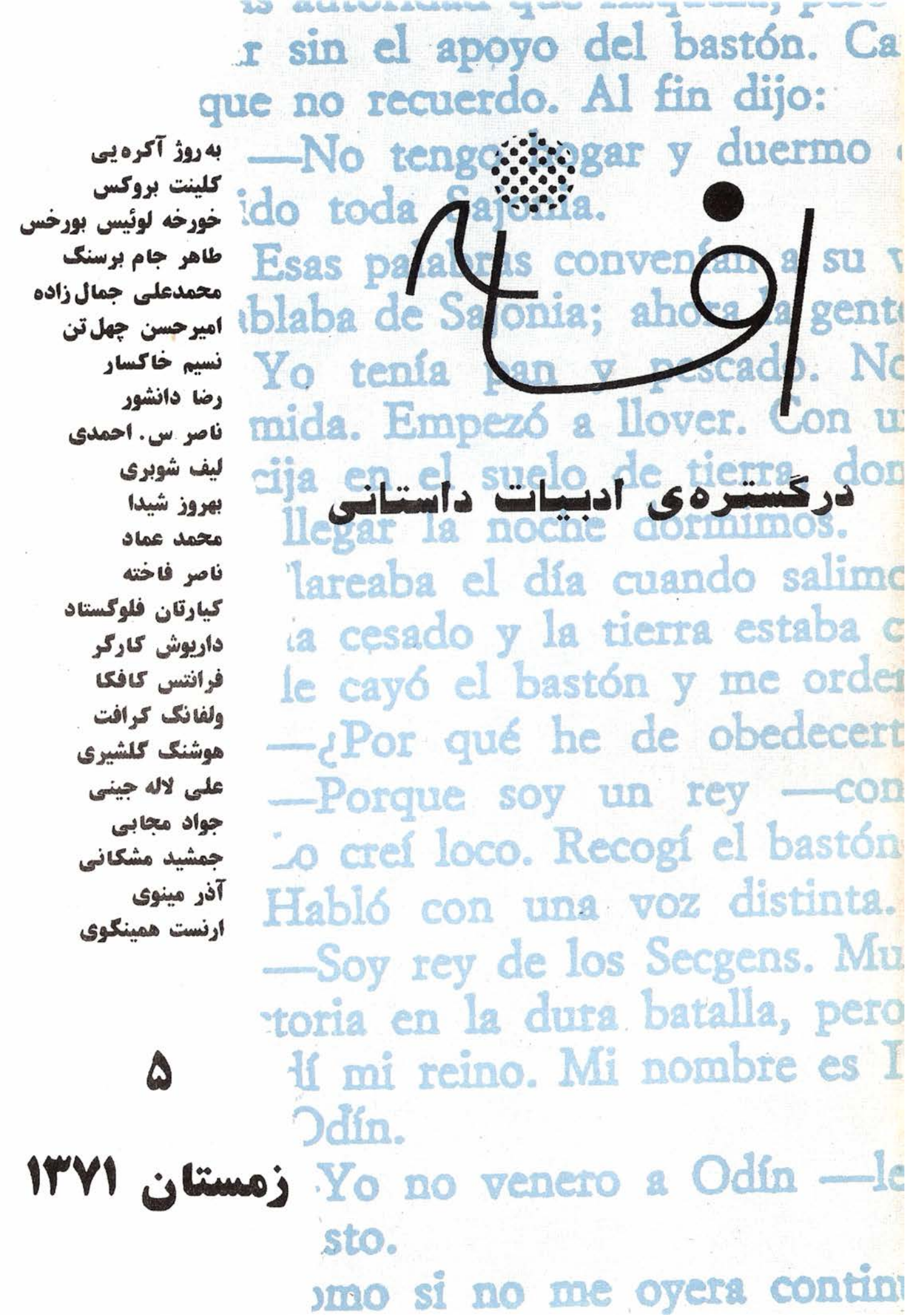


نقد

دگرگونه‌ی ادبیات داستانی

به روژ آکره یی
کلینت بروکس
خورخه لوئیس بورخس
طاهر جام برسنگ
محمدعلی جمال زاده
امیرحسن چهل تن
نسیم خاکسار
رضا دانشور
ناصر س. احمدی
لیف شوبری
بهروز شیدا
محمد عماد
ناصر فاخته
کیارتان فلوگستاد
داریوش کارگر
فرانتس کافکا
ولفانگ کرافت
هوشنگ گلشیری
علی لاله جینی
جواد مجابی
جمشید مشکانی
آذر مینوی
ارنست همینگوی

۵

زمستان ۱۳۷۱

دبیر : داریوش کارگر

ویژه‌ی داستان کوتاه (۴)

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

جلد: یک صفحه از «صفحه» اثر خورخه لوئیس بورخس

: کورش پهلوان

پرده‌ی یک داستان‌گو

تصویری از یک پرده‌ی داستان‌گویی «پابوجی کاآ پات» Pabuji Kaa Pat، از «راجستان»، هند.

■

تصویرگرانِ این پرده‌ها، نقاشان سنتی راجستان، در بخش شمال غربی هندانند. آنان، با استفاده از رنگ‌های ساخته‌شده‌ی محلی ـ که معمولاً پنج رنگ است ـ وقایعی از تولدِ قهرمانِ داستان، رویدادهای زندگی، ازدواج، مبارزه با دشمن، و مرگ او، همراه با مرگ زنش، در اثر خودکشی را، در این پرده‌ها به تصویر می‌کشند.

The World of Storytelling

Anne Pellowski

شماره‌ی پنجم زمستان ۱۳۷۱

■ یادداشت / ۳

داستان ما ■ نماز عشق / رضا دانشور / ۸

■ اسب زخمی محله‌ی ما / ناصر فاخته / ۲۴

■ روزنامه‌ی هرات و دیگر شهرها / جواد مجابی / ۳۲

داستان دیگران ■ گون / فرانتس کافکا / برگردان: آذر مینوی / ۵۶

■ قناری‌ای برای یک تنها / ارنست همینگوی / برگردان: محمد عماد / ۵۸

■ صفحه / خورخه لوئیس بورخس / برگردان: داریوش کارگر / ۶۶

مقالت ■ تعریف و تصویرتان از داستان کوتاه چیست؟ / جمال‌زاده ـ چهل‌تن ـ خاکسار / ۷۲

■ پیرنگ در داستان کوتاه / ک. بروکس ـ ر. وارن / برگردان: علی لاله‌جینی / ۸۰

■ داستان کوتاهِ داستان کوتاه / کیارتان فلوگستاد / برگردان: داریوش کارگر / ۹۰

نقد و بررسی ■ یک اسیر و چند سئوال / ولفانگ کرافت / برگردان: آذر مینوی / ۹۸

■ مکث‌هایی روی صفحه / جمشید مشکانی / ۱۰۱

گفت و گو ■ سرا پیر مهران! / به‌روز آکره‌یی ـ هوشنگ گلشیری / ۱۰۸

در جهان قصه و داستان ■ میان اسارت و اجابت / لیف شوبری / برگردان: ن. م. احمدی / ۱۲۸

■ پیوند با سایه‌ها / طاهر جام‌برسنگ / ۱۳۶

■ یکی او را صدا زده است / داریوش کارگر / ۱۴۴

■ یک زندگی / مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی / ۱۴۸

■ در ملتقای معصومیت و قدرت / بهروز شیدا / ۱۵۵

■ جایزه‌ی آزادگی / افسانه / ۱۶۳

■ جایزه‌ی باران / افسانه / ۱۶۵

■ کتاب‌های رسیده / ۱۶۷

■ نشریات رسیده / ۱۷۳

■ اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران(در تبعید)+ بیانیه‌ی نویسندگان و هنرمندان ایرانی در دفاع از آزادی بیان و سلمان رشدی / ۱۷۷

در صدد ویژه‌نامه‌ی **صادق هدایت** هستیم

کارهایتان را در این زمینه برایمان بفرستید و یاری‌مان کنید

شماره‌ی ششم داستان کوتاه (۵)

گل‌خانم. گل‌خانم	قاضی ربیحاوی
شکافی در آیینه	به‌روژ آکره‌یی
یکی از این روزها	گابریل گارسیا مارکز
تاسیسات آب‌رسانی	ای. ال. دکتروف
شخصیت در داستان	لارنس پرین

و . . .

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

یادداشت

گفته‌اند ـ از قدیم ـ : «رخت نو بعد از عید، به دردِ گل منار می‌خورد». رختِ نو اما، همیشه شادی دارد. و خواستاریِ شادخواریِ رختی نو خواستن بر جانِ آدمی ـ باید که همیشه شادی‌آور باشد. و، پس، ـ هرچند دیر، و هرچند روی جلد، حرف از «زمستان» هست! ـ بهار آمده و در حالِ گذشتن، و پی‌آمدش را، خوش می‌خواهیم برایتان و شاد، و با امید بهروزی فرداها، فرداهای بهروز.

و این شماره:

این دفتر، هرچند خود مستقل، چهارمین شماره از ویژه‌های «داستان کوتاه» است.

«نماز عشق» از آخرین کارهای «رضا دانشور» است، بانگاه کاونده‌ی او به زندگی؛ نگاهی که نمی‌خواهد ـ نمی‌تواند ـ ، تنها، واگوی آنی باشد که می‌گذرد. «اسب زخمی محله‌ی

ما» نوشته‌ی «ناصر فاخته»، داستان ضربه و زخمی هشت‌ساله است بر پیکر همه‌مان: جنگ. زخمی، جایش هنوز خون‌ریز. و «روزنامه‌ی هرات و دیگر شهرها» از «جواد مجابی»؛ که «هرات»ی بودنش، تغییری، هیچ تغییری، در «اصل» نمی‌دهد؛ که «دیگر شهرهایش»، روایتی دیگر است از: «آزادی هرجا نیست، میهن من ـ ما ـ آنجاست».

نشان ـ نمونه‌های تداوم حیات و دیگرگونگی و نو به‌نوشدن داستان‌کوتاه و رسیدنش تا به روزگار ما ـ در این شماره ـ این داستان‌هاست: «گَوَن» از «فرانتس کافکا» با برگردان «آذر مینوی»، «قناری‌ای برای یک تنها» از «ارنست همینگوی» با برگردان «محمد عماد» و «صفحه» از «خورخه لوئیس بورخس» با برگردان «داریوش کارگر»؛ نشان ـ نمونه‌هایی نسبتاً کامل، از ویژگی‌های خاص نویسندگانشان، که در تحول، و نیز، تغییر شیوه‌های زبانی، ساختاری و زمانی داستان‌کوتاه جهان، و در کنار آن، به کارگیری متفاوت عناصر داستانی، تأثیرشان شگفت است.

به یقین، هر داستان‌نویسی، همچون بهانه و دلیل نوشتن‌اش، از آب و گل که درآمد، برای خویش تعریف و تصویری از داستان کوتاه دارد. به این سئوال‌مان، داستان‌نویسانی از آغازه‌ی حیات این نوع در ایران: «محمدعلی جمال‌زاده»، نسل میانی: «نسیم خاکسار» و کنونی: «امیرحسن چهل‌تن» پاسخ گفته‌اند ـ با سپاس از آنان ـ. «نقش پیرنگ در داستان کوتاه» نوشته‌ی «کلینت بروکس» و «رابرت پن وارن» با برگردان «علی لاله جینی»، به تشریح و تفسیر این عنصر و نقشش در شکل‌گیری داستان‌کوتاه می‌پردازد. در «داستان‌کوتاه داستان‌کوتاه» نوشته‌ی «کیارتان فلوگستاد» با برگردان «داریوش کارگر»، نویسنده در قالب مقاله ـ داستان‌ی طنز آمیز، بر آن است که داستان‌کوتاه کنونی غرب، بنیان‌نهاده بر قصه‌های شرق است که از پس سفرهایی خطربار و سرشار از ماجراجویی، به این سوی جهان، به غارت آورده شده است!

در بخش نقد و بررسی این شماره، «یک اسیر و چند سئوال»، پرسش‌های آموزشی «ولفانگ اُون کرافت» است با برگردان «آذر مینوی»، بر داستان «گَوَن» کافکا؛ و نیز «مکث‌هایی روی صفحه» نوشته‌ی «جمشید مشکانی»، که تأملات اوست بر داستان «صفحه»ی بورخس. ـ هردوی این داستان‌ها، در همین شماره چاپ شده‌اند.

در این شماره، برای نخستین‌بار، یک گفت‌وگو داریم. «مرا پیر مپیران!»، بخش‌هایی‌است از گفت‌وگوی مفصل «به‌روز آکرمی» با «هوشنگ گلشیری»، که به‌هنگام

اقامت کوتاه او در سال گذشته (خرداد ۷۱/ژوئن ۹۲) در سوئد، صورت گرفته است. همین‌جا از بهروز آکرمی، که بخش‌های مربوط به ادبیات، ادبیات‌داستانی، و ادبیات در تبعیدِ این گفت‌وگو را در اختیارِ افسانه گذاشته، صمیمانه سپاسگزاریم.

«میان اسارت و اجابت»، نگرشی است بر شعر و بر آثار دراماتیک «درک والکوت»، که سال گذشته نوبل ادبی را ربود. این نوشته‌ی «لیف شوبری» ـ منتقد سوئدی ـ با برگردان «ناصر س. احمدی»، نگاهی اجمالی است به کارِ چهل‌وپنج‌ساله‌ی این رنج‌کشیده‌ی شعر و نمایشِ مجمع‌الجزایر هند غربی، که خود و آثارش، حتی بعد از دریافت نوبل، متاسفانه در ایران ناشناخته‌اند. «پیوند با سایه‌ها» نوشته‌ی «طاهر جام برسنگ» یادمان، و نگاهی مجمل است به حیات و آثار «سون دلبلانک»، از نویسندگان بزرگ سوئدی، که از کلاسیک‌های معاصر ادبیات این کشور، و نیز، از پیشتازان ادبیات داستانیِ اسکاندیناوی بود و در دسامبر ۹۳ (آذر ۱۳۷۱) به سایه‌ها پیوست. دو ماه پس از رفتنِ «دلبلانک»، جامعه‌ی نویسندگان ایران نیز، یکی از گرانقدرترعزیزانِ خویش را، در تبعید، از دست داد: «پرویز اوصیاء». «یکی او را صدا زده است»، نوشته‌ی «داریوش کارگر» سوگنامه‌ی این انسانِ کوشایِ ازکف‌رفته است. «یک زندگی» نیز، سالشمارِ زندگی و آثارِ «اوصیاء»ست، فراهم‌آورده‌ی «مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی» در فرانسه/ پاریس. «در ملتقای معصومیت و قدرت» بررسیِ داستانِ بلند «اکبر سردوزآمی»، «برادرم جادوگر بود» است، که به کنکاش در اندیشه‌های صداهای متفاوتِ راویِ این «داستانسروده» می‌پردازد. این بررسی، کارِ «بهروز شیدا» است. امسال، جایزه‌ی ادبی نویسندگان آزاده، به «نسیم خاکسار» تعلق گرفت؛ «جایزه‌ی آزادگی» گزارش‌گونه‌ای از این رویداد است. و «جایزه‌ی باران»، که خبر ـ گزارشی کوتاه است از اعطای جایزه‌ای تحت همین‌نام، به نویسندگان ادبیات داستانی در خارج از کشور، از سوی «نشر باران» در سوئد.

و کتاب و نشریات رسیده

و نیز اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، و بیانیه‌ی گروهی از نویسندگان، پژوهشگران، متخصصین و هنرمندان ایرانی در دفاع از آزادی بیان و سلمان رشدی.

و:

یک): در شماره‌ی پیش گفتیم که از شماره‌ی ۳، و شماره‌ی ۴ به دنبالِ آن، مدیریت

افسانه، عمدتاً در جهتِ بیشتر فراهم‌آیی مطالب برای نشریه (و بیشتر کیفی تا کمی) به عهده‌ی «مسعود فیروز آبادی» گذاشته شده است. از این شماره اما، به خاطر به بار ننشستنِ آنچه که به توافق، شرطِ همکاری‌اش خوانده بودیم، باز افسانه بی‌مدیر می‌شود؛ گو که هنوز سرپاست، به یاری عزیزانِ گوشه و کنارش.

دو): از این شماره، به مشترکان نشریه، در هر دوره ـ سال ـ، یک جلد از تازه‌ترین آثار ادبیات داستانی، منتشره از سوی انتشارات افسانه، هدیه خواهد شد. سپاسگزاریِ کوچکی از یاوریِ مشترکان.

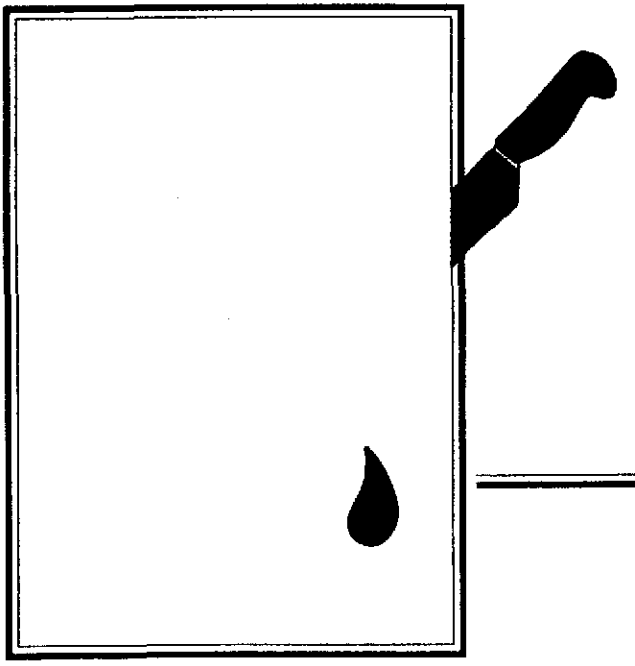
*

و با سپاس از همه‌ی همیاری‌ها و یاوری‌ها، که فراهم آمدن و انتشار دفتری دیگر از افسانه ـ این شماره ـ را، ممکن ساخت.

داستان ما داستان ما داستان ما داستان ما دا
ا داستان ما داستان ماداستان ما داستا
داستان ما داستان ما داستان ما داستان ما دا
ا داستان ما داستان ماداستان ما داستا
داستان ما داستان ما داستان ما داستان ما دا
ا داستان ما داستان ماداستان ما داستا
داستان ما داستان ما داستان ما داستان ما دا

نماز عشق

رضا دانشور



زن پیر پای دیوار چمباتمه زده و گردن کشیده بود به جلو. معلوم نبود دارد گوش می‌دهد یا حواسش پی‌نهالِ خشکیده در گلدان است.

پاسدار، سیگار نصفه‌اش را تندوعمودی در گلدانِ پر از ته سیگار، فرو کرد؛ ته مانده‌ی دود را بیرون داد و گفت:

ـ حاکم شرع ترشیف فرما شدن.

داماد، دولبه‌ی کتِ تنگش را گرفت و به هم کشید، تنها دکمه‌ی آن را به دشواری انداخت، لحظه‌ای دستش جای دکمه‌ی افتاده ماند و باز بیشتر دولبه‌ی کت را کشید. دختر، زن جوان، ناخنش را زیر چادر می‌جوید و چشم از مادر، زن پیر، برنمی‌داشت. دختربچه‌ی سه ـ چهارساله، چانه‌اش می‌لرزید و هر لحظه ممکن بود بزند زیر گریه.

پسرِ ده ـ دوازده ساله، دست‌هایش را زیربغل گرفته و نگاهش به بشقابِ غذای مردی که ایستاده، شمارداد‌نهای بیرون را همراهی می‌کرد، راه کشیده بود.

وقتی صداهای بیرون باصلواتِ کشیده‌ای ختم شد، مرد هنوز ننشسته، لقمه‌ای گرفت

و با دهان پر گفت:

- خداوند سایه‌ی حاکمان شرع را از سرگناهکاران کم نکنه

پاسدار گفت:

- بخور و بزن به چاک!

ورو به داماد گفت:

- واسش شده کویت مردِرند! - و باز به مردی که غذا می‌خورد گفت:

- بخور، بگو روسیه بدجائیه!

آن مرد پاسخ داد:

- بدجائیه، جای بی‌ناموسیه.

پاسدار گفت:

- دِ آخه اگه این روسیه نبود که تو امروز به این نوا نمی‌رسیدی کچل!

آن مردکه ابداً کچل نبود اما هر روز شام و نهارش را آنجا می‌خورد برای داماد حجت آورد:

- مردمان بی‌عفتی هستن. واسه‌ی اینی که آدم دس از تقواش ورداره، براش خانوم می‌آرن، هرشب.

زن پیر به پاسدار گفت:

- برادر سیگاری به من بده!

پاسدار گفت:

- دست خرو بجای سیگار بکش!

زن جوان تا جایی که جربزماش مجازش می‌داشت اعتراض کرد:

- این چه طرز حرف زدنیه آقای پاسدار، اون جای مادرشوماست

پاسدار به طنز و زهرخند جواب داد:

- من اگه همچی ننه‌ای می‌داشتم از خجالت خودمو به طاق آویزون می‌کردم.

زن با جسارتِ بیشتری، و این بار شلاقی، گفت:

- حی علی خیرالعمل. عمل هر کسی به خودش مربوطه

داماد تشر زد:

- بلبلی نکن!

زن جوان سکوت کرد اما لجش را با نگاههای آشکارا محبت‌آمیز و حامیانه‌ای که به مادر، پیرزن، می‌کرد، نشان داد. مردی که غذا می‌خورد به پسر ده دوازده ساله گفت:

ـ یه لقمه می‌خوای؟

پاسدار گفت:

ـ حاتم بخشی‌ام می‌کنه!

پسر چشم از بشقاب برداشت و برگشت پشت سرش به بالای دیوار نگاه کرد که یک پنجره‌ی دور از دسترس بود. مرد آروق زد:

ـ الهی الحمدالله شکر.

با یک تکه نان لبهایش را پاک کرد، نان را دهانش گذاشت و گفت:

ـ اونجا هر شب غذاهای شاهانه واسم می‌آوردن. شراب و عرق و شیرینی و کباب، یواشکی مشرویاتو می‌ریختم توی چاه. یک چاهی بود که مسلمیتو اون تو سَر می‌بُریدن. به دیواراش خون خشکیده بود به این ضخامت.

با دستش ضخامت را نشان داد. چانه‌ی دختر بچه لرزید، صورتش به حالت گریه نزدیکتر شد، اما گریه نکرد. پاسدار گفت:

ـ توی روسیه زندانی بوده.

و چشمکی به داماد زد. آن مرد گفت:

ـ دُرُس پونزه متری دیوار معروف آهنی، آهن چیه؟ بگو فولاد! به این قطر

و دستهایش را به‌قدر یک بغل باز کرد و باز، گفت:

ـ در آمریکا هم زندون بودم.

درِ سمتِ راهرو باز شد و حاکم شرع با یک پاسدار دیگر آمدند تو. داماد، زنِ جوان و مردی که غذایش تمام شده بود از جا برخاستند و سلام کردند. پسرک کمی تردید کرد، بعد آهسته از روی صندلی سُرخورد پائین و کنار زنِ جوان ایستاد. دختربچه همانطور که نشسته بود، ایستادهها را نگاه کرد و انگشتش را فرو برد توی سقف دهان و چرخاند. زنِ پیر از جایش جُم نخورد. نگاهش مانده بود روی گلدانِ نهالِ خُشک. چشمِ حاکم شرع که به او افتاد راهش را دو قدم دورتر کرد و زیرلب غرید:

ـ اعوذ بالله من الشیطان الرجیم

و جواب سلامها را داد. پاسدار پرسید:

ـ وجود مبارک حاج آقا سلامته اینشالاه؟

ـ دعاگوئیم

زن پیر آهسته برخاست رفت طرف گلدان و بین ته سیگارها دنبال نصفه سیگار پاسدار گشت. پاسدار چادرش را گرفت و کشید عقب. چادر، روسری را هم با خودش پائین آورد. زن چندان هم پیر نبود، چهل و چند ساله‌ای خوب بود. زن جوان از سرجایش پریده بود.

پاسدار دادزد:

ـ حجابتو رعایت کن عایشه!

زن جوان چادر مادر را مرتب کرد و او را بین بازوانش گرفت تا ببرد سرجایش بنشاند. درهمان‌حال چادر خودش را محکم به‌دندان داشت.

پسره دوازده ساله جیغ کشید:

ـ ننه‌ی ما فاحشه نیس، تو خودتی که چادرشو از دستی می‌کشی.

پاسدار کمی جا خورده رو به حاکم شرع کرد:

ـ حالا کی گف فاحشه؟ ما گفتیم عایشه.

حاکم به تلخی گفت:

ـ قتل نفس و فحشا هردو گناه کبیره‌اند. این زن شوهرش را کشته، از فاحشه بدتر است.

زن پیر سیگار نصفه‌ای راکه یافته بود بو می‌کشید. مردی که در روسیه زندانی بود او را مخاطب ساخت:

ـ آدم اگه می‌خواد قتل نفس بکنه بهتره قاتل نفس خودش بشه.

زن جوان گفت:

ـ این که دلش نمی‌خواسته قاتل باشه. اون خدابیامرز کاردو گذاشته بیخ حلقومش، مجبورش کرده

حاکم شرع انگشت اشاره‌اش را به‌سوی جوان دراز کرد:

ـ شیطانه بنت شیطانه.

و نگاه دریده‌ای به دامادانداخت.

زن جوان گفت:

ـ اگه این ننه‌مه، اونم بابام بوده. همه‌ش که نباس دیوارو یه‌روته کاکل کرد.

داماد به زن جوان توپید:

ـ خناق بگیر پتیاره!

دختربچه شستش راتا انتهاکرد بیخ حلقش و دوسه بار صدایی بین سکسکه و استفراغ از گلویش درآورد. زن جوان دستش را بیرون کشید و گفت:

ـ خب این دست خرو نچپون تو خرخرت.

حاکم با طنزی پر از تحقیر گفت:

ـ نمی‌خواسته شوهرش را بکشد، از دستش در رفته. من نبودم دستم بود، تقصیر آستینم بود.

زندانی سابق خطاب به همه گفت:

ـ تفسیر عبارتِ آستین، یعنی اثراتِ تربیت اجنبی

و دوباره به‌همان لفظ قلم که آغاز کرده بود توضیح داد:

ـ این نتیجه‌ی نفوذ شرق و غرب است که یک زنی ماشاءالله به این عاقلی و مقبولی مبادرت به قتل نفس بکنه، بعد هم بگه من نبودم دستم بود.

همه به زن نگاه می‌کردند که سیگار نصفه‌ی خاموش را دودستی گرفته بود و پُک می‌زد؛ وقتی دید همه نگاهش می‌کنند از پاسداری که همراه حاکم شرع آمده بود پرسید:

ـ برادر آتیش نداری؟

پاسدار مذکور، همانطور که زنِ پیر را نگاه می‌کرد به حاکم شرع گفت:

ـ حاج آقا کارِ این توابه‌رو اول راه نمیندازین؟ والدینش از صوبِ زود اینجان.

حاکم گفت:

ـ قدری صحبت با او دارم، بیاریدش اینجا ـ و رو کردبه زن پیر ـ چرا تیکه تیکه‌ش کردی؟

پاسدار دومی برای آوردن تواب خارج شد. داماد گفت:

ـ استغفرالله

زندانی سابق شوروی با اخم متفکرانه‌ای به زن پیر خیره شد.

زن جوان گفت:

ـ آخه بعدِ یک عمر زندگی بااون خدابیامرز کجارو داش که بره؟ اون بی‌مروت یه راه

باریک جلوپاش گذاشت؟

و چادرش را گرفت جلوی چشمانش.

داماد گفت:

ـ نذار از حق خدا پیغمبریم استفاده کنم جلوی این برادرا بزنم تو دهنت.

زن جوان چادر را از جلوی صورتش که باد کرده و سرخ و اشک‌آلودشده بود کنار زد و گفت:

ـ تو حاضر می‌شدی نون و آبشوبدی؟ از همین حالا واسه‌ی یه لقمه نونی که به این بچه‌ی یتیم می‌دی عزای مرگ گرفتی.

دوباره دست دختربچه را از دهانش بیرون کشید.

حاکم شرع رو به پاسدار پرسید:

ـ حالا چرا جواب سئوالاتِ شرع انور را نمی‌ده؟

پاسدار به زن پیر گفت:

ـ جواب بدی، ندی، حکم الهی روشنه، سن به سن والجروحُ قصاص.

حاکم گفت:

ـ ما که نمی‌خواهیم تکه تکه‌ات کنیم. اینجا هر چه حکم قرآنه در حَقّت اجراء می‌شود. تو هم اگر مسلمانی باید از سیر تا پیازِ مسئله را روشن بکنی ـ رو به پاسدار ـ چرا شوهر مرحومش را بقتل رسانیده؟ چرا او را تکه تکه کرده؟ مخصوصاً چرا در سه جای شهر، به کیسه‌های نایلون کرده، برده، درسه کیسه‌ی آشغال، دفن کرده؟ چرا؟ و بعداً چرا برگشتی ـ همچنان رو به پاسدار ـ در محلِ جنایت گرفتی نشسته‌ای که چه شود؟ مخصوصاً شرع انور باید بداند چرا سه کیسه و نه چهار تا، چرا سه جای مختلف و نه یکی نه دو تا نه چهارتا. چرا تکه، تکه؛ چگونه؟ با ذکر جزئیات باید دانسته شود.

مردی که غذایش را خورده بود گفت:

ـ الله و اکبر، حکایت شورویه!

حاکم پرسان نگاهش کرد. پسرک زبان باز کرد:

ـ هیچ حرف نمی‌زنه آقا

زن جوان به گریه گفت:

ـ کجا رو داشت بره سیاه بختِ دختر مرده

و گریه‌اش شدید شد. داماد مردد ماند چه بکند، چیزی نگفت. زن پیر روبروی گلدان نشسته بود و چهار چشمی آن را نگاه می‌کرد. انگار مواظب اتفاقی بود که داشت در گلدان می‌افتاد. همه او و گلدان را باهم نگاه می‌کردند.

مرد گفت:

ـ در شوروی هرزنی که شوهرش بخواد از خونه بیرونش کنه، شوهرشو می‌کشه.

پاسدار چشمکی به داماد زد و پرسید:

ـ تو آمریکا چی؟

ـ در آمریکا چه بخواد از خونه بیرون کنه چه نخواد بیرون کنه، زنه شوهره رو می‌کشه، ردخور نداره.

حاکم شرع گفت:

ـ برادر ذوالنور، نهارت را میل فرمودی، بفرما برو جانم، خدا پشت و پناهت.

ـ سمعاً و طاعتاً حاج آقا، رب العالمین به بیت المال برکت بده

و رو کرد به پاسدار:

ـ این امانت چند روزی دست ماست

پاسدار پرسید:

ـ کدوم امانتی؟

ـ هر چه هست امانته، آمریکا، روسیه، زن، مرد، قتل، دادگاه، ناهار، همه‌ش. فقط بنی‌بشر باید دل هوشیار داشته باشه. در زندان روسها خیلی خواستند هوشیاری مرو بگیرن، اسلام کمکم کرد. در آمریکا هم اسلام کمک می‌کند ... یَعتَصِمُ به حبل الله، یاالله.

برخاست. پاسداری که بیرون رفته بود دست دختر کورِ پانزده شانزده ساله‌ی ظریفی را از روی چادر مشکی گرفته بود و با خودش آورد. روی هر دو چشم دختر، زیر عینک سیاه، پارچه‌ی زخم بندی بود. دختر باصدای صاف و روشن و اندکی بلندتر از حد معمول گفت:

ـ سلام علیکم.

و به کمک پاسدار نشست روی صندلیِ کنار گلدان.

حاکم شرع گفت:

ـ گوهر پاک بباید که شود قابل فیض. حال شما خوبست صبیّه؟

دختر کور گفت:

- به مرحمت شما بمنیستم

دستش تا نیمه راه به‌طرف صورتش آمد و بعد به سرعت زیر چادر مشکی پنهان شد. برادر ذوالنور اول با حاکم شرع بعد با پاسدارها، بعد با داماد و آخر سر با پسرک جوان دست داد و خداحافظی کرد، آنگاه سیگاری آتش زد و جلوی زن پیر ایستاد و گفت:

- خواهر توبه کن، یه وخ دیدی خدا آمرزیدت

سیگار را داد دست زن و بااشاره‌ی سروچشم به پاسدار فهماند که مصلحت است. پاسدار مردد به حاکم شرع نگاه کرد. حاکم شرع گفت:

- توبه‌ی گرگ مرگ است، این جانور توبه نمی‌داند چیست

زن جوان گفت:

- تا حالا یک وعده نمازش لنگ نشده حاج آقا

- به کمرش بزنه، کمترین سجده‌ی عزرائیل هفتاد هزار سال بود ضعیفه‌ی ناقص‌العقل!

ذوالنور که پاک فراموش کرده بود باید برود گفت:

- نماز عشق دو رکعت است

همه‌ی چروک‌های پیشرسِ صورت زنِ پیر از هم بازشد و گفت:

- سه رکعت!

سکوت افتاد. حاکم شرع اخمهایش را به هم کشید. پاسدارها به حاکم شرع چشم دوختندو آقای ذوالنور دوباره گرفت نشست.

داماد توضیح داد:

- اون خانه خمیر تو رکعت سوم نماز شهید شد

حاکم با تشدد پرسید:

- شهید شد؟

داماد زبانش بند آمد. پاسدار گفت:

- به قتل رسید.

ذوالنور گفت:

ـ حاج آقا بهتر از همه‌ی عالم می‌دونن که چه سعادتیه آدم تو نماز کشته بشه. نماز که می‌خونی داری با نفس خودت جهاد می‌کنی. جهاد با شیطان نفس، جهاد اکبره و کشته شدن در جهاد البته که شهادته.

حاکم پیرزن را نشان دادو گفت:

ـ اگر بگیریم که آن مرحوم در جهاد با این ابلیسِ حی وحاضر کشته شده، می‌شود در مقام شهید محسوب بِشَد.

پسرک گفت:

ـ نه در جهاد نبوده، می‌خواسته باز داماد بشه به مادرمون گفته دستِ بچه‌هاتو می‌گیری، می‌ری.

پاسدار گفت:

ـ تا از بچه چیزی نپرسیدن حرف نمی‌زنه

حاکم گفت:

ـ حالا همه‌تون می‌آیید شهادتتونو می‌دید ـ و رو به داماد ـ البته شهادت بچه‌ی صغیر و یک زن فاقد ارزش حقوقی و قضایی است، اما برای روشن شدن مطلب ما وظیفه داریم سئوال کنیم. کدامتون شاهد عینی بودین؟

داماد گفت:

ـ این!

و دختربچه را نشان داد. دختر بچه انگشت‌هایش را ازدهانش در آورد و باز بغض کرد. آخوند گفت:

ـ پناه برخدا، استغفرالله، استغفرالله

دختر کور که صدای نازک شکسته‌ای داشت پرسید:

ـ ببخشید برادران، ممکن است بگویید صحبت از کدام شهید است؟ من زندگی و وصیت همه‌ی شهداء رو می‌خونم.

بعد لبش را دندان گرفت و گفت:

ـ بعضی از خواهرا لطف می‌کنن برام می‌خونن. قراره اسممو تو مدرسه‌ی مخصوص روشندلان بنویسم. یکی از برادرای نگهبانی که مدتی اونجا کار می‌کرده می‌گه آدم می‌تونه با انگشتش بخونه، حروف برجسته هست. فقط انشاءالله همت شود سرگذشت شهدا روهم

با حروف برجسته بنویسن.

ذوالنور گفت:

ـ سرگذشت شهید با خون نوشته شده

همه‌ی حواس زن پیر رفته بود پیِ دختر کور. دختر کور جای گلدان را گرفته بود. دختر، انگار نگاهِ زن را حس کرده باشد، سرش را به‌طرف او برگرداند و در سکوتی که پیش آمد با نگاههای تاریکش به نگاه زن جواب داد.

حاکم شرع پیش از آنکه در چهارچوب دری که به اطاق مجاور باز می‌شد ناپدید گردد به پاسدارها دستور داد کارش که با فامیل متهمه تمام شد آنها را مرخص کنند.

ـ بعد چند کلمه با این خواهر جوان حرف دارم و این ابلیسه هم می‌ماند تا تکلیفش روشن شود.

پاسداری که همراهش آمده بود، دنبالش رفت و دربسته شد.

سیگار زن به ته رسیده بود. با انگشتش تف زد، آن را خاموش کرد و انداخت توی خاکسترهای کف دستش. پاسدار گفت:

ـ خدارو چه دیدی شایدم توبه‌ت قبول شد. اگه از ته دل باشه

دختر کور آهی کشید و گفت:

ـ اینقدر روسیاهی به درگاهش دارم که هیچ امیدی نیست.

پاسدار گفت:

ـ خواهر تورو نگفتم، این هندجگرخواره رو می‌گم که شوهرشو کشته

زن پیر همچنان با چینهای باز شده‌ی چهره خیره شده بود به صورت کور. درِ اطاق مجاور باز شد و پاسدار گفت:

ـ شاهدا بیان، همه‌شون!

هیچکس تکان نخورد غیر از داماد که نیم‌خیز شد و بازگویی خطایی کرده، سرجایش نشست. پاسداری که از اول توی اطاق انتظار بود گفت:

ـ یالله تکون بخورین دیگه!

و دختربچه را که باز با دست فرورفته دردهان، کجکی پاسدار را از پائین نگاه می‌کرد از روی صندلی بلند کرد. بغض دختربچه بدون اینکه بترکد بیشتر شد. پسرک تازه‌سال دست او را گرفت و پشت سر داماد و زن جوان رفتند به اطاق دیگر. دختر کور

گفت:

ـ خدا از سرتقصیرات همه بگذره

زن پیرگفت:

ـ دختر جون تو هم مرتیکه رو کشتی؟

دختر کمی سکوت کرد، انگار فکرمی‌کرد. بعد گفت:

ـ خدا رو صدهزار مرتبه شکر که کارم به اونجا نکشید. الحمدالله دستم به خون آلوده نیست. من تو بخش تبلیغات بودم

زن پیر گفت:

ـ لابد نمی‌خواسته تورو ازخونه زندگیت بیرون کنه. تو جوون و مقبولی. با چی زدت بی‌انصاف؟

پاسدار گفت:

ـ کافر همه را به کیش خود پندارد. ضعیفه ایشون که مثه تو شوهرکش نبوده، اگر هم قبل از توبه استعداد قتل و جنایت داشته، شوَوری تو کار نبوده الحمدالله. این خواهر هنوز باکره‌س.

دست‌های دختر جوان باز آمدند به طرف صورتش اما در نیمه راه برگشتند. این بار فراموش کرد آن‌ها را بپوشاند، افتادند روی زانوهایش. لبهایش را گاز گرفت. گونه‌هایش گل انداختند و دانه‌های عرق تندتند روی پیشانیش جوشیدند و شروع کرد سرش را به‌شدت تکان دادن. پاسدار شمرده شمرده ادامه می‌داد:

ـ ایشون محارب با خدا بودن، شانس آوردن دستگیرشدن. در زندان فرصت پیدا کرد دُرس فکر کنه، سعادت یارش بود، راهو ازچاه شناخت، توبه کرد، آمرزیده شد. هم جمهوری اسلامی داره می‌بخشدش، امروز آزاد می‌شه، هم خداوند تعالی. مگه نه خواهر؟

سر دختر بی‌حرکت شد. دست‌هایش را کرد زیر چادر و لبهایش را از قید دندان‌ها رها.

پاسدار پرسید:

ـ احوالاتت خوبه خواهر؟

دختر گفت:

ـ باید چشم ظاهرم بسته می‌شدتا چشم دلم بازشه. احتیاج به شلاق الهی داشتم.

ذوالنور پرسید:

- چشم ظاهرتون در زندون بسته شد؟

دختر زیرلبی زمزمه کرد:

- بله

ذوالنور گفت:

- ببخشین! نشنیدم؟

دختر گفت:

- بله، شلاق تُنبُه خداوند بود

پاسدار گفت:

- تازه جراحی شده، شاید بهتر شه، شایدم خوب شه، دکتر گفته جراحی دوم معلوم می‌شه

ذوالنور گفت:

- متاسفانه توی زندان پرده‌ی آهنین آدم این سعادتو نداره چشم باطن بازکنه، تو آمریکاشم همینطور. اوناچشم ظاهر و باطن سرشون نمی‌شه. یا از اسلام دس ورمی‌داری یا سرتو می‌برن.

زن پیرگفت:

- تو مثل شاخه‌ی ریحون می‌مونی. الهی قربونت برم

پاسدار گفت:

- به‌حق چیزهای نشنیده

دختر گفت:

- خداوند ارحم‌الراحمینه. نوری به دلم انداخت که هر وقت از ته دل بخوام می‌تونم بدون چشم ببینم.

ذوالنور گفت:

- این برادر پاسدارو می‌تونی ببینی؟

دختر جواب داد:

- ایشون قد بلند دارن، خیلی سیگار می‌کشن

- من چی؟

ـ شما آدم زرنگی هستین اما بدذات نیستین

ذوالنور گفت:

ـ اگه زرنگ نبودم که دخلم تو این زندون و اون زندون کفّار دراومده بود. ریختم چطوریه؟

از اطاق بغلی صدای قِیل و قالی آمد و خاموش شد. زن پیر گفت:

ـ خدا ذلیلش کنه که تو رو به این روز انداخت

پاسدار براق شد:

ـ گاله‌رو ببند قَمر خانوم! حالا دیگه وارد معقولاتم می‌شه.

صدای شترق کشیده‌ای از اطاق حاکم شرع آمد و پشت سرش، زن جوان جیغ کشید:

ـ بابای تو که نبوده، بابای من بوده. تو رو سَنَهَنَه؟

دختر کور گفت:

ـ می‌بینم چه اتفاقی داره می‌افته. خداوند یک حس عجیبی به من عطا فرموده.

صدای حاکم شرع آمد:

ـ خفه شید، هردوتون!

و به‌دنبال، سکوت افتاد.

دختر گفت:

ـ شما نشستی کنج دیوار گریه می‌کنی. چادر کُدری سورمه‌ای داری.

زن گفت:

ـ خال خال

دختر گفت:

ـ خال خال سفید

زن گفت:

ـ الهی قربون تونـهال بادوم بشم

در اطاق پهلویی بغض دختربچه مثل رعد ترکید. پاسدار گفت:

ـ طفل معصوم تا حالا شوکه بوده

دختر کور گفت:

ـ بچه داره بهانه می‌گیره. هوا سرده. آتیش منقل توی حیاط داره سرخ می‌شه.

زن گفت:

ـ مادر جونم

دختر گفت:

ـ یک چاقو

زن گفت:

ـ کارد

دختر گفت:

ـ مرد وضو گرفته، داره باگوشه‌ی پرده صورتشو خشک می‌کنه. یه جوری به شما نگاه می‌کنه.

زن پیر گفت:

ـ نامهربون، غریبه

دختر گفت:

ـ بی‌رحم

زن گفت:

ـ همیشه‌ی خدا بی‌رحم بوده

ذوالنور پرسید:

ـ حالا کارده کجاست؟

دختر گفت:

ـ توی زمین، کنار سجاده

زن گفت:

ـ می‌شنفی داره چی بهم می‌گه، دلبندکم؟

دختر سر تکان داد و خاموش ماند. پاسدار گفت:

ـ از کی تا حالا دلبندکدار شدی، هندجگر خوار؟

زن گفت:

ـ می‌گه این نماز، نماز مرگ توئه. اگه همچی که سلام رکعت سوتمو دادم، هنوز تو این خونه بودی با این کارد قیمه قیمه‌ت می‌کنم

دختر کور گفت:

ـ نشستی کنج اطاق دیگه گریه نمی‌کنی

پیرزن گفت:

ـ اون داره نماز می‌خونه. من دارم فکر می‌کنم چکار کنم

دختر گفت:

ـ بچه تو درگاهی وایساده. خودشو خیس کرده. منقل توحیاطه. روی گلِ آتیش، خاکستر گرفته.

زن گفت:

ـ می‌گه دمِ تخم و ترکه‌تو می‌گیری با خودت می‌بری. می‌گم کجا؟ می‌گه لای‌دمِ پدرِ پدرسگت.

ذوالنور گفت:

ـ عروسِ نو!

صدای قیل وقال اطاق پهلویی بلند شده بود. دختر کور گفت:

ـ کاردرو برمی‌داری. سجده‌ی آخرِ رکعتِ سومه

زن گفت:

ـ سغت نشسته بود توی گچ زمین

قیل و قال اطاق دیگر، به دادوفریاد و گریه کشید. در چارطاق شد. پاسدار داماد را که رنگ به صورت نداشت و از غصب می‌لرزید هل داد بیرون. زن جوان بابینی خون‌آلود خود را به آغوش پیرزن انداخت. پسرک دست خواهر کوچکش را محکم گرفته بود. صورت دختر بچه از مُف و اشک چرک و خیس بود. حاکم شرع که عبا و عمامه‌اش را برداشته بود با خشم به زن پیر گفت:

ـ بلند شو بیا!

زن پیر همانطور که سردخترش را نوازش می‌کرد انگشتش را به لب برد و گفت:

ـ هیس!

دختر کور صورت عرق‌کرده‌اش را با هر دودست گرفت و گفت:

ـ نه، نه، نه. نه نزن. نزن می‌کشیش.

زن پیر گفت:

ـ بمیرم برات شاخه‌ی نازک

حاکم پرسید

- چه خبر شده؟

پاسدار گفت:

- این خواهر غیبچین شده. تمام ماجرای قتلو از سیر تا پیاز تو آینه‌ی ضمیرش دید.

متهم هم تایید کرد، برادر ذوالنور هم شاهده

دختر کور که به‌شدت سرش را تکان می‌داد بازگفت:

- نه، نه، نه!

دست‌های عریانش مثل دومار به‌هم می‌پیچیدند و صورتش زیر دانه‌های بی‌شمار عرق کبود شده بود.

- الهی فدای اون دل نازنینت بشم مادر

حاکم شرع گفت:

- مگه این دختر درد زایمان گرفته؟

این بار، دختر جوان باصدائی که سخت دورگه شده بود گفت:

- آره، آره، آره، آره، بزن بزن بزن

و دو رشته‌ی باریک خون از زیر عینک سیاه و از زیر پارچه‌های زخم بندی چشمانش سرازیر شد.

حاکم باز پرسید:

- چیش شده این؟

دختر کور ناگهان ساکت شد و سکوت لحظاتی پائید.

- پاشو بیا ببینم!

زندانی سابق شوروی، آقای ذوالنور بلند شد و گفت:

- بیخود زحمت نکشین حاج آقا. کیسه‌های نایلونی سه تا بوده واسه‌ی اینکه اون خُلدآشیان نماز عشقو سه رکعت خونده.

پاکت سیگارش را پرت کرد توی دامن پیرزن و رفت.

حاکم شرع گفت:

- دِ تکون بخور ساحره!

اسب زخمی محله‌ی ما

ناصر داشته

می‌گفت: من اونارو کشتم. گوسفندارو می‌گم، خیلی بودن. من چه بدونم چن تا! اما خیلی بودن. من کشتمشون. من قاتل گوسفندام . می‌فهمین چی می‌گم؟ من قاتلم، قاتل، قا... و قاه قاه می‌خندید.

و ما زل می‌زدیم به دندان‌های اسبی‌اش که درشت بودند و براق. و خنده‌های عصبی‌اش، هر لحظه بلند و بلندتر می‌شد؛ و بعد بی‌صدا می‌خندید و چیزی را که ما نمی‌دیدیم در هوا می‌جوید و دندان‌قروچه می‌کرد و دست آخر از ته حلقومش، آنجا که زبان کوچکش مثل یک زائده له‌له می‌زد و بالا و پائین می‌رفت، صدایی درست شبیه شیهه‌ی اسب بیرون می‌آمد. اسبی که انگار از بلندی‌ای، جایی افتاده و زخمی شده باشد و نفس‌نفس بزند و منخرین‌اش تند و تند باز و بسته شود و چشمهایش پُرآب، درست مثل موقعی که سوز سرما چشمها را پُرآب می‌کند. و صدایش؟ می‌توانستی حتی از لابلای قرچ و قروچ دندان‌هایش صدای دورگه‌اش را بشنوی که هنوز از پشت‌بام خانه‌اش که چسبیده به دکان قصابی‌اش است، تاریکی را می‌شکافد و به گوش‌ات می‌نشیند:

«الله واکبر. خمینی رهبر. بگو مرگ بر شاه!»

می‌خندید. هنوز هم می‌خندد. می‌نشیند و با دست‌هایی که لرزش عصبی‌اش یک لحظه قطع نمی‌شود، سیگاری می‌گیراند و نگاهش را به روبرو، به پیادەرو یا خیابان، که آدمی یا ماشینی از آن می‌گذرد یا نمی‌گذرد، می‌دوزد و می‌خندد. آنقدر که چشمهایش پُرآب می‌شود و ته سیگار را که انگشتان زردشده‌اش را می‌سوزاند، به طرفی پرتاب می‌کند و شیهه می‌کشد و از لای دندان‌های سالم و محکمش کف بیرون می‌زند و پوزه‌اش را می‌پوشاند و تف!

می‌پرسید: «مگه گوسفندا با هم فرق می‌کنن؟ ها؟» و منتظر نمی‌ماند تا ما بگوئیم مشهدالله بس کن تو را خدا. چرا فکر می‌کنی تو قاتل گوسفندها هستی؟ مگر تو از وقتی که ما دیدیم و شناختیمت قصاب محله‌ی ما نبودی؟ مگر قصاب کارش سلاخی گوسفندهاو تکه‌تکه کردن و فروختن‌شان به مردم نیست؟

می‌گفت: «ها؟ چی گفتین؟ شماها، شماها می‌گین فرق نمی‌کنن؟ چرا. چرا، خیلی‌ام فرق می‌کنن. ببینین، من، من وقتی می‌خواسم گوسفندارو بکشم، قبلاً، پیشترارو می‌گم، اول آبشون می‌دادم، آخه آقام امام حسین تشنه تشنه شهید شد. بعد که آب خوردن، چار دست و پاشونو می‌گرفتم و می‌خوابوندم رو زمین و پاسو محکم می‌ذاشتم روشون. طفلکی‌آ، گوسفندارو می‌گم، هیچی نمی‌گفتن. بعد با انگشتای دست چپم گلوشونو می‌چسبیدم. اینجوری! اما خدا شاهده به چشماشون هیچوقت نیگا نمی‌کردم. چراشو نمی‌دونم. اما، اما همیشه فکر می‌کردم تو چشماشون یه چیزی هس که نمی‌خواسم ببینم؛ نمی‌خوام ببینمشون. بعدش کارد قصابی‌رو که قبلاً دُرس و حسابی تیز کرده بودم، رو خرخرشون می‌ذاشتم و پخ پخ پخ! خون فواره می‌زد. اونوخ گردن قاچ‌شده‌شونو می‌چرخوندم که خون به دیفالا یا به لباسام که همیشه‌ی خدا خونی بود نپاشه و فواره‌ی خونو تموشا می‌کردم که ذبحش شرعی باشه و حلال. خون مث جوق آب واسه‌ی خودش راه می‌گرفت و می‌رفت و تموم می‌شد و فاتحه! بعدش کله‌شونو جدا می‌کردم و پوستشونو غلفتی می‌کندم و بقیه‌شو دُرسه آویزون می‌کردم اونجا، به اون چنگکا!» و با انگشت اشاره می‌کرد به پشت سرش که چنگکی نبود و کرکره‌ی بسته‌ای بود و رنگ روی رنگ: مرگ بر منافق، مرگ بر کمونیست، مرگ بر... مرگ بر... مرگ!

و من گوشت‌های آویزان از چنگک‌ها را می‌دیدم و مشهدالله را که توی دکان نبود و

به جای او دختربچه‌ای بود که به مشتری‌ها می‌گفت: «بابام نیست. بعداً بیاین» و بعد مش‌یدالله را جلوی جمعیت و جلوتر از قاسم عینکی و عباس‌کج‌دست (که اسلحه‌اش را دو دستی بالا گرفته بود تا همه ببینند) که می‌آمد و یک ژ ـ ۳ در دست راستش بود و دست چپ را مشت کرده بود و : «بگو مرگ بر شاه، بگو مرگ برشاه!»

و ما او را به‌هم نشان می‌دادیم و می‌گفتیم: «مش‌یدالله‌ی خودمونه. چه سر نترسی داره. ببینین، انگار یه چیزی هم به کمرش بسته» و می‌دویدیم ته خط، جایی که مش‌یدالله نشان داده بود و اسلحه پخش می‌کردند و از جمعیت موج می‌زد. در ماشین‌رو پادگان هوانیروز چهارتاق باز بود و آن همه آدم که معلوم نبود یکهو از کجا سبز شده بودند، هجوم می‌آوردند و یا از نردههای پادگان بالا و پائین می‌رفتند. اسلحه‌ها بالای سرها، دست به دست می‌گشت و شلوغی سنگین آدم‌ها بود و ماشین‌ها و بوق‌های ممتد و دست‌ها که مشت شده بودند و هوا را می‌شکافتند یا قبضه‌ی اسلحه‌ها را می‌فشردند و صداها که توی هم گره می‌خوردند: «بگو مرگ بر شاه!» و موتورسوارها. چه هنگامه‌ای بود آنروزها. راستی چندم بهمن بود؟

«شماها بگین! گوسفندا حرف می‌زنن؟ چرا هیچی نمی‌گین؟ فکر می‌کنین من دیوونه‌م، ها؟ حتما همین فکرو می‌کنین که اینجوری پر و پر منو نیگا می‌کنین. اما به ارواح خاک بابام من دیوونه نیستم. به لب تشنه‌ی امام‌حسین راستشو می‌گم. باور کنین. اون گوسفندا حرف می‌زدن، درس مث من و شما. من اونارو اونجوری نکشتم؛ یعنی ذبح اسلامی، که حلال باشن. می‌دونین ، اونا گوسفندارو به صف کردن، توی یه جای بزرگ، خیلی بزرگ. دور تا دور. خیلی بودن. یه گله‌ی پروار و درس و حسابی. اما نه؛ توشون بره هم زیاد بود. اولین دفعه بود که قبل از کشتن گوسفندا چشماشونو می‌دیدم. توی چشمای بعضی‌هاشون ترس بود و التماس. تو چشمای یه سری‌شون اصلاً هیچی نبود. انگار هنوز باور نمی‌کردن که دارن با پاهای خودشون می‌رن سلاخ‌خونه. توی چشمای بعضی‌هاشونم کینه‌ی شتری، یا چه می‌دونم، یه چیزی مث اون بود. منم تو صفشون بودم اول. بعداً کشتمشون. یعنی اونا دوتا گله دُرس کردن. یه سری از گوسفندارو که چاق و چله‌تر بودن کشیدن بیرون و یه صف دیگه دُرس کردن، من چه بدونم چن تا! خیلی بودن. بعد یکی یکی جلو می‌اومدن و می‌گفتن شماها باهاس گوسفندای دیگه‌رو بکشین. باور نمی‌کنین که یه گوسفند، گوسفند دیگه رو بکشه؟! هرکدومشون می‌گفت نه، اونم می‌کردن تو صف دومی. تا اینکه دوتاشونو

که از چشماشون ترس می‌ریخت، کشیدن بیرون. بعدش بازم جلو اومدن و گفتن خون این گوسفندا کثیفه و شماها باهاس لششونو به کول بکشین. بازم هرکدومشون می‌گفت نه، می‌رفت تو صف دومی. اونوخ به من رسیدن. من اشتباهی تو صف گوسفندا واساده بودم. راست می‌گم به خدا. اشتباهی واساده بودم و گیج گیج نیگاشون می‌کردم. بعد یکی‌شون اومد جلوتر و براق شد تو چشمام و گفت تو که قصابی! راستام می‌گفت؛ من که قصاب بودم. من که دستام خونو می‌شناخت. خب، چه فرقی می‌کرد، ها؟ شماها بگین! چرا هیچی نمی‌گین لامصبا؟ چرا همینجوری واسادین و منو نیگا می‌کنین؟»

و ما به دست‌هایش نگاه می‌کردیم که ته سیگارش را با یک حرکت ناگهانی پرت کرده بود، و به اندامش که باز به رعشه افتاده بود، و به کله‌ی اسب مانندش که به کرکره می‌خورد و می‌دانستیم که الآن شروع می‌کند به خندیدن. می‌خندد. می‌خندد. آنقدر که دهانش کف کند و آروارەهایش یکبَری بشود و کف بیرون بزند و نفا و خدیجه خانم، زنش، اول با توپ و تشر و بعد با التماس از ما بخواهد که دورویرش را خلوت کنیم و بگذاریمش به خال خودش باشد و اینقدر هم سئوال پیچش نکنیم. و بعد می‌نشیند و زارزار گریه می‌کند تا حاج جعفر بقال بیاید و با کمک پسرش زیر بغل مشهدالله را بگیرند و ببرند خانه‌اش و ما هم پی کارمان برویم و یا همانجا بایستیم و به کرکره‌ی بسته نگاه کنیم و رنگ روی رنگ و مرگ بر...

