد و به جنگلی کشانید که در همین جنگل مرگی همیشگی به پیرمرد ارزانی گردید.

قهرمانان سعادت‌نامه همانند بسیاری از داستان‌های دیگر ساعدی، بدون نام نقش داستانی خود را به پیش می‌برند. این قهرمانان بدون نام عبارت‌اند از: پیرمرد، زن جوان، مرد جوان، پرنده‌ی برهنه، گنجشک جوان، مردی با توبره‌ی گدایی، مرد لاغراندام.

پرنده‌ی برهنه در داستان سعادت‌نامه برای پیرمرد همان نقشمایه‌ی استوره‌ای سیمرغ شاهنامه را به اجرا می‌گذارد. بخش‌هایی از شخصیت پیرمرد هم انسان را به یاد نقش-آفرینی زال در شاهنامه می‌اندازد. چون زال در شاهنامه تنگناهای زندگی خود را با سیمرغ در میان می‌گذاشت و از توان جادویی او در حل و فصل مشکل خویش یاری می-جست. در این‌جا نیز پیرمرد داستان مشکل خویش را با پرنده‌ی برهنه در میان می‌گذارد و از او در راه مقابله با رفتار مرد جوان یاری می‌جوید.

سیمرغ شاهنامه از مکانی نامعلوم به نزد زال می‌شتافت. در داستان سعادت‌نامه نیز پرنده‌ی برهنه از مکانی ناشناخته در آن سوی جنگل به یاری پیرمرد می‌شتابد. بازآفرینی چنین پرنده‌ای کاری است که به داستان ساعدی غنای بیش‌تری می‌بخشد تا داستان او در فضایی قصه‌گونه پا بگیرد. چون جانداران تک‌سازه‌ای را تنها در استوره‌ها و نمونه‌هایی از قصه‌های عامیانه می‌توان سراغ گرفت. در همین قصه‌های عامیانه است که چنین مرغانی سخنگو ظاهر می‌شوند تا نقشمایه‌ای از رفتار انسان‌ها را برای آدم‌ها به نمایش بگذارند.

از سویی دنیایی دو جهانی در داستان سعادت‌نامه جانمایی می‌شود. در یکی از این دو دنیاهای متفاوت از هم، پیرمرد، همسرش(زن جوان)، و مرد جوان (مستأجر ایشان) به سر می‌برند. این دنیا را رودخانه و پلی از دنیای دیگر جدا می-کند که جنگلِ آن در دیدرس همگان است. نویسنده از دنیای این سوی پل و جریان آب رودخانه شناسه‌های مادی و عینی به دست می‌دهد. اما دنیای آن طرف رودخانه و پل، همگی در سیمایی از جنگل ناشناخته و رازآمیز گم شده‌اند. انگار با همین تقسیم‌بندی جهان‌هایی از خودآگاه و ناخودآگاه مغز انسان را در برابر هم قرار داده باشند. پل یاد شده نیز انسان را به یاد همان چینوت پل زردشتیان می-اندازد که بین این جهان و جهان آخرت ارتباط برقرار می-کند. مسلمانان چنین پلی را پل صراط نامیده‌اند. پل صراط افرادی را که گناهکار باشند به جهان خویش نمی‌پذیرد. در استوره‌های اسلامی باوری را پیش می‌کشند که افراد ثوابکار تنها یک بار از چنین پلی می‌گذرند.

گفته شد در سویه‌ای از رودخانه، خانه‌ی پیرمرد داستان جانمایی می‌گردد که همین خانه نمادی روشن برای ادامه‌ی زندگی قرار می‌گیرد. حتا آنگاه که پیرمرد در آن سوی رودخانه با مرگی خودخواسته مواجه شد، زندگی در خانه-اش با شکوه بیش‌تری ادامه یافت. چنانکه در پایان داستان، مرد مستأجر همسر جوان پیرمرد را به داخل اتاق خانه - کشانید و زن جوان "از توی آلبوم، صفحه‌ی رقصی انتخاب کرد و روی صفحه‌گردان گرامافون گذاشت. بعد از مدت‌ها دو باره اتاق از موسیقی پر شد". گفتنی است که این گرامافون از قبل به شوهرش اختصاص داشت اما اکنون در اختیار او و مرد مستأجر قرار می‌گرفت. مستأجری که دیگر مستأجر نیست تا در این خانه نقش خود را به عنوان همسر زن جوان به پیش ببرد.

مرد پیر در متن داستان از همسر جوانش با عنوان "چیزجان" یا "خانم کوچولو" نام می‌برد. انگار همسانی و همسری زن و شوهر در فرهنگ زمین‌داری و فئودالی او جایگاهی نمی‌یابد. یعنی او زن جوانش را در قد و قواره‌ای از همان "چیز" و مایملک خویش می‌بیند که آن را خیلی هم دوست دارد. چیزی که می‌تواند به دلیل تمکن مالی، در مالکیت هر مردی دربیاید و آنوقت این مرد هم از همان چیز و مایملک خویش لذت ببرد. به واقع پیرمرد در متن داستان، تفکری سنتی را نمایندگی می‌کند که در این تفکر سنتی، زن از همان جایگاه سنتی‌اش قدری فراتر نمی‌رود.

تمثیل جنگل، جهانی دیگر از وهم و خیال را نمایندگی می‌کند که این وهم و خیال فقط در سامانه‌ای از مغز مرد پیر جان می‌گیرد. چنانکه او نیز در متن داستان با خود زمزمه می‌کند: "جانورانِ جنگل مغز من، از این برهنه‌ی

بی‌خبر چه می‌خواهید؟" جانمایی جنگل به عنوان جهانی دیگر در این عبارت هم دیده می‌شود که پرنده به او می‌گوید: "مژده‌ی خوبی برایت آورده‌ام، از جنگل دعای ترا شنیده‌اند". چون جنگل جهانی از متافیزیک و ماورای طبیعت را نمایندگی می‌کند، پیرمرد نیز به همین اعتبار به سمت و سوی جنگل دعا می‌خواند. تا آنجا که از دل جنگل نیز به چنین دعاهایی پاسخ می‌دهند. راوی داستان می‌نویسد: "هروقت که دعایش تمام می‌شد صدای جانوری را از دل جنگل می‌شنید که می‌خندید و می‌گفت: آمین یا رب‌العالمین". در واقع چنین جانور موهومی در بخش‌های تاریک همان مغز پیرمرد جای گرفته بود. در ضمن ساعدی به این جانور شخصیتی انسانی می‌بخشد تا او نیز همانند انسان‌ها سخن بگوید و همچنین مانند انسان‌ها بخندد. اما این نوع از خندیدن در واقع باورهای پیرمرد داستان را به تمسخر می‌گرفت.

در تمامی متن داستان، دلهره‌ی پیرمرد پایانی ندارد. این دلهره بخشی پایدار از زندگی او شمرده می‌شد تا زمانی که زندگی‌اش به مرگی همیشگی بینجامد. چنین موضوعی در اکثر قهرمانان داستان ساعدی نیز دیده می‌شود. چون بسیاری از قهرمانان اصلی داستان‌های او در جهانی از دلهره و اضطراب به سر می‌برند. فقط مرگ است که می‌تواند به دلهره‌هایی از این نوع نقطه‌ی پایان بگذارد. بدون تردید چنین دلهره‌هایی که متأثر از روند حوادث جامعه است، در پستوی ذهن آدم‌های داستان ساعدی جا خوش کرده‌اند. به طبع تنها تغییرهای چاره‌گرانه در سامانه‌های جامعه می‌تواند به چنین برآیندی از ترس و دلهره پایان بدهد. اما در داستان‌های ساعدی اغلب مواقع حادثه‌ی مرگ است که جای خالی چنین برآیندی از تغییر اجتماعی را پر می‌کند. ساعدی جانورانی را هم در مجموع داستان‌هایش آفریده است. در داستان سعادت‌نامه هم نمونه‌ای از آفرینش همین جانوران دیده می‌شود. او در این داستان از پرنده‌ای سخن می‌گوید که از بدن او "ذرات آتش گرفته‌ی توتون، مانند پولک‌های طلایی روی زمین" می‌پاشد. پرنده‌ای بدون پر که به پرواز درمی‌آید. این پرنده، فانوسی نیز به دست دارد تا در سیاهی شب راهش را به‌تر بشناسد. پرنده‌ی فانوس به دست شب‌ها از آن سوی رودخانه به این سو می‌شتابد. در همین راه، برای جابه‌جایی خود از سوار شدن بر روی شاخه‌ی درختان جنگل سود می‌برد.

پرنده‌ی داستان سعادت‌نامه همچنین در الگویی از سیمرغ شاهنامه، سخن می‌گوید. در واقع نویسنده بنا به ابتکار خویش در هنر نویسندگی به چنین پرنده‌ای تشخص می‌بخشد. همین پرنده است که موضوع چله‌نشینی را پیش روی پیرمرد می‌گذارد. این چله‌نشینی همراه با خواندن دعا صورت می‌گرفت. جدای از پرنده‌ی یاد شده گنجشکی جوان نیز رفتارهای چله‌نشینی پیرمرد را نظاره می‌کرد. پیرمرد از همدلی با او نیز چیزی فرونمی‌گذاشت و شمار شب‌های چله‌نشینی خود را به اطلاع او نیز می‌رسانید. گنجشک هم در الگویی از شخصیت‌های قصه با زبان آدم‌ها آشنایی دارد. ترکیب دستوری "گنجشک جوان" نیز ترکیبی ابتکاری است که در زبان فارسی هرگز رواج نداشته است. ساعدی که آدم‌های داستان سعادت‌نامه را به گروه‌هایی از مردان و زنان پیر و جوان تقسیم می‌کند در این‌جا نیز کاربرد چنین راهکاری را لازم می‌شمارد.

در جایی از داستان روایت می‌شود که پیرمرد "صدای چرخ‌های نعش‌کشی را که از انتهای جاده نزدیک می‌شد، می‌شنید و صدای خنده‌ی زن جوان و مرد مستأجر را که با دور شدن نعش‌کش، کتاب‌ها را دور ریخته همدیگر را در آغوش می‌کشند". این کتاب‌ها همه به پیرمرد داستان اختصاص داشت. دور ریختن کتاب‌ها کنایه‌ای روشن برای مرگ پیرمرد قرار می‌گیرد. ساعدی در داستانش از بازتاب "صدای چرخ‌های نعش‌کشی" هم به عنوان ارایه‌ی نمایه‌ای برای پیش‌بینی مرگ پیرمرد سود می‌برد. چنین تصویری در بسیاری از داستان‌های دیگر ساعدی هم به چشم می‌آید. انگار که مرگ از فاصله‌ای دور یا نزدیک انسان را صدا می‌زند. چرخ‌های نعش‌کشی ساعدی آدم را به یاد کالسکه‌ی نعش‌کشی صادق هدایت در داستان بوف کور می‌اندازد. گفتنی است که نعش‌کش‌های چرخدار هیچگاه در ایران سابقه نداشته‌اند و ساعدی کاربرد این نوع از نعش‌کش‌های غیر بومی را از صادق هدایت وام گرفته است.

مرد توبره به دستی (گدا) نیز در این داستان نقش می‌آفرید. او در متن داستان تنها کسی بود که از پل گذشت. انگار چنین پلی را تنها برای او ساخته‌اند. در واقع پل یاد شده

رابطی بین دنیای این سوی رودخانه و آن سوی آن شمرده می‌شد. او که قد بلندی داشت خطاب به پیرمرد گفت: "ای آدمیزاد بیچاره، چه مشکلی داری؟ حاجت خود را با من در میان بگذار".

ساعدی شخصیت مرد توبره به دست را از درویش‌های تبرزین به دست پهنه‌ی فلات ایران وام گرفته است. درویش‌هایی که حرفه‌ی اصلی ایشان گدایی نیست و انگار با جهانی از غیب ارتباط دارند. این گروه از درویشان یا گدایان بنا به مستندهایی که افسانه‌ها و ادبیات مکتوب ما فراهم دیده است، می‌توانند مشکلات جاری مردم را حل و فصل نمایند. پیوند آن‌جهانی ایشان برای بلاگردانی از دردهای این‌جهانی مردم هرگز بر کسی پوشیده نیست.

درویشان نه تنها از کار فروبسته‌ی مردمان عادی جامعه گره‌گشایی می‌کردند بل‌که گره‌گشایی از کارهای فروبسته‌ی شاهان زمانه را نیز امری لازم می‌شمردند. مردم از کوچک و بزرگ بدون استثنا چنین کارکردی از درویشان را پذیرفته بودند و فرآیند آن را در زندگی اجتماعی خویش به کار می‌بستند. اما ساعدی شخصیت تاریخی همین درویشان تبرزین به دست گرفته را اندکی دستکاری می‌کند و آن را به همان گدای توبره به دست می‌سپارد تا او گره از کار فروبسته‌ی پیرمرد داستان بگشاید. سپس گدای توبره به دست نیز از توان مرد "لاغراندام و بلند قد" داستان سود می‌برد و همین "مرد لاغراندام و بلند قد" سرآخر مرگ را به پیرمرد ارزانی می‌کند. مرگی که قرار است برای همیشه پیرمرد را از دلهره‌ی زندگی وارهاند.

همچنین در داستان گفته می‌شود که صدای مرد لاغر اندام "گویی از شیپور مسی"بیرون می‌آمد. در استوره‌های سامی چنین شیپوری را به دست اسرافیل سپرده‌اند که او در نقشی از ایزد مرگ نقش می‌آفریند. مرد لاغر اندام همچنین تصمیم داشت تا پیرمرد را به مردابی عمیق برساند که مرداب عمیق تمثیلی برای همان مرگ قرار می‌گیرد. او برای رسیدن به چنین مردابی پیرمرد را بر دوچرخه‌اش سوار می‌کند. جانمایی دوچرخه در داستان هم بر گذر زمان حکایت دارد. زمانی که هرگز به عقب بازنخواهد گشت.

ساعدی در نامگذاری خویش از قهرمانان داستان تنها یک نفر را با صفت "پیر" به خواننده‌اش می‌شناساند. او از مابقی قهرمانان داستان با عنوان "جوان" نام می‌برد. حتا گنجشک این داستان صفت و شناسه‌ای از جوان را با خود به همراه دارد. پس جوان‌ها تنها نیستند و همگی بنا به طبیعت جوانی خویش ادامه‌ی زندگی را پی می‌گیرند. اما پیرمرد که از قافله‌ی جوانان داستان بازمانده است راهی جز مرگ نمی‌یابد. او بنا طبیعت پیری خویش باید بمیرد تا میدان زندگی را همچنان به جوانان واگذارد. جوانانی که همگی از همسویی و همراهی با او می‌پرهیزند. ساعدی با مرگ پیرمرد، زوال و از هم پاشیدگی جامعه‌ی فئودالی را پیش روی ما می‌گذارد.

در داستان سعادت‌نامه به چند و چون نامگذاری آن هیچ اشاره‌ای به عمل نمی‌آید. اما شکی نیست که نویسنده چنین سعادتی را برای پیرمرد داستان، فقط در مرگ او سراغ می‌گیرد. اما سعادت زن جوان و مستأجر جوان را می‌توان در زندگی مشترک ایشان نشان جست. ناگفته نماند که پیرمرد ضمن مرگش برای همیشه از دلهره‌های زیستن رهایی یافت. اما همین مرگ پیرمرد بود که زن جوان و مرد مستأجر را نیز از دلهره‌های جهان پیرامون رهایی بخشید.

سعادت‌نامه سنت‌هایی از قصه‌گویی را در زبان فارسی پشتوانه گرفته است. چنانکه بسیاری از تمثیل‌های قصه به فضای روایت‌های سعادت‌نامه نیز راه می‌یابد. ساعدی همچنین برخی از آیین‌های درویشی و عرفان ما را نیز به گستره‌ی همین داستان می‌کشاند و از کارکرد تمثیلی این آیین‌ها برای غنای داستان امروزی خویش سود می‌برد. در همین راستا ضمن الگوبرداری از سیمرغ استوره‌ای شاهنامه از مرغ فانوس به دست نیز کارکردهای دگرگونه‌ای به دست می‌دهد. پرنده‌ای همانند سیمرغ که از هنجارهای افسانه‌ای و جادوگونه‌ی او توأمان در ادبیات حماسی و عرفانی ما سود برده‌اند.

بهروز شیدا

که یاد هم‌راز و آوازان هم حسرت هم سامان است

گذری کوتاه از مینی رمان تاریخی مختصر اما پُردردسر از رودسر، نوشته‌ی مهدی رودسری

در جستاری که پیش رو دارید، از مینی رمان تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر، نوشته‌ی مهدی رودسری، به‌کوتاهی می‌گذریم. صداها، استحاله‌ها، روابط بینامتنی، نمادها، تمثیل‌ها را می‌خوانیم. ردپای انسان، شعر، تاریخ، حیوان را می‌خوانیم. تکه‌هایی را در جست‌وجوی نوای هستی می‌خوانیم.

خلاصه‌ی تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر را بخوانیم.

۱

تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. پدر راوی مرده است. با مرگ او زنده‌گی برای مادر که عاشق بی‌قرار پدر بوده است و پنج پسر و دو دختر خردسال‌اش سرشار از دل‌تنگی است. راوی فرزند پنجم و پسر چهارم خانواده است. آن‌ها هم‌سایه‌ی سه تار نوازی دارند که خُرخُر مادر را تحمل نمی‌کند. اگر بی‌خواب شود، به اتاق آن‌هاهجوم می‌آورد و به همه چشم‌غره‌ی ترسناک می‌رود

مادر که بعد از مرگ پدر سخت بی‌خواب شده است، روزی شروع به قصه گفتن برای فرزندان‌اش می‌کند. جوهر قصه‌ی مادر این است: تمساح‌ها و فیل‌ها رفیق اند. فیل‌ها هنوز گیاه‌خوار نشده‌اند. خوراک آن‌ها کولی ماهی است. شغال‌ها هم از استخوان کولی‌ماهی‌ها تغذیه می‌کنند. اهالی‌ی رودسر به تحریک ملای لنگرود کرجی‌ی پارویی می‌سازند.

شغالِ رئیس پیش‌نهاد می‌کند با ملای لنگرودی گفت‌وگویی ترتیب دهند و تنها در صورت شکست گفت‌وگو جنگ چریک رودی را آغاز کنند. سه فیل عاج طلایی برای مذاکرات انتخاب می‌شوند. این سه فیل اما در جریان گفت‌وگو کشته می‌شوند. جنگ تمساح‌ها و فیل‌ها با اهالی‌ی رودسر و اطرافیان ملای لنگرودی آغاز می‌شود و دردل زمانه‌ای سخت طولانی ماجراها می‌گذرند.

شکل روایتِ تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر را بخوانیم.

۲

تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر را بیش از هرچیز شاید بتوان نوعی قصه در قصه خواند. راوی روزگارِ مادر و هفت فرزندش پس از مرگ پدر را روایت می‌کند؛ این روایت اما یک‌سره با قصه‌ای که مادر روایت می‌کند، رنگ می‌گیرد و پُر می‌شود.

قصه‌ی مادر را می‌توان حکایت – افسانه خواند. قصه‌ی مادر حکایت است؛ چرا که انگار بیان ماجرایی ناممکن است که بی‌آن‌که در آن پیرنگی وجود داشته باشد، نوعی نگرش اخلاقی را در دل ماجراهایی که واقعیت می‌نمایند، بیان می‌کند.۱ قصه‌ی مادر افسانه است؛ چرا که انگار تخیل چنان در آن حاکم است که در دل ماجراهایی تمثیلی حیوانات می‌اندیشند، طرح می‌ریزند، سخن می‌گویند، استحاله می‌شوند، تاریخ می‌سازند.۲ مادر افسانه و واقعیت را سخت درهم می‌آمیزد.

روایت راوی اما برمبنای زبانی ویژه، حوادث بسیار، شخصیت‌های اندک استوار می‌شود؛ انگار بر مبنای پیوندی در جان‌سرشته.

در آمیخته‌ی قصه‌ی مادر و روایت راوی نوعی اتصال کوتاه نیز به‌چشم می‌خورد. اگر اتصال کوتاه را اخلال در روند

1- شیدا، بهروز. (۲۰۰۴)، در سوک آبی‌ی آب‌ها، سوئد، صص ۹۲ -۹۱

2- همان‌جا، ص ۹۲

تخیل، حضور واقعیت عریان، حضور راوی یا نویسنده در روند روایت بخوانیم،[۱] مادر و راوی، هردو، قصه و روایت خود و یک‌دیگر قطع می‌کنند تا در حضور دیگری از احساس‌ها و خاطره‌ها و نگاه‌هایشان سخن بگویند.

تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر قصه‌ی مادر و روایتِ قصه‌ی مادر یک جا است؛ قصه و روایت آه و آرزوی نقشِ ماه.

روند آغاز جنگ تمساح‌ها و فیل‌ها با اهالی‌ی رودسر و اطرافیان ملای لنگرودی را در تکه‌هایی از تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر بخوانیم؛ در تکه‌هایی از قصه‌ی مادر.

۳

در روزگاری دور تمساح‌ها و فیل‌ها به‌آشتی و دوستی در کنار یک‌دیگر و انسان‌ها زندگی می‌کنند: «تمساح‌ها و فیل‌ها خیلی با هم رفیق بودند [...] هیچوقت هم واسه خورد و خوراکشون مشکلی نداشتند چرا چون در آن سال‌ها که هنوز فیل‌ها گیاه‌خوار نشده بودند و خرطوماشان نازک و دراز بود خوب بلد بودند خرطوم به خرطوم بیندازند و گره بزنند و یک تکه از کنارهٔ کم عمق رودخانه را ببندند و هر ماهی کولی بزرگتر از سی و سه سانتی را شکار کنند و بعد سفره بندازند از همین خانهٔ ما تا بقالی رضا گنده دماغ ۲».

اهالی‌ی رودسر کرجی پاروهایی می‌سازند که انگار زمینه‌ساز جنگ فیل‌ها و تمساح‌ها با مردم رودسر است: «[...] تا اینکه همین اهالی رودسر به تحریکِ ملای لنگرود که تازه عمامه سر کرده بود و تور بافتن از ملاهای نجف‌آبادی یاد گرفته بود شروع به ساختنِ کرجی پارویی هم کردند و تورهایی بافتند درازتر از باغِ قاسم آقا الله اکبر و کله تیز [...]»۳

کولی ماهی کم‌یاب می‌شود و فیل‌ها گرسنه می‌مانند: «و از همان زمان بود که کولی ماهی کمیاب شد و بیچاره فیل‌ها که تورِ خرطوماشان از بس خالی می‌ماند توی روخانه می‌پلاسید [...] کم کم از این همه کمیابی خسته شدند و به فکر چاره افتادند و مشکل را با تمساح‌ها در میان گذاشتند [...] اما عقلِ تمساح‌ها هم چون بی‌سواد بودند به جایی قد نداد [...]»۴

شغال در راه جست‌وجوی دخترش، با فیل‌ها و تمساح‌ها روبه‌رو می‌شود: «[...] شغالِ گوش بریدهٔ سرسفیدی که رییس شغال‌ها و پدر شغال دختر بود [...] و هیچ فیل و تمساحی تا آن زمان ندیده بودش یکدفعه از لای بوته‌ها و درخت‌ها پیداش شد که واسه پیدا کردنِ دخترش بوکشان اینور و آنور می‌پرید [...] تا که دختر شغال بوی باباش تو دماغش رفت و فوری غلتی زد و از جاش پرید و دوید و [...] چپید لای پاهای دراز و ورزیدهٔ باباش [...]»۵

یکی از فیل‌ها برای صحبت با شغال پیش می‌آید. شغال که همه‌ی ماجرا را می‌داند، دو پیش‌نهاد می‌دهد؛ نخست گفت‌وگو با اهالی‌ی رودسر و در صورت شکست گفت‌وگو، جنگِ چریک‌رودی. سه فیل عاج طلایی برای گفت‌وگو با اهالی‌ی رودسر انتخاب می‌شوند: «همانوقت سه تا فیلِ عاج طلایی ولی عاقل [...] برای گفت‌وگو و حرف و حدیث گرسنگی و مذاکره و رفتند [...] باقی‌ی فیل‌ها گریه‌کنان و نگران ماندند تا آنها برگردند که چند روزی گذشت و آنها برنگشتند و نالان و آه‌کشان که وقتی یک دسته بلدرچین که داشتند گذر می‌کردند با سر و صدایی سرسام‌آور خبر دادند که در میدانِ رودسر سه عاج دیدند طلایی که فیل نداشتند [...]»۶

پس از قتل سه فیل مذاکره‌کننده، جنگ بین فیل‌ها و تمساح‌ها از یک سو و مردم رودسر و اطرافیان ملای لنگرودی از سوی دیگر، آغاز می‌شود: «[...] و این طوری

---

[۱]- لاج، دیوید، وات، ایان، دیچز، دیوید. (۱۳۸۶)، نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسا مدرنیسم، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، صص ۱۸۷ - ۱۸۶

[۲]- رودسری، مهدی. (۲۰۲۰)، تاریخی مختصر اما پُردردسر از رودسر، ریچموند هیل، کانادا

[3]-همان‌جا

[4]-همان‌جا

[5]-همان‌جا

[6]-همان‌جا

بود که جنگِ چریک‌رودی بین ِپیش قراول‌ها که تمساح‌ها بودند و مردم عادی رودسر و پس قراول‌ها که فیل‌ها بودند و دور وبری‌های ملای لنگرودی شروع شد و نقشه‌کش و فرماندۀ کلِ این دو گروه از یک طرف شغالِ پدر بود و در طرفِ دیگر ملای لنگرودی.»۱

در چند تکه‌ای که خواندیم، جنگ انسان‌ها و حیوان‌ها را می‌خوانیم. در این جنگ لشگر انسان‌ها را ملای لنگرودی و اهالی‌ی لنگرود تشکیل می‌دهند؛ لشگر حیوان‌ها را تمساح‌ها و فیل‌ها و شغالِ پدر. پیش از آغاز جنگ، شغال پدر در راه صلح میان دو طرف تلاش می‌کند.

در روی‌کردها و نگاه‌های گوناگون تمساح را نماد خست، حرص، دورویی،۲ فیل را صدای بهشتی، خرد،۳ پیروزی بر مرگ، شغال را نماد مکر و فریب۴ نیز خوانده‌اند.

در میان لشگر انسان‌ها ملای لنگرودی را می‌توان تمثیل روحانیونی خواند که به‌نام تقدس آسمانی، فتح زمین و تکفیر و حذف دیگران را فریاد می‌کنند.

در این چند تکه، در جنگ بین انسان‌ها و حیوان‌ها، حیوان‌ها تنها به نیازهای جسمانی‌ی خویش می‌اندیشند و چون این نیازها برآورده شوند، با هیچ‌کس سر جنگ ندارند. انسان‌ها اما انگار در راه شکست دیگران لشگرها می‌سازند. فیل‌ها و تمساح‌ها که در نمادهای انسان‌ساخته در تقابل با یک‌دیگر خیر و شر وجود را نماینده‌گی می‌کنند، دست در دست یک‌دیگر می‌گذارند و به فرماندهی‌ی شغالی که در ذهن انسان تبدیل به نماد شر شده است، در یک صف قرار می‌گیرند.

در چند تکه‌ای که خواندیم انگار حیوان‌ها سخت بیش از انسان‌ها به یک‌دیگر می‌اندیشند. انگار بیش از انسان‌ها صلح را دوست دارند. انگار از انباشت ثروت و میل داشتن و یاری از تقدس آسمانی برای حذف دیگران هیچ نمی‌دانند.

در چند تکه‌ای که خواندیم انگار پژواک متن کتاب شهریار، نوشته‌ی نیکولو ماکیاولی، را نیز می‌توان خواند که انسان‌ها در راه کسب ثروت و قدرت چنان حریص اند که ترس و نفرت به تنها سلاح آن‌ها تبدیل می‌شود؛ بی‌آن‌که هیچ معیار اخلاقی‌ای در ذهن ره‌بران یا ره‌روان بچرخد.۵

نیاز پسر آخر ملای لنگرودی به شاعر بودن و رابطه‌ی عاشقانه‌ی او با دختر شغال را در تکه‌هایی از تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر بخوانیم؛ در تکه‌هایی از قصه‌ی مادر.

۴

پسر آخر ملای لنگرودی شاعر است. در ساختن و تیز کردن تبرهای نیز سنگی مهارت دارد: «در آن زمان پسرِ ملای لنگرودی [...] همه می‌گفتند انگار خیلی خدادوسته اما خداپرست نیست چرا چون هم چیزایی می‌نویسه که شعره و هم ایستاده می‌شاشه [...]»۶

ملای لنگرودی پسر آخرش را نصیحت می‌کند که دست از شاعری بردارد: «پسر دست ازلجاجت بردار؛ تا کی می‌خوای واستاده بشاشی؛ آخه شاعری هم شد کار؛ شعر یعنی تی کونِ گوز؛ تو ماشاالله صاحب فن و فنونی مثلِ همین عصاتراشی که شغلِ شریف حضرت موسی یقین‌الله بود وهست و خواهد بود [...]»۷

پسر ملا دختر شغال، سکوت، را می‌بیند، به عشق او دچار می‌شود، برای او شعری می‌نویسد، مادر کتاب شعر پسر ملا را باز می‌کند و این شعر را برای فرزندان‌اش می‌خواند: «با لبخنده‌های تو شیرین می‌شود / بوسه‌ها از بلوش‌های لبِ تو می‌چینم / تا طعمِ دهانت بلاگردانِ قلبی بی‌قرار شود / سکوت دستِ تقدیر است در باغِ عشق / می‌کوبد بر پنجره‌ٔ سینه و پلک‌های هر چشمم / تا هیاهوی هر حکایتم را بیان کنم / برخیز و دست در دستم بگذار / ای نسیمِ صوتِ

---

[1]- همان‌جا

[2]- Biedermann, Hans. (۱۹94), SYMBOLLEXIKONET, Översättning Paul Frisch och Joachahim Retzlaff, Borås, Sid. 237 - 239

[3]- Ibid, Sid. 101 - 103

[۴]-ناظمیان، هومن. (۱۳۹۳)، از ساختارگرایی تا قصه: داستان ادبیات کهن عربی از زبان حیوانات با رویکرد ساختارگرایی، تهران

[۵]- ماکیاوللی، نیکولو. (۱۳۶۶)، شهریار، ترجمه: داریوش آشوری، تهران، صص ۸۷ - ۸۳

[۶]- رودسری. (۲۰۲۰)

[۷]- همان‌جا

سه‌تار با همنوایی نی / تا بی‌نهایت برقصم بر آسمان و / برقصی تا بی‌نهایت در بغلم.»۱

بُمانی، دختری مجرد، خبررسان ملای لنگرودی شده است تا با پسر ملا رابطه‌ی عاشقانه برپا کند و رابطه‌ی سکوت و پسر ملا را به هم بزند، اما بین او و سکوت نیز رابطه‌ای سخت گرم و رفیقانه به وجود آمده است. شاعر اما سرانجام بین سکوت و بُمانی سکوت را برمی‌گزیند و او را که از اندوه مرگ پدر بی‌هوش است، بر روی دوش می‌اندازد و با خود می‌برد: [...] هیکلِ ظریف اما مدهوشِ دختر شغال را روی دوش انداخت و به طرف واجارگاه که آنموقع در اجارهٔ هیچکس نبود و یکجوری خودمختاری [...] داشت رفت [...] سکوت [...] به هوش نیامد تا شاعر از فرط خسته گی نرسیده به واجارگاه به گوراب محله رسید که چشمه‌ایی آوازه‌خوان داشت و پس آبی به سر و صورتِ خودش و سکوت پاشید از چشمهٔ گوراب و شعری سرود به نامِ واجارگاه سرزمین صلح و خواند : در غربتِ غروبِ صلح / آفتابی ماهرو ناگاه می‌تابد / و آوازی سبز می‌خواند / ستاره‌های آبی در آسمانی نورانی رقصانند / واجارگاه پاکوبان و دست‌افشان / جهان در چشم‌های شب جوشان / ببین چنین مبارک شبی روزگارانند/ و در همین جای شعر بود که سکوت به هوش آمد.»۲

چند تکه‌ای را که خواندیم، شاید بتوانیم این‌گونه نیز بخوانیم که پسر ملای لنگرودی تبرسازی را وامی‌گذارد و عصا سازی را برمی‌گزیند؛ نه از آن رو که تقدس عصای موسی و تکرار آن در کتاب‌های آسمانی را جست‌وجو می‌کند؛ که انگار از آن رو که راست‌قامتی و جست‌وجوی راه را برجسته‌تر از تیغِ بُران می‌یابد. انگار عصا برای او نشان شعر و عشق و راه است؛ نه چنان که پدرش می‌پندارد در تقابل با شاعرانه‌گی و راهی دیگر برای وصل به آسمان. برای او عصاسازی معنایی دیگر دارد. انگار او به دختر شغال رو می‌کند تا عشق را جای‌گزین ستیز کند. او طنینِ دل را شکننده‌ی درهای تناقض‌ها و تقابل‌ها می‌یابد. او سکوت را برمی‌گزیند تا نام سکوت تبدیل به فریادی شود که تنها کسانی می‌شنوند که گوش دیگری دارند. او در غربت غروب صلح آفتاب و ستاره صید می‌کند تا خورشید و ستاره چنان دست در دست یک‌دیگر بدهند که تاریکی‌ی جنگ حریفی بیابد.

انگار شعر نگاه به جهان از پنجره‌ای است که در آن شاخه و لانه برای غربت باغ و دل‌تنگی‌ی پرنده درهم می‌آمیزند تا مرهم رقص و آواز، تقدیر بی‌برگی‌ی شاخه‌ها را مغلوب کند.

انگار وسعت و عمق هنر، تنهایی‌ی پُرعمقی می‌سازد که در آن تفاوت تا رنگ فضیلت بگیرد، تسلیم نمی‌پذیرد.

زبان شاعرانه‌ی راوی را در تکه‌هایی از تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر بخوانیم.

۵

در تکه‌هایی از روایت راوی انواعی از هم‌آهنگی‌ی صوتی میان واژه‌ها و عبارات به چشم می‌خورد که شاید بتوان آن‌ها را در انواعی از جناس تقسیم‌بندی کرد.۳ چند تکه از این تکه‌ها را بخوانیم و هم‌آهنگی‌ی صوتی‌ی حاضر در این تکه‌ها را دریابیم.

راوی تاریخی مختصر اما پُردردسر از رودسر را چنین آغاز می‌کند: «من دقیق یادم هست وقتی پدرم مُرد شب‌های بی‌رادیو کسالت‌بار و بی‌صدا و بی‌خودی طولانی‌تر از شب‌هایی شد برای ما و مادرم که خلاقیتِ زنانه‌اش را روزها برای رتق‌وفتق [...] از همین زنده‌گی‌های گاهی زرق و برقی می‌کرد که دم به ساعت قطع می‌شد و رادیو و مهستی و مسعودی را می‌کُشت و خانه را تار و تاسیان می‌کرد و مهم‌تر از آن بدونِ شریکِ همیشگی‌اش که خدا نبود اما برای ما و خودش ناخدایی بود [...]»۴

در این تکه تکرار حروف هم‌سان در دو واژه‌ی تار و تاسیان و دو واژه‌ی خدا و ناخدا نوعی جناس می‌سازد.

راوی روایت خود را چنین ادامه می‌دهد: «[...] جای رادیوی مُرده وقتی برق نبود پدرم آوازی بنانی می‌خواند برقگیر و مست و شنگول و خواب را آلوده‌ٔ بی‌خوابی می

---

[1]- همان‌جا

[2]- همان‌جا

[3]- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸)، پاریس، ص ۱۷

[4]- رودسری (۲۰۲۰)

کرد و مادر را وامی‌داشت تا غصه فراموش کند و قصه مصرف کند [...]»۱

در این تکه تکرار حروف هم‌سان در دو واژه‌ی غصه و قصه نوعی جناس می‌سازد.

«شام را هم خواهر بزرگترمان با سلیقهٔ خاص خودش پهن می‌کرد شلم شوربایی از قاشق و چنگال هفت دست و لیوان هیچ جز سه استکانِ لب‌پریده چون تازه یازده ساله شده بود و گاهگداری یواشکی کارهایی می‌کرد ورپریده در آشپزخانه که حرصِ مادر را عصیانی می‌کرد کوتاه‌تر از صدای عصبانی [...]»۲

در این تکه دو واژه‌ی عصیانی و عصبانی که هم‌چون هم نوشته می‌شوند اما تعداد نقطه‌های آن‌ها متفاوت است، نوعی جناس می‌سازند که به آن جناس خطی نیز می‌گویند.

راوی روایت خود را چنین ادامه می‌دهد:«ولی مادرم چون از بی‌شبی خوف داشت اما خرافاتی نبود چرا چون مو لای دوست داشتنِ مولاش علی گیر نمی‌کرد یا نمی‌رفت [...]»۳

در این تکه عبارت مو لای و واژه‌ی مولاش، که از دو تکه‌ی عبارت اول ساخته می‌شود، نوعی جناس می‌سازند که به آن جناس تلفیق‌شده نیز می‌گویند.

راوی روایت خود را چنین ادامه می‌دهد: «همسایهٔ سه تارنواز عینِ خودش راست می‌آمد و سر سفره می‌نشست دست نشُسته اما ناخن گرفته و عجب خوش‌خوراک بود و پُرخوریش دو برابر بیشتر بود از خوردوخوراکِ داداش بزرگه که نه حتی سه برابر هم بیشتر و بی‌اعتنا به چشم‌خوره‌های مامان که شاش را بی‌کف می‌کرد می‌لمباندا مثه لمباردیه در سریالِ بینوایان.»۴

در این تکه تکرار حروف هم‌سان در عبارت خوش‌خوراک، واژه‌ی پرخوریش و عبارت خوردوخوراک و دو واژه‌ی می‌لمباندا و لمباردیه نوعی جناس می‌سازد.

در این‌جا شاید بتوان ردی از اندیشه‌ی رومن یاکوبسون را نیز خواند. به‌گمان رومن یاکوبسون تنها در کارکرد شاعرانه‌ی زبان است که زبان خود موضوعِ خود است. در کارکرد شاعرانه‌ی زبان استعاره‌ها در محور هم‌نشینی می‌ریزند تا تقابل‌ها، موسیقی‌ها، تکرارها را بسازند.۵ در زبان شاعرانه گاه مصداق‌ها در برابر زبان سرخم می‌کنند.

تعدادی از چهره‌های نوستالژیک را در تکه‌هایی از تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر بخوانیم؛ در قصه‌ی مادر.

۶

مادر از دختر شغال و شباهت‌اش به رامش می‌گوید: «[...] دخترهٔ قرشمال و می‌مالید روی لب و لپ‌هاش تا سرخ و قشنگتر بشود که می‌شد و بعد آوازی می‌خواند مثه همین رامشِ خواننده که رودخونه‌ها رودخونه‌ها منم می‌خوام دریا بشم [...]»۶

مادر بازهم ازدختر شغال می‌گوید که ناگهان مانند فتانه می‌خواند: «[...] وسط خواب و بیداری‌های نازنازیش و یکدفه خودآگاه داد زد مثل همین فتانهٔ خواننده که آهای فیلا آهای تمساح‌ها منم مشکل‌گشای عاشقا و پدرم مشکل‌گشای شما [...]»۷

مادر از دختر شغال می‌گوید که از پسر شاعر می‌خواهد بقیه‌ی یک شعر را بنویسد و بوسه‌ای هم‌چون رقاصه‌ی معروف، جمیله، می‌فرستد: «[...] پس خواهش می‌کنم باقی شعر رو بنویس و قول بده بعد از تمام شدنش بلند برای من بخوانی آخه من خیلی شعری را دوست دارم که بلند خوانده بشه تا گوشام باهاش برقصند و بسرعت مثه جمیلهٔ رقاص کفِ دستی بوسید و لب غنچه کرد و بوسه را فوت کرد به طرف شاعر [...]»۸

---

[1]- همان‌جا

[2]- همان‌جا

[3]- همان‌جا

[4]- همان‌جا

[5]- Waugh, Linda R. (1980), "The Poetic Function in the Theory of Roman Jakobson", in *Poetics* Today 2: la, pp. 57-82

[6]- رودسری (۲۰۲۰)

[7]- همان‌جا

[8]- همان‌جا

مادر از بُمانی می‌گوید که از عاشق شدن‌هایش در پاسخ به دختر شغال، سکوت، می‌گوید و در این‌جا نام آذر پژوهش و فردین به میان می‌آید: «[...] مادرم صداش را نرم و اسلوموشن کرد مثه شعر خواندنِ آذر خانم پژوهش با غمزه‌ایی ناز شده‌تر از صدای رادیو وقتِ پخشِ گل‌های رنگارنگ [...] فقط سه بار تا حالا که بار اول یازده سالم بود که یعد از ظهری داغ بود اما شرجی نبود چرا چون اواسط تابستان بود و یک پسر گندهٔ تهرانی هی شیرجه می‌زد تو رودخانهٔ صیدر محله و با دست کولی می‌گرفت از رودخانه به قد و قوارهٔ همین کفِ دستم و تا منو دید که می‌خندم به چاچول بازی‌هاش دست پاچه شد و خیس از آب بیرون آمد مثه فردینِ سلطانِ قلب‌ها [...]»۱

مادر از دختر رئیس شغال‌ها می‌گوید که در مقابل پسر ملا هم‌چون فروزان عشوه می‌کند: «[...] دخترِ رییسِ شغال‌ها که با ناز و عشوه مثلِ فروزان در گنج قارون به طرفِ پسر ملا می‌آمد و آمد تا چند متری مانده به دهنِ از تعجب شُل و ولِ عزب پسر روی زمین دراز کشید و پا رو پا انداخت و همانطور هرهر و کرکرکنان گفت: شعرتو بنویس [...]»۲

چند تکه‌ای را که خواندیم، شاید بتوانیم این‌گونه نیز بخوانیم که مادر انگار در کنار پدر بچه‌ی کوچه بوده است. انگار همه‌ی تاریخ و فیلم‌ها و خواننده‌گان در قصه‌ی او حضور دارند؛ آمیخته‌ای از نوستالژی‌ای که حاصل نشستن در سینماها و گردش در تاریخ و پیچاندن مدام پیچ رادیوها و گذر از کافه‌ها و کاباره‌ها نیز بوده است. انگار در ذهن او، هر حادثه از شخصیت و ماجرا و صدایی مثال می‌گیرد تا یاد پدر با خاطراتی بیامیزد که مادر نیز بازیگر همیشه‌ی آن بوده است.

انگار چهره‌هایی که در روزگار جوانی‌ی مادر در سینماها و رادیوها و کافه‌ها و کاباره‌ها بر صحنه بوده‌اند، زمان‌ها و مکان‌های از دست‌رفته را به یاد او می‌آورند؛ نوستالژی‌ای که هم‌چون مرهمی بر دردِ تنهایی و غیاب یار از دست‌رفته در وجود می‌چرخد.۳

تقدس آسمانی و جنایت‌های آن را در تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر بخوانیم؛ در قصه‌ی مادر.

۷

مادر از سرکوب تمساح‌ها توسط افراد ملای لنگرودی در آغاز جنگ می‌گوید: «بدونِ محاکمه بعد از خواندنِ آیاتی به زبانی که هر چی بود گیلکی نبود [...] ابتدا تمساح‌های از همه جا بی‌خبر را چرا چون ولگرد بودند و یکجا بند نمی‌شدند را شلاقشان می‌زد هفتاد و سه ضربه و بعد هفت تن از اراذلانِ چابکسری که برادر بودند و معروف به هفت کچلان چرا چون پوستِ دباغی‌شدهٔ بره روی کله می‌کشیدند تا خوفناکتر بشن سنگباران می‌کردند بیچاره‌ها را با سر تیز شن‌های کلاچای محله که هنوز دریاش ساحلش را نخورده بود و بعد فلاخن‌انداز می‌آوردند درازتر از سرو ناز که هر کی دیده بود گفته بود یا درازتر از هفده متره یا کوتاهتر ازنوزده متر و دارشان می‌زدند و پایین نمی‌آوردند چند شبانه روز [...]»۴

مادر ازفتوای ملای لنگرودی در مورد تمساح‌های معترض می‌گوید: «تمساح مُرده را پایین می‌آوردند و بدونِ شستشو پوست می‌کندند چون فکر می‌کردند تمساح معترض کافره و این هم از آن حرف های ملا بود که از لای عباش بیرون می‌آورد دولا پهنا و نادان‌ها هم می‌پذیرفتند [...]»۵

مادر از فتوای ملای لنگرودی در مورد تبدیل آب کنوس به شراب می‌گوید: «ملای لنگرودی یک روز در خطبهٔ دوم نماز جمعه فتوای یک گُنده ملای نجفی را نقل کرده بوده که کُنوس چون بماند آبش شراب شود و ضرر زند به صحتِ مزاج و عقلِ مومن پس بایسته و شایسته است که کُنوس کله‌ها ویران گردند و هرگز آبادان نگردند ولی رودسری‌ها که یواشکی آب کُنوس توی خمره می‌انداختند خودشان فتوای گُنده ملا را باطل کردند.»۶

---

[1]- همان‌جا

[2]- همان‌جا

[3]- شیدا، بهروز. (۲۰۱۹)، از قابِ تاریکی‌ها تا باغِ چراغ‌ها، سوئد، صص ۸۶ - ۸۷

[4]- رودسری (۲۰۲۰)

[5]- همان‌جا

[6]- همان‌جا

مادر از به آتش کشیده شدن خانه‌ی علی سید گدا می‌گوید: «[...] داس کن رو پیرارسال چهارشنبه سوری که خانهٔ علی سید گدا را هم به آتش کشید چرا چون با نوروز اختلاف داشت [...] و اما اتفاقِ سوم بعد از روغن جلامالی اتفاق افتاد که آخرین مرحلهٔ عصاسازی است و خبرش را سکوت از بمانی شنید و به باباش رساند که ملای لنگرودی برای قدردانی از شهید زنده مراسمی بر پا کرده با شکوهتر از عروس کوله‌گردانی و فرمان داده که همهٔ اهالی رودسر و توابع باید حضور یابند و همراهی کنند [...]»۱

این تکه‌ها را شاید بتوان تکه‌هایی تمثیلی خواند که به‌ویژه خود را در آینه‌ی علی سید گدا به‌تمامی عریان می‌کند. می‌دانیم که تمثیل تشبیهی است که گاه وجه شبه آن چنان پنهان است که تنها برمبنای تأویلی که چندان پیدا نیست، امکان گشوده شدن دارد.۲ در تکه‌هایی که خواندیم اما اگر تنها فتوادهنده‌گان، شلاق‌خورده‌گان، سنگ‌باران‌شده‌گان، اعدام‌شده‌گان در این تکه‌ها راتمثیل فتوادهنده‌گان، شلاق‌خورده‌گان، سنگ‌سارشده‌گان، اعدام‌شده‌گان، چهل‌وچند سال گذشته در ایران و آتش گرفتن خانه‌ی علی سید گدا و شهید زنده را تمثیل بمب‌گذاری در ضبط صوت سیدعلی خامنه‌ای هنگام سخن‌رانی در ۶ تیرماه ۱۳۶۰ در مسجد ابوذر تهران بخوانیم، انگار وسعت زخمی سخت خون‌چکان را می‌خوانیم که جمهوری‌ی اسلامی به‌نام تقدس آسمانی بر تن وجان انسان نشانده است.

تاریخی مختصر اما پُر دردسر از رودسر را در تکه‌ای از یک شعر نیز بخوانیم.

۸

تاریخی مختصر اما پُردردسر از رودسر را شاید بتوان در تکه‌ای از یک شعرِ مارگارت اتوود نیز خواند: «می‌خواهم هوایی باشم/ که تنها لحظه‌ای در تو خانه می‌کند.»۳

که یاد هم‌راز و آوازان هم حسرت هم سامان است

مردادماه‌ماه ۱۴۰۲
آگوست ۲۰۲۳

ناهید ۸۰ساله

[1]- همان‌جا

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تحلیلی از داستانهای عرفانی- فلسفی ابن سینا و سهروردی، تهران،
[2]-صص ۱۱۶- ۱۱۵

[3]- https://poets.org/poem/variation-word-sleep

مهدی استعدادی شاد

قیاس‌ها و اشاره‌هایی از کارنامهٔ میلان کوندرا

۱- سخن در مورد کارنامهٔ میلان کوندرا(۱۹۲۹ تا ۲۰۲۳) برای نگارنده از مجرایی میگذرد که چند قیاس و نیز اشاراتی برای ارزیابی وضعیّت فرهنگی جهانیان را در بر دارد.

نخستین نکتهٔ مقایسه به تفاوت متنهای زبانهای اروپایی با ترجمه‌های فارسی آثار کوندرا اشاره دارد. آثاری که سانسور حکومت ایران نه فقط باعث حذف لحظه‌های اروتیک و کامجویی روایتهایش شده بلکه همچنین در مقالات وی نامهایی چون اسم سلمان رشدی و تجلیل از وی را نابود کرده است. برای این منظور به نخستین جُستار کتاب "وصیت خیانت شده" در یک متن بزبان اروپایی رجوع کنید. وقتی که کوندرا به برجستگی رُمان نویسانی چون رشدی و فوئنتس اشاره داده است. اما در متن ترجمهٔ فارسی اسمی از رشدی در کار نیست.

۲- در هر حالت ارزیابی درست آثار کوندرا، پس از پشت سرگذاشتن دست درازی سانسور حکومتی، با این طبقه بندی روبرو است که میان رمانهای قبل و بعد مهاجرت وی فرق وضعیّت و نیز تفاوت واکنشها را دریابد. چرا که در دورهٔ اول و قبل از مهاجرت پسزمینهٔ روایتگری متمرکز بر اوضاع جمهوری چک است. کشوری که اموراتش پس از بهار ۱۹۶۸ توسط ارتش اتحادشوروی رتق و فتق میشد. رُمانهای کوندرا در این دوره در مجموع نگاهی نقاد به سیستمی دارند که استالینیسم همچون یکی از اشکال خودکامگی آن را برپا کرده بود.

در رُمانهای بعد از مهاجرت، کوندرا اما شرایط فراگیرتری را در نگر گرفته است. وی بر "موقعیت انسانی" (بویژه آنگونه که در دنیای پیشرفته غربی وجود دارد) متمرکز میشود. چه در رُمان "هویت" یا "نامیرایی" و چه در "آهستگی" و "جشن بی معنایی"، نمونه کارهای نویسنده را میتوان دید که از مرزهای زادگاه فراتر رفته و به کرانه‌های قاره رسیده است.

۳- در اینجا اما نگارنده بیشتر مایل است بر جُستارهایی مکث کند که کوندرا در رابطه با پوئتیکا (یا شاعرانگی ادبی) نگاشته است. در این زمینه چهار دفتر ترجمه شده به فارسی را میتوان سراغ گرفت.

دفترهایی که بترتیب انتشار زمانی، نخست "کلاه کلمنتیس" با ترجمه زنده یاد احمد میرعلایی در سال ۱۳۶۴است. سپس "هنر رمان" در سال ۱۳۶۸انتشار یافته است. آنگاه در سال ۱۳۷۴ نوبت به "وصیت های خیانت شده" میرسد و سرانجام با "رمان، حافظه ، فراموشی" در سال ۱۳۸۵ روبرو هستیم.

البته ترجمه‌های فارسی مختلفی از دفترهای مقاله نویسی کوندرا در بازار است که به برخی از موضوعات آن در ادامه اشاره خواهیم داشت.

۴- قبل از این اشاره اما برگردیم سراغ یکی و دو قیاس دیگر. اگر قراری تعیّن میشد که کوندرا را با ادبیان همزبان خود مقایسه کنیم، از منظر طراز سن و سال، وی با نادر نادرپور شباهت مییافت. چون هردو متولد سال ۱۹۲۹ هستند.

البته نادرپور هم بخاطر گریز از دست خودکامگی اسلامی که خلیفه اولش را در شعری به ابلیس تشبیه کرده، نخست به پاریس مهاجرت کرد تا سرانجام در کالیفرنیا به خاک سپرده شود. وی در دوران تبعید همچنان به سبک نئوکلاسیک در سرایش دورهٔ پسا نیمایی ادامه داد و بر مسایل حاد زادگاهش متمرکز ماند. اصلا کاری با رُمان نویسی نداشت.

بگذریم که در مصاحبه‌ای پیرامون "طفل صدساله شعر" با صدرالدین الهی بسختی به جریانات شعری غیر مطلوب خود حمله برد و شاعرانی دیگر را به مماشات متهم نمود. رفتارش غرض ورزانه بود که خبر از بومی ماندن آن شاعر توانا میداد.

شاعری که در میان بر آمدگان "مکتب سخن" خانلری بی شک شاخصترین بوده است. گویی نادرپور آنجا به ارزشهای پلورالیسم و دیگرپذیری پی نبرده بود. تا آخرش درنیافت که برای جهانی شدن ادبیات از "خود" بومی بایستی فراتر رفت. او نیازی نمیدید که به امر خودشیفتگی خویش نگاهی تصحیحگر بیاندازد. چنین هم نکرد. انگاری آن دو "نادر" نهفته در نام خویش را به شدّت و حدّت تمام تاویل میکرد و خود را بی نظیر میفهمید و سالار همه.

۵- البته کوندرا، آنگونه که در شرح حالش گفته‌اند، در جوانی به شعر و شاعری پرداخته و دو دفتر سرایش در جمهوری چک انتشار داده است. اولی را در سال ۱۹۵۳ منتشر ساخته و نیز به سیستم حاکم برغم هنوز کمونیست بودن کنایه زده و انتقاد کرده است. دفتر دوم شعر خود را در ۱۹۵۷با نام "مونولوگ" را انتشار داده است. بهر روی همواره در سرودهای خود از احکام سبک رئالیسم سوسیالیستی دوری کرده است. سپس اما برش و رویگردانی از سرودن شعر غنایی، برای کوندرا فقط فاصله گرفتن از یک ژانر ادبی نبوده است. او از منظر امکانات تحولی برای ادبیات، در بیانی اغراق آمیز که حکم داوری کلی را داشته، "لیریک" (همچون گونهٔ ادبی) را سپری شده خوانده است. شاید چون خودش را زیاد پایبند نگارش داستان و رمان دیده بود.

در واقع از زوایه تشریحی که روند گذار از شعر غنایی به روایتگری را ترسیم میکند، کوندرا با هوشنگ گلشیری قابل قیاس میگردد. گرچه با در نظر گرفتن فاصله سنی، شخصیت دومی نه سال بعدتر (۱۹۳۸)از اولی بدنیا آمده است. گلشیری نیز پیش از رویکرد به داستان نویسی کوتاه و بلند مدتی خود را با شعر گفتن مشغول داشته بود. مشغولیتی که البته برای فرهنگ پیامدهای خود را داشته است.

۶- نگارنده وضعیّت رفتاری - روحی جوانان متمایل به ادبیات در جمهموری چک را نمیداند که یکی از با فرهنگترین نقاط اروپای مرکزی خوانده میشود. اما تا جایی که از ایران باخبر است، نکتهٔ زیر را میداند. این که شعر گفتن در هر حالت تفنن و تفریحی است که خیلی از همزبانان بصورت خودکار انجام داده و میدهند.

از منظر برآورد رفتار فرهنگی در واقع یکی از این معضلات اصلی ما در همین هجوم افراد به سمت سرایش است. بی آن که از منظر ابتکارات و پیششرطهای سخنسرایی در امتحانات مربوطه نمرهٔ قبولی را داشته باشند.

در ایرانِ"مرز پُر گُهر" از برّ کردن شعر تا خواندن و بازگویی آن در جمع و نیز با شعر در خلوت مشغول شدن، عارضه‌ای فراگیر است. نوعی "ورزش ملی" محسوب میگردد. ورزش ملی که تازه مثل نرمش و "تای چی" چینیان نه فقط کمکی به سلامتی نمیکند که هیچ، برخی را متوهم و هپروتی هم میسازد.

در هر مقطع زمانی از این نیم قرن اخیر، همواره بیش از "پیامبران" دارای تولید انبوه "شاعر" بوده‌ایم. برای همین "شعر گفتن"، دامی در دسترس و پیش پا است. دامی که خیلیها را به خود جلب و قربانی میکند. خیلیها در اغوای شاعر شدن میسوزند. ما هزاران نفر گویندهٔ شعر داریم. در حالی که در هر دورهٔ تاریخی تعداد شاعران ماندگار از انگشتان دو دست بیشتر نشده است. در این مورد شاید نیاز باشد که ضرب المثلی را مدام تکرار کنیم که "شعر گفتن چه آسان، شاعر شدن چه مشکل".

اکنون معنای آن عبارت مشهور را که "عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها" در عرقریزان ذهن انسانهایی چون نیما و شاعران برجسته بعدی بایستی دید که در ضمن نظریه پرداز هم بوده‌اند. تلاش و تقلایی برای اشراف بر سنت سرایش و فهم و ارزیابی از جهان جاری که به خودی خود دشوار بودن امر شاعری را تعریف و فورمولبندی کرده است. لیکن گلشیری در دورهٔ قبلی نشان داد که از شمار افراد جدّی و چاره جو بوده است. والا اینجا مورد قیاس با کوندرا قرار نمیگرفت. این مهم را وی مدیون ارزیابی درستی بوده که از شرایط ادبیات و امکانات خود داشته است. چنان که از مهلکه قربانی شدن توسط توهم "شعر" سرایی و شاعر ممتاز شدن سالم بدر آمد. شاید هم بطور ضمنی این اشارهٔ زمانه را دریافته بود که نثر در مدرنیته بتدریج جای در خور خود را در قیاس با نظم باز خواهد کرد. چون جان و جنم ادبی داشت، تلاش کرد رویکرد شاعرانه خود را در نثر و روایتگری داستانی بیان کند. کاری که در پیش نیز توسط

هدایت، گلستان، چوبک و امثالهم در داستانسرایی فارسی صورت گرفته بود.

بنظر نگارنده پروژهٔ آلترناتیوی که گلشیری با تمام توان، ظرافت و هوشیاری خود بدان پیکره بخشید، در دهه های پنجاه و شصت (یعنی در دو دههٔ پیش و پس انقلاب اسلامی) کارگشا بود. اما داستان نویسی از دههٔ دوم پس ازانقلاب، یک رقیب جدید ادبی یافت که ژانر و گونه رایج گشتهٔ جُستار نویسی بوده است.

در این مورد البته نگارنده بر اساس آمار سخن نمیگوید و مطالعهٔ میدانی نیز ندارد. فقط تجربه شخصی خود همچون کتابخوان کنجکاو را در نظر گرفته؛ چون جُستارخوانی نیز در سبد مطالعه‌اش راه یافته است. همین که در بررسی روند آفرینش کوندرا تمرکز تحلیل را بر جُستارنویسی وی نهاده است، خبر از اهمیت جُستار میدهد.

اما از نکتهٔ یادشده گذشته، گلشیری هم مثل کوندرا به خارج سفر کرده است. برای مدتی به غرب آمد و نوشتن دور از خانه را با "آینه‌های دردار" و "جن نامه" تجربه کرد. اما نمیخواست تبعیدی بشمار رود.

گویی اهل دل کندن از فضای موروثی خود نبود. اما وقتی ریسک نکنی، انسداد و بستناکی قبلی را با گشایشی نو نمیتوانی تعویض کنی. در هر حالت روند جهانی شدن یا از کشور به قاره رسیدن، برگشتنی سخت و دشوار است. اما برای تحول از آن گریز نیست.

همان دو اثر چرخ خورده در بیرون از ایران، یعنی "آینه‌های در دار" و "قصهٔ جن"، نشان داد که از خلاقیت وی در برون مرز کاسته شده است. چنان که نتوانست در ردیف آثاری چون "شازده احتجاب" یا "شاه سیاهپوشان" و چندین داستان کوتاه چشمگیر دیگر، اثر تازه‌ای خلق کند.

۷- اکنون با گذشتن از قیاسها برسیم به اشارههایی که از دل جُستار نویسی کوندرا میتوان کشف کرد. جُستاری که بیش از هر چیزی بخدمت سرودن ستایش از رُمان در آمده است. این "سرودهٔ ستایش" از رُمان به هنری ارجاع میدهد که با موسیقی همراه است. کوندرا که درک و دریافت از موسیقی را از پدر به ارث برده، برخی از ظرایف آن را در خدمت رشد نگارش رُمان دانسته است.

اما سروده ستایش از رُمان یک فضای میان سطری هم دارد که در آن اشارههایی از دنیای سیاست و فهم خم و چم آن نهفته است. در واقع کوندرا با پرورش نظریهٔ شناخت "هنر رُمان" هم بر رعایت حرمت فرد انسانی تاکید دارد و هم بر ادامه حیات کشور زادگاهش در تقابل با طمع بیگانگان. زادگاهی در مرکز اروپا که به دهه‌ها از سوی ابر قدرتهای شرقی و غربی در پرتگاه محو شدن قرار داشته است.

لُب کلام "کلاه کلمنتیس" در ربط با "اضمحلال ارزشها" را میتوان در مطلب "غرب در گروگان یا فرهنگ..." یافت که توامان از محوشدن حرمت انسان و چشم طمع بیگانگان به زادگاهش میگوید.

سخنش با اشاره به هجوم ارتش اتحاد شوروی به مجارستان شروع میشود. گرچه کوندرا در این سری از جُستارهای خود فقط بر نقش شوروی متمرکز است. گویی باقی تاریخ را نمیبینند که هربار بیگانه دیگری بوده و کشور اشغال شده دیگری.

بطور نمونه همدستی کشورهای غرب اروپا را در نابودی "امپراتوری اتریش- مجار" ندیده است. گرچه بر اهمیت رُمانویسانی از این خطه (همچون موزیل و بروخ وینی یا کافکا و هاشک پراگی) مدام پافشاری دارد.

کوندرا گویی با تاریخ جهانگشایی کاری ندارد. آنگونه که غرب از دورهٔ پسا رُنسانسی بدان دست یازیده و از هر ابزاری در این راه سود برده است. والا میتوانست هنگام اقامت در فرانسه، به فعالیت "ملت کبیر"(گراند ناسیون)فرانسوی در راه استعمار افریقا و آسیا بپردازد. ولی او بر نوعی از نگرش اروپا محوری تکیه دارد که فقط به سرگذشت چک و مجار و لهستان ارتباط مییابد. در این رابطه زیر تاثیر گفتمان رسمی در غرب در هنگام "جنگ سرد و دو اردوگاه" است. چون فقط از لزوم همبستگی میان مردمان اروپای مرکزی میگوید و به سرزنش فعالان سیاسی و روشنفکرانی بر می- آید که با سیطره اتحاد شوروی همنوا شده‌اند.

به هر حالت در کنار یکسونگری به تاریخ دیپلماسی و جنگهای دول اروپایی بر سر جابه جایی مرزهای سیاسی، به تاریخ رُمان نقب میزند که از رابله و سروانتس شروع شده است. در ص ۵۱ کلاه کلمنتیس مینویسد:" کافی است تا بزرگترین رُمانهای اروپای مرکزی را بخوانیم.

در"خوابگردان" اثر هرمان بروخ، تاریخ به صورت فراگردی تاریخی از بی اعتبارشدن ارزشها جلوه میکند".
سپس نتیجه نهایی خود را به قرار زیر اعلام میکند:" همهٔ آثار بزرگ هنری اروپای مرکزی را در قرن بیست میلادی میتوان تاملاتی طولانی در باب پایان محتمل بشریت اروپایی دانست". در این میان تاکید خود را بر بروخ میگذارد که در کنار روبرت موزیل و کافکا و هاشاک در شمار سرآمدان روایتگری بشمار رفته‌اند. در پانویس ص ۵۱ نوشته است:" من شخصا بیشترین اهمیت را برای بروخ قائلم. وقت آن رسیده است که این رُمان نویس وینی یکی از بزرگترین رمان نویسان قرن بیستم از نو کشف شود".
اما پیش از آن که به برداشت وی از مفهوم "اضمحلال ارزشها"ی بروخ نگاهی بیندازیم که در چهار دفتر جُستارهای وی پراکنده است، اشاره‌ای به چند پرسش وی کنیم که در همین مقاله آمده است. پرسشهایی که امروز میتواند برای روشنفکر خاورمیانه‌ای نیز حائز اهمیت باشد.
او که البته جهان بینی اش اسیر منطقه گرایی مانده، از مخاطب خود میپرسد:" چه مجموعه‌ای از ارزشهای والا توان آن را دارد که اروپا را متحد سازد؟ پیشرفتهای فنی؟ بازار؟ وسایل ارتباط جمعی؟(آیا جای شاعر بزرگ را روزنامه‌نگار بزرگ خواهد گرفت؟) یا سیاست؟ اما چه سیاستی؟ راست یا چپ؟ آیا هنوز آرمان مشترک مشخصی وجود دارد که ورای ثنویت چپ و راست، که در عین حال احمقانه و علاج ناپذیر است، باشد؟ آیا این عامل وحدت اصل تسامح است، اصل احترام به عقاید مردمان دیگر؟"
در واقع پاسخ این پرسشها میتواند در دستور روشنگران کشورهای خاورمیانه امروزی هم قرار گیرد. کشورهایی که به توپ بازی دیپلماسی جهانی بدل شده است. منطقه‌ای که در آن هر روز بیش از روز پیش متعصب فرقه گرا تولید میشود. خشکه مقدسانی از کلیه ادیانی که در این منطقه رشد و نمو مییابند.
در واقع تبارشناسی نظریهٔ هرمان بروخ پیرامون روند تباهی ارزشها را تا "دگرگونی همه ارزشها"ی فریدریش نیچه میتوان ردیابی کرد. نظریه‌ای که میخواست اخلاق برده پرور مسیحی را رسوا سازد، البته هم تاویل محافظه‌کارانه و ضد دمکراتیک افرادی نظیر اسوالد اشپنگلر(با اثر "سقوط غرب")، ارنست یونگر تا هیدگر را در پیامد داشته است و هم تاویل انتقادی و ترقیخواهانه متفکرانی از لون نویسندگانی چون موزیل و بروخ یا اعضای مکتب فرانکفورت را.
در حالی که پیام اصلی اثر اشپنگلرتوسل جویی به امپریالیسم است تا مانع سقوط فرهنگی غرب شود، بروخ در پی رسوا سازی عدم مسئولیت شهروندانه است تا "هوگونو" (قهرمان جلد سوم خوابگردها) آن جاه طلب ساده لوح بگونه ای دلپذیر خود را آسوده خیال احساس نکند و گمان برد که "فقدان احکام اخلاقی به معنای آزادی و رهایی او است".
در پایان سخن حاضر دانستن این نکته جالب است که سال ۱۹۱۸، سال پایان جنگ جهانی اول، هم وقت انتشار اثر اشپنگلر است و هم تاریخ جلد سوم خوابگردها محسوب میشود. در هر حالت نقد بروخ (نویسندهٔ تریلوژی "خوابگردها") به زمانهٔ جنگ جهانی اول در عبارت زیر خلاصه شده که "مدرنیته، پلی است که فرمانروایی ایمان غیر عقلانی را به فرمانروایی عنصر غیر عقلانی در جهان بی ایمان وصل کرده است". چنان که روایت از "هوگونو" معلوم میدارد که وی هدف دیگری در زندگی ندارد جز این که شغل و درآمد خود را حفظ کند. در حالی که نسبت به بی عاطفی شدن روابط انسانی کاملا بی اعتنا گشته است.
چنین است که ما در شمایل قهرمان جلد سوم رُمان یادشده با شخص فایده جویی روبرو هستیم که عقلانیت را به هیچ ملاحظه‌ای به خدمت سوداگری خود در میآورد و تحقیرگر معنای انسانیت میگردد. در حالی که روند اضمحلال ارزشها را خونریزی بی معنای جنگ جهانی اول تشدید کرده بود. روندی که بزعم میلان کوندرا در خود کاهش اهمیت هنر(چه نقاشی و چه روایتگری) را در بر دارد. درمقابل رشد ژورنالیسم و سطحی گرایی باعث تنزل ارزشهای فرهنگی گشته است. بر این منوال وظیفهٔ ادیبان مواجهه با بربریت نام میگیرد. آنهم در زمانه‌ای که "بی شعوران" به فضای ژورنالیسم قناعت نکرده و در صدد تسخیر فضای ادبیات هستند.

ابراهیم محجوبی

ماجرای پادیا

شبح ژدانف بر فراز هاوانا برگی از تاریخ

ماجرای دردناک اعتراف گیری از یک شاعر دگراندیش در ماه ژوئیه امسال، در جشنواره فیلم مونیخ، مستندی با عنوان "ماجرای پادیا" ساخته "اول ژیرو" فیلمساز کوبائی مقیم اسپانیا توجه محافل روشفکری و سیاسی را به خود جلب کرد. مستند با استفاده از اسنادی از آرشیو دولتی کوبا - که به گونه ای به دست فیلمساز رسیده - ساخته شده و پس از نیم قرن در معرض دید همگان قرار گرفته است. مستند، گزارشی است زنده و تکان دهنده از آن چه که دستگاه اطلاعاتی رژیم کاسترو بر سر " اِبرتو پادیا Heberto) " (Padilla، شاعر منتقد کوبائی آورده بود. این ماجرا، در زمان وقوع (مارس ۱۹۷۱)، در محافل روشنفکری جهان بازتاب گسترده داشت. چنانکه، کسانی چون گابریل گارسیا مارکز، ماریو وارگاس یوسا، پازولینی، سوزان سونتاگ و هانس ماگنوس انزنسبرگر همبستگی خود با شاعر و اعتراض خویش به دولت کوبا را ابراز داشتند.

ماجرا از این قرار بود که "پادیا" بعد از مدتی اقامت در خارج از کشور، با امید فراوان به کوبای انقلابی بازگشته بود. اما، رژیم کاسترو از همان آغاز نسبت به شخصیت شاعر و دیدگاه‌هایش بدگمان بود. از همین رو، وی را دستگیر کرده و مدت ۳۷ روز متوالی به زیر بازجوئی بردند. "پادیا" در سال ۱۹۶۸ مجموعه شعری با عنوان "خارج از بازی" منتشر کرده بود که برنده جایزه سال کانون نویسندگان کشور نیز شده بود. البته کانون یاد شده (که نوعی همسوئی اجباری یا اختیاری با دولت داشت) به اعطای جایزه با بی‌میلی و حتی خشمی پنهان تن داده بود. از این رو، در متنی توضیحی نیز، عدم موافقت خویش را با تصمیم هیئت داوران اعلام و شاعر جوان را به دشمنی با انقلاب متهم کرده بود. انگیزه آن موضعگیری کانون نویسندگان کوبا با محتوای اصلی کتاب شاعر در ارتباط بود.

شاعر در کتابش رابطه اهل ادب با قدرت حاکم را موضوع شعرهای خویش قرار داده بود. از جمله در فصلی با عنوان "سپیدار آهنی" به حکایت تلخ پیگرد و سرکوب روشنفکران روس در نظام شوروی پرداخته بود. ولی اینکه چرا رژیم کاسترو، نویسنده "خارج از بازی" را سه سال پس از انتشار به زیر صلابه تفتیش و بازجوئی برده بود، نیازمند توضیح است:

در سال‌های دهه ۶۰، کاسترو هنوز به جرگه اقمار گوش به فرمان شوروی در نیامده بود. در نتیجه، به‌رغم سختگیری‌ها و محدودیت‌های آشنا در رژیم‌های برخاسته از انقلاب، دولت تازه هنوز با شیوه‌های استالینی جاافتاده در شوروی پیوند کافی نیافته بود. با بروز بحران نیشکر در دهه ۷۰، رژیم کاسترو بیش از پیش به کمکهای مالی شوروی متکی گشت و به همان نسبت وابستگی‌اش نیز به آن افزایش یافت. در نتیجه، کوبا نیز خواسته یا ناخواسته، به یکی از اقمار دولت شوروی بدل شد و هزینه این دگردیسی نامیمون را از جمله هنرمندان و ادیبان کشور پرداختند.

ماجرای پیگرد، دستگیری و اعتراف‌گیری ژدانفی از "پادیا" را بایستی در همین بافت و زمینه بررسی کرد. در فیلم مستند نشان داده می‌شود که "پادیا" به نشست کانون نویسندگان و هنرمندان کوبائی آورده می‌شود. او پنج ساعت تمام، با حرارتی شگفت‌انگیز ولی مصنوعی سخن می گوید.

علیه خود اعلام جرم می‌کند. خویشتن را به مثابه گناهکار محکوم می‌نماید و به موازات آن، به ستایش رژیم و به ویژه رفتار مهربانانه بازجویانش زبان می‌گشاید. او با شیفتگی و قدردانی مکرر از بازجویان دستگاه اطلاعاتی سخن می‌گوید که سرانجام راه را از چاه به او نشان داده اند.

