آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

نعمت آزرم، عسگر آهنین، مهدی استعدادی شاد، رضا اغنمی، حسین انورحقیقی، رضا براهنی، میخائیل بولگاکف، عبدالقادر بلوچ، روشنک بیگناه، ب. بی‌نیاز (داریوش)، بهرام بهرامی، کوشیار پارسی، اروهان پاموک، س. حاتملوی، محسن حسام، نسیم خاکسار، هادی خرسندی، بهروز داودی، حسین دولت‌آبادی، اکبر ذوالقرنین، حمیدرضا رحیمی، شهروز رشید، حسن زرهی، س. سیفی، الیف شفق، شهلا شفیق، بهروز شیدا، جواد طالعی، بتول عزیزپور، رضا علامه‌زاده، فهمیه فرسایی، ساسان قهرمان، گیل‌آوایی، گابریل گارسیا مارکز، رضا مقصدی، تونی موریسون، باقر مومنی، اروناتی روی، نجمه موسوی (پیمبری)، مجید نفیسی، اعظم نوراللهخانی، ابراهیم هرندی

شماره ۱

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

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

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

فصل‌نامه آوای تبعید بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره اول، بهار ۲۰۱۷ (۱۳۹۶)
مدیر مسئول اسد سیف
آدرس: avaetabid@gmail.com

فهرست/ صفحه

چند نکته/ ۵

شعر

نعمت آزرم/ تصویرهای نبض زمانه/ ۸
عسگر آهنین/ هفت شعر کوتاه/ ۱۱
روشنک بیگناه/ دو شعر/ ۱۵
بهروز داوُدی/ چهار سروده تلخ/ ۱۷
اکبر ذوالقرنین/ چند شعر/ ۱۹
حمیدرضا رحیمی/ چند شعر/ ۲۳
شهروز رشید/ چهار شعر/ ۲۶
جواد طالعی/ سه شعر/ ۳۱
بتول عزیزپور/ هفت شعر/ ۳۵
رضا مقصدی/ چند شعر/ ۳۹
مجید نفیسی/ دو شعر/ ۴۵

داستان

رضا اغنمی/ مخترع/ ۵۰
محسن حسام/ لئا پاریس را ترک می‌کند/ ۵۳
حسین دولت‌آبادی/ خون اژدها/ ۶۱
حسن زرهی/ به "اوا" اما نگفتم/ ۷۷
شهلا شفیق/ از آینه بپرس/ ۸۲
گیل‌آوایی/ خاست‌فرای مهمان‌نواز/ ۹۱
نجمه موسوی (پیمبری)/ روسری/ ۹۸

داستان/ ترجمه

اورهان پاموک/ شگفتگی در سر/ برگردان بهرام بهرامی و حسن زرهی/ ۱۰۲
اروناتی روی/ خدای چیزهای کوچک/ برگردان اعظم نورالله‌خانی/ ۱۱۸

طنز

عبدالقادر بلوچ/ قبر حراجی/ ۱۳۳

هادی خرسندی/ مادر و پدر آینده‌نگر/ ۱۳۷
حمیدرضا رحیمی/ از میان مکتوبات فدوی/۱۴۰
ابراهیم هرندی/ ارشاد اسلامی/ ۱۴۳

نقد و بررسی ادبیات

مهدی استعدادی شاد/ در ستایش تبعید/ ۱۵۰
کوشیار پارسی/ همسر چهارم بولگاکوف/ ۱۶۳
نسیم خاکسار/ قصه‌پردازی در متن‌های کهن ایرانی/ ۱۸۸
س. سیفی/ از وزیر ضِرطه تا امین ضرطه/ ۱۹۳
بهروز شیدا/ که گاه تنها مرهم درد، آرزوی درمان است/ ۱۹۸
فهیمه فرسایی/ حذف نیمه‌ی دیگر زن در دنیای خیال/ ۲۱۹
ساسان قهرمان/ پایانی زنانه بر روایت نبرد مردان/ ۲۴۳
گابریل گارسیا مارکز/ جنون دل‌انگیز قصه‌پردازی/ برگردان رضا علامه‌زاده/ ۲۵۲
ابراهیم هرندی/ با یک دهان پُر از پسته/ ۲۶۰
الیف شفق/ هم‌چون کشورم، من نیز با خودم در وحدت نیستم/ برگردان س. حاتملوی/ ۲۶۸

گفت‌وگو

تونی موریسون/ پرتاب کردن، گرفتن، بخشیدن/ برگردان حسین انورحقیقی/ ۲۷۸

نقد و پژوهش

ب. بی‌نیاز (داریوش)/ بازنگری تاریخ اسلام: ترس و موانع درونی ما/ ۲۹۱
باقر مومنی/ آیه‌های شیطانی در قران/ ۲۹۸

یاد یاران

رضا براهنی/ دیده شدن در محاصره (به یاد محمد مختاری)/ ۳۱۴

معرفی کتاب/ ۳۳۰

چند نکته

در نشر **آوای تبعید** چیزی افزون بر آن که در آن می‌بینید، ندارم که بگویم. در احساس به ضرورت، بدین شکل بنیان گرفت و امیدوارم که عمر آن ادامه یابد.
پاره‌ای نارسایی‌ها در آن بر من آشکار است. برای نمونه این‌که؛ عکس و بیوگرافی نویسندگان در آن نیامده و یا صفحات می‌توانست با طرح و عکس‌هایی جذاب‌تر گردند. و یا اصلاً صفحه‌بندی آن به شکلی حرفه‌ای‌تر باشد. در این شکی نیست که در شماره‌های بعدی از میزان این نارسایی‌ها کاسته خواهد شد.
از طرح و نقاشی، تئاتر، سینما، ترانه‌سرایی، عکاسی و چه بسا رشته‌های دیگر هنر و ادبیات در این شماره چیزی دیده نمی‌شود. امیدوارم در شماره‌های بعدی این کمبودها جبران گردند.
آوای تبعید به پشتبانی نویسندگان آن به راه خویش ادامه خواهد داد. می‌کوشد قدردانِ کار آنانی باشد که بی هیچ مزد و منتی، برای آن نوشته‌اند و یا خواهند نوشت.
شماره نخست آوای تبعید در این حجم طبیعی‌ست اندکی زیاد باشد. با توجه به امکانِ سرعت در "دانلود"، از شماره بعد خواهیم کوشید تا این حجم را تا ۲۵۰ صفحه محدود کنیم.
آوای تبعید مرز نمی‌شناسد. نه در عرصه آزادی اندیشه و بیان و نه جغرافیای سکونت. هدف همان است که در آغاز نشریه آمده است:
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.

اسد سیف

شعر

نعمت آزرم

تصویرهای نبض زمانه

برای اسفندیار منفردزاده که آهنگ زمانهٔ دشوار ما را زیسته و ماندگار نگاشته و نواخته است

هر پاره از زمان به نشانی زمانه است
مانند فصل‌های طبیعت
هرچند رودبار زمان از دو سوی همان بیکرانه است

زنجیرهٔ درازنای زمان زان سوی سپیدهٔ آغاز تا کبودهٔ پایانش،
از حلقه‌های رنگ به رنگ زمانهٔ ناهمسرشت پدید آمده‌ست
پس هر زمانه بهره‌ای از گسترای گونه‌گونهٔ کوتاه یا بلند زمان است
با رنگ و بوی ویژه که ازخوی و خواست باشندگان خویش گرفته‌ست
چونان زمانهٔ من و تو با شناسه‌های جدا زآنچه بوده است ز ما پیش یا که در راه است.

باری زمانه آفریدهٔ انسان است
انسان که در برابر هنجار سرنوشت ز خود سرگذشت می‌سازد
یعنی که نقش بود و باید خود را برین گذارهٔ همواره می‌تند
آری حضور ماست کزین بیکران جاری سرخود، زمانه می‌زاید
تا با زمان چگونه درآویزیم،
ما را زمانه گسترهٔ باز گوی و چوگان است

آهنگ‌های تو گلواژه‌های آبی و سرخ و سپید و مضطرب سرگذشت ماست
تصویرهای گاهشمار زمانه‌ای‌ست که خود آفریده‌ایم

نجوای رودبار و هیاهوی موج و هیبت دریاست
نت‌های تو روایت پنجاه سال حادثه و افت و خیز و رهپوئی‌ست
از جستجوی صبح در شب تاریک تا سپیده‌دمان
تا رستن بهار، بهار خجسته‌پی که نپائید
موسیقی تو بازتاب نبض زمانه‌ست
نبضی که می‌تپیده به جنگل به کارخانه و دانشگاه
نبض زمانه‌ای که ز دیروز تا سپیدهٔ فردای دیر و زود، روانه‌ست

نسل من و تو نسل حماسه‌ست در شکست:
باور به داد در برابر بیداد
یعنی شکست را نپذیرفتن
بر سنگلاخ و زیر صاعقه و برف و گردباد
در شیب تند گردنه و پرتگاه راه پیمودن
از منزلی به منزل دیگر
بسیار بار عزیزان سوخته از آذرخش به خاک سپردن
در راه با خلوص خطا کردن
از بیم مور در دهن اژدها شدن*
اما ز راه بازنماندن
از خانه تا فراسوی دریاها
نیمیش آشنا و دگر نیمه‌اش غریب
با سرگذشت خویش هیمنهٔ سرنوشت را هماره زدودن

نسل من و تو هیچ نمی‌خواست از برای خودش
جز اینکه خانه‌ها همه بر روی آفتاب و نسیم و پرنده باز شوند
جز اینکه هیچ سفره نماند تهی ز گرمی نان

و دست‌های خردسالگی از دفتر و مداد و کتاب
و بازوان کار ز پاداش دسترنج
اما تمام درد نه این بود گرچه بود همانا درست و راست
در گیرودار معرکه دریافتیم- دریغا چه دیر- که آزادی،
خورشید بی‌غروب در میانهٔ منظومه‌های ارزش‌هاست

جان جوان پاک تو هفتاد بار نسیم بهار نوشیده‌ست
هفتاد واژه‌ای‌ست اشارت به بی‌شماری و سرشاری
یعنی که چنگ جان تو سرشار از تراوش آهنگ است
بسیار بیشتر از آنچه بوده است ازین بیش تاهنوز
تا سال‌های سال به پرباری

اینک زمانه نو شده در سرزمینمان
با همت بلند جوانان اعتراض به هر کوی و بوم ایرانشهر
با این بهار تازه درین سرگذشتمان
جانت پراز ترنم و شور و ترانه باد
موسیقی‌ات که زیروبم نبض زندگی‌ست
پژواک دادخواهی اهل زمانه باد
نبض زمانه را که چنین خوش نواختی
تا جاودان زمانهٔ ما را نشانه باد
عمری برای مردم و آزادی و برابری و عشق سربلند
حیثیت زمانهٔ ما را نگاشته‌ای و نواخته‌ای
چونان همیشه زیستنت عاشقانه باد

پاریس. فروردین ۱۳۹۰ خورشیدی

---

* از شاه زی فقیه چنان بود رفتنم/ کزبیم مور در دهن اژدها شدم (ناصر خسرو)

هفت شعر کوتاه از **عسگر آهنین**

ملاقات

او، در جهان خوابگونه ی من، چرخ می‌زند
در این فضای مه گرفته‌ی مهتابی،
با موی باز و ُ دامن گلدارش ...

اینجا، تمام مرزها و ُ فاصله‌ها محو می‌شوند
اینجا، محل تماشای چشم‌های آهوست
اینجا، محل ملاقات من و ُ اوست.

۲۱ مارس ۲۰۱۱

با بادبان گل‌ها

با بادبانی از گل
کشتی به سوی زادگاه آفتاب، راندم

از ساحل سلامت او
آوازهای جاذبه می‌آمد

لنگر در آب‌های ساحلی انداختم

با شاخه‌ای گل سفید، زنی، منتظرم بود
خود را به آب سپردم.

۲۸ مارس ۲۰۱۱

صید صدا

ذهن من آشیانه ی مرغی‌ست،
کز زادگاه آفتاب می‌آید،
با نغمه‌های طلایی ...

باید به فکر صید صدایش،
در لحظه‌ی وزش آفتاب، باشم.

۲۹ مارس ۲۰۱۱

ناروشنایی

آرزوهای بر نیامده
ما را به فضایی کشانده‌اند
که پای سخن، هیچگاه، به آنجا نمی‌رسد
فضا، فضای مه گرفته‌ی سنگینی‌ست
سخن به روشنی چگونه توان گفت
جایی که سعی آفتاب، نیز
به جایی نمی‌رسد؟

۱۰ آوریل ۲۰۱۳

بهار در قفس

بهار هم نتوانست

درهای قفس‌ها را بگشاید

تنها پرندگان را

در تنگنای قفس

بی‌قرار کرد

۲۴ آوریل ۲۰۱۴

آواز های گمشده

کنار پنجره‌ای رو به نیمه‌شب
آواز گنگ عابری را می‌شنوم
که لحن او، به طور عجیبی، بارانی‌ست

چه فرق می‌کند که از کدام نقطه‌ی جهان می‌آید
یا راهی کدام خانه در کدام خیابان است
شبانه‌ای که می‌خواند
با بوی خاک گمشده همراهست

آن پنجره‌ی رو به نیمه‌شب را می‌بندم
آوازهای گمشده آغاز می‌شوند

۲۸ مارس ۲۰۱۴

تغییر فصل

شکل درخت‌ها عوض شده است
آن شاخه‌های لخت
حالا به گل نشسته‌اند
به جای آشیانه‌های ویران
پرندگان نورسیده

آشیانه‌های تازه ساخته‌اند

ببین پرندگان چه غوغایی
در پیشواز و بدرقه‌ی آفتاب
به راه می‌اندازند؟

قلبت چرا، هنوز
بر مدار زمستان است؟

۲۵ آوریل ۲۰۱۵

دو شعر از **روشنک بیگناه**

خدای تباهی‌ها
چشمانی دارد از گل سرخ
و صورتی خارا،
پر از سوراخ‌های ریز

از پله‌های مارپیچ
پایین می‌آید
در دالان‌های سرد
تاب می‌خورد
و طناب، درو می‌کند

آسمان ته راهرو
لاجوردی‌ست و ملوس
با ابرماهی‌ها
که در آن غوطه می‌خورند

باغچه‌های روبرو
سه گوشند
و ما، مثل همیشه
در حال اسباب کشی.

۲
به جانب دریا بازگشته‌ام
از راه باریکه‌ای
میان تلماسه‌ها و علف‌های خشک
بیداری غیرمنتظره
در بهار
بندر یورک
هنوز گیج انزوای زمستان است
مغازه‌ها نیمه بسته
پنجره‌ها تاریک
با طاقچه‌هایی پوشیده از گوشماهی و ستاره‌های دریایی
و خرچنگی نئونی
با کورسویی تاب می‌خورد که:
" خوش آمدید"
صخره‌ها سیاه و
پرتگاه صخره است
جایی برای به باد سپردن افسوس

راه باریکه‌ای پشت به فانوس دریایی
رو به اقیانوس

*یورک: نام بندری است در ایالت مِین در شمال شرقی آمریکا

بهروز داوُدی

چهار سروده تلخ

زیرِ باران

برای درد آشنایِ عزیزی که همچنان ایستاده است

امروز بود که رفت
امروز بود که باران آمد
چتری گشوده در دستم
خیسِ بارانم از آنروز
جایِ پایش بر خاک
در کنارم
باز مانده هنوز

هَمدَم

هر چه دور گشتی و دیدی
بیشتر به دیده‌ات آید
هر چه با جمعْ جمع گشتی
باز او به خلوتت خواند
این حدیثِ دم است و بازدم است
تا دلِ مرگ با تو هست و باز کم است

فرار

نه صدایت
نه تصویرت
نه حضورت
رؤیاهایت را چه کنم
همه کابوس گشته‌اند

هستی

وقتی که عشق نیست
دنیا خالیست
وقتی که دنیا خالیست
عشق نیست
وقتی که مرگ نیست
یعنی که زندگیست
وقتی که زندگیست
مرگ چیست

ژوئن و ژوئیه ۲۰۱۵-پاریس

چند شعر از **اکبر ذوالقرنین**

نیایش زمین

مجمع‌الجزایر دردم
هستی‌ی بی‌غرضم را
بر خاکدان فقر
با مرضِ "تیفوئید"
-این پلید آخوند روده‌خوار
آغاز کردم

خرده‌مرض‌های جاری
به کنار
از سرطانِ کلیه
نه سال و
از سکته‌ی مغزیم
هفت سال و نیمی گذشته است

به بَرشمردنِ افسردگی و
دق‌مرگی‌ی مردم سرزمینم
-ره‌آورد حضورِ جمهور جهل
برنمی‌گردم

اینک
در بیمارستان "لیندس‌بری"
افتاده بر تختِ جراحی

برای بریدن عمامه‌ی آپاندیسم
از دردی بی‌امان
می‌لرزم
و اقرار می‌کنم
خویشکاریم به نیایش زمین
-این مهربان مادرِ پُردَردَم
با من اگر نبود
خودکشی می‌کردم.

تابستان ۲۰۱۶

دریا گذرگاه ایمنی است

بی تو
از مرزها می‌گذریم
فراز ابرها
به خورشید لبخند می‌زنیم
و در آبی‌های دور
جهانی دیگر می‌جوئیم

بی تو
بر موج‌های سخت می‌رانیم
از ساحلی به
به ساحل دیگر
و دریا
گذرگاه ایمنی است
وقتی جهت‌نمای ما

هم‌سوی عشق و آشتی است

بی تو
می‌روئیم
بر سترون‌ترین صخره و کوه
بر گرده‌ی خاک
چون زیتون و بلوط و تاک
چون سرو و سپیدار و انار
و جنگلی می‌شویم
شاخه در شاخه
سبز و انبوه و پُربار

بی تو
آوازی می‌شویم
همزبانِ باران
همراه آفتاب
تا چون یکی رنگین‌کمان از عشق
آفاق را
به آفاق
پیوندی بزنیم

خوشا پیرانه‌سر

هم شاعرم
هم ترانه‌خوان
هم سگ‌چرانم
هم نوه‌بان
اگرچه کم‌سو است چشمانم
و دست و پایم لغزان
خوشا پیرانه‌سر
همدلی و همپایی
با کودکانِ خوش‌زبان و
سگانِ باوفای مهربانم

آه

چندان بی‌کسم
که وقت آه کشیدن
بند می‌آید نفسم

پناهنده

اسبی لنگ
دشتی فراخ
کرکسان حادثه
خورشید را طواف می‌کنند

چند شعر از **حمیدرضا رحیمی**

بحث

...با همه‌یِ حواس رفته بودم
گفت:
از کجا می‌آئی، از کدام اندیشه؟
گفتم:
خیابان انقلاب
کوچه‌ی مردم
بُن‌بست آزادی
دستِ چپ، سلول دوّم
میانهی درگاه
همان خیابانی که
به سمت عشق می‌پیچد
نبشِ غمگینِ **راست** پنجگاه؛
گفت:
در تحلیل من نمی‌گُنجی،
رفیق!....

جدائی

هزاران تکدرختیم
که دور از هم
در ذهنِ خالیِ بیابان
روئیده‌ایم.

نه پرنده‌ای
بر شاخه‌های خشک‌مان می‌خواند
نه مسافر خسته‌ای
دَمی در کنارمان می‌ماند
نه ما را باغبانِ فصول
از آنِ خود می‌داند!

آه!...
چه جنگلی می‌شدیم اگر
کنار هم،
می‌روئیدیم...

امروز

این روزها دیگر
هیچ چیز،
بی حادثه درک نمی‌شود
حتی زیبائیِ سرسام‌آورِ تو
که سخت،
طعمِ باروت می‌دهد!...

یک تکه از زمان

... این که من
در این ازدحام بزرگ

گـُم شده‌ام
و یا نمی‌دانم که زندگی
پشت کدام ستون پنهان شده است،
چیز غریبی نیست؛
هواپیمای تو
در این سوی جهان،
ناگهان با ۶۰۰ خاطره
ناپدید می‌شود
و آن سوی‌تر
انبوهی تماشاگر
مرگ را
به روی صحنه می‌برند.

***

از پنجره
به قطار ثانیه‌ها
نگاه می‌کنم
که با تخته‌سنگ‌هایی بر دوش
از معبر دشوار زمان
لنگ‌لنگان
می‌گذرند...

چهار شعر از **شهروز رشید**

کلاغ

نخستین بار در هشت ساله‌گی دیدم‌اش
در دامنه‌های سبلان.
دُمِ روباهی را بریده بودیم و
بر چخماق، از گَوَن
خون می‌چکید
و من نمی‌دانستم با دست‌های خود چه کنم

سال‌ها بعد
در هانوفر دیدم‌اش
تابستان شصت و هفت
مردگانم را با خود حمل می‌کردم
در ثانیه‌ها و ساعت‌های تنگ
و نمی‌دانستم با سینه‌ام چه کنم

حالا که نگاه‌ات به هراس‌ام افکنده
حالا که دویده‌ام از گل‌سرخ
از نهر
تا مارهای کور
حالا که سرم به دیوار تنم خورده
چه می‌گوید این کلاغ

با من
این روزها
در برلن؟

تو بگو!

مرثیه برای پدر

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

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

در جایی شب پره‌ی کوری
بوی چراغ شنیده است
احساس می‌کنم
بر ویرانه‌های دژی
در دامنه‌های سبلان ایستاده‌ام
و باران شقایق است
که بر اسبی سفید می‌بارد
من چرخ می‌خورم
در چشمان قمری‌های پاییزی
و می بینم
در دریاچه‌ی نور
گل سرخی غروب می‌کند
پس رو می‌کنم به مردی که در آینه
مخدوش مانده است
ـ که خبر را تلفنی، با تاخیر خواهد شنید ـ
و مکاشفه‌های برلنی‌ام را تاویل می‌کنم:
بیا تو گذر کن ازین ساعت
من پدرم مرده است.

شامگاه برلنی

نه خانه‌ای برای رفتن
نه نیمکتی برای نشستن
این آسمان هم که دوری‌اش افسون می‌کند

دهلیز سوز است
تا پلاس و پیرهنی.

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

رقصان در دایره
نزدیک می‌شوند
سایه‌ها.
هاتفِ تاریکم بشارت می‌دهد:
نگاه کن جنگل هم به حرکت در آمده!

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

نمی‌دانم کبوتری به چاه افتاده‌ام
یا مکبثی خسته‌ی خورشید.

قصیده‌ی بلند وطن (۲)

جنگل آتش گرفته
فوج‌های باد را پراکنده می‌کند و
خود را شعله‌ور می‌سازد

آهِ تو با من این‌گونه است
در تنم
وطنم!

سه شعر از جواد طالعی

آخرین همراه

این بار از کِی بر دوش شما مانده است؟
صد سال؟
آه،
باید به احترام شما کلاه همسایه را بردارم.
کلاه خودم را باد برده است.

تا کی می خواهید اینجا بنشینید و برنخیزید؟
بمانید و نروید؟
لب ببندید و حرف نزنید؟
چشم ببندید و تماشا نکنید؟

صد سال؟
آنوقت پاهاتان شما را به آن دروازه خواهند رساند؟

نگاه کنید!
سبز است و پردرخت و بی‌هیاهو
باغِ پشت آن دروازه.
آنجا
کسی کسی را تهدید نمی‌کند
کسی بارش را بر دوش کسی نمی‌گذارد

وکسی کلاه همسایه را بر سر شما نمی‌نهد.

آن باغ، باغ بی‌آزاران است
زیرا که ساکنانش سال‌های ترنج و رنج و سپنج را سپری کرده‌اند.

تا کی می‌خواهید دستتان را به من ندهید؟
تا وقتی که دستم خالی است؟

حق با شما است!
اینجا همه به دست‌های پُر نگاه می‌کنند
و آن زن را نمی‌بینند که بالاتر از ارتفاع خودش در شعله‌های درد می‌سوزد.
و آن جوان را نمی‌بینند که دارند تنش را برای کاشتن مارچوبه شیار می‌زنند.
و آن دختر را نمی‌بینند که در سطل‌های زباله به دنبال طنابی برای به دار آویختن خود می‌گردد.

دستانتان را به من بدهید
پیش از آن‌که دریابید در هر دست پُری یک نارنجک است.
بیائید از آن دروازه بگذریم
تا پاها هنوز می‌توانند ما را ببرند
و چشم‌ها هنوز پیش پا را می‌بینند.

اینجا اگر بیافتیم
هیچکس دست ما را نخواهد گرفت
زیرا که دست‌های ما خالی است
و رفتگران اعتصاب کرده‌اند.

برویم؟
مواظب آن نارنجکی که روی زمین غلت می‌خورد باشید!

از ریز صفر

تمام صفرها را چپ‌چین کنیم
تا برای احتمالات
۹ رقم بیش نماند.
و روزهای آبی و آفتابی
کمتر بعید باشد.

چه دلگیرند این روزهای سربی و خیس
پیوندهای خانه‌نشین از هراس صاعقه
و جنین‌های منفجر.

هزار و سیصد و پنجاه و هفت سوار،
بر هزار و سیصد و پنجاه و هفت اسب عصاری آمدند
و آرزوی باروری را هزار و سیصد و پنجاه و هفت بار گردن زدند
در وادی هراس.

خورشید شرمگین
چادر به سر کشید و به چاه افتاد
و روزها خیس شدند و شب‌ها نازا
حساب احتمالات در قطار صفرها گم شد

و عشق ها برای هزار و سیصد و پنجاه و هفت سال نوری یخ زدند.

تمام صفرها را چپ چین کنیم
شاید دوباره یخ عشق باز شد
در چند روز آفتابی‌ی پیش از رفتن.

چارپا

چارپایان ایستاده
زبان دراز نگاه
به تهیگاه قدرت می‌سایند
و سیمای ماه می‌خراشند.

صاعقه ای بر شقیقه عشق
و آشیانه‌ی بلدرچین.

در روزهای آینه و سنگ
چه آسان می‌توان خود را ندید
تا چارپای ایستاده شدن،
"ایست داده" شدن.

هفت شعر* از **بتول عزیزپور**

۱
مهتاب عمودِ سنگ چین بر رجزخوانی گوش
هیجان معلق در آسیب ماندگار
افق بی‌نشاطِ ابهام و اتهام
و تفهیمی نامتراکم
در انتشار مجوز
تناسب مجاز توانِ پرتاب نقطه از آغاز سنگ
پیکر جسمانیِ خاطره بی امداد باد
هلالی است بر احمر سوزان تماشا
قاضی
از، با، بی، هر کدام مشروع می شود.

شنبه ۷ بهمن ۱۳۹۱/ ۲۶ ژانویه ۲۰۱۳

۲
چُـــنو
هم چون او
دهلیز و دلی ارغوانی
سدی از ساعت بر ماهوت گوش
چخیدن چُـــگوری
بَــر دغدغهء نشاطی که از اقدام اعزام نشد.

شنبه/ ۷ بهمن ۱۳۹۱/ ۲۶ ژانویه ۲۰۱۳

۳

چرخ
قطار
انقلاب
پیاده امری محال
بر سرِ سنگ رسالتی مفتون زده
می مانـــَـــد
تا فتنه ای تمام
نمـــّـــام
کاندیدی سرگشاده
در بگشاید بر حضورِ عام.

شنبه/ ۷ بهمن ۱۳۹۱/ ۲۶ ژانویه ۲۰۱۳

۴

گشتِ همه
همهء گشت
بازگشتِ همه
همهء بازگشت
زیر
رو
زیر - رویِ زمین
چه بلبلی دیپلمات تر از هوا !

دیپلماتیک تر از مذاکرات
آن بالا
چهچهه می زند نگاه
بر ارواحِ ان لله و انا الیهِ تاجرون!

شنبه/ ۷ بهمن ۱۳۹۱/ ۲۶ ژانویه ۲۰۱۳

۵
فراسوی ناهموار
و عقربه هایِ مُردگان پوش
انبوهِ وطنِ نا استوار
فرود وُ گاه را میخکوب می کـُند
در اتفاق ناگشوده
که دجله بر زبان جُنید گشود
« پاسبانی» سِـــرّ خـُـفتن
ندانسته بدانسته داند
آوازهء ما و گشودن اجدادی دروازه ها.

آدینه ۱۷آذر ۱۳۹۱ / ۷ دسامبر۲۰۱۲

۶
بر اورنگ مکاتب آفت راز
مَـــنـِشِ مَن اَش زندیگکی در زمان
سازگار به صَرف وُ تصریف وُ تصرِّف
هو هو هو
Ya hoo

ماندگاری بَرگی نیست
که سبز می شده بود در سینهء سیبی از جانب جاذبه
حافظه رعدی است منجمد بر انجمادِ جمجمه
پای دراز ابر در مسافت مرگ
رخش بَر گوشِ رستم فرو می خوابانَـد.

پنجشنبه ۱۶ آذر ۱۳۹۱ / ۶ دسامبر ۲۰۱۲

۷
اشغال و اشتغال
و روانی که سلامت من نیست
سراسرِ درخشندگیِ تابش جریمه می شود و جزیه می دهد افول
انقلاب وُ چِـــه وُ چـُول
تمایز جایگزین
بین زنجیر وُ دیهیم
حَـد
همایش می دهد
و شَـــرعی می‌دمد هوا
با این افقِ کَـــر که صحرا می شود و می نویسد بَلا بَلا بَلا.
چهارشنبه ۱۵ آذر ۱۳۹۱ / ۵ دسامبر ۲۰۱۲

* از دفترهای در دست انتشار « دُوری»

چند شعر از **رضا مقصدی**

غزلواره

.....
تو برگ وُ بارِ باغی
من، میزبانِ باران.
من، شرحه شرحه، دردم
تو شرحِ اشتیاقی.

خوبا بیا وُ با ما ،چشمِ سپیده بگشا!
در اضطرابِ هستی
مستیِ ارغوان را
رنگین ترانه‌ای خوان
با لهجه‌ی بهاران.

مارا چه غم اگر دل، ازغم گذشت وُ بگذشت-
بی جانِ عاشق ما
شادیِ روزگاران.

بگشا دریچه ها را! نیلوفرانه بگشا!
گُلخندِ واژه‌ها را در شعرِ نسترن بین!
در رویشِ بهاران

بنگر دلا چه کرده ست
آوازِ بی قراران.

ای چنگِ خواب رفته
برخیز وُ نغمه سرکن!
جانِ جوان ما را
سر شار وُ تازه‌تر کن!

ابری تو ابر، آری، برمن اگر بباری
من ، میزبانِ عشقم ،در آستانِ باران.

در زمستانم

چه کسی گفت
فصل
فصل تنهاییِ گلها نیست؟
دشت، بی رقصِ نفس‌های تو سرگردان‌ست
یاس‌ها
بوی دستانِ ترا می‌جویند.

از تو با خنده‌ی آب
از تو با ناب‌ترین زمزمه، در لحظه‌ی تنهایی
از تو با همهمه‌ی پنجره‌ی دورترین خانه ،سخن می‌گویم.

در زمستانم.
وقتی آن چشم نه ،آن آتش
ازمن وُ دل، دور ست
در زمستانم.

آه...می‌دانم، می‌دانم
این هراسی که میان من وُ ما می‌گذرد
زخمهایی‌ست که بر عاطفه، می‌مانَد.

فصل
فصل تنهایی گلها نیست؟
از تو می‌پرسم ای تنها!
اینهمه، فاصله، نامش چیست؟

برف می‌بارد در من، برف
چشمهای تو کجاست؟

سال ۶۸خورشیدی

ققنوس در آتش

در پانزدهمین سالگردِ از دست دادن عزیزِ شعرِ پارسی ایستاده‌ایم . این شعر سالها پیش در اسپانیا با یادِ آن یار «آن، یگانه‌ترین یار» نوشته شده است.

در آنجا دو چیز بیش از هر چیز مرا به جانبِ خود می‌خواند: "ماه" و "گارسیا لورکا". در ساحل، در دیدارهای مهربان با ماه، پیاپی صدای هوش‌رُبای شاملو با کلامِ شورانگیزِ لورکا در جانم می‌ریخت و مرا تا دور، تا لحظه‌های پرشور می‌بُرد.

نخستین سطرهای این شعر در زیر منشورِ نورِ ماه و در آن ساحل، بر کاغذ نشست.

سپس در سال ۷۶ در «دفتر هنر» ویژه‌ی احمد شاملو به سردبیری مهربانم «بیژن اسدی‌پور» در امریکا انتشار یافت.

در این لحظه، با بهره‌گیری از کلامِ فاخرِ «سایه» ی عزیزم، به آن «بامدادِ» همیشه می‌گویم:

یادِ دلنشین ات، ای امیدِ جان
هر کجا روم، روانه با من است

ققنوس در آتش

به قامتِ بلندِ حماسه وُعشق:

احمد شاملو

.....پس
واژه را دوباره فراخواند
تا از فرازِ عاطفه‌ی ابر، بگذرد
وز نور
وز غرور
جامی به سربلندیِ آوازِ عاشقان
بردارد
تا بامداد، بر سر ما خیمه گُسَترد.

همواره یک پرنده
بر شانه‌ی ستبرِ بلندش
رو سوی روشناییِ یکدست
آوازهای تازه به لب دارد.

این کیست؟ از کدام تبار است؟
وقتی که برف را
بر حرف و بر هِجای جهان
می‌بیند
ما را به میهمانیِ خورشید می‌بَرَد.

گندم
صدای ماست
شادی
جوانه‌اش.

آن‌جا که آسمانِ زمان، خالی
از بوسه‌ی برهنه‌ی باران است
بر ریشه‌های تشنه‌ی ما
می‌بارد.

در کارگاهِ هستی
—این آفریدگار—
بومی ز خاک دارد
رنگی ز شاعرانگیِ افلاک
مضمونی از مناظرِ انسان.

هر جا که عشق
از آبیِ یگانه‌اش خالی‌ست
آوازی از سپیده‌دمان است.

دیری‌ست " آن کلامِ مقدس"
با پیکرِ نشسته به خاکستر
در شعله‌های آتش
می‌سوزد.
شادا
ققنوس را بشارتِ او زنده می‌کند.

گیتارهای تاریک!
گیتارهای درد!
"اسپانیا" ترانه‌ی "لورکا" را
چون باغی از انار به جانش ریخت.

فریادِ "بامدا"
اما
میانِ زخمِ دلِ ما
ایستاده است.

اسپانیا ۱۹۹۷

دو شعر از **مجید نفیسی**

یک شب به زادگاهم باز خواهم گشت

یک شب به زادگاهم باز خواهم گشت

برای چیدن ستاره‌ها

از روی بامِ خانه‌ام.

پدر می‌گوید: "نگاه کن، آنجا!

هفت برادران* را نمی‌بینی؟"

من دستهایم را دراز می‌کنم

و به شمشیرهای برهنه‌شان دست می‌کشم.

آنگاه جنگِ شبانه آغاز می‌شود.

ما اژدهای ماهخوار را می‌رانیم

و در گوشه‌های تاریکِ آسمان

گُلمیخ‌های ستاره می‌کاریم.

در بامداد، مادر می‌گوید:"نگاه کن،

آنجا! **دو خواهران*** را نمی‌بینی؟"

من دستهایم را دراز می‌کنم

و به کوزه‌های آبشان دست می‌کشم.

آنها پیام‌آورِ ابرهای بارانخیزند

و با برآمدنِ آفتاب ناپدید می‌شوند.

برادرانم! خواهرانم!

یک شب به زادگاهم باز خواهم گشت

تا در زیر آسمانِ کودکیَم

ستارگانِ خود را بازیابم.

۱۴ ژوئن ۲۰۰۵

*- "پروین" یا "ثریا".

*- "تیر" یا "شَعرای یمانی".

به ایرانیان در تبعید

کی کشتی خود را به آتش می‌کشیم؟
دیرگاهیست که درین بندرگاه لنگر گرفته‌ایم
و توفانهای دریایی در روح ما لانه کرده‌اند.
دستهایمان از طنابهای سنگین جدا نمی‌شوند
و چشمانمان بجز سپیدی نمک نمی‌بینند.

مرگ با آب دهانهامان درآمیخته است

و با هیچ دهانشویه‌ای پاک نمی‌شود.
موشهای موذی، یادنامه‌هایمان را جویده‌اند
و در سرتاسر عرشه رد پای آنها دیده می‌شود.
پرندگان دیگر بر فراز دکلها چرخ نمی‌زنند
و خرده‌های نان
یادآور هیچ خاطره‌ای نیست.
همسرانمان دیرگاهیست که عرشه را ترک کرده‌اند
و کودکانمان در وِلوِله‌ی باد گم شده‌اند.

آتش افروزِ ما کجاست؟
تا با کشیدن کبریتی
بادبانهای نخ‌نما را به آتش کشاند
و راه دهد تا آتشِ پاک
رهنامه‌های کهن را خاکستر سازد.
بگذار دریا را به دریا واگذاریم

و سفرنامه‌ی "سندبادِ بحری" را بسوزانیم.
بر این ساحلِ سخت باید ایستاد
و استواری زمین را زیرِ پای خود آزمود.

آیا در میان ما
زنی چون "روما"* یافت نمی‌شود
تا این کشتی کهنه را به آتش بکشاند؟
او را بگو که بپاخیزد
و پیش از این که کرکسان
بر پیکرهامان به رقص درآیند
بگو که بیاید
تا در درخششِ چشمان وحشیَش
ایرانشهرِ کوچک خود را ببینیم
که در کرانه ی آبهای "آرام"
آرام آرام از دستهای ما می‌روید.
۱۷ فوریه ۲۰۰۰

*- به روایت پلوتارک، تاریخ‌نویس یونانی - رومی، پس از اینکه بازماندگانِ شهرِ سقوط کرده‌ی تروا به ایتالیا رسیدند، زنی بنام "روما" کشتی‌ها را به آتش کشید تا تبعیدیان را وادار کند که از ادامه‌ی سفر دریایی دست برداشته و در آنجا شهر جدیدی بنام رُم بسازند.

داستان

رضا اغنمی

مخترع

دردفتر خاطراتش آمده است:
اوضاع شهر بهم ریخته، همه‌جا غوغا و هیاهوست. سرو صداهای هولناکِ درگیری‌های مردم کوچه وبازار به گوش می‌رسد. دل‌های تپنده و چشم‌های نگران از پشت پنجره‌های گرد و غبارگرفته، درانتظار یک ناجی است تا برای دگرگونی و رهائی از فلاکت، خشونت و بیماری‌های رایج که با عادت‌های پوچ و بی‌مایه چون زنجیری آهنین تارپود فکرها را مهار کرده، نجات‌بخشِ آنان باشد.
رواج فریب و دروغ از سوی دستاربندان، جلوه‌هایی نو از ریاکاری و نیرنگ را به عنوان خدمات دینی در فرهنگ کشور تثبیت کرده است. زندان‌ها پُر از معترضان به رژیمِ آفتابه‌دزدان است. زن و مرد تحصیل‌کرده، همراه افراد بی‌خانمانِ کارتن‌خواب در بند هستند. درپرتو عدالت رایج، حقوق یک روز وکیل بی‌سواد مکتبی مجلس معادل حقوق ماهیانه یک کارگر حرفه‌ای شده است. بارونق کار غارتگران و محتکران درچنین بحرانی، وعده‌های خوش ورود به بهشت، به ویژه برای گرسنه‌ها ادامه دارد!

*****

مرد جوان در ظلمت شبانه راه افتاد طرف خانه‌ی رهبرِ رهبران که در زیر زمین بزرگِ خانه‌اش در حضور کلانتران نشسته بود و با سروصدایی زیاد برای حفظ امنیت کشور جروبحث می کردند!
با ورود غیرمنتظره مرد جوان به آن جلسه، حاضران خاموش شدند. رهبر رهبران رو به تازه‌وارد کرد و گفت؛
چگونه وارد شدی؟ جوان پاسخ داد؛ آمدم حضورتان تا اختراع خود را به شما معرفی کنم. رهبر رهبران باصدای بلند گفت: پرسیدم چگونه وارد شدی؟ مگر نگهبان نبود؟

جوان پاسخ داد: نه من کسی را ندیدم. در نیمه‌باز بود. من هم آمدم تو تا خدمتتان برسم.
رهبر رهبران گفت؛ همانجا بایست. و اشاره کرد به چند نفر که تنومند بودند ودرشت هیکل. آن‌ها رفتند و او را بازرسی بدنی کردند. وقتی مطمئن شدند که بی‌خطر است، او را بردند خدمت رهبر رهبران.
سروصداهای زیرزمین خوابید. حاضران آرام با همدیگرحرف می‌زدند.
رهبر رهبران از اختراعش پرسید. بعد گفت خودت را معرفی کن ببینم چه کاره‌ای؟
اسم من کریم است؛ مهندس رشته برق. اختراعم هم این است. از جیبش طنابی بیرون کشید. رهبر رهبران بهت‌زده با لحنی تمسخرآمیز گفت: این‌که طناب داره!
جوان گفت؛ بله. ظاهرش طناب داره. ولی کارکردش آسان و راحته. نتیجه کارش هم فوق‌العاده و سریع است. این طناب را مثلاً بالای در زندان نصب می‌کنیم، آنگاه یک یکِ زندانیان را از زیر آن عبور می‌دهیم. این دستگاه مجرم بودن زندانی را معلوم می‌کند. مجرم به وقت گذر از زیر طناب، علامتی روی پیشانی‌اش حک می‌شود. اگر جرمی مرتکب نشده و به بهانه‌ای موهوم و یا تهمتی بی‌جا زندانی شده، به راحتی عبور می‌کند. به وسیله این دستگاه زندان‌ها می‌توانند از بیگناهان خالی شوند.
رهبر رهبران حیرت‌زده پرسید: این طناب دار شما، دوره‌ی قضاوت را کجا گذرانده است؟
کریم پاسخ داد: این یک اختراع علمی است. درهمین جلسه می‌توانیم آن را آزمایش کنیم تا صحت عرایضم روشن‌تر شود.
رهبر رهبران لحظه‌ای به فکر فرورفت. دست کرد تو جیب و تسبیحی درآورد. چشم‌هایش را بست و بادانه‌های تسبیح کمی ور رفت و گفت قبوله. راهرویی را نشان داد و طناب دار را بالای در ورودی آن نصب کردند.
وضعیتی عجیب پیش آمده بود. همه ترس از آن داشتند که از زیر طناب بگذرند، ولی شهامت آن را نیز نداشتند تا خلاف آن عمل کنند و یا چیزی به اعتراض بگویند. در هراس موجود، نخستین کسی که داوطلب شد، زمانی شاگرد بنا بود و حال وزیرشده

بود. پشت سر او چند نفر دیگر از مسئولان بودند که به صف ایستادند. آخرین داوطلب، فرد معروفی بود از رؤسای جمهور پیشین. در میان خنده و دلهره یک به یک به صف ایستاده، از زیر طناب دار عبورکردند. بر پیشانی همه دایره‌ای ورم‌کرده به رنگ سیاه نقش بسته بود.

جلسه بهم خورد. افراد حاضر بهت‌زده از این اختراع، در اندیشه‌ی پیامدهای کاربرد آن بودند. در این میان به پیشنهاد مخترع و موافقت شخص رهبرِ رهبران همه عازم زندان شدند تا با آزمایش آن بر روی زندانیان، حقانیت دستگاه را امتحان کنند.

هوا تازه روشن شده بود که به زندان رسیدند. زندانبانان با مشاهده غیرمنتظره رهبر رهبران و همراهان او دستپاچه شدند. با رسیدن رئیس زندان، وقتی از عملکرد اختراع تازه آگاه شدند، با شک و تردید، جهتِ آزمایش بخش زنان را برگزیدند. بیست و دو نفر زندانی زن به صف شدند. درمیان بهت و حیرت، و بسی ناباورانه یکایک از زیر طناب دار عبور کردند. پانزده نفر از زن‌ها با لبخند بر لب از زیر آن گذشتند. اما، بر پیشانی هفت نفر داغی سیاه‌رنگ نقش بست.

***

خبر در شهر پیچید. شایع بود که مخترع گم شده است. عده‌ای نیز می‌گفتند؛ او هم‌اکنون در آزمایشگاهی که در اختیار او قرار داده‌اند، دارد اختراع خود را تکمیل می‌کند. از واقعیت امر اما کسی چیزی ندانست. ولی از آن پس هیچ‌کس کریم را ندید.

محسن حسام

لئا پاریس را ترک می‌کند

آن شب، «لئا آرلت» هر چه سعی کـرد چشـم بـر هـم بگـذارد، نتوانسـت. از جایش برخاست. چراغ اتاق را روشن کرد. دهانش خشکیده بود. یک لیوان آب نوشید. توی صندلی راحتی فرو رفت. هرگز فکرش را نمی‌کرد که همـه چیـز اینطـور خاتمـه پیدا کند. دیروز صبح، وقتی که مسئولش مادام «سی‌مونه» او را به دفتر کارش احضار کرد و خبر را به او داد، عکس‌العملی نشان نداد. در واقع خبر غیرمنتظره نبود. مـدتی بود که توی شعبه از زبان همکارها یک چیزهـایی می‌شـنید. پـیش خـودش اینطـور خیال می‌کرد که خطر از بالای سرش خواهد گذشت، گرچه همیشه گوش بزنگ بود. سعی می‌کرد به این قبیل چیزها فکر نکند. سرش را پـائین می‌انـداخت و بـه کـارش ادامه می‌داد.

آن شب، لئا هر بار که بفکر پرداخت اجاره بهای استودیو و هزینـهٔ زنـدگی در پاریس می‌افتاد، سرش به دوران می‌افتاد. قلبش درد می‌گرفت. پیش خودش حسـاب می‌کرد که بدون داشتن کار دائم چگونه می‌تواند از عهدهٔ مخارج زندگی برآید. بعلاوه، بعد از سپری شدن مدت اقامت، پلیس روی کارتش مُهر خروجی می‌زد و لئـا مجبـور بود خاک فرانسه را ترک کند.

واقعیتش این بود که لئا به کارش علاقمند بود. این اواخر، صبح‌ها دفتر کارش را ترک می‌کرد. پاریس را زیر پا می‌گذاشت. اول سری به آرشیو کتابخانهٔ ملی مـی‌زد. بعد، اگر وقتی باقی می‌ماند، به آرشیو مرکز اسناد پاریس رجوع می‌کرد. گاهی اوقـات مأموریت می‌یافت که با قطار به نقاط دوردست فرانسه سفر کند. البته مرکـز مخـارج سفرش را تأمین می‌کرد.

در صبح یکی از روزهای هفته، لئا در کافه‌ای که نزدیک محل کارش بود، بنـا به عادت مشغول نوشیدن قهوه بود. از زبان یکی از کارمندان شنید که مرکـز در نظـر

دارد عذر تعدادی از کارمندان قراردادی را بخواهد. مرکز دارای شعبات مختلف بود. معلوم نبود از کدام شعبه شروع خواهد کرد. به عبارتی کسی نمی‌دانست که قرعه بنام چه کسی خواهد افتاد. لئا بعد از نوشیدن قهوه کافه را ترک کرد و به اداره برگشت. همیشه بنا به عادت، پیش از آنکه پشت میز کارش جلوی دستگاه کامپیوتر بنشیند و کارش را شروع کند، آئینهٔ کوچک و وسایل آرایشش را از توی کیف دستی بیرون می‌آورد تا دستی به سر و رویش بکشد. اما آن روز صبح دست و پایش به انجام هیچ کاری نمی‌رفت. روی صندلی وا رفته بود. افکار شومی به سرش هجوم می‌آورد. در همین حین کسی تق به در اتاق زد. مادموازل «دوبوآ» منشی دفتر مادام سی‌مونه بود. منشی بی‌درنگ گفت آمده است که از حال و روزش باخبر شود. سپس خواست بداند که لئا خبر تازه را شنیده است یا نه؟ لئا سعی کرد خودش را به نادانی بزند. گفت که: «میدانی که من روزها در شعبه نیستم.» مکثی کرد و گفت: «انگار در شعبه یک چیزهایی دارد اتفاق می‌افتد که ما از آن بی‌خبریم.» منشی دست روی پیشانی کشید و گفت: عزیزکم لئا، تا چیزی را با دو تا گوش‌هایت نشنیده‌ای، باور نکن. این چیزهایی که کارمندها می‌بافند، شایعات محض است. خودت که بهتر می‌شناسیشان، کارمندها حراف هستند، نباید آنها را جدی گرفت.»

لئا که به حرف‌های منشی گوش می‌داد، پرسید: «در بارهٔ من چه می‌گویند؟»

بعد، پُفی زد زیر خنده و گفت: «چه حرف‌ها، چه چیزی دارند که در بارهٔ تو بگویند؟»

منشی سرش را تکان داد و گفت: «نه عزیزم، هیچکس جرأت ندارد پشت سر تو غیبت کند.»

لئا می‌خواست بگوید: من از اشخاصی که پشت سر همکارشان حرف می‌زنند، خوشم نمی‌آید، اما گفت: «واقعیت اینست آنها عادت کرده‌اند که پشت سر همه حرف بزنند.»

منشی گفت: «نگران این حرف‌ها نباش، من دوچشمی مواظبشان هستم.»

لئا برآشفت: «برای چی باید نگران باشم؟» می‌خواست بگوید: من سرم به کار

خودم گرم است. برای من هیچگونه اهمیتی ندارد که دیگران در بارهٔ من چه فکر می‌کنند.

اما ترجیح داد چیزی نگوید. در همین حین صدای پای کارمندها از توی راهرو شنیده شد.

منشی گفت: «خوب دیگر، من باید برگردم سر کارم.» دستی تکان داد و پیش از آنکه در اتاق را تق بهم بکوبد، گفت: «وقت کردی سری به دفتر بزن...»

لئا سر جایش خشکش زده بود. پیش خودش فکر کرد که آمدن منشی به اتاقش بی‌سبب نیست. بدون شک در شعبه خبرهای تازه‌ای هست که او، لئا، از آن بی‌خبر است. شاید هم منشی حق داشت، با این همه لئا به او بدگمان بود.

گذشته از این حرف‌ها، چیزی که در این میان برای لئا عجیب بود، این بود که مادام سی‌مونه به خلاف سابق، روزها در دفتر کارش حاضر نبود. بی‌خبر می‌آمد و از شعبه خارج می‌شد. اغلب، منشی ارباب رجوع را می‌پذیرفت. طبیعی بود که احدی جرأت نمی‌کرد در بارهٔ غیبت‌های طولانی مسئول شعبه چیزی از منشی بپرسد. در این تردیدی نبود که منشی فوراً به مافوقش گزارش می‌داد. از این رو کارمندها هوای کار دستشان بود که بی‌جهت به پر و پای منشی نپیچند. گرچه منشی در غیاب مادام سی‌مونه جوری ترتیب کارها را می‌داد که آب از آب تکان نخورد. همه کارهای شعبه به قاعده بود و به موقع انجام می‌گرفت.

طولی نکشید که سر و کلهٔ دو تا از کارمندان عالیرتبه مرکز در شعبه پیدا شد. این اشخاص به دفتر کار مادام سی‌مونه می‌آمدند و پروندهٔ کارمندها را زیر و رو می‌کردند. پیش می‌آمد که به اتاق کار بعضی از کارمندها هم سری بزنند. لئا تا بحال آنها را ندیده بود. فقط یک بار در راهروی اداره با پروندهٔ قطوری بروی دو دست با آنها روبرو شده بود. لئا تا بخواهد سلامی بکند، آنها کلاه از سر برداشتند، لبخندی زدند و از کنارش گذشتند. لئا پیش از آنکه پایش را به اتاق بایگانی بگذارد، برگشت دید که به دفتر کار مادام سی‌مونه رفته‌اند. روز بعد، مادام سی‌مونه توسط منشی از لئا خواست که بعد از نهار سری به دفتر کارش بزند. مادام سی‌مونه بدون مقدمه از لئا

قدردانی کرد. از چگونگی روش کار تحقیق او گفت. ریتم کارش را ستود. سپس خاموش شد. لئا در همهٔ این لحظات بدقت گوش می‌داد. مادام سی‌مونه با صدای گرفته‌ای گفت که مرکز، در حال حاضر، با مشکلات مالی روبرو است. از سوی دیگر از بازده کار کارمندان در شعبات راضی نیست. اینکه او را تحت فشار قرار داده‌اند. اما او سعی می‌کند شعبه مثل سابق به کارش ادامه دهد. لئا نمی‌دانست چه بگوید. اصلاً چه داشت بگوید. دلش می‌خواست از مسئولش می‌پرسید آیا می‌تواند امیدوار باشد در شعبه باقی بماند و به کارش ادامه دهد.

از آن روز به بعد لئا همیشه در هول و ولا بسر می‌برد. هر آن منتظر بود که منشی تق به در اتاقش بکوید و حکم اخراجش را به او ابلاغ کند.

دیگر پایش را در کافه‌ای که کارمندها پیش از شروع کار در آنجا جمع می‌شدند، نمی‌گذاشت. قهوه‌اش را سر راه خانه به اداره در کافه‌ای دنج می‌نوشید. لئا از اشتها افتاده بود. میل چندانی به خوردن غذا نداشت. پیش می‌آمد که وقت نهار در اتاق را بروی خودش ببندد و بفکر و خیال پناه ببرد. در تنهایی افکار شومی بسرش هجوم می‌آورد. یکی از روزهای هفته، بعد از خوردن نهار، کارمندها به اداره برگشتند و توی راهرو جمع شدند. آنها بی‌خبر از حضور لئا در دفتر کارش داشتند در بارهٔ اخراج احتمالی پژوهشگران قراردادی حرف می‌زدند. ظاهراً هیچیک از آنها نمی‌دانست چرا قرار است آنها را از کار برکنار کنند. در همین حین لئا از اتاق کارش خارج شد. لئا اینطور وانمود کرد که چیزی نشنیده است. به دستشویی رفت. کارمندها که به دیدن لئا غافلگیر شده بودند، پراکنده شدند. لئا وقتی که داشت دستانش را زیر شیر آب می‌شست، نگاهش به چهره‌اش در آئینه افتاد. رنگ به صورت نداشت. چهره‌اش در هم فرو رفته بود. نگاه آدمی را داشت که زمان درازی را در بستر بیماری گذرانده باشد.

یک روز مادام سی‌مونه از کنار کافهٔ نزدیک اداره می‌گذشت که تصادفاً چشمش به لئا افتاد. لئا را به نوشیدن یک فنجان قهوه دعوت کرد. با هم به داخل کافه رفتند و قهوه سفارش دادند. مادام سی‌مونه همانطور که قهوه داغ را سر

می‌کشید، شروع کرد از مقامات مرکز اسناد گلایه کردن. اینکه مرکز با ندانم‌کاری شعبهٔ کوچک او را به امان خدا رها کرده و از هرگونه همکاری با او سر باز می‌زند. اینکه کارمندها دیگر مثل سابق دل به کار نمی‌دهند. و او، مادام سی‌مونه، مسئول شعبه دست و بالش بسته است. واقعیت این بود که لئا این اواخر به همه کس مشکوک شده بود. حالا دیگر اطمینان داشت که مادام سی‌مونه خیال دارد دست بسرش کند.

در واقع همین طور هم بود که لئا حدس زده بود. برگهٔ اخراجی سریعاً طی حکمی رسمی که امضای مسئولش مادام سی‌مونه، پایش بود، بدستش رسید.

روز بعد، لئا وسایلش را جمع کرد و در کارتونی گذاشت و از پله‌های شعبه پائین رفت و دیگر پشت سرش را نگاه نکرد.

لئا از روی صندلی راحتی برخاست، یک لیوان دیگر آب نوشید. سپس به کنار پنجره رفت و کوچه را تماشا کرد. بجز پیرمرد الکلی هیچکس در کوچه نبود. پیرمرد مثل همیشه جلوی درب مغازه نانوایی دراز کشیده بود. یک بالاپوش پشمی روی خودش انداخته بود. یک بطر شراب خالی کنار دستش بود. از زیرزمین نانوایی، آنجا که کارگران به نیمه شب نان می‌پختند، از لای درز مشبک آهنی، بخار گرمی برمی‌خاست.

لئا دیگر به دیدن او عادت کرده بود. بعضی از صبح‌ها که برای خرید نان به نانوایی می‌رفت، یک سکه پنجاه سانتیمی کف دستش می‌انداخت.

هنوز وقایع دیروز پیش چشمش بود. روز قبلش مادام سی‌مونه لئا را به دفتر کارش فراخوانده بود. به خدمتکارش دستور داده بود که برای آنها دو فنجان قهوه بیاورد. لای پنجره اتاق کارش باز بود. از بیرون، صدای آمد و رفت وسایط نقلیه و هیاهوی توی کوچه به گوش می‌رسید. مادام سی‌مونه برخاست. رفت پنجره را بست. اما دیگر برنگشت برود پشت میز کارش بنشیند.

ــ صبحانه خوردی؟

لئا به نظرش رسید صدای او را از راه دور، از ته راهرو می‌شنود. پاسخ داد:

ــ نه!

ــ می‌خواهی دستور بدهم برایت نان کراسان بیاورند؟

ــ نه، مرسی.

مادام سی‌مونه خاموش شد. لئا همانطور که روی صندلی نشسته بود، به روزهای سیاه و نامعلومی که در پیش رو داشت، فکر می‌کرد. والدینش از او دور بودند و در نیوزلند زندگی می‌کردند. یک بار برای دیدن لئا با هواپیما به پاریس آمده بودند. مسافت راه زیاد بود، از ولینگتن تا پاریس حدود یک شبانه‌روز در راه بودند. لئا در حال حاضر پس‌اندازی نداشت. می‌بایستی با دست خالی پیش والدینش به ولینگتن برمی‌گشت. صدای مادام سی‌مونه او را بخودش آورد.

ــ مادموازل آرلت، لابد خودتان موقعیت مرا درک می‌کنید. مکثی کرد و ادامه داد: می‌دانید، همیشه دلم می‌خواست کارهای شعبه به نحو احسن انجام بشود.

بعد از سکوتی طولانی اینطور ادامه داد:

ــ دلم نمی‌خواست ترا از دست بدهم، بعلاوه، من از کیفیت کار تو رضایت دارم. پژوهشگر خوبی هستی. اعتراف می‌کنم که تو در این چند ساله کارت را بخوبی و به نحو احسن انجام داده‌ای، به وظایفت بخوبی عمل کردی. امیدوارم که از من رنجشی به دل نگیری. خودت که واقفی، در نهایت این من نیستم که در این قبیل مواقع تصمیم می‌گیرم. آن بالایی‌ها همه کاره‌اند. آنها تصمیم می‌گیرند که چه کسی باید برود.

سپس خاموش شد. سرش را پائین انداخت. بعد از زیر چشم نگاهی به چهرهٔ رنگ پریدهٔ لئا انداخت:

ــ مادموازل آرلت، باور کن من سعی خودم را کردم، اما کسی گوشش به حرف‌های من بدهکار نبود.

در همین حین مستخدم تق به در زد. در را باز کرد. سینی بدست وارد دفتر کار شد. مادام سی‌مونه یک فنجان قهوه از روی سینی برداشت و با تأنی به میز کارش نزدیک شد و به لئا تعارف کرد که قهوه‌اش را بنوشد، اما لئا میلی به نوشیدن

قهوه نداشت. برگشت و از پشت پنجره به بیرون چشم دوخت. لئا کارمند منظمی بود. بعلاوه به کار پژوهش که حرفه‌اش بود، علاقمند بود. خودش بخوبی می‌دانست که هیچ کاری از دستش برنمی‌آید. با اینحال دلش می‌خواست بداند این انتخاب با چه معیاری انجام گرفته بود. در این میان مادام سی‌مونه سعی می‌کرد که به لئا بقبولاند که او مقصر نیست. لئا دیگر طاقت نداشت در دفتر کار مادام سی‌مونه بنشیند و به حرف‌های نامفهوم او گوش بسپارد. با خودش فکر کرد اگر همین الان پا نشود و پی کارش نرود، ممکن است دچار تهوع شود. از این رو، از جا برخاست و بدون ادای کلمه‌ای از دفتر کار مادام سی‌مونه خارج شد. ته راهرو دو تا از همکارها منتظرش بودند تا لئا توضیحاتی به آنها بدهد. اما لئا دلش نمی‌خواست چیزی بگوید. مأیوسانه گفت:

ــ ببینید، بگذارید بروم، من خسته هستم.

وقتی که لئا از در اصلی شعبه خارج می‌شد، مادام سی‌مونه از پشت پنجرهٔ دفتر کارش او را تماشا می‌کرد.

لئا آن روز صبح زود از خواب برخاست. دوش گرفت. دندانش را مسواک زد. قهوه را آماده ساخت. روی قطعه نانی کره مالید و با قهوه خورد. برخاست. لباس پوشید. دستی به صورتش برد و از آسانسور پائین آمد. هوا کمی خنک بود. آفتاب تازه داشت بالا می‌آمد. لئا این را به فال نیک گرفت و شروع کرد زیر درخت‌ها قدم زدن. وقتی که فکرش را می‌کرد که مجبور است برای همیشه پاریس را ترک کند، قلبش درد می‌گرفت. عیب کار این بود که لئا در این شهر آشنایی نداشت. چشمش به پیرمرد افتاد که تازه جل و بساطش را جمع کرده بود و سلانه سلانه به طرف مترو می‌رفت. جلوی تابلوی اعلانات تبلیغاتی توقف کرد. یادش بود، از اوایل ماه اوت که پوستر را نصب کرده بودند، هنوز آنرا عوض نکرده بودند، همان عمارت سنگ، همان مدل با پیراهن بلند سفید، کلاه حصیری که بدورش نوار سفیدی بسته شده بود، و

چتر کوچک آفتابگیر. در همین حین، درب عمارتی باز شد، سگ سفید و پشمالویی از پله‌های آجری پائین دوید. پیرزنی با اشارپ سیاهی بروی شانه‌ها به دنبالش بود. پیرزن سر در گریبان بود. کلمات نامفهومی از زبانش جاری بود. وقتی که دید لئا سر راهش قرار گرفته است، روی ترش کرد: «از جانم چی می‌خواهی، راحتم بگذار!»

لئا که به شنیدن صدایش جا خورده بود، عقب کشید تا پیرزن از کنارش بگذرد. لئا میدانچه را دور زد و پیچید به خیابان اصلی. در این وقت صبح مغازه‌ها تک و توکی باز بودند. رفتگری با دستگاه برگ جمع‌کنی مشغول به کار بود.

لئا به خودش آمد و دید از مسیر همیشگی دور شده است. جلوی کلیسایی توقف کرد. باغچه‌ای دید پوشیده از شمشادها، با نیمکت‌هایی بهر سو؛ حوضچه‌ای با یک فوارهٔ کوچک. آب از فواره بیرون می‌زد و روی تخته سنگ‌ها می‌لغزید. آوازه‌خوان دوره‌گردی جلوی حوضچه ایستاده بود و ویولون می‌زد. پیراهن بلند گلدار قرمزرنگی تنش بود. صندل پایش بود. موهایش را زیر یک روسری قرمزرنگ پوشانده بود و دو سر آنرا از پشت گره زده بود. یک خال درشت حنائی رنگ میان ابروهای محوش دیده می‌شد. پیش پایش یک کاسه چوبی بود.

لئا کنار او روی تخته سنگی نشست و به صدای ویولون گوش سپرد. آوازه‌خوان با صدای گرفته‌ای یک ترانه بومی می‌خواند. نرمه بادی می‌وزید. برگ‌ریزان آخر بود. صدای حزین آوازه‌خوان دوره‌گرد قلبش را درهم می‌فشرد. لئا چشمانش را که تر شده بود، به جای نامعلومی دوخت و پیش خودش اندیشید، پائیز در راه است.

پاریس، ماه نوامبر ۲۰۱۶

حسین دولت‌آبادی

فصلی از جلد دوم رمان **« خونِ اژدها»**
(این رمان هنوز چاپ و منتشر نشده)

ترنجِ سنگ سفید

من به تجربه دریافته بودم که اگر به انسان‌هایِ زیر دست مانند ماه منیر و تُرنجِ سنگ سفیدی اعتماد و اطمینان می‌کردی، اگر به حریم و حقوق انسانی آن‌ها حرمت می‌گذاشتی، دیر یا زود ترس‌شان می‌ریخت و در محیط و فضای امن و خالی از اضطراب و دغدغه، از سنگر و پناهگاه تزویر، ریا و دروغ بیرون می‌آمدند، رام می‌شدند، سپر می‌انداختند و به مرور زمان چهره و شخصیّت حقیقی آن‌ها از پرده بیرون می‌افتاد. من از تملق، کرنش و مجیزگوئی، از دستور و امر و نهی بیزار بودم و زندگی با آدم‌های ساده، بی‌پیرایه و صمیمی را دوست داشتم و از همدمی و مصاحبت با آن‌ها لذّت می‌بردم. باری، ترنج سنگ سفیدی نیز، مانند ماه منیر و تاجبانو در مدّت کوتاهی به حسن نیّت من پی‌برد، شک و تردیدش از میان رفت، لحن صدا رفتار و طرز نگاه‌اش تغییر کرد، سنگ دامن‌اش را ریخت و بی واهمه به من نزدیک شد. آن پیرزن سیاهچردهٔ روستائی که در آن سال‌ها از زن‌های هرزه و هرجائی زخم برداشته بود و از آن‌ها منزجز و متنفر شده بود، گاهی چنان مادرانه و با مهر به من نگاه می‌کرد که بند دل‌ام می‌لرزید:

« خانم، من نمک به حرام نیستم، به خـداوندی خدا قسم قصد غیبت و بدگوئی از آقا رو ندارم، ولی آقا، این آقا ... ولی این آقا...»

« مگه آقا چکار کرده ترنج، چرا زبونت نمی‌چرخه؟»

من در زندان زنان، پااندازها را از نزدیک دیده بودم و حتا با آن‌ها بر سر یک سفره نشسته و همکاسه شده بودم و پروا و ابائی نداشتم از این که با ترنج سنگ سفیدی نیز همنشین می‌شدم. پیرزن خدمتکار و سرایدار آپارتمانی بود که نریمان برای ترک شیرازی‌اش مبله کرده بود.

« آخه شما خیلی خوشگل و جوونین، حیفه، دلم می‌سوزه»

« آقا نریمان که زیاد پیر نیست، مگه چند سالشه؟»

« مبادا ازم برنجین خانم، **آقا** جای پدر شماست، ولی ...»

« خدا خیرت بده ترنج، تفاوت سن من و آقا اینقدرها نیست»

« مگه شما چند سال از خدا عمر گرفتین، بله؟ جخ بیست و پنج یا بیست و شش سال، ولی آقا پنجاه سال رو شیرین داره.»

در روزهای نخست آشنائی با ترنجِ سنگ سفیدی جانب احتیاط را نگه می‌داشتم و مواظب بودم تا حرفی در مذمت آقا به‌زبان نمی‌آوردم، اگر چه ترنج دل‌سوزی و غمخواری می‌کرد و مادرانه نگران سرنوشت من بود، ولی‌اگر نریمان او را به زیر اخیه می‌کشید، بی‌تردید به خاطر عاطفهٔ قشقائی منافع و موقعیّت‌اش را به‌خطر نمی‌انداخت و همه چیز را لو می‌داد.

« سن و سال مرد شرط نیست، تفاهم و انسانیّت شرطه، اگه مرد نجیب و با شعور باشه، اگه ...»

« ... نجابت، انسانیّت، فهم و شعور، هیهات، هیهات، کجائی خانم، کجائی؟ تخم این چیزها رو مدت‌ها پیش ملخ خورده.»

« ترنج، انگار دل پری از این روزگار و از **آقا** داری.»

« خیر خانم، زبونم لال، من از چشمم بدی دیدم از آقا ندیدم، آقا سخی و دست و دل بازه، بریز و بپاش داره، مرتب براش مهمون میاد. خیر، خدا وکیلی آقا در این ده ساله چیزی از من دریغ نداشته، گیرم گاه گاهی عصبانی می‌شد و سرم داد می‌کشید، ولی، ولی ...»

« ... ولی، ولی چی ترنج، چرا حرفتو می‌خوری؟»

« آخه آقا که همیشه اینجا نبود، ظهر یا عصر، هر وقت که هوس می‌کرد، با یه خانم مَکُش مرگِ ما می‌اومد و بعداز چند ساعتی می‌رفت.»

اگر چه به منظور ترنج پی برده بودم، ولی چیزی بروز نمی‌دادم:

« لابد آقا کاری داشته که ظهر از شرکت می‌اومده اینجا»

ترنج نگاه‌اش را از من دزدید و صدایش چند پرده پائین آورد:

« بله، بله، با اونا کار خصوصی داشت. آقا می‌رفت و من می‌موندم با ادا و اطوار و خرده فرمایش‌های اون خانمایِ مَکُش مرگ ما...!»

« مگه اون خانم‌ها با آقا بر نمی‌گشتن به شرکت؟»

« خیر، همهٔ خانمها که‌کارمند آقا نبودن. خیر، خانمها اینجا تخت پوست میانداختن، ترنج بیا، ترنج برو، ترنج دوتا ذغال بذار رو گاز، ترنج مزّه بیار، ترنج! ترنج! روزها تا خرخره عرق می‌خوردن و تا سنکوب نکنن، کنار منقل می‌نشستن و تا آخر شب تریاک می‌کشیدن.»

خودم را به نادانی می‌زدم و آگاهانه به ترنج میدان می‌دادم:

« چرا سنکوب؟ مگه کسی که عرق می‌خوره سنکوب می‌کنه»

« بله، اگه زیاد بخوری، فشار خونت می‌ره بالا، ممکنه سکته کنی، علاجش تریاکه خانم، شیرهٔ تریاک البته بهتره، خدا از سر تقصیراتم بگذره، من براشون توی آشپزخونه شیرهٔ تریاک درست می‌کردم.»

« حالا فهمیدم، پس این بوی کهنه، بوی شیرهٔ تریاکه!»

«آقا خودش ازم خواسته بود براش شیرهٔ تریاک بخرم، می‌خواست بره سفر، زبونم لق خورد و گفتم خودم بلدم درست کنم، بله، تقصیر خودم بود، به دهن آقا مزّه کرد، چند صباحی اینجا شده بود شیره کشخونه و من شده بودم سر چاق‌کن، آقا دو تا استکان ودکا می‌خورد، چند سَر می‌کشید و می‌رفت توحجله و بعد من باید تا آخر شب پا به پای اونا بیدار می‌موندم. فرداش آقا سرم هوار می‌کشید که چرا عذر اون پتیاره رو نخواستم، چرا در خونه رو به روی غریبه‌ها باز کردم، چرا، چرا اون زنکه رو مثل کهنهٔ نجس نینداختم بیرون ... ملتفتی خانم، تازه بدهکار آقا می‌شدم، بخدا آقا خودش به رفقاش خبر می‌داد، آقا خودش اونا رو می‌فرستاد اینجا و از من بدبخت و بیچاره توقع و انتظار داشت در خونه رو باز نکنم، جوابشون کنم، براشون منقل نذارم و عرق نیارم و ...»

« ترنج، آقا دو تا ویلا تو خطهٔ شمال داره، تو کرج و شهریار باغ و خونه ویلائی داره، هتل داره، براش جا قحط نیست، آخه چرا اینجا...»

«...ای خانم، ای خانم، معلومه که آقا باغ و باغات و ویلا داره. ولی خیال می‌کنی آقا می‌ره شهریار و شمال نماز حاجات می‌خونه؟ خیر خانم، خیر! این ساختمون از بالا تا پائین مال آقاست، از این جا تا شرکت و دفتر آقا چهار قدم راهه، اینجا دم دست آقاست، هر وقت اراده کنه...»

«ترنج، می‌خوای بگی اینجا عشرتکدهٔ دَمِ دستی آقا بود؟»

« خدا بسر شاهده من اوّل خبر نداشتم، یه آشنائی به من‌گفت یه آقای مجردی دنبال‌کلفت می‌گرده، قرار شد هفته‌ای دو بار از مهرآباد بیام و اینجا رو نظافت کنم، منتها آقا وقتی فهمید گه‌گاهی یکی دو تا دود می‌گیرم و کس و کاری توی این ولایت ندارم، آقائی‌کرد و گفت اگه شب‌ها دیر وقت بود و خسته بودی و نخواستی برگردی مهرآباد، بگیر یه گوشه‌ای بخواب. خدا عمر و عزت آقا رو زیاد کنه، بله، اون بالا، نزدیک خرپشته، یه اتاقکی به من داد، اونجا راحت بودم، مزاحم کسی نمی‌شدم و هروقت با من کاری داشتن، دو تا پله می‌اومدن بالا و داد می زدن: ترنج، ترنج...»

« آقا همولایتی قاچاق فروش تو رو از کجا می‌شناخت؟»

« از کجا؟ از زندون شهربانی، آقا همه جا رفیق داره، عرب و عجم رو می‌شناسه، منتها کسر شأن آقا بود که از اون مردکهٔ دست کوتاه مواد بخره، می‌گفت یارو اوباش بی سر و پاست. گیرم همولایتی ما فهمیده بود من واسهٔ کی تریاک می‌خریدم، هر دفعه نرخشو بالا می‌برد»

«ترنج، منقل و وافور و دم و دستگاه شیره‌کشی رو کجا گذاشتی، این بویِ مونده لابد مال این چیزهاست که از بین نمی‌ره»

« آقا گفت همه‌چی رو ببرم بالا، توی اتاق خودم. خانم، دود شیرهٔ تریاک و دود سیگار رفته توی جرم دیوار، توی جرم این کاغذها...»

سیگارش را با احتیاط خاموش کرد و نگاه‌اش را دزدید:

« من از فردا روی بالکن سیگار می‌کشم، اگه اجازه بدین توی اون اتاقک دو تا دود می‌گیرم، ولی، ولی مگه شما ...»

حرف‌اش نیمه تمام ماند و نگاهی به قد و بالای من انداخت. انگار قصد داشت بپرسد: « مگه شما اینجا ماندگار شدید؟»

« ترنج، من خانمِ موقتی‌آقا نیستم، این‌جا خونهٔ منه، من‌اومدم که این‌جا بمونم، هفتهٔ آینده نقاش ساختمون میارم و می‌دم در و دیوارها رو رنگ بزنه. آقا تلفن کرد، قراره اثاثیهٔ و کتابهامو فردا از ولایت بیارن.»

« کتاب؟ جهیزیه؟ ولی آقا از این بابت هیچی به من نگفت!»

« مگه تو مباشر آقائی؟ مگه آقا همه حرف‌ها را بتو می‌گه؟»

« لازم نیست همه چی رو به من بگه خانم، خودم می‌فهمم!»

« عجب، مگه تو علم غیب داری، آخه از کجا می فهمی؟»

« نه، من علم غیب ندارم و کف‌بین نیستم، از وجنات آدم‌ها به ضمیر و باطن اونا پی می‌برم، مثلاً شما خانم، شما خودتون اینجا نشستین ولی دلتون جای دیگه‌ست. همون روز اوّل تا چشمم به شما افتاد، فهمیدم که حواستون اینجا نیست، نه، جایِ دیگه‌ست. آدمی که عاشق باشه از دور پیداست، از دور داد می‌زنه. خانم به خدا قسم مجیز نمی‌گم و خودشیرینی نمی‌کنم، مهر شما به دلم افتاده، شما با همه فرق دارین، حیف شماست، دلم رضا نمی‌ده شما اینجا صدمه ببینین!»

« خوابنما شدی ترنج، ها؟ کی قراره به من صدمه بزنه؟»

« خدا بسر شاهده حیفم میاد، حیف جوونی و خوشگلی شماست، حیف انسانیّت و خوشروئی شماست، شما مثل فرشته می‌مونین، این خونه جای شما نیست، شما عینهو سیب سرخ می‌مونین، حیفه لکّه‌دار بشین. از اینجا برین خانم، آدمای ناباب میان اینجا، میان واسهٔ خوشگذرونی، عیاشی و خانمبازی! آدمای قالتاق، پاچه ورمالیده، تریاکی، عرقخور، زنای اونجوری و بی شرم و حیا ... خدا از سر تقصیرات من بگذره، من، من ...»

« اینجا خونهٔ منه، کجا برم؟ من با آقا نریمان ازدواج کردم!»

«ای‌خانم، ای‌خانم، خیال می‌کنی برای آقا فرقی می‌کنه؟ نه، آقا رو نمی‌شناسی، نه خانم، به ظاهر و زبونش نگاه نکن، بخدا قسم اگه رأیش باشه، اگه هوس چیزی رو بکنه، شمر جلو دارش نیست. آقا عالم و آدم رو سر یه انگشتش می‌چرخونه، من ده ساله که اینجام، ده سال شاهد و ناظر همه چی بودم، می‌دونم آقا با چه جور آدمائی حشر و نشر داره.»

اگر چه من به اندازهٔ کافی در بارهٔ کوسه ماهی، گرگ بیابان، پاچهٔ ورمالیدهٔ ولایت و آن اژدهای هفت‌سر داستان‌ها شنیده بودم، ولی هیچکدام به اندازهٔ آن بوی مشکوکِ کهنه، حرفها، هول و هراس ترنجِ سنگ سفیدی مرا مضطرب نکرده بود. پیرزن که سال‌ها تجربه داشت، انگار آینده‌ام را در آینه می‌دید، وجدانش معذّب بود و قصد کرده بود تا مرا از منجلاب نجات می‌داد. از چشم ترنج، من فرشته آسمانی بودم که نباید در آن محیط فاسد و در میان مردم ناباب دامن‌ام آلوده می‌شد. پیرزن به من می‌گفت تا دیر نشده، باید بار و بنه‌ام را می‌بستم و از عشرتکدهٔ نریمان می‌رفتم.

« خیالت تخت باشه، من این‌جور آدمها رو اینجا راه نمی‌دم.»

« ای‌خانم، غیر از اینجور آدمها کس دیگه‌ای اینجا نمیاد. آقا فقط و فقط با این قماش آدمها ایاب و ذهاب داره، من ده ساله که اینجام، همه جور و همه رنگشو دیدم، نه خانم، نه، هیچ کسی حریفِ آقا نمی‌شه»

« ده سال، اووی، قصد نداری چند صباحی برگردی ولایت؟»

ترنج انگار پی برد که آگاهانه حرف را عوض‌کردم، به دل‌گرفت:

«هه، ولایت؟ سنگ سفید؟ برم ولایت چکارکنم، گرسنگی بکشم؟ بله؟ ...ای خانم، اگه من اینجا زیادی هستم، یک‌باره بگین.»

« نه، قصد ندارم تو رو جواب کنم، گفتم در این چند روزه که آقا رفته شیراز عزاداری، رفته ختم باباش، تو هم برو ولایت یه نفسی بکش.»

« آقا دستور داد پیش شما باشم و یک‌دم از شما غافل نشم.»

« باشه، غافل نشو، حالا برو بالا دو تا دود بگیر، من خودم این ظرف‌ها رو می‌شورم، برو، برو، فردا که اثاثیه رو آوردن صدات می‌کنم»

در غیاب نریمان چند قفسه برای کتاب‌ها خریده بودم، ترنج آن‌ها را درگوشهٔ اتاق دیده بود و داستان جهیزیهٔ عاطفهٔ قشقائی را باور نمی‌کرد. روزی که باربرها کارتن‌ها را آوردند، ترنج بال چادرش را دور کمرش‌گره زد و کمک کرد تا کتاب‌ها را توی قفسه‌ها می‌چیدم.

« خانم، شما همهٔ این کتاب‌ها رو خوندین؟ یا قمر بنی هاشم، چه صبر و چه حوصله ای، ماشالا، صد ماشالا...»

« نه ترنج، هنوز همه رو نخوندم، خریدم تا به مرور بخونم»

«راستی خانم، شما کتاب شاهنامه رو ندارین؟»

« تو که گفتی سواد نداری، شاهنامه رو واسه کی می‌خوای؟»

« من بی سوادم، شاهنامه رو نخوندم، ولی داستان‌هاشو شنیدم»

« از کی شنیدی، کجا؟ از نقّال، توی قهوه‌خونهٔ ولایت!»

« قهوه‌خونه که جای زن‌ها نیست، تازه توی ده ما قهوه‌خونه نبود،

قدیم و ندیما، دوران بچگی، توی ولایت فقط یه نفر شاهنامه داشت، خیلی کهنه بود، کاغذش زرد و پاره شده بود. روزهای زمستون که مردها بی‌کار بودن و بیخ دیوار قلعه، رو به آفتاب، سبیل در سبیل می‌نشستن، خیرالله واسهٔ اونا شاهنامه می‌خوونند.

اسفندیار از بَر غلط‌های خیرالله رو می‌گرفت. خدا بیامرز نصف داستان‌های شاهنامه رو حفظ بود»

« اسفندیار؟ تو ولایت شما از این اسم‌ها رو بچه‌هاشون می‌ذارن»

« بله، مرحوم اسفندیار شوهر من بود، عمرشو داد به شما»

پاکت سیگار هما اتوئی را از جیب جلیقه‌اش در آورد و راه افتاد:

« خانم، با اجازه برم دو تا پک به سیگار بزنم و برگردم»

« بیا، بشین همین‌جا بکش، دود سیگار منو اذیّت نمی‌کنه»

« خیر، خیر خانم، بوش توی اتاق می‌مونه، می‌رم روی بالکن.»

« مهم نیست، بوی دود از ده‌سال پیش اینجا مونده و کهنه شده، بوی دود سیگار تو هم روش، بیا، بیا یه دونه واسهٔ من روشن کن»

« حیف رنگ و رخ شماست خانم، نه، نه، سیگار نکشین»

« من سیگاری نیستم، گاهی هوس می‌کنم... رفع فکر و خیال»

« بله، خیالات، خیالات منو سیگاری و معتاد کرد، خیالات...!»

سیگاری گیراند و دو دستی جلو من گرفت:

« انگار سر شما رو درد آوردم خانم، خیلی پر حرفی‌کردم»

« نه، بگو، بگو، نشخوار آدمیزاد حرفه، نه، بگو، برام جالبه.»

« ولی، ولی هروقت من پرچانگی می‌کنم، شما نقاشی می‌کشین»

دفتر و قلم همیشه دم دست‌ام بود و یاد داشت می‌کردم. از زمانی که با ترنج هم نشین شده بودم، این وسوسه دو باره به جانم افتاده بود. پیر زن عمری را با زحمت و ذلّت از سر گذرانده بود، از وجین و خوشه‌چینی در روستا شروع کرده بود تا به دف‌زنی و آوازخوانی و بعدها به کلفتی رسیده بود. ترنج گنجینه‌ای بود و من از او خیلی چیزها یاد گرفتم، از جمله دف زدن. ترنج، مانند روزگاری که به گدائی افتاده بود، مانند زمانی که پیاده از این ده به آن ده می‌رفت، دف می‌زد و حماسهٔ گل محمد یاغی را به آواز خوش می‌خواند، بله، مانند آن سال‌های آوارگی، دف را سر دست می‌گرفت و با صدای داوودی مرا مسحور و جادو می‌کرد.

« نه، نقاشی نمی‌کشم، نُت ور می‌دارم، بگو، بگو، گوش می‌کنم،»

«بله، بعد از مرگ اسفندیارم خیالاتی و معتاد شدم. بله خانم، از بچگی توی گوش ما خوندن که تریاک دوای همهٔ دردهاست، توی ولایت ما تا دلت بخواد درد

پیدا می‌شه، بله، همه جور درد! نه، دوا و دکتر نیست، ولی تریاک به وفور گیر میاد، فت و فراوون! اگه دندونات درد بگیره، می‌گن برو دوتا دود بگیر، اگه از زورِ کار و زحمت کمرت خم بشه و درد استخوون دمار از روزگارت در بیاره، می‌گن خواهر، دو تا دود بگیری خستگی از تنت در می‌ره، اگه بچه شب‌ها ونگ بزنه، می‌گن یه ذره شیره ته حلقش بنداز ساکت می‌شه، اگه داغدیده باشی و شب از غم و غصّه خوابت نبره، می‌گن شیرهٔ تریاک آرومت می‌کنه، دوتا دود بگیر تا راحت بخوابی. می‌بینی‌خانم، تریاک از بچگی توی خون ماست، مختص ولایت ما نیست، برو گرگان، برو زابل، برو زاهدان، برو مشهد، بله، هر جا که بری آسمون همین رنگه.»

« ببینم ترنج، شوهر تو، مرحوم اسفندیار که تریاکی نبود، بود؟»

« خیر، خیر، اسفندیار عاشق ساز و آواز بود. چگور می‌زد، دست و پنجهٔ اونو هیچ کسی نداشت، صداش مثل صدای داوود بود، باور می‌کنی خانم؟ داوود پیغمبر. بله، اسفندیار سرسفرهٔ عقد اسم منو عوض‌کرد و ترنج گذاشت! بعدها همه به معصومهٔ بَرغَمدی می‌گفتن ترنج، بله، ترنج!»

« ترنج، چه اسم قشنگی، چه ذوق و سلیقه‌ای!!»

« اگه بدونی چه ذوق و قریحه‌ای داشت خانم، اگه بدونی.»

روزها، دم غروب، بعد از کلاس، چرخی توی خیابان‌های پایتخت می‌زدم، پیاده به‌خانه برمی‌گشتم، پشت میز می‌نشستم و تمرین می‌کردم. نریمان پیش از سفر شیراز، ماشین تحریری به نام شرکت خریده بود و در اختیار من گذاشته بود. ترنج هراز گاهی از لای در سرک می‌کشید و مدتی به دکمه‌های ماشین و رقص انگشت‌های من خیره می‌ماند:

« خانم، ببخشین، تازه چای دم کردم، اگه خسته شدین...»

