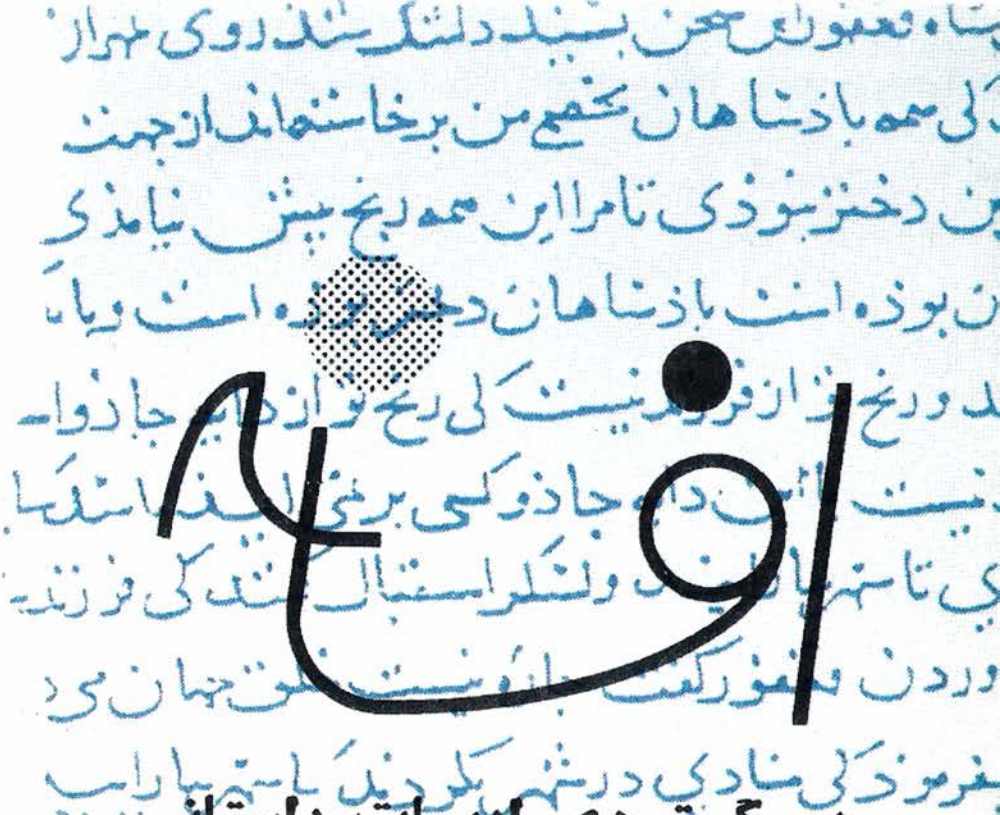


در گستره‌ی ادبیات داستانی

ناصر س.احمدی
رحمت بیابانی
آنتون چخوف
بهرام حیدری
اردشیر خیرخواه
لیلا زارعی
مهدی زرین‌قلم
باقر شاد
بهروز شیدا
رضا طالبی
میشل فوکو
ریموند کارور
نادین گوردیمر
آرتور لوندکویست
گی دو موپاسان

۳
بهار ۱۳۷۱

در گستره‌ی ادبیات داستانی شماره‌ی سوم بهار ۱۳۷۱

مدیرمسئول : مسعود فیروزآبادی

دبیر : داریوش کارگر

ویژه‌ی داستان کوتاه (۳)

بهای این شماره

در سوئد - اروپا ۳۰ کرون

کانادا و امریکا: ۷ دلار

اشتراک چهار شماره، با هزینه پست

سوئد:

مؤسسات و کتابخانه‌ها: ۲۴۰ کرون

اشتراک فردی: ۱۶۰ کرون

دیگر کشورهای اروپا

مؤسسات و کتابخانه‌ها: ۲۸۰ کرون

اشتراک فردی: ۲۰۰ کرون

کانادا و امریکا:

مؤسسات و کتابخانه‌ها: ۳۰۰ کرون

اشتراک فردی: ۲۴۰ کرون

نشانی :

Box 26036
750 26 Uppsala
SWEDEN

شماره‌ی حساب پستی :

postgiro: 424 22 07-1

روی جلد: یک صفحه از «سمک عیار» اثرفرامرزبن خداداد ارجانی

طرح : کورش پهلوان

نخستین خواننده‌ها

نقاشی یونانی روی گلدان، متعلق به ۴۰۰سال پیش از میلاد(موزه‌ی ملی آتن)

•

درآغاز،تمامی ادبیات به گونه‌ای شفاهی وبه وسیله‌ی داستان سرایی یاترانه، و با روخوانی راپسودی‌ها(اشعار حماسی نقالان و داستان‌گویان) منتشرمی‌شده است.اختراع نوشتن، بلادرنگ این وضعیت راتغییرنداد. نوشتاری‌شدن ادبیات، درآغاز، نه به خاطرانتشار، که به خاطر حفظ آن صورت گرفته است. کهن‌ترین ادبیات نوشتاری مصری از درون گورها پیداشده؛مکانی که تنها خدایان قادر به خواندن آنها بوده‌اند. به همین خاطر، ارائه‌ی تصویر انسان‌های خواننده، مدتی مدیدبه طول انجامیده است. خواندن ادبیات توسط انسان‌ها دریونان، حدود ۵۰۰سال پیش از میلاد صورت گرفته است.

•

تصویر، نشان‌دهنده‌ی زنی است با کتاب ـ طومارِی در دست. زن، کتاب رااحتمالا‌نه برای خود، که برای گروهی ازشنوندگان می‌خواند.

شماره‌ی سوم بهار ۱۳۷۱

• یادداشت

داستان ما

• شرط بندی/ بهرام حیدری/ ۸
• دیدار/ باقرشاد/ ۲۰

داستان دیگران

• دیوانه/گی دو موپاسان/ برگردان: اردشیر خیرخواه/ ٤٠
• غم / آنتون چخوف /برگردان: رضا طالبی/ ٤٥

مقالات

• نویسنده چیست ؟/ میشل فوکو/ برگردان: بهروز شیدا/ ٥٤
• پیرامون نوشتن/ ریموند کارور/ برگردان: ناصر س.احمدی/ ۷۸

نقد و بررسی

• ما و شترها/بهروز شیدا/ ۸٦

در جهان قصه و داستان

• باز، یك زن/ لیلا زارعی/ ۹۷
• عفو/ نادین گوردیمر/ برگردان: لیلا زارعی/ ۱۰۰
• • ایکاروس • ی که بال‌های خویش را نسوزاند/رحمت بیابانی/ ۱۱۲
• موم و شعله‌ها/ آرتور لوندکویست/برگردان: رحمت بیابانی/ ۱۱۷
• مرگ غریب/افسانه/ ۱۲۲

• کتاب‌های رسیده/ ۱۲۵
• نشریات رسیده/ ۱۲۲
• اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (درتبعید)/ ۱۲۹

در صدد ویژه‌نامه‌ی **صادق هدایت** هستیم

کارهایتان را در این زمینه برایمان بفرستید و یاری‌مان کنید

افسانه

شماره‌ی چهارم داستان کوتاه (۳)

سه تابلو ویرجینیا وولف

اولین جیمز جویس

اپیزود ویلیام فاکنر

کوتاه‌ترین داستان ناصر غیاثی

داستان‌خوانی بنگت نرمان

و...

- افسانه در ویرایش مطالب آزاد است
- مطالب رسیده، بازپس فرستاده نمی‌شود
- همراه با ترجمه، متن اصلی را نیز بفرستید
- نقل مطالب افسانه، با ذکر مآخذ آزاد است

یادداشت

کوشیده‌ای دفتری فراهم آوری از داستان و در داستان، و به یقین، راه را هم از نخست دیده‌ای ـ باید که دیده باشی! ـ اما می‌بینی که توان‌سوزی‌ات، به هرگام، فزون از کوشش است. قلم شکستن، دهان دوختن، کتاب سوزاندن، در بر صدای مجله و روزنامه، بر قلم بستن، نویسنده به کُند و زنجیر کشاندن، و یا نه، در زنجیر هماره‌ی هول نگاه داشتن؛ و در دیگر سو، داستان، تک داستانِ زندگیِ انسان، انسانِ خواهان ارزشِ خویش را، به هزار بهانه، تمام کردن به مرگ. در آن گوشه‌ی «فلات» که از آن پرتاب شده‌ای؛ و نه تنها آنجا ـ که دلیری کن و بگو در هزار گوشه از چارسویِ خاک ـ اینان، هیمه‌ی سوختنِ این توان است و دست‌مایه‌ی

شکوه و گلایه. فکر می‌کنی، یا که باور داری حتی، که داستان، تا فراهم آمدنِ فرصتِ نمایشِ ارزشِ انسان ، ادامه دارد.

قرار بر این بود ـ و چه قرارها که بوده و هست، اما به دلیل و دلایلی، دور ، پرت می‌شود و شده است از رخصت و فرصتِ عمل یافتن ـ تا این دفتر در اول بهار در آید و نه آخرش؛ ونشد. شکوه‌ها از نشدن را وامی‌نهیم، که در قیاس با آن شکوه‌ها که حرفش آمد، گوئیا اصلاً محلی از طرح ندارد. و می‌گذریم.

دفتر سوم افسانه، این دفتر، هر چند مستقل، اما پیوسته‌ی دفتر دوم و ادامه‌ی «ویژه‌ی داستان کوتاه» است که باز و تا شماره‌ی پنجم تداوم خواهد یافت ـ اگر که عمرِ نشریه بپاید! ـ

«شرط بندی» از مجموعه‌ی چاپخش نشده‌ی «کوه ساکن اجساد، رود جاری انسان» از «بهرام حیدری» و «دیدار» از «باقر شاد» نمونه‌های «داستان ما» در این شماره‌اند، که نویسندگانشان، به ترتیب، متعلق به دوره‌های چهارم و پنجم داستان‌نویسی ایران‌اند*. «داستان دیگران» این شماره:«دیوانه» از «گی دو موپاسان» با برگردان «اردشیر خیرخواه» و «غم» از «چخوف» با برگردان «رضا طالبی» ادامه‌ی ارائه‌ی نمونه‌هایی از سیر تکوینی داستان کوتاه نویسیِ جهان است، که از شماره‌ی قبل آغازکرده‌ایم. داستان‌های مذکور، از آثارِ دورانِ پختگیِ این دو داستان نویس است، که هر یک به گونه‌ای مشخص، و متفاوت از دیگری، نقشی تعیین‌کننده و تأثیری ژرف بر داستان کوتاه جهانیِ پس از خویش داشته است.

دست‌اندرکاران ادبیات داستانی ما، در سال‌های اخیر، گاه جسته و گریخته و گاه مفصل، از دیدگاهی فلسفی،به درکِ «نویسنده» و «متن»، جدا از هم و پیوسته، پرداخته‌اند. این اشارات، در هر کجا، صحبت را به رساله‌ی پربارِ «نویسنده چیست؟» اثر «میشل‌فوکو» فیلسوف معاصر فرانسوی کشانده است؛ از همین رو نیاز برگرداندن این رساله به فارسی حس می‌شده است. برگردانِ مشکلِ این اثر به فارسی ـ با توجه به زبان بغرنج و دشوار فوکو ـ کار «بهروز شیدا» است. دیگر مقاله‌ی این دفتر «پیرامون نوشتن» نوشته‌ی «ریموند کارور» است. به گفته‌ی خودِ کارور ـ که به «چخوف» ادبیات داستانیِ امریکا معروف است ـ این اثر جزئی از برآیندِ آن چیزی است که وی می‌توانسته به عنوان تجربه‌ی خود در کارِ

داستان‌نویسی به همکاران داستان نویسِ خویش، و نیز خواننده‌ی داستان کوتاه ارائه دهد. برگردان نوشته‌ی کارور را «ناصر. س. احمدی» به عهده داشته است.

می‌خواستیم که از اولین، و در هر شماره از ویژه‌های داستان کوتاه، به بررسی یک داستان کوتاه معاصر بپردازیم، که متأسفانه، در شماره‌ی اول این ویژه‌ها مقدورمان نشد. «بهروز شیدا» در این شماره اما، به نقدِ تفسیری «شرحی بر قصیده‌ی جملیه»، آخرین داستان کوتاه چاپ شده‌ی «هوشنگ گلشیری» پرداخته است، که به باور ما، نقطه‌ی عطفی، هم در کارِ گلشیری، و هم، از جهاتی، در کارِ داستان نویسیِ ایران است.

بعد از ربع قرن، جایزه‌ی ادبی نوبل به یک نویسنده‌ی زن تعلق گرفت. «باز، یک زن»، حرف‌هایی است از، و درباره‌ی گوردیمر. و سپس، نمونه‌ای از کار وی: داستان کوتاه «عفو»، که به بررسی روحیات انسانی در جامعه‌ی گرفتارِ آفریقای جنوبی پرداخته است. هم زندگی‌نامه‌ی کوتاه و هم برگردانِ داستانِ عفو، کار «لیلی زارعی» است.

چند روز پس از توزیع جوایز نوبل، جهان یکی از بزرگترین قلم‌زنان‌خویش را از دست داد. «آرتور لوند کویست» داستان‌نویس، شاعر، منتقد و مترجم سوئدی، که با وجود کثرت آثارش (۸۴ کتاب)، با دریغ، هنوز اثری از وی به فارسی برگردانده نشده است. «ایکاروس»ی که بال‌های خویش را نسوزاند»، نگاهی است کوتاه به زندگی و آثارِ لوند کویست، و سپس برگردان یکی از داستان‌های کوتاه وی به نام «موم و شعله‌ها» که نمایانگر گوشه‌ای از دنیایِ خیالِ داستانیِ این انسان بزرگ، این نویسنده‌ی گرانقدر است. برگردانِ داستانِ موم و شعله‌ها، کار «رحمت بیابانی» است.

در اواخر سال گذشته، یکی دیگر از نویسندگان ایرانی در غربت مُرد. «مرگ غریب» یادمانی است از «سبکتکین سالور» که یکی دو نسل از قشرِ روزنامه ـ مجله‌خوان با پاورقی‌هایش آشنایند، و اینک جهان را، غریبانه، وانهاده است.

و نیز، معرفیِ کتاب‌ها و نشریات رسیده.

□

و با سپاس از مهرِ عزیزانی که با آثارشان، با پیشنهادات و انتقاداتشان،

و نیز یاری‌هایشان ـ کمک مالی و تلاش‌های گرانقدر در چاپخش ـ انتشار دفتر دیگری از افسانه را میسر ساختند.

* بر اساس تقسیم‌بندیِ «حسن هایدینی» در «صدسال داستان نویسی در ایران» جلد اول.

ستان ما داستان ما داستان ما داستان ما داست
داستان ما داستان ماداستان ما داستان
ستان ما داستان ما داستان ما داستان ما داست
داستان ما داستان ماداستان ما داستان
ستان ما داستان ما داستان ما داستان ما داست
داستان ما داستان ماداستان ما داستان
ستان ما داستان ما داستان ما داستان ما داست

شرط‌بندی

بهرام حیدری

صدای تعریف می‌آید و کلید توی جا کلیدی می‌چرخد و ما فاصله می‌گیریم... پاسدار ـ جمشید قنبری ـ در را باز نگه می‌دارد و بیرون می‌رود. ثانیه‌هائی خبری نیست، بعد «دادیار» می‌آید داخل و پشت سرش پاسداری که «بازجو» شده.

نزدیک در، یک دست «دادیار» به آهستگی به پشت می‌رود و روی دست و دیوار تکیه می‌دهد و سرش را به آهستگی بلند می‌کند و به ما متوجه می‌کند.

ما نزدیک دیوارها ایستاده‌ایم. چشمم به او افتاد و نگاه نکردم و به فکر افتادم چه حالتی به خودم بگیرم که بهتر باشد... اندیشیدم: «ساخت کارخانهٔ اسلام!». نزدیک دیوار بالائی و پنجره ایستادم. به دیوار پائینی نگاه می‌کنم و به منوچهر و موسی و حسین‌پور.

سکوت به اختیار همان کسی است که ایجادش کرده است و او، باز سکوت می‌کند. ثانیه‌ها می‌گذرند... منوچهر پابه‌پا می‌کند. صورت سبزه و خشک موسی، با موی چند روزه و با لکه‌های سفید قارچی، به طرف در و «اوست اما چشمهای درشتش را پائین آورده و با مژه‌های بلند و لبهای تلخ و با هیکل لاغر و متوسط، حالت وقار، حالت ناچاری، حالت تمسخر و بی‌اعتنائی را با هم نشان می‌دهد. حسین‌پور، بلند قد و استخوانی، با عینکی که یک شیشه را ندارد، جلو پا را نگاه می‌کند. در صورت زرد و باریک، لبها باریکتر و سرخ‌تر از همیشه به چشم می‌خورند؛ لبهائی که حالت شرمندگی و بلاتکلیفی و تسلیم دارند.

به نظرم می‌آیدکه «دادیار» کوچکترین حرکتی نمی‌کند. بی‌اختیارم که یکبار دیگر نگاهش کنم. یک ثانیه نگاه می‌کنم: سفیدی پیراهن و صورت و سیاهی سر کوچک و کوچکی اندام به من می‌رسد؛ سر را بالا و به سمت موسی و حسین‌پور گرفته است. چشمم از او به «بازجو» می‌رسد؛ صورتش انگار غیر از با ریش، با پیچ و خمهای بزرگ ساخته شده بود. لبهایش را رو به خنده دیدم. به پستو و کولر نگاه کردم. هوشنگ و ایرج و نصرالله و رسول در ردیف من ایستاده‌اند.

صدائی آمد باریک و یواش؛ آنقدر یواش و آنقدر بی‌اعتناء که به فکر می‌رسید ممکن است در نیمه راه مقصود، تمام شود، یا درست آنجا که باید کلماتی معمولی ادا شوند، حرف عوض شود، و او، باز، از چیزی وحشتناک که باید سر یکی از ما بیاورد، یا به سر یکی از ما آورده، بگوید...

ـ این چیه زده‌ی به چشمات؟

مثل آن روز، مثل بار اولی که او رادیدم و همین پیراهن سفید را داشت و صدا کرده بود: «بلند نشین. غذاتونو بخورین...»

حسین پور عینک را در آورد و لبهای باریکش با نرمش لبخندی نشان داد. از همین روش نرمش بود که بعضی از هم اطاقیها حتی نمی‌دانستند او «پیکاری» است چون نماز هم می‌خواند و پاسدارها هم گول خورده بودند.

ـ عینک! افتاد یه شیشه‌ش شکست آقای دادیار. نمی‌تونم نزنم. گفتم به برادر مرادی که...

کافی دید.

ـ شاید برادر مرادی یه چیزی میدونه که ترتیب اثر نداده...

ساکت و شق به حسین‌پور نگاه کرد. سرش تکانی را رساند.

ـ فهمیدی یعنی چی؟

ـ خیر. چی آقای دادیار؟

ـ مطمئن باشم که نفهمیده‌ی؟

ما نگاهِ جلو، نگاهِ پاها و نگاهِ پتوها می‌کنیم و نگاه کلمات و سکوتها می‌کنیم. انگار چشمهای ماست که اندازهٔ سکوتها و کلمات را نشانمان می‌دهد.

«بازجو» می‌خندد و با تمام شدن خنده، دهانش مثل چاله‌ای چند لحظه بی‌حالت می‌ماند.

ـ اگر کسی قرار محکومیت بگیره، و مثلاً عینکش بشکنه، ما عینک تهیه می‌کنیم براش، اما... شاید تو... قرار نیست محکومیت بگیری! فهمیدی یا باز نفهمیدی؟

حسین‌پور سر به زیر انداخت و لبهایش، براق، هم حالت خنده را نگهداشت و هم به آن بیم را اضافه کرد.

او بچهٔ تهران است. نزدیک یک سال است که بلاتکلیف است. توی خیابان «نمرهٔ یک» در حال رد و بدل کردن مدارک و پول دستگیر شده بود.

ـ اگر فهمیدی، اگر شعورت رسید، تا دیر نشده، چه می‌کنی؟ میای سراغ من.

سر کوچک او به طرف منوچهر چرخید.

ـ تو چی سلیمانی؟ حیفم میاد که با این سن... فکر کرده‌ی راجع به حرفهائی که گفتم؟

صدای منوچهر، خشک‌تر و خشن‌تر از حد عادت در آمد: «من حرفی نداشتم بزنم دیگه.» این چند کلمه را با بیزاری و بی‌اعتنائی ادا کرد.

نرمش چاپلوسانهٔ حسین‌پور ناراحتم کرده بود و بی‌اعتنائی منوچهر هم که وضعش را بدتر می‌کند، ناراحتم می‌کند. همه می‌دانند که سر به سر این موجود نباید گذاشت.

- من می‌خوام در این اطاقو باز کنم برات و بگم برو خونه‌ترن!

آیا هر دو یک اصل است که زالو با عطش خوردن خون زیاد، پر و چاق می‌شود و این جانور از ریختن خون جوانها خشک و بیجان و مرگبار شده؟

به همهٔ ما زُل می زد و همه، نگاه او و طول آنرا با همهٔ نگاه نکردن ملتفت بودیم.

- سلیمانی!

سر منوچهر بلند شد و با لبهای نیمه‌باز و ناراحت به سینهٔ «دادیار» نگاه کرد.

- تو چیزی نمی‌خوای بگم برات بیارن از بیرون؟

چشمهای درشت و تیز منوچهر از تعجب و تحقیر به چشمهای «دادیار» نگاه می‌کنند. خشن‌تر و بی‌اعتناتر و سردتر گفت: « چیز چی؟»

- مثلاً نمی‌خوای بگم مسواک برات بیارن؟

منوچهر پابه پا کرد. متنفر و مات و ساکت به سمت گردن و دهان «دادیار» متوجه بود.

- می‌خوای مسواک یا نه؟

صدای تنفر منوچهر گفت: «مسواک برا... مسواک دارن همه!»

- داری‌ها؟ گفتم شاید نداری! داری...

نگاهِ «بازجو» کرد، هر دو دستش رفت به پشت، با سری که مثل سر مار آهسته به جانب همه حرکت داشت، گفت: «آخه من می‌بینم اونائی که به زودی اعدام می شن، حوله دارن و مسواک و اصلاح می‌کنن و همه‌ش میگن ما رو ببرین حمام و... عینک می‌خوائیم! خب! سلیمانی! که مسواک داری! تو مسواک می‌خوای دیگه برای چی! ها؟»

منوچهر با پوز گرفته و متنفر و گردن متمایل به شانه، از کنار بدن «دادیار»، ظاهراً در را نگاه می‌کرد. رنگ زردش پریده و صورتش سخت شده. «دادیار» به ردیف ما نگاه می‌کند نه به من یا هوشنگ که کنار من است، به نصرالله و رسول و ایرج نگاه می‌کند. موسی پوزخند می‌زند و منوچهر با تحقیر گردن را به پستو می‌چرخاند و کمی به دیوار تکیه می‌دهد؛ شدید به خودش

مشغول است. حسین‌پور، عینک به دست، صاف ایستاده است. «دادیار» به من نگاه می‌کند. من پوز گرفته و دندانهای فشرده و چشمهای تیز کرده را آمادهٔ او کرده‌ام و نشانش می‌دهم. به هوشنگ نگاه می‌کند و رَد می‌کند.

ـ شیش سال که زیاد نیست ها؟

رسول با صدای تیز و زننده گفت: «نه، خیلی هم کمه!» رسول اکبری، چهارده ساله است.

سکوت می‌شود. «دادیار» به رسول زل زده و رسول هم حتماً با لبهای پت و پهن و دهان نیمه باز ایستاده.

ـ کیان زاد! از «غلام راستا» جدا شده‌ی ها؟ ثابت شده برای ما که او عاقلتره.

هوشنگ خندید.

شاید برایش کافی است که دستش یواش به سمت در می‌رود. به موسی رو می‌کند.

ـ احمدی! ماه مبارک رمضان نزدیکه و بعد از ماه مبارک خواهیم دید!

موسی، بی‌اعتنا، خندید.

لبهٔ در را به مشت می‌گیرد ومی‌گوید: «حسین‌پور! تو که لُر نیستی، پس فهمیدی که عینک احتیاج نداری! نه تو عینک احتیاج داری نه سلیمانی مسواک...»

منوچهر به صدا در آمد؛ رنگش سفید و کلهٔ بزرگش به جلو کشیده، گفت: «اگه ما اعدامی هستیم، پس چرا معطلین؟ چرا زودتر نمی‌برین اعدامون بکنین؟»

جوش مرا می‌گیرد و پا به پا می‌کنم. پا به پا کردن موسی و هوشنگ را متوجه می‌شوم. می‌بینم درست نیست منوچهر اینجور گفته و جوش و خون می‌گویند: نه، همین درست است، همین!

«بازجو» خود را تیز کرد جلو گفت: «زبون درازی!»

منوچهر پنجهٔ دست را کشید جلو، محکم و بلند گفت: «نه! «زبون درازی»!»

دادیار در راول می‌کند. با دست به بازجو می‌گوید نگوید و گفت: «عجله نکن

سلیمانی، عجله نکن، می‌دونی... گلوله کم داریم حالا!»

منوچهر با تکان عصبی سر گفت: «دارین!» و با مکث گفت: «گلوله ندارین، آرپیجی که دارین!»

ـ به موقع خودش آقای سلیمانی! باشه!

بچه‌ها وول می‌خورند پا به پا می‌کنند. «دادیار» راه می‌افتد برود. آن آهستگیِ حسابگرانهٔ حرکات و آن آهستگی و آرامش گفتار، اختلال پیدا کرده.

در قفل می‌شود. هوشنگ با هجومی شاد به هوا می‌پرد و به جاکلیدی می‌چسبد. به هم نزدیک می‌شویم و منوچهر، تسلیمانه، میانمان گیر می‌کند. با تندی و سرزنش گفتم: «خوب کردی منوچهر؟» نزدیک من به پهلو ایستاده است. جواب نداد.

نصرالله گفت: «کله‌اش خرابه این منوچهر!»

حسین‌پور، مثل زاری گفت: «آدم باید رعایت کنه کاکا. نمی‌بینی کجائیم؟»

موسی گفت: «جوابشو داد. منم دیگه داشتم به زبون می‌اومدم.»

نصرالله گفت: «موسی! آدم درسته که خونش به جوش میاد، اما باز...»

رسول گفت: «نه، چقدر آدم تحمل داره مگه؟»

منوچهر که سر را به حدود گردن من بالا آورده بود، گفت: «او حق داره بگه و ما حق نداریم؟ میگه اعدام؛ خب میگم بفرمائین ببرین اعداممون بکنین!»

رسول به منوچهر گفت: «بیا ببوسمت!»

هوشنگ از در جداشده و آمده بود جلو. گفت: «مگه چی گفته. او بیاد هر چی میخواد بگه، ما هیچی نگیم؟»

من گفتم: «هوشنگ! شرایط ما با هم فرق داره یا نداره؟»

منوچهر گفت: «آقای حیدری! به خودت اینجور می‌گفت، هیچی نمی‌گفتی؟»

گفتم: «خب، ول کنیم...»

ایرج با قد متوسط و لاغر، فکری، سرش پائین افتاده بود. گفت: «نه منوچهر، بد کردی.»

نصرالله با خنده گفت: «دیگه «آرپیجی» چه بود گفتی آتش گرفته! از کجا

یادت افتاد به آرپیجی؟»

بچه‌ها، تار و زیر فشار، خندیدند. با علاقه‌ای که شعله می‌کشد، شانهٔ منوچهر را می‌گیرم و فشار می‌دهم.

نصرالله به رسول می‌گفت: «آقا! تو خودت هم کار خراب کنی! چت بود؟ می‌خواستی بزنی تو گوشش؟»

اطاق هنوز بیقرار است. می‌دانیم اوست که پرونده می‌سازد، اوست که اتهام ردیف می‌کند و اوست که می‌خواهد زجر بدهد و اما شاید باز اوست که حرفهایش بیشتر همان است که دیر یا زود، اجراء می‌شود. حالا مگر منوچهر و موسی و حسین‌پور می‌توانند توی فکر نروند؟

به هوشنگ، خنده‌ها و جنب و جوشش برمی‌گردد. می‌خواستیم خود را از اثر جریان دور کنیم. آخر اینهم هست که او آمده بود ما را بترساند و زجر بدهد با دُم کنده رفت.

هوشنگ خود را انداخت پائین اطاق طرف یخچال و هندوانهٔ بزرگی در آورد. گفت: «تیزبُر کو منوچهر؟ به افتخار منوچهر می‌خوریم. بی‌خیالش.»

یخچال را با زیاد شدن عدهٔ ما داده‌اند که دردسر یخ دادن را نداشته باشند.

رسول با ادای لاتها گفت: «بی‌خیالش!»

ایرج با خنده گفت: «هوشنگ! تو هی به فکر شکمت هستی؟ صبر کن یه دقیقه.»

نصرالله گفت: «پس چتونه وایساده‌ین سر پا؟ چوبدارین مگه؟ بشینین!»

همه می‌خواهیم چیزی ناخوشایند را که هنوز از اطاق بیرون نرفته، بیرون کنیم. می‌بینیم باید سایهٔ سیاه را که برسرمان افتاده، نادیده بگیریم و از طرفی باید مغرور باشیم؛ مزمزهٔ حرف منوچهر، کم نیست...

لازم نیست در چهره و حرکات منوچهر حالش را بفهمم؛ او را می‌شناسم و می‌دانم «آماده» «هرچیزی» است.

حسین پور با چهره‌ای که ترتیب خطوط همیشه و حالات همیشه‌اش را دارد، گوشهٔ بالای در می‌نشیند و بشکن می‌زند و عینکش به چشم، می‌خواند:

Shah is surrounded by people...*

در شرکتی خارجی کار می‌کرد و سال پنجاه و هفت یک آمریکائی اینرا با گیتار برایش می‌خواند.

موسی می‌خندد و دندانهای بلند و نامرتب و کمی زردش را نشان می‌دهد و به سیگار پک می‌زند. منوچهر تیزبر را می‌آورد و روزنامه می‌آورد تا زیر هندوانه بگذارد. هوشنگ گفت: « جمع بشینین بچه‌ها»

موسی به ایرج می‌گفت: «اون روز این دادیار هم بود که حاکم شرع توپ و تشر می‌زد که بعد از ماه رمضون می‌بریم می‌زنیمت!»

آن روز که موسی از «دادگاه» برگشت، همین را می‌گفت. ساده و با خنده و انگار تعریف کسی دیگر را می‌کرد، گفت: «حاکم شرع خووند برام: مجرم، مفسدفی‌الارض، مرتد...» و همه برای او احساس خطر کردیم جز خودش. می‌دانستیم موسی تابستان پنجاه و نه دستگیر شده و آن موقع اقدام مسلحانه نبوده که حالا اتهامش را به او بزنند، ولی باز...

صدای باریک حسین‌پور زننده و خنده‌آور است. روی پتوهای تاشده‌ای نشسته و به بدن خود تکان تکان می‌دهد و یادش که می‌آید، بشکن می‌زند و یک چشمش، پیدا از جای بی‌شیشه، در جستجوی شادی بچه‌ها، با پلکی صورتی و کمرنگ و انگار زخمی، همه را می‌پاید.

نصرالله با خنده گفت: «بیمار!»

حسین‌پور تمام کرد. گفت: «نصرالله! اگه قراره آدمو الکی الکی اعدام کنن، خُب بکنن. غصه بخوریم که چی. فایده داره؟»

هوشنگ گفت: «دادیار می‌خواد کیِ رو بترسونه با اون سرش!»

ایرج با تکان سر خندید و پشت گوش را مالید.

رسول گفت: «پس پاره‌ش نمی‌کنی نصرالله؟»

نصرالله هندوانه را پاره می‌کند و من به پستو کشیده می‌شوم. روی پتوی من یک شماره «کیهان بچه‌ها» افتاده. آنرا برمی‌دارم و لوله می‌کنم و می‌فشارم. «کیهان بچه‌ها» را برای رسول آورده‌اند. پدر و مادرش برایش پُفک و کیهان بچه‌ها می‌آورند.

فکر مثل درد دندان برمی‌گردد.

ـ می‌شه حسین‌پور اینطور بی‌خیال باشه؟ لابد اینم مثل نماز خوندنشه... نکنه خیالی دارن برای موسی؟ ـ نه بابا، می‌خوان بازم محکومیت بش بدن. طفلکی منوچهر بدتر شد براش... بشکن زدن و آوازخوانی حسین‌پور، تظاهر هم که باشه، بازم خیلی ارزشمنده. همینکه آدم بتونه حفظ ظاهر بکنه، کمه؟ اینکه هیولا اومده خبر داده که سه نفر از ما اعدام می‌شن و باز با شرکت همون سه نفر، خنده و شوخی باشه، کمه؟...

صدای تعریف و خنده می‌آید و صدای کولر نمی‌گذارد بفهمم چه می‌گویند. فکر منوچهر و موسی رنجم می‌دهد. تابستان پنجاه و نه باز همین «آخوند بهرامی» خون آشام «حاکم شرع» بود و آن موقع هنوز نمی‌توانست خود را نشان بدهد و به موسی هیجده ماه داده بود و حالا که سال شصت و یک شده و میخشان محکم شده، با «تجدید دادگاه» باز برای موسی خواب دیده...

منوچهر را بیشتر از موسی دوست دارم. آیا از این است که فکر نمی‌کنم موسی در خطر مرگ باشد؟ ـ نه، فقط این نیست...

منوچهر دم پستو پیدا شد گفت: «آقای حیدری!»

گفتم: «جانم.» و روی ساعد تکیه دادم و نگاهش کردم.

ـ نمیای؟ چای بیارم اینجا برات؟

ـ میام منوچهر.

می‌روم توی اطاق. هوشنگ دارد در می‌زند و گوش می‌دهد و برمی‌گردد و به من می‌گوید: «ساعت چنده؟ نبردنمون بیرون که.»

ساعت پنج بود. منوچهر یکی از سه هندوانهٔ پائین اطاق را برداشته بود که بگذارد داخل یخچال. ایرج گفت: «انگار خیال ندارن ببرمون بیرون.»

نصرالله تکه‌ابر کلفت بازی را که بالش خودش هم هست گرفت جلو به حسین‌پور گفت: «بازی می‌کنی؟»

حسین‌پور دستهایش زیرچانه، خندید گفت: «حوصله داری؟ ول کن!»

ایرج ابر را کشید گفت: « ول کن بذار تعریف کنیم نصرالله.»

موسی روزنامه‌ای را که نگاه می‌کرد، انداخت و حسین‌پور سرید برش

داشت. نصرالله گفت: «بخوون! هی بخوون با این عینکت تا همین نصفه چشمی هم که داری کور بشه!»

کنار یخچال، رسول ایستاده است به آب خوردن. حسین‌پور از بالای اطاق صدا کرد: «بیارش رسول.»

رسول کاسهٔ آب را آورد داد دست حسین‌پور. حسین‌پور آب که خورد، گفت: «رسول! غصه نخور، با هم اوین می‌کشیم!» و سرش رفت روی روزنامه.

نصرالله که جلو من و ایرج و حسین‌پور دراز کشیده بود، سرش روی دستی که به ابر تکیه داده، خندید گفت: «رسول که گرفته باشه شیش سال، تو دیگه حساب کار خودتو بکن!»

هوشنگ گفت: «خیلی نامردی کردن در حق رسول!»

رسول دم یخچال و پشت به ما گفت: «بی‌خیالش، می‌کشم مثل توپ!»

نصرالله گفت: «همه‌مون با هم میریم اوین اگه این دادیاره و بهرامی، حاکم شرع!»

هوشنگ، سر پا، گفت: «فکر نکنم هیچ جا مثل این دادیار پیدا بشه!»

رسول گفت: «اصلاً جنون پیدا کرده!»

ایرج با سر پائین انداخته خندید. نصرالله گفت: «اما سوخت‌ها!»

منوچهر، کم حرف، یک زانو نشسته و دو برگ از روزنامه‌ای را که جلوش است نگاه می‌کند. گفت: «می‌خواستم باز حرف بزنه، اونوقت داشتم براش!»

ایرج گفت: «دیگه چی! خیلی ممنون...»

هوشنگ گفت: «منوچهر! تو در نمی‌زنی امروز هیچ؟»

نصرالله نشست گفت: «هی هوشنگ! چرا اینقد می‌خوری تا بی‌طاقت بشی! ببین حیدری! هندونهٔ به اون بزرگی که دیدی، همه‌ش رفت توی شکم خودش!»

رسول گفت: «راستی امروز تازه دوشنبه‌س، تا جمعه چار روز مونده، میوه‌ها رو زود تمام کردین که.»

به رسول نگاه می‌کنم. فکر می‌کنم یک حالت گیجی دارد که نمی‌گذارد ملتفت وضع خودش باشد. انگار توی زندان نیست. گفت: «هیچی هم مثل هندونه

نیست، تا خوردی، باید بری بیرون!»

نصرالله، دستها دور زانو، گفت: «بیا! رسول اینو می‌دونه و هوشنگ نمی‌دونه!»

موسی گفت: «نترسین! سطل قرمزه رو هست!»

نصرالله پاها را دراز کرد گفت: «من که میگم لج کرده‌ن روی جریان دادیار.»

ایرج گفت: «غلط کرده‌ن! وظیفه‌شونه ببرن دستشوئی.» و لبها را آویزان نگه داشت.

هوشنگ همانطور سر پا، ناراحت گفت: «درو می‌شکنم نبرن‌مون.»

حسین‌پور که روزنامه را لوله می‌کرد، نگاه هوشنگ کرد و با لبهای باریک گفت: «نمی‌شکنی!»

نصرالله چهار زانو نشست. حسین‌پور را نگاه می‌کرد. با خنده و با نگاه کردن به همه، گفت: «حضرات! همین حسین‌پور و رسول انگار هیچ داخل زندان نیستن! ککشون نمی‌گزه هیچ...»

رسول که از جاکلیدی نگاه می‌کرد، برگشت و دستها را روی شانهٔ نصرالله گذاشت فشار داد گفت: «چه بکنیم آقا نصرالله؟ بزنیم توی سرمون؟ بی خیالش!»

نصرالله سر چرخاند بالا و رسول را نگاه کرد گفت: «نکن لِم کردی! چقدم زور داره آتش به جون! نگانگاه! سرش می‌خوره به سقف!»

منوچهر با خنده گفت: «پس بگو ماشاءالله.» و پا شد.

رسول روی زانوها نشست و یک دستش را روی شانهٔ نصرالله نگهداشت. نصرالله نگاهش کرد و گفت: «تو دروغ میگی که میگی سیزده ـ چارده سالته؛ مگه می‌شه!»

ایرج خندید گفت: « ها، بگو اگه زن گرفته بودی، حالا دو تا بچه داشتی!»

منوچهر که در می‌زد و از جا کلید نگاه می‌کرد، پشت به در کرد و گفت: «اطاق پنج هم دارن در می‌زنن. خبری نیست. هیچکس نیست انگار.»