در این راستا، رفتار و گفتار شاعرِ در بند چنان مبالغه آمیز است که گوئی تنها با آن شیوه می‌تواند به دیگران بگوید که او را مجبور کرده‌اند تا چنین سخن بگوید. نوعی زبان پنهانی برای اعلام بی‌گناهی و تبرئه خویشتن. با این همه، در طول پنج ساعت تمجید و تعریف بازجویان و تحقیر و تأدیب و تعذیب خویش، برای حاضران آشکار است که نمایشی تهوع آور در کار است و شاعر بینوا را به نفی خود و افکارش مجبور کرده‌اند. او را به اعتراف وا داشته‌اند تا خود را ناحق و خائن و رژیم را بر حق و خادم معرفی کند. شکلی از "تواب" سازی به شیوه استالینی در جزیره کاریبیک، جزیره‌ای که در پی دگرگونی انقلابی در آن، بسیاری با امید به آنجا می نگریستند. امید رفع فقر و ستم و وداع نهائی با استبداد و خفقان و شکفتن گل‌های آزادی عقیده و بیان. باید گفت، حکومت کاسترو در سال‌های نخستین زمامداری، از آن امید و همدلی جهانی، هوشمندانه و بیشتر رندانه استفاده کرد. او کالای خود را با این دروغ بزرگ به بازار آورد که انقلاب کوبا آزادی‌دوست است. چیزی که با گذشت زمان نه تنها به اثبات نرسید بلکه خلاف آن آشکار گردید. کما اینکه، امروز، شمار زندانیان سیاسی کشور به ۱۰۳۷ تن می‌رسد و در میان آنان، ۳۵ تن حتی به سن قانونی نیز نرسیده‌اند .بازجویان رژیم توتالیتر کوبا، با "پادیا" کاری کرده بودند که او همسر هنرمند خویش را نیز "لو" می‌دهد و از دیگر ادیبان و هنرمندان کشور هم می‌خواهد که راه او را در پیش گیرند.

ماجرای تلخ "پادیا"، در زمان خود، افکار عمومی جهان را تکان داد. چنانکه بسیاری از روشنفکران مدافع کاسترو و خوشبین به حکومت وی، از او و از انقلاب کوبا رویگردان شدند. در پی اعتراف‌گیری، رژیم حاکم ، شاعر درهم شکسته و همسرش را به یک منطقه روستائی تبعید کردند تا دور از دسترس و در خاموشی و فراموشی روزگار بگذرانند. در سال ۱۹۸۰، به "پادیا" اجازه داده شد به آمریکا مهاجرت کند. در آنجا، در میامی، جامعه کوبائیان تبعیدی وی را طرد کرد و از شهر راند. پس، به آلاباما رفت و در سال ۲۰۰۰ در سن ۶۸ سالگی در آنجا درگذشت. " پاول ژیرو"، سازنده مستند، از اینکه فیلم صحنه‌های آن اعتراف‌گیری استالینی در کوبا در برابر دیدگان جهانیان قرار گرفته، احساس خرسندی می‌کند. می‌گوید، در تهیه فیلم، ضرورتی ندیده که به توضیح همه چیز بپردازد. چرا که صحنه‌ها، خود به قدر کافی گویا و افشاگرند. اما او به یک نکته بسیار مهم و اساسی اشاره می‌کند که جان‌کلام در آن گونه اعتراف گیری‌های اجباری است:

"برای من، اینکه "پادیا" چه کرده بود، کمتر مطرح بوده تا اینکه با او چه کرده بودند".

خانم بی‌نام ۶۷ساله

رضا عابد

"دهان پنهان پل"

پل خشتی

با یاد عبدی

روی قوس پل ایستاده‌ام
با داغ روزگاران بر پیشانی،
با عبور پابرهنگان، بر خشت خشت چهار گوش پل، دندان
فشرده، خم شده، در دو سوی رود
با سه ستون در آب
که چکمه‌های قزلباشان خون ریز را در پای دارند
رود چاقویی که رنج و گرسنگی را،
بی هیچ مضایقه‌ای نصف می‌کند
پشت به چمخاله، که مثل نهنگی به جان آمده،
به خشکی زده،
و چشمان رنج آلودش
به گدایان، تبعیدیان، تورهای تهی و دلدادگان دریا خیره
مانده است
رو به لیلاکوه، که امواج بلند گیسوانش
گویی کپل اسبی را به تازیانه می‌گیرد،
با شلال یالش در باد.
و چین مواج دامنش شتابان به سمت دیلمان
تازان و گدازان.
ایستاده‌ام
چشم دوخته
به بازار ماهی‌فروشان،
نفرین شدگان والیان خدایان بر زمین
ـ چوب داران ـ
که عربده کشان، ماهیان مرده را چوب می زنند.
و به پاچه‌ی گرسنگان تهی دست می‌گذارند
زیر پایم مورچگان گرسنه
لاشه‌ی عنکبوتی را
در حفره‌های تاریک پنهان می‌کنند
در روزگار تاریک،
سیاه، هولناک
آی دهان پنهان پل!
آی لنگرود هزاران زخم!
آی لنگرود اندوه بی پایان
آی میراثِ رنج و شوکت و شیدایی
با ما بگویید
پهلوان عبدی
چند تابستان ایستاده، بر این پل؟
دستان بلندش را، رو به لیلاکوه سایبان کرده است
چند بهار از این پل عبور کرده؟
چند پاییز بر آن گریسته
وچند زمستان، برف‌ها را از شانه‌هایش تکانده؟
و از یلدای بلند رویاهایش قصه بافته است؟
در کدام قرار در پناه این پل، با رفیقان جان باخته‌اش
کپسول سیانور، زیر جهان پنهان زبانش
با مهربانی و چای و آدمی
با مهربانی و نان و عاشقی
شعله ور مانده است؟
چند دریا بر این رطوبت بی پایان اشک ریخته است؟
چند بهار دستان بزرگش را در باد پرچم کرده؟
و به مردمان گرسنه،
با چشمان، با لبان و با رخسارش لبخند زده است؟
کدام برقع پوش؟ کدام ناپاک؟
در خفیه گاه پل بیتوته کرده، و او را به دام انداخته است؟
کدام دشداشه پوش حقیر، او را رگ زده است؟
یا حلقه‌ی طناب را به گردنش انداخته
به دارش کشیده است؟

و پول گلوله را به حسابش گذاشته و ساکش را، گروگان گرفته است
اینان کیانند که این‌گونه در خون کشتگان پارو می‌کشند؟
رودخانه، تباه شده،
تب زده
خونالوده
سراسیمه
سمت دریاهای سوگوار مشت می‌کوبد
و سینه کشان با دهان پل سخن گفته
و گدازان دور می‌شود
سوگواران، ستارگان و ماه،
با یاد کشتگان آن سال‌ها
بر پای پل، زانو زده،
سر بر سینه لنگرود
در اشک فرو می‌ریزند
و دنیا به هیئت قابی،
تمثال کشتگان را در آغوش می‌کشد
آی لنگرود هزاران زخم!
آی قصیده نا تمام لیلاکوه!
از میان استخوان‌های شعله ور خزر
سر برآرید و رستگارمان کنید!
علی صبوری
۱۴۰۰/۴/۹

تاریخ سرایش این شعر تیرماه ۱۴۰۰ است یعنی اولین ماه تابستان که از نام ایزد باران(تیشتر) برگرفته شده است و در یک زیستن متناقض با خرچنگ رفتارش تیغ آفتاب در پنجه گرفته چاک می‌دهد تن زمین برهنه را. ماهی که گرمای بی‌داد گرانه‌اش به جان درختان ایستاده‌ی آزاد انداخته، پوسته پوسته‌شان می‌کند و بعد نم و دم از دریا می‌ستاند تا آب را نرم نرمک بیرون بکشد از جان هرچه جاندار و بی‌جان، تا ببخشدشان به خوشه‌های برنج و بوته‌های چای و... متن در جای جای خود به شانیت این تاریخ برای سرودن بر می‌گردد که تاریخ سر به دار کردن است.

...

کدام دشداشه پوش حقیر، او را رگ زده است؟
یا حلقه‌ی طناب را به گردنش انداخته
به دارش کشیده است؟
و پول گلوله را به حسابش گذاشته و ساکش را به گروگان گرفته است
اینان کیانند که این‌گونه در خون کشتگان پارو می‌کشند؟

حکایت غریبی است در این مرز و بوم که همواره قدرت‌ها مخالفان خود را سر به نیست کرده‌اند و این‌کار را به شیوه‌های گوناگونی به انجام رسانده‌اند. شاعر از رگ زدن‌های تاریخی تا نشاندن گلوله را در این بند شعری ردیف کرده، و دراین "پارو کشیدن خون" غافل از اخاذی (گروکشی ساک برای ستادن پول گلوله) نیست.

علی صبوری شاعر لاهیجانی‌الاصل که مقیم تهران و مرکزاست با سرودن این شعر و اجرای شگرد من روایتی خود را پرتاب می‌کند به لنگرود که شهری است در گیلان و در مجاورت شهر لاهیجان. صبوری در این شعر با عنوان "پل خشتی" می‌ایستد بر قوس پل که ارتفاع بیشتری نسبت به دیگر قسمت‌های پل دارد تا وجه ممیزه‌ای را برسازد.

روی قوس پل ایستاده‌ام
با داغ روزگاران بر پیشانی

صبوری با همین درنگ و ایستادن شعر خود را سامان بخشیده و خود بسنده می‌کند که اگر بنا بر تعریف عام شعری واژه‌ها همواره میل به درون و رجعت به مرکز دارند تا نمود و ساختار نهایی برساخته را به نمایش بگذارند در ضمن ابایی هم ندارد که در گزینش و انتخاب واژه‌گان از طریق عناصر پیرامونی به باز آفرینی دست بزنند.

مخاطب جدی شعر در همان سطور نخست روی واژه‌ی "داغ" درنگ می‌کند که خود را چسبانده است به "روزگاران" و در شروع حرکت شعری نمودی خاص دارد که خود به نوعی می‌تواند پیشانی نوشت شعر باشد. در سطور بعدی شعر هم که بر سازنده‌ی پاساژ ابتدایی هستند با واژه‌های مهر و نشان دار و ترکیباتی از این سنخ روبرو می‌شویم که بار معنایی خاص خود را دارند و معمولا توجه را هدایت به یک نگرش خاص با پزگیری مشخص شاعرانه می‌کنند. حضور و بسامد واژه‌های اعتباری و چکش خورده نظیر "پا برهنگان"، "دندان فشرده"، "چکمه های قزلباشان

خون ریز"، "گدایان"، "تبعیدیان" و ... در سطر، سطر شعر حکایت از فضایی دارد که شاعر می‌خواهد با آن یک موقعیت خاص مکانی را در شعر برجسته سازد و این موقعیت برساخته که بازنمایی شده در شهر لنگرود با مرکزیت قرار گرفتن "پل خشتی" است آن مفهوم مرکزی را در شعر ایجاد می‌کند که شاعر با قرار گرفتن بر آن قصد دارد مکان‌های دیگری شهر همچون لیلا کوه و مناطق همجوار چون دیلمان را به هم کوک بزند تا مراد خود را حاصل بیاورد و با ایجاد این موقعیت مکانی مورد مکث قرار گرفته، یک وضعیت انسانی را به منصه ظهور رسانده و ملکه ذهن سازد.

پل خشتی قدیمی شهر با قدمتی پانصد ساله که به تعبیر شاعر ضرب چکمه‌های سواران قزلباش حکومت صفوی را در جان و تن خود دارد به عنوان یک یادمان برجسته شهری در شهر لنگرود خودنمایی می‌کند و با قرار گرفتن در مرکز شهر سرفرازانه در طی سالیان متمادی نظاره گر بی امان حوادث بوده است و از سویی این پل همانند شاعر داغ روزگاران را بر پیشانی دارد و از این منظر است که به تعبیری پدیدار شناسانه می‌تواند زمینه‌ی ملاقات جان و جهان خود را با مردمان به میانجی گری شعر فراهم آورد تا از این طریق میان او با شاعر و خواننده یک پل ارتباطی ایجاد شود و شاعر از این منظر بتواند با جان بخشی شاعرانه او را در سطر سطر شعر به شهادت بگیرد و از "دهان پنهان پل" بخواهد در کنار "لنگرود هزاران زخم" که با اندوه بی پایانش میراث توامان "رنج و شوکت و شیدایی" است، سخن آغاز کند.

در شعر "پل خشتی" شعر و شاعر در یک "شدن" بی پایان هستند تا حسامیزی شاعرانه شکل بگیرد و پرسش‌های شاعرردیف شوند و با طرح همین پرسش‌ها است که مخاطب شعر از نیت شاعر با خبر می شود که این امر در این بند شعری خود را وضوح بخشیده است.

آی دهان پنهان پل!
آی لنگرود هزاران زخم!
آی لنگرود اندوه بی پایان
آی میراث رنج و شوکت و شیدایی
با ما بگویید
پهلوان عبدی
چند تابستان ایستاده، بر این پل؟
...

از همین بند است که ما در روایت شاعرانه و شعر پیش رو با یک شخصیت هم آشنا می‌شویم به نام پهلوان عبدی. مخاطب شعر که با شعر پیش آمده است در روایت شاعربا شخصیت محوری شعر آشنا می‌شود که می خواهد در شعر روایی شاعر به پیشنهاد شاعری سلف که پدر شعر مدرن ایران است یعنی نیما یوشیج، راه افسانه را پیش بگیرد و این بار با تمهید شاعر نه افسانه، بلکه اسطوره مدرن شود از طریق مرگی تراژیک در دوران تراژدی برای او رقم خورده است. اما او کیست که این گونه حضور خود را در شعر شاعر نمایان می‌سازد تا شاعر او را در ستون فقرات شعر جای دهد و روایت شعری خود را پی بگیرد.

ای فسانه فسانه فسانه
ای خدنگ تو را من نشانه
ای علاج دل، ای داروی درد
همره گریه‌های شبانه
با من سوخته در چه کاری؟
چیستی؟ ای نهان از نظرها؟
...

صبوری سوخته دل، زین العابدین کاظمی (پهلوان عبدی) نهان از نظر را که به سال ۱۳۶۷ در زندان گوهردشت کرج قربانی اعدام‌های دسته جمعی شد به حیات شعر خود وارد کرده است و با این دعوت و احضار زمان را سیالیت می‌بخشد تا با عنصر پرسشگری که تمام بن و اساس ادبیات و لاجرم همین شعر است به دنبال چیستی برای خدنگ نماد سختی و محکمی برآید. او از کوچک ده لاهیجان که محل زاد و رود خود دردهستان لیالستان لاهیجان است، در تابستان ۱۴۰۰ خارج می‌شود و می‌رسد به خراط محله که در دهستان همجوار یعنی دیوشل واقع شده، و در تقسیمات کشوری به شهرستان لنگرود تعلق دارد. شاعر، پهلوان را در خانه پدری می‌یابد که بر درگاه ایستاده است. با تکان دادن سر خوش و بشی می‌کند که لب‌های پهلوان هم می‌جنبد. در همین صحنه‌ی اول دیدار است که باید شاعر چشم در چشم پهلوان بگیرد که نویسنده است، و بعد نگاه خود را

ببرد به پاهای او و بدوزد به پاچه‌های قرص و محکم او که به شلوارتن قوس انداخته‌اند و او را سفت و سخت بر زمین نگه داشتند. شاعر بعد از درنگ بر این ایستادگی باید نگاه را بالا بکشد و بالاتر و برساند تا به سینه ستبر و پهنای شانه‌های پهلوان و بماند روی موج بازوها و ماهیچه‌های ور آمده‌اش، همه را سیر تماشا کند و بعد نگاه را ببرد تا سر شانه‌ها و گردنی که همچنان استوار برای سرفرازی مانده است. شاعر باید سر و صورت و سیمای پهلوان را به تن وصل کند. و در همین قسمت چه خوش‌تر که نگاهش بماند روی همان سیمای مهربان. یعنی آنقدر بماند و درنگ کند تا همه نگاه نافذ او را بریزد در جان و روان خود ش و ... نباید فراموش کنیم که این لحظه دیدار است از پس سالیان. با همه صور خیال شور و شوق خود را دارد و ... پهلوان باید دست پت و پهن خود را پیش بیاورد و شاعر هم معطل نکند و دست بگذارد در دست او. بعد با هم از خانه کنده شوند و قدم زنان به سمت میدانگاه محله پیش بروند و لختی چشم به آسمان آبی بدوزند و از همانجا به قصد بیرون زدن از خراط محله پیش روند. شاعر چاره‌ای جز پرسش ندارد و در این شانه به شانه راه رفتن است که پرسش‌های خود را یکی پس از دیگری پی می‌گیرد... پرسش پشت پرسش .. تا که برسد به کتاب "فلسفه آموزش و پرورش" که پهلوان قلمی کرده و با نام گیلیار به دست چاپ رسانده است. در همین قسمت شاعر هیچ دوست ندارد از او بپرسد که چرا کتاب را با نام مستعار به دست چاپ رسانده است، چون خود بهتر می‌داند که در کشور دیکتاتور زده و آمیخته با سنت کرمعلی‌خانی سانسور همراه با بگیر و ببند و فشار برای اجرای "چگونه بنویس و چه ننویس" چه مصیبت‌ها می‌کشند نویسندگان مردمی، و همواره هم به پناه گرفتن در پس و پشت هزاران راهکار وا داشته می‌شوند. اسم‌های ممنوعه همیشه در کشوی میز سانسورچیان وجود داشته است. صمد بهرنگی که به سان پهلوان عبدی از سپاهی دانشی شروع کرده و به سن و سال، سالی هم از او کوچکتر بود سال‌ها قبل‌تر از او کاستی‌های نظام آموزشی کشور را دیده بود و کتاب "کند و کاوی در مسایل تربیتی ایران" را نوشت که نفس کتاب او در کتاب"فلسفه آموزش و پرورش" جاری است همین صمد مجبور شد با اسامی مستعار "صاد"، "قارانقوش"، "چنگیز مراتی"، "داریوش نواب مراغی"، "بابک"، "آ دی با تمیش"، "افشین پرویزی"، "ص . آدام"، سولماز و ... مطلب و مقاله و کتاب بنویسد. سپاهی دانش دیگری که کارش مانند پهلوان در یک همزمانی به ادامه تحصیل در دانشگاه و زندان کشیده شد وماندند او تا مقطع کارشناسی ارشد تربیتی هم پیش رفت علی اشرف درویشیان بود که از نویسندگان محبوب ایران شد و در دوره‌ای با پهلوان عبدی و نسیم خاکسار رفاقت نزدیکی برهم زد. اوهم مجبور شد کتاب آبشوران خود را با نام لطیف تلخستانی منتشر کند و باز شاعر به خاطر می‌آورد رفیق شفیق و همشهری و همرزم کاظمی را که به سان او سر به دار شد. حسین صدرایی اشکوری را می‌گوییم که مترجم و نویسنده و شاعر بود و از همان شروع کار نام حسین اقدامی (به احترام اقدام دوست از مبارزان قدیمی گیلان که در سال‌های کودتا جان بر سر مبارزه گذاشت) را برای خود برگزید... شاعر از پهلوان عبدی حرف می‌کشد و پهلوان از بودن خود در سازمان پیکار با بیسوادی و تحصیل تا مقطع کارشناسی ارشد علوم تربیتی و سال‌ها دبیری کردن سخن به میان می‌آورد وبعد به اخراج خود از آموزش و پرورش بعد زندان اشاره کرده و به نظام آموزشی می‌پردازد و از پداگوژیکی سخن می‌گوید و پای ماکارانکو و خیلی‌های دیگر را به وسط می‌کشاند و منشای آموزش و پرورش و مفهوم طبقاتی بودن آن‌را با سهم بری طبقات بهره کش و بهر ده از دوره‌های مختلف تاریخی و فورماسیون‌ها بر روی دایره می‌ریزد، بعد سخن را می‌رساند به وظیفه‌ی آموزش و پرورش در زمان حاضر و ... پهلوان لبخند تحویل شاعر می‌دهد و می‌گوید که من همه را در کتاب آوردم... نویسنده‌ی به خون غلطیده ما خوش سخن است اما هدف شاعر چیز دیگری است. شاعر رسالت خودش را دارد و دست در دست او را باید همراهی کند تا از دامنه لیلا کوه بگذرند. لیلا کوه در شعر شاعر بسامد دارد و شاعر چنین به توصیف آن نشسته است: ... که امواج گیسوانش/ گویی کپل اسبی را به تازیانه می‌گیرد/ با شلال یالش در باد/ وچین مواج دامنش شتابان تا دیلمان... جمع زدن دو موقعیت جغرافیایی که گذشته از زیبایی مفهومی و بلاغی در شعر، چون خاطره جمعی ما و بسیاری از مبارزان با خود

یدک می‌کشد به شعر و حرکت شاعرانه تشخص می‌بخشد. دیلمان سیاهکل در سال ۱۳۴۹ پذیرای چریک‌های فدایی خلق بود که پهلوان عبدی به آن‌ها سمپاتی داشت. چریک‌ها پس از حرکت از دره مکار چالوس با گذشتن از بسیاری ارتفاعات مازندران و منطقه اشکورات گیلان با رسیدن به سرلیل در پشت منطقه اطاق بر املش لنگرود در مجاورت لیلا کوه خود را به دیلمان و لونک و سیاهکل رسانده بودند... شاعر و نویسنده باید از لیلا کوه دل بکنند و به میدان مدخل شهر برسند و از جلوی بیمارستان پر ازدحام عبور کنند. خانه‌های پدری رفقای سرشناس شهر را چه در کنار خیابان اصلی شهر و چه در کوچه‌های دو طرف که می رسد به محله‌های شهر با دست به هم نشان دهند از محمود پاینده تا شمس لنگرودی، ازغلامیان تا بنده خدا لنگرودی، ازغبرایی‌ها ...تا برسند به مطبوعاتی میر فطروس که پاتوق همگان بود. ریز و درشت که اهل بخیه بودند. زمان تقویمی را شاعر به هیچ گرفته است و برای او و پهلوان این سیالیت زمان بعد کیفی دارد و از این روست که باید او را ببرد سمت بازار و برساند به نزدیکی پل خشتی تا او یاد بیاورد و از حسن دایی (حسن فرجودی) بگوید که بچه کیاکلایه بود و قبل از مخفی شدنش با او می‌پلکید و قرار دیدارشان را همیشه کنار پل می‌گذاشتند: ... در کدام قرار در پناه این پل، با رفیقان جان باخته‌اش؟ کپسول سیانور، زیر چهان پنهان زبانش/ با مهربانی و چای و آدمی/ با مهربانی و نان و عاشقی/ شعله ور مانده است؟ با خواندن همین پاساژ شعری توسط شاعر است که نگاه پهلون عبدی بچرخد به سمت و سوی پل، پل خشتی را با تمام خشت‌ها و ساروج در رگ و پی‌اش بنشاند در نی نی چشم‌هایش. قدری مکث کند و بعد زبان گشوده ماجرای آشنا کردن حسن دایی با رحمت انباز را تعریف کند و به شاعر بگوید که رحمت انباز بوده و بعدها فامیلی خود را به وارسته تغییر داده است. پهلوان ادامه بدهد چند تایی بودیم که خیلی ایاق بودیم یعقوب رجب زاده، همین رحمت ... بعد انگار ماجرایی خنده داری یادش آمده باشد قهقهه بزند و بلند بلند بخندد مثل همان شبی که در زندان گوهردشت داخل بند خندیده بود. آن شب هندوانه خورده بودند و مامور برای اذیت کردنشان با رفتن آن‌ها به دستشویی موافقت نمی‌کرد. او و دیگر رفیق زندانی مجبور شده بودند خود را به طریقی خالی کنند. پهلوان همان شب بنای فحش را گذاشته بود و پس از به فحش کشیدن ایل و تبار همه شان به یکباره زده بود زیر خنده کشدار. حالا هم با شاعر است و همان خنده کشدار را ول می کند این بار برای یاد کردن از یک خاطره که به سال‌های جوانی بر می‌گردد در قبل از انقلاب و یک شرط بندی که راه انداخته بودند. پهلوان خنده اش را می‌برد و رو می کند به شاعر و می‌گوید: رحمت خیلی زور و بازو داشت و کارش کل کل کردن با من بود. بیشتر اوقات با من سرشاخ می شد یک روز داخل میدانگاه خراط محله نشسته بودیم که جلوی بچه‌محل‌ها دور برداشت و شرط بندی تازه‌ای کرد. بلند کردن یک اسب. پهلوان حالا بیش از گذشت ۶ دهه دارد خاطراتش را مرور می‌کند و می‌زند روی شانه شاعر و می گوید شرط بندی ما برنده نداشت چون هر دو اسب را بلند کردیم. پهلوان آهی می‌کشد دو دست خود را صلیب کرده و می‌نشاند روی سر شانه‌ها و گردن را چنان در چهار جهت تکان می‌دهد که گویی می‌خواهد خستگی همه سال‌ها را از جان و تن برهاند و ... شاعر باید این‌بار برود روی چشم‌های رحمت بماند که بعد از اعدام پهلوان گوشه گیر شده بود و کمتر در انظار ظاهر می‌شد. زبان شاعر نمی چرخد به پهلوان بگوید که رحمت چگونه و به چه طریق به زندگی خود خاتمه داد. باید بگذارد پهلوان برای او از احمد غلامیان لنگرودی هم حرف بزند و بعد دست در دست هم گرفته برسند به پل و نگاه‌ها را بچرخانند و بروند تا قوس پل و بایستند در آن‌مکان و شاعر که به تعبیر سلف پسین خود " به حقیقت ساعت‌ها شهادت نداده" و زمان تقویمی را در هم ریخته است با همان لحن خطابی بسراید:

...

پهلوان عبدی

چند تابستان ایستاده، بر این پل

دستان بلندش را، رو به لیلا کوه سایبان کرده است؟

چند بهار از این پل عبور کرده؟

چند پاییز بر آن گریسته

و چند زمستان، برف‌ها را از شانه‌هایش تکانده؟

و از یلدای بلند رویاهایش قصه بافته است؟

آری شاعر با ورود به این پاساژ شعری از لنگرود و نماد آن که پل خشتی است، می خواهد که شهادت دهد! شهادت برای مظلومیت یکی از فرزندان دلیر شهر لنگرود که عاشقیت می‌کرد و با "گرسنگان تهی دست" بر سر مهر بود و چنان عاشق به تمام مظاهر هستی بود که هم جنگل و دشت آواز او را می شناخت و هم شالیزارن و دریا. رضا مقصدی شاعر یادکردن از او ا با دیدن محبویش در آلمان و کافه‌ای که نشسته است، جمع می زند و با نقل دیدن آن دونفر در سالیانی پیش‌تر در بندر چمخاله گیلان می‌سراید:

در چشم‌های او(قدسی خانم) / اندوهی که یک درخت تنومند بود. و به راستی هم مرگ اندیشان مرگ کسی را رقم زدند که درختی گشن و تناور بود و به همین سبب است که شاعر با ذکر خصایل انسانی او در بندی از شعر این پرسش ها را از پل و شهر می‌کند:

...

چند دریا بر این رطوبت بی پایان اشک ریخته است؟
چند بهار دستان بزرگش را در باد پرچم کرده؟
به مردمان گرسنه،
با چشمان، با لبان و با رخسارش لبخند زده است؟

شاعر با پرسش هایی از این دست است که پهلوان مبارز را همه زمانی و همه مکانی می‌کند و با شعر جمع می‌زند و در درون شعر پیش می‌برد تا آن "شدن" اتفاق بیفتد که بحث دلوزی در ادبیات است و نباید از یاد ببریم که در بطن همین شعرها خونی جاری و ساری است که امر آفرینش را در سمت و سوی دنیای ممکن به جای دنیای موجود هدایت می‌کند.

...

و دنیا به هیئت قابی،
تمثال کشتگان را در آغوش می‌کشد
آی لنگرود هزاران زخم!
آی قصییده نا تمام لیلا کوه
از میان استخوان‌های شعله ور خزر
سر بر آرید و رستگارمان کنید!

نقاشی مادربزرگ برای نوه عزیز رفعت

مهدی نفیسی

سیلویا پلات و شعر بابا

از تو کاری ساخته نیست
دیگر از تو کاری ساخته نیست، ای کفش سیاه
همانی که سی سال (آزگار)
چون پائی ضعیف (لاغر) و سپید
در آن زندگی کردم
بدون آن که جرئت تنفس و (یا) عطسه‌کردنی بیابم
بابا
بایستی ترا می‌کشتم
اما پیش از آنکه زمانش برسد، تو مرده بودی
همچون سنگی مرمرین، سنگین
در کیسه ای پر از خدا
تندیسی ترسناک با انگشتِ پائی خاکستری
(ورم کرده) همچون گراز دریائی تنومندی در ساحل فریسکو
با سری در اقیانوس پر آشوب اطلس
جائی که رنگ های سبز نخودی به آبی می‌پیوندند
در آب‌های ساحل زیبای "ناست"
دعا می‌کردم که ترا باز یابم
آخ تو ، آخ تو.

در زبان آلمانی
در شهرلهستانی
که با غلتکِ جنگ با خاک یکسان شده
با جنگ، جنگ، جنگ
اما نام چنین شهرهائی فراوانند
دوست لهستانی من می‌گوید
از این قبیل شهرها یک یا دو دوجین‌اند
پس من هرگز نمی‌توانم بگویم تو کجا پا به زمین نهادی
در کجا ریشه داری
هرگز نتوانستم با تو حرف بزنم
زبان به کام‌ام م چسبیده بود
گویی در تله خارداری گیر افتاده بود
من، من ، من ، من ، من، من ، من
به سختی می‌توانستم حرفی بزنم
می‌پنداشتم که هر آلمانی یکی مثل تو است
با آن زبان خشن
قطار، قطاری که مرا همچون یهودی به دوردست‌ها می‌بُرد.
همچون یهودی‌ای به اردوگاه دخا، آشویتس، بلسن.
پس به زبان یک یهودی آغاز به سخن کردم
پنداشتم که کمی یهودی‌ام
برف های کوهستان های تیرول
آبجوهای شفاف وین
دیگر نه واقعی‌اند و نه ناب
با نیاکان کولی مادری‌ام
و با شانس عجیب‌وغریب‌ام
و بسته‌ای از ورق‌های فال‌گیری، از ورق‌های فال‌گیری
شاید کمی یهودی‌ام.

همیشه از تو ترسیده‌ام
با شمایل "نیروی هوائی "ات، کلمات نامفهوم‌ات
و با آن سبلت جذابت
و آن چشمان آریائی، آبی شفاف
زره پوش هستی تو، مردی زره پوش
نه خدا، که صلیب شکسته ای
آنچنان سیاه
که هیچ آسمانی در آن نفوذ نمی‌کند
هر زنی مردی فاشیست را دوست دارد
چکمه‌ای خشن بر چهره‌ای
با قلب بی‌رحمی که تو هستی
بابا، در عکسی که از تو دارم
در کنار تخته سیاهی ایستاده‌ای

با چالی در چانه، بجای شکافی در پا (همچون شیطان)
با اینحال شبیه شیطانی،
مانند سیاهپوستی هستی
که قلب زیبای سرخ مرا
دو پاره کرد.
ده ساله بودم که ترا به خاک سپردند
در بیست سالگی تلاش کردم بمیرم
و بازگردم، بازگردم، بازگردم به تو.
گمان کردم که (بازگشت) استخوان‌هایم کافی است
اما مرا از کیسه بیرون آوردند
وبا چسب تکه‌هایم را به هم چسباندند
آنگاه دانستم که دست به چه کاری خواهم زد:
مُدلی از پیکر تو ساختم
مردی در لباس سیاه با چهره ای از "نبرد من"
و عشقی به نیمکت (شکنجه) و پیچ
گفتم آری، آری
حالا بابا، بالاخره کارم تمام شد
تلفن سیاه قطع شده است
و صدائی دیگر بگوش نمی‌رسد
اگر مردی را کشته‌ام، دو مرد را کشته‌ام
هیولائی که می‌گفت تو هستی
و خون مرا یکسال مکید
اگر بخواهی بدانی، برای هفت سال (آزگار)
بابا، حالا می‌توانی دراز بکشی
(همچون دراکولا)
تکه ای چوب در قلب فربه سیاه تو فرو رفته
و روستائیان ترا هیچوقت دوست نداشتند
(قبرت) را لگد مال می‌کنند و رویش می‌رقصند
همیشه می‌دانستند این تو هستی
بابا، بابا، ای حرامزاده،
من کارم تمام شده است.

دوازده اکتبر ۱۹۶۲

رمز گشائی برخی از مفاهیم این شعر:
۱.عنوان شعر خطاب به "بابا" است، یعنی daddy. شاید از روی قصد شاعر این عنوان را انتخاب کرده است و نه father. تفاوت این دو لغت که یک معنی می‌دهند در این است که واژه اولی کمی صمیمی و خودمانی‌تر است، و دومی عنوانی است که بیشتر فاصله را نشان می دهد. استفاده از واژه صمیمی بابا برای پدرش، شاید به هزل معنای عکس آن را تداعی می‌کند. این که این دختر ده ساله هنگام مرگ پدرش از او فاصله زیادی داشته است. در حالی که در اولین خودکشی‌اش آرزو داشته که استخوان‌هایش در کنار پدرش دفن شوند.

۲. دو خط اول شعر شاعر از واژه دوم شخص you استفاده می‌کند که اشاره‌ای است به پدرش. به نظر من او پدرش را با کفش سیاهی مقایسه می‌کند که پای دختر خردسالش را سال‌ها، سی سال، به بند کشیده‌است. نگاه کنید به رنگی که در ارتباط با پدرش در سراسر شعر تکرار می‌شود: سیاه. در واقع با دو سطر آغازین این شعر می‌خواهد بگوید که دیگر تحمل شرایط تحمیلی پدر را نخواهد داشت. نوعی اعتراض است. من آن را با "دیگر کاری از تو ساخته نیست.." ترجمه کردم.۳
۳. این شعر در بامداد دوازده اکتبر ۱۹۶۲ سروده شده است، یعنی یک روز بعد از جدائی سیلویا از شوهرش تد هیوز، و حدود پنج ماه قبل از خودکشی موفق سیلویا. بعد ازجدائی، شاعر در آپارتمان کوچکی در لندن زندگی می‌کرد. یک هفته قبل از خودکشی، در خانه دوست دختر صمیمی‌اش به همراه دو کودک خردسالش فریدا و نیکولاس زندگی کرد و سپس به خانه خود رفت. در صبحگاه آن روز، پس از

خواب‌کردن کودکان و باقی گذاردن غذائی برای آنان، سر خود را در فر اجاق آشپزی فرو کرد و پیچ گاز را پیچاند.

۴. این شعر رابطه عشق/ نفرت سیلویا به پدرش است، اما بیشتر وزنه آن به نظر من احساس تنفر و خشم از پدر است که او را در هشت/ یا ده سالگی از دست داد. پدر که منشاء آلمانی دارد در پانزده سالگی به آمریکا مهاجرت می‌کند و در آنجا درس حشره شناسی خوانده و استاد دانشگاه در بوستون می‌شود. او پدر پدرهاست. شاعر از او بعنوان کسی که آلمانی بوده و از هیتلر طرفداری می‌کرده یاد می‌کند. هم زبان، هم شکل و شمایلش، هم ادوات شکنجه و جنگی‌اش، هم به عنوان سرباز نیروی هوائی ارتش نازی ها... حکایت از فرهنگ "خشن" آلمانی می‌کند که دختر از آن بسیار آزار دیده و متنفر است. پدر در روستائی در شرق لهستان که زمانی در قلمروی آلمان بوده متولد شده، جائی که خود روستائیان لهستانی به خاطر آلمانی بودن او و ظلم‌هائی که بر آنها رفته است، از او متنفراند.

۵. در مقابل بابا، سیلویا خود را همچون یهودی سرگردانی می‌بیند که از ظلم پدر گریخته است و به اردوگاه فرستاده شده است. خانواده مادری او از کولی‌های اروپائی است و از هر دو جهت او در مقابل پدرش قرار گرفته است. این که آیا پدر او، آن طور که شاعر می‌گوید آشکارا در جنگ جهانی دوم طرفدار نازی بوده، معلوم نیست. البته گزارشی از ملاقات اف بی آی با او در روزنامه گاردین که پس از سال‌ها چاپ شد، احتمالاً نشانگر تمایل او به آلمان نازی است.

۶. خود سیلویا پلات در مصاحبه با بی بی سی در مورد این شعر می‌گوید: "این شعری است درباره دختری با عقده الکترا. پدرش مرده است، در حالی که دختر فکر می‌کرده او خدا است. موقعیت دختر پیچیده است، چرا که از یک طرف فکر می‌کند پدرش نازی است، و از طرف دیگر مادرش احتمالاً منشاء یهودی دارد. این تضاد در زندگی دختر بهم گره خورده و به صورت یک رابطه فلج‌کننده در آمده است. او می‌بایستی تمثیل‌های ترسناک و وحشتناکی را بکار برد، قبل از آنکه بتواند خود را از این رابطه پیچ در پیچ برهاند". مشخص است که پلات تمامی تمثیل‌هائی که در مورد پدر خود (و احتمالاً مادر) بکار برده است برای نشاندادن دراماتیک بودن این رابطه است و لزوماً با واقعیت زندگی پدر و مادرش مطابقت ندارد. پدر او در کودکیِ سیلویا می‌میرد. ولی او از پدر تصویری از استبداد زمانه (نازی ها) و شوهرش (تد هیوز) را مستفاد می کند. او را بعنوان نازی و یک مستبد روشنفکر قلمداد می‌کند با عشق به نیمکت شکنجه و و وسایل شکنجه (پیچ و مهره ها). پدر او گویا از مرض قند می‌میرد. استعاره انگشت پای او که همچون فُک تنومند سواحل سانفراسیسکو ورم کرده است، شاید در رابطه با دوران آخر زندگی پدر است.

۷. بجز پدر، شوهر مستبد او هم از حمله شاعر در امان نمی‌ماند. در بخش آخر شعر، سیلویا او را همچون پدر مستبد زورگوئی می‌داند که زندگی او را به تباهی کشانده‌است. دو مرد، یکی بابا و دیگری شوهر، هر دو زورگو و مستبد، که زندگی او را خراب کرده‌اند. هر دو تمثیل‌هائی ار پدران زمانه‌اند. هر دو به نوعی شباهت‌هائی به دراکولای خون‌آشام دارند، هیولائی که آن طور که در اساطیر آمده با فروکردن تکه چوبی در گردنش او را می‌کشند.

۸. تا آنجا که من می دانم و دیده ام، از این شعر پیچیده و زیبا، به فارسی دو ترجمه در آمده است که متاسفانه هر دوی آنها بخش‌هائی از شعر را درست درک نکرده‌اند. یکی در کتاب "کلمات" سیلویا پلات مترجم رزا جمالی (که ترجمه نسبتاً خوبی است) و دیگری از ترجمه‌ای از غلامرضا صراف. تلاش من برای ترجمه این شعر این بود که حتی‌المقدور وفادار به متن ترجمه شود تا مفاهیم و لایه ای نهفته در شعر بهتر انعکاس یابد. ترجمه آن از روی متن اصلی انگلیسی و در مقایسه با ترجمه آلمانی آن صورت گرفته است. در متن شعر واژه‌های که در پرانتز آمده‌است از آن من است.

۹. این شعر پر از استعاره و متافر است و نباید دچار اشتباه شد که شعری بیوگرافیک است. پدر در این شعر به انواع و اقسام شمایل و نمادها ترسیم شده: به کفش سیاه، به مجسمه سنگین مرمرین، به کسی که سری در اقیانوس اطلس دارد و قسمتی از آن در ساحل زیبای ناسات است (حضور در کل آمریکا)، به یک نازی با چهره‌ای از کتاب "نبرد من" هیتلر، به پیراهن سیاه، به افسر نیروی هوائی نازی‌ها، به زره پوش، به یک دراکولای خوش آشام، به کسی که به زبانی زمخت و خشن و ناروشن و نامفهوم حرف

می‌زند، به کسی که خود را خدا می‌پندارد.... ولی در همه این‌ها به نظر نمی‌رسد که پدرِ خودش مقصود است. بلکه فیگور مستبد پدر زمانه است. در چند سطر آخر، شوهر خود را نیز به خون آشامی تشبیه می‌کند که هم‌چون پدرِ خودش خونش را در عرض هفت سال مکیده است. و دست آخر رهائی از این فیگور، از این شمایل، همانطور که سطر اول شعر به آن اشاره دارد.

۱۰. ریتم شعر هم مهم است: واژه‌ها بُرنده و اثر گذار و منقطع، بصورت ریتمیک، شاید مانند زبان کودکی و بچه‌گانه، یا شبیه موسیقی مارچ‌های نظامی، و همچنین شبیه خود زبان آلمانی، که نسبت به سایر زبان‌ها دارای کلمات واضح و روشنی است که تا به آخر تلفظ می‌شوند ، منقطع و ریتمیک و کوبنده.

برگردان از مهدی نفیسی

تیرماه چهار هزار و دو / ژوئیه ۲۰۲۳

ظهور امان زمان از چاه چمکران

ناصر

حشمت ۷۰ساله

ماریا ریلکه

تبار یادها

جستاری کوتاه و یک شعر از ماریا ریلکه

برگردان به فارسی: علی آشوری

آه .. آن‌همه شعر چه کم‌مایه می‌نماید، وقتی‌که در جوانی سروده شده باشد.

می‌بایست صبور بود، احساسات و شیرینی تمام طول عمر- و اگر شد عمری طولانی - را انباشته کرد و آنگاه در واپسین لحظات زندگی ، شاید تنها آن زمان می‌توان ده خط شعر خوب نوشت، ازآن‌روست که شعر، برخلاف تصور مردم، فقط احساسات نیست. (احساسات ساده در ایام جوانی در همه وجود دارد) تجربه است که شعر می‌شود.

به خاطر یک خط شعر، باید شهرها دید، آدم‌ها و چیزها، باید حیوانات را شناخت. باید پرواز پرنده را حس کرد... شکفتن گلی در سپیده‌دمان را - باید به جاده‌های دوردست در سرزمینی ناشناخته فکر کرد ....به دیدارهای غیرمنتظره - و جدایی‌هایی که پیش‌بینی‌اش را کرده بودی، به‌روزهای کودکی که هنوز و همچنان غیرقابل توضیح‌اند.

به پدرومادران و آرزوهاشان ،اگرچه آن‌ها جز شادی برای ما آرزویی نداشتند ،وما به آن چنگی به جان ودل نزدیم ونینداختیم(که آن در خودش حس لذتی برای دیگری بود!) به بسیاران دوران کودکی که آغاز شگفت‌انگیز تغییرات بنیادی وفصلی بسیار مهم زندگی ست.

به‌روزهای خلوت ... در اتاقی با پرده‌ای کشیده . به صبح‌های کناره‌ی دریا، به خودِ دریا ،به دریاها ،به شب‌های سفرهای پرشتاب ،همگام با پروازستارگان و حتا اگر به همه این‌ها هم بیندیشی ، بازهم کافی نیست.

باید خاطره‌های بسیاری از شب‌های عشق، که هیچ‌یک همچون دیگری نبوده‌اند،داشت.

خاطره‌ی فریاد زنان در حال زایش ، روشنایی ، سپیدی ، زنان خفته در آغوش کودک، بازگشت به خویش و خویشتن .

و اما می‌بایست در کنار بستر مرده‌ای نیز بوده باشی در اتاقی با پنجره‌ی باز و آواهای ناآرام، بریده‌بریده.

بااین‌همه هنوز خاطره در تو چنگ نزده است و این کافی نیست... به آن زمان که خاطرها هجوم می‌آورند، باید توانایی فراموش کردن یک‌یک آن‌ها را داشت، و نیزهمچنان تاب و تحمل و انتظار بازگشت آنان را.

تا زمانی که خاطرها به خونی جاری در وجودمان، تبدیل نشده‌اند – بی‌نام و غیرقابل‌تفکیک از خود ما، شعر امری ست محال و غیرممکن، تنها در آن لحظه‌ی نادر است که نخستین واژه از آن میان برمی‌خیزد.

تنها در آن موقعیت است که شهر قدم پیش می‌نهد...

هر که هستی

هر که هستی :
به شامگاهان بیرون بیا
و قدمی فراتر از چاردیواری که می‌شناسی بگذار
آخرین چیزی که از دور می‌بینی
همانا چاردیواری‌ات است
هر که هستی با چشمان خسته ، فرسوده
که گویی از حدقه بیرون زده است
آرام درختی سیاه
در برابر آسمان
بر خاک بنشان
می‌بینی : جهانی ساخته‌ای
همچون واژه‌ای که در سکوت به ثمر رسد
و آن هنگام که خواست و اشتیاق ات حس و جانی شد
به نرمی و آرامش چشمانت را ببند
بگذار همه‌چیز رها شود هر که هستی .

جلال رستمی

آناماری شمیل و غزل‌های حافظ

مقاله‌ی زیر ترجمه‌ی مقدمه‌ی پرفسور آناماری شمیل بر کتاب «محمد شمس‌الدین حافظ ، غزل‌هایی از دیوان» است که به شکل دوزبانه (فارسی-آلمانی) توسط نشرگوته و حافظ در سال ۲۰۰۴ در آلمان چاپ و منتشر شده است. نگاه به این مقدمه از دو زاویه قابل تعمق است: ۱- نظر یکی از برجسته‌ترین شرق‌شناسان اروپایی و زاویه نگاه او به ادبیات کلاسیک و فرهنگ ماست. ۲- تاکید بر ترجمه آثار کلاسیک شرقی، بخصوص شاعران ایرانی و بیان دشواری‌هایی است که پیش روی مترجمان اروپایی این اشعار قرار دارد. همچنین در این مقدمه آناماری شیمل ترجمه‌های فردریش روکرد، (از برجسته‌ترین شرق شناسان آلمان) از اشعار شاعران ایرانی را بعنوان نمونه‌های بسیار موفق و برجسته مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

علاوه بر ۸۳ غزل از دیوان حافظ و ترجمه‌ی غزل‌هایی از مولوی و اشعارگلستان سعدی، ترجمه کامل بوستان و شاهنامه فردوسی و اشعاری از اسکندرنامه نظامی از جمله ترجمه‌هایی هستند که توسط فردریش روکرد به آلمانی برگردانده شده‌اند.

در باره شیمل:

آنا ماری شمیل به نظر من به آن دسته از شرق‌شناسان آلمانی تعلق دارد که نگاهی آکادمیک و محا فظه‌کار و عرفانی – اسلامی به شرق دارند. برخورد این دسته از شرق‌شنان و نوع نگاه آنها درکل به فرهنگ این کشورها، بخصوص ایران، بیشتر از زاویه اسلام و اعتقادات و فرهنگ اسلامی آنها مورد توجه و تجزیه و تحلیل قرار گرفته و برجسته می‌شود و به همین خاطر هم هست که مورد توجه و حمایت حکومت‌های تمامیت‌خواه و متحجر اسلامی و شبکه‌های فرهنگی- حکومتی این کشورها قرار می‌گیرند. شیمل بیشتر با ادبیات کلاسیک ایران و دیگر کشورهای شرقی مأنوس بود تا با ادبیات مدرن آنها که بیشتر می‌توانند بازتاب دهنده‌ی اوضاع اجتماعی امروز این کشورها باشند. شیمل را در زمان حیاتش به عنوان پلی بین شرق و غرب می‌شناختند. مسلماً، همان طور هم بود ولی پلی تقریباً بین گذشته‌ی غرب و گذشته‌ی شرق. او به نسلی از شرق‌شناسان تعلق دارد که با پرداختن به ادبیات گذشته شرق چشم بر نکات ضعف و ارتجایی بعضی از سنت‌ها و اعتقادات آنها فرومی‌بندند و به وضعیت اسفبار حوزه‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی امروز آنها بخصوص در زمینه‌ی نقض خشن حقوق بشر، نقض حقوق زنان و تخریب بی‌وقفه آثار فرهنگی که بخشاً مورد علاقه و توجه خود آنها نیز هست، که همه آنها با تکیه بر قوانین اسلامی اجرا می شوند، بی توجه هستند. بر آنها چشم فرو می‌بندند، و به نوعی به وضعیت موجود در این کشورهای تحت حاکمیت‌های ارتجاعی، امتیاز می‌دهند.

در گفتگوهایی که با آنا ماری شیمل داشتم او از ارادت خود به مولوی سخن می‌گفت و تصاویر زیبای اشعار فرخی را فوق‌العاده می‌دانست. او اروپایی بود که به شرق و فرهنگ

آن از زوایه‌ای که به آن اشاره داشتم علاقه‌ای وافر داشت و فکر می‌کنم تا لحظه آخر زندگیش نیز با شرق زندگی کرد.

آنا ماری شیمل در سال ۱۹۲۲در ارفورت متولد شد و در سن ۱۵ سالگی زبان عربی را فرا گرفت. پس از تحصیلاتش در رشته زبان و ادبیات عرب و اسلام‌شناسی درسال ۱۹۴۶ به درجه استادی نایل گردید. در سال ۱۹۴۵ اولین پرفسور زنی بود که به تدریس «تاریخ ادیان» در دانشگاه آنکارا مشغول به کار شد و در سال ۱۹۶۷ کرسی «فرهنگ هندو -اسلامی» در دانشگاه هاروارد به او داده شد. او به زبان‌های اروپایی، انگلیسی و فرانسه و آلمانی، و همچنین به زبان‌های شرقی مانند ترکی و اردو آشنایی و تسلط داشت و فارسی را به درستی می‌توانست بخواند. چندی پیش از وفاتش موفق شد مجموعه‌ای از اشعار زنان کشورهای عربی، ایران و ترکیه، افغانستان و ازبکستان را به آلمانی ترجمه و با نام «کتابی بنام شادی منتشر» کند. آخرین ترجمه او شعری از طاهره‌ی صفارزاده بود که در روزنامه فرانکفرته آلگماینه منتشر شد. شیمل شرق‌شناس پرکاری بود. بیش از ۱۰۰ عنوان کتاب و نوشته از خود به جا گذاشت، و در سال ۲۰۰۳ در آلمان در گذشت. شمیل جوایز متعددی را درطول عمرخود دریافت کرد که جنجالی‌ترین آن جایزه صلح آلمان در سال ۱۹۹۵ بود. اعطای این جایزه موجی از انتقادها و اعتراض‌ها را به حق بر علیه او برانگیخت. این انتقادها و اعتراض‌ها در رابطه با موضع‌گیری‌اش در برابر فتوای قتل سلمان رشدی توسط خمینی به خاطر انتشار کتاب «آیه‌های شیطانی» بود، که در مصاحبه‌ای با مجله‌ی اشپیگل به شکلی به دلیل «جریحه‌دار شدن قلوب مسلمان‌ها» به توجیه عدم موضوگیری‌اش در قبال فتوای خمینی پرداخت. این مصاحبه ضربه سنگینی به حیثیت علمی او وارد آورد و نشان داد این‌که می‌گویند «اکثر شرق‌شناسان غربی درک و شناخت درستی از اسلام ندارند» و آنرا با عرفان شرقی یکی می‌بینند، چقدر به حقیقت نزدیک است و چقدر وجود این تیپ از شرق‌شناسان با همه دانشی که دارند، متأسفانه نعمتی هستند برای عمله و اکره‌های حکومت‌های فاسد و استبدادی کشورهای به اصطلاح مسلمان‌ی همچون حکومت اسلامی ایران.

مقدمه آناماری شمیل

گوته در دیوان غربی-شرقی‌اش از حافظ بعنوان همزاد بزرگ خود نام می‌برد و این از زمان گوته و بوسیله اوست که شعر حافظ نزد فرزانگان آلمان، البته با تعبیر و تفسیرهای بسیارمتفاوت، شناخته شده است.

از حافظ بعنوان سراینده شراب و مستی، عشق بزرگ و شاعری متنفر از شیخ نام برده می‌شود. به همین خاطر هر یک از شاعران قرن نوزدهم که حافظ را تفسیر می‌کند، می‌گوید گوته «این را گفت» و متأسفانه اکثراً هم اشتباه. زیرا اغلب ما به این مطلب توجه نداشته‌ایم که می‌بایستی توجه داشته باشیم و آن اینکه، گوته در یاداشت‌ها و دست‌نوشته‌های دیوان غربی - شرقی خود می‌گوید: شعر فارسی شعری بر پایه حادثه و پیشامد شخصی نیست که ما از زمان کلوپ اشتوک Klopstock با آن آشنایی داریم بلکه بازی با شبکه دشوار و پیچیده‌ای از رابطه‌ی بین کلمات است که به صورت شعر شفاف گونه درآمده است. گوته به دفعات در یاداشت‌ها و دست‌نوشته‌های دیوان غربی-شرقی‌اش به این نکته اشاره داشته است، که این بازی، از چه نوعی است، بازی با فرمها و واژه‌ها که توسط آنها شاعر چابکی و اوج حکمفرمایی روح را نشان می‌دهد، اما نه از آنگونه که آن را به کمک تفسیرهای رومانتیک بتوان فهمید. شعر فارسی و به تبعه آن شعر ترکی و اردو قرنهاست که دارای قراردادهای شعری تثبیت شده‌ای هستند که انسان نمی‌تواند به سادگی با تفسیرهای غلط بدون اینکه نقد شود آنها را نقض کند.

ابتدا پس از سال ۱۹۴۷ بود که گرایش به نظم آزاد و اشکال نوین شعر مدرن به سبک غربی در شرق برای خود جا باز کرد.

سنت شعری کلاسیک

در سنت شعری کلاسیک نه تنها شاعر باید استعداد شاعری می‌داشت، بلکه احاطه وسیع بر همه علوم و هنرها وتمام قواعد فن هنر بیان نیز کاملاً لازم بود.

در قرن دوازدهم ما مقدمه مفیدی بر این موضوع داریم، اما قبل از هرچیز کار زیبای روکرد برروی کتاب دشوار مرجع هنر شعر هندو-فارسی هفت کلثوم Haft Kulzum تحت عنوان: دستور زبان نظم و فن بیان پارسی زبانان می باشد که درآن به خواننده آلمانی تصویری زنده از این هنر تارعنکبوتی آنگونه که او خود بدان نام می گذارد، ارایه می‌دهد. فرم‌های بیانی و گزینش تصاویر در این هنر مهمترین نقش را بازی می کنند، ندیده گرفتن آنها نشانه بدسلیقگی است. سرودن یک شعر حتماً به معنی خلق چیزی نو از اعماق احساسات و عواطف نیست، بلکه باید مواد موجود را به شکلی نوین شکل داد و از الهامات درونی که مدتهاست شناخته شده و موجود می باشند یک آفرینش جدید غیرمنتظره را خلق کرد.

برای این کار خواننده نیز می‌بایست فعال شده و با تمام قدرت با قوه تخیل خویش همکاری نموده تا بتواند پیوندهای جدیدی در شعر کشف نماید. اتفاقاً مشکل یک ترجمه مناسب درست در همین نکته نهفته است که خواننده غربی نمی‌تواند در این بازی زبانی شرکت داشته باشد زیرا نقش تصاویر و سمبول‌های بکارگرفته شده توسط شاعر به حوزه‌ی فرهنگی ناشناخته‌ای تعلق دارند. به همین دلیل تعداد قلیلی از خوانندگان قادر به درک این موضوع هستند که شعر فارسی تا چه حد تحت تأثیر زبان قرآن قرار دارد. نه فقط اشارات متعدد به جملات معین کتاب مقدس، بطور مثال قرارداد اولیه خدا و انسان (سوره ۷ آیه ۱۷۲) و یا آیه نور و یا آیه آیت‌الکرسی بلکه بخش اعظم تصاویر شاعرانه نیز به روایت‌های قرانی درباره‌ی پیامبران بازمی‌گردند: موسی و عصای جادویی اش و یا دست بیضای او، قرار گرفتن ابراهیم درآتش نمرود که در آن ابراهیم مانند کسی که در میان شعله‌های آتش که سرد شده، شبیه باغی که او در میان گل‌های سرخ آن نشسته است. یوسف نمونه‌ی تصویری ازکمال زیبایی و پدرش یعقوب، تصویری از صبر و تحمل که با بوی پیراهن یوسف، بینایی خود را دوباره بازمی‌یابد، مسیح که نفس وی مردگان را زنده می‌کند و به خاطر این نزد عشاق کسی است که بوسه‌اش روح از دست رفته‌ی عاشق را دوباره به او بازمی‌گرداند.

خضر راهنمای جاودان چشمه‌ی حیاتی که در تاریکی مانند دهانی که در پشت سبیلی سیاه تازه جوانه‌زده پنهان شده است خود را می‌نمایاند.

همه‌ی این‌ها و نیز نمونه‌های بسیار دیگر در شعر فارسی و شعرهای نزدیک به آن که برای خواننده غیرمسلمان سخت قابل شناسایی هستند. آنها همه می‌توانند به عنوان تصاویری که آشکارا هر نوع ارتباط و کارکرد مذهبی خود را ازدست داده‌اند، می‌توانند در غیرمذهبی‌ترین شعرها نیز ظاهر شده و بکار روند. همچنین گنجینه‌ی شاهنامه، کتاب قهرمانان ایران نیز می‌بایست برای شاعر و خواننده آن چنان آشنا باشد، که او بتواند داستان غم‌انگیز شیرین زیبا معشوق فرهاد سنگ‌تراش که بعداً به عقد خسرو پادشاه درمی‌آید، یا شخصیت لیلی و مجنون که ظهور عشق افسارگسیخته بر عقل تحلیل‌گر به حساب می‌آید را، بفهمد.

این داستان‌ها و شخصیت‌های اساطیری آن در قرن دوازدهم که برای اولین بار توسط نظامی به فرم حماسی درآمدند، طی قرن‌ها نقاشان مینیاتور و شاعران را به یک اندازه تحت تأثیر قراردادند، درست مانند افسانه‌های اروپایی که تحت تأثیر شخصیت‌های اساطیری یونانی قرار گرفتند.

در باغ جهان شعری شاعران پارسی‌زبان هر گلی معنای خاص خود را دارد. اگر بلبل در حسرت دیدار گل سرخ به سر می‌برد این چیزی جز حسرت روح برای دست‌یابی زیبایی جاودان نیست. یا نرگس که مانند یعقوب اغلب با چشمان بسته به بهار نگاه می‌کند، در حقیقت منتظر است که از بوی شفا دهنده‌ی گل سرخ یعنی بوی پیراهن یوسف تسلی پیدا کند و یا عدم رقابت سرو یا قد کشیده و نازک یار، و گل بنفشه که مانند یک زاهد و درویش ساده‌ای در عبای قهوه‌ای تیره خود در گوشه‌ای از باغ سکنا گزیده است. از آنجا که قرآن بارها تکرار می‌کند که همه مخلوقات خدا با زبان بسته خود به ستایش او می‌پردازند، برای شاعران

فارسی‌زبان آسان بود که به تمام طبعیت از این زاویه نگاه کنند.

برداشت آزادانه ی روکرد ازیک بیت شعر حافظ همین جنبه از شعر فارسی را تفسیر می کند.

از کوچه باغ‌ها که گذر می‌کنی به نرگس‌ها نگاه کن
و به گل رز، بر شاخه‌هایی که از کنار آنها می‌گذری
نرگس‌ها تمامی چشم می شوند، تا روی تو را ببینند،
و گل‌های سرخ تمامی صورت می‌شوند، تا تو به آنها نظرکنی

شاعران می‌بایست هم به هنرهای رزمی و هم به تکنیک چوگان‌بازی آشنا می‌بودند. همانطور در علم طب و نجوم نیز باید تبحر می‌داشتند تا بتوانند ابیاتی با این مضامین، که کلمات دارای رابطه غنی با یکدیگر باشند، بسرایند.

حروف الفبا نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بودند و به اشکال مختلف در اشعار شعرا حضور می‌یافتند به خصوص از حرف نازک الف، یعنی حرف اول الفبا که از یک سو به نقش وحدت و یگانکی الهی و از سوی دیگر نقش هیکل نازک اندام معشوقه را بازی می‌کند. آنگونه که حافظ در این مورد سروده است:

وقتی که خطاط ابدی بر صحیفه‌ی دل یک الف ثبت نموده است، آیا سراینده به حرف دیگری نیاز پیدا می کند.

تمامی این اجزاء و بسیاری دیگر از اصطلاحات موسیقی گرفته تا اصطلاحات حقوقی در یک مجموعه‌ای با قوانین سخت شعری بطور دلخواه در کنار یکدیگر قرار نمی‌گرفتند بلکه به صورت آنتی‌تز و یا ناخودآگاه و یا بصورت علت‌شناسی تخیل‌گرایانه‌ی قدرتمند بصورت مصرع‌های موازی درهم‌تنیده شده که با هم رشته‌های گرانبهایی ساخته‌اند. که نمونه‌های بهم پیوسته هستند نه با کاراکترهای مجزا. این فردیت و هنر شاعر است که می تواند از دستمایه‌های موجود هرچه بیشتر اشکالی ظریف بوجود آورد که در دست استادان بزرگ واقعی می‌تواند یادآور ظریف‌ترین تذهیب‌ها و یا دقیق‌ترین کار روی تصاویر مینیاتور در پایانه‌ی قرن پانزده باشد.

ریلکهRilke به درستی خصلت شعرفارسی را درک کرده است. زمانی که او در سونات‌های اورفیوس Orpheus از باغ‌های اصفهان و شیراز، مانند اینکه در پشت وتیرین برای تماشاگذاشته شده‌اند، یاد می کند.

چگونه می توان سروهای خرامان، اندام‌های الف مانند و لب‌های مسیح وار را در یک سطر ترجمه کرد. و به خواننده اروپایی توضیح داد و او را با روند طولانی تاریخی- اجتماعی آشنا نمود که بطور مثال در این بیت معروف حافظ آورده شده است:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را
به خال هندوش بخشم سمرقند و بخارا را

بکاری گیری تضادمند ترک و هندو به هیچ وجه در شعر فارسی تصادفی نیست بلکه از قرن یازدهم همواره در اشعارشاعران بکار برده شده است. ترک همیشه دلبر زیبای روشن‌پوست و سنگدل و هندو برده‌ای بی‌ارزش و سیه‌چرده و زشترو بوده است. این بیان شاعرانه که مخفیانه در تاریخ هندو —اسلامی مورد توجه قرار گرفته، به این سادگی نشان داده می‌شود. علاوه بر آن در این بیت از سه جزء بدن نام برده می شود: قلب (دل)، دست، و خال و علاوه بر آن از سه شهر یعنی شیراز، بخارا، و سمرق‌ند.

این یک مثال شاخص برای هنر یک شاعر بزرگ واقعی است که در یک بیت کوتاه این همه را یک جا باهم بیاورد. همچنین می‌توان در یک بیت شعر تفسیرهای جدیدی پیدا کرد ، ترکِ Türke می‌تواند یک جوان زیبا و یا یک دختر زیبا و یا سلطان و یا خدا باشد. مهمترین مسله در شعر فارسی این است که می‌توان همیشه آنرا با معنایی متفاوت خواند. در این مورد تفسیر زیباتری از تفسیر روکرد در باره اشعار حافظ وجود ندارد آنجا که می‌گوید:

آنجایی که تصور می شود حافظ از معنویت سخن می گوید
سخن او در باره احساس‌های نفسانی است
یا آنجایی که او از احساس‌های نفسانی سخن می‌گوید
آیا سخن او ماورای احساس‌های نفسانی است؟
راز حافظ بیان احساس‌های نفسانی است
زیرا بیان احساس‌های نفسانی او هم بیان احساس‌های ماورای نفسانی است.

این دقیقاً همان چیزی است که ما باید بگوییم: که عالم مادی و معنوی به یکدیگر تعلق دارند. گوته این شانس را داشت که در ترجمه حافظ هامر Hammer ترجمه‌ای را بیابد که هیچ ادعایی نداشت که اشعارحافظ را با معنای عرفانی ترجمه کرده است. ترجمه او در غالب یک فرم خشک شعری راهنمای خوبی برای ترجمه شعرهای یک شاعر فارسی‌زبان بدست می دهد بدون اینکه بخواهد آنرا در این یا آن جهت جعل کند. ترجمه‌ی حافظ هامر همچون دیگر ترجمه‌های او مورد توهین قرار گرفته‌اند. اما این مترجم در شمار اندک کسانی است که اهمیت یک تفحص دقیق در زبان تصویری یک شاعر را درک کرده است. او این مسله را در کتابی که درتاریخ فن بیان فارسی، پنج سال بعد از ترجمه‌ی حافظ خود درسال ۱۸۱۸ نگاشت و انتشار داد، به اثبات رسانده است. البته ترجمه او بدون اشتباه نیست اما خیلی از اشتباهات او به اشتباهات ساده چاپی برمی‌گردد که به علت سرعت کار شرق‌شناس وینی، او متوجه آنها نشده است. می‌توان این موضوع را خیلی راحت با مقایسه نسخه‌های اصلی فارسی توضیح داد که برخی از اشتباه او، اشتباه رونویسی بوده‌اند.

اتفاقاً گوته از طریق یک ترجمه خشک و ساده چهره‌ی واقعی هنر شعر فارسی را در ک کرد. هامر بارها مترجمین پیش از خودش را مورد انتقاد و سرزنش قرار می‌داد که آنها برای اینکه شعر طولانی گفته باشند از ترجمه یک بیت حافظ شش یا هشت بیت ساخته‌اند. این اشاره‌ی کوتاه شامل خیلی از ترجمه‌های بعدی حافظ هم می‌شود.

این شیوه‌ی برخورد هامر بر روکرت بدون تأثیر نبود او خیلی سریع بعد از کتاب دیوان غربی و شرقی گوته کتاب شعری بنام رزهای شرقی به خوانندگان آلمانی زبان تقدیم کرد، که اگر حافظ شاعری آلمانی می‌بود حتماً این اشعار را آنگونه می‌سرود که روکرد سروده است.

ابیات شفاف و روشنی که به روح استاد شیراز شاید خیلی نزدیکتر است از ترجمه‌های هنرمندانه‌ی بعدی او تعداد ۸۳ غزل از دیوان حافظ است، که متأسفانه این ترجمه‌ها تا کنون در آلمان خیلی کم شناخته شده است . ما حال می‌خواهیم آنها را معرفی کنیم.

جنسیت در زبان وشعرفارسی ودشواری های ترجمه

هامر همچنین اشاره‌ای دارد در باره‌ی فقدان تفاوت جنسیت در زبان فارسی و افتخار می‌کند که او در جاهایی که غیر ممکن بوده آنرا زیبایی زنانه توصیف کند، به خود اجازه تغییر نمی‌داده در حالی که اگر اوخودش را از قید قافیه آزاد می‌کرد حتماً باید آنرا انجام می‌داد. بطور مثال: یک دختر جوان را به خاطر خط سبز پشت لبش می‌بایستی مورد ستایش قرار می‌داده است. این یک اشاره خیلی مهم است وقتی که آدم به تفسیرهای متعددی که بعداً از اشعار فارسی صورت گرفته، فکر می‌کنند که در آنها «معشوقه» فقط فرد مؤنث است همان طوری که در بعضی از نقاشی‌های بی ذوق از ابیات شعرهای پارسی دیده می‌شوند. نباید فراموش شود که تماشا کردن به نوجوانانی که سبیل ندارند، و آنها را در شعر با تحسین پرستنده‌ای جوانان زیبا می‌خوانند، در اغلب موارد یک انگیزه‌ی خالص مذهبی داشته است. یک حوزه دشوار و پیچده که هلموت ریتر Helmut Ritter در اثرش «دریای روح» آنرا روشن ساخته است.

خیلی ازمقلدان شعر فارسی در قرن نوزدهم حافظ را نماینده آزاداندیشی و دشمن متعصبین تنگ‌نظر مذهبی می‌دیدند که خود را بدون کنترل در عشق و شراب رها ساخته است.

برداشت داومر Daumer درسال ۱۸۴۶ از اشعار حافظ یک مثال تکان‌دهنده از این قبیل تفسیرها هستند که بطور روشن رنگ مخالفت آگاهانه‌ی نویسنده برعلیه تأسیسات کلیسا و عالمان مذهبی پروتستان را به خود گرفته است. و تازه این حافظ نبود که در غرب و تا اندازه‌ای در شرق اینگونه غلط تفسیر شده است. قسمت‌های بزرگی از ترجمه‌های شعر فارسی دچار این بیماری هستند که فرم‌های بیانی در معنی ظاهری آنها فهمیده می‌شوند. ابیاتی که در آن عشاق زرتشتی یا ساحران با مغان برابر گذاشته شده یا از وارستگی عشاق از هرگونه قید و بند صحبت می‌شود، امروز همه این‌ها بعنوان مدارکی دال بر ضد اسلامی و یا لیبرال بودن، انسان‌گرا و یا منتقد اجتماعی

بودن این یا آن شاعر ارایه می‌شوند در حالی که شاعر محکم بر زمین سنت‌های فرهنگی- مذهبی‌اش ایستاده و خیلی با ذوق با فرم‌های شعری که به او به ارث رسیده‌اند بازی می‌کند.

اینجا برای یک مترجم مشکل شخصی شروع می‌شود: آیا او اجازه دارد برای فهمیده شدن شعر یک شاعر مفاهیمی را کلمه به کلمه بردارد که ریشه محکم در سنت‌های شاعر دارند؟ من فکر می‌کنم که او باید این کار را انجام دهد، اما در ضمن او باید خواننده خود را نیز با نقش تفاسیر معانی مجازی کلمات هم آشنا سازد، نه اینکه از تفسیر آنها یک جهان‌بینی مشخصی را نتیجه بگیرد.

طبیعی است که مترجم از یافته‌ها و دانش خودش متأثر می‌باشد و به طور معمول می‌خواهد در ترجمه‌ی یک شعر که ریشه در فرهنگی بیگانه دارد تفسیری را وارد کند که به زبان او هرچه نزدیکتر است، کاری که روکرد هم آنرا انجام داده است.

زمانی که یک منتقد ادبیات فارسی رابطه بین مفهوم و کلمه را با رابطه آب در کوزه‌های مختلف مقایسه کرده و معتقد است فقط در یک کوزه طلایی ساخته شده با کلماتی ظریف می‌توان مفهوم را مورد ستایش قرار داد.

همین تمایز برای کار یک مترجم نیز بکار گرفته می‌شود درست مانند اینکه حافظ ترجمه داومر را در لباس سبک‌سرانه‌اش در کنار لباس پشمینه‌ی ضخیم اشعار حکیمانه‌ی پارسی‌گونه‌ی ارنست برترامس Ernst Bertrams که به قامت خدایان سرنوشت ژرمن دوخته شده، در کنار هم قرار داد.

باید اعتراف کرد که، اتفاقاً ترجمه‌ی اشعار حافظ بغایت سخت است. هیچ شاعر فارسی زبانی پیدا نمی شود که مانند حافظ ارتباط بین تصاویر را چنین با ظرافت و مهارت کامل بکار برده باشد، بزرگی او اینجاست نه در پیامش.

شفافیت اشعار او اغلب یادآور قطعه کاملی از موسیقی موزارت است که هر کلمه و هر هجایی جای ثابت و پر از معنی خودش را دارد. فنون بیانی طوری استفاده شده که خواننده با خواندن بار اول اصلاً متوجه مفهوم آن نمی‌شود در حالی که با خواندن‌های پی در پی است که او دایماً مفاهیم جدیدی را پیدا می‌کند.

درست همین شباهت اشعار حافظ به کنده‌کاری کامل و زیبا روی الماس است که ترجمه دقیق آنرا غیرممکن می‌سازد. و این در حالی است که اغلب شاعران دیگر فرم‌های بیانی بیش از حد ساده‌ای را بکار گرفته‌اند.

برای مترجمان شعر شرقی فرم شعر مشکل مخصوصی ایجاد می‌کند. غزل با قافیه‌هایی که در مصرع دوم هر بیت عیناً تکرار می‌شوند یک فرم سنتی است که روکرد با ترجمه‌های غزل‌های جلال الدین رومی در سال ۱۸۱۹ با آوردن قافیه، به شکل مبتکرانه‌ای فرم غزل را در ادبیات آلمانی وارد ساخت که در قرن ۱۹ مکرر مورد تقلید قرارگرفته است.

قصیده هم فرم سنتی است که بیشتر در مدح یا ذم یا در وعظ و حکمت یا حماسه بکار گرفته می‌شود و دو مصرع بیت اول آن با مصرع های دوم در سایر ابیات دارای یک قافیه است.

فرم‌های شعری نه تنها از طریق طولانی بودن ابیات و محتوای آنها بلکه همچنین از طریق انتخاب کلمه‌ها نیز شناخته می‌شوند. غزل را می‌توان در نزدیکترین حالت با موسیقی مجلسی که در آن موضوعات ظریف و هنری به هم بافته شده‌اند مقایسه کرد، درحالی که قصیده در دست بزرگترین استادهای آن مانند سمفونی است که با سازهای متعدد انسان را مجذوب و مس‌حورخود می‌کند.

به همین خاطر ما شاعران کمی داشته‌ایم که در این دو فرم شعری استاد باشند. فرم‌های کوچک دیگر شعری، چهاربیتی‌ها یا رباعیات مانند رباعیات خیام که توسط فیتزجرالد ترجمه و معرفی شده‌اند، و مثنوی که هر دو مصرع دارای قافیه می‌باشد و فرم بیانی اشعار افسانه‌ای رمانتیک و پندنامه است، نیز به آنها اضافه می‌شوند.

مثنوی دارای تعداد معینی وزن برای انتخاب است اما تعداد ابیات آن می‌تواند طولانی باشد. آیا مترجم باید این فرم‌ها را حفظ کند یا فرم‌های جدیدی را پیدا نماید؟ در این تردیدی نیست که یک شاعر خوب، یک غزل را با در نظر گرفتن قافیه‌های آن می‌تواند ترجمه کند، مانند روکرد که به شکل نمونه‌ای این کار را انجام داد.