ترنج شب‌ها، در اتاقک بالا دو تا دود می‌گرفت، با یک قوری چای تازه دم و ضبط صوت بسالن می‌آمد، رو به روی من روی مبل می‌نشست، نوار یادگاری اسفندیارش را توی دستگاه می‌گذاشت و از روزگار گذشته، از ولایت خراسان، از مادیان ارباب صولت، از روزگار قحطی و گرسنگی و مرگ و میر، از بمبی که روس‌ها در زمان جنگ جهانی توی کویر انداخته بودند و از جمال و کمال شوهر مرحوم‌اش قصه می‌گفت. از چشم ترنج، اسفندیار او به قمر بنی‌هاشم شباهت داشت، مانند یار و یاور حسین، رشید، خوش قد و قامت بود و با آن چشم‌های درشت و سیاه، طاق

ابروها، پیشانی بلند و صاف، کاکل سیاه، سیاه، مثل پر زاغ با قهرمانِ صحرای کربلا مو نمی‌زد. هنگامی‌که اسفندیار او چگور می‌نواخت، مرغان هوا زبان به کام می‌گرفتند و خاموش می‌شدند و بلبل‌ها از چهچهه باز می‌ماندند. هنگامی‌که اسفندیار او بر پشت اسب می‌پرید، کمر مادیان مانند کمر رخش خم بر می‌داشت. زمانی که اسفندیار او در صحرا چهار نعل می‌تاخت، مادیان پر در می‌آورد، مانند اسب بالدار در هوا پرواز می‌کرد و باد به گردش نمی‌رسید.

اسفندیار آی‌ی اسفندیار، اسفندیار....! شوهر ترنج، اسفندیار، روز عاشورا، پیش چشم اهالی که با حسرت و حسادت به تماشای تاخت و تاز او ایستاده بودند، از زین به زمین افتاده بود، جمجمه‌اش شکسته بود، مغزش خونریزی کرده بود و در «شامِ غریبان» از دنیا رفته بود:

« بله خانم، مردم حسود و نظر تنگ اسفندیارم را چشم زدن!»

جرعه‌ای چای توی نعلبکی ریخت و یک نفس هورت کشید:

« من‌کی دودی بودم خانم؟ غم اسفندیار منو به این روز انداخت. هر چند از خود تعریف کردن غلط کردنه، ولی من ترنج بودم، ظریف، مثل گل ترج و نارنج، اسفندیار که جوونمرگ شد، منم کلّه پا شدم»

اسفندیار چگور می‌نواخت و صدای ساز زیر طاق سالن می‌پیچید.

ترنج رو به ضبط صوت برگشت، چندبار با مهر روی آن دست کشید، گوئی کاکل سیاه اسفندیارش را نوازش می‌کرد:

« من بعداز مرگ اسفندیار دیگه شوهر نکردم، خدا به سر شاهده غیر از اسفندیار دست هیچ مردی به ترنج نرسیده، دست هیچ مردی. چند سال بیوه بودم، کلّه به تنور زدم و برا مردم نان پختم تا یتیم‌های شوهرم سینه از خاک وردارشتن، هرچند حصبه به ولایت ما آمد و طفلکی‌ها عمر به کفاف نکردن، خدا دخترها رو، یادگار اسفندیار رو از من گرفت تا سر پیری خوارم کنه، تا به پیسی بیفتم و توی خونهٔ مردم کلفتی‌کنم.»

بال چارقدش را توی صورتش کشید تا اشک‌هایش را نمی‌دیدم، از جا برخاستم، کنار پیر زن نشستم و دستاش را گرفتم. انگشت هایش مانند ترکهٔ درخت در زمستان، خشک و سرد بود:

« گریه نکن مادر، خواهش می‌کنم، دلم ریش می شه»

« اگه، اگه دخترم زنده می‌موند، حالا به قد و بالایِ شما بود...»

تا به قصد او پی ببرم، تا به خودم بجنبم و دستام را پس بکشم، آن را به لب‌هایش چسباند و محکم بوسید. چندش‌ام شد و از جا پریدم.

« آخه چرا، چرا دست منو بوسیدی؟ ها؟ من از این‌کار بدم میاد»

« ببخش خانم، ببخش! بخدا مهرم در اومد!»

صدای چگور دم به دم اوج می‌گرفت، ترنج با چشم‌های اشک‌آلود و ملتمس به من نگاه می‌کرد و به زاری می‌گفت:

« خدایا، از من رنجیدی خانم، بخدا قصد بدی نداشتم»

« اینقدر به من نگو خانم، خانم، تو خسته نشدی؟»

« دستم به دامنت خانم، رضا ندین آقا منو بیرون کنه... اگه، اگه شما اینجا موندگار بشین، آقا بی برو برگرد منو میندازه بیرون.»

نوار به آخر رسید، چگور اسفندیار خاموش شد و من هنوز گیج و حیرت‌زده ایستاده بودم و منظور او را نمی‌فهمیدم: « چرا؟»

«خانم، رحم کنین، شما هنوز جوونین، مثل من بدبخت و بیچاره از کار نیفتادین، من سر پیری آواره می‌شم، به‌گدائی می‌افتم»

ضبط صوت را روی زانوی پیرزن گذاشتم و به تلخی‌گفتم:

« تو انگار عوضی فهمیدی، آقا منو جای تو به اینجا نیاورده، من زن عقدی نریمانم، همسر نریمان. کلفت، پاانداز و سر چاق کن آقا نیستم. قرار نیست جای تو رو بگیرم. فهمیدی؟ حالا برو بگیر راحت بخواب!»

« خدا از زبونت بشنوه خانم...»

« گوش خدا سالهاست که کر شده، نمی شنوه... برو بخواب»

ترنج آخرین قطرهٔ زهرش را ریخت، غرولندکنان، پشت خم، پشت خم از سالن بیرون رفت:

« شما نوبر نیستین خانم، همهٔ اون زن‌ها اولش از اینجور حرف‌ها می‌زدن، باشه، باشه، شب دراز است و قلندر بیدار، خواهیم دید...»

ترنج رفت و من تا مدت‌ها دور خودم می‌چرخیدم و در جائی آرام و قرار نمی‌گرفتم. خواب از سرم کوچ کرده بود، غافلگیر شده بودم، توی سالن قدم می‌زدم، بافهٔ موهایم را دور انگشت می‌پیچیدم و نمی‌توانستم به افکارم سر و سامانی بدهم. نه،

ضربه ناگهانی و سهمگین بود، به سادگی و صمیمیّت‌ام خیانت شده بود، تعادل‌ام به هم خورده بود و مانند مارگزیده‌ها بخودم می‌پیچیدم. آخر شب از چرخش خسته شدم، درماندم، به یاد بطری ودکای نریمان افتادم، یکدم جلو یخچال دو دل و مردد ایستادم، سرانجام تسلیم شدم، استکان را لبا لب پرکردم و یک نفس سر کشیدم: «پاانداز!»

ودکا خیلی زود اثر کرد و سرم به چرخش افتاد. روی کاناپه سالن دراز کشیدم تا پلک‌هایم سنگین شد و سوار از غبار بیرون آمد. مادیان زیر طاق آسمان شیهه کشید و من هراسان و پا برهنه از صخره بالا پیچیدم. دنیا را آب فرا گرفته بود و من روی صخره‌ها چشم به راه ایستاده بودم و به هوای مه‌آلود و دریای توفانی نگاه می‌کردم. دریا ... روی پنجهٔ پاهایم بلند شدم وگردن کشیدم، مهران سوار بر اسب بالدار بر فراز امواج خروشان دریا پرواز می‌کرد. امواج دهان گشوده بودند و مانند اژدهائی هفت سر در پی او خیز بر می‌داشتند. اسفندیار، قمر بنی هاشم یا مهران ...؟ چهره‌ها جا عوض می‌کردند، چهرهٔ هیچکدام را بوضوح نمی‌دیدم، امواجی که به صخره می‌خوردند، خروش و پژواکی نداشتند، همه چیز انگار در خاموشی و خلاء رخ می‌داد، در دنیائی در بسته، محصور و شیشه‌ای، دنیای شیشه‌ای، اسب و سوار عروسکی... دریا، آن اژدهای هفت سر، اسب و سوار را یکجا بلعید و از شادی کف به لب آورد و دخترکی از دورن کف بیرون افتاد. دخترک و عروسک روی موج‌های کف آلود می‌چرخیدند، دخترکی زیبا و مهتابی‌که شبیه شیوایِ من بود. دریا جنازهٔ شیوا را به ساحل آورده بود و من هر چه تلاش می‌کردم نمی‌توانستم او را از سر آب بگیرم: «آی مهران، بچّه‌م.»

صدای خودم را نشناختم، لیچ عرق از خواب پریدم و سیخ روی کاناپه نشستم. هیچ اثری از دریا و توفان و شیوا نبود، آسمان سرخ سحر از پشت پردهٔ توری سفید پیدا بود و شقیقه های من از درد تیر می‌کشید.

- من به عمرم هرگز سوار اسب نشدم، تو چی؟

نگاه صفا به راه رفته بود و انگار در آن دور دست‌های دور، سواری را می‌دید که چهار نعل می‌تاخت و در سراب بیابان می‌لرزید. چند صفحه را یک نفس خوانده بودم، دهان‌ام خشک شده بود، خسته بودم، دفترچه را بستم و لیوان آب را از روی میز برداشتم:

- ای برادر، مگه قاچاقچی جماعت ممکنه به عمر عزیزش سوار خر و قاطر نشده باشه؟

- آها راست می‌گی، گویا تو یه دورانی با قاچاقچی‌ها و بارسالارها کار می‌کردی، پاک یادم رفته بود.

- آخه دورانی‌که من توی ولایت خر بندری و قاطر سوار می‌شدم، تو طلبه بودی و در محضر حضرات عظام تلمذ می‌کردی.

- شاید اگه بیمار و زمینگیر نمی‌شدم، هیچ وقت هوس نمی‌کردم، می‌دونی مهران، اسب سواری باید خیلی لذّت داشته باشه.

- من سال‌هاست که فقط تاکسی سوار می‌شم و از تو چه پنهون، رانندگی توی راه بندون پاریس داره حالمو به هم می‌زنه.

- مهران، اگه از فرمانداری خسته شدی برگرد سر شغل قدیمی. شنیدم خیلی از رفقا «استاندار» شدن.

در زبان فرانسه به جائی که دست‌فروشها بساط می‌کردند، stan «استان» می‌گفتند و در نتیجه رفقای دستفروش ما «استاندار» بودند.

- خدا رو چه دیدی، اگه وضع چشم و گوش‌ام بهتر نشه، مجبورم دوباره برم توی مترو استاندار بشم.

- دوگل توی خاطراتش نوشته: پیری مثل *Naufrage می‌مونه.

- منظور کشتی اینجانب داره غرق می شه، فاتحه‌ش خونده ست!

- نه، نه، تا شقایق هست، زندگی باید کرد، من با سهراب سپهری میونهٔ خوبی ندارم، ولی از این شعرش خوشم میاد. خب، اگه موافق باشی برگردیم توی اتاق، حالا دیگه واسهٔ اسب‌سواری خیلی دیر شده.

- خاطراتت به کجا کشید، حوصله داری امروز روش کار کنیم.

- چند جا شک کردم، اسم یه شهر سوریه یادم رفته، هفتهٔ آینده ازت می‌پرسم. حالا بریم بالا تا شب نشده تتمهٔ این فصل رو برام بخون.

- دو سه صفحه بیشتر نمونده، هنوز وقت داریم!

صندلی چرخدار صفا را رو به آفتاب گذاشتم، درسایه روی نیمکت آهنی نشستم و منتظر ماندم تا مثل همیشه می‌گفت: « خب؟»

ترنج سنگ سفیدی هر از گاهی با حسرت به من خیره می‌شد، به پیری، تنگدستی و درماندگی‌اش اشاره می‌کرد و این بیت شعر را با لحن محزونی می‌خواند: *مصیبت بود پیری و نیستی!* با اینهمه من دنیای او را نمی‌فهمیدم، انگار پیری، اعتیاد، خواری و ذلّتِ او به رذالت منجر شده بود و احساسات و عواطف‌اش را مسموم کرده بود. نمی‌دانم، شاید غریزهٔ حیات بر عقل و عواطف‌اش ظفر آمده بود و بخاطر هراس از آینده، موذی، مکّار و محیل شده بود. شاید اگر زیر پای او خالی نمی‌شد و با حضور همسر دوم نریمان آینده‌اش به‌خطر نمی‌افتاد، مانند عقرب نیش نمی‌زد و آگاهانه زهر به کام‌ام نمی‌ریخت. ترنج در آن چند روزه مرا شناخته بود و پی برده بود که با «زن‌های اونجوری» و «خانم‌های مَکُش مرگِ ما» فرق داشتم، برای عیش، عشرت و خوشگذرانی به پایتخت نرفته بودم و اگر ماندگار می‌شدم، زندگی در آن آپارتمان شکل و روال دیگری پیدا می‌کرد و پایِ مشتری‌های عیاش، عرقخور و تریاکی او از آنجا کوتاه و «عشرتکده» تعطیل می‌شد.

« خانم اگه با من فرمایشی ندارین، اجازه بدین برم تا مهر آباد»

« باشه برو، کلید آپارتمان رو بذار روی گنجه!»

« خانم، دهساله که آقا کلید اینجا رو داده به من، حالا شما ...»

« آقا فردا از سفر بر می‌گرده، بگو عاطفه کلید رو ازت گرفت»

ترنج کلید را از کیسه اش در آورد و آهسته روی گنجه گذاشت:

« خانم، شما خیال می‌کنین دستِ تُرَنج کجه؟ آقا دهساله خونه و زندگیشو به من سپرده، تا حالا یه سوزن اینجا گم نشده، حالا شما ...»

« ... حالا این خونه و زندگی مال منه، فردا برو به آقا بگو.»

« آخه برم به آقا چی بگم؟ خانم، شما که بی‌رحم نبودین، خدا رو خوش نمیاد. دارین اینجوری منو جواب می‌کنین.»

« نه، می‌خوام قفل و کلید در آپارتمان رو عوض‌کنم. ببین، اگه همولایتی نقاش و رنگ‌کار سراغ داری از مهرآباد با خودت بیار»

ترنج چند قدم به تردید برداشت و رو به من برگشت:

« خانم، شما که به آقا نمی‌گین بین ما چی گذشته، شما ...»

« آقا یک سر داره و هزار سودا، حواسش به این حرفها نیست.»

نریمان اگرچه مانند باد صرصر می‌تاخت و مدام با کسی تلفنی و یا حضوری معامله و یا مذاکره می‌کرد، «پورسانتاژ» می‌داد و «پورسانتاژ» می‌گرفت، ولی حواس‌اش به همه، حتا به ترنج سنگ سفیدی بود.

« بیا جلو عزیزم، وای، اگه بدونی دلم چقدر برات تنگ شده»

نریمان تازه از گرد راه رسیده بود، عطش داشت و بی طاقت بود.

« توی دفتر، اینجا، مگه خل شدی... هی، آروم باش»

« عاطفه، من یه هفته از تو دور بودم، هفت روز، یه هفته، بیا...»

« چند بار بگم عزیزم، من اینجا راحت نیستم، نه، نه، ولم کن»

« خب، باشه، برو خونه، برو، برو، دو قدم راهه، من الان میام!»

«وسط روز نمی‌شه، همه می‌فهمن، نه، نه، امشب بیا خونه!»

آهی کشید، به لبهٔ میز تکیه داد و کمر بند شلوارش را بست:

« عاطفه، به من نگاه کن، چی شده، ترنج چیزی بتو گفته؟»

طفره رفتم و سؤال او را با سؤال جواب دادم:

« مگه قراره اونو بندازی بیرون؟ چرا اینهمه زنجموره می‌کنه؟»

« ببین، به من‌گوش بده، هی، یه رودهٔ راست تو شکم این عفریته نیست، مبادا، مبادا حرف‌های اونو باورکنی.»

« پیرزن بیچاره فهمیده که من احتیاجی به کلفت ندارم»

« کاش زودتر گفته بودی، هرچی که تو بخوای عزیزم. باشه، من باید زودتر اونو می‌فرستادم یه جای دیگه... می‌دونی عاطفه، دلم نمی‌اومد بعداز چند سال اونو بیرون‌کنم، یکی‌از دوستان تازگی یه خونهٔ ویلائی توی شهریار خریده، سرایدار می‌خواد. آره، ترنج رو می‌فرستم شهریار ...»

« مگه رفیقت می‌خواد اونجا شیرکشخونه راه بندازه؟»

نریمان اگر چه رنگ به رنگ شد، ولی به شوخی برگزار کرد:

«... حالا دیدی؟ می‌دونستم... عاطفه، بخدا این ور ورهٔ جادو دروغ می‌گه، ببین، من یه بار، آره، فقط یه بار ازش خواستم تا واسهٔ یکی از رفقا شیرهٔ تریاک بخره، خلاص! تا ازش غافل شدم، اونجا رو کرد شیره‌کشخونه، من که هیچ وقت اونجا نبودم، کاری اونجا نداشتم، گه گاهی سری می‌زدم. پیرزن فهمیده بود و مشتری

می‌آورد. دور از چشم من، هر کس و نا کسی رو به اونجا راه می‌داد، براشون سور و سات و بساط می‌چید و ...»

«... حالا کی قراره اونو ببری به ویلای شهریار؟ من می‌خوام خونه رو رنگ بزنم تا شاید بوی گَند شیرهٔ تریاک از بین بره.»

« فردا، فردا رانندهٔ شرکت بار و بنهٔ عفریته رو می بره! خب، بگو دیگه چی می‌خوای عزیز دل نریمان، ها؟ ...»

دسته کلید را روی گوشهٔ میز نریمان گذاشتم:

« آقا نریمان لطفاً این کلیدها رو به کسی نده، من دیروز قفل رو عوض کردم، راستشو بخوای، می‌ترسم کلید دست غریبه ها افتاده باشه.»

« کار درستی کردی عزیزم، فردا کارگر نقاش می‌فرستم اونجا، هر رنگی دوست داری انتخاب کن، من سلیقهٔ تو رو قبول دارم»

« آقا نریمان، حموم و توالت رو رنگ روغنی بزنیم»

« عزیزم، عرض کردم هر چی که تو می‌پسندی»

تلفن چند بار زنگ زد، به این بهانه نریمان را تنها گذاشتم و روی پنجهٔ پا از معبد او بیرون رفتم. اگر چه من آشکارا به عشرتکدهٔ آنها اشاره نکرده بودم، ولی نریمانِ هشیار پی به منظورم برده بود و با شناختی که از او داشتم، بی‌تردید در اولین فرصت، به شیوهٔ خودش تلافی می‌کرد:

«راستی عاطفه، من دوست تو، ماه‌جبین رو تصادفی دیدم. نه، در حقیت اون منو پیدا کرد، دلواپس‌و احوالپرس دختر مرحوم شیرن بود، من نمی‌دونستم که شیرین مادر تو بوده... تازه یادم اومد، شیرین و فرهاد...»

دَرِ معبد را باز گذاشت، گره کراوات‌اش را مرتب کرد و کت‌اش را از دوشِ دوسیهٔ صندلی بر داشت و با عجله پوشید

« آقا نریمان، طعنه می‌زنی، تاجبانویِ بیچاره ماه جبین و مه لقا نیست، ولی انسانه، یه انسان واقعی. این زن از مادر با من مهربون‌تره،»

« نه، نه، ولی خیلی شیرین با مزّه ست، تو رو خیلی دوست داره، حالا عجله دارم، باید برم، شب، شب اگه اومدم برات می‌گم، گویا یه لنجی توی خلیج غرق شده، چندنفر از همشهریها مردن، زن بیچاره خیلی نگران بود، ازش پرسیدم مگه از خویشانش بودن، گفت نه، طفلی همسایهٔ ما بود.»

دم در مکثی کرد، نگاهی پرسا و با معنا به من انداخت:

« تا شب، ... ببین، شب شاید یه‌کمی دیر بیام، ولی حتماً میام.»

اشارهٔ نریمان به لنج و همسایهٔ تاجبانو بی سبب نبود، نه، تلنگری به ذهن‌ام خورده بود و به‌یاد آن خواب پلشتی افتاده بودم که سرتاسر شب آزارم داده بود، به یاد دریا، توفان، موج‌ها و شیوا، به یاد مهران‌که دریا او را
بلعیده بود... نه، نه، یاد حزن آور مهران هرگز مرا رها نمی‌کرد، هرگز...

حسن زرهی

به "اوا" اما نگفتم

توی تاریک‌ترین غار جهان هستیم و همین طور همه چیز بمباران می‌شود.
بمبی می‌افتد روی کله‌ی بلند کلیسای برلین.
کله‌ی کلیسا دو شقه می‌شود مثل کله‌ی نخل بلندبالای »جاشو مراد« که شبی مشتی غربتی با طناب کنده بودندش و جاشو مراد قسم می‌خورد از کله‌ی کنده‌ی نخلش خون می‌چکیده است.
اوا اما همین طور آرام گریه می‌کند.
من و او تنها توی غار هستیم. غار انگار جای ما را دارد و بس.
دیگران جانشان را برداشته‌اند و می‌دوند دنبال پناهگاه:
می‌پرسم: آن زن کیست؟
اوا می‌گوید: نمی‌شناسیش؟
می‌گویم: باید بشناسم؟
می‌گوید: حدس هم نمی‌زنی؟
می‌گویم: خواهر بزرگ توست انگار؟
می‌گوید: خره! مادربزرگم است.
از اینکه این همه صمیمی شده است به این سرعت خوشم می‌آید.
غار تاریک‌تر می‌شود. آسمان مثل تنور نان‌پزی وارونه آتش می‌ریزد سر برلین.
هق هق اوا هم هنوز هست.
می‌پرسم: انگلیسی بلدی؟
می‌گوید: کمی
می‌گویم: چرا کله‌ی این کلیسا دو شقه شده است؟
می‌گوید: کلیسا؟ کلیسای شکسته را می‌گویی؟
می‌گویم: اسمت چیست؟
می‌گوید: اوا

از شنیدن نامش خنده‌ام می‌گیرد. گویی در برلین، در شهر رویاهای پدرم، با معشوقه‌ی هیتلر هم‌کلام شده‌ام. با این که نمی‌داند چرا می‌خندم لبخند خوشگلی صورتش را رنگ می‌کند.
تندتند حرف می‌زند. اول دو سه کلمه انگلیسی می‌گوید و بعد یادش می‌رود من آلمانی بلد نیستم. مرا فراموش می‌کند انگار.
همینطور که اوا بال بال می‌زند آن زن که شبیه اوست در تنور باران برلین تو کوچه‌های تاریک از ترس، و روشن از آتش دنبال سرپناه می‌گردد.
اوا اما همچنان شب بمباران را نمایش می‌دهد. چشمان و دهان دل‌انگیزش، همه‌ی اندامش، مثل جلوه‌های ویژه‌ی کامپیوتری تبدیل به ابزار نمایش فیلمی می‌شوند که خود اوست انگار. روی گرمای ران‌های او می‌نشینم و آتش‌باران برلین را توی چشمانش تماشا می‌کنم. توی همین هول و ولا یادم می‌آید که باید بروم باغ‌وحش برلین را که پشت سرم است ببینم. باید پیش از آن که در بمباران ویران شود ببینمش.
اوا اما همین طور حرف می‌زند. دهانش کف کرده است و جای این که زشت بشود و آدم دلش بخواهد دستمال کاغذی بدهد دستش و انگشت بگذارد کنار دهان خود که طرف بفهمد کجای دهانش را پاک کند، آدم خوشش می‌آید که دهان اوا همینطور کف کند و همینطور تا آخر عمر به همین زبانی که آدم بلد نیست حرف بزند.
عابران لحظاتی می‌ایستند و در هیجان بی‌پایان اوا شریک می‌شوند. و تا دیرشان نشود می‌روند.
دختر جوانی که برای من بوی قصه‌های هزار و هر شب را دارد و جوری نگاهم می‌کند که می‌فهمم که می‌فهمد که نمی‌فهمم اوا چه می‌گوید، دمی درنگ می‌کند و با همان لبخند می‌رود.
از آن سو، از پشت سر من، از روبروی اوا، از سوی باغ‌وحش صداهایی شبیه هجوم سپاه دشمن در برلین می‌پیچد.
اوا گوش می‌سپارد به صدا، نگاه می‌کند و ترس در جانش روان می‌شود. دست مرا با همان ترس می‌گیرد و می‌پرسد هتل‌ام کجاست.
نمی‌دانم کی نشانی می‌دهم، کی می‌رسیم به طبقه‌ی چهارم هتل »بلوار«، کی نگاه می‌کنیم به لشکر کله‌تراشیده‌ها، که بیست نفری بیشتر نیستند و شهر را به گروگان گرفته‌اند.
صدای سپاه کله‌تراشیده‌ها و صدای بمباران برلین، و مهیب فرو ریختن نیمه‌ی کله‌ی کلیسا، در غار تاریک، در زیر تخت هتل من، در پناهگاه مخصوص من و اوا مثل سرود مرگ در سرم

می‌پیچد. شمایل خوفناک کله تراشیده‌ها را در ذهنم مرور می‌کنم و می‌بینم روبروی ایستگاه اصلی قطار برلین، برابر در ایستگاه مرکزی ایستاده‌اند. بیشتر می‌ترسم و اوا با هر دو دست سرش را می‌پوشاند. دلم می‌خواهد دست بگذارم روی دستان کوچک و قشنگش. نمی‌گذارم و همین طور گریه می‌کند اوا.

می‌پرسم: اوا جان اینجا کجاست؟

می‌گوید: نمی‌بینی! پناهگاه است!

موهای طلایی و صورت پرخنده‌اش میان دستان کوچکش گم شده است. اوا گم شده است در بمباران برلین و صدای سیاه سرودی که از پشت سر می‌آید.

از پناهگاه آمده‌ایم بیرون. در خیابان می‌پرسم »اوا خانه‌ی فرهنگ‌های جهان« کجاست؟

می‌گوید: خانه‌ی فرهنگ‌های جهان از اینجا که باغ‌وحش است از اینجا که کلیسای شکسته است، خیلی دور است!

می‌گویم: اوا حواست بود به آلمانی داستان بمباران کلیسا را تعریف می‌کردی؟

می‌گوید: می‌خواستی به چه زبانی تعریف کنم! آن روزها حتی توی شکم مادرم هم نبودم، زبان دیگری نمی‌دانستم.

نمی‌گویم آلمانی بلد نیستم. اما می‌گویم: اوا جان آرام شو. تمام شد. بس است دیگر!

می‌گوید: می‌شوم.

*

چیزی شبیه به این می‌گفت رادیو، صدایی که هم اکنون می‌شنوید آژیر قرمز است و مفهوم آن این است که حمله‌ی هوایی انجام خواهد شد.

می‌رفتیم زیر راه‌پله‌ها، شنیده بودیم آن‌ها که زیرزمین ندارند باید بروند زیر راه‌پله‌های طبقه‌ی پایین.

ساکنان هر سه طبقه جمع می‌شدیم توی همان یک وجب جای زیر راه‌پله‌های طبقه‌ی اول.

توی همان هول و ولا فرامرز فراموش نمی‌کرد لای پای خانم الیزابت همسایه‌ی ارمنی طبقه‌ی سوم را؛ و من صدای شوهرِ الیزابت را در میهمانی‌ها وقتی حسابی مست می‌کرد می‌شنیدم که می‌گفت این مسلمان‌ها چرا اینجوری بی‌خودی غیرتی هستند؟ و فرامرز جوری تایید می‌کرد که گویی مهندس مهمترین حرف دنیا را زده است.

اوا می‌پرسد: جنگ دیده‌ای؟ بمباران دیده‌ای؟

رادیو می‌گوید: صدایی که شنیدید آژیر سفید بود و معنا و مفهوم آن این است که خطر بمباران رفع شده و می‌توانید از پناهگاه‌ها خارج شوید. از پناهگاه نیم وجبی زیرپله‌ها بیرون می‌آییم و متوجه می‌شویم این فرید کله خر بوده است که ادای رادیو و آژیرهای قرمز و سفید را درآورده است.

پرویز می‌گفت: ظفر را که زدند درست خورد روبروی خانه‌ی برادرم. شهین زن همسایه‌شان با تخت از طبقه‌ی دوم پرت شد وسط کوچه و زنده ماند. رویا اما دختر دانشجوی لری که آمده بود خانه‌ی شهین اینها تا با مریم دخترشان درس‌های دانشگاه را بخوانند و شب را همانجا مانده بود، با پیکان قرمز و نو و هر دو طبقه‌ی خانه و زندگی چهل ساله‌ی شهین اینها توی یک چشم به هم زدن رفتند توی گودالی که کنده نشده پر شد.

اوا می‌گوید: کجایی؟

می‌گویم: همینجا.

می‌گوید: کجا رفته بودی! کجایی هستی؟

می‌گویم: ایران

می‌گوید: از کله‌تراشیده‌ها بیشتر می‌ترسی یا از تروریست‌ها!

می‌گویم: هردو؟

می‌گوید: می‌خواهی میکونوس را نشانت بدهم؟

نگاهش می‌کنم. دوباره بچه می‌شود.

می‌پرسد: از کجا آمده‌ای؟

می‌گویم: از کانادا

می‌پرسد: کی برمی‌گردی؟

می‌گویم: اول می‌روم مادر شهرهای دنیا را ببینم.

می‌گوید: پراگ شهر مادر من است. و بچه‌تر می‌شود. آرزو می‌کنم همینطور بماند برای همیشه!

می‌گوید: حرف زدن خوب است!

می‌گویم: برمی‌گردم برلین.

پراگ خوش بگذرد را در راه رفتن از پیش من می‌گوید و در نور تند نارنجی رنگ برلین دور می‌شود.

داد می‌زنم، اوا! اوا! اوا!

همانطور که در نور نارنجی گم می‌شود می‌گوید به امید دیدار!
من می‌مانم و برلین، شهر رویاهای پدرم. شهر رفاقت‌های افسانه‌ای او. با آدم‌ها، با شلوغی، با کلیسای کله شکسته، و با اوا که در جهانم برای خودش چهره‌ای شده است.
باید به پدر بگویم پراگ مادر شهرهای دنیا را دیده‌ام.
و لابد او جواب خواهد داد از همان راه دور، از همان خط همیشه شلوغ تلفن که زنی دارد به شوهرش التماس می‌کند خرجی بفرستد پول غذای بچه‌ها ته کشیده است، خواهد گفت: یادت باشد پسرم برلین مادر شهرهای دنیا را ببینی!
نمی‌گویم دیده‌ام!
به اوا اما نگفتم پدر گمان می‌کند برلین مادر شهرهای دنیاست.

شهلا شفیق

از آینه بپرس

۱

"من؟ ... یه جورایی می‌شه گفت جنده‌ام!"

لبخند روی لب مرد یخ زد و دستش که جام شامپانی را به دهان می‌برد از حرکت باز ایستاد. گیتا دنبال کلماتی گشت تا سکوت سردی را که ناگهان برقرار شده بود بشکند، اما چیزی به فکرش نرسید. به رسم معمول در مهمانی‌های بزرگ، تصادفی وارد گفتگو با زن و مردی شده بود که هیچکدام را نمی‌شناخت. دقیقه‌ای پیش به گوشش خورده بود که اسم زن هلن است.

"خرجم رو شوهرم می‌ده! وقتی بچه‌دار شدم از کارم بیرون آمدم"

لبخندی بی‌رمق بر لب مرد ظاهر شد. نگاه چالشگر زن همچنان به مرد خیره بود. گیتا با سرخوشی به هلن نگاه می‌کرد که گردن کشیده‌اش به حالت مغرورش می‌افزود. پیراهن ابریشمی بی‌آستین، قامت کشیده و شانه‌های پهن زن را که موهای طلایی‌اش بر آن ریخته بود، به نمایش می‌گذاشت.

"موافقین قدمی بزنیم؟"

بی آنکه منتظر جواب باشد بازوی گیتا را گرفت. گیتا به مرد که همچنان حیرتزده می‌نمود لبخند زد و همراه هلن به راه افتاد. گرمای تابستان که تا میانهٔ سپتامبر

پاییده بود به نیمه شب پاییزی حال و هوای خوشایند شبی تابستانی می‌بخشید. موسیقی جاز ملایمی طنین انداز بود. دور میزها، مهمان‌ها، نشسته یا ایستاده سرگرم گفت و گو بودند. پیشخدمت‌ها سینی به دست بین مهمان‌ها می‌چرخیدند.

" حالم از این حرف‌های تکراری بهم می‌خوره: چیکاره‌این؟! کجا کار می‌کنین؟! جز این چی دارن به هم بگن ؟"

" تو مهمونی‌های بزرگ شاید این تنها راه باز کردن سرِ صحبت باشه"

"این حرف‌ها در واقع کدهای این جماعته. هیچی نیستن جز شغل و مقامشون.. کارمند عالی رتبه، مهندس، کارشناس، همچین گه‌هایی!"

هلن از راه رفتن باز ایستاد و چشم به گیتا دوخت: " شاید شما هم مهندس یا کارشناس باشین. قصد توهین نداشتم."

" بله! مهندس کامپیوتر هستم."

" شرط می‌بندم همهٔ مهمونا تو کار کامپیوتر باشن! قدرت تخیل صاحبخونه صفره "

"خیلی‌ها تو محیط کار با هم آشنا می‌شن."

"شما با صاحبخونه همکارین؟"

"رئیس امه!"

" چه وحشتناک ! مهمونی رئیس بایس خیلی خسته کننده باشه."

"من شب‌نشینی‌های فرانسوی رو دوست دارم."

"مال کجایین؟"

" ایران!"

هلن به میزی نزدیک استخر اشاره کرد: "موافقین بشینیم؟"

پشت میز جا گرفتند. هلن به استخر نگاهی انداخت:" واسه پروندن مستی آخر شب بد نیست!"

مردی با موهای جو گندمی و قامت متوسط نزدیک شد. گیتا، ژاک وایان، رئیس بخش ارتباطات موسسه را به جا آورد. مرد به گیتا سلام داد و رو به هلن کرد. می‌خواست مطمئن شود هر وقت که خواست ترک مجلس کند به او خبر می دهد.

هلن با نگاه مرد را که دور می شد تعقیب کرد: " می‌ترسه بی خبر از اینجا برم. یا افتضاحی بالا بیارم!"

گارسون را صدا زد. هریک جامی شامپانی برداشتند. هلن جام را به لب برد: " می‌ترسه زیادی مشروب بخورم و گریه زاری راه بندازم."

جرعه ای دیگر نوشید: "گریه بلند زن‌ها مردها رو به وحشت میندازه. بخصوص در جمع!"

" تو مجلس عزا در کشور ما خیلی پیش میاد که مردها هم ضجه بزنن."

"ماها برعکس! اگه گریه‌ای در کار باشه، اصلاً شیک نیست پر سر و صدا باشه. عزا رو نباید زیادی کش بدیم. شادی باید دوباره شروع بشه!"

" این از عزاداری دایمی بهتر نیست؟"

"نمی دونم ....

آهنگ شاد و پرسرو صدایی برخاست. جمعی در میز کناری مستقر شدند.

هلن گفت: "ما دایم درتلاشیم مرگ رو فراموش کنیم. نماد انقلاب کبیرمون هم با همه خون‌ریزی‌هاش، جشنه. گویا در مورد انقلاب شما برعکسه، سمبلش عزاست... جایی این رو خوندم."

" درسته! تقویم انقلاب باعزای شهدا تعیین می‌شد و با سالگرد مرگ امام‌ها .. مرگ موتور محرکه بود."

" و خود شما.. شده تا حالا با مرگ روبرو بشین؟"

هلن عجولانه افزود: "منظورم اینه که مرگ رو در ذهنتون چطور مجسم می‌کنین؟"

گیتا، همون طورکه طعم گس شامپانی را مزه مزه می‌کرد، کوشید به فکرهایی که به سرش هجوم می‌آوردند نظم بدهد. " برای من شکل و شمایلی نداره..اما حسش می‌کنم... سرد و لزج..."

هلن آهسته گفت." دقیقاً همین‌طوره!. سرد و لزج و چسبنده !"

هر دو، اندیشناک، ساکت ماندند. از میز پهلویی زنی برخاست و در محوطه میان میزها آغاز کرد به رقصیدن. مردی به همراهی او برخاست. پیراهن سفید دکولته، درخشش پوست برنزه زن را چند برابر کرده بود.

هلن نجواکنان گفت: " این سرما توی جون من نشسته."

گارسون را صدا زد و شامپانی دیگری برداشت و روی میز گذاشت: "سه سال گذشته... اما از گذر فصل‌ها کاری بر نمی‌یاد!"

نگاهش را به اطراف چرخاند. چند نفر دیگر به زوجی که می‌رقصیدند ملحق شده بودند.

" اولین روز شروع مدارس بود. بعد از تعطیلات تابستانی. من مدت‌ها بود شغل معلمی رو کنار گذاشته بودم. پسرم هم خیلی وقت بود از سن مدرسه رفتنش گذشته بود. از وقتی که به دنیا اومد، کارم رو ول کردم. شوهرم درآمدش خوبه. همون‌طور که می‌دونین کارمند عالی رتبه‌ست"

لبخندی محو روی لب‌های هلن ظاهر شد. جرعه‌ای نوشید و از سر گرفت: "پسرم همهٔ زندگیم رو پر می‌کرد. کاملا درکش می‌کردم. اونقدر که وقتی معتاد شد خودم براش سرنگ می‌خریدم ....

" چه عجیب!"

" سعی می‌کردم منصرفش کنم ولی نمی‌خواستم بهش زور بگم. نمی‌تونست خشونت دنیا رو تحمل کنه."

تکرار کرد: "می‌فهمیدمش."

نگاهش را به استخر انداخت و دوباره رو به گیتا کرد: "اون روز تو وان حموم پیداش کردم ..اوردوز!"

گیتا نمی‌دانست چه بگوید. فکر کرد دست هلن را بگیرد و بفشارد. اما بی حرکت سر جایش باقی ماند.

"صورتش آروم بود. کنارش دراز کشیدم. بغلش کردم. مثل بچگی‌هاش شستمش. آب گرم بود، اما تنش سرد."

شانه‌های هلن با حرکت خفیفی بالا رفت: "اون سرما برای همیشه چسبید به پوستم... نشست توی تنم... فقط وقتی حسابی مشروب می‌خورم ازش خلاص میشم. اما حالت تهاجمی پیدا می‌کنم."

گیتا گفت: "خوب می‌شناسم این حس بد رو."

صدای کف زدن از میز پهلویی بلند شد. زن و مردی که می‌رقصیدند داشتند به طرف میز برگشتند.

هلن گفت "چطوره قدمی بزنیم؟"

برخاستند و به سویی رفتند که از سر وصدای مجلس دورشان می‌کرد. گیتا برای هلن تعریف کرد چگونه زندگی‌اش با از دست رفتن کودکش و خواهرش، به تسخیر مرگ در آمده بود. روی نیمکتی نشستند. هوای خنک شب با ملایمت در برشان گرفت. نوای تانگو از دور به گوش می‌رسید.

گیتا گفت." فکر نمی‌کردم بتونم از این حال بیام بیرون... اما عاقبت شد."

"چطور؟ از چه راهی؟"

" نمی‌تونم دقیقاً بگم... شاید با پشت کردن به گذشته...."

" شدنی هست واقعاً؟"

" درها را روی گذشته بستم ... به کمک پنجره."

"پنجره؟!"

" اینترنت! که مثل پنجره به دنیاهای دیگه باز می‌شه "

" دنیاهای مجازی! و ما اسیر تصویرها !"

"من می‌تونم ساعت‌ها پشت پنجره بنشینم و رؤیا ببافم."

مکثی کرد و افزود: "سال‌های نوجوونی، پنجره اتاقم رو به سالن پذیرایی خونه همسایه باز می‌شد. اونجا همیشه جشنی بر پا بود.... شب‌های هیجان‌انگیزی رو پشت اون پنجره گذروندم."

هلن لبخند زد: "کی میگه گذشته‌ها گذشته؟!"

2

وقتی گیتا به خاته رسید ساعاتی از نیمه شب گذشته بود. با آنکه به شب زنده‌داری عادت نداشت هیچ احساس خستگی نمی‌کرد. در آینه قدی خود را ورانداز کرد. سپیدی پوست آفتاب نخورده‌اش در پیراهن مشکی یقه باز و بی آستین، رنگ و روی برنزه مهمان‌ها را به ذهنش آورد؛ و اینکه بر خلاف اطرافیان، سفرهای تعطیلاتی جایی در زندگیش نیافته بود. چند سال پیش با یکی از همکارها که به او کششی پیدا کرده بود، در تعطیلات تابستان به شهر نیس رفته بود. چند روزی بیش نگذشته بود که در بلبشوی کلافه کننده پلاژها و هیاهوی رستوران‌ها دریافته بود نه مرد همراهش را دوست دارد و نه سفر در تعطیلات را. بعد از آن، مرخصی‌هایش را به خواندن رمان و تماشای فیلم و پرسه در موزه‌ها و کافه‌نشینی می‌گذراند. از تماشای آدم‌ها و گوش سپردن به حرف‌های پراکنده لذت می‌برد و به همین خاطر از شرکت در میهمانی استقبال می‌کرد. همیشه پیش از نیمه شب مجلس را ترک می‌کرد تا نظم خوابش بهم نخورد. دوست نداشت نظم و آسودگی روز و هفته و ماهش دستخوش آشفتگی شود. هرگاه چنین می‌شد گویی تهاجم زمان مضطربش می‌کرد.

امشب اما گفت و گو با هلن از گذر زمان غافلش کرده بود. با اینهمه خود را سر حال و قبراق حس می‌کرد. طعم نعنایی خمیر دندان بر نشاطش افزود. مسواک را سر جا

گذاشت و در آینه دستشوئی به خود نگاه کرد. انگار از خوابی عمیق و دلپذیر برخاسته باشد خطوط صورتش آرام و پوستش شفاف بود.

به حرفهایش با هلن فکر کرد. عجبا که یادآوری گذشته آرامشش را هیچ بهم نریخته بود، انگار داستان زندگی یک نفر دیگر باشد. سایتی که تازگی کشف کرده بود به ذهنش آمد. سرخوش به طرف کامپیوتر شتافت. به سراغ صفحهٔ "گذشتهٔ باز یافته" رفت و پیغام‌های تازه را خواند.

مردی پی همکلاسی‌های دبیرستانی‌اش در تهران می‌گشت. زنی که راهی تبعید شده و در سوئد زندگی می‌کرد دنبال ردی از رفیق هم سازمانی سابقش بود. تنها نام مستعار او را می‌دانست واین که آذربایجانی بوده و عاشق صدای بنان. زن دیگری دنبال مشتریهای آرایشگاهی در ساوه می‌گشت که پیشگویی‌های درست فال قهوه صاحبش شهرت داشت. آرایشگر طلاق او و رفتنش به آمریکا را ته فنجان خوانده بود. زن همیشه از خود می‌پرسید این فال چقدر در تغییر زندگیش نقش داشته. دوست داشت در این باره با مشتری‌های دیگر فالبین حرف بزند.

گیتا هوس کرد خود را یکی از آن مشتری‌ها معرفی کند. فکر کرد چه جوابی برای زن بهتر است. پاسخی نیافت و منصرف شد. ناگاه به فکر افتاد خودش پیغامی بفرستد.

"قبل از انقلاب در کوچه صبا در محله یوسف‌آباد تهران زندگی می‌کردم. اگر شما هم ساکن این کوچه بوده‌اید خوشحال می‌شوم با شما در این باره گفت و گو کنم".

وقت امضای پیغام به سرش زد اسم دیگری بر خود بگذارد. نام "مرسده"، محبوبهٔ کنت دو مونت کریستو، از شخصیت‌های داستانی مورد علاقه‌اش در آن سال‌ها، به ذهنش آمد.

امضا کرد: مرسده دادور، نام فامیل یکی از همکلاسی‌های دبیرستانی، دختر ساکت و گشاده‌رویی که ناپدید شدن ناگهانیش جنجالی در دبیرستان به پا کرده بود. می‌گفتند ازخانه گریخته و با معشوقش به دیاری ناشناس رفته است.

پیغام را فرستاد. کامپیوتر را خاموش کرد و به رختخواب رفت. در انتظار خواب که خیال آمدن نداشت به تجسم پاسخ دهنده‌های احتمالی پرداخت و ذهنش به آن سال‌ها بازگشت.

پس از آن، شبی از پس شب دیگر، گذشتهٔ مدفون سر بلند می‌کرد؛ از ورای صحنه‌هایی که گیتا در آن، مثل آنچه در رؤیا می‌گذرد، هم خودش بود و هم دیگری؛ هم اول شخص و هم سوم شخص .

*از آینه بپرس عنوان رمانی است از شهلا شفیق که در سال ۲۰۱۵ به زبان فرانسه در پاریس منتشر شده است. آن‌چه در این‌جا آمده، فصلی‌ست از این رمان.

گیل‌آوایی

"خاست فرای Gast Vrij مهمان نواز"

هنوز ننشسته، همکلاسی‌ام پرسید:

- نوشتی؟
- چه را نوشتم؟
- ننوشتی؟
- چه را ننوشتم؟
- هیچ بابا تو هم که پرتی!
- خوب بگو چه را ننوشتم!
- مگر معلم نگفته بود هر کس به انتخاب خود، چیزی بنویسد.
- خوب من هزار تا انتخاب دارم کدامش را باید می‌نوشتم.
- حالا هزارتا پیشکش خودت. یکی را می‌نوشتی.
- یک جوری موضوع را سر هم می‌آورم.

خنده‌ای کرد. سرش را پایین انداخت. شروع کرد به فارسی هلندی چیزی از کتابش نوشتن. دزدکی نگاه کردم ببینم چه دارد می‌کند، آخر باز هم دیر به کلاس رسیده بودم. دیدم سؤال‌هایی را که زیر درس ردیف شده، دارد پاسخ می‌نویسد.
دفتر وُ دستکم را جلویم گذاشتم. کتاب را باز کردم. از آن سر کلاس یک زن بوسنیایی که همسن و سال مادربزرگم بود با نگاه مهربانش سر تکان داد. خنده‌ای کردم و من هم برایش سرم را تکان دادم. بیچاره وکیل بود و در این پیرانه‌سری دارونداش را آن‌جا گذاشته و این‌جا پناهنده شده بود. آن طرف او، زن سومالیایی مانند برج زهر مار به من کجکی نگاه می‌کرد. کناردستش مرد مراکشی چشمکی به من زد. من هم با لبخندی از آن گذشتم. چشمم به معلمم افتاد که براستی از دست

من به تنگ آمده بود. همیشه هم یک جور با من چانه می‌زد که می‌فهمیدم خودش هم از شلوغ‌بازی‌های من خوشش می‌آید. حتماً سن و سال مرا که می‌دید، یک جوری هوای مرا نگه می‌داشت. ناگهان دیدم ***چشم سیاهِ اسپانیایی*** یک جوری دارد به من نگاه می‌کند که انگار سال‌های سال است که مرا ندیده.

شبِ اول که کلاس آمده بودیم هرکسی با یکی از همکلاسی‌ها بگو بشنو می‌کرد تا خودش را بشناساند و آن دیگر را بشناسد. همینطور با یکدیگر آشنا می‌شدیم. این رسم مدرسه بود که شاگردهای تازه آمده از حالت بیگانه بودن درمی‌آمدند. من هم از همان اولین شب با سیه‌چشم اسپانیایی آشنا شده بودم و با او شوخی شوخی لاس می‌زدم. یک زن برزیلی هم که براستی هفت خطِ روزگار بود با همه مردها چنان حرف می‌زد که انگار صاحب همه‌شان است. به هیچ زنی امان نمی‌داد تا با یکی از مردها تنها حرف بزند. من هم از او خیلی بدم می‌آمد انگار ناپدری‌ام را دیده باشم. خودش هم فهمیده بود، ولی نمی‌دانم چرا بیشتر به من گیر می‌داد. گاه گاه سعی می‌کردم او را بیشتر تحویل بگیرم ولی می‌دیدم که بیشتر لوس می‌شود. وقتی می‌دیدم اینطور نمی‌شود، دوباره کار خودم را می‌کردم انگار که او اصلن در کلاس نیست، وجودش را ندیده می‌گرفتم و همین او را بیشتر دیوانه می‌کرد. همکلاسی‌هایم هم فهمیده بودند. گاه‌گاه می‌گفتند بیچاره را دیوانه کرده‌ای. کمی با او دوستانه برخورد کن. من هم می‌گفتم که از او خوشم نمی‌آید. خدا هم پایین بیاید، نمی‌توانم با او گفت و شنود داشته باشم و به لاس زدن‌های او پاسخ بدهم. شما بروید بجای من با او لاس بزنید و مرا از دست او خلاص کنید. اما سیه‌چشم اسپانیایی درست مانند **سیندرلا** در میان از خود راضی‌ها یکی یکدانه بود. یکی یکدانه‌ای که از همان گفتگوی شب اول با او برادر خواهر شده بودم نه برادرخواهری‌ای که سرِ هفتاد میلیون کلاه رفته باشد. از همان گفتگوی اولین شب اسمش را **"ته کی یه روا"** گذاشته بودم، یعنی دوستت دارم. ماجرا هم اینطور بود که "ترا دوست دارم" را به بیست و چهار زبان نوشته شده داشتم. از ایتالیاییِ "تی یامو" بگیر تا ژاپنیِ **"واتاشی**

---

[1] te quiero

وا آناتا اُو آییشته"[۲] از **"آی لاو یو"** انگلیسی بگیر تا **"ژوتم"[۳]** فرانسوی. وقتی به اسپانیایی گفتم **" ته کی یه رو"**، طوری خندید که از همان اولین شب اسمش را گذاشته بودم **"ته کی یه رو"**. گاه گاه همکلاسی‌هایم هم او را **"ته کی یه رو"** صدا می‌کردند. هرچه بود چشمم را از معلم دور کردم و به **"ته کی یه رو"** نگاه کردم. چشمانش برق می‌زد. معلم هم بلند شده روی تخته سفیدِ آویزان بر دیوار کلاس نوشت:

- **خاست فرای** Gast Vrij (مهمان‌نواز/ مهماندوست)

بعد از شاگردان یکی یکی می‌پرسید "خاست فرای" یعنی چه. تا نوبت به من رسید. گفتم:

- **خاست فرای** یعنی بی‌مهمان!

تمام کلاس طوری خندید که انگار کلاس منفجر شده است. معلم هم خنده‌اش گرفت. پس از کمی خندیدن گفت:

- نه. بی‌مهمان نه. **خاست فرای** یعنی مهمان‌دوست، یعنی مهمان‌نواز

من هم بچه سر به هوا گفتم:

- نه. اصلن اینطور نیست.

خلاصه؛ از من اصرار از او انکار. سرانجام گفت:

- خوب چرا اینطور فکر می‌کنی که **خاست فرای** یعنی بی‌مهمان!؟

من هم گفتم:

- وقتی آبجو می‌خرم پشتش نوشته شده الکل فرای یعنی بی‌الکل! برای همین "خاست فرای" هم بی‌مهمان می‌شود!

معلم شکمش را گرفت و خندید. کلاس هم که دیگر این جور وقت‌ها لوس‌تر می‌شود، همگی خندیدند. در چشمان "ته کی یه رو" از خنده اشک جمع شده بود. من هم به آن‌ها نگاه می‌کردم، حیرت زده از این‌که چرا می‌خندند. من که جوک نمی‌گفتم.

---

[۲] 私はあなたを愛して

[۳] Je t'aime

معلم مبهوت به من نگاه کرد. داشت فکر می‌کرد. من هم حیران، به او نگاه می‌کردم. کلاس از نگاه کردنمان ساکت شده بود. همگی منتظر بودند ببینند معلم چه می‌خواهد بگوید. من هم دیدم معلم بیچاره مانند ماست بی‌حرکت و درمانده، هیچ چیز نمی‌تواند بگوید. دلم برایش سوخت گفتم:

- خوب در هر زبانی استثناء هست. این هم یک استثناء است.

معلم که انگار از خجالت در آمده باشد، قیافه حق به جانبی گرفت و گفت:

- بله بله. همینطور است. این یک استثناء است. یک استثناء.

سپس نه گذاشت نه برداشت گفت:

- تو خیلی وقتِ کلاس را می گیری!

من را می بینی!؟ از این حرفش دیوانه شدم. به داد او رسیده بودم اما او اینطور پاسخم را داده بود. کمی ساکت شده به او نگاه کردم سپس دیدم طوری نگاهم می‌کند که یعنی معلم است دیگر! بیچاره حق داشت. باید یک جوری خودش را نشان می‌داد. من هم خود را زدم به کوچه علی چپ و گفتم:

- تو بیا جای من اینجا بنشین من به جای تو درس بدهم، ببین تو هم مانند من وقت کلاس را نمی‌گیری!!! تقصیرِ من نیست. تقصیرِ این نیمکت است. اصلن هم به این نیست که چند سال داری. اینجا که بنشینی تو هم مانند یک بچه چهار ساله‌ی سربه‌هوای حرف گوش نکن می‌شوی!

معلم نفس راحتی کشید. کلاس از آن خنده شوخ بیرون آمده بود. من هم سرم را پایین انداخته، خود را با کاغذهایم مشغول کردم. کناردستی‌ام با دست به پهلوی من می‌زد. هیچ نمی‌گفتم. شاگردها یکی یکی رفتند و نوشته‌هایشان را خواندند. نوبت به من رسیده بود. نمی‌دانستم چه بگویم. میان کاغذهایم یک دلنوشته دلتنگانه داشتم که یافتمش. آن را جلویم گذاشتم. همینطور بخوانم نخوانم، بروم نروم‌کُنان، نوشته را با خود واخوان می‌کردم:

" شالیزار مهربانی را از دستان تو آموخته است که اینطور بر هر جانِ گُر گرفته ای، مانند شبنم صبحگاهیِ آویز از گوشه‌های برنج را می ماند.

باغ این همه تدارک را از تو دارد که از باد بگیر تا باران از مورچه بگیر تا .....۴ از سنجاقک بگیر تا گنجشک از کلاغ بگیر تا زاغ همینطور مانند سیرایی ندارها (حریصان) از آفتاب‌خیز تا آفتاب‌نشین، مانند گرسنه‌های قحطی‌زده بر می‌چینند، جمع می‌کنند، تلمبار می‌کنند، باز هم تمامی ندارد و همانطور مانند دستان تو بی‌دریغ است.

درخت از وفای تو آموخته که قد بکشد تا بلندای آسمان فخر بفروشد و از گرما به جان آمده را سایه‌بان باشد. خانه از صفای تو نما دارد و من زیر سایه تو یک دریا حسرت را تاب می‌آورم. وای بگو تا کی می‌توانم اینطور بگویم، بشنوم از راهگذر بروم و یاد ترا بشمارم. نه راه تمام می‌شود، نه یاد تو و نه حسرت‌های من سیرایی دارند!؟ چه قدرشناسی‌ای خاک دارد که همه سال‌ها خوشه خوشه بر دستان تو خوشخوشانه بوسه می‌زند.

حیرتزده همینطور سرگشته بر بال خیال نشسته باز هم با تو بگو بشنو می‌کنم. از آن سال‌های سیاه که دور شدم، گم شدم. نه تو در دسترس من بودی و نه من دسترسی به تو داشتم. با من هستی و با من نیستی. اینجا چطور قسمت من شده است!؟ چه کسی می‌توانست بداند تا من می‌دانستم که طوری گم می‌شوم که نه یک نگاه آشنا می‌یابم نه یک دقیقه از دلتنگی رها می‌شوم!

گریختن، در رفتن از سال‌های سیاهی که خون از همه جا می‌بارید. خوب، تو گفتی فرار کن جانت را نجات بده. حالا که هفت کوه و هفت دریا از تو دور شده‌ام، مانند سایه با من هم هستی هم نیستی! من هم با تو وقت و بی وقت بگو بشنو می‌کنم.

با سایه‌ام دست در دست کنار رودخانه روی علف‌های خیس می‌روم. آب مانند آینه می‌ماند. تا چشمت کار می‌کند برنج‌های شالیزار با باد ناز می‌فروشند. رقص برنج‌ها را گنجشک‌ها هورا می‌کشند. یاد تو مانده است و دل‌نگرانی‌ات. پس از رفتنت همه چیز وارونه شده است. هیچ چیز سرجایش نیست. آفتاب یک جور دیگر تابستان را شروع

---

[۴] ..... جای نقطه چین اسم حشره ای ست که فارسی اش را نمی دانم. گیلکیِ آن " کاپیش" است

می‌کند. بهار یک جور دیگر گذاشته رفته است. سالهای سال با یاد تو سبز می‌شوم و از دلتنگی برای تو مانند برگ‌های زرد در بادِ غصه، گم شده، اسیرم.
باران که هر قطره‌اش به پنجره می‌خورد صدای ترا دارد. پاگردِ در، انگار که ماتم گرفته است. در باز نشده بسته می‌شود. اتاق انگار که یک دیلمان هوار را در دلش جمع کرده، واخوان می‌کندا انگار از دل سرگشته‌ام وام گرفته که با هر واخوان، یک جنگل مه‌ی پنهان شده را به جانم می‌اندازد. دلم شعله می‌کشد. این همه نشان از تو را هر نفس هرجای در نگاه می بینم."

سرم را بلند کردم. به معلم نگاه کردم. کلاس مبهوت منتظر بود بخوانم. یک جور مانند ماست به همه نگاه می‌کردم. باورشان نمی‌شد که از حرف زدن کم آورده باشم. هیچ چیز نمی‌توانستم بگویم. چشمانم سرخ شده بود. چشمم انگار آسمانی بود که ابرسیاهی آن را در بر گرفته باشد. مانده بودم، معلم گفت:

- بخوان!

با نگاهِ گمی به او گفتم:

- چه بخوانم؟
- چه نوشتی؟
- هیچی!
- هیچی!؟
- نه. هیچی!
- پس آن چیست!؟
- این! هی.... هی... هیچی نیست!

معلم به کلاسِ سکوت کرده نگاه کرد. زن بوسنیایی یک جور که چشمانش آتش گرفته باشد به من نگاه می‌کرد. ***ته کی یه رو*** بی‌قراری می‌کرد. می‌خواست بیاید پیش من ببیند چه شده است. زن سومالیایی بیخود لب ور کشیده، انگار که با من دعوا دارد. مرد مراکشی کم مانده بود بگوید کلاس را رها کن، بیا به بار برویم عرق

بخوریم. کنار دستی‌ام خود را جمع کرده همانطور ساکت به من نگاه می‌کرد. با خـود گفتم:

- آخر این را چطور به هلندی بخوانم!؟

همین.

نجمه موسوی – پیمبری

روسری

از مترو که پیاده شدم نفس عمیقی کشیدم تا نسیم خنکی که از راه پله‌ها به زیر زمین می‌رسید را به دروم ریه‌هایم بکشم. نیمه‌های پاییز بود و مسئولین شبکه‌ی ترابری ناچار شده بودند کمی پیش از وقت موعود شوفاژ متروها را به کار بیندازد. اما گرمای ناگهانی امروز، وجود مانتوها و کت‌های پشمی ساکنین پاریس را بی‌فایده کرده و تحمل گرمای داخل مترو را سخت‌تر می‌کرد. شیشه‌های مترو مانند حمام‌های عمومی عرق کرده بودند و همین که پا را داخل واگن می‌گذاشتی گرمای شدیدی چنان به سر و صورت می‌تاخت که عرق از پشت کمر سرازیر می‌شد و من نیز مانند تعدادی از مسافرین ناچار می‌شدم پیشانی‌ام را هر دو سه دقیقه یک بار با دستمالی پاک کنم.

تمام روز چند بار از فرط گرما عرق کرده بودم و همراه عرق صورت، آرایش‌ام نیز پاک شده بود. شب بود. از اداره به خانه برمی‌گشتم. تا از مترو پیاده شدم از روبروشدن با جریان هوای داخل راهروهای مترو با این که هیچ وقت برایم خوشایند نبود احساس رضایت کردم و صورتم را به دست هوای خنکی که از بیرون می‌آمد سپردم. نسیم نمناکی که بوی خاک را همراه داشت. حدس زدم باران آمده باشد.

از پله‌ها بالا رفتم. با مواجهه با اولین نفرات چتر به دست، باران بر سر و صورتم بارید.

سی و چند سال پیش بود که مادلن در اوج گرمای ماه اوت به من گفت: «امشب حتماً باران می‌آید.» و من که تازه از ایران آمده بودم و با هوای پاریس آشنایی نداشتم با تعجب از او پرسیدم از کجا می‌داند؟ هوا که این قدر گرم است.

پس از چند سال اقامت در پاریس باید حدس می‌زدم باران خواهد بارید. اما صبح وقتی بیرون می‌رفتم هوا فقط کمی ملایم‌تر از روزهای دیگر بود.

شدت باران هر لحظه بیشتر می‌شد. شال‌گردنی که همراهم بود و از صبح بی‌فایده در کیفم مانده بود را بیرون آوردم و مانند سرپوشی روی سرم گذاشتم. دو بال شال‌گردن را از دو طرف شانه‌هایم به پشت انداختم و قدم‌هایم را کمی تندتر کردم.
حس خوبی نداشتم. چیزی اذیتم می‌کرد. ابتدا فکر کردم دلیلش بارانی باشد که به شیشه‌های عینکم می‌خورد و جلوی دیدم را می‌گیرد. عینکم را درآوردم. اما باز هم راحت نبودم. سر چهارراه پشت چراغ قرمز ایستادم. چراغ راهنما برای سواری‌ها نیز هنوز قرمز بود. نگاه موتورسواری روی من مکثی طولانی کرد. چراغ اتومبیل‌ها سبز شد. موتورسوار که در صف اول بود زودتر از همه‌ی اتوموبیل‌ها حرکت کرد. اما من دیگر می‌دانستم چه چیزی مرا آزار می‌دهد. نگاهِ موتورسوار. نه. شال‌گردنی که نقش روسری را در زیر باران بازی می‌کرد. هر چه می‌خواستم خودم را قانع کنم که گرس کِلی (Grace Kelly) هم وقتی کنار پرنس موناکو نشسته بود روسری بسته بود به خرجم نمی‌رفت که نمی‌رفت. می‌دانستم موتورسوار مرا مثل گرس کِلی نگاه نکرده و با دیدن من یادِ هنرپیشه‌هایی که نمی‌خواهند شناخته شوند و روسری سر می‌کنند نیفتاده است.

در دنیای امروز با وجود رشد نیروهای مذهبیِ افراطی از همه نوع و همه دست، مبارزه‌ی غیرمنطقی با رشد این گرایشات، از یک سو و تبلیغات مطبوعات و وسایل ارتباط جمعی از سوی دیگر نتیجه‌ای متضاد داده و روز به روز تعداد زنان و دختران محجبه در فرانسه و به ویژه در پاریس بیشتر و بیشتر شده و می‌شود. بی شک این زنان و دختران با این نگاه‌ها روزانه برخورد دارند اما آن‌هایی که خودشان پوشش‌شان را انتخاب کرده‌اند برای مواجهه با این نگاه هم ابزاری برای خود ساخته‌اند اما من که از جمهوری اسلامی فرار کرده‌ام، چرا که نمی‌خواستم پوشش‌ام را دولت و یا ولیِ فقیه به من دیکته کند این پارچه روی سرم مانند سرب داغی سنگینی می‌کرد. آن چه مرا اذیت کرده بود در واقع نگاه موتورسوار نبود چرا که بی شک او نگاهی گذرا به من کرده بود و ثانیه‌ای بعد مرا و چهره‌ی مرا در بحبوحه‌ی ترافیک فراموش می‌کرد اما من یاد وقتی افتاده بودم که ظاهراً از دانشکده، اما در حقیقت از فعالیت سیاسی‌ام

در سه راه آذری به خانه برگشته بودم. روپوشی را که حکومت اسلامی به اجبار تن‌مان کرده بود، درآوردم اما هنوز روسری‌ام را که برای «عادی‌سازی» سرم بود، برنداشته بودم. صدایی در خانه گفت: بیچاره این چارقد را از سرت دربیار! و من که تازه از دستگیری رفیقی مطلع شده بودم گفتم: دارند سرهای‌مان را می‌زنند حالا تو ناراحت این تکه پارچه هستی؟

آن روز، آن صدا پاسخی به من نداد چرا که خود نیز در ضدیت‌اش با روسری یا به قول او چارقد دلیلی مبنی بر شعور و دانش نداشت. من نیز علیرغم اعتقاد به مذهب و اسلام و احکام خدا و پیغمبر، چون به حکم سازمان‌ام، آن تکه پارچه را بر سر کرده بودم تا بیشتر در میان مردم گم شوم و یا با آنان همراه شوم آن روز نفهمیده بودم که همیشه حق با مردم نیست؛ که جمعیت حتماً حرف درست‌تر را نمی‌زند؛ که جمع بر فرد اولویت و حقانیت ندارد؛ که روشنفکر نباید دنباله‌رو مردم عامی باشد؛ که جای او در کنارشان آری، اما پشت سرشان نیست. ما پیش از آن‌که حجاب اجباری شود به حکم سازمان‌های‌مان محجب شدیم. ما خودمان سرهای‌مان را پیش بردیم تا آن‌ها گردن‌مان را بزنند.

روسری را از روی موهایم پس زدم و آن را تا روی دوشم پایین کشیدم و موی و رویم را به باران سپردم.

داستان (ترجمه)

بهرام بهرامی - حسن زرهی

شگفتی در سر*

پاموک می داند که اگر ملتی عمیقاً احساس حقارت کند، رو به سوی گونه‌ای ملی‌گرایی می‌برد که می‌تواند آغشته به غروری ترسناک و انتظاری چه بسا سر نیامدنی باشد.

اورهان پاموک نویسنده‌ی اهل ترکیه برنده‌ی نوبل ادبیات، تاکنون۱۲ رمان نوشته است. نخستین رمان او «جودت بیک و پسران» و تازه ترینش همین رمان «شگفتی در سر» است. پاموک برای نوشتن عشق و عذاب توأمان را توصیه می‌کند. شاید از همین رو باشد که می گوید: «یاد گرفتم که فهمیدن تلاش لازم دارد.» در انتخاب قهرمانان داستانش هم وسواس و دانش و دلبستگی ملی و جهانی همه با هم حضور دارند، مهم هم نیست که این «مولود» قهرمان همین رمان آخر باشد که دست فروش بوزا است و یا کمال خورده بورژوا که عشق افسانه‌ای او به افسون چنان ماجراهایی در دل خود دارد که برایش به خواستِ خود قصه می‌توان موزه تدارک دید. خودش اما درباره ی قهرمانانش در بند دربار وَ نقاشَان بزرگ سلطان نیست، و می گوید: قهرمان واقعی «نام من سرخ» آن پرده خوان است که همه شب به قهوه خانه می رود تا در کنار پرده ای نقاشی شده بایستد و داستان تعریف کند.
شخصیت های رمان های پاموک اغلب هم‌زمان، هم با خواننده حرف می‌زنند و هم با همدیگر.
مثلا می‌گویند : «من یک نقش هستم و معنایی دارم.» ویا «آی خواننده، این جا را نگاه کن، دارم با تو حرف می زنم.»
و یا در همین رمان یکباره روال داستان را از روایی بیرون می‌آورد و می‌گوید:
«پیش از آن که جلوتر برویم، و مطمئن شویم داستانمان به درستی فهمیده می‌شود، من باید برای خوانندگان خارجی که درباره‌ی «بوزا» چیزی نشنیده‌اند، و برای نسل‌های آینده خوانندگان ترک که در بیست و یا بیست و پنج سال آینده می‌ترسم آن را به کلی فراموش کنند، بگویم که بوزا نوشیدنی غلیظی است که از تخمیر گندم به دست می‌آید و با کمی دارچین و نخود بو داده مصرف می‌شود، نوشیدنی معطری است که اندکی الکل هم دارد...»

پاموک از این ترفندهای ادبی، هم زیاد و هم به درستی استفاده می‌کند.
علاوه بر این در بیشتر و یا شاید بشود گفت همه رمان های پاموک، هرچند که کوشش کند برای پنهان‌کاری مقاومت به خرج دهد، شخصیتی هست که افکار و سرشت و خلق و خوی او شبیه خود پاموک است، و برخی تردیدها و غصه های او را با خود حمل می‌کند.
با این تفاصیل دنیای رمان‌های پاموک دنیای هم به سامان و ظریفی است مانند آنچه در نام من سرخ می بینیم، و هم جهانی است تاریک و پر آشوب و البته مدرن که در رمان «کتاب سیاه» دیده می شود. برای همین هم شاید باشد که به او رمان نویس پست مدرن پر خواننده هم می‌گویند. او به ادبیات ملی و مدرن باور دارد و می‌گوید: «نسل من باید ادبیات ملی و مدرنی خلق کند.»
از موضوع‌های مهم رمان های پاموک می شود به جمهوریت و غربی شدن اشاره کرد، موضوع‌هایی که از «جودت بیک و پسران» رمان نخست او تا همین رمان تازه اش «شگفتی در سر» همچنان با او هست، سنت و مدرنیته از دل‌مشغولی‌های همیشگی اوست. اما از یاد نمی‌برد که بورژوازی ترکیه دست در گریبان عدم تحقق آرزوهایش است، و برای همین است که از خشم و درد این عدم دست‌یابی به رویاها به کسی می‌ماند که از زخمی عمیق در جانش به خود می‌پیچد.
پاموک می داند که اگر ملتی عمیقا احساس حقارت کند، رو به سوی گونه‌ای ملی گرایی می‌برد که می‌تواند آغشته به غروری ترسناک و انتظاری چه بسا سر نیامدنی باشد.
برای همین رمان‌های او هم از مضامین تیره و تار و هم گونه‌ای شرمساری، غرور، خشم، و حس شکست توأمان برخوردارند، انگار او خود از زمره‌ی ترک‌هایی است که سال‌هاست بر آستان اروپا بر در می‌کوبند.
انتخاب رمان برای او که با نقاشی شروع کرده بود، شاید فرآورده این باورش باشد که: «داستانگویی، مردمان را نسبت به حقایقی که نظام آموزشی و جامعه از آنان پنهان می‌دارد آشنا و آگاه می‌کند، و فضایی می‌آفریند که از خود بپرسیم واقعاً که هستیم؟ این هنر رمان است.»
نقش رمان در باور پاموک پر رنگ است، حتی باور دارد که: «اروپا با رمان اروپا شده است.»
و تاکید می‌کند که: «به واسطه‌ی رمان است که اروپا توانسته است هویت خود را خلق کند و به ظهور برساند.»
دامنه‌ی دانش پاموک که شبانه روز دست‌کم ده ساعت می‌خواند و می‌نویسد محدود به ادبیات اروپا و رمان اروپایی نیست. او هم به ادبیات ترکیه و هم ادبیات ایران و هند و خاورمیانه آگاهی دارد و بیش از هر نویسنده‌ی دیگری، حتی برای مثال در قیاس با نویسندگان ایرانی، از این ادبیات به درستی و زیبایی استفاده کرده است. در رمان های نام من سرخ و کتاب سیاه که هر دو از کارهای مهم او هستند، از ادبیات و

عرفان و مینیاتور ایران تاثیر بسیار پذیرفته است، و از آثار مولوی مانند مثنوی، و یا اثر بزرگ فردوسی شاهنامه، و از هزار و یک شب هم مستقیم و غیر مستقیم استفاده کرده است.
بویژه شاهنامه برای پاموک مهم است، تا بدان پایه که در گفت و گویی با روزنامه امریکایی نیویورک تایمز، در پاسخ به این پرسش که دارد چه می خواند که دوست می‌دارد، می‌گوید، برای بار چندم دارد شاهنامه را می‌خواند، و این بار ترجمه‌ی دیک دیویس را. از شاهنامه و ترجمه‌ی دیک دیویس بسیار اظهار رضایت می‌کند و می‌گوید، با این ترجمه متوجه شده که انگار آنچه تاکنون به نام شاهنامه خوانده، شاهنامه نبوده است.
اورهان پاموک برای ادبیات گونه‌ای کودک صفتی بازیگوشانه قائل است، و باور دارد که ادبیات اگر از این کودک صفتی و بازیگوشی محروم باشد نه ادبیات است و نه زنده.
در جایی نوشته است:
«هرچه زمان پیش رفته است، من به اثر ادبی کمتر به دیده‌ی روایت جهان نگاه کرده‌ام، و بیشتر به تماشای جهان از دید واژگان اعتقاد پیدا کرده‌ام. از لحظه‌ای که نویسنده واژه‌ها را مانند رنگ در نقاشی به کار می‌برد، متوجه می‌شود که دنیا چقدر شگرف و حیرت انگیز است، و استخوان های زبان را می شکند تا صدای خود را در میان آنها پیدا کند. نویسنده برای دستیابی به چنین هدفی به کاغذ، قلم، و مثبت‌نگری کودکانه نیازمند است و انگار مانند همان کودک، برای بار نخست است که به جهان و آنچه در او هست نگاه می‌کند.»
درباره‌ی اورهان پاموک و رمان هایش، و سنت پرباری که او از ادبیات ترکیه، جهان آزاد، خاورمیانه، و بویژه ایران و هند و اروپا و بخصوص روسیه دارد، و برای آفرینش رمان‌هایش از آن سود می‌برد، شاید به درستی نتوانیم در این مجال حرف بزنیم، اما ما به دلیل همین حرمت‌ها و اهمیت‌های ادبی این نویسنده‌ی ترک برنده‌ی نوبل ادبیات است که تصمیم گرفته‌ایم رمان تازه‌ی او «شگفتی در سر» را به فارسی برگردانیم. بی‌گمان ترجمه‌ی کارهای پاموک هم به دلیل ترفندهای ادبی و هم به دلیل دانش گسترده او از ادبیات و سنت‌های منطقه و جهان کار آسانی نیست.
ما که از پاموک تقریبن هرچه بخت انتشار پیدا کرده بویژه در زمینه‌ی ادبیات خوانده‌ایم، هنگام که رمان تازه‌ی او را که در نیمه‌ی دوم همین ماه گذشته‌ی اکتبر به انگلیسی منتشر شده است، خواندیم، گویی به هم نگاه کردیم و گفتیم، خوب است به فارسی برش گردانیم.. در روند کار متن را با نسخه‌ی ترکی نیز مقایسه می‌کنیم تا بیراهه رفتن‌ها کمتر شود. به دقت و البته با علاقه و عشق داریم رمان را بر می‌گردانیم، اما به پیشنهادهای خوانندگان به ویژه اهل فن هم خوش‌آمد می‌گوییم.
اگر رمان را نخوانده‌اید بخوانید و از یک اثر خواندنی دیگر این نویسنده لذت ببرید.

* نام اصلی رمان به ترکی: Kafamda Bir Tuhaflık
کتاب را Oklap Ekin با نام **A** Strangeness in my Mind به انگلیسی برگردانده است.

فصل پنجم/ بخش دوم

در یک مغازه کوچک با دو زن

خانواده های دیگر، کنتورهای برق دیگر

رایحه: سمیحه هنوز مثل همیشه خیلی خوشگله، یعنی مردا وقتی باقی پولشونو ازش می گیرن، جوری می گیرن که انگشتاشو تو دستشون لمس کنن. برا همین ما به جای این که باقی پولشونو بدیم دستشون، میذاریمش روی پیشخون. معمولاً دوغ رو هم مانند بوزا خودم درست می کنم و می ذارمش روی پیشخون مردا، مردا البته به من کاری ندارن. صبح زیاد مشتری نداریم. اگه هم کسی باشه همون بیرون بوزاشو می خوره و می ره، یعنی تو نمی آد. هرچند برخی وقتا یهو یه پیرزن می آد تو خودشو به بخاری برقی می چسبونه و دستور چای می ده. برای همین بود که بساط چای راه انداختیم. مدتی یه خانمی که به نظر می اومد هر روز الکی می ره خیابون بی اوغلو برای خرید مثلا، هر روز سر راهش یه سر هم به ما می زد "شما دوتا خواهرین؟ شبیه هم هستین. خب مرد خوبه شوهر کدومتونه، و مرد بده شوهر کدومتون؟"

یه روز صبح اول وقت کسی اومد که از ظاهرش معلوم بود آدم نابابیه، ابله راه به راه هم سیگار دود می کرد و پشت سر هم سه لیوان بوزا نوشید و زل زد به سمیحه و گفت: "بوزا الکل داره یا سرگیجه ی من از یه چیز دیگه ست؟"

باید بگم اداره ی یک بوزا فروشی با یک یا دو زن خیلی سخته. هر چند این موضوع رو نه من جلو مولود و نه سمیحه جلوی فرهاد به گردن نمی گرفتیم. برخی وقتا درست لنگه ی ظهر یهو سمیحه می گفت:"رایحه من دیگه می رم، تو هم لیوانارو جمع کن و به این خانمه هم برس." جوری حرف می زنه انگار خانم صاحب کاره، منم پیشخدمتشم، انگار اصلاً حواسش نیست که داره ادای اون زنایی رو که قبلا کلفتی شون رو کرده بود در می آره! بعضی روزا می رفتم خونه شون، خونه ی تازه‌شون تو محله ی آقا فیروز. فرهاد صبح اول وقت می رفت سرکار، یعنی می شه

گفت که هیچ وقت خونه نبود، سمیحه هم تا منو می دید می گفت"بریم سینما رایحه". اما بیشتر اوقات به خواست من تلویزیون تماشا می کردیم. برخی وقتا هم سمیحه می نشست پشت میز آرایشِ آینه‌دار نویی که برای خونه ی تازه شون خریده بودن، آرایش می کرد. منم تماشاش می کردم. از تو آینه بهم لبخند می زد و می‌گفت:"بیا دیگه، بیا یه دستی به سرو صورتت بکش. نترس بابا به مولود نمی گم" منظورش چی بود/ یعنی وقتی من مغازه نیستم اون دو تا با هم حرف می زنن؟ درباره ی من حرف می زنن؟ خیلی حساس شده بودم، به همه چی شک داشتم، بابت هر موردی به سمیحه حسودی می کردم. از هر چیزی ناراحت می شدم و سر هر موضوع کوچکی گریه ام می گرفت.

سلیمان: یه غروب توی یکی از خیابون های پشتی استقلال، خیابون عدنان پیش‌نماز، داشتم می رفتم پائین که چشمم افتاد به مغازه ای که سمت چپ خیابون بود و چیزی را که می دیدم باور نمی کردم.

****

فرهاد برخی شب ها مست می رفت پیش مولود تا با هم یاد قدیما کنند "چه دورانی داشتیم مولود، چه تیم خوبی بودیم، چه پوسترها که چاپ نکردیم و چه شعارها که روی دیوار ننوشتیم، چه دعواهای سیاسی که نکردیم، مگه نه مولود؟"

مولود می دانست که دارد اغراق می کند و از یادآوری خاطرات قدیمی سیاسی هم لذت نمی برد، اما یادآوری روزهایی را که با هم "قسمت" می فروختند، دوست می داشت. فرهاد این اواخر در مستی و هوشیاری به رابطه ی مولود با بنیادگرایان مذهبی گیر می داد و مثلاً می گفت:" نکنه تو به اینها رأی می دی" اما از آنجا که در خاطرات روزگار جوانی دوست قدیمش که از همین حالا به حکایتی افسانه ای می‌مانست و یا چنین شکلی به خود گرفته بود، نقش مهمی داشت، اتهام های او را به دل نمی گرفت و در جوابش چیزی نمی گفت.

برخی شب ها ساعت ها از سیاست حرف می زدند، از مسلمانان بنیادگرایی که برای جنگ با به اصطلاح کفار به بوسنی رفته بودند. از تانسو چیلر که نخستین نخست‌وزیر

زن ترکیه شده بود. و از بمبی که در آغاز سال نو زیر درخت کریسمس هتل مرمره منفجر شد (پلیس روز اول عاملان انفجار را بنیادگرایان اسلامی و روز دوم کردهای جدایی طلب اعلام کرد.) بعضی شبها که در ساعت های به اصطلاح پر ازدحام مغازه، در سی چهل دقیقه حتی یک مشتری نداشتند، سر موضوع هایی بی اهمیت مانند (گوینده های تلویزیون آیا اخبار را از حفظ می خوانند یا آنان هم مانند خواننده هایی که روی موسیقی فقط لب می زنند، لب می زنند و مردم را فریب می دهند؟) و یا بر سر ادعاهایی بی ربط مانند (شرط می بندم همه ی هفت تیرهای کمری پلیسای ضدشورش که دیروز توی میدون تقسیم دنبال این و اون بودند قلابیه!) سر این جور موضوع های کم و یا بی اهمیت ساعت ها با جدیت تمام صحبت می کردند. مولود خبری را که درباره مغازه توی روزنامه ی ارشاد چاپ شده بود، و تصویری را که توی همان روزنامه با تیتر "جهانی دیگر" ضمیمه ی نوشته ای مذهبی بود، قاب گرفته و نصب کرده بود روی دیوار اصلی مغازه، این کاری بود که در آن روزها همه ی مغازه‌دارها و فروشگاه های خیابان بی اوغلو انجام می دادند. (مولود هم می خواست نخستین ارزی را که از اولین مشتری خارجی یا توریست می گرفت قاب کند و بچسباند کنار این یکی، اما دریغ که ماه ها از آغاز کارشان می گذشت و هنوز حتی یک مشتری خارجی و یا توریست، یک لیوان بوزا هم از آنها نخریده بود.) فرهاد همان شب اول متوجه قاب روی دیوار شد اما به روی خودش نیاورد. آیا به این دلیل بود که فرهاد این اواخر به ندرت به مولود و مغازه سر می زد؟ مولود می دانست که اگر فرهاد هم اصرار ی نداشته باشد خود او خودآگاه یا ناخودآگاه او را رئیس و صاحب کارش می داند و از این بابت هم از دست فرهاد و هم از دست خودش ناراحت بود. گاه با خویش می اندیشید، آیا فرهاد آن مغازه را تنها به این دلیل که برای او دلخوشکنکی باشد باز کرده است، این فکر باعث می شد که خودش را ضعیف و حقیر تصور کند. و این جور مواقع با خویش می گفت: "شایدم به این دلیل که فرهاد با دختری که او هم دوستش می داشت فرار و ازدواج کرده است، دلش برای او می سوزد و شاید هم احساس گناه می کند که این مغازه رو راه انداخته." اما

بی‌درنگ از دست فرهاد عصبانی می شد و می گفت:"فرهادو این کارها؟ اون حالا یه سرمایه دار شده و این جا رو هم مانند هر سرمایه دار دیگه واسه خودش سرمایه گذاری کرده، به ما و من هم هیچ دخلی نداره، چون بهش گفته بود سرمایه گذاری روی بوزا جواب می ده، اونم موافقت کرد اینجا رو باز کند. کاپیتالیست فرصت طلب یعنی همین!"

اواخر ژانویه ۱۹۹۵ که برف و باد اصلاً امان نمی داد، فرهاد دو هفته ی تمام حتی یک بار هم به مولود سر نزد. پس از آن هم یک شب از سر اتفاق از آن جا سر درآورد. مولود بهش گفت:" این چند وقته فروشمون خیلی خوب بوده." فرهاد انگار حرف او را نشنیده و یا جدی نگرفته باشد، لبخندی زد و گفت:" مولود من این اواخر نمی‌تونم بهت سر بزنم، اما یه وقت از این ماجرا به سمیحه چیزی نگی ها، می دونی که چی می گم."

نه نمی دونم چی می گی، بیا بنشین شرح بده ببینم چی شده؟"

"خیلی عجله دارم. تو به سمیحه چیزی نگو، باقیش با من. راستی به رایحه هم هیچی نگو، می دونی که خواهرا همه چی رو به هم می گن." تا مولود آمد چیزی بگوید فرهاد کیفی را که هنگام کار تحصیلداری اداره برق مدام با خود داشت، برداشت و رفت. آن هنگام شب چرا فرهاد همچنان لباس اداره به تن داشت؟ چرا آن کیف دستش بود؟

مولود از پشت سر فرهاد فریاد کشید"بله قربان" فرهاد حتی آن قدر وقت نداشت که با دوست قدیمش حرف بزند. و طوری با عجله و شتاب قدم برداشت که حتی بله قربان مولود را نشنید یا جدی نگرفت! پدر مولود برای مشتریان خیلی محترم و پولدارش گاهی از این ترکیب استفاده می کرد، مولود اما هرگز این دو کلمه را برای مشتریانش به کار نبرده بود، آن شب هم برای تمسخر بود که رو به فرهاد فریاد کشیده بود "بله قربان" مولود یقین داشت که فرهاد این اواخر گونه ای با مافیای محل نشست و برخاست داشت و چنان سرگرم عشق و حال بود که فرصت فکر کردن به این گونه کنایه ها را نداشت. وقتی آخر شب به خانه بازگشت، با دیدن دخترها که

مانند فرشته آرام و ساکت خواب بودند، و رایحه با صدای خیلی کم تلویزیون تماشا می کرد، تازه دانست که چرا این همه از دست فرهاد عصبانی و شاکی ست، وقتی زنی آن قدر زیبا و با حیا و با شعور در خانه بی صبرانه منتظر اوست، او دیگر چرا آن وقت شب در خیابان به غلط های دیگر مشغول است.

