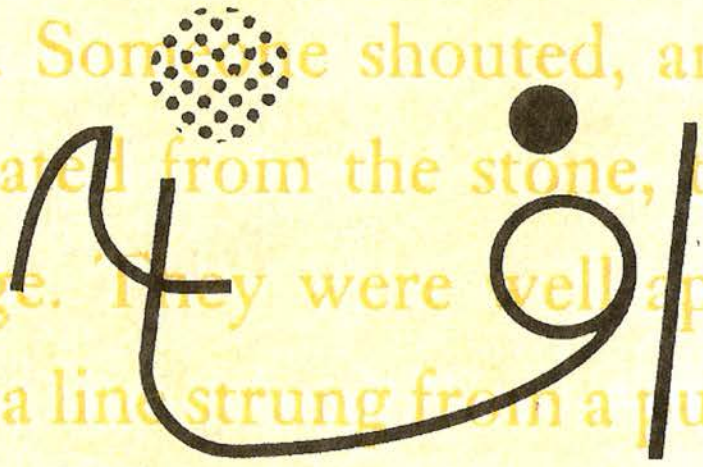


در گستره‌ی ادبیات داستانی

به روز آکره بی
مارگارتا استرومستت
هانس مگنوس انزنسبرگر
آلن براتن
محسن بلوچ
طاهر جام برسنگ
اسماعیل خویی
ای. ال. دکتروف
قاضی ربیحاوی
اسد رخساریان
سلمان رشدی
نوری رهنورد
ناصر س.احمدی
شهلا شفیق
شارون شوارتز
بهروز شیدا
فریبا شیفته
داریوش کارگر
خولیو کورتاسار
گابریل گارسیامارکز
ویلیام گولدینگ
علی لاله جینی
رضا مرزبان
جمشید مشکانی
جیمز مک کینلی
آنا لوئیسا والدس

۶-۷

بهار تابستان ۱۳۷۲

افسانه در گستره‌ی ادبیات داستانی

شماره‌ی ششم / هفتم
بهار / تابستان ۱۳۷۴

دبیر: داریوش کارگر

ویژه‌ی داستان کوتاه (۵و۶)

بهای این شماره

سوئد ـ اروپا ۳۰ کرون
کانادا و امریکا ۷ دلار

اشتراک چهار شماره، با هزینه‌ی پست

سوئد

اشتراک فردی ۱۶۰ کرون
مؤسسات و کتابخانه‌ها ۲۴۰ کرون

دیگر کشورهای اروپا

اشتراک فردی ۲۰۰ کرون
مؤسسات و کتابخانه‌ها ۲۴۰ کرون

کانادا و امریکا

اشتراک فردی ۲۴۰ کرون
مؤسسات و کتابخانه‌ها ۳۰۰ کرون

نشانی

AFSANE
BOX 260 36
750 26 UPPSALA
SWEDEN

شماره‌ی حساب پستی

POSTGIRO : 424 22 07 - 1

روی جلد: یک صفحه از «تأسیسات آب‌رسانی» اثر ای. ال. دکتروف

طرح افسانه: کورش پهلوان

داستان گویِ اوکراینی

اوایلِ سده‌ی بیستم

شماره‌ی ششم/هفتم

بهار / تابستان ۱۳۷۲

• یادداشت / ۳
داستان ما • شکافی در آیینه / به روز آکره یی / ۸
• گُل خانم گُل خانم / قاضی ربیحاوی / ۱۹
• اولین روز جنگ / شهلا شفیق / ۲۷
داستان دیگران • تداوم بیشه ها / خولیو کورتاسار / برگردان: جمشید مشکانی / ۳۶
• نور مثل آب است / گابریل گارسیامارکز / برگردان: فریبا شیفته / ۳۹
• تأسیسات آب رسانی / ای. ال. دکتروف / برگردان: داریوش کارگر / ۴۴
مقالت • کوتاه، چگونه کوتاه؟ / تی. آلن براتن / برگردان: علی لاله جینی / ۵۰
• زمان ماضی در داستان کوتاه / لین شارون شوارتز / برگردان: بهروز شیدا / ۵۵
• دیالوگ گویا / جیمز مک کینلی / برگردان: طاهر جام برسنگ / ۶۳
• خولیو کورتاسار / جمشید مشکانی / ۶۹
نقد و بررسی • در سوکِ آبی آب ها / بهروز شیدا / ۷۴
• تازه های ادبیات داستانی در یک نگاه / افسانه / ۸۳
در جهان قصه و داستان • سه حکایت / اسماعیل خویی / ۹۰
• ترکیه، داستان، آتش / مارگارتا استرومستت / برگردان: اسد رخساریان / ۹۵
• مهره ای در بازی دیگران / سلمان رشدی / برگردان: نوری رهنورد / ۹۸
• سیر و سیاحت بزرگ / هانس مگنوس انزنسبرگر / برگردان: سیروس محمدی / ۱۰۳
• شصتمین کنگره / آنا لوئیسا والدس / برگردان: افسانه / ۱۰۷
• خداوند مگس ها، پرید / ناصر س. احمدی / ۱۰۹
• کوه تولستوی / ویلیام گولدینگ / برگردان: محسن بلوچ / ۱۱۵
• داستان ناتمام / افسانه / ۱۲۱
• پیر قصه گو / رضا مرزبان / ۱۲۴

• کتاب های رسیده / ۱۲۹
• نشریات رسیده / ۱۳۶
• اطلاعیه ی فهرست نگاری آثار در خارج کشور + اعلامیه های کانون نویسندگان ایران (در تبعید) + بیانیه ی نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد / ۱۴۱

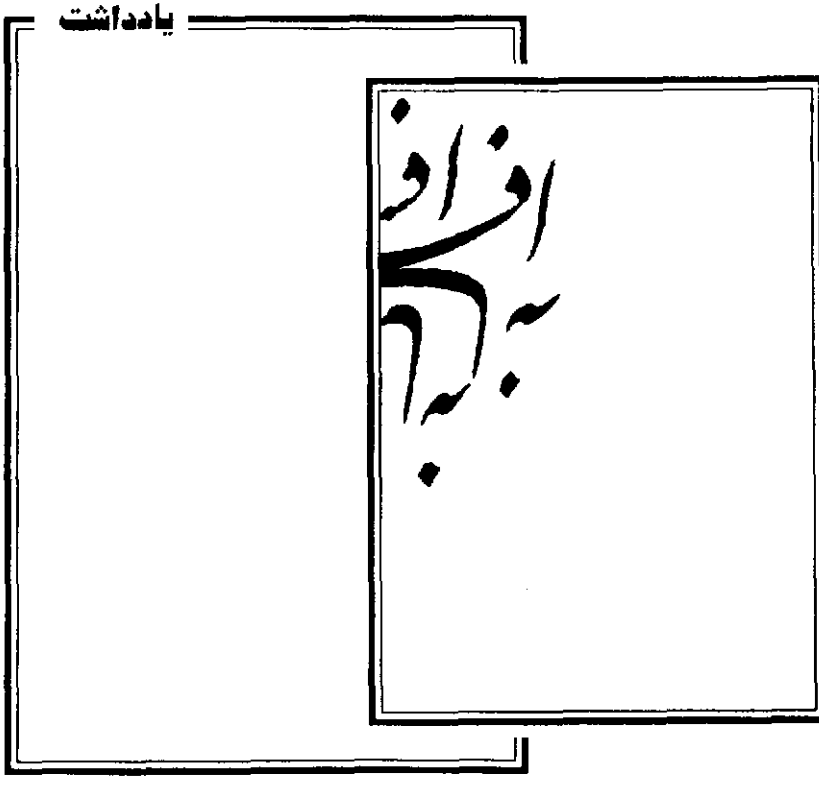
در صدد ویژه‌نامه‌ی **صادق هدایت** هستیم
کارهایتان را در این زمینه برایمان بفرستید و یاری‌مان کنید

شماره‌ی هشتم ویژه‌ی **تونی موریسون**

زبان را جاری کن، سکوت را بشکن!	تونی موریسون
روزگاری زنی پیر بود	تونی موریسون
آواز سلیمان	تونی موریسون
زبان سیاه، تئوری خطیر	مونیکا لورتیزن
کمدی سیاه، در خلقه‌ی جادوی بند ناف	آرتور لوندکویست
و . . .	

• افسانه در ویرایش مطالب، با صلاحدید نویسنده، آزاد است
• مطالب رسیده، بازپس فرستاده نمی‌شود
• همراه با برگردان اثری به فارسی، متن اصلی را نیز بفرستید
• نقل مطالب افسانه، با ذکر مآخذ، آزاد است

یادداشت



یادداشت

این دفتر، آخرین دفترِ «ویژه‌های داستان کوتاه» است؛ پنج دفتر، که مجموعه‌ی توانی بود که فراهم آمد، و می‌شد ـ با همان توان ـ برای این ویژه‌نامه‌ها سراغ گرفت: دوازده داستان کوتاه از خودمان، سیزده داستان از دیگران، ده مقاله، پنج مقاله‌ی آموزشی در نوشتنِ داستان کوتاه، نُه نقد و بررسی؛ و در کنارِ موضوع، یازده طرح ـ داستانِ دیگر، از خودمان و دیگران. گو که، آن‌که می‌خواستیم و طرحش در اندیشه بود، نشد. با این‌همه، امیدمان آن است که مجموع این دفترها، توانسته باشد و بتواند یاوریِ کوچکی باشد به شناختِ این نوع ادبی، و

اگر، تنها، دوستداران و جدی‌گیرانِ داستان را، حتی، خوش آمده باشد، به تلاش و به خستگی کار ارزیده است. (همین‌جا، و در پاسخ به بعضی پرسش‌ها، بگوییم، که تداوم ـ و به دیگر زبان ـ تکاملِ این ویژه‌نامه‌ها را، با اختصاص‌دادنِ بخش‌هایی از دفترهای دیگر، به داستان‌نویسی و داستان‌نویسانمان، پی خواهیم گرفت: که کارِ افسانه، داستان است و کار در گستره‌ی ادبیات داستانی).

*

و این شماره:

«شکافی در آیینه» نوشته‌ی «به‌روژ آکره‌یی» نگاهی دیگر است به تنهاییِ هزارشکلِ تبعید، و پی‌آمدش. ذهنیاتی که همدوشِ تنهایی‌اند و گریبانگیرِ تبعیدی، که جلوه‌ی خویش در هر آیینه‌ای، شکست می‌بیند و شکسته. «گُل‌خانم گُل‌خانم» از داستان‌های تازه‌ی «قاضی ربیحاوی» است. تماشای دیگری از «عشق»، که مثلِ همه و هر چیزِ دیگرِ انسانی، در آن میهنِ سوخته‌دامن لگدمال شده است و می‌شود. «اولین روز جنگ» کارِ «شهلا شفیق»، تأملی است در زندگیِ در تبعید ـ غربت؛ با هر آنچه بر سرِ غریبه‌ها و غریبه‌بودگی‌شان می‌آید؛ و جنگی که بی‌ربط با آنان، در گوشه‌ای دور و دیگر از جهان شعله می‌کشد، و شعله‌اش بَرِ هرلحظه‌ی زندگی‌شان را می‌گیرد.

«تداوم بیشه‌ها» نوشته‌ی «خولیو کارتاسار» با برگردان «جمشید مشکانی»، «نور مثلِ آب است» نوشته‌ی «گابریل گارسیامارکز» با برگردان «فریبا شیفته» و «تأسیسات آب‌رسانی» نوشته‌ی «ای. ال. دکتروف» با برگردان «داریوش کارگر»، ادامه‌ی سیرِ عمرِ طولانیِ داستانِ کوتاه است. تا به زمانِ ما. داستان‌نویسانی که نام و کارشان، تداعیِ دمیدنِ جانِ تازه، در کالبدِ جهانِ داستانِ کوتاه، و میلادهای مکررِ آن است.

«کوتاه، چگونه کوتاه؟» نوشته‌ی «تی. آلن براتن» با برگردان «علی لاله‌جینی»، «یادآوریِ زمانِ گذشته» نوشته‌ی «لین شارون شوارتز» با برگردان «بهروز شیدا» و «دیالوگ گویا» نوشته‌ی «جیمز مک‌کینلی» با برگردان «طاهر جام‌برسنگ»، درس ـ مقالاتی‌اند بر چگونگیِ به‌کارگیری و استفاده‌ی هرچه درست‌تر از عناصرِ داستانِ کوتاه، تا آفرینشِ آن، آفرینشی هرچه رو به کمال‌تر باشد. «خولیو کورتاسار» نوشته‌ی «جمشید مشکانی»، هم دریچه‌ای است به جهانِ زندگیِ این نویسنده، و هم تجزیه‌تحلیلی است ـ هرچند کوتاه ـ از کارهای وی.

« در سوکِ آبی آب‌ها » نقدی تحلیلی است از نگاهِ « بهروز شیدا »، بر داستان « هشتمین روز زمین » نوشته‌ی « شهریار مندنی‌پور ». شیدا در این نقد، جداجدا، به بررسی و تحلیل عناصر صوری داستان، و نیز، جهانِ قرارگرفته در قفای نمادهای آن پرداخته است. و « تازه‌های ادبیات داستانی، در یک نگاه »، که بررسی اجمالیِ چندتایی از کتاب‌های تازه انتشار است، در گستره‌ی ادبیات داستانی.

« حکایت توپ »، « حکایت برادری‌ی ستمگر و ستمبر » و « حکایت غلامحسین پشمی و داوخواهِ جوان »، سه حکایت است به روایتِ « اسماعیل خویی »، که « چون بزرگ (تر) شد، از کارهای کودکانه دست کشید! ». « ترکیه، داستان، آتش » نوشته‌ی « مارگارتا استرومستت » با برگردان « اسد رخساریان » و « مُهره‌ای در بازیِ دیگران » نوشته‌ی « سلمان رشدی » با برگردان « نوری رهنورد »، کنکاشی است بر ماجرای برگردانِ تکه‌هایی از « آیات شیطانی » در ترکیه، و پی‌آمدِ آن. « سیر و سیاحت بزرگ » نوشته‌ی « هانس مگنوس انزنسبرگر » با برگردان « سیروس محمدی »، گوشه‌هایی است از روایتِ مهاجرت در روزگارِ ما؛ روزگاری که مهاجربودن جُرمی است که سوختن در آتش را مجازات دارد، در جهانی که آحادش همه، مهاجرند. « شصتمین کنگره »، گزارشی کوتاه است از شصتمین کنگره‌ی انجمن بین‌المللی قلم، که امسال در اسپانیا برگزار شد. این گزارش را « آنا لوئیسا والدس » تهیه کرده و برگردانش را « افسانه » عهده‌دار بوده است.

جهانِ داستان، جهانِ زندگی است، و جهانِ مرگ هم. در فاصله‌ی انتشارِ دو افسانه، « ویلیام گولدینگ »، داستان‌نویس انگلیسی، جهان را واگذاشت. کوتاهی از زندگی او را، « ناصر س. احمدی » قلم زده است: « خداوندگار مگس‌ها، پرید! »؛ و « محسن بلوچ »، به یادش، مقاله‌ای از او را در بررسیِ « جنگ و صلح » به فارسی برگردانده است: « کوهِ تولستوی ». « حمید قدیمی حرفه » هم، رفت. « داستانِ ناتمام »، یادمان اوست، که « افسانه » در گرامی‌داشتش نوشته است. و « ابوالقاسم انجوی شیرازی » نیز، « که چندان به جُست‌وجوی افسانه‌ها پرداخته بود، سرانجام خود نیز افسانه شد و راهیِ دیارِ افسانه‌ها ». به یادش، « رضا مرزبان » در « پیرِ قصه‌گو » گذری کرده است در زندگیِ پُر زیر و بالایِ او.

و کتاب‌ها و نشریاتِ رسیده.

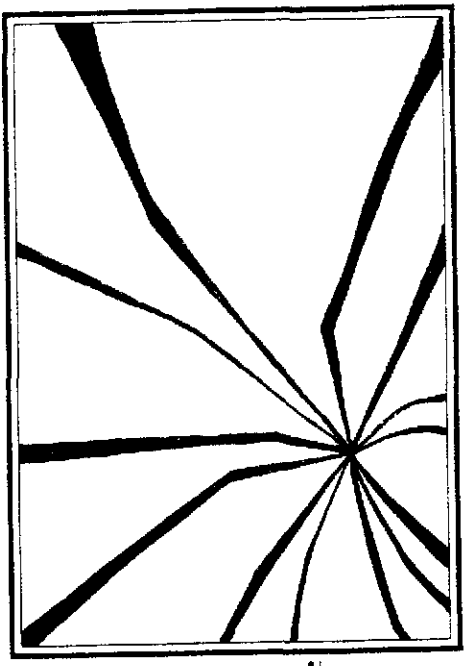
و نیز، اطلاعیه‌ای از « محی‌الدین محرابی »، اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، و بیانیه‌ی نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد.

•

و با سپاسی بی‌کرانه از هرچه مهربانی، از هردست، که بانیِ فراهم‌آیی دفتری دیگر از افسانه شدند.

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

شکافی در آیینه



به روز آخره بی

به احترام هوشنگ گلشیری

می دانم.

آن صلیبِ سنگی هنوز همانجاست. همانگونه که بود. ایستاده چونان زنی بالا بلند، با دستانی ازهم گشوده و نفس، انگار در سینه حبس شده. همانجاست. می دانم. من هم این جا. و او... نمی دانم!

حالا باید همین جا نشست. رویِ همین کاناپه ی زهوار دررفته که رنگِ حالایش دیگر چیزی ست میان زرد و قهوه ای، شاید رنگِ اولش همان زرد بوده و دیگری چرکِ زمان.

می‌شود پاها را دراز کرد. دراز می‌کنم. زیر سیگاری را می‌شود روی لبه‌ی میز، سمتِ راست گذاشت و خیره ماند. می‌گذارم و می‌مانم خیره در حلقه‌های آبیِ دودِ سیگار که به‌سوی پنجره می‌رود و می‌نشینم گوش به‌زنگ، تا کی تلفن به‌صدا دربیاید که نمی‌آید.

تلفن که‌زدم غروب بود. اما نه مثلِ حالا. حالا دیگر آنقدر هوا تاریک شده‌است که نمی‌شود حتی رفت کنارِ پنجره و آن پیرزنِ دیوانه را با سگِ چرکینش در خیابان تشخیص داد. تازه اگر باشد، که می‌دانم هست، همیشه هست. مثلِ آن صلیبِ سنگی، ایستاده در برف و باد و باران. یا مثلِ من، روی همین کاناپه‌ی زهوار دررفته که رنگِ حالایش دیگر چیزی‌ست میان زرد و قهوه‌ئی، نه مثلِ او که نمی‌دانم کجاست؟

در باجه‌ی تلفن دختری گوشی در دست ایستاده بود، با تکیه بر آرنجش روی کیفِ سیاه. پشت به من، و هرازچندی خنده‌ای می‌کرد، که کمی خم می‌شد، انگار به عشوه. تا دختر با آن پیراهنِ رکابی سفید و موهای زرد و شانه‌های پُر لَکَش از باجه‌ی تلفن بیرون بیاید، سکه‌ها را لای انگشتانم به بازی گرفته بودم و می‌دانستم باید کفِ دستِ عرق کرده‌ام را به پشتِ شلوارم، روی جیبِ عقبش بکشم تا گوشی را که برمی‌دارم چندشم نشود. مست نبودم. اما خسته؟ چرا!... رفته بودم انگار خانه‌ی دوستی را پیدا کنم که نکرده بودم. بوقِ سوم را که زد، تلفن سکه‌ها را بلعید و «بله»اش را شنیدم. می‌گوید: «بله؟». نه مثلِ همه که می‌گویند: «الو؟». گفتم: «سلام». گفت: «کجایی؟» و خندید. همیشه می‌خندد، و گاهی تلخ. گفتم: «گم‌شده‌ام. نمی‌دانم کجا هستم.» میان چ و ـ را، فاصله انداخت:

– چ...را؟

حوصله نداشتم، و گفتم که ندارم. گفت: «خوب من چکار کنم؟». گفتم: «می‌خواهم بیایم آنجا». نگفتم که می‌ترسم، از خانه‌ام و یا حتی از خوابم. گفت: «نه بابا؟!». سابق بر این اگر سر دماغ بودم می‌گفتم: «چرا. نته!». حوصله‌اش را نداشتم. گفت: «نمی‌توانم. باید به مهمانی بروم». می‌دانستم دروغ می‌گوید، و نگفتم که می‌گوید. همیشه آری ـ یا ـ خیر را چنان می‌گوید، که نه آری‌اش، آری‌ست، و نه خیرش، خیر. «می‌آیم تا در راهرو بخوابم. تو هرجا که می‌خواهی برو!». گفت: «خیلی خوب... بیا و در راهرو بخواب!» و راه افتادم تا بدانم کجا هستم و بروم.

می‌روم. تا یخچال چند قدم بیشتر نیست. یک جرعه کافی‌ست. و برمی‌گردم. تلفن کنارِ آیینه‌ی قدی توی راهروست‌ست که تَرَک برداشته‌است. و نگاهش که می‌کنم، فندک کنار بسته‌ی سیگار، سمت راست روی لبه‌ی میز است. بیشتر که خیره شوم، اتاق دو نیمه است.

پس، نگاه نمی‌کنم. نباید نگاه کنم!

مبلِ راحتی کنارِ ضبط‌صوت بود. و سمتِ راستش قفسه‌ای پر از کتاب‌های جور و اجور. از راهنمای تلفن گرفته تا «حافظ» و «پروین اعتصامی» با روسری گُل‌گُلی‌اش که واژگون شده بود. سمت چپ اما، بطری‌های مشروبات الکلی بود. چایی را که روی میز گذاشت، من جرعه‌ای از کنیاک را با همان دهانه‌اش خورده بودم و داشتم سیگارم را روشن می‌کردم تا مزه‌ی تلخِ دهانم را تلخ‌تر کنم. حالا می‌دانستم ابروهایش را به علامتِ تعجب بالا برده است و مانده‌است خیره به من که دیگر سرفه‌ام گرفته بود. سرم را که بلند کردم و خاکستر سیگارم را که در زیرسیگاری تکاندم، دیدمش ایستاده‌است بالابلند. با دستانی ازهم گشوده و پیراهنی قهوه‌ای رنگ به‌تن، که جلویِ سینه‌اش آنقدر باز بود که فکر کنی حتماً وقتی خَم شود چیزی بردارد، یا بگذارد، کفِ دستِ چپ یا راستش را سپرِ گریبانش خواهد کرد، مبادا چشم‌ها به صرافت این بیفتند. از یقه‌ی بازش به درون بخزند و بروند تا به آن گِردی نیمه‌سبز و نوک قهوه‌ای‌ش برسند که دیگر سایه‌ی پیراهن مانع می‌شود. خیره که شدم به موهایش، نگاهم را با چهار انگشتِ دستِ راستش به پشتِ گوشش کشاند که موها را آنجا گیر داد و عینکش را روی بینی‌اش که قلمی‌ست، مرتب کرد و لبخند زد: سرد و مصنوعی. و لب‌های نازکش نازکتر شدند. آنسوتر شمعی روی تلویزیون سمتِ راستش می‌سوخت، با شعله‌ی لرزانِ خُردش. و خیره که می‌شدی، تصویر دخترک پشتِ آن شعلهٔ خُرد می‌لرزید، که روی شیشه‌ی قابش جای ماتیک لب‌هایش مانده بود. سه‌تا: یکی روی گونه، آن یکی زیرِ چانه، و دیگری بر پیشانی.

تلفن همانجاست. گفتم که. کنار آینه‌ی قدی که ترک برداشته‌است، وچندی‌ست زنگش را نشنیده‌ام. همین‌جا که نگاه کنم به پنجره، می‌توانم ببینم که زیرِ خطِ روشنِ تیرِ برقِ خیابان باران می‌بارد. انگار تیرِ برق دوشِ حمام باشد و باران را به خیابان بریزد. یا ماشینی که می‌گذرد، با شتاب، جلوی نور چراغ‌هایش به همان سرعتِ حرکتِ ماشین، پیداست که می‌بارد. انگار بدون وقفه. می‌توان کاپشنی، چیزی روی دوش انداخت و رفت زیرِ باران کمی قدم زد، سیگاری گیراند و به پیرزنِ دیوانه و سگِ چرکینش که رسید **Hej**ی گفت و **Hej**ی شنید، که فکر کنی می‌شود حتی سکوت را با یک **Hej** نیز شکست. که نمی‌شکند.

گفتم: «خوابش را دیده‌ام.» توی آشپزخانه بود. گفت: «خوب؟» چیزی نگفتم. گفت: «پس برای همین آمدی؟» حرفی نزدم. گفت: «نمی‌خواهی بگویی؟!» و آمد، سینی در دست. داشتم می‌گفتم که چطور بوده‌است در خوابِ من، که لیوان‌ها را روی میز گذاشت و ریخت. نشست

و بدون گفتنِ «سلامتی» خورد و سیگارش را گیراند و ناشیانه دودش را بیرون داد. نمی‌گوید. هیچ‌وقت «به‌سلامتی» را نمی‌گوید. این‌جا هم که آمد و نشستیم و خوردیم، نگفت. حتی روی همین کاناپه‌ی زهوار دررفته که رنگِ حالایش دیگر چیزی‌ست میان زرد و قهوه‌ای. یا حتی آنطور که رسم است وقتی لیوانش را بر می‌دارد، نگاه نمی‌کند توی چشمِ آدم، که فکر کنی باید لیوان را تا خطِ ابروها بالا برد و بدونِ گفتنِ چیزی لب‌ها را تکان داد، که خودت فکر کنی «سلامتی» را گفته‌ای. نمی‌گوید.

بار اول که رفتم، غروب بود. سرِ راهمان گفت: «ماهی بخریم؟». خریدیم. از مغازه که بیرون آمدیم گفت: «ماهی اصلاً دوست داری؟». و من هنوز غرقِ حرف‌ها و دنیایش بودم که در کافه‌تریا از دخترش گفته بود، و اشک که در کاسه‌ی چشمانش لب‌پر زده بود، ناچار شده بودم دستمال را روی دستش بگذارم که می‌لرزید. «ببخشید»ی بگویم و بروم طرفِ دستشویی. به خانه که رسیدیم رفت لباسش را عوض کرد. من توی آشپزخانه بودم. خیره به توپی که چرخ زنان در چارچوبِ پنجره پیدا می‌شد و نهان. قیل و قال بچه‌ها انگار توپ را به‌هوا پرت می‌کرد، که آمد. با پیراهنِ نازک آبی‌اش بر تن که می‌شد از چسبندگیِ پیراهن به سینه‌های کوچکِ انگار نارسش حدس زد، سوتین نبسته است. ماهی‌را تمیز کرد و توی ماهی‌تابه گذاشت. بر گشت طرفِ من. دست‌هایش را با پیشبندِ صورتی‌اش خشک کرد. بطری را برداشت و ریخت. نگاه که کردم به صورتش، زبانک کشید و خندید. سرد و خسته. «سلامتی» را که نگفت با خود گفتم: «بس‌که تنهایی خورده است، نمی‌گوید».

لیوانم را که روی میز گذاشتم، نشست روی زمین و پرسید که چطور بوده است، خوابِ من؟ و حتی از رنگِ پیراهنِ دخترک در خوابم پرسید و هرلحظه نگاهش از من به تصویرِ دخترک برمی‌گشت، که من هم با نگاهش می‌رفتم.

می‌روم. گوشیِ تلفن را برمی‌دارم. می‌خواهم مطمئن شوم که گوشی را بد نگذاشته‌ام. باز هم زنگ می‌زنم. بوق‌ها را می‌شمارم؛ یک، دو، سه، چهار... سی‌ویک بار که زنگ بزند و کسی گوشی را بر ندارد، قطع می‌شود. پس قطع می‌شود. دقیقاً پس از سی‌و یک بار.

سیگارش را که توی زیرِ سیگاری له کرد، باز نگاهش کشیده شد سوی قابِ تصویرِ دخترک که با خطِ خودش کنارش نوشته است:

نه لک لک اونو دیده

نه هاجرِ ور پریده

دخترک چیزی تنش نبود. موهایش ریخته بر شانه‌های تُردش، و دست‌های کوچکش کمی

افراشته. رو به گردن. انگار بخواهد دست‌ها را ستونِ چانه کند، یا موهایش را از روی ابروی راستش کنار بزند، که هیچ‌کدام را نرسیده است و فقط مانده است خیره با چشمانی پرسشگر به هرکس که نگاهش کند. انگار بپرسد: «چه می‌خواهی؟». گفتم: «هیچ!». گفت: «تو چیزی گفتی؟». گفتم: «نه! می‌خواهی برویم سرِ خاکش؟». گفت: «نگو سرِ خاکش. هیچ‌وقت!». و لیوانش را برداشت که بریزد. لیوانِ خودش را که برداشت، دستش می‌لرزید، آنقدر که تکه‌های یخ به دیوارهٔ لیوان بخورد. دست راستم را که زیرِ چانه‌اش گذاشتم، سرش را خم کرد، و نگاه کرد به انگشتِ خودش که داشت گُلِ قالی را پرپر می‌کرد و نمی‌شد.

رفت. لیوان در دستِ راست. اتاقِ خواب همان روبرو بود. آن‌جا که نشسته بودم، تختش پیدا بود. و پنجره‌ای کوچک، کنارِ تخت که نور از لای پرده‌ی نیمه کشیده‌ی آبی‌اش بر لحاف چل‌تکه‌اش می‌تابید. آنطور که روی تخت نشست و با کفِ دستِ چپش، چین‌های پیشانی‌اش را مالید. حدس زدم باید به آیینه خیره شده باشد. لیوان را به گونه‌ی چپش چسباند و برخاست. همچنان خیره به آن روبرو که من نمی‌دیدم چه بود... زنگِ تلفن به صدا در آمد. برگشت و نشست رو در روی من.

گفتم: «تلفن!». شانه‌ها را بالا انداخت: «خوب. دیگه...؟» و با دست انگار بخواهد مگسی را از چهره براند، برگشت سوی تلفن که پشت سرش، روی میز، کنار تختخواب بود و همچنان زنگ می‌زد. نباید می‌گفتم. هنوز می‌دانستم که نباید بگویم. مثلِ حالا که روی همین کاناپه‌ی زهوار دررفته، حتی باخودم نیز واگویه‌اش نمی‌کنم. نخواهم کرد.

لیوان را که روی میز گذاشت، گفت: «برویم!» و برخاست. بطریِ کوچکِ کنیاک را برداشت، رو به پنجره گرفت، نیمه بود. شمع‌ها را از کمد در آورد. کنار بطری روی میز گذاشت. دوتا بودند، ضخیم با رنگِ سرخ و نخشان که سفید بود. تلفن همچنان زنگ می‌زد.