مترجمانی که نبوغ شعری کمی داشته باشند در بهترین شکل می‌توانند قافیه‌های تکراری بی‌ارزشی تولید کنند. حتا

در ترجمه قصیده‌های متوسط (از نظر تعداد ابیات) می‌توان قافیه را نگه داشت اگر چه راه‌حل روکرد که برای قصیده در هر مصرع، یک قافیه بکار گرفت، نتیجه خوبی را نشان داد، که در اشعار بدون قافیه نیز می‌توان آنرا بدون زحمت بکار گرفت. در مثنوی نیز می‌توان نسبتاً دو قافیه مصرع اول و دوم را نگهداری کرد.

با این وجود با در نظر گرفتن علاقه خواننده، به نظر می‌رسد این طور نیست که قافیه به هرقیمتی حفظ شود خیلی ساده‌تر و جالب‌تر است که یک غزل فقط در وزن و فرم همانطوری که هست ترجمه شود تا اینکه با قافیه‌های خشک و تحمیلی که اغلب هم معنی دیگری دارند، بکار گرفته شود.

چنین متدی که از وصله و پینه کردن کلمات ساخته شده همانند دستگاه موسیقی است که اشتباه نواخته می‌شود و بواسطه آن زبان اصلی عوض می‌شود، زبانی که خیلی کوتاه و موجز و اغلب اشاره‌ای است.

به نظر من وفا داری به وزن بهتر و مهمتر از این است که قافیه نگهداری شود. این را روکرد به بهترین شکل انجام داد نه همانطوریکه او در ترجمه هال عربی‌اش وزن را دقیقاً تقلید نکرد، بلکه به وزن شعر فارسی گوش داد که چگونه دستگاه و صدای آنرا به بهترین شکل می‌توان به زبان آلمانی ترجمه کرد. یک ترجمه واقعاً خوب شعر فارسی یا اشعار دیگر شرقی نباید سعی کند که سمبل و تصاویر سنتی را، واقعیت به حساب آورد.

از همه مهمتر باید مترجم از انتقال اصطلاحات اروپایی زمان ما به ترجمه‌های اشعار کلاسیک پرهیز کند. حتی در یک بیت، مانند ترجمه این بیت از دیوان سعدی توسط روکرد:

طبال سرود شادمانی را هرچه بلندتر به صدا در آور

برای دیروز، جشن تولد مسیح و امروز، روز اول بهار

میلاد مسیح و روز اول بهار را به جای مصادف شدن آخر رمضان و اول بهارترجمه کرده است.

حتی همین مقدار هم می‌تواند تا حدی معنی قابل قبول داشته باشد. در هر حال اینجا سطح احساس شعری تا حد زیادی نگهداری شده، چون احساسی که با آن مسلمانان منتظر عید فطر هستند خیلی شبیه انتظار جشن میلاد مسیح برای مسیحیان می‌باشد.

مترجمانی پیدا می‌شوند که کلمات شادی‌آفرین را به هورا یا یوخ‌های juchhei ترجمه می‌کنند و با آن از یک اثر هنری یک شعر محلی می‌سازند.

مترجمان دیگر با شکستن فرم‌ها آنها را به سبکی ترجمه می‌کنند که بیشتر به کار کتاب راهنمای علم اقتصاد می‌تواند بیاید، تا یک شعر.

ترجمه ظاهراً شاعرانه‌ای از حافظ موجود است که در آنها فوراً لهجه زاکسنی مؤلف در آن دیده می شود.

برای من مخصوصاً این خیلی مهم است که ابزارسازی زبان به شکل فراگیرنده‌ای نگهداری و شفافیت ابیات نگهداری شوند.

قبل ازهمه ترجمه شعر شرقی احتیاج به شناسایی عمیق تمام میراث ادبی ۱۳۰۰ ساله آن و فهم ریشه‌های مذهبی که از تمامی آنها این اشعار سرچشمه می‌گیرند، دارد، حتا اگر زبان الهام دینی در آنها گاهاً عوض شده و یا لباس دیگری پوشیده‌اند.

اما تنها در یک یک بیت می‌توان با یک اشاره به قرآن تمام سنت مذهبی و میراث روحی آنرا انعکاس داد درست مانند افتادن پررمزوراز سایه مسجد در آب حوض حیات آن.

بیشتر از رشته‌های دیگر ترجمه، مترجم شرق‌شناس وظیفه دارد که از آوردن مفاهیم اشتباه اجتنات کند زیرا خواننده که بطور معمول نمی‌تواند ترجمه یک مترجم را کنترل نماید. ممکن است با آوردن مفاهیم اشتباه تصویر نادرستی از فرهنگ اسلامی به او داده شود. نمونه ترجمه‌هایی از اشعار حافظ و خیام و در این اواخر ترجمه‌های رومی در آمریکا از این دست است. اما زمانی که روکرد وظیفه مترجم را اینطور توضیح می‌دهد: تو خیلی سعی کن با ظرافت به روح کلمات گوش فرادهی که چگونه مانند اشباح نامریی قدم‌زنان با یکدیگر حرف می‌زنند.

او این روند را کاملاً درست دیده است، آدم نمی‌تواند لباس از ابریشم بافته شده‌ی شعر فارسی را با لباس‌های دستبافت زمخت عوض کند، بدون اینکه شعر را زخمی و تحریف نکرده باشد.

این کار خیلی بزرگ روکرد بود که کوشش نکرد اشعار حافظ را ساده سازد یا او را یک طوری به ذوق رمانتیک آلمانی شبیه سازد، بلکه او کوشید در حد امکان نزدیک به متن بماند و روح کلمه و روح معنی را به زبان آلمانی، همانطوریکه شایسته آن است، انتقال دهد.

شاید زبان روکرت کمی برای خواننده امروزی مشکل باشد زیرا زبان روکرت خیلی غنی‌تر و گنجینه لغات او خیلی وسیع‌تر از زبان امروز ماست. اما من معتقدم ترجمه‌های او از زبان‌های شرقی، که آدم باید قدری به آنها عادت کند، واقعاً از بهترین ترجمه‌های زمان و زبان ماست که می‌توانیم با آنها آشنا شویم.

ما امیدواریم که نشر دوزبانه کتاب ما هم به خواننده آلمانی‌زبان، عظمت شاعر فارسی زبان، حافظ را، نشان دهد و هم به خواننده ایرانی و فارسی‌زبانان نشان دهد که زمانی یک شاعر آلمانی در قرن نوزدهم چگونه خودش را در فرهنگ آنها غرق ساخته و کوشش کرده است که قشنگ‌ترین اشعار از حافظ و قشنگترین‌ها از فرهنگ فارسی را به کشور ما منتقل سازد.

1- Friedrich Gottlieb Klopstock شاعرآلمانی (* 2. Juli 1724 in Quedlinburg; † 14. März 1803 in Hamburg)

2-Rainer Maria Rilke شاعر آلمانی (* 4. Dezember 1875 in Prag, Österreich-Ungarn; † 29. Dezember 1926)

3-Joseph von Hammer, ab 1835 Freiherr Joseph von Hammer-Purgstall شرق شناس معروف اتریشی و مترجم دیوان حافظ به زبان آلمانی (* 9. Juni 1774 in Graz, Steiermark; † 23. November 1856 in Wien)

4-Hellmut Ritter شرق شناس (* 27. Februar 1892 in Hessisch Lichtenau; † 19. Mai 1971 in Oberursel; auch Helmuth Ritter und Helmut Ritter geschrieben)

5-Georg Friedrich Daumer شاعر وفیلسوف دینی آلمانی (* 5. März 1800 in Nürnberg; † 13. Dezember 1875 in Würzburg, Pseudonyme: Dr. Amadeus Ottokar, Eusebius Emmeran) war ein deutscher Religionsphilosoph und Lyriker.

6-Ernst August Bertram نویسنده و استاد زبان وادبیات آلمانی (* 27. Juli 1884 in Elberfeld (heute در دانشگاه کلن zu Wuppertal); † 3. Mai 1957 in Köln)

پرستوی مهاجر
بتول وزیری

شریفه بنی‌هاشمی

نگاهی به رمان "فراز مسند خورشید" نسیم خاکسار

سال‌ها پیش، یعنی سال ۲۰۰۷ که این کتاب منتشر شد، آن را خواندم و مطلبی کوتاه درموردش نوشتم که هم برای خود نویسنده – نسیم خاکسار- فرستادم و هم در مجله‌ی اینترنتی شهروند کانادا چاپ شد. و حالا یعنی بعد از حدود ۱۶ سال که برای چاپ مجموعه‌ی مقالاتم به آن رجوع کردم، دیدم با وجودی که همچنان که از عنوانش بر می‌آید، "نگاهی کوتاه..." بود، اما به جز احساسم نسبت به این رمان و دربدری‌های نسلی که درست بعد از انقلاب به کشورهای اروپایی پناهنده شدند، و خودم هم یکی از آنان بودم، آنهم در چند جمله‌ی کوتاه چیزی نگفته‌ام. فکر کردم یا باید از مجموعه‌ی مقالاتم حذفش کنم و یا دوباره بنویسمش، این بود که کتاب را دوباره خواندم و چقدر متاسف شدم که از این رمان هرچند به ظاهر ساده و رئال اما بسیار عمیق و چند وجهی، که یادم می‌آید بسیار هم مرا تحت تأثیر خود قرار داده بود، خیلی سطحی و سریع گذشته بودم. و حالا سعی خواهم کرد با نگاه دقیق‌تری بدان بپردازم. رمانی که بسیار به مسئله‌ی امروز ما یعنی به جنبش " زن، زندگی، آزادی" به نوعی ارتباط مستقیم دارد و با این که سال‌ها پیش نوشته شده، ولی درست به هرسه‌ی این پدیده‌ها به نوعی پرداخته است و از این دیدگاه همچنان تازه است.

داستان که از زبان راوی یعنی سلیم گفته می‌شود، داستان چند پناهنده‌ی سیاسی ست که مثل خود نویسنده درست در سال‌های بعد از انقلاب ۵۷، برای نجات جانشان مجبور به گریز از سرزمین خود و پناهندگی – در هلند- می‌شوند؛ سلیم، شخصیت اصلی داستان، مردی جداشده و تنها که در تنهاییش به اشیاء خانه‌اش جان می‌بخشد و با آنها به گفتگو می‌نشیند؛ با شمعدانی‌ها و کبوتری که به او پناه آورده است دوست می‌شود و با وجود موقعیت نسبتاً خوبی که دارد، یعنی کار در کتابخانه ولی سرگشته‌ای ست که نگران دوستانش است، نگران جانشان، جان هنرمندانی که چون هنرمندان بی شمار دیگر، صیاد درپی خفه کردن صدایشان است. به قول خود آقای خاکسار قسمتی ازاین کتاب « بازگویی درد هنرمندکشی ست که یک پیشینه‌ی طولانی در تاریخ ما و در زندگی هرکدام از ما دارد.»

مهدی که بهترین دوست سلیم از دوران زندان در ایران است، با وجود درگیری خانوادگی و کاریش باز هم می‌خندد و با شوخی و نگاهی طنزآمیز بدنبال جایی برای کارش می‌گردد، جای پایی که شاید بتوان با آن به امید کورسویی به سوی آینده تاخت.

شیده و شاهرخ زوجی تآتری هستند که در سرزمین خود، قبل از انقلاب موفق بوده‌اند و اکنون در سرزمین بیگانه بدنبال موقعیتی هستند که بتوانند فعالیت هنریشان را از سر گیرند. اما شیده به خاطر فشارهایی که از طرف جمهوری اسلامی بر جسم و جانش وارد شده است، مریض احوال است و همه نگران و مواظبش هستند،؛ از جمله جمشید، کسی که گریزان از همه، در تنهایی و سرگشتگی‌اش در میدان‌های شهری ناشناس انگار بدنبال خود می‌گردد، علارغم وضع آشفته‌ی روحیِ خود که آن نیز نتیجه‌ی سرکوب حکومت اسلامی ست، معنای بودن را در گرو پاسداری و نگهداری از جانِ سرگشته‌ی دیگری می‌یابد؛ زنی هنرمند که شاید تکه‌ای از خود گمشده‌اش باشد و در این راه حتی حاضر است که تا پای جان برود.

داستان این گونه آغاز می‌شود: « بازی را اولین بار میز توی اتاقم یادم داد، شاید هم زیرپوشهای کتانی‌ام، راستش درست نمی‌دانم کدامشان شروع کردند.» (ص۷) و شروع می‌کند از بازی و یا گفتگوی خودش با اشیاء خانه گفتن.

چیزی که برخلاف رمان نو که به نوعی اشیاء جای خالی عنصر شخصیت را پر می‌کنند و کاملن خنثی و همان

گونه‌اند که هستند، بی داوری شخصیت داستان درموردشان، در رمان "فراز مسند خورشید" اما همچنان که در یک رمان رئالیستی، اشیاء به حس و عاطفه‌ی شخصیت آغشته‌اند و در آن جان می‌گیرند؛ و این یکی از ویژگی‌های این رمان است که شخصیت اصلی داستان نه تنها با میز و دستگیره‌ی در و دیگر اشیاء بلکه با کبوتر، گل‌های شمعدانی و... به نوعی طرح دوستی می‌ریزد و در جاهایی حتی با آنها به بگو مگو می‌پردازد؛

« ...همانطور نشسته، پا دراز کرده بر گل قالی، شروع کردم در ذهن، گاهی با صدای بلند، با این دوستان همخانه‌ام حرف زدن. درست بود که خودم را حبس کرده بودم اما سر این معماهای وجود بالاخره باید با یکی توی جوال می‌رفتم. از این کارها بارها کرده بودم. یادم نبود چه وقت و کجا خوانده بودم که اشیاء جان دارند. و در دوره‌ای از مسیر تاریخی تفکر بشر این جاندارپنداری اشیاء جایی داشته بود.» یا: « وقتی رویم به دستگیره‌ی درِ آشپزخانه بود سعی کردم شخصیتی روشن برای آن تصور کنم. با ناغافل گرفتنِ مچ دستم و چسبیدن به آستینم، می‌خورد به او که شخصیتی پاسبان در درونش باشد. اما از پاسبان جماعت خوشم نمی‌آمد.نمونه‌ی خوبی ازشان در ذهن نداشتم. برای جایگزینی بهتر، آنقدر توی ذهنم سنبه فرو کردم تا برایش چهره‌ی ژاندارمی دوست داشتنی را که اهل تبریز بود پیدا کردم.» و در جایی دیگر « کوله پشتی‌ام را از پای در برداشتم. رفتم تا لب پنجره. پاپری برنگشته بود. احساس کردم دلم برای خانه‌ام و اشیاء توی آن تنگ شده است. برای دستگیره نازنین درِ آشپزخانه‌ام، برای میزی که چپ و راست می‌زد به پام. و کشوی کمد که به مهربانی جیب شلوارم را از پایین جر می‌داد. خوشحال بودم دوباره با آنها آشتی کرده‌ام. در این یک ماه آخر اصلن به آنها اعتنایی نداشته‌ام. اگر پاپری برگشته بود، خوشحالی‌ام تکمیل می‌شد.» و از این زاویه ما را با تنهایی سلیم و درگیری‌های ذهنی‌اش بیشتر آشنا می‌سازد.

سلیم در یکی از روزهای پرسه زدن‌هایش در خیابان، به بازجویش - در زندان ساواک، زمان شاه - برمی‌خورد، هرچند بازجو از ترس پا به فرار می‌گذارد، ولی فکر تعقیب و یافتن او آرامش را از سلیم می‌گیرد؛ چرا که از طرفی از وجود این بازجو و این که شاید مزاحمتی برای خود و دوستانش داشته باشد، می‌ترسد و از طرفی تشنه‌ی دانستن حس بازجو ست در موقعیتی که حالا خود او نیز تحت تعقیب است.

این برخورد سلیم با بازجویش، ابتدا مرا به یاد نمایشنامه‌ی "مرگ و دختر" آریل دورفمان انداخت، ولی در ادامه، نویسنده چنان ماهرانه ما را وارد یک بازی تعقیب و گریز پیچیده و همه جانبه می‌کند، که داستان رودر رویی یک اسیر شکنجه شده با بازجوی شکنجه گرش که داستان نمایشنامه‌ی دورفمن است را به فراموشی می‌سپرد. و داستان اسدی ساواکی تقریبن در حاشیه قرار می‌گیرد و مسئله به طورکلی صورتی دیگر به خود می‌گیرد و به زودی مسئله‌ی پاسداری و حفاظت از شیده، محور اصلی داستان می‌شود، و این که حالا برای حفظ و پاسداری از شیده، خودشان –سلیم و جمشید- نیز شروع به تعقیب شیده می‌کنند؛

« او را از پشت، روبروی یکی از مغازه‌ها دیدم. دور از او کمی با فاصله جمشید را دیدم که ایستاده بود و با دقت به شیده و به اطراف نگاه می‌کرد. تصادفی آنجا بود؟ به دنبال شیده آمده بود؟ خودم را از دیدرس آنها کنار کشیدم و از بغل کیوسکی جفتشان را زیر نظر گرفتم. ... تماشای وضعیت هر سه مان، ایستاده در آن هوای سرد و از حال هم بی‌خبر، غمگینم کرد.»

خواننده از ابتدا در تمام طول داستان با این حس ترس از تعقیب مواجه می‌شود؛ چه برای سلیم و چه برای دشمنش یعنی آن ساواکی از یک طرف و از طرف دیگر جمشید که بدنبال گرفتن کسی ست که بعد معلوم می‌شود از طرف

جمهوری اسلامی برای نابودی شیده فرستاده شده است؛ چرا که شیده در مصاحبه‌ای در تلویزیون هلند فشار و سرکوب بر دگراندیشان را در جمهوری اسلامی افشا کرده است. و تمام ماجراهایی که از پی این تعقیب و گریزها می‌آید حتی در کشوری که آزادند که این نیز یکی از ویژگی‌های دیگر این رمان است. به گفته‌ی خود نسیم خاکسار در یکی از سخنرانی‌هایش، حس تعقیب نه تنها رهایشان نکرده، بلکه در جایی از داستان همه به نوعی همدیگر را تعقیب می‌کنند و انگار این تعقیب شده است سرنوشت محتومشان، ترسی که در آنها به نوعی نهادینه شده است؛

سلیم، جمشید، مهدی و شاهرخ یار و همدمِ شیده، همگی نگران شیده‌اند و دورادور، بدون اطلاع خود شیده، هوای او را دارند تا از گزند جاسوسان حکومت که برای نابودی مخالفان فرستاده می‌شوند، در امان نگهش دارند و تمام ماجراهایی که از پی این تعقیب و گریزها می‌آید - چنان که ذکر شد- یکی از ویژگی‌های مهم این رمان است، اما چیزی که در این رمان به نظرم برجسته‌ترش می‌کند، این است که در میان این جمع که از زیر سرکوب گریخته‌اند، کسی که بیشتر از همه تحت تعقیب و در خطر نابودی ست، یک "زن" است، زنی "هنرمند"؛ که این شاید مهم‌ترین ویژگی این داستان باشد که نویسنده آگاهانه بر آن انگشت گذاشته و با ظرافت و درایت، زن را مترادف با هنر، زیبایی و به طور کلی معنای زندگی می‌داند. یعنی درست همان چیزی که این حکومت، مستقیم و به خشن‌ترین صورتش زیر ضرب و سرکوب خود قرار داده و دارد نابودش می‌کند. نسیم خاکسار هوشمندانه با تاباندن نوری بر این واقعیت که خیلی‌ها در راه مبارزه با حکومت متاسفانه آن را مهم ندانستند و یا نادیده گرفتندش، به نوعی به مخاطب خود هشدار می‌دهد.

در این رمان در حکایت هرکدام از این مردان، به نوعی زنان بوده‌اند که در زندگیشان برانگیزاننده‌ی هنر و به طور کلی معنا بخشیدن به زندگی بوده‌اند و در جایی که نیستند، زندگی خالی یا بی‌معناست. و درست مردانی که به نوعی پاسدارنده‌ی این بخش از زندگی هستند، از حکومت اسلامی طرد شده‌اند.

شیده زنی ست هنرمند - بازیگر، رقصنده، آوازه خوان، طراح و سازنده‌ی لباس، دکور و خلاصه‌ی کلام خلاق و خالق به تمام معنا- کسی که حکومت اسلامی هرگز تاب تحملش را ندارد و باید نابودش کند؛ چرا که از هر نظر مغایر با راه و رسم آنهاست.

جمشید - انسانی حساس، شیقته‌ی ادبیات و آشفته حال از سرکوب همه‌ی جنبه‌های زیبای زندگی- در پاسخ به سلیم که می‌پرسد چرا پاسداری از شیده اینقدر برایش مهم است، می‌گوید: « من که این شیده خانم را از نزدیک نمی‌شناسم. یکبار با تو دیدمش. همون یکبار و بار دوم که دیدمش بنظرم اومد یه گل می‌بینم. عین یه گل بود برام. اون چند سال پیش هم که تو تلویزیون هلند باش مصاحبه می‌کردن و داشت از زندون شدنش می‌گفت، باز مث گل دیده بودمش. خب تو خودتو جای من بذار. وقتی می بینی که یکی می‌خواد اون گل رو پرپر کنه، چه حالی پیدا می‌کنی؟ من به خودم قول دادم که نذارم این گل رو پرپر کنن. واسه همینه که مراقبت از اونو به عهده گرفتم. از وقتی اون پسره رو تو ایستگاه دیدم، بعد با او تنها دیدمش، دیگه خواب راحت ندارم.» او مراقبت از شیده را مراقبت از هنر و زیبایی می‌داند، چیزی که به زندگیش معنا می‌بخشد؛ آرمانی که در او شعله می‌کشد و زندگی و مرگش را رقم می‌زند.

شاهرخ یار و همراه شیده که در کودکیش به خاطر نگاه مذهبی خانواده، هرگز نتوانسته به اولین خواسته و عشقش یعنی زدن کمانچه برسد، و بعد هم که از طریق تعزیه به بازیگری می‌پردازد، این بار هم به خاطر فقر مجبور می‌شود هنر را کنار بگذارد، در گفتگویی با سلیم می‌گوید: « شاید باور نکنی تو اون هفت سال از دم در هیچ سالن تئاتری رد نمی‌شدم. می‌ترسیدم بیفتم به اعتیاد. آمادگیشو داشتم....اونوقت در اولین نمایشی که بعد از هفت سال می‌دیدم، شیده رو روصحنه دیدم...آره. همین شیده خانم باعث و بانی شد که دوباره بیفتم تو خط بازی و از این حرفا. بعد هم انقلاب شد و چنون بلایی سرِ ما آمد که دیگر خودت داستانشو می‌دونی.»

اما در این رمان، تنها شیده نیست که سَنبلی از هنر و زیبایی، و معنا بخشیدن به زندگی ست، بلکه همه‌ی زنان داستان، حتی در نبودشان، یاد و خاطره‌شان مردان داستان

را به اندیشه‌ی چرایی نابسامانی‌های باهم بودن، و یافتن راه حل وامیدارد و یا انگیزه‌ای برای معنا دادن به زندگی؛ از مادر مرده‌ی مهدی که مهدی روحش را در کبوتری – پاپری- که ابتدا در بالکن خانه‌ی خودش و سپس در خانه‌ی دوستش سلیم می‌بیند، گرفته و یا زن مرده همسایه‌اش مارک که دفتر خاطراتش مارک را دگرگون کرده و به فکر واداشته، تا سارک یا ژان مورو که سلیم را وادار به نقاشی کردن و از این طریق معنا دادن به زندگیش می‌کند. سلیم با آشنا شدن با او انگیزه نقاشی را که روزی دروجودش خشکانده بودند، دوباره بدست آورده، می گوید: « با یک دنیا رنگ‌های سبز در سبز توی ذهنم، صبح‌ها می‌رفتم سر کار و عصرها برمیگشتم خانه. بیکار که می‌شدم بومم را می‌گذاشتم جلوم و تماشایش می‌کردم. تماشای آن شده بود تمام دل مشغولی من. نگاه می‌کردم به آن و عشق دنیا را می‌کردم و رنگ‌های سیاه و خاکستریش را پاک از یاد می‌بردم.» و « در همان حال و احوال و گفتگوهایی که با درختم داشتم، کودکی در وجودم به پایکوبی برمی‌خواست. برمی‌گشتم به اصل اولینم، به شادی ابتدای وجودم، پیش از آنکه آن معلم نقاشی، با فلاکت روحش، فلاکت دنیا را نشانم دهد.»

سارک نه تنها مشوّق سلیم به نقاشی ست، بلکه دوست و راهنمایی بی ادعاست؛ فانوسی در تاریکی که به زندگی سلیم شادی و روشنی می‌بخشد. به سلیم می‌گوید: « برا موندن و قد کشیدن، خودتم باید درختی توی جانت داشته باشی، من ریشه‌ی اونو توی جانم دارم. تو هم داری که رفتی سراغ درختت. والا نمی‌رفتی.» سلیم می‌گوید: « اگر وقت دیگری بود، می‌گفتم از مادربزرگش بیشتر برایم حرف بزند. و از درختی که در جان خودش دارد. و بعد من از سایه‌ی او که روی گل‌های رُز افتاده بود می‌گفتم و از دستی که برای من از دور تکان داده بود و از آن رستاخیز ناگهانی که دیدن او، آنجا، در روحم به وجود آمده بود.» این دست تکان دادن و نگاه آن زن که جان سلیم را درنوردیده بود، مرا به یاد حرکت دست آن زن در رمان "جاودانگی" میلان کوندرا انداخت که ورای بودِ کنونی آن زن، حرکتی بود فرازمانی، که انگار لمحه‌ای از زمان را در خود جاودانه کرده بود؛ حرکتی که می‌توانست جهانی را در نگاه هنرمند بیافریند. و این همان رستاخیزی بود که سلیم را از جا کنده و جانش را دگرگون کرده بود، حرکت و نگاهی که سبب شده بود حالا درختش را آنجور ببیند که در جانش ریشه داشت، با آن دو کبوتر عاشق مستتر درآن. نگاهی که باعث شده بود دیگر فراموش کند اسدی ساواکی را، وهیچ انگیزه‌ای دیگر برای تعقیب و یافتنش درخود حس نکند؛ « برای من تمام شده بوداسدی. خیلی وقت بود که تمام شده بود. گیرم که می‌رفتم توی کافه . می نشستم روبرویش و به او نگاه می‌کردم. چه می‌دیدم؟ چه می‌خواستم ببینم؟ دایره‌ی بسته‌ی فلاکت. عمری بود که داشتم به او و به آنها نگاه می‌کردم. عمری بود که فقط او و مفلوکانی چون او روبریم نشسته بودند یا از پشت سر تعقیبم کرده بودند. عمری بود که مرا در محاصره داشتند. نشستن روبروی او بی‌فایده بود. از همان اول هم بی‌فایده بود.دیدن او دیدن فلاکت بود. فلاکت جاری در خاکی که از همان آغاز نگاه کردنت به جهان تو را می‌نشاند برابر آن تا خوب ببینی کجایی. باید می‌رفتم به دیدن سارک.» و می رسد به آنجا که زندگی را در دیدن سارک و نگاه به درختش که درجانش ریشه داشت، معنا کند؛ در هنر و زیبایی.

« اکنون درخت من آنجا بود. روبروی من آفتاب می تابید بر شاخ و برگ‌هایش، بر ساق تنومندش، بر شاخه‌هاش که برای رسیدن به روشنایی به هر سو پنجه انداخته بود. ... این درخت واقعیت وجود کج و کول من بود. واقعیت یک لحظه‌ی کوتاه شادی من در دنیایی بود که تا به یاد داشتم بر مداری از اندوه می‌چرخید. واقعیت وجود منی که یک عمر در خواب و بیداری کابوس می دید. و شادی هایش کوتاه و موقتی بود. پس بگذار که بدرخشد در آفتاب.»

فریدون کریمی بوشهری

شب هول: رمان یا تحلیل جامعه شناختی

نقد جامعه شناختی را بررسی "ساختار و محتوای رمان" با تحولات و دگرگونیهای جامعه می‌دانند. در این جستار بالعکس شب هولِ هرمز شهدادی از دید محتوا و دگرگونی‌های اجتماعی-تاریخی در "ساختار تشکیل دهنده رمان" بررسی می‌شود . این رمان در سال ۱۳۵۷ و همزمان با انقلاب ایران چاپ شد. در چاپخانه ماند و سه چهار دهه در بوته فراموشی خفت. شب هول را برخی "تاریخ روشنفکری ایران" نامیده اند، برخی "سفرنامه" ای، برخی نقدی به تاریخ معاصر زدن، ضد رمان یا رمان نو، آوانگارد. برخی رمان را در زمره رمان‌های ناتورالیستی قرار داده اند. برخی از تحلیل‌گران شب هول را یک ضدرمان یا رمان نوخوانده‌اند که با هر دو مکتب تشابهاتی هم دارد و می‌تواند به سوی آنها بلغزد و جای گیرد .آندره مارلو معتقد است که زمان ما دیگر دوره رمان‌نویسی نیست. اگر بی‌اعتنایی و بی‌توجهی به روال منطقی رویدادها از ویژگی‌های رمان نو به حساب آید می‌توان شب هول را هم در جرگه ادبیات مدرن یا ضد مدرن خواند. شب هول ضد ایدئولوژی، ضد روشنفکر، ضد مدرنیسم، ضد مذهب است. تمام شخصیت‌های رمان رهگذرانی هستند که نه هدفی دارند نه مقصدی. ناخواسته به دنیا آمده‌اند که در فقر یا نعمت، در شهر یا روستا، مذهبی یا لاییک، زن یا مرد گذران‌حیات کنند. خود شهدادی ترجیح می‌دهد اما که داستانش را "نوعی بینش خاص از هنر داستان‌نویسی" بداند، یک ضد داستان که هدفش سرگرم کردن نیست.شب هول را اگر از نظر مکتب ادبی نگاه کنیم در هر دو حوزه آوانگردی و ناتورالیستی می‌گنجد. آوانگارد شب هول بومی است و ساختارشکنیش از مرز خواننده فارسی‌زبان فراتر نمی‌رود و برای دیگران گنگ و بی‌تماس می‌شود. آنچه شب هول را به یک اثر ناتورالیستی نزدیک می‌کند روایت تلخش از زندگیست، از طبیعت در حال فروپاشی، از روابط تاریک و فاسد بین انسان‌ها، جبری تحمیل شده از بافت جامعه ایران. بافتی که انگار بخشی از ریخته‌ارثی ما شده است. شهدادی به جبر طبیعت اعتقاد دارد و یاس را در فطرت بشر می‌بیند. رمانی که در مرز داستان و جامعه‌شناختی مسیر طی می‌کند. گاه در محدوده رمان می‌ماند و به آن پای‌بند است و باید اعتراف کرد بسیار هم نیرومند و گاه کاملا رخت یک بررسی جامعه‌شناختانه می‌پوشد. به مذهب می‌پردازد، به ساختار و تاریخ شهرها و دهات، به عقاید و اعتقادت توده‌ها، به روابط ارباب و رعیت، در باب روشنفکری، در باب زناشویی و بسیار دیگر. شاید این ریشه در آموزش و کار هرمز شهدادی به عنوان یک پژوهشگر سیاسی اجتماعی داشته باشد. اما سئوال این است که آیا او رمانش را قربانی یک بررسی تاریخی و نقد جامعه‌ای ورشکسته نکرده است؟ جامعه و ساختار سیاسی اجتماعی ایران و رویدادهای بسیاری که در چندین قرن اخیر در آن رخ داده تمام مصالح لازم را در اختیار نویسنده ایرانی می‌گذارد تا به روایت آنها در داستان‌هایشان بپردازند. شب هول را نه می‌توان تاریخ دانست نه رمان، شاید ترکیبی از هر دو. انتقامی است از جامعه ایرانی، از فرهنگ حاکم، چه از فرودستان چه از فرادستان. شهدادی در جستجوی حقیقتی نیست بل که در تلاش روایت و اثبات پالودگی‌هاییست که ریشه تاریخی دارند و نماینگر فساد حاکمین از شهردار گرفته و وزیر و وکیل و شاه.

شهدادی از اکثریت این رخدادها و تحولات تاریخی استفاده کرده و به آنها عمدتا به درازا و تفصیل به شرح احوال و رفتار مردم گوشه کنار مملکت در ادوار گوناگون و توصیف مشاغل و سایر آداب و رسوم نیز پرداخته است. در صفحاتی متعدد از اصفهان حرف می‌زند از نایین از مِیمن از سلطان نصیر، و غیرو. در شرح اصفهان شهدادی مستقیما صفحاتی از رساله "نصف جهان فی تعریف الاصفهان" نوشته محمدمهدی بن محمدرضا الاصفهانی را نقل می‌کند.

رمان از لایه‌هایی پیچیده و از زبان راویانی بسیار که از سی متجاوز و به عمده از یک خانواده ولی از چندین نسل

نگارش شده که با کشاندن داستان به شرح تاریخ بنیاد اصفهان و تاریخ تصرف افغان‌ها و تاریخ بهائیت و شیعه چندین قرن را بدون حضور راوی خاصی نگاشته شده. رساندن ابراهیم به بیمارستان از اصفهان به تهران که آغاز داستان و رسیدن به بیمارستان در پایان کتاب است تنها بهانه‌ایست برای پوشش تحولات تاریخی اجتماعی این رمان. راوی داستان هر که باشد فرقی با دیگر راویان کوچک و بزرگ داستان نمی‌کند و شهدادی هیچ کس را بر تخت مرصعی نمی‌نشاند و جایگاهی برتر به او نمی‌دهد. می‌خواهد استاد دانشگاه باشد یا راننده یا روسپی باز نشسته‌ای که با هم تریاک می‌کشند. آن چه که از زبان همه خارج می‌شود روایات تاریخی یا نقد تند و تاریک اجتماعی است.

شهدادی شاید برای فرار از تیغه ممیزی دوران پهلوی، و جمهوری اسلامی هم اگر برقرار بود، و یا شاید صرفا بر اساس باورهایش با رد مدرنیسم و با نوعی تمایل به "غرب‌زدگی" در صفحاتی متعدد به انتقاد از زیر و روی نظام می‌پردازد؛ از اعتیاد فراگیر مردم برای کاهش و تسکین دردهایشان، تا نقد ساختار اجرایی دستگاه‌های مختلف از جمله شهرداری و فرمانداری و امثالهم کل نظام را زیر سوال می‌برد و از نقد مستقیم نظام حاکم و صدور بیانیه‌های سیاسی که خاطر حزبی را خوش آید و برانگیزنده و تحریک کننده باشد ابا می‌کند:

"شهرداری تصمیم می گیرد که محله‌ها خراب بشود. شهرداری می خواهد خیابانی از پشت خانه ما در انتهای بازار بکشد. محله چند صد ساله یک شبه بر هوا می رود. نو سازی: بر طرف کردن نشانه‌های عقب ماندگی. زدودن آثار تاریخی که حالا خجالت آور است. شهرداری کیست (بخوانید دولت)؟ نمی شود با انگشت نشانش داد .فقط مهندس‌های تحصیل کرده در خارج، فقط کارمندها، و روسا هستند. کدام یک در باره تمامیت و تاریخ شهر چیزی می داند؟ فقط تصمیم می گیرند. ویران کردن آسان است. دماغ گنده و بد شکل را خرد می کنند و دماغ خوشگل، سر بالا و فرنگی پسند می سازند. خانه‌های صد ساله را خراب می کنند. آپارتمان چند طبقه می سازند ... حسابگر هم هستند. شهر آدم با نفوذ و متمول هم دارد. مردم کوچه و بازار بی‌خبرند. آنها که خبر دارند پول فراوان هم دارند. کیسه‌های پر انباشته‌تر می شود. کشیدن خیابان قیمت زمین فلان گردن کلفت را زیاد می کند. تا خانه فلان کارخانه دار خراب نشود خیابان چند پیچ می خورد."

شهدادی از همان اوایل کتابش تحلیل خودش از وضع ایران را روشن می‌کند و حرف دلش را می‌زند و به ظاهر در توصیف خیابانی موسوم به خیابان خوش در تهران می‌گوید "خیابان خالی از آدم، و انباشته از مزبله، پر از پاکت‌های زباله، تکه پاره های روزنامه و پارچه، ته مانده های غذا. لجن تیره در جوی آب می لغزد. درختها دود آلود، خاک آلود. هوای گرم و دم کرده." در ادامه و چند سطر بعد راوی به خیابان آیزنهاور می‌رسد و در توصیف کارگران در صف اتوبوس برای رفتن به کارخانه‌هایشان سر راه کرج آنها را این گونه ترسیم می‌کند: "چهره یکی به صورت همه می ماند: پوستی کدر کشیده بر استخوان. جمجمه‌ای ناموزون. سوء تغذیه." رمان شب هول هویت ملی ایرانی را زیر سئوال می‌برد و یا حداقل خواننده را وادار به شک می‌کند. چه صحیح باشد چه غلط شهدادی نتیجه می‌گیرد که همه چیز از پای‌بست ویران است و همه در این ویرانی نقش دارند.

بر خلاف آل احمد غرب‌زدگیِ هرمز شهدادی به منزله شکستنِ کمر اسلام بدست مسیحیت نیست بل که شکستنِ فرهنگ و شعور تاریخی یک سرزمین باستانیست. بیژن شهدادی مستقیما به غرب‌زدگی اشاره دارد و نه به غرب‌گرایی. او فرهنگ در حال سلطه در میان عمدتا تازه بدوران رسیده‌های اقشار متوسط و روشنفکران را قرتی و مقلد می‌خواند. "فرنگی شده اند، به جای عطاری اسمش را می گذارند دراگ استور. به جای سرخاب سفیداب پودر و ماتیگ ... سرمه دمده شده. باید ریمل بکشد. ... ببخشید آقا. قسمت لوازم آرایش فروشی تان کجاست؟ پشت ردیف سوم، همان جایی که قوطی‌های شکلات سویسی گذاشته شده. شوکولات سویسی هم می فروشید؟ کاپوت سویسی چطور؟ حتما مارکش بهتر است."و به مسخره گرفتن فرهنگ رایج ادامه پیدا می کند و می گوید: "این پودر و ماتیک از نوع آون است ... ریمل و سایه ماکس فاکتور است ... این کِرِم شب است .کُلد کِرِم گرل ... این هم کِرِم زیبایی مادام روشار."

خود غرب را تحسین می‌کند. ادبیاتش، تکنولوژی و تاریخش را اما در عین حال آن را فرهنگ مهاجم استعماری می‌خواند و تقلید جامعه از غرب را بدلیل نبود هیچ هویت ملی-تاریخی به زیر انتقاد می‌برد و در صفحاتی متعدد از جمله ۱۵۱-۱۵۶ "غرب‌زدگی" را بالکل به تازیانه نقد می‌کشد" :امروز بچه‌ها در آشوب اجتماعی و فرهنگی چشم باز می کنند. تلویزیون را می بیند که شیئی صنعتی است و استفاده از آن مبتنی بر فرهنگی صنعتی است. فیلم‌هایش اغلب فرنگی است. بچه با دیدن آن تصاویر بزرگ می شود. و در عین حال، در مدرسه و در خانه با مظاهر فرهنگ سنتی که در هم ریخته است، روبرو است. لاجرم دخترها در زیر چادر مینی ژوپ می پوشند. پسرها شلوار جین به پا، روز عاشورا زنجیر می زنند. مطالب گلستان سعدی با مضامین سریال تلویزیونی پیتون پلیس چندان سازگار نیست .... مگر نمی بینی؟ غذایمان هم با غذای گذشتگان فرق دارد و فرنگی است " ... "تقی اصلا فارسی را درست نمی نویسد. در عوض فرانسه‌اش حرف ندارد. فارسی به چه دردش می خورد؟ چه بهتر که زبان این کور و کچل‌ها را بلد نباشد. کورها .کچل ها". کوروکچلی که شهدادی از زبان تقی و دیگران از آن نام می‌برد انتقادی از حاکمیت نیست. انتقاد از فرهنگ و هویت ایرانی است.

در صفحات بعد شهدادی تیغش را بر فرهنگ غذاخوردن می‌کشد: "ملت چایخور حالا قهوه خور شده. ارواح مادرشان. قهوه می خورند که فرنگی بشوند. ردیف ردیف سوپ چیده اند. ملت آبگوشت خور حالا سوپ خور شده اند. ارواح مادرشان. گوشت گیرشان نمی آید. سوپ می خورند. سوپ عدس. سوپ جو. مزه شاش خر می دهد. در دراگ استور های فرنگی مجله سکسی هم می فروشند. پلی بوی، پنت هاوس. یادم باشد به تقی بگویم. این دفعه از خارج بیاورد. پلی بوی، پنت هاوس، فیلم سکسی هشت میلیمتری. بغل خواب پلاستیکی. فرج باطری دار. بد نیست. محرک است." شهدادی مذهب، خدا و اسلام راهم با همین نگاه تند و قلمی بی رحم به نقد می‌کشد. برای پیش کشیدن مذهب مجددا به سراغ اصفهان می‌رود و می‌گوید در اصفهان آدم خیلی زود با خدا می‌شود. خدایی که در هر گوشه و کنار اصفهان حی و حاضر است. از سر صبح تا بوق شب، عصا زنان، سرفه‌کنان، خسته، فرسوده و پیر از سرکار روزانه بر می‌گردد. خدایی که در همه‌جا حاضر است در خلوت خانه، در لحظه خواب، در لحظه بیداری و مواجهه با مرگ، عشق شکست و درد و عسرت .با او یکی می‌شوی در او جذب می‌شوی، دیگر تنهایی آزارت نمی‌دهد، گرسنگی نیز، دیگر جهان بی‌معنی نیست. خدا تو را در آغوش می‌گیرد و به تو حکمت رنج بردن را می‌آموزد. می‌روی و "با آب سرد و کثیف حوض مسجد دست نماز می گیری" و "دوشادوش دیگران به نماز می ایستی و کلماتی را ادا می کنی که معنی آنها را نمی دانی و هزار و هزار بار تکرار کرده ای و می کنی."

شب هول در لابلای پرداختن به باورهای دینی و بچه‌بازی گسترده در اصفهان خدا را هم ناظر می‌بیند: "خدا ناظر دائمی اعمال و افکار من بود. و اگر در خیابان تنها بودم نگران بچه بازها بودم. به حمام که می روی بچه بازها روی سکوی حمام نشسته اند و چهار چشمی تو و سایر بچه‌های دیگر را می پایند تا آنها را بگایند و به لاشه خون آلودی تبدیل کنند. در زیر دوش آب خدا را می دیدم که مراقب است من غسل کنم. وقتی به رختخواب می رفتم خدا را می دیدم که منتظر است من آیۀ الکرسی را بخوانم. " ... "من هم از خدا می ترسیدم هم از بچه بازها و هم از عُمر." مذهبی که در اصفهان (بخوان ایران) به ما بچه‌ها می‌آموختند جهان را سراسر تاریکی و ظلم و گناه تصویر می کرد. ترس بنیاد آن بود." هرمز شدادی از لواط دوران شاهنشاهی صحبت می‌کند که ظاهرا جرمی به حساب نمی‌آمد اما اگر در این دوره بود حکم اعدام داشت. کتاب مقدس ترس از خدا را ابتدای حکمت می‌داند اما "شب هول" ترس از خدا را پایانی بر حکمت و سرآغاز پالودگی‌ها و تلاشی ترسیم می‌کند.

توصیف مذهب و اسلام در کتاب مو بر تن سیخ می‌کند. نقد مذهب، فرهنگ مذهبی و نماز خواندن (۱۱۶-۱۲۲): " آدمیان دو دسته اند یا مسلمان شیعه اثنی عشری بودند و یا نبودند. اگر نبودند در چشم من آدم به شمار نمی آمدند." معلم فقه بعد از شکنجه جسمی کودکی خردسال در کلاس و آوردن آفتابه برای یاد دادن وضو گرفتن. بارها در کلاس‌های درس معلم‌های فقه و شرعیات یاد آوری

می‌کردند که "ارمنی ها، جهودها و بهائی‌ها نجس هستند " ...فهمیدم که مذهب جلوه‌ای دوگانه دارد "کاسبکاری که دروغ می گوید نماز هم می خواند. همسایه ما که زنش را تا سرحد مرگ کتک می زند به مجلس روضه هم می آید و گریه می کند" ... "دلالی که دهها خانه‌اش را به قیمت‌های زیاد اجاره داده است و مستاجر کارگرش را شبانه با زن و بچه از خانه‌اش بیرون کرده است هر سال ماهی ده روز مجلس عزا داری در خانه‌اش بر پا می کند."

در جایی دیگر در جلسه‌ای با روشنفکران صاحب نام و ظاهرا مخالفین سیاسی در رستوران ریویرا هدایت اسماعیلی روشنفکر راوی آن بخش داستان پس از خوردن تاری وردی فیله مینیون سرگیجه می‌گیرد و درد معده. دردی که ناشی از غذا نیست بل که ناشی از فضای حاکم در رستوران و در کل جامعه روشنفکری ایران است. اسماعیلی پس از گفتن ببخشید رفقا بلند می‌شود و به توالت می‌رود و می‌نویسد "گویا سرنوشت هدایت اسماعیلی با مستراح پیوسته است. صبح و ظهر و شب. در خانه و در دانشکده و در رستوران. همیشه و در همه جا. اسماعیلی و مستراح. محل استراحت. منزل انزوا. جایگاه خلوت. حجره در خود فرو رفتن. فی الواقع به گه نشستن. خود را اینجا باید دید. بوی خود را، صدای خود را."

شهدادی از زبان همین راوی و زیر رخوت ناشی از تریاک و در حال چرت‌زدن زبان به انتقاد از ساخت اجتماعی مملکت و هم‌زمان تیشه به ریشه روشنفکران زدن می‌کند. او روشنفکران را با حشرات مقایسه می‌کند که "وجودشان وابسته به محیط فاسد است" و از این فساد تغذیه می‌کند .او روشنفکر را "حشراتی گیرکرده در تار عنکبوت محیط و تارعنکبوت سرمایه‌داری جهانی" می‌بیند و می‌گوید "ایران آگاه و شکوفان، ایران آزاد، به هدایت روشنفکر نیازی ندارد." شهدادی به بهانه نشئه بودن از تریاک از زبان اسماعیلی ساخت اجتماعی حاکم را عریان می‌سازد و به تندی به نقد می‌کشاند و می‌نویسد که "گسستگی ساختهای فرهنگی، قطع ارتباط اجتماعی، نابود شدن ساخت اقتصادی، افزایش خرده بورژوازی متکی به غرب، انفجار جمعیت، نبودن آحساس مسئولیت و وظیفه اجتماعی، نبودن ارتباط آزاد، فساد، خوار بار نیست. مردم در جلو نانواییها، میوه فروشی‌ها و مغازه‌های مایحتاج صف کشیده اند ... کلاهبرداری و ریاکاری سکه رایج است."

شهدادی یک ساختارشکن است چه در پهنه ادبی، چه جامعه‌شناسی و یا دیدگاهش به تاریخ. همه چیز همه روایت‌ها در شب هول پایگاهی سیاسی اجتماعی دارد؛ توصیفش از اصفهان، از زن، از تاکسیرانی، از تریاک... توصیفش از زن ایرانی و توانی که در زن ایرانی می‌بیند به حق جای ستایش دارد و آدم را به یاد "زن، زندگی، آزادی" می‌اندازد و خیزش زن ایرانی که چهل‌وچهار سال پیش گفته شده. در صفحاتی طولانی به در باب ازدواج و زناشویی سخن می‌گوید اما بر خلاف سارتر که ازدواج را تدفین خوانده است در حقیقت به بهانه جستار این نظر به توصیف شرائط زن در جامعه ایران می‌پردازد:

"در این محیط و در این فرهنگ، خودش می گفت، زن ناقص الخلقه می شود. زن صحیح و سالم به دنیا می آید اما همه چیز، خانواده و مدرسه و مذهب و روابط اجتماعی او را، رشد او را، به مخاطره می اندازد. و چون به هر حال باید دوام بیاورد، زنده می ماند و بزرگ می شود، اما ناهنجار و ناقص و ناموزون رشد می کند." شب هول به کرات به مسئله زن می‌پردازد و می‌گوید که:

"اینجا زن، از هرطبقه که باشد، هویت تاریخی و اجتماعی ندارد. و همه روابط اجتماعی، همه آداب دینی و هنجارهای اجتماعی، ناچیز بودن زن را تقویت می کند. ستم تاریخی بر زن ایرانی بیش از ستم تاریخ بر اهل ایران است" و در ادامه می‌گوید که: "هق هق زن فضای اطاق، فضای خانه، فضای اصفهان، فضای ایران، فضای جهان را پر می کند و در کاینات منفجر می شود. صدا، صدای زنی است که در سر تا سر طول تاریخ می گرید." این یک بیانیه سیاسی است که مشابه سایر دیدگاه‌های شهدادی در قالب رمان ارایه شده است.

تصویری که شهدادی چهل‌وچند سال قبل در واپسین روزهای رژیم پهلوی ترسیم می‌کند انگار ترسیم اوضاع ایران در روزهای آخرین سلسله قاجار نوشته شده و انگار ترسیم این مرزوبوم است زیر سلطه جمهوری اسلامی. همه، چه قاجار، چه پهلوی و چه جمهوری اسلامی بیگانه با این سرزمین بوده و هستند و جز اختناق و پس ماندگی یادگاری

به جای نگذاشته‌اند. شهدادی در ادامه می‌افزاید که "این جامعه دارد مثل دیگی می جوشد....هیولاهایی که چنگالهای نفرت بارشان را از رادیو و تلویزیون و روزنامه و اداره و هوا وگل و گیاه و پپسی کولا و غذا و عرق و تریاک دراز کرده اند و در جستجوی ذره ای ارزش، ذره ای آدمیت و آرمان اخلاقی می گردند تا آن را ببلعند، به پول تبدیل کنند و روی هم بیندازند. وای از این دیگ که آتش زیرش هر لحظه شعله ورتر می شود.... تاریخ ما تاریخ اباحه (حلال دانستن) هر فعل اجتماعی است."

شهدادی هیچ ابایی هم از زشت‌نگاری و به کارگیری کلام رکیک، مفاهیم زشت و فحش ندارد. هر چند نمونه‌های فراوانی از شاهکارهای ادبی از جمله ناطور دشت سالینجر را می‌توان مثال زد که نویسنده منعی از بیان هر گونه کلامی که به دهان شخصیت‌های رمان می‌آید ایجاد نمی‌کند. در شب هول کلمات رکیک نمودار طوفان و خشم جامعه است که بی‌مهابا از زبان راویان مختلف بیان می‌شود: "تو را به جان بچه‌های حرامزاده اتان قسم، تو را به زنهای جنده تان که یک گروهان سرباز کفاف گاییدن هر یکی‌شان را نمی دهد، بکشیدم." ... "فلکزده قرمساق مجبور می شود روی تختش برینند و بشاشد. دو هفته‌ای توی گه و شاش خودش غوطه می خورده." ... "دهانش را باز کند. و توی دهنش بشاشم." ... "جناب وزیر، مدیر کل فعلی که در ایام جوانی از کون مردم می خورد" ... "مرتیکه، مردکه. نخیر مرتیکه. کون لق زبان فارسی کتابی." شهدادی هیچ ابایی در باز کردن سفره دل خودش و سفره دل مردم را با هر زبانی که می خواهد باشد باز کند. بله، کون لق زبان فارسی کتابی که شبانه روز از زبان وزیر و وکیل و رادیو و تلویزیون و روشنفکران فکل کراواتی و شنیده می شود و خوانده می شود. و این باران خشم می بارد بر همه کس بر همه چیز: "مرتیکه می آید در خانه. توی روز روشن. گاری و قاطرش را هم همراهش می آورد. می آید گه ببرد. تازه گاهی پول هم می دهد. گه می خرد. اگر گهش فرد اعلا باشد. حتما بلد است حتما همه اصفهانی‌ها بلدند. حتما در گه شناسی، علم المدفوع، استادند، مجتهدند. می دانند هر کسی چه جور می رینند. گه بازاری را از گه کارمندی تشخیص می دهند. حتما خیال می کنند گه روسای ادارات نوعش بهتر از گه کارمندان دون پایه است. حتما رجال سنده‌شان سفت و معطر است. حتما کارگرها اسهال دارند. تمام اصفهانی‌ها اسهالی اند. اصفهانی یا اسهال دارد یا یبس است. نمی رینند که گرسنه‌اش بشود."

رمان از ابتدا پیغام و مرزش را با خواننده مشخص می‌سازد؛ با ترانه اندوه ناک "مرغ سحر" با صدای قمرالملوک وزیری آغاز می‌کند و با همین ترانه هم کتاب را به پایان می‌رساند: "ناگهان صدای زنی از رادیو به گوش می رسد. صدایی قدیمی، سازی قدیمی، تار، مضرابی که دستی لرزان بر تارهای ساز می‌زند، صدایی که از اعماق گلو بر می‌خیزد، کلمه هائی را ادا می‌کند که بوی ماندگی دارد، ترانه‌ای که حال و هوای تاریخ را دارد، که حال و هوای کهنگی و اندوه است، غمی جاودانه است در هر مکث میان کلمه ها، در هایهای تیز و مقطع زن، در لرزش تارهایی که در تاریکی تاریخ، در تاریکی روح نواخته می‌شود":

بلبل پر بسته ز کنج قفس درا
نغمه آزادی نوع بشر سرا
وز نفسی عرصه این خاک توده را
پر شرر کن
پر شرر کن
مرغ سحر ناله سر کن

شاید این نتیجه‌گیری شهدادی در باره آینده ایران باشد که آینده‌ای روشن در فراروی نمی‌بیند و سخت از همه چیز دلزده و دل آشفته است. تمام راویان اصلی و فرعی رمان از پائین گرفته تا بالا هیچ بیان مثبتی از جامعه و از خودشان ابراز نمی‌کنند، از پروفسور دانشگاه گرفته تا روسپی شهر نو، تا راننده تاکسی. او برای راه حل به هر دری می‌زند. دست به دامن ژاپن می‌زند و مثال می‌آورد که موفقیت ژاپن در "مورچه وار رفتنش" است پس از بمباتمی و شکست در جنگ جهانی که آنها را نابود ساخته بود. بخش عمده این یاس را در سیر بنیادین تکامل این ملت می‌بیند تا در مجموع کشوری زیر چنگال و فشار نیروهای بیگانه و امپریالیستی تشکیل شود. همه گناه‌کارند. از بیکار و روستایی و دکتر و آخوند و نویسنده و شاعر و روشنفکر گرفته تا رییس و وکیل و وزیر و شاه.

شب هول رمان باشد یا اثری جامعه‌شناختانه کاریست جسور و بسیار متعارف با ادبیات زمان نشرش یعنی پایان سلطنت و آغاز انقلاب. رمان "شب هول" به خاطر اعجابی که در نگارش و ثبت باورهای اجتماعی، تاریخ سیاسی امیخته به کج اندیشی‌ها در ژانر ادبی دارد به به عنوان اثری نیرومند به یاد خواهد ماند. اثری که خواندن آن نه تنها به نویسندگان جوان بل که به علاقمندان تاریخ تحولات و تکامل این خطه توصیه خواهد شد.

زبان شهدادی تلخ و بی‌رحم است. نسبت به همه چیز، همه کس. اسماعیلی از راویان عمده رمان دفتر خاطراتش را دسته ای کاغذ زردرنگ می‌خواند، یک گونی مدفوع زردرنگ، رنگ خاطرات، رنگ مدفوع. تمام راویان اصلی و فرعی رمان از پائین گرفته تا بالا هیچ بیان مثبتی از جامعه و از خودشان ابراز نمی‌کنند، از پروفسور دانشگاه گرفته تا روسپی شهر نو، تا راننده تاکسی.

هرمز شهدادی با جامعه ایران بدرود گفت. چه به عنوان یک نویسنده یا یک جامعه شناس آکادمیک. انتخاب مسیر حق طبیعی هر کس است. اما آیا شهدادی زیاد از جامعه ایران انتظار نداشت که با کج خلقی از آن برنجد و شکوه سر دهد و به نوعی با آن قهر کند؟ هرمز شهدادی با زبان فرهنگ ایرانی بخوبی آشناست. زبان توده، زبان تملق و زبان وابستگی را می‌داند و بخوبی ترسیم می‌کند. که ایرانی گربه ایست که از هر جا بیندازیش با هر دو پا بزمین می‌افتد. باند فرودی است که هر هواپیما و بالگردی می‌تواند روی آن بنشیند. شیعه، سنی، بهایی، چپ، راست. اما دست آخر شهدادی همه را با یک چوب می‌راند واز باند خارج می‌کند. جامعه‌ای که در شب هول ترسیم می‌شود جامعه‌ای تحقیر شده و ایستا در آغازین نطفه‌ای تکاملی است. جامعه‌ایست توسری خورده و بدبخت بی‌آن که پایانی روشن در انتهای مسیرش هویدا باشد. آیا شهدادی خود نیز در مرز این باورها گم شده است و قادر به پیچیدن نسخه‌ای نیست؟ شاید هم داروئی نمی‌یابد که زخم های این قبیله را درمان بخشد. آیا این ناپیدایی آینده و سردرگمی در ترسیم خطوطی با مفهوم می‌تواند آن یاس فلسفی باشد که او را از نوشتن بازداشت؟ قلم را بوسید؟" شهدادی نیاز به آرامش دارد، به تسکین. می‌گوید "آرامش در نپرسیدن و خاموش ماندن است." شاید آنها که می‌پرسند چرا بعد از شب هول شهدادی از چاپ و نوشتن خودداری کرد همین باشد. یک خودکشی فلسفی! و چه بیانی روشن‌تر از زبان خود هرمز شهدادی در پایان این جستار که: "دنیای پیرامونم به قبرستانی می مانست که آدمیان آن جاودانه ماتم زده‌اند."

دلم گرفته از این آیه‌های غیرعقلانی
کسی ندیده خیر از این فرقه مسلمانی
چه سود که گویند دین برحق است
همان به است که گویند آیه‌های شیطانی
توران ۷۰ساله

کوشیار پارسی

آب دهان شیطان

خولیو کورتازار

هرگز نخواهیم دانست که این را چگونه باید روایت کرد، اول شخص یا دوم شخص، سوم شخص جمع یا مدام به شکل‌هایی که هیچ سودی نخواهد داشت. یا می‌توانی بگویی: من و آن‌ها دیدیم که ماه بالا آمد، یا: درونِ چشمِ ما من درد می‌کند و به ویژه این‌گونه: خانمِ موطلایی ابرهایی بودید که از برابر چشمان من، تو، او، ما، شما به سرعت می‌گذشتید. چه مشکل است لعنتی!

حالا که داریم تعریف می‌کنیم، به‌ترین شکل این است که بروی جایی و بتوانی لیوانی آبجو بنوشی و بعد ماشین کار خود را ادامه بدهد (آخر من با ماشین می‌نویسم). و این کاری خود به خودی نیست. کامل، کمال، بله البته، زیرا آن چیزی که باید روایت شود، خود نیز ماشین است (از نوعی دیگر، کنتاکس ۱.۱.۲) و چرا ماشین دیگر، من، تو، او- زن موطلایی- و ابرها نباید بداند. اما من عقلم را از دست نداده‌ام و می‌دانم اگر بروم، این رمینگتونِ روی میز من ساکت خواهد ماند؛ با همان حال و هوای آرامِ همه‌ی چیزهای جنبنده که اگر نجنبند، مثل سنگ ساکن‌اند. پس باید بنویسم. یکی از ما باید بنویسد، اگر که آن چه باید، قرار است روایت شود. به‌تر که من آن مرده هستم هست، من کم‌تر از باقی در ماجرا دخالت داده شده‌ام؛ من که تنها ابرها را می‌بینم و می‌توانم بی آن که حواسم پرت شود (آن‌جا یکی گذشت، یکی با حاشیه‌ی خاکستری) و می‌توانم به یاد بیاورم بی آن که حواسم پرت شود، من که مرده‌ام (و زنده، منظور این است که دیگران را فریب دهیم، خودتان به موقع خواهید دید، چون باید به شکلی از شکل‌ها شروع کنم، و حالا با این نکته شروع کرده‌ام، از آخر، از اول، زیرا وقتی همه چیز سرِ جای خودش بنشیند، به‌ترین نکته است برای روایت چیزی).

یک‌باره از خودم می‌پرسم حالا چه لزومی دارد این را بگویم. اما وقتی آدم شروع کند به پرسیدن از خود که چرا این کار را می‌کند، اگر تنها از خودت بپرسی چرا دعوت به شام را پذیرفته‌ای (حالا کبوتری پرید، و فکر کنم یک گنجشگ هم) یا وقتی کسی لطیفه‌ی جالبی برای‌مان تعریف می‌کند، فوری تو دلت غنج می‌رود و آرام نمی‌گیری تا بروی به بخش دیگر اداره و آن را تعریف کنی، درست آن زمان احساس خوبی خواهی داشت، راضی هستی و می‌توانی کار را دوباره شروع کنی...

تا آن‌جا که می‌دانم هرگز کسی این را توضیح نداده، تا بتوانی بر ترس و تردید خودت چیره شوی و شروع کنی به روایت، آخر هیچ آدمی پیدا نمی‌شود که خجالت بکشد از نفس کشیدن یا پوشیدن کفش؛ خب این‌ها کارهایی‌اند که آدم می‌کند، و اگر چیز غریبی اتفاق بیفتد، اگر عنکبوتی توی کفش‌مان پیدا کنیم، یا اگر وقت نفس کشیدن چیزی مثل خرده شیشه احساس کنی، آن‌وقت باید بگویی، به بروبچه‌های اداره یا به دکتر بگویی. آخ، آقای دکتر، هر وقت نفس می‌کشم... همیشه گفتن، همیشه رها کردن خود از این غنجِ توی شکم.

و حالا که می‌خواهیم روایت کنیم، باید کمی به کار نظم بدهیم؛ بگذارید از پله‌های این خانه پایین بیاییم تا یک‌شنبه هفت نوامبر، دقیقن یک ماه پیش. از طبقه‌ی پنجم می‌آیی پایین و یک‌باره یک‌شنبه است با آفتاب غیرمنتظره که در ماه نوامبرِ پاریس می‌تابد و خیلی دوست داری کمی پرسه بزنی، چیزها را ببینی، عکس بگیری (آخر ما عکاس بودیم، من عکاس هستم). می‌دانم که سخت‌ترین کار، پیدا کردن راه درست برای روایت است، و من از تکرار کردن نمی‌ترسم. مشکل خواهد شد، چون کسی نمی‌داند حالا چه کسی در حال روایت است، یا من هستم یا آن‌چه روی داده، یا آن‌چه حالا مشغول دیدن‌اش هستم (ابرها و گاهی کبوتری) یا خیلی ساده دارم حقیقتی را می‌گویم که تنها حقیقتِ خودِ

من است و بعد این که حقیقت برای شکم خودم است، برای لذت تا به سرعت بروم و به شکلی از شکل‌ها پایان‌اش بدهم، هر چه که باشد.

بگذار آرام روایت کنیم؛ به آرامی روشن خواهد شد که چه چیزی اتفاق خواهد افتاد، در حال پیش‌روی در نوشتن. اگر مرا عوض کنند، اگر دیگر ندانم چه باید بگویم، اگر ابرها نباشند و چیز دیگری شروع شود (چون حالا ناممکن است که ادامه پیدا کند و بماند: دیدنِ ابرها که می‌روند، و کبوتری که چند بار می‌پرد)، اگر یکی از این همه... و پس از این 'اگر'، چه چیزی حالا باید بنویسم، چه‌گونه این جمله را به شکل درستی به آخر برسانم؟ بله، اما اگر شروع کنم به پرسیدن، آن وقت چیزی روایت نخواهم کرد؛ پس به‌تر است شروع کنم، شاید روایتی به شکل پاسخ، البته برای کسی که این را می‌خواند.

روبرتو میشل، فرانسوی- شیلیایی، مترجم و عکاس تازه کار، به تاریخ هفت نوامبر سال جاری از خانه‌ی شماره یازده در خیابان موسیو له پرنس بیرون آمد (حالا دو تکه ابر کوچک‌تر گذشتند، با حاشیه‌ی نقره‌ای). سه ماه بود که مشغول ترجمه‌ی نوشته‌ای بود به فرانسه، درباره‌ی قوانین و ابزارهای حقوقی، اثر خوزه نوربرتو آلنده، استاد صاحب کرسی دانشگاه سانتیاگو. کم پیش می‌آید که در پاریس باد بوزد و خیلی کم‌تر نیز بادی که در نبش خیابان‌ها بچرخد و گردبادوار بالا برود و کرکره‌های چوبی را در هم بشکند که پشت آن‌ها خانم‌های شگفت زده به شکل‌های گوناگون دارند درباره‌ی ثبات هوا در سال‌های آخر حرف می‌زنند. اما آفتاب هم بود، سوار بر اسبِ باد و دوستِ گربه‌ها، تا هیچ چیزی نتواند مانع‌ام بشود برای قدم زدن در حاشیه‌ی رود سن و گرفتن چند عکس از قلعه‌ی کونسیرژری و کلیسای سن شاپل. هنوز ساعت ده نشده بود و حساب کردم که ساعت یازده نور خوبی خواهم داشت، به‌ترین نور پاییز؛ برای وقت‌کشی رفتم سوی ایل سن لویی و بعد هم پرسه زنان رفتم روی اسکله‌ی آنژو، با خیال راحت هتل لازون را تماشا کردم، برای خودم تکه‌هایی از شعر آپولینر را زمزمه کردم که همیشه وقتی از کنار هتل لازون می‌گذرم به یادم می‌آید (گرچه در اصل باید به یاد شاعر دیگری بیفتم، اما میشل یک‌دنده است) و بعد که باد نشست و خورشید دست‌کم دو برابر شد (منظورم مطبوع است، اما خوب، این هم همان است) رفتم نشستم روی دیواره‌ی سنگی و احساس کردم در این صبح یک‌شنبه خوش‌بخت‌ام.

به ترفندهای بسیار نمی‌توان از گرفتن به‌ترین عکس جلوگیری کرد، سرگرمی که کودکان از سن پایین باید بیاموزند، زیرا انضباط می‌طلبد، تربیت زیباشناسانه و چشم خوب و انگشتان محکم. هدف این نیست که به کمین دروغ بنشینیم، از آن دست که به‌ترین گزارش‌گر؛ و نیم‌رخ ابلهانه‌ای بگیریم از شخصیتی مهم که تازه از محوطه‌ی داونینگ استریت ۱۰ بیرون می‌آید، بلکه وقتی با دروبین بیرون زده‌ای، در هر حال موظف هستی توجه کنی تا انعکاس تندِ دل‌پذیرِ شعاع آفتاب بر سنگی کهنه را از دست ندهی، یا شلنگ تخته‌ی دخترکی با بافه‌های لرزان گیسو که نان یا شیر خریده است. میشل می‌دانست که در عکاس بودن همیشه منظری به شکل نادرست توسط دوربین بر دید شخصی تحمیل می‌شود (حالا یک تکه ابر سیاه می‌گذرد) اما دمی هم تردید نکرد، چون می‌دانست که می‌تواند بدون دوربین کنتاکس برود بیرون تا نگاه مختل نشده را باز یابد، نگاهِ بی قاب، نور بدون دیافراگم یا یک/صد و بیست و پنج. حالا (چه کلمه‌ای، 'حالا'، چه دروغ ابلهانه‌ای) می‌توانستم روی دیواره‌ی کنار رودخانه بنشینم و نگاه کنم به قایق‌های سرخ و سیاه که می‌گذشتند، بی آن‌که به صحنه‌ی عکس فکر کنم، تنها خودم را بسپارم به لحظه و چیزها، بی حرکت با زمان گام بردارم. باد هم دیگر نمی‌وزید.

بعد از کنار اسکله‌ی بوربون گذشتم تا رسیدم به دماغه‌ی جزیره، آن جا که میدان خلوت (خلوت به این خاطر که خیلی کوچک است و نه خلوتِ فضای بسته، چون همه جاش را به رودخانه و آسمان نشان می‌دهد) برایم دل‌پذیر بود، خیلی خیلی دل‌پذیر. آن جا یک زوج حضور داشت، البته، کبوترها، شاید یکی که حالا که دارم به بیرون نگاه می‌کنم، پرواز می‌کند. با پرشی نشستم روی دیواره و گذاشتم آفتاب مرا در بر بگیرد و سر جا بنشاند؛ صورت، گوش‌ها، دو دست را (دست‌کش‌ها را گذاشته بودم توی جیب) سپردم به‌ش. حوصله‌ی گرفتن عکس نداشتم و برای این که کاری کرده باشم سیگار روشن کردم. فکر کنم وقتی

کبریت را به سیگار نزدیک کردم، برای اولین بار پسر را دیدم.

آن که اول فکر کرده بودم زوج است، حالا بیش‌تر به پسر جوانی با مادرش می‌ماند، گرچه هم‌زمان تردید نداشتم که پسر جوانی همراه با مادر نباید باشد، بلکه زوج بودند، زوج به همان معنایی که همیشه درک می‌کنیم وقتی ببینیم‌شان که خم شده‌اند روی دیواره و یا نشسته بر نیمکت میدان دست حلقه کرده‌اند به دور کمر. چون کاری نداشتم، وقت داشتم از خودم بپرسم که چرا پسرک این همه عصبی بود، درست مثل کُرّه اسب یا خرگوش وحشی، هر بار دست می‌کرد توی جیب و دوباره بیرون می‌آورد، یکی پس از دیگری، انگشت‌هاش را می‌برد لای موها، حالت ایستادن‌اش را عوض می‌کرد، و به خصوص این که چرا می‌ترسید، آخر از هر حرکت‌اش می‌شد فهمید: ترس خفه کننده از شرم، انگیزشی برای عقب راندنِ تن، انگار تن‌اش بر لبه‌ی فرار ایستاده بود و تنها از سر ادب و آداب هنوز سر جا مانده بود. این همه از فاصله‌ی پنج متری بسیار روشن بود — و ما آن‌جا تنها بودیم، تکیه داده به دیواره، در دماغه‌ی جزیره- که من در آغاز به خاطر ترس خوردگی پسر جوان نمی‌توانستم زن موطلایی را خوب ببینم. حالا، در حالی که دارم به‌ش فکر می‌کنم، می‌توانم او را خیلی به‌تر از لحظه‌ی اولی ببینم که در چهره‌اش خواندم (ناگهان مثل خروسکِ بادنما چرخید، و چشم، چشم‌هاش بودند)، بعد به طور مبهمی متوجه شدم که پسر چه مشکلی می‌تواند داشته باشد، و بعد با خودم گفتم که به ماندن و نگاه کردن می‌ارزد (باد، زمزمه‌ی نرم آنان را می‌آورد). فکر می‌کنم که خوب می‌توانم نگاه کنم، اگر دست‌کم کار خوبی بتوانم، و این که نگاه کردن همه‌ی جعلیات را دود می‌کند. آخر این کار ما را از درون خودمان بیرون می‌کشد، بدون حداقل اطمینان خاطر، مگر آن که بوییدن، یا (اما میشل به آسانی از موضوع دور می‌شود، نباید بگذاری با خیال راحت به سخن پراکنی ادامه دهد). به هر حال، اگر از پیش حدس می‌زنی که چیزی جعلی دارد می‌آید، نگاه کردن ناممکن می‌شود، شاید کافی باشد خوب انتخاب کنی میان نگاه کننده و نگاه شونده، برهنه کردن چیزها از پوشش غریب‌شان. و این البته کار مشکلی است.

تصویر پسر به‌تر از جثه‌ی واقعی‌اش در نظرم است (که بعد روشن‌تر خواهد شد)، در حالی که حالا مطمئن هستم که تن آن زن را به‌تر از تصویرش به خاطر می‌آورم. لاغر و استخوانی بود، دو کلمه‌ی نادرست برای گفتن این که چه‌گونه بود، و بارانیِ تقریبن زیبا، تقریبن بلند، تقریبن سیاهی به تن داشت. همه‌ی بادِ صبحِ آن روز (حالا باد نبود و سرد نبود) میان موهای طلایی‌ش وزیده بود، مو که قابی شده بود به دور صورت سپید و غمگین — باز دو کلمه‌ی نا به جا- و روح مادرانه و جهان استوار را تنها پشت سر گذاشته بود، در برابر چشم‌های تیره، چشم‌هاش که مثل دو باز فرود می‌آمد بر هر چیزی، دو پرش در عمق، دو تکه لجنِ سبز. چیزی را شرح نمی‌دهم، می‌کوشم تا بفهمم. و گفتم که: دو تکه لجنِ سبز.

