ıe Allan Line going out to Can
the names of the ships he had beer
mes of the different services. He
'gh the Straits of Magellan and
ies of the terrible Patagonians.
n his feet in Buenos Ayres, he s
ne over to the old country just fo
f course, her father had found out
had forbidden her to have anythin

ıese sailor chaps," he said.
he had quarrelled with Frank
he had to meet her lover secretly.
ıing deepened in the avenue.
o letters in her lap grew indisti
Harry; the other was to her fat
en her favourite but she liked Ha
ther was becoming old lately, she
uld miss her. Sometimes he coul
Not long before, when she had h
day, he had read her out a gl
toast for her at the fire. Anot
ir mother was alive, they had
cnic to the Hill of Howth. She
r father putting on her mother's h
the children laugh.
vas running out but she continue
indow, leaning her head against
urtain, inhaling the odour of dusty

در گستره‌ی ادبیات داستانی شماره‌ی چهارم پائیز ۱۳۷۱

مدیر مسئول : 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 «دوبلینی‌ها» اثر جیمز جویس

طرح : کورش پهلوان

داستان‌گویی در بازار

داستان‌گو، در سبزه‌میدان بخارا ـ ازبکستان ـ در دهه‌ی سوم قرن بیستم.

داستان‌گویی حرفه‌ای، پس از دوران باستان، یکی از ارکان ثابت بازارهای شرق بوده است؛ همانگونه که می‌توان نامه‌ای، توسط یک نامه‌نویس حرفه‌ای، در گوشه‌ی دیگری از میدان نوشت. عکس، به وسیله‌ی یک مردم‌شناس فرانسوی، در دهه‌ی سی، و درست پس از استقلال ازبکستان ثرک مسلمان، و تبدیل‌شدنش به یکی از جمهوری‌های شوروی، و آغاز جنبش مبارزه با بیسوادی، برداشته شده است.

داستان‌گویی، هنوز هم، به عنوان یک آموزش مهم برای زنده‌نگاه‌داشتن سنت‌های شفاهی در کشورهای افریقایی، آسیایی و عربی به کار برده می‌شود، و هم به این اعتبار، مرد داستان‌گری سبزه‌میدان بخارا، یک شاخه‌ی مرکزی را، در فراهم‌سازی تاریخ ادبیات، نمایندگی می‌کند.

جاده‌ی ابریشم، علاوه بر آنکه مهم‌ترین راه مسافرتی و تجاری بین چین و دریای مدیترانه بوده، جاده‌ی رد و بدل ادبیات بین شرق و غرب نیز به‌شمار می‌رفته است. در طول این جاده، که از جمله از شهرهای سمرقند، تاشکند و بخارا می‌گذشت، هم کاغذ و هم مجموعه‌ای از عوامل داستانی چینی، هندی و دیگر کشورهای آسیایی، به سرزمین‌های عربی و اروپا می‌آمد.

شماره‌ی چهارم پائیز ۱۳۷۱

* یادداشت / ۳

داستانِ ما

* داستان مردمان تمدن راگا / شهرنوش پارسی‌پور / ۸
* بال‌های کوچکِ من / امیرحسن چهل‌تن / ۱۴

داستانِ دیگران

* اولین / جیمز جویس / برگردان: داریوش کارگر / ۲۶
* سه تابلو / ویرجینیا وولف / برگردان: رضا خیری / ۳۳
* اپیزود / ویلیام فاکنر / برگردان: محمد شایانی / ۳۸

مقالات

* کوتاه‌ترین داستان / ناصر غیاثی / ۴۴
* نمونه‌های کوتاه‌ترین داستان / فریش + برنهارد + بکسل + السنر / برگردان: ناصر غیاثی / ۴۸
* داستان‌خوانی / بنگت نرمان / برگردان: اسد رخساریان / ۵۳
* عنصر فانتزی در داستان کوتاه / لارنس پرین / برگردان: علی لاله‌جینی / ۵۹

نقد و بررسی

* غلتِ شتابانِ هستی بر دایره‌ی زمان / بهروز شیدا / ۶۴
* جیمز جویس و داستانِ «اولین» / ویلیام تیندال / برگردان: علی لاله‌جینی / ۷۳
* کشفِ سمبل‌های «اولین» / دان گیفورد / برگردان: علی لاله‌جینی / ۷۷

در جهانِ قصه و داستان

* جیمز جویسِ تازه‌نفس / کلاس بارکمن / برگردان: گیتی راجی / ۸۵
* پُرجرأت، صریح و از سرِ رنج / باقرشاد / ۸۸
* این جایزه‌ی لعنتی! / لطفی اوزکوک / برگردان: افسانه / ۹۴
* باید هشیارتر از آنان باشیم / بریگیتا روبین / برگردان: روشن حقیقت‌جو / ۱۰۴

* کتاب‌های رسیده / ۱۰۷
* نشریات رسیده / ۱۱۶

* اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید) + جشنواره‌ی فیلم ـ ویدئو + نامه سرگشاده بهرام بیضایی / ۱۲۱

در صدد ویژه‌نامه‌ی **صادق هدایت** هستیم

کارهایتان را در این زمینه برایمان بفرستید و یاری‌مان کنید

شماره‌ی پنجم داستان‌کوتاه (٤)

روزنامه‌ی هرات جواد مجابی

تصویر و تعریف از داستان جمالزاده/خاکسار/چهل‌تن

صفحه خورخه لوئیس بورخس

قناری‌ای برای او ارنست همینگوی

داستانِ کوتاهِ داستانِ کوتاه کیارتان فلوگستاد

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

پیش می‌آمد و می‌آید، هنوز هم، و تنها نه در آن تکه از فلات ـ میهن ـ، که عمرِ به‌حبس سرآمده‌ی یک‌ساله‌ی محبوسی را، گاه یک‌سال و نیم و گاه دو سال به حساب می‌آوردند و می‌آورند. و چنین می‌شد، یا می‌شود، اگر که محبوس ـ از سرِ بی، یا بداقبالی، و یا که به حُکم ـ حبس خویش را در محبسی به قولِ محبوسیان، «جان‌کُش» می‌کشید، یا بکشد. حبسِ یک‌روز کِش و دو روز در شمار.

و «افسانه»، با این شماره، یک ساله شده است. یک‌ساله عمری، که یک سال و نیم به درازا کشیده است. داستانی، درست عکسِ روایتِ آن حبس و محبس. و در غریبهٔ جهانِ ما، هر تکه‌اش غریب، حدیثِ آنچه در حساب نمی‌آید ـ که تا حتی غریب بنماید ـ حدیثِ کوچکِ عمرِ کوتاهِ این دفترِ کوچک است.

آنان که به کارِ نشریه‌اند، ـ از هر دست ـ و تنها نه آنان، که خوانندگانِ

نشریه‌ها هم ـ و حالا دیگر داخل و خارج میهن ندارد ـ روایتِ دلیل و دلایلِ این دیرکردن و شدن‌ها، دیگر، فوتِ آبشان است. و، پس، نیاز به تکرارِ مکرر کو؟

به هر رو، آمده است، عمری یک ساله. تنها نه بر آن سیاقِ متعارف، که: «یاریِ خوانندگان ما را برپا نگاه داشته و کوه مشکلات را در برابرمان دشت کرده و می‌کند و ...»، که روراستتر: هم یاری و یاوریِ از هر دستِ خواهندگان و خوانندگان، افزونگرِ شوق و تلاشمان بوده است و فراموشگرِ رنجِ کار، و هم سرزنش و کارشکنی و «نصیحت» و طعنه و فحش (آری، فحش!) خواستارانِ نبودمان، رویمان را زیاد کرده است که تا بمانیم. و، پس، مانده‌ایم. تا چه پیش آید بعد.

و این شماره:

این دفتر هم، دنباله‌ی آن دو شماره‌ویژه‌ی پیش ـ ۲و۳ ـ است، که به روی هم و با شماره‌ی بعد ـ اگر که درآید ـ مجموعه‌ی ویژه‌های داستان کوتاه‌اند. و ناگفته معلوم که، هر کدام، مستقل.

«داستان مردمان تمدن راگا»، از آخرین کارهای «شهرنوش پارسی‌پور»، با نامتعارفیِ نگاهش، هم به داستان و هم به زندگی، و «بال‌هایِ کوچکِ من» از «امیرحسن چهل‌تن»، با دیدی کاونده به انسانِ زمان ـ هرچند نه مستقیم ـ، نمونه‌های داستان کوتاه «ما» یند.

در ادامه‌ی سیر تکاملی داستان کوتاه در جهان، «اولین» از «جیمز جویس» با برگردانِ «داریوش کارگر»، «سه تایلو» از «ویرجینیا وولف» با برگردانِ «رضا خیری» و «اپیزود» از «ویلیام فاکنر» با برگردانِ «محمد شایانی»، نمونه‌هایی‌اند از کارِ سه داستان‌نویس، که داستان کوتاه کنونیِ جهان درکُل، و داستان کوتاه معاصر و پیشروِ سرزمین‌مان به ویژه، نمی‌تواند شهری از تاثیرِ کارِ اینان، در گوشه‌گوشه‌های خویش نداشته باشد.

در سیرِ دیگرگونگی، داستان کوتاه ـ ابتدا و در اوایل این قرن، توسط داستان‌نویسان آلمانی، یا آلمانی‌زبان ـ به هرچه کوتاه‌ترشدن ـ تا حدِ یک یا دو سطر ـ کشیده شد (گر که عمرش به جد نپایید، اما هنوز ادامه دارد). «ناصر غیاثی» در «کوتاه‌ترین داستان»، با بیانی موجز، به بررسی این مسئله می‌پردازد و در ادامه، با

برگردانِ چند اثر از شناخته چهره‌های این شیوه: «ماکس فریش» با «تابستان ۱۹۴۵، صحنه‌ای در برلین»، «توماس برنهارد» با «دیکتاتور»، «پتر بکسل» با «کارمندان» و «گیزلا السنر» با «نادان»، تصویری روشن از این دیگرگونگی به دست می‌دهد. در «داستان‌خوانی»، «بنگت نرمان» به بررسی و تحلیل داستان کوتاه، فرم، ارزش ادبی، بینش نویسنده، موضوع و محتوی، و در کنار این‌ها، به وظیفه‌ی خواننده پرداخته است. برگردانِ کارِ نرمان، با «اسد رخساریان» بوده است. مقاله‌ی دیگر، «عنصر فانتزی در داستان کوتاه» نوشته‌ی «لارنس پرین» است، که در آن، وی یکی از عناصرِ سازنده‌ی این نوع ادبی را تجزیه و تشریح کرده و نقش آن را در آثار مختلف، مورد ارزیابی قرار داده است. مقاله‌ی پرین را «علی لاله‌جینی» برگردانده است.

«غلتِ شتابانِ هستی بر دایره‌ی زمان»، «نکاتی چند در باره‌ی زمان و زبان» است در داستانِ کوتاهِ «اسرارمرگ میرزاابوالحسن خان حکیم»، کارِ امیرحسن چهل‌تن. «بهروز شیدا» در این بررسی، به کنکاش در زبان و زمان و استعاره‌ها و کنایاتِ به کار گرفته‌شده، و نیز نقش و جایگاه تاریخی ـ اجتماعیِ شخصیت‌های داستان می‌پردازد. «جیمز جویس و داستان «اولین»» از «ویلیام تیندال» و با برگردانِ علی لاله‌جینی، نقد و نگاهی هرچند مختصر، اما کاونده است به یکی از ارزشمندترین داستان‌های کوتاه جویس؛ ـ که در همین شماره چاپ شده است ـ. کارِ «دان گیفورد»: «کشفِ سمبل‌های «اولین»» ـ که برگرداننده‌ی آن نیز علی لاله‌جینی است ـ را می‌توان در حقیقت، دنباله و مکملِ نقدِ تیندال بر داستان جویس دانست؛ که کوشش ارزنده‌ای است در جهتِ دریافتی روشن، از نکاتِ پنهانِ این داستان.

با کند و کاو در یادداشت‌ها و دست‌نوشته‌های جویس، «دانیس رُز» به مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه این نویسنده‌ی بزرگ قرن دست یافت که سر و صدای فراوانی در محافل ادبی و فرهنگیِ جهان برانگیخت. «کلاس بارکمن» در «جیمز جویس تازه‌نفس»، نگاهی دارد به این کشف، که «گیتی راجی» آن را برگردانده است. کارِ متفاوتِ «اکبر سردوزآمی»: داستانِ بلندِ «برادرم جادوگر بود»، موضوع بررسی «باقر شاد» از این کتاب است، تحت عنوانِ «پُرجرأت، صریح و از سرِ رنج». طرح «حق‌کُشی»هایی که همه ساله در هنگامِ اعلام نام برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل وجود داشته، یک بارِ دیگر و از نگاهِ تصویری و کلامیِ «لطفی اوزکوک» و با عنوان «این جایزه‌ی لعنتی!» مطرح شده است.

«باید هشیارتر از آنان باشیم»، گزارشی است از «بریگیتا روبین» از اعطای جایزه‌ی انجمن قلم سوئد به سلمان رشدی، به خاطر در تبعید جهان بودنش، که برگردانش را «روشن حقیقت‌جو» انجام داده.

و، کتاب‌ها و نشریات رسیده.

و نیز، اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، اعلامیه‌ی کمیته‌ی برگزارکننده‌ی جشنواره‌ی فیلم ـ ویدئوی ایران در تبعید، و نامه‌ی سرگشاده‌ی «بهرام بیضایی» به اداره‌ی کل امور سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، پیرامون فیلم «مسافران».

و یک نکته: از شماره‌ی پیش ـ سوم ـ مسئولیت مدیریت افسانه به عهده‌ی «مسعود فیروزآبادی» گذاشته شده است، تا او، هم نیمی از هزینه ـ «ضرر؟» ـ نشریه را بر دوش بکشد، و هم در بیشتر فراهم‌آیی مطالب (بیشتر کیفی تا کمّی) برای هرچه پُربارتری افسانه، از تجربه‌اش در کار نشر، و نیز از آشنایی و آشنایانش در این رهگذر، مدد بجوید. این همکاری، به توافق، اینک و موقت است، تا اگر به بار نشست، ادامه یابد.

*

و با سپاس از همه‌ی عزیزانی که با ارسال مطلب، کمک مالی، یاوری در چاپخش نشریه، تا حتی رنج نوشتن یک سلام و رهنمود و انتقاد و پیشنهاد، به مهر، فراهم‌آیی دفتر دیگری از افسانه را ممکن ساختند.

استان ما داستان ما داستان ما داستان ما داس
ا داستان ما داستان ماداستان ما داستان
استان ما داستان ما داستان ما داستان ما داس
ا داستان ما داستان ماداستان ما داستان
استان ما داستان ما داستان ما داستان ما داس
ا داستان ما داستان ماداستان ما داستان
استان ما داستان ما داستان ما داستان ما داس

داستان مردمان تمدن راگا

شهرنوش پارسی‌پور

این شخص محترم فرزند مردی بود که تار می‌زد، اما او تصمیم گرفته بود آینه بسازد و آینه‌هایی را که می‌سازد در تمامی جهات اصلی و فرعی تمدنی که متعلق به آن بود نصب کند.

باید دانست اهالی تمدن راگا بسیار تنبل هستند، آنها علاقه‌ی عجیبی به خوردن ماست دارند، و اگر منصف باشیم باید بگوئیم آنها همان کسانی هستند که ماست را اختراع کرده‌اند. اما جهان که به راستی و به کرات بی‌رحمی خود را ثابت کرده است هرگز حاضر به اعتراف به این واقعیت نشده است که آنها مخترعان اصلی ماست هستند. اما هنگامی که شما به راستی چیزی را اختراع می‌کنید به همان راستی در اختراع خود غرق می‌شوید. به طور مثال اهالی تمدن لوس‌آنجلس که مخترعان ماشین‌سواری محسوب می‌شوند هم‌اکنون در ماشین غرق شده‌اند. هر کس که به این تمدن

رفته باشد می‌تواند این حقیقت را درک کند. هر کس که به این شهر رفته باشد خودش می‌تواند اعتراف کند که این حقیقت را دیده است. به طور مثال شخصی که روزی از این تمدن بازدید کرده بود می‌گفت تمامی اهالی لوس‌آنجلس سوار ماشین‌های خود هستند و در به در دنبال لوس‌آنجلسی می‌گردند که معلوم نیست کجاست. اهالی تمدن راگا نیز که مخترعان ماست محسوب می‌شوند آنقدر در خوردن ماست افراط کرده‌اند که دائم مجبورند چرت بزنند؛ چون ماست خواب‌آور است. با این حال عجیب نیست اگر روزی فردی از اهالی این تمدن تصمیم بگیرد آینه را دوباره اختراع کند. مخترع آینه می‌تواند آینه‌هایش را در جهات مختلف نصب کند و بی آن که از جایش تکان بخورد همه‌ی جهان را ببیند. اما اشکال در این است که اگر آینه‌ها به صورتی خیلی مغشوش و درهم در یکدیگر منعکس شوند اغلب ممکن است این اشکال پیش بیاید که منعکس‌شوندگان در آینه، به جای آن که به نظر برسد دارند رو به جلو حرکت می‌کنند چنین جلوه‌گر شود که دارند رو به عقب حرکت می‌کنند.

از این دست حوادث است که مخترع ما را واداشت تا رو به عقب حرکت کند؛ بدین ترتیب: شخصی در تمدن فرانسه، در اتاقی، در کنار پنجره‌ای مشرف به رود سن نشسته بود و داشت متنی بسیار قدیمی، متعلق به تمدن راگا را به صدای بلند می‌خواند. در این متن به نوشته آمده بود که اهالی راگا، در زمان‌های قدیم، هنگامی که همه‌ی اهالی تمدن‌های دیگر حدود ۴ سانت و ۳ میلی‌متر ارتفاع قامت داشتند اتفاقاً (یا شاید عمداً) یک‌متر و هشتاد سانتی‌متر ارتفاع قامت می‌داشته‌اند.

حالا لطفاً به آغاز داستان برگردید: شخصی وارث تمدنی است که ماست را اختراع کرده. خود او از این حقیقت اطلاع دارد، اما جهان بی‌اطلاع است. در همین ـ و درست در همین ـ لحظه‌ی تاریخی این مخترع قدیمی آینه‌ای اختراع کرده که اطراف و اکناف جهان را به او نشان می‌دهد. اکنون: یکی از این آینه‌ها از جنوب به شمال را نشان می‌دهد و منعکس شده است در آینه‌ی شمالی. آینه‌ی شمالی که انعکاس آینه‌ی جنوبی را در خود دارد با توجه به اندکی انحرافِ زاویه که در لحظه‌ی نصب آن رخ داده، منعکس است در آینه‌ی جنوب شرقی. آینه‌ی جنوب شرقی با کمال رذالت تمامی این انعکاسات را منتقل می‌کند به آینه‌ی شمال غربی. آینه‌ی شمال‌غربی در کمال هوشیاری تمامی این انعکاسات را متوجه آینه‌ی شمال شرقی کرده. آینه‌ی شمال شرقی که در زیر انبوه

انعکاسات غرق شده، با کمال لجبازی منعکس شده در آینه‌ی غربی...

در این لحظه‌ی تاریخی، در میان انبوهی از انعکاسات، از لجن بگیرید تا صورت فلکی غراب در متن عتیق بابلی، از لحظه‌ی روئیدن یک علف تا شکوه یک چمنزار، از مشک آهوی خُتن، لخته شده در ریگزاری در ترکستان تا چشم آهووش دخترک شیردوش دشتِ‌میانی، از کنیزک چینی در سایه‌روشن دخترِ رز تا دخترک ترسای رقصنده در میخانه‌ی روم، از بوی جوی مولیان تا نهایت لحظه‌ی اتصال دجله و فرات، از سکاهای تیزخود تا دست‌های دخترک قالی‌باف، از لحظه‌ی عاشقی در کنار چشمه تا آن پیامبری در دل کوه، از بهارزایی باغ تا هجرت تابستان خشک به عمق دل کویر، از لیلی که هوس مجنون را داشت تا مجنون که ساکن دشت جنون بود، از خسرو که عاشق شیرین بود تا فرهاد که از شدت عشق کوه می‌کند، از کوزه‌گری خیام تا لحظه‌ی آدم‌سازی فرشتگان، از پرواز کیکاووس به آسمان تا سقوط ایکاروس در آب، از کتک‌خوردن هرا از دست شوهرش زئوس تا شوهرکُشی ایشتار، الهه‌ی زندگی، از مهاجرت پارسیان به هند تا آمدن زرگران چینی به ترکستان، از کله‌های انسان که روی هم چیده شده بودند تا مناره‌های مسجد آبی، از ... و در این میانه کله‌ی یک مرد محترم فرانسوی که در کنار پنجره‌ای مشرف به رود سن نشسته و کتابی را می‌خواند.

... باید دانست که در لحظه‌ی انعکاس این کله‌ی محترم در آینه، برحسبِ یک قانونمندی بی‌رحمانه، اهالی تمدن راگا شروع کرده بودند به کوچک‌شدن، و اکنون فقط یک متر قامت داشتند. این در حالی بود که ساکنان تمدن‌های دیگر که روزی در زمان‌های قدیم فقط حدود ۴ سانت و ۳ میلی‌متر قامت داشتند، اکنون قامت خود را به یک متر و هشتاد سانتی‌متر رسانیده بودند...

حالا باز می‌گردیم به سراغ کله‌ی مرد فرانسوی که در آینه، و در میان انبوه داده‌های مختلفِ آینه‌های مختلف منعکس شده بود. این شخص مرد بدجنسی بود و از زمان‌های قدیم کینه‌ی اهالی راگا را به دل گرفته بود. این در حالی بودکه همه‌ی جهانیان اطلاع داشتند که تمدن فرانسه مخترع سیصد نوع پنیر مختلف است. با این حال این شخص یک روز در هنگامی که در خیابان راه می‌رفت به طور اتفاقی دو مرد از تمدن راگا را دیده بود که یکی از آنها ریش داشت و دیگری همیشه ریشش را می‌تراشید و شنیده بود که آنها مدعی شده‌اند که مخترعان نخستین پنیر جهان هستند. به راستی

چطور می‌شود این‌همه بی‌شرمی را تحمل کرد؟ نتیجه‌ی چنین تأملاتی باعث شده بود تا مرد فرانسوی مدتها در محافل خصوصی مردم راگا را دست بیندازد و بالاخره روزی تصمیم جدی گرفته بود تا تمدن آنها را دوباره اختراع بکند. بدین شکل: اگر که اهالی راگا در زمان‌های قدیم یک متر و هشتاد سانتی‌متر قد و بالا داشته‌اند و اکنون فقط یک متر ارتفاع قامت دارند، و اگر اهالی تمدن‌های دیگر که روزی ۴ سانت و ۳ میلی‌متر ارتفاع قامت داشته‌اند اکنون صاحب متجاوز از یک متر و هشتاد سانت قد و قامت شده‌اند چه حادثه‌ای باعث این گرفتاری شده است؟ فرض بر این است که با گذشت زمان اهالی تمدن‌های دیگر بلند می‌شوند و اهالی تمدن راگا کوتاه، خوب این فرض درستی است. اما اگر جریان حرکت زمان را واژگونه کنیم (که البته انجام این کار برای اهالی تمدنی که سیصد نوع پنیر اختراع کرده‌اند بسیار کار آسانی است) چنین خواهد شد که اهالی تمدن‌های دیگر شروع خواهند کرد کوتاه شوند و اهالی تمدن راگا بلند خواهند شد. این درست نیست. اما راه‌حل درست آن است که اهالی تمدن‌های دیگر رو به جلو بروند (و چشمشان کور به مرور پیر بشوند)، اما اهالی تمدن راگا رو به عقب حرکت کنند و به قد و قامت آرمانی یک متر و هشتاد سانتی‌متر برسند. فایده‌ی این کار هم این است که هرگز پیر نخواهند شد، بلکه از پیری به جوانی رفته، از جوانی به کودکی و از کودکی به نطفگی و نسل اندر نسل دوباره به جهان خواهند آمد، منتهی در جهت وارونه.

اما این مرد باهوش‌تر از آن بود که این حرف‌ها را به صدای بلند بگوید، بلکه همه‌ی آنها را در کتابی نوشت و آن را در دل کتابخانه‌ای ناشناس دفن کرد. چون مطمئن بود افرادی که ماست را اختراع کرده‌اند بدون شک می‌توانند علاقمند به خواندن کتاب هم باشند. اما از آنجایی که هرگز، هیچیک از اهالی تمدن راگا به راستی به سراغ این کتاب نیامد او هم تصمیم گرفت خودش آن کتاب را به صدای بلند بخواند و درست در کنار پنجره هم بنشیند، چون می‌دانست آنها آینه‌ای اختراع کرده‌اند... و الی آخر.

ممکن است که شما بگوئید که همه‌ی این فرضیات غلط است و امکان ندارد چنین حادثه‌ای رخ بدهد. اما من مدارکی دارم که دلیلی بر صحت گفتار من است. نخست آن که آن مخترع ماست و آینه، بی آن که به راستی یک متر قد وقامت داشته باشد (چون همه دیده بودند که او به اندازه‌ی کافی بلند است) فکر می‌کرد یک متر قد وقامت

دارد. دوم آن که او مقدار زیادی ماست خورده بود و خودش را سست کرده بود، در نتیجه اندیشه‌هایش نیز دچار تردید و تامل شده بودند. سوم آن که او دائم در نومتالژیای... از لجن بگیرید تا صورت فلکی غراب در متن عتیق بابلی، از لحظه‌ی روئیدن یک علف تا شکوه یک چمنزار، از مشک آهوی خُتن، لخته شده در ریگزاری در ترکستان تا چشم آهووش دخترک شیردوش دشتِ‌میانی، از کنیزک چینی در سایه‌روشن دخترِ رز تا دخترک ترسای رقصنده در میخانه‌ی روم، از بوی جوی مولیان تا نهایت لحظه‌ی اتصال دجله و فرات، از سکاهای تیزخود تا دست‌های دخترک قالی‌باف، از لحظه‌ی عاشقی در کنار چشمه تا آن پیامبری در دل کوه، از بهارزایی باغ تا هجرت تابستانِ خشک به عمق دل کویر، از لیلی که هوس مجنون را داشت تا مجنون که ساکن دشت جنون بود، از خسرو که عاشق شیرین بود تا فرهاد که از شدت عشق کوه می‌کند، از کوزه‌گری خیام تا لحظه‌ی آدم‌سازی فرشتگان، از پرواز کیکاووس به آسمان تا سقوط ایکاروس در آب، از کتک‌خوردن هرا از دست شوهرش زئوس تا شوهرکُشی ایشتار، الهه‌ی زندگی، از مهاجرت پارسیان به هند تا آمدن زرگران چینی به ترکستان، از کله‌های انسان که روی هم چیده شده بودند تا مناره‌های مسجد آبی، از ... بود.

انسان وقتی به این مرد فرانسوی فکر می‌کند می‌تواند به خودش بگوید چه مرد بدی! اما هنگامی که به آن مخترع آینه می‌اندیشد جز آن که به خودش بگوید چه مرد باهوشی، هیچ چاره‌ی دیگری ندارد. با این احوال باید دانست که هوش و زیرکی دو حالت بسیار متفاوت هستند. ما نمی‌توانیم به یک آدم باهوش بگوئیم زیرک، اما می‌توانیم به یک آدم زیرک بگوئیم باهوش. پس واقعیت آن که مخترع آینه در تمدن راگا مرد باهوشی بود، در نتیجه شروع کرد در جهت عکس حرکت زمان حرکت بکند.

من نمی‌توانم برای شما شرح بدهم که او برای انجام این کار چقدر زحمت کشید و چقدر فکر کرد. نخست آن که تمام اختراعات این چهارصد سال اخیر را دور ریخت. سپس با دقت تمام کوشید تا با هر قرنی که عقب می‌رود خود را همساز کند، و عالی‌ترین کار این بود که لباس‌هایش را مرتب عوض می‌کرد تا اهالی تمدن‌های قرون گذشته او را از خود فرض کنند و به پر و پایش نپیچند. زمانی رسید که او درست خودش را به بیابان‌های ترکستان رسانید و در همین‌جا موفق شد مشک آهوی وحشی را ببیند که از تن او جدا می‌شود و میان ریگزار می‌افتد؛ چه لحظه‌ی باشکوهی:

آهویی می‌دود. بیابان خلوت است، تنها دو کس در آن حضور دارند: یک آهو و یک مرد مخترع. آهو ناگهان مُشکش را رها می‌کند و عطر هوش‌ربایی تمامی روح بیابان را تسخیر می‌کند، و مرد مخترع از شدت ذوق بی‌اختیار و به روشی کاملاً فیلسوفانه لبخند می‌زند... و حالا، درست در این لحظه هواپیمایی غرش‌کنان از بالای سر مرد و آهو رد می‌شود. این یک هواپیمای دوموتوره، و حتی راستش را بخواهید یک هلی‌کوپتر است، و بر حسب برنامه لازم است تا از مرد مخترع و آهو، در کنار یکدیگر، و همچنین از مُشک و از بوی عطر عکس بگیرد. چون تمام این نمونه‌های نادر برای انجام تحقیقات علمی بعدی لازم هستند و مرد مخترع ـ که بسیار باهوش بود ـ ناگهان هواپیما را دید و صدای آن را شنید... حالا چطور باید بازگشت؟

روشن است که در چنین لحظاتی انسان دیگر وقت ندارد به یک متر و هشتاد سانتی‌متر در مقایسه با ۴ سانت و ۳ میلی‌متر فکر کند. همچنین مسئله‌ی ماست، و به تبع آن پنیر به کلی از ذهن‌ی فرد متفکر محو می‌شود. آینه نیز در حقیقت اختراع بسیار بزرگی است، ولی در همان حال بسیار کوچک است.

مسئله‌ی حقیقی این است که از عقرب تا نئاندرتال ـ به نحوی کاملاً مشکوک، در بقاء زیست انسان موثر بوده‌اند. من می‌خواهم پایم را از این فراتر گذاشته و بگویم حتی خاک سهم بسیار موثری در من‌شدن من بازی کرده است. در نتیجه من می‌توانم آنقدر عقب‌عقب بروم تا به آن هسته‌ی خاکی برسم و خوشحال هم بشوم.

همچنین من می‌توانم به تمدن تیر و کمان بازگردم و این به هیچ‌وجه کار مشکلی نیست، اما هنگامی که من صدای هواپیما را می‌شنوم، و حتی آن را می‌بینم همه‌ی کارها سخت می‌شود، مثلاً بازگشت به هسته‌ی خاکی. چون در حقیقت ممکن است این خودِ خاک باشد که مرا به پیش می‌راند، چون شاید «خاک»، برای اندیشیدن به «من»، به مثابه‌ی ابزاری نیاز دارد.

از این داستان نتیجه می‌گیرم که بازگشت به عقب میسر نیست، حتی اگر یک مرد بدجنس در دنیا وجود داشته باشد.

آیواسیتی

۱۶ مهر ۷۱ / ۸ اکتبر ۹۲

بال‌هایِ کوچکِ من

امیرحسن چهل‌تن

«خب... اگه یکی تبررو برداره و بیفته به جون...»

کفترهای مشهدی زینب روی پشت‌بام بغبغو می‌کنند و غم از توی سینه‌ی مشهدی زینب می‌آید بالا. انگار که برات‌محمد عاشق از لبه‌ی نهر کوچه‌ی سیدها دیده باشد توی نی‌اش. و انگار که پیش پای ما اشک‌هایش را با بال پیراهن پاک کرده باشد و از آدم‌های دور و برش هزار دفعه هم بیشتر سراغ مشهدی زینب را گرفته باشد.

برات‌محمد عاشق همیشه یک دستمال زیر سر، زیر درخت بیدِ کوچه‌ی سیدها دراز می‌کشید.

«سلام، برات‌ممد.»

«سلام، پسرم.»

«برات نون آورده‌م.»

«عاقبت‌بخیر شی.»

«برات‌مد، هنوز پیداش نکردی؟»

«هنوز پیداش نکردم.»

مهربانی کجا می‌تواند باشد؟ زیر ریگ‌های تنور نانوایی؟ زیر ناخن عمله‌های کوره‌پزخانه؟ قاطی دود قلیان مشهدی زینب؟ نوک برگشته‌ی موهاش؟ کجا؟

سجاده ساده‌ی سبز خاله‌جان همه‌ی خانه را فرش کرده است. اصلاً همه شهر را و مشهدی زینب یک چکه نور است که از تن خدا چکیده باشد روی سجاده‌ی ساده‌ی سبز خاله‌جان.

«اصغر... اصغر!»

خاله‌جان است، از لب بام صدایم می‌زند، می‌دانم. می‌آیم بیرون. آفتاب از روی قفس مرغها رد شده است.

«ها، بله؟»

«اون سبدرو بده به من.»

خاله‌جان ملحفه‌های پرورشگاه را شسته است و گذاشته است توی سبد. سبد را می‌گذارم روی سرم. زیاد سنگین نیست. از پله‌های نردبام می‌روم بالا، خاله‌جان می‌آید دمِ نردبام، سبد را از روی سرم برمی‌دارد.

«پیر شی الهی.»

خاله‌جان چقدر مهربان است! اینطور که خودش می‌گوید، دلش می‌خواهد من پیر شوم، آنوقت بمیرم. یعنی حتی هزارسال هم بیشتر عمر کنم. نمی‌دانم می‌شود یا نه. باید از مشهدی زینب بپرسم. مشهدی زینب آنقدر چیز می‌داند که بگویی چه. حتی می‌داند، چه کسی تبر را برداشته است.

مشهدی زینب درِ قفس کبوترها را باز می‌کند.

«می‌شود ننه. می‌شود. نوح پیغمبر نهصد سال تموم عمر کرد.»

رویم را از مشهدی زینب برمی‌گردانم، خاله‌جان نشسته است لب حوض و همین الآن بود که قلیان را از آشپزخانه آورد و نیِ قلیان را گذاشت لبِ دهانش، تا دود بدهد، تا آنوقت بدهد دست مشهدی زینب. می‌خواهم به خاله‌جان بگویم، تنهایی مزه ندارد پیر بشوم، دلم می‌خواهد هردو پیر بشویم. هم من، هم خاله‌جان. اما نمی‌گویم، چون چه بگویم،

چه نگویم، دست‌های خاله‌جان پیر شده است و موهایش سفید. سفید و ساده. ساده و پاک مثل ملحفه‌های پرورشگاه «کاظم‌آباد» که هفته‌ای سه روز می‌آورد خانه و می‌شویدشان.

«خدا قوّت ننه... به به نومته؟»

«ای... همچین می‌گن.»

این خانوم دیلمقانی است. رئیس پرورشگاه است. خاله‌جان آنقدر اسمش را گفته است، تا یاد گرفته‌ام، خاله‌جان بیشترِ اسم‌های سخت را بلد است.