گُل نگرفته بودیم. صلیب را که دیدیم یادمان افتاد. اول به سایه‌ی صلیب رسیدیم که خوابیده بود روی چمن‌ها. نگاه که کردیم، پشتِ صلیب بازهم چمن بود، سبز تا می‌رسید به درخت‌ها که سایه‌شان کِش آمده بود سوی صلیب. چند بچه‌خرگوش توی چمن دنبال چیزی می‌دویدند، یا شاید از ترسِ چیزی می‌گریختند، که ما ندیدیم چه بود. کنارِ درخت‌ها نیز، چند آهوی بی‌خیال نگاهمان می‌کردند که حالا دیگر تلوتلو می‌خوردیم.

بطری در دستِ من بود. گرفت، درش را باز کرد. با گام‌های کوچکش رفت طرفِ صلیب. من ایستادم. بطری را آرام به تنه‌ی صلیب زد و یک جرعه خورد. با پشتِ دستِ راستش که سه خالِ کمرنگ بر آن نشسته است، گوشه‌ی دهانش را پاک کرد، و بطری را

دراز کرد طرفِ من. تلخی‌اش را که فرو دادم، دیدم صلیب را بغل کرده است. انگار بخواهد با آن صلیبِ سنگی، کُشتی بگیرد. نگاه که کردم، کسی نبود. حتی بچه خرگوش‌ها. آهوها اما بودند. و نگاه می‌کردند. انگار به ما. گفتم: «چه می‌کنی؟». باد با لبه‌های دامنِ سیاهش که کوتاه بود و پُرچین، بازی می‌کرد. گفت: «می‌خواهم بر دوشِ خود بگذارمش و ببرم تا آن گورِ کوچک!». من اما نه شلاقی در دستم بود و نه حلقه خاری، تقلا می‌کرد. صلیب اما همچنان پابرجا بود و او کج شده بود. رو به سمتِ چپ. پیراهن به تنش چسبیده بود. می‌شد حتی خطِ میانه‌ی کمرش را از زیرِ پیراهن تشخیص داد. گفت: «کمکم کُن!» بطری را روی کیفش گذاشتم. کنارِ بوته‌ی گُل‌ها که سرخ بودند. آهناله می‌کرد و من می‌دیدم که دستهایش به دورِ تنه‌ی سنگیِ صلیب نمی‌رسند. نیم دوری زدم. از روی سایه‌ی او و صلیب گذشتم و ایستادم. رو در رویش. صلیب اما میانِ ما بود. در آغوشش گرفتم. صلیب را، که کمی گرم بود. انگار گرمیِ آفتاب را در خود ذخیره کرده باشد. زور زدم. مثلِ او. انگشت‌هایمان به‌هم می‌رسید، نه آنقدر که بشود انگشتانِ یکدیگر را گرفت. که او همیشه می‌گفت: «دستم را نگیر!» و اخم می‌کرد. نمکین.

آن‌طور که من ایستاده بودم، سایه‌اش را می‌دیدم، چسبیده به سایه‌ی صلیب، روی چمن. سایه‌ی من اما پشتِ سایه‌ی صلیب پنهان شده بود. از کنارِ ضلعِ راستِ سنگیِ صلیب که نگاه کردم، نیمه‌ی صورتش را دیدم، فشرده بر تنه‌ی صلیب و آفتاب که داشت در شیشه‌ی چپِ عینکش غروب می‌کرد.

بار دوم، یا سوم که رفتم، نمی‌دانم شاید بار چهارم بود. سرِ خیابان، کنارِ همان ایستگاهِ مترو زنگ که زدم، گفت: «بیا!» و رفته بودم. در را که باز کرد نامه‌ای توی دستش بود، همدیگر را نبوسیدیم. خندید: «امروز رسیده است، از تهران». و خواند. از کسی بود که گویا زمانی عاشقش بوده و اینکه: تهران که بوده‌اند، چطور نیمه‌شب‌ها سوار ماشینش می‌شده و می‌رفته توی کوچه‌شان دوری می‌زده: «انگار کعبه را طواف می‌کردم!» مرد نوشته بود، از تهران. و او می‌خواند برای من، که نشسته بودم رو در رویش و نگاه می‌کردم به دودِ سیگارم که به سوی سقف بالا می‌رفت و خودِ سیگار کوچک و کوچکتر می‌شد. نه مثلِ او که بزرگ شده بود. می‌گفت سی وهفت، گاهی هم سی ونُه. فرقی نداشت. گفت: «حسودی‌ات می‌شود؟». نخواستم بگویم: نه. گفتم: «نچ!». و خواند بقیه‌اش را با خنده: «دیگر برای من مهم نیست حتی اگر این نامه را توی رختخواب یک سوئدی بخوانی». خواسته بود انگار با این نامه سنگ‌هایش را وا بکند، که نکرده بود. یا حداقل من اینطور حدس می‌زدم. و آخر

سر اینکه، برایش چندتا عکس بفرستد. هرچه‌هم عریان‌تر، بهتر: «برای وزارت ارشادِ دلم می‌خواهم!». خندید، بلند. و گفت: «زنگِ تلفن بود؟». سرم را تکان دادم، که نمی‌دانم. نامه را روی میز گذاشت و رفت سوی تلفن: «بله؟ سلام. چطوری...؟ نه‌نه. خوب؟ همینطوری. نه. گفتم که نه! مهمون دارم. آره. همون. این‌جاست. نه! ای بابا... ببین آقای دکتر یک‌بار گفتم نه! اذیت نکن!... خوب. این شد. بهتر. آره. خودم زنگ می‌زنم. ماشین؟ آره. خیلی خوب. هی دوا!».

روی آن گور کوچک هم خم که شد، دیدم شانه‌هایش کوچکتر از آنند تا بار حتی آن دو شمعِ افروخته در غروب را بردوش بکشد، چه‌رسد به آن گور، یا دورتر که صلیب بود و خم می‌شدی اگر روی زانویت و نگاه می‌کردی، می‌توانستی از میانِ تنه‌ی قطورِ درخت‌ها پایه‌اش را ببینی که همچنان ایستاده است، بی‌آنکه حتی برگردد و به پشتِ سرش نگاهی بکند. نه مثلِ او که نوشته بود: «می‌خواهی به خواهرت بگویم این بار اگر زنگ زدی و حرف را به من کشاندی، این‌قدر دست‌دست نکند و حرف را برنگرداند...؟ اما تو می‌خواهی چه‌چیزی را ثابت کنی؟!». و نه حتی مثلِ من که می‌نشینم روی همین کاناپه‌ی زهوار دررفته و تکیه بر آرنجِ چپ یا راست، چیزی می‌خوانم. سیگاری می‌کشم. چند خطی می‌نویسم و تا بیایم خط‌های دیگر را خط بزنم، می‌باید آن یکی آرنج را ستونِ تن سازم که کی‌آن هم سر شود، آنوقت تکیه بر پشتیِ کاناپه، یادم بیفتد چندی‌ست نوار تمام شده، خِشِ خِشِ ضبط آزاردهنده است و بروم نوار را بگردانم و سَری به آیینه بزنم که ببینم هنوز هستم یانه...؟

روزِ بعد زنگ که زدم، بوقِ سوم بود که گوشی را برداشت. «بله» را نگفت، مثلِ همیشه. ساکت بود. من‌هم نگفتم «سلام» گفتم: «منم. چطوری؟». حرفی نزد. گفتم: «خوبی؟». چیزی نگفت. گفتم: «چه‌شده؟». آهی کشید، انگار از سرِ خستگی یا شاید بی‌حوصلگی و قطع کرد. پیشترها از خودش فرار می‌کرد وحالا از من. و من بارها و بارها باخود گفته بودم و به او تنها یک‌بار: «فکر می‌کنی تاکی می‌توان روبروی همین پنجره‌ی کوچک نشست و گوش داد به گذرِ باد بر کاکُلِ همین درختِ سیبِ خمیده بر سُرسُره که سایه‌اش در مهتاب نقشی می‌شود بر جامِ پنجره؟ و سیبی از شاخه که می‌افتد ناگاه، انگار تپشِ قلبِ اوست که نیست. یا نشست رو به تلویزیون و نگاه کرد و گوش سپرد به این موسیقی که انگار جیغ‌و فریادی‌ست در تاریکی؟ یا منتظر ماند، دوشنبه برود، سه‌شنبه بیاید، چهارشنبه بگذرد و دهانِ پنجشنبه جمعه‌را ببلعد، تا «ارغوان» یا «سوری» یا کوفت و زهرمار زنگی بزنند و قراری در رستورانی یا خانه‌ای بگذارند، و روزِ یکشنبه خسته و هلاک به خانه باز آمد و نشست رو در

روی عکس قاب شده‌ی دختر، که هنوز دست‌هایش افراشته مانده است، بی‌آنکه به چانه یا گردن برسند؟». نمی‌رسند. می‌دانم. من اما چندی‌ست دستم را ستون چانه یا پیشانی‌ام می‌سازم و انگار سَرَم سقفی‌ست در حال فرو ریختن.

شمع‌ها را که روی سینه‌ی گور گذاشت، فندک را زدم، که شعله‌اش رقصید. گفت: «نه! شمع را باید با کبریت روشن کرد. او دوست داشت». و اشاره کرد به گور. گفتم: «می‌خواهی تنهایت بگذارم تا با دخترت حرف بزنی؟». گفت: «ممنون!» و کبریت را زد. درخت‌ها دیگر سایه نداشتند و نگاه که می‌کردی به شاخ و برگشان، تیره‌تر می‌نمودند. آهوها می‌دویدند و از بچه‌خرگوش‌ها دیگر خبری نبود. کسی هم نبود. حتی صدای بال پرنده‌ای هم به گوش نمی‌رسید. به دیوار گورستان که رسیدم، برگشتم. از دور تنها شعله‌ی شمع‌ها پیدا بود که سوسو می‌زد. نزدیک‌تر که آمدم، خوابیده بود، سر روی سینه‌ی گور. گُل‌ها را به اندازه‌ی سینه و سرش کنار زده بود. گُلبرگ‌ها، روی موهایش را کمی پوشانده بود، و شمع‌ها یکی این سوی و دیگری آن سوی. ایستادم.

می‌ایستم. همین‌جا، کنار همین پنجره. روی شیشه بخار نشسته است. با انگشتِ دستِ راستم روی شیشه خطی می‌کشم: مایل. و از درون خط نگاه می‌کنم. باران روی سُرسُره می‌بارد و قطره‌هایش سُر می‌خورد. در خیابان اما دیگر کسی نیست. حتی پیرزنِ دیوانه با سگِ چرکینش دیده نمی‌شود. آن‌روز هم گویا کسی در خیابان نبوده است. دخترک را آمبولانس می‌برده و آن‌ها که تازه از همدیگر جدا شده بودند، هرکدام در ماشینی. شوهر در ماشینِ خودش و او... یادش نمانده بود. تنها می‌دیده است که می‌رود تا جایی را در گورستانی غریب اشغال کند و هر هفته گُل‌هایی را به گورستان بیفزاید. پدر از سویی، و مادر از سویی دیگر. «نمی‌دانی انگار تکه‌ای از درونِ آدم را بکنند». و بیرون می‌باریده است، بارانی که انگار سر باز ایستادن نداشته. خواسته بود برود همراهِ چرخ‌های آمبولانس و تمام باران‌های گذشته را به‌یاد بیاورد، تا شاید کمی از فشار دندان‌ها روی لبِ پایینش بکاهد که مادر گفته بود: «صبر داشته باش، دخترم!». و سرش را بغل کرده بود. بینی و چانه میانِ سینه‌های پیر و نرمِ مادر، یاد عکس و نگاهش افتاده که وقتی نگاه می‌کنی، یقین داری که رفته است، اما گمان که دیگر بر نمی‌گردد.

بر می‌گردم. فندک را که می‌بینم به صرافتِ کشیدنِ سیگاری می‌افتم. و می‌دانم که نخواسته بودم بگوید. هیچ‌وقت. شاید مست اگر نبود. او هم نمی‌گفت: «گفتم که!... می‌خواستیم جدا شویم. او دیگر برای من همان نبود که سابق بر این بود. انگار تهران که

بودیم اورا در جمع و با جمعش دوست داشته‌ام. خوب. بودند. دوستانی که می‌آمدند. می‌رفتند. می‌گفتیم، می‌خندیدیم. و این‌جا فقط او بود. حرفی هم نمانده بود که بزنیم. مثلاً گاهی اخبار را دنبال می‌کردیم. بعد... حس می‌کردم اصلاً چیزی نداریم برای گفتن. یا مشتی تجدیدِ خاطره بود که آن‌هم ته‌کشیده بود. یا آنقدر تکرارشان کرده بودیم که حتی شکل‌شان عوض شده بود...». سیگارش را توی زیرسیگار له کرد و نگاهش رفت سوی تصویر دخترک، که هنوز دست‌هایش به گردن نرسیده بود.

ـ «همه‌اش به‌خودم می‌گفتم: حالا به چه‌چیزی فکر می‌کند؟ گاهی صدایش می‌زدم. یک بار. دوبار. سه بار... و: بله. مامان...؟ بعد هم می‌دیدم از پله‌ها که می‌خواستیم بالا بیائیم، یا پائین برویم، دستش را می‌گرفت به نرده و موهایش را انگار چنگ بزند» و آهی کشید.

خواستم بلند شوم و ظرف‌ها را از روی میز بردارم تا جلوی دستم کمی خلوت شود و بتوانم ستونی برای چانه یا پیشانی‌ام بسازم. نگذاشت: «خودم جمع می‌کنم. این چیزها را برای چه می‌پرسی؟»

روزِ بعد هم. نه. همان شب، دیر وقت زنگ که زدم، مردی گوشی را برداشت:

- Ja. Hallo?

دستپاچه شدم. شاید شماره را اشتباهی گرفته‌ام. با خود گفته بودم. و به او:

- Ursäkta mig. Jag har kommit fel.

قطع کردم. دوباره گرفتم. با تکیه بر هر شماره، که هفت شماره است. خودش گوشی را برداشت. گفتم: «قطع نکن!». گفت: «چه می‌خواهی؟». گفتم: «چه شده؟» گفت: «چند لحظه پیش تو بودی زنگ زدی؟» می‌دانستم سئوالم را با سئوال جواب می‌دهد، یا طفره می‌رود. من‌هم دروغ گفتم. گفت: «قطع کن!» گفتم: «خواستم حالت را بپرسم» گفت: «نروستم!» می‌دانستم این کلمه را عمداً می‌گوید تا او نیز چیزی از مکالمه را بفهمد. یا شاید اصلاً ادامهٔ گفته‌هایش با او بود. گفتم: «چرا؟...» گفت: «قطع کن! مگر نمی‌بینی مهمان دارم؟» نمی‌دیدم و گفتم. گفت: «این وقتِ شب که زنگ نمی‌زنند» قطع کرد.

دست که روی موهایش گذاشتم، سرش را بلند کرد. خواستم چیزی بگویم تا از آن حالت بیرون بیاید. گفتم: «می‌دانی، خم که بشویم و از زیر پاهایمان که نگاه کنیم، دنیا را واژگون می‌توان دید؟ حتی صلیب را؟». گفت: «بچه که بودیم، این کار را می‌کردیم». ساکت ماندم. صدای باد می‌آمد که انگار سکوت را دو چندان می‌کرد. گفتم: «می‌خواهی مثل بچه‌ها بدویم و بازی کنیم؟». گفت: «آری». و دوید. نه، قبل از دویدن کفش‌هایش را در آورد. برگشتم رو

به شمع‌ها، که سوت زد. مثلِ پسر بچه‌ها. کنارِ ردیفِ درخت‌ها جوی آبی بود. از جوی نمی‌توانست پریده باشد آن سوی. هق‌هقش را که شنیدم، دویدم طرفِ آنجا که صدا می‌آمد. خوابیده بود کنار گوری دیگر، کمی بزرگتر از گورِ دخترش. پشتِ گُل‌ها، روی سینه‌ی گور، سنگی به‌جای صلیب بود. رو به سنگِ قبر نگاه می‌کرد. عینکش را از چشمش برداشت. گذاشت کنارِ شمع که خاموش بود و نیمه. ضجه زد، بلند. نگاه که کردم، روی سنگِ قبر با خطی نه‌چندان زیبا، اما به فارسی نوشته بودند:

من از دیارِ حبیبم، نه از بلادِ غریب
مُهیمنا به رفیقان خود رسان بازم

نخواستم گریه کنم. و نباید می‌کردم. مثلِ حالا که نشسته‌ام روی همین کاناپه‌ی زهوار دررفته و دیگر زنگ هم نمی‌زنم. نخواهم زد. سی‌ویک بار که زنگ بزند و کسی گوشی را برندارد، قطع می‌شود. خودش قطع می‌شود. خواستم ببوسمش تا کمی از بار گریه‌اش را سبک کنم، نتوانستم. فکر کردم شاید با خود بگوید، گورستان که جایِ بوسیدن نیست! پس، نشستم. خاکِ نرم و علف‌های خشک به کفِ پاهای کوچکش چسبیده بود. با دستِ چپم پایش را گرفتم و با دستِ راست، خاک و علف‌ها را از پایش کندم. خَم شدم و بوسیدم، کفِ پایش را. چپ بود یا راست، نمی‌دانم. تنها می‌دانم دستش بر پشتِ گردنم نشست و کشید سوی خودش، همان‌طور که شانه‌هایش می‌لرزید، حس کردم زیرِ گوشم خیس شد و قطره‌ها از گردنم بر روی سینه‌ام لغزیدند. هنوز می‌دانستم که نباید بگویم. شاید اگر گریه، مستی را دو چندان نکرده بود و باد نرفته بود لای شاخهٔ درخت‌ها پنهان شود، نمی‌گفتم. اما گفتم: «دامنِ پیراهنِ آبی‌اش را پرکرده بود از گُل‌های سفید و می‌دوید دنبال سایه‌اش، رو در رویم که شد، گفت: «مثلِ همه از او چه می‌خواهی؟...» و باز دوید، انگار دنبال سایه‌اش، که می‌رفت پیشاپیشش.»

و حالا نیست. انگار هیچ‌وقت نبوده است. همین‌جا، حتی روی همین کاناپه‌ی زهوار دررفته هم که نشست و برایش خواندم، نمی‌دانم چی. گویا داستانی که تمامش نکرده بودم، یا تمامش نخواهم کرد، که می‌دانم این داستان سایه‌ی من است و باید بدوم عُمری در پی‌اش. گفت: «می‌خواهی چه چیزی را ثابت کنی؟». خواسته بودم بگویم: هستند کلماتی که نردبام می‌شوند سوی درون. انگار درون، چاهی‌ست که تاریکی‌اش فرا می‌خواندمان تا برویم.

آن شب هم که رفتم، روی لحافِ چل‌تکه‌اش نشسته بود. بی‌آنکه حرفی بزند، یا بزنم، پیراهنش را در آورد. بند سوتین را از روی شانه‌ها به پائین لغزاند و سینه‌هایش را مشت

کرد. انگار دو کفتر چاهی را بگیرد کفِ دست‌هایش و پروازشان دهد، که داد و نپریدند. گفتم: «من روی همین کاناپه می‌خوابم.» پشت به من دامنش را در آورد: «پس شب بخیر». عروسک را از جلوی آیینه برداشت و با خود به‌زیر لحاف بُرد: «لطفاً چراغ را خاموش کن». صبح که بیدار شدم، دهانش روی گونه‌ی عروسک بود. یادداشتی گذاشتم و رفتم.

می‌روم. می‌ایستم رو در روی خودم، در آیینه، و با چهار انگشتِ دستِ راستم، چین‌های پیشانی‌ام را صاف می‌کنم. انگار پیراهنی که اتویش می‌کنیم، و نمی‌شود. پس، بر می‌گردم کنارِ پنجره و دست‌هایم را تا آنجا که می‌توانم از هم باز می‌کنم. مثلِ آن صلیبِ سنگی که هنوز همان‌جاست. همانگونه که بود. ایستاده چونان زنی بالابلند. با دستانی از هم گشوده و نفس، انگار در سینه حبس شده.

آگوست ۱۹۹۲ ـ تورنتو

گُل خانم گُل خانم

قاضی ربیحاوی

همه مرا می‌شناسند: آنها هم. موهایم با نمره‌ی چهار تراشیده؛ ژاکت عنابیِ بافت دست تو را به تن دارم. با دیدنِ هرکدام از ماشین‌های آنها شروع می‌کنم به دویدن. چه باران باشد چه آفتاب تُند تابستان، می‌دوم. تا جایی که جان دارم، هرچند جانی برایم نمانده. اما چاره‌ی دیگر نیست، باید تو را پیدا کنم. تو دسته گُلم را نمی‌بینی، اما شاید بوی آن همراه آبِ باران که داخل خاک فرو می‌رود به تو برسد. می‌رسد. و آنها که گاه کم هستند گاه زیاد، پا بدهد سر به سرم می‌گذارند. در خیابان‌های خلوت تا مرا ببینند پا می‌گذارند روی گاز می‌روند. من می‌دوم، پا از روی گاز بر می‌دارند. می‌دوم، به چند قدمی آنها که می‌رسم یواش می‌رانند.

می‌دوم، باز یکهو گاز می‌دهند می‌روند. می‌دوم. آنها خیال می‌کنند می‌خواهم دست به شیشه‌ی عقبِ ماشین بکشم. نگاهم می‌کنند. قهقهه می‌زنند. لابلای خنده، دماغ‌شان را برای من بر نوک لوله‌ی تفنگ‌شان می‌مالند. می‌دوم، اما قصدم از دویدن، دست کشیدن به شیشه نیست. نه. رسیدن به قرارگاه آنهاست. جایی که تو را برده‌اند. آه، اگر همان شب که قوت دویدن داشتم، می‌رسیدم. می‌دیدم تو را کجا می‌برند. ندیدم. نرسیدم. ماشین را بین راه گم کردم. پیچیدند. غش کردم. چند یخبندان پیش می‌دویدم و هیچ‌کس مرا نمی‌دید جز تو، مچاله‌ی سیاه پشتِ شیشه. نگاهم نمی‌کردی. عکس شاخه‌های لخت خیابان روی تو می‌سُرید. لغزش تند شاخه‌ها رو شیشه می‌لرزید، یا درز چادر تو. لرزش چادر، علامت نگاه کردن‌ات بود. اما رفیقِ چشم وغ‌زده‌ت، علت دربدری‌های من. با اینکه روبروی تو نشسته‌بود، مرا ندید. نمی‌دید. شاید دید و نشناخت. داخل پارک هم مرا نشناخت. فقط مثل سال‌ها قبل نیم نگاهی به‌من انداخت؛ با تحقیر. بعد قصد کردم زهر خودم را بر او بپاشم؛ هرجور که هست حالا از قصدم گذشته‌ام. چون‌که دیگر زهری ندارم. قبل از بازکردنِ در هم، زهر نداشتم. گفتم مشتریِ کلّه‌سحری نداشتیم. مامان گفت خاک به‌سرت، از بس که تا لِنگ ظهر می‌خوابی. به‌ساعت هشت می‌گی کلّه سحر. کوبه‌ی در دوباره صدا کرد. از شرجی کلافه بودم. سه تقّه‌ی کوتاه و آهسته؛ انگار باد کوبه را جنباند. تو روبروی آینه کُندر می‌جویدی و سورمه به چشمها می‌کشیدی. دستمال خیس از رو میز مامان برداشتم انداختم رو بندِ رخت. جارو به دست گرفتم، گفتم هر کی که هست. شاید خانم‌های دیگه باز باشند. ما که هنوز بسته‌ایم. آنوقت مامان کفِ کفش‌های گنده‌ش را یکی‌یکی گذاشت رو لبه‌ی صندلی. پاشنه‌ها را کشید گفت پس‌چی، مثل ما که افاده‌شون طبق‌طبق نیست ماشاالله. طعنه می‌زد بی‌حیا، آن‌هم به‌کی؟ تو: خانمِ من. اما تو فقط خندیدی. من کُفری شدم گفتم ببین مامان، دیدی که من صندلی‌ها را تمیز کردم؛ یک به یک. مامان گفت تو ویزویز نکن انتر. بعدِ سه‌تقّه‌ی سه‌باره، مامان رفت پشت میز. با چین‌های زیاد پیرهن سرخ و سفیدش. بعد رو سطح میز فوت کرد. مثلاً از کار من ایراد می‌گرفت. مثل همیشه پوزخند زدم. تو گفتی بالاخره چی؟ باز می‌کنی یانه، سوسک سیاه؟ با من بودی، خندیدی. عاشق خنده‌هات بودم خانم جان. مامان النگوها را جا به جا کرد. دلم می‌خواست در را باز کنم و با جارو بزنم طرف را، هرکی که بود. برانم. اما جارو را انداختم. هیچوقت نگذاشتم مردها جارو یا خاک‌انداز دستم ببینند. باز کردم. مردی که هیکلش نمی‌گذاشت کوچه را ببینم، در چهارچوب در ایستاده بود. نگاهش دو دو می‌زد. داخل حیاط سر چرخاندم. دیدم شانه‌های تو لخت بود. وای خدا، تنم ریخت. برگشتم به یارو

گفتم شاش داری، بفرما کوچه پُشتی. وخواستم در را ببندم که هُل خورد داخل. لبخند زدی. مرد چرخید، وراندازم کرد. انگار خواست روی من تُف کند. آتش انتقام در دلم گُر گرفت. تمام وجودم زهر خالی شد. تو با کُندر و سورمه سُریدی لای پرده. سر و وضع مرد مرتب بود، با کت و شلوار خاکستری، پیرهن سفید. هفته‌ی بعد هم که آمد، اولین نفر بود. عاشق او شدی. آه، موتورسوار گه‌مصّب، پشنگه‌های برف و گِل به ژاکتم می‌پاشد. شب‌ها وقت بافتنِ همین ژاکت. شانه‌ها را با شوق بالا می‌کشیدی می‌گفتی خیلی ماهه. اما نبود، چون که صورت بزرگی داشت و موهای بلند، با تارهای سفید لابه‌لا. شناختن او در غروبِ پارک هنر می‌خواست و فقط از من برمی‌آمد. کز کرده بود رو نیمکت. خیره به در، سیگار می‌کشید. صورتش چیپده بود. با همان کت‌شلوار خاکستری. اما نخ‌نما شده، و همان پیرهنِ نه‌سیاه. وقتی کلاهش را برداشت، دیدم موها را با نمره‌ی چهار تراشیده؛ مثل من؛ به‌خاطر تو. مرا این‌جور می‌خواستی. خوشت می‌آمد. موهایم که بلند می‌شد، خُلق تو را تنگ می‌کرد. پَسَم می‌زدی. می‌گفتی حالا شده‌ای سوسک سیاهِ جنگلی. تیز می‌پریدم می‌رفتم سلمانی موها را می‌تراشیدم. باز شب سر رو پاهایت می‌گذاشتم. دست می‌کشیدی رو تیغه‌های سرم. حرف می‌زدی، سر به‌سرم می‌گذاشتی. می‌گفتی ای‌حقه، دور و بر خونه‌ی بنفشه می‌پلکی چکار؟ می‌فهمیدی از این حرف لجم می‌گیرد. می‌گفتم او خواست با من درددل کنه، من نخواستم. می‌زدی زیر خنده بعد. مثل هیچکدام از خانم‌هایی که می‌شناختم نبودی. تو همه‌ی کس و کارم بودی. از وقتی چشم باز کردم، تو بودی. با خال‌های ریز سینه. انگار یکی پنجه‌ی دست خیس آب اناری روبروی سینه‌ت تکانده بود. سال‌های بعد سینه را پیش من می‌پوشاندی. سال‌هایی که توانستم خودم درِ قوطی کنسرو و نوشابه باز کنم. مامان‌ها عوض می‌شدند. هر سه‌چهار یکی، یا می‌مُردند یا می‌رفتند سفر، که هردو یکی بود. اما تو همیشگی بودی. می‌گفتم موضوعِ جُستنِ مرا بازم بگو. می‌گفتی اون‌شب اینقدر دلم گرفته بود، اینقدر دلم گرفته بود که نگو. دیدم خدا چکار کنم، راه افتادم توی خیابونِ دراز. ماه پا به‌پام می‌اومد، یا من پا به‌پای ماه می‌رفتم. رسیدم به شط. نشستم رو سکو، نگاه کردم به اطراف. حتا یه لنج نبود آدم نگاش کنه، دلش واز شه. تخمه شکستم. آب پائین بود. صدای ناله‌ی زن شنیدم، ترسیدم. پاشدم، دیدم یه کوسه تو ساحل از آب دور افتاده. می‌نالید، عینِ زنِ زائو. دلم سوخت. پریدم تو ساحل. رفتم جلو. با التماس نگام می‌کرد. بعد یه بچه‌ی لخت پتی از دهنش پرید بیرون، افتاد رو گِل. کوسه مُرد. تنم ریخت. وای خدا؛ کوسه ناله نمی‌کرد. بچه را برداشتم؛ تو بودی. وای، سرم را می‌کشیدم بالاتر. می‌مالیدم روی استخوان سینه‌ات.