حسین‌پور روزنامهٔ لوله شده به دست، به نصرالله نگاه کرد و گفت: «خلاصه به ما میگن زندانی سیاسی. باید مقاوم باشیم آقانصرالله!»

نصرالله به بختیاری گفت: «والله دروغ میگی! خدا از ته دلت خبر داره!»

بچه‌ها خندیدند. حسین‌پور از شباهت کلمات و از بودن یکساله با بچه‌های بختیاری، حدس زد نصرالله چه گفته. گفت: «من کوچیک همه‌ام. کِی ترسوئه که من شجاع باشم یا نباشم. همه خوبن.»

موسی سرش طرف حسین‌پور، گفت: «شوخی می‌کنه نصرالله.»

منوچهر از دم در برگشت گفت: «اگه نصرالله نباشه، ما پیر می‌شیم.»

نصرالله نگاه هوشنگ کرد و یواش گفت: «اگه سختته، رودرواسی نکن. سطل حاضره به خدمت!»

«من به هوشنگ زل زدم گفتم: «یالله! دیگه...»

هوشنگ که دیگر پا به پا می‌کرد، با چهرهٔ گرد وسفید، با شرمندگی خندید.

من گفتم: «حسین‌پور! زندانی سیاسی فقط به کسی میگن که به فکر نره؟ خوب آدمی که توی قفس باشه، طبیعیه که فکر بکنه و رنج ببره.»

حسین‌پور جا به جا شد و یک زانو گذاشت و انگشتش را روی پارگی زانوی شلوار کشید. گفت: «من کار ندارم، میگم من به فکر نمیرم...» و با مکث گفت: «یعنی میگی تظاهر می‌کنم؟»

خندان گفتم: «تظاهر هم که باشه، تظاهریه که زشت نیست.»

نصرالله با اخم گفت: « یعنی که چی حسین‌پور! یعنی آدم ببینه نه دزدی کرده، نه کسی رو کشته و آورده‌ن انداخته‌نش توی سوراخ، می‌شه نه غصه بخوره نه فکر بکنه؟ والله دروغ میگی تو!»

همه خندیدیم. موسی دستها دور زانو، با خنده‌ای گفت: «ببین! نصرالله! صحیح! اما مسئلهٔ اراده هم هست. آدم می‌تونه خودشو بسازه...»

نصرالله دست به هوا تکان داد و سر را عقب کشید و با تمسخر گفت: «اراده! ولم کن تو هم!»

رسول در می‌زند و چند بار که در زد، از بیرون ضربهٔ محکمی به در

خورد؛ ضربهٔ لگد و پوتین بود. رسول پرید. زندانبان داد زد: «دیگه در نزن!»

رسول با ناراحتی گفت: «خوب نرفته‌یم بیرون از ظهر.»

- به جهنم!

- یعنی چی !

اطاق ساکت شد. نصرالله گفت: «بیا! صدای کِی بود؟ صدای جمشید قنبری بودها؟»

موسی با خنده گفت: «آره!»

نصرالله که پهلویش را می‌خاراند، رو به موسی، خندید!

هوشنگ که سر پا پشت گوش را می‌خاراند، گفت: «انگار چاره نیست!»

ایرج گفت: «شانه‌ت پاره نشه! یاالله!»

نصرالله گفت: «رودرواسی نداره. نمی‌شه که یه جریان دیگه هم به وجود بیاریم.»

هوشنگ سطل را از نزدیک در و یخچال برمی‌دارد و راه می‌افتد طرف پستو.

تا بعد از ساعت هفت بیفایده در زدیم. بچه‌ها یکی یکی به داخل پستو رفتند...

ساعت هشت زندانبان در را باز کرد. «مسئول ارشاد» بود. گفت: «شام. ظرف بیارین.»

هوشنگ و ایرج و رسول با هم به صدا در آمدند...

پاسدار دست تکان داد و گفت: «خاب‌خاب، حالا برین شام بگیرین بعدم برین دستشوئی.»

نصرالله گفت: «حالا دیگه!»

موسی رفت جلو، و محکم گفت: «این حق زندانیه که روزی پنج بار ببرینش دستشوئی.»

پاسدار جواب نداد.

به دستشوئی رفتیم و برگشتیم. هوشنگ سطل را برد. رسول و ایرج با کاسه‌های آش و نان آمدند و موسی با فلاسکهای چای. منوچهر با میخ و سنگ

یک کمپوت را برای من باز می‌کرد.

توی پستو منوچهر کمپوت را گذاشت کنارم گفت: «چائی حالا بیارم؟»

ـ نه منوچهر، باشه بعد از شام میام با هم می‌خوریم.

بعد از اجبار سطل، سردی و سنگینی اطاق را گرفت. بچه‌ها پشت تیغهٔ پستو نشسته‌اند و شام می‌خورند. سکوت کرده‌اند... دو ـ سه دقیقه می‌گذرد و صدا می‌آید، بعد صدای خنده می‌آید، بعد خنده‌ها و حرفها زیاد می‌شود. چند دقیقه بعد صدای تیز و باریک و بلند حسین‌پور می‌آید:

Shah is surrounded...

و موسی بلند و با خنده نهیب می‌دهد: «هی بلند شو جن زده با این صدات!»

دارم دیکشنری را می‌خوانم که نصرالله دم پستو پیدا می‌شود و با خنده می‌گوید: «بیعار و بی‌درد» که میگن، به این عینکی میگن! حیدری بیا، قراره یه شرطبندی بکنیم با عینکی...»

ـ شرطبندی؟

ـ ها. میگم.

و رویش به اطاق گفت: «جمع کنین که حیدری اقلاً نبینه چیزی... هر چند «آش خرابه» که غذا نیست.»

موسی آمد توی پستو و از زیر لباسهای به میخ زده، رادیو کوچک را در آورد و نشست کنار من گفت: «تو برو منم میام»

نصرالله گفت: «خودش میره تو پستو میگه تو برو! امشب ول‌کن رادیو رو.»

من پا شدم گفتم: «جریان چیه؟»

نصرالله با خندهٔ قشنگش گفت: «جریان اینه که قراره ما یه شرطیه ببریم و یه ماه تمام حسین‌پور ظرفارو بشوره و اطاقو تمیز بکنه. لعنت خدا هم داده‌یم به کسی که بخواد یه ذره کمکش بکنه!»

توی اطاق، رسول سفرهٔ روزنامه‌ای را جمع می‌کرد و منوچهر فلاسکها را می‌برد بالای اطاق. حسین‌پور آمد جلو من و نصرالله گفت: «می‌بازین، خاطرت

جمع! پنج کیلو هویج رو عشقه و یه ماه کارگری نکردن!»

گفتم: «بالاخره سر در نیاوردم من.»

دور هم نشستیم. هوشنگ گفت: «من میگم شایدم ببره.»

منوچهر به کار ریختن چای، می‌خندید.

رسول گفت: «صد در صد می‌بازه.»

نصرالله صدا کرد: «موسی!»

موسی آمد و هوشنگ، سیگار میان انگشتهایش، گفت: «بچه‌ها بچه‌ها! گوش کنین! چقدر جالبه که موسی و آقای حیدری ـ محصل و معلم ـ با هم اینجا هستن!»

ایرج با صدای جدی ـ که کمی تو دماغی می‌شود ـ و با تکان تأیید سر ـ گفت: «آره، واقعاً»

رسول گفت: «عالیه!»

موسی که چهارزانو نشسته است و سیگار می‌کشد، با خنده می‌گوید: «حالا من معلم حیدری هستم!» این حرف، اشارهٔ او به این است که من جزو گروهی نیستم و چرا جزو گروهی نیستم.

نصرالله که سیگارش دود می‌کرد، گفت: «حیدری! بچه‌ها صحبت ناراحتی امروز رو می‌کنن، این آقای عینکی میگه نه، آدم نباید اصلاً اعصاب خودشو داغون بکنه و از این حرفا... میگم تو یعنی هیچ تأثیر نکرده روی اعصابت که امروز از اونور دادیار اومد عذابمون داد، از اینور نذاشتن بریم دستشوئی؛ میگه اصلاً...»

حسین‌پور پنجهٔ دست نصرالله را گرفت و سر را آورد وسط و طرف من و گفت: « نه، حالا دیگه بذار خودم بگم نصرالله، جان بچه‌هات! آقای حیدری! نصرالله گفت: «ما امشب با جریانات امروز دیگه هیچ خواب به چشممون نمیره، اعصابمونو خورد کرده‌ن، و من گفتم می‌خوای‌ن همین حالا جلوتون بگیرم بخوابم؟... (خندید) آدم باید اینجا فولاد باشه!»

موسی گفت: «ای جن بزنه به فولاد که تو باشی!»

من گفتم: «یعنی می‌تونی بخوابی؟»

نصرالله گفت: «شرط همینه.»

ایرج با خنده گفت: «متأسفم برات که می‌تونی!»

خندیدیم. حسین‌پور نگاه ایرج کرد و با قیافهٔ تلخ گفت: «عقیدهٔ تو اینه؟ عقیدهٔ من اینه که به تناسب فشار زندان، آدم باید خودشو جوری بسازه که...»

موسی کف دست را حواله داد طرفش و حسین‌پور سر را برد عقب. موسی گفت: «یه شیشهٔ عینکتو نصرالله شکست، اون یکی رو هم من الآن می‌شکنم‌ها!» چند روز پیش نصرالله پتو را می‌تکاند که خورد به عینک و افتاد شکست.

نصرالله گفت: «حالا دیگه بچه تهرانی می‌خواد به بچهٔ بختیاری چیز یاد بده! ببینین کار دنیارو!» دستش به پاشنهٔ پا، نگاه بچه‌ها کرد.

رسول و منوچهر، مغرور و با خنده گفتند: «ها!»

هوشنگ خندید، گفت: «بیعار و بیدردی هم خوبه‌ها!»

من مشغول چای و موضوع، گفتم: «نه، خارج از شوخی، موضوع جالبه.»

نصرالله گفت: «میگه، بله، اما هروقت کرد قبوله.»

گفتم: «شرطبندی چطوره؟ باید چراغو خاموش کنیم لابد و نفس نشکیم‌ها؟ تا چه مدت؟»

حسین‌پور و همراه با او و پیش از او هوشنگ و نصرالله و موسی و رسول گفتند: «پنج دقیقه!»

چند دقیقه پیش هم از لابلای صحبت بچه‌ها با هم، «پنج‌دقیقه» به گوشم خورده بود. ناباورانه نگاه کردم گفتم: «پنج دقیقه؟»

منوچهر به من نگاه کرد گفت: «مگه می‌شه؟»

ایرج گفت: «بچه شیرخوره هم پنج دقیقه به خواب نمی‌ره و حسین‌پور میگه می‌تونم!»

موسی چای را از دهن رد کرد گفت: «پس مگه این بزرگه؟»

نصرالله گفت: «پس آرام. بذارین اگه میذارین. نه حیدری، نه چراغ می‌بندیم نه چیزی. فقط ساکت می‌شینیم.»

حسین‌پور گفت: «آره، نه اینکه شوخی باشه. من اگه باختم، جان آقای

حیدری یه ماه ظرفارو می‌شورم و جارو می‌کشم و اگه شما باختین، یه ماه دست به سیاه و سفید نمی‌زنم و پنج کیلو هم هویج می‌خوام!»

موسی گفت: «پنج کیلو هویج لابد برا تهرانی‌ها خیلیه؛ هر کدام از ما می‌گیم پنج کیلو بیارن برات، بخور تا بترکی!»

نصرالله گفت: « جن زده مثل خرگوش هی خوشش میاد به هویج!»

حسین‌پور به خاطر چشمهایش هویج می‌خورد. هویج‌های کاملاً رنگ باخته و پلاسیده را هم نگه میداشت و می‌خورد.

نصرالله گفت: «خب، دیگه شوخی رو ول کنین شما رو به جدتون.»

حسین‌پور گفت: «اول چائی‌تونو بخورین.»

هوشنگ گفت: «پس خودت چرا چائی نمی‌خوری؟»

- می‌خورم. یعنی چائی بخورم، نمی‌تونم؟»

نصرالله با تعجب گفت: «ای حضرات! این راست میگه؟ پنج دقیقه می‌شه مگه؟»

من گفتم: «فکر نمی‌کنم منم؛ اما بچه‌ها! به نظر من این خیلی با ارزشه. اگر بشه، یکی از اندازه‌های وجودی آدم آشکار می‌شه. توی این شرایط و فشارهای عصبی، با یه نیروی بزرگه که کسی بتونه ادعا بکنه که می‌تونه ظرف پنج دقیقه به خواب بره.»

موسی با خنده دست کشید جلو گفت: «نیروی بیماری!»

خنده‌های بلند، مرا و حسین‌پور را هم خنداند. گفتم: «نه، موسی، حیفه، شوخی نیست...»

نصرالله گفت: «به قول حیدری این یه سرمشقیه خارج از شوخی. اما وای به روزگارت اگه نخوابیدی عینکی!»

موسی گفت: «اگه نخوابید، خوب امشب تا صبح من نمی‌ذارم بخوابه! هی با نخودچی تیربارونش می‌کنم.»

حسین‌پور که داشت چای می‌خورد گفت: «شرطش اینه که ساکت باشین و شوخی، بی شوخی.»

موسی گفت: «حالا کجا می‌خوابی؟ نکنه میگی توی پستو زیر کولر و

نیائین پیشم؟»

حسین‌پور گفت: «نه، همینجا، وسط اطاق، شما هم بشینین دور و برم، فقط ساکت.»

رسول گفت: «مثل مریض جمع بشیم دَورت ها؟»

حسین‌پور با تمام کردن چای، عینک را می‌دهد دست منوچهر. زیر پنجره، پاها طرف در، دراز می‌کشد و سرش را روی ابر می‌گذارد، لبخندی کوچک می‌زند، دستها را روی سینه می‌گذارد و چشمها را می‌بندد و من به ساعت نگاه می‌کنم و ساعت را در می‌آورم می‌گذارم جلوم. نصرالله که لبخند می‌زند، سر می‌کشد و ساعت را نگاه می‌کند. موسی روزنامه را بر می‌دارد و می‌رود کنار. نصرالله آرام خود را به گوشهٔ خودش می‌کشاند. من مثل نشستن بر بالین بیمار، کنار سر حسین‌پور می‌نشینم و منوچهر و رسول یواش ظرفها و فلاسکهای چای را پائین می‌برند. رسول و هوشنگ می‌نشینند کنار من. ایرج، پائین اطاق، سبزه با لبهای درشت و نیمه باز، با کف دست، ساعد پرموی دست دیگر را نوازش می‌کند. منوچهر روی زانوها می‌شرد نزدیکش. یکبار دندانهای موسی از خنده پیدا می‌شوند و زود جدی می‌شود. دارند رعایت می‌کنند.

... سی ثانیه که می‌گذرد، می‌بینم صدا کردن «دادیار» را با صدا کردن مارها یکی می‌بینم. دلم داغ می‌شود و دندان می‌فشارم. مار، «دادیار»، می‌گفت: «مسواک براچی؟»...

... این که آدم بتواند در ظلمات، در آن حال که مارها صدا می‌کنند و سطل قرمز کنارش است بخوابد، این که آدم اسیر چنگال کسانی باشد که تا سه ـ چهار سال پیش لات و چاقوکش و ساکنان مسجدها و قمارخانه‌ها و میخانه‌ها بودند، و باز بی ساعتها غلت زدن در تاریکی و تنهائی، اسم خواب را بیاورد، چه جور آدمی است؟ چقدر آدم باید پست و بیحس باشد یا چقدر آدم باید خودساخته باشد که بتواند؛ و می‌بینم انتخاب من، این است که او بتواند به خواب برود؛ ببَرَد.

یک دقیقه است.

او حالا کجاست؟ او حالا در تمرکز اراده، می‌خواهد نبیند و نشنود. اما

او باید با خود چه کرده باشد که «هرچیزی» را بتواند نشنود و نبیند؟ او تهدیدهای «مار» را ظرف پنج دقیقه چگونه می‌تواند دور کند؟ آیا او می‌تواند در این اطاق و در این شب، مرگ قریب‌الوقوع منوچهر هفده‌ساله را بلافاصله فراموش کند؟ فراموش کند که هر شبی ـ و همین امشب هم ـ ممکن است بیایند او را ببرند؟ در ارادهٔ او، رسول اکبری چهارده ساله جلوه‌گری ندارد که باید شش سال تمام توی قفس بماند؟ زندانی پیش از هر خوابی مگر نباید دست کم یک ساعت با قلب و مغز خود کلنجار برود تا مرگها را و لگدمال‌شدنها را کنار بزند؟ آیا او نگاه اعدام شدگانی را که با او هم‌اطاق بوده‌اند، حالا که چشم فرو بسته است، برفراز سر خود مثل همین چراغ حس نمی‌کند و ظرف چند دقیقه می‌تواند از آنها جدا شود؟

اگر بتواند، اگر او بتواند، من او را تحسین می‌کنم و او را دوست نخواهم داشت. اراده‌ای که بتواند مثل کوه بزرگ باشد، وقتی سنگهای بزرگی آن، فراموشی اینها باشد، منفور هم هست. ساعات بیخوابی و غلت‌زدن‌های ما، مگر جز نمازی است که به درگاه رنجها و مرگها و لگدمال شدنها می‌خوانیم؟ پس...

نمی‌دانم، باید ببینیم چه می‌شود...

موسی دستها را به هم چفت کرده به سمت سقف و چراغ سادهٔ شیشه‌ای نگاه می‌کند. صورتش به شباهت صورتی رسیده که موقع صحبت کردن مار داشت. نصرالله دراز شده و سرش روی دست و طرف حسین‌پور است. چشمهایش برقی می‌زنند که برق خنده نیست. هوشنگ سرش به روزنامه است و صورتش جدی است. رسول می‌سُرد پهلوی حسین‌پور و کمی خم می‌شود و انگار می‌خواهد چیزی به او بگوید، بعد انگار به فکر می‌رود. منوچهر روی یک دست تکیه داده و جدی به جلو نگاه می‌کند. ایرج به جائی نزدیک یخچال نگاه می‌کند؛ انگار مشغول شمردن ظرفهای چای و کاسه‌هاست...

دقیقهٔ دوم است. سنگواره افتاده است. نباید؛ نه، او تمام نشده است؛ او همه چیز را از خود رانده است و او هیچ چیز را از خود نرانده است. حالا دارد فحش می‌دهد، به هستی، به خاک، به ایران، تا بتواند فنا را تجربه کند. او اجتماع داغ و درد است. او عینکی یک شیشه را نمی‌تواند به دو شیشه برساند... اگر

سرچشمهٔ فنا او را نخوانده و اگر او سرچشمهٔ فنا را مزمزه نمی‌کند، حالت لبخند لبهای باریکش چیست؟

ـ اما خود خواهی او کجا رفته؟ تهدید مار به خود او...

ـ او این را هم، خودش را هم، به دور انداخته است.

ـ خودش را چطور به دور می‌اندازد؟ چطور می‌شود خرد را فقط غده‌ای چرکین یا دردناک دید و نخواست؟

ـ مثلاً اینجور که ببینی هموطن جمشید قنبری و کیانی و «دادیار» و آخوندها هستی! اینجور که یک سال فجایع را دیده باشی... گاهی وقتی آدم در هوای آدمخواران ضد روح و شخصیت نفس می‌کشد و قطعهٔ نوری، قطعهٔ بلوری به چنگش نیفتد تا در آن به شستشوی روح بپردازد، فنا را تنها راه نجات خود می‌یابد...

ـ نه، معنای لبخند او این نمی‌تواند باشد. او فنا را نمی‌خواهد، می‌توان کاری کرد، می‌توان صدا بود و گفت، می‌توان همت بود وعمل شد، می‌توان خود را تکثیر کرد، می‌توان برای آینده‌ای که شاید روزی برسد، آینده‌ای که در آن خدا و «باید و نباید» و فساد نباشند کار کرد...

ـ پس: فقط چند دقیقه!

ـ شرط، این است و این ما را نگه میدارد، اینها ما را نگه میدارند تا سلاح وحشت، سلاح آخوند و اسلام، بی‌اثر شود...

مژه‌ها به راحتی بال خوابانده‌اند. «آنجا! دارم به جائی وارد می‌شوم؛ جائی وسیع و بی‌دیوار و دشت مانند، گسترده است و خورشید صبح، تازه برفراز آن رسیده است... کجا بودم؟ جائی دیگر بودم؟ چیزی مثل دیوارهائی از دوده و غبار به یادم می‌آید که در میانشان آدمهائی، انگار می‌درخشیدند. قفس، مرگ، خنده، اینها چه... چرا این حال را دارم... این سرود پر شکوه و سنگین و پرسوز! آواز من دیگر خنده‌آور نیست... هویج، کباب، بالش... »

این لبخند بیداری است لابد؛ این شاید گشاده‌روئی هوشیارانه است... انگشتهای دو دست، روی سینه تکان می‌خورند؛ تکان خوردن مثل وقتی آدم تا به خواب می‌رود، خواب می‌بیند از جائی پرت شده و از خواب می‌پرد. لبخند، نرفته،

برمی‌گردد و آهی، صدائی، می‌آید. لبخند ناپدید می‌شود؛ صدای بازدمی از بینی می‌آید و بینی، با صدا هوا را می‌گیرد و سینه، منظم و آرام، بالا و پائین می‌رود. چهار دقیقه شده است و حسین‌پور به خواب رفته است!

من با حالی مجذوب و با لبهائی که چیزی مثل لبخند دارد، به بچه‌ها نگاه می‌کنم و سر تکان می‌دهم. نصرالله روی چنگها می‌شرد جلو و نگاه می‌کند. رسول به من نگاه می‌کند و سر را با تأیید پائین می‌برد. منوچهر چهارزانو نشسته و شیرین می‌خندد و عینک حسین‌پور به دستش، دست دیگر را روی زانو فشار می‌دهد. هوشنگ مشتها را روی پتو می‌فشارد و سر را می‌آورد جلو و آهسته می‌گوید: «آره؟» و می‌شرد جلو که به ساعت نگاه کند. یواش گفتم: «چاردقیقه»

ایرج مشت را که برای درد کلیه به پهلو می‌فشارد، برمی‌دارد و می‌گوید: «یعنی؟...»

موسی با لبخندی سفید و شیرین، آرام گفت: «خوابه.»

منوچهر گفت: «خوابِ خوابه!»

رسول گفت: «مگه می‌شه؟»

نصرالله با نگاه به بچه‌ها گفت: «نه بابا؟ دروغکی نباشه؟»

حسین‌پور را احاطه می‌کنند. او نفسی بلند، مثل آه می‌کشد؛ با حالت بی‌گناه پلکهای صورتیِ پریده رنگ و حالت لبهای باریک که لجوج و جمع است، با هیکل لاغر و بی‌دفاع...

دلم از تحسین جان گرفته. می‌خواهم خم شوم و با بوسیدن پیشانی‌اش او را بیدار کنم و بگویم: «بردی. همیشه هویج داری.»

موسی سرید پائین پای حسین‌پور و گفت: «قلقلکیه.» کف پا را قلقلک داد؛ خبری نشد؛ باز قلقلک داد؛ تکان ساده‌ای به پا آمد و بی‌حرکت ماند.

نصرالله روی چنگها تکیه داد و سرش با فاصلهٔ کمی روی سر حسین‌پور بود که گفت: « آه؟ تو راست میگی خوابی؟»

بچه‌ها خندیدند.

دلم می‌خواست به بچه ها بگویم اگر انسان مدتی کوتاه به قدرت انسانیِ خود ورود کرده باشد و بعد در عین جوانی بمیرد، باز برده است.

نصرالله بلند گفت: «بیدارش کنیم؟ ولله بارک‌الله عینکی!»

از مجموعه‌ی چاپ نشده‌ی «کوهِ ساکنِ اجساد، رودِ جاریِ انسان»

* شاه به محاصره‌ی مردم افتاده است.

دیدار

باقر شاد

به مرتضا گلدراقی

بعد از ظهر تابستانی، پسربچه از شاه نشین حیاط را می‌نگرد. حیاط با آن حوض چارگوش در وسطش. در دو متری هر گوشه‌ی حوض، یک باغچه است. باغچه‌ها مستطیلی و هرکدام یک‌جوری آراسته‌اند. دوتا عقبی‌ها، هر کدام درختی دارند. یکی، کاجی هفت متری و دیگری سروناز چارمتری. دور درخت‌ها بوته‌های گل رُز سرخ سفید و صورتی است. توی باغچه‌های جلوئی درختی نیست. دست راستی فقط یک درختچه‌ی انار دارد. درختچه‌ای که سالهاست قد نکشیده و سه چار انار ترش هم بیشتر بار نمی‌دهد. توی باغچه دست چپی هرچه کاشته‌اند سوخته. دو سه سالی‌ست که مادر دیگر با آن کلنجار نمی‌رود. بعد یکهو تخم لاله عباسی توش پاگرفته و بلند شده است. از همان موقع‌ها دیگر توش تخم این گل را پاشیده‌اند. نگاه از این باغچه به دیگری اول می‌افتد به حوض.

هوای داغ و حوض پر از آب، پسربچه را وسوسه می‌کند. دودل است تنی به آب بزند. توی خانه کلنگی تنهاست. نمی‌داند چه بکند. در و دیوار را نگاه می‌کند. خانه را چهل‌پنجاه سال پیش «اول معمار» ساخته است. آنرا جایی ساخته‌اند که از مسیر آب قنات دور نباشد. دور هم نبوده. از توی دالان بیرونی جوی آب قنات می‌گذشته است.

آب قنات از سر کوچه سرازیر می‌شده و از کنار دیوار مسجد رد می‌شده است و می‌ریخته توی آب‌انبار بزرگه.

محل خانه آخر بازار و در ناحیه قدیمی شهر است. شهری که زیر پای کوههای البرز بنا شده است.

پس از جر و بحث با لوله هنگ‌دار مستراح که به همه میگه این آفتابه را برندار آن یکی را بردار، توی حیاط می‌بینی دور حوض عده‌ای وضو می‌گیرن. از مسجد شاه که بیرون بیای، می‌رسی به تیمچه خرازها. سپس تیمچه چینی‌فروشا و چایی فروشاست. پیش از بازار مسگرها کف چارسوق کوچیکه آفتاب می‌تابه. طاقش چند سوراخ داره. از اینجا ببعد، توی بازار مسگرها تکه‌های آفتاب جلوی پاهاته. تق و تق، زارب و زارب، بامب و بامب چکش‌ها بر روی دیگ‌ها و لگن‌ها، و بر گوش پارچ‌ها و مجمعه‌ها همراه زیرپا گذاشتن تکه‌های آفتاب روی زمینه.

خانه ته کوچه‌ای بن‌بست است. دو محله پایین‌تر از «بازارچه لوطی صالح» و سر کوچه پهنی که آخرش به «دروازه غار» می‌رسد. ماشین‌دودی‌ها همین پایینها طرف شهرری راه می‌افتادند.

در چوبی خانه بسیار سنگین است. پسربچه آنرا با شانه باز می‌کند. کتفش را به در تکیه می‌دهد و بعد فشار. خانه دوتا دالان دارد. وقتی توی دالان بیرونی یا الله می‌گفتند، زنها جل و پلاس خود را توی حیاط می‌گذاشتند و می‌دویدند توی اتاق یک چیزی سرشان بیندازند. چار طرف حیاط اتاق است. فقط دو گوشه حیاط اتاقها عقب نشسته‌اند تا دو راه باریک باز شود. یکی از اینها دالان درونی است و دیگری، راه پشت بام.

از توی دالان درونی وارد حیاط می‌شوند. چار سمت حیاط زیرزمین و مطبخ است. اتاقها تمامی چاردری، شاه نشین و صندوق‌خانه دارند. اما نه تنها

پسر بچه که خواهر بزرگها نیز از تنها رفتن توی زیرزمین و صندوق‌خانه‌ها می‌ترسند. هراس از این جا همیشه توی دلشان بوده است.

روبروی دالان درونی، راه پشت بام است. راهی تنگ و پر پیچ و خم. هر دوی این راهها روبروی پسربچه هست که حالا توی «شاه نشین» نشسته است. اتاقهای دور و بر هرکدام چند پنجره دارند. همه آنها را چند پله از کف حیاط بلند کرده است. پسربچه از جا برخاسته و سوی ایوان می‌رود و از آنجا سوی حوض سرازیر می‌شود.

کنار حوض روی نیمکت چوبی عرقگیر را می‌کند و با شورت ننه‌دوز می‌رود توی آب. توی حوض می‌نشیند. نگاهی به دور و بر می‌کند. پنجره‌ها و چارچوب در اتاقها همگی به او می‌نگرند. ته دالان را نمی‌بیند. سایه دیوارها راه دالان و راه پشت‌بام را تاریک کرده‌اند. می‌ترسد.

توی دالان و یا راه پشت بام شاید کسی قایم شده باشد؟

آفتاب روی شیشه‌ها می‌تابد. پشت پنجره‌ها را نمی‌تواند ببیند. فکر ورش می‌دارد.

شاید یکی توی اتاقها قایم شده باشد تا یکهو بپرد وسط حیاط؟

توی خانه‌ای به این بزرگی تنهایی برایش وحشتناک است. از بچگی ترساندنش که یکهو شاید جن و دیو و پری جلوی چشم آدم سبز شود. برای رها کردن گریبان خود از دست ترس، سر را توی آب می‌کند. سپس آنرا بیرون می‌کشد. این کار را چند بار تکرار می‌کند تا سرش گرم شود. می‌خواهد داستان جن و دیو و پری را فراموش کند. مادر و خواهرها و زن همسایه رفته‌اند سر سفره حضرت عباس.

پسربچه خواب بوده و جا مانده است. از خواب که پریده، دمق شده است. بعد بلند شده و زانو بغل کرده و نشسته است. کمی گریه کرده و نحس، سپس، کنار تشک خوابش آرام گرفته است. درنگی به دور و بر خیره مانده تا اینکه حوض نظرش را جلب کرده است. نسیم وزیده و آب روی پاشوره غلت خورده است. حال که توی حوض نشسته، نخست گونه‌های اشکی خود را شسته و بعد روی آب دراز کشیده و پهنای حوض را سرخورده است. عمق حوض زیاد نیست تا بتواند

مثل سگ براحتی شنا کند. جز شنا سگی چیز دیگری بلد نیست. سرش ناخواسته زیر آب می‌رود. آب توی دماغش می‌رود و چشمش پر اشک می‌شود. سر از آب بیرون می‌کشد و نشیمنگاه را سفت ته حوض می‌چسباند.

آب تکان می‌خورد و تلاطمش پاشوره را می‌شوید. به موجها خیره می‌شود. اشعه نور به موجها می‌خورد و دسته ـ دسته پولک براق می‌سازد. پولک‌ها، مثل لامپ‌های کوچک و رنگارنگ، می‌درخشند و سپس شکل ترکیدن لامپها خاموش می‌شوند. آفتاب داغ همینطور بی‌وقفه می‌تابد. تابش آن تهران را زیر چتر نامرئی خود گرفته است. تلألو نقره‌ای هوا را پوشانده است. آفتاب پایین که می‌رسد به سطح حوض می‌خورد و به پولکها جان می‌بخشد. پولک‌ها همینطور روی آب زنده‌اند. گاه دسته‌ای از آنها شکل منظمی بخود می‌گیرند و گاه همه‌شان در هم و برهم‌اند. از روی پولک‌ها نگاه را به قامت اشعه بلند می‌کند. دنبال رد پای اشعه می‌رود با چشم. خورشید توی چشمش می‌زند. چشم خود را می دزدد. پلک‌های خود را بهم می‌فشارد تا دیده‌اش آرام گیرد. در همان حال در ذهن خود نورهای قرمزرنگی را می‌بیند. سپس چشمش را که آرام شده، می‌گشاید. با چشم‌های باز می‌نگرد.

نگاهی به گل یاس رازقی می‌کند که از توی باغچه کنار دیوار سر می‌کشد. بجز آن چار باغچه وسط حیاط، خانه هشت باغچه پادیواری دارد. اینها دوسوی پله‌های ایوانها هستند. توی باغچه سمت چپ اتاقشان بوته گل یاس رازقی هست. بوته پا بلند شده و پر از گل‌های کوچک صورتی رنگ است. این پیکر پر گل و برگ بسوی بالا می‌رود. بوته می‌خواهد توی آفتاب سوزان مثل پیچکی چسبان روی دیوار پشت بام بخزد. پسربچه به پشت بام نگاه نمی‌کند. می‌ترسدآن بالا یکی قایم شده باشد. بالای پشت بام، روی زمین کاهگلی پشه بندهای جمع‌نشده با باد تاب می‌خورند.

با چشم می‌گیرد و از سر یاس رازقی نگاهش می‌لغزد پایین. به ته ساقه که می‌رسد آجرهای قزاقی کف حیاط در تیررس دید می‌آیند. شروع می‌کند آجرها را ردیف به ردیف، رج به رج شمردن و پشت سر گذاشتن تا دوباره به دم پاشوره حوض برسد. حوض بزرگ است. اندازه‌ای نزدیک به چار در چار دارد. موجهای

آب مداری و مدور به کناره حوض می‌خورند و سوی او باز می‌گردند. هوا گرم است. دوباره سر توی آب می‌کند. زیر آب چشم می‌گشاید و ماهی‌ها را می‌نگرد. ماهی‌ها به سرعت قیقاج می‌روند.

ماهی قرمزی که شب سال نو توی تنگ بلور و روی سفره هفت سین جولان می‌داد، حال از جلوی دماغش می‌گذرد. او را با چشم دنبال می‌کند. ماهی مسیر نامنظم و بی‌هدفی را می‌پیماید. از ته چقدر قشنگ دمش را تکان می‌دهد.

هوای شش و ریه‌اش می‌سوزد و نیاز به اکسیژن او را به فکر چاره می‌اندازد. یک لحظه مکث می‌کند. سپس سر از آب بیرون می‌کشد. چند تکانی از گردن به سر می‌دهد. قطرات آب می‌پاشند روی سطح حوض، و مدام دایره‌های گسترش یابنده می‌سازند. شعاع دایره‌ها آنقدر کش می‌آیند که بر سطح آب محو می‌شوند. آب صاف می‌شود.

نیمساعتی همانطور نشسته با آب بازی می‌کند. نحسی خواب بعد از ظهر و دمقی جاماندن و همراه مادر نرفتن از تن بدر می‌شود. مادر از سر سفره به حتم چیزی همراه خواهد آورد. به خیال خوردن «آجیل مشکل‌گشا» دل خوش می‌کند. سر سفره آش رشته و عدس پلو و آجیل می‌دهند. پلاستیک آجیل که بر گردنش با روبان قرمز رنگی گره پاپیونی زده‌اند، پر از بادام و پسته و نقل و توت و نخودچی است. نخودچی دوست ندارد.

از توی حوض برمی‌خیزد. آب، شورت نه‌دوز را پایین می‌کشد. این شورتها هیچ چیزشان درست نیست. نه کش محکمی دارند و نه قد معمولی. بعضی‌ها خوب می‌کنند محض خنده به این شورتها لقب بلاتکلیف شلوار می‌دهند. شورت که بسوی پایین کش می‌آید، یک وجب زیر ناف جوانه‌های بلوغ بچشم می‌خورند. دقیق می‌شود. در خود فرو می‌رود. چندی است که احساس تازه‌ای دارد. به جنس مخالف جور دیگری می‌نگرد: نوعی احساس توجه و سپس محو زنان شدن. این احساس هر روز بیش از روز پیش در او بیدار می‌شود. حالت جنسی جدید سکوی پرش از بچگی به جوانی است. با باسن پایین می‌آید دوباره توی حوض چمباتمه می‌زند. به سطح آب می‌نگرد که پولک‌ها و انعکاس یاس رازقی در آن هویدا است. حافظه‌اش به تحرک می‌افتد. یاد چند روز پیش می‌افتد.

همین پریروزها! از لای پرده کشیده شده اتاق، یواشکی خاله باجی را پنج دقیقه‌ای تماشا کرده برد. خاله باجی با کاسه رویی رفته بود توی حوض و آب به تنش می‌ریخت.

خاله با هر کاسه آبی که سر خود می‌ریخت وردی را نیز زیر لب زمزمه می‌کرد. آب از فرق سر او جاری می‌شود. موهایش را شیار می‌دهد. بی‌آنکه تمام گردن او را خیس کند روی شانه‌هایش می‌ریزد. قطرات ریخته شده یا همچون برخورد موج به صخره بشدت برمی‌گردند و در هوا پخش می‌شوند، و یا صبور از روی شانه‌های او پایین می‌لغزند و به سینه های زن می‌رسند. پستانهای گوشتالو و آویزان مسیر آب را تغییر می‌دهند. شُره آب روی پستانها تحریک کننده بود. هنوز پستان گرد و سفت ندیده است.

آب از میان پستانها همچو جوی باریکی میگذرد و راه خود را بسوی پایین می‌گشاید. آب شُر می‌خورد و رو به ناف سرازیر می‌شود. دور ناف، شکم برآمدگی دارد که مسیر آب را تغییر می‌دهد. از اینجا به پایین جوی باریکتر شده و سرعتش سوی زمین زیاد می‌شود. یک وجب زیر ناف، آب موها را در وسط دسته می‌کند و از آنجا توی حوض شُره می‌کند؛ که تا زانوی خاله باجی را پوشانده بود.

یکهو کسی در خانه را می‌کوبد. خاله باجی دستپاچه شده، از توی حوض بسوی اتاق در می‌رود. زهرا خانم، مستأجر اجاق کور خانه، فریاد می‌زند: «بچه‌ها در را باز کنید.»

مادر سر دخترش داد می‌کشد: «شمسی تو برو! خاله باجی تو حیاط لخت است.»

خاله باجی جیغ می‌زند: «نه بابا! من توی اتاقم.»

مادر پسربچه را صدا می‌زند و او را دم در می‌فرستد. او در را باز می‌کند. دم در، زن کولی با بچه‌ای ببغل صدقه می‌خواهد: «صدقه رفع بلاست.»

نگاهی به سینه‌های پروار گدا می‌کند. می‌خواهد نوار چشمچرانی خود را بهم بچسباند. زن گدا با صدایی موزون و با سوز و گداز برای تکه نانی دلبری می‌کند و از او پول می‌خواهد. مادر از توی آشپزخانه صدا می‌زند: «کیه؟»

پسربچه می‌گوید: «گدا است!»

ـ در را ببند و بیا تو!

در را پیش می‌کند و از لای جرز در دوباره به سینه زن کولی می‌نگرد. گدا او را می‌بیند و دوباره ملتمسانه می‌گوید: «ننه جان صدقه رفع بلاست.»