«خاله‌جان گفتی اسم نگین انگشترت چیه؟»

«جزع یمانی مادر. جزع یمانی.»

اینهم یکی دیگر از اسم‌های سختی است که خاله‌جان می‌داند. خاله‌جان به دست راستش یک انگشتر دیگر هم دارد.

«خاله‌جان اسم نگین این‌یکی چیه؟»

«دُر مودار مادر.»

اولش می‌خواستم شاخ در بیاورم. اصلاً باور نمی‌کردم که دُر هم مو داشته باشد، اما خاله‌جان حالیم کرد.

«می‌بینی مادر این خط باریک‌رو؟»

«خب؟»

«خب دیگه به این می‌گن مو.»

حالا دیگر می‌دانم که چرا اسم نگین انگشتر خاله‌جان «دُر مودار» است.

«خاله‌جان، می‌ذاری انگشترت‌رو توی انگشت بچرخونم؟»

خاله‌جان لب‌هایش را باز می‌کند. یعنی می‌خندد. دست می‌گذارم روی دست خاله‌جان. دست خاله‌جان پیر است، از بس ملحفه‌های پرورشگاه کاظم‌آباد را چنگ زده است...

«خاله‌جان چند سالته؟»

خاله‌جان مریض است، رختخواب انداخته خوابیده. پاسبان‌ها در را رده‌اند به پهلوی خاله‌جان. پاسبان‌ها خاله‌جان را بین در و دیوار گذاشته‌اند.

«چه می‌دونم مادر.»

«تو را به خدا خاله‌جان، چند سالته؟»

«چه می‌دونم، بلکه پنجاه سال.»

پس با این حساب، دست‌های خاله‌جان از خودِ خاله‌جان بزرگتر است. شاید خاله‌جان هم یک خاله داشته که دعایش می‌کرده، پیر بشود. منتهی به گمانم فقط دست‌های خاله‌جان را دعا می‌کرده. خاله‌جان، خاله‌ی من که نیست. یعنی اول اولش خاله‌ی بابایم بود، اما بعد که دید من غیر از بابایم هیچکس دیگر را ندارم، قبول کرد که خاله‌جانِ من هم باشد. یعنی خاله‌جان آنقدر مهربان است که حتماً قبول می‌کند، مادر و عمه‌ام هم باشد. خاله‌جان من را از دو سالگی به نیش کشیده است تا حالا.

«خاله‌جان، شما هم مثل من خاله داشتی؟»

خاله‌جان هیچی نمی‌گوید. می‌دانم که نمی‌تواند. یک چیزی توی گلویش گیر کرده است. اگر دهان باز کند، جواب من فقط گریه است. گریه همان چیز لعنتی است که توی گلوی خاله‌جان گیر می‌کند.

«پس کی‌رو داشتی؟»

خاله‌جان سرش را برمی‌گرداند. حالا نگاه هردومان به آسمان است. آسمان سیاه شهر که افتاده است روی پشت‌بام ما، روی پشت‌بام مشهدی زینب، روی پشت‌بام رجب پاسبان و روی همه‌ی پشت‌بام‌های دیگر.

«هیچکه‌رو مادر. مثل اون ستاره تنها بودم. می‌بینی؟»

خاله‌جان انگشت دست راستش را به طرف آسمان نشانه می‌گیرد. توی آسمان فقط یک ستاره است، یک ستاره‌ی درشت. یک بار دیگر تمام آسمان را خوب نگاه می‌کنم، تا بلکه یک ستاره‌ی دیگر هم پیدا کنم. آنطرف‌تر، خیلی دورتر از آن ستاره، یک ستاره‌ی کوچک هم هست. خیلی کوچک. چشم‌های خاله‌جان آنقدرها «سو» ندارد که این ستاره را ببیند. اما می‌گویم. به خاله‌جان می‌گویم. می‌گویم که زیاد هم تنها نبوده. می‌گویم که یک ستاره‌ی دیگر هم توی آسمان هست. درست است که خیلی کوچک است، اما بالاخره یک ستاره است.

«خاله‌جان... اونجارو ببین. یه ستاره‌ی دیگه هم هست.»

خاله‌جان به آسمان نگاه نمی‌کند. دارد صورت مرا نگاه می‌کند. یکهو می‌گیردم بغلش. سرم را به سینه فشار می‌دهد.

«خب اون ستاره‌ام تو هستی دیگه مادر.»

و یکهو بغضش می‌ترکد. انگار هزار سال هم بیشتر است گریه نکرده. اما نه، هزار سال نیست. همین دیشب بود که گریه کرد. حتی صدای گریه‌اش تا روی پشت‌بام مشهدی زینب هم رفت. حالا دیگر می‌دانم غصه چیست. یک ستاره آبی تنها. یک نقطه‌ی روشن دور. برای همین است که به مشهدی زینب گفتم، به علی پسر رجب پاسبان هم گفتم دو تا غصه‌ی کوچک را توی صورت خاله‌جان قاب گرفته‌اند. دو تا نقطه‌ی روشن آبی. چشم‌های خاله‌جان آنقدر آبی‌ست که می‌شود همه‌ی آسمان را دزدید و توی چشم‌هایش قایم کرد.

«یه جوجه کفتر بی‌بال و پر بودی که ... »

یک جوجه کفتر بی‌بال و پر بوده‌ام که مادرم ولم کرده است و رفته است. من از دامن خاله‌جان دانه خورده‌ام و از مشتش آب. همچین که بالم قوت بگیرد، می‌پرم تا تهِ آسمان، آن ستاره‌ی آبی تنها را به منقار می‌گیرم و برمی‌گردم توی دامن خاله‌جان.

مشهدی زینب می‌آید، مثل دیشب که آمد. اما زن رجب پاسبان روی پشت‌بامشان نیم‌خیز می‌ماند. دلواپسی‌اش از توی تاریکی پیداست. مشهدی زینب کاسه‌ی آبیخ را از لب بام برمی‌دارد، خاله‌جان را می‌نشاند، اشک‌های صورتش را با گوشه‌ی چادرنمازش پاک می‌کند، کاسه‌ی آبیخ را هم می‌گیرد دمِ دهان خاله‌جان. خاله‌جان یک چکه آب می‌خورد و بقیه‌ی بغضش می‌رود پائین. مشهدی زینب به گمانم یک چکه نور باشد که از تن خدا چکیده است.

«... هزار سال گذشت، خدا به خودش یک تکان دیگر داد، یک قطره نور چکید روی زمین و شد حضرت محمد. هزار سال دیگر هم گذشت، خدا باز به خودش تکان داد، یک قطره نور دیگر از تنش چکید و شد حضرت علی. هزار سال دیگر هم گذشت ... »

توی تکیه‌ی آقا شیخ مصطفی آدم‌ها کیپ تا کیپ نشسته‌اند. گردنم عرق کرده است. حالا دیگر زن‌ها از نفس افتاده‌اند. تا همین یک‌دقیقه پیش که آقا سید نورمحمد صحبت می‌کرد، زن‌ها شیون می‌کشیدند. اما حالا که شیخ علی رفته منبر، ساکتند. شیخ علی بیشتر قصه می‌گوید از آن‌وقت‌ها.

«... زن حارث نصفه‌شب از خواب بیدار می‌شود و می‌بیند که آشپزخانه‌اش روشن

است، خیال می‌کند که تنور را خاموش نکرده است، پا می‌شود می‌رود توی آشپزخانه در تنور را برمی‌دارد چشمش می‌افتد به سر آقا. از ابهت آقا یکهو بیهوش می‌شود. چهار تا زن نورانی سوار هودج می‌آیند به خوابش. آسیه، خدیجه، مریم و ... »

اما اسم مشهدی زینب را نمی‌برد. مشهدی زینب هم حکما باید به خواب زن حارث رفته باشد. روضه که تمام شد خاله‌جان رفت جلو و دست شیخ علی را ماچ کرد. خاله‌جان دست چاق و سفید آقا سید صالح را هم ماچ می‌کند. اصلاً خاله‌جان دست هر کی را که عمامه گذاشته باشد سرش، ماچ می‌کند. نه، یکدفعه هم دست یکی را ماچ کرد که عمامه نگذاشته بود سرش. به گمانم پارسال بود، شاید پیرارسال و شاید هم پس‌پیرارسال. خاله‌جان دستم را گرفت و با مشهدی زینب رفتیم یک جایی که از توی تکیه‌ی آقا شیخ مصطفی هم شلوغ‌تر بود. آن‌وقت خاله‌جان رفت جلو و دست یک آقاهه را ماچ کرد. لباسش شبیه لباس پاسبان‌ها بود. آقاهه دم یک در گنده ایستاده بود. خاله‌جان آنقدر دستش را ماچ کرد تا گذاشت برویم تو. رفتیم توی یک اتاق بزرگ. خیلی هم قشنگ بود و مثل پاسگاه سر میدان «ششم بهمن» هم بخاری زمستانی داشت و هم بخاری تابستانی که از تویش هوای خنک می‌آمد بیرون. خاله‌جان می‌خواست دست آن آقاهه را هم ماچ کند، اما آقاهه دستش را پس کشید. خاله‌جان خودش را انداخت زمین که پاهایش را ماچ کند، که آقاهه دکمه‌ی روی دیوار را فشار داد و دو نفر آمدند تو. آمدند تا من و خاله‌جان و مشهدی زینب را از اتاق ببرند بیرون، خاله‌جان همه‌اش می‌گفت: «آخه آقا من نون‌آور دیگه‌ای ندارم... »

من هم مثل علی بابا دارم. بابای من برادر عمو یحیی است. عمو یحیی بیشتر می‌رود مسافرت. الآن خیلی سال است که می‌دانم بابا دارم. مشهدی زینب حتی برایم گفته است که بابای من توی کوره‌پزخانه کار می‌کرده است که یک روز پاسبان‌ها می‌آیند و می‌برندش. من باید نفرین کنم پاسبان‌ها را که بابا را برده‌اند و باید دعا کنم که بابا زودتر برگردد. خاله‌جان می‌گوید قلب من پاک است. این است که خدا حاجات من را زودتر برآورده می‌کند. اینطور که خاله‌جان می‌گوید آدم هرچه بزرگ‌تر می‌شود، قلبش کثیف‌تر می‌شود، لابد قلب آدمیزاد مثل ملحفه‌های پرورشگاه کاظم‌آباد نیست که کسی را داشته باشد که هفته‌ای سه روز بیاورد بشویدشان.

«از پرورشگاه که مادر اموراتمون نمی‌گذره. اگه اون پول نبود که ... »

سر ماه که بشود، خاله‌جان دستم را می‌گیرد و می‌بردم خانه‌ی آقا سید صالح. خانه آقا خیلی هم دور نیست. پیاده می‌رویم. نزدیک بازارچه است. توی یک کوچه‌ی دراز طاق‌دار که پله هم دارد. هر دو طرفش، هفت تا پله بلند که روی هر یکّیش شانه‌ی من ستون دست خاله‌جان است. خاله‌جان دو دفعه که در بزند، در را باز می‌کنند. دختر کوچک آقا که رویش را کیپ گرفته است، با خاله‌جان سلام و علیک می‌کند. دختر کوچک بوی برگ نارنج می‌دهد. می‌رویم تو. اتاق آقا سید صالح آنور حیاط است. شیشه‌های پنجره‌ها رنگی و کوچک است. خانه‌شان خیلی بزرگ است. ده تا خانه اندازه خانه‌ی ما را که بگذاری پهلوی هم، تازه یک گوشه‌ی خانه‌شان هم نمی‌شود. یک تخت گذاشته‌اند لب حوض، زن آقا سید صالح نشسته است رویش پشت بته‌های بزرگ نارنج، پشت به ما دارد به زن‌های قالی‌باف فرمان می‌دهد. چهار تا دار قالی به پاست. زن رجب پاسبان بعضی وقت‌ها نشسته است پای دار سوم دمِ پله‌های زیرزمین. گل‌های سرخ پر پر روی آب سبز حوض برق می‌زند. مجتبی نوه‌ی آقا سید صالح توی حیاط دارد بازی می‌کند. با مجتبی و علی پسر رجب پاسبان به یک مدرسه می‌رویم. علی مثل من لباس می‌پوشد، کهنه و وصله‌دار. نوه‌ی آقا سید صالح کت و شلوار نو می‌پوشد، دوخت بازار. ندیده می‌دانم که آقا سید صالح نشسته است روی یک تشکچه که گل‌های ریز و عنابی دارد، عینکش را هم زده است نوک دماغش و دارد کتاب می‌خواند. ریشش را هم باید پیش از پای ما شانه زده باشد. از پله‌ها می‌رویم بالا. پله‌های اتاق آقا سید صالح از پله‌های کوچه‌شان کوتاه‌تر است. خاله‌جان سلام می‌کند. من هم سلام می‌کنم. آقا با سر جوابمان را می‌دهد. زیرلبی هم همه‌اش چیزهایی می‌گوید. اشاره می‌کند که بنشینیم. همانجا پای در می‌نشینیم. اگر تا آنجا هستیم، برای آقا سید صالح چای بیاورند، یک استکان هم می‌گذارند جلو خاله‌جان. اما خاله‌جان دستش پیش نمی‌رود. با ابرو به من اشاره می‌کند. چای خانه‌ی آقا سید صالح اینها بوی کاغذ می‌دهد. یک قاشق چایخوری هم می‌گذارند توی نعلبکی. انگار که صبح باشد و بخواهیم چای‌شیرین بخوریم. آقا دست می‌کند زیر تشکچه و پول را درمی‌آورد. خاله‌جان پا می‌شود، می‌رود پیش آقا، دستش را از زیر چادرش بیرون نمی‌آورد، همانطوری پول را می‌گیرد.

«خدا عزتتون بده، خدا... »

آقا دوباره سرش را تکان می‌دهد. خاله‌جان عقب‌عقب از اتاق بیرون می‌آید و من

هم دنبالش.

«اصغر معطل نکن، زود باش بریم.»

اما من معطل می‌کنم تا دختر آقا با چشم‌های سیاهش از لب حوض بربر نگاهم کند.

«اسمت چیه؟»

«اسم من؟»

«ها.»

اسمش را نمی‌گوید، می‌خندد. رویش را برمی‌گرداند و به ماهی‌های درشت که به گل‌های سرخ پر پر نوک می‌زنند، نگاه می‌کند.

بعضی وقت‌ها که برویم خانه‌ی آقا سید صالح، دیگر پولی نمی‌گیریم. فقط قالیچه‌هایی را که خانه‌ی آقا بافته می‌شود می‌بریم بازارچه می‌دهیم دست اوستا اسماعیل بزاز. اگر هم آقا میهمان داشته باشد، می‌نشینیم روی تخت توی ایوان تا میهمان‌ها بروند. همه جور آدمی به دیدن آقا می‌آید، صاحب پرورشگاه کاظم‌آباد، صاحب کوره‌پزخانه‌ها، تا فرش‌فروش‌های بازار. همه‌ی اتاق پر از کاغذ و نوشته می‌شود و همه از هم قیمت آجر و پشم را می‌پرسند.

بابا را برده‌اند یک جای دور. این را عمو یحیی گفته است. خاله‌جان گفته است وقتی که بابا را می‌برند، عمله‌های کوره‌پزخانه دوباره از سر ناچاری برمی‌گردند سر کارشان. اما خاله‌جان هیچوقت بهم نگفته است چه کسی تبر را برداشته است.

خاله‌جان سجاده ساده سبزش را پهن کرده است کنار باغچه.

«میرزاخانوم قبول باشه.»

مشهدی زینب است.

«انشاءالله.»

مشهدی زینب می‌نشیند لبِ پنجره. سایه‌اش می‌شکند توی حیاط. سایه‌ی خاله‌جان هم لبه‌ی حوض شکسته است. مشهدی زینب که بنشیند، خاله‌جان تواضع می‌کند، خاله‌جان که بنشیند، مشهدی زینب.

«خاله‌جان چقدر پیر و شکسته‌ای؟»

«تکیه آقا شیخ مصطفی که برده‌مت؟»

«ها.»

«دیدی که یه تیرک اون وسطش هست، که همه‌ی سنگینی سقف تکیه روی اونه؟»

«ها.»

«خُب، اگه یکی تبرزو برداره و بیفته به جون تیرک وسط تکیه چطور می‌شه؟»

«سقف می‌آد پائین.»

خاله‌جان دیگر هیچی نمی‌گوید. چشم‌هایش برق می‌زند. کفترهای مشهدی زینب لبه‌ی پشت‌بام بغبغو می‌کنند و غم از توی سینه‌ی مشهدی زینب می‌آید بالا. انگار که برات‌محمد عاشق از لبه‌ی نهر کوچه‌ی سیدها دمیده باشد توی نی‌اش. وقتی مشهدی زینب موهایش را در قاب پنجره شانه می‌زند، کفترهایش برمی‌گردند به لانه. اصلاً موهای مشهدی زینب آنقدر بلند و مشکی است که می‌شود همه‌ی ستاره‌های یک شب بزرگ را با آن وصله، پینه کرد. برای همین است که مشهدی زینب همیشه موهایش را زیر چارقدش قایم می‌کند تا تنهابودن یک ستاره دل خاله‌جان را نلرزاند. مشهدی زینب با مهربانی‌اش می‌تواند بچه‌های یک شهر را بخواباند. مشهدی زینب حتی با زن و بچه‌ی رجب پاسبان هم مهربان است، با اینکه خاله‌جان کل پاسبان‌ها را کافر می‌داند. تا حالا بیشتر از ده تا کفتر گوشه‌ی دامن مشهدی زینب تخم گذاشته‌اند. اما خاله‌جان فقط یک جوجه کفتر را توانسته بزرگ کند، آنهم روی تخم چشمش.

«چشمتو ببند.»

چشم‌هایم را می‌بندم. مشهدی زینب بهار را می‌گذارد کف دستم. بهار یک برگ سبز است، یک پَر گُل یاس. بهار یک چکه آب است که از نوک انگشت مشهدی زینب می‌چکد روی پلک چشمم. مشهدی زینب و برات‌محمد عاشق همراه کیخسرو و رستم، انوشیروان و زرتشت و حاتم‌طایی و یک عالم دیگر، با امام زمان می‌آیند، رویهم دیگر می‌شوند صد و سیزده نفر. برات‌محمد عاشق، عاشق مشهدی زینب است. برای همین است که اسمش را گذاشته‌اند عاشق. این را همه می‌دانند. قدیم‌ترها مشهدی زینب یکی، دو سالی گم بود. چندین سال پیش سر و کله برات‌محمد پیدا می‌شود با یک پسربچه پنج، شش ساله. جلو مشهدی زینب را می‌گیرد که این بچه‌ی توست. مشهدی زینب رویش را کیپ می‌گیرد و می‌زند میان جمعیت. حالا هروقت که مشهدی زینب صدای نی‌اش را بشنود مثل ابر بهار گریه می‌کند. مثل اینکه کسی به جگرش ناخن

بکشد. آب نهر کوچه‌ی سیدها همیشه با خودش صدای نی برات‌محمد عاشق را می‌آورد. چندین و چند سال است که آفتاب محله، صبح به صبح، از پیشانی بلند برات‌محمد عاشق درمی‌آید و غروب لای موهای مشهدی زینب گم می‌شود. برات‌محمد عاشق با اسب می‌آید، عرق اسبش بوی شبدر می‌دهد. هیچکس به او مهربانی نمی‌کند.

«سلام برات‌مد.»

«سلام پسرم.»

«برات نون آوردم.»

«عاقبت بخیر شی.»

«برات‌محمد هنوز پیداش نکردی؟»

«هنوز پیداش نکردم.»

مهربانی کجا می‌تواند باشد؟ قاطی گره‌های قالیچه‌ای که زن رجب پاسبان می‌بافد؟ قاطی نور لیموبی چراغمان؟ زیر چادر زن آقا سید صالح؟ کجا؟

همچین که بالم قوت بگیرد، می‌پرم تا آن سرِ زمین. مهربانی را هر کجا باشد برای برات‌محمد عاشق گیر می‌آورم.

«خاله‌جان!»

(خاله‌جان مریض است. رختخواب انداخته، خوابیده. درِ خانه را می‌زنند، به گمانم بچه‌های پرورشگاه کاظم‌آباد با کاسه‌های شیر آمده باشند درِ خانه. خاله‌جان خودش باید کسی را داشته باشد که مراقبش باشد، چه رسد به اینکه بخواهد من را هم به نیش بکشد. آخر من یک جوجه کفتر بی‌بال و پر بوده‌ام که مادرم ولم کرده است و رفته است. من از دامن خاله‌جان دانه خورده‌ام و از مشتش آب، همچین که بالم قوت بگیرد ...)

«خاله‌جان!»

«چیه مادر؟»

«بابا را چرا بردند؟»

«چرا؟»

«ها.»

«برا اینکه گفته بود سگ‌مصبا این شکم خالیه، گرسنه‌س.»

«مادر چرا رفت؟»

«رفت دیگر.»

«چرا گذاشتی بره؟»

«زن جوون را بشونم بغل دستم پس؟ یا اینکه تورو بفرستم زیردست شوهرنته؟»

«چرا گذاشتی بابارو ببرند؟»

«چرا گذاشتیم!... زورمان نرسید، خیلی‌هارو بردند، همه صدایشان بلند شد.»

«آقا سید صالح صداش بلند نشد؟»

«نه. چندین و چند مرتبه هم رفتیم خانه‌ش که خط بدهد بلکه مردهامونو ول کنند، همه‌اش می‌گفت حالا موقع حرف‌زدن نیست، حالا صلاح نیست.»

پس آقا سید صالح در را زده است به پهلوی خاله‌جان. آقا سید صالح خاله‌جان را بین در و دیوار گذاشته است، تبر را هم او برداشته است. مهربانی هم باید زیر تشکچه‌ی آقا سید صالح باشد.

بکران داستان دیکران داستان دیکر
بکران داستان دیکران داستان دیکر
بکران داستان دیکران داستان دیکر
بکران داستان دیکران داستان دیکر
بکران داستان دیکران داستان دیکر
بکران داستان دیکران داستان دیکر
بکران داستان دیکران داستان دیکر

اولین

جیمز جویس

برگردان: داریوش کارگر

کنار پنجره به تماشای غروب، که خیابان را فتح می‌کرد، نشسته بود. سرش را به پرده تکیه داد و بوی پارچه‌ی کُرکُری غبارآلود را حس کرد. خسته بود.

یک نفر رد شد. مردِ ساکنِ آخرین خانه‌ی خیابان، به سوی خانه می‌آمد. صدای پای اورا، ابتدا تلق‌تلق روی پیاده‌روی سیمانی، و سپس کرت‌کرت، بر راه‌عبور خاکیِ مقابل خانه‌های سرخِ تازه شنید. جایی که قدیم‌ها چمنزاری بود که آنها با بچه‌های دیگر، معمولاً بعدازظهرها در آن بازی می‌کردند. بعد، مردی از «بلفاست» Belfast آمد و چمنزار را خرید و روی آن خانه ساخت ـ نه مثل خانه‌های قهوه‌ای کوچک آنها، بلکه یک خانه‌ی آجری مجلل با سقف براق. همه‌ی بچه‌های خیابان عادت داشتند باهم در آن چمنزار بازی کنند ـ بچه‌های «دوین» Devin ، «واتر» Water ، «دان» Dunn، «کئوگِ» Keogh شَلِ کوچولو، خودش و خواهر و برادرهایش. اما

«ارنست» Ernest نه. او خیلی بزرگ بود. پدر او غالباً می‌آمد سرِ چمنزار، و با چوبِ درختِ آلوچه‌اش سر در پیِ آنها می‌گذاشت. اما کثرگ کوچولو معمولاً کشیک می‌داد و وقتی پدر ارنست را می‌دید، آنها را خبر می‌کرد. با وجود این به نظر می‌آمد که آن‌وقت‌ها تا اندازه‌ای خوشبخت بودند. آن‌وقت‌ها پدرش اینقدر بد نبود؛ و تازه، مادرش هم زنده بود. اما این مالِ خیلی وقت پیش بود. حالا او و برادرهایش حسابی بزرگ شده بودند. مادر مرده بود. «تی‌زی دان» Tizzie Dunn هم مرده بود؛ و خانواده‌ی واتر به انگلستان برگشته بودند. همه چیز عوض می‌شود. حالا او هم بایست مثل بقیه پی کارش برود؛ از خانه برود.

از خانه! دور و بر خودش را در اتاق نگاه کرد؛ یک به یک، تمامی اشیایی را که در طول همه‌ی این سال‌ها هفته‌ای یک‌بار گردگیری کرده و تعجب کرده بود که این همه گرد وغبار از کجای جهان می‌آید، از مد نظر گذراند. شاید دیگر هیچوقت نمی‌توانست به این اشیایی که هرگز خوابِ جداشدن از آنها را هم ندیده بود، بنگرد. و با وجود این، در تمامی این سال‌ها هرگز موفق نشده بود بفهمد نام کشیشی که عکس زردشده‌اش بالای ارغنونی شکسته، در کنارِ شمایلی چاپ‌سنگی از «مارگارت ماری آلاکوک» Margaret Mary Alacoque قدیس درحال دعا به دیوار آویخته بود، چیست. او رفیق هم‌مدرسه‌ای پدرش بود. هربار که پدرش عکس را به مهمان‌ی نشان داده بود، معمولاً و تنها به طورِ اتفاقی گفته بود:

ـ او حالا در «ملبورن» Melbourne است.

پذیرفته بود که به سفر برود؛ که خانه‌اش را ترک کند. اما آیا این کارِ عاقلانه‌ای بود؟ سعی کرده بود جوانب مثبت و منفی کار را بسنجد. در خانه دست‌کم سقفی بالای سر و غذایی برای خوردن داشت؛ دور و برش آدم‌هایی بودند که تمام عمر آنها را می‌شناخت. گرچه مجبور بود سخت کار کند، هم توی خانه و هم سرِ کارِ خودش. وقتی توی فروشگاه بفهمند که او با یک مرد فرار کرده است، پشت سرش چه خواهند گفت؟ شاید بگویند که او احمق بوده؛ و بعد برای استخدام یک فروشنده‌ی جدید آگهی خواهند کرد. خانم «گاوان» Gavan خوشحال خواهد شد. همیشه خودش را در برابر او کوچک نشان داده بود؛ مخصوصا اگر کسی آنجا بود که بشنود.

ـ خانم «هیل» Hill، نمی‌بینید که خانم‌ها منتظر ایستاده‌اند؟
ـ خواهش می‌کنم عجله کنید خانم هیل!
به خاطر ترک فروشگاه، اشکی نخواهد ریخت.

اما در خانه‌ی جدیدش، در سرزمینی دور و ناشناخته، اینطور نخواهد شد. آنجا او زنی ازدواج‌کرده خواهد بود. ـ او، «اولین» Eveline . و مردم به او احترام خواهند گذاشت. با او، آن گونه که با مادرش رفتار شد، رفتار نخواهد شد. حتی همین حالا، که بیشتر از نوزده سالش بود، بعضی وقت‌ها از بی‌رحمی پدرش احساس خطر می‌کرد. می‌دانست که علت تپش قلبش هم همین است. طی دوران رشدشان، پدر هرگز او را، آنطور که معمولاً «هاری» Harry و «ارنست» Ernest را می‌زد، کتک نزده بود، چون دختر بود؛ اما این اواخر شروع کرده بود به تهدیدکردنش و صحبت پیرامون اینکه اگر به خاطر مادرِ مرده‌اش نبود، با او چکار کرده بود. و حالا، کسی را نداشت که حمایتش کند. ارنست مرده بود و هاری، که در کار تزئینات کلیسا بود، تقریباً همیشه یک‌جایی در دهات بود. به علاوه، غرغر همیشگی روزهای شنبه در باره‌ی پول، داشت به طور غیرقابل وصفی خسته‌اش می‌کرد. او همیشه تمامی حقوقش ـ هفت شلینگ ـ را، خرج خانه می‌کرد و هاری هم تا آنجا که می‌توانست کمک می‌کرد؛ مشکل اما، گرفتن پول از پدر بود. پدر می‌گفت که او پول‌ها را ضایع می‌کند؛ که آدم بی‌فکری است؛ که او نمی‌تواند اجازه بدهد دخترش پولی را که او با زحمت به‌دست آورده دور بریزد؛ و خیلی حرف‌های دیگر؛ چون او معمولاً شنبه‌شب‌ها سخت مریض می‌شد. سرآخر اما، همیشه پول‌ها را به او می‌داد و می‌پرسید که آیا دخترش می‌خواهد شامی برای یکشنبه‌شب بخرد. بعد او باید سریع می‌رفت و خرید می‌کرد، و در حالیکه کیف پول سیاه چرمی‌اش را محکم می‌چسبید، تنه‌زنان، از لابلای انبوه جمعیت، خودش را جلو می‌کشاند و سرانجام با یک عالمه بار، آخرشب به خانه بازمی‌گشت. روبراه‌کردن کارهای خانه و نیز حواس‌جمع‌بودن به‌خاطر آنکه دو بچه‌ای که او از آنها مواظبت می‌کرد، سروقت به مدرسه برسند و غذاهایشان را به‌موقع بخورند، کار سختی بود. کار سختی بود ـ یک زندگی طاقت‌فرسا ـ اما حالا، وقتی که می‌خواست آن را رها کند، درمی‌یافت که چندان هم ناخوشایند نیست.

می‌خواست همراه «فرانک» Frank زندگی کاملاً دیگرگونه‌ای را تجربه کند. فرانک بسیار مهربان، باجرئت و بی‌غل‌وغش بود. می‌خواست همراه فرانک با کشتیِ شب‌رو از اینجا کنده شود، تا با او ازدواج کرده و به نزدش در «بوئنوس آیرس» Buenos Ayres برود؛ جایی که فرانک خانه‌ای داشت که حاضر و آماده منتظر او بود. نخستین دیدار فرانک را به خوبی به‌خاطر داشت. فرانک ساکن خانه‌ای در خیابان اصلی بود؛ و اولین غالباً او را همانجا ملاقات می‌کرد. به نظرش می‌آمد که فقط چند هفته پیش بوده است. فرانک با کلاهی کپی که پشت سرش را پوشانده و موهای فرفری آویخته بر چهره‌ی برنزی‌اش، بیرون در خانه ایستاده بود. بعد با هم آشنا شده بودند. فرانک هرشب در بیرون فروشگاه منتظر او می‌ماند و تا خانه همراهش می‌رفت. او را به تماشای «دختر بوهیمی» Bohemian Girl می‌برد؛ و او، نشسته در کنار فرانک، در گوشه‌ای از یک سالن ناآشنا، خود را سرحال حس می‌کرد. فرانک سخت شیفته‌ی موسیقی بود و خود نیز ته‌صدایی داشت. مردم می‌دانستند که آنها باهم‌اند؛ و وقتی فرانک آوازِ دختری را می‌خواند که عاشق دریانوردی شده بود، او به نحو دلپذیری احساس دستپاچگی می‌کرد. فرانک عادت کرده بود او را به شوخی «پاپنز» Poppens صدا کند. در وهله‌ی اول، آنچه برایش هیجان‌انگیز بود، وجودِ یک دوستِ مرد بود، اما سپس عاشق فرانک شده بود. فرانک داستان‌هایی از سرزمین‌های دوردست بلد بود. او با حقوق ماهی یک «پوند» در یکی از کشتی‌های کانادایی «آلن لاین» Allan Line به عنوان پسرکی جاشو شروع به کار کرده بود. فرانک برایش تعریف کرده بود که کشتی‌هایی که او در آنها بوده چه نام داشته‌اند و خود وی در آنها به چه کاری مشغول بوده است. او با بادبان از تنگه‌ی «ماژلان» Magellan عبور کرده و برای اولین داستان‌هایی در باره‌ی «پاتاگونی»های مخوف تعریف کرده بود. تعریف کرده بود که در بوئنوس آیرس کار و بارش سکه بوده و حالا برای تعطیلات به کشورش بازگشته است. طبعاً پدرش از آشنایی آنها باخبر شده و قدغن کرده بود که او هرنوع رابطه‌ای با فرانک داشته باشد.

پدرش گفته بود:

- من می‌دانم دریانوردها چه جور آدم‌هایی هستند.

پدر یک روز با فرانک بگومگویش شده بود و بعد از آن او مجبور شده بود عاشقش را در خفا ملاقات کند.

بیرون، غروب تاریک می‌شد. سپیدی دو نامه‌ای که روی زانویش بودند، محو می‌شد. یکی‌شان برای هاری بود و آن‌یکی برای پدرش. ارنست عزیزترین برادرش بود، اما هاری را هم دوست داشت. پدرش داشت پیر می‌شد، و او این را می‌دید. پدر دلش برای او تنگ می‌شد. او بعضی‌وقت‌ها می‌توانست خیلی مهربان باشد. در گذشته‌ای نه‌چندان دور، یک‌روز وقتی به رختخواب رفته بود، پدر برای او قصه‌ی ترسناکی خوانده بود و روی آتش برایش نان برشته کرده بود. و یک روز دیگر، وقتی مادر هنوز زنده بود، دسته‌جمعی سفری به کوه «هاوث» Howth کرده بودند. به‌یاد می‌آورد که پدر چگونه کلاه مادر را سرش گذاشته بود تا بچه‌ها را بخنداند.

برای رفتن داشت دیر می‌شد، اما او کنار پنجره نشسته بود، سرش را به پرده تکیه داده بود و بوی پارچه‌ی کُرکُری غبارآلود را به مشام می‌کشید. از ته خیابان می‌توانست صدای ارگ‌نواز دوره‌گرد را بشنود. این قطعه را می‌شناخت. چقدر عجیب بود که او می‌باید درست امشب این آهنگ را، همچون یادآوری قولی که به مادرش داده بود بشنود؛ قول اینکه تا آنجا که می‌توانست خانواده را دور هم نگه دارد. آخرین شبی را که مادر در بستر بیماری افتاده بود به‌خاطر داشت؛ او بازهم در اتاق تاریک و خفه‌ی آن‌سوی راهرو ایستاده بود، و از آن بیرون، آوازِ یک ایتالیائی مالیخولیایی به گوش می‌رسید. نوازنده‌ی ارگ شش پنس گرفته و شنیده بود که باید پی کارش برود. به‌خاطر آورد که پدر چگونه سلانه‌سلانه به اتاق بیمار برگشته و گفته بود:

ـ ایتالیائی‌های لعنتی! اینها اینجا چکار می‌کنند!

در حالیکه او عمیقاً به فکر فرو رفته بود. گویی این تصویر رقت‌انگیز زندگی مادرش بود که او را از درون فلج کرده بود ـ موجودیتِ آن فداکاری‌های پیش‌پاافتاده‌ای که به جنون منجر می‌شد. هنگامی که دوباره صدای مادرش را شنید که با یکدندگی احمقانه‌ای، یک جمله را مدام تکرار می‌کرد:

ـ Derevaun Seraun ! Derevaun Seraun !