همانطور که مرد پارسا هم می فرمودند، به یقین شرب شراب و راکی و لابد چیزهای دیگر هم توی این ماجرا موثر بودند. زنان بی شرم اوکراینی که به کار مشهور تجارت چمدانی مشغول بودند، و زنان تنه لش آفریقایی که به هر کاری تن می دادند، و کسانی که خون همنوعان خود را توی شیشه کرده و به جاه و مال و ناموس همه تجاوز می کردند، فقر و فساد و فحشا، استانبول را محاصره کرده بود و دولت تماشاچی بود و هیچ غلطی نمی کرد. مولود تازه متوجه شده که سمیحه چرا با وجود ارتقای مقام و موقعیت اجتماعی و افزایش چند برابری در آمد شوهرش این همه افسرده و محزون است. او بارها دور از دید رایحه و سمیحه، از آینه ی روی دیوار او را تماشا کرده و به اندوه عمیقش پی برده بود.

فرهاد: مولود که این اواخر مشترک روزنامه ی ارشاد شده بود، مرا که با وجود زنی بسیار زیبا و با هوش و فلان و بهمان که در خانه بی صبرانه منتظرم بود، به عیاشی و الواطی می پرداختم بی شرم و حیا و بی خرد و فهم می دانست. یعنی گمان می کنم درباره ی من اینطور قضاوت می کند، اما همین جا در محضر شما رسماً اعلام می‌کنم که این ها همه تهمت است، بهتانه، من کجا و الواطی و عیاشی کجا! من تنها عاشق شدم، همین. عاشق زنی شدم که خودش را گم و گور کرده است، اما پیدایش می کنم. شده وجب به وجب استانبول را بگردم پیدایش می کنم. شاید بهتر باشه اول بهتون از اوضاع خودم توی اداره ی برق و بعد خصوصی کردن برق شهری بگم، تا بعدش ماجرای این عشق و انتخابات و سیاست هم براتون روشن تر بشه.

سلیمان: هنوز هم تقریبا هر شب می رم خیابان بی اغلو، هر چند دیگه دنبال عشق و حال و این جور کارا نیستم، حالا دیگه دنبال کارم، فقط کار. درد عاشقی من خیلی وقته التیام یافته، باور کنین خوبم. حالا دیگه خیلی وقته که اون "کلفت" رو فراموش

کردم و از عشق به یه زن که هم هنرمنده، یعنی خواننده است، و هم عاقل و بالغ و جاافتاده است، لذت می برم. آره، عاشق و خوشحال و خوشبخت هستم.
فرهاد: وقتی اداره ی برق شهری خصوصی شد من هم شدم تحصیلدار اداره ی برق منطقه ای محله ی تقسیم. کار اصلی تحصیلدار اداره ی برق رسیدگی به هزینه های پرداخت نشده ی برقه و استفاده ی غیرقانونی و قاچاق از برق شهری. اونایی که از برق شهری قاچاقچی استفاده می کنن یا اونقدر بدبخت و بیچاره هستن که واقعاً پولشو نمی تونن پرداخت کنن، یا برعکس اونقدر پولدار و مرفه هستن که این چیزا براشون اهمیتی نداره. اول از همه رفتم سر وقت همین گروه دوم، یعنی تا از دستم برمی آمد و اختیاراتم اجازه می داد از محله های فقیرنشین و آلونک های زهواردررفته دوری کردم. به اونایی که اگه از برق قاچاقی استفاده نکنن توی زمستون از شدت سرما تلف می شن و یا اونایی که تو محله های حومه ی شهر و کوچه های تنگ و تاریک و توی خونه های درب و داغون با هزار بدبختی همین طورش هم دارن تلف می شن، اصلاً مراجعه نمی کردم. اگه این جماعت که دستکم سه چهار تا بچه دارن و زن و شوهر هم بی کارن و تنها و بی کس و کار فقط با آب و نون خالی روزگار می گذرونن، اگه از برق شهری ندزدن و با اون بخاری های نیم وجبی برقی شون چهار دیواری سرد و نمور خودشون رو گرم نکنن چه کنن. خلاصه ی کلام این که من کاری با این جماعت نداشتم اما رفتم سر وقت اونای دیگه. طرف توی یه ویلای هشت اتاقه ی رو به تنگه با خدم و حشم و آشپز و راننده و دربون و باغبون می شینه و حاضر نیست پول برقشو بده. اول از همه رفتم سر وقت اینا و به یه روز نکشیده برق شون رو قطع کردم. یارو یکی از این آپارتمان های هفتاد هشتاد ساله ی خارجی های مایه دار رو مفت و مجانی غصب کرده و شصت تا دختر دم بخت رو مث کنسرو ریخته رو هم که شب تا صبح براش زیپ شلوار بدوزن و تازه اون وقت چندرغاز پول برقش هم نمی ده! معلومه که زندگی رو بر همچین آدمی حروم می‌کنم. و یا وقتی برق فر و تنور غذاپزی رستورانی رو که تو هر گوشه ی استانبول ده تا شعبه داره، و یا شرکت تولیدی توری پرده رو که رکورددار صادرات نساجی

کشوره و یا بساز و بفروشی که دو سال پیش از ده اومده شهر اما حالا راه به راه مجتمع می سازه که هر کدومش ده پانزده طبقه هستن رو قطع کنم ککم هم نمی‌گزه. اینا وجودشون هم قاچاقیه، برق تشکیلاتشون که بخوره تو سرشون. بله، برق اینارو قطع می کردم و پولش رو می گرفتم. این رو نه تنها من که نصف بیشتر تحصیلدارها ی اداره برق هفت تپه، شرکت خصوصی با مسئولیت محدود، که جوون‌های ایده آلیستی بودن برق پولدار جماعت را قطع می کردن و به فقیر بیچاره ها کاری نداشتن. من از اونا کلی چیز یاد گرفتم.

سلیمان: برا این که استعداد هنری ماه نور شکوفا شه، به نظر بیاد، هر شب با یکی از کلوپ های موسیقی که به این جور چیزا اهمیت می دن و موسیقی را جدی می‌گیرن قرار ملاقات می ذارم و به قول خودشون مذاکره می کنم. از میون اینا کاباره‌ی آفتاب از همه بهتره، بعضی شبا که نمی تونم جلو خودم رو بگیرم، یه سر می‌رم طرف خیابون استقلال و یکی دو مرتبه از مقابل بوزافروشی بچه ها رد می شم، دچار سوء تفاهم نشین، از درد عشق و برا گریه کردن نیست، برا مسخره کردنه، برا خندیدنه.

فرهاد: بچه پولدارای لوس و ننر یادشون می ره قبض برقشونو پرداخت کنن! بعضی وقتا هم قبض برقشون گم و گور می شه. یا تو اداره ی پست یا دم در خونه شون. اما با قانون تازه که جریمه ی هزینه های پرداخت نشده تصاعدی می ره بالا، بهترین و کوتاه ترین راه واسه ادب کردنشون اینه که یهو سر زده سرشون خراب شی و بدون هیچ توضیحی برق رو قطع کنی. وقتی برق شهری قطع می شد، مطلقاً جدی نمی‌گرفتن، و مدعی می شدن که فراموش کردیم اما حالا حاضریم پرداخت کنیم و بهانه های دیگر. حال اگه تحصیلداری جرئت می کرد و برق یکی از این جماعت رو قطع می کرد فوری خودشون رو می رسوندن اداره ی مرکزی میدون تقسیم، نه برا پرداخت بدهی عقب افتاده، برا این که با کمک دوستای سیاستمدارشون تحصیلدار بیچاره رو از کار برکنار کنن. اما هنگام که اداره ی برق شهری خصوصی شد، اینا هم حساب کار دستشون اومد، آخر دیگه طرف حساب شون دولت نبود، بلکه

کاپیتالیست بی پدر و مادر بود که عین خودشون بود. به همین دلیل دیگه از ما تحصیلدارا حساب می بردن، و می ترسیدن، زیرا روسای کایسری ما برای دک و پز این بچه پوادارای استانبولی تره هم خرد نمی کردن. پیش از تصویب قانون جدید ما تحصیلدارا نمی تونستیم سر خود برق کسی رو قطع کنیم. اما حالا می تونیم. بهترین راه برای حال گیری از این خر پولایی که حاضر نبودن چندرغاز پول برقشون رو بدن اینه که جمعه آخر وقت برق شون رو قطع کنی که تمام آخر هفته رو بدون برق بمونن. برای این که همه جا تعطیله و هیچ جور نمی تونن برای بازگشت روشنایی به خونه شون کاری کنن. وقتی دو روز بدون برق بمونن می فهمن چی به چیه، قانون چی می گه و نظم و حساب و کتاب یعنی چه؟

سال پیش که تعطیلات سال نو و عید قربان همزمان شده بودند و همه جا ده روز کامل تعطیل شد تصمیم گرفتم با یکی از اینا یه تسویه حساب اساسی بکنم. ساعت چهار عصر رفتم زیر زمین آپارتمان یارو که تو محله ی گوموش سویو بود. کنتورای برق همه ی دوازده واحد تو یه راهروی تنگ نمور گرد و خاک گرفته بود و مانند ماشینای لباسشویی قدیمی هلک و هلک می کردن. از دربون پرسیدم "واحد یازده خونه ست؟"

"آره خانم خونه ست!" "آقا چرا این جوری می کنی؟ چرا برق رو قطع کردی؟" مردک فکر کرده اومدم عید دیدنی! پیچ گوشتی و انبر و آچار مخصوص رو از تو جعبه ابزار درآوردن و قطع کردن برق صد ثانیه هم طول نمی کشه، کنتور برق واحد یازده از مدار خارج شد!

"ببین عزیزم، برق این خونه قطعه تا همه ی هزینه های عقب افتاده پرداخت شه. حالا برو بالا و به هر که مسئوله بگو من تا ده دقیقه ی دیگه همین دور و برهام، یه قهوه خونه دیدم سر محل، اونجام. فقط ده دقیقه روشنه!" پانزده دقیقه گذشته بود که دربان آمد قهوه خونه و گفت که خانم خیلی ناراحت شدن و الآن هم تو خونه منتظر منه. بهش گفتم "تو فکر کردی من علافم؟! خونواده های دیگه، کنتورای برق

دیگه، هم هستن که منتظر منن، اگه فرصت کردم یه سر هم می آم اون ورا قول اما نمی دم."
وقتی یارو رفت با خودم گفتم تا اول شب منتظرشون می ذارم تا حالشون جا بیاد. زمستون بود و هوا خیلی زود تاریک می شد. با خودم گفتم همین که تاریکی هوا رو ببینن لابد می فهمنن که ده روز تعطیلی بدون برق یعنی چی. برخی از این مایه دارا در این جور مواقع می رن هتل. اگه داستان اون مایه دار دندون گرد ناخن خشک رو با اون زن پرفیس و افاده ش که همیشه کلاه سرش بود رو تعریف کنم حاضرین گوش بدین؟ با چهار تا بچه ی قدونیم قد ماه ها تو هتل هیلتون و کلی پول خرج کردن اما همچنان منتظر آشنای با نفوذشان ماندند تا از پرداخت پول برق معاف بشن.
"جناب ببخشید، خانم خیلی نگران شدن، آخه امشب مهمون داره"
نگران شدن؟ خب هر که برقش قطع شه نگران می شه. زن ها فوری با شوهراشون تماس می گیرن. بعضی ها پاچه می گیرن و بعضی ها هم آروم می شن، بعضی دیگه همون لحظه ی اول پیشنهاد رشوه می دن، بعضی ها این هم ازشون برنمی آد. و بعضی دیگه هم هنوز خبر نشدن که اداره ی برق شهری خصوصی شده و ما دیگه کارمند دولت نیستیم که مانند سابق "مأمور" خطابمون کنن و بخوان یه خرده این دست و اون دست کنن و بگن "آقای مأمور نمی شه من کل بدهی رو همین الآن نقدی تقدیمتون کنم تا شما خودتون هر جور که صلاح دیدین کارا رو راست و ریس کنین؟" تو این کشور نادان ترین شهروندا هم رشوه دادنو مث آب خوردن بلدن. اگه پیشنهاد رشوه ی این جماعت رو قبول نکنی، مبلغ رو می کشن بالا، بعضی ها هم غرورشان جریحه دار میشه و بادی به غبغب می اندازن و می گن "تو هیچ می دونی من کی ام؟" بعدشم تهدید که چه و چه می کنم. بعضی ها هم رسماً گیج می زنن و ابداً نمی دونن باید چکار کنن. خانم صاحب واحد یازده، زمان زیادی پول برقش رو پرداخت نکرده بود، جوری که با قانون جدید هزینه ی اولیه حالا بیست برابر شده و به مبلغ خیلی بالایی سرزده بود. همون طور که انتظار داشتم اون همه پول نقد

نمی‌تونست تو خونه باشه. اما اگه تو این یک ساعت به هر طریق ممکن منو راضی نمی کرد، ده روز تمام تو اون سوز و سرما با شوهر و بچه هاش بدون برق می‌موندن. این طور که شایعه شده بود، تو بعضی از محله های حومه شهر که جماعت مایه دار ساکنانش رو بی فرهنگ و وحشی خطاب می کنن، بعضی زن ها وقتی توی شرایط سخت قرار می گیرن و قادر به پرداخت هزینه های گران بهای برق عقب افتاده نیستن از روی ناچاری به همه ی خواسته های تحصیلدارهای اداره ی برق حتی همخوابگی تن می دن، اما راستش از این خبرا نیس، ما که تا حالا ندیدیم، اینا همه‌ش شایعه است. توی این جور محله ها تحصیلدارهای اداره ی برق رو از روی ریخت و قیافه، از کیف و از نوع راه رفتنهاشون می شناسن. اول از همه بچه ها رو می‌فرستن سر وقتشون، برای این که توی این محله ها برخورد با غریبه ها و دزدها و لات و لوت ها از وظایف بچه هاست. بچه ها اول با زبون طرف رو تهدید می کنن "ببین مردک، دمت رو می ذاری روی کولت و گم می شی، از جلو ی چشمم، فهمیدی؟" بعد اگه طرف کوتاه نیومد کار به دشنام می کشه و سنگ و کلوخ، و بعدش یکی از بچه ها که همه اونو دیونه ی محل می دونن جان تحصیلدار و خونواده‌اش رو تهدید می کنه، دیوونه آروم جلو می آد و چشم تو چشم می گه "این‌جا چه غلطی می کنی مرتیکه؟" و اگه تقلب اساسی باشه و اهل محل مستقیم از خود دکل های فشار قوی انشعاب کشیده باشن، بعدِ دیوونه هه نوبت شرخرها می‌شه و بعدش سگای محل به طرف یورش می برن. اگه طرف هنوز از پا در نیومده باشه و از رو نرفته باشه، نوبت به دارودسته های سیاسی می رسه و همه ی اهل محل که از اولش هم همون دوروبرها بودن و گوش به زنگ، اگه تحصیلدار بدبخت از همه ی این مراحل هم رد و با زن خونه ای یه دقیقه روبرو شده باشه اونم نه توی اتاق دربسته، نه توی خونه، نه توی حیاط، برای این که همه ی بچه های توی باغچه ی حیاطِ خونه ی زن فال گوش وایستن تا همه چیز رو دم به دقیقه به قهوه خونه ی محل گزارش بدن. خلاصه کنم، تحصیلداری که یه لحظه با زن خونه تو یه اتاقی که درش بسته باشه دیده شه، به هیچ وجه نمی تونه از محله جون سالم به در ببره!

این رو براین براتون تعریف کردم که آماده شین برا شنیدن یه قصه ی عاشقونه، عمیقاً عاشقونه. به پرت و پلاهایی هم که یه عده می گن اصلاً گوش ندین، که فرهاد عوضی شده و عیاشی می کنه و حتی نوع حرف زدنش هم تغییر کرده، اینا همه‌ش شایعه ی بی پایه است. عرض کنم خدمتتون که تو محله ی ما عشق اغلب مواقع یه چیز یه طرفه است. تا همین چند وقت پیش زن زیبایی که تو یه آپارتمان نوساز رو به تنگه اون هم توی محله ی گوموش سویو می شینه، یه تحصیلدار بدبخت اداره ی برق رو که اومده بود برق خونه ش رو قطع کنه آدم حساب نمی کرد. اما با این قانون تازه ماجرا یه کم عوض شده خب. نه این که حالا دیگه ماها سرخود می تونیم برق هر که رو که دلمون بخواد قطع کنیم، اما شرایط عوض شده دیگه. از قهوه خونه زدم بیرون. با آسانسور جاداری که همه جاش هم روکش چوب طبیعی داشت رفتم بالا. آسانسوره مث یه قفس طلایی بود، اما داغون و زهوار دررفته، تا منو تا واحد یازده بالا بکشه ده بار ناله کرد.

سلیمان: اواخر فوریه تو یه روز سرد غروب بالاخره عزمم رو جزم کرده و مث یه مشتری معمولی رفتم تو بوزافروشی باجناق ها. "بوزا فروش، بوزات ترشه یا شیرین؟" مولود سریع منو شناخت "به به! سلیمان، بیا تو"

گفتم "خسته نباشی." و رفتم تو، مث یه رفیق قدیمی که سر راهش یهو متوجه اون و بساط بوزا فروشیش بشه، راحت و آسوده بودم. سمیحه یه روسری گل گلی سرش کرده بود که بیش از همه گلبرگ های درشت صورتیش می زد تو چشم. رایحه تو همان حال که نگران بود من شر به پا کنم گفت:"سلام سلیمان، خوش اومدی."

"شنیدم ازدواج کردی سمیحه، تبریک می گم و برات بهترین ها را آرزو دارم."

"تشکر می کنم داداش سلیمان."

داداش؟

تا خواستم چیزی بگم مولود که می خواست بگه هوای سمیحه رو داره گفت:"مرد حسابی ده ساله سمیحه ازدواج کرده، اون وقت تو تازه فهمیدی باید بهش تبریک بگی؟"

آقا مولود با دو زن تو یه مغازه ی فسقلی کلی شاد و سرحال به نظر می اومد. خواستم بهش بگم "حواستو جمع کن این جا هم مثه ساندویچی بین بوم درش تخته نشه آقا مولود." اما جلو خشمم رو گرفتم.

"همه مون ده سال پیش جوون و جاهل بودیم، وقتی جوون و جاهلی یهو گیر می‌دی به یه چیزایی و همه زندگیت رو توی اون چیز خلاصه می کنی، اما ده سال که گذشت همه ی اونا یادت می ره! حتی یادت می ره که ماجرا چی بوده؟ و چرا برات این همه اهمیت داشته، راستشو بخوای چندی پیش می خواستم بر ات هدیه ی عروسی بیارم و بهت تبریک بگم، اما زن داداش ودیهه آدرستون رو نداد. گفت اون ور شهر می شینن تو محله ی قاضی و خودش تبریک منو بهت می رسونه."

مولود با همان سادگی همیشگی اش پرید وسط حرفم و گفت:"حالا دیگه مدتیه رفتن جهانگیر می شینن." خواستم بگم "اون که می گی جهانگیر نیست، محله ی چوکورجمعه ست که همیشه خدا فقیرنشین بوده." اما نگفتم. به زور جلو خودمو گرفتم. راستش اگه می خواستم اینو بگم لابد همه می فهمیدن که بچه های ما دارن فرهاد رو تعقیب می کنن. عوضش گفتم:" دست تون درد نکنه، بوزاتون خیلی خوب شده." و وقتی لیوانم رو بالا رفتم، به مولود رو کردم و گفتم: "یه خرده هم بده ببرم برا بچه ها." مولود یه ظرف یک کیلویی نشونم داد و گفت:" این خوبه؟" گفتم:"آره" با این دیدار چند دقیقه ای به همه ی دوستا و حتی عشق از نفس افتاده ام نشون دادم که دیگه با عشق و عاشقی بدرود گفتم.

راستش هدف اصلی ام این بود که مولود رو از ماجرایی با خبر کنم. وقتی با هم آمدیم بیرون، یعنی مولود هم اومد تا منو بدرقه کنه، وقتی همدیگر رو بغل کردیم، در گوشش گفتم:"به او رفیقت بگو دست و پاشو جمع کنه." و گونه هاشو بوسیدم.

"یعنی چی؟ چرا بایستی دست و پاشو جمع کنه؟ مگه چی کار کرده؟ برای چی؟"

"خودش خواهد فهمید."

ارونداتی روی

ترجمه اعظم نورالله‌خانی

برشی کوتاه از کتاب "خدای چیزهای کوچک"

"خدای چیزهای کوچک"، نوشته‌ی ارونداتی روی، نویسنده‌ی هندی، در سال ۱۹۹۷ میلادی به زبان انگلیسی منتشر شد. این کتاب در همان سال به خاطر سبک ابداعی‌اش برنده جایزه "بوکر" شد.

رمان، داستان عشق جنون‌وار زنی‌ست به دو قلوهایش و به مردی جوان. عشقی که سرنوشت زن، مرد و کودکان را رقم می‌زند.

"آمو"، زنی‌ست که با وجود دو کودک از شوهرش طلاق می‌گیرد، به خانه پدری بازمی‌گردد و خود و کودکانش "سربار" خانواده زندگی می‌کنند. داستان در هند روی می‌دهد در کشوری رنگارنگ از مذاهب، سنت‌ها و باورها. آغشته به پیش‌داوری‌ها، مردسالاری و تبعیض‌های گوناگون. کشوری تقسیم شده به کاست‌ها. کاست‌های "نجس" و کاست‌های "پاک". کمی پیش از آغاز داستان است که هنوز "نجس‌ها" بایستی پس‌پسکی می‌رفتند و با جارویی رد پای خود را پاک می‌کردند تا مبادا "پاک"ی پا جا پای آن‌ها بگذارد. که هنوز بسیاری "نجس"ها را به خانه‌شان راه نمی‌دهند، حتا زنِ رهبر و عضو حزب کمونیست روستا،با رضایت و سکوت شوهرش. که یکی از خواست‌های "نجس"ها آن است که به نام کاست‌شان نامیده نشوند، بلکه به نام خودشان.

تاریخ و سیاست هند است که به این رمان، معنا می‌بخشد. تاریخی که "قوانین عشق" را تعیین می‌کند و این که "چه کسی را می‌توان دوست داشت. و چگونه. و چقدر."

و نقض‌کنندگان این قوانین مورد پیگرد قرار می‌گیرند. آموی "پاک" عاشق ولوتای "نجس" می‌شود. ولوتایی که "خدای باخته‌گان" است. "خدای چیزهای کوچک، خدای پوست‌های مورمور و لبخندهای ناگهانی". مردی که "در آن واحد می‌توانست یک کار بکند. اگر نوازش می‌کرد، نمی‌توانست سخن گوید، اگر دوست می‌داشت، نمی‌توانست ترکش کند، اگر سخن می‌گفت نمی‌توانست گوش دهد. اگر می‌جنگید، نمی‌توانست پیروز شود."

در پشت "خانه تاریخ"، پاسبان‌های "پاک"، "سرسپردگان تاریخ"، "فرستادگان تاریخ برای تسویه حساب و دریافت دیون از نقض‌کنندگان قوانین‌اش"، برای "مایه‌کوبی" جامعه، ولوتا، خطاکار "نجس" را می‌یابند و پیش چشمان دوقلوها، تا سر حد مرگ کتک‌اش می‌زنند. اما با "ورطه‌ای" در جایی که می‌بایست "خشم بوده باشد." با "خشونت حسابگرانه. منظم، محکم، مقتصدانه". گویی دارند "سر بطری را باز می‌کنند"، "شیر آبی را می‌بندند"، تخم مرغی می‌شکنند تا املت بپزند."

در زمان رویداد داستان، "در دورانی که مهر خود را بر کسانی که در آن می‌زیستند، می‌زد"، خیانت، عادی است. خیانت آشنایان و نزدیکان، حتا پدر، حتا رفیق. تعجبی ندارد، کودکی هفت ساله هم واداشته می‌شود به مردی که تا سر حد مرگ دوستش دارد، خیانت کند. "او بود."

و دو قلوها حتا "نمی‌خواهند که خطاهای‌شان نادیده گرفته شود." رویای‌شان "تنبیه مناسب" است. "تنبیه متناسب با جرایم‌شان. نه تنبیهی مثل کمدهای دارای اتاق

خواب. نه این تنبیه که آمدم تمام عمرش را در آن کمد، سرگردان در میان قفسه‌های پیچ در پیچ به سر برد." (نقل‌قول‌ها از رمان).

زبان رمان، زبانی‌ست ساده و پیچیده. پاراگراف‌ها و جملاتی کوتاه. گاهی تنها یک کلمه. پر است از ترکیباتی مانند "مرد پرتقال‌نوش لیموناد‌نوش". کلماتی که گاهی با حروف بزرگ، گاهی ایتالیک و حتا گاهی ابداعی هستند. کلمات و جملاتی که از زبان کودکان از عقب به جلو نوشته می‌شوند. رنگ و ضرباهنگ در کتاب نقش مهمی دارند. مناظر رنگین‌اند. درخت‌هایی که می‌گریند. رودخانه‌هایی که به تماشا می‌نشینند. هر فصل، با ضرباهنگی آرام شروع می‌شود، "دام.....دام.....دام". اوج می‌گیرد "دام‌دام دام"، هنگامی که نفس خواننده در سینه حبس می‌شود، آرام می‌یابد "دام... دام... دام". به پایان می‌رسد.

و کتاب با وعده‌ی "فردا" به پایان می‌رسد.

بهای زندگی

خانه قدیمی که چشمان قی‌آلودش را بست و به خواب رفت، آمو، که یکی از پیراهن‌های کهنه چاکو را روی زیرپوش سفید بلندش پوشیده بود، به ایوان جلویی رفت. کمی قدم زد. بی‌قرار. وحشی. سپس، روی صندلی حصیری زیر سرِ گاومیش چشم‌دکمه‌ای کپک‌زده و پرتره‌های "کوچولوی متبرک" و "آلی بوتی آماچی" که دو طرفش آویخته بودند، نشست. دو قلوهایش خوابیده بودند، همان گونه که هنگام خستگی می‌خوابیدند، با چشمان نیمه باز، دو هیولای کوچک. این عادت را از پدرشان به ارث برده بودند.

آمو رادیوی ترانزیستوری نارنگی شکل‌اش را روشن کرد. خش‌خش آواز مردی پخش شد. ترانه‌ای انگلیسی که قبلاً نشنیده بود.

همان‌جا در تاریکی نشست. زنی تنها و درخشان، تماشاگر باغچه‌ی زینتی عمه‌ی تلخ‌کامش، گوش سپرده به یک نارنگی. به آوازی از دوردست. آوازی، وزان در شب. بادبان برکشیده بر رودها و دریاچه‌ها. از فراز انبوه درختان. با گذر از کلیسای زرد. با گذر از مدرسه. جهش‌کنان از روی خیابان کثیف. از پله‌های ایوان بالا آمد. رو به او.
نیم‌گوشی به آواز، به جنون حشراتی نگاه می‌کرد که دور چراغ می‌گشتند و در خودکشی از یکدیگر پیشی می‌گرفتند.
کلمات ترانه در سرش منفجر می‌شدند.

***

وقتی نمانده است.
شنیدم می‌گوید
رویایت را دریاب پیش از آن که
از دست بروند
و بمیرند
رویاهایت را از دست بده
آن‌گاه دیوانه خواهی شد.

***

آمو زانوهایش را بالا آورد و بغل کرد. نمی‌توانست باور کند. تقارن مبتذل آن کلمات را. خشمگینانه به باغچه خیره شد. اوسا، جغد انباری، در گشت بی‌صدای شبانه‌اش از جلوی او گذشت. گل‌های شیپوری گوشتالو چون مفرغ می‌درخشیدند.
کمی دیگر نشست. ترانه مدت‌ها بود که تمام شده بود. سپس، یکباره، از روی صندلی بلند شد و چون ساحره‌ای از دنیایش قدم بیرون گذاشت. به مکانی بهتر و شادتر.

در تاریکی به سرعت می‌رفت، هم چون حشره‌ای به دنبال بویی شیمیایی. کوره راه منتهی به رودخانه را به خوبی فرزندانش می‌شناخت و می‌توانست چشم بسته راه را پیدا کند. نمی‌دانست چه وامی‌داردش چنین شتابان از میان بوته‌ها بگذرد. که گام‌هایش را به دویدن تبدیل می‌کند. که نفس نفس‌زنان به کناره‌ی رود رساندش. هق‌هق‌کنان. گویی دیرش شده است. گویی زندگی‌اش بسته به آن بود که به موقع برسد. گویی می‌دانست مرد آن جاست. منتظر. گویی مرد می‌دانست که زن خواهد آمد.

منتظر بود.

می‌دانست.

عصر بود که این وقوف به درونش سُریده بود. به وضوح. به تیزی لبه‌ی چاقو. آن گاه که تاریخ خطا کرده بود. همان‌گاه که دخترک آمو را در آغوش گرفته بود. همان‌گاه که چشم‌های زن به او گفت مرد تنها کسی نیست که می‌دهد. که زن نیز هدایایی برای او دارد؛ که زن در برابر قایق‌ها، جعبه‌ها، آسیاب‌های بادی کوچک مرد، چال‌های عمیق گونه‌اش را می‌بخشد. پوست نرم قهوه‌ای‌اش را. شانه‌های درخشنده‌اش را. نگاه همیشه غایب‌اش را.

مرد آن جا نبود.

آمو روی پلکان سنگی منتهی به رود نشست. سرش را در میان بازوانش گرفت، با احساس حماقت از این که چنین مطمئن بود. چنین یقین داشت.

***

پایین‌دست، میانه‌ی رود، ولوتا به پشت روی آب خوابیده بود و ستارگان را می‌نگریست. برادر فلج و پدر یک چشمش شامی را که پخته بود، خورده و خوابیده بودند. بنابراین آزاد بود تا در رود دراز بکشد و خود را به جریان آب بسپرد. یک تنه‌ی

درخت. یک تمساح آرام. درختان نارگیل روی رودخانه سر خم کرده و شناوری او را می‌نگریستند. خیزران‌های زرد می‌گریستند. ماهی کوچک، لوندانه با او گرم گرفته بود. به او تُک می‌زد.

چرخی زد و شروع کرد به شنا. به سوی بالادست رود. برخلاف جریان. بازمی‌گشت تا به ساحل آخرین نگاه را بیاندازد، پازنان، با احساس حماقت از این که چنین مطمئن بود. چنین یقین داشت.

وقتی زن را دید، انفجار تقریبا به زیر آب کشاندش. با تمام توان کوشید روی آب بماند. در میانه‌ی رودخانه‌ی تاریک در جا پا می‌زد.

زن، سرِ مرد را که از رودخانه تاریک بیرون زده بود، نمی‌دید. می‌توانست هر چیزی باشد. یک نارگیل شناور. به هر حال نگاه نمی‌کرد. سرش را میان بازوانش گرفته بود.

مرد زن را تماشا کرد. عجله نداشت.

اگر می‌دانست دارد به تونلی وارد می‌شود که به مرگش منتهی می‌شود، آیا راهش را کج می‌کرد؟

شاید.

شاید هم نه.

که می‌داند؟

***

شروع کرد به شنا به سوی زن. آرام. بی‌صدا، آب را می‌شکافت. تقریباً به ساحل رسیده بود که زن سرش را بالا آورد و او را دید. پاهایش به بستر گل‌آلود رودخانه رسید. مرد که از رود تاریک بیرون آمد و بر پلکان سنگی قدم گذاشت، زن دید دنیایی که در آن ایستاده‌اند، دنیای مرد است. که مرد به این دنیا تعلق دارد. که این دنیا به مرد تعلق دارد. آب. گِل. درختان. ماهیان. ستارگان. به سهولت در آن حرکت

می‌کرد. زن همان طور که مرد را می‌نگریست، به کیفیت زیبایی‌اش پی برد. دید که چگونه کار سخت بدنش را فرم داده است. چگونه چوبی که می‌پردازدش، او را پرداخته است. هر تخته‌ای که رنده کرده بود، هر میخی که کوبیده بود، هر چیزی که ساخته بود، قالب‌اش را ریخته بود. مُهرش را بر او زده بود. قدرت و این شکوه ملایم را به او بخشیده بود.

پارچه سفید نازکی، گذشته از میان پاهای سیاهش، دور کمرش بسته بود. آبِ موهایش را تکاند. زن در تاریکی لبخندش را می‌دید. لبخند سفید ناگهانی‌اش را که با خود از دوران کودکی به دوران مردانگی آورده بود. تنها توشه‌اش.

به هم نگاه کردند. دیگر فکر نمی‌کردند. زمان‌اش آمده و گذشته بود. لبخندهای در هم شکسته در راه بودند. اما این بعدا بود.

بعد ا.

او با رودخانه‌ی چکان از بدن، جلوی زن ایستاد. زن، نظاره‌گرِ او، هم‌چنان روی پلکان سنگی نشسته بود. با چهره‌ای رنگ‌پریده در نور مهتاب. ناگهان مرد بر خود لرزید. قلبش می‌کوبید. این همه، اشتباهی وحشتناک بود. منظور زن را بد فهمیده بود. تمام‌اش، توهمات‌اش بود. یک دام بود. در میان بوته‌ها، آدم‌هایی پنهان شده‌اند. نظاره‌گر. زن، طعمه‌ای لذیذ بود. مگر می‌توانست جز این باشد؟ آن‌ها او را در تظاهرات دیده بودند. کوشید صدایش خونسرد بماند. عادی. خس‌خسی خارج شد.

«آموکوتی،... چه خبره؟»

زن به سوی او رفت و بدنش را به بدن مرد چسباند. مرد حرکتی نکرد. به زن دست نزد. بر خود می‌لرزید. کمی از سرما. کمی از ترس. کمی، از درد اشتیاق. با وجود ترس، بدنش آماده بود تا طعمه را برباید. زن را می‌خواست. فوراً. خیسی‌اش، زن را خیس کرد. زن بغل‌اش کرد.

کوشید عاقل باشد: بدترین اتفاق ممکن چیست؟

ممکن است همه چیز را از دست بدهم. شغلم را. خانواده‌ام را. ممر درآمدم را. همه چیز را.

زن، صدای کوبشِ وحشیانه‌ی قلب مرد را می‌شنید.

آن قدر در آغوش نگاهش داشت تا قلبش آرام گرفت. کمی.

دکمه‌ی بلوزش را باز کرد. ایستاده بودند. پوست به پوست. قهوه‌ای زن در برابر سیاهی مرد. نرمی‌اش در برابر سختی‌اش. نوک پستان‌های فندقی‌اش (که یک مسواک را هم نگاه نمی‌داشت) در برابر سینه‌ی صاف آبنوسی مرد. بوی رودخانه می‌داد. بوی نجس‌ها که نی‌نی کوچاما چنان بدش می‌آمد. آمو زبانش را بیرون آورد و در فرورفتگی گلوی مرد، آن را چشید. روی نرمه گوشش. سرش را به پایین کشید و دهانش را بوسید. بوسه‌ای مبهم. بوسه‌ای که بوسه می‌طلبید. مرد، زن را بوسید. ابتدا محتاطانه. سپس حریصانه. دست‌هایش، آرام، دور زن حلقه زد. پشت‌اش را نوازش کرد. بسیار ملایم. زن، پوست کف دست مرد را حس می‌کرد. زِبر. پینه‌بسته. سنباده‌وار. مراقب بود تا زن، دردش نیاید. زن می‌توانست حس کند که مرد، چه نرم می‌یابدش. با واسطه‌ی او، خود را حس می‌کرد. پوستش را. بدنش را که تنها در محل تماس دست مرد موجود بود. بقیه بدنش دود بود. لرزش مرد را روی خود حس می‌کرد. مرد دست‌هایش را روی لمبرهایش (که می‌توانستند یک ردیف مسواک را نگاه دارند) گذاشت و او را به سوی خود کشید، تا نشان دهد که چقدر می‌خواهدش.

غریزه، طراحِ رقص بود. وحشت، ضربش را تنظیم می‌کرد. ریتم، پاسخ بدن‌های‌شان را. گویی می‌دانستند برای هر لرزه‌ی لذت، رنجی برابر خواهند کشید. گویی می‌دانستند هر اندازه که پیش بروند، تاوان پس خواهند داد. بنابراین خوددار بودند. یکدیگر را آزار می‌دادند. به آرامی به هم وامی‌نهادند. اما فقط کار را بدتر می‌کرد. تنها

داو قمار را بالا می‌برد. تنها بهای بیش‌تری می‌پرداختند. زیرا چین‌ها را صاف می‌کرد، ناآزمودگی و هجوم عشق ناآشنا را و تب‌شان را بالا می‌برد.

پشت سرشان، رودخانه رخشان در میان تاریکی، چون ابریشمی خام می‌تپید. خیزران‌های زرد می‌گریستند.

شب، آرنجش را بر آب تکیه داد و به تماشای آن‌ها نشست. زیر درخت ترگیل دراز کشیدند، جایی که به تازگی یک جمهوری سیار، قایق‌ْگیاه خاکستری کهنه را با قایق‌ْگل‌ها قایق‌ْمیوه‌هایش از ریشه بیرون آورده بود. یک زنبور. یک پرچم. یک کاکل حیرت‌زده. یک فواره‌ی پیچیده در "عشق در توکیو".

دنیای قایقی‌ی سرآسیمه‌ی پر جنب و جوش داشت نابود می‌شد.

موریانه‌های سفید، راهی‌ی کار.

کفشدوزک‌های سفید راهی‌ی خانه.

سوسک‌های سفید گریزان از نور که به زمین فرو می‌رفتند.

ملخ‌های سفید با ویولن‌هایی از چوب سفید.

موسیقی سفید غمگین.

هیچ‌کدام دیگر نبودند.

یک تکه خاک خشک لخت قایق‌ْشکل و آماده برای عشق‌ورزی. گویی استاپن و راهل بسترشان را آماده کرده بودند. که خواهان این رویداد بودند. دوقلوهای قابله‌ی رویای آمو.

آمو، اکنون برهنه، روی ولوتا خیمه زد، دهانش روی دهان او. مرد موهای زن را مثل خیمه‌ای دور خود کشید. مثل کودکانش وقتی که از دنیای خارج پناه می‌جستند. پایین‌تر لغزید، و خود را با بقیه اندامش آشنا کرد. با گردنش. با نوک سینه‌هایش. با شکم شکلاتی‌اش. آخرین قطره‌ی رودخانه را از ناف مرد مکید. پلک‌هایش را به

گرمای نعوظ مرد مالید. آن را به دهان برد، شور بود. مرد نشست و او را به طرف خود کشید. زن حس می‌کرد که شکم مرد زیرش سفت می‌شود، به سفتی یک تخته. خیسی لغزانش را روی پوست مرد حس می‌کرد. نوک پستان زن را به دهان گرفت و پستان دیگرش را در دست‌های پینه بسته‌اش. مخملی پوشیده در سنباده.

لحظه‌ای که مرد را به درون‌اش راه داد، بارقه‌ای از شباب مرد را دید، جوانی‌اش را، حیرتِ چشمانش از رازهایی را که کشف می‌کرد و لبخندی زد، گویی کودکش است.

وقتی به بدن زن وارد شد، ترس خارج شد و غریزه حاکم. بهای زندگی چنان بالا رفت که پرداخت‌ناپذیر گشت؛ هر چند بعدا نی‌نی کوچاما گفت که بهای کمی است.

بود؟

دو زندگی. کودکی‌ی دو کودک.

و درس تاریخ برای خاطیان آینده.

چشم‌های خمار، چشم‌های خمار را در تصرف گرفت و زنی درخشان خود را بر مردی درخشان گشود. زن به وسعت و ژرفای رودخانه‌ای طغیانی بود. مرد بادبان گشود و بر آب‌های زن راند. زن حس می‌کرد که ژرف‌تر و ژرف‌تر در بدنش فرو می‌رود. سرآسیمه. دیوانه. خواهان ژرف‌تر رفتن. ژرف‌تر. تنها بدنِ زن او را از رفتن بازداشت. بدنِ مرد. و آن گاه که متوقف شد، آن گاه که با ژرف‌ترین ژرفای زن تماس یافت، با آهی لرزان و هق هق‌کنان غرق شد.

زن روی مرد دراز کشید. هر دو خیس از عرق. زن حس کرد که بدن مرد زیرش فرومی‌نشیند. نفس‌اش منظم‌تر می‌گردد. دیده‌ی چشم‌هایش برمی‌گردند. مرد، که موهایش را نوازش می‌کرد، حس کرد گره‌ی گشوده در او، هنوز در زن سفت و لرزان است. با ملایمت زن را به پشت خواباند و با لُنگ خیس‌اش، عرق و شن را از بدن زن پاک کرد. رویش خوابید اما مراقب بود تا وزنش بر زن سنگینی نکند. قلوه سنگ‌ها در

پوست ساعدش فرو می‌رفتند. چشم‌های زن را بوسید. گوش‌هایش را. پستان‌هایش را. شکمش را. هفت خط بارداری دو قلوهایش را. خطی را که از ناف به میان سه گوشه تیره‌اش می‌رفت، که به او می‌گفت زن می‌خواهد او به کجا برود. به میان پاهایش، که پوستش، نرم‌ترین بود. سپس دست‌های نجار باسن زن را بلند کرد و زبان نجس‌اش درونی‌ترین بخش زن را لیسید. از کاسه‌اش، فراوان و عمیق نوشید.

زن برایش رقصید. روی تکه خاک قایقیْ‌شکل. زیست.

تکیه زده به درخت ترگیل، زن را، که هم می‌گریست و هم می‌خندید، در آغوش گرفت. سپس کوتاه‌زمانی، که ابدیتی می‌نمود، اما در واقع ۵ دقیقه‌ای بیش نبود، زن لمیده بر سینه‌ی مرد، خوابید. هفت سال تنهایی از او رخت بربست و با بال‌های سنگین لرزان به درون سایه‌ها پرواز کرد. هم چون ماده طاووس فولادی کدر. و در مسیر آمو (به گذر عمر و مرگ) یک علفزار کوچک آفتابی ظاهر شد. علف‌های مسین مزین به پروانه‌های آبی. در پسِ آن، یک مغاک.

به تدریج وحشت به درون مرد بازخزید. وحشت از آن چه که کرده بود. از آن چه که می‌دانست دوباره خواهد کرد. و دوباره.

زن از صدای کوبشِ قلب مرد به قفسه سینه بیدار شد. گویی دنبال مفری می‌گشت. به دنبال دنده‌ای کنارروندە. یک دیوار پنهانی کشویی ـ تاشو. بازوهایش هنوز او را در میان داشتند، می‌توانست حرکت عضلات دست مرد را در حین بازی با یک شاخه خشک نخل حس کند. آمو در تاریکی لبخند زد، با این اندیشه که چقدر بازوهایش را دوست دارد، شکل و نیروی آن‌ها را، ایمنی آسودن در آن‌ها را، در حالی که در واقعیت، خطرناک‌ترین جای ممکن بود. مرد ترسش را در گل سرخ کاملی پیچید. آن را کف دست‌هایش گذاشت. زن آن را برداشت و به موهایش زد.

زن خودش را بیشتر به او چسباند، خواهان در او بودن، خواهان لمس بیشتر. مرد زن را در گودی بدنش جمع کرد. نسیمی از رودخانه برمی‌خاست و بدن‌های گرمشان را خنک می‌کرد.

کمی سرد بود. کمی خیس. کمی آرام. هوا.

اما، حرفی هم مانده بود؟

***

ساعتی بعد، آمو خود را به نرمی کنار کشید.

«باید بروم.»

مرد چیزی نگفت، حرکتی نکرد. لباس پوشیدن او را تماشا کرد.

اکنون، فقط یک چیز مهم بود. می‌دانستند این تنها چیزی است که می‌توانند از یکدیگر بخواهند. تنها این یک چیز. همیشه. هر دو می‌دانستند.

***

حتا بعدها، در تمام سیزده شب بعد، به طور غریزی خود را به چیزهای کوچک مشغول می‌کردند. چیزهای بزرگ در درون نهان ماندند. می‌دانستند جایی ندارند بروند. هیچ ندارند. بدون آینده‌اند. بنابراین به چیزهای کوچک دل خوش کردند.

به جای گاز مورچه‌ها روی باسن یکدیگر می‌خندیدند. به کرم‌های بدترکیب آویزان از لبه‌ی برگ‌ها، به سوسک‌های به پشت افتاده‌ای که نمی‌توانستند برگردند. به دو ماهی کوچکی که همیشه در رودخانه ولوتا را می‌یافتند و او را تُک می‌زدند. به آخوندک زاهدانه در حال دعا. به عنکبوت ریزی که در شکاف دیوار ایوان پشتی خانه تاریخ می‌زیست و بدنش را با تکه‌های آشغال استتار می‌کرد. بال نقره‌ای زنبوری. تکه‌ای تار. غبار. برگی پوسیده. قفسه سینه زنبوری مرده. ولوتا او را "چپو تامنوران" (Chappu Thamburan) نامید. عالی‌جناب زباله. یک شب لباسی به لباس‌هایش افزودند ـ

یک تکه پوست سیر ـ و وقتی ناراضی، برهنه و بدرنگ از زره خود بیرون آمد و پوست سیر را همراه با زره دور انداخت، شدیدا رنجیدند. گویی آن‌ها را به بدسلیقگی متهم می‌کند. چند روزی در این برهنگی موهن انتخاری باقی ماند. پوست سیر مطرود همان جا ماند، مثل دیدگاهی منسوخ نسبت به دنیا. فلسفه‌ای متروک. سپس خرد شد. چپو تامنوران به تدریج یک دست لباس جدید پیدا کرد.

بدون اقرار به دیگری یا به خود، سرنوشت‌شان، آینده‌شان، (عشق‌شان، جنون‌شان، امیدشان، شادی بی‌کران‌شان) را به او پیوند زده بودند. هر شب به سراغش می‌رفتند (و هر بار هراسان‌تر) تا ببینند آیا آن روز را به سر رسانده است.

نگران ضعف‌اش بودند. کوچکی‌اش. کفایت استتارش. غرور ظاهرا مخربش. کم کم به مشکل‌پسندی‌اش علاقمند شدند. به کجکی راه رفتن موقرانه‌اش.

او را برگزیدند، زیرا می‌دانستند باید به شکنندگی ایمان بیاورند. به کوچکی دل‌خوش باشند. هر بار که از هم جدا می‌شدند، تنها یک قول کوچک به یکدیگر می‌دادند.

«فردا؟»

«فردا.»

می‌دانستند همه چیز می‌تواند در عرض یک روز تغییر کند. حق داشتند.

***

باری، در مورد چپو تامبوران اشتباه می‌کردند. او بیش از ولوتا عمر کرد. او پدر نسل‌های بعدی شد.

او به مرگ طبیعی مرد.

***

شبِ همان روزی که سوفی مول رسیده بود، ولوتا محبوبش را که لباس می‌پوشید، تماشا می‌کرد. وقتی کارش تمام شد، روی صورت مرد خم شد. به نرمی انگشتان‌اش

را بر او کشید و ردّی از مورمور بر پوستش بر جای گذاشت. چون ردّ گچ بر تخته سیاه. چون نسیمی در شالیزار. چون دود جتی در آسمان آبی‌ی کلیسا. مرد، چهره زن را در دست‌هایش گرفت و آن را به سوی خود کشید. چشم‌هایش را بست و پوست زن را بویید. آمو خندید.

فکر کرد، بله، مارگارت. ما چنین هم می‌کنیم.

زن چشم‌های بسته مرد را بوسید و برخاست. ولوتا تکیه داده به درخت ترگیل رفتنش را نگریست.

زن گل سرخ خشکی در موهایش داشت.

برگشت تا بار دیگر بگوید: «Naaley.»

فردا.

*از این رمان پنج ترجمه‌ی سانسورشده به فارسی انتشار یافه است.

طنز

عبدالقادر بلوچ

قبر حراجی

من معمولاً با فروشندگان دوره گرد زیاد مهربان نیستم. اما در را که باز کردم زن زیبا و جوانی را که لباس مختصری پوشیده بود، دستش را دراز کرد و گفت: "امیلی تایسون هستم." با آغوش باز پذیرفتم و در حالی‌که نیشم تا بناگوشم باز شده بود، گفتم: "منم بلوچ هستم." پرسید آیا نیم‌ساعت وقت دارم که راجع به مسئله مهمی با من صحبت کند.

می‌خواستم بگویم نیم ساعت که چیزی نیست، هر چه از عمرم را که باقی مانده تقدیمش می‌کنم. اما جلوی خودم را گرفتم و در حالی‌که کنار می‌رفتم اشاره کردم؛ تشریف بیاورند داخل.

در همان دقایق اول بحثمان کشیده شد به ایران. من همانطور که چای، شیرینی و تنقلات را روی میز می‌گذاشتم، چشمم تصادفی به پاهای ایشان که روی هم انداخته بود، افتاد و نطقم بازتر شد. طوری که یک نفس، خلاصهٔ سی و پنج سال کشتار و خفقان و سانسور نظام را برای ایشان تعریف کردم و رسیدم به جنبش سبز. اشاره کردم به رومیزی سبزم تا بداند که من هم چندان بی جنبش نیستم. خانم امیلی به دقت گوش می‌داد و با اصوات «اَ»، «اِ»، «اُ» و ریز و درشت کردن چشمان درشتش و حالاتی که به صورت زیبایش می‌داد، تعجب، انزجار و همراهی خودش را با من نشان می‌داد.

متأسفانه در یک غفلت، من خواستم نفسی بکشم. ایشان از فرصت استفاده کرده، رشته کلام را از دست بنده ربودند. آه سردی کشید. چنان سرد که نزدیک بود من آتش بگیرم. خیلی ناراحت شدم که ناراحتش کرده بودم. ایشان گفت: "ببینید آقای بلوچ شما تا حالا دوتا سکته کردین و با این اخباری که تو کشورتون هست و با این علاقه‌ای که شما به کشورتون دارید، فکر نکنم بیست سالی بیشتر دووم بیارین. البته شما ماشاءالله خیلی قبراق و سرحال هستین و خیلی از سنتون جوونترید، ولی خوب ماها دیگه مثل جوونا، پنجاه سال وقت نداریم."

نگاهی به او که بیست سالی از من جوان‌تر بود انداختم و از این‌که مرا جوان و قبراق می‌دید، بیشتر از او خوشم آمد. خواستم به او بگویم: "کمی شکسته شدم اما جوونای امروزی رو می‌گذارم توی جیبم." ولی او سریع نفسش را کشید و بدون فوت وقت شروع کرد چند منحنی را به من نشان دادن که نرخ صعودی قیمت قبرها را از سال هشتاد و پنج تا حالا نشان می‌داد. در آن سال‌ها قبر در بهترین نقطهٔ شهر چیزی دور و بر هشتصد و پنجاه دلار بود. امیلی، با نوک خودکار، منحنی افزایش قیمت را به سمت بالا و به جایی بیرون از کاغذ توی هوا برد و گفت: "بیست سال دیگه که شما بخواهید بمیرید، ببینید قیمت‌ها کجاست!" و دستش را تا جایی که می‌توانست بالا برد. در حالی‌که او از مرگ و قبر من حرف می‌زد من مبهوت پوست صاف و بازوهای مرمرین و خوش‌تراشش بودم. انگار متوجه شد که من جاهایی را که باید نگاه کنم نگاه نمی‌کنم و جاهایی را که نباید نگاه کنم نگاه می‌کنم. فوری دستش را پایین آورد.

من به خودم آمدم. مو به تنم سیخ شد. با خودم گفتم: "این چه نوع حرف زدنه؟ من بمیرم یعنی چه؟" اما امیلی در جا گفت: "فرق نمی‌کنه. من هم اگر قبرم را نخریده بودم موقع مردن ورشکست می‌شدم." خواستم بگویم: "خدا نکنه. دشمنت بمیره." اما متوجه شدم زبان انگلیسی گستردگی زبان ما را ندارد. و برای بیان محبت، می‌لنگد. امیلی دولا شد که قهوه‌اش را بردارد. از چاک یقه پیراهنش چشمم به

صحنه‌ای افتاد که اگر هم مرده بودم، زنده می‌شدم. اما او که متوجه زنده شدن ناگهانی من شده بود، یقه‌انش را بالا کشید و کاتالوگ قبرستان نیو وست مینستر را نشانم داد و گفت: "قبرهای ما در این قبرستان از ده هزار دلار شروع میشن."

سوتی زدم و پرسیدم: "ده هزار دلار؟!" سرش را چند بار تکان داد و در حالی‌که دستش را جلوی سینه‌اش گرفته بود، دولا شد و فنجان قهوه را گذاشت و گفت: "بعله دوست من! خریدن قبر امروز نه تنها یک ضرورت بل‌که یک سرمایه‌گذاری عاقلانه است." او بلافاصله سه آلبومی را که داشت، نشانم داد. قبرستان نیووست. قبرستان کوکیتلام. قبرستان پورت کوکیتلام. جاهای عالی قبرستان "*سُلد اوت*" شده بودند. جاهای متوسط تک و توکی که بودند، قیمتشان از قیمت خود من هم بیشتر بود. جاهای بد قبرستان که به قول امیلی با اولین باران زمستانی تا بهار سال بعد زیر آب می‌رفتند بالای شش هزار دلار بودند. خانم امیلی راهنمایی کرد که می‌شود آنها را قسطی هم خرید اما بستگی به مبلغی داشت که جلو پرداخت بکنم و این‌که بانک اعتبارم را تأیید کند. من که تا آن لحظه سعی داشتم برای تحت تأثیر قرار دادن امیلی نقش ایرانی‌های پولدار را بازی کنم، مجبور شدم دستم را رو کنم. رک و پوست کنده به او گفتم که آدم آس و پاسی هستم که در هفت بانک یک عباسی ندارم. او با کمال تعجب به من نگاه کرد و پرسید: "پس شما چطور می‌میرید؟"

شانه‌هایم را به علامت درماندگی بالا انداختم و بی جواب ماندم. متوجه شدم که من استطاعت مردن را ندارم. او از این‌که به کاهدان زده بود زیاد خوشحال نبود. آخرین آلبومش را درآورد و گفت:"اینا قبرای حراجی ماست." آب دهانم را قورت دادم و با شرمندگی در حالی‌که عرق کرده بودم، پرسیدم: "ارزان‌ترینش چنده؟" بعد به فکر همسرم افتادم و پرسیدم: "یکی بخرین دوتا ببرین هم دارین"؟

چند بار صفحات را پس و پیش کرد و گفت: "اهان پیدا کردم. جایی خارج شهر. نزدیک مرز استان آلبرتا! اما مشرفه به کوه و دورنمای خیلی قشنگی داره." مبلغش را

پرسیدم. چهار هزار و پانصد و هشت دلار را که گفت، سرم را با تأسف تکان دادم. انگار می‌دانست بیهوده است. آلبوم‌ها را جمع کرد و در حالی که بلند می‌شد برود گفت: "آقای بلوچ باید جدی‌تر به واقعیت مرگ فکر کنید. مسئلهٔ پر کردن دندان نیست که دکتری با معرفت آن را برایتان راه بیندازد."

نگرانی از صورتش می‌بارید. برای آن‌که جلوی ضایع شدن کامل خودم را گرفته باشم، گفتم: "من در ایران، قبر شخصی، در بهترین جای بلوچستان دارم." گفت: "خدا کند تا آنموقع ملاها بروند والا آن قبر هم با این مبارزات سیاسی‌ای که فرمودین، به درد شما نمی‌خورد."

هادی خرسندی

مادر و پدر آینده‌نگر

مرد – فهمیدی باباجون، شب همه چیزو میذاری توی کیفت که صبح هول نباشی. دیر هم راه نمیفتی ....

زن – حالا تو داری بچه تربیت میکنی؟

مرد – چرا که نه... باباجون توی راه مدرسه با غریبه‌ها حرف نمیزنی، حواستو جمع میکنی، از توی پیاده‌رو هم میری.

زن – گمشو! تو آخرش این بچه رو به کشتن میدی. از توی پیاده‌رو بره که ماشین داعش بیاد بزنه بهش بچه‌مو لت و پار کنه؟

مرد – خانم بچه باید از توی پیاده‌رو بره دیگه. از وسط خیابون که نمیتونه بره.

زن – اتفاقاً وسط خیابون خطرش کمتره.

مرد – هیچ هم کمتر نیست. امروزه آمار گرفتن که خطر کشته شدن در پیاده رو احتمالش یک سوم کمتر از کشته شدن وسط خیابونه.

زن – ول کن، این آمارها سیاسیه. بستگی داره کدوم حزب پشتش باشه. فردا می‌بینی برعکسشو میگن. قهوه رو نمی‌بینی یکروز میگن خواب میاره یکروز میگن بیخوابی میده.

مرد – اونم سیاسیه؟

زن – نه خیر جونم، اون اقتصادیه.

مرد – بالاخره این طفل معصوم چه جوری باید بره مدرسه؟ از توی پیاده‌رو یا وسط خیابون؟

زن – هیچکدوم، فردا صبح خودم با ماشین میرسونمش مدرسه. اصلاً یک روز من، یک روز تو.

مرد – برسونیمش مدرسه که یکهو یکی بیاد با تفنگ اونو و همکلاسیا و معلمشونه گلوله‌بارون کنه؟

زن – خدا نکنه. هیچم اینجوری نیست. آمار میگه خطر تیر خوردن بچه‌ها توی مدرسه یک‌چهارم مجموع خطر ماشین در وسط خیابون و توی پیاده‌روست.

مرد - بعله، احتمالش میلیون‌ها بار کمتر از برنده شدن لاتاریه، ولی تو هر هفته میخری.

زن – واسه همین دو تا بلیت میخرم که احتمالشو دو برابر کنم!

مرد – بیمزه! در چنین دنیایی اصلاً من و تو چرا میخوایم بچه‌دار بشیم؟

زن – من دوست دارم. ما نباید جا بزنیم. واسه همینم داریم تمرین میکنیم!

مرد – بده به من کاپوتو!

زن – نمیدم. اصلاً در چنین شبی احتمال حامله شدن من یک پنجم کشته شدن آدمها در پیاده‌روست.

مرد – خودتو لوس نکن بده‌ش به من.

زن – نمیدم. تو باید به خواست من احترام بذاری. دمکراسی رو رعایت کن!

مرد – دمکراسی؟ یعنی فلاسفه‌ی یونان باستان نظرشون این بوده که الان اگر تو کاپوت را به من ندی، دمکراسی اجرا شده؟

زن – باشه، پس سرشو سوراخ میکنم میدم بهت!

لندن – اول ماه می – ۱۱ اردیبهشت ۹۶

حمیدرضا رحیمی

از میان مکتوبات فدوی (طنز نوشته های هفتگی)

شرط بندی

... تعریف از خود نباشد، فدوی کم تا قسمتی زیرک است؛ یعنی اهل هیچ گونه شرط بندی و قماری نیست مگر اینکه، چیزی بیش ازصد درصد به بُرد خود اطمینان داشته باشد!.نمونه اگر خواسته باشید، همین انتصابات پیش روست که فدوی چندان به بُرد خود اطمینان دارد که حاضر است حقوق اش ،بعلاوه مصرف یکسال برنج و بُنشن خانواده را، روی این یابو(۱) سرمایه گذاری کند!

پی نوشت

---

(۱) خدا بگویم این تایپیست سر به هوای هزل داتکام را چه کند که همه جای فدوی را با شاخ گاو، مُدّ ظله العالی، در می اندازد. لطفاً پس از مطالعه، غلط تایپی **یابو** را به **اسب** اصلاح فرمائید، ممنون . اجرتان با گربه ی مرتضاعلی(ع)

امتحان نهائی

.. کیست که نداند، که شرکت در انتصابات دولتی، کمتر از امتحانات رانندگی نیست! یعنی،همانگونه که در آنجا افزون بر امتحان "سنگ چین" ،معاینه چشم نیزمی کنند، در انتصابات هم همینطور است و تازه علاوه بر اینها، امتحان "مغز" ،نیز می کنند؛

مغزهائی که به اهتمام حضرت امام(ل) و توابع،اعدام یا حبس شده و یا علیرغم میل باطن! تحت نام فرار مغزها از ایران گریخته اند ؛ باری بی سببی نیست که معجزه ی هزاره ی سوم، در امتحان "مغز" در این دوره،رفوزه شده است !. آنچه که اما از این عملیات محیرالعقول بجا مانده، یک فقره پرسش ناقابل، و نیز یک نتیجه ی علمی ست.پرسش اینکه چگونه داوطلبی توسط کسانی که خود دچار ضربه ی مغزی اند،در امتحان "مغز" رفوزه شده است ! ؟ و نتیجه ی علمی اینکه برادر احمدی نژاد،در دو امتحان نهائی پیشین، به اهتمام مجتهدالزمان ملاذ الانام اعلیحضرت العظما سید علی(ع) خامنه ای ادامه الله وجوده،نه حتا با تبصره، که با تقلب قبول شده است!
زیاده جسارت است ..

۲۲ اپریل ۰۱۷

غزل

افسوس هَدَر مایه و عمر فدوی شد
عیناً به همان گونه که مال ابوی شد
تنها نه زِ ما گشت تلـَف عمر گرامی
کاین لطمه نصیب همه حتـّی اَخوی شد
ایّام عزیزی که دِگـَر باز نیاید
افسوس که پامال وُحوش بَدَوی شد
این جمله مپندارکه امشب شده نازل
کاین فاجعه آغاز زمان اُمَوی شد
زائید سپس گاو من و تو به زمانی
کاین غائله تشدید زِ دورِ صفوی شد
نام تو بَدَل گشت زِ بیژن به محمد(ص)
سهراب مبدل به جناب علوی(ع) شد

کردند تلف وقت عزیزمن و ما را
این مُهمَل و آن یاوه حدیث نبوی شد
شد دولتی از جمله ی اوباش فراهم
بر ضِد وعلیه همه حتّی رَجَوی شد!
بر خانه ی ایـن ملـّت دربند مُسلط
گـَه "ناطق نوری" و زمانی "نبوی" شد
بدتر زِ همه مُجری دیوان عدالت
آن قاضی ضد بشرِ مرتضوی شد
آنقـَدر کتاب وقلم و مطبعه سوزاند
کاین بنده دُچار صدمات ریوی شد
هم قافیه تنگ است وهم راه تنفس
ناچار زِ تکرار قوافی فدوی شد

ابراهیم هرندی

ارشـــادِ اســـــــلامی

مسئول ممیزی رو به نویسنده کرد و گفت؛ "البته کتاب شما بسیار متین و علمیه و عیب و ایراد چندانی نداره. اما خُب، بی عیب فقط ذات اقدس احدیّت است. همه ماها باید کاری بکنیم که پیش حضرت بقیه الله روسفید باشیم." وی سپس مکثی کرد و دستی به ریش بزیِ جو گندمی‌اش کشید و ادامه داد؛ "بهتر است از عنوان کتاب شروع کنیم.... بـله؟

نویسنده گفت: حاج آقا، هر طور که شما صلاح می دونی .

حاجی – من فکر می کنم که اسم این کتابِ شیرین و علمی، زیاد با رسم اش جور در نمی آید. منظورم را که می فهمی. شما هفته ها و شاید هم ماه ها زحمت کشیده‌اید و کتابی به این خوبی نوشته ای، با این همه آمار و ارقام خوب و متین. اما نامی را که برایش انتخاب کرده ای اندکی بیرون از اصول علمی است. " فیزویولوژی آلات تناسلی زن ."

نویسنده: منظور شما را درست نمی فهمم حاج آقا. اشکال کار در کجاست .

حاجی: اشکال کار در اینجاست که فیزیولوژی این مسائل را نمی شود همین طوری عریان و پوست کنده نوشت و چاپ کرد. خدای نکرده بعضی ها را گمراه می کند. این عنوان باید قدری ستر عورت بشود .

نویسنده: ستر عورت!؟ یعنی چه .

یعنی که باید کاری کرد که عنوان کتاب شما هم سنگین و علمی باشد که باعث سربلندی شما بشود و هم خدای نکرده جوانان را گمراه نکند. مثلاً اگر بکنیم...." ناموس نسوان"، یا - من باب مثال- تغییرش بدهیم به؛ " اعضا و جوارح بقا" خیلی بهتر می شود. یعنی هم مفهموم را می رساند و هم علمی تر و با وقار می شود .

نویسنده: ببخشید حاج آقا، آخه این کتاب یک کارِ آکادمیک است و برای دانشجویان رشته پزشکی نوشته شده است و چیزی درباره ناموس و اینا توش نیست .

حاجی: مشکل کار هم همینه، آقای دکتر. مشکل دانشگاه های امروزی هم همین است که با کمالات و معنویات بیگانه اند. انسان که فقط جمالات او نیست. کمالات هم هست. اصلاً انسان به کمالاتش زنده است. فکر این غربی ها از پیزیولوژی و اینها بالاتر نمی رود. ولی اسلام اول به کرامت انسانی فکر می کند و آمده است که بشر را به کمال برساند. بعـــله ، به نظر من همان " ناموس نسوان" عنوان مناسبی است. البته "اعضا و جوارح بقا"، هم بد نیست. در طب الرضا هم مبحثی در همین باب هست .

نویسنده: حاج آقا، آخه ...

حاجی: آخه، ماخه نداره. اینطوری به نظر ما بهتره. وامـــــا.....چند تا نکته کوچیک دیگه هم هست مثل این یکی. این کلمه را هم بهتر است بکنیم " ته ران" یا مثلاً بگو...،" مجرایِ پشت". این یکی را هم بکن؛ "دامن ".

نویسنده: آخه دامن که نمیشه.... جمله بی معنا می شه. "دامن که از یاخته های

حساسی ساخته شده است به دهانه رحم منتهی می شود! این که نمی شه، حاجی جون ".

حاجی: ای بابا. خواننده عاقل باشه. ناسلامتی شما این کناب را برای دانشجویان رشته پزشکی نوشته ای .

نویسنده: بله .

حاجی: خُب عزیزِ من، اونا می فهمند که منظورشما چیه. نعوذوبالله. پناه می بریم به خدا .

نویسنده: ولی حاج آقا، این باعث بدفهمی می شه. مثلاً در این جمله اگر بگوییم که: "دامن را با آب گرم و صابون بشویید و سپس پماد را دور تا دور دهانه آن بمالید. این کار را سه بار در روز.....!؟!؟"

حاجی: خُب، پس بهتر است بگوییم زیرِ دامن. دانشجوست، خر که نیست. می فهمد یعنی چه. اما مشکل اصلی من با این عکس های قُبل و دُبر است. مرد حسابی، واقعاً فکر می کنی میشه این عکس ها را در این کتاب چاپ کرد و در دسترس دانشجویان مسلمان گذاشت. خیلی از این دانشجویان خواهران و برادران شهدا هستند. خونشان با دیدن این عکس ها به جوش خواهد آمد. همه این عکس ها را باید با حجاب کامل می گرفتی. با این عکس ها - بالاتر از خطر - عنوان مناسب تری برای کتاب شما می‌تواند باشد. صد رحمت به انقلاب مخملین .

نویسنده: حاج آقا، فیزیولوژی را که نمی شود زیر چادرنشان داد. هدف در اینجا نشان دادن بافت ماهیچه هاست .

حاجی: نه دکتر جان، اینها مایه معصیت می شود. این کلمه را هم که من اصلاً نمی‌فهمم یعنی چه. "مموگرافی پستان ."

نویسنده: یعنی عکسبردرای از پستان برای شناسایی غده های آن .

حاجی: خُب، پس بهتر است بجای ممه و پستان که در ادبیات اسلامی، مستهجن محسوب می شوند، بنویسیم؛ "عکسبرداری سینه". و امـــــــــا، این سوراخ را هم باید یه جور دیگه کرد.

نویسنده: حاج آقا این جوری که نمیشه! تاپولوژی پستان کجا و سینه کجا؟

حاجی: چرا نمی شه آقای دکتر، همه چی شدنیه. همین دیروز ما این کار را در یک کتاب شعر کردیم. نوشته بود، " نه شیر داره، نه پستون" گفتم بکن؛ " نه شیر داره، نه سینه". گفت آخه قافیه اش خراب می شه. گفتیم اونم درستش می کنیم. آخرش شد؛ " نه شیر داره نه سینه - گاوشو بردند مدینه ."

***

معاشران گره از زلف یار باز کنید (حافظ)

...

معاشری گره از زلف یار باز نمود
و ساز دیگری از آ ن به بعد، ساز نمود

هر آنچه را که به ما گفته بود، زد زیرش
هرآن که را که نبودی خودی دراز نمود

هرآنکه گفت و نوشت از هرآنچه زشت و پلشت
روانه اش بسوی جاده ی هراز نمود

اگر بمرد، که عالی، وگرنه تا لب گور
از او مراقبه با کابلی سه فاز نمود

ولی هرآن که بدو سر سپرد و بیعت کرد
به حج روانه ورا عازم حجاز نمود

و هرچه قاری وآخوند بود در گیتی
زدوره گردی بیهوده بی نیاز نمود

به انقلاب و به رویای ملتی شاشید
وان یکاد بخوانید و برفراز نمود

چون کینک کونگ به قهقاه خنده ای سرداد
و نیش تا به بناگوش خویش باز نمود

به جای شاه نشست و بجای شاه چنو
حراج کشور و ناموس و نفت وگاز نمود

هرآنچه را که نمی بایدش نماید، کرد
ولیک زآنچه که می باست، احتزاز نمود

بنام مردمی و عدل و آرمانخواهی
دریغ، رونق بازار حرص و آز نمود
خرافه بود و خریت هر آنچه در سر داشت
دروغ بود هر آن کو برآن نماز نمود

معاشران ز سرِ یار، دست بردارید
معاشری گره از زلف یار باز نمود

نقد و بررسی ادبیات

مهدی استعدادی شاد

"در ستایش تبعید"

پیشگفتار کتابم، در ستایش تبعید،[۵] با متنی از چسلاو میلوش، متولد ۱۹۱۱در لیتوانی، شروع می‌شود. کسی که یکی از سالمندترین شاعران زنده‌ی جهان است و چند دهه از مهاجرتش به امریکا و اقامتش در کالیفرنیا می‌گذرد.

عنوان مطلب او را، همچون امانتی عزیز، به جای نام کتاب بر جلد گذاشته‌ام تا شناسنامه‌ی تمام مطالبی باشد که در این کتاب به مضمون تبعید پرداخته‌اند.

میلوش در پایان مطلب بلند خود که خلاصه‌ای از آن را به دست داده‌ایم، یک آرزو را به صورت پرسش مطرح می‌کند: آیا می‌شود دنیایی را تصور کرد که در آن پدیده‌ی تبعید وجود نداشته باشد؟ زیرا که از دید او، این پدیده امری ضروری نیست.

وی برای اثبات این امر در ادامه می‌پرسد که مگر این کره‌ی خاکی به تمام "فرزندان حوا" تعلق ندارد؟

متاسفانه او در نوشته‌ی خود پی این پرسش را نمی‌گیرد و متن را با لطیفه‌ای به پایان می‌برد و می‌نویسد: آدم گریزانی از اروپای جنگ زده، روزی برای تهیه مقدمات سفر خود جهت پرس و جو به آژانس مسافربری می‌رود. او می‌خواهد از مهلکه دور شود و به محل دور دستی برود که از جنگ و کشتار خبری نباشد. برای همین مدتی طولانی نقشه‌ی جغرافیای موجود در آژانس را به دقت ورانداز کرده و ناگهان بعد می‌پرسد: آقا، جای دیگری ندارید؟

با اینحال درس اخلاقی یا نکته‌ی آموزشی مطلب میلوش در این لطیفه نیست. این شاعرکه معتقد است وظیفه‌ی ادبیات و شعر همانا زنده نگه‌داشتن هستی انسانی در

---

[۵]- مهدی استعدادی شاد، در ستایش تبعید، نشر باران، سوئد ۲۰۰۵. این نوشته متن بازبینی شده پیشگفتار این کتاب است.

انظار عمومی است. پس رهنمود او وقتی است که می‌گوید: "آزادی تبعید، مبارزه با ضعفهای انسان است که می‌تواند پیامدی ویرانگر یا سازنده داشته باشد."

این نکته به نوعی تکرار همان سخن راینر ماریا ریلکه نیز هست. آن شاعر متولد پراگ، آلمانی زبان و اهل عرفان، که گفت تبعید هم به پژمردگی می‌تواند منجر شود و هم به شکوفایی. آنهم برای انسانی که از یکسو، با کم‌رنگی و زردی افسردگی روبرو است و از سوی دیگر، ذوق پرواز در آسمان آبی را در سر دارد.

چنین است که ریلکه در شعر همسایه‌ی خود این دوگانگی انسان آواره را توصیف می‌کند:" ای ساز غریبه، در پی منی؟/ در چند شهر دور، تاکنون، با من سخن گفته است طنین توی تنها؟/ تو را صدها نفر به صدا در می‌آورند یا تنها یک نفر؟/کسانی هستند / که در تمامی شهرهای بزرگ/ خود را در رودخانه گُم کرده باشند؟/این حادثه چرا برای من پیش می‌آید؟ /چرا من همیشه همسایه‌ی آنانی‌ام / که باید ترانه بخوانند/ ترانه‌هایی که می‌گویند/ زندگی سنگین است / سنگین تر از تمام چیزها."

در مطلب دوم کتاب، برای به دست دادن نمونه‌ای از یک متن تاریخی تبعید، سراغ اثری چشمگیر از شاعری را می‌گیریم. اویی که سرسلسله‌ی کسانی است که این درگیری با دو قطب پژمردگی و شکوفایی را تجربه کرده است. این فرد، اُوید Ovid است.

نخستین انسانی که مشق تنهایی و تجرد می‌نویسد. از این پس ذکر حقیقت را که گفتار مردم بدوی بود، شاعر بر عهده می‌گیرد تا حقیقت را باز سراید.

سراینده‌ای که در اثر متامورفوزن (دگردیسیها)، به جز بازسرایی حقیقت، پیش بینی عاقبت ناخوش خود را نیز می‌کند. چنان که از زبان دِدالوس چنین می‌سراید: من از این جزیره‌ی "کرتا" بیزارم. با این غربت به درازا کشیده، در این زمان بی‌انتها، از دلتنگی لبریزم. روح و جانم به دشتهای موطنم پر می‌کشد. اما این دریای لعنتی مانع است. این امواج سنگین و آن صخره‌های سترگ، مرا میخکوب کرده‌اند. فقط راه آسمان باز است. به آنجا خواهم رفت.

در مغرب زمین، اُوید اولین شاعری است که به دستور سلطان حکم تبعید در موردش اجرا شده است. واکنش او همانا متنی است پیچیده که به هنگام سخن از مظلومیت خویش، بیداد فرمانروای روم را همچون یادگاری نامطلوب در دفتر تاریخ ثبت کرده‌است.

اینجا تبعید همان سخن گفتن با شخص غایب می‌شود تا شاید نسلهای آتی این گفتگو را دوباره بشنوند.

در گاهشمار احکام تبعیدیان پس از اُوید معمولا نام دانته(۱۲۶۵_۱۳۲۱) به میان می‌آید. اویی که با اثر"کمدی الاهی" به شهرت جهانی رسیده است. اثری که شریعت‌پناهان را همچون مسببین تبعید خود به باد تمسخر گرفته است. متنی که حاصل پیوستن دانته به قافله‌ی بی‌کسان است و همراهی با کاروان آوارگان، به سوی ولایت غریبه.

چنان که در همان نخستین سروده برزخ، فصل اول کتاب، می‌نویسد:" در نیمه‌ی زندگانی‌مان، وقتی من به فراز آمدم / خود را در جنگلی تاریک باز یافتم/ چون راه راست را گم کرده بودم."

در آن فاصله‌ی زمانی بین تعویض قاضی، یعنی وقتی حکم تبعید از دستور سلطان به فتوای کلیسا می‌رسد، ایران‌زمین شاهد سرگردانی شاعران و به ستوه آمدن وجدانهای بیداری بوده است که با خلافت در سرزمینهای زیر سلطه‌ی اسلام توافق نداشتند. از رودکی و فردوسی تا سعدی، شعر و شاعری زمینه‌ای برای واکنش نسبت به این شرایط ظالمانه تاریخی بوده است.

البته با تجربه‌ی معاصر ایرانیان می‌توان عمق سختی این شرایط را دقیقتر دریافت. شرایطی که ناشی از سیطره‌ی جزمگرایی مذهبی است.

امروزه دیگر می‌دانیم که سلطه‌ی تفسیر خودکامه از دین و سنت به خودی خود کافی است تا زمین و زمان را تیره و تار سازد، آینده را از امید تهی کند و بر تن اُفق لباس سیاه بپوشاند.

ناگفته نگذاریم که شکلگیری چنین وضعیتی همواره مقدمه خودشیفتگی مسخره‌ی فرمانروا و خلیفه بوده است. همان خودکامگی‌یی که در شکل بدوی خود سده‌های متمادی گریبان عرفای پاکباخته و صوفیان بزرگواری را فشرده است.
از میان قربانیان ستم فقاهتی و جور زمانه، شهاب‌الدین سهروردی نمونه‌ی برجسته‌ای است.
اویی که در "قصه‌ی غربت"خویش از فرط بیداد حاکمیت اسلامی و خشکه مقدسان وابسته به آن، رهایی را در فنای تن و جان خود دیده تا شاید روحش از آزار آزاد گردد. این خودکشی از ترس مرگ، که گاه و بی‌گاه به کسب و کار عُرفا بدل شده است، حادترین شکل خود را در نظریه‌ی ابن عربی می‌یابد. اویی که دلزده از نامرادیها و برای بی‌ارزش جلوه دادن قدرت قلدران زمانه تمام هستی انسانی را به هیچ می‌گیرد. فقط به اصطلاح خودش واجب الوجود را واقعی می‌داند و هر پدیده‌ی دیگر از جمله انسان برای او در حکم مجاز و سایه و دروغ جلوه‌گر می‌شود.
ابن عربی متولد مورسیا به سال۱۱۶۵/۱۱۶۴ است. وی از چندین و چند شهر شبه جزیره‌ی ایبریه می‌گذرد تا سرانجام با کوله‌بار فرهنگ مسیحی زادگاهش در دمشق به سال ۱۲۴۰ در یکی از مراکز فرمانروایی اسلامی زمانه بمیرد.
او که با عمر خودش شکلی از درد پیچیده غربت را بازتاب می‌دهد و با انکار افراطی خویش می‌گوید هستی ما وهمی بیش نیست، فنا طلبی سایر عرفا را رقم زده است. در واقع بر این زمینه‌ی نظری و رفتاری است که حکایت سهروردی قابل فهم می‌شود.
بدین ترتیب آن قصه‌ی "شیخ اشراق" که چیزی حدود یک قرن پیش از حضور دانته نگاشته شده، به نوبه خود از تفاوت عملکرد استبداد در غرب و شرق خبر می‌دهد. تفاوتی که باعث واکنشهای مختلف فرهیختگان زمانه گشته‌است.
بر این منوال در تقارن با زمانه‌ی دانته(قرن ۱۳و۱۴ میلادی) و شرایط سخت زندگی برای دگراندیشان دوران، زبان فارسی به حیات شاعران شوریده‌ای چون مولانا و سخن سرایان با تدبیری نظیر سعدی می‌رسد.

آن سروده‌های پُر از تمنای "دیوان شمس" یا همین غزل"بشنو از نی..." مولانا ماندگار در حافظه‌ی جمعی ما ست. اویی که یکی از مشهورترین استعارات برای انسان را آفریده تا "از جداییها" شکایت کند.:" سینه خواهم شرحه شرحه از فراق / تا بگویم شرح درد اشتیاق".

این آثار جلال الدین، شاعر شوریده، که بلخ زادگاهش و قونیه آرامگاهش است در کنار بوستان و گلستان سعدی، متون گرانبهایی در تاریخ ادبیات سرایندگان ما ست.

کسانی که، به قول دانته، طعم تلخ آب غربت و نان شور تبعید را چشیده‌اند. اینان از بنیانگذاران ادبیاتی معترض و ناهمنوا با حاکمیت هستند. ادبیاتی که با شکلگیری خود به پدیده‌هایی چون شریعت‌پناهی خلفای اموی و عباسی، یورش و کشتار لشکریان مغول و سرانجام نظام ملوک الطوایفی پُر از درگیری و دسیسه‌ی دوران "آل"های سلطنتی مختلف دست رد زده است.

این نفی و انکار فقط در سخن و سرایش مخفیانه که در جمع محرمان و اخوان خوانده می‌شده، باقی نمانده است. شعر و داستانسرایی علنی در غربت که بعدها سینه به سینه از مرزها گذشته تا دوباره به موطن سراینده برسد، سرشار از نفی و انکار بیدادگریها است. چنان که سعدی در "حکایت سفر به حبشه" سروده‌است:"بسیج سفر کردم اندر نَفَس/ بیابان گرفتم چو مرغ از قفس".

سعدی حکایت درخشانی از این هوشیاری تاریخی برابر بیداد دارد که راز بقای خود را در سُرایش سازمان می‌دهد.

به واقع ما از زمان رودکی و فردوسی به بعد در هیأت شاعر به یک پیکره و فیگور تاریخی می‌رسیم که والاترین شکل از آگاهی جمعی را نمایندگی می‌کند.

سعدی یکی از این سرچشمه‌های جوشان شناخت و خردمندی است که در پی یافتن دارالامان، به جهانگردی پرداخته تا یک نیستان ناله از دست جور و ستم را بسراید. با نفس راحتی که در وادی ایمن می‌کشد. در هنگامه‌ی دسترسی به پناهگاه:" به هند آمدم بعد از آن رستخیز/ و زان جا به راه یمن تا حِجیز/ از آن جمله سختی که بر من گذشت/ دهانم جز امروز شیرین نگشت."

منتها اگر سعدی به برکت عمر پُردوام خویش این بخت را می‌یابد که دوره‌ای را در دیار آشنای خویش بگذراند، این اقبال از مجموعه شاعران بزرگ سبک هندی دریغ می‌شود. آنانی که به هنگامه سیطره‌ی صفویان، مجبور به ترک دیار می‌شوند.
سعدی سروده است:" در اقبال و تائید بوبکرسعد/ که مادر نزاید چون او قبل و بعد/ ز جور فلک دادخواه آمدم/ در این سایه گستر پناه آمدم". یا وقتی در دیباچه بوستان دوباره در ستایش ابوبکر ابن سعد ابن زنگی می‌آورد: گر از فتنه آید کسی در پناه/ ندارد جز این کشور آرامگاه".
اما همانطور که اشاره رفت این همای سعادت از سر شاعرانی چون صائب یا کلیم دور مانده است: "صائب از هند مجو عزت اصفاهان را/فیض صبح وطن از شام غریبان مطلب". یا اینکه:"وطن تمام خس و خار، بی کس است کلیم/ برو سواد وطن را از آستان بردار".
این سروده‌ی همان کلیم کاشانی است که ایران را دارالامان حادثه خوانده و لزوم گریختن خویش را اینگونه موجه دانسته است: "... هند کشتی نوح و زمانه توفان است".
علت این پاگرفتن "توفان" را کتب تاریخی و مثلا رستم التواریخ در "مبالغه‌ی عظیم شاه طهماسب در امر به معروف و نهی از منکر" دانسته‌اند که به فرایند "رانده شدن طبقه‌ی شعرا و ارباب نظم" منجر گشته است.
در تاریخ گذشته‌ی ما، سلسله‌ی صفویان بیش از هر همتایی به مظهر تظاهر به مذهب مشهور است. این تظاهری که با استناد به قرآن توجیه شده، پیامدی جز راه گریختن برای شاعران نداشته است. زیرا در آن مکتوب، آیه‌ای، شاعران را پیرو شیطان خوانده است: سوره‌ی شعرا، "الشعرا یتبعهم الغاوون".
انگار تاثیر فکر و فلسفه‌ی افلاطونی بر قرآن بیش از این نمی‌تواند آشکار باشد. فیلسوفی که در مدینه‌ی فاضله‌ی خویش جایی برای سُرایش و سرایندگان قائل نبود ! این جفاکاری در حالی است که در ایران پیش از حمله‌ی اعراب، زرتشتِ پیامبر،

شاعر "گاثها" بوده است و تفکر ایرانشهری در "داستان آفرینش" خود کیومرث را به جای آدم و حوا به صحنه آورده است.

منتها پس از سلطه‌ی اسلام بر ایران، کشاکش تاریخی بر سر حق حیات شاعر و سُرایش بر قرار بوده است. از یکسو شاعری که خیال خود را با کلمات به پرواز در می‌آورده، خواه ناخواه با حاکم و حاکمیتی درگیر می‌شده که در پی جا انداختن کلام و تثبیت قدرت خود بوده است.

نقطه عطفی از این کشاکش در تاریخ جدید ایران همزمان می‌شود با سلسله‌ی صفویه. سپس آن کشاکش که در بطن خود یک برتری طلبی و چالش فرهنگی است، در زمانه‌ی به راه افتادن جنبش مشروطه به مرحله‌ی جدیدی می‌رسد. آنگاه، یعنی از ۱۹۰۶ میلادی تا امروز، کشاکش تاریخی سه و چهار نسل ایرانی را با مسئله‌ی تبعید درگیر می‌کند. نسلهای متفاوتی که با عمر خود امر دربدری را معنا کرده‌اند.

به واقع این خودکامگی قدرتمداران از یکسو و چالش فرهنگی اهل قلم از سوی دیگر، افراد مختلفی را با آثارشان به صحنه آورده است. اگر صائب و کلیم، به زمانه‌ی اقتدار نوادگان شیخ صفی، نمونه‌هایی برای تجربه‌ی غربت و نگارش ادبیات تبعید باشند، شاعری مثل لاهوتی، که در شهر مسکو زیر فرمان استالین می‌میرد، نمونه‌ای در تاریخ صدسال اخیر ما است. اویی که در تشریح حال خود می‌سراید:" جرمم در این محیط ستم این بود که من/ حس دارم و ممیز بد از نکو شدم/ او بسته هر طرف به رخ من در امید/ عقل مرا ببین که طرفدار او شدم".