بیش از این نمی‌تواند طولش دهد. اگر کسی از موضوع خبردار شود، تنبیه خواهد شد. در سنگین چوبی را بجلو هل می‌دهد و سپس ضامن را می‌اندازد. از توی دالان‌ها می‌آید توی حیاط. توی حیاط به حوض خیره می‌شود. آب حوض تکان می‌خورد و جای خاله باجی خالی ست. افسوس می‌خورد. آفتاب به سطح حوض می‌تابد و او به انعکاس اشعه بر آب زُل می‌زند... در این زل زدن توی خود فرو می‌رود. زل زدن به خلسه منتهی می‌شود. در این خلسه مدام سینه پروار زن کولی، برهنه و پوشیده، در نظرش مجسم می‌شود. از بی حرکت نشستن توی حوض و وزش نسیم روی سطح آب سردش می‌شود. کُرکهای روی بازویش سیخ می‌شوند. تکانی بخود می‌دهد. بدین ترتیب جلوی مور مور شدن را می‌گیرد. با دست مشت کرده روی حوض می‌کوبد قطره های آب به هرسو پراکنده می‌شوند. تا مادر و خواهرها بیایند، باید سر خود را گرم کند. هنوز وقت دارد. زیر چشمی به پنجره‌های اتاق خاله باجی نگاه می‌کند. اتاق خالی‌ست و پرده‌های توری کشیده شده. خاله باجی چند روز هفته را در خانه نیست. بقچه می‌بندد و عزم رفتن می‌کند. از همه حلالیّت می‌طلبد. عازم قم می‌شود. تا میدان شوش پای پیاده می‌رود و از آنجا با مینی‌بوس. برای همه تعریف کرده که توی راه، مسجد و چاه آبی است که آقا را در آن دیده‌اند.

خاله باجی سالهاست که تنهاست. بیوه شده و بی کس و کار است. به عشق دیدن آقا می‌رود. دختر بچه که بوده به یک مرد مسن شوهرش داده‌اند. صبح بردندش حمام و حنا گذاشته‌اند. بعد هم یک کاسه نوره دستش داده‌اند تا موهای وسط کشاله‌هایش را صاف کند. با لپ‌های سرخ و گلی شده از حمام بیرون آمده است. لچک گلدوزی شده را دور سرش بسته‌اند و صورت گرد و چشم و ابروی سیاهش رُخنمایی کرده است. وسط هلهله کردنهای کنار سفره عقد در گوشش گفته‌اند که مشدی حسن امشب گوشت بره می‌خورد. فردا بخاطر خونریزی بردنش پیش کمال‌خان طبیب. خاله باجی یک عمر توی قرزدنهایش گفته: «گور به گور

شده چندتا توله پس انداخت و سقط شد.»

همان چندتا بچه هم در طول سالها مرده‌اند. خاله باجی سالهاست از فرط تنهایی نمی‌داند چه بکند. مدام لُغز می‌خواند: «تو این شهر خراب شده نمیشه موند. از در و دیوار گناه و معصیت می‌باره. زنهای جوان شرم و حیا نمی‌شناسن. سر و تن خودشون را نشان مردها میدن.»

او نمی‌خواهد گناهکار شود و از رفتن به بهشت محروم. از پیشنماز محله صلاح و مصلت کرده که برود در کنار مرقد مطهّر مجاور شود. این جمله خاله باجی همیشه در گوش پسر بچه زنگ زده است که : «از زندگی توی این دنیا که چیزی ندیدم. توی اون دنیا شاید رحمت الهی نصیبم شود.»

پسربچه در نگاه به پنجره‌های اتاق خاله باجی مکثی می‌کند. خاله باجی رفته و اتاقش خالی است. آفتاب به شیشه‌های پنجره می‌خورد و برای یک لحظه چشم او را می‌سوزاند. مشت آبی به صورت می‌زند. چشمهایش خنک می‌شود. عادت او می‌شود که هنگام سوزش و خستگی چشم مشت آبی به صورت بزند. این عادت سالها با پسر بچه می‌ماند.

❖

پسربچه حتا پنجاه و سه سال بعد از آن تعطیلات تابستانی دوباره آب به چشم‌های خسته خود می‌زند. آب به صورت شادابی می‌دهد و چشم‌های خسته نیروی تازه‌ای می‌گیرند. در نگاهی به آیینه‌ی بالای دستشوئی خودش را می‌بیند. هیچ تغییری را نمی‌تواند مشاهده کند. دیگران گفته‌اند که پیر شده است. نمی‌داند. عادت به صورت خود جلوی شناخت هر گونه تغییر را می‌گیرد. آدم پیری خود را نمی‌بیند. همیشه دیگران گوشزد می‌کنند.

از دستشوئی به اتاق باز می‌گردد. یکراست سراغ میز تحریر می‌رود. روی میز بجز آن چند جلد کتاب شعر خبردار ایستاده، یک مشت کاغذ نوشته شده ولویند. شروع به مرتب چیدن کاغذهای در هم و برهم می‌کند. تا حالا این همه وقت از دست داده است. می‌خواهد سرانجام نوشتن خاطرات خود را تمام کند. چند

سالی است که با خود سر و کله می‌زند که چگونه حکایت خود را شروع کند و چگونه آنرا بپایان برد. چند بار نوشته. اما با نوشته به توافق نرسیده است. هنوز نمی‌داند که چه چیزهایی را باید گفت و چه چیزهایی را باید حذف کرد. در میان آن گفتن و این حذف کردن، خیلی چیزها را به قصد فراموش کرده و خیلی چیزها را ناخواسته. دفتر حافظه او بارها نوشته و پاک شده است. درماندگی میان گفته‌ها و محذوفات، همواره او را کلافه کرده است. کلافگی سر درد می‌آورد و چشم‌ها خسته می‌شوند. برای همین رفته بود آبی به صورت بزند. نگاه به آیینه بالای دستشوئی یاد آن روز تابستانی و نشستن چند ساعته در حوض را زنده کرد. یاد خود افتاد که بصورت کودکی فراموش شده، بایستی تمام بعد از ظهر را در حوض بسر می‌برد.

دوباره یادداشت‌های خود را ورق می‌زند.

گران داستان دیگران داستان دیگر
گران داستان دیگران داستان دیگر
گران داستان دیگران داستان دیگر
گران داستان دیگران داستان دیگر
گران داستان دیگران داستان دیگر
گران داستان دیگران داستان دیگر
گران داستان دیگران داستان دیگر

این قرقاول‌ها مرا به یاد واقعه‌ی هولناکی از دوران جنگ می‌اندازند.

«ماتیو دُن دُلان ۱» این را گفت و سپس اضافه کرد:

شما محل سکونت مرا در منطقه‌ی «کورمی»۲ در بیرون شهر بلدید. وقتی پروسی‌ها آمدند، من آنجا زندگی می‌کردم.

در همسایگی من زن دیوانه‌ای بود که به خاطر حوادثی که برایش اتفاق افتاده بود، پریشان شده بود. او در بیست و پنج سالگی، و تنها در عرض یک ماه، پدر، همسر وبچه‌ی تازه به دنیا آمده اش را از دست داده بود.

مرگ وقتی یک بار به سراغ خانه‌ای رفت، دیگر همواره و پشت سرِ هم به آنجا برمی‌گردد. گوئی که دروازه‌ی آن خانه را می‌شناسد.

زن بیچاره که غصه کاملاً او را از پای در آورده بود، شش هفته‌ای توی

رختخواب افتاد و دچار هذیان شد. پس از آن کاملاً آرام گرفت و نوعی خستگیِ بدون تلاطم و آشوب، جانشین آن بحران شدید شد. به ندرت چیزی می‌خورد و تنها چشمانش را تکان می‌داد. اگر کسی می‌کوشید از جا بلندش کند، چنان جیغ می‌کشید که گوئی می‌خواهنداو را بکشند. به همین خاطر همانطور درازکش به حال خود رهایش کردند و تنها برای رفتن به دستشوئی و پشت و رو کردن تشک‌ها از تخت بلندش می‌کردند.

کلفت پیری همیشه دمِ دست بود که با خواهش و تمنا او را وامی‌داشت گاه به گاه چیزی بنوشد و یا اندکی گوشتِ سرد بخورد. راستی، در آن روحِ مأیوس چه می‌گذشت؟ این را هرگز کسی نفهمید، چرا که او دیگر حرف هم نمی‌زد. آیا به مرگ می‌اندیشید؟ آیا خود را به دست وسوسه‌های مبهم و بی‌رابطه‌ی ذهن سپرده بود؟ و یا اینکه فکرهای عذاب‌آورش، همچون آبی ساکن، بی‌حرکت بود؟

پانزده سال، او همچنان درازکش مانده بود؛ محبوس و بی‌جان. جنگ شروع شد و پروسی‌ها در نخستین روزهای ماه دسامبر، به کورمی رسوخ کردند.

همه چیز به خاطرم هست. درست مثل اینکه دیروز بود. بیرون سرمای خردکننده‌ای بود و من با درد مفاصلم روی کاناپه لمیده بودم. ناگهان صدای خفیف گام‌های موزون آنها را شنیدم. بعد، عبورشان را از پنجره‌ام دیدم.

آنها در صفی بی‌شمار رژه می‌رفتند؛ همه شبیه به هم و درست مثل حرکتِ عروسکهای خیمه‌شب‌بازی، که مصداق کاملِ آنهاست. سپس فرمانده‌شان آنها را در بین اهالی تقسیم کرد. هفده نفر به من رسید. همسایه‌ام، آن زن دیوانه، دوازده نفر را پذیرفت که یکیشان افسر بود. یک افسر جبهه‌ی واقعی. خشن و عبوس.

روزهایِ اول همه چیز به صورت عادی گذشت. به افسرِ خانه‌ی بغلی گفته بودند که زن مریض است، ولی او به هیچ وجه اعتنائی به وجودِ زن نمی‌کرد. اما زن خیلی زود بناکرد به آزار و اذیت و تحریک او. به طوری که افسر حاضر نبود هرگز زن را ببیند. او در مورد بیماری زن سؤال کرد، و شنید که میزبان وی از پانزده سال پیش و در پیِ اندوه شدیدی که به او دست داده، توی رختخواب

افتاده است. ظاهراً او حتی یک کلمه از حرف‌هائی را که شنید باور نکرد و پیش خود فکر کرد که زن پریشان بیچاره به خاطر غرورش از تخت پائین نمی‌آید تا نه پروسی‌ها را ببیند و نه با آنها صحبت کند.

افسر گفت که زن باید او را بپذیرد. به او اجازه دادند که به اتاق زن وارد شود.

ـ من می‌خواهم که شما بلند شوید و بیائید پائین تا ما بتوانیم شما را ببینیم.

این را افسر با بی‌ادبی گفت.

زن چشم‌های سرگردان و بی‌حالتش را به سوی او برگرداند و جوابی نداد.

افسر گفت:

ـ من این گستاخی‌ها را تحمل نمی‌کنم. اگر شما به میل خودتان بلند نشوید، بی‌شک من راهی پیدا خواهم کرد که وادارتان کند خودتان را تکان دهید.

زن کوچکترین حرکتی نکرد. مطلقاً ساکت ماند. گوئی اصلاً افسر را ندیده است.

افسر خشمگین شد. سکوتِ خونسردانه‌ی زن برای او به منزله‌ی نهایت تحقیر بود.

و اضافه کرد:

ـ اگر شما فردا پائین نیائید...

و رفت.

فردای آن روز، کلفت پیر که کاملاً وحشت‌زده شده بود، کوشید لباس به تن زن بپوشاند، اما زن دیوانه جیغ کشید و خودش را به این‌سو و آن‌سو کوبید.

افسر از پله‌ها بالا دوید. کلفت خودش را به پای او انداخت و گریه کرد:

ـ اون نمی‌خواد، نمی‌خواد. اونو ببخشین. گناه داره.

افسر نمی‌دانست چکار کند. معهذا جرئت هم نمی‌کرد به سربازانش اجازه دهد که زن را از تخت بیرون بکشند. اما ناگهان شروع کرد به خندیدن و به زبان آلمانی دستوراتی داد.

و به دنبال آن، سر و کلهٔ یک دسته سرباز، که باری را از داخل خانه بیرون می‌آوردند، پیدا شد. باری که به نظر، یک فردِ زخمی می‌آمد. زن دیوانه هنوز ساکت و آرام روی تشک دراز کشیده بود، و در برابر آنچه که بر او می‌گذشت، با خونسردی تمام، تنها به خوابیدن بسنده کرده بود. آخرین نفری که بیرون آمد، مردی بود که پاکتی از لباس‌های زنانه به دست داشت.

افسر دستهایش را بهم مالید و گفت:

ـ حالا ببینیم آیا شما نمی‌توانی خودت لباس‌هایت را بپوشی و کمی قدم بزنی.

و همگی در جنگل «ایموویل»۳ از نظر پنهان شدند. دو ساعت بعد، سربازها برگشتند، ولی زن دیوانه همراهشان نبود. آنها با او چه کرده بودند؟ این را هرگز کسی نفهمید.

ب رف، روزها و شبان متوالی می‌بارید و دشت و جنگل را زیر کفنی از خزه‌ی یخ‌زده دفن می‌کرد. شب‌ها گرگ‌ها تا نزدیک خانه‌ها می‌آمدند و زوزه می‌کشیدند.

فکر زن گمشده رهایم نمی‌کرد. خیلی سعی کردم در این مورد از افسر پروسی اطلاعاتی بگیرم. و چیزی هم نمانده بود که به همین خاطر تیرباران شوم.

بهار آمد. ارتش اشغالگر فرار کرد. خانه‌ی همسایه خالی ماند و علف‌های هرزه راه‌ها را پوشاند.

کلفت پیر در زمستان مرده بود و دیگر هیچکس به آن واقعه فکر نمی‌کرد. تنها من بودم که همچنان به آن می‌اندیشیدم.

آنها با اوچه کرده بودند؟ آیا از طریق جنگل فرار کرده بود؟ آیا کسی در جائی او را پیدا کرده بود و بدون آنکه چیزی از حال و روز او بپرسد، او را به بیمارستانی رسانده بود؟ هیچ خبری که بتواند نگرانی مرا کاهش دهد، وجود نداشت. اما روزگار به تدریج تشویشِ مرا فرو نشاند.

پائیز سال بعد قرقاول‌ها زیاد شدند. درد مفاصلم نیز دیگر چندان مرا اذیت نمی‌کرد. به همین خاطر یک روز به جنگل زدم. چهار پنج پرنده‌ی نوک

بلند را با تیر زده بودم. یکی از پرنده‌هائی که انداخته بودم در دربندِ دوری گم شده بود و من مجبور بودم برای آوردنش به ته دره بروم. پرنده را در جائی که سقوط کرده بود، کنار جمجمه‌ی پوک شدهٔ یک انسان یافتم. و ناگهان یادِ زنِ دیوانه، چونان مشتی که به سینه‌ام بخورد، به خاطرم آمد. احتمالاً آن سال آدم‌های زیادی در آن جنگل مرده بودند، اما من مطمئن بودم، کاملاً مطمئن بودم که جمجمه‌ای که من پیدا کرده‌ام متعلق به همان بیچاره، به آن زنِ دیوانه بود.

و ناگهان همه چیز را حدس زدم؛ فهمیدم. آنها او را توی سرما، در وسطِ آن جنگل متروک، روی تشکش رها کرده بودند و او با ایمان به ایده‌ی تغییرناپذیرش، بدون آنکه دست و پایش را تکان دهد، در زیر لحافِ کلفت، پوک و کُرکیِ برف مرده بود.

بعد، گرگ‌ها او را خورده بودند.

و پرنده‌ها از ملافه‌ی پاره‌پوره‌ی او لانه ساخته بودند. من هنوز جمجمه را حفظ کرده‌ام؛ و آرزو می‌کنم که بچه‌هایمان دیگر هیچگاه شاهد جنگ نباشند.

1- Mathieu d'Endolin

2- Cormeil

3 - Imauville

غم

آنتون چخوف

برگردان: رضا طالبی

«گریگوری پتروف»۱ خراط که مدتها در کارگشتگی و ولنگاری در تمامی ناحیه‌ی «گالچینسکی»۲ مشهور بود، زن پیر و مریض خود را به بیمارستان بخش می برد. او می‌بایست سی «ورست»۳ راه را بپیماید. در این میان راه هم به اندازه‌ای خراب بود که حتی پست دولتی نیز نمی توانست از آن بگذرد چه برسد به آدم تن‌پروری مثل گریگوری خراط.

باد سرد و تندی درست از روبرو می‌وزد. به هر طرف که نگاه می‌کنی توده‌های بزرگی از برف در آسمان چرخ می‌زنند و آدم نمی‌فهمد که برف از زمین می‌بارد یا از آسمان. از پشت مه برفی مزرعه، تیرهای تلگراف و جنگل دیده نمی‌شود و هنگامی که وزش تندباد بر گریگوری می‌تازد حتی مالبند نیز دیده نمی‌شود. مادیان فرتوت لرزان، ضعیف، پاکشان و به زحمت پیش می‌رود. تمام

نیروی اسب صرفِ بیرون کشیدن پاهایش از برف سنگین و بالا نگاه داشتن سرش می‌شود. خراط عجله دارد. او سرجایش بالا می‌پرد و مُدام با شلاق بر کُرده‌ی اسب می‌کوبد.

زیر لب غُر می‌زند: «ماترنا۴، گریه نکن! قدری صبر داشته باش! به امید خدا وقتی به بیمارستان رسیدیم بلافاصله به تو چیزی می‌دهند... «پاول ایوانوویچ»۵ به تو قطره می‌دهد یا اینکه دستور می‌دهد از تو خون بگیرند. ممکن است لطفی هم بکنند و بگوید ترا با الکل یا چیز دیگری مالش دهند و این کار آن... را از پهلویت برمی‌دارد. پاول ایوانوویچ سعی می‌کند... داد خواهد زد، پا برزمین خواهد کوفت ولی به هرحال کار خود را خواهد کرد... آقای بزرگوار خوش رفتاریست، خدا حفظش کند... الآن تا رسیدیم، ابتدا از صندلی راحتی خود می‌پرد و شروع به ناسزاگوئی می‌کند. «که چی؟ چرا این‌طور؟ فریاد می‌کند ـ چرا به موقع نیامدی؟ آخر مگر من سگ هستم، که تمام روز را با شما لعنتی‌ها سر و کله بزنم؟ چرا صبح نیامدی؟ گم شو! گورت را گم کن فردا بیا!» و من باز خواهم گفت: «آقای دکتر! پاول ایوانوویچ! عالی جناب!» «خوب بیا تو دیگر. لعنت بر تو، شیطان! زودباش! »

خراط بدون اینکه به پیرزن نگاهی بیندازد، اسب را شلاق می‌زند و به غرولندش ادامه می‌دهد: «عالی جناب! راستش به خدا قسم... این هم صلیب برای شما، نزدیک سحر از خانه خارج شدم. چطور آدم سرموقع اینجا برسد وقتی خدا... مادر مقدس... خشمش گرفته و چنان توفانی فرستاده؟ شما خودتان می‌بینید... هر چقدر هم اسب راهواری باشد، باز از این راه نمی‌تواند عبور کند چه رسد به مال من که اسب نیست، مایه‌ی شرمندگی است!» و پاول ایوانوویچ اخم می‌کند و فریاد می‌زند: «شماها را می‌شناسم! همیشه بهانه‌ای پیدا می‌کنید! بویژه تو، گریشکا!۶ ترا خیلی وقته می‌شناسم! خدا می‌داند، پنج شش دفعه به میخانه سر زده‌ای!» و من به او می‌گویم: «قربان! مگر من آدم تبه‌کار یا بی‌دینی هستم؟ اگر پیرزن جان به جان‌آفرین تسلیم کند و بمیرد من در میخانه ها سرگردان خواهم شد! شما اختیار دارید! لعنت بر آنها، میخانه‌ها را می‌گویم. آن وقت پاول‌ایوانوویچ دستور می دهد ترا به بیمارستان ببرند. و من خودم را روی پاهایش... «پاول

ایوانوویچ! عالی‌جناب! چاکرانه از شما ممنونم! ما احمق‌ها، کافرها را ببخشید، ما دهقانان را سرزنش نکنید! آری، ما را بایستی مثل سگ بیرون کرد، آن وقت شما زحمت می‌کشید و پاهایتان را در برف کثیف می‌کنید!» آن وقت پاول ایوانوویچ آنچنان نگاه می کند که گوئی می‌خواهد مرا کتک بزند، بعد می‌گوید: «چرا پوزه به پاهایم می‌مالی احمق، تو بهتر بود ودکا کوفت نمی‌کردی و دلت به حال پیرزن می‌سوخت. ترا باید شلاق زد! «حقیقتاً باید شلاق زد، پاول ایوانوویچ مرا شلاق بزن! آخر چطور ما به پاهایتان نیفتیم وقتی شما ولی نعمت ما هستید، پدر واقعی ما هستید؟ عالی‌جناب! باور کنید... به خدا قسم... اگر من دروغ گفتم به چشم‌هایم تف کنید: وقتی که ماترنای من، منظورم اگر شفا پیدا کند و حالش مثل سابق شود، آن وقت هر چه وجود مبارکتان امر بفرماید، برایتان انجام خواهم داد! اگر امر بفرمائید از چوب درخت «توس»۷ «کارلی»۸، برایتان جاسیگاری درست می‌کنم و یا برای کریکت گلوله می‌سازم و یا «کاگلی»۹، مثل نوع خارجی آن برایتان می‌تراشم... هر کاری برایتان انجام می‌دهم! حتی یک کوپک هم از شما نمی‌گیرم. برای چنین جاسیگاری‌ای در مسکو از شما ۴ روبل می‌گیرند اما من حتی یک کوپک هم نمی‌گیرم!» دکتر می‌خندد و می‌گوید: «بسه، بسیار خوب، بسیار خوب... می‌فهمم! فقط افسوس که تو می‌خواره‌ای.» پیرزن من می‌دانم که چگونه با آقایان رفتار کنم. آقایی وجود ندارد که من نتوانم با او صحبت کنم. فقط اگر خدا خودش از این راه نجاتمان بدهد و تلف نشویم. آخ که چه توفانی! هر طرف نگاه می‌کنی‌می‌بارد.»

خراط همین‌طور غُر می‌زند. او یکسره وراجی می‌کند، بلکه قدری از سنگینی احساس خود بکاهد. آخر حرف روی زبان زیاد است، اما فکر و سؤال‌های توی سر از آن هم بیشتر. اندوه او را به طور ناگهانی و غیرمنتظره‌ای غافلگیر کرده و حالا او به هیچ وجه نمی‌تواند به خود بیاید، بیدار شود و یا فکر کند. تا کنون به آسودگی زندگی می‌کرد، مست ونیمه‌هشیار؛ نه اندوه را می‌شناخت و نه شادی را. اما اکنون ناگهان درد وحشتناکی در وجودش حس می‌کند. آدم تن‌پرور، ولنگار و می‌خواره، نه گذاشت و نه برداشت و یکباره در نقش آدمی آنچنان کاری، نگران و پرشتاب ظاهر شد، که حتی با طبیعت هم در

افتاده است.

خراط به یاد می‌آورد که غمش از دیشب شروع شد. دیشب وقتی به خانه برگشت مثل همیشه مست بود و طبق معمول شروع کرد به فحاشی و مشت‌هایش را در هوا تکان داد. پیرزن چنان غریب به عربده‌جوئی او نگریست که سابقه نداشت. حالت معمولی و همیشگی چشمهای پیرش رنج‌آور و مثل نگاه سگ‌هائی که کتک زیاد می‌خورند و غذا کم، کوتاه بود. اما اکنون نگاهش مثل نگاه روحانیون به شمایل‌ها یا مرده‌ها سرد و ثابت بود. اندوه از همین چشمان عجیب و نامطبوع آغاز شد. خراطِ گیج از همسایه اسبی قرض کرد؛ و حالا داشت پیرزن را، به امید آنکه پاول ایوانوویچ با گرد یا روغنی نگاه پیشینش را به او بازگرداند، به بیمارستان می‌برد.

«تو، ماترنا...» او غر می‌زند. «اگر پاول ایوانوویچ از تو پرسید که من کتکت زده‌ام، تو بگو به هیچ وجه! من دیگر ترا کتک نخواهم زد. این هم صلیب! مگر من ترا از روی غرض زدم؟ اصلاً بی‌خود زدم. دلم به حالت می‌سوزد. اگر کس دیگری بود باکیش نبود، ولی من ترا می‌برم... سعی خودم را می‌کنم. برفم میاد که میاد. خدایا، به مشیت تو! اگر خدا بخواهد و توی راه تلف نشویم، می‌رسانم... چته، پهلوت درد می‌کنه؟ تو چرا ساکتی ماترنا؟ ازت پرسیدم پهلوت درد می‌کند؟

باعث تعجب اوست که برف روی صورت پیرزن آب نمی‌شود. عجیب است، خود صورت هم به شکل مخصوص کشیده شده و رنگ ماتِ ـ خاکستری و چرکتاب مومی به خود گرفته و حالتش هم جدی و محکم شده است.

او غرغر کنان می‌گوید: تو احمق! من وجداناً به تو می‌گویم و تو طور دیگری... تو احمق. حالا کاری می‌کنی که پیش پاول ایوانوویچ نبرمت.

خراط افسار را رها می‌کند و به فکر فرو می‌رود. تصمیم ندارد به پیرزن نگاه کند:

ـ وحشتناکه!

پرسیدن و جواب نشنیدن هم وحشتناک است. بالاخره برای اینکه به بی‌خبری خود پایان دهد، بدون آنکه به پیرزن نگاه کند، دست سرد او را لمس

می‌کند. دست را بلند می‌کند، اما دست چون شلاقی فرو می‌افتد.

ـ افتاد و مرد! چه مصیبتی!

خراط می‌گرید. تأسفش بیشتر از عجز اوست. فکر می‌کند: چقدر توی این دنیا همه چیز به سرعت می‌گذرد! پیرزن هنوز غمش شروع نشده، عمرش به سر آمد. او هنوز فرصت نکرده بود با پیرزن زندگی کند، حرفی بزند، دلی به حالش بسوزاند که او مرد. او چهل سال با زن زندگی کرده بود؛ چهل سالی که تماماً در بی‌خبری گذشت. در پس مستی، دعواها و فقر احساسی از زندگی نبود. و از بخت بد، پیرزن مُرد. درست زمانی که او احساس می‌کرد دلش به حال او می‌سوزد، بدون او نمی‌تواند زندگی کند و بیش از حد به او مدیون است.

به خاطر می‌آورد: «آخر او همیشه سرسازگاری داشت! من خودم او را می‌فرستادم تا از مردم نان گدائی کند. چه مصیبتی! کاش این زن احمق ده سال دیگر زندگی می‌کرد. شاید فکر می‌کرد که من واقعاً این‌جوری‌ام. مادر مقدس، حالا دیگر چرا به مداوای او می‌روم؟ دیگر مداوایی لازم نیست، باید خاکش کرد. برگرد!»

خراط سر اسب را برمی‌گرداند و با تمام نیرو او را شلاق می‌زند. راه ساعت به ساعت بد و بدتر می‌شود. حالا دیگر مال‌بندها اصلاً دیده نمی‌شوند. سورتمه گاه گاه به طرف کاج جوانی می‌رود و جسم تیره‌ای دستهای خراط را می‌خراشد و جلوی چشمهایش سوسو می‌زند و دوباره چشم اندازش سفید و گیج کننده می‌شود.

خراط فکر می‌کند: «باید زندگی را از نو شروع کرد»

به خاطر می‌آورد که چهل سال پیش ماترنا جوان، زیبا، شاد و از خانواده‌ی ثروتمندی بود. فریب مهارت او را خوردند و شوهرش دادند. همه‌ی قراین گواه از یک زندگی خوب می‌داد، اما بدبختی از آنجا شروع شد که او بعد از عروسی آنقدر مست کرد که روی اجاق افتاد و گویا تا حالا هم از آن خواب مستی بیدار نشده است. او عروسی را خوب به خاطر دارد، اما حتی اگر او را بکشی، چیزی از آنچه بعد از عروسی اتفاق افتاد، به خاطر نمی‌آورد. البته به غیر از این مسئله که میخوارگی کرده، خوابیده و دعوا کرده است. چهل سال این‌چنین

بیهوده گذشت.

ابرهای سفید به تدریج به تیرگی می‌گرایند. هوا رو به گرگ و میش می‌رود.

خراط ناگهان به خود می‌آید: «کجا می‌روم؟ من باید او را دفن کنم، ولی دارم رو به بیمارستان می‌روم... انگار گیج شده‌ام!»

دوباره سر اسب را برمی‌گرداند و به شلاقش می‌کشد. مادیان پیر تمام نیرویش را جمع می‌کند و خرناس کشان و آرام یورتمه می‌رود. خراط پی در پی برگرده‌اش تازیانه می‌کوبد... از پشت سر صدایی می‌آید، هرچند او به عقب نمی‌نگرد، اما می‌داند که صدا از برخورد سر مرده با سورتمه می‌آید. هوا هم تاریک و تاریک‌تر می‌شود و باد سرد و سردتر...

خراط فکر می‌کند: «آیا باید زندگی را از نو شروع کرد. از نو ابزار کار پیدا کرد، سفارش گرفت... پول به پیرزن داد...؟ آری!

بالاخره افسار از دستش رها می‌شود. دنبالش می‌گردد. می‌خواهد آن را بردارد، ولی به هیچ وجه نمی‌تواند؛ دستهایش به فرمان نیستند...

توی خیال است: «فرقی نمی‌کند... خود اسب راه را بلد است. حالا باید خوابید... تا موقع کفن و دفن استراحتی می‌کنم.»

خراط چشمهایش را می‌بندد و چرت می‌زند. قدری که می‌رود، می‌شنود که اسب می‌ایستد. چشمانش را باز می‌کند و در مقابل خود چیز سیاهی شبیه یک کلبه‌ی چوبی یا یک خرمن می‌بیند... دلش می‌خواست که از سورتمه پایین بیاید و ببیند چه خبر است، اما تنبلی چنان وجودش را فراگرفته که بهتر است یخ بزند تا اینکه از جایش تکان بخورد، پس، آسوده به خواب می‌رود.

در اتاق بزرگی با دیوارهای پر نقش و نگار بیدار می‌شود. نور روشن خورشید از پنجره به درون می‌تابد. خراط در مقابل خود عده‌ای را می‌بیند و اولین کاری که می‌خواهد بکند، این است که خود را آبرومند و با شعور نشان بدهد.

او می‌گوید: «برای پیرزن باید سوگواری کرد! دلی سوزاند...»

صدای کسی حرف او را قطع می‌کند: «خوب، باشد. باشد! دیگر دراز

بکش!»

«پدر بزرگوار! پاول ایوانوویچ!» خراط با دیدن دکتر در مقابل خود تعجب می‌کند. «عالی جناب! ولی‌نعمت!»

می‌خواهد از جای بپرد و برپاهای دکتر بیفتد، اما احساس می‌کند که دستها و پاهایش به فرمان او نیستند.

ـ عالی جناب! پس پاهایم کو؟ دستهایم کجاست؟

ـ با دست و پاهایت خداحافظی کن... یخ زدند! خوب، خوب... برای چه گریه می‌کنی؟ خدا را شکر به اندازه‌ی کافی زندگی کردی! شکر خدا شصت سال زنده بودی. برایت کافیست!

ـ اندوه! عالی جناب. چه اندوهی! بزرگوارا مرا ببخشید! کاش پنج شش سال دیگر...

ـ برای چه؟

آخر اسب مال کس دیگری است. باید آن را پس داد... پیرزن را به خاک سپرد... آخ که چقدر در این دنیا همه چیز به سرعت می‌گذرد! عالی جناب! پاول ایوانوویچ! بهترین جاسیگاری‌ها از چرب توس کارلی است! گلوله‌ی کریکت می‌تراشم...

دکتر دستش را به سوی او تکان می‌دهد و از اتاق خارج می‌شود. کار خراط تمام است!

مجموعه کامل چخوف (روسی) جلد

چهارم، مسکو ۱۹۸۴، صفحات ۲۳۴ ـ ۲۳۰

1- Gregory Petrov

2- Galchinski

3- ورست، تقریباً برابر یك كیلومتر

4- Matrena

5-Pavl Ivanovich

٦ ـ مصغر گریگوری

٧ـ درخت توس یا غان که در خراطی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

٨ـ نام منطقه‌ای است.

٩ـ نوعی بازی با میخ و حلقه.

مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالا

نویسنده چیست ؟

میشل فوکو ـــــ برگردان: بهروز شیدا

تولد مفهوم نویسنده لحظهٔ برجستهٔ **فردی شدن** را در تاریخ اندیشه، دانش، ادبیات، فلسفه و علوم می‌آفریند. حتی امروز، هنگامی که ما تاریخ یک بینش، یک گونهٔ ادبی و یا یک مکتب فلسفی را بازسازی می‌کنیم، این مقولات در مقایسه با واحد محکم و بنیادین نویسنده و اثر، نسبتاً ضعیف و فرعی و تقسیماتی بیرونی به نظر می‌رسند.

من در اینجا قصد ندارم یک تحلیل تاریخی ـ اجتماعی از شخصیت حقوقی نویسنده ارائه کنم. مطمئناً تحقیق در مورد اینکه چگونه در فرهنگی همچون فرهنگ ما نویسنده فردیت یافت، از چه موقعیتی برخوردار شد، در چه لحظه‌ای مطالعه در مورد اصالت یک اثر و نویسندهٔ آن آغاز شد، نویسنده در کدام دستگاه ارزش‌گذاری قرار گرفت، از چه زمانی ما شروع به تعریف زندگی نویسندگان به

جای زندگی قهرمانان کردیم و چگونه مقولهٔ بنیادی «نقد انسان و اثرش» شروع شد، بسیار ارزشمند است. در این لحظه اما، مایلم تنها به ارتباط میان متن و نویسنده و شیوهٔ اشارهٔ متن به «چهره»ای که حداقل ظاهراً بیرون از متن و مقدّم بر آن است، بپردازم.

مایلم با سخن بکت[1] آغاز کنم که این تِم را به شکل زیبائی فورموله می‌کند: «چه فرقی می‌کند که چه کسی صحبت می‌کند» ، کسی گفت: «چه فرقی می‌کند که چه کسی صحبت می‌کند»؟ این بی‌تفاوتی یکی از اصول اخلاقی بنیادی نوشتار(e'criture) معاصر را آشکار می‌کند. من می‌گویم اخلاقی، چرا که این بی‌تفاوتی به واقع ویژگی‌ای نیست که شیوهٔ سخن یا نوشتن کسی را مشخص کند، بلکه بیشتر قانونی ذاتی است که بارها و بارها به کار گرفته شده، اما هرگز به شکل کامل اعمال نشده و نوشتار را به مثابهٔ چیزی کامل در نظر نگرفته است، بلکه به مثابه یک روش بر آن تسلط یافته است.

نخست می‌توانیم بگوئیم که نوشتار امروز خود را از بعد بیان آزاد کرده است. نوشتار تنها به خودش باز می‌گردد و بدون آنکه در محدودیتهای درونی بودن خود محصور شود، توسط بیرونی بودن آشکار و ویژهٔ خود تشخص می‌یابد؛ به این معنی که نوشتار نوعی همکاری متقابل نشانه‌هاست که پیش از آنکه بر مبنای محتوای ویژهٔ خود در کنار هم قرار گرفته باشند، بر مبنای سرشت واقعی معنی‌دهنده تنظیم شده‌اند. نوشتار خود را به صورت بازی‌ای نشان می‌دهد که به شکلی ثابت از قوانین خود فراتر می‌رود و از محدودیت‌های خود تجاوز می‌کند. مسئلهٔ نوشتار آشکار کردن و یا ستایش عمل نوشتن نیست. مسئله محصور کردن یک موضوع در یک زبان هم نیست. مسئله بیشتر خلق فضائی است که در آن موضوع نوشتار، مداوماً ناپدید می‌شود.

تِم دوم یعنی ارتباط نوشتار با مرگ، موضوع آشناتری است. این ارتباط سنت دیرینه‌ای را که توسط آثار حماسی یونان مشخص می‌شد، واژگون می‌کند. سنتی که می‌خواست فناناپذیری قهرمان را جاودانی کند: اگر قرار بود قهرمانی در جوانی بمیرد، روایت تنها هنگامی به این مرگ تن می‌داد، که مرگ به زندگی او شکوه و تقدس می‌بخشید و آنرا جاودانه می‌کرد. بُن‌مایه، تم و دستاویز روایت‌های

عربی ـ از قبیل هزار و یکشب ـ نیز به شکلی گریز از مرگ بود. کسی تا نزدیکی‌های صبح قصه می‌گوید تا بر مرگ پیشی گیرد و روز واپسینی را که صدای قصه‌گو را خواهد برید، به تعویق بیندازد. قصهٔ شهرزاد تلاشی است که هر شب تکرار می‌شود تا مرگ را از دایرهٔ زندگی بیرون نگه دارد.

فرهنگ ما این نظر را که روایت یا نوشته چیزی است که برای جلوگیری از مرگ طرح‌ریزی شده، دگرگون کرده است. نوشتار با فدا پیوند خورده است، حتی با فدا کردن زندگی: اِحیایی عامدانه که نیازی نیست در کتابها مطرح شود، چرا که در هستی واقعی نویسنده جای دارد. اثری که زمانی وظیفه داشت فناناپذیری را سامان دهد، اکنون حق کشتن را با خود حمل می‌کند؛ حق اینکه قاتل نویسنده‌اش باشد، مسانگونه که در مورد فلوبر، پروست و کافکا چنین بود. به هر تقدیر این کل ماجرا نیست: ارتباط میان نوشتار و مرگ همچنین خود را در امحای ویژگی‌های فردی کسی که می‌نویسد، نشان می‌دهد. کسی که می‌نویسد به کمک شگردهایی که در رابطهٔ بین خود و چیزی که می‌نویسد به کار می‌گیرد، نشانه‌های فردیت ویژهٔ خود را از میان می‌برد. در نتیجه نشان حضور نویسنده در یک اثر چیزی بیش از ویژه بودن غیبت او نیست. او باید در نوشتار نقش مرده را به عهده بگیرد.

هیچیک از این نکات جدید نیست. نقد و فلسفه بسیار پیش از این، مسئلهٔ ناپدید شدن ـ یا مرگ ـ نویسنده را مورد توجه قرار داده‌اند. اما پیامدهای این کشف به اندازهٔ کافی مورد بررسی قرار نگرفته و اهمیت آن به دقت محاسبه نشده است. به نظر می‌رسد پاره‌ای از نظریات که قصد دارند موقعیت ممتاز نویسنده را تغییر دهند، این موقعیت ممتاز را محافظت و معنای واقعی ناپیدائی نویسنده را پایمال می‌کنند. از میان این نظریات من به دو نظریه که امروز اهمیت عظیمی دارند، می‌پردازم.