هنوز آنجاست. پشت به کرکره‌ی بسته، نشسته و می‌خندد. می‌خندد و حرف می‌زند. می‌گوید: «من اونارو کشتم. گوسفندارو می‌گم. چشماشونو ندیدم. اونارو بسته بودن؛ با یه پارچه یا چشمبند یا زیرپیرهن، نمی‌دونم. ولی می‌دونم که دیگه چشماشون پیدا نبود. شماها می‌گین گوسفندا حرف نمی‌زنن، ها؟ اما من با دو تا گوشای خودم شنیدم که حرف می‌زدن. یه سری‌شون التماس می‌کردن. یه سری‌شون داد می‌زدن. بیشترشون می‌خوندن؛ با صدای بلند. اینجوری: بع بع بع. یه چیزی می‌خوندن که به گوشام آشنا بود. اما نه ! چرا دروغ بگم؟ آشنا نبود. وقتی بردنشون سلاخ‌خونه، صداشون بلندتر شد؛ دسته‌جمعی: بع بع بع. اینجوری‌شو نشنیده بودین، نه؟! بعد اونارو دوباره باز به صف کردن. من منتظر بودم که کارد تیز سلاخی‌رو بدن دستم. اما ندادن و بعد بنگ بنگ. منتظر بودم اول بهشون آب بدن، اما ندادن و بنگ بنگ بنگ. منتظر بودم چاردست و پا بخوابانمشون رو زمین و. تا حالا دیدین گوسفندو سرپایی بُکُشن؟ گوسفندایی‌رو که می‌خوندن و بعد یه دفه

صداشون قطع می‌شد و بنگ بنگ بنگ . بعدشم یهو کامیونی سر برسه و من لاشه‌های گوسفندارو کول کنم و بندازمشون پشت کامیون. نه اینکه از چنگکا آویزون کنم؛ نه. همینجوری‌رو هم روهم بریزم. تا حالا دیدین لش گوسفندارو همینجوری پرت کنن پشت کامیون؟ وقتی می‌گم این گوسفندا همه‌چی‌شون با گوسفندای معمولی فرق می‌کرد، باور نمی‌کنین. پیشترا گوسفندارو زنده زنده می‌ریختن پشت کامیون و می‌بردن تا سلاخ خونه، ولی بعد که سلاخی‌شون می‌کردن، از چنگکای توی کامیونایی که سردخونه‌های بزرگ داشتن، آویزونشون می‌کردن و بعد پخششون میکردن میون ما قصابا. خب، منم فکر کردم مث همه‌ی ماشینای قصابخونه، سردخونه دارن و چنگک؛ اما، اما با چشمای خودم دیدم، به سیدالشهدا راست می‌گم، کامیونای معمولی بودن... شب بود. نه! دم‌دمای غروب بود. تازه داشت تاریک می‌شد. می‌شد سایه‌هارو تشخیص بدی، اما نه اونجور که باید و شاید. هوا سرد بود. چون دستام می‌لرزید؛ بدنم می‌لرزید. مث حالا که می‌لرزه. ولی نه؛ گرم بود. خیلی گرم. چون عرق کرده بودم. مث حالا که عرق کردم. همه جام خیس خیس شده بود. از پیشونیم و موام چیکه چیکه عرق می‌ریخت. شایدم خون بود. اونا می‌گفتن خونشون کثیفه . شایدم بود. نمی‌دونم. چون مث قیر سیاه بود و گرم و چسبناک. شایدم توی تاریکی اینجور می‌دیدم. سرتاپام شده بود قیر سیاه. آخه من هیچوخ گوسفندارو شب نکشتم تا ببینم چه جورياس. به مولام علی دفعه‌ی اولم بود. من چه بدونم چن تا کشیدم و انداختم پشت کامیون! من که نشمردمشون. اصلاً چرا باهاس می‌شمردم؟ چه فرقی میکرد چن‌تان، ها؟ از همه جای کامیون قیر سیاه می‌ریخت رو شنها و من هی لاشه‌هارو به کولم می‌کشیدم و بوی خون گرم ...»

و یکباره دهانش کف می‌کند و آروارەهای اسبی‌اش به این طرف و آن طرف تاب برمی‌دارد و می‌خندد؛ بی‌صدا. و می‌کوشد باز حرفی بزند که نمی‌تواند و می‌خواهد فریادی بکشد که نمی‌کشد و در آخرین تلاش، شیهه‌ای بلند و زنگدار از ته حلقوم متورمش بیرون می‌زند و چشمهایش پُرآب می‌شود و پوزه‌اش یکبَری، و عق می‌زند و عق!

دلم می‌خواست شانه‌های لرزانش را می‌گرفتم و توی گوشش داد می‌زدم: مشیدالله تو را به خدا دیگر از این حرفها نزن. به خودت بیا مشیدالله. ببین در دکانت بسته است و خدیجه خانم چشمهایش آب‌مروارید آورده و بجز کرایه‌ی دو اتاق بالا که اجاره داده، درآمد دیگری ندارد. و خواستگارهای مریم‌ات، همان که می‌گفتی از خانواده‌ی خوبی است و حتی

قرار عقد را هم گذاشته بودید و فقط به خاطر مسافرت ناگهانی تو دست نگه داشته بودند، از وقتی که تو از آن سفر لعنتی برگشتی، رفته‌اند و دیگر پشت‌سرشان را هم نگاه نمی‌کنند.

وقتی مسافرت رفت، همه تعجب کردند. خوب، تعجب هم دارد. یک روز صبح که می‌روی از مش یدالله گوشت بخری، می‌بینی که در دکانش بسته است. می‌روی درخانه‌اش، که دیوار به دیوار خانه‌تان است و از خدیجه خانم می‌پرسی چرا مش‌یدالله دکان را باز نکرده؟ و او می‌گوید: «صبح زود رفته قصابخونه گوشت بیاره. حتماً گوشت حاضر نبوده که اینقدر دیر کرده». و فکر می‌کند تا یکی دو ساعت دیگر برمی‌گردد؛ که برنمی‌گردد. با گریه می‌گوید: «والله تو تموم زندگیمون این اولین باریه که مش‌یدالله بی‌خبر گذاشته رفته. راستش می‌ترسم تصادفی، چیزی کرده باشه». و بعد ببینی که خدیجه خانم، دستپاچه و گریان، توی سرش بزند و با کمک بقیه به هر سوراخی که فکر کنی، سرکشی کند و خبری از مش‌یدالله نشود که نشود. بعد، یک روز بیاید و بگوید: «بالاخره فهمیدم مش‌یدالله کجا رفته. رفته ده، تا به اون یه‌تیکه زمینمون سر و سامون بده و برگرده». و تو ببینی که صدایش بغض‌آلود است و به زور جلوی اشک‌هایش را می‌گیرد و حس کنی انگار چیزی گلویش را فشار می‌دهد و حرفی می‌خواهد از حنجره‌اش بیرون بزند و راهی نمی‌جوید و بیرون نمی‌زند. خوب، بعضی چیزها را فقط می‌شود حس کرد. چرا که هروقت دیگر که خدیجه خانم را می‌بینی باز آن حس می‌آید سراغت که الان آن حرف راهش را پیدا می‌کند و بیرون می‌زند و خدیجه‌خانم را خلاص می‌کند و تو را هم، که دیگر کلافه شده‌ای. اما آن را نمی‌شنوی و به‌جایش همان حرف سابق را که: «مش‌یدالله حالش خوبه و همین روزاس که برگرده». و می‌بینی که برنمی‌گردد و دکان قصابی همینطور بسته می‌ماند و کرکره‌اش پائین و روی کرکره، رنگ روی رنگ می‌بینی که هر روز بیشتر می‌شود و خطهای کج و معوج را که : مرگ بر...

تا اینکه یک‌روز می‌بینی مش‌یدالله همانطور که بی‌خبر رفته، بی‌خبر هم برگشته. یک روز صبح. می‌بینی‌اش که آنجا، پشت به کرکره‌ی بسته‌ی دکانش نشسته و می‌خندد. وقتی می‌بینی‌اش، اول باور نمی‌کنی که این همان مش‌یدالله است که سال‌ها می‌شناختی‌اش. همان که چهره‌ی مهربان و پدرانه‌ای دارد و همیشه حرف‌هایی می‌زده که خیلی‌ها جرات گفتنش را نداشته‌اند و ندارند و شاید به خاطر همین هم هست که اینقدر دوستش دارند. اصلاً

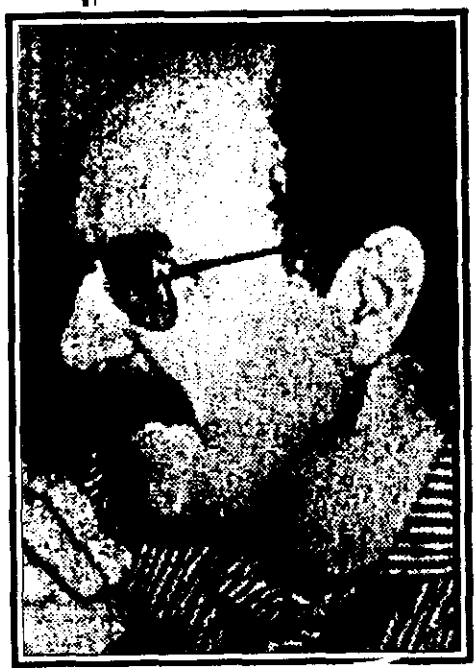
نمی‌توانی باور کنی که این همان مش‌یدالله است که محبوب همه‌ی محله بوده و برای هرکسی که مشکلی پیش می‌آمده، زود پیش‌قدم می‌شده و تا جایی که از دستش برمی‌آمده به این و آن کمک می‌کرده. چشمهایت را می‌مالی و دوباره خیره می‌شوی به او، که نکند خواب می‌بینی. اما نه! او مش‌یدالله است، هرچند موهای جوگندمی‌اش سفیدتر شده و پریشان و به‌هم‌چسبیده. و هرچند هیکل درشت و چهارشانه‌اش نصف شده و توی همین چندساه، سالها پیر شده، اما می‌شناسی‌اش. چون توی چهره‌اش چیزی هست که همیشه او را از دیگران جدا می‌کند. بیشتر که نگاهش می‌کنی می‌بینی فک جلویی‌اش پائین آمده و صورتش که توپُر و سرخ بود، آب شده و به شکل مثلث درآمده و نمی‌دانی که چرا حس می‌کنی به جای مش‌یدالله یک اسب زخمی آنجا نشسته.

صبح بود که دیدیمش. همین جایی که الان نشسته، نشسته بود و زل زده بود به چیزی که انگار آن روبرو بود و ما نمی‌دیدیم. می‌خندید و می‌گفت: « من اونارو کشتم. گوسفندارو می‌گم. من قاتلم. قاتل! » و می‌خندید. همینطور که الان می‌خندد و می‌گوید: «من اونارو کشتم . گوسفندارو می‌گم. اما نه! صبر کنین. بذارین راس و حسینی‌شو بگم. من نکشتم. همون که صداش خیلی آشنا بود و به من گفت تو که قصابی و راستم می‌گفت، چون قصاب بودم. همون که صورتش ... آه، تاریکی‌ام چیز بدیه‌ها! همون که صداش مث صدای عباس‌کج‌دست بود و انگار از خیلی سال پیشا، از وقتی که بچه بود، صداشو شنیده بودم. اونو من نکشتم، آخه اون که توی صف گوسفندایی که بنا بود کشته بشن نبود. به خدا راس می‌گم. من اونو نکشتم. عکسشو نشونمون دادن. بعداً یعنی. گفتن رفته مرخصی و توی جبهه و روی مین و فاتحه مع‌الاصلوات!» و قاه قاه می‌خندد. بلند و کشدار. و حتماً صدای حسن ریغو، پسرخاله‌ی عباس‌کج‌دست را نمی‌شنود که داد می‌زند:« چی داری می‌گی مش‌یدالله؟ خجالت بکش. چرا داری چرت و پرت می‌گی؟ حالا دیگه کارت به جایی رسیده که خودتو به دیوونه‌بازی می‌زنی و به شهدای اسلام توهین می‌کنی دیوونه‌ی منافق؟ بهت نشون می‌دم. به همه‌تون نشون می‌دم!» و بلندتر:«مرگ بر منافق!» و دور می‌شود. مش‌یدالله هنوز دارد قهقهه می‌زند و مطمئناً ما را هم نمی‌بیند که سرهامان به طرف بالا چرخیده و چشمهامان دوخته شده به تابلوی کوچه‌ی چسبیده به مغازه:«کوچه‌ی شهید عباس واثقی». ولی می‌شنویم که صدای خنده‌اش بلندتر می‌شود و داد میزند: «به خدا نکشتم. من فقط گوسفندایی‌رو که تو صف بودن کشتم. اون یکی رفت روی مین و فاتحه!

اونا گفتن یعنی. حالا ... حالا باز می‌خواین منو بکشین؟ آخه من که، من که گوسفند نیسم! والله، به پیر، به پیغمبر راستشو می‌گم. گوسفندای صفشدهرو کشتم. آره. من اونارو کشتم. من. من قاتل گوسفندام. می‌فهمین؟ قاتل ! قاتل! »

خدیجه خانم هم که یک کلام حرف نمی‌زند تا آدم بداند توی ده چه بلائی سر مشیدالله آمده. خورد و خوراکش شده گریه و تا ازش چیزی می‌پرسی هق هق می‌کند و می‌گوید:«ول کنین بذارین به درد خودمون بمیریم . چی‌رو میخواین بدونین؟ اصلاً چرا اینقدر پاپی من می‌شین؟» و نهایتش می‌گوید:«کاش همونجا می‌موند و به این حال و روز نمی‌افتاد. کاش مث خیلیای دیگه که هیچوقت برنمی‌گردن، اصلاً برنمی‌گشت و اینجوری جلوی چشمام پرپر نمی‌زد». اقلاً اگر خدیجه‌خانم می‌نشست و درست و حسابی تعریف می‌کرد که چی شده و چه بلایی سر مشیدالله آمده، شاید آدم دیگر اینقدر پاپی قضیه نمی‌شد که مثلاً این دیگر چه محله‌ای است که قصابش فکر می‌کند قاتل گوسفندهاست. یا اینقدر راجع به آن فکر نمی‌کرد تا اینکه خودش صدای بع‌بع هزارها گوسفند را بشنود که چیزهایی بخوانند که معلوم نباشد چی هست و بعد بنگ بنگ بنگ. و صدای بع‌بع‌ها کم و کمتر شود و به جای آن صدای یورتمه‌ی اسبهایی را بشنود که یکدفعه همه‌شان از یک بلندی پرت شوند روی لاشه‌ی گوسفندها. و بعد ببیند که مشیدالله سرتاپا سیاه مثل قیر، لاشه‌ها را به کول بکشد و بیاندازد پشت کامیون‌هایی که ازهمه جایشان قیر گرم می‌ریزد روی شن‌ها و بخار گرم بلند می‌شود به هوا. و بعد صدای قهقهه‌ی مشیدالله را بشنود و بعدتر شیهه‌ی یک اسب زخمی را، و تا به خودش بیاید که خواب می‌بیند، حس کند فریاد ناتمامی راه گلوی خشکیده‌اش را بسته و نفس‌نفس می‌زند و همه، خواب‌آلوده و نگران، دورش جمع شده‌اند. و وقتی که بفهمد کابوس مشیدالله حتی شبها هم دست از سرش برنمی‌دارد، تصمیم بگیرد که دیگر از در دکان قصابی رد نشود، از آن طرف کوچه که به میدان عسجدی می‌خورد و از آنجا هم می‌شود میان‌بر زد و از خیابان شهید دیگری سردرآورد، برود و سعی کند مشیدالله را فراموش کند. برود و این بار با چشمهای باز، پشت کرکره‌های بسته‌ی محله، اسبهای زخمی‌ای را ببیند که دندان قروچه می‌کنند و شیهه می‌کشند و با دهان کف کرده، تن به خاک می‌مالند. و بداند که اینها را دیگر خواب نمی‌بیند، حتی اگر از این محله هم برود.

۱۷ فوریه ۱۹۹۱ ــ کامپن



• ساعت چهار صبح، شاعران شهر هَرات، دستگیر و در پادگان «قدیم» تیرباران شدند.

• هفت صبح، ابر سیاهی روی شهر را پوشاند، و باران تندِ بی‌امان همه را غافلگیر کرد.

• هفت‌ونیم، اتوبوسی مشتعل شد، با سرنشینانش.

• هشت و دوازده دقیقه، برق شهر از کار افتاد و سه‌دقیقه بعد، از شیرها، آبی به‌رنگ سبز جاری شد.

• ساعت ده، رادیو خبر از رشد فزاینده‌ی دامپروری مکانیزه داد.

• یازده و دو دقیقه، گُل زنبق درشتی، زیر پای رهگذری سربه‌هوا شد و عطرش میدان مرکزی شهر را آشفت.

• یازده و ده دقیقه، کودکی از مدرسه گریخت؛ سقف یک زندان ترک برداشت؛ تابلوی نئون یک کاباره تعویض شد.

• سرظهر کودکی به‌دنیا آمد، به‌محض چشم‌گشودن به مادرش چشمکی زد که نشان می‌داد طرف می‌داند دنیا دست کیست.

• دو بعدازظهر مردی از خواب پرید و دنیا در نظرش کوچک‌تر و تیره‌تر آمد از آن‌چه پیش از خواب دیده بود.

• ساعت چهار نوه‌ی مؤدبی به پدربزرگش گفت: «چرا نمی‌فهمی که دیگر حرف‌هایت برای من معنایی ندارد؟»

• چهارونیم دو قطار مسافربری با هم تصادم کردند و درنتیجه ساعت پنج و نیم مسئول امنیتِ ملی اعلام کرد که دو قطار مسافربری باهم تصادم نکرده‌اند.

• ساعت ده شب، یکی از محققان معروف پیشین به‌هنگام قدم زدن در ایوان خانه‌ی دستش را روی قلبش گذاشت و بی‌اختیار گفت: «آخ!» و چندان فرصت نیافت که حرف خود را تصحیح کرده بگوید «آخ»، تلفظ غلط «آه» بوده است.

• ساعت دو بعداز نیمه‌شب، دونفر مست سر روی شانه هم گذاشته و تا ساعت سه صبح گریه می‌کردند و ساعت سه صبح مأموران آنها را به جرم نومیدی بازداشت کردند.

• ساعت چهار صبح مردی که بیهوده می‌خندید بازداشت شد.

• در همان ساعت، پادگان «جدید» شهر هرات پر از شاعران تازه‌ای بود زیر باران تندِ بی‌امان.

• ساعت چهار صبح، شاعران شهر هرات دستگیر و در پادگان «قدیم» تیرباران شدند.

•

شاعران در آخرین فرصت‌ها مجال حرف‌زدن یافته بودند:

شاعری گفت: شعر یعنی شعور، اینها کشندگان شعورند.

- شعور کی؟ یکنفر یا همه؟

- شعور جمعیِ جامعه.

- این جامعه؟ شعر حاصل شعور زمانه‌است.

یکی گفت: شعر ربطی به عوام ندارد، گاهی‌هم به خواص.

ـ پس به کی ربط دارد؟

ـ به خود شعر، به انسان.

آن چند نفر وراج را خارج از نوبت اعدام کردند.

* *

ـ من به شعر معتادم.

ـ من نه به حزب معتادم نه به افیون، نه شعر، من به زندگی معتادم.

وسایل اعتیاد آن دو نفر را که از آنها گرفتند، حاصل کار یکسان بود.

* *

ـ چرا ما را می‌کشید؟

ـ شما طغیانگران، یاغی‌پروران.

ـ شاعری که نگذارند شعرش را بخواند یا منتشر کند، می‌میرد.

ـ ما مُردمها را هم می‌کشیم، این یک رکوردِ تازه است.

ـ اما شعر می‌ماند.

ـ آنها را هم می‌کشیم، خوانندگانتان را.

ـ اما شعر می‌ماند.

ـ حتی کلمات را هم تیرباران خواهیم کرد.

ـ اما شعر می‌ماند، جدا از الفبا، در حافظه‌ی ابر و علف و سنگ.

ـ ما آمدیم که حتی سنگ‌ها را هم به شکل خودمان در آوریم.

**

ـ شاعر یعنی رنج روح.

ـ شاعر یعنی طراوت تخیل.

ـ شاعر یعنی اندوه خجسته.

ـ شاعر یعنی مرگ.

پرسید: یعنی‌چه مرگ؟

ـ که هرچیز دنیا، به او بر می‌گردد، در آن معنا می‌یابد، با آن تفسیر می‌شود، از آن فراتر می‌رود، ما به زندگی معنا داده‌ایم. مرگ ما حدود دنیا را مشخص می‌کند.

- کاش می‌گفتی شعر زندگی‌است نه مرگ.

- کاش می‌دانستی که مرگ جز زندگی نیست.

- کاش می‌گذاشتند طوری زندگی کنیم که هردم مرگ را تداعی نکند.

اینان را با تبر و شمشیر و با گیوتین کشتند، ابزارهای قدیمی متناسب با آدم‌های قدیمی و فکرهای قدیمی.

* *

مغز شاعر پریشان شد با گلوله‌ای.

شعرها پاشید در هوا شد ستاره، شعرها پاشید در هوا شد تنفس زندگی، شعرها پاشید در هوا شد بذر و آب و گیاه و خیال.

شاعر به‌خاک افتاد، شاعر درخاک شد، خاکِ‌شاعر شعری شد، شاعر از خاکِ شعرهایش برخاست.

* *

شعرش را می‌سوزانند، در چاپخانه، در پادگان، در میدان شهر.

باد می‌آید، خاکسترش را می‌برد، بر بام‌ها می‌افشاند.

زیر سقفی، دختری عاشق می‌شود و نمی‌داند معشوقش کیست. مردی به جنگ می‌رود، در ته سنگر به گُل و کودک و لبخند زن می‌اندیشد.

زنی در اوهام ناشناخته‌ای گرم می‌شود.

خاکستر رقصان قارچ‌ها را در می‌نوردد.

* *

- تو گفتی شاعران هرات را تیرباران کردند، اما یکی با تبرشرد، آنیکی با خنجر، دیگری با تپانچه.

- وقتی به خاطر ایجازی تاریخی از جزئیات صرفنظر می‌کنی، حقیقت جایی لابلای وقایع گم می‌شود. هرچند وقتی آنهارا کشته‌اید، با خیانت، با جفا، بابی‌اعتنایی، دیگر وسیله‌ی کشتن چه اهمیتی دارد.

* *

هرات، غزنین، بلخ، این‌شهرهای باستانی شعر. ما زادگاه شعر بوده‌ایم، ما مدفن شعر کشته‌ایم.

نبض جهان می‌زده‌است در رگ رودکی، در خون هزار و اند ساله‌ی جوی مولیان.
بنگر با ما چه‌کرده‌اند، با ملک شعر و رویا.

• هفت صبح ابر سیاهی روی شهر را پوشاند و باران تند بی‌امان همه را غافلگیر کرد.

*

ـ چه تلخ و غمناک بود

ـ باران و ابر سیاه

ـ نه، حرف‌های تو

ـ چه‌جای خندیدن است (می‌خندند)

ـ مردم کجا رفتند زیر باران؟ آنگاه که ستم و دروغ به هیئت آینده‌ی آفتابی یورش آورد.

ـ مردم زیر باران بودند، غافلگیر شده بودند.

ـ خوب؟

ـ آنها بودند و کارهایشان، به‌سوی دکان، اداره، مزرعه، کارخانه

ـ بعد؟

ـ آنها شدند و کارهایشان، به سوی فریب، سنگر، تبعید، گور.

* *

ـ هفت و نیم، اتوبوسی مشتعل شد، با سرنشینانش.

*

ـ این یک واقعه‌ی ساده است، سطری از روزنامه

ـ این یک سطر ترا نمی‌سوزاند (اما اگر در اتوبوس مشتعل بودی، تو یا خانواده‌ات، آن وقت... بین واقعه و آنچه از واقعه حکایت می‌شود فاصله‌ای‌ست که مارا از واقعیت پرت می‌کند.

می‌گویند: خودشان آن را آتش زدند، راننده، سرنشینانش

می‌گویند: موتور آتش گرفت، عیب فنی داشت.

می‌گویند: کسی از بیرون آن را آتش زد

می‌گویند: آتشی که می‌آمد، اتوبوس را هم سوزاند

و باز می‌گویند: باران باعث آن آتش‌سوزی بود، گاهی ماشین‌ها هم حوصله‌شان سر

می‌رود، نابود می‌کنند خود را حتی با باران.

• هشت و دوازده دقیقه برق شهر از کار افتاد و سه‌دقیقه بعد از شیرها آبی به رنگ سبز جاری شد.

*

. . ـ شما به تمثیل علاقه دارید. به نماد، به پوشیده سخن‌گفتن، حکمت رمزی؟

ـ نه!

. . ـ پس این آب سبز از شیرها؟

ـ شما ندیدید؟

. . ـ نه!

ـ اما کسانی دیده‌اند.

. . ـ ماخولیا، شعر، افسانه، ول کنید این ترهات را.

ـ چرا می‌پندارید دنیا همان است که شما می‌بینید، یا می‌توانید دنیا را همانطور که هست ببینید.

. . ـ ما معیارهای خودمان را داریم و سلیقه‌هامان را

ـ این همان آب سبز است که از همه‌ی شیرها جاری‌است

. . ـ حکم کلّی

ـ نه، یک معصیت همگانی از نظم خارج شده، یک تاریکی که به آن عادت کرده‌ایم و درجات تاریکی را به روشن‌تر و روشن‌ترین تقسیم کرده‌ایم.

. . ـ از یک کشور اینطور حرف نمی‌زنند، پس غرور کجاست؟ امید و سرنوشت جمعی؟

ـ ما یک کشوریم فقط توی پاسپورت. افغانستان چیست جز قبایل متفاوت با مذاهب مختلف، نژادهای گوناگون و گرایش‌های متضاد. یک نقشه‌ی جغرافیایی با تاریخی متشتت. اینهمه اختلاف در حصاری سیاسی به بند کشیده شده است.

. . ـ فقط افغانستان اینطور است؟ این یک سرنوشت جهانی‌است، مرزهای سیاسی بی‌اعتبار فراهم آمده از زور، از ترس و توطئه، از اتفاق‌های تاریخی و جغرافیایی. کشورهای به ظاهر یکپارچه تا فرصتی یافته‌اند دوپاره، دمپاره شده‌اند، گرچه چند پارمشدن هم چاره‌ی کار نبوده‌است.

ـ ما جنگیدیم سال‌ها، عده‌ای بخاطر یک ایدئولوژی جهانگیر، عده‌ای در آرزوی یک

وحدت آیینی، گروهی برای‌آن‌چه از دست داده بودند، گروهی برای‌آن‌چه می‌خواستند به‌دست بیاورند. ما باهم جنگیدیم، خون یکدیگر را ریختیم، جنگ ادامه یافت چندان که رنگ خون ما در رسانه‌های جهانی بی‌رنگ شد و دیگر هیجانی برنیانگیخت. بزرگ‌ترین مصیبت ما، جنگ ما، ننگ ما شد، کسی به خون هدر شده‌ی ما دیگر اهمیتی نمی‌دهد، دنیا مارا به صورت «خبر» می‌بیند. خبرهایی جعلی که به واقعیت زندگی ما ربطی ندارد.

. . ـ با توجه به واقعیت، تمثیل شما چقدر آبکی است، جریان آب سبز

ـ آب سبز خون ملت ماست که برخاک هدر شد، آب سبز مردم ماست که آواره شدند درکشورهای بیگانه. آب سبز فرهنگ رودکی و شهید و دقیقی و بوعلی و خواجه عبدالله است که طراوت خود را در این دودناک دریغ‌آمیز از دست می‌دهد.

. . ـ نمی‌دهد

ـ ندیده‌اش می‌گیرند، حتی تو ندیده‌اش می‌گیری، تو که هموطن بوعلی و رودکی هستی، زاده‌ی آن فرهنگی.

. . ـ جهان ما را فراموش کرده‌است، گذشته‌ی ما از دست رفته، و آینده‌ای به‌دست نیاورده‌ایم.

ـ احساساتی نشو، ماهیچ‌چیز از دست نمی‌دهیم، به‌دست نمی‌آوریم، ما فقط فراموش کرده‌ایم خود را.

. . ـ فراموشی؟ فقط این نیست، دنیا

ـ ما را فراموش کرده‌اند، ما را به‌گونه‌ای دیگر به یاد می‌آورند، مارا آنطور که می‌خواهند.

. . ـ سرنوشت مشتعل مغلوب‌شدگان. راستی چه‌چیز می‌تواند از واقعیت امروز ما، به دنیا تصویری واقعی به‌دست دهد؟

ـ شاید روزگار اینست.

. . ـ تو به‌گونه‌ای هستی و دیگران ترا به گونه‌ای دیگر تصویر می‌کنند

ـ جریان آب سبز را فراموش مکن، جریان را، این روان رنگ‌آمیز درازآهنگ را.

• ساعت ده رادیو خبر از رشد فزاینده‌ی دامپروری مکانیزه داد.

•

- وسط این‌همه مصیبت؟

- پرده بر آن می‌کشیدند از وقایعی دیگر

- آنها که بودند، دشمنان ما

- دشمنان؟ ما خصم خویش بودیم.

- بیرحم نباش!

- ما کاتبان خیالات موهومِ پرده کشیده بر مصیبهامان، یکی با خبر جعلی، دیگری با تمثیل بی‌زبان. می‌ترسیدیم که با خود روبرو شویم، جرئت نداشتیم، چرا که باور نداشتیم واقعیت سهمگین رویارو را.

• یازده و دو دقیقه گل زنبق درشتی زیرپای رهگذری سربه‌هوا له شد و عطرش میدان مرکزی شهر را آشفت.

*

- حالا چرا گل زنبق؟

- پیش از این گل سرخ و لاله می‌نوشتیم، نمی‌گذاشتند بخوانیم، نوشتیم گل زنبق.

- حالا چرا گل زنبق؟

- آنقدر گل سرخ و لاله را به‌کار گرفتند که رنگ و بویش رفت، می‌نویسیم گل زنبق

- چرا له‌شد زیرپا؟

- هرچیز که مطرح می‌شود، عمومی می‌شود، عادی می‌شود، همه‌جایی می‌شود، له‌می‌شود، نابود می‌شود حتی عطرش.

- حالا چرا گل زنبق؟

• ساعت چهار نوه‌ی مودبی به پدربزرگش گفت:«چرا تو نمی‌فهمی که دیگر حرف‌هایت برای من معنایی ندارد؟»

*

- دشمن ما را فرو گرفت.

- جهان‌خواران می‌آیند با پرچمهای متفاوت، با نیتی یکسان. یکی آغاز می‌کند جنگ را، یکی دیگر پایان نمی‌بخشد سلطه‌را، می‌ماند چنگ انداخته به‌ریشه‌های جان.

- دشمن ما را فتح کرد، غارت، تجاوز

- پدربزرگ! آن روز دشمنی به فتح ما آمد، همان روز دشمنی دیگر به هوای فتح بعدی

آمد پنهان، حتی دوستان هم با همان نیّت. یک‌دم رهایمان نخواهند کرد.

ـ چقدر دشمنی، چقدر نفرت، پس عشق چه‌می‌شود؟

ـ جایی برای عشق نگذاشته‌اند، نسل محروم از تفاهم با خود، با دیگران، با جهان.

ـ ملتی که شاعر بود.

ـ این ملتی که دیگر نمی‌داند جایش در این دنیا کجاست، شاید جایی ندارد، سهمی ندارد در این تمدن جهانی، در این نظم مغشوش. شعر مارا نمی‌رهاند پدربزرگ!

ـ اما شعر واقعیت این جهان است

ـ پدربزرگ! جنگ واقعیت دارد، فقر سیاه، دیپلماسی قاهر کشنده، سلطه‌ی فراملیت‌ها، استبداد درون و برون، سیاه‌روزی یک ملت جایی برای ذوق و زیبایی نمی‌گذارد.

• یازده و ده دقیقه کودکی از مدرسه گریخت؛ سقف یک زندان ترک برداشت؛ تابلوی یک کاباره تعویض شد.

ـ من از نظمِ کشنده می‌گریختم.

ـ به کجا؟

ـ فقط می‌گریختم

ـ بیهودگی، ملال

ـ مگر جایی مانده است جز فاصله‌ی زندان و کاباره

ـ می‌توانی به کار بگریزی، به زیبایی، به خلوت.

ـ خلوتِ ما زندان بود، زیبایی ما کافه‌های شبانه، کار دیگر شأن انسانی نداشت در عصر روبات‌ها.

ـ به مدرسه برنمی‌گردی

ـ مدرسه دلتنگی بود برای تاریخ گذشته، مدرسه آرزویی بود برای جغرافیای آینده، مدرسه جبر اکنون بود، هندسه‌ی خیالات نظر بود.

ـ حالا که سقف زندان ترک برداشته است

ـ تعویض تابلو گولت نزند، زندان‌ها همه یک‌شکل نیستند

ـ تو اورا می‌شناسی

ـ کی؟

• سرِ ظهر کودکی به دنیا آمد که به محض چشم‌گشودن، به مادرش چشمکی زد که نشان می‌داد طرف می‌داند دنیا دست کیست؟

- من این کودک را می‌شناختم، سرایدار مدرسه‌ی غزنین بود، دربان کابارهٔ کابل شد، در زندان مزارشریف تیر خلاص می‌زد.

- این کودک حالا کجاست؟

- به طرف پایتخت می‌آید، در قشون فاتح به هیئت ناجی.

- مگر کورند آنان

- کور می‌کنند آنان را، رسانه‌ها، اقتدار، نظم و هوچیگری

- می‌توان کور نماند

- کاش می‌شد جای دیگری چشم به‌دنیا گشود، جایی که آدم کمتر احساس نابینایی کند

- تو نه تنها از مدرسه می‌گریزی که از اینجا، و این زمان هم می‌گریزی، فراری بزدل.

• دو بعد ازظهر مردی از خواب پرید و دنیا درنظرش کوچک‌تر و تیره‌تر آمد از آن‌چه پیش از خواب دیده بود.

- دنیا روز به روز کوچک‌تر می‌شود

- کدام دنیا

- دنیای امروز

- تو و کشورت متعلق به این دنیا نیستی

- پس چرا ما را به حال خود رها نمی‌کنند، پس این جنگ، این سلطه، این تکه‌تکه کردن‌ها، ما آوارهٔ جهان شده‌ایم.

- دنیا به راه خود می‌رود، آنجا که ما به کارش می‌آییم ما را به‌کار می‌گیرد، همان‌طور که اسب و ماشین را.

- پس امیدی نیست!

- امیدهای کوچک برای قبیله‌های بخود واگذاشته در قلمرویی منزوی.

- کابوس تلخ!

- پیش از آن که به خواب فردا درشوم چه شادمان بودم. فردا خوابی است که فراموشش کرده‌ام.

- پس چه باید کرد؟

- آنچه کردیم به‌کار نیامد.

- اما آنها، آن به‌پیش‌تازگان، اربابان دنیا، آیا خوشبختند با تکنولوژی، سرمایه و اقتدارشان؟

- بدبخت‌تر از ما نیستند، صحبت از رفاه و توسعه و رشد و رهایی انسان است، رها کن این اصطلاحات منسوخ را.

- من اینجا خواهم ماند، کار خواهم کرد، عشق خواهم ورزید، مقاوم در مدرسه، حتی در زندان.

- دنیای تو تَرَک برمی‌دارد، مأمن خیالات تو.

- این خیال نیست، من عاشقم.

- تو نیز از خواب خود بیدار خواهی شد.

- اینجا را هنوز از من نگرفته‌اند، این خاک، این هوا، این تاریخ، این مردم را.

• ساعت ده شب یکی از محققان معروف پیشین به‌هنگام قدم زدن در ایوان خانه دستش را روی قلبش گذاشت و بی‌اختیار گفت: «آخ!» و چندان فرصت نیافت که حرف خود را تصحیح کرده بگوید «آخ» تلفظ غلط «آه» بوده است.

*

چند ساعت پیش از این حادثه یک خبرنگار رادیو و یک عکاس با او دیداری داشتند، تا دگمه‌ی ضبط‌صوت زده شد، محقق معروف به لحنی عصبی آغاز کرد:

- من از شما گله ندارم، درست گوش کنید، من از شما متنفرم. پس از پانزده‌سال به‌طرفم آمده‌اید، به خانه‌ی یک پیرمرد هشتادساله‌ی رو به موت، چرا؟ چون چند رادیوی خارجی با من صحبت کرده‌اند، حرف‌هایم از طریق خبرگزاری‌ها پخش شده، جایزه‌ی بین‌المللی صلح را برده‌ام. آمده‌اید که نظرم را بخواهید درباره‌ی گرایش‌های شعر امروز، انحطاط رمان‌نویسی، تحول فرهنگی و این حرف‌ها. می‌خواهید تجربیات پنجاه ساله‌ی اخیر را برای شما بازگو کنم، من به این سئوال‌های موذیانه‌ی شما تف می‌کنم. آقا! شما تقصیر ندارید، شما نماینده‌ی آن احمق‌هایی هستید که پشت این ضبط‌صوت قایم شده‌اند، سردبیرها، بندوبست‌چی‌های فرهنگی، باندهای ادبی، سیاست‌بازهای بازار مکاره‌ی فرهنگ و علوم.

تجربیات ما؟ هه، هه، هه، ما زندگی می‌کردیم، عشرت می‌کردیم، کار هم می‌کردیم برای دل خودمان، آنها یعنی اربابان شما هیچ وقت دل خوشی از ما نداشتند، چون ما به مذاق آنها چیزی نمی‌نوشتیم، برای آنها و همپالکی‌هاشان کار نمی‌کردیم، حرف مارا عوام نمی‌فهمیدند، خواص هم. علاقه‌ای هم نداشتیم که بفهمند، اصلاً آنها چی‌می‌فهمیدند که حرف‌های مارا بفهمند، خب توطئه‌ی سکوت بود و کارشکنی و ارعاب. ما به همه‌ی اینها خندیدیم، کارمان را کردیم، هرطور که می‌شد. عاقبت آن فضای منحط مبتذل جلوی آفرینش و چاپ کارهای ما را، نسل ما را گرفت، هریک از ما را به سویی راند، آنها که ماندند، شدند ویراستار و مزدبگیر انتشاراتی‌های دولتی و خصوصی، زایده‌ی تبلیغات شما.

این انتقامِ آن محیط مرده از یک مشت آدم زنده بود، حالا آمده‌ای که من حاصل مردمبانی‌ها را برای آگاهی نسل جوان، پوه! یعنی بشوم همدست شما، برای خفه‌کردن حرکت‌های نو، پروازهای شجاع، ارواح نترس. کور خواندید، شما یعنی همه‌ی آدم‌های متنفذ ناپیدایی که در همه‌جا ریشه دوانده بودید و سعی کردید نسل ما را با بی‌اعتنایی، خصومت، با حرامزادگی دقمرگ کنید، از سر راهتان بردارید. این کار را کرده‌اید، ببینید از آن نسل پیشتاز چند نفر مانده، حالا از پس آن کشتار جمعی آمده‌اید تا از یک هشتاد ساله‌ی رو به مرگ اعاده‌ی حیثیت کنید، تا خون دیگران را پایمال کنید. به خودتان وعده داده‌اید یک مصاحبه، بعد هم دلجویی مادی و معنوی مختصر، اینهم می‌میرد، آن وقت نوبت ماست. من شما را نه تنها قبول ندارم بلکه مسخره می‌کنم، فقط می‌خواهم که گورتان را گم کنید!

ـ جناب استاد، حتما سوءتفاهم شده، ما به این قصد خدمت جنابعالی رسیده بودیم که

ـ پسرک! کی با تو کار دارد، تو بازیچه‌ی آنهایی. من این حرفها را به تو نمی‌زنم دهاتی ساده‌دل، من با یک فضاحت و جنایت پنجاه‌ساله کار دارم. می‌خواهم تکلیفم را با آنها روشن کنم. یک مشت دروغگوی حرف‌های ریاکاران تاریخی، شما که هیچ بوده‌اید و می‌خواستید که دیگران هم هیچ بمانند تا دلتان خنک بشود و در طول این پنجاه‌سال سعی کردید همه را تبدیل به هیچ کنید با توهمِ همه‌بودنتان. یک جنایت نیم‌قرنی.

من اجازه نمی‌دهم با من تفریح کنید، با شما نیستم و هیچگاه با شما نبوده‌ام و نخواهم بود. در من از طغیان پنجاه‌سال پیش هنوز چیزی باقی مانده‌است، آن سال‌های توفانی که

در آن مبارزه، عدالت، آزادی و انسان، معنایی شریف و هیجان آور داشت. شما آن واژه‌ها و معانی را آلودید به گند نفس‌هاتان، با آلایش زندگی آزمندتان، با بازیگری‌های ابلهانه‌تان در سطح و در عمق. شما که هیچگاه معنای ارتفاع را درک نکردید.

ـ حالا شما عصبانی هستید جناب استاد، مرخص می‌شویم. بماند برای یک روز دیگر.

ـ من عصبانی نیستم. این بار فقط حرف دلم را می‌زنم. می‌توانستم ریاکارانه درنقش یک مصلح اجتماعی، یک متن‌شناس زبده ظاهر شوم که بعله، متن اینطور، تحقیق آنطور، فرهنگ که انشاالله ماشاالله رو به تعالی است، همه‌چیز زبان و ادبیات و علوم رو به راه است.

آیا واقعاً همه‌چیز روبه‌راه است، آیا دیگر از آن فرهنگ محتضر چیزی باقی مانده است، آیا شما نوادگان رودکی و شهید و بوعلی هستید، شما بوزینگان شرم ندارید که خود را وارث آن‌همه زیبایی و عظمتِ شعور می‌دانید؟ من فقط تعجب می‌کنم که آن بزرگواران چه تحمل نبوغ‌آسایی داشته‌اند که در روزگاری بدتر از حال، با حضور امثال شما، بازهم توانسته‌اند کار کنند و آثار ادبی و علمی گرانقدری بیافرینند که از حوزه‌ی سبعیت شمایان فراتر رفته است. اینکه آنها را هم نکشته‌اید، آثارشان را نسوزانده‌اید، دلیل شفقت و انسان‌دوستی شما نیست. نشانه‌ی نبوغ رهایی‌بخش آنهاست. شما باید جلال‌الدین محمد را هم می‌سوزاندید، چون وجودش انکار شما بود، شما باید بوعلی‌سینا را تکه‌تکه می‌کردید، چون کاینات احمقانه‌تان را درهم ریخته بود. شما بایستی سنایی را لت و پار می‌کردید چون اخلاقیات عامیانه‌ی شما را لت و پار کرده بود. شما آنها را نکشته‌اید اما آنها را ندیده گرفته‌اید. تا وقتی که زنده بودند هرکار خواستید با آنها کردید، وقتی که مردند به نظر شما بی‌اثر شدند، آثار آنها را چماقی کردید که بکوبید به سر جوان‌هایی که از همان نسل و همان هوا، اما ناچار متفاوت با آنها بود. با سبعیت متعصبانه راه را بر نسل‌های پیشتر و بعدی بستید. همیشه نبردی را به یاری مردگان نام‌آور به ضد زندگان هنوز شناخته نشده، سامان دادید.

ما با مرگ خود تثبیت شدیم و شما با زندگی خود هیچ ماندید، حالا آمده‌ای می‌خواهی من نظرم را درباره‌ی آن همه آدم که با بی‌اعتنایی، با رذالت کشته‌اید، در لفافه‌ی استعارات مودبانه و ریای مرسوم خفه کنم، حرفم را پس بگیرم. و از پیشرفت‌های مشمشع شما و آن آدم‌کُشان آشکار و نهان، اوهوم، اوهوم، اوهوم...

در ضبط صوت سرفه‌ای شدید، تا حد قطع صدا شنیده می‌شود.

وقتی خبرنگار و عکاس دمشان را روی کولشان گذاشتند و رفتند، پیرمرد مدتی طولانی بی‌حال بود. خانه خلوت بود و مرد تنها. زنش مرده بود و بچه‌ها هریک در شهری و کشوری سرگرم کار خود بودند. پیرمرد از خود پرسید: تاکی می‌خواهی زنده‌بمانی، مرگ هم چون زندگی دوست‌داشتنی می‌تواند باشد، خاصه در اینجا که زندگی مفهومی ندارد.

ما حافظه‌ی خود را از دست دادیم، ما زندگی خود را وانهادیم و زندگی دیگری به‌دست نیاوردیم، گمگور شدیم لابلای حوادث خونبار. به خصومت دیرینه‌ی پاتان‌ها، افغان‌ها، با زبان دری اندیشید، به سیاست‌های مزدورانه‌ی کشورهای خارجی در هر عصری که زبان و فرهنگ اصلی کشور را به فراموشی سوق می‌دادند تا زبان دیگری رایج شود و هویت فرهنگی که در دل و جان مردم ریشه داشت از یاد برود.

- این کشور که دیگر جایی در مدنیت معاصر ندارد، روزگاری می‌توانست زیستگاه مردمی شرافتمند و آزاده باشد. حکومت‌ها وضعیتی به وجود آوردند، دست در دست خارجی‌ها، که دیگر نمی‌توان برای این سرزمین تکه‌پاره شده چاره‌ای اندیشید.

برخاست، در را گشود، به ایوان آمد، هوای خنک حالش را جا می‌آورد، اندیشید: آنان مارا وانهاده‌اند در گرو کاروانی که سال‌ها پیش به‌سرعت برق از این راه رفته است و ما در غبار کاروان گم شده‌ایم. راه؟ تکنولوژی مدرن و کاروان؟ برق عبور و گرد آن؟ خندید. قهقهه‌اش در ایوان پیچید، ما کاروانی از غبار هستیم، مردانی ساخته از غبار و دریغ، دنیا راهش را جدا کرده‌است و سمت و سویش را، و ما «آخ»!

• ساعت دو بعد از نیمه شب دو نفر مست سر روی شانه‌ی هم گذاشته و تا ساعت سه صبح گریه می‌کردند. ساعت سه صبح مأموران آنها را به جرم نومیدی بازداشت کردند.

*

از صبح شنبه آن دو شاعر در کابل به همه‌جا سر کشیده بودند، مست از هیجانی درونی در پایان یک دوره و آغاز دوره‌ای دیگر، نگاه کرده بودند به شهر، به مردم، به نیروهای مسلح، به جیپ‌هایی که به سرعت از شهر می‌رفت. به تانک‌ها و تیربارها، به هلهله‌ی فاتحان، به گریز و اختفای آدم‌ها، به هرچه در یک پایتخت فرو می‌افتاد و بر

می‌آمد. از کنار اعلامیه‌ها، در هوای بلندگوها و شعارها، در متن هوراها و فریادها و پچ‌پچه‌ها عبور کرده بودند و به پرسش‌هایی پاسخ داده بودند. گاهی با حرکت سر، وقتی با کلمات، و زمانی با سکوت.

- تو از جمعیت اسلامی ربانی هستی؟ - طرفدار اتحاد اسلامی سیافی؟ - جزِ ائتلاف هشت هستی - نظرت درباره‌ی جبهه‌ملی اسلامی افغانستان چیست؟ طرفدار محمدی هستی یا مجددی یا حکمتیار یا...

شاعر اعلامیه را خوانده بود «اینک هیچ چیز برای رژیم باقی نمانده، همه‌ی مراکز تسلیم شده‌اند.»

شاعر درباره‌ی شیر پنجشیر لافهایی به رفیقش زده بود و رفیقش به او هشدار داده بود که بیشتر از این احساساتی نشود.

وقتی از فرودگاه کابل که پرواز را از آن ممنوع کرده بودند هواپیمایی پرواز کرده بود، او احساس کرده بود کشور وارد مرحله‌ی تازه‌ای می‌شود، خطر جنگ داخلی، رقابت قدرت.

- مجددی یا حکمتیار.

- می‌توانند کنار هم باشند.

- این یک پیروزی‌است، نباید آنرا به بازی‌های خطرناک قدرت‌طلبی آلود.

- چقدر ساده‌ای، آنها جنگیده‌اند که قدرت را به خود اختصاص دهند، حالا که شکار در دسترس است.

- پس تکلیف مردم چه‌می‌شود، تکلیف استقلال و آزادی کشور؟

- تکلیف من و تو.

- مگر نشنیدی گفته قدرت انتقال یافته! بازی تمام شده است.

- مگر نمی‌دانید که خبرهای تازه همیشه می‌تواند نقیض خبرهای گذشته باشد.

- ندیده بودم که به سیاست این همه علاقه نشان بدهی. احساساتی شده‌ای.

- درست است، من احساساتی شده‌ام، پیری‌است دیگر

- معلوم نیست آنچه ما آرزو می‌کنیم همان بشود.

- چرا نباید آرزوهای یک ملت مطرح بشود

- آرزوهای یک ملت جمع‌بندِ آرزوهای من و تو که نیست

- آرزوی فاتح را در این عرصه‌ی شطرنج

- موقتاً

- در درازمدت.

- در درازمدت همه‌ی ما مرده‌ایم.

- شوخی نکن

- اما ملت همیشگی است

- ملت به راهی کشانده می‌شود که برایش ترسیم می‌کنند.

- پس نقش مردم

- نقش عوام، حمایت از فاتح است، البته به زور.

دو شاعر تا نیمه شب در خیابانها سرگردان بودند، به خانه‌ی دوستی سرزده و شنگول بیرون آمده بودند. حالا آن واقعه در اوج ابهام خود رو به گسترش بود، در تاریکی شب نمی‌شد سمت و سوی آن را تشخیص داد. پایتخت با شعله‌های آتش چریکها و قوای مجاهدان و هیاهوی عبور تانک‌ها و ماشین‌ها بیدار بود.

شاعر پرسید: آیا آن یک دروغ بزرگ بود، فقط دروغ بود؟

شاعر پاسخ‌داد: آیا این یک دروغ دیگر نیست؟

شاعر گفت: من نومید نیستم اما چیزی فراتر از حوصله‌ی دانش ما

شاعر سر بر شانه‌ی رفیقش نهاد: نومیدی ما، با این همه امید که در خیابان می‌جوشد سازگار نیست، حس می‌کنم چیزی در این میانه اشتباه‌آمیز است، از مرزها کسانی می‌گذرند، کدام مرز؟ ما کجا ایستاده‌ایم، چرا؟

- روز دیگری آغاز شده است، در روشنایی فردا خواهیم دید.

- تا آن موقع دیر می‌شود، برای خفتگان، فردا همان دیروز است.

• ساعت چهار صبح مردی که بیهوده می‌خندید، بازداشت شد.

*

تا ساعت چهار صبح مرد خواسته بود از خنده‌ای بی‌اختیار رهایی یابد. می‌خندید و می‌چرخید و می‌خندید. چند بار در عوالم خنده‌ناکی به‌خود نهیب زده بود که بس‌است، چرا اینقدر می‌خندی، اما خنده بر تصمیم او پیشی گرفته بود. می‌دانست که آدم خنده‌رویی نیست، ذاتاً غمگین است، دنیا دنیا ملال در سر او خانه دارد اما لب‌هایش به

او خیانت می‌کرد، دهانش، حنجره‌اش، ریه‌اش، معده‌اش و در آخر پاهایش که می‌چرخید و او را به هرطرف می‌برد تا قهقاه بی‌اختیار خود را در هرجا منتشر کند، خنده‌ی قاچاق!

صبحگاه بود که یکی از او پرسید: برای چه می‌خندی؟

او گفته بود: خنده هم کاری‌است.

- به‌کی می‌خندی، به‌چی؟

- به‌هرکه، به‌تو چه؟

- یعنی‌چه، به‌هرکی می‌خندم، تو خودت از همه خنده‌دارتری.

- به‌خودم هم می‌خندم، توی آیینه‌ی دق، همه کج و کوله‌اند.

- اصلاً چرا می‌خندی، حالا چه‌وقت قهقه زدن‌است. مگر نمی‌بینی این همه مصیبت را.

- به همین می‌خندم، وسط این مصیبت افتاده‌ایم به خاطر یک اشتباه، نوشتن محل تولد در شناسنامه، مرا درگیر قضایایی کرده‌است که اصلاً به من مربوط نیست، اما من صد در صد به آن مربوط شده‌ام.

- این فقط یک کلمه در شناسنامه نیست، این یک زندگی است، بی‌وطن!

- تولد اجباری، مرگ اجباری، و همه‌ی چیزهای اجباری این وسط.

- می‌خندی می‌گیرندت.

- کی، چرا؟

- چرایش را بعداً می‌فهمی.

- نمی‌توانم از پس خنده‌ام برآیم، چیزی مرا از درون منفجر می‌کند، باورکن شادی نیست، مسخره‌بازی هم نیست. انفجار است، شاید از خشم است که می‌خندم، شاید غبن، از اسف، از لذت، نمی‌دانم، فقط می‌دانم که چیزی در این هوا مرا به خنده انداخته‌است. مگر شما برای گریه‌های هرکسی دلیل می‌آورید.

- خب گریه که اینجا امری طبیعی‌است.

- خندیدن چرا طبیعی نباشد.

- مثل اینکه تو حرف حساب سرت نمی‌شود، پوستت را می‌کنم، جانور ضداجتماع.

- ببخشید، شما باید سلاخ باشید یا دباغ که به کندن پوست

- نه پدرسوخته، ما مأموریم که شما احمق‌هارا ادب کنیم، شما آدم‌های ضدقانون، ضد

مردم، ضد نظام طبیعت، یک مشت آدم مبتذل فاسد.

- خوب اجازه بدهید که من به این قضیه هم بخندم.

- وقتی آن بلا سرت آمد می‌بینی که

- آن وقت دیگران می‌خندند به این وضع خنده‌دار که آدم بابت خنده‌اش به وضعی گریه‌آور بیفتد.

آن مرد پس از نواختن کشیده‌ای آبدار به گوش آن مرد ـ که من بودم ـ به خاطر پیگیری وقایع جدی‌تر که در متن جامعه جریان داشت، پی‌کار خود رفته‌بود و آن مرد سیلی خورده بازهم قادر نبود از خنده‌ی بی‌جهت خود که حالا می‌دانست خطرناک هم هست دست بردارد.