بگذار دقیق‌تر باشیم: پسر خوش لباس بود، یک جفت دست‌کش زرد رنگ داشت که حاضرم قسم بخورم مال برادر بزرگ‌اش بود، دانشجوی حقوق یا علوم اجتماعی؛ بامزه بودن دیدن این‌که انگشت‌های دست‌کش از جیب کت‌اش بیرون زده بود. مدتی طولانی نمی‌توانستم صورت‌اش را ببینم، و غریب این‌که حتا نیم‌رخ‌اش را- پرنده‌ای ترسیده، فرشته‌ی فرا فیلیپو، شیر برنج- و پشت پسرکی را که می‌خواهد جودو بکند، و چند باری هم دعوا کرده بود در دفاع از ایده یا خواهرش. حدود چهارده ساله، خوب، شاید پانزده، می‌توانستی ببینی که پدر و مادرش به سر و وضع و لباس و تربیت او می‌رسند، اما جیب‌اش خالی از پول است. یکی از آن‌ها که با رفقاش این پا و آن پا می‌کرد تا فنجانی قهوه سفارش بدهد، لیوانی کنیاک یا که یک پاکت سیگار بخرد. در خیابان لابد مدام به دخترهای همکلاس‌اش فکر می‌کرد و این که چه خوب خواهد شد اگر به سینما برود برای تماشای آخرین فیلم، یا رمانی بخرد یا برود برقصد یا بطری لیکور با برچسب سبز و سفید بخرد. در خانه (خانه‌ی مطبوعی داشت، نهار ساعت دوازده، منظره‌های رومانتیک بر دیوار، راهروهای تاریک و چتردان ماهونی کنار در) زمان تلخ درس خواندن خواهد بود، آرزوی مامان، شباهت به بابا، نوشتن به خاله در آوینیون. به همین خاطر این همه ولگردی در خیابان، همه‌ی رودخانه در برابرش (اما بدون سکه‌ای در جیب) و شهر مرموز برای آدم پانزده ساله، با

نقش‌ها بر درها، گربه‌های ترس‌ناک، سیب زمینی سرخ کرده‌ی سی فرانکی، مجله‌های هرزه نگار چهارتا شده، تنهایی مثل جیب خالی، دیدار شادی آور، خواهشِ جان برای همه چیزهای غیرقابل درک که به یاری عشقی فراگیر روشن می‌شود، عشقی درست مثل باد و خیابان‌ها در اختیار. این زندگی‌نامه‌ی پسر بود مثل هر پسر دیگری، اما این یکی را اکنون جدا می‌دیدم، جدا و خاص به خاطر حضور زنِ موطلایی که داشت باش حرف می‌زد.

(خیلی بد است که هی تکرار می‌کنم، اما همین حالا دو تکه ابر ژنده‌ی بی بار لغزیدند و رفتند. فکر می‌کنم آن روز صبح یک بار هم به آسمان نگاه نکرده بودم، چون اگر از ماجرای آن پسر و آن زن احساسی هم داشتم، تنها می‌توانستم نگاه‌شان کنم و انتظار بکشم، نگاه کنم و ...) خلاصه: جوان ناآرام بود و بدون زحمت زیاد می‌توانستی متوجه بشوی که چند دقیقه پیش یا دست بالا نیم ساعت پیش اتفاق افتاده است. زن انتظارش را داشت چون رفته بود به آنجا تا انتظار بکشد. شاید هم پسر زودتر آمده بود و زن او را از مهتابی یا درون اتوموبیل دیده بود و آمده بود طرف‌اش، باز کردن سر صحبت به منظوری از منظورها، تردید هم نداشت که پسر از او خواهد ترسید و بخواهد که فرار کند، و این که البته خواهد ماند، نرینه‌وار و گستاخ، به وانمود کردن این که مجرب است در لذت بردن از ماجراجویی.

باقی آسان بود، زیرا همه چیز در فاصله‌ی پنج متری من اتفاق می‌افتاد و هر کسی می‌تواند مراحل بازی را اندازه بگیرد، شمشیر بازی خنده دار؛ بزرگ‌ترین جذابیت در خود آن لحظه نبود، بلکه پایان آن بود. پسر دست آخر موفق خواهد شد قراری بگذارد، یکی از این جور چیزها و بعد هم سکندری خوران و گیج فلنگ را خواهد بست. البته خواهد کوشید قدم زنان برود، به من چه، اما برهنه خواهد شد زیر نگاه تمسخرآمیزی که تا ناپدید شدن از دید دنبال‌اش خواهد کرد. یا که خواهد ماند، مجذوب یا به سادگی از سر بی تصمیمی و بعد زن شروع خواهد کرد به نوازش صورت او، به هم زدن موی او، زمزمه کردن با صدای خش‌دار در گوش‌اش، و یک‌باره در آغوش کشیدن برای بردن‌اش با خود، مگر آن که، او با اندکی شور و اندکی درک خطرِ این ماجراجویی رنگ به رنگ شود، شجاعت پیدا کند که دستان را دور کمر زن حلقه کرده و او را ببوسد. این همه می‌تواند اتفاق بیفتد، اما هنوز نه، و میشل با هرزه‌گی انتظار می‌کشید، نشسته روی دیواره، و بدون هیچ حساب‌گری دوربین‌اش را درآورد تا عکسی نقاشی‌وار بگیرد در گوشه‌ی جزیره از زوجی غریب که با هم حرف می‌زدند و به یک‌دیگر نگاه می‌کردند.

صحنه نادر است (تقریبن بی معنا: دو نفر هستند، همین، هر دو جوان، اما با فاصله‌ی سنی) در گیر و دار فضایی ناآرام. لحظه‌ای فکر کردم: ثبت‌اش می‌کنم، و عکس من، اگر بگیرم، امور را در واقعیتِ صامت‌شان روشن خواهد کرد. دلم می‌خواست بدانم آن مرد چه فکر می‌کند. با کلاه خاکستری، پشت فرمان اتوموبیلی که ایستاده بود در حاشیه‌ی رود- جلوی پل عابر پیاده، که روزنامه می‌خواند یا خوابیده بود. تازه متوجه‌اش شده بودم، چون آدم‌های درون اتوموبیلِ ایستاده تقریبن ناپدید می‌شوند، در آن قفس فاجعه بار، دور از زیباییِ حرکت و خطر گم می‌شوند. با این حال اتوموبیل همه‌ی مدت آن جا ایستاده بود. بخشی از شکل جزیره (یا بخشی بدشکل کننده). اتوموبیل: چیزی مثل چراغ، نیمکت. نه هرگز مثل باد، نور آفتاب که همیشه چیزی دارد برای پوست و چشم، و نیز آن پسر و آن زن، تنها چیزهایی که آن جا قرار گرفته‌اند تا به جزیره شکل دیگری بدهند، تا بگذارند من به گونه‌ی دیگری ببینم. بگذریم، می‌توانست هم این باشد که مرد با روزنامه داشت می‌پایید چه اتفاقی دارد می‌افتد و درست مثل من داشت لذت جنسی را تجربه می‌کرد که حالا تصمیم گرفته بود بی‌صبرانه انتظار بکشد. حالا زن آرام حالت عوض کرده بود و پسرک میان او و دیواره ایستاده بود؛ حالا کمی از نیم‌رخ او را دیدم. پسر بلندتر از زن بود، نه خیلی بلندتر، و با این همه زن بر او مسلط بود، به نظر می‌آمد که بالای سر او معلق است (خنده‌ی ناگهانی او مثل شلاقی بود از پر)، یا داشت پسر را لِه می‌کرد، تنها با بودن‌اش، با لبخند، حرکت دست. چرا بیش‌تر منتظر بمانم؟ با دیافراگم شانزده، بیرون راندن آن اتوموبیل سیاه وحشت‌ناک از صحنه، و البته جا دادن آن درخت، آخر لازم بود برای شکستن سطح خاکستری...

دوربین را بالا آوردم و وانمود کردم دارم به دور و بر نگاه می‌کنم و قصد عکس گرفتن از آن‌ها ندارم، و به همان حالت ایستادم، به انتظار رسیدن حرکتِ آخرین، تا همه‌ی حالت بیانی تودار را ثبت کنم. زندگی که در حرکت می‌گنجد و اگر که تصویری بسیار بی‌طرفانه می‌گیری، با گزیدن نسنجیده‌ی لحظه — اگر زمان را به بخش‌های کوچک قسمت کنی- خواهد پوسید. لازم نبود زیاد انتظار بکشم. زن داشت به کارش ادامه می‌داد، با نرم نرمک بستنِ دست پسر، و ذره ذره بازمانده‌ی آزادی‌اش را با شکنجه‌ای آزارنده اما بس لذت‌بخش و آرام می‌گرفت. به پایانِ ممکن فکر کردم (حالا تکه ابر کوچک کف مانندی ظاهر می‌شود، دارد تنها در آسمان می‌گذرد) فکر کردم به وارد شدن در خانه (به احتمال طبقه‌ی زیرزمین پر از بالش و گربه) و تنگی نفس پسر را به نظر آوردم و عزم نومیدانه‌اش که نمی‌خواست بگذارد زن پی ببرد، و ادامه‌ی بازی، انگار این همه براش هیچ تازگی نداشت. چشم‌هام را بستم، اگر دست‌کم بسته باشم، و به منظره نظم دادم، بالش‌های مسخره، زن که دست‌هایی را که می‌کوشد لباس از تن‌اش برگیرد، به نرمی کنار می‌زند، همان گونه که در رمان‌ها می‌خوانیم و بستری و پتویی از پر؛ به عکس، زن پسر را راضی خواهد کرد که بگذارد لباس از تن‌اش بیرون بکشد، مادری و پسری زیر نور شیریِ زرد، و همه چیز مثل همیشه خواهد بود، شاید، اما می‌تواند هم به گونه‌ی دیگری پیش برود و عزم پسر جای شایسته‌ای نیابد، نمی‌گذارند کار پیش‌تر برود از مقدمه‌ای طولانی که با دست‌پاچگیِ نوازشی سر درگم و پیش‌رویِ دست‌ها به جایی برسد که، چه کسی خبر دارد، لذتی بی آمیزش صورت بگیرد، به پس زدنی قهرآمیز، آمیخته با هنرِ بیرون کشیدنِ معصومیت و برجا گذاشتنِ حسرت. این‌طور هم می‌تواند باشد، بله خیلی امکان دارد که این گونه باشد؛ زن در آن پسرک دنبال معشوق نمی‌گشت، بلکه داشت به هدفی دست می‌یافت که درک‌اش غیرممکن است، اگر که بازی خشن منظورش نبود، تمنای تمنا بدون ارضاء، به هیجان آمدن از کسِ دیگر، کس دیگری که بی گمان آن پسر نمی‌توانست باشد. میشل دارد ادبیات را به هم می‌ریزد، با هذیان غیرواقعی. از هیچ، چیزهای به دردنخور بیرون می‌کشد با استثناهای خیالی، چیزهایی دور از ذهن انسان، و همیشه نیز غول‌های نفرت‌انگیز نیستند. اما این زن آدم را وادار می‌کرد به تخیل، و شاید هم کلیدی به دست آدم می‌داد برای یافتن حقیقت. پیش از آن‌که برود، حالا، چون می‌دانستم که روزهای بسیار فکرم را مشغول خواهد کرد و من گرایش دارم به نشخوار کردن، نخواستم بگذارم لحظه‌ای از دست برود. همه چیز را در چشمیِ دوربین داشتم (هم درخت، هم دیواره و هم آفتاب ساعت یازده) و دکمه را زدم. درست در همان لحظه که فکر نمی‌کردم متوجه‌ی من باشند، نگاه کردند به من، پسرک شگفت زده و پرسان، زن اما دلخور؛ تن و نگاه‌اش به حالتی دشمنانه، احساس این‌که دزد زده بود به خلوت‌شان، خاینانه زندانی شده بر صفحه‌ای آلوده به مواد شیمیایی.

می‌توانم کوچک‌ترین جزییات را تعریف کنم، اما به زحمت‌اش نمی‌ارزد. زن گفت هیچ کسی حق ندارد بدون اجازه عکس بگیرد و خواست که فیلم را دربیاورم و به او بدهم. همه را با صدای خشک و به روشنی گفت، با لهجه‌ی دقیقِ پاریسی، صدایی که با بیان هر جمله‌ای غنی‌تر می‌شد از رنگ و لحن.

برای من اهمیتی نداشت که فیلم را به او بدهم یا نه، اما آدم‌هایی که مرا می‌شناسند، می‌دانند که این جور چیزها را باید دوستانه از من خواست. نتیجه این‌که نظر خودم را بیان کردم که عکاسی در مکان همگانی نه تنها ممنوع نیست که حتا از سوی دولت و مردم حمایت هم می‌شود. وقتی این را می‌گفتم، بدجنسانه لذت بردم از دیدن این‌که پسرک عقب کشید، کمی در فکر — تنها با بی حرکت ماندن- و ناگهان (واقعن باورنکردنی بود) چرخی زد و راه افتاد؛ مطمئن هستم که بی‌چاره فکر می‌کرد دارد راه می‌رود اما در واقعیت با دویدن یورتمه‌وار پا به فرار گذاشت و از کنار اتوموبیل گذشت و ناپدید شد مثل تارعنکبوت پاییزی در نور صبح‌گاه.

اما تار عنکبوت پاییزی را آب دهان شیطان هم می‌نامند و میشل چندین ناسزای آب‌دار حساب شده شنید: که فضول بود و ابله؛ عزم کرد مودبانه لبخند بزند و همه‌ی این ناسزاهای ارزان را ناشنیده بگیرد و یا با تکان دادن سر پاسخ دهد. آن‌وقت که داشتم خسته می‌شدم، صدای بسته شدن در اتوموبیل را شنیدم. مرد با کلاه خاکستری ایستاده بود

آن‌جا و نگاه‌مان می‌کرد. تازه آن وقت بود که فهمیدم او نیز در این صحنه نقش داشته است.

سلانه سلانه آمد سوی ما، با روزنامه در دست که وانمود کرده بود دارد می‌خواند. پوزخند گوشه‌ی لب‌اش را خوب به یاد دارم که به خاطر آن همه‌ی صورت‌اش چروک می‌خورد؛ شکل و جا تغییر می‌کرد، چون دهان‌اش می‌لرزید و پوزخند مثل چیزی مستقل و زنده از این گوشه به آن گوشه‌ی دهان می‌پرید و او نیز هیچ سلطه‌ای بر آن نداشت. اما باقی سرِ جا بود، خود او مثل دلقک آرایش شده، یا انسانی بی خون، با پوست بسیار خشک، چشم‌های فرورفته در گودی و سوراخ سیاه بینی که جلب توجه می‌کرد، سیاه‌تر از ابروهاش یا موهاش یا کراوات سیاه‌اش. با ملاحظه گام برمی‌داشت، انگار سنگ‌فرش پاهاش را به درد می‌آورد، دیدم که کفش ورنی با پاشنه‌ی کوتاه به پا داشت و هر برجسته‌گی سنگ‌فرش می‌توانست مانع درست راه رفتن‌اش باشد. راستش نمی‌دانم چرا از دیواره پایین آمدم، نیز نمی‌دانم چرا تصمیم گرفتم عکس را به آن‌ها ندهم، تقاضاشان را رد کنم، که اگر می‌پذیرفتم از ترس و جبن بود. دلقک و زن بی کلام با هم مشورت کردند: سه‌گوشه‌ی کامل و غیرقابل تحملی را شکل می‌دادیم، چیزی که به صدای زنگی باید از هم می‌پاشید. تو صورت‌شان به‌شان خندیدم و راه افتادم، اما فکر می‌کنم آرام‌تر از آن پسرک. وقتی به اولین خانه‌ها رسیدم، نزدیک پل آهنی، برگشتم تا نگاه کنم. بی حرکت ایستاده بودند، اما مرد روزنامه را از دست انداخته بود و متوجه شدم که زن پشت داده بود به دیواره و با دست‌هاش چسبیده بود به آن، با حرکت دیرین و محال کسی که به تنگنا افتاده و راه گریز ندارد.

اتفاق بعدی در این جا افتاد، تقریبن در همین لحظه، در اتاق طبقه‌ی پنجم. روزهای بسیاری گذشت تا میشل عکس‌های آن یک‌شنبه را ظاهر کرد؛ عکس‌ها از کونسیرژری و سن شاپل همان بود که انتظار داشت. دو سه عکس امتحانی هم که یادش رفته بود پیدا کرد، تلاش ناموفق برای گرفتن عکس گربه‌ای که به شکل عجیبی بالای ادرارگاه ایستاده بود، و بعد عکس آن زن موطلایی و آن پسر. فیلم منفی آن قدر واضح بود که او در چاپ بزرگ‌ترش کرد، یکی دیگر باز بزرگ‌تر و به بزرگی پوستر. متوجه نشد (حالا هنوز هم این براش سئوال است) که تنها عکس‌های کونسیرژری ارزش بزرگ کردن داشتند. اما از همه‌ی فیلم تنها ثبت همان لحظه در دماغه‌ی جزیره براش جالب بود؛ عکس بزرگ شده را چسباند به دیوار اتاق، روز اول مدتی ایستاد به نگاه کردن و آوردن ماجرا جلوی چشم، کار مالیخولیایی شبیه کاوش در حافظه برای واقعیت از دست رفته، خاطره‌ای جامد، مثل هر عکسی که چیزی در آن نیست، حتا، به خصوص، هیچ، هیچ از ثبت کننده‌ی آن صحنه. زن آن جا بود، پسرک آن جا بود، درخت بی پروا بالای سرشان، آسمان به همان سکون سنگِ پایه‌ی دیواره، ابرها و سنگ‌ها غیرقابل تشخیص از مواد دیگر (حالا یکی با نوکِ تیز دارد می‌گذرد، باد می‌رانَدَش).

دو روز اول پذیرفتم آن‌چه را کرده بودم، از گرفتن عکس تا بزرگ کردن و چسباندن به دیوار، و از خودم حتا نپرسیدم چرا مدام دست می‌کشم از کار ترجمه‌ی نوشته‌ی خوزه نوربرتو آلنده، تا چهره‌ی آن را بازیابم و آن لکه‌های تیره بر دیواره را. اولین تعجب‌ام در اصل از نوع احمقانه بود: هرگز به فکرم نرسیده بود که اگر به عکس یا چهره‌ای نگاه کنیم، چشم‌هامان دقیقن موقعیت و منظر را بی طرفانه تکرار می‌کنند؛ این‌ها همان چیزهایی هستند که تو می‌پذیری و کسی هم حاضر نیست درباره‌اش فکر کند. از روی صندلی، پشت میز تحریرم، نگاه می‌کنم به عکس که در فاصله‌ی سه متری‌ام بود و آن وقت متوجه شدم که درست زیر منظرِ خود موضوع قرار گرفته‌ام. آن جا خوب سر جایم نشسته بودم، بی تردید کامل‌ترین روش برای داوری درباره‌ی عکس، حتا اگر چهره‌ی روی آن گوشه دیگری قرار گرفته باشد می‌تواند جذابیت خودش را داشته باشد و حتا امکاناتی برای کشف ارایه دهد. هر چند دقیقه یک بار، برای مثال، وقتی نمی‌توانستم به فرانسه‌ی درست چیزی را بیان کنم که خوزه نوربرتو آلنده به اسپانیولی زیبا نوشته بود، چشم می‌انداختم به عکس و نگاه می‌کردم؛ گاه زن نگاه‌ام را جلب می‌کرد، گاه آن پسر، گاه سنگ‌فرش که برگ خشکی به شکل قابل توجهی بر آن افتاده بود تا جایی خالی در عکس را بپوشاند. بعد دوباره اندکی به کارم می‌پرداختم و هربار لذت می‌بردم از آن صبحِ موجود در آن عکس که رطوبت

داشت، بعد به حالت طنز یاد تصویر خشمگین آن زن می‌افتادم که فیلم را می‌خواست، فرار خنده آور و حزن انگیز پسر، ظهور آن مرد در صحنه با آن صورت به سپیدیِ گچ. راستش از خودم راضی بودم، نقش عالی نداشتم، زیرا فرانسوی‌ها آدم‌های صریحی هستند و برای من قابل درک نبود چرا راه حل را در دورشدن گزیده بودم، بدون هیچ نمایش کاملی از امتیازها و حقوق شهروندی. آن چه مهم بود، واقعن مهم، این بود که به پسرک کمک کرده بودم تا بگریزد (این را می‌گویم برای موقعیتی که ایده‌ی من درست بوده باشد، چیزی که به اندازه‌ی کافی ثابت نشده، اما خود فرار به نظر من کافی می‌رسید). از سرِ فضولیِ مطلق به او فرصت داده بودم تا دست آخر ترس خودش را برای چیز سودمندی به کار ببندد؛ حالا باید پشیمان باشد، احساس حقارت داشته باشد، مردکی درمانده. با این همه به‌تر بود از ماندن با زنی که توانایی نگاه کردن داشت، آن هم به صورتی که در آن جزیره نگاه‌اش کرده بود. میشل به زمان خود ناب‌گرا است، عقیده دارد که انسان حق ندارد کار بد را جعل کند. پس این عکس در اصل کار نیکی بوده است.

اما این کار نیک نبود که من میان بندهای ترجمه شده مدام به عکس نگاه می‌کردم. در آن لحظه نمی‌دانستم برای چه نگاه می‌کنم، چرا بزرگ شده‌ی آن را به دیوار آویخته بودم؛ شاید چنین چیزی در همه‌ی کارهای مهلک پیش می‌آید و پیش شرط آن هم هست. فکر می‌کنم لرزش نرم برگ‌های درخت آرامش‌ام را به هم نمی‌زد، تا جمله‌ی شروع کرده را ادامه داده و به آخر برسانم. عادت‌ها درست مثل گیاهانِ بزرگِ خشک کرده‌اند؛ بزرگ شده‌ی عکس شصت در هشتاد به پرده‌ی سینما شبیه است که فیلمی بر آن نمایش داده می‌شود، که بر دماغه‌ی جزیره زنی ایستاده و با پسری در حال حرف زدن است و درختی با برگ‌های خشک بالای سرشان به نرمی می‌جنبد.

اما دست زیاد بود. تازه نوشته بودم:

Donc, la seconde clef réside dan la nature intrins`que des difficulties que le societies...[۱]

و بعد دست زن را دیدم که بسته شد، انگشت به انگشت. برای من چیزی نماند دیگر، جمله‌ای به زبان فرانسه که هرگز کامل نخواهد شد، ماشین تحریری که پرت می‌شود روی زمین، صندلی که پایه‌اش می‌لرزد و می‌شکند، مه‌گرفتگی. پسر سرش را پایین انداخته بود، مثل بوکسورها که وقتی نمی‌توانند ادامه دهند و منتظر آخرین ضربه‌ی حریف‌اند. یقه‌ی کت را بالا داده بود و بیش از همه به زندانی شبیه بود، قربانی کامل، که خود در شکل‌گیری فاجعه سهم دارد. حالا زن چیزی در گوش‌اش گفت، و دست دوباره باز شد تا روی گونه‌ی پسر گذاشته شود، که نوازش کند و نوازش کند و آرام بسوزاند. پسر بیش‌تر بی اعتماد بود تا ترس‌خورده؛ یکی دو بار از بالای شانه‌ی زن نگاه کرد و زن به حرف زدن ادامه داد. داشت چیزی به او می‌گفت که وادارش می‌کرد تا نگاه کند به سویی که میشل خوب می‌دانست آن جا اتوموبیلی ایستاده و مردی با کلاه خاکستری در آن نشسته و با دقت توانسته بود آن را از درون عکس بیرون بیندازد، اما پژواک آن در چشم پسر ثبت شده بود و (گرچه تردید هست) با کلام زن، در حضورِ جانشینِ زن. وقتی دیدم مرد می‌آید، در سکون‌شان و در نگاه کردن، مثل آدمی که سگ‌اش را پس از گند زدن مفصل به باغچه با سوت صدا می‌زند، فهمیدم اگر چنین چیزی قابل درک باشد البته، چه اتفاقی باید می‌افتاد، چه اتفاقی باید افتاده باشد، چه اتفاقی می‌توانست افتاده باشد در آن لحظه، میان آن آدم‌ها، آن جا که من نظم را به هم ریخته بودم، ناخواسته دخالت کرده بودم در اتفاقی که نیفتاده بود اما قرار بود بیفتد و حالا خواهد افتاد. و آن چه آن زمان در خیال دیدم، بسیار کم‌تر از واقعیت وحشت‌ناک بود؛ زنی که برای خودش نبود، که نوازش نمی‌کرد، پیش‌نهاد نمی‌داد یا تشویق نمی‌کرد به لذت، اما برای کشاندن آن فرشته بود با موهای آشفته، برای بازی با ترس او و تمنای او. استاد واقعی انتظار می‌کشید، لبخندی از غرور، با اطمینان از کارش؛ نخستین کسی نبود که زنی را وادار می‌کرد تا براش قربانی بیاورد، قربانیِ شیفته‌ی گل.

---

[۱] بنابراین، کلید دوم در ماهیت ذاتی مشکلاتی نهفته است که جوامع ...

باقی آسان خواهد بود: اتوموبیل، خانه، نوشیدنی، عکس‌های تحریک کننده، اشک، اما دیر، و آغاز دوزخ.
دیگر کاری نمی‌توانستم بکنم، این بار به راستی هیچ کاری از من ساخته نبود. توان من عکسی بود، آن، آن جا، که داشتند از من انتقام می‌گرفتند، با وادار کردن‌ام به دیدن آن چه داشت اتفاق می‌افتاد. عکس گرفته شده بود، زمان پیش رفته بود، ما از هم دور بودیم، پوسیدگی کار خودش را کرده بود، اشک‌ها ریخته شده بود و باقی حدس بود و اندوه. یک‌باره نظم به هم ریخته بود: آنان زنده بودند، حرکت می‌کردند، مصمم و درباره‌شان تصمیم گرفته می‌شد؛ در راه سوی آینده‌شان بودند، و من از این سو، زندانیِ زمانی دیگر بودم، اتاقی در طبقه‌ی پنجم، زندانی ندانستن این که آن زن، مرد و آن پسرک کی بودند، تنها زندانیِ عدسیِ دوربینِ خودم، چیزی سخت، نه بیش از دخالتی یک‌باره. وحشتناک‌ترین اهانت‌ها را می‌پاشیدند به صورت‌ام، با تصمیم‌گیری درباره‌ی ناتوانی‌ام، با نگاه کردن دوباره‌ی پسرک به دلقک سپیدرو، و من باید درک کنم که او باید بپذیرد، که پیش‌نهاد پول یا فریب بوده است و این که نمی‌توانسته‌ام فریاد بزنم: فرار کن، یا خیلی ساده با عکس دیگری راه را برای او باز کنم، دخالتی بسیار کوچک و بی اهمیت که اساس آب دهان و عطر را به هم می‌آمیخت. تا حالا همه چیزی باید به راه حلی رسیده باشد، در آن لحظه، سکوتی غریب جاری بود که هیچ ربطی به سکوت فیزیکی نداشت. فکر کنم فریاد کشیده بودم، بلند فریاد کشیده بودم و در همان لحظه دانسته بودم که به طرف من آمده بود، ده سانتی متر، یک گام، یک گام دیگر، درخت به دَمی شاخه‌هاش را چرخاند به پیش‌زمینه، لکه‌ای بر دیواره‌ی سنگی از تصویر خارج شد، صورت زن، شگفت زده رو به من شروع کرد به رشد کردن و من دمی برگشتم، یعنی دوربین کمی برگشت، و بدون چشم برداشتن از زن شروع کرد به نزدیک شدن به مرد، که به من نگاه می‌کرد با حفره‌های سیاهی که جای چشم داشت؛ با تعجب و هم زمان خشمگین نگاه می‌کرد به من، انگار می‌خواست در هوا مرا به چارمیخ بکشد، و بعد من تبدیل شدم به چیزی بزرگ، شبحِ محو پرنده‌ای که به چند بال زدن از جلوی تصویر پرواز کرد و بعد خودم را چسباندم به دیوار اتاق و یک‌باره شاد بودم، چون پسرک همان دم گریخته بود؛ دیدم می‌دوید، دوباره در منظر، به گریز، با موهای افشان در باد؛ حالا سرانجام یاد گرفته بود از فراز جزیره پرواز کند، به پل عابر پیاده برسد و باز سپرده شود به شهر. برای دومین بار از دست‌شان گریخت، برای دومین بار کمک کردم تا بگریزد، بازش گرداندم به بهشتِ امنِ خودش. نفس زنان ایستاده بودم آن‌جا، برابر آنان؛ لازم نبود پا جلو بگذارم، بازی تمام شده بود. از زن تنها اندکی از شانه و موهاش مانده بود، بریده شده با خطِ جدولِ عدسی. اما چهره‌ی مرد را داشتم با دهان نیمه باز که زبان سیاهی در آن می‌جنبید؛ آرام دست‌هاش را بالا می‌برد، به جلوی صحنه می‌آورد، لحظه‌ای در برابر عدسی، و بعد شد پاره سنگی پرت شده از جزیره، درخت؛ چشم‌هام را بستم و مثل احمق‌ها سکسکه کردم. حالا تکه ابر سپیدِ بزرگی می‌گذرد، مثل همه‌ی این روزها، در زمانی که نمی‌شود اندازه گرفت. آن‌چه برای گفتن می‌ماند، همیشه ابر هست، دو تکه ابر، یا ساعت‌های بسیار آسمانِ بی ابر، به پاکیِ تمام، چسبانده شده به دیوار اتاق من. وقتی چشمان‌ام را باز کردم و با انگشت اشک را پاک کردم، آن‌چه دیدم، آسمان خالی از ابر بود و بعد تکه ابری از سمت چپ می‌آمد، با شکوه حرکت می‌کرد و به سمت راست می‌رفت. و بعد دوباره یکی دیگر، و گاه همه چیزی خاکستری می‌شود، و آن‌گاه همه چیز ابر بزرگی است که یک‌ریز می‌بارد، رگبار. زمانی دراز باران می‌بینم جلوی تصویر، مثل جیغی باژگونه، و تصویر به آرامی روشن می‌شود. شاید آفتاب بتابد، و دوباره ابرها بیایند، دو، سه تا در حرکت. و گاه کبوترها و یک گنجشگ.

برگردان کوشیار پارسی
ژانویه ۲۰۱۰

نام‌ها و شرح چند نام:

Contax 1.1.2 نام دوربین عکاسی Remington نام ماشین تحریر

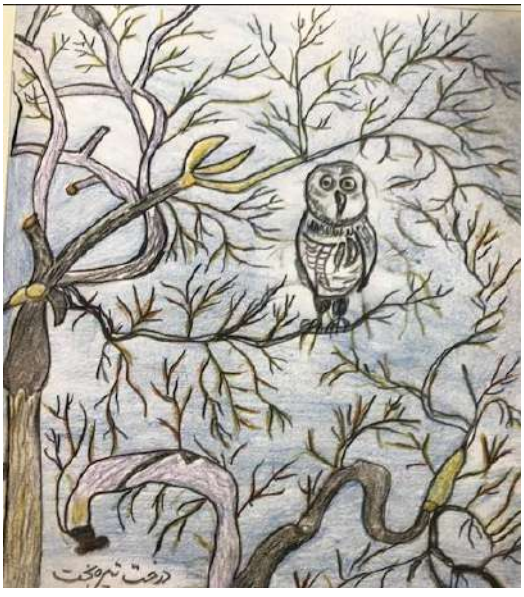
Roberto Michel le-Prince

Monssieur-José Norberto Allende

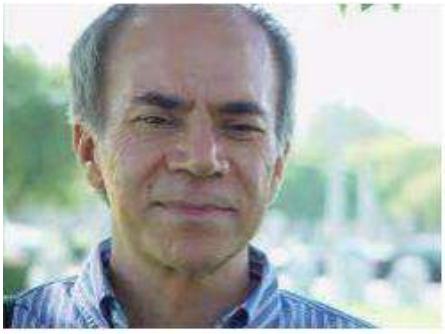
Conciergerie محل نگه‌داری لویی شانزدهم، ماری آنتوانت و خانواده‌ی سلطنتی قبل از اعدام در جریان انقلاب
Sainte Chapelle d’Anjou
Ile Saint-Louis یکی از دو جزیره‌ی طبیعی در رود سن/ پاریس
Hotel de Lauzun
Downing Street 10 خانه‌ی نخست وزیر انگستان در لندن
Bourbon
Fra Filippo / Fra Filippo Lippi نیز معروف به Lippo Lippi یکی از مهم‌ترین نگارگران فلورانس در دوران رنسانس نخستین. نگاره‌های فرشته‌ها او شهرت بسیار دارد.

- تارعنکبوت پاییزی، تار نازکی است ساخته از تارهای نازک. تارتنک‌های خرد و جوان در پایان تابستان می‌گذارند تا باد آن‌ها را جا به جا کند. از تخم که بیرون می‌آیند به هم می‌چسبند. پس از چند روز از جا بیرون آمده و به بالای گیاه می‌روند. وقتی باد بوزد، آب دهان بیرون می‌دهند که تار نازکی می‌شود و همراه باد کش می‌آید. می‌گذارند تا باد تار بتند. وقتی به اندازه‌ی کافی بلند شد، مثل نخ بادبادک از آن بالا می‌روند. به این شکل می‌توانند به همه جا بروند.

بی‌نام



مجید نفیسی



کاوه داداش زاده و هنر سالمندان مهاجر

امروزه بخش چشمگیری از نسل اول مهاجران ایرانی مقیم آمریکا به مرز پیری رسیده اند. وقتی که وضعیت آنها را با همنسلانشان در داخل ایران مقایسه می کنیم به دو نتیجه ی متضاد می رسیم: تنهایی و غربت، راه کنار آمدن با شرایط پیری را برای آنها دشوارتر کرده، و جامعه ی فردگرای آمریکا، ارزش اجتماعی شان را به عنوان حاملین سنت های کهن نسبت به همدوره ای هاشان در جامعه ی پدرسالار ایران تنزل داده است.

اما در عوض، از آنجا که حقوق قانونی و امکانات پزشکی و رفاهی "شهروندان ارشد" (senior citizens) آمریکایی شامل حال آنها شده، ایام پیری را برای آنها نسبت به همنسلانشان در ایران خلاق تر و فعال تر ساخته است.

سالمندی در ایران و آمریکا

مرز پیری در ایران و آمریکا یکسان نیست. بنا به "داده های بین المللی" مرکز آمار ایالات متحده آمریکا، میانگین سن پیش بینی شده ی عمر برای سال ۲۰۰۰ در ایران ۶۹/۷ و برای آمریکا ۷۷/۱ سال می باشد. البته از آن جا که در حال حاضر، سن قانونی برای بازنشستگی و استفاده از مزایای تأمین اجتماعی در آمریکا ۶۵ سال است، همین سن را باید آغاز دوران پیری در این کشور به حساب آورد. با وجود این کم نیستند زنان و مردانی که سال ها پس از رسیدن به سن بازنشستگی هنوز در جای ثابت خود مشغول به کار می باشند، نه تنها به این دلیل که می خواهند استقلال مالی خود را از دست ندهند، بلکه همچنین از این جهت که در محیط کار، خود را همچنان آفریننده و مفید می بینند و از انزوای اجتماعی و خانه نشینی دور.

مگی کان (Maggie Kuhn) در سال ۱۹۷۰ سازمان "یوزپلنگان خاکستری" (Grey Panthers) را از آن جهت تشکیل داد که مجبور شده بود در سن شصت و پنج سالگی به بازنشستگی اجباری تن در دهد. این سازمان یکی از اهداف خود را مبارزه با پیشداوری های رایج و قوانین تبعیض آمیز علیه سالمندی عنوان کرد. طبیعی ست که دستاوردهای جدید پزشکی و پیشرفت بهداشت عمومی بویژه در رشته ی "پیرشناسی" (gerontology) که به بررسی روند پیر شدن می پردازد و "بهداشت پیران" (geriatrics) که به حفظ تندرستی و جلوگیری و درمان بیماری سالمندان مربوط است، نقش مهمی در حفظ خلاقیت و فعالیت سالخوردگان دارد، اما اهمیت آگاهی و سازماندهی را نیز نباید دست کم گرفت.

دوران پیری به معنای خانه نشستن، افسوس دوره ی جوانی را خوردن و انتظار کشیدن برای مرگ نیست. در این دوره نیز می توان ـ برخلاف پیام منفی ضرب المثل "سر پیری و معرکه گیری" ـ دوباره عاشق شد، تغییر شغل و حرفه داد، به مدرسه بازگشت و چون یک شخص زنده از شادی های زندگی برخوردار شد. بدین ترتیب، پیشرفت پزشکی، استقلال اقتصادی، داشتن شبکه ای از روابط اجتماعی و مبارزه علیه تبعیض سنی را می توان چهار پایه ی اصلی جنبش سالمندان در آمریکا دانست.

در ایران پایه ی زندگی اجتماعی، هنوز "خانواده ی گسترده" است و نقش سالمندان نیز در همین چهارچوب تعیین می شود. اگر پدر یا (آن چنان که اکثراً اتفاق می افتد) مادر سالخورده پس از مرگ همسر خود نتواند استقلال مالی و روابط اجتماعی خود را نگه دارد معمولاً ناچار است که به خانه ی یکی از فرزندان نقل مکان کند یا

مانند کوچ نشینان میان خانه ی این پسر و آن دختر در رفت و آمد باشد. این شیوه از کنار آمدن با چالش های دوره ی پیری تا هنگامی خوب است که میان والدین سالمند با اهل خانه درگیری به میان نیامده باشد. ولی معمولاً چنین نیست و اختلافات نسلی و فردی محیط خانه را برای هر دو طرف تنگ می کند، همچنان که می توان بازتاب آن را در متل های مربوط "عروس و مادرشوهر" دید. در آمریکا سالخوردگان مجبور نیستند که خود را به فرزندان تحمیل کنند، زیرا حتی اگر هم از کار بازنشسته شده باشند می توانند از مزایای تأمین اجتماعی برخوردار شده روی پای خود بایستند. به علاوه، "خانه های سالمندان" و ده ها سازمان دیگر وجود دارند که آنها را به گرد یکدیگر جمع کرده، به گردش یا ورزش، و دیدن فیلم و شنیدن موسیقی می برند، و برایشان شبکه ای از روابط اجتماعی به وجود می آورند که نیاز آن ها را به تکیه ی بیش از حد به فرزندان از میان می برد. البته وجود استقلال مالی و اجتماعی به معنای آن نیست که سالمندان نقش خود را به عنوان مادربزرگ و پدربزرگ از دست داده و رابطه شان را با فرزندان و بویژه نوه های خود بگسلند. برعکس، این استقلال به آن ها اجازه می دهد که در هنگام دیدارهای خانوادگی و وقت گذراندن با نوه های خود به کیفیت سطح رابطه توجه کنند، از نوه های خود شور زندگی بگیرند و به آن ها درس زندگی بدهند.

مبارزه علیه تبعیض سنی یا "سن گرایی" (ageism) به گروه سالمندان محدود نمی شود، بلکه گروه های سنی دیگر چون کودکان و نوجوانان را نیز در بر می گیرد که به دلیل ویژگی های سنی خود مورد ستم قرار می گیرند. از این میان، کودکان و سالمندان وضعیتی مشابه دارند، زیرا هر دو به دلیل گزندپذیری جسمانی ممکن است به آسانی مورد آزار جوانان و میانسالان قرار گیرند. کودک آزاری آن سوی سکه ی پیرآزاری است و دستاوردهایی چون غیرقانونی شدن کار کودکان و قانونی شدن پرداخت مزایای تأمین اجتماعی به سالمندان با یکدیگر پیوندی تنگاتنگ دارند.

نقاشی و نوشته های سالمندان ایرانی در جنوب کالیفرنیا

یکی از کوشندگان مبارزه علیه تبعیض سنی و جنبش سالمندان ایرانی در کالیفرنیای جنوبی کاوه داداش زاده است که چند سالی ست به عنوان آموزگار نقاشی در یکی از خانه های سالمندان معروف به "خانه ی سلطان" در شهرستان اورنج نزدیک لس آنجلس داوطلبانه کار می کند. بیشتر اعضای این "خانه" را ایرانیان زن و مرد منطقه تشکیل می دهند که در روزهای هفته بین ۸ صبح تا ۲ بعدازظهر در این محل جمع می شوند، نقاشی می کنند، شعر می نویسند، می رقصند، شطرنج می زنند، غذا می خورند، چای می نوشند و گپ می زنند. کاوه مدتی است که از میان آثار نزدیک به صد نفر از سالمندان ایرانی وابسته به "خانه ی سلطان" و سه خانه ی سالمندان دیگر در شهرستان های لس آنجلس و اورنج، گلچینی از نقاشی، شعر و نوشته گرد آورده و در نظر دارد که آن را در کتابی تحت عنوان "زندگی ادامه دارد: نقاشی و نوشته های سالمندان ایرانی مقیم کالیفرنیای جنوبی" انتشار دهد. از آن جا که این هنرمند و کوشنده ی اجتماعی تا پیش از مهاجرت به آمریکا برای چند دهه در ایران آموزگار نقاشی کودکان بوده و برای عرضه ی آثار آن ها تلاش کرده باید او را به راستی کوشنده ی پیکار علیه تبعیض سنی نسبت به هر دو گروه کودکان و سالمندان دانست.

کاوه داداش زاده در سال ۱۳۰۹ در شهر آستارا در خانواده‌ای ترک زبان به دنیا آمد.

او چه پیش و چه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به دلیل آزاداندیشی و دلبستگی به آرمان های چپ مستقل به زندان افتاد. خاطرات هفت ساله ی زندان او را می توان در کتابش "پادشاه زندان ها" خواند که در سال ۲۰۰۵ در لس آنجلس منتشر شده و اکنون چاپ سوم آن در دست انتشار است. کاوه پس از آزاد شدن از زندان به دلیل فشار ساواک موفق نشد که در مدارس دولتی کار پیدا کند و تنها با کمک دوست همبندش پرویز شهریاری بود که توانست در "گروه فرهنگی خوارزمی" استخدام شده و برای مدت بیست سال به کودکان و نوجوانان هنر نقاشی را بیاموزد. او در طی این سال ها چهار جلد از آثار کودکان شاگرد خود را تحت عنوان "نقاشی و نوشته های کودکان" گرد آورد که از سوی انتشارات معتبری چون خوارزمی، گوتنبرگ و دنیا به چاپ

رسید. او اکنون درصدد آن است که جلد پنجم آن مجموعه را به نام "نیم قرن از نگاه کودکان" منتشر کند. در دوران جمهوری اسلامی کاوه نتوانست بیش از سه سال به تدریس نقاشی ادامه دهد و زیر فشار ساواما از کار اخراج شد. در نتیجه او در سال ۲۰۰۰ همراه با همسر دلبندش زنده یاد مهین شهبازی مشهور به زری به آمریکا مهاجرت کرد و در لس آنجلس اقامت گزید.

شاگردان کاوه را بیشتر زنان تشکیل می دهند به این دلیل که اولاً جمعیت زنان سالمند عموماً بیش از مردان است و ثانیاً زنان که در ایران مورد ستم شدید جنسی هستند وقتی که به آمریکا می آیند و حمایت قانونی را از خود می بینند، سکوت را شکسته به بیان احساسات خود راغب تر می شوند. برخی از این نقاشان و شاعران به قلم خود تسلط دارند، اما اکثریت با کسانی ست که تازه قلم به دست گرفته اند اما از آنجایی که هر روز از آموزگار خود می شنوند که "تقلید را کنار بگذار و هر چه دلت می خواهد آزادانه بنویس یا بکش" دل و جرأت یافته و از طبع آزمائی نمی ترسند. موضوع کار این هنرمندان از دو نوعست یکی که به گذشته برمی گردد و محصول غم غربت و کندوکاو در انقلابی ست که ملاخور شد، و دیگر رو به آینده دارد و از اندیشه به مرگ و شک در دادگری خدا و چرایی هستی آکنده است. بخش کوچکتری از این آثار به زندگی امروزی آفرینندگان آنها در کالیفرنیا برمی گردد، و این کمبودی است که باید در رفع آن کوشش کرد. سالمندان مهاجر با آفرینش این آثار، نه تنها خالق زیبایی می شوند، بلکه همچنان از یک سو، در روند این آفرینش به پالایش روانی خود دست زده و از سوی دیگر ماده ی خامی فراهم می کنند که می تواند در تدوین تاریخ اقلیت قومی آمریکایی ـ ایرانی در جنوب کالیفرنیا به کار آید.

فرهنگ سنتی ما اگرچه "کودک ستیز" و "پدرسالار" است و در آن ریش سفیدان و گیس سفیدان نقشی محوری دارند، ولی در عین حال، از پیری درکی منفی به دست می دهد و دوران سالخوردگی در آن فقط با ناتوانی جسمانی و روانی، تباهی و مرگ رقم می خورد و نه به عنوان فصلی طبیعی و زیبا از چهار فصل عمر آدمی.

رودکی در دوران پیری تنها حسرت "مروارید دندان" اش را می خورد و فردوسی غم "چراغ دیدگان" اش را که به خاموشی گرائیده، و نادرپور در آینه به جای صورت جوانی "اسکلتی کریه" می بیند و آخرین مجموعه ی شعر خود را با حسرت به وطنی که از دست داده و دوران جوانی که سپری شده زمین و "زمان" می نامد.(۱) آفرینندگان سالمند نقش ها و نوشته های کتاب کاوه داداش زاده اما طرحی دیگر در سر دارند. آن ها با خلق این آثار به خود و دیگران نشان داده اند که: نه! پیری زیبا است، همچنان که زمستان زیبا است. چه غم اگر به قول شاملو "نه این برف را سر باز ایستادن نیست/ برفی که به موی و بر ابروی ما می نشیند"، که آدمی در آخرین فصل زندگی اش نیز ستودنی و خواستنی است.

۱۰ اکتبر ۲۰۰۸

پیوست ها:

در زیر به سه نمونه از آثار این سالمندان به نام های سرور، منور تبریزی و کاظمی نگاه می کنیم، به این امید که کتاب "زندگی ادامه دارد: نقاشی و نوشته های سالمندان ایرانی جنوب کالیفرنیا" به همت کاوه داداش زاده هر چه زودتر در دسترس همگان قرار گیرد.

۱ـ در مقاله ی "ادیسه یا آنئید؟ نگاهی به شعر منصور خاکسار" در این باره توضیح بیشتری داده ام. نگاه کنید به کتاب "شعر و سیاست و ۲۴ مقاله ی دیگر" انتشارات باران، سوئد، سال ۲۰۰۰، به همین قلم.

تقدیم به همه سهیل ها

سرور

استخوان تو از شکنجه شکست
درد در مغز استخوان من است
بند جان تو با گلوله گسست
هستی ات میهمان جان من است
من دگر من نی ام، تویی در من
روح و جانم تویی به قالب تن
چشم، چشم من و تو می بینی

دل، دلِ من، در آن، تو خونینی
دست من می نویسد حرف تو را
پای من می برد تو را همه جا
درد شلاق ها به پیکر توست
سرِ هر دار، هر سری، سرِ توست
تو توانِ نوشت و خواندنِ من
تو دلیلم به زنده ماندن من
زنده ای در من و تلاش از توست
در گلویم هر ارتعاش از توست
هر صدا از گلوی هر کس هست
گر که حق گوید، آن صدای تو است
بانک خاموش تو بلندتر است
از توام این همه صدا به سر است
نه من استاده ام، که قامت توست
عزم من، روح استقامت توست
نه فقط من که قدرت همگان
از تو و رزم تو گرفته نشان
تا تویی زنده در تفکر ما
کمک ماست یاد تو همه جا
کار تو مستدام خواهد بود
تا شود منبع ستم نابود
برکنی بیخ ظلم را، آری
بعد مردن هم این توان داری

***

کاظمی ـ ۷۸ ساله

روی مبل دراز کشیده بودم مقاله ای از مجله آرش نوشته باقر را مطالعه می کردم نام مقاله بود "می اندیشم."
به وطنم می اندیشم که فرسنگها از آن دورم. به مردم وطنم می اندیشم که سالهاست از جمعشان بیرونم. به خویشان و دوستان که درگذشتند و از مرگشان تنها خبری شنیده ام و به خویشانی که اکنون بیگانه اند و به کودکانی که اصلا نمی شناسم به ناآشنایی ها می اندیشم و به وطنم و به مردم وطنم که آنقدر چهره عوض کرده اند که اگر روزی دیگر بار آن ها را ببینم باز نخواهم شناخت و به احساس بیگانگی می اندیشم:
آشیانه ای که کنام جانوران شده (آقای عزیز به تو اخطار می کنم که منبعد در نوشته هایت به جانوران توهین نکنید وگرنه قلم ات را می شکنم) و به جای آواز و ترانه های آشنا، اصواتی منکر و گوش خراش در آن طنین انداز است. هر هموطنی که به این سو می آید اولین سخنش این است"فساد در سراسر جامعه حکمفرماست." و . . .
مقاله را نیمه تمام می گذارم به فکر فرو می روم. به یاد کوچه پس کوچه های بروجرد می افتم. که چرا شهرم را، وطنم را ترک کردم. خاطره های تلخ و شیرین کلافه ام می کند. به مشروب پناه می برم. سپس با زنم درگیر می شوم. با خشونت به او می گویم زن نانت کم بود، آبت کم بود، دنبال بچه ها راه افتادنمان چه بود. مانده بودیم ایران ویران شده ملاهای مفت خور شیاد را یه جوری تحمل می کردم. در این سن و سال تحمل غربت برایم مشکل و آزاردهنده است. هیچ گلی، هیچ درختی، هیچ پرنده، هیچ چرنده ای به زیبایی طبیعت بروجرد نیست.
گرچه صفاهان بهشت روی زمین است/ لیکن نیرزد به یک بهار بروجرد.
خطاب به زنم می گویم هر چه زودتر باید به ایران برگردیم. زنم با لبخند تمسخرآمیزی روی به من می کند و می گوید: مرد باز هم کله ات داغ شده هذیان گفتن را شروع کردی و رفتی به عالم هپروت. ما تمام پلهای پشت سرمان را خراب کردیم و آمدیم به آمریکا. با کدام امکاناتی می توانیم به وطن برگردیم. منهم مثل تو عاشق وطنم هستم. اما "عقل ناقصم" می گوید بنشینید سر جایتان هذیان نگویید.

سکوت کردم و حرفی نزدم. با همان حالت مستی با اخم و تخم چند ساعتی به خواب رفتم. وقتی که از خواب بیدار شدم مستی از سرم پریده بود. [از]دعوایی که با زنم کرده بودم سخت پشیمان شدم، دلم برایش سوخت سراغش رفتم غمگین و دل آزرده در گوشه اتاق نشسته بود. آهسته و آرام قطره قطره اشک می ریخت. دلش از دست من پرخون و پریشان بود. نزدیکش شدم بغلش کردم، ناز و نوازش و قربان صدقه اش رفتم. دست به زلفهایش کشیدم و بوسیدمش. بارها بوسیدمش.

آن قدر بوسیدمش تا خسته شد.

خسته از بوسیدن پیوسته شد.

خواست گوید خسته گشتم (ای مرد ولم کن راحتم بگذار)

بر لبش لب تا نهادم

جای شکوه بسته شد.

***

خون می چکد

شعر و نقاشی: منور تبریزی

روزگاری شد که از دیوار و در خون می چکد
از زمین و آسمان و بحر و بر خون می چکد
ژاله آسا می چکد از چشم حسرت اشک غم
لاله آسا از سر کوه کمر خون می چکد
خون دل گویی گل سرخ است بر دامان خلق
مردم خونین جگر را از جگر خون می چکد
تیغ جلادان نگر بر گردن آزادگان
گر که از سر پنجه شیطان شر خون می چکد
خلق عالم تا اسیر افتد در زندان ظلم
از دل اولاد آدم سر بسر خون می چکد
مادران داغدیده دم به دم شیون کنند
از نگاه کودکان بی پدر خون می چکد
روشنان آسمان را طاقت بیداد نیست
گر ز چشم اختران شب تا سحر خون می چکد
در گذرگاه فنا عمری ز چشم آرزو
کاروان را در کمین گاه خطر خون می چکد

جمشید شیرانی

ترجمانِ جلال

زندگی و رنج های جلال آریان

Translating Jalal: The Life and Torments of Jalal Aryan

بخش دوّم

یک اشاره: روی دوست

ز روی دوست دلِ دشمنان چه دریابد؟

چراغِ مُرده کجا، شمعِ آفتاب کجا (حافظ)

آن چه در ادامه می آید همه پیش از مرگ جلال نوشته شده است. می خواستم آن ها را پیش از مرگِ تلخ او از لحاظش بگذرانم چرا که خودش هرگز انسان منصفی در شرح احوالش نبود. برای آن هایی که او را از نزدیک می شناختند آن چه او در باره ی خود گفته و نوشته بود بیشتر به یک کاریکاتور می مانست که تنها برخی جلوه های شخصیت او را برجسته کرده است و بسیاری را هم ناگفته باقی گذاشته است. شاید برای برخی آن چه من نوشته ام همانگونه عجیب و غریب و نامتعارف به نظر بیاید. امّا هر انسانی، و هر موجودی در مقیاسِ گسترده تر، یک متنِ جاری است، متنی رازگونه که به رمز نگاشته شده و در مورد جلال من ادعا نمی کنم که کلید تمامی اسرار او را در دست داشته ام. حتا پس از مرگ، زمانی که به نظر می رسد دیگر عبارتی به متن زندگی اضافه نخواهد شد، تحول و ویراستاری این متن ادامه خواهد یافت. او هم مثل تمامی آدم های دیگر در نوشتارِ دیگران تنها یک ترجمه است و مثل تمام ترجمه ها ترجمانِ احوالش زیاد و کم دارد چرا که در فضای دیگرگون شونده ی مترجمان بی شماری همزمان و بعد به تناوب پس از نوشتنِ کاملِ متن ترجمه شده است. به علاوه ما از جهانی که در آن زندگی می کنیم برای به یادگار همراه داشتن آن چیزهایی را بر می گزینیم که ذهن ما را به خود مشغول می کند و باقی همه حاشیه است و در زمان حل می شود و به تمامی نسیان های دوران می پیوندد. البته در ترجمه اغلب غرض ورزی و اهداف خاص و ملاحظات اجتماعی هم دخالت دارد. گاهی هم ترجمه معنایش غلبه کردن و از آنِ خود کردن است. نیچه در باره ی این مشکل خاصِ ترجمه می گوید:

"میزانِ درکِ تاریخی مردمِ هر عصر را می توان با بررسیِ روشی که آنان در ترجمه ی کتاب ها و متن های قدیمی و تحلیل رخدادهای تاریخی اتخاذ می کنند دریافت. برای مثال، ما به واسطه ی درکِ بهترمان از تاریخ هرگز به خود اجازه نمی دهیم تا همچون فرانسویان دوره کُرنی و یا حتا دورانِ انقلابِ فرانسه به میراث روم باستان دست یازی کنیم. البته رومیان نیز به سهم خود - بی رحمانه و ساده لوحانه - در هر چه در گذشته ی یونان نیک و متعالی بود دست بردند! آنان همه چیز را فراحالِ خویش ترجمه نموده و گَردِ بال این پروانه را، که تنها ویژگی اش بود - عمداً یا به سهو - زدودند! هوراس برخی سروده های آلسئوس و آرخیلوکوس را ترجمه نمود، پروپرتیوس اشعار کالیماکوس و فیلتاس (که جسارتاً می توان هر دو را همردیفِ تئوکریتوس دانست) را ترجمه نمود. این مترجمان بر تجربه های شاعر و نمادهای حاصل از آن در شعرش ارجی نمی نهادند. اینان چون خود شاعر بودند بالطبع به پدیده ی الهامِ شاعرانه (که تعلق به دورانِ پیش از درکِ تاریخ داشت) به دیده ی تردید می نگریستند. آنان به صُوَرِ خیالِ فردی، رسومِ ملّی، نامِ شهرها، مناطق یا اعصار بی اعتنا بودند و بی درنگ معادل های رومی را جایگزین آن ها می نمودند. آنان ظاهراً از خود چنین می پرسیدند: "آیا ما باید به سودِ اهدافِ خویش غبار از کهنگی ها زدوده و در بنایی نو ساخته برای خود آرامشی فراهم آوریم؟ چرا باید روحِ خود را در این پیکر بی جان بدمیم؟ مگر نه آن است که این پیکر مُرده است و هر چیزِ مرده زشت؟" این شاعر-مترجمان نمی دانستند چگونه باید از ویژگی های تاریخی این نوشته ها لذت بُرد.

هر چیزِ کهنه و ناآشنا آزارشان می داد. آنان می خواستند با به کار بستنِ روشِ خود موجباتِ پیروزی دیگری را برای رومیان فراهم آورند. در آن زمان، البته ترجمه کردن همانا مفهومِ غلبه کردن را داشت (نه تنها به این سبب که ابعادِ تاریخیِ این متون حذف می شد بلکه به این دلیل نیز که هاله ای از معاصر بودن به آن افزوده می گشت). از همه مهم تر آن که نامِ شاعرِ اصلی را برداشته، نامِ مترجم را به جای آن می گذاشتند. این ها همه توسطِ اعضای امپراطوریِ روم، با وجدانِ آسوده و بدون علم به این که چنین عملی در حکمِ سرقت است، انجام می پذیرفت (۱)."

دست آخر هم این که ما در احساس ها و ترجمه های خود اسیرِ زبان و زمانِ خویش هستیم. هنوز هم هستند بسیاری از عواطف و اندیشه ها که سرِ ترجمه شدن در زبان را ندارند (۲). شاید روزی بتوان، در ترجمانِ دوستی، از نقاشی و موسیقی مدد طلبید یا زبان های دیگری برای آن منظور ابداع کرد. تا آن روز کارِ ما سوختن و ساختن در همین زبانِ خاک خورده است.

غیرنطق و غیر ایما و سجل
صد هزاران ترجمان خیزد ز دل (مولوی)

همین قدر می توانم گفت که این نقدِ یک زندگی نیست، ترجمانِ یک دوستی است که در آن بی شک لحظه های نابی وجود داشته، از مهر و یاری و محبت و بی غشی، که روان از آن بارور شده و، به بهانه ی آن، جهان در لحظه معنا یافته است. و بی شک لحظه های دیگری هم بوده که در آن سرخوردگی، یأس و حتا دلزدگی هم تجربه شده است. امّا جهان ما تنها برآیندِ این احساس های ناهمگون است. دوستی جلال در سمتِ نیک زندگی قرار داشت. دستِ آخر هم آن که در ترجمانِ جلال قطعاً آن چه سر به مُهر است ناگفته مانده است.

سخنِ سر به مُهرِ دوست به دوست
حیف باشد به ترجمان گفتن (سعدی)

(۱) - "در مورد مشکل ترجمه"، فریدریش ویلهلم نیچه، ترجمه جمشید شیرانی، بررسی کتاب ویژه هنر و ادبیات، شماره ۱۶ - دوره جدید - سال چهارم - زمستان ۱۳۷۲.

(۲) - عده ای در این راه تا آن جا پیش می روند که ترجمه را به طور کلی مقوله ای امکان ناپذیر معرفی می کنند. برای منِ ایرانی این داستان غم انگیزی است. ما همیشه خود و عزیزانمان و آفریده هایمان را در پستو نگاه داشته ایم تا چشم نامحرم به جمالِ آن ها نیافتد و از آن ها تعبیر ناصواب نکند. حافظ را نگذاشتیم ترجمه کنند چون "ترجمه ناپذیر" است امّا بلایی که "مترجمانِ" ایرانی حافظ (بخوانید "حافظ شناسان") در تعابیر خود از اندیشه های وی بر سرش آورده اند هیچ کم از حمله ی اعراب به ایرانویج نداشته است. در سوی دیگر، مولانا را تُرک ها به جهان معرفی کردند و غربی ها چنان به زبانی غرّا او را ترجمان شدند که ناگاه خزعبلات او در مثنوی در زبان های خارجی رنگ انسانی گرفت (۳). حد میانِ این ترجمه ها هم رفتار فیتزجرالد با خیّام بود. او خیّام را دوباره در زبان انگلیسی به دنیا آورد و از او حکیمی ساخت که اندیشه ی صنعت زده ی غرب ناگهان در او بُعد گمشده ای از هستی را دریافت. به هر حال، هر مترجم منصفی می داند که حاصل کارش تنها ازآن خود اوست. این ترجمانِ جلال هم ترجمانِ جلالِ من است. ترجمانِ دوستی دستورالعمل ندارد. نمی شود نزد ادیبان ریش و پشم دار رفت و پرسید مختصات دوستی کدامست. در قاموسِ دوستی حتا یک واژه نیست که معادلِ بیرونی داشته باشد. تنها وفاداری به متنِ دوستی است که ارزش زبانی این گونه ترجمه را محک می زند.
تابستان ۱۴۰۱

(۳) - تا به حال مثنوی مولوی به ۲۶ زبان ترجمه شده است که آخرین آن ها زبان قرقیزی است. شهردار قونیه در جایی گفته است که هدف آن ها ترجمه این کتاب به ۵۰ زبان است.

ترجمانِ جلال (بخش سوّم)

سِفرِ آغاز

"تنها چیزی که داریم تاریخ ما است و [حتا] همان هم از آنِ ما نیست". خوزه اُرتگا یی گاست

روز پنجشنبه، حوالی پنج بعد از ظهر، بود که جلال با اطلاع قبلی به دیدارم آمد. اوایل شهریور ماه ۱۳۳۵ بود و من برای گذراندن تعطیلات تابستانی از شیراز به تهران آمده بودم. شنیده بودم که با پرداخت مبلغ صد تومان (از ارثیه ناچیز ارباب حسن و حقوق معلمی) خود را از خدمت سربازی معاف کرده و قصد دارد برای تحصیل به خارج از کشور برود. در را که باز کردم باورم نشد خودِ جلال است. کت و شلوار پوشیده و کراواتی هم بر گردن آویخته بود. با آن قدِ بلند و ریشِ بزی وقار خاصِ استادانه ای پیدا کرده بود. به نظرم رسید دارد مشقِ زندگی در دیار فرنگ را می کند و خوب هم از عهده ی کار برآمده بود. گپی زدیم و شام مختصری خوردیم و یک بطری آبِ حیات را هم که حافظ تبرّکش کرده بود به کوریِ چشم اسکندر مقدونی گُجَسته و سعد بن ابی وقاص خالی کردیم. این همان شرابی بود که زمانی جمشید در جام کرده بود و همسرِ کورُش در روستای خُلّارِ پارس با نوشیدن آن شفا یافته بود.

مقدّماتِ سفرِ جلال کاملاً مهیا شده بود. از طریقِ انجمنِ آمریکاییانِ دوستدار خاورمیانه، گذرنامه، روادید و پذیرش برای تحصیل در رشته شیمی از دانشگاه ایالتی مینه سوتا در شهرِ سنت پاولِ آمریکا را گرفته بود. معلوم بود حسابی تمرینِ زبانِ انگیسی کرده چرا که مرتب با لهجه ی غلیظی لغت های انگیسی می پراند. یاد معلم زبانمان در دبیرستان رهنما افتادم که به زور می توانست دو کلمه انگیسی از گلوی من خارج کند ولی جلال همیشه برایش به آن زبان بلبل زبانی می کرد. اگر هم کتابی یا نوشته ای به زبان انگلیسی به دستش می رسید با اشتیاق می خواند.

ما درست در حال و هوای سیاسی پیش از کودتای مرداد ۱۳۳۲ از دبیرستان فارغ التحصیل شده بودیم. هرکس به نوعی با فضای دلگیر پس از کودتا برخورد کرده بود. به عبث فریاد کشیده بودیم: ازجان خود گذشتیم / با خون خود نوشتیم / یا مرگ یا مصدق. و برای من و جلال نه مرگ آمده بود و نه آن شیرِ پیر که حالا به زنجیر بود. عده ای از همکلاسی ها امّا به زندان افتادند (بیشتر آن ها که در حزب توده و در جبهه ملی عضویت داشتند)، چند تنی مصدوم و مجروح شدند و تعداد بیشماری هم منفعل. در تعاقبِ آن کودتایِ مهیب، حمله سربازان به دانشگاه و قتل سه دانشجو در ۱۶ آذر آن سال هم فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را سخت پیچیده کرده بود. متأسفانه این رخدادها به افسردگی و سرخوردگی های بسیاری انجامید. زندان ها هم مملو از انسان های آزادیخواه شده بود. فرار از تهران راهی بود که من برگزیدم امّا برای جلال هیچ جای ایران دیگر به اندازه کافی دور نبود. او می خواست از چین و ماچین هم فراتر برود.

بشم واشم از این دنیا به در شم
بشم از چین و ماچین دورتر شم
نویسم نامه ای بر یار جانی
که این دوری بسه یا دورتر شم (باباطاهر)

حالا در این دو سه سالی که از پایان تحصیلات دبیرستانی می گذشت، با کار و تدریس، دو هزار تومان (بیست هزار ریال) هم جمع و جور کرده بود و فکر می کرد که این چیزی معادلِ شش هزار دلار است که من بعید می دانستم ولی چیزی نگفتم. بعداً که پرس و جو کردم مشخص شد که کمتر از هشتصد دلار است. فقط امیدوار بودم که این محاسبه ی اشتباه او را به دردسر نیاندازد. خوشبختانه بلیط اتوبوس از تهران تا استانبول و بلیط قطارِ سریع السیر از آن جا تا پاریس را داشت. مشکل فقط پرواز از پاریس به نیویورک بود که داشت روی آن کار می کرد. آن قدر وقت نداشت که بتواند مثل کریستف کلمب با کشتی به ینگه دنیا برود. شرابِ شیراز حسابی سرش را گرم کرده بود و "موجی [از] احساساتِ عجیب روح و سینه اش را لبریز". بعد با یاد حافظ و تحت تأثیر شراب شیراز شروع کرد به خواندن چند مُخَمّس که خودش با استقبال از غزل های حافظ مثلاً سروده بود که البته چنگی به دل نمی زد. از روی ادب بَه بَه و چَه چَه ای کردم و او هم یکی از آن مخمس ها را که خوانده بود نوشت و به من تقدیم کرد:

امشب بده تُهی کنم این قلبِ خام را
با خَمرِ ناب بشکنم افسونِ نام را

شیرین کنم ز تلخوشیْ تلخْ کام را
صوفی بیا که آینه صافیست جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را

سِرِّ وفا ز ساقی عهدِ اَلَست پُرس
از آن که بُرد هستی ما را ز دست پُرس
رمزِ سلوک را ز می و می پرست پُرس
رازِ درونِ پرده ز رندانِ مست پُرس
کاین حال نیست زاهدِ عالی مقام را

گفتم ز باغِ کعبه ی پاکی گلی مَچین
با آبْروی محرمِ دل سود خود مَبین
اکنون در آینه یْ شکسته دوران خودی بِبین
عنقا شکار کس نشود دام بازْ چین
کآنجا همیشه باد به دست است دام
را

گفتا برو و معتکف کوی ما مَشو
رفتیم و رفت خرقه و سجّاده در گِرو
از مرغ حق سُرایْ فقط حرفِ حق شِنو
در بزم دور، یک دو قدح در کش و برو
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را

در سَر فتاد باز مرا غُلغُلی ز عشق
وقتی که خواند در سحرم بُلبُلی ز عشق
خالی مباد در همه عالم دِلی ز عشق
ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز
عشق
پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را
حافظ مرید جام می است ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را (۱)

با استفاده از گواهی نامه ی شاعری، که معلوم نبود از کدام اداره ی راهنمایی برایش صادر شده است، دِل را با غُلغُل و بُلبُل و همچنین مَچین و مَبین را با بِبین هم قافیه کرده بود و به قولی شنونده را ردیف. شعر را که می خواند من صدای لرزیدن استخوان های خواجه شمس الدّین محمد را زیر آن لوح سنگین که بر مزارش در حافظیه شیراز نهاده بودند می شنیدم. بعد از هر دری سخن گفتیم و یادِ دوران دبیرستان و یاران قدیمی کردیم که حالا همه پراکنده شده بودند و از بعضی هم هیچ خبری نداشتیم. از نیمه شب گذشته بود که تصمیم گرفت برود و اصرار و دعوت من را برای ماندن نپذیرفت. می خواست هر چه زودتر بقیه مقدمات سفر را فراهم کند. تنها نگرانی اش سلامتی برادر کوچکش یوسف بود که مبتلا به بیماری "مادرزادی" قلبی بود. پرونده بیماری یوسف را به من داد که در صورت امکان به اساتید دانشکده پزشکی در شیراز نشان دهم و توصیه هایی برای درمانش از آن ها بخواهم. به او قول دادم که این کار را در اولین فرصت مناسب انجام خواهم داد. قرار و مدارِ نامه نگاری را گذاشتیم و دیدار به پایان رسید. من دو روز بعد به شیراز برگشتم و مشغول ادامه تحصیل شدم. دو سه هفته بعد دوست مشترک و همکلاسی ما بهروز معتضد، که در دانشگاه تهران مشغول تحصیل در رشته پزشکی بود، خبر داد که مرغ از قفس پرید چون دانه ی دام او در دیاری دیگر بود.

مرغ روحم که همی زد ز سر سِدره صفیر
عاقبت دانه ی خال تو فکندش در دام (حافظ)

شاید هم این مرغ زیرک دیگر تحمّلش تاق شده بود و بختش را در این شهر دو سه سالی آزموده بود و به جایی نرسیده بود.

ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش
بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش (حافظ)

(۱) - پناه بر حافظ، اسماعیل فصیح، نشر البرز، ۱۳۷۵، ص ۴۹

ا. مازیار ظفری

به یاد آبی انوری و دفتر هنر و ادبیاتش "بیدار"

آبی انوری در بهمن ماه ۱۳۲۴ خورشیدی در تهران زاده و پنجاه و اندی سال پیش از ایران خارج شد. او بیشینه‌ی زندگی‌اش را در شهر کُلن سپری کرد. به زبان فارسی و آلمانی شعر می‌سرود. نوجوان بود که با آثار بالزاک، ویکتور هوگو، ادگار آلن پُو و فرانتس کافکا آشنا شد. در چهارده سالگی «مسخ» آلبرت کامو را خواند. با خواندن شعری از نیما یوشیج و سپس آندره برتوُن جهانی نو در برابرش آشکار شد که می‌توانست در آن آزادانه بیندیشد و بسراید. نخستین دفترشعرش «چشمه‌ی شب»(۱) را به دو زبان فارسی و آلمانی در ۲۹ سالگی منتشر کرد. یازده سال پس از آن دومین دفتر شعرش را به نام «پنجره»(۲) به زبان‌های فارسی و آلمانی با طرح‌ها و خوشنویسی جمال بخش‌پور در چاپخانه‌ی «اُرِینت» چاپ نمود. دفترهای دیگر شعرش همه به زبان آلمانی که شامل «بازی واژگان»(۳)، «روان نیلی»(۴)، «پرنده‌ی خورشید»(۵) و «شب پنهان»(۶) می‌شد، انتشارات «فوندامِنتال» منتشر کرد. انتشارات «رالف لیبِه» کارهای پسینش را از جمله «حرف رقصان»(۷)، «پر سیاه»(۸)، «آواز زاغان»(۹)، «پرواز سپید»(۱۰)، «عقربه‌ی سرد»(۱۱) و «اشک‌های کور»(۱۲) چاپ و پخش کرد.

کمال ارس در پس‌گفتاری که بر دفتر شعر دوزبانه‌ی «چشمه‌ی شب» نوشته است، ابی انوری را از نمایندگان نسل سوم شاعران پارسی‌گو می‌داند.(۱) او می‌نویسد: «شعر آبی انوری علاوه بر تصاویر و استعاره‌های خاص خود، عناصر بسیاری از ادبیات کلاسیک فارسی را نیز در بر گرفته چون روز و شب یا نور و سایه و در این حال و هوا و با این تضادها زندگی می‌کند. انوری سرگردانی‌ست میان دو فرهنگ.» شعر ابی انوری از سرگذشتش سرچشمه می‌گیرد. آواره‌ای در سرزمینی بیگانه، شعرهای او اغلب درباره‌ی آینده‌ای بهتر است که گرما و امید را به آن پیوند می‌زند ولی لحظات غم‌انگیز بسیاری به شعرهای او نیز راه پیدا می‌کنند. احساسات و عواطفی ویژه در لحظه‌های تنهایی، در شب، در باران یا در طبیعت نقطه‌ی آغاز بسیاری از سروده‌های او می‌شوند. دیتلیند شاک ساختار جدید شعر آلمانی آبی انوری را در پیش‌گفتاری که بر کتاب «پنجره» نوشته است در تکرار بند آغازین شعر وی می‌داند که گوهر شعرش را در پایان بازمی‌تاباند.(۲) او می‌نویسد: «انوری بدون جدایی از میراث ادبی خود، شکل جدیدی را به وجود آورده است که در آن اندیشه‌های شبانه‌ی وی جایگاهی مناسب و گویا پیدا می‌کنند. شعرهای او کوتاه و بُران هستند.» آبی انوری شعر خیام را دوست داشت چرا که اندیشمند رباعی‌سرای ایران در روزگاران خویش زنجیرهای دینی و اجتماعی را پاره کرده و خود را از قید و بندهای خِرَدگُریز رهانیده بود.

آبی انوری بیش از سی سال با همسرش هِلگا پیوند زناشویی داشت و در خانه‌ی مشترکشان در شهر کلن که چون گالری نقاشی بیشتر دیوارهای آن با کارهای جمال بخش‌پور تزیین شده بود، زندگی آرام و آهسته‌ای را می‌گذراند. پس از مهاجرتم به ایالات متحده‌ی آمریکا چندین بار همدیگر را در آمریکا و آلمان دیدار کردیم و نامه‌نگاری داشتیم. واپسین بار در پاییز ۱۳۹۶ به دیدارشان در شهر کلن رفتم و در زمستان ۱۳۹۸ بود که آخرین نامه‌شان را دریافت کردم. در سال نخست همه‌گیری کُرونا چند بار تلفنی از حال یکدیگر

جویا شدیم تا اینکه نامه‌ای را همراه با واپسین دفتر شعرش «اشک‌های کور» از ناشر آلمانی‌اش دریافت کردم که مرا از درگذشتش در نخستین روزهای فروردین ۱۴۰۱ آگاه ساخت. هِلگا در تابستان ۱۴۰۰ درگذشته بود.