به هر ترتیب فراز و نشیبهای زندگی لاهوتی به خودی خود افسانه مشهوری است از پاکبازی انسانی در دفاع از آزادی بیان و اندیشه. حتا اگر از منظر امروزی ما آزادیخواهیش مُلهم از ایدئولوژی مارکسیسم روسی باشد.

بهر صورت این بخشی از پایداری آدمی در جهت تحول فرهنگی به دوران مشروطه خواهی است که هواداران مشروعه برندگان قمار سیاسی‌اش هستند.

شایان توجه است که زبان فارسی به هنگام مشروطه خواهی دیگر فقط شاعر تبعیدی ندارد زیرا به جمع تبعیدیانش نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگار نیز افزوده شده است.

میرزاحبیب اصفهانی، میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی از جمله چهره‌های شاخص کثرت‌پذیری ادبی در جمعیت ایرانی تبعیدیان هستند.
به جز این افزایش عناصر فرهنگ‌ورز که از انواع مختلف ادبی می‌آیند، تبعید پس از مشروطه بطور مشخص معنای خود را نیز گسترش می‌دهد. زیرا سرکوب سیاسی، تنگ نظری قومی و ناملایمات فرهنگی گاهی تک به تک و گاه به صورت ترکیبی سبب‌ساز تبعید می‌شوند.
این اتفاقات البته عالمگیر بوده‌است. چنان که تبعید گاه منوط می‌شود به قلمرو اختیار(مثلا داستانویس مشهوری چون ارنست همینگوی به تصمیم خود از موطن دور می شود) و گاه تبعید وابسته‌ی قلمرو اجبار است.
شاعری چون ناظم حکمت وادار می‌شود ترکیه را ترک کند و تابعیتش را برای چند دهه ساقط می‌کنند. این گوناگونی معنای تبعید به حیطه‌ی حیات ملی ما نیز سرایت کرده است. گاهی با احکام علنی همانطور که به سال ۱۳۴۱دامن روح‌الله خمینی را گرفت و گاهی با فرمانهای نانوشته‌ای که حکومت خمینی بعد از سال ۵۸ برای خیل بیشمار ایرانیان وضع کرد.
از این پس تبعید به مسئله‌ی ملی و کشوری ما بدل شد. چنان که ما از هر سه ستون اصلی جامعه‌ی امروزی بشر، یعنی اقتصاد و سیاست و فرهنگ، نمایندگانی در انیران داریم. اگر از نمایندگان حوزه‌ی کسب و کار بگذریم که در غرب "پناهجویان اقتصادی" نام می‌گیرند و به عالم مکتوبات و قلم التفاتی ندارند، اما از افراد و دستاوردهایشان در آن دو حوزه‌ی دیگر، یعنی فرهنگ و سیاست، نمی‌شود گذشت.
بنابراین پرداختن ما به گوناگونی تبعیدیان، سراغ تعریف دسته‌بندیهای مختلف ایشان می‌رود. براین منوال زندگی و آفرینش هنرمندانی نظیر هدایت، گلستان ، چوبک و رؤیایی را فقط زیر سقف مفهوم تبعیدیان فرهنگی توضیح می‌دهد.
کسانی که همزمان در کنار همقطارانی مثل بزرگ علوی و ساعدی و نادرپور و اسماعیل خویی و...، در نیم قرن قبل زیسته و هنوز می‌زیند.

سه نفر اخیر از چهره‌های مشهور تبعیدیان سیاسی معاصر و دو دهه‌ی گذشته هستند. آنهم با آثار ادبی و قلمی که سند و مدرک اساسی این تقابل سیاسی با حاکمیت بعد از انقلاب بهمن‌ماه ۵۷ است.

چنان که نادرپور شعر "آیه‌ی شیطانی"خود را که واکنشی به مسببین غربت گزینی او است، اینچنین جمعبندی می‌کند: "آری، فریب کاری ابلیس و بیم مار/ انبوه مرد و زن را بیمار کرده بود/تنها، هنوز، سایه‌ی شاعر در آسمان/ شعری نگفته را/ به طنز خویش، بدین گونه‌می‌سرود:/نه، شیطان به چشم مردم ایران زمین، خداست:/ زان روسپرده‌اند به شیطان زمام ما."

اسماعیل خویی نیز که در اشعار تبعید و "بیدرکجا"یی خود حتا قوالبی چون قصیده و رباعی را به خدمت گرفته تا علیه بیداد حاکمیت و قدرتمداران مرتجع زمانه خاموش نباشد، در شعری با نام نابهنگام در فضای اوزان نیمایی یک ماموت را همچون تمثیل هیئت حاکمه به تصویر می‌کشد: " یخهای باستان که تَرک می‌خورند/ (به کارآیی‌ی کدام زمین لرزه)، /در نابهنگام و/در ناگهانه، /دیگربار،/زیرِنگاه و قهقهه‌ی آذرخش و تندر/ و در فضای جنگلی‌ی رگبار،/ماموت‌های فرتوت از/ تابوت‌های دورترین دورانِ گمشده در ناکجای زمان/برمی‌خیزند/ و ز منخرین و هَرم نَفَس‌های جانگزای و توانای خویش/ قیر آتش جهنمِ از یاد رفته را/ باز/ بیرون می‌ریزند...".

گونه‌گونی عناصر تبعیدی که از شاخه‌های مختلف شکوفایی ادبی و آفرینش هنری و تلاش مطبوعاتی می‌آیند، در لایه پوشیده‌ی خود اشاره‌ای ضمنی به پیچیدگی اشکال بیدادگری دارند. زیرا از این پس فرد تبعیدی، کسی نیست که فقط یک نفر حکم تبعید او را داده باشد. چون برای به اجرا گذاشتن حکم تبعید و فعلیت بخشیدن به زندگی در غربت، از قرن هژده ببعد، فقط سلطان یا ارباب کلیسا که در زبان حکمت سیاسی به نیروهای کلریکال معروفند، میدانداری نمی‌کنند.

از این مرحله‌ی تاریخی به بعد ایدئولوژیهای نژادپرستانه و زورمدار نیز سهمی فجیع در بیدادگری به عهده می‌گیرند.

به جز نمونه‌ی کشتار و سرگردانی اقوام یهود و ارمنی و کرد و فلسطینی، همچون نمونه‌های آشنای قوم ستیزی تاریخ، گریختن شاعری چون هاینریش هاینه از آلمان به فرانسه سرآغاز فصل دیگری از آوارگی شاعران بیشمار و اندیشگران فرهیخته در اروپا است. همان هاینریش هاینه آزادیخواهی که در شعری با نام طرحی از آلمان از جمله می‌آورد:"چون اکنون از فراز کوه/نظری می‌افکنم بر سرزمین آلمان/فقط مردمانی کوتوله می‌بینم/که می‌لولند در گوری عظیم/و من آرامش طلایی را می‌جویم/تا چیره شود بر غوغای خون و رگ آلمانی/که عجین است با غل و زنجیر دست و پایشان/.../ نورچشمیهای ابریشمپوش/خویش را شریان خلق می‌نامند/ اوباشان، القاب افتخاری می‌گیرند/ و مزدوران، در هیبت سروران، سینه ستبر می‌کنند."

هاینه (۱۷۹۷_ ۱۸۵۹)، این شاعر تبعیدی مشهور که به تعبیری پدر شعر مدرن جهان و محبوب کسانی چون شارل بودلر و فریدریش نیچه بوده است، بیش از نیم قرن پیش تر از ظهور خودکامگی‌های جور و واجور اروپایی آن را در آثار خود پیش بینی می‌کند. دیکتاتورهایی متکی بر بسیج میلیونی توده‌ها و همچنین فریبکاری رهبر فرهمند. نظامهای سیاسی که پیامد تثبیت‌شان برای شاعر و دگراندیش ناهمنوا با ظلم و ستم چیزی جز اجبار گریختن از شهر و دیار خویش در پی نداشته است.

چنین است که بازیابی موطن و آرامش به ساحت رویا و آرزو پر می‌کشد. شعر شاعر تبعیدی الزه لاسکه شولر با عنوان "آرامش" نمونه‌ای برای این وضعیت است:" همراه آدمی آرام، می‌خواهم که گردش روم/ در کوهستانهای میهنم/ و بر بالای دره‌ها سینه‌هایم را پُر کنم از هوای سبک نسیم/ همه جا درختان سدر کهنسال/ و شکوفه می‌بارد/ شانه‌هایم اما خم گشته‌اند/ زیر بار بالهای پروازم/ همواره می‌جویم دستانی آرام را/ تا با میهنم به گردش روم."

شاعر همچون قربانی بیگناه در تبعید با مجازاتی سخت و غیر انسانی دست و پنچه نرم می‌کند. درد جدایی می‌کشد و رنج می‌برد. شاهدان تراژدی خونبار بشریت.

اینان مصادیقی از ملل مختلف هستند. از پاسترناک و ماندلشتام و برودسکی گرفته تا میلوش و کوندرا که از شرق اروپا در درازای قرن به غربت گریخته‌اند.
همچنین کسی چون برتولت برشت که شعرش در زبان آلمانی پیرو هاینریش هاینه قلمداد می‌شود. اویی که در شعری با عنوان تبعید Exil سروده: " مایحتاج حیات را / تبعیدی از محیطی غریبه می‌گیرد/ و با صرفه جویی خرج می‌کند یادگارهای خویش را/ از او سراغی نمی‌گیرند / نه سلامی/ نه سراغی / نه توجهی/ ستایشی در کار نیست/ تبعیدی در حال حاضر حضور ندارد. /..."
به جز شاعران که پیشقراولان به تبعید رفتن بوده‌اند، بایستی از خیل نویسندگان و متفکران آواره در سده‌ی بیست نیز گفت. کسانی نظیر توماس مان، بنیامین و بلوخ و آدورنو. این فرهیختگان که هر کدام برای باروری یک مکتب فکری و تحول فرهنگی کارآیی داشته‌اند، به هنگامه‌ی سالهای کابوسی سلطه‌ی نازیسم از زادگاه خویش دور بوده‌اند. از اینان برخی در حین فرار و اقامت در تبعیدگاه جان سپرده‌اند. مثل والتر بنیامین تا مصداق صحت سخن گومبرویچ نویسنده‌ی توانای لهستانی باشند که گفته، تبعید چیزی جز گورستانهای سرزمین غریبه نیست.
کتاب یادشده "در ستایش تبعید"، ترجمه‌ی آخرین دست نوشته‌ی والتر بنیامین را در بر دارد که در حین حس استیصال به مسائلی چون رستگاری بشر و مشکلات زمانه پرداخته است. اما برخی که از دام مهلکه‌ی تبعید جان سالم بدر برده، با روح و روانی جراحت یافته، شاهدان سرنگونی توتالیتاریسم در آتیه بوده‌اند.
از میان این دسته‌ی اخیر که برپایه‌ی آن شعر معروف برتولت برشت(همواره ناروا دانسته‌ام این اسم مهاجری که بر ما می‌گذارند) همگی تبعیدی هستند و نه مهاجر، به معرفی دو نفرشان در کتاب خود پرداخته‌ام.
این دو، ارنست بلوخ و تئودورآدورنو هستند. حضور اولی بخاطر پافشاری‌اش بر عنصر امید در تبعید و نگاشتن اثر فلسفی مهمی بانام "پرنسیپ امید" و نیز طرح و تشریح مفهوم "ناهمزمانگی"است. این شرح یکی از نکات محوری کتابی از او است با نام "میراث این زمانه".

در کتاب من بررسی دستاوردهای ایرانیان در تبعید، با نگاهی اجمالی به نشریات برون‌مرزی و به جُستارنویسی زنده‌یاد غلامحسین ساعدی(گوهر مراد) شروع می‌شود. ساعدی، داستان نویس توانایی بود و در همان چند سرمقاله‌ای که در الفبای تبعید نگاشت سعی در توضیح و تبین مفاهیم کلیدی کرد. از یکسو ماهیت معترض ادبیات تبعید را خاطر نشان ساخت که این خود بر معنا و مفهوم شخصیت آواره و سرگردان و نیز تلاش فرهنگی و ادبی‌اش استوار است. از سوی دیگر همین ماهیت و معنا بود که آثاری از این دست را از ادبیات مهاجرت متمایز می‌ساخت.

با اینحال ساعدی به رغم این تاکید بر معنای خاص تبعید، خود در ارائه‌ی آثار تبعید پایدار نشد و به خاطر حساسیتهای خویش دوران طاقت‌فرسا را دوام نیاورد. وی شاهدی شد برای سخن گومبرویچ که تبعید را مترادف گورستانهای غریبه گرفته است.

منتها شاید آرمیدن در پرلاشزی که هدایت را در بر دارد برای ساعدی نشانه‌ای از یافتن همدل بوده باشد. مگر در یادبودی برای هدایت، نشریه‌ی الفبای چاپ پاریس(شماره ۲)، ساعدی نخواسته بود که برخیزد آن کوکب هدایت؟

بهرحال پرلاشز پاریسی، گورستان خاصی برای ما است که پس از هدایت و ساعدی، مهماندار شاعرشوریده و جوانمرگ ایرانی با نام کمال رفعت صفایی می‌شود. اویی که به هنگامه شکفتن در غربت از شاخه زندگی چیده شد، در "جهان در جهان"، یکی از چند شعر درخشانش، از جمله آورده است:" باران و شبنم علفهای ناشناس/ و اشگ ملاحان آواره را که از پلکهایم پاک می‌کنم/ وطن معنایی دیگر می‌یابد/.../وطن چیست؟/ همان غبار کودکی که از گاهواره برمی‌خیزد و /در گردباد بیست سالگی گم می‌شود؟/چه کردم؟/ کوشیدم تا اندکی از پدرم هوشیارتر باشم/ نشد/ به تلاطم در افتادم تا میراث من، آشفتگی‌های مادرم نباشد/ نشد./ وطن چیست؟/ چه جای افتخار:/ که جلاد، فرمان مرگ مقرر را/ به زبان تو قرائت کند/یا به زبان ناشناس؟/..."

اما این فرهنگ‌ورزان فقط در مرگ خلاصه نگشته‌اند که گورستان یگانه مکان آنان محسوب گردد. شهرهایی چون تفلیس(با آخوندزاده)، استانبول(با دهخدا)، پاریس و بمبئی (با هدایت) و... آزمایشگاه‌ها و کارگاه‌های تولید آثار هنری و ادبی بوده‌اند.
در این یک قرن و نیم شاید شهر برلن سهم بسزایی در فرهنگ مدرنیته‌ی ما داشته باشد. چنانچه در آنجا اولین صفحه‌ی نُت موسیقی (علینقی وزیری) و سرآغاز داستان نویسی مدرن (جمالزاده) نگاشته شده است. تاثیرات نشریه‌ی "کاوه" تقی‌زاده و نظریه‌پردازیهای ارانی و خلیل ملکی که در برلن نشو و نما نموده‌اند، دیگر بر همگان آشکار است و نیازی به اشاره ندارد.
و اما در پایان این نکته را نیز خلاصه بگوئیم که وطن همچون وجدانی بیدار سایه به سایه تبعیدیان راه می‌رود فقط یک مفهوم نیست که در ذهن خانه کرده باشد. وطن بیش از هرچیزی یک حس همیشگی است که گاه بر پوست می‌نشیند وگاه همراه آه از سینه بیرون می‌زند. این نوع تجربه از حضور وطن را انکار تنها در برون مرز می‌شود کسب کرد.

کوشیار پارسی

همسر چهارم بولگاکف

میخاییل بولگاکف در ۱۵ مه ۱۸۹۱ در کی‌یف که زیر سلطه امپراتوری روسیه بود، زاده شد. نخستین فرزند بود. چهار خواهر و دو برادر داشت. پدر و مادربزرگ‌هاش از ارتدکس‌های روس بودند، پدرش آفاناسی ایوانویچ تا سال مرگ‌اش استاد مدرسه عالی خداشناسی بود و تاریخ دین‌های اروپایی تدریس می‌کرد. مادرش تا زمان ازدواج آموزگار بود و پس از مرگ شوهر دوباره به کار پرداخت.

میخاییل بولگاکف سه بار ازدواج کرد. نخستین، تاچانا نیکولایوا لاپا بود. چندان محبوب خانواده‌ی بولگاکف نبود، چون تنها تحصیلات دبیرستانی داشت و با جهان ادبیات و هنر میانه‌ای نداشت. او با سختی بسیار به پزشک جوان – بولگاکف- کمک کرد تا اعتیاد به مرفین را ترک کند. دومین همسر، لیوبوف بلوزرسکایا بود که فرانسه

می‌دانست، در خارج به سر برده بود و بسیاری هنرمندان را می‌شناخت. سومین ، یلنا نورنبرگ بود. زنی بسیار زیبا و سرزنده و عاشق برپاکردن جشن و مهمانی و با استعداد شگرف در چانه زنی با ناشران. دوست‌دار کارهای بولگاکف بود و تا پایان عمر بولگاکف با او زندگی کرد. هم‌او بود که پس از ۱۹۵۶ کوشید جان تازه به کارهای بولگاکف دمیده و اندک اندک از سد سانسور گذشته و کارها را به چاپ برساند.
بیست سال پس از مرگ بولگاکف، زن دیگری در هستی‌اش پیدا شد که می‌توان همسر چهارم نامید:
الندآ پروفر (Ellendea Proffer) امریکایی رساله‌ی دکترا درباره‌ی بولگاکف نوشت، کارهایش را ترجمه و با یاری همسر ناشرش کوشید تا همه‌ی کارهای بولگاکف را منتشر کند. زندگی‌نامه‌ی نفیسی از او در ۶۷۰ صفحه منتشر کرده که سایه از بسیاری جنبه‌های زندگی بولگاکف برمی‌گیرد.

نظرات در مورد دیدگاه سیاسی بولگاکف گوناگون است. نوشته‌های پیش از گلاسنوست؛ آن‌گونه که انتظار می‌رود، ادعا دارند که او به چپ گرایش داشته و نوشته‌های پس از گلاسنوست که باید به واقعیت نزدیک‌تر باشد، عکس آن را می‌گویند. لسلی میلنه (Lesley Milne) - یکی از زندگی‌نامه نویسان- در شرح شخصیت او نوشته که بر اساس زندگی‌نامه‌ی چاپ شده در ۱۹۸۷ ***سلطنت طلب تندروی شووینیست*** بوده است. البته زمانی همه‌ی کسان جز سوسیالیست‌ها و آنارشیست‌ها را سلطنت طلب می‌نامیدند. روشن است که او به سفیدها و نه سرخ‌ها گرایش بیش‌تر داشت. گزارش‌های موجود از زندگی او در کی‌یف و قفقاز نشان از این دارند. چندان طرف‌دار و مدافع سرسخت تزارها نیز نبوده است. به زمان جنگ داخلی گزینش آسان نیست. دو برادر بولگاکف راه سپیدها را گزیده و به پاریس گریختند. در یادداشت‌های منتشر شده‌ی خواهرش نادژدا می‌خوانیم که خانواده‌ای مدرن بوده‌اند. اگر بپذیریم که رمان **گارد سپید** خودزندگی‌نامه باشد - که بیش‌تر پژوهش‌گران ادبی بر این نظرند-، حرف درستی است این.

پدر بولگاکف به سال ۱۹۰۰ زمینی در روستای بوتشا به فاصله‌ی سی کیلومتری کی‌یف خرید و خانه‌ای برای تعطیلات در آن ساخت. خانه به سال ۱۹۱۹ و زمان جنگ داخلی در آتش سوخت. پدر به سال ۱۹۰۷ درگذشته بود؛ از سرطان کلیه – همان بیماری که گریبان میخاییل را نیز گرفت.

میخاییل به سال ۱۹۰۳ به نخستین دبیرستان کی‌یف رفت و سال ۱۹۰۹ تحصیل را به پایان رساند. کنستانتین پاستوسکی – یک‌سال جوان‌تر از او- به همان دبیرستان رفت و یادداشت‌های خود را با نام "سرگذشت یک زندگی" در شرح آشنایی‌ش با بولگاکف نوشت که به سال ۱۹۴۵ در روسیه منتشر شد. در آن توضیح داده است که دبیرستان دو بخش داشت، یکی برای اشراف و دیگری دموکرات‌ها.
در بخش نخست کله‌گنده‌ها بودند، پسران ژنرال‌ها، زمین‌دارهای بزرگ، مقام‌های بالای دولتی و پول‌دارها. در بخش دیگر پسران روشنفکران، کارمندان معمولی دولت، یهودیان و لهستانی‌ها. دانش‌آموزان دو بخش رفتار دشمنانه و تحقیرآمیز نسبت به هم داشتند. یک بار در سال، در پاییز جنگ سنتی میان دو گروه درمی‌گرفت. آموزگاران برای جدا کردن گروه‌های دشمن شیوه‌های مختلف می‌گزیدند. یک بار بی هیچ دلیل می‌فرستادندشان به خانه، بار دیگر دو سه کلاس را می‌بردند به موزه یا در حیاط را می‌بستند. این‌همه سود نداشت. زنگ تفریح دعوا شروع می‌شد.
در صف جلوی مبارزان همیشه جوانک ناآرامی بود که بعدها شد میخاییل بولگاکف نویسنده. با همه‌ی شور و توان به زد و خورد می‌پرداخت و کله‌خرهای شکست‌خورده هیچ چاره نمی‌دیدند جز شایعه پراکنی که او قاعده‌ی دعوا زیر پا گذاشته و با سگک فلزی کمربند زده. کسی نبود باور کند جز خودشان.
بولگاکف سرزنده بود و شاداب و زبان تیزی داشت. بی‌رحم بود در کاربرد واژگان و همیشه پاسخ و شوخی در آستین داشت. نام شخصیت‌های نمایش‌های گوگول (جان‌های مرده) را می‌گذاشت بر دبیران. جهان خیالی می‌آفرید با اغراق بسیار درباره‌ی آدم‌ها که همه باور می‌کردند.

"آموزگاران عشق به فرهنگ به ما آموخته بودند و به نمایش‌های زیبا در تماشاخانه‌ی کی‌یف، شوق به شعر و فلسفه. شاد بودیم که در دوران مدرسه نویسندگانی چون چخوف و تولستوی، نگارگرانی چون سروف و لویتان، آهنگ‌سازی چون اسکریابین هنوز زنده بودند. انقلاب ۱۹۰۵ از یاد برده بودیم، بحث‌های بزرگ‌سالان که از دیرباز در کی‌یف جریان داشت. کارهای پلخانف و چرنیشفسکی، هم‌چون شعارهای چاپ شده بر کاغذهای خاکستری از یاد برده بودیم: پرولتاریای همه‌ی جهان، متحد شوید! گو که هنوز مانیفست کمونیست می‌خواندیم."

بولگاکف به سال ۱۹۰۹ در دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه کی‌یف ثبت نام کرد. سال ۱۹۱۶ فارغ‌التحصیل شد. به سال ۱۹۰۲ در امتحانات برای ادامه تحصیل در سال آینده رد شد. دلیل‌اش آن بود که زمان تحصیل به عنوان قطاربان کار می‌کرد برای درآوردن خرج سفر ۱۰۰۰ کیلومتری به ساراتف و دیدن تاچانا نیکولایوا لاپا که در ۲۳ آپریل نخستین همسرش شد.
سال ۱۹۰۸ در دیدار خانوادگی با او آشنا شده بود. تاچانا جوان‌ترین دختر کارمند طرف‌دار تزار بود که در ساراتف دبیرستان را به پایان رساند و بعد به مدرسه‌ی عالی دختران در کی‌یف آمد. بولگاکف سال ۱۹۲۴ از تاچانا جدا شد.

جنگ جهانی نخست، پایان زندگی ساده و آسان بولگاکف هم بود. سال ۱۹۱۴ به کار در بیمارستان صحرایی ارتش پرداخت. بیمارستان به یاری مادر تاچانا در ساراتف بنا گذاشته شده بود. بولگاکف همیشه از جوانی‌ش به عنوان دوران طلایی یاد کرده است: 'دوران افسانه‌ای، دورانی که در پارک‌های زیباترین شهر کشور نسل جوان بی دغدغه‌ای زندگی می‌کرد. در قلب این نسل اطمینان خاطر وجود داشت که همه‌ی زندگی پیشِ رو چون شکوفه‌ای سپید، آرام و نرم در گرگ و میش طلوع خورشید خواهد شکفت... با خیابان‌های آرمیده در نور آفتاب، برف زمستان، نه سرد که با دانه‌های درشت درخشان... اما چنان نماند. زمانه‌ی افسانه‌ای شکست و یک‌باره جنگ درگرفت.'

سال ۱۹۱۶ فارغ‌التحصیل شد و به عنوان داوطلب صلیب سرخ در بیمارستان صحرایی جبهه‌ی جنوب غربی به کار پرداخت. همان‌جا کار جراحی آموخت. همسرش به عنوان پرستار دستیارش بود در قطع کردن دست و پای سربازان مجروح. گفته‌اند و نوشته‌اند که به دلیل مکیدن زخم آلوده‌ی سربازان، به مرفین عادت کرد. به جای دیگر فرستادندش و دست آخر به دلیل بیماری اخراج شد و از طریق مسکو به کی‌یف که در اشغال آلمان‌ها بود بازگشت. در مسکو کوشید از ارتش بیرون بیاید که نشد. دست آخر در فوریه سال ۱۹۱۸ از خدمت در ارتش معاف شد.

تجربه‌اش در میانه‌ی سال‌های ۱۹۱۶ تا ۱۹۱۹، اساس نُه داستان است که از اگوست ۱۹۲۵ تا دسامبر ۱۹۲۷ در گاه‌نامه‌های پزشکی چاپ شدند. این نه داستان به سال ۱۹۶۳ با نام **یادداشت‌های یک پزشک جوان** در مجموعه‌ای منتشر شد. داستان **مرفین** آخرین داستانی است که از بولگاکف در اتحاد جماهیر شوروی چاپ شد. بولگاکف برای گریز از سانسور داستان‌ها را در گاه‌نامه‌ی پزشکی چاپ کرد، وگرنه چاپ همین‌ها در نشریات معمول امکان نداشت.

سال ۱۹۱۹ که بولگاکف به کی‌یف بازگشت، انقلاب آغاز شده بود. اندکی پیش از آمدن‌اش به کی‌یف انبار اسلحه‌ی شهر غارت شده و فرمانده آلمانی کشته شده بود. هر دو روی‌داد در **گارد سپید** شرح داده شده است. کتابی که قرار بود نخستین بخش از تریلوژی باشد به سال ۱۹۲۴ در گاه‌نامه‌ای در آمد که توقیف شد. این بخش تنها به پیش از کریسمس ۱۹۱۸ پرداخته است. شهر در اشغال بود، آلمان‌ها داشتند شهر را ترک می‌کردند و ناسیونالیست‌های اوکراین قدرت به دست گرفته بودند. جمعیت شهر با ورود پناهندگان دوبرابر شده بود. نیکلای دوم در ماه مارس ۱۹۱۷ تاج و تخت به برادرش سپرده که او نیز اندکی بعد آن را به دولت موقت لیبرال-دموکرات‌ها سپرد. این دولت موقت نیز بیش از هشت ماه دوام نداشت. بولگاکف برای زندگی به خانه‌ی پدری رفت. مادرش با همسر دوم در آن زندگی می‌کرد.

در کی‌یف به درمان بیماران مقاربتی در مطب پرداخت و همراه همسرش تا پاییز ۱۹۱۹ همان‌جا ماند. شهر کی‌یف هر بار به دست گروهی می‌افتاد: ناسیونالیست‌های

اوکراین، آنارشیست‌ها، دو شاخه‌ی مختلف سپیدها. خود بولگاکف گفته است که ۱۴ بار قدرت به دست گروه‌های مختلف افتاد و او خود شاهد ۱۰ بار آن بوده است. سپیدها به امید حمایت در برابر بلشویک‌ها با هم پیمان صلح بستند. دو برادر بولگاکف به خدمت ارتش سپید درآمدند و او در مارس ۱۹۲۲ شنید که هر دو جان سالم از جنگ به در برده و به پاریس رفته‌اند. یکی‌شان پزشک است و دیگری به شیوه‌ی کلاسیک با نواختن بالالایکا و رانندگی تاکسی زندگی می‌گذراند. در فوریه ۱۹۱۹ ارتش سپید او را احضار کرد، اما او به بهانه‌های گوناگون سر باز زد و بعد از ترس احضار بلشویک‌ها مخفی شد. با این‌حال در سپتامبر ۱۹۱۹ به عنوان پزشک در ارتش سپید به کار گمارده شد.

از تابستان ۱۹۱۸ شروع به کار روی **داستان‌های جنگ داخلی** کرد. داستان **تاج سرخ** که به سال ۱۹۲۲ چاپ شد، درباره‌ی مردی است که موفق نمی‌شود جلوی برادر کوچک‌ترش را در وارد شدن به ارتش سپید بگیرد. سال ۱۹۲۲ شروع به نوشتن رمان **گارد سپید** کرد که همان موضوع را دارد. تنها بخشی از این رمان به زمان زندگی‌ش در یکی از گاه‌نامه‌ها به چاپ رسید. متن کامل آن به سال ۱۹۲۹ در لتونی و بعد پاریس منتشر شد. اندکی غریب است، زیرا نمایش‌نامه‌ای با همین موضوع در دوران استالین موفقیت بسیار یافت.

به گفته‌ی همسر نخست‌اش تاچانا، بولگاکف در دسامبر ۱۹۱۸ به مقاومت در برابر ناسیونالیست‌های اوکراین پرداخت و شکست‌خورده به خانه بازگشت. بعد همان ناسیونالیست‌ها او را به خدمت در ارتش گرفتند. سرنوشت پزشکان در دوران انقلاب این است (مثل دکتر ژیواگوی پاسترناک). پس از دیدن قتل یک یهودی از آن‌جا فرار کرد. این صحنه بارها در کارهای گوناگون‌اش شرح داده شده است. سپیدها در سپتامبر ۱۹۱۹ او را به خدمت گرفتند و به گروزنی (چچن کنونی) فرستادند. آن‌جا مجبور بود بی تجهیزات و بیمارستان به زخمی‌ها رسیدگی کند. سال ۱۹۲۴ که از همسرش جدا شد، بطری شامپانی به او داده و قول گرفت که هرگز هیچ از گذشته‌اش در ارتش سپید بروز ندهد. تاچانا به قول عمل کرده و همیشه گفت که

خدمت در ارتش سپید به زور بوده است. دو زندگی‌نامه نویسی که به بولگاکف پرداخته‌اند، بر اساس اسناد موجود نظر دیگری دارند. آنان می‌گویند حضور در ارتش سپید، عکس ادعای بولگاکف، به زور نبوده است. میلنه نوشته‌های چاپ شده در گروزنی را شاهد می‌آورد که نه ضد بلشویکی، بلکه کارهای دست دوم ادبی‌اند. داستان‌هایی ضعیف که به شکایت نویسنده می‌ماند. دارد می‌بیند که جهان در برابر چشمان‌اش رو به نابودی است و باید بجنگد، در حالی‌که دیگران در غرب، در رفاه به زندگی بی دغدغه ادامه می‌دهند، می‌خوانند، می‌نویسند، پژوهش می‌کنند و کتاب منتشر می‌کنند. میلنه می‌نویسد که 'فلسفه‌بافی آدم بازنده.' شولر (Schoeller) – زندگی‌نامه نویس دیگر- اما می‌گوید که این نوشته برای استفاده‌ی تبلیغاتی بوده است. شاید. طبیعی است که آدم تحصیل‌کرده‌ای چون بولگاکف در روسیه‌ی ۱۹۲۰ خود را بازنده ببیند. آن‌چه مهم است نگاه آدمی است که جهان را رو به نابودی می‌بیند. دست و پا بسته. این نشان جبن بولگاکف نیست. او می‌ترسید، اما جبون نبود.

سال ۱۹۱۹ سه گزارش در روزنامه‌ی "اکو" در کی‌یف چاپ شد با عنوان **انگیزیسیون شوروی، از یادداشت‌های یک گزارش‌گر.** در این مقاله‌ها به جنایت‌های شکا (بعدها GPOe، NKVD، MVD، KGB و اکنون FSB) پرداخته است. بین ۸۰۰ تا ۹۰۰ نفر در کوتاه‌ترین مدت به دست افسران شوروی زیر شکنجه کشته شدند. به شیوه‌های شکنجه پرداخته است و کارمزد ماموران مخفی، ارتشیان، کارمندان شوروی، چینی‌ها و لتونی‌ها. بولگاکف دلیل کافی داشت تا از گذشته‌ی سپید خود چیزی نگوید. شوروی‌ها باید با خبر بوده باشند از گذشته‌اش، گرچه هرگز چیزی بروز ندادند. اما می‌دانیم که بولگاکف، به رغم درخواست‌های مکرر، هرگز اجازه‌ی سفر به خارج کشور نیافت. لابد به‌ش اطمینان نداشتند.

سپیدها از گروزنی بازگشتند و بولگاکف ماند، چون به بیماری تیفوس مبتلا شده بود. اگر چنین نمی‌شد، بی گمان چون برادران‌اش به خارج مهاجرت می‌کرد. آمدن بلشویک‌ها، هرج و مرج و فرار کارمندان دولتی به او امکان داد تا گذشته‌ی خود به

عنوان پزشک را پنهان کند. بی گمان از ترس دوباره به خدمت گمارده شدن. آخر ماه می ۱۹۲۱ تنها به باکو و تفلیس رفت. دو ماه آنجا ماند و کوشید تا با کشتی به قسطنطنیه برود. آن‌جا با اوزیپ مندلشتایم آشنا شد. همسرش را برای مراقبت از خواهرش به مسکو فرستاد، با این سفارش که 'اگر شش ماه از من خبری نشنیدی، همه‌ی نوشته‌هام را بسوزان.' موفق به فرار نشد و به مسکو بازگشت.

تا سپتامبر ۱۹۲۱ برای روزنامه‌ها و گاه‌نامه‌های گوناگون نقد و معرفی کتاب و پاورقی می‌نوشت. پنج نمایش‌نامه کمدی با نام **عشاق گِلین** برای تماشاخانه‌ی محلی نوشت. کارمندان تماشاخانه که بلشویک بودند، کارها را دوست داشتند اما به دلیل نیاز روز به کارهای جدی‌تر آن‌را رد کردند. دو کار دیگر اما اجازه‌ی اجرا گرفت؛ یکی **برادران توربین** بود که بعدتر اساس رمان **گارد سپید** شد. موضوع آن مربوط به انقلاب ۱۹۰۵ بود. بولگاکف خود شروع کار نویسندگی را ۱۵ فوریه ۱۹۲۰، روزی که پزشکی را کنار گذاشت، می‌داند.

یکی از همکاران‌اش در قفقاز -سلزکین - رمانی به نام **دختر کوهستان** نوشت که به سال ۱۹۲۵ منتشر شد. یکی از شخصیت‌های آن رمان بولگاکف است، آدمی مرموز که پنهانی به نوشتن رمان مشغول است و درباره‌ی حرفه‌ی پزشکی‌ش هیچ بروز نمی‌دهد. بولگاکف در رمان **برف سیاه** پاسخ داد. شخصیت آن نویسنده‌ای است بی استعداد، حسود و شکاک. در **برف سیاه** که بولگاکف آن را رمان-نمایش خوانده است، نویسنده می‌بیند که شخصیت‌ها یکی یکی جان می‌گیرند و تصمیم می‌گیرد آنان را به صحنه نمایش بکشاند. رمانی سرشار از طنز درباره‌ی جهان نمایش. برخی از نوشته‌های دیگر بولگاکف با عنوان **یادداشت‌های روی سرآستین** درباره‌ی روی‌دادهای واقعی گردآوری و منتشر شد. در آغاز همین کتاب برای نخستین بار نوشته است:"آن‌چه نوشته شده، نابود نمی‌توان کرد." همین جمله در **مرشد و مارگاریتا** تکرار شده که: ***دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند***.

در یکی از نوشته‌ها که در روزنامه‌ی پتروگراد چاپ شد اشاره کرده است که نویسندگان ابله هنوز به مقاومت فوتوریستی در برابر نویسندگانی چون پوشکین،

مولیر و گوگل می‌پردازند. سلزکین در همان روزنامه او را کمونیست نامید. کمونیست آن زمان به معنای ضد انقلاب بود، چون پوشکین و گوگل و مولیر از نویسندگان محبوب بولگاکف بودند.

بولگاکف در سپتامبر ۱۹۲۱ به مسکو بازگشت. تلاش برای فرار به خارج شکست خورده بود و به توصیه‌ی اوزیپ مندلشتایم کی‌یف را ترک کرد. اندکی پس از بازگشت به طبقه‌ی چهارم ساختمان شماره ۵۰ در بولشایا سادووایا، آپارتمان ۱۰ ساکن شد. تا زمان جدایی از همسرش در آپریل ۱۹۲۴ همان‌جا زندگی کرد. در آخرین ماه‌ها آپارتمان آرام‌تری در طبقه‌ی پنجم همان ساختمان – شماره ۳۴- اجاره کرد. بخش مهمی از مرشد و مارگاریتا در همین آپارتمان می‌گذرد. از سال ۲۰۰۳ هر دو آپارتمان ۱۰ و ۳۴ به موزه‌ی بولگاکف تبدیل شده‌اند.
سال ۱۹۲۱ که قصد اجاره آپارتمان در ساختمان شماره ۵۰ داشتند، شورای ساکنان جلوگیری کردند. کروپسکایا – همسر لنین- نامه‌ای نوشت تا نظر شورا عوض شود. شولر نوشته است: "خانه‌ای پر سر و صدا با مستاجرانی که مدام دعوا راه می‌اندازند بارها در کار بولگاکف تکرار شده است. در داستان **کمون کارگری** به طبقه پنجم ساختمان عظیم خاکستری تیره‌ای با صد و هفتاد پنجره پرداخته است که بعدها صحنه‌ای می‌شود در مرشد و مارگاریتا – زیارت‌گاه پنهانی در مسکو.

بولگاکف در همین ساختمان **یادداشت‌های پزشک جوان، یادداشت‌ها روی سرآستین** و بسیاری پاورقی‌ها و نوشته‌های کوتاه طنز نوشت. اتحاد جماهیر شوری تازه بنا شده و موضوع کار او تازه به ثروت رسیده‌ها، بوروکراسی، تورم، بازار سیاه، نمایش مدرن، فقر عمومی و کمبود مسکن بود.

مادرش در فوریه ۱۹۲۲ درگذشت و او پول برای رفتن به کی‌یف و شرکت در خاک‌سپاری مادر نداشت. همین زمان با لیوبوف بلوسرسکایا آشنا شد. بلوسرسکایا به زمان جنگ داخلی از طریق قسطنطنیه به پاریس رفته بود. عضو تحریریه گاه‌نامه‌ی **غروب** – به سردبیری آلکسی تولستوی در برلین شده، با روزنامه‌نگاری ازدواج کرده و

به مسکو بازگشت و از او جدا شد. بولگاکف سال ۱۹۲۴ از همسر نخست جدا شد و یک سال بعد با بلوسرسکایا ازدواج کرد. او آشنایان بسیار در جهان ادبیات داشت و خانه‌اش مرکز رفت و آمد بسیاری چهره‌ها بود. پیش‌تر کارهای بولگاکف را برای چاپ به گاه‌نامه‌ی غروب داده بود. حکایت‌هایی که بلوسرسکایا درباره‌ی مهاجران براش گفته بود در نمایش‌نامه‌ی **فرار** گنجانده شده‌اند.

بولگاکف یادداشت‌های روزانه‌اش را **یادداشت** می‌نامید. از سلامتی، شایعه‌های اجتماعی و سیاسی و خبرهای دیگر یادداشت می‌کند تا به گفته‌ی خود بعد بتواند به‌تر بفهمد. گزارش‌های واقعی از جهان هنری پیرامون‌اش. در ۷ می ۱۹۲۶ ماموران کمیساریای خلق در امور داخلی (GPOe) به خانه‌اش می‌ریزند و سه جعبه پر از نوشته‌هاش می‌برند. آنان به دنبال اسنادی علیه لژنف ناشر گاه‌نامه‌ی ادبی روسیا (Rossiya) هستند. سال ۱۹۲۹ با زحمت بسیار و به کمک ماکسیم گورکی این یادداشت‌ها را پس می‌گیرد و از ترس این‌که شاید روزی علیه او استفاده شود، فوری می‌سوزاند. اندکی کپی از این یادداشت‌ها در بایگانی کمیساریای خلق در امور داخلی باقی ماندند. از جمله دست‌نوشته **دلِ سگی**. ماموران – اگر که خوانده باشند- باید حسابی خندیده باشند.

بولگاکف از ۱ سپتامبر ۱۹۳۳ و آغاز زندگی با همسر سوم تا زمان مرگ در ۱۹۴۰ به نوشتن یادداشت روزانه ادامه داد.

به سال ۱۹۲۳ نیز همه‌ی یادداشت‌های روزانه را که در قفقاز نوشته بود سوزاند. اما یکی از آن یادداشت‌ها به نام **پسران ملا** (*Synov'ya mully*) در ۱۹۶۰ کشف و منتشر شد.

سرگذشت نوشتن **گارد سپید** پیچیده است. میلنه یک بخش در ۲۵ صفحه به آن پرداخته است. شماره ۳۰ مارس ۱۹۲۴ گاه‌نامه **غروب** در برلین خبر داد که بخش نخست از تریلوژی بولگاکف آماده انتشار است. اوایل ژانویه ۱۹۲۵، ۳۰۰ روبل برای چاپ بخش نخست رمانی که از ۱۹۲۱ آغاز کرده دریافت کرد. سیزده بخش نخست آن در **روسیا** به چاپ رسید، اما کمیساری خلق برای آموزش، اطلاعات و دانش نشریه

را توقیف و ناشر را به استونی تبعید کرد. ناشر از ترس مشکل با سانسور حاضر به چاپ آن به صورت کتاب نشد. سال ۱۹۲۷ متن کامل **گارد سپید** در لتونی و بعد پاریس منتشر شد. این دو متن با هم تفاوت دارند. در ریگا – لتونی- پایان رمان از روی نمایش‌نامه بازسازی شده و به صورت زیرزمینی منتشر شد. بولگاکف به سال ۱۹۲۷ با ناشر دیگر – کروگ- که رابطه‌ی خوبی با گورکی داشت تماس گرفته و روی نسخه‌ی نهایی **گارد سپید** کار کرد. سال ۱۹۲۹ رمان در پاریس منتشر شد و همانی است که اکنون به زبان‌های گوناگون ترجمه شده است.

تماشاخانه‌ی هنری مسکو در آپریل ۱۹۲۵ از بولگاکف خواست که نمایش‌نامه‌ای بر اساس رمان بنویسد. او پیش‌تر در قفقاز روی آن کار کرده بود، اما این بار باید بازنویسی می‌کرد تا از سد سانسور بگذرد. سه نمونه ارایه کرد با حذف و تغییر بسیار، از جمله حذف بسیاری شخصیت‌ها. در ماه جون ۱۹۲۶ تمرین نمایش **روزهای توربین** آغاز شد که اداره سانسور بی درنگ توقیف کرد. دست آخر در ۵ اکتبر ۱۹۲۶ با تغییرات بیش‌تر به صحنه رفت.

تماشاخانه‌ی مسکو زیر نظر استانیسلاوسکی و ولادیمیر نمیروویچ دانچنکو در روسیه و بیرون آن شهرت داشت. چخوف برای آن نوشته بود. اما دیر زمانی بود که از جهان مدرن فاصله داشت. یکی از کارها برای نزدیک شدن به جهان نمایش مدرن همین کار بولگاکف بود. سر و صدای بسیار و اعتراض فراوان برانگیخت. گفته‌اند و نوشته‌اند که استالین بیش از ده بار به تماشای آن رفته است. اما نقدهای تند بر آن نوشته شد. یکی از ناقدان نامدار شخصیت آلکسی توربین را **توله سگ** نامیده، از ترشحات مغز نویسنده‌ای با **سابقه‌ی سگی**. نمایش در فضای سپیدها می‌گذرد و به روشنی در خانواده‌ای بورژوا.

سه هفته بعد، در ۲۸ اکتبر ۱۹۲۶، نمایش دیگری از بولگاکف – **آپارتمان سونیا**- در تماشاخانه‌ی دیگری از مسکو به صحنه رفت. کمدی در سه بخش. سونیا با دختر خدمت‌کارش به رغم کمبود مسکن خانه‌ای هفت اتاقه می‌گیرد که روزها کارگاه خیاطی است و شب‌ها عشرت‌کده.

در پایان سال ۱۹۲۸ نمایش‌نامه سوم او – **جزیره‌ی بنفش**- در تماشاخانه‌ی هنری مسکو به صحنه رفت. زود دست به کار نوشتن چهارمین نمایش‌نامه شد. **فرار** (۱۹۲۶-۱۹۲۸) را برای تماشاخانه‌ی هنری مسکو نوشت. قرارداد امضا کرد و توانست با همسرش با تفلیس برود و نیز به خانه‌ای برود که چخوف در آن می‌زیسته است. در دفتر مهمانان آن خانه نوشته است: **بازمی‌گردم.** اما نمایش اجرا نشد. سانسور اجرای آن را ممنوع کرد. تا ۱۹۳۶ – هشت سال پس از نوشتن آن- اجازه‌ی اجرا نیافت.

آفیش نمایش‌نامه مرشد و مارگاریتا برای تماشاخانه هنری مسکو، ۲۰۱۲

تماشاخانه‌ی هنری مسکو تنها کارهای قدیمی بولگاکف را اجرا می‌کرد. نمایش‌نامه‌ی **مولیر** او پس از هفت اجرا توقیف شد. داستان‌هاش را چاپ نمی‌کردند. از پس درگیری فکری زیاد تصمیم گرفت به استالین نامه بنویسد. در آن نامه به حق نویسنده برای خوانده شدن اشاره کرد. پاسخ دریافت نکرد. رنج و اندوه بسیار داشت. نمی‌توانست جلوی نویسنده‌ی درون خود بگیرد و ایده‌هاش را دور بریزد. مجازاتی

سخت‌تر از این برای نویسنده نیست که خواننده نداشته باشد. امکان چاپ و نشر از او ربوده شده بود. به داستان‌هایی از افراد پیرامون فکر می‌کرد و در خانه و زمان نوشیدن چای روایت می‌کرد. داستان‌های شاد و غم‌انگیز. از این کارها شوربختانه چیز زیادی نمانده است.

بولگاکف هر روز نامه‌های مرموزی به استالین می‌نوشت با امضای 'تارزان'. استالین هربار به شگفت می‌آمد. کنجکاو به بریا – مقام امنیتی- دستور داد هرچه زودتر نویسنده‌ی نامه‌ها را پیدا کرده و نزد او بیاورند. عصبانی است: 'این سازمان شما پر است از دزد، اما یک آدم را نمی‌توانید پیدا کنید.'
بولگاکف را می‌یابند و به کرملین می‌آورند.
استالین خوب براندازش می‌کند، پیپ‌اش را روشن کرده و خیلی عادی می‌پرسد: 'پس نویسنده‌ی این نامه‌ها تویی؟'
بولگاکف، اندکی ترسیده می‌گوید: 'خیر جوزف ویساریونوویچ، چطور مگر؟'
'همین‌جوری. آخر جالب می‌نویسی. پس بولگاکف نویسنده تویی؟'
'بله خودم هستم جوزف ویساریونوویچ.'
'پس چرا این شلوار ژنده و کفش پاره؟ جالب نیست. اصلن جالب نیست.'
'درست است، هر طور شما بفرمایید.... اما از نویسندگی که پولی در نمی‌آید.'
استالین رو می‌کند به کمیسر خلق در امور تامین: 'چرا ایستادی و نگاه می‌کنی؟ نمی‌توانی برای این مرد لباس بیاوری؟ دزدی در سازمان تو عادی است، اما لباس برای این مرد، نه هرگز! چرا رنگت پرید؟ ترسیدی؟ لباس کن تن این مرد! زود برو و لباس بیاور برای این مرد! چیه داری سبیلت را تاب می‌دهی؟ با آن چکمه‌هات! به تو باید همه چیز گفت، به فکر خودت که نمی‌رسد.'
بعد شروع می‌کنند به قدم زدن با هم. دوستی نامنتظره‌ای پا می‌گیرد میان او و استالین.
لحظه‌ای می‌رسد که استالین درد دل می‌کند باهاش: 'می‌دانی میشا، همه می‌گویند نابغه‌ای! نابغه‌ای! اما یک آدم کنارت نیست که باهاش لیوانی کنیاک بنوشی.'

بولگاکف خیره می‌شود به همه‌ی حرکات استالین. آن‌قدر استعداد دارد که بی هیچ منظور بد شخصیت استالین را نقش بزند. از آن دست که حتا انسانی به نظر آید. گاهی از یاد می‌بری که بولگاکف دارد از آدمی حرف می‌زند که آن‌همه بلا به سرش آورده است.

بولگاکف، روزی خسته و داغان به دیدار استالین می‌رود.
'بنشین میشا، چرا غمگینی؟ چه شده؟'
'یک نمایش‌نامه نوشته‌ام.'
'پس باید خوشحال باشی وقتی نمایش‌نامه تمام شده باشد. چرا غمگینی پس!'
'هیچ تماشاخانه‌ای حاضر نیست اجرا کند.'
'کجا دوست داری اجرا بشود؟'
'البته تماشاخانه‌ی هنری مسکو، جوزف ویساریونوویچ.'
'چه اوضاعی دارند این تماشاخانه‌ها. نگران نباش میشا! بنشین!'
استالین گوشی تلفن را برمی‌دارد: 'خانم! خانم! تماشاخانه‌ی هنری مسکو را برام بگیر.' ... 'بله، تماشاخانه مسکو! بله؟ رییس؟ خوب گوش بده، من استالین هستم، الو! می‌شنوی؟' استالین عصبانی می‌شود و در گوشی فوت می‌کند. 'پس آن ابلهان کمیساریای ارتباطات چه غلطی می‌کنند! همیشه یک اشکالی هست توی این خط. خانم، دوباره تماشاخانه مسکو را بگیر. بله، دوباره، یا خوب به زبان روسی حرف نمی‌زنم! تماشاخانه‌ی مسکو؟ خوب، درست گوش کن و گوشی را نگذار! من استالین هستم. گوشی را نگذار! رییس کجاست؟ چی؟ مرده؟ همین حالا سکته کرده؟ ای بابا، چه اوضاعی است!'

عکس جمعی رفقا با استالین

مرگ طبیعی در سال‌های ۳۰ اتحاد جماهیر شوروی استثنا بود. بسیاری از کسان که بولگاکف به آنان روی آورد، به شکلی از شکل‌ها کشته شدند. از نیمه‌ی دوم دهه‌ی بیست در سده‌ی بیستم امکان برآوردن هر صدای مخالف محدود شد تا زمینه برای ترور استالینی در دهه‌ی سی فراهم شود.

در آغاز سال ۱۹۲۸ درخواست سفر به خارج کرد. آن زمان هنوز می‌شد به این فکر کرد. بسیاری کارکنان تماشاخانه‌ی هنری مسکو به سفر خارج می‌رفتند. بسیاری نیز حتا برمی‌گشتند، مثل الکسی تولستوی. همسر دوم بولگاکف نیز بازگشته بود. بولگاکف در درخواست‌اش نوشت که برای دیدار از تماشاخانه‌های پاریس می‌رود که قرار است کارهاش را اجرا کنند و این‌که همسرش نیز به عنوان مترجم همراه‌اش خواهد بود. اما با درخواست او مخالفت شد. نه تنها این: انتشار کارهاش نیز ممنوع شد. دیگر نه نمایش‌نامه‌ها اجازه‌ی اجرا گرفتند و نه داستان‌هاش اجازه‌ی چاپ.

از آغاز دهه‌ی بیست سازمان‌های مختلف نویسندگان به وجود آمد. سازمان‌های "بورژوایی" و "پرولتاریایی". لنین گفته بود نویسنده نباید به حزب وابسته باشد. جنبش‌های هنری و ادبی گوناگون فعال بودند: نمادگرایان، فوتوریست‌ها، ساختارگرایان و دیگران. سال ۱۹۲۵ انجمن نویسندگان پرولتاریا (RAPP) بنیاد گذاشته شد که با هر گونه آزادی نویسندگان مخالف بود. در نشریه‌ی انجمن به نام **اکتبر** نه تنها به نویسندگان بورژوا چون ارنبورگ، پیلنیاک، آخماتووا و بولگاکف، که نیز به نویسندگان طرف‌دار انقلاب چون گورکی و مایاکوفسکی نیز حمله می‌کردند.

مایاکوفسکی اندکی پیش از خودکشی به سال ۱۹۳۰ به عضویت همین انجمن درآمد. مبارزه به نفع سرخ‌های سرسخت تمام شد. رییس این انجمن که از دشمنان سرسخت بولگاکف بود – لئوپولد آورباخ- به سال ۱۹۳۹ اعدام شد. انجمن نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۲ جای این انجمن را گرفت که رئالیسم سوسیالیستی از دستاورد(!)های آن است. بولگاکف در پایان دهه‌ی سی به فعالیت‌های ضدانقلابی متهم شد و مطبوعات جنگ روانی علیه **بولگاکفیسم** آغاز کردند. وورونسکی که از مدافعان نویسندگان غیروابسته به حزب بود و از نزدیکان لنین، به سال ۱۹۲۷ از حزب اخراج شد و به سال ۱۹۳۷ اعدام شد. استالین از سال ۱۹۲۸ یکه و تنها و پیشتاز بود. سال ۱۹۲۹ اعلام کرد که بحث ادبی باید "طبقاتی" باشد و میان انقلابی و ضدانقلابی، نه "چپ" یا "راست". برای نویسندگان هیچ چاره نماند جز سکوت یا پیروی.

بولگاکف نمایش‌نامه‌ی **مولیر** را نوشت و شگفت این‌که به سال ۱۹۳۱ اجازه‌ی اجرا گرفت. پیرنگ آن بر اساس نمایش‌نامه‌های مولیر بود. نمایش بعدی او **ژوردان بی‌هوده** در قفسه ماند و سال ۱۹۶۵ در روسیه اجازه‌ی انتشار یافت. گزینش نویسنده‌ی فرانسوی اتفاقی نبود. در قفقاز، فوتوریست‌ها با مولیر دشمنی داشتند. در ۱۹۲۹ مایاکوفسکی را مولیر معاصر نامیدند. نوشته‌ی بولگاکف با این هدف بود که نفرت و دشمنی همکاران نویسنده و انگیختن –پادشاه- استالین علیه او را نشان بدهد. موضوع تاریخی است و می‌توان از چنگ سانسور گریخت. با این‌همه سال ۱۹۳۲ بالشوی لنینگراد آن را رد کرد. شش سال بعد، در ۲ فوریه ۱۹۳۶ در مسکو به صحنه آمد. موفقیت زیاد داشت، اما پراودا نقدی تند بر آن نوشت و اجرای آن فوری ممنوع شد. چند روز بعد اجرای کار دیگری از او در کریمه ممنوع شد. در این فاصله به درخواست گورکی روی **زندگی آقای مولیر** کار کرد که قرار بود از سری کتاب‌ها درباره‌ی شخصیت‌های تاریخی منتشر شود. ۵ مارس ۱۹۳۳ دست‌نوشته را به ناشر تحویل داد. یک ماه بعد شنید که کار را رد کرده‌اند. این کتاب به سال ۱۹۶۲ برای

نخستین بار در شوروی منتشر شد. **یادداشت‌های پزشک جوان** نیز پس از مرگ او به چاپ رسید.

در نامه‌ای به برادرش نیکلای که در پاریس می‌زیست، با آن‌که می‌دانست ممکن است نامه‌اش در اداره پست خوانده شود، دل به دریا زد: *نابودی من نزدیک است، مگر آن‌که معجزه رخ بدهد، که آن هم کم پیش می‌آید.* در جولای ۱۹۲۹ نامه می‌نویسد به ماکسیم گورکی، رییس جمهور کالینین و استالین. نمایه‌ای به دست می‌دهد از آن‌چه در سال‌های آخر نوشته است و آن‌چه به سرش آمده و درخواست اجازه‌ی خروج می‌کند. در آغاز سپتامبر ۱۹۲۹ باز می‌نویسد، به یکی از دوستان جوانی استالین – ینوکیدزه- که منشی کمیته مرکزی بود و نیز نخستین همسرش و باز به گورکی – که انگار از مقامات دولتی باشد- با عصبانیت می‌نویسد: *چرا نویسنده باید در کشور بندی باشد در حالی‌که نوشته‌هاش هیچ حق موجودیت ندارد. از شما درخواست می‌کنم تصمیم عادلانه‌ای بگیرید.* دوست جوانی استالین به سال ۱۹۳۷ کشته شد. در ۲۸ مارس ۱۹۳۰ نامه نوشت به هفت نفر از اعضای دولت، از جمله استالین، مولوتف، کاگانوویچ، یاگودا، بوبنف. این سه نفر آخر هم کشته شدند. از وضع بد مالی می‌نویسد و باز درخواست اجازه‌ی مهاجرت. *همه‌ی کارهای من آینده دارند.* اما کو گوش شنوا؟

در ۱۴ آپریل ۱۹۳۰ مایاکوفسکی خودکشی کرد. گرچه دوستی با هم نداشتند، اما بولگاکف دچار اندوه بسیار شد. مایاکوفسکی را می‌ستودند و بولگاکف را تا جایی که می‌شد، می‌کوبیدند. اما سرنوشت هر دو یکی بود: افسردگی.

در همان ۱۴ آپریل یوری اولسیا به بولگاکف زنگ می‌زند و ادای استالین را درمی‌آورد. ۴ روز بعد در ۱۸ آپریل ۱۹۳۰ استالین واقعی به او تلفن می‌کند. نویسنده از چرت عصر بیدار شده و گیج است. استالین از او می‌پرسد آیا واقعن می‌خواهد کشور را ترک کند و آیا فکر می‌کند بتواند در خارج زندگی بگذراند. می‌گوید: *نامه‌ات را دریافت کردیم. رفقای من آن را خوانده‌اند. پاسخ موافق را به زودی دریافت خواهی کرد.* بولگاکف درخواست دیدار می‌کند و پاسخ این است: *باید وقت‌اش را پیدا کنم.*

روشن است که نه دیداری در کار خواهد بود و نه پاسخی به بولگاکف می‌رسد. اما می‌شود دستیار کارگردان در تماشاخانه هنری مسکو. تلفن استالین چندان بی‌تاثیر هم نبود، آن‌هم به سال‌هایی که کشتار بیش از بخشش جریان داشت.
استالین چهار سال بعد به بوریس پاسترناک زنگ زد تا نظرش را درباره‌ی مندلشتایم بپرسد. پاسترناک نیز زنده ماند. استالین نوشت: *این سوارِ بر ابرها را به حال خود بگذارید.* پاسترناک در آن گفتگو به استالین گفت: *می‌دانم که با هم دوست نیستیم. عکس آن صادق‌تر است.* استالین هم گفته بود: *ما بلشویک‌ها رفقایمان را هرگز زمین نمی‌زنیم.* می‌توانست بگوید: *همه‌شان را مثل آب خوردن می‌کشیم.*
سرنوشت مندلشتایم اما تفاوت داشت. او شعر پر از ناسزا درباره‌ی استالین نوشته بود. او را *پشت‌کوهی در کرملین* نامیده بود، *مردی با انگشت‌های چاق و چله چون کرم با سبیل چون سوسک.*
ایزاک بابل هم که دوستان ناباب داشت (یژوف/کمیسر خلق در امور داخلی و یاگودا/ وزیر کشور) به سال ۱۹۴۰ کشته شد. اندکی بعد مایرهولد – کارگردان بزرگ تئاتر- را هم کشتند. بولگاکف زمان درازی فکر می‌کرد که تلفن استالین واکنش به نامه‌اش بوده است، زیرا استالین به هرکسی تلفن نمی‌کرد. از آن زمان بولگاکف شد متخصص نامه‌نگاری به استالین. دیگران برای نوشتن نامه با او مشورت می‌کردند: استانیسلاوسکی و آنا آخماتووا. آخماتووا به سال ۱۹۳۴ سراغ بولگاکف رفت تا شاید بتواند کاری برای مندلشتایم بکند.
سال ۱۹۳۷ دوستی از بولگاکف پرسید که آیا پشیمان نیست از این‌که قصد مهاجرت را با استالین در میان گذاشته و پاسخ بولگاکف: *باید به او می‌گفتم وقتی ادعا می‌کنی نویسندگان در کشورهای خارج لال می‌شوند، بگذار بروم و لال شوم تا حرف شما ثابت شود.*

کسی که به او در ۱۹۳۰ کمک کرد تا هفت نامه را به اعضای دولت برساند، یلنا سرگیونا شیلوسکایا بود (یلنا نورنبرگ). سال ۱۹۲۹ با او آشنا شد. یلنا همسر ژنرال ارتش سرخ -شیلوفسکی- بود که از پاک‌سازی ارتش جان به در برد و در سال ۱۹۵۲

درگذشت. ژنرال به بولگاکف گفت که می‌گذارد همسرش به او کمک کند، به شرطی که دیگر یک‌دیگر را نبینند. بولگاکف قول داد، اما سال ۱۹۳۲ نامه‌ای به ژنرال نوشت و از او خواست که همسرش را رها کند. ژنرال موافقت کرد و خود همسر جوان‌تری گزید. بولگاکف در اکتبر ۱۹۳۲ با یلنا ازدواج کرد.

برای زندگی به خانه‌ای رفتند که نویسندگانی چون مندلشتایم در آن زندگی می‌کردند. کنار استخر پاتریارک. داستان **مرشد و ماگاریتا** از استخر پاتریارک آغاز می‌شود که در واقعیت وجود دارد. اکنون، جلوی آن تابلویی نصب کرده‌اند با این نوشته: **صحبت با بیگانگان ممنوع**. عنوان بخش نخست مرشد و مارگاریتا.

استخر پارتریارک

ماه عسل در لنینگراد گذراندند. سال بعد در تابستان ۱۹۳۳ دوباره به لنینگراد رفتند و نوشتن **مرشد و مارگاریتا** را که نسخه نخست آن را از بین برده بود، دوباره آغاز کرد. یلنا همان مارگاریتا است که همه‌ی زندگی با چنگ و دندان از بولگاکف دفاع می‌کند. کاری که دو همسر نخست بولگاکف نیز کردند.

بولگاکف در ماه می ۱۹۳۱، جون ۱۹۳۴ و فوریه ۱۹۳۸ باز به استالین نامه نوشت. در دو نامه‌ی نخست درخواست اجازه‌ی خروج کرد و در سومی درخواست رفع تبعید یکی از همکاران نویسنده. هر سه بی پاسخ ماندند.
در ۲۴ آپریل ۱۹۳۵ جشنی در سفارت امریکا برپا شد که بولگاکف نیز از دعوت شدگان بود. چهارصد مهمان در آن شرکت داشتند، از جمله بسیاری مقامات بلندپایه‌ی شوروی که بعدها شکنجه و کشته شدند. در پایان جشن خرسی را مست کرده و صد سهره در باغ رها می‌کنند. بسیاری از ناقدان نوشته‌اند که صحنه جشن ماه بدر در **مرشد و مارگاریتا** نگاه به همین جشن دارد.

بولگاکف در دهه‌ی سی دچار افسردگی و واهمه بود. او تنها نبود البته. سال ۱۹۳۳، دوست نمایش‌نامه نویس نیکلای اردمان دستگیر و تبعید شد، در ماه می ۱۹۳۴ همین بلا به سر مندلشتایم آمد. هر دو آنان در همان خانه زندگی می‌کردند که بولگاکف. متوجه شده بود که در طنز باید محتاط‌تر باشد. نمایشی بر اساس جنگ و صلح تولستوی نوشت. نوشتن نمایش‌نامه‌ی دیگری با نام **آدم و حوا** آغاز کرد که شبیه رابطه‌ی عاشقانه خودش با همسر سوم و شوهرش است. اما آن را دور ریخت. کار دیگری با نام **خوش‌بختی** نوشت که سال ۲۲۲۲ روی می‌دهد. درباره‌ی مخترعی است که مشکوک است به ساختن ماشینی برای گریز از قدرت شوروی. با زنی از آینده به نام آوروا آشنا می‌شود که می‌خواهد بداند طعم خطر چیست و برای همین به "اکنون" می‌آید. بعد هر دو خود را به پلیس شوروی تسلیم می‌کنند. تنها از بخش چهارم آن در باره‌ی ایوان مخوف استقبال شد. پس از آن **ایوان واسیلویچ** را نوشت. در آن مهندس تیموفیف ماشین زمانی اختراع می‌کند که دو نفر اهل مسکو با آن به سده‌ی شانزدهم سفر کرده و وارد کاخ ایوان مخوف می‌شوند در حالی‌که ایوان به آپارتمان تیموفیف در مسکو می‌آید. از اجرای آن جلوگیری شد. این کار نخستین بار در ۱۹۶۴ منتشر شد. سال ۱۹۷۱ نیز از روی آن فیلم ساخته شد. با این همه به نوشتن ادامه داد. دو فیلم‌نامه بر اساس کارهای گوگول نوشت. نه کارهاش چاپ و اجرا شد و نه فیلمی از آن ساخته شد.

سال ۱۹۳۶ برای نوشتن کتاب تاریخ شوروی برای دبیرستان‌ها ۱۰۰,۰۰۰ روبل جایزه تعیین شد. بولگاکف دست به کار نوشتن شد. یکی از کارهاش جمع‌آوری اطلاعات درباره زندگی استالین در باتومی میان سال‌های ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۴ بود. حاصل کار شد نمایشنامه‌ی **باتومی** درباره‌ی استالین. تماشاخانه‌ی هنر از این ایده استقبال کرد. قرار بود که به مناسبت شصتمین سال تولد دیکتاتور در ۲۱ دسامبر ۱۹۳۹ اجرا شود. کار در ماه جون ۱۹۳۹ آماده بود. واکنش به آن نشانِ فضای اتحاد شوروی دارد. هیچ کسی مخالف آن نیست و همه حتا تحسین می‌کنند. اداره ممیزی نیز هیچ ایرادی به کار ندارد. نویسنده و گروه بازی‌گران برای آشنایی بیش‌تر با فضا به باتومی سفر می‌کنند، اما در نیمه‌ی راه تلگرامی به یکی از ایست‌گاه‌های قطار می‌رسد که همه باید به مسکو بازگردند. ***از آن بالا مخالفت کرده‌اند.*** استالین مخالف این است که شخصیت کار ادبی بشود و فکر می‌کند بولگاکف قصد دارد از این راه رابطه‌ی خوبی با او ایجاد کند. در این فاصله آلمان و روسیه به لهستان حمله کرده‌اند.

در چنین فضایی است که بولگاکف کار کرده است. از اواخر دهه‌ی بیست شروع به نوشتن رمانی درباره‌ی **مسیح و شیطان** کرد. نخستین نسخه در ۱۹۳۴ تمام شد. در نوامبر ۱۹۳۷ عنوان **مرشد و مارگاریتا** به آن داد. در ماه می و جون ۱۹۳۸ نسخه دوم آن را بازنویسی کرد. اما هنوز از آن راضی نبود. پس از نوشتن نمایش‌نامه بر اساس **دون کیخوت** و نمایش **باتومی،** کار دوباره روی آن آغاز کرد. این آخرین کار پیش از مرگ اوست: **مرشد و مارگاریتا،** مشهورترین و به‌ترین کار بولگاکف و یکی از برجسته‌ترین رمان‌های سده‌ی بیستم. این رمان دربرگیرنده‌ی همه‌ی کیفیت‌های عالی نویسنده‌ای به نام بولگاکف است، بی هیچ ضعف و کوتاهی. بخش‌هایی از رمان در شماره‌های نوامبر تا ژانویه ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷ در نشریه **مسکوا** چاپ شد که از آن استقبال بسیار شد.

شب چهاردهم اگوست ۱۹۳۹، پس از جلوگیری از سفر به باتومی به آپارتمان‌اش در مسکو بازگشت. در راه بازگشت حتا می‌ترسیدند دستگیر شوند. مایرهولد کارگردان در ۱۹۴۰ کشته شد. بولگاکف دیری از درد سر و چشم در رنج بود. یک ماه پس از

بازگشت به لنینگراد رفت، اما چهار روز بعد مجبور شد بازگردد. اندکی بعد به درمانگاهی در بیرون از مسکو رفت و همان‌جا شنید که سرطان کلیه دارد. درست مثل پدرش. او که خود پزشک بود، می‌دانست که دارد نابینا می‌شود. می‌گذاشت تا **مرشد و مارگاریتا** را بخوانند و به صورت شفاهی آخرین تصحیح را دیکته می‌کرد. در عکس‌های آخر عمر، عینک آفتابی به چشم می‌گذاشت، چون نابینا شده بود. حاضر نشد به بیمارستان برود، می‌خواست در خانه بمیرد.

همدردی با ابلیس

'دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند' جمله‌ی نمادینی از **مرشد و مارگاریتا** است. قلم از شمشیر قوی‌تر است و تخیل سرانجام بر ترور چیره خواهد شد. چه سندی قوی‌تر از خودِ **مرشد و مارگاریتا** برای اثبات این گفته؟ نخستین نسخه داستان درباره‌ی شیطان را خود نویسنده سوزاند. خوب می‌دانست که طنز و هجو در دوران استالین جان به در نخواهد برد، تا زمان مرگ به نوشتن و دوباره نوشتن روی همان کار ادامه داد. یلنا سال ۱۹۶۶ موفق شد برای نخستین بار نسخه‌ی قیچی و سانسورشده‌ی مرشد و مارگاریتا را در گاهنامه‌ای به چاپ برساند. این آغاز گام گذاشتن **مرشد و مارگاریتا** به جهان ادبیات بود که در بلوک شرق به مثابه‌ی هجو شادگونه‌ی دیکتاتور کمونیست و در باقی جهان به عنوان یکی از نمونه‌های نخستین رئالیسم جادویی خوانده شد.

مرشد و مارگاریتا کتابی است پر و پیمان با شیوه‌های متفاوت بولگاکف و سه داستان در هم تنیده: شری که شیطان و همدستان‌اش با ورود به مسکوی پیش از جنگ به پا می‌کنند، عشق مارگاریتای زیبارو و آگاه به نویسنده‌ای که تحت پیگرد رژیم است، و انجیلی که "مرشد" به شکل رمان درباره‌ی پونتیوس پیلاطس رومی نوشته است. حاصل شده است رمانی انباشته از محالی در سنت گوگول با چاشنی طنز و هجو نویسندگان روسی در دهه‌ی بیست سده‌ی بیستم.

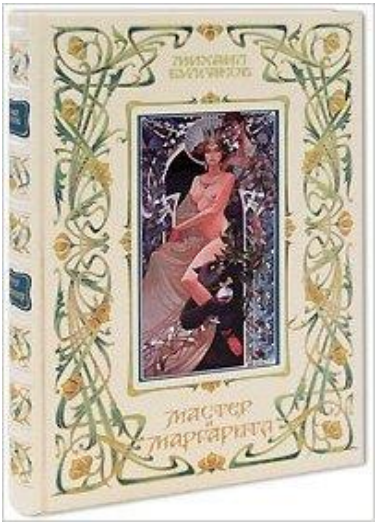
بولگاکف نیاز داشت به تسویه حساب با نویسندگان دستگاه حکومتی. پس از چاپ نیمه تمام رمان خودزندگی‌نامه **گارد سپید** به شکل پاورقی اسیر سانسور بود. طنز علمی-تخیلی **دل سگی** و بسیاری از نمایشنامه‌ها که برای تماشاخانه‌ی هنری مسکو نوشت (دستیار تهیه کننده هم بود تازه)، پیش از اجرا توقیف شدند. اواخر دهه‌ی سی همه‌ی بریده روزنامه‌ها درباره‌ی کارش را بازبینی کرد: ۲۹۸ نقد منفی و سه نقد مثبت.

انتقام شیرین‌اش را اما گرفت: در **مرشد و مارگاریتا**، همه‌ی قلم به مزدها را چون موجوداتی ابله و جبون نقش زد. وولاند (نام شیطان در رمان) رییس 'مهم‌ترین گروه ادبی مسکو' در بخش سوم کتاب می‌رود زیر تراموا. خانه‌ی نویسندگان کاسه‌لیس حزبی در آتش می‌سوزد. وولاند اعاده‌ی حیثیت می‌کند از استاد/مرشد فرستاده به آسایشگاه روانی. مارگاریتا باید جان‌اش به فروش بگذارد، که با عشق چنین می‌کند. با وولاند و دوستان‌اش آدم خسته نمی‌شود. یک‌بار می‌گذارند اسکناس از آسمان ببارد، بار دیگر در تماشاخانه‌ی مسکو حراجی دیوانه‌وار راه می‌اندازند. و چه چیزی جالب‌تر از عریان بر خوک سوار و پرواز در آسمان مسکو؟

"یسوعا ناصری گفت: جبن یکی از بدترین چیزهاست. خیر، فیلسوف، مجبورم با تو مخالفت کرده و بگویم: بدترین است!" در رویای پونتیوس پیلاطس هستیم. روز پیش، عکس خواست خود و زیر فشار روحانی یهودی، مرد غریب اما بی‌خطری را به مرگ محکوم کرد. وقتی مرد را پیش او آوردند، مجذوب‌اش شد. به ویژه وقتی گفت تنها مردم نیک وجود دارند. به دلیل مخالفت با این دیدگاه بود آیا که از سر جبن داد مجازات‌اش کنند؟

میک جگر (Mick Jagger)، ترانه‌نویس گروه رولینگ استونز بر اساس تک‌گویی شیطان در مرشد و مارگاریتا، متن ترانه‌ی به یادماندنی "همدردی با ابلیس/

"Sympathy for the Devil" را نوشته است. شیطان آنقدرها هم بد نیست، باهاش مهربان باش!



وولاند پرسید: "خوب به من بگویید ببینم چرا مارگاریتا شما را مرشد صدا می‌کند؟"
مرشد با لبخند پاسخ داد: "ضعفی بخشودنی. ارزش زیادی قایل است برای رمانی که نوشته‌ام."
"درباره‌ی چیست؟"
"درباره‌ی پونتیوس پیلاطوس. [....]
وولاند از پس قهقهه‌ای بلند پرسید: "درباره‌ی چی؟ کی؟ این وحشتناک است! در این زمانه و این کشور؟ موضوع دیگری برای انتخاب نداشتی؟ بگذار ببینم!" دست بلند کرده و کف دستاش را سوی او گرفت.
مرشد گفت: "متاسفانه نمی‌توانم، چون انداختمش توی بخاری."

وولاند گفت: "ببخشید، این را باور نمی‌کنم. امکان ندارد. دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند." رو گرداند سوی گربه و گفت: "بهیموث، آن رمان را بیاور." [بهیموث/ نام عبری حیوانی خیالی در کتاب ایوب از عهد عتیق.]

در ۶ مارس ۱۹۴۰، چهار روز پیش از مرگ بولگاکف، یلنا –همسر سوم- در یادداشت روزانه‌اش نوشته است: *اتفاقی به او گفتم (چون به نظرم فکرش این بود) به تو قول می‌دهم که رمان را تایپ کنم و تردید ندارم که منتشر خواهد شد. با توجه گوش داد و فکر کنم متوجه شد و گفت: فکر کن باشی... فکر کن باشی (Chtoby znali…. Chtoby znali).*

روز دهم در یادداشت روزانه نوشته است: *۱۶:۳۹. میشا مرد.*

در گورستانی نزدیک گور چخوف و گوگول به خاک سپرده شد.

سرگئی یرمولینسکی نمایش‌نامه نویس که در همان خانه‌ی نویسندگان زندگی کرده است، بعدها گفته است که همان روز به او تلفن شد. منشی استالین بود که پرسید: *راست است که بولگاکف مرده است؟*

بله، راست است. راحت شدید از شرش.

دست‌مایگان:

Ellendea Proffer, Bulgakov: Life and Work, Ann Arbor, Ardis, 1984

Milne, L. *Mikhail Bulgakov: A critical biography* Cambridge, Cambridge University Press, 2009

کوشیار پارسی / اگوست ۲۰۱۵/ مرداد ۱۳۹۴

نسیم خاکسار

قصه پردازی در متنهای کهن ایرانی (همخوانی دو متن)

در کتاب قصص قران، متنی فارسی از قرن پنجم هجری دوره سلجوقیان، ابوبکر عتیق نیشابوری، مولف کتاب، پیش از شرح قصه‌ای به نام "قصه انصاری و ثقفی"[۶] به همان سیاق قصه نویسی کهن، پیش از آن که شرح قصه کند آغازه‌ای کوتاه می‌آورد که این قصه را بر بنیاد تفسیر این آیه از قران در سوره آل عمران " والذین فعلوا فاحشه او ظلموا انفسهم ذکروا الله فاستغفروا لذنوبهم....."[۷] آفریده است. او بر این باور است "این آیت در شأن انصاری و ثقفی" آمده است. از آنجا که این قصه شباهتهای تصویری، رویدادی و معنانی چندی دارد با قصه‌ای از تورات درباره داود، برابر گذاری این دو متن می‌تواند کمکی باشد به شناخت چگونگی آفرینش قصه پردازی در زبان فارسی. از این که مولف قصص قران، تورات را خوانده و با داستانهای تورات آشنائی داشته، نباید محل تردید باشد. قصه‌های دیگر این کتاب، نظیر قصه طالوت از جنگ داود با جالوت با فلاخن یا تیرکمان، که با شرح جزئیات در تورات آمده و در قرآن هیچ اشاره‌ای به استفاده داود از فلاخن در نبرد با جالوت نیامده، می‌تواند از زمره گواهان روشنی بر این آشنائی باشد. در عهد عتیق نیز روایتی هست از داود و چگونگی اولین دیدار و همخوابگی‌اش با بتشبع، دختر الیعام و زن اوریا، که در قران

---

[۶]- قصص قران. ص ۳۵، برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری مشهور به سورآبادی. به اهتمام یحیی مهدوی. انتشارات خوارزمی. چاپ چهارم ۱۳۹۲. تهران

[۷]- ترجمه فارسی کامل این آیه چنین است: "نیکان آنها هستند که هرگاه کار ناشایسته‌ای از ایشان سرزند یا ظلمی به نفس خویش کنند خدا را بیاد آرند و از گناه خود به درگاه خدا توبه واستغفار کنند (که می‌دانند) جز خدا هیچکس نمی‌تواند گناه خلق را بیامرزد، و آنها هستند که اصرار در کار زشت نکنند چون به زشتی معصیت آگاهند." قران. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. سوره ال عمران. آیه ۱۳۵ ص ۶۸

نیست، هرچند ماجرای آزمایش داود و خطای داوری او که ربطی دارد با این ماجرا در قران هست. مولف کتاب قصص قران، همین رویداد را به صورتی دیگر در قصه‌اش بازآفرینی کرده است. و اما نخست روایت چگونگی نخستین دیدار داود با بتشبع را در عهد عتیق بیاورم.

"و واقع شد بعد از انقضای سال هنگام بیرون رفتن پادشاهان که داود، یوآب را با بندگان خویش و تمامی اسرائیل فرستاد و ایشان بنی‌عمون را خراب کرده ربه را محاصره نمودند اما داود در اورشلیم ماند. و واقع شد در وقت عصر که داود از بسترش برخاسته بر پشت بام خانه پادشاه گردش کرد و از پشت بام زنی دید که خویشتن را شستشو می‌کند و آن زن بسیار نیکو منظر بود. پس داود فرستاده درباره زن استفسار نمود و او را گفتند که آیا این بتشیع دختر الیعام زن اوریای حیتی نیست. و داود قاصدان فرستاده او را گرفت و او نزد وی آمده داود با او همبستر شد و او از نجاست خود طاهر شده به خانه خود برگشت. و آن زن حامله شد و فرستاده داود را مخبر ساخت و گفت من حامله هستم. پس داود نزد یوآب فرستاد که اوریای حیتی را نزد من بفرست و یوآب، اوریا را نزد داود فرستاد. چون اوریا نزد وی رسید داود از سلامتی یوآب و از سلامتی قوم و از سلامتی جنگ پرسید. و داود به اوریا گفت به خانه‌ات برو و پایهای خود را بشو، پس اوریا از خانه پادشاه بیرون رفت و از عقبش خوانی از پادشاه فرستاده شد. اما اوریا نزدِ درِ خانه پادشاه با سایر بندگان آقایش خوابیده، به خانه خود نرفت. و داود را خبر داده گفتند که اوریا به خانه خود نرفته است، پس داود به اوریا گفت آیا تو از سفر نیامده، پس چرا به خانه خود نرفته‌ای. اوریا به داود عرض کرد که تابوت و اسرائیل و یهودا در خیمه‌ها ساکنند و آقایم یوآب و بندگان آقایم بر روی بیابان خیمه نشین‌اند و آیا من به خانه خود بروم تا اکل و شرب بنمایم و با زن خود بخوابم. به حیات تو و به حیات جان تو قسم که این کار را نخواهم کرد. و داود به اوریا گفت امروز نیز اینجا باش و فردا ترا روانه می‌کنم. پس اوریا آنروز و فردایش را در اورشلیم ماند."[۸]

---

[۸]- عهد عتیق. کتاب دوم سموئیل. باب یازدهم. ص ۴۹۰

و داود فکر می‌کند چه بسا با مست کردن او شاید بتواند او را به خانه‌اش و به بسترش بفرستد.
"و داود او را دعوت نمود که در حضورش خورد و نوشید و او را مست کرد و وقت شام بیرون رفته بر بسترش با بندگان آقایش خوابید و به خانه خود نرفت."[۹]
داود پس از این نامه‌ای برای یوآب می‌نویسد و به دست اوریا برای او می‌فرستد و از او می‌خواهد که "اوریا را در مقدمه جنگ سخت بگذارید و از عقبش پس بروید تا زده شود و بمیرد."
وقتی خبر کشته شدن اوریا به داود رسید به قاصد یوآب گفت "به یوآب چنین بگو این واقعه در نظر تو بد نیاید زیرا که شمشیر، این و آنرا بی تفاوت هلاک می‌کند." و "چون زن اوریا شنید که شوهرش اوریا مرده است برای شوهر خود ماتم گرفت. و چون ایام ماتم گذشت داود فرستاده او را به خانه خود آورد و او زن وی شد و برایش پسری زائید. اما کاری که داود کرده بود در نظر خداوند ناپسند آمد."[۱۰]
"قصه انصاری و ثقفی" در قصص قران.
ابوبکرعتیق نیشابوری بعد از آوردن آیه‌ی مورد نظرش از قران و شأن نزول آن آیه به شرح قصه‌اش می‌پردازد و می‌نویسد که پیغمبر اسلام، "میان انصاری و ثقفی برادری داده بود. و هر آن دو تن از یاران رسول که میان ایشان برادری بودی، چون غزوی (جنگی) پیش آمدی ایشان قرعه زدندی، هر که را قرعه برو افتادی به غزو رفتی، آن دیگر نایب بودی در اهل او."
و در ادامه می‌آورد: "وقتی رسول به غزوی رفت، انصاری و ثقفی قرعه زدند. قرعه بر ثقفی افتاد و برفت. انصاری از بهر او نیابت می‌داشت و هر روز به در سرای او آمدی و شغلی که در سرای بودی راست کردی. آنگه با سر شغل خویش رفتی. روزی به در سرای ثقفی آمد. زن او غسل کرده بود و مویش برهنه بود. انصاری را چشم برو افتاد، صبرش نماند. خویشتن را از در سرای درافگند و قصد آن زن کرد و دست خود را بر

---

[۹]- همان.
[۱۰]- همان

روی او نهاد و دست خود را بوسه داد زن گفت: "خُنتَ صاحِبکَ الغازی وَ لمَ تَنَل مرادک"[۱۱] انصاری را ندامت و حسرت دریافت و با خود می گفت چرا کردم، و بر سر و روی می‌زد و موی می کند و دست خویش را می‌خائید؛ همچنان خروشان روی به صحرا نهاد و بر خویشتن نوحه‌ها می‌کرد."

وقتی ثقفی از جنگ برمی‌گردد و حال انصاری را می‌پرسد می‌گویند برادر هم پیمان تو، "خان و مان بدرود کرد و روز شب در کوه و دشت و بیابان همی‌گردد زاری کنان و نوحه کنان."

ثقفی به جستجوی او می‌رود و بعد از یافتنش، از او می‌خواهد قصه درماندگی خویش را به رسول بگوید. نخست نزد ابوبکر می‌روند. و انصاری شرح درد خویش می‌گوید، سپس نزد عمر می‌روند و بعد نزد علی. هر سه به او می‌گویند گناه بزرگی مرتکب شده. زیرا به برادر خود که در جنگ بوده خیانت کرده. او درمانده و پشیمان نزد محمد می‌رود. رسول نیز "خشم گرفت و او را نومید باز گرداند."