اولی نظریهٔ اثر است. این تز آشنائی است که وظیفهٔ نقد این نیست که ارتباط اثر با نویسنده را کشف کند یا اینکه برمبنای متنی، نظر یا تجربه‌ای را بازسازی کند، بلکه باید اثر را در چهارچوب ساختار، معماری، شکل ذاتی و بازی ارتباطات درونی آن تحلیل کند. در این نقطه به هر رو مشکلی سر برمی‌آورد: «یک

اثر چیست؟ این واحد غریبی که آن را اثر قلمداد می کنیم، چیست؟ از چه عناصری ساخته شده است؟ آیا یک اثر چیزی نیست که نویسنده نوشته است؟» مشکلات بلافاصله خود را نشان می‌دهند. اگر فردی نویسنده نباشد می‌توانیم بگوییم که هرچه او نوشته، گفته، در میان کاغذهایش از خود به جای گذاشته ویا یادداشت‌های جمع‌آوری شده‌اش باید «اثر» خوانده شوند؟ هنگامی که ساد۲ نویسنده خوانده نمی‌شد، نوشته‌های او چه جایگاهی داشتند؟ آیا آنها تنها کاغذهایی هستند که او در دوران زندان، خیالپردازی‌های خود را به شکلی مداوم بر روی آنها جاری کرده است؟

حتی هنگامی که فردی به عنوان نویسنده پذیرفته شده است، باز این سئوال به جای خود باقی است که آیا هرچه او نوشته، گفته و یا به جای گذاشته است، بخشی از آثار اوست؟ مشکل ما در اینجا هم تئوریک و هم تکنیکی است. برای مثال کسی که مسئولیت انتشارات آثار نیچه۳ را به عهده می‌گیرد، در کجا باید متوقف شود؟ بی‌تردید همه چیز باید منتشر شود، اما این همه‌چیز چیست؟ مطمئناً همهٔ آن چیزی که اگر خود نیچه هم بود، منتشر می‌کرد. اما با پیش‌نویس‌های آثارش چه باید کرد؟ پر واضح است که باید منتشر شوند. طرحهای مربوط به کلمات قصارش چه؟ بله. قطعات حذف شده و پانویس‌ها چه؟ بله. اگر در دفترچه‌ای که پر از کلمات قصار است به ارجاعی، یادداشتی در مورد یک جلسه، آدرسی و یا برنامهٔ رختشویخانه بربخوریم چه باید بکنیم؟ این‌ها اثر محسوب می‌شوند یا نه؟ اگر نه، چرا؟ و همینطور تا بی‌نهایت. چگونه می‌توان از میان میلیونها نشانه‌ای که پس از مرگ کسی از او باقی مانده است یک اثر را تعریف کرد؟ تئوری‌ای در مورد تعریف یک اثر وجود ندارد و کمبود این تئوری در کار تجربی کسانی که ویرایش آثار را به عهده می‌گیرند، به شدت حسّ می‌شود.

می‌توان فراتر رفت: آیا **هزار ویکشب** یک اثر است؟ مجموعه‌های (Miscellanies) کلمنت الکساندریا۴ و یا زندگینامه‌های (Lives) دیوخنزلائرتیوس۵ چطور؟ سئوالات بیشماری در ارتباط با نظریهٔ اثر پیش می‌آید و به این دلیل کافی نیست اعلام کنیم که ما در مورد اثر بدون توجه به نگارندهٔ اثر و برمبنای بررسی

خود اثر داوری می‌کنیم. کلمهٔ اثر و یگانگی‌ای که ارائه می‌کند، احتمالاً به همان اندازهٔ جایگاه فردیت نویسنده پیچیده است.

نظریهٔ دیگری که مانع فهم تمام و کمال ما از مسئلهٔ ناپدید شدن نویسنده می‌شود و با پنهان کردن لحظهٔ امحاء، هستی نویسنده را زیرکانه حفظ می‌کند، نظریهٔ نوشتار است. وقتی این نظریه به دقت به کار گرفته شود، به ما اجازه می دهد که نه تنها همهٔ نکاتی را که بر حضور نویسنده دلالت می‌کند کشف کنیم، بلکه همچنین غیبت او را طبقه‌بندی می‌کند. نظریهٔ نوشتار به شکل کنونی‌اش نه به عمل نوشتن توجه دارد نه به منظوری که نویسنده قصد بیان آن را داشته است. ما همهٔ تلاشمان را می‌کنیم که شرایط عمومی‌ای را که متن در آن قرار دارد ـ یعنی هم شرایط مکانی متن و هم زمان روی کاغذ آمدن آن ـ در نظر بگیریم.

به‌هررو به نظر می‌رسد که نظریهٔ نوشتار در کاربرد رایجش نوعی ناشناس ماندن عروج‌گرایانه را جایگزین ویژگی‌های تجربی نویسنده می‌کند. ما خشنودیم از اینکه نشانه های روشن‌تر تجربه‌گرایی نویسنده را با در مقابل هم قرار دادن دوشیوهٔ توصیف نوشتار، یعنی شیوهٔ انتقادی و مذهبی محو می‌کنیم. به نظر می‌رسد قائل شدن جایگاهی اولی برای نوشتار راهی برای ترجمهٔ دوبارهٔ تأیید روحانی ویژگی مقدس و نیز تأیید انتقادی ویژگی خلاقهٔ آن به زبان عروج‌گرایانه است. به نظر می‌رسد که پذیرش این اصل که نوشتار به دلیل آنکه بازسازی تاریخی واقعی را ممکن کرده است، در معرض فراموشی و سرکوب قرار دارد، به زبان عروج‌گرایانه، اصل مذهبی نیت پنهان (که نیاز به تفسیر دارد) و نیز اصل انتقادی معانی پیچیده، مقاصد خاموش و توافقهای مبهم (که راه را برای تفسیر باز می‌کند) را نمایندگی می‌کند. ظاهرا در نظر گرفتن نوشتار به مثابهٔ نوعی غیبت، به زبان عروج‌گرایانه، تکرار سادهٔ اصل مذهبی سنّت غیرقابل تغییر و هرگز به کمال اجراء نشده و نیز اصل زیبایی‌شناسانهٔ بقای اثر و جاودانگی آن پس از مرگ نویسنده و فراروی معماگونهٔ آن از نویسنده است.

این شکل کاربرد نظریهٔ نوشتار این خطر را در بر دارد که امتیازات نویسنده در پناه جایگاه مقدم نوشتار حفظ شود: این نظریه همکاری متقابل آن عناصری را که تصویر خاصی از نویسنده می‌سازند، در تور خاکستری بی‌طرفی

زنده نگاه می‌دارد. ناپدید شدن نویسنده که از زمان مالارمه۶ تا کنون بارها تکرار شده است، در معرض مجموعه‌ای از موانع عروج‌گرایانه قرار دارد. ظاهراً خط فاصل سهمی میان آنها که اعتقاد دارند گسیختگی کنونی را کماکان می توان برمبنای سنت تاریخی عروج‌گرایانهٔ قرن نوزدهم درمان کرد و کسانی که تلاش می‌کنند یک بار برای همیشه خود را از قید همهٔ سنتها رها کنند، وجود دارد.

کافی نیست این امر مسلم را که نویسنده ناپدید شده است، تکرار کنیم. و به دلیلی کاملاً مشابه کافی نیست (به دنبال نیچه) تکرار کنیم که خدا و انسان مرگ مشترکی را تجربه کرده‌اند. به جای این‌ها ما باید فضایی را که پس از ناپدید شدن نویسنده خالی مانده است کشف کنیم، شکافها و ترکها را بیابیم و روزنه‌هایی را دریابیم که بدنبال این ناپدید شدن نمایان می‌شوند.

نخست باید به شکلی خلاصه مشکلاتی را که استفاده از نام نویسنده ایجاد می‌کند، روشن کنیم. نام یک نویسنده چیست؟ چگونه عمل می‌کند؟ بدون اینکه بخواهم راه حلی ارائه کنم، تنها به پاره‌ای از مشکلاتی که این مسئله (نام نویسنده) با خود حمل می‌کند، می پردازم.

نام نویسنده یک اسم خاص است و از این رو مشکلاتی را به وجود می‌آورد که در ارتباط با همهٔ اسمهای خاص مشترک است (در اینجا من از تحلیل سرل۷ استفاده می‌کنم). واضح است که نمی‌شود یک اسم خاص را تبدیل به یک معرف ساده و ناب کرد. اسم خاص کارکردهای دیگری غیر از کارکردهای دلالتی دارد: اسم خاص پیش از آنکه دلالتی، اشاره‌ای و یا انگشتی باشد که کسی را نشانه می‌رود، معادل یک توصیف است. وقتی می‌گوییم «آریستوتل»۸ ، لغتی را به کار می‌گیریم که معادل یک یا مجموعه‌ای از توصیف‌های مشخص است؛ توصیف‌هایی نظیر: «نویسندهٔ **علم تحلیل**» ، «بنیانگذار هستی‌شناسی» و غیره. به هررو در اینجا نمی‌توان متوقف شد، چرا که اسم خاص تنها یک معنی ندارد. هنگامی که کشف می‌کنیم که ریمبادLa C'hasse Spirituelle۹ را ننوشته است، نمی‌توانیم بگوییم که معنای این اسم خاص و یا نام نویسنده تغییر پیدا کرده است. اسم خاص و نام نویسنده بین دو قطب توصیف و معرفی قرار دارند. آنها باید با چیزی که آنرا نامگذاری می‌کنند، رابطهٔ معینی داشته باشند، اما رابطه‌ای که نه کاملاً معرفی

است و نه کاملاً توصیف. این رابطه باید رابطه‌ای **خاص** باشد. به هررو در اینجاست که مشکلات ویژهٔ مربوط به نام نویسنده خود را نشان می‌دهد. ارتباط میان یک اسم خاص و فردی که به این اسم خوانده می‌شود و ارتباط میان نویسنده و چیزی که او نامش را به آن می‌دهد، همانند نیستند و به شیوهٔ مشابهی عمل نمی‌کنند. اختلافات چندی وجود دارند.

به عوان مثال، اگر پیردوپان۱۰ چشمهای آبی نداشته باشد، متولد پاریس و یا دکتر نباشد، باز هم نام پیردوپان به همان فرد مشخص دلالت می‌کند. این چیزها رابطهٔ مربوط به معرفی را تغییر نمی‌دهند. مشکلاتی که نام نویسنده ایجاد می‌کند امّا، بسیار پیچیده‌تر است. اگر ما، بفهمیم شکسپیر۱۱ در خانه‌ای که ما امروز از آن دیدن کردیم، متولد نشده است، روشن است که تغییری در کارکرد نام نویسنده حاصل نمی‌شود. اما اگر ثابت کنیم که شکسپیر سوناتهایی را که گفته می‌شود مال اوست، نسروده است، تغییری اساسی رخ خواهد داد و بر چگونگی کارکرد نام نویسنده تأثیر خواهد گذاشت. اگر ما با اثبات اینکه آثار بیکن۱۲ و شکسپیر را یک نویسنده نوشته است، ثابت کنیم که شکسپیر **ارگانن۱۳** بیکن را نوشته است، نوع سومی از تغییر رخ می‌دهد که می‌تواند به طور کامل کارکرد نام نویسنده را تغییر دهد. پس نام نویسنده یک اسم خاص، همچون دیگر اسامی خاص نیست.

حقایق بسیار دیگری نیز وجود دارند که بی‌همتایی متناقض نام نویسنده را نشان می‌دهند. گفتن اینکه پیردوپان وجود ندارد، اصلاً شبیه به این نیست که بگوییم هومر۱۴ یا هرمس‌ترس مجیستوس۱۵ وجود نداشتند. در مورد اول حرف ما به این معنی است که کسی با نام پیردوپان وجود ندارد. در مورد دوم اما، به این معنی است که چند شخص تحت یک نام با هم قاطی شده‌اند و یا اینکه نویسندهٔ اصلی هیچیک از خصوصیاتی را که سنتاً به هومر یا هرمس نسبت داده شده است، ندارد. گفتن اینکه نام واقعی x به جای پیردوپان در واقع ژاک‌دوران۱۶ است، شبیه این نیست که بگوییم نام استاندال۱۷ هنری بیل۱۸ بوده است. همچنین می‌توان معنی و کارکرد قضایایی نظیر «بورباکی۱۹ فلانی و فلانی است» و «ویکتور ارمیتا۲۰ ، کلیماکوس۲۱، آنتی‌کلیماکوس۲۲، فراترتاسی‌تورنوس۲۳ ،

کنستانتیوس۲۴، همه کیرکه‌گارد۲۵ هستند» را مورد سئوال قرار داد.

این اختلافات می‌تواند ناشی از این واقعیت باشد که نام نویسنده تنها عنصری از یک دیسکورس نیست (که بتواند با فاعل یا مفعول و یا اینکه با ضمیر جایگزین شود). نام نویسنده در ارتباط با دیسکورس داستانی نقش مشخصی را به عهده می‌گیرد و وظیفهٔ طبقه‌بندی را انجام می‌دهد. چنین نامی به ما اجازه می‌دهد که تعداد مشخصی متن را در یک گروه جمع‌آوری کنیم، آنها را تعریف و از دیگر متن‌ها جدا کنیم و یا در مقابل دیگر متن‌ها قرار دهیم. به علاوه این نام نوعی ارتباط میان متن‌ها برقرار می‌کند. نه هرمس‌تریس‌مجیستوس و نه هیپوکرات۲۶ به مفهومی که بالزاک۲۷ وجود داشت، وجود نداشتند. اما این واقعیت که چند متن تحت یک نام مشخص طبقه‌بندی شده اند، نشان می‌دهد که میان آنها ارتباطی مبتنی بر یکدستی، همریشگی، امکان تصدیق صحت بعضی از متنها با استفاده از دیگر متنها، توضیح متقابل و همزمانی برقرار برده است. نام نویسنده شکل خاصی از دیسکورس را مشخص می‌کند. این واقعیت که دیسکورسی نام نویسنده‌ای را با خود حمل می‌کند، اینکه بتوانیم بگوییم «این دیسکورس توسط فلانی نوشته شده است» و یا اینکه «فلانی نویسندهٔ این دیسکورس است» ، نشان می‌دهد که این دیسکورس نه یک سخن معمولی روزمره و گذرا است و نه چیزی است که بلافاصله قابل مصرف باشد، بلکه برعکس سخنی است که باید تحت شرایطی خاص فهمیده شود و در یک فرهنگ مشخص جایگاه خود را بیابد.

شاید باید گفت که نام نویسنده بر خلاف دیگر اسامی خاص از یک دیسکورس نمی‌گذرد تا به فرد واقعی و بیرونی‌ای که این دیسکورس را تولید کرده است، دلالت کند. به نظر می‌رسد این نام همواره حضور دارد و محدودهٔ یک متن را مشخص و چگونگی آن را آشکار می‌کند، یا حداقل ویژگی می‌بخشد. نام نویسنده پیدایش یک مجموعهٔ استدلالی را اعلام می‌کند و بر جایگاه این دیسکورس در یک جامعه و فرهنگ خاص دلالت می‌کند. این نام نه جایگاهی قانونی دارد و نه در قصه جایی دارد، بلکه در جایی قرار می‌گیرد که یک ساختار استدلالی و چگونگی بسیار ویژهٔ این ساختار بنیان نهاده می‌شود. در نتیجه می‌توانیم بگوییم که در تمدنی نظیر تمدن ما پاره‌ای از دیسکورسها هستند که از

امتیاز «کارکرد نویسنده» برخوردارند، در حالیکه دیگر دیسکورسها از این امتیاز محرومند. یک نامهٔ خصوصی یک امضاء کننده دارد، اما نویسنده ندارد. یک قرارداد یک ضامن دارد، اما نویسنده ندارد. متنی که به دیواری زده شده است هم احتمالاً نگارنده‌ای دارد، اما نویسنده ندارد. بنابراین «کارکردنویسنده» از زاویهٔ چگونگی انتشار و کارکرد پاره‌ای از دیسکورسها در یک جامعه، ویژه است.

بگذارید کارکرد نویسنده‌ای را که توصیف کردیم، تحلیل کنیم. چگونه می‌شود در فرهنگ ما دیسکورسی را که دارای «کارکرد نویسنده» است، مشخص کرد؟ از چه نظر این دیسکورس از دیگر دیسکورسها متفاوت است؟ اگر توجه خود را به نویسنده یک کتاب یا یک متن محدود کنیم، می‌توانیم چهار ویژگی متفاوت را تشخیص دهیم.

نخست اینکه این دیسکورسها به شخص معینی اختصاص دارند. شکل ماکیت این دیسکورسها شکلی ویژه است؛ شکلی که سالهای بسیاری است تدوین شده است. باید توجه کنیم که این نوع مالکیت از زاویهٔ تاریخی به دنبال چیزی که باید آن را تخصیص کیفری خواند، پیدا شده است. ابتدا متنها، کتابها، و دیسکورسها شروع کردند که (به جای چهره‌های اسطوره‌ای، «مقدس» و یا «تقدیس‌کننده») نویسنده داشته باشند، تا جایی که نویسندگان در معرض مجازات قرار گرفتند. یعنی آنکه دیسکورسها را می‌شد به عنوان گناهکار ارزیابی کرد. در فرهنگ ما (و بی‌تردید در بسیاری از فرهنگهای دیگر) از ابتدا دیسکورس یک محصول، یک شیئی ویا یک نوع کالا نبود. دیسکورس نوعی عمل بود. عملی که در فضای دو قطبی مقدس و توهین به مقدسات، مشروع و غیر مشروع و مذهبی و کفرآمیز صورت می‌گرفت. از زاویهٔ تاریخی دیسکورس در واقع پیش از آنکه تبدیل به کالا شود و در مدار مالکیت قرار گیرد، حرکتی مملو از خطر بود.

هنگامی که سیستم مالکیت بر متون به وجود آمد، هنگامی که قوانین سختی در مورد مسائلی از قبیل حقوق نویسنده، رابطهٔ نویسنده ـ ناشر، حقوق مربوط به چاپ مجدد و مسائلی از این دست در پایان قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم وضع شد، امکان گناه در رابطه با عمل نوشتن، هرچه بیشتر تبدیل به قاعده ای شد که خاص ادبیات بود. گویی نویسنده که در سیستم مالکیتی که

مشخصهٔ جامعهٔ ماست قرار گرفته بود، می‌بایست در ازای موقعیتی که به دست آورده بود تاوان پس می‌داد. امری که با کشف دوبارهٔ حیطهٔ قدیمی دوقطبی بودن دیسکورس، تمرین سیستماتیک گناه و به دنبال آن خطرناک خواندن نوشتار ـ که اکنون فوائد مالکیتش روشن شده بود ـ صورت می‌گرفت.

به هررو «کارکرد نویسنده» بر همهٔ دیسکورسها به شیوه‌ای ثابت و جهانشمول تأثیر نمی‌گذارد. این ویژگی دوم آن است. در هر دوره از تمدن ما، مشخص بودن نویسندهٔ نوع خاصی از متن‌ها اهمیت داشته است، زمانی متن‌هایی که امروز ادبی خوانده می‌شوند(قصه‌ها، داستانها، آثار حماسی، تراژدیها و کمدیها) کاملاً پذیرفته می‌شدند، انتشار می‌یافتند و ارزشگذاری می‌شدند، بدون اینکه در مورد هویت نویسندهٔ آنها سئوالی مطرح شود. ناشناس بودن نویسندگان مشکلی بوجود نمی‌آورد، چرا که صرف قدیمی بودن متن‌ها ـ خواه واقعی بودند، خواه غیر واقعی ـ تضمین کافی برای مرتبهٔ آنها بود. از سوی دیگر متن‌هایی که ما امروز آنها را علمی می‌خوانیم (متن‌هایی که به هستی‌شناسی، زمین و آسمان، طب و بیماریها، علوم طبیعی و جغرافی می‌پردازند) در قرون وسطی تنها هنگامی به عنوان «متن حقیقی» پذیرفته می‌شدند که هویت نویسندگانشان مشخص بود. «هیپوکرات گفت» ، «پلینی۲۸ مطرح کرد» فورمولهای بحثی موثق نبودند، بلکه به مثابه نشانه‌ها وارد دیسکورسهایی شده بودند که قرار بود به مثابه حقیقتی اثبات شده مورد قبول واقع شوند.

عکس این مسئله در قرن هفدهم یا هجدهم رخ داد: دیسکورسهای علمی شروع کردند به خاطر خودشان مورد قبول واقع شوند، به مثابهٔ یک حقیقت محرز و یا حقیقتی که همواره می‌توان دوباره آنرا اثبات کرد. تعلق این دیسکورسها به یک مجموعهٔ سیستماتیک بود که به مثابهٔ تضمین آنها در نظر گرفته می‌شد و نه تعلق آنها به فرد تولیدکننده. «کارکرد نویسنده» در این حیطه رنگ باخت و نام مخترعین تنها در خدمت نامگذاری یک استدلال، پیشنهاد، نتیجهٔ خاص، یک خاصیت، جسم، گروهی از عناصر و یا یک بیماری قرار گرفت. دیسکورسهای ادبی امّا، هنگامی مورد قبول عامه واقع می‌شدند که دارای «کارکرد نویسنده» بودند. و اکنون در مورد هر متن شاعرانه و یا قصه‌گونه‌ای می‌پرسیم از کجا آمده

است؟ چه کسی آن را نوشته است؟ کِی، تحت چه شرایطی و براساس چه طرحی شروع شده است؟ معنایی که به آن نسبت داده می‌شود و مرتبه و ارزشی که برای آن قائل می‌شویم، کاملاً به شیوهٔ پاسخگویی ما به این سئوالات بستگی دارد. اگر یک متن چه به صورت اتفاقی و چه به دلیل خواست صریح نویسنده ناشناس مانده باشد، تلاش خواهیم کرد نویسنده را کشف کنیم. از آنجا که ناشناسی نویسنده در حیطهٔ ادبی قابل تحمل نیست، ما آن را تنها به مثابه‌ی یک رمز می‌پذیریم. بنابراین «کارکرد نویسنده» امروز نقش مهمی در نظر ما نسبت به آثار ادبی بازی می‌کند(روشن است که این نکات کلّی‌گویی‌هایی است که اگر نقد نوین مورد نظر باشد، باید کاملاً موشکافی شوند).

سومین ویژگی «کارکرد نویسنده» این است که این کارکرد به شکلی خودبخود به انتساب یک دیسکورس به یک فرد منجر نمی‌شود، بلکه بیشتر نتیجهٔ یک عمل پیچیده است که موجودیت عقلانی شخصی را می‌سازد که ما امروز او را نویسنده می‌خوانیم. منتقدین بی‌تردید تلاش می‌کنند تا برمبنای تشخیص یک انگیزه «عمیق» ، یک قدرت «خلاق» یا یک «نیت» در یک فرد و محیطی که نوشتن در آن شکل می‌گیرد، به این موجودیت معنوی، جایگاهی واقعی بدهند. با این همه این جنبه‌های وجود یک فرد که در جریان تبدیل او به یک نویسنده بر آنها انگشت می‌گذاریم ـ به زبان کمابیش روانشناسانه ـ تنها نمایی از اِعمال نفوذهای ما بر متن است؛ یعنی پیوندهایی که ما می‌سازیم، ویژگیهایی که ما به مثابهٔ ویژگیهای مناسب تقویت می‌کنیم، پیوستگیهایی که ما تشخیص می‌دهیم و نکاتی که ما نادیده می‌گیریم. همهٔ این اَعمال با توجه به دوره‌های مختلف و گوناگونی دیسکورسها تغییر می‌کند. ما یک «نویسندهٔ فلسفی» را به همان شکلی که یک «شاعر» را می‌سازیم، نمی‌سازیم. همانگونه که در قرن هجدهم یک داستان‌نویس به شکلی که ما امروز او را می‌سازیم، ساخته نمی‌شد. امّا با این وجود در همهٔ عصرها می‌توانیم ثابتهای مشخصی را که برای ساختن نویسنده به کار گرفته می‌شود، پیدا کنیم.

به نظر می‌رسد، که برای مثال، شیوه‌ای که نقد ادبی زمانی برای تعریف نویسنده به کار برد ـ یا بهتر بگوییم با شروع از متن‌ها و دیسکورسهای موجود

چهرهٔ نویسنده را ساخت ـ مستقیماً ریشه در شیوه‌ای دارد که سنّت مسیحیت توسط آن متونی را که در اختیار داشت، تصدیق (یا رد) می‌کرد. برای کشف دوبارهٔ نویسنده در یک اثر، نقد مدرن از شیوه‌هایی مشابه شیوه هایی که تفسیر مسیحی برای اثبات ارزش یک متن، بر مبنای مقدس بودن نویسنده‌اش به کار می‌گرفت، استفاده می‌کند. در De viris illustribus (مردان نامی) سنت جروم۲۹ توضیح می‌دهد که تشابه اسمی تنها برای تأیید اصالت یکی از آثاری که نویسنده مشترک دارند، کافی است؛ افراد مختلف می‌توانند نام مشابه داشته باشند و یا اینکه ممکن است فردی نام فامیل فرد دیگر را به شکلی غیرمشروع به کار بگیرد. در سنت بررسی یک متن تنها اسم، که همچون یک مارک تجارتی فردی است، کافی نیست.

اما چگونه می‌توان چند دیسکورس را به یک نویسندهٔ مشخص نسبت داد؟ چگونه می‌توانیم «کارکرد نویسنده» را برای پاسخ به این سئوال به کار بگیریم که با یک فرد روبرو هستیم یا چند فرد؟ سنت جروم چهار ملاک پیشنهاد می‌کند: (۱) اگر در میان چند کتاب که به یک نویسنده نسبت داده شده اند، سطح یکی از آنها نسبت به بقیه پایین‌تر است، آن را از لیست آثار نویسنده بیرون بکشید (بنابراین نویسنده به مثابهٔ سطح ثابتی از ارزش تعریف شده است)؛ (۲) همین کار را در ارتباط با متونی بکنید که در تناقض با دکترینهای مطرح شده در دیگر آثار نویسنده قرار می‌گیرند (بنابراین نویسنده به مثابهٔ محدوده‌ای از ارتباطات تئوریک و بینشی تعریف شده است)؛ (۳) به علاوه باید آثاری را که به سبک دیگری نوشته شده‌اند و لغتها و اصطلاحاتی را با خود حمل می‌کنند که معمولاً در تولیدات نویسنده دیده نمی‌شوند، حذف کرد (در اینجا نویسنده به مثابهٔ یک واحد سبکی در نظر گرفته شده است)؛ (۴) و در پایان قطعاتی را که در آنها از کسانی نقل قول شده است که در زمان حیات نویسنده زندگی نمی‌کرده‌اند و یا به حوادثی اشاره شده است که پس از مرگ نویسنده رخ داده‌اند، باید جعلی محسوب کرد. (در اینجا نویسنده به مثابهٔ چهره‌ای که در چهارراه برخورد تعداد مشخصی حادثه ایستاده است، در نظر گرفته می شود).

نقد ادبی مدرن، هنگامی که به مسائل مربوط به موثق بودن یک متن

نمی‌پردازد (چنانکه امروز مرسوم است) ، کماکان نویسنده را به همین شیوه تعریف می‌کند؛ نویسنده نه تنها مبنایی برای توضیح پاره‌ای از حوادث اثر، که مبنایی برای توضیح استحالهٔ این حوادث و انحراف و تغییر شکلهای گوناگون آنها (این کار با تکیه بر بیوگرافی نویسنده، تعیین بینشهای فردی او، تحلیل موقعیت اجتماعی و افشای طرح بنیانی او انجام می‌شود) است. نویسنده همچنین اساس وحدت مشخصی از نوشته است، چرا که همهٔ تفاوتها، حداقل بخشی از آن‌ها بر مبنای اصول تکامل، بلوغ و یا تفرق نویسنده حل شده‌اند. به علاوه نویسنده تناقضاتی را که ممکن است در مجموعه‌ای از متنها ظاهر شوند، خنثی می‌کند. در واقع در سطح مشخصی از اندیشه یا خواست او و خودآگاه یا ناخودآگاه او نقطه‌ای هست که در آن نقطه تناقضات حل شده‌اند. نقطه‌ای که در آن عناصر غیرسازگار بالاخره بهم گره خورده‌اند و یا حول یک تناقض بنیادین و اصلی سازمان داده شده‌اند. و سرانجام اینکه، نویسنده منبع ویژه بیانی است که فارغ از میزان کمال‌یافتگی فورمها به شکلی کاملاً برابر و با اعتباری مشابه در یک اثر، یک طرح، نامه‌ها، قطعات و غیره آشکار می‌شود. روشن است که چهار مِلاک سنت جروم برای تشخیص موثّق بودن یک اثر (مِلاکهایی که به نظر می‌رسد برای مفسرین امروزی کاملاً ناکافی باشند) ، چهار شرط را تعریف می‌کنند که بر مبنای آنها نقد مدرن «کارکرد نویسنده» را وارد بازی می‌کند.

اما «کارکرد نویسنده» یک بازی ساده و ناب نیست که به صورت دست دوّم از روی متنی که به مثابهٔ مادهٔ منفعل در اختیار داریم، ساخته شده باشد. یک متن همواره تعداد مشخصی نشانه در خود دارد که به نویسنده برمی گردد. این نشانه‌ها که برای دستور زبان‌دانان کاملاً شناخته شده‌اند، ضمائر شخصی، قیدهای زمان و مکان و زمان فعل هستند. چنین عناصری در دیسکورسهایی که دارای امتیاز «کارکرد نویسنده» هستند، همان نقشی را بازی نمی‌کنند که در دیسکورسهای فاقد این امتیاز. در دیسکورسهای فاقد «کارکرد نویسنده» این «تغییردهنده»ها به سخنگوی واقعی و به ویژگیهای زمانی ـ مکانی دیسکورس او دلالت می‌کنند (اگرچه پاره ای از تغییرات می‌توانند رخ دهند، چنانکه هنگام تعریف یک دیسکورس از منظر اول شخص رخ می‌دهند). به هررو، در

دیسکورسهای دارای «کارکرد نویسنده» نقش این «تغییردهنده»ها بسیار پیچیده‌تر و انعطاف‌پذیرتر هستند. همه می‌دانند که در داستانی که از منظر اول شخص روایت می‌شود، نه ضمیر اول شخص و نه زمان حال اخباری دقیقاً به نویسنده و لحظه‌ای که او می‌نویسد دلالت نمی‌کند. بلکه بیشتر به یک خود جانشین که فاصله‌اش از نویسنده ـ و اغلب در طول اثر ـ تغییر می‌کند، دلالت دارد. معادل گرفتن نویسنده با نگارندهٔ واقعی همان قدر غلط است که معادل گرفتن او با سخنگوی فرضی. «کارکرد نویسنده» در این شکاف، جدایی و فاصله است که به کار گرفته می‌شود و عمل می‌کند.

ممکن است اعتراض شود که این ویژگی مخصوص دیسکورسهای داستانی و شعری است؛ بازی‌ای که در آن تنها نیمه دیسکورسها شرکت می‌کنند. در واقع همهٔ دیسکورسهایی که دارای «کارکرد نویسنده» هستند، از تعدد خود برخوردارند. خودی که در مقدمهٔ یک رسالهٔ ریاضی صحبت می‌کند ـ و این مقدمه به شرایطی که رساله در آن تنظیم شده است اشاره می‌کند ـ نه در ترکیب و نه در کارکرد با خودی که در ارتباط با یک استدلال صحبت می‌کند و به شکل «من نتیجه‌گیری می‌کنم» یا «من فکر می‌کنم» ظاهر می‌شود، یکی نیست. در مورد اول «من» به فردی دلالت دارد که معادلی ندارد و در زمان و مکان مشخصی وظیفهٔ خاصی را به انجام رسانده است، در مورد دوم من به یک نمونه و سطحی از استدلال دلالت می‌کند که هر فرد دیگری نیز می‌تواند آن را انجام دهد، به شرطی که همان سیستم نشانه‌ها، قضایای بدیهی و مجموعه‌ای از استدلالهای قبلی را بپذیرد. در همین رساله همچنین می‌توان یک خود ثالث را نیز وارد کرد؛ کسی که رشتهٔ کلام را به دست می‌گیرد تا معنای کار انجام شده و موانعی را که با آن روبرو بوده است توضیح دهد و در مورد نتایج به دست آمده و مشکلاتی که باقی است، صحبت کند. این خود در بستری از دیسکورس‌های موجود و دیسکورس‌های ریاضی‌ای که در حال پدیدار شدن هستند، جای می‌گیرد. «کارکرد نویسنده» توسط اولین خود از این سه خود و به خرج دو خود دیگر - که در واقع چیزی نخواهد بود مگر تقسیم خیالی خود اول به دو خود - تقبل شده است. در این نوع از دیسکورس‌ها کارکرد نویسنده به شکلی عمل می‌کند که بر پراکندگی این

سه خود همزمان تاثیر بگذارد.

تردیدی نیست که می‌توان صفات مشخصهٔ بیشتری از کارکرد نویسنده کشف کرد. من اما خود را به چهار ویژگی محدود می‌کنم؛ به نظر می‌رسد این چهار ویژگی قابل رؤیت‌ترین و مهمترین ویژگیها باشند. می‌توان آنها را به این شکل خلاصه کرد: (۱) کارکرد نویسنده به سیستم حقوقی و نهادی‌ای ارتباط پیدا می‌کند که جهان دیسکورسها را احاطه می‌کند، تعیّن می‌بخشد و توضیح می‌دهد؛ (۲) این کارکرد بر همهٔ دیسکورس‌ها، در همهٔ زمان‌ها و همهٔ تمدن‌ها، به یک شکل تاثیر نمی‌گذارد. (۳) این کارکرد نه بر مبنای انتساب خود بخود یک دیسکورس به تولید کنندهٔ آن، که توسط مجموعه‌ای از اعمال خاص و پیچیده تعریف میشود. (۴) این کار کرد به شکل ساده و ناب به فردی واقعی دلالت ندارد. چرا که می‌تواند به پیدایش چندین خود و چندین فاعل ـ موقعیتهایی که می‌توانند توسط افراد مختلف اشغال شوند ـ منجر شود.

تا اینجا من به شکل غیر قابل توجیهی موضوع را محدود کرده‌ام. بی‌تردید «کارکرد نویسنده» در نقاشی، موسیقی و دیگر هنرها نیز باید مورد بحث قرار می‌گرفت. اما حتی اگر قرار باشد که در جهان دیسکورس محدود بمانیم ـ که من در نظر دارم بمانم ـ باز هم به نظر می‌رسد که من مفهوم بسیار محدودی از ترم «نویسنده» به دست داده‌ام. من در مورد «نویسنده» تنها در معنای محدود کسی که تولید یک متن، یک کتاب و یا یک اثر می‌تواند به او نسبت داده شود، بحث کردم. در حیطهٔ دیسکورس پیدا کردن فردی که نویسندهٔ بیش از یک کتاب باشد، امری ساده است. در واقع یک فرد می‌تواند نویسنده یک تئوری، سنت یا نظمی باشد که در چهار چوب آن کتابهای دیگر و نویسندگان دیگر جا بگیرند. این نوع از نویسندگان در موقعیتی هستند که ما آن را فرااستدلالی (Transdiscursive) می‌خوانیم. این پدیده‌ای است که هر چندگاه یک بار رخ می‌دهد و مطمئناً به اندازهٔ تمدن ما قدمت دارد. هومر، اریستوتل و پدران کلیسا همچون ریاضی‌دانان و اولین کسانی که سنت هیپوکراتی را به وجود آوردند، همه این نقش را بازی می‌کنند.

به علاوه طی قرن نوزدهم در اروپا نوع دیگر و غیر معمول‌تری از

نویسنده ظاهر شد که نباید آن را با نویسندگان «بزرگ» ادبی، نویسندگان متون مذهبی و یا بنیانگذاران علم قاطی کرد. به شیوه‌ای اختیاری ما کسانی را که به این گروه تعلق دارند، «بنیانگذاران استدلال‌گرایی» می‌خوانیم. آنها از این زاویه که تنها نویسندگان آثار خود نیستند، کاملاً بی‌همتا هستند. آنها چیز دیگری تولید کرده‌اند: امکانات و قوانینی برای شکل گیری دیگر متون. در این معنا آنها برای مثال با یک داستان‌نویس ـ که تنها نویسندهٔ متن خود است ـ تفاوت بسیار دارند. فروید۳۰ تنها نویسندهٔ **تعبیر خواب** و **شوخی‌ها و ارتباط آنها با ناخودآگاه** نیست. مارکس۳۱ تنها نویسندهٔ **مانیفست کمونیسم** یا «سرمایه» نیست، هر دوی آنها یک امکان بی‌نهایتِ دیسکورس برپا کرده‌اند.

روشن است که مخالفت ساده است. ممکن است کسی بگوید که این حقیقت ندارد که نویسندهٔ یک داستان تنها نویسندهٔ متن خودش است. او به معنایی ـ به شرطی که اهمیتی کسب کند ـ می‌تواند بر چیزی بیش از متن خودش نفوذ داشته باشد و حکم براند. مثال خیلی ساده‌ای را در نظر بگیریم. ممکن است کسی بگوید که آن‌رادکلیف۳۲ تنها **قصرهای آتلین** (The Castles of Athelin) و **دان‌باین** (Dunbyne) و چند داستان دیگر را ننوشته است، بلکه همچنین امکان پدیدار شدن داستانهای ترسناک گوتیک در آغاز قرن نوزدهم را نیز فراهم کرده است و از این جنبه «کارکرد نویسندهٔ»او از کار خود او فراتر می‌رود. اما من فکر می‌کنم که برای این مخالفت پاسخی وجود داشته باشد. بنیانگذاران استدلال‌گرایی (من از مارکس و فروید به عنوان مثال استفاده می‌کنم، چرا که باور دارم آنها اولین و مهمترین موردها هستند) چیزی را ممکن می‌کنند که از چیزی که یک داستان‌نویس ممکن می‌کند، متفاوت است. متنهای آن‌رادکلیف راه را برای همانندیها و شباهتهایی هموار کردند که الگو و اصل خود را در کار او پیدا می‌کردند. درواقع متونی نظیر متون آن‌رادکلیف نشانه های خاص، چهره‌ها، ارتباطات و ساختارهایی را در خود دارند که می‌توانند توسط دیگران دوباره مورد استفاده قرار بگیرند. به زبان دیگر گفتن اینکه آن رادکلیف داستان ترسناک گوتیک را بنیان گذاشت، به این معنی است که در داستان گوتیک قرن نوزدهم می‌توان همان تِمهایی را یافت که در آثار خود رادکلیف وجود دارند؛ یعنی زنی که

در دام بی‌گناهی خود گرفتار شده است، قصر پنهان، سیاه ملعونی که خود را وقف این کرده است که دنیا را مجبور کند بدی‌هایی را که به او شده است، جبران کند و نکات دیگر.

از سوی دیگر هنگامی که من از فروید و مارکس به مثابهٔ بنیانگذاران استدلال‌گرایی صحبت می‌کنم، منظورم این است که آنها نه تنها پاره‌ای از شباهتها که همچنین پاره‌ای از تفاوتها را ممکن کردند. آنها برای پیدایش چیزی غیر از دیسکورس خودشان ـ که در عین حال مرتبط با چیزی است که آنها پایه‌گذاری کرده‌اند ـ امکان بوجود آوردند. گفتن اینکه فروید روانکاوی را بنیان گذاشت، به این معنی ساده نیست که ما مفهوم لیبیدو و یا تکنیک تحلیل خواب را در آثار کارل آبراهام۳۳ و یا ملانی‌کلاین۳۴ پیدا خواهیم کرد، بلکه به این معنی است که فروید انشعاباتی را ـ با توجه به متون، مفاهیم و فرضیه‌هایش ـ ممکن کرده است که همه از دیسکورس روانکاوی سرچشمه می‌گیرند.