به خود لرزید.

با وحشتی ناگهانی از جا برخاست. فرار! باید فرار می‌کرد. فرانک می‌خواهد او را نجات بدهد. فرانک می‌خواهد به او زندگی، و شاید هم عشق ببخشد. اما او پیش از هرچیز می‌خواهد زندگی کند. چرا او باید بدبخت باشد؟ او این حق را داشت که خوشبخت باشد. فرانک او را در آغوش نگه می‌دارد. او را نجات می‌دهد.

. . . . . .

در ازدحام جمعیت، در ایستگاه «نورت وال» North Wall ایستاده بود. فرانک دستش را گرفته بود، و می‌دانست که دارد با او صحبت می‌کند و چیزی را، راجع به سفر، بارها و بارها به او می‌گوید. ایستگاه از سربازها و بار و بندیل‌های قهوه‌ای‌شان پر بود. از خلال درهای عریض کپرها، نگاهی به بدنه‌ی سیاه کشتی و پنجره‌ی نورانی خوابگاه آن انداخت که در کنار بارانداز سنگی لنگر انداخته بود. جواب نداد. فکر کرد که گونه‌هایش سرد و رنگ‌پریده‌اند؛ در عین دلواپسی و گیجی از خدا خواست که او را راهنمایی کرده و مسئولیتش را به وی نشان دهد. سوت کشتی جیغ بلند اندوهگینی در مه سر داد. اگر می‌رفت، فردا با فرانک در سفر دریا به سوی بوئنوس آیرس بود. جا برایشان رزرو شده بود. آیا می‌توانست بعد از همه‌ی آن کارهایی که فرانک به‌خاطر او کرده بود، خودش را کنار بکشد؟ نگرانی، دلش را آشوب کرد، و به تکان‌دادن لب‌هایش در سکوت ـ دعائی از ته دل ـ ادامه داد. ناقوسی در قلبش طنین افکند. حس کرد که فرانک چگونه دستش را چسبید:

ـ بیا!

همه‌ی اقیانوس‌های جهان در قلبش غوطه خوردند. فرانک از آنها بیرونش خواهد کشید؛ فرانک او را غرق خواهد کرد. با هر دو دستش نرده‌ی آهنی را چسبید.

ـ بیا!

نه! نه! نه! این غیرممکن بود. دست‌هایش از ترس محکم به نرده‌ها چسبیده شده بودند. در خیزاب‌های درونش فریادی از نگرانی کشید.

« اولین ! اووی ! »

فرانک با سرعت از نرده‌ها گذشت و با فریاد از او خواست که همراهش برود. سرش داد می‌زدند که برود جلو، اما او همچنان فریاد می‌کشید. چهره‌ی سفیدش را، بی واکنش و همچون حیوانی درمانده، به سوی فرانک برگرداند. بی هیچ نشانی از عشق یا بدرود یا دوباره به‌جا آوردن، او را نگریست.

---

* جیمز جویس James Joyce (۱۹۴۱ ـ ۱۸۸۲)، داستان‌نویس ایرلندی و بزرگ‌ترین دگرگون‌کننده‌ی ادبیات داستانی در قرن حاضر. داستان‌های او دارای ساختاری به دقت حساب‌شده و سرشار از بدعت‌های تازه و ابتکاری است.

سه تابلو

ویرجینیا وولف

برگردان: رضا خیری

تابلوی اول

همه‌ی ما تصاویر را می‌بینیم، غیر از این ممکن نیست. چرا که اگر پدر من آهنگر بود و پدر تو مالکی بزرگ در همسایگی‌مان، ما ناگزیر باید تصاویری برای یکدیگر می‌شدیم. غیر ممکن است که ما بتوانیم چهارچوب‌هایمان را بشکنیم و به گونه‌ای طبیعی سخن بگوئیم. تو مرا می‌بینی که با نعل اسبی در دست، به در آهنگری تکیه‌داده‌ام، و هنگامی که می‌گذری فکر می‌کنی: «چقدر شایان تصویر است!». من تو را می‌بینم که با تبختر در صندلی ماشین لمیده‌ای، گوئی فکر می‌کنی که از سر لطف به توده‌ی مردم سلام می‌دهی. فکر کن که این چه تابلویی از اشرافیت با شکوه قدیمی انگلستان است! یقیناً ما هر دو در قضاوتمان اشتباه می‌کنیم، اما این ناگزیر است.

به همین‌گونه، من حالا یکی از آن تابلوها را در خم جاده می‌بینم. اسم این

تابلو می‌توانست «بازگشت دریانورد به خانه» یا چیزی شبیه این باشد. دریانوردی جوان و زیبا با کولباری بر دوش؛ دختری دستش در دستِ او؛ همسایگانی که دور آنها ازدحام کرده‌اند؛ باغی کوچک، درخشان از شکوهِ گل‌ها. در هنگام عبور می‌توان در پائین تابلو خواند که دریانورد از سفر چین بازگشته و غذایی بسیار عالی در اتاق پذیرایی انتظارِ او را می‌کشد. و اینکه او هدیه‌ای برای همسرِ جوانش در کولبار خویش دارد؛ و اینکه همسرش به زودی نخستین فرزندشان را به او هدیه خواهد کرد. همه چیز درست و حساب شده و به همانگونه است که باید باشد؛ این را به هنگام تماشای تابلو می‌توان حس کرد. از دیدن چنین سعادتی، احساسی مسرت‌آمیز و رضایت‌بخش به انسان دست می‌دهد، و زندگی دلچسب‌تر و رشک‌انگیزتر از پیش به نظر می‌آید.

هنگامی که از مقابلشان می‌گذشتم بدین‌گونه می‌اندیشیدم، و تلاش می‌کردم اجزای تصویر را تا آنجا که ممکن است به طور کامل از رنگ پیراهن زن و چشمان مرد، که به آنها توجه کرده بودم، آکنده سازم و خزیدن دزدکیِ گربه‌ی گل‌باقالی را از درِ کلبه ببینم.

تصویر، مدتی در چشمان من جاری بود. بسیاری چیزها را روشن تر، گرم‌تر و ساده‌تر از معمول، و بعضی چیزها را مسخره‌تر و بعضی چیزها را اشتباه و بعضی دیگر را درست و پر معنی‌تر از پیش جلوه می‌داد. در طی آن روز و روزهای بعد، در لحظاتی ناگهانی، تصویر به ذهن برمی‌گشت. و آدم با حسادت، اما در عین حال با خوش‌قلبی، به دریانورد خوشبخت و همسرش فکر می‌کرد، و فکر می‌کرد که آنها حالا چه می‌کنند. حالا راجع به چه چیز صحبت می‌کنند. خیال، تابلوهای بیشتری قلابدوزی می‌کرد، که زائیده‌ی تابلوی اول بودند: در یک تابلو دریانورد برای آتش اجاق هیزم می‌شکست و آب می‌برد و آنها راجع به چین صحبت می‌کردند. و دختر، هدیه‌ی او را طوری روی پیش بخاری گذاشته بود که هر کسی می‌توانست آن را ببیند؛ و لباس بچه می‌دوخت. و همه‌ی درها و پنجره‌ها رو به باغ باز بود، طوری که آدم می‌توانست صدای بال‌بال زدن پرنده‌ها و نجوا کردن زنبورها را بشنود و «راجرز» Rogers- اسم مرد راجرز بود-، هنگامی که نشسته بود و پیپش را می‌کشید و پاهایش را روی پله‌های سنگی دراز کرده

بود، واژه‌ی مناسبی برای ستایش همه‌ی این چیزها، بعد از سفرِ دریای چین، نداشت.

تابلوی دوم

نیمه شب فریاد بلندی در دهکده پیچید. به دنبال آن صدای داد و بیدادی شنیده شد - بعد سکوت مرگباری همه جا را فرا گرفت. همه‌ی آن چیزی که از پشت پنجره دیده می‌شد شاخه ای از یک بوته‌ی یاس بود که سنگین و بی‌حرکت روی عرض جاده آویزان بود. شبی داغ و ساکت بود. شبی بی‌مهتاب. فریاد، همه چیز را نحس جلوه می‌داد. چه کسی فریاد کشید؟ چرا فریاد کشید؟ صدای زنی بود، اما فزونی احساس، آن را از جنسیت تهی کرده بود؛ تقریباً بی روح. تو گوئی که خودِ طبیعتِ انسانی ناگهان علیه یک بی‌عدالتی، یک وحشت غیر قابل توصیف، فریاد کشیده بود.

سکوت مرگبار همه جا را فرا گرفته بود. ستاره‌ها با درخششی جاویدان می‌تابیدند. چمنزارها آرام خفته بودند. درختان بی‌حرکت ایستاده بودند. با این وجود همه چیز به نظر مفصر، گرفتار و نحس می‌آمد. آدم حس می‌کرد که می‌بایست کاری صورت گیرد. نور فانوسی باید سوسو می‌زد، منقلب می‌بود. کسی می‌بایست دوان دوان از خیابان دهکده می‌آمد. شمعها باید توی پنجره‌ها روشن می‌شدند و بعد شاید فریادی دیگر، اما نه آنچنان فاقد جنسیت و کلام، بلکه تسکین‌بخش و آرام کننده. اما نوری نتابید. صدای پایی شنیده نشد. فریاد دیگری برنخاست. آن اولی را شب فرو بلعیده و سکوت مرگباری همه جا را فرا گرفته بود.

آدم، دراز کشیده در تاریکی، مضطرب گوش سپرده است. دقیقاً فقط یک صدا بود. فریادی که نمی‌شد با آن ارتباط برقرار کرد. هیچ‌تصویری، از هر دست، پدید نیامد و توضیحی ارائه نداد که آن صدا را قابل فهم کند. اما وقتی تاریکی دوباره مسلط شد، همه‌ی آن چیزی که دیده می‌شد هیئت مبهم انسانی بود، تقریباً فاقد شکل، که با ناتوانی دستی غول‌آسا را علیه بی‌عدالتی‌ای ویرانگر بالا می‌برد.

تابلوی سوم

هوای دلپذیر بی‌وقفه ادامه می‌یافت. اگر به خاطر آن فریادِ غریبِ شبانه نبود، آدم فکر می‌کرد که زمین به بندرگاه رسیده است؛ که این سو و آن‌سو پرتاب شدن زندگی توسط باد، پایان پذیرفته است؛ که زندگی به خلیجی آرام رسیده و لنگر انداخته و تقریباً بی‌حرکت در آن آب ساکن قرار گرفته است. اما صدا هنوز باقی بود. آدم هر جا که می‌رفت، در گشت و گذاری طولانی در میان تپه‌ها، حس می‌کرد که چیزی با بی‌قراری در آن زیر در جنبش است و کاری می‌کند که آرامش و ثبات محیط اندکی غیر واقعی به نظر آید. آنجا، گوسفندان در شیبِ تپه کُپه بودند؛ دره به موج‌های مخروطی، که به آبِ نرم روانی می‌مانستند، تقسیم می‌شد. آدم تا خانه‌های روستایی پرت افتاده پیش می‌رود. توله سگی در حیاط خانه جست و خیز می‌کند. پروانه‌ها بر فراز سروهای کوهی می‌چرخند. همه چیز در نهایت امکان، آرام و ایمن است. با وجود این آدم تمام مدت فکر می‌کند: فریادی همه‌ی این‌ها را در هم شکسته است. تمامی این چیزهای زیبا شریک جرم آن شب‌اند. اینان پذیرفته اند که آرام بمانند؛ ساکت بمانند؛ زیبا. اینان می‌توانند هر آن، دوباره در هم بشکنند. این خوبی و ایمنی فقط صوری است.

و بعد، برای رها کردنِ خویش از اضطراب، آدم تابلوی بازگشت دریانورد به خانه را پیش می‌کشد و دوباره به آن نگاه می‌کند و اجزای کوچکی به آن اضافه می‌کند که هنوز مورد استفاده قرار نگرفته‌اند- رنگِ آبی پیراهن زن، سایه‌ای که درختی با گل‌های زرد می‌انداخت - آنها به این صورت جلوی در کلبه ایستاده بودند: مرد با کولباری بردوش؛ زن، با آرامی، آستین مرد را لمس می‌کرد؛ و گربه‌ای گل‌باقالی دزدکی از در وارد می‌شد. با مطالعه‌ی تکه‌تکه‌ی دوباره‌ی تابلو، آدم می‌کوشد به تدریج خود را متقاعد کند که محتمل‌تر آن بود که به جای یک چیزِ خانانه، یک چیز نحس، این آرامش و خوبی خوشحال کننده زیر سطح قرار داشته باشد. گوسفندانی که می‌چریدند، امواج دره، مزرعه، توله سگ، پروانه‌های رقصنده، در واقع همان چیزهایی بودند که به نظر می‌آمدند. و بدین‌ترتیب، آدم با فکرهایی ثابت در مورد دریانورد و همسرش به خانه برمی‌گردد و تصویر پشت

تصویر، از آنها نقاشی می‌کند، تا که توده‌ای از تصاویر شاد و خشنودکننده بر اضطراب، بر آن فریاد وحشتناک فائق آید. و تا آنها زیر بار تابلوها خرد و خاموش شوند.

این اواخر اینجا دهکده‌ای بود، و گورستانی که آدم باید از وسط آن می‌گذشت. و طبق معمول، وقتی آدم وارد آن می‌شد، محیطی آرام با کاج‌های پُرسایه و سنگ قبرهای سائیده شده و گورهای بی‌نام، او را به فکر می‌برد. آدم حس می‌کند که مرگ اینجا خوش‌روست. واقعاً به این تابلو نگاه کن! مردی یک قبر می‌کند و بچه‌ها روی چمنی، در نزدیکی محلی که او کار می‌کند، به گردش آمده‌اند. همزمان که بیل‌هایی از خاک زرد به بالا پرتاب می‌شود، بچه‌ها چهار دست و پا به اطراف می‌روند و نان و مربا می‌خورند و از لیوان‌های بزرگ شیر می‌نوشند. همسر گورکن، زنی چاق و زیبا، نشسته و به سنگ قبری تکیه داده، و پیش‌بندش را برای بساط چای، روی چمنی در نزدیکی قبرِ حفر شده پهن کرده است. چند کلوخه‌ی گِل رُس لابلای بساط چای افتاده است. می‌پرسم:

ـ چه کسی قرار است چال شود؟ بالاخره آقای «دودسون» Dodson پیر مُرد؟

زن به من زل می‌زند و می‌گوید:

ـ آه، نه. این قبر برای راجرز است؛ دریانورد جوان. او پریشب از یک تبِ غریب مرد. شما صدای زنش را نشنیدید؟ توی جاده می‌دوید و جیغ می‌کشید... ببین «تومی» Tommy ، تمام تنت خاکی شده!

چه تابلویی شده است!

---

* ویرجینیا وولف Virginia Woolf (۱۹۴۱ ـ ۱۸۸۲)، داستان‌نویس انگلیسی، که به خاطر شکستن سنت‌های متداول داستان‌نویسی و به کارگیری شیوه‌ای نوین در نوشتن، نثر سنگین و اسوب فاخر، و نیز بیان احساسات و حالات ذهنی شخصیت‌های داستان‌هایش، از مقامی ارجمند برخوردار است.

اپیزود

ویلیام فاکنر

برگردان: محمد شایانی

آنها هر روز ساعت دوازده رد می‌شوند. مرد با کت و شلواری خوب بُرس کشیده شده و کلاهی خاکستری؛ هیچوقت هم بی‌یقه و کراوات نیست. زن با پیراهن پنبه‌ای نقش‌دارِ آراسته و کلاه آفتاب‌گیر. من او را بارها در میان آنهائی که در ایوانِ خانه‌های کوچکِ ولایتم می‌سی‌سی‌پی روی صندلی‌های تابدارشان می‌نشینند، دیده‌ام.

دست کم شصت سالی دارند. مرد کور است، و لغزان و نامطمئن راه می‌رود. زن یک ریز حرف می‌زند و با دست‌های استخوانی‌اش اشاراتی می‌کند و در همان حال مرد را به سوی کلیسا هدایت می‌کند؛ جائی که او معمولاً به گدائی می‌نشیند. زن، غروب هنگام بر می‌گردد تا او را به خانه ببرد. من، پیش از آنکه «اسپراتلینگ» Spratling او را از ایوان خانه‌اش صدا کند، چهره‌اش را ندیده بودم.

او ابتدا به هر دو سو و بعد به پشت سرش نگاه کرد، ولی متوجه‌ی ما نشد. بعد از دومین بانگِ اسپراتلینگ به بالا نگاه کرد.

زن، صورتی آفتاب‌سوخته، زیرک و بی‌دندان دارد. بینی و چانه‌اش به هم چسبیده اند.

اسپراتلینگ پرسید:

- عجله دارین؟

زن با زیرکی پاسخ داد:

- چطور مگه؟

- می‌خواستم یه طرحی از شما بکشم.

زن هشیارانه به اسپراتلینگ زل زد.

اسپراتلینگ توضیح داد:

- می‌خواستم یه پُرتره از شما بکشم

زن بلافاصله با لبخند گفت:

- بشین!

این را به مرد همراهش گفت. مرد سعی کرد مطیعانه روی ته ستون باریکِ سیمانیِ حصار بنشیند، ولی در غلتید. رهگذری به زن کمک کرد تا دوباره او را سر پا نگه دارد. اسپراتلینگ مشتاقانه دنبال مداد می‌گشت، و من با یک صندلی برای مرد، پائین دویدم. و دیدم که زن واقعاً می‌لرزید؛ نه از کهولت، که به خاطر غروری الکی.

- بشین «جو»!

زن آمرانه گفت و مرد نشست؛ و پریشانی در آن چهره‌ی کور فرو خوابید؛ آرامشی خارق‌العاده، آن سان که فقط نابینایان درک می‌کنند. زن کنار مرد ایستاد و دستش را را روی شانه‌ی او گذاشت. مرد بی‌درنگ متوجه شد که روز عروسی‌شان با چنین ژستی عکس گرفته بودند.

زن، دوباره همان عروسِ جوان بود؛ با ذوق شاعرانه‌ای که فقط مرگ

می‌تواند آن را از ما بگیرد. او یک بار دیگر در لباس حریر بود ـ یا یک همچین چیزی ـ با زینت‌آلات، حلقه‌ی گل و تور صورت. وشاید یک دسته گل عروس. دوباره عروس شد، جوان و زیبا، با دستِ لرزانش برشانه‌ی «جو» جوان. جو در کنار او، هنوز کسی بود که قلبش را با هراس، تحسین و غرور، به تپش وامی‌داشت؛ کسی که اندکی از او بیم داشت.

رهگذری متوجه شد. ایستاد و به آن‌ها نگاه کرد. مرد کور نیز حضور او را از طریق دست زن، که برشانه‌اش بود، حس کرد. رؤیای زن، به مرد نیز لباس جوانی و مردانگی پوشاند؛ و مرد در ژستِ خوش لباس و غیرعادی‌اش، که به عکسِ عروسی‌ای در سال ۱۸۸۰ تعلق داشت، ثابت ماند.

اسپراتلینگ به زن گفت:

ـ نه، نه. اونجوری نه!

صورت زن کش آمد.

اسپراتلینگ سریع دنبال حرفش را گرفت:

ـ برگردین رو به اون. به اون نگاه کنین!

زن پذیرفت، اما همچنان به ما می‌نگریست.

ـ سرتونم برگردونین. به اون نگاه کنین!

زن اعتراض کرد:

ـ ولی اون وقت شما نمی‌تونین صورتِ منو ببینین.

ـ چرا، می‌ترنم. وانگهی، صورت شمارو بعداً می‌کشم.

خیال زن راحت شد و لبخند زد، و صورتش، مثل یک تابلوی سیاه قلم، میلیون‌ها چروک برداشت؛ و درست همان حالتی را گرفت که اسپراتلینگ خواسته بود.

زن سریعاً به مادر بدل شد. دیگر عروس نبود. حالا دیگر آنقدر از عروسی‌اش گذشته بود که بداند جو آدمی نیست که بتوان از صمیم قلب دوستش داشت و یا از او ترسید، بلکه برعکس، او آدمی تحقیر شده بود. آدمی که با در

نظر گرفتن همه‌ی جوانب، تنها یک بچه‌ی گُنده‌ی احمق بود. (حالا می‌شد دید که زن بچه‌دار شده ـ و شاید یکی را هم از دست داده است) با این حال جو مال او بود. مردهای دیگر هم، احتمالاً، هیچ برتری‌ای نسبت به او نداشتند؛ و به همین خاطر او کوشید تا از موقعیت موجود به بهترین نحو استفاده کند. و باز، روزهای دیگری از این دست، در ذهنش.

و جو که تغییر حالات زن را از طریق دستش که بر شانه‌ی او آرمیده بود، حس می‌کرد، مدت‌ها می‌شد که دیگر آن مردِ غالب نبود. او هم با رویاهای تازه‌ی زن تغییر می‌کرد. یکباره تمامی آن دفعاتی که را که کوشیده بود از زن کمک بخواهد، به خاطر آورد. غرورش جریحه‌دار شد و زیر دست زن آرام گرفت. درمانده، اما بی‌نیاز به کمک. کور و آرام، همچون بودائی‌ای که زندگی و مرگ را دیده، و دریافته است که هیچکدام دارای اهمیت ویژه‌ای نیستند.

اسپراتلینگ کارش را تمام کرد.

زن به او یادآوری کرد:

ـ صورت!

و حالا چیزی در صورت او بود، که صورتِ خودش نبود. اشاره‌ای به چیزی در زمان، به آوارها، چیزی مبهم، مرموز. ادا در می‌آورد؟ حواسم کاملاً به او بود و فکر نمی‌کنم که ادا در می‌آورد. او صورتش را به طرف اسپراتلینگ برگرداند، منتها فکر نمی‌کنم که به اسپراتلینگ یا دیوار پشتِ سر او نگاه می‌کرد. نگاهش متفکر، اما با این حال هشیار بود. چنان که گوئی یک نفر شوخیِ عجیب و غریبی را در گوش بُتی زمزمه می‌کرد.

اسپراتلینگ کارش را تمام کرد و صورتِ زن دوباره صورتِ زنی شصت ساله شد. بی‌دندان و متبسم. زن به طرف اسپراتلینگ رفت. تصویر را گرفت و به آن نگاه کرد.

اسپراتلینگ از من پرسید:

ـ پول داری؟

پنجاه سنت داشتم. زن تصویر را بدون هیچ حرفی برگرداند. پول را از

من گرفت و گفت:

ـ ممنون!

و مرد را آرام تکان داد. مرد بلند شد. زن لبخندی به من زد و سری تکان داد:

ـ برای صندلی ممنونم.

همچنان که به آن‌ها نگاه می‌کردم که سرپائینی خیابان را آرام طی می‌کردند، با خودم فکر کردم چه چیزی در صورت زن دیده بودم ـ یا شاید هم اصلاً چیزی ندیده بودم؟! برگشتم به طرف اسپراتلینگ.

ـ می‌تونم ببینمش؟

اسپراتلینگ به تصویر زل زد و گفت:

ـ لعنتی!

به تصویر نگاه کردم. و آن وقت بود که فهمیدم چه چیزی در صورت او دیده بودم. صورتِ تصویر دقیقاً همان گویائیِ «مونالیزا» را داشت.

آه، زنان در سنِ بی‌زمانی؛ سنی که وجود ندارد.

---

* ویلیام فاکنر William Faulkner (۱۹۶۲ ـ ۱۸۹۷)، از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان امریکا، صاحب نثری سیال و متشخص، سرشار از طنز، کنایات و سمبل‌هایی که از داستان‌های شفاهی سرزمین خود به ارث برده و به بهترین نحو از آنها سود جسته است. فاکنر شیوه‌ی «جریان سیال ذهن» را در داستان، به اوج خود رسانید.

مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات
مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات مقالات

کوتاه‌ترین داستان

ناصر غیاثی

به دوست و همسرم
به خاطر افیانوس بی‌پایان عشق

اگرچه در ابتدای نیمه‌ی اول قرن بیستم نویسندگانی چون «روبرت والرز» ، «فرانتس کافکا» و «برتولت برشت» ، آثاری در زمینه‌ی کوتاه‌ترین داستان آفریدند و «گزاره‌گرایان»۱ با تاکید و تأمل خود بر لحظه‌ها و ثبت دقیق آن، گوشه‌ی چشمی به این نوع از داستان داشتند، اما با این وجود این شیوه‌ی داستان‌نویسی جایگاه خود را در نزد داستان‌خوانان نیافت. بعد از سال ۱۹۴۵ ـ پایان جنگ جهانی دوم ـ نویسندگان آلمانی داستان کوتاه مضمون‌هایی چون گرسنگی و جنگ و بعد از سال ۱۹۵۰ مضمون‌هایی مانند شکوفایی اقتصادی را ترجیح می‌دادند. تا آنکه در سال ۱۹۵۵ گردانندگان نشریه‌ی «اکتسنت»۲ با چاپ داستان‌هایی که از بعضی جهات داستان نبودند، چرا که از دو سطر تجاوز نمی‌کردند و بیشتر شبیه شعر منثور بودند و به زمانی بیش از یک‌دقیقه برای خواندن آنها نیاز نبود، توجه

داستان‌خوانان را به این نوع از داستان جلب کردند.

در سال ۱۹۶۴ «پتر بیکسل»۳ به خاطر نوشتن مجموعه‌ی کوتاه‌ترین داستان‌ها به نام «در واقع خانم بلوم مایل است با شیر فروش آشنا شود» جایزه‌ی «گروه ۴۷»۴ را ربود.

از نظر سبک، نویسندگان ابتدای دوران واقع‌گرایی اکنون رفته‌رفته متمایل به نوعی از شیوه‌های نوشتن شدند که جهت‌گیری روان‌شناختی داشت و همین تمایل بعدها راه را برای نوع «فراواقعیت»۵ ادبی، که توصیفِ جهانِ درونیِ جهانِ بیرون را بر عهده گرفته بود، باز کرد.

در جهانی که فراخواندنِ خواننده به یک دیدگاه، یا مستند کردنِ ضرورتِ تغییر، توسط داستان، در او بازتابی برنمی‌انگیزد، بازگشت به «من» ، به آنچه که حس می‌شود و از اندیشه برای لحظه‌ای می‌گذرد، حوزه‌ی مطمئنی است برای نوشتن.

کوتاه‌ترین داستان، قدرت خود را در بیانِ مناسب خویش، یعنی ذهنی بودنِ دیدگاه و مضمون می‌یابد. اگرچه از نقد اجتماعی و سیاسی غافل نیست، اما مانند یک صورت جلسه‌ی سیاسی یا رپرتاژ خواننده را به عملِ فعالِ سیاسی سوق نمی‌دهد و امیدی به بهبود مناسبات جهان از طریق تأثیرگذاری ندارد. او بیشتر رُخ نمونِ بازتابِ شاعرانه‌ی تمایل به داستان‌گویی است، چرا که در پی کشف و ثبت لحظه‌هاست؛ پس امید یا تفاهم یا فراخوان به عمل در آن یافت نمی‌شود. نویسنده‌ی کوتاه‌ترین داستان در پیِ آزمون امنیت واژه‌ها، خلق جمله‌ها و متن‌های کوتاه است. به نظر می‌رسد در ثبت لحظه‌ها، در زمانِ حالِ کوتاه، در توصیف آن «هیچ» ارزشمند، آن چنانکه گزاره‌گرای اتریشی «پتر آلتنبرگ»۶ گفت «خلاصه زندگی» قرار داشته باشد. کوتاه‌ترین داستان، آنچنان که بر تک‌تک شدن فهم انسان از جهان و نشان دادن آن تکیه می‌کند، که دیگر نمی‌تواند تصویر کلیِ «من» را، که می‌کوشید خود را معنی‌دار کند و هدفمند باشد و اکنون به درون خویش خزیده و از تنهایی عظیم خود رنج می‌برد، در پشت خویش پنهان کند.

«توماس برنهارد»۷ آن چنان شیفته‌ی کوتاه نوشتن شده بود، که یک بار درآمد که می‌خواهد همه چیز را تنها با یک جمله بگوید و همو بعدها گفت:

هیچکس نمی‌تواند همه چیز را در یک جمله بگوید و سرانجام «ولف وُندراچک»۸ یک بار نوشت: «جمله‌هایی وجود دارد، که با یک جمله نمی‌توان آن‌ها را بیان کرد.». و مگر کافکا نبود که در دفتر یادداشت‌هایش نوشته بود: «غیر ممکن است همه چیز را بگویی و غیر ممکن است همه چیز را نگویی.»؟

امروز نویسندگانی چون «هایمیتو فون دورر»۹ که خود روزگاری نویسنده‌ی کوتاه‌ترین داستان‌ها و داستان کوتاه بودند، می‌کوشند با در کنار هم نهادن مینیاتورهای کوتاه‌ترین داستان‌ها، رمان‌های تجربی بیافرینند.

به هرحال کوتاه‌ترین داستان می‌تواند از یک طرف به عنوان بیان اتم‌شکافانه‌ی فهم جهان مطرح باشد، که از مرز داستان کوتاه نیز در می‌گذرد ـ به خاطر تأمل در لحظه ـ و از طرف دیگر کوششی، شاید نوستالژیک ـ که آزمایش و تجربه کردن با مینیاتورهای زبانی را پشت سر گذاشته و به سمت شکل نو و کامل، به سوی کُلّی بزرگتر و با معنی ـ رمان نو؟ ـ به پیش می‌رود.

کوتاه‌ترین داستان، کوتاه‌تر از بلندی یک تار مو و نوشتاری کوتوله است. حدود آن را بین دو سطر و دست بالا سه صفحه تعیین کرده‌اند؛ دارای پایان غافلگیرکننده نیست؛ به بیرون از خود اشاره ندارد و به گروتسک نیز بی‌اعتنا نیست.

ژانویه‌ی ۱۹۹۲

❑ پانوشت:

۱ـ گزاره‌گرایی برابر واژه‌ی اکسپرسیونیسم است که توسط آقای دکتر فرهاد ناظم‌زاده کرمانی در کتاب «گزاره‌گرایی (اکسپرسیونیسم، در ادبیات نمایشی» پیشنهاد شده و من با توجه به توضیحاتِ مربوط به ساختن این واژه در کتاب مذکور، آن را پذیرفته و به کار گرفته‌ام.

۲ـ Akzent نشریه‌ای ادبی که در آلمان منتشر می‌شود.

۳ـ Peter Bichsel از او داستان «کارمندان» را در همین شماره می‌خوانید.

۴ـ Gruppe 47 گروهی از نویسندگان و روزنامه‌نگاران که در سال ۱۹۴۷ در آلمان گرد هم آمده بودند تا ادبیات جوان بعد از جنگ را جمع و از آن حمایت کنند و خود را بر اساس نام‌گذاری گروه اسپانیایی ۹۸ یا (نسل۹۸) گروه ۴۷ خواندند. این گروه به زودی جایگاه تعیین کننده‌ی خود را در محیط ادبی آلمان یافت.

هاینریش بول می‌گفت: گروه ۴۷ پاتوق، آکادمی مجهز و پایتخت ادبی آلمان است. از نویسندگان معروف این گروه باید از «گونترگراس» و یا «انتسنسزبرگر» نام برد. این گروه بعد از پشت سر گذاشتن تشنجاتی که از سال ۱۹۶۶، در ارتباط با جنبش دانشجویی سالهای ۶۰ اروپا، دامن آن را گرفته بود، در سال ۱۹۷۷ انحلال خود را اعلام کرد.

۵ ـ surreal

۶ ـ Peter Altenberg

۷ ـ Thomas Bernhard

۸ ـ Wolf Wondratschek

۹ ـ Heimito Von Doderer

نمونه‌های کوتاه‌ترین داستان

برگردان : ناصر غیاثی

۱

تابستان ۱۹۴۵، صحنه‌ای در برلین

ماکس فریش

کسی از برلین گزارش می‌دهد: دوجینی زندانی ژنده‌پوش به فرماندهی یک سرباز روسی از خیابانی می‌گذرند؛ احتمالاً از قرارگاهی دور می‌آیند و جوان روس باید آنها را به جایی برای کار یا به اصطلاح برای عملیات ببرد؛ جایی. آنان در مورد آینده‌شان هیچ چیز نمی‌دانند؛ آنان ارواحی هستند که همه جا می‌توان دید. ناگهان چنین می‌شود که زنی، که اتفاقی از خرابه‌ای بیرون می‌آید، فریاد می‌کشد و به طرف خیابان می‌دود، یکی از زندانیان را در آغوش می‌کشد.

دسته‌ی کوچک می‌باید بایستد و سرباز هم طبیعتاً می‌فهمد چه اتفاقی افتاده است؛ او به طرف زندانی، که آن زنِ از گریه به هق‌هق درآمده را در آغوش دارد، می‌رود و می‌پرسد:

ـ زنت؟

ـ بله.

سپس از زن می‌پرسد:

ـ شوهرت؟

ـ بله.

سپس با دست به آنها اشاره می‌کند:

ـ بروید ـ بدوید، بدوید ـ بروید.

آنها نمی‌توانندباورکنند؛ می‌مانند. روس با یازده نفر دیگر به راهش

ادامه می‌دهد، تا اینکه چندصدمتر بعد به رهگذری اشاره کرده و او را با مسلسل مجبور می‌کند وارد دسته بشود، تا آن یک دوجین سربازی که حکومت از او می‌خواهد، دوباره کامل شود.

---

* ماکس فریش، Max Frisch، نویسنده‌ی سوئیسی، متولد ۱۹۱۱. فریش، نویسنده‌ی نمایشنامه‌های روشنفکرانه و آگاه‌گرانه‌ای همچون «بیماران آتش‌افروز» (۱۹۵۸) و «آندورا» (۱۹۶۱) علیه تبلیغات ضدیهود است. او همچنین دفترهای خاطرات و رمان‌هایی نوشته است که دارای گرایشات ضدبورژوائی و فارغ از تعصبات میهنی‌اند: آثاری همچون «ساکت‌ها» ، «اتهام» و...