می‌گفتم اما از این یارو مرتیکه هیچ دل‌خوشی ندارم. نه از چشم‌های وق‌زده‌اش، نه از قدِ تیرچراغی‌اش! هیچ. زُل می‌زدی به چشم‌هایم. با صدای نفس‌ها، چه‌خوب بود شب‌ها، که همه‌ش با من بودی. نه کُندر می‌جویدی، نه سورمه به چشم‌ها می‌کشیدی. می‌گفتی اگه او با قد تیرچراغی، یه کوسه‌ی مفلوک را از این جهنم بکشه داخل آب. وای خدا، قربون قد و بالات. گریه نمی‌کردی. گریه تو کار تو نبود. می‌فهمیدم عاشق یارو شده‌ای، اما تو از آن خانم‌هایی نبودی که تا عاشق می‌شوند قاتی می‌کنند و گریه‌زاری راه می‌اندازند. با دود سیگار. من گفتم اون وقت به آرزوت می‌رسی می‌ری پیش آقای خراسون، با کفتراش. تو گفتی وای، قربون قد و بالای کفتراش. من گفتم از این مردها زیاد هست. کارشون پرسه زدن تو کوچه‌س. دور و بر خونه‌ی بنفشه‌هم زیاد می‌پلکه. تو گفتی بعضی چیزا هست که با همه‌چیز عین خودش فرق داره، زغال‌اخته جون. بعد دستت از زیر پیرهنم رفت داخل، گشت رو سینه‌م. هیچی نگفتم، چون‌که فقط کُشته مُرده‌ی خودم بودی. اگر یک شب مرا نمی‌دیدی، خوابت نمی‌برد. هرشب پیش از خواب، خوب با سر و کله‌م ور می‌رفتی. بعد با خنده می‌زدی رو تخت سینه‌ام می‌گفتی حالا برو گمشو که خوابم گرفته. می‌رفتم، اما هر وقت هوس می‌کردم راحت می‌توانستم کنارت دراز بکشم، حتا اگر خوابِ خواب بودی. اما آن‌شب سخت نگبتی. آه که باز یادم افتاد. مُرده شور ببرد یادش را که هیچ‌وقت دست از سرم نمی‌کشد؛ مخصوصاً وقتی شروع می‌کنم به دویدن دنبال ماشینِ آن‌ها. شب اول هم که ماشین رفت دور شد و من دویدم، یادش دور سرم می‌چرخید. هرگز با من این‌جور رفتار نکرده بودی. هرگز شبی بدون من. تو گفتی امشب می‌خوام با مامان تنهات بذارم ببینم بزرگ شده‌ای یا نه؟ من گفتم که مراقب دندون‌های مصنوعی‌ش باشم؛ و خندیدم. نخندیدی. گفتی جدی می‌گم، می‌خوام برم بیرون. من گفتم تا چه ساعتی؟ تو گفتی تا فردا ظهر. وای خدا، آب دهنم خشک شد. من گفتم پای فرار تو کاره. ژاکت را هم گذاشتی داخل کیسه. با کلافِ گِرد عنابی، سر کیسه را گره زدی. تو گفتی: چه‌گفتی؟ من گفتم بعضی خانم‌ها عشق فرار از این‌جا را دارن؛ تو هم حالا. دست انداختی دور گردنم، صورتم را خواباندی روی سینه‌ات. گفتی بدون تو؟ واه که چقدر خری. خیلی خب، صبح می‌آم. من گفتم آخه شب که بدون تو صبح نمی‌شه. نگاه کردی به چشم‌هایم، با لرزش لب‌ها. تو گفتی بذارم برم تو رو به‌خدا. من گفتم باشه، برو. چیزی که نشده. من هم می‌رم با بنفشه درد دل می‌کنم، فرستاده دنبالم. تازه، ژاکتو بی‌خود می‌بری، چون‌که امشب فرصت بافتن نداری. چادر سیاه سر کردی. با هفت قلم آرایش. رفتی. چند بار چادر از سرت سُرید رو شانه‌ها. خیره‌شدم به

موهای خوش رنگ خرمایی. بعد مثل یک گلوله‌ی سیاه از کوچه پریدی بیرون. برگشتم پیش مامان آخری. گریه هم نمی‌شد کرد. رفتم داخل مستراح، اما دیدم با گریه نمی‌شود سر کرد. دو سه ساعت پرسه زدم. به خانه‌ی بنفشه نرفتم. اصلاً با بنفشه چکار داشتم؟ رفتم رو پشت بام، چراغ‌های شهر را تماشا کردم. دلم می‌خواست بدانم تو در کدام خانه بودی. خسته شدم. مامان خوابیده بود. رفتم به اتاق تو، دراز کشیدم روی رختخوابت که بوی تو را می‌داد، اما قاتی با بوی گندِ مرد. برگشتم به حیاط، نشستم لب حوض، زدم زیر آواز. اما مگر مامان می‌گذاشت؟ دم به دقیقه می‌آمد فریاد می‌زد. می‌گفت چه‌ت شده عرعر می‌کنی؟ خوابِ خانم به چیز ما بسته بود. فکرهای جورواجور زد به سرم. تو را می‌دیدم داخل اتاق شخصی آن یارو. وای خدا، نمی‌خواهم باز یادم بیاید. بدترین شب زندگی‌ام. بالاخره صبح شد و تو نیامدی. لباس پوشیدم. کلافه بودم. راه رفتم. به خودم گفتم وقتی آمدی می‌گویم فقط منتظر ژاکتم بودم؛ هرچند دور یقه‌اش هنوز بافته نشده. بعد با غیظ می‌زنم بیرون. تا ساعت ده این پا و آن پا کردم. خیره شدم به در کوچه. نمی‌آمدی. نفهمیدم چی شد؛ به خودم گفتم بی‌خیال ژاکت. از کوچه زدم بیرون. عده‌ای با بیرق سبز و سیاه در خیابان راه می‌رفتند. چند نفر مشعل به دست از کوچه‌ای به کوچه‌ای گریختند. خوابم می‌آمد. رفتم سینما، حواسم به فیلم نبود. آتش افتاده بود به جگرم. قصد کردم دیگر به خانه برنگردم. فیلم‌ها که تمام شد از سینما در آمدم. بوی لاستیک سوخته زد زیر دماغم. نهار خوردم. رفتم استادیوم. دو سه ساعت علافی، تا مسابقه شروع شد. برای هرکس که گل می‌زد، دست می‌زدم؛ هورا می‌کشیدم. اطرافی‌هایم شاکی شدند. مجبور شدم جایم را عوض کنم. غروب بازی تمام شد. باز شهر گشتم و میدان خوش‌چمن را پیدا کردم، لمیدم. خداخدا می‌کردم ناچار نشوم برگردم پیش تو. فکر می‌کردم از فردا راه بیفتم بروم یک کار حسابی پیدا کنم. آنوقت، چندسال بعد، وقتی جیبم پُر از پول شد، برگردم سری بزنم؛ که خوابم بُرد. خواب دیدم بیرق سبز بر سرت در باغ پُرستاره می‌دوی. بعد رسیدی به من، که وسطِ بیابانِ نمک، از تشنگی هلاک می‌شدم. خندیدی، چاک پیرهنت را پاره کردی. یکی از ستاره‌های سینه‌را گذاشتی داخل دهنم. مکیدم. آب، مزه‌ی کُندر می‌داد. صدای چاک‌چاک شمشیر از هر طرف می‌آمد. خواستم بلند شوم، گفتی بخواب. خوابیدم. از زیر نمک یک عده اسب، سُم کوبیدند. شمشیر لخت براقی، پیشانی تو را دو شقه کرد. پریدم. هیچ‌کس بالای سرم روی چمن نبود. مردم می‌دویدند. چشم‌هایم را مالیدم. از جایی دور، دود بلند شده بود. دیدم این‌جا جای خوابیدن نیست. دست‌ها به جیب، راه افتادم. آرام رفتم. مشعل به دست‌ها پیش آمدند. خوشحال بودند. یکی

از مردها داد زد این بچه مال اونجاست. جا خوردم. عقب کشیدم. دویدند. دویدم. باران گرفت. پیچیدم به کوچه پس کوچه‌ها. آن‌ها مرا گم کردند. خیس خالی شده بودم. دویدم، خودم را رساندم به کوچه‌مان که آتش گرفته بود. چند تا خانم، زیر پوش به تن، جیغ‌کشان، زیر باران از کنارم گریختند. خانم‌های چند خانه داشتند لحاف تشک نیم سوخته از در می‌انداختند بیرون. کوچه سیاه شده بود. هنوز چند کپه آتش، که باران داشت خفه‌شان می‌کرد. دور و بر ولو بود. می‌دویدم سمت خانه، سمت تو. اما آنجا نبودی. آخرین تکه‌ی رختخوابت هم داشت می‌سوخت. خواستم چمدانت را بکشم بیرون، نشد. دود نگذاشت داخل اتاق بمانم. زدم بیرون. رو بند رخت، ژاکت عنابیِ من آویخته بود. بغلش کردم، خیس بود. تکیه دادم به دیوار. اشکم چکید روی ژاکت. نبودی. شب شد، باران بند نیامد. کوچه پر بود از خرت و پرتِ سوخته، نیم سوخته‌ی لحاف تشک، لباس خانم‌ها، صندلی‌های چرمی. در کوچه تنها بودم. با باران راه رفتم. هیچ‌کس نمانده بود خبری از تو به‌من بدهد. کنج دیوار کز کردم. ژاکت خیس را پوشیدم. پاییز بود. تا خودِ صبح، یک لحظه خوابم نبرد. باران بند آمد. مشعل به‌دست‌ها برگشتند. با سر و روی پوشیده، خیز برداشتم پریدم روی دیوار. خودم را کشیدم بالا، اما مردی حمله کرد، پایم را گرفت. آن‌وقت دیدم روی دست آنها هستم. انگار روی موج آب بالا و پائین می‌شدم. پرتم کردند وسط کوچه. قهقهه‌شان را در بیهوشی شنیدم؛ وقتی دیگر درد نداشتم و غوطه خورده بودم لابلای مه، که به لختی‌ی بدنم چسبیده بود. بعد، دیگر هیچی نبود جز تاریکی. مثل حالا؛ همرنگ شیشه‌ی عقب ماشین آنها. آینه‌ی تاریک یخ‌زده، که در نگاهم تکان تکان می‌خورد، و قوس پل، در تاریکی، یواش یواش شکل می‌گیرد. گم می‌شود. نفسم ذره ذره دارد ته می‌کشد. وقتی به پل برسم، بی‌هوش می‌افتم پای یکی از ستون‌هایش. بعد، نصف‌شب، به‌هوش آمدم؛ وسط بیابان نمک. پاشدم. شهر را، دورا دور، دیدم. چند شبانه روز گذشته بود یا چند. دویدم. زخم‌های بدنم تیرکشید؛ درد ــ درد مثل تمام سال‌ها، مثل حالا. شبِ یخبندان. و من دارم می‌دوم دنبال ماشین آنها. و عکسم، نه، سایه‌ام، روی نرده‌ی خیس سُربی وسط خیابان، پا به پایم می‌دود. رسیدم به کوچه. به درِ آهنی. قفل بزرگِ زرد بسته بودند. روزهای زیادی، از صبح تا شب. آن دور و بر پرسه زدم. دنبال تو می‌گشتم؛ نبودی. نمی‌دانستم چکار کنم، کجا بروم. کارم شده بود شب‌ها خوابیدن گوشه‌ی خیابان، روزها گشتن دنبال تو. سال‌های سال در به دری کشیدم، تا اینکه غروب او را دیدم. بانی‌ی همه‌ی بدبختی‌هام. علت سرگردانی‌ی من، همه از اوست. اگر او نبود و من توی خانه مانده بودم، نمی‌گذاشتم لباس‌هایت بسوزد. نمی‌گذاشتم مرا گم کنی. اگر او نبود؛ اما

خودش بود. لهیده روی نیمکت. مثل هر غروب، می گشتم و زل می زدم به صورت خانم‌ها. هیچ به مردها نگاه نمی کردم؛ نگاه نمی کنم. بعد، خسته شدم. روی چمن لمیدم و دیدمش. منتظر بود. سیگار می کشید. چند دقیقه بعد دو مرد آمدند. هم‌سن و سال خودش، میانه سال. راه افتادند رفتند. تعقیب شان کردم. از خیابان گذشتند، پیچیدند داخل کوچه. رسیدند به خانه ی رفیق تیرچراغی ت، که حالا کمرش خمیده است و موقع راه رفتن کفش‌هایش را خرت و خرت روی زمین می کشد. کلید انداخت در را باز کرد. دو مرد را هل داد داخل. بعد، خودش کمی ایستاد. اطراف را خوب پائید. من در تاریکی، دور از کوچه بودم. وقتی مطمئن شد کسی او را ندیده، رفت داخل. این کار هر شب اوست؛ با مردهای جور واجور. گاهی بین راه با آنها می رود فروشگاه خرید می کند. وقتی کیسه های پُر به دست می گیرد، هیکل اش بیشتر چپیده می شود. چند شب بعد، دوتا پیرمرد مُردنی را با خودش برد. گذاشتم ساعتی بگذرد و خوب، در کار خلافی که مطمئن بودم به راه بود، جاگیر شوند. بعد چپیدم داخل باجه ی تلفن. گفتم الو، من به یه خونه مشکوک شده‌ام. آنها پرسیدند شما؟ من پرسیدم من؟ از آنها پرسیدم یا از خودم؟ آدرس خواستند، دادم. نمی دانم چقدر طول کشید، ماشین شان آمد، مقابل خانه ایستاد. در زدند. رفتند داخل. اول پیرمردها را آوردند بیرون. یکی شان با زیرپیرهن رکابی بود. ترسیده بودند. نشستند توی ماشین. چندتا همسایه از خانه‌ها سرک کشیدند. آنوقت، رفیق چشم وق زده ات را آوردند. دو سه رهگذر ایستادند. من هم جرأت کردم بیایم جلو. رفیق تیرچراغی ت گفت ای همسایه‌ها شما بگید، مگه او زن من نیست؟ یکی از آنها گفت خفه خون بگیر! بعد، خانم را آوردند. لای چادر سیاه بود. بوی کُندر زد زیر دماغم. پس کشیدم. خانم پشت به من، کنار ماشین، چادر از سرش لیز خورد. موهای کوتاهش سیاهِ بدرنگ بود. چندشم شد. یک از آنها گفت خودتو بپوشون زنیکه! باز خانم چادر کشید به سر. پیشانی بر شیشه ی ماشین گذاشت. رفیق لندهورت گفت باورتون نمی شه؟ اینهم شناسنامه! کسی از آنها به او محل نگذاشت. باز همه ی آنها در کوچه بودند. در خانه را پشت سر بستند. مرد و خانم را هم از در پشت هل دادند داخل ماشین. آنوقت خودشان هم سوار شدند. ماشین راه افتاد، آمد سمت من. خودم را کشیدم کنار؛ به تاریکی خزیدم. ماشین گذشت. خانم و مردِ پشت شیشه، مقابل هم بودند. مرد داشت با آنها حرف می زد، اما خانم سر انداخته بود زیر. ماشین که از زیر نور چراغ تیر گذشت، دیدمت. نگاهم کردی. از لای درزِ چادر سیاه. فقط یک لحظه. تنم ریخت. پاهایم سست شد. تو بودی. ماشین سرعت گرفت. ملت مانده بودم. باز درزِ چادرت لرزید و من دویدم. سرعت ماشین بیشتر شد. قیر زیر پایم، نرم مثل چمن بود

و هردم می‌خواست مرا قورت بدهد. ماشین می‌رفت روزه کشان. می‌دویدم. زخم‌های تنم تیر می‌کشید. سر یک چهار راه بزرگ، وسط شهر، نفسم بند آمد. افتادم. ماشینی بالای سر تن لش بی‌رمقم ترمز کرد. نصف شب بود. سایه‌ی دو نفر را دیدم که آمدند مرا از روی قیر سفت کشیدند به پیاده‌رو. تکیه‌ام دادند. باز خاموشی. دیگر هیچ، تا وقتی آفتاب سر زد. بلند شدم. نگاه کردم به چهارراه، اما هیچ نتوانستم به‌یاد بیاورم ماشین از کدام راه رفته. پس می‌بینی که چاره‌ای ندارم جز دویدن. و حالا همه مرا می‌شناسند: آنها هم. که می‌دوم. بدو بدو می‌خواهم به جایی برسم که تو را برده‌اند. قبلاً، قصدم از دویدن، دیدار تو بود. با خودم عهد کرده بودم وقتی برسم مقابل در قرارگاه‌شان، چهار زانو بنشینم، زار بزنم، شاید دلشان به‌حالم بسوزد، بگذارند لحظه‌ای، لااقل لحظه‌ای، ببینمت. اما حالا، بعد از آن‌که عکست را در روزنامه دیدم ــ لابد وقتی طناب انداختند دور گردنت، به من فکر می‌کردی. و لحظه‌ای که چهار پایه‌ی زیرپایت را با لگد پرت کردند، من هم به‌تو فکر می‌کنم گُل‌خانم، که خوب‌ترین خانم دنیا بودی. و یقین داشته‌باش اگر روزی دویدنم به ثمر برسد و برسم، آن‌وقت هر غروب با یک دسته گُل پیش تو می‌آیم. اگر روزی به قرارگاه آنها برسم و بفهمم گور تو را در کدام ق ط عه ک ن د

تهران ــ مهر ۱۳۷۰

اولین روز جنگ

شهلا شفیق

به پهلو چرخید و بی‌آنکه چشم باز کند با انگشت‌ها به دنبال پیچ رادیو گشت. صدای گوینده‌ی اخبار به سکوتِ تنبلِ اتاق هجوم آورد. فاطی لحاف را تا گردن بالا کشید تا آخرین لحظه‌های گرم رختخواب را مزه کند. جا به جا شد و سرش را روی بازوی بهرام گذاشت.

پلک‌های بهرام، مرتعش از بیداری ناگهانی، به‌هم فشرده شدند تا خواب را در خود نگاه دارند. گوش‌هایش اما به صدا بودند و دست‌هایش به تندی لحاف را پس زدند. به یک حرکت بلند شد و روی لبه‌ی تختخواب نشست: «جنگ شد! بالاخره!».

تا نیمه شب به تلویزیون چشم دوخته بود و دست‌آخر روی صندلی خوابش برده بود تا به

اجبار به رختخواب برود.

فاطی گفت: «حالا چرا جیغ می‌زنی؟ بچه بیدار می‌شه».

امروز اگر بی‌وقت بیدار می‌شد، جلو دست و پایش را می‌گرفت.

بهرام، گیج سر، برخاست. با شتاب شلوارش را به‌پا کرد. رادیو را خاموش کرد و دکمه‌ی تلویزیون را فشار داد و نشست روی صندلی راحتی.

روی صفحه‌ی تلویزیون نقشه‌ی جغرافیا بود. خاورمیانه. عراق و کنار آن، ایران.

فاطی کبریت زد و کتری را روی آتش گذاشت. به‌صورتش آب زد و لباس‌هایش را از کمد بیرون آورد.

بالاخره امروز می‌پوشیدشان. چقدر توی حراجی‌ها دویده بود تا توانسته بود جورشان کند. دامنِ سرمه‌ای روی زانو. پیراهن گلدار آبی و سفید و ژاکت سرمه‌ای با دکمه‌های براق روی جیب‌ها و حاشیه‌های سفید باریک. برای مصاحبه می‌باید سر و وضع خوبی می‌داشت. پاریسی‌ها خیلی به ظاهر اهمیت می‌دهند. وقتی آدم در شهرِ به این زیبائی زندگی کند، چشمش به زیبائی خو می‌گیرد. می‌گویند در زمان جنگ دوم، آلمانی‌ها حیفشان آمد پاریس زیبا را بمباران کنند.

بهرام گفت: «تا حالا هیجده هزار تُن بمب ریخته‌ن رو بغداد. یک برابر و نیم هیروشیما!»

بغداد هم باید زیبا باشد. شهر افسانه‌ها. شاید آن خلبان‌ها هرگز ندیده بودندش. از بالا و توی شب، زیبائی شهرِ بی‌چراغ پیدا نیست. زن‌ها، بچه‌ها و مردها توی تاریکی گم شده‌اند. اندوهناک و مضطرب به آسمان می‌اندیشند. آسمان هم پیدا نیست. خلبان‌ها هستند و بال‌های فلزی هواپیماهایشان، بمب‌هایشان و برق آتشبارها که از زمین می‌جهد.

لیوان‌ها را توی سینی گذاشت و پنیر و نان و شکر را. چای ریخت. و یک لیوان جلو بهرام گذاشت. برای خودش لقمه‌ای گرفت. از گلویش پائین نمی‌رفت. نگرانی مصاحبه راه گلویش را بسته بود.

از دویست و چهل تقاضای کاری که نوشته بود فقط سه دعوت به مصاحبه دریافت کرده بود. امروز به اولین قرارش می‌رفت.

«الآن باید تو مترو می‌بودم. زود برسم بهتره.» بارانی‌اش را به تن کرد و سفارشهایش را به بهرام از سرگرفت: «بچه‌رو خوب بپوشون، بی‌کلاه نبری‌ش ... بعد از ساعت ۹ ببری قبولش نمی‌کنن...»

بهرام سر برنگرداند: «می‌دونم بابا! تموم می‌کنی یا نه؟ حواسمو پرت می‌کنی!».

«خوب... حالا حواست پرت بشه چی می‌شه؟ سرنوشت دنیا عوض می‌شه؟ تو سر پیازی یا ته پیاز؟ دیپلماتی یا ژنرال؟!»

گوینده‌ی تلویزیون با سفیر اسرائیل مصاحبه می‌کرد. فاطی کیفش را برداشت و بیرون آمد.

در راهرو خانم «رنه» منتظر آسانسور بود. پالتو پوستِ مصنوعی‌اش را تا بالا دکمه کرده بود و صورت چاق و پودرزده‌اش از یقه‌ی پالتو بیرون زده بود. پرهای کلاهش سرخابی بودند. رنگ لب‌هایش. فاطی به یاد آورد که ماتیک نزده است.

مادام رنه انگشتش را روی دکمه‌ی آسانسور فشار داد: «لعنتی! اینم که همیشه گیره!»

فاطی گفت: «همیشه!»

مادام پرهای کلاهش را به‌سوی او چرخاند: «جنگ هم که شروع شد... وحشتناکه! خوشبختانه دیروز خرید کردم. تا آنجا که می‌شد کنسرو و نانِ تُست خریدم. شوهرم هم صد لیتر بنزین خریده».

فاطی لبخند زد: «من... هیچ به‌فکرم نرسید».

پرهای کلاه مادام رنه به‌طرف آسانسور چرخیدند: «اوه، بله... شماها باید عادت کرده باشین... به جنگ».

فاطی گفت: «بله!... عادت می‌شه».

حتی یک بمباران هم ندیده بود. اما انگار عادت کرده بود. مادرش از شب‌های بمباران برایش نوشته بود و زیرزمین خانه، که همسایه‌ها در آن جمع می‌شدند. خانه‌ی دایی بهرام در خرمشهر همان اول جنگ بمب خورده بود و فامیل آواره شده بودند به شیراز. خودش ندیده بود. اما انگار عادت کرده بود.

از خاطرش گذشت که هفته‌هاست از مادرش خبری ندارد. نه نامه و نه تلفن. جلو دکه‌ی روزنامه‌فروشی شلوغ بود. توی واگن مترو مردی اخبار را به صدای بلند برای زن همراهش می‌خواند. فاطی آینه‌ی کوچکش را از کیف بیرون آورد. «ابروهام چقدر نامنظمن!» انگشتش را توی لوله ماتیک کرد و روی لب‌هاش مالید. «مسواک آخر را یادم رفت!». و توی کیفش به‌دنبال قرص نعنا گشت.

در توقف ترن، دو مرد جوان توی واگن پریدند. مسافرهائی که سوار و پیاده می‌شدند خود را کنار کشیدند. یکی از جوان‌ها موهایش را از ته زده بود و آن دیگری در وسط کله‌اش

کاکلی رنگارنگ باقی گذاشته بود. سراپا چرم پوشیده بودند و خود را به آهنگ «واکمن»هایشان می‌جنباندند. پاها را چنان به کف واگن می‌کوبیدند که صندلی فاطی می‌لرزید. مشت‌های گره‌کرده‌شان را در هوا به اطراف پرتاب می‌کردند: «زنده باد فرانسه!».

قهقه می‌زدند. شیهه وار.

مسافرها، ساکت نگاهشان می‌کردند. زنی که روبروی فاطی نشسته بود برنگشت تا نگاهشان کند. «عربه. حتماً!». به نظر فاطی رسید که رنگ زن پریده است.

در ایستگاه بعدی جوان‌ها پریدند پائین. فریادهایشان در فضای ایستگاه می‌پیچید و ترن را دنبال می‌کرد. فکری دل‌آشوب، توی سر فاطی پر شد. فکرها به همراه ترن پیچ می‌خوردند و جلو می‌رفتند.

زری به او گفته بود که در ورقه‌ی تقاضای کار اسمش را «فاطی» بنویسد که شبیه به اسم عرب‌ها نشود. به نظرش مسخره آمده بود. نوشته بود «فاطمه».

«کاش نوشته بودم فاطی... درست همین امروز می‌باید این جنگ لعنتی شروع می‌شد!... عجب شانسی!»

قرص نعنا روی زبانش آب می‌شد. دهانش تلخ تلخ بود. دست برد توی کیفش و آینه را درآورد. لب‌هایش براق بودند و رنگِ درخشان ماتیک، صورتش را از بی‌حالی درآورده بود. با خودش فکر کرد که حواسش پریشان شده و بی‌جهت خیال‌بافی می‌کند. سه سال طاقت‌فرسا را از سر گذرانده بود تا دوره‌ی کامپیوتر را تمام کند. روز و شب درس و کارِ خانه و بچه. با هفته‌ای چهار روز کارِ بهرام در هتل، به هیچ کجای زندگی نمی‌رسیدند.

دستمالش را از جیب مانتویش آورد بیرون و کشید روی صفحه‌ی آینه. لک‌های کدر محو شدند. «شایدم امروز همه‌چیز درست بشه».

خانم منشی موهای طلائی کوتاه داشت و سراپا مشکی پوشیده بود. فاطی را به اتاق انتظار راهنمائی کرد. «چند دقیقه منظر باشین». دامن کوتاه، پاهای کشیده‌اش را زیباتر می‌نمود. شال پهن سیاه‌رنگی با حاشیه‌های قرمز، شانه‌هایش را پوشانده بود. گوشواره‌هایش هم قرمزبودند.

«چقدر این فرانسوی‌ها با سلیقه‌اند!». فاطی اندیشید که با آن بلوز و دامن سرمه‌ای و سفید، قیافه‌ی پیشاهنگ‌ها را دارد. «تمام پس‌اندازم رو دادم پای این لباس‌های بدرد نخور!».

کارفرما مرد نیمه‌چاقی بود با قد متوسط و صورت چهارگوش گندمگون. موهای تیره‌رنگش به عقب شانه شده بودند و از یقه‌ی هفت‌ِ پلور سرمه‌ای‌رنگش کراوات براقی پیدا بود. ورقه‌ی

تقاضای کار فاطی روی میز بود.

« بنشینید مادام! ». مرد لبخند زد و نگاهش روی ورقه لغزید: « فاطمه. همان فاتیما؟ »

فاتیما را غلط تلفظ می‌کرد. فاطی سرتکان داد: « بله!».

و فکری شتابان از خاطرش گذشت: « شاید فرانسوی اصل نباشد».

مرد روی صندلی‌اش جابه‌جا شد: « اما شما ایرانی هستید؟»

« بله. پرس ».

«بهرحال زبانتان عربی است؟»

گره کراواتش را محکم کرد. راه‌های سفید روی کراواتِ سرمه‌ای، یک آن همدیگر را قطع کردند. فاطی دامنش را صاف کرد و لبه‌ی ژاکتش را پائین کشید.

« نخیر! زبانمان فارسی است. پرسان. الفبای آن با عربی یکی است ولی ساختمان زبان کاملاً تفاوت دارد...»

« اوه. عجب! »

« بله»

نگاه کارفرما یک‌آن روی فاطی ثابت ماند. فاطی برق دکمه‌های ژاکتش را در چشم‌های او دید. مرد نگاهش را چرخاند روی میز و ورقه‌ی تقاضای کار، و بعد روی فاطی.

« ملاحظه می‌کنید؟ هشت سال با شما جنگید. حالا با ما درافتاده. اما این بار کارش تمام است. خدا حافظ صدام حسین! ». و دست‌هایش را را در هوا تکان داد.

فاطی اندیشید: « فرانسویه! ».

مرد به پرسش‌های دیگر پرداخت. از دیپلمش پرسید. از مدت اقامتش در فرانسه و از خانواده‌اش « یک پسر دو سال و نیمه؟! اگر مریض بشود چه‌کسی او را نگاه می‌دارد؟ فامیلی در اینجا دارید؟ » فاطی سر تکان داد. « هیچ کس!. همه ایرانند ». و با خود گفت: « اینم یک نقطه ضعفِ دیگه!».

مرد از جایش برخاست. « مرسی مادام. ما تعداد دیگری مصاحبه داریم که این هفته به پایان می‌رسند. جواب شما را با پست می‌فرستیم. امیدوارم که مثبت باشد».

دستش را به‌طرف فاطی دراز کرد. « راستی! به نظرشما ایران در جنگ وارد می‌شود؟». فاطی مکث کرد. « نمی‌دانم... خیلی پیچیده است...».

دستش نوک انگشت‌های مرد را لمس کرد. سرد بودند. آهسته زد روی پیشانی‌اش. « بله. خیلی پیچیده است و همه‌چیز را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد... معاملات، بورس...» حرفش را

به ناگاه برید. «روزبخیر مادام!».

حتی نیم ساعت هم طول نکشیده بود. مرد حتی به دقت او را نگاه نکرده بود. «همه‌ی حواسش پیش اخبار بود... به‌هرحال گفت که امیدواره جواب مثبت باشه... همین خودش خیلی خوبه».

«می‌تونم فوری خبرش‌رو به بهرام بدم». آنطرف خیابان یک کابین تلفن خالی بود. بوق‌های تلفن را شمرد. هشت تا. بهرام خانه نبود. «بچه‌رو که گذاشته، برنگشته خونه. حتماً رفته سراغ دوستاش... با هم بحث کنن... بعدم که می‌ره سرکار...».

کارت تلفن هنوز شصت فرانک اعتبار داشت. «می‌شه سه چهار دقیقه با ایران صحبت کرد... گرچه خیلی گرون می‌شه».

لحظه‌ای تردید کرد و بعد شماره را گرفت. صدای خوشحال و حیرت‌زده‌ی مادرش توی گوشی پیچید.

«فاطی جون! الهی قربونت برم. چه‌خوب کردی مادر. بچه‌خوبه؟ بهرام خوبه؟...»

«مامان، چه‌خبر؟ حالتون خوبه؟ داداش چطوره؟ باجنگ چیکار می‌کنین؟»

«کدوم جنگ مادر؟»

«آمریکا و عراق رو می‌گم»

«ای بابا! ماها هنوز خودمون اینقده گرفتاریم!».

«چه‌گرفتاری مامان؟ اگه تلفن قطع شد پولم تموم شده. چه‌گرفتاری؟»

«همه‌چی مادر. از هوا بگیر تا بقیه... بچه خوبه مادر؟ فداش بشم. چرا عکس نمی‌فرستی؟»

روی صفحه‌ی شیشه‌ای بالای تلفن شماره‌ها تند و تند به صفر نزدیک می‌شدند. «مامان، داره قطع می‌شه! خداحافظ!».

از آن سوی سیم صدائی نیامد. روی صفحه‌ی شیشه‌ای حروف کامپیوتری شکل گرفتند. «اعتبار کارت تمام».

فاطی گوشی را گذاشت و بیرون آمد.

توی مترو رفت و آمد کمتر شده‌بود. فاطی نشست روی نیمکت درازِ سکو. بند کیف، شانه‌اش را فشار می‌داد. کوفتگی از شانه‌ی راستش دوید توی گردنش. بند را از شانه‌اش لغزاند و کیف را گذاشت روی زانواهایش. چرم رویه‌ی کیف جا به جا پوسته‌پوسته شده بود و سگک‌های فلزی‌اش زنگ‌زده و از ریخت افتاده بودند. حالا خستگی از گردنش می‌آمد

پائین. می‌دوید توی مهره‌ی پشتش. صاف نشست و سرش را به دیوار تکیه داد. کمی آنطرف‌تر یک جفتِ جوان روی دیوارهای ایستگاه اعلامیه می‌چسباندند. فاطی خواند: «جنگ! چه حماقتی!» روی اعلامیه‌ای دیگر نوشته بود: «خون خود را برای نفت و دلار نمی‌دهیم!». دختر پشت اعلامیه‌ها را چسب می‌مالید و پسر می‌چسباندشان به تابلوهای اعلانات. نزدیک صندلی فاطی که رسیدند، او برخاست و پسرجوان رفت بالای صندلی. دختر با لبخندی از او تشکر کرد. لحظه‌ای بعد، مأمور نظافت مترو رسید.