به نظر می‌رسد که این مسئله مشکل جدیدی را بوجود میآورد: آیا نکتهٔ بالا در مورد هر بنیانگذار علمی که موجب تحولاتی در یک علم شده است، صدق نمی‌کند؟ رویهم رفته، گالیله۳۵ تنها آن دیسکورسهایی را که قوانین او را تکرار می‌کردند، ممکن نکرد. بلکه همچنین پیدایش فورمولبندیهایی را ممکن کرد که بسیار از چیزی که او گفته بود، متفاوت بودند. دلیل اینکه کوویر۳۶ بنیانگذار بیولوژی و ساسور۳۷ بنیانگذار زبان‌شناسی محسوب می‌شود نه این است که به آنها تأسی شد و نه این است که بعد از آنها مفهوم ارگانیزم در بیولوژی و نشانه در زبان‌شناسی متداول شد، بلکه آنها به این خاطر به عنوان بنیانگذاران این دو علم در نظر گرفته می‌شوند که کوویر تا حدی به تئوری تکاملی‌ای امکان داد که کاملاً در تخالف با ثبات‌گرایی او قرار داشت و ساسور نیز گرامر زبان را ممکن کرد که به شدت با تحلیل ساختاری او متفاوت بود. پس بنیانگذاری تجربه‌های استدلالی در ظاهر امر با بنیانگذاری هر نوع کوشش علمی شبیه است.

اما اختلاف کماکان باقی است؛ اختلافی بزرگ. در زمینهٔ علم، عمل بنیانگذاری ارزشی برابر تحولات آتی آن دارد. این عمل خود تا حدی، جزیی از مجموعهٔ تحولاتی می‌شود که خودش آنها را ممکن کرده است. این رابطه می‌تواند

اشکال مختلفی به خود بگیرد. در تحول آتی یک علم، عمل بنیانگذاری ممکن است چیزی بیش از یک جزء خاص از یک پدیدهٔ کلی‌تر ـ که خود را در روند آشکار می‌کند ـ باشد. این عمل همچنین ممکن است توسط کشف و شهودها و تعصبهای غیرعلمی صدمه ببیند که در این صورت باید آن را دوباره فورموله کرد و در معرض پاره‌ای از اعمال تئوریک تکمیلی قرار داد تا با دقت بیشتری تثبیت شود و غیره. و سرانجام ممکن است به نظر برسد که این نوعی عمومیت دادن شتابزده است که باید محدود بماند و دامنهٔ اعتبارش در محدودهٔ عمل بنیانگذاری خلاصه شود. به عبارت دیگر عمل بنیانگذاری یک علم همواره در دستگاه تحولاتی که از خود عمل بنیانگذاری ریشه گرفته است، حضور دارد.

در نقطهٔ مقابل این، شروع یک تجربهٔ استدلالی، تجانسی با تحولات بعدی‌اش ندارد. گسترش استدلال‌گرایی‌ای همچون روانکاوی فروید به این معنی نیست که به آن یک عمومیت ظاهری بدهیم که در آغاز آن مجاز نبوده است. بلکه بیشتر به مفهوم آن است که راه را برای بهره‌برداریهای احتمالی از آن باز کنیم. محدود کردن روانکاوی که نوعی استدلال‌گرایی است در واقع سبب می‌شود که در مقابل پاره‌ای از قضایا و یا اظهاراتی که برای هر کدامشان به تنهایی می‌توان ارزش بنیانگذاری قائل شد، ـ تا جایی که ممکن است پاره‌ای از مفاهیم و یا تئوریهایی که توسط فروید مطرح شده‌اند، نسبت به آنها دست دوم و فرعی به نظر بیایند ـ سد ایجاد کنیم. بعلاوه کسی برای اینکه عمل بنیانگذاری را به اختیار خود در آورد، قضایایی را که در کار بنیانگذاران مطرح شده‌اند، غلط نمی‌خواند، بلکه آن قضایایی را که نامناسب و غیر ضروری بنظر می‌رسند و یا نکات «پیشاتاریخی»‌ای هستند که از نوع دیگری از استدلال‌گرایی گرفته شده‌اند، کنار می‌گذارد. به عبارت دیگر، برخلاف یک علم، آغاز یک تجربهٔ استدلالی در تحولات آتی خود شرکت ندارد.

نتیجه آنکه اعتبار تئوریک یک قضیهٔ استدلالی در ارتباط با بنیانگذاران آن تعریف می‌شود، در حالیکه در ارتباط با گالیله و نیوتن و فیزیک و هستی‌شناسی ساختار ذاتی و «قانونمند» بودن آنها هستند که اعتبار قضیه‌ای را که این مردان ارائه کرده‌اند، تأیید می‌کنند. کوتاه سخن آنکه، کار بدعت‌گذاران

استدلال‌گرایی در چهارچوب یک تعریف علمی قرار نمی‌گیرد، بلکه علم یا استدلال‌گرایی به کار این بدعت‌گذاران، به مثابه مختصات اولیه رجوع می‌کند.

به این ترتیب ما می‌توانیم ضرورت گریزناپذیر «بازگشت به اصل» را در حیطهٔ استدلال‌گرایی بفهمیم. این بازگشت، که خود جزیی از استدلال‌گرایی است، هرگز از تعدیل و تغییر آن باز نمی‌ماند؛ این بازگشت یک مکمل تاریخی ـ که باید به استدلال‌گرایی اضافه شود ـ و یا یک زینت صرف نیست، بلکه برعکس کار مؤثر و ضروری تحول تجربه‌های استدلالی را به عهده دارد. بررسی دوبارهٔ متن گالیله می‌تواند دانش ما از تاریخ مکانیک را تغییر دهد، اما هرگز خود مکانیک را تغییر نمی‌دهد، ولی بررسی دوبارهٔ متن‌های فروید، روانکاوی را تغییر می‌دهد؛ همانگونه که بررسی دوبارهٔ متن‌های مارکس، می‌تواند مارکسیسم را تغییر دهد.

البته آنچه که من در ارتباط با آغاز تجربه‌های استدلالی مطرح کردم، بسیار اجمالی است؛ این نکته به ویژه در ارتباط با تخالفهایی که تلاش کردم بین بنیانگذاری علم و آغاز استدلال‌گرایی نشان دهم، صدق می‌کند. تمیز این دو از هم، همیشه آسان نیست. به علاوه چیزی وجود ندارد که ثابت کند آنها دو رویهٔ خاص مخالف هستند. تلاش من در جهت روشن کردن این تخالف تنها یک دلیل داشت: من می‌خواستم نشان دهم که «کارکرد نویسنده» که حتّی در سطح یک کتاب یا مجموعه‌ای از متنها که امضاء شخصی را حمل می‌کنند، به اندازهٔ کافی پیچیده است، در سطوح وسیعتری از قبیل چند گروه از آثار و یا زمینه‌ها، باز هم عوامل تعیین کنندهٔ دیگری را وارد عمل می‌کند.

به عنوان نتیجه‌گیری، مایلم دلایل اهمیت خاص چیزهایی را که گفته‌ام، مرور کنم.

در درجهٔ اول دلایل تئوریک هستند. از یکسو شیوهٔ تحلیلی که من به کار برده‌ام، می‌تواند زمینه را برای یک گونه‌شناسی در حیطهٔ دیسکورس فراهم کند. به نظرم می‌رسد ـ حد اقل در نگاه اول ـ که چنین گونه‌شناسی‌ای نمی‌تواند فقط از ترکیب‌های دستوری، ساختارهای ظاهری و موضوعهای دیسکورس حاصل شود، بلکه خواص و ارتباطاتی وجود دارند که ویژهٔ دیسکورس هستند(وقابل خلاصه

شدن به قوانین دستور زبان و منطق نیستند) و برای متمایز کردن گروههای اصلی دیسکورس باید از آنها استفاده کرد. ارتباط(و یا عدم ارتباط) با نویسنده و اشکال مختلفی که این ارتباط به خود می‌گیرد ـ به شکل کاملاً بارز ـ یکی از این خواص است.

از سوی دیگر من اعتقاد دارم که در اینجا می‌توان پیش‌درآمدی بر تحلیل تاریخی دیسکورس نیز پیدا کرد. شاید وقت آن است که دیسکورس‌ها را نه در زمینهٔ ارزش بیانی و یا تغییر شکلهای ظاهری آنها، که در ارتباط با چگونگی هستی‌شان بررسی کنیم. چگونگی انتشار، ارزشگذاری، انتساب و تخصیص دیسکورسها در فرهنگهای گوناگون متفاوت است و در هر کدام شکل خاصی پیدا کرده است. من اعتقاد دارم که شیوهٔ فورموله شدن این دیسکورسها در ارتباط با مناسبات اجتماعی را از روی «کارکرد نویسنده» و تغییر شکلهای آن بهتر می‌توان فهمید تا از روی تِمها و یا مفاهیمی که دیسکورسها مطرح می‌کنند.

به نظر می‌رسد با شروع از این نوع تحلیل می‌توان همچنین امتیازات موضوع را نیز مورد بررسی قرار داد. من تصدیق می‌کنم که در کار تحلیل درونی و معماری یک اثر (چه متنی ادبی باشد، چه سیستمی فلسفی و یا کاری علمی) با کنار گذاشتن نکات مربوط به بیوگرافی و روانشناسی، مسئلهٔ موجودیت غیر مشروط و نقش بنیانگذارنده موضوع مورد سئوال قرار گرفته است. با این وجود باید به این مسئله بازگشت، اما نه به منظور بازبرپایی بحث موضوع آفریننده، بلکه به منظور شناخت نقاط اتصال موضوع و چگونگی کارکرد و سیستم وابستگی‌های آن. عمل کردن به این شیوه به مفهوم واژگون کردن شکل سنتی و مطرح نکردن سئوالاتی از قبیل: «چه‌گونه یک موضوع آزاد در جوهر همه چیز نفوذ می‌کند و به آنها معنی می‌دهد؟ چگونه این موضوع آزاد قوانین زبان را از درون فعال می‌کند و بنابراین به طرحهایی امکان بروز می‌دهد که کاملاً از آن او هستند؟» و طرح این سوالات به جای آنهاست: «چگونه، تحت چه شرایطی و در چه اشکالی یک موضوع می‌تواند در یک دیسکورس ظاهر شود؟ این موضوع در انواع گوناگون دیسکورس چه جایگاهی را اشغال می‌کند و چه کارکردی دارد و بر مبنای چه قوانینی؟» کوتاه سخن آنکه، مسئله، مسئلهٔ محروم کردن موضوع (یا جانشین آن) از نقش

آفرینندهٔ آن و تحلیل موضوع به مثابهٔ یک کارکرد متغیر و پیچیدهٔ دیسکورس است.

در درجهٔ دوم دلایلی وجود دارند که مربوط به جایگاه «ایدئولوژیک» نویسنده هستند. بنابراین این سئوال مطرح خواهد شد: چگونه می‌توان خطر عظیمی را که قصه متوجه جهان ما می‌کند کاهش داد؟ پاسخ این است: «این خطر را با نویسنده می‌توان کاهش داد. نویسنده تکثیر سرطانی و خطرناک معانی را در جهانی محدود می‌کند که در آن یک فرد نه تنها به خاطر منابع و دارایی‌هایش که همچنین به خاطر دیسکورسهایش و معانی آنها دارای عقل معاش خوانده می‌شود. نویسنده پایهٔ اِمساک در تکثیر معانی است؛ درنتیجه ما باید تفکر سنتی‌ای را که در مورد نویسنده وجود دارد، به طور کامل واژگون کنیم. ما عادت داریم بگوییم که نویسنده خالق نابغهٔ یک اثر است و در آن با ثروت و سخاوتی بی‌نهایت، جهان پایان‌ناپذیری از معانی به ودیعه می‌گذارد. با توجه به اینکه نویسنده، در همهٔ زبانها، به محض اینکه شروع به صحبت می‌کند، معانی به شکل بی‌پایانی تکثیر می‌شوند، ما به این تفکر که نویسنده از دیگر انسانها بسیار متفاوت است، عادت کرده‌ایم.

واقعیت کاملاً برعکس است: نویسنده یک منبع بی‌پایان معانی، که اثر را پر می‌کنند، نیست. نویسنده بر آثار سبقت نمی‌گیرد. او یک اصل کارکردی مشخص است که توسط آن در فرهنگ ما می‌توان محدود، حذف و انتخاب کرد. به شکل خلاصه اصلی که توسط آن می‌توان مانع انتشار آزاد، پرداخت آزاد، ترکیب آزاد، بهم ریختن آزاد و ترکیب دوبارهٔ آزاد شد. در واقع ما به این خاطر عادت کرده‌ایم که نویسنده را به مثابهٔ یک نابغه و یک جوشش همیشگی ابداعات معرفی کنیم، که در واقعیت او را مجبور می‌کنیم دقیقاً در جهت عکس عمل کند. می‌توان گفت نویسنده یک محصول ایدئولوژیک است، چرا که ما او را به شکلی نمایش می‌دهیم که کاملاً در تخالف با کارکرد تاریخی واقعی اوست (هنگامی که یک کارکرد مشخص تاریخی را با چهره‌ای نمایش می‌دهیم که آن کارکرد را قلب می‌کند، فراورده‌ای ایدئولوژیک به دست می‌آید). بنابراین نویسنده چهرهٔ ایدئولوژیکی است که بیانگر ترس ما از تکثیر معانی است.

به نظر می‌رسد با گفتن این نکته من در جستجوی فرهنگی هستم که در

آن قصه توسط چهرهٔ نویسنده محدود نشود. این رمانتیسم ناب است که تصور فرهنگی را بکنیم که قصه در آن بتواند در موقعیتی مطلقا آزاد عمل کند و در اختیار همه قرار بگیرد و بدون عبور از یک چهره ضروری و محدودکننده، گسترش یابد. اگر چه از قرن هجدهم تا کنون نویسنده نقش تنظیم کنندهٔ قصه ـ نقشی که کاملاً ویژهٔ عصر صنعتی و بورژوایی و عصر فردگرایی، مالکیت خصوصی و تغییرات تاریخی هر روزه است ـ را به عهده داشته است. اما به نظر نمی‌رسد که لزوماً شکل، پیچیدگی و هستی کارکرد نویسنده، ثابت بماند. من فکر می‌کنم با تغییر جامعه و یا در لحظه‌ای که جامعه در حال تغییر است، «کارکرد نویسنده» ناپدید خواهد شد، به شکلی که قصه و متنهای پرمعنای آن برمبنای اسلوبهای دیگری عمل خواهند کرد، اما کماکان با سیستمی از محدودیتها؛ محدودیتهایی که دیگر از نویسنده ناشی نمی‌شوند، بلکه باید تعین و یا تجربه شوند.

همهٔ دیسکورسها در هر جایگاهی که باشند، هر شکل و ارزشی که داشته باشند و در معرض هر برخوردی قرار بگیرند، برمبنای ناشناسی نویسنده گسترش خواهند یافت. ما دیگر سئوالهایی را که مدتها شنیده‌ایم، نخواهیم شنید. سئوالهایی همچون «چه کسی واقعاً صحبت می‌کند؟ آیا واقعاً خود اوست که صحبت می‌کند و یا کس دیگری؟ و با چه میزان از صحت و اصالت؟ او چه بخشی از عمیق‌ترین خودِ خود را در این دیسکورس بیان می‌کند؟ به جای اینها سئوالات دیگری مطرح خواهند شد؛ سئوالاتی نظیر: «هستی این دیسکورس چگونه است؟ در کجا مورد استفاده قرار گرفته، چگونه می‌تواند انتشاریابد و چه کسی می‌تواند آن را به خود اختصاص دهد؟ در چه نقاطی از آن می‌توان فضا برای فاعلهای احتمالی پیدا کرد؟ چه کسی می‌تواند کارکردهای فاعلی مختلف آن را به عهده بگیرد؟» و در پس همهٔ این سئوالها چیزی نخواهیم شنید مگر جُنبش یک بی‌تفاوتی: «چه فرقی می‌کند که چه کسی صحبت می‌کند؟»

پانویس‌ها

1- Beckett

2- Sade

3- Nietzche

4- Clement of Alexandria

روحانی مسیحی قرن دوم که *Miscellanies Stromata* او تفسیری بر تاریخ بود.

5- Diogenes Laertius

یکی از اهالی سیسیل که احتمالاً با کلمنت الکساندریا هم‌عصر بوده و زندگی‌نامه‌های فلاسفه‌ی‌او به ده جلد می‌رسد.

6-Malarme

7- Searle(۱۹۶۹) نگاه کنید به کتاب Speech Acts از جان‌سرل، مقالهٔ فلسفهٔ زبان

8- Aristotle

9- La Chasse Spirituelle

شعرLa Chasse Spirituelle که در روزنامه‌ی Combat ۱۹ مه ۱۹۴۹ چاپ شد و تصور می‌شد که از شاعر سمبولیست فرانسوی آرتور ریمباد(۹۱- ۱۸۴۵) باشد. بعدها مشخص شد که این قطعه متعلق به «آکالاکیاویالا» و «نیکولاس باتایل» است.

10- Pierre Dupont

11- Shakespeare

12- Bacon

13- Organon

14- Homer

15- Hermes Trismegistu- نویسندهٔ مشهور کتاب باستانی در مورد خرد رمزگونه.

16- Jacques Durand

17- Stendahl

18- Henri Beyle

19- Bourbaki

20- Victor Eremita

21- Climacus

22- Anticlimacus

23- Frater Taciturnus

24- Constaintine Constantius

25- KierKegaard

26- Hippocrates

طبیب یونانی قرن پنجم که به عنوان پدر علم طب شناخته شده است، اما جزئیات زندگی و کار او ناروشن است.

27- Balzac

28- Caius Plinius Secundus

ناتورالیست رومی قرن اول و نویسندهٔ دائرةالمعارف تاریخ طبیعی

29- Saint Jerome

30- Freud

31- Marx

32- Ann Radcliffe

33- Karl Abraham

34- Melanie Klein

35- Galileo

36- Cuvier

37- Saussure

پیرامون نوشتن

ریموند کارور ـــــ برگردان: ناصر. احمدی

در اواسط دهه‌ی ۶۰ ناگهان برایم مشکل شد که تمرکز حواس خود را روی داستانهای بلند حفظ کنم. برای مدتی در درون خود مقاومتی حس می‌کردم که مانع نوشتن یا خواندن اینگونه داستان‌ها می‌شد. کاسه‌ی صبرم داشت لبریز می‌شد و دیگر رمقی برای سر و کله زدن با رمان نداشتم. اینکه چرا وضع اینطور شد. حکایت درازی است و بی‌مزه‌تر از آن است که در اینجا نقل شود. گرچه می‌دانم همان قضیه، در شعرسرایی و داستان‌نویسی من، انگیزه‌ی مهمی است. بیا تو، برو بیرون. وانیستا. ادامه بده. شاید در همین گیرودارها تمایل خود را از دست دادم، در حول و حوش سی‌سالگی. و چه خوب که اینطور شد. میل به نوشتن و کمی شانس چیز بدی نیست که یک نویسنده در کوله‌بارش داشته باشد. اما پُرمیلی توأم با بدشانسی یا عدم موفقیت برای یک نویسنده کشنده است. استعداد

هم البته ضروری است.

بعضی از نویسنده‌ها استعدادشان درخشان است. من حتی یک نویسنده‌ی بی‌استعداد نمی‌شناسم. اما قدرت مشاهده‌ی منحصر به فرد و توانایی انتقال آن به طریقی صحیح، چیز دیگری است. دنیای موافق «گارپ»Garp بی‌شک دنیای تخیلی «جان ایروینگ» John Irving است. دنیای دیگری نیز وجود دارد که متعلق به «فلانری اوکانر» Flannery O'Connor است. و دنیاهای دیگر که به ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی تعلق دارند.

دنیاهای دیگری هم هست، برای مثال دنیاهای «شیور»Cheever ، «آپدایک»Updike ، «سینگر»Singer ، «استانلی الکین»Stanley Elkin ، «آن بیتی» Ann Beatti، «سیتیا اوزیک» Cynthia Ozick، «دونالد بارتلمی» Donald Bartheleme، «ماری روبینسون» Mary Robinson، «ویلیام کیتریگ» William Kittredge، «باری هانا» Barry Hanna و «اورسولاک. لیگوین» Ursula K. Le Guin. هر نویسنده‌ی بزرگی یا حتی هر نویسنده‌ی خوبی خالق دنیایی است؛ دنیایی ساخته بر افکار و آمال خویش.

من در جستجوی سبک هستم، اما نه فقط سبک. بلکه آن شهر خاص و قابل شناسایی هر نویسنده‌ای که بر پای نوشته‌اش وجود دارد. و این تنها دنیای اوست و نه کس دیگر. و همین است که یک نویسنده را از نویسنده‌ی دیگر متمایز می‌کند، نه استعداد. استعداد در عوض چیزی است که کسی کم نمی‌آورد. اما طریق صحیح مشاهده و بیان هنری آن استعداد است که باعث زنده ماندن نویسنده‌ای ـ حداقل برای مدت زمانی محدود ـ می‌شود.

«کارن بلیکسن» Karen Blixen می‌گفت که او هر روز کمی می‌نویسد، بدون امید و بدون یأس. روزی این گفته را روی تکه کاغذی خواهم نوشت و به دیوار پشت میز تحریرم خواهم زد. همین الآن چندتا از این نوشته‌ها را بر دیوار دارم، از جمله: «دقت بنیادی» در توصیف **تنها** اصول اخلاقی یک نویسنده است. راه‌های بلند کافی نیست. اما اگر نویسنده «دقت بنیادی توصیف» را داشته باشد، دست کم در مسیر درستی افتاده‌است. (ازرا پاوند)

من کاغذی بر دیوار دارم که روی آن نقل‌قولی از یکی از رمان‌های

چخوف نوشته شده است: «... و ناگهان همه چیز بر او معلوم شد.» گوئی در این واژه‌ها سحر و امکانات نهفته است. من عاشق سادگی آنها و نیز آن ایمانی هستم که بیانگر یک الهام است. در آنها معمایی هم مستتر است: چیست که تا به حال نامعلوم بوده است؟ چه چیزی رخ داده است؟ و مهمتر از همه: بعد چه خواهد شد؟ اینگونه بیداری ناگهانی پیامدهایی دارد. من غرق در انتظار می‌شوم و آرام می‌گیریم.

در یک کلاس نویسندگی یکبار شنیدم «جفری وولف» Geoffry Wolff به شاگردانش می‌گفت: «بدون حقه‌های آسان». باید بر دیوار باشد. من حتی به «بدون حقه» هم راضی‌ام. من از حقه متنفرم. من از کوچکترین نیرنگی چه ساده ، چه پیچیده در یک متن کناره می‌گیرم. نیرنگ به گونه‌ی وحشتناکی خسته کننده است، و خیلی ساده مرا خسته می‌کند. شاید من آدم بی‌طاقتی باشم، ولی واقعیت این است که من از اینگونه نوشته‌ها فقط خوابم می‌گیرد. یک نویسنده احتیاجی به این کارها ندارد، ناتو بودن کار یک نویسنده نیست. یک نویسنده حتی اگر به قیمت احمق محسوب شدن هم باشد، بایستی توانایی خیره شدن متوالی و بدون نظر به این یا آن چیز، مثلاً یک غروب یا یک لنگه کفش را داشته باشد.

اخیراً «جان بارث» John Barth در مقاله‌ای در نیویورک تایمز نوشته بود که اغلب دانشجویانی که ده سال قبل در سمینارهای نویسندگی وی شرکت می‌کردند خواستار نوآوری فرم بودند ولی حالا دیگر اینطور نیست. او نگران این است که نویسندگان دهه‌ی فعلی شروع به نوشتن رمان‌های آشغال و سطحی بکنند. او حتی می‌ترسد که نوآوری و دگرگونی دیگر از مد افتاده باشد. این بحث‌ها تا حدودی مرا منقلب می‌کنند. آزمایش‌های آنچنانی اغلب انگیزه‌ای است برای نوشتن متن‌های تقلیدی، یک بعدی و بدون محتوا؛ و گاهی حتی بدتر از این، به فراری دادن خواننده منجر می‌شود. این‌گونه داستان‌ها غالباً یا از دنیا چیزی نمی‌گویند، و یا تنها از کویری می‌گویند که در آن بجز خار و مار چیز دیگری وجود ندارد، نه انسانی، نه حتی مکانی که در آن روابط بشری حاکم باشد. جایی که تنها می‌تواند معدودی متخصص و دانشمند را به کنجکاوی وادارد.

باید گفت که نوآوری حقیقی ادبی چیز بدیعی است که احتیاج به کار

مداوم دارد و باعث ارضای درونی می‌گردد. اما شکل مشاهدهٔ نویسنده‌ای مثلاً چون بارتلمی نباید مورد تقلید دیگران قرار گیرد؛ چرا که چنین کاری عملی نیست و در نهایت به چیزی جز آشفتگی و فاجعه و بدتر از آن خود گول زدن نمی‌انجامد. ازرا پاوند به درستی خاطرنشان می‌سازد که: «تجربه‌گران راستین باید که دست به نوآوری بزنند و در مسیر جنبش خویش راه‌های نوینی بیابند. اگر این نویسندگان(تجربه‌گران) حضور ذهن خویش را در این راه به تمامی از دست نداده و تماس خود را با ما حفظ کنند، باید از کشفیات جهان خویش برای ما بگویند.»

در یک شعر یا یک داستان این امکان هست که با زبانی ساده و روزمره اما دقیق به بیان اشیاء عادی ـ مثلاً یک صندلی، یک پرده، یک سنگ، یا یک گوشواره ـ پرداخت و آنها را به نیروی مخوف و عظیمی مجهز کرد. همانطور که «نابوکوف» Nabokov می‌گفت، باید یک جمله‌ی در ظاهر بی‌معنی را آنچنان تعریف کرد که در مغز استخوان خواننده تأثیر کند و این همان منبع لذت استتیک است. این نوع نوشتن مرا جلب می‌کند. من از متن‌های ساده و بی‌اثر متنفرم؛ حالا می‌خواهد اسمش نوآوری باشد یا رئالیسم.

«ایزاک بابل» Isak Babel در داستان زیبای خود «گی دوموپاسان» در مورد هنر نوشتن چنین می‌گوید: «هیچ گلوله‌ای با چنان قدرت فلج کننده‌ای بردل نمی‌نشیند که نقطه‌ای در جای درست.» این را هم باید به دیوار زد.

«ایوان کونل» Ivan Connell زمانی گفته بود: هنگامی می‌فهمم داستانم تمام شده است که اگر تمام ویرگولهای آنرا بردارم، دیگر بار و در موقع خواندن دوباره آنها را در جای درستشان بگذارم.

این شیوه ی درست کار کردن با یک متن است. من احترام عمیقی به این شیوه‌ی نوشتن می‌گذارم. واژه، تنها ابزاری است که در اختیار ماست، پس باید از آن درست استفاده کرد و نقطه و ویرگول را در جای درست گذاشت.

اگر واژه‌ها بار احساسات نویسنده را بردوش داشته باشند و یا به هر نحوی از انحاء درست به کار نروند، آن موقع است که خواننده، بدون اینکه اتفاقی بیفتد، یا بدون اینکه حس زیباشناسی‌اش فعال شود، بی‌هدف از آن‌ها می‌گذرد. «تشخیص ضعیف» نامی است که «هنری جیمز» Henry James بر نوشته‌هائی از

این دست که در نوشتن آنها از شیوه‌های ناموفق نوشتاری استفاده شده، نهاده است.

من دوستان خوبی می‌شناسم که برای توجیه ناموفق بودن کتابشان می‌گفتند که مجبور بوده‌اند کتاب را با سرعت بنویسند، چون به پول احتیاج داشته‌اند، یا ناشر عجله داشته و یا همسرشان می‌خواسته از آنها جدا شود و... «اگر وقت می‌گذاشتم بهتر می‌شد» ، وقتی شنیدم دوستی این جمله را بر زبان راند از خود بی‌خود شدم. هنوز هم وقتی به آن فکر می‌کنم زبانم بند می‌آید. البته کاری نمی‌کنم، چون من به مربوط نیست. منتها اگر آدم با جدیت تمام سعی‌اش را نکند پس چرا بنویسد. همین احساس رضایتی که هر چیزی را که در توان داشته‌ایم به کار برده‌ایم تنها چیزی است که با خود به گور می‌بریم. می‌خواستم به دوستم بگویم: «خوب برو کار دیگری بکن، باید در این دنیای به این بزرگی کار آسان‌تر و شرافتمندانه‌تری وجود داشته باشد که آدمی بتواند نانش را از طریق آن در بیاورد.» یا اینکه اینقدر خوب این کار را می‌کنی که توانایی‌ات، استعدادت به تو اجازه می‌دهد و بعد لازم نیست با دلایل بی‌معنی آن را توجیه کنی؛ معذرت بخواهی و توضیح بدهی.

فلانری اوکانر در مقاله‌ای با تیتر ساده‌ی « داستان‌نویسی» از نوشتن به عنوان یک شعر تحقیقی نام می‌برد. او می‌گوید که وقتی شروع به نوشتن یک رمان می‌کند اغلب نمی‌داند به کجا می‌رسد و اضافه می‌کند که نویسنده‌هائی که فرجام سفر خویش را می‌دانند، زیاد نیستند. او برای مثال از داستان «مردم خوب روستا» نام می‌برد که نمی‌دانسته که آخرش به کجا می‌رسد تا اینکه خودش به آنجا می‌رود:

«وقتی شروع به نوشتن کردم نمی‌دانستم که مطلب در مورد دکتر فلسفه‌ای خواهد بود که پاهای چوبین دارد. اما یک روز صبح، هنگامی که در مورد دو زن می‌نوشتم که اولی دختی با پاهای چوبی داشت، به خود آمدم. بعد نوبت فروشنده‌ی انجیل رسید که نمی‌دانستم با او چکار کنم. از اینکه این اوست که پاهای چوبی را خواهد دزدید خبری نداشتم تا اینکه ده- دوازده سطر بعد او این کار را کرد. اما وقتی متوجه این عمل شدم که دیگر کار از کار گذشته بود.»

من وقتی چند سال پیش این سطور را می‌خواندم دچار شوک شدم. آیا ممکن بود که او یا هر نویسنده‌ی دیگری به این شیوه بنویسد؟ شیوه‌ای که خیال می‌کردم به من تعلق دارد و رمز نویسندگی من است؛ چیزی که تا حدودی اذیتم می‌کرد. من جداً خیال می‌کردم این تنها دلیل ناکامل بودن من به عنوان نویسنده است. به خاطرم هست که از خواندن مطلب خانم اوکانر در مورد داستان‌نویسی چقدر برانگیخته و خوشحال شدم.

یکبار تصمیم به نوشتن داستانی گرفتم که بعدها چندان بد هم از کار در نیامد، علیرغم اینکه در لحظه‌ی شروع فقط جمله‌ی اول را می‌دانستم: «او داشت جارو برقی می‌کشید که تلفن زنگ زد.» می‌دانستم در اینجا داستانی نهفته است که احتیاج به بیان شدن دارد. یک احساس درونی به من می‌گفت که داستانی با این جمله در ارتباط است. منتها وقت نوشتن آن را نداشتم. ولی خیلی زود فرصتش را پیدا کردم. یک روز تمام؛ یعنی اگر می‌خواستم استفاده کنم، در حقیقت پانزده ساعت وقت داشتم. و چون این میل در من بود، آن روز از سر صبح نشستم و با همین جمله شروع کردم و بعد جمله بعدی و بعدی و الی‌آخر. سطر به سطر همچون سرودن یک شعر، و سرانجام داستان کامل شده بود. داستانی که مال من بود و من خواسته بودم که آن را بنویسم.

من از داستانی که دارای جزّی خطرناک و تهدیدآمیز باشد خوشم می‌آید. چرا که فکر می‌کنم از وجود قدری تهدید، احساس خاصی به انسان دست می‌دهد. در وهله‌ی اول برای گردش خون خوب است؛ در ثانی احساس اینکه یک چیزی در حال اتفاق افتادن است یا حرکتی نهانی حس می‌شود باعث تهیج می‌گردد. چیزی که باید در یک داستان وجود داشته باشد. چیزی که باعث آمیزش هیجان در یک داستان می‌شود، نه تنها شیوه‌ی آمیزش واژه‌هاست ـ همان چیزی که داستان را می‌آفریند ـ بلکه آن بُعد ناپیدای داستان نیز هست که در حقیقت در متن پیدا نیست، اما در آن نهفته است.

تعریف «و. اس. پریچت» V.S.Pritchett از داستان چنین است: «جرقه‌ی تحرکی که از گوشه‌ی چشم دیده می‌شود.» اول جرقه را در نظر بگیرید. بعد، این جرقه جان می‌گیرد و حرکت می‌کند و روشنائی می‌بخشد و در صورت داشتن

شانس دیده می‌شود و درک می‌شود و سپس پیامدهای بعدی است که معنی پیدا می‌کنند. وظیفه‌ی نویسنده‌ی داستان این است که این ذره را با تمام وجود باردار کند و بدان معنی ببخشد. او برای این کار باید تمام هوش و قدرت ادبی (استعداد) خود را بکار گیرد؛ و همینطور درک خود را از ابعاد و روابطی که واقعیت خارج از آن شکل می‌گیرد و دیدن آن واقعیت، طوری که کس دیگری آن را بدان گونه ندیده باشد. برای این کار یک زبان صریح و ساده لازم است، زبانی که به جزئیات جان می‌بخشد و آن را برای خواننده مفهوم می‌سازد. برای اینکه جزئیات مشخص و سرشار را معنی باشند، باید زبان دقیق و گویا باشد. به همین منظور، واژه‌ها باید چنان دقیق باشند که کاملاً صاف و بی خدشه به نظر بیایند، اما هنوز قابلیت استفاده‌شان چنان باشد که به هنگام بهره‌جوئی از آنها، تمام تارها بتوانند با هم بنوازند.

❖□

"ریموند کارور" (Raymond Carver) (۱۹۸۸ ـ۱۹۳۹)، داستان‌نویس، شاعر. از چهره‌های درخشان ادبیات آمریکا. وی هرچند زمانی به "چخوف" آمریکا معروف بود، اما با پاگرفتن "واقع‌گرائی کثیف" (Dirty realism)، که خود از بانیان آن بود، به چهره‌ی مشخص این سبک ـ جریان ادبی درآمد. واقع‌گرائی کثیف، به نوعی بازگشت به ادبیات دهه‌ی ورشکستگی جامعه‌ی آمریکا، دهه‌ی سی است، با شاخصی چون "جان اشتاین بک".

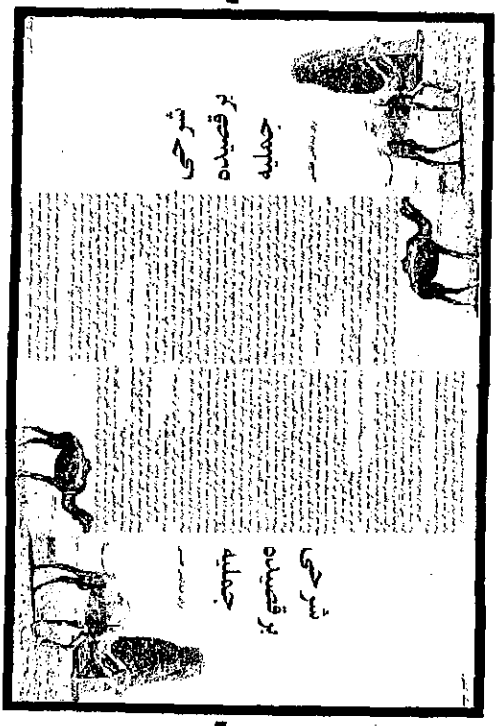
از جمله کارهای کارور می‌توان از "چه می‌گوئیم، وقتی از عشق سخن می‌گوئیم" و "از کجا خوانده می‌شوم" نام برد.

بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر
بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر
بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر
بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر
بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر
بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر
بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و برر

ما و شترها

بهروز شیدا

۱



(تفسیری کوتاه بر «شرحی بر قصیدهٔ جملیه‌ی هوشنگ گلشیری)

شرحی بر قصیدهٔ جملیهٔ هوشنگ گلشیری اثری نمادگرایانه است. این نمادگرایی اما، نه از واقعیت بی اعتناء می گذرد ونه بر آنست که بی هیچ واسطه‌ای ره به کشف معنایی انسانی ـ ازلی ببرد. این قصهٔ کوتاه تصویر یک واقعهٔ تاریخی است، به یاری نمادهایی که در کلام وحادثه تبلور می‌یابند.

برای سمبولیستهای قرن نوزدهم وپیروانشان واقعیت بیرونی ازاصالتی برخوردار نیست. آنها جهان را «نمودی» از «بودی» بی‌زمان و مکان می‌انگارند که هنرمند نمادگرا باید به مدد جادوی واژه در پی کشف آن باشد. این کشف اما نه با بازآفرینی واقعیت که تنها با باور به وهم‌آلود بودن هستی ظاهری پدیده‌ها ممکن

است. بنابراین در نزد آنان نماد نه واقعیت رازگونه که اسم رمز یافتِ بود و راهی به سوی سرچشمهٔ هستی است. نمادگرایی اما با سمبولیسم قرن نوزدهم نیست که متولد می‌شود. بسیار پیش از سمبولیستهای اروپایی اساطیر یونانی و عرفان ایرانی دو نمونهٔ برجستهٔ نمادگرایی‌اند که به یاری شخصیت و حادثه و واژه و آهنگ، «راوی یک خلقند»؛[۱] جستجوگر «عناصر مینوی» ، «علل سحرآمیز و مرموز» و بیانگر جداافتادگی جان از جانان: راهی به سوی کاهش درد هستی.

نقطهٔ وحدت نمونه‌های دیرین نمادگرایی با سمبولیسم اروپایی اما، ارتباط مستقیم نماد با معنایی فراتاریخی ـ انسانی است. به عبارت دیگر در این شکل از نمادگرایی هیچ واسطهٔ عینی‌ای بین نماد و سرچشمهٔ آن نمی‌ایستد و نماد مستقیماً یک «علت‌العلل» ، آرزوی انسانی، حیرت آدمی در آستانهٔ زمان، شگفت‌انگیزی عشق و به یک کلام چیزی را رازآلود می‌کند که واقعیت لحظه‌ای قادر به تصرف در آن نیست: نماد چشم بر واقعیت بی‌اعتباری می‌بندد تا رنج و رؤیای مشترک را دریابد. به کارگیری نماد برای رامیابی به معناهایی این چنین تبلور خویش را در خود زیبایی شکل می‌یابد: در شعر به یاری زبان و در اسطوره به مدد حوادث و شخصیتهای افسانه‌ای.