۴

دیکتاتور — توماس برنهارد

دیکتاتور از میان بیش از صد متقاضی یک نفر کفش‌پاک‌کن را انتخاب کرده است. به او مأموریت می‌دهد که هیچ کاری نکند مگر تمیز کردن کفش‌هایش. این به مرد ساده‌ی دهاتی می‌سازد، به سرعت به وزنش افزوده می‌شود و تفاوت او با رئیس‌ش ـ او تنها از دیکتاتور فرمان می‌برد ـ در طول سالها به اندازه‌ی یک تار مو می‌شود. این شاید از جهتی بدان خاطر است که کفش پاک‌کن همان خوراکی را می‌خورد که دیکتاتور. او به زودی همان دماغ ، و بعد از اینکه موهایش را از دست داد، همان جمجمه‌ای را دارد که دیکتاتور. دهان قلنبه‌ی بیرون‌زده‌ای که وقتی پوزخند می‌زند، دندان‌هایش را نشان می‌دهد. همه، حتی وزیران و دیگر نزدیکان دیکتاتور از کفش‌پاک‌کن می‌ترسند. عصرها او چکمه‌ها را جفت می‌کند و ساز می‌زند. نامه‌های بلندی به خانواده‌اش می‌نویسد که شهرتش را در سراسر کشور می‌پراکند. آنها می‌گویند: «وقتی آدم کفش‌پاک‌کن دیکتاتور باشد، نزدیک‌ترین آدم به اوست.» واقعاً هم کفش‌پاک‌کن نزدیک‌ترین کس به

دیکتاتور است، چرا که او باید همیشه جلوی در اتاق دیکتاتور بنشیند و حتی آنجا بخوابد. او به هیچوجه نباید از آنجا دور شود. اما یک شب وقتی که خود را به اندازه‌ی کافی قوی احساس کند، بی خبر وارد اتاق می‌شود، دیکتاتور را بیدار می‌کند و او را چنان با مشت می‌زند که می‌میرد. کفش پاک‌کن به سرعت لباسش را در می‌آورد و آن را به دیکتاتور مرده می‌پوشاند و خودش لباس فاخر دیکتاتور را به تن می‌کند. در مقابل آئینه‌یی دیکتاتور می‌فهمد که او واقعاً شبیه دیکتاتور است. به سرعت تصمیم گرفته خود را جلوی در می‌اندازد و فریاد می‌زند که کفش‌پاک‌کن به او حمله کرده است. او هم به خاطر دفاع، ناگزیر کفش‌پاک‌کن را زده و کشته است. او را از آنجا ببرند و به بازماندگان خانواده‌اش خبر دهند.

---

* «Thomas Bernhard»پنجاه و هشت سال و دو روز زیست (تولد: دهم فوریه ۱۹۳۱ ـ مرگ: دوازدهم فوریه ۱۹۸۹) برنهارد شاعر، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس بود. سال ۱۹۶۵ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی «برمر Bremer» و سال ۱۹۷۰ برنده‌ی جایزه‌ی «گئورگ‌برشنر Georg Büchner» شد.

۳

کارمندان

پتر بکسل

آنها سر ساعت دوازده از در بزرگ اداره بیرون می‌آیند، هر یک در حال نگه‌داشتن در برای دیگری، همه با کلاه و پالتو و همیشه یک وقت، همیشه سر ساعت دوازده. آنها آرزو می‌کنند خوب غذا بخورند، به هم سلام می‌کنند، همه کلاه بر سر می‌گذارند.

و حالا آنها تند راه می‌روند، زیرا خیابان به نظرشان مشکوک می‌آید. آنها در حال حرکت به طرف خانه اند و می‌ترسند گیشه را نبسته باشند، به حقوق بعدی فکر می‌کنند، به بلیط بخت‌آزمایی(۱) ، به شرطبندی مسابقات

ورزشی، به پالتو برای همسر و در همان حال پاها را به حرکت وامی‌دارند و گاه‌گداری یکی‌شان فکر می‌کند عجیب است که پاها حرکت می‌کنند.

موقع خوردن نهار از راه برگشت می‌ترسند، زیرا که به نظرشان مشکوک می‌آید و آنها عاشق کارشان نیستند، اما باید کار انجام شود، برای اینکه مردم جلوی گیشه ایستاده‌اند، برای اینکه مردم باید بیایند و برای اینکه مردم باید بپرسند. بعد دیگر هیچ چیز برایشان مشکوک نیست و دانستن این نکته شادشان می‌کند و آنها این شادی را با قناعت به دیگران می‌بخشند. آنها توی گیشه‌هاشان مهر و پرسشنامه دارند و جلوی گیشه‌ها مردم را. و کارمندانی وجود دارند، که از بچه‌ها خوششان می‌آید و کارمندانی که عاشق سالاد ترب هستند و چندتایی که بعد از کار به ماهیگیری می‌روند و بیشترشان، وقتی سیگار می‌کشند توتون معطر را به توتون گس ترجیح می‌دهند و کارمندانی هم وجود دارند که کلاه بر سر نمی‌گذارند.

و سر ساعت دوازده همه‌ی آنها از در بزرگ اداره بیرون می‌آیند.

«Peter Bichsel» به سال ۱۹۳۵ به دنیا آمد و از سال ۱۹۶۵ به عنوان نویسنده و روزنامه‌نگار جوایز متفاوتی از قبیل جایزه‌ی «لسینگ» (Lessing preis) شهر هامبورگ و یا جایزه‌ی کتاب جوانان آلمان غربی را از آن خود ساخت.

۱ ـ Lotterie

٤

نادان

گیزلا السنر

آنها در کنار یکدیگر بودند و همه به یک اندازه می‌دانستند و باور داشتند که آنچه که می‌دانند بسیار است. یکی در میانشان بود که به اندازه‌ی دیگران نمی‌دانست و به او نادان می‌گفتند. او «تریبول» (۱) بود. هنگامی که شنید

نادان است، فروتن شد، خود را پنهان کرد تا دیگر کسی او را نبیند.

اما دیگران با او همدردی نداشتند و او را دنبال کردند و نگاهش کردند و با او از آنچه که نمی‌توانست بفهمد حرف زدند. آنها می‌دیدند که تریبول چه رنجی می‌برد و خشنود بودند از اینکه این آنهایند که او را می‌رنجانند.

اما جهان دگرگون شد و ناگهان تریبول دانا شد و بقیه نادان، بسیار نادان‌تر از او، و تریبول می‌خواست به خاطر آنچه که دیگران بر سرش آورده‌بودند، انتقام بگیرد. او طوری با آنها حرف می‌زد، که آنها نمی‌فهمیدند، زیرا آنچه را که او می‌دانست، آنها نمی‌دانستند. اما آنها او را تحسین می‌کردند و هیچکس به خاطر آنچه که خود نمی‌دانست و تریبول می‌دانست، خجالت نمی‌کشید و تریبول با آنها همدردی می‌کرد و نمی‌توانست آنها را برنجاند. او می‌دانست که همیشه به گونه‌ای دیگر، تنها بوده‌است و در انتظار زمانی بود که روزگاری باز خواهد گشت ـ او این را دقیقاً می‌دانست ـ زمانی که در آن جهان بار دیگر دیگرگون می‌شد و دیگران باز هم او را می‌رنجاندند.

---

* Gisela Elsner داستان و نیوشنامه‌نویس(نمایشنامه‌ی رادیویی) آلمانی به سال ۱۹۳۷ در نورنبرگ به دنیا آمد. در وین به تحصیل ادبیات آلمانی و علوم تئاتر پرداخت، سالها در لندن زیست و از سال ۱۹۷۰ تا کنون مقیم پاریس است. السنر در سال ۱۹۷۱ به عضویت مرکز قلم Pen - Zentrum جمهوری فدرال آلمان در آمد.

۱ ـ Teribol

بنگت نرمان ـــــ برگردان: اسد رخساریان

در مقدمه‌ی مجموعه‌داستانی که در سطح جهان انتشار یافته، آمده است: «آنکه داستان و رمان را با یکدیگر مقایسه می‌کند نمی‌تواند برای ما الهامبخش اندیشه‌های بزرگ و مایه‌ی شناخت دنیای غیرمتعارف گردد. معهذا همو قادر است ما را به یک سرگرمی مضحک میهمان سازد.»

در جای دیگری از همان مقدمه می‌خوانیم:

«یک داستان براثر ویژگی بدیع و استثنائی‌اش می‌تواند ما را فارغ از ناراحتی‌های روزمره به دنیای تازه‌ای رهنمون گردد.» و دیگر اینکه «داستان آن نوع ادبی است که زود هضم بوده و برای هرنوع خواننده‌ای قابل درک باشد.»

این سخن درباره‌ی این نوع هنری، پیش پا افتاده‌ترین نظرهاست. داستان مدرن، که وجهه‌ی ادبی آن غالباً همپایه‌ی رمان، شعر و درام می‌باشد، به آسانی

قابل درک نیست. مطالعه‌ی آن سرسختی، آزمودگی هنری و بلندپروازی‌ای از آن دست و تا آن سطح می‌طلبد که بتوان، آنجا که داستان گنج عظیم خویش را می‌نمایاند، از سر اطمینان درباره‌اش به داوری نشست.

من برای خودم به عنوان یک داستان‌خوان، معیارهائی برگزیده‌ام و فکر می‌کنم که این معیارها می‌توانندبرای دیگران نیز معتبر باشند.

من برای اینکه خواننده‌ای ایده‌آل باشم، باید پیش از آغاز به مطالعه بدانم که واکنشم نسبت به ادبیات چیست. شاید به این نتیجه برسم که من ادبیاتی را دوست می‌دارم که برای من به خاطر برآوردن امیالم تشخّص دارد؛ نیز، شاید، از آن‌رو که نویسنده مانند من فکر می‌کند کتاب او را خوب می‌دانم و به طور کلی با او احساس راحتی می‌کنم. من باید داوری‌هائی‌را که به توصیف خوش‌بینی یا بدبینی یک اثر می‌پردازند، کنار بگذارم، و دیدگاه نویسنده را از آن‌رو که فردی بوده و جنبه‌ی معرفتی دارد پذیرا باشم.

بینش شخص نویسنده آن چیزی نیست که رأی نهائی را درباره‌ی ارزش اثر هنری، شعر و ادبیات داستانی تعیین می‌کند، و هم آن چیزی نیست که طی مباحث روزانه محتوی «موضوع» ـ که از اهمیت بسزائی برخوردار است ـ قلمداد می‌شود. حادثه‌ی ظاهری در یک داستان مدرن را می‌توان در یک یا چند خط تشریح کرد. «موضوع» به طرز خشم‌برانگیزی نامحسوس است.

ارزش ادبی یک اثر در جای دیگری نهفته است. نویسنده براساس بینش خویش یک موضوع ـ و در داستان یک حادثه، و یا یک موقعیت، که شاید همچون تصویرگذاری زندگی خویش نامفهوم باشد ـ را برمی‌گزیند. همه‌ی این مواد ـ که دلم می‌خواهد آنها را «محتوی» بنامم ـ به واسطه‌ی فُرم و همچون فرم به بُعدی زیبائی‌شناسانه دست می‌یازند؛ چرا که در یک اثر هنری تمام عیار، «فُرم» در «محتوی» مستحیل می‌گردد.

فرم نه دستکش است که مناسب دست باشد ونه قرص مسکن، بل آن چیزی است که مفاهیم زبانی، تجربه‌ها و اندیشه‌ها را به ادبیات بدل می‌سازد؛ و دراین میان بینش را نیز می‌توان در یک انشاء یا پرسش‌نامه هم بیان کرد.

من فکر می‌کنم که نهایتاً باید در ارزش اثر شعری تحقیق نمود، چرا که

اثر هنری به طور مکانیکی بوجود نمی‌آید. این چیزی است که فرم و کار هنرمندانه آن را تثبیت می‌کند. سوء تفاهمی بیش نیست اگر تصور شود که شاعری می‌تواند با استفاده از کلمات دستمالی شده فرم یا روش خاصی ارائه دهد. حقیقت این است که فرم خلاق از راه آگاهی یا روش رجعت به افکار به دست نمی‌آید؛ این شیوه‌ای است که در رابطه با آثار تقلیدی قابل درک می‌باشد و نه در رابطه با آثار بدیع هنری. برای هنرمند از آن رو که کارش با رنج و فعالیت درونی توأمان است فرم و تکنیک محصول ارزیابی‌های تجربی و اخلاقی یا فلسفی است. لذا، نظر به اینکه او دلبستگی‌هایش را در زندگی درک می‌کند و از روش‌های تکنیکی که در حالت آفرینش ادبی قرارش می‌دهند ماهرانه سود می‌جوید، به کمک زبان خواهد توانست مؤثرترین ابزار بیانی را برای بازگوئی آنها (دلبستگی‌هایش) به وجود آورد.

بعد از این حاشیه رفتن‌ها پیرامون فرم و محتوی، اکنون باید دید وظیفه‌ی من به عنوان خواننده‌ی داستان کدام است. من باید از آن نوع ارزیابی که ادبیات را در خدمت امیال خویش می‌خواهد، دوری گزینم. ادبیات مدرن بر خلاف مسیر حرکت انسانی، سفری به درون است. طی این سفر هیجان ظاهری، حالتی درونی می‌یابد. ادبیات مدرن بی‌آنکه بخواهد زندگی را تحت تأثیر قرار دهد آن را تعبیر و منعکس می‌سازد. «شون اوفالاین»Sean O' Faolain داستان‌نویس ایرلندی، که در پس پشت حرف من ایستاده است می‌گوید: «داستان مدرن حادثه‌ای در جنگل طبیعت انسانی است. انسان می‌رود که روایت را از آن رو که ذوق را نابود می‌سازد، پشت سر بگذارد.»

این مطالب به طور اعم خاص ادبیات مدرن می‌باشد. برای درک بهتر و داوری داستان ـ در اینجا من به عناصر تکامل آن از دوره‌ی موپاسان و چخوف می‌اندیشم ـ باید موجودیت آن مورد قبول من باشد؛ و نیز باید خود را از این طرز فکر که داستان چیزی کم اهمیت‌تر از رُمان است آزاد سازم. داستان‌نویسی هنر خاصی است که تیپ ویژه‌ی نویسندگان خویش را می‌طلبد. این استثنائی است اگر یک رمان‌نویس بزرگ داستان‌نویس بزرگی از آب درآید و یا بر عکس.

روی‌هم‌رفته من رمان را به منزله‌ی معیار برای داستان در نظر نمی‌گیرم. آنچه می‌خواهم بگویم از توصیف جزء به جزء موارد انسانی، رشد شخصیت‌ها طی حوادث بزرگ، (فُرمول شایع فرم و محتوی)، و توصیفات طولانی درباره‌ی طبیعت و محیط فراتر می‌رود. شاید هم اصلاً نتوان روی کاغذ به نتیجه رسید. داستان‌نویس مدرن هم مانند شاعر مدرن در طلب یک خواننده‌ی فعال است. آنچه آرتورلوندکویست Artur Lunkvist راجع به شعر می‌گوید در رابطه‌با داستان نیز صدق می‌کند: «شعر کلیتی است که برای بسیاری بطور ضمنی قابل درک است و مشارکت خواننده در تخیل سراینده را می‌طلبد...» شعر تلاش می‌کند که خود را در ضمیر آگاه خواننده تکمیل نماید. این چنین شعری به جای یک پیشروی تمام عیار و تشکیل یک کلیت ثابت برای تخیل، یک مجموعه نقطه‌ی اتکا چون نت‌هائی هماهنگ برای اجرای یک قطعه موسیقی کامل به وجود می‌آورد.»

ویژگی مثبت داستان، کوتاهی آن است. ویژگی‌ای که عالی‌ترین نتایج از آن استنتاج می‌شود. مطالعه‌ی یک داستان که از سه‌هزار کلمه‌به وجود آمده، در مقایسه با مطالعه‌ی یک بخش از یک رمان در همان اندازه مدت زمان بیشتری می‌خواهد. داستان با کلمه سر و کار دارد و رمان با جملات؛ جملاتی که موجب تقسیم‌بندی آن به بخش‌های مختلف می‌گردد. زبان داستان به شعر نزدیک می‌شود. کاری که در پرتو شهامت و آوردن کلمات غیرعادی و پرمعنی امکان می‌یابد. «اچ. ای. بتس» H. E. Bates نویسنده‌ی داستان‌های زیبای فراوان برآن است که داستان‌نویس همان شاعر شعر منثور است که در موقعیتی دیگر می‌بایست زبان طبیعی‌تری برای شعر بیاورد.اغلب تئوریسین‌ها حتی پیش از ادگار آلن‌پو برآن بوده‌اند که با وجود ناتکمیلی، ناتمامی و پیوستگی همه‌ی عناصر زبانی داستان، شیوه‌ی بیانی آن باید بازتاب یکپارچگی و وحدت درونی‌اش باشد تا بتواند به مثابه‌ی یک اثر برجسته‌ی ادبی مطرح گردد. در داستان هیچ چیز نمی‌تواند هدف واقع شود. هرگونه انحراف و عمل نادرست می‌تواند آن را به چیز دیگری غیر از خود بدل سازد. نویسنده بدون چشمداشت و با حضور در خودآگاه یا ناخودآگاهش «آنجا که ضروری کار هنری است» باید خود را وقف هدف هنری خویش گرداند. فقط هنر تمرکز فکری و تأمین اقتصادی ضامن آفرینش ادبی

است.

به همین دلیل توصیف محیط اجتماعی در حوصله‌ی داستان نمی‌گنجد. همچنین تصویر پردازی صرف، که نه تنها فاقد معنی، بل فاجعه‌برانگیز نیز هست. آری، اکنون مدت زمان درازی است که ارثیه‌ی رمانتیسم از حیطه‌ی سنت داستان‌نویسی گم و کور شده است.

در عمل مشاهده می‌کنیم که معیارهای برابرنهاد کلاسیسم برای هنر داستان‌نویسی فاقد مفهوم نیست. سئوال این است که اگر وحدت موضوع، زمان و مکان نباید هدف نویسنده باشد، و اگر نویسنده نخواهد به تأثیر این وحدت، که اوفلاین آن را «قدرت شاعری» می‌نامد، دست یازد، پس داستان چگونه چون داستان خلق می‌شود؟ مهم است که به خاطر داشته باشیم که یک داستان می‌تواند در جزئیاتش نیرومند، ولی در کلیت خود، به مثابه یک داستان، ضعیف بنماید.

داستان با ایهام و کنایه سروکار دارد. تصاویر آن از یک زاویه و در یک وضعیت خاص قابل رؤیت است. جائی برای شرح و بسط «موضوع» نیست، برماست که تمامی آن را حدس بزنیم، و کوتاهی آن را خصیصه‌ای منفی نشماریم. نقدی که از ناتوانی این یا آن شاعر در ارائه‌ی یک شخصیت مطلوب سخن می‌گوید، نقدی کلیشه‌ای است. چه تعداد از رمان‌نویسان می‌توانند یک شخصیت داستانی را طرح‌ریزی کنند؟ آنچه اهمیت دارد خیال‌آفرینی است، و این آن چیزی نیست که «رئالیسم» بتواند با وزنه‌ی سنگینِ واقعیتِ جاری آن را نمایان سازد. ما خود به زمینه‌چینی‌هائی نیازمندیم تا بتوانیم در آفرینش ادبی مشارکت نمائیم.

در پایان باید گفت که این برای داستان حسن بزرگی‌است که ادعای نتیجه بخشی نمی‌کند. همه چیز از پیش آغاز شده و همچنان ادامه دارد. ما فقط در نقطه‌ای از کلیت جهانی ایستاده‌ایم، برای اینکه چیزی درباره‌ی کسی یا افرادی دیگر بدانیم و هم از این طریق هرچه بیشتر در باره‌ی خود.

---

* بنگت یوهان نرمان «Bengt Johan Nerman» شاعر و منتقد سوئدی در سال ۱۹۲۲ در

استکهلم زاده شده و سال‌ها به عنوان استاد ادبیات مدرن در دانشگاه‌های سوئد به تدریس اشتغال داشته است. از جمله آثار وی می‌توان از: «بینش فرهنگی دموکراسی» (مجموعه مقالات۱۹۶۲) «یک چهره» (مجموعه مقالات ۱۹۶۳)، «اشعار سخنگو» (مجموعه شعر۱۹۶۴) . «وقتی که من، چند شب پیش» (مجموعه شعر۱۹۶۶) و «انسان به مثابه زبان» (مجموعه مقالات ۱۹۷۰) نام برد.

عنصر فانتزی در داستان کوتاه

لارنس پرین ـــــ برگردان: علی لاله‌جینی

حقیقت در داستان کوتاه به معنای وفاداربودن به حقیقت نیست. داستان تخیلی، بر مبنای همه‌ی تفاسیر، با حقیقت در تضاد است. داستان تخیلی یک بازی خیالی است ـ گرچه، در بهترین حالت، یک بازی جدی است ـ که در آن، نویسنده، شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را در ذهنش خلق می‌کند و بر روی کاغذ می‌آورد. با این توصیف، اگر هم این شخصیت‌ها و موقعیت‌ها عمیقاً خیالی باشند، ممکن است حقایق رفتار و حیات انسانی را بسا پربارتر و بامعناتر از حقایق متفرقه‌ای که صفحات اول روزنامه‌های صبح آنها را منعکس می‌کنند، بازگو کنند. هدف هنرمندی که با تفسیر و تشریح سر و کار دارد، ارتباط با حقایق به وسیله‌ی حقیقت تخیلی است.

داستان‌نویس با گفتنِ «بیایید تصور کنیم ...» کارش را آغاز می‌کند. برای مثال: «بیایید تصور کنیم»، که «جوانی محجوب و خجالتی، اما در عین حال خیال‌پرور، به یک

مهمانی دعوت می‌شود و در آنجا در تاریکی از زنی ناشناس که او را به جای معشوقش گرفته است، بوسه‌ای جانانه می‌گیرد.» نویسنده از این پندار آغازین، نوشتن داستانی به نام «بوسه» را شروع می‌کند که، گرچه تماماً تخیلی است و به یک معنا هرگز اتفاق نیفتاده است، اما به شکل متقاعدکننده‌ای برخی از حقایق رفتار انسانی را برای ما آشکار می‌سازد.

حال تصور کنید که نویسنده‌ای داستانش را نه بر اساس اتفاقی که احتمال وقوعش می‌رود، که بر پایه‌ی چیزی که رویدادش بسا بعید می‌نماید، شروع کند. مثلاً چطور است اینگونه شروع کند: «بیایید تصور کنیم که زنی دلربا و مردی که از زنان متنفر است، خود را در جزیره‌ای دورافتاده، تنها می‌یابند.»؟ این پندار آغازین باعث می‌شود که ما محدوده‌ی خیال خود را قدری گسترش دهیم، اما آیا این موقعیت همانند فرض قبلی قادر به نشان‌دادن حقایق انسانی نیست؟ روانشناس، موشی را در بازی قرار می‌دهد (مسلماً برای یک موش این یک موقعیت نامحتمل است)، تا عکس‌العمل‌های او را مشاهده، و حقایق چندی در باره‌ی طبیعت موش کشف کند. نویسنده ممکن است شخصیت‌های خیالی خود را در یک جزیره‌ی متروک جای دهد و به شکل تخیلی عکس‌العمل‌های آنها را مطالعه کند و از حقایق ماهیت انسانی پرده بردارد. موقعیت آغازینِ یک امر نامحتمل، ممکن است به اندازه‌ی حقیقتِ یک امر محتمل بازده داشته باشد. از نامحتمل تا ناممکن (تا آنجایی که ما در این زندگی می‌شناسیم) تنها یک گام بیش نیست. و چرا نویسنده چنین آغاز نکند: «بیایید تصور کنیم که یک مرد خسیس و زن سلیطه‌اش خود را در جهنم می‌یابند» یا «بیایید تصور کنیم که یک مرد محجوب اما جاه‌طلب، کشف می‌کند که چگونه خود را نامرئی کند» یا «تصور کنیم که آیین بدوی قربانی‌کردن بُز هنوز در امریکا ادامه دارد.» آیا این موقعیت‌ها نمی‌توانند در خدمت نمایش ماهیت انسان قرار گیرند؟

داستان غیرواقعی، یا فانتزی، داستانی است که مرزهای واقعیت شناخته‌شده را درمی‌نوردد. فانتزی معمولاً دنیای عجیب و جالبی را خلق می‌کند، دنیایی که آدمی با افتادن در یک سوراخ موش و یا با بالارفتن از ساقه‌ی یک لوبیا و یا شکسته‌شدن کشتی‌اش در اقیانوسی ناآشنا و یا دیدن یک خواب، وارد آن می‌شود؛ به علاوه، فانتزی می‌تواند قدرت‌های عجیب و نیروهای اسرارآمیز را در جهانی از واقعیت پیش‌پا افتاده به

نمایش بگذارد. فانتزی اجازه می‌دهد که آدمی آینده را پیش‌بینی کند، با مرده‌ها ارتباط برقرار کند، روح را از جسم جدا کند، و خود را به هیولا تبدیل نماید. فانتزی آدمی را با جهانی آشنا می‌کند که در آن قوانین مرسوم طبیعت معوق گذاشته شده‌اند و یا چیز دیگری جای آنها را گرفته است، جهانی که مخلوقاتش ناآشنا هستند؛ اشباح، جن و پری، اژدهاها، انسان‌هایی که به گرگ تبدیل شده‌اند، حیوانات ناطق، مهاجمان کره مریخ؛ و یا انسان‌هایی که با اتفاقات معجزه‌آسا روبرو می‌شوند. افسانه‌های تمثیلی، قصه‌های ارواح و داستان‌های علمی، نمونه‌هایی از فانتزی هستند.

فانتزی ممکن است واقعیت‌گریز یا تفسیری، واقعی یا دروغ باشد. سرنشین‌های یک سفینه‌ی فضایی در مسیر خود به یک سیاره، ممکن است انسان‌ها باشند یا موجوداتی ساخته پرداخته‌ی نویسنده. نویسنده در مجموع علاقمند است شگفتی‌های مکانیکی را نشان دهد و یا ماجراجویی و هیجان بیافریند. و یا ممکن است فضایی خلق کند که در آن رفتار انسانی به عریانی مشاهده شود و مورد مطالعه قرار گیرد.

فانتزی، همانند سایر عناصر داستان کوتاه، ممکن است صرفاً به خاطر خود فانتزی و یا به مثابه‌ی ابزاری برای القاء دیدگاهی مهم به کار گرفته شود. شاید هم نشان‌دهنده‌ی میل ما به چیزهای خارق‌العاده و یا نیازمان به درک حقیقت باشد.

یک نکته‌ی مهم را باید به خاطر داشته باشیم: حقیقت در داستان تخیلی نباید با واقع‌گرایی در روش، اشتباه گرفته شود. داستان‌هایی که هرگز از سه بعد واقعیت جدا نمی‌شوند، ممکن است زندگی را تحریف و آن را از شکل طبیعی خود خارج کنند. داستان‌هایی که بر بال‌های فانتزی به پرواز درمی‌آیند، ممکن است حاملان حقیقت باشند. فانتزی شاید حقیقت را از خلال نمادگرایی یا تمثیل منتقل کند، و یا به سادگی زمینه‌ای بسیار غیرعادی را فراهم آورد تا از طریق آن به مشاهده‌ی انسان‌ها بنشیند. پاره‌ای از بزرگترین آثار ادبی جهان، چه در جزیی از خویش و چه به طور کلی، از فانتزی بهره گرفته‌اند: ادیسه Odyssey، کتاب کار The Book of Job، کمدی الهی The Divine Comedy، تندباد The Tempest، حرکت زوار Pilgrim s Progress، Gulliver s Travels، فاوست Faust، آلیس در سرزمین عجایب Alice in Wonderland . همه‌ی این‌ها در مورد موقعیت انسان چیزهای مهمی گفته‌اند.

ما نباید یک داستان را بر مبنای ممکن‌بودن یا غیرممکن‌بودن ارزیابی کنیم. بلکه

باید هر داستانی را با فرض آغازین ـ بیایید تصور کنیم ـ شروع کنیم. این فرض شاید ممکن یا غیرممکن باشد. نویسنده ممکن است داستانی را با یک موقعیت معمولی و روزمره و یا یک اتفاق نامحتمل و دست‌نیافتنی شروع کند. ممکن است نویسنده‌ای مجاز باشد قانون طبیعت را به تعویق اندازد و یا موجود، ماشین و یا مکان شگفت‌انگیزی را خلق کند. اما به محض اینکه نویسنده ناممکن‌ها را در نوشته‌هایش مورد استفاده قرار می‌دهد، خواننده مجاز است احتمال وقوع آنها را از نویسنده طلب کند. در قلمرو فانتزی همه‌ی قوانین منطق به حالت تعلیق درنمی‌آیند. پس باید پرسیده شود که به چه دلیلی عنصر فانتزی به کار گرفته می‌شود. آیا تنها به این دلیل که چیزهایی عجیب و غریب، هیجان‌آور، اعجاب‌آور، و یا خنده‌دار عرضه شود؟ یا به این دلیل که جهان عادی تجربه‌ی ما روشن شود؟

هدفمندی نویسنده از اختراع چیست؟ آیا همان چرخ فلکی است که تنها هیجان ایجاد می‌کند؟ و یا یک بالون مطالعاتی است که مکانی فراهم می‌آورد تا از آن به مشاهده‌ی جهان بنشینیم؟

---

* مقاله‌ی حاضر، برگرفته از کتاب «داستان و ساخت» Story and Structure، نوشته‌ی لارنس پرین Laurence Perrine است.

و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر
و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر
و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر
و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر
و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر
و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر
و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بر

غلتِ شتابانِ هستی بر دایره‌ی زمان

بهروز شیدا

(نکاتی چند در باره‌ی زمان و زبان، در
« اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم »
امیرحسن چهل‌تن)

۱

داستانِ کوتاهِ «اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم»، داستان زندگی حکیمی مبارز است که در دوران قاجار و در آستانه‌ی جنبش مشروطیت می‌زید. داستان بیش از هرچیز بر رابطه‌ی او با زنش «مرصع» متمرکز است و در این میان رابطه‌ی ناقص میرزا با زنان دیگر، ناتوانی جنسی او و باکره ماندن مرصع نیز روایت می‌شود. مرصع برای میرزا تنها یک وسیله‌ی مبارزاتی است؛ زنی

محروم از عشق که آغوشش سخت تهی است. از همین روست که مرگ میرزا در او تأسفی برنمی‌انگیزد؛ این مرگ برای او گشایش دریچه‌ای رو به رهایی است. اما دریغ که از این دریچه جز خاکستر آرزوهای ازدست رفته چیزی نمی‌توان دید. داستان با تصویرهای موازی استنطاق نوکر میرزا توسط مستنطق حکومت و رؤیای عبثِ مرصع که در خیالش فردایی پر از عشق را می‌پرورد، پایان می‌یابد. اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم مرثیه‌ای است بر سرگذشت زنی که در گوشه‌ای تاریک از تاریخ سراسر تاریک یک سرزمین، در خانه‌ی مردی مبارز می‌زید؛ زنی که تبلوری است هزارپاره از سرنوشت دردناک زن ایرانی که چنان می‌نماید که از دایره‌ی بختش گریزگاهی نمی‌جوید.

۲

داستان کوتاه میرزاابوالحسن خان حکیم با تصویر مرگ او آغاز می‌شود. حضور ناگهانی و جرقه‌سای مرگ در ساخت زبانی پاراگراف اول هویداست. زبانی شتابزده و مبتنی بر جملات کوتاه و افعال بسیار که از تمثیلِ «شب ماه گرفت» تا کنایه‌ی «مرصع ماه را دید اما از جا نجنبید» و از این کنایه تا عبارت عریان «سه آه کشید و تمام کرد»، امتداد می‌یابد. زبان فشرده‌ی پاراگراف اول از یک سو کوتاهی هستیِ میرزا ابوالحسن خان در لحظه‌ی مرگ را تصویر می‌کند و از سوی دیگر منطبق با تنها لحظه‌ی شتابان زندگی مرصع است؛ انطباق کمیتِ هستی یکی با کمیت لحظه‌ای از هستی دیگری که با حرکت زبان از کل به جزء صورت می‌گیرد: از تمثیل به کنایه و از کنایه به عریانی؛ چنانکه مرگِ یکی تنها لحظه‌ی رنگین زندگی دیگری است و ماه‌گرفتگی تمثیلی که از مصداق خویش جلو می‌افتد تا انتظار مرگ میرزا از جانب مرصع در کنایه‌ی «از جا نجنبید» تصویر شود و آرایش زبانی تناقض کیفی هستی او و لحظه‌ی مرگ میرزا را با تناقض کمیت هستیِ او با کمیت لحظه‌ی مرگ میرزا، که در ریتم زبان مستتر است، بیامیزد. ساخت زبانی پاراگراف اول، همچون تمامی داستان، بر کمیت و کیفیت هستی مرصع منطبق است.

۳

ساخت زبانی داستان کوتاهِ امیرحسن چهل‌تن اما، در پاراگراف دوم بر جملاتی بلند استوار می‌شود و هر نوع تصویر زبانی را وامی‌گذارد تا لحظه‌ای از هستی مرصع را ترسیم کند. و پس از این پاراگراف بار دیگر شتابزدگی را از سر می‌گیرد، هرچند که دیگر رنگین نمی‌شود. اگر پاراگراف اول با تنها لحظه‌ی غیرمعمول هستی مرصع منطبق است، ساخت زبانی پاراگراف دوم با کشداری و خالی‌بودن دیگر لحظات هستی او خوانایی دارد. و پس از این پاراگراف بار دیگر لحظات کشدار هستی او مغلوب شتابزدگی تمامیت هستی‌اش می‌شوند، تا هستی تهیِ او در زبانی گزارشگونه و شتابزده انعکاس یابد.

گزینش یک هستی یا یک لحظه به عنوان موضوع یک داستان کوتاه اما، دو شکل متفاوت داستان کوتاه را می‌آفریند؛ گزینشی که در صورت عدمِ هوشیاری نویسنده به تناقض بین هستی یا لحظه‌ی ترسیم‌شده و ریتم و آرایش زبانی می‌انجامد. این دو شکل را «تک‌برشی» و «چندبرشی» می‌خوانیم.

٤

به عنوان نمونه، داستان‌های کوتاه «یک گوشه‌ی پاک و پر نور» از ارنست همینگوی، «پاچه‌خیزک» از صادق چوبک، و «مرگ دیگر چیز مهمی نیست» از امیرحسن چهل‌تن داستان‌های تک‌برشی‌اند. در این نوع از داستان کوتاه که نه به تعریف یک هستی، که به ترسیم لحظاتی برگزیده از یک هستی می‌پردازد، کمیتِ داستانی به کمیت زمان بیرونی نزدیک‌تر می‌شود و لحظه به مثابه‌ی تمثیلی از هستی جلوه می‌کند. برخلاف این نوع از داستان کوتاه، باز هم به عنوان نمونه، «داش آکل» هدایت، «خواهرها»ی جویس «روز اول قبر» چوبک، و «گردن‌بند» گی دو موپاسان داستان‌های چندبرشی‌اند. در این نوع از داستان کوتاه کمیت داستانی از کمیت زمان بیرونی سخت فاصله دارد و هستی خود تمثیل خود است. به یک کلام در داستان کوتاهِ تک‌برشی، هستی در لحظه و در داستان کوتاهِ چندبرشی، لحظه در هستی حل می‌شود. در هر دو مورد اما، انطباق کمیت زمانی

هستی یا لحظه‌ی قهرمان داستان ـ که با توجه به کیفیت‌های گوناگون هستی تنوع‌پذیر است ـ با ریتم و آرایش زبانی، معیارِ موفقیت زبانِ یک داستان کوتاه است: کشف دو پاره‌ی کمیت زمان در آینه‌ی کیفیت هستی و همخوانی زبان با این کمیت زمانی.