باری، بپردازم به دفتر هنر و ادبیات "بیدار" که آبی انوری و حسن طاهباز این گاهنامه‌ی ادبی را در شهر کلن منتشر می‌کردند. طرحِ جلد و گرافیک «بیدار» کار جمال بخش‌پور بود. من نیز در دوره‌ی نخست "بیدار" همکاری‌ام را با آنها آغاز کردم. دوره‌ی نخست «بیدار» در شش شماره ازتابستان ۱۳۶۰ آغاز شد و تا تابستان ۱۳۶۵ ادامه یافت. شعرها، داستان‌ها و نوشته‌های پراکنده‌ی آبی انوری را می‌توان در شماره‌های "بیدار" مطالعه کرد.

مطالب دوره‌ی نخست "بیدار" را به ترتیب در زیر آورده‌ام:

شماره‌ی ۱ در ۶۴ صفحه
سرآغاز با نثری از برزویه‌ی حکیم
شعرهایی از نیما یوشیج (تا صبح دمان ...)، سهراب سپهری (ندای آغاز)، حسن طاهباز (غوغای هرگز)، ابی انوری (شهر بنگیان)، حافظ (در نظربازی ما بی‌خبران ...)، گوته («بی‌پایان» ترجمه‌ی هوشنگ مقدسی) و برتولت برشت («هنگام خواندن اوراس» و «دیرآمده» ترجمه‌ی م. فرهانی)
داستان‌هایی از ابراهیم گلستان (ماهی و جفتش)، ابی انوری (هجوم کلمات)، فرانتس کافکا («عزیمت» ترجمه‌ی حسن طاهباز) و والتر شنوره («هدیه» ترجمه‌ی حسن طاهباز)
قسمت‌هایی از سخنرانی آلبرت کامو (ترجمه‌ی م. فرهانی)، الف کمالی (نگاهی کوتاه به هنر و مسائل اجتماعی) و والتر شنوره («هدیه» ترجمه‌ی الف کمالی)
کاریکاتورهایی از توماس م. بونک و ایوان اشتایگر

شماره‌ی ۲ در ۷۲ صفحه
سرآغاز با نثری از محمد غزالی توسی
شعرهایی از مولانا (داد جاروبی به دستم ...)، اسماعیل شاهرودی (باغستان سبز)، فروغ فرخزاد (تنها صداست که می‌ماند)، حسن طاهباز (دقیقه‌ی زخم بزرگ)، ابی انوری (جدال رنگ‌ها) و اریش فرید («بازی»، «کردارها» و «نامعلوم» ترجمه‌ی ابی انوری، حسن طاهباز و الف کمالی)
داستان‌هایی از ابی انوری (یک قصه برای بچه‌ها) و جلال آل احمد (وسواس)
نوشته‌های دیگر از ابی انوری (اسماعیل شاهرودی: شاعری دردمند)، حسن طاهباز (پس از پانزده سال ...) نوشته‌ها و گفته‌های فروغ فرخزاد، پ. عابدی (درباره‌ی اریش فرید)، قسمتی از سخنرانی پابلو پیکاسو (ترجمه‌ی ناشناس)، الف کمالی (یادداشتی بر «وسواس») و گئورگ لوکاچ («محتوا و شکل» بخش نخست، ترجمه‌ی مهرداد رامین)
عکس‌هایی از اسماعیل شاهرودی و فروغ فرخزاد، طرحی از اریش فرید و تصویری از پابلو پیکاسو

شماره‌ی ۳ در ۷۲ صفحه
نثری از ابوالحسن علی بن زید بیهقی
شعری از نظامی گنجه‌ای (جنبش اول که قلم برگرفت ...)
داستانی از صادق چوبک (قفس)
نوشته‌های دیگر ازحسن طاهباز (پاول سلان، شاعر «فوگ مرگ»)، ابوالحسن صالحی (موسیقی ایرانی: ردیف دستگاه‌ها)، تورج پدرام (راینر ورنر فاسبیندر) و گئورگ لوکاچ («محتوا و شکل» بخش دوم، ترجمه‌ی مهرداد رامین)
عکس‌هایی از پاول سلان و راینر ورنر فاسبیندر

شماره‌ی ۴ در ۷۲ صفحه
سرآغاز با نثری از قصه‌ی یوسف
شعرهایی از ناصرخسرو قبادیانی (حکیمان را چه می‌گویند ...)، احمد شاملو (هنوز در فکر آن کلاغم ...)، حسن طاهباز (سه سرود برای صاد)، رحمن حسنی‌پور (و امروز نبودن را) و اکبر ذوالقرنین (خواب پنجره)
داستانی از ابی انوری (گزارشی کوتاه و ناقص از قول پسرم)
گفته‌ها و نوشته‌هایی از احمد شاملو درباره‌ی شعر و خودش، دو نامه ازفریدریش انگلس (مترجم آ. م.) و نوشته‌ای از مهدی سررشته‌داری (در باب اکسپرسیونیسم)
دو طرح از بورکهارت بوتو و تصویر «فریاد» اثر ادوارد مونک

عکسی از احمد شاملو

شماره‌ی ۵ در ۷۲ صفحه
سرآغاز با نثری از شیخ فریدالدین عطار
شعرهایی از سعدی (خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم ...)، آبی انوری (کودکان خسته‌ی باران) و هانس ماگنوس انتسنزبرگر («به خواب آلودن» و «وصیت» ترجمه‌ی حسن طاهباز)
داستان‌هایی از بهرام صادقی (داستان برای کودکان) و فرانتس کافکا («ماجرایی کهنه» ترجمه‌ی آ. م.)
«در باب اکسپرسیونیسم»، مقدمه‌ی کتاب «زیبایی‌شناسی و سیاست» نوشته‌ی فرانسیس مالهرن، پری اندرسون و رادنی لیوینگستون (ترجمه‌ی مهدی سررشته‌داری) و یورگن و. گوته («درونکاوی در ادبیات» ترجمه‌ی عبدالرضا مجدری)
عکس‌هایی از هانس ماگنوس انتسنزبرگر و بهرام صادقی و تصویری از سعدی اثر جمال بخش‌پور

شماره‌ی ۶ در ۷۲ صفحه
سرآغاز با نثری در صفت دریا و عشق راما ترجمه‌ی نقیب خان و عبدالقادر بداونی
شعرهایی از حکیم ابوالقاسم فردوسی (زاری کردن رستم بر سهراب)، حسن طاهباز (پرتاب)، ابی انوری (میلاد) و ویلیام کارلوس ویلیامز («گل سرخ» و «کردار» ترجمه‌ی ا. مازیار ظفری)
داستان‌هایی از غلامحسین ساعدی (قصه‌ی اول) و هاینریش بُل («حمله» و «بازدید از دهکده» ترجمه‌ی آ. م.)
نوشته‌های دیگر ازابی انوری (یادی از ساعدی) و آ. م. (سخنی به عنوان مقدمه درباره‌ی دو داستان از هاینریش بُل)
عکس‌هایی از ویلیام کارلوس ویلیامز، غلامحسین ساعدی و هاینریش بُل و چهار طرح از هلموت آیشنر

دوستی دیرینه‌ی آبی انوری با م. طاهر نوکنده انگیزه و محرک انتشار دوره‌ی دوم «بیدار» شد، کوشش نوینی که آثار شاعران ونویسندگان درون ایران را در کنار دست‌اندرکاران پارسی‌زبان خارج از ایران در کلن منتشر می‌کرد. خرج چاپ و نشر دفتر را آبی و هِلگا بر عهده گرفتند. دوره‌ی دوم "بیدار" در پنج جلد از تابستان ۱۳۶۷ آغاز شد و تا تابستان ۱۳۷۸ ادامه یافت. بیشینه‌ی مطالب این ده شماره حاصل کار و کوشش م. طاهرنوکنده بود، که در تهران گردآوری و با سرپرستی آبی انوری و حسن طاهباز در کلن چاپ و منتشر می‌شد.

مانا روانبُد چند سال پیش مطلبی درباره‌ی دوره‌ی دوم "بیدار" در وبلاگش نوشته است که در اینجا می‌آورم.(۱۳) مطالب بی‌ذکرِ شماره‌ی دفتر ردیف شده‌اند: (توضیحات در پرانتز از روانبد ماناست)

۱) دست آخر نوبت کلاغ است – داستانی از ایتالو کالوینو، به ترجمه‌ی هوشنگ سبقتی (همو که گزینه‌ی شعرهای هوراس را به یاریِ م. طاهر نوکنده ترجمه کرد و از انتشارات دوست چاپ شد.)
۲) جمالزاده و «یکی بود و یکی نبود»- مقاله‌ای از ا. بولتنی‌کوف، ترجمه‌ی حسن طاهباز. (در واقع مقدمه‌ای بر ترجمه‌ی این کتاب جمال‌زاده به زبان روسی، روشن و زیبا.)
۳) شعر و سیاست - مقاله‌ای از ه. م. انتسنزبرگر، ترجمه‌ی ا. مازیار ظفری.
۴) بعد از مدرسه – داستانی از م. طاهر نوکنده.
۵) منوچهر صفرزاده (چهره‌ی یک نقاش)- مقاله‌ای از م. طاهر نوکنده (در معرفیِ منوچهر صفرزاده، با تصاویری از نقاش، و نثری پرتپش)
۶) سه شعر از رافائل آلبرتی - ترجمه‌ی سیامک مهاجر با طرحی از جمال بخش‌پور.
۷) شعرهایی از گئورک تراکل – ترجمه‌ی محمدجواد نوید.
۸) شعری از حسن طاهباز- با این آغاز: (زن رفت / مرد رفت / و در فکر فردایی ما / اینک، / فرار، با زخم زیبا می‌گریزد...)
۹) نقش‌بندان – داستانی از هوشنگ گلشیری.
۱۰) نمایش «مده‌آ» - از داریو فو، ترجمه‌ی م. بهروزیان.
۱۱) نویسنده و خیال‌پردازی – مقاله‌ای از زیگموند فروید، ترجمه‌ی ا. مازیار ظفری.

۱۲) پدر آینده – داستانی از سال بلو، ترجمه‌ی شیرین شریف‌زاده

۱۳) بیدارخوابی – نمایشی از داریو فو، ترجمه‌ی م. بهروزیان

۱۴) یادداشتی بر «سیاسنبو» - پرویز زاهدی (یادداشتی بر مجموعه داستان «سیاسنبو» محمدرضا صفدری، داستان‌نویسِ گوشه‌نشسته‌ی گوشه‌گزیده‌ی خلوت‌دوستِ جنوبی که غریب مانده در این فضای جوان‌زده‌ی نورسیده‌های بی‌خبر.)

۱۵) وسوسه‌ی گاوخونی – م. طاهر نوکنده (مروری تفسیری بر «گاوخونی» جعفر مدرس صادقی، شرح ساختار کار و نواقص آن.)

۱۶) معرفی کتاب مناره‌ها و آسمان – م. طاهر نوکنده (منتخب داستان قرن بیستم فارسی، ترجمه به ایتالیایی از فیلیپو برتوت‌تی.)

۱۷) نقدی بر نمایشگاه منوچهر صفرزاده – م. آزاد (نمایشگاه خصوصی در منزل شخصی نقاش، اغلب نامعمول و آشنا)

۱۸) شعرهایی از یدالله رؤیایی، حسن عالیزاده، رضا زاهد، محمد حقوقی، م. آزاد، منوچهر یکتایی، اسماعیل خویی و منوچهر آتشی ...

۱۹) حاکیِ ماورا – فارسیِ بیژن الهی از نابوکُف (سه فصل نخست Transparent Things که بعدها فصل اول آن در «این شماره با تأخیر ۶» بازنشر شد.)

۲۰) زندگی‌نامه‌ی هدایت – حسن طاهباز. (به همراه نقاشی‌های هدایت، نخستین پیدایی نقاشیِ مدرن به واقع).

۲۱) چشم‌اندازی از سال‌های ۱۳۳۸-۱۳۵۷ (گذشته‌نگاری برای داوری و شناخت شعر امروز ایران)، یاران جُنگ اصفهان. م. طاهر نوکنده (متنی بلند، جستاری چهارپاره، بیشتر از صد صفحه، در شناخت و نقد شناختِ یاران جُنگ اصفهان، مش‌صفر، فضاهای نقاشی ایران، شکل‌های شعر نیمایی، خاطرات و تصویرهای اصفهان، پیوندانی بلند با توضیح سبک و فرم‌های هنری، ساختار و بازنمایی و نثری پرتپش)

۲۲) حرفه‌ی من – مقاله‌ای از گینزبورگ و ترجمه‌ی م. طاهر نوکنده (که بعد در کتاب «خانه‌ی لب دریا» آمد)

۲۳) چهره‌ی یک نقاش (قاسم حاجی‌زاده) – م. طاهر نوکنده

۲۴) آغاز داستان‌نویسیِ فارسی – قاسم هاشمی‌نژاد (بازنشر متنی از ایشان که در کتاب «بوته بر بوته» سه‌باره منتشر شد، بار دومش در مجله سینما و ادبیات)

۲۵) آخرین تعلیمات – (داستانی بلند از کاظم رضا، داستان‌نویسِ عجیب و غریب و غریب‌مانده‌ی زنده‌ی ایرانی که با هر چه من می‌شناسم غریبه است و از من آشناتر، که شاید روزی اقتضای احوال عده‌ای کند از قِبلِ کارهای چاپ‌نشده‌اش اسمی در کنند و تا زنده است کسی یادش نیست گوشه‌ی این پایتخت کاظم رضا، سردبیر اولین و تنها مجله‌ی تخصصی داستان نویسیِ فارسی: «لوح»، زندگی می‌کند و کتاب‌هایش اجازه‌ی چاپ ندارند و اصلن از ۱۳۶۰ به این طرف کجاست؟ کاش از داستان‌هایی که این‌ور و آن‌ور روی اینترنت یافتنی‌ست مجموعی حاصل می‌شد.)

۲۶) دو نمایشنامه‌ی رادیویی – قاسم هاشمی‌نژاد

۲۷) مجاز می‌نماید – داستانی از چزاره پاوزه، ترجمه‌ی آریایی-نوکنده

۲۸) سه ترجمه با دو ذیل – بیژن الهی (که همان تکه‌های معروفِ «در جستجوی زمان از دست رفته» پروست باشد و «رن» هولدرلین و تکه‌ای از «مکبث» شکسپیر، با دو ذیل بر پروست و هلدرلین، شامل یک نامه از عزیزه عضدی.)

۲۹) تاریخچه‌ی ایران‌شناسی – پیه‌مونته‌زه، ترجمه‌ی هوشنگ سبقتی. (پیه مونته‌زه، وابسته‌ی فرهنگیِ سفارت ایتالیا، ایران‌شناس، زنده‌دل)

۳۰) شراب حافظ – اسکارچی‌یا- زیپولی، ترجمه‌ی رضا قیصریه

۳۱) بکت تنها با او سخن گفت – کلادیو گاتّی، ترجمه‌ی م. طاهر نوکنده (مصاحبه با تنها کسی که در باب زندگیِ شخصی با بکت حرف زده است.)

۳۲) طرح و نقاشی‌هایی از: رعنا فرنود، سعید شهلاپور، شیرین نشاط، فریدون مام‌بیگی، نصرت‌الله مسلمیان، علیرضا اسپهبد، شهلا حبیبی، مجتبی سیادتی، قاسم حاجی‌زاده، صادق هدایت، پروانه اعتمادی، شهلا حسینی، علی گلستانه و منوچهر صفرزاده.

در پایان این نوشتار سه نمونه از شعرهای اَبی انوری را برگزیده‌ام. «میلاد» به زبان فارسی سروده و به جمال بخش‌پور پیشکش شده است.(۲) دو شعر دیگر، «آواز زاغان»(۹) از دفتر شعری به همین نام و «اشک‌های کور»(۱۲) از واپسین دفتر شعرش، به آلمانی سروده شده‌اند و به فارسی برگردانده‌ام.

میلاد

با شاخ‌های پیچیده در خودش
بر آینه می‌کوفت؛
می‌کوفت آینه بر شاخ.
می‌روبید
می‌کوبید
بسته در گودال
گودال مضطرب ساعت.
دو پستانش
فروشده درهم،
بر شانه‌اش غولی
در چشم‌ها دو غول دیگر.

در استخوان باد
گاوی زایید
با شاخ‌های پیچیده در ساعت.

آواز زاغان

بر پشت بام‌ها
زاغان می‌روند.
شلوغ
و پَرپَرزنان.
بر پشت بام‌ها
زاغان می‌روند.

اشک‌های کور

شب
شُسته از اشک
برهنه در آستانه ایستاده.
چشمانش خالی‌ست.
شب
شُسته از اشک
برهنه در آستانه ایستاده.

پانویس‌ها:

(۱) Abi Anwari. Quelle der Nacht. Edition Orient, Meerbusch 1985. ISBN 9-7839228-25-7

(۲) Abi Anwari. Fenster. Edition Orient, Meerbusch 1996. ISBN 3-922825-59-1

(۳) Abi Anwari. Das Wort spielt. Edition Fundamental, Köln 2003

(۴) Abi Anwari. Blaue Seele. Edition Fundamental, Köln 2006

(۵) Abi Anwari. Sonnenvogel. Edition Fundamental, Fulda 2008

(۶) Abi Anwari. Versteckte Nacht. Edition Fundamental, Fulda 2009

(۷) Abi Anwari.Tanzender Buchstabe. Verlag Ralf Liebe, Weilerswist 2012

(۸) Abi Anwari. Schwarze Feder. Verlag Ralf Liebe, Weilerswist 2014

(۹) Abi Anwari. Ruf der Raben. Verlag Ralf Liebe, Weilerswist 2016

(۱۰) Abi Anwari. Weißer Flug. Verlag Ralf Liebe, Weilerswist 2018

(۱۱) Abi Anwari. Kalter Zeiger. Verlag Ralf Liebe. Weilerswist 2020

(۱۲) Abi Anwari. BlindeTränen. Verlag Ralf Liebe, Weilerswist 2022

(۱۳) http://mana-ravanbod.blogspot.com/2014/04/blog-post_12.html?m=1

اوره‌لی‌ین بارو

محیط زیست و آیندهٔ بشریت
آیا ما در حال ارتکاب جنایتی علیه آینده‌ایم؟

مصاحبه با اوره‌لی‌ین بارو

برگردان محسن یلفانی

اُره‌لی‌یَن بارو (Aurélien Barrau)، متولد ۱۹۷۳ میلادی، استاد دانشگاه «گرونوبل-آلپ» فرانسه در رشته‌های اخترفیزیک ذرّه‌ای، سیاه‌چاله‌ها و گیتی‌شناسی است و در مرکز ملّی پژوهش‌های علمی فرانسه نیز تحقیقات خود را دنبال می‌کند. او که تا به حال چند جایزهٔ مهم علمی دریافت کرده و از دانشگاه سوربن پاریس دکترای فلسفه گرفته، به شعر نیز سخت علاقمند است. شکل و ریشهٔ جهان، نسبیت عمومی، در قلب سیاه‌چاله‌ها، در چه دنیاهائی زندگی می‌کنیم؟ از جمله کتاب‌های اوست.

بارو از چند سال پیش با دریافت وخامت اوضاع و احوال محیط زیست بخشی از کار و فعالیت خود را به این مسئله اختصاص داد و از طریق مصاحبه و کنفرانس نظرات خود را با صراحت و شجاعت بیان کرد و به این کار همچنان ادامه می‌دهد.

آنچه در اینجا می‌خوانید بخش اوّل مصاحبهٔ اوست با کارول گیلبو (Carole Guilbaud) که سال پیش به صورت جزوه‌ای بوسیلهٔ نشریهٔ آپوله (Apulée) انتشار یافت. این نشریهٔ سالانه بیشتر به مسائل کشورهای شمال آفریقا می‌پردازد و مطالب آن مناظره، مصاحبه، داستان، شعر و... است.

****

کارول گیلبو : بعد از آنکه در ۳ سپتامبر ۲۰۱۸ فراخوانی را با امضای ۲۰۰ نفر از هنرمندان، نویسندگان، اهل فلسفه و دانشمندان در روزنامهٔ لوموند منتشر کردید، کتابی از شما منتشر شد به نام «بزرگترین چالش تاریخ بشر»(۱) که گزارشی بود تلفیقی و کوتاه از وضعیت دنیای در حال احتضار که امروز، متأسفانه، شاهد دقت و صحت پیش‌بینی‌ها و اخطارهای علمی آن هستیم. شما خود را طرفدار نظریهٔ «فروریزش» تمدن می‌دانید – یکی از نحله‌های جدید علوم تاریخی که می‌کوشد با پیش‌بینی یک روایت هولناک از در هم ریختن سیستماتیک تمدن، از وقوع آن جلوگیری کند. طبعاً در برداشت شما از نظریهٔ فروریزش تفاوت‌ها و ظرائفی هست که توضیح آنها به روشن شدن موضع شما کمک می‌کند.

اوره‌لین بارو : فکر درهم‌ریختن تمدن صحیح است. در واقع، هم اکنون در آن گرفتاریم. ما مدت‌هاست که – البته در زمان‌های متفاوت – بیش از نیمی از پستانداران وحشی را از میان برده‌ایم، همین طور بیش از نیمی از ماهی‌ها را، بیش از نیمی از حشرات را و بیش از نیمی از درختان را. هر سال ۸۰۰هزار نفر به علت آلودگی هوا در اروپا می‌میرند. بنا بر یک پژوهش جدید رقمی در همین حدود از مردم حوضهٔ مدیترانه جان خود را به دلیل دگرگونی‌های اقلیمی از دست می‌دهند. این ارقام سرسام‌آورند. بنابراین، گفتمان فروریزش نه ناشی از نگرانی برای آینده، که ملاحظه و دریافت واقعیتی است که هم اکنون دارد اتفاق می‌افتد – با این همه، خود من هم هر بار این اصطلاح را که یادآور نابودی است به کار می‌برم، دچار واهمه می‌شوم.

در نتیجه، هیچ دلیل موجهی برای مقابله با نظریهٔ «فروریزش» نیست، بخصوص که آینده، با صدها میلیون پناهندهٔ اقلیمی‌اش، این مسیر را برای مطالعه اجتناب‌ناپذیر می‌کند. باید همواره به خاطر داشت که در مباحثات عمومی، همچنانکه در قلمرو رسانه‌ها، تقریباً همهٔ مفاهیم بلافاصله تحریف می‌شوند و اصطلاح مورد نظر ما نیز از این قاعده مستثنا نیست. تنها باید به یاد داشت که نباید این عقیده را با کاریکاتوری که از آن ساخته‌اند و ظاهراً مدعی است که نسل انسان به زودی از میان خواهد رفت، عوضی

گرفت. آماده شدن برای سقوط تمدن حرارتی-صنعتی فهمیدنی است. ولی باید شهامت به خرج داد و فراتر رفت: مشکل واقعی شاید با تأخیر بیشتری روی دهد. ما توانائی نظام کنونی را دست کم می‌گیریم. این نظام – چه در وجوه مثبت و چه در وجوه منفی‌اش—فوق‌العاده است. توانائی جامعهٔ ما برای جذب کردن، اگر نگوئیم بلعیدن، هر تلاشی به منظور تغییر، و تبدیل آن به یک متحد بالقوه هم چشم‌گیر است و هم رقت‌انگیز.

و یه نظر من همین یکی از دلایلی است که شاید بهتر باشد از طرح نظراتمان در رسانه‌ها صرفنظر کنیم:شرکت در برنامه‌های تلویزیونی برای ابراز مخالفت یا ضدیت با برخی نظرات، در واقع، باعث اعتبار همان نظراتی می‌شود که از آنها انتقاد می‌کنیم.

بنابراین، باید در مورد مفهوم فروریزش دقیق و صریح بود. از چه می‌خواهیم حرف بزنیم؟ از زندگی به طور کلّی؟ از حیوانات؟ از انسان؟ از جهان غرب؟ از سرمایه‌داری؟ از این که علم و فن ما را به کجا می‌برد؟ و، در پی تعریفی که انتخاب می‌کنیم، این پرسش مطرح می‌شود که آیا هر فروریزشی لزوماً یک فاجعه است؟ فروریزش لزوماً ما را گرفتار یک جامعهٔ خودکامه و بسته نخواهد کرد. یک فروریزش مرحله به مرحله می‌تواند بسیار هم قابل قبول باشد، چرا که ما را از این «دنیائی که همین است که هست» نجات خواهد داد—دنیائی با بی‌عدالتی‌های جنون‌آمیزش و ساخت و ساز نواستعماری‌اش خیلی هم به نظر من خواستنی نیست. مشکل آنجاست که شاید ساخت‌های همبستگی بسی سریع‌تر از ساخت‌های غارت‌گری در هم بریزند. در هر حال، وضعیت کنونی از لحاظ فیزیکی نمی‌تواند دوام داشته باشد.

*شما در کتابتان چند «راهنمائی ساده برای آغاز پیش‌گیری از فاجعه»پیشنهاد کرده‌اید. آیا عرصه‌های جدیدتری در میان پیشنهادهای جدیدترتان یافت می‌شود؟

**پیشنهادهائی که در آن کتاب آمده بسیار ساده‌اندیشانه‌اند. از «کارهای کوچک» و «ابتکارهای فردی» باید استقبال کرد. ولی اینها پاسخی برای اصل مسئله نیستند. یک مسئلهٔ نظام‌مند تنها با یک راه حل نظام‌مند حل می‌شود. آنچه اکنون مورد نیاز است یک انقلاب سیاسی، شاعرانه و فلسفی است. در مسابقه‌ای که باخت ما در آن حتمی است یک ضربهٔ تماشائی نتیجه را تغییر نخواهد داد. پرداختن به جزئیات یا لاپوشانی مسئله راه به جائی نمی‌برد. باید قواعد را تغییر داد.

*گونتر آندرس در کتابش به نام «تهدید هسته‌ای. ملاحظاتی دربارهٔ عصر اتمی»(۲) می‌نویسد «ما دیگر نه در یک دوران، که در یک مهلت زندگی می‌کنیم. آیا امروز است که اصطلاحاتی همچون «آخرالزمان» یا «آپوکالیپس»مفهوم جدیدی می‌یابند که دیگر ربطی به ماوراءالطبیعه ندارد؟ از سال صفر (۱۹۴۵) به این سو این اولین بار است که این اصطلاحات یک پایان واقعاً ممکن را نشان می‌دهند.»

شما خود دائماً بر فوریت اقدام و عمل تأکید می‌کنید. از طریق نوعی شیوهٔ تدریجی، ابتدا واژهٔ «از میان رفتن»، سپس «نابودی گونه‌ها» و در آخر «نابودی موجودات زنده» را به کار می‌برید. آیا با این انتخاب، که به نظر ما کاملا آگاهانه است، می‌خواهید به ما یادآوری کنید که فاجعه مدت‌هاست آغاز شده و ادامه دارد امّا، به اتکای معنی‌شناسی مورد نظر شما، باید بپذیریم که تداوم تأثیر نیروهای ویرانگر را تا از میان بردن هر گونه سلسله مراتب میان گونه‌ها، از انسان تا دیگر موجودات زنده تأیید می‌کنید؟

**پرسش بسیار دشواری است. چنان دشوار که نمی‌توان بی احساس ناراحتی بدان پاسخ داد.

درست است که در این میان نحوهٔ به کارگرفتن واژه‌ها مهم است. من واقعاً از به کار گرفتن سیستماتیک صفات ملایم و دلچسب برای توصیف رویدادهای خطیر و در مقابل، شیطانی جلوه دادن مبالغه‌آمیز هر نوع خرابکاری خسته شده‌ام. برای مثال، کاملاً مهم است که ما، آنجا که مناسب است، واژهٔ «پناهنده» را به جای «مهاجر»بکار ببریم. یا اصطلاح «نژادپرستی نظام‌مند» را باید بکار برد و نه «ناتوانی در جذب شدن در جامعهٔ مهمان». به همین قیاس، فروریزش زندگی بر کرهٔ زمین را باید فاجعه نامید نه بحران. همین طور باید از بکار گرفتن اصطلاحات هول‌انگیزی که راه را بر هر تفکری می‌بندند، پرهیز کرد. نظیر واژهٔ

«تروریسم» که به محض مطرح شدن هرگونه تلاش تحلیلی را غیرممکن می‌کند.

مفهوم «نابودی بیولوژیکی عمومی» را پژوهشگران متخصص ابداع کرده‌اند. و من اعتراف می‌کنم که نمی‌توانم چنین وضعیتی را با واژه‌هائی مؤکد و اساسی توصیف نکنم.

باید بر تداوم‌ها و شباهت‌های موجودات زندهٔ انسانی و غیرانسانی، بدون انکار هیچ یک از تفاوت‌هایشان، تأکید کرد. برای مثال، ثابت شده است که تحوّل زیست‌شناختی در فرآیندی مداوم پیش می‌رود. گونهٔ انسان در مقایسه با دیگر گونه‌ها به هیچ روی منحصر به فرد نیست. به نظر ماست که «تنها» یا منحصر به فرد به نظر می‌آید، چرا که ما یک نقطه نظر ویژه درباره‌اش انتخاب کرده‌ایم: نقطه نظر انسانی. هیچ تردیدی نیست که از نقطه‌نظر یک هشت‌پا، که مغزش در شاخک‌هایش پراکنده است و دارای رفتاری ظریف، بی‌حیا و ابتکاری است، هشت‌پاها کاملا منحصر به فردند. بدین ترتیب، دریافتن و فهمیدن تداوم تنها با سنجش سخت و با فروتنی دیده و فهمیده می‌شود.

*آیا شما یک جنبش کور می‌شناسید که با ماهیتی نظیر آنچه آشویتز یا توسعهٔ استعمار را ممکن ساخت و یا با آمیختن ایدئولوژی و رابطهٔ سلطه بر اساس نابرابری، در کار باشد؟

**در اینجا نیز پرسش شما بیش از حد ترسناک است که بتوان پاسخ روشنی برای آن تدارک دید. از یک نظر، در واقع بسیار مهم است که خود را ملزم بدانیم تا دیوارهای مصنوعی را که بر اساس خودخواهی یا کوری میان چند شیوهٔ عمل برپاشده است، در هم بریزیم – دیوارهائی که بر اساس گرایش‌هائی بر پا شده‌اند که شما اشاره کردید. محققاً نوعی تداوم خشونت و قساوت وجود دارد که از لحاظ ساختاری ناشی است از کالا دانستن دیگری و ابزار دانستن زندگی.

با این حال، نکتهٔ مهم این است که هرگز نباید ویژگی و یگانگی رویدادهای مهم را فراموش کرد. آشویتز یک رویداد منحصر به فرد، مطلقاً منحصر به فرد بود. و فقط یک تبهکار بی‌شرم این را انکار می‌کند. جنایت استعمار نیز یگانه بوده است. پذیرفتن خواه-ناخواه یک نظام (همین نظام ما) که در آن در هر پنج ثانیه یک کودک از گرسنگی می‌میرد در حالی که کشورهای ثروتمند یک سوّم محصولات غذائی خود را تلف می‌کنند، این هم بگانه است. هر پدیده یا رویداد نفرت‌انگیز منحصر به فرد است: نسبی‌گرائی ناشی از تسامح و یکسان‌سازی را تنها می‌توان زشت دانست. شاید وحشی‌گری امری عمومی باشد، امّا بروزهای آن همواره یگانه‌اند.

اگر فی‌الواقع بخواهیم – با رعایت همهٔ احتیاط‌های لازم – مورد مشابهی با وضعیت موجود ارائه کنیم، به نظر من می‌توان به همان تعریف عادی شدن شر، که هانا آرنت پیشنهاد کرده است، متوسّل شد. امروز، با مشاهدهٔ این همه طرفداران غیرتیِ به اصطلاح «پیشرفت» که همگی در کار نابودی موجودات زنده‌اند، دیگر نمی‌توان از ظرفیت هولناک انسان‌ها در خدمت به همین نظام حیرت نکرد – آنها بی هیچ خودداری، بی آن که هیچ چشم‌اندازی در برابر خویش داشته باشند، به همهٔ وجوه این نظام خدمت می‌کنند و در درون آن هم متحوّل می‌شوند-- حتّی در برابر واقعیت آشکار و قریب‌الوقوع بودن فاجعه. پرداختن به شباهت‌های میان فجایع تاریخی نیازمند احتیاط فراوان است؛ در این کار باید بیشتر به عوارض نوعی پیروی کورانه توجه داشت و نه ویژگی یا چگونگی وضعیت‌های مورد بحث.

دگرگونی ضروری از طریق ساخت‌های سیاسی فرسودهٔ موجود صورت نخواهد گرفت. شبکه‌های اجتماعی و انتشار کتاب هم – که در این اواخر سخت رایج شده – راه به جائی نمی‌برند، چرا که بیشتر به وسیله‌ای برای نقل لطیفه‌های شخصی تبدیل شده‌اند و نه ارائهٔ یک تحلیل تئوریک عمیق.

سرانجام وقت آن رسیده است که کمی جدی باشیم، یعنی شجاع و تسلیم‌ناپذیر. حتّی دانشمندان باید از موقعیت مرفه خود صرفنظر کنند: تولید محاسبات جدید یا اختراع وسائل جدید تنها تأثیر حاشیه‌ای دارند. نه فقط به این دلیل که افزایش کاربرد همواره افزایش کارآئی را پشت سر می‌گذارد، بلکه مهم‌تر از این، به این دلیل که مسئلهٔ مرکزی چیز دیگری است: باید ارزش‌ها و نمادها را از نو ساخت. اگر مسیر تغییر نکند، راهی که می‌پیمائیم فاقد اهمیت است.

*شما خود را به شیوهٔ عمل گونتر آندرس که می‌توان آن را به پویائی ناامیدانه تعبیر کرد نزدیک احساس می‌کنید،

بدین معنی که او در عین حال که بهت و حیرت خود را از آنچه روی می‌دهد ابراز می‌کند، از این که به شدّت هم دست به عمل بزند نمی‌هراسد. نه تنها با بررسی موشکافانهٔ مکانیسم‌های ویرانگری که در کار تخریب‌اند، بلکه همچنین با اعلام خطر از طریق انتشار آثاری که برای همگان فهمیدنی است. او که شاهد دو جنگ جهانی و هیروشیما بوده، عامدانه خطر نابودی چاره‌ناپذیر انسان را بر بستری از سبکسری و بیهودگی عمدی توضیح می‌دهد.

**من مفهوم نادیدنی را که آندرس بر اساس اصطلاح متعالی ابداع کرده دوست دارم: و منظور این است که مسئله چنان بزرگ است که نمی‌توان آن را دریافت. در واقع، تصویرهای یک جنگ هسته‌ای، همچنانکه نابودی زندگی که در جریان است، چنان عظیم‌اند که نمی‌توان به آنها اندیشید یا احساسشان کرد. نظیر قضیهٔ هزارضلعی دکارت: می‌توان به آن اندیشید اما تصوّر آن غیرممکن است. در واقع ما با فراجنایت سر-و-کار داریم. جنایت‌هائی علیه هستی‌شناسی زندگی و خوار شمردن آن.

عادت داشتن ما به برخی مفهوم‌ها یا به برخی موقعیت‌ها دلیلی برای پذیرش یا رعایت آنها نیست. ما هنوز قانون جاذبهٔ عمومی را واقعاً نمی‌فهمیم هر چند که سقوط اجسام برایمان امری آشنا و عادی است. شاید زمان آن رسیده است که بفهمیم و بپذیریم که غارتگری ما بر کرهٔ زمین نیز نفهمیدنی است. سلطهٔ فراگیر مصرف بیش از حد و وابستگی و اعتیادی که به همراه آورده، چیزی را توجیه نمی‌کند. استدلال کردن به سود ادامه دادن به این وضعیت فاجعه‌بار در اثر تنبلی فکری، بویژه از این رو عجیب است که اصلاً چنین وضعیتی برای انتخاب مطرح نشده است. می‌توان به «بدترین» هم عادت کرد: ولی عادت ما تغییری در واقعیت «بدترین» بودن نمی‌دهد.

*به رغم همهٔ موانع، آیا نوعی ناامیدی پویا که ما را از نقد هوشیارانه به دست زدن به عمل هدایت کند، به اولین نشانهٔ آزادی و یک روشن‌بینی بازیافته تبدیل نخواهد شد؟ به عبارت دیگر، آیا خردمندی در این نیست که ناامیدی را یکسره بپذیریم — چرا که دنیای کنونی ما را به صورت مصرف‌کنندگانی درآورده که به جنایت‌کاران بی‌اراده، یا به گفتهٔ آندرس به «محکومان بی‌گناه» تبدیل شده‌ایم؟

**خردمندی احتمالاً می‌تواند فریب‌دهنده باشد ولی، از کمی روشن‌بینی باید استقبال کرد. کییرکه‌گارد ناامیدی را گناه کبیره می‌دانست. امّا فقدان ناامیدی در برابر فاجعه نیز یک گناه کبیره است...

می‌توان این پرسش پیش-پا-افتاده را مطرح کرد: آیا به زحمتش می‌ارزد؟ در حالی که می‌دانیم چه حجم عظیمی از رنج‌ها و ویرانی‌های جبران‌ناپذیر به بار آورده‌ایم، آیا مسئولیت سلسله مراتبی را که در جامعه‌های خود برپا کرده‌ایم، می‌پذیریم؟ آیا می‌توانیم در برابر تاریخ از آنها دفاع کنیم؟ چرا که، اگر چه مسئولان دست-و-پا زنان تقلّا می‌کنند ما را به فراموشی وادارند، آنچه ما برپا کرده‌ایم الزامی یا ناگزیر نبوده است. همه چیز می‌توانسته چیز دیگری باشد. ما مجبور به کارهائی که می‌کنیم نیستیم. ما یک قدرت هسته‌ای را که می‌تواند بشریت را از صفحهٔ روزگار محو کند به دست شخصی داده‌ایم که آشکارا دچار اختلال ذهنی، خودپسند و بی‌رحم است: دونالد ترامپ. هیچ چیز ما را مجبور به چنین کاری نکرده است. و تازه این یک مثال آسان است. چرا که در واقع، رهبران تحصیلکرده‌تر و باتربیت‌تر نیز — با وقار و متانت — به تداوم نظامی همانقدر مرگبار و مبتنی بر ازخودبیگانگی و استثمار ادامه می‌دهند.

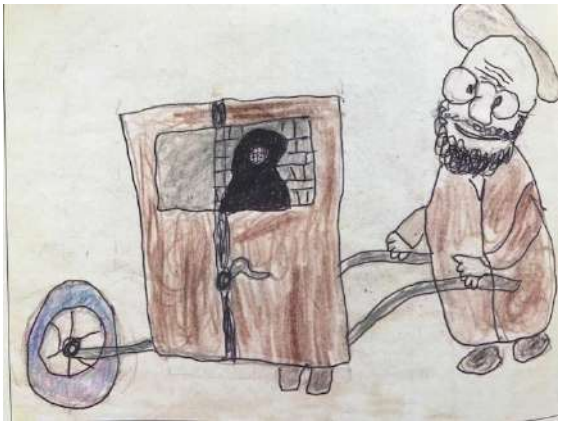
گاه به نظر می‌رسد که این همه را نمی‌توان تغییر داد. ما همچون سیزیف محکومیم که تخته‌سنگ مصرف‌گرائی را به پیش برانیم. این که ما قادر نیستیم با یک تصمیم دسته‌جمعی به زمستان هسته‌ای ناشی از یک جنگ جهانی پایان دهیم، فهمیدنی نیست. انگار ما در برایر واقعیتی هستیم که فراتر از توانائی ماست. امّا درست بر عکس، چنانچه دشواری‌ها و موانع را با جدیت طبقه‌بندی کنیم، بازبینی اساسی سازمان کنونی نیازمند تلاش ناچیزی خواهد بود.

به همین ترتیب، با «واقعیت‌های اقتصادی» هم سر-و-کار داریم. این هم یک دروغ است. این «واقعیت‌ها» تنها قراردادهائی هستند که به آسانی می‌توان بر همشان زد. این قراردادها هیچ ربطی به CO_2 ندارند که همچون واقعیتی انکارناپذیر (در یک مقیاس زمانی قابل فهم برای انسان) در جو منتشر می‌شود.

ما دیگر نمی‌توانیم به خود اجازه دهیم که با وجود محکوم بودن، از تجمّل احساس بی‌گناهی لذّت ببریم. نسل ما نسل جنایت علیه آینده است.

(۱) Le plus grand défi de l’histoire de l’humanité، این کتاب در سال ۱۳۹۸ به ترجمهٔ نگارنده بوسیلهٔ انتشارات «جهان کتاب» در ایران منتشر شد.

(۲) Gunther Anders : La Menace nucléaire: Considérations radicales sur l'âge atomique.



زمان حکومت رضاشاه گذاشتن چادر قدغن شد. مش‌کاظم همسایه روبروی ما سالی یک‌بار زنش را توی صندوق جا می‌داد و به فرغون به حمام ملاباجی می‌برد تا مردها زنش را بدون چادر نگاه نکنند.

فاطمه ۸۰ساله

س. حمیدی

کتاب‌سوزان از نوعی دیگر

آخرین جلسه‌ی حزبی من هفدهم بهمن ماه ۱۳۶۱ با حضور هدایت‌الله حاتمی از اعضای کمیته مرکزی حزب توده‌ی ایران برگزار شد. همان موقع خبر آوردند که اعضای کمیته مرکزی را در تهران بازداشت کرده‌اند. نشست پایان گرفت و هرکدام به سویی گریختند. از آن پس عده‌ای برای همیشه قید حزب و دفاع از جمهوری اسلامی را زدند. عده‌ای هم با کمال ناباوری منتظر ماندند تا این "گردش به راست" در جایی ترمز بزند که چنین نشد.

پس از آن خانه‌ام را از دو سوی کوچه می‌پاییدند. اذیت و آزاری در کار نبود فقط رفت و آمدها را تحت نظر داشتند. ولی گریز از این محاصره به طبع دستگیری را به همراه داشت. تازه اگر هم می‌گریختم در کجا می‌توانستم پناه بگیرم؟ آنوقت شماتت مردم و اعضای ساده‌ی حزب چه می‌شد؟ به پیشواز حوادث باقی ماندم و دفع‌الوقت نمودم. فکر می‌کردم اگر دستگیر بشوم سرنوشت این همه کتاب و نشریه‌ی حزبی به کجا خواهد انجامید؟ چون آن‌ها نیز بخشی از مستندات پرونده‌ی من قرار می‌گرفت. اما بعدها فهمیدم که جمهوری اسلامی چندان هم به کتاب و نشریه کاری ندارد و به دنبال رمزگشایی از تشکیلات می‌گردد. بدون تردید شریان‌های اصلی تشکیلات را که خشکاندند، رگ و ریشه‌ی هرچه کتاب و نشریه‌ی حزبی هم خود به خود خواهد خشکید.

شدت یافتن جنگ ایران و عراق شرایطی را برانگیخته بود تا مردم از دسترسی به نفت برای سوخت خانگی بی‌نصیب بمانند. ضمن بازگشتی به گذشته، بخاری‌های هیزمی از نو داشت باب می‌شد. من هم از سر ناچاری برای گرمایش خانه به بخاری هیزمی روی آوردم. شب‌ها کتاب‌ها را بسته بسته از زیرزمین بیرون می‌کشیدم و به آتش بخاری می‌سپردم. اما اوراق آتش گرفته و نیم‌سوخته‌ی کتاب‌ها از دودکش پشت بام خانه بیرون می‌ریخت. یکی از همسایه‌ها خیلی زود به این موضوع پی برد و مرا از آسیب‌های احتمالی آن آگاه کرد. ولی چاره‌ای غیرِ این نداشتم. فقط از حجم کار خود در آتش زدن کتاب‌ها مقداری کاستم. بدون شک سوزاندن کتاب‌ها به همین راحتی پایان نمی‌گرفت. بخش اصلی آن، کتاب‌هایی بودند که می‌بایست در تمامی حوزه‌های شهر توزیع می‌شدند. خانه‌ام به شکل انباری از کتاب و نشریه درآمده بود که خلاصی از آن‌ها به همین آسانی امکان نداشت.

جویباری نزدیک خانه‌ام بود که به مرداب می‌ریخت. بخش‌هایی از کتاب‌ها را هم توی گونی‌ها و نایلکس‌های بزرگ ریختم و به آب راکد و کم‌رمق همین جویبار سپردم. بعدها نوارهای آموزشی و تبلیغی را نیز بر آن‌ها افزودم. کار شبانه‌ی من در کارهایی از همین دست خلاصه می‌شد. دلهره و دلشوره به هر جایی از درونم که بگویی راه می‌برد. اما کتاب‌ها همچنان دوام می‌آورد و پایان نمی‌گرفت. روزی تصمیم گرفتم در پناه روشنایی روز، سری نیز به همان رودخانه بزنم. دیدم تمامی کتاب‌ها و بسته‌های نوار در پوششی از نایلکس و گونی روی آب ولو شده‌اند. چون جریان کم عمق آب، رمق و توان نداشت که آن‌ها را با خود ببرد. مجبور بودم از ادامه‌ی این کار دست بکشم و به همان سوزاندن کتاب‌ها در شعله‌ی بخاری رضایت بدهم.

روزی هم تصمیم گرفتم بخش‌هایی از کتاب‌ها را در باغچه‌ی خانه دفن کنم. کتاب‌هایی که ارزش آموزشی و تاریخی بیش‌تری داشتند. جلدهایی از اقتصاد سیاسی جوانشیر، ماتریالیسم دیالکتیک نیک آیین، دوره‌ی مجله‌ی دنیا و ترجمه‌هایی از آثار کلاسیک مارکسیستی را در نایلکسی پیچیدم و با چه فلاکتی به خاک باغچه سپردم.

در نهایت هفتم اردیبهشت ماه شصت و یک دستگیر شدم. حکومت این دستگیری‌ها را در نفرت از روز جهانی کارگر سامان می‌داد و آن را با روز تولد امام اول شیعیان پیوند می‌زد. سربازان گمنام امام زمان سرآخر کارشان را کردند. تازه فهمیدم که این‌ها با کتاب و نشریه چندان کاری ندارند. فقط خودم را می‌خواستند تا تشکیلات حزب را از هم

بپاشند. چون هرگز به دنبال جمع‌آوری کتاب‌ها راه نیفتادند.

خانم من در بیرون از زندان همچنان دلواپس کتاب‌ها باقی مانده بود. اما به هر کسی از "رفقا" که روی می‌کرد، جواب نه می‌شنید. سرآخر یکی از رفقای حزبی به یاریش شتافت. او راننده‌ی مینی‌بوسی بود که در نزدیکی منزل ما می‌زیست. خانمم می‌گفت او مینی‌بوس‌اش را به درب پارکینگ ورودی خانه کشانید و همه‌ی کتاب‌ها را با خودش برد. یعنی خلاص. پس از آزادی از زندان روزی از همین دوست راننده پرسیدم که او آن همه کتاب و نوار را به کجا برد؟ متوجه شدم تمامی کتاب‌ها را به معدن ماسه‌ای در خارج شهر کشانده است و همه را به دور از چشمان گزمه‌های حکومتی و "سربازان گمنام امام زمان" در همان گودال‌های معدن رها می‌کند. در بازجویی‌ها هم کسی از کتاب و کتابخانه چیزی از من نپرسید. به ظاهر ماجرای کتاب برای همیشه پایان گرفته بود.

با این همه یورش به خانه‌ی خودم و خانه‌ی پدری‌ام تداوم داشت. از چنین یورش‌هایی بدون تردید برای ترساندن افراد دیگر خانواده‌ام و مردمان عادی شهر سود می‌بردند. ناگفته نماند که کتابخانه‌ی شخصی من در خانه‌ی پدری‌ام جانمایی شده بود. کتابخانه‌ای با قریب دو هزار جلد کتاب که من و برادرم به اشتراک خرید آن را تدارک دیده بودیم. این کتابخانه‌ی شخصی دوره‌هایی از ماه‌نامه‌ها و هفته‌نامه‌ها را هم در بر می‌گرفت که عمری پانزده ساله داشت. سرآخر در یکی از یورش‌ها که پاسدارها به موضوع مستندی دست نیافتند، سودای امحای همیشگی همین کتابخانه را هدف گذاشتند. سپس همه‌ی کتاب‌ها و نشریات را در ده‌ها گونی ریختند و با وانت خودشان به سپاه بردند.

مقاومت پدر و مادرم هم هرگز راه به جایی نبرد. پدرم از آن واهمه داشت که مبادا مستنداتی جعلی را در همین کتاب‌ها بگنجانند. او اصرار می‌کرد که موضوع حمل این کتاب‌ها از خانه‌مان صورت جلسه گردد. اما پاسداران حکومت خود را پای‌بند به چنین قانون و ضابطه‌ای نمی‌دیدند. پاسداران پیش از این ماجرا، چندین بار با اتومبیل‌های خود سطح شهر راه افتاده بودند و از بندگوهایشان چنان تبلیغ می‌کردند که از اعضای حزب توده‌ی ایران در منطقه اسلحه و مواد منفجره گیر آورده‌اند. چنین تبلیغی ذهن پدرم را می‌آزرد تا بر صورت جلسه کردن محتوای گونی‌ها اصرار بورزد. کاری بی‌فایده که هرگز نتیجه نداد. تمامی کتاب‌های ضبط شده را سرآخر در حیاط سپاه از گونی‌هایش تخلیه کردند و ضمن وارسی خود لابد به مستند چندان مجرمانه‌ای دست نیافتند. پس از وارسی‌های لازم، همه‌ی کتاب‌ها را در همان حیاط سپاه پاسداران به آتش کشیدند.

بعدها شنیدم که برخی از پاسداران از دستبرد به همین کتاب‌ها هم چیزی فرونگذاشته‌اند. دست کم واژه‌نامه و دیکشنری‌های آن می‌توانست برای فروش به کارشان بیاید. همچنین مردم عادی شهر برایم خبر می‌آوردند که فرهنگ عمید، دیکشنری حییم، ژان کریستف، جان شیفته، کلیدر و رمان‌های چند جلدی دیگر را دست افرادی از خانواده‌ی پاسداران یا بسیجی‌های شهر دیده‌اند. چون اکثر کتاب‌ها مهر و امضای صاحبش را هم با خود به همراه داشت و ردیابی از آن‌ها کار چندان مشکلی نبود. هرچه باشد دزدیدن کتاب، داشت بیش از سوزاندن آن نتیجه می‌داد.

چند سالی از این ماجرا گذشت و پس از آزادی از زندان به تهران کوچیدم. هوای شهر ما دست کم برای من قابل تنفس نبود. از بام تا شام آدم را می‌پاییدند. اعضای خانواده‌ام در وحشت مداوم به سر می‌بردند. در تهران نیز سایه‌های "گشت و مراقبت سربازان امام زمان" رهایم نمی‌کرد. کاری که فقط برای ترساندن خودم و خانواده‌ام صورت می‌گرفت. وگر نه برای من دیگر تشکیلاتی در کار نبود. به سراغ کاری جدید رفتم و در نزدیکی کوی گیشا کاری نیم‌بند برای خودم دست و پا کردم.

شبی ضمن گذر از حاشیه‌ی رودخانه‌ی گیشا یا همان کوی نصر امروزی، انبوهی از کتاب نظرم را جلب کرد و به سراغشان رفتم. بسیاری از گم‌گشته‌های خودم کم و بیش اینجا پیدایشان می‌شد. کتاب‌هایی که در هیچ جایی از شهر پیدا کردنشان ممکن نبود. چون حکومت وزارت ارشادی را از حماقت برآورده بود که فقط جلوی نشر همین کتاب‌ها را بگیرد. از سویی هم یورش مداوم به خانه‌های مردم شرایطی را فراهم می‌دید تا آنان هر چه بیش‌تر به پاکسازی خانه‌ی خویش از کتاب و نشریه روی بیاورند. ضمن آنکه حکومت

به هر کتاب و نشریه‌ای گیر می‌داد. حتا کتاب‌های حکومتی نیز در این پاکسازی‌های خانگی به دور ریخته می‌شد. خانواده‌ها چنان می‌اندیشیدند که دستگیری و سرکوب حکومت به گونه‌ای با داشتن کتاب و کتاب‌خانه هم پیوند می‌خورد. تا آنجا که تنها نادانی و بی‌خبری از کتاب می‌توانست آینده‌ای را برای همه تضمین نماید. ادارات گزینش را هم در نهادهای دولتی جا انداخته بودند تا کتاب خواندن مردم تنها به موضوع‌هایی از نوع قرآن و نهج‌البلاغه محدود باقی بماند. چون چیزی فراتر از این، در قالب‌های گزینش جمهوری اسلامی نمی‌گنجید.

غروب‌ها کارم این شده بود که پس از رهایی از کار روزانه، به همان گودال حاشیه‌ی رودخانه‌ی گیشا هم سرکی بکشم. کتاب‌ها در محموله‌هایی از کارتن، گونی و نایلکس در همین جا پرت می‌شدند. گاهی نیز آن‌ها را آتش می‌زدند و رها می‌کردند تا هیچ دغدغه‌ای برای خویش باقی نگذارند. کتاب‌های کمیاب یا نایابی آنجا پیدا می‌شد که عطشم را برای جست و جوی دو باره صد چندان می‌کرد.

پس از چندی حادثه‌ای پیش آمد که برای همیشه مرا از این کار منصرف نمود. چون ضمن زیر و رو کردن کتاب‌ها به چند قبضه کلت کمری و مقداری کوکتل و نارنجک برخورد کردم. وحشتم برداشت. می‌پنداشتم شاید تله‌ای در کار باشد. همچنین فکر می‌کردم، چنانچه مرا با همین مجموعه از کلت و مواد منفجره بگیرند، کارم به کجا خواهد کشید؟ پس، پاکسازی خانه‌ها تنها به پاکسازی از کتاب محدود باقی نمی‌ماند! نمونه‌های فراوانی از اسلحه و مواد منفجره را هم در بر می‌گرفت. این بود که برای همیشه گشت و گذار در حاشیه‌ی رودخانه را کنار گذاشتم. اما این تجربه‌ی تصادفی ده‌ها عنوان کتاب ارزشمند برایم به ارمغان آورد که اکنون هم از مرور خاطره‌ی آن، حسی از خوش‌حالی به من دست می‌دهد.

جمهوری اسلامی پس از انقلاب آتش زدن کیوسک نشریات را به آتش زدن کتابفروشی‌ها نیز گسترش داد. در دهه‌ی شصت خیلی زود آتش زدن کتابفروشی‌ها باب شد. از دست کسی هم کاری ساخته نبود. کرسی‌های قدرت در انحصار فقیهان و فقاهت‌باوران درآمده بود. مگر می‌شد در جایی یا محکمه‌ای علیه دولت، سپاه، دادستانی، وزارت اطلاعات، بسیج و دیگر نیروهای شناخته شده یا ناشناخته‌ی حکومت اقامه‌ی دعوا کرد. تاب‌آوری خاموش کتابفروشان هم بالا گرفته بود. فکر کنم زمستان سال شصت و شش بود که انتشارات معاصر را در خیابان فروردین تهران با مواد منفجره به آتش کشیدند. کتاب‌های نیم سوخته و کم سوخته‌ی آن، در گوشه‌هایی از فضای پیاده‌رو و خیابان تلنبار شده بود. از این همه کتاب حیفم می‌آمد. قرار بود که همه را دور بریزند چون کتاب‌های نیم سوخته هرگز به کار فروش نمی‌آمد. دو باره دست به کار شدم. از تل خاکستر کتاب‌های سوخته، کتاب‌های کم سوخته‌ی فراوانی را گرد آوردم. جلد ضخیم واژه‌نامه‌ها یا کتاب‌های قطور دیگر، شعله‌ی آتش را تاب آورده بودند تا اوراق متن آن را از آسیب آتش حکومت وارهانند. در حد توانم نسخه‌هایی از کتاب‌های نیم سوخته یا کم سوخته را با خود به خانه بردم. بنا به ضرورت‌های پیش آمده صحافی کتاب را هم آموختم. کاری لذت‌بخش که می‌توانست تا سال‌های سال ادامه زندگی را برای ده‌ها عنوان اثر نفیس ادبی، تضمین نماید.

راه‌اندازی مکرر کتابخانه‌ی خانگی برایم تاریخی را در بر دارد که من تنها بخش‌هایی از آن را بازگو کرده‌ام. چنین خاطره‌هایی از کتاب و کتاب‌خوانی همچنان در جامعه‌ی ما دوام آورده است. آیا کتاب‌سوزان‌های دولتی یا خانوادگی روزی و روزگاری در جامعه‌ی ما پایان خواهد گرفت؟ کتاب‌سوزان درد مشترک همه‌ی شهروندان ایرانی است. حکومت کتاب‌ها را می‌سوزاند تا مردم را بترساند و از آگاهی لازم بازبدارد. مردم هم کتاب‌هایشان را می‌سوزانند چون از پرونده‌سازی و عملکرد ایذایی حکومت می‌ترسند. آیا ترس مردم از داشتن کتاب در روزگاری نه چندان دور فرو خواهد نشست؟ فقط گذشت زمان است که می‌تواند پاسخ‌های دقیق و درستی به این پرسش‌ها بدهد.

ایگناز گلدزیهر

تأثیر بودیسم بر اسلام

برگردان ب. بی‌نیاز

سخنرانی به زبان مجاری در سال ۱۹۰۳

ترجمه و تفسیر از مارکوس گروس

۱- یادداشتِ مترجم (گروس)

گِرد رودیگر پوئین Gerd-Rüdiger Puin در یک کتاب‌شناسی، این مقاله و شرحی کوتاه از بن‌مایهٔ آن را یافت و مرا در جریان قرار داد. من نیز یک نسخه‌ی دیجیتالی از همین متن با عنوانِ A Buddhizmus hatasa az Iszlamra - Goldziher Ignac را در کتابخانه‌ی الکترونیکی به زبان مجاری یافتم۱. ابتدا تصمیم گرفتیم که این متن را در مجارستان برای ترجمه به یک مترجم بدهیم، ولی به دلیل هزینه‌ی سنگینِ آن، از این تصمیم صرفِ نظر کردیم، و سرانجام خودم ترجمه آن را به عهده گرفتم.

ایگناز گلدزیهر در دفترهای خاطرات خود که اکثراً به زبان آلمانی نوشته است از این سخنرانی یاد کرده و همین عنوان را به مقاله داده است. او این مقاله را به ساندور چوما کُروشی Sándor Csoma Körösi، پژوهشگری که از سال ۱۷۸۴ تا ۱۸۴۲ می‌زیسته و پدرِ تبت‌شناسی به شمار می‌رود، تقدیم کرده است.

ظاهراً گلدزیهر دوست داشت که این مقاله به زبان‌های دیگر نیز ترجمه بشود که البته این خواسته‌ی او هرگز متحقق نشد. اگرچه پاره‌هایی از این مقاله در پژوهش‌های دیگر گلدزیهر نمایان می‌شوند ولی او در هـــــــیچ جا به این وسعت به

تأثیر بودیسم بر اسلام نپرداخته است.

در همین باره در ویکی‌پدیا به زبان آلمانی۲ دو واگویه درباره‌ی گلدزیهر از معاصرینش دیده می‌شود، یکی زمانی‌ست که به گلدزیهر کُرسی پروفسوری پیشنهاد شده بود که نولدکه در نامه‌ای به آن اشاره می‌کند:

«امیدوارم حالا که به پراگ رفتید شرایط بهتری نصیب‌تان بشود. در ضمن چه بهتر که دیگر نمی‌توانید به زبان مجاری کار کنید! شما برای تدریس کردن ساخته نشدید، تازه چرا باید به زبانی نوشت که هیچ کس خارج از مجارستان نه می‌فهمد و نه خواهد فهمید، به نظرم این طور برایتان بهتر است.»

واگویه‌ی دوم با نظرِ نولدکه سازگار است و از یک شرق شناسِ انگلیسی به نام آنتونی اشلی بیون۳ Anthony Ashley Bevan می‌باشد:

«اکثرِ نوشته‌های گلدزیهر به زبان آلمانی انتشار یافته‌اند، ولی شوربختانه بعضی از نوشته‌هایش به زبانِ منزوی و گمنامِ مجاری نوشته شده‌اند و هنوز ترجمه نشده‌اند. از صمیم قلب آرزو دارم که هر چه زودتر همه‌ی مقالاتش برای دسترسی و مطالعه‌ی شرق‌شناسان ترجمه شوند، به ویژه مقالات کوتاهش از ارزشی پایدار برخوردارند.»

همین، برای من انگیزه‌ای شد تا مقاله‌ی حاضر را که برای پژوهش‌های خودم بسیار باارزش است به آلمانی ترجمه کنم. همچنین امیدوارم که در آینده مابقیِ نوشته‌های گلدزیهر از زبان مجاری به زبان‌های دیگر ترجمه شوند.

متنِ اصلیِ مجاری تفاوت زیادی با متنِ سخنرانی ندارد و خالی از هر گونه پانویس یا داده‌های کتاب‌شناسی است.

---

۱ آدرس اینترنتی نامبرده چنین است:
http://www.terebess.hu/keletkultinfo/goldziher.html
همین متن را می‌توان از آدرس‌های اینترنتی دیگر نیز به دست آورد، برای نمونه:
http:/vmek.oszk.hu/00100/00163/html/nter2107.htm

۲ این مقاله در آن جا زیر عنوان «تأثیر بودیسم بر اسلام، ۱۹۰۲» در ستونِ انتشارات به زبان مجاری فهرست شده است.

۳ Journal of the Royal Asiatic Society, Jahrgang 122, S. 144

تمام پانویس‌ها و ملاحظات در این ترجمه از مترجم [گروس] است.

نام‌های عربی و هندی در متنِ اصلی با قوانینِ آوایی مجاری نوشته شده‌اند. ولی در ترجمه، تا آن جا که ممکن بود، آن‌ها را به حرف‌نویسی علمی تغییر داده‌ام که در بعضی موارد بسیار دشوار بود. البته در این ترجمه دیگر از بردن نام منابعِ ادبی که گفتاوردهای نسبتاً مشهور از آن‌ها برگرفته شده خوداری کرده‌ام.

از دوستِ دیرینه‌ام، یوزف شوینگ Josef Schwing برای وارسی ترجمه و همچنین اشارات و پیشنهادات ارزشمندش سپاسگزارم.

متنِ سخنرانی

این متنی است که برای سخنرانی در تاریخِ ۳۰ مارس ۱۹۰۳ در آکادمی علوم مجارستان برای گرامی‌داشتِ ساندور چوما کُروشی آماده شده بود:

امروز می‌خواهیم یادِ ساندور چوما کُروشی را زنده کنیم. کسی که «برای دانستن و یاد گرفتن زندگی می‌کرد». همه‌ی زندگیِ او الگویی برای علم، پاکیِ روح و اخلاقِ درست بود.

او نخستین کسی بود که موفق شد در زبان و فرهنگِ اسرارآمیزِ تبت نفوذ کند و جهان بینی بودیستی را در صومعه‌های یانگلا، سبتهو و کانوم بپژوهد.

او چونان پژوهش‌گری که با تأثیراتِ تاریخی و ادبی بودیسم آشنا بود، این سامانِ دینی را «بزرگ‌ترین فاتحِ جهان پس از اسکندر بزرگ» نامید. منظور او از چنین تعریفی، نه جمعیتِ وسیعِ پیروان بودیسم و یا مناطقی که این دین در آن‌جا گسترش یافته بود، بل‌که منظورش تأثیرات معنوی گسترده بودیسم بوده است.

زیرا شرق، آرام و بدون هیاهو زندگی معنوی در غرب را پرورش می‌داد. بدین ترتیب، بدون سر و صدا عناصرِ افسانه‌ای شرقی در جهانِ افسانه‌ای ما نفوذ کردند. افسانه‌هایی که پیرامونِ بودا شاخ و برگ گرفتند برای ادبیاتِ غیر رسمیِ کلیسا و همچنین برای زندگی‌نامه‌های قدیسانِ غرب، منابعِ فوق‌العاده مهمی بودند. در این حوزه، هم اکنون پژوهش‌هایی صورت می‌گیرد، ولی می‌توان با یقین گفت که برای نمونه در داستانِ «برلاعم و جوسافت»[1] Barlaam and Josaphat زندگی‌نامه‌ی بودا بازتاب می‌یابد؛ درست مانند آن خصایلِ ناآشنایی که افسانه‌ی توماسِ قدیس را می‌آرایند و فقط با شناخت از بودیسم است که می‌توان آن‌ها را فهمید.

برای آن حوزه از دانشِ تاریخ که به زندگی‌نامه‌های قدیسان می‌پردازد، پرسش زیر حتمی است:

بودیسم چه تأثیری می‌توانست روی مناطقِ اسلامی مجاور خود داشته باشد؟ آیا واقعاً نیرویِ تسخیرکننده‌ی افکارِ بودیستی که در بالا گفته شد، در این جا هم تأثیرات خود را داشته است؟

من نخستین کسی نیستم که این پرسش را مطرح می‌کند. از هنگامی که نقشِ تاریخی اسلام، موضوعِ پژوهش‌های علمی شده است، این مسئله هر چه بیشتر مورد مطالعه قرار می‌گیرد. فکر می‌کنم یک ساعتی که قرار است به چوما کُروشی اختصاص یابد، مناسبت خوبی برای پرداختن بیش‌تر به این موضوع باشد.

یک

اسلام در روندِ شکل‌گیری‌اش افکار و آرای بیگانه‌ی فراوانی را جذب کرده است. دگماتیک آن نشانگرِ تأثیرات فلسفه‌ی یونانی است و آیین‌هایش تأثیرِ ادیان ایرانی را نشان می‌دهند و قوانینِ شرعی‌اش نیز متأثر از حقوقِ رومی‌ست. حتا در مهم‌ترین حوزه‌های نظریه‌ی دولت و حقوقِ دولتی و همچنین در نظریه‌ی خلافت که به جنبه‌های بیرونیِ اسلام برمی‌گردد، تأثیر [ایدئولوژیِ] پادشاهی ساسانی هویداست. این ایده‌های بیگانه همواره به گونه‌ای نهفته در دلِ این جریان قرار داشت و سرانجام به هنگامِ تولدِ اسلام و گسترشِ جهانی‌اش، نقشی بزرگ ایفا کردند.

در این جا البته به افکارِ یهودی و مسیحی و نهادهایی که اسلام از آن واقعاً بیرون آمد، کاری ندارم؛ آن‌ها تأثیرات نهفته یا ناپیدا نبودند، بلکه نیروهای توانمندی بودند که حتا

[1] در واقع این همان قصهٔ مشهورِ «بوداسف و بلوهر حکیم» است که سرانجام با نام «یوذاسف و بلوهر» وارد ادبیات اسلامی شد. احتمالاً بسیاری از علمای متأخر مسلمان نمی‌دانستند که داستان حکمی و اخلاقی «یوذاسف و بلوهر»، زندگی‌نامهٔ بودا است (بی‌نیاز).

خودِ بنیانگذار اسلام نیز بدان‌ها اشاره کرده است. ولی بنا بر نگرشِ علمی امروزین، این دیگر یک واقعیتِ علمی پذیرفته‌شده است که روح ایرانی، خودِ محمد را خیلی پیش از آن که پیروان اسلام در ارتباطِ تنگاتنگ‌تری با فرهنگِ ایرانی قرار بگیرند، تحت تأثیر قرار داده بود. روز تعطیل هفته که منطبق با جمعه است و در قرآن به گونه‌ای معین تغییر داده شده، مفهوم و تعریفِ «شرک»، و بسیاری دیگر از این عناصرِ دینی، نشانگرِ تأثیر ایرانیت هستند. این عناصر بعدها با عناصری که جنگجویان عرب به هنگامِ اشغالِ ایران با خود آورده بودند،
آمیخته شدند.

از همین جا می‌توان فهمید که چه قدر تفکر اسلامی در برابرِ ایده‌های نوین باز بود. با بررسیِ تاریخِ شکل‌گیریِ اسلام، همچنین می‌توانیم تأثیراتِ [فرهنگ] هند بر اسلام را مشاهده کنیم. این تأثیرات، واقعاً تغییرات ژرفی به جای ننهاده‌اند، اگرچه می‌توان گفت که عناصر هندی در دین اسلام با این وجود مانند ایده‌های ایرانی نقشی بااهمیت ایفا کرده‌اند.

ایده‌هایی که از محیطِ ادیانِ هندی بر شکل‌گیریِ اسلام مؤثر واقع شدند، بارِ خود را در یک نقطه‌ی حساس نشان می‌دهند: آن‌ها توانستند از طریقِ «عرفان»، دینداری خشک اسلامی را اندکی تلطیف کنند. با آغاز سده‌ی ۱۲، عرفانِ غزالی- که همچنین در تاریخ فلسفه بااهمیت بود- تأثیراتِ بزرگی بر جای نهاد، و تحتِ همین تأثیرات بود که اسلام با احساسِ دینیِ ژرف‌تری آمیخته شد. ولی پیش از آن که به تأثیراتِ ژرف‌ترِ معنوی بپردازیم، لازم است که نگاهی به چند و چونِ پیش‌زمینه‌های تاریخی بیندازیم.

دو

خیلی پیش از برآمدِ اسلام، میان هند و عربستان مناسباتِ تجاری پرتحرکی وجود داشت. کشتی‌های هندی، عود و فلزات مرغوب را از عربستان به هند می‌بردند و تجارِ عرب برای خریدِ ادویه و چوب به هندوستان می‌رفتند. از این رو، شگفت‌انگیز نیست که در ادبیاتِ غنایی عرب، واژه‌ها و مفاهیمی برای انواع چوب و ادویه وجود دارد که منشأ آن‌ها از هند است. از آن جا که آهن و فولادِ عربستان از کیفیت پایینی برخوردار بود، ابزارِ جنگی مانند شمشیر و چاقو از دیرباز از هندوستان وارد می‌شد. حتا شاعران پیش از اسلام در ستایشِ شمشیرِ هندی، یعنی هندوانی، و به ویژه شمشیرِ هنرمندانه‌ی هندی یعنی مُهَنّد[1] شعر سروده‌اند.

این واژه‌ها شاهدی هستند برای تجارتِ میانِ هند و عربستان.

ولی وجود این روابطِ تجاری بدین معنی نیست که ارتباطِ زبانی میانِ این دو حوزه‌ی جغرافیایی حتماً با تأثیراتِ معنوی توأم بوده است. مدارکی که نشانگر عناصرِ هندی در فرهنگِ عرب باشند، وجود ندارند. در الهاماتِ محمد هم چنین چیزی وجود ندارد، اگرچه پیامبر اسلام خود را بر تأثیرات بیگانه نمی‌بست. تجار هندی کالاهای خود را در ساحل با کالاهای دیگر تعویض می‌کردند و سپس به راه خود ادامه می‌دادند. ولی از این روابطِ تجاری، یک رابطه‌ی معنوی میان این دو فرهنگ شکل نگرفت؛ تجار هندی برخلافِ تجارِ ایرانی در عربستان ساکن نمی‌شدند؛ تاجران ایرانی در گذشته در عربستان ساکن می‌شدند و به گونه‌ای می‌توان تأثیر معنوی آن‌ها را در روزگارِ پیش از اسلام ردیابی کرد.

تازه پس از فتوحات اسلامی بود که روحِ هندی به جهان عرب نزدیک‌تر شد. در پیِ این فتوحات، امپراتوری عرب در مناطقی که هندیان آمد و شد داشتند نیز گسترش یافت. ارتباط معنوی با راهب‌های بودایی، عمدتاً بر مبنای تماس‌های شخصی صورت می‌گرفت. بازتابِ این تماس‌ها از سده‌ی ۳ میلادی در ادبیاتِ اسلامی نمایان می‌شود و بوداگری زیرِ عنوان «السّومانیه» یعنی دینِ شمن‌ها[2] معرفی

---

[1] مُهنّد صفتِ مفعولی از ریشه‌ی «هَنّدَ» یعنی «از فولادِ هندی ساختن» است که عملاً از واژه‌ی «هِند - هندی» برگرفته شده است. شاید بتوان آن را «به گونه‌ی هندی ساخته شده / ساخته شده به شیوه‌ی هندی» ترجمه کرد.

[2] - واژه‌ی «شمن» عموماً به یک واژه‌ی تونگوری ربط داده می‌شود که به نوبه‌ی خود - و همچنین در رابطه با واژه‌ی تُخاریِ «سمانه» یعنی (راهبِ بودایی) - به واژه‌ی سنسکریتی «شرمنه» یا «سمنه» (زبان پالی) یعنی «بیزار بودن از چیزی» برمی‌گردد. تغییر معنی از «راهبِ بودیستی» به «شمنه» می‌تواند به این ربط داشته باشد که تا به امروز (برای نمونه در تایلند) از راهب‌ها برای همه‌ی رسم و رسومات «شمنی» دعوت می‌شود.

می‌شود. البته سمنا یا شرمنه نامِ هندی برای دنیاپرهیزان (ریاضت‌کشان) بودایی است که مفهوم شمن از آن برگرفته شده است.

به عبارتی واژه‌ی عربی برای بوداگری، از طریقِ مشاهده‌ی راهب‌ها به دست آمده است. ولی هنگامی که آن‌ها [مسلمانان] دقیق‌تر با بوداگری آشنا شدند، زبان خود را با یک مفهومِ نوتری غنا بخشیدند: با واژه‌ی بُد/ بود که «تندیس» یا «صنم» معنی می‌دهد. جالب توجه این که اسکندر پولی‌هیستور Alexander Polyhistor که نوشته‌هایش مربوط به سال‌های میانِ ۸۹ تا ۶۰ پیش از میلاد است، کشیشانِ باکترایا [بلخ] را سمن‌ئیایوی samaniaioi نامید. اصطلاحِ اسلامی که توسط ایرانیان رایج شد، «بود» Budd است که معنیِ تندیس می‌دهد: در همین راستا اصطلاحاتِ فارسی مانندِ «بُت‌پرست»، «بُت‌خانه» و «بُت‌کده» نیز ساخته شدند.