* *

حوالی غروب او به دونفر آدم خنده‌رو برخورده بود، ترسش ریخته بود. آن دو خنده‌کنان می‌رفتند و او هم با آنان همراه شده‌بود.

- ما برنده شدیم عاقبت، هه هه هه، زنده‌باد درائی‌ها! مملکت از اول حق مابود، گور پدر همه.

- ما از اول برنده بودیم، چون حق باما بود. هه هه هه، پاینده‌باد طایفه‌ی محمدزایی!

- ولی خیلی طول کشید. هه هه هه، تمام شد آوارگی، بدبختی، جنگ، حالا بنشینیم و کیف کنیم.

- حالا قدرت دست ماست، هه هه هه. همه‌را می‌کشیم. هر بلایی که سرمان آوردند تلافی می‌کنیم.

- حالا مملکت مال ماست، آبادش می‌کنیم.

- اگر بخواهیم خرابش هم می‌کنیم. به‌کسی چه‌مربوط.

- آباد. فقط آباد.

- اگر لازم شد خراب، خراب‌تر.

- توطئه‌گر اجنبی.

- اجنبی توطئه‌گر.

- پس تو

- اشهدت را

هردو همزمان شلیک کرده بودند. او زنده مانده‌بود چون دورتر از آن دو آدم خنده‌رو، از شدت خنده روی نیمکت پارک ولو شده‌بود. یک لحظه اندیشید، فقط مردگان می‌خندند.

* *

ساعت سه صبح، مرد همچنان می‌خندید. اندکی به خودش و کمی هم به وضع

- خنده دار است این وضع که هرکس حرف‌هایی را تکرار می‌کند که دشمن او نیز در این وضع همان‌ها را تکرار می‌کند که خصم او هم پیشتر از اینها همان را تکرار می‌کرده‌است. همه‌شان از عدالت و آزادی و حق حرف می‌زنند، مثل این‌که در این وسط تقصیرکار فقط ماییم که نه از عدالت بویی شنیده‌ایم و نه از حق بهره‌ای برده‌ایم و نه آزادی نصیبمان شده‌است.

کسی از درون به او نهیب زد: خفه‌شو دیگر! چقدر می‌خندی، واقعاً خنده‌آور شده‌ای.

و او به کسی که از درون به او نهیب می‌زد پرخاشگرانه نهیب زد که خودت خفه‌شو! تو دیگر کی هستی که مثل آقابالاسر دایم به من امر و نهی می‌کنی، چه‌کسی این حق را به تو داده؟

- مثل مستبدها حرف می‌زنی، من حق دارم، یک حق انسانی،

- معذرت می‌خواهم، اما تو حالت طبیعی مرا به‌هم می‌زنی، درست وقتی که می‌خواهم به‌دلخواه زندگی کنم، تو ظاهر می شوی به عنوان یک مصلح، یک تصحیح کننده‌ی رفتار و کردار فردی، اجتماعی و تاریخی.

- من عصاره‌ی یک تجربه‌ی تاریخی‌ام، می‌دانم که تو اشتباه می‌کنی که از رمه جدا می‌شوی، چه‌کسی از این قضیه خیری دیده که تو ببینی، ساکت شو، مثل دیگران آرام باش، بگذار بگذرد، مگر تو که هستی که خلاف جریان

- کدام جریان؟ ما همه می‌دانیم که حق چیست، اما منافع و مصالح اقتضا می‌کند که به‌ظاهر حرفی بزنیم و در خفا طوری دیگر عمل کنیم.

- یعنی تو فکر می‌کنی آنها می‌دانند که حق چیز دیگری‌ست و عمل آنها چیز دیگر. یعنی به آدم‌هایی مثل تو کمی حق می‌دهند؟

- نه، به من و ما اهمیتی نمی‌دهند، اما این را می‌دانم که وقتی آنها هم در وضعی مثل تو قرار گرفتند، در وضع یک مغلوب، از آنچه گفته‌اند و کرده‌اند خرسند نخواهند بود

- مگر تو از آنچه گفته‌ای و کرده‌ای راضی هستی، اگر اینطوراست یا احمقی یا خودپسند

- من راجع به خودم حرف نمی‌زنم، من درباره‌ی درغگوهای خنده‌آور می‌گفتم

- چرا خودت را از آنها جدا می‌کنی، درغگوی خنده‌آور!

* *

ساعت سه‌ونیم صبح او در گوشه‌ی جدول خیابان نشسته بود و خستگی در می‌کرد و نگاه می‌کرد به آن روز و آن شب دراز که عمر او بود. لبخند عارفانه‌ای زد. او که بود در نظر خود، در نظر دیگران؟ او که بود جدا از نظر خود و دیگران؟ درست چند لحظه قبل از دستگیری‌اش او دوباره به قهقهه‌ای بلند دچار شده‌بود، چون دقایقی خود را در خیال، به نقش فاتحان کنونی کابل دیده بود، که در وضعیت آنها اکنون چه می‌کرد و چه می‌گفت، زمانی از خیال فتح و موقعیت جعلی‌اش به در آمد که دستی به‌شانه‌اش خورد. نوبت دیگری رسیده بود. سر بلند کرد او را دید، با اونیفورم اجبار؛ و جز تسلیم چاره‌ای نبود.

از کسی که بازداشتش کرده بود پرسید، می‌توانم در بازداشتگاه هم بخندم، این که دیگر چیزی را در سطح جامعه عوض نمی‌کند. پاسخی جز لگد صبحگاهی دریافت نکرده‌بود و لبخند پریده‌رنگش بر لب سرد شده‌بود اما در سرش هنوز کسی به او یا به دیگری می‌خندید. مرد سعی کرد به خنده‌ی محیلانه او بخندد، اما درد لگدی دیگر که او را به پیش می‌راند خنده را از لحاظ امکانات جسمانی محال کرد، با اینهمه سعی کرد لبانش را به شکل خنده‌ای عارفانه غنچه کند

- آیا فقط این فرصت باقی مانده که به خودمان بخندیم؟

- نه! با این‌همه آنها هنوز هم خنده‌دار ترند، حتی وقتی که به لگد و مشت، خنده را برای دهان‌ها دشوارتر از فریاد می‌کنند.

- تو نیز چون اویی

- من حوصله ندارم که هیچ آدم خنده‌رویی را در ساعت چهار صبح با لگد بزنم.

- تو تنبلی، به منفعل بودنت نامی دیگر می‌دهی

- حیله‌گر!

- فریب خورده!

بالگدهایی به‌درون پادگان جدید رانده شد.

* *

کسی که با اراده‌ای ستوه‌آور می‌توانست جلوی خنده‌ی دیوانه‌وار خود را بگیرد، از پشت پنجره به باران تند بی‌امانی که آن سوی شیشه جریان داشت نگاه می‌کرد. با خود می‌اندیشید که رفیق ما یک عیب بزرگ داشت که نمی‌توانست جلوی خنده‌ی خود را در جمع و در حضور دیگران بگیرد.

خنده خوب چیزی است، لازم است. بدتر از همه امری طبیعی‌است، اما تو چه‌می‌دانی که خنده‌ی تو در جمع از سوی دیگران چگونه تعبیر می‌شود. خنده‌ای بی‌سبب که در راستای بیاناتِ هدایت شده نیست. دیگران همیشه خنده‌ات را بد تعبیر می‌کنند، می‌پندارند مسخره می‌کنی، انکار می‌کنی، ناچیزشان می‌گیری، گرچه غالباً خنده‌ی تو معنای دیگری جز آنچه آنها تعبیر می‌کنند دارد. اما تعبیر فاتحان، دشمنان و دیگران بیشتر با سوءظن قرین است.

تو به او نمی‌خندی، به‌حال و روز او، گور پدر حال‌و روز او. تو به اوضاع جهان می‌خندی. اما او که در درون، وضع خودرا خنده دار می‌بیند و شایسته‌ی تمسخر و تحقیر، تلافی‌اش را سرت در می‌آورد. صاحب‌اقتدار خنده را تحمل نمی‌کند اما ما عاقلان، پوشیده می‌خندیم، پشت پنجره‌های کیپ. حتی به این باران هم می‌خندیم، به این آسمان گرفته، به شهر قرق‌شده، به درخانه‌ماندگان، از خانه‌راندگان. به آنها که منتظرند آفتاب در آید تا کار و زندگی خود را شروع کنند، از شما چه‌پنهان ما حتی به آفتاب هم می‌خندیم. هفت هزار سال زیر آفتاب کویری منتظر آفتاب فردا مانده‌اند.

ابر، آفتاب و فردا.

تو چه بذری کاشته‌ای که اکنون امید خرمن داری؟ علف هرزه که گل‌کندم و عدالت نمی‌شود. می‌گویی که کاشته‌ای، کاشته بودی، بهترین‌ها را. باورت شده که کاشته‌ای، می‌خواهی بباورانی که کاشته بودی، اما زیر این آفتاب سوزان، خارخسک، گون، بوته‌ی اسفند و چند تا گل خودرو در می‌آید که حتی نامی ندارد.

* *

باران ایستاد یک دم. آفتاب شد، مرد پرده‌ی پنجره را کشید. در اتاق می‌رفت و می‌آمد و می‌لندید. تا پژواکی از بیرون توجه او را ربود.

پرده را کنار زد، باران می‌بارید با طنینی عجیب. پنجره را گشود.

رعد بهاری ناگهان او را در خود فرو کشید، رعد خندان، بافته از هزاران هزار خنده‌ی منتشر در هوا. هر تار باران خنده‌ای بود پوشیده، ریز، که بافته می‌شد در خنده‌های بی‌پروا، بلند، تنیده می‌شد در خنده‌های سبک، آزرمگین، در لبخندها، نیشخند، در پوزخند، به‌باران کجبار زهرخند، غمخنده می‌پیوست به نرمبار شکرخند، نوشخند، گلخنده‌ها.

دهان او نیز بی‌پروا می‌خندید، در باران، با هوای شهر.

در دوردست رنگین‌کمانی طالع شد.

اندیشید: کاش می‌توانستم من نیز گردش کنم روی آن پل معلّق.

اول اردیبهشت ۷۱ ـ تهران

دیگران داستان دیگران داستان دیگ
دیگران داستان دیگران داستان دیگ
دیگران داستان دیگران داستان دیگ
دیگران داستان دیگران داستان دیگ
دیگران داستان دیگران داستان دیگ
دیگران داستان دیگران داستان دیگ
دیگران داستان دیگران داستان دیگ

گَوَن

فرانتس کافکا

برگردان: آذر مینوی

وسط یک گَوَنِ کیپ و نفوذناپذیر گیر افتادم و نگهبان پارک را با صدای بلند صدا کردم. او خیلی زود پیدایش شد، اما نتوانست خودش را به‌من برساند.

- چطور تونستین برین وسطِ گَوَن؟

این را نگهبان پارک با هوار گفت.

- نمی‌تونین از همون راهی که رفتین، برگردین؟

- غیر ممکنه.

داد زدم.

- نمی‌تونم راهو پیدا کنم. رفته بودم تو فکر و داشتم آروم قدم می‌زدم، که یه‌دفعه دیدم اینجام. انگار که این بوته نمی‌خواسته تا پیش از رسیدنِ من رشد کنه.

- عینهو بچه‌ها می‌مونین.

نگهبان پارک گفت.

- اول خودتونو به زور میندازین تو یه‌راه ممنوع و می‌رین داخل یه بوته‌ی وحشی، بعدشم سر و صدا راه میندازین. به‌هرصورت، شما نرفتین تو یه‌جنگل وحشی، اومدین تو یه پارک عمومی؛ اینجام یکی‌هست که بیاد بیاردتون بیرون.

- یه همچین بوته‌ای جاش تو پارک نیس.

من گفتم.

- چطور کسی می‌تونه منو نجات بده، وقتی که هیشکی نمی‌تونه بیاد توی این بوته؟ با این‌حال، اگه کاری‌م می‌خواد بشه، باید همین حالا بشه. چون الآنه که شب بشه و منم طاقتشو ندارم که شبو اینجا سر کنم. تازه، همین حالاشم خارا حسابی درب و داغونم کردمن. عینکِ پنسی‌م گم شده و نمی‌تونم پیداش کنم. من بدون عینک، تقریباً کورم.

- درست می‌شه.

نگهبان گفت.

- اما یه دقیقه‌رو که دیگه می‌تونین طاقت بیارین؟ من باید اول برم کارگرارو بیارم که یه راهی براتون باز کنن؛ برا این کارم باید اول از رئیس پارک اجازه بگیرم. فقط ازتون می‌خوام که مرد باشین و یه‌خُرده طاقت بیارین!

---

* «فرانتس کافکا» **Franz Kafka** (۱۹۲۴-۱۸۸۳)، چک و آلمانی زبان، از بزرگ‌ترین نویسندگان سده‌ی بیستم است. هنر کافکا، در نثر تب‌آلوده و پُرخون وی است. داستان‌هایش، تحت تسلط اشباح‌گونه‌ها و تخیلاتی غیرعقلانی‌اند که در پیوند با شیوه‌ای کنایه‌آمیز، بر واقعیت مبتنی‌اند. برخی از تئوریسین‌های ادبی، ادبیات داستانی را به دو دوره‌ی مشخص پیش از کافکا و پس از او، که همانا آغازه‌ی رشد مدرنیسم باشد، تقسیم کرده‌اند.

قناری‌ای برای یک تنها

ارنست همینگوی

برگردان: محمد عماد

قطار به سرعت از برابر یک ساختمان سنگی سرخ بلند، با باغ و چهار درخت نخل قطور، و میزی که در سایه‌شان قرار داشت، گذشت. طرف دیگر دریا بود. بعد، گذرگاهی بود از سنگ سرخ و گل رُس؛ و دریا، گاه گاه، در دوردستِ پائین صخره‌ها، چشمک زن بود.

- من اینو توی «پالرمو» Palermo خریدم.

خانمی که امریکایی بود گفت.

- یه صبح یکشنبه بود و قایق فقط یه ساعت اونجا موند. مرد پولشو به دلار می‌خواست، و یک و پنجاه گرفت. واقعا زیبا می‌خونه.

توی قطار به طور غیرمنتظره‌ای گرم بود و سالن کوچکِ کوپه‌ی ما هم. از خلال پنجره‌ی باز نسیمی نمی‌وزید. خانم، پرده را پائین کشید و دیگر دریایی پیدا نبود؛

چشمکی هم نمی‌زد. طرف دیگر، دیوار شیشه‌ای قرارداشت، بعد راهرو، بعد یک پنجره‌ی باز، و بیرون پنجره، درخت‌های غبارگرفته و یک جاده‌ی روغنی و تاکستانی هموار، با تپه‌های نارنجیِ سنگ خارا در پشتِ سر.

در راه ورود به «مارسی» Marseille از روی دودکش‌های بلند و متعدد، دود برمی‌خاست. قطار از سرعتش کاست و روی یکی از ریل‌ها افتاد که در میان ریل‌های دیگر به ایستگاه می‌رفت. قطار بیست و پنج دقیقه در ایستگاه مارسی توقف کرد و خانم امریکایی یک «دیلی مایل» Daily Mail و یک نیم‌بطری آبِ «اویا» Evia خرید. کمی هم از ایستگاه دورتر رفت، ولی در چندقدمی و نزدیک واگن ایستاد؛ چون قطار در «کان» Cannes که قرار بود دوازده دقیقه توقف داشته باشد، بدون سوت حرکت به راه افتاده بود و او توانسته بود در آخرین لحظه خودش را برساند. خانم امریکایی گوشش کمی سنگین بود و می‌ترسید که سوت حرکت زده شود و او آن را نشنود.

قطار ایستگاه را در مارسی واگذاشت؛ دیگر تنها ایستگاه‌های راه‌آهن و دود کارخانه‌ها نبود، بلکه وقتی آدم به عقب نگاه می‌کرد، شهر مارسی و بندر، با تپه‌هایی در پشت سر، و نیز آخرین شعاع‌های خورشید را برفراز آب می‌دید. همزمان با تاریک شدن هوا، قطار از مقابل خانه‌ای روستایی که در مزرعه می‌سوخت عبور کرد. ماشین‌ها در طول جاده و توی دشت ایستاده بودند، و اسباب اثاثیه‌ی خانه‌ی روستایی، توی مزرعه پخش و پلا بود. آدم‌های زیادی به تماشای خانه‌ی شعله‌ور ایستاده بودند. بعد از آنکه هوا تاریک شد، قطار به «آوینیو» Avignon رسید. مسافرها پیاده و سوار شدند. مردهای فرانسوی که راهیِ خانه‌هایشان در پاریس بودند، از دکه‌ی روزنامه فروشی، روزنامه‌ی صبح فرانسه را می‌خریدند. کنار سکوی راه آهن، سربازهای سیاه‌پوست ایستاده بودند. اونیفورم‌هایشان قهوه‌ای و قدشان بلند بود و چهره‌هایشان زیر چراغ‌های سکو می‌درخشید. چهره‌های آنها کاملاً سیاه بود و قدشان آنقدر بلند، که نمی‌توانستند به کسی زل بزنند. قطار، ایستگاه آوینیو و سیاه‌پوست‌ها را واگذاشت. یک گروهبان سفیدپوستِ کوچک، کنار آنها ایستاده بود.

در سالن کوچکِ کوپه‌ی ما، نظافتچی سه تختخواب دیواری را پائین آورده و مشغول مرتب‌کردن آنها بود. امریکایی، بدون آنکه بخوابد، تمام شب را دراز کشیده بود؛ چرا که قطار سریع‌السیر بود و به سرعت می‌رفت و او از سرعت در شب می‌ترسید. امریکایی،

روی تختخواب نزدیک پنجره دراز کشیده بود. قناری پالرمویی با پارچه‌ای روی قفسش، به راهرویی که به اتاقک دستشویی می‌رفت منتقل شده بود تا جست و خیز نکند. بیرون کوپه، چراغی با نور آبی روشن بود، و قطار تمام شب به سرعت می‌رفت و خانم آمریکایی، درازکش و بیدار، در انتظار تصادف قطار بود.

صبح، قطار به نزدیکی‌های پاریس رسید. خانم امریکایی از اتاقک دستشویی بیرون آمد: تیپ امریکایی، میانسال، و علیرغم آنکه اصلاً نخوابیده بود، به غایت سرحال. پارچه را از روی قفس قناری برداشت و قفس را در برابر آفتاب آویخت و به واگن رستوران رفت تا صبحانه بخورد. وقتی به کوپه برگشت، تختخوابها توی دیوار جاسازی شده و به کاناپه بدل شده بودند. قناری پرهایش را در مقابل نور آفتابی که از خلال پنجره‌ی باز به داخل می‌تابید، آشفته کرده بود و قطار خیلی به پاریس نزدیک‌تر شده بود.

ـ خیلی آفتابو دوست داره.

خانم آمریکایی گفت.

ـ یه لحظه دیگه شروع می‌کنه به خوندن.

قناری پرهایش را به هم زد و با منقارش به آنها نوک زد.

ـ من همیشه پرنده‌هارو دوست داشتم.

امریکایی گفت.

ـ دارم اینو می‌برم خونه برا دختر کوچولوم. اونه‌ها؛ داره می‌خونه.

قناری جیک‌جیکی کرد و پرهای دور گردنش ورآمد، بعد پرها را خواباند و دوباره به آنها نوک زد. قطار از روی رودخانه‌ای گذشت، بعد از خلال جنگلی محفوظ. و بعد، از شهرک‌های متعدد حومه‌ی پاریس عبور کرد. جایی که تراموا‌ها قرار داشتند و آفیش‌های بزرگ «بل ژاردینیه» Belle Jardiniere و «دوبونه» Dubonnet و «پرنو» Pernod به دیوارهای نزدیک راه آهن زده شده بود. همه‌ی چیزهایی که قطار از مقابلشان می‌گذشت، مثل پیش از صبحانه به نظر می‌آمد. چند دقیقه‌ای به خانم امریکایی، که نشسته بود و با همسرم حرف می‌زد، گوش نداده بودم.

ـ شوهر شمام امریکاییه؟

خانم پرسید.

ـ بله.

همسرم گفت.

ـ ما هردومون امریکاییم.

ـ من فکر می‌کردم که شما انگلیسی باشین.

ـ اوه، نه.

ـ شاید به خاطر این بوده که من بند شلوار دارم؟

من گفتم.

اول می‌خواستم بگویم **Suspenders**، ولی برای اینکه کاراکتر انگلیسی خودم را حفظ کنم، توی دهن عوضش کردم و گفتم **Braces**.

خانم امریکایی این را نشنید. در واقع او تا حدی کر بود و لب‌خوانی می‌کرد، و من به سوی او برنگشته بودم. من داشتم از پنجره بیرون را تماشا می‌کردم. او به صحبتش با همسرم ادامه داد:

ـ من خیلی خوشحالم که شما امریکایی هستین. مردای امریکایی همیشه بهترین شوهران.

خانم امریکایی گفت.

ـ می‌دونین، به خاطر همینم بود که ما از قاره اومدیم بیرون. دختر من توی «وموه» **Vevey** عاشق یه مردی شد.

و مکث کوتاهی کرد.

ـ اونا دیوونه‌وار عاشق همدیگه بودن.

مکث کوتاه دیگری کرد.

ـ خب، طبیعتاً منم ورش داشتم و از اونجا دورش کردم.

ـ اونم قبول کرد؟

همسرم پرسید.

ـ فکر نمی‌کنم.

خانم امریکایی گفت.

ـ نه می‌خواست چیزی بخوره و نه اصلاً می‌خوابید. من واقعاً از هر راهی که بود سعی خودمو کردم، ولی به نظر نمی‌اومد که اون به چیزی علاقه داشته باشه. اصلاً هیچی براش مهم نبود. منم که نمی‌تونستم بذارم اون با یه خارجی ازدواج کنه.

و مکث کوتاهی کرد.

ـ به وقت، یکی، یکی از دوستام، به من گفت: «هیچ خارجی‌ای نمی‌تونه برا یه دختر امریکایی شوهر خوبی بشه.»

ـ نه.

همسرم گفت.

ـ من فکر نمی‌کنم.

بالاپوش سفری همسرم، مورد توجه خانم امریکایی قرار گرفت؛ و بعد معلوم شد که خانم امریکایی بیست سال است لباس‌هایش را از همان خیاطی زنانه‌ی کوچه «سن اونوره» Saint Honore می‌خرد که همسر من. آنها اندازه‌های او را داشته‌اند و خانم فروشنده‌ای که او و سلیقه‌اش را می‌شناخته، لباس‌ها را برایش انتخاب می‌کرده و آنها هم برایش پست می‌کرده‌اند به آمریکا. لباس‌ها به دفتر پستی که نزدیک خانه‌ی او در مرکز «نیویورک» بوده می‌رسیده، و گمرک هم هیچوقت گمرکی سنگینی روی لباس‌ها نمی‌بسته، چون محموله‌ها در دفتر پست باز و ارزشیابی می‌شده‌اند و همیشه چیزهای ساده‌ای به نظر می‌رسیده‌اند، و هیچوقت هم زری‌دوزی‌شده یا دارای تزئیناتی که لباس‌ها را به نظر گران قیمت جلوه دهند، نبوده‌اند. خانم فروشنده‌ی قبلی اسمش «آملی» Amelie بوده و اسم مزون فعلی «ترز» Therese است. ظرف تمام این بیست سال، در مجموع بیش از این دو مزون، مزون دیگری در کار نبوده. خیاط زنانه هم توی این مدت عوض نشده است. البته قیمت‌ها بالا رفته بودند، اما تغییر و تبدیل‌های ارزی، جبرانش می‌کرده است. حالا آنها اندازه‌های دختر را هم دارند. اما خودِ او بزرگ بود و معلوم نبود که اندازه‌هایش خیلی زیاد تغییر کند.

حالا قطار داشت وارد پاریس می‌شد. برج و باروی شهر هموار شده بودند، ولی هنوز چمن رویشان را نپوشانده بود. روی ریل‌ها واگن‌های متعددی ایستاده بودند. واگن‌های رستوران ـ با روکش چوبی قهوه‌ای ـ و واگن‌های خواب ـ با روکش چوبی قهوه‌ای ـ، که می‌خواستند ساعت پنج همان بعدازظهر به ایتالیا بروند؛ البته اگر این قطار هنوز ساعت‌های پنج به ایتالیا می‌رفت. روی واگن‌ها، تابلوهای کوچک «پاریس ـ رم» به چشم می‌خورد؛ واگن‌هائی که صندلی‌هایشان روی سقف واگن بود و بین حومه‌ی شهرها در رفت و آمد بودند؛ و همه‌ی صندلی‌ها اشغال بود و آدم‌ها در ساعاتی از روز، البته اگر هنوز

قرار بود به این صورت باشد، روی سقف قطار بودند؛ و دیوارهای سفید خانه‌ها و پنجره‌های متعدد، آرام می‌گذشتند. چیزی از صبحانه خورده نشده بود.

ـ مردای امریکایی بهترین شوهران.

خانم امریکایی به همسرم گفت.

من شروع کرده بودم به پائین‌آوردن چمدان‌ها.

ـ توی همه‌ی دنیا مردای امریکایی تنها مردایی‌ان که به درد ازدواج می‌خورن.

ـ چند وقته که وموه‌رو ترک کردین؟

همسرم پرسید.

ـ پائیز که بیاد، دوساله. می‌دونین، این قناری رو برا دخترم می‌برم.

ـ اونی که دخترتون عاشقش شد سوئیسی بود؟

ـ بله.

خانم امریکایی گفت.

ـ اون از یکی از خونواده‌های خوبِ وموه بود. می‌خواست مهندس بشه. اونا توی وموه همدیگه رو ملاقات کردن. معمولاً با هم به پیاده‌وری‌های طولانی می‌رفتن.

ـ من توی وموه بودم.

همسرم گفت.

ـ ما ماه عسلمونو اونجا گذروندیم.

ـ نه، چی می‌گی؟ باید جالب بوده باشه. من اصلاً نمی‌تونستم حدس بزنم که دخترم می‌خواد عاشق اون بشه.

ـ اونجا واقعا جای معرکه‌ای بود.

همسرم گفت.

ـ بله.

خانم امریکایی گفت.

ـ جداً جالب نبود؟ شما کجای وموه بودین؟

ـ ما توی «تروی کورونه» Trois Couronnes بودیم.

همسرم گفت.

ـ این یکی از اون هتلای بی‌نظیر قدیمی‌یه.

خانم امریکایی گفت.

ـ بله.

همسرم گفت.

ما یه اتاق خیلی خوب گرفته بودیم. تو پائیزم اون ناحیه خیلی قشنگه.

ـ شما پائیز اونجا بودین؟

ـ بله.

همسرم گفت.

از برابر سه واگن که بر اثر تصادف با هم برخورد کرده بودند، گذشتیم. واگن‌ها چپ شده بودند و سقف‌هایشان فرو رفته بود.

ـ نیگا کنین!

من گفتم.

ـ اونجا یه قطار تصادف کرده.

خانم امریکایی بیرون را نگاه کرد و آخرین واگن را دید.

ـ من تموم شب درست از همین می‌ترسیدم.

او گفت.

ـ من بعضی وقتا حس ششم عجیبی دارم. دیگه هیچوقت تو شب قطار سریع‌السیر سوار نمی‌شم. باید قطارای راحت‌تری‌ام باشه که به این سریعی نره.

بعد قطار وارد تاریکی ایستگاه «لیون» Gare de Lyon شد، و سپس ایستاد، و باربرها به طرف پنجره‌ها آمدند. من چمدان‌ها را از پنجره بیرون دادم و خودمان، بیرون، در امتداد تاریکی سکو ایستادیم، و خانم امریکایی خودش را به یکی از سه مرد اهل «کوک» Cooks سپرد، که گفت:

یک لحظه اجازه بدید مادام، من باید اسم شما رو پیدا کنم.

باربر به دنبال چرخ دستی رفت و بارها را روی آن زد، و همسرم از خانم امریکایی، که مرد اهل کوک اسمش را روی کاغذی در میان یک‌دسته کاغذهای ماشین‌شده پیدا کرد و دوباره آن را توی جیبش گذاشت، خداحافظی کرد و من هم از او خداحافظی کردم.

ما دنبال باربر و چرخ‌دستی‌اش، در امتداد سکوی طولانی قطار راه افتادیم. وقتی سکو تمام شد، سر و کله‌ی در اصلی ایستگاه و یکی از کارکنان راه آهن پیدا شد که بلیطها را

می‌گرفت.

ما به پاریس برگشته بودیم که از هم جدا بشویم.

ارنست همینگوی Ernest Hemingway (۱۹۶۱ - ۱۸۹۹)، از بزرگترین داستان‌نویسان امریکایی است. تجددش در داستان‌نویسی و نقش و تأثیر آن، تجزیه‌تحلیل سبک و به ویژه نثر دیگرگونش، در طول چند دهه، همواره مورد بحث نظریه‌پردازان و منتقدین ادبی بوده است. کار بزرگ همینگوی، ارائه‌ی سبکی است که داستان در آن، بی‌طرف، ساده شده، عینی و در استفاده از واژه‌ها صرفه‌جوست.

همینگوی در سال ۱۹۵۴ جایزه‌ی ادبی نوبل را از آن خود کرد.

خورخه لوئیس بورخس

برگردان: داریوش کارگر

من هیزم‌شکنم. اسمم اهمیتی ندارد. کلبه‌ای که در آن به دنیا آمدم و مقدر است که به زودی در آن بمیرم، در حاشیه‌ی جنگل قرار دارد. می‌گویند که این جنگل، خود را تا دریایی که همه‌ی زمین را در بر گرفته، امتداد داده است و خانه‌های چوبی‌ای همچون خانه‌ی من، در آن دریا بادبان می‌کشند. نمی‌دانم. من هرگز دریا را ندیده‌ام. آن‌سوی جنگل را هم ندیده‌ام. وقتی که کوچك بودیم، برادر بزرگم مرا مجبور کرد سوگند بخورم که با هم همه‌ی جنگل را، تا زمانی که حتی یك درخت هم در آن باقی نماند، بیندازیم. برادرم مرده است و اینك من در جستجوی چیز دیگری هستم و به این جستجو ادامه خواهم داد.

در غرب، رود کوچکی جریان دارد که می‌دانم چطور در آن با دست ماهی بگیرم. توی جنگل گرگ هست، اما گرگ‌ها مرا نمی‌ترسانند و تبرم، هرگز به من

بی‌وفائی نکرده است. حساب سال‌های عمر، از دستم دررفته. می‌دانم که زیادند. چشم‌هایم دیگر نمی‌بینند. توی ده ـ که چون گم می‌شوم، دیگر به آنجا نمی‌روم ـ به خست شهرام. اما یك هیزم‌شکن چه می‌تواند اندوخته باشد؟

برای آنکه برف داخل خانه‌ام نشود، سنگی پشت در می‌گذارم و آن را می‌بندم. غروب‌روزی، صدای گام‌های سنگین و بعد، کوبشی را شنیدم. در را گشودم و بیگانه‌ای وارد شد. مردی بود پیر و بلندقامت، پیچیده در پشمینه‌ای مندرس. در عرض صورتش ردی دراز از یك زخم داشت. چنان به نظر می‌آمد که گذشتِ سال‌ها، او را بیش از شکستگی، احترام‌برانگیز کرده بود. اما حواس من فقط معطوف به این شد که بدون تکیه‌کردن به عصا، راه‌رفتن برایش دشوار است. بینِ ما چند کلامی رد و بدل شد که فراموش کرده‌ام. سرآخر او گفت:

ـ خانه‌ای ندارم و هرجا که بتوانم می‌خوابم.من همه‌ی سرزمینِ ساکسون‌ها را پیاده طی کرده‌ام.

این کلمات با پیری‌اش می‌خواند. پدرِ من غالب اوقات در باره‌ی سرزمین ساکسون‌ها صحبت می‌کرد. سرزمینی که امروز مردم به آن می‌گویند انگلستان.

من نان و ماهی داشتم. در سکوت خوردیم. باران شروع به باریدن کرد. من چند تخته چرم برداشتم و جای خوابی برای او روی زمین فراهم کردم. همانجا که برادرم مرده بود. شب که شد، خوابیدیم.

وقتی از خانه بیرون رفتیم، روز شده بود. باران بند آمده و زمین را برفی نوباریده پوشانده بود. عصا از دستِ مرد افتاد و او به من دستور داد که آن را بردارم.

به او گفتم:

ـ چرا باید از تو اطاعت کنم؟

پاسخ داد:

ـ چون من پادشاهم.

فکر کردم که دیوانه است. عصایش را برداشتم و به طرفش دراز کردم.

حالا صدایش دیگرگون بود:

ـ من پادشاهِ «سکگن‌ها»ـ۱هستم. بارها مردم خود را در نبردهای سخت به پیروزی رساندم، اما ساعتِ سرنوشت که فرا رسید، قلمروام را ازدست دادم. اسم من

«ایسرن»۲ است و از دودمان «اودین»۳ هستم.

گفتم:

- من اودین را نمی‌پرستم. مسیح را می‌پرستم.

او، انگار که صدای مرا نشنیده باشد، به حرفش ادامه داد:

- من جاده‌های تبعید را می‌پیمایم، با این‌حال هنوز پادشاهم، چرا که صفحه را دارم. می‌خواهی آن را ببینی؟

کفِ استخوانیِ دستش را گشود. دست خالی بود. چیزی تویش نبود. همان‌وقت بود که یکباره متوجه شدم که او تمام مدت مشتش را بسته بوده است.

با نگاهی خیره گفت:

- می‌توانی لمسش کنی.

نُکِ انگشتانم را با حالتی از بدگمانی به کفِ دستش مالیدم. سرمایی را حس کردم و تابشی را دیدم. دست، دوباره و سریع بسته شد. من هیچ نگفتم. او با شکیبایی، و انگار که با کودکی صحبت می‌کند، ادامه داد:

- این صفحه‌ی اودین است. فقط یك رو دارد. هیچ چیزِ دیگری در جهان نیست که تنها یك رو داشته باشد. مادامی که این صفحه در دستِ من است، من پادشاه باقی می‌مانم.

پرسیدم:

- طلاست؟

- نمی‌دانم. این صفحه‌ی اودین است و فقط یك رو دارد.

آنگاه میلِ وحشیانه‌ای برای تصاحبِ صفحه در خود حس کردم. اگر صفحه مالِ من می‌شد، می‌توانستم به یك شمشِ طلا بفروشمش و پادشاه شوم.

به آن ولگرد، که هنوز از او متنفرم، گفتم:

- من یك صندوق پول دارم که در کلبه‌ام پنهان است. سکه‌ها از طلایند و مثلِ تبر می‌درخشند. اگر صفحه‌ی اودین را به من بدهی، صندوق را به تو می‌دهم.

با لجاجت گفت:

- نمی‌خواهم.

گفتم:

- پس می‌توانی راهت را بگیری و بروی پیِ کارت.

پشتش را به من کرد. یك ضربه‌ی تبر از پسِ گردن، کافی بود تا بلرزد و فرو بیفتد. اما در حینِ غلتیدن، دستش را باز کرد و من آن تابش را در هوا دیدم. محل را با تبر نشان کردم و سُرده را به سمتِ برکه، که طفیان کرده بود، کشاندم. انداختمش همانجا.

در بازگشت به خانه، پیِ صفحه گشتم. پیدایش نکردم. سال‌هاست که می‌گردم.

---

* خورخه لوئیس بورخس Jorge Luis Borges (۱۹۸۶ ـ ۱۸۹۹)، نویسنده‌ی آرژانتینی، و پانزده سال مدلوم، کاندید جایزه‌ی نوبل. داستان‌هایش ساده، و در عین سادگی، استادانه و دارای قدرت بیان و کمپوزیسیونی محکم‌اند. حادثه در داستان‌هایش چنان دقیق به‌کار گرفته شده که واقعی، اثرگذار و متقاعدکننده می‌نماید. شگردهایش در به‌کارگیری عناصر و دستمایه‌ها در داستان، سبب به‌وجودآمدن گره‌هایی هزارتو و اسرارآمیز، همچون خودِ داستان‌ها می‌شود.

۱ ـ Secgens

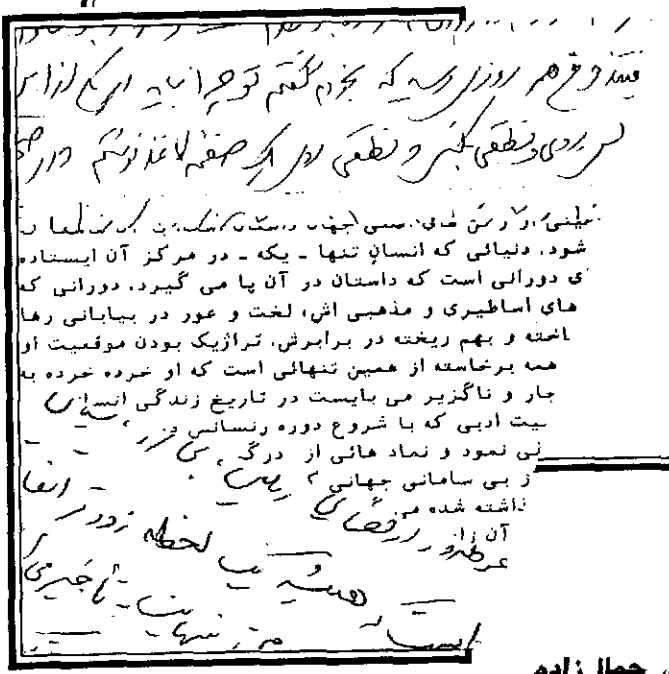
۲ ـ Isern

۳ ـ Odin یا اودن Oden ، فرمانفرمای کُلِ «آسگورد » Asgurd خدای خدایان اسکاندیناوی، که به ناهای «یك‌چشم»، «آتش‌چشم»، «خدای حلق‌آویزان» و ـ نیز نامیده شده است. اودین صاحبِ دو کلاغ بود که بر شانه‌هایش می‌نشستند و وی هر بامداد آنها را پرواز می‌داد تا به اقصی نقاط عالم بروند و وقت صبحانه بازگردند و او را از اخبار جهان آگاه سازند.

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

تعریف و تصویرتان از داستان کوتاه چیست؟

جمال‌زاده / چمن / خاکسار



محمدعلی جمال‌زاده

سئوال خوبی است و در جواب عرض می‌کنم که داستان کوتاه داستانی است کوتاه که قضیه‌ای را که خالی از اهمیتی نیست به زبان دلپذیری برایمان حکایت کند.

می‌دانید که در مدرسه و حتی در دانشگاه جوابی به این سئوال نمی‌دهند و چنان است که از کسی بپرسید ای عموجان «سلام عرض می‌کنم» چه معنائی دارد. خودتان خوب می‌دانید که در مدارس در باره‌ی «داستان کوتاه» به شاگردان و دانشجویان درس مخصوص نمی‌دهند و به ما یاد می‌دهند که درست و محکم و دلپذیر و بامعنی بنویسیم و کار به‌جائی رسیده که مولوی بزرگ در «مثنوی» در همین زمینه فرموده است:

هیچ آدابی و ترتیبی (یا هیچ ترتیبی و آدابی) مجو

هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو

و سپس این بیت را هم بعد از آن بیتِ دیگر آورده است که به اصطلاحِ خودمانی

واقعاً معرکه کرده است:

لَنگ و لوك و چفته‌شکل و بی‌ادب
سوی او می‌غشّ و او را می‌طلب

و با وجودِ این کلمات: «غشیدن» و «لوك» و «چفته‌شکل» که امروز زیاد در میانِ ما ایرانیان مصطلح نیست ولی سخت از شنیدنِ آنها لذت می‌برم، الحق کاملاً به ما یاد می‌دهد که به چه نحو باید فکر بکنیم و نتیجه‌ی فکرمان را با قلم به‌روی کاغذ برویم و مطالب را به‌هم وصل و پیوند بدهیم به‌طوری که خواننده مطلب را به‌همان آسانی که عبارت را خوانده و فهمیده است، درك کند و حتی‌المقدور به خاطر بسپارد (اگر خودِ مطلب در خاطر خواهی‌نخواهی نچسبیده باشد) و معنی را ذخیره کند و با بیان و قلم به دوستان و یاران و خویشاوندان و حتی هموطنان و هم‌زبانانِ خود غذای روح ببخشد.

من وقتی برای تحصیل از تهران به بیروت رفتم، هنوز شانزده‌ساله نبودم و بچه‌ی کاملِ مشروطیت بودم و شاید بدانید که پدرم سیدجمال خطیبِ مشروطیت خوانده می‌شد و مردم عطشِ شنیدنِ موعظه‌های او را (که بعدها به صورتِ روزنامه (روزنامه‌ی «الجمال») چاپ می‌شد و در کوچه و بازار می‌فروختند) داشتند و در هر محله از محله‌های پایتخت «انجمنی» به اسم «انجمن ملی» یا «انجمن آزادی‌خواهان» یا «انجمن مشروطه‌طلبان» به‌وجود آمده بود و مردم (بیشتر مردها تا زن‌ها) هفته‌ای یك‌بار ـ جمعه‌ها ـ در آنجا جمع می‌شدند و آنهائی که سوادکی داشتند نطق (خطابه) می‌گفتند و مردم دست می‌زدند و زنده‌باد مشروطه، زنده‌باد آزادی، زنده‌باد عدالت و زنده‌باد مساوات می‌گفتند و من هم روزی رسید که به خودم گفتم تو چرا نباید در یکی از این مجالس بروی و نطقی بکنی و نطقی روی یك صفحه‌ی کاغذ نوشتم و در صحن امامزاده سیدنصرالدین، که نزدیكِ منزل ما در نزدیکی محله‌ی بیدآباد بود، بردم و با صدای بلند ـ ایستاده بودم ـ از رئیس مجلس اجازه خواستم که نطقم را برایشان بخوانم. فهمیدند که من پسرِ آقاسیدجمال هستم و فوراً اجازه دادند و نطقم را که مختصر بود و از ثوابِ مشروطه‌خواه‌بودن در آن سخن رفته بود، با صدای لرزان خواندم و دست زدند و زنده‌باد، زنده‌باد فریاد کشیدند و مجلس به‌هم خورد. اما نمی‌دانم داستانِ این مجلس از کجا به گوشِ پدرم رسیده بود که به من گفت شنیده‌ام نطق کرده‌ای و تصدیق کردم. گفت بیاور، نشان بده ببینم. حاضر داشتم آوردم و به دستش دادم. زیرلب می‌خواند و

می‌خندید و من متعجب بودم که خنده ندارد و گفت می‌دانی که غلط املائی زیاد دارد. گفتم نه، نمی‌دانم. گفت ببین، تو کلمه‌ی «خاطر» را «خواطر» نوشته‌ای. گفتم مگر کلمه‌ی «خواهر» را به همین شکل با واو نمی‌نویسند؟ باز خندید و گفت عزیزم باید درس بخوانی تا این مشکلات برایت حل گردد. خواهر فارسی است و به احتمال بسیار در قدیم خَواهَر (یا تلفظی قریب به این) می‌گفته‌اند و کم‌کم به صورتِ «خاهر» درآمده است، ولی «خاطر» عربی است و واو ندارد.

همین خود برای من درسی شد و کم‌کم فهمیدم خیلی چیزها باید یاد بگیرم و کوتاهی نکردم تا آن شبی که در سال ۱۹۱۶یا ۱۹۱۷میلادی بود؛ موقع نخستین جنگ جهانی که با اعضای کمیته‌ی ملیونِ ایرانی (به ریاست مرحوم سیدحسن تقی‌زاده) در شهر برلن جمع آمده بودیم و بنا شد هفته‌ای یك شب در منزل یکی از اعضاء برای نوشیدن چای و کشیدن سیگار جمع بشویم (شام و غیره در میان نبود) و صاحبخانه مطلبی را که به خط خود و به زبان فارسی نوشته و خواندنش بیش از ۱۵ الی ۲۰ دقیقه طول نکشد، برای میهمان‌ها بخواند. شبی که نوبتِ من بود و دوستان که همه اهل علم و معرفت بودند (مانند علامه‌ی مشهور مرحوم میرزامحمدخان قزوینی و تقی‌زاده و پورداود و غنی‌زاده و حسین کاظم‌زاده ایرانشهر و باز اشخاص واقعاً دانشمند و بسیار آگاه دیگر) نوبت به من رسید که آنچه را حاضر کرده‌ام برای حضارِ محترم بخوانم. تنها عقلم رسیده بود که داستان کوتاهی (اول بار در عمرم) بنویسم و داستانی با عنوان «فارسی شکر است» نوشته بودم و شروع کردم به خواندن و مدام می‌ترسیدم که مبادا صداها بلند شود که ای جوانِ بی‌سواد و نفهم این مزخرفات چیست که به‌هم بافته‌ای و داری وقتِ ما را ضایع می‌کنی، ولی همین‌که داستان به پایان رسید، دیدم میرزامحمدخان قزوینی از جایش بلند شد و آمد مرا در بغل گرفت و بوسید و فرمود مرحبا به تو؛ اول بار است که به زبان فارسیِ درست و بی‌قافیه و حرف‌های زیادی یك داستان کوتاه که معنی هم دارد به گوشم می‌رسد. و همین مجلس و همین لطف و ترغیب، رهنمای عمر دراز ارادتمندتان گردید و هنوز هم در عالم خلسه (بین خواب و بیداری) برای خودم یك داستان (عموماً کوتاه و بی‌پایان) می‌سازم تا به خواب روم؛ و الآن چند داستان حاضر دارم که هنوز به چاپ نرسیده است و خیال ندارم به چاپ برسانم و خدا بخواهد پس از رفتنم که برگشت ندارد شاید به چاپ هم برسد.

. . . . . .

. . . . . .

نویسنده‌ی عالی‌مقام و واقعاً بافهمِ فرانسوی «آناتول فرانس» که او را مرشد و استاد خود می‌دانم، در یکی از کتابهایش که مشهور است، از قول فرشته‌مانند عروسکی که در نیمه‌های شب در پشتِ میزتحریر بر او ظاهر می‌شود و خطاب به او، می‌گوید:

concevoir est rieni imaginer est tout.

یعنی ای مردکِ خوب، دانستن چیزی نیست، تصورِ آدمی همه چیز است.

ژنو ـ سپتامبر ۱۹۹۲

امیرحسن چهل‌تن

داستانِ کوتاه آذرخشی است که بر آسمانِ خیال می‌گذرد. ترانه‌ای‌ست که در باد خوانده می‌شود تا مسافری در مرزِ خواب و بیداری آن را بشنود و در لحظه واقعیتی مسلم بینگارد تا بعدها تنها خاطره‌ای دور و کمرنگ باشد اما ماندگار. داستان کوتاه بازیِ نور است بر مژه‌هایی که به‌هم نزدیک می‌شوند بی‌آنکه پلکها یکسر بسته باشند و آدمی سبک می‌شود، سبک چون پری کاه، غوطه‌ور در فضایی رنگین، بی‌مرز، سیال.

داستان کوتاه حادثه‌ای‌ست که همیشه یک لحظه زودتر اتفاق می‌افتد؛ پیش‌بینیِ صریح واقعه‌ای‌ست اجتناب‌ناپذیر که لاجرم تا بی‌نهایت به تأخیر می‌افتد.

داستان کوتاه دستاوردِ شکارچی ماهری‌ست که تنها با تک‌تیری در ترکش به شکار می‌رود به کوهستانی. (بگذارید بگویم رمان رمآوردِ شکارچی متوسطی‌ست مجهز به انواع سلاح‌های سرد و گرم در دشتی باز، بی‌پناهگاه و پُرشکار.)

داستان کوتاه مکث بین گفتگوهاست؛ نگاهی‌ست یا نفسی!

داستان کوتاه حاشیه‌ی سفیدِ رمان‌هاست.

تهران ـ مهر ۱۳۷۱

نسیم خاکسار

داستان چیست؟ آیا دره(۱)ای پوشیده از گیاهان وحشی است که با رنگ‌هایی غریب توصیف شده‌اند، تا ما با سحرِ کلمات در بو و رنگِ آن‌ها گیج شویم؟ قفس(۲)ی است آویزان که «هنرمند گرسنگی» در آن به روزه‌داری مشغول است؟ زن(۳)ی است بچه به بغل که در جاده‌ای دور از شهر در فکرِ شوهری گم‌کرده سرگردان مانده است؟

چیست این قالبی که در برابر ماست؟ قالبی که هرگاه به آن خیره می‌شویم پاره‌ای گم و ناشناخته از خود و جهان را در آن کشف می‌کنیم؟

داستان همین جهان است؛ عینی و بیرونی، اما در قالبی دیگر و بیرون‌آمده از آن، در کنار از ذهنِ نگرنده که داستان‌نویس است. نویسنده با توصیفِ همان منظره، با آویختن قفسی در برابر ما و یا خیره به زنی تنها و سرگردان میان جاده، از این جهان نابسامان فاصله می‌گیرد، تا با خلق جهانی بسامان، واقعیت جهانی را اعلام کند که ما در رویاها و تخیلاتمان سایه‌واری از آن می‌دیدیم.

بسامانی و گرفتن فاصله از جهان عینی از ارکانِ اصلی جهان داستان است. با آن‌هاست که داستان قالبِ ادبی دنیای معاصر می‌شود. دنیایی که انسانِ تنها ـ یکه ـ در مرکز آن ایستاده است. یکه‌بودن انسان از ویژگی‌های دورانی است که داستان در آن پا می‌گیرد. دورانی که انسان بی یاری همه‌ی آن پشت و پناه‌های اساطیری و مذهبی‌اش، لخت و عور در بیابانی رها شده است. اکنون اوست و جهانی ناشناخته و به‌هم ریخته در برابرش. تراژیک بودنِ موقعیت او ـ که واقعیتی داستانی پیدا می‌کند ـ همه برخاسته از همین تنهایی است که او خرده خرده به آن آگاهی یافته است. یکه‌بودنی که ناچار و ناگزیر می‌بایست در تاریخ زندگی انسانی رخ می‌داد. هاملت و دُن کیشوت، دو شخصیت ادبی که با شروع دوره‌ی رنسانس در جهان ادبیات اعلام حضور کردند، از جوانب مختلفی نمود و نمادهایی از درگیری‌های این انسان با جهانِ تازه‌اش هستند. هاملت، درمانده از بی‌سامانی جهانی که در آن متولد شده و با این احساس که وظیفه‌ای سنگین بر دوشش گذاشته شده، می‌گوید: «زمانه از مدارِ خود برگشته، و آه چه رنج و

شکنجه‌ای، که من برای آن زاده شدم تا آن را باز برجای نهم.» و دُن کیشوت، با توشه‌ای اندك و سوار بر اسبی مُردنی و با همراهی آدمی ساده‌لوح راه می‌افتد تا خودِ جهان را شناسایی کند. برای او تقدیری وجود ندارد. تقدیر او راهی است که برگزیده است. او بر این که به خود سپرده شده است آگاهی دارد. از این‌رو، دُن کیشوت زیباترین و واقعی‌ترین چهره‌ی داستانیِ تاریخ معاصر است.

در این موقعیت تراژیك که برای انسان، گذشته با همه‌ی تقدسش مرده است و دیگر نه سنت و نه خدا و نه اسطوره یاری‌اش می‌کند، داستان چون اسطوره‌ای تازه برمی‌خیزد تا با رسوخ در ژرفای روح این انسان و عبور از راه‌های پُرپیچ و خمی که گذرگاه‌های آتی اوست، جهانی را که جز انسانی‌شدن راهی ندارد، شناسایی کند. داستان شرحِ حالِ این انسانِ تنهاست. انسانی که یا در زندان است، یا در زیر شکنجه یا مشغول به کاری است یا مبارزه می‌کند. گاه ناتوان پشتِ دری ایستاده و جرأتِ بازکردن آن را ندارد؛ گاه نومیدوار با سایه‌اش حرف می‌زند؛ گاهی نشسته در جمعی در کوهستان در فکرِ پُلی است که باید منفجر کند. او در تمام این وضعیت‌ها تنهاست، با نامی مشخص و در جایی مشخص. برای این یکه‌ای که همه‌چیز از او دریغ شده، راهِ بازگشتی وجود ندارد. زمانه دیگر گشته، هاملت این را بانگ می‌کند و دُن کیشوت راه افتادن را.

جهانِ داستان با گردش بر این دو مدار خلق می‌شود. مشکلی که گاه ما ـ خودمان را می‌گوییم ـ با داستان داریم، پیش از آن که مشکلِ ما با جهانِ داستان باشد، مشکلِ پنهان‌ماندنِ این انسان است. انسانِ کلی، انسانِ زنجیرشده به ارزش‌های گذشته، انسانِ تعریف‌شده با هرآنچه که تاریخِ پیر و پیرار بخشی از او را هویت می‌بخشید و انسانِ منتظر به معجزه‌ی ظهورِ آن‌ها، نه انسانِ تك؛ فرد، هنوز در فرهنگِ ما غالب است. سنت چنان بر فرهنگ انسان جامعه‌ی ما سیطره دارد که او برای رهایی از چنگِ این چهره‌ی جمعی خود، گاه ناچار می‌شود جان گرو بگذارد. برای همین هم هست که در ادبیاتِ داستانیِ ما، آنجا که فرد چهره‌ای قهرمان دارد بیشتر موردِ توجه است و تا اندازه‌ای هم موفق‌تر است. مثلاً «گیله‌مرد» بزرگ علوی و یا «تنگسیر» چوبك. فردیت «زرین‌کلاه» در داستانِ «زنی که مردش را گم کرده بود» کمتر به دیده می‌آید. اما حوادثی که بر ما می‌گذرد، کلی نیست. هیچ صدایی شبیه به صدای دیگری نیست. هرچیزی به گفته‌ی آن حکیم یونانی نو است. اگر همه‌ی صداها آهنگی یکسان داشت،

جهان به لانه‌ی زنبوران می‌ماند با وزوز مدام و یکنواختشان. جهان اما در مثل جنگلی است با صداهای گوناگون. گاهی باد است که از میان شاخه‌ها می‌توفد. گاه جانوری می‌غرد، گاه صدای نوك‌زدن دارکوبی و گاه صدای آبشاری شنیده می‌شود و گاه همه‌ی آن‌ها باهم سمفونی غریبی می‌سازند. باغچه‌ی روبرویمان هم همیشه یك منظره ندارد. گاه در پناه دیواری است. گاه زیر نور مهتاب، گاه در تاریکی مطلق است. و گاه در زیر آفتاب آغوش گشاده است. باغچه بی حضور نگاه انسانی، بستری مرده و بی‌رمق است. در نگاه انسانی است که رنگ و زندگی پیدا می‌کند. همه‌ی این‌ها با حضور یك انسان و در حالات روحی او و در نوع نگاه و توجهی که به آن‌ها دارد، بخشی از هستی‌شان را به جنبش درمی‌آورند. داستان، تعقیب‌کننده‌ی این انسان تنهاست. در این روال، داستان، در گوهر، لامذهب‌ترین قالب ادبی دنیای معاصر است. هر چهارچوبی که بخواهد از بیرون خود را بر جهان داستان تحمیل کند، یا جهان داستان را می‌میراند یا آن را به ستیز با خود وامی‌دارد. جهان داستان با هر گام که از گذشته و از سنت و از خدا و مذهب و از هر قدرت فائقه بر انسان فاصله می‌گیرد تا در مراقبت کامل به این انسان یکه برآید، به همان اندازه چهره‌ای مهیبتر برای این جهان می‌یابد. عجیب نیست که در زمانه‌ی ما نویسنده‌ای به خاطر نوشتن رمانی تکفیر می‌شود؛ و در بیشتر کشورها از سوی متعصبین جشن رمان‌سوزی راه می‌افتد. در جهان داستان، جهان بیرون عریانی کامل خود را می‌بینند. جهان بیرون از داستان از زمان خلق «مادام بواری» فلوبر تا «مسخ» کافکا و «بوف کور» هدایت و «طاعون» آلبر کامو و «ارینیرا»ی مارکز مدام در حال محاکمه‌شدن است. جهان در نابسامانی خود امکان پنهان‌کردن چهره‌ی خود را دارد، اما در دنیای بسامان داستان برای آن راه گریزی نیست. عاملت برای این که در باور به جنایتی که رخ داده به یقین برسد، از گروهی بازیگر دعوت می‌کند تا آنچه را که شبح به او گفته در نمایشی اجراء کنند. بعد از آن است که هم بر او و هم بر دیگران جنایت گلادیوس آشکارا می‌شود. کار داستان‌نویس نه گذاشتن آیینه‌ای برابر واقعیت، بل خلق واقعیتی دیگر و بیرون‌کشیدن دنیایی است که در انبوهی هزاران صدا و رنگ و بی‌رنگی ناپدید شده است.