بعد از این دیدار، قصه بدینگونه پایان می یابد: "انصاری با دلی پر درد از نزد رسول بیرون آمد و می‌گفت آوخ از یاران نومید شدم و از رسول نومید شدم، واویلاه، واحسرتا، واندامتاه، واشقاوتا. و همچنان روی به صحرا نهاد، هرجا ریگ سوزان دیدی در آن مراغه کردی(می‌غلتید) و هرکجا که سنگ سوزان دیدی خود را برآن می‌زدی و می‌خروشیدی. تا روزی جبرئیل این آیت در شأن او بیاورد که "والذین فعلوا فاحشه.... " الایه، رسول کس فرستاد تا او را بیاوردند و این آیت به رو خواند و او را بشارت و مغفرت داد."[۱۲]

هردو این روایت واقعیتهای مشترکی دارند. در روایت اول، بششبع در حال آبتنی است و در روایت دوم زن ثقفی بعد از آبتنی دیده می‌شود با موهای خیس. در روایت اول، داود از روی ایوان زن را برهنه می‌بیند و وسوسه می شود و در روایت دوم انصاری از بیرون در، زن و موهای خیس او را می‌بیند و وسوسه می‌شود. در روایت اول داود، زن

---

[۱۱]- به صاحب و برادر جنگجوی خود خیانت کردی و به مراد نرسیدی.

[۱۲]- قصص قران. ص ۳۶

را به خانه می‌کشاند و با او همبستر می‌شود. در روایت دوم انصاری بعد از آن که به سمت زن می‌رود می‌ترسد و به جای بوسیدن روی زن، دستش را روی چهره زن می‌گذارد و دست خودش را می‌بوسد. زنان هر دو روایت شوهرانشان به جنگ رفته‌اند. وسوسه خوابیدن و تماس با زنی زیبا و شوهردار و بعد حس گناه، مضمون بنیادی هردو روایت است.

"قصه انصاری و ثقفی" بلافاصله و در ادامه زندگی داود که در "قصه طالوت" آمده، نمی‌آید. بنیاد و نظم بخش بندی قصه‌های کتاب ابوبکر عتیق نیشابوری بر بنیاد همان نظم قرانی است. و به همان نظم که حکایت پیغمبری داود و نبرد او با جلیات، و ماجرای ورود فرشتگان به هیئت دو برادر برای داوری خواستن از داود، بخش بخش در قران آمده، حکایت اول در سوره بقره و دومی در سوره ص، ابوبکر عتیق نیشابوری نیز" قصه‌ی طالوت" و "قصه انصاری و ثقفی" را در فصلهای از هم جدا می‌آورد. قصه طالوت را که حکایت نبرد داود است با جالوت، بر بنیاد چند آیه از سوره بقره می‌نویسد و با جزییات بیشتر که پیوندهای زیادی دارد با همین حکایت در تورات، و داستان دوم را بر بنیاد تفسیر آیه‌ای در سوره آل عمران. از آنجا که در منابع اسلامی نقل و حدیثهایی فراوان هست در رد ماجرای بین داود و بتشبع که درتورات آمده، از جمله نقل و حدیثهائی از حضرت رضا و علی ابن ابیطالب، با این تاکید که این روایت عصمت و پاکی پیغمبران را خدشه دار می‌کند، به نظر می‌رسد ابوبکر عتیقی برای پرهیز از برخورد فقها و متشرعان با این قصه، با تغییر دادن نام شخصیتها و پیوند دادن آن با آیه‌ای از قران که دور بوده از حکایت داود، همان داستان عهد عتیق را درباره داود به روشی دیگر و با اشخاصی دیگر، در فضا و زمانه‌ای دیگر باز آفرینی کرده است.

ژانویه ۲۰۱۵ اوترخت

س. سیفی

از وزیرِ ضِرطه تا امین ضرطه

ایرج میرزا در قطعه‌ای کوتاه به نام "وزیران دیدنی"، مضمونی سیاسی را به کار می‌گیرد که ضمن آن می‌گوید:

وزرا ار چه دیده می‌نشوند / راستی مردمانِ دیدنی‌اند...
تا وزیراند از کسان ببرند / الحق این ناکسان بریدنی‌اند
در وثاق (اتاق) اند و نیستند در آن / ثابت و محو چون شنیدنی‌اند
ار چه در پرده وصفشان گویم / بعضی از پرده‌ها دریدنی‌اند
وزرا حکم ضِرطه را دارند / که شنیده شوند و دیده نی‌اند

انتقاد ایرج از وزیران، به رسمی همیشگی و نادرست در ایران بازمی‌گردد که از مردم عادی کسی هرگز نخواهد توانست به دیدار وزیری دست یابد. او این رسم را بلااستثنا از ویژگی‌های هر وزیری می‌شمارد. همچنین ایرج در درونمایه‌ی شعرش به طنز مضمونی را به کار می‌گیرد که گویا وزیران به دلیل داشتن چهره و سیمایی زشت، هرگز لایق دیدن مردم نیستند. چنانکه آنان را نمونه‌های تمام عیاری از ضِرطه می‌خواند. اما ضرطه چیست؟ زنده‌یاد محمد معین در توضیح ضِرط zert می‌نویسد: تیزدادن، گوزدادن. در معنای ضرطه zerte نیز می‌آورد: این کلمه در لغت عرب به فتح اول آمده (zarta) ، یک‌بار تیز دادن، تیز، گوز.

بدون تردید کاربرد ضِرطه به جای تیز و گوز بر زیبایی شعر ایرج می‌افزاید. چرا که اگر او می‌خواست به جای ضرطه واژه‌ی تیز را در شعرش به کار ببرد، به دلیل صریح‌گویی از اهمیت و وجاهت شعرش در ذهن مخاطب کاسته می‌شد. به هر حال با کاربری ضرطه در معنا و مفهوم شعر تغییری پیش نمی‌آید. او خیلی آشکار و روشن بدون استثنا همه‌ی وزیران را ضرطه می‌نامد. چون در اتاق‌هایی دربسته

می‌نشینند تا از نگاه و دیدرس مردم عادی پنهان و مخفی بمانند. همچنان که شاعر نیز نمونه‌ای همانند آن را تنها در ضرطه سراغ می‌گیرد.

گفتنی است که اگر در جامعه‌ی بسته‌ی امروزی ما وزیری را با چنین شناسه‌هایی بنامند به حتم چماقداران حکومت آشوب بر پا خواهند کرد. حال باید دید که سانسور و حذف تا چه پایه در ایران امروزی به پیش می‌تازد. ولی صد سال پیش از این حتا پادشاه نیز از نیش طنز تند ایرج در امان نمی‌ماند:

هر کس ز خزانه برد چیزی / گفتند مبَر که این گناه است
تعقیب نموده و گرفتند / دزدِ نگرفته، پادشاه است

در ایران همواره پادشاهان از تعقیب و بازجویی مصونیت داشته‌اند و هرگز موردی دیده نشده که پادشاهی را آن هم برای دزدی و مال مردم خوردن به دادگاه و محکمه بکشانند. ولی ایرج پادشاهان را بلااستثنا دزدانی می‌بیند که بنا به سازوکارهای حکومتی هرگز دستگیر نمی‌شوند. گستاخی و جسارت ایرج در نقد باورهای خرافه‌آمیز مردم تا به آنجا بالا می‌گیرد که او حتا در انتقاد از تریاک‌کشی، ریدنش را جهاد اکبر می‌نامد:

... تریاک مفت دیدم، هی بستم و کشیدم / غافل که صبح آن شب آید مرا چه بر سر ...
یک ربع مات بودم بر جِدّ خود فزودم / تا جای تو نمودم خالی من ای برادر
تا سیل خون نیامد سنده (مدفوع) برون نیامد / چیزی ز کون نیامد جز پشکل مُحجّر (مانند سنگ)
الحق که ریدن ما تریاکیان بدبخت / باشد جهاد با نفس، یعنی جهاد اکبر

بدون هیچ شک و تردیدی، ریدن تریاکی‌ها را ساده‌تر از این نمی‌توان برای مخاطب عادی به تصویر درآورد. در عین حال ایرج با جسارت تمام این کار را در سیمایی از طنز، "جهاد اکبر" می‌نامد. ناگفته نماند که مسلمانان در روایتی از پیامبرشان مبارزه‌ی با نفس را جهاد اکبر نام نهاده‌اند. ولی ایرج، جهاد اکبر را در توصیفی منحصر به فرد به ریدنش بازمی‌گرداند. همین جهاد اکبر است که در ذهن شاعر

چنان تأثیری از خود به جای می‌گذارد که وزرای زمانه‌اش را نیز ضِرطه‌ای از این‌گونه ریدن‌ها بشمارد. به واقع ایرج به عمد خط قرمزها و تابوهای زمانه را جایی به حساب نمی‌آورد تا به سنت‌های شاعرانه‌اش همواره پایدار باقی بماند. او حتا از خود نیز سیمایی اتوکشیده و شق‌ورق برای مخاطب به نمایش نمی‌گذارد. ظاهر و باطن‌اش همان است که خواننده می‌بیند. او نمی‌خواهد خودش را به مردم همانند قدیسان جا بزند، چون از پایه و اساس چنین نگاهی را نمی‌پذیرد.

در آنچه که ایرج می‌گوید نمایی از معماری آبریزگاه‌های سنتی نیز انعکاس می‌یابد. چون در همین مستراح‌های سنتی بود که هنگام ریدن ضرطه‌ی آدمی بدون آنکه دیده شود و به چشم بیاید، رها می‌شد و تنها صدایی از آن به بیرون راه می‌یافت. درست همان سازه‌ای که امروزه اتاقِ "آقای وزیر" از خود در ذهن مردم بر جای نهاده است.

ضمن آنکه در آبریزگاه‌هایی از این دست تمامی ماجرا تنها با آبی از آفتابه سر هم می‌آمد؛ نه بیش و نه کم. چون کسی به آبی بیش از آن دسترسی نداشت. به واقع آفتابه را از پیش پر از آب می‌کردند و با خودشان به آبریزگاه یا همان توالت‌های سنتی می‌کشاندند. تازه این رسم شهر و شهری‌ها بود. در روستاها اغلب از همین آبریزگاه و مستراح هم هیچ اثر و نشانه‌ای در کار نبود. چون همه‌ی ماجرا بدون واسطه در کنار جوی و رودخانه و یا پشت بوته‌های بلند علفزار پایان می‌پذیرفت.

در همین راستا طنزی نیز رواج دارد که ضمن آن استادی از شاگردش می‌پرسد: فرج بعد از شدت چیست؟ شاگرد در پاسخ می‌گوید: آدم یُبسی که با دست به بوته‌های اطراف می‌آویزد تا به فرج و گشایش دست یابد و خود را از "شدت" برهاند. سپس استاد می‌پرسد: آیا شدتِ بعد از فرج هم وجود دارد؟ شاگرد دوباره جواب می‌دهد: شدت بعد از فرج زمانی پیش می‌آید که آدم یُبس یادش رفته باشد تا شلوارش را پایین بکشد و از فراموشی و بی‌تدبیری به شلوارش می‌رینند.

اعتمادالسلطنه در روزنامه‌ی خاطرات به منظور انعکاس چه‌گونگی ترقیِ ملیجک اول (میرزامحمد) در دستگاه ناصری داستانی را در همین خصوص می‌آورد. او این ماجرا

را زمانی در خاطراتش نقل می‌کند که شاه به او دستور می‌دهد تا حکم "پیشخدمتی" ملیجک اول (پدر ملیجک) را بنویسد. اعتمادالسلطنه نیز نوشتن این حکم را بهانه می‌گذارد و پیشینه‌ای از گذشته‌ی ملیجک را در روزنامه خاطرات به ثبت می‌رساند. چنانکه می‌گوید: "مأموریتش این بود که آفتابه به مبال بجهت بندگان همایون میگذاشت. باین واسطه خود شاه و سایرین او را امینِ ضِرطه ملقب کرده بودند" (ص۲۲۷).

گفتنی است که ناصرالدین شاه به دلیل آشنایی‌اش به زبان و ادب فارسی هرگز در کاربرد واژه‌هایی از این دست کم نمی‌آورد. چنانکه ملیجکِ پدر را نیز امین ضرطه نام نهاده بود تا به امانتداری او در گردش کار مبال سلطنتی اصرار ورزد. شاید هم این لقب تنها لقبی باشد که ناصرالدین شاه آن را بدون دریافت "پیشکشی" به اطرافیانش اهدا می‌کرد. لقبی که به شوخی و مضحکه بیش‌تر شباهت داشت تا به سنت و عرفی همیشگی در دربار ناصری.

از متن روزنامه‌ی خاطرات چنان برمی‌آید که در دربار ناصری هرگز شاه و یا اطرافیان او همراه خودشان آفتابه را به مبال نمی‌بردند بل‌که کسی می‌بایست در نقشی از امین ضِرطه از پیش این وظیفه را برایشان به انجام برساند.

سنت آفتابه‌داری در ایران موجب شد تا بعدها در توالت‌های عمومی کسی را بنشانند که او اجرای همین وظیفه را برای مردم عادی تعقیب و دنبال کند. همچنان که او نیز با ردیف کردن آفتابه‌های پر از آب جهت جذب مشتری بر سردرِ توالت می‌نشست. آن وقت هرکسی که آفتابه‌ای برمی‌داشت، انعامی هم کف دست آفتابه‌دار می‌گذاشت.

در همین راستا سال‌های نخست انقلاب بهمن مردم طنزی را به کار می‌گرفتند. در این طنز عمومی گفته می‌شد که یک نفر از مشتری‌ها سرخود آفتابه‌ای از ردیف آفتابه‌ها برمی‌دارد، که آفتابه‌دار به او دستور می‌دهد آن را بگذارد و این یکی را همراه ببرد. چون می‌خواست اقتدارش را در مدیریت بی‌چون و چرای توالت عمومی به رخ مشتری بکشد. مردم این طنز را پس از انقلاب برای نوکیسه‌های دولتی به کار

می‌گرفتند. افرادی که بر کرسی مدیران ارشد کشور نشسته بودند، اما درایت‌شان از حد همان آفتابه‌داریِ توالت‌های عمومی تجاوز نمی‌کرد. در حقیقت مردم با تکرار این تمثیل از تمکین به حکومتِ مقتدرانه‌ی آفتابه‌دارها سر باز می‌زدند. داستانی که تا به امروز نیز همچنان ادامه دارد./

بهروز شیدا

که گاه تنها مرهم درد، آرزوی درمان است

چرخشی گِرد رمان روز سیاه کارگر، نوشته‌ی احمدعلی خداداده؛ پیش‌گفتار و پانوشت‌ها: ناصر مهاجر، اسد سیف

جستاری که پیش رو دارید گِرد رمان **روز سیاه کارگر**، نوشته‌ی احمدعلی خداداده، می‌چرخد؛ «نخستین رُمان ادبیات کارگری ایران» که به ویراستاری و با پیش‌گفتار و پانوشت‌های ناصر مهاجر و اسد سیف منتشر شده است.

در این جستار کمی از خط‌ها و میان‌خط‌های **روزسیاه کارگر** را می‌خوانیم. گرد **روز سیاه کارگر** می‌چرخیم.

خلاصه‌ای از **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

۱

روز **سیاه کارگر** در دوجلد نوشته شده است؛ جلد اول در چهارده فصل؛ جلد دوم در شش فصل.

فصل‌های اول و چهارم جلد اول عنوانی ندارند. دوازده فصل دیگر جلد اول، زیر این عناوین نوشته شده‌اند: فصل دوم: **فرار الله‌داد با عائله خود به مُلکِ کلیایی**، فصل سوم: **ناخوش شدن الله‌داد**، فصل پنجم: **سفر بختیار به شهر کرمانشاهان و بعضی دیگر از سرگذشت بیماری آن‌ها**، فصل ششم: **داستان رفتن الله‌داد و عائله‌اش به کتیراچینی**، فصل هفتم: **داستان مسافرت الله‌داد و بختیار پسرش برای زیارت**، فصل هشتم: **آمدن کربلایی الله‌داد به خانهٔ خود**، فصل نهم: **داستان حرکت اردوی سالارالدوله برای**

تهران، فصل دهم: **داستان بی‌بضاعتی بختیار و رفتن به فعلگی انگلیس‌ها و بعض وقایع**، فصل یازدهم: **سرگذشت شاهزاده مظلوم‌میرزا**، فصل دوازدهم: **داستان بختیار و مجدداً به سر رعیتی رفتن**، فصل سیزدهم: **داستان زراعت توتون بختیار**، فصل چهاردهم: **آمدن بختیار به سوی خانهٔ خود و خیالات او**.

شش فصل جلد دوم زیر این عناوین نوشته شده‌اند: فصل اول: **کوچ بدبخت‌تان**، فصل دوم: **بختیار دزد رأی**، فصل سوم: **بختیار و سیاح**، فصل چهارم: **بختیار و کرمانشاه**، فصل پنجم: **آسپرد**، فصل ششم: **خونِ دل**.

جلد اول **روز سیاه کارگر** از زاویه دید اول شخص ناظر، بختیار، جلد دوم از زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود روایت می‌شود. همه‌ی **روز سیاه کارگر** اما ماجرای زنده‌گی‌ی بختیار است.

بختیار در ماه قربان سال ۱۳۰۰ قمری در قریه‌ای در کردستان به دنیا آمده است. پدر بختیار الله‌داد نام دارد؛ مادرش جهان؛ خواهر کوچک‌اش شیرین.

پدر بختیار رعیت است. بختیار از شش ساله‌گی همراه پدر کار می‌کند. از قریه‌ای به قریه ای کوچ می‌کند. رعیتی می‌کند. به شهر می‌رود. فعله‌گی می‌کند. همراه پدر به زیارت کربلا می رود.

سال‌ها می‌گذرند. پدر بختیار توسط اربابی، حاج کلیایی، کشته می‌شود. شاه‌زاده سالارالدوله خواهر بختیار، شیرین، را به اجبار عقد می‌کند. چندی بعد شیرین را طلاق می‌دهد. شیرین خواهر سید همدانی می‌شود. بختیار با زنی به نام زهرا ازدواج می‌کند. در همدان ساکن می‌شود. مغازه‌ی پارچه‌فروشی باز می‌کند.

سال‌ها می‌گذرند. بختیار شاهد حوادث تاریخی‌ی بسیار است: مشروطیت؛ جنگ جهانی‌ی اول؛ کودتای سیدضیاء و رضاخان؛ برکناری‌ی سیدضیاء؛ رئیس‌الوزرایی‌ی قوام‌السلطنه.

روایت ناصر مهاجر و اسد سیف از زنده‌گی‌ی احمدعلی خداداده را بخوانیم.

۲

احمدعلی خداداده دینوری به سال ۱۲۶۱ یا ۱۲۶۲ خورشیدی در آبادی‌ی شیرخان دینور از دهستان‌های چهارگانه‌ی بخش صحنه‌ی شهرستان کرمانشاهان، چشم به دنیا می‌گشاید.

جلد اول **روز سیاه کارگر** به دوران مجلس ششم، کم‌وبیش هم‌زمان با تاج‌گذاری‌ی رضاشاه، در ۴ اردیبهشت‌ماه ۱۳۰۵ منتشر می‌شود؛ جلد دوم در مردادماه ۱۳۰۷.

احمدعلی خداداده دینوری به دوران جوانی به جنبش مشروطیت دل‌بسته‌گی دارد. در بنیان‌گذاری‌ی کمیته‌ی ایالتی کرمانشاه حزب توده در پایان سال ۱۳۲۳ خورشیدی نقش دارد. یکی از شکل‌دهنده‌گان شورای دهقانان و خرده‌مالکین کرمانشاه و نماینده‌ی این شورا است. یکی از هم‌کاران روزنامه‌ی **بیستون** است که در سال ۱۳۲۲ «دوباره به دنیا» می‌آید و از ۳ آبان ۱۳۲۴ تا ترور نافرجام شاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، ارگان شورای متحده‌ی ایالتی‌ی کارگران و زحمت‌کشان غرب کشور است.

احمدعلی خداداده دینوری به کمونیسم اعتقاد دارد، اما تلاش می‌کند با «خوانشی برابری‌خواهانه و مردم‌سالارانه از اسلام» کمونیسم را با اسلام بیامیزد.

احمدعلی خداداده دینوری در سال ۱۳۳۴ بر اثر سکته‌ی قلبی درمی‌گذرد.[۱۳]

نکته‌هایی از پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف بر **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

---

[۱۳] خداداده، احمدعلی. (۱۳۹۵)، روز سیاه کارگر (رُمان): نخستین رُمان ادبیات کارگری ایران، پیش‌گفتار و پانوشت‌ها: ناصر مهاجر، اسد سیف، ایالات متحده‌ی آمریکا، فرانسه، صص ۳۱ - ۱۱

۳

اسد سیف و ناصر مهاجر زیر عنوان نخستین **رمانِ ادبیات کارگری ایران** از ویژه‌گی‌های **روز سیاه کارگر** سخن‌ها می‌گویند.

روز سیاه کارگر روایت وقایع تاریخی است: «**راوی جلد اول روز سیاه کارگر، یعنی بختیار، به وضع نابسامان روستا، مناسباتِ اجتماعی، ستم مالکان، غارتگری حاکمان و چپاول عوامل دولت از مال مردم، ناامنی راه‌ها [...] نگاهی تازه و موشکافانه دارد.**»[۱۴]

روز سیاه کارگر روایت دوران رشد سرمایه‌داری است: «**نویسنده بودوباش مردم و هستی جامعه را در دورانی باز می‌بیند که مناسباتِ سرمایه‌داری اندک اندک رو به رشد می‌گذارد. شهرها پُرجمعیت‌تر می‌شوند، ساخت‌وسازهای نو برپا می‌گردند، جاده‌های شوسه آمد و شد با اتومبیل را آسان می‌سازد، مؤسسات تمدنی جدید پامی‌گیرند، پوشش مردان تغییر می‌کند، جمعیت‌های سیاسی شکل می‌گیرند، روزنامه منتشر می‌شود، دادگستری و دیوانخانه برقرار می‌گردد [...]**»[۱۵]

احمدعلی خداداده مناسبات ایران باستان و فرنگ را ستایش می‌کند: «**[...] نویسنده با انتقاد از وضع موجود، گاه از فرنگ و فرنگی و گاه از تاریخ ایران باستان نمونه می‌آورد تا شاید سرمشقی به دست دهد.**»[۱۶]

راوی‌ی جلد اولِ **روز سیاه کارگر** نه «دانای کل»، که «من» است: «**این اثر در شمار نخستین آثار ادبیات داستانی ماست که راوی آن نه دانای کل، بلکه من است. من راوی، یعنی بختیار در سراسر جلد اول رمان نقش شاهد را دارد، روایت می‌کند،**

---

[۱۴] همان‌جا، صص ۳۶ - ۳۵

[۱۵] همان‌جا، ص ۳۶

[۱۶] همان‌جا

دیده‌هایش را باز می‌گوید و می‌کوشد خود درگیر مسائل نگردد. ناظر می‌ماند و بدین‌وسیله برداشت‌ها و داوری‌های خویش را نیز بر زبان می‌راند.»[۱۷]

در **روز سیاه کارگر** سه تیپ زن حضور دارند: **«در روز سیاه کارگر با سه تیپ زن روبه‌رو هستیم. نخستین تیپ مادر و خواهر بختیار که ایلیاتی هستند، وابستگی به زمین ندارند، به همراه مردان در کسبِ معاش روانند [...]**

دومین تیپ از زنان همچون زن آینده‌ی بختیار و مادر او، دهقانانی هستند بی‌زمین. هرجا کاری بیابند، آستین بالا می‌زنند [...]

تیپ سوم از زنان را در شهر کرمانشاه می‌بینیم. این زنان خانه‌دارند. شوهر در بیرون از خانه به کار سرگرم است [...] موقعیت مالی شوهر که خوب باشد، در فکر مُد و خرید لباس‌های جوراجور هستند [...] شماری از آنان شغلی پنهان دارند، دلال ازدواج‌اند و برای صاحب‌منصبانِ تازه به دوران رسیده، دختران جوان شکار می‌کنند.»[۱۸]

روز سیاه کارگر از سنت قصه‌گویی‌ی شرقی و رمان قرن نوزدهم اروپا تأثیر پذیرفته است: **«[...] احمد خداداده [...] از سنت قصه‌گویی شرقی نیز بهره برده، چنانچه داستان‌های جنبی را در میان داستان اصلی روایت کرده است [...]**

روز سیاه کارگر نشان رمان‌های قرن نوزدهم اروپا را بر خود دارد. بسیاری از رمان‌های آن دوران از پردازش تجریدی آدم‌ها و شخصیت‌های داستان فراتر می‌روند و به پیوند میان شخصیت و مکان توجه دارند.»[۱۹]

---

[۱۷] همان‌جا، ص ۵۰

[۱۸] همان‌جا، صص ۵۳ - ۵۲

[۱۹] همان‌جا، ص ۵۳

در **روز سیاه کارگر** دنیایی «کافکایی» هم حضور دارد: «**یکی از خواست‌های اصلی جنبش مشروطه تأسیس عدالتخانه بود؛ جایی که مردم بتوانند شکوائیه‌های خود را مطرح کنند و داد بستانند [...]**

سراسر روز سیاه کارگر گزارش بی‌داد است و صفحات زیادی از آن به عدلیه، عدالتخانه و دادگاه اختصاص یافته است. خداداده چند بار بختیار را به دادخواهی وامی‌دارد و او را به دادگاه می‌فرستد. بختیار یک‌بار هم محاکمه می‌شود و به زندان گرفتار می‌آید. آنچه می‌بیند، همانندی‌هایی دارد با آنچه ژوزف کا در محاکمه‌ی فرانتس کافکا می‌بیند.»[۲۰]

روز سیاه کارگر رمانی رئالیستی است: «**پیدایی رئالیسم و انسانگرایی در رمان، پدیده‌ای محدود به یک کشور نبود و نیست. آن را می‌توان منطبق با روح یک دوران تاریخی دانست.**

نویسندگان بزرگ همواره بر خلاف جریان اصلی و روزمره‌گی نوشته‌اند. بسیاری از آنان به پیروی از اصول انساندوستی در داستان‌های‌شان مقاومت در برابر وضع موجود را به تصویر کشیده‌اند. آنان آزموده‌ها را به آرمان پیوند داده‌اند تا دنیای بهتری به نمایش بگذارند.»[۲۱]

در کنار پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف باز هم **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

اتصال کوتاه در **روز سیاه کارگر را** بخوانیم.

۴

اتصال کوتاه در ادبیات، به معنای اعلام حضور واقعیت در متن ادبی است؛ حضور واقعیت عریان؛ واقعیتی که در متن ادبی حل نشده است. اتصال کوتاه اخلال در روند تخیل است؛ ترفندی پسامدرنیستی: «**اگر تمایز بین استعاره و مجاز را به عام‌ترین**

---

[۲۰] همان‌جا، ص ۵۴

[۲۱] همان‌جا، ص ۵۸

مفهوم آن به کار بریم، آن‌گاه خودِ ادبیات ماهیتی استعاری و غیر ادبیات ماهیتی مجازی دارد [...] به عبارت دیگر، بین هنر و واقعیت زندگی فاصله‌ای وجود دارد. خصوصیت نوشته‌های پسامدرنیستی، تلاش به منظور ایجاد اتصال کوتاه در این فاصله است [...] شیوه‌های انجام این کار عبارت‌اند از: تلفیقِ وجوه فوق‌العاده متباین [...] در اثری واحد؛ مطرح کردن و موضوع نویسندگی در متن؛ و برملا کردن عرف‌های ادبی هنگام استفاده از آن‌ها.»[۲۲]

در **روز سیاه کارگر** حضور نویسنده در متن را می‌خوانیم؛ حضور احمدعلی خداداده را که در صفحه‌های پایانی‌ی جلد اول **روز سیاه کارگر** «اشعاری» به خواننده‌گان تقدیم می‌کند؛ به تواضع تمام: «**اشعاری است از طبع ناقابل این فانی احمد خداداده مدی**».[۲۳] تکه‌ای از آن «اشعار» این است: «**ما کشاورز و دهگان ایران / سوخته‌رُخ و خورشید رخشان/ در فصول و ایام ولیالی / بارکش، رنجبر همچو حیوان / رنج بسیار و فاقد ز راحت / دخل بسیار و از بهر دزدان / داس بر مشت و بر دوش کوزه / خار در پا و خون در گریبان / [...] / فاقد از حق و قانون و انصاف / جمله مأیوس از برگ و سامان / انتقامی بکش سخت و پُرزور / وز سبب‌های این تیره‌بختان / برد حق پاکان و نیکان / آه بیچارگان صبحگاهان / حرق کن، عرق کن دفع فرما / غوی ایران و مردم‌فریبان / احمد ای اهل مأوا تو بگذر / درد رعیت گذشته ز درمان.**»[۲۴]

تداخل ژانرها در **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

لاج، دیوید، وات، ایان، دیچز، دیوید. (۱۳۸۶)، نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسا مدرنیسم، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، صص ۱۸۷ - ۱۸۶ [۲۲]

خداداده (۱۳۹۵)، ص ۲۰۲ [۲۳]

همان‌جا، صص ۲۰۳ - ۲۰۲ [۲۴]

۵

اشعار احمدعلی خداداده در **روز سیاه کارگر** تنها حضور نویسنده در متن رمان را به رخ نمی‌کشد؛ که بر مبنای تداخل ژانرها نیز انگار **روز سیاه کارگر** را با ترفندی دیگر می‌آراید. اشعار او بازی‌ی تخیل را پیچیده می‌کند؛ که سال‌ها پس از تولد **روز سیاه کارگر** گفته‌اند که ادبیات داستانی‌ی پسامدرنیستی صحنه‌ی تداخل ژانرها نیز هست: **«ادبیات داستانی‌ی پسامدرنیستی انگار صحنه‌ی بازی است؛ صحنه‌ی تصادف‌ها، سکوت‌ها، هرج و مرج‌ها، پراکندگی‌ها، بینامتنیت‌ها، تداخل رسانه‌ها - ژانرها؛ صحنه‌ی متن تکه - تکه.»**[۲۵]

ثبت «اشعار» احمدعلی خداداده اما تنها نمونه‌ی تداخل ژانرها در **روز سیاه کارگر** نیست؛ که در پایان جلد اول زیر عنوانِ **خاتمه** انگار بیانیه‌ی سیاسی‌ی نویسنده‌ی رمان را نیز می‌خوانیم: « **و مدت هیجده سنه است از عمر مشروطهٔ ایران می‌گذرد و مجلس مقننه پنج دوره طی می‌نماید. اولاً قانونی با اجرای آن برای انتخابات برقرار نشده که عامهٔ ملت باستان را در آن ذیحق نماید که تا آزادانه بتوانند به اولین وظیفهٔ ملی و وطنی خود که انتخاب عناصر صحیحهٔ سالمه باشد، مجاز باشند و رفع بدبختی آن‌ها در آتیه بشود. چرا که بر قارئین محترم پوشیده نیست به واسطهٔ اتحاد و دسیسه و فزونی ملک و رعیت و پول، یک جمع واحدند که وکیل بلاعزل و لایزال هستند. علی‌الخصوص دلال‌های آرا و وکیل‌الوکلاها هم از خود دارند.»**[۲۶]

در **روز سیاه کارگر** اعلام حضور نویسنده در متن رمان و آمیخته‌گی‌ی ژانرها انگار فاصله‌ی جهان تخیل و واقعیت را می‌شکنند. درست اما برخلاف چیزی که رمان‌های

---

[۲۵] Hassan, Ihab. (1995), Rumors of change: Essays of five decades, USA, pp. 97 - 138

[۲۶] صص ۲۰۶ - ۲۰۵

پسامدرنیستی از این ترفندها هدف دارند. انگار به گوش ما می‌خوانند که میان متن **روز سیاه کارگر** و واقعیت فاصله‌ای نیست. انگار صدای نویسنده را به تنها خوانش ممکن متن تبدیل می‌کنند. انگار می‌خواهند به ما بگویند همه‌ی ژانرهای زمانه جز آینه‌ی واقعیت نیستند؛ آینه‌ی آمیخته‌گی‌ی رنج و آرزو؛ آینه‌ی دردی که از شدت تکرار منزل تصویری همیشه‌گی است.

نمای گسترده و نمای نزدیک در **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

۵

در جهان ادبیات داستانی انتخاب نوع نماها، فاصله‌ی خواننده با جهان متن را تنظیم می‌کند؛ فاصله‌ی دوربین نویسنده با جهان را. نماهای گسترده تکرار و روزمره‌گی را ثبت می‌کنند؛ نماهای درشت لحظه‌های ویژه را. نماهای گسترده کلیت را تصویر می‌کنند؛ نماهای درشت حادثه، روان‌شناسی‌ی شخصیت‌ها، موقعیت شخصیت‌ها در مکان و زمان را.[۲۷]

در **روز سیاه کارگر** اما انگار نه دوربین حرکت می‌کند نه بازیگران؛ که نماهای درشت همه‌ی پرده را اشغال کرده‌اند.

در **روز سیاه کارگر** حادثه از شدت تکرار حادثه نیست. روزمره‌گی‌ی بدون حادثه قابل تصور نیست. لحظه‌ی ویژه همان روزمره‌گی است. باید صفت ویژه را از کنار لحظه برداشت؛ که همه‌ی لحظه‌ها سخت شبیه اند.

در **روز سیاه کارگر** شخصیت‌ها گاه چنان شبیه اند که انگار از هر فردیتی تهی اند. قدرتمندان جز درنده‌گی نمی‌توانند. دردمندان نان در خون خویش می‌زنند و به دندان

---

[۲۷] شیدا، بهروز. (۱۳۸۳)، جستار «در سوک آبی‌ی آب‌ها» در در سوک آبی‌ی آب‌ها، سوئد، صص ۳۶ - ۳۵

می‌کشند. درنده‌گی چنان ترسناک است که ترس نیز معنای خویش را از دست داده است. زنده‌گی تا وقتی دیگر به تعویق می‌افتد؛ اگر معنایش فراموش نشود.

روز سیاه کارگر انگار تنها تصویر هجوم دره‌نده‌گی و درد است؛ تقدیر تکرار زخم. تدوینی از سه نمای دره‌نده‌گی و درد را بنگریم. بختیار چشم می‌گرداند: « **پدرم که دست‌هایش روی سینه بود، با احترام تمام گفت: آقا به سر شما من هیچ‌وقت مالِ خودم حرام نمی‌کنم [...] نوکر مالک زیادتر متغیر شد، بنای فحاشی گذاشت، با چوب سر مغز پدرم خورد نمود [...] یک نفر از بدبخت‌ها که دست و پای او از سرما افسرده بود و قوهٔ کار نداشت، فراشِ حاکم چند چوب به او زده که چرا دست از کار کشیده، آن هم فریاد نمود: خداوند تخت و بخت حاکم بهم بزند. دست و پایم کجا که کار بکنم؟**

بعد از آنکه فراش خیلی او را زد، حاکم هم که این حرف شنید، حکم کرد بیچاره به معرض سیاست آورده، چاله‌ای داد کندند و سر آن بدبخت میان چاله تا سینه گذاشته و پای او به طرف هوا نموده [...] صبح زود حضرت آقا از مسجد برگشته، به طویله آمد. و به من فرمود: بختیار دوندگی‌های خودت نمودی، حال آمده پناه آورده‌ی. احمق مگر نمی‌دانستی [...] احکام شرع مُبین به میل دلخواه ماها جاری می‌شود. شما می‌خواستید از من مال بگیرید. عرض کردم: آقا غلط کردم، عن جویدم، سر به سنگ زدم.»[۲۸]

جای **روز سیاه کارگر** در تاریخ رمان فارسی را بخوانیم.

---

[۲۸] خداداده (۱۳۹۵)، صص ۱۷۹، ۷۹، ۷۵

۶

روز سیاه کارگر را شاید بتوان در دو دوره از تاریخ رمان فارسی جای داد؛ بر مبنای موضوع‌اش در دوران مشروطیت؛ بر مبنای تاریخ انتشارش در سال‌های ۱۳۲۰ – ۱۳۰۰.

رمان یا رمان‌گونه‌ی دوران مشروطیت را شاید بتوان در پنج اثر محدود کرد: **کتاب احمد**، نوشته‌ی طالبوف تبریزی، **سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک**، نوشته‌ی زین‌العابدین مراغه‌ای، **یوسف شاه یا ستارگان فریب‌خورده**، نوشته‌ی فتحعلی آخوندزاده، **سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی**، نوشته‌ی جیمز موریه، **جهودکشان**، نوشته‌ی نویسنده‌ی ناشناخته، به تصحیح، هارون وهومن.

هر پنج رمان یا رمان‌گونه‌ی دوران مشروطیت را شاید بتوان بر مبنای درون‌مایه‌شان در یک گروه جای داد و از جمله صدای دو نوع تقابل را در همه‌ی آن‌ها شنید؛ تقابل اسلام مسلط و اسلام آرمانی؛ تقابل عقل و خرافات.

در رمان یا رمان‌گونه‌های دوران مشروطیت اسلام مسلط مرگ‌آفرین و فریب‌کار است؛ اسلام آرمانی زنده‌گی‌ساز و بلندنظر.[۲۹] عقل دوران روشن‌گری افسون جهان می‌زداید و قانون و مسئولیت را برجهان حاکم می‌کند؛ خرافات تنها استبداد و تسلیم می‌آفریند.[۳۰]

رمان فارسی در سال‌های ۱۳۲۰ – ۱۳۰۰ خورشیدی را شاید بتوان بر مبنای درون‌مایه‌شان به دو گروه تقسیم کرد: رمان تاریخی، رمان اجتماعی. در میان رمان‌های تاریخی از جمله می‌توان به رمان **سلحشور**، نوشته‌ی عبدالحسین

شیدا، بهروز. (۱۳۸۶)، جستار «چشم عقل دید خدایی دارد» در می‌نویسم توقف به فرمان نشانه‌ها، صص ۱۲۴ - ۱۱۷ [۲۹]

همان‌جا [۳۰]

صنعتی‌زاده، اشاره کرد؛ در میان رمان‌های اجتماعی، به رمان **تهران مخوف**، نوشته‌ی مشفق کاظمی.

درون‌مایه‌ی **سلحشور** ستایش ناسیونالیسم ایرانی است؛ ستایش اندیشه‌ی ایرانی در دوران پیش از اسلام؛ دوران پیش از حمله‌ی اعراب. درون‌مایه‌ی **تهران مخوف** نقد تجددی است که بنیان‌های اخلاق سنتی‌ی جامعه را سست کرده است.

در رمان فارسی‌ی سال‌های ۱۳۲۰ – ۱۳۰۰ انگار چشم‌ها به دو سوی گذشته دوخته شده‌اند. رمان تاریخی گذشته‌ی پرافتخار ایران باستان را آواز می‌کند؛ رمان اجتماعی راه رهایی را در اخلاق سنتی می‌جوید.

در **روز سیاه کارگر** انگار اما درون‌مایه‌ی رمان دوران مشروطیت و رمان تاریخی‌ی سال‌های ۱۳۲۰ – ۱۳۰۰ تنها در حد آرزوهایی خام – ناشدنی باقی مانده‌اند؛ آرزوی آمیخته‌گی‌ی اسلام آرمانی و عقل دوران روشنگری از یک‌سو؛ دل‌تنگی برای ایران دوران باستان از سوی دیگر.

انگار صدای نویسنده‌ی **روز سیاه کارگر**، احمدعلی خداده، که در مقدمه‌ی خود تلاش کرده است «اسلام آرمانی» را با «تقدس رنجبر و کارگر» بیامیزد، سخت شکست خورده است: «**سپاس ایزد یگانه را سزاست که پیغمبران را محض شناسایی مقام الوهیت و وحدانیت خود بر بندگان فرستاد. و جمله خدا را به یگانگی و لاشریکی معرفی نموده ـ خاصه خاتم‌النبیین محمد مصطفی صلی‌الله علیه و آله و سلم عالم را به کلمه مقدس لااله‌الاالله دعوت فرمودند. سپس درود فراوان نثار روح پُر فتوح ائمه اثنی عشر، مروجین دین حنیف پیغمبر باد.**

اما بعد، پوشیده نماند این گروه رنجبر و کارگر (هر کدام قدر خود بدانند) مقدس و نیکوترین مردمانند ـ و یا افتخار اولاد انسان می‌باشند.»[۳۱]

---

[۳۱] خداداده (۱۳۹۵)، ص ۳۴۲

انگار صدای نویسنده‌ی رمان **روز سیاه کارگر** احمدعلی خداده در مقابل متن **روز سیاه کارگر** شکست خورده است؛ در مقابل این صدای شاه‌زاده مظلوم میرزا که قصه‌ی خود را می‌گوید؛ تداوم تسلط اسلام مرگ‌آفرین در دوران مشروطیت را: **«مدت حبس من هفت روز طول کشیده تا خلاص شدم و به خانهٔ خود آمدم [...] خانم به حمام رفته بود. غیر از دایهٔ پیر خودم کسی نبود. او را به معرض جواب سؤال درآورده [...] و چنین گفت که بعد از حبس شما، بعد از ظهر جناب مستنطق که آدم گردن‌کلفتی بود، با یک فراش و یک آخوند به خانه آمدند [...] فراش را دمِ در و آخوند را میان حیاط و خود با خانم در اتاق ماندند. پس از یک ساعت، مستنطق در را باز کرد، بیرون آمد و رفت. من فوراً به اتاق داخل شده، رنگِ پریدهٔ خانم با تُشکِ پهن‌شده [که] علامت چند قطره منی بر آن باقی بود، دیدم [...]**

[...] همین که ورود به تهران نموده، با حرارات تمام مشغول کار شدم [...] بالاخره بلیت گرفته، به پارلمان که مجلس وکلای ملت ایرانند، رفتم. و هرچه در آنجا آدم دیدم، تمام از سید و آخوند و اشخاص مستبده یا اغنیازاده بودند که هزار و اندی سال است ملت ایران را چون زالو می‌مکند.»[۳۲]

شاید هم از این رو است که در **روز سیاه کارگر** آرزوی بازگشت به زبان و جامه‌ی ایران باستان هم جان‌سختی می‌کند؛ بی‌آن‌که رگه‌های تجددی که از دوران قاجار آغاز شده است، ستایش شود. بختیار به مسیو چنین می‌گوید: **«هیچ‌وقت حس اتفاق و استقامت و خونگرمی چون سایر ملل از ماها دیده نمی‌شود. خداوند تعالی کیفر این سیه‌بختی و تیره روزگاری ایرانیان را از این پیشواهای مقلد اخلاق [و] آدابِ عرب و آخوندهای عوام‌فریب بکشد که از هزار و سیصد سال قبل، وسیلهٔ تحصیل عربی به دست آن‌ها افتاده، ملت را غرق نادانی و جهالت و موهومات خود نموده [...] و ماها**

---

[۳۲] همان‌جا، صص ۲۸۸ - ۲۸۶

ایرانی امروزه، اشّد احتیاج به دو چیز داریم که ملیت ما را بر سر پای خود نگه‌دارد: اول لباس، البته لزومت نکرده که ماها به روی اقسام لباس‌ها محاجّه نماییم. مستورهٔ لباس زن و مرد ایرانی باید بر وفق البسهٔ قدمای ما که اشکال‌شان در تخت‌جمشید، تنگِ شاپور و بیستون و طاق باستان، نقش است، هر کدام را عقلای ماها انتخاب نمایند، لباس عمومی را تشکیل دهد. دویّم زبان، آن هم خیلی آسان و ممکن است؛ زیرا که دولت تشکیل یک آکادمی را بدهد مخصوص قواعد زبان پهلوی.»[۳۳]

چه‌گونه‌گی‌ی حضور دوران تاریخی در **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

۷

حضور یک دوران تاریخی در رمان را شاید بتوان به دو نوع حضور تقسیم‌بندی کرد: حضورِ چهره‌ها و حوادث تاریخی به عنوان محورِ رمان؛ حضورِ یک دورانِ تاریخی تنها به عنوانِ ظرفِ زمانی‌ی رمان.

در فرهنگ‌های نقد ادبی حضورِ نوع اول را بنیان رمانِ تاریخی خوانده‌اند؛ رمانی که تلاش می‌کند گردِ محور روی‌دادها یا چهره‌های تاریخی، شرایطِ اجتماعی ـ روانی‌ی حاکم بر یک دورانِ تاریخی را تصویر کند.[۳۴] رمانِ تاریخی آمیخته‌گی‌ی روی‌دادهادی تاریخی و تخیل است.[۳۵]

حضورِ نوع دوم را بنیان رمانِ زمانه می‌خوانیم و در تعریف آن چنین می‌گوییم: رمانی که اگرچه ردپای یک دوران تاریخی را به‌تمامی بر خویش دارد، اما برخلاف

---

[۳۳] همان‌جا، صص ۳۶۹ - ۳۶۸

[۳۴] کادن، جی، ای. (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران، ص ۱۸۹

[۳۵] غلام، محمد. (۱۳۸۱)، رمان تاریخی، سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی فارسی: ۱۳۳۲ـ ۱۲۸۴، صص ۵۳ - ۴۱

رمان تاریخی، گردِ محور روی‌دادها یا چهره‌های تاریخی بنا نمی‌شود؛ که روی‌دادهای زنده‌گی‌ی گم‌نامِان تاریخ را موضوع دارد.

برمبنای تعاریف خویش رمان‌هایی چون **شمس و طغرا**، نوشته‌ی محمدباقر خسروی، **عشق و سلطنت**، نوشته‌ی شیخ موسی کبودر آهنگی، **داستان باستانِ**، نوشته‌ی میرزا حسن‌خان بدیع، **سوء قصد به ذات همیونی**، نوشته‌ی محمدرضا جولایی، را رمان تاریخی می‌خوانیم؛ رمان‌های **مدار صفردرجه**، نوشته‌ی احمد محمود، **رازهای سرزمین منِ**، نوشته‌ی رضا براهنی، **زمستانِ ۶۲**، نوشته‌ی اسماعیل فصیح، **تالار آینه**، نوشته‌ی امیرحسن چهلتن را رمان زمانه.

در نخستین نگاه **روز سیاه کارگر** رمان زمانه است، چرا که در آن چهره‌ها و روی‌داهای تاریخی بنیان حوادث نیستند؛ چرا که شخصیت‌های گم‌نام صحنه را پر می‌کنند؛ چرا که همه‌ی روزمره‌گی‌ی دهاتی‌ها و شهری‌ها و ایلیاتی‌ها، یک دوران تاریخی را می‌سازند: «**و در همین فصل ایل جمهور و ذوله که گرمسیر و کوهستان می‌نمایند، از کوهستان همدان که ییلاق آن‌ها است، آمده رو به گرمسیر خاک کلهر و سنجابی می‌رفتند. یکی از احشام‌نشین‌ها با پدرم دوست بود. و خیلی خواهش نمود مرا برای برّه‌چراندن نزد او اجیر نماید. [...]**

من با ایل رفته وضع زندگانی آن‌ها بدتر از دهاتی. در این موقع‌های باران، گاو و الاغ و مادیان بار می‌نمودند، گله را از جلو برده، روزی دو فرسخ الا سه فرسخ حرکت می‌نمودند. و در روی زمین‌های مرطوبی، سیاه‌چادر را برپا نموده، اجاقی برای بعضی خوراک روشن می‌نمودند.»[۳۶]

---

[۳۶] خداداه (۱۳۹۵)، ص ۹۷

روز سیاه کارگر را رمان زمانه می‌خوانیم، اما فراموش نمی‌کنیم که حضور روی‌دادهای دوران تاریخی در آن چنان چشم‌گیر است که در همه‌ی چشم‌اندازها و به همه‌ی چشم‌ها سخت پیدا است؛ هر چند که هیچ‌یک از شخصیت‌های تاریخی به شخصیت‌های اصلی‌ی رمان تبدیل نمی‌شوند.

در **روز سیاه کارگر** دوران تاریخی آبستن مرگ‌ها و مرگ‌آفرین‌ها است: «**و سردار مجللِ مشهور تُرک [...] به دربار سالارالدوله آمده، معتمدالدوله شده بود. و در این روزها به ریاست جلادان عهده‌دار شد. غیر از دو دار که سر پا نموده هر دفعه چهار پنج نفر مجاهد به فراز دار می‌شد. درخت‌های میدان هم بیکار نماند؛ مجاهدین را به درخت می‌بستند؛ تیرباران می‌نمودند. چنان خون‌ریزی و قصابی شد [که] تا مدتی برف‌های میان میدان از خون شهیدان راه آزادی گلناری بود.**» [۳۷]

بن‌مایه‌های **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

۸

بن‌مایه‌ی یک متن ادبی را شاید بتوان چنین تعریف کرد: هریک از فکرها یا اندیشه‌های مسلط در یک اثر ادبی؛ که ممکن است یک تصویر یا شخصیت مکرر یا حادثه یا شیئ یا الگوی زبانی‌ی مکرر باشد؛ جزء تکرار شونده.[۳۸]

بن‌مایه‌های **روز سیاه کارگر** بسیار اند؛ همه‌ی چیزهایی که ستم و رنج را تداعی می‌کنند؛ قدرت و تحقیر را؛ از آن میان دشنام، کتک، تجاوز. به نقل قولی نیاز نیست. هرجای **روز سیاه کارگر** را باز کنیم، ردپای این بن‌مایه‌ها پیدا است؛ ردپای جهانی که در آن از ستم و رنج غوغا است.

---

[۳۷] همان‌جا، ص ۱۵۹

[۳۸] کادن، جی. ای. (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، صص ۲۴۹ و ۲۲۲

تفاوت زاویه دید در دوجلد **روز سیاه کارگر** را بخوانیم.

۹

جلد اول **روز سیاه کارگر** از زاویه دید اول شخص ناظر روایت می‌شود؛ جلد دوم **روز سیاه کارگر** از زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود.

زاویه دید اول شخص ناظر، زاویه دید یکی از شخصیت‌ها رمان است که ماجراهایی را روایت می‌کند که بر او و دیگر شخصیت‌ها می‌گذرد. زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود، زاویه دید راوی‌ای است که نه تنها ماجراها، که ذهن شخصیت‌های قصه را نیز روایت می‌کند.[۳۹]

راوی‌ی جلد اول **روز سیاه کارگر** «من» است؛ راوی‌ی جلد دوم **روز سیاه کارگر** «او». شاید هم از این رو است که شب پردرد را در دوجلد **روز سیاه کارگر** به دو زبان می‌خوانیم. شکست جنبش مشروطه را از زاویه دید اول شخص ناظر، از زبان بختیار، در جلد اول **روز سیاه کارگر** چنین می‌خوانیم: «**بعد از این دستگاه مشروطه مشید و مبسوط گردید. قوانین در ولایت منتشر نمودند. برای انتخابات و ندای آزادی، مساوات، حریت در تمام ایران بلندآواز شد. محرمانه می‌گویم: فقط لفظ بود، معنی نداشت. زیرا که پرده‌بازی تجدید شده بود و لباس بازیگرها عوض شده بود؛ که تمام مستبدین درباری و سلسلهٔ جلیلهٔ قاجاریه و هواخواهان مخربان ایران، غاصبین تخت و تاج کیان، همه احرار، همه ملت‌خواه، همه ایران‌دوست شدند [...] اهالی ایران بدبختِ بی‌علمِ بی‌خبر را گله‌گله به مجلس نظّار آورده، تعرفه گرفته، رأی خود به اسم اشخاصی می‌دادند که نه آن‌ها را دیده و نه شناخته و نه نام‌شان می‌دانند.**»[۴۰]

---

[۳۹] پاینده، حسین. (۱۳۸۹)، داستان کوتاه در ایران: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی، تهران، صص ۳۸ - ۴۵

[۴۰] خداداده (۱۳۹۵)، ص ۱۶۰

آن‌چه را که راوی‌ی اول شخص ناظر جلد اول **روز سیاه کارگر** از زبان بختیار در مورد شکست جنبش مشروطه می‌خوانیم، راوی‌ی سوم شخص دانای کل نامحدودِ جلد دوم **روز سیاه کارگر** به زبان دیگری می‌گوید؛ در تصاویر شاعرانه می‌گوید: « **شبی تیره و قیرگون بود که در میدان رقابت روز سیاه کارگر عرض اندام می‌نمود. طبیعت مظلوم‌کُش با رنجبران نیمه‌سیر ملاعبه و تفریح می‌نمود. سیارگان در اوج ثریا با دیدگان درخشان، بر فجایع و شناعتِ اولاد آدم یا اشرف مخلوقات، نگران بر قانون بی‌عمل و گفتار بی‌اثر پارلمان، لبخند می‌زند [...] دُب اکبر در پیش مشروطه‌خواهانِ مستبد کردار، روبَه‌آسا در کهکشانِ فلک معوج راه می‌رفت. سفرهٔ یتیمانِ چرخ، از ترس هجوم گدا گرسنهٔ ایرانی فروپیچیده؛ قطب، از ستم‌کشی و عادت به ظلم نمودنِ این کشور، طاقت ایستادگی او فرسوده گشت و روی به دیار مغرب نهاد.**»[۴۱]

در جلد اول **روز سیاه کارگر** انگار «من راوی» در مکان‌هایی محدود ذهن و زبان بختیار را فریاد می‌کند؛ در جلد دوم شاید «اوی راوی» ذهن و زبان نویسنده‌ی **روز سیاه کارگر** را فریاد می‌کند؛ ذهن و زبان علی خداداده را.

فاصله‌ی زبان جلد اول و دوم **روز سیاه کارگر** شاید فاصله‌ی زبان بختیار و علی خداداه هم هست.

هر دوی آن‌ها اما شکست مشروطیت را فریاد می‌کنند؛ فردا را آرزو می‌کنند؛ آرزوی پیروزی‌ی طبقه‌ی کارگر را.

عناصر عمده‌ی **روز سیاه کارگر** را در پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف یک بار دیگر بخوانیم.

---

[۴۱] همان‌جا، ص ۴۶۶

۱۰

عناصر عمده‌ی **روز سیاه کارگر** را در پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف را چنین می‌خوانیم: تصویر وضع نابه‌سامان اجتماعی، ستایش مناسبات اجتماعی‌ی ایران باستان و فرنگ، حضور راوی‌ی اول شخص ناظر در جلد اول، حضور سه نوع تیپ زن، ایلیاتی، دهقان، خانه‌دار که دلال ازدواج و خودنما هستند، حضور ردپای رمان قرن نوزدهم و سنت قصه‌گویی‌ی شرقی، حضور دنیای کافکایی، پیروی از مکتب ادبی‌ی رئالیسم.

همه‌ی این عناصر را شاید بتوانیم چنین هم بخوانیم: درد انسان‌کش امروز تنها در فردایی که خواهد آمد جبران خواهد شد. فردایی که شاید عناصری از اندیشه‌ی ایران باستان و روایتی از اسلام را نیز در خود داشته باشد. این اما تنها به شرطی ممکن خواهد بود که رنج‌بران ره‌بری‌ی تغییر را بر عهده بگیرند.

همه‌ی این عناصر را اما انگار احمدعلی خداداده خود چنین می‌خواند: «**گشته ایجاد از دست ماها / قلعه و پارک را سقف بنیان / حق مسکنی نیست ما را / در همه مملکت‌های ساسان / [...] وز حریت ز قانون، مساوات / جمله ماییم از آن بی‌نصیبان / [...]**»[۴۲]

عناصر عمده‌ی **روز سیاه کارگر** را در آن‌چه ما در کنار پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف خواندیم، یک بار دیگر بخوانیم.

۱۱

عناصر عمده‌ی **روز سیاه کارگر** را در آن‌چه ما در کنار پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف خواندیم، چنین می‌خوانیم: اتصال کوتاه، تداخل ژانرها، کثرت حادثه، حضور دو

---

[۴۲] همان‌جا، ص ۲۰۳

دوره از تاریخ رمان فارسی، برجسته‌گی‌ی رنج‌های زمانه، بن‌مایه‌هایی که تنها درد را تداعی می‌کنند، حضور راوی‌ی دانای کل نامحدود در جلد دوم.

همه‌ی این عناصر را شاید بتوانیم درست همان‌گونه که عناصر عمده‌ی پیش‌گفتار ناصر مهاجر و اسد سیف را خواندیم، بازهم چنین بخوانیم: درد انسان‌کش امروز تنها در فردایی که خواهد آمد جبران خواهد شد. فردایی که شاید عناصری از اندیشه‌ی ایران باستان و روایتی از اسلام را نیز در خود داشته باشد. این اما تنها به شرطی ممکن خواهد بود که رنج‌بران ره‌بری‌ی تغییر را بر عهده بگیرند.

همه‌ی این عناصر را اما انگار احمدعلی خداداده خود چنین می‌خواند: «**[...] زین نکته ملول و متحیر کله‌ام دنگ / گویی که به فرق من بیچاره زند سنگ / ز جوش دل از دورهٔ مشروطهٔ قانون / پیچید به گوشم چون ادارات همی زنگ / مشروطهٔ ما هست مگر باز ستبداد / نایاب کند فضل و هنرمندی و فرهنگ.**»[۴۳]

روز سیاه کارگر را کمی دیگر هم بخوانیم.

۱۲

در **روز سیاه کارگر** زمان خطی، توصیف جزئی‌نگرانه‌ی مکان، شخصیت‌های تیپیک، زاویه دید اول شخص ناظر، زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود، اتصال کوتاه، تداخل ژانرها، همه جز در خدمت عکس‌برداری از واقعیت به کار گرفته نمی‌شوند؛ که انگار همه‌ی ترفندها تنها در خدمت رئالیسمی قرار می‌گیرند که فریاد درد و آواز آرزو و امکان و راه رهایی از درد را در قاب دوربین دارد.

در قاب دوربین **روز سیاه کارگر** شاید بتوان فریاد درد را در این تکه شعر احمد شاملو هم خواند: «**همیشه همان ... / اندوه / همان: / تیری به جگر درنشسته تا**

---

[۴۳] خداداده (۱۳۹۵)، ص ۲۸۸

سوفار. / تسلای خاطر / همان: / مرثیه‌یی ساز کردن. - / غم همان و غم واژه همان / نامِ صاحب مرثیه / دیگر.»[۴۴]

در قاب دوربین **روز سیاه کارگر** شاید بتوان این سخن کارل مارکس را هم خواند: **«فیلسوفان به راه‌های گوناگون فقط جهان را تفسیر کرده‌اند؛ نکته بر سر تغییر جهان است.»**[۴۵]

در قاب دوربین **روز سیاه کارگر** شاید بتوان چنین هم خواند: گاه تنها مرهم درد، آرزوی درمان است.

فروردین‌ماه ۱۳۹۶
آوریل ۲۰۱۷

[۴۴] http://shamlou.org/?p=269
96/1/20

[۴۵] کالینیکوس، الکس. (۱۳۸۴)، مارکسیسم و فلسفه، ترجمه‌ی اکبر معصوم‌بیگی، تهران، ص ۱۵

فهیمه فرسایی

حذف نیمه‌ی دیگر زن در دنیای خیال

این متن با عنوان "تصویر زنان و عدم امنیت در گستره‌ی ادبیات معاصر ایران" برای سخنرانی در بیست و ششمین دوره‌ی کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان ایران که از ۱۴ تا ۱۶ اوت ۲۰۱۵ در لندن برگزار شد، تهیه شده است*. موضوع محوری این کنفرانس "زنان، صلح و امنیت" بود.

پیش از متن

فرصت کوتاهی که برای بررسی "تصویر زنان و عدم امنیت در گستره‌ی ادبیات معاصر ایران" در اختیار من گذاشته شده، مجال پرداختن به بحث‌های تئوریک در این زمینه را نمی‌دهد. در نتیجه از این‌جا حرکت می‌کنم که همگی کمابیش با نظریه‌های ساختارشکنانه‌ی دریدا و با الهام از او با دیدگاه‌های فمینیستی تئوری‌پردازانی چون جولیا کریستوا، لوس اریگاری و گایاتری اسپیواک آشنا هستیم. هم‌چنین برخی از نقدهای اصولی و فمینیستی مثلا ویرجینا وولف و کیت میلر را درباره‌ی آثار درخشان ولی بعضا زن‌ستیز "مردان نویسنده‌ی بزرگ جهان ادبیات" از جمله هنری میلر، د. اچ. لاورنس و نورمن مایلر مرور کرده‌ایم.

شاید برخی بیشتر بپسندند که این بررسی به شیوه‌ای متاثر از دیدگاه‌های ‘‘فرمالیست‌های روس" انجام شود که به جستجوی ادبیت در متن آثار ادبی بودند و

نه چیز دیگر. من، ولی می‌پسندم که تنها به بررسی چند و چونی حذف فیزیکی طیف وسیعی از زنان از گستره‌ی ادبیات معاصر ایران بسنده کنم. این گرایش را می‌توان از ابتدای شکل‌گیری داستان‌نویسی مدرن ما، از نزدیک به یک سده‌ی پیش تاکنون دنبال کرد.

در نتیجه می‌کوشم ابتدا به طور گذرا به زمینه‌های پاگیری این ادبیات و سه مرحله‌ی گسترش آن از آغاز تا به امروز، هم‌چنین نخستین نمایندگان مذکر آن بپردازم و سپس نگاهی کوتاه به آثار منتشرشده در برون مرز بیندازم. اگر فرصت شد به عوامل جان‌سختی سیستم حذف "نیمه‌ی دیگر" در ادبیات معاصر ایران هم اشاره می‌کنم.

این نمونه‌ها قابل تعمیم هستند. در انتخاب آن‌ها بیشتر بر دیدگاه کلی نویسنده تکیه شده است. در نتیجه این امکان منتفی نیست که در این و آن اثر یک نویسنده، خطوط چهره‌ی یک شخصیت، به عنوان مثال، اندکی از این دیدگاه کلی فاصله بگیرد.

در این بررسی، هم‌چنین "شخصیت" به مثابه مقوله و ایده هم در نظر گرفته شده و دامنه‌ی شمول آن تنها در چارچوب "فرد یا شئی یا موجود زنده مانند حیوان" محدود نمانده است. این امر، به‌ویژه در رابطه با کند و کاو در آثار پست‌مدرن* که "شخصیت" در آن‌ها معنای کلاسیک خود را از دست داده، به‌نظرم اجتناب‌ناپذیر می‌آمد.

روش بررسی

در بخش کاوش ساختاری آثاری که از آن‌ها نام می‌برم، بر مفاهیمی که ژرار ژنت** در نظم روایت‌شناسانه‌ی خود به‌کار برده، تکیه می‌کنم که ۵ مقوله‌ی مهم را در بر می‌گیرد. در این چارچوب من به گفتمان‌های "حالت یا وجه" و ‘‘آوا و لحن" که ژنت

آن را به ۴ مورد تقسیم کرده، بیشتر نظر داشته‌ام و مقوله‌ی "سرچشمه‌ی روایت" را در متن این پرسش که آیا راوی، شخصیتی در درون داستان است و چه رابطه‌ای با نویسنده دارد، بررسی کرده‌ام.

شاید اشاره به این نکته خالی از فایده نباشد که ژنت معتقد است، "حالت یا وجهِ" روایت به فاصله‌ی زاویه‌ی دید راوی بستگی دارد و با "آوا یا لحن "در پیوند است. فاصله‌ی راوی با توجه به "سخن روایت‌شده"، "سخن انتقال‌یافته" و"سخن گزارش‌شده" تغییر می‌کند. این نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی، با "کانونی‌سازی" خواندن زاویه‌ی دید راوی، میان او و شخصیت اصلی تفاوت قایل می‌شود و پرسش‌های "چه کسی صحبت می‌کند" و "چه کسی می‌بیند" را مطرح می‌سازد.

سؤال "چگونه می‌بیند" برای من در بررسی آثاری که دیرتر به آن‌ها اشاره خواهم کرد، اهمیت بیشتری داشته است. به این دلیل ساده که فراتر از "زاویه‌ی دید راوی" و "شخصیت کانونی" عمل می‌کند و نگاه کلی نویسنده به پدیده‌ها را هم دربرمی‌گیرد. به این ترتیب، می‌توان مرز میان "سخن نویسنده" و "سخن شخصیت" را تعیین کرد و استدلال‌های سفسطه‌آمیز اغلب نویسندگان و منتقدان در این رابطه را به چالش کشید که مثلا می‌گویند: «قهرمان اثر بنا به بافت شخصیت‌اش ارزش زن را تا حد شیء کاهش داده و خالق آن، بزرگ‌ترین مبلغ محترم‌شمردن جایگاه "جنس دوم" است«.

یک نکته برای من در این راستا اصل است؛ این که به قول ویرجینیا وولف انتخاب موضوع و پرداخت آن، خود نوعی موضع‌گیری است و پرداخت بدون بازنگری در ادبیات، پیشاپیش باورهای قضا و قدری را بر این فضا مسلط می‌کند.

نویسنده‌ای که آگاهانه و بدون رویکردی تأمل ـ یا تفکرپذیر (رفلکتیو) در قرن بیست و یکم هم‌چنان به بازتولید چهره‌های باسمه‌ای صد ساله‌ی زن ایرانی می‌پردازد، خیلی ساده بر طبیعی و بدیهی‌بودن حذف صدایی دیگر پا می‌فشارد.

آغاز کار

عدم امنیت، حسی است که بدون وجود خطر و تهدید برانگیخته نمی‌شود و این دو مفهوم هم بدون اعمال زور و خشونت مریی و نامریی، عینیت پیدا نمی‌کند. در این‌جا من قصد ندارم به بررسی سازه‌های خشونت بپردازم، یا تعریف همه‌جانبه و جهان‌شمول این واژه را که در بیانیه‌ی ۱۹۹۳ سازمان ملل هم آمده، تکرار کنم. تنها مایلم با اشاره به رابطه‌ی آن با جنسیت، به جلوه‌هایش در ادبیات داستانی معاصر ایران از زاویه‌های گوناگون بپردازم.

جنسیت در ایران همواره در چارچوب گفتمانی مردسالارانه تعریف شده و بررسی‌های هستی‌شناسانه و معنایی هم همیشه از دیدگاهِ متاثر از این گفتمان صورت گرفته است. در این نظام اصولا زن، محلی از اعراب ندارد، در واقع حذف شده و اگر مورد توجه قرار بگیرد، در بهترین حالت به عنوان "جنس دوم" رده‌بندی و ارزیابی می‌شود. به عبارت دیگر، جایگاه و هویت زن با به رسمیت شناختن این حذف معرفت‌شناسانه که نشان از اعمال خشونتی قدیمی و جاافتاده دارد، تعریف شده است.

شکل‌گیری جامعه‌ی ادبی ما هم که پس از انقلاب مشروطیت آغاز شد، موافق همین سازه‌ها و تعریف‌ها کامل و تثبت می‌شود. در این نظامِ استوار بر شناسه‌های مردسالارانه، از زن دو چهره‌ی ازلی ـ ابدی ارائه شده که ویژگی‌های آن را می‌توان در دو صفت بد و خوب خلاصه کرد. طیف گسترده‌ای که در میان این دو قطب سیاه و سفید وجود دارد، طی دهه‌ها به‌طور قاطع و پیگیر حذف شده است. این خیل

تبعیدشدگان هنوز هم بیرون، جلوی دروازه‌ی جهان ادبیات ایران در انتظارند تا تابلوی "ورود ممنوع" از سردر آن برداشته شود و آن‌ها هم بتوانند در فضایی امن و خالی از تهدید و خطر یا توهین و تحقیر خواست‌ها و نیازهای خود را هم به عنوان خالق (نویسنده) و هم به عنوان مخلوق (قهرمان) مطرح کنند.

پیش‌کسوتان نسل اول

پایه‌ی طرد و تبعید برخوردی واقعی به زنان در سال ۱۹۲۵ (۱۳۰۴) با انتشار اولین داستانی که نسخه‌ی ایرانی رمان‌های احساساتی اروپایی بود، گذاشته شد: "تهران مخوف" از مشفق کاظمی؛ نویسنده‌ای که در آلمان و فرانسه تحصیل کرده بود. این رمان، داستان عشق یک دختر و پسر جوان را بازگو می‌کند، ولی هم‌زمان به زندگی چهار زن روسپی یا به زبان امروزی کارگر جنسی هم می‌پردازد. به این ترتیب خطوط اصلی "زن بد" گستره‌ی ادبی ما هم طراحی می‌شود: "تهران مخوف"، به عنوان الگوی موفق نخستین رمان اجتماعی، سرآغاز نگارش و انتشار شمار زیادی داستان با همین مضمون و ساختار قرار می‌گیرد.

هر چند در این دوره، فعالیت زنان به دلیل شرکت گسترده در انقلاب مشروطه و طرح خواست‌های خود، هم‌چنین پیدایش نهادهای آموزشی جدید و انتشار روزنامه‌های زنان چشم‌گیر بود، ولی نویسندگان وقت ترجیح دادند این وجه بالنده‌ی اجتماع را طبق سنت و فرهنگ مردسالارانه حاکم بر جامعه به صندوق‌خانه‌ها بفرستند و برای عبرت زنانی که احتمالا از خطر کردن نمی‌هراسیدند و جسارت نشان دادن روی خود به آفتاب و مهتاب را داشتند، نمونه آفرینی کنند.

خطوط چهره‌ی زن خوب و فرمانبر و پارسای ادبیات ایران به نام "آهو"، به دست علی محمد افغانی در رمانی با عنوان "شوهر آهو خانم" خلق شد که در سال ۱۳۴۰ (۱۹۶۱) به بازار آمد. در این رمان، "هما" رقیب سرکش و هوسباز "آهو" که

نماینده‌ی زن سنتی جامعه‌ی آن دوره‌ی ایران بود، معرفی شده است: او به‌اصطلاح تجددطلب است و نیازهایش با خواست‌های زن‌های مدرن سال‌های پس از انقلاب مشروطه هم‌سویی دارد. نویسنده در مذمت مدرنیت و هواداران مونث آن از تمام گنجینه‌ی تخیلی خود سود می‌برد و سرانجام هم آهو خانم، زن صبور، فداکار و از خودگذشته‌ی سید میران، همای زشت‌خو و بد کردار را با خشونت از میدان به‌در می‌کند و پیروزی سنت بر مدرنیت را جشن می‌گیرد.

صادق هدایت که روند داستان‌نویسی در ایران را به مسیری تازه راهبر شد، در تخیل قهرمان رمان "بوف کور" خود، این ویژگی‌های بد و خوب را در وجود یک زن متمرکز می‌کند (لکاته و فرشته) و هر دوی آن‌ها را هم سرانجام با انزجاری عمیق به قتل می‌رساند.

پیام این رمان، حتی پیام زیبایی‌شناسانه‌ی آن، هر چه که بود به سود پرداخت واقع‌گرایانه و همه‌سویه‌ی شخصیت زن نبود. هدایت در این رمان، پیشروی نویسندگانی شد که ترجیح می‌دادند در آثارشان تصویر زن دل‌خواه خود را به جای واقعیت بنشانند، از رتوش خطوط کج و معوج چهره‌ی خودآفریده‌ی او بپرهیزند، تفاوت میان ارزش‌های خودساخته‌ی بد و خوب در او را از میان بردارند و به هر حال حکم کنند که نبودشان به از بودشان است.

بزرگ علوی، نزدیک به چهار دهه بعد این رویه را در مشهورترین رمان خود "چشمهایش" تغییر می‌دهد، ولی تحت تاثیر "زن اثیری" هدایت، شخصیت عاشق‌مسلک فرنگیس را که همه‌ی امکانات مالی خود را برای انجام فعالیت‌های سیاسی "استاد ماکان" در اختیار او می‌گذارد، با چشمانی هرزه و لکاته‌وار به تصویر می‌کشد.

پیش‌کسوتان نویسندگان نسل دوم

سال‌های آغازین دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی در ایران، با دگرگونی‌های گسترده‌ای در زمینه‌ی فعالیت‌های اجتماعی زنان همراه بود. این تحولات چشم‌گیر ولی بر نگاه خشونت‌بار نمایندگان ادبی جامعه به زنان مخلوق خود تاثیر مثبتی بر جای نگذاشت و تصویر زن در رمان‌های نسل دوم نویسندگان ایرانی هم با همان خطوط سیاه و سفیدی که در گذشته طرح زده شده بود، نقاشی می‌شد.

این تصویر مثلا در رمان‌های هوشنگ گلشیری، از شخصیت فخری "شازده احتجاب" که در سال ۱۹۶۹ در تهران منتشر شد، تا "بره گمشده راعی" که در سال ۱۹۷۷ به بازار آمد و کوکب "جن نامه" که نزدیک به ۲۰ سال بعد در سال ۱۹۹۸ به چاپ رسید، تکرار می‌شود.

نخستین رمان گلشیری، دست‌کم حدود دو دهه پس از نشر کتاب "جنس دوم" از نویسنده‌ی فمینیست فرانسوی سیمون دو بووار، در سال ۱۹۵۱ به بازار آمد .سیمون دو بووار در کتاب خود نشان داد که چگونه نفوذ تاریخ و فرهنگ مردسالارانه، حتی فرهیختگان جامعه را از درک جایگاه واقعی زن در اجتماع ناتوان می‌سازد. به گفته‌ی او زنان می‌بایست با نفی این افسانه‌های فرهنگی، خود و چیستی خود را بازتعریف کنند. ظاهرا این اندیشه‌های انسان‌دوستانه‌ی مدرن بر گلشیری که دست‌کم با یک زبان خارجی آشنا بوده، تاثیری نداشته، هر چند که نام او در تاریخ رمان‌نویسی ایران به عنوان استاد مدرن‌نویسی ثبت شده است.

محمود دولت‌آبادی، از نویسندگان هم‌نسل گلشیری، علاوه بر این که فرهنگ خطه‌ی خراسان را در ادبیات روستایی ایران برجسته کرد، از نخستین نویسندگانی هم بود که تقدسی مردپسندانه به خشونت برهنه‌ی قهرمانان خود نسبت به زن بخشید. این نکته در اغلب آثار دولت‌آبادی که زن حضوری بارز دارد، انکارناپذیر است و مانند

خطی سرخ، دیدگاه نخ‌نماشده‌ی او را از رمان "جای خالی سلوچ" (۱۹۷۸) گرفته تا واپسین کار او با عنوان "کلنل" (۲۰۰۹ به زبان آلمانی) بازمی‌نمایاند.

دولت‌آبادی در این اثر، سرهنگی "آزادمنش" را که با کلنل تقی‌خان پسیان هم‌سری می‌کند، به قتل زن خود وامی‌دارد و در حضور پسر متعهد و توده‌ای‌اش او را با شمشیری آخته "به قعر جهنم می‌فرستد." دلیل این قتل فجیع که ظاهرا مورد تایید پسر "انقلابی" سرهنگ هم هست، "خراب‌بودن" زن عنوان شده که "شب‌ها مست به خانه برمی‌گشته و تنها با مسکن به خواب می‌رفته است." دولت‌آبادی در سایه‌ی این قتل رقت‌بار و اجتناب‌پذیر، به بررسی تاریخ پرفراز و نشیب صد سال گذشته‌ی ایران از دیدگاه خود، از جمله رویدادهای انقلاب ۱۹۷۹ در چارچوب ساختاری غیرمتعارف و با حواشی کسالت‌بار بسیار می‌پردازد. ...

آن‌چه در این رمان به پرداخت شخصیت زن سرهنگ برمی‌گردد، در تکرار توصیف‌های بی‌رمق و قالبی‌ای خلاصه می‌شود که نمونه‌هایش در گنجینه‌ی ادب ایران فراوان است. این زن از نادر شخصیت‌های رمان "کلنل" است که از فرصت درمیان گذاشتن دلایل و انگیزه‌های چیستی وجود و رفتارهای "زننده‌ی" خود با خواننده محروم می‌ماند. در نتیجه علت و موجب واکنش‌های خشونت‌بار سرهنگ نسبت به او نیز که سرانجام به قتل سنگ‌دلانه‌ی این شخصیت می‌انجامد، در پرده‌ی ابهام باقی می‌ماند؛ ابهامی که با بافت اصلی رمان، از آن‌جا که با تار و پود توضیح روابط علت و معلولی تنیده شده، هم‌خوان نیست و تنها با پیش‌فرض قضا و قدری بودن شکل‌گیری شخصیت‌ها و روابط و مناسبات حاکم میان آنان یا الگوبرداری از تصاویر کلیشه‌ای قابل توجیه است.

این نکته در پرداخت شخصیتِ "زنان خرابِ" نویسندگانِ مونثِ معاصر ایران که از دیدگاه‌های مردسالارانه فاصله گرفته‌اند، کمتر دیده می‌شود. این نویسندگان (نظیر شهرنوش پارسی‌پور در داستان بلند "زنان بدون مردان") به قهرمانان یا ضدقهرمانان

زن خود فرصت می‌دهند، از شهرت کلیشه‌ای "حشری بودن ذاتی" خود فاصله بگیرند، دلایل‌شان را برای تن دادن به "تن‌فروشی" بازگو کنند و به این ترتیب خواننده را نیز در روند بازنگری زیبایی‌شناسانه‌ی خود شریک سازند.

تلقی نهادینه‌شده‌ی حشری‌بودن زن و نیاز ذاتی به آقا بالاسر داشتن او که در پیوند مستقیم با اعمال قدرت و ایجاد رعب و تنش در روابط انسانی دارد، در اغلب آثار نویسندگان هم‌عصر گلشیری و دولت‌آبادی مانند جلال آل احمد و صادق چوبک و دیگران هم ... بارز است. این نویسندگان هر چند مدعی ترسیم چهره‌ی ‘‘واقع‌گرایانه" زن به خواننده هستند، ولی اغلب آگاه یا ناآگاه با نگاهی ناتورآلیستی به خلق قهرمانانی موافق الگوی مورد پسند و دل‌خواه خود می‌پردازند.

یک نمونه از "کپی‌های" نسل سوم

شهریار مندنی پور، یکی از نویسندگان نسل سوم و یکی از نادر قلم‌به‌دستانی است که در رمان "داستان یک عشق سانسور شده‌ی ایرانی" خود به این "تقلب ادبی" اشاره می‌کند و ابایی از اعتراف به این که زنان رویای خود را به جای "زنان واقعی" جا زده، ندارد:

»در میان داستان‌ها و رمان‌های من ... زن‌هایی هستند که تکه‌هایی از بدن یا شخصیت‌شان را کپی کرده‌ام از بدن و روح زنی که همیشه با حسرت در رؤیاهایم دیده‌ام ـ گرچه هیچ وقت آن قدر صداقت نداشته‌ام که یک چهره‌ی ثابت به این زن رؤیایی ببخشم که با بعضی از زن‌های واقعی اشتباهی نگیرمش«...

مندنی‌پور، هر چند به باسمه‌ای بودن اغلب مخلوقات مونث خود اعتراف می‌کند، ولی این آگاهی مانع نمی‌شود که نویسنده با تاملی واقع‌بینانه به زن ‘‘رویایی" خود بنگرد و بدل واقعی او را با الهام از منش نیاکانش از گستره‌ی رمان نتاراند.

نمونه‌ی این رویکرد آفریننده را در داستان کوتاه "دختران و پدران" به خوبی می‌توان دید که بنا به نوشته‌ی نویسنده، نگارش آن در ماه مارس ۲۰۱۴ در شهر برلین آلمان آغاز شده و ۶ ماه بعد در نوامبر همان سال در بوستون آمریکا به پایان رسیده است.

طول این داستان فرامدرن، برخلاف عنوان آن که دست کم از ایران‌شمولی رابطه‌ی دختران و پدران در این کشور خبر می‌دهد، بسیار کوتاه است. "دختران و پدران" یکی از نادر کارهای موفقی است که "ایده"، شخصیت اصلی آن را تشکیل می‌دهد؛ ایده‌ی حشری بودن زن و به تعبیری دخترِ روایت که در تمام سازه‌های آن متبلور است. مندنی‌پور می‌کوشد به پیروی از شیوه‌ی کانونی‌سازی زاویه‌ی دید "کسی که می‌بیند" به عنصر تجریدی "ایده‌ی روایت" خود عینیت ببخشد و کنش و واکنش و نظم فکری دختر داستان را تنها به عنوان حامل این ایده ـ و نه یک شخصیت مستقل ـ بر این اساس تنظیم کند.

این دختر به عنوان شاهد زنده‌ی جنس خود به‌طور کلی از راه "ارضای احساسات شهوانی‌اش" هزینه‌ی زندگی نکبت‌بار خود و پدر به‌ظاهر معلولش را تامین می‌کند. تنها نگرانی او، گذشته از پیدا کردن مشتری روی زمین، چگونگی ارضای آز پایان‌ناپذیر شهوی خود و هم‌جنسانش در عدن است؛ جایی که مومنان اصولا نیازی به تامین امرار معاش خود ندارند:

خواننده با "دختر رویایی" مندنی‌پور هنگامی که او مشغول آرایش برای رفتن "به سر کار" است، آشنا می‌شود. پدر که شاهد بزک کردن غلیظ دختر است به او هشدار می‌دهد که از قطر رنگ و لعاب‌هایی که به صورت می‌مالد، بکاهد چون باعث تحریک مردی می‌شود که بنا به نوشته‌ی روزنامه‌ها در پی شکار "زنای خیابونی" در شهر است. دختر نه تنها نسبت به این خطر احتمالی واکنشی نشان نمی‌دهد، بلکه با مسکوت گذاشتن این نکته‌ی روشن که "شکارچی زنان خیابانی "برای ارضای حس نفرت و شهوت خود به زشتی و زیبایی شکارش اهمیت نمی‌دهد، بی مقدمه و

بی‌دلیل پای زنان مشتری‌هایش را به میان می‌کشد و با نگاه تحقیرآمیز اجداد مذکر سنتی خود آنان را "بوگندو" می‌نامد. او برای اثبات این ادعا به استدلال‌های بازاری متوسل می‌شود و با لهجه‌ی شیرین شیرازی خطاب به پدر می‌گوید: »مشتری این مدلی خواهونه، والا می‌ره سراغ زنش که بو پیاز می‌ده«.

ظاهرا پدر با این منطق "کوبنده" مجاب می‌شود و نگاهش را به سوی تلویزیون که گوینده‌ی آن در حال صحبت درباره‌ی حوریان بهشتی است، برمی‌گرداند. به گفته‌ی این مجری، خیل حوریان در عدن پس از هر بار جماع، دوباره باکره می‌شوند و مردان مسلمان، برحسب درجه‌ی تقوایی که روی زمین از خود نشان داده‌اند، می‌توانند به دل‌خواه با هر تعداد از آن‌ها هم‌آغوشی کنند.

نویدهای گوینده، واکنش‌های متفاوتی در پدر و دختر برمی‌انگیزد؛ تفسیر پدرِ به‌ظاهر معلول از این قرار است: «چه خون و خونریزی‌ای تو بهشت راه می‌افته.» تعبیری که با توجه به حضور بی‌شمار حوریانِ همیشه باکره در بهشت بی‌منطق می‌نماید. واکنش دختر کاسبکار، موافق سرشت "ایده‌ی" روایت از بدکارگی ذاتی جنس مونث سرچشمه می‌گیرد. بر این اساس دختر گفته‌ی پدر را ناشنیده می‌گذارد و بلافاصله با دستپاچگی می‌پرسد: «بهشت خیابون هم داره که توش وایسن؟«

این سوال در واقع تبلور ناب ایده‌ی داستان است. پاسخ آن هر چه باشد (البته پدر به این پرسش هم جوابی نمی‌دهد)، در انگیزه‌ی طرح آن از سوی دختر تغییری ایجاد نمی‌کند: آیا در بهشت امکانی برای فرو نشاندن تب شهوت زنان وجود دارد؟

مردان فرهیخته، زنان حقیر

کامران محمدی، نویسنده‌ی داستان بلند "بگذارید میترا بخوابد" به عنوان نویسنده‌ای از نسل سوم هم، همین رویکرد را در پرداخت شخصیت‌های مونث اثرش برگزیده

است. این داستان که در سال ۲۰۰۹ منتشر شده، ۳ روز از زندگی خواهر و برادری به‌نام‌های ماریا و ایوب را به تصویر می‌کشد که در آغاز جنگ ایران و عراق در قصرشیرین زندگی می‌کنند و در جریان اشغال این شهر از سوی واحدهای عراقی، پدر و مادر خود را از دست می‌دهند؛ پدر در درگیری‌ها کشته می‌شود و مادر، پس از آن که مورد تجاوز سربازان قرار می‌گیرد، به اسارت آنان درمی‌آید. ظاهرا این فاجعه‌ی غم‌انگیز بر روان ایوب و ماریا چنان تاثیرات مخربی بر جای می‌گذارد که ایوب به جوع جنسی و ماریا به سردمزاجی دچار می‌شود. به همین دلیل ایوب در تمام طول داستان علاوه بر داشتن رابطه با همسر خود ستاره، سر و گوشش هم می‌جنبد و دون‌ژوان‌وار با میترا و شهرزاد، دو "دختر مدرن تهرانی" که در نقش روسپی‌های بی‌جیره و مواجب معرفی می‌شوند، رابطه‌ای "صمیمانه" برقرار می‌کند.

در برابر، ماریا که قادر به هم‌آغوشی با همسر خود هیوا نیست، برای جبران این "نقص فنی"، شهرزاد دوست دیرینه‌اش را به طرف او "هل" می‌دهد، تا شوهر هنرمندش از بابت این کمبود رنج نکشد و... باقی ماجراهایی از سنخ حوادث ‘‘رمان‌های یک‌پولی" که در غرب به عنوان "رمان‌های دکتری" هم معروف‌اند.