«چسبوندن اعلامیه اینجا ممنوعه!» به جارویش تکیه داده بود و به اعلامیه‌ها نگاه می‌کرد. لب‌های قلوه‌ای کبودش موقع خواندن جمله‌ها می‌جنبیدند و انیفورم زرد رنگ گشاد، تکیدگی قامت و رنگ مردگیِ چهره‌اش را به رخ می‌کشید. پسرجوان خندید. «ضد جنگه!». مرد کمر راست کرد و انگشت‌های لاغرش را در هوا تکان داد. «اسلام پیروزه! الله پیروزه!». و بی آنکه منتظر پاسخی بماند از جوان‌ها روی برگرداند. جوان‌ها لحظاتی به رفتن او نگریستند و چسباندن اعلامیه‌ها را از سر گرفتند. مسافری که کنار فاطی ایستاده بود با انگشت زد روی شقیقه‌اش و با حیرت سرش را تکان داد.

توی واگن هم خلوت بود. همه رفته بودند به سرکارهایشان. مسافرهای این ساعت روز چندان عجله‌ای ندارند. فاطی هم عجله نداشت. نشست روی صندلی و پیشانی‌اش را چسباند به پنجره. ترن سوت کشید و درها بسته شدند. پشت شیشه، سکوهای روشن ایستگاه و تابلوهای اعلانات دور و دورتر می‌شدند، و طنین صدای سوت خاموشی می‌گرفت. حالا سیاهی دیواره‌های تونل بود و قیل و قال چرخ‌ها. صداهای دوری در هیاهوی چرخ‌ها له می‌شدند.

واگن‌ها از تونل به طرفِ ایستگاهِ روشن خزیدند و ترن ایستاد. مرد کوتاه‌قد و لاغری با شانه‌های پهن وارد واگن شد. کلاه کپی را روی سرش کج گذاشته بود و شلوار مخمل کبریتیِ مستعملی به تن داشت. زیپ کت چرمی نیمدارش را تا بالا کشیده بود و کوله پشتی کوچکی بردوش داشت. «خانم‌ها، آقایون... می‌بینین که مشغول تقاضای کمک هستم. چاره‌ای ندارم. برای حفظ زندگیم می‌جنگم!».

خندید و کلاهش را برسر جا به جا کرد. «بله، می‌جنگم!... من هم مسلحم!». دستش را بلند کرد و با لبخند پیروزمندانه‌ای روی کت چرمی‌اش زد. مسافرها جا به جا شدند و با دقت او را نگریستند. مرد با یک حرکت زیپ کت چرمی‌اش را پائین کشید و ماهی‌تابه‌ی کوچک و کج و معوجی را بیرون آورد. «اسلحه‌ی من این است». قهقهه‌ی ریزی زد. «در قرن بیست و یکم، انسان‌ها فقط با این اسلحه خواهند جنگید. من یک قرن از زمان خودم

جلوترم... و حالا اگر یک یا دو فرانک به من بدهید می توانم تخم‌مرغی در این ماهی‌تابه سرخ کنم».

از آن‌سوی واگن، دو مأمور پلیس از روی صندلی‌هایشان برخاستند و جلو آمدند. مرد ماهی‌تابه را جوری در دست گرفته بود که انگار غذائی در آن است. یکی از پلیس‌ها به او گفت: «می‌دونی که گدائی تو واگن‌ها ممنوعه» و به تابلویی به دیواره‌ی مترو اشاره کرد. مرد شانه بالا انداخت. «چاره‌ای ندارم. بی‌کارم!». و اضافه کرد: «شماها هم که مسافرین... بیائین پلیس‌های مهربانی باشین». همان پلیس گفت: «دنبال راه‌حل‌های بهتری بگرد». مرد خندید: «دزدی مثلاً؟». پلیس زد روی باتون‌ش: «بهرحال ممنوعه!» و آن دیگری سرش را به علامت تأئید تکان داد. مرد ماهی‌تابه‌اش را روی سینه‌اش گذاشت و زیپ کتش را بالا کشید. رو به مسافران خندید: «با این‌همه، خلع‌سلاحم نکردند!». پلیس‌ها سرتکان دادند و برگشتند به طرف صندلی‌هایشان. مسافرها لبخند زدند. در ایستگاه بعد مرد به همراه فاطی پیاده شد و روی نیمکت کنار سکو نشست. منتظر ترن بعدی. فاطی درکیفش به دنبال پول خُرد گشت. فقط یک سکه‌ی ده‌فرانکی داشت. به‌طرف مرد رفت و سکه را به سوی او دراز کرد. مرد سکه را گرفت، از جا برخاست، کلاهش را برداشت و تعظیم کوچکی کرد: «مرسی مادام... و حالا یک لبخند بزنید. چرا چهره‌تان اینقدر غمگین است؟ یک لبخند کوچک لطفاً! شاید فردا جنگ اتمی بشود و هیچکدام از ما زنده نمانیم...». با دقت به صورت فاطی نگاه می‌کرد. «آها، حالا که لبخند زدید، خیلی زیباتر شدید مادام!».

*

توی آینه به خودش لبخند زد. چشم‌هایش اما همانطور باقی ماندند. تیره و دلتنگ. و لبخند روی لب‌هایش ماسید. شیشه‌ی شیر بچه، نیم‌خورده، پائین تختخواب افتاده بود. فاطی رختخواب را مرتب کرد. شیشه‌ی شیر را برداشت و توی دستشوئی گذاشت. کبریت زد و کتری را روی آتش گذاشت. دکمه‌ی تلویزیون را فشار داد و نشست روی صندلی راحتی.

روی صفحه‌ی تلویزیون نقشه‌ی جغرافیا بود. خاورمیانه. عراق و کنار آن، ایران.

دیگران داستان دیگران داستان دیگر
دیگران داستان دیگران داستان دیگر
دیگران داستان دیگران داستان دیگر
دیگران داستان دیگران داستان دیگر
دیگران داستان دیگران داستان دیگر
دیگران داستان دیگران داستان دیگر
دیگران داستان دیگران داستان دیگر

تداوم بیشه‌ها

خولیو کورتاسار

برگردان: جمشید مشکانی

خواندن رمان را چند روز پیش شروع کرده بود. به خاطر کارهایی فوری کنارش گذاشت. و وقتی با قطار به مزرعه برمی‌گشت دوباره بازش کرد: داشت می‌گذاشت که ماجرا و طرح شخصیت‌ها آرام آرام علاقه‌اش را برانگیزند. امروز عصر پس از نوشتن نامه‌ای به وکیلش و گفتگو با مباشر در مورد مسائل اجاره‌داری، دوباره در آرامش اتاق کارش که مشرف بر بیشه‌ی بلوط بود به سراغ کتاب رفت. همینطور که در راحتی مورد علاقه‌اش فرو می‌رفت،

پشت به دری که می‌توانست همچون امکان آزاردهنده‌ی حضوری ناخوانده آرامشش را بگیرد، گذاشت دستش یک بار و چندبار مخمل سبز را نوازش کند و مشغول خواندن آخرین فصل‌ها شد. حافظه‌اش بی‌تلاشی ویژه نام و انگاره‌ی شخصیت‌ها را به‌خود جذب می‌کرد؛ تقریباً بلافاصله. فضای وهم‌آمیز رمان بُردش. لذتی تقریباً منحرف می‌بُرد از سطر به سطر کنده‌شدن از آنچه اورا در حلقه‌ی خویش داشت، و نیز از احساس اینکه سرش به‌راحتی در مخمل سبز پشتی بلند استراحت می‌کرد، و اینکه سیگار همچنان در دسترس بود، و آن‌سوی پنجره‌های بزرگ هوای غروب زیر بلوط‌ها می‌رقصید. واژه به واژه، مجذوب جدایی دشوار و حقارت‌بار شخصیت‌ها، خودرا در اختیار تصوراتی می‌گذاشت که برهم منطبق می‌شدند و رنگ و حرکت می‌گرفتند؛ او شاهد آخرین دیدار در کلبه‌ی روی تپه بود. ابتدا زن وارد می‌شد، مردد، و حالا معشوق می‌رسید، با چهره‌ای زخم‌خورده از تازیانه‌ی شاخه‌ای. زن، ستاینده‌وار، خون را با بوسه‌هاش پاک می‌کرد، و مرد نوازش‌ها را پس می‌زد. برای تکرار مراسم، شوری نهانی در حفاظ انبوه برگ‌های خشک و راه‌های مخفی نیامده بود. روی سینه‌اش، دشنه داشت گرم می‌شد، و زیر دشنه، آزادی در قفسش می‌تپید. در طول صفحه‌ها گفت‌وگویی نفس‌گیر چون جریانی از ماران می‌دوید، و او احساس می‌کرد همه‌چیز از ازل تعیین شده است. حتی این نوازش‌هایی که بر تن معشوق می‌پیچیدند، انگار که بخواهند بازش دارند و منصرفش کنند، به گونه‌ای نادلنشین طرح جسمی دیگر را رسم می‌کردند که باید نابود می‌شد. هیچ چیز به فراموشی سپرده نشده بود: شاهدانی برای غیبت از محل وقوع جرم، پیشامدها، و خطاهای احتمالی، ازین دم به بعد برای هر لحظه با تمام جزئیات. کاری تعیین شده بود. دوبار مرور سنگدلانه به سختی اجازه می‌داد که تمام نقشه را دستی در پی نوازش گونه‌ای به‌هم بریزد. داشت شب می‌شد.

سخت درگیر تکلیفی که در انتظارشان بود، بی‌که به هم نگاه کنند، در آستانه‌ی کلبه جدا شدند. زن باید راهکوره‌ای را می‌گرفت که به شمال می‌رفت، و بر باریکه‌ی راه روبرو، مرد لحظه‌ای برگشت که زن را دوان با گیسوی رها ببیند. او هم، کمین‌کنان لابلای درخت‌ها و پرچین‌ها، دوید، تا در نیلی مبهم شفق، بیشه‌ای را که راه به خانه می‌برد تشخیص داد. سگ‌ها نباید پارس می‌کردند، و نکردند. درین ساعت مباشر نباید آنجا می‌بود، و نبود. از سه پله‌ی ایوان بالا رفت و داخل شد. از میان خونی که در گوش‌هایش می‌تاخت حرف‌های زن را می‌شنید: نخست تالاری آبی، سپس یک سرسرا، و پلکانی مفروش. آن بالا، دو در، در اتاق اول کسی نیست، در دومی کسی نیست. در اتاق کار، و پس دشنه در دست، نور پنجره‌های

بزرگ، پشتی بلند یک راحتی با مخمل سبز، سر مرد در راحتی درحال خواندن یک رمان.

---

* تداوم بیشه ها **Continuidad de los paraques**

** خولیو کورتاسار **Jolio Cortazar** (۱۹۸۴ـ ۱۹۱۴)، آرژانتینی و متشخص‌ترین شاگرد «مکتب بورخس»؛ گو اینکه در دگرگون‌سازی محیط زندگی مدرن، با اشکال ویژه‌ی آن، همچون واقعیت‌های تکنیکی و سیاسی، بیشتر از استادش عملکرد دارد. او در بازی‌های وهم‌آمیز و بسیار پیچیده‌ای می‌کوشد تا خواننده را از ورطه‌ی قبول رضایت‌مندانه‌ی روزمرگی و مسائل مبتذل ـ از هرنوعی که هست ـ بیرون کشد.

نور مثلِ آب است

گابریل گارسیا مارکز

برگردان: فریبا شیفته

بچه‌ها برای هدیه‌ی عید نوئل، دوباره یک قایق پارویی خواستند

پدرشان گفت:

ـ ها... وقتی قایق پارویی می‌خریم که به «کارتاخنا» **Cartagena** برگشته باشیم.

«توتو» **Toto** نُه ساله و «خوئل» **Joel** هفت‌ساله، که مصمم‌تر از آنی بودند که پدرومادرشان فکر می‌کردند، همصدا باهم گفتند:

ـ نه! ما اونو همین‌جا و همین‌حالا می‌خوایم

مادرشان گفت:

ـ اول از همه این‌که اینجا، غیراز آبی که از دوش می‌آد، آب دیگه‌ای که بشه توش قایق سواری کرد، نیس.

او هم، مثل شوهرش، حق داشت. در نزدیکی خانه‌ای که در «کارتاخنا دِ ایندیاس» **Catagena de Indias** قرار داشت، باغچه‌ای بود با اسکله‌ای در ساحل و محلی برای دو قایق بزرگ. برعکس، اینجا در «مادرید» **Madrid**، آنها در پنجمین طبقه‌ی خانه‌ی شماره ۴۷ در «بلوار کاستیلیانا» **Paseo de la Castellana**، از نظر جا در مضیقه بودند. اما سرانجام، نه پدر و نه مادر، هیچکدامشان نتوانستند نه بگویند، چرا که به شرط قبولی بچه‌ها در کلاس سوم، قول یک قایق پارویی با زاویه‌یاب و قطب‌نما را به آنها داده بودند؛ و آنها قبول شده بودند.

به‌همین‌خاطر، پدرشان، همه‌ی این چیزها را خرید، بی‌آنکه به همسرش ـ که رغبت کمتری برای این ادای دین داشت ـ چیزی بگوید. یک قایق آلومینیومی عالی، که خطِ ترازش با سطح آب، طلایی بود.

پدر، وقت نهار راز را برملا کرد:

ـ قایق توی گاراژه. ولی مسئله اینجاست که نمی‌شه اونو با آسانسور یا از راه‌پله آورد بالا؛ و تو گاراژم جای خالی نداریم.

اما بعدازظهر شنبه‌ی بعد، بچه‌ها از همکلاسی‌هایشان خواهش کردند که آنها را کمک کنند تا قایق را از راه‌پله بالا ببرند؛ و سرانجام موفق شدند که آن‌را تا اتاق پیشخدمت برسانند.

پدر گفت:

ـ تبریک می‌گم. خب، حالا می‌خواین چیکار کنین؟

بچه‌ها گفتند:

ـ کار بخصوصی نمی‌خوایم بکنیم. تنها چیزی که می‌خواستیم این بود که قایق تو این اتاق باشه؛ و حالا هست.

چهارشنبه‌شب، پدرومادر، مطابق معمول همه‌ی چهارشنبه‌ها، به سینما رفتند. بچه‌ها، که حالا آقا و فرمانروای خانه بودند، درها و پنجره‌ها را بستند و یکی از لامپ‌های روشنِ اتاق نشیمن را شکستند. تشعشعی از نورِ طلایی، تازه مثل آب، از لامپِ افروخته‌ی شکسته، شروع به جاری‌شدن کرد؛ و بچه‌ها هم گذاشتند که نور آنقدر فرو بریزد تا چهار وجب از سطح زمین بالا بیاید. بعد، جریان را بستند، قایق را آوردند و با شوقی از ته دل، بین همه‌ی جزایر

آپارتمان، قایق رانی کردند.

این ماجرای غریب، نتیجه‌ی سادگی من در زمانی بود که در سمیناری پیرامون شعر وسایل خانگی شرکت کردم. توتو از من پرسید چطور می‌شود که تنها با فشردن یک تکمه، چراغ روشن می‌شود، و من جرئت ادامه‌ی سئوال و جواب را نداشتم.

جواب دادم:

ـ نور مثل آبه. آدم شیرو باز می‌کنه و آب می‌آد.

و بدین ترتیب، آنها به سفرشان در چهارشنبه‌شب‌ها ادامه می‌دادند و طرز استفاده از زاویه‌یاب و قطب‌نما را یاد می‌گرفتند؛ تا که پدر و مادرشان از سینما به خانه برگردند و ببینند که آنها، مثل دو فرشته‌ی زمینی، به خواب رفته‌اند. چندماه بعد، شوق آنها را فراگرفته بود که مسافت بیشتری را طی کنند و خواهش کردند که برایشان وسایل ماهیگیری در زیر آب بخرند، همه‌چیز: عینک غواصی، باله‌های ماهی، کپسول و شلنگ برای هوای فشرده.

پدرشان گفت:

ـ این خیلی ناجوره که شما یه قایق پارویی بلااستفاده تو اتاق پیشخدمت داشته باشین. اما از اون بدتر اینه که وسایل و تجهیزات غواصی‌ام می‌خواین.

خوئل گفت:

ـ پس جایزه‌ی این ترم چی؟

مادرشان وحشت‌زده گفت:

ـ نه، دوباره شروع نکنین!

پدر، اورا به‌خاطر لجاجتش ملامت کرد.

مادر گفت:

ـ این بچه‌ها هیچوقت کاری‌رو به‌خاطر این‌که فکر کنن وظیفه‌شونه، انجام نمی‌دن، ولی از سر شوق حاضرن اونقدر درس بخونن که صلاحیت معلمی پیدا کنن.

سرآخر، پدر و مادر، نه جواب مثبت دادند و نه جواب منفی، اما توتو و خوئل، که در این دوسال آخر ضعیف‌ترین شاگردان کلاس بودند، در جشن پایان سال تحصیلی در ماه جولای، هم مورد تحسین واقع شدند و هم از مدیر مدرسه جایزه گرفتند. همان‌شب، آنها، بی‌آنکه دوباره از پدر و مادرشان خواهش کنند، هدیه‌شان ـ بسته‌ی وسائل غواصی ـ را، توی اتاق خوابشان پیدا کردند.

و بدین ترتیب، چهارشنبه‌ی بعد، همان موقعی که پدر و مادر مشغول تماشای فیلم «آخرین

تانگو در پاریس» بودند. آنها آپارتمان را به عمق دو قولاج پُرکردند: مثل کوسه‌های تندرو در زیر وسائل اتاق نشیمن شروع به غواصی کردند؛ و در ته نور، چیزهایی را که سال‌ها بود گم شده و از نظر دور مانده بود، پیدا کردند.

در امتحان آخرسال، برادرها به‌عنوان دانش‌آموزان نمونه انتخاب شدند و بهترین نمره‌ها را گرفتند. این بار دیگر احتیاجی نبود که آنها خودشان تقاضای چیزی بکنند، چرا که پدر و مادرشان از آنها پرسیدند که چه می‌خواهند. و آنها آنقدر عاقل بودند که تنها خواستار این باشند که با همکلاسی‌هایشان درخانه جشن بگیرند.

پدر، وقتی با همسرش تنها ماند، تبسمی کرد و گفت:

ـ این نشون می‌ده که اونا دیگه بزرگ شده‌ن.

مادر گفت:

ـ امیدواریم اینطور باشه.

چهارشنبه‌ی بعد، همان موقعی که پدر و مادر مشغول تماشای فیلم «جنگ جلبک‌ها» بودند، رهگذران بلوار کاستلیانا، آبشار کوچکی از نور دیدند که از ساختمانی قدیمی، که بین درخت‌ها مخفی شده بود، بیرون می‌ریخت. نور، با فشار از پنجره بیرون می‌زد، نمای ساختمان را می‌پوشاند، و در یک سیل زراندود، در امتداد خیابان درختی بزرگی، طغیان می‌کرد و همه‌ی شهر را، تا «گوادارراما» **Guadarrama** روشن می‌ساخت.

مأموران آتش‌نشانی، که با شتاب به آنجا فراخوانده شده بودند، در آپارتمان طبقه‌ی پنجم را شکستند و خانه را، تا سقف، سرشار از نور یافتند. کاناپه و مبل‌های پوست پلنگی، در لابلای بطری‌های بار و پیانو و پارچه‌ی یراق‌دوزی شده‌ی رویش، که در عمقی متوسط، همچون کوسه‌ای طلایی بال‌بال می‌زد، هرکدام در عمقی متفاوت، در گوشه و کنار اتاق نشیمن شناور بودند. وسائل خانه، در شکوفایی شاعرانه‌شان، هریک با بال‌های خویش، در آسمان آشپزخانه در پرواز بودند. آلات و ادوات موسیقی ارکستر نظامی، که بچه‌ها معمولاً برای موسیقی رقص از آنها استفاده می‌کردند، بی‌هدف، در لابلای ماهی‌های پُر زرق و برقی شناور بودند که از آکواریوم مادر آزاد شده، و تنها چیزهایی بودند که زنده مانده و در آن آبگیر گسترده و نورانی، با خوش‌شانسی شنا می‌کردند. توی حمام، مسواک‌های همه‌ی اهل خانه، کاپوت‌های پدر، قوطی‌های کرم مادر و کامواهای تزئینی‌ای که قایم کرده بود، غوطه‌ور بودند و تلویزیون اتاق خواب، غلتیده به پهلو، هنوز داشت آخرین قسمت از یک فیلم شبانه را نشان می‌داد که تماشایش برای بچه‌ها ممنوع بود.

ته راهرو، درست همانجایی که جریان‌ها باهم تلاقی می‌کردند، توتو در قسمت عقب قایق نشسته بود و چسبیده به پاروها، عینک غواصی بر چشم، تا وقتی که هوا درون کپسول‌ها بود، به دنبال چراغ دریایی گشته بود؛ و خوئل، هنوز با زاویه‌یاب در جستجوی ستاره‌ی شمال، در دماغه‌ی قایق غوطه‌ور بود؛ و هر سی وهفت همکلاس‌شان، دور تا دور آپارتمان، در حال انجام هرکاری که بودند، همانطور غوطه‌ور، جاودانی شده بودند: در حال شاشیدن در گلدان شمعدانی، در حال خواندن سرود کلاس، که شعرش را با شعری در هجو مدیر عوض کرده بودند؛ و در حال نوشیدن دزدکی گیلاسی کنیاک از بطری پدر. چرا که آنها، همزمان، آنقدر لامپ باز کرده بودند که خانه از نور لبریز شده، و همه‌ی دانش‌آموزان کلاس چهارم مدرسه‌ی «سن خولیان مهمان‌نواز» **San Julian el Hospitalario**، در طبقه‌ی پنجم خانه‌ی شماره‌ی ۴۷ بلوار کاستلیانا، در مادرید اسپانیا، شهری دور افتاده با تابستان‌های داغ و سوزهای سرد، بی‌هیچ دریا یا رودخانه‌ای، که ساکنین دست‌وپا چلفتی‌اش، هیچگاه در قایق‌رانی در نور مهارتی نداشتند، غرق شده بودند.

---

* گابریل گارسیا مارکز **Gabriel Garcia Marquez** (ـ ۱۹۲۸)، از شکوهمندترین نام‌ها در نثر امروزین آمریکای لاتین، و مطرح‌ترین نام در حیطه‌ی ادبیات داستانی جهان، در دو دهه‌ی اخیر است. در نثر مارکز، مرزهای تخیل و واقعیت، همچنان که مرزهای زمانی و مکانی، غالباً درهم می‌ریزند. شیوه‌ی وی، که امروزه به «واقع‌گرایی جادویی» معروف شده است، در ساده‌ترین وجه، همچون آلیاژی است بین یک تخیل آزاد و صحنه‌های واقع‌گرایانه و اجزای وابسته به آن. مارکز در سال ۱۹۸۲ جایزه‌ی ادبی نوبل را ربود.

تاسیسات آب‌رسانی

ای. ال. دکتروف

برگردان: داریوش کارگر

من به دنبال شوهرم به اینجا آمده بودم. همه‌ی کارهای او، به چشم من اسرارآمیز می‌آمد. و در این میان، شوق او برای دیدار از تأسیسات آب‌رسانی، در آن روز نوامبر، کمتر از بقیه‌ی کارهایش مرموز نبود. ساختمانی چهارگوش از سنگِ گرانیت، با برج‌هایی کنگره‌دار در گوشه‌ها، که درست در نزدیکی مخزنی در یک منطقه‌ی مرتفع واقع شده بود، چشم‌انداز شهر را از سمت شمال، در پیش رو داشت. ساختمان، پنجره‌های فراوانی داشت. با وجودِ این، به نظر نمی‌آمد که شیشه‌ها بگذارند نوری به داخل راه یابد. من، بازتابِ آسمان را، پشت سرم می‌دیدم؛ موضوعی به‌هم ریخته، از اشکالِ موّاجِ ابرهای خاکستری، که جست‌وخیزکنان، از

خلال طاق نمایی از سرخیِ غروب پیش می تاختند؛ و ابرهای سیاه باران زا، همزمان، همچون ناوگانی بر فرازِ هرآنچه که هست، روبه جلو بادبان می کشیدند.

کالسکه ی او در حیاط جلویی ایستاده بود. اسبش، بر زمین سنگی سُم می سایید و سر برگردانده بود که مرا نگاه کند.

مخزن پشت ساختمان، با مساحتی معادل پنج یا شش محله، در آن خاکریز شیبدار، که زاویه ی شیب دارش به طرف بالا، به شکلی بود که سکوهایی هرمی شکل از تمدنی کهن ـ شاید تمدن مردمان «مایا» ـ را به خاطر می آورد، دهان گشوده بود.

یکشنبه ها، وقتی هوا گرم بود، مردم از شهر راهی اینجا می شدند و از تپه بالا می رفتند؛ و وقتی آنقدر بالا می رفتند که سطحِ چهارگوش آب را در چشم اندازشان می دیدند، یکدیگر را صدا می کردند.

امروز، آنجا مالِ خودش تنها بود. من، صدای ضربه های خشن، صدای ضربه های پرفشارِ امواج را بر سنگ چین ها می شنیدم.

او ـ کاپیتانِ ریش سیاه من ـ در آن روزِ رو به تاریکی، گوشه ای ایستاده بود و چیزی را در روی آب، زیرنظر داشت. لبه ی کلاهش را در دست گرفته بود. گوشه ای از بالاپوش بلندش اسیر باد می شد، که دوباره برمی گشت و به پایش کوبیده می شد.

مطمئن بودم که از حضور من آگاه است. در حقیقت کارهای او چند روزی بود که به من این اجازه را می داد که درباره ی زندگی مشترکمان حدسِ جنون آمیزی بزنم: اینکه او برای بهترشدنِ زندگی مشترکمان خود را وقفِ شرکت هایش کرده است. رفتم روی سد ـ حدودِ چندصد متریِ شرق او ـ، و صورتم را در جهت باد چرخاندم تا چیزی که توجه او را جلب کرده بود، ببینم.

یک قایق اسباب بازی بادبانی بود که با کژ و مژ شدن های هول انگیز در خیزاب های سنگین، بالا و پائین می رفت، و در حین کژ شدن هایی شدید، با آبی از هر دو سویش جاری، از نظر پنهان می شد و دوباره پدیدار می گشت.

چند دقیقه ای زیر نظر گرفتمش. قایق گم می شد، بالا می آمد و دوباره از نو گم می شد. در این اوج و فرود، ریتمی وجود داشت که قدرت درک آدمی را متوقف می کرد، و چند لحظه ای طول کشید تا من به خود بیایم و بفهمم که به عبث منتظرِ بالاآمدنِ دوباره ی قایق بوده ام. فاجعه به همان شدتی در ذهن من تأثیر گذاشت که انگار، ایستاده بر صخره ای، ایستاده بودم و دریا را می دیدم که کشتی ای بادبانی را فرو می بلعید.

وقتی به‌خود آمدم تا نگاهم را به سوی شوهرم برگردانم، او را دوان در امتدادِ خندقِ پهنی از خاکِ سفت‌شده، که به دروازه‌ی عقبی تأسیساتِ آب‌رسانی می‌رسید، دیدم.

دنبالش رفتم. توی ساختمان، سردی هوای قبر را حس‌کردم و صدای خش‌خش و کوبشِ موسیقی ارکسترِ آب را شنیدم. در امتدادِ راهرویی سنگی دویدم و به راهروی دیگری برخوردم که هم به چپ و هم به راست راه داشت. گوش سپردم. صدای پای او را به وضوح می‌شنیدم: ضرباهنگِ آهنین پاشنه‌هایی که از سمت راست من می‌آمدند. در انتهای راهروی تاریک، راه‌پله‌ای آهنی بود که گرد بر گردِ میله‌ای از فولادِ سیاه، به شکلی مارپیچ بالا رفته بود. چرخ خوردم و از آن بالا رفتم. وقتی به بالاترین طبقه رسیدم، متوجه شدم که از یک راهِ گربه‌رو، به داخل استخری بسیار بزرگ، که آب در آن درحال تلاطم بود، زل زده‌ام. آن گردابِ تندِ جهنمی، تازیانه‌ای از غبارهای معدنی به هوا می‌پراکند؛ چیزی همچون عنصر پنجمین، که زندگیِ گیاهیِ انبوهِ خزه‌ها و جلبک‌هایی را که جلوتر، سطح سنگیِ سیاه شده‌ی دیوار را پوشانده‌بودند، تقویت می‌کرد.

بالای سرم، دریچه‌ای سقفی، با شیشه‌ای شفاف تعبیه شده بود. در نور ضعیفی که می‌تابید، شوهرم را دیدم که در فاصله‌ای کمتر از پنج قدمی من ایستاده است. او با حالتی مدهوشانه به نرده تکیه داده بود. در آن لحظه چنان از خود بیخود به‌نظر می‌آمد، که فکر کردم همین حالاست که از آن بالا به پائین پرتاب شود. برای من غیرقابل تحمل بود که شاهد رنج‌کشیدن او باشم. یک‌بار دیگر کوشیدم ببینم او به چه چیزی نگاه می‌کند؛ و آن پائین، در جویبار زردشده‌ی کف‌آلودِ جاری، و آبی که در مسیری مهارشده به‌صورتی خودکار فرومی‌ریخت، قامتِ انسان کوچکی، به‌رو، به‌موتورِ یکی از دریچه‌های سد فشرده بود، و لباس‌هایش لای لولاگونه‌ای گیر کرده بود، آنچنان که بچه، که او هم میتیاتوری از همان قایق روی آب مخزن بود، با سر و صدا، گاه به این‌سو و گاه به آن‌سو کوبیده می‌شد؛ گویی با اعتراضی لال برآن بود تا با جابه‌جاشدن، مرگی را که بر او غلبه کرده بود، تکان دهد، بلرزاند و سپس، جان دهد. یکی فریاد کشید، و پس از لحظه‌ای، انگار بیرون آمده از شکم سنگ، سه مرد اونیفورم‌پوش را دیدم که روی قرنیزِ کوتاهی قوز کرده‌اند. به‌نظر می‌آمد که آنها به‌خوبی از وضعیت آگاهند. هرسه‌نفر، با تقلا، طنابی را می‌کشیدند که از چرخ نقاله‌ای، تعبیه شده در دیواری دوردست، رد می‌شد و از طریق آن سیم بُکسلی را بیرون می‌کشیدند که به دیوار راهِ گربه‌روِ زیر پای من، جایی که نمی‌توانستم آن را ببینم، وصل بود. ولی یکدفعه، او به چشم آمد: یکی دیگر از کارگران تأسیسات آب‌رسانی، درحالی که پاهایش از

یک حلقه آویزان بود، با دست‌هایی باز و کشیده شده، منتظر دست دادن موقعیتی بود تا بتواند جریان آب را از آن مانع آزاد کند.