شرحی بر قصیدهٔ جملیه اما، بر آن نیست که به مدد نماهایی چند معنایی، تثبیت شده و یا خودساخته به معنایی همیشگی ـ انسانی برسد و از این رو عینیت ملموس فاصله‌ای است میان مفاهیم مشترک انسانی و نماد. تأثیر حضور واقعیت در این قصهٔ کوتاه تأثیری دوسویه است، از یکسو بی‌فهم واقعهٔ تاریخی نمادین شده شکل در القاء زیبایی خویش ناتوان است و از سوی دیگر رامیابی به هر معنای فراتاریخی ـ انسانی مستلزم شناخت واقعیت پنهان شده در نمادهاست. بنابراین کشف واقعیت نقطهٔ آغاز فهم زیبایی شکل و برگذشتن از واقعیت تا رنجها و آرزوهای بی‌تاریخ است.

۲

شرحی بر قصیدهٔ جملیه داستان هجوم شترهاست به سرزمین ما. هجوم دوبارهٔ آنها. آنها نخست چندتایی بیش نیستند. دیهٔ چشم بچهٔ «سید» که توسط پسر حاج بمانی آسیب دیده است. آنها می‌مانند وتکثیر می شوند و خواب و رؤیا و بیداری ما را پر می‌کنند. چگونگی حضور و ماندگاری آنها نمادی است از آنچه بر ما رفته است و اشاره‌ای است به سهم هر یک از ما که خود بر شترها در گشودیم و گل افشاندیم و کابوس مرگ‌آفرین خویش را نواله تیار کردیم. شرحی بر قصیدهٔ جملیه، قصیدهٔ پایان نایافتهٔ ملتی است که کابوس خویش را هنوز در عرق مرگ شناور است.

داستان از منظر اول شخص جمع روایت می‌شود. نمادی از سهم مشترک ما در پذیرش و پذیرایی شترها و نقش‌های رنگارنگمان در تداوم حضور آنها. قصه، قصهٔ همهٔ ماست، و گزیری نیست جز آنکه بگذشته از تنوع روزگار کنونیمان، یک صدا شویم تا تعریفش کنیم. از این رو تداخل و دایره‌گونگی زمان در قصه نیز نه در ذهن فردیتی خاص که در حافظهٔ جمعی ما بازسازی می‌شود؛ نقش‌های گوناگون ما در گذشته و اکنون چیزی از حضور همیشهٔ شترها در ذهنمان نمی‌کاهد و تغییر زمان بی‌انقطاع، و گاه غیر معمول قصه و رفت و برگشت توقف‌ناپذیر مابین گذشته و اکنون نشان تأثیر پاک‌نشدنی حادثه‌ای است که اینک چون همزاد در ما می‌زید و زمان را در ذهن جمعی ما به شکلی غریب بی‌آغاز و پایان می‌کند؛ یک درهم‌ریختگی زمانی که تنها وجود شترها معنایش می‌کند.

شرحی بر قصیدهٔ جملیه دایره‌گونگی ناخودآگاهانهٔ زمان است در خودآگاه جمعی که شرمسار همشانگی خویش با شترهاست و دلتنگ پنجره‌هایی که جز بر پوزه و زنگولهٔ شترها گشوده نمی‌شوند.

داستان با حادثهٔ آمدن شترها شروع می‌شود، در صبحی که ما هنوز به درستی از خواب برنخاسته‌ایم. به صدای زنگوله‌های شترها «ما» برمی‌خیزیم و ناباورانه از پنجره به بیرون خم می‌شویم، چندتاییمان برای اینکه «ببینیم چه خبر است» و چندتاییمان به این امید که آن «گذشته» برگردد. زمان قصهٔ ما در این لحظه «گذشته» است، لحظهٔ ورود شترها و زمانی که هنوز شترها نقش خویش را بر زندگی ما نزده‌اند. بنابراین امید ما به «گذشته» در این لحظه از قصه امید به

«گذشته» ای دور و تاریخی است، گذشته‌ای همشانهٔ اولین هجوم شترها به سرزمین ما. چندتایی از ما «آینده» را در آن گذشته می‌جویند و به امید «عدلی» رویایی دست نیاز به سوی زمانه‌ای دراز می‌کنند که آباء شترها از «عدل» سخنها می‌گفتند. برای پاره‌ای از ما از «رنجی که می‌بریم» و از زمانه‌ای که در آن محصوریم، تنها یک روزن به سوی آینده گشوده شده است: «گذشته». و از این رو شترها برای پاره‌ای از ما پیام‌آور «رهاییند»، پیام آور «یگانگی و سادگی»، پیام‌آور بازگشت به صبح تاریخ، گریزگاهی از ابتذال سرسام‌آور عصری که جز دروغ، بیگانگی و رنج چیزی ارمغان نداشته است.

حضور گذشته در قصهٔ ما اما، دیری نمی‌پاید و در پرشی کابوس‌گونه از زمان در اکنون حضور پیدا می‌کنیم: در سالهای بعد از حاکمیت شترها در سرزمینمان. گویی حسرت خود را از نشناختن واقعیت شترها در یک بازی زمانی جبران می‌کنیم و راهی را که آن‌ها بعدها رفتند در لحظهٔ ورودشان نمادین می‌کنیم. اینک قصهٔ ما نه در زمان ورود و پاگیری شترها که در زمانی جریان دارد که آنها «شاه» را رفته‌اند. شترها اما، در «خیابان» شاه توقف نمی‌کنند و ما تکه‌ای از زمان را می‌بریم و دلتنگ از خویش زمان قصه را سالها جلو می‌کشیم تا هجوم شترها به هستی و معنای خویش را در نام خیابانی نمادین کنیم که شترها به آن خواهند رسید: «تا برسیم راه افتاد و سر شتر پیشاهنگ را برد توی کوچه باریک و درازی که می‌رسید به **فرهنگ** و بسته به اینکه کجا می‌خواست برود راه باز بود و جاده دراز». شترها می‌گذرند و در حالیکه از روی دیوارها سر به خانهٔ مردم فرو برده و پرتقال و نارنگی می‌خورند به در خانهٔ سید می‌رسند. بار دیگر در گذشتهٔ قصه حضور داریم؛ پیش از حاکمیت شترها. سید شترها را نمی‌خواهد، هر چند این خود اوست که در مقابل چشم فرزندش تقاضای شتر کرده است؛ سید رسید شترها را امضاء نمی‌کند: «... دهان باز کرد ودست و چوب برافراشت که تکه‌تکه‌ام هم بکنید امضاء نمی‌کنم». سید دو گروه را در قالب یک فرد نمادین می‌کند. گروه نخست گروهی که بانی ورود شترهاست؛ «سیدی» که تنها ساربانی برازندهٔ اوست و جز شتر چیزی در مقابل چشم فرزندش نمی‌خواهد. این گروه هنوز در قصهٔ ما حضور ندارد، انگار در فاصله‌ای دور از ما خیره به ما ایستاده

است که چگونه آرزوهایش را سر خم می‌کنیم. گروه دوم گروهی است که علیرغم «سید» بودن و سنخیت ظاهری با شترداران، چشم «فرجام» بین ماست و از خویش می‌گذرد تا سرانجام حضور شترها را فریاد کند. سید بنابراین شخصیتی متناقض را نمایندگی می‌کند؛ تناقضی که کمی که جلو برویم، سرانجام حلّ خواهد شد. و شگفت آنکه «ما» «که ناسلامتی سواد داریم» در کنار بخشی از وجود سید می‌ایستیم که شترها را طلبیده است. بخش فردانگر سید تنهاست. ناتوان از ستیز با حکمی که در محکمه‌ای دور از دسترس ما به خواست «سیدی» که از ما نیست و پذیرش «حاج بمانی» صادر شده به حکم گردن می‌نهیم، به این امید که «حاج بمانی» مردانگی کند و شترها را در مقابل تکیه جمع کند. «تکیه» جایی است که ما دلمان می‌خواهد شترها به آن قناعت کنند و کوچه‌های «ما» را بحال خویش بگذارند. «تکیه» نماد فرهنگ شترهاست؛ «تکیه» نماد تاریخ و نسب شترهاست، تکیه تنها جایی است که شترها حق دارند در کنار آن بیاسایند، اما تکیه بهانه حضور و ماندگاری شترها هم هست. و ما خوشباورانه به حضور آنها در کنار «تکیه» تن می‌دهیم شاید غائله ختم شود. و «بخشی» از سید که فرجام ما را نیک می‌داند با رنجش به ما پشت می‌کند و در می‌بندد. و ما با گذر از صف مردم از گذشته در قصه برمی‌گذریم، از زمان ورود شترها فراتر می رویم و زمان قصه را به اکنون منتقل می‌کنیم: روزگاری که از شرم پذیرش شترها جرئت نگاه کردن در چشم مردم را نداریم؛ زمان قصهٔ ما از ایران «شاه» به ایران «اسلامی» منتقل می‌شود.

پس به خانه نمی‌رویم، به پارک می‌رویم تا دور هم بنشینیم و از آن روزها بگوییم «که نان سنگک این هوا دهشاهی بود یا اصلاً آن روزها که یک من نان نمی‌دانیم چند بود و شترها، بله شتر...» ورود شترها اینک نه چون حادثه‌ای که دمی پیش در کوچه‌ای بالاتر رخ داده است که در قامت کابوس سالهای ما در قصه تجسم می‌یابد. از واقعیت به کابوس می‌آییم و به مدد خاطرهٔ از یاد نرفتنی شترها در دایرهٔ زمان سرگردان می شویم. به پارک می‌رویم و از «گذشته» می‌گوییم . انگار حسرت گذشته سرنوشت همیشگی ماست، دایره‌گونگی سرنوشت ما هم از این روست.

و در درهم‌آمیختگی غریب گذشته و اکنون از کوچه می‌گذریم؛ گروهی زمان و مکان گم کرده و خود از دست داده که چونان سرگردانیم که قصهٔ خویش را دچار آشفتگی زمانی می‌کنیم: اهالی محل اگرچه دمی پس از ورود شترها، اما با فریادی که اکنون و پس از حاکمیت شترها به گوش می رسد، ما را بر مسند اتهام می‌نشانند. و پاره‌ای از ما که به دنبال رؤیاهای دور چشم به گذشته داریم، پاره‌ای از ما که امیدواریم پیامی که شترها قرنها پیش بر گوش جهان عصر خود خواندند، راهی به سوی رستگاری باشد، پاره‌ای از ما که با متولیان تکیه‌ها و زنگوله‌های شترها هماهنگیم، به بی‌حجابی زنی اعتراض می‌کنیم. سرحدی‌زاده می‌گوید: «جلو مرد نامحرم رویت را بگیر خواهر». و پاره‌ای دیگرمان به عریانی همان زن می‌اندیشیم و شانه او و سرمای زمستان: نرینه هایی که علیرغم بیانهای گوناگونمان، همپای شترهاییم. و همهٔ ما در برابر اعتراض اهالی محل با انکار سرزمین و زادبوم خود، دستهای آلودهٔ خویش را که بر ورود شترها مهر تأیید زدند تطهیر می‌کنیم: «ما که می‌بینید اهل این محل نیستیم».

قصهٔ ما در اکنون ادامه پیدا می‌کند. خسته و از پای مانده، تنها چشم امید به «حاج بمانی» داریم که می‌اندیشیم تنها «نیرویی» است که قادر است ما را از شر شترها رهایی بخشد، همو که شترها را به سرزمین ما فرستاد، و او به یادمان می‌آورد که «سید» خود شتر خواست، «سیدها» شتر خواستند و ما با آنها بودیم: «صد دفعه به سید گفتم بیا یه پولی بگیر رضایت بده، می‌گفت، از بس خون طمع است، مگر رضایت مجنی‌علیه شرط نیست، من فقط شتر می‌خواهم». حاج بمانی که نسبت به «محل» ما «عنصری خارجی» است، حاج بمانی که جا پای او در رنج دیروز و امروز ما پیداست ، خود شصت سال است که شتری رؤیت نکرده، از زمانی که شترها در یک جوشش تاریخی دیگر از سرزمین ما گذشتند، او خود می‌داند که سالها از روزی که شترها دیه چشمهای از دست رفته بودند، گذشته است. او دیگر شتر پرورش نمی‌دهد.

به گذشتهٔ قصه برمی‌گردیم. سید که دختر پنج ساله‌اش از تب یورش و دندان شتر پیشاهنگ مرده است، هنوز در تناقض خویش زندانی است: چنان می‌نماید که تا رسول مرگ شود، بهای بیشتری می‌طلبد: «... هر روز می‌رود

دادگاه با بچه‌اش، تا بلکه حکم بگیرد شترها را برگرداند به آی‌دشت یا حاج بمانی را مجبور کند که پنجاه شتر دیگر هم بدهد».

به اکنون می‌آییم. اینک پاره‌ای از ما که مرگ را تن داده‌ایم، پاره‌ای از ما که هر آرمانی را با «نواله‌ای» تاخت می‌زنیم، «ادب» زمان خویش را از توصیف شترها مملو می‌کنیم. عباس‌زاده قصیده‌ای در وصف شترها سروده است: «تا زمین هست و زمان و دست و دامان ای جمل / فرقدین و آسمان و کوه و کوهان ای جمل». شترها اینک در هستی ما جا خوش کرده‌اند و پاره‌ای از ما درست در لحظه‌ای از «رؤیای شترها می‌میرند که پاره‌ای دیگر قامت شترها را در قصیده‌ای تصویر می‌کنند. سرحدی‌زاده می‌میرد. همو که با رؤیای گذشته به کوچه دویده بود می‌میرد؛ رؤیای عبثی می‌میرد.

به گذشته برمی‌گردیم. به لحظه‌ای که شترها در خیابانها می‌گذرند، حلقه‌های گل برگردنشان. و ما در کنار شترها خیابانها را می‌گذریم و دستانی را می‌بینیم که به تمنا و نیاز به سوی شترها دراز شده‌اند، شترها در میان غلغلهٔ شگفت‌انگیز «اهالی» از کوچه می‌گذرند و ما در کنارشان هستیم. شترها ماندگار شدند.

و در اکنونیم. سید تناقضش را واگذاشته؛ او تنها «سید» است و خانه به خانه و شهر به شهر می‌رود تا شتر «دیه» دهد و ارج شترها را فریاد کند. آنها که «بر خلاف جریان آب شنا کردند»، دیری است مرده‌اند. و ما در حلقهٔ شترها، خواب و بیداریمان از حضور شترها پر است. شترها کابوس و واقعیت را به هم پیوسته‌اند.

۳

هوشنگ گلشیری در شرحی بر قصیدهٔ جملیه رؤیاها، خامسریها و تمکینهای نسلی از روشنفکران ایرانی را در «ما» نمادین می‌کند. نسلی که در مواجه با

شترها از خویش رفت. شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ رویایی تُهی است؛ فاجعه‌ای که نطفه‌اش هماره در ما زیسته و می زید. شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ بی‌خردی است؛ قصهٔ روشنفکرانی که در همهٔ تاریخ جز شک و اندوه سهمی نبردند. شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ کابوس‌گونهٔ حضور همیشهٔ شترها در حافظهٔ تاریخی یک سرزمین است، کابوسی سخت کهنسال که بار دیگر قامت راست کرده است. شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ آنانی است که با قافله نرفتند و در هماوردی با شترها سر بر باد دادند. شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ آنانی است که با قافله نرفتند و در هماوردی با شترها سر بر باد دادند. شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ آنانی است که «نوالهٔ ناگزیر را گردن کج کردند».

شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ اکنون ما هم هست. ما که تا میدان «ساعت» به جستجوی لحظهٔ موعود دویدیم و اینک پاره‌ای‌مان مشاطه‌گر شترها و گروهیمان چشم دوخته به گذشته‌ای «که باری یک چشممان بود» ، در دایره‌گونگی بی‌فرجام زمان سرگردانیم.

فراتر از روزگار پس از بهمن ۱۳۵۷، شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ ماست که کسانی نیز از میانمان فریاد برمی‌آورند که آدمی را جز جستجوی میدان «ساعت» گریزی نیست. قصهٔ آنان که آنان روزنه‌ای سخت دور از دست می‌جویند برای گریز از برهوتی که بر خاکش جز نابینایی و قِصاص نمی‌روید. شرحی بر قصیدهٔ جملیه دست تمنای آنانی است که در نگاه به بهمن ۵۷ گریز از سمفونی مدور و سیاه زمانه را گریزگاهی طلب می‌کنند.

شرحی بر قصیدهٔ جملیه قصهٔ «ما»ست که هزار «ما»ییم. ❑

اردیبهشت ۱۳۷۱

• داستانِ "شرحی بر قصیده‌ی جلیه" در مجله‌ی دنیای سخن شماره‌ی ۲۷، دی‌ماه ۱۳۶۹ چاپ شده است.

۱ ـ نگاه کنید به: میرچا الیاده، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستاری

در جهان قصه و داستان در جهان قصه و داس
در جهان قصه و داستان در جهان قصه
صه و داستان در جهان قصه و داستان در ج
در جهان قصه و داستان در جهان قصه و داس
داستان در جهان قصه و داستان در جهان
جهان قصه و داستان در جهان قصه و داستا
داستان در جهان قصه و داستان در جهان

باز، یک زن

لیلا زارعی

نادین گوردیمر، نویسنده‌ی ریز نقش ۶۷ ساله‌ی آفریقای جنوبی، با کارنامه‌ای بیش از ۱۷۸ کتاب و شهرتی جهانی به خاطر داستان‌های کوتاهش، پس از ربع قرن، اولین زن نویسنده‌ای است که جایزه‌ی ادبی نوبل را دریافت می‌کند.

در بحبوحه‌ی بحث و گفتگو درباره‌ی اهمیت سیاسی جایزه‌ی نوبل سال ۱۹۹۱ میلادی در محکومیت نژادپرستی رژیم آفریقای جنوبی و تایید و پشتیبانی فعالیت‌های سیاسی و ادبی نادین گوردیمر، که هر دو در راستای محکومیت نژادپرستی بوده‌اند، دبیر آکادمی علوم سوئد«استوره آمن» در میان انبوه خبرنگاران که غالب پرسش‌هایشان در باره‌ی وضعیت سیاسی آفریقای جنوبی و نقش نادین گوردیمر در کنگره‌ی ملی آفریقا و تاثیر جایزه در وضعیت سیاسی و ... بود، متذکر می‌شود که نادین گوردیمر نه جایزه‌ی صلح، که جایزه‌ی ادبی نوبل را

دریافت کرده است.

خود او در زمینه‌ی ارتباط فعالیت سیاسی و ادبیات، هم در مصاحبه‌ها و مقالات و هم در دیگر نوشته‌هایش صریحا «حق نویسنده» را در «نویسنده» بودنش، و رها بودن از هر قید و بند دیگر اعلام کرده است. اما همزمان و با صراحت و تاکیدی همگن تعهد اخلاقی نویسنده را در شکل هنری دادن به واقعیتی که در آن زندگی می‌کند می‌داند.

بنابراین، برای او، آزادی و تعهد دو روی یک سکه‌اند، و تلاش بشر برای رهایی از همیاری در اختناق و استبداد و برگزیدن قهرمانان و از سوئی «انکار» ارائه‌ی یک سیر منطقی در گرایش اخلاقی - زیباگرایانه‌ی او می‌باشد. او درباره‌ی مشکل عظیم قهرمانان سیاسی و بحران‌های اخلاقی آنان گوشزد می‌کند. در «داستان پسرم» به شرح حقارت‌ها و حسدورزی‌ها و جدل‌های بین اعضای کنگره‌ی ملی آفریقا می‌پردازد. «داستان پسرم» چون دیگر آثار گوردیمر، به مبارزه‌ای که او با نویسندگی‌اش بدان پرداخته است اعتراف دارد؛ با سلاح اندیشه‌ای روشن و برّان و رها از هر قید و بندی.

«زمان من با سیاست فرا می‌رسد، مرا از آن بیرون انداخته‌اند. برای آنها مناسب نبود که در آنجا فعالیت داشته باشم، اما من در پی آن نیستم تا همچون کسان دیگری که فراموش کرده‌اند حُسن زندگی کردن چه بوده، دستگاهِ نوشتارِ خاصِ این و آن باشم. زندگی مملو از مبارزه است. مبارزه‌ای برای آزاد بودن. همانند کسی که در صحرایی داغ و سوزان برای رفع تشنگی مبارزه کند و یا کسی که در سرمای سخت برای رفع سوزش فلج کننده‌ی سرما می‌ستیزد، و این مبارزه است، و نه صندلی‌های یک سالن پیر در انتظار زنگهای تفریح» (نقل شده از «داستان پسرم»)

نادین گودیمر در یکی از مصاحبه‌هایش به اعلام قتل سلمان رشدی توسط رژیم مذهبی و مستبد ایران اشاره می‌کند و این را ننگ دنیای امروز می‌داند که چطور نیروهای مذهبی و مستبد با اعمال زور و قدرت آزادی و توان نوشتن را از نویسندگان در تمام دنیا سلب می‌کنند.

او خطاب به نویسندگان می‌گوید:

«بنویسید، دریغ نکنید، آنچنان بنویسید که نشان دهید تنها دل‌مشغولی‌تان نوشتن است و نه سیاست و نه خانواده و نه هیچ چیز دیگر. سخت است، اما با تلاشی میسر، نوشتن تنها تعهد ما می‌باشد و این تعهد، تلاشِ همواره و بی‌وقفه‌ی ما در زندگی برای دست یابی به حقیقت است.»

«داستان عفو» برگرفته از مجموعه داستان «پرش» (Jump) می‌باشد که آخرین کتاب منتشر شده‌ی نویسنده است.

عفو

نادین گوردیمر ـــــ برگردان: لیلا زارعی

وقتی شنیدیم آزاد شده، دور تا دور مزرعه را دویدم و از روی نرده‌های مزرعه‌ی همسایه پریدم تا جریان را برای همه تعریف کنم. تازه مدتی پس از آن بود که متوجه شدم سیم‌های خاردار پیراهنم را پاره کرده و کتفم خراشی برداشته که از آن خون می‌آید.

نه سال پیش بود که از اینجا رفت و در یک شرکت ساختمانی که دیوارهای شیشه‌ای‌ای می‌ساخت که سر به فلک می‌زد، شروع به کار کرد. طی دو سال اول هر ماه یک تعطیلی و هر سال دو هفته‌ی حوالی کریسمس را به خانه می‌آمد. همان موقع بود که مرا از پدرم خواستگاری کرد، و شروع کرد به پرداخت شیر بهاء. هر دوی ما فکر می‌کردیم که در طول سه سال قادر به پرداخت مبلغ

کافی برای ازدواج باشد. اما همان موقع‌ها بود که یکدفعه شروع به پوشیدن آن پیراهن کذائی کرد و گفت که عضو سندیکا شده. از اعتصاب و اینکه یکی از کسانی بوده که با سرکارگرها در باره‌ی اخراج تعدادی از اعتصاب کنندگان صحبت کرده، تعریف کرد. او همیشه، حتی وقتی که انگلیسی حرف می‌زد، مهارت زیادی در صحبت کردن داشت. در مدرسه، از همه‌ی بچه‌های مزرعه بهتر حرف می‌زد و عادت داشت همه‌ی روزنامه‌هائی را که فروشنده‌ی هندی به دور صابون و شکری که می‌فروخت می‌پیچید، بخواند.

در اردوگاهی که او هم در آنجا محلی برای خوابیدن داشت، مدام مرافعه برپا بود. در حلبی آبادها سر اجاره‌ها شورش بر پاشده بود و به من، فقط به من و نه به پیرها، گفت که همه جا مردم بر ضد ستمی که بر ما وارد می‌شود مبارزه می‌کنند. و این کار را برای همه‌ی ما، چه آنها که در مزرعه‌ها و چه آنها که در شهرها بودند می‌کردند. و سندیکاها حامی مردم بودند و او هم حامی آنها و به نفع آنها سخنرانی و تظاهرات می‌کرد. سال سوم بود که شنیدم به جای اینکه ازدواج کند، زندانی شده است. تا قبل از محاکمه‌اش نمی‌دانستم کجاست. محاکمه‌اش در شهری بسیار دور از ما برگزار شد. من غالباً نمی‌توانستم به دادگاه بروم، چرا که کلاس هشتم را تمام کرده بودم و در مدرسه‌ی مزرعه کار می‌کردم. گذشته از این خانواده‌ام پول کافی و بضاعت مالی‌ای که کفاف چنین مسافرتهائی را بدهد نداشت. دوتا از برادرهایم که برای کار کردن به شهر رفته بودند، پولی برای ما نمی‌فرستادند. آنها در شهر با دوست دخترهایشان زندگی می‌کردند و مجبور بودند که خرج آنها را بدهند. پدر و برادر سومم همین جا و پهلوی یک ارباب سفید کار می‌کنند و حقوقشان هم خیلی کم است. ما دو بز و چند تا گاو داریم که اجازه‌ی چراندنشان را در گوشه‌ای از مرتع داریم، و یک تکه زمین، که مادرم در آن سبزیجات می‌کارد. و اینها هیچکدام پول‌ساز نیستند.

وقتی که او را در دادگاه، با آن کت آبی و پیراهن راه راه و کراوات قهوه‌ای‌اش دیدم، خیلی خوش تیپ شده بود. تمام متهمین ـ که او آنها را «رفقا» خطاب می‌کرد ـ خوش لباس بودند. لباس‌ها را سندیکا برایشان خریده بود تا قاضی و دادستان بدانند با سیاه‌های احمقی که مدام «چشم قربان» و یا «اطاعت

میشه ارباب» می‌گویند و اطلاعی از حقوق خودشان ندارند، طرف نیستند. این‌ها و چیزهای دیگری در باره‌ی دادگاه و محاکمه را، وقتی برایم تعریف کرد که اجازه دادند او را در زندان ببینم. دختر کوچولوی ما، در جریان دادگاه به دنیا آمد. وقتی برای اولین بار دخترمان را به دادگاه بردم تا او را ببینند، رفقا اول دختر را و بعد مرا از روی نرده‌های جایگاه متهمین بغل کردند. بعد به عنوان هدیه شروع کردند به جمع کردن پول برای دخترک . او اسم دخترمان را انتخاب کرد«اینکولولکو» (Inkululeku).

محاکمه پایان یافت و او به شش سال زندان محکوم شد. او را به «جزیره» فرستادند. همه‌ی ما در مورد «جزیره» چیزهائی می‌دانستیم. رهبران ما مدتها بود که آنجا بودند. اما من هرگز دریا را، به جز زمانی که در مدرسه طرحش را با رنگ آبی می‌کشیدم، ندیده بودم و نمی‌توانستم سرزمینی محصور در آبها را تصور کنم. تنها می‌توانستم کشافتی را که گاوها موقع عبور در گودالهای پر از آب باران می‌ریختند، و در گودال شناور می‌شد، تصور کنم. تنها اینکه آب آنجا چگونه همچون آئینه‌ای آسمان را در خود نشان می‌داد به نظرم می‌آمد. حتی از تصور چنین مثالی در ذهنم خجالت می‌کشیدم. او برایم تعریف کرده بود که چگونه دیوارهای شیشه‌ای، موقعی که جرثقیل او را که روی یک تخته ایستاده بود و برای کار کردن روی قسمت‌های بالائی ساختمان به سوی آسمان بالا و بالاتر می‌برد، درخت‌های پیاده‌رو، دیگر خانه ها و رنگ ماشین‌ها و ابرها را نشان می‌داد.

هر ماه فقط اجازه‌ی دریافت یک نامه داشت. این نامه را من می‌فرستادم، زیرا پدر و مادرش سواد نداشتند. وقتی که می‌خواستم نامه‌ای بنویسم، به سراغ آنها که در مزرعه‌ی دیگری کار می‌کردند می‌رفتم و از آنها می‌پرسیدم که آیا پیغام خاصی برای او دارند یا نه. مادرش مدام گریه می‌کرد. دست‌هایش را روی سرش می‌فشرد و چیزی نمی‌گفت. پدر پیرش که هر یکشنبه در آلونکی برای ما صحبت می‌کرد، می‌گفت: «برای پسرم بنویس که ما دعا می‌کنیم و خدا خودش به بهترین شکل ترتیب کارهای او را می‌دهد». یکبار جوابی در این مورد نوشت: «دقیقاً، مشکل ما همین است. مردم ما در مزرعه‌ها می‌شنوند که این خداست که تصمیم می‌گیرد چه چیزی برایشان خوب است، تا آنها تلاش نکنند که با نیروی خودشان

زندگی را تغییر دهند.»

پس از دو سال ما، من و پدر و مادرش، برای ملاقات او، به اندازه‌ی سفر به پایتخت، پول پس‌انداز کرده بودیم. از شهر خودمان با قطار به آنجا رفتیم. شب را در ایستگاه راه آهن و روی زمین خوابیدیم و روز بعد با پرس و جو خود را به کشتی‌ای که به آنجا مسافر می‌برد رساندیم. مردم، که همه می‌دانستند کسی که سراغ کشتی را بگیرد، حتماً آشنائی در جزیره دارد، با مهربانی با ما برخورد می‌کردند.

و آنجا بود. دریا. سبز و آبی. افتان و خیزان. بالا، تا بالای آسمان می‌رفت و وقتی پائین می‌آمد کف می‌کرد و سفید می‌شد. باد وحشتناکی امواج را از این سو به آن سو می‌برد و جزیره را از دیدها پنهان می‌کرد، اما آدمهائی که مثل ما منتظر کشتی بودند، جایی را که جزیره می‌بایست در آن قرار گرفته باشد با انگشت نشان می‌دادند. آن دورها، در دل دریا، دریائی که اصلاً فکر نمی‌کردم به این صورتی که در واقعیت هست باشد.

قایق‌های دیگری هم آنجا برد. کشتی‌های عظیم‌الجثه‌ی مسافربری‌ای بودند که به بزرگی خانه بودند و به آنسوی دنیا می‌رفتند. ولی کشتی‌ای که ما می‌خواستیم سوارش شویم فقط و فقط به جزیره می‌رفت و نه هیچ جای دیگر دنیا. پس تمام آنها که منتظر کشتی بودند، در واقع منتظر جزیره بودند. شکی نبود که درست آمده بودیم. برایش شکلات، بیسکویت، شلواری بلند و یک کت گرم آورده بودیم. (خانمی که کنار ما ایستاده بود گفت که اجازه نمی‌دهند لباس‌ها را به او بدهیم)

من آن کلاه گرد کهنه را که تا پیشانیم پائین می‌آمد و مثل کلاهی بود که دخترها در مزرعه روی سرشان می‌گذاشتند، همراه نداشتم. از فروشنده‌ی دوره‌گردی، که با جعبه‌ی پشت دوچرخه‌اش بین مزرعه‌ها می‌گشت تا جنس بفروشد، کرمی برای موهایم خریده بودم. موهای پرپشتم، خوشگل و شانه زده، زیر روسری گلداری قرار داشت که حلقه‌های طلائی رنگی را که به گوشهایم آویزان کرده بودم نمی‌پوشاند. مادرش، درست مثل یک زن روستائی، پارچه‌ی بلندی را

دور کمرش، روی پیراهن گره زده بود. ولی من خودم را مثل بقیه‌ی دخترهای شهری خوشگل کرده بودم.

وقتی کشتی برای سوار کردنمان آماده شد، ما ساکت و چسبیده به هم، مثل گله‌ای که منتظر عبور از دروازه‌ای باشد، ایستاده بودیم. مردی در حالی که چانه‌اش بالا و پائین می‌رفت، مدام اطراف را می‌پائید و آدمها را می‌شمرد. او می‌بایست ترسیده باشد که در بین خیلی کسانی که منتظر بودند جا بماند. همه از جلوی پلیس نگهبان رد می‌شدند. تمام آدمهائی که جلوی ما بودند سوار کشتی شدند، ولی وقتی نوبت به ما رسید نگهبان دستش را جلو آورد که چیزی بگیرد و من نمی‌دانستم که چه می‌خواهد!

ما اجازه‌نامه همراهمان نداشتیم. اصلاً نمی‌دانستیم که آدم برای ملاقات یک زندانی در جزیره، قبل از اینکه به پایتخت بیاید، قبل از اینکه کنار کشتی‌ای بیاید که به «جزیره» می‌رود، باید مجوز پلیس داشته باشد. من سعی کردم که خیلی مؤدبانه از او خواهش کنم که اجازه بدهد ما رد شویم. گویا باد صدائی را که از دهان من بیرون می‌آمد با خودش می‌برد.

ما را از آنجا بیرون کردند. در ساحل که ایستاده بودیم دیدیم که کشتی چطور شروع کرد به تکان خوردن و لنگرش را برداشت و راه افتاد. کشتی آب دریا را بالا و پائین می‌زد و آنقدر کوچک و کوچکتر شد که دیگر نمی‌دانستیم آنچه که می‌بینیم کشتی است یا یکی از پرنده‌هائی که به نظر سیاه رنگ می‌آمدند و در آن دورها بالا و پائین می‌رفتند. خوبی‌اش این بود که یکی از مسافرها شکلات‌ها و بیسکویت را برای او برد.

او بعدها برایم نوشت که شکلات‌ها و بیسکویت به دستش رسیده. اما باید بگویم که نامه‌ی تلخی بود. از دست من عصبانی بود. باید اول پرس و جو می‌کردم. باید از نیاز به مجوز خبر می‌داشتم. راست می‌گفت. این من بودم که بلیط خریده بودم و راه کشتی را پرسیده بودم. من باید می‌دانستم که مجوز لازم است. ناسلامتی هشت کلاس سواد داشتم. نوشته بود یک دفتر مشورتی که از طرف کلیسا اداره می‌شود در شهر وجود دارد و می‌شود از آنها در این مورد سئوال کرد. ولی آخر شهر خیلی از مزرعه دور است. ما که در مزرعه زندگی

می‌کنیم از این چیزها اصلاً خبر نداریم. آن طور که او می‌گفت «ناتوانی و نادانی ما وسیله‌ای است که از آن برای زیر دست نگه داشتن ما استفاده می‌کنند. این ناتوانی و نادانی را باید از بین برد».

سوار قطار شدیم و برگشتیم، و در عرض سه سال دیگری که او آنجا بود، دیگر هرگز به «جزیره» نرفتیم و حتی یکبار هم او را ندیدم. بعد از آن دیگر موفق به تهیه‌ی پول برای سفر نشدم. پدرش مرد و من مجبور بودم با حقوق ناچیزی که داشتم به مادرش کمک کنم. یکبار برایش نوشتم که مردم ما همیشه درگیر مشکلات مالی هستند. کی می‌شود که ما پول داشته باشیم؟ همان موقع هم بود که او یک نامه‌ی خیلی خوب برایم فرستاد. نوشته بود: «به همین خاطر است که من الآن توی «جزیره» و دور از تو هستم. من اینجا هستم تا مردم ما یک روز آنچه را که نیاز دارند، زمین، غذا و... را به دست بیاورند. وقتی نادانی و ناتوانی پایان پذیرد.» چیزهای دیگری هم نوشته بود ولی من به زور فقط می‌توانستم لغت «قدرت» را که مسؤلان زندان رویش خط کشیده بودند بخوانم. نامه‌های او فقط مال من نبود. مسؤولان زندان قبل از اینکه من آنها را بخوانم، آنها را می‌خواندند.

او پس از پنج سال باز گشت. فقط پنج سال! و این چیزی بود که وقتی شنیدم می‌آید احساس کردم. آن پنج سال الآن، و به یکباره محو شده بود. هیچ شده بود. لازم نبود که یک سال دیگر به انتظار بنشینم. دو باره عکسش را به دختر کوچکم ـ دختر کوچک‌مان ـ نشان دادم: «این باباست، داره می‌آد، چیزی نمونده که بتونی ببوسیش!» و او جریان را برای بقیه‌ی بچه‌های مدرسه تعریف کرد. درست مثل موقعی که در مورد بزغاله‌ای که در خانه داشت پز می‌داد، توانست در این باره هم پز بدهد: «یه بابا دارم!»

هم می‌خواستم که هرچه زودتر بیاید و هم می‌خواستم فرصت تدارک همه چیز را داشته باشم. مادرش پهلوی یکی از دائی‌های او زندگی می‌کرد. حالا که پدرش مرده بود، خانه پدری نبود که بتواند مرا، وقتی با هم ازدواج کردیم، به آنجا ببرد. اگر فرصت بود، پدرم می‌توانست کمی تیر چوبی ببرد. من و مادرم می‌توانستیم کمی سفال درست کنیم و من و دخترمان، با چوب و علف طاقی بزنیم

و خانه‌ای برای او درست کنیم.

نمی‌دانستیم که دقیقاً چه روزی می‌آید. فقط از رادیو نام او و چند تن دیگر را که آزاد شده بودند شنیدیم. همان روز بود که در مغازه‌ی فروشنده‌ی هندی نگاهم به روزنامه‌ی «ملت» که سیاه‌ها می‌نوشتند افتاد. در صفحه‌ی اول عکس تعداد زیادی آدم شاد و خندان را، که در حال رقصیدن و دست تکان دادن بودند، انداخته بود. با یک نظر متوجه شدم که عکس در همان کشتی انداخته شده است. چند مرد روی شانه‌ی چند مرد دیگر سوار بودند. نتوانستم او را در عکس پیدا کنم. ما باز منتظر بودیم. کشتی او را از «جزیره» آورده بود. ولی ما به یاد داشتیم که پایتخت خیلی از مزرعه دور بود.

بعد راست راستی پیدایش شد. یک روز شنبه بود و مدرسه تعطیل. و برای همین من با مادرم کار می‌کردم. علف‌های اطراف کدوها و بُته‌های بلال را از ریشه در آورده و دور و بر آنها را تمیز می‌کردیم. چون می‌خواستم موهایم مرتب بمانند، یک گل سرِ کهنه به آنها زده بودم. جیپی از آن دورها پیدا شد. رفقایش او را آورده بودند. می‌خواستم بدوم و خودم را بشویم، ولی او آنجا ایستاده بود. روی انگشتهای پایش بلند شده بود و در حالی که رفقا دورش را گرفته بودند و شلوغ می‌کردند، فریاد می‌زد: «اوی، اوی» مادرم به همان شکل قدیمی شروع کرد به هوار کشیدن: «آی! آی!» و پدرم شروع به دست زدن کرد و به طرف او رفت. آن مرد بزرگ، با لباس‌های شهری و کفش‌های واکس‌زده با آغوش باز به طرف ما آمد، و من در تمام مدتی که او مرا در آغوش داشت، دستهای کثیف گلی‌ام را از کمر او دور نگاه داشته و مواظب بودم که به او نخورند. فشار دندانهایش را از میان لبهایش روی لب‌هایم حس کردم. مادرم را، که می‌کوشید بچه را بلند کند و به او بدهد، به شدت بغل کرد. فکر می‌کردم که الآن همه‌مان روی زمین می‌افتیم! بعد همه ساکت شدند. دخترمان خودش را پشت مادرم پنهان کرد. او دختر را در آغوش گرفت، اما دخترک رو از او برگرداند و صورتش را پنهان کرد. او به آرامی شروع کرد با دخترک صحبت کردن. اما دختر از صحبت با او سر باز می‌زد. به او گفتم: «داره شیش سالت میشه، بچه‌بازی در نیار!» دخترک گفت: «این که بابام نیس!» همه رفقا زدند زیر خنده. ما همه خندیدیم. دخترک با سرعت

دوید و از آنجا دور شد، و او گفت: «باید بهش فرصت داد که به من عادت کنه.»