در داستان بلند "بگذارید میترا بخوابد" هیوا و ایوب، مردان فرهیخته و مدرنی هستند که از جمله شنیدن موسیقی کلاسیک و نواختن پیانو از برنامه‌های روزمره‌شان قطع نمی‌شود. در برابر، زن‌های داستان تنها به انجام کارهای ‘‘بی‌اهمیت و پیش‌پا افتاده" مشغولند. ستاره، به عنوان مثال به‌طور کلی حضوری خاموش و نامریی دارد و هم‌جنس‌های دیگرش یا در حال سرخ کردن بادمجان و خدمت به مردها یا در حال سیگار کشیدن، دلبری، حسدورزی به رقبای خود و به قول نویسنده "چیره شدن بر قدرت مادینگی" دیگری هستند. این زن‌ها به عنوان معشوق‌های دم‌دستی مردان داستان دایم از آنان تمجید می‌کنند و می‌گویند» :تو خیلی باسوادی و خوب حرف می‌زنی. من بلد نیستم«.

در واقع تنها موضوع بحث و دغدغه‌ی اصلی این زنان، داشتن یا نداشتن سکس و رابطه‌ی جنسی با هیوا و ایوب است. آن‌ها بُله‌وار دایم از خود و دیگران می‌پرسند: «وا، چرا مردها این طورین؟» وقتی نویسنده به‌طور عادی خوشی این زنان را توصیف می‌کند، خواننده به ارج و قرب او نسبت به این جنس پی می‌برد» :ماریا مثل مادیانی که جفتش را بو می‌کشد، سراپا شعف بود.» این شعف در پایان داستان هنگامی به ماریا دست می‌دهد که می‌شنود هیوا با شهرزاد رابطه‌ی جنسی برقرار نکرده است.

به نظر خالق این شخصیت‌ها، ضعف و نشان دادن آن، کارآترین سلاح زنان است و مرد باید برای حفظ و دفاع از مردانگی خود، این ابزار ستیز را بی‌اثر کند و هرگز به دام حیله‌های مکارانه‌ی آن‌ها نیفتد. این داستان بلند که نگاهی تحقیرآمیز به زن دارد، سرشار از تصاویر کلیشه‌ای و باسمه‌ای از زنانی است که هر چند مدرن جلوه می‌کنند، ولی رفتارها و کنش‌های قرون وسطایی دارند.

نویسندگان خارج از کشور

حذف معرفت‌شناسانه‌ی زن از عرصه‌ی واقعیت و محدود کردن نقش او در چارچوب ‘‘ضعیفه” و “نشمه” تنها در انحصار نویسندگان مذکر درون مرز نیست .نویسندگانی که سال‌هاست در خارج از کشور زندگی می‌کنند و احتمالا می‌توانستند به خاطر داشتن امکان آشنایی با جلوه‌های دیگر شیوه‌ی زیست، دیدگاه‌های سنتی خود را بازبینی کنند، نیز با پیروی از همین قواعد و موازین به خلق قهرمانان یا ضدقهرمانان مونث خود پرداخته‌اند.

به عنوان مثال آثار رضا قاسمی، نویسنده‌ی مطرح ساکن فرانسه [هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها، چاه بابل،...] مجموعه‌ی بی‌نظیری است از تصاویر زنان اثیری، لکاته‌وار و شئی‌گونه‌ای که ماهرانه با نگاهی تک‌جنسیتی پرداخت شده‌اند. نویسنده در رمان “هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها”، مثلا، با استفاده از شگرد نقب زدن به

جهان تیره و سرشار از پلشتی ناخودآگاه قهرمانان خود، هم‌چنین ایجاد فضایی وهم‌آلود که در تضاد با شفافیت روزمرگی رویدادهای داستان قرار دارد و با توسل به متون کهن، می‌کوشد پیرامون چهره‌ی زنان خود هاله‌ای پر راز و رمز ایجاد کند، تا باسمه‌ای و قالبی بودن آنان را از نظر پنهان دارد.

تصاویر اغلب زنان این رمان، کلیشه‌های فرهنگی ـ مذهبی‌ای هستند که بارها در ادبیات مردمرکز تکرار شده‌اند: همگی چشم‌انتظار هم‌بستر شدن و "پناه بردن" به آغوش مردان دور و بر خود هستند و در هر شرایطی می‌کوشند با مکر و حیله به اهداف خود که اغلب به زیان جنس اول است، دست یابند: در این رمان که تصویری سیاه، مبتذل و "تخیلی" از جامعه و زندگی مهاجران در کشور فرانسه به‌دست می‌دهد، از رعنا و ماتیلد، زن صاحب‌خانه که از بیماری حواس‌پرتی رنج می‌برد، گرفته تا زن ویلون‌نوازی که قصد کمک به راوی را دارد و از او می‌خواهد در گروه آن‌ها بنوازد، همگی در هر نشست و برخاست و مکالمه‌ای تنها یک هدف را دنبال می‌کنند؛ از راه به‌در بردن راوی (که هنرمند ناموفقی است) و هم‌قطارها و هم‌خانه‌ای‌های او (مثل سید که نویسنده هم هست) برای ارضای نیازهای جنسی خود! تنها زنی که از این قاعده مستثنا است، "میم الف ر" عشق دوران جوانی راوی است که او هم پس از فرار از ایران به عهد خود وفادار نمانده، به او "خیانت" کرده و برای گرفتن پاسپورت به همسری "مردی خارجی و پولدار" درآمده است.

قاسمی برای این که هر گونه سوءتفاهم درباره‌ی رویکرد تحقیرآمیز خود نسبت به زن را از میان بردارد، دیدگاه خود را در قالب مقاله‌ای روشن و رسا در بخش ۱۵، فصل دوم رمان با خواننده در میان می‌گذارد:

»تاریخ اختراع زن مدرن ایرانی بی‌شباهت به تاریخچه‌ی اختراع اتومبیل نیست. با این تفاوت که اتومبیل کالسکه‌ای بود که اول محتوایش عوض شده بود .(یعنی اسب‌هایش را برداشته، به جای آن موتور گذاشته بودند) و بعد کم کم شکلش

متناسب این محتوا شده بود و زن ایرانی اول شکلش عوض شده بود و بعد که به دنبال محتوای مناسبی افتاده بود کار بیخ پیدا کرده بود... می‌خواست شخصیتش در نظر دیگران جلوه کند نه جنسیتش. اما با جاذبه‌های زنانه‌اش به میدان می‌آمد. مینی‌ژوپ می‌پوشید تا پاهایش را به نمایش بگذارد. اما اگر کسی به او چیزی می‌گفت از بی‌چشم و رویی مردم شکایت می‌کرد«.

نمونه‌ی دیگر

ایرج رحمانی، نویسنده‌ی ساکن کانادا در رمان خود "اتفاق آن‌طور که نوشته می‌شود، می‌افتد" نیز در قالبی دیگر همین دیدگاه را به تصویر می‌کشد.

مصطفی و آقای طهماسبی که بالای قهوه‌خانه‌ای به نام "خراب‌آباد" در تورنتو زندگی می‌کنند، شخصیت‌های اصلی این رمان هستند. سهیلا، همسر طهماسبی که از زندگی با او به تنگ آمده، به آمریکا رفته و قصد دارد طلاق بگیرد، از ابتدای رمان غایب است. مصطفی، در دوران جوانی مبارز سیاسی بوده و پس از تحمل ۵ سال زندان در سیاه‌چال‌های مخوف جمهوری اسلامی از جمله گوهردشت، به کانادا مهاجرت کرده و از آن‌جا که نتیجه گرفته همه‌ی تلاش‌هایش برای تغییر شرایط نابسامان در ایران به بن‌بست رسیده، معتقد شده است که اتفاق آن‌طور که نوشته می‌شود، می‌افتد. در نتیجه می‌کوشد با تغییر متون و داستان‌های قدیمی و نوشتن دوباره‌ی آن‌ها، جهان دل‌خواه خود را بازبیافریند. در این جهان، سهیلا هم گاهی ظاهر می‌شود، چون مصطفی می‌کوشد او را از راه نوشتن به ‘‘تصرف" خود درآورد و رویای تصاحب او را در واقعیت هم تجربه کند.

نگاه رحمانی به زن در این رمان ۳۰۰ صفحه‌ای چپ و مردانه است. او به سهیلا، به لوسی (یک زن کوتاه قد سیاه‌پوست؛ نویسنده با تحقیر او را ‘‘کوتوله" می‌نامد) که در شبیخون پلیس به زنان "خودفروش" در خیابان دستگیر شده، به بلقیس که به طور

رسمی فاحشه‌ای هروییني است و اونیکا، زن گارسنی که طهماسبی در غیاب سهیلا با او آشنا می‌شود و ... به چشم همان مرغی نگاه می‌کند که خود در ۱۳ سالگی به آن تجاوز کرده است. تنها کسی که در این دنیای ساختگی سرشار از خشونت جان سالم به در می‌برد، خانم روان‌پزشکی است که راوی با او درد دل می‌کند....

مصطفی، نویسنده‌ی رمان هم در گشت و گذارهایش از تورنتو به جهان متون قدیمی، سرگذشت لوسی را به قصه‌ی حوا در تورات پیوند می‌زند و به تعبیری او را که "هرجایی" است، به مادر بشریت بدل می‌کند. به این ترتیب از نگاه نویسنده، لکاته‌بودن ذاتی جنس زن و ازلی ـ ابدی آن ثابت می‌شود...

البته که در جهان غرب و ایران‌زمین، زنانی چون لوسی و بلقیس و رعنا و زن سرهنگ و ... هم زندگی می‌کنند. نمایش این "زندگی" در دنیای ادبیات ولی اگر با بازبینی همراه نباشد، تنها به ثبیت نگاه تک‌جنسیتی در این گستره می‌انجامد.

واقع‌گرایی یا واقعیت‌زدایی

دیرپایی و جان‌سختی سیستم حذف فیزیکی چهره‌ی واقعی زن در ادبیات ایران از ابتدای شکل‌گیری آن تاکنون، دلایل اجتماعی- تاریخی ـ سیاسی و زیبایی شناسانه‌ی بسیاری دارد. چسبیدن به تعاریف نخ‌نماشده‌ی قراردادی، هم‌چنین اصرار در رد ضرورت بازنگری در دیدگاه‌ها و مقوله‌های ادبی، از عوامل تعیین‌کننده‌ی آن است.

هواداران این نظم نابرابر می‌کوشند با استدلال‌هایی به ظاهر علمی و روش‌شناسانه بر رویکردهای حذف‌کننده‌ی آن در ادبیات هم مُهر تایید بکوبند .گرایش به واقع‌گرایی و وفاداری نویسنده به موازین آن، یکی از شاه‌دلیل‌های این جماعت است. نویسندگان معروف به واقع‌گرا، همیشه در دفاع از تصاویر کلیشه‌ای زنان خود می‌گویند: «از این

زن‌ها در اجتماع زیاد هست.» و با این برهان، سلب جبری حق حضور طیف گسترده‌ای از زنان را در صحنه‌ی ادبیات، عادی جلوه می‌دهند. خرده‌گیری از قلم‌به‌دستانی که در ابدی‌کردن چهره‌ی زن ایرانی به عنوان نشمه یا قدیسه شرکت داشته و دارند، همواره با این حجت محکوم‌کننده روبرو شده است که منتقد قصد اعمال سانسور را دارد.

واقع‌گرایی عکس‌برداری از صحنه‌های زندگی نیست. عکس‌برداری از واقعیت، گرایش به سوی ناتورالیسم است. در ادبیات کلاسیک "نمایاندن" واقعیت، سازه‌ی اصلی واقع‌گرایی بود. در دوره‌ی شکوفایی آثار مدرن، "به تصویر کشیدن" آن به شناسه‌ی تعیین‌کننده بدل شد و اکنون، زمانی که آثار پست‌مدرن گرایش مسلط را می‌سازد، "بازتاباندن" آن به عنوان شاخص مرکزی عنوان می‌شود .بازتاباندن واقعیت در این و اثر، یعنی تصویر دودی که پس از پک‌زدن به ریه فروداده شده و بعد به بیرون فرستاده می‌شود. اگر نویسنده‌ای دود مرحله‌ی ابتدایی پک‌زدن را به تصویر بکشد، جلوه‌های ناتورآلیستی آن را به نمایش می‌گذارد.

پایبندی به واقعیت به معنای محدود کردن دید در چارچوب تجربه‌ی زیستی در برهه‌ای از زمانی خاص نیست. واقع‌گرایی، نویسنده را از پرداختن به گرایش‌های نوین و بالنده منع نمی‌کند. اگر نویسنده‌ی مدرن واقع‌گرایی مانند ویرجینیا وولف می‌خواست تنها به عکس‌برداری از زندگی واقعی اکتفا کند، نمی‌توانست آثار برجسته‌ای مانند "مادام دالووی" (۱۹۲۵) و "اورلاندو" (۱۹۲۸) را بیافریند. این دو شخصیت با تصاویر باسمه‌ای و قالبی اغلب زنان آثار آن دوران، تفاوت‌های اساسی دارند.

پیش از او نویسنده‌ی فرانسوی گوستاو فلوبر، به عنوان مثال، شخصیت بلندپرواز و سنت‌شکنی نظیر "مادام بوواری" (۱۸۵۷) را آفرید. ولی نزدیک به دو دهه بعد،

همکارش امیل زولا با نگاهی ناتورآلیستی شخصیتی چون "نانا" (۱۸۸۰) را پرداخت و در کنار خیل زنان "پست و خراب" گنجینه‌ی ادبیات جهان نشاند.

تعهد، عامل اصلی تکرار کلیشه‌ها

اغلب نویسندگان وفادار به نوع باسمه‌ای واقع‌گرایی، قلم‌به‌دستانی "متعهد" معرفی می‌شوند که گویا بار سنگین مسئولیت اجتماعی در صحنه‌ی ادبیات را بر دوش گرفته‌اند و در آثار خود با انتقاد از روابط و مناسبات ناهنجار حاکم، به دفاع از محرومان جامعه می‌پردازند. از دید این نویسندگان، ناکامان مونث جامعه علاوه بر مسکینان، اغلب به گروه "لکاته‌ها و فاحشه‌ها" تعلق دارند؛ قشری که در جهان آثار این آفرینندگان ادبی هم محکوم به دست و پازدن در گرداب جهل و فلاکت و بدبختی است تا ناجیان پیش‌رو از راه برسند و پلیدی پایمال‌کردن حقوق آنان را آشکار کنند.

این که تلاش‌های نیابتی این نویسندگان نه در واقعیت و نه در عرصه‌ی ادبی راه به جایی نبرده (دست‌کم با خلق یک "نانا"ی ایرانی (نیاز به اثبات ندارد. برعکس، تولید و بازتولید پی‌گیرانه و گسترده‌ی تصاویر بی‌خون و ضعیف این "محرومان مونث"، تنها به تثبیت بیشتر شخصیت‌های کلیشه‌ای در نظم زیبایی‌شناسانه‌ی ادب معاصر ایران کمک کرده است.

جان‌سختی سیستم حذف "نیمه‌ی دیگر" در ادبیات

در این راستا دو عامل، در کنار دلایل بی‌شمار دیگر در جاودانی‌شدن و جاودانی ساختن این روند، نقش تعیین‌کننده‌تری بازی می‌کنند: شیوه‌های غیردموکراتیک حاکم بر گستره‌ی نقدنویسی همراه با ایجاد فضای ترس و تهدید و ترویج فرهنگ

تک‌جنسیتی بررسی پدیده‌ها در کارگاه‌های آموزش داستان‌نویسی که اغلب همان سازه‌ها و شناسه‌های نخ‌نماشده‌ی صد ساله را به نسل جدید انتقال می‌دهند.

نقدهای مبتنی بر ارزش‌های مردسالارانه، یکی از ابزارهای نهادینه‌شدن رویکردهای تک‌جنسیتی در ادبیات معاصر ما است. این گونه نقدهای انحصارگرایانه که معیارها و ارزش‌گذاری‌های متاثر از دیدگاه "نیمه‌ی دیگر "را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد و آثاری از این دست را "واگویه‌های زنانه "می‌شمرد، هدفی جز حذف و خاموش کردن صدای قلم‌به‌دستان مونث ندارد.

بحث‌هایی که منتقدان "متعهد و دلواپس" اخیرا در درون و برون مرز در باره‌ی پرهیز نویسندگان از پرداختن به مسایل اجتماعی و سیاسی و گسترش "ادبیات آپارتمانی" به‌راه انداخته‌اند، به همین اهداف خدمت می کند.

نویسندگان آثاری که زیر عنوان "ادبیات آپارتمانی" رده‌بندی می‌شوند، اغلب زنان قلم‌به‌دست هستند. در این کارها دنیای درونی راوی زن و روابط او با پیرامون خود (مثلا در چارچوب فضای خانه) در مرکز داستان قرار دارد تا کنکاش در مسایل اجتماعی و ریشه‌یابی آن‌ها. این آثار تا حدودی توانسته‌اند کمبود یا نبود زاویه‌ی دید زنانه را در عرصه‌ی ادبیات ایران جبران کنند و دیدگاه این جنس را از حاشیه‌نشینی و بیگانگی به درون متن بکشانند .نویسندگان زن این آثار در ایران (زویا پیرزاد، فریبا وفی، شیوا ارسطویی، سپیده شاملو...) می‌کوشند اغلب با خودشناسی و درک هستی خود به مقابله‌ی فرهنگی با ارزش‌های مردسالارانه و اخلاق اجتماعی مبتنی بر آن‌ها بپردازند.

در کنار چند صدای پراکنده در تایید این نوع ادبیات، منتقدان "متعهد و دلواپسی" هم هستند که می‌کوشند با عنوان‌هایی مانند "واگویه‌های زنانه" یا "وراجی‌های زنانه" یا روایت‌های "درونی ناشی از یائسگی" این آثار را بی‌اهمیت بنمایانند .

به عنوان مثال فتح‌الله بی‌نیاز که از منتقدان پرکار در رسانه‌های ادبی ایران بود، درباره‌ی ویژگی‌های "ادبیات آپارتمانی زنان" می‌نویسد: «زبان و نگاه زنانه گاهی به سکوت می‌گراید و زمانی به پُرحرفی و وراجی که گونه‌ای فریاد زدن است. به‌همان دلیل که جزئی‌نگری و پرحرفی، وجهی از زنانه‌نویسی است(!) «.

حسین ایمانیان، همکار دلواپس دیگر او در نقدی بر اثر شیوا ارسطویی با عنوان "خوف" می‌نویسد: «خلاصه این‌که "خوف" چه بسا بیش‌تر به کارِ روانشناس‌ها و پژوهش‌گرانِ بیماری‌هایِ قشرِ خاصی از زنانِ مملکتِ ما بیاید، زنانی که به‌کلی فارغ از دغدغه‌های اجتماعی‌اند و حتی در میان‌سالی کم‌وکان گرفتارِ پلشتی‌ها و ادا و اطوارهای خاصِ نوجوان‌ها باقی می‌مانند؛ زنانِ میان‌سالی در آستانه‌ی یائسه‌گی که خیلی وقت است خلاقیت‌شان خشکیده و تا دلت بخواهد در حوزه‌ی فرهنگِ مملکتِ ما به چشم می‌خورند«.

ایجاب رعب در دنیای ادب

این فضای سرشار از تحقیر و توهین به نویسندگان زن به نشست‌های ادبی ـ هنری ایران نیز سرایت کرده و روال عادی برگزاری آن‌ها را تعیین می‌کرده است. برای مثال از مصاحبه‌ی مریم خراسانی، منقد ادبی ساکن ایران نقل قول می‌آورم که در باره‌ی وضعیت جلسه‌های بحث و گفت‌وگوهای روشنفکرانه‌ی ادبی می‌گوید: «آشنایی من با وضعیت کلی جلسات ادبی تهران، از نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد شروع شد. آن موقع وضعیت نقد ادبیات زنان واقعاً اسفناک بود. در این جلسات، فرصت کمی برای این نوع ادبیات در نظر می‌گرفتند و اگر هم پس از نقد ده ـ پانزده اثر مردانه، نوبت به زنان می‌رسید، نقدها سرکوبگر بود. این وجه سرکوبگری البته در مورد همه‌ی آثار عمومیت داشت اما در مورد ادبیات زنان، وجه تحقیر هم به آن اضافه می‌شد«.

از دید این منقدان متعهد، روند معاصر داستان‌نویسی در ایران باید هم‌چنان در قالب تفکری دوقطبی که پیش از انقلاب بر این فضا حاکم بود، محدود بماند و آثاری که بیشتر به تضادهای اجتماعی (فقیر و غنی، زن و مرد، شهر و روستا...) و مسایل سیاسی می‌پردازند ـ به‌ویژه از نگاهی تک‌جنسیتی ـ "کارهایی ماندنی و برجسته" تلقی شوند.

ویرجینیا وولف به کسانی که در آثار و ارزیابی‌های خود تنها نگاهی مردسالارانه را مسلط می‌کنند، اوایل قرن بیستم پاسخ گفته است. او در رابطه با تعیین معیارهای "برجستگی و ماندنی‌بودن" آثار نویسندگان بریتانیایی ابتدای قرن نوزدهم، هم‌زمان به تفاوت دید زن و مرد در تشخیص اهمیت موضوع‌ها و تسلط نگاه مردسالارانه در این ارزش‌گذاری اشاره می‌کند و می‌نویسد: «این جماعت مثلا می‌گویند فلان کتاب مهم است، چون به جنگ می‌پردازد و بهمان کتاب فاقد ارزش است، چون احساسات یک زن در یک سالن را دستمایه قرار داده است.» وولف با نقد این شیوه‌ی ارزش‌گذاری، هم‌چنین بر دشواری مقاومت در برابر فشارهای شدیدی که از سوی جامعه‌ی ادبی و منتقدان آن دوران بر نویسندگان آثار "فاقد ارزش" وارد می‌شد، توضیح می‌دهد و می‌نویسد که تنها امیلی برونته و جین آوستر در آن دوران به این فشار و تهدیدها ترتیب اثر ندادند و بر سر باورها و ارزش‌های خود پا فشردند. او در ستایش از این برخورد می‌نویسد: «این کار استعداد زیاد و صداقت می‌طلبید.» ناگفته نماند که وولف خود پیش‌رُوی این راه بود و اثر ماندنی‌اش "مادام دالووی"، از جمله، شاهد بارز این صداقت و استعداد است.

رنگین‌کمان "ادبیات آپارتمانی"

کم‌ترین خدمت نویسندگان "ادبیات آپارتمانی" به جامعه‌ی ادبی استبدادزده‌ی ایران، رنگ‌آمیزی درخشان چشم‌اندازهای آن است. آثار نویسندگان این نسلِ اغلب مونث، تاکیدی بر این واقعیت روشن و انکارناپذیر است که میان سیاه و سفید، طیف

گستره‌ای از رنگ‌های سحرآمیز و خیره‌کننده‌ی دیگر هم وجود دارد. این امر در جامعه‌ای که از نظر سیاسی و اجتماعی به کوررنگی مزمن و قطبی‌سازی مهلک مبتلا است، یک رویداد بزرگ است. این گونه آثار نه تنها گنجینه‌ی ادبی ما را غنی‌تر می‌سازد، بلکه به روند نامحسوس دموکراتیزه‌شدن جامعه هم یاری می‌رساند؛ جامعه‌ای که زنان تحصیل‌کرده و آگاه به حقوق خود از جمله در آن بسیارند و شیوه‌های زیستی متفاوتی با آن‌چه موازین خشونت‌بار متاثر از روابط سنتی و قراردادی در اجتماع و خانواده دیکته کرده است، برگزیده‌اند.

‘‘ادبیات آپارتمانی" دست‌کم به خواست‌ها و نیازها و رویاهای این قشر پاسخ می‌دهد.

راه ابقای سنت ادبی مردسالارانه

برگزاری کارگاه‌های داستان‌نویسی نیز یکی از ابزارهای نهادینه ساختن- و شدن سازه‌های مردسالارانه در گستره‌ی ادبیات است. رمان‌ها و داستان‌هایی که در این نشست‌ها به "عمل می‌آیند"، چه در درون و چه در برون‌مرز اغلب به توصیه و سفارش برگزارکنندگان این کارگاه‌ها در بنگاه‌های نشر داخلی یا رسانه‌های اینترنتی منتشر می‌شوند و گاه به عنوان "کشف گرایشی نو" به افتخار دریافت جوایزی هم نایل می‌آیند. تنها به دو نمونه از این کارها که از قلم دو نویسنده‌ی جوان نسل چهارم تراویده، اشاره می‌کنم.

رمان "احتمالاً گم شده‌ام" " از سارا سالار که حاصل بحث و گفت‌وگوهای ادبی کارگاه رمان نویسی حسن شهسواری در ایران است، نمونه‌ی بارز این روند است. "احتمالاً گم شده‌ام" داستان درگیری‌های ذهنی زنی است که در آستانه‌ی ۳۵ سالگی، "لش بودن" خود را به نمایش می‌گذارد و به آن به عنوان "فضیلتی حاصل جبر زمان" نیز می بالد.

افسانه، زنی که محمد، شخصیت اصلی داستان کوتاه "یاقوت سرخ" نوشته‌ی سمانه رشیدی، عاشق اوست، دست‌کمی از ضدقهرمان بی‌نام سارا سالار ندارد. این داستان کوتاه، ساخت کارگاه داستان‌سازی نویسنده‌ی ایرانی عباس معروفی در برون مرز است.

افسانه زنی است که "ذره‌ای ارزش برای خود قایل نیست" و تحقیر را به نام عشق با جان و دل می‌پذیرد. او هنگام دلبری به محمد، مرد جوان سنتی ـ مذهبی ساده‌دلی که دل در گرو او دارد، از جمله می‌گوید: «کاش من تو جیبت جا می‌شدم تا هرجا که میری منم ببری!» محمد سرانجام در پایان داستان، با کمک دوست زیرک خود به‌طور تصادفی درمی‌یابد که معشوق نیرنگ‌باز "خراب و حشری "است و باقی قضایا...

به این ترتیب می‌توان مطمئن بود که دیرپایی و جان‌سختی سیستم حذف فیزیکی نیمه‌ی دیگر زن در ادبیات ایران، هم‌چنان نسل‌ها ادامه خواهد داشت.

*متن کامل این سخنرانی در سالنامه‌ی بنیاد پژوهش‌های زنان ایران منتشر خواهد شد. نوشته‌ی حاضر، دربرگیرنده‌ی همه‌ی نکته‌ها و نمونه‌های متن سخنرانی نیست.

**نمونه‌ی بارز یک اثر پست‌مدرنی که "ایده"، شخصیت اصلی آن را تشکیل می‌دهد، داستان کوتاه "قهوه" از ریچارد براتیگان است. این نویسنده‌ی آمریکایی در این داستان، ایده‌ی "جبران‌ناپذیر بودن فرصت‌های از دست رفته "را در بازگویی یک روز از زندگی مردی خلاصه می‌کند که به جایگزین‌پذیری عشق و ایجاد روابط عاطفی میان انسان‌ها باور دارد. زنان براتیگان در این داستان، ولی با واکنش‌های آگاهانه و خونسردانه‌ی خود باور این مرد را به چالش می‌کشند.

***پنج مقوله‌ای که ژرار ژنت در نظم روایت‌شناسانه‌ی خود از آن‌ها اســتفاده می‌کند:

۱زمان (نظم و ترتیب)

۲ مدت (تداوم روایت)

۳ بار (تکرار یا بسامد)

۴ آوا یا لحن

۵ حالت یا وجه

ساسان قهرمان

پایانی زنانه بر روایت نبرد مردان

زمینه نوستالژیک «ماجراهای قهرمانی که از موطن خود دور افتاده و درگیر مبارزه‌ای بی‌امان است تا بتواند بازگردد و نام نیک خود را بار دیگر بدست آورد» بعنوان موضوعی جذاب، تم اصلی غالب افسانه‌های پهلوانی و اسطوره‌ای بوده است. در طول هزاره‌ها راویان و قصه‌گویان چنین تمی را بکار گرفته‌اند و افسانه‌های بدیع آفریده‌اند و بدین سان، کوشیده‌اند تا چرائیِ چیزها و اتفاقات را دریابند و تبیین کنند، یا با ثبت تجربه‌های عینی و ذهنی، بر آنچه سرنوشت می‌خواندند فائق آیند. این زنجیره با حلقه «آدم و حوا» آغاز می‌شود که از بهشت به زمین تبعید شدند، و پژواک آن در روایتهای متعدد تکرار می‌شود. از «موسی» تا «بهرام» و از «اودیسه» تا «سمک عیار»...

اما در این روایتها گفتمان سفر و غیاب از همان نخستین حلقه، حوا را فراموش می‌کند و به پشت صحنه می‌راند و «آدم» را قهرمان داستان می‌سازد. گرچه به کُنه قصه و قصه‌پردازی که بروی می‌بینی که به گفته رولان بارت، گفتمان غیاب همواره توسط زنان معنا شده است. در این چارچوب زن، که اجباراً فاقد تحرک است و وفادار و در انتظار، به دوران غیاب شکل می‌دهد و داستانش را با جزئیات دقیق و ظریف می‌سازد و روایت می‌کند، حال آنکه مرد متحرک و نامنتظر هر لحظه در فکری و هر ساعت به جایی است. مرد، در حال جستجو و کشف عینیات سفری پرماجرا در گذر تاریخ، و زن، در کندوکاوی ذهنی برای بازسازی و تعریف و معنابخشی به هر دو دوران یا هر دو جهان. جهان حضور و جهان غیاب. روایتها نیز بیانگر این هر دو حالت متضادند. از یک سو نشستن، به انتظار نشستن و بافتن و سرائیدن، تا لحظه‌های فرار زندگی در قالب روایتی ماندگار شوند، و از سوی دیگر خود روایت این ماجراهای دور

و دراز دارای ریتم حرکت و سفر. همچون امواجی که با ترکیب و حرکت ذره ذره قطره‌های آب ساخته شوند و با ریتمی منظم و در عین حال نامنتظر پیش آیند و باز گردند و تا باز. بدین سان، قصه‌سرایی و قصه‌گویی، به گفته رضا براهنی، فعلی زنانه است. و یا چنانکه بارت می‌گوید، حتی در هر مردی که راوی غیاب دیگری می‌شود، چیزی زنانه پا می‌گیرد و بروز می‌یابد. مردی که منتظر می‌نشیند می‌بیند و از این انتظار رنج می‌برد و این رنج را روایت می‌کند، به طرز معجزه‌آسایی دارای حال و جانی زنانه است.

قصه‌سازی یا قصه‌سرایی در واقع نوعی آفریدن است، و آفریدن، از نخستین لحظه بار گرفتن تا گذار از مراحل پیچیده پروراندن و بار آوردن تا شکل دادن و زایش و بار نهادن، فعلی زنانه است. در اینجا، خود عمل قصه‌پردازی درباره آن در اصل توسط حوا ساخته و پرداخته شده و بعد، با پس رانده شدن او به پستوی نهانی قصه، آدم روایت کردن را هم به عهده گرفته است. اما جانمایه اصلی باقی می‌ماند و خود را به هر شکل که باشد بروز می‌دهد. در مظاهر چندگانه طرح افسانه‌ها و رومانس‌های با تم سفر و غیاب، از جمله ماجراجویی، زیارت، تبعید و. . .، زنان عموماً حذف شده‌اند. غیاب آنها در زندگی روزمره و واقعی جهانی را در طرح داستان پدید می‌آورد که در آن مردان همواره غریب و مسافرند. زن همواره در «مبدأ» حضور دارد و نگهبان و مظهر «خانه» است (پنه لوپه در اودیسه) در عین حال، گاه یک عنصر زنانه هم در جهان دور از خانه حضور دارد که یا مرد را در درجه نخست به این سفر وامی‌دارد (شاهزاده در سمک عیار) یا در دوران غیاب، عامل پر شدن یا طولانی شدن این دوران است (سایرس در اودیسه). رمان «در دل تاریکی» جوزف کنراد، در قالبی مدرن این هر دو نمونه را با هم به دست می‌دهد. برای مرد مسافر قهرمان داستان، Intendedدر واقع همان پندلوپه وفادار است، و زن بومی نمادی از تسلط جهان خارج از خانه.

نمونه‌های بسیار از گذشته تاکنون نشان می‌دهد که طرح و توطئه سفر «مرد» کاملاً وابسته به سکون زن در خانه یا محل بومی است. نه تنها جای زن در خانه است، بلکه او در واقع خود به شکل نمادین، همانا خانه، موطن، یا هویت بومی مرد است که در انتظار اوست و مرد به سوی او پرپر می‌زند تا باز بیند روزگار وصل خویش. در همین پیوند است که آغوش و بدن زن نیز در ادبیات همواره به نوعی با زمین شبیه یا مرتبط شده است. زمین، مادر و زائیده خوانده شده و آغوش و بدن زن، همچون خاک پذیرا و بارور شونده و پناه‌دهنده. اگرچه جغرافیای نمادین زنانگی بعنوان مأمن مرد ممکن است به لحاظ تاریخی بین طبیعت و فرهنگ، یا «خانه» و «هویت» در نوسان بوده باشد (چنانچه – بر پایه خوانده‌ها و شنیده‌هایم از دوست محقق و نویسنده‌ام سعید هنرمند – در دوره‌های متفاوت و در آثار ادبی گوناگون به نمادهای زن – باغ، زن – چشمه، زن – زمین و زن – وطن می‌توان برخورد) باز هم این زن است که به شکل سنتی، هم دلیل مهاجرت مرد است و هم دلیل بازگشت یا تلاش او برای بازگشت. هم امید او برای دوام آوردن در دوران غربت، و هم امید او برای انرژی یافتن در جهت بازگشت. بدین سان در طرح روایتهای ماجراجویانه سفر و غربت و کوشش برای بازگشت، مرد تبدیل شده است به سوژه و زن به ابژه.

در میان متون مشابه، «اودیسه» هومر، با تم ماجراجویانه و استعاریش، یکی از کهن‌ترین، در عین حال زیباترین و خوش‌ساخت‌ترینهاست. اودیسه نیز قهرمانی است که از خانه و سرزمین خود دور افتاده است و در راه تلاش برای بازگشت درگیر ماجراهای بسیاری می‌شود و خطرات و تجربیات متعددی را از سر می‌گذراند. روایت دوازده هزار بیتی او، سرشار است از ماجراهای محیرالعقول و صحنه‌های مهیج، و به عنوان یک نمونه کامل از فرمولبندی ارسطویی از یک اسطوره بی‌عیب، زنجیره‌ای از حوادث و نیز زنجیره‌ای از صحنه‌های ساده و پیچیده «بازشناسی» (recognition) در آن ترکیب شده که در ارتباط متقابل با یکدیگر، طرح و توطئه داستان را تکمیل می‌کنند.

رمانسهای دوران کهن، مانند حماسه‌ها و یا حتی آثار نمایشی و داستانی که بر اساس قصه‌های کهن آفریده می‌شوند، برای یک بار گفته شدن و شنیده شدن آفریده نشده بودند. لذا، پایان داستان برای همه روشن بود و در نتیجه، آنچه اهمیت پیدا می‌کرد، نه «چه اتفاق افتاد»، بلکه «چگونه اتفاق افتاد»، نه اصل وقایع و نتیجه، بلکه چگونگی وقوع آنها و ظرافتها بود. در اینجاست که می‌بینیم در پدید آوردن روایتی، حدود ۲۷۰۰ تا ۳۰۰۰ سال پیش، تمام تکنیکهای قصه‌نویسی که در قرن حاضر کشف و تئوریزه شده‌اند، اهمیت داشته و چه بسا رعایت آنها به دلیل اصلیِ ماندگاری آن بدل شده است. طرح و توطئه روایت اودیسه بسیار قوی است. داستان از میانه شروع می‌شود. بازگشت به عقب و سپس ارائه آن از زبان راوی اول شخص (آنجا که روایت مهیج باید با جزئیات کامل بیان شود) و بعد دیگربار سپردن آن به راوی سوم شخص، و نهایتاً عقب انداختن نتیجه با به میان کشیدن پای خرده روایتهایی که خود نیز تا حدی مهیج‌اند و امثال آن، دوازده هزار بیت را چنان گره در گره می‌آفریند که ساخت آن، یادآور همان عمل بافندگی پنه‌لوپه همسر اودیسه است و انتظار خوانندگان، همانند انتظار خواستگاران بیشمار پنه‌لوپه تا آن شال توری که پنه‌لوپه می‌بافد کی پایان یابد و آنان به وصال او درآیند.

پنه‌لوپه، برای فریب دادن خواستگاران خود و طولانی کردن دوران انتظارشان به آنها می‌گوید که تا زمانی که شالی که می‌بافد تمام نشود، تن به ازدواج نخواهد داد. او روزها شال را می‌بافد و شبها که دیگران به خواب می‌روند آنچه در طول روز بافته است، می‌گشاید. بدین سان است که کار بافتن این شال به نظر ناتمام می‌رسد، تا جایی که حقه او برملا می‌شود و این تقریباً مصادف است با زمان رسیدن اودیسه به انجام سفر بیست ساله خود، و انجام داستان؛ و انجام داستان خود شامل زنجیره‌ای از حوادث و صحنه‌های بازشناسی است و گروهی از تمهیدات جاذب.

این زنجیره با تلاش اودیسه برای اقناع پسرش تلماکوس در بخش ۱۶ کتاب آغاز می‌شود و با گفتگوی نهایی او با پدرش در بخش ۲۴ کتاب به پایان می‌رسد. اگرچه

به نظر می‌رسد که این دو صحنه آغازین و پایانیِ بازشناسی با اهمیت‌ترین حلقه‌های طرح بخش پایانی حماسه باشند، اما در واقع حلقه‌های کلیدی طرح اصلی ماجراهای اودیسه در بازیافتن هویت و موقعیت اجتماعی وی نیستند. در واقع هدف این نوشته نیز این است که نظر خوانندگان را به بخش میانی، یعنی دو دیدار اودیسه با همسرش پنه‌لوپه جلب کند تا بتوان از زاویه‌ای دیگر به این اثر حماسی نگریست و بلکه از این زاویه نگرش، به شناخت دیگری از نحوه نگرش جوامع زمان هومر و خود هومر دست یافت. این بخش مهم که خود از دو بخش مجزا و سه فصل بین آن دو تشکیل شده است، نه تنها پیچیده است و دارای طراحی ظریف و هوشمندانه، بلکه همچنین دلیل واضحی است بر این ادعا که «پنه‌لوپه، مهمترین شخصیت یا عنصر در زندگی و سرنوشت اودیسه است.»

اودیسه کاملاً از اهمیت عکس‌العمل احتمالی پنه‌لوپه آگاه است. پنه‌لوپه تنها کسی است که «خانه»ی اودیسه، یا به قولی «نام و موقعیت اجتماعی» او را برای مدت دو دهه حفظ کرده است. اقناع پنه‌لوپه به مرگ اودیسه نهایت اهمیت را برای خواستگاران او دارد تا بتوانند جای اودیسه را بگیرند. درواقع این «باور پنه‌لوپه به زنده بودن اودیسه» است که او را در طول بیست سال همچنان در اذهان زنده نگاه داشته است، و به محض این که او از این باور خود دست بردارد، باور به اودیسه نابود خواهد شد و با او، خانه‌اش، نامش، شهرتش، محبوبیتش و هویتش، تا تبدیل شود به «هیچکس»، چنانکه او یکبار خود را در مقابله با غول یک‌چشم چنین می‌نامد.

اودیسه هم بر این امر واقف است. به همین دلیل است که اول بار که پس از بیست سال پا به خاک خود می‌گذارد، پنهانی و در هیئت مبدل به خانه خود می‌رود. از این چهره‌پوشانی، او چند هدف را دنبال می‌کند و نخستین آنها اینکه از میزان وفاداری پنه‌لوپه نسبت به خود آگاه شود. او سرنوشت «آگاممنون» (از قهرمانان حماسه ایلیاد که با خیانت و تمهید همسرش کشته می‌شود) را در پیش روی خود دارد و می‌داند پنه‌لوپه می‌توانست به گردش چشمی او را از هستی ساقط کند و همچنان می‌تواند.

پس می‌کوشد تا اعتماد پنه‌لوپه را به خود جلب کند و ضمناً به طور ضمنی روحیه او را برای اتفاقات آینده آماده کند. نشانه‌هایی در این بخش هست که باعث می‌شود خواننده دقیق به این نتیجه برسد که اودیسه در این نخستین دیدار خود با پنه‌لوپه، می‌کوشد تا نرم‌نرمک در دل او برای خود جایی بعنوان یک دوست همدل و شفیق بیابد و به شیوه‌ای بسیار گام بگام و هوشمندانه نوعی حس آشنایی در او ایجاد نماید. او که مدعی می‌شود با اودیسه در نخستین روز سفرش در بیست سال پیش همراه بوده است، توصیف بسیار دقیقی از پوشش ظاهری او ارائه می‌دهد. چنین توصیفی با چنان دقتی، آن هم از خاطره‌ای مربوط به بیست سال قبل، قاعدتاً باید پنه‌لوپه باهوش را به شک وادارد. در واقع، او به توصیف آخرین خاطره عزیزی که پنه‌لوپه می‌تواند از اودیسه در ذهن داشته باشد می‌پردازد. در عین حال او ماجرا را به همین جا ختم نمی‌کند و به بیان صحنه‌هایی از ماجراهای مخاطره‌آمیز اودیسه در طول دوره دهساله بازگشت به میهن می‌پردازد، که او، به عنوان همراه غریبه‌ای که اودیسه را تنها یکبار آنهم بیست سال پیش دیده است، قاعدتا نمی‌بایست از آنها مطلع بوده باشد. او سپس با اشاراتی به زندگی خود، شباهتهایی میان زندگی و سرنوشت و تیپ ظاهری خود با اودیسه مطرح می‌کند. او خود را بعنوان مردی صاحب جاه و مقام معرفی می‌کند که، همانند اودیسه به روزگار سختی رسیده است و همچنین به گفتگوی میان اودیسه و زئوس اشاره می‌کند که در آن اودیسه از زئوس راه‌حل می‌جوید:

«... چگونه به ایتاکا برگردم پس از این همه سال، آشکارا یا در هیئت مبدل؟...»

اودیسه نقشه خود را هوشمندانه طراحی می‌کند و قدم به قدم نیز آن را به مرحله اجرا درمی‌آورد. نخستین بخش نقشه او کسب اعتماد پنه‌لوپه است و آنجا که پنه‌لوپه او را دوست و میهمان معتمد خود می‌خواند این بخش با موفقیت به انجام می‌رسد.

از نظر تکنیکی، «به تأخیر انداختن نتیجه» در این بخش به یکی از زیباترین نتایج خود می‌رسد.

در همین بخش، رؤیای پنه‌لوپه یکی از مهمترین بخشهای کتاب است که تاکنون در بررسیها کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پنه‌لوپه در این مرحله از «غریبه»ای که اینک دیگر «میهمان محترم» و «دوست معتمد» شده است، می‌خواهد تا به قصه خواب او گوش فرا دهد و آن را تعبیر کند. او در خواب دیده است که بیست قوی زیبا و سپید او در آرامش حیاط قصر به شنا و چرا مشغولند و ناگهان عقابی در آسمان پدیدار می‌شود و آنها را تارومار می‌کند و از بین می‌برد. و می‌پرسد: «این قوها کیانند؟ آن عقاب کیست؟»

اودیسه البته از زاویه دید مردانه خود این خواب را تعبیر می‌کند:

«این قوها خواستگارانند، و من، عقاب، همانا همسر توام که به خانه بازگشته‌ام...»

اما در اینجا نشانه‌هایی است که می‌تواند خواننده را به مخالفت با نظر اودیسه وادارد و ذهن را به جستجوی تم پنهان در شعر هومر رهنمون شود. یعنی در واقع به زاویه دید زنانه پنه‌لوپه. به زاویه دید زنانه هومر. ما می‌دانیم که «غیبت بیست ساله» اودیسه، چه میزان رنج و درد و نکبت مداوم برای پنه‌لوپه فراهم آورده است. پنه‌لوپه بارها به این امر اشاره می‌کند. او در واقع بیست سال از بهترین و سپیدترین سالهای عمر، جوانی، زیبایی و شادمانی خود را بخاطر این غیبت از دست داده است. او همچنین اشاره می‌کند که در خوابش بسیار قوها را دوست می‌داشته و عاشق تماشای آنان بوده است. او در اینجا دارد با همان روش اودیسه، در پرده عشق و امید و گلایه خود را به طور همزمان بیان می‌کند. او هوشمندانه به اودیسه می‌فهماند که او مسئول تباهی این بیست سال عزیز است، و حالا هم باید به میان گود آید و خود

آب رفته را به جوی بازگرداند. شخصیت استوار پنه‌لوپه نقطه مرکزی و اتکای این بخش است.

این گفتگوی چندپهلوی زوج که سراسر چرایی و چگونگی روایت بر حضور و غیاب رابطه آنها بنا شده است، و راههایی که آن دو برمی‌گزینند تا احساسات خود را مهار یا بیان کنند، نمونه ظریفی از ساختار پر جذبه کل حماسه اودیسه است.

بخش دوم این صحنه بازشناسی، با گذر از سه فصل، در فصل بیست و سوم اتفاق می‌افتد و شامل مسئله اصلی و در عین حال پنهان سفر نوستالژیک اودیسه در راه بازیابی هویت – خانه خود است. حالا قهرمان ما، اودیسه، مسابقه تیراندازی بین خواستگاران پنه‌لوپه را برده است، با آنها جنگیده و آنها را نابود کرده است و نهایتاً به قصرش بازگشته است. آیا او واقعاً پیروز است؟ در اینجاست که او درمی‌یابد که نبردش پایان نیافته است. ما نیز پی می‌بریم که قضیه فقط بازگشت از سفری پرماجرا و رسیدن به خانه و کاشانه نبوده است. تنها رسیدن، پیروز شدن و حضور در محل نیست که هویت اودیسه را می‌سازد و تعیین می‌کند. یا به زبان دیگر، اودیسه اصلی‌ترین شخصیت این روایت نیست. تا پنه‌لوپه بر شک خود فائق نشود، جستجو، سفر و نبرد اودیسه نیز به انجام نخواهد رسید. هویت او، در پذیرش و حمایت پنه‌لوپه است که شکل می‌گیرد و تثبیت می‌شود. اما رنج پنه‌لوپه نیز از چنان عمقی برخوردار شده‌است که به این آسانی فراموش نشود. اودیسه بیهوده انتظار دارد که بی‌هیچ مانعی به مرکز جهانش تبدیل شود و بار دیگر بر تخت حکومت خود بنشیند. پذیرش پنه‌لوپه، این بار نیز چون همیشه، کلید موفقیت اودیسه است. بنابراین اودیسه حالا باید نخست هویت خود را به پنه‌لوپه ثابت کند تا سپس پذیرش پنه‌لوپه، اثبات نهایی هویت او برای دیگران باشد. هویت اودیسه، بی پنه‌لوپه و بی پذیرش پنه‌لوپه کامل نیست. گرچه از اتمام «نبرد تروا» بیش از ده سال می‌گذرد، اما برای اودیسه، ده سال طول کشیده تا به موطن خود بازگردد، و حال نیز عدم پذیرش پنه‌لوپه، می‌تواند به معنای تداوم نبردش باشد. جنگها را اغلب مردها آغاز می‌کنند، و زنها اغلب پاسداران

واقعی صلحند. با سیر بیشتر روایت در «اودیسه»، این نکته بیشتر اهمیت پیدا می‌کند، بویژه هنگامی که توجه کنیم که در میان تمام خدایان نامیرای المپ، تنها «آتنه» زن-خدای دانایی است که می‌کوشد با کمک به اودیسه، راه بازگشت او را هموار سازد. او همچنین نقش مؤثری در پیروزی اودیسه بر رقیبانش، خواستگاران پنه‌لوپه، دارد، و هموست که اودیسه در ذکاوت، هوش، قصه‌سرایی، زبان‌وری و رفتار هنرمندانه، ادیبانه و عیارانه خود به او مانند است. اگر «یلیاد» را حماسه نبرد به شمار آوریم، «اودیسه» را میتوان حماسه دانایی، منطق، و پیروزی زنانگی و روایت خواند. در تمام طول داستان اودیسه، برخلاف ایلیاد، این نه صفتهای «مردانه»ی جنگاوری و زورمندی و... است که مورد توجه قرار می‌گیرد، بلکه صفتهای «زنانه»ی ذکاوت، هوشمندی، روایت و سخنوری، و باز کردن راه پیش روی و پیروزی بر دشمن، نه حتماً بر اساس زورمندی مردانه، بلکه با یافتن راه‌حلهای هوشمندانه، عمده می‌شود و در معرض توجه مخاطب روایت قرار می‌گیرد (یعنی دقیقاً شیوه‌ای که در حکایت بلند «سمک عیار» به قهرمان داستان نسبت داده می‌شود. «سمک» در «سمک عیار» حتی از نظر ظاهری ریزه‌اندام، و دارای هنرهای نوازندگی، رقصندگی و آوازخوانی به شیوه زنان، توصیف می‌شود). همانطور که پیش از این نیز اشاره شد، صحنه‌های «بازشناسی» در «اودیسه» به دیدار اودیسه و پنه‌لوپه محدود نمی‌شود. این صحنه‌ها با دیدار اویسه و پسرش تله ماکوس آغاز می‌شود و با ملاقات او و پدر پیرش پایان می‌یابد. آفریدن صحنه دیدار او و پسرش در پیشبرد نقشه اودیسه برای پیروزی بر رقبایش مؤثر است و ملاقات او با پدرش نیز میتواند منتج از توجه به فرهنگ پدرسالارانه حاکم بر دوران سرایش و پدید آمدن اصل روایت باشد. اما صحنه شناسایی- بازشناسی اودیسه توسط پنه‌لوپه، که در میان صحنه‌های دیگر قرار گرفته است، در واقع نیز نقطه مرکزی این بخش، و نقطه اتکای کل شعر، کل روایت، و کل زندگی و مبارزه اودیسه است. «اودیسه»، پایان زن‌ورانه‌ای است بر «ایلیاد»، و تأکیدی بر میرندگی روشهای «مردانه» و جنگ، و زایندگی روشهای «زنانه» و صلح.

گابریل گارسیا مارکز

ترجمه رضا علامه‌زاده

جنون دل‌انگیز قصه‌پردازی

[کارگاهِ فیلمنامه‌نویسی در "مدرسه تلویزیون و سینما"ی کوبا که توسط "گابریل گارسیا مارکز" رهبری می‌شد یکی از جذاب‌ترین کلاس‌ها برای فیلمنامه‌نویسان جوان اسپانیائی‌زبان بود. بحث در این کلاس‌ها معمولا بر روی نوار ضبط، و سپس به صورت کتاب برای استفاده دانشجویان دیگر منتشر می‌شد. مطلبی که به فارسی برگردانده‌ام، گفتار مقدماتی گارسیا مارکز است در اولین جلسه‌ی یکی از همین کارگاه‌ها.]

جنونِ دل‌انگیز قصه‌پردازی

آنچه در این جهان برایم اهمیت دارد روندِ آفرینش است. این چه رمزی است که تمایل ساده به قصه‌پردازی یک موجود انسانی را قادر می‌کند که بخاطرش بمیرد: مرگ از گرسنگی، سرما و یا هر چیز دیگری، تنها برای انجام چیزی که نه می‌شود آنرا دید و نه لمس کرد، و در نهایت اگر خوب نگاه کنی به هیچ دردی نمی‌خورد!؟

با این واقعیت آغاز می‌کنم که این کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی مرا خیلی بدعادت کرده است. تنها چیزی که در زندگی می‌خواستم انجام دهم - و تنها کاری که کم و بیش به‌خوبی انجام داده‌ام - قصه‌پردازی است. اما هرگز فکر نمی‌کردم قصه‌پردازی به شکل دسته‌جمعی تا این حد دل‌انگیز باشد. اعتراف می‌کنم که به نظر من تخم و ترکه‌ی نقالان، قصه‌پردازان محبوب قدیمی که داستان‌های رزمی و ماجراهای

باورنکردنی "هزار و یکشب" را در بازارچه‌های مراکش نقل می‌کردند، تنها کسانی هستند که نه محکوم به صد سال تنهائی‌اند، و نه نفرین برج بابِل بر آنان اثر دارد. باعث تاسف می‌بود اگر تلاش ما در این کارگاه‌ها به این چهار دیواری، و به چند شرکت‌کننده در این یا آن کارگاه محدود می‌ماند. حالا به شما اعلام می‌کنم که خیلی زود این پوسته را خواهیم شکست. نظرات و بحث‌های ما، که ضبط شده‌اند، به‌صورت نوشته پیاده، و به‌شکل کتاب منتشر خواهند شد که اولین آن عنوان "*چگونه قصه می‌گویند*" خواهد داشت. آنگاه به یمن صنعت چاپ علاوه بر خودمان خوانندگان بسیاری خواهند توانست در تلاش ما سهیم شوند، و همگی می‌توانیم گام به گام روند خلق قصه را با جهش‌های ناگهانی و پس و پیش رفتن‌های جزئی‌اش دنبال کنیم. تا امروز اگر نگویم ناممکن، اما مشکل به نظرم می‌آمد که شاهد بازیِ خودسرانه‌ی تخیل باشم؛ غافلگیر کردن آن لحظه‌ی دقیق که در آن یک ایده شکل می‌گیرد، مثل یک شکارچی که به ناگهان از مگسَک تفنگش لحظه‌ی دقیق جهش یک خرگوش را کشف می‌کند. اما وقتی با متن تمام شده روبروئیم، این کاری ساده است. آدم باید به عقب برگردد و بگوید: "درست همین جاست". چون متوجه خواهد شد که از این به بعد است که قصه ضرب گرفته، شکل یافته، و راه قطعی اش را پیدا کرده است.

یکی از سردرگمی‌های معمول، تا جائی که به کارگاه فیلمنامه‌نویسی مربوط می‌شود، در این باور نهفته است که ما آمده‌ایم اینجا که فیلمنامه بنویسیم. البته طبیعی است. تقریبا تمام شماها یا فیلمنامه‌نویس هستید یا می‌خواهید باشید، می‌خواهید بنویسید و یا برای نوشتن برای تلویزیون یا سینما ایده بدهید، و چون این‌جا مدرسه تلویزیون و سینماست بسیار منطقی است که با ورودتان به این‌جا عادات روانی این حرفه را کسب کنید. دائما به اصطلاحات تصویری بیاندیشید، به ساختار دراماتیک، صحنه‌ها و سکانس‌ها، "اینطور نیست؟" خوب. فراموشش کنید! اینجا هستیم تا قصه‌پردازی کنیم. چیزی که این‌جا دوست داریم بیاموزیم این است که چطور داستان‌گوئی می‌کنند، چگونه می‌توان قصه‌پردازی کرد. گرچه با صداقت کامل می‌گویم که برای

خودم این پرسش مطرح است که آیا اصلا این چیزی است که بشود آموخت. نمی‌خواهم توی دل کسی را خالی کنم، ولی باور دارم که دنیا تقسیم شده بین کسانی که بلدند قصه بگویند و کسانی که آن را بلد نیستند. آنچه می‌خواهم بگویم این است که یک قصه‌پرداز، زاده می‌شود، ساخته نمی‌شود. روشن است که ذوق کافی نیست. برای کسی که تنها ذوقش را دارد ولی حرفه را نمی‌شناسد خیلی چیزهای دیگر هم لازم است: دانش، تکنیک، تجربه... اما درست است که بگوئیم: او اصل قضیه را دارد. شاید چیزی باشد که از خانواده به او می‌رسد، نمی‌دانم، یا از طریق ژِن، یا در اثر گفتگوهای خانوادگی. این افراد که استعداد ذاتی دارند معمولا بدون اینکه از آنان خواسته شود قصه‌پردازی می‌کنند، شاید به این خاطر که راه دیگری برای بیان حرفشان نمی‌شناسند. خود من، برای اینکه راه دور نروم، قادر نیستم به مفاهیم مجرد بیاندیشم. تا در یک مصاحبه از من می‌پرسند نظرم در باره لایه‌ی اوزن چیست، یا به اعتقاد من چه عواملی آینده‌ی سیاسی آمریکای لاتین را تعیین می‌کند، تنها چیزی که پیش می‌آید این است که برایشان یک قصه می‌گویم. خوشبختانه حالا برایم خیلی آسان شده است زیرا تجربه دارم و بلدم هر بار قصه‌ام را مختصرتر، و در نتیجه کمتر خسته‌کننده تعریف کنم.

نیمی از قصه‌هائی که از طریق آن‌ها چیزی آموختم را از مادرم شنیدم. حالا هشتاد و هفت ساله است و هرگز نشنیدم در مورد ادبیات، یا از تکنیک قصه‌پردازی، یا چیزی از این دست حرف بزند اما بلد بود یک ضربه‌ی موثر را تدارک ببیند، بلد بود بهتر از چشمبندهائی که از درون یک کلاه دستمال و خرگوش در می‌آورند یک آس را لای آستینش قایم کند. یادم هست یک بار که داشت برایمان چیزی تعریف می‌کرد، بعد از نام بردن از کسی که هیچ ربطی به ماجرا نداشت داستانش را انگار نه انگار، با همان حرارت دنبال کرد، بی‌آنکه از آن آدم حرفی بزند، تا اینکه قصه داشت تقریبا به پایان می‌رسید، بووووم! دوباره همان آدم، و حالا، باید گفت به‌شکل یک شخصیت اصلی، و همه‌ی ما با دهان باز از تعجب، و من پرسان از خودم که مادرم این تکنیک را از کجا یاد گرفته که دیگران باید تمام زندگیشان را وقف یادگیریش کنند. برای

من، قصه مثل یک اسباب‌بازی است، و شکل دادن به آن، مثل یک بازی. فکر می‌کنم اگر جلو یک بچه تعدادی اسباب بازی با کاربردهای متفاوت بگذارید، اول با همه‌شان بازی می‌کند و دست آخر فقط یکیشان را انتخاب می‌کند. این "یکی" بیانگر توانائی‌های او خواهد بود. اگر در طول زندگی به آدم فرصتی برای رشد و تکامل ذوقش داده می‌شد آن‌وقت ما می‌توانستیم راز طول عمر و خوشبختی را کشف کنیم. روزی که دریافتم تنها چیزی که می‌خواهم قصه‌پردازی است، هر کاری که برای رسیدن به این آرزو لازم بود انجام دادم. به خودم گفتم: این کارِ من است، هیچ‌چیز و هیچ‌کس نمی‌تواند مرا وادار کند به چیز دیگری بپردازم. نمی‌توانید میزان کلک‌هائی که زدم، حقه‌هائی که سوار کردم، و دروغ‌هائی که در دوران تحصیلم گفتم تا بتوانم به مسیرم ادامه داده و نویسنده بشوم را تصور کنید چون می‌خواستند مرا با زور به راه دیگری بکشانند. رسیدم به جائی که شاگردی ممتاز شدم تا راحتم بگذارند و بتوانم شعر و رمان که بیشترین علاقه را به آن داشتم بخوانم. پس از چهار سال امتحان آخر سال دادن – مسلما کمی دیر – چیز بسیار مهمی را کشف کردم، این‌که اگر آدم سر کلاس توجهش را جلب کند نه لازم است دروسش را مرور کند و نه نگرانی دائمی از پرسش و امتحان داشته باشد. در آن سن و سال آدم اگر دقت کند مثل اسفنج همه چیز را جذب می‌کند. وقتی این را دریافتم دو سال دیگر تحصیل کردم – سال چهارم و پنجم – با نمرات حداکثری در تمام دروس. به من مثل یک نابغه نگاه می‌کردند، جوانی با نمرات ۵ در همه چیز، هیچکس به فکرش نمی‌گذشت که من این موقعیت را برای این به‌دست آورده‌ام چون لازم نبود درس‌هایم را مرور کنم، و می‌توانستم وقتم را صرف موضوعات مورد علاقه‌ام بکنم. خودم خوب می‌دانستم دارم چکار می‌کنم.

فروتنانه بگویم که من خودم را آزادترین انسان جهان می‌شناسم - به این معنا که نه به چیزی وابسته‌ام و نه به کسی- و این را مدیون این واقعیت هستم که در تمام طول زندگیم فقط و منحصرا کاری را کرده‌ام که دوست می‌داشته‌ام، که همانا قصه‌پردازی است. به دیدار دوستانم می‌روم و بی‌تردید برایشان قصه‌ای تعریف می‌کنم؛ به خانه بر

می‌گردم و قصه دیگری می‌گویم، شاید قصه‌ی همان دوستانی که قبلا به قصه من گوش کرده‌اند؛ می‌روم زیر دوش و در حالیکه دارم خودم را صابون می‌زنم برای خودم قصه‌ای را می‌گویم که در روزهای اخیر در کله‌ام می‌گشته... منظورم این است که جنونِ دل‌انگیز قصه‌پردازی را با خودم حمل می‌کنم. و از خودم می‌پرسم: این جنون آیا می‌تواند واگیر داشته باشد؟ آیا می‌توان ابتلای ذهنی را تدریس کرد؟ آنچه البته می‌توان انجام داد به اشتراک گذاشتن تجربه‌ها، نشان دادن مشکلات، گفتگو در مورد راه حل‌های پیدا شده، و تصمیماتی که باید گرفته می‌شد است. چرا این کار باید می شد و نه آن کار، چرا آن موقعیتِ پراهمیت حذف شد یا این شخصیت تازه وارد قصه شد؟... آیا این همان کاری نیست که نویسنده‌ها وقتی نوشته‌های نویسندگان دیگر را می‌خوانند می‌کنند؟ ما رمان‌نویسان رمان‌ها را فقط برای این می‌خوانیم که ببینیم چگونه نوشته شده‌اند. رمان‌ها را زیر و رو می‌کنیم، پیچ و مهره‌هایشان را باز می‌کنیم، به تکه‌های آن نظم می‌دهیم، یک پراگراف را جدا می‌کنیم و در آن باریک شویم، و به لحظه‌ای می‌رسیم که به خودمان می‌گوئیم: "آها، آره، این کار را برای این کرد که این‌جا این شخصیت را بیاره و این موقعیت را به عقب بندازه چون بعدا نیاز داره که جلوتر...." به زبان دیگر، آدم چشمهایش را باز می‌کند، اجازه نمی‌دهد که هیپنوتیزم شود و سعی می‌کند کلک‌های شعبده‌باز را کشف کند. تکنیک، حرفه و کلک‌ها چیزهائی هستند که می‌شود آموزش داد و هنرآموز می‌تواند از آنان بهره ببرد. و این تمام آن چیزی است که تمایل دارم در این کارگاه انجام دهیم: تبادل تجربه‌ها، بازی کردن برای خلق داستان، و در نهایت بالا بردن سطح قواعد بازی. این‌جا محلی ایده‌آل برای انجام این کارست. در یک کلاس ادبیات با یک آقائی که آن بالا نشسته و یک طومارِ تئوریک خدشه‌ناپذیر را بسویمان پرتاب می‌کند رازهای نویسندگی را نمی‌توان آموخت. تنها راه آموختن، خواندن و کار کردن در کارگاه است. این‌جاست که آدم با چشمان خودش می‌بیند که چگونه یک داستان رشد می‌کند، چگونه چیزهای زائد حذف می‌شود، چگونه به ناگهان در پسکوچه‌ای که به نظر بُن‌بست می‌آید راهی باز می‌شود... بنابراین لازم نیست داستان‌های پیچیده یا شکل‌گرفته به

این‌جا بیاورید زیرا ارزش کار در این‌جا این است که از یک طرح ساده که هنوز شکل نگرفته شروع کنیم و ببینیم آیا با کمک یک‌دیگر قادر خواهیم بود آن را به داستانی تبدیل کنیم که به نوبه خود بتواند پایه‌ای باشد برای یک فیلمنامه تلویزیزنی یا سینمائی. برای کار روی فیلمنامه‌های سینمائیِ بلند نیاز به صرف وقت زیادی هست که فعلا نداریم. تجربه‌مان نشان می‌دهد که مناسب‌ترین فیلمنامه برای این کارگاه داستان‌های کوتاه یا نیمه‌بلندند. آن‌ها به کارمان تحرک خاصی می‌دهند. به ما کمک می‌کنند که از یکی از خطرات بزرگی که در کمین ما نشسته بجهیم؛ خطر خستگی و رکود. باید این توان را بیابیم که جلسات کاریمان را پربار کنیم. گاهی حرف زیاد زده می‌شود ولی تولید کمی داریم. وقتمان بشدت کم است و بیش از آن ارزش دارد که با حرّافی حرامش کنیم. منظورم این نیست که جلوی تخیلاتمان را بگیریم چون در این کارگاه در کنار چیزهای دیگر اصل معروف به "طوفان ذهن" را به کار می‌بندیم: باید توجه داشت که حتی در تصورات چرندی که به ذهن می‌رسد گاهی با یک چرخش ساده راه حل های بسیار خلاقه‌ای جلو آدم باز می‌شود.

نمی‌شود تصور کرد که شرکت کننده‌ای در این کارگاه به نقد احترام نگذارد. نقد نوعی بده بستان است و باید آماده باشید که هم ضربه بزنید و هم بخورید. مرز میان ضربات مجاز و غیرمجاز کجاست؟ کسی نمی‌داند. آدم باید خودش آن‌را تعیین کند. بزودی هر کس باید داستانی که می‌خواهد تعریف کند را خیلی مشخص بداند. از حالا به بعد باید آماده جنگ با چنگ و دندان بشوید، و خوب، وقتی هم می‌رسد که باید به اندازه کافی انعطاف‌پذیر باشیم و همان‌طور که می‌شود تصور کرد بپذیریم که داستانی، دستکم در زبانِ تصویری، ظرفیت رشد ندارد. معمولا آن‌چه می‌کنیم ترکیب همین پافشاری و انعطاف است که اغلب اشکال مختلفی به خودش می‌گیرد. مثلا من معتقدم که کار رمان‌نویسان و فیلمنامه‌نویسان به شکلی بنیادین با هم تفاوت دارد. وقتی دارم رمان می‌نویسم دور دنیای خودم یک خندق می‌کنم و هیچ چیز را با کسی سهیم نمی‌شوم. یک متکبر، یک گردن‌کلفت، یک مغرور مطلق‌ام. چرا؟ چون معتقدم این تنها راه حفظ جنین است، تضمینی است برای این‌که داستان به‌صورتی

که انتظار دارم رشد کند. خوب، وقتی تمامش می‌کنم یا فکر می‌کنم اولین پیش‌نویسش را حدودا تمام کرده‌ام آنوقت احساس ضرورت می‌کنم تا نظرات دیگران را بشنوم و نوشته اصلی را به چند تن معدود از دوستانم می‌دهم. آنان دوستان سالیان سال منند و به نظراتشان اعتماد دارم و از آنان می‌خواهم اولین خوانندگان کارهای من باشند. اعتمادم به آن‌ها نه به این خاطر است که معمولا از کارهایم تمجید می‌کنند و می‌گویند "چه قشنگ، چه عالی"، بلکه چون صادقانه ضعف‌ها و اشکالاتی که دیده‌اند را می‌گویند، و به‌این ترتیب خدمت بزرگی به من می‌کنند. دوستانی که تنها نقاط قوت نوشته‌هایم را می‌بینند هر وقت کتاب منتشر شد سر فرصت می‌توانند آن را بخوانند. آنانی که قادرند اشکالات را ببینند و نشانم دهند کسانی هستند که پیش از انتشار به کمکشان نیازمندم. شکی نیست که همواره حقِ قبول یا رد انتقاداتشان برایم محفوظ است اما قدر مسلم این است که نظراتشان را نادیده نمی‌گیرم.

خوب، این تصویری است از رابطه نویسنده با منتقدینش. رابطه فیلمنامه‌نویس کاملا متفاوت است. بی‌جهت نیست که در این عرصه، فیلمنامه‌نویس باید با تواضع حرکت کند تا با غرور. او دست به کار خلاقه‌ای می‌زند که در ضمن یک کار مشترک است. از وقتی شروع به نوشتن می‌کند می‌داند که وقتی کارش تمام شد، به‌ویژه وقتی به فیلم درآمد، دیگر کار خودش نیست. اسمش مسلما روی پرده سینما می‌افتد، که در اغلب موارد همراه با اسامی دیگری است از جمله اسم کارگردان، اما چیزی که نوشته بود حالا در ملغمه‌ای از صدا و تصویر که توسط اعضاء دیگر اکیپ شکل گرفته، حل شده است. بلعنده‌ی بزرگ همواره خود کارگردان است که داستان را دستکاری می‌کند، با آن هویت مشترک می‌یابد، و تمام استعداد و تبحر حرفه‌ایش را به‌کار می‌گیرد تا آن را به فیلمی که خواهیم دید درآورد. او کسی است که نقطه نظر نهائی را تعیین می‌کند و بدین معنا بسیار بیشتر از فیلمنامه‌نویسان و قصه‌پردازان قدرت دارد.

اعتقادم بر این است که کسی که قصه می‌خواند خیلی آزادتر از کسی است که فیلم می‌بیند. خواننده‌ی رمان، چیزها را به شکلی که دلش می‌خواهد تصور می‌کند -

چهره‌ها، فضا، مناظر...- در حالیکه تماشاگر سینما یا تلویزیون جز این که تصویر ظاهر شده بر پرده را ببیند چاره دیگری ندارد، آن هم در وسیله‌ی ارتباطی که چنان مسلط است که جائی برای برداشت شخصی باقی نمی‌گذارد. فکر می‌کنید چرا اجازه‌ی فیلم شدنِ "صد سال تنهائی" را نمی‌دهم؟ چون می‌خواهم به خلاقیت خواننده احترام بگذارم، به حق انحصاری تصور کردن چهره‌ی عمه اورسلا یا کلنل، به شکلی که خودش تمایل دارد.

اما، خیلی از موضوع، که چیزی نیست جز کار فیلمنامه‌نویسی، دور افتادم، یعنی همین که بتوانیم جنون قصه‌پردازی را که هر کدام کم و بیش بدان مبتلائیم تغذیه کنیم. هرچه زودتر باید نیرویمان را برای بحث و فحص کارگاه به‌کار بگیریم. یک کدام از شما پرسید که آیا امکان دارد با یک تیر دو نشان زد و صبح‌ها در کارگاه فیلمبرداریِ زیر آب، که همین‌جا تدریس می‌شود شرکت کرد، به او گفتم فکر جالبی نیست. اگر کسی خیال دارد نویسنده شود باید بیست و چهار ساعت در روز، و سیصد و پنجاه و پنج روز در سال در حال آماده‌باش باشد. چه کسی بود که گفته بود وقتی چیزی به ذهنم برسد می‌بینم که در همان آن مشغول نوشتنش هستم؟ او می‌دانست چه دارد می‌گوید. اهل تفنن می‌توانند کیفِ پروانه‌وار داشته باشند، تمام زندگیشان از یک چیز به چیز دیگر بپرند بی‌آنکه در عمق هیچکدام فرو روند، ما اما نمی‌توانیم. کار ما کار محکومان به بردگی است، نه کارِ اهل تفنن.

ابراهیم هرندی

با یک دهان پُر از پسته

(بررسی شعری از سیمین بهبهانی)

هر روزگاری در بستری از آگاهی ویژه ای سپری می شود که زمینه سازِ ذهنیت مردمان آن روزگار است. این آگاهی در روزگار ما سیاسی ست. تا پیش از انقلاب مشروطیت، ذهنیت بیشتر مردم ایران دینی بود. اما از دوره مشروطه تا کنون، سیاست، رشته ی پیوند همه پدیدارها در ذهن ما شده است. آگاهی سیاسی، ذهنیت سیاست زده به بار می آورد. چنین است که فرهنگ و اقتصاد و ادبیات و هنر و دین در کشور ما در سده گذشته، سیاست زده شده اند و هم امروز نیز، همه کشش ها و کوشش های ذهنی ایرانیان، در پس زمینه ای از سیاست و سیاست زدگی شکل می‌گیرد. اکنون ما در هنگام رویارویی با هر رویدادی، نخست از زاویه سیاسی بدان می‌نگریم و آن را ورانداز می کنیم. این چگونگی، کار را برای آنان که پی گیرِ ادبیات ناب، دینِ غیرسیاسی، برنامه ریزی علمی، اقتصادِ بازار محور و هنر برای هنر و زندگی غیر سیاسی هستند، دشوار کرده است. روزگارِ سیاسی، آگاهی های زبانی، قومی، فرهنگی، طبقاتی و جنسی را افزایش می دهد و راه بازگشت به دوران پیش از سیاسی شدن جامعه را تا جاودان بر ذهنیت مردم می‌بندد .

چشم انداز ادبی در هر زمان و مکان، در پرتو ذهنیت همگانی مردم آن زمان و مکان شکل می گیرد. این چشم انداز در فرهنگ دینی، به رویارویی نیک و بد کشیده می شود. از اینرو، ادبیات و هنر در فرهنگ های دینی هماره درباره نبرد نیروهای نیک و بد است و در حماسه های بزرگ تاریخی، هماره اهورا و اهریمن، خدا و شیطان، فرشته و دیو، رستم و اسفندیار.... نمادِ حق و باطل می شوند و رویاروی یکدیگر می‌ایستند. این رویارویی در فرهنگ سیاسی شده، رویارویی ارزش ها و آرمان های

کهنه و نو، یعنی سنّت و بدعت است. در تاریخ ادبیات سده گذشته فارسی، نمونه‌های بسیاری از این رویارویی می توان یافت. ستیز پیروان شعر کهن با شعر نیمایی، کشمکش رمان نویسان با داستان نویسان سنتی، کشمکشِ اهل موسیقی کلاسیک با دست اندرکاران موسیقی پاپ، کلنجار اهل دین با شیوه آموزش و پرورش مدرن، جدال زبان دانان سنتی با زبان شناسانِ مدرن، همه ریشه در این صف آرایی دارد .

در چنین روزگاری، جای هر نویسنده و هنرمند در صف آرایی سنت و بدعت، اهمیت ویژه ای می یابد. هر کارِ هنری، بُرّه ای از جهان آرمانی آفریننده آن است که چشم‌انداز سیاسی و اخلاقی او را نشان می دهد. اگرچه این چشم انداز، ارزش هنری ندارد و گوهر هنری هیچ اثری را افزایش نمی دهد، اما در این روزگار که مردم همه پدیده ها را از زاویه سیاست می نگرند، و ارزش اجتماعی ادبیات را با چشمداشت به جای آفریننده آن در یکی از دو جبهه سنّت گرایان و نوآوران ارزش گذاری می کنند، نگرش اجتماعی هیچ هنرمندی را نادیده نمی توان گرفت. تاریخ ادبیات فارسی در سده گذشته نشان می دهد که تنها آثارِ شاعران، نویسندگان، فیلم سازان و فرهنگیانی که با حکومت و سنّت های اجتماعی زاویه داشته اند، با خوشداشت مردم روبرو شده است. برخی از نام های آشنا در گستره ادبیات فارسی در سده گذشته این‌هاست؛ دهخدا، عارف، عشقی، ایرج میرزا، نیمایوشیج، صادق هدایت، احمد شاملو، غلامحسین ساعدی، صادق چوبک، فروغ فرخ زاد، هوشنگ گلشیری، سیمین بهبهانی و هادی خرسندی .

در چند دهه گذشته که در کشور ما هیولای زیانبارترین سنّت های خرافی، از ژرفای هزاره های تاریک تاریخ سر برآورده است، ستیزِ تاریخی کهنه و نو، به جنگ شبانروزی میان نوخواهان با حکومت راه برده است. این چگونگی، گستره هنر را که حوزه تفسیر جهان و بازسازی شاعرانه آن پنداشته می شد، به حوزه تغییرِ جهان کشانده است. این نهیب شاعرانه ی شاملو به خمینی که؛ "ابلها مردا، عدوی تو نیستم، انکار توام"، نماد آشکاری از این چگونگی ست. از اینروست که اکنون هرگاه

که هنرمند نامدارِ مبارزی از جهان می رود، مردم با سرود "ای ایران" در پی جنازه‌اش روان می شوند .

البته سیاست زدگیِ فرهنگ و هنر، پدیده مثبتی نیست. ادبیات و هنر در پرتو آزادی و آبادی و شادی بارور می شود و آلوده شدن هنر به سیاست، تنها در کشورهای بحران زده پیرامونی روی می دهد. در آن کشورها، ادبیات، بارکش تاریخ می شود و نویسندگان و هنرمندان - بی که بخواهند - بجای اپوزیسیون حزبی، با حکومت درگیر می شوند. این چگونگی را خواست همگانی نیز دامن می زند و هنرمند و نویسنده بزرگ را کسی می داند که با حکومت در می افتد. در ایران، احمد شاملو و سیمین بهبهانی، دو تن از هنرمندانی بوده اند که در چند دهه گذشته پرچمداران مبارزه روشنفکری با حکومت ایران پنداشته می شده اند. این چگونگی، شعر این دو شاعر بزرگ را انگ و رنگ دیگری داده است و همه سازه های سازنده شعر آنان را که برترین آن ها، خیال و عاطفه و زبان است، در خدمت اندیشه در آورده است. بررسی این چگونگی را که یکی از بازتاب های آن، پیدایش ژانر سرایش حماسی در ادبیات است، به زمانی دیگر وامی گذاریم. در اینجا می خواهم با اشاره به سروده ای بنامِ "پسته"، از سیمین بهبهانی، این شاعر آزاده ای که سال ها مفتول واژگان را با آلیاژ شعر ترکیب می کرد و یک تنه به جنگ دیو رفته بود، نشان دهم که چگونه هنگامی که سیاست، پسزمینه آگاهی همگانی می شود، اندیشه در شعر پُرنما می شود و شاعر به ناگزیر، درگیرِ گفتمان های سیاسی و گرفتاری های اجتماعی می شود .

در این شعر، بی آن که سیمین آشکارا سخنی از طبیعت و فرهنگ و بازار و نابرابری و تهیدستی و زندگی اجتماعی و پول بگوید، درباره همه این گفتمان ها، ناگفته، سخن گفته است و سپس منطقی را که این بساط را برپا کرده است و ما را به این "بُرهه" از زمان رسانده است، با کردار کودکی که نمادِ خواهش های ساده انسانی ست، زیرکانه بی محتوا کرده است. یکبار شعر را بخوانید :

پسته

کودک روانه از پی بود، نق نق کنان که: من پسته...
«پول از کجا بیارم من؟»، زن ناله کرد آهسته

کودک دوید در دکان، پایی فشرد و عرّی زد
گوشش گرفت دکان دار، «کو صاحبت، زبان بسته؟»

مادر کشید دستش را: «دیدی که آبرومان رفت؟»
کودک سری تکان می داد، دانسته یا ندانسته

یک سیر پسته صد تومان! نوشابه، بستنی...سرسام!
اندیشه کرد زن با خود، از رنج زندگی خسته:

دیروز گردوی تازه ، دیده ست و چشم پوشیده ست
هر روز چشم پوشی هاش، با روز پیش پیوسته

کودک روانه از پی بود ، زن سوی او نگاه افکند
با دیده ای که خشمش را، باران اشک ها شسته

ناگاه جیب کودک را ، پر دید ــ«وای ! دزدیدی؟»
کودک چو پسته می‌خندید، با یک دهان پُر از پسته

شعر، بازسازی جهان در زبان است. شاعر توانا کسی ست که هر بار که شاعرانه به پدیدارهای جهان نگاه می کند، انگار که برای نخستین بار است که هر پدیده را می‌بیند. شعر، گزارش این نگرش است که سبب می شود ما نیز از نگاه شاعر، چیزی را جورِ دیگر ببینم و برای آنی، از جای خود کنده شویم و لذت ببریم. آنگاه که

تنهایی، چینی نازک و شکننده ای پنداشته می شود، آنجا که بوی آویشن در پگاه، تعبیر رویاهای کوه و دشت می شود، آنجا که باران با ناخن های آبناک خود، تنِ پر آبله زمین را می خاراند، آنجا که صدای شلیک گلوله، حفره ای در دل خاموشی می گشاید، انسان با تجربه تازه ای در جهان آشنا می شود و انگار که برای نخستین بار است که با این پدیده ها رویارو می گردد .

در شعرِ پسته، سیمین رویدادی ساده را، بعنوانِ بُرّه ای از تاریخ جهان ما چنان بازسازی کرده است که اگر ما خود را در جایی که او ایستاده است، یعنی در صف نوخواهان و مبارزان با کهنه پرستی و خوارخواهیِ انسان بدانیم، با چشم اندازی که او در این شعر در پیش روی ذهن ما می گذارد، احساس آشنایی و آرامش می کنیم. در این چشم انداز، کودک، نمادِ انسان مدرن است که داری حقوقی در جامعه پنداشته می شود. کودک دراین شعر حق دارد که در گشت و گذارِ روزانه اش همراه مادر، از او نوشابه و بستنی بخواهد و هوس گردوی تازه بکند.

پسته شعری زمانمند است و داستانی مدرن دارد. این داستان در گذشته نمی‌توانست نوشته شود. نیز اگر شاعر سنّت گرایی همین امروز آن را سروده بود، این شعر، پایان دیگری می داشت، با پیام اخلاقی دیگری. ای بسا که شعر با اندرزی به آن کودک پایان می یافت و شاعر او را هشدار می داد که؛ ای پسر، بدان که بزرگان گفته اند که انسان "نیم اش از انسان و نیمی اش ز خر" است و کاری که تو کردی، خریتّی از جنس نیمه دوم است. بدان که تو با دزدیدن پسته، از نفس امّاره خود پیروی کرده‌ای. انسان باید همیشه اندرون از حرام خالی بدارد و بر هوای نفس خود غلبه کند تا در پیشگاه خداوند روسفید بماند. هم نیز بدان و آگاه باش که، "هر آنکس که دندان دهد، نان دهد"، پس استغفار کن و همیشه روزی حلال از خدا بخواه. مگر داستان ابراهیم ادهم را نشنیده ای که گفت؛....چه و چه و چه های دیگر. سپس شاعر رو به مادرِ کودک می کرد و روضه ای در باب مقام مادر و اشاره به بهشتی که در زیر

پای اوست، وظایف مادرانه او را بدو گوشزد می کرد و از این همه، قصیده ای غّرا می‌ساخت .

اما سیمین، شعر خود را با تصویرِ دهان پرپسته کودک که چون پسته خندان است، به اوج می رساند و بپایان می برد. پس نگرش شاعر در این شعر، از دستگاه ارزشی و اخلاقی دیگری مایه ور است. چنین است که می گویم، این شعر زمانمند است و پیش از این نمی توانست سروده و یا نوشته شود. ۱

گفتیم که ستیز کهنه و نو دیری ست که به ادبیات فارسی راه یافته است و اکنون آشکارا می توان نگرش نویسنده و یا شاعر را سنجه ای برای بررسی کار او دانست. آنان که نگرشی سنّتی دارند، انسان را بنده، مکلف، سربراه، ناتوان، مردنی، گناهکار و جهان را گذرا، بی ارزش و زمینه ای برای آزمایش و ورزش برای جهان پس از آن می‌دانند. اما از نگرش مدرن، انسان آزاد، اندیشه گر، توانا، سازنده، شهروند، حقوقمند و فرماندار جهان است و جهان میدان آزمایش و خطای او و برای پژوهش و آزمایش و پالایش و سازندگی ست. یکی از اساسی ترین تفاوت های دیدگاه سنّتی گذشته، با دیدگاه مدرن این است که نگرشِ سنّتی، ذات انسان را آسمانی می داند، اما در چشم‌اندازِ مدرن، انسان برآیندی زمینی و زمانی انگاشته می شود. در چشم انداز سنّتیِ بسیاری از ادیانی که آسمانی خوانده می شوند، انسان چلچراغی است که از آسمان بسوی زمین آویخته شده است. تافته ای جدا بافته که آفریدگار آن ادیان، پس از آفرینش او بر خود آفرین گفته است.۲ اما از دیدگاه زیست شناسی که شاخه‌ای از دانش های مدرن است که با چگونگی برآیش انسان برروی زمین سروکار دارد، انسان جانوری از دسته میمون‌ها که خود از رسته پستاندارانند، می باشد. از این دیدگاه، انسان ذاتی جانوری دارد که در گذار از هزاره های پر فراز و فرودِ صبر و ستیز و خیزوگریز، اکنون تن افراز و آگاه، سودای سرکشی به کرانه های دوردست کهکشان ها را دارد. پس از این دیدگاه، انسان افرازه ای است که از زمین بسوی آسمان در بالندگی ست. بازگردیم به شعر پسته.

کودک دوید در دکان، پایی فشرد و عرّی زد
گوشش گرفت دکان دار، «کو صاحبت، زبان بسته؟»

این بیتِ تصویریِ بسیار زیبا را می توان نمادی از آنچه هر روز بر جوانان ایران در شهرهای بزرگ می گذرد پنداشت؛ کلافه بودن جوانان و آسیمه سری آنان در چنبر ستم حکومتِ سالمندانِ کهنه اندیش و نهاد ستیز و تنگ نظر و نارواادار و قداره کش دانست. دویدن کودک در دکان، یعنی گذر از خط قرمز، عّر زدن، بخوان فریادِ اعتراض و سپس واکنشِ دکاندار و کشیدنِ گوشِ کودک که یادآورِ گوشمالی های هر روزه جوانان در زندان های ایران است. سپس تر، دویدنِ مادر که در این شعر، نمادِ پذیرنده سنّت است و سرپیچی از قانون رسمی را مایه آبرو ریزی می داند و فرزندِ خود را از گذشتن از خط های قرمز باز می دارد؛ "مادر کشید دستش را:«دیدی که آبرومان رفت؟». اما کودک بی که بداند آبرو چیست و چگونه رفته است، دانسته یا ندانسته، سری تکان می دهد که گزارش شاعرانه آن، این سروده را اوج تازه ای می دهد .