دستش که به او رسید، با گرفتن پیراهنش او را از آب بیرون کشید؛ بچه‌ای شیطان، کبود و مغروق، که سنش به نظرم چیزی بین چهار تا هشت سال می‌آمد؛ قوزک پاها و کفش‌هایش را که چسبید، معلق ماندند؛ هردویشان؛ و مثل نمایش بندبازان، از میان آبی که با ضرباهنگ فرو می‌ریخت، تاب‌خوران، به عقب چرخ خوردند، تا آنکه از دید من خارج شدند.

برایم عجیب بود فکر کنم که کارگران تأسیسات آب‌رسانی، به برخورد به این گونه موانع عادت نداشته باشند؛ این شاید از خصوصیت ممارست دیده‌ی مانورشان سرچشمه می‌گرفت. چند دقیقه بعد، توی حیاط، و زیر آن آسمان تاریک شده، شوهرم را دیدم که جسد را، پیچیده شده، توی کالسکه‌اش گذاشت، در آن را محکم به‌هم بست و بعد به طرف صندلی کالسکه‌ران خیز برداشت، جایی که با به‌صدا درآوردن افساری بزرگ و پیچیده، اسبش را به حرکت درمی‌آورد. و به سرعت، راه افتادند، آنچنان که پره‌های سیاه درخشان چرخ‌ها تار شدند و در همان حال، بچه‌ی مرده، باسرعت رو به شهر برده می‌شد.

باران شروع به باریدن کرد. دوباره به درون رفتم و سنگینی جهانی از آب را، در درون و بیرون خانه، برفرازِ مرده‌ها و زنده‌ها، حس کردم.

کارگران تأسیسات آب‌رسانی داشتند چیزی را بین خودشان تقسیم می‌کردند. آنها اونیفورم‌های آبی تیره‌ای با یقه‌های بلند به تن داشتند، که لباس مستخدمین شهر بود، اما ژاکت‌های زمختِ زیر نیم‌تنه‌ها، و شلوارهایی که در چکمه‌های بلند تپانده شده بود، وضع لباس‌هایشان را بهتر می‌کرد. کارکردن در اینجا، هیچگونه حسادتی برنمی‌انگیخت. من می‌توانستم پیش خود، همان گیاهی را که بر سنگ‌ها می‌روید، در ریه‌های انسانی مجسم کنم. صورت‌های آنان گلگون و درخشان بود: سرما، خون به صورتشان می‌دواند و پوستشان از مه، به شدت برق می‌زد.

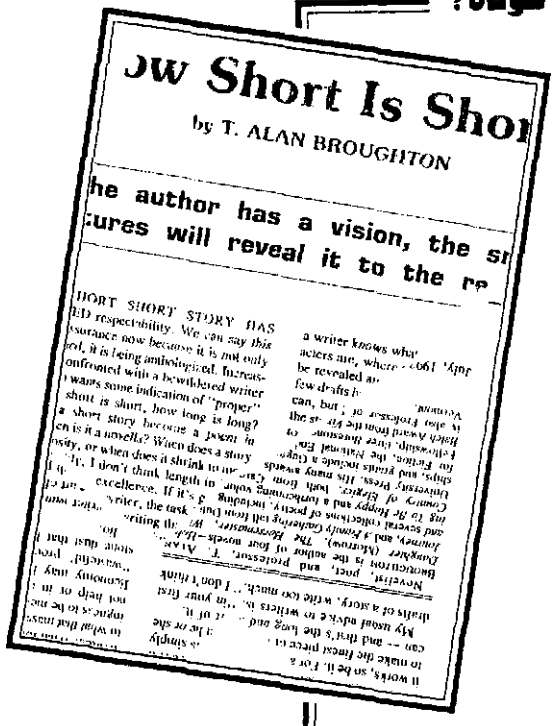
آنها مرا دیدند و آشکارا محلم نگذاشتند. ویسکی‌هایشان را باز کردند و توی لیوان‌های حلبی‌شان ریختند. یک‌چنین مراسمی، بینِ مأمورین آتش‌نشانی و گورکن‌ها هم عزیز است.

• ادگار لارنس دکتروف (دکترو) Edgar Lawrence Doctorow (ـ ۱۹۳۱)؛ نامش مترادف داستان

مدرنِ کنونی آمریکاست؛ و این علیرغم چهره‌ای است که وی از صناعتِ قصه، در داستان می‌جوید. استفاده از این صناعت اما، وی را درگیرِ «حوادث» نمی‌کند، بل با درنگ‌هایی بس کوتاه و با توصیف‌هایی گذران و فوری، در سلسله‌ای از حوادث ـ عینی و ذهنی ـ است، که داستان را به اوج و پایان می‌رساند. پایانی که ذهن خواننده را، ناخواسته، به پایان‌های دیگری می‌کشاند. از آثارش: «کتاب دانیال»، «به هاردتایمز خوش‌آمدید»، «سُر و مَر و گُنده»، «دریاچه‌ی لُون» و نیز، معروف‌ترین کارش «رگتایم» را می‌توان نام برد، که با ترجمه‌ی درخشان «نجف دریابندری» به فارسی منتشر شده است.

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

کوتاه، چگونه کوتاه؟



ow Short Is Shor

by T. ALAN BROUGHTON

he author has a vision, the st
:ures will reveal it to the re

برگردان: علی لقه‌چینی

داستان کوتاهِ کوتاه صاحب اعتبار شده است. حالا می توانیم این را با اطمینان اذعان کنیم، زیرا داستان کوتاه نه تنها نشر می یابد، بل پذیرفته نیز، می شود. من، به طورِ روزافزون، با نویسنده یا خواننده ی شگفت زده ای روبارو می شوم که خواهان برخی اشارات پیرامون درازای «معقول» داستان کوتاه است. داستان کوتاه ـ به چه میزان کوتاه ـ، و بلند ـ تا چه حد بلند ـ باید باشد؟ چه وقت یک داستانِ کوتاه، با شکل مبدل، به شعر درمی آید؟ چه وقت یک رمان است؟ چه موقع یک داستان با لفّاظی و اطناب، حجیم می شود؛ یا چه وقت به حکایت صِرف تنزّل می یابد؟ صاف و پوست کنده. من فکر نمی کنم طول، فی نفسه، جزء مزیّت داستان به شمار آید. اگر خوب است، اگر کارآست، بسیار خوب است. وظیفه ی یک نویسنده،

به سادگی. خلق زیباترین قطعه ی نگارشی است که او در توان دارد، و زیباییِ این خلاقیت، بلندی یا کوتاهی آن است.

توصیه ی معمول من به نویسندگان این است که: «در نخستین پیش نویس های داستانتان، هرچه می توانید بنویسید.» من تصوّر نمی کنم یک نویسنده بداند داستان راجع به چیست، شخصیّت ها کدامند، به کدام سو در حرکتند، چه چیزی باید آشکار و چه چیزی باید نهان شود، تا زمانی که آن پیش نویس های اولیّه نوشته شوند. از هرجا که می توانید شروع کنید، ولی بلافاصله خود را تسلیم داستان کنید و سعی کنید دریابید که داستان واقعاً به کجا می خواهد برود. من فکر نمی کنم شما بتوانید این را بدون خطرِ آغازهای دروغین، از این شاخ به آن شاخ پریدن ها، تکرارهای احمقانه، گیر افتادن در ادراکات و نیّات مبهم و نیمه روشن دریابید. این عمل نوع ویژه ای از زیاده روی را در شروع نوشتن طلب می کند. پیامدها. البته، گشایشی به آنچه که کل موضوع به نظر می آورد و رضامندی برای بی رحم بودن در برچیدن آنچه که مفید نیست، یا در تکامل دادن بیشتر ــ اگر لازم باشد ــ هستند. صرفه جویی شاید پیآمد نهایی، امّا فرایندی «اسراف گرایانه» است. به خرده سنگ ها و تراشه های پخش و پلا بر کف کارگاه پیکر تراش نگاه کنید.

هیچ نویسنده ای نمی خواهد واژه ها را تلف کند. کوتاهی و ایجاز در یک داستان، هنر گنجاندن سکوت متناسب، ساختن عبارت و جمله ای است که با مفاهیم ضمنی پژواک پیدا کند؛ به این ترتیب که داستان فراتر از درازایش برود ــ همانند یکی از بافت های ریز کاغذ، که وقتی در آب فرو می رود، مثل طرح خیالی یک گل باز می شود. البته من داستان های کوتاهِ بلند بسیاری خوانده ام که همان کارِ داستان کوتاهِ کوتاه را می کنند؛ و برعکس.

امروزه شاید گرایش عموم به غذای سبک مد شده است: می گویند کمتر و مرتّب بخورید. در سیاست، چیزهایی نظیر تکه های صوتی، بریده های بصری لبخند و لفّاظی محترمانه ی یک نامزد انتخاباتی، محتوا را نمایندگی می کنند. کودکان در جهانی که به دروغ های سریع تبلیغات تجاری مشروط شده است، رشد می کنند. شاید ویراستاران در اعتقادشان به اینکه ما نویسندگان همگی از این کانال به آن کانال می پریم، محق باشند: چند جمله از یک داستان را می خوانیم؛ یک فنجان قهوه می آوریم؛ چند جمله ی دیگر می خوانیم؛ آخرین شماره ی روزنامه «یو. اس. ای. تودی» **U.S.A. Today** را برمی داریم؛ پاراگرافی را تا پایین صفحه مرور می کنیم؛ با تلفن هایمان به رفیقی زنگ می زنیم؛ و... ناشرین ما را مثل کودکان ناآرام از خوردن شیرینی در نظر می آورند، و انتظار می رود که دقّتِ شکسته بسته هم داشته باشیم ــ

دست کم زمانی که آنها ما را تحسین می کنند که با هوشیم.

نسخه ای از یک رمان قرن نوزدهم را بردارید و با یک رمان یا داستان کوتاه معاصر مقایسه کنید. به این نتیجه خواهید رسید که پاراگراف های عصر ما، به طور میانگین، به سه یا چهار جمله ی کوتاه تنزّل یافته اند. می توانید تصوّر کنید که چقدر خوانندگان جوان با فرو رفتن در یک پاراگرافِ دو یا سه صفحه ای یک داستان از « هنری جیمز » **Henry James** گم می شوند؟ با وجود این، با ایجاز و اختصار، هنر بزرگی در حال تکوین است. این مسئله، تا زمانی که فراموش نکنیم که « داستان های بلند » می خوانیم، آسیب رسان نیست.

برای نمونه، این جملات را بلند بخوانید:

« او، بیرون از چادر، سرخی آتش را تماشا می کرد، آنگاه که باد شبانه بر آن می وزید. شب آرامی بود. مرداب کاملا ساکن بود. « نیک » **Nick** با آرامش زیر پتو دراز کشید. پشه ای نزدیک گوشش وز وز کرد. برخاست و کبریتی روشن کرد. پشه بالای سرش روی کرباس چادر نشسته بود. کبریت را به سرعت به طرف آن بالا برد. پشه در میان شعله جلز ولز رضایت مندی کرد. کبریت خاموش شد. نیک دوباره زیر پتو دراز کشید. به پهلو برگشت و چشم هایش را بست. خواب آلود بود. احساس کرد که خوابش می آید. زیر پتو غلتی زد و به خواب رفت. »

این قسمت اول داستان « رودخانه ای به شکل دو قلب بزرگ » **Big Two - heartted River** « همینگوی » **Hemingway** است. داستان شامل شش صفحه ی چاپی است.

حال به داستانی از هنری جیمز توجه کنید: « جانور در جنگل » **The Beast in the Jungle** . داستان در حدود سی و سه صفحه ی چاپی است.

« با وجود این، قبل از اینک لندن را ترک کند، به زیارت گورِ « می بارترام » **May Bartram** رفت، راهش را به طرف قبرستان، از میان خیابان های بی انتهای حومه ی عبوس شهر بزرگ انتخاب کرد. در برهوت مقابر جستجویش کرد، و اگر چه برای تجدید وداع آمده بود، وقتی که بالاخره کنار قبر ایستاد، هیجانات طولانی اغوایش کردند. ساعتی ایستاد. قدرت بازگشت نداشت و هنوز از درک تیرگی مرگ عاجز بود؛ چشم هایش را بر اسم و تاریخ سنگ نبشته دوخت؛ به خاطر واقعیّت رازی که بینشان بود، بر پیشانی اش کوبید؛ نفس کشید؛ در حالی که منتظر بود؛ انگار که از سنگ ها، حسی برای همدردی با او، برخواهد خاست. به روی سنگ ها زانو زد، اگر چه، بیهوده؛ آنها چیزی نهانی با خود داشتند؛ و اگر چهره ی قبر برای او واقعاً چهره ای می شد، به این خاطر بود که نام و نام خانوادگیِ زن، به یک جفت چشم بدل شدند که او را نمی شناختند. آخرین نگاه طولانی را به آنها انداخت، امّا کورسویی

هم ظاهر نشد.»

چهارده جمله در پاراگراف همینگوی، چهار جمله در پاراگراف جیمز؛ و پاراگراف جیمز در حدود یک سوم طولانی‌تر است. من هر دو را دوست دارم.

اگر داستانتان را خیلی کوتاه نگاه می‌دارید، مواظب خطرات باشید. خواننده را در موقع شروع داستان، در آنچنان حالت تحسینی قرار ندهید که با ناکامی خاتمه یابد؛ به این دلیل که شما طبق مفاهیم ضمنی داستان رفتار نکرده‌اید. استفاده از واژه‌های کافی، برای ارضاء انتظارات خواننده را به‌جان بخرید. بسیار پیش آمده، داستان‌هایی که می‌خوانم، برایم موقعیّت یا طرح یک شخصیّت یا رابطه را ترسیم کنند، و هرگز، هرچند تحسین برانگیز هم به‌نظر بیایند، از تکرار مضامین مشابه فراتر نروند. نویسندگان بسیاری از عهده‌ی هنر یک شروع خوب برآمده‌اند، و بخشی از یک شروع خوب، تنها چیزی نیست که همه چیز را به‌خود اختصاص دهد، بلکه شروعی است که به‌برخی نتایج عمیق اشارت دارد، یا حداقل نتایجی که شما نمی‌توانید برای کشف آنها منتظر بمانید. داستانی که حس می‌شود خیلی کوتاه است، داستانی است که آن توانمندی‌ای را به‌طور کامل در نظر دارد که متعاقباً ظاهر نمی‌شود. این یک حکایت است، و اگرچه حکایات سرگرم‌کننده هستند، ولی در عوض حاوی کاریکاتورها هستند تا شخصیّت‌ها.

من حتی مایلم شخصیّتی را دنبال کنم که با او اندکی حس همدردی داشته باشم، همانگونه که نویسنده نیز تا اندازه‌ای دارد، ولی می‌خواهم متقاعد شوم که توجه من ارزشمند است. من علاقمندم چیزی در پیوند با اشخاصی بیاموزم که ممکن است برای من عجیب و غیرقابل قبول به‌نظر رسند، زیرا من، اغلب در فرایند داستان درمی‌یابم که برخی جنبه‌های تأیید نشده‌ی خودم عریان می‌شود. ولی، تنها اگر، به‌طور کامل، اجازه‌ی ورود به افکار و اعمال شخصیّت‌هایی که به‌من تفاهم می‌بخشند را پیدا کنم، این جنبه‌ام می‌تواند به‌دست آید. سپس، حتی اگر آن شخصیت‌ها، در آغاز، در ورای حسّ همدردی من قرارگرفته باشند، هنگامی که در بین نیروهای اطرافشان که خارج از کنترل آنهاست، دست به انتخاب می‌زنند، مخمصه‌شان مرا متأثر خواهد کرد. این تصویر شخصیّت، در نهایت، دیدگاه نویسنده را برای من عریان می‌کند، و من به‌آن اندازه اُمّل هستم که باور کنم این برای رجوع من به نویسندگان مشخص، ضروری است.

امّا اگر نویسنده دیدگاهی داشته باشد، کوچک‌ترین اشارات، آن را برای خوانندگان عریان خواهند کرد، زمانی که این اشارات به‌گونه‌ای هستند که به‌من تصویری اجمالی از

عملکردهای گسترده‌تر سرنوشت انسانی می‌دهند، من با خوشحالی به اشارات صرف شخصیت بسنده خواهم کرد. اینها واژه‌های گُنده‌ای هستند. ولی منظور من اعمال حماسی نیست. من بسیار شیفته‌ی داستانی از یک نویسنده‌ی اهل «ولز» **Wels**، «لسلی نوریس» **Leslie Norris**، به اسم «تمشک‌ها» **Blackberries** هستم. داستان مختصری است. پسری اولین بار برای کوتاه کردن مو به آرایشگاه می‌رود. مادرش یک کلاه تازه و گران‌قیمت برایش می‌خرد. او با پدرش تمشک می‌چیند، وقتی که برای حمل تمشک‌ها از کلاهش استفاده می‌کند. کلاه با لکه‌های آب تمشک خراب می‌شود. در منزل، مادر، پدر را به باد انتقاد می‌گیرد. پدر با عصبانیت پاسخ می‌دهد. این جر و بحث به تنش‌های دامنه‌داری در روابط زن و شوهر منجر می‌شود، و نخستین درک پسر این است که چقدر زندگی والدینش بی‌شباهت به زندگی اوست، و چقدر او، به کلی، در غم و غصه‌ی خودش تنهاست. او از دنیای کودکی‌اش خارج می‌شود، در حالی که چیزی بیش از کلاه تازه‌اش خراب نشده است. ولی من شرط می‌بندم که شما به گریه خواهید افتاد، و مرکز لطمه‌ای را که «منلی هاپکینز» **Manley Hopkins** به خوبی در شعر «بهار و پاییز» **Spring and Fall** اش ترسیم کرده، احساس خواهید کرد. او چنین سروده است: «اسم، اکنون اهمیّتی ندارد، کودک: بهاران اندوه یکسانند.»

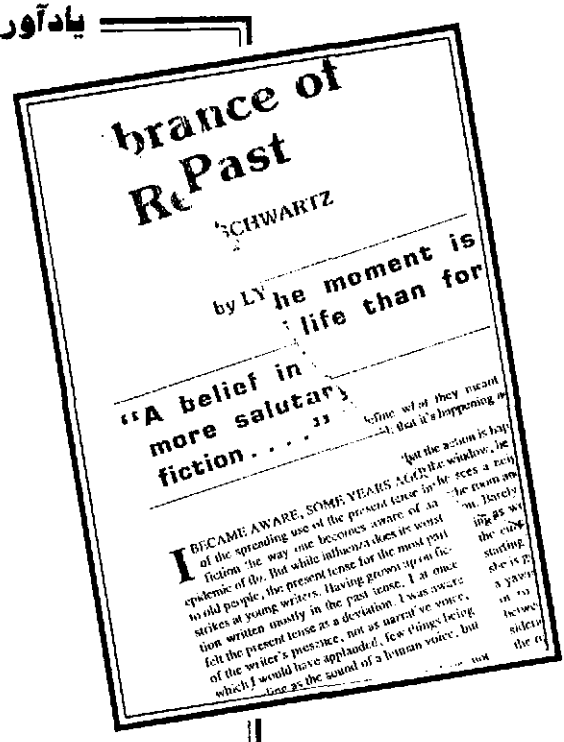
اگر شما شخصیت‌ها، معضل و موقعیّتی را که استحکام دارد رعایت کنید، آنوقت مجبورید همه را با صرفه‌جویی بیش از حدّ در یک داستان کوتاه عرضه کنید؛ این توصیفِ ضرورت شکل است. ولی اجازه ندهید «کوتاه» به یک اصطلاح پیش‌پا افتاده و معمولی بدل شود. سعی کنید مطابق موضوع رفتار کنید. داستانتان را به بلندی یا کوتاهی‌ای بنویسید که باید باشد، تا ازاین رهگذر وارد حقایقِ آن وضعیّتِ انسانی شوید که نیاز به عریان کردنش دارید.

---

* پرفسور «تی. آلن براتن» **T. Alan Broughton**، رمان‌نویس، شاعر، و نویسنده‌ی چهار رمان: «دختر هاب» ***Hob,s Daughter***، «رام‌کننده‌ی اسب» **The Horsemaster**، «سفر زمستانی» **Winter Journey** و «یک جمع خانوادگی» **A Family Gathering** و چندین مجموعه شعر، از جمله «آماده برای خوشحال بودن» **To Be Happy** و دفتر دیگری به نام «در سرزمین مرثیه‌ها» **In the Country of Elegies** است. براتن، اینک، استاد زبان انگلیسی در دانشگاه «ورمانت» **Vermont** است.

یادآوری زمان گذشته

لین شارون شوارتز


brance of
RePast
SCHWARTZ
by LY he moment is
life than for
"A belief in
more salutar
fiction . . . ."
BECAME AWARE, SOME YEARS AGO, of the spreading use of the present tense in fiction—the way one becomes aware of an epidemic of flu. But while influenza does its worst to old people, the present tense for the most part strikes at young writers. Having grown up on fiction written mostly in the past tense, I at once felt the present tense as a deviation. I was aware of the writer's presence, not as narrative voice, which I would have applauded, few things being

برگردان: بهروز شیدا

چندسال پیش من از استفاده‌ی گسترده از زمان حال در داستان، به‌همان شکلی مطلع شدم که آدمی می‌تواند از شیوع آنفلوانزا مطلع شود. با این تفاوت که آنفلونزا شدیدترین ضربه را به افراد مسن می‌زند، حال آنکه زمان حال، بیشتر بر نویسندگان جوان اثر می‌کند. من که با داستان‌هایی که در زمان گذشته نوشته شده‌اند، بزرگ شده بودم، بی‌درنگ زمان حال را یک انحراف یافتم. صدای نویسنده برای من، نه صدای راوی ـ که قابل تحسین است ـ که صدای یک تکنیسین بود. چرا که در آن تقریباً هیچ نشانی از صدای انسانی وجود نداشت.

آنچه مرا ناراحت می‌کرد، نه شکسته‌شدن قراردادها، که این تبِ همه‌گیر بود. چرا که خوب‌نوشتن در جوهر خود به معنی شکستن قراردادهاست. امّا وقتی قراردادی را می‌شکنیم معقولانه این است که دقیقاً بدانیم چرا این کار را می‌کنیم، چه به‌دست می‌آوریم و چه از دست می‌دهیم، نه اینکه فقط قراردادی جدید با زبان‌های پنهان‌تر را جایگزین قرارداد قبلی کنیم.

من از دانشجویانم پرسیدم که چرا در زمان حال می‌نویسند. همه یک‌صدا پاسخ کوتاهی دادند: زمان حال، بی‌واسطگی بیشتری القاء می‌کند. هنگامی که از آنها خواستم که توضیح دهند منظورشان از بی‌واسطگی چیست، گفتند: یعنی داستان در همان لحظه‌ای رخ می‌دهد که آن را می‌خوانید.

اینکه حادثه در همان لحظه‌ای رخ می‌دهد که آن را می‌خوانیم، چه مفهومی دارد؟ « جان » **John** به‌طرف پنجره می‌رود، پرده را کنار می‌زند و به بیرون نگاه می‌کند. یکی از همسایه‌ها را می‌بیند که دارد ماشینش را روشن می‌کند. همسرش وارد اطاق می‌شود و می‌گوید که برای خرید بیرون می‌رود و غیره. حتی ارزش خمیازه‌کشیدن هم ندارد. به‌هر تقدیر، داستان یا در لحظه‌ای رخ می‌دهد که آن‌را می‌خوانیم، یا می‌پذیریم باور کنیم که در همان لحظه رخ می‌دهد.

قرارداد ضمنی میان خواننده و نویسنده بر خوش‌باوری مبتنی است. قبل از هرچیز خواننده می‌پذیرد که آنچه بر صفحه‌ی کاغذ ظاهر شده است، واقعی است و آنقدر ارزش دارد که او وقت و توجه خودرا صرف آن کند. زمان حال امّا، چیز بیشتری طلب می‌کند. یعنی اینکه گذشته از چیزهای دیگر، از خواننده خواسته می‌شود که باور کند داستان در همان لحظه‌ای رخ می‌دهد که آن‌را می‌خواند.

اگر به خواننده مجموعه‌ای از حوادث ناکامل ـ « حوادثی که در همان لحظه‌ای رخ می‌دهند که آنها را می‌خواند » ـ ارائه شود، واکنش و ارزیابی او هم معلق و نامعلوم خواهد بود. حادثه در هیئت بی‌واسطگی آنچنان به خواننده نزدیک است، که او در آن غرق می‌شود ـ و یا قرار است غرق شود ـ و به ناگزیر بر سطحی‌ترین و سریع‌ترین واکنش‌های خود، که الزاماً همیشه بهترین و حقیقی‌ترین واکنش‌ها نیستند، تکیه کند. در این حالت، دخالت او در اثر بیش از آنکه متفکرانه و تخیلی باشد، واکنشی غیرارادی و منفعلانه است ـ همچون پریدن پا، هنگامی که دکتر با چکش روی زانو می‌زند.

« بی‌واسطه ». یعنی بدون هرنوع واسطه، بدون هرنوع مانعی میان حادثه‌ی روی کاغذ و

خواننده. اگر زمان حال بی‌واسطگی ایجاد می‌کند، پس از قرار معلوم زمان گذشته نوعی واسطه است. یعنی اینکه مهم نیست که یک حادثه یا اپیزود چقدر قوی است؛ تنها به‌خاطر اینکه در زمان گذشته نوشته شده است، کم‌خون‌تر است، و نمی‌تواند تماس مؤثری ایجاد کند. این یک داوری غریب است که اساساً در مورد اینکه داستان واقعاً چیست، سئوالاتی ایجاد می‌کند.

باور به زندگی‌کردن در لحظه، آنقدر که برای زندگی واقعی مفید است، برای داستان مفید نیست. از آنجا که زندگی واقعی پر از آشفتگی است و خود را مرتباً از نو خلق می‌کند و سامان می‌دهد، ما نیاز داریم که در قید گذشته نمانیم و برای درک آنچه بر سر راهمان قرار می‌گیرد، به اندازه‌ی کافی خودجوش و منعطف باشیم. داستان اما، افراد ساختگی‌ای را به ما ارائه می‌کند که داستانشان دقیقاً به‌خاطر اینکه اهمیتی بیش از وقایع روزمره و موقت دارند، گفته می‌شود. داستان آفریده‌ای است که به لحظات دلبخواهی از زندگی، تسلسل و مرز می‌بخشد.

برای درک یک شخصیت باید بتوانیم خط سیر تجربیات او را ببینیم، و این را از طریق شکل داستان می‌بینیم. زمان حال می‌تواند راهی برای طفره‌رفتن از بررسی دقیق این تجربیات باشد؛ طفره‌رفتن از دمیدن اندیشه و حساسیت، در ماده‌ای که در دست داریم. پس از خواندن یک داستان در زمان حال، در مورد چگونگی و یا معنای زندگی شخصیت‌های داستان، تنها به اندازه‌ی زندگی غریبه‌هایی که یک نظر در خیابان می‌بینیم، شناخت داریم. گرفتاری اینجاست که همه‌ی چیزی را که می‌توانیم بفهمیم، چیزی است که در یک‌نظر می‌شود فهمید.

قبلاً اشاره شده است که ترجیح زمان حال ناشی از تکیه‌ی تلویزیون بر بی‌واسطگی حادثه و تماس بصری است. داستان اما، نه در حادثه‌ی قابل رؤیت، که در شخصیت‌ها و سرنوشت‌ها ریشه دارد. حوادث عمده‌ی داستان، اغلب سفرهای درونی و احساسی‌ای هستند که تصویرشان به وسیله‌ی ژست‌های فیزیکی ناممکن است؛ عاملی که سبب شده که نتوانند از بسیاری از کتاب‌های ارزشمند، فیلم‌های ارزشمند بسازند.

تلویزیون بدون حادثه نمی‌تواند زنده بماند. زمان حال در داستان اما، این استعداد ناچیز را دارد که حتی وقتی چیز مهم و قابل رؤیتی رخ نمی‌دهد، وقوع یک حادثه را القاء کند. نمونه‌ی جان از پنجره به بیرون نگاه می‌کند و ماشین همسایه را می‌بیند، در حالیکه صدای همسرش را می‌شنود که برای خرید بیرون می‌رود، گواه این مدعاست. حادثه‌ی توصیف شده هیچ چیز خاصی ندارد. حادثه‌ی واقعی احتمالاً در درون شخصیت رخ می‌دهد؛ مثلاً اگر جان،

فرد مشکوکی باشد که از همزمانی بیرون رفتن همسرش و حضور همسایه در خیابان آشفته شده است. نویسنده بخش قابل رؤیت را، هرچند کسل کننده است، ارائه کرده و نتیجه گیری را به عهده ی ما گذاشته است. درست مثل میزبانی که از میهمانان خود با تُن ماهی پذیرایی می کند و اجازه می دهد آنها بوی خاویار پنهان شده را خود حَس کنند.

بنابراین مسئله ی اساسی این است که بفهمیم دقیقاً چه چیزی بی واسطه شده است. یکی از راه های فهم این مسئله، تبدیل زمان حال به گذشته، در یک قطعه ی داستانی است. این قطعه (که زمانش تغییر داده شده است)، قطعه ای است از داستان «سه هزار دلار» **Three Thousand Dollars** اثر «دیوید لیپسکی» **David Lipsky** که در «نیویورکر» **New Yorker** یازده نوامبر ۱۹۸۵ چاپ شده است. راوی، یک دانشجوی جوان است:

«من کاری در کتابفروشی «ب»، «دالتون» **Dalton** گرفتم. مدیر کتابفروشی باید فُرم هایی را پر می کرد. وقتی از من پرسید چه مدّت کار خواهم کرد، همه ی سال یا فقط تابستان؟ همینطور فکر نکرده گفتم: فقط تابستان. و وقتی به خود آمدم، که او پاسخ مرا نوشته بود و به نظر نمی رسید که ارزشش را داشته باشد که به او زحمتِ برگشت و تغییر آن را بدهم. با اینهمه، بقیه ی روز را با این احساس گذراندم که کار اشتباهی کرده ام... به طبقه ی اصلی فرستاده شدم. به بخش میانی. زن ها دوتا دوتا می آمدند و در قسمت داستان ها، این طرف و آن طرف می رفتند. ناهار را در پارک کوچکی، کمی پایین تر از مغازه خوردم؛ جایی که یک آبشار مصنوعی به پایین می غلتید و منشی ها سوداهای مخصوص رژیم می نوشیدند. نسیم خنکی از سطح آب برمی خاست.»