۵

زمان نه تنها یک شگفتی دریغ‌برانگیز که مفهومی سخت تناقض‌مند است. مفهومی انعطاف‌پذیر که در دو سوی آن هستی و لحظه ایستاده‌اند و انسان به مثابه‌ی تنها موجودی که اندوه گذر زمان را حس می‌کند و بر میرایی خویش آگاه است این تناقض را نه بر اساس کمیت بیرونی و زمان که مقوله‌ای ثابت است که بر مبنای کیفیتِ هستی‌اش در ذهن خویش باز می‌آفریند و دو سوی متناقض زمان یعنی هستی و لحظه را در تناقض با یکدیگر شتابان یا کشدار می‌کند؛ تنها زمان آدمی را تسلیم نمی‌کند، آدمی نیز زمان را با معیار خویش اندازه می‌گیرد.

هستی انسانی از آرزوهای به ثمر نشسته سرشار، حاصل‌جمع لحظاتی شتابان و زودگذر است که در یک هستی طولانی جمع شده‌اند، و حاصل‌جمع هستی انسانی با آرزوهای بربادرفته، هستی صاعقه‌سایی است که از لحظات کشدار فراهم آمده است. تناقض شگفت‌انگیز زمان در همین‌جاست. حاصل‌جمع در مقابل آحاد جمع می‌ایستد و کیفیت کمیتی یکسان را به کمیت‌های متفاوت تبدیل می‌کند.

۶

جهانِ داستان، جهان کیفیت‌هاست بر بستر یک کمیت نامرئی، گسسته و به یک کلامِ دروغین. در جهان داستان کمیت زمانی زیسته نمی‌شود، از جمله در زبان تبلور پیدا می‌کند. ریتم زبان و شکل آرایش آن از این رو، بازتابی است از کمیت هستی یا لحظه که خود منوط به کیفیت هستی یا لحظه‌ی ترسیم‌شده است.

هستی مرصع شخصیت اصلی داستانِ «چند برشی» امیرحسن چهل‌تن، هستی کوتاهی است حاصل‌جمع تکرار و بر بادرفتگی که از طعم هیچ خاطره‌ای شیرین نمی‌شود. این حکم کلی را تا آنجا که به جهان داستان مربوط است، تنها

لحظه‌ی مرگ میرزا ابوالحسن خان نقض می‌کند. به جز این در پاراگراف دوم لحظه برجسته‌تر از هستی جلوه می‌کند. در پاراگراف اول ریتم شتابان و زبان نسبتاً پرتصویر، منطبق با لحظه‌ای است که در یک آن دوشادوش تمامیت یک هستی می‌ایستد و در پاراگراف دوم ریتم کند و گزارشگونگی زبان با لحظات کشدار هستی مرصع انطباق می‌یابد.

زبان شتابان امیرحسن چهل‌تن که از پاراگراف دوم به بعد، تنها از دو کنایه‌ی «وقتی به خانه رسید چشم‌هایش مثل کاسه‌ی خون سرخ بود» و «آن‌وقت خواهر کوچکتر به مطبخ رفت و وقتی برگشت یک خیار پلاسیده میان پاهایش آویزان کرده بود»، آینه‌ی صادقی است از یک کمیت زمانی که به سبب کیفیتش به تاراج رفته و خالی است. زبان چهل‌تن در تصویر هستی مرصع موفق است.

۷

داستان چهل‌تن، که با مرگ میرزا ابوالحسن خان آغاز می‌شود، با تصویر آرزوهای دست‌نیافتنی مرصع، که چیزی جز مرگ زندگان نیست، پایان می‌یابد. چنانکه سایه‌ی مرگ میرزا که در آغاز داستان ایستاده است، بر پایان داستان می‌افتد و دایره‌ای را ترسیم می‌کند که مرصع را از آن گریزی نیست. در این دایره که از جنس مرگ است، تسلط نظمی جاری است که سلطه‌اش با مرگ میرزا ابوالحسن خان از خانه‌ی مرصع رخت نخواهد بست. مرگ میرزا ابوالحسن خان راهی به رهایی نیست، چه نظم جاری چونان مرگ همیشه باقی است. نظمی با «علمایش»، «مستضعفین‌اش»، «مردهایش»، «روشنفکرانش»، و «تاریخ دایره‌گونه‌اش»؛ نظمی که در آن زنانی چون مرصع جز مرگ سهمی نمی‌برند، حتی اگر خوش‌بینانه و ستمگرانه، رهایی خویش را در مرگ مردشان بجویند، که از سر اتفاق «مبارز» هم هست. این داستان را آغاز و پایانی نیست. مرصع بر دایره‌ی مرگ می‌چرخد. ساخت دایره‌گونه‌ی زمان در جهان داستان، سرنوشت او را ابدی می‌کند.

۸

ساخت دایره‌گونه‌ی داستانِ چهل‌تن اما، توسط مرصع خلق نمی‌شود. به‌هم‌ریختگی زمانی زندگی او پیرامون این دایره، روایت دانای کلی است که هیچ ذهنیت سومی بین او و خواننده حائل نیست. به عبارت دیگر، زمان در این داستان، نسبت به شخصیت اصلی امری بیرونی است که اگرچه با هستی او خوانایی دارد، اما ذهنیت نویسنده‌ای است که با گزینش ساختی دایره‌ای‌شکل و وانهادن درکِ خطی از زمان، با شخصیتش همدردی نشان می‌دهد. بنابراین، در غیاب ذهنیتِ شخصیت اصلی، فردیت تبدیل به تمثیل سرنوشتی کلی و سرنوشت کلی بدل به داوری عریان نویسنده می‌شود.

اگر در بازسازی زمان در ذهنیت شخصیت، دایره‌گونگی زمان منوط به طبیعت ذهن است، و از این رو در غیاب نویسنده جزء تا حکم کلی ارتقاء نمی‌یابد؛ اگر سیالیّت ذهن سنگری است که نویسنده در پشت آن مخفی می‌شود، تا فردیت قهرمانش محفوظ بماند و دایره‌گونگی هستی‌اش، که در ساخت تبلور می‌یابد، تبدیل به حکمی کلی نشود، اگر نویسنده با واسطه‌قراردادن ذهنیت شخصیتش بین خود و خواننده امکان تعارض خود با این ذهنیت را برای خود حفظ می‌کند و اگر به مدد این ذهنیت تلاش می‌کند داستانش را از خویش مستقل کند، در ساخت دایره‌گونه‌ای که بیرون از ذهنیت حائل ترسیم می‌شود، ساخت چیزی جز تمثیل سرنوشت گریزناپذیر یک گروه در یک نظم نیست.

در اینجا شخصیت دو گروه است؛ نظم جاودانی است، و ساخت دایره‌گونه دور باطلی که رهایی از آن متصور نیست. بنابراین در این ساخت، مرصع دایره‌گونگی تاریخی را می‌زید که به هستی‌هایی به یغمارفته، بر مرگِ زندگان ختم شده است. ساخت تمثیلِ اندیشه‌ی چهل‌تن است.

۹

ذهنیتِ چهل‌تن از زاویه‌ای خدشه‌ناپذیر و از زاویه‌ای خدشه‌پذیر است، چنانکه دایره‌گونگی ساخت داستان او از بعدی خلل‌پذیر و از بعدی خلل‌ناپذیر

می‌نماید. در تفکر او تراژدی پایانی مرگ و اندوه جاودانگی یک نظم درهم تنیده شده‌اند؛ سایه‌ی تراژدی مرگ آغاز داستان، به جاودانگی نظمی فاجعه‌بار در پایان داستان استحاله می‌یابد و از این طریق نظمِ جاری چون مرگ گریزناپذیر جلوه می‌کند.

جاودانگی نظم، همچون مرگ در شخصیت میرزا ابوالحسن خان متجلی است. در حقیقت مرصع در دایره‌ای می‌زید که چهل‌تن با پرگار شخصیتِ میرزا ترسیم می‌کند. میرزا پرگار دایره‌ای است که مرگ «شیرینش» نیز خللی بر آن وارد نمی‌کند. عملکرد او به مثابه‌ی یک «روشنفکر» خود بیانگر جاودانگی یک نظم است؛ او نه یک «روشنفکر» یک زمانه که تمثیل یک «نگرش» در یک تاریخ است، نگرشی که در تناقض با خویش و بی‌رحمانه می‌زید. «روشنفکر» داستان چهل‌تن تنها هستی مرصع را قربانی «مبارزه» نمی‌کند، همخوانی خویش را با نظم جاری می‌نمایاند؛ و با دریغِ تنها مرهم درد هستی که عشق است. از این رو روزنامه‌ی «قانون» نه راهگشا که بانی «جنون» زنی است که همیشه وسیله‌ای بیش نیست. نه در حال امید عافیتی است و نه در فردا چراغ غنیمتی. میرزا حال و فردا، هر دو را نمایندگی می‌کند و جهان بر مدار نظمی هماره می‌چرخد.

حتمیت نظمی چنین یعنی مرگ و رؤیاهای تحقق‌ناپذیر مرصع یعنی سایه‌ی همیشه میرزا نه بر خانه که بر جهان. نه ستیز میرزا راهی به رهایی می‌گشاید و نه مرگ او، نه ضد نظم‌بودن و نه از نظم‌بودن او. دایره‌گونگی داستان، تقدیر را رقم می‌زند.

۱۰

بر پیرامون این ساخت دایره‌گونه نیز، نه ذهن و نه عین از حال نمی‌گریزند؛ کمان‌هایی از جنس دایره که صدای راوی پیوند بین آنهاست.

در این دایره دو نَما و یک صدا در حرکتند؛ نماهایی ساخته شده از زبانی ساده که تنها از دو بعد طول و عرض برخوردار است و در خدمت القای دو صیغه‌ی زمانی ذهنی و عینی می‌شود و صداهای درهم پیرامون دایره را می‌سازد، اما هرگز از حال جلو نمی‌افتد؛ آنچه که در ذهن بازسازی می‌شود، در صیغه‌ی

گذشته است: «مهرانگیز می‌گفت: وقتی بسته‌های روزنامه را به حکم میرزاابوالحسن خان به تیمچه‌ی بازار برده بود، تا لای مال‌های مکّاری به شهرهای دور بفرستد، مفتش‌ها گیرش انداختند». و آنچه که پیش‌رو جریان دارد در صیغه‌ی حال: «غنچه کنیز پیر تو مطبخ بود، مرصع فهمید که میرزا ابوالحسن خان تمام کرده است، نوکر را به خانه فرستاد، کسی را خبر نکرد، روی میرزا ابوالحسن خان را با چلوار سفید پوشاند، دوباره برگشت روی صندلی گهواره‌ای». صدای راوی به مثابه‌ی عصای دست ذهن شخصیت‌ها گذشته و حال را پیوند می‌زند: «به حرف غنچه مناتی نبود، چرا که هیچکس آبستنی و زایمان مرصع را به یاد نمی‌آورد، قول مهرارفع، به نظر راست‌تر می‌آمد، چرا که میرزا ابوالحسن خان خود پانزده قابله‌ی عامل تربیت کرده بود و در قابلگی چیزی نبود که نداند».

چه در نماهای ذهنی و چه در نماهای عینی و چه در صدای راوی رؤیای برگذشتن از زمان در زبان نمی‌نشیند و از این‌رو زبان از بعدِ عمق برخوردار نمی‌شود. نماهای پیرامون دایره و صدای راوی تنها یک بار از واقعیت می‌گریزند: در رؤیای مرصع در پایان داستان؛ این رؤیا اما، تنها به یک شرط ممکن است: «مرصع گوش‌هایش را گرفت». از همین روست که در این رؤیای عبث هنوز جای پای واقعیت تلخ نقش بسته است؛ «علما» همه جا حضور دارند و امروز را به سوی گذشته می‌کشند.

۱۱

اگر میرزا مبارز و روشنفکر عصر قاجار و مرصع زن آن دوران، از زمان خویش برمی‌گذرند تا تمثیل روشنفکر و زن زمان ما بشوند، اگر گذشته در محتوا می‌تواند از خویش برگذرد تا به «حال» برسد، و «حال» را با خویش تا «گذشته» ببرد، ساخت دایره‌گونه‌ی داستان چهل‌تن و کمان‌های این دایره در گذشته می‌مانند تا از طریق تناقض صوری با محتوای خویش با آن همخوانی یابند. محتوا از واقعیت می‌گریزد تا «حال» به رنگ «گذشته» جلوه کند و ساخت در واقعیت می‌ماند تا آینده‌ای متصور نشود. ساخت حرف آخر را زده است.

۱۲

و نکته‌ی آخر اینکه، دایره‌گونگی مرگ را تنها رؤیای بی‌مرگی خدشه‌دار می‌کند و ساخت دایره‌گونه‌ی داستانِ موفق چهل‌تن را داستانی که شاید در روزگاری دیگر نوشته شود؛ که بی رؤیای برگذشتن از «گذشته» و «حال» جهان تاریک‌تر از آن است که مأوای آدمی باشد.

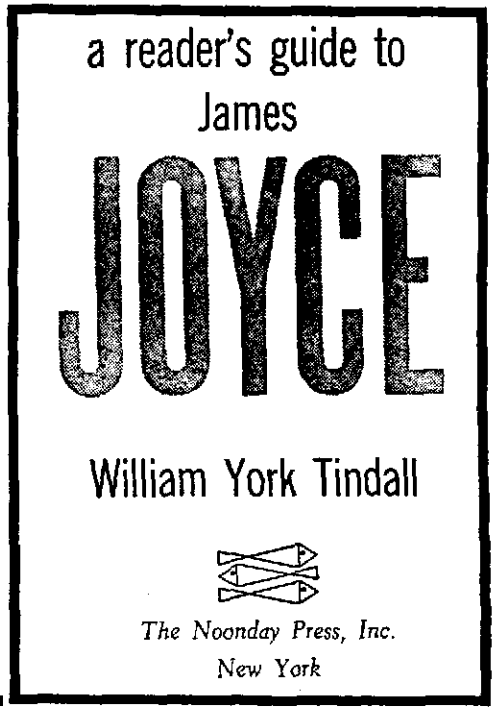
آبان ۷۱

---

* داستانِ «اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم» در نشریه‌ی دنیای سخن شماره‌ی۳۶ چاپ شده و در مجموعه‌ای از داستان‌های امیرحسن چهل‌تن، به نامِ «دیگر کسی صدایم نزد»، که به زودی از سوی انتشارات افسانه منتشر خواهد شد، نیز، خواهد آمد.

جیمز جویس و داستانِ «اولین»

ویلیام تیندال ـــــ برگردان: علی فائه‌جنی



شاید تم و آهنگ مجموعه داستان «دوبلینی‌ها» را یکی از داستان‌های اولیه‌ی آن، یعنی «اولین» پی ریخته است.

به نظر می‌رسد که بسیاری از داستان‌های بعدیِ کتاب، شکلِ تغییریافته‌ی ماهرانه‌ای از همین داستان و یا ابعاد آن است. من، آنگاه که به دوبلینی‌ها فکر می‌کنم، ابتدا به این داستان می‌اندیشم و این نه بدان خاطر است که اولین بهترین داستان این مجموعه است، بل به این دلیل که تقریباً بی‌پرده‌ترین بیان رخوت و ناتوانی و یکی از تکان‌دهنده‌ترین آنهاست. با توجه به اینکه بسیاری تمایل دارند ارزش را در حوزه‌ی والای پیچیدگی و ابهام جای دهند، معهذا اولین ارائه‌دهنده‌ی این دلیل است که ارزش می‌تواند در مناطق ساحلی* نیز خود را نشان دهد ـ هرچند همواره در آنجا تثبیت نشود.

طرح داستان ساده است. این دختر، در حالیکه به خاطر شغل احمقانه‌اش فرسوده شده و زندگی‌اش با داشتن پدری درنده‌خو در نهایت ناامیدی سپری می‌شود، از یک دریانورد پیشنهاد فرار دریافت می‌کند. ازدواج و فرار از طریق دریا، برای او زندگی و «شاید هم عشق» را به همراه دارد. اما رخوت و ناتوانی ایرلندی، نقشه‌ی متهورانه‌ی او را سترون می‌کند؛ و از این‌رو، نهایت تلاش نه به آگاهی، که به تجربه‌ای حیوانی از ناتوانی منجر می‌شود.

در این داستان هراس‌آور، که با صرفه‌جویی زیاد در ابزار به جلو می‌رود، هر قسمت دارای کارکردی است، حتی قسمت‌هایی از داستان که در نگاه اول بسیار ساده جلوه می‌کنند؛ برای مثال، نوازندگان دوره‌گرد ایتالیایی و دیدار از اپرا. به نظر می‌رسد که آن نوازندگان دوره‌گرد پیام‌آورانی از کشورهای بیگانه هستند که سرزمین شاداب‌تری را بشارت می‌دهند، و مهاجمان رومی اشارت بر کلیسای ایرلند دارند. پدر اولین می‌گوید: «ایتالیایی‌های لعنتی! اینها اینجا چکار می‌کنند!»

ضاهراً، اپرای ایرلندی «دختر بوهیمی» Bohemian Girl اثر «بالف» Balfe ، همانند داستان «کلی» Clay ** ، حکایتگر آدمی است که رویای ثروتمندان و تالارهای مرمرین را در سر دارد؛ و این همه در تخالف با دوبلین قهوه‌ای و خاک‌گرفته است.

تصاویر، علی‌رغم کمی تعدادشان از سه داستان پیشین، به هیچ وجه بی‌مقدار و کوچک نیستند. تصاویر، تقریباً کمتر به طور مرکزی، به مثابه دستیاران، در خدمت داستان قرار می‌گیرند و به آنچه که ابزار پراکنده را همراهی می‌کند احساسی آنی داده و حمایتشان می‌کند. با وجود این، تصاویر اصلی دربردارنده‌ی مرگ و زندگی‌اند. گرد و خاکی که در آغاز رخ می‌نماید و در طول داستان تکرار می‌شود، جنبه‌های متضاد خود را در هوای پاکیزه‌ی دریا و بوئنوس آیرس موعود بازمی‌یابد و به تصویر ماقبل آخر داستان تبدیل می‌شود. دریای جویس، همانند «عنصر مخرب» «کنراد» Conrad ، در حالیکه فرار و زندگی را پیش رو می‌نهد، به مرگ نیز تهدید می‌کند. اولین، ناتوان از شناکردن و رساندن خود به قایق، از تنها چیزی که می‌تواند او را نجات دهد می‌ترسد: «همه‌ی اقیانوس‌های جهان در قلبش غوطه خوردند... اورا غرق خواهد کرد». این

اقیانوس مخوف جاندار، در حالیکه تضادها را آشکار ساخته و انتخاب غامض اولین را افشاء می‌کند، همان چیزی است که منتقدین آنرا دوگانگی خواهند نامید. نرده‌ی آهنین بارانداز به صورت قفسی برای این «حیوان» تک‌زیستی در می‌آید.

تم‌های فرار و ناامیدی، این داستان را با دیگر داستان‌های مجموعه‌ی دوبلینی‌ها، برای مثال، «ابر کوچولو» و «رویارویی»، پیوند می‌دهد. بوتنوس آیرس دور از دسترس، لانه‌ی کبوتر اولین است. رابطه‌های دیگری هم وجود دارد. در داستان اولین، همانند هر یک از سه داستان اولیه‌ی این مجموعه، یک کشیش گمشده وجود دارد که در اینجا به وسیله‌ی عکسی «زردشده» در اتاق نشیمن، نشان داده می‌شود. (در میان چنین کشیش‌هایی، من پدر «باتلر» Butler را به حساب می‌آورم که دیگر در لانه‌ی کبوتر پیدایش نیست.) تا اینجا تصویر پدر در داستان‌ها بسیار مهم بوده است. پدرِ اولین همانند سرزمین پدری‌اش بی‌ارزش است. مادرش، همانند پدر «فلین» Flynn ، قبل از مرگش روانی می‌شود و به گونه‌ای مرموز، کلماتی را ادا می‌کند: Derevaun Seraun.

به خاطر داشته باشیم که جویس سبک دوبلینی‌ها را به مثابه «پستی ناشی از وسواس» توصیف کرده است. عباراتِ به کاررفته در توصیف خوابِ پسر در داستان «خواهران» ** و صفحات پایانی داستان «مرده» ** گرچه ناشی از وسواس و دقت‌اند، اما از پستی به دوراند. ولی در اولین، سبکِ ـ سترون، بی‌مزه و ناشی از وسواس ـ با خزن‌انگیزی داستان و تمامی مرده‌های زنده، خوانایی و تناسب دارد.

---

* ساحلی Lowlands ، قسمتِ جنوبی اسکاتلند، و یا منطقه‌ای ساحلی، که داستان اولین در آن می‌گذرد.

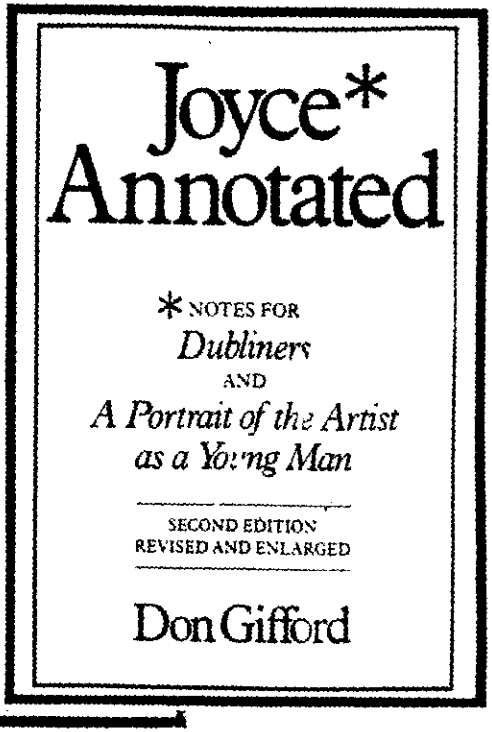
** اسم‌های داستان‌هایی از مجموعه‌ی «دوبلینی‌ها»

*** ویلیام یورک تیندال William York Tindall، استاد زبان و ادبیات انگلیسی در

دانشگاه کلمبیا، نویسنده‌ی کتاب‌های تحلیلی ـ تفسیری ـ تحقیقی، در باره‌ی «جیمز جویس»، «دی. اچ. لارنس»، «دیلان توماس»، «ساموئل بکت»، «سمبل‌های ادبی» و ... و همچنین مسئول و ویراستار سری کتاب‌های Columbia Essays on Modern Writers، که پژوهش‌هایی نقادانه در مورد آثار نویسندگان انگلیسی و نیز، نویسندگان دیگری است که در آثار آنها هنر مدرن و مفاهیم روشنفکری از کیفیت بسیار بالایی برخوردارند. نقد حاضر از کتاب A readers guide to James Joyce انتخاب و ترجمه شده است.

کشفِ سمبل‌هایِ «اِولین»

دان گیفورد ـــــ برگردان: علی اله‌جینی



* جیمز جویس، عنوان داستان خود «اِولین» را با نوشته‌ای به نام «چهاردیواری اِولین» اثرِ «توماس مور» مقایسه کرده است. در چهاردیواری اِولینِ توماس مور می‌خوانیم:

آه، برای لحظه‌ای گریه ساز کن
که خداوندگارِ دره با پیمان‌های دروغین
بر چهاردیواری «اِولین» نازل شد
ماه، آن شب، انوارِ نقره‌ای‌اش را
از آسمان‌ها نهان ساخت
و از پشت ابرها به خاطرِ شرمِ دوشیزه‌ای گریست.

* صفحه‌ی ۱ سطر ۳ـ خیابان: محلِ خیابان، جایی که اولین زندگی می‌کند، مشخص نیست. اگرچه ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که از دوران طفولیت اولین، این خیابان، ناحیه‌ی بازی نزدیک شهر دوبلین بوده که در اثر رشد شهر، به حصارِ شهر مبدل شده است.

* ص ۱ س ۶ـ مردی از بلفاست: در نمودارِ دوبلینی‌ها از مسائل، «مردی از بلفاست» نه به عنوان یک ایرلندی، که در نقش یک انگلیسی ظاهر می‌شود که با تحکیمِ پروتستان در انگلستان احساس همبستگی می‌کند.

* ص ۱ س ۷ـ خانه‌های قهوه‌ای کوچک آنها: جیمز جویس با به کارگیری رنگ قهوه‌ای برای خانه‌ها، نوعی رخوتِ غالب بر ایرلند را مد نظر دارد.

* ص ۲ س ۲ـ چوبِ درختِ آلوچه: در آداب و رسوم قدیمی ایرلند، درخت آلوچه بدیُمن است؛ چراکه مردان چماقدار، برای پیشبرد اهداف سیاسی و مذهبی‌شان، از این چوب استفاده می‌کردند. در اسطوره‌شناسی «کلتیک» Celtic ، این درخت نشانه‌ی «جادوی سیاه» است. گفته می‌شود که در افسانه، سربازان رومی برای شکنجه‌ی عیسی مسیح، تاجی خاردار از شاخه‌های این درخت درست کردند و بر سر وی گذاشتند.

* ص ۲ س ۳ـ کشیک‌دادن: To keep nix در این داستان به مفهوم کشیک دادن است. Nix در زبان عامیانه به معنی نه و هیچ‌چیز، و نگهبانی‌دادن یا متوقف‌کردن است.

* ص ۲ س ۱۵ـ مارگارت ماری آلاکوک: (۱۶۹۰ ـ ۱۶۴۷)، عضو فرقه‌ی مذهبی ویزیتاسیون فرانسه بوده است. در سال‌های ۱۶۷۳ تا ۱۶۷۷ به مارگارت الهام می‌شود که برای «وقف عمومی در راه قلب مقدس عیسی» تلاش کند. وی در سال ۱۸۶۸

در نظر مردم جزو متبرکین قلمداد شده و بدین ترتیب و در این داستان «آمرزیده می‌شود»؛ مارگارت در سال ۱۹۲۰ در زمره‌ی مقدسین قرار گرفت. مشتاقان باایمان وی در اولین جمعه‌ی هرماه، وعده‌ی دوازده‌گانه‌ی او را برای رستگاری موعظه می‌کنند:

۱ـ من همه‌ی زیبایی‌ها را که در زندگی ضروری است به آنها خواهم داد.

۲ـ من سلح را به خانه‌های آنها به ارمغان خواهم آورد.

۳ـ من در پریشانی‌ها، آرامش را به آنها بازخواهم گرداند.

۴ـ من پناهگاه امن آنها در طول حیات و به ویژه به هنگام مرگشان خواهم بود.

۵ـ من رحمت فراوان را در روز حساب به آنها ارزانی خواهم داشت.

۶ـ گناهکاران در قلب من از اقیانوس بی‌کران رحمت برخوردار خواهند شد.

۷ـ من روح‌های سست را ملتهب خواهم کرد.

۸ـ روح‌های ملتهب به سرعت به تکامل عالی خواهند رسید.

۹ـ من همه‌ی اماکنی را که به تصویری از «قلب من» مزین و آراسته شود، متبرک خواهم کرد.

۱۰ـ به کشیشان هدیتی خواهم بخشید تا قلب‌های به‌غایت سنگین‌شده را لمس کنند.

۱۱ـ آنهایی که به اوج ایثار برسند، اسمشان در قلب من حک شده و هرگز زدوده نخواهد شد.

۱۲ـ من به شما با قلبی آکنده از مهر وعده می‌دهم که عشق نیرومند من از آن کسانی است که در اولین جمعه‌ی نُه ماه متوالی از سال، از فیض استقامتی پایدار بهره ببرند. این افراد بااستقامت هرگز بی‌فیض من نخواهند مُرد و گناهانشان آمرزیده خواهد شد. قلب خدایی من در این لحظاتِ پایانی، مأمن امنی برای آنها خواهد بود.

* ص ۲ س ۲۳ـ فروشگاه: اشاره به مغازه‌های برادران «پیم» Pim است که در خیابان جرج کبیر قرار داشتند و اجناس مختلف را عرضه می‌کردند. برادران پیم عضو فرقه‌ی «کویکر» Quaker (پروتستان) بودند و در دویلین به عنوان نمونه‌هایی از افرادی نگریسته می‌شدند که از زاویه‌ی تجاری قابل اعتماد بودند.

ایالات متحده‌ی امریکا می‌شد. کشتی‌های این خط در امریکای جنوبی (ریو دو ژانیرو، بوئنوس آیرس) توقف داشتند و سپس با دور زدن از جنوب امریکای جنوبی، وارد آب‌های پاسیفیک می‌شدند.

* ص ۴ س ۲۲ـ پاتاگونی‌های مخوف: با شروع قرن حاضر، واژه‌ی عمومی‌ای که برای قبایل گوناگون پاتاگونی، که قسمتی از جنوب آرژانتین را اشغال کرده بودند، به کار گرفته می‌شد، واژه‌ی Tehuelche بود. در اواخر عصر ویکتوریا، اطلاعات زیادی در باره‌ی این اقوام در دست نبود، جز آن که گفته می‌شد که آنان بلندقدترین نژاد انسانی هستند، و فرهنگ چادرنشینی‌شان، فرهنگی «پائین» محسوب می‌شد. افسانه‌ی پاتاگونی‌ها از همین جا نشات گرفت و از آنها نژادی در ردیف هیولاها خلق کرد.

* ص ۵ س ۲۲ـ ایتالیایی‌های لعنتی! اینها اینجا چکار می‌کنند!: در این دوره، هیچ نشانه‌ی بارزی از مهاجرت ایتالیایی‌ها به ایرلند، در دست نیست؛ غالب مهاجرین ایتالیایی در ایرلند را صنعتگران دوره‌گرد تشکیل می‌دادند (سنگ‌تراش‌ها، کارگران ساختمان) یا هنرمندان و بازیگران تئاتر، و یا مهاجرینی که بر سر راه خود از امریکا به ایتالیا، در ایرلند توقف داشتند.

* ص ۵ س ۲۷ـ Derevaun Seraun : پاتریک هنچی از کتابخانه‌ی ملی خیابان کیلدر (دوبلین) عقیده دارد که این عبارت، شکل تحریف‌شده‌ای از زبان گالیک، به مفهوم «پایان خوشی و لذت، درد است» می‌باشد.

امکان دیگری نیز مد نظر هست که از پروفسور «رولاند اسمیت» Roland Smith (شیکاگو ۱۹۷۱) نقل شده است. وی نیز به همین اعتقاد است که این عبارت تحریف شده است و می‌تواند معنی «پایان آواز، جنون است» را بدهد.

---

* پروفسور «دان گیفورد» Don Gifford ، استاد دانشگاه کالیفرنیا، با توضیح بر برخی از واژگان عامیانه، سیاسی، اقتصادی، مذهبی و فلسفی رایج در دوبلین عصر جویس، در کتاب «تفسیر جویس» Joyce Annotated بزیست ذهنی خوانندگان و کاوشگران آثار جویس را از این مفاهیم شکسته است.

جهان قصه و داستان در جهان قصه و داستار
در جهان قصه و داستان در جهان قصه و
ه و داستان در جهان قصه و داستان در جها
جهان قصه و داستان در جهان قصه و داستار
داستان در جهان قصه و داستان در جهان قد
ان قصه و داستان در جهان قصه و داستان
ستان در جهان قصه و داستان در جهان ق

جیمز جویسِ تازه‌نفس

کلاس بارکمن ـــــ برگردان: گیتی راجی

«دانیس رُز »Danis Rose پژوهشگرادبیات دردوبلین، اخیراً به‌مجموعه‌ی بی‌نظیر و چاپ‌نشده‌ای از دست‌نوشته‌های جیمز جویس دسترسی پیدا کرده است. دست‌نوشته‌های مذکور، متعلق به سال ۱۹۲۳ است و تمامی آن شامل قضاوت، محکوم‌کردن و ردِ نویسنده، توسط خود وی می‌باشد.

مجموعه‌ای که دانیس رُز بدان دست یافته، شامل هفت داستان کوتاه چاپ‌نشده است. وی که در جستجوی روایت تازه‌ای از رمان معروف جویس «بیداری فینه‌گان‌ها » Finnegans Wake، نوشته‌شده در سال ۱۹۲۹ بود، در فرصتی استثنایی، به این کشف مهیج نایل آمد.

دست‌نوشته‌های تازه به‌دست‌آمده، بسیار جالب‌توجه و یکی از حائزاهمیت ترین کشف‌های ادبیات در صد سال اخیر می‌باشد. این آثار، با کارهایی که قبلاً از

جویس دیده‌ایم کاملاً متفاوت است.

دانیس رز در مصاحبه‌ای با روزنامه‌ی «گاردین» The Guardian گفته است که تمامی دوران نویسندگی جیمز جویس، با شرحی کاملاً جدید و متفاوت، در این نوشته‌ها ضبط شده است.

بیش از شانزده سال از عمر دانیس رز، به خاطر نوشتن رساله‌ای پیرامون بیداری فینه‌گان‌ها، صرف تحقیق و بازرسی در لابلای هزاران صفحه از دست‌نوشته‌های جویس شده است. زمانی که وی دفتر خاطرات روزانه‌ی جویس را می‌خواند، متوجه می‌شود که یادداشت‌ها، فاقد قسمتی از مهم‌ترین دوران نویسندگی جویس است، که احتمالاً زمان معینی بین «ادیسه» Odysseus و بیداری فینه‌گان‌ها را دربر می‌گیرد.

بر طبق یادداشت‌های شخصی جویس، این متن‌ها، مجموعه داستان کوتاهی است که وی آن را Finns Hotel نام نهاده است. دانیس رز می‌گوید: این متن‌ها پایان‌پذیرفته و تکمیل است و نمونه‌های چاپی آن نیز خوانده و غلط‌گیری شده است.

آگاهی‌یافتن به این مسئله که چرا جیمز جویس رأی به رد دست‌نوشته‌های خویش داده، مشکل است. این شاید بستگی به آن داشته باشد که وی در سال ۱۹۲۴، یکسره راه کاملاً نوینی را در زندگی نویسندگی‌اش برگزید. توضیح دیگری که می‌تواند وجود داشته باشد، این است که وی از لحظه‌ای که شروع به نوشتن بیداری فینه‌گان‌ها کرد، تمام کارهای دیگرش را کنار گذاشت.

اسم Finns Hotel، برگرفته از نام هتلی است که همسر جویس، «نورا» Nora قبل از ازدواج و انتقالش به ایرلند، در آنجا کار می‌کرده است.