پسته، شعری کوتاه و چند لایه است که لایه هایش پیازوار، بر روی هم پیچیده شده است. ساده ترین لایه آن، داستانک طنزآلود و نمکینی ست که در آن کودکی تُخس، بی باک، از هفت خوان دین و قانون و اخلاق و فرهنگ و ادب و مالکیت و اطاعت، کامروا گذر می کند. در برابر این برداشت، می توان دریافت دیگری نیز از این سروده داشت و آن را نمادی از جامعه ای دانست که در آن خواهش ها و نیازهای ساده انسان تنها با قانون شکنی برآوردنی هستند. جامعه ای که در آن چراغ خِرَد را خاموش کرده اند و سنگ را بسته و سگ را گشوده اند .

به گمان من این شعر سیمین بهبهانی، نمونه خوبی از شعر سیاسیِ درگیراست، زیرا که بی اشاره به سیاست و اخلاق و نابرابری و بازار، با خواننده شعر از همه آن ها

سخن می گوید. این ویژگی، شعر سیاسی را از شعر سیاست زده که با شعارهای مرده باد و زنده باد، سروکار دارد، جدا می کند. البته باید گفت هیچ هنرمندی، خود خواسته پا به گستره هنرِ درگیر نمی‌نهد و ای بسا که بسیاری از نویسندگان و هنرمندانِ درگیرِ، دلِ خوشی نیز از جایگاه و پایگاه خود نداشته باشند. این چگونگی همیشه بناگزیر رُخ می دهد. یادمان باشد که سیمین بهبهانی، سراینده شعر زیر نیز هست که در آن خواسته ساده خود از شعر را دو دهه پیش تر، چنین بیان کرده است:

مرا همین ز شعر بس، که مست باده هوس
ز روی و مو به هر نفس، هزار ماجرا کنم
از این کلام مختصر، مرا قضا شد این قدر
که تُرّهات خویش را، نثار طره ها کنم
هنوز موی بسته را، اگر به شانه واکنم
بسا اسیر خسته را، ز حلقه ها رها کنم
نام اش پر آوازه و یادش هماره جاودان باد.

---

۱ .نکته دیگری که ناگفته نمی توان گذاشت این است که این شعر با هنجارهای حاکم بر بررسی کتاب در ایران، می بایست سانسور می شد، اما خوشبختانه از زیر تیغِ همواره – در- کارِ سانسورچی رهیده است.

۲. "فتبارک الله احسن الخالقین". و نیز این بیت از مولوی که؛ مرغ باغِ ملکوتم نی ام از عالم خاک/چند روزی قفسی ساخته اند از بدنم. انگار که شاعر شرمنده از زمینی بودن خودش بوده است.

.....

الیف شفق
مترجم: س. حاتملوی

هم‌چون کشورم من نیز با خودم در وحدت نیستم
بخشی از وجودم غمگین و نگران و بخشی دیگر سرشار از امید است

توضیح مترجم:

بررسی تحولات دو دهه‌ی اخیر جامعه‌ی ترکیه از دیدگاه‌های مختلف، برای خواننده‌ی ایرانی حائز اهمیت زیادی است. چرا که تشابهات فرهنگی، مذهبی و اشتراکات زبانی بخش‌های بزرگی از مردم هر دو کشور، بهره‌گیری از تجربیات یکدیگر را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. بخش بزرگی از روشنفکران ایرانی، بخصوص آن بخش از بوروکرات‌های نزدیک به حاکمیت، تجارب جامعه‌ی ترکیه در عرصه‌ی مدرنیزه کردن جامعه، صنعتی شدن و گذار از سنت به تجدد را با جدیت پی‌گیری می‌کنند. منتها مراجعه‌ی این بخش از روشنفکران به منابع دست دوم، می‌تواند تصویر کج و معوجی از جامعه‌ی جوشان و زنده ی ترکیه را بدست دهد.

مراجعه‌ی مترجم به سایت‌های ایرانی چه در داخل و چه در خارج، برای بررسی نقش حزب عدالت و توسعه در رهبری جامعه‌ی امروزین ترکیه و بخصوص نقشِ این حزب در کنترل بخش‌های فقیر، محافظه‌کار و مذهبی ترکیه و همراه کردن آنها در روند ناگزیر مدرنیزه کردن جامعه‌ی جوان ترکیه، تا بحال بی‌نتیجه بوده است. در حالی‌که همین امر، چشم اسفندیار سیاست امروزی کشور ایران محسوب می شود. متأسفانه مترجم تا بحال در رسانه‌های ایرانی

مطلب دندان‌گیری در رابطه با چگونگی رهبری و کنترل بیش از سی میلیون جمعیت فقیر شهری، روستائی و حاشیه‌نشین کشور ایران که در عین حال محافظه کار، مذهبی و سنتی نیز هستند، ندیده است.

در عوض مبارزه‌ی بخش بزرگی از جمعیت جوان ترکیه برای ارزش‌های انسان مدرن امروزی، در هیاهوی رفراندوم کذائی، تبعیض‌ها و سرکوب‌های دوره‌ای و خشونت‌های کلامی رهبری حزب عدالت و توسعه نه تنها در رسانه‌های ایرانی نادیده گرفته می‌شود، بل‌که با پیش‌گوئی‌های پیامبرانه بدبینانه و نادیده گرفتن انبوه فاکت‌های موجود، دفتر دمکراسی در ترکیه بسته می‌شود.

در حالی‌که خانم شفق در آخرین پاراگراف نوشته‌اش به درستی می‌نویسد: "علیرغم تمامی تضییق‌ها و تبلیغات سیستماتیک، جامعه‌ی مدنی ترکیه، هم‌چنان قدرت خود را حفظ کرده است."

****

شاعر بزرگ شیلیائی پابلو نرودا در جائی گفته است: "هر ملتی دلنگرانی‌های خودش را دارد". او می‌دانست از چه سخن می‌گوید. چرا که به کشوری تعلق داشت که دموکراسی همچون دانه‌های شن، به تدریج از میان انگشتان مردمش فرو ریخت. وطن من، ترکیه‌ی امروزی نیز چنین کشوری است. نه فقط کشور، بل‌که مردمش نیز امروزه نگون‌بخت هستند.

رفراندومی که ۱۶ آپریل برگزار شد، دارای اهمیتی تاریخی است. نتیجه‌ی آن می‌تواند سرنوشت نسل‌های بعدی را تعیین کند و تأثیرات متمادی عمیقی برای تمام منطقه داشته باشد. این، یعنی به پایان رسیدن یک عنعنه‌ی صد ساله و ختم دموکراسی پارلمانی. ولی آیا می‌توان فقط با موافقت یک نیمه از جامعه‌ی ترکیه، چنین تصمیم بزرگی را گرفت؟ پس تکلیف نیمه‌ی دیگر جامعه چه می‌شود؟

آن بخش از جامعه که به سیستم ریاستی لبیک می‌گویند، با کاستن از اهمیت مسئله، ادعا می‌کنند: در آینده کشور ما نیز همانند فرانسه و آمریکا خواهد شد. چنین مقایسه‌ای نه تنها بی‌معنی، بل‌که گمراه کننده است. ترکیه نمی‌تواند همانند این کشورها باشد، چرا که ما در کشورمان فرهنگ دموکراتیک نداریم. از دموکراسی، ما فقط کالبد آنرا داریم. سیستم کنترل دراز مدت جدائی قوای سه گانه‌ی (checks and balances) موجود در فرانسه و آمریکا در کشور ما غائب است. البته نه این‌که در این کشورها هر چیزی در سطح ایدآل است؛ فقط سیستم ریاستی که حزب عدالت و توسعه بدنبال پیاده کردن آنست، می‌تواند به معنای تمرکز شدید قدرت باشد. اکنون ما را مجبور به انتخاب مابین "ثبات" و "دموکراسی" می‌کنند. در حالی‌که ادعای بی‌ربط بودن این دو به همدیگر، نادرست است و کسی که آنرا باور کند، معلوم است از تاریخ چیزی نیاموخته. تاریخ، مکرر اندر مکرر به ما آموخته که تمرکز شدید قدرت چه در چهارچوب یک حزب و چه در دستان یک فرد، نمی‌تواند

درست باشد. چنین امری نه به ثبات، بلکه به نارضایتی و نگون‌بختی انسان‌ها و ملت‌ها منجر می‌شود.

نخبگان حزب عدالت و توسعه، امروزه در حال مرتکب شدن بزرگترین اشتباهشان هستند. آنها دموکراسی را با رأی و حکمروائی اکثریت بر اقلیت عوضی می‌گیرند. در حالی‌که این دو، عین هم نیستند. ساز و کار دموکراتیک، احتیاج به چیزی بیش از صندوق رأی دارد. ساز و کار دموکراتیک، احتیاج به جدائی قوای سه گانه، دولت حقوقی، رسانه‌های آزاد، جامعه‌ی علمی مستقل، رعایت حقوق زنان، رعایت حقوق دگر باشان جنسی و آزادی بیان و نظر دارد. فقط با این پرنسیب‌ها می‌تواند دموکراسی پایدار باشد. سیستمی که فقط محدود به حق رأی بشود، نمی‌تواند دموکراتیک باشد. چنین سیستمی در بهترین حالت می‌تواند حکمروائی و تسلط اکثریت بر اقلیت و در بدترین حالت، حتی اتوکراسی خشن و تاریکی بشود.

برای درک نیروهای دخیل در این امر، باید روند رفراندوم را پی‌گیری کرد. مبارزه‌ی انتخاباتی نه تنها آزاد نبود، بل‌که نمی‌توان آنرا منصفانه و برابرحقوق دانست. در تمامی روزهای منتهی به رفراندوم، رسانه‌های موجود، که اکثریتشان طرفدار حکومت هستند، به نفع جبهه‌ی آری تبلیغ می‌کردند. در حالی‌که جبهه‌ی طرفدار نه، صدایش به جائی نمی‌رسید. چرا که صاحب پلاتفرم مستقلی برای بیان نظریاتش نبود. کسانی که شجاعت ابراز علنی مخالفتشان با رفراندوم را داشتند، تحت فشار روانی قرار داده

شده و ترسانده می‌شدند. بودند کسانی که حتی شغل خود را از دست دادند. در چنین فضای ترس و وحشت، چگونه می‌توان رفراندوم عادلانه و منصفانه‌ای برگزار کرد؟ علیرغم تمامی تهدیدها و فضای وحشت، نیمی از جامعه نه گفت. چیزی که به سادگی نمی‌توان از کنار آن گذشت. این رفراندوم دو مسئله را کاملاً روشن کرد: ضعف اسف‌انگیز سیاستمداران ترکیه و قدرت جامعه‌ی مدنی کشور.

بعضی اتفاقات باورنکردنی رخ داد: مثلاً برخورد کمیسیون نظارت بر انتخابات. این کمیسیون در حین رأی‌گیری اعلام کرد که اوراق رأی بدون مهر رسمی نیز معتبر هستند. کمیسیون با زیر پا گذاشن قواعد و مقرراتی که خود وضع کرده بود، مشروعیت رفراندوم را زیر علامت سئوال قرار داد. به این ترتیب، نتیجه‌ی رفراندوم می‌تواند مورد تردید قرار داده شود. هم حزب مخالف جمهوری‌خواه خلق و هم حزب طرفدار کردها خبر از صدها صندوق‌های رأی پر شده با اوراق بدون مهر رسمی - بخصوص از مناطق جنوب شرقی کشور- دادند. نمایندگان شورای اروپا احتمال می‌دهند که تعداد دو و نیم میلیون رأی دستکاری شده باشند. امروزه خیلی‌ها در ترکیه ترس آنرا دارند، که با دزدیده شدن رأی‌شان، آن‌ها را وادار به سکوت کرده‌اند. آیا این سیاستمداران ترک نمی‌فهمند که دگراندیش‌ها هم حقوقی مساوی با دیگران دارند؟

مثل بیشتر کشورهای دنیا، خیلی وقت است که در ترکیه نیز فاصله‌ی کلاسیک مابین چپ و راست وجود ندارد. نیروهای سیاسی تازه‌ای وارد عرصه شده‌اند. امروزه جدائی عمیقی مابین شهر و ده یعنی "ساکنین شهرهای بزرگ" و "اهالی روستاها و قصبات" وجود دارد. اهالی محافظه‌کار روستاها و قصبات که سواد و تخصص پائین‌تری دارند، اکثریتشان در جبهه‌ی آری قرار دارند. ساکنین شهرهای بزرگ که خارج از محدوده‌ی تنگ کشور، تماس بیشتری با دیگر مردمان دنیا دارند، با رفتاری هم‌چون شهروندان جهان، در جبهه‌ی نه قرار دارند. دو نوع شیوه‌ی زندگی در اینجا رو در روی هم قرار دارند. لذا با این رفراندوم، از جمله به سئوال چگونگی هویت ترکیه‌ی آینده نیز، جواب داده می‌شود.

در این هفته البته وقایع امیدوارکننده‌ای هم‌چون نوزائی جنبش زنان هم رخ داد: چرا که در مرکز ثقل جنبش مقاومت در مقابل طرح‌های اردوغان، زن‌ها قرار داشتند. آن‌ها نمایش‌های خیابانی را سازمان دادند و با راهپیمائی در خیابان‌ها، بر قابلمه‌ها کوبیدند. آن‌ها بخصوص با آویزان کردن شال‌های بنفش از بالکن‌های خانه‌ها به عنوان سمبل عدالت جنسی، تعلق خود به جبهه‌ی نه را نشان دادند. این‌گونه می‌توان گفت افزایش تعداد زنانی که وارد عرصه‌ی مبارزه می‌شوند، به هیچ وجه تصادفی نیست. چرا که با مسلط شدن پوپولیست‌ها، فاناتیک‌ها و مستبدین در یک جامعه، زنان قبل از همه بازنده محسوب می‌شوند. همین امروز هم ترکیه کشوریست

پدرسالار، سکسیست و با فرهنگ هراس از دگرباشان جنسی. با از بین رفتن دموکراسی، بیشترین صدمه را زنان خواهند دید. تغیراتی که مورد نظر هستند، حقوق زنان را محدودتر خواهد کرد. اردوغان به روشنی گفته است که: "زن‌ها با مردها نمی‌توانند برابر باشند". او ما فمنیست‌ها را متهم کرد که از درک نقش بخصوصی که دین اسلام برای زنان در نظر گرفته، عاجز هستیم.

به عنوان یک زن ترک، نویسنده و فمنیست، بارها نظرات سیاستمداران ترکیه را در باره‌ی شکل لباس پوشیدن و تعداد بچه‌هائی را که باید به دنیا بیاوریم، شنیده‌ام. آن‌ها می‌خواهند که ما را فقط در نقش یک مادر ببینند. در حالی‌که من تا بحال هیچ سیاستمدارِ زنی را ندیده‌ام که طلب‌های مشابهی از مردان داشته باشد. در کشوری که خشونت خانگی به شکل دراماتیکی افزایش یافته و یک سوم دخترها قبل از رسیدن به سن قانونی به عقد مردها درمی‌آیند، زن‌ها باید خودآگاهی خود را در رابطه با عدالت جنسی و آزادی بالا ببرند. ما باید خواهران همدیگر باشیم. در جنبش زنان، ما احتیاج به روایتی تازه و مترقی داریم. روایتی که مرزهای قومی، سیاسی و فرهنگی را درنوردد.

روزگاری ما نویسندگان ترکیه باور داشتیم که به عنوان بخشی از اروپا، کشور ما نیز روزی عضو اتحادیه‌ی اروپا خواهد شد. در حالی‌که امروزه گفتمان حاکمان ترکیه، مشحون از احساسات ضدغربی، همراه با محافظه‌کاری اسلامی، ناسیونالیسم ترکی و

بدبینی نسبت به اروپاست. این سیاستمداران می‌گویند، بهتر است که از خیر عضویت در اتحادیه ی اروپا گذشته و به راه خود برویم. آن‌ها توصیه می‌کنند که به سازمان همکاری شانگهای که از کشورهای قرقیزستان، کازاخستان، تاجیکستان، ازبکستان، روسیه و چین تشکیل شده است، بپیوندیم. در حقیقت این‌ها کشورهائی هستند، که در زیر پا گذاشتن حقوق بشر، رکورد ناامید کننده‌ای دارند.

هم‌چون کشورم من نیز با خودم در وحدت نیستم. بخشی از وجودم نگران و غمگین است. از بین رفتن دموکراسی پارلمانی، عقبگرد خطرناکی است. وقتی که سیاستمداران ترک را می بینم، به شدت ناامید می‌شوم. نگاه از بالا به زنان و تفکرات مسلط مردسالارانه، نفاق‌پراکنی و خشونت، مجموعه‌ی تفکر سیاسی این افراد را تشکیل می‌دهد.

ولی با همه‌ی این‌ها، نیمه‌ی دیگر وجودم سرشار از امید است. چرا که علیرغم تمامی تضییق‌ها و تبلیغات سیستماتیک، جامعه‌ی مدنی ترکیه هم‌چنان قدرت خود را حفظ کرده است. در این جمع، جوان‌ها وجود دارند، زن‌ها، اقلیت‌ها، لیبرال‌ها، دموکرات‌ها، افراد مترقی و پیشرو، سکولارها و کسانی که شجاعت آنرا دارند که هنوز در خیالشان رؤیای دموکراسی را بپرورانند. در ترکیه کم نیستند زنان و مردانی که روادار و آماده‌ی پذیرش افکار نو هستند. شاید صدای آن‌ها را در رسانه‌های غربی نمی‌شنویم.

ولی آن‌ها وجود دارند. آن‌ها می‌دانند که کشورشان، منطقه و کل دنیا، لایق چیزهای بهتری هستند.

**نویسنده‌ی ترک،خانم الیف شفق (۴۵ ساله و ساکن لندن و استانبول) سال‌هاست که با نگرانی رویدادهای کشورش را دنبال می‌کند.*

در کنار آثار مختلف‌اش، رمان "بوی بهشت" او که پائیز سال قبل انتشار یافت، به اسلام، ترکیه، ایمان و سرگشتگی می‌پردازد.

گفت‌وگو

پرتاب کردن، گرفتن، بخشیدن

گفتگوی **اشپیگل** با **تونی موریسون**

برگردان: **حسین انورحقیقی**

دیدار با تونی موریسون که با چشمانی باز زندگی‌اش را می نگرد و دلش نمی‌خواهد درباره ترامپ حتی حرف بزند. تازه‌ترین رمان او "خدایا، به داد کودک برس" نام دارد. برای دیدار با تونی موریسون باید به گراند ویو، جایی کوچک در کرانه رود هودسون، رفت. نویسنده در خانه چوبی بزرگ روشنی با تراس‌های فراوان و باریک‌راه بلندی تا دم رودخانه، زندگی می‌کند. زن خدمتکاری در را باز می‌کند. از چند ماه پیش که تونی موریسون زمین خورده، خویشاوندانش پافشاری می‌کنند که شبانه‌روز کسی در خانه پیش او باشد. در حالی‌که چشمانش را می‌چرخاند می گوید: "من دوست دارم تنها باشم". دیدار با تونی موریسون برای خودش رخدادی است. در این روز آپریل برروی گیسوان خاکستری بافته‌اش کلاهی بافته‌شده گذاشته است و تن سنگین‌اش را با لباس خانگی سیاهرنگ و راحتی پوشانده و بر رویش ژاکتِ بافته‌ای انداخته است. حلقه برلیان بسیار درشتی در یکی از انگشتان دستش دیده می‌شود. هنگام روایت داستانهای ارواح دوران کودکی‌اش، می‌خواند و زمزمه می‌کند؛ هنگامی که از کند نوشتنش می‌گوید در ادای او O واژه "آرام Slow" صدایش کاملا آرام شده و پایین می‌آید.

دو ماه پیش هشتاد و شش ساله شده است. یازدهمین رمان او که "خدایا، به داد کودک برس" نام دارد، این روزها به آلمانی به بازار می‌آید. زبان کتاب ظریف‌تر و تندتر ازآنی است که از موریسون می‌شناسیم، عمق احساسی رمان به پای بزرگترین آثار او چون "دلبند" و "بهشت" می‌رسد.

در خانه موریسون قفسه‌های پر از کتابی است که تا به سقف می رسند. یادگارهای زندگی ادبی‌اش در دستشویی مهمان نمایان است. عکس‌هایی که در آنها او را با

گابریل گارسیا مارکز، سلمان رشدی و وولە سوئینکا می‌بینیم. بالای دستشویی نامه-ای از سال ۱۹۹۳ آویزان است، از استکهلم رسیده بود، جمله اولش چنین بود: "آکادمی سوئد در نشست امروز خود بر آن شد که جایزه نوبل ادبیات را به شما اهدا کند."

اشپیگل: خانم موریسون شما زندگی بلندی داشته‌اید که بسیار چیزها در آن روی داده است. در دوران کودکی چه رویائی داشتید؟

موریسون: سال‌های سی بود، خانواده من بسیار فقیر بود در واقع همه آنزمان فقیر بودند. ما در جایی کوچک در اوهایو زندگی می‌کردیم، که به کار آهن و فولاد زنده بود. مهاجرین زیادی از اروپا و نیز تعدای سیاهپوست هم آنجا بودند، ولی کمون سیاهپوست‌ها وجود نداشت. در دبیرستان بیش از همه زنان آموزگار بودند که مورد احترام همگان و دارای عزت و احترام بودند، بیشتر آنها مجرد بودند. این وضع تاثیر بزرگی بر روی من گذاشته است.

اشپیگل: دوست داشتید آموزگار بشوید؟

موریسون: بله من سال های زیادی در دانشگاه‌های مختلف، که آخری پرینستون بود، تدریس کرده‌ام. ولی آن وقت‌ها آرزو داشتم بالرین بشوم.

اشپیگل: گویا شما در آغاز تنها کودک دبستان بودید که خواندن می‌دانستید.

موریسون: بله من کتابخوان خوبی بودم از سه سالگی می توانستم بخوانم.

اشپیگل: کی به شما یاد داده بود؟

موریسون: خواهرم، او چهار سال داشت. ولی خواهش می‌کنم حالا دیگر از من نپرسید که خواهر من چگونه یاد گرفته بود. ما می‌دانستیم که خواندن برای بردگان در آمریکا قدغن است. سفیدپوستانی که به سیاهان خواندن یاد می‌دادند یا به زندان می‌افتادند و یا جریمه‌های سنگینی می‌پرداختند. این همه چیزهای ترسناک. من به یاد دارم که پدر بزرگم، به خاطر اینکه انجیل را در جوانی پنج بار از اول تا آخر خوانده بود، همیشه مورد ستایش بود. گرچه او تنها یک روز در مدرسه بود. بعدها من اغلب به این فکر می کردم که او چه قدر افتخار می‌کرد که انجیل را خوانده

است. این ها در سال‌های پس از ۱۸۶۵ بود. آنوقت‌ها کتاب دیگری برای سیاهان نبود. می‌بینید که در خانواده من خواندن کاری جسورانه و شورشی به‌حساب می‌آمد.

اشپیگل: شما آن زمان کلوئه ووفورد Chloe Wofford نام داشتید.

موریسون: بله، نام خواهرم لوئیز بود، ما خیلی به هم نزدیک بودیم، امروز هم همین جور است. دو بانوی سالخورده که خیلی باهم حرف می‌زنند. آن زمان مردم صدا می زدند: لوئیز و کلوئه کجا هستند؟ لوئیزوکلوئه LoisAndChloe ؟ مدتها فکر می‌کردم که اسم من لوئیزوکلوئه است. چندی‌پیش خواهرم و من در باره خیابانی که بزرگ شدیم حرف می‌زدیم. لوئیز نقشه‌ای ترسیم کرد و تک‌تک خانه‌ها را در آن کشید و نام کسانی را که در آن‌ها زندگی می‌کردند نوشت. "مک‌لوهان‌ها، یادت می‌آد که همیشه ما را سیاه صدا می‌زدند. و یا آقای شین پیر که همیشه مست بود." من نقشه را به پسرم دادم، او آرشیتکت است و از او خواستم که نقشه دقیق‌اش را بکشد. او این کار را کرد و در نقشه‌های گوگل دنبال خیابان گشت. ولی آنجا دیگر چیزی نمانده است، خیابان کاملاً ناپدید شده است، دیگر درختی و یا چیز دیگری جز گیاه و چمن نیست. آنجا زمانی زندگی من جریان داشت.

اشپیگل: میراث گذشته یکی از جستارهای اصلی آثار شماست.آیا اشتیاق شما برای نوشتن در آن سالها در اوهایو شکل گرفت؟

موریسون: نه، آن زمان داستان‌ها برایم تنها مایه سرگرمی بودند. ما رادیو نداشتیم تلویزیون که جای خود دارد، آری ما تنها داستان‌ها را برای همدیگر تعریف می‌کردیم. یا اینکه مادرم برایمان آواز می‌خواند. صدای او زیباترین صدایی است که من تا کنون شنیده‌ام.

اشپیگل: داستان‌ها از چه می‌گفتند؟

موریسون: آن‌ها داستان‌های ارواح بودند، من آنها را تا همین امروز از بر دارم، می‌شد آنها را کمی تغییر داد و یا دراماتیزه کرد، ولی همیشه همان داستان‌ها بودند: "چاقومو تیز می‌کنم، چاقومو تیزمی‌کنم،می‌خوام ببرم، می‌خوام ببرم سر زنم را!" و پس از آن همه سربریدن و تف کردن می‌گفتند: یالا بچه‌ها برین تو رختخواب. سپس

باید در تاریکی در تخت‌خواب دراز می‌کشیدی. در سال‌های سی در اوهایو واقعا تاریک بود.

اشپیگل: چنین به نظر می‌آید که در کودکی شاید از نظر مادی فقیر بودید ...

موریسون: ...از خیلی جهات غنی بود. وقتی که من نخستین کارم را داشتم – من بعد از مدرسه پیش خانمی برای رفت‌وروب برای دو دلار در هفته می‌رفتم. – از دست او به پدرم شکایت بردم، آن خانم به نظرم بدجنس و ستمگر می‌آمد. پدرم گفت: "برو سر کار، پولت را در بیار، و به خانه برگرد. تو که آنجا زندگی نمی‌کنی." او آنزمان به عنوان جوشکار کار می‌کرد. روزی برایم تعریف کرد که او بهترین جوشکاری درزی را انجام داده بود. و به خاطر اینکه کارش خیلی خوب از آب درآمده بود حروف اول نام خود را زیر محل جوش‌کاری نوشت. من گفتم: "بابا کسی که اونو نمی‌بینه." و او جواب داد: "ولی خودم میدونم که آن‌ها اونجا هستند." از طریق پدرم پی‌بردم که در هر کاری تنها خود آدم مطرح است. او این را برایم نشان داد. بعدها که ویراستار راندوم هاوس Random Hous بودم این آگاهی به من خیلی کمک کرد.

اشپیگل: چگونه با ادبیات سرو کار پیدا کردید.

موریسون: پس از آنکه خواهرم دبیرستان را تمام کرد، شغلی در کتابخانه عمومی پیدا کرد. کارش نوعی معاونت بود. یک جوری توانست برای من هم آنجا کاری دست و پا کند. من باید کتاب‌ها را در یک گاری به قفسه‌ها برده و آنجا می‌چیدم. ولی بیشتر اوقات همین طوری آنجا بودم و می‌خواندم. من هر چیزی را می‌خواندم.

اشپیگل: قبل از اینکه در باره کتاب‌ها گفتگو کنیم مجبورم دوباره به مسئله نامتان برگردم. زمانی که به کالج رفتید نامتان را از کلوئه Chloe به تونی تغییر دادید. چرا؟

موریسون: کسی نمی‌توانست نامم را درست بگوید. مردم صدایم می زدند کلوری Klori و یا کلو Klo . مدتی پس از آن دیگر تاب نیاوردم. آنتونی Anthony نام مذهبی من بود و وقتی به همکارهایم می‌رسیدم خودم را تونی معرفی می‌کردم. ساده‌تر بود. ولی کمی پیش از چاپ اولین کتابم "آبی‌ترین چشم ها" نظرم را تغییر

دادم. به انتشارات‌ام زنگ زدم و گفتم: "روی جلد نام من نادرست نوشته شده است. رمان باید به نام کلوئه ووفورد منتشر شود." ولی دیگر دیر شده بود، کتاب زیر چاپ بود.

اشپیگل: امروزه چی؟ خودتان را بیشتر تونی موریسون احساس می‌کنید یا کلوئه ووفورد؟

موریسون: تونی موریسون شخصیت عمومی است، تونی بیرون می‌رود و سخنرانی می‌کند. ولی نام درست من کلوئه است – او خیلی خصوصی است و آنقدر در انظار نیست.

اشپیگل: پسرتان شما را چگونه می‌نامد؟

موریسون: او می‌گوید ما Ma . ولی او کلوئه را خوب می‌شناسد. هنگام گفتگو با شما تونی موریسون هستم.

اشپیگل: در فاصله سالهای ۱۹۶۵ و ۱۹۸۳ ابتدا به عنوان ویراستار و سپس به عنوان سر ویراستار ادبیات آفروآمریکائی در راندوم هاوس کار می‌کردید. آیا جایگاه چنین ادبیاتی پس از آن دگرگون شده‌است.

موریسون: این ادبیات اکنون از جایگاه بالاتری برخوردار است.همین تازگی‌ها جایزه پولیتزر به کالسون وایتهید Colson Whitehead تعلق گرفت. او نویسنده فوق-العاده‌ای است. زمانی که من در راندوم هاوس آغاز به کار کردم و در پی استعدادهای آفروآمریکائی بودم، لازم بود از یکی از نمایندگان در کنفرانس بشنوم که کار من با اینکه مطمئناً ارزشمند است ولی کتاب‌هایی که من می‌نویسم در "آن ور خیابان خریدار" پیدا نمی‌کنند. در نتیجه من باید چاره‌ای می‌اندیشیدم. از این راه ایده "کتاب سیاه" پدید آمد، آنتالوژی با داستانها و تصاویر با عکس‌ها و چیزهای تاریخی، ما همه چیز را در هم ریختیم، چیزهای شاد و غمناک، نژادی و بیانات افتخارآمیز، همه فرهنگ سیاه را، خیلی خوب از آب درآمد.

اشپیگل: در واقع آن کتاب شما را به مثابه یک روشنفکر شناساند.

موریسون: "کتاب سیاه" موفقیت بزرگی بود، به معنای واقعی کلمه از قفسه‌ها می-پرید (رو دست می‌بردند). با این همه مسئولین انتشارات پیش از نشر کتاب هیجان‌زده و نگران بودند. آنها به همکارانم توصیه می‌کردند به جشن رونمایی کتاب نروند. من این جشن را در رستورانی در هارلم سازمان داده بودم. به من گفته شد که بهتر است پلیس مرا همراهی کند. به آنها پاسخ دادم: "واقعا فکر می‌کنید که من به همراه دو پاسبان به هارلم می‌روم؟" روز بعد گزارشاتی در باره "کتاب سیاه" و جشن رونمایی آن در "نیویورک تایمز" و "واشنگتن پست" نشر یافت؛ آنها جرأت این کار را بالاخره پیدا می‌کردند.

اشپیگل: هنوز هم در برخورد با شما می‌شود پی‌برد که این کتاب چه اهمیتی برایتان داشته است.

موریسون: بیش از هر چیز دیگر، بازتاب کتاب بود. من نامه‌های فراوانی دریافت کردم. یکی از آن‌ها را خوب به یاد دارم. این نامه از مردی در زندان بود. او برایم نوشته بود: من یک "کتاب سیاه" دارم ولی نسخه‌های بیشتری نیاز دارم. میشود چند نسخه دیگر برایم بفرستید؟ من یکی را برای پرتاب کردن به سوی دیوار می‌خواهم، دیگری را برای در بر نگهداشتن و سومی را برای دادن به کسی که دوستش دارم. خوشم آمد: "پرتاب کردن، نگهداشتن، بخشیدن"

اشپیگل: اولین رمان‌تان را در ۳۹ سالگی منتشر کردید. چرا اینقدر دیر؟

موریسون: من زمانی دراز باور داشتم که همه داستان‌ها و سرگذشت‌ها نوشته شده‌اند. ولی هر چه بیشتر خواندم دقیق‌تر برایم روشن شد که من و زندگی من در کتاب‌ها نیستند. برای خواندن چنین کتابی تنها امکان این بود که آنرا خودتان بنویسد. پس این کار را کردم. و اینکار تا امروز ادامه دارد. من زن هشتاد و شش ساله‌ای هستم که به سختی می‌تواند خود را جابجا کند، هشت پزشک مراقب من هستند ولی مغزم کاملاً خوب کار می‌کند. و تا زمانیکه یک‌جوری بتوانم بر روی صندلی میز کارم نشسته و به سمت کامپیوتر بروم، خواهم نوشت. من شروع به نوشتن دوازدهمین

رمان خود کرده‌ام. آخر سال باید آنرا تحویل دهم. نمی‌دانم تمام می‌کنم یا نه. من کند می نویسم خیلی کند. همیشه همین جور بود.

اشپیگل: شما در زندگی‌تان بارها نخستین ، یگانه و بهترین بوده‌اید: تنها دختر سیاه در کلاس ابتدائی، تنها کسی که پیش از مدرسه خواندن می‌دانست، بهترین فارغ التحصیل سال مدرسه عالی؛ نخستین سرویراستار سیاه راندوم هاوس، نخستین برنده سیاه جایزه نوبل. آیا همیشه به عنوان روشنفکر سیاه بودن، که بایستی پیشاپیش حرکت می‌کرد، برایتان خسته‌کننده و جان‌فرسا نبود؟

موریسون: هیچ وقت در این‌باره فکر نکرده‌ام. من همچنین سخنگوی کلاس بودم در حالیکه در مدرسه من بیش از ده کودک سیاه نبود. در واقع من از کوچکی عادت کرده‌ام که در میان سفیدها باشم، وبخش بزرگی از دنیا به هر حال خیلی سفید است. ولی همواره تلاش داشته‌ام به این شیوه نبینم، من کوشیده‌ام آدمی را ببینم. با این‌حال شاید حق با شما باشد، شاید این وضع بیش از حد خسته‌ام کرده‌است. چند روز پیش رئیس پرینستون به من زنگ زد و گفت که می‌خواهند ساختمانی را در دانشگاه بنام من بنامند و موریسون هال نامیده خواهد شد...من گفتم: "ای وای نه، موریسون شوهر پیشین من است و من از او بدم می‌آید."

اشپیگل: او خنده‌اش گرفت؟

موریسون: نه، او گلویی صاف کرد و گفت، در هر حال این نامی است که شما با آن مشهور شده‌اید. طبیعی است که افتخار بزرگی است ولی در عین حال نوعی بار هم است. به تازگی دستیار من برای زندگی‌نامه‌ای که پائیز آینده در باره من منتشر خواهد شد، فهرستی از همه جوایز و افتخارنامه ها تهیه کرده است که من در طول زندگی دریافت داشته‌ام. واقعاً فهرست بلندی است. شاید بیشتر مسئولیت است تا بار.

اشپیگل: برای اینکه هنوز هم از شما انتظار دارند که صدای سیاهان آمریکا باشید؟

موریسون: من نویسنده‌ام و چیز دیگری جز این نمی‌خواهم باشم.

اشپیگل: مهمترین جایزه از میان جوایز فراوان کدام یک بود؟

موریسون: کاملاً روشن است: جایزه نوبل. هنگامی که از آن آگاه شدم به تندی دو سؤال از ذهنم گذشت: چه خواهم پوشید؟ و: چه خواهم گفت؟ چو من دانشمند نیس، یک نویسنده هستم، می‌خواستم سخنی بگویم که در عین اینکه روایتی باشد، در یادها هم ماندگار بماند. من یک ماه تمام در آپارتمانم نشستم و در این باره اندیشیدم. تقریباً دیگر زمانی برای انتخاب لباس نماند.

اشپیگل: کدام تجربه شما را بیش از همه شاد کرد؟

موریسون: شاید مدال صلح باشد زیرا باراک اوباما آنرا به من اهدا کرد.

اشپیگل: شما در سراسر زندگی‌تان تاکید کرده‌اید که خود را به مثابه یک آفروآمریکایی می‌دانید و نه یک آمریکائی. آیا انتخاب اوباما به ریاست جمهوری در سال ۲۰۰۸ نظرتان را اندکی تغییر داد؟

موریسون: من به مراسم تحلیف دعوت شده بودم روز سردی بود، و من باید ساعتی معطل می‌شدم تا به محل نشستنم می‌رسیدم. طاقت‌فرسا بود. پرچم آمریکا برایم هیچ ارزشی ندارد، من همیشه آنرا، این ستاره‌ها و نوارها را، سمج و مزاحم یافته‌ام. با این حال در آن روز هنگامی که اوباما ظاهر شد، یک جوری از پرچم خوشم آمد و به یکباره سرود ملی قوی و خوب به گوشم آمد. من به مدت تقریباً یک ساعت خود را میهن‌پرست احساس می‌کردم. ولی این اولین بار بود و کمی از خود در این مورد شگفت‌زده بودم.

اشپیگل: آیا لحظه‌ای باور داشته‌اید که انتخاب اوباما می‌توانست به معنی پایان نژادپرستی در آمریکا باشد؟

موریسون: نه. ولی با انتخاب اوباما به نظر می‌رسید چیزی دیگرگون بشود. گویا اکثریتی در کشور دریافته بودند که نژادپرستی هیچ سودی ندارد. این سرزمین برای زمانی دراز به دلایل روانی به نژادپرستی نیاز داشت. من امید داشتم که یک دگرگونی در آن دست دهد. ولی به خطا می‌رفتم. تعداد مردمی که مخالف اوباما بودند خیلی بیشتر از آن چیزی بود که فکرش را می‌کردم.

اشپیگل: تقریباً صد روز است که دونالد ترامپ رئیس جمهور آمریکا است.

موریسون: لازم است که در باره او صحبت کنیم؟ او به نظر من خطرناک و به حد شرم‌آوری احمق است. فیلیپ روت Philip Roth نوشته است که کل گنجینه لغات ترامپ ۷۷ کلمه است. ترسم از این است که این شوخی نباشد. در یک لحظه ضعف به خود گفتم که هیچ بشری بطور کامل بی‌تربیت، خودخواه و ترسو نیست. ولی چنین چیزی هست. او یک چنین کسی است. او واقعاً مرا به ترس وا می‌دارد، او یک جوری نادانی عمدی دارد. رمانی از هرمن ملویله Herman Melville هست، "The Confidence-Man" که ترامپ را کاملا توصیف می‌کند.

اشپیگل: شعار "عظمت آمریکا را دوباره برگردان" در گوش شما چه صدایی دارد؟

موریسون: این شعاری قدیمی است. "نخست آمریکا" در اوایل سالهای چهل هم بود ولی بیشتر آمریکایی‌ها این را نمی‌دانند. تاریخ در این سرزمین با کمال میل به دست فراموشی سپرده می‌شود.

اشپیگل: "عظمت آمریکا را دوباره برگردان" را می‌شود شعاری نژادپرستانه فهمید.

موریسون: طبیعی است که این شعار جز "آمریکا را دوباره سفید کن" معنی دیگری ندارد. بااین حال بسیاری از مردم من این را درک نکردند. البته فراموش نباید کرد که هیلاری تقریباً سه میلیون رای از او بیشتر داشت. سیستم کهنه «مردان انتخاب کننده» (انتخاب‌گران)، که به دوران بردگی برمی‌گردد، موجب بدبختی ما شد. این سیستم بر این ایده بنا شده است که شمار انتخاب‌گران از ایالات برده‌دار و ایالات بدون برده‌داری در حد امکان برابر باشد. حتی سیستم انتخاباتی ما ملهم از بردگی است. از خیلی وقت پیش باید این سیستم برمی‌افتاد.

اشپیگل: به تازگی در آلمان فیلم "من کاکا سیاه شما نیستم" در باره جیمز بالدوین نویسنده، بر اکران است. بالدوین آنجا می‌گوید که آمریکائی‌ها خیلی آسان حماقت و رشدنایافتگی را به حساب راستی و صداقت می‌گذارند. آیا ترامپ مصداق بارز تحلیل چهل سال پیش بالدوین نیست؟

موریسون: جیمز بالدوین به چیزی دست یافته است که پیش از او کمتر کسی به آن موفق شده‌است. او می‌توانست درباره پرسش نژادپرستی بدون نفرت‌پراکنی و دشمنی

سخن بگوید. زبان او چیزی والا درخود داشت، زبانی بود زیبا و برازنده، که در آن زمخت‌ترین و سخت‌ترین شکایات را مطرح و بیان می‌کرد. من با خواهرش از نزدیک دوست بودم و باکمال میل حاضر بودم که کتاب‌های او را در راندوم هاوس به چاپ برسانم ولی او با جایی دیگر قرارداد بسته بود. من با او در سال‌های هفتاد در سنت پاول دو ونس یک هفته دیدار داشتم. آنزمان نویسندگان خیلی خوب سیاه می‌توانستند به شکل شگفت‌انگیزی با نویسندگان سفید سخن بگویند و آنان را قانع و مجاب کنند.

اشپیگل: ولی شما به عنوان نویسنده موضع زیبایی‌شناسی دیگری اختیار کردید.

موریسون: بله من خیلی زود تصمیمم را گرفتم که خودم را با کسی نسنجم و میزان نکنم. اگر تنها برای سیاهان می‌نوشتم مثل این بود که تولستوی آثارش را تنها برای خوانندگان روس می‌نوشت.

اشپیگل: بزرگترین موضوع فراگیر کتاب‌های شما تأثیر برده‌داری بر مردان، زنان و کودکان آفروآمریکن است. ارزیابی شما از انکشاف برده‌داری در آمریکا چیست؟

موریسون: در دهه‌های گذشته اوضاع خیلی بهتر شده‌است. منظورم این نیست که دیگر سیاهان را به گلوله نمی‌بندند یا بر آنان تبعیض روا نمی‌دارند. ولی مبنای رفتار از نوع دیگری است. من این را در دانشجویانم شاهد بودم. تقریباً زمانی که من به پرینستون آمدم یعنی سالهای پایانی دهه هشتاد چیزی آغاز به دگرگونی کرد. پسرم موضع مرا درک نمی‌کند. ولی من می‌دانم: در این کشور سیاهان را همیشه کشته‌اند. با این تفاوت که پیش از این خبرش در روزنامه‌ها نمی‌آمد.

اشپیگل: حالا این یک پیشرفت است؟

موریسون: بله، انسان‌های بسیاری خشمگین هستند، تظاهرات برگزار می‌کنند، حتی پلیس‌ها را به زندان می‌افکنند چرا که سیاهپوستی را تیر زده‌اند. شگفت‌آور است. اگر سیاه‌پوستی را پیش از این در انظار عمومی دار می‌زدند برای خیلی‌ها چیزی چون کارناوال بود. از این صحنه کارت‌پستال درست‌کرده می‌فروختند. ولی همچنین به نظرم می‌آید که بزدلی و ترسوئی افزایش می‌یابد. ترامپ بند زشت‌ترین بخش آمریکا

را گسیخته است، در کابینه وی همه نژادپرستان جمع شده‌اند، نژادپرستانی که جدی‌شان باید گرفت. به این سبب همه آنهایی که احمق، نژادپرست و بزدل هستند خود را قوی احساس می‌کنند. لازم نیست بگویم که این به کجا می‌انجامد.

اشپیگل: شما در رمان‌هایتان به دهه‌های مختلف تاریخ آمریکا پرداخته‌اید. کتاب تازه‌تان "خدایا، به داد کودک برس"، برای اولین بار فقط در باره زمان حال است. به چه چیزی در دوران ما علاقه دارید؟

موریسون: در مرکز رمان دختر بچه‌ای است که با پوستی سیاه سیاه به دنیا می‌آید. به این خاطر مادرش او را پس می‌زند. زمانی که دختر بزرگتر می‌شود، تلاش می‌کند که همه چیز را زیرورو کند. او از پوست سیاه خویش نشان زیبایی می‌سازد.

اشپیگل: برخی چیزها در آن یادآور اولین کتاب شما "آبی‌ترین چشم‌ها" است.

موریسون: پرسش‌های یکسانی مطرح است، زیرا ما هنوز هم زیبایی را مستقل از رنگ پوست نمی‌بینیم. قهرمان من براید Bride شخص خودشیفته‌ای است، او ماجرائی عشقی با مردی دارد که او را ترک می‌کند. براید در پی او می‌رود. هر دو به شدت به خود مشغولند، تا اینکه به پیرزنی بر می‌خورند، برای اولین بار متوجه کس دیگری غیر از خودشان هستند. روزهایشان می‌گذرند بدون اینکه زیاد در بند این باشند که آیا قیافه‌شان خوب است و یا اینکه کسی به آنان بیدادی روا داشته است. به این سبب کتاب در زمان حال جریان دارد، من خودمحوری را موضوع زمان ما می‌دانم.

اشپیگل: در بسیاری از کتاب‌هایتان، از جمله در تازه‌ترین‌شان، شخصیت‌های جالب و موثر کودکان وجود دارد.

موریسون: در دوران کودکی و رشد من، کودکان را جدی نمی‌گرفتند. اگر آنان زمانی هم در کتابی یا فیلمی مطرح می‌شدند چیزی بامزه و یا خنده‌دار بودند، آنها در خدمت سرگرمی بودند. ولی نژادپرستی شامل حال کودکان هم می‌شود، به آنها توهین‌کرده و نابودشان می‌کند. هنگامی که اولین کتابم را می نوشتم می‌خواستم از این چیزها بگویم.

اشپیگل: شما مادر دو پسر بودید.

موریسون: یکی از پسرانم درگذشته است. چیزی دهشتناک‌تر از این نیست. او سی و اندی ساله بود ولی با اینهمه علیرغم آن، شش سال است که دیگر توان گریستنم نیست، احساسات در درونم زندانی شده‌اند. شاید کتاب من از این رو با این موضوع به پایان می‌رسد که براید Bride حامله است. این را به عاشق‌اش می‌گوید. "شنیدی که من حامله‌ام و اون از تو است." او جواب می‌دهد: "او مال ما است" و دستش را می‌گیرد. واین واقعا یک پایان خوش Happy End است.

اشپیگل: خانم موریسون از شما برای این گفتگو تشکر می‌کنیم.

به نقل از مجله اشپیگل شماره ۱۷، آوریل ۲۱۷

نقد و پژوهش

ب. بی‌نیاز (داریوش)

بازنگریِ تاریخ اسلام: ترس و موانع درونی ما

چندین سال پیش به هنگام گفتگو دربارهٔ اسلام، یکی از دوستانم به نتایج کارهای پژوهشگران «اِناره» به سرپرستی پروفسور دکتر کارل- هاینتس اولیگ اشاره کرد. اگرچه خود من یکی از منتقدان اسلام بودم وهستم ولی شدیداً با شنیدن این نظریه برافروخته شدم و از خود مقاومت نشان دادم. اساساً برای من غیرقابل پذیرش بود که فرآیند شکل‌گیری اسلام بدون پیامبری به نام محمد به فرجام رسیده باشد. به هر رو، در ابتدا حتا حاضر به خواندن نوشته‌های این پژوهشگران نبودم. دلیلش هم ساده بود: زیرا تا آن زمان خود من تمام مقالات و نوشته‌هایم را بر اساسِ «سیرت محمد» ابن هشام، تاریخ طبری، بلاذری و واقدی نوشته بودم. این نوع نقد و نوشتن به گونه‌ای هویت من بود که طی دست کم دو دهه شکل گرفته بود: حالا «عده‌ای از راه رسیده‌اند» و می‌گویند که هر چه از تاریخ اسلام می‌دانیم باید دور بریزیم و دوباره از نو بیاغازیم؛ و نه تنها این، بلکه هستی تاریخی محمد، ابوبکر، عمر، عثمان و علی را زیر علامت بزرگ پرسش قرار می‌دهند.

سرانجام، پس از درنگ نسبتاً طولانی دل به دریا زدم و مطالعهٔ کتاب‌های این پژوهشگران را آغاز کردم. طبعاً این برای من کاملاً قابلِ فهم و طبیعی است که ایرانیان و به ویژه مسلمانان مؤمن نسبت به این پژوهش‌ها نه تنها با شک که با خشم بنگرند. این رفتار برای موجودی مانند انسان که حیوانی خوگیر یا عادتمند است بسیار طبیعی می‌باشد. زیرا تمام زندگی ما انسان‌ها بر مدارهای عادت سیر می‌کند. کافی است که کارها و فکرهایی که می‌کنیم هر روز بنویسم، آن گاه خواهیم دید که

عادت یعنی چه؛ و کافی است تلاش کنیم یک چیز را از میان این شبکهٔ عادات حذف کنیم آن گاه خواهیم دید که «عادت» از چه نیرو و قدرتی برخوردار است. به قول مارکز بند عادت هزاران بار از بند عشق قوی‌تر است.

باری، از کودکی به ما یاد داده‌اند که در سال فیل (عام‌الفیل) – ۵۷۰ میلادی- در مکانی به نام مکه از زنی به نام آمنه پسری زاییده شد به نام محمد. او در سن ۲۵ سالگی با زنی تاجر و مطلقه که ۱۵ سال از خودش بزرگ‌تر بود، ازداوج کرد. محمد در سن ۴۰ سالگی به پیامبری برگزیده شد و در سال ۶۲۲ میلادی به دلیل فشار کفار مکه مجبور شد به یثرب که بعدها مدینه نام گرفت هجرت کند. و سرانجام در سال ۶۳۲ میلادی در سن ۶۲ یا ۶۳ سالگی هم می‌میرد. پس از او چهار جانشین‌اش یعنی ابوبکر، عمر، عثمان و علی به عنوان خلفای راشدین رهبری اُمت مسلمان را به عهده می‌گیرند و ...

به راستی این اطلاعات دربارهٔ تاریخ شکل‌گیری اسلام از کجا به دست آمده‌اند؟ کی و کجا و چه کسانی این اطلاعات را گردآوری کرده و سپس به ما انتقال داده‌اند؟ این‌ها نخستین پرسش‌هایی بودند که گروه «اِناره» طرح کرد و پژوهشگران این گروه که بعدها به «مکتب زاربروکن» یا «بازنگرها» (Revisionist) نیز شهرت یافتند تلاش کردند، هر کس در حوزهٔ خودش، به آن پاسخ بگوید.
مهم‌ترین منابعی که به تاریخ شکل‌گیری اسلام می‌پردازند کتاب‌های زیر هستند:
۱- سیره محمد از ابن هشام (مرگ ۸۳۳ میلادی). ظاهراً ابن هشام نسخهٔ سیره ابن اسحاق (مرگ ۷۶۸ میلادی) را بازنویسی و پرداخت کرده است. البته باید یادآوری کنم که نه تنها کتاب ابن اسحاق در دست ما نیست بلکه هیچ نوشته‌ای از او به دست ما نرسیده است. گویا او یکی از کاتبان و نویسندگان دربار خلفای عباسی بوده است.
۲- کتاب المغازی (تاریخ جنگ‌های محمد) از ابن واقدی (مرگ ۸۲۲ میلادی)،
۳- طبقات از ابن سعد (مرگ ۸۴۵ میلادی)،

۴- تاریخ طبری (مرگ ۹۲۲ میلادی).

همان‌گونه که می‌بینیم نخستین راویان اسلامی دست کم ۱۵۰ سال پس از به اصطلاح هجرت شروع به نوشتن تاریخ اسلام کردند. پرسش دیگر این است که این راویان بر اساس چه اسناد آزمون‌پذیری این داستان‌ها را نوشته‌اند؟ آیا منابع مسیحی، ساسانی، سُریانی، یونانی، رومی (بیزانسی)، چینی، بودایی و غیره چیزی دربارهٔ آغاز اسلام مستند کرده‌اند؟ به ویژه منابع ساسانی و بیزانسی از اهمیت برخوردار هستند، زیرا شبه جزیرهٔ عربستان میان ایران ساسانی و بیزانس تقسیم شده بود و این منطقه به دلیل وضعیت ژئوپولیتیک آن برای این دو امپراتوری از اهمیت برخوردار بود و درست به همین دلیل این منطقه زیر ذره‌بین نیروهای ساسانی و بیزانسی قرار داشت. با این وجود، تا کنون ما هیچ سندی از منابع ساسانی و بیزانسی به دست نیاورده‌ایم که شکل‌گیری یک دین نوین به نام اسلام در عربستان را تأیید کرده باشد. آیا در رابطه با آغاز اسلام ما کتیبه یا سنگ‌نوشته‌ای پیدا کرده‌ایم؟ نه! به جز دو سنگ‌نوشته از معاویه؛ یکی در حمام شهر قدره (هم اکنون اُم قیس) به زبان یونانی که با علامت صلیب آراسته شده و دیگر در شهر طائف به زبان عربی، چیزی نیافته‌ایم. هر دو کتیبه تاریخ دارند: در سنگ‌نوشتهٔ حمام قدره فقط سال ۴۲ آمده و به یونانی نوشته شده KATAS ARABAS یعنی «بنا به سال عربها» و تاریخِ سنگ‌نوشته در طائف ۵۸ است. هر دوی این تاریخ‌ها فاقد صفت یا نسبتِ «هجری» هستند و هر دو بر اساس سال خورشیدی می‌باشند و نه قمری. و سپس و شاید مهم‌ترین ساختمان قُبةالصخره در اورشلیم است که توسط عبدالملک مروان، پس از معاویه، ساخته شد. ولی از زمان محمد، چه در مکه و چه در مدینه، ما هیچ سند کتبی یا غیرکتبی برای حضور محمد در آن مکان‌ها نیافته‌ایم.

خلاصه این که هر آن چه ما از اسلام می‌دانیم از روایات اسلامی است. ساختار کلی روایات اسلامی نه بر اساس اسناد و مدارک آزمون‌پذیر بلکه بر اساس گفته‌های «شاهد»هاست. البته شاهدهای نسل ششم به بعد. و جالب است که این «شاهدها» با چنان دقت و ریزبینی حوادث را شرح می‌دهند که گویا خود ناظر حادثه بوده‌اند.

کسانی که اندکی با مسایل جُرم‌شناسی و دادگاه‌های جنایی سر و کار دارند می‌دانند که شاهدها ضعیف‌ترین حلقه‌ها در زنجیرهٔ تحقیقات و بازپرسی‌ها می‌باشند. و نباید فراموش کرد که «شاهد»های روایات اسلامی دست کم به نسل ششم تعلق دارند.
برای این که نشان بدهم که ذهن و روانِ ما تا چه اندازه به روایات اسلامی آلوده شده به چند نمونه از بررسی‌های تاریخی زرین‌کوب اشاره می‌کنم.
زرین‌کوب عُصاره تفکر و نگاه ما ایرانیان به تاریخ اسلام است. این انسان بزرگوار علی‌رغم تلاش‌های قابل ستایشش، آن چنان گرفتار بندهای مرئی و نامرئی دین بود که حتا تلاش می‌کرد تناقضات را نبیند یا اگر دید اطوکشی کند.
زرین کوب در کتاب «روزگاران» می‌نویسد: «یزدگرد سوم در دومین سال سلطنت خویش در مرزهای غربی و مجاور تختگاه خویش با تهدید اعراب – تاخت و تاز سرکرده‌های قبایل- درگیری پیدا کرد که این بار محرک آنها نشر آیین تازه‌ای به نام اسلام در بین اقوام مجاور بود. تا آن زمان **بیست و پنج** سالی از پیدایش اسلام در سرزمین اعراب می‌گذشت و تیسفون هنوز تقریباً چیزی در این باب نشینده بود- یا جدی نگرفته بود.» [ص ۲۵۵]
خوب توجه شود! ۲۵ سال در مناطق اشغالی ساسانیان یک دین نوین شکل می‌گیرد، هزاران نفر را بسیج می‌کند ولی نه حکومت مرکزی ساسانی از آن خبر داشت و نه عرب‌های مسیحی حیره‌ای که تمامی نوار مرزی ایران تا مرکز عربستان در دست‌شان بود. جالب این جاست که بیزانسی‌ها و عرب‌های متحد آن‌ها یعنی مسیحیان منوفیزیت نیز از چنین دین نوینی بی‌اطلاع بودند. مگر می‌شود که ۲۵ سال یک دین نوین با هزاران پیرو در صحنهٔ سیاسی آمده باشد ولی حکومت مرکزی ساسانی و بیزانسی که در آن جا منافع مستقیم داشتند هیچ اطلاعی نداشته باشند؟
یا در جایی دیگر زرین‌کوب می‌نویسد: «محمد حتا ... به [خسرو] پرویز و هرقل [هراکلیوس] نامه نوشت و آنها را به آئین خویش خواند، اما هم در آن هنگام بر وی روشن بود که راه وی راه کامیابی و راه یکرنگی است. درین نامه‌یی که به سال **ششم یا هفتم**، نزد پرویز فرستاد او را به آیین خویش خواند و هم بیم داد که اگر آئین خدا

را نپذیرد با او به جنگ بر خواهد خاست. گفته‌اند که پرویز از خشم و نخوت نامهٔ پیغمبر را پاره کرد و به باذان فرماندار یمن نامه نوشت که این عرب گستاخ را بند بر نهد و نزد او فرستد. خشم پرویز از این که این مرد تازی، با این که از بندگان اوست چگونه جسارت کرده است و به او پیغام و نامه‌یی چنین نوشته است. پرویز نمی‌دانست که آئین این عرب جهان را می‌گیرد و رسم مخلوق‌پرستی را برمی‌اندازد و ملک و دولت او را نیز تا چند سال بعد بکلی از هم می‌گسلد و پاره پاره می‌کند. معهذا چنین واقعه‌ای اتفاق افتاد و فرمانروایان صحرا شهرها و کاخ‌های عظیم کشور خسروان را بزیر نگین خویش در آورد.» [دو قرن سکوت- ص ۴۲]

اگر یک دانشجوی کارشناسی در رشتهٔ تاریخ چنین چیزی بنویسد، چندان مورد تشویق پروفسورش قرار نمی‌گیرد. یک بار دیگر با دقت مطلب بالا را مرور کنیم: «بر وی روشن بود که راه وی راه کامیابی و راه یکرنگی است.»، «پرویز نمی‌دانست که آئین این عرب جهان را می‌گیرد و رسم مخلوق پرستی را برمی‌اندازد و ...» مورخ با داده‌های (فاکت‌های) واقعی و ملموس سر و کار دارد و باید از چنین اظهارنظرهای احساسی که درستی یا نادرستی آن‌ها آزمون‌پذیر نیست پرهیز کند. ولی مهم‌تر از همه این است که آیا چنین نامه‌ای وجود داشت یا فقط در روایات آمده است؟ این به اصطلاح نامه محصول داستان‌های اسلامی است و در واقعیت محلی از اِعراب ندارد. ولی فاجعه آنجایی است که همهٔ منابع همزمان گزارش داده‌اند که خسرو پرویز ۲۵ سال (۶۰۲ تا ۶۲۸ میلادی) در جنگ با هراکلیوس بود، دوبار شکست خورد، یک بار در سال ۶۲۱ / ۶۲۱ میلادی در ارمنستان و بار دیگر که ضربهٔ نهایی بر خسرو پرویز فرود آمد در اواخر سال ۶۲۷ و اوایل سال ۶۲۸ میلادی در نینوا بود. به دلیل همین شکست، روحانیون زرتشتی خسرو پرویز را از دین خارج کردند و فرمان قتل او را صادر کردند. او در سال ۶۲۸ میلادی دستگیر شد و در زندان به قتل رسید.

زرین‌کوب اطلاعات بالا را داشت، او می‌توانست با یک حساب سرانگشتی تشخیص بدهد که این «نامه» یک اپیزود ساختگی و داستانی است و نمی‌توان آن را به عنوان یک فاکت تاریخی تحویل خواننده داد. زرین کوب می‌گوید که این نامه در سال

ششم یا هفتم بوده است. سال ششم یا هفتم هجری منطبق است (حدوداً) با سال ۶۲۷ و ۶۲۸ میلادی. بنا بر منابع یونانی و بیزانسی و همچنین عربی، خسرو پرویز در اواخر سال ۶۲۷ میلادی در نینوا از هراکلیوس شکست سختی می‌خورد، سپاهیانش پراکنده می‌شوند و خودش نیز با تعدادی از وفادارانش از معرکه می‌گریزند تا سرانجام دستگیر می‌شود و سه ماه پس از دستگیری‌اش به قتل می‌رسد. گفتنی است که زرین‌کوب از اطلاعات وسیع تاریخی برخوردار بود، مشکل اساسی او نه کمبود اطلاعات بلکه نگاه غیر تاریخی و غیرانتقادیش بود.

از سوی دیگر، قرآن به عنوان نخستین کتاب عربی هیچ اطلاعاتی دربارهٔ تاریخ اسلام و زندگینامهٔ محمد به ما نمی‌دهد. کلاً چهار بار نام محمد در قرآن آمده که با یقین می‌توان گفت که چهارمین آیه مربوط به او در اواخر سدهٔ هشتم اضافه شده است. منظور همان آیه‌ای است که می‌گوید محمد می‌تواند با زن پسر خواندهٔ خود ازدواج کند. وگرنه آن سه بار دیگر که نام محمد ذکر شده، نه نام خاص بلکه به عنوان لقب یا صفت آمده است یعنی ستایش شده. یا ما یک کلمه در مورد هجرت که شناسنامهٔ مسلمانان است در قرآن نمی‌یابیم. یا نمونهٔ دیگر این که در قرآن فقط از سه بار نماز در روز سخن گفته شده در حالی مسلمانان پنج بار نماز می‌خوانند. البته گلدزیهر طی پژوهشی نشان داده که نمازهای پنجگانه مسلمانان از «پنج گاه» یا نمازهای پنجگانهٔ زرتشتیان برگرفته شده است. نمونهٔ دیگر مکه است: در قرآن یک بار نام «مکه» آمده است البته بدون اطلاعات مربوطه و بار دیگر به نام «بکّه» آمده است که مسلمانان می‌گویند «بکه» همان «مکه» است. و این در حالی است که دَن گیبسون در کتاب خود «جغرافیای قرآن» [Quranic Geography / Dan Gibson 2011] پس از بیست سال پژوهش با اسناد و مدارک فراوان نشان داده است که شهری به نام مکه وجود نداشته و همهٔ توصیفاتی که در خصوص مکه شده مربوط به شهر باستانی پترا در اردن است که به دلیل زلزله‌ها و کشته‌های فراوان مردم محلی به آن «بکه» یعنی «شهر گریان» می‌گفتند.

باری، همان گونه که می‌بینیم راهی به جز بازنگری تاریخی-انتقادی باقی نمی‌ماند. فقط در چنین مسیری است که می‌توان بر مُغاک‌های تاریک تاریخ اسلام پرتوافکنی کرد و پروژهٔ روشنگری را در این حوزه معین به فرجام رساند.

باقر مومنی

آیه‌های شیطانی در قرآن

یکی از ماجراهای تاریخ اسلام که به متن قرآنی ارتباط داده میشود داستان «آیه‌های شیطانی» است و ماجرائی که در این باره در برخی متون اسلامی آمده از این قرار است که چون آیه‌های ۱۹ -۲۰ سوره نجم به محمد وحی شد شیطان دو آیهٔ بعدی را، که به نوعی در تایید قدوسیت بت‌های مشرکان است، به او القاء کرد؛ و این آیه‌ها چنین‌اند:

«افرایتم اللات والعُزّی* ومنات الثالثهٔ الاخری. (آیا لات و عزی را دیده‌اید، و منات آن سومی دیگر را) و در دو آیهٔ ۲۱-۲۲ بعدی گفته میشود: «تلک غرانیق العُلی *فسوف شفاعتهن لتُرتجی (اینها پرندگان بلند پروازند* و بسا که به شفاعت آنان امید بتوان داشت.).

و داستان، آنطور که در بعضی تاریخ‌های اسلامی نقل کرده‌اند، از این قرار است که محمد در چند سال اول بعثت خود به پیامبری، قوم خویش را به پرستش خدای یگانه و کارهای خیر دعوت میکرد و در این زمان میان او و مشرکان مکه درگیری جدی وجود نداشت جز آنکه اینان او و پیروانش را به سُخره میگرفتند و سخنان او را نفی میکردند و یا او را مجنون و شاعر و گمراه میخواندند و او در پاسخ آنها و در دفاع از خود از زبان منبع وحی به ستاره سوگند میخورد که «یار شما نه گمراه شده و نه به راه کج رفته و نه سخن از روی هوی و هوس میگوید بلکه سخنانی که میگوید به

او وحی شده است»[۴۶] یا به زبانی دیگر میگفت «یار شما دیوانه نیست و آنچه میگوید سخنان فرستاده‌ای بزرگوار است»[۴۷]

مشرکان قریش در عین حال گاه به فکر سازش با محمد نیز میافتادند و چنانکه گفته شده در همان سالهای اول دعوتش به یکتا پرستی یکبار به او پیشنهاد کردند که «یک سال تو خدایان ما لات و عزّی را بپرست، ما نیز یک سال خدای تو را پرستش میکنیم» و استدلالشان این بود که «اگر دین تو از آن ما بهتر باشد ما نیز در آن شریک شده‌ایم و از آن سهمی برده‌ایم و اگر دین ما بهتر از آن تو باشد با ما شریک شده‌ای و از آن نصیبی داری»[۴۸]

اما محمد با کافر خواندن آنان در پاسخ به این پیشنهاد، بفرمان خدایگان یکتای خود گفت: «من آنچه را شما میپرستید نمیپرستم* و شما هم پرستندهٔ چیزی که من میپرستم نیستید* نه من پرستندهٔ چیزی هستم که شما میپرستید و نه شما پرستندهٔ چیزی هستید که من میپرستم* [پس] شما به دین خود و من به دین خویش.»[۴۹]

و شاید سالها بعد نیز پیشنهادی از اینگونه به او شده باشد که در قرآن با لحنی خشن و ناسزاگویان از منبع وحی از محمد خواسته شده «بگو ای نادانان، آیا مرا فرمان میدهید که غیر الله را بپرستم؟»، و تهدید میشود که «به تو و آنان که پیش از تو بوده‌اند وحی شده که اگر شرک بیاورید اعمالتان ناچیز میشود و خود از زیاندیدگان خواهید بود* بر عکس الله را بپرست و از سپاسگزاران باش»[۵۰]

با اینهمه مواردی وجود دارد که محمد بنا به مصلحت و یا برای جلب قلوب مشرکان آگاهانه تن به سازش با آنها میدهد و گذشت میکند. برای مثال در آیهٔ ۱۰۸ سورهٔ

---

[۴۶] نجم، آیه‌های ۱-۴

[۴۷] تکویر، ۱۹ و۲۲

[۴۸] محمد بن جریر طبری، تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، اساطیر، چاپ دوم، ج ۳، ۱۳۶۲، صص ۸۷۹-۸۸۰

[۴۹] قرآن سورهٔ کافرون، ۱-۶

[۵۰] سورهٔ زمر، ۶۴-۶۶

انعام از پیروان خود میخواهد که به چیزهائی که مشرکان بجای الله ستایش میکنند ناسزا نگویند زیرا آنان نیز از روی ناآگاهی به الله ناسزا خواهند گفت. و یا مثلاً در سال ششم هجرت وقتی با عدهٔ زیادی از مهاجر و انصار بقصد حج عمره از مدینه راهی مکه میشوند به یاران خود میگوید «امروز هر پیشنهادی قریش به من بکنند که دائر بر مراعات خویشاوندی باشد من آن را خواهم پذیرفت[۵۱] و برای اجرای همین نظر در قرارداد اصلی که در میانهٔ راه مکه و مدینه – در حدیبیه – با نمایندگان قریش می‌بندد جملات «بسم‌الله الرحمن الرحیم» و «محمد رسول الله» را برای جلب خاطر آنان و بنا به خواست نمایندهٔ قریش از متن قرارداد پاک میکند. او حتی در این قرارداد می‌پذیرد که اگر یک مسلمان قریش نزد او بیاید او را به‌تقاضای آنان به مکه بازگرداند.[۵۲]

در واقع میتوان پذیرفت که به‌احتمال قوی صدور آیه‌های معروف به آیات شیطانی نیز یکی از همین موارد سازش و گذشت است.

بر اساس یکی از روایات در همان سالهای اول بعثت «چون پیغمبر میدید که قوم از او دوری میکنند و این کار برای او سخت بود آرزو کرد که چیزی از پیش خدای بیاید که میان وی و قوم نزدیکی آرد، که قوم خویش را دوست داشت و میخواست خشونت از میانه برود، و چون این اندیشه در خاطر وی گذشت خداوند این آیات را نازل فرمود: «والنجم اذی هوی، ما ضَلّ صاحبکم وما غوی، و ما ینطق عن الهوی.» (قسم به آن ستاره در آن هنگام که فرو رود که یارتان نه گمراه شده، و نه به باطل گرویده است و نه از روی هوی سخن میگوید)[۵۳] و چون به این آیه رسید که «اَفَرَایتم اللات والعزی ومنات الثالثهٔ الاخری» شیطان بر زبان وی انداخت که «تلک الغرانیق العُلی * و ان شفاعتهن ترتضی، یعنی این بتان والا هستند که شفاعتشان مورد رضایت

---

[۵۱] ابن هشام ، زندگانی محمد ص پیامبر اسلام، (ترجمهٔ سیرهٔ النبویهٔ) ص ۲۰۸.

[۵۲] همانجا، ۲۱۵-۲۱۷

[۵۳] سورهٔ نجم، ۱-۳

است»[۵۴] و این دو عبارت آخری همانها هستند که به عنوان «آیه‌های شیطانی» معروف شده‌اند.

البته در اصل سورهٔ نجم که اکنون در دسترس است پس از دو آیه ۱۹ و ۲۰، که محمد در آنها از لات و عزی و منات یاد میکند، دو آیهٔ بعدی حذف شده و بجای آنها این آیه‌ها قرار دارند: اَلکم الذکر وله الانثی* تلک اذا قسمهٔ ضیزی* ان هی الا اسماء سمیتموها انتم وآبائوکم انزل الله بها من سلطان ان یتبعون الا الظن وما تهوی الا نفس ولق۱۱د جاءهم من ربهم الهدی (آیا شما را پسر باشد و او را دختر* این تقسیمی خلاف عدالت است* اینها چیزی نیستند جز نام‌هائی که شما و پدرانتان به آنها داده‌اید و الله هیچ گواهی بر آنها نفرستاده است. اینان [مشرکان] تنها از گمان و هوای نفس خویش پیروی میکنند و حال آنکه از جانب خدایگانشان هدایت به‌سوی آنها آمده است.»[۵۵] و اکثریت فقها و دانشمندان اسلامی بر اساس همین متن موجود بکلی منکر وجود چنین «آیه‌های شیطانی» هستند و حال آنکه عده‌ای از آنان وجود بعضی آیات قرآنی را دلیل وجود این آیه‌ها میدانند و معتقدند که آیه‌های مورد نظرشان به‌قصد نفی و نسخ آیه‌های شیطانی آمده‌اند. و مهمترین سندی که اینان در این مورد به آن استناد میکنند آیه‌های ۵۲-۵۴ سورهٔ حج است که در آن گفته میشود «ما پیش از تو هیچ رسول یا نبی‌ای را نفرستادیم مگر آنکه چون آرزو میکرد شیطان در آرزوی او [چیزی باطل] القاء میکرد* پس الله آنچه را شیطان القاء کرده بود نسخ میکرد» سپس آیات خویش را استواری می‌بخشید* تا آنچه را شیطان در سخن او میافکند برای بیمار دلان و سنگدلان آزمونی باشد...* و تا دانش یافتگان بدانند که [قرآن] بحق از سوی خدایگان تو [آمده] است و بدان ایمان آورند و دلهاشان بدان آرام گیرد.» و میگویند که این آیه‌ها در عین حال محمد را از ناراحتی و پشیمانی که در اثر وسوسهٔ شیطان به او دست داده تسکین و آرامش بخشید. حقیقت این است که علاوه بر آیه‌های سورهٔ حج آیه‌های فراوان دیگری در قرآن

---

[۵۴] به‌جای کلمهٔ «ترتضی» که در اینجا آمده در جائی دیگر کلمه «لترنجی» آمده است.

[۵۵] سورهٔ نجم، ۲۱-۲۳

وجود دارند که به نحوی میتوانند چنین نقشی داشته باشند، به این معنی که در این آیه‌ها همچنین به محمد هشدار داده میشود که از گذشت و بخشش خدایگانش نا امید نشود. برای مثال در سورهٔ اِسراء از قول منبع وحی به محمد گفته میشود: «آنگاه با تو دوستی کنند.* و اگر به تو پایداری نداده بودیم نزدیک بود به آنان اندکی میل کنی * آنگاه تو را دو چندان در دنیا و دو چندان در آخرت عذاب میکردیم...» (اسراء ۷۳-۷۵) پس«با الله خدای دیگری مپندار که ملامت شده و مطرود به جهنمت اندازند» (اسراء،۳۹)؛ و یا در جای دیگر بتأکید گفته میشود که چون قرآن بخوانی از شیطان رجیم به الله پناه ببر* چرا که شیطان را بر کسانی که ایمان آورده‌اند و بر خدایگانشان توکل میکنند تسلطی نیست.» (نحل، ۹۸-۹۹).

اما اکثریت عظیم صاحبنظران اسلامی که به واقعی بودن آیه‌های شیطانی اعتقاد ندارند برای اثبات عدم صحت این روایت به احتجاجاتی دست میزنند که مایهٔ قریب به اتفاق آنها احساسات و اعتقادات دینی است و پایهٔ استدلال منطقی ندارند، و در رد بیشتر آنها میتوان حجت‌های قوی آورد.

از جملهٔ این احتجاجات آنست که اولاً این روایت مشکوک است زیرا راویان دست اول آن مدتی پس از هجرت یا درگذشت محمد به دنیا آمده‌اند و یا آدمهای مشکوکی هستند. برای مثال«ابن عباس که داستان را روایت کرده در سال ۱۰ بعثت به دنیا آمده»[۵۶] و یا «ابوبکر بن عبدالرحمن بن حارث بن هشام [که این روایت را از قول او] نقل کرده‌اند ... در خلافت عمر به دنیا آمده بود، یعنی حدود سی سال پس از زمان این افسانه، هر چند که اهل علم مکه باشد»[۵۷] زیرا سال وقوع این روایت و داستان را سال پنجم بعثت گفته اند؛ و یا محمد بن اسحاق نویسندهٔ «سیرت النبویه» و یا «تاریخ طبری» و «تفسیر طبری»- که از مراجع عمده و اساسی در تاریخ اسلام هستند – آن را از شخصی به‌نام محمد بن کعب قرضی نقل کرده‌اند که از قبیلهٔ

---

[۵۶] رجوع شود به «مخالف بیفکری»، مقالهٔ اسلام آئین زندگی، وبلاگ امانت

[۵۷] تاریخ قرآن، دکتر محمود رامیار، صص ۱۶۳ – ۱۶۵ ، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲

یهودیان بنی قریظه بوده که محمد دستور قتل آنان را صادر کرده و طبعاً به چنین روایتی نمیتوان اعتماد کرد.

در رد این احتجاجات باید گفت که اولاً بعضی از راویان مورد اعتماد خلفا و مسلمانان در اصل یهودی بوده‌اند مانند ابو هریره که او را از «حاملان» و یا «حافظان قرآن» خوانده‌اند و «احادیث بسیاری از وی روایت شده و به‌قول بُخاری هشتصد تن از صحابه و تابعین از وی نقل حدیث کرده‌اند»[۵۸] . ثانیاً کسی که ده سال پس از هجرت به دنیا آمده روایتش نمیتواند ضرورتاً مردود باشد زیرا میدانیم حتی روایات راویانی که چند نسل پس از مرگ محمد هم میزیسته‌اند معمولاً به نقل از نسلهای پیشین خود و به‌استناد آنها از حوادث و روایات در مورد دوران زندگی پیامبر یاد میکنند و بسیاری از این روایات مورد قبول دانشمندان اسلامی است چه رسد به کسی که ده سال پس از هجرت، آن‌هم با ذکر مأخذ، این روایت را نقل کرده باشد، و از اینها گذشته مگر قرآن موجود خود چگونه و در چه زمانی تدوین شده است، و چنانکه میدانیم اولاً این قرآن زیر نظر عثمان، که خود بیش از ۲۳ سال پس از هجرت به خلافت رسید، و ثانیاً از روی ده‌ها نسخه مصحف گوناگون و متفاوت با یکدیگر و بوسیلهٔ انجمنی از اصحاب و نزدیکان او، و پس از کشاکش‌های جدی میان آنان و بالاخره پس از دستکاریها و نوعی سازش و گذشت، تنظیم شده و تا مدتها پس از آن هم از جانب بعضی از مراجع مطمئن و صالح اطراف محمد مورد انتقادها و ایرادهای سخت بوده است.[۵۹]

در حقیقت یکی از این ایرادها و انتقادها هم میتواند در مورد آیه‌هائی که در سورهٔ نجم بجای «آیه‌های شیطانی» آمده صادق باشد زیرا با اندک دقتی میتوان متوجه ناخوانی آیات موجود با متن سوره و عدم ارتباط آنها با آیه‌های قبلی و بعدی شد زیرا

---

[۵۸] محمد معین ، فرهنگ فارسی، بخش اَعلام.

[۵۹] ر. ک: محمود رامیار، تاریخ قرآن، چاپ دوم، ۱۳۶۲ صص ۴۰۷-۴۸۵ ؛ رژی بلاشر، در آستانهٔ قرآن، ترجمهٔ محمود رامیار، صص ۷۱-۸۸ و ۲۰۷-۲۲۳ ؛ محمد باقر حجتی، پژوهشی در قرآن کریم، چاپ پانزدهم ۱۳۷۹

اولاً پیش از آیه‌های ۲۱ و ۲۲ و پس از آنها مطلقاً سخن از مذکر یا مونث بودن بتان[۶۰] در میان نیست و هیچ جا اشاره‌ای به اینکه مشرکان اعتقاد داشته‌اند که این سه بت دختران خدایگان بزرگ (ربهٔ الکبری) هستند نشده است که منبع وحی بدون هیچ مقدمه‌ای به نفی آن بپردازد بلکه مضمون آیهٔ ۲۱، چنانکه در سوره‌های مختلف قرآن آمده، مربوط به اعتقاد مشرکان مبنی بر دختر بودن فرشتگان است و نه چیز دیگر که ذکر آن در اینجا کاملاً بیمورد است. بر عکس در اینجا سخن از شفیع بودن این بتان در نزد خدایگان بزرگ» - یا بزرگتر- است که بارها و بارها در قرآن به این مطلب اشاره شده و هر نوع شفاعتی بویژه شفاعت بتان در آیات متعدد نفی شده است.[۶۱] در ثانی آیهٔ دور و دراز ۲۳ این سوره هیچ سازگاری و سنخیتی با آیه‌های دیگر سوره ندارد زیرا طول آن شش برابر آنهاست و از لحاظ وزن و سجع با آیات پیشین و پسین خود ندارد.

اما در مورد ناتوانی بتان از شفاعت و اختصاص آن به الله برای مثال میتوان از آیهٔ ۱۸ سورهٔ یاسین یاد کرد که در آن گفته میشود مشرکان «سوای الله چیزهائی را میپرستند که آنان را نه سودی میرسانند و نه زیانی، و میگویند اینها شفیعان ما در نزد الله هستند». «اینها شفیعانی غیر از الله برای خود گرفته‌اند» (زمر، ۴۳) حال آنکه «شفاعت بتمامی از آن الله است» (زمر، ۴۴) و جز الله یاور و شفیعی برای آنها وجود ندارد (۶، ۵۱ ، و ۷۰)

دلیل دیگری که مسلمانان متعصب برای نفی پدیدهٔ آیه‌های شیطانی میآورند استناد به قرآن است که در آن بارها از زبان محمد و فرشتهٔ وحی یا خدایگان او به خلل ناپذیری قرآن تاکید شده است: «و کلام خدایگان تو در راستی و عدالت بحد کمال است و هیچکس نیست که یارای دگرگون کردن سخن او را داشته باشد» (انعام،

---

[۶۰] منظور بت‌های لات و عزی و منات است که در روایتی گفته شده لات بشکل انسان بوده، منشأ عزی یک درخت مقدسی و منشأ منات از سنگ سفید بوده است

[۶۱] برای نفی شفاعت فرشتگان نزد الله بویژه رجوع شود به قرآن سورهٔ ۳۰، ۱۲-۱۳ ؛ ۴۳، ۸۶ ؛۵۳ ، ۲۶ ؛ روم، ۱۲-۱۳ ؛ سجده، ۴ و موارد دیگر در قرآن

۱۱۵) و یا قرآن «کتابی ارجمند است* نه از پیش باطل به او راه یابد و نه از پس.». (فصلت،۴۱-۴۲)

این استدلال نیز، درست بر اساس متون خود قرآن، بهیچوجه قطعی نیست. برای مثال محققانی که یه صحت این حادثه اعتقاد دارند در وهلهٔ اول به همان آیه‌های ۵۲ – ۵۴ سورهٔ حج استناد میکنند که بعقیدهٔ آنها در تایید وجود آیه‌های شیطانی و نسخ آنها صادر شده است.

اما مخالفان برای نفی ارتباط این آیه‌ها با «آیه‌های شیطانی»، همچنان احتجاج میکنند که سورهٔ که ادعا شده این آیه‌ها در آنجا آمده، در مکه و سورهٔ حج چند سال پس از آن در مدینه نازل شده، بنابراین میان این دو نمیتواند ارتباطی وجود داشته باشد و حال آنکه همین مخالفان خود میدانند که تداخل آیه‌های مکی در سوره‌های مدنی و بالعکس امری جاری و مورد قبول همگان است. و در بعضی چاپهای قرآن نیز در عناوین این سوره‌ها به این تداخل‌ها اشاره شده[۶۲]؛ علاوه بر این فاصله زیاد زمانی نزول آیهٔ ناسخ با منسوخ ضرورتاً موجب نفی صحت رابطه میان این دو نیست زیرا نسخ بسیاری از آیه ها بوسیلهٔ آیه‌ای دیگر پس از فاصلهٔ زمانی بسیار صورت گرفته است (بگذریم که تاریخ صدور هیچ آیه‌ای را نمیتوان بطور قطع تعیین کرد). اما حتی اگر ادعای مخالفان را نیز در مورد عدم ارتباط آیه‌های سورهٔ حج و نجم بپذیریم باز هم آیه‌های سورهٔ حج بخودی خود نشان میدهد که قرآن خود قبول دارد که در این کتاب «آیه‌های شیطانی» نیز وجود دارند.