البته در این جا متافیزیک و اخلاقیات نظامِ سومانیه (بودیسم) تأثیری بر جهان‌بینی اسلامی نداشت، فقط جنبه‌های ظاهری آن یعنی آیینِ ستایشِ تصاویر و مجسمه‌های آن بود که تأثیراتِ خود را نهاد، آن هم بر دینی که یکتاپرستیِ نابِ آن با تصویرسازی بیگانه بود. البته فقط فیلسوفان خود را با آموزه‌های بودیسم درگیر می‌کردند. برای این جریان معنوی نوین یعنی اسلام، آموزه‌ی تناسخ از کشش زیادی برخوردار بود. بعضی از فیلسوفان که از اسلام بُریدند، این آموزه را با نظام فکری خود آمیختند. با این آموزه می‌شد به این پرسش پاسخ داد که چرا حتا انسان‌های مؤمن هم مجبورند زیر بار عدالتِ الاهی درد و رنج را تحمل کنند. طبقِ آموزه‌های بودیسم، روحِ یک انسانِ مؤمن ممکن است در زندگی پیشین در یک انسانِ بد ساکن بوده باشد و او حالا می‌بایست گناهانِ مرتکب‌شده‌اش را در این تناسخ بپردازد. این آموزه را کرما (کرمه) می‌گویند.

ولی همه‌ی این‌ها فقط اثراتِ پراکنده و ناروشنی هستند که اشاره‌ای به تأثیرِ ژرف و پایدارِ معنوی بودیسم بر اسلام نمی‌کنند.

در روندِ شکل‌گیریِ ادبیاتِ اسلامی در روزگارِ خلفای عباسی که زبان پهلوی[۱]، زبانِ واسطه بود، از همین راه یعنی زبانِ پهلوی موضوعات بسیاری از ادبیاتِ هندی وارد ادبیاتِ اسلامی شدند. بعدها همین عناصرِ هندی از طریقِ پردازشِ متونِ عربی راه خود را به منابعِ غربی نیز باز کرد. با آغاز سده‌ی دوم اسلامی (پیش از سده‌ی ۹ م.) افکار و عناصرِ هندی به طور پراکنده وارد محیطِ فرهنگیِ اسلامی شدند، برای نمونه از طریقِ ادبیاتِ داستانی مردم‌پسند.

بر همگان آشکار است که سرچشمه‌ی داستان‌های هزار و یک‌شب در هندوستان قرار دارد. حتا پس از گنجاندن عناصر اسلامی در این داستان‌ها، باز هم عناصر نمونه‌وار هندی حفظ شده است؛ نفوذِ چنین عناصری در لایه‌های وسیع‌ترِ خوانندگانِ مسلمان، سرانجام توانست در باورهای دینی عام ریشه بدواند.

ما در تاریخِ دین همه جا با این پدیده برخورد می‌کنیم. هیچ دینی وجود ندارد که در نسخه‌ی عامیانه‌اش چنین پدیده‌ای وجود نداشته باشد. شاید یکی از کارهای اساسیِ بررسیِ این باشد که چگونه از طریقِ انتقالِ داستان‌های هزار و یک و شب به محیطِ اسلامی، این عناصر با درکِ اسلامی گره زده شده‌اند.

در این جا می‌خواهم یک نمونه بیاورم. وقتی ما از سرنوشت‌باوری (تقدیرگرایی) حرف می‌زنیم، بلافاصله به یادِ اسلام یا، آن طور که مردم در گذشته می‌گفتند، به یادِ ترک‌ها می‌افتیم، یعنی پیگیرترین نمایندگانِ سرنوشت‌باوری. و این هم اتفاقی نیست. کتاب‌های آن‌ها مملو از آموزه‌هایی است که سرنوشت‌باوری را موعظه می‌کنند و این تبلیغاتِ دینی در زندگی روزمره‌ی عوام نیز در مفهوم «قسمت»[۲] بازتاب می‌یابد.

---

[۱] – منظور از پهلوی، پارسی میانه است. البته گاهی این زبان (پهلوی) به نادرستی با زبان پارتی در یک ردیف قرار داده می‌شود.

[۲] – از واژه‌ی عربی «قسمه» یعنی سرنوشت یا قسمت گرفته شده است. ریشه‌ی «قسم» در واقع به معنی «تقسیم یا بخش یا پخش کردن است» است که واژه‌ی «قاسم» یعنی «تقسیم‌کننده» نیز از همین گرفته شده و یکی از القابِ محمد می‌باشد.

با این وجود نمی‌توان گفت که آموزه‌ی سرنوشت‌باوری در اسلام یا کلاً تفکرِ سامی‌ها از ادیانِ مربوط به اقوامِ آریایی[۱] سخت‌گیرانه‌تر است. منظور ما از اقوام آریایی در این جا، یونانیان و ژرمن‌ها و هندی‌ها هستند که ما بنا بر اسطوره‌ها، ادیان و جریان‌های فلسفی‌شان را با ریشه‌های آریایی گره می‌زنیم.

ادبیات، دین و فلسفهٔ هندی به گونه‌ای بس پیگیرانه سرنوشت‌باورند. آموزه‌ی تناسخ را نیز باید به عنوانِ پیامدِ همین سرنوشت‌باوری نگریست. در داستان‌های هزار و یک شب، ما با سرنوشت‌باوری در اشکال گوناگون برخورد می‌کنیم: به اصطلاح سرنوشتِ هر انسانی «بر پیشانی‌اش نوشته شده است». ما با این اصطلاح عامیانه هم در بخش‌های غیرمنظوم و هم منظوم هزار و یک شب رو به رو می‌شویم. دیگر داستان‌سُرایان نیز بسیاری از واژه‌ها و عباراتِ خود را از همین جا برگرفتند، برای نمونه «داستان سیف».

«هر آن چه که رخ می‌دهد از ازل در معرفتِ خدایی نهان است که با قلم بر پیشانیِ هر کس نوشته شده است.»

یعنی خدا در لحظه‌ی آفرینشِ انسان، سرنوشتِ هر فرد را با قلمی بر «لوحی محفوظ» نوشته است. در متونِ اسلامی سخن از نوشتن بر پیشانی است که البته با این یعنی «لوح محفوظ» سازگار نیست. زیرا تازه در متون بعدی‌ست که سرنوشت در «یک کتاب» یا مانند مورد بالا در «لوح محفوظ» نوشته می‌شود. اسلام، این تصور را از ادبیات انجیلیِ آپوکریفی (مشکوک/ غیررسمی) برگرفته است. همان گونه که می‌بینیم، ادیب اسلامی اصرار دارد که این موردِ «بر پیشانی نوشته شده» را با درک اسلامی گره بزند؛ از یک سو او سخن از «لوح پیشانی» می‌کند، از سوی دیگر، «قلم» سنتِ اسلامی را به کار می‌برد.

این جمله که سرنوشت بر پیشانی انسان نوشته شده است، در آموزه‌های اسلامی ثبت نشده است. به عکس، این ایده ریشه‌ی بیگانه دارد و تازه پس از بهره‌گیری از ادبیاتِ داستانی - به ویژه از طریقِ داستان‌های هزار و یک شب- در میانِ مردم جا افتاد. احتمالاً این ایده از هندوستان سرچشمه گرفته شده است. بنا بر نوشته‌های ادیبان هند، وقتی انسان هنوز در دامانِ مادر است (نوزاد است) برهما بر پیشانی‌اش می‌نویسد که روی زمین چه سرنوشتی در انتظار اوست. در ضمن هیچ قدرتی نمی‌تواند علیه آن چه بر پیشانیِ او نوشته شده است، تغییری بوجود آورد. حتا خردمندیِ خردمندترین‌ها نیز قادر نیست که آن چه بر پیشانی نوشته شده است، پاک کند. از یک ادیب هندی، این دعا به جا مانده است:

«ای برهما، خدای بزرگ! هر گونه که می‌خواهی پاسخِ گناهانم را بده، همه را تحمل خواهم کرد. فقط یک کار نکن: بر پیشانیِ آنانی که هیچ استعداد ندارند ننویس که: تو را ادیب خواهم کرد.»

سه

نفوذِ ایده‌های بیگانه به ادبیات [عرب] از راه تماس‌های مستقیم صورت گرفت؛ با گسترشِ خلافتِ اسلامی در شرق، مسلمانان به اجبار در ارتباط و تماس با دیگر فرهنگ‌ها و ادیان قرار گرفتند. به ویژه حاکمیتِ عباسیان که در بغداد متمرکز بود می‌بایست به یک مرکزِ روابط تبدیل می‌شد. بغداد در سده‌های ۸ و ۹ میلادی به یکی از متروپل‌های قدرتمند ارتقاء یافت، درست مانند اسکندریه در ۵۰۰ سال پیش از آن. در این زمان، بغداد نه تنها یک مرکزِ معنوی در آسیا بود، بلکه یک چهار راه تجاریِ جهانی نیز به شمار می‌رفت. مردمان بسیاری از جاهای گوناگون به آن‌جا می‌رفتند و تقریباً نمایندگانِ هر قوم و مردمی که در محدوده‌های مرزی خلافت می‌زیستند در بغداد و بصره به چشم می‌خوردند. مرزهای خلافت در شرق و جنوب تا چین و هندوستان گسترش یافتند. در سال‌های نخستِ سده‌ی ۸

---

[۱] - مفهوم «آریایی» در زبان‌شناسی سرواژه‌ای‌ست برای شاخه‌ی «ایرانی- هندی» از درختِ زبان‌های هند و اروپایی. این واژه تا کنون «مهمان‌نواز» ترجمه شده است و لقبی‌ست که ایرانیان و هندیان به خود داده بودند. از شکلِ جمعِ مالکیت این واژه «آریانم» (پارسی میانه) واژه‌ی «ران» به معنیِ «مردمانِ (اقوام) ایرانی» کلمه‌ی «ایران» مشتق شده است. کاربُردِ «نژادی» این واژه توسطِ نازی‌ها - که به اشتباه آریایی‌ها و هندو ژرمن‌ها را با هم یکی می‌کند- با درک گلدزیهر از این مفهوم، هیچ رابطه‌ای ندارد. با این وجود، گلدزیهر یونانی‌ها و ژرمن‌ها را آریایی‌ها می‌داند که باید گفت برای زمانِ گلدزیهر که یونانی‌ها هم آریایی به شمار می‌رفتند، شگفت‌انگیز نیست، زیرا ما همین ریشه را در یونانی داریم: areopag

میلادی، جنگجویان مسلمان وارد شمالِ هند شدند؛ در همین زمان حُجاج، حاکم قدرت‌مندِ امویان در آسیای مرکزی، نیروهای خود را به آن‌جا فرستاد. لشکرکشی‌ها فرصتی برای آشنایی با بودیسم باقی نمی‌گذاشتند. ولی پیامدهای این لشکرکشی‌ها سرانجام این شد که پای عرب‌های بدوی اسکان‌یافته در مناطقِ مُردابیِ میانرودان به این جا کشانده شد که بعدها خسارات و خرابی‌های فراوانی در امپراتوری بوجود آوردند.

ولی متفکران اسلامی به اندازه کافی فرصت داشتند تا با ایده‌های هندی آشنا شوند. راهبان پرسه‌گردِ بودایی میان مرزهای چین و هند رفت و آمد می‌کردند. شهر بلخ (باکتریا باستانی) که کهن‌ترین دیر درویشان در آسیـــــای مرکزی در آن‌جا

فعالیت می‌کرد، از لحاظ جغرافیایی به مراکز بودیستی بسیار نزدیک بود.

بغداد در این زمان نه فقط یک مرکز تجارت بود، بلکه همچنین یک مرکز ایدئولوژیکیِ حاکمیتِ دینی (تئوکراسی)۱ نیز بود. در محیطِ زندگیِ خلفا که چونان تبلورِ حاکمیتِ دینی بود، راست‌دینیِ اسلامیِ افراطی حاکم بود. این حاکمیتِ دینی علیه متفکران آزاد مقاومت نشان می‌داد و تلاش می‌کرد که با تمامی امکاناتش جلوی آشنا شدن این متفکران آزاد با جریان‌ها و ادیان بیگانه را بگیرد. جنبشِ زنادقه یکی از جنبش‌های تحتِ پیگیرد بود که برای رهبرانِ دینی و دینِ اسلام دردسرهای فراوانی بوجود آورد. معنیِ دقیق این مفهوم دقیقاً روشن نیست، ولی زندقه عنوانی بود که برای همه‌ی جریان‌های مرتد به کار برده می‌شد. البته باید گفت که درکِ اسلامِ سده‌ی دوم از مفهوم زندقه، اساساً مخلوط کردن یا تلفیقِ پنداشت‌های دینی ادیان دیگر با اسلام بود، یعنی «شرک». ولی زندقه به آن کسانی که از طریق فلسفه، آموزه‌های اسلامی را به پرسش می‌کشاندند، گفته نمی‌شد.

خود این مفهوم - آن گونه که ما از پژوهش‌های جمیز دارم‌استستر James Darmstester می‌فهمیم- از واژگانِ دینیِ ایرانی به عاریه گرفته شده است. این مفهوم از لحاظ ریشه‌شناسی به «زنه»ی zna پارسیِ کهن برمی‌گردد که معنیِ تقریبی آن، «دانستن» است. زندم zandam به معنی «دانش/ آگاهی» است که البته یکی از معانی فنی آن «طبیب/حکیم» Kurpfuscherei است. مفهوم زندقی از پارسیِ میانه سرچشمه می‌گیرد و گویا زندقی‌ها بر این باور بودند که هم اهریمن۲ و هم دیو می‌توانند آفریننده‌ی کارهای نیک باشند. به هر رو، قوانینِ کیفری اسلامی، این واژه را برای مشخص کردن مرتدان از گنجینه‌ی واژگانِ دینِ ایرانی [زرتشتیِ نسخه‌ی ساسانی/بی‌نیاز] به عاریه گرفته است.

پس از شکل‌گیری اسلام، زندیق به آن ایرانیانی گفته می‌شد که به اسلام گرویده بودند ولی هنوز دین گذشته‌ی خود را به طور کامل کنار ننهاده بودند و عناصر دوبُنی (دوآلیستی) آن را در کنارِ یکتاپرستیِ دین نوین پاسداری می‌کردند. برای نمونه، عبدالله، پسر ابن مقفع [دادویه] که مسلمان شده بود و مترجمِ تاریخ و ادبیاتِ پارسیِ میانه به عربی بود، در لیستِ زنادقه قرار گرفته بود.

به ویژه آن دسته از مسلمانان، زندیق نامیده می‌شدند که به مانویت گرایش داشتند.

«من می‌گویم: می‌خواهم سرورم را ستایش کنم؛

و تو می‌گویی: می‌خواهم مانی را ستایش کنم.»

این گونه، «هاینه»ی عرب، ابو نواس، یکی از مخالفانش را که مرتد قلمداد می‌کند به ریشخند می‌گیرد. بدین ترتیب، به هر آزاداندیشی که به رسوم دست و پا گیرِ اسلامی اعتنایی نمی‌کرد، برچسب زندقه۳ زده می‌شد؛ درکِ این به اصطلاح زنادقه از اسلام، یک خداباوری ناب بود؛ و اخلاق، مبنای زندگیِ عملی‌شان را سمت و سو می‌داد.

---

۱ - گلدزیهر از واژه‌ی مجاری «teokratizmus» استفاده کرده است.

۲ - در دین زرتشـــتی رقیبِ پلیدِ اهورا مزدا، «دیو» نـام دارد؛ دیوهـا (Daevas) از لحاظ ریشه‌شناسی با خدایان (Devas) هندی سازگارند ولی در دین زرتشتی [به مرور زمان] به «روح پلید» تبدیل گشته است.

۳ - در این جا و کلِ متن کتاب به جای واژه‌ی نوســاخته‌ی مجاری یعنی zindikség از واژه‌ی Häresie استفاده شده که (تقریباً) همان معنی را می‌دهد و بدین ترتیب از ساختن یک واژه‌ی جدید صرف‌نظر کرده‌ایم.

سلسله‌ی عباسیان حاکمیتِ خود را با تحتِ پیگرد قرار دادن کسانی قرار داد که به گرایش به ارتداد داشتند. در همین رابطه یک ادارهٔ تفتیشِ عقاید تأسیس شد [دیوان زنادقه/ بی‌نیاز] که وظیفه‌اش شناسایی متفکران مشکوک، به زندان انداختن و اعدام آن‌ها بود.

زیرا هر کس که روی اعتقادات خود پافشاری می‌کرد، «چونان خردگرا» مرگ در انتظارش بود. در این میان، علما نیز با دقتِ ویژه‌ای گناهان معنوی را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دادند و کیفرها را در کتابِ قانون به ثبت می‌رساندند.

از این رو، جنبش زندقه موضوعِ بحثِ این جُستار نیز هست، زیرا هنگامی که جنبشِ نوزایی در تفکر اسلامی آغاز شد، آموزه‌های بودایی نقش مهمی ایفا کردند. برای نمونه از مردی گزارش شده که قربانیِ تفتیشِ عقاید (دیوان زنادقه) شده بود؛ گویا او در جلسه‌ای شرکت کرده بود که علاوه بر فیلسوفان و شاعران، یک پیروِ سومانیه، یعنی بودیسم، در آن جلسه حضور داشت.

زنادقه، عاشق ادبیات بودایی بودند. طبعاً این مورد که مترجمِ آثار بودایی همان کسانی بودند که ما در بالا به عنوانِ زندیق۱ از آن‌ها نام بردیم، نمی‌تواند اتفاقی باشد: یکی از آن‌ها ابن مقفع بود و دیگری ابان ابن لاحکی نام داشت که ابونواس علیه او یک هجو سرود. در این محافل، همه به ادبیات بودایی علاقه نشان می‌دادند.

جهان‌بینی زنادقه چیست و چه بخشی از آن از بودیسم سرچشمه می‌گیرد؟

به این پرسش با یک واژه‌ی تخصصیِ اسلامی پاسخ می‌گوییم: زُهد. این واژه در واقع به معنیِ بی‌بهرگیِ حقیقی از جهان مادی، تحقیرِ مالِ دنیا، ریاضت و آرامش (نفس) است. زنادقه، زهد و زندگیِ اخلاقی و دینی را در مرکز باور خود قرار می‌دهند. این در تقابل با اسلام است که ایده‌آل خود را نه در درون‌پویی (مراقبه) Meditation و رویگردانی [از مادیات] بلکه در لذایذِ زندگی جستجو می‌کند. اسلام یک دین فعال، حتا تهاجمی است که به جنگ چونان وظیفه‌ی مقدس می‌نگرد و پیامبر و بنیانگذار خود را «پیامبرِ جنگ و براندازی» نامیده است و با هر برداشتی که مسلمانان مؤمن را به مقاصدِ آشتی‌جویانه سوق می‌دهد به مقابله برمی‌خیزد. یکی از شاعرانی که نمایندهٔ چنین درکی (رسمی) از اسلام است، درباره‌ی اسلحه‌ی خاموش چنین می‌نویسد:

«یک نیزه‌ی مسیحی۲، نیزه‌ای‌ست که با خون آغشته نمی‌شود.»

از آن جا که لذایذِ زمینی (اینجهانی) در تار و پود تفکر اسلامی تنیده شده، اسلام

نه تنها توانایی حذفِ این لذایذ را از نظامِ فکری‌اش ندارد بل‌که آن‌ها را حتا به آنجهان انتقال داده است. به سخن دیگر، اسلام حتا به مردگان نیز لذایذِ زمینیِ پایان‌ناپذیر را نوید می‌دهد. این دین برخلافِ مسیحیت، شیوه‌ی زندگیِ ریاضتی را مطرود اعلام کرده است.

اسلام به طور مستقیم از مؤمنان می‌خواهد که چیزهای مادی را تحقیر نکنند.

«هر لقمه‌ای که انسان در دهانش می‌گذارد، خدا اجرش می‌دهد!» این حدیث با این استدلال پشتیبانی می‌شود که فرد مؤمن (مسلمان) از خوردنِ غذا نیروی جدید به دست می‌آورد تا وظایفِ دینی‌اش را انجام بدهد.

«خدا آن مسلمانی که نیروی جسمانی‌اش را قوی می‌کند بیشتر دوست دارد تا آدمِ ضعیف را»

این گفته‌ها را روایات اسلامی به محمد نسبت می‌دهند.

اسلام به جای شیوه‌ی زندگیِ دنیاپرهیزی۳، جهاد یعنی جنگِ مقدس را موعظه می‌کند. ما در این جا با تنها موردی در جهان‌بینی اسلامی برخورد می‌کنیم که فردِ مسلمان با «مرگ در راه خدا» از زندگیِ خود صرفِ نظر می‌کند. البته

---

۱ - شکلِ انتزاعی ریشه‌ی این واژه در عربی «زندقه» است که اکثراً «بی‌خدایی، هُرهُری، بی‌اعتقاد» ترجمه شده است. گلدزیهر با کمکِ ابزارِ «ریخت‌شناسی» واژه‌ها، در زبان مجاری zindikseg را ساخت که همان «زندقی» معنا می‌دهد.

۲ - من (گروس) نه این گفتاورد و نه شاعری که این جمله را گفته می‌شناسم؛ شاید «مسیحی» kereszteny در این جا نه به طور مشخص پیروان مسیحیت، بلکه معنای «مجازی» آن مد نظر باشد.

۳ - گلدزیهر میان شیوه‌ی زندگیِ «دنیاپرهیزی» چونان یک جهان‌بینی و «ریاضت» (رنج و محنت) تفاوت می‌گذارد.

فردِ مؤمن در برابرِ قربانی کردنِ زندگی‌اش در اینجهان، با شادی‌ها و لذایذِ بی‌کرانی در آنجهان پاداش داده می‌شود.
بنابراین شگفت‌انگیز نیست که اسلام به ادیانی که بن‌مایه‌شان زُهد (پارسایی) است با بدگمانی بنگرد. ما به خوبی می‌دانیم که تأثیرات بیگانه در روند شکل‌گیریِ اسلام کم نبودند. و آن دسته از منتقدانِ اسلام که جزو زنادقه به شمار می‌رفتند، عمدتاً کسانی بودند که خود یک شیوهٔ زندگیِ ریاضتی را پیشه کرده بودند. بخشی از نمایندگان این زنادقه در آن زمان، شاعران بودند؛ شاید بعضی از شعرهای آن‌ها بتواند مشخصه‌های این جنبش را برای ما روشن سازد.
صالح بن عبدالقـــــــــــدوس یکی از نخستین کسانی بود که در سال ۷۸۳ به مرگ
محکوم شد (که شعرهای او را بر اساسِ نقل قول‌ها در سال ۱۸۹۲ گردآوری کردم و انتشار دادم). خانواده‌ی صالح به گونه‌ای با سنتِ جهان‌بینیِ زندیقی گره خورده است، پدر صالح نیز پیش از او خیلی راحت درباره‌ی مناسکِ مقدس مسلمانی سخن رانده بود:
«واقعاً چقدر زائر در راه مکه از بین می‌روند؟ خدا، مکه و خانه‌هایش را نابود کند!»
«خدایا! نان کسانی که آن جا زندگی می‌کنند ببُر و مردگانشان را با آتش بسوزان!»
پسرش صالح نیز به دلیلِ زندقی بودن به زندان افتاد، ظاهراً او هم نظراتِ پدرش را دنبال می‌کرد. زُهدی که او از دنیاپرهیزانِ هندی فراگرفته بود، در یکی از اشعارِ الگووارش بازتاب می‌یابد:
«ما جهان را ترک می‌کنیم، ما دیگر به ساکنان آن تعلق نداریم. کاری به زندگان و مردگان این جهان نداریم.»
«اگر کسی درِ خانه‌مان را زد، به او خیره می‌شویم و می‌گوییم: این آدم متعلق به این جهان است.»
یکی از کسانی که سفت و سخت آموزه‌ی دنیاپرهیزی را تبلیغ می‌کرد، ابوالعتاهیه بود که نیم سده پس از صالح زندگی می‌کرد. در اثرِ ادبی ابو عتاهیه که معاصرِ هارون الرشید (مرگ ۸۲۸ م.) بود و دیوان او توسط یزوئیت‌های در بیروت منتشر شده، می‌توان او را به راستی یکی از کلاسیک‌نویسان «شعرِ زهد» نامید. از سده‌ی ۹ میلادی زاهدانِ مسلمان و غیرمسلمان به یک اندازه به او استناد می‌کنند. او مانند صالح در سنتِ زندقی بزرگ نشد، و فعالیت شاعری‌اش را با ابیاتِ عاشقانه‌ای که در محافلِ اشرافیِ بغداد می‌خواند آغاز کرد. ولی یک‌باره، نگاهش تغییر کرد و شیوه‌ی زندگی مرتاضانه را پیشه کرد. سپس درباره‌ی مرگ نوشت؛ روی هم رفته، اشعار او غنابخشِ نوعِ ادبیِ زُهدنویسی است (این بیت‌ها در دیوانش در آغاز آورده شده‌اند). خلیفه که تا همین چندی پیش با اشعارِ گذشته‌ی او تفریح می‌کرد، حالا این شاعر را به اتهام زندقی به زندان انداخت. او طبقِ سلیقه‌ی اسلامی نمی‌نوشت، او برای بهشت، جهنم، رستاخیز و قیامت شعر نمی‌سرود. اشعار او هیچ گونه زهدِ اسلامی را در برندارند و اخلاقیات او عاری از هر گونه جزم‌گرایی اسلامی است.
این که ابوالعتاهیه متأثر از بودیسم بود، بیت‌های زیر اثبات می‌کنند:

اگر به دنبالِ شریف‌ترین انسان‌ها هستی
پس به آن پادشاه در جامه‌ی گدایی بنگر!

به نظر من، بدون تردید، پادشاهی که در جامه‌ی گدایی ظاهر می‌شود، یعنی شریف‌ترین انسان‌ها، هیچ کس نیست به جز بودا که از جایگاهِ والای خود صرف‌نظر می‌کند.
دویست سال پس از ابوالعتاهیه، یک شاعرِ دیگرِ عرب توجه ما را به خود جلب می‌کند؛ او نیز ریاضت‌کشیِ بودایی را موعظه می‌کند. ابوالعلاء معرّی (مرگ ۴۴۹ هج/ ۱۰۵۷ م.) بدون تردید یکی از متفکرانِ اصیلِ عرب است. شیوه‌ی تفکرش چنان است که اشعارِ او با روحِ حاکم بر آن زمان سرِ سازگاری ندارند. او با اشعارش توانست سطحِ ادبیاتِ عرب را به مرتبه‌ای بالاتر ارتقا دهد، که البته او در این جا [ظاهراً] «یک مسلمان مؤمن باقی می‌ماند.» حتا نامه‌های بسیار خصوصی او با دوستانش شخصیتِ حقیقی او را به ما نمی‌شناسانند. آثار او هیچ چیز از آن مبارزه‌ای که در درونِ او علیه تفکر حکومتی و دینی به پیش می‌برد نشان نمی‌دهند.
او همچنین دربارهٔ این مبارزه در مجموعهٔ دیگری از اشعارش سخن می‌گوید. در یکی از شاهکارهایش علیه این

دُگمِ اسلامی که گویا قرآن، وحی الاهی است و سبکِ نگارش آن دست‌نیافتنی و تقلیدناپذیر است و گویا هیچ سخنور یا شاعری چیزی همانندِ آن نمی‌تواند بیافریند به مقابله برمی‌خیزد. و زمانی که ابوالعلاء وارد این رقابت با کتابِ آسمانی شد، دست به تألیفِ یک قرآن تقلیدی زد. در کنار آن یک منظومه تا به امروز به ما باقی مانده که در آن توسطِ لطیفه‌های گزنده، نظم اجتماعی، اقتدار دینی و قدرتِ دولتی را مورد حمله قرار می‌دهد.

هر جا که او می‌نگرد، استبداد، بی‌عدالتی، قدرت و قدرت‌طلبی می‌بیند؛ و او نیز

به نام خرد و اخلاق این نابسامانی‌ها را تند و تیز محکوم می‌کند. او نه فقط علیه اسلام، بل‌که علیه هر دین وحیانی صدای اعتراضش را بلند می‌کند. او رسوم اسلامی و قوانین‌اش را شدیداً مورد نقد قرار می‌دهد، به ویژه آیین نماز[۱] و حج را. به جای احکام خشک و رسوم دینی، او اخلاق و پرهیزکاری را موعظه می‌کند. برای او، منبعِ زندگی نه اراده‌ی خدا و وحی، بل‌که خرد و آگاهی است، که البته آگاهی برای او مقامی برتر از خرد دارد:

«اگر تو در آینه‌ی خردِ خویش چیزی مغایر با وجدانت (آگاهی‌ات) می‌بینی، آن‌گاه آن چه که خردِ تو نشان داده بد است.»

او همچنین حقیقت، مهربانی و از خود گذشتی را به ارکانِ اخلاقیات خود تبدیل کرد.

آلفرد کِرِمر Alfred Kremer ژرف‌ترین بررسی را از مجموعه آثار ادبی ابوالعلاء معری انجام داده است. او در پژوهش خود توجهٔ مورخانِ هنر را به این متفکرِ تنها که افکارش بسیار جلوتر از زمان خود بود جلب می‌کند.

از آن زمان تا کنون ما به نوشته‌های بیشتری از میراثِ این شاعر دست یافته‌ایم. برای نمونه نامه‌نگاری‌های ادبی او. رینولدز ای. نیکلسون Reynolds A. Nicholson نیز پاره‌هایی از یک اثر تاکنون ناشناخته‌ی این شاعر به نامِ «کتابِ بخشش گناهان» را منتشر کرد. این اثر سرشار از تأملات فوق‌العادهٔ ادبی و تاریخِ دین می‌باشد و از منظرِ ادبیات جهانی که بنگریم یک اثر بسیار جالب و جذاب است:

این اثر که تقریبن سی‌سد سال پیش از دانته نوشته شده است، آغازی شبیه به کمدی الهی دانته دارد. نویسنده به همراه یک «راهنمای روح» به نام علی ابن منصور در آنجهان به سیر و سیاحت می‌پردازد و در آن جا با شخصیت‌های مشهور ادبیات عرب رو به رو می‌شود.

ما انتشارِ نامه‌های ابوالعلاء با حبیب‌الله بن موسا را که موضوع اصـــلی آن‌ها برتریِ گیاه‌خواری‌ست، مدیونِ مارگولیوت Margoliouth هستیم. ابوالعلاء همچنین اعتقاد خود را به اصلِ پرهیزکاری (ریاضت) پنهان نمی‌کرد: او پرهیز از مال دنیا و لذایذِ دنیوی را تبلیغ می‌کرد. به اعتقاد او، بی‌همسری به این دلیل ضروری‌ست چون بچه‌زایی، تورِ تهی‌دستی را گسترده‌تر می‌کند. او می‌گوید:

«فرزندان من در لذتِ نبودن‌ها که از هر لذتِ اینجهانی بهتر است زندگی می‌کنند»

او همچنین اندیشهٔ رهایی از جهان و ایده‌ی نیروانه را برای خود درونی کرد. آرامش همیشگی را می‌توان فقط در ناوجود، نیستی، جستجو کرد، و انسان تا مادامی که از آفاتِ زندگی در رنج است، آرامش را پیدا نخواهد کرد.

مانند بودا که وِداها و متون کانونی [رسمی-هنجاری] برهمانی را رد کرده بود، ابوالعلا هم قرآن و دیگر کتاب‌های مربوط به رسوم و آیینِ ادیانِ وحیانی را نمی‌پذیرفت. او مهربانی، عشق و ریاضت را تبلیغ می‌کرد. خاموشی، هدفِ زندگی‌اش بود، به همین دلیل برای او باور به یک زندگیِ آنجهانی ضرورتی نداشت.

در جهان‌شهرِ (متروپل) بغداد که او دو سال زندگی کرد (از ۱۰۰۷ تا ۱۰۰۹م.) این فرصت را به دست آورد تا با بودیست‌ها آمد و شد داشته باشد. در همین جا بود که او با آموزه‌هایی آشنا شد که تأثیر بس بزرگ‌تری بر او داشته‌اند تا بر صالح ابن عبدالقدوس. پس از دورهٔ زندگی‌اش در بغداد او بر پایهٔ دستمایه‌های بودیستی یک رشته اپیگرام‌های [تقریظ] فلسفی نوشت که می‌توان به عنوانِ یک اعتراضِ ضدِ اسلامی قلمداد کرد.

---

[۱] - در متنِ اصـلی اسـتفاده شـده که «عبادت» معنی می‌دهد؛ که بیشـتر «اجرای نماز، نماز خواندن» مد نظر است تا عبادت به طور کلی.

کرمر حتا این احتمال را می‌دهد که ابوالعلاء ممکن است در ارتباط با یکی از اعضای فرقهٔ جین Jaina آموزه‌های هندی را فرا گرفته باشد. جنبشِ جین با بودیسم خویشاوند است و از آن هم کهن‌تر می‌باشد. مهاویرا Mahâvir به عنوانِ قدیس اصلی این دین شناخته شده است و گویا استادِ بودا بوده است. بنا بر جهان‌بینیِ جین، نیروانه هدف زندگی است که می‌توان از طریقِ ریاضت و ترکِ دنیا بدان نایل آمد. آموزهٔ جین برخلافِ بودیسم همهٔ خدایان فراوانِ برهمایی را به رسمیت می‌شناسد و خدشه‌ای به نظام کاستی هم وارد نمی‌کند. البته خودِ هندی‌ها میان جین و بودیسم تفاوتی قایل نمی‌شوند، به نظر آن‌ها این دو، دو فرقه از یک دین هستند.

در این جا نباید تأثیرِ ایده‌های هندی بر اسلام را مانند انتقالِ یک نظامِ دگماتیکیِ به این دین تصور کرد؛ این تأثیرات کاملاً گزینشی صورت می‌گرفتند و حاصلِ فعل و انفعالاتِ فردی هستند. این حال و هوای گزینشی که آکنده از روح «بدبینی» است، در نزدِ این سه فرد نامبرده در بالا به یک جهت‌گیریِ دینی منجر شد که زُهد یعنی دنیاپرهیزی در مرکزِ یک زندگیِ اخلاقی قرار گرفت. از این سه نفر، ابوالعلاء از همه بیشتر تحت تأثیر قرار گرفته بود، و همان گونه که دیدیم، حتا به نیروانه نیز می‌اندیشید.

شاعران و فیلسوفان نام‌برده به شیوه‌ای والا به گسترشِ زهد در محافلِ فرهنگیِ اسلامی یاری رساندند. البته این افکار بودیستی نتوانستند نهادینه بشوند، آن‌ها فقط باعث رشد و نموی یک جنبشِ معنویِ دیگر در جهانِ اسلام شدند که ما در بخش بعدی دقیق‌تر بدان خواهیم پرداخت.

چهار

اگرچه اسلام در آغاز یک دینِ سرشار از شوریدگی بود، ولی از همان آغازِ شکل‌گیری‌اش نطفهٔ آیین‌گرایی و امکانِ انحراف به جزم‌اندیشی (دگماتیسم) را در خود حمل می‌کرد.

در الهیاتِ اسلامی، به گونه‌ای بس بی‌روح روی ظواهرِ زندگی تأکید می‌شود. علمای بزرگِ اسلامی با استدلالاتِ زیرکانه، برای لحظه به لحظهٔ زندگیِ روزمره مردم قوانین دینی عرضه کردند. آن‌ها همچنین از فیلسوفان یونانیِ جزم‌گرا دیدگاه‌هایی را آموختند که با اتکا به آن آموزه‌ها می‌توانستند دقیقاً حوزه‌های الهی
را تعیین کنند و بر اساس آن بحث‌های بی‌پایانی را پیش ببرند.

جنبشِ صوفیان، زندگیِ دینی و علوم اسلامی را از پوستهٔ سخت‌اش رها ساخت. آن‌ها به جای دینِ قوانین، دینِ دل را قرار دادند. صوفیان، بنیانِ زندگیِ دینی را نه در رعایتِ رسوم و آیین بل‌که در نزدیک شدن به بی‌کرانی می‌نگریستند.

همه‌ی این جریان‌ها، جنبشی علیه اسلام بود که به دلیلِ شوق و عشقِ عرفانی به خدا و پیوندِ حقیقی با آن سرانجام به این درک رسیده بودند که هستیِ حقیقی فقط و فقط در خدا نهفته است و این که هیچ چیز به جز خدا وجود ندارد. صوفیانِ مؤمن از سدهٔ دوم اسلامی رو به دیرها آوردند و در آن‌جا خانه‌نشین شدند، ولی آموزه‌های آن‌ها از میان دیوارها به بیرون راه می‌یافت. دینِ صوفیان با خود ادبیات سُترگی به همراه آورد، که با زبانِ اسلامی نوشته شده بودند؛ و این محرکی شد تا بزرگ‌ترین شاعران به نگارشِ اشعارِ عرفانی و تمثیلی روی بیاورند. این جنبش همچنین زندگیِ اجتماعی را غنا بخشید، برای نمونه شکل‌گیری انجمن‌های دراویش [طریقت/م].

صوفی‌ها در درون اسلام، یک جریانِ واحد را تشکیل نمی‌دهند. نمی‌توان آموزه‌های شاخه‌های گوناگونِ آن را در یک سامانِ همگن به زور گنجاند. در بخشی از جریان‌های صوفی‌گری، زندگیِ مُرتاضانه و در بخشی دیگر عرفان چیره است. در سوریه تأثیراتِ مسیحی و در آسیای مرکزی تأثیرات هندی قابل مشاهده است.

بنا بر درکِ شوپنهاور، سرچشمه و روحِ صوفی‌گری از هند است. ولی در کنار بودیسم، عواملِ دیگری نیز کم یا بیش در شکل‌گیریِ این نحله‌ی معنوی که در تقابل با اسلامِ راست‌دین (ارتودوکس) است دخالت دارند.

در سوریه که خاستگاهِ صوفی‌گری است، تأثیرات مسیحیت به وفور دیده می‌شود. البته این تأثیرات نه از مسیحیت رسمی یا کلیسایی بل که از یک نوع مسیحیتِ «بی‌قاعده» - اگرچه همین هم در کلیسا پا گرفته است- گرفته شده‌اند. من در جایی دیگر بدین اشاره کردم که چگونه آیین

«ذکر»[۱] یعنی زمزمه‌ی پُرشور و جانانه در میانِ دراویشِ دوره‌گرد در سوریه به جنبشِ «مصالیان» منجر شد. آن‌ها «دعاگویان»[۲] نامیده شدند و با دوستانِ دوره‌گرد خود جمع‌ها و محافلِ خود را تشکیل می‌دادند. این آموزه می‌گوید که آدم با دعا به کیهان نزدیک‌تر می‌شود. آن‌ها از مالِ دنیا صرفِ نظر می‌کردند و فقط به گدایی و دعاگویی بسنده می‌کردند. این فرقه در سده‌ی ۴ هجری در میانرودان سر برآورد و تا سده‌ی ۹ هنوز در سوریه وجود داشت. با این نمونه می‌توان تا اندازه‌ای تأثیرات ژرفِ مسیحی بر سامانِ درویشی سوریه را تصور کرد.

همچنین می‌توان تأثیر مسیحیت بر صوفی‌گری را در یکی از متونِ انجیل عهدِ جدید که یکی از ارکانِ صوفی‌گری را بازتاب می‌دهد مشاهده کرد (انجیل متا، ۶ ، ۲۵-۳۴؛ لوقا ۱۲، ۲۲-۳۰).[۳] ولی این‌ها بیشتر به رفتار و کردارِ روزانه صوفیان ربط می‌یابد، ولی مبانیِ نظری صوفی‌گری از این اناجیل استخراج نشده‌اند. صوفی‌گری بیشتر تحتِ تأثیرِ «جلوه‌های عامه‌پسند» انجیل بود تا الهیاتِ نهفته در آن.

ولی تأثیر ژرف‌تر بر نظریه‌ی صوفی‌گری را نحله‌ی نوافلاطونی داشت. حتا آگوست تولوک August Tholuck نخستین پژوهش‌گری که صوفی‌گری را به گونه‌ای علمی کاوید مجبور بود که تأثیر نوافلاطون‌گری بر صوفی‌گری را بپذیرد. ولی بررسیِ موشکافانه‌تر توسط آدالبرت مرکس Adalbert Merx انجام شد.

البته بعضی از پژوهشـــــگران، مانند ادوارد جی. براون، با تأثیر بودیـــــــــــــــسم بر روندِ شکل‌گیری صوفی‌گری موافق نیستند. این دانشمندان فقط تأثیرات نوافلاطونی و گنوسی (عرفانی) را به رسمیت می‌شناسند. با این وجود، نمی‌توان تصور کرد که جنبشِ صوفی‌گری در محیط‌های بسته و منزوی بدون هیچ ارتباطی با بودایی‌ها به این ایده‌های بودیستی رسیده باشد. صوفیانِ مؤمن عناصرِ نوافلاطونی را از صوفی‌های غربی [سوری] برگرفتند و آن‌ها را با عناصرِ خودیافته و نو تکمیل کردند. صوفی‌گری سوری در آغاز سرشار از عناصرِ مسیحی و نوافلاطونی بود، ولی باید در آسیای مرکزی روی تأثیرِ نیرومند بودیسم انگشت گذاشت. این هم نباید برایمان شگفت‌انگیز باشد، زیرا اسلام به هنگام گسترشِ خود با راهبانِ پرسه‌گرد بودایی در تماس تنگاتنگ قرار گرفت.

این که تا چه اندازه صوفی‌های آسیای مرکزی ملهم از بودیسم بودند، می‌توان به نمونه‌های فراوانی اشاره کرد. ما بازتابِ دنیاپرهیزی (ریاضت) صوفیانه را در یکی از کهن‌ترین زندگی‌نامه‌های صوفیان می‌بینیم که در آن عملاً شخصیتِ بودا توصیف می‌شود. منظورم افسانه‌ی ابراهیم بن ادهم (مرگ ۷۷۶ م.) است. در این افسانه، این شخیصتِ بزرگ صوفی که باید الگویی برای دنیاپرهیزیِ صوفیانه قرار گیرد، پسرِ شاهِ بلخ بوده است. آمده است که ادهم روزی به شکار رفته بود؛ هنگامی که می‌خواست یک روباه را شکار کند، ناگهان ندایی اسرارآمیز بر او فرود آمد که او اجازه ندارد جانِ هیچ موجودِ زنده‌ای را بگیرد. پسرِ پادشاه بی‌درنگ از اسب‌اش پیاده شد و جامه‌ی خود را با جامه‌ی یک چوپان عوض کرد. او هر چه داشت به چوپان بخشید و راه بی‌خانگی را پیش گرفت. بعدها او به عنوان کارگری مزدور زندگی خود را در سوریه گذراند. گویا او به عنوان مردی مقدس معجزات فراوانی داشته است.

افسانه‌ای دیگر داستان دنیاپرهیزیِ ادهم را گونه‌ای دیگر توصیف می‌کند. در این داستان آمده که بن ادهم به هنگام گفتگو با یک گدا به این آگاهی رسید و فهمید که رضایتِ حقیقی یعنی چه. پس از این حادثه، او قصر خود را ترک کرد و چونان یک گدای دوره‌گرد راه خود را برگزید.

در این افسانه‌ها می‌توان خطوطِ کلیِ زندگی بودا را بازشناخت. در همین راستا نیز می‌توان به افسانه‌ی «سبّت»، پسرِ هارون الرشید، اشاره کرد که او نیز به شیوهٔ ادهم از ثروتِ بزرگ خود چشم‌پوشی

---

[۱] - منظور تکرارِ زمزمه‌وارِ «شهادت» یا یکی از «نام‌های خدا» است. برابرنهادِ آن در مجاری ajakkultusz اســت که چیزی مانند «آیین‌لب‌جُنبانی» معنی می‌دهد.

[۲] - مصالیان یا دعاگویان ترجمه‌ی Euchiten است.

[۳] - مقایسه کنید با انجیل متی (متا)، بخش ۶، بند ۲۵: پس نصیحت من این است که برای خوراک و پوشاک غصه نخورید، برای همین زندگی و بدنی که دارید خوشحال باشید. آیا ارزش زندگی و بدن بیشتر از خوراک و پوشاک نیست؟ به پرندگان نگاه کنید، غصه ندارند که چه بخورند. نه می‌کارند و نه درو می‌کنند، ولی پدر آسمانی شما خوراک آن‌ها را فراهم می‌سازد. آیا ارزش شما بیشتر از آن پرندگان نیست؟

می‌کند و سرانجام در کلبه‌ای فقیرانه می‌میرد. افسانهٔ دومی، سبت، که در ضمن در داستان‌های هزار و یک‌شب بازتاب یافته است، نولدکه را به ارتباط این داستان و زندگیِ بودا رساند.

ابراهیم ابن ادهم به این دلیل با بودا در یک ردیف قرار داده می‌شود، چون شخصیتِ او چونان نامعین و کلی پرداخته شده که قادر است هر تغییرپذیری را به خود بپذیرد. بعضی می‌گویند که او در محلی به نام سوکین در قلمروی امپراتوری بیزانس، عده‌ای می‌گویند در شهر صور (در لبنان کنونی/م)، عده‌ای دیگر گویند که او به عنوان یک جنگجوی دینی در لاذقیه Laodizäa درگذشت. در افسانه‌هایی که درباره‌ی بن ادهم نوشته شده، احترام او به حیوانات نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند، نکته‌ای که با ذهنیتِ بودایی سازگار است.

گفته‌های زیر را به ابراهیم بن ادهم نسبت می‌دهند:

«انسانی آزاد است که روحش پیش از جسمش دنیا را ترک کند.»

«اگر برادرت به تو بگوید که از دارایی‌ات به او بدهی، و تو می‌پرسی چقدر می‌خواهی، آن گاه کردارِ نیک تو ارزشی ندارد. اگر او از تو چیزی خواست و تو بپرسی که می‌خواهی با آن چه کنی، به او هیچ کمکی نکردی.»

«از دنیا مانند حیوانات درنده پرهیز کن!»

پسر پادشاه که به عنوان تارکِ دنیا زندگی می‌کرد، یک بار در صحرا با یک جوان رو به رو شد؛ او در این جوان، انگار پسر خود را می‌دید. سرشار از احساس، قلبِ پدرانه‌اش شروع به تپیدن کرد، ولی سرانجام احساساتش را سرکوب کرد. در افسانه آمده است که او به خدا گفت:

«من به خاطر عشق به تو از مردم فرار کردم؛ فرزندان خود را یتیم کردم تا فقط تو را ببینم؛ اگر تو برای عشقات این شرط را بگذاری که مرا پاره پاره کنی، باز هم به کسی دیگر به جز تو روی نمی‌آورم.»

سپس او آن پسر را ترک می‌کند و به هنگام بدرود از خدا می‌خواهد:

«خدایا گناهان او را ببخش و او را در تحققِ اراده‌اش یاری برسان.»

تأثیری که بوداگری در آسیای مرکزی بر صوفی‌گری گذاشت، اثراتِ خود را خیلی سریع در تمرینات عملی نشان داد. پرسه‌گرانِ دنیاپرهیزِ بودایی همیشه تسبیحی در دست داشتند. این ابزارِ عبادت که از راهبانِ براهمانی گرفته شده بود، در نزدِ بودایی‌های شمالی [شمالِ هندوستان یا شرقِ ایران/م] که با اسلام در تماس بودند، نیز مرسوم بود. صوفیان مسلمان نیز بعدها تسبیح را از بودایی‌ها برگرفته و وارد ابزارِ عبادتِ خود کردند و آن را با فرمول‌های دینی خود سازگار کردند (تعداد مُهره‌های آن را ۹۹ کردند که منطبق است با ۹۹ نام خدا که در شریعتِ اسلامی آمده است). در مناطقِ شرقی [ایران] که جماعت‌های صوفی فراوان بودند ما از سده‌ی ۳ هجری با آثاری برخورد می‌کنیم که نشانگر استفاده از تسبیح در اسلام است.

علمای اسلامی در غربِ ایران در سده‌ی ۱۴ میلادی [۸ هجری] هنوز هم علیه استفاده از تسبیح بودند و می‌گفتند که این نوآوری با سنت‌های اسلامی سازگار نیست. این عادت کسب شده از راهبان بودایی آرام آرام در بسیاری از لایه‌های اسلامی نفوذ کرد.

همگیِ این افسانه‌ها و پدیده‌ها نشانگر این است که بوداگری جنبشِ صوفی‌گری در آسیای میانه را از نو شکل داد. البته این بدین معنی نیست که دین صوفیان فقط انتقال فلسفهٔ ودانته[۱] Vedanta-Philosophie هندویی به «کویر» است. استادان صوفی، با بودیسم نه از طریق کتاب‌ها بلکه از طریقِ زندگی روزمره یا دقیق‌تر گفته شود از طریق تماس‌های شخصی آشنا شدند.

آن‌ها به طور مستقیم با راهبانِ ریاضت‌کشِ بودایی رو به رو می‌شدند، آن‌ها را الگوی خود قرار می‌دادند و برای زندگی راهی دیرها می‌شدند، روندی که سرانجام منجر به شکل‌گیری پدیدهٔ دلخواسته‌ای چون «راهبِ گدا» گردید.

این واقعیت که نخستین گروهِ صوفی‌ها، در شهرِ بلخ که پیش از اسلام مرکزِ بوداگری بود می‌زیستند، نشانگر تأثیرِ بوداگری بر صوفی‌گری است. افسانه‌ی

[۱] حکمتِ ودانته - در این جا از «فلسفه» ودانته نام برده شده که شاید درست‌تر «حکمتِ ودانته» باشد/بی‌نیاز

ابراهیم بن ادهم هم می‌گوید که ابراهیم پسرِ پادشاهِ بلخ بوده است.

میان بوداگری و صوفی‌گری در سطوح کلی شباهت‌های فراوانی هست؛ ولی در جزئیاتِ کرداری این آموزه می‌توانیم تفاوت‌های فراوانی را مشاهده کنیم. آلفرد کرمر در پژوهشی خارق‌العاده این عناصر را به همین گونه بازشناخت. کرمر نه فقط تأثیراتِ بوداگری بر جهان‌بینیِ صوفی‌گری را اثبات می‌کند، او همچنین این تأثیرات را در حوزه‌ی تجاربِ عرفانی نشان می‌دهد. حالا در این جا به جزئیات اشاره شده در بالا می‌پردازیم.

مشخصهٔ برجستهٔ صوفی‌گری، پذیرفتنِ آموزهٔ نیروانه است. همان گونه که بوداگری، رسیدن به «نیکی برین» را در خاموشیِ مطلقِ روحِ فردی و در رهایی از شادی‌ها و رنج با نیروانه تعریف می‌کند، صوفی‌گری نیز امید خود را بر «فنا»[۱]، حل شدن در نیستی، می‌بیند.

نیروانه‌ی بوداگری به اشکالِ گوناگون تعریف شده است. بخشی بر این عقیده‌اند که نیروانه نابودی کاملِ وجود است، چیزی که در زندگی دسترس‌ناپذیر می‌باشد. تعریف‌های مدرن‌تر، به ویژه ماکس مولر، از مفهوم «نیروانه» بیشتر متوقف‌کردنِ هستیِ مادی را می‌فهمد و آن را این چنین تعریف می‌کند:

«نیروانه یعنی آرامشِ کاملِ روحی که در آن شادی و رنجِ جهانِ زمان‌مند دیگر نقشی ندارند؛ در این‌جا "من بودن" متوقف می‌شود و همه‌ی خواهش‌ها و اشتیاق‌های دل خاموش می‌شوند.»[۲]

نیروانه در مقابل مایا یعنی در تقابل با فریبِ واقعیتِ ظاهری قرار می‌گیرد، و بیانگرِ بازسازیِ واقعیتِ حقیقی است[۳]. «فنا» در صوفی‌گری، آشکارا پژواکِ نیروانه است. من «فنا» را بدین گونه تعریف می‌کنم:

«نبودِ منِ فردی و تمامی آگاهی مربوط به فردیت من؛ این یعنی: رهایی انسان از همه‌ی چیزها. یعنی، دیگر انسان هیچ هدفی در زندگی ندارد، به هیچ اراده‌ای نیازمند نیست، و در این حالت است که او در ارادهٔ خدا غرق می‌شود.»

از این تعریفِ اخیر معلوم می‌شود که پندارِ صوفیان از نیروانه - برخلافِ بوداگری- با پندارِ خدای یکتا گره می‌خورد، البته خدایی که از جنسِ «همه‌خدایی» Pantheismus است. صوفی نه در نیستی، بلکه در همه‌چیز حل می‌شود، یعنی در یک خدای بی‌کران. همان گونه که در نیروانه‌ی بودیستی، واقعیتِ مادی انسان منحل می‌شود و انسان به هیچ (نیست) تبدیل می‌گردد، «منِ» صوفی‌گری در وجودِ همگانی، خدای کیهانی، حل می‌شود. بدین ترتیب فرد به خدا، به قطره‌ای در اقیانوسِ بی‌کرانِ کیهان که دیگر با هستیِ فرد سازگار نیست، تبدیل می‌گردد. نیروانه‌ی بودایی را می‌توان به معنی از میان رفتنِ همهٔ آن چیزهایی دانست که سودمندی و خسران بوجود می‌آوردند. آن گونه که جلال‌الدین رومی می‌نویسد:

«بدون نگرانی و فکر کردن به سود و زیان»

این وضعیت با نیروانه سازگار است و با واژه‌ی «استهلاک» مشخص می‌گردد و اکثراً «رفتن به نیستی» ترجمه شده است. بزرگ‌ترین شاعر عارف، شمسِ تبریزی[۴]، می‌گوید:

«نه ترسا و یهودیم نه گبرم[۵] نه مسلمانم
نه شرقیّم نه غربیّم نه بریّم نه بحریّم
نه ارکان طبیعیّم نه از افلاک گردانم
نه از خاکم نه از بادم نه از آبم نه از آتش
نه از عرشم نه از فرشم نه از کونم نه از کانم
نه از هندم نه از چینم نه از بلغار و سقسینم
نه از ملک عراقینم نه از خاک خراسانم
نه از دنیا نه از عقبی نه از جنت نه از دوزخ
نه از آدم نه از حوا نه از فردوس رضوانم[۶]
مکانم لامکان باشد نشانم بی نشان باشد
نه تن باشد نه جان باشد که من از جان جانانم

---

[۱] - «فنا» یعنی «محو، نابودی» که متضاد آن «بقا» یعنی «زیستن و ماندن در جهان» است.

[۲] - این گفتاورد مستقیم از مجاری ترجمه شده است [و منبعی برای آن گفته نشده است].

[۳] - بودایی‌ها همواره بدین اشاره دارند که انسان با «روشن‌شدگی»ش، دیگر چیزها را آن طور می‌بینند که [واقعاً] هستند.

[۴] - مرگ ۱۲۴۸، او همچنین استادِ مولانای رومی پرآوازه است.

[۵] - منظور دین زرتشتی است.

[۶] - رضوان، واژه‌ی عربی است که بنا بر سنتِ اسلامی فرشته‌ایست که از بهشت پاسداری می‌کند. یک نام رایج در میان مسلمانان می‌باشد.

دوئی از خود برون کردم یکی دیدم دو عالم را
یـکی جویم یکی کویم یکی دانم یکی خوانم
هو الاول هو الآخـر هو الظاهـر هو البـاطن
بـغیر از هو و یـا من هو دگر چیزی نمی‌دانم»

آن کسانی که وجود خود را انکار می‌کنند و می‌خواهند در هستیِ مطلق حل شوند، روح‌شان از طریقِ واقعیتِ جاری پرداخت می‌شود و به وضعیتِ فنا، خاموشی، می‌رسند. چنین فردی، انسان کامل است. سپس از این جایگاهِ والا، راه به سوی مرحله‌ای دیگر باز می‌شود: مرحلهٔ سرکوبِ وجود فردی. گنجینه‌ی واژگانی بودایی به گونه‌ای بس گسترده به این مراحلِ رشد می‌پردازد. در بوداگری، تتاگته[۱] Thatagata به عنوانِ بالاترین مرحله مشخص شده است، مرحله‌ای که بودا بدان نایل آمد.

شاگردان و مریدان می‌توانند تا مرحلهٔ ارهتی Arhat ارتقا یابند[۲]، یعنی مرحله‌ای که یک قدیس بر دنیای مادی چیره شده است. این قدیسان می‌توانند معجزه کنند و بر همهٔ عناصر چیره گردند (من تا کنون ۲۰ تا از چنین معجزاتی را جمع‌آوری کرده‌ام که مسلمانان به قدیسان خود نسبت می‌دهند). این معجزات، انسان را به یاد آن معجزاتی می‌اندازند که هندوها به قدیسان خود که به بالاترین مرحله‌ی درون‌پویی[۳] (مراقبه) رسیده‌اند نسبت می‌دهند. در این معجزات، سخن از تکثرِ خویش، پرواز، راه رفتن بر آب و جابجا کردن کوه‌هاست. بدین ترتیب، توانایی‌های «ولیِ» مسلمان شبیه الگوهای هندی هستند.

صوفی نیز مانند یک شرمنه، راهبِ بودایی، نمی‌تواند به سادگی با تصمیم و اراده‌گرایی به «نیکیِ برین» برسد. بنا بر آموزه‌های بودایی فقط یک راه به هدفِ نهایی منجر می شود: راه هشتگانه. همه‌ی ایستگاه‌های این راه شبیه یک راه‌پیمایی طولانی‌ست. هدفِ نهایی، نیروانه است. همین اصل هم در مورد «فنا»ی صوفیان صدق می‌کند: برای رسیدن به فنا باید راهِ معینی (طریقت) تا پایان پیموده شود؛ این راه (طریقت) از ایستگاه‌های گوناگونی تشکیل شده که هر کدام از آن‌ها «مقام» نام دارد. صوفیان این راه را که باید برای نیلِ به هدف بپاغازند، «سُلوک» (سفر) می‌نامند. نام دیگری که برای صوفیان به کار برده می‌شود، «اهل طریقت» است، یعنی «انسانِ راه». روی هم رفته به همهٔ شاخه‌های صوفی‌گری، طریقت هم گفته می‌شود.

به نظر من امکان ندارد که همه‌ی این فصلِ مشترک‌ها میانِ بوداگری و صوفی‌گری اتفاقی باشند. این واقعیت که مراحلِ راهِ بودیستی و صوفی‌گری با هم تفاوت‌هایی دارند، بدین معنی نیست که میان آن‌ها سازگاری وجود ندارد. چگونه می‌توان راه انسانی که به «خاموشی کامل» پایان می‌یابد با انسانی که پیرو اصلِ «خدا یکی و همه چیز» است با هم سازگار باشند؟ بُن این تفکر، ولی، همسان است. حالا در این جا می‌خواهیم یک همخوانیِ مهم‌تر را دقیق‌تر بررسی کنیم!

یکی از مهم‌ترین مراحل بر سرِ راه صوفی، مرحله‌ای است که «درون‌پویی» (مُراقبه) نامیده می‌شود که تقریباً همان «مدیتیشن» معنی می‌دهد. به ویژه رسیدن به فنا، به این درون‌پویی وابسته است. در آموزه‌های بودایی همین درون‌پویی را «سَمَدهی» Samadhi یعنی غرق شدن در چیزی می‌گویند[۴]. به خود جرأت نمی‌دهم که معنیِ این واژه را با یک برابرنهاد فیصله بدهم. اولدنبرگ Oldenberg این واژه را با یک واژه‌ی ترکیبی آلمانی تعریف کرده است: شاید بتوان فارسی آن را «نه چیزی بودن/ چیزی نبودن»[۵] ترجمه کرد.

---

[۱] - تتاگته در اصل به معنیِ «چنین رفته» (ترجمه‌ی ع. پاشائی)، این واژه‌ی پالی را بودابه هنگام سـخن گفتن درباره‌ی خود به کار می‌برد. در بوداگری تراوادا میان «ارهت» و بودا فرق گذاشـته می‌شـود. با این که هر دو به نیروانه می‌رسـند، یعنی نتیجه‌ی پایانی یکی اسـت ولی «ارهت» نیازمند راهنمایی یک اسـتاد اسـت ولی «بودا» کسـی اسـت که با اتکا به نیروی خود به این مرحله فرجامین می‌رسد. بنا بر گفته‌های بودا، زنان می‌توانند به جایگاه والای «ارهت» برسند ولی نمی‌توانند بودا بشوند. در نسخه‌ی دیجیتالی مجاری این واژه Thetagota نوشته شده است.

[۲] مرد ارزنده، مرد تمام، انسـان کامل. یکی از تعاریفِ «اَرَهَت» چنین اسـت: آن کس که سـفر را به پایان آورده، وارسـته از همه چیز، بندها را گسـسـته؛ چنین کسی از تب [سوزان شهوت] نمی‌سوزد. (ع. پاشائی: بودا، ص ۵۱۹)/ بی‌نیاز

[۳] - واژه‌ای که گلدزیهر به کار برده، lelki koncentracio اسـت که «تمرکز روانی یا روحی» معنی می‌دهد.

[۴] پاشـائی در کتاب «بودا» درباره این واژه می‌نویسـد: یکدلی، در معنی لغوی یعنی تمرکز، حالت (روانی) استوار بودن. حالت استوار جان است بر موضوعی، «ای رهرو، یکدلی جان را یکدلی خوانند». م

[۵] - در مـتـنِ مـجـاری ایـن واژه بـه آلـمـانـی آمـده اسـت: Nichtirgendetwasheit

درون‌پویی صوفیان در همهٔ جنبه‌ها با سمدهی هندوها یکسان است. حتا شرایط جانبی هم با هم سازگارند. رهرو در خلوتِ۱ صوفیانه، در تنهایی برای رسیدن به «فنا» به تمرین می‌پردازد. در خلوتِ صوفیانه، صوفیان باید هر سال ۴۰ روز خلوت‌نشینی توأم با روزه را از سر بگذرانند. البته همهٔ شاخه‌های صوفی‌گری این چنین سخت‌گیر نیستند: در مصر شاخهٔ صوفی‌گری دمیردشی Demirdashi به خلوتِ سه روزه بسنده می‌کند. در طیِ این مدت، دراویش اجازه حرف زدن ندارند. این زمان، فقط به درون‌پویی تعلق دارد. این تفکر که درون‌پویی راه رسیدن به نیروانه است، از بوداگری به عاریه گرفته شده است.

پنج

دین پیروزمند همیشه سنت‌های دین شکست‌خورده را می‌بلعد و آن‌ها را با سامانِ دینی خود چنان می‌آمیزد که معانی و شکل‌های نوینی به خود می‌گیرند. همان گونه که اسلامِ پیروزمند سنت‌های سوری و مصری را در خود جذب کرد - بدین گونه که خدایان کهن را به عنوانِ قدیسان اسلامی اعلام نمود- توانست سنت‌های بوداگری به حاشیه رانده شده را از آن خود کند. به دنبالِ این نقل و انتقال، بقایای آیین‌های بودیستی کهن تا حدودی کیفیتِ مقدس خود را از دست دادند و در اشکالِ دنیوی به زندگی خود ادامه دادند. ومبری Vambery از اثرِ تاریخیِ ابوبکر محمد نرشحی۲ پارهٔ جالبی نقل می‌کند. در زمان این رویدادنگار (حدود ۸۴۴-۹۴۸) در بخارا، یکی از مراکزِ بوداگری۳ (واژه‌ی «بخار» در زبان مغولی به معنیِ «معبدِ بودایی» یا «دیر» است)، هر سال دو بار بازار عروسک و نگاره (نقاشی) برپا می‌شد (فروش عروسک و نگاره سالیانه حدود ۵۰۰۰ دینار بالغ می‌شد). بنا بر گزارشِ نرشحی این سنت در واقع بقایای یک بازار کهن بوده که در آن‌جا مجسمه‌های بودا به فروش می‌رسید.

جالب توجه این است که در این جا می‌بینیم چگونه یک دین شکست‌خورده آداب و رسوم مقدس خود را برای دین پیروزمند به ارث می‌گذارد. پیروزی اسلام بر بوداگری چندان کارساز نبود، زیرا اسلام نتوانست تقدیس و ستایشِ اماکن و اشیاء مقدسِ برگرفته از بوداگری را ریشه کن کند. در این مسیر، اسلام دست به تغییر آن‌ها زد و با خود درآمیخت. البته نباید پنداشت که در این جا یک ارادهٔ برنامه‌ریزی شده در کار بوده است، نه! این روح حاکم بر مردم بوده که در یک روند طبیعی این در هم تنیدگی‌ها را موجب شد. به این ترتیب، اماکنِ مقدسِ بودایی به اماکنِ مقدسِ اسلامی تبدیل شدند. برای این ادعا هم نمونه‌های فراوان در دست است. در قندهار، بودایی‌ها یک کوزه‌ی آبِ بودا را ستایش می‌کردند که پس از تصرف آن شهر توسط مسلمانان، این کوزه به محمد نسبت داده شد. در جزیرهٔ سیلان که جای پای بودا یکی از مراکز عبادت بودائیان بود، بعدها مسلمانان همین جای پا را به «علی» نسبت دادند (این که هیچ‌گاه پای شخصیت‌های بزرگِ به این منطقه باز نشده بود، ظاهراً برای مردم بی‌اهمیت بوده است).

فرناند گرنارد Fernand Grenard در یکی از آثارش می‌نویسد که در سده‌ی ۱۰ میلادی، زمانی که بوداگری در شرقِ ترکستان دینِ غالب بود قبرهای قدیسانِ بودایی که مزار نام داشتند به طور گسترده‌ای رایج بود؛ این قبرها هم اکنون به قهرمانانِ اسلامی نسبت داده می‌شوند. سرانجام در سده‌ی ۱۳ آخرین آثار بوداگری در این جغرافیا نیز از میان رفت. این قهرمانان و شخصیت‌های اسلامی حتا اگر وجود می‌داشتند، هرگز نمی‌توانستند به این منطقه‌ی آسیایی آمده باشند. این اماکنِ مقدس هیچ چیز نیستند به جز استوپه‌ها (گنبدها)ی بودایی گذشته که در این میان نصیبِ حاکمانِ اسلامی شد.

سنت‌های محلی، پس از محو بوداگری بی‌سرپرست ماندند، و بی‌درنگ در همان مکان‌ها قدیسانِ اسلامی میراثِ بودا را صاحب شدند. قدیسان جدید و اماکن‌شان برای مردم کارکردِ قدیسانِ بودایی را به خود گرفتند. حالا دیگر قربانی‌هایی که حول و حوش این استوپه‌ها یا اماکنِ مقدس انجام می‌شد، این خیرات‌ها به جای مستمندانِ بودایی به مستمندانِ مسلمان می‌رسید. سنت، مرگ‌ناپذیر است، حالا مستمندانِ مسلمان به جای مستمدانِ بوداییِ گذشته خیرات دریافت می‌کردند. سنت، مرگ‌ناپذیر است، فقط توضیحِ آن تغییر می‌کند.

---

[۱] - تنهایی، تنها گزیدن یا نشستن؛ واژه‌ی عربی از ریشه‌ی «خلی» یعنی تنها بودن.

[۲] - مرگ ۹۴۳ میلادی، مؤلفِ «تاریخ بخارا».

[۳] - در متنِ اصلی به جای واژه‌ی «مرکز»، واژه‌ی feszek به کار برده شده که «آشیانه، زادگاه» معنی می‌دهد.

م. ح. صدیق یزدچی

تشیع دین همزاد اسلام و ویرانگر زندگی (حیویّت)

ایده ی زهد در بخش مهمی از فرهنگ شیعی و ایرانی ما جای عمده ای دارد. و دنیا گریزی یعنی ناچیز بودن زندگی این جهانی در برابر زندگی خیالی و وهمی اخروی از مبادی ذهنیّت مهم دین اسلام است و هم شاخصه ی ذهنیّت شیعی یا عالم شیعی.. یعنی لازمه ی شیعه بودن خوار شمردن زتدگی دنیوی نسبت به زندگی اخروی. کافی ست به دو کتاب روز مرّه ی ایرانیان مومن نگاه کنیم :

۱- "زاد المعاد" تالیف ملّا محمد باقر مجلسی فقیه و عالم شیعی عصر صفوی و

۲- مفاتیح الجنان تالیف آشیخ عبّاس قمی.

این دو کتاب نمونه کافی از تبیین نگاه اسلامی و شیعی ست . و باز گسترده تر در تصوّف اسلامی همین دنیا گریزی و تحقیر زندگی محور نگاه صوفیانه است. اما ایده ی زهد در خوانش اسلامی و مشخصا شیعی آن موتور زاینده چیزی ست که بنابر شناخت نیچه ای " روسانتیمان" یا کین توزی ست که در بستر اخلاق یهودی/ مسیحی قوام گرفته. اما همین مفهوم کین توزی یعنی دنیا گریزی قویّا و بی نهایت گسترده در فرهنگ شیعی ایرانی، قرنهاست قوام گرفته. شاید همه تاریخ فرهنگی ما. در این رابطه است که مفهومی بنام " فرهنگ عاشورایی" علاوه بر دنیا گریزی با عنصر جنگ و شهادت و ریختن خود دنیا جویان و زندگی طلبان، در هم آمیخته. ملغمه ای که در فرهنگ مسلط دیسکور/ گفتمان انقلاب اسلامی و نظام حاکم در چهل و چهار سال گذشته بر ایرانیان غالب گشته و به رغم مخالفت‌های ایرانیان با این رژیم اما در ژرفای آگاهی های ایرانیان به حیات خود ادامه میدهد. روسانتیمان/ کین توزی، [دقیقا در معنی نیچه ای کلمه] است که "فرهنگ عاشورائی" علیه نخبگی و سروری را به اعماق روان و فکر مای ایرانی تحمیل می کند. کین ورزی نسبت به تن و زندگی این جهانی که تشیع در پیوندش با اخلاق یهودی/ مسیحی ما را به اعماق بردگی کشانده و می کشاند.

این نظر درکی ست از یکی از چاله های بینهایت ژرف و بینهایت خاموش و بی نهایت تیره ی فرهنگی مای ایرانی مسلمان شیعه‌ی اثنی عشری. شناخت و فهم این مهم پاره ای مهم از تاریخ فرهنگی ماست که بخشی از اعماق تاریخ فرهنگی را بر ما آشکار می سازد که بدنبال گوشه هایی از آنرا می نویسم. چیزی را که می نویسم نباید فقط خواند و گذشت. بلکه باید آنرا گسترده به میان ایرانیان برد بلکه در حدّ توان توده‌ها را بر اسارت شان در زنجیر اوهام و اوهامی چون عاشورا، آگاه گرداند. بلکه توده ها درک کنند که علت بخش مهم نکبتی که ایران و مردم ایران امروز گرفتاران اند، آبشخوراش در مبادی این فرهنگ مسلطّ ایرانی یعنی تشیع است. ایرانیان بدانند که بیگانه و هر بیگانه ای نیست که این سرزمین را به زمینی سوخته بدل می کند. مسبّب ویرانی ایران همان فرهنگ عاشورایی ست که ورسیون مترقی و بروز شده اش، ورسیون/ خوانش حسینیه ی ارشادی و علی شریعتی و جرثومه های تباه و تبهکار همراه اش و دیگر جریان‌ها مثل نهضت آزادی یا مجاهدین خلق و نام های دیگر بود. کوتاه و فشرده می نویسم تا همه درک کنند که چاه بینهایت عمیق و تیره ای بنام " وقعه ی کربلا " ایرانیان را از سده های مشخصا هشت و نه هجری و تقریبا دویست سالی پیش از غلبه شیعه ی قزلباش صفوی بر ایران، در چنگال تباه خود گرفت که هنوز ایرانیان مبتلای اش هستند. همین اسطوره ی خاموش و فاقد هر نمادی از زتدگی، یعنی عاشوراست که نگذاشت تا ایرانیان جنبش مشروطه را بفهمند. نگذاشت تا قانون را بشناسند. نگذاشت تا دولت و شهروندی و انسان آزاد چونان معیار و هسته ی جامعه ی آزاد و دولت کانون قدرت سیاسی را درک کنند.اما آن جیست؟

آن " اسطوره ی کربلا" ست. افسانه ای که نه از ذهن عرب مسلمان بلکه از ذهن افسانه پرداز و اسطوره ساز ایرانی بیرون زده. عاشورا و وقعه ی کربلا بی تردید ساخت و

پرداخت ذهنی افسانه گستر و هپروتی و گرفتار عالم هور وقلیائی ایرانی ست. اما این افسانه چه می گوید؟ بر چه بنیاد گرفته؟ فهم دقیق مسئله و چیزی که فشرده توضیح میدهم، لازمه اش این است که نخست بدانیم اصلا واقعه ی کربلا چیست. و بعد به اجمال توضیح دهم که ما ایرانیان البته شیعیان، حالا از چه عصر و دوره و زمانی تاریخی، نمی شود معلوم کرد، با کربلا و حسین و باقی داستان هایش چه کردیم.