چاق شده. آره، خیلی وزنش بالا رفته. واقعاً عجیبه. او که آنقدر لاغر بود که پاهایش به نظر برایش بزرگ می‌آمدند. قبلاً استخوانهای بدنش را حس می‌کردم. اما حالا ـ آن شب ـ وقتی روی من خوابید، حس کردم خیلی سنگین است.

یادم نمی‌آید که قبلاً چنین احساسی را داشته باشم. عجیب است که آدم بتواند در زندان چاق شود. فکر می‌کردم که غذای کافی به او نمی‌دهند و وقتی از زندان بیاید از سابق هم ضعیف‌تر باشد. همه می‌گفتند: «ببینید! حالا دیگر حسابی مرد شده!» او می‌خندید و با مشت، به سینه‌اش می‌زد و برای آنها تعریف می‌کرد که چطور رفقا در سلول نرمش می‌کردند. او خود عادت کرده بود که با درجا زدن روی کف سلول کوچکی، که او را در آنجا نگاه می‌داشتند، روزی پنج کیلومتر بدود.

پیشترها بعد از اینکه عشقبازی می‌کردیم، عادت داشتیم که مدتی طولانی یواشکی با هم صحبت کنیم. اما الآن احساس می‌کردم که او به چیزهائی فکر می‌کند که من آنها را نمی‌شناختم و اطلاعی از آنها نداشتم و نمی‌خواستم او را با حرف‌هایم ناراحت و نگران کنم. اما راستش نمی‌دانستم که چه باید بگویم. آیا باید از او بپرسم که پنج سال زندانی بودن چطور بود؟ یا اینکه از مدرسه و دخترمان برایش حرف بزنم؟ راستی جز اینها در این چند سال چه اتفاقی افتاده؟ هیچی! فقط انتظار! بعضی وقت‌ها، روزها سعی می‌کنم برایش تعریف کنم که این پنج سال ، اینجا، در مزرعه چطور گذشته. وقتی حرف می‌زنم او با دقت گوش گوش می‌کند و معلوم است که علاقمند است. دقیقاً همانطور که به صحبتهای آدم‌هائی که از مزارع دیگر می‌آیند، تا به او سر بزنند و برایش در باره‌ی همه‌ی چیزهای کوچکی که در غیبت او برایشان اتفاق افتاده است تعریف کنند، علاقه نشان می‌دهد. لبخند می‌زند. سرش را تکان می‌دهد. چندتا سئوال می‌کند. و بعد بلند می‌شود، می‌ایستد و کمری راست می‌کند. این جور وقتها خوب متوجه می‌شوم که با این کارش می‌خواهد به آنها نشان دهد که «دیگه بسه!» ؛ که فکرش به چیزی مشغول است که قبل از آمدن آنها با آن سرگرم بوده. بدبختی این است که ما ـ

مردم مزرعه ـ خیلی کند هستیم، و اگر چیزی تعریف می‌کنیم این کار را با آهستگی تمام انجام می‌دهیم. و این کاری بود که او هم، سابقاً، به آن عادت داشت.

کار تازه‌ای پیدا نکرده است، ولی نمی‌تواند در خانه، پیش ما بماند. ما فکر می‌کردیم پس از پنج سال آنجا بودن، وسط آن دریای سبز آبی، آنقدر دور از ما، وقتی به خانه بیاید، پیش ما می‌ماند. اما هر چند وقت یکبار یک جیپ یا ماشین دیگری پیدایش می‌شود و او را با خودش می‌برد و او می‌گوید: «نگران نباشید، نمی‌دانم چه روزی برمی‌گردم.»

اوایل می‌پرسیدم: کدام هفته برمی‌گردی؟ هفته‌ی دیگر؟ و او تلاش می‌کرد برایم توضیح دهد: «در جنبش، اوضاع مثل سندیکا نیست. آنجا آدم هر روز کار روزانه‌ی خودش را دارد و بعد هم مدام جلساتی که باید در آنها شرکت کند. در جنبش آدم هیچوقت نمی‌داند که بعد کجا می‌خواهد برود و پس از آن چه چیزی در انتظارش است. در مورد پول هم همینطور. در جنبش اوضاع مثل داشتن یک شغل با حقوق ثابت نیست.» من اینها را می‌دانم. احتیاجی نیست که اینها را برایم تعریف کند و بگوید: «درست مثل به «جزیره» رفتنه. آدم این کار را برای مردمی که از بی‌پولی و بی‌زمینی در رنجند انجام می‌ده» می‌گوید: «خانه‌ی پدری من، خانه‌ی خودم را، خانه‌ای که به همراه بچه‌ام منتظر من بودید را نگاه کن!» و می‌گوید: «به جاهائی که سفیدها صاحب زمین هستند، و تا وقتی که شما برای آنها کار می‌کنید اجازه‌ی زندگی در کپرها و حلبی آبادهای اطراف را دارید، نگاه کن! پدر و برادرت بذرها را می‌کارند. از گله مراقبت می‌کنند. مادرت وظیفه‌ی نظافت خانه‌ی آنها را به عهده دارد و تو در مدرسه معلم هستی، بدون اینکه مدرک معلمی داشته باشی»

قبلاً فکر می‌کردم اگر ما خانه‌ای نداریم، به این دلیل است که قبل از آمدن او از جزیره مجالی برای ساختن نداشتیم. اما حالا متوجه شده‌ام که ما اصلاً خانه‌ای نداریم. من احمق نیستم. وقتی که رفقا با جیپ می‌آیند که با او صحبت کنند، همراه مادرم، پس از دادن چای و آبجو به آنها، از خانه بیرون نمی‌روم.

(البته اگر مادرم وقت کرده باشد که برای تعطیلات آبجو بیندازد.) آنها آبجوی مادرم را دوست دارند. وقتی آنها اینجا هستند، در باره‌ی فرهنگ ما صحبت می‌کنندو یکی از آنها دستش را دور کمر مادرم می‌اندازد و او را مادر همه‌ی ما، مادر آفریقا خطاب می‌کند. بعضی اوقات آنها مادرم را با تعریف کردن درباره‌ی این که چطور در «جزیره» عادت داشتند آواز بخوانند خوشحال می‌کنند. و یا اینکه از او می‌خواهند آوازی قدیمی را که همه بلدند و از مادربزرگ‌هایمان به ما به ارث رسیده بخواند، و باز او را خوشحال می‌کنند. وقتی مادرم شروع به خواندن می‌کند، رفقا، با صدای بلندشان با او همراهی می‌کنند. پدرم، از این سر و صداها که همه جا پخش می‌شود، خوشش نمی‌آید. می‌ترسد ارباب بفهمد که دامادش یک زندانی سیاسی است که از «جزیره» می‌آید و روی زمین ارباب جلسه‌ی سیاسی ترتیب می‌دهد، و به او بگوید که بساطش را با تمامی خانواده‌اش جمع کند و از اینجا برود. اما برادرم می‌گوید که اگر ارباب چیزی پرسید، بگو که جمع شده بودیم برای دعاخوانی! پس آوازخوانی پایان می‌یابد، و مادر خوب می‌داند که او باید در این‌جور مواقع دنبال کار خودش برود و آنها را تنها بگذارد.

من می‌مانم و به صحبت‌هایشان گوش می‌دهم. او در حین صحبت کردن، حضور مرا فراموش می‌کند. و من می‌فهمم که او درباره‌ی موضوع مهمی صحبت می‌کند. مهمتر از همه‌ی چیزهائی که ما در تنهائی‌هایمان برای هم تعریف می‌کنیم. اما در بین صحبت‌ها وقتی یکی دیگر از رفقا صحبت می‌کند، می‌بینم درست همانطور که من در مدرسه به یکی از بچه‌های مورد علاقه‌ام نگاه می‌کنم، که به او دلگرمی می‌دهم تا متوجه درس بشود، به من نگاه می‌کند. بقیه‌ی مردها رو به سوی من نمی‌کنند. و من حرفی نمی‌زنم.

یکی از مسائلی که آنها در باره‌اش صحبت می‌کنند، سازماندهی مردمی است که در مزرعه‌ها کار می‌کنند ـ کارگرهائی چون پدر و برادر من و خانواده‌ی او در گذشته ـ. من به تدریج تمام این چیزها را یاد می‌گیرم: حداقل حقوق، محدودیت ساعات کار، حق اعتصاب، مرخصی سالانه، بیمه‌ی حوادث، حق بازنشستگی، مرخصی استعلاجی، حق تعطیلی در موقع زایمان و نوزاد بودن بچه. من حامله هستم. بالاخره پس از مدتی آبستن یک بچه‌ی دیگر هستم و این مسئله و

مشکل هر زنی است. وقتی آنها در باره‌ی «بزرگان» یا «قدیمی‌ها» صحبت می‌کنند، می‌دانم منظورشان چه کسانی است. رهبران ما نیز از زندان آزاد شده‌اند. برایش از حامله بودنم و بچه‌ی تازه‌ای که در راه بود گفتم. گفت: «این بچه متعلق به سرزمین نوینی است، او آزادی‌ای را که ما برایش مبارزه کرده‌ایم خواهد ساخت.»

می‌دانم که خواهان ازدواج است. اما در حال حاضر وقتی برای این کارها نیست. راستش، وقت درست کردن بچه را هم به زور داشت. او به همان انگیزه‌ای به طرف من می‌آید که برای غذا خوردن، یا تعویض لباس‌هایش. بعد دختر کوچک‌مان را در آغوش می‌گیرد، می‌چرخاند و با او بازی می‌کند. همین! بعد سوار جیپ می‌شود. دقیقاً در چنین موقعی رفیقش می‌تواند ظاهر کسی را که به غیر از آنچه در سرش می‌گذرد، چیز دیگری از اطراف نمی‌داند، ببیند، و با نگاهی روبرو می‌شود که سریع به اطراف می‌چرخد، گویا در پی شکار چیزی است که دیگران قادر به دیدنش نیستند. دختر کوچولو هنوز به او عادت نکرده. اما می‌دانم روزی به وجود او افتخار می‌کند.

آدم چقدر می‌تواند این چیزها را برای یک بچه‌ی شش ساله تعریف کند؟ اما من به هر حال برایش از «بزرگان» و «قدیمی‌ها» تعریف می‌کنم تا بداند پدرش همراه آنها در «جزیره» بوده. و بداند که او هم مرد بزرگی است.

شنبه است و مدرسه تعطیل. من با مادرم مشغول کشت و تمیز کردن هستم. مادرم آواز می‌خواند و من فکر می‌کنم. یکشنبه کار نمی‌کنیم. فقط باید دور از چشم ارباب، زیر درختها جلسه‌ی دعاخوانی را برگزار کنیم و بعد، موقع آبجوخوری، کنار کلبه‌های گلی و حلبی‌ای که ارباب اجازه داده در آنها روی زمین او زندگی کنیم، جمع می‌شویم. درست مثل موقعی که بچه بودم و از خودم بازی‌های تازه در می‌آوردم و به گوشه‌ای می‌رفتم تا با خودم حرف بزنم، جائی که هیچکس نتواند پیدایم کند یا صدایم را بشنود، تنها، به گوشه‌ی خلوتی می‌روم. نزدیک غروب است. روی یک تخته سنگ گرم، بالاتر از همه جا، جائی که تمام دره مثل یک گذرگاه باریک بین بلندی‌ها از زیر پاهای من دور و دورتر می‌شود می‌نشینم. مزرعه مال ارباب است. اما این درست نیست. مزرعه به هیچکس تعلق ندارد. گله‌ها

نمی‌دانند که کسی می‌گوید که به او تعلق دارند. گوسفندهائی که در آغاز از دور مثل سنگهای خاکستری رنگند و بعد مثل مار خاکستری بزرگی می‌شوند که خودش را تکان می‌دهد، خبر ندارند. کلبه‌های ما و آن درخت‌های کهنسال توت و آن دورها، آن پائین، جائی که مادرم دیروز آن را کَند و به یک فرش کوچک قهوه‌ای رنگ می‌ماند و آن جا چندتا درختی که دور دودکش‌ها هستند و آن روشنائی، که متلق به آنتن تلویزیون ساختمان ارباب است، و همه‌ی آنها، روی کمرگاه زمین، هیچ به نظر می‌آیند. اگر زمین بخواهد، می‌تواند، همه‌ی آنها را همانطور که سگی مگسی را از خودش دور می‌کند، به کناری بزند و از میان ببرد.

من این بالا کنار ابرها هستم. خورشید پشت سر من، رنگ آسمان را عوض می‌کند. و ابرها شکل عوض می‌کنند؛ آرام، آرام. بعضی صورتی‌اند. بعضی سفید، باد کرده چون حباب. پائین‌تر خاکستری است. اما نه آنقدر که باران‌ساز باشد. هرچه می‌گذرد، این باریکه درازتر دیده می‌شود. دماغی باریک، بدنی بلند و تکه‌ی آخرش که مثل دُم می‌ماند. یک موش عظیم‌الجثه‌ی خاکستری در آسمان حرکت می‌کند؛ آسمان را می‌خورد.

دخترک عکس را به یاد آورد و گفت: «این اون نیس!» من اینجا نشسته‌ام. جائی که اغلب وقتی او در «جزیره» بود می‌آمدم تا از آدم‌های دیگر دور باشم. تنها منتظر باشم.

به موش نگاه می‌کنم. وامی‌رود. شکلش را از دست می‌دهد و آسمان را می‌خورد و من منتظرم. منتظرم که او برگردد.

منتظرم.

منتظر برگشتن او به خانه‌ام.

«ایکاروس»ی که بال‌های خویش را نسوزاند

رحمت بیابانی

آن مرد رؤیابین، با چشم‌های بازش، دیگر در میان ما نیست. مایه‌ی شگفتی است اگر بدانیم که آن چشم‌ها، که طی نیم قرن سنگ‌های قیمتی زمانه را حفظ کرد و کاخ تخیل را آراست، اکنون به خاموشی گرائیده است. دریغا «آرتور لوند کویست» (Artur Lundkvist)، به خاطر جادو و شفافیت آثارش و سرمائی که در آن جریان دارد و نیز به خاطر فاصله‌اش از دیگران؛ دریغا او، که نابغه‌ی تصویرگر بی‌نظیری بود.

با خاموشی لوند کویست یک کتابخانه‌ی عمومی، و بزرگ‌ترین آرشیو خاطره‌ای که شاید در کشور سوئد بی‌مانند بوده است، محو می‌گردد. کتاب‌هایی که او نوشت، تقریباً به اندازه‌ی تعداد سال‌های عمر اوست. وی جز در ابعاد گوناگون و ناسازگاری‌های خود، که موجب تلاش‌های دائمی او می‌گردید، قابل

درک نیست. در رابطه با آنچه اتفاق می‌افتاد، او همچون ماهواره‌ای عمل می‌کرد که از مدار خویش به چهار گوشه‌ی جهان تصویر مخابره می‌نمود: دقیق، هراس‌انگیز، غافلگیر کننده و نه چندان ساده قابل ترجمه.

آرتور لوند کویست، متولد ۱۹۰۶، نویسنده، شاعر، منتقد ادبیات، مترجم و از سال ۱۹۶۸ عضو آکادمی سوئد بود. وی با تولید جامع و غنی ادبی خویش (۸۴ کتاب)، در زمینه‌ی داستان کوتاه، رمان، اشعار غنائی، نثرهای شاعرانه و مقالات ادبی، یکی از پیشتازان ادبیات مدرن سوئدی بود. او فرزند یک دهقان فقیر در ناحیه‌ی «اسکونه» (skåne) ـ جنوب سوئد ـ و خودآموخته بود. ظهورش با مجموعه شعری به نام «افروختگی» (Glöd) (۱۹۲۸) صورت گرفت و رشدش در سال‌های پس از آن، همراه گروهی از نویسندگان کارگری سوئد، موسوم به «پنج جوان» (Fem ungar) پایه‌های شهرت و محبوبیت وی را پی ریخت.

مدرنیسم وی در شعر، در پیوند با «بدویت‌گرائی» (Primitivism) «والت ویتمن» و «دی. اچ. لارنس»، و مدرنیسم داستانی‌اش متأثر از سوررئالیسم فرانسوی است که خیلی سریع وی را به زبانی فشرده و سمبولیک رهنمون گشت. نثر لوند کویست سرشار از تصاویر است و در بسیاری از داستان‌های کوتاه و بلندش، با شعر در هم آمیخته است.

مسئلهٔ مهمی که کار لوندکویست را از کار معاصران وی متمایز می‌کند، برگردان آثارِ مدرنِ ادبی جهانی به زبان سوئدی توسط اوست. لوند کویست معرفِ «کافکا»، «نرودا»، «مارکز»، «برودسکی»، «پاز»، «گولدینگ»، «سلا»، «کورتازار»، «گوردیمر» و بسیاری دیگر از نویسندگان پیشرو جهان به جامعه‌ی ادبی سوئد بود.

لوند کویست با انتشار یک سری کتاب‌های سفرنامه به نقاط مختلف جهان، که در بردارنده‌ی توانمندی‌های وی در نوشتن و نیز نگاه خاص و تیزبین وی به مسائل بود، باور خود به سوسیالیسم را مطرح کرد. در دوران جنگ سرد به «دیدگاه سوم بین بلوک قدرت‌های بزرگ» روی آورد و به خاطر تعهد و تلاشش در جنبش جهانی صلح جایزه‌ی لنین را از آن خود کرد.

غریب اما آنکه لوند کویست با تناقضی عجیب در خویش روبرو بود. او

که همه جا پیشتاز کمک به جنبش‌های مردمی بود، در سوئد ـ میهن خویش ـ به دور از مشارکت‌های طبقاتی، خود را همچون کودکی نائنی می‌یافت. در مبارزات دوستان هم‌نسل خود برای تغییر کشور به صورت خانه‌ای برای مردم شرکت نجست. و شاید همین انزوا و بی‌اعتمادی‌های او ـ در عین حال که بی‌خانمان و بدون کارت عضویت سازمانی بود ـ سبب‌ساز آن شد که استعدادهای خویش را، یکسره، وقف هدف هنری خود گرداند.

او به خاطر استقلال و رنج خود، به خود هشدار می‌داد که سخت باشد. می‌توانست از بی‌تابی خویش متاثر شود و بر آن باشد که «از بردگی زندگی بگریزد/ بگریز از یادِ من و از صبحم / مثل یک سنگ پرتاب شده / محو گردیده /در موج‌های آبی افلاک».

سیاح جهانگردِ برخاسته از جامعه‌ی دهقانی «یوئینگه» (Göinge) همه جا بود و هیچ جا نبود. به شهادت دیگران اعتماد نکرد، بل خود به سیر و سیاحت جهان پرداخت. او تشنه‌ی واقعیتی جدید بود، از این رو همیشه خود را درحال عزیمت می‌دید. زمین در زیر پایش کوچک می‌شد، اما از رفتن باز نمی‌ایستاد. در کتاب‌های او جهان همچون فیلم زنده‌ای ظاهر می‌شود که نمایش آن به آخر نمی‌رسد.

لوند کویست خود را با پدرش مقایسه می‌کرد. با آن مرد دهقان که وقتی فرزند شاعرش در چند شعر متاثر کننده وی را تصویر نمود، احساس کرد که دچار اسارتی از نوع دیگر است.

او رؤیای سرزمینی را در سر می‌پروراند که از آن هیچکس نیست و به وسیله‌ی همگان محافظت می‌شود. «شاید ارثیهٔ حقیقی من گرسنگی است. گرسنگی بی‌غمگسار و نامطمئن.»

میراث بر جای مانده از لوند کویست، گنجینه‌ای عظیم و گرانقدر است. از آثار شعری وی می‌توان از کتاب‌های «برف» (Snö) (۱۹۸۳) و «آواز زن» (Sången om Kvinnan) (۱۹۸۷)، از مجموعه‌ی داستان‌های کوتاهش «سفر آسمان» (Himlens färd) (۱۹۳۵)، «دوش به دوش» (Sida vid sida) (۱۹۶۲) و «داستان‌هائی میان سلسله جبال» (Historier Mellan asarna) (۱۹۶۹)، از رمان‌هایش «خواست آسمانی»

(Himlens vilja) (۱۹۷۰) و «شعر جنگجویان» (Krigarens dikt) (۱۹۷۶)، و از مجموعه مقالاتش «فرار ایکاروس» (Ikarus' flykt) (۱۹۳۹) و «گردش‌هائی با نویسندگان خارجی» (Utflykter med utländska författare) (۱۹۶۹) نام برد.

آرتور لوند کویست پس از یک بیماری طولانی، در روز یازدهم دسامبر ۱۹۹۱، در سن هشتاد و پنج سالگی در درمانگاه خصوصی استکهلم در گذشت.

حرف‌هائی درباره‌ی او

کامیلو خوزه سلا: شنیدن خبر مرگ لوند کویست خیلی برایم دردناک بود. چون ما حدود پانزده بیست سال بود که یکدیگر را می‌شناختیم و در اسپانیا و سوئد ملاقات‌هایی با هم داشتیم. او شاعری برجسته، نویسنده‌ای بزرگ و منتقدی مؤثر بود. من به خاطر تلاش او در معرفی زبان و ادبیات اسپانیایی در سوئد، همواره سپاسگزارش هستم.

من نویسنده‌ی شمالی دیگری نمی‌شناسم که تا این حد با استعداد، تأثیرگذار و قصارگو بنویسد. او واقعاً شاعرانه می‌نوشت. من هنوز هم از خواندن کتاب‌های او لذت می‌برم.

اکتاویو پاز: من و همسرم دوستی دیرینه‌ای با لوند کویست داشتیم، مرگ او واقعاً برای ما تأثر آور است. لوند کویست شخصیت فرهنگی بزرگی بود و کنجکاوی عمومی گسترده‌ای داشت. علاقه‌ی او صرفاً به شاعران اروپائی محدود نمی‌شد، بلکه برای ادبیات آمریکای لاتین نیز دوستی صمیمی بود.

او اولین کسی بود که اشعار من و «نرودا» را به سوئدی برگرداند، و این تنها گوشه‌ی کوچکی از فعالیت‌های زندگی اوست.

مرگ او خُسران عظیمی است.

نادین گوردیمر: لوند کویست نخستین کسی بود که راجع به من

در سوئد مطلب نوشت و برگردان نخستین داستان از من به سوئدی نیز کار اوست. این ابتدا او و سپس «پروستربری» (Per Wästerberg) بودند که مرا در سوئد معروف کردند. اندوه بزرگی است که وی دیگر در میان ما نیست.

ژوزف برودسکی: لوند کویست جایزه‌ی لنین را دریافت کرد و مورد ستایش قرار گرفت. ما همواره عقاید مشترکی در مورد میهن من نداشتیم، با این حال روابطمان بسیار مهربانانه بود.

شبی را که در سال ۱۹۷۷ به یک سخنرانی دعوت شده بودم به خاطر دارم. لوند کویست و همسرش «مارینا وینه» (Maria Wine) همه‌ی ما نویسنده‌ها را خانه‌شان دعوت کردند. خوردیم و نوشیدیم. آن شب را هرگز فراموش نمی‌کنم.

ویلیام گولدینگ: وجود لوند کویست برای ادبیات جهانِ اسپانیائی زبان اهمیت فوق‌العاده‌ای داشت. من متأسفم که نتوانستم به گونه‌ای خصوصی او را بشناسم.

□

منابع

1- Wästerberg, Per. En diktare som erövrade världen, Dagens Nyheter, 12 december 1991 (برگردان: اسد رخساریان)

2- Creutzer, Annika. Nobelpristagarna sörjer sin vän Lundkvist, Aftonbladet, 12 december 1991 (برگردان: گیتی راجی)

3- Bonniers stora lexikon, Band 9, Stockholm, 1986

موم و شعله‌ها

آرتور لوندکویست — برگردان: رحمت بیابانی

این من بودم که آن کار را کردم. سعی می‌کنم قضیه را روشن کنم. گنجه‌ای بود از مجسمه‌های مومی، که نمی‌توانستم خودم را از شرش خلاص کنم. فکر می‌کردم محتوای گنجه‌ی مزبور، زندگیِ بی حسی است که می‌تواند هر آن تحرکش را دوباره از سر بگیرد.

مجسمه ها، آنجا، دسته دسته، در محیط طبیعی خویش ایستاده بودند، و در یک **آن**، در میانه‌ی جریانِ یک رویداد، بازداشته شده بودند. جریانی که به نظر می‌آمد در اطراف آنها، در قفایشان، و در برابرشان، همچون رودخانه‌ای که از مقابل تخته سنگی جاری باشد، تداوم داشته باشد.

تن‌هاشان به قاعده نبود و جان‌ها یا اشباحشان حتی کوچکتر از حدِ معمول بود. به اندازه‌ی کافی، اما به شکلی مرموز، ملموس بودند. وقتی به اجمال به

آنها می‌نگریستی، تقریباً واقعی بودند، اما اگر عمیق‌تر نگاه می‌کردی، فاقد حیات بودند. نگاه، انگار که به لاستیک خورده باشد، کمانه می‌کرد.

وقتی پشتت را به آنها می‌کردی، احساس گریزناپذیری داشتی که تحرکشان را از سر گرفته‌اند؛ زندگی می‌کنند؛ کارهای بازداشته شده‌شان را ادامه می‌دهند. اما اگر دوباره و به سرعت برمی‌گشتی، همواره فرصت می‌یافتند بدون سر سوزن تغییری به حالات قبلی‌شان باز گردند. هیچوقت نمی‌شد آنها را غافلگیر کرد؛ نمی‌شد در حین انجام کار مچشان را گرفت.

آنها به طور صد در صد هم فاقد حیات نبودند، اما آنقدر بودند که آسیب‌پذیر باشند؛ که از دسترس مرگ به دور بمانند. اگر هفت‌تیر می‌کشیدی و به طرفشان شلیک می‌کردی، حتی اگر گلوله به نقاط حساس هم می‌خورد، در آنها تاثیر نمی‌کرد. آنها باز هم، مثل قبل، سرِ جای خود می‌ایستادند، با زخم گلوله‌ای آنچنان ناچیز و بی‌رنگ، که فاقدِ تمامیت مفهومش بود.

نه لذت و نه اندوه، و نه حتی حالات ناشی از خوشحالی دیوانه‌وار، نمی‌توانست کوچکترین تغییری در صورت آنها ایجاد کند؛ و جدا از این، هیچ چیز نمی‌توانست آنها را از ادامه‌ی کاری که یک لحظه قبل شروع کرده بودند باز دارد. یک لحظه قبلی که به نظر می‌آمد بسیار طویل و طولانی بوده است.

با چاقو حمله کردن به آنها، نمی‌توانست کوچکترین موفقیتی در پی داشته باشد. تنها جزچند بریدگی، که زخم‌هایی بی‌اهمیت بر جای می‌گذاشت، هیچ تغییر دیگری به وجود نمی‌آمد. به گونه‌ای گسترده هم نمی‌شد تکه‌ای از اندامشان را برید. چرا که آنها هم حتماً، خیلی سریع، ظاهری اختیار می‌کردند که آن اندامواره را همیشه کم داشته و در یک حادثه، که خیلی وقت پیش رخ داده، آن را از دست داده‌اند.

مجسمه‌های مومی درون گنجه، تقلید چیزی را در می‌آوردند که خودِ آنها نبود، و همزمان، همه‌ی آن چیزی بود که خود آنها بودند. آنها مُدل‌های خودشان را مسخره می‌کردند یا مورد استهزاء قرار می‌دادند که چگونه جلوه‌گرِ طبیعی آنها شده‌اند و علیرغم خواست یا مخالفتِ مدل‌ها، به تصاویری از آنها بدل شده‌اند. آنها تماشاگران خود را نیز، در آستانه‌ی واقعیتی که هرگز توان ورود به

آن را نداشتند، دست انداخته و فریب می‌دادند.

محیط آنها به گونه‌ای شگفتی‌آور بی مرز بود. اتاق، بدون دیوارها یا سقف، چنانکه گوئی آنان، بدون هیچ تکیه‌گاهی، همچون انعکاس‌های جدا جدا، در هوا معلق بودند. میزها، با گلگونی تغییرناپذیر رسیدگی‌شان، روی میز مرده بودند. شمع‌ها، همواره، دست کم تا یک سوم شمعدان‌هایشان نیم‌سوز مانده بودند. چین و چروک‌های رومیزی یا فرش خشک شده بودند و دیگر امکان صاف‌شدنشان وجود نداشت. لباس‌ها با تن‌ها یکی شده بودند، سخت چسبیده، یا ساده‌تر از این، به تن‌ها نقاشی شده بودند.

بدترین مسئله زمانی پیش می‌آمد که می‌شنیدی یکی از آنها صحبت می‌کرد، بی‌آنکه مطمئن باشی کدامیک از آنهاست، بی‌آنکه لبی را ببینی که تکان بخورد. اما آنها صحبت می‌کردند. من این را به دفعات شنیده‌ام. واژه‌هایشان را شنیده ام، که فاقد معنی، اما به گونه ای غریب سرشار از تهدید و مصیبت‌بار بودند. من هرگز نتوانستم به خود یا به دیگری ثابت کنم که این واژه‌ها واقعا ادا می‌شدند؛ که این‌ها تنها در اوهام من نبود، بلکه واقعا آنها را می‌شنیدم. یا ثابت کنم که این یکی از آنها بود که صحبت می‌کرد و نه کس دیگری که خود را در میان آنها قایم کرده بود. شاید در میان آن همه مجسمه‌های فاقد حیات، زنده‌ای خود را مخفی کرده بود که به گونه‌ای غیرقابل تفکیک ادای آنها را در می‌آورد. سئوال، تنها این بود که **چرا** یک نفر می‌بایست این کار را بکند؛ این کار چه سودی داشت؟ شاید هم این کارها می‌توانست ناشی از یک بیماری روانی باشد.

از این محتمل‌تر اما، شکِ دیگری بود: که این یکی از آنهاست که از طریق خودِ آدم حرف می‌زند؛ لب‌ها و صدای کسان دیگری را به عاریت می‌گیرد تا بگوید که آنها چه می‌خواسته‌اند بگویند. می‌کوشیدم با انگشتِ نشانه دهانم را آزمایش کنم که شاید این خود من هستم که ناآگاهانه صحبت می‌کنم، ولی نمی‌توانستم کوچکترین حرکتی در لب‌ها تشخیص دهم.

و کار خیلی بدتر می‌شد. و من دیگر چه می‌توانستم بکنم تا جلودار آنها شوم؟

شکِ بعدی، از این هم محتمل‌تر بود: که آنها توانسته باشند اندام‌های

مرا، تن مرا به عاریت گرفته باشند، تا کارهای ناتمامشان را به اتمام برسانند. و در این صورت، من در ارتکاب جرم، شریک آنها شده بودم. ناآگاهانه خود را به عاریت داده بودم تا کار آنها عملی شود.

و، پس، زمانش رسیده بود که از آنجا بگریزم؛ خود را آزاد کنم و بگریزم.

بوی موم، غبار و مرگ، مرا در مسافتی طولانی در خیابان، در باد و در تابش آفتاب، دنبال می‌کرد. و آدم‌هائی که از کنارشان می‌گذشتم، نشانی مخفیانه از سایه‌ی واقعیت داشتند، چنان چون...

از این گذشته امکان فرار محدود بود. چیزی که قوی تر از خواست یا وحشت بود، مرا به سوی گنجه‌ی مجسمه‌های مومی کشاند. یک آتش کلان، تنها چیزی بود که می‌توانست مجسمه‌های مومی را از دست خودشان، و همزمان، مرا از دست آنها آزاد سازد. آتش، زندگی کوتاهی به آنها می‌داد، تنها برای چند دقیقه، و پس از آن برای همیشه بی‌خطرشان می‌کرد.

به نظر می‌رسید که آتش در یک گوشه‌ی پرت افتاده در گرفته ، و پیش از آنکه کسی متوجه‌ی آن شده باشد، با سرعتی شدید گسترده شده است. درست مثل اینکه کشش باد شعله‌ها را از همه سو مکیده باشد. مجسمه‌ها، ناگهان به آتش کشیده شده، درون شعله‌ها به خود پیچیدند. شعله‌هائی که همچون بال‌های جهنمی از آنها بیرون می‌زدند و زیر سقف و در میان ابرهای سیاه دود زبانه می‌کشیدند.

موجودات مومی زنده شدند؛ چشمانشان جنون یا وحشتی شعله‌ور گرفت؛ چهره‌هایشان را چونان رودهایی از اشک‌های پاک کننده از دست دادند؛ دست‌هایشان را به گونه‌ای تهدیدآمیز یا پرجذبه و پیش از آنکه به آرامی و بدون قدرت فروغلتند، بالا بردند؛ و تن‌هایشان، گویی که از که رنج‌هایی طاقت‌فرسا، پیچیده شدند، جمع شدند، در هم ذوب شدند، تا آن‌سان که گویا همراه گناهان بخشوده‌شده‌شان ناسور شدند.

آری، آنان مادام که بازداشته و اسیر شوند، در موجی رسته از خشم، خوشی‌ها و آلام غرق شدند! ناله سر دادند، فریاد کشیدند.

صدایشان را شنیدم، شاید همه شنیدند، بی‌آنکه کسی واقعاً بداند صدای

ناله از کدام سو می‌آید. بهت‌زدگی، خیلی سریع جای خود را به شتابزدگی داد و به هجومی به سوی راه‌های خروجی بدل شد. مردم به سوی یکدیگر دویدند، یکدیگر را به زمین انداختند، چند تنی آتش گرفتند و فریاد کشیدند. درست معلوم نبود که در آن ازدحام گیج، چه چیزی می‌سوخت و فریاد می‌کشید، آدمها یا مجسمه‌های مومی.

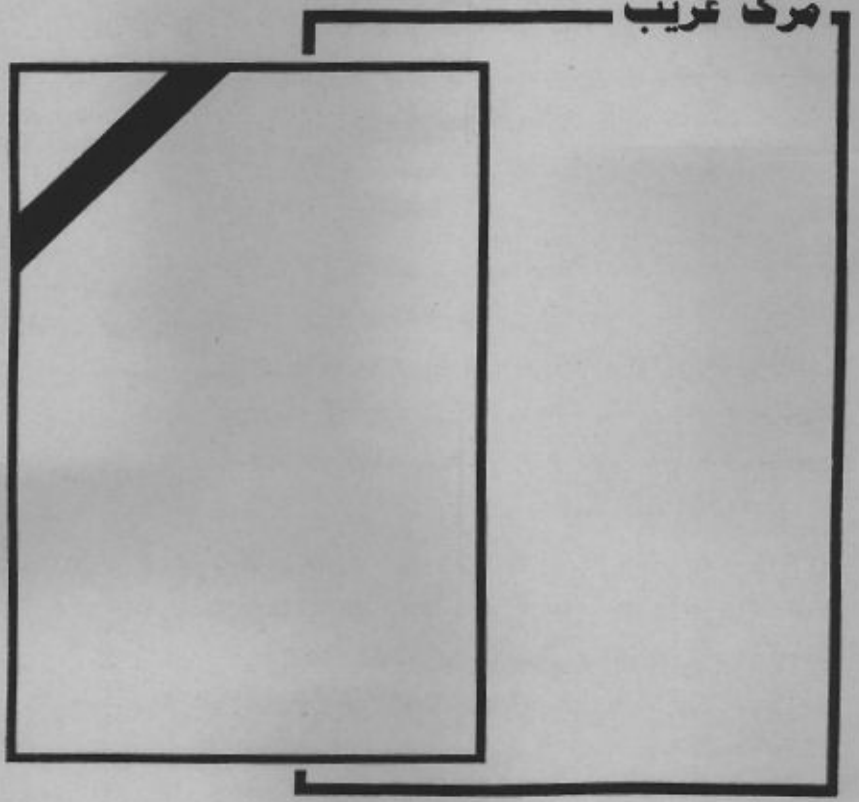
در خیابان، دود سیاه از منفذهای مختلف ساختمان مارگونه پیچ می‌خورد و بیرون می‌زد. عده‌ای همچنان رو به جلو هجوم می‌آوردند و سر و دست تکان می‌دادند و با شعله‌هایی که تازه فرو نشسته و یا هنوز به آرامی در درون لباس‌ها زبانه می‌کشیدند، می‌جنگیدند. و من با ترس فکر می‌کردم که مجسمه‌های مومی را باز می‌شناسم که با احتیاط دنبال فرصتی می‌گردند تا از دست آتش به میان زنده‌ها بگریزند؛ از هلاکت بگریزند تا جرم‌هایشان را دنبال کنند.

این من بودم که آن کار را کردم: من آتش را برافروختم. این تنها کاری بود که می‌توانستم انجام دهم، و گرنه اتفاقات بدتری افتاده بود. اگر خودم، خودم را لو ندهم، هیچکس نمی‌تواند بفهمد که این من بودم. و تنها به خاطر در امان بودن از آنها؛ و این «آنها»، طبعاً جدا از آن موجوداتی اند که تقریباً مطمئنم جان سالم از آتش به در برده‌اند.

□

این داستان از کتاب «دوش به دوش» (Sida vid sida) انتخاب و برگردانده شده است.

مرگ غریب



عمر سر آمد.

عمری چشم به تاریخ سرزمینی داشتن و آن را دست‌مایه‌ی کارِ تاریخ و داستان قرار دادن، عمری قلم‌زدن در مطبوعات، عمری داستان ـ پاورقی نوشتن، سر آمد. «سبکتکین سالور» مرد. اندوه، تنها این نیست. مرگ را اندوه اگر هست، که هست، اندوهی است لانه کرده در جانِ آدمی و زیسته با او. مرگ را اندوهی است به درازایِ عمر زندگی. با این همه اما، آدمی، آدمیِ گریزان از مرگ، خوکرده با اندوه مرگ است؛ و، پس، اندوه مرگ، نه که نیست، که غریب نیست. غریب، اندوه در غربت و غریب مردن است. مرگی مضاعف، که صاحب مرگ نیز، به نوعی، پیش از مرگ، آن را به جان و با جان چشیده است. و گفتنی که، مرده‌ی غریب را، جانِ سرگشته، در وطن است، حتی اگر وطن نه پذیرایِ او.