بعلاوه آوردن بعضی آیه‌ها در نسخ آیه‌هائی که قبلاً صادر شده و اعلام بطلان آنها و یا به فراموشی سپردن برخی آیه‌ها در قرآن امری عادی است: «هر امری را زمانی مکتوب است* الله هر چه را بخواهد محو یا تثبیت میکند» (۱۳ ، ۳۸-۳۹) و هیچ آیه‌ای را منسوخ یا فراموش نمیکنیم مگر آنکه بهتر از آن یا همانند آن را بیاوریم. «(۲، ۱۰۶) و یا چون آیه‌ای را بجای آیهٔ دیگر میگذاریم... میگویند تو دروغ میبافی»

---

[۶۲] برای مثال ر. ک: قرآن کریم، طرابلس، جمعیهٔ الدعوهٔ الاسلامیهٔ، الجماهیریه

در حالی‌که «آن را روح القدس بحق از جانب خدایگانت نازل کرده تا مومنان را استواری بخشد و مسلمانان را هدایت و بشارت باشد» (۱۶ ، ۱۰۱- ۱۰۲)
در مورد نسخ، چنانکه بعضی علمای اسلامی گفته‌اند از ۱۹ تا ۲۲ مورد نسخ در قرآن تشخیص داده شده که بر اساس شرایط زمانی و مکانی صورت گرفته‌اند و اینها مواردی است که آیه‌های ناسخ و منسوخ هر دو همچنان در قرآن حفظ شده‌اند مانند آیه‌های تغییر قبله از بیت‌المقدس به کعبه (۲ ،۱۴۲ و ۱۴۴ و ۱۴۹- ۱۵۰)، تغییر قوانین ارث و وصیت (۲ ، ۲۳۴و۲۴۰)، تغییر مجازات زنان زناکار از حبس تا مرگ به صد ضربه شلاق،[۶۳] تغییر تدریجی آیه‌های مربوط به کافران و گذشت و عفو آنها به جهاد با آنان و قتلشان،[۶۴] تغییر آیه‌های مربوط به توصیف و ستایش شراب و سپس تحریم آن[۶۵] تبدیل وجوب نماز شب به مستحب بودن آن،[۶۶] نسخ زمان عدهٔ زن بیوه و بهرهٔ او از میراث شوهر متوفی،[۶۷] و مهمتر از همهٔ اینها تغییر تعداد افراد مسلمان در جنگ با کافران از یکدهم تعداد جنگجویان دشمن به یکدوم است، که بموجب آیه‌های قرآنی ناشی از نا آگاهی الله از میزان توانائی و قدرت جنگی مسلمانان بوده است! و داستان مربوط به جنگ احد است که گفته شده عدهٔ جنگجویان مسلمان ۷۰۰ نفر و مشرکان ۳۰۰۰ نفر بوده‌اند الله برای تقویت روحی مسلمانان ابندا با نزول یک آیه میگوید: «اگر از شما بیست تن باشند و در جنگ پایداری کنند بر دویست تن غلبه خواهند کرد و اگر صد تن باشند بر هزار تن از کافران پیروز میشود» ولی چون بعداً میفهمد که پایداری مسلمانان در این حد نیست این آیه را نسخ میکند و در آیهٔ بعدی میگوید «و اکنون که الله از ضعف شما آگاه شد به شما تخفیف

---

[۶۳] ر. ک: سورهٔ ۴ ، ۱۵ و سورهٔ ۲۴، ۲

[۶۴] آیه‌های عفو و گذشت مانند سورهٔ بقره، ۱۰۹؛ مائده ، ۱۳؛ حجر، ۸۵؛ زخرف، ۸۹ ؛ جاثیه، ۱۴ و آیه‌های جنگ و قتال مانند انفال، ۵۵-۶۱ ؛ توبه، ۱۲-۱۴؛ حج ۳۹

[۶۵] نحل، ۶۷-۶۹؛ نساء، ۴۳؛ بقره، ۲۱۹؛ مائده، ۹۰-۹۱

[۶۶] ر. ک: سوره‌های هود، ۱۱۴؛ طه، ۱۳۰؛ فرقان، ۶۴ ؛ طور، ۴۸-۴۹ ؛ مزمل، ۱-۸ و ۲۰

[۶۷] بقره، ۲۴۰ و۲۳۴؛ نساء ۱۲و ۱۷۶

داد.[پس] اگر از شما صد تن باشند... بر دویست تن پیروز میشوند و اگر هزار تن باشند به یاری الله بر دوهزار تن پیروز میشوند».[۶۸]

و اینها، همانطور که گفته شد، نمونه‌هائی از تغییرها و نسخ‌هائی است که در قرآن موجود حفظ شده‌اند و حال آنکه بر خلاف نظر بعضی مسلمانان متعصب بطور قطع آیه‌های منسوخ دیگری نیز وجود داشته‌اند که از متن قرآن حذف شده‌اند و ظاهراً در جائی انعکاس نیافته‌اند زیرا به‌قول معروف در این موارد هم حکم و هم تلاوت آیات به فراموشی سپرده شده‌اند و طبعاً اثری از وجود یا نسخ آنها در کتاب یافت نمیشود مانند همین «آیه‌های شیطانی» که بعضی محققان بر حسب تصادف به آن اشاره کرده‌اند و یا موضوع «رَجم» یا سنگسار، که بعضی از محققان مطلقاً منکر وجود چنین حکمی هستند زیرا در قرآن موجود در هیچ جا از این مجازات سخنی در میان نیست و حال آنکه بر اساس اسناد مطمئن و معتبر اسلامی، عمر خلیفهٔ دوم، که بهیچوجه در صحت و دقت روایات او نمیتوان شک کرد، بر وجود حکم رجم در قرآن تاکید داشته و مدعی بوده که رجم جزء احکام قرآنی بوده و نسخ نشده، و باحتمال قوی میتوان گفت که این حکم جزء همان آیات و نکاتی است که انجمن تدوین قرآن عثمانی به تشخیص و سلیقهٔ خود آنها را حذف کرده‌اند.

اما مهمتر از همهٔ اینها مخالفان آیه‌های شیطانی برای اثبات ادعای خود مبنی بر انکار وجود آنها، به حمایت و یاری دائمی خدای یکتا و فرشتهٔ وحی نسبت به محمد برای جلوگیری از انحراف او، و در عین حال به معصومیت وی بعنوان مانعی برای ارتکاب خطا و گناه یا القاء آیه‌ها و مفاهیم باطل از جانب شیطان، استناد میکنند در حالی‌که در قرآن موارد بسیاری وجود دارد که گویای ناکارائی مراقبت الله در حفظ معصومیت محمد است.

اما پیش از طرح این مطلب بد نیست از اولین نمونه ناکارائی‌های مراقبت‌های الله، که همان فریب آدم و حوا سوگلی‌های او از جانب شیطان است، آنهم درست در بهشت که پاکترین و امن‌ترین محل در کائنات است و منطقاً الله بیش از هر جای دیگر از آن

---

۶۸ انفال، ۶۵-۶۶

مراقبت میکند، اشاره کرد به‌این ترتیب که خدای یکتا نه فقط نمیتواند از وقوع این حادثه جلوگیری کند بلکه از ورود مخفیانهٔ شیطان – که قبلاً از آسمان به زمین رانده شده بود – به بهشت و کار او بی خبر و غافل میماند و پس از توجه به پوشش آلات جنسی آدم و حوا متوجه این حادثه میشود و معلوم نیست شیطان، پس از لعن و طرد از بهشت، چگونه با همهٔ مراقبت‌های الله دوباره وارد آنجا میشود.

اما در مورد محمد حقیقت این است که الله، بر اساس متن قرآن، در موارد بسیاری بجای حمایت و یاوری مستقیم او در جلوگیری از اندیشه‌های انحرافی و شیطانی، او را به خودش وا میگذارد که مراقب باشد دچار انحراف و وسوسهٔ شیطان نشود، از خدایگانش بیم داشته باشد و تنها او را بپرستد و فریفتهٔ القائات بت پرستان و مشرکان نگردد. در مورد معصومیت او نیز که بتواند او را از فریب خوردن از شیطان در امان دارد، باید دانست علاوه بر آنکه در قرآن مطلقاً از معصومیت او سخنی در میان نیست بلکه بر عکس بموجب نص صریح قرآن امکان انحراف او و فریب خوردنش از شیطان وجود دارد:

اول آنکه محمد مانند پیامبران پیش از خود بشری بیش نیست و همانطور که پیامبران پیشین به قوم خویش میگفتند «ما جز بشری مثل شما نیستیم» (ابراهیم،۱۱) او نیز در برابر انکار مشرکان و توقع و انتظار معجزه از او برای توجیه ضعف خود در اجرای خواست آنها بارها و بارها میگوید: «من جز بشری مثل شما نیستم» و تنها تفاوتی که با شما دارم این است که «به من وحی میشود که بیقین خدای شما خدائی است یکتا» ۶۹ و «آیا جز این است که من بشری هستم که به رسالت آمده‌ام؟» (اسراء، ۹۳)

به‌این ترتیب محمد نیز مانند هر بشر معمولی، لااقل تا زمانی که به پیامبری برگزیده نشده، از بسیاری حقایق بی‌خبر و در مواردی هم گمراه بوده است – به‌گفتهٔ قرآن زمانی بود که محمد نه میدانست کتاب چیست و نه از ایمان خبر داشت (شوری، ۵۲). قرآن در مورد بیخبری و ناآگاهی محمد تا آنجا پیش میرود که در آن گفته

---

۶۹ کهف، ۱۱۰، فصلت، ۶

میشود او پیش از پیامبری حتی با داستان یوسف، که در تورات از آن به‌تفصیل یاد شده و بدون شک نه تنها یهودیان و مسیحیان بلکه بسیاری از مردم عادی حجاز نیز از آن اطلاع داشته‌اند، آشنائی نداشته و حامل وحی با صراحت به او خطاب میکند که «بیگمان تو از این پیش از بیخبران بودی.» (یوسف، ۳).

و چنانکه معلوم است این بشر فردی از قبیلهٔ قریش در مکه است که پیش از تسلط اسلام مشرک بوده‌اند و علاوه بر بت بزرگ خود عزی به لات و منات نیز اعتقاد داشته‌اند و یکی از مراسم آنها در هنگام طواف کعبه این بوده که همان «آیه‌های شیطانی» را در ستایش این سه بت بر زبان میآورده‌اند؛ و میتواند طبیعی باشد که محمد نیز، تا زمانی که مورد الهام قرار نگرفته و یا تا مدتی پیش از آن زمان که در غار حرا اعتکاف نورزیده، مانند قوم خود این عبارات را تکرار میکرده و در زمان پیامبریش برای دلجوئی آنها و یا آرام کردنشان در مخالفت با خود در لحظه‌ای از زمان آنها را بر زبان آورده است. در ارتباط با این موضوع میتوان به نوشتهٔ هشام کلبی اشاره کرد که مینویسد: «چنین به ما رسیده است که پیامبر خدای روزی عزی را یاد کرده و فرمود آن هنگام که به دین خویشانم بودم گوسفندی سرخاسفید برایش هدیه بردم.»[۷۰]

دوم آنکه همانطور که بارها و بارها در قرآن آمده محمد نیز مانند هر بشر دیگر ضعف‌های خاص خود را دارد چنانکه گاه خود را چنان بی‌پناه می‌بیند و دچار یأس و اندوه میشود که منبع الهام با سوگند به روز و شب به او اطمینان میدهد که «خدایگانش او را ترک نگفته» (الضحی، ۲) و «خدایگانت بزودی [آنچه ضروری است] به تو عطا خواهد کرد (الضحی، ۵). و برای اثبات صحت این وعده میگوید: «آیا تو را یتیم نیافت و پناهت داد؟ و آیا تو را در گمراهی نیافت و به [راه راست] هدایتت کرد؟ (الضحی، ۶-۷) و در جای دیگر از قول خدایگان محمد با اشاره به دوران نوجوانی و جوانی و بی خبری او از یکتا پرستی به او گفته میشود: «آیا دلت را برایت

---

۷۰ هشام الکلبی، کتاب الاصنام، ترجمهٔ محمد رضا جلالی نائینی، تهران، نشرنو، ۱۳۶۴ ، ص ۲۱. همچنین رک: کتاب محمد اثر مونتگُمری وات، (ترجمه فرانسوی)، صص ۱۳۵-۱۳۷

نگشودیم* و بار گران [شرک] را از دوشت بر نداشتیم، باری که پشتت سنگینی میکرد؛ و آیا بلند آوازه‌ات نساختیم؟ پس در پی ناکامی کامیابی خواهد بود (انشراح، ۱-۵)؛ حقیقت این است که«الله هر که را بخواهد دلش را بر اسلام میگشاید» (انعام، ۱۲۵)

محمد حتی در دوران پیامبری نیز گاه دچار سرخوردگی و نا امیدی میشود و الهامات غیب را فراموش میکند تا آنجا که از «مرجع وحی» به او تذکر داده میشود که «هنگامی که فراموش میکنی خدایگانت را به یاد آر» (کهف، ۲۴) و «ما [قرآن] را برای تو میخوانیم تا فراموش نکنی* بجز آنچه را که الله بخواهد» (اعلی، ۶-۷). او گاه نیز چنان تحت تاثیر مشرکان قرار میگیرد و دچار ضعف میشود که خطر آن میرود که از کافران و منافقان پیروی و تبعیت کند، و بهمین دلیل است که از عالم غیب بارها به او تذکر و اندرز و دلداری داده میشود و گاه نیز مورد تهدید مرجع وحی قرار میگیرد. برای مثال میتوان به نمونه‌هائی از اینگونه آیات اشاره کرد:

«از هر چه از جانب خدایگانت بر تو وحی میشود پیروی کن! هیچ خدائی جز او نیست و از مشرکان رویگردان باش» (انعام، ۱۰۶)؛ «به هر چه مامور شده‌ای صریح و بلند بگو و از مشرکان روی بگردان» (حجر، ۹۴) و «به دین حنیف روی اور و از مشرکان مباش* بجای الله خدایانی را که نه به تو سود میرسانند و نه زیان فرا مخوان؛ اگر چنین کنی از ستمکاران خواهی بود» (یونس، ۱۰۵-۱۰۶)؛ «ای پیامبر از الله پروا کن و از کافران و منافقان اطاعت مکن...*از هر چه از جانب خدایگانت به تو وحی میشود اطاعت کن...* و به الله توکل کن زیرا الله کارسازی را بسنده است» (احزاب ۱-۳) «به تو و پیامبران پیش از تو وحی شده است که اگر شرک بیاورید اعمالتان ناچیز گردد و خود از زیاندیدگان خواهید بود* بلکه الله را بپرست و سپاسگزار باش» (زمر، ۶۵-۶۶)؛ «پس از آنکه آیات الله بر تو نازل شد تو را از آن منحرف نکنند. مردمان را بسوی خدایگانت بخوان و از مشرکان مباش» (قصص، ۸۷)؛ بگو از شر وسوسه‌گر پنهانکار، آنکه در دلهای مردمان، اعم از جن و انسان، وسوسه میکند به خدایگان مردم، به فرمانروای مردم و به خدای مردم پناه میبرم» (الناس،

۱-۵)؛ «و بگو هر آینه به من فرمان داده شده نخستین کسی باشم که اسلام میآورم، و از مشرکان مباش» (انعام،۱۴).

علاوه بر اینها مرجع وحی، بعلت ضعف محمد بارها او را از نشست و برخاست با مشرکان و حتی دوستی با نزدیکان و خویشان کافرش بر حذر میدارد (مجادله، ۲۲) تا مبادا او را از راه راست منحرف سازند. و در بعضی موارد نیز در قرآن دیده میشود که بنحو مشخص از احتمال انحراف او سخن بمیان آمده است: «نزدیک بود تو را از آنچه بر تو وحی کرده بودیم منحرف سازند تا چیز دیگری جز آن را به دروغ به ما نسبت کنی...* و اگر نه آن بود که پایداریت داده بودیم نزدیک بود که اندکی به آنان میل کنی» (اسراء، ۷۳-۷۴).[۷۱]

اما مهمتر از همهٔ اینها خطر فریب و وسوسهٔ شیطان است که از جانب غیب به او هشدار داده میشود که «چون قرآن بخوانی از شیطان رجیم به الله پناه ببر* [زیرا] شیطان را بر کسانی که ایمان آوردهاند و بر الله توکل میکنند تسلطی نیست (نحل، ۹۸-۹۹)؛ «و اگر از جانب شیطان دستخوش وسوسهای شدی به الله پناه ببر که او شنوا و داناست» [۷۲] و بدتر و مهمتر از همه آنکه منبع وحی آشکارا به امکان پذیرش شرک از جانب محمد اشاره میکند و پس از بر حذر داشتن او از کارهای نا پسندی که خدایگانش آنها را خوش نمیدارد، آشکارا به امکان پذیرش شرک توسط محمد اشاره میکند و با تهدید به او میگوید: «با خدای یکتا خدای دیگری مپندار که ملامت شده و مطرود ترا به دوزخ خواهند انداخت» (اسراء، ۳۹).

بهاین ترتیب ملاحظه میشود که بر اساس آیههای صریح قرآن محمد نیز، برغم الهامات غیبی که بر او نازل میشود، مانند هر انسان دیگری از ارتکاب خطا در امان نیست و بویژه امکان اینکه دستخوش وسوسههای شیطان بشود وجود دارد که نمونهای از آن همان داستان «غرانیق» است، در حقیقت اگر محمد دچار ضعفهای

---

۷۱ در شان نزول این دو آیه اشاره شده به تزلزل مجمد در برابر پیشنهاد مشرکان برای پذیرش تقاضاهای انحرافی آنان. .ر. ک: قرآن، ترجمهٔ مهدی الهی قمشهای و بهاءالدین خرمشاهی

۷۲ فصلت، ۳۶؛ اعراف، ۲۰۰

انسانی نبود و مرتکب انحرافها و اشتباهاتی نمیشد اینهمه یادآوری و هشدار و تقویت روحی از جانب منبع الهام ضرورتی نداشت. اما محمد در اثر الهامات غیبی و تلقینات شخصی و پایبندی جدی به عقاید دینی و همچنین ماموریت الهی خویش به خطای خود پی میبرد و ضمن پناه بردن به خدایگان خود الله آن را اصلاح میکند و بهر حال میتواند خود را از وسوسه‌های شیطان برهاند.

۲۴ نوامبر ۲۰۱۱

یاد یاران

به یاد محمد مختاری

رضا براهنی

دیـــده شـــــدن در محـاصـــــره

در عالم هیچ کاری ندارم الا دیدار شمس تبریزی

آرزوی دیدار دوست قوی‌تر از آن است که با مرگش آشتی کنم. جنازه‌اش بر دوش من است، اما مرگش را باور ندارم. وجودم تقسیم شده بین رفتن او و نرفتنش. و خود زیر بار این تقسیم‌شدگی خرد شده‌ام. از این نوشته‌هایی که او به جا گذاشته، این شعرها، جدا نیستم. از خود او هم جدایی در کار نیست. عارف نیستم. مرید و مرادی را هم هرگز برنتافته‌ام. اگر از شمس گهگاه حرفی به نقل می‌آورم، سببش تب مشترک جانهاست که در او می‌بینم: »من صد اسبه تاخته‌ام روی در تو دارم، تو مشغول به جای دیگر شوی، ترا برمی‌آید مرا برنمی‌آید. من کلی روی در تو کرده‌ام. کلی بکُلکَ مشغول جزای آن است که کلی بکُلکَ مبذول.« من تمامی اینها را در زیر چتر نسبتهای آرزو، زندگی و مرگ می‌بینم، از این روست که با محمدمختاری چنان ندارم و چنان او برایم زنده است، که می‌توانم سرش داد بزنم و بگذارم او سرم داد بزند. »با دشمن و با دوست بدت می‌گویم/ تا هیچ کست دوست ندارد جز من.« گفته بودند اسماعیل خویی از پس مرگ پسرش در رثایش دشنامش هم داده است. آن دشنام کمال درد است؛ کمال آرزوست؛ کمال مرگ است؛ کمال رسایی رثاست. نمی‌توانم ملامتش کنم که در آن زمین بی‌شفقت چرا پا از خانه بیرون گذاشتی، چرا که می‌دانستی؛ و این را نه به دلیل آن روز و آن جمع و آن بازجویی‌ها حتی، بل به دلیل همین شعرها: »دستی به دور گردن خود می‌لغزانم/ سیب گلویم را چیزی انگار می‌خواسته است له کند له کرده است؟ / در کپه‌ی زباله به دنبال تکه‌ای آیینه

می‌گردم/ چشمم به روی دیواری زنگاربسته می‌ماند/ خطی سیاه و محو نگاهم را می‌خواند/« به دلیل این چهار سطر: »آن کس که صبح از خانه درمی‌آمد/ رویای مردگان را با خود می‌برد/ آن کسب که شب به خانه درمی‌آمد/ رویای مردگان را باز می‌گرداند.« مسئله این است، و مسئله‌ی شخصی تک تک ماست که حالا محمد مختاری بر بنیاد آن در برابر ما قد کشیده است: مرگ و آرزو و آزادی به هم گره خورده‌اند. ما قدرت جدا کردن آنها را نداشته‌ایم. هر فاصله‌ای که می‌گیریم، ما را برمی‌گرداند به متن این سه قضیه‌ی اصلی امروزینمان. کسی که آرزوی آزادی جامعه را می‌خواهد مرگ خود را هم آرزو کرده است: »بر شیشه‌ای به انگشتی ناپیدا می‌نویسند: »اینجا جنازه‌ای در ابری پیچیده است« و یا: »چه آتشی برمی‌دمد/ و چه تگرگی می‌بارد.« ما همه خواب مرگهامان را پیش از وقوع مرگ دیده‌ایم، چرا که جامعه و تاریخ ما به مرگ آلوده است، طوری که مرگ مساوی آرزو می‌شود، با هم مشتبه می‌شود. پس به دلیل آن روزها و این روزهای خطر نیست که ملامتش می‌کنم. ملامتم به این سبب است که ای محبوب‌ترین مرده‌ی جهان تو که در شعرت این همه را گفته‌ای که چه بر سرت خواهد آمد چرا آن روز از خانه بیرون آمده‌ای؟

یکی صدایم خواهد کرد
گچی سپید فرو خواهد لغزید از دیوار پوسته پوسته
و پوستم را جمع خواهم کرد تا بایستم پشت پنجره
نگاه کنم
که آخرین ماه را بدرود گویم
ستاره‌ای بیفتد بر کف خیابان
خط سپیدی از میان دنیا بگذرد

ستاره‌ای که بر کف خیابان می‌افتد، و صدها تصویر دیگر از این شعرها، مرگ زیبا را به مثابه‌ی آرزویی در برابر ما تالیف می‌کنند. گاهی ناگهان پشتک‌واروی تاریخی ما را به چیز دیگری نزدیک کرده. این را دیده‌ایم در منظومه‌ی ایرانی که :

آغاز شد
سال بلند
سالی که سروهای جوان
برفهای خونین را
از شانه‌های خویش تکاندند

شورش به سوی شادی
در ارتفاع بهمن ماه و برف
و شاعران
با یکهزار و سیصد و پنجاه و هفت سرو
خود را به رودخانه سپردند

آن وقت سراسر محمد مختاری فدیه، خراج و حراج آزادی است. در جلسات کانون به عنوان عضو هیئت دبیران و به عنوان نماینده کانون در کانونهای دموکراتیک اوایل انقلاب، یکی از آن سروها اوست که خود را به رودخانـــــــه سپرده. »به رودخانه بپیوند اگر هدف دریاست.«]نصرت رحمانی[ولی آن آرزو کردن، آن تاختن، تاختن با سر به سوی مرگ هم بوده است. همین دو سال و دو سه ماه پیش‌تر، هجدهم شهریور هفتاد و پنج، پس از بازجویی چندساعته‌ی نیمه‌شبی از پس پاراف پیش‌نویس منشور از ایستگاه دادسرای مخفی انقلاب در زیر شکم نمایشگاه بزرگ، با یک ماشین به ظاهر کرایه ما را به منزل کوشان برمی‌گردانند. اول حرفی نمی‌زنیم. نفسهامان توی ماشین درهم تنیده است. دوستی آهسته می‌گوید: »به شما هم گفتند: »من‌می‌پرسم: »چی را« می‌گوید: »که دیگر جلسه بی‌جلسه.« محمد می‌گوید: »آره گفتند« و دو روز بعد آرزوی مرگ به سراغمان آمده. قرار گذاشته‌ایم که یکدیگر را ببینیم. بقیه را نمی‌گویم که قبلا در جای دیگری گفته‌ام. سر محمد مختاری به سبب آن بی‌حصر و استثنا به باد رفته است. سر غفار حسینی هم، سر محمدجعفر

پوینده هم. آن منشور منشور آزادی است، آن متن ۱۳۴ پرچم آرزوست و محمد مختاری با تک تک کلمات آن، ضمن جان دادن به آنها، جان داده است. من این را می‌دانم .

نزدیک شو اگر چه نگاهت ممنوع است
زنجیره‌ی اشاره چنان از هم پاشیده است
که حلقه‌های نگاه
درهم قرار نمی‌گیرند
دنیا نشانه‌های ما را
در حول و حوش خود دیده است و چشم پوشیده است
نزدیک شو اگرچه حضورت ممنوع است

این ممنوعیت ادامه دارد: »نزدیک شو اگر چه قرارت ممنوع است«. »نزدیک شو اگر چه تصویرت ممنوع است.« »نزدیک شو اگر چه رویایت ممنوع است.« »نزدیک شو اگرچه مدارت ممنوع است.« شعر بند به بند و ترجیع به ترجیع پیش می‌آید، تا می‌رسد به :

می‌شنوم طنین تنت می‌آید از ته ظلمت
و تارهای تنم را متأثر می‌کند .
شاید صدا دوباره به مفهومش بازگردد .
شاید همین حوالی جایی
در حلقه‌ی نگاهت قرار به گیرم .

چیزی به صبح نمانده است .
و آخرین فرصت با نامت در گلویم می‌تابد .
ماه شکسته صفحه‌ی مهتاب را ناموزون می‌گرداند .

و تاب می‌خورد حلقه‌ی طناب بر چوبه‌ی بلند
که صبحگاه شاید باز رخسار روز را در آن قاب بگیرند

این شعر که در سال ۷۲ سروده شده و از قوی‌ترین شعرهای مختاری است، در واقع موضوع مرکزی شعر مختاری را از آغاز تا پایان در خود جای دهد: اعدام. اگرچه او گهگاه از این مضمون اصلی جدا می‌شود، ولی این جداسری دائمی نیست. وقتی از آن جدا می‌شود، جدایی را در واقع نوعی »احتلام بازیگوشانه« می‌خواند: »چه فرق می‌کند زندانی در چشم انداز باشد یا دانشگاهی؟/ اگر که رویا تنها احتلامی بود بازیگوشانه.« و گرچه گاهی این جداسرای از مضمون اصلی اعدام، سطرهای شادی را در برابر ما می‌نشاند :

و من نگاه کردن بر دنیا را از گلی آموختم
که با نظر در آب باز می‌شد
بالغ شدیم تا در یکدیگر نگریستیم
دنیا نگاه کرد من شکفتم
و من نگاه کردم دنیا شکفت

اما تصویر اهلی همان تصویر »تا شام آخر« است: »و تاب می‌خورد حلقه‌ی طناب بر چوبه‌ی بلند/ که صبحگاه شاید باز رخسار روز را در آن قاب بگیرند.« کافی است به کلمات شعر اول »آرایش درونی توجه کنیم: »حل شدن مرگ«، »سایه‌روشن تابوت‌های درهم پیوسته«، »تابوت‌ها«، »تشییع«، »سرب منفجر که سحرگاه خالی را معنا کرده است.« »عطر تماس‌های بامدادی و هوای باروت« »گودال‌ها که در دل یکدیگر نجوا می‌کنند/ و گورها که در هم نقب زده‌اند. . ./ گسترده است مرگ در ذراتش.« و یا به شعر دوم نگاه کنیم که بیشتر پیش‌بینی نوع مرگی است که برای خود او حالا پیش آمده :

می‌ایستم کنار ساختمانی که ناتمام ویران شده است
خاکستر از ستون‌های سیمانی
افشانده می‌شود بر اشیاء کپک‌زده
از زیر سقف سوراخی گاهی سایه‌ای بیرون می‌خزد
خم می‌شود به سوی گودالی
که در کفش وول می‌خورند سایه‌های نمور گوش‌ماهی‌ها
دستی به سوی یکدیگر دراز می‌شود
و محو می‌گردد
در سایه‌ی بلند جرثقیلی زنگ زده
و حلقه‌های طنابی درست روی سرم ایستاده است .

بیان مختاری آنقدر در این شعر به مضمون اعدام نزدیک است و زبان آنقدر واقعی است که انگار شعر را پس از تجربه‌ی مرگش نوشته است. کلمات: »انقباض ناگهانی«، »تشنج‌خون«، »سیم خاردار«، »آن سایه‌ی شکسته است که دوران انحلالش پایان گرفته است«، »ریشه‌های ظلمت را گره زده است به گیسوانمان«، »چشم‌بند«، »خون و لعاب دندانهای هم را حس می‌کنیم از کهنه‌پاره‌ای خشکیده/ که راههای صدا را نوبت به نوبت در دهان هر یکمان بسته است و جبغ‌ها برمی‌گردد/ تا سرازیر شود بـــه درون« و، و، . . . و، و . . . در واقع می‌توان همه شعر را نقل کرد. شعر به گونه‌ای سروده شده که راوی به صورتی چند_ شقه و اسکیتزوفرنیک به محیط نگاه می‌کند. هم خودش اعدام می‌شود، هم بین تماشاچی‌ها ایستاده و اعدام کسی را نظاره می‌کند، و حتی همه تماشاچی‌ها هم هست، و بعد کل این ماجرا، این نگارش، سفارش شاعر به دیگران می‌شود .

شعری که می‌وزد از دیوار نوشته
آن نیمه‌ی دگر را سراغ می‌دهد

الهام شاعران نفسم را باز می‌شناساند
بر جا نهاده عشق نشان‌هایش را
تا واژه‌واژه ردش را بگیرم و تمام دلم را بازجویم در شهری
که در محاصره‌ی خویش مرگ را یاری کرده است .

در »دوازده تابلو«یی که به دنبال این شعر می‌آید، این کلمات تلطیف شده‌اند، ولی تصاویر مرگ هم هستند. و ریسمان هنوز هم آن جاست. آنگاه چیزی که در لحظه‌ی آخر دور گردن مختاری انداخته‌اند، بر شعر و شعرها سایه افکنده است. گرچه حالت طرح گونه‌ی شعرها، و لحظه‌ای بودن آنها، آنها را از غرق شدن در مرگ قاطع دو شعر اول »آرایش درونی« نجات می‌دهند. در واقع این شعرها بین حس مرگ و حس زندگی، آرزو و عشق در نوسان هستند. اغلب شعرها را مرگ زخمی کرده است، به رغم ابتهاج آرزویی که در آنها به چشم می‌خورد :

آرایش درخت
در بازتاب خون‌هایی که ریخته‌ست بر پیاده‌رو
آرایش پیاده‌رو در سایه‌های دلواپس
آرایش و گرایش دلواپسی در سکوت
آرایش سکوت در سلولهای انفرادی
آرایش وگرایش‌سلولها در میله‌ها که چهره‌ها و نگاه‌ها را
مخطط کرده‌اند .
قفلی بزرگ بر دهن خاک بسته‌اند .

در واقع، این آرایش، آرایش درونی است، در این شعرها، زبان نثر، زبان بی‌تصویر، همه چیز را می‌گوید. زبان به خود نمی‌اندیشد. به معنایی می‌اندیشد که ناقل آن است. تنها چیزی که از مختصات اصلی شعر در این سطرها مانده زنجیره‌ی وزنی است که بفهمی نفهمی تقریبا همه‌ی شعرهای دهه‌ی شصت و هفتاد مختاری را به هم متصل

می‌کند. در واقع فرار از تصویر هم در این جا معنی‌دار می‌شود. درست است که اقتصاد و اقتصار کلامی بر شعرها حاکم است، گاهی نیز تصویری تند و تیز فضای توصیف اشیاء را قطع می‌کند و می‌گذرد و دوباره اشیا با همان منثوریت بدیهی‌شان گزارش می‌شوند. حوصله‌ی شاعرانه حوصله‌ای وصفی است. ولی شعر موقعی قوی‌تر می‌شود که وصف با حرف و گفت‌وگوی شخصیت‌ها قطع می‌شود. شخصیت‌ها هم گاهی وصف می‌شوند. انگار یک نفر خاطره تعریف می‌کند و گزارش اشیاء در سکونشان گزارش خواب است. حالات نمادین در فاصله نگه داشته می‌شوند. حتی وصف آدمها، وصف بی‌تاکید و بی‌تصویر و بی‌تکرار است. بیشتر انگار یک نفر در برابر تابلوی نقاشی ایستاده است، و گاهی تابلوی نقاشی را از خشم پاره می‌کند .

پس ناگهان
سنگی برون می‌آورد از جیب و پرت می‌کند و آینه فرو می‌ریزد

و یا در تابلوی دوازدهم همه چیز توصیف است به استثنای یک سطر: »کودک نیای خود را به خاطر می‌آورد.« انگار ما در فضای لالبازی اشیا و آدمها هستیم. حرکت به سوی نوعی تجرد شروع شده، ولی نه تجرد زبان، بلکه تجرد اشیا که با هم، انگار بی‌وساطت شاعر، منتها توسط زبان، حشر و نشر دارند. باز هم زبان وسیله‌ی بیان است، »برزخ« را اسامی اساطیری، حالات اساطیری و نمادگرایی جذاب‌تر می‌کند، معنی تقویت هم می‌شود، ولی شعر به طور کلی به سوی سمبولیسمی از نوع سمبولیسم »ییتس«، شاعر ایرلندی، حرکت می‌کند، و بداهت تجددی ورای آن سمولیسم را برنمی‌تابد. ولی وقتی که به شعر »یک گفت‌وگو« می‌رسیم، زبان سئوال و جواب و اعتراض و دعوت و اظهار عقیده‌ی توام با تصویر شعر را دینامیک می‌کند. حتی »آرایش درونی« را به سوی »آرایش همیشگی« هم می‌برد. »آرایش درونی« با »آرایش همیشگی« تعارض پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد به تدریج مختاری در حال حرکت به سوی ناموزون است. به جای موزون. کافی است به بخش آخر گفت‌وگو توجه کنیم :

_من همچنان به سادگی‌ام می‌اندیشم
پرواز آشنا و سبک
دیدم که پر کشیدی من هم پر کشیدم .
و همچنان هنوز بر این انحنای موزون
پرواز می‌کنم .
_این انحنای موزون؟
این بی‌قرار اکنون
پژواک گنگ تکه تکه شدن‌هاست
تنها

۲- همیشه دشواری در شعر معاصر تک مضمونی بودن کار بوده است. اهمیت شعر فرخزاد در این بود که گاهی شعر عاشقانه، شعر فلسفی و اجتماعی و شعر وضعیت و موقعیت هم هست. و همین شعر او را، نه به لحاظ زنانگی که مسئله‌ای دیگر است و بارها من به آن پرداخته‌ام و دیگران هم پرداخته‌اند، بل به لحاظ ترکیب مضامین و پیچیدگی آنها به هم، در کنار شعر نیما، فقط، قرار می‌دهد. شعر تغزلی فقط شعر در ستایش معشوق و معشوقه و بها دادن به ارتباط عاطفی و اروتیک نیست. شعر تغزلی جان شعر است. و همچنین زبان در شعر به صورتی است که زبان از آنچه زبان می‌گوید، تا زبان و شعر پابرجاست، جدایی‌ناپذیر بماند. به نظر من »هجرانی« مختاری، شعری است که به این تعریف از شعر نزدیک می‌شود، گرچه باز هم در حوزه‌ی معنی‌شناختی روحیه‌ی خود را به رخ می‌کشد. ولی عشق و آرزوی آفریدن اصل و مبنای آن چیزی قرار می‌گیرد که همه چیز باید بر اساس آن ساخته شود. رستاخیز انسان، از این آرزوی آزاد شدن در عشق حاصل می‌شود .

هجرانی

گیسو
دورش بپچم و
دورم بپیچد
افشان شود ترنم در سلول‌ها و خاک ذره ذره تنم را به
گوش‌هاش بچسباند
گاهی ستاره‌ای از آب بردارم
گاهی جزیره‌ای
خرسنگ‌های خود را بسنجد
با وزن واژه‌هایی کز گلویم برمی‌آید
آنگاه لب به شب بچسبانم و غریو برآرم
تا قعر این تاریکی، بترکد و فواره‌ای خیز بردارد
که نقطه‌های اتکای زمین را بیفشاند و بتاباند بر خلاء
شسته شود
این سایه‌ی لزج کز دیری
افتاده است یک پهلو بر زباله‌های خونین
و تن برون زند از چاک هر گریبان
سیاره‌های روح فراتر رسند و مردمک‌ها بتابند
رقص جهان گرایش اندامت را بیاموزد
زیبایی از اشاره‌ی پیراهنت بیاید
بنشیند بر سنگ و
سنگ
از انتهای غار
نزدیک شود
تا چهره‌ی جدیدش را دریابد

در »واگویه« روحیه از سطر به سطرنویسی به طرف پاراگراف‌نویسی می‌آید. برای تحقق این کار، مختاری به مورس زدن با کلمات روی می‌آورد. مختاری زبان را به صورت تضادهای مختلف مضامین مختلف آرایش می‌دهد. هیجان خاصی به او دست می‌دهد، عشق و آزادی را تبدیل می‌کند به رهایی زبان. بیشتر زبان حالت شطح پیدا می‌کند و گفتن زبان می‌شود گفتن خود شعر. البته معانی هنوز دست نخورده قابل درک هستند، و شاعر به رغم شوریدگی بیان، هنوز در حوزه‌ی سرایش معنی در زبان است. این حالت را، در شعرهای بعدی مختاری نمی‌بینم، یعنی شعرهای نزدیک‌تر به زمان امروز. و چون این شعرها چاپ نشده بوده و در محاق سانسور مانده بوده، نمی‌دانیم چه چیزها بعدا به مجموعه افزوده شده. این شعر اگر در سالهای بعدی گفته شده باشد، طبیعی‌تر جلوه می‌کند. چرا که این برداشت را در شعر مختاری پیش و حتی بعد از همه‌ی شعرها تا اواخر ۷۴ نداشته‌ایم. این هیجان از لحاظ شعری متاخر بر کل شعر مختاری است. گرچه هنوز حوزه همان حوزه‌ی بیان معنی است، ولی به شکلی شورانگیز. کافی است از این شعر بگذریم و بیاییم به »یک دقیقه حضور«. یا باید معتقد شویم که مختاری پس از این شعر پیشرفت نکرده است و یا باید معتقد باشیم که شعر »واگویه« را بعدا گفته و بعد بر مجموعه، به دلیل سنخیت مضمونی آن با »آرایش درونی« افزوده است .

در »دیدار« مختاری وزن عوض می‌کند، و این قدم خوبی است، وزن به سوی ترکیب دیگری می‌رود، و هیجانش به همین است به جای آنکه اساس شعر را بر مفعول فاعلات بگذارد، بر مفتعلن فاعلات می‌گذارد، و البته وزن را رعایت نمی‌کند، می‌شکند و مرکب می‌کند، و بعد همان را می‌برد به سوی وزن قدیمی شعرش، و به اصطلاح به شعر حال دیگری می‌دهد .

۳- باید به دو سه نکته‌ی دیگر نیز اشاره کنم. نخست اینکه اگر مختاری در سال ۱۳۲۱ به دنیا آمده باشد _ و این حرفی است که خانم مختاری در مصاحبه با مُهری گفت _ و اولین کتاب او قصیده‌های هاویه در سال ۵۶ درآمده باشد، باید چنین نتیجه گرفت که اگر او زودتر از حول و حوش پنجاه و شش شروع به گفتن شعر

کرده باشد، بازهم، سال ۵۶، برای چاپ دیوان اول شاعر دیر بوده است. به دلیل اینکه چاپ کتاب اول در سن تقریبا سی و پنج سالگی، برای شاعر نوپرداز ایرانی، سن بالایی است. اگر متولد ۱۳۲۵ بوده باشد _ آن طور که محمد حقوقی نوشته، سی و یک سالگی هم تا حدودی دیر بوده است. مختاری در همان سال ۵۶ بر »شانه‌ی فلات« را چاپ کرده است و دو سال بعد، »شعر ۵۷« را، و در همان سال »در وهم سندباد« را، بعد در سال ۶۹، یعنی یازده سال بعد، »منظومه‌ی ایرانی« را چاپ کرده، و پس از آن نوشته دیگر کتابهایش اجازه‌ی انتشار نیافته است. کتاب بعد از منظومه‌ی ایرانی، آرایش درونی بوده که تاریخ آن را حقوقی سال ۷۰ نوشته، خود مختاری در آغاز شعر، سال ۶۹ درج کرده و در فهرست آثـــــار [شهروند ۲۰ آذر ۷۷] سال ۷۲ آمده است. و حقوقی در دهه‌ی شصت و در دهه‌ی هفتاد چند شعر او را در »شعر نو از آغاز تا امروز« آورده؛ در زنده‌رود اصفهان نیز [شماره ۸ و ۹، پاییز ۷۳] در شمار فعال‌ترین شاعران پس از انقلاب [منوچهر آتشی، احمدرضا احمدی، کاظم سادات اشکوری، منصور اوجی، علی بابا چاهی، رضا براهنی، سیمین بهبهانی، بیژن جلالی، محمد حقوقی، نصرت رحمانی، محمدعلی سپانلو، عمران صلاحی، جواد مجابی، حمید مصدق و ضیاء موحد] هشت شعر او، جمعا هفده صفحه، آورده شده است. تاریخ سرایش این شعرها از سال ۶۵ تا سال ۷۲ را نشان می‌دهد. شعرهای مختاری در کنار شعر شاعران دیگر، او را شاعری متفکر و مسلط نشان می‌دهد .

اما نکته‌ای که من می‌خواستم بگویم این است. از سال ۶۹ تا سال ۷۷ به مختاری اجازه‌ی چاپ کتاب شعر نداده‌اند. از سال ۶۹ تا ۷۷ شعر فارسی دچار دگرگونی‌های جدی شده است. کسی که کتاب چاپ نکرده و یا اجازه‌ی چاپ کتاب پیدا نکرده، حق داشته است هر کاری که دلش خواست با شعر چاپ نشده‌اش بکند. بر محقق و بر منتقد ادبی است که به دو نکته توجه کند: چه مقدار از هر تحولی که در شعر او ایجاد شده از آن خود اوست _ در سیر تحولی خود شاعر _ و چه مقدار از آن، یادگیری از تجربه‌های دیگران است که شعرشان از طریق چاپ به دست او هم رسیده است. به او حق می‌دهیم که هر کاری که دلش خواست با شعرش بکند. به

محقق و منتقد هم حق می‌دهیم که هر نوع گمانه‌زنی که می‌خواهد بکند. به گمان ما مختاری شعر دو دهه از شعر فارسی را درونی شعر خود کرده، عمیقا از آن متاثر شده، و شعرهای چاپ نشده را به طریقی که بلد بوده و یا بلد شده بهتر کرده: و این فراست و هوشیاری می‌طلبیده. حالا که سانسور شعر مرا در محاق نگه می‌دارد، من هم هر چه در توان دارم و توانم امکان رشد دارد در خدمت بهتر کردن شعری به کار می‌گیرم که به هر طریق هنوز چاپ نشده است. »آرایش درونی« و شعرهای پس از آن تا سال ۷۴ که من دیده‌ام و پاره‌ای از شعرهای بعدی که این ور و آن رو برایم خوانده و یا چاپ زده، از این لحاظ قابل مطالعه هستند. در این جا یک مسئله پیش می‌آید و آن مقوله‌ی dominant یا »جزء غالب« در خصائص شاعری است. شیوه‌ی شاعران مختلف یک دوره را از طریق بررسی »جزء غالب« فرد فرد آنها می‌توان تشخیص داد. حد و حدود مقدمه مجال چنین تحقیقی را به من نمی‌دهد از این بابت است که من »آرایش درونی« را کتاب بسیار باارزشی می‌دانم و آن را بر همه‌ی کتابهای مختاری ترجیح می‌دهم، و از دیدگاه شیوه‌شناختی هم آن را قابل بررسی و تحقیق می‌دانم. زمان باید بگذرد، و باید داوری ما از حالت شخصی و عاطفی دور شود تا این نوع تحقیق مجال رشد و تعمیق پیدا کند. ظلمی که به او شده، ظلمی دوگانه است. نه تنها اجازه نداده‌اند از چاپ اثرش لذت ببرد و از امتیاز معنوی آن برخوردار شود، حتی راههای رشد دیگری را هم از رهگذر بحث‌های دیگران تجربه کند، بل‌که با این قتل، فضایی به وجود آورده‌اند که حالا هر کلمه‌ی نوشته‌ی او را هزار جور بررسی خواهند کرد، و بر مرده‌ی او ظلم دومی را تحمیل خواهند کرد. انگار ظلم سانسور و کشتن کافی نبوده است. بر ماست که نگذاریم این ظلم ادامه یابد. یعنی او را به صورتی که بود و هست، عرضه کنیم، در حق او داوری منصفانه بکنیم و این وجدان فردی و جمعی ما را به میدان می‌طلبد. تردیدی نیست که از آن ور بام هم نباید بیفتیم. در داوری درست ادبی مرگ جسمانی شاعر و نویسنده معیار نیست .

نکته‌ی دوم اینکه »آرایش درونی« را برخلاف نظر خود مختاری به جای آنکه یک شعر بدانیم، کتابی مرکب از شعرهای مختلف بدانیم. که بعضی از شعرهای دیگرِ زمان سرایش آن و یا قبل و بعد از آن را به راحتی می‌شد در میان این شعرها آورد، یا، برعکس، پاره‌ای از شعرهای این کتاب را می‌توان در کتابهای دیگر او آورد. قطعات با هم حالات نزدیک دارند، ولی سایر قطعات شعری او هم به این شعرها نزدیک‌اند. نظر من این است، به سبب تشابه و اشتراک مضمونی این شعرها، می‌توان آنها را یک کتاب خواند، ولی مجموع آنها یک شعر نیست. پس خواننده شعرها را جدا از هم بخواند، و در عین حال توجه کند که شاعر در بسیاری از آنها مضامین مشترک و وزن مشترک و یا اوزان مشترکی دارد و زبان هم که مثل زبان همه‌ی شعرهای او در طول یک دهه است. شاید فقط یک فضا آنها را زیرسقف یک کتاب قرار می‌دهد .

نکته‌ی سوم اینکه این شعرها مختاری را به عنوان شاعری متعهد، و نه متعهد سرسری، بلکه متعهد جدی عرضه می‌کنند. مختاری درون ظلم را بیان می‌کند، آنچه را که برما، دراعماق ما، به دلیل ظلم رفته است بیان می‌کند. این ظلم را در جزئیاتش بیان می‌کند. و تجربه شده‌ی آن ظلم را بیان می‌کند. از این نظر این شعرها سیاسی _ فقط_ نیستند. در واقع می‌توان گفت شعر سیاسی _ اصلا _ نیستند. شعرهای دردمندانه و انسانی هستند که هرگز شعار و گنده‌گویی و منجی‌طلبی را به خود راه نمی‌دهند. و راه و رسم انقلابی و مبارزه‌ی طبقاتی و غیره هم تبلیغ نمی‌کنند. بار کمبود و سیاست و سیاسی و انقلابی را بر دوش شاعر تحمیل نکنیم. انسانی بودن و به امکانات بیان درد درون اندیشیدن و آن را با همه‌ی امکانات زبان به رویت رساندن، در ذات شاعری است که مدام خود را تربیت می‌کند. مختاری در کمتر از پانزده سال خود را از سطح شاعری مبتدی به سطح شاعری متفکر و جدی و درخور تعمق ارتقا داد. دو زندانش، جمعا در حدود شش سال _ پیش و پس از انقلاب _ و وجدان آگاه و اطلاعات گرانسنگش از فرهنگ گذشته‌ی ایران و فرهنگ جهان، وقوف طبقاتی‌اش، فقر و دردمندگی زندگی‌اش، او را به صورت شاعر و منتقدی جدی درآوردند. اما در صورتی که او جوهر این کار را نداشت، هیچ کدام دردی را دوا نمی‌کرد. درد نوشتن

داشتن خود یک مسئله است. و او صاحب این درد بود. به گمانم خود او این درد را تعریف می‌کند. وقتی که می‌گوید :

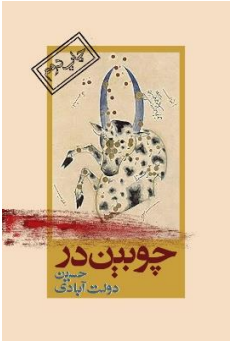
دیده شدی محاصره در رویاهای لغزان
دیده شدی و غلظتِ هول فرو کاست
دیده شدی و بی‌تابی رخسارش را باز یافت
دیده شدی و شاخه‌ی پیوندی زمان پُند زد
دیده شدی و زندگی از چشم مردگان بیرون آمد
و نام خود را
خانه به خانه
خواب به خواب و
درخت به درخت
صدا زد
به خود سلام کرد
و پاسخش هر بار
لبهای دیگری را در چهره‌اش گشود

این نوع دیده شدن، این بی‌تابی، این سلام زندگی به خود و گشودن لبهای دیگری در چهره‌ی زندگی، این است آن جشن شاعرانه‌ای که شاعر آزاد می‌تواند گرفته باشد. نزدیک شدن به خود و دور نشدن از آن خود شخصی و اصیل چشم آدم را باز می‌کند. و مختاری چنین آدمی بود .
نکته‌ی آخر این که او در کشوری به دنیا آمد که در آن فارغان از خرد را صاحبان قدرت برگمارند تا دمار از روزگار ارباب خرد درآرند. و او قرار نبود استثنای این قاعده‌ی دیرین بماند. با چشم باز در آتش رفت و هم در آن آتش خاکستر شد: »در این وادی به بانگ سیل بشنو _ که صد من خون مظلومان به یک جو/ پرجبریل را این جا بسوزند _ بدان تا کودکان آتش فروزند.« فرقی نبینیم _ با همان معیارهای

فرهنگ مظلوم خودمان _ بین حسنک، منصور حلاج، عین‌القضاه، و این سوختگان جدید. عصر ما عصر این سوختگان جدید است؛ و مرگ آنها معنی‌دارترین مرگ‌ها. با شمس شروع کردم با مولوی پایان دهم :

گفت کســـــی خـــــواجــه سنایی بمرد
مرگ چنین خواجه نه‌کاری است خرد
کـــــاه نبـــــود او کـه بـــــه بادی پرید
آب نبود او کـــــه بـــه سرما فسرد
شانه نبود او که بـــــه مویی شکست
دانـــــــه نبـود او که زمینـــــش فشرد
گنـــج زری بـــــود در ایـــــن خاکدان
کـــاو دو جـــهان را به جوی می‌شمرد
. . .
صـــــاف بـــــرآمیخـــــته با دردِ مـی
بـر سر خم رفت و جدا گشـــــت درد

معرفی کتاب



رمان **چوبین‌در** نخستین بار درسال ۲۰۱۱ میلادی در چاپخانهٔ باقر مرتضوی (آلمان، کلن) با هزینهٔ نویسنده به قول قدما به زیور چاپ آراسته گردید. پخش و نشر رمان را انتشارات فروغ به عهده گرفت و لذا «ناشر» آن شد. مدیر نشر مهری، هادی خوجینیان که در عرض دو سال کبودان، باد سرخ و ایستگاه باستیل را چاپ و نشر کرده بود، به تجدید چاپ رمان چوبین‌در نیز همت گماشت. بی‌تردید اگر او به فرهنگ، هنر و ادبیّات و به چاپ و نشر کتاب عشق و علاقه نمی‌داشت، و اگر این عشق مدد نمی‌کرد، تجدید چاپ این کتاب‌ها شاید هرگز انجام نمی‌گرفت.

*

بعد از مراسم اعدام تب و لرزکردم، توی جا افتادم و با مرگ همخانه شدم. مرگ بختکی بود که در تمام آن سال ها تا مجالی می‌یافت پا بر گلوگاه‌ام می‌گذاشت و من مانند برّهٔ ذبح شده‌ای در مسلخ می‌لرزیدم، دست و پا می‌زدم و سراسیمه و لیچ عرق از خواب می‌پریدم و کنار تخت سالار زانو می زدم و از مهتاب و جوخهٔ آتش و بوی شبدر حکایت می‌کردم: بوی خوش شبدر همراه نسیم خنک از دشت می آمد، جغدی بر ویرانه های گورستان متروک آبادی شیون می‌کرد. شب خاموش و وهم انگیز بود و ماه به نرمی بر یال تپّه ها می‌نشست. آرام آرام از خاک ریز بالا رفتم. دنیا دور سرم چرخید، یکدم نگاهم به ماه افتاد و لبخندی روی لب هایم جوانه زد. دم آخر بود و نباید کسر می آوردم. به آن هیولای چند سر خیره نگاه کردم و تا فریاد

نمی کشیدم، لبم را به دندان گزیدم. شهابی ارغوانی از دهان اژدها بیرون جهید. غرّش تندر زیر طاق آسمان پیچید، خون بر چهرهٔ ماه پاشید و آن پرندهٔ کور از قفس سینه ام بیرون پرید. زمین زیر پایم دهان باز کرد، زمانی در خلاء معلق ماندم و مانند پر کاهی دور خودم چرخیدم، به عمق گودال غلتیدم و همهٔ ستاره های آسمان بر جنازه‌ام فرو باریدند.

mehripublication@gmail.com

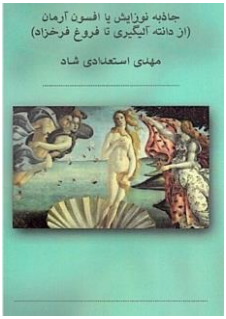
چند کلمه در بارهٔ رمان« باد سرخ»

گوش کارمند ادارهٔ ثبت احوال شهرستان که به روستای چشمه نادید آمده، سنگین است و نام سارا را در شناسنامه «صحرا» ثبت می‌کند. صحرا شخصیّت محوری رمان باد سرخ است و سرنوشت او را زن کور کولی که سالها پیش در ولایت چشمه نادید ساکن شده، پیش بینی کرده است: « خانم، دختری به دنیا می‌آوری مثل پنجهٔ آفتاب که در باد سرخ گم می‌شود» صحرا بعد از انقلاب بهمن، در زمان تسویه‌ها و پاکسازی‌ها، بخاطر هواداری از یک جریان سیاسی چپ، (همکاری با میثم، دائی او) و اختلاف دیرینه با همسر و همکاری این مأمور امنیّتی سابق (ساواکی) با مأمور مخفی حکومت اسلامی که از دیرباز عاشق یقه چاک او نیز بوده و هنوز هست، ناچار به فرار می‌شود و تا به چنگ مأمورها نیفتد، چون جا و مکان و پناهگاهی ندارد، مانند

بسیاری از زنان سیاسی میهن ما در آن دوران سیاه، با قطار و منزل به منزل سفر می‌کند. در هر منزل بخشی از زندگی و دنیای پیرامون صحرا بیان می‌شود. صحرا از آغاز تا پایان رمان در این قطار لکنته و لنگ نشسته است و رمان در سیزده منزل آرام آرام شکل می‌گیرد و در منزل آخر به پایان می‌رسد. صحرا و خانواده اش (کوشکی و فرزندان او) همسرش ساسان، بچّه ها، خانواده ساسان و آدم‌های پیرامون آن‌ها در برهۀ تیره‌ای از تاریخ معاصر میهن ما ساخته و پرداخته می‌شوند و خواننده از ورای آن‌ها آن دوران را نیز مشاهده و مرور می‌کند.
در آن دیار بادی بنام «باد سرخ» وجود داشته و هنوز وجود دارد و آن قطار لکنته نیز، با اینهمه، نویسنده گوشۀ چشمی به استعاره و تمثیل دارد و از باد سرخ و قطار لکنته، تجاوز، و عدم امنیّت زن در جامعه‌ای سنتی و در دوران خفقان و اختناق حکومت مذهبی، و در یک کلام روزگار مردمی را مراد می‌کند که دیری ست گرفتار «دیو باد» شده‌اند.

برای خرید و یا سفارش کتاب می توانید با نشر مهری در لندن در تماس بگیرید

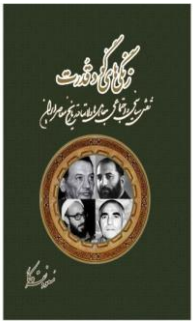
mehripublication@gmail.com



جاذبه نوزایش یا افسون آرمان (از دانته آلیگری تا فروغ فرخزاد) عنوان آخرین اثر مهدی استعدادی شاد است که در آلمان منتشر شده است. موضوع آن به تجربه

مدرنیته در غرب و آثار آن در ایرانِ پیش و پس از انقلاب سال ۵۷ بازمی‌گردد. نویسنده این موضوع را در افکار دانته و آثار فروغ فرخزاد پی گرفته است.

دوران ناصری در بازخوانی خاطرات اعتمادالسلطنه. نویسنده: س. سیفی
روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه هفده کتاب از یادداشت‌های روزانه‌ی او را در بر دارد... به عبارت روشن‌تر اعتمادالسلطنه از سال ۱۲۹۳ تا سال ۱۲۹۸ قمری به مدت پنج سال خاطرات خویش را از دوران ناصری مکتوب کرده است. هر انسانی که بخواهد می‌تواند با سودجویی از نگاه و دیدگاه ویژه‌اش زوایای تاریکی از این کتاب را ضمن بازخوانی دریابد. شکی نیست که زاویه‌ی دید و نگاهی که او بنا به سلیقه‌ی علمی خود از آن سود می‌جوید، خواهد توانست به فرآوری متن اصلی یاری برساند. به طبع در این فرآیند روشنای این متن و اثر تاریخی به‌تر و بیش‌تر چشمان مخاطب و بیننده‌ی خود را نوازش خواهد داد. (به نقل از پیشگفتار کتاب) روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه آیینه‌ای‌ست که در آن می‌توان گوشه‌هایی از دوران ناصری را از درون بازشناخت. "زنان حرم‌خانه ناصری"، "زنان در جنبش زنان"، رسمیت یافتن سانسور، گسترش بهایی‌کشی، اسلام حکومتی، اقتدار عزیزالسلطان، نمایش و تصنیف‌خوانی و...از جمله فصل‌های این کتاب است. این کتاب را که در ۲۱ فصل تنظیم شده، چاپخانه مرتضوی در کلن منتشر کرده است. آن را می‌توان از کتابفروشی‌ها و همچنین ناشر تهیه کرد.
آدرس تماس: naschremortazavi@gmail.com



نقش سیاسی و اجتماعی جاهل ها و لات ها در تاریخ معاصر ایران

مسعود نقره کار، چاپ اول انتشارات فروغ

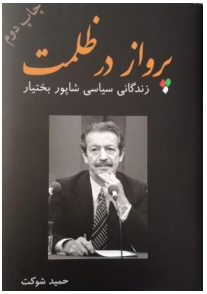
زنگی‌های گود قدرت

ناشر کتاب «زنگی‌های گود قدرت»، انتشارات فروغ در کشور آلمان است. این کتاب در ۵۲۵ صفحه به نقش سیاسی - اجتماعی جاهل‌ها و لات‌ها در تاریخ معاصر ایران می‌پردازد.

مسعود نقره‌کار در این کتاب، رابطه پنهان و آشکار روحانیت و جاهل‌ها، و چگونگی بافت فرهنگی- اجتماعی آنان را مورد بررسی قرار داده است. این دو قشر همواره در تاریخ معاصر ایران در همکاری نزدیک باهم قرار داشته اند و در بسیاری از بزنگاه‌های تاریخی، در جهت تثبیت حاکمیت مذهبی گام برداشته‌اند.

نویسنده در فصل اول کتاب درباره اینکه چرا دست به چنین تحقیقی زده نوشته است: «تاریخ‌نگاری و تحلیل‌گری تاریخی - منطقی، جامعه‌شناسی سیاسی، روانشناسی فردی و اجتماعی و مردم شناسی، در ارزیابی و شناخت جامعه‌شناسانه و روانشناسانه و نیز مردم‌شناسی و فرهنگ مردم‌شناسانه، در مورد شناخت و شناساندن گروه اجتماعی جاهل‌ها و لات‌ها و بررسیدن نقش سیاسی و اجتماعی‌شان سهم و وظیفه خود ادا نکرده‌اند.»

به عقیده این نویسنده، «این گروه اجتماعی که مهر خود را بر بسیاری از رخدادهای اجتماعی و سیاسی ایران زده و حضور فعال و تاثیرگذار سیاسی - اجتماعی داشته»، نه تنها آنچنان که باید مورد توجه قرار نگرفته، بلکه «اکثر روشنفکران و کوشندگان سیاسی و فرهنگی با برخوردهای کلیشه‌ای، متفرعنانه و غیر مسئولانه، ارزش و اهمیتی برای این گروه اجتماعی قائل نشده‌اند و حتی در حد یک موضوع پژوهشی دانشگاهی و آکادمیک نیز سراغ این گروه اجتماعی و توانایی‌ها و ظرفیت‌هایش، به ویژه در دوران بحران‌ها و تلاطم‌های سیاسی و اجتماعی نرفته‌اند».



پرواز در ظلمت، زندگانی سیاسی شاپور بختیار

حمید شوکت، چاپ دوم انتشارات فروغ

غروب یکی از روزهای آذرماه ۱۳۵۷ زمانی که دکتر شاپور بختیار وارد کاخ نیاوران شد تا با محمدرضا شاه پهلوی ملاقات کند، شاید نمی‌دانست این ملاقات او با آخرین پادشاه ایران است و او خودش هم آخرین نخست‌وزیر نظامی خواهد بود که تا چند هفته دیگر به تاریخ خواهد پیوست.

در گشوده شد و او به تالاری وارد شد که به قول خودش "حرف‌های سراسر دروغ بسیاری" شنیده بود و او حالا می‌خواست حقایق را ولو تلخ به استحضار شاه برساند.

در آن تالار نور نبود که پیش پای او افتاد، برعکس ظلمتی بود و شاید هم توفانی که در آن روزهای بحرانی به سویش هجوم می‌آورد و او لاجرم مرغ توفان شد، مرغ توفانی که به تعبیر حمید شوکت در ظلمت پرواز می‌کرد.

حمید شوکت تازه‌ترین کتاب خود "پرواز در ظلمت، زندگانی سیاسی شاپور بختیار" را با جمله‌ای از پل والری آغاز می‌کند: "من طبعاً به مخاطبان معینی می‌اندیشم. به کسانی که در جستجو هستند، بی آن‌که یقین داشته باشند آنچه را می‌جویند یافته‌اند".

بر این اساس خواننده کتاب "پرواز در ظلمت، زندگانی سیاسی شاپور بختیار " می‌داند که با یک جستجو روبه‌روست؛ جستجویی در زندگی دکتر شاپور بختیار، آخرین نخست‌وزیر نظام پادشاهی ایران بی آن‌که الزاماً آنچه می‌یابد تمام حقیقت باشد.

«شعرانه- جلد اول» سروده های هادی خرسندی در سال ۲۰۱۵ توسط نشر باران منتشر شده است.

سروده‌های هادی خرسندی که در سه چهار دهه گذشته به نقل و به تکرار در رسانه‌های گوناگون آمده و بعضی آنها به گفته طنزآمیز خودش شهرتی بیش از سراینده‌اش پیدا کرده!، اکنون توسط نشر باران به دست علاقمندان می‌رسد.
خرسندی در مقدمه کتابش نوشته است: «خوشحالم کتاب را تقدیم آنانی کنم که از خواندن و شنیدنِ پراکندهٔ سروده‌های من در رسانه‌ها و سایت‌های اینترنتی به‌ستوه آمده‌اند و همه را یکجا می‌خواهند که بگذارند کنار!» و البته اشاره شوخ طبعانه خرسندی به علاقمندان بسیاری است که در این سال‌ها سراغ کتاب او را می‌گرفتند.
او همچنین نوشته: «در این کتاب جای نیمی از سروده‌های عزیزم خالی است که دلم براشان تنگ می‌شود.» .... و در پی آن وعده «به زودی» برای انتشارات بعدی داده است.

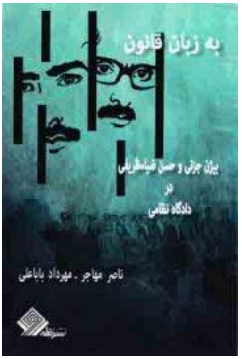
این خروس از کیست که سر ندارد؟

نویسنده: بهروز شیدا، **ناشر :**نشر باران، سوئد ۳۵۰ صفحه

بهروز شیدا در مقدمه‌ی کتاب «این خروس از کیست که سر ندارد؟»، زیر عنوانِ «کتابی که پیش رو دارید»، چنین نوشته است:

کتابی که پیش رودارید مجموعه‌ای است از دوازده جستار؛ و ترجمه‌ی دوازده شعر از مجموعه شعر «و شب آنابل لی را زمزمه می‌کرد»، سروده‌ی برونو ک .اویر . جستارها عبارت اند از: «این خروس از کیست که سر ندارد؟: در جست‌وجوی صداهای قصه‌ی خروس و قصه‌نوشته‌ی فیلمِ اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی، نوشته‌ی ابراهیم گلستان»؛ «آبی‌ی بی‌مرزِ فرمانِ واژه‌ها: جام جهانی‌ی ۲۰۱۴، سفری خیالی در هایپرتکست‌ها»؛ «آوازِ دورِ خونین‌شبان شاید؟: چهار رمانِ شکارِ کبک، نوشته‌ی رضا زنگی‌آبادی، پنجاه درجه بالای صفر، نوشته‌ی علی چنگیزی، لب بر تیغ، نوشته‌ی حسین سناپور، خنده‌ی شغال، نوشته‌ی وحید پاک‌طینت در چند نگاه کوتاه،»؛ «از توهمِ انتظار تا تقدیرِ تکرار؛ پرِ پرنده‌گانِ زوال: در میان خط‌های رمان فرار به سامراء، نوشته‌ی ایرج رحمانی»؛ «توپ هنوز در زمین ما می‌چرخد: در جست‌وجوی فوتبال در اتاقِ کار، سفری در ذهن سیال»؛ «که کهن‌جایش صدا می‌زند: خوانشی از رقص پروانه‌ها، نوشته‌ی شهرام خلعتبری»؛ «یک بار دیگر آمده است نقال که بپرسد: تصویرهایی از زندان در ده رمان»؛ «این سایه از چیست در این تاریکی: در گذرِ رمان بچه‌های اعماق، نوشته‌ی مسعود نقره کار»؛ «آواز غربت آرزو چه واژه‌ها می‌خواهد: توقفی کوتاه در سه متنِ داریوش کارگر»؛ «و هنوز چه نقش‌ها که در آن شهرها است: نقش‌هایی از رمان شب ممکن، نوشته‌ی محمدحسن شهسواری، رمان همخونه، نوشته‌ی مریم ریاحی، شش ترانه‌ی گروه هیچ‌کس»؛ «تیرِ تبلیغ بر کمانِ جعلِ جهان: گشتی در هشت سریال دیگر در سایه‌ی متن‌های دیگر»؛ «که از تکرار پرسش‌ها گمان ساخته‌ایم: نخی بر دوازده قطعه‌ی غریبه .« چیده‌مان دوازده شعری که در این کتاب خواهید خواند، چنین است: بعد از هر جستار شعری آمده آست؛ انگار استراحتگاهی که خسته‌گی می‌روبد؛ بی‌آن‌که هیچ شعری با جستار پیش از خود به روشنی یا در ابهام سخنی بگوید؛ رابطه‌ای بینامتنی داشته باشد؛ که هر شعر تنها یک استراحتگاه است؛ دوازده استراحتگاه پس از دوازده جستار؛ نوعی فورم برمبنای تداخل ژانرها؛ که در این کتاب هر عکس با جستار پس

از خود سخن می‌گوید؛ و هر شعر شاید سخنی دیگر می‌گوید؛ که این کتاب نیز سخنی با سخن‌ها است.



به زبان قانون بیژن جزنی و حسن ضیاء ظریفی در دادگاه نظامی

ناصر مهاجر – مهرداد باباعلی

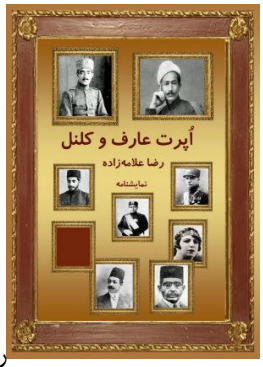
توضیح ناشر: چاپ نخست این کتاب که در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات مجله‌ی آرش و به همت پرویز قلیچ‌خانی در دسترس خوانندگان قرار گرفت، به سرعت کمیاب شد. این انگیزه‌ای بود برای چاپ دوم که در زمینه‌های گوناگون بسط یافته و تکمیل شده است.

به زبان قانون، شرح دستگیری و محاکمه‌ی بیژن جزنی، حسن ضیاء ظریفی و دوازده تن دیگر از اعضای گروه انقلابی نوبنیادی‌ست که یکی از دو پایه‌ی سازمان چریک‌های فدائی خلق ایران شد. این محاکمه‌ی استثنایی که از ۹ دی تا ۸ اسفند ۱۳۴۷ در تهران جریان داشت، یکی از مهم‌ترین محاکمه‌های سیاسی دهه ۴۰ خورشیدی‌ست.

پیش‌گفتار ۱۰۰ صفحه‌ای چاپ نخست کتاب، به قلم ناصر مهاجر و مهرداد باباعلی، درون‌مایه‌ی کتاب را چنین خلاصه می‌کند:

هدف این پژوهش، برنمودن رویدادهای سیاسی و فضای اجتماعی‌ست که دفاعیات بیژن جزنی و حسن ضیاء ظریفی از آن برآمده است؛ نیز بازبینی و بررسی متن دفاعیه‌ی آن دو انقلابی در پرتو پاره‌ای از نوشته‌هایی که بر جای نهادند. این نوشته دربرگیرنده‌ی دو پاره و دوازده بند است... افزون بر این دو پاره، سه پیوست در پایان متن آمده که از اسناد کمیابی‌ست که در پژوهشی که پیش رو دارید، مورد استناد و استفاده قرار گرفته است

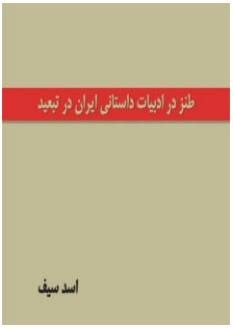
اُپرت عارف و کلنل



رضا علامه‌زاده در پیشگفتار این اثر می‌نویسد: هنوز وقتی به هر دلیل یاد آن وطن‌پرست آزاده، کلنل پسیان می‌افتم ناخودآگاه حاشیه‌ی آفتابگیر دیوار بلندِ بندِ شش جلو چشمم می‌آید؛ چشمی که از خواندن ماجرای مرگ قهرمانانه‌اش تر بود. یکی از تخیلات، یا بهتر، آرزوهایم در دوران زندان این بود که روزی فیلمی در مورد عارف قزوینی و کلنل پسیان و ایرج میرزا بسازم. وقتی رهائی از زندان ـ نامحتمل‌ترین آرزویم بعنوان یک زندانی حبس ابدی ـ بشکل غیرمنتظره‌ای عملی شد فکر کردم چرا که نه. حالا می‌توانم روی طرحام از عارف و کلنل و ایرج کار

کنم. فضای ملتهب سال‌های اول پس از انقلاب و بگیروببندهای پس از آن البته واقعیت تازه‌ای را نشانم داد که نهایتا به ترک وطن انجامید و عشق من به کار روی آن طرح در سطح یافتن و خواندن کتاب‌های تازه، برداشتن یادداشت برای تکمیل آن طرح، و در بهترین حالت نوشتن مقالاتی در مورد عارف و کلنل و ایرج میرزا باقی ماند .تا حدود سه سال پیش که به ذهنم رسید تا دیرنشده و هنوز نفسی می‌آید و می‌رود بنشینم و این طرح را بصورت فیلمنامه بنویسم و منتشر کنم که اگر نه به همه، که به بخشی از آرزویم برسم!...

این اثر به همت "انتشاراتی فروغ" در کلن به جای صحنه بر پیشخوان کتابفروشی رفته است.

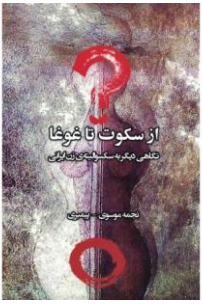


طنز در ادبیات داستانی ایران در تبعید، اسد سیف

این کتاب در واقع فصلی است از کتابی در رابطه با "ادبیات داستانی ایران در تبعید" که در ۴۰۰ صفحه نوشته شده و چاپخانه مرتضوی در کلن آن را منتشر کرده است. این کتاب را می‌توان به قیمتِ ۱۴ یورو از کتابفروشی‌های فروغ در کلن، مهری در لندن و یا دیگر کتابفروشی‌ها و همچنین ناشر تهیه کرد. آدرس تماس: naschremortazavi@gmail.com

کوچه شامپیونه مجموعه داستان «کوچه شامپیونه»، کاری از محسن حسام نویسنده ساکن پاریس به‌تازگی در ۴۳۰ صفحه توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است . این مجموعه به دو بانوی ادبیات ایران، «سیمین بهبهانی» و «سیمین دانشور «تقدیم شده است. کتاب «کوچه شامپیونه»، شامل بیست داستان در شش فصل تحت عنوان «پشت دیوار بلند مه»، «پاییز، برگریزان»، «شبانه‌ها»، «وداع با جهان مردگان»، «برگ‌های مرده» و «وداع با پاریس» است.

مجموعه داستان «کوچه شامپیونه»، هم‌چون شمار قابل ملاحظه‌ای از ادبیات فارسی در تبعید، فضاها و تم‌های خواندنی‌ای را به ادبیات فارسی افزوده است.



از سکوت تا غوغا

نجمه موسوی (پیامبری)

نشر آرش، پاریس

کتاب از سکوت تا غوغا کوششی است برای نشان دادن رفتارهای جنسی زنان ایرانی.

در این اثر سعی بر این بوده تا تغییرات رفتاری زن ایرانی را از حدود شصت هفتاد سال پیش تا به امروز به نمایش بگذارد تا بدین وسیله چالش میان سنت و مدرنیته را به تصویر بکشد.

نجمه موسوی در این کتاب با استناد بر گفته ها و فاکت های موجود در میان زنان ایرانی ساکن اروپا و یا ایران در رابطه با آن چه با نام عرف و یا سنت و یا مذهب به عنوان هنجارهای اجتماعی معرفی می شود طرح سوال کرده و امید دارد که نگاهی دیگر به پدیده ی سکسوالیته را پیش روی خواننده بگذارد.

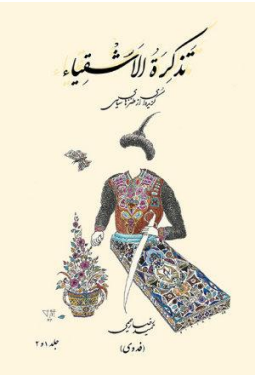
این سکته بدمصب آخرین دفتر شعر اکبر ذوالقرنین است که توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است. اشعار این مجموعه شعرهایی را در بر می‌گیرند که شاعر در پی سکته در بیمارستان بستری می‌شود. این اثر را انتشارات باران در سوئد منتشر کرده است.

آخرین فرصت گل

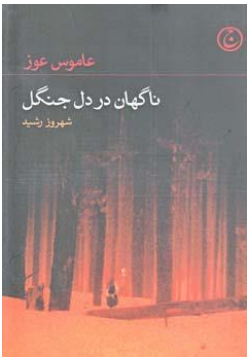
نویسنده: مهدی اصلانی، ناشر: نشر باران، چاپ: چاپخانه مرتضوی

کتاب "آخرین فرصت گل" مجموعه‌ای است از یادگارهای اعدام‌شدگان سیاسی و عقیدتی دهه اول انقلاب اسلامی ایران؛ وصیت‌نامه، نقاشی، گل‌دوزی و مجسمه باقیمانده از زندانیانی که اعدام شدند .

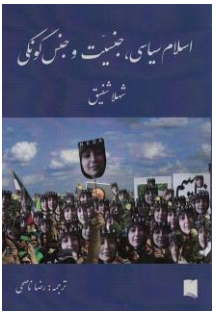
این مجموعه با تلاش مهدی اصلانی، زندانی سیاسی سابق و یکی از جان به‌دربردگان کشتار جمعی زندانیان در سال ۱۳۶۷، جمع‌آوری شده است. از او پیشتر کتابی حول همین موضوع با نام «کلاغ و گل سرخ« منتشر شده بود.



تذکره الاشقیا مجموعه‌ای‌ست از طنزهای حمیدرضا رحیمی که توسط نشر کتاب در آمریکا منتشر شده است



ناگهان در دل جنگل عنوان کتابی است از عاموس عوز با ترجمه‌ی شهروز رشید که در ۱۳۲ صفحه و توسط انتشارات فرهنگ جاوید در سال ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است. این کتاب ترجمه‌ای است از ..Plotzlich tief im wald موضوع اصلی این کتاب داستان های آلمانی است .

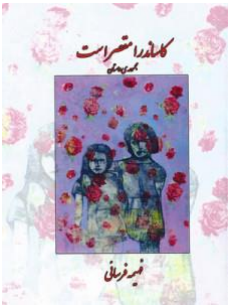


"اسلام سیاسی، جنسیت و جنس‌گونگی" بخشی از پایان‌نامه دکترای شهلا شفیق است که به دریافت "جایزه لوموند "نیز موفق شده است. این اثر را رضا ناصحی به فارسی برگردانده و انتشارات خاوران در پاریس منتشر کرده است.

اسلام‌گرایی به عنوان جنبشی سیاسی در جهان معاصر چه هدفی را دنبال می کند؟ آیا می خواهد با بسیج مسلمانان بر محور اصول و احکام اسلامی دنیایی نو بنیان نهد و یا این‌که بازتابی است در برابر مدرنیته؟
شهلا شفیق، نویسنده و جامعه‌شناس ساکن فرانسه، می کوشد در آخرین اثر خویش، "اسلام سیاسی، جنسیت و جنس‌گونگی"، پاسخی برای این پرسش بیابد. نویسنده که سعی دارد، با تکیه بر تجربهء ایران، و از ورای مسئلهء جنسیت، به بحث و بررسی این موضوع در بُعدی جهانی بپردازد، می کوشد تا ماهیت نظامی را بر خواننده آشکار کند که با ویژگی توتالیتری خویش سعی در پنهان داشتن تناقضات خود دارد و، با سرپوش گذاشتن بر تفاوت‌ها، موضوع هویت جنسی را نیز هم‌چون هویت دینی، به «دیندار» و «بی‌دین» تقلیل دهد.

سایت الکترونیکی شهروند، اخیراً مجموعه‌ای از اشعار مجید نفیسی به نام "سرگذشت یک عشق" را به صورت آنلاین، منتشر کرده است.

"سرگذشت یک عشق"، مجموعه‌ای از دوازده شعر پیوسته، و نامه‌ی کوتاهی از سیمین بهبهانی به مجید نفیسی است که در سال ۲۰۱۶-۱۳۹۵ توسط نشر الکترونیکی شهروند در کانادا منتشر شده است.
تاریخ اشعار این کتاب ۳۱ صفحه‌ای، به سال‌های ۹۶- ۱۹۹۵ برمی‌گردد. ویراستار این مجموعه فرح طاهری و طراح روی جلد کتاب، نوشین نفیسی است.



کاساندرا مقصر است، آخرین اثر فهیمه فرسایی

کتاب «کاساندرا مقصر است» همراه با داستانی به همین نام و دو داستان دیگر به نام «دروغ‌های مقدس» و «زندگی آب رفته «توسط نشر ارزان در سوئد منتشر شده است.

چالش‌های ناشی از مهاجرت و پیامدهای آن ویژگی اصلی این کتاب است که با نگاهی متفاوت و از دریچه‌ای نو به آن می‌پردازد. در «کاساندرا مقصر است «زندگی روزانه یک زن ایرانی در برخورد با اسطوره یونانی کاساندرا قرار می‌گیرد و به بافت ادبی جدیدی منجر می‌شود.

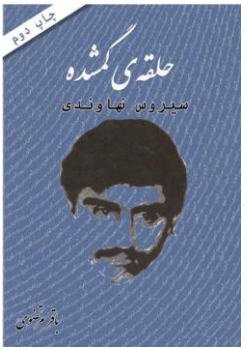
تازه ترین رمان ساسان قهرمان با نام "بندباز آماتور" همراه با چاپ پنجم رمان "گسل" و چاپ دوم "کافه رنسانس" و مجموعه شعر "هفده روایت مرگ" تابستان امسال منتشر شده است.

این رمان در دهه ی نخست سال ۲۰۰۰ در تورنتو رخ می دهد و در کنار شخصیت های اصلی آن، شخصیت های دیگری از ملیت های مختلف حضور دارند.

کتاب «از اوگاریت به سامره» نوشته‌ی فلکر پپ Volker Popp بخش بزرگی از مجموعه‌ی کتاب «آغاز اسلام» را تشکیل می‌دهد. این کتاب با ترجمه ب. بی‌نیاز

(داریوش) به فارسی برگردانده شده و چهار ناشر (خاوران در پاریس، فروغ در کلن، پگاه در تورنتو و پویا در کلن) آن را به اتفاق منتشر کرداند.

این کتاب در کنار کتاب «خوانش سُریانی - آرامی قرآن» نوشته‌ی کریستف لوکزنبرگ، توانسته اسلام‌شناسی در غرب را به بازاندیشی و طرح پرسش‌های نوین وادارد. در کنار متدلوژی علمی حاکم بر «از اوگاریت به سامره»، خواننده با انبوهی از داده‌های تاریخی رو به رو می‌شود که نه وقایع‌نگاران اسلامی یادی از آن‌ها کرده‌اند و نه اسلام‌شناسی سنتی غربی به آن‌ها پرداخته است .به همین جهت می‌توان گفت که این کتاب، یکی از مهم‌ترین کتاب‌های کلاسیک و مرجعی‌ست که تاکنون در این سده درباره‌ی آغاز اسلام به نگارش در آمده است.



باقر مرتضوی در پیشگفتار چاپ دوم کتاب می‌نویسد:

خلاف انتظارم، نخستین چاپ این اثر، با استقبالی که از آن شد، در آغاز دومین ماه انتشار، نایاب گشت. بازچاپِ آن امکانی فراهم آورد تا غلط‌های تایپی اصلاح گردند. جز این دخالتی در متن‌ها صورت نگرفته است.

در بازچاپ کتاب چند نکته را باید یادآور شوم:

من در این اثر کوشیده‌ام زندگی سیروس نهاوندی را در یک روند بازنگرم. نخواسته‌ام تنها آن زمانی را عمده کنم که او به خدمت ساواک درمی‌آید و زندگی و آرمان پیشین خویش را نفی می‌کند. به نظرم زندگی در یک آن خلاصه نمی‌شود. انسان گذشته و حالی دارد. در رسیدن به حال فراز و فرودی را پشت سر می‌گذارد که فکر می‌کنم باید در نگاه به زندگی او در نظر گرفته شوند. زندگی به زیر سایه حکومت مستبد بر روند طبیعی زندگی انسان نیز تأثیر می‌گذارد. در همین رابطه است که می‌بینیم از سیروس نهاوندی انقلابی، جنایتکار ساخته می‌شود.

در این شکی نیست که تنِ شکست‌ناپذیر به عنوان فاتح شکنجه‌گاه قابل ستایش است، ولی این نمی تواند دلیلی باشد بر این‌که توان تن را در افراد نادیده و یا یکسان بگیریم. در میان گروه نهاوندی نیز افرادی بودند که شجاعانه مقاومت کردند و بهای آن را با محکومیت طولانی‌مدت، در زندان گذراندند. با تنی چند از این افراد در این اثر به صحبت نشسته‌ام. در صحبت از شکنجه، نفی و محکوم کردن آن در نظر است و این‌که؛ انسانِ درهم شکسته، مچاله‌شده، خونین و زخمین، دیگر آن نیست که بود. شکنجه‌گر می کوشد با اعمال شکنجه انسان را از خویشتنِ خویش تُهی گرداند. آن‌که به زیر شکنجه شکسته می شود، به "منِ" شکنجه‌کننده نزدیک می شود و از "منِ" خویش دور و سرانجام تهی می‌گردد. به طور کلی؛ با توجه به جنایات بی‌شمار رژیم پیشین و کنونی، ما هنوز به موضوع تن و شکنجه در تاریخ اجتماعی خود نپرداخته‌ایم و در این راستا بیشتر به قهرمان‌سازی دلخوشیم.

نکته دیگر این‌که؛ این کتاب بسیار سریع، بدون اجازه من در ایران چاپ شد. می توان آن را بر بساط کتابفروشان دید. از یک‌سو خوشحالم که ایرانیان داخل کشور نیز به آن دسترسی دارند. از دیگرسو نمی‌توانم معترض به این رفتاری که مؤلف را نادیده می گیرد، نباشم.

حال که به کتاب می نگرم و استقبال از آن را می‌بینم، با رضایتِ خاطر احساس می کنم؛ چه بسیار موارد حاشیه‌ای از تاریخ ما که هنوز محتاج نوشتن، نقد و بازنگری هستند.

چند نقطه‌نظر در باره این کتاب:

از نامه ابراهیم گلستان به نویسنده:

"باید با کمال سپاس‌گزاری و احترام چاپ «حلقه‌ی گمشده» را به سرکار تبریک بگویم. این یک کتاب کلیدی است که اگرچه مطالب فراوان و گاه به گاه آن را کلیدی فربه و سنگین می‌کند اما آن قطر و آن شبه‌مکررات قدرت کم کردن از قدر و لزوم، و اهمیت آن هیچ نمی‌کاهد...

کتاب درجه اولی است. همین. خوب کاری کردید که آن را فراهم آوردید. اگر در فضای خفه و خنگ و خوابروی امروز بیشتر خوانده شود حتماً از نفهمی‌ها، از غرورهای احمقانه، از امیدهای موهوم پرورانده، از بادکردن‌های بی‌جا خواهد کاست. به هرحال مطالب برای درس گرفتن و آموختن تفاوت‌ها، و دیدن کج از راست، دیدن خوب از بد، و همه این چیزها را شما فراهم آورده‌اید به قوت راستی و واقعیت‌ها."

از نامه اصغر ایزدی به نویسنده:

"...حلقه‌ی گمشده" کاری کرده‌ای کارستان؛ این کتاب نه تنها یک کار پژوهشی درباره آن «ناکس»؛ بلکه کتاب بخشی از تاریخ چپ ایران را واکاویده است و سهمی ارزنده در گرامی یاد کسانی است که جان شیفته‌اشان ملعبه دست یک "آدم فروش" به نام سیروس نهاوندی شدند؛ دست مریزاد!.."

پخش این کتاب را انتشارات فروغ در آلمان برعهده دارد.

آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

نعمت آزرم، عسگر آهنین، مهدی استعدادی شاد، رضا اغنمی، حسین انورحقیقی، رضا براهنی، میخائیل بولگاکف، عبدالقادر بلوچ، روشنک بیگناه، ب. بی‌نیاز (داریوش)، بهرام بهرامی، کوشیار پارسی، اروهان پاموک، س. حاتملوی، محسن حسام، نسیم خاکسار، هادی خرسندی، بهروز داودی، حسین دولت‌آبادی، اکبر ذوالقرنین، حمیدرضا رحیمی، شهروز رشید، حسن زرهی، س. سیفی، الیف شفق، شهلا شفیق، بهروز شیدا، جواد طالعی، بتول عزیزپور، رضا علامه‌زاده، فهمیه فرسایی، ساسان قهرمان، گیل‌آوایی، گابریل گارسیا مارکز، رضا مقصدی، تونی موریسون، باقر مومنی، اروندانی روی، نجمه موسوی (پیمبری)، مجید نفیسی، اعظم نوراللهخانی، ابراهیم هرندی

شماره ۱