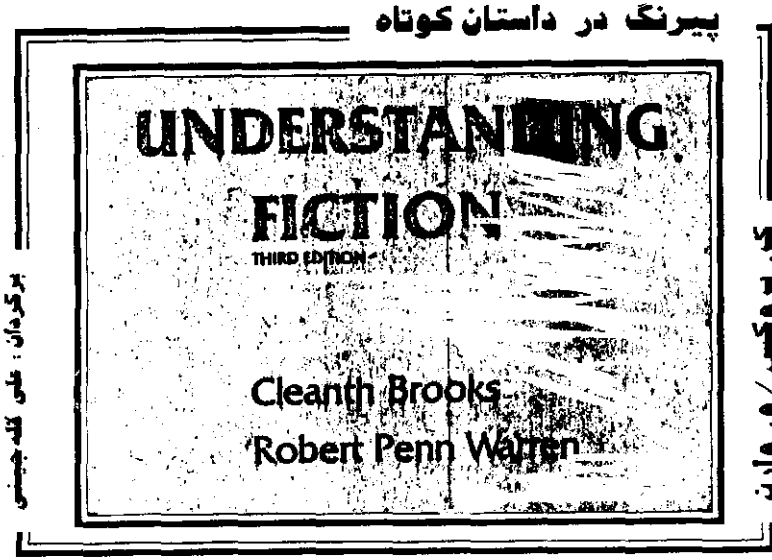
حالا اگر به پرسش‌های آغازین خود برگردیم می‌توان گفت داستان هم آن منظره‌ی دره است با رنگ‌های غریب گیاهانش در چشم نگرنده‌ای که بر سنگی به تماشا ایستاده،

هم آن زنی است که سرگردان میان جاده ایستاده است و هم آن قفسِ آویخته در برابرِ ماست. و با کمی دقت ردِ آن انسانِ جستجوگر را می‌توانیم در همه‌ی آن‌ها بیابیم. انسانی که با سیماهایی گوناگون برخاسته تا همه‌ی مناطقی را که از خدایان خالی شده است، پُر کند.

اوترخت ــ ۱۹۹۲

* ۱و۲و۳: اشاره‌هایی به داستان‌های «اشتین‌بک»، «کافکا» و «هدایت» است.

پیرنگ در داستان کوتاه



می‌دانیم آن مقدار کاری که به مثابه ادبیات داستانی مورد قبول واقع شده است، با حقیقت، یا با چیزی که ممکن است به طور موثقی حقیقت باشد، درگیر است. فرق اساسی این نیست که «حقیقت» رو در روی «ادبیات داستانی» می ایستد ـ درست به گونه‌ی باور عمومی ـ بلکه موضوع بسیار پیچیده تر از این است. چنین ملاحظه ای پشت سئوال کلی «پیرنگ» (طرح و توطئه) plot مخفی می شود.

به این تفاوت، می‌توان با در نظر گرفتن نویسنده‌ی تاریخ دست پیدا کرد. تاریخ‌نگار یا شرح‌حال‌نویس، با حقایق، و از قرار معلوم تنها با حقایق، سروکار دارد. امّا حتی تاریخ‌نگار هم باید حقایق خودش را معنا کند. تاریخ، خودش را نمی نگارد، و مطالعه‌ی تاریخ منشأ بحث و جدل و رقابت در تعبیر و تفسیر است. اما تاریخ‌نگار بر اصالت حقایقی که قصد تفسیر آنها را دارد، پافشاری می‌کند. او ادعا می‌کند که «صداقت»

او با حقیقت ارتباط دارد، و جا انداختن چنین صداقتی هدف اوست ـ هرچند، اشاره کردیم که حقایق او باید تعبیر و تفسیر شوند. از سوی دیگر، داستان‌نویس (حتی اگر خیلی خالصانه با مواد تاریخی بر خورد کند) ارتباط دقیق با حقیقت را رعایت نمی‌کند، بلکه خود را به یك همخوانی و پیوستگی مقید می کند. منظور از «همخوانی و پیوستگی» در اینجا ارتباط برجسته‌ی تمامی عناصر در ادبیات‌داستانی است. پیرنگ، شخصیت، تم ـ بدون تردید ـ و هزاران عامل دیگر، از جمله حقایق انتخابی خود نویسنده است. همواره باید به خاطر داشته باشیم که زندگی واقعی ـ یا اسناد تاریخی ـ آنچه را که نویسنده‌ی ادبیات‌داستانی نیازمند آن است به او نمی دهد؛ تمامی نیاز او، خلق مناظر و تفسیر خود او از زندگی است. باطن و اصل تخیلی زندگی در حال کنار، و اخلاق («اخلاق» به مفهوم وسیع کلمه) فرایند زندگی، باید به طور نهایی بر تخیل و ویژگی همخوانی و پیوستگی کل اثر تکیه کند. ممکن است به طور ناهنجاری (با در نظر داشتن روی هم قرار گرفتن چند چیز که در ارتباط با حقیقت روی می‌دهد) چنین خلاصه کنیم: تاریخ نگار در نظر دارد الگویی را کشف کند که به وسیله‌ی حقایق (و مفهوم) تایید شود؛ نویسنده‌ی ادبیات‌داستانی ممکن است حقایق را در انطباق با الگوی عمل انسانی و ارزش‌هایی که او مایل به عرضه‌ی آن است، انتخاب یا «خلق» کند.

اجازه بدهید این تفاوت را ، که در پسزمینه‌ی همه‌ی اینها وجود دارد، مورد ارزیابی قرار دهیم.

بطور معمول، زمانی که ما از «عنصر عمل در داستان» صحبت می‌کنیم، منظورمان رشته حوادثی است که کل داستان را به وجود می آورد. به دیگر سخن، «عمل» به مثابه‌ی معادل ناهنجاری از آنچه که ما به طور مرسوم به عنوان «پیرنگ» می‌اندیشیم، به کار می رود. آنگاه که ما به این شکل صحبت می کنیم به رشته حوادثی که تا اندازه‌ای از شخصیت های در گیر در حوادث و از تم اصلی جدا هستند، می اندیشیم. گرچه حتی می‌دانیم که، در واقع، ما نمی‌توانیم در حقیقت عملی را از شخصی که آن عمل را انجام می‌دهد، یا از مفهوم آن، جدا کنیم . افکار ما به ساختن چنین تفاوت‌ها، تجریدها، و تحلیل‌هایی عادت دارند، چرا که ما به آنها در برخورد با زندگی روزانه و چیزهایی از این دست، نیاز داریم.

زمانی که پیرامون ادبیات‌داستانی صحبت می‌کنیم، تاکید بر تفاوت روشن میان عمل

و پیرنگ بسیار ضروی است.

اما در رابطه با ادبیات داستانی، منظور ما هیچگاه یك حادثه‌ی واحد نیست (گودمن براون به جنگل رفت)، بل مجموعه‌ی حوادثی است که در طول زمان جاری هستند و وحدت و مفهوم را عرضه می کنند. چنین حوادثی را می‌توان به گونه‌ای که از سه مرحله‌ی منطقی عبور می کنند، در نظر گرفت: ابتدا، وسط، و انتها.

ابتدای هر عمل هماره موقعیتی را که در آن پاره ای از عناصر متزلزل، متضاد یا متناقض (عناصری که ممکن است بطور مشخص و یا بطور تلویحی بدانها اشاره شده باشد، و یا حتی، برای لحظه ای نادیده گرفته شده باشند) وجود دارند، برای ما آشکار می‌کند. وسط هر عمل پیشرفت تضاد و انطباق مجدد نیروهایی را که برای نوعی ثبات چالش می‌کنند، به نمایش می‌گذارد. انتهای هر عمل نشانگر آن است که به میزانی از ثبات دست یافته ایم (حتی اگر به طور موقت) و تضادهای میان نیروها که وارد بازی شده بودند، برطرف شده اند. در سپیده دم روزی از جنگ «واترلو»، سرنوشت اروپا به نقطه بحرانی خود رسید؛ در شامگاه همان روز ناپلئون موجود شکست خورده ای بود. در هفتم ژوئن ۱۷۷۶، «ریچارد هنری لی» از «ویرجینیا» طرحی مبنی بر اینکه «این کلنی های متحد ایالات آزاد ومستقل هستند، و باید برحسب حق و حقوقشان آزاد و مستقل باشند» را به کنگره تسلیم کرد. در چهارم جولای اعلامیه‌ی استقلال به امضا رسید. زمانی که «تام اسمیت»، بانکدار میانه سال و ثروتمند، «اولین پمبروك» را ملاقات کرد، بلافاصله به سبك‌سری خلق و خوی او پی برد، اما این مسئله نتوانست جذابیت اولین را تحت تاثیر قرار دهد. زمانی که اسمیت، ستون اعتماد و احترام، به جرم اختلاس دستگیر شد، همه‌ی اهالی شهر «موریس» غرق در حیرت شدند. ما در هر یك از این عمل ها، دو نمونه‌ی تاریخی و یك نمونه‌ی تخیلی، حرکت تضاد در طول زمان ورسیدن به نقطه ای را که دیگر تضاد حل شده است، تشخیص می دهیم.

در این عمل ها ما همچنین وحدت و مفهوم را تشخیص می دهیم: چیزی برطرف می شود؛ اما ماهیت این چیز بر طرف شده احتمالاً به نقطه‌نظر نویسنده مربوط می‌شود. جنگ واترلو ممکن است به مثابه یك عمل کامل در نظر گرفته شود، اما این عمل ممکن هم هست به عنوان یك حادثه در یك عمل وسیع‌تر در نظر گرفته شود، یعنی ظهور امپراتوری بریتانیا. یا ممکن است ما عمل تخیلی خودمان را در نظر بگیریم، یعنی قضیه‌ی

بانکدار و اولین پمبروک سبک‌سر را، و آنهم نه به مثابه‌ی یک عمل کامل، که به عنوان یک رویداد ضمنی در زندگی یکی از دو طرف قضیه؛ یا حتی فرض کنید در زندگیِ پسرِ اسمیت.

در برخورد با پیرنگ، ما با انتخاب و ترتیب حقایق بر خاسته از عمل (واقعی یا تخیلی) نویسنده سروکار داریم: انتخاب و ترتیبی که وحدت و مفهوم عمل را تعیین می‌کنند. در این صورت ، پیرنگ دستپرورده با مهارت و با مفهوم عمل همراه است. گوینده‌ی یک داستان، خواه در یک محاوره‌ی بی اساس یا در حرفه‌ی جدی نوشتن یک رمان، احتمالاً نمی تواند از همه‌ی هزاران حقایق در گیر در عمل استفاده کند. او مجبور است حقایقی را که به نظر او برای مقصود خاص او مفید هستند، برگزیند.

برای داستان‌گو، حقایق دارای دو نوع سودمندی هستند. حقیقت (واقعی یا خیالی) اگر زنده و فعال باشد، سودمند است، یعنی اگر برای قبول داستان، تصور و تخیل را به حرکت دربیاورد. یک حقیقت زنده و فعال ممکن است به طور ناگهانی یک واقعه‌ی نقلی را برای خواننده واقعی جلوه دهد. سودمندی دیگر حقیقت از این قرار است که به طور مستقیم یا غیر مستقیم به پیشرفت خطی که در داستان تعقیب می شود، اشاره داشته باشد؛ یعنی اینکه، چگونه یک چیز به چیز دیگری منجر می شود، و یا منظور از حرکت رویدادها چیست. سرزندگی و مفهوم - این دو، آزمایشات سودمندی در انتخاب هستند؛ اما این دو ویژگی (سرزندگی و مفهوم) میل به ترکیب و یکی‌شدن دارند. تفصیل زنده و فعالی که تخیل را احاطه میکند به خلق کیفیت ویژه یاری می‌رساند، یعنی «حس» داستان، و این «حس»، این فضا، عنصری از مفاهیم است .

بدین ترتیب، ما با آزمایش کردن ادبیات‌داستانی، بطور مداوم با مشکلاتی پیرامون حقایق روبرو هستیم. چرا یک حقیقت ویژه انتخاب می شود؟ چه چیزی نویسنده را در استفاده از برخی حقایق و طرد برخی دیگر رهنمون می شود؟ چگونه امکان دارد انتخاب یک‌سری حقایق قابل دسترس دیگر، داستان بسیار متفاوتی را به وجود بیاورد؟ (به خاطر داشته باشید که در اینجا «حقیقت» ممکن است تخیلی باشد.)

پاسخ به چنین پرسش هایی همواره پیچیده است، اما پرسش ها ارزش داوری و سنجش را دارند. این پرسش ها ممکن است ما را به مفهوم کامل یک داستان رهنمون شوند.

بعد از اینکه نویسنده ای حقایق خود را انتخاب کرد، مسئله‌ی نظم پیش می آید. تا این درجه، درباره‌ی عمل، که همه‌ی جزئیات بغرنجش در جهان بیرون وجود دارد و تمامی ترکیباتش در نظم زمانی واقعی قرار گرفته است، اندیشیده ایم. هنوز داستان های بی‌شماری ــ و در واقع تا اندازه‌ای، همه‌ی داستان‌ها ــ به گونه ای توالی زمانی محض عملی راکه تصور آن در دنیای واقعی می‌رود، برهم زده اند. برای مثال، هیچ نویسنده ای نمی تواند به طور همزمان در داستانش دو چیز را که به طور همزمان در عمل رخ می‌دهند، ارائه کند. دراین‌صورت، نظم داستان او باید ساختگی باشد. یك مثال دیگر، ابتدای یك داستان ممکن است، یا ممکن نیست، با انتخاب شروع عملی که عرضه می شود، روی دهد. پیرنگ ممکن است ما را در میانه‌ی چیزها غرقه کند، و سپس، قدم به قدم، به ابتدای عمل عقب براند؛ یا ممکن است یك آمیختگی پیچیده از زمان ها به وجود آید. نقشه‌ی یك داستان فرضی که در زیر می آید نشانگر این تصور است.

توالی عمل :

توالی پیرنگ :

در نقشه‌ی بالا متوجه می‌شویم که پیرنگ، همه‌ی حقایق عمل را به کار نگرفته است، و ازاین‌رو نظم زمانی به زحمت جلو رفته است. پس، پیرنگ ساختار عمل است، همان عملی که به گونه ای در قطعه ای از ادبیات‌داستانی ارائه شده است. این پیرنگ نشانگر طرز عمل داستان‌گو با رویدادهای عملِ داستان اوست.

ما، در بحث پیرامون ماهیت عمل، الزاماً انگشت روی وحدت و مفهوم گذاشتیم. اجازه بدهید به این سرفصل ها با اشاره به پیرنگ بازگردیم.

زمانی که می‌گوییم «یك‌رمان»، «یك‌داستان»، یا «یك‌طرح»، بطور غریزی به ایده‌ی وحدت اشاره داریم. ما به طور ضمنی اشاره به این داریم که فصول کتاب ـ رویدادهای منفرد مختلف ـ به نظر درست می‌آیند. اولاً، مسئله بر سر سبب و اثر است. ما در هر داستانی انتظار داریم چیزی را پیدا کنیم که چیز دیگری را به دنبال داشته باشد و اگر

نتوانیم ارتباط معقولی بین آنها پیدا کنیم، اگر هیچ «منطقی» وجود نداشته باشد، علاقمان را از دست می‌دهیم. هر داستانی باید نشانگر پایه‌هایی برای ارتباط میان فصول کتاب باشد، برای اینکه داستان به خودی خود بیانگر شیوه‌ی ویژه‌ی نویسنده در معنا دادن به تجربه‌ی انسانی است.

سبب و اثر یکی از راه های معنا دادن به این موضوع را به وجود می آورند. اگرچه ما، در آثار تخیلی، نمی توانیم به سبب به مثابه یك چیز مکانیکی بنگریم ــ گویا یك رویداد اثر خود را در یك رشته‌ی طولانی بر رویداد دیگر می‌گذارد. رویدادها، رویدادهای انسانی هستند؛ یعنی متضمن پاسخ‌های انسانی به موقعیت‌های در حال تغییری‌اند که شامل امکان وقوع عمل در تغییر موقعیت‌های موجود نیز هست. پاره‌ای از چیزهای غیر انسانی ممکن است وارد منطق یك داستان شوند: هوایی که محصول را خراب می‌کند؛ کوه یخی که باعث غرق کشتی می شود؛ انفجاری که باعث فرو ریختن معدن می شود؛ افتادن نعل اسب قاصد سلطان. اما دست آخر منطق مرکزی‌ای که موردنظر ماست، همانا منطق انگیزه‌ی انسانی است. چگونه نیازها و هیجانات انسانی خود را برطرف می کنند؟ پیرنگ در نتیجه شخصیت در عمل است.

منطق، از جمله منطق انگیزه، رویدادهای یك پیرنگ را متحد می کند. این وحدت، البته، وحدتی بالنده است. وحدتی که متضمن تغییر است: بدون تغییر، داستانی در کار نیست. همانگونه که پیشتر اشاره کردیم، ما در شروع یك داستان با موقعیتی که عناصری از عدم استحکام در آن دیده می شود، مواجه هستیم. و در انتهای داستان، با چیزهایی که یکبار دیگر استحکام یافته اند، رو به روییم. عملی صورت گرفته است: «جیم بکورث» سنگر «بلك فوت» را تسخیر کرده است؛ ما متوجه شده ایم که «والتر میتی» هرگز از خواب بیدار نشده است؛ «گودمن براون» به کشف پیچیدگی ماهیت انسانی نایل آمده است. همانگونه که اشاره کردیم، این حرکت از عدم استحکام به سوی استحکام، شامل مراحل طبیعی مشخصی است: ابتدا، وسط، و انتها.

زمانی که می‌خواهیم چگونگی عملکرد این مراحل طبیعی را برحسب پیرنگ در نظر بگیریم، درمی‌یابیم که نیازمند برخی واژگان ویژه هستیم. عمل در ابتدای پیرنگ معرفی نامیده می‌شود: «نشان دادن» فرضیاتی که داستان با آنها به‌جلو خواهد رفت. وسط در پیرنگ پیچیدگی خوانده می شود، برای اینکه پیچیدگی مشکلات رشدیابنده ای

را که در حرکت به سوی استحکام پیش می آید، نشان می دهد. برای نمونه، اگر شخصیتی به راحتی به پیروزی یا شکست خود نزدیک بشود، در واقع دیگر داستانی شکل نمی گیرد. هیچ داستانی نیست که بگوید چگونه یك بشکه به پایین غلت می خورد. جالب بودن داستان، متعلق به موانع پیش آمده و رفع شده، یا رفع نشده است ــ منطقی که به وسیله‌ی آن مانع، پاسخ‌هایی را طلب می‌کند که به نوبه‌ی خود پدیدار می‌شوند یا موانع جدیدی را که باید با آنها برخورد شود، خلق می‌کنند. زمانی که عملی باید صورت بگیرد، آنگاه که چیزی باید ترك بردارد، پیچیدگی به سوی یك لحظه، یك رویداد حرکت می‌کند. این لحظه بالاترین نقطه‌ی تنش است؛ لحظه ای که داستان به سوی نتیجه‌ی خود می‌چرخد. این لحظه را اوج می‌خوانند. سپس داستان، داستانِ تضاد است که به طور منطقی در طول مراحل پیچیدگی در حال پیشرفت است.

انتها ــ پایان یك عمل ــ نتیجه‌ی تضاد، راه حل مسئله و پایه های یك استحکام جدید را در اختیار ما می گذارد. البته ما می‌دانیم که پایه های استحکامی که حالا بدانها رسیده ایم، ممکن است تنها موقتی و مشروط باشند، یعنی ممکن است چیزی بروز کند و به استحکام سخت به هم پیچیده ، آسیب رساند. برای مثال، اگر ما داستانی از یك ماجرای عشقی توفانی داشته باشیم که در آن دست آخر «پسر به دختر می رسد»، می‌دانیم که به‌جز فورمول قصه‌ی پریان که «آنها به خوشی و خوبی زندگی را ادامه دادند»، هیچ وعده‌ای برای پایان دادن به تمامی تضادها، چالش‌ها و مشکلات در کار نیست. پایان یك عمل به سادگی ما را در جریان سروسامان دادن یك عمل ویژه ـ ماجرای عشقی ـ که داستانی است که نویسنده برای گفتن انتخاب کرده است، می گذارد.

با این وجود، مفهوم سروسامان دادن به ورای عملِ ویژه می رسد. و این اعتقاد ما را به مسئله‌ی مفاد در پیرنگ باز می‌گرداند. البته تا اینجا، همان‌گونه که پیشرفت پیرنگ منطق را به نمایش می گذارد، و پیش‌تر مفاد را نیز نشان داده است، چیزی را در باره‌ی ماهیت و سلوك انسانی به ما می‌گوید و یا نشان می‌دهد. نتیجه ای که از این منطق برمی خیزد قصد دارد به ما نه تنها برآوردی از تجربه ای ویژه در رابطه با داستان، بلکه یك برآورد همگانی شده را، عرضه کند. همیشه پایان یك داستانِ موفق، ما را به اتخاذ دیدگاهی در قبال زندگی بطور عام، رها می‌کند. داستان متضمن نظریه‌ای درباره‌ی ارزش‌های انسانی است ـ ارزش‌های خوب یا بد در ماهیت و سلوك انسانی،

و بالاخره، نگرشی که آدمی در قبال زندگی و موضوع زندگی دارد. به این صورت، هرداستان ویژه ای، در تخیل و احساسات ما، همواره به مثابه تصویری هرچند مبهم، از مفهوم تجربه ، پدیدار خواهد شد.

شیوه‌ی ارائه‌ی مفهوم ممکن است لحظه به لحظه تغییر کند. ممکن است نظریه‌ی جامع و روشنی ــ کم و بیش کامل ــ وجود داشته باشد، همان‌گونه که در پایان این فصل در عنوان «مردی که می خواست سلطان شود»، بدان برخورد خواهیم کرد. یا داستانی ممکن است نمادگرائی را به کار گیرد تا از این طریق درستی اظهار نظر ما در پایان داستان کنترل شود. حتی زمانی که به نظر می رسد پایان یك عمل به طور عملی رویدادها را به پایان می رساند و از تعبیر و تفسیر پرهیز می کند، درمی یابیم که داستان ، در صورت موفق بودن ، ما را به سوی پاره‌ای کیفیت‌های پایه‌ای در خود داستان باز می‌گرداند؛ کیفیت‌هایی که ممکن است با موشکافی و دقت، احساسات و نگرش‌های ما را اصلاح کرده باشند. داستان ممکن است احساس همدردی ما را افزایش دهد ــ همانگونه که «وانکا» ی چخوف می دهد ــ به قراری که ما حالا ممکن است با رغبت بیشتر آدم های دیگر را از روی خیرخواهی و افتادگی در نظر بگیریم. یا ممکن است به ما حسی از نمایش خنده داری از تجربه داده باشد ــ همانگونه که «درونکارد» «فرانك او کانر» می دهد، و یا ممکن است با چاشنی‌ای از طنز بی پروا و طعنه‌ی سرد پایان یابد. اگرچه ما همیشه انتظار داریم که در داستان اعتقادی یا نگرشی پیرامون تجربه وجود داشته باشد، و اگر آن را به دست نیاوریم، خشنود و راضی نیستیم؛ احساس می کنیم که گول خورده ایم؛ نمی دانیم که داستان راجع به چه چیزی بوده است. به دیگر سخن، احساس می کنیم که داستان همخوانی و پیوستگی ندارد ـ پیرنگ ناقص به نظر می‌رسد، علی‌رغم اینکه مرحله به مرحله منطق انگیزه ممکن است کار خود را کرده باشد. ما دوست نداریم موعظه بشنویم، بلکه به طور حتم خواهان معنا و مفهوم هستیم.

بدین ترتیب بحث درباره‌ی پیرنگ ما را به موضوع تِم کشاند، و این صد در صد طبیعی است، برای اینکه یك داستان خوب، روی هم رفته، یگانگی و وحدت است و با خود تناقضی ندارد. جهان تخیلی‌ای که داستان عرضه می‌کند ـ با تکرار واژه ای که پیش‌تر نیز به کار برده ایم ـ همخوانی و پیوستگی است.

ما تلاش کردیم تا چیزی از کارکرد قسمت‌های یك پیرنگ، و چیزی از ارتباط بین

آنها را نشان دهیم. اجازه بدهید پرسش بعدی را مطرح کنیم: آیا ما باید به تناسب ویژه‌ای میان قسمت‌های یك پیرنگ علاقه‌مند باشیم؟ پاسخ منفی است.

در برخی قطعه های ادبیات‌داستانی ـ خواه رمان یا داستان ـ یك معرفی قابل ملاحظه ممکن است ضروری باشد. ممکن است در پس لحظه‌ی بحرانی اهمیت زیادی نهفته باشد، و اگر قرار است داستان را درك کنیم، می بایست آنچه که در پس داستان خوابیده است، درك کنیم. یا ممکن است نیازمند شناختن چیزی از یك دنیای خاص باشیم که احتمالاً برای ما ناآشناست.

گاهی یك داستان نیازمند پایان عملی طولانی و ماهرانه است. ما تااندازه ای این پایانِ عمل را در داستان «مردی که می خواست سلطان شود»، آنگاه که «دراوت» با جسارت تمام از روی پل فریاد بر می آورد: «بس کنید، گداها!»، می‌بینیم. قبل از اینکه مفهوم ضمنی کامل آن لحظه‌ی پایانی را داشته باشیم، فضا و تشریح قابل توجهی مورد نیاز است. با وجود این، در مورد پایان داستان والتر میتی این نیاز کم است. البته، یك داستان ممکن است طولانی تر و پیچیده تر از داستان دیگر باشد، اما با وجود این، یك اختلاف اساسی وجود دارد که خیلی کم با مسئله‌ی طول داستان سروکار دارد. «مردی که می‌خواست سلطان شود» داستانی است که به توسعه‌ی شخصیت می‌پردازد، و زمانی که توسعه پایان می گیرد برای درك اهمیت کامل آن زمان و دقت لازم است. پایانِ داستانِ «دو مورتویس» «جان کولی پر» حول یك مکاشفه‌ی تکان دهنده می‌گردد. مسئله برسرِ همین تکان‌دهندگی است. اگر قرار باشد ما پایانِ یك عمل را تا آنجا که ممکن است کِش بدهیم، حس این ضربه و تکان را از دست داده و به مفهوم داستان چیزی اضافه نخواهیم کرد. داستان به طور حتم اشارات ضمنی مهمی را داراست، اما نیازی به تکمیل آنها نیست؛ نیروی آنها بر ضربه و تکان متکی است.

نتیجه‌ی همه‌ی اینها ساده است: تناسب به طور مکانیکی تعیین نمی شود، بلکه بستگی به عناصرِ داستانی ویژه و نوع داستانی دارد که نویسنده تلاش می‌کند تا با آن عناصر، داستانش را بسازد. همانگونه که دیدیم، باید سعی کنیم تا نیازهای موقعیت را درك کرده و قصد نویسنده را بفهمیم.

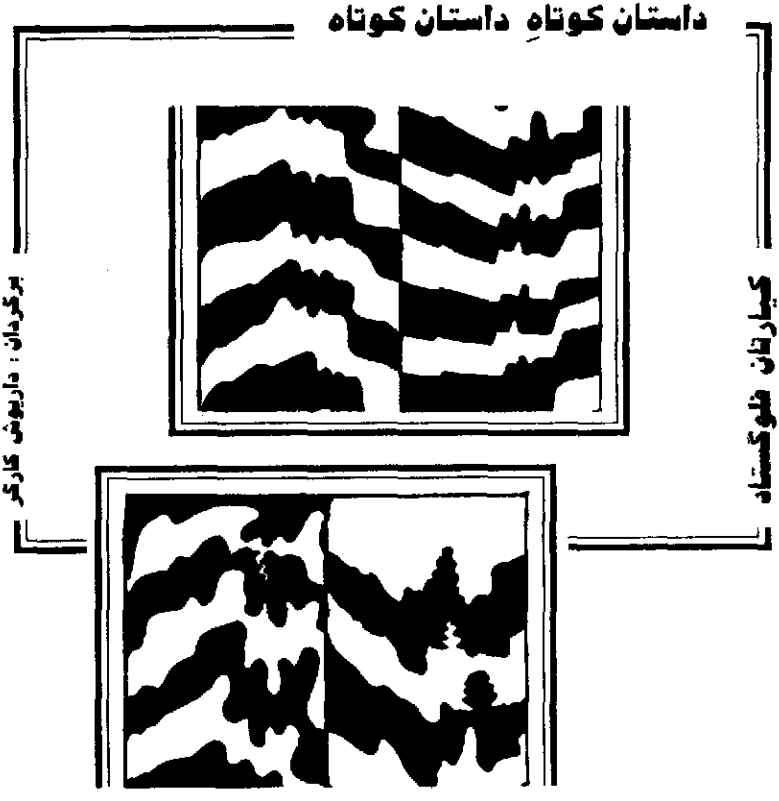
پرسش دیگر، خود را با توجه به تقسیمات پیرنگ نمایان می کند: آیا انتظار می‌رود که ما خطِ روشنی میان معرفی و پیچیدگی، یا میان پیچیدگی و پایانِ یك عمل

پیدا کنیم؟ البته ممکن است تقسیم روشنی وجود داشته باشد، و گاهی اوقات این روشنی کمك شایانی به اثر می‌کند ـ مثل داستان «وانکا». اما همانگونه که با نقشه‌ی کوچکمان در تمیز دادن بین عمل و پیرنگ نشان داده ایم، گاهی اوقات تاثیر متقابل قابل ملاحظه‌ای میان یك قسمت و قسمت دیگر وجود دارد، به ویژه میان معرفی و پیچیدگی، اما اوج داستان و پایان آن گاهی اوقات ممکن است یکی بنظر برسند. احتمالاً امتیازات معینی وجود دارند، برای مثال، در ارائه‌ی عنصری از پیچیدگی، شاید درست در نقطه‌ی شروع داستان و به‌منظور جلب توجه خواننده، حتی قبل از اینکه خواننده بتواند به مفهوم کامل حادثه پی ببرد. گاهی اوقات نیز، یك قسمت از معرفی ممکن است با ظرافت خاصی تا زمانی که خواننده نیازمند آن باشد، حفظ و ذخیره شده و با نیروی شگرفی بارز شود. اصول ما در اینجا، دوباره، ناشی از آدابدانی و انعطاف‌پذیری ماست. هیچ قاعده‌ی محکم و ثابتی در کار نیست. ما ـ در مقام خوانندگان کتاب ـ باید سعی کنیم تا چگونگی ارتباط تفاوتهای روشن و تاثیرات متقابل پیچیده، بین قسمتهای یك پیرنگ را با نتیجه‌ی نهائی درك کنیم.

---

* «پیرنگ در داستان کوتاه» از کتاب «درک ادبیات داستانی» Understanding Fiction نوشته‌ی «کلینت بروکس» Cleanth Brooks و «رابرت پن وارن» Robert Penn Warren انتخاب و به فارسی برگردانده شده است. کتاب مزبور، یکی از معتبرترین مآخذی است که نویسندگان دائرة المعارف بریتانیکا، در بخش مربوط به ادبیات داستانی، از آن استفادههای فراوان بردهاند.

داستان کوتاهِ داستان کوتاه



داستان کوتاه به عنوان یک شکل هنری، از نوآوری‌های مشرق زمین است. این پدیده برای یونانیان و رومیان کاملاً ناشناخته بود و از طریق مسلمانان و با واسطه‌گی اسپانیائی‌ها به اروپا آمد. داستان کوتاه در شکم افسانه‌هائی بدین‌سو آمد که تمثیل‌های گونه‌گون اخلاقی را در خود نهفته داشتند.

می‌توان پذیرفت که داستان کوتاه در یک بعد از ظهر گرم ماه اوت، در بیست و چهارمین سال فرمانروائی نخستین امپراطوری سلسله‌ی «مینگ» (Ming) در معیت «زو سان» (Tzu Sun) پیشکار امپراطور، کاخ امپراطوری را در شهر «پی‌پینگ» (Peiping) ترک گفت. راه ابتدا از طریق صحرای ناشناخته‌ی «گبی» (Gobi) طی شد. جائی که داستان کوتاه توانست در برابر بسیاری ازمشقاتی که به دنبال توفان‌های پیاپی شن و کمبود آب آشامیدنی پدید آمد، دوام بیاورد. البته این

دوام آوردن‌ها پیش از گیر افتادن در خیمه‌گاه صحرای «قره‌شر» (Kara - shar) بود. جائی که پایان غم‌انگیز زندگیِ زوسان را دست‌های گروهی از غارتگران ترکِ چادرنشین، که تحت فرماندهی شخصی به نام «عفیف» (Afif) بودند، رقم زد. و این عفیف، به خونخواری در تمام منطقه‌ی «بخارا» شهره بود.

اندک زمانی پس از آن (با توجه به فاصله‌ی بین مکان‌ها)، داستان کوتاه شاهدِ تباه کردن پول مالیاتی شد که زوسان با مو از ماست کشیدن جمع‌آوری کرده بود. پولی که توسط غارتگران در فاحشه خانه‌ی شهر «سمرقند» ، به تمامی صرف عیش و عشرت شد. عملی آنچنان بی‌شرمانه، که «فیصل» اولین خلیفه‌ی سانسورچی بغداد نیز، واژه‌ی دیگری به جز «خوک صفت» برای توصیف غارتگران پیدا نکرد. البته فیصل ابتدا دستور داد که تمامی داستان‌های کوتاهی را که در مورد عفیف خونخوار و جشن چهارده روزه‌ی دسته‌ی غارتگران تحت فرماندهی وی در فاحشه‌خانه‌های سمرقند نوشته شده بود بسوزانند و سپس توصیفِ خوک صفت را در مورد آنان برزبان آورد. جشن چهارده روزه‌ی مذکور، پس از حمله‌ی پیروزمندانه‌ی غارتگران به زوسان پیشکار امپراطور در خیمه‌گاه صحرای قره شر، ترتیب داده شده بود.

در نتیجه‌ی این تجاوز به آزادی بیان، که با شتاب‌زدگی از سوی یک مرجع ذیصلاح(!) صورت گرفت، از سرنوشت داستان کوتاه در آن تاریخ اطلاع زیادی در دست نداریم. تنها این را می‌دانیم که وی چهارسال بعد به همراه کنیز زیبائی به نام «ضما» (Zama) در بازار مکاره‌ی شهر «تاشکند» ظاهر شد.

ضما، کنیز بی‌اصل و نسبی بود، معهذا به خاطر زیرکی و جاه‌طلبی بی‌حد و حصرش توانست پله‌های ترقی را یکی پس از دیگری طی کرده به مقام سوگلی «ارانکی» (Aranki) حاکمِ خوش‌گذران و ثروتمند یکی از ولایات برسد. پس از آن و طی مدتی کوتاه، وی سمتِ مشاور اولیِ ارانکی را نیز از آن خود ساخت. و بدین ترتیب ضما، کنیز زیبای سابق، در منتها درجه‌ی اقتدار خویش، بدون هیچ رقیبی قدرتمندترین زنِ آسیای مرکزی شد.

ضمای جسور، از ارانکی، حکمران خوشگذران و ثروتمند ولایت، صاحب دوازده فرزند شد. از میان این دوازده تن، «نبیل» (Nabil)، دومین فرزند بزرگ

خانواده، که جوانی موفق و کارآمد شده بود، به عنوان مالیات بگیری ورزیده روانه‌ی بغداد شد تا در کنار خلیفه مراحل ترقی را از سر بگذراند. اما نبیل بی‌تجربه‌ی آمده از ولایت، خیلی سریع قربانی توطئه‌های بارگاه خلیفه شد وته‌مانده‌ی سال‌های جوانی‌اش را در دخمه‌های شکنجه‌ی «قصرالحلاج» در بغداد گذراند. در این میان و تحت شرایطی که ـ اگر نخواهیم بگوئیم اجتناب ناپذیر بود ـ کاملاً طبیعی جلوه می‌کرد، خلیفه می‌کوشید از راههای مختلف داستان کوتاه را که به تشریح لحظه‌لحظه‌ی سرنوشت شوم نبیل در دخمه‌های سرد و نمور قصرالحلاج پرداخته بود، تحت فشار قرار دهد. به همین جهت، وقتی داستان کوتاه توانست در چنین وضعیتی بغداد را ترک کند، آنهم بدون آنکه توسط مأموران خلیفه توقیف شود، در حقیقت معجزه‌ای به وقوع پیوسته بود. بعد از فرار، داستان کوتاه به همت خویش، خود را بین سکان‌داران پوست کلفت و تاجران دغل‌کار جا داد و سرانجام به سرچشمه‌ی «دجله» رسید. پس از آن و بعد از بدبیاری‌های فراوان، وی موفق شد که از ارتفاعات پر برف کوههای «صیدون» (Sidon) گذشته و به سوی «بیروت» سرازیر شود. بیروت، جائی که داستان کوتاه چهار سال مداوم در عرشه‌ی کشتی‌های مختلف و در بین بادبان‌کشان وایکینگ و جاسوسان فراری و خرده‌پای دربار سلطان قاهره و بارگاه پاپ، دربدر می‌گشت.

با وجود چنین موقعیتی، طبیعی است که داستان کوتاه در بهترین حالات ممکن به پیشروی و رشد خود ادامه دهد. ما اما، از سرنوشت آن‌زمانی او مطلقاً چیزی نمی‌دانیم؛ تا آنکه در یکی از روزهای بهاری سال‌ها سال بعد، و درست بعد از بازپس‌گیری اسپانیا از دست مغربی‌ها، یک نجیب‌زاده‌ی جوان و چموش اندلسی به نام «لازاریلو د تورمس» (Lazarillo de Tormes)، بیش از هشت (مورخ انگلیسی «سلجت ویت ـ جونز» (Sledget Wait - Jones) معتقد است بیش از نُه) بطر عرق دوآتشه در کولبارش گذاشت تا رهسپار آفریقای شمالی شده و داستان کوتاه را با اعمال زور و خشونت از تنگه‌ی «جبل‌الطارق» گذرانده و بدین وسیله نثر اروپائی را احیاء کند. دن لازاریلو با سه جوان شریر دیگر، در سیاه‌تر شبی، بندر «الجزیراس» (Algeciras) در جنوب «اندلس» (Andalucia) را ترک کرد و با یک داستان کوتاه و ملودراماتیک (و غیر واقعی، که غیرواقعی بودن خود را بعداً نشان

داد) برگشت. داستانی که از زدوخوردهای هیجان‌انگیز و زن‌دزدی‌های بی‌باکانه در بندر مغربیِ «اشالغزل» (Ach - al - Ghaza) (« سئوتا» (Ceuta) ی امروزی) سخن می‌گفت.

از آن پس آدم‌های زیادی از الگوی دن لازاریلو پیروی کردند، که از بین آن‌ها به ویژه می‌توان «بیورنسون»۲ و «سولوگوب»۳ روسی را نام برد. طبعاً اعلام چنین مسئله‌ای بدین معناست که داستان کوتاه در این بخش از جهان شکوفا شده و در همین جا نیز به آبرو و احترام شایسته‌ی خویش دست یازیده است! هرچند در این قاعده چند استثنای مهم نیز وجود دارد که قابل ذکر است:

یکی از کسانی که در میان تمام نقطه‌نظرات، همواره به صورت مشخص و متمایزی از وی یاد شده، «ادگار آلن پو»(E.Allan Poe) روزنامه‌نگار امریکای شمالی است، که در بامداد یکی از روزهای تابستان زودرس سال ۱۸۳۹، در حالیکه هم خود و هم دوستانش از هشیاری او در شگفت بودند، بدون کوچکترین احساسی از خماریِ پس از مستی، در تختخواب شخصی خویش از خواب بیدار شد. آقای پو با چابکی از جا برخاست. ربدوشامبر پوشید و ظرف چند ساعت تئوری داستان کوتاه را نوشت. مدت‌های مدید از وارد آمدن شوک که گذشت، آنگاه سر و کله‌ی «قربانی» پیدا شد. و چندی بعد، همو، انتقام بیرحمانه‌ای از خالق خود گرفت. بدین‌صورت که آقای پو نگون‌بخت، در سوم اکتبر۱۸۴۹ به شخصیت اصلی یک داستانِ کوتاه بدل شد که در آن داستان، وی همچون «شلی» (Shelley) در شعر خودش، شعری که در آن «کیتس»۴ ریتم شعرهایش را از آسمان لاجوردی گرفته بود و داستان‌ها از یک ریتم سمج همچون ماشین شکنجه رنج می‌بردند، به خاطر مسمومیت ناشی از استفاده‌ی بیش از حد مشروبات الکلی، در خیابان «رینس فورث ورد پل»(Ryans 4th Ward Poll) در «بالتیمور»(Baltimore) ، مُرد. مرگ آقای پو زمانی روی داد که باد نوای مناجات را در زیر سقف اتاقک‌های برزنتی کامیون‌ها، در زیر سایه‌بانِ بالکن‌ها و در میان دودکش بخاری‌ها و از لابلای پرچم‌های تبلیغاتیِ شرکت‌های تجارتی می‌گذراند.

این حادثه‌ی وحشتناک و نامعقول، اما واقعی، یادآور تبدیل متافیزیکی گونه‌ی همین حادثه به مورد مشابهی است در پاریس؛ جائی که یکی دیگر از اهالی

امریکای شمالی، پروفسور «مل پی. اسپاروف»(Merle P. Sparrow) استاد «دانشگاه کلمبیا» به هزینه‌ی مؤسسه‌ی «گاگنهایم»(Guggenheim) سرگرم تحقیق در مورد تأثیر محیط در رشدِ حرکتِ داستان‌های کوتاهی بود که گیر هموطن او «ارنست همینگوی»(Ernest Hemingway) آمده بود. پروفسور اسپاروف، که در یک روز یکشنبه وارد پاریس شده بود، پس از نوشیدن دو گیلاس «آبسنت»(absint) در یک بارِ دور افتاده در کوچه‌ی «آکرو»(Akrut) از غم غربتِ خلاصی ناپذیری که گریبانش را گرفته بود به ستوه آمد و سریعاً نخستین هواپیمای برگشت به نیویورک را گرفت و به عنوانِ تنها مسافرِ بزرگترین فاجعه‌ی هوائی در تاریخ «شرکت هواپیمائی سورینام»(Aéronaves de Suriname) جان سالم به در برد و با پوستی کاملاً کنده شده به دانشگاه کلمبیا برگشت، و ظرف مدت چهار سال، یادداشتهای پاریسی خود را پاکنویس کرده و نتیجه را با نام مستعار «جانی ویسمولر»(Johnny Weissmuller) در «شوستر و راین هارت»(Schuster & Rhinehardt) به چاپ رساند. بنابراین پروفسور اسپاروفِ دلتنگِ میهن نیز در نهایت، قربانیِ جرم‌های خود گردید.

امروز ما در روزگاری زندگی می‌کنیم که گزارشات پیرامون داستان کوتاه به همان نسبت که فراوانند، گیج کننده نیز هستند. گزارشاتی که در «کنگو» (Kongo) دیده شده و از دهان شخصیت‌های اصلی بهترین رمان‌های «ریوپلاتا»ئی۵ شنیده شده، در لابلای کاغذهای یک آقا معلم، در ساعات اضافه‌کاری‌اش در مدرسه‌ی «برینه» (Bryne) ای بندر «استاوانگر» (stavanger) نروژ گم شده است تا او مغزش را در جستجوی یافتن و پر کردنِ مواد لازم جهت نوشتن داستان دائمیِ چهارشنبه‌ها در روزنامه‌ی محلی «استاوانگر» با حوادثی که به اندازه‌ی کافی عجیب و غریب و وحشتناک باشند، بکاود. تمامی این بدیهیات تنها به خاطر آن است تا این مسئله پوشیده بماند که داستانِ کوتاه، نوآوری مشرقی‌ای که برای یونانیان و رومیان کاملاً ناشناخته بود، در پیرامون دو جوان در ساحلی پر جمعیت، در کرانه‌ی شمالیِ اقیانوس آرام در امریکای شمالی دور می‌زند، که عاشق یکدیگرند. و در همان حال، دریای ساکت در دوردستها، صمیمانه و زیبا، همچون تصویری جنبی در فیلمی از «الیوت سیلوراشتاین» (Elliott Silverstein) به آن دو می‌نگرد.

■ کیارتان فلوگستاد Kjartan Fløgstad، نویسنده‌ی نروژی، متولد۱۹۴۴ و برنده‌ی جایزه‌ی ادبی اسکاندیناوی« به خاطر رمان «دره‌ی پورتلند» (۱۹۷۷) است. دیگر کتاب‌های وی از این قرارند: «Fangliner» (۱۹۷۲) ، «آتش و شعله‌ها» (۱۹۸۲) ، «U3» (۱۹۸۵) و «آب و هوای هفتم» (۱۹۸۸). مقاله‌ی «داستان کوتاه داستان کوتاه» برگرفته از کتاب «Fangliner» اوست.

۲ ـ بیورنشرنه بیورنسون Bjørnstjerne Bjørnson . (۱۹۱۰ ـ ۱۸۳۲)، نویسنده‌ی نروژی و برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۰۳.

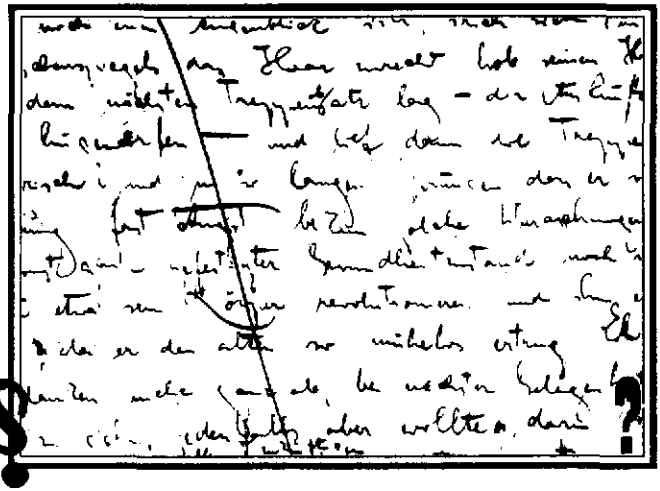
۳ ـ ولادیمیر الکساندرویچ سولوگوب Vladimir Alexandrovich Sollogub. (۸۲ ـ ۱۸۱۳) از مشهورترین رمانتیک‌های روس. جلینسکی« او را در ردیف «گوگول« و «پوشکین« می‌داند. ابتدا شعر می‌سرود، اما بعد به داستان و نمایشنامه‌نویسی روی آورد. داستان‌های بسیاری پیرامون زندگی مردم عادی و حاشیه‌نشینان دارد. مشهورترین اثرش «تارانتاس« نام دارد.

۴ ـ جان کیتس John Keats ۱۸۲۱ ـ ۱۷۹۵، از بزرگترین رمانتیک‌های انگلیس.

۵ ـ Rio de la Plata خلیجی در امریکای لاتین، بین آرژانتین و اروگوئه

نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و

یک اسیر و چند سئوال



ولفانگ و. کرافت

برگردان: آذر مینوی

پروفسور «ولفگانگ وَن کرافت» Wolfgang von Kraft (۱۹۰۱ـ۱۹۶۸) استاد ادبیات مدرن در دانشگاههای آلمان ـ اتریش، برای غالب آثاری که تدریس می‌کرد، در کنارِ تفسیرهای خویش، سئوالاتی مطرح می‌ساخت و دانشجویان را در مقابل آنها و اثرِ مورد سئوال قرار می‌داد. داستان «گَوَن» کافکا، یکی از این آثار بوده‌است.

۱ـ کدام تراژدیِ کهن، اساس داستانِ گَوَن بوده است؟

۲ـ گَوَن، کدام زندان است؟

۱ـ رحم مادر ۲ـ زندانِ تن ۳ـ زندانِ جهان ۴ـ زندانِ حکومتها ۵ـ؟

۳ـ نگهبان پارک کیست، چیست؟

۱ـ عشق ۲ـ مذهب ۳ـ ؟

۴ـ فاصله‌ی «من» داستان با نگهبان، کدام فاصله‌است؟

۱ـ انسان با خویش ۲ـ انسان با انسان ۳ـ ؟

۵ـ راهِ طی‌شده توسط «من» تا گَوَن را، کدام سنگفرش پُر کرده است؟

۱ـ ایدئولوژی ۲ـ مذهب ۳ـ بیگانگی از خویش ۴ـ بیگانگی از جهان ۵ـ ؟

۶ـ رشد بعدیِ گَوَن، پس از محاصره و دربرگیریِ «من»، کدام دامچاله‌است؟

۱ـ حیات ۲ـ سرمایه۳ـ ؟

۷ـ «عینهو بچه‌ها می‌مونین»، کدام حقیقت است؟

۱ـ حقیقتِ پنهانِ وجود آدمی ۲ـ عدم رشد آدمی، دربرابر پیچیدگی جهان ۳ـ همواره کودک ماندنِ «مرد» ۴ـ ؟

۸ـ با توجه به عدم استقلال «زن» در آثار کافکا، و اسارتِ «من» در درون گَوَن، چرا شخصیت اصلی داستان «زن» نیست؟

۹ـ راهِ طی‌شده توسط «من» چرا ممنوع است؟

۱ـ سدی بر دست‌یابی به ریشه‌ی حیات (ریشه‌ای مذهبی) ۲ـ سدی بر آگاهی به دامچاله‌ی حکومت‌ها (ریشه‌ای سیاسی) ۳ـ سدی بر دست‌یابی به گشودنِ رازِ بندهای حیات آدمی (ریشه‌ای عرفانی) ۴ـ ؟

۱۰ـ «شب»، پیوند با کدام جزء از حیات انسانی است؟

۱ـ فردی ۲ـ اجتماعی ۳ـ؟

۱۱ـ پارک کجاست؟

۱ـ (ناکجاآباد) اتوپیا ۲ـ محلی برای «هواخوری» در فاصله‌ای کوتاه ـ فاصله‌ای غیر ممکن حتی ـ، از حیات ۳ـ تنهایی ازلی و ابدی ۴ـ ؟

۱۲ـ عینک چیست؟

۱ـ دانش ۲ـ آزادی ۳ـ ؟

۱۳ـ رئیس پارک کیست؟

۱ـ مرگ ۲ـ انقلاب ۳ـ عشق ۴ـ ؟

مکث‌هایی روی «صفحه»

۱

سرنوشتِ پادشاهِ سکگن‌ها بی‌شباهت به مرگِ آخرین پادشاه ساسانی، یزدگرد سوم، نیست. پادشاهی سرگردان که سرپناهی می‌جوید، به دستِ مردی ساده ـ و آزمند طلا ـ که پناهش داده، کشته می‌شود. شباهتِ این دو داستان می‌تواند اتفاقی باشد یا حساب‌شده (فراموش نکنیم که بورخس بی‌اطلاع از تاریخ ایران نبود) ، اما، « موقعیت‌های مشابه » یکی از درونمایه‌های آثار بورخس است.

۲

خلقِ فضایی خالی از هرگونه اشاره‌ی مشخص به زمان و مکان، امساک در توصیفِ سر و وضعِ ظاهری شخصیت‌های داستان، و رهروی ـ پادشاهی بی‌تاج و

تخت ـ که معلوم نیست از کجاهای زمان راه افتاده است تا به صفحه‌ی ۹۱ « کتاب شن » ۱ برسد، همه ترفندهایی هستند برای جلب توجه خواننده به مایه‌ی اصلی داستان یعنی موقعیتی انسانی؛ یکی قدرتش را از دست داده، و دیگری در طمع همین قدرتِ ازکف‌رفته اورا می‌کشد؛ و این هردو، که در معرضِ مرگند.

۳

مرگ و چگونه‌مُردن، در فرهنگ کلاسیک اسپانیا اهمیتی ویژه داشته است. آمیختن سنت‌های اندیشه‌ی اسپانیایی در باره‌ی مرگ و تاریخ خشن امریکای لاتین ـ که مجموعه‌ی کاملی از انواع مرگ است ـ به اضافه‌ی فلسفه‌ی شوپنهاور و عرفان شرق (که مرگ را یگانه‌شدن با جانِ جهان تعریف می‌کند)، مرگِ قهرمانانه‌ی سرهنگ بورخس ـ پدربزرگ بورخس ـ ، همه و همه زمینه‌ای می‌سازند که بر آن مفهومی بورخسی از مرگ شکل می‌گیرد. برای روشن‌شدنِ « مفهومِ بورخسی مرگ » نخست باید « مفهومِ بورخسیِ زمان » را در ذهن داشت. از نظرِ بورخس، زمان یعنی توالی. زیاد مهم نیست که این توالی در واقعیت چگونه است، مهم انعکاس این توالی در ذهن انسان است. مفهومِ ذهنیِ توالی، در صورتِ خفتنِ ذهن، از حیثِ اعتبار ساقط می‌شود. یعنی، اگر کسی به این توالی نیندیشد، زمانی در کار نخواهد بود. با خارج‌شدن از خط‌سیرِ توالی، به قلمرو مرگ می‌رسیم و اگر موفق شویم از قلمرو مرگ به قلمرو توالی وارد شویم، بر مرگ پیروز شده‌ایم. بورخس از این مقدمات چنین نتیجه می‌گیرد: « به بی‌مرگی باور دارم؛ نه بی‌مرگیِ شخصی، بلکه کیهانی. همچنان و همیشه بی‌مرگ خواهیم بود؛ آنسوی مرگِ تن، خاطره‌مان بجا می‌ماند، و آنسویِ خاطره‌مان، کُنش‌هامان، کرده‌هامان، برخوردهامان، تمامی این پاره‌ی شگفت‌آور تاریخ جهان، حتی اگر بدان آگاه نباشیم؛ و بهتر همان که بدان آگاه نباشیم » ۲. حال اگر کسی، یا بخشی از او (خاطره‌ای، تصویری، شعری) از دام این توالی بگریزد ـ این توالی در پسِ خود مغاکِ بی‌پایانِ فراموشی را حفر می‌کند ـ به نوعی بی‌مرگی و جاودانگی می‌رسد که می‌توان آن را جاودانگیِ ماوراءالطبیعی خواند. اِدِل وایس میرا قضیه را به این شکل خلاصه می‌کند: « ... زیستنِ دمی در اکنون که با دمی دیگر، زیسته‌شده در

گذشته، یکسان باشد، جریان متوالی زمان را می‌گسلد و گونه‌ای جاودانگی می‌آفریند. بورخس «فرضیه‌ی شخصی جاودانگی»اش را اعلام کرده است؛ «جاودانگیِ بیچاره‌ای که دیگر از خدا خالی است».۳

۴

اگرچه بورخس بارها ـ در مصاحبه‌هایش ـ اظهار کرده که ادبیات در درجه‌ی اول باید سرگرم‌کننده باشد و خواننده را از زندگی روزمره دور کند، اما در عمق آثار خود او همیشه در پسِ بازی‌های جذابِ سطح، طرحی فلسفی ـ الهی وجود دارد که به‌تدریج رو می‌آید و در پایان کار، یکی دیگر از پله‌های زهرپامان را لق می‌کند. مفاهیم را، همانطور که از یک شکاکِ خوب انتظار می‌رود، به بازی می‌گیرد و در زمینه‌هایی غیرمعمول قرار می‌دهد، به طوری که ناگهان مفهومی آشنا، در موقعیتی متفاوت، جنبه‌های پنهان خود را آشکار می‌کند.