داستان‌های مذکور در ماه مارس سال آینده (۱۹۹۳) چاپ خواهد شد. دانیس رز می‌گوید که بخش‌های مشخصی از این کتاب می‌تواند به نظر آشنا بیاید، چرا که روایت دیگری از این متن‌ها، در پایان کتاب بیداری فینه‌گان‌ها نیز وجود دارد.

نظر پژوهشگران آثار جویس در سراسر جهان، پیرامون آثار کشف‌شده‌ی مذکور بسیار مثبت است. پرفسور «میچل گرودن» Michael Groden استاد

«دانشگاه غربی» University of Western در «آنتاریو» Ontario، که مسئولیت آرشیو آثار جویس به عهده‌ی اوست، می‌گوید:

ـ کشف دانیس رز، واقعه‌ای غیرمترقبه است. داستان‌های کشف‌شده توسط او، آثاری تقریباً ساده‌اند. از این حیث می‌توان آنها را شبیه «دوبلینی‌ها» Dubliners دانست. این داستان‌ها به هیچ وجه آثار وحشتناکی چون بیداری فینه‌گان‌ها یا ادیسه نیستند.

دانیس رز نیز در مورد داستان‌ها، نظری مشابه دارد:

ـ این داستان‌ها به تاثیرگذاری بیداری فینه‌گان‌ها یا پیچیدگی ادیسه نیستند، بلکه برعکس، به گونه‌ای غیرمعمول نسبت به شیوه‌ی نویسندگی جویس، درک آنها بسیار ساده است.

---

* کلاس بارکمن Clas Barkman، روزنامه‌نگار سوئدی، مسئول بخش بین‌المللی قسمت فرهنگی بزرگ‌ترین روزنامه‌ی صبح سوئد Dagens Nyheter.

پُرجرأت، صریح و از سرِ رنج

باقر شاد

نگاهی به:
برادرم جادوگر بود، اثر اکبر سردوزآمی، چاپ اول،
تابستان ۱۹۹۲ / ۱۳۷۱، استکهلم، انتشارات آرش

کتاب سردوزآمی از آن سلسله کتاب‌هایی است که عده‌ای آن را پس از تورقی گذرا به کناری می‌نهند و عده‌ای دیگر پس از نگاه اول، چند بار می‌خوانندش. نگارنده‌ی این سطور در زمره‌ی دسته‌ی دوم قرار دارد.

کتاب گرچه شکل و شمایل مجموعه شعر را دارد و سراینده صورت شعر منثور را برگزیده و سبک پله‌پله‌ای نوشتن را در بیشتر سروده‌ها به کار بسته، ولی اثر به لحاظ نوع ادبی در اصل داستان‌سرایی است. سردوزآمی، که از او

داستان‌های کوتاه خواندنی دیده‌ایم، به داستان‌نویس بودن خود بی‌وفایی نکرده است.

سراینده «برادرم جادوگر بود» سرلوحه کتاب خود را با شعری از حافظ تزیین کرده است. با همین شعر نیز می‌توانیم - به سبک و سیاق مرسوم فال‌گیری با حافظ‌سروده‌ها - بیت‌هایی را وجین کرده و از ورای آنها صحبت پیرامون سرایش سردوزآمی را شروع کنیم:

...در آن مقام که سیل حوادث از چپ و راست
چنان رسد که امان از میان کران گیرد
...اگرچه خصم تو گستاخ می‌رود حالی
تو شادباش که گستاخیش چنان گیرد...

نزد نویسنده کتاب یادشده ما «سیل حوادث از چپ و راست» حامل این تجربه شخصی بوده که کشور، شهر، محله و یاران غار خود را ترک کند و با فراز و نشیب‌های آشنا در مجمع‌الجزایر وایکینگ‌های معروف (دانمارک امروزی) رحل اقامتی بیفکند. اما افکندن رحل اقامت برای داستان‌سرای مورد نظر ما همطراز لنگراندازی کشتی و آسودگی خیال فرمانده و آرامش ملوانان نیست. خشمی که سردوزآمی از یادآوری وطن و اوضاع زندگی دارد، چاره‌ای جز گزینش زبان گستاخ نمی‌گذارد تا با گفتن کابوس شب‌های دراز و رنجدیدگی‌ها داستانی بسراید. این چنین ترکیبی از انگیزه، گویش و نگارش، در زمره نمونه‌های نادر ادبیات فارسی معاصر است. بجز این کمیابی که همراه برجستگی‌های زیبایی‌شناسی نامتعارف است و در موردش به صحبت خواهیم نشست، از دیدگاه روانشناسی نیز این اثر شیوه‌ای است برای «خوددرمانی» از طریق نگاشتن.

*

در درازای مطالعه کتاب، خواننده شکم‌سیر (مگر با شکم خالی هم می‌شود کتاب خواند؟) و فراغت‌جو با نویسنده احساس همدردی می‌کند. گرچه این همدردی با غیرخویش نیست؛ و با ترحم هم نمی‌شود آن را معادل گرفت. از همین‌رو، نویسنده نیازی به پایان‌بردن آنگونه‌ی اثر خود ندارد. آوردن بخش هفتم فصل پنجم - یعنی فصل پایانی کتاب - به مثابه مؤخره کتاب لزومی نداشته است.

این مؤخره زیادی‌ست و به کل بدنه اثر صدمه رسانده است. خوش‌خیالی‌ست که اگر این‌چنین بخواهیم سرایش خود رامخفی داریم و آن را از پیش دست نگاه و بررسی پنهان. یک‌چنین ایرادی، به رغم هر دلیلی که سردوزآمی برای خود و دیگران در نظر گرفته، به قوت خود باقی‌ست. در این‌جا نویسنده نه تنها زبان صریح یا گستاخ خود را تحلیل برده و به زبان عجز و لابه نزدیک شده است، حتی به رغم واژه‌های دشنام‌گونه، بلکه خشم و جرات خود را که دلیل نگاشتن یک‌چنین «اسرار مگو»یی بوده؛ به هراسناکی و بزدلی تنزل داده است. ماحصل این فصل، با کمی دستکاری به خاطر جلوگیری از بلندشدن پاراگراف، این‌چنین است:

...هرکس که این کتاب مقدس
گریه من جادوگر است را
نفهمد/ بفهمد
و از روی شکم‌سیری
در باره‌ی آن قضاوت کند/ نکند
خیلی جاکش است.

نویسنده خواسته با این پیشگیری برای اثر زائیده‌ی خود داعیه‌ای دست و پا کند. در حالی‌که فصل‌های پیشین به دلیل ویژگی‌هایشان بدین «داعیه مهربان‌تر از مادر» نیاز ندارند.

*

داستانسروده سردوزآمی خطابه‌ای تبعیدی است که با میان‌کشیدن نام ایران (وطن) و مادر (طبیعت آشنا و بومی) می‌آغازد. نگاه سراینده واقعگرایانه است و از منظر اقشار تهیدست و ندار به جامعه‌ی ناهمگون می‌نگرد. البته نگرشی انتقادی و تفکیک‌گرا. نه از واقعیت خاستگاه اثر و انگیزه آن چشم می‌پوشد و نه به پرستش بت‌گونه‌ی آن مبتلا می‌شود. اثر به لحاظ رئالیسم انتقادی‌بودنش، اثری موفق است.

این اشاره را خواننده از همان سطور اول می‌گیرد که داستانسرایی در فضای کوچه و بازار می‌گذرد و شخصیت‌هایش همان مردم معمولی سرزمین نکبت،

رنج، درد، حرمان، ستم و سانسور هستند: تمهیدستانی متوهم و خرافی، کارگرانی که روحیه‌ی ولگردان را دارند، ولگردانی که در صورت زمین‌زدن غول بیکاری می‌توانند کارگرانی آگاه شوند. ـ البته بی‌آنکه این کارگران و ولگردان را بشود با دوقلوهای کلیشه‌ای ادبیات رئالیسم استالینی عوضی گرفت ـ . مادرانی که در عین بی‌رحمی، دلسوزند. فرزندانی سرخوش، که در عین سرخوشی، عاقبت‌به‌خیر نخواهند شد.

در این میان پدیده عمومی، یعنی آنچه بیشتر از هر نکته‌ای چشمگیر است و به مثابه معیار واقعی به تاریخ، به زندگی و به سرنوشت جمعی می‌توان تعمیمش داد، همانا ماجرای به‌پاخیزی‌های لحظه‌ای و شکست‌های درازمدت و از پیش برنامه‌ریزی شده‌ی تک‌تک افراد داستانسروده است. فرجام تراژیک محتوم را در اثر سردوزآمی نمی‌شود خواند، اما می‌توان حس کرد. به همین خاطر نیز این اثر متمایز از آن ادبیاتی می‌شود که بر سر فهم شکست تاریخی، شیون و زاری راه می‌اندازد و به چسنناله‌نویسی دچار می‌شود. از میان سطرهای اثر سردوزآمی می‌توان فهمید که اگر رهیافت پذیرش شکست‌های تاریخی ما، تن به ذلت و خواری‌طلبی و نظم‌نمایی دادن باشد، همین آش و کاسه قدیمی به راه است. رهیافت ـ اگرچه اثر چنین چیزی را به نوشته ندارد ـ خشم و غیظی‌ست که شاید در آینده برای راهگشایی موثر افتد. داستانسروده، همانطور که در پیش آمد، دو مکان نمایشی دارد که به تناوب پیش چشم می‌آیند. این دو مکان دانمارک و ایران هستند: دانمارک تبعیدگاه، که به رغم دستاوردهای زندگی و آزادی و رهایی، به دل نمی‌نشیند و از خود نیست؛ و ایران موطن، که به رغم آن همه فلاکت و سختی یادشده، هنوز هم که هنوز است اغلب بی‌دلیل عقلانی و فقط به دلیل عاطفی، دلبری می‌کند. رئالیسم انتقادی اثر سردوزآمی در این مرحله نیز خود را عیان می‌سازد. به رغم سختی زندگی تبعیدی، که یکی از نشانه‌هایش عدم پیوند تبعیدی (او) با مردم دانمارکی است و گربه تنها مونس و همدمش می‌شود، سردوزآمی با صراحت و فروگذاری مماشات به دام تصویری خیالی و دروغین از وطن نمی‌افتد. با ازدیاد سال‌های تبعید، غالباً تبعیدیان دچار لغزش بینشی و حاتم‌بخشی بی‌رویه می‌گردند. از این حاتم‌بخشی‌ها، دیگر باخبریم که تا چه حد

رقت‌انگیز می‌شوند. رقت‌انگیزی در این است که با زبان زرگری، حاکم کریه‌المنظر را فرشته نجات قلمداد کنیم. داستانسرای ما از آن لغزش و این بخشش به دور است.

جرات و خشم سردوزآمی چنان واقعی و انسانی است که از گفتن صریح برداشتِ احساسیِ خود فروگذار نیست. و چه با غیظ می‌گوید: سرزمین جاکش‌پرور، ایران! اما همین کاربرد واژه جاکش نیز همیشه موفق نیست. چرا که هم برخی از آن بدکرداری‌ها را با صفت جاکش نمی‌توان تصویر کرد، و این ناتوانی ادبی است در یافتن کلمه‌های معادل؛ و هم استعمال بی‌رویه‌ی واژه یادشده آن را از شکل و ریخت منظورشده می‌اندازد. نگاه به اثر سردوزآمی، گرچه می‌تواند به خاطر عدم رعایت نسبیت، ـ و این حتی در رابطه با جاکش‌پروری هم صادق است ـ گلایه کند، ولی از تحسین جرات بیان دلزدگی از آن سرزمین استبدادزده نمی‌تواند فروگذار باشد. با اینکه بیان دلزدگی در نزد غالب روشنفکران و ادیبان، که با فاصله و به دور از ملاحظه‌های نالازم می‌نگرند، لحنی غمناک دارد. و این خود تناقض تراژیکی است که در آن اسیریم.

شخصیت‌های داستانسروده سردوزآمی، این «لمپن‌ها و بی‌سر و پایان» همگی معلول عامل جامعه استبدادزده و نابرابرند. با این حال، این شخصیت‌ها از آغلام زیگزالدوز و محمدسالار گرفته تا لیدوش ارمنی و برادر جادوگر ـ که در تبعید به گربه جادوگر مبدل می‌شود ـ همه و همه به خاطر پرداخت هنری‌شان می‌توانند پرسوناژهای ساخته و پرداخته‌ی فیلمی باارزش شوند. حال تا پیش از فیلم‌شدن این اثر باید آن را خواند و از تسویه حساب‌های قابل اغماض و گذشت آن در شعرها گذر کرد. اگرچه همین تسویه‌حساب‌های ناچیزِ نویسنده با دیگر هم‌صنفان و همشهری‌ها، با درنظرگرفتن واقع‌بینی نویسنده نسبت به خود و اطرافیان و جامعه قابل توجیه است. این واقعیت چون در درون تک‌تک ما هست که «شدن» خود را با «ناشدن» دیگران همقد می‌دانیم، و اثبات وجودش هم همان موجودیت باندهای روشنفکری و نویسندگی‌ست در میان خودمان، دلیلی ندارد ناگفته بماند. شاید از همین اثر بتوان شروع کرد و این دسته‌بندی‌های گروهی و رقابت‌های شخصی را ریشه‌یابی نمود؛ که شاید باز ریشه‌هایش در همان استبدادزدگی و فضای تنگ بوسی ما باشد.

یکی از نکته‌های چشمگیر اثر سردوزآمی، به رغم آن اشاره قبلی، در مایه‌گذاشتن از خود است به هنگام اشاره به معضل‌های اجتماعی ـ فردی. او نه هنگام قدرت‌نمایی گفته که «من آنم که رستم بود پهلوان»، و نه هنگام تدافع خود اعلام داشته که دیگران بیشتر عقب‌نشینی کرده‌اند.

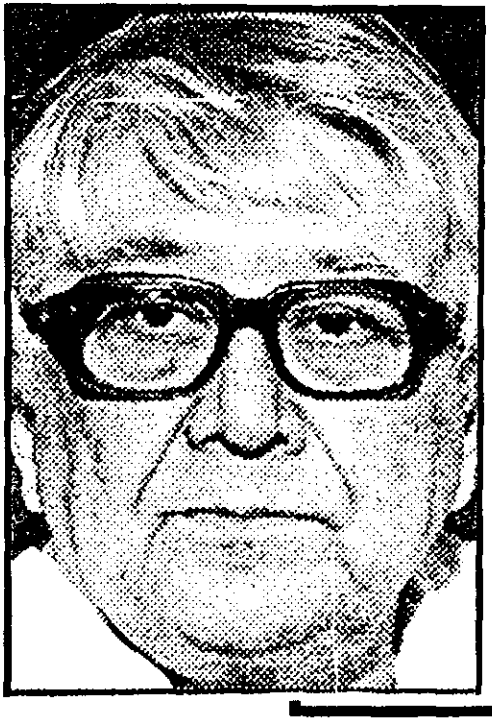
سردوزآمی با این اثر و با این شیوه «خوددرمانی از طریق نوشتن» که به خاطر خشن‌بودن رابطه‌های انسان‌هایش خواننده را به فکر چاره‌جویی می‌اندازد، و با آن عادت‌زدایی ادیبانه از تظاهر به ادب و لفظ‌قلمی بودن، و نیز با آن صراحت و صداقت در بیان درددل که از مرزهای زبان کجدار و مریز عموم فارسی‌گویان شکرشکن می‌گذرد، دست‌مریزاد دارد. در پایان نگاه کنیم به شعری از این داستانسروده:

برادرم جادوگر بود.
وقتی دید
هر هفته
با مهدی اطوکار
می‌روم شهرنو
همه‌ی جنده‌های سرزمینم را
تبدیل کرد به خواهرم بدری
تا من تا آخرین نفس احساس جاکشی کنم.
تا روزی که یک زن
در سرزمین من خودفروشی می‌کند
من
پاک جاکشم.

(ص ۸۹)

این جایزه‌ی لعنتی!

لطفی اوزکوک
برگردان: افسانه



امسال، آکادمی سوئد، «درک والکوت» Derek Walcott، شاعر و نمایشنامه‌نویس ۶۲ ساله‌ی اهل جزایر هند شرقی را، به خاطر «آفرینش قدرتمند و برجسته‌ی وی، که برآیندِ چشم‌اندازی تاریخی و پویشی چندفرهنگی است» برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبی اعلام کرد.*

*

دهم دسامبر هرسال، سخنگوی آکادمی سوئد، در مقابل خبرنگاران حاضر شده و اعلام می‌کند که اعضای آکادمی، چه کسی را شایسته‌ی دریافت جایزه‌ی نوبل در ادبیات تشخیص داده‌اند. خبری که غالبا در محافلِ ادبی، هنری و خبری جهان، با ولوله همراه

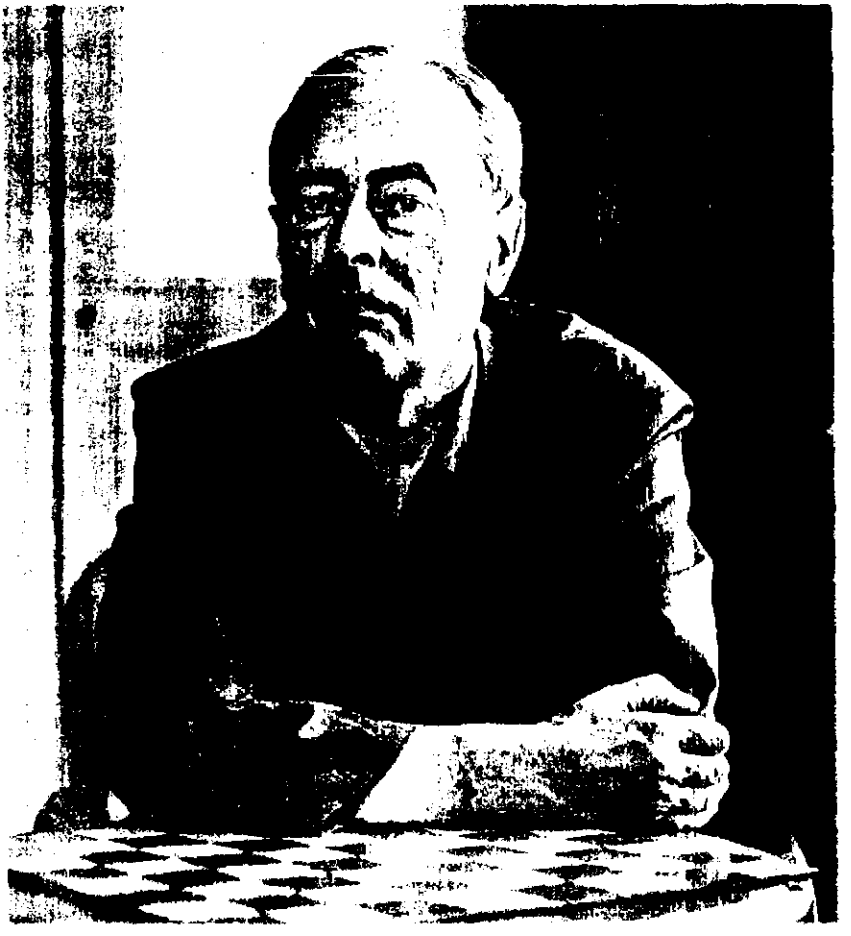
است.

سال گذشته، در نمایشگاه کتاب در شهر «یوته‌بوری» Göteborg ـ جنوب غربی سوئد ـ، آکادمی سوئد قول داد که مبانی و اساس کار و چگونگیِ عملکرد خویش را به هنگام انتخاب برنده‌ی جایزه‌ی ادبیات، در اختیار رسانه‌های خبری خواهد گذاشت. (که این قول به مرحله‌ی عمل درنیامد !)

نشریه‌ی هفتگی «افتون‌بلادتِ فرهنگی» Aftonbladet kultur در سوئد، از من خواست، تا با توجه به اینکه، به قول سردبیر نشریه‌ی مذکور، «شاید بیش از هر کس دیگری وارد جهان ادبیات شده و از آن برداشت کرده‌ام»، چهار تن از محبوب‌ترین نویسندگان خویش را، که بر اساس نظریات و نیز، باورم، می‌بایست جایزه‌ی نوبل را دریافت می‌کرده‌اند، انتخاب کنم.

من، ابتدا لیستی از نویسندگانی که می‌بایست بی هیچ تردیدی، جایزه به آنان تعلق می‌گرفت، فراهم آورده و سپس از میان آنان، چهار تن را برگزیدم.

و این، آن لیست انتخابی است، و دلایل من، برای شایستگی آن چهارتن.

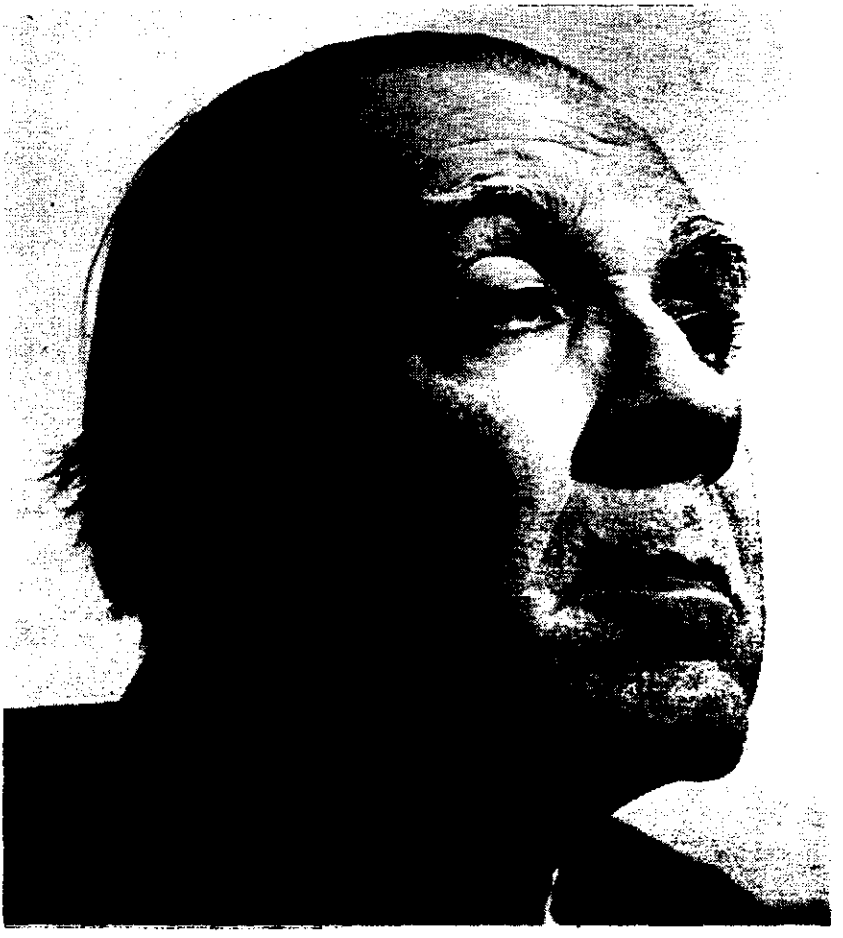


عکس: لطفی اورکوك، جنوب فرانسه، ۱۹۶۷

ویتولد گامبرویچ Witold Gombrowicz

لهستانی (۱۹۶۹ ـ ۱۹۰۴)

«به خاطرِ فعالیتِ چندجانبه‌ی ادبی و به ویژه، آفرینش‌های دراماتیک، که خود را از طریق غنای تخیل و نیز، معنویتی شاعرانه، به نمایش می‌گذارد؛ معنویتی که هرازگاه، در شکل اجرای داستان، الهام را عمیقاً فاش می‌کند و نیز، به شیوه‌ای مرموز، احساس و آگاهی خواننده را مجذوب خویش می‌کند.»

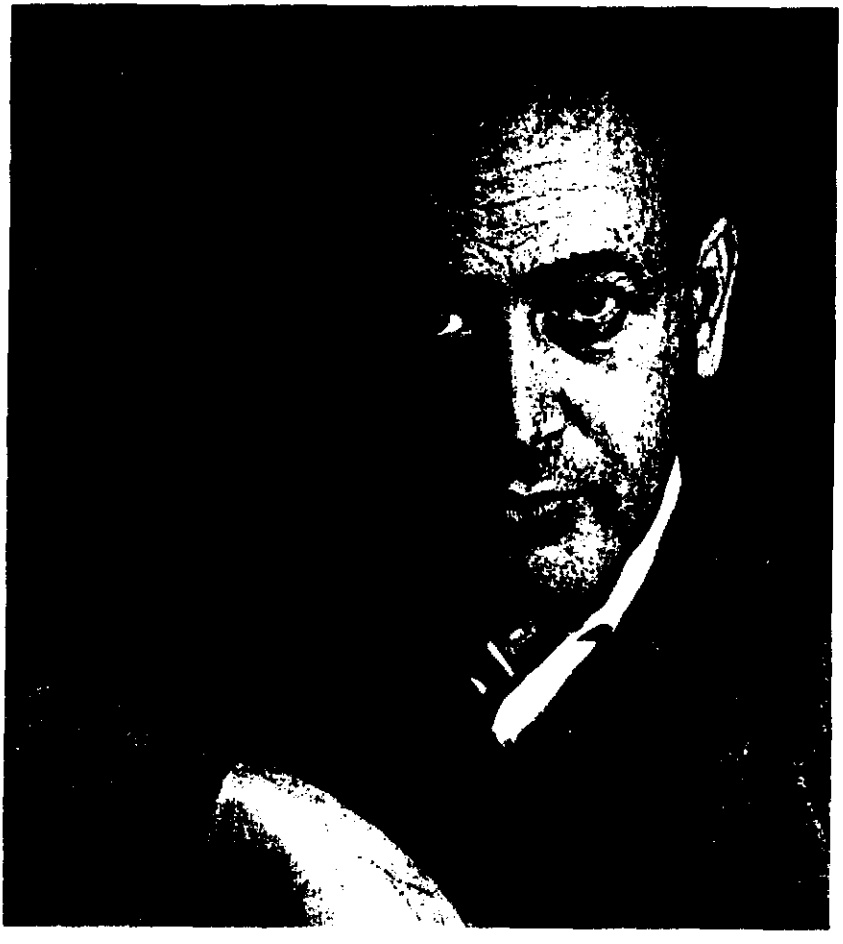


عکس: لطفی اوزدوک، استکهلم، ۱۹۶۲

خورخه لوئیس بورخس Jorge Luis Borges

آرژانتینی (۱۸۹۹ ـ ۱۹۸۶)

«به خاطرِ رمان‌ها و داستان‌هایش، که در آنها تخیل و واقعیت، در یک دنیای شعری غنی و پیچیده، با یکدیگر متحد می‌شوند. دنیایی که همچون آئینه، تجسمِ قاره‌ی زندگی‌ها و تضادهاست.»



عکس: لطفی اوزکوک، پاریس، ۱۹۶۳

پُل سلان Paul Celan

رومانیایی ـ آلمانی (۱۹۷۰ ـ ۱۹۲۰)

«به خاطرِ پرواز در اوج و خلقِ تخیلِ تصویری در شعرش، که موقعیت زمانی را، در قلمرو خیال، منعکس می‌کند.»

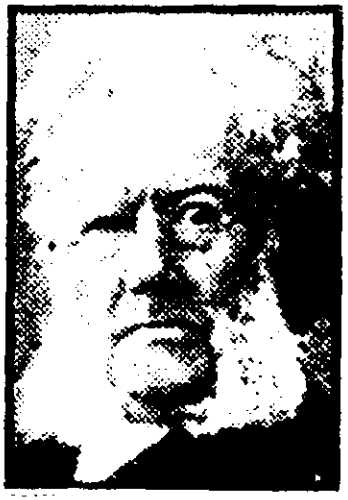
عکس : لطفی اوزکوک، پردونس، ۱۹۸۸

رنه چار Rene Char

فرانسوی (۱۹۸۸ _ ۱۹۰۷)

«به خاطرِ برجستگیِ شاعری‌اش، که با حساسیت هنرمندانه‌ی گسترده‌ای، ارزشِ انسان‌دوستی را، در نشانه‌ای از درکْ از یک زندگیِ واقع‌بینانه، ترجمان بوده است.»

و آن دیگران، نوبل نگرفته ـ شایستگانی دیگر، که چهار تن‌ام را از میانشان برگزیدم.



* هنریک ایبسن * نمایشنامه نویس * نروژی

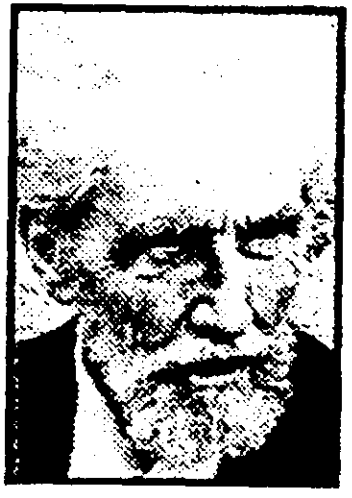
HENRIK IBSEN
1828 - 1906

* آگوست استریندبری * نمایشنامه نویس ـ شاعر * سوئدی

AUGUST STRINDBERG
1849 - 1912

* اوزیپ مندلستام * شاعر ـ نویسنده * روس

OSIP MANDELSTAM
1891 - 1938



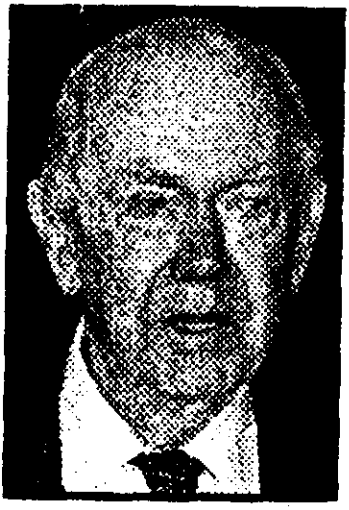
* ازرا پاوند * شاعر * امریکایی

EZRA POUND
1885 - 1927

* راینر ماریا ریلکه * شاعر * اتریشی

RAINER MARIA RILKE
1875 - 1926

* گراهام گرین * نویسنده * انگلیسی



GRAHAM GREENE
1904 - 1991

* دیلان توماس * نویسنده * انگلیسی

DYLAN THOMAS
1914 - 1953

* المر دیکتونیوس * شاعر * فنلاندی ـ سوئدی

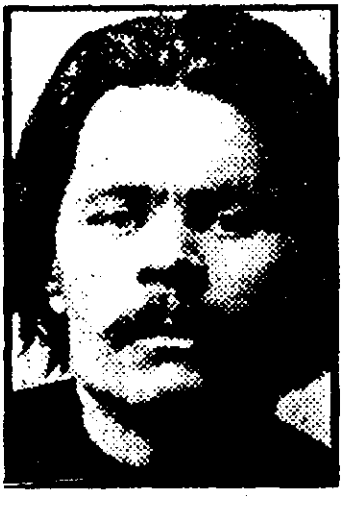
ELMER DIKTONIUS
1896 - 1961

* گونار اکه لوف * شاعر ـ نویسنده * سوئدی

GUNNAR EKELÖF
1907 - 1968

* برتولت برشت * نمایشنامه نویس * آلمانی

BERTOLT BRECHT
1898 - 1956



* ماکسیم گورکی * نویسنده * روس

MAXIM GORKIJ
1868 - 1936

* آکسل سانده موسه * نویسنده * دانمارکی ـ نروژی

AKSEL SANDEMOSE
1899 - 1965

* ویرجینیا وولف * نویسنده * انگلیسی

VIRGINIA WOOLF
1882 - 1941

* جیمز جویس * نویسنده * ایرلندی

JAMES JOYCE
1882 - 1941

---

* در شماره‌ی بعد ـ عمری اگر بود ـ در باره‌ی والکوت خواهیم نوشت.

** «لطفی اوزکوک» Lutfi Özkök ، شاعر و عکاس ترک، متولد ۱۹۲۳ استانبول، و از ۱۹۵۱ ساکن سوئد. نمایشگاهی از پرتره‌های نویسندگان، نمایشگاهی از پرتره‌های شاعران کشورهای شمالی اروپا، مجموعه‌شعرهای «بیرون از» ۱۹۷۱، «شیرها» ۱۹۷۷ و همچنین ترجمه‌هایی از آثار نویسندگان فرانسوی و تُرک به سوئدی، بخشی از کارنامه‌ی زندگی هنری وی را تشکیل می‌دهد. اوزکوک در محافل فرهنگی سوئد، دارای اعتباری به‌سزاست.

باید هشیارتر از آنان باشیم

برگیتا روبین ـــــ برگردان: روشن حقیقت‌جو

عصر جمعه، ششم نوامبر۹۲، سلمان رشدی، در حالی که به نحو حیرت‌انگیزی شوخ و سرحال به نظر می‌رسید، در جلسه‌ای در «روسن‌باد » Rosenbad (دبیرخانه‌ی دولت) حضور یافت. رشدی برای دریافت جایزه‌ی «توچولسکی»، از دست «بنگت وستربری» Bengt Westwrberg ، معاون نخست‌وزیر به سوئد آمده بود. جایزه‌ای معادل ۸۸هزار کرون سوئد، که به خاطر زندگی ناگزیر در تبعید سلمان رشدی، از سوی انجمن قلم سوئد به وی تعلق گرفته است.

ـ زمانی جیمز جویس گفته بود که تمامی نیازمندی یک نویسنده عبارت است از سکوت و تبعید و مهارت. اما در جهان امروز سکوت و تبعید دیگر انتخابی نیستند. ولی هوشمندی سلاح موثری است و ما باید هم هوشیارتر و هم باتدبیرتر از آنانی باشیم که حقوق انسانی و آزادی بیان را تهدید می‌کنند.

رشدی در خلال سخنرانی‌اش چند بار جمعیت را به تشویق و خنده واداشت و یک بار نیز مستقیماً خطاب به رئیس‌جمهور ایران رفسنجانی و هم‌کیشانش گفت:

ـ من تمام تروریست‌ها را فرا می‌خوانم تا به سفیر انگلیس، وزرای سوئد و تمام روشنفکران حاضر در این تالار بنگرند. حضور اینان برای شما دربردارنده‌ی این خطاب است که راهتان خطاست و حق ندارید شهروند کشورهایی که می‌خواهید در آینده با آنان ارتباط دیپلماتیک و تجاری برقرار کنید را، به قتل برسانید.

رشدی در فوریه ۱۹۸۹، زمانی که فتوای قتلش توسط آیت‌الله خمینی به خاطر «توهین به مقدسات» در رمان «آیه‌های شیطانی» صادر شد، زندگی مخفی را آغاز کرد. اما پس از آزادی گروگان انگلیسی در لبنان، چندین بار به طور رسمی در مجامع عمومی ظاهر شده است. ستیزه‌جویی رشدی حکام ایران را به خشم آورده، تا آنجا که میزان جایزه‌ی قتل او را تا ۱۲ میلیون کرون افزایش داده‌اند.