سالور داستان ـ پاورقی می‌نوشت. ما را، خیلی از ما را، چه حالا خوش آید چه نه، او، او و چونان او، در آن سال‌هائی که چندان دور نیستند، به دنبال داستان‌های خود می‌کشیدند و آتش انتظارمان را هر هفته با داستان‌هایشان دامن می‌زدند. و بیراه است آیا اگر بگوئیم که پاورقی‌های سالور، پیش‌سالورها و سالورها، خود پیش‌زمینه‌ای بودند تا یک، دو یا حتی سه نسل از نوجوانان جامعهٔ شهری ما، بعدها در سنین رشدیافتگی، به گونه‌ای جدی به مطالعه بپردازند، بی‌آنکه شاید، حتی، آنی به خاطرشان خطور نکرده باشد که بنیان این مطالعه کجاست؟

اینجا کاری به بارِ ارزشیِ داستان‌های سالور، چه از دیدگاه هنر داستان‌نویسی و چه از نظرِ جایگاه تاریخی و نقشِ اجتماعی آن‌ها نداریم. این کاری است ناشده، و نه چندان خُرد، که با توجه به جایگاه ویژه‌ی پاورقی‌نویسی در ادبیات ما به طور عموم، و ادبیات داستانی ما به ویژه، باید بدان پرداخته شود.*

فعالیت‌های سالور تنها به پاورقی‌نویسی، و در کنارِ آن، پژوهش‌های تاریخی منحصر نمی‌شد. «شهری در دل شهر ما، زندان» ، برنامه‌ی نه چندان کوتاه رادیوئی‌ای بود که سالور می‌گرداند. مصاحبه با زندانی‌ها؛ از زندگی‌هاشان، جرم‌هاشان پرسیدن، دردِدل کردن: «آخه آقای سالوس، شوما که نمی‌دونین ما چی کشیدیم تا بالاخره سر از اینجا در آوردیم که...»* و غمگسارانه پای قصه‌های زندگی نشستن، و در هر آن، امید را نشانه گرفتن، که فردائی هم هست. و باز در همین زمینه: «پرت افتاده‌ها» ، «از یاد رفته‌ها» یا چیزی در همین مایه‌ها، که پرداختن به زندگیِ در اعماق بود. از زندگیِ دربدرها، فاحشه‌ها، ولگردها، معتادین و... که در قالب گفتگو ـ گزارش و با دست‌مایه‌های داستانی در «مجله‌ی جوانان امروز» آن سال‌ها در می‌آمد. این کارها، هرچند که به عمق مسئله نمی‌پرداخت و تنها در سطح باقی می‌ماند، اما در همین حد، در حدِ نشان دادن درد، خود کاری ارزشمند بود.

سالور متولد ۱۳۰۲ بود. وی در سال ۱۳۱۹ کار مطبوعاتی را آغاز کرد و بیشتر با اسامی مستعار «سنجر» ، «سحر» و «صحراگرد» آثار خویش را به چاپ می‌سپرد. سالور، که با زبان فرانسه آشنا بود، به ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه نویسندگان فرانسوی نیز می‌پرداخت. وی علاوه بر نگارش پاورقی‌های تاریخی در

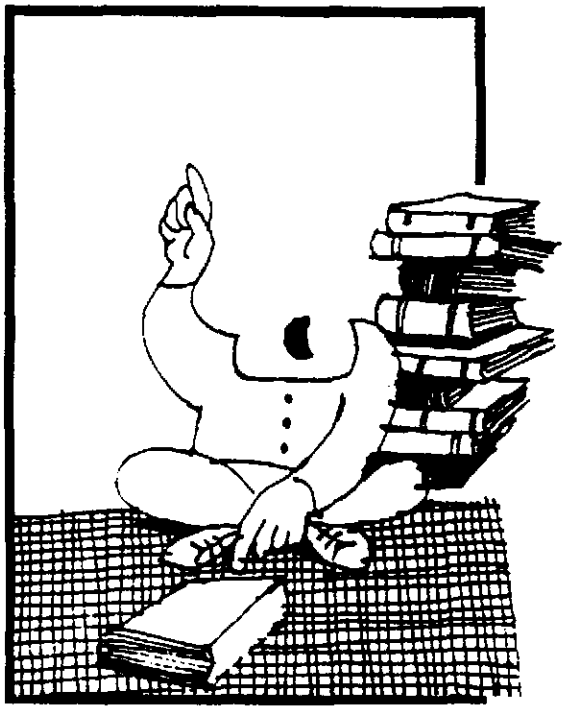
مطبوعات، نمایشنامه‌های رادیوئی نیز می‌نوشت که اغلب دارای سوژه‌های تاریخی بود. شمار مقالات چاپ شده از او در مطبوعات افزون از هزار است. وی بیشتر آثار خود را برای نشریاتِ وابسته به روزنامه‌ی اطلاعات از جمله «مجله‌ی جوانان امروز» می‌نوشت. از کارهای داستانی - پاورقی وی می‌توان از «مردی از جنوب» (۱۳۳۶)، «نسل شجاعان» (۱۳۳۷)، «کشاکش»، «گرشاسب» (۱۳۴۳) و «دلاور» (۱۳۵۵) نام برد. از آثار تحقیقی سالور نیز می‌توان به سه جلد کتاب در رشته‌ی تاریخ اشاره کرد.* و روایتِ پایانی: مرگ؛ مرگی غریبانه در نیمه‌ی اول آبان سال ۱۳۷۰ در کانادا، «در شهری نه در دلِ شهر ما» که آخرین ورقِ این پاورقی بود.

* در این زمینه «محمدعلی سپانلو» سال‌ها پیش و به طور گذرا، در کتاب جمعه، و بعد از آن و به گونه‌ای مفصل‌تر در «فریدون‌گان پیشرو ایران» کاری ارزشمند کرده است. بنابراین این بخش از ادبیات ما هنوز هم جای پرداختنی مستقل و مفصل را دارد.

* نقل از حافظه، از یکی از مصاحبه‌های سالور با یک زندانی.

* مجله‌ی ادبستان، شماره‌ی ۲۴، ۱۳۷۰

کتاب‌های رسیده



آخرین نسل برتر

عباس معروفی

چاپ دوم: ۱۳۷۰

انتشارات گردون ـ تهران

مجموعه‌ای از یازده داستان کوتاه و هفت طرح یا «برش‌های کوچک» ، از نویسنده‌ی «سمفونی مردگان» که از رمان‌های مطرحِ فارسیِ پس از انقلاب بوده است.

آویزه‌های بلور

شهرنوش پارسی‌پور

چاپ دوم: ۱۳۷۱ ـ ۱۹۹۲

نشر باران ـ سوئد

نخستین مجموعه داستان پارسی‌پور، که شامل دوازده داستان کوتاه و حاصل کارهای نویسنده در دهه‌ی پنجاه است.

Baran Bok Förlag
Glömmingegrand 12 , 163 62 Spånga, Sweden

🕮 بختک‌های شریر

عباس سماکار

چاپ اول: زمستان ۷۰

چاپخانه مرتضوی ـ آلمان

مجموعه‌ای از شش داستان از نویسنده‌ای که پیش از این در کارِ فیلم بوده است. نویسنده در معرفی‌نامه‌ی طنزآمیزی از زندگی خویش در پایان کتاب قول داده که دیگر هیچ کتابی منتشر نکند.

Mortazavi
Franzstr. 24, 5000 Koln 41 , Germany

🕮 تالاب

فرهنگ محضری

چاپ اول: ۱۹۹۱

ناشر:؟ ـ هستون / آمریکا

شعرهای این مجموعه از ژانویه ۱۹۹۰ تا ژوئیه ۱۹۹۱ در هستون ـ تکزاس سروده شده است.

🕮 تالار آئینه

امیر حسین چهل‌تن

چاپ اول: ۱۳۶۹

انتشارات به‌نگار ـ تهران

تالار آئینه روایت زندگی زن ایرانی با هول و ولاها، رنج‌ها و به کم‌گیری‌هایش در دوران جنبش مشروطیت است. استفاده‌ی ماهرانه‌ی نویسنده از نام مکان‌ها، لباس‌ها،

اشیاء، و نیز بخشی از ضرب‌المثل‌هائی که همراه با دوره‌ی مزبور به فراموشی سپرده شده‌اند، چشمگیر است.

🕮 تنها زمان خداست

افسانه راکی

چاپ؟ ۱۹۹۰

ناشر:؟ ـ پاریس

شاعر در مقدمه‌ی مجموعه شعرش آورده: «می‌نویسم، یعنی به کلمات می‌آویزم تا هستی خویش را به آنها پیوند زنم». تنها زمان خداست، دومین مجموعه شعر افسانه راکی است.

🕮 در آنکارا باران می‌بارد

حسین دولت‌آبادی

چاپ اول: بهار ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: عصر جدید ـ استکهلم / سوئد

روایتی از رنجنامه‌ی زن ایرانی پس از انقلاب. زندگی، عشق، درگیری با نسل گذشته، کشمکش با رنج ـ زندگی و سرانجام، با تمامیِ عشق به زندگی کردن در کنارِ مردم آن تکه خاک ـ میهن ـ، ناگزیر از خریدن رنج تبعید به جان.

Asr e Djadid Förlag
Box 2032 , 162 02 Vällingby , Sweden

🕮 دیدار با کدامین فرداست؟

محمد جلالی چیمه (م. سحر)

چاپ اول: تیرماه ۱۳۷۰ / ژوئیه ۱۹۹۱

ناشر: عصر جدید ـ استکهلم / سوئد

مجموعه شعری در سه دفتر از م. سحر. پیش از این از م. سحر کتاب‌های «در بی‌بهار و بی‌باران»، «غزلواره‌ها» ، «در بارگاه خلیفه» و «شبنامه‌ها» منتشر شده

است.

🕮 رؤیای امریکائی

ویم وندرس

ترجمه: افسانه راکی

چاپ:؟ اوت ۱۹۹۱

ناشر:؟ ـ پاریس

نگاهی ویژه به جامعه‌ی امریکا و به رؤیای امریکائی، از درون و بیرون، توسط نویسنده، فیلمساز و هنرمند برجسته‌ی آلمانی وندرس، که سال‌های متمادی در امریکا به سر برده است.

🕮 زان پیشتر که شب بسُراید

یاور استوار ـ کویر

چاپ اول: آذر ماه ۱۳۶۷ (دسامبر ۱۹۸۸)

ناشر: مؤلف ـ استکهلم / سوئد

نسیم خاکسار در مقدمه و در معرفی استوار می‌نویسد: «زان پیشتر که شب بسراید، آوای زخمی شاعری است در سرزمین بیداد. سرزمینی که شاعرش را تیرباران می‌کنند و در حلق مبارزینش سرب داغ می‌ریزند تا کلام آزادی بانگ نشود... »

🕮 زن در نقطه‌ی صفر

نوال السعداوی

برگردان: حامد شهیدیان

چاپ اول: زمستان ۱۳۷۰ ـ زمستان ۱۹۹۲

انتشارات افسانه ـ سوئد / اپسالا

در جنبش مبارزاتی معاصر زنان جهان، نوال السعداوی نامی آشناست. اثر پژوهشی

او «چهره‌ی عریان زن عرب»، نگرش رزمنده‌ی این زن مصری ـ جهانی را نسبت به جامعه‌ی مردسالار به خوبی نشان می‌دهد، و زن در نقطهٔ صفر، داستانی است که هم از دریچه‌ی آن نگرش به زندگی زن در جامعه‌ی مصر می‌پردازد.

Afsane
Box 26036 , 750 26 Uppsala , Sweden

🕮 سرود هزاره‌ها

یاور استوار ـ کویر

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۰ (۱۹۹۱ میلادی)

انتشارات وارش ـ اپسالا/ سوئد

سرود هزاره‌ها دربرگیرنده‌ی شعرهای تبعید یاور استوار در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۶۷ تا ۱۳۶۹ است.

Waresh
Box 4005 , 750 04 Uppsala , Sweden

🕮 قمر در عقرب

هوشنگ عاشورزاده

چاپ اول: ۱۳۶۹

انتشارات اسپرک ـ تهران

کتاب مجموعه‌ی هشت داستان کوتاه است که طی سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۴ نوشته شده‌اند. از هوشنگ عاشورزاده پیش از این کتاب‌های «این سال‌ها» ، «در جنگل» ، «گل سرخ و باد موذی» منتشر شده است.

🕮کجائی دوست، کجا؟

علویه بابایوا

ترجمه: مرع. فرزانه

چاپ اول: پائیز ۶۹

نشر منظومه ـ تهران

«کجائی دوست، کجا؟» ، از معدود رمان‌هائی است که پیش از گلاسنوست منتشر شده و در آن ناروائی‌ها و نابسامانی‌های موجود در روابط اجتماعی و معیارهای اخلاقی و اختلاف‌ها و ناهمگونی‌های حاکم بر طرز تفکر و عملکرد افراد جامعه با شیوه‌ای واقع‌گرایانه و شهامت‌آمیز مطرح شده است.

«کجائی دوست، کجا؟» نخستین اثری است که از بابایوا به فارسی ترجمه شده است.

گزاره‌ی هزاره

اسماعیل خوئی

چاپ دوم: اکتبر ۱۹۹۱

انتشارات گستره ـ فرانکفورت / آلمان

گزاره‌ی هزاره شعر بلندی است که خوئی به همسرائی فردوسی ، حلاج، مولوی، و حافظ سروده و در آن به گونه‌ای متفاوت با کارهای گذشته‌ی خویش ـ در حیطه‌ی زبان و بیان ـ همدوش خطاب به فردوسی و سرایشِ شاهنامه، به بیان رنج‌های دراز رفته بر میهن و مردمانش می‌پردازد.

در انتهای کتاب نامه‌ای از خوئی و سعید یوسف، پیرامون گزاره‌ی هزاره و کارِ خوئی چاپ شده است.

Lahuti Kultur verein
Postfach 101457 , 6000 Frankfurt / M1, Germany

مجسمه‌ها

افسانه راکی (مهرآفرید)

چاپ؟: بهار ۱۳۶۸

چاپ آبنوس ـ پاریس / فرانسه

مجموعه‌ای از شعرهای راکی، که در فاصله‌ی سال‌های ۵۶ (در گیلان) و ژانویه‌ی ۱۹۸۹ (در اتریش) سروده شده‌اند.

معنای تمشیت

هوشیار دربندی

چاپ؟: ژانویه ۱۹۹۲

نشر باران ـ استکهلم / سوئد

معنای تمثیت، روایت زندگی، روایت رنج، روایت مبارزه است. سیری خطیِ مبارزه‌ای که در دوران ستمشاهی آغاز می‌شود، به عشق تن می‌سابد، رنج را می‌آزماید و به انقلاب می‌رسد. روایت اما پایان نمی‌یابد، چرا که ثمرِ انقلاب را، اگر باری به برنشسته باشد، خوشه‌چینان می‌خواهند. و، پس، زندگی، رنج و مبارزه ادامه می‌یابد.

🕮مَی همی‌ما

کیومرث نویدی (شفق، ک. ن.)

چاپ اول: بهمن ۱۳۷۰

انتشارات گستره ـ فرانکفورت / آلمان

نمایشنامه‌ای در چهار پرده، که با جنگ ایران و عراق می‌آغازد و در روند خود به درگیری‌های انسان‌هائی زودباور و تحمیق شده از یک‌سو و رنج بردوشان از سوی دیگر می پردازد.

پیش از این از نویدی کتاب‌های «سرزمین تلخ» و «برنطع خون خویش» در حوزه‌ی شعر، منتشر شده‌اند.

Lahuti Kulturverein
Postfach 101457 , 6000 Frankfurt / M1 , Germany

🕮Min lyckas gasell, Gozal

Mahmud Dowlatabadi
Översatting: Azar Mahloujian
1992
Baran Bok Förlag

برگردانی از «آهوی بخت من، گُزل» ، نوشته‌ی محمود دولت آبادی، که توسط آذر محلوجیان به سوئدی برگردانده شده است.

Baran Bok Förlag
Glömmingegrand 12 , 163 62 , Spånga ,Sweden

📖 نسیمی

علی میرفطروس

چاپ اول: ۱۹۹۲

ناشر: عصر جدید ـ استکهلم / سوئد

تحقیقی پر بار و ارزشمند پیرامون زندگی، اشعار و عقاید نسیمی، شاعر و متفکر حروفی که در سال‌های ۷۷۱ ـ ۸۲۰ می‌زیسته است. میرفطروس در این اثر که نخستین کتاب از بررسی جنبش حروفیه است، با شیوه‌ای علمی نخست به بررسی منابع، مآخذ و تحقیقاتی که در باره‌ی نسیمی و یا دوران تاریخیِ زندگی وی صورت گرفته ، پرداخته و سپس با ذکر مقدمه‌ای بر «شکل‌شناسی» جنبش‌های مترقی، به کنکاش در دوره‌های مختلف زندگیِ نسیمی، و نیز بررسی آثار ادبی و جایگاه ادبی این آثار و در نهایت دستگیری، محاکمه، زندان و شهادت وی پرداخته است.

Asr e Djadid Förlag
Box 2032 , 162 02 Vällingby , sweden

📖 یک قطره از دریا

بامداد مانی

چاپ اول: زمستان ۱۳۷۰

انتشارات آناهیتا ـ یوته بوری/ سوئد

نخستین کارِ داستانی بامداد مانی، که شامل سه داستان کوتاه به نام‌های «مَثَل» ، «یک‌قطره از دریا» و «سه راه جهان بار» است.

نشریات رسیده

* آرش. شمارهٔ ۱۴ و ۱۵، اسفند ـ فروردین ۱۳۷۱، سردبیر: مهدی فلاحتی، ۵۸صفحه، ۱۲ فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: دو دههٔ مبارزهٔ فمینیستی: سوسن روستا. گفتگو با سوسن تسلیمی: جمیله ندایی. روکش طلایی تمهدستیزی: م. پیوند. سینما، یک دروغ بزرگ: رضا علامه‌زاده. بسوزان عشق:مسعود نقره‌کار. و...

Arash

6S.Q.Sarah Bernardt

77185 Lognes

France

* آغازی‌نو (تئوریک ـ سیاسی). دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۸، پائیز ۱۳۷۰، ۲۶۲صفحه، سردبیر: ناصرمهاجر، ۴۵ فرانک فرانسه.

گزینه‌ی مطالب: حکایت حقوق بشر در ایران: ناصر مهاجر. آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند: گفتگو با میهن عصمتی. پرسش‌های بی‌پاسخ: فرزانه افشار. پروسترویکا و آینده‌ی سوسیالیسم: پل‌سوئیزی. و...

Mr.M.Lari

B.P. 115

75263- Paris cedex 06

France

* اصغرآقا. شماره‌ی ۳۰۱، اردیبهشت ۱۳۷۱۰، سردبیر: هادی خرسندی، ۱۶ صفحه، ۱۲۰پنس انگلیس

Asghar Agha

P.O.Box 2019

London NW10 7DW

England

* اندیشه‌ی آزاد. شماره‌ی ۱۷، بهار ۱۳۷۱، ۱۵۸صفحه، ۳۵ کرون سوئد

گزینه‌ی مطالب: یک روز آفتابی: امیر حسین افراسیابی. باختین، زبان و صناعت ادبی: مرتضی ثقفیان. داستان‌نویس مهاجر صورتگر شخصی نیست: محمدتقی فاطمی. اشماری از عباس صفاری، پرویز صدیقی، جلال سرفراز، عبدالعلی عظیمی و...

Andishe -e Azad

Box 50047

10405 Stockholm

Sweden

* بولتن آغازی‌نو. شماره‌ی ۱۹، بهمن ـ اسفند ۱۳۷۰، ۸۰صفحه، ۳۰ فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: هزار روز در بالن: سلمان رشدی. مصاحبه با عباس کیا رستمی:

هفته نامه‌ی پاریسی تله راما. هدف‌های آمریکا در کنفرانس صلح خاور میانه: آبادانی. چپ جدید در روسیه: کن لیونیگستن. و اخبار و مطالب دیگر

Mr.M.Lari

B.P. 115

75263 Paris cedex 06

France

* **پناهندگان مبارز**. شماره‌ی ۹، مارس و آوریل ۱۹۹۲، ۳۲صفحه، بهاء:؟

گزینه‌ی مطالب: تغییرات مهم در قوانین پناهندگی هلند. گزارشی از وضعیت پناهندگان در چکسلواکی. آخرین‌لیرهایم را در ترکیه خرج می‌کنم. آشنائی با موآ مارتینسون، نویسنده‌ی کارگری سوئد: نادر ثانی. و...

Chameh

Box 12141

40242 Göteborg

Sweden

* **پویش**. دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۹، بهار ۱۳۷۱، ۱۵۴صفحه، ۳۰ کرون سوئد

گزینه‌ی مطالب: جمهوری اسلامی و ادامه‌ی روند حذف: پویش. رکود جنبش سیاسی و بی‌تفاوتی روشنفکران: ح. سپهر. هنر داستان‌نویسی: الف. میم. سهاجر. اشعاری از حسن گلبانگ خراسانی، فریدون اتوشه، الف ایل‌بیگی و...

Pooyesh

Box 57

19522 Märsta

Sweden

* **چشم‌انداز**. شماره‌ی ۹، زمستان ۱۳۷۰، ۱۳۶صفحه، به کوشش ناصر پاکدامن - محسن یلفانی، ۳۵ فرانک فرانسه.

گزینه‌ی مطالب: آب یا سراب: بهروز امدادی اصل. حدیث آن فرزانه: امیرهوشنگ کشاورز. دربارهٔ یک رساله: ناصر پاکدامن. کلاغ: نسیم خاکسار. و اشعاری از اسماعیل خوئی، م. پیوند، مجید نفیسی و...

N.Pakdaman

B.P. 61

75662 Paris cedex 14

France

* **فصل کتاب**، سال سوم، شماره‌ی سوم (۹)، پائیز ۱۳۷۰، ۱۸۴صفحه، سردبیر: ماشاءالله آجودانی، ۴ پوند انگلیس.

گزینه‌ی مطالب: روشنفکر، مشروطیت و امروز: ماشاءالله آجودانی. صیادان: محمود کیانوش. با آدم‌های غایب مدرسی: شکوه میرزادگی. درس‌هائی از تاریخ: همایون کاتوزیان. قصیده‌ی کرگدنیه: هادی خرسندی و...

Fasl-e Ketab

P.O.Box 387

London W5 3UG

England

* **قلمک**. دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲، ۱۳۷۰، ۱۳۰ صفحه، ویراستاری و تنظیم: محمد سینا، بهاء: ؟

گزینه‌ی مطالب: بیانیه‌ی شعر حجم: یدالله رویائی. یکم: علی‌مراد فدائی‌نیا. کلک مرغابی: الف. ماهان. و اشعاری از فرامرز سلیمانی، فیروزه میزانی، ناصر نامدار، جلال سرفراز، محمود فلکی، هرمز علی‌پور، جمشید مشکانی و...

A.Momeni

Sallerupsv. 14

212 18 Malmö

Sweden

* **کبود**. شماره‌ی چهارم، بهار ۱۳۷۱، ۱۵۲ صفحه، ۷ مارک آلمان

گزینه‌ی مطالب: مسیح می‌گرید: حسین نوش‌آذر. مقدمه‌ای بر سمبولیسم روسی: بهنام باوندپور. زندگان باستانی، راهنمایان ادبیات امروز ایران و جهان: سیامک وکیلی. و اشعاری از بهزاد کشمیری‌پور، ایرج ضیائی، محمد خاکی، جمشید مشکانی و...

Kaboud

Fossestr. 14

3000 Hannover 91

Germany

* کلک. شماره‌ی ۲۳ ـ ۲۴، بهمن و اسفند ۱۳۷۰، ۲۹۶صفحه، سردبیر: علی دهباشی، ۲۰۰ تومان.

گزینه‌ی مطالب: در جست‌وجوی فضاهای گمشده: داریوش شایگان. چرا تاریخ؟: محمدعلی اسلامی ندوشن. شرخی: جعفر مدرس صادقی. در جستجوی زمان از دست رفته: علی شهاب. و اشعاری از فریدون مشیری، محمدعلی سپانلو، کسرا حاج‌سیدجوادی، لایق شیرعلی و...

نشانی : تهران . صندوق پستی ۹۱۶ ـ ۱۳۱۴۵، کلک

* مفر. شماره‌ی اول، فروردین ـ اردیبهشت ۱۳۷۱، ۹۸ صفحه، با همکاری ناصر زراعتی، اکبر سردوزآمی و... ۲۰ کرون سوئد.

گزینه‌ی مطالب: خیشخانه: کورش اسدی. یاد: ناصر زراعتی. برادرم جادوگر بود: اکبر سردوزآمی. و اشعاری از کامران بزرگ‌نیا، سیاوش ضیائی، عبدالعلی عظیمی، علی نادری و داریوش هادئی.

Mafar

C/O Barbod

Box 24515

40022 Göteborg

Sweden

* مهاجر. شماره‌ی ۷۱ ـ ۷۲، فروردین ۱۳۷۱، ۵۸ صفحه، مدیرمسئول: امیر دشت آرا، ۱۵ کرون دانمارک.

گزینه‌ی مطالب: ایران به دنبال زمان گمشده: دکتر مهدی مظفری. سوئد، جولانگاه تازه‌ی نژادگرایان: عباس ایرانی. در بیان استحباب یوم‌النیروز: ناصر پاکدامن. و اشعاری از رضا مقصدی، میرزا آقا عسکری، عسکر آهنین، م. سحر و...

Mohajer

C/O IND _ Sam

Blegdamsvej 4-st.

2200 Kbh. - N

Danmark

* **نامه‌پارسی**. سال هفتم، شماره‌ی سوم، پائیز ۱۳۷۰، ۱۴۰صفحه، بهاء؟

گزینه‌ی مطالب: تمهیدات اخیر رژیم جمهوری اسلامی: فریدون منتقمی. دو برنامه متضاد در پشت جدال برسر قدرت: محمود. املاک و اموال رضاشاه: م. بهزاد. غریبه کوچک بهرام بیضائی: فریدون منتقمی. نقدی بر زنان بدون مردان: مینو خواجه‌الدین و...

OIDA

Postfach 1153

6500 Mainz

Germany

* **واژه**. شماره ۴. زمستان ۱۳۷۰، ۱۶۲صفحه، بهاء؟

گزینه‌ی مطالب: چگونه مطالعه کنیم؟: ویرجینیا وولف. ادبیات زن در دانمارک: غلامرضا خواجه‌بیان. موسیقی ایرانی: یوسف سینکی. راه فرزانگی فرزانه: حسین رحیمی. و اشعاری از پاول کلی، رضا فرمند و اسد رحیمی.

Wazheh

P.O.Box 87

2730 Herlev

Danmark

ИТТИФОКИ НАВИСАНДАГОНИ
ТОҶИКИСТОН

ш. Душанбе, кӯчаи Пушкин, 8
Тел. №№ 24-57-47, 24-57-46

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ
ТАДЖИКИСТАНА

г. Душанбе, ул. Пушкина, 8
тел. №№ 24-57-47, 24-57-46

№_____ «____» _____ 19__ г.

پیمان نامه فرهنگی اتحادیه نویسندگان تاجیکستان و کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

برای حفظ پیوند فرهنگی بین نویسندگان ایران و تاجیکستان و آشنائی هرچه بیشتر با فعالیت های فرهنگی هردو ملت همزبان، که از نظر تاریخی ریشه های بسیار عمیق و مشترکی دارند و نیز باز یافتن یکدیگر از طریق مطالعه تولیداتی که حاصل عرق ریزان روح نویسندگان و شاعران هردو ملت است، کانون نویسندگان ایران (در تبعید) و اتحادیه نویسندگان تاجیکستان چنین خواستند که پیمان نامه ای به شرح زیر بین آن ها امضاء شود.

اتحادیه نویسندگان تاجیکستان و کانون نویسندگان ایران (در تبعید) - تجمعی از نویسندگان ، شاعران ، محققان و هنرمندان ایرانی که فعالیت های فرهنگی آنها، ناخواسته و ناگزیر، در خارج از ایران صورت می گیرد - توافق می کنند در راستای معرفی و ارائه کارهای نویسندگان و شاعران هردو کانون فرهنگی، امکانات لازم را به شرح زیر فراهم کنند.

۱ - برگزاری شب های فرهنگی و دعوت از اعضای هردو جمعیت فرهنگی در جلسات شعر خوانی، داستان خوانی ، سخنرانی و جز این ها .

۲ - چاپ و انتشار آثار نویسندگان و شاعران ایران و تاجیکستان در مجلات و کتاب هائی که از طریق آن ها و یا با کمک آن ها چاپ و منتشر می شود.

۳ - نقد و بررسی کارهای یکدیگر و معرفی ادبیات معاصر هردو کشور برای آشنائی بیشتر با فرهنگ ، تحولات زبان و آرمان های انسانی مردم هردو سرزمین که در ادبیات آن ها پدیدار می شود.

این پیمان نامه در تاریخ پانزدهم اسفند ماه سال هزار سیصد و هفتاد شمسی (۶ - ۳. ۱۹۹۲ میلادی) در شهر اوترخت (هلند) توسط آقای عسکر حکیم، رئیس اتحادیه نویسندگان تاجیکستان و آقایان نسیم خاکسار و رضا علامه زاده از اعضاء هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران (در تبعید) امضاء و مبادله شد.

عسکر حکیم　　نسیم خاکسار　　رضا علامه زاده

Душанбе, тип. АН. зак. 101, тир. 500

کانون نویسندگان ایران(در تبعید)
Iranian Writers Association (in Exile)

هم میهنان !

کانون نویسندگان ایران در تبعید "بار دیگر از دست دادن یکی از صمیمی ترین یاران خود را بسوگ می نشیند .

علی‌اکبر اکبری نویسنده و پژوهشگر شجیعی و محقق بی کانون نویسندگان – در ایران و در تبعید – ساعت ۲۲ روز شنبه ۲۳ Mai ۱۹۹۲ – دوم خرداد ۱۳۷۱ – بعلت سکته تو ان مغزی و قلبی در شهر کلن آلمان درگذشت .

علی اکبر اکبری که بهنگام درگذشت تنها ۵۵ سال داشت ۷ سال پیش نیز بعلت همین بیماری مدتها در بیمارستان و خانه بستری بود و از آن پس هرگز سلامتی اش را بطور کامل بدست نیاورد ، با اینهمه روحیه قوی و پشتکار بی نظیرش در پیگیری امر پژوهش و فرهنگ و مبارزه قلمی علیه جهل و خرافه پرستی در شمامی این سالها برای همکارانش نمونه ای شگفت بود .

اکبری بر رغم بیماری ، در همه نشست های مهم کانون نویسندگان حضوری موثر داشت و در راه حفظ کانون و پیشبرد هدفهای آن از جان مایه می گذاشت. کانون نویسندگان ایران در تبعید درگذشت این نویسنده و پژوهشگر آزاده و آزاد اندیش را به خانواده اکبری و همه دوستداران فرهنگ و دانش تسلیت می گوید .

کانون نویسندگان ایران در تبعید

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
Association des Ecrivains Iranien (en exil)

بیانیهٔ هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

در پی انتشار «اعلامیهٔ گروهی از هنرمندان ، روزنامه نگاران ، پژوهشگران ، متخصصان و دانشگاهیان ایرانی در دفاع از سلمان رشدی و آزادی بیان» که پنجاه نفر آنرا امضاء کرده اند ، رژیم اسلامی جلوهٔ تازه ای از فرهنگ ستیزی ذاتی اش را به نمایش می گذارد. این اعلامیه که به مناسبت سومین سالگرد صدور فتوای خمینی علیه جان سلمان رشدی انتشار یافته است، نه تنها باز تابی گسترده در رسانه های گروهی غرب می یابد بلکه مطبوعات حکومتی رژیم اسلامی نیز به شیوهٔ خاص خود بدان می پردازند.

روزنامهٔ کیهان ، میراث دار فرهنگ جمالداران اسلامی، نه تنها حذف نام امضاء کنندگان را از تمامی کتابها و نشریات ایرانی خواستار می شود، بلکه با زدن بیشرمانه ترین برچسب ها، ایشان را شهید به مرگ می کند. روزنامهٔ جمهوری اسلامی با صراحت می نویسد: «این افراد نیز مشمول حکم امام دربارهٔ سلمان رشدی می باشند». آیت الله جنتی عضو شورای نگهبان و امام جمعهٔ موقت تهران نیز در خطبه ای انتشار آثار و حتی نامبردن از این افراد را در مطبوعات و رسانه های همگانی ایران ممنوع اعلام می دارد.

ترجیع بند مزوّرانه و منفور این فحش نامه ها، چه در روزنامه های دولتی و چه در سخنان مقامات جمهوری اسلامی ایران، «قلم به مزدان رژیم شاه» نامیدنِ این گروه مختلف العقیدهٔ پنجاه نفره است. آنها با ارائهٔ نام چند تن از میان این گروه که در رژیم سرنگون شدهٔ پهلوی مصدر مشاغل حساسی بوده اند و به همین سبب دفاعشان از آزادی اندیشه و بیان، نه از سر آزادیخواهی که به خاطر فرصت طلبی همان تلقی می شود، تلاش میکنند به ملت ایران و جامعهٔ روشنفکری داخل کشور اینگونه وا نمود کنند که ایرانیان مدافع آزادی اندیشه و بیان در خارج از کشور، جز این گونه کسان نیستند. در حالیکه کارنامهٔ فرهنگی و هنری بسیاری از امضاء کنندگان آن اعلامیه، نشانگر لشتی ناپذیری آنان با غارتگران میراث فرهنگی ایران چه در دیروز پادشاهی و چه در امروز اسلامی است.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) که امضاء برخی از اعضاء و دبیرانش در پای این اعلامیه قرار دارد، به صراحت از مفاد آن حمایت می کند و توطئه و تهدید به قتل و لجن پراکنی سخنگویان رژیم ضد فرهنگی حاکم بر ایران را که برای از میدان راندن مبارزان راه دفاع از آزادی اندیشه و بیان است، به هیچ می انگارد.

هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
۹۲/۶/۱۲

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
Association des Ecrivains Iraniens (en exil)

بیانیه ء هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران(در تبعید)

در هفته های اخیر یورش به نهادهای مستقل فرهنگی و هنری در ایران ابعاد تازه ای به خود گرفته است. دفتر نشریه« فاراد» به دستاویز چاپ کاریکاتوری مورد هجوم حزب الله قرار میگیرد. مهاجمین ابزار و وسایل دفتر نشریه را درهم می شکنند و کارکنان آن را زخمی می کنند. دولت جمهوری اسلامی ایران علیرغم ادعای سالهای اخیرش درمورد بازکردن فضای سیاسی کشور در عرصه فعالیت های هنری و فرهنگی، نه تنها متجاوزین را تحت تعقیب قرار نمی دهد، بلکه مدیر نشریه و کارکنان آن را بازداشت می کند. متجاوزین در نمایشات خیابانی خواستار اعدام مسئول نشریه می شوند و امام جمعه ها، بلندگوهای غیررسمی حکومت اسلامی، دولت را به سرکوب نهادهای مستقل فرهنگی کشور ترغیب می کنند.

هتاکی به شخصیت های فرهنگی و هنری کشور که با انتشار مقالاتی در نشریات دولتی بویژه در کیهان آغاز شده بود، اکنون دامنه« گسترده ای یافته است. انفجار در دفتر مجله «دنیای سخن» و زخمی شدن تعدادی از کارکنان آن نشریه که خبر آن در بیشتر جراید آمده است، بار دیگر نشان داد که ادعای رژیم جمهوری اسلامی در زمینه« رعایت حقوق فردی هنرمندان و روشنفکران در جامعه، چیزی بیشتر از یک جلوه فریبی نبوده است. رژیمی که نویسنده ای چون سلمان رشدی را در آن سر دنیا به اعدام محکوم و وادارش می کند در حصار هراس مداوم تاریک اندیشان زندانی گردد چگونه می تواند آزادی بیان و اندیشه را در سطح جامعه تحمل کند؟

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) ضمن اعلام نگرانی از سرنوشت بازداشت شدگان حوادث اخیر، از تمام مجامع مترقی و فرهنگی جهان می خواهد که در دفاع از جامعه روشنفکران ایران که قربانیان نخستین این هجوم تازه اند، با ما همصدا شوند.

هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران(در تبعید)

در کتابفروشی های معتبر اروپا و آمریکا

لندن: کانون کتاب . نشرکتاب . الهدی . هفرز بوک سلوز
کتابخانهٔ مطالعات ایرانی . آرس آرت . پرینت تودی
انجمن ایرانیان

واشنگتن: کتابفروشی ایران

لس‌آنجلس: شرکت کتاب

پاریس: لوتیرز میت . فروشگاه سپید

استکهلم: کتابفروشی فردوسی

کپنهاگ: انجمن ایرانیان

کلن: انتشارات مهر

سه کتاب از
بهمن فرسی

ناشر، دفترخاک، لندن
106 Church Drive, London NW9 8DS, UK
Tel: 081-205 2931 & 071-387 6515
Fax: 071-387 8925

انتشارات آرش منتشر کرد:

احمد شاملو

مدایح بی صله

(اشعار تا سال ۱۳۶۹)

ARASH Tryck & Förlag
Bredbyplan 23, NB
163 71 SPÅNGA, SWEDEN
Tel. 46-8-795 70 82

INNEHÅLL

Inledning

VÅR NOVELL :

Vadhållning / Bahram Haydari / 8
Besök / bagher Shad / 30

ANDRAS NOVELL :

Den galna / Guy de Maupassant / Övers. A. Kheirkhah / 40
Sorg / Anton Tjechov / Övers. R. Talebi / 45

ARTIKLAR :

Vad är en författare? / Michel Foucault / Övers. B. Sheida
Om att skriva / Raymond Carver / Övers. N.S. Ahmadi / 78

KRITIK OCH UTREDNING :

Vi och kameler / Behrouz Sheida / 86

I SAGANS OCH NOVELLENS VÄRLD :

Om Nadine Gordimer / Leila Zareei / 97
Amnesti / N. Gordimer / Övers. L. Zareei / 100
Om Artur Lundkvist / Rahmat Biabani / 112
Vax och lågor / A. Lundkvist / Övers. R. Biabani / 117
Den främmande döden / Afsane / 122

Inkomna böcker / 125
Inkomna tidskrifter / 133
Iranska författarcentrets kommunikéer / 139

Afsane SKÖNLITTERÄR TIDSKRIFT 3 VÅREN 1992

ANSVARIG UTGIVARE: *MASOUD FIROUZABADI*
REDAKTÖR: *DARIUSH KARGAR*

Lösnummer :
Sverige &Europa: 30 skr
Kanada & USA: 7 $

Prenumeration,4 nummer:
Sverige:
Organisationer: 240 skr
Enskilda: 160 skr

Övriga länder i Europa:
Organisationer: 280 skr
Enskilda: 200 skr

Kanada & USA:
Organisationer: 300 skr
Enskilda: 240 skr

Adress:

Box 26036
750 26 Uppsala
SWEDEN

postgiro: 424 22 07-1

Afsane

skönlitterär tidskrift

(LEGEND)

VÅREN 1992

3