در «صفحه» با قراردادنِ پادشاهی افسانه‌ای ـ خیالی در کلبه‌ی هیزم‌شکنی پیر و فقیر، مفاهیم پادشاهی، مرگ، زمان، مرزها و مردمان، ثروت و قدرت از معنای معمول خود حرکت می‌کنند و در جستجوی معنایی جدید، دینامیزم خود را در ذهن خواننده ادامه می‌دهند و پرسش‌هایی چنان بنیادی می‌انگیزند که هیچ ذهن کنجکاوی نمی‌تواند شب را به راحتی بخوابد.

۵

ظاهر قضیه این است که مردی پیر و عجیب، بر هیزم‌شکنی فرود می‌آید و حرف‌هایی می‌زند عجیب‌تر. هیزم‌شکنِ پیر که عمر به قناعت و انزوا گذاشته، در طمع طلا، پیرمردِ غریب را که دامنه‌ی پادشاهیِ سکگن‌ها را دارد ـ و طلسم پادشاهی را، که صفحه‌ای است با فقط یک رو، با غرور به هیزم‌شکن نشان می‌دهد ـ می‌کشد. هیزم‌شکن از دنیا بی‌خبر است و بجز جنگلش چیزی نمی‌شناسد؛ اصلاً شده بخشی از جنگل، و با این‌حال با برادرش هم‌قسم شده بوده‌اند که تمام درخت‌های جنگل را ـ جنگلی که تمام زندگی‌شان است ـ بیندازند. هیزم‌شکن، پیرمرد ناشناس را به بستری بر خاک هدایت

می‌کند؛ در همانجا که برادرش مرده بود.

اما نوشته‌های بورخس مثلِ میدان مین است؛ باید هشیار بود. و باید زبان و جهان نویسنده را شناخت. هرچه بیشتر به داستان پیله کنی، لایه‌های بیشتری در آن می‌یابی. در لایه‌ی نمادین می‌توان، مثلاً، هر درخت را یک‌روز از عمر فرض کرد ـ مگر نه اینکه جنگل، مجموعه‌ی درختان، تمام زندگی هیزم‌شکن است؟ ـ و خودِ هیزم‌شکن روزهایش را با تبر می‌کُشد. اگر جای تبر را با آن داسِ دسته‌بلندِ آشنا عوض کنیم، هیزم‌شکن نمی‌شود خودِ مرگ، که روزها را، آرام ولی مداوم، درو می‌کند؟ چه ضرورتی ـ ادبی یا غیر ـ حضورِ خاطره‌ی برادر را در داستان ایجاب می‌کند؟ صفحه‌ی اودین چیست؟ چیست آنچه از میان همه‌ی چیزهای روی زمین، تنها چیزی است که فقط یک رو دارد؟ آیا مرگ نیست که جاده‌ای مطلقاً یک‌طرفه است؟ یا زمان، که جریانی مطلقاً یک‌سویه دارد؟ این پیرِ غریب که خود را شاه سکگن‌ها می‌نامد، چقدر عمر دارد و از کجا آمده، چه می‌جوید؟ آیا شاه‌لیر یا خاطره‌ی شاه‌لیر نیست که پادشاه برایتون‌ها (بریتانیایی‌ها) بود و اکنون از هیزم‌شکنی پیر پناهِ شب می‌خواهد؟ چهره‌ی شاه ایسرن از تخمه‌ی اودین را جای زخمی ازین کُنج بدان سر قطع می‌کند؛ جای زخمِ شمشیری، بی‌تردید. مردِ جنگ‌های بسیار که سرانجامش از دست‌دادنِ تختِ شاهی بود، ولی طلسم سلطنت با اوست. صفحه‌ی اودین. صفحه‌ای که فقط یک رو دارد و دارنده‌اش شاه است. اما این صفحه انگار جزوِ وجود پیرمرد است. در خودِ گوشت است و سرد است و سنگین، و نوری غریب از آن ساطع می‌شود. به‌کارگرفتنِ اِمبلم ۴ در آثار بورخس، در خدمت ارائه‌ی مفهومی گسترده در حداقل فضای ممکن است. آشناترین امبلم برای خواننده‌ی فارسی‌زبانِ بورخس « الف » است. نمونه‌های دیگرِ آن « سکه‌ی ظاهر »، « ببر و آیینه »اند. صفحه‌ی اودین هم امبلمی‌ست که اوج قدرت انسان ـ پادشاهی ـ را، در رویارویی‌اش با عملکردِ تقریباً مکانیکی مرگ به نمایش می‌گذارد. یکی از وظایف مشترک مرکوریوس، خدای رومیان، و اودین، خدای مردم اسکاندیناوی، هدایت روح مردگان به قلمرو اقامتشان بود. خدایان اسکاندیناوی همگی مرگ‌پذیرند، و جهان در راگناروک Ragnarök تمام می‌شود؛ ولی ویژگیِ اودین بازگشت به

زندگی است. آیا پیرمرد ـ که از تخمه‌ی اودین است و می‌تواند به جهان زندگان بازگردد ـ مرده‌ای نیست که به بازدید هیزم‌شکنی پیر در آستانه‌ی مرگش آمده، برای هدایتِ روح قاتلش به قلمروِ سرمدی؟ ۵

تصور کنید که صدای گام‌هایی کند و سنگین می‌شنوید و بعد، درِ خانه‌تان را می‌زنند. در را باز می‌کنید و پیری غریب، بی‌آن‌که چیزی بگوید وارد می‌شود. به او جا و غذا می‌دهید. روز بعد می‌شنوید که آن موجود عجیب، با یقینی ساده، می‌گوید که شاه سکگن‌هاست و صاحب صفحه‌ی اودین. مرد آنقدر کهن است که نامِ مسیح برایش بی‌معناست.

هیزم‌شکنِ خسته از دنیایِ داستانِ ما، ناگهان هوس شاهی می‌کند و به قصد تصاحبِ طلسم سلطنت، شاهِ پیر و آواره‌ای را که تاج و تخت از دست داده، می‌کُشد (یزدگرد).

۷

شخصیت‌ها کاملاً از جهان ما مستقل‌اند و در جهانی افلاطونی، اگرچه روی همین زمین، دم بر می‌آورند. جهانی که در آن مفهوم‌ها و موقعیت‌ها قالب مطلوب خویش را در کالبد آدم خاکی می‌یابند. پیرِ ناشناس حامل مفهوم جاودانگی است و در عین‌حال از مرگ گریزی‌ش نیست. اما موقعیت هیزم‌شکن چگونه است؟ مردی پای در تابوت که درخت‌های جنگل عمر را، یک‌یک، انداخته و ناگهان آز طلا به قتل می‌انگیزدش. آیا او در عین‌حال نمونه‌ی انسان صنعتی نیست که درخت‌ها ـ مایه‌ی زندگی‌اش ـ را با آهنگی مکانیکی می‌اندازد؛ منزوی‌ست و رابطه‌اش با دیگران در داد و ستدی اقتصادی خلاصه می‌شود؟ انسانی که شگفت‌زده نمی‌شود و ویژگی‌های شگرف پیرمردِ غریب، که در یک زمان شاه‌لیر و یزدگرد سوم را به یاد می‌آورد، او را حتی کنجکاو نمی‌کند. در او طلسم سلطنت ـ صفحه‌ی اودین، که فقط یک رو دارد، سخت و سرد است و تابشی رازآمیز دارد ـ فقط اندیشه‌ی تصاحب و مبادله‌ی آن با طلا و سپس با آن طلاها شاه‌شدن (!) را بیدار می‌کند. این انسان چنان در چنبره‌ی آز گرفتار است که نمی‌فهمد فرِ شاهی نه در خودِ طلسم، که در شخص است. آن بیگانه از

تخمه‌ی اودین است و شاهی‌اش از آنجاست.

۸

صفحه‌ی اودین، استعاره‌ی جستجو هم هست. پیرمرد، عصازنان، مرگِ خویش را، که در تبری در حاشیه‌ی جنگلی پرت خانه کرده بود، کشف می‌کند.

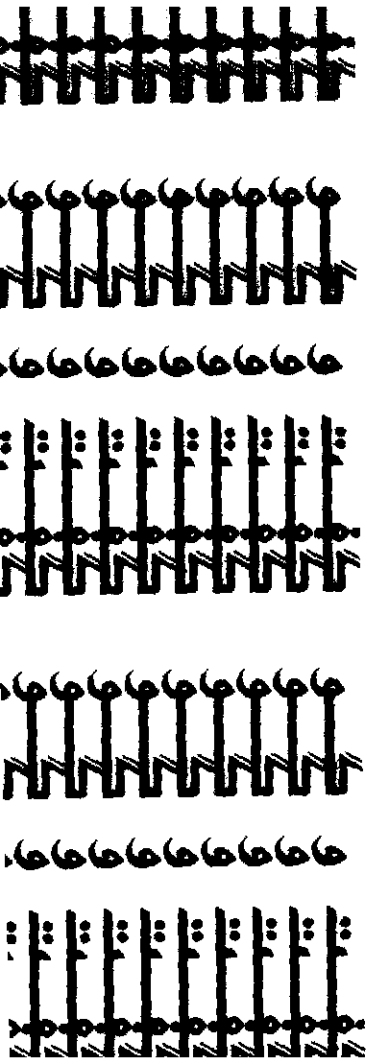
۱ـ Borges, J.L.,Libro de arena, Buenos Aires 1975.

۲ـ Ibid. همانجا، ص ۴۵، ترجمه‌ی من.

۳ـ Serra,E.,en Borges como poeta, ed.Flores,A.,Mexico DF(1984),p.117.

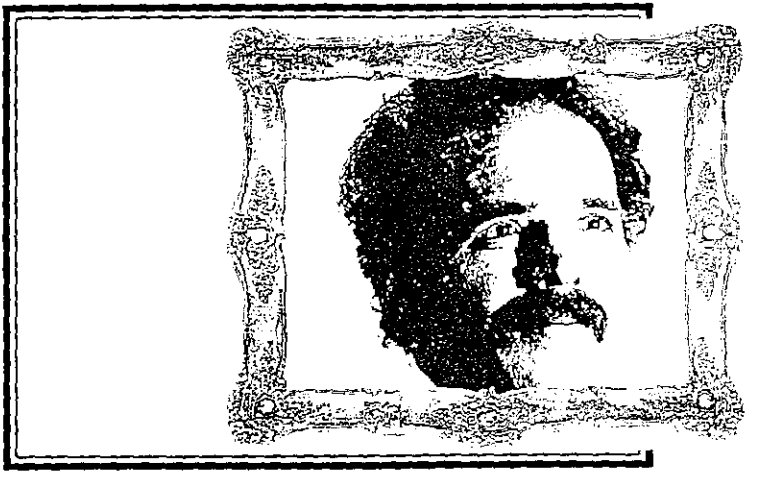
۴ـ Emblem، طرح، تصویر، قطعه‌ی ادبی یا شعر، ترکیبی از همه‌ی اینها، که ارزشی نمادین به خود می‌گیرند؛ مانند شیر و خورشید، یا درآوردنِ شکلِ یک پرنده با شعر.

۵ـ Senior,M.,Vem är vem i mytologin, övers. Sven Christer Swahn(Stockholm 1992)



مرا پیر مپیران!

به روز آکره‌یی / هوشنگ گلشیری



* آقای گلشیری، من می‌خواستم به‌عنوان اولین سئوال بپرسم الان چند سالتونه؟

ـ من ۱۳۱۶ به‌دنیا اومدم. ظاهراً حالا باید، اسفند ۱۳۱۶، می‌شه حساب کرد که چند سال می‌شه. بله، ۵۴ سال.

* ۵۴ سال؟ خوب، دوست دارید چند سال عُمر بکنید؟

ـ چون یه مقدار طرح‌هایی دارم الآن، که می‌خوام بنویسم، چند سال فرصت می‌خوام. چهارپنج سال فرصت می‌خوام. حالا اگر بعداً دوباره طرح‌هایی داشتم، باز یه فرصت می‌خوام. ولی فعلاً چهارپنج سال فرصت کافیه.

* پس برای شما زندگی خلاصه شده توی طرح‌هایی که توی ذهنتون هست و می‌خواین بنویسین، نه چیز دیگه‌ای؟

ـ ظاهراً بهانه‌ی دیگری، به‌حساب، وجود نداره؛ چون مسئله‌ی نوشتن مطرحه برای

من. ولی یه تشبهات دیگری هم آدم داره. به دوستاش، به، چه‌می‌دونم، خانواده‌اش، به بچه‌هاش. اینام هست. ولی من نمی‌خوام! یه جای دیگه هم (توی یه مصاحبه‌ی دیگه) گفتم: «مرا پیر ممیران!». می‌بینم دوستانی که سنشون به ۹۰ رسیده، یا بیشتر یا کمتر، ۷۰_۶۰، که هنوز بیست‌ساله موندمن. با همون دانشی که در بیست سالگی داشتمن. وحشت دارم از اینکه تبدیل بشم به آدمی که هیچ کار دیگری‌رو نکنه و فقط خودشو مرتب تکرار کنه. دلم نمی‌خواد اینجوری بشم.

* بله... می‌تونم بپرسم شما دقیقاً از چه‌سالی شروع به نوشتن کردید؟

ـ ظاهراً به‌نظر می‌آد که، مثلاً فرض کن سال ۳۸، ببخشید. آره، ۳۸. ولی آنچه که چاپ شده، به حساب به اسم مستعار، اینها باید ۴۱_۴۰ باشه. و «جُنگ اصفهان» را هم که شروع کردیم، که دیگه به اسم خودم چاپ می‌کردم، سال‌هایی‌ست که می‌شه روش حساب کرد.

* انگیزه‌های شما در ابتدای کار، با امروز، حتماً عوض شده‌اند. شما فکر می‌کنید در چه‌زمانی این انگیزه‌ها دچار تغییرات شدند و یک انگیزه‌ی جدی مطرح شد؟ و آن تغییر اصلاً چه‌جوری بوده؟ در اثر چی؟

ـ اخیراً هم من بهش فکر کرده بودم. چون کسی سوال کرده بود از من. من فکر می‌کنم در آنجا برای من مثلاً تثبیت نامه، نمی‌دونم، آدمی‌که از یه خانواده‌ی کارگری فقیر اومده، احتمالاً می‌خواد بگه: منم!

بعد من سریع با «شب شک» که در «مثل همیشه» هست، به این نتیجه رسیدم که خیلی خوب، داستان‌نویسی در جهان به این صورت‌هاست؛ حالا من چکار کنم؟ پس نوع نوشتنی که متمایز باشه با گذشتگان خودم، توی‌مثلاً ادبیات خودمان، برام مطرح شد؛ که اونو چگونه بنویسم؟ پس، مرحله‌ی بعد، این‌که آدم حرف‌هایی داره احتمالاً، ولی سهم اینه که به چه شیوه‌ای بیان کنه. مرحله‌ی بعد برام «شازده احتجاب» بود. که من نه شازده‌ای دیده بودم، حشر و نشر باهاشون نداشتم، در خانه‌های اینجوری هم زندگی نکرده‌بودم. من چیزی نوشتم که هیچ ربطی با من از نظر مادی نداشت. و احتمالاً دنبال این موضوع‌ها رفتم، خونه‌های قدیمی‌رو دیدم، یادداشت کردم، کتاب خیلی خوندم. کاری‌ست که جز در یک لحظات کوچکی که آدم وام می‌ده به کار، من حضور ندارم. ولی در مرحله‌ی بعد: «کریستین و کید». من نوشتم تا ببینم که چکارم؟ و از طریق این نوشتنم فهمیدم که

عاشقم، و، بعد خواستم وضعیت خودم‌رو ضمن نوشتن کریستین و کید، در این ارتباطی که دور و بر بود، بفهمم. پس می‌نوشتم. دوستانِ من نوشته‌های منو می‌خوندند، می‌شنیدند برای اینکه بفهمند در زندگی بر من چه‌گذشته‌ست. من می‌نوشتم تا ببینم که چکار باید بکنم و من چکاره‌ام؟ در حقیقت اینکه، پس، نوشتن در این دوره برای من، شناختِ خود بود. اگر در «شازده احتجاب» شناخت، تاریخ‌مان بود، گذشته‌ی این مملکت بود، این ساختارِ هرمی‌شکل بود، این استبدادِ اصطلاحاً آسیایی؛ در اینجا مسئله‌ی خودم بود. خوب مسائل دیگه هم مطرحه، چون من زماناً خیلی، حیطه‌ای که من درش کار کردم وسیعه، متفاوت بوده، ولی توی «بره‌ی گمشده‌ی راعی» باز من می‌خواستم کلِ فرهنگِ گذشته‌مو باهاش روبرو بشم و فرهنگِ زمانِ خودم رو که با اینا چکار کنم؟ در مقطعِ بعد از ۵۷، نوشتن برای من این بوده که، بنویسم تا بدانم در مملکتم چه‌می‌گذره...؟ پس، نوشتن برای من وسیله‌ی شناختِ جهان بود. دیگه مسئله‌ی شهرت و غیره و غیره و اینا منتفی بود. و چون من به تعداد خوانندگی معدودی که داشتم و دارم قانع هستم، الآن که نگاه می‌کنم به گذشته، چند تا داستانِ خودم‌رو دوست دارم و می‌دونم که اینا ماندگاره؛ و برای من جنگِ با ناممکن مطرحه. یعنی کارهایی بکنم که قبل نکرده باشم. هربار برای من این‌جوری مطرح شده، نه اینکه فقط بنویسم تا بگم: من هستم؛ دارم می‌نویسم. بلکه کاری را بکنم از نظر شیوه و تکنیک و اینا، که ناممکن باشه. مثال بزنم: من در تجربه‌ی «معصوم پنجم» اولین حرکت ذهنی‌ام اینه که جمله‌هایی بنویسم که کوتاه نباشه. همین شروع داستانه!

* خوب، چه‌چیزی باعث شد که به این قضیه فکر کنید، که جمله‌های کوتاه بنویسید؟

- برای اینکه فکر می‌کردم جمله‌های کوتاه نمی‌تونه اون پیچیدگیِ کلِ یک فرهنگ‌رو نشون بده. یعنی مثلاً فرض کن تو الآن می‌خوای این‌رو وصف کنی (فنجان را بر می‌دارد) می‌تونی با جمله‌های کوتاه وصفش کنی، اما اگر فکر کنی که این سابقه‌ی طولانی در کلِ تاریخِ یک مملکت داره و در کل، به حساب، شعرها و افسانه‌ها و غیره و غیره داره؛ بعد می‌دیدم که با این جمله‌ی کوتاه مثل اینکه توهین می‌کنی به این. به‌خصوص که در اونجا مسئله‌ی موعود مطرح شد، اما مسئله‌ی موعود، بعدی بود، یعنی من یه تصویری‌رو، که بر یک دفترچه‌ی یادداشت بود، اونو وصف کردم. همین؛ و شروع کردم. چهار سال هم طول کشید. شاید روزی یک سطر می‌نوشتم، یا اصلاً بعضی وقتها نمی‌تونستم بنویسم؛ ولی مدام من وَر می‌رفتم با این جمله‌ها. پس در مجموع اینه که الآن برای من، مطرح، رسیدن به

یک چیزی مثل برگشتن از مثلِ «نقشبندان» و «گرگ» و «معصوم پنجم» و اینهاست. بله.

* خوب، صحبتمون مثل اینکه یه خورده عمومی‌تر شد. من باید به‌خاطر یه چیزهایی برگردم به عقب. منظور اصلی من شاید این بود: آن‌زمان که شما حس کردید که باید تغییری در نوشتن بدین، یا تغییری ایجاد شد، آیا خواندن چیز بخصوصی باعث این تغییر شد، یا دیدن مسئله‌ای..؟ و به‌هرحال، حتماً این تغییر و تحول یک‌دفعه اتفاق نیفتاده؛ و اگر یک‌دفعه اتفاق افتاده، حتماً در اثر چیزی بوده؛ ها؟

- خوب، چندین تغییر ایجاد می‌شه. فرض کن، من نوشتن «شب شک»، قبلاً هم گفته‌ام (که در «مثل همیشه» می‌آد) من وقتی داستانی که ترجمه شده بود، آقای نجفی ترجمه کرده بود: «بد نیستم شما چطورید؟» از «کلود روا»رو خوندم، من فکر کردم که یه امکانات تازه‌ای در نویسندگی وجود داره، که غیر از بالزاک و موام و غیره است، یا حتی موپاسان، یا تجربه‌هایی که تو ایران دارند می‌کنند. این یه تحول خیلی مهم بود. بعد، یا یک تحولی برای من اتفاق افتاد. وقتی من بعد از ۵۷ که با دوستان یک بده بستان طولانی بامم داشتیم، که اصطلاحاً حالا هشت‌داستان می‌گویند بهش، یا مثلاً پنجشنبه‌ها، من در اون‌زمان فکر می‌کردم که چگونه باید بنویسم؟

من قبلاً به این نتیجه رسیده بودم که در تهیه‌ی «فتحنامه‌ی مغان» که دیگه به‌صورت مبهم‌گویی و داستانِ رمزی، پاسخگو نیست. که مثلاً یک جور پیچیده‌ای گفته بشه. مثل «عروسک چینی من»، که زندان وجود داره، شکنجه وجود داره. چیزی که شما وقتی پیچ رادیو را باز می‌کنید و یا حالا مثلاً فرض کنید، گذشته دیگه، با یک تلفن می‌تونید با جهان ارتباط برقرار کنید؛ ها؟

* بله...

- من متوجه شدم که این فریب‌دادن خودمونه، که ما فکر کنیم که جانشین اعلامیه بشیم. البته این قبلاً هم در من بوده؛ در نوع داستانی که من می‌پذیرفتم و می‌نوشتم. اما در سال‌های پس از ۵۷، به این نتیجه‌ی راحت رسیدم که آنچه را که می‌خوای بصورت خبر بدی، صریح باید گفت. آنچه که مسمه و پیچیدگی داره، اون لایه‌هایی‌ست که در کنار خبر وجود داره؛ و اوناست که داستان‌رو پیچیده می‌کند. مقصودم اینه که در «فتحنامه‌ی مغان» اینکه مثلاً در دوره‌ای از تاریخ ما، عرق خوری ممنوع می‌شه و مثلاً جماعت می‌رن و بطری‌های عرق پیدا می‌کنند و می‌خورند، می‌تونست یه داستانِ خیلی ساده‌ای بشه؛ ها...؟

ولی اینکه این موازی بشه با یک حادثه‌ی تاریخی در یه‌دوره‌ی دیگه و وصفِ مشروب همون‌گونه با دقت وصف بشه که اگر حافظ به شیوه‌ی نثر می‌نوشت و یا اگر خیام به نثر می‌نوشت، و بعد نوع نگاهِما، فرض کن، به مشروب، فقط غم غربت مشروب نباشه، بلکه یه تلقی باشه که انگار پرده‌ی ریارو داری می‌دری. پس این تحول خیلی عجیب غریبی بود برای من، که از مبهم‌گوئیِ بی‌معنی‌ای که ادبیاتِ ما دچارش بود. و بعد از اونکه ده‌سال ازش می‌گذشت، دیگه ارزششو از دست می‌داد؛ ها...؟ من آنچه را که باید بگم، راحت می‌گم. توی هر داستانی!

* بله، حالا همانطور که گفتید ۵۴ سالتونه، وقتی به‌پشتِ سرتون نگاه می‌کنین، گلشیری کدوم دورمرو به خودتون نزدیکتر می‌بینین؟

- والله من... لوس بازی در نمی‌آرم. گذشته برای من دیگه مطرح نیست. آنچه‌رو که نوشته‌ام دیگه متعلق به‌من نیست. به همین جهت من هرگاه کاری‌رو تموم می‌کنم با خلأ آینده روبرو هستم و غم اینکه باید چی بنویسم؟ پس من نزدیک به این می‌بینم آدمی که مثلاً می‌خواد ببینه باز می‌تونه مثلاً فرض کن خلق کنه، بزاد، یا نه؟

* پس اگه اینطور باشه، یه سئوال دیگه برای من مطرح می‌شه و اون اینه که می‌خوام بدونم اصلاً چه چیزی در ادبیات شمارو به‌خودش مشغول کرده؟

(مکث طولانی)

- والله مهم‌ترین مسئله، در حقیقت اینه که: من، این انسانِ ایرانیِ شرقی، چکاره‌ام؟ که هستم؟ و کجای این تاریخ بشری ایستاده‌ام؟ و چه سهمی دارم؟

. . . . . .

* خوب، حالا مسئله‌ی دیگه‌ای مطرح می‌شه: شما فکر می‌کنید که سیاست و ادبیات در کجا به هم می‌رسند و در کجا از همدیگه جدا می‌شن؟ و آیا می‌شه که پرسش یا پاسخ سیاست‌رو به جای پرسش یا پاسخ ادبیات گذاشت و بالعکس؟

- آره... سیاست... می‌گه، مقدار زیادی از این سئوال‌هارو من می‌دونم... جواب‌هارو من می‌دونم...

* من نگفتم شما نمی‌دونین. من می‌خوام بگم که...

- نه! نه! نه! نظر سیاسیون اینه، چون می‌خواد با توده‌ی عام حرف بزنه. یا مثلاً می‌خواد خیزش ایجاد کنه در توده‌های وسیع، ویا می‌خواد رأی‌رو جذب کنه؛ ها...؟ رأی

بریزند براش. پس داره یه جوری چیز می‌کنه... به اصطلاح تلقی را اشاعه می‌ده که من جواب سئوال‌هارو می‌دونم و می‌تونم حل کنم. از همین‌جا جدا می‌شن. ما هم که داستان می‌نویسیم، در حقیقت بر مقداری چیزهایی تکیه می‌کنیم که بین من و هر خوانندهای مشترکه. مقصودم اینه که اگه من می‌گم «میز»، مفهومی که من و تو از میز داریم یکی‌یه. ولی اگه گفتم مثلاً میزی که مثلاً پایه‌اش شکسته بود؛ من اون مفهومی رو که تو از میز داری یه‌کم تغییر می‌دم دیگه، ها...؟ خوب! من می‌گم اونجایی که یک نفر داستان نویس (شاعرهارو من کاری ندارم) می‌خواد بگه همه چیزرو من می‌دونم، پاسخ همه چیزرو من می‌دونم، سیاسی می‌شه. و می‌یازه به سیاسیون. بحث سر این نیست که ادبیات سیاسی نیست؛ اصلاً بحث سر این نیست. سر اینه که دو نوع نگاه داریم، مثلاً به جهان. انواع زندگان فلسفی داریم، نگاه دیگری داریم. همه‌ی اینها هستی‌رو می‌سازه، به‌حساب، تلقی مارو از جهان می‌سازه. ادبیات، شاید مسئله‌ش اینه که، می‌خواد به من بگه، یا به خواننده بگه: غیر از تو یه کس دیگه‌ای وجود داره که درون داره، گذشته‌ی تاریخی داره و غیره... و اگر یه سیاسی مثلاً می‌گه که مخالفین‌رو باید سر برید، یا مخالفین حق ندارند. داستان‌نویس داره می‌گه: مخالف تو، دشمن تو، آدمی‌ست که اسم داره، سن داره، پدر داره، مادر داره، عاشق شده؛ یه روزی هم مثلاً فرض کن ناخنش درد گرفته‌بوده، یه روز دندون درد داشته، چائی که می‌خوره دستش مثلاً احساس گرما می‌کنه؛ یعنی اگر اون سربازی که بناست بره به میدون جنگ و دشمنارو بکشه، ادبیات‌رو بدونه، دستش می‌لرزه. و سیاسی خودش‌رو قاطع مجبوره بکنه. درسته که الآن در دنیای سیاست دارند ـ شاید ـ به اینجا برسند، به این تعقل برسند که اینجوری نیست سیاه و سفید بکنیم. ولی حداقل در مملکت بنده، برای این‌که کارهارو ساده کنن، همیشه به دشمن عجیب و غریبی‌رو میدارن جلوشون، و یاد می‌دن که از نظر ذهنی به این دشمن تیر بندازند؛ ها ...؟ ادبیات... شاید هم علت دشمنی با ادبیات در مملکت ما، مهم‌ترینش این باشه دیگه. که ادبیات می‌گه آدما فقط یه شماره نیستن. آدما یه سر و گردن و مثلاً فرض کن تن و دست و پا ندارند... دارند! ولی چیزی بیشتر از اینه. بهرحال آدم دریاست. یه آدم بی‌کرانه است. و برای همیشه نمی‌تونیم روش قضاوت کنیم. و این مهمه. و این خواب سیاسیون‌رو آشفته می‌کنه. بعله!

* ممنوم. من می‌خوام هرچه زودتر از این مسئله خارج بشیم. اما یه چیز دیگه‌ای این‌جا مونده و اون اینه که شما به آرمان‌خواهی در ادبیات تا چه اندازه معتقدید؟ یا بهتر بگم:

اصلاً نظرتون در این مورد چیه، که یک نویسنده در هر صورت یک آرمانی داره و آیا می‌تونه در راه آرمانش بنویسه؟

- نمی‌دونم، نویسنده‌ی آرمان عجیب و غریب... ممکنه مثلاً فرض کنیم یه چیزهایی کلّی باشه. عدالت برای همه‌ی انسان‌ها. همه‌ی انسان‌ها بتونند آزاد باشند، حرفشون‌رو بزنند. این‌ها جزو ذات نویسندگی‌ست. باز می‌گم اگه من دارم می‌نویسم که یعنی خواننده‌ای بخونه، یعنی حق رأی براش قائلم. اگه من دوتا شخصیت بذارم روبروی هم، که یکی چیزی می‌گه و اون یکی چیز دیگه‌ای، یعنی من طرفدار دمکراسی‌ام. اینا همه‌ش جزو ذات نویسندگی است. و اینکه امکان حداقل (حالا حداکثر نمی‌دونم) برای همه باشه. اینه که چنین آرمان‌هایی هست. فکر می‌کنم با همین آرمان‌ها هم دنیا را ترک بکنم. ولی این‌که من می‌نویسم که این آرمان‌ها متحقق بشند؟ فکر نمی‌کنم! یعنی این‌که من بیام یه داستان بنویسم و توی این داستان مثلاً بگم که چگونه می‌توان به این آرمان‌ها رسید. مثلاً آی انسان‌ها گِرد بیایید تا آرمان‌های مرا محقق کنید. این‌ها چیزهای بسیار دور آینده است که بشر باید براش تلاش کنه. مسائل ما، مسائلِ من در این سنی که رسیده‌ام، مسائل کوچکِ روزمره است که لحظه به لحظه باید حل بشه؛ و نمی‌شه هیچ چیزی‌رو برای همیشه حل شده انگاشت. و همه‌مون باید بیاندیشیم؛ و به‌همین جهت معتقدم به این‌که همه‌ی انسان‌ها باید بیاندیشند. مسائل بشری یه چیزه مربوط به کل کره‌ی زمین.

. . . . . .

* بله... پس یک نویسنده به‌نظر شما چقدر باید خودش‌رو درگیر مسائل اجتماعی یا سیاسی بکنه؟

- به معنیِ این باد و آن مباد، هیچی. باخته! ولی به معنی عمیقش، همیشه؛ هرلحظه! یعنی من قبول ندارم آدمی که اینجا قیافه‌ی مردمی می‌گیره، در خلوتش یه جور دیگه است. ها...؟ من اینارو حقه‌باز می‌دونم. من حرف «فرخ‌زاد»رو همیشه تکرار کردم که: بعضی‌ها وقتی شعر می‌گن دستاشونو می‌شورن. اینکه یک گروه مزدو سیاسی بدونه و یک گروه مثلاً فرض کن کف بزنه برای من، این خیلی زشته. مسئله اینه که صبح که بلند می‌شی، در تمام هستی‌ات باید نویسنده باشی و سیاسی باشی به معنی دقیق کلمه! سیاسی بودن، ساده‌ترینش اینه که مردم، همه‌ی مردمِ جهان حق دارند. ها...؟ با آرمان‌هایی که گفتم. همه‌ی مردمِ جهان باید امکانات مساوی داشته باشند. این در تمام حرکاتِ تر باید باشه.

هرکدومش که خلاف این حرکت بود، در حقیقت لطمه زده به کارت. من نمی‌تونم به تو دروغ بگم، بعد بنشینم داستانِ خوب بنویسم. اینو جای دیگه‌هم گفتم: تو گوش زنم بزنم، مثلاً برم دکتر با یه زن دیگه... ها...؟ و بعد برگردم به زنم بگم تورو دوست دارم. من این مسخره‌بازی‌هارو نمی‌تونم قبول کنم. و نه اینکه مثلاً من گناه نکنم. می‌بینی...؟ یا مثلاً توبه نکنم. یعنی همچه چیزی نیست. ولی می‌گم که هر آدمی باید یگانه بشه با خودش، و نویسنده بیشتر! چون می‌خواد فرم بده. برای من خیلی مهمه مسئله! با دستِ آلوده نمی‌شه کاری کرد. اگر هم دستش آلوده باشه باید آلودگی‌رو بگه. بگه دیگه! من نمی‌تونم مثلاً فرض کنیم که... ساندویچ بخورم توی شهر، بعد مثلاً توی ده بیل بذارم رو دوشم؛ دوشِ قهرمان داستانم. من اصلاً نمی‌فهمم اینارو، و برعکس. ساده‌ترین مثالی که می‌تونم برات بزنم.

. . . . . .

* شما تو ادبیات، یه‌آدم آنارشیست نیستین؟

- نمی‌دونم من اسمش چیه. من گمانم اینه که یه کاری‌رو بلدی، چرا تو بلدی؟ من نمی‌دونم! بابت این هم باید زحمت بکشی. و گویا تعهدت نسبت، پاسخت نسبت به مردمت اینه که وقتی سرت‌رو گذاشتی زمین شُردی، یه کاری‌رو کرده باشی. من یه مثال برات بزنم جالبه. نیما، من شنیدمام. صحت و سقمش رو نمی‌دونم، ولی به‌نظر من خیلی زیباست. نیما یه کاغذهایی تو گونی‌های شعرش پیداشده، اینو نوشته: ۱ـ نیم کیلو گوشت، این قیمت.۲ـ نیم سیر عرق، این قیمت.۳ـ فلان. این قیمت... جمع زده، تاریخ گذاشته و نوشته: نیما یوشیج. احتمالاً توی این ورقها می‌شد شعرهایی پیدا کرد که نیما بگه که: آیندگان، من در روز اینو مصرف کردم، اینم تولید من بوده. من گمانم هرشب که آدم می‌خوابه، به عنوان یه آدمی که نویسنده است، باید این فکررو بکنه: من یه مقدار مصرف کردم دیگه، ها...؟ از پول مردم، مثلاً فرض کن، ما، کاغذ مقداری مصرف شده، کتاب چاپ شده دیگه. من آمدم اینجا، اینور چیکار دارم می‌کنم؟ راه افتادم عشرت می‌کنم؟ یا بشینم با تو حرف بزنم، کتاب گیرم بیاد بخونم، از این جزوه بگیرم، از اون، تا می‌رم ایران، اقلاً دوسال خوراک برای آیندم داشته باشم برای کار. ببین این کار که من دارم می‌گم، اتفاقاً در اروپا عادیه. وقتی همینگوی نمی‌تونه بنویسه، تفنگ‌رو می‌گذاره، خالی می‌کنه. وقتی هدایت نمی‌تونه بنویسه شَررو می‌کَنه. ولی ما، نعش‌رو همین‌جور ادامه می‌دیم، اصلاً بحثم، بحثِ چوبک و

اینها نیست واقعاً. ممکنه یه کسی در، چه‌می‌دونم، از ده‌سال پیش تا حالا هیچ کاری نتونسته بکنه، منتها با اینکه من قربون تو، تو قربونِ من، متوسطها همدیگه‌رو نگه داشته‌ن.

* من فکر می‌کنم که... بله. حرف‌های شما درست، اما شاید این قضیه بستگی به بافت اجتماعی-سیاسی و خیلی چیزهای دیگه هم داشته باشه. مثلاً من می‌تونم بگم که، گویا روشنفکرانِ بعد از کودتای ۳۲، چاره‌ی سرخوردگی و بی‌پناهی خودشون‌رو توی کانونِ خانواده جستجو می‌کردند. خوب، به خانواده پناه می‌بردند. مثلاً خوب، همه‌شون می رفتند یا ازدواج می‌کردند یا بقولِ شما مقاطعه‌کار می‌شدند و چیزهای دیگه. روشنفکرانِ امیدباخته و هراسانِ بعد از دهه‌ی ۵۰، این‌رو هم از دست دادند و چیزی که برای من خیلی مطرح هستش، اینه که من می‌خوام بدونم آقای گلشیری در مورد روشنفکرانِ بعدِ ۶۰ چه نظری داره؟ اینها به کجا رفتند و این مسائل‌رو هرکدوم...

- من نمی‌دونم. من، آنچه که، مثلاً فرض کن، در مورد داستان هست، که برای من خیلی امیدوارکننده است. یعنی کاری که داره انجام می‌شه و مقدارِ کار و ارزشِ کار بسیار درخشانه.

* یعنی شما خوش‌بینید بهش؟

- بعله، بعله، به هر دلیلی بوده! ممکنه بگین زحمت‌های خودِ بچه‌ها بوده. نشست‌های دور همدیگه‌شون بوده. یعنی کار، حاصل، خیلی خوبه. مگه چندتا چیز می‌مونه از ماها؟ وقتی که من می‌بینم مثلاً «صفدری» چند تا کارِ خوب داره، که قابل عرضه است، من گفتم توی شیکاگو، به مترجمینی که از مجموعه‌ی ایران چاپ کرده بودند، گفتم که چند داستان درخشان داره «صفدری». توی سخنرانی‌م گفتم. و کار، یعنی من دارم با معیارهای بین‌المللی می‌سنجم، و تعدادی از اینها کارهای خوب دارند. خوب، اگر یادت باشه من درسال ۵۶ سخنرانی کردم که من از قطع فرهنگی می‌ترسم؛ ها...؟ به همین جهت هم بود که «نقد آگاه»‌رو بنده شروع کردم، با چند نفر، همکار انتخاب کردیم، ادامه دادیم. برای این‌که قطع فرهنگی اتفاق نیفته. بقیه‌ش‌رو هم نمی‌گم. بقیه کارهارو نمی‌گم. و تعدادی از بچه‌های ما، کار کردند برای این‌که این قطع فرهنگی اتفاق نیفته. و گمان می‌کنم اتفاق نیفتاد. بایک وقفه‌ی دو-سه ساله، شما رشد غریب می‌بینی در تجربه‌های متفاوتی که داره انجام می‌شه. این‌که یه آدمی پیدا حالا بشه که مثلاً فرض کنیم ارزش‌هایی را که، حد داستان‌نویسی که به یه جایی رسیده، بالاتر بره، اون بحث دیگه‌ست. ولی می‌بینی که الان

ایران در داستان، چندصدایی‌یه. و این خیلی امیدوارکننده است، من فکر می‌کنم. فقط یکی دو تا نیستند که‌بگیم: خیلی خوب، اینا مُردند، چه می‌شه...؟

* خوب یک سری هم اینور مرزها هستند.

- اینور هم به‌نظر من دارن خوب کار می‌کنن. یعنی چند نفر هستند که من گفتم تو مصاحبه‌ام. یکی دوتا دیگه‌هم هستند. من تو آمریکا دیدم. شعر دیدم، حالا من اسم بیارم، مثلاً چند تا اسم نباشه، اونوقت بعد مکافات می‌شه.

* ولی من فکر می‌کنم که هدایت، یا مرگ هدایت، اولین کلنگِ بنای گورستانِ نویسندگان در خارج از کشورو زده، و پس از اون هم ، چه اونایی که به‌راستی مُردند (یعنی به‌عنوان مُرده‌های جسدی) و چه اونایی که فعلاً بهشون می‌گیم: مُرده‌های نفس‌کش. مرده‌هایی هستند که هنوز نفس می‌کشند و تمام کارهای دیگه‌شون هم، به‌قول دوستی: تلاش مذبوحانه است و دارند یه‌چیزهایی می‌نویسند. می‌خوام بپرسم که شما فکر نمی‌کنین که خارج، گورستانِ نویسنده‌های ما شده؟ (حالا می‌گم: ما! چون ما کُردها هم با این مسئله مواجهیم...)

- نه. نه. من اعتقاد ندارم. من اعتقاد ندارم. من گمانم بحران را از سرگذراندن. شاید هم دلیل، هشدارهایی است که بهشون داده شده. یعنی دارم می‌بینم که کارهایی در اینور نوشته شده و شعرهایی در اینور سروده شده که باارزشه. و اصلاً گورستان‌رو قبول ندارم. ممکنه نسلِ من، آدم‌هایی به سن‌وسال بنده، در اینور که اومدن کاری نکردن؛ ها...؟ ولی بقیه دارن کار می‌کنن...

* شما موندن اینارو در...

- من می‌بینم که، ببینید، یک مسئله البته مطرح هست که الآنه دارم بهش می اندیشم. هنوز پخته نیست برای خودم. آیا نویسنده‌ای که می‌آد اینور، باید به فارسی بنویسه حتماً؟ یا به کُردی بنویسه؟ مشکوکم! مخاطبشون‌رو اشتباه دارن می‌گیرند نویسندگان این طرف. یعنی مخاطبِ این‌جا، اگر مخاطب ایرانی، ایرانی‌رو بگیریم و مخاطب مثلاً مخاطبِ ایران‌رو در درون ایران بگیریم، اشتباه کردیم. اگه نویسنده باشه، باید بره به زبانِ جهانی بنویسه. و می‌تونه نویسنده‌ی ایرانی باشه، توجه می‌کنی؟ با این همه، اتفاقی که مثلاً فرض کنیم بعد از ۳۲ افتاد و کسانی که مثلاً اومدند اینور، جز یکی دوتا کار که از بزرگ علوی دیدیم، کاری نشد، این‌دفعه داره کار می‌شه.

* چقدر امیدوارکننده است این کارهای بیرون؟

- حقیقت اینه که من خیلی امیدوارم. یعنی به ظرفیت‌هایی (اتفاقاً این‌دفعه در آمریکا دیدم) من ظرفیت‌هایی دیدم که حتی بچه‌ها، جوان‌هایی دیدم که فارسی خوب نمی‌تونستن حرف بزنند. ولی طرف حداقل‌اش این بود که تمام نقد این سال‌هارو می‌شناخت. که من بهش گفتم که به انگلیسی بنویس که ما ترجمه کنیم. و خوب خونده بود. یعنی اگر ما حالا اونجا، اونور، مثلاً فرض کنیم تازه می‌خوایم بفهمیم که فرمالیست‌ها چی‌گفتند، طرف تاریخ‌نگری، به حساب، شیوه‌ی تاریخ‌نگری را درسش را خونده بود و من ازش خواهش کردم یه لیست بلندبالا کتاب به‌من داد که تهیه کردم. و اینو من، به انگلیسی هم که بنویسه جزو خودم می‌دونم.

* شما موندن این اشخاص‌رو در خارج از کشور تأیید می‌کنید؟ یا اومدن بعضی‌هارو، من شنیدم این اواخر گویا آقای زراعتی هم اومدن؟

- اونا مسائل شاید شخصی باشه. یه بحث‌های چیزه، ولی، ببینید اگر امکان رفت و بازگشت باشه، جهان وسیع‌تر و سرعت انتقال اونقدر زیاده که دیگه این شوخیه ما بگیم: تبعید و فلان... اگر امکان رفت و بازگشت باشه، می‌شه در هرجایی زندگی کرد. فقط این‌که تو بری، بتونی تو بری پیوندتررو با زبان و فرهنگت حفظ بکنی. یه موقعی بود که یک ماه طول می‌کشید. مثلاً فرض کنیم، یه هفته طول می‌کشید رفت و بازگشت. الآن شما می‌تونید بیست‌وچهارساعته آمریکا باشید. یا یک ماه بگذرونید، دوماه، پنج ماه، شیش‌ماه بگذرونید، بیست‌وچهارساعت دیگه ایران باشید.

* البته این بستگی به خیلی شرایط دیگه...

- مادی و این‌ها، بله، ولی...

* غیر از مادی، حتی شرایط سیاسی و...

- می‌دونم، من می‌گم، ببینید یعنی اگر ما... بحث می‌رسه اصلاً به مسئله‌ی حکومت، که یه حکومت تحمل اینو داشته باشه. می‌دونید که مخالف وقتی معقول حرف می‌زنه و مسئله‌ی حتماً تیر و تفنگش نیست، بتونه تحمل کنه. و اگر هم بناست مثلاً فرض کن اتفاق بیفته، در یک رأی‌گیری اتفاق بیفته، من به اون معتقدم. یعنی مثل السالوادور معتقدم.می‌دونی؟ یعنی به این چیز اگر مثلاً فرض کنیم حکومتی رسید به اینجا، اسلام رسید به اینجا که نمی‌تونه حکومت کنه، یک رفراندوم باید بکنن، ببینین نمی‌شه، رأی ندارن. درسته که هیچ

حکومتی در جهانِ سوم حاضر نیست بگه: بفرمایید! می‌دونم اینو. گول که نمی‌خورم...

* شما وقتی ...

- ولی تحمل یه حکومت در مورد اینکه حداقل اگر بقای خودش‌رو نمی‌خواد، به‌حساب، بقاش خونین باشه، باید بتونه بده بستون کنه، باید بتونن آدم ها، مثلاً یه آدمی که اقتصاددانه، یه آدمی که پزشکه اینور و از پزشک‌های درجه اوله، بتونه بیاد تجربه‌اش‌رو منتقل کنه، حالا نویسنده و شاعررو بذاریم کنار. چون اینها لبه‌های تیز یک اپوزیسیونند دیگه؛ ها..؟ بتونه منتقل کنه به داخل، من درمورد نقد ادبی خیلی راحت به شما بگم، ما پونزده ساله در مورد نقد جدید ادبی در جهان بی‌اطلاعیم و من اطلاع دارم تو ایران، هیچ‌کس در ایران، جز یه نفر که اندکی اطلاع پیدا کرده اخیراً، نیست که بدونه که تاریخ‌نگری چیه؟ یکی از همین جوون‌ها، مصاحبه باهاش کردن: مدرنیسم چیست؟ پُست‌مدرنیسم چیست؟ «معروفی»؛ می‌گه پُست‌مدرنیسم آن است که ما مدرنیسم را دور بزنیم، و فرامدرنیسم بنویسیم. یعنی هنوز نشنیده که پُست‌مدرنیسم، لغتش‌رو نشنیده؛ ها...؟ که بفهمه چیه؟ نرفته مشورت هم بکنه با کسی. یه زنگ بزنه به کسی و بگه: خانمِ فلانی که درسش‌رو خوندی، مدرنیسم تعریفش چیه، پست‌مدرنیسم چیه؟ حالا نه سئوال‌کننده‌ی محترم می‌دونسته که نویسندگانِ «پَر» بودند، که پُست‌مدرنیسم چیه، نه جواب‌دهنده‌ی محترم. یعنی ما پونزده ساله در مورد نقد ادبی بی‌اطلاعیم. ولی می‌تونم بگم ما از نظر رمان، ترجمه‌ی داستان، عقب نیستیم. یعنی شما سریع می‌تونید که کتاب‌هارو مثلاً بخونید ولی در مورد نقد ادبی ما عقبیم. بحث فرمالیست‌ها و ساختارگرایان و چه می‌دونم «بی‌کانستراکشن» و اینجا، تمامه دیگه! و آنچه که اومده، بر ادامه‌ی این حرف‌هاست. یعنی کامل‌کننده‌ی این حرف‌هاست در یک نحوه‌ی دیگری از نقد ادبی، ما خبر نداریم. فکر نمی‌کنی به ضرر ما باشه؟

* صد درصد به ضررِ. ولی می‌خوام بپرسم: شما وقتی خودتون‌رو جای یکی از این، فرض کنیم آقایونی که در خارج هستند، نشسته اند و دارند می‌نویسند، خودتونو جای ایشون می‌ذارید، فکر می‌کنید می‌تونید بیرون بمونید و به ایران برنگردید؟ این‌جوری زندگی کنید و بنویسید؟

- نه! من برمی‌گردم! من برمی‌گردم! من حتی اگر بدترین چیز در انتظارم باشه برمی‌گردم! برای این‌که من یک‌بار تو زندگی‌ام، همان سال‌های خیلی قدیم، قبل از۵۷،

تصمیم گرفتم بمونم، و توی ۵۷ و این حرف‌ها، تو ۵۹ وقتی که من اخراج شدم از دانشگاه، امکان اومدنم بود. تصمیم گرفتم بمونم. همین حالا امکان اومدن به این‌جا برای من هست، با زندگی مُرفهی که مثلاً فرض کن در امریکا ممکنه برای من فراهم کنن؛ ها...؟ ولی من برمی‌گردم. بحثم اصلاً سر این نیست که پس، برگردیم. هرکس خودش انتخاب می‌کند. ولی گمانم باید وسایلی فراهم بشه که: بدونن مخاطب‌شون کیه؟ ایرانیایی که در اینجا هستند درصد بالایی‌شون نمی‌خونند. من خیلی راحت بهتون بگم، کتاب‌های بنده در تمام آمریکا، یک‌دونه دودونه‌اش بیشتر نبود، درسته، هرجا منو دعوت می‌کردند، یکی دوتا فقط خونده بودند. و آدم‌هایی را من دیدم که کتابرو بهشون دادم، اهل ادبیاته، دوسال بعد که دیدمش، نخونده بود هنوز. ولی تو ایران اینجوری نیست. من به این نتیجه می‌رسم که این شکست و هر اتفاقی که اینجا افتاده، سبب شده که این مخاطب موجودرو نویسندگان اینجا از دست می‌دن. این مخاطب یا برمی‌گرده داخل و یا نسل بعدش دیگه به زبان فارسی نمی‌تونه چیز بخونه.

* و این خیلی دردناکه...

- بسیار خوب، ولی اگه نویسنده‌ص طرف، باید مثل «جویس» باشه. مثل «جویس» نه، مثل «بکت» باشه. شاید به من بگی خوب خودت بکن. من یه مثال زدم برای «مرتضی». من کمرم درد گرفت. سیاتیک پیداکردم. من نمی‌تونستم خم بشم بنویسم. دیگه نباید می‌نوشتم، تمام شد. من ماشین تحریررو گذاشتم جلوم، به خانمم گفتم چطور می‌شه ماشین تحریررو زد؟ گفت به من. من سه‌ماه فقط یک داستان نوشتم با ماشین تحریر. و الآنه دارم با کامپیوتر کار می‌کنم. خیلی راحت. می‌گی زبان به این سادگی نیست؟ ولی من گمان می‌کنم باید بروند به این طرف که مخاطب تو کیست؟ این آدمی که الآن داره تو اینجا «سوئد» زندگی می‌کنه مخاطب نیست. نمی‌خونه!

. . . . . .

* آهان. خوب، «ادونیس» شاعر عرب که الآن در فرانسه زندگی می‌کنه، توی مصاحبه‌ای گفته: دوزخِ تبعید بهتر از بهشتِ سرکوب در وطنه! شما اینو چه‌جوری می‌بینی؟

- ببین برای هر آدمی بر اساس... مثلاً فرض کن اگر من در ۶۱ بیست سالم بود، برای من فرق می‌کرد. من وقتی ۵۹ بیکار شدم، تونستم تا چند سال خودمو اداره کنم از طریق

قرض و قوله و فلان... شاید اگر مثلاً فرض کن یه جوون «فتحنامه‌ی مفان» را نوشته بود یه وضعیت متفاوتی پیدا می‌کرد. من الآنه نمی‌گم همه‌ی حرفهام‌رو می‌تونم در ایران بزنم، ولی بخش اعظم حرفهام‌رو می‌تونم تو ایران بزنم.

ـ شما دارین ریسک می‌کنین؟

* به دلیل پشتوانه‌ی کارهامه که می‌تونم بگم، بکنم این کارو. چون گرون تموم می‌شه برای یه حکومت. خوب؟ ولی ضمنا این هم هست که منم اگر نگم و ننویسم، خوب، مرگه! بحث سر اینه که تو یه حکومت‌هایی مثلاً فرض کن مثل عراق داری، مثل «صدام حسین» داری. ها؟ که کوچک‌ترین حرکتی را در درونش تحمل نمی‌کنه. یه حکومت‌های دیگه داری مثلاً فرض کن که در بخشی از زمان شاه، از چند سال پیش در جمهوری اسلامی، این تفاوت می‌کنه. مستلم اگر وضعیتی که مثلاً کاغذ نبود، کاغذ نمی‌دادن، من نمی‌تونستم چاپ کنم. من خوب، بسیاری از کارهایم را روی طاقچه گذاشتم دیگه. الآن چند ساله از من چی چاپ شده؟ خوب من فکر نمی‌کنم هیچ نویسنده‌ای وضعیت بندهرو داشته باشه که کل آثارش تجدید چاپ نشده اصلاً. هیچ‌کدومش! «بره‌ی گمشده‌ی راعی» که تو دادی من امضا کردم،۵۷ رفته، ۵۸ رفته برای اجازه، تا حالا اجازه ندادن. «حدیث ماهیگیر و دیو» هنوز اجازه نمی‌گیره. خیلی‌ش اصلاً اجازه نمی‌گیره...

* چاپ دومش منظورتون هستش؟

ـ نه. چاپ اول شد. «حدیث ماهیگیر و دیو» یه چاپ شد... آره، چاپ دوم. و بسیاری از این داستان‌ها بوده که پنج‌بار تا حالا من برای اجازه بردم و اجازه ندادن. «خوابگرد» تو ایران چاپ شده‌بوده، مجله‌رو اصلاً بستند. یه بخشی از زمان من چاپ شد، اصلاً اون مجله پخش نشد: «بهترین‌ها»؛ توی چیز جمع کردند. خوب اگر به اینجا برسه که من هیچ کاری‌م‌رو نتونم چیز بکنم، البته من فکر می‌کنم راه‌حل وجود داره. شوخیه اصلاً سانسور حالا، شاید الآنه نصف مربوط به سال‌های گذشته‌ست. وقتی که من می‌تونم فاکس بکنم داستانم را، پنج تا سیصد تومن می‌شه. از هرجا می‌تونم فاکس‌کنم. هیچکس هم نمی‌دونه از کجا فاکس شده. هیچ کنترلی هم نیست. می‌رم یه جایی یه دوستی مثلاً دارم، می‌گم بیا این داستان منو فاکس کن. من کل آثارم‌رو می‌تونم توی یک دیسک بذارم با خودم بیارم خارج. فکر نمی‌کنی شوخیه؟ یا فکر نمی‌کنی حکومتِ ما، حکومت جمهوری اسلامی مشخص، می‌دونه این قضایارو؟ و می‌دونه که اصولاً نوع رفتار حکومت تعیین می‌کنه وضعیت مخالفین

را؟ ها...؟ یه مقدار نویسنده‌ی دولتی داریم ما اونجا، یه مقدار نویسنده‌هایی هستند آزادند. اصلاً مسئله‌ی ضد دولت، به نفع دولت، مسئله‌ی مطرحی نیست. نویسنده است، ذات نویسنده به حساب، می‌گه: امکانِ تغییر وجود داره دیگه! مگه بحث نکردیم راجع به این؟ ها...؟

* بله...