رشدی به خبرنگار D N گفت:

ـ من امروز در نتیجه‌ی مبارزاتم دارای روحیه‌ی بهتری هستم. به نظر می‌رسد که بزرگ‌ترین خطر درسایه، جایی که کسی سرا نمی‌بیند، قرار دارد ونه در پرتو نورافکن‌ها.

رشدی بر یقه‌ی کتش سنجاقی با تصویری از کافکا داشت و مدعوین سنجاق‌هایی که بر آن نوشته شده بود: I am Salman Rushdi. عبارت «من سلمان رشدی هستم»، نخستین بار در دانشگاهی در امریکا باب شد و در حال حاضر «جمعیت بین‌المللی حمایت از سلمان رشدی و ناشرش» هزاران عدد از این سنجاق‌ها را پخش کرده است. رشدی به شوخی گفت: «این باید ایرانی‌ها را گیج کند» و به خاطر احساس امنیت، نیم‌دقیقه‌ای از شادی فریاد کشید.

طبق اظهارنظر انجمن قلم سوئد، انتخاب رشدی و اعطای جایزه‌ی توچولسکی به وی، کار آسانی بوده است.

«کورت توچولسکی» Kort Tucholsky ، نویسنده و طنزپرداز آلمانی و زاده‌ی ۱۸۹۰ برلین، در زمان تسلط نازی‌ها در آلمان، به سوئد گریخت و دو سال در انزوای تبعید رنج کشید و سرانجام در سال ۱۹۳۵ خود را کشت. کتاب‌های توچولسکی نیز، همانند کتاب‌های رشدی، به آتش کشیده شدند.

«گابی گلیچمن» Gaby Gleichmann، از سوی انجمن قلم سوئد، خاطرنشان

می‌کند: «هیچکس در تبعیدی بدین وسعت که رشدی در آن هست، زندگی نکرده؛ چرا که جهان تبعیدگاه وی است!»

توزیع جایزه‌ی توچولسکی در روسن‌باد، برای انجمن قلم از اهمیت خاصی برخوردار بود. حضور بنگت وستربری، معاون نخست‌وزیر، که آخرین رمان رشدی «هارون و دریای قصه‌ها» Haroun and the Sea of Stories را خوانده و آن را دفاعی از آزادی بیان خواند، رسمیت خاصی به مراسم بخشید.

ـ آقای رشدی، تعقیب شما، هجوم به تمامی ما و اساس زندگی‌مان است؛ و تبعید فجیعی که فتوا بر شما تحمیل کرده، نشان می‌دهد که مبارزه برای آزادی بیان، در حقیقت، امری جهانی است.

وستربری در ادامه‌ی سخنانش گفت که دولت سوئد از تحریم بین‌المللی علیه ایران حمایت خواهد کرد.

رشدی نیز، متقابلاً، با اعطای یک نسخه از «دیپلم» خویش، «آیه‌های شیطانی» ـ که فروش خوبی در سوئد داشته است ـ از وی تشکر نمود.

رشدی در روز پنجشنبه ۵ نوامبر به سوئد آمد و به جلسه‌ی آکادمی سوئد دعوت شد. به دنبال پذیرش این دعوت از سوی رشدی، آکادمی، ضمن اعطای یک سکه‌ی خوشبختی به وی، چندین بار بر حمایت از او تاکید ورزید.

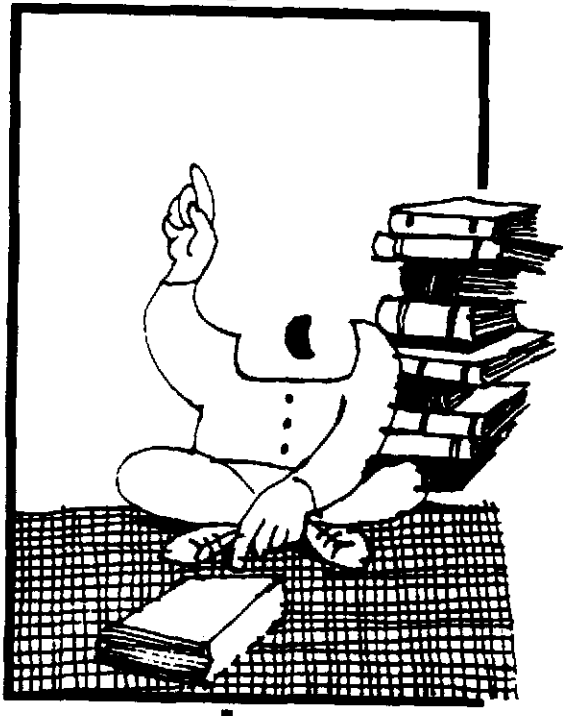
در سال ۱۹۸۹، معضل رشدی منجر به انشعابی در آکادمی سوئد گردید و «لاش گیلنستن» Lars Gyllensten، «ششتین اِکمن» Kerstin Ekman و «ورنر آسپنستروم» Werner Aspenstrom، در اعتراض به کم‌کاری آکادمی در مقابله با فتوای قتل یک نویسنده، کرسی‌های خود را ترک کردند.

رشدی، در این باره می‌گوید:

ـ من نمی‌دانم چه اتفاقی افتاده است و نمی‌توانم توصیه‌ای به منشعبین بکنم. این اختلاف بی‌مناسبت، و برای من ناخوشایند بود، اما اکنون از حمایت بی‌دریغشان خرسندم.

ولی لاش گیلنستن که از دبیری مادام‌العمر آکادمی استعفاء داده است، در مصاحبه‌ای که روز جمعه با رادیوی سراسری سوئد کرد، گفت: «آکادمی با ترس و زبونی تن به سازشکاری داده است، و این مسئله‌ای نیست که فراموش بشود.»

کتاب‌های رسیده



آشنائی با صادق هدایت

(۲جلد) جلد اول: آنچه صادق هدایت به من گفت

جلد دوم: صادق هدایت چه می‌گفت؟

م. ف. فرزانه

چاپ: ؟ ۱۹۸۸

ناشر: ؟ پاریس/فرانسه

بازگویی خاطراتی ارزشمند از صادق هدایت، از زبان دوستی که در سال‌های مهمی از زندگی وی، با او حشر و نشر داشته و دمخور بوده است. انتشار این کتاب و روشن‌شدن گوشه‌هایی از زندگی خصوصی و اجتماعی هدایت، کار ارزنده‌ای است در راه شناخت این بنیان‌گذار ادبیات نوین داستانی ایران. کتاب، برانگیزاننده‌ی بحث‌هایی در

نشریات داخل و خارج کشور بوده است.

پیش از این، آثار دیگری از فرزانه چاپ و منتشر شده است: ماه‌گرفته(نمایشنامه)، چاردرد (رمان)، خانه(رمان)، دندان‌ها(مجموعه‌ی ۵ نوول) و نیز ترجمه‌ی رمان معروف «قرنطینه» از فریدون هویدا.

📖 از کنار این تنها دریچه‌ی نامتروک

مهدی مهدوی شهمیرزادی ـ شوپه

چاپ اول: زمستان ۱۳۷۰ (۱۹۹۲)

ناشر: مؤلف ـ استکهلم/سوئد

کتاب، دربرگیرنده‌ی مجلد دوم اشعارِ شاعر است که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۷۰ ـ ۱۳۶۵، در غربت سروده شده‌اند. از پشت این تنها دریچه‌ی نامتروک/می‌بینم آمدنت را/از عمق و ارتفاع/وقتی که تن می‌کشی به صبوری.

از مهدوی، پیش از این، «منظومه‌ی حدیث مرغ» و «شکوه با سنگ» منتشر شده است.

📖 مدایح بی‌صله

احمد شاملو

چاپ اول: بهار ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: انتشارات آرش ـ استکهلم/سوئد

مدایح بی‌صله، نخستین مجموعه شعری است که پس از انقلاب اسلامی از احمد شاملو منتشر می‌شود و دربرگیرنده‌ی شعرهای وی، از زمان انقلاب تا سال ۶۹است. شعرهایی که دردِ لحظه‌های رفته با میهن و مردمانش را، با خود به فرداها خواهد برد. سلاخی/ می‌گریست/ به قناری کوچکی/ دل باخته بود.

📖 از گلوی سرخ سهراب

فرامرز سلیمانی

چاپ؟: پائیز ۱۳۷۰

ناشر: روزن ـ نیویورک/امریکا

گزیده‌ای از کتاب‌های: خطها و نقطه‌ها (۵۴ ـ ۱۳۴۸)، خموشان(۵۹ ـ ۱۳۵۵)، سرودهای آبی(۵۹ ـ ۱۳۵۵)، آوازهای ایرانی(۶۶ ـ ۱۳۵۴)، رویایی‌ها(۱۳۶۷) و شعر ازگلوی سرخ سهراب، شعرهای این دفتر سلیمانی را می‌سازند. از گلوی سهراب/بیرون می‌جهد/جوانه‌ی رستمی/روانه می‌شود و باز می‌آید به شکل پدر.

📖 در ملتقای دست و سیب

عباس صفاری

چاپ اول: ۱۹۹۲

ناشر: نشر کارون ـ لس‌آنجلس/امریکا

در ملتقای دست و سیب، دربرگیرنده‌ی شعر سال‌های ۱۹۸۸تا۱۹۹۲است از شاعری که پیش از این، شعرهایش را در نشریات داخل و خارج خوانده‌ایم. انگشتانت/در غروب ارغوانیشان/باید/نام پرنده‌ای را/بر خاک کنده باشد.

📖 آوای دشت

اسماعیل بهزادی

چاپ اول: زمستان ۷۰

ناشر: مؤلف ـ ؟ (ایران)

اسماعیل بهزادی، از ترکیب عناصر طبیعت جنوب ایران، شعر رنگین، در قالب‌های نو و کهن، می‌آفریند. شاعر، زاده‌ی خورموج و معلم همان دیار است. در پشت جلد کتاب آمده که این مجموعه نخستین ترانه‌های وی است، آخرین نخواهد بود. آیا/کدام مرد/پا در رکابم/از زین بلند می‌شود/با خشم.

📖 قناری شاعر

محسن حسام

چاپ اول: بهار ۱۳۷۱

ناشر: انتشارات خاوران ـ پاریس / فرانسه

قناری شاعر، داستان نسبتاً بلندی است برای نوجوانان، که در قالب قابل (افسانه‌ی تمثیلی) نوشته شده. محسن حسام، پیش از این، مجموعه داستانی نیز، با نام «ماهی در دام»، برای کودکان منتشر کرده است.

📖 آن سوی چهره‌ها

رضا اغنمی

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱ / ۱۹۹۲

ناشر: نشر باران ـ استکهلم / سوئد

داستان بلندی که به سرکوفت‌ها و سرکوب‌های آنانی می‌پردازد که خود زمینه‌ساز انقلاب بودند و اکنون، در برابر دیدگان تحمیق‌شدگان، قربانیان انقلابند. از رضا اغنمی، در سال ۶۹، داستان بلند ویرانگران، توسط انتشارات نوید در آلمان، منتشر شده است.

📖 برادرم جادوگر بود

اکبر سردوزآمی

چاپ اول: تابستان ۱۹۹۲ (۱۳۷۱)

ناشر: انتشارات آرش ـ استکهلم / سوئد

داستان بلندی که در شکلی شعرگونه ـ پله‌پله ـ نوشته شده و واگوی زندگی کارگری بافنده، از نوجوانی تا کشانده‌شدن به غربت، و درگیری با کار و رنج، عشق، سرکوفت، ابتذال، نامردمی و تنهایی و اوهام است. در همین شماره‌ی افسانه، باقر شاد، نگاهی هرچند مجمل، اما کاونده به این کتاب کرده است.

📖 پرسه در دیار غریب

ا. پایا

چاپ اول: بهار ۱۳۷۱

ناشر: انتشارات عصرجدید ـ استکهلم / سوئد

پرسه زدن در دیاری که از آن توست و از آن تو نیست، غمبار است. پرسه در دیار غریب، می‌توان گفت که ادامه‌ی «زندان توحیدی» است، که پیش از این (۱۳۶۸) از ا. پایا خوانده‌ایم. و اینجا، در این رمان، نویسنده سنگ سنگِ آغازه‌ی بنای زندانی را تصویر می‌کند که لحظه لحظه در جامعه‌ی پس از انقلاب پی ریخته می‌شود، تا جان و جسم اقشار مختلف جامعه، اقشار امیدوار به انقلاب را، در زیر چتر تاریکش از آفتاب امید فردا محروم کند. و در این میان، تضاد جان‌های مضطربی که فردا و فرودآمدن این چترِ دهشتناک را، هم از اینک می‌بینند، با آنان که امیدی موهوم را، در گذرا بودنِ ابر سیاهِ ناگزیری، در دل می‌پرورانند.

📖 آوای دگرگون

نسیم خاکسار

چاپ اول: بهار ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: انتشارات عصر جدید ـ استکهلم / سوئد

مجموعه‌ای از مقالات نسیم خاکسار، در حوزه‌های نقد ادبیات داستانی، نقد شعر، یادمان‌ها، نقد فرهنگی و اجتماعی و سیاسی. تاریخ انتشارِ نخستین مقاله، تیر ۱۳۵۱، و آخرین، مه ۱۹۹۱ است. همه‌ی مقاله‌ها، پیش از این و طی حدود دو دهه، در نشریات داخل و خارج کشور منتشر شده است.

📖 خواب پلنگ آبی

کوشیار پارسی

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: نشر باران ـ استکهلم / سوئد

مجموعه‌ای از سه داستان کوتاه. نویسنده ـ با پوزش در آغاز کتاب ـ جاهایی را در متنِ داستان‌ها خط‌خطی کرده و بر آنها ـ نه با همان حروفی که کتاب با آن ماشین شده، که با دست ـ حاشیه نوشته؛ و خود توضیح داده است که برای این کار نباید غلط‌گیر و حروف‌چین را مقصر دانست. پیش از این، از کوشیار پارسی، مجموعه داستان «خسته خانه» منتشر شده است.

📖 بهار در چشم توست

رباب

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: شاعر ـ سوئد

مجموعه‌ی شعرهایی که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۰ و در قوالب قدمایی و نو سروده شده است. بهار در چشم توست / و دل من شخم‌زاری است / که در لهیب انتظار می‌سوزد / و به آسمان نگاه تو / می‌دوزد / ستاره‌چینان چشم خود.

📖 داستان‌های دهکده‌ی اوین

ن. فاخته

چاپ اول: تابستان ۱۹۹۲(۱۳۷۱)

ناشر: انتشارات آرش ـ استکهلم / سوئد

مجموعه‌ای از ۱۰ داستان ـ گزارش، پیرامون زندگیِ همسو شده با رنج، دلهره، وحشت و شکنجه‌های جسمی و روحیِ آدم‌هایی که خود یا عزیزانشان گرفتارِ زندان‌های جمهوری اسلامی‌اند. از ن. فاخته، پیش از این، «داستان‌نویسی را جدی بگیریم» در حیطه‌ی نقد و «سفر شب» در عرصه‌ی شعر منتشر شده است.

📖 قفس شطرنج

مسعود خیام

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: انتشارات آرش ـ استکهلم / سوئد

نمایشنامه‌ای با سه «مقدمه»، شش «گام»(صحنه ؟) و یک «مؤخره». قفس شطرنج، هرچند که شکل و شمایل نمایشنامه را دارد، اما به خاطر متفاوت‌بودنش در توضیح صحنه‌ها و نیز تاحدودی توضیحات ذهنی و عینیِ جنبی‌ای که نمی‌تواند در روی صحنه، با بازی پیاده شود، می‌تواند در نوع خود داستان باشد. یک داستان نمایشی.

مسعود خیام در آغاز کتاب آورده است: «خواننده‌ی هوشمند ظریف‌اندیش، این کتابچه را تا حد یک جمله حتا بگو یک کلمه (و بیش از آن هم؟) خواهد فشرد.

📖 با زبان گُلها

اکبر ذوالقرنین

چاپ اول: پائیز ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: شاعر ـ استکهلم/سوئد

با زبان گلها، برگزیده‌شعری است از کتاب‌های «مثل هوا و نسیم»، «سحر»، «دنیا سرزمین کوچکی است» و «دنیای کوچک ما»، که حاصل عمر شاعری ذوالقرنین‌اند. از کدام سو می‌آید/که خواب من/پر از رقص نیلوفر است؟

اکبر ذوالقرنین اخیرا نمایشنامه‌ای نیز از «آلان ادوال» نمایشنامه‌نویس سوئدی به نام «بیگانه» ترجمه و منتشر کرده که بیگانه‌ستیزی در جامعه‌ی سوئد، محور اصلی آن است.

📖 کندوی رفته با باد

مهدی فلاحتی (م. پیوند)

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: نشر باران ـ استکهلم/سوئد

مجموعه‌ای از شعرهای مهدی فلاحتی، که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۱ سروده شده‌اند. باز آمدند/با نعش‌هایی بر دوش/و اشک‌هایی که در بوران شب محو می‌شد./فریاد کشیدم در باد:/تلخکامان به جستن زیبایی آمده‌اند/تا در آن محراب چشم‌ها/نعش‌ها را دفن کنند./ کجاست آن نوربار کندوی پُرعسل؟

از فلاحتی، پیش از این، مجموعه‌شعرهای: اگر که باید تبعیدم کنی (۱۳۶۶)، ترانه ماه(۱۳۶۸)، در شبانه‌ی بی‌خویش (۱۳۶۹) و کتاب یاس‌ها و داس‌ها، که بازنگاری وقایع ۶۷اند، منتشر شده است.

📖 ماهیگیری در بار زرافه

سردار صالحی

چاپ اول: ۱۹۹۲

ناشر: نشر باران ـ استکهلم/سوئد

ماهیگیری در بار زرافه، دربرگیرنده‌ی داستان‌هایی از این‌سو و آن‌سو است. تبعید و ماحصلش: تنهایی؛ و میهن و زندگی‌اش: جنگ، زندان و حسرت. و بین این هر دو، انسان تبعیدی، که ذهنش پُلی بین این دو می‌زند تا بُعد مکانی‌اش را پاک کند، یا با سکونت در این سو و یادهای آن سو، در تلاش پاک‌کردن آن بُعد است. زبان داستان‌های صالحی در این مجموعه، و نیز آدم‌ها و ساختار داستان‌هایش، نسبت به داستان‌های مجموعه‌ی قبلی «داستان مانا» از انسجام و شسته‌رفتگی بیشتری برخوردار است.

📖 باراباس

پر لاگرکویست (ترجمه‌ی پرویز داریوش)

چاپ اول: ۱۳۵۲ تهران / بازچاپ: ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: انتشارات آرش / استکهلم / سوئد

آندره ژید، در مورد باراباس، این اثر کلاسیک ادبیات معاصر سوئد می‌گوید: «این قدرت مسلم و توفیق تردیدناپذیر پر لاگرکویست است که توانسته به طریقی چنین دلپسند، توان خود را بر فراز رشته‌ی نازکی که بر فراز گودال عمیق و تاریکی کشیده شده است، گودال عمیقی که میان دنیای حقیقت و دنیای ایمان قرار گرفته است، نگاه دارد!»

پر لاگرکویست در سال ۱۹۵۱ به خاطر قدرت ترسیم وجود انسان در داستان‌هایش، و به ویژه باراباس، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل شد.

📖 دائو رابطه‌ها

ری گریک (ترجمه‌ی ع. پاشائی)

چاپ اول: پائیز ۱۳۷۱(۱۹۹۲)

ناشر: انتشارات آرش ـ استکهلم / سوئد

پاشائی، پس از نقل بیان عشق، از زبان و در مثنوی مولوی، در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد: «عاشقان عریان همی خواهند تن... دائو رابطه‌ها، کتابی است در باب عشق، اما نه با زبانی عاشقانه به معنای مرسوم آن، بل که تفکرات «هوائیانه»ی فلسفی است در فضای مکتب دائو که مکتب دیرینه‌سال عرفان چین است. «آب به فراز و به کوهستان

نمی‌رود که به جدائی رسد، بل که نسبت به نشیب جاری می‌شود تا با دریا درآمیزد. مرد و زن راه نشیب یکدیگرند.»

زبان و برگردان پاشائی، تلاشی ارزشمند، و کاری دیگرگون و مانا، در عرصه‌ی ادبیات معاصر فارسی است.

📖 قصه‌های کتاب کوچه (مجلد اول)

احمد شاملو

چاپ اول: پائیز ۱۳۷۱ (۱۹۹۲)

ناشر: انتشارات آرش ـ استکهلم / سوئد

قصه‌های کتاب کوچه، ریشه‌های داستانی ضرب‌المثل‌ها و پند و اندرزهایی است که به عنوان بخشی از ادبیات شفاهی میهنمان، فاصله‌ی قرون متمادی را درنوردیده، و سینه به سینه به ما رسیده است. متاسفانه و به علت عدم ضبط نوشتاری، جدا از اینکه بخشی از این آثار به بوته‌ی فراموشی سپرده شده و نابود گشته‌اند، در هرآنچه از آنها باقی مانده نیز، هر گوش و هر زبان، تصرفاتی کرده است. کار سترگ و یکتنه‌ی احمد شاملو، در جمع‌آوری، مقایسه، تصحیح و بازنویسی این قصه‌ها، که گوشه‌ی کوچکی است از فرهنگ عظیم کوچه، قابل ستایش و پرارج است.

نشریات رسیده

* **آبگینه**. شماره‌ی ۱، خرداد ۱۳۷۱، ۴۶صفحه

گزینه‌ی مطالب: نگرشی برشعر حسن پویا. شکنجه: وریا آزادی. خداحافظی با مادر: حسین دریادل. عروس ارسالی: مهری یلفانی. و اشعاری از زراسوند، نعمتی و...

Aabginch, 199 Avenue Road, P.O.Box 534, Toronto. Ontario, M5R 3J2 Canada

* **ارش**. شماره‌ی ۲۰، مهر ۱۳۷۱، سردبیر: مهدی فلاحتی، ۵۰صفحه، ۱۲فرانک

گزینه‌ی مطالب: در باره‌ی دمکراسی: باقر مؤمنی ، حسن نزیه. هفتاد سال پیش، اولین حکومت کُرد: پل بالتا. تاریخ، پریشانی، کابوس: داریوش آشوری. مولوی: داریوش کارگر. و اشعاری از صفاری‌دوست، مقصدی، صیدی و ...

Arash, 6S.Q. Sarah Bernardt, 77185 Lognes, France

* **آغازی نو**. دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۹، (ویژه‌ی شوروی)، پائیز ۱۳۷۱، سردبیر:

ناصر مهاجر، ۲۶۲صفحه، ۴۰فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: ملاحظاتی اولیه در باره رویدادهای شوروی: فرهاد سرداری. برنامه یا بازار: ارنست مندل. سه روزی که دنیا را تکان داد: ناصر مهاجر. و ...

Aghazi No. B.P.115, 75263 Paris Cedex 06, France

* **اصغر آقا**. شماره‌ی ۳۰۴، آبان ۱۳۷۱، سردبیر: هادی خرسندی، ۱۶صفحه، ۱۲۰پنس انگلیس

گزینه‌ی مطالب: فوائد آثار باستانی را شرح دهید. فردوسی در خواب اصغرآقا. یادداشت‌های مرد دست‌دوم. دودوزه‌بازی‌های مرحوم بوش. و ...

Asghar Agha, P.O.Box 2019, London NW10 7DH, England

* **انترناسیونال** (ارگان حزب کمونیست کارگری ایران). شماره‌ی ۳، مهر ۱۳۷۱، سردبیر: لیلا دانش، ۸صفحه. هزینه‌ی آبونمان، معادل هزینه‌ی پست

گزینه‌ی مطالب: یوگسلاوی، ناسیونالیسم بدون انقلاب: کورش مدرسی. تروریسم در دمکراسی و تروریسم دمکراسی: فرهاد بشارت. کارگران و چشم‌انداز شورش‌های شهری در ایران: (مصاحبه با اصغر کریمی) و ...

K.K. , Box 14112, 40020 Goteborg, Sweden

* **اندیشه‌ی آزاد**. شماره‌ی ۱۸، پائیز ۱۳۷۱، ۱۳۸صفحه، ۳۰کرون سوئد

گزینه‌مطالب: شام آخر: محمدرضا صفدری. درستایش شعر سکوت: هوشنگ گلشیری. دوگفتگو در تاجیکستان: طاهر صدیق. بازخوانی یک‌صحنه: حمید نفیسی.

Andish e Azad, Box 50047, 10405 Stockholm, Sweden

* **بررسی کتاب**. شماره‌ی ۹، بهار ۱۳۷۱، زیرنظر: مجید روشنگر، ۱۲۰صفحه، ۶دلار امریکا

گزینه‌ی مطالب: حجله‌ی بچه‌ی شمسی خانم: اسماعیل فصیح. کتاب‌شناسی همزبانان: احمدکریمی حکاک. و اشعاری از فلکی، کشمیری‌پور، کوهن و ...

13327 Washington Blvd. Los Angeles, California 90066 5107, U.S.A.

* **بولتن آغازی نو**. شماره‌ی ۲۱، تیر-مرداد ۱۳۷۱، ۳۰فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: جمهوری اسلامی، دور جدیدی از کشتار: امیر وحدتی. سه مکتوب و میرزاآقاخان: باقر مؤمنی. نگاهی به تحولات کردستان ترکیه: بهمن سیاوشان. و...

Aghazi No, B.P.115, 75263 Paris Cedex 06, France

* **پر**. شماره‌ی ۸۲، آبان ۱۳۷۱، ۵۰ صفحه، ۲/۵ دلار امریکا

گزینه‌ی مطالب: خواجوی کرمانی سخنور رزمنده‌ی ضد ستم: کمال ص. عینی. گل‌های داودی: جان اشتاین بک. و اشعاری از اعلامی، خویی، و ...

Par, P.O.Box 11735, Washington D.C.20008, U.S.A.

* **پناهندگان مبارز**. شماره‌ی ۱۱، سپتامبر و اکتبر ۱۹۹۲، ۳۶ صفحه

گزینه‌ی مطالب: مرزهای باز؟ نه! مرزهارا بردارید: شهرام. وطن، امروز ایران، فرداجهان وطن من است: کارگر. و ...

* **پویش**. شماره‌ی ۱۱و۱۲، پائیز ۱۳۷۱، ۱۷۲صفحه

گزینه‌ی مطالب: نگاهی به بی‌دانشی ومستبداندیشی در ایران: ح.مازیار. آش شور آشوری و بی‌نمکی دست من: اسماعیل خویی. و اشعاری از خویی، خراسانی، انوشه و...

Pooyesh, Box 57, 19522 Marsta, Sweden

* **چشم‌انداز**. شماره‌ی ۱۰، به کوشش: ناصر پاکدامن ـ محسن یلفانی، ۱۳۶صفحه، ۳۵فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: نظرآزمایی، آینده‌ی نیروهای چپ و ترقی‌خواه در ایران و جهان: (۱۴پاسخ). آیا هیچ‌چیز مقدس نیست؟: سلمان رشدی. در دهانه‌ی مغاک: سلمان رشدی. نامه به سلمان رشدی: محمود رفیع. غربتی: داریوش کارگر. و اشعاری از شیبانی، رحیمی، خویی، براهنی و ...

N. Pakdaman, B.P.6, 75662 Paris Cedex 14, France

* **خبرنامه کانون نویسندگان ایران (در تبعید)**. شماره‌ی ۹، آبان ۱۳۷۱، زیرنظر هیئت دبیران، ۱۶صفحه

گزینه‌ی مطالب: گزارش چهارمین جلسه‌ی هیئت دبیران. جهان همزبانان و همدلان. و گردآوری مقالاتی از: دکتر کورش آریامنش، مهشید امیرشاهی، علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی، هادی خرسندی، کتانه سلطانی، اسماعیل خویی و رضا علامه‌زاده در باره‌ی اعلامیه‌ی گروهی از هنرمندان و نویسندگان در دفاع از سلمان رشدی

* **رؤیا**. شماره‌ی ۲، ۱۳۷۱، ویراستاران: سعید آوا ـ سهراب مازندرانی، ۷۰صفحه

گزینه‌ی مطالب: درک آشفته از مدرنیسم در شعر فارسی: سهراب مازندرانی.

گفتگویی نامتعارف و مستقیم با هوشنگ گلشیری: مازندرانی، حکیمی. و ...

Roya, Box 1681, 22101 Lund, Sweden

* **فصل کتاب**. شماره‌ی ۱۰ ـ ۱۱، زمستان ۱۳۷۰ـ بهار ۱۳۷۱، سردبیر: ماشاءالله آجودانی، ۲۱۶صفحه، ۵پوند

گزینه‌ی مطالب: جان پریشان ایران: داریوش آشوری. ملاحظه و مکاشفه در شعر معاصر: محمود کیانوش. اندیشیدن به زبان: اسماعیل خویی. باغ بی‌برگی: جلیل دوستخواه. نگاهی به خاطرات تقی‌زاده: رضا مرزبان. گفتگو با براهنی: آجودانی. و ...

Fasl_e Ketab, P.O.Box387, London W5 3UG, England

* **قلمک**. شماره‌ی ۳و۴، ۱۳۷۱، ویراستار: احمد مؤمنی (سینا)، ۱۴۰صفحه، ۳۰کرون سوئد

گزینه‌ی مطالب: اشاره‌ای بر شعر «دف»: ی. ر. قصه‌ی ششم: علی‌مراد فدائی‌نیا. انسان‌ترین استکهلمی‌ها در جنوب‌اند: کالیفاتیدس. و اشعاری از براهنی، اسلامپور. چالنگی، رادمنش، علی‌پور، جزنی، کامیابی، رؤیایی، صالحی، و ...

A.Momeni, Sallerupsv.14, 21218 Malmo, Sweden

* **کبود**. شماره‌ی ۵، تابستان ۱۳۷۱، ۱۴۶صفحه، ۷مارک آلمان

گزینه‌ی مطالب: غم آخرت باشد: اکبر سردوزآمی. باغ: پل بُلز. ملاقات: اوکتاویو پاز. واقعیت یا شیوه‌ی واقعیت: سیامک وکیلی. و اشعاری از ضیایی، کندری و ...

Kaboud, Fossestr. 14, 3000 Hannover 91, Germany

* **کلک**. شماره‌ی ۳۰، شهریور ۱۳۷۱، سردبیر: علی دهباشی، ۲۸۶صفحه، ۲۵۰تومان

گزینه‌ی مطالب: یادنامه‌ی مرتضی ممیز: چند گفتگو و خاطره و مقاله از: فرشید مثقالی، احمدرضا احمدی، سهراب شهیدثالث، پرویز دوایی، پری صابری، و ...

ایران ـ تهران ـ کلک ـ صندوق پستی ۹۱۶ ـ ۱۳۱۴۵

* **گناباد**. دفتر هشتم، (اسلام و تفکر عرفی در ایران)، بهار ۱۳۷۱، ۲۴۸صفحه

گزینه‌ی مطالب: چشم‌اندازجامعه‌ی مدنی در ایران: م. تیوا. جامعه‌شناسی اسلامی: اکبر مهدی. شناخت دینی و شناخت عقلی: محمد برقعی. احیاء دمکراسی در تفکر چپ: مصاحبه با مهدی تهرانی و بابک امیرخسروی. مدینه‌ی انسانی: داریوش آشوری. و...

Kankash, P.O.Box 4238, New York, N.Y. 10185_0036, U.S.A.

* **نقد**. شماره‌ی ۸، آبان ۱۳۷۱، ویراستار: ش. والامنش، ۱۳۸صفحه

گزینه‌ی مطالب: نظریه و عقیده: ش. والامنش. ملاحظاتی پیرامون انقلاب اکتبر روسیه: کیوان آزرم. تئوری و سیاست: گفتگوی هابرماس با مارکوزه. و...

Postlagerkarte, Nr. 75743C, 3000 Hannover 1, Germany

* **نیمه‌ی دیگر**. شماره‌ی ۱۵/۱۶، پائیز و زمستان ۱۳۷۰، ویراستار: افسانه نجم‌آبادی، ۲۱۴صفحه، ۱۰دلار امریکا

گزینه‌ی مطالب: برآشفتگی از تصویری کثیف: سروناز پناهی. حجاب اسلامی، روسری یا توسری: بهروز کامکار. چهره‌ی زن از دیدگاه علی شریعتی: فردوس هاشمی‌زاده. بررسی علل جدایی‌ها در خارج از کشور: نسرین پارسا. و ...

Nimeye Digar, P.O.Box 1468, Cambridj, MA 02238, U.S.A.

* **واژه**. شماره‌ی ۵، بهار ۱۳۷۱، ۷۲+۱۱۸صفحه

گزینه‌ی مطالب: پناهنده، مهاجرت و بحران‌های روحی: ج. آرناس. دهه‌ی نود، جامعه‌ی تحت فشار: اوله تیسن. در راستای هستی: فرزانه دری. و ...

Wazheh, P.O.Box 87, 2730 Herlev, Danmark

* **هبوط**. شماره‌ی ۴ ، ۳، زمستان ۱۳۷۰/بهار ۱۳۷۱، ۱۶۰صفحه، ۳۰کرون سوئد

گزینه‌ی مطالب: تلقی مذهب از دید روشنفکر واقع‌بین و روشنفکر مقلد: علی شریعتی. جمهوری در اتوپوس: نزار قبانی. ملکم‌خان، روزنامه قانون و مشروطه: مصطفی شعاعیان. یادداشت‌هایی کوتاه پیرامون آلترناتیو: مجید شریف. و ...

Hobout, Box 51066, 40078 Goteborg, Sweden

* **همبستگی**. شماره‌ی ۳۲، سپتامبر ۱۹۹۲، ۲۸صفحه

گزینه‌ی مطالب: آلمان دوباره در چنگ نازی‌ها: فرهاد بشارت. دوست‌پسر مامان: بهنام رهنورد. طلاق، راه برون‌رفت از بن‌بست جهنمی: آذر ماجدی. پناهندگان عراقی در ترکیه امنیت ندارند. نژادپرستان خانه‌ی یک پناهجوی ایرانی را آتش زدند. و ...