۱- از روزگار خلافت علی چهارمین جانشین محمد بر اریکه قدرت و رهبری جنگها و غارتهای اقوام پیرامون عربستان و داخل جزیره العرب، اختلاف و نبرد میان بزرگان اردوی مسلمانان برای تصرّف قدرت و دسترسی به غارت ها وجود داشت. این نبرد و جنگهای خانگی با قتل علی تمام نشد بلکه پراکنده شد و گسترش یافت میان خانواده ها و قوم های عرب مسلمان. بخشی از این کشمکش ها و خونریزی ها بعد از علی دامن فرزندان اش را گرفت. بعد از علی خاندان امیّه به ریاست معاویه قدرت حکومتی و مالی و غنائم و غارتهای مسلمانان را در اختیار گرفت. معاویه و یاران اش بهمراه تقریبا همه ی نزدیکان بازمانده ی محمد پیامبر بجز سه یا چهار کس، گرد معاویه آمدند.

در واقع کشور گشائی های مسلمانان با معاویه آغازید.۲- از خانواده علی یا پسر بزرگ علی، حسن از در آشتی و دوستی با معاویه در آمد و از زندگی آسوده برخودار شد. دانسته شود که اساسا معاویه و جانشین اش یزید و خلفای بعد از بنی امیّه، حکومت اسلامی و قدرت سیاسی آنرا بر مدل دولت روم شرقی و متاثّر از آن پی نهادند. در واقع موّسس دولت اسلامی معاویه و امویان اند که میراث برشان بنی عبّاس بودند. ۳- وقتی معاویه می میرد و پسرش یزید جانشین او می شود، بجز بعضی از اعضای خانواده ی علی و ایل قبیله اش که بنی هاشم شناخته می شدند و مسلمان بودند و دستشان از غارتها و چپاول در قدرت کوتاه بود، همه ی بزرگان و دانه درشت ها و ریز های مسلمان و بازمانده از عصر محمد همجنین، به اردوی یزید پیوستند. در این میان چند تن تسلیم ریاست و خلافت یزید نشدند. یکی از آنان حسین پسر کوچک تر علی بود. زیرا خود او یعنی حسین مدعّی رهبری اسلام و رهبری قتل و غارت و غنائم را داشت بجای یزید. پس چه شد؟ اینکه یزید کسانی را مامور کرد که با او جنگیدند و شکست اش دادند و به رسم مالوف عربها که جدّ اش محمد پیامبر و علی پدرش هم چنان کردند، حسین و یاران اندک اش را کامل کشتند. این جنگ و کشتار بنا به روایت تاریخ ماه محرم سال ۶۱ هجری قمری اتفاق افتاد. یعنی ۵۰ سال بعد از مرگ محمد. بنابراین واقعه ی کربلا اولا و ابدا واقعه ای مهم تاریخی نیست. حسین و کسانش آنهم بعضی از خانواده و ایل و تبارش کنارش بودند و بعد ماجرای کربلا در تاریخ اصلی، ماجرای قلع و قمع شورشی ست بر علیه حکومت مستقر اسلامی. که بنابر اتوریته های دین اسلام حکومت یزید و خلافت اش کاملا مشروعیّت داشت و حسین و یاران اش بر علیه موازین قرآن و سنت نبوی بر خلیفه ی مسلمین یعنی یزید شوریدند. که سرکوب شدند و دیده شد که میان مسلمانان آب از آب تکان نخورد. همین و نه چیزی بیش.

اما ما ایرانیان شیعی با علی و حسین و دیگر زاد و رود علی و حسن و حسین تا قائم آل محمد چه کردیم؟

اما اینجا ناچارم خیلی تلگرافی چند چیز را برای آنکه خواننده درست حالی اش شود بگویم یا اشاره کنم. از اینرو نخست باید مفهوم های ساختاری تشیع را شناخت. یعنی : " ولایت "یا "وصایت" سپس "عصمت ذاتی" یا immaculée conception چیزی گه پیش از اسلام در مسیحیت و برای مریم، مادر خداوند یعنی عیسی ابداع می شود. عصمت یا معصوم بودن در اسلام رسمی و غیر شیعی، حتی برای محمد پیامبر هم بکار نرفته. تا آنجا که در الهیات اسلامی غیر شیعی تمام مسلمانان و چهره های شاخص دین اسلام شخص محمد را هم معصوم به معنایی که شیعه می شناسد، نمی شناسند. و بعد مفهوم " شهادت" یعنی جنگیدن و کشته شدن برای زورچپان کردن اسلام به آدمها و بعد ساختن و پرداختن اسطوره ی شهادت حسین و یاران اش در کربلاست. اسطوره ای که دقیقا بر مبادی فکری خاصّی که بنابر داده های تاریخی از " عالم خیالی ایرانی" بیرون زده. کربلا و معنایی که در متن آن کلمه " شهید" برآمده از اسلام و قرآن داده شده، دیگران را نمی دانم اما برای من بی تردید از انبان فرهنگی ایرانی و دین‌های ایرانی بیرون زده. " حسین شهید" و معانی که در

الهیات شیعه و حدیث شیعه و عرفان شیعی به شهادت حسین و شخصیّت اساطیری او داده شده، اولا و مطلقا جای پایی در فرهنگ عربی و اسلام و قرآن و قرن اول هجری و بعدها هم مطلقا ندارد. و ثانیا اصلا شهادت در مفهوم قدسی مدار آن مطلقا برای یک مسلمان مومن غیر شیعه ی دوازده امامی یا " امامیّه" قابل فهم نیست.

بدین قرار مبادی تئوریک تشیع و کنار آن اسطوره ی کربلا و شهادت حسین طی چند قرن ساخته و پرداخته شد تا به قرن ده و یازده هجری و سیطره ی صفویّه رسید. آنگاه به زور شمشیر و کنارش دهها هزار جعل حدیث حیطه های خیالی و وهمی شهادت امام معصوم، حسین، را دامن زدند و گستردند تا رسید به ما و عصر قاجار و رسید به مشروطه و بعد مشروطه و عصر رضاشاهی و تماس‌های فکری مغشوش و آشفته و توک زدن به اندیشه های بیگانه یعنی مغرب زمین عصر مدرن و دخالت اهل دین برای مثلا رسیدن به آزادی سوغات مغرب زمینی.

فاجعه یعنی پرده ی دوم فاجعه ی تشیع از اینجا آغازید. اینکه ملایان و عمله و اکره های فکل کراواتی شان دیدند که ورسیون شهادت حسین و وقعه ی کربلا و قیام حسینی بصورت سنتی اش در آخر خط است. پس باید ورسیونی نوین از شهادت آفرید تا همخوانی دارد با نسیم هائی جسته گریخته که از غرب می‌رسد. یعنی با " آزادی" ، " انقلاب"، " توده ها" همان مستضعفان قرآنی، " شهادت" و ترهّآتی مشابه.

در این بستر است که بازرگان ها و طالقانی ها و شریعتی ها و حسینه ی ارشادها و کنارشان ملّاهالی بنام مثل کاشانی و سپس خمینی سدها علقه مضغه ی زائده های خمینی به آبیاری مزرعه ای پرداختند که بذرهایش از امام معصوم و ولایت و شهادت و حسین و کار حسینی و زینب و کار زینبی پرداخته شده بود. که در پرده ی پایانی این سناریوی شوم فرهنگی و سیاسی سد سال اخیر، گره زدن حسین و کار حسینی با جنگ چریکی و کمونیسم و چه گوارا و دیگرانی مثل او بود که آنهم بدست گروه های مسلّح مسلمان و شیعه ی علی و حسین و کربلائیان و شهادت مثل مجاهدین خلق و دیگران مثل آنان به انجام رسید. اما فاجعه ی تاریخی شهادت و کربلا و قدوسیّت و امام معصوم هنوز برجای است. زیرا هنوز در انبان تیرگی های تشیع چیزی نهفته که گویی باید در نوبت دیگری از تاریخ فردا یمان با آن باشیم. که آن اسطوره ی امام قائم، یا قائم آل مهدی ست.

چیزی را که نوشتم معرفی به اجمال تاریخی خاموش است که هنوز بسیاری از ایرانیان حتی ظاهرا بی دین هایشان نیز از آن جدا نشده اند..زیرا : با شیر اندرون شد و با جان بدر رود.

ای مرغ سحر ناله سرکن/ داغ ما را تازه‌تر کن/ ما را از این قفس سیاه آزاد کن.
رعنا ۷۰ساله

چه کتاب خوبی این روزها خوانده‌اید؟

مسعود کدخدایی

با فردوسی هستم و شاهنامه می‌خوانم

میانه‌ی چندانی با توصیف و بازرگ‌نمایی و شبیه‌نمایی ندارم، اما دوست دارم در باره‌ی "آخرین کتاب خوبی که خوانده‌ام" این کار را بکنم. شاهنامه‌ی فردوسی را می‌گویم که گاهی چون کوهی است که هرچه به آن نزدیک‌تر می‌شوی، ابهّت و شکوه آن بیشتر می‌شود و هر تکّه‌اش را سزاوار دقّت و بررسی می‌بینی؛ و گاهی چون معدنی است که هرچه از آن استخراج می‌کنی تمامی ندارد و چون به لایه‌های بعدیِ آن می‌رسی، درخشش گوهرهای بیشتری چشمانت را خیره می‌کند؛ و گاهی چون دریایی است پر از مروارید است که می‌دانی هر بار که در آن فرو روی، دست خالی برنمی‌گردی.

خیلی جاها می‌خوانیم و می‌شنویم و شاید افتخار هم می‌کنیم که های مردم دنیا! ما مردمِ فارسی‌زبان شاهنامه‌ای داریم که هزار سال پیش نوشته شده و هنوز می‌توانیم آن را بخوانیم و بفهمیم. اما به راستی آن را چگونه می‌خوانیم یا می‌فهمیم؟

خیلی‌ها به سراغ شاهنامه رفته و کارهایی مانند خلاصه‌کردن و به‌نثر درآوردنش انجام داده‌اند که ای کاش نمی‌کردند! چون کار فردوسی نه خلاصه‌شونده است و نه منثورشونده، اما تا بخواهی می‌شود از آن در رشته های گوناگون هنری مانند داستان و داستانِ کودکان و نمایش و نقاشی الهام گرفت.

برای نمونه تمرین کنید که این بیت را که در نظم فردوسی می‌خوانیم و به‌خوبی می‌فهمیم خلاصه کنید، یا اینکه مصرع دوم آن را به نثر بنویسید:

به بازارگان گفت بدرود باش
خرد را به دل تاره و پود باش!

شما را نمی‌دانم، اما من سرگیجه گرفتم و این فکر را رها کردم، آنگاه رفتم سراغ یکی از "استادان زبان فارسی"، آقای سیّد محمّد دبیر سیاقی که ببینم او چگونه شاهنامه را به نثر برگردانده است. ایشان، پژوهشگر، نویسنده، شاعر، آموزگار ادبیات فارسی و مصحح متون کهن پارسی بودند و کتابی دارند به نام: *"برگردان روایت‌گونهٔ شاهنامهٔ فردوسی به نثر"* [۱].

برای نوشتن موضوعی به بخش ساسانیان در شاهنامه[۲] مراجعه کردم و چون آن را به دقّت خواندم، متوجه دقّت، ظرافت و انسجامی در داستان‌های این شاهکار و نیز دیدگاه فردوسی شدم که در میان اثرهای گذشتگان ما بی‌مانند است. فردوسی با گلچین کردن بهترین واژه‌ها، جمله‌ها و ترکیب‌ها، و با ایجاز و اشاره‌های هوشمندانه، انسجام شگفت‌انگیزی به شاهنامه بخشیده است. اما چون به شاهنامه‌ی منثور دبیرسیاقی مراجعه کردم، دیدم که تنها اسکلتی از داستان‌ها را آنجا گذاشته و کاری کرده که پیش از فردوسی و پس از او هم بسیاری به آن پرداخته‌اند و هیچکدامشان البته شاهنامه‌ی استاد توس نشده‌اند.

انتظار من از استاد این بود که دست‌کم عنوان مناسبی برای کتابش برگزیند تا بدانیم که قصدش خلاصه کردن ماجراهای پرهیجانِ شاهنامه بوده است و بس. او با به‌کار بردن کلمه‌ی "برگردان" در عنوانِ کتابش، این انتظار را در خواننده برمی‌انگیزد که کاری شبیه ترجمه انجام داده باشد، که البته واژه‌ی "ترجمه" انتظارِ وفاداریِ به متن را در ما برمی‌انگیزد. اما *"برگردانِ روایت‌گونه"* را من نشنیده بودم! شاید ابداعِ خودِ ایشان است تا توانسته باشد راهِ انتقاد را ببندد.

---

[۱] دبیر سیاقی، محمد: برگردانِ روایت‌گونهٔ شاهنامهٔ فردوسی به نثر- تهران، قطره، ۱۳۸۰

[۲] فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه- تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد هفتم و هشتم ۱۳۸۶

روایت‌های دبیر سیاقی در این کتاب که بر شرح کلِیِ ماجراها تکیه دارد، موجب حذف اشاره‌های هوشمندانه و ریزبینی و ظرافت‌های بسیار مهمّی شده که کار فردوسی را از هزاران کارِ مشابه تفاوت نهاده و آن را ماندگار کرده است. این بازگوییِ بازاریِ روایت‌های شاهنامه موجب کاهش ارزش‌های مردم‌شناسی، قوم‌شناسی، اسطوره‌شناسی، تاریخی و البته فلسفی و ادبی آن نیز شده و آن‌ها را به روایت‌های پرماجرای مردانگی و پهلوانیِ پای منقل وکرسی تقلیل داده است.

نمونه‌ای می‌آورم. زمانی که فکر شاهنشاهی به سر سپهبد بهرام چوبین، فرمانده‌ی سپاه ایران می‌افتد و با سردارانش در این باره رایزنی می‌کند و نوبتِ سخن به بهرامِ سیاوشان فرزند بهرام می‌رسد، او می‌خندد، انگشتری خود را به هوا پرتاب می‌کند و به بهرام چوبین می‌گوید: به همان اندازه که این انگشتری می‌تواند در هوا بماند، یک بنده هم می‌تواند در پادشاهی دوام بیاورد:

وُ زآنپس به بهرامِ بهرام گفت
که ای با خرد یار و با رای جفت،
چه گویی ازین جُستن تخت وگنج
بزرگی‌ست فرجام، گر درد و رنج؟
بخندید بهرام ازآن داوری
وُ زآنپس برانداخت انگشتری،
بدو گفت: چندانک این در هوا
بماند، شود بنده‌یی پادشا!
بزرگ‌ست و این را مپندار خُرد
که دیهیم را خُرد نتوان شمرد![1]

این تکه را در *"روایت‌گونهٔ"* دبیر سیاقی چنین می‌خوانیم: *"بهرام از بهرام سیاوشان نظر خواست. او انگشتر خود را از انگشت بیرون آورد و به‌سوی بالا پرتاب کرد و گفت دوام پادشاهی او به اندازهٔ ماندنِ این انگشتری در هواست کاری بزرگ اندیشیده است، پادشاهی را سبک و حقیر نباید شمرد."*

در نگاه اول چنین می‌نماید که این همان گفته‌ی فردوسی است که به نثر درآمده، اما با کمی دقّت می‌بینیم که ظرافت‌ها و نکته‌سنجی فردوسی در این نثر بر باد رفته است. با توجه به اینکه پنج تن از سرداران بهرام چوبین با او موافقند که او هرمَزدِ چهارم ساسانی را براندازد و خود به جایش بنشیند و بعضی از آنان از ترس با او همراهی نشان داده‌اند، فردوسی برای کار بهرام سیاوشان صحنه‌ی به یادماندنی بالا را ساخته و در آن نشان داده او که از طبقه و نژادی برتر، از نژادِ شاهزاده سیاوش است، چگونه بهرام چوبین را که در نظام طبقاتی و کاستی ساسانی از طبقه‌ی پایین‌تری است، به سخره می‌گیرد. او ابتدا می‌خندد و بعد انگشتری‌اش را به هوا می‌اندازد و آن‌گاه می‌گوید چندانکه این در هوا بماند، پادشاهی یک بنده هم می‌پاید.

گذشته از اینکه دبیر سیاقی صحنه‌پردازی فردوسی و آن خنده‌ی پرمعنای بهرام سیاوشان را حذف کرده، می‌گوید: *"دوام پادشاهی او [بهرام چوبین] به اندازهٔ ماندنِ این انگشتری در هواست"*، در حالی که فردوسی می‌گوید پادشاهی یک **بنده** به آن کوتاهی است، که باز اشاره‌ای است به اینکه غیر از خاندان کیانی که شاه باید از میان آنان برگزیده شود، در شاهنشاهی ساسانی، دیگران، حتا اگر از سرداران لشکر ایران باشند، باز هم از بندگانند. این نکته‌ای است که ما را به باورهای آن زمان رجوع می‌دهد. چون بنا به تاریخ و اسطوره‌های ایرانی و پیکره‌های بر سنگ‌ها به‌جامانده‌ی هخامنشیان و ساسانیان، کسی که به شاهی می‌رسید باید فرّ ایزدی می‌داشت و از خاندان شاهی می‌بود. در کار دبیر سیاقی، انسجام کار فردوسی هم قربانی می‌شود. فردوسی به یاد دارد که بهرام چوبین مردی انتقام‌جو و جاه‌جوست که نمی‌تواند خود را پایین‌تر از دیگران ببیند و در صحنه‌ای که از کشتن بهرام سیاوشان می‌پردازد، در شتابِ بهرام چوبین برای کشتن او، نشان می‌دهد که لزوم انسجام را در داستان فراموش نکرده است. فردوسی بهرام چوبینه را به گونه‌ای رو در روی بهرام سیاوشان می‌گذارد که آشکارا شخصیّت کینه‌توز او را می‌بینیم و به یاد می‌آوریم

[1] فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه- به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶. دفتر هفتم ص. ۵۹۸

که چگونه کینه‌ی بهرام سیاوشان را که با بالا انداختن انگشتری به او طعنه زده بود، به دل گرفته و از یاد نبرده و با کشیدن *"شمشیرِ کین"* از او انتقام می‌گیرد:

بدو گفت کای بتر از مارِ گز
به میدان که پوشد زره زیر خز؟!
بگفت این و شمشیر کین برکشید
سراپای او پاک بر هم درید![1]

در این رابطه تأکید بر دو نکته را ضروری می‌دانم. اول اینکه فردوسی چنان موجز و خلاصه می‌نویسد که از آن کوتاه‌تر و رساتر، اگر نگوییم غیرممکن، بسیار دشوار است. دوم اینکه به گمانم اگر فردوسی می‌توانست شاهنامه را به نثر بنویسد، خود را دچار دردسر آهنگ و قافیه و مشکل‌های دیگرِ شعر نمی‌کرد.

بسیار جاها را از شاهنامه می‌توان به نثر برگرداند، اما زیبایی سخنِ فردوسی پاک از آن گرفته می‌شود. مثل این بیت:

برید و درید و شکست و ببست
یلان را سر و سینه و پا و دست

یا این بیت:

اگر جز به کام من آید جواب
من و گرز و میدان و افراسیاب

فردوسی قهرمانانش را در برابر ما به گونه‌ای به بازی وا می‌دارد که بخشی از شخصیّت آنان را از بیرون، در رفتارشان می‌بینیم، و همینکه دهان باز می‌کنند و با کمترین کلام چیزی می‌گویند، رازِ درونشان بر ما آشکار می‌شود. در شاهنامه نمایشِ رنگ و نور و صدا، و نیز گفتگوهای پرمعنی و موجزی که برای پیش‌بردنِ داستان انجام می‌گیرد، بی‌نظیر است.

هنگامی که خسروپرویز را پس از کور شدن پدرش بر تخت پادشاهی نشانده‌اند، بهرام چوبین که خودش را سزاوار نشستن بر تخت پادشاهی می‌داند، سپاهی فراهم می‌آورد تا با او بجنگد و بر جای او بنشیند. سود خسروپرویزِ جوان که هنوز پایه‌های قدرتش را استوار نکرده در این است که با بهرام آشتی کند و سپاه او را به زیر فرمان درآورد. برای همین لازم است، هم قدرت و شکوه خودش را نشان بدهد، و هم با نرمش پیش برود. فردوسی این‌ها را مستقیم نمی‌گوید، بلکه در صحنه‌ای که می‌سازد آن را به ما نشان می‌دهد و ما را در برداشتِمان آزاد می‌گذارد. او خسروپرویز و سپاهِ آماده‌ی جنگ او را اینگونه رو در روی سپاه بهرام چوبین قرار میدهد:

نشسته جهاندار بر خِنگِ عاج
ز زرّ و ز یاقوت بر سرش تاج
ز دیبای زربفتِ چینی قبای
چو گُردوی پیش‌اندرون رهنمای
چو بندوی و گُستَهم بر دستِ شاه
چو خُرّادِ بُرزینِ زرّین‌کلاه
همه غرقه در آهن و سیم و زر
ز یاقوت پیدا نه زرّین‌کمر

هنگامی که خسروپرویز و بهرام، هر کدام پشت به صف‌های سپاه خویش و به قصد جنگیدن به هم نزدیک می‌شوند، فردوسی صفت *"خرامان"* را برای رفتن خسرو پرویز می آورد که در وهله‌ی اول عجیب به نظر می‌رسد: *"خرامان بیامد به پیش سپاه"*.

شاهنامه را باید آهسته و با دقّت خواند تا بتوان نکته‌سنجی و زیبایی کار فردوسی را دید و نگفته‌هایش را فهمید، که البته مشکل است، چون فردوسیِ استادِ سخن ماجراها را چنان شیرین و جذّاب شرح می‌دهد، که برای پیگیری ماجراهای جذّاب، بسیار اتفاق می‌افتد که دقّت به واژه و سطر و گفته‌های نانوشته‌ی بین سطرها را فراموش می‌کنیم.

در این داستان، خسروپرویزِ جوان با آن لباس پر زرق و برق و آویزه‌های زرّین و گوهرین، و با آنگونه اسب‌سواری که انگار نه برای رزم، که برای بزم به آنجا رفته:

به بهرام گفت: ای سرافراز مرد
چگونه‌ست کارت به دشت نبرد؟
تو درگاه را همچو پیرایه‌یی
همان تخت و دیهیم را مایه‌یی
ستون سپاهی به هنگام رزم

[1] همان، دفتر هشتم، ص. ۷۱ و ۷۲

چو شمع درخشنده هنگام بزم
جهانجوی گُردی و یزدان‌پرست
مَداراد دارنده باز از تو دست!
سگالیده‌ام روزگار ترا
به خوبی بسیچیده کار ترا:
ترا با سپاه تو مهمان کنم
ز دیدار تو رامشِ جان کنم
سپهدار ایرانت خوانم به داد
کنم آفرینده را بر تو یاد

اما بهرام چوبین که خود را برای شکست‌دادن او آماده کرده، پیش از آنکه سخنی بگوید، رفتار یا نمایش بسیار جالب توجهی از خود نشان می‌دهد که فردوسی بی هیچ تفسیری آن را بیان می‌کند و به خواننده اجازه می‌دهد که برداشت خاص خودش را از آن داشته باشد. بهرام چوبین که پیش از این سوار بر اسب زیبای سیاه و سپیدش مانوری دیدنی همراه با رجزخوانی داده بود، یک‌باره عنانِ اسب ابلقش را رها می‌کند، مدت زیادی در سکوت به حالت نماز می‌ماند که فردوسی آن را چنین روایت می‌کند:

سَخُنهاش بشنید بهرام گُرد
عِنان ابلقِ مُشک‌دم را سپرد
هم از پشت آن باره بردش نماز
همی بود پشتش زمانی دراز

و آنگاه که سر برمی‌دارد، به تحقیر خسروپرویز می‌پردازد:

چنین داد پاسخ مر ابلق‌سُوار
که من خرّمم، شاد و بهْروزگار
ترا روزگارِ بزرگی مباد!
نه بیداد دانی ز شاهی نه داد!
الان‌شاه چون شهریاری کند
وُرا مرد بدبخت یاری کند
ترا روزگاری سگالیده‌ام
به نوّی کمندیت مالیده‌ام،
بزودی یکی دار سازم بلند
دو دستت ببندم به خمّ کمند،
بیاویزمت زآن سزاوار دار
ببینی ز من تلخی روزگار!

پس از رجزخوانی بهرام چوبین، گفتگوی آنان ادامه می‌یابد و جنگ را به روز دیگر می‌اندازند و خسروپرویز برای نیایش به آتشکده می‌رود و با توجه به نذری که می‌کند، هم می‌توانیم به گستره‌ی اختیار شاهانِ ساسانی پی ببریم، و هم گستردگی دستگاهِ دینی آن زمان را ببینیم و هم به باور دینی خسروپرویز پی ببریم، و هم اینکه بدانیم در آن زمان شماری از اسیران را به عنوان پرستنده (خدمتکار) برای کار به آتشکده‌ها می‌فرستاده‌اند.

خسروپرویز همینکه به آتشکده وارد می‌شود، تاج را از سر برمی‌دارد، سر را به سوی خورشید می‌گرداند و با ناله می‌گوید ای روشنِ دادگر که درختِ امید از تو به ثمر می‌نشیند، اگر قرار است پادشاهی از خاندان کیانی گرفته شود، من به همین آتشکده بر گلیمی می‌نشینم و جز شیر چیزی نمی‌خورم و عبادت پیشه می‌کنم، اما اگر سپاه مرا پیروز گردانی، و تاج و موقعیت مرا نصیب یک بنده نکنی و:

اگر کام دل یابم این تاج و اسپ
بیارم دوان پیش آذرگشسپ،
همین یاره و طوق و این گوشوار
همین جامه‌ی زرِّ گوهرنگار،
همان نیز دَه بدره دینار زرد
فشانم بر آن گنبد لاژورد!
پرستندگان را دهم صد هزار
درَم، چون شوم بر جهان شهریار!
ز بیداد شهری که ویران شده‌ست
گذرگاه گوران و شیران شده‌ست،
برآن نیز دینار چون صدهزار
فرستم چو برگردم از کارزار!
ز بهرامیان هرکِ گردد اسیر
به پیش من آرد کسی دستگیر،
پرستنده‌ی فرّخ‌آتش کنم!
دل موبد و هیربد خوش کنم!

کار فردوسی الهام‌بخش است. چنانکه از دریای مازندران و آذربایجان تا خلیج فارس، و از کوه‌های زاگرس تا هندوستان و کوهسار هندوکش، صدها سال است که نه تنها الهام‌بخش

شاعران، نویسندگان و هنرمندان گوناگون بوده، سرچشمه‌ای جوشان برای دانش‌پژوهان رشته‌های گوناگون تاریخی، باستان‌شناسی، زبان‌شناسی، انسان‌شناسی و "شناسی"های دیگر هم بوده است.

از دلیل‌های ماندگاری شاهنامه یکی این است که هرکس با هر مایه از دانش و آگاهی می‌تواند از آن بهره‌ور شود، اما کسی که با آگاهی تاریخی و با فرهنگنامه و لغتنامه به سراغ آن می‌رود، بی‌شک بهره‌ی بیشتری می‌برد.

دلیل دیگر ماندگاری این کتاب این است که با روحیه‌ی ایرانی پیوستگی دارد. سعید نفیسی در مقاله‌ی *"فردوسی و روحیات ایرانیان"* چیزی نوشته که همه‌ی ما کم و بیش آن را تجربه کرده‌ایم. او می‌نویسد:

"... از کاخهای زراندود گرفته تا بیغوله خارکن روستا، از کوهسار پر از درخت تا دشت برهنه، از کوی و برزن شهر تا عزلت‌گاه بیابان، از دُور آخرین باده‌گساران گرفته تا مجلس پیرانِ حکمت‌شعار، همه‌جا جای فردوسی است." [۱]

بی‌خود نیست که پژوهنده‌ی نامدار تاریخ ایران، آرتور کریستن‌سن در دیباچه‌ی ترجمه‌اش از بخشهای زیادی از شاهنامه به زبان دانمارکی در سال ۱۳۱۰ خورشیدی [۱۹۳۱]، می‌گوید:

"اثر فردوسی در درازنای نهصد سال جایگاه خود را به عنوان حماسه‌ی ملی پارسیان نگه داشته است. شعرهای شاهنامه بر لبان مردم بوده و هست. روی‌هم‌رفته دریافت پارسیان از تاریخ کهن مردمانشان دست‌آورد همین اثر است که بیش از هر چیز دیگری به زنده نگه داشتن یادگارهای تاریخی دوران کهن و گنجینه‌ی حماسی‌اش در میان آنان کمک کرده است." [۲]

انجوی شیرازی مجموعه‌ای سه‌جلدی دارد به نام فردوسی‌نامه[۳] که هر جلد، عنوان فرعی خود را دارد، به این ترتیب: مردم و فردوسی، مردم و شاهنامه، مردم و قهرمانان شاهنامه. او در این سه جلد، روایت مردم را در این موردها از همه‌جای ایران گردآوری کرده که در آن‌ها آشکارا می‌بینیم از آذربایجان تا خوزستان و خلیج فارس، و از خراسان و دریای مازندران تا کردستان و لرستان و بلوچستان، همه فردوسی و شاهنامه و قهرمانان آن را می‌شناسند و می‌ستایند. و البته این تنها در ایران است و خوب می‌دانیم که شاهنامه چه جایگاه مهمی در میان مردم افغانستان و تاجیکستان دارد.

شاهرخ مسکوب می‌گوید:

"شاهنامه چیزی نیست مگر تجسم نبرد نیکی با بدی در تاریخ، در زندگی این‌جهانی ایرانیان!"

او آن‌را *"خاطره جمعی"* ما می‌داند که به شعر درآمده و هویت فرهنگی همه‌ی فارسی زبانان را مدیون آن می‌داند و تأکید می‌کند: *"وقت آن است که شاهنامه نه فقط دانسته بلکه اندیشیده شود تا همچنان زنده بماند."* [۴]

چیزی که شاهنامه را برای همه‌ی دوران‌ها و همه‌ی انسان‌ها خواندنی کرده است، می‌توان در این گفته‌ی شاهرخ مسکوب دید که می‌گوید شاهنامه حماسه‌ی ناکامی، حماسه‌ی آزادی در جبر و حماسه‌ی نبرد خردمندان دادگر با بی‌خردان بیدادگر است.

خلاصه چندوقتی است که با فردوسی در شاهنامه زندگی می‌کنم که خودِ زندگی است، که هم شبِ تیره دارد و هم روز روشن، هم غم دارد و هم شادی، هم سرشکستگی و هم افتخار، و هم شکست و هم پیروزی.

---

[۱] فردوسی و شاهنامه (مجموعه مقالات)- به کوشش علی دهباشی. تهران: مدبّر، ۱۳۷۰، ص. ۵۶۰

[۲] کریستن‌سن، آرتور: پیش‌گفتار شاهنامه‌ی منظوم دانمارکی. ترجمه: مسعود کدخدایی- کپنهاگ: دیار کتاب، چاپ دوم ۱۳۹۹ [۲۰۲۰]

[۳] فردوسی‌نامه (سه جلد)- گردآوری و تألیف: ابوالقاسم انجوی شیرازی. انتشارات علمی، چاپ سوم ۱۳۶۹

[۴] مسکوب، شاهرخ: ارمغان مور (جستاری در شاهنامه)- تهران: نشر نی ۱۳۸۴ [۲۰۰۵]

احمد خلفانی

سروش مظفرمقدم: ظلمت روی پایتخت

سروش مظفرمقدم هیچ ابایی ندارد از این که داستان‌هایش را گاهی هم‌چون یک گزارش شروع کند. چند سطر جلوتر با متنی روبه‌رو می‌شویم که کاملا عکس گزارش‌های معمولی است. پیداست که می‌خواهد از درهایی بسته وارد شود و به گوشه‌های نامکشوف و پنهان سر بزند. و این همان چیزی است که ما را به ادبیات وصل می‌کند. با زبانی زیبا و فرمی ماهرانه و رشک‌برانگیز. رفتن به نقب‌ها، سرزدن به پشت پرده‌ها، به زندان‌ها و سلول‌ها را ما در اکثر داستان‌های این مجموعه می‌بینیم.

داستان‌های این کتاب مضامینی اجتماعی دارند. در داستان "ظلمت روی پایتخت" که در ابتدای مجموعه آمده و تیتر کتاب نیز برگرفته از آن است، مظفرمقدم از خاطرات احسان نراقی و ملاقات او با شاه سود برده و یک واقعه تاریخی، یک گزارش را به داستان تبدیل کرده است. چیزی که به‌ویژه در این داستان به چشم می‌خورد تغییرماهرانه زاویه‌های دید است. داستان در یکی از حساس‌ترین مقاطع تاریخ معاصر ایران اتفاق می‌افتد. محمدرضا پهلوی خطر را احساس کرده است و نه راه پیش دارد و نه راه پس. و دست به دامن یکی از مشاورانش یعنی احسان نراقی می‌شود. راوی نیز برای نشان دادن گوشه‌های پنهان در ملاقات شاه و نراقی در مجلس حضور دارد. در داستان "ظلمت روی پایتخت" می‌بینیم که چگونه فرد و افرادی، قربانی هر دو سیستم می‌شوند. و این البته موضوعی است که در داستان دوم هم به شیوه‌ای دیگر ابراز می‌شود. در جامعه‌ای از نوع ایران که سرکوب، حذف، شکنجه و کشت و کشتار سیستماتیکِ معترضان حرف اول را می‌زند، زندان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این است که زندان در اغلب داستان‌های این مجموعه نقشی مهم و اساسی دارد و تیتر داستان دوم را نیز به خود اختصاص می‌دهد: "زندان قصر، هجدهم فروردین ماه ۱۳۵۸(سلول شماره ۳۶۶)". راوی در این داستان با یک زندانی که در ابتدا بی‌نام است و با شماره‌اش مشخص می‌شود ملاقات می‌کند: زندانی شماره ۳۶۶. دیدار، در حقیقت همان بازگرداندن چهره انسانی اسیر به اوست. از جمله لحظات تکان‌دهنده این داستان زمانی است که راوی از دریچه سلول مخفیانه به شماره ۳۶۶ نگاه می‌کند و حرکاتش را می‌پاید، و زندانی ناگهان متوجه می‌شود و چشم به او می‌دوزد. نگاه زندانی، از آن به بعد، همه چیز را برعکس می‌کند و حتی، با تغییر زاویه دید، روایت را نیز خود به دست می‌گیرد. او با روایتش، از حالت شماره‌ای و گمنامی در می‌آید؛ از لابه‌لای حرف‌هایش درمی‌یابیم که وی امیرعباس هویداست، قربانی هر دو رژیم، و هر بار به شکلی. و در اعماق شاید به یک شکل.

در "رؤیاهای بخار شده" با ماموری روبه‌رو هستیم که کارش رانندگی برای زندان و نقل و انتقال اجساد اعدامی‌ها برای دفن است. وی، با وجود این، ظاهرا هیچ‌کاره است چرا که مأمور است و معذور. داستان به شکل بسیار موهومی نگاشته شده است، انگار در تاریکی به دنبال چیزی بگردد. مأمور چیزی می‌بیند و نمی‌بیند. می‌بیند و نمی‌خواهد ببیند. بین دیدن و ندیدن گرفتار و گم شده است. طرفه این که آنچه را پس می‌زند، روبه‌روی او سبز می‌شود. زندگی‌هایی که به دست او دفن شده‌اند، همچون اشباحی، در هیئت یک مادر جوان و دختربچه‌اش، در تاریکی بر او هویدا می‌شوند. در

این موقعیت، نگاه او به این دو قربانی می‌افتد که در مورد زندگی و مرگ و ترس‌ها و احساسات خود پچ‌پچ می‌کنند. مأمور، به عنوان راوی، با خودش درگیر می‌شود و در حالتی خلسه‌مانند، به وجدان، به تاریکی‌های درونش سر می‌زند. و سر آخر معلوم نیست چه کسی مرده است و چه کسی زنده. به نظر می‌رسد که او مرده‌ای باشد که از اشباح زندگان می‌ترسد.

در داستان "تنگه مرده" نیز راوی با بهره‌گیری از زوایای گوناگون، رگه‌هایی از زندگی و عشق تلف شده را به نمایش می‌گذارد. می‌بینیم که بین آنچه داستان نشان می‌دهد و آنچه واقعیت می‌نامند ورطه هولناکی است. داستان، واقعیت را تجزیه و زیرو رو می‌کند، سطح همگون را می‌شکافد و عناصر ظاهرا ناهمگون را به هم پیوند می‌دهد. در اینجا نیز می‌بینیم که سر و کار ادبیات با سرنوشت انسان‌های قربانی شده گره خورده است. بازگشت چندباره است به وجدان. گوش سپردن است به صدای اندرون. و تنها در این صورت است که می‌توان صدای دیگران را نیز شنید.

حتی در چنین مواقعی نیز که داستان‌هایی از نوع حتی رئالیستی پابه‌پای واقعیت پیش می‌روند، می‌بینیم که بین این دو تفاوت‌های فاحشی هست. واقعیت، چشم بر روایت‌های گوناگون می‌بندد و همه چیز را همگون و هم‌شکل می‌خواهد، و داستان، برعکس، سطوح همگون و هم‌شکل را پس می‌زند، آن‌ها را می‌شکافد و فاجعه‌های پنهان در اعماق را به نمایش می‌گذارد.

این کتاب را نشر مهری لندن چاپ کرده است. به امید اینکه در آینده‌ای نزدیک به درستی چاپ و منتشر شود و در دسترس خوانندگان قرار گیرد.

باهره تبریزی ۷۶ساله

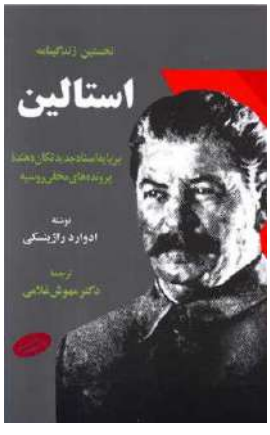
فریبا صدیقم

زندگی‌نامه استالین

به تازگی کتاب نهصد و نوزده صفحه ای "نخستین زندگی نامه ی استالین" نوشته‌ی ادوارد راژینسکی، ترجمه‌ی دکتر مهوش غلامی را به پایان رساندم. این کتاب بر اساس اسناد تکان دهنده‌ای از پرونده‌های مخفی روسیه از جمله کتابخانه‌ها و آرشیو ک‌گ‌ب (که خودش آن را "بانک خون" می‌نامد و اسناد مربوط به صدها هزار نفر تیرباران شده)، نوشته شده که قبل از فروپاشی شوروی سابق دسترسی به آنها امکان نداشته است. نویسنده توانسته به مدد دسترسی به این آرشیوهای محرمانه، و نیز مصاحبه و گفتگو با بسیاری از بازماندگان این دورانِ اسرارآمیز که حتی صورت جلسه‌های گفتگوهایشان را نیز نابود می‌کردند، حقایق پوشیده‌ی بسیاری را جمع آوری و در این بیوگرافی بگنجاند؛ حقایقی که گاه آنقدر شوکه کننده است که گویی دارد در فضای دیگری غیر از زمین اتفاق می‌افتد. فجایعی در یک حکومت تمامیت‌خواه که عموم یا از آن بی‌خبرند و یا از ترس فلج شده‌اند و خود را به بی خبری می‌زنند.

درتوهم دسترسی به یک "آرزوی بزرگ" استالین میلیون‌ها نفر را از بین می‌برد چرا که او مانند لنین معتقد است که انقلاب با دستکش سفید میسر نیست و می‌باید نسلی فنا شود تا جا را برای نسل انقلابی باز کند. در این کتاب شاهدیم که چگونه مرگ در زندگی ملتی به حادثه‌ای بسیار پیش پا افتاده تبدیل می شود.

نویسنده در عین حال از ورای زندگی استالین، خرده‌روایت-های تاریخی بسیاری را پیش می‌کشد که نقب کاملی است به جزئیات انقلاب اکتبر و اینکه عده‌ای آن را کودتای اکتبر می‌نامند؛ چرا که به نظر آنها برای موفق شدن انقلاب، قیام مردمی ضرورتی ندارد و حتی گروه کوچکی از رهبران انقلابی می‌توانند با موفقیت انقلاب را به سرانجام برسانند؛ کافی است که آنها در ابتدا قدرت را در دست بگیرند و بعد دگرگونی‌های مورد نظر را انجام دهند و به این طریق مردم روسیه را با شتاب و سریع در مسیر سوسیالیسم و به سوی آینده‌ای روشن رهنمون شوند. نویسنده در روایتش با نقل قول‌ها و عملکردشان نشان می‌دهد که پیش شرط این آینده‌ی روشن این است که آنها اجازه داشته باشند حتی اکثریت مردم کشور را نابود کنند چرا که در غیر این صورت عقب‌ماندگی همین مردم، مانع ورود به بهشت سوسیالیسم خواهد شد. این نظریه به نظر راژینسکی برگرفته از نظریه‌ی آنارشیستی میخائیل باکونین است که معتقد است یک فرد انقلابی باید قوانین دنیای متمدن را کنار بگذارد چرا که یک انقلابی وظیفه‌ی خطیرش نابود کردن جهان است؛ این فرد نباید به هیچ کس، حتی خودش رحمی داشته باشد و باید همواره آماده‌ی مرگ باشد. نویسنده معتقد است که به این شکل بود که ایده‌های اصلی لنین در مورد حزبش شکل گرفت: در حزب نباید از بحث‌های وسیع یا آزادی نظر و عقیده اثری باشد.



این حزب یک سازمان شبه نظامی بود که انقلاب هدف اصلی آن بود و نظم و انضباط حاکم بر آن ضروری می‌نمود و قدرت این نظریه در عمل باید مورد آزمون قرار می‌گرفت. استالین همان آزمون بود.

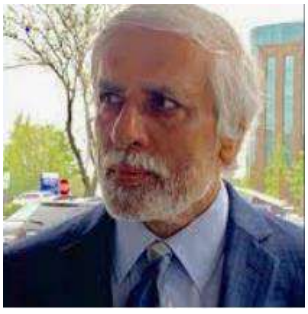
استالین مرتبا تکرار می‌کرد که مبارزه‌ای که با خونریزی توام باشد(مانند قیام مسلحانه) سریع‌ترین نتایج را به بار خواهد آورد. همین بس که بدانیم که اکثریت قریب به یقین افرادی که در این قیام شرکت داشتند و نقش ایفا می‌کردند، بسیاری از نزدیکان و اقوام درجه‌ی یک و صدها هزار مردم بیگناه توسط او محکوم به مرگ شدند و به کولاگ‌ها فرستاده شدند.

نویسنده که نمایشنامه‌هایش به جوایز بین‌المللی دست یافته‌اند، در این اثر به خوبی مهارت خود را در تاریخ نویسی حرفه‌ای نیز نشان می‌دهد. او در عین بیرون کشیدن حقایق تاریخی و بازگو کردنشان در جزئیات، به منظور اینکه از بی حوصلگی خواننده جلوگیری کند، نقش رمان نویسی را به عهده می‌گیرد که با نوع جذاب روایتش و استفاده از حس کارآگاهی در پیش بردن صحنه‌ها و کشف حقیقت، به این اثر تعلیق بخشیده و مخاطب را تشویق به ادامه می‌کند، بطوریکه اگر یادمان برود گمان می‌کنیم که با فیکشن سرو کار داریم که این خود حتی کنایه‌ای است در وجود اثری که فاجعه‌آمیز بودنش کم از فیکشن ندارد.

نویسنده از افرادی بوده که خود در بطن این وقایع زیسته و در نوجوانی احساس عشق و پرستش دیوانه‌وار او به استالین به نفرت و انزجار شدیدی تبدیل شده، بطوریکه در سرتاسر زندگی‌اش اندیشه‌ی نوشتن این کتاب را در سر می‌پرورانده است. او استالین را "نخستین تزار انقلابی" و نیز به علت تحصیل او در مدرسه‌ی علوم دینی وی را "مسیحای تازه‌ی پرولتاریای جهانی" می‌نامد که تعداد قربانیان او بیش از تمام جنگ‌های تاریخ بوده است.

نکته ی جالب توجه دیگر در این اثر این است که به خوبی می‌توان رد پای تئوری‌های بیمارگونه‌ی ضد مردمی و توطئه‌های ممتد آنها در جعل اسناد و بازی‌های روانی را در دیکتاتوری‌های دیگر امروزی از جمله کشور خودمان و تحت لوای ایدئولوژی، بخوبی ملاحظه کرد. تئوری ضد مردمی این حکومت‌ها بر خلاف نادانی‌شان در حکومت‌داری، بسیار پر قدرت و فکر شده است. آنها شیوه‌های پیچیده‌ی دیکتاتوری را از دست یکدیگر می‌آموزند و با حوصله اجرا می‌کنند.

حسن زرهی



سی سال اسکله

دوستم اسد سیف از دوستانش پرسیده است تازه ترین کتابی که خوانده اند کدام است؟

من رمان خوان هستم. دست کم بیشتر از هر ژانر دیگر ادبی رمان می خوانم و اگر در دست و بالم رمان نباشد، داستان کوتاه و چیزهای دیگر به شرطی که ادبیات هم باشند.

دوست قدیم و عزیز من اسد مذنبی که سالیان بسیاری در شهروند همکار من بود و طنزهای دلنشینی می نوشت و یکی دو کتاب طنز و طنازی هم منتشر کرده است، تازگی ها رمانی نوشته به نام "سی سال اسکله" که رمانی خواندنی است، اما علاوه بر آن، برای ما بندری ها بوی بندر و شرجی هم دارد. پشت این دو کلمه (بندر و شرجی) دنیایی پر از راز و رمز و زیبایی وعشق و دوستی و خشونت و آه و افسوس نهفته است که در تاروپود زندگی ما بندری ها جا خوش کرده است، و اما برای ما تبعیدی های بندری بوی ناخوش تبعید و دوری از یار و دیاررا دارد.

به گمان من رمان ژانرادبی پیچیده و پر سنگلاخی ست برای نویسندگانی که راه بلد ادبیات داستانی بلند مرتبه نباشند، و بسیاری از نویسندگان تازه کار قربانی خیال خام رمان موفق نویسی شده اند، چنان که پس از آن شکست دیگر در دیار نوشتن و نویسندگی حتی گامی برنداشته اند. یعنی این که رمان "آمد و نیامد" دارد، می تواند نوید نویسنده ای موفق و آینده دار باشد و یا فاتحه ی نویسنده ای را برای همیشه بخواند!

اما "سی سال اسکله" دوست مرا، نجات داده است، و نه تنها این که دست آورد مهمی است برای ما بندری ها، چرا که بوی "بندر و شرجی" یعنی بوی زندگی و خوی و خصلت ما بندری ها را می دهد.

در سی سال اسکله آدمها، حوادث، مفاهیم و معناها در میان انبوه کاراکترهای قصه نه تنها گم و گور نمی شوند و پا در هوا نمی مانند، بلکه با مخاطبشان رابطه ی صمیمی و محکمی ایجاد می کنند و درذهن و یاد خواننده به زندگی خود ادامه می دهند و خواننده ی چون منی را به دوباره خوانی وامی دارند.

این که نویسنده ای بتواند خواننده اش را راضی و خشنود و نه تنها این، که او را به بازخوانی اثر خود بخواند، یعنی اتفاق ادبی مهمی افتاده است.

"سی سال اسکله" با وجودی که انبوهی از آدمها و حادثه ها را در دل خود جا داده است، اما توانسته در نقطه ی اتکایی بماند که ویژگی رمان بودنش و ترکیب تسبیحی دانه هایش را از دست و دامان ندهد.

"سی سال اسکله" یک موفقیت برای رمان در غربت و موفقیت بزرگتری برای نویسندگان تبعیدی و غیرتبعیدی (بخصوص بندرعباسی ها) است، که در کنار دریایی به آن عظمت، بیش از هر چیزی لب تشنه و جان خشک و سوخته پوست است. این محرومیت و دورنگهداری از مواهب و امکانات زندگی، در حیات آفرینش های ادبی و هنری هم رخنه کرده و در این وادی هم ما بندرعباسی ها موصوف به صفت محروم مانده ایم.

بی گمان نسل نوین که با همه ی نسل های دیگر متفاوت است، سر وقت این کمبودها نیز خواهد رفت و فکری اساسی برای آن خواهد کرد، اما تا آن زمان که خیلی هم دور نیست نسل متفاوت و نوین ایرانی در تمام عرصه های زندگی مهر خود را حک کند، اتفاقاتی مانند "سی سال اسکله" موهبتی است که نباید از دیده دورشان نگاه داشت.

امیدوارم دوستداران ادبیات، "سی سال اسکله" را بخوانند و نگاه و نظرشان را به هر گونه ای که شایسته می دانند با نویسنده و هنرپذیران اثر در میان بگذارند.

به اسد مذنبی و به هنرپذیران و مردمان آن دیار که خواهان خنکی دل و جان اند، خجسته باد می گویم، و در آرزوی خواندن رمان های بیشتر بویژه از گونه ی جنوبی آن می مانم.

حسن زرهی جولای ۲۰۲۳

داریوش فاخری

انسان‌خدایی و فناجویی

اثر بسیار محققانه و تازه ترین کتاب خانم شیرین دقیقیان , " انسان خدایی و فنا جویی " , را خوانده ام که راهنمایی برای علاقه مندان حکمت عرفان در مکتبهای عارفانه و هم چنین اثرات عرفان بر مکتبهای فکری روشنفکران قرون اخیر است.

ایشان در کتاب اخیر خود با روشی بیطرفانه و اکادمیک ,اما به زبانی ساده, انسان خدایی و فنا جویی را از دیدگاه قبالیستها , عارفان اسلامی و فیلسوفان دوران روشنگری اروپا بررسی و تعریف میکنند.

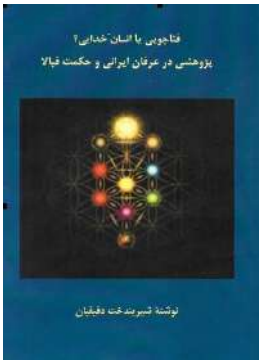
بدون شک غنای تعالیم عرفانی تمامی شرایع و شاخه های منشعب انجمن فرقه های مخفی و جمعیتهای سری " میستریون" که به موازات رواج اساطیر مذهبی در یونان و روم باستان شکل گرفتند و شرط عضویت در این انجمنها تعهد به سکوت و خاموشی بود , ترکیبی از افکار صوفیان اسلامی , علمای یهود , زرتشتی , مسیحی , هندی , بودایی و مانوی است.

بعنوان نمونه , برخی از پژوهشگران, رد پای روزه داری , پرداخت زکات و ادای نماز و روزه یک ماهه , که در یادبود زندانی شدن و مرگ مانی از واجبات بود , و مراسم و آیین خانقاه مانویان را در آیین صوفیان می بینند که خود ترکیبی از ادیان کهن بین النهرین است.

برخی دیگر چون نولد , مستشرق آلمانی برآنند که تصوف از رهبانیت مسیحیت به دین اسلام سرایت نموده منبع خودداری صوفیان از بکار بردن بسترهای نرم و پذیرفتن زر و سیم را متاثر از ده اصل تربیتی (دَسَه سیلَه اخلاق بودایی) میشمارند که امتناع کردن از هر چیزی که در جهان عزیز و لذت‌آورست را خاستگاه رنج میدانند .

گفته های رابعه و قتل حلاج ذکر شده توسط عطار در تذکره الاولیا ,شباهت بی نظیری با حکایت های مسیح دارند و تا حدی هم به مثابه دار زدن و پوست کندن مانی است.

علاوه بر انبوه شباهتهای کلامی و آداب گوناگون , بی شک سالکان راهی خرابات در پی یقین , راهی بیابان شدن و چله نشینی (برای پشت سر گذاشتن دروازهای شَک و پرسش) را از آیین یهودی فراگرفتند تا به سرزمین موعود یهودی , قلمرو ملکوتی مسیحیت و مرحله فنای اسلامی برسند.



شایسته ذکر است که در این مبادلات زیبای فکری , بجز ابن مَیمون (یکی از بزرگترین علمای مذهبی و فلسفه یهود و پزشک صلاح الدین ایوب) که در نوشته ای به یک ربای دیگر , با استفاده از داستانی از ابراهیم ادهم , استفاده اهمیت روش متانت و بردباری در سلوک روحانی صوفیان اسلامی را توصیه می کند , پسرش , ابراهیم بن موسی بن میمون که پس از مرگ پدر در ۱۲۰۴ ریاست جامعه یهودیان مصر را در ۱۹ سالگی به عهده گرفت , نیز در کتاب خود بنام " راهنمای جامع برای خادمان خدا" صوفیان اسلامی را میستاید و به پیروانش توصیه میکند تا شیوه ای صوفی یهودانه بپرورند.

در این مورد , داستانها , آموزه ها و عملکرد صوفیان عارف اسلامی به یمن مترجمان , جهانگردان و تاجران یهودی راه خود را به اروپا باز نمود و به شوریدگان الهی یهودی هم رسید.

یکی از اثرات ژرف و عمیق این افکار را میتوان در جنبش " شبتا زاوی" یافت که به باور پیروان یهودیش , مسیح موعود بود .

افکار عارفان و صوفیان اسلامی به جنبش حاسید ها (که آنان را صوفیهودان نام نهاده ام) قرن هجدهم اروپای مرکزی راه یافت که اثرات بارز آن در عملکرد و باورهای آنان در میان جماعتهای فراوان یهودیان حاسید امروز نیز نمایان اند.

به عنوان نمونه جای پای داستانی از مثنوی را میتوان در داستانی از ربای کارلین , یک رَبای شاگرد عرفان در قرن نوزدهم , پیدا کرد که لغت "من" را شایسته خدا میداند و فرد را از بکار بردن آن برای معرفی خود منع میکند. ک

طی قرن بیستم نیز صوفیهودان سرشناسی را جزو مروجین مکتب صوفی اسلامی در امریکا و دنیا میبینیم .

خانم شیرین دقیقیان علاوه بر شباهتها , تفاوتهای فکری و عملی عرفان یهودی و دیگر عارفان جهان را هم به تفصیل شرح میدهد.

او نقش یهودیان فرهیخته ای که از فرهنگ عربی ـ اسلامی و لاتین بهرۀ کافی داشتند و رسالت ترجمه کتب و افکار بین اروپا و آسیا را بر عهده گرفتند را در نظر میگیرد و همچنین تاثیر بی انکار مکتبهای فکری عرفانی بر عالمان, شاعران و فیلسوفان جریانات فکری دوران روشنگری اروپا را نشان میدهد.

گستره این نقش عظیم, علاوه بر عرفان, علوم طب، ریاضیات، فیزیک و مکانیک , نجوم , موسیقی , آثار ادبی و فلسفی را هم در برمی گیرد .

او نیز چون فیلسوفان یهودی قرن پیشین , هرمان کوهن, آیزیا برلین و فرانز روزن زوو وَیگ که با رویارویی و ریسک طرد شدن به مقابله ای صادقانه با کانت و دکارت و هایدگرهای زمانه خود رفتند تا اغماض تعمدی در مردود شمردن وامشان به فلسفه یهود را به آنان یادآوری کنند, عمل میکند.

شیرین دقیقیان استادانه در مورد اصل فنای خود در عرفان اسلامی, در افکار و دیدگاه های یهودیان و فرهنگ های دیگر , بحث می کند.

او در اقیانوس بی انتهای ادبیات عرفانی فرو می رود و تاثیر متقابل راهنمای سرگشتگان میمونید (که خود نیز یکی از مترجمان جهانی این عصر خارق العاده است) , تلمود و میدراش و قبالا را در کنار آموزه های خواجه عبدالله انصاری, ابراهیم بن ادهم، عزیز بن محمد نسفی، حسین بن منصور حلاج، بایزید بسطامی، برهمن های خاور دور و عُرفای مسیحی میشکافد و روش هایشان را با انتقادات و نگرشی هوشمندانه بر میشمارد.

او خوانندگان خود را به سفری چشمگیر در زمینه فلسفه، عرفان، عقاید کانت اسپینوزا و تانیا می برد. و ما را به مناظره خاخام ها و عرفا درباره وحدت خداپرستی و توحید و حتی تأثیر افکار آبراهام بن ساموئل ابوالفیای عارف بر فروید دعوت میکند.

یکی از موضوعات مهمی که در این کتاب دنبال می‌شود ، موضوع انسان کامل است که عرفای اسلامی ، مسیحی و حتی نیچه فیلسوف آلمانی را در میان دیگران به خود مشغول کرده است.

او در این اثر خود نشان می دهد که در یهودیت انسان کاملی وجود ندارد. عرفان یهود حتی پیامبر و مسیح موعود خود را کامل نمیداند. آن چه هست انسان در راه کمال است که , در لحظاتی بسیار محدود, به وصل می رسد. که این وصل نیز ، بیشتر اتصالی آنی , بی اختیار از خود, و از پیش آماده نشده است , تا آنکه در آغوش کشیدنی جاودانی و اضمحلالی ابدی باشد.

شیرین بر این اصل قبالا در مورد هدف آفرینش پای میفشارد (که اول بار از رابای یهودا اشلاک شنیدم) که "میل به دریافت، فقط برای شخص خود"، خلاف قاعدهٔ کیهانی ودر جهت متضاد جریان نیروهای آفریدگار به بینهایت هستی و این عالمی است که به آن معنی میدهد."

در پایان نتیجه گیری زیبا ی شیرین دقیقیان به وقوف این درک عظیم است که "آین سوف"(به معنای هیچ- یا در اصل چیزی که نمی توان توصیف و درک کرد) که در قبالای یهود مورد استفاده قرار میگیرد "خدا "یی نیست که مورد قبول عوام دنیاست. این نکته مرا یاد گفته ای میاندازد که به مایستر ایکهارت کشیش, عارف و فیلسوف بزرگ مسیحی آلمانی نسبت میدهند که در جواب کافری گفته بود : من به خدای , خدای تو معتقدم."

من این کتاب را در جستجو, درک بیشتر و ارتباط بهتر انسانهای وارسته جهان خواندم .

لوس آنجلس

جولای ۲۰۲۳

شیوا فرهمند راد

چرا باید رفقایم بمیرند و من زندگی کنم؟

روح زمانه (خاطراتی از زندان‌های سیاسی و مبارزات دوران رژیم شاه)
نویسنده: حسین سازور
ناشر: کتاب آیدا، بوخوم (آلمان)، چاپ اول سپتامبر ۲۰۲۲، چاپ دوم فوریه ۲۰۲۳

حسین سازور عضو سابق سازمان چریک‌های فدایی خلق و دو بار زندانی و شکنجه شده زندان‌های شاه و ساواک، و سپس عضو رهبری حزب توده ایران، کتاب خاطراتش را با زبانی روان و صمیمی، بدون شهیدنمایی یا قهرمان‌سازی از خود نوشته است. سبک نوشتنش گیرا و پر کشش است. کتاب ۱۳۷ صفحه‌ایش در یک نشست، و یک‌نفس خوانده می‌شود.

او برخلاف برخی خاطره‌نویسان دیگر خود را «قهرمان شکنجه» جلوه نمی‌دهد، بر عکس، ابایی ندارد از اعتراف به نداشتن شجاعت [ص ۵۵] و به سادگی اعتراف می‌کند که به «منطق شلاق» تسلیم شده‌است [صص ۲۵ و ۲۶]. اما از سوی دیگر بی هیچ بزرگ‌نمایی داستان چهار بار «سوزاندن» قرار خیابانی با نسترن آل‌آقا (پروین) را زیر شکنجهٔ ساواک می‌نویسد [صص ۷۸ تا ۹۱] که در واقع شجاعت بی‌مانندی برای آن لازم بود.

او در پیش‌گفتار اعلام می‌کند که انگیزهٔ اصلی‌اش در نوشتن این خاطرات، «شرح رویدادهایی است که سیاست شاه و دستگاه حکومتی او را در رویارویی با مخالفان نشان می‌دهد.»[ص ۶] و همچنین «این خاطرات نمایانگر بخشی از عملیات هولناک و خشن دستگاه ساواک است که تحت فرمان مستقیم شاه انجام می‌گرفت.»[صص ۶ و ۷] یک نمونهٔ بسیار گویا در وصف سیاست دستگاه حکومتی که سازور نوشته، دستگیری و شکنجهٔ او از جمله برای داشتن کتاب «مارکس و مارکسیسم» است که کتاب درسی رسمی و از انتشارات دانشگاه تهران در همان رژیم بود.[ص ۴۹]

سازور می‌نویسد، و با صحنه‌هایی که ترسیم می‌کند نشان می‌دهد، که «نسل ما با تمام فداکاری‌ها و ازجان‌گذشتگی‌ها در این جنگ نابرابر علیه نظام شاهی محتمل تلفات سنگینی شد. به طور قطع اگر در آن دوران آزادی بحث و گفتگو، آزادی مطبوعات و آزادی کتاب خواندن وجود داشت، تراژدی مبارزهٔ چریکی و خانه‌های تیمی و متعاقب آن کشتار جوانان به این شدت روی نمی‌داد.»[ص ۸]

او از روزگاری می‌گوید که خود چریک‌ها با برآوردهایی به این نتیجهٔ هولناک رسیده بودند که «عمر مفید یک چریک بیش از شش ماه نیست»، و بنابراین پیوستن به سازمان چریک‌ها در آن دوران به معنای انتخاب مرگ بود به‌جای زندگی. او کشمکش‌های درونی خود را برای انتخاب مرگ نیز با زبانی ساده و بی‌هیچ دراماتیزه کردن گزاف بر کاغذ آورده‌است؛ آن‌جا که نخست شادمان است از این که رفیق رابطش به او وقت داده که تصمیم بگیرد، و هنوز یک ماه فرصت دارد که زندگی کند و فکر کند که آیا می‌خواهد

راه مرگ را برگزیند یا نه، و سرانجام در پایان ماه به دنبال «حرف دل» می‌رود و به این نتیجه می‌رسد که «چرا باید رفقایم بمیرند و من زندگی کنم؟».[صص ۱۸ و ۱۹]

از مطالب مهم کتاب توصیف واپسین دیدارهای او با برخی افراد کلیدی سازمان چریک‌های فدایی خلق است، مانند گفت‌وگو با حسین پرورش در یک شب کشیک در کارخانهٔ سیمان آبیک، نقل اندیشه‌های حسین پرورش، و سپس مخفی شدن پرورش از فردای همان شب [صص ۱۱ تا ۱۳]. یا گفت‌وگوهای مفصل نویسنده با اصغر (بهمن) روحی آهنگران با نام مستعار سیروس [صص ۱۷ تا ۲۳ و...] و نقل نظر او دربارهٔ مبارزهٔ مسلحانه، «نقش شخصیت در تاریخ» و... [صص ۵۹ تا ۶۵]. سازور این‌جا و آن‌جا نشان می‌دهد که در اندیشهٔ شیوه‌های دیگری از مبارزه بوده‌است، از جمله این که به‌جای انتخاب مرگ، باید به میان طبقهٔ کارگر رفت [ص ۵۹].

در این کتاب شاید برای نخستین بار از یک طرح دیگر برای ترور شاه با خبر می‌شویم (به‌جز طرح نافرجام بهمن ۱۳۲۷) که تا شناسایی محل پنهان کردن سلاح در نزدیکی محل بازدید شاه پیش می‌رود، اما به نوشته سازور سرانجام در میان رهبران چریک‌ها «عقل بر احساس» غلبه می‌کند و طرح اجرا نمی‌شود [صص ۶۴ تا ۶۷].

نویسنده با مبارزان و زندانیان سرشناسی آشنایی و دیدار داشته و از هرکدام نکات جالبی نقل کرده‌است، مانند: سعید کلانتری، بیژن جزنی، شکرالله پاکنژاد، بهزاد نبوی، صفرخان قهرمانی، پرویز حکمت‌جو، موسی خیابانی، مسعود رجوی، نصرالله کسراییان، و...

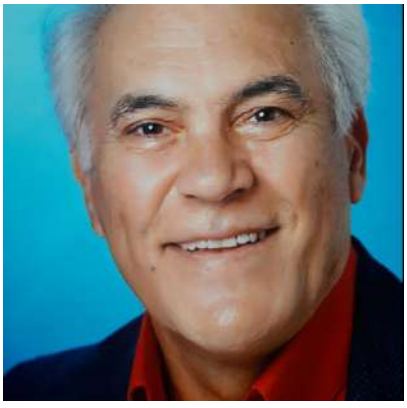
از فرازهای جالب کتاب دیدار سازور با شکنجه‌گر خود پس از انقلاب است: شکنجه‌گر خود را به ستاد فداییان در تهران تسلیم کرده، و سازور پس از دیدار با او صادقانه اعتراف می‌کند که تا صبح نخوابیده، زیرا که با گفتن «هر چه می‌دانی بنویس» به بازجوی سابقش، احساس کرده که اکنون خود نقش بازجو را بازی کرده‌است [صص ۹۵ و ۹۶].

یک خطای نویسنده را هم نباید ناگفته بگذارم: او همه جا از تقاطع خیابان‌های قصرالدشت و آذربایجان با خیابان آریامهر سخن می‌گوید. خیابان آریامهر در شمال تهران بود و آن دو خیابان را قطع نمی‌کرد. به گمانم منظور ایشان خیابان آیزنهاور می‌بایست باشد.

این کتاب، به مانند همهٔ خاطراتی که از مبارزات آن سال‌ها نوشته شده، به سهم خود قطعه‌ای از جورچین (پازل) برای تکمیل تصویری‌ست از مبارزات آن سال‌ها، و وجود آن بسیار مغتنم. از یک بیانیهٔ منتشر شده در نشریهٔ «راه ارانی»، اردیبهشت ۱۳۶۹ (نقل‌شده در کتاب «وحدت نافرجام»، ص ۴۳۶، از قلم نویسندهٔ این معرفی کتاب) پیداست که زندگانی سیاسی حسین سازور فراز و نشیب‌های دیگری نیز داشته‌است. ای‌کاش او از دیگر دوران‌های زندگانی سیاسی‌اش نیز خاطرات مشابهی منتشر کند.

استکهلم، ۸ ژوییه ۲۰۲۳

ابراهیم محجوبی



شاعر "به تماشا نشین و حیرت کن"

در دهه‌های اخیر لهستان هرگز شاعره‌ای به پر آوازگی "ویسلاوا شیمبُورسکا " نداشته است. ۸۹ سال زیست (۲۰۱۲ - ۱۹۲۳) و آثاری گرانقدر، خواندنی و پر محتوا به ادب‌دوستان سرزمین خود و جهان عرضه کرد. ژرفای کارهایش و هنرش در چیدن واژه‌ها برای دست‌یابی به معنائی نغز و تأثیرگذار از جمله عواملی بود که جایزه نوبل ۱۹۹۶ را نصیب وی نمود. این زن ادیب، استعدادی شگرف در مشاهده جلوه‌های گونه‌گون زندگی و حیرت فیلسوفانه و ادیبانه از آن مشاهده داشت. کاری که تمام عمر با شور و شوقی کم مانند بدان مشغول بود و آنها را در شعرهایش بازتابانده است. در یک کلام، می توان او را شاعر "به تماشا نشین و حیرت کن" تعریف کرد. در همین رهگذر نیز، دانسته‌هایش را شعر می‌کرد و ندانسته‌هایش را با فروتنی به کنار می‌نهاد. چنانکه، جمله محبوبش همواره "نمی دانم" بود. شیمبورسکا در سال ۱۹۶۲، در اقدامی کم‌سابقه، شعری در "یادبود" خویشتن برای دوران پس از مرگ سروده بود. کاری که هشتاد و اندی سال پیش، پروین اعتصامی نیز با سرودن قطعه‌ای برای سنگ گور خویش، انجام داده بود.

شعر "یادبود" شیمبورسکا چنین است: "

اینجا کسی غنوده است/ منسوخ چون ویرگول/ همان‌که چیزهائی هم نوشته است/ همان که استخوان‌هایش/ اینک در باغ ابدیت/ به آرامش رسیده‌اند/ همان‌که هرگز/ به این یا آن مکتب ادبی دل نبست/ و درست از همین رو/ برای گورش نیز/ فراتر از این چند خط/ و شاید جولان شاپرکی بر فراز آن/ چیز دیگری زیبنده نیست/ ای رهگذر/ اگر دوست داری/ آن ابزار هوشمندت را/ از جیب درآر/ زیر عنوان "شیمبورسکا" جستجو کن/ و لَختی به او بیندیش".

شیمبورسکا شعر کوتاهی نیز به عنوان "دست" سروده است. همان‌گونه که فریدون مشیری نیز چکامه‌ای در باره "دست" و مدح و ستایش آن نوشته است. با این تفاوت که از نگاه شیمبورسکا، دست انسان، هر کاری از دستش برمی‌آید؛ کارهای خوب و کارهای بد. کارهای متناقض و متنافر و کارهائی از جنس و معنای متفاوت: دست "بیست و هفت استخوان، سی و پنج ماهیچه و کم و بیش دو هزار "نورون" در نوک انگشت‌هایمان دارد و همین کافی است تا بتوانی یا " نبرد من" بنویسی و یا قصه‌ای لطیف برای کودکان".

کوشیار پارسی

یادداشت بر دو کتاب

شرقِ مدیترانه

رمانی از عبدالرحمن مُنیف[1]

شرقِ مدیترانه داستان یک زندانی سیاسی است که راوی آن رجب اسماعیل سی ساله است. رجب به یازده سال زندان محکوم شده و درست مثل خواهرش شکنجه‌های وحشتناکی را تجربه کرده است. سال‌ها شکنجه را تحمل می‌کند، اما زمانی که مادرش می‌میرد و زنی که دوست‌اش دارد او را ترک می‌کند، در هم می‌شکند و حاضر به امضای توبه‌نامه می‌شود.

پس از آزادی به او اجازه می‌دهند که برای درمان بیماری – که در زندان به آن مبتلا شده – به فرانسه برود؛ به یک شرط: جاسوسی هموطنان‌اش. در تبعید، رنجیده از عذاب وجدان تصمیم می‌گیرد خاطرات‌اش از زندان و نقض حقوق بشر در کشورش – که از آن نام نمی‌برد- را بنویسد. اما رژیم حاکم بر کشورش 'در شرق مدیترانه، کشوری که یک ته سیگار از جان آدمی باارزش‌تر است' در اروپا هم راحت‌اش نمی‌گذارد.

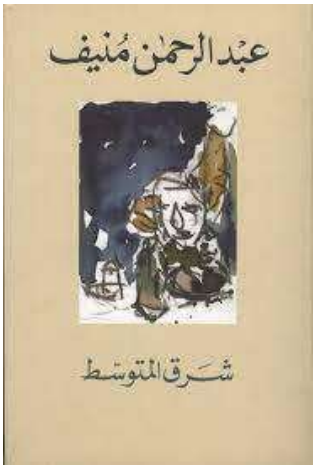
عبدالرحمن منیف، زاده‌ی عربستان سعودی به سال ۱۹۳۳ و درگذشته به سال ۲۰۰۴ روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی رمان و داستان کوتاه بود. پدرش اهل عربستان سعوی و مادرش عراقی بود. بیشتر داستان‌هاش سیاسی‌اند. کتاب‌هاش در عربستان سعودی ممنوع بود و در سال ۱۹۶۳ به دلیل فعالیت‌های سیاسی، تابعیت کشور از او سلب شد. در چرخه رمان شهرهای نمک به تاثیر اجتماعی و روانیِ کشف نفت بر فرهنگ بادیه‌نشینان پرداخته است.

از این نویسنده که در جهان عرب محبوبیت بسیار دارد، کار زیادی به زبان‌های دیگر ترجمه نشده است. ناقدان شرق مدیترانه را از مهم‌ترین کارهاش خوانده‌اند و برخی آن را با 'ظلمت در نیمروز' آرتور کستلر مقایسه کرده‌اند.

وزیر فرهنگ مصر به سال ۱۹۹۸ او را به عنوان رمان‌نویس سال برگزید.

عبدالرحمن منیف سال ۲۰۰۴ از بیماری قلبی درگذشت.

ترجمه به زبان هلندی شرق مدیترانه سال ۲۰۲۳ منتشر شده است.



آرامش غریب در داستان‌های جومپا لاهیری[2]

جومپا لاهیری را با رمان و مجموعه داستان‌ها به زبان انگلیسی درباره‌ی شخصیت‌های هندی در آمریکا می‌شناسیم. از زمانی که باشنده‌ی رُم ایتالیا شده است، به زبان ایتالیایی می‌نویسد. نخستین داستان‌هاش به ایتالیایی زبان و نثر ساده‌تری داشت، اما داستان‌های رُمی

---

[1] Abdelrahman Munif
1975. *Shargh al-Mutawassit* *شرق المتوسّط*, Beirut: al-Muassasa al-Arabiyya lid-Dirasat wan-Nashr.
Ten oosten van de Middellandse zee, Uitgeverij Jurgen Maas, mei 2023 ترجمه از عربی Djûke Poppinga
East of Mediterranean, Saqi Books, 2007

[2] Jhumpa Lahiri

[Racconti Romani] (۲۰۲۲) او پیچیده‌تر شده است با جمله‌های بلندتر و شیوه روایت ظریف‌تر و البته نشانه‌های آشنای قلم جومپا لاهیری. روشن، آرام و خونسرد که در زیر پوست آن بسیار چیزها نهفته است. مثل داستان 'دانته آلیگیری' که یکی از زیباترین داستان‌های این مجموعه به معنای واقعی کلمه است. در آن زن جوانی پی می‌برد که زندگی آشفته‌تر و شگفت‌انگیزتر می‌تواند باشد اما اهل ماجراجویی نیست. لاهیری می‌گذاردش به تماشای جنب و جوش حشرات در زیر سنگ. زن پس از تماشا، سنگ را می‌گذارد روی آنها.