ـ اگر تحمل نکرد، یعنی داره میگه فقط مسلحانه راه وجود داره و جامعه‌رو خشن می‌کنه و جامعه نابود می‌شه. بلایی که سرِشاه اومد، برای این‌که سال۵۰ فقط یک کتاب در اومد، یک کتاب شعر در اومد سال۵۰. به دلیل وضعیت چریکی تشدید شد. اختناق، وضعیت چریکی احتیاج نداشت، رسید به جایی که دیگه نمی‌تونست. و الآن غیر ممکنه اصلاً سانسور در جهان. وقتی کامپیوتر در سراسر مملکت ایران، باید بکار برده بشه برای اینکه همه بتونن باهاش کار بکنن، برای اینکه کارها سریع بشه، خوب من می‌شینم، کامپیوتر کار می‌کنم دیگه. می‌تونم به شما مثلاً هر روز یه نسخه داستان بدم، با همین کامپیوتر الکی خودم. یعنی یه ماه من می‌تونم یه مجموعه‌داستانِ صد صفحه‌ای بدم، سی‌تا بدم. حالا اگر لیزری باشه، دویست ـ سیصد هزار تومن اضافه بدم یه لیزری بگیرم، چقدر می‌تونم به‌تو بدم؟ حالا، پس داریم می‌گیم در عین حال، رفت و بازگشت، می‌دونی رفت و بازگشت‌ها و اینکه البته بستگی به حکومت هم داره دیگه. من گمانم یک مقدار مسئله‌ی سنتِ طولانی‌ای که ما، فرهنگی که توی مملکتِ ما بوده، می‌دونی؟ یه تسامح به‌وجود می‌آره. یه کمی سعه‌ی‌صدر به‌وجود می‌آره. تو نمی‌تونی حافظ بخونی و سعه‌ی‌صدر نداشته باشی. مگر اینکه مرتب بخوای کشت‌وکشتار بکنی، هی‌بخوای چیز بکنی، نوع حکومت صدام‌حسین، حکومتی‌ست که به نظرِ من بی‌نظیره در جهان. من واقعاً بعضی از این شعرهای عربهای مربوط به چیزرو خوندم، مربوط به صدام‌رو خوندم، دیدم در هیچ دوره‌ی تاریخِ ما اینجور نبوده. کدوم دوره‌ی تاریخیِ ما شبیه دوره‌ی صدام بوده؟

* نمی‌شه مقایسه کرد...

ـ بعد عربها یه شانس دارن، البته ما نداریم، عربها می‌تونن از...

* مصر برن...

ـ مصر بره، اصلاً شوخی می‌کنه که من مثلاً فرض کن حالا در پاریس چیزترم، تبعید و فلان و بهمان. برای منِ ایرانی این امکان وجود نداره.

* البته حکومت‌ها هم، حکومت‌های عربی هم به هرحال یک همخونی‌هایی با همدیگه دارند که...

- با وجود این جاهایی براش بازه. یه روز بیروت قطبِ فرهنگی بود. بعد کویت قطبِ فرهنگی شد. یادته دیگه؟ بعد مثلاً فرض کن قطبِ فرهنگی می‌شد مصر، بعد مصر تمام می‌شد، بالاخره یه‌جایی وجود داشت تو دنیای عرب.

* خوب حالا این قضیه رو برگردونیم به کُردها. به کُرد باید دوزخِ تبعیدرو بپذیره یا این‌که بهشتِ وطنی‌که پُر از سرکوبه؟

- نمی‌دونم! من گمانم وقتی‌که امکان چاپ نباشه، وقتی‌که امکانِ گسترش نباشه، ذهن کوچیک می‌شه. وقتی من نتونم کارم‌رو تو بخونی، وقتی من بیست سال هی مدام باخودم پچ‌پچ کنم، فقط نابغه‌ها می‌تونن جون به‌در ببرن. مثلِ نیما. ها...؟ ادبیات در لحظاتِ آرامش رشد می‌کنه. نه درلحظات هیجان‌های شادی و غمِ عظیم. هیچوقت ادبیات در زمانه‌های آشوب رشد نکرده. مسلّمه در یک دوره‌ی سرکوب ادبیات به‌وجود نمی‌آد. من مطمئنم که در مثلاً فرض کن، کوه، کوهسار و تفنگ و این حرف‌ها می‌تونی تو یه‌شعرِ خوب بگی. ولی اگر بخوای یه رمان بنویسی چی؟ چیکار می‌کنی؟ مگه من که می‌خوام بنویسم، سه‌ماه طول کشید یه داستانِ من با ادیتش. مگه می‌شه من مثلاً فرض کنیم هرلحظه بخوان بریزند تو خونه‌ی بنده، منو بگیرند ببرند، من می‌تونم یه داستانِ خوب بنویسم؟ من گمان نکنم که اصلاً ممکن باشه. پس، به ناچار تبعیدرو می‌پذیرم. و چون به ناچار تبعیدرو می‌پذیرم اون‌وقت باید بگن مخاطبِ ما کیه...؟ مخاطبی که شما بعد از مدتی دیگه... نمی‌دونم ما ایرانی‌ها چطوری‌ایم؟ شما هم اینجوری‌اید یا نه...؟ چهل سالش که شد دیگه ادبیات نمی‌خونه. در حالیکه باید رفت مخاطب جهانی را پیدا کرد. به نظرِ من باید به زبان‌های بین‌المللی نوشت، یا حداقل کاری که از یک نویسنده درخشان باشه، این نوشته بشه در پنجاه نسخه چاپ بشه، بعد به زبان‌های دیگه ترجمه بشه، پخش بشه. باید نهادهایی درست کرد. من پیشنهاد کردم؛ نهادهایی درست کرد که بلافاصله به زبان‌های بین‌المللی ترجمه بشه کارهای باارزش. یعنی کُردها باید این کارو بکنن. یا حداقل دو زبانه دربیارن. من واقعاً دیدم، نا امید شدم به مقدار زیادی. من داستانم‌رو دارم می‌خونم، می‌بینم در کلِ این جمعِ پونصدنفری، دویستنفری، بیستنفر هستند که با کارهای من آشنان. این بقیه‌شون فقط همین اولین باره که از من دارن داستان می‌شنوند. بعد بلند می‌شه سئوال می‌کنه.

همش هم سئوالاتِ کلّی می‌کنه: «به‌نظرِ شما ادبیات چیست؟»؛ «به‌نظرِ من بحثِ ادبیات اینه که، دقیقاً اینه که شما در داستانِ فلان چه‌کار کردی؟»؛ «اون، مقصودِ داستان از این شخصیت چیه؟» آره...

. . . . . .

* بله. من اون مقاله‌ی شما «چه‌کسی شاعرِ درونِ مارا کشته است؟»رو خوندم. بعد از خواندنِ این مقاله سئوالی که برای من مطرح می‌شه اینه که: آقای گلشیری، چه‌کسی شاعرِ درونِ آنها را کشته است؟ شاعرِ درونِ آنهایی را که شاعرِ درونِ ما را کشته‌اند؟

- باز من برمی‌گردم به اصلِ مسئله‌ی داستان. داستان می‌خواد بگه که آدمها درون دارند، آدمها تاریخ دارند، گذشته دارند. آدمهایی که می‌خوان مسائل را برای همیشه تعیین تکلیف بکنند، می‌خوان بگن: آدمها درون ندارند؛ ها...؟ وقتی یه کسی می‌آد مثلاً فرض کنیم کاغذ به کارِ تو نمی‌ده، اجازه به کارِ تو نمی‌ده، و کاغذ وقتی می‌ده که تو طرفداری ازش بکنی، فکر می‌کنی که فقط تورو می‌کشه؟ خودش روهم می‌کشه! برای این‌که خودش‌رو محروم می‌کنه از این‌که دیگری‌رو درست ببینه. یعنی زندانبان، آدم دیگه‌ای‌رو وقتی در زندان داره و ازش نگهبانی می‌کنه، خودش هم توی زندونه و ناچار اونم زندونیه.

* خوب. شاید آخرین سئوالِ من این باشه که: آیا «بره‌ی گمشده‌ی راعی» غم‌نامه‌ی اضمحلالِ درونی‌نسلِ شماست؟

- والله، من هرکس راجع به «بره...» صحبت می‌کنه، می‌فهمم اون مربوط به یه کتاب حرف می‌زنه که چاپ شده، و هست. مسئله‌ی «بره‌ی گمشده‌ی راعی» اینه که این گذشته و این حال، که در اون زمان هست، بر چه چیز باید تکیه کرد؟ چه‌چیز وجود داره که بشه پا روش گذاشت؟ اون اهرمی که می‌شه باهاش جهان‌رو تکون داد چیه؟ یعنی هویت یک آدم، مثلاً فرض کن یه روشنفکر، می‌خواد ببینه هویتش کجاست؟ کجا می‌تونه بایسته؟ آیا آدابِ تدفینه؟ آیا آدابِ کافرفتنه؟ آیا آداب، مثلاً، فرض کنیم «وحدته»، که می‌ره معتاد می‌شه و دوباره ول می‌کنه و ... اینهاست؟ آیا خودکشی‌یه؟ آیا مثلاً فرض کن فلان، فلان، فلان...؟ یه‌چیز دیگه‌ای وجود داره. اونجا، من جستجوی اون برام مهمه. یه جور دیگه مثال برات بزنم: در، آغازِ داستان با حلیمه است. با کلفته. آیا زن، کلفته‌ست؟ آیا زن، آن زنی‌ست که مویش را عوض می‌کنه و هی شخصیت خودش‌رو عوض می‌کنه؟ یا زن، یکی دیگه‌ست؟

* شما گویا گفته بودید که همه‌ی هراسِ من اینه که «بره...» مثلِ «قصرِ» کافکا بشه. درسته؟

- آره. آره. ولی نه. نشد! نشد! یعنی برای این‌که داشتم می‌نوشتم اون زمان. تو ۴۸ داشتم می‌نوشتمش. یعنی اونجا فقط جستجوی یک مسئله‌است. جستجوی او اینه که...

* اون هراس درونی؟

- نه! نه! نه! در قصر جستجو اینه که چیزی وجود داره یا وجود نداره؟ اگرهم وجود نداشته باشه، این سلسله‌مراتب چه بلایی سرِ ما می‌آره. و مهم نیست که در اون قصر کسی باشه، یا کسی نباشه. مهم آدابِ بر گردِ این قصره که آدمو داغون می‌کنه؛ ها...؟ پس اصلاً مسئله برام عوض شد. یعنی من رفتم سراغِ اینکه، فرض، مثلاً بررسی بکنم که در فرهنگِ گذشته، جلوه‌های متفاوتِ فرهنگِ گذشته را باهاش برخورد بکنم. مثلاً آنچه را که به مفهومِ شاهنامه است. آنچه را که در مقابلِ عرب، ما از دست می‌دیم، یا از دست نمی‌دیم. یعنی گمانم بهترین حرفی که می‌شه زد اینه که: این گذشته‌ی فرهنگیِ ما، و این هم حالِ ما! بعدش چی؟ آیا همون کاری‌ست که «راعی» آخر کار می‌کنه...؟ می‌شینه سرِ قبرستون، که قبرستونه دیگه اصلاً، یعنی زمان قبرستونه مثل اینکه. و گریه می‌کنه و می‌خنده؟ فقط باید این کارو کرد؟ گریه‌ای کرد که شبیه خنده‌ست؟ یا خنده‌ای کرد که شبیه گریه‌ست؟ یا چیز دیگه‌ای وجود داره؟ فعلاً همینه! یعنی آنچه که در این کتاب عرضه شده اینه که: جز این چاره‌ای نیست.

یه آدمی نقد نوشته بر من که: تلقیِ گلشیری از زن‌ها، همین‌هاست که در این کتاب گفته. یعنی مثل این‌که، مثلاً، تلقیِ من از زن، تلقی‌ایه که من از حلیمه دارم. و این نفهمیدنِ زمانه. که ما نشون می‌دیم تحول یه آدمو، که انواع زن‌هارو در این‌جا بررسی می‌کنیم تا برسد به اینکه: آن زن کدامه؟ یعنی زنِ «صلاحی»ست...؟ که هرگز سرِ عریان ندیده؟ که باید موقعِ مرگ اونو عریان ببینه و بکشه؟

* و این آیا کمی شبیه همون «بوف کور» نیست که -راوی- می‌خواد چهره‌ی زنرو نقاشی کنه و...

- آره. به‌نوعی. به‌نوعی اونه و یه‌نوع پاسخی‌ست که ما آدمِ زنده‌ی ملموسِ کنارِ خودمون هست؛ این آداب اجازه نمی‌ده ببینیمش. حالا چه برسه به رویای ما! یعنی کاملاً زمینی. ببین اینجا، تو با یه‌آدمِ اروپایی اگه آشنا بشی، هیچ نوع در و دربندون با تو نداره. مبهم

حرف نمی‌زنه، یه‌جوری خودشو پنهون کنه. ما فکر می‌کنیم که اینا آدمای سادطوحی‌ان، آدمای ابلهی‌ان، که راحت می‌گه: من زن دارم. زنم چند سالشه. دوبار تا حالا مرض مقاربتی گرفتم. فلان... فلان... فلان... اینارو می‌گه. بعد ما می‌گیم: بابا احمقه! در حالی‌که، نه! ما... پیچیدگیِ ما، دهاتی‌بودنِ ماست. عقب‌مونده‌بودنِ ماست. حالا، با این آدم برو بر سرِ مسائل فلسفی بحث کن. و حتی روشنفکرا اینو می‌گن. و تو ببین چه عمقی داره... بله...؟

---

* این گفت‌وگو، به‌خاطر دسترسی نداشتن به آقای گلشیری -برای بازبینیِ متنِ ویرایش‌شده-، عیناً، همان حرف‌هایی است که روی نوار صوتی ضبط شده است.

** با سپاس از مسعود احمدی، که زحمتِ پیاده‌کردنِ متن را از روی نوار کشیده است.

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

هند غربی از زمانی بر نقشه وجود داشته است که «کریستف کلمب» چندی از جزایر آنرا کشف کرد و اولین سفیدها مهاجرت خود را به «هیسپانیولا» Hispaniola در حول وحوش ۱۴۹۶ میلادی آغاز کردند.

جنگ‌هایی که بین استعمارگران اروپائی در قرون هیجده و نوزده صورت گرفت شکل حکومتی آن جزایر را به نحو تعیین کننده‌ای تغییر داد. پرورش نیشکر از طریق سیاهان و سپس هندیان صورت گرفت. تفاوت‌های بزرگی از نظر سیاسی و زبانی به تدریج شکل گرفت و در عوض تشابهات بیشتری از نظر اقتصادی رخ نمود، چرا که فقر به طرز وحشتناکی در هم جا دامن گسترده بود.

از نویسندگان برخاسته از این منطقه، که به معروفیت بین‌المللی رسیده‌اند می‌توان از سن - ژون پرس» Saint -John Perse (۱۸۸۷_۱۹۷۵) «امه سزر» Aime Cesaire

متولد ۱۹۱۳، و «فرانتس فانون» Frantz Fanon که همه به زبان فرانسه می‌نوشتند، نام برد. اما «نیکلاس گوئیلن» Nicolas Guillen و «الخو کارپانتیه» Alejo Carpantier کوبایی، معروفیت خود با زبان اسپانیایی کسب کردند.

برای اولین بار در بیست سال اخیر، توجه بین‌المللی به ادیبان مستعمره‌های سابق کشورهای اسلاو معطوف شده است. از جمله می‌توان «وی. اس. نیپال» V.S.Naipaul و «درِك والکوت» Derek Walcott متولد ۱۹۳۰، و همچنین «جورج لامینگ» George Lamming را نام برد. ما در اینجا زندگی‌نامه‌ی مختصری از والکوت نقل می‌کنیم که به اختصار از کتاب Derek Walcott از «رابرت دی هامنر» Robert D Hamner گرفته شده است.

والکوت در شهر «کاستریس» Castries پا به عرصه‌ی زیستن نهاد. شهر کاستریس در «سنت لوسیا» St. Lucia از آنتیل‌های کوچک در هند غربی واقع شده است؛ جایی تقریباً در حد وسط «مارتینیک» (فرانسه زبان) در شمال و «سنت وینسنت» St. Vincent (انگلیسی زبان) در جنوب شرقی. خود شهر حدود بیست و پنج هزار نفر و تمام جزیره دارای هشتادهزار جمعیت است. درِك و برادر دوقلویش «رودریك» Roderick تقریباً یانسال از عمرشان می‌گذشت که پدرشان ـ که دارای استعداد هنری بود ـ از جهان رفت. مادر درِك سرپرستی مدرسه‌ی متدیست‌ها را به عهده داشت. هردو مادربزرگ، و پدربزرگ مادری درِك سیاهپوست بودند، اما پدربزرگ پدری‌اش، در خانواده به عنوان لکه‌ای سفید به حساب می‌آمد!

همین مطلب باعث شد که والکوت اسیر احساس وفاداری دوگانه‌ای گردد که بعدها جای پای خود را در آثار ادبی وی باز کرد. سفید و سیاه و قلبی با سرچشمه‌ی دورنگ، که به ناچار فوران‌های احساسی خاصی را با خود به همراه داشت.

«سیلدن رودمان» Selden Rodman ادب شناس و هنرشناس معروف آن منطقه، خود از زبان درِك والکوت شنیده است که چگونه وی در هنگام بچگی آهنگ‌های: «بریتانیا امواج را می‌پیچد» و «با همان شور که میلیون‌ها بچه‌ی سیاه» را می‌خوانده است. «... و ما تضادی حس نمی‌کردیم. البته زمان جنگ بود و چرچیل از ما در مقابل فاشیست‌های هیتلری دفاع می‌کرد، گرچه ما این آهنگ‌ها را، قبل از چرچیل هم، با همان رغبت می‌خواندیم. اما همه‌ی اینها خواب و خیال بود. ما خود را بریتانیایی حس

می‌کردیم نه سیاه. ما خود را بیشتر جزیی از یك بزرگتر و یاجهانشمولتر می‌دیدیم، تا یك نژاد. یك بریتانیای کبیر، انگلیس شکسپیر. (Tongues of Fallen Angels. New York, 1974).

درك جوان بدون تردید برای این اندیشه‌ها مشوق داشت. در صحنه‌ی زیر، خواننده خود می‌تواند جاهایی را که درك، پخته و کامل نمی‌گوید، پر کند.

این صحنه باید به احتمال قوی بندر کاستریس باشد و کسی که پسرك سیاه را مخاطب قرار می‌دهد افسری از نیروی دریایی بریتانیا:

- پسر، بندرهای بزرگ دنیا را نام ببر!
- سیدنی، آقا!
- سانفرانسیسکو!
- ناپل، آقا!
- پس کاستریس چی؟
- آقا، کاسترین بندر بیست و هفتم دنیاست و تمام نیروی دریایی انگلیس در آن جا می‌گیرد.
- و حدود سنت لوسیا، پسر؟
- Statio haud malefida carinis
- آقا!
- آقا!
- و این چه معنی داشت؟
- آقا، منطقه‌ای امن برای یك گله گوسفند!

این واقعه‌ی غیرمترقبه که در آن روبرو شدن پسر بچه‌ی ترسانی را با یك رئیس و آقا نشان می‌دهد، گویای حضور خود نویسنده است. خواست افسر انگلیسی که حتی بعد از آوردن آن نقل قول لاتین، از طرف پسربچه «آقا» خوانده می‌شود، مطبوع‌تر از آن است که حقیقی باشد، ولی هست. این تکه، از کتاب «زندگی دیگر» Another Life که زندگی‌نامه‌ی نظم‌گونه‌ی خود والکوت است، نقل شده است.

دومین کتاب شعری والکوت در هیجده سالگی وی چاپ شده. چاپ کتاب را خود وی، با دویست دلاری که از مادرش قرض کرده بود به عهده گرفت. حتی پخش و فروش

کتاب در خیابان‌های شهر را، خود شاعر انجام داد تا هر چه زودتر قرض مادرش را بپردازد. بعد از آن باز دو مجموعه شعر دیگر از وی چاپ شد تا اینکه «جوناتان کاپ» Jonathan Cape در لندن او را مورد توجه قرار داد و کتاب «در یک شب سبز» In the Green Night(۱۹۶۲) وی را منتشر کرد. کتابی که «رابرت گریوز» Robert Graves به طور غیر منتظره‌ای در موردش نوشت: «درک والکوت جادوی نهفته‌ی زبان انگلیسی را با احساسی عمیق‌تر از معاصران انگلیسی‌اش درک می‌کند».

این تفسیر، در چاپ‌های مختلف و به دفعات، بر جلد مجموعه‌اشعار والکوت دیده می‌شود:(Selected Poems, Farrar, strauss and co., New York 1964 در همین کتاب، شعر معروف وی «فریادی بدور از افریقا» A far cry fram Africa که آغازگر مجموعه اشعار وی در سال ۱۹۶۲ است، نیز، دیده می‌شود. آخرین سطورِ شعر، چنین است.

گوریلی با آبرانسان کشتی می‌گیرد،
و من مسموم از خونِ هردوام.
سربه کجا بردارم ننگ از این گردش خون؟
من که لعنت کردهام
افسر مست انگلیسی را
بین افریقایم و این زبان انگلیسی
کز آن گشتهام مجنون؟

خیانت ورزم به هردو
یا پس دهم آنچه آنان می‌دهند؟
آخر چه‌سان شاهد آن حمام خون باشم
و همچنان بی‌تاثیر؟
چه زیستنی، چه زیستنی
بدون افریقایم در تصویر؟

والکوت در زندگی‌نامه‌ی غنایی خود (زندگی دیگر) در چهار هزار سطر، با

موفقیت به تصویر حال و هوای منطقه‌ی خود می‌پردازد. ماهیگیران و کارگران نیشکر مست و خسته در سایه‌روشن واضحی با انگلیسی‌های چای‌خور در لباس‌های مخصوصشان قرار می‌گیرند. او به ترسیم سرنوشت سه نفر از نزدیکترین دوستانش می‌پردازد. دوستی‌اش با دو نقاش، که یکی از آنان معلم خود وی بوده و خودکشی می‌کند، و دیگری هنرمندی که قادر به تحمل انتقاد و لاابالی‌گری مردمش در قبال آنچه او می‌گفت نبود و سرانجام روانی می‌شود. و در کنار اینها، با لطافتی خالص عشقش را به «آنا» Anna بیان می‌کند و وفاداری‌اش را به جزایر «کارائیب» (سنت لوسیا و تری‌نیداد) و در آخر، گسیختن و ترک و بازهم برگشت. والکوت، هم زندانی و هم نگهبان آن جزایر است.

والکوت چشمان یك نقاش را دارد، او می‌بیند ولی در جستجوی ترسیم نماها نیست، برعکس هر چه را که گویای مردم و نامردم است، به گونه‌ای، در اشعارش می‌آورد. کار وی، به سخره درآوردن نیست، گرچه آن را در آثار لامینگ و «نیپال» Naipaul می‌شود دید. «والری تروبلود» Valerie Trueblood خاطرنشان کرده است که والکوت به یادآورنده‌ی گوشه‌ای از بهشت است. بهشتی در نهایت زمینی با تمام نقائصش، تمام آن بی‌مسئولیتی‌ها، عجایبش و تا حدی آن رخوتی که همیشه همراه با رقص و شادی و موسیقی می‌آید و سرانجام، آن احساس بی‌نهایتِ تنهی بودن.

والکوت در زندگی‌نامه‌اش قولی از «وی. اس. نیپال» می‌آورد: «ما در جامعه‌ای می‌زیستیم که در آن قهرمانی پرورش نمی‌یافت.» تا حد مرگ کوشیدن، تنها امید مردم بود. شاعر بدون تردید دوستان هنرمندش را از دست داد ولی دست‌کم توانست مزه‌ی عشق را بچشد.

شانس آوردنِ فرزندانِ اسلاو، مشروط بدان است که از جایی شروع کنند که همیشه شناخته‌ایم: از «نیستی»! واژه‌ی نیستی سه بار تکرار می‌شود. و در مقاله‌ای دیگر همانطور که دکتر «هامنر» Hamner اشاره کرده است، والکوت چنین می‌گوید: «فرهنگ‌ها مخلوق همین آگاهی از نیستی هستند و ما در «کارائیب» به این نیستی به شکل عمیق‌تری از مفهوم بیرونی و وجودی آن آگاه هستیم و همه چیز را در موردش می‌دانیم. ما می‌دانیم که دینِ خود را نسبت به اروپا یا باید با انتقام ادا کنیم، یا با همین نیستی. و نیستی را باید ترجیح داد، چرا که انتقام خلاق نیست.

و «زندگی دیگر» با مطلب کاملاً آگاهانه و عمیقی به انجام می‌رسد: «ما نور دنیا

بودیم، گریگوری»؛ و این اشاره به آن هنرمندانی است که مردند و آنان که جاوید شدند.

بین آثار دیگر والکوت می‌توان از The Gulf (۱۹۶۹)، Sea Grapes (۱۹۷۶)، The Star - Appel Kingdom (۱۹۷۹) و The Fortunante Traveller (۱۹۸۱) تقدیم شده به «ژوزف برودسکی» نام برد.

والکوت درام‌نویس هم هست و عمده کارهای وی در این زمینه، آثار زیر هستند: a Dream on Monkey Mountain and other Plays (۱۹۷۰)، The Joker of Seville and O Babylon! (۱۹۷۸) و Remembrance and Pantomime (۱۹۸۰).

از این میان «خیالات بر کوه میمون» شاهکار دراماتیک او به شمار می‌رود. یک خیال، «خیالی، همانقدر در ذهن قهرمانان داستان که در روح نویسنده‌ی آن؛ خیالی که غیرمنطقی، طوطی‌وار (میمون‌وار) و متضاد است». نمایش در یک تصویر جریان می‌یابد؛ یک متافور که باید با آن چون «یک شعر فیزیکی»، با تمام «خصوصیات آگاهانه و نا آگاهانه‌ی یک شعر» برخورد کرد. والکوت چنین می‌نویسد و ادامه می‌دهد: «شکل آن باید محدود باشد، اساساً مثل جزئیات یک خیال». کارگردان می‌تواند از اشیاء ظاهری به اندازه‌ی احتیاج استفاده کند، یا نقش‌ها را عوض یا محدود به یک دوجین کند، همانطور که در هنگام به صحنه آمدن نمایش در تری‌نیداد صورت گرفت. وی می‌تواند از رقاص، هنرپیشه و خواننده استفاده کند؛ می‌تواند حتی از آواز بهره جوید؛ آوازهایی که برای تماشاگر، با حفظ خصوصیات کوچه بازاری آن، قابل تشخیص است.

این که واقعه‌ی داستان در هندغربی روی داده است یک امر ضروری نیست. این یک بازی است در مورد بی‌هویتی یا هویتِ سیاه داشتن. زغال‌سازی شصت ساله به اسم «ماکاک» Makak (ماکاک به معنی میمون است) به جرم رانندگی در حال مستی به زندان افتاده است و در سلول به خیال و وهمیاتی در مورد گذشته و آینده می‌پردازد. او خود را زشت و تحقیر شده می‌یابد، اما در همان حال آرزویی در دل دارد؛ آرزوی اینکه مبدل به همان شیری شود که روزگاری در افریقا قدم می‌زد. این آرزو آنچنان در وی قوت می‌یابد که کم کم امر به خود او نیز مشتبه شده و شروع به درمان می‌کند «البته نه برای پول». حکیم کم‌کم حکم دستیاری پیدا می‌کند که البته باور چندانی به کارهای وی ندارد ولی به این مسئله اعتقاد راسخی دارد که باور را می‌توان به پول تبدیل کرد. تاثیرات Brand, Peer Gynt را می‌توان بر ماکاک و همدستش یافت. تعویض نقش در اینجا با

ماسك صورت می‌گیرد؛ چیزی شبیه (O Neills the Great God Brown) و تماشاگر شاهد دو دادگاه نمایشی و مضحك می‌گردد. یکی دادگاهی است که در آن ماکاك به تبرئه‌ی خود در مقابل هئیت منصفه‌ی سفید می‌پردازد و دیگری دادگاهی که وی در آن، مقابل عالیجناب قاضی قرار می‌گیرد که سیاهی، دستنشانده‌ی سفیدهاست. در این حالت جدید که نقش‌ها عوض می‌شوند، نمی‌توان متهم را پیدا کرد. لیست اسامی آدم‌های نمایش خوانده می‌شود و قبل از همه «نوح» ـ و طبعاً نه پسرش «حام» ـ، «ارسطو» و ... و سپس «ابراهام لینکلن»، «اسکندر مقدونی»، «شکسپیر»، «افلاطون»، «کپرنیك»، «گالیله»، «کریستوفر مارلو»، «رابرت ای لی»، «سِر جان هاوکینز»، «سِر فرانسیس دریك»، «فانتوماس»، «ماندراکوی جادوگر» و ...

سیاهان می‌خندند.

ـ عزیزان، دلیلی برای خنده وجود ندارد! عالیجناب، «تارزان»، «دانته»، «نویسنده‌ی ناشناسِ «شعرهای عالی»»، «فلورانس نایتینگل»، «هوراتیو نلسون» و... ولی چرا ادامه بدهم؟ اینها چه نابغه، چه غیرنابغه همه گناهکارند! در مورد «الکساندر دوماه‌ی پدر و پسر، یا «پوشکین» چه می‌گویید؟ آنها سفید بودند، بلی سفید بودند. عده‌ای‌شان مرده‌اند و قادر به دفاع از خویش نیستند؛ اما یك قطره شیر کافی است تا آنها را محکوم کند؛ تا حکم به اخراج آنها از آرشیو پاپیروس‌ها، از تابلوهای مومی و از سنگِ قربانگاه‌های قبیله بدهد. ما منتظریم تا شما به نام خالقِ تاریخ، حکم را اعلام و دستور به اجرایش بدهید!

سیاهان فریاد می‌کشند: «آنها را اعدام کنید!» و نوکرها وظیفه‌شناسانه جلو می‌آیند و قول می‌دهند که حکم اجراء خواهد شد.

بازی کم کم به داستان یا تمثیل (Allegori) تبدیل می‌شود؛ و وقتی نمایش به پایانِ خود نزدیك می‌شود، ماکاك بالاخره دیدِ خود نسبت به ظاهرش را، تغییر داده است و قیافه‌اش را قابل قبول و حتی زیبا می‌یابد. او حتی اسم حقیقی خود را به یاد می‌آورد: «فلیکس هوباین» Felix Hobain، و نه ماکاك: میمون. او با مهارت خود را از زندان خویش می‌رهاند و دلداری می‌دهد: «دیگران می‌آیند». ماکاك در رویاهای مردمش عمر جاوید می‌یابد؛ و بالاخره آوازخوانان با دستیارش به سوی کوه روان می‌شود: «به خانه می‌رود، به خانه می‌روم / به پادشاهی پدرانم برمی‌گردم».

در اینکه «خیالات بر کوه میمون» والکوت یك شاهکار دراماتیك است جای بحث

نیست، ولی باید اذعان کرد که تکنیک او بسیار مشکل است؛ به ویژه صحنه‌پردازی‌اش، که خود آن را پرداخت کرده است، با دکور و زبان و ضرباهنگ نمایش، که همگی سختی‌های ویژه‌ی خویش را دارند؛ چونان سختی‌هایِ ویژه‌ی شعرِ والکوت؛ سختی‌هایِ ویژه‌ی زبانِ والکوت؛ سختی‌هایِ ویژه‌ی زندگیِ والکوت!

---

* Leif Sjöber ، روزنامه‌نگار و منتقد سوئدی. پیرامون شعر و تئاتر نقد می‌نویسد و با بزرگان تئاتر معاصر جهان، گفتگوهایی مفصل دارد. کارهایش، غالباً، در نشریات آکادمیک سوئد چاپ می‌شود.

طاهر جام‌برسنگ

یکی پس از دیگری به دنیای سایه‌ها می‌پیوندند! اینبار «سون دلبلانک» Sven Delblanc پس از تحمل رنج‌های بی‌شمار از جهان رفت. او علیرغم مرگ زودرسش، موقعیت اجتماعی بسزایی یافت و گنجینه‌ی ادبی غنی‌ای از خود بجا نهاد.

امروز جماعت کتابخوان نسبت به سال ۱۹۶۲ - زمانی که سون دلبلانک پا به عرصه‌ی ادبیات گذارد، افزایش چشمگیری پیدا کرده است. به جرات می‌توان گفت که او با رمان‌هایی چون «عبای کشیش» Präst Kappa، «بادگار» Áminne، «غارنشین» Grottmannen، «کتاب اسماعیل» Samuelsbok و «تنها ماریا» Maria ensam کمک شایانی به افزایش کتابخوانان در سوئد نموده است.

سون دلبلانک در رده‌ی آفرینشگرانی چون «فئودور داستایوسکی» F. Dastajovsky، «ایلمار برگمن» H. Bergman و «ژوزف هلر» J. Heller بود. تخیلی بلند پرواز داشت و

در آثارش جسورانه سرور و شادی را بر پس‌زمینه‌ای تیره و تار منعکس می‌کرد.

دلبلانک سوئدی ـ خارجی‌ای بود که در سال ۱۹۳۱ در «سوان ریور» Swan River کانادا از پدری کشاورز و مادری معلم پا به‌عرصه‌ی حیات گذاشت. پس از آن‌که خانواده، در تلاش جهت همخوان کردن خود با امریکا با شکست روبرو شد، به وطن بازگشتند و در اواسط دهه‌ی ۳۰ در «سودرمانلند» Södermanland اقامت گزیدند. پشته‌ی کوه‌ها، رودها، دشت‌ها و کلبه‌ها و مراتع سودرمانلند، تأثیری شگرف برخلاقیت دلبلانک گذاردند.

دلبلانک کودکی خود را در اکثر آثارش، که شامل بیش از سی رمان است مرور کرده است. او هیچگاه تلاشی در جهت مخفی نگه‌داشتن ناکامی‌ها و تیره‌روزی‌های این دوران نکرد. در «یادگار» فریاد سوئدی ـ امریکایی‌ها را به وضوح می‌توان شنید؛ در "Åsnebrygga" با شرح حمله‌ی جنون‌آسای پدرش به قصد کشتن او روبرو‌ئیم؛ در «ماریای تنها» حیرت بی‌حد و مرز پسرک از تماشای صحنه‌ی کتک‌کاری پدر و مادرش توصیف می‌شود و تم اصلی «خوشه‌ی حیات» Livets ax آخرین اثر بزرگش، سنگدلی پدر می‌باشد.

به‌نظر می‌رسد که حیات ادبی دلبلانک با اندیشه‌ای از دل تضادها رشد کرده است. او، با انتشار هر کتابش، آفریننده‌ی میراث نویی بود که بردوش کشیدنش، گوئیا، چندان آسان نیست.

آنچه بعدها رئالیسم جادویی نام گرفت از ابتدا در کارهای دلبلانک به وضوح به چشم می‌خورد. هدف او هیچگاه کسب شهرت از طریق توصیف واقعیت‌ها نبود.

بخش‌های متعددی از رمان‌های او به صحنه‌های تئاتر شباهت دارد. گویی که نویسنده در صحنه‌ای به وسعت جهان در جست و خیز است تا رویدادهایی را به نمایش بگذارد.

زمانی آگوست استرینبری اعلام کرد که هیچکس در سوئد از آتشی که او در دل دارد، برخوردار نیست و با این گفته نشان داد که سودایی مشتعل، و نیز، احساساتی رنج‌آور اما ضروری، نیروی جاذبه‌ی آثار او ـ و هر اثر ادبی واقعی دیگر ـ می‌باشد. «ورنر فون هایدنستام» V. V. Heidenstam در یکی از شعرهای نه چندان معروف خود که چند دهه پس از مرگ این غول سرود، به بیان احساسات متلاطم خود، در برابر یار

از دست رفته‌اش نشست. اکنون آرامش بجای توفان نشسته است، اما آیا ما فقط درجستجوی آرامش هستیم؟ ما آیا به سوی آتش ـ آتشی گرمابخش و ویران‌ساز ـ کشیده نمی‌شویم؟ زندگی بدون رنج و مبارزه ـ مبارزه بین نور و ظلمت ـ چه معنی دارد؟

شعر هایدنستام بیانگر این است که زندگی پس از مرگ استرینبری آرام شده؛ گویی شعله‌ی خشم و روح حقیقت به خاموشی گراییده است.

با مرگ دلبلانك شاید بسیاری به این احساس مشترك برسند که غولی همردیف استرینبری از دایره‌ی زمان خارج شده است.

دلبلانك از ابتدا یك «رومانیست» آموخته بود. وی در سال ۱۹۶۵ از پایان نامه‌ی خود «افتخار و خاطره»، پیرامون ادبیات سده‌ی ۱۷ سوئد دفاع کرد. آشنایی و اُنس عمیق او با فرهنگ روزگاران و طبقات مختلف، باعث می‌شد که در کتابهایش سربازان و پیشخدمت‌های دیروز و امروز در کنار «گوته» Goette و «ریچیلیو» Richelieu به گفتگو بپردازند.

سون دلبلانك وارث آن شیفتگان تاریکی است که در رأس آنها «یاکوب بوهم» J. Böhme، صوفی سده‌ی ۱۶ قرار دارد که الهام‌بخش نظریه‌ی «استاگنلیوس» Stagnelius، است. نظریه‌ای که بر اساس آن، بدترین‌ها نتیجه‌ی بهترین‌ها هستند و تیرگی آفریننده‌ی روشنایی است؛ حقیقت بطور عینی وجود ندارد اما در دیالکتیك ادبی، در سرمایه‌گذاری شخصی، از خود و ضدخود آفریده می‌شود. آفرینش هنری، یك تمهید کیمیاگرانه است تا کیمیا، خود حاصل آید.

نویسندگی، شاید نیز پیمودن مسیری طولانی است تا در طی آن نظرگاهی به جهانی ناشناخته به دست آید. یا که شاید آزمون‌هایی است پی‌درپی در راه چشیدن لذت هویت.

سون دلبلانك به عنوان نویسنده نقشی دوگانه داشت. از سویی حماسه‌سرایی بود که از قلب قرن هیجدهم مایه می‌گرفت با یك پشتوانه‌ی عظیم مردمی، و از دیگر سو، مدرنیست‌ی مبتکر و جسور بود.

زبان دلبلانك، ساده، شورانگیز و جادویی است. ظرفی است که در آن تمام امکانات رامیابی به درونه‌ی آدم‌های دیگر جای می‌گیرد. شیوه‌هایش قابل انعطافند. مهارت ادبی‌اش آن چنان است که آنگاه که به قله دست می‌یابد نیز، امکان پروازی دوباره را میسر

می‌سازد.

نویسنده‌ای چون دلبلانک را نمی‌توان یك تنِ واحد بشمار آورد، بلکه وی مجموعه‌ای است که در انبوهی از اطلاعات زبان‌شناسی، روانشناسی و محیط شناسی همواره درگذر است. او برای مهارت خود بهایی گزاف پرداخته، بهایی که خود را در شوخ‌طبعی جلوه‌گر می‌سازد. شوخ‌طبعی دلبلانك، برگ عبور وی به جهان انسانی درون و بیرون خود بود، چرا که بی‌شك اگر شوخ‌طبعی نبود، وی برای رسیدن به اخلاقی والاتر، خود را تاکنون آتش زده بود. انسان‌های او در سایه‌ی شوخ طبعی، جایی که درون‌نگری و عشق حاکم است، به گفتار زندگی پرداخته و در تکاپویند. هرگونه دوری از سمبلیسم و تمثیل، و نزدیکی به حماسه، او را از اصول و اندیشه و شکل‌دادن به بازی خیروشر باز نمی‌داشت:

«هرمن آندرز» روحانی در «عبای کشیش» (۱۹۶۳) سرشار از رویاها و اهدافی شریف است اما واقعیت‌های اجتماعی او را لجن‌مال می‌کند. «سباستیان» شیعیدان در "Homunculus" (۱۹۶۵) فرمول آفرینش یك انسان آزمانی را کشف می‌کند اما خود به مخلوقش خیانت میورزد. «اکسل وبر» در «سفرشبانه» (۱۹۶۷) کارگر و نویسنده‌ی جوانی است که علیه هرگونه جلوه‌ی کاپیتالیسم در درون و بیرون از وجود خود مبارزه می‌کند و سرانجام به خدمت انقلاب در می‌آید.

برای سون دلبلانک شاید بدبینی سخت‌ترین آزمون بود؛ نبردی که باید در آن شرکت می‌جست. رمان‌های "Kastrater"، "Speranza" و «شب اورشلیم» تشکیل دهنده‌ی یك تریلوژی‌اند که پیروزی شر را به بیان می‌نشینند. اما طرز تبیین او به فریادی آسمان‌خراش می‌ماند. این فریاد در «شب اورشلیم» Jerusalems natt زمانی که العازر ـ شاگرد مسیح ـ مصلوب می‌شود، اینگونه است:

«پیش از اینکه صلیب دوباره در بین سپاهیان بچرخد، پاشنه‌های پا و کف دستان پیرمرد به آن میخکوب شد. چه بگویم آپولوی من؟ مراسم اعدامی کاملاً معمولی بود، که چون همیشه آرام برگزار می‌شد. در خون و کثافت چرخی زد. به زبان درد، زبان مادری انسان‌ها که از قرون و اعصار به یادگار مانده است، فریادی جگرخراش بر کشید. از فرمانده طلب عفو کرد، ما را قسم داد تا از صلیبش پائین آوریم. خود را سرشکسته کرد و روم مغرور را سربلند.

مراسم اعدامی کاملاً معمولی بود.»

با این همه اما، در «ضحاک، نامه‌های پارسی» Zagak, persiska brev (۱۹۷۱) که رمانی در شکل سفرنامه است و ماجرای آن در ایران زمان شاه می‌گذرد، هر چند او خود معترف است که شر هنوز در قدرت است، اما از بیان پیروزی نهایی خبر نیز در نمی‌گذرد:

۱ ـ از آن بامدادان دوران کهن بود؛ زمانی که ایران هنوز پوشیده از جنگل‌های سبز و پر هیاهو بود، و شیرهای جوان، در سایه سار درختان پرسه می‌زدند و ضحاک ستمگر، بر این سرزمین حکم می‌راند . . .

آنکه امروز بر ایران حکم می‌راند، کیست؟ ضحاک ی ستمگر، یا فریدون‌ی خیراندیش؟

ضحاک! داور سوئدی پاسخ می‌دهد و به استبداد شاهانه اشاره می‌کند؛ به نمایش مضحک دمکراسی دروغین؛ به خیزش‌های طبقات، به هزینه‌های نظامی؛ و به ترورهای پلیس امنیتی . . .

. . . . . .

و کاوه، پذیرفته است که تا در آهنگرخانه‌اش کار کند؛ متقاعد شده است که تا کمر به خدمت فریدون فرخ بیندد.

۲ ـ اینجا را نگاه کن. خال مرا! این خالی است که می‌خواهد نمایشگر یك شیر باشد!

•

در «تنها سارباد» (۱۹۸۵) سون دلبلانك را با نام مستعار «اکسل وبر» ملاقات می‌کنیم. پدر، مادرش را ترك می‌کند و مادر با وجود سرخوردگی به مبارزه می‌پردازد. پسر درصدد یافتن امکان فرار برمی‌آید، رویا بر او چیره می‌شود و از حضورش در زندگی واقعی جلوگیری می‌کند. اما او چون یك محکوم، استوار و دیوانه‌وار در «کیفیتی دیگر، در نظمی دیگر . . . در سرزمینی دور» حضور دارد. «سرزمینی که تمام احساسات آدمی به کار گرفته شوند.»

مسلماً این نیرو بود که از سون دلبلانك یك نویسنده ساخت: شرایطی که در آن تمام

احساسات آدمی به کار گرفته می‌شود.

تمام رمان‌های سون دلبلانک بیانگر زندگی خود اویند. اما در همه‌ی آنها جنبه‌ی یک سرزمین غریب، و همچنین یگانگی نویسنده با جهان خارج از وجود خود، حضور دارد. و آنگاه که تمام احساسات خواننده نیز در اثر خلق‌شده به کار گرفته می‌شوند، خود وی نیز با این جهان یگانه می‌گردد.

دلبلانک علاقه‌ی فراوانی به ایران و ادبیات ایران داشت. پروفسور بو اوتاس، Bo Utas، استاد ایران‌شناسی دانشگاه اپسالا، درباره‌ی وی می‌گوید: «آقای دلبلانک علاقه‌ی بسیار بسیار زیادی به ایران داشت ... وی زبان فارسی را، نه به آن اندازه که بتواند رمان یا داستان‌های بلند را به این زبان بخواند، اما تا حدی می‌دانست. معهذا چون علاقه‌اش زیاد بود، هم از ماخذ دست دوم و هم از طریق ترجمه و ... اطلاعات فراوانی راجع به ایران و ادبیات آن جمع کرده بود... دلبلانک حدود بیست سال پیش سفری هم به ایران کرد و حدود یک ماه در آنجا ماند و بعد از این سفر، کتاب «ضحاک، نامه‌های پارسی» را نوشت، که توصیف سفرش به ایران است ... یکی از بخش‌های یکی دیگر از کتاب‌هایش «سفر شب» نیز، که درباره‌ی یک قالی‌باف ایرانی است، بسیار جالب توجه است ...»

در نویسندگی همواره زندگی شخصی و عمومی در برخورد با یکدیگرند. سون دلبلانک از خود بسیار مایه گذاشت. با از دست دادنش، گویی تکه‌ای از وجود، تکه‌ای از وجود متعلق به عموم، از دست رفته است.

دلبلانک متعلق به همه‌ی ماست؛ با همه‌ی ویژگی‌هایش. او، هر چند در روز چهارشنبه ۱۶ دسامبر ۹۲ (آذر ۱۳۷۱) پس از رنجی جانکاه در اثر بیماری سرطان استخوان، در سن ۶۱ سالگی درگذشت، با این همه، گفتگو با وی هرگز به پایان نخواهد رسید.

منابع:

1 . Marielouise Samuelsson, Delblanc var en lärdomsgigant, SD,

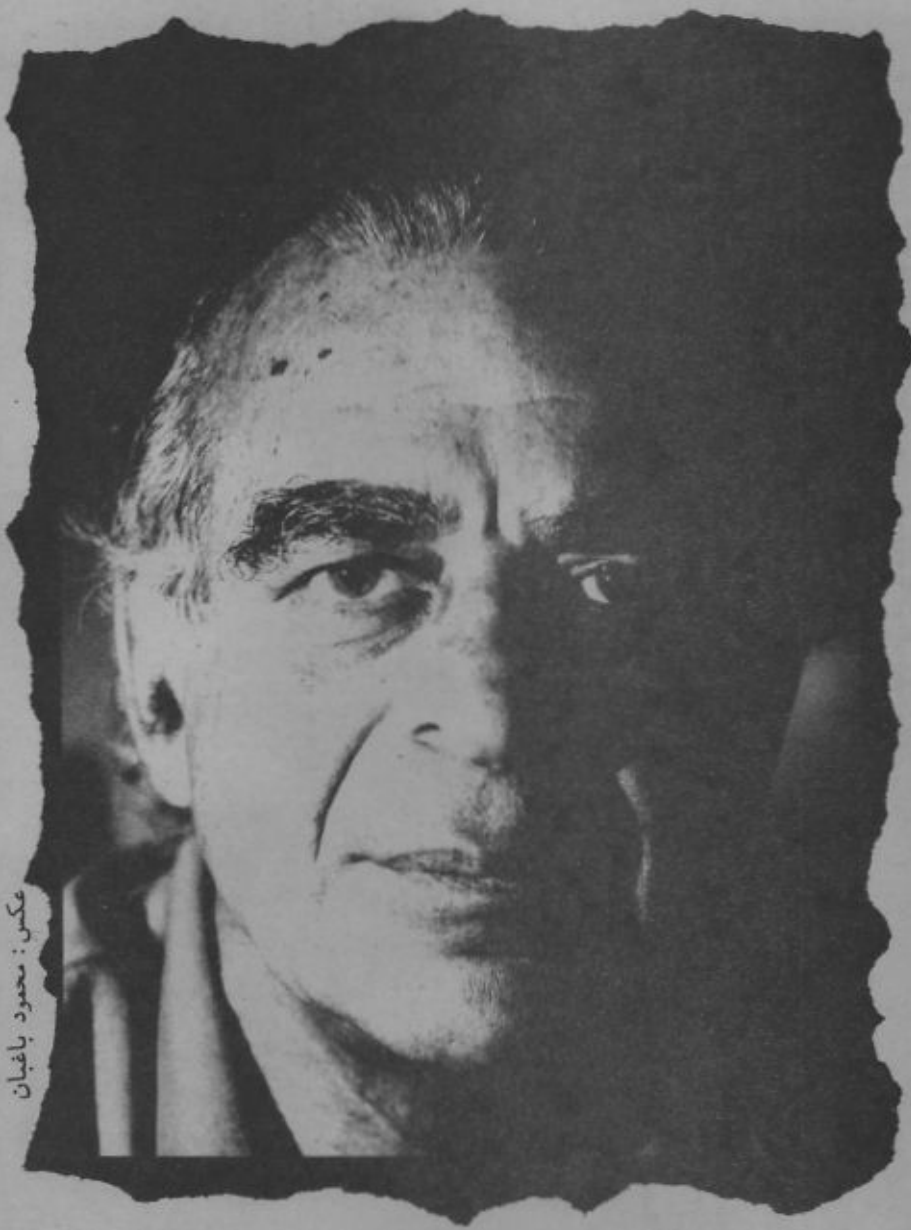
17december 1992, Stochholm

2 . Lars Lönnroth, En stor författare har tystnat, SD, 17 december 1992,Stockholm

3. Karl Erik Lagerlöf, Han lät mörkret skapa ljuset, DN, 17 december 1992, Stockholm

4 . Sven Delblanc, Zahak persiska brev, Bonniers, 1971, Stockholm (گیتی راجی) برگردان :

۵ ـ مصاحبه با بو اوتاس، پژواک، رادیوی سراسری فارسی زبان سوئد، ۱۸ دسامبر ۱۹۹۲

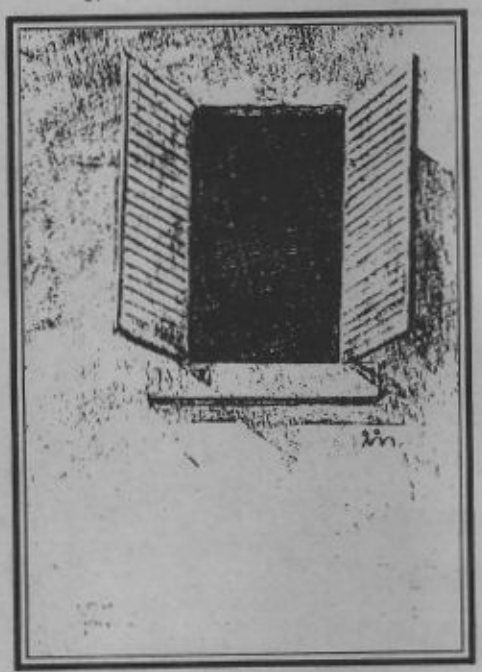


عکس: محمود بافنان

یادِ دکتر پرویز اوصیاء، انسان ـ شاعر ـ داستان‌نویس،
گرامی باد!

یکی او را صدا زده است!

داریوش کارگر



با اندوه
به اسماعیل خویی

یکی او را صدا زده است!

شاید اگر، «شاید»، که زندگی نیست؛ نمی‌شود. اما شاید اگر نمی‌آمدم، اگر پرت نمی‌شدم؛ شاید اگر آن که ضمانت کرد و وثیقه گذاشت، می‌گفتند توانت بس نیست؛ شاید اگر «قرار» صادر نمی‌کردند؛ و شاید ... و بعدِ این همه «شاید»، شاید هنوز آنجا بودم؛ آن «تو». و این نیست. شایدها را وا باید گذاشت. باید به آمدن‌ها فکر کرد؛ فکر را باید متوجه‌ی فرداهای بی‌یقین کرد. باید! و بگذار حتی آرزو باشد. آرزو همیشه خوب است عزیزِ من!

اما حالا که آمده‌ام؛ آمده‌ایم؛ حالا که اینجاییم، بگذار مایه‌ی فردای شرمساری نباشد. گام، گام‌هایی را می‌گویم که باید برداشته شوند؛ که دارند برداشته می‌شوند؛ که از هیچ منظری، هیچوقت، نمی‌توانند غایب بمانند. بگذار فردا بتوانیم بگوییم؛ روسفیدیِ پاسخ‌گویی، و نه توجیه، داشته باشیم، وقتی پرسیدند: «روزی که ملت/مثلِ یک بخاری

کوچک و تنها فرو می‌مُرد/شما چه می‌کردید؟». و به دل شادم که می‌شود. که گام‌ها، کوچکند هرچند، اما، کم نیستند. بگذار سهم کوچک من و تو، همیشه استثناء باشد. یک دست، هیچوقت صدایی نداشته. این باور من است.

خوب، فکر هم باید کرد؛ طبیعی است. فرصت اما، چندان نیست؛ بگذار بگویم حتی کافی هم نیست؛ برای همه، هرکاری که باید بشود ...می‌دانی، آخر کارهایم هم، چه تحقیقی و چه حرفه‌ای، مثلِ روالِ خودِ زندگی، چندبخشی شده است: چهار مقاله‌ی حقوقی و تطبیقی به انگلیسی، دو تا در لندن و یکی در ژنو و یکی در امریکا، در مجله‌های این اقالیم پراکنده آمده است. دو مقاله‌ی به‌هم‌پیوسته دارم برای «نامه‌ی کانون» ۳و۴. «پرسه در دیار غریب»ام اما، کارِ دیگری است. از دید و برای خودم البته. طور دیگری دوستش دارم. بعد، می‌ماند، یا بهتر است بگویم می‌آید عروسیِ پسرم. بعد، کارِ کتاب انگلیسی، که چند سالی است وقتم را گرفته: «بررسیِ تطبیقی قراردادها در حقوق فرانسه و انگلیس و اسلام و ایران». بعد، کنفرانسی است در پاریس، راجع به مسئله‌ی «تجدد در ایران». و بعد: «سنت‌گرایی و نوآوری در حقوق ایران»؛ که کلیاتش را در ذهن دارم، اما یادداشت‌گرفتن برای جزئیات آن را، هنوز نرسیده‌ام شروع کنم. می‌گویم ای کاش ضرورتی نمی‌داشت برای معاش دوید، تا می‌شد همه‌ی وقت را صرف کارهایی کرد که دلت با آنهاست. که اگر با محدودیتِ تبعید آموخته باشیم که کاری را که می‌کنیم با مسئولیت اخلاقی در برابر دریافت‌کنندگانِ کار بکنیم، خود گامی بزرگ است.

شایدهم خیلی‌ها در باورشان نباشد که محدودیت هست. که می‌گویم، من می‌گویم اینجا، باز، همان زندان است، و زندانی ـ همه‌مان ـ به هنگام به‌یادآوردنِ دنیای گذشته، زمان را کوتاه می‌یابد؛ می‌بینند. زمانی که وزنی بسیار کم و سبک دارد. و این‌سوی و آن‌سوی دیوارش، فشار است. فشاری عصبی که تنها ناشی از قرار اجتماعی برای تحمیل محدودیت نیست، بلکه در و دیوار و سنگ و سیمان، هرلحظه این قرار اجتماعی را، به طور عینی، در حواس انسان بازگو می‌کند و حواس جسمی، آن را برای عصب!

و این فشار، می‌گوید که با مرگ زندگی می‌کنیم. زندگی‌ای از نزدیک با مرگ، که لمس‌کردنِ بعُدِ دیگری از مرگ است: دگردیسیِ وجود!