Hambastegi, Box 240, 12602 Hogersten, Sweden

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

اعلامیه

فریدون فرخزاد ، شاعر، بازیگر و خوانندهٔ ایرانی روز پانزدهم مرداد ماه سال ۱۳۷۱ شمسی بطرز فجیعی به قتل رسید. جنازهٔ سلاخی شدهٔ او را دو روز بعد از واقعه درخانهٔ شخصی اش (آلمان – بن) یافتند. هرچند که عاملین جنایت مانند سایرموارد مشابه گریخته و درمحاق ابهام فرو رفته اند، ولی باورهمگانی و بویژه مهاجرین ایرانی که آشنائی چند ساله با اینگونه ترورها دارند – ترورهائی که به لحاظ شباهت های نزدیک و مختصاتشان هرکدام دیگری را تداعی می کنند – قتل فریدون فرخزاد را ادامهٔ جنایاتی می داند که رژیم جمهوری اسلامی ایران علیه مخالفان سیاسی اش مرتکب شده است. ماهیت حاکمیتی که شمشیربرهنهٔ دو دمش را حکم کرده است و هربار حکم قتلی را برسرکوی و برزن جارمی زند، زمینه ایست که این باورعمومی برآن شکل گرفته است. همان روزی که خبرواقعه از خبرگزاری ها پخش شد همهٔ چشم های بصیربسوی انگشت اشارهٔ رژیم آخوند ها چرخید که از آستین « آل عبا! » بدرآمده و هربار بجانب مخالفی نشانه می رود تا درخونش بغلتد. کانون نویسندگان ایران «در تبعید» که رسالتش دفاع از آزادی و بویژه آزادی بیان درهمهٔ اشکال آنست قتل فریدون فرخزاد را قاطعانه محکوم کرده و این ضایعه را به خانواده ، بازماندگان و دوستداران او تسلیت می گوید.

کانون نویسندگان ایران « درتبعید »

۲۲ مرداد ۱۳۷۱

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

بیانیه ی کانون نویسندگان ایران در تبعید

۱۹ سپتامبر ۱۹۹۲

هموطنان آزادیخواه

اشتهای سیری ناپذیر دد منشان حاکم بر میهن ما برای آدمی خوارگی و جنایت ، همچنان قربانی می طلبد و سکوت آلوده به خیانت و بند و بست حکومت های سرمایه داری این جانیان را هر روز جری تر می کند.

ساعت ۲۳ روز پنجشنبه هفدهم سپتامبر ۱۹۹۲ مزدوران نقابدار و مسلح صحنه ای از کشتارهای گروهی اوین را در شهر برلین بازسازی کردند و با حمله به محل تجمع گروهی از رهبران و فعالان حزب دموکرات کردستان، چهارتن را به خاک و خون کشیدند و یك تن را بسختی مجروح کردند.

دکتر صادق شرفکندی دبیر کل، دکتر فتاح عبدلی نماینده ی خارج از کشور، همایون اردلان نماینده ی آلمان حزب دموکرات و نوری دهکردی از چهره های اپوزیسیون، قربانیان این جنایت وحشیانه و قرون وسطائی بودند.

هموطنان !

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» که دفاع از آزادی و منزلت انسانی را وظیفه ی بنیادین خود می شمرد، سوگوار شهادت این چهار انسان مبارز، ضمن همدردی عمیق با بازماندگان آنان، همه ی آزادیخواهان ایران و جهان را به اعتراض یکپارچه برعلیه اینگونه اقدامات جنایتبار تروریستی فرا می خواند.

هم میهنان عزیز

تنها ظرف دو سال اخیر رژیم ضد بشری ایران متجاوز از ده شخصیت سیاسی و فرهنگی تبعیدی میهن را که به طیف های فکری و سیاسی گوناگون تعلق داشته اند به شنیع ترین وجه ممکن از حق زندگی محروم ساخته است.

عاملان جنایت یا اصولاً پی گیری نشده و یا پس از دستگیری در میان سکوت و بی عملی همه ی ما به ایران باز گردانده شده اند تا نقشه های سیاه دیگری را عملی سازند.

هم میهنان !

تا هر زمان که سکوت، پراکندگی و بی عملی ما – خیل تبعیدیان – ادامه داشته باشد؛ و تا هر زمان که کشورهای میزبان برای خاتمه بخشیدن به جنایات رژیم حاکم بر ایران با هیچ فشاری از سوی ما روبرو نباشند؛ هوا خواهان آزادی و منزلت انسانی – صرفنظر از گرایش های فکری گوناگون خویش – همه ، یکسان در معرض خطر ترور و کشتار خواهند بود.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» از همه ی هم میهنان درخواست می کند به ضرورت حیاتی مبارزه با این جنایات قرون وسطائی بیاندیشند و با شرکت گسترده در مراسم بزرگداشت قربانیان جنایت اخیر و با بهره جوئی از هر امکان دیگری دستگاههای پلیسی و قضائی آلمان را برای پی جوئی عاملان جنایت و کشف حقیقت تحت فشار قرار دهند.

کانون نویسندگان ایران در تبعید
Association des Ecrivains Iraniens en exil

بالاتر از سیاهی !

بنا به گزارش روزنامه کیهان تهران وزارت ارشاد اسلامی طی بلاغ دستور العمل کتبی فرمان حذف اشعار دو شاعر نامدار ایرانی اسماعیل خوئی و نادر نادرپور را از مجموعه شعر شاعران معاصر ایران صادر کرد .

این دستور العمل ظاهراً بر بند ۹ از ماده ۶ قانون مطبوعات استوار است که «چاپ و نقل مطالب احزاب و گروههای منحرف و مخالف اسلام (داخلی و خارجی) به نحوی که جنبه تبلیغ از آنها را داشته باشد» را ممنوع میدارد .

آنچه به این خبر ارزش ویژه می بخشد رسمیت بخشیدن به حرکات قانون شکنانه ایست که سالهاست در جمهوری اسلامی ایران جاری است . هیچیک از نشریات داخل کشور قبل از این دستور العمل نیز قادر نبوده است بدون خطر کردن نامی از این دو شاعر و نیز بسیاری دیگر از نویسندگان و هنرمندان تبعیدی ایران ببرد .

تاکنون بارها و بارها مقامات بلندپایه حکومت اسلامی چنین فتواهائی را در باره نویسندگان و هنرمندان مدافع آزادی اندیشه و بیان به مناسبت های مختلف صادر کرده بودند امّا طبق مقرّرات موجود در جمهوری اسلامی، این وزارت ارشاد است که می باید به اینگونه اظهار نظر ها جنبه رسمی و قانونی بدهد و حالا با دستور العمل تازه این وزارت خانه در مورد ممنوعیت انتشار آثار اسماعیل خوئی و نادر نادرپور گام آغازین در جهت رسمیت بخشیدن بدانها برداشته شده است، گامی که ظاهراً دکتر خاتمی وزیر سابق وزارت ارشاد اسلامی مدتها در برداشتنش تردید کرد و زاداز به استعفا شد .

قانون شکنی، تجاوز به حقوق فردی اندیشمندان و محدودیت بی حد و مرز آزادی اندیشه و بیان، البته با روی کار آمدن علی لاریجانی وزیر تازه ارشاد اسلامی آغاز نشده است . تاریخ سیاه سانسور خشن اسلامی از اولین روزهای پس از انقلاب با شدت و ضعف های موضعی تا به امروز ادامه داشته است . دکتر خاتمی با پذیرش پست معتبر دیگری در دستگاه حکومت اسلامی بروشنی نشان داد که هیچگونه مخالفت بنیادی با رژیم آزادی کش اسلامی ندارد . صادر کنندگان دستور العمل اخیر و همه اسلافشان که تاکنون در مصدر تصمیم گیری بوده اند باید پاسخگوی تجاوزات پنهان و آشکار به حریم مقدس آزادی اندیشه و بیان باشند .

کانون نویسندگان ایران(در تبعید) دستور العمل تازه وزارت ارشاد اسلامی را سندی غیر قابل انکار در افشای گوهر ضد فرهنگی رژیم اسلامی حاکم بر کشورمان میداند و اطمینان دارد که شاهین شعر مقاومت ایران که اشعار اسماعیل خوئی دبیر ارجمند کانون، بر تارک آن می درخشد، دور پرواز تر از آنست که از حصار پوسیده فتواهای اسلامی در نگذرد .

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

۹۲/۱۱/۱۸

کانون نویسندگان ایران (درتبعید)
Association des Ecrivains Iraniens (en exil)

اطلاعیه

در اولین ساعات بامداد روز جمعه ۲۲ آبان (۶ نوامبر ۱۹۹۲)گروهی حزب اللهی با پرتاب بطری حاوی مواد منفجره، مؤسسه، فرهنگی نشر نقره را در خیابان کریمخان زند تهران بآتش کشیدند. این عمل وحشیانه خوشبختانه ضایعات جانی ببار نیاورد هرچند خسارت مالی سنگینی ببجا گذاشت.

نشر نقره یکی از معدود مؤسسات انتشاراتی مستقل ایران است که با انتشار کتابهای ارزشمند و بدقت انتخاب شده جائی استثنائی در میان روشنفکران و کتاب خوانان ایرانی باز کرده است. گردانندگان این مؤسسه، فرهنگی که علاوه بر نشر و توزیع کتاب، برپائی چندین نمایشگاه نقاشی را نیز در محل مؤسسه بعهده داشته اند محمد رضا اصلانی (فیلمساز و شاعر) و همسر مترجمش سودابه، فضائلی هستند. اصلانی که در سالهای پیش از انقلاب با ساختن چند فیلم کوتاه برای کودکان سینما را آغاز کرده بود با ساختن مجموعه، بیاد ماندنی کودکان در کوره پزخانه های تهران در اولین سال پس از انقلاب، از سینما کناره گرفت و تمام نیرویش را برای گسترش نشر نقره صرف کرد. از کتابهای ارزشمند و نفیس منتشره توسط نشر نقره می توان به واژه نامه، فلسفی (سهیل محسن افنان)، گزارش ایران (مخبرالسلطنه، هدایت)، پند نامه، یحیویه (امیر نظام گروسی) و تاریخ ثعالبی به ترجمه، فاضلانه، محمد فضائلی اشاره کرد.

محکومیت نشر نقره در بیداد گاه حزب اللهیان بیش از همه بخاطر انتشار کتاب زنان بدون مردان نوشته، شهرنوش پارسی پور بوده است که نه فقط نویسنده که ناشر را هم به بازداشت و محاکمه کشاند. اصلانی در محاکمه تبرئه شد امّا تقاص عمل اش را مستقیماً از خود حزب الله دریافت کرد!

کانون نویسندگان ایران (درتبعید) ضمن محکوم کردن اینگونه حرکات وحشیانه امیدوار است که روشنفکران متعهد ایرانی بیش از پیش به اهمیت و ضرورت حیاتی مبارزه با فرهنگ کشی ذاتی رژیم جهالت اسلامی بیاندیشند و هماهنگ تر از همیشه در این راه گام بردارند.

کانون نویسندگان ایران (درتبعید)

۹۲/۱۱/۱۸

چشم انداز سینمای ایران در تبعید
(فیلم - ویدئو)

به منظور دستیابی به چشم اندازی روشن از جریان فیلم و فیلمسازی ایرانیان در تبعید ، در تدارک برگزاری نخستین جشنوارهٔ آثار ساخته شده در خارج از کشور هستیم . در این زمینه ، در جستجوی آن دسته از آثار سینمایی هستیم که از لحاظ محتوا به ایرانیان مربوط بوده و بطور آزاد ، بیانگر مسائل فردی و اجتماعی آنان باشد .

می کوشیم تا با گردآوری و نمایش چنین مجموعه‌ای ، طرحی تصویری از هویت انسان ایرانی امروز ، با تمام پراکندگی جغرافیایی اش ، ارائه دهیم . تصویری که به باور ما می‌تواند در بازشناسی و مبارزه ساختار ملّی ما مؤثر واقع شود و راه را در تطابق اجتماعی و همبستگی عمیق‌تر با ملّت‌های گوناگون در کشورهای مختلف هموارتر سازد .

امیدواریم برپایی چنین جشنواره‌ای و حضور فعال آن در عرصه های فرهنگی و هنری زندگی ایرانیان در تبعید، بتواند زمینه ساز تفاهم و همکاری‌های گسترده‌تر میان هنرمندان ایرانی گردد .

در مورد بخش و بازاریابی برای آثار ، علاوه بر دعوت از نمایندگان شبکه‌های تلویزیونی و شرکت های بخش فیلم و ویدئو ، کاتالوگ جشنواره را به زبان‌های فارسی و انگلیسی منتشر خواهیم کرد . این کاتالوگ حاوی مشخصات و اطلاعات آثار به نمایش در آمده در جشنواره خواهد بود که برای شبکه های تلویزیونی ، کلوپ‌ها و انجمن های فیلم و ویدئو ، مؤسسه‌های فرهنگی ، هنری ، پژوهشی و مراکز آموزش ایرانی و غیر ایرانی ارسال خواهد شد تا به عنوان مرجع اطلاعات مورد استفاده آنان قرارگیرد و امکان دسترسی و انتخاب و نمایش آثار را برای ایشان آسانتر کند .

کمیته برگزار کننده ازکلیهٔ هموطنان دست اندرکار فیلم و ویدئو برای شرکت در جشنواره و مشارکت درسرگزاری آن دعوت به همکاری می‌کند .

از آنجا که به دلیل مشکلات خارج از کشور ، محدودیّت های پخش و نمایش ، عدم وجود ارتباطات و تشکیلات سراسری ایرانی ، بسیاری از آثار تولید شده و فعالیّت های هنرمندان ما ناشناخته مانده است ، ضرورت داردتا هموطنان ساکن کشورهای مختلف کمیتهٔ برگزارکنندهٔ جشنواره رادر دسترسی به آثار ساخته شده،وهمچنین امکان برقراری ارتباط با سازندگان آنها یاری کنند ، زیرا معرفی و انعکاس چنین آثاری از اصول پایه‌ای این جشنواره است و انجام آن بدون همکاری هموطنان در کشورهای مختلف امکان پذیر نیست .

کمیتهٔ برگزارکننده برای هرچه کامل‌تر و بهتر برگزارکردن جشنواره در انتظار اطلاعات ، رهنمودهاو پیشنهادهای هموطنان فرهنگ دوست است .

پیشاپیش از همکاریتان سپاسگزاریم
کمیتهٔ برگزارکننده

* تاریخ برگزاری جشنواره بعداً به اطلاع خواهد رسید .
* برای تماس با جشنواره با نشانی زیر مکاتبه کنید .

FRI FILM
BOX 8003
421 05 : FRÖLUNDA
SWEDEN

اداره کل امور سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
امور نظارت و ارزشیابی
شورای صدور پروانه‌ی نمایش فیلم

▣ ـ وقتی سه ماه پیش از طریق دفتر پخش، و دفتر امور سینمائی پیغام رساندید که به خاطر جوّ آشفته‌ی بیرون، نمایش «مسافران» یک برنامه از نوبتش در جدول تعیین شده عقب بیفتد تا بتوانید آن را حمایت کنید، حتی جسدم هم باور نمی‌کرد پیشنهادی از روی خیرخواهی است. اول گفته بودید انتخاب با ماست و بعد معلوم شد مجبور به این انتخابیم؛ درست مثل همه‌ی انتخاب‌های دیگرمان. و حالا «یک» برنامه گذشته، و «یک» بعدی آن هم بر پرده آمده و غرض پیشنهاد شما آشکار شده. حالا به جای حمایت ما در برابر جوّ احتمالی بیرون، به حمایت از جوّ فرضی علیه فیلم ما برخاسته‌اید، و فهرست حذفی‌های تازه‌ای ذیل پنج عنوان کلّی نازل کرده‌اید با دستور این که مواردی چند برابر آن را از فیلم بیرون بکشم. مگر من کارمند شما هستم، یا سفارشی سازم که هر روز دستور بدهید و من اجرا کنم؟

▣ ـ هر فیلم را می‌شود آن قدر دید تا در آن عیبی یافت؛ و شما که با رفتارتان رای شورا را هدایت می‌کنید [چنان که هر کدامشان بعد می‌گویند شخصاً موافق رای نیستند] حتماً این را خوب می‌دانید. تماشاگر یکی دوبار می‌بیند و بدبینی شما را هم ندارد. اخلاقی‌ترین فیلم جهان را بدهید تا من در آن صد عیب نشان بدهم. ولی شما حتی همین را هم در مسافران نیافته‌اید و ناچار حالا دیگر سانسور سبک می‌کنید. یعنی چه تعدیل این صحنه یا آن؟ این فیلم یک سال قبل ساخته شده و تدوین شده و تمام شده و در مرداد گذشته از شما پروانه‌ی نمایش گرفته و پرونده‌اش بسته شده و در شهریور و مهر گذشته طبق جدول شما باید نشان داده می‌شد. کجائید؟ و یعنی چه که هر روز به ما دستور می‌دهید از نان در خواست کنیم که فیلممان را ویران کنید؟ چرا باید دستور داده می‌شدیم تقاضا کنیم نمایش فیلممان عقب بیفتد؟ آیا ادارات جز گروگانگیری راه دیگری بلد نیستند؟ آیا ما اهل یک کشور نیستیم و شما فاتحید و ما مغلوب؟ و یعنی چه هر روز فهرستی حتی بدون ابلاغ رسمی [چنان که مدرکی در میان نباشد] بلند خوانی می‌کنید تا ما به خط خود بنویسیم، بی چون و چرا، و طبق آن به دست خود موادی را از فیلم بیرون بکشیم؟ و من اگر هر بار فهرست حذفی‌های شما را عملی می‌کردم از مسافران چه می‌ماند؟ و یعنی چه سانسور به دست خود سازنده؟ مگر کارمندان شما حقوق برای همین نمی‌گیرند؟ و آیا سانسور برای هر سازنده جداگانه است، و آنچه برای یکی مُجاز است برای دیگری ممنوع است؟ چرا؟ ـ ولی ما حتی همین بی‌قانونی را هم رعایت کرده‌ایم. به فیلم‌های پروانه گرفته‌ی بر پرده‌تان نگاه کنید تا ببینید بی‌خاصیت‌تر از مسافران آیا فیلم دیگری می‌شد ساخت؟ تاکی می‌خواهید چماق حساسیت نسبت به بیضائی را بر سر من بکوبید، و من چه کنم که در سال ۱۳۱۷ به دنیا آمده‌ام؟ مسافران نه فحاشی و بددهنی مُجاز برای یکی را دارد، نه خنده و مسخرگی مُجاز برای یکی دیگر را، نه ساز و ضرب مُجازِ این گروه را دارد، نه انتقاد تند اجتماعی مُجازِ گروهی دیگر را، و مطمئن باشید بخت عمده‌ای برای فروش ندارد، جز ساخت و وفارش که می‌خواهید با حذف‌های جدید بهم بزنید. من دستم را می‌شکنم و اجازه نمی‌دهم مرا سانسورچی خودم کنید. من هنوز از این که پذیرفتم خیرگان اشکالتراشی شما فیلم بدبخت «شاید وقتی دیگر» را ویران کنند شبها نمی‌خوابم ـ فیلمی که تنها اشکالش این بود که به قدر کافی بد نبود.

▣ ـ حالا نُه ماه از نمایش «مسافران» در جشنواره‌ی فیلم فجر می‌گذرد؛ فیلمی که احدی با آن مشکلی نداشت. شما نُه

ماه مسافران را نگه داشته‌اید تا بلکه در آن معنایی پیدا کنید. چرا؟ و هیئت های متعددی به فصد و با مأموریتِ یافتن اشکال آن را نو به نو بررسی کرده‌اند. چرا حتماً باید اشکالی در آن می‌یافتید؟ چرا تصمیم گرفته‌اید حتماً در فیلم بیضائی باید اشکالی باشد؟ فیلم‌های دیگر جشنواره که همزمان با مسافران ارائه شده بودند همه یکی دو هفته بعد با پروانه‌ی نمایش شما در جشنواره‌های بیرون کشور نشان داده شدند. چرا باید حتماً اجازه‌ی نمایش مسافران را نُه ماه کش می‌دادید؟ چرا من باید نُه ماه مضطرب می‌بودم و زندگیم آفتاب تا آفتاب فلج می‌برد؟ پیداکردن اشکال این همه طول می‌کشد؟ و حتماً باید نُه ماه می‌گذشت تا به مأموران شما مشکلاتی در فیلم من الهام شود؟ من تاکی باید خسارت جو ساختگی بیرون را بپردازم؟ از زمان نمایش مسافران در دهمین جشنواره‌ی فجر تاکنون، شورا چندین بار حرف خود را در مورد اشکالات دروغین فیلم مسافران عوض کرده؛ و این نشانه‌ی روشنِ بی‌پایه بودن اشکالات ساختگی شورایی است که می‌داند مشکلی در فیلم نیست و مشکل در جوّ بیرون است. تاکی سینما باید عواقب دعوای قدرت کسانی در بیرون را تحمل کند؟ قرار است گروههایی به من فحش بدهند؟ خُب بدهند، مگر تا امروز چه می‌کردند؟ و شما را چه باک؟ مگر من کم فحش خورده‌ام؟ و خیال می‌کنید گروهی که به دلایل غیر فرهنگی نقشه‌ی کوباندن فیلمی یا سازنده‌ای را دارد با حذف صحنه‌هایی [که چون همه چیز بی‌دلیل است، حتی ممکن است از نظر آنان امتیاز فیلم باشد،] تغییر رای می‌دهند؟ من اگر فیلم‌های محبوب آنها را هم ساخته بودم فحش می‌خوردم؛ و هیچ فیلم و سازنده‌ای نیست که همه به یک اندازه پسندند. و اگر قرار است کیهان نشینان و سوره‌نویسان و موتورسواران برای سونوشت نمایش فیلم ما تصمیم بگیرند پس چرا ما فیلم‌هایمان را به شما ارائه می‌کنیم؟

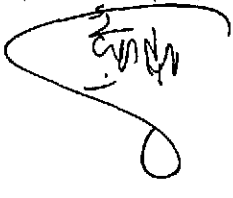
▣ - برای من کوچکترین اهمیتی ندارد که فیلمم را به دروغ آشکار آماده نبودن در هیچ جای دنیا نشان نداده‌اید، ولی اهمیت دارد که وام‌دار بانکهای شما نباشم. من که دستمزد کارگردانی همه‌ی فیلم‌های زندگیم در بیست سال گذشته روی هم به چهارصد هزار تومان نمی‌رسد، به یمن سیاست‌های شما پنج میلیون و نیم تومان روی «مسافران» بدهکارم. من آن را با بیماری و فقر و وام بانکی و با سه سال دوندگی بدون دیناری حقوق و در آمد ساخته‌ام، و هنگام ساختنش صد برابر بیشتر از آن که هر فیلمسازی در جهان در تصورش بگنجد خودم را سانسور کرده‌ام. پس از آن که دهها شورا فیلمنامه‌اش را کلمه به کلمه خوانده بودند و در آن ایرادی ندیده بودند، و پس از آن که دهها مسئول فیلم را تصویر به تصویر دیدند و در آن ایرادی ندیدند، فیلم در جشنواره به نمایش در آمد و در پی آن صدها تن از خود شما، و حتی از طلاب و منشرعین دست مرا فشردند، و شما به آن شش سیمرغ بلورین جایزه دادید. آیا مسافران این همه اشکال داشته و شما و همه‌ی آن کسان نمی‌فهمیده‌اید؟ پس چرا و چرا اشکالتراشی‌های چندباره، که هیچیک جز همپایی و تأیید دشمنان فرهنگ ستیز من نیست؟ و یعنی چه این موارد جدید؟ آیا شاد بودن ممنوع است؟ یک نمونه‌ی منصوص یا غیر آن نشان بدهید که شادی آن هم در روز عروسی را منع کرده باشد؛ آن هم ساده‌ترین، و کودکانه‌ترین شکل آن را. ما حتی مُغنی و مُغنیه نیاوردیم که بهانه‌ای باشد تا بشری به خود اجازه بدهد لفظ جلف را در مورد فیلم بیضائی به کار ببرد؛ و مردم این کشور تضمین نداده‌اند تا ابد سگرمه هایشان در هم باشد؛ و اگر شما فیلم جلفی دیده‌اید حتماً فیلمی غیر از مسافران را می‌دیده‌اید که کم هم نیستند. آیا مضمون مرگ پایان کسی نیست، که برایش تحسین نامه نوشتید باید حذف شود؟ یعنی چه؟ من عقلم را از دست داده‌ام یا دنیا؟ این جمله سه ماه پیش عیبی نداشت، شش ماه پیش عیبی نداشت، نُه ماه پیش عیبی نداشت. جمله عوض نشده؛ در شما چه عوض شده؟ آیا کلاه برداشتن به احترام باید حذف شود؟ انسانیت و حرمت نهادن هم ممنوع است؟ و نمی‌شد همه‌ی اینها را چهار ماه یا شش ماه پیش بگوئید و نوبت نمایش ما را عقب نیندازید؟

۵ ـ این جو ساختگی و دروغین است. در این مدت به هیچ فیلمی حمله نشد، و فیلم‌ها همه در کمال موفقیت در دوره‌ای که آشفته می‌خواندید پولشان را در آوردند. من از نک تک سینماها پرسیدم؛ هیچ تلفن تهدیدی در میان نبود. تصادفاً ما هم کور نبودیم و این فیلم‌ها را دیدیم، که در مقایسه با آنها فیلم ما تارک دنیاست در برابر خیابانگرد. نه ـ این شمائید که با تعلیق یا تعویق یا واقعی‌تر بگویم توقیف فیلم مسافران دارید به جوّ راه نشان می‌دهید، و از این پس هر معنایی در بیرون به این فیلم داده شود ناشی از سیاست جلوگیری و شبهه‌انگیزی شماست.

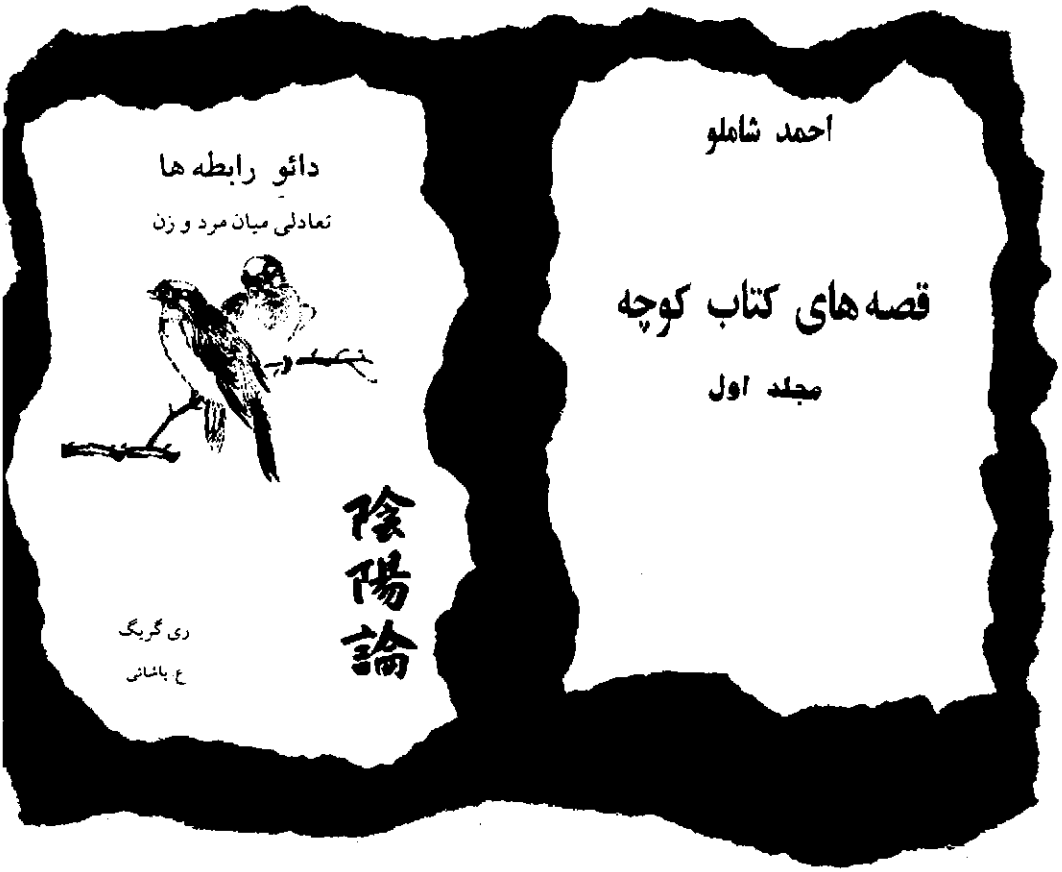
۵ ـ من منظور واقعی شما را می‌دانم، و در اداره‌ی خود شما هم همه می‌دانند. از همان آغاز پیدا بود مایلید فیلم‌های دلخواهتان را جلو بکشید و فیلم مرا زمین بزنید وکهنه کنید و بسوزانید؛ همان کاری که با «باشو غریبه‌ی کوچک» کردید. از نظر شما مسافران باید حتماً روی پرده بیاید ولی حتماً باید شکست بخورد. باید پس از آن که فهرست‌های پی در پی حذفی رمق آن را کشید، با تبلیغات گیج و سردرگم شده که نتیجه‌ی نُه ماه بلا تکلیفی است، دست و پا شکسته، در ماه مُرده‌ی دی، در یکی دو هفته‌ای که تدارک جشنواره‌ی جدید آغاز شده و همه‌ی چشم‌ها به اخبار فیلم‌های نوست، مثل یک فیلم کهنه، لابه‌لای فیلم‌های تکراری، مدت کوتاهی بیاید و برود و بسوزد؛ شاید هم اسفند ماه که تب سینما فرو نشسته و تب خرید سال نو همه جا را گرفته؛ یعنی همان شرایط نمایش باشو غریبه‌ی کوچک. برای شما این تدبیر یعنی بیضائی بماند و پنج میلیون و نیم بدهی بانکی، و سالها درگیری با آنها که اگر شما حامی فرهنگ اینید، آنها که داعیه‌ی فرهنگ ندارند چی‌اند؛ و پیروزی نهایی در اجرای سیاست اعلام نشده‌ی این ده ساله که کسی با بیضائی کار نکند. هدف فهرست جدید حذفی‌های شما هیچ نیست جز آن که مایلید من بگویم نه، و بتوانید اعلام کنید خود بیضائی مایل به نمایش فیلم نیست. من می‌گویم نه، و برعکس به شما معترضم که چرا حق نمایش فیلم مرا به وقتش زیر پا گذاشتید؟ مسافران طبق قوانین این کشور، با پروانه‌ی ساخت شما ساخته شده، و از خود شما پروانه‌ی نمایش دارد. چرا نوبت نمایش آن را بدون رضایت ما تهیه کنندگانش به فیلم‌های دیگر دادید؟ من در این کشور به دنیا آمده‌ام و به اندازه‌ی شما حق کار و زندگی دارم، و حقم بر سینما مسلماً بیش از شماست که جز جلوگیری از کار من کاری نکرده‌اید. من فیلمسازم، و به یمن وجود من و دیگر فیلمسازان است که شما پشت آن میز می‌نشینید، در اتاقی که از آن با ما مثل برده و گوش به فرمان و دستوربگیر رفتار می‌کنید. نُه ماه تمام هر بار من یا یکی دیگر از تهیه کنندگان فیلم برای پیگیری و راهیابی و تقاضم آمد راه ندادید و روی پنهان کردید. آیا ما اسیر و بازیچه‌ایم، یا شما مسئول سینما نیستید و ما اشتباه آمده بودیم؟

۵ ـ همراه با این نامه من جایزه‌ی سیمرغ بلورین دهمین جشنواره‌ی فجر را که به خاطر همین فیلم نُه ماه پیش توسط همین وزارت ارشاد به من داده شده، همراه با گواهینامه‌ی مربوطش، برای معاونت امور سینمائی پس می‌فرستم. و می‌خواهم که فیلمم همچنان که سزاوار هر فیلم دیگر است، درست و کامل و در بهترین شرایط بر پرده بیاید. شما نخواهید توانست زیانهای روحی و مالی را که طی سالها به من زده‌اید هرگز جبران کنید، پس فقط می‌خواهم همه زیانهای مالی این تاخیر تحمیلی، و شرایط نامطمئنی که برای نمایش آتی مسافران ساخته‌اید جبران شود. و به عنوان مالک حقوق معنوی فیلم اجازه نمی‌دهم کسی حتی پس از مرگم یک دندانه از فیلم مسافران حذف کند. و تا زمانی که در وطنم این شغل بی‌حرمت شده جایی برای فیلم من ندارد، اجازه نمی‌دهم کسی با نمایش آن در خارج برای خود کسب احترام کند.

تهران ـ پانزدهم آبان ۱۳۷۱ ـ بهرام بیضائی



انتشارات **آرش** منتشر کرد:



منتشر خواهد کرد:

عبور از باغ قرمز جواد مجابی

شاهنامه در بمباران مسعود خیام

انتشارات **افسانه** منتشر کرد :

منتشر خواهد کرد :

دیگر کسی صدایم نزد	امیرحسن چهل‌تن
آنسویِ مرداب	سردار صالحی
چهار شاعر آزادی و دمکراسی	محمدعلی سپانلو (با نشر باران)
سفرهای ملاحِ رویا	جواد مجابی (با نشر باران)

ISSN 1103 - 453X

INNEHÅLL

¤ Inledning / 3

VÅRA NOVELLER

¤ *Berrättelsen om ragaiska folkets civilisation* / Shahrnoosh Parsipour / 8
¤ Mina små vingar / Amir Hassan Cheheltan / 14

ANDRAS NOVELLER

¤ Eveline / James Joyce / Övers. D. Kargar / 26
¤ Tre Tavlor / Virginia Woolf / Övers. R. Kheiri / 33
¤ Episod / William Faulkner / Övers. M. Shayani / 38

ARTIKLAR

¤ Den kortaste novellen / N. Ghiasi / 44
¤ Exempel / Frisch + Bernhard + Bichsel + Elsner / Övers. N. Ghiasi / 48
¤ Att läsa noveller / Bengt Nerman / Övers. A. Rokhsarian / 53
¤ Fantasi i noveller / Laurence Perrine / Övers. A. Lalegini / 59

KRITIK OCH UTREDNING

¤ Existensens hastiga rullande på tidens cirkel / Behrooz Sheida / 64
¤ James Joyce och " Eveline " / William Tindall / Övers. A. Lalegini / 73
¤ Att upptäcka Evelines symboler / Don Gifford / Övers. A. Lalegini / 77

I SAGANS OCH NOVELLENS VÄRLD

¤ James Joyce hämtar andan / Clas Barkman / Övers. G. Radji / 85
¤ Tuff, frispråkig och avsorgenhet / Bagher Shad / 88
¤ Det förbannade priset / Lutfi Özkök / Övers. Afsane / 94
¤ Vi måste vara listigare än de / Brigitta Robin / Övers. R. Haghighatjo / 104

¤ Inkomna böcker / 107
¤ Inkomna tidskrifter / 116
¤ Kommunikeer / 121

Afsane SKÖNLITTERÄR TIDSKRIFT 4 HÖSTEN 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)

HÖSTEN 1992

4