روشن است که این جملات در زمان حال زنده تر به نظر می آمدند. و چیزی را ــ هرچند مغشوش ــ القاء می کردند. به این معنا، نویسنده از نظر زمانی، انتخاب عاقلانه ای کرده بود. به ویژه آنکه داستان گونگی و یا بی واسطگیِ زمان حال، فقر زبان و احساس را می پوشاند. از خواننده خواسته شده بود احساسی را که باید توسط این قطعه آفریده می شد، خود ایجاد کند. با تغییر زمان حال به گذشته، آدم مات می ماند که چه چیزی برای خواننده باقی گذاشته شده است.

به نظر می رسد داستان هایی که در زمان حال نوشته شده اند، هرچه بیشتر به هم شبیه می شوند. یعنی اینکه هرچه بیشتر با یک صدا حرف می زنند. من فکر می کنم که این ناشی از ترکیب و ساختار جمله هاست. زمان حال (گذشته از چند استثناء برجسته)، نوعی لحن محاوره ای دارد و به همین خاطر به سادگی به ساختارهای پیچیده میدان نمی دهد ــ چیزی که

می‌تواند باعث شود داستان باشکوه‌تر و آگاهانه‌تر به نظر برسد.

قطعه‌ای از یکی از این استثنائات شاید گواه مناسبی باشد. آنچه در زیر می‌آید، قطعه‌ای از داستان «هیزم» **Firewood** اثر «راسل بانکز» **Russel Banks** است که در مجموعه‌ی «داستان‌های موفق» **Success Stories** چاپ شده است و نشان می‌دهد که نیازی نیست که از زمان حال همیشه در جهت ارائه‌ی یک جهان‌بینی محدود استفاده شود. شخصیت توصیف شده، «نلسون پینتر» **Nelson Painter**، یک الکلی است که تمامی صبح را، همچون تمامی زندگیش، صرف مست شدنِ بیشتر کرده است:

«برف، سنگین‌تر از آن است که او انتظار داشت. تا همین حالا ارتفاع برف به پانزده ــ بیست سانتی‌متر رسیده است. برفی سنگین و آبدار، که توسط باد سهمگینی که از شمال شرقی می‌وزد، جابه جا می‌شود و به هر سطحی که در مقابلش قرار می‌گیرد، می‌چسبد؛ به درخت‌ها، خانه‌ها، طویله‌ها، دودکش‌ها و حالا به نلسون پینتر، که تلاش می‌کند راه خود را از مقابل درِ عظیم طویله، به جلو باز کند. مردی که به سرعت سفید می‌شود و وقتی به تل جوب‌ها می‌رسد کاملاً سفید شده است؛ حتی صورتش. هرچند سرش را تا آنجا که می‌تواند در کتش فرو برده است و به سختی می‌تواند از میان امواج برفی که دستخوش بادند، جلوی خودرا ببیند.»

و حالا به انتهای قطعه نگاه می‌کنیم، هنگامی که او تلاش می‌کند به طویله برگردد:

«طویله در دوردست است. آن دریچه‌ی تاریک در این دنیای یکسره سفید، فرسنگ‌ها و سال‌ها از او دور است. آنقدر دور که او مطمئن نیست که اگر سال‌ها، و یا حتی همه‌ی زندگیش را در این برف سنگین و در مسیر آن طویله‌ی یخ‌زده‌ی تاریک و ساکت بگذراند، بازهم به آنجا برسد. طویله‌ای که می‌تواند آن سه تکه چوبش را بر زمین بگذارد و یکی را به آرامی به دیگری تکیه دهد تا تکیه‌گاهی برای سومی فراهم آورد.»

چند بار پیش می‌آید که زبان حال بتواند این چنین ماهرانه حضور شخصیت در جهان را به روشنی و موزونی القاء کند؟ کاری که بانکز کرده است، و اکثر نویسندگانی که در زمانِ حال می‌نویسند میلی به انجام آن ندارند. این است که تجربه‌ی شخصیتش را جذب کرده و اجازه داده است این تجربه در صدای نویسنده ته‌نشین شود.

امّا هنگامی که ترکیب و ساختار جمله‌ها یکنواخت‌اند، نویسنده فرصت چندانی برای ایجاد تفاوت در صداها ندارد و به این خاطر، داستان‌هایی که در زمان حال نوشته می‌شوند، تا حد زیادی شبیه به‌هم هستند. و احتمالاً این همان چیزی است که نویسنده‌های تازه‌کار می‌خواهند.

فشارهای بازار و مشکل پیداکردن ناشر باعث می‌شود که جوان‌های مستعد حَس کنند که اگر کارشان شبیه نویسندگانی باشد که در مراحل جنینیِ کارشان مورد تحسین قرار گرفته‌اند، شانس بیشتری خواهند داشت. به ناگزیر صدای این جوانان محو خواهد شد، همانگونه که تمایز صداهایی که از گوشی تلفن شنیده می‌شود، از دست می‌رود. هنگام خواندن داستانی که در زمان حال نوشته شده است، آدمی احساس می‌کند صدایی از تلفن می‌شنود و یا در بدترین حالت، صدای کامپیوتری را، که اگرچه همه‌ی نشانه‌های یک صدای واقعی را در خود دارد، امّا از تنفس و زندگی تهی است.

چنین چیزی کاملاً با فضای پنجاه سال پیش متفاوت است. در آن هنگام، نویسندگان نه به همسانی، که به تمایز صدایشان با دیگران مغرور بودند. همانگونه که بعضی‌ها هنگام سخن گفتن کلمات را حس می‌کنند و بعضی چنان یک‌نواخت سخن می‌گویند که شنونده کسل می‌شود، صدای نویسنده نیز نشان می‌دهد که ارتباطش با داستان، ارتباطی زنده و قابل اعتماد است، یا مرده و بی‌معنی.

استفاده‌ی گسترده از زمان حال، نه تنها نشان‌دهنده‌ی گرایشات جدیدی در داستان‌نویسی، که همچنین نشان‌دهنده‌ی آن است که نویسندگان در مقابل پژواکِ صدای خود مقاومت می‌کنند، و یا حتی از آن می‌ترسند. همانگونه که مطرح شدن سریع بعضی از کتاب‌های اخیر نشان می‌دهد، آنها از اینکه به صورت فیزیکی در معرض تماشا گذاشته شوند، استقبال می‌کنند، امّا کماکان خجالت می‌کشند محتوای ذهنی و خیال‌پردازی‌های خود را نشان دهند.

نویسنده به‌جای اینکه بگوید شخصیتی که من ساخته‌ام چنین و چنان کرد ـ که به مفهوم عملی است که انجام شده است ـ می‌گوید شخصیت من چنین و چنان می‌کند؛ یعنی عملی آزمایشی که فقط درحال رخ‌دادن است و نویسنده مجبور نیست مسئولیت کامل آن‌را به‌عهده بگیرد. دلیل چنین روشی، آیا این نیست که نویسندگان ـ درست مثل ما که در صورت عدم اطمینان به حرفمان ترجیح می‌دهیم جوابگو نباشیم ـ آرزو دارند خود را به‌طور کامل از چیزی که می‌نویسند جدا کنند، زیرلبی چیزی بگویند، لُندلُندی کنند و یا صدایشان را بپوشانند؟ چنین چیزی بسیار محتمل است، چرا که هیچ چیز فاش‌کننده‌تر از خیال‌پردازی آشکار و انعکاس صدای درونی نیست. با اینهمه، تنها همین‌ها می‌توانند داستان را قابل اعتمادتر و به‌راستی بی‌واسطه‌تر کنند.

به‌علاوه، همین‌ها هستند که نشان می‌دهند نویسنده اثرش را به‌طور کامل درک کرده و در آن درگیر است. گذشته از اینها، اگر نویسنده عمیقاً در سرنوشت شخصیت‌هایش درگیر

نشود: چگونه می‌توان از خواننده چنین توقعی داشت؟ پس بی‌واسطگیِ واقعی، ارتباط چندانی با این نکته ندارد که داستان در زمان حال اتفاق می‌افتد یا در گذشته اتفاق افتاده است. حال آنکه به حقیقی‌بودن احساسی که اثر منتقل می‌کند، به شدّت مربوط است.

امّا یک نویسنده چگونه به این حقیقی‌بودن و درک دست پیدا می‌کند؟ زمانی «جویس کارول اوتس» **Joyse Carol Oates** گفت: «مهم‌ترین چیزی که یک نویسنده باید داشته باشد، صبوری است.» نویسنده‌ی معروف دیگری، از پشتکار نام برد و من اضافه می‌کنم: جسارت. جسارت، با جرئت ــ که نویسنده برای اینکه قلم بر کاغذ بگذارد، به آن نیاز دارد ــ تفاوت دارد. جسارت، خودِ لغتِ جسارت، یک نوع بی‌پروایی را با خود حمل می‌کند. یک نوع حسِ جستجو و کند‌وکاو در چیزی که خطرناک، اما در عین‌حال هیجان‌آور است؛ با یک ویژگیِ شجاعانه. آدم‌های جسور شجاعتشان همچون شجاعت یک متجاوز نیست. جسارتِ نویسنده به این معنی است که ویژگی‌های خاص خود را داشته‌باشد و به آن جنبه‌هایی از ماهیت انسان نگاه کند که ما اغلب ترجیح می‌دهیم نادیده‌شان بگیریم: نگاه کند برای اینکه درک کند، و درک کند برای اینکه به آنها روشنی ببخشد.

آگاهی به تجربیات انسانی‌ای که در یک داستان گنجانده می‌شوند، باید از ورای کلمات، همچون هاله‌ی نور، پرتو بیفکند. این هاله‌ی نور، آگاهی‌ای است که به آثار بزرگ قدرت جادویی و تلألو می‌بخشد. کمال یک اثر، کمال یک نویسنده را باز می‌تاباند.

اگر نویسنده به این درک عمیق نائل شود و اثر را با پوست و گوشت خود حس کند، آنگاه زمان حال می‌تواند به خوبیِ زمان گذشته عمل کند و یا با آن ترکیب شود. نمونه‌ی خوب این ترکیب، داستان «سرزمین آب» **Waterland** «گراهام سویفت» **Graham Swift** است که در آن، زمان حال و گذشته به زیبایی درهم می‌آمیزند تا همشانگیِ گذشته و حال و آینده را در سرنوشت انسان به نمایش بگذارند. «داستان‌های آلیس مانرو هم» **The Stories of Alice Munro ,too** در تاریخ ریشه دارند. آنها به شکلی سیّال در زمان حرکت می‌کنند و زمان داستانی هم، منطبق با آنها تغییر می‌یابد. داستان عالی «جی. ام. کوتزی» **J.M.Coetzee**، «در انتظار بربرها» **Waiting for the Barbarians** نیز، تقریباً به‌طور کامل در زمان حال نوشته شده است و تمامی آن در کُنه روح انسان رخ می‌دهد.

و سرانجام باید از نویسندگان فناناپذیری همچون «دیکنز» **Dickens** و «جورج الیوت» **George Eliot** نیرو بگیریم. آنها، همچون بسیاری دیگر، زمان حال و گذشته را به تناوب به کار گرفته‌اند تا تداوم تجربه‌ی انسانی را اثبات کنند، و نه تنها گذشته و آینده، بلکه همچنین

حادثه و تأثیر، شخصیت و خواننده، و جهانِ واقعی و جهانِ داستان را با یکدیگر پیوند دهند.

---

* لین شارون شوارتز **Lynne Sharon Schwartz**، داستان‌نویس امریکایی و عضو هیئت داوران بسیاری از جوایز ادبی. از آثارش، مجموعه داستان‌های «دیگ ذوب فلزات و داستان‌های دیگر» **The Melting Pot and Other Stories** و «دمساز با شب» **Acquainted With the Night** را می‌توان نام برد. خانم شوارتز برنده‌ی جوایز متعددی در زمینه‌ی ادبیات داستانی شده، که چندتایی از مهم‌ترین آنها عبارتند از: **A Guggenheim Fellowship, A New York State Foundation for the Arts grant, A PEN/ Faulkner nomination, ...**

دیالوگ گویا

برگردان: طاهر جام‌برسنگ

در نگارش دیالوگ، باید توجه داشته باشیم که با گوش سروکار داریم؛ به‌عبارت بهتر، با گوشی که به عاریت گرفته‌ایم؛ گوش یک نویسنده، که تمام موقعیت‌ها را می‌گیرد و مکالمات خیالی را از ذهن پرشورتان جمع می‌کند؛ گوش‌هایی که در شخصیت‌ها کار می‌گذارید تا صدای یکدیگر را بشنوند و پاسخ بگویند.

به هررو، دیالوگ‌نویسی من بدین‌گونه است. با این جمله‌ی معترضه‌ی مهم که، شنیده‌ها را باید بطور جدی نظم داد و با قدرت به آنها شکل بخشید، تا یکی از عجایب داستان آفریده شود: گفت‌وگویی ساختگی که، همچون مشاهدات ضبط‌شده‌ی یک انسان‌شناس، واقعی به‌نظر آید. چنان که با خواندن دیالوگی از داستان‌های چهار تن از بزرگ‌ترین دیالوگ‌نویسان

La vuelta al dia en ochenta mundos، «روند آخر» **Ultimo round** و دو مجموعه‌ی نقد و مقاله، تشکیل آن چیزی را می‌دهند که گینزبرگ **Ginsberg** ساندویچ واقعیت می‌نامد: رمان سوم کورتاسار «۶۲ شیوه‌ی تسلیح» **62 modelo para armar** به آن دم ویژه‌ای که زندگی تبدیل به ادبیات می‌شود، و نیز به موقعیت‌ها و امکاناتی که عمل آفرینش با خود به همراه دارد، می‌پردازد.

بطورکلی می‌توان گفت که داستان‌های کورتاسار به «این‌سو» و «آن‌سوی دیگر» می‌پردازند: به آنچه «ساخته و پرداخته» است در برابر «تخیل» یا «آزادی». «آن‌سوی دیگر» جهانی است ناپرداخته و آفرینشگر. مسئله را، البته، وجود خواننده یا شاهد، پیچیده‌تر می‌کند. در داستان **Axolotl** راوی نوعی ماهی استوایی را از خلال بلور یک آکواریوم تماشا می‌کند و به نیروی ادراک و تخیل تبدیل به **Axolotl** می‌شود. وسواس اصلی کورتاسار رابطه‌ی بین آفریننده، آفرینش و مخاطب است. حضور شاهد (مخاطب) رابطه (بازی) بین آفریننده و آفرینش را دگرگون می‌کند. در نوعی گرایش به خلوص و تجرد، هرگونه امکان هویت‌یابی خواننده با اشخاص داستان، قاطی کردن هنر با واقعیت و «به‌کار گرفتن» ادبیات از او گرفته می‌شود.

با این حال القای این مطلب که داستان‌ها و رمان‌های کورتاسار انحصاراً به مسئله‌ی ادراک و زیبایی‌شناسی می‌پردازند منصفانه نیست. مانند ماریو بارگاس یوسا **Mario Vargas Llosa** دلمشغولی عمده‌ی او اصالت است؛ و هنر دقیقاً به‌خاطر طبیعتش، در آن منطقه‌ی بینابینی قرار دارد که وسوسه‌ی اصالت می‌تواند به‌سرعت به ازهم‌پاشیدگی‌اش بینجامد.

بیشتر شهرت کورتاسار بسته به رمان «لی‌لی» **Rayuela** ۱۹۶۳ است که می‌توان، بی‌اغراق، یکی از اصیل‌ترین رمان‌های این قرنش دانست. این رمان از تعداد زیادی فصل‌های شماره‌گذاری‌شده تشکیل شده است که طبق راهنمایی نویسنده می‌توان به ترتیبی دلبخواه خواندشان. به عبارت دیگر، ساختمان رمان، متغیری است که گونه‌های تقریباً بی‌پایانی از خواندن را عرضه می‌کند. بخش بزرگی از رمان را گفتگوهایی دشوار، تودرتو و آکنده از دل‌زدگی بین اشخاص مختلف در پاریس و بوئنوس آیرس تشکیل می‌دهد که اطلاعاتی در زمینه‌ی نقد فرهنگ به‌دست می‌دهند. «لی‌لی» یک ضد رمان است، یک رمان آموزشی زیر و رو کننده که با دقت و ظرافتِ تمام، ستون‌های هرگونه دیدگاه فرهنگیِ یکدست را ویران می‌کند. می‌توان گفت عکس‌العملی است در برابر این همه بی‌دقتی و سودجویی از فرهنگ. تمامی ساختمان «لی‌لی» نوعی حمله به ادبیات و هنر بطورکلی، و رابطه‌ی این‌دو با واقعیت

است. این ساختمان دیگر هیچگونه مطابقتی با فرم‌های ادبی متعارف ندارد و در عوض به سه بخش تقسیم می شود: «از آن سوها»، «از این سوها» و «از دیگر سوها». با وانهادن فرم و ساختمان و پیش‌رو گذاشتن پاره‌هایی که خواننده بتواند با آنها رمان خودش را بسازد. انگار کورتاسار می‌خواهد بگوید که بینشی برتر و فراتر وجود ندارد؛ که هر انسانی با تجربه‌های شخصی‌اش تنهاست.

ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و
ک و بررسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقد و

در سوکِ آبیِ آب‌ها

بهروز شیدا

(نقدی تحلیلی بر «هشتمین روز زمین» شهریار مندنی‌پور)

بی‌تردید زیبایی یک اثر ادبی لزوماً ناشی از انطباق آن با تعاریف شناخته‌شده نیست؛ چه، تعاریف بر بستر زمان و بر مبنای تولّد آثار ادبی جدید، خود دگرگونی می‌پذیرند. تکامل تعاریف امّا، از سکّوی تعاریف کنونی صورت می‌پذیرد. به عبارت دیگر، آثار غیرمتعارف را با تعاریف موجود می‌سنجیم تا تعاریف جدیدی بیابیم. سنجش یک اثر ادبی بر مبنای این یا آن گروه از تعاریف، نوع نقد ما را تعیین می‌کند و گسترش و تغییر تعاریف، انواع جدید نقد را می‌آفرینند.

در این میان، نقد تحلیلی، جهانِ داستان را بر مبنای تعاریفی کالبدشکافی می‌کند که به مثابه‌ی عناصر لازم یک داستانِ پذیرفته، فرض شده‌اند. این نوع نقد اگرچه بیش از هرچیز به دنبال نظم‌بخشیدن به جهانی است که از نظم می‌گریزد، امّا به دنبال چیز دیگری نیز هست: کشف مفاهیمی که در شکل داستان پنهان شده‌اند. به یک کلام، نقد تحلیلی کنکاش در یک اثر است از روزنه‌هایی که در این لحظه، خواننده و منقد برسر موجودیت آنها توافق کرده‌اند؛ هرچند که هردو می‌دانند، که چه بسا داستان‌هایی که برخی از این روزنه‌ها را می‌بندند و داستان نیز می‌مانند.

پیرنگ Plot

اگر بخواهیم پیرنگ را در یک عبارت تعریف کنیم آن را رابطه‌ی علت و معلولیِ حوادثِ گوناگون یک داستان می‌خوانیم، امّا اگر قرار باشد این تعریف را کمی بیشتر بسط دهیم، پیرنگ را بنیانی می‌یابیم که بر مبنای آن، شخصیت‌های مختلف شکل می‌گیرند، حوادث سمت و سو می‌یابند و نگاه نویسنده به جهان عریان می‌شود. بدین ترتیب، پیرنگ با شخصیت، حادثه و درونمایه پیوندی ناگسستنی دارد.

این پیوند در «هشتیمن روز زمین» به عریانی نمایان است. «سمیر»، «احد» و «ثانی» برای نجات اهالی «گورگدار»، که دچار سیل شده‌اند، به آب می‌زنند، چرا که معتقدند هنوز راه نجاتی هست. تلاش آنها اما، با شکست مواجه می‌شود، چرا که از یکسو قایق آنها «قایق حسابی» نیست و از سوی دیگر سیل‌زدگان، سیل را به عنوان حقیقتی ازلی پذیرفته‌اند. آنها برمی‌گردند. چراکه به این نتیجه رسیده‌اند که نه «قایق فکسنی» آنها توان مقابله با سیل را دارد و نه «صورت‌های مسخ‌شده» میل نجات. در میان آنها، تنها احد هنوز به سیل و خاطره‌ی تلخ شکستشان می‌اندیشد، چرا که خاطره‌ی چشمان دختری را با خود دارد که در آغوش مردی، لابلای برگ‌های یک نخل، چشم امید و تمنا به آنها دوخته بوده است؛ مردی که آنها در سیل رهایش کرده‌اند، تا خود جان به‌در ببرند.

چنین پیرنگی امّا، بر بستر یک زمان خطّی، شکل داستان به‌خود نمی‌گیرد. زمان، داستانی دایره‌ای است که از پایان آغاز می‌شود و با حکمی که از زبان احد می‌شنویم: «کار از اینها گذشته، از گفتن و به یادآوردن و دوباره گفتن، گیرم که مدام تکرار شود. فردا، پس‌فردا و بعدتر، که باز زمستان بیاید و ابر و باران، همیشه همین است که شده. او هم که تا قیامت لابلای برگ‌های نخل تنها بماند و زل بزند و نگاهش پشت این دیوارهای سیمانی مرا ول

نکند، همان است که بوده». بدین ترتیب، پیرنگ بسته است و نتیجه‌گیری در آغاز داستان ایستاده است.

گرفتاری از آنجا آغاز شده است، که احد و ثانی و سمیر تصمیم گرفته‌اند برای نجاتِ اهالی گورگدار قایق به آب بیندازند. این گرفتاری پنج نوع کشمکش ایجاد کرده است: نخست، کشمکشی که هریک از سه شخصیت درون خویش دارد؛ دوم، کشمکشی که بین سه شخصیت اصلی رخ می‌دهد؛ سوم، کشمکشی که بین احد از یک سو و سمیر و ثانی از سوی دیگر در جریان است؛ چهارم، کشمکشی که بین سه شخصیت اصلی از یک سو و انبوه سیل‌زدگان از سوی دیگر ایجاد می‌شود؛ و پنجم، کشمکش بین سه شخصیت داستان و کسانی که برای نجاتِ خود، دست امید به سوی قایق دراز کرده‌اند. انجام همه‌ی این کشمکش‌ها چیزی جز تقدیری محتوم نیست. سه شخصیت اصلی، تقدیر را پذیرفته‌اند. سه شخصیتی که در حقیقت دو شخصیت با سه نامند.

شخصیت‌پردازی Chracterization

سه شخصیت داستان بر مبنای روایت‌هایی که از ماجرا به دست می‌دهند، معرفی می‌شوند. آنها گاه یکدیگر را تکمیل می‌کنند و گاه در مقابل هم قرار می‌گیرند. سمیر و ثانی با روایت‌های متفاوت از لحظه‌های تعیین کننده، تلاش می‌کنند یکدیگر را مقصر قلمداد کنند، حال آنکه احد تنها بر حضور دخترکِ لابلای برگ‌های نخل پای می‌فشارد. هر شخصیت اگرچه در لابلای روایتش برخی از خصوصیت دیگران را توصیف می‌کند، امّا روایت هر شخصیت از ماجرا، در واقع، معرفی خود اوست. آنها اگرچه در مورد ویژگی‌های خویش سکوت می‌کنند، امّا براساس چگونگی توصیفشان از «شکست» و دیده‌ها و نادیده‌هایشان ویژگی می‌یابند.

بدین ترتیب، توصیف ماجرا، تبدیل به نوعی عمل می‌شود و شخصیت‌ها به کمک روایتشان خود را نشان می‌دهند. ویژگی‌های آنها بیش از آنکه در طول فاجعه رخ بنماید، پس از فاجعه عریان می‌شود. سمیر و ثانی هرچه بیشتر روایت می‌کنند، شبیه‌تر می‌شوند و احد هرچه بیشتر می‌گوید، متفاوت‌تر می‌نماید. او تنها کسی است که دلش می‌خواهد اوج فاجعه را به یاد داشته باشد. هرچند که می‌داند گناه خویش را سنگین می‌کند. او امّا، در مقابل عدالتی که مبتنی بر «قبول» است، از خویش دفاع نمی‌کند. چشمان ملتمس دخترک حس گناه را در او نشانده است و با روایت صادقانه‌ی شکست، گناه خویش را سبک می‌کند.

سمیر و ثانی امّا، از چشمان دخترک می‌گریزند تا «عدالت» را قانع کنند؛ راهی برای آنکه بپذیرند و پذیرفته آیند.

اینک، کشمکش بین سه شخصیت به دو نوع کشمکش تقسیم می‌شود. کشمکش بین ثانی و سمیر، برخاسته از تشابه شخصیتی و موقعیت‌های متفاوت است، حال آنکه کشمکش بین آن دو از یک سو و احد از سوی دیگر، ناشی از تفاوت شخصیتی است. تفاوتی که خود حاصل دو نوع کشمکش درونی است. احد تلاش می‌کند به‌یاد داشته باشد، سمیر و ثانی می‌خواهند فراموش کنند.

این تفاوت در زمان و لحنی که سه راوی برای روایت برمی‌گزینند نیز، مستحیل می‌شود.

زاویه‌ی دید Point of View

سه شخصیت داستان، پشت دیوارهای سیمانی بازجویی می‌شوند. آنها را باهم روبرو کرده‌اند تا حقیقت ماجرا کشف شود. ماجرا به تناوب از زبان سه راوی و از زاویه‌ی دید اوّل شخص جمع ـ که فقط گاهگاهی تبدیل به اوّل شخص مفرد می‌شود ـ روایت می‌شود. راویان برسر بسیاری از چیزها توافق دارند. هرسه راوی معتقدند که سیل هولناک بوده است: «من می‌گویم جناب تا وقتی که مثل شلاق، باران نزند به سروصورتت و زیرپایت نفهمی چه جانوری است و دایم آب لب‌پر نزند توی قایق فکسنی‌ات و باد برت ندارد، حالیت نمی‌شود که چه وضعی است». هرسه راوی پذیرش و تسلیم سیل‌زدگان را دیده‌اند: «می‌خواهم بفهمم، می‌خواهم ببینم که این آدم‌های رُسی را که ساکت و بی‌حرکت به نزدیک شدن ما خیره شده‌اند. باور نمی‌کنند و آب دور تا دور خانه‌هایشان می‌پیچد و از پنجره‌ها تو می‌ریزد». هرسه راوی بر این باورند که قایق مناسبی نداشته‌اند: «همه‌ی بدبختی ما از این بود که خاطرجمع بودیم یک قایق حسابی است و نبود».

توافق آنها امّا، توافقی همه‌جانبه نیست. در بین آنها تنها احد دخترک را دیده است و تنها اوست که می‌خواهد فاجعه را به یاد داشته باشد و همین دو نکته زمانِ روایت او را متفاوت می‌کنند.

سمیر و ثانی در صیغه‌ی ماضی سخن می‌گویند. آنها با انتخاب صیغه‌ی ماضی، نقش دانای کل محدودشان را برجسته می‌کنند و تلاش می‌کنند به خواننده بباورانند که روایتشان حرف آخر است، چه، تنها آنها ـ و نه خواننده ـ درگیر ماجرا بوده‌اند. صیغه‌ی ماضی همچنین به آنها کمک می‌کند استمرار فاجعه را پنهان کنند و گذشته را به گذشته بسپارند:

« نه، من ندیدم. ندیدم که کسی غرق شود. در آن گیرودار البته همه‌شان باید برگشته باشند سرجایشان. اگر یکی جان به در برده بود، حتماً « می گفت ». »

احد امّا، زمان مضارع را برمی‌گزیند. او با این گزینش، از یک سو داستان را به هنرهای نمایشی نزدیک می‌کند و برای اثبات دیده‌هایش خواننده را به شهادت می‌طلبد و از سوی دیگر، به کمک زمان مضارع، زاویه‌ی دید اوّل شخص را به سوّم شخص نزدیک می‌کند و در بسیاری از لحظات، با حذف ضمیر از روایتش، بی‌طرفی و صداقتش را به رخ می‌کشد: « این یک صدای شنیده شده است، در جاده‌ای که اصلاً ماشینی از آن نمی‌گذرد و یکدفعه توی آب فرو می‌رود. دانه‌های باران روی بدنه‌ی یک جیپ ایستاده که می‌خورند، ناله‌ی آهن که درمی‌آید، اینطور... ضرب‌دار، آدم گمان می‌کند همه‌ی اینها و اینجاها را قبلاً بوده. یک صدای دیگر هم هست، زیر سطح آب، مثل چیزی که تخمیر می‌شود ».

از میان این دو زاویه‌ی دید امّا، داستان از نگاه احد آغاز می‌شود و پایان می‌یابد. بدین‌ترتیب صداهای سمیر و ثانی تبدیل به فلاش‌بک‌هایی می‌شوند که تحت تسلط زاویه‌ی دید احد و زمان مضارع قرار گرفته‌اند. زمان مضارع بر صیغه‌ی ماضی غلبه می‌یابد و احد موفق می‌شود زاویه‌ی دید درونی را به زاویه دید بیرونی نزدیک کند. اینک او که ماجرا را از بیرون نگاه می‌کند، صدای رسای نویسنده‌ای است که برای اثبات دیده‌هایش شهادت خواننده را نیاز دارد.

لحن و فضا Tone and Atmosphere

سه شخصیت هشتیمن روز زمین با دو لحن سخن می‌گویند. لحن آنها، همچون دیگر عناصر داستان، مبتنی بر نوع نگاه آنها به فاجعه است: احد از فاجعه فاصله می‌گیرد تا آن را جاودانی کند، سمیر و ثانی در ماجرا غرق می‌شوند تا آن را فراموش کنند. نوع رویکرد احد زبانی شاعرانه می‌آفریند، برخورد سمیر و ثانی زبانی گزارشگونه به‌جا می‌گذارد.

سمیر و ثانی زبان را در روزمرگی، و ارتباط پدیده‌ها را در خد عادت‌شدگی متوقف می‌کنند تا بر بستر تک‌وجهی انگاشتن واژه‌ها، حسرت و گناه و دریغ را از ساخت زبان بزدایند و فاجعه را به تاریخ بسپارند: « گفتم که این تازه اولش است، خراب‌تر می‌شود، گفتم شاید منصرف بشوند. ثانی همچین چشم‌کجی بهم نگاه کرد که دیگر دم نزدم، نگو خودش هم رغبتی نداشت به رفتن، من می‌فهمیدم، وقتی چراغ‌های جیپ را نگاه می‌کردم، دور که می‌شد، می‌فهمیدم تو چه مهلکه‌ای افتاده‌ایم ».