فراموش اما نمی‌کنیم و نمی‌توانیم، یا نباید بکنیم که مرگ، در متنِ ایمان، بُردِ عادیِ خود را از دست می‌دهد: گویی که، به نوعی، کوچک می‌شود؛ دلهره‌ی آن، به تدریج،

تحلیل می‌رود. و چون لحظه‌اش فرا رسد، حتی می‌توان با لبخند، چشم در کاسه‌ی آن دوخت...

و یادمان هم نمی‌تواند برود که: زندگی، باز، از میانِ نیشِ مرگ می‌بالد.

شاید همه را گفتم که بگویم دستم خالی نیست. که نمی‌خواهم دستِ‌خالی باشم؛ حتی، یا به‌ویژه، اینجا، در تبعید...

آری، می‌دانم. می‌دانم که غریب است که به غربت افتاده‌ایم و همچنان در ذهن به غرابت آن خو نکرده‌ایم، اما، در غرابتِ کابوسوارِ دیار و روزگار ما هیچ‌چیز غریب نیست.

برای بانو سلام دارم؛ و برای بچه‌ها. برای همه‌تان سلام دارم؛ درآن‌سوها، هرکه هست. و نیز

*

چیز دیگری اما نیست. و معلوم است، می‌فهمی، می‌فهمیم که چیز دیگری هم می‌خواسته باشد. باید باشد: دنباله‌اش. و نیست.

یکی، مثلِ همیشه، کاغذ نامه را از زیر دست او کشیده است.

یکی، تلفن را قطع کرده است.

یکی، مثلِ همیشه، باز مثلِ همه‌ی این پنجاه‌هزارسال، او را، در نیمه‌راه، صدا زده است.

یکی، او را به‌نام خوانده است:

- پرویز، پرویز اوصیاء!

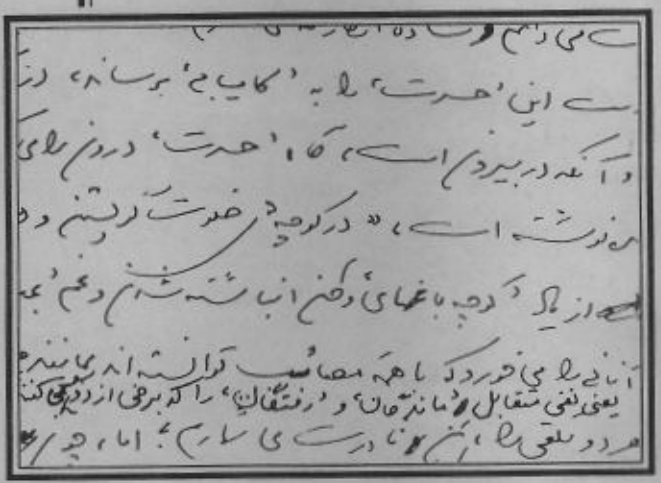
یکی، نگذاشته نامه تمام شود.

یکی، دوباره، ما را تنها گذاشته است!*

---

* تکه‌هایی از این سوگ‌نامه، بازسازیِ تکه‌هایی است از نامه‌هایِ زنده‌یاد پرویز

اوصیاء، تکه‌هایی از «زندان توحیدی» او، و نیز، تکه‌ای از «داستان تبعید»ش ـ چاپ‌شده در افسانه‌ی (۱) ـ، که خود، یک نامه است.



سالشمار زندگی پرویز اوصیاء

۲۴ آذر ۱۳۱۱ / ۱۵ دسامبر ۱۹۳۲ در بابل به دنیا می‌آید. نخستین فرزند خانواده است.

۲۹ ـ ۱۳۲۸ / ۵۰ ـ ۱۹۴۹ به تهران می‌آید و در رشته‌ی ادبی از دبیرستان دارالفنون فارغ‌التحصیل می‌شود. درهمین سال باحمید عنایت آشنا می‌شود. دوستی‌شان تا مرگ حمید عنایت در سال ۱۳۶۱ پایدار می‌ماند.

۱۳۳۰ / ۱۹۵۱ برای تحصیل حقوق به دانشگاه تهران می‌رود. در سال‌های تحصیل دانشگاهی، بهترین نمرات را می‌آورد.

۱۳۳۳ / ۱۹۵۴ لیسانس حقوق می‌گیرد، با رتبه‌ی شاگرد اولی. در سال سوم دانشگاه شرحی بر رساله‌ی نکاح از کتاب شرایع‌الاسلام اثر محقق حلی می‌نویسد که جزوه‌ی درسی دانشجویان می‌شود.

۱۳۳۴ / ۱۹۵۵ در روزنامه‌ی کیهان به کار مشغول می‌شود و آرشیو حقوقی کیهان را پایه‌ریزی می‌کند. تدوین و انتشار مجموعه‌هایی از قوانین و مقررات حقوقی بر اساس این آرشیو تا زمانی پیش از انقلاب ادامه می‌یابد.

۱۳۳۷ / ۱۹۵۸ برای دنبال کردن تحصیل راهی انگلستان می‌شود. آشنایی با سهرداد بهار و شکل گیری فکر مطالعه‌ای تفصیلی در زبان مازندرانی به یاری پورفسور هنینگ.

۱۳۳۸ / ۱۹۵۹ از مدرسه‌ی اقتصاد دانشکده‌ی لندن فوق لیسانس می‌گیرد.

تابستان ۱۳۳۹ / ۱۹۶۰ به قصد اقامتی کوتاه به ایران باز می‌گردد. بیمار می‌شود و یک سالی در ایران می‌ماند.

۴ فروردین ۴۰ / ۲۴ آوریل ۶۱ ازدواج با دوست ایتالیایی‌اش خانم لیزا چراتو Lisa Cerato.

برای گذراندن زندگی، در بی. بی. سی. کار می‌کند و ۱۳ گفتار برای بی. بی. سی. می‌نویسد.

۳ اسفند ۱۳۴۱ / ۲۲ فوریه ۱۹۶۲ تنسر، نخستین فرزندش به دنیا می‌آید.

۴۳ ـ ۱۳۴۲ / ۶۴ ـ ۱۹۶۳ در حقوق تطبیقی از دانشکده‌ی بین‌المللی حقوق تطبیقی لوکزامبورگ لیسانس می‌گیرد.

آغاز سرایش شعر.

آشنایی با اسماعیل خویی و شکل‌گیری دوستی عمیق و پایدار میان آن‌دو که تا پایان زندگی‌اش دوام می‌آورد.

۱۳۴۴ / ۱۹۶۵ پس از شش سال کار پژوهشی، پایان نامه‌ی دکتری‌اش را درباره‌ی تنظیم قرارداد و مطالعه‌ی تطبیقی قوانین ایران، اسلام، فرانسه و انگلستان می‌گذراند. درسال‌های تحصیل دانشگاهی در خارج چند بار به نمایندگی و ریاست انجمن دانشجویان لندن و انگلستان برگزیده می‌شود و در نشستها و فعالیتهای کنفدراسیون شرکت می‌جوید. درکنار کارهای پراکنده به مطالعه‌ی منظم ادبیات کلاسیک فارسی به‌ویژه شعر فارسی می‌پردازد.

بهار ۱۳۴۶ / ۱۹۶۷ از راه یونان و ترکیه، همراه با همسر و فرزندش، به ایران باز می‌گردد. آغاز کار تدریس در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران، دانشکده‌ی اقتصاد،

دانشکده‌ی علوم اداری و بازرگانی، دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی، مدرسه‌ی عالی بانکداری و مدرسه‌ی عالی حسابداری، که تا سال ۱۳۵۸ ادامه پیدا می‌کند. درس‌های او بیشتر در کلیات حقوق و قانون تجارت و حقوق خصوصی بین‌المللی است.

۴۹ ـ ۱۳۴۶ / ۷۰ ـ ۱۹۶۷ مشاور حقوقی بانک مرکزی می‌شود.

تشکیل کتابخانه‌ی تخصصی حقوق در بانک مرکزی.

طرح و تدوین فهرست جامع قوانین و مقررات حقوقی در ایران از زمان مشروطه به بعد، که چند سال بعد، به‌نام فرهنگ قوانین زیر نظر و به کوشش او منتشر می‌شود.

۲۸ اسفند ۴۹ / ۱۹ مارس ۷۱ تولد زروان فرزند دومش.

۵۰ ـ ۱۳۴۹ / ۷۱ ـ ۱۹۷۰ مشاور حقوقی سازمان برنامه و بودجه می‌شود. عضویت در کانون وکلا.

مشارکت در پیش‌نویس لایحه‌ی مربوط به شرکت‌های سهامی، قانون پولی و بانکی کشور و سازمان برنامه و بودجه.

بهار ۱۳۵۰ / ۱۹۷۱ گشایش دفتر وکالت در تهران و آغاز کار حرفه‌ای گسترده.

شرکت در سمینارها و کنفرانس‌های بین‌المللی در زمینه‌ی حقوق بین‌المللی.

چاپ و نشر ترجمه بوف کور هدایت به زبان ایتالیایی توسط لیزا چراتو همسر او.

۲۲ فروردین ۵۸ / ۱۱ آوریل ۷۹ به دنبال مقالاتش در مطبوعات و سخنرانی‌هایش در کانون وکلا، در انتقاد از رژیم تازه، دستگیر و بازداشت می‌شود و ۱۰۰ روز در زندان می‌ماند و سرانجام بی هیچ محکومیتی آزاد می‌شود. پس از آزادی، آغاز به نگارش خاطرات و تجربه‌های زندان می‌کند.

۶۲ ـ ۱۳۵۹ / ۸۳ ـ ۱۹۸۰ سفر به ایران و گرفتن مجموعه‌ی بزرگی از عکس و اسلاید در جریان سفر.

۶۲ ـ ۱۳۶۱ / ۸۳ ـ ۱۹۸۲ برگزاری نمایشگاه‌های متعدد عکس و اسلاید در انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا که آخرین آنها به نام کویر و حاشیه‌ی آن بر پا شد.

تابستان ۱۳۶۲ / ۱۹۸۳ تسخیر دفتر کانون وکلای ایران. حبس و اعدام برخی از حقوقدانان عضو کانون و لغو پروانه‌ی وکالت ۵۳ تن از آنان از جمله او.

پائیز ۱۳۶۲ / ۱۹۸۳ ایران را ترک می‌گوید و به ایتالیا می‌رود.

۱۳۶۳ / ۱۹۸۴ به فرانسه پناهنده می‌شود.

از جانب سازمان ملل متحد به عنوان کارشناس حقوق بین‌المللی به رسمیت شناخته می‌شود.

ادامه‌ی فعالیت‌های حرفه‌ای پراکنده و شرکت در چند داوری بین‌المللی.

از سرگیری فعالانه‌ی کار نوشتن و سرودن و چاپ و نشر آثارش و ایراد سخنرانی در مجامع فرهنگی و دانشگاهی.

۱۳۶۷ / ۱۹۸۸ به دبیری کانون نویسندگان ایران (در تبعید) برگزیده می‌شود.

فعالیت شبانه‌روزی برای کانون نویسندگان. حمایت و پشتیبانی مادی و معنوی از پایه‌گذاری و فعالیتِ مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی در پاریس.

همکاری با نشریه‌ها و مجله‌های ایرانی در تبعید و چاپ شعر و مقاله.

۱۳۶۹ / ۱۹۹۰ طرح تفصیلی و نگارش کتابی دو جلدی به زبان انگلیسی در مقایسه‌ی حقوق اسلامی و ایران با نظام حقوقی غرب. جلد نخست این کتاب قرار است تا چندی دیگر در ۷۰۰ صفحه در انگلستان چاپ و منتشر شود.

۲۲ بهمن ۱۳۷۱ / ۱۱ فوریه ۱۹۹۳ در حال رانندگی در پاریس دچار حمله‌ی قلبی و در بیمارستان بستری می‌شود.

۲۷ بهمن ۱۳۷۱ / ۱۶ فوریه ۱۹۹۳ ساعت چهار عصر پس از چند روز جدال با مرگ در بیمارستان بروسه Broussais پاریس چشم از جهان فرو می‌بندد.

۳۰ بهمن ۱۳۷۱ / ۱۹ فوریه ۱۹۹۳ در گورستان پرلاشز Pere Lachaise پاریس به خاک سپرده می‌شود.

کتاب‌شناسی آثار پرویز اوصیاء

از پرویز اوصیاء چندین پژوهش و داستان‌واره و شعر و مقاله و ترجمه به‌جا مانده است. برخی از کارهایش هنوز به چاپ سپرده نشده است. از جمله، بسیاری از سخنرانی‌هایش. نوشته‌هایش همه به نام شناسنامه‌ای‌اش نیست. بیشتر آثار دوران تبعیدش را به نام مستعار منتشر کرد. فهرست آنچه را که یافته‌ایم، در زیر می‌آوریم:

الف ـ نوشته‌های حقوقی به زبان فارسی:

۱ ـ شرح کتاب نکاح از شرایع الاسلام (اثر محقق حلی)، تهران، بی‌ناشر، ۱۳۳۳، ۳۴۰ صفحه.

۲ ـ لعان در قانون مدنی ایران، مجله‌ی کانون وکلای ایران، سال ۱۱، شماره‌ی ۶۷ و ۶۸، مهر، آبان، و آذر و دی ۱۳۳۸، تهران، ص. ۴۲ تا ۶۰.

۳ ـ عناوین ارثی و ماهیت سهام وراث، مجله‌ی کانون وکلای ایران، سال ۱۱، شماره ۶۹، بهمن و اسفند ۱۳۳۸، تهران، ص ۱ تا ۳۱.

۴ ـ اصول کلی حقوق، جزوه‌ی درسی، تهران، بی‌ناشر، ۱۳۴۶، ۸۰ ص.

۵ ـ کلاهبرداری و تقلب، درج شده در کتاب مطالعه‌ی تطبیقی قوانین ایران، اسلام، فرانسه و انگلستان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹، ۱۱۰ صفحه.

۶ ـ فرهنگ قوانین (فهرست موضوعی قوانین ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰)، به کوشش و زیر نظر پرویز اوصیاء، تهران، انتشارات بانک مرکزی ایران، ۱۳۵۵، ۳۰۰۰ ص.

نوشته های حقوقی به زبان انگلیسی:

7- Sources of Lows under English, French, Islamic / Iranian Law (a comparative Review of legal techniques), Arab Law Quarterly, vol 6, Part 1, p.33-67, 1991.

8- The Notion and Function of Offer and Acceptance under French and English law,Tulane Law Review , vol 66, No.4, March1992, p.871-918.

9- Concesual Abondenment of Contract: Inovatory develo- pment under English law in the 80's concerning Arbitraho References,Journal of International Arbitrahon, vol 8, No.4,Dec.1991, p.55-87.

10- Silence: Efficacy in contract Formation, A comparative Review of French and English Law, Internal and comparative low Quaterly, 1991, vol 40.

11- Formation of Contract: A comparative Study under English, French, Islamic and Iranian law, with references at some important Junctures to Sunni Schools and French law, to be published by Graham and Trotman / Kluwer London, 700 pages.

ب ـ شعر و نقد شعر:

۱۲ ـ . . . . دفتری کوچک از شعر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷، ۱۷۲ ص.

. . . . ـ یک شعر (بی‌عنوان)، چشم انداز (گاهنامه) شماره‌ی ۷، بهار ۱۳۶۹، پاریس، ص. ۱۲۲.

. . . . ـ دو شعر بی عنوان، نامه‌ی کانون نویسندگان ایران (درتبعید)، شماره‌ی ۱، نوامبر ۱۹۸۹، لندن، ص. ۱۰۵ تا ۱۱۰.

. . . . ـ دو شعر، نامه‌ی کانون نویسندگان ایران (درتبعید)، شماره‌ی ۲، مارس ۱۹۹۰ ـ فروردین ۱۳۶۹ ، لندن، ص. ۱۵ تا ۲۳.

. . . . ـ این فوج گورکن، نامه‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، شماره‌ی ۳، آوریل ۱۹۹۰ ـ دی ۱۳۷۰، لندن، ص. ۱۴ تا ۲۳.

۱۳ ـ نقدواره‌ای بر شعر اسماعیل خویی، انتشارات شما، لندن، ۱۳۶۳، ۱۷۶ ص.

در پیشگفتار کتاب آمده است: «نیمی از یادداشتهایی که در این «نقدواره» می‌آید، ابتدا تحت عنوان «خویی، زی اوج اندیشه و خیال» به صورت سلسله مقالات در سال ۱۳۵۱ در بخش ادبی روزنامه آیندگان به چاپ رسید و نیم دیگر، پس از آن نوشته و افزوده شده است.»

پ ـ داستان‌واره‌ها:

۱۴ ـ زندان توحیدی، ا. پایا، آلمان غربی، انتشارات بازتاب، تابستان ۱۳۶۸، ۴۶۷ ص.

فصلی از این کتاب با تغییراتی، در الفباء، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۶، پائیز ۱۳۶۴، پاریس، به امضاء پ. ا. منتشر شده است.

فصلی از این کتاب، حلول در سلول، به امضاء الف. پایا در فصل کتاب، شماره‌ی ۲ و ۳، تابستان و پائیز ۶۷، لندن صفحه‌ی ۱۳۸ تا ۱۵۰ منتشر شده است.

۱۵ ـ پرسه در دیار غریب، الف. پایا، سوئد، انتشارات عصر جدید، ۱۳۷۱.

آغازه و بخشی از فصل اول کتاب به امضاء الف. پرویز در چشم انداز شماره‌ی ۱، تابستان ۱۳۶۵، پاریس، ص. ۹ تا ۲۲ منتشر شده است. فصلی از این کتاب به امضاء الف. پایا در پویشگران، شماره‌ی ۱، شهریور ۱۳۶۸، سپتامبر ۱۹۸۹، لندن، ص. ۲۷ تا ۳۰ منتشر شده است.

فصلی از این کتاب به امضاء الف. پایا در فصل کتاب، سال سوم، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۷۰، لندن، ص. ۱۲۸ تا ۱۳۵ منتشر شده است.

ت ـ مقاله‌ها:

۱۶ ـ نامه ـ گزارش، گزارشنامه، بی‌نام، الفباء، دوره‌ی جدید، شماره‌ی اول، زمستان ۱۳۶۱، پاریس، ص. ۱۵۸ تا ۱۷۶.

۱۷ ـ چماقهای زرد در دست‌های سبز، ا. ساروی، الفباء، دوره‌ی جدید، شماره ۶، پاییز ۱۳۶۴، پاریس، ص. ۱۵۲ تا ۱۶۳.

۱۸ ـ ولایت مطلقه‌ی فقیه، نگاهی به دگرگونی تازه در ایران، الف. پایا، چشم انداز، شماره‌ی ۴، بهار ۱۳۶۷، پاریس، ص. ۱۵ تا ۵۰.

۱۹ ـ داستان تبعید، پرویز اوصیاء، افسانه، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۷۰، سوئد، ص. ۳۸ تا ۵۲.

۲۰ـ بررسی تحلیلی قوانین قصاص و حدود و دیات ـ بخش اول، الف. پایا، نامه‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، دفتر سوم، دی ۱۳۷۰، لندن، ص. ۱۷۱ تا ۱۹۸.

ث ـ ترجمه‌ها:

۲۱ ـ نظامهای اصلی حقوق معاصر، رنه داوید Rene David، بی‌ناشر، ۱۳۵۴.

۲۲ ـ جنبیدن در سکون، ساموئل بکت، نامه‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، دفتر نخست، نوامبر ۱۹۸۹، لندن، ص. ۱۰۵ تا ۱۱۰.

۲۳ ـ سه قطعه برای سه موقعیت، قطعه‌ی اول: تک گوئی، ساموئل بکت، پویشگران، شماره‌ی ۳، خرداد ۱۳۷۱ ـ مه ۱۹۹۲، لندن، ص. ۳۹ تا ۴۵.

۲۴ ـ سه قطعه برای سه موقعیت، قطعه‌ی دوم: تاب لالا، ساموئل بکت، پویشگران، شماره‌ی ۴، آذر ۱۳۷۱ ـ دسامبر ۱۹۹۲، لندن، ص. ۵۲ تا ۵۸.

۲۵ ـ سه قطعه برای سه موقعیت، قطعه‌ی سوم: بدیهه اوهایو، ساموئل بکت، پویشگران، شماره‌ی ۵، فروردین ۱۳۷۲ ـ مارس ۱۹۹۳. لندن، (در دست چاپ).

---

* این نوشته، برگرفته از جزوه‌ای است که «مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی»، به مناسبت درگذشت دکتر پرویز اوصیاء منتشر کرده است. با سپاس از این مرکز.

در ملتقای معصومیت و قدرت

(نکاتی چند درباره‌ی «برادرم جادوگر بود» اکبرسردوزآمی)

بهروز شیدا

از گلوی راوی برادرم جادوگر بود، دو صدا به گوش می‌رسد. یک صدا از جهان بریده است و به گریه‌ای پناه برده است که «فرمانروای خانه»ی اوست. این صدای مأیوس، که بر معصومیت بربادرفته‌ی خود و جهانش به حسرت می‌نگرد، مرثیه‌خوان انسانی است که از شکوه تهی شده است: «وقتی انسانی که می‌گویند همه‌ی شکوه و جلال زمین و آسمان در اوست، این‌گونه زود، این‌گونه دردناک، حقیر شده ـ مرده باشد، چی می‌شود، راجع بهش نوشت؟» صدای دیگر اما، شلاق‌زدن بر این انسان بی‌شکوه را دوست دارد و چنان از بربادرفتگی معصومیت انسانِ جهان خویش «پریشان» است که راهی جز تحقیر و تخریب او نمی‌یابد. این صدا برآن است که با «جاکش»های روزگار باید با قدرت روبرو شد، بی هیچ عطوفت و دلواپسی: «می‌ترسی بنویسی جاکش؟ می‌ترسی از جاکشا بنویسی؟ می‌ترسی باهات چپ بیفتن؟ می‌ترسی خونه و زندگیتو از دست بدی... چرا این چیزایی را

که بهت می‌گم نمی‌نویسی دیوث...؟ اینجا نشستی تا داستان‌سازای جاکش جای داستان‌نویسی‌تو بگیرن؟»

در جدال بین این دو صدا، که تناقض بی‌سنتز وجود راوی را نمایندگی می‌کنند، سرانجام این صدای دوم است که بر جهان داستان برادرم جادوگر بود تسلط می‌یابد. هرچند صدای معصومیت غمگین و مأیوس نیز، گاه به گوش می‌رسد تا در داستانی مبتنی بر قدرت‌نمایی، لحظات معصومانه نیز، به معصومیت خود بنمایند.

۲

برادرم جادوگر بود، من‌نامه‌ی خیاط ـ نویسنده‌ای است که به پناهندگی به دانمارک آمده است. او چهل‌سال هستی خویش را، در قطعاتی شعرگونه باز می‌گوید و با زبانی عریان و عصبی، که سرشار از واژه‌های «ممنوعه» است، به تصویر و داوری جهان خویش می‌پردازد. روانشناسی گروهها و طبقات مختلف اجتماعی، مقایسه‌ی مناسبات اجتماعی ـ سیاسی در ایران و دانمارک، خشونت و کشتار جمهوری اسلامی، انشاء سیاهی‌ها و روشنفکرانی که نقاب بر چهره زده‌اند، اندوه عشق‌های جوانی، مرثیه‌ی یاران برباد رفته، و ستایش گربه‌ای که اینک تنها مرحم تنهایی است، مضامینی‌اند که جهان داستان برادرم جادوگر بود را می‌سازند؛ جهانی که همه‌گاه، صحنه‌ی جدال دو صداست.

۳

برادرم جادوگر بود، بر مبنای دو شکل از تمثیل بنا می‌شود. تمثیل در ماجرا، و تمثیل در زبان. به عبارت دیگر، ماجراهایی که روایت می‌شوند، فارغ از ساخت زبانی‌ای که می‌پذیرند، تمثیل جهانی‌اند که جادوگران آن، تنها کمی انسانی‌تر و قهرمانانه‌تر می‌زیند. تمثیل در اینجا، با ابعاد جادویی بخشیدن به ماجراهایی کوچک، جهانی در منظر می‌گسترد که معصومیت‌های از دست‌رفته‌ی آن، از منظر معصومیتی کودکانه، بار دیگر کشف و یا خلق می‌شوند:

برادرم جادوگر بود
وقتی مادرم همه‌ی نقاشی‌هایم را به آتش کشید
و من زار زار گریستم

برادرم مرا به اوج رساند
امیرارسلان که فقط نقاش نیست
پس چیه
هرچی که دلت بخواد
اگر بخواهی خدایی
وگرنه هیچ

ماجراهای جادویی برادرم جادوگر بود، تمثیلی است از معصومیتِ قهرمان‌ساز ناظری که جهان به چشمش چنان از انسان تهی است که در آن، جز قهرمانان، کسی انسان نمانده است. و دقیقا از این‌روست که جادوهای کوچکِ یاران و برادرِ راوی، در ذات خویش تمثیل‌هایی‌اند که موضوع شعرند. نگاهی معصومانه به غیاب معصومیت، مادرِ این ماجراهای تمثیلی است:

علی عازلی شریف‌ترین کارخانه‌دارهای شاه‌آباد بود
در تاریخ گوزِ گوزِ گوز
سه هزار و پانصد تومن به پرویز داد
و گفت برای خودت کارخونه باز کن تا محتاج هیچ
جاکشی نباشی

تمثیل زبانیِ برادرم جادوگر بود اما، از جنس دیگری است. جنسی که از تمثیل می‌گریزد تا بدل به تمثیل شود. به کلام دیگر، ساختِ خشمگین، عصبی و خالی از آرایش زبانیِ برادرم جادوگر بود، می‌خواهد در کلیت خویش تمثیلی باشد بر معصومیت از دست رفته‌ی جهانی که پیش روست. در این حالت، زبان نه به مثابه‌ی مجموعه‌ای از کنایه‌ها، استعاره‌ها، و ترکیب‌های آوایی، که به مثابه‌ی کلیتی بگریخته از همه‌ی منطق‌های آرایشی- ترکیبی، می‌خواهد ماجراهایی را که موضوع شعرند، با زبانی «ضدشعر» ملموسیت بخشد. طبیعی است که با توجه به چنین کارکردی، ارزیابی زبان به مثابه‌ی یک ساخت خود مختار- که بر مبنای آن، یک متن، سازمان ویژه‌ای از پیوندهاست- ره به جایی نمی‌برد، چه، در این حالت، زبان بر مبنای کارکرد بیرونی، و به قصد القای فضاها و معانی، برگزیده شده است. و ایفای نقشی چنین، تنها به‌شرطی ممکن است که «صراحت»، معصومیت ماجرا را خدشه‌دار نکند و جادوی ماجرا، به وسیله‌ی صدایی که در جستجوی القای خشم

و قدرت خویش است، خدشه‌دار نشود.

و چنین اتفاق خجسته‌ای، در برادرم جادوگر بود، رخ نمی‌دهد. به عبارت دیگر، در این «داستانسروده» ، زبان در ماجرا و ماجرا در زبان حل نمی‌شود. چه، کلیت زبان، نه یک تمثیل، که به‌روشنی صدای قدرتنمای راوی است که با به رخ‌کشیدن واژه‌های ممنوعه ـ و نه به کارگرفتن آنها ـ به ستیز با معصومیتِ ماجراها برمی‌خیزد.

عباراتی نظیر: «می‌خوای همچی بکنم تو ماتحتت که تا پنج نسل دیگه یادت نره حجت جون؟» و یا: «ممکنه یه نقاشی از این کیر و خایه‌ی من بکنی که هزار تا از روش تکثیر کنم و مشهور بشی؟»، بیش از آنکه بتوانند به عنوان یک کلیت، در تناقض با ماجراها، به کل داستان روحی «ازلی» بخشند، نشانه‌ی قدرتنمایی صدایی‌اند که اگر چه زیر پوشش تابوشکنی و وسعت‌بخشیدن به زبان عمل می‌کند، خود محدودیتی می‌آفریند که آفریدگار تابویی جدید است. چه، اگر تابو به معنای محدوده‌ای است که اقتداری اخلاقی، سیاسی و یا اجتماعی، نزدیکی به آن را منع می‌کند، اگر تابوسازان، غیرضروری را به جای ضروری می‌نشانند و بر مبنای مکانیسمی از اقتدار، که گاه ایجاد رعبی ناخودآگاه سلاح آن است، فرهنگی می‌آفرینند که در خودآگاه و یا ناخودآگاه مخاطب، چون باوری همیشگی می‌نشیند، روحی حاکم برزبان برادرم جادوگر بود، که بر مبنای نوعی اقتدار و پرخاش، تلاش برای مرعوب‌کردن، دیگر شیوه‌های زبانی را در خود پنهان دارد و چنان می‌نماید که هر نوع واژه و ترکیبی را فارغ از مقتضیات جهان داستان ضعیف می‌پندارد، آن روی سکه‌ی محدودیتی است که به قصد مخالفت با آن، به میدان آمده است.

در جدال بین صدای معصومانه‌ی راوی که ماجراهای فصل‌های اول و دوم را دست‌چین می‌کند، و زبان پرخاش‌جویانه، که به‌ویژه فصل سوم به بعد داستان را تحت تسلط می‌گیرد، سنتزی نیست. یک صدا، مأیوسانه به خویش می‌خواند و یک صدا، مقتدرانه بر چهره پنجه می‌کشد. جدال این دو صدا، بر تناقضِ بینش‌هایی نیز، مبتنی است.

۴

صدای اقتدارطلبِ راوی، از فصل سوم به بعد، با مخاطبین فرضی بسیاری سخن می‌گوید: «آره هوشنگ جون، یادته گفتم فعلاً باید بری کون بدی کیرت کلف شه؟ دادی یا نه؟»، «یادته هرکاری کردی، هیچی نگفتم، واسه اینکه تورو پشم خایه‌م حساب نمی‌کنم»،

«تو که تخم نداری بچه‌مزلف، من امثال تورو زیاد دیدم». در همه‌ی این موارد، این صدا با قراردادن مخاطبین خویش در موضع مفعول جنسی، از فاعلیت خویش قدرت می‌یابد و نوعی تهدید به تجاوز جنسی یا تمسخر «اختگی» را، وسیله‌ای برای تحقیر مخاطبین می‌گند. چنین شکلی از برخورد، اگرچه رابطه‌ی ممنوعه بین دوجنس در یک فرهنگ خاص را پایه‌ی خویش قرار می‌دهد، اما در معنایی کلی، بر تحقیر عنصر مفعولیت در رابطه‌ی جنسی، جنگ قدرت بین این دوسوی رابطه، درکی مردسالارانه و گناهکارانه از رابطه‌ی جنسی و درک آلت رجلیتِ به مثابه‌ی وسیله‌ی پیروزی و شجاعت، استوار است.

بر مبنای چنین درکی (که البته بر دلایل گسترده‌ی روانی-اجتماعی مبتنی است) مناسبات جنسی، از هر نوع معنویت و زیبایی تهی است. و تنها به‌کار «تفاخر» و یا «شرمساری» می‌آید.

پیش از این، صدای معصومِ راوی گفته بود:

برادرم جادوگر بود
وقتی دید
هر هفته
با مهدی اطوکار
می‌روم شهرنو
همه‌ی جنده‌های سرزمینم را
تبدیل کرد به خواهرم بدری
تا من تا آخرین‌نفس احساس جاکشی کنم

تا روزی که یک زن
در سرزمین من خودفروشی کند
من
پاک جاکشم

صدایی که در غوغای بخشِ پرخاش‌جوی راوی، که بیش از همه «سیاسی‌ها» را هدف قرار می‌دهد، گم می‌شود.

سردوزآمی می‌نویسد: «پشت در من کت آویزان بود، توی جیب کتم کارت‌شناسایی من است. از کجا معلوم است برنداشته باشد و از رویش کپی نگرفته باشد؟ خوب آدم سیاسی معمولاً به چند تا اسم مستعار و کارت‌شناسایی احتیاج دارد، کی می‌تواند به من اطمینان بدهد که او این کار نکرده است»؟ و یا در جای دیگر تفریح می‌کند که: «فکر کردی منم اون خاک برسرم که یا بیاد تو خط تو یا بره پلیس بشه یا خودکشی کنه... چی‌چی می‌خونی؟ پلیتیکن می‌خونی؟ می‌خوای بیشتر سیاسی بشی جاکش»؟

روشن است، راوی، «سیاسی‌ها»، یا لااقل آن‌هایی را که هنوز زنده‌اند و «همیشه‌ی خدا نون تک و توک آدمای شریفی را می‌خورن که تخم دارند و پاکند و خالصند»، کلیتی می‌بیند ناخالص، کثیف و جاکش . و چنین داوری‌ای او را در مقام مورخ جانبدار قرار می‌دهد. چه، تنها این تاریخ است که صحنه‌ی گذر انسانِ عام در زمان است. «ادبیات» صحنه‌ی دیگری است. صحنه‌ی عبور زمان از انسان خاص. صحنه‌ی صید تفاوت‌ها از دل تشابه‌ها؛ صحنه‌ای که در آن، آفرینش چیزی جز لحظه‌ی مجدد خلقتِ انسان نیست.

چریکهای فدائی خلق و سازمان پیکار، مقوله‌هایی تاریخی‌اند که به مثابه‌ی یک «کلیت»، و اجتماعی از سیاسی‌ها ، نمی‌توانند تبدیل به موضوعی «ازلی» شوند، بیژن جزنی، حمید اشرف، حسین روحانی، و هزاران هوادار گمنام یا نامدار این سازمان‌ها اما، می‌توانند صحنه‌ی داستان را جولانگه خود کنند، تنها به شرطی که از کلیت خود جدا شوند و تفاوت های فردی‌شان، زیر پوشش تشابه ایدئولوژیک، از دست نرود. در غیر این صورت، ما با ادبیاتی روبرو هستیم که میل به مطلق‌گرایی و حذف، آن را در کنار رئالیسم سوسیالیستی قرار می‌دهد. گیرم با قهرمانان و ضد قهرمانانی «کاملاً» متفاوت. بدین ترتیب، آن صدایی که «سیاسی‌ها» را در کلیتشان غرق و داوری می‌کند، صدایی است که به خلع ادبیت یک متن، و حذف حضور انسان برمی‌خیزد، برمبنای منطقی قیاسی، که هرگز قادر به بازتاباندن فردیت آدمی نیست.

و به‌همین خاطر است که صدای معصومانه‌ای که خویش را وقف تصویرِ آقاسیدی بُخارکارها، آغلام‌ها، هاشم‌خانها و امیرها می‌کند و با جانبداری پنهان‌نشدنی، به ترسیم قهرمانی‌های آنها می‌پردازد، جهان ادبی‌تری می‌آفریند. صدایی که همه گاه، در سایه‌ی حضورِ صدایی پرخاش‌گر، سرخم کرده است.

۶

هیچ اقتداری جز با تکثیر خویش، در حذف رقیب توفیق نمی‌یابد. میل مقتدر به پُرگویی اما، تنها حذف صدای رقیب را هدف ندارد؛ مقتدر با پرگویی تناقض خویش را می‌زداید و باوری را درونی می‌کند. صدای مقتدر راوی، جهان داستان برادرم جادوگر بود را قربانی این دو خواست می‌کند. تا آنجا که تمامی فصل پنجم کتاب زائد می‌نماید:

گربه‌ی من جادوگر است
وادارم کرد بنویسم
اگر انتشارات آرش
حداقل چهل نسخه از این کتاب مقدس
گربه‌ی من جادوگر است را
چاپ نکند
و به چهل خواننده نرساند
خیلی جاکش است

گربه‌ی من جادوگر است
وادارم کرد بنویسم
اگر انتشارات آرش
چهل هزار نسخه از این کتاب مقدس
گربه‌ی من جادوگر است
چاپ کند
و به چهل هزار خواننده برساند
باز جاکش است.

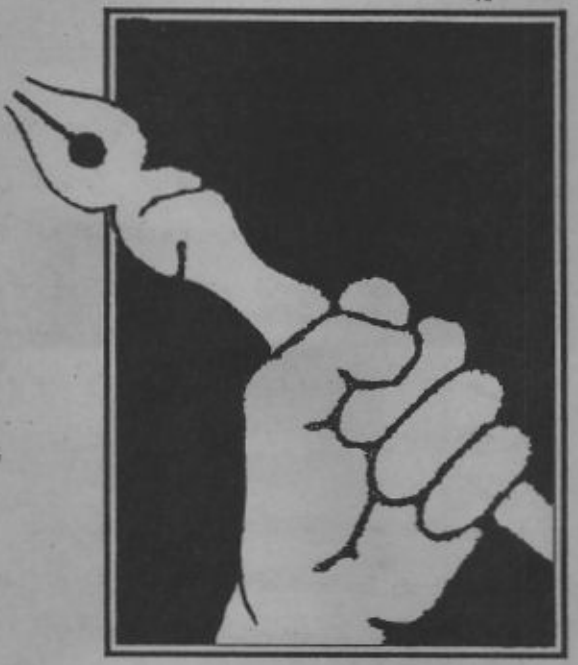
۷

تناقض وجود راوی برادرم جادوگر بود، تنها او را «پریشان» نمی‌کند، معصومیتی را خدشه‌دار می‌کند. در جهانی که در آن معصومیتی بدیع، مغلوب خشمی غریب می‌شود،

اعتراضِ شریفِ سردوزآمی به سرگردانی‌ها، شکست‌ها، شکست ارزش‌ها، بی‌آیندگی‌ها، بی‌تاریخی‌ها و بی‌هویتی‌ها، در سایه‌ی میل او به قدرتنمایی در مقابل حریفان، و تخریب آنها قرار می‌گیرد.

و صدایی که راه بر رسایی آوای معصومیت می‌بندد، ما را بی‌پناه می‌کند. مایی را که با صدای معصوم راوی و غمِ غریبِ غربتش همخانه‌ایم.

خرداد ۷۲



جایزه‌ی ادبی «نویسندگان آزاده»ی امسال، به «نسیم خاکسار» داستان نویس، شاعر و مترجم ایرانیِ در تبعید تعلق گرفت.

نسیم ، که در ژانویه‌ی ۱۹۹۱، به «فستیوال بین‌المللی داستان رتردام ـ هلند» دعوت شده، و در آنجا به داستان‌خوانی و ایراد سخنرانی پیرامون داستان و ادبیات داستانی پرداخته بود، از سوی همین فستیوال به عنوان کاندید جایزه، به «بنیاد دفاع از نویسندگان آزاده برای آزادی بیان» معرفی شده بود.

بنیاد مذکور، توسط دو تن از نویسندگان معروف امریکایی: «لیلیان هلمن» Lillian Hellman (۱۹۰۵ ـ) و «داشیل هامت» Dashiell Hammett (۱۹۶۱ـ۱۸۹۴) بنیان گذاشته شده است. این نویسندگان، که موضوع غالب آثارشان، ستیز با «بی‌عدالتی‌های اجتماعی» ، «استثمار» و «خودکامگی» است، در دوران موسوم به «مک‌کارتیسم» در

امریکا، تحت‌تعقیب قرار داشتند. علاوه برآن، نقش و تاثیرِ هردویِ اینان در ادبیات داستانی و دراماتیک امریکا و جهان، ارزنده و چشمگیر است. لیلیان هلمن، در سال ۱۹۵۱، با نوشتنِ نمایشنامه‌ی «باغ پائیزی» The Autumn Garden قدرت خویش را به نمایش گذاشت. وی، ویرایش‌گر انگلیسی نامه‌های چخوف است و رمان معروف او «زن ناتمام» Unifinished Woman (۱۹۶۹)، از شاهکارهای ادبیات معاصر امریکاست. داشیل هامت نیز، بنیان‌گذار مکتب نوینی در ادبیات داستانی جهان، موسوم به «ادبیات داستانیِ پخته‌ی سفت» Hard Boiled Fiction است که بر بسیاری از نویسندگان جهان، به ویژه نویسندگان فرانسه، تاثیر گذاشته است. «آندره ژید» و «آندره مالرو» -به گفته‌ی خودشان- از هامت و سبک جدیدش تاثیر پذیرفته‌اند.*

بنیاد دفاع از نویسندگان آزاده، همه ساله به یک نویسنده یا شاعر، که به خاطر آثارش در جهت دفاع از آزادی و حقوق‌بشر، تحت فشارهای سیاسی - اجتماعی قرار گرفته باشد، جایزه‌ای اهداء می‌کند.

از اعضای معروف هیئت دبیران این بنیاد، می‌توان از «آرتور میلر» Arthur Miler «جان آپدایک» John Updike و «ای. ال. دکتروف» E . L . Doctorow نام برد.

این جایزه، در سال ۱۹۹۱ نیز، به احمد شاملو از ایران تعلق گرفته بود.

جایزه‌ی ده هزار دلاری امسال، ماه گذشته، توسط «مارتین موی» Martin Moy رئیس فستیوال بین‌المللی داستانِ رتردام، در بیمارستان، به نسیم خاکسار داده شد.

*

افسانه ، با تبریک به نسیم، برای او آرزوی بهبودی کامل می‌کند.

---

* دنیای سخن، شماره‌ی ۳۹ ، اسفند ۶۹

موسسه‌ی نشر باران، در دوازدهم ماه مه ۱۹۹۳ در استکهلم، با حضور نمایندگان رادیوها و مطبوعات فارسی‌زبان مقیم سوئد، آغازه‌ی اولین جایزه‌ی ادبی ایرانیان در خارج از کشور را اعلام کرد. به گفته‌ی مسئول این موسسه، قرار است جایزه‌ی مذکور، هرساله، در آخرین هفته‌ی ماه آوریل، به بهترین اثر فارسی منتشر شده در خارج از کشور تعلق بگیرد. شعر، داستان، و پژوهش در علوم انسانی، سه شاخه‌ای هستند که مبلغ این جایزه، بین آنان تقسیم خواهد شد.

به طوری که در بیانیه‌ی موسسه‌ی باران آمده، امسال، به خاطر محدودیت هیئت داوران، این جایزه تنها به ادبیات داستانیِ نشریافته در خارج اختصاص یافته است.

هیئت داوران (که قرار است اسامی‌شان از سال آینده علنی باشد)، جایزه‌ی امسال را به:

۱ ـ «محمود مسعودی» به خاطر رمان «سوره الغراب»

به خاطرِ ساختمان تقریباً ریاضی و چندسویه‌ی رمان، و جاانداختنِ اندیشه و بینش اسطوره‌ای ایرانی، بر هستی تاریخی؛

۲ ـ «علی عرفان» به خاطر مجموعه داستان «آخرین شاعر جهان»

به خاطر تصویر صادقانه‌ی یک رابطه‌ی خاص در لحظه‌ای خاص از تاریخ یک سرزمین، که جهانِ داستان تبدیل به تمثیلی فراتاریخی از رابطه‌ای مبتنی بر روزمرگی، قدرت و فراموشی، به مثابه‌ی تراژدی هستی می‌شود؛

۳ ـ «فهیمه فرسایی» به خاطر مجموعه داستان «یک عکس جمعی»

به خاطر در خدمت گرفتنِ زبردستانه‌ی در هم ریختگی زمانی برای تصویر تداوم و تکرار و گریز و اعتراضِ نسل‌هایی که فریادشان یکی است؛ به خاطر درهم‌آمیزیِ به سامانِ کابوس و واقعیت، در رفت و برگشت‌هایی سینمایی؛

اهداء کرد.

■

با تبریک به یکایک این داستان نویسان، و با امید به دوام آوردن و اعتبارِ گرفتنِ جایزه‌ی باران.

کتاب‌های رسیده

زمستان باقی. یونس ش. ، چاپ اول، ۱۹۹۲، سوئد، ناشر: مولف

مجموعه‌ی شش داستان، که ظاهراً اولین کارهای چاپ شده‌ی نویسنده است. داستان زمستان باقی - یکی از داستان‌های کتاب، درباره‌ی تب و موج برگشت به ایران هنوز در چنگال جمهوری اسلامی است. و در بازگشت، شخصیت داستان، تنها در زندان است که در می‌یابد زمستان، هنوز باقی است.

حدیث غربت من. اکبر سردوزآمی، چاپ اول، پائیز ۱۳۷۱، سوئد، انتشارات افسانه.

مجموعه‌ی هشت داستان کوتاه، باساختار و زبانی محکم. مضامین داستان‌ها، رنج هایی است که در این سال‌ها، در میهن و در غربت بر همه‌مان رفته است. از این مجموعه، داستان درشکه‌ها و شلاق‌ها، پیش از این در شماره‌ی دوم افسانه چاپ شده است.

Afsane, Box 26036, 75026 Uppsala, Sweden

حرفای کُنده کُنده. گردآورنده احمد بُن کوهی، همراه با طرح‌های بهمن فرسی، چاپ اول، شهریور ۱۳۷۱، لندن، دفتر خاک

تلخ‌نوشتارها، یا به قول ناشر: عرایض توبره‌ای (کلمات قصار)ی، که می‌خنداند و در پس خنده، می‌بُرد و می‌گزد: «دیوانه نشو، همرنگ شو، چون آدم‌های رنگ‌ناپذیر دیگر جایی در عرصه‌ی این روزگار ندارند.» تلخ‌نگاری‌های بهمن فرسی، همخوان و کامل‌کننده‌ی نوشتارهاست.

نبات سیاه. بهمن فرسی، چاپ اول، ۱۳۷۱، لندن، دفتر خاک

نبات سیاه، مجموعه‌ای از قصه‌های تازه‌ی فرسی است. طنزهایی پیرامون زندگی در مهاجرت، و نیز، تبعید. طنزهایی که پیش از این، در همه‌ی کارهای فرسی، از او سراغ داشته‌ایم.

با شما نبودم. بهمن فرسی، چاپ اول، ۱۳۷۱، لندن، دفتر خاک

با شما نبودم، مجموعه‌ای است از یادداشت‌ها و قلم‌اندازی‌های پراکنده‌ی فرسی، که تک و توکی از آن‌ها را پیش از این، در نشریات خوانده‌ایم.

با شما نبودم، نبات سیاه و حرفای کُنده کُنده را می‌توان از «دفتر خاک» تهیه کرد.

Dafftar - e Khak, 106 Church drive, London N W 98 DS, England

خروش خاموشی. ژاله اصفهانی، چاپ اول، ۱۳۷۱، سوئد، نشر باران

مجموعه‌ای از اشعار شاعر دردها، شادی‌ها، سفرها و هجران‌ها. شاعری که «حساس است و به گونه‌ای شریک همه‌ی رویدادهای روزگار خویش است و نمی‌خواهد به جهان معاصر بی‌توجه و بی‌تفاوت باشد»: «همراه آب/ آبست جاری./ آتش از آتش می‌کند گل./ انسان ز یاری».

Baran book forlag, Box 4048, 163 04 Spanga, Sweden

مینای تابان. میرزاآقا عسکری (مانی)، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۱، آلمان، نشر هومن

مینای تابان، گزینه‌ای است از اشعار عاشقانه‌ی عسکری، با تاریخ سرایشی از بهار ۱۳۵۲ تا بهار ۱۳۷۱، بیست سال. شعرهایی از سرِ احساس، از سرِ عشق: «چنان برآی/ که عطر عشق برآید! / زانکه تا عشق/ یک لبخند، یا یک بوسه بیش/ راه نیست! / گمراهان را بگری!/ که ایشان، در آغوش جاذبه‌ی زمین فرو رفته‌اند.»

Homan, P.F. 250 109, 4630 Bochum, Germany

سرزمین شاعر. منصور خاکسار، چاپ اول، ۱۹۹۱، امریکا، انتشارات توکا

در مقدمه‌ی این منظومه آمده است: «سرانجام مجموعه شعری که می‌باید سال‌ها پیش از این ـ در ایران ـ در می‌آمد ـ و شاید در آن موقع کامل‌تر، به دست شما می‌رسید ـ در اینجا ـ منتشر شد. «گو که کتاب، تنها سه فصل همان کتاب سی‌سال پیش است، که به خاطر چاپشان در نشریات گوناگون، امکان چاپی دوباره را در یک کتاب پیدا کرده‌اند. «دست بزرگ تو از ساحل برخاست / شرقی‌ترین کرانه دریا / تابید./ هر گوشه آفتاب شناور شد.»

انتشارات توکا، شماره ۱۱۴۴ خیابان وینچستر، سن خوزه، کالیفرنیا، امریکا

رفیق عیسی. سون ورنستروم (ترجمه‌ی نادر ثانی)، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۱، سوئد، انتشارات بهرنگ.

رفیق عیسی، ارزیابیِ ورنستروم، نویسنده‌ی معروف سوئدی است از زندگی عیسای ناصری، در قالب داستانی بلند برای نوجوانان. وی در این کتاب، عیسی را انقلابی‌ای می‌بیند که علیه امپراطوری روم شوریده و در این راه جان خود را از دست می‌دهد. افسانه‌های چسبانده شده به عیسی، به باور ورنستروم، هیچگونه نسبتی با آن انقلابی ندارد، و تنها ساخته‌ی ذهن آنانی است که مسیحیت را به وجود آورده‌اند. ورنستروم معتقد است که داستان وی، تنها دیدی محتمل از زندگی عیسی است و ادعایی دال بر منطبق بودن آن با حقیقت ندارد.

Bokforlaget Behrang, Box 4010, 611 04 Nykoping, Sweden

بار دیگر عشقی ممنوع. نادر ثانی، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۱، سوئد، انتشارات بهرنگ

بار دیگر عشقی ممنوع، بررسی ریشه‌یابی فشار اجتماعی بر همجنس‌گرایان است که به باور نویسنده، در طول تاریخ، همواره برآنان ستم رفته است. نویسنده، برخورد با همجنس‌گرایی را در نزد مذاهب اولیه، مذاهب ابراهیمی، جوامع اولیه و نیز در کشورهای اروپایی، امریکا و شوروی بررسی کرده است.

خیابان طولانی. محمود فلکی، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۱، سوئد، نشرباران

مجموعه داستانی دردوبخش: داستان‌هایی «در پیوند با مسائل مهاجرت» و «موضوعات متنوع دیگری که در درون میهن جریان داشته» است. نویسنده در مقدمه‌ی کتاب آورده است: «اگر مشاهده می‌کنید که در این کتاب، داستان‌های طنزآمیز در کنار داستان‌های جدی و عبوس پهلو گرفته‌اند، این نمای ناهمگون را به حساب کژسلیقگی نویسنده

نگذارید: زندگی -خود- شوخی بزرگی است، اما گاه عناصر و پاره‌های جدی نیز در آن یافت می‌شود.»

نگاهی به ادبیات معاصر دری در افغانستان. علی اوحدی، چاپ اول، ۱۳۷۱، دانمارک، انتشارات کانون فرهنگ ایران.

گفتاری ارزشمند پیرامون ادبیات معاصر دری در افغانستان، معرفی و بررسی اجمالی ادبیات داستانی و شعری آن کشور، و در کنار اینها، چهار داستان کوتاه از دو نویسنده‌ی افغانی: «اعظم رهنورد زریاب» و «سپوژمی زریاب»، و نیز برگزیده‌ای از اشعار «واصف باختری». مطالبِ کتاب، به دعوت دانشگاه اپشتاد آلمان تهیه شده است.

Det Iranske kultur center, Postboks 863, 2400 KBH. NV Danmark

معایب الرجال. نگارش بی‌بی‌خانم استرآبادی (ویرایش افسانه نجم آبادی)، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشریاران.

معایب الرجال از معدود آثار نوشته شده (یا باقی مانده) از زنانِ عصر قاجار است. این رساله، جوابیه یا ردیه‌ای است بر رساله‌ی «تأدیب النسوان» که نویسنده‌اش با دیدی تحقیرآمیز و مالکانه به زنِ ایرانیِ عصر خود پرداخته بوده است. بی‌بی‌خانم، با آگاهی از وجود حقوق زن در اروپا، و با شناختِ عمیقی از جامعه‌ی مردانه و مردسالارِ دوران خویش، به نقدِ زندگی اجتماعیِ عصر خود پرداخته است. ویراستار، با مبحث گفتاری در ۴۴ صفحه، پی‌نوشت‌ها، واژه نامه، فهرست آیات قرآنی و فهرست ابیات و امثال‌فارسی، در روشن شدنِ هر چه بیشتر کتاب و تاریخ عصر نگارش آن، زحمتی به‌سزا متحمل شده است.

پیش از این، تصحیح دیگری از این رساله، همراه با رساله‌ی تأدیب النسوان (در یک جلد)، با نام «رویارویی زن و مرد در عصر قاجار» به کوشش دکتر حسن جوادی، منیژه مرعشی و سیمین شکرلو منتشر شده است.

آینه‌های دردار. هوشنگ گلشیری، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۱، تهران، انتشارات نیلوفر.

درکی تازه از داستانِ زندگی، داستانِ عشق، داستانِ شکست. درک و دیدی تازه از به‌هم‌ریختگیِ حیات تاریخی‌مان، در سال‌هایی که چندان از آن دور نیستیم، در قالبِ

داستانی بلند. گلشیری، با به‌کارگیری متفاوتی از بینش، فرم، ساختار و زبان، دیگربار و پرقدرت‌تر از پیش، به اوجی تازه در ادبیات داستانی میهن‌مان رسیده است.

پیش تر، تکه‌هایی از این داستان، در «بهترین‌ها» شماره‌ی اول، و «چشم انداز» شماره‌ی یازدهم چاپ شده است.

امیدواریم در شماره‌های بعدی افسانه، بتوانیم به بررسی‌های همه‌جانبه‌ای از آینه‌های دردار بنشینیم.

دندان سکوت. رضا شوهانی، چاپ اول، بهار ۱۳۷۲، سوئد، ناشر: سراینده

مجموعه‌ای از شعرهای رضا شوهانی، که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۶۵ تا ۱۳۷۰، در غربت سروده شده‌اند. شعرها، در هر دو قالب کهن و نیمایی‌اند: «گو بهاران/ همه با طنازی / اگرش، وقتی هست / قدمی رنجه کند / منتی بر سر ما بگذارد/ به خزانخانه‌ی دل.»

از رضا شوهانی، پیش از این، قصه‌ی «عنکبوت پشمالو، گل‌های خواب آلود» در دو نوار، برای بچه‌ها منتشر شده است.

دیدگاه‌ها. گفتگو با علی میرفطروس (به همت بهروز رفیعی)، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، انتشارات عصر جدید

مصاحبه‌ای بلند با علی میرفطروس، پیرامون تاریخ و تاریخ اجتماعی ایران، بنیادگرایی اسلامی و انقلاب ایران، و ادبیات، شعر امروز ایران، حلاج و . . . گفتگوکننده (بهروز رفیعی) که از یاران قدیمی میرفطروس است، هر چند به قول خود، بیشتر شنونده بوده، اما با طرح سئوالات ژرفش، در حلاجی و روشن‌کردن نقطه‌نظرات میرفطروس موثر بوده است.

Asr -e Djadid forlag, Box 2032, 162 02 Vallingby, Sweden

انگشت و ماه. ع. پاشائی، چاپ اول، فروردین ۱۳۷۲، سوئد، انتشارات آرش.

انگشت و ماه، «نظاره» و یا بازخوانی و در خلال بازخوانی، تفسیر، بررسی و کنکاشی ارزشمند و آموزش‌گر، در هشت شعر احمد شاملوست: «هر شاعری را به گمان من باید به شکلی خاص خواند. دقیق‌تر بگویم: هر شعری را باید با حال و هوای خاصی متناسب با آن شعر و با راه و روشی که آن شعر راه می‌دهد یا می‌طلبد، خواند ـ تأملاتی که در این مقالات عرضه می‌شود راهها و امکان‌هائی بیش نیست . . . شاید دستی باشد اشاره کننده

به در گشوده‌ی این شعرها برای ورود به نُه‌توهای افسون‌کننده و ژرف آنها ـ دری که شاید در آغاز بسته به نظر آید.»