داستان‌های این مجموعه که در رُم روی می‌دهد، به هم پیوسته‌اند. شهری پر از شیطنت، با دیوارهای قدیمی که در غروب رنگ سرخی هندوانه می‌گیرند، شهر قدم‌زدن‌ها و رژه، دلبری و عشوه. و هم شهری محافظه‌کار و استاد در راندن هر چه و هر که بیگانه است. نژادپرستی گستاخانه و بی پرده در شکل آزار و خشونت در بسیاری از داستان‌ها حضور چشمگیر دارد.

شخصیت‌های اصلی مهاجرند و نه ایتالیایی. برخی‌شان چند دهه در رُم زندگی می‌کنند، بدون ایجاد ارتباط با آن. دیگران به تازگی به پایتخت آمده‌اند یا از پس زمانی دراز برای گذراندن تعطیلات به آنجا آمده‌اند. در داستان 'خانه‌ی آفتابی' پدر خانواده‌ای مهاجر تعریف می‌کند که خود و عزیزان‌اش چه آزاری می‌بینند از رفتار همسایگان. در 'نامه‌ها' خانمی که گاهی برای کمک به مهد کودک می‌رود، در جیب کت یا بارانی نامه‌های توهین‌آمیز می‌یابد.

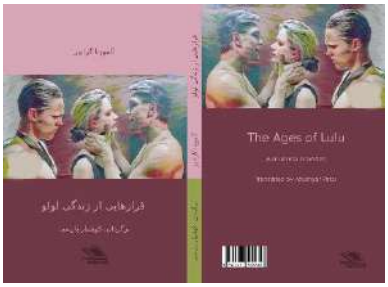
در 'همایش' زنی رنگین‌پوست تعریف می‌کند که زمان پرداخت صورت حساب در غذاخوری، کودکی به او به خاطر ظاهر و رنگ پوست توهین می‌کند.

نژادپرستی و مکان وقوع داستان‌ها تنها جنبه‌ای نیست که شخصیت‌ها را به هم می‌پیوندد، بلکه بیگانگی و سودا و وهم نیز جنبه‌ی قوی دارد. از دست دادن‌ها، دلتنگی و پشیمانی از شهامت اندک، زندگی که می‌توانست شکل دیگری جز این داشته باشد.

'داستان‌های رُمی' جومپا لاهیری، فصل تازه‌ای است در مجموعه‌های خوب و خواندنی و متفاوت او. حق اوست که احساس ناهمسازی با رُم داشته باشد، اما با نوشتن به زبان ایتالیایی انگار خانه‌اش را یافته است.

ترجمه به زبان هلندی این مجموعه به سال ۲۰۲۳ منتشر شده است.

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده



نشر آفتاب منتشر کرده است:
فرازهایی از زندگی لولو
آلمودنا گراندز
برگردان: کوشیار پارسی

بریده‌ای از گفتگو با آلمودنا گراندز
نسل من با عکس آدم‌ها، عمو و دایی‌ها، خاله و عمه‌ها، پدربزرگ و مادربزرگ‌ها بزرگ شده، آدم‌هایی که چیزی از آنان نمی‌دانستیم. چیزی درباره‌شان نمی‌گفتند و پرسش‌های ما بی پاسخ می‌ماند. احساس می‌کردم که چیزی سر جاش نیست. عکسی دیدم از ژوزفین بیکر (Josephine Baker) در مجله‌ی زرد ¡Holaj!. از مادرم پرسیدم و او گفت که مادر بزرگ او را در مادرید دیده که نیمه عریان می‌رقصیده. این برای من غیر قابل تصور بود که مادر بزرگم مدرن‌تر از مادرم باشد. این با منطقِ زمان همخوان نیست. دوازده ساله بودم، اما همین احساس، اساس دیدگاه‌ام درباره‌ی زندگی شد.

...

ما، کودکانِ جنگ، در سکوت رشد کرده‌ایم. حرف زدن برای جمهوری‌خواهان خطرناک بود. از ترس چیزی نمی‌گفتند. جماعت طرفدار فاشیسم فرانکو هم شرمگین بودند. وقتی فرانکو مُرد و دوران گذار آغاز شد، اهل سیاست که رشته‌ی امور به دست گرفتند، درست همان کاری کردند که آموخته بودند: دفنِ هر چه روی داده و آغازی نو. حالا دیگر روشن شده که این ناممکن است.

...

سال ۱۹۷۸ که قانون اساسی اسپانیا تصویب شد، هجده ساله بودم. عالی بود. نوجوان بودم و همه‌ی افراد پیرامونم نوجوان بودند. زندگی جدید آغاز کردم در شهر و کشوری که زندگی نو در آن آغاز شده بود. ما بخت خوش داشتیم و قرار بود جهان را تسخیر کنیم. ما فرزندان جنبش (La Movida Madrileña) بودیم و سرنوشت نسل ما، شکوه زندگی بود. اما وقتی چهل ساله شدیم و به پشت سر نگاه کردیم، از خودمان پرسیدیم به راستی چه چیزی به دست آوردیم.

...

جنگ داخلی در ۱۹۳۹ پایان گرفت، پیروزی به دست آمد نه صلح. هرگز گامی برای جامعه‌ی یکدست اسپانیایی برداشته نشد. در رمان خواننده‌ی ژول ورن، نینو پسرک خردسالی است که شاید بدترین سال‌ها را تجربه می‌کند. در روستایی مثل همه‌ی روستاهای اسپانیا، آکنده از ترس و ترور. اما آدم‌هایی هم بودند که مبارزه می‌کردند، در برابر نظم مسلط مقاومت داشتند. می‌خواهم در کارهام این را نشان بدهم. در اسپانیای امروز چیزی از فرانکو باقی نمانده، اما برای آن بهای بسیار پرداخته شده است... همه‌ی این‌ها دست‌مایه‌ی مهم ادبی برای کارم است. به عنوان نویسنده آن را معدن طلای روایت‌های ناشناس و فراموش شده می‌بینم از قهرمانان، جنایت‌کاران کثیف و ماجراهای آن دوران. در برابر آن نمی‌توانم مقاومت کنم.

...

کشور درگیر بحران است، بحران مسکن، بحران ارز و بحران اخلاقی. معنای واژه‌ی گذار به موقتی‌بودن اشاره دارد. اما این دوران هرگز پایان نیافته. فاصله‌ی میان شهروندان و دستگاه حاکم هرچه بیش‌تر می‌شود. سیاست‌مداران اسپانیا پس از فرانکو می‌خواستند دموکراسی باثبات بنا نهند، اما چنان ثباتی بنا کردند که غیرقابل نفوذ و بسته است. این باید تغییر کند. از دید من اسپانیا توانایی تبدیل شدن به دموکراسی بزرگ‌سال دارد، اما خیلی چیزها باید درهم شکسته و دگرگون شود.

...

اسپانیایی‌ها به گونه‌ی شگفتی اکنون ساکت و آرام‌اند. ما شهره‌ایم به شورشی بودن. از سوی دیگر رابطه‌ی خانوادگی در این‌جا قوی است. خانواده در این کشور بزرگ‌تر است: پدر و مادر بزرگ‌ها، عمه و خاله‌ها، پسر و دخترعمه و خاله‌ها، همه از یک خانواده‌اند. یکی از برادران که کار و درآمد دارد، هزینه‌ی زندگی باقی اعضای خانواده را می‌پردازد. اقتصاد سیاه را از یاد نبریم. صرفه‌جویی‌هایی که دولت کنونی تحمیل کرده، تنها بازار سیاه را تشویق می‌کند. وقتی کسی نتواند مالیات بپردازد، به کار سیاه روی می‌آورد. این که روشن است.

...

زندگی آرامی دارم و این را می‌پسندم. به آن نیاز دارم تا بتوانم بنویسم. اغلب تصویری به ذهن‌ام می‌آید و بعد واژه. اساس هر تخیلی خاطره است، خاطره‌های من. شخصیت‌های من همیشه جنبه‌ای از خودم دارند. حتا نینو. او کتاب‌خوان است، درست مثل خودم که در نوجوانی بسیار می‌خواندم. احساس خوشبختی

نمی‌کردم، چاق بودم و رمان ابزاری بود برای گریز از واقعیت و تجربه‌ی ماجراها.

...

در مرکز شهر مادرید زاده و بزرگ شده‌ام. اهل محل را می‌شناسم و احساس خوبی دارم. این محله‌ی من است. مادرید شهر من است، نیز از دید ادبی. همیشه در خیابان‌هاش آدم هست، فرقی نمی‌کند چه ساعتی. و اگر به لهجه‌ی متفاوت اسپانیولی حرف بزنی، کسی ازت نمی‌پرسد کجایی هستی. این به هم ریخته‌گی، میهمان‌نوازی و ناشناس ماندن را دوست دارم. مثل صحنه‌های فیلم‌های قدیمی آلمادوار که خانم خانه‌دار با بیگودی و حوله‌ی حمام برای خرید نان می‌رود. این مادرید است. شهری که به عکس سویل یا بارسلون، خودش را دوست ندارد. همه‌ی باشندگان مدام در حال گله و شکایت‌اند، اما حرف از ترک آن به میان نمی‌آورند.

www.aftab.pub
آدرس پست الکترونیکی نشر آفتاب
info@aftab.pub
aftab.publication@gmail.com

کتاب حاضر، روایتی است از میهن جزنی در مورد زندگی بیژن جرنی. این متن در جُنگی که در مورد بیژن جزنی در سال ۱۳۷۸ در پاریس منتشر شد، آمده است. با توجه به استقبالی که از این جُنگ و به ویژه از نوشته میهن جزنی به‌عمل آمد، تلاش کردیم که برای دسترسی علاقمندان، این متن را جداگانه به صورت یک کتاب الکترونیکی در اختیار خوانندگان و علاقمندان قرار دهیم.

ایران در ژرفا هنوز زرتشت است
شعرهایی در پیوند با بیداری ملی ایرانیان و خیزش انقلابی مهسا
رضا فرمند

مجموعه‌ی شعر «ایران در ژرفا هنوز زرتشت است» تلاشی‌ست برای هماوایی و بازتاب خواست‌های مردمان آزاده‌ی ایران که سخت به جنب و جوش افتاده‌اند تا خود و ایران را از قید و بند فرمانروایی اسلام‌گرایان رهانیده و با جهان مدرن همسو و همپا کنند. از ویژگی‌های این خیزش، پُرسشگری، خردگرایی، انسان‌گرایی، زن‌باوری و شاد زیستی‌ست و چنان پهنا و ژرفایی دارد که از آن به عنوان رنسانس ایرانی یاد می‌شود. این نوزایی تلاشی‌ست برای بیرون کشیدن زیبایی‌های فرهنگ ایرانی از آوار «حکومت اسلامی» و برافکندن نقاب «مقدس» از هرگونه بربریت

ایران در حال شدن است و این شدن هزینه‌های جانی و مالی فراوانی داشته که بیشتر آنها روی دوش جوانان، به ویژه، زنان و دختران جوان ایران زمین بوده است. جوانانی که دینامیسم فرهنگ ایرانی را که خاستگاه‌اش اندیشه‌های بزرگانی زرتشت، کوروش، فردوسی و شاعرانی چون حافظ است را به نمایش گذاشته و جهانیان را شگفت زده کرداند

شعرهای «ایران در ژرفا هنوز زرتشت است» کوشیده است تا پاره‌ای از آنچه را که در طول سال‌های «حکومت اسلامی» بر ایران و ایرانی گذشته را ثبت کرده و یاد جانباختگان ایران فردا، به ویژه خیزش انقلابی مهسا را گرامی بدارد

شعری از این مجموعه:

من خسته‌ام از بردن تابوت

من خسته‌ام از بُردن تابوت
من خسته‌ام از دیدن طناب‌های حلقه شده،
مغزهای داغان شده
و چهره‌های شکسته‌ی مادران و پدرانی که واژه‌ای نمی‌یابند

تا خون فرزندان‌اشان را در دل‌هاشان ببندند

من خسته‌ام از دیدن گیسوان زنان فرهمند این سرزمین
در کیسه‌های مدرک جُرم

من خسته‌ام از شنیدن جیغ‌های
«رهای‌ام کنید» دختران جان به لب آمده
و دیدن خط قرمز شلاق بر بدن انسان
و روی پوستِ نازک آزادی

من خسته‌ام از شنیدن دروغ‌های بی‌آزرم
از زبان سرنیزه
من خسته‌ام از دیدن لبان دوخته‌ی پُرسش‌ها
و فریادهای دادخواهِ در بند

من خسته‌ام از دیدن این همه دوال پای لباده‌پوش
این‌همه دیو مقدس گمنام
کز پشتِ کوهِ باورها
و از بطری خوشباوری ما بیرون آمده‌اند،
زامبی‌هایی که کوچه‌ها و خیابان‌ها را قرق کرده‌اند
و ویله‌های ایمان برمی‌کشند

ادیت بروک – برگردان شیدا نبوی

"نان گمشده"، نوشتهٔ خانم ادیت بروک، نویسنده، فیلمساز، و از روشنفکران مقیم ایتالیاست و این کتابش از زبان ایتالیائی به فرانسوی ترجمه شده است و خانم شیدا نبوی آن را از فرانسوی به فارسی ترجمه کرده است. کتاب یک اتوبیوگرافی و داستان دختربچه ای از خانواده ای یهودی در مجارستان است که به اردوگاههای نازی برده می شود.

ادیت بروک (Edith Bruck) نویسندهٔ، ایتالیایی مجارستانی الاصل است. او همچنین فیلمنامه نویس، مترجم و برنامه نویس تلویزیون و روزنامه نگار بوده است.

ادیت اشتاینشرایبر در خانواده‌ای یهودی در ماه می ۱۹۳۱در شمال شرقی مجارستان به دنیا آمد. او و خانواده اش در سال ۱۹۴۴ به اردوگاه آشویتس تبعید شدند. او پس از جنگ و رهائی از اردوگاهها، به مجارستان بازگشت. خانم ادیت بروک قبل از استقرار در ایتالیا، سه بار ازدواج کرد و بروک نام سومین همسر اوست که بعد از جدائی آنرا برای خود حفظ کرد.

در سال ۱۹۵۴، ادیت بروک در ایتالیا اقامت گزید و در رم با شاعر و کارگردانی به نام نلو ریزی ازدواج کرد. او اولین کتاب خود را در سال ۱۹۵۹ منتشر کرد. خانم بروک تاکنون چندین کتاب و سناریوی فیلم نوشته و کارگردانی چند فیلم را به عهده داشته است. همچنین آثاری از نویسندگان مجارستانی آتیلا یوزف، میکلوش رادنوتی، گیولا ایلیس و روث فلدمن را به ایتالیایی ترجمه کرده است.

این کتاب را می‌توان در آدرس زیر دانلود کرد:
https://www.asre-nou.net/php/images/new/nane-gom-shode.pdf

مقاله‌ها و یادمان‌ها
شریفه بنی‌هاشمی

پیش گفتار

این مجموعه را که به طور پراکنده و در زمان و موقعیت‌های گوناگون نوشته‌ام، و چنان که در ابتدای هر مقاله آمده است، بیشتر آنها در مجله و سایت‌های اینترنتی منتشر شده‌اند را چون مطالب‌شان همچنان به روز و از دغدغه‌های امروزی ماست، و برای دست‌رسی راحت‌تر بدان، به خصوص به خاطر مشکلِ

اینترنتی در ایران، سعی کردم با نگاهی دوباره به آنها و در یک ویراستاری جدید، به چاپ آنها به صورت یک مجموعه و در یک کتاب، بپردازم.

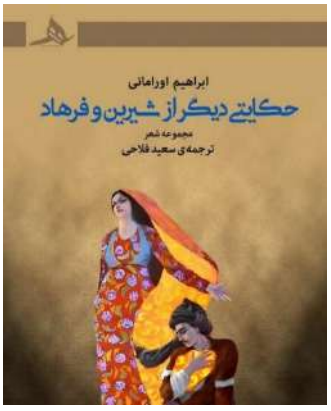
همین طور که در فهرست بندی می‌بینید آنها را در دو بخش ۱- نقد و نگاه و ۲- یادمان‌ها آورده‌ام؛ که البته قسمت نقد و نگاه نیز طبق موضوعات فهرست بندی شده‌اند.

در بخش نقد و نگاه به نوعی سعی کرده‌ام به مسئله‌ها و پرسش‌هایی که دغدغه‌های ذهنی من در تمام این دوران بوده و همچنان هست، بپردازم؛ دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی، یعنی هنر و ادبیات از یک طرف و رابطه‌شان با عدالت خواهی و نوع نگاهم به آنها را و یا مسئله زن و نگاه پدرسالارانه به زن را، و همچنین پرسش و یا پاسخ به موضوعی خاص را.

در بخش یادمان‌ها چنان که از نامش پیداست، سعی‌ام در ابتدا شناساندنِ بیشتر آن شخصیت بوده، و درضمن اشاره به معضل‌های اجتماعی که به نوعی به زندگی و یا نابودی آن فرد گره خورده است.

در آخر با تشکر از: دوست دیرینم رضا جوادی در بازخوانی مقالات و ویراستاری، برادر عزیزم فرید بنی‌هاشمی در مسائل کامپیوتری که هر دوشان همیشه یاورم بوده‌اند و هستند، آسا فریدی که نقاشی بسیار زیبا و گویایشان را برای جلد کتاب دراختیارم گذاشتند، دوست شاعرم سیاووش میرزاده برای اطلاعات مفیدشان درمورد چاپ کتاب و درآخر از انتشارات ارزان که درنهایت همه‌ی زحمات چاپ را خودشان به عهده گرفتند.

با پوزش از نارسایی‌ها که درهرصورت چاره ناپذیر است، و به امید این که این تلاشِ هرچند نارسا، مورد قبول افتد.



کتاب "حکایتی دیگر از شیرین و فرهاد" مجموعه اشعار آقای "ابراهیم اورامانی" شاعر کُرد عراقی، چاپ و منتشر شد.

اشعار این کتاب، ترجمه‌ی "سعید فلاحی" (زانا کوردستانی) با ویراستاری لیلا طیبی (رها) است.

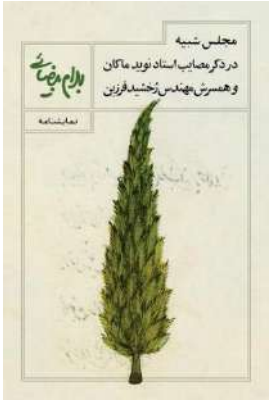
این کتاب به همت و هزینه‌ی انتشارات هرمز در ۷۸ صفحه و تیراژ ۱۰۰۰ جلد به دوستداران فرهنگ و ادب عرضه شده است.

ابراهیم اورامانی، شاعر، نویسنده و روزنامه‌نگار حلبچه‌ای‌ست و پیش از این چهار مجموعه شعر دیگر این شاعر در ایران چاپ و منتشر شده بود.

«تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی بلوچستان (۱۳۶۸-۱۳۵۰) جریان چپ در بلوچستان» نوشته محمد ریگی درخشان عنوان کتابی است که به تازگی در ۳۷۴ صفحه توسط نشر کتاب ارزان در سوئد منتشر شده است. ریگی درخشان نویسنده کتاب در معرفی کتاب خود می گوید: « تاریخچه فعالیت های جنبش چپ(جریانات- اشخاص و تشکیلات‌ها) در بلوچستان، تاکنون به صورت مستند و روشمند نوشته نشده است؛ به غیر از چند موردی که در تألیفات عمومی مربوط به جنبش های چپ گرایی در ایران با اشاره ای کوتاه، مختصر و در مواردی غیرمستند به جریانات چپ گرای بلوچستان ایران پرداخته شده است، نوشته مستقل پژوهشی در این زمینه ارائه نشده و تاریخ جنبش چپ در «بلوچستان ناکاویده» مانده است؛ کتاب حاضر با پرداختی از پیش زمینه‌های تاریخی- اجتماعی و سیاسی منطقه بلوچستان، به شکل‌گیری جریانات چپ گرا در این منطقه از ایران می پردازد؛ روش تاریخ شفاهی(مصاحبه- دیدار و گفتگو با فعالین چپ بلوچ و...) به همراه تاریخ نگاری جنبش‌های سیاسی بر پایه تحلیل و عرضه اسناد محلی- بیانیه های تشکیلاتی و اخبار نشریات و روزنامه های سازمانی و غیرسازمانی، تدوین تاریخ جنبش چپ در بلوچستان را روایت می‌کند. چپ در دوران پهلوی، بسترهای منطقه ای(چپ گرایان- خان ها- سرداران و مولوی ها)، انقلاب اسلامی و فرجام خونین جنبش چپ بلوچی(اعدام- تبعید و انحلال سازمان ها)، با اشاره‌ای به وضعیت اقتصادی- سیاسی و اجتماعی بلوچستان، فصل های پنج گانه کتاب حاضر را تشکیل می‌دهند.

دکتر هوشنگ نورائی همچنین در پیشگفتار برای معرفی کتاب چنین نوشته است: «کتابی را که پیش رو داریم نتیجه تلاش های ارزشمند دکتر محمد ریگی درخشان است که با پشتکاری و علاقه فراوان نگذاشت که بخشی از تاریخ مدرن تحولات سیاسی و فکری در بلوچستان کاملا به فراموشی سپرده شود. این کار محمد ریگی هم اکنون که ما در متن جنبش انقلابی عظیم و گسترده زن، زندگی، آزادی قرار داریم اهمیت ویژه ای دارد.

اهمیت آن از این جهت است که نه تنها مردم بلوچستان بلکه مردم ایران با خاطرات و اسنادی روبرو می شوند که پیشینه فریاد بلند آزادی و برابری را در این منطقه بیان می کنند. این بخش از تاریخ که عمدتا به دوران انقلاب ۱۳۵۷ بر می گردد از این جهت دارای ویژگی خاصی است که بدون اغراق می توان آن دوران را سر آغاز عصر روشنگری در بلوچستان به حساب آورد. بخاطر خصلت این دوران بود که سیستم حاکم - جمهوری اسلامی ایران- با خصومت تمام به تخریب آثار این دوران پرداخت. صاحبان قدرت همانطور که با زور اسلحه جان فداکارترین انسانها را می گرفتند با همان قدرت به خرابکاری دست زدند تا تاریخ آن دوران را کاملا از ذهن جامعه صاف کنند. جمهوری اسلامی مانند همه جای ایران می خواست واقعیت های یک عصر تاریخی را قتل عام کند. میزان این خرابکاری ها در داخل کشور و حتی از خارج به حدی بود که نسل های جوان تر بعد از انقلاب نمی دانستند در دوران انقلاب بلوچستان کجا ایستاده بود و چه نیروها و چه نوع فعالیت هائی در این منطقه وجود داشت. نسل های جوانتر نمی دانستند که چه دیدگاهها ، اهداف و آرمانهائی در آن دوران رشد کرده بود و چه کسانی ازجان خود برای رسیدن به آزادی، عدالت و برابری و عدم تبعیض و نفی ستمگری بر علیه مردم/ملت بلوچ در این منطقه گذشته بودند و چه کسانی زندانی و زندگی اشان نابوده شده بود چه کسانی بطور ناگزیر به ترک خانه خود شده بودند. بر همین اساس است که دکتر محمد ریگی با آنکه خود آنزمان را تجربه نکرده بود با اشتیاق پا به میدان گذاشت تا آنزمان را از سیطره ویرانکرانه رژیم و دلالان محلی و تا حدودی این شبکه ها بیرون بیاورد و واقعیت هایی را که حالتی مرده بخود گرفته بود، زنده و تصویری واقعی از آن ها بدست بدهد.»
علاقه مندانی که در خارج از ایران زندگی می کنند می توانند این کتاب را از طریق وب سایت نشر کتاب ارزان در سوئد تهیه کنند.



نمایشنامه «مجلس شبیه در ذکر مصایب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رخشید فرزین» نوشته بهرام بیضایی بعد از ۱۸ سال که از اجرای آن در تهران می‌گذرد برای نخستین بار در نشر بیشته در آمریکا منتشر شد. نشر بیشه در اطلاعیه‌ای درباره این کتاب نوشته است: «نمایشنامه‌ای در وصف دهشتناک از میان بردن روشنفکران و متفکران یک سرزمین».

نویدِ ماکان، استاد اخراجی دانشگاه، و همسرش رُخشیدِ فرزین، مهندس معمار است. نوید از کابوس همیشگی سه مرد پالتوپوش و بی‌چهره که او را دنبال می‌کنند رنج می‌برد. او برای رهایی از این کابوس به کلانتری پناه می‌برد، اما آنجا کسی به سخنش توجه نمی‌کند و گفتار او را وهم و خیال می‌خوانند. در نتیجه خود را به روانپزشکی نشان می‌دهد و از او کمک می‌خواهد. رُخشید نیز همانند شوهرش دچار این کابوس‌هاست.

کلوئه زلوم
قلب سنگ‌شده
مترجم: مریم خراسانی

نشر نوگام

درباره این کتاب

آدلائید که به تازگی از شوهرش طلاق گرفته، به آپارتمانی کوچک نقل مکان می‌کند و آزادی و استقلالش را با خوشحالی مزمزه می‌کند و از آن سرمست می‌شود. ولی پس از مدتی تنهایی و فقدان عشق او را به ملال و سرگشتگی دچار می‌کند. او دوباره وارد بازار عشق می‌شود اما با ناامیدی کشف می‌کند که در مقام زنی ۴۶ ساله در بازار بورس عشق دیگر جایی ندارد و باید معرکه را به جوان‌ترها واگذارد.

یکی از مضامین برجسته‌ی کتاب، حلقه‌ی خواهرانه‌ای است که آدلائید و دوستانش به دور خود تنیده‌اند و این حلقه به آنها قدرت می‌دهد تا بر تنهایی‌شان غلبه کنند و بر مشکلات زندگی فائق آیند .

آدلائید زنی مستقل و مدیر است که در کارش خوش می‌درخشد. او وابسته‌ی مطبوعاتی یکی از مهم‌ترین ناشرهای پاریسی‌ست و نویسنده از خلال زندگی او دنیای انتشارات و نویسندگی را با روشن‌بینی توصیف می‌کند .

***

توضیحات ناشر

مفتخریم که نویسنده ای تازه را به مخاطب فارسی‌زبان معرفی می‌کنیم. کلوئه دلوم، نویسنده، فیلم‌نامه‌نویس، ترانه‌سرا و پرفورمر فرانسوی است. او تاکنون ۳۰ کتاب در زمینه‌های مختلف منتشر کرده است و رمان پیش رو، «قلب سنگ‌شده» (با اسم اصلی قلب مصنوعی) در سال ۲۰۲۰ برنده‌ی جایزه مدیسیس شده است.

این رمان با اندیشه‌ها و برداشت‌های فلسفی، روانشناختی و فمینیستی پیش می‌رود که نشانگر برداشت عمیق نویسنده از وضعیت زیست زنان در دنیای مدرن است، زنانی که آزادی، استقلال، کمال‌گرایی و علاقه به ایفای نقش اجتماعی در آنها چندان مهم و قوی‌ست که قادر است احساس تنهایی و بعضا فقدان عشق را به حاشیه براند. ارجاعات فرامتنی زیادی در رمان هست که به اسطوره‌ها و نویسندگان زن فمینیست می‌پردازد. از سویی دیگر، موسیقی و ترانه‌های فرانسوی نقش زیادی در این رمان کلوئه دلوم ایفا می‌کنند .

نشر نوگام با مجوز رسمی ناشر فرانسوی و نویسنده این کتاب را به زبان فارسی منتشر کرده است. با تشکر از مترجم گرامی مریم خراسانی که این اثر را به نوگام معرفی کردند.

***

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. نوگام حق ترجمه و انتشار این کتاب به زبان فارسی را از ناشر فرانسوی خریداری کرده است و علاوه بر حق مولف و حق مترجم، برای چاپ هر کتاب هزینه‌های جانبی دارد اعم از ویراستاری، صفحه‌آرایی و تبلیغات کتاب.

لطفا از نویسنده، مترجم و ناشر بدون سانسور 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.

این کتاب روز ۲۷ تیر ۱۴۰۲ (۱۸ ژوییه ۲۰۲۳) منتشر شده است.

درباره این کتاب

فروریختن رابطه‌هایی که دلبستگی ماست، معنای زندگی و باورهای قلبی ماست، به ترسناکی دویدن اسب‌های وحشی در تندروترین بادهاست. و ما در همان مسیربی هیچ احتیاطی، یکسره خود را به رویا سپرده‌ایم. شیهه و سم‌کوب‌های دیوانه‌وار را می‌شنویم، ولی به واقعیت باور نداریم. رمان «سیما دیوونه» داستان همین فروریختن‌هاست.

»دنیای زیبا و جوان» میان سنت و مدرنیته زیگزاگ می‌زند، میان واقعیت و ناواقعیت می‌خزد و «افسرخانم» درگیر شفقت و حفظ قدرت و کنترل سرنوشت است. شخصیت‌ها، چه متمول و چه بی‌خانمان، می‌آیند و نقش خود را ایفا می‌کنند. چنانچه «سیما دیوونه»، تنهایی را بهترین یار در سخت‌ترین سفرهای زندگی می‌داند. برایش مهم نیست که کسی درکش می‌کند یا که برآمد و فرو شد آفتاب درونش را می‌بینند. «آذر خانم» رازها را برملا می‌کند و هر راز دردی تازه را به دوش می‌کشد. «مینو» می داند که زیر چیزهای خوب، چیزهای بدی هم خوابیده‌اند و «آقا جهان» می‌خواهد انسانی با ذهنی پاک و قلبی پاک بیافرینند، حتی اگر این انسان بازتاب خودش در ذهن دیگری باشد. در نهایت مهم

همان راهی است که هر کس می‌رود تا به زندگی مفهومی ببخشد .

در آخر، شخصیت‌ها اگر چه در زبان و فرهنگ و سرزمین و جایگاه اجتماعی به هم وصل نیستند، ولی در درد و رنج و مرگ به هم متصل‌اند .

***

توضیحات ناشر

پس از دو رمان موفق» سلام لندن «و» نقشینه «، خوشحالیم که سومین رمان شیوا شکوری را در نشر نوگام منتشر می‌کنیم .

»سیما دیوونه» اثری است که در دنباله‌ی آثار شیوا شکوری، دنیایی زنانه دارد اما این بار می‌شود گفت نگاه او بیش از آنکه به بستر سیاسی و تاریخی باشد، به درون انسان است. «دنیا»ی قصه‌ی او شاید در بطن این داستان، بیشتر سفری و تلاشی درونی برای کشف مسیری برای عشق به خود و شناخت از خود دارد تا عشق به دیگری. در این رمان، دو داستان را به موازات هم می‌خوانیم، دو داستان به ظاهر مستقل اما مرتبط، و این خطوط ظاهرا موازی در انتهای قصه همدیگر را می‌یابند. زن داستان به هر دری می‌زند و هر تجربه‌ی غریبی را به جان می‌خرد تا آنچه را از دست رفته، برگرداند. داستان او مصداق بارز این مصرع از حافظ است که «بسیار سفر باید تا پخته شود خامی». او سفری به خویش را آغاز کرده که با برملا شدن رازهای زندگیش و در آغوش کشیدن حقیقت، به پایان می‌برد .

***

بخشی از کتاب :

مادر انگشت روی بینی‌اش می‌گذارد و زیر گوشم می‌گوید: «الان برامون قصه می‌گه.» سر تکان می‌دهم و به سیما چشم می‌دوزم. گونه‌هاش مثل دست‌هاش کمی می‌لرزند :

»خدا بود. واسّاده بود. بلند بود. میدون بود. مردم بود. لباس زر بود. می‌رقصید. همه می‌رقصید.» انگشت‌هاش را گرد می‌کند و دست می‌چرخاند. تندتند پلک می‌زند. «همه صورت نداشت. کلاه داشت.» دست زیر گردنش می‌برد تا اندازه‌ی کلاه را نشان بدهد. «سیما تاج داشت. صورت داشت.» دستش را از فرق سر تا دور صورت کج و کوله‌اش می‌چرخاند. «سیما واساده بود. عصا داشت.» با انگشت به چوب‌دستی‌اش اشاره می‌کند. «خدا نگاه کرد. صورت نداشت. کلاه داشت. سیما کلاهِ برداشت. آینه بود. سیما توی آینه بود.» دستی به پوستین دودی‌اش که زمانی سفید بود، می‌کشد. سرش را پایین می‌اندازد و باز چند بار پلک می‌زند. دیگر به چپ و راست تاب نمی‌خورد. آخرین حبه‌ی قند را از توی دامنش برمی‌دارد و می‌جود. صورتش سرخِ سرخ است .

***

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 .

این کتاب روز ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۲ (۴ می ۲۰۲۳) منتشر شد .

خانه‌ی کوچک کوچه‌باغ هشت‌آباد
مهدی دادستان

درباره این کتاب

رمان خانه‌ی کوچک کوچه‌باغ هشت‌آباد رمانی است خواندنی و جذاب که با زبانی روشن و ساده، خواننده را به حال و هوا و عطر و بوی آیین‌ها و آداب ایرانیان در دهه‌های گذشته فرو می‌برد و راوی که پسری نوجوان است از عشق‌های نوجوانی و جوانی و بحران‌های خانواده‌های ایرانی، به خصوص مشکلات زنانی که تحت سلطه‌ی جامعه‌ای مردسالار، نقشی حاشیه‌ای به عهده‌شان گذاشته شده بود، برای خواننده سخن می‌گوید. در این رمان، مسائل عمیق اجتماعی مانند فقر و دشواری‌های تامین معاش، در کنار شور و حال روابط خانوادگی و ظرافت‌های روانشناختی نمودی بارز یافته‌اند. می‌توان گفت این رمان سیر تحول راوی از نوجوانی به جوانی است و خواننده می‌تواند با خواندن این رمان، و دیدن تصویرهای درخشان آن زمان، خود را در مشهد و تهران دهه‌های پیشین بیابد و به درک دلایل و چرایی جنبشی که از شهریورماه هزار و چهارصد و یک در ایران ادامه دارد و نیز نقش پررنگ زنان در این حرکت انقلابی نایل آید .

***

نویسنده‌ی محترم این کتاب تمامی درآمد حاصل از این کتاب را به حمایت از آزادی‌خواهان و مبارزان داخل ایران و جنبش انقلابی زن، زندگی، آزادی اختصاص داده است.

توضیحات ناشر

این رمان ما را به گذشته می‌برد. به شهر مشهد و یک خانواده‌ی پرجمعیت که پسری نوجوان در آن راوی قصه است. پسر نوجوانی که محور زندگیش مادرش، بی‌بی‌جان است، زنی که زندگیش اسیر سنت‌ها بوده اما بر خلاف تابوهای زمان با تمام قوا می‌کوشد فرزندانش در دنیایی بهتر زندگی کنند. داستانی روان، دلچسب و صمیمی با نثری پرکشش از رشد و بلوغ پسری در ایران در دوران پهلوی. از روزهای زندگی در مشهد و سپس کوچ به تهران. او داستان‌های بسیاری دارد از جزییاتی که زیر پوست یک خانواده سنتی می‌گذرد. عشق او به آموختن، ادبیات و کتاب او را از همسالان خود متمایز می‌کند و دید متفاوتی به او می‌دهد. او به دور از شعارزدگی، قصه‌ی زنانی از نسل‌های مختلف را نقل می‌کند که در میانه‌ی نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی، به دنبال آرزوهای خود می‌دوند. گاهی پیش از رسیدن از پای در می‌آیند و گاه شعله‌ای را برای نسل بعدی روشن باقی می‌گذارند.

***

نویسنده‌ی محترم این کتاب تمامی درآمد حاصل از این کتاب را به حمایت از آزادی‌خواهان و مبارزان داخل ایران و جنبش انقلابی زن، زندگی، آزادی اختصاص داده است.

***

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.

درباره این کتاب

این کتاب تغییرات شگرف در روابط عاشقانه و ساختار خانوادگی در ایران در چهار دهه اخیر را ترسیم می‌کند. در حالی که کاهش ازدواج در ایران از جهاتی منعکس‌کننده کاهش ازدواج در سراسر جهان است،

تأثیری که یک رژیم استبدادی مذهبی بر آن گذاشته بسیار بیشتر است. نسل جوان درگیر با چالش‌های جمعیتی و اقتصادی، به فناوری روی می‌آورد تا از نظر روابط عاشقانه و خانواده خواسته‌های خود را برآورده کند. با این حال، ایران همچنان سرزمین تضادهای عمیق است، نه فقط در سیاست، بلکه در عشق، رابطه جنسی و ازدواج.

-مسرت امیرابراهیمی، نگاهی به پیدایش زنان مستقل طبقه متوسط شهری در تهران و چالش‌های آن‌ها دارد.

-اشرف زاهدی نگاهی به ازدواج‌های فراملی زنان فیلیپینی مسیحی و مردان مسلمان ایرانی و تجربیات اجتماعی فرزندان دوفرهنگی آن‌ها دارد.

-غلامرضا وطن دوست و مریم شیپری پدیده جدیدی به نام «ازدواج سفید» را بررسی می‌کنند که در جوامع شهری رواج یافته است.

-امیر میرفخرایی به آنچه دانش‌آموزان و نوآموزان بزرگسال ایرانی درباره خانواده در کتاب‌های درسی خود می‌خوانند نگاه می‌کند.

-وحیده گل زرد و کریستینا میگل نگاهی دارند به اینکه زنان ایرانی در عصر شبکه‌های اجتماعی چگونه درباره روابط صمیمی و خصوصی خود گفتگو و تبادل نظر می‌کنند.

-ازل احمدی درباره انجام جراحی ترمیم پرده بکارت در ایران می‌نویسد.

-ثریا ترمین به این موضوع می‌پردازد که چگونه فناوری‌های کمک باروری به ماهیت در حال تکامل ازدواج و تشکیل خانواده در ایران کمک کرده‌اند.

-اریکا فریدل به سیر تکامل تاریخی نهاد ازدواج در روستای ده کوه در جنوب غربی ایران نگاه می‌کند.

-بهروز علیخانی، انسان‌شناس، نگاهی به سیر تکامل ازدواج در میان ایل‌های بختیاری ایران دارد که در شمال و شرق خوزستان، جنوب لرستان، چهارمحال و بختیاری و غرب اصفهان ساکن هستند.

-مری ایلین هگلند، انسان‌شناس، حدود سه سال بین سال‌های ۵۷ تا ۹۷ یعنی در یک دوره ۴۰ ساله، تحقیقی به روش مشاهده همراه با مشارکت در روستای علی‌آباد در نزدیکی شیراز انجام داده است.

و در نهایت، ژانت آفاری و راجر فریدلند نشان می‌دهند که نهاد ازدواج در سراسر خاورمیانه، شمال آفریقا، و جنوب آسیا دستخوش تغییرات شگرفی است.

***

توضیحات ناشر

زنان و مردان ایرانی امروزه چگونه عاشق می‌شوند، چگونه رابطه جنسی دارند و چگونه ازدواج می‌کنند؟ خانواده امروزی ایرانی چه ویژگی‌هایی دارد و در چند دهه گذشته چه تغییراتی کرده است؟ کتاب «روابط عاشقانه ایرانیان در عصر دیجیتال» مجموعه مقاله‌هایی به ویرایش ژانت آفاری و جیزلین فاوست است که با روش‌های جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی سعی در یافتن پاسخ این سوال‌ها دارند. این مقاله‌های تخصصی در بررسی روابط ایرانی‌ها، پدیده‌های اجتماعی متنوعی را از «ازدواج سفید» تا «ترمیم پرده بکارت» مطالعه کرده‌اند. کتاب «روابط عاشقانه‌ی ایرانیان در عصر دیجیتال» پیش از این به زبان انگلیسی منتشر شده و نشر نوگام خوشحال است که نسخه فارسی این کتاب را منتشر می‌کند.

با سپاس ویژه از نویسندگان و ویراستاران این مجموعه که حقوق ترجمه‌ی فارسی این کتاب را در اختیار نشر نوگام گذاشتند. این کتاب ابتدا به صورت کاغذی منتشر خواهد شد و شش ماه پس از انتشار نسخه چاپی، نسخه‌ی ای‌بوک رایگان آن برای علاقه‌مندان در ایران منتشر خواهد شد.

***

نسخه‌ی چاپی این کتاب روز ۱۰ فروردین ۱۴۰۲ (۳۰ مارس ۲۰۲۳) منتشر شده است.

گروه نویسندگان

ایران جانِ ماست

درباره این کتاب

به زودی...

اردیبهشت ۱۴۰۱ فراخوان مسابقه‌ی داستان کوتاه «ایرانْ جانِ ماست» را منتشر کردیم. در این فراخوان از نویسندگان خواسته بودیم: «بگذارید از هر کجای این نقشه که هستیم، به دیار شما بیاییم و از دریچه‌ی داستان شما، یک بار دیگر ایران را ببینیم، بشنویم، حس کنیم و در آغوش بکشیم. از آفتاب و سایه، از باد و بارانِ آشنا. فریاد کنید: شما تنها نیستید، ما تنها نیستیم؛ ایران تنها نیست؛ ایران جان ماست «!

هر داستان را که باز کردیم ما را به یک سوی آن سرزمین آشنا برد؛ به قله‌های زاگرس، به امواج خلیج فارس، به موج‌شکن‌های انزلی، به روستاهای یزد، به سوز زمستان‌های کردستان، به بزرگراه‌های پرپیچ تهران، به کارون، به رمه‌های رها شده در دشت، به نخل‌های بلوچستان، به کرانه‌ی ارس.

۱۱۴ داستان دریافت کردیم. از تک‌تک ۱۱۴ نویسنده‌ای که به دعوت ما پاسخ مثبت دادند سپاسگزاریم. از اینکه دمی دست خیال ما را گرفتید و به ایران بردید، از اینکه قصه‌ی آن زن و مرد ایرانی را برایمان نوشتید، سپاسگزاریم.

هرچند انتخاب ساده نبود اما در نهایت ۲۲داستان از این میان برای مجموعه‌ی «ایران جان ماست» انتخاب شدند که در این مجموعه گرد هم آمده‌اند. سه داستان برتر این مسابقه به ترتیب: «چمران رو بپیچ تو باقرخان» نوشته‌ی مریم کلهر؛ «دشت کمونیست‌نشین» نوشته‌ی علیرضا رضاپور؛ «بَفرین» نوشته‌ی ندا علیپور. داوران نوگام همچنین داستان‌های زیر را شایسته‌ی تقدیر دانستند: «به هوای نسترن» نوشته‌ی الهام برزین؛ «سابقه‌ی رفتار حیوانی» نوشته‌ی م.ع. و «سایه‌های آفتاب‌سوخته» نوشته‌ی سورن کریمی.

توضیحات ناشر

نویسندگانی که منت گذاشتند و برای ما داستان فرستادند، به غنای این مجموعه افزوده‌اند. تلاش ما این بود که بهترین‌ها را منتشر کنیم. تعدادی از داستان‌ها با فاصله‌ی کم کنار گذاشته شدند اما خواندن این داستان‌ها برای تحریریه‌ی نوگام فرصتی مغتنم بود که در ایران امروز به گوشه‌ی گوشه‌ی کشور سر بکشد و داستان زنان و مردان ایرانی را بخواند. صدای زندگی و جامعه‌ی امروز را بشنود. ابتدا قرار بود این کتاب در نوروز ۱۴۰۲ منتشر شود که متاسفانه ممکن نشد .

این مجموعه را به مبارزان راه «زن، زندگی، آزادی» تقدیم می‌کنیم. تقدیم به پاره‌های تن ایران که خونشان به ناحق ریخته شد، به بازماندگانی که فریاد دادخواهی‌شان خاموش نخواهد شد. به همه‌ی آنها که ایران را آزاد می‌خواهند و هرگز در این راه از پا نخواهند نشست .

***

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 و همچنین بتوانیم مجموعه‌های شبیه این مجموعه را گرد هم آوریم و حامی نویسندگان نسل جدید باشیم.

«عطر خاطره» نام تازه ترین مجموعه شعر دو زبانه از سروده های اکبر ذوالقرنین که با ترجمه ای از آقای اسفندیار امیر مولوی به آلمانی منتشر شده است

چاپ: کتاب ارزان ، سوئد

شعر «عطر خاطره» یکی از شعر های این مجموعه است

« عطر خاطره »

گُم می شوی
میانِ کوچه های بی نام جهان
و خاک
خاک پذیرنده -
غربتِ غریبِ نام تو را
برای هیچ گیاهی
تفسیر نخواهد کرد
تا خواب هایت
عطر خاطره دارند
به خانه ات برگرد

نشر آیدا از مهرناز صالحی منتشر کرده است:

مهرناز صالحی نویسنده و آوازه خوان مقیم هلند، در بهشهر بدنیا آمده و در دهۀ ۸۰ میلادی ترک دیار نموده است.

با تحصیل در رشته‌های مختلف تعلیم و تربیت در دانشگاه‌های گوناگون، توانسته است سال‌ها معلّم کودکان و نوجوانان، در وطن و همچنین در غربت باشد.

سال ۱۹۹۹ شروعی است برای رو نمودن به کارهای هنری، که آرزوی دیرینش و شور زندگیش بوده و حاصل آن چهار آلبوم از کارهای آوازیش می‌باشد.

وسوسه‌های آبی

نویسنده : صالحی، مهرناز

ناشر / محل نشر : آیدا / آلمان

تعداد صفحه / سال چاپ : ص. ۳۶۴/ ۲۰۱۱

رمان، سرگذشت مهندس سحرانگیز وفایی است از زبان خودش؛ از کودکی در مازندران تا چهل سالگی در اروپا. سِحری دخترکی ۵-۶ ساله، ملوس با موهای طلایی، از خانواده‌ای مرفه که، چند بار مورد آزار جنسی قرار می‌گیرد و جرأت بروز آن را نمی‌یابد.تأثیرات این حادثه بدون این که خود بداند، سایۀ سنگینی بر زندگی او می‌افکند. سحری خواننده را به زندگی خصوصی خود راه می‌دهد و بی‌پرده رازهایی را آشکار می‌کند که شاید در هرکسی نهفته باشد. سحری خیلی زود به میل جنسی خود پی می‌برد، اما همواره ترسی که در ضمیرش نهفته است به او نهیب می‌زند تا که، خود را گم می‌کند و به روابط ناخواسته تن می‌دهد. از زنان و مردان زندگی او داوود، یار زمان کودکی‌اش و عشق دوران نوجوانی‌اش می‌توانست یاور او باشد. اما او به دلایل سیاسی و خانوادگی نمی‌تواند در دوران بحرانیِ سحری حضوری پر رنگ داشته باشد.

با سحری به خانواده‌های اشرافی سر می‌زنیم و در جشن‌ها و سوگواری‌های آنان شرکت می‌کنیم و به انقلاب نزدیک می‌شویم؛ با زندگی چند خانواده در شهرهای شمالی و مرکزی ایران، در دهه‌های ۳۰ تا ۶۰ آشنا می‌شویم.

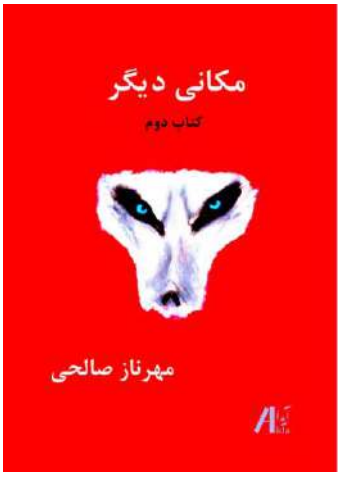
"وسوسه‌های آبی"داستان شور زندگیِ زنی در تقابل با حوادث و سنت‌های حاکم بر جامعه است.

پنج داستان کوتاه، پنج ایستگاه زندگی از سرگذشت مهاجر ایرانی

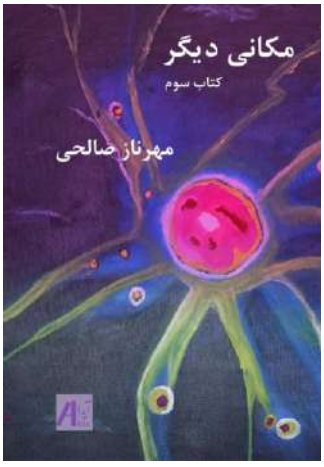
خواننده‌ای محبوب، زیبا و خوش صدا ناپدید می‌شود. همزمان پروفسوری که او نیز محبوب است ناپدید می‌شود. کارآگاه از یکطرف و دوستان و همکاران پروفسور، و دوستان و عاشقان خواننده از طرفی دیگر به دنبال رد پایی از آنها هستند. اما آنها در مکانی دیگر به سر می‌برند.

«... پروفسور حالا دیگر کاملاً بیدار و هوشیار بود. بویی که دور و برش را در میان داشت آزار دهنده بود. سعی کرد خودش را جا به جا کند که نشد. محکم به جایی بسته شده بود. خواننده کجا بود؟ سعی کرد گردنش را به طرفی بچرخاند. عملی نبود! آیا او هم در این اتاق است؟ به سقف چشم دوخت. آن‌جا هم از باریکه نوری خبری نبود...» (از متن کتاب)

«باید در آسمان‌های دیگر پرواز کنم و بر درخت‌های دیگر در باغچه‌های دیگر به رازهای عاشقانه و قصه‌های دیگر گوش فرا دهم و برایش داستان‌های تازه‌ای از عشق به ارمغان آورم.» (از متن کتاب)



شهر در تاب و تب است! حادثه ای شوم دختر جوانی را به صومعه کشانده است. بزرگان مذهبی به وحشت افتاده، گردهم آمده اند: آیا شیطان بر روحش غلبه کرده است؟ شعبده باز بزرگ شهر همه را به حیرانی کشانده و خود به انتظار، چشم به امواج نیلگون دریا دوخته است. رازها چگونه فاش خواهند شد؟



دربارهٔ کتاب:

تلاش پی‌گیرانهٔ پلیس و شهرداریِ این شهر کوچک برای یافتن خانم خواننده و پروفسور بی‌نتیجه مانده و ابهام ماجرا سرگردانشان کرده است که حوادث جدیدی درگیرشان می‌کند:

خبر پیدا شدن لاشهٔ سه ماهی غول پیکر با جمجمهٔ انسانی و فرار چهار بیمار بستری در اغما...

چه رابطه‌ای این حوادث را به یکدیگر پیوند می‌دهد؟

شانکار دلدارش فردیا را بعد از سالها فراق، در بازار ماهی‌فروشان اسیر ماهی فروش می‌یابد!

سرگذشت فردیا در سالیان گذشته چیست؟

غیبت و ظهور افراد در مکان‌های مختلف چه رازی در دل دارد؟

آیا گرگ‌ها می‌توانند پاسخگوی پاره‌ای از این شگفتی‌ها باشند؟

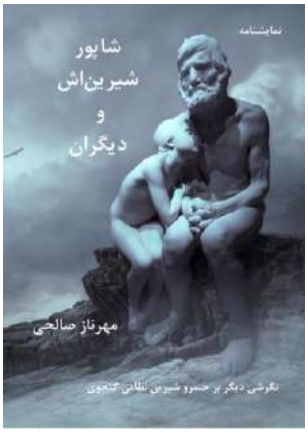
آخرین برگ‌های رمانِ چهارپاره «مکانی دیگر»را ورق خواهید زد که ماجراها به ماجراهایی دیگر پیوند خورده‌اند: شهری کوچک و آرام، با مردمش و زندگی ساده‌شان، دستخوش توفان حوادثی غریب گشته است. افراد به طرز مرموزی ناپدید می‌گردند و سرکردگان شهر در تلاش و جستجو هردم با صحنه‌هایی اعجاب‌انگیز روبرو می‌شوند.

و حال دزیره‌ی باستان‌شناس در نقشه‌ای قدیمی مکانی را می‌یابد که شاید روزگاری دریا بوده، اما تا کنون کسی متوجه آن نشده است.

شخصیّت‌های داستان، زنان مهرویی با گیسوانی چون طلای ناب و آوای سحرانگیزهمچون حریر و بلور که همگان را شیفتهٔ خود کرده‌اند و دانشمندانی که به کشف و علاج بیماری‌های کشنده مشغولند، جادوگونه با یکدیگر پیوند خورده‌اند.

داستان ما را با خود به اعماق دریا می‌برد، در شن‌های ساحل سرگردان می‌کند و به نقب‌ها می‌کشاند! گذشته، حال و آینده یکی می‌شوند و به یکدیگر برمی‌گردند! شاید نیرویی خداگونه، نه در آسمان‌ها که در اعماق پر رمز و راز دریاها، شهرزاد قصّه گو را به زبان آورده است.

کاریکلماتور. چهل جمله چهل تصویر از مهرناز صالحی
از وی تاکنون ۸ آلبوم از مارهای آوازیش و ۷ رمان به زبان فارسی و ترجمه آنها به زبان هلندی منتشر شده است.



نمایشنامه "شاپور، شیرین‌اش و دیگران"، تازه‌ترین کار مهرناز صالحی است که توسط نشر آیدا به گستردهٔ ادبیات فارسی در تبعید عرضه شده است.

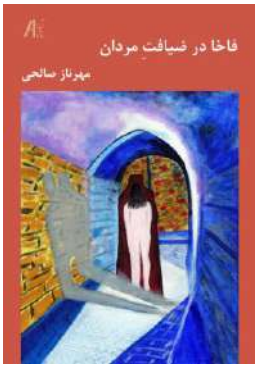
مهرناز صالحی در این اثر به یکی از قصه- اسطوره‌های عاشقانه در حوزه تمدنی آسیای میانه، خسرو و شیرین می‌پردازد. او با نگرشی دیگر به خسرو و شیرین نظامی گنجوی از سطح منظومه نظامی به عمق می‌رود و شخصیت شاپور و نقشی که وی در این داستان عاشقانه ایفا می‌کند را به خواننده (بیننده) نشان می‌دهد.

به گفتهٔ نویسنده شاید این همانی بوده است که نظامی می‌خواسته "شاید هم... چه می‌دانیم ما"!.

نمایشنامه در یک پرده است همراه با هفده تابلو و آواز، "نمایش آهنگین است".

این نمایشنامه قرار است در ۲۵ سپتامبر ۲۰۲۱ در شهر اوترخت هلند با دو نوازنده و یک بازیگر (شاپور نقاش) و آوز مهرناز صالحی به روی صحنه بیاید.

مهرناز صالحی نویسنده، نقایش، و آوازخوان از اوایل دهه ۸۰ م. ساکن هلند است و تاکنون چندین رمان به زبان فارسی توسط نشر آیدا و ترجمه به زبان هلندی و ۹ آلبوم از کارهای آوازیش که بیشترین با همکاری حمید طباطبایی آهنگساز گروه "شاندیز" ارائه داده است.



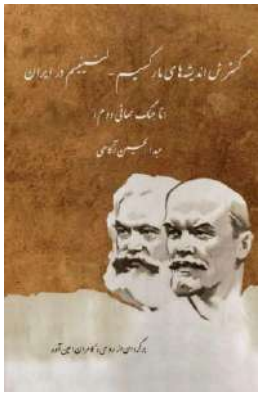
در بارهٔ رمان:

تهران، نیمهٔ دوم دههٔ ۳۰. شهر هنوز ملتهب از وقایع حادّ سیاسی است. فخری ۱۶ - ۱۷ ساله، دختری متّکی به خود از محلهٔ بازار برای کمک خرج خانواده در خیاط‌خانه‌ای کار می‌کند. «مزون فلور» در چهارراه استامبول در مدتی کوتاه به کانون تب عشقی سه گانه برای فخری جوان می‌شود: شازده‌امیر، وکیل تحصیل کردهٔ فرانسه، ژرژ، جوان رمانتیک عدالت‌خواه و احمدِ پسرخاله.

حوادث به سرعت پیش می‌روند، امّا به قول پل الوار «عشق یک اتّفاق نیست، قرار قبلی‌ست، مثل یک تفاهم ازلی...».

شرایط دوران کرونا سبب شد که نویسنده فرصتی یابد تا طرح این رمان بلندش را ظرف سه سال به رشتهٔ تحریر درآورد.

کتاب "میان نامه‌ها" مجموعه اشعار "تنها محمد" شاعر کُرد عراقی ساکن کاردیف پایتخت کشور ولز و با ترجمه‌ی "سعید فلاحی" (زانا کوردستانی) و ویراستاری لیلا طیبی (رها) چاپ و منتشر شد. این کتاب با هزینه و همت انتشارات هرمز، در مرداد ۱۴۰۲، به دوستداران شعر و ادبیات عرضه شده است. اشعار "تنها محمد" برای نخستین بار در ایران توسط "سعید فلاحی" به فارسی ترجمه و منتشر شده است.



گسترش اندیشه‌های چپ در ایران

گسترش اندیشه‌های مارکسیسم – لنینیسم در ایران (تا جنگ جهانی دوم)

گسترش اندیشه‌های مارکسیسم – لنینیسم در ایران (تا جنگ جهانی دوم) کاری است از زنده یاد عبدالحسین آگاهی، دارنده‌ی فوق دکترا در رشته ی علوم فلسفی، پژوهشگر نامدار تاریخ جنبش کارگری و کمونیستی ایران و سیاستورز چپ‌گرا، که در سال ۱۳۴۰ به زبان روسی در آذربایجان شوروی به چاپ رسید. برگردان این کتاب توسط کامران امین آوه، در سال ۱۴۰۱ در ایران و در سال ۱۴۰۲ در آلمان از سوی دوستداران آگاهی و تاریخ جنبش کارگری در ایران چاپ و منتشر شد. اکنون "پ. د. اف" این کتاب برای انتشار وسیعتر در اختیار علاقمندان به تاریخ جنبش کارگری و چپ در ایران قرار می گیرد.

بیوگرافی نویسنده:

عبدالحسین آگاهی در سال ۱۲۹۷ در تهران پا به دنیا گذاشت. در سال ۱۳۲۳، در ۲۶ سالگی، هنگامی که افسر رسته‌ی "مهندسی ارتباط و مخابرات قسمتی" بود، به عضویت حزب توده ایران درآمد و بی‌درنگ در رده‌های سازمان نظامی قرار گرفت. چیزی نگذشت که از سوی "ستاد ارتش شاهنشاهی" دستگیر و برایش حکم تبعید به شیراز صادر شد. در میان راه از چنگ مأموران گریخت.

در جریانِ "قیام افسران خراسان" در گرگان با قیام همراه شد. در پی شکست قیام، به آذربایجان رفت و به ارتش "فرقه دمکرات آذربایجان" پیوست. در ارتش فرقه، درجه‌ی سروانی دریافت کرد. پس از سرکوب خونین جنبش آذربایجان به دست ارتش شاه، راهی مهاجرت شد.

در مهاجرت، در باکو ساکن شد.در کنار فعالیت سیاسی در "فرقه دمکرات آذربایجان"، به تحصیل در رشته فلسفه پرداخت و در این رشته فوق دکترا گرفت. با پیروزی انقلاب بهمن ۵۷ به ایران بازگشت و در دبیرخانه‌ی حزب در تهران سرگرم فعالیت حزبی شد. او یکی از اعضای هیئت تحریریه‌ی "نامه مردم" و یکی از همکاران نشریه‌ی سیاسی و تئوریک "دنیا" بود. آگاهی در جریان یورش اول به حزب توده‌ی ایران توسط مأموران ج.ا. هدف گلوله قرار گرفت. او را زخمی بر برانکارد از خانه خارج و راهی شکنجه‌گاه کردند. بعدها خبر از مرگ او در اثر شکنجه آمد.

آگاهی در زمان دستگیری عضو کمیته‌ی مرکزی حزب توده ایران بود. او انسانی بسیار محجوب، فروتن، مهربان و خوش‌رو و آرمان‌خواه بود.

نسخه این اثر را می‌توان در آدرس زیر دریافت داشت:
https://ufp-iran.org/wp-content/uploads/2023/08/AH_Agahi_Ketab_Kamel_KAA.pdf

حنش، رمانی از رعنا سلیمانی
نشر ارزان سوئد
بر پشت کتاب آمده است:

احساس کردم چیزی از لای ران‌هایم بیرون زد. پاهایم را محکم به هم فشار دادم. چیزی بود مثل دملی چرکین. به خودم می‌پیچیدم که ناگهان سوزنی از جایی به دمل خورد و سر باز کرد و ترکید. اما به جای چرک و خون، تکه‌ای گوشت گنده از لای ران‌هایم بیرون زد. وحشت برم داشت. انگشتم را گزیدم. مایعی که نه خون بود و نه آب، همچون ذره‌ای اثیری، از نوک انگشتان و سینه‌هایم روان شد. بعد، ریش و پشم درآوردم؛ بلند و پرپشت، درست مثل یک بز. یک‌بند رشد می‌کردند. دست‌هایم زمخت شدند مثل سنگ خارا. انگار همهٔ اندام‌های کهنه دوباره داشتند بیرون می‌زدند. ولی نه، انگار اندام‌های تو بودند. شاید اشتباه می‌کنم، این بدن من بود که داشت تغییر می‌کرد. یک

دگردیسی ابدی. یک‌هو همه چیز برگشت به شکل اولش. کوچه و خانه، حتی نان بربری توی دستم هم انگار دوباره از تنور درآمده باشد، همان شد که بود. جز کنش و واکنش تن من؛ چیز دیگری در من جریان داشت. یک حرکت؛ خارشی که امانم را گرفته بود.

داری می‌خندی؟

جایی خواندم که می‌گفت، تو از خواب به بیداری نیامده‌ای بلکه به خواب دیگری درغلتیده‌ای. خوابی در خواب دیگر. ولی رو به عقب. راهی که باید برگردی، تا بی‌نهایت.

بس کن! باز داری آسمان ریسمان به هم می‌بافی.

آهاه، از بورخس بود که می‌گوید بی‌پایان است و پیش از اینکه بیدار شوی خواهی مرد.

قطار چهارشنبه‌ها

انیسا دهقانی، نشر ناکجا پاریس

انیسا دهقان داستان های نخست خود را در سال های ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۲ در تهران و اصفهان نوشت و در سال ۲۰۱۹ مجموعه داستانی با عنوان «اگر در خانه ام دو تا کلید داشت» را توسط نشر ناکجا در پاریس به چاپ رساند. این کتاب در سبک رئالیسم نوشته شده است و به مفاهیم انسانی و اگزیستانسیالیستی در زندگی روزمره انسان ها اشاره می کند. اثر دوم این نویسنده، رمان «قطار چهارشنبه ها» است که توسط نشر ناکجا منتشر شده است. این رمان روایت یک خانواده بهایی در ایران پس از انقلاب ۵۷ است که در آن چهار عضو خانواده و بازجوی جمهوری اسلامی هر یک مستقل از دیگری روایت خود از حوادث را بیان می کنند. پدر خانواده که در زمان انقلاب زندان بوده و شکنجه شده است، مادر که شغلش به شدت تحت تأثیر حملات به بهائیان قرار گرفته است، دختر خانواده که به زندان افتاده و پسری که برای ادامه تحصیل و زندگی آرامتر ایران را ترک کرده و بازجویی که طبق اعتصادش عمل کرده است.

انیسا دهقانی کتاب های متعدد دیگری نیز از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه کرده است که توسط ناشران در ایران به چاپ های دوم رسیده است. از جمله « پرندگان زرد»، «داستان نویسی»، «ساندویچ دزد» و «گفت و گو با چاپلین».

رمان « قطار چهارشنبه ها» شرح اودیسه وار رها، دختر یک خانواده تحت تعقیب بهایی است که تاب آوردن بر دو عشق را به جان می خرد: عشق به معشوق، عشق به وطن

این کتاب، رمانی است شخصیت‌محور و هر فصل آن از دریچه چشم یکی از پنج شخصیت اصلی داستان روایت می‌شود. رمان شرح سرگذشت خانواده‌ای چهارنفره است که هر کدام با شخصیت‌های فرعی دیگری گره خورده‌اند. پدر با بازجو ، مادر با خاله مهری، رها با ساسان، سینا با سهند و مونا و ساسان و چند تن دیگر.

متین فردوسیان- پدر خانواده- در نقش فردی معتقد و مبارز در کشمکش با همسرش است که دیگر اعتقاد و مبارزه برایش رنگ باخته است و در تلاش است تا جایی که می‌تواند فقط خود را سرپا نگه دارد. او که آرزوهایش را از دست رفته می‌بیند همه را، از جمله همسرش متین فردوسیان را مقصر می‌داند و در هوای اندک آزادی است تا حداقل مطبش باز باشد و بیمارانش را ببیند و همین هم از او دریغ شده است.

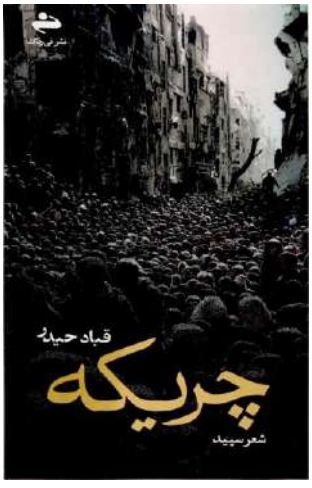
متین فردوسیان سال‌ها زندان و شکنجه را در ایستادگی بر عقایدش تاب آورده است و پس از آزادی در بین جمعیت بهاییان قهرمان مبارزه شناخته می‌شود.

رها، دختری که جا پای پدر گذاشته است، گرچه همچون پدر معتقدی مومن به مذهب نیست ولی ایستادگی در برابر ستم را پاس می‌دارد و معتقد است مانند پدر برای آزادی باید جنگید و بر این حق پای فشرد و سهند، برادر خانواده، خود را از معرکه به در برده است تا در دنیایی راحت و آرام زندگی معمول خود را پی بگیرد. پسر حامی خانواده است بدون اینکه به اعتقادات یا مبارزات آنها پایبند باشد و حتی در این باره سخن بگوید با این همه شامه خوبی دارد و از همان اول حس خوبی نسبت به بازجو ندارد که حالا

فرسنگ‌ها دورتر از سرزمین آبا و اجدادی پدرش را که زمانی زیردست او شکنجه می‌شده یافته و با او طرح دوستی غریبی ریخته است و ...

آخرین کتاب **قباد آذرآیین** با عنوان **"لوطی‌یی که انترش مرده بود"** مجموعه‌ای‌ست از داستان‌های کوتاه او که انتشارات مهری در لندن منتشر کرده است.

...لوطی جهان می‌دید که مخمل دارد جلو چشم‌هاش آب می‌شود و او کاری از دستش برنمی‌آید، جز این‌که هرازچند دقیقه وافورش را از توبره‌اش دربیاورد، یک نخود تریاک بچسباند و چاق کند و دودش را فوت کند تو سر و صورت مخمل. مخمل خودش را پس می‌کشید. هرجور دود و دمی حالش را خراب‌تر می‌کرد....



چریکه مجموعه شعری‌ست از قباد حیدر که نشر نی‌رنگ آن را منتشر کرده است. از قباد حیدر پیش‌تر سه مجموعه شعر با عنوان‌های؛ "ریلی برای عبور"، "گاهی از سکوت بیدار می‌شویم" و "آسمان تمام می‌شود و لک‌لک‌ها بازمی‌گردند"، یک مجموعه داستان با عنوان "چارلی و بانو"، و یک رمان با عنوان "رسیدن به دور" منتشر شده بود.

شعری به نمونه از این کتاب:

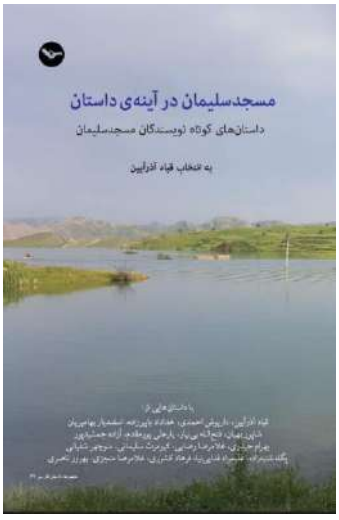
اتفاقی اگر برایم افتاد
قشنگ‌ترین پیراهنت را به تن کن
تا بدانند
برای هدفی زیبا می‌میرم
وطنم و
آزادی تو

میزتحریری رو به چشم‌انداز
درباره‌ی زنان نویسنده و آثار آنان
ترجمه فهیمه فرسایی

انگیزه‌ی نویسندگان زن برای نوشتن چیست؟ در زندگی روزمره با چه چیزهایی دست و پنجه نرم می‌کنند، چه چیزی الهام‌بخش آنان است، چه عاملی باعث می‌شود که به نوشتن ادامه دهند؟: این کتاب از تنوع و اهمیت نویسندگان زن تجلیل می‌کند. کتابی است درباره شادی ناشی از نوشتن و بهای آن، در خصوص روال‌های عادی و تشریفاتی، در مورد سرمشق‌ها و محرومیت‌ها: ۱۶ نویسنده‌ی زن نام‌آشنا در گستره‌ی ادبیات جهانی، از تجربه‌ها و آزموده‌های شخصی خود صحبت می‌کنند.

داو / حسین حضرتی (ح. ا. تیرداد)
نشر مهری لندن
درباره کتاب
منوچهر پزشک پسر «دادبه کفشگر» با رساندن پیام دوست پیکارگرش سیامک که هشدار می‌دهد از بیمارستان جندی شاپور که در آنجا آموزش دیده و گواهی دریافت کرده است به زادگاه خود در شیراز باز نگردد. پیکارگران در جنبش و کوشش بودند تا برخی کشاورزان برای گریز از تهیدستی به سبب گرفتن مالیات‌های هنگفت حاکمان اموی از به نام زدن زمین‌هایشان به نامداران اعراب خودداری کنند. پریچهر پیکارگر توسط جاسوسان شناسایی می‌شود. پیکارگران، پریچهر را در شیراز در خانه «دادبه کفشگر» پنهان نگه می‌دارند. منوچهر پزشک برای آزادی و جهانی بهتر راهی زادگاه خود شیراز می‌شود. برخی از مردمان شهر مخالف او بودند. پسر کفشگر نباید پزشک می‌شد. اندیشه‌ی منوچهر خطرناک بود.
درباره نویسنده
علاقه‌مندی به داستان‌نویسی از ۱۳ سالگی با نوشتن چند داستان کوتاه که نامش را " رنجها " گذاشته بودم. مطالعه ساختار فیلمنامه و داستان‌نویسی. گذراندن کلاس‌های سینما. کارگردانی دو فیلم کوتاه. دستیار فیلم‌های ۱۶ میلیمتری. برای نوشتن داستان و رمان دانشگاه را نیمه‌تمام گذاشتم. انتشار داستانهای کوتاه و مقاله‌های نظری و پژوهشی در مجلات و نشریات جوانان امروز، کلک، نقدنو و چیستا. انتشار کتاب:۱ـ "افسانه شهرآفتاب " نشرآسا ۱۳۷۶داستان بلند فانتزیک در ژانرحماسی.
۲– "نان و سه تار "نشرمیرکسری ۱۳۸۳داستان بلند واقعگرا برای نوجوانان ۳- مجموعه داستان " بچه‌های رئیس‌جمهور" نشرخارا ۱۳۹۸.
کارتحقیق رمان "داو" را سال ۷۸ شروع کردم که توأمان با نگارش رمان تا آخر ادامه یافت. اما نگارش رمان از سال ۸۱ شروع سال ۹۴ پایان یافت. در یک شب بارانی در روزهای فراگیری کرونا نوشتن «مسافت طولانی نبود» شروع شد و در آخر سال گذشته به پایان رسید. اکنون در حال نگارش رمان "ریکشا بدون مسافر"هستم.

به روایت مردگان
مجموعه داستان
آرش دبستانی، نشر مهری لندن
در باره نویسنده:
متولد ۱۳۶۵ در تهران. فارغ التحصیل رشته ادبیات فارسی و انگلیسی از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا برکلی. برنده ی جایزه صادق هدایت (۱۳۹۲) و داستان برگزیده مجله Berkely ۲۰۲۰ Fiction Review
از جمله آثار دبستانی: وقتی میم میشوی ۱۳۹۲، لندن ۱۳۹۲، واجد شرایط مرگ ۱۳۹۵، راست ۱۳۹۷



مسجد سلیمان در آینه‌ی داستان

داستان‌های کوتاه نویسندگان مسجد سلیمان

به انتخاب قباد آذرآیین، نشر مهری لندن

با اعزام سپاهیان دانش به روستا، گروهی از این جوانان مستعد و دست به قلم شهری، متأثر از وضعیت تازه‌یافته، از روستا و روستائیان نوشتند... جوانه تازه‌ای بر درخت نوپای داستان‌نویسی ما رویید. داستان کوتاه مسجد سلیمان هم از این تحول و تأثیر بی‌نصیب نماند. دو نماینده‌ی نسل اول داستان‌نویسان این شهر (منوچهر شفیانی و بهرام حیدری) با کتاب‌های "قرعه آخر" و "لالی" آغازگر این راه شدند؛ با این تفاوت که "قرعه آخر" صرفاً به مسائل و مشکلات روستائیان و خصلت‌های آن‌ها: سادگی و صداقت آمیخته با نوعی زیرکی و رندی، می‌پرداخت (به همین دلیل داستان‌ها به ناگزیر ساده و سرراست و بس‌هیچ پیچیدگی و گاه شعارگونه و تقریباً تهی از شگردهای داستانی و بیشتر غریزی قلمی شده است.)

Avaetabid No. 35