احد، امّا، تلاش می‌کند واژه‌ها را از روزمرگی برهاند و ارتباط پدیده‌ها را از نو بیافریند. او واقعیت را با خیال می‌آمیزد تا آن را ماندگار کند. برای او تشبیه‌ها، استعاره‌ها و نمادها، رمزِ ماندگاری‌اند در قلمرو زبان: «روبرویمان منظره‌ی تازه‌ای است، یک جای غریب که هیچ شباهتی به خشکی‌های زمین ندارد، به دریا هم شبیه نیست، اینجا، آب دارد یک دنیای مخصوص به‌خودش می‌سازد. نطفه‌اش باران است. وَرزش آورده، آسمان و زمین انگار دو آینه‌ی روبرو که اگر وارو هم شده باشند، کسی نمی‌فهمد و ما ناخوانده حُرمتشان را می‌شکنیم و می‌رویم وسطشان. صداهایی که اصلاً نشنیده‌ایم و رنگی که تا به‌حال ندیده‌ایم. همه‌جا منحنی است. آدم احساس غربت می‌کند. حتی یک پرنده هم نیست. ما حق ورود نداریم. برای همین تُفمان می‌کند بیرون».

شعر تلخ احد و زبان گزارشگونه‌ی سمیر و ثانی امّا، در ترسیم فضا، دوشادوش قرار می‌گیرند. جنازه‌های بی‌سر، آدم‌های رُسی، گِل آبه‌ها و چشمان گِل‌گرفته، همه‌ی داستان را می‌پوشانند، تا در داستانی که سیل را تصویر می‌کند، هیچ قطره آبی، آبی نماند. فضای هشتمین روز زمین قهوه‌ای است، هرچند که قهوه‌ای از کثرت تکرار «دیگر رنگ نیست»، بی‌رنگی‌ست.

نمای گسترده و نمای درشت Panorama and Scene

تصویر یک حادثه به معنی قابل رؤیت‌کردن آن است. نویسنده با انتخاب نوع نماها، درحقیقت، فاصله‌ی خواننده با داستان را تنظیم می‌کند. نماهای گسترده، تکرار و روزمرگی را ثبت می‌کنند. نماهای درشت در خدمت ثبت لحظاتِ ویژه قرار می‌گیرند. نماهای گسترده به کارِ توصیف و تصویر کلیّت می‌آیند. نماهای درشت به حادثه و روانشناسی شخصیت‌ها می‌پردازند. به یک کلام، نماهای گسترده و درشت به یاری یکدیگر، کل را با جزء، توصیف را با گفتگو، تیپ را با شخصیت، و مکان و زمان را با موقعیتِ فرد در مکان و زمان، درهم می‌آمیزند.

هشتیمن روز زمین امّا، بر مبنای نماهای درشت سامان می‌یابد. گزینش چنین نماهایی ـ که در انطباق با زاویه‌ی دید و لحن و فضا قرار دارند ـ به دو قصد صورت می‌گیرد. نخست به این قصد که خواننده چونان در ماجرا غرق شود که خود را همزمان و همسانِ شخصیت‌ها بپندارد و دوّم به این قصد که کشمکش‌ها چنان برجسته بنمایند که پیرنگِ بسته ـ که بسته بودنش برخاسته از چگونگی کشمکش‌هاست ـ حقانی جلوه کند. به دو نما از

این نماها نگاه کنیم: «بپرسید... تا من بهتان بگویم چطور وقتی تاریکی ذره‌ذره محاصره می‌کند، سه شبح قایقی را مثل تابوت با خودشان می‌برند. سر هم نعره می‌کشند. فرو می‌روند و به تابوتشان آویزان می‌شوند». «زمینشان را ول نکرده‌اند. شکمشان طبله کرده و توی چشم‌هایشان گل نشسته. منتظر آدم‌هایشان هستند که به جرگه‌ی آنها بیایند. من متحیر آن مرد هستم. اگر ما مزاحمش نشویم، آنطور که با بچه‌اش بالای درخت چسبیده‌اند، میلیونها سال پیش را به حالا وصل کرده‌اند».

در هشتمین روز زمین، نماهای درشت در زمان مضارع می‌آمیزند تا خواننده را هرچه بیشتر به صحنه نزدیک کنند. او باید چنان در فاجعه بیامیزد که حس کند «بلع به پایان رسیده و رانده شده‌ایم به مرحله‌ی هضم و آب از آب تکان نخورده». خواننده سرگذشت خویش را می‌خواند. تقدیری تلخ را که درونمایه‌ی داستان است.

درونمایه Theme

اگر به این تعریف اکتفاء کنیم که درونمایه‌ی هر داستان، اندیشه‌ی حاکم بر آن داستان است، و اگر بپذیریم که این اندیشه از یکسو به موضوع شکل هنری می‌بخشد و از سوی دیگر پیامی است که در لابلای گفتار و اعمال شخصیت‌های داستان مستتر است، آنگاه درونمایه‌ی اصلی هشتمین روز زمین را همان نخستین سخنان احد درمی‌یابیم: «فردا و پس‌فردا و بعدتر، که باز زمستان بیاید و ابر و باران، همیشه همین است که شده». این حیات دایره‌گونه و این سیل‌های ویرانگر امّا، تنها برخاسته از قدرت باران نیست. آبشخور این دایره‌ی بسته و این تقدیر ازلی ـ ابدی در جاهای دیگر نیز هست: «قایق‌های فکسنی» که برای مقابله با باران‌هایی که هر زمستان می‌بارد ابزاری ناچیزند و تسلیم‌پذیری مردمی که اینک سیل را تنها تکرار یک خوا می‌یابند: «خنده‌ی من از این است که چیزی زیر آب نرفته، اتفاقاً همه روی آب هستند. گوسفندها، درخت‌ها، آدم‌ها، وسایلشان، همه سبک و راحت دور هم جمع شده‌اند، شاید هزاران سال ازشان گذشته باشد، بدون تقلا و قانع».

مردم امّا پذیرفته‌اند، چرا که دروغین بودن ناجیان نیز، همچون سیل، بخشی از ناخودآگاه جمعی آنهاست. آنها پشیمانشان را نیز باور ندارند: «نزن سمیر... صبر کنید ترا به خدا... ثانی کاری ندارند. می‌خواهند دست بزنند به ما تا مطمئن شوند». و در سرزمینی که سیل و گریز قایق نشینان همیشگی است، سهم سیل‌زدگان پذیرش است و سهم احدها کابوسی همیشه.

تقدیری محتوم که برخاسته از قایق‌های مستعمل، ناجیان کاذب و مردمی تسلیم است.

درونمایه‌ی هشتمین روز زمین است. سیل و قایق اما، تمثیلی بیش نیستند؛ همچنان که چشمان دخترک و خاطرِ خاطره‌پذیرِ احد، تمثیل روزنه‌ای است که هنوز هست، هرچند که بسته بنماید.

نماد یا تمثیل Symbol , Allegory

میان تمثیل و نماد دیوار بلندی نیست و چه بسا که یکی را به جای دیگری به‌کار می‌بریم. بی‌تردید اما، چه در علمِ بیان و چه در جهان قصه و داستان، تفاوت‌هایی این دو را از یکدیگر جدا می‌کنند و قابل تأویل بودن هر دو به معنای یکسانی‌شان نیست. تکرار چند تعریف کوتاه شاید به تدقیق این تفاوت‌ها کمک کند:

تشبیه: مانندکردن چیزی است به چیز دیگر بر مبنای نوعی شباهت که در ساده‌ترین شکل به چهار رکنِ شبه، مشبّه‌به، آدات تشبیه و وجه‌شبه بنا می‌شود. در خانه‌ی من او چون مهتاب می‌درخشد، یک عبارت تشبیهی است. استعاره: با حذف مشبه از یک عبارت تشبیهی، استعاره به دست می‌آید. در عبارتِ در خانه‌ی من مهتاب می‌درخشد، مهتاب استعاره است. اما آنچه مهتاب را تک‌وجهی و غیر قابل تأویل می‌کند، لزومِ وجود نوعی قرینه‌ی لفظی یا معنوی در کنار استعاره است. در عبارت بالا «خانه‌ی من» قرینه‌ای است که محرز می‌کند منظور از مهتاب، موجودیتی انسانی است.

نماد: با حذف قرینه از کنارِ استعاره، نماد حاصل می‌شود. در عبارت ناگاه در شبی ابری مهتابی درخشید، مهتاب نماد، و واژه‌ای چندپهلوست.

تمثیل: تشبیهی است که در آن وجه شبه مبهم است و احتیاج به تأویل دارد. چرایی رستگاری او، مثلِ خورشید پیداست: یک عبارت تمثیلی است.

در جهان قصه و داستان اما، داستان و یا قصه‌ی تمثیلی عبارت تمثیلی بلندی است که در آن مشبه حذف و تبدیل به استعاره‌ای شده است که شباهتی حسّی یا غیرحسّی با دو موضوع خویش ندارد، اما وجودِ قرینه‌هایی تأویل آن را سهل‌تر می‌کند. حال آنکه، در قصه‌ی رمزی یا نمادین، از آنجایی که مبتنی بر شور عاطفی و فعالیت ناخودآگاه نویسنده است، تأویل همیشه امری بسیار نسبی است.

هشتمین روز زمین داستانی تمثیلی است. تمثیلی از انقلابِ شکست‌خورده‌ی مردمی که در سرزمینِ همیشه‌زمستان خویش، چشم امید به باران و سبزی داشته‌اند و سیل و گل‌آبه نصیب برده‌اند. تمثیلی از روشنفکرانی که با اندیشه‌های رنگ‌باخته به جنگ حکومت‌ها رفته‌اند و

در لحظات تعیین‌کننده، تنها به خویش اندیشیده‌اند. تمثیلی از روشنفکرانی که برای توجیه خویش یا تن داده‌اند و یا به بی‌حافظگی تاریخی دچار شده‌اند. تمثیل مردمی که شکست و پذیرش، تبدیل به بخشی از ناخودآگاه جمعی‌شان شده است. تمثیل کسانی که هنوز چشم امید نبسته‌اند و تمثیل روشنفکرانی که فراموش نکرده‌اند.

انقلاب ایران، همه را بلعیده است. امّا آیا وجود دخترک و احد به یادمان نمی‌آورد، که همه‌چیز هضم نشده است؟ آیا وجود احد و حضور دخترک نشانه‌ی آن نیست که می‌توان نپذیرفت اگر به‌یاد داشته‌باشیم؟ آیا ترسیم صادقانه‌ی شکست، روزنه‌ای نیست؟ و آیا احد و دخترک فاجعه را به یادمان نمی‌آورند؟

هشتمین روز زمین، داستانِ موفق شهریار مندنی‌پور، به کمکِ ساختی که تمام عناصرش به دقت و وسواس چیده شده‌اند، فاجعه را سخت به یادمان می‌آورد.

آبان ۷۲

---

* «هشتمین روز زمین»، نوشته‌ی «شهریار مندنی‌پور». نخستین بار در مجله‌ی دنیای سخن، شماره‌ی ۲۷، خرداد ـ تیر ۱۳۶۸، و سپس در مجموعه‌داستانی به همین‌نام، از سوی انتشارات نیلوفر، تهران، بهار ۱۳۷۱، منتشر شده است.

تازه‌های ادبیات داستانی، در یک نگاه

افسانه

آن سوی مرداب

سردار صالحی

چاپ اول: بهار ۱۳۷۲

انتشارات افسانه ـ اپسالا / سوئد

آن سوی مرداب، داستان سنت‌هایی است که عشق را قربانی می‌کنند. تصویر جنگ است در جبهه‌ی «دشمن» و گریز به سوی «دشمن» است از جورِ «دوست».

سلوا و سعاد، دو نوجوان عراقی، یکدیگر را دوست دارند. قبیله‌ی آنها، اما، دشمنانی خونی‌اند. ریش سفیدان قوم، سلوا را برای حمد، پسرعموی زن‌مرده‌اش، عقد می‌کنند و پدر و

مادر سعاد نیز دخترخاله‌اش را برایش در نظر می‌گیرند. آن دو می‌گریزند و در مزرعه‌ای دوردست کاری پیدا می‌کنند. اما با شروع جنگ ایران و عراق، سعاد به سربازی برده می‌شود. فراغ تحمل‌ناپذیر است و سعاد که می‌داند پس از پایان خدمت باید به زندان برود، با کمک یک دوست، سلوا را به سنگر خویش می‌آورد و به اتفاق او شبانه به‌سوی جبهه‌ی ایران می‌گریزد.

در داستانی که بر سه عنصرِ توصیف، گفتگو و تک گفتارهای ذهنی استوار است، سردار صالحی، ناحیه‌ی زیست در جامعه‌ای قبیله‌ای ـ فئودالی را برملا می‌کند و از خودبیگانگی آدمی درمقابل مفاهیمی چون وطن، ناموس و خانواده را به تماشا می‌گذارد. در داستان او فاجعه‌ی جنگ، جبهه نمی‌شناسد و سلوا و سعاد فاجعه و فتح را یکجا متبلور می‌کنند. آنها، از فاجعه‌ای به فاجعه‌ی دیگری می‌گریزند، با این گریز اما، عشق بر سنت و آدمی بر مفاهیمِ خودساخته پیروز می‌شود.

در داستانی که در آن مردابی سهمناک به بلعیدن آرزو، دهان بازکرده است، شخصیت سلوا، معصومیتی بی‌تاست، دلخوش به فال عشق: «دمی بعد دوباره کلافه بود، خلوت اتاقک را تاب نمی‌آورد، بلند می‌شد، گردن‌بند مهره‌ای‌اش را باز می‌کرد، یک دانه‌اش را از بند در می‌آورد، بالا می‌انداخت و در ذهنش نیت می‌کرد: «اگر افتاد تو دست راستم، اگر افتاد تو دست چپم». و سرانجام، مهره در دست راست سلوا است؛ حتّی اگر باد قایق سرگردان در مرداب را به گریز مدد نکند.»

اجاره نشین بیگانه

حسین نوش‌آذر

چاپ اول: بهار ۱۳۷۲

نشر باران ـ استکهلم / سوئد

سینا اجاره‌نشینی است که طبق قرارداد مجبور است با خانم صاحبخانه، هلما، همخوابه شود. او، امّا، از این همخوابگی سر می‌زند: زیبایی «خانم صاحبخانه وقیحانه است». سرپیچی، شورش علیه «نظم» خانه است و جزای شورشگر، سرگردانی. در اطاقش را می‌بندند و او، بی‌هیچ برگه‌ی هویتی، در عمارت پیچ اندرپیچ سرگردان می‌شود. در عمارت، اجاره‌نشین‌های دیگری نیز زندگی می‌کنند: ولادیمیر که تازیانه می‌خورد و زباله می‌کشد؛ پیرمرد سرایدار که چشم و گوش خانم صاحبخانه است؛ دختر پیرمرد سرایدار که جعبه‌های رنگی می‌سازد و از

محافظه‌کاری پدر پیرش به تنگ آمده است؛ و وفا، دختر ایرانی، که باکره‌ای مقدس است و دلقک‌بازی مردها را دوست دارد. سینا اگر چشم‌انداز روشنی نمی‌جوید، امّا نمی‌خواهد تسلیم شود. او به زندان افکنده می شود و داستان با عبارت مکرّر او پایان می‌پذیرد: «نباید تسلیم شوم».

نوش‌آذر در قالب یک عمارت زیبا و پیچ‌اندرپیچ، غرب را تمثیل می‌بخشد و در قالب ماجرایی تمثیلی، غربت و آوارگی پناهندگان را تصویر می‌کند که از فاجعه‌ای به فاجعه‌ی دیگر گریخته‌اند. هلما، تمثیل ابتذال است، ولادیمیر، که از اردوگاه شرق گریخته است، از یکسو خود به مثابه‌ی بخشی از نظم، امیدی واهی را نمایندگی می‌کند و از سوی دیگر تاوان جدائی را پس می‌دهد که بین دو سرِ یک نظم جهانی در جریان بوده است. دلخوشی دختر سرایدار به جعبه‌های رنگی، شورشی کاریکاتورگونه است که نظم را به مخاطره نمی‌افکند و پیرمرد سرایدار تمثیل قربانیانی که پس از مصرف، چون تقاله‌ای به‌دور انداخته می‌شوند. وفا «بکارت مقدس» است؛ «سنتی» که درآمیختگی با «تجدد» و «دلقک‌بازی» را دوست دارد. در جهانِ تلخ داستانِ نوش‌آذر، نمایشی از مسخ آدمی در جریان است.

اجاره‌نشین بیگانه، نه تمثیلی رمزی، که آمیخته‌ای از تخیل و گشایش است. ساخت، تمثیل می‌کند و گفتگوها تمثیل می‌گشایند؛ گشایشی که گاه چنان به عریانی صورت می‌گیرد که ساخت، زائد جلوه می‌کند. در داستانی که در سایه‌روشنِ تمثیل و صراحت ایستاده است، تنها یک تمثیل مرموزتر جلوه می‌کند: داستان در ساعت ۵دقیقه به ۱۲ آغاز می‌شود و در همان ساعت پایان می‌پذیرد؛ در نظمی که از دایره‌ی قراردادها نمی‌گریزد، عقربه‌ها قرارداد می‌شکنند تا آینده و اکنون، یگانه شوند. شیئی بودگی، زمان را بی‌قدر می‌کند.

دیگر کسی صدایم نزد

امیرحسن چهل‌تن

چاپ اول: بهار ۱۳۷۲

انتشارت افسانه ـ اپسالا / سوئد

داستان‌های مجموعه‌ی دیگر کسی صدایم نزد، پیش از هرچیز بیانگر تنوع فرم و زبان و همخوانی محتوا و تکنیک، در داستان‌های گوناگون امیرحسن چهل‌تن‌اند. «آیینه و زاهد» و «حکایت سیدصالح»، قصه‌هایی تمثیلی‌اند؛ «مرگ دیگر چیز مهمی نیست»، روایتی

تک‌خطی است با نقطه‌ی اوجی در پایان: «دیگر کسی صدایم نزد». تک‌گفتار درونی را با تک‌گفتار نمایشی درهم می‌آمیزد: و «درد پنجم». تک‌گفتاری نمایشی است در سیزده مجلس.

در دیگر کسی صدایم نزد، خدمتکار پیرِ خانه‌ای اعیانی در پوشش مرثیه‌ی مرگ عزیزانش، مرثیه‌ای بر یک فرصتِ تاریخی از دست‌رفته می‌خواند. مرثیه‌ای بر آرزوهای بربادرفته‌ی مردان و زنانی که در انقلابِ بربادرفته‌شان، چرایی هستی را می‌جستند و چون پاسخی نیافتند، ساعت‌ها خوابیدند و دیگر هیچکس کسی را صدا نزد.

در آینه و زاهد، نقش تاریخی روحانیونی تمثیل می‌یابد که در همه‌ی تاریخ جز ایستادن درکنار حاکمان نقشی نداشته‌اند. دست پر انگشتر زاهد از درون آینه، زنگارهای تاریخ را می‌زداید و چشمان زاهد، در چشمخانه‌ی گربه‌ای پیر، واقعیت خویش را به تماشا می‌نشیند.

در بال‌های کوچک من، تک‌گفتار نمایشی یک کودک با گفتارِ گاه و بیگاه پرسوناژها درهم می‌آمیزد تا سئوالی که در آغاز داستان طرح شده جواب داده‌شود: سید صالح‌ها مهربانی را زیر تشکچه پنهان کرده‌اند و تبرشان از خون عاشق‌ها و کبوترها رنگین است.

در اسرار مرگ میرزا ابوالقاسم‌خان حکیم، تناقض تاریخی عمل و سخن روشنفکران یک سرزمین، در ساختی دایره‌گونه می‌نشیند و آرزوهای بربادرفته‌ی زن ایرانی با زبانی که ریتم و آرایشش با چگونگی هستی شخصیت‌های داستان منطبق است، تصویر می‌شود.

در درد پنجم، تک‌گویی نمایشی زنی سنتی خواننده و مخاطب را یگانه می‌کند، تا فرهنگی ملموس، جذابیت داستانی بیابد.

اگرچه در میان پانزده داستان مجموعه‌ی دیگر کسی صدایم نزد، داستان‌هایی نظیر، «داستان مرگ یک انسان» و مرگ دیگر چیز مهمی نیست، داستان‌های چندان محکمی نیستند؛ امّا به هر تقدیر مجموعه‌ی دیگر کسی صدایم نزد، نشانه‌ی دیگری است از نویسنده‌ای بالغ و جدّی، که دلش می‌خواهد با زبان شاعرانه‌اش الماسکی بر دیوارهای شیشه‌ای باشد: «خورشید فرو نشست، خورشید در آشیانه‌ی کوچکش فرونشست و دیوارهای شیشه‌ای سمج و استوار، دور تا دور شهر، دور تا دور زندگی و صدا، الماس نبود که دیوار شیشه‌ای را ببرد».

مومبایی

جواد مجابی

چاپ اول: بهار ۱۳۷۲

انتشارات روشنگران ـ تهران / ایران

مومیایی نگاهی است به سرنوشت همه‌ی بردیاهای تاریخ که در هزار قامت زنده می‌مانند و راهی به‌سوی «ابدیت موعود» می‌گشایند. داستان که از کودتای اشراف و مؤبدان علیه «بردیای دروغین» آغاز می‌شود، با تصویر رجالگان، قوادان، دلقکان، مدیحه‌سرایان، مزدک‌ها، بابک‌ها و «شهیدان» نبرد همیشه‌ی یک تاریخ را کسوت داستان می‌بخشد.

داستان که از منظر دو راوی روایت می‌شود، سرگذشت بردیاست که از جامه‌ی مرگ به‌در می‌آید و شاهد حضور ماندگار خویش در تاریخ می‌شود. بردیا خود گذشته را روایت می‌کند و نویسنده، حوادث و نثر را تا اوج تخیل می‌برد، تا از یکسو «رئالیسمی جادویی» بیافریند و از سوی دیگر رؤیای خویش را زبانی شاعرانه بپوشاند.

در داستانی که مبتنی بر گفتگوهای فلسفی ـ اجتماعی ـ سیاسی است، حادثه تحت‌الشعاع نثر قرار می‌گیرد و درهم‌ریختگی زمانی، ستیز «ستمگران» و «ستمدیدگان» را تبدیل به مخرج مشترک تاریخ می‌کند.

مومیایی، مُهر آشنای جواد مجابی را بر پیشانی دارد: ماجراهایی تخیلی، زبانی شاعرانه و گفتگوهایی فلسفی ـ سیاسی، ابزارِ گریز از پیشاتاریخِ خونین یک سرزمین، تا آرزوهای سپیدند.

من هم بودم

اکبر سردوزآمی

چاپ اول: مرداد ۱۳۷۲

انتشارات آرش ـ استکهلم / سوئد

در من هم بودم، اکبر سردوزآمی بار دیگر انبانِ خاطرات تلخش را درهم می‌ریزد، تا در تک‌گفتاری طولانی از اکبر سردوزآمی بگوید؛ از رنج‌هایش، یاران ازدست‌رفته‌اش، پریشانی‌هایش و معشوقش، سردوزآمی بوده است، امّا نشده است. «من هم بودم». شرحِ این حسرت است.

من هم بودم، نامه‌ای است به آقای میرعلایی، یکی از نویسندگان نشریه‌ی زنده‌رود. سردوزآمی مصّر است که عکسش در زنده‌رود چاپ شود. نامه‌ی او، امّا، تنها حاوی این تقاضا نیست. فرصتی است برای فریادِ سخنان ناگفته. او از گذشته می‌گوید و حال؛ از گلشیری، کامران بزرگ‌نیا، اصغر عبدالهی، قاضی ربیحاوی و محمود دولت‌آبادی. گلشیری را عاشق است و از او زخم خورده است؛ عبدالهی و ربیحاوی خود را به سویی دیگر رفته‌اند؛ ناشرین ایرانی

در سوئد فقط به فکر «بیدراگ»ند؛ فرج سرکوهی میان بُر می‌زند و دولت آبادی تن می‌دهد و خودسانسوری می‌کند تا کتابش اجازه‌ی چاپ بگیرد.

سردوزآمی چون همیشه صمیمانه می‌نویسد و چون همیشه پیکر نوشته‌اش زخمی است. در داستانی که درهم‌ریختگی زمانی، عبارات کامل را تبدیل به اجزاء روایتی هذیان‌گونه می‌کند، سردوزآمی به مجموعه‌ای معترض است که گاه خودرا جزیی از آن می‌پندارد و گاه در مقابلش می‌ایستد؛ گاه بر ناپاک بودن خویش اشک می‌ریزد و گاه بر خاکِ پاک سجده می‌کند. نیاز و گریز و عشق و میل به تخریب در او درهم می‌آمیزند، تا میان تنهایی و حسرتِ پیوند بایستد.

نوشته‌ی سردوزآمی روان و دلنشین است و صمیمیتش گاه تکان‌دهنده؛ امّا یک سئوال باقی است؛ سردوزآمی چندبار دیگر می‌تواند موضوع نوشته‌های سردوزآمی شود؟

پوزش و تصحیح

در خبر «جایزه‌ی آزادگی»، در افسانه‌ی ۵، صص ۲ ـ ۱۶۳، آورده بودیم که نسیم خاکسار برنده‌ی جایزه‌ی «نویسندگان آزاده»ی امسال شده است. بعد اما متوجه شدیم که جایزه‌ی مذکور، مشترکاً به نسیم خاکسار و نادر نادرپور تعلق گرفته است.

با پوزش از خوانندگان و آقای نادر نادرپور، و تبریک به ایشان.

جهان قصه و داستان در جهان قصه و داستان
در جهان قصه و داستان در جهان قصه و
ه و داستان در جهان قصه و داستان در جه
جهان قصه و داستان در جهان قصه و داست
داستان در جهان قصه و داستان در جهان
هان قصه و داستان در جهان قصه و داستان

سه حکایت

اسماعیل خویی

«در کودکی، کارهای کودکانه می کردم. بزرگ (تر)
که شدم، از کارهای کودکانه دست کشیدم.»

حکایتِ توپ

چند سال پیش، در یکی از عصرهای تابستانی ی لندن، از گرمای دم کرده ی خانه و از دلمردگی های خود به گشادگی ی بیرون پناه برده بودم؛ و داشتم بر حاشیه ی درخت پوش و پُرسایه ی چمنی می گذشتم که، برگستره ی سبز و آفتابی ی آن، چند پسربچهٔ فوتبال بازی می کردند. توپ را دیدم. ناگهان که داشت از آسمان به سوی من فرود می آمد؛ و من، برای

یک لحظه، انگار نوجوانی شدم که نزدیک به چهل سال پیش از این می‌بودم: «بک» چپ‌پای تیم فوتبال دبیرستان «عاملی»ی مشهد. دو سه گامی پس‌پس رفتم و توپ را، با ضربه‌ای سنجیده و نیرومند، در قوسی کشیده و بلند، به آنسوی میدان ـ چمن ـ فرستادم: به نزدیکی‌های دروازه‌ی روبرو. نوجوانان، به شور و شادی، کف زدند و هلهله‌ای کردند؛ و من، به شوخی و بازی، برای‌شان دستی تکاندم و سری به کُرنش فرود آوردم و به راه خود رفتم. چند گامی بیشتر نرفته بودم هنوز، اما، که پشتِ گردنم سوخت و عینکم، همراه با برقی، از چشمانم پرید. لازم نبود سربرگردانم، یا چشمانم مه‌آلود نباشد، تا ببینم و بدانم که چه پیش آمده است. ناقلاتی ـ لابد ـ توپ را کاشته بود، پسِ کلّه‌ی مرا هدف گرفته بود و شوت کرده بود. نوجوانان همچنان، به شور و شادی کف می‌زدند و هلهله می‌کردند؛ لابد برای دوست خویش؛ و سوت و قهقهه‌هم می‌زدند: لابّد برای برای من. من خم شدم، عینکم را از زمین برداشتم، به چشم گذاشتم، به سوی ایشان برگشتم و، این بار به جَد تا کمر در برابرشان خم شدم؛ و، آرام و سربزیر، به سوی درختان رفتم. توپ را هم گذاشتم همانجا که بود، در سه چهار گامی‌ی من، برزمین بماند.

درپناهِ درختان، از دیدرس و توپ‌رسِ ایشان بیرون بودم؛ اما هنوز هم صداشان را می‌شنیدم که زنگ و آهنگی از خواهش و ریشخند را باهم داشت:

ـ «هی، آقاهه! توپ را برگردان...لطفاً...»

و دشوارترین کار، در آن هنگام، تاب‌آوردن در برابرِ وسوسه‌ی کودکِ برانگیخته‌ی درونم بود که می‌گفت:

ـ «برگرد، توپ را بکوبان به نُخمِ یکی‌شان، در روا»

دوازدهم مارس ۹۰ ـ پیدرکجا

پسنویس:

نتیجه‌ی اخلاقی‌ی این حکایت را نیز خوش دارم از من داشته باشید آن هم، سعدی وار، به

نظم:

منما خُردی، ای بزرگ! ارنه
خُرد گیرد ز خویش خُردترت

پا زدی چون به توپ نوسالان،
باش تا توپ‌شان خورد به سرت.

حکایت برادری‌ی ستمگر و ستمبر

پسر عمو و همبازی‌ام ناصر، باز، چیزی گفته یا کاری کرده بود که به من برخورده بود و من، باز، قهر کرده بودم و از خانه‌شان، از خانه‌ی عموجان، آمده بودم بیرون. ظهر گدازان و خَف‌کرده‌ی تابستان بود و هوای مشهد انگار ایستاده خوابش برده بود؛ هُرم داشت و وزش نداشت؛ درونه‌ی تنوری سربسته، انگار. من، اکنون در «کوچه‌ی بیمارستان امریکائی» بودم؛ و «حیطه‌ی»* روبروی خانه‌ی عموجان، پُرخاک و پُرآفتاب، درنگاهم موج موج می‌زد: انگار از پسِ پرده‌ی نازکی از آب گوشه‌ای از این دورنمای سرابگونه، اما، خط‌های روشن داشت و شکل‌های مشخص؛ نوجوانی، می‌دیدم، پسربچّه‌ای هفت هشت ساله را دارد به قصد کُشت می‌زند. لوس‌بازی‌های ناصر هم اگر عصبی‌ام نکرده بود، گمان نمی‌کنم می‌توانستم آن چشم‌اندازِ دلخراشِ ستم را ندیده بگیرم و بگذرم؛ که، یعنی، به من چه. دوان به سوی ایشان رفتم و شانه‌های نوجوان را، از پُشت، چسبیدم که:

ـ «هی، نَره‌خر! بچّه‌ی مردم را کشتی!»

نوجوان پسرک را رها کرد و، عربده کشان، به سوی من برگشت که:

ـ «به تو چه، مادر جنده؟!»

چهارده پانزده سال بیشتر نداشت. مثلِ خودم. ریختش نشان نمی‌داد، اما، که، مثل خودم، به باشگاه برود، یا کُشتی بگیرد یا ـ وشاید از همه مهم‌تر ـ در تیمِ مُشت‌زنی‌ی دبیرستانِ خود عضویّت داشته باشد. گوزمجّه به من می‌گوید: «مادر جنده»! امانش ندادم. مُشتی که کوباندم توی شکمش از کمر خَمَش کرد و ضربه‌ای که با سرِ زانو به زیرچانه‌اش زدم دوباره راستش کرد و ـ خلاصه ـ داشتم درازش می‌کردم که، ناگهان، خودم دراز شدم. دردی تیز و سوزان در تیره‌ی پشتم منفجر شد و تا مغزم زبانه کشید تا برقی شود و از چشمانم بیرون پَرّد. چشمانم سیاهی رفت. مثلِ فانوس، تاشدم و، با لگدی که نوجوان در گُرده‌ام نشاند، به زمین غلتیدم. کنارِ سرم، بر زمین، پاره‌کالاری** افتاده بود که پسرک، در گرماگرمِ گلاویزی‌ی من با نوجوان، رفته بود بَرَش داشته بود آمده بود، از پُشت، تیزی‌اش را خوابانده بود توی تیره‌ی پشتم.

ـ« به توچه، مادر جنده! عشقش کشیده کُتکم بزنه، خب، بزنه. تو چی کار داری؟... »

آهوبره، ناگهان، به گرگ بچّه ای بدل شده بود: پسرک بود که، به خشم و خروشِ خودجوش و حیوانی، لگدکوبم می کرد:

ـ« دادنشمه، مادر جنده! به تو چه؟!... »

بیست و هفتم مه ۶۰ـ بیدرکجا

---

* پاره زمینی ویران و بی در و پیکر، که آشغالدانی ی همگانی ی کوی بود و بازیگاهی برای کودکان.

** گونه ای سنگ است که به آسانی ورقه ورقه می شود.

حکایتِ غلامحسین پشمی و داوخواهِ جوان

به ابراهیم گلستان،

با احترام و مهر

یک عصرِ خاک خورده ی تابستانی ست: از روزهای مرده ی مرداد، لابد، یا شهریور: دم کرده، چسبناک، ورم کرده: مثلِ شبی که نیما می گوید.

مشهد.

سالِ هزار و سیصد و سی: یا بیشتر، یا کمتر: یادم نمانده، خوب به یادم نیست.

اما به یاد دارم، دارم ـ نگاه کن! ـ می بینم، انگار، که عصری تابستانی ست، از عصرهای مشهد، در روزهای مرداد یا شهریور.

ما ـ مرتضی و من ـ به عادتِ هر روز خویش، قدم می زنیم: در کنارِ «خیابان ارگ» بیرونِ «باغ ملی».

من ناگهان می بینم سرها، نگاه ها، به سوی صدائی روانه در میانِ خیابان می چرخند. من هم نگاه می کنم آن سو، سوی صدا. صدا صدای دُرُشگه ست: صدای پای اسبِ دُرُشگه ست که بر آسفالت می تازد.

من، با سکوتِ پُرسان، به مرتضی نگاه می‌کنم؛ امّا او هم نمی‌داند: یعنی که از کجا بداند داستان چیست، یا کیست آن پیرمردِ لاغرِ ریزاندام که ـ اکنون دیگر خوب می‌بینمش ـ در دُرُشگه به‌پا ایستاده‌ست. دستیش بر تهیگاه، دستی به پشتِ سورچی‌ی آذری که نمی‌دانم با ماست یا به شخصِ خودش یا به اسب که یک‌ریز ناسزا می‌گوید:

ـ «هی، سَج پیدر! کپک اوغلی! هی...»

بی‌شک، خطابِ او به مسافر نیست: یعنی نمی‌شود باشد؛ جُز ـ شاید که ـ در دلش؛ زیرا نمی‌شود نداند مسافرِ او کیست، کیست، یعنی، که «جاهل» خدا ترس، غدّاره‌بندِ مؤمن، چاقوکشِ دلیر و شهیرِ شهر، پهلوانِ به حج‌رفته را نشناسد؟

نزدیکِ من، کسی به کسی می‌شنوم می‌گوید:

ـ «ئه، ئه، غلامُسین پشمی!»

از دورست، می‌شنوم، دیگری به‌فریاد می‌پرسد:

ـ «چی‌شده، عمو؟ خیر باشه!»

چل‌سال نیز بیشتر اکنون گذشته از آن‌روز، از آن‌دقیقه؛ ولی من هنوز هم سخنِ دردناکِ «عمو» را ـ به‌همان گویشِ خراسانی ـ به یاد دارم؛ در متنی از صدای تاختنِ اسب؛ اسبِ درشگه‌ای که اورا دارد می‌بَرَد به بیمارستان.

می‌گوید:

ـ «چی بُگُم، عموجان! عموت پیر رفته، حالا هر بچّه سرخی‌مال کونی که بچه جاهل پرّه، اوّل می‌یه یک چاقو مزنه به شیکم ما!»

و دستِ خود را از پهلو برمی‌دارد، بالای سر می‌گیرد، با پنجه‌ی گشوده؛ تا ما، مردم، ببینیم که خون‌آلود است. و از تهیگاهش، می‌بینیم، خون می‌ریزد.

بیست و هشتم ژانویه ۹۲ـ بیدرکجا

---

* «چه بگویم، عموجان! عمویت پیرشده‌است. حالا هر بچّه خودآرای کونی که می‌خواهد جاهل (پهلوان) بشود، اوّل می‌آید یک چاقو می‌زند به شکم ما!»

** «سرخی‌مال» یعنی «بدکاره»، یعنی «کسی ـ و، به‌ویژه ـ مردی که به لبان و گونه‌های خود چیزی به‌رنگِ سرخ می‌مالد»؛ و (چهره‌ی) خود را، بدینسان، می‌آراید.

انتشار یافت. «آیا رشدی فیلسوف است یا شارلاتان؟» و به دنبال آن، عزیز نسین با تشریح منظور خویش نوشت که در هرشماره به‌طور مرتب، یک فصل تازه از کتاب نشر خواهد یافت.

وضعیت، از همان لحظه‌ی نخست، با تهدید به مرگ ـ و نه فقط از سوی آیت‌الله‌های ایران، که از طرف سازمان حزب‌الله ترکیه هم ـ روبه‌وخامت نهاد. حزب‌الله توزیع کنندگان روزنامه را تهدید کرده و در بیش از ۲۰ شهر، پخش آن به‌طور کلی متوقف شده است.

دادستان عمومی، دستور به توقیف و مصادره‌ی تمامی شماره‌هایی را داد که نوشته‌ی رشدی در آنها چاپ شده است. بنیادگرایان به‌خشم آمده، روز جمعه‌ی بعد در استانبول، چاپخانه‌ای را که آیدینلیق در آن چاپ می‌شد، ویران کردند.

وضعیت عزیز نسین و همکارانش بسیار خطرناک است و آنها احتیاج مبرمی به حمایت بین‌المللی دارند.

حادثه‌ی غیر منتظره‌ای که موجب بالاگرفتن توفان خنده در ترکیه گردیده، ماجرای آخرین حمله به روزنامه عزیز نسین است: روز شنبه، در «صفحات خطرناک»، قسمتی از رمان، که در آن، رشدی، بی‌هیچ دخل و تصرّفی، یک بخش از قرآن را نقل کرده‌است، چاپ شد؛ و دادستان شوربخت، بلافاصله دستور توقیف آن نوشته‌ی مقدس را صادر نمود!

• مارگارتا استرومستد **Margareta Strömstedt**، نویسنده، روزنامه‌نگار و عضو فعال و برجسته‌ی انجمن بین‌المللی قلم، برای آزادی نویسندگان در بند و انتشار آثار ممنوعه در کشورهای آسیایی.

ضربه‌ای در بازیِ دیگران

سلمان رشدی

برگردان: نوری رهنوره

من، عزیز نسین ـ نویسنده و روزنامه‌نگار ـ را در سال ۱۹۸۶، در گردهم‌آیی نویسندگان بریتانیا علیه تصمیم مقامات ترکیه، پیرامون باطل کردن پاسپورت وی، ملاقات کردم. امیدوارم نسین تلاش‌های ناچیز مرا به‌خاطر خود، به یاد داشته باشد؛ و دریغا که او در این اواخر، کم در حق من کم‌لطفی نکرده است.

نسین در حال حاضر سردبیر روزنامه‌ی «آیدینلیق» **Aydinlik** ترکیه و نوعی، ناشر شده است. چندی پیش وی با نمایندگان ادبی من درباره‌ی اجازه‌ی انتشار «آیات شیطانی» به ترکی، تماس گرفت. به‌خاطر دارم که من از نمایندگانم پرسیدم: «او می‌فهمد که دارد چه می‌کند؟»

قبل از آن که در باره‌ی مسئله مذکور به ما امکان بحث از نزدیک داده شود، آیدینلیق اعلام کرد که شماره به شماره، برگزیده‌هایی از آیات شیطانی را «به منظور ایجاد بحث و گفت‌وگو» منتشر خواهد کرد. برگزیده‌ی آیدینلیق از آیات شیطانی، طی یک دوره‌ی سه هفته‌ای، و تحت عنوان «سلمان رشدی، متفکر یا شارلاتان» انتشار یافت.

نه عزیز نسین و نه آیدینلیق، هیچکدام پیرامون انتشار کتابم از من اجازه نگرفتند، سهل است، درباره‌ی اینکه چه قسمت‌هایی از کتاب را انتخاب کنند هم، مذاکره‌ای با من نکردند. به من حتی فرصت این داده نشد تا بتوانم در باره‌ی متن‌های ترجمه‌شده داوری کنم، و نیز هرگز نتوانستم قسمت‌های چاپ‌شده را ببینم؛ و این همه ، به‌سادگی، حکایت از یک مسئله دارد: دزدی‌ای در زمینه‌ی نشر جریان دارد.

از سال ۱۹۸۹ به‌بعد، ملاّیان ایران و مسلمانان جزم‌اندیش، دنیا را تحت فشار قرار دادند و با پخش نقل‌قول‌هایی از آیات شیطانی به‌عنوانی سلاحی تبلیغی علیه ایده‌های مترقی، متفکران و به‌طورکلی دنیای مدرن، وارد یک جنگ بسیار گسترده شدند. جنگی که در آن، آنچه به‌نام «مسئله‌ی رشدی» شهرت یافته، چیزی جز نزاعی مختصر نیست.

هنگامی که فهمیدم این مدعیان تجددطلبی و مخالفان بنیادگرایی در ترکیه، هرچند با هدف سیاسی دیگری، اما دقیقاً با همان شیوه‌ی دور از وجدان، کتاب مرا مورد سوءاستفاده قرار داده‌اند، وحشت کردم. و لذا، یک‌بار دیگر، به مهره‌ای بدل شدم که در بازی کسانی دیگر، به‌کار گرفته می‌شود.

من از نمایندگان خواستم طی نامه‌ای از عزیز نسین بپرسند:

ـ چرا روزنامه‌ی او نوشته‌ی مرا دزدانه چاپ کرده است؟

ـ از معرفی من اساساً چه هدفی را دنبال می‌کرده است؟

ـ آیا کتاب من به‌خاطر نویسنده‌اش مورد علاقه‌ی او بود؟

ـ آیا او، احتمالاً، از آیات شیطانی خوشش آمده بود؟

ـ نظر به اینکه چاپ این اثر در کشور او ممنوع است، وی برای مشکلات ناشی از چاپ آن، چه فکرهایی کرده است؟

ـ او، که اکنون مدعی است طی سال‌های طولانی به‌خاطر حقوق نویسندگان مبارزه کرده است، آیا حاضر است علیه آیدینلیق ـ به‌خاطر تخلف آن در رابطه با انتشار بی‌مجوز آیات شیطانی ـ اعتراض کند؟

نسین، پس از سکوتی طولانی، با چاپ نامه‌ی نمایندگان من در آیدینلیق، به همراه

جوابیه‌ای که می‌توانم آن را کینه‌توزانه‌ترین، خدعه‌آمیزترین، پرتناقض‌ترین و به اندازه‌ی کافی شگفت‌انگیزترین نوشته‌ای بشمرم که تاکنون خوانده‌ام. به سئوالات پاسخ گفت. او ما را به‌خاطر اینکه جرئت کرده بودیم از او درباره‌ی انگیزه‌ی کارش سئوال کنیم، به باد ناسزا گرفت (من او را از ۱۹۸۶، که واقعاً همچون خدایی پیر از تکبر باد کرده بود، به‌خاطر دارم)، و سپس پیغام داد که وضعیت من برایش مهم نیست: «مسئله‌ی سلمان رشدی چه ربطی به من دارد؟»

او مرا به ضعف متهم می‌کند. طبق گفته‌ی او، من «در دفاع از کتابم شکست خورده‌ام». تا آنجا که از آن «دست شسته‌ام» ـ ادعایی که آشکارا عصبانی‌ام کرد و واقعیت، خیلی ساده، خلاف آن را ثابت می‌کند. او همچنین می‌گوید که به هیچ وجه از ادامه‌ی رمان خوشش نیامده و تنها از روی حق‌شناسی تقاضای اجازه‌ی چاپ آن را نموده بوده است. و اگر ما قبول نمی‌کردیم «من مجبور خواهم بود کتاب را بدون اجازه‌ی شما چاپ کنم... بفرمائید به دادگاه تشریف ببرید!» و در رابطه با انتشار گزیده‌ای از رمان، در روزنامه‌اش ـ باآنکه سردبیر آن است ـ، مدعی شد: «من آن را منتشر نکرده‌ام».

شایان توجه است که سردبیر یک روزنامه، با استناد به دلایل جعلی، همکار نویسنده‌اش را متهم می‌کند که از اثر خود دفاع نکرده، اما در همان حال از پذیرفتن مسئولیت کارهای خویش امتناع می‌ورزد. شایان توجه‌تر آنکه، ناشری خواهان انتشار کتابی باشد که ارزش چندانی برای آن قائل نیست ـ خاصه از نویسنده‌ای که او تحقیرش می‌کند ـ، و با وجود موانع قانونی کشورش حاضر است که تمام آن اثر را بدون اجازه‌ی نویسنده‌اش، به مرور زمان منتشر کند. چگونه می‌توان اینجور چیزها را توضیح داد؟

جواب ساده است: نسین و همکارانش می‌خواسته‌اند در مبارزه‌ی خود علیه فناتیسم مذهبی هردم فزاینده در ترکیه، از من به مثابه گوشتِ دم توپ استفاده کنند. و دقیقاً اینجاست که من دچار بحران شده‌ام. هم از آن‌رو که سخنگوی جالب توجهی برای تجددگرایی‌ام، هم مخالف تحجرِ رویه‌رشدِ مذهبی‌ام. و ضمن احتیاط، از هر فرصتی استفاده کرده‌ام که با گسترش آن در جهان مبارزه کنم. گو که هفته‌ی پیش، دیرهنگام در جلسه‌ای که از سوی **Academie Universelle des Cultures** در پاریس برگزار شده بود، شرکت کردم. تشکیلاتی که پرزیدنت «میتران» بنیانگذار آن و «الیه ویسل» **Elie Wiesel**، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، سخنگوی آن است و در میان اعضایش به‌نام کسانی چون «وولە سویینکا» **Wole Soyink**، «اومبرتو اکو» **Umberto Eco**، «سینتیا اوزیک» **Cynthia Ozick**، شاعر بزرگ عرب

«آدونیس» **Adonis** و رمان‌نویس ترک «یاشار کمال» **Yasar Kamal** برمی‌خوریم. ما ساعاتی طولانی از روز را با اعتراض به قتل سخنگوی تجددطلبان در الجزایر از سوی بنیادگرایان، اعتراض به همقطاران آنها در مصر، و ـ بله ـ بررسی قتل «اوگور مومجو» **Ugur Mumcu**، روزنامه‌نگار ترک، به توصیه‌ی ایران، سپری کردیم.

من از همان آغاز معتقد بودم که هدف واقعی از جنجال علیه آیات شیطانی، همین جنگ بزرگ‌تر می‌باشد. اما نسین مرا عنصری مبارز به‌حساب نیاورد. اثر من برای او در حکم اسلحه‌ای بود که وی توانست آن را به دلخواه مورد استفاده قرار دهد.

من نمی‌توانم از این استنباط اجتناب کنم که او و همکارانش، با توسل به آزادی بیان و در پوشش گزافه‌گویی، هرچه کرده‌اند، کرده‌اند، تنها بدین‌خاطر که برخورد خشونت‌آمیزی را که اینک به‌وقوع پیوسته، با تحریک کردن، جلو بیندازند. آنها می‌خواهند مسئله را به نقطه‌ی اوج خود نزدیک سازند؛ به‌نظر می‌آید که حرف آنها شنیده شده است.

بر اساس گزارش خبرگزاری‌ها، عزیز نسین زنده است، اما خیلی‌ها مرده‌اند؛ و روزنامه‌ها، این همه‌را، «جنجال رشدی» لقب داده‌اند. برای من دشوار است که برای توصیفِ رنجی که می‌برم و خشمی که بدان دچارم، واژه‌ای پیدا کنم.

به هر اندازه که می‌توان به نسین و همکارانش احساس تحقیر داشت، با این‌وجود نباید از یاد برد که چه دست‌هایی در جریان این قتل‌های وحشتناک، درکار است. قتل، قتل است و گناه جنایت باید به‌گردن کسی گذاشته‌شود که آن‌را مرتکب شده است؛ و مجرمین، طبعاً متعصبین مذهبی‌اند که با حمله به گروهی نویسنده‌ی تجددطلب، که برای یک گردهم‌آیی دور هم جمع شده بوده‌اند، هتلشان را به آتش می‌کشند و سپس، از ورود آتش‌نشانی و گروه نجات آن به محوطه، جلوگیری می‌کنند، و چنانکه می‌دانیم آنان نیز ـ مثل عملکردِ همیشگی متعصبین ـ اعمال پلید خود را به‌نام خدا انجام می‌دهند.

من از این توده‌ی از خدا سرشار، و عطش بی‌پایان آنها نسبت به خونِ کفار گیج شده‌ام. به همین‌خاطر ـ علیرغم نفاق‌افکنی نسین ـ می‌خواهم ضمن اظهار همدردی و رنج خود، حمایت بی‌دریغم را از خانواده‌ها و بستگان قربانیان، و تمام آنانی که علیه تنگ‌نظری‌های مذهبی مبارزه می‌کنند، و نیز آنها که آشکارا با بی‌اعتنایی نسبت به مبارزه‌ی فردی من مبارزه می‌کنند ـ بله، و عزیز نسین هم ـ، اعلام کنم.

آیا این تراژدی، به دست‌آورد خوبی خواهد رسید؟ آیا رهبران جهان، که اکنون در ژاپن، در رابطه با اجلاس هفت کشور بزرگ صنعتی گرد آمده‌اند، با عهده‌دارشدن مسئولیت اخلاقی

خود خواهند گفت که اکنون دیگر بس است؟ که تروریسم نمی‌تواند مورد پذیرش واقع شود، و تمام کشورهایی که تروریسم را در آغوش خود می‌پرورند، آموزش می‌دهند، مسلح می‌کنند و از نظر مالی تأمین می‌کنند و به ریش تمام دنیا می‌خندند و زندگی بسا انسان‌های بی‌گناه را برباد می‌دهند، به‌خاطر جنایات خود مجازات خواهند شد؟

آیا نظم نوین جهانیِ وعده داده‌شده، به معنای پیروزی نهایی بر سنگدلی و ذهنیتِ همیشه تجاری، و آزمندیِ بی‌شرمانه، و قدرت‌طلبیِ وحشیانه خواهد بود؟ یا که شاید ما واقعاً طرح یک جامعه‌ی انسانی را آغاز خواهیم کرد و به همه‌ی دولت‌های تروریست خواهیم گفت که عملکرد ضد اخلاقی آنها پیامدهای سیاسی و اقتصادی خواهد داشت؟

من امیدوارم که هر روزنامه‌نگاری که به توکیو سفر می‌کند، از سیاستمداران هفت کشور صنعتی بزرگ دنیا بخواهد که قاتلانِ شهرِ «سیواس» **Sivas** و رهبر مذهبی و تأمین‌کنندگان مالی آنها را محکوم نمایند.

اینان فقط دشمن کسانی نیستند که از غربی‌ها و تجددطلبی هواداری می‌کنند: اینان دشمنان واقعی اسلام نیز هستند!

• تقریباً سه ماه پس از درگیری قلمی بین نسین و رشدی، «گونتر والروف» **Gunter Wallerof**، نویسنده و روزنامه‌نگار برجسته‌ی آلمانی، ترتیب ملاقاتی آشتی‌جویانه بین این دو نویسنده را در بُن فراهم کرد. پس از این ملاقات، رشدی و نسین به خبرنگاران گفتند که دشمنی بین آنان بر اساس اطلاعات غلط به‌وجود آمده‌بوده، اما اینک هر دو، در جبهه‌ی واحدی علیه بنیادگرایی مبارزه می‌کنند.

سیر و سیاحت بزرگ

هانس مگنوس انزنسبرگر

برگردان: سیروس محمدی

تازه‌ترین کتاب «هانس مگنوس انزنسبرگر» به‌نام «سیر و سیاحت بزرگ» **Die grosse wanderung**، متشکل از سی و سه قطعه است. هر قطعه به نحوی انزجار انسان‌ها را از انسان‌های دیگر، تهاجم و تعرض آنها و ریشه‌یابی این تمایلات را با نثر شاعرانه‌ی خود، به عنوان موضوع، مورد بحث قرار می‌دهد. انزنسبرگر در این کتاب، نگاهی به نقشه‌ی جهان می‌اندازد و آن‌را سراسر، پوشیده از علائمی می‌بیند که مجموعه‌ی آن‌ها، پیوستگی و یکپارچه‌بودن جهان را نشان می‌دهد. او در این کتاب، نقطه‌ی مشترک پیشینیان تمامی انسان‌ها را، در فرهنگ صحرانشینی آنها می‌بیند، یعنی آن‌زمان که هنوز واژه‌ای به‌نام سکونت وجود نداشت و همه‌ی انسان‌ها درحال مهاجرت بودند.

انزنسبرگر به گذشته‌های دور می‌نگرد؛ زمانی که برای اولین بار هابیل و قابیل، این چوپان و زارع، مرزهایی اقلیمی برای خود انتخاب کردند. و این آغاز کشمکش و درگیری آنها بود، که به قتل یکی‌شان منجر گردید.

مجموعه‌ی نظرات انزنسبرگر در این کتاب، مبیّن این نظریه‌ی ویژه است که تاریخ بشریت، باتوجه به این تمثیل تاریخی، مینیاتوری از این روند است و خودش را در پهنایی گسترده‌تر و با قوانینی جدیدتر به نمایش می‌گذارد. حال آنکه حاصل این قوانین، چیزی جز تهاجم، تسخیر، تبعید، گریز و برده‌کردنِ انسان توسط انسان نیست. انزنسبرگر جهان را شیئی مدور می‌بیند که در توفانی مداوم می‌گردد. بنابراین، براساس حیات چنین سیاست‌های تهاجمی‌ای، دائماً بخش اعظمی از انسان‌ها در حرکت هستند. بعضی به سیاست و بعضی ناچار از فرار و گریزند.

برای برجسته‌سازی یکی از نکته‌های اساسی کتاب، یعنی مسئله‌ی «مهاجرت»، به بازگویی گفته‌های ناشر کتاب می‌پردازیم:

«بحث و گفت‌وگوهایی که امروز در مورد مسئله‌ی مهاجرت پیش آمده، انسان را به یاد شوهای نمایشی می‌اندازد. سیاستمداران حرفه‌ای، که مورد قبول نیروهای اپوزیسیون نیستند، برای مطلوب جلوه‌دادن خطوط سیاسی خود، همواره شعارهای مبارزاتی زیبایی را علَم می‌کنند. از طرفی سعی می‌شود بحث مهاجرت از زاویه‌ای اخلاقی ـ انسانی بررسی شود، و از طرف دیگر، آنجا که تئوری به پای عمل می‌رسد، دوباره مسئله‌ی مهاجرت در پیوند با اهمیت ویژگیِ نژادی مطرح می‌شود و اصل و نسب انسان‌ها معیارِ بحث قرار می‌گیرد.

کتاب حاضر تلاشی است تا شاید ویژگی و اهمیت نژادپرستی را درهم بشکند و بسیاری از ساختارها و قواعد زبانیِ کنونی را از سر راه به‌در کند. پیش از این کار، نویسنده سعی کرده این نکته را یادآور شود که بررسی مهاجرت انسان‌ها، در سطح پیش‌پاافتاده‌ی بحث‌های سیاسی موقتی، حرمت و شرف انسانی را جریحه‌دار کرده و آن‌را زخمی می‌کند؛ به ویژه هنگامی که ریشه‌های تاریخی مهاجرت مدنظر قرار نگیرند. هم بدین خاطر، بی‌دلیل نیست که چنان حوادثی پیش می‌آید که امروز ناظر آن هستیم: مورد بحث قراردادنِ قوانین پناهندگی و مسئله‌ی مهاجرت، از زاویه‌ی تعصب، اختلاف و نژادپرستی.

تنفر از خارجیان و کسانی که جلای وطن کرده‌اند، واژه‌هایی‌اند که همواره وجود داشته‌اند. اما تجربیات چند دهه‌ی اخیر و تأثیرات حوادث انقلابی بر این واژه‌ها، به دستاوردهای قابل توجهی منتهی شده است. امروز این دستاوردها، توسط سیاستمداران، یا به‌شکلی دیگر جلوه داده می‌شوند و یا به‌عمد، به جهان فراموشی سپرده می‌شوند. از آنجا

که این مسئله بسیار اساسی است، نگاهی به آن ـ حتی به‌طور حاشیه‌ای و خارج از حیطه‌ی قدرت ـ بهتر از آن است که تمامی این موضوع را در اختیار سیاستمداران و دروغ‌پردازان بگذاریم.

کتاب فعلی انزنسبرگر، طرحی آغازین در این میدان جدل است. او خود فرمول‌بندی جدیدی برای حل این موضوع ارائه نمی‌دهد. اما سی‌وسه قطعه‌ی مختلف و در عین‌حال مشترکِ کتاب او، نشان می‌دهد که «سیروسیاحت بزرگ» مسیرهای مختلفی را عرضه کرده، اما به راه ایده‌آل واقف نیست. مجموعه‌ی حاضر به آنانی سلام می‌گوید که از نگاه‌کردن به مسئله‌ی تنفر از خارجیان و موضوع مهاجرت، از زاویه‌ای که سیاستمداران آلمان بدان نگاه می‌کنند، خسته شده‌اند: زاویه‌ی دیدِ قورباغه‌ای که شعاع دیدش بسیار کم است.»

•

برای آشنایی هرچه بیشتر با این کتاب، برگردان دو قطعه از این مجموعه‌ی سی‌وسه قطعه‌ای را در زیر می‌آوریم:

قطعه‌ی شماره‌ی ۵

هر مهاجرتی باخود کشمکش‌هایی دربردارد. صرف‌نظر از اینکه این کشمکش‌ها از کجا شروع می‌شوند، یا اینکه چه نیت و قصدی پایه‌ی اساسی آنها را می‌ریزد، نکات قابل تعمق ـ و نه نکات ریشه‌ای ـ در آنها این است که آیا رخ دادنِ این کشمکش‌ها ارادی است یا غیر ارادی، و دیگر اینکه دامنه‌ی این کشمکش‌ها چه مجموعه‌ای را دربر می‌گیرد؟

جملات بالا ما را به یک نکته‌ی مهم واقف می‌سازد: خودمحوربینی در یک گروه یا یک ملت، و تنفر از خارجیان، دو ضریب ثابت انسان‌شناسی هستند که بیش از هر عمل دیگری تعیین‌کننده‌اند. وسعت و گسترش جهانی این ضرایب ثابت، نشان می‌دهد که این عناصر از بقیه‌ی فرم‌های اجتماعی معروف، قدیمی‌تر می‌باشند.

برای خنثی کردن جنگ‌ها و خونریزی‌ها میان گروه‌ها، برای برقرار کردن رابطه میان دسته‌ها، گروه‌ها و اقوام، جوامع اولیه‌ی باستان، فرم‌های تابو و مراسم تشریفاتیِ دید و بازدید را اختراع کردند. اما این عوامل، نقش و موقعیت یک غریبه، و راه‌یابی او به یک جامعه‌ی جدید را، هیچگاه ثابت نکردند، بلکه برعکس، به او گفتند: مهمان مقدس است، اما اجازه ندارد برای همیشه بماند.

قطعه‌ی شماره‌ی ٦

به محض بازکردن درِ کوپه‌ی قطار، توسط دوتن از مسافرین تازه‌وارد، موقعیتِ کسانی که در کوپه نشسته‌اند تغییر می‌کند و آنها خود را نسبت به گروه تازه‌وارد، قدیمی‌تر احساس می‌کنند. همین عمل باعث می‌شود که آنها خودرا به مثابه مالکین کوپه‌ی قطار بدانند و استفاده از تمامی امتیازها و امکانات درون کوپه‌ی قطار برای آنها، به گونه‌ای ناخودآگاه امری بدیهی شود، درحالی که خود می‌دانند که تا قبل از ورود افراد جدید، خودشان نیز غریبه به‌شمار می‌آمدند. دسته‌ی نشستگان، پس از این احساس مالکیت، سعی می‌کند که از حیطه‌ی قلمرو خود، که به تازگی به‌دست آورده است، دفاع کند. نکته‌ی قابل توجه این است که دسته‌ی نشستگان، همه‌نوع سمپاتی و احساسی را نسبت به تازه‌واردان از دست می‌دهد. تازه‌واردانی که با همان نیرو و مقاومتی مبارزه می‌کنند که دسته‌ی نشستگان از خود نشان داده‌اند تا خود را در مقابل گروه پیش از خود، تثبیت کنند.

حس تصاحب و فراموشی سریع انسان‌ها نسبت به گذشته‌ی خود، عناصری هستند که منشأ، و تاریخ انسان توسط آنها پوشیده می‌ماند و به‌دروغ، به شکل دیگری جلوه داده می‌شود.

• هانس مگنوس انزنسبرگر **Hans M. Enzensberger**، نویسنده، شاعر، روزنامه‌نگار و منتقد آلمانی، متولد ۱۹۲۹. در آثار شعری مدرن‌اش، شاعری سیاسی ـ اجتماعی است، تا آنجا که او را «برشت» زمانه‌اش خوانده‌اند. در برخی از آثارش نیز، گرایش‌های آنارشیستی دارد. از انزنسبرگر، سال‌ها پیش، کتاب شعر «آوازی برای آنها که می‌دانند» به فارسی منتشر شده است.

شصتمین کنگره

آنا لوئیسا والدس

برگردان: افشانه

شصتمین کنگره‌ی «انجمن بین‌المللی قلم» **International Pen Club** در اواخر سپتامبر۹۳ / شهریور ۷۲ در «سنتیاگو دِ کومپوستلا» **Santiago de Compostela** در «گالیسین» **Galicien** اسپانیا برگزار شد. نویسنده‌ی