Arash tryck och forlag, Bredbyplan 23 NB, 163 71 Spanga, Sweden

دکتر گلاس. یلمار سودربرگ (ترجمه‌ی س. مقدم)، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، ناشر: مترجم.

یلمار سودربرگ، از معروف‌ترین نویسندگان صاحب‌سبک سوئد، و نویسنده‌ای مبارزه‌جو بود که پیچیده‌ترین مشکلات اجتماعی را به نقد می‌کشید. دکتر گلاس، مشهورترین اثر این نویسنده است که در جرگه‌ی آثار کلاسیک ادبیات سوئد به‌حساب آمده و به اغلب زبان‌های اروپایی ترجمه شده است.

دکتر گلاس، نخستین کتابی است که از سودربرگ به فارسی ترجمه و چاپ می‌شود.

لاف در غربت. ا. گلی، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۹، سوئد، ناشر: مولف.

مجموعه‌ای از چند طرح، پیرامون زندگی گونه‌گون آدم‌های گونه‌گون، در غربت.

عجب دنیا کوچیکه!، ا. گلی، چاپ اول، بهار ۱۳۷۲، سوئد، ناشر: مولف.

مجموعه‌ای از چند داستان کوتاه و طرح، پیرامون زندگی‌هایی که به ناچار، در غربت ادامه می‌یابند.

«عجب دنیا کوچیکه» و «لاف در غربت» را می‌توان از نشانی زیر تهیه کرد:

E. Goli, Box 18525, 200 32 Malmo, Sweden

عروسک. نازلی طاوسیان، چاپ اول، اسفند ۱۳۷۱، سوئد، شرکت کتاب ارزان.

«نازلی، همراه با یادگیری خواندن و نوشتن، داستان نویسی را شروع کرد. اولین داستان این مجموعه را در سال ۱۳۶۵ یعنی هنگامی که او بیش از ۸ سال نداشت نوشت. عروسک، آخرین داستان اوست که با آمدنش به سوئد پایان می‌یابد».

عروسک، نخستین کتابی است که شرکت کتاب ارزان به فارسی منتشر می‌کند.

Kitabi Arzan, B. jarlsg. 9 B, 55463 Jonkoping, Sweden

نشریات رسیده

آرش. شماره‌ی ۲۵ و ۲۶، اسفند- فروردین ۱۳۷۲. سردبیر: مهدی فلاحتی، ۵۴ صفحه، ۱۲ فرانک فرانسه.

گزینه‌ی مطالب: زن و مسائل جنسی در ولایت مطلقه فقیه: بهرام چوبینه. خاطره‌ی من از مشارکت زنان در جنبش مسلحانه: پوران بازرگان. شناسنامه‌ی یک نویسنده: شهرنوش پارسی پور. فرضیه: قدسی قاضی‌نور، و اشعاری از: افروز، رویایی، مقصدی و . .

Arash, 6S.Q. Sarah Bernhardt, 771 85 Lognes, France

بررسی کتاب. شماره‌ی ۱۱، پائیز ۱۳۷۱، زیر نظر مجید روشنگر، ۱۲۰ صفحه، ۴ دلار.

گزینه‌ی مطالب: با نگاه سیمرغ، فصل دیگری از شعر مهاجرت: فرامرز سلیمانی. دیدگاهها (گفت و گو با علی میرفطروس): بهروز رفیعی. عشق ممنوع در ویس و رامین:

مجید نفیسی. و اشعاری از: پرتو نوری‌علاء، منصور خاکسار، کامران جمالی و . . .

133 27 Washington Blvd. Los Angeles, California 900 66 5107, U.S.A

پر. شماره‌ی ۸۶، اسفند ۱۳۷۱، ۵۰ صفحه، دو و نیم دلار

گزینه‌ی مطالب: زنان و مردان: بیژن نامور. یادداشت‌های سفر باکو: حسن جوادی. آن سوی آبها: مهری یلفانی. و اشعاری از: علی اکبر مهدی، رامین احمدی، علیرضا بهرامی و . . .

Par. P.O. Box 117 35, Washington D.C. 20008, U.S.A.

پیامهندگان مبارز. شماره‌ی ۱۲، مارس ۱۹۹۳، ۳۶ صفحه

گزینه‌ی مطالب: مرزهای باز؟ مرزها را بردارید: شهرام. فرازی بر قوانین سرکوب در ایران: مینا سپهرایی. آشنایی با ریگو برتو منچو: سهرنوش. و اشعاری از: آرام، داروک و. . .

Chameh, Box 121 41, 402 42 Goteborg, Sweden

پویش. شماره‌ی ۱۳، زمستان ۱۳۷۱، ۱۶۰ صفحه، ۳۰ کرون سوئد

گزینه‌ی مطالب: فراهم آیی، ضرورتی اجتناب ناپذیر: ح. سپهر. انسان حاشیه‌ای و جایزه‌ی ادبی نوبل: الف. میم. مهاجر. قهقهه زدن برابر نوعی دهن کجی: اسماعیل خویی. و اشعاری از: نعمت آزرم، خویی، طبرستانی و . . .

Pooyesh, Box 57, 195 22 Marsta, Sweden

چشم انداز. شماره‌ی ۱۱، زمستان ۱۳۷۱، به کوشش ناصر پاکدامن، محسن یلفانی، ۱۳۶ صفحه، ۳۵ فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: از رنجی که می‌بریم: بهروز امدادی اصل. نه کمتر از هیچ ایرانی دیگر: صادق شرفکندی. دونامه: عباس امیرانتظام. مینا: هوشنگ گلشیری. و اشعاری از: خویی، سعید یوسف، حمید رضا رحیمی و . . .

N. Pakdaman, B.P. 61, 756 62 Paris Cedex 14, France

چکامه. شماره‌ی ۱۰ـ۹، پائیز ـ زمستان ۱۳۷۱، ۶۸ صفحه، ۱۲۰ فرانک بلژیک.

گزینه‌ی مطالب: گفتگو با هوشنگ گلشیری. تفکر کهن و نگرش نو در ادبیات: هوشنگ گلشیری. آل زنای: پایاب. تابوی فروید در ایران: ع. کیوان و . . .

B. P. 152, 1060 BXL 31, Belgique

روزگار نو. شماره‌ی ۱۳۳، اسفند ۱۳۷۱، سردبیر: اسمعیل پوروالی، ۱۱۲ صفحه

گزینه‌ی مطالب: هر بلایی که به سر ایران بیاید مسئول آن امریکا است: اسمعیل پوروالی. سانسور گریبان سانسورچی را هم گرفت: احمد احرار. کارنامه‌ی آقای پرزیدنت:

علیرضا نوری زاده. و اما ماجرای سرخ جامگان: مرتضی راوندی. و . . .

B. P. No. 67, 943 02 Cedex vincennes, France

زنده رود. سال اول، شماره‌ی اول، پائیز ۱۳۷۱، سردبیر: یونس تراکمه، ۲۱۶ صفحه، ۲۳۰۰ ریال.

گزینه‌ی مطالب: رمان یا قصه ـ رمان: صالح حسینی. بوف کور، غنای فرم و محتوا: محمد تقوی. مروری برایماژیسم: پیتر جونز. چند نمونه از شعر ایماژیست ها: ترجمه‌ی میرعلایی و موحد. خانه روشنان: هوشنگ گلشیری. مکالمه: علی خدایی و . . .

ایران، اصفهان، صندوق پستی ۳۶۸ ـ ۸۱۶۴۵

فاخته. شماره‌ی دوم، پائیز ۱۳۷۱، سردبیر: عدنان غریفی، ۱۰۱ صفحه، ۵ گیلدن.

گزینه‌ی مطالب: او هنوز حرفش را نزده است: قادر عبدالله. سینما: عدنان غریفی. آقای گلساری: قدسی قاضی نور. انگارها: اسماعیل خویی. و اشعاری از: جلال سرفراز، میرزاآقا عسگری، ن. فاخته و . . .

Fakhteh, Postbus 22814, 1100 DH Amsterdam, Holland

کبود. شماره‌ی ۶ـ۷ پائیز و زمستان ۱۳۷۱، سردبیر: بهزاد کشمیری پور، ۲۰۴ صفحه، ۱۲ مارک.

گزینه‌ی مطالب: درباره‌ی هرمان بروخ: ناصر منوچهری. قصه‌ای آشنا از داستانی کهن: سیامک وکیلی. هزار توی خواب: محمود شکراللهی. غروبی که هرگز نخواهد آمد: حسین نوش‌آذر. و اشعاری از: بهروز شیدا، رضا قاسمی، بهزاد کشمیری‌پور، جمشید مشکانی و . . .

Kaboud, Fossestr. 14, 3000 Hannover 91, Germany

کلک. شماره‌ی ۳۳ ـ ۳۲، آبان و آذر ۱۳۷۱، سردبیر: علی دهباشی، ۲۶۹ صفحه، ۲۵۰ تومان .

گزینه‌ی مطالب: حافظ شیراز و رسم کاسه گرفتن و کاسه زدن: محمد جعفر محجوب. ایدئولوژی، اخلاقیات و فرهنگ: داریوش آشوری. گره زمختـ: غلامحسین نظری. و اشعاری از: منصور اوجی، فرشته ساری، مسعود احمدی و . . .

ایران، تهران، صندوق پستی ۹۱۶ ـ ۱۳۱۴۵

هنر. شماره‌ی دوم، اکتبر ۱۹۹۲، ۹۴ صفحه، ۲۵ کرون سوئد

گزینه‌ی مطالب: بعد از تئاتر: آنتون خچوف (ترجمه‌ی رضا طالبی). یاد . . . : ناصر

زراعتی. شب استانبول مهتابی نیست: داریوش کارگر. پنج نامه از غلامحسین ساعدی. و اشعاری از: کامران بزرگ نیا، مهدی فلاحتی، احمدرضا قایخلو، علی نادری و . . .

Mafar, C/o Shiva, Box 214, 435 25 Molnlycke, Sweden

معرکان. شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۷۱، ۱۴+۱۸۱، ۶ دلار

گزینه‌ی مطالب: درد اصلی ما، آلودگی‌های جامعه به فساد است: محمد درخشش. نقش ایران و ترکیه در آسیای مرکزی و آذربایجان: فرهاد کاظمی. ایران: خداوند دو فرهنگ: نادر نادرپور. صادق هدایت، زندگی و افسانه نویسنده‌ای ایرانی: درایه درخشش. و مسائل روز، خبر و نظر، در ترازوی زمان و . . .

Iran Teachers Association, P. O. Box 6257, Washington, D. C. 200 15, U. S. A.

واژه. شماره‌ی ۶، زمستان ۱۳۷۱، ۴۰ + ۹۸ صفحه

گزینه‌ی مطالب: فرهنگ: ح. آلفونه. زبان و ادبیات اوستایی: منیژه آهنی. موسیقی ایرانی: یوسف سینکی. توهمات مذهبی: زیگموند فروید. و اشعاری از: رضا فرمند. اکبر مسعودی و . . .

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

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

«قطعنامه»

چهار سال پیش، در چنین روزهایی بود که «آیت‌الله خمینی» فتوی داد: «سلمان رشدی باید کشته شود. و ناشران کتاب او باید کشته شوند...». رهبر سیاسی- مذهبی، یا امام و فرمانروای حکومت کشوری در جنوب غربی آسیا، آشکارا به کشتن نویسنده‌ای در شمال غربی اروپا- به جرم نوشتن کتابی حکم داد و برای اجرای این حکم جایزهٔ میلیونی تعیین کرد.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) از نخستین سازمانهای فرهنگی جهان بود که به حمایت و دفاع از سلمان رشدی برخاست و در مطبوعات اروپا، نشریه‌های فارسی، کنفرانسهای همبستگی با سلمان رشدی، از جانب کانون، خطر فاجعه‌ای که دهسال در ایران جریان داشت، و اینک با یک فتوی، به جهان غرب پرتاب شده بود، یا دنیا در میان گذاشته شد: «انگیزیسیونی قرون وسطایی را که در ایران پا گرفته است دست‌کم مگیرید.»

نخستین اعلامیهٔ کانون در دفاع از سلمان رشدی با نقل نخستین فرمان خمینی، برای سرکوب نویسندگان و روزنامه‌نویسان ایران «بشکنید این قلمها را» انتشار یافت. و نمایندگان کانون، در یکی از کنفرانسهای «همبستگی با سلمان رشدی» در لندن گفتند: «ما، (ایرانیان) زودتر و بیشتر از هرکس، خطر فاجعه را در غرب احساس کرده‌ایم و به همدردی با «رشدی» برخاسته‌ایم. آخر ما، هرکدام یک رشدی هستیم که از دهسال پیش، تک‌تک و جمعی، نابوتهامان را روی شانه‌های خویش، از مرزها گذرانده‌ایم و هر جا، تا سرزمین آوارگی حمل کرده‌ایم...»

از آن پس، کانون و تک‌تک اعضایش، طی چهارسال گذشته، هر فرصتی را برای دفاع از «سلمان رشدی» به منزلهٔ دفاع از آزادی قلم و اندیشه غنیمت شمرده‌اند.

روزی که «آیت‌الله خمینی» از سر یک تدبیر سیاسی، فتوای قتل سلمان رشدی را صادر کرد، خاطرش از پایان خاموش اجرای حکم کشتار چندین هزار زندانی سیاسی- طی دو ماه در زندانهای کشور- آرام گرفته بود. اما نایب امام، در برابر امام سر برداشته بود و باید طرد می‌شد و این کار پرصدا بود. انفجاری لازم بود تا در آن فضای ساکت و پرتردید، آن اعتراض را خاموش سازد. مشاوران امام، کشمکش محدود متعصبان مسلمان هندی و پاکستانی را بر سر کتاب سلمان رشدی، «آیه‌های شیطانی»، با او در میان گذاشتند و او نیز سلمان رشدی را نشانه گرفت.

فتوای «آیت‌الله خمینی» سیاسی بود و اصول و قواعد فتوی در آن رعایت نشده بود. اما این تدبیر سیاسی که در داخل باید پادزهر اجتماعی جنگ قدرت ملاها، در شرایط بحرانی می‌شد، در خارج از کشور به توفانی تبدیل شد که چهرهٔ بی‌نقاب حکومت استبداد مذهبی را به سراسر دنیا برد.

پیش از آن، دنیا، در برابر فجایع دهسالهٔ حکومت اسلامی در ایران بی‌تفاوت مانده بود: قتل بیش از پنجاه هزار زن و مرد به جرم دگراندیشی، جنگهای منطقه‌ای، سرکوب، اشغال خونین دانشگاهها، اجرای احکام قصاص، شکنجه دادن، شلاق زدن، سنگسار کردن زنان و گردن زدن مردان با ساطور، بریدن دست به جرم دزدی، تنزل زنان تا مقام شهروند درجهٔ دو، سلب هرگونه آزادی سیاسی، فرهنگی، مرامی و بیان اندیشه از جامعه، رواج تفتیش عقیده و تفتیش زندگی خصوصی افراد به نام وظیفهٔ دینی «امر به معروف و نهی از منکر»، تعقیب و ترور دگراندیشان ایرانی پناهنده در خارج، با زندگی روزانهٔ مردم جهان ارتباط پیدا نمی کرد تا واکنش آنها را برانگیزد. چنین بود که فتوای قتل نویسندهٔ انگلیسی زبان، به جرم نوشتن کتاب ناگهان با زندگی آنها گره خورد و خاطرهٔ جنگهای صلیبی را زنده کرد. ولی موج افکار عمومی که به جانبداری از سلمان رشدی برخاست حکومت اسلامی ایران را متنبه نساخت. ملایی

که پس از خمینی به جای او نشست، در پاسخ به اعتراض جهانی گفت: «تیری که رها شد دوباره به کمان باز نمی‌گردد.»

سماجت ملایان، در سرکوب آزادی قلم، در سطح جهان، اگرچه تاکنون برای قتل «سلمان رشدی» ناکام مانده است، اما؛ مترجم ایتالیایی و مترجم ژاپنی کتاب وی را تروریستهای جمهوری اسلامی از پا درآورده‌اند، ناشران معروف جهان، که برای نشر کتاب قرارداد بسته بودند، از بیم حکومت اسلامی ایران، کتاب را منتشر نکردند، در پایتختهای مهم اروپا، کتابفروشیهای عرضه کنندهٔ کتاب سلمان رشدی نیز بارها منفجر شده است. هم اکنون نیز زندگی صدها پناهندهٔ ایرانی در خارج، در خط اول خطر تهاجم تروریستهای بی‌پروای رژیم قرار دارد. از پاکستان و ترکیه تا سراسر کشورهای اروپا، جولانگاه تروریستهای حکومت اسلامی است که برای خاموش کردن صدای «آزادی و دموکراسی» پناهندگان ایرانی اعزام شده‌اند.

سلمان رشدی به نشریهٔ آلمانی درست گفته است که : « دلیل مذهبی برای فتوایی که علیه من صادر کرده‌اند وجود ندارد. این فتوی بیشتر جزیی از یك بازی سیاسی است. ملاها از بنیادگرایی به عنوان وسیله‌ای برای کسب قدرت استفاده می‌کنند و من در این بازی، سنگریزه‌ای بیش نیستم... و ما نویسندگان باید برای کسب حقوق و حیثیت انسانی و برای آزادی بیان مبارزه کنیم!» او درست تشخیص داده است که آنچه تا امروز به این مبارزه آسیب رسانده، سیاستهای فرصت‌طلبانه و سودجویانهٔ هریك از «دولتهای غرب» است. دولتهایی که تعهدهای جهانی خویش را در دفاع از بدیهی‌ترین حقوق انسانی و فرهنگ بشری، سالهاست که در ایران، خاورمیانه، سراسر آفریقا، آمریکای جنوبی و مرکزی زیر پای منافعشان قربانی کرده‌اند.

مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، برکنار از بازیهای سیاسی خارجی و داخلی، دفاع از سلمان رشدی را در راستای آرمانهای بنیادی و رسالت تاریخی خویش می‌داند و یکبار دیگر با محکوم کردن فتوای قتل سلمان رشدی بر باور خود در دفاع از آزادی اندیشه و قلم و حرمت انسانی پای می‌فشارد و بر پیمان خویش استوار است!

مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
هلند ۱۴ فوریهٔ ۱۹۹۲

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

«قطعنامه»

در نشست همگانی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) گزارش شد که اتحادیه‌های دانشجویان مسلمان خارج از کشور «هواداران سازمان مجاهدین خلق ایران» در چند کتاب و رساله‌ای که در سال ۱۲۷۰ انتشار داده‌اند اتهامات واهی و بی‌پایه‌ای با واژگان زننده و موهن به آقای کمال رفعت صفایی، شاعر و عضو کانون وارد آورده‌اند.

کانون، از آنجاکه رسالتش دفاع از آزادی و بویژه آزادی بیان وعقیده... می‌باشد نمی‌تواند در اینگونه موارد خاموش بماند. هرچندچنین شیوه‌هایی ازجانب نیروهای مخالف رژیم‌جمهوری اسلامی ایران بکارگرفته شده باشد.

برای آن که خوانندگان خود به داوری بنشینند فرازهایی از این «مکتوبات!» را در اینجا می‌آوریم:

«... این روزها مدارک و شواهد جیره خواریت از رژیم خمینی و سفرهایت به این‌سو و آن‌سو به عنوان پادو مقیدتی و سیاسی پنهان آخوندها برای لجن‌پراکنی علیه مجاهدین، دریافت خرج سفر و علیق مرکب و غیره واصل شد...» (صفحهٔ ٦٢ از کتاب فرافکنیهای بلاهت‌بار...)

در همان کتاب با اشاره به منظومهٔ در ماه کسی نیست اثر کمال رفعت صفایی آمده است: «... راستی چه کسی در ماه تصویر خمینی را دید؟ و راستی چه کسی به قدکوتاهان پیوست؟ ... و الان در جیب، چه کسی سکهٔ خمینی‌وعمرو دارد؟... می‌توانی دست در جیبهای خودت کرده و واقعیت را درک کنی...»

«... دعوای من با ناجوانمردی چون تو که سالها در خانهٔ مجاهدین زیست و از نان و نام و خون و اعتماد آنها تغذیه کرده و در نهایت هم‌صف با... به پااندازی سیاسی برای رژیم آخوندها مشغول شد، دعوای خصوصی است.» (همان کتاب، صفحهٔ ٦٠ و ٦١).

در مقاله‌ای به نام مشکلات کرکدن سیب زمینی خوار و گربهٔ گندیده در معرکهٔ وقاحت می‌آید: «... آنها نه لحظه‌ای غفلت داشتند و نه یک «شبه» به «جنایتکار» تبدیل شدند. اصلاً جنایتکار نشده‌اند. جلاد کجا و جنایتکار کجا؟ جلاد هم که نه، شاگرد جلاد و شاگرد شاگرد جلاد... و آن دیگری، شاگرد شاگرد جلاد، دست در دست سید فرومایگان به دم دکان تکان دادن و خوشرقصی پرداخت و حالا با پول سفارت «جمهوری اسلامی عزیز» به این در و آن در سفر می‌کند، بلیل زبانی می‌فرماید و جای دوست و دشمن را نشان می‌دهد.» (همان، ص. ٥١).

و در کتاب رسوایی شکست پادوهای ساواک آخوندی و همدستان دشمن ضد بشری علیه مجاهدین و ارتش آزادیبخش ملی، که در سوئد انتشار یافته می‌خوانیم: «تعدادی از عناصر فرومایه و خائن که اکنون سر در آخور ساواک خمینی فرو برده و در ازای مبلغ ناچیزی به مزدوری سرویسهای اطلاعاتی و تروریستی در سفارتخانه‌های رژیم درآمده و اسرار خلق و انقلاب و ارتش... را به دشمن می‌فروشند و با دم جنباندنهای آنچنانی، مرزهای خیانت را درنوردیده‌اند عبارتند از: کمال رفعت صفایی...»

نسلی که دورانهای متناوب اختناق سیاسی و استبداد سلطنتی و مذهبی را تجربه کرده است با چنین فرهنگ منحطی بیگانه نیست. بویژه آن که جمهوری اسلامی ایران در غنا بخشیدن به این «فرهنگ!» گوی سبقت را از پیشینیان ربوده است. دریغا، کسانی که حکومت ولایت فقیه را «ضد بشر» می‌خوانند، در به‌کار گیری چنین «فرهنگی!» خود با آن به رقابت برخاسته‌اند.

مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) ـ به اتفاق آراء ـ در مقام دفاع از آزادی بیان و عقیده و پاسداری از حرمت انسانی، کسانی را که بجای گفت و شنود آزاد و سالم، ترور شخصیت و لینچیزم سیاسی را شیوهٔ خود کرده‌اند، قاطعانه محکوم می‌کند و اعلام می‌دارد: آقای کمال رفعت صفایی از این اتهامات و افتراهای موهن بری است.

ما بر این باوریم که علیرغم کج‌خیالیهای «دوستان!» در جیبهای قبای مندرس شاعر ما ـ که زمانی عضو سازمان شما بود ـ به جز شعر، زر و سیم هیچ سلطان و «امامی!» یافت نمی‌شود!

مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
هلند ١٤ فوریهٔ ١٩٩٢

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

در سوگ پرویز اوصیاء

(۱۳۱۱-۱۳۷۱)

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) با اندوه و تأثر فراوان درگذشت دکتر پرویز اوصیاء، دبیر پیشین این کانون را در روز ۲۷ بهمن ۱۳۷۱ (۱۶ فوریه ۱۹۹۳) در شهر پاریس به اطلاع دوستان و هموطنان می‌رساند.

پرویز اوصیاء متولد ۲۴ آذر ۱۳۱۱ در شهر بابل، تحصیلات دبیرستانی خود را در دارالفنون تهران به پایان رساند (خرداد ۱۳۳۰) و سپس در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران به تحصیل پرداخت و پس از اخذ لیسانس در رشتهٔ حقوق (خرداد ۱۳۳۴) برای ادامهٔ تحصیل به انگلستان رفت و در رشتهٔ حقوق تطبیقی از دانشگاه لندن درجهٔ دکتری گرفت. در بازگشت به ایران، در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران چند زمانی به تدریس و تعلیم حقوق تجارت و حقوق مدنی پرداخت. نخستین آثار او در زمینهٔ حقوق خصوصی ایران به چاپ رسیده است.

اوصیاء آزاداندیش و انساندوست و ترقیخواه بود و مردم را دوست می‌داشت و از فقر و ظلم و زور رنج می‌برد. او از نخستین روشنفکرانی بود که ولایت فقیه و جمهوری اسلامی را نقادانه ارزیابی کرد و بر خطرات خشک‌اندیشی، استبداد و خودکامگی دینی انگشت گذاشت و از در رسیدن فردای ظلمتبار و خونین خبر داد. آمدگان از اعماق قرون این جسارت و هشیاری را بر او نبخشیدند. زندان و شکنجه و زندان پیامدهای چنین جسارتی بود.

نخستین آثار رنجوری و بیماری به دنبال و در اثر این زندانها پدید آمد اما پرویز اوصیاء کسی نبود که از پا بنشیند. اکنون دیگر با دفتی هشیارانه، با قلمی استوار به ادای شهادت در دادگاه تاریخ پرداخته بود. دو کتاب "زندان توحیدی" و "پرسه در دیار غریب" که حاصل بازگویی بخشی از این شهادت تاریخی است، از نخستین و ماندنی‌ترین نوشته‌ها دربارهٔ زندان و حبس و شکنجه و انسان‌ستیزی نظام جمهوری اسلامی است.

پرویز اوصیاء نیز چون بسیاری از همطرازان خود در ۱۳۶۲ ترک وطن کرد تا مبارزهٔ حیاتی خود را علیه جمهوری اسلامی به گونه‌های دیگر پیگیرانه در تبعید ادامه دهد. وی که در ایران، از اعضای کانون نویسندگان ایران بود در تبعید نیز از اعضای فعال کانون نویسندگان ایران در تبعید شد. دوبار به عضویت هیئت دبیران برگزیده شد و هربار با نیرویی پایان‌ناپذیر، ازین شهر به آن شهر، پیام‌آور کوشش و تلاش و مبارزه برای امید و آزادی بود. هیچ از پای نمی‌نشست. درهمهٔ کوششها بود. از نوشتن مقالات بسیار برای گاهنامه‌ها تا یاوری این طرح یا آن طرح و نهاد فرهنگی، دفاع ازحقوق پناهندگان سیاسی و یا پشتیبانی وشرکت فعال در دفاع از سلمان رشدی.

پرویز اوصیاء با اعتقاد به آرمانهای آزادی و ترقیخواهی زیست. در مبارزه با نظام ولایت فقیه، در مبارزه برای ایرانی آباد و آزاد از هیچ تلاش و کوششی باز نایستاد. تلاش پیگیر کسانی چون اوست که حاکمان ورشکستهٔ امروز ایران را به وحشت پرکابوس تهاجم فرهنگی گرفتار آورده است. یار ما بود. همراه ما بود. ودر راه او باز نمی‌ایستیم.

کانون نویسندگان ایران (درتبعید) درگذشت دردناک پرویز اوصیاء را به همسر وفرزندان وهمهٔ افراد خانوادهٔ او صمیمانه تسلیت می‌گوید. سوگ اوصیاء سوگ همهٔ فرهنگیان و فرهنگدوستان ایران امروز است. یادش گرامی باد.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) اسفند ۱۳۷۱

کانون نویسندگان ایران در تبعید
Association des Ecrivains Iraniens en exil

اطلاعیه

آقای حسین نقدی نمایندهٔ شورای ملی مقاومت ایران در ایتالیا روز ۲۵ اسفند ۱۳۷۱ (۱۶ مارس ۱۹۹۲) به دست تروریستهای جمهوری اسلامی ایران از پای درآمد.

بی‌گمان این ترور سیاسی آخرین جنایت رژیم نخواهد بود. زیرا سالهاست که حکومت ولایت فقیه، نه تنها ایران، که دنیا را به نخجیرگاه صیادان آدمخوارش تبدیل کرده است. همگان می‌دانند که از آسیا تا اروپا و آمریکا جولانگاه آدمکشان ملایان حاکم بر ایران است. آنان در رودخانهٔ رن با خون قربانیانشان وضو می‌گیرند؛ در کنار دریای مرمره به شکرانهٔ پیروزی این قتل عامها نماز می‌گزارند تا بار دیگر- تازه نفس- در رم مخالفی دیگر را به ضرب گلوله به خاک اندازند.

هم‌میهنان

در دورانی که دولتمردان دول غربی، به خاطر منافع سیاسی و اقتصادی‌شان با توطئهٔ سکوت چشم بر هر جنایتی می‌بندند آیا زمان آن نرسیده است که ایرانیان خود با همبستگی به مبارزه با تروریسم جمهوری اسلامی ایران به پا خیزند؟

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» این ترور سیاسی را قاطعانه محکوم می‌کند. و ضمن تسلیت به خانواده و یاران حسین نقدی هم‌میهنان را به همبستگی برای مقابله با اینگونه اعمال جنایتکارانه فرا می‌خواند.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید»
۲۹ اسفند ۱۳۷۱

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

بیانیهٔ کانون نویسندگان ایران «در تبعید» خطاب به اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان

یاران اهل قلم

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» که همواره تولیدات فرهنگی و هنری شما را با اشتیاق زیاد دنبال می‌کند، اخیراً خبرهای ناگواری دال بر اعمال فشار بر برخی از نویسندگان و شاعران در تاجیکستان شنیده است. خبر تعقیب خانم گلرخسار شاعر ملی و نیز بازداشت بازار صابر، شاعر بزرگ ملی تاجیکستان در اواخر ماه مارس عموم روشنفکران و نویسندگان آزادیخواه ایرانی را نگران کرده است. تردیدی نیست که یاران اهل ادب در اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان خود به تأثیرات زیانبار اینگونه تضییقات و اعمال فشارها در جامعه آگاه هستند. صدای روشنفکران، نویسندگان و شاعران و هنرمندان هر جامعه، حیثیت تاریخی آن ملت را منعکس می‌کند. دربغا اگر این صداها در حصار شوند و در تعقیب قرار گیرند.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» که تیشهای حیات فرهنگی مردم تاجیکستان را با جان و تن خود احساس می‌کند و با یاران همزبان و همریشهٔ خود در تاجیکستان احساس همسرنوشتی دارد، ضمن ابراز نگرانی از بازداشت بازار صابر، از اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان تقاضا دارد در جهت رفع اینگونه تضییقات در جامعه بکوشند.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» امیدوار است هرچه زودتر تاجیکستان بر اختلافات داخلی خود فائق آمده و صلح و آرامش و آشتی در آن جامعه مستقر شود. و شادی و آزادی تنها صداهایی باشند که از دیار رودکی‌ها و صدرالدین عینی‌ها به گوش جهان برسد.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید»

آوریل ۱۹۹۲ / فروردین ۱۲۷۲

بیانیه گروهی از نویسندگان، پژوهشگران، متخصصین و هنرمندان ایرانی در دفاع از آزادی بیان و سلمان رشدی

توضیح لازم:

در بهمن ماه ۱۳۷۰، بمناسبت سومین سال صدور فتوای خمینی درباره قتل سلمان رشدی، اعلامیه ای از طرف نویسندگان، دانشگاهیان و هنرمندان ایرانی با پنجاه امضاء صادر شد و در جهان بازتابی گسترده یافت. اما بدلیل پراکندگی ایرانیان در کشورهای گوناگون و دور از دسترس بودن بسیاری از آنان، روشنفکرانی که با مفاد آن اعلامیه موافق بودند ولی از صدورش دیر آگاه شدند، نتوانستند نام خود را بر اسامی امضاء کنندگان بیفزایند و از این امر ابراز تأسف کردند.

اکنون که چهارمین سال صدور فتوا فرا رسیده است و حکومت نهران در قبال آن روشی دوگانه و مکرآمیز اختیار کرده و با تأکید بر لازم الاجرا بودنش، آنرا از فرایض مذهبی و جدا از احکام دولتی شمرده است، تجدید طبع آن اعلامیه با امضاء های جدید ضروری مینماید زیرا تداوم هرسالهٔ نشر آن، بمنزلهٔ اعتراض به اعمال حکومتی است که دین را دستاویز اقدامات ضد انسانی خود میسازد وسپس برای گریختن از عواقب آن اقدامات، شانه از زیر بار مسئولیت اجرائی خویش خالی میکند.

بمناسبت سالگشت صدور این فتوی و بعنوان دفاع از آزادی بیان هرنوع اندیشه، هرسال این اعلامیه با امضاء های تازه به ترتیب الفباء، وبدون رعایت تقدم و تأخر انتشار خواهد یافت. هر ایرانی که آزادی و آزاد اندیشی لازمهٔ کار و مشغلهٔ ذهنی اوست، با رجوع به هر امضاء کننده پیشین در فهرست بعدی قرار می گیرد. نه سازمان و تشکلاتی اداره این کار را عهده دار است ونه رئیس وپیشوائی در کار است وبدیهی ست هر امضاء کننده با حفظ آراء و آرمانهای مستقل خویش بای آن صحه میگذارد.

متن بیانیه:

امضاء کنندگان در بیانیه سال ۹۳ نیز تأکید کرده اند که:

از آنجا که این یورش و دست درازی به آزادی بیان از ایران آغاز شده است، آزاد اندیشان ایرانی، بیش از هرکس و هر گروه دیگری می بایست نسبت به آن احساس مسئولیت کنند و صدا را به اعتراض بر این فتوا و به دفاع از حق سلمان رشدی، با هر انسان دیگری در بیان آزادانه ی اندیشه های خویش، بلند تر از دیگران به گوش جهانیان برسانند.

امضاء کنندگان دراین بیانه همچنین یادآورشده اند که:

ماهمتقدیم که آزادی بیان ازجمله بزرگترین دستاورد های بشری است ویاد آورمی شویم که این آزادی فقط وقتی مفهوم واقعی پیدا می کند که به گفته ی «ولتر» انسانها حق کفرگوئی هم داشته باشند. اگر جز این بپنداریم ناگزیر هر فرقه و دسته ای را مجاز شمرده ایم که به بهانه ی تقدس مسلک یا مذهبش بندی نو بر زبان و قلم سخنوران و نویسندگان بزند.

در بیانیه تلویحاً تأکید شده است که:

ما فتوای خمینی را مغایر با شأن و شعور انسان آزاده ی امروز ومتناقض با حقوق بشر می دانیم و سنجیدن هر اثر هنری را جز با معیار های هنری مردود می خوانیم و یک صدا و بدون قید وشرط پشتیبانی خود را از سلمان رشدی اعلام می داریم.

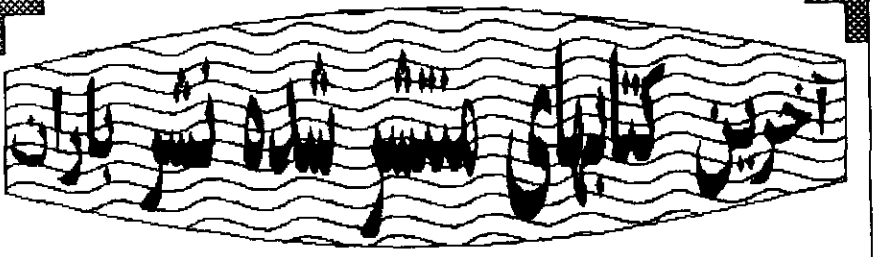
امضاء کنندگان در پایان بیانیه خود آورده اند که:

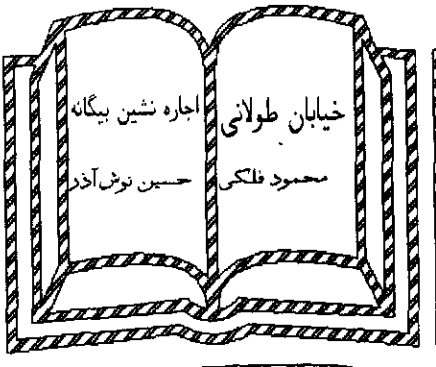
ما به جهانیان یاد آورمی شویم که نویسندگان، هنرمندان، روزنامه نگاران و دیگر صاحب فکران ایرانی داخل کشور هرروز تحت فشار سانسور بی رحمانه ی مذهبی روزگار می گذرانند و شمار ایرانیانی که به اتهام توهین به «مقدسات» زندانی یا اعدام شده اند در ایران کم نبوده است. ما به جهانیان هشدار می دهیم تا زمانی که با بی اعتنائی و سکوت دست رژیم جمهوری اسلامی را برای پایمال کردن بارزترین و ابتدائی ترین حقوق مردم ایران بازبگذارند، این رژیم را در اجرای طرح های نرورپسی در سطح جهانی و صدور فتواهائی نظیر آنچه شامل حال رشدی شده است بی پروا تر و گستاخ تر می سازند.

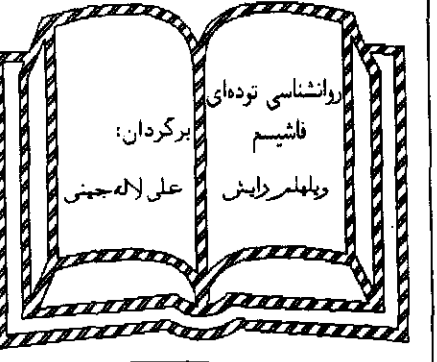
آپیک مری (بازیگر/ کارگردان)
آریامنش کوروش (رضا مظلومان/ دانشگاهی)
ابلاغیان فریده (نو یسنده)
ابراهیمی احمد (شاعر)
اتابکی تورج (دانشگاهی)
احسان هما (روزنامه نگار/ برنامه ساز رادیو)
احمد فریدون (نو یسنده)
اربابی علیمحمد (روزنامه نگار)
استاد محمد محمود (نمایشنامه نو یس)
استوار یاور/ کو یر (شاعر)
اسدی مینا (شاعر)
اسدی پور بیژن (کاریکاتوریست)
اسفندیارفرد احمد (نقاش)
اعلامی شهناز (شاعر)
افشار مهستی (پژوهشگر)
افشار پناه کوروش (بازیگر)
الماسی نسرین (بازیگر)
الهی صدرالدین (روزنامه نگار)
امامی ناصر (پیکرتراشر)
امیرشاهی مهشید (نو یسنده)
امیرشاهی میشانه (پژوهشگر)
انقطاع ناصر (روزنامه نگار)
انوری منصور (روزنامه نگار/ناشر)
بابلا کشور بنی پال (تئاتر پردان)
باغبان محمود (نقاش/ صورتگر)
بروخیم شهرام (بازیگر)
بهارلو هوشنگ (سینماگر)
بهروزیان علی اصغر (نو یسنده)
بهروش شهین (روانشناس)
به نژاد بهروز (بازیگر)
پارسایناب یونس (پژوهشگر)
پارسی کوشیار (نو یسنده)
پورناش علی (بازیگر)
پهلوان عباس (نو یسنده)
پیرنیا داریوش (پژوهشگر)
پیرنیا منصوره (روزنامه نگار)
تأییدی فرزانه (بازیگر)
تنکابنی فریدون (نو یسنده)
تهرانچیان حسن (دانشگاهی)
تهرانی شهرام (مهندس راه و ساختمان)
ثابتی نوشین (کارشناس آموزش کودک)
ثقفیان مرتضی (شاعر)
جعفری محمد (بازیگر)
جلیلی محمد رضا (دانشگاهی)
جنتی عطائی ایرج (ترانه سرا/ تئاترنو یس)
چالنگی جمشید (نو یسنده)
چایچی محی الدین (بازیگر)
حائری ایرج (کارگردان تلو یزیون)
حائری صفا (روزنامه نگار)
حاج سید جوادی علی اصغر (رساله نگار)
حاجی جعفری مهدی (معمار)
حافظی بهزاد (روزنامه نگار)
حکمت هرمز (پژوهشگر)
خاچاطوریان راقی (بازیگر)
خاکزاد یحیی (روزنامه نگار)
خاکسار نسیم (نو یسنده)
خلیلی بیژن (ناشر)
خانلری مولود (رساله نگار)
خاوند فریدون (دانشگاهی)
خدابخشیان مانوک (مفسر/تهیه کننده تلو یزیون)
خردمند آهو (بازیگر)
خزائی خسرو (پژوهشگر)
خنجی لطف الله (گو یندہ)
خوئی اسمعیل (شاعر)
خیابانی رضا (نو یسنده)
دائمی فریدون (برنامه ساز رادیو)
داودی محمود (شاعر)
درگاهی هایده (پژوهشگر)
دستا علی (بازیگر)
دولتشاهی مهرانگیز (جامعه شناس)
ذوالفرنین اکبر (شاعر)
رجب پور حسن (روزنامه نگار)
رحمانی ایرج (شاعر)
رخساریان اسد (شاعر)
رزم آرا منوچهر (پزشک)
رضوانی مرتضی (نو یسنده)
رمزی زهره (بازیگر)
زرهی حسن (روزنامه نگار)
ساحل نشین حسن (شاعر)
ساعد پریسا (برنامه ساز تلو یزیون)
سپاسی علیرضا (نو یسنده/ناشر)
ستاریان حسن (پژوهشگر)

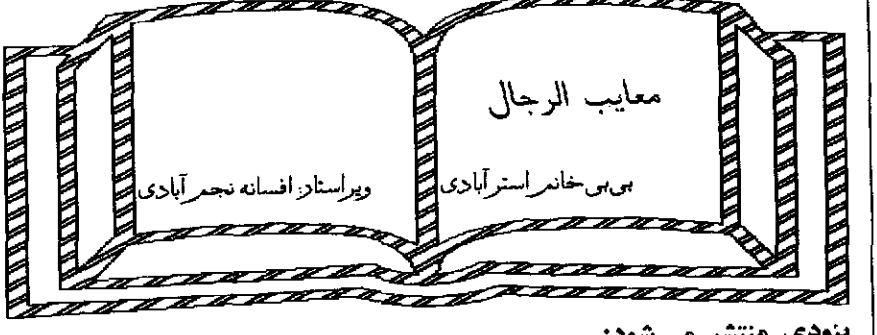
سجادی علی (روزنامه نگار)
سرشار هما (روزنامه نگار)
سلیمی ستار (باستانشناس)
سماکار حسین (نو یسنده)
سوسن آبادی جلال (مینیاتوریست)
شاه گلدی کامران (کارشناس مدیریت)
شفا شجاع الدین (نو یسنده)
شرفشاهی سیروس (روزنامه نگار)
شریفیان علی (خبرنگار)
صالحی کوش (نقاش)
صفائیان مسعود (مهندس شهرسازی)
صوراسرافیل بهروز (روزنامه نگار)
صیاد پرو یز (تئاترنو یس/فیلمساز)
طاهری بابرد (سینماگر)
طبرستانی سیروس (نو یسنده/پژوهشگر)
طهماسبی ناصر (نو یسنده/پزشک)
عارف کیا عارف (آوازخوان)
عشقی صنعتی خانک (حقوقدان)
علامه زاده رضا (فیلمساز)
غفاری مریم (باستانشناس)
فاطمی حمید (روزنامه نگار)
فاطمی شهلا (مفسر سیاسی)
فاخته ناصر (نو یسنده)
فخر آذر (بازیگر)
فرجی حسین (روزنامه نگار)
فرشاد فرامرز (روزنامه نگار)
فرمانفرمائیان سیروس (معمار)
فولادپور هایده (پژوهشگر)
فولادی کاوه (پژوهشگر)
فرهی فرهنگ (روزنامه نگار)
قائم مقامی کامبیز (بازیگر/کارشناس کامپیوتر)
قدیر مجید (نقاش)
قنبری شهیار (شاعر/ترانه سرا)
کاردان پرو یز (بازیگر/برنامه ساز تلو یزیون)
کارگر داریوش (نو یسنده)
کامران رامین (جامعه شناس)
کریمی حکاک احمد (دانشگاهی)
کشفیان اکبر (نو یسنده)
گلمکانی جمشید (فیلمساز)
گودرزی محمود (روزنامه نگار)
لطیفی مرتضی (روزنامه نگار)

لیمونادی علی (کارگردان تلو یزیون)
مافی سوزان (خبرنگار تلو یزیون)
مختار نقی (نو یسنده/فیلمساز)
مروتی اسدالله (تهیه کننده رادیو)
مسعودی علی (نقاش/روزنامه نگار)
مشکانی جمشید (شاعر)
معدل منصور (جامعه شناس)
معنوی امیر (روزنامه نگار/ناشر)
مفید اردوان (بازیگر/کارگردان تئاتر)
ملک حسین (پژوهشگر)
ملکوتی سیروس (آهنگساز)
ممتاز طاهر (روزنامه نگار)
منفرد زاده اسفندیار (آهنگساز)
مهرآموز مهدی (شاعر)
مهرگان داریوش (روزنامه نگار)
مهری حسین (روزنامه نگار)
مهینی محمد حسین (فیلمساز)
میرآقایی مرتضا (نو یسنده)
میرفخرایی احمد (پژوهشگر)
میرفطروس علی (پژوهشگر)
نادر پور نادر (شاعر)
نادری نژاد محسن (برنامه ساز تلو یزیون)
ناجی فیروز (شاعر)
نازی نیکی (تهیه کننده رادیو تلو یزیون)
نبیلی مروا (فیلمساز)
ندائی جمله (نقد نو یس)
نزیه حسن (حقوقدان)
نوری جواد (برنامه ساز رادیو)
نوری زاده علیرضا (شاعر/مفسر سیاسی)
نوری علا پرنو (شاعر)
نوزاد کامران (بازیگر)
وجدی شاداب (شاعر)
وزیری هوشنگ (روزنامه نگار)
و یگن آبلس (بازیگر)
هاشمی آو ید (معمار)
هرندی ابراهیم (شاعر/پژوهشگر)
همایون داریوش (روزنامه نگار)
هوشاونژاد همایون (روزنامه نگار)
هو یدا فریدون (نو یسنده)
یونسی مهدی (پژوهشگر/دندانپزشک)









بزودی منتشر می‌شود:

دین و دولت در جنبش مشروطیت
باقر مومنی

ستاره سرخ(ارگان کمیته مرکزی فرقه کمونیست ایران ۱۳۱۰-۱۳۰۸)
(به همراه گفتاری در باره مجله ستاره سرخ و تاریخچه حزب کمونیست ایران)
به کوشش حمید احمدی(ناخدا)

BARAN BOOK FÖRLAG
BOX 4048
163 04 SPÅNGA, SWEDEN
Tel&Fax: +46(08)760 44 01

با ما تماس بگیرید

« کتاب ارزان »

تهیه‌ی انواع کتاب، مجلات، نوار موسیقی. . . به فارسی و کوردی
با قیمت ارزان
شما می‌توانید از ۹ تا ۱۳ سپتامبر از غرفه‌ی ما
در نمایشگاه کتاب سوئد در گوتنبرگ دیدار کنید
(حراج صدها جلد کتاب و ...)

Kitab_I Arzan
Birger jarls gata 9B
554 63 Jönköping Sweden
Tel:036-14 80 31
Fax/Tel: 036-11 09 99

در هر کجای دنیا که هستید
کتاب و یا مجلات مورد دلخواهتان را
با قیمت ارزان از طریق ما تهیه کنید !

برای دریافت لیست و چگونگی ارسال سفارشاتتان با ما مکاتبه کنید !

کتاب فروشی اندیشه (گوتنبرگ)

مرکز "اندیشه" در گوتنبرگ (سوئد) با هدف گسترش فرهنگ مترقی در جامعه ایرانیان خارج از کشور، اقدام به برپائی:

-جلسات بحث و گفتگو حول مسائل گوناگون فرهنگی-اجتماعی-سیاسی.

-شبهای شعر و داستان خوانی.

-کنسرت هنرمندان متعهد ایرانی.

-نمایشگاههای نقاشی، مجسمه و عکس از هنرمندان داخل و خارج از کشور.

-نمایش و فروش کتب ونشریات چاپ داخل و خارج از کشور و پخش نوارهای ایرانی.

شما می‌توانید نشریات چاپ داخل (آدینه، دنیای سخن، گردون، ایران فردا، جامعه سالم، نگاه نو، کیان، زنان، زن‌روز، فیلم، دانشمند و ....) نشریات، فصلنامه‌ها، وماهنامه‌های چاپ خارج از کشور(چشم‌انداز، فصل کتاب، آرش، میزگرد، کبود، اندیشه‌آزاد، افسانه، بازتاب، رودکی، اصغرآقا، اختر، نیمه دیگر، مفر، ایران‌شناسی، بررسی کتاب و ...) همچنین کتب و نشریات احزاب، سازمانها، و گروهای سیاسی ایران را از طریق ما تهیه نمائید.

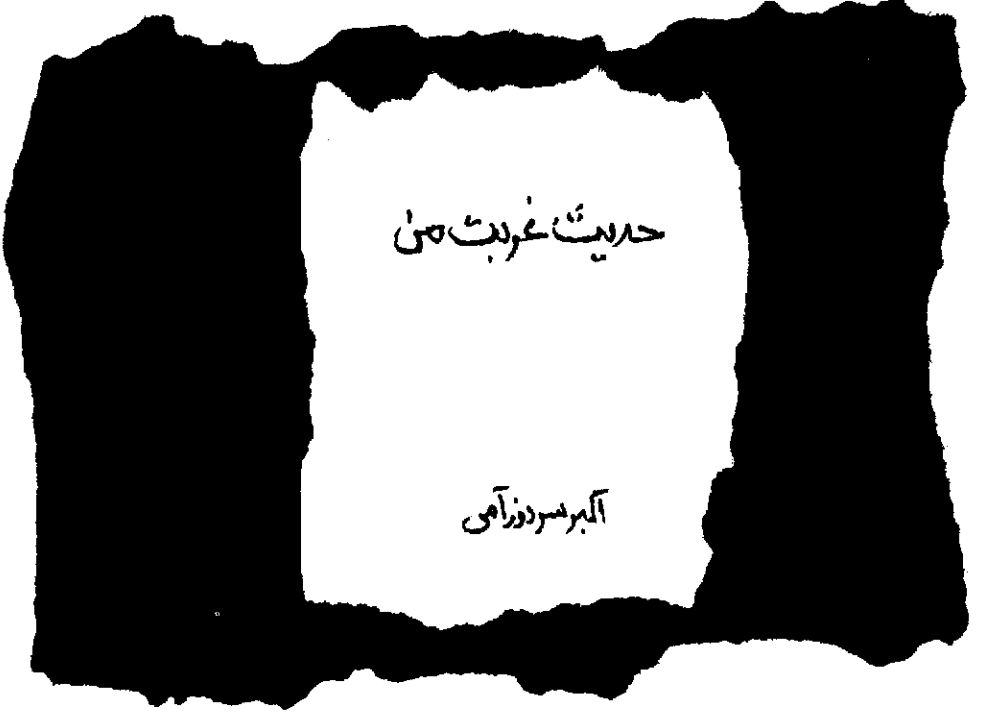
سفارشات شما را برای تهیه کتاب و مجلات می‌پذیریم!

Postadr:*Andish*
Box 22 33
403 14 Göteborg

Tel:031-13 98 97
Fax:031-13 98 97

Besökadr: Kunghöjdsg. 4
411 20 Göteborg
Sweden

انتشارات افسانه منتشر کرد:



کتاب خاورمیانه MITTELOST-
توزیع و فروش کتاب Buchvertrieb

بیش از ۷۰۰۰ عنوان کتاب موجود درقلمرو:

متون نظم ونثرفارسی ،ادبیات ایران وجهان
تاریخ ،ایرانشناسی
زبان ، فرهنگ لغت فارسی وخارجی
مسائل اجتماعی ،اقتصادی ، سیاسی
فلسفه ،دین ،جامعه شناسی ،روانشناسی
کودکان و نوجوانان ،زنان ،امورخانواده
هنروتمدن ایران ،موسیقی (کتاب ونوارصدا)
کردی ،آذری،عربی وکتابهای خارجی درباره ءایران وافغانستان

Mittelost-Buchvertrieb
Postfach 1747,Marburg/L ,Germany
Tel.:06421/85 999
069/707 34 34 فرانکفورت

تصحیح

علی‌رغم تلاش و میل‌سان، و غیر از شماره‌ی دوم، که به‌هم‌ریختگی برنامه‌ی کامپیوتر، باعث خورده‌شدن (از بین‌رفتن) تعدادی از واژه‌ها، و در بعضی موارد، حرف‌هایی از یک واژه شد، در شماره‌های قبلی افسانه، اشتباهاتی - چاپی و غیرچاپی - رخ داده است، که به تصحیح بعضی از آنها - که عزیزانمان متوجه‌شان شده‌اند - می‌پردازیم. طبیعی است که مسئولیت هر دو گروه اشتباهات، متوجه‌ی دبیر نشریه است. اولین بخش اشتباهات (شماره‌ی ۴) را، آقای بهروز شیدا، نویسنده‌ی مقاله‌ی «غلتِ شتابان هستی بر دایره‌ی زمان»، و بقیه را آقای ابراهیم گلستان، منت گذاشته و گوشزد کرده‌اند. با سپاس از ایشان.

شماره‌ی ۴:

صفحه	سطر	غلط	درست
۶۵	۸	هزارپاره	هزارباره
۶۵	۲۲	کیفی	کیفیت
۶۷	۳	دوپاره‌ی	دوباره‌ی
۶۹	۱۹	شخصیت دو گروه	شخصیت، گروه
۷۰	۱	پایانی	پایای

شماره‌ی ۱:

۱	۲۶	مونمارت	مونمارتر
۱۶	۲۵	lion	lyon

شماره‌ی ۲:

۴۹	۲۵	فرانسیس	فرانسوا
۴۱	۲۶	«کنتس مورا»	«قصه‌های اخلاقی»
۵۳	۱	ویژنی	وینی
۵۹	۲۶	موریه	مورگ

شماره‌ی ۳:

۷۶	۱۵	ریمباد	رمبو

شماره‌ی ۴:

۶۱	۲۳	کتاب کار	کتاب ایوب

INNEHÅLL

Inledning/3

VÅRA NOVELLER
Kärlekens bön/R. Daneshvar/8
Vår kvarters sårade häst/N.Fakhteh/24
Harat och andra städers tidning/J.Modjabi/32

ANDRAS NOVELLER
Törne snåret/F.kafka/övers.A.Minovi/56
Kanariefågel för en ensamme/E.Hemingway/övers.M.Emad/58
Skiva/J.L.Borges/övers:D.Kargar/66

ARTIKLAR
Vad har du för beskrivning eller bild av novellen/M.Djamalzadeh
A.Cheheltan
N.Khaksar/72
Handling i novellen/C.Brooks,K.Warren/översA.Lalegini/80
Berättelsen om den korta berättelsen/K.Flogestad/övers.D.Kargar/90

KRITIK OCH UTREDNING
En fånge och några frågor/W.v.Kraft/övers.A.Minovi/98
Betänkande i skivan/J.Moshkani/101

INTERVJU
Döda inte mig åldrad/B.Akrayi - H.Golshiri/108

I SAGANS OCH NOVELLENS VÄRLD
Mellan besatthet och ansvar/L.Sjöberg/övers.N.S.Ahmadi/128
Förbindelse med skuggor/T.Jambarsang/136
Någon har ropat på honom/D.Kargar/144
Ett liv/Iranska dukoment och undersökningars centrum/148
I kontakt mellan oskyldighet och makt/B.Sheida/155
Frihetkämparens pris/Afsane/163
Barans pris/Afsane/165

Inkomna böcker/167
Inkomna tidskrifter/173
Kommunikeer/177

Afsane SKÖNLITTERÄR TIDSKRIFT 5 Vintern 1993

ANSVARIG UTGIVARE
OCH 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

ISBN 1103 - 453X

Afsane

skönlitterär tidskrift

(LEGEND)

VINTERN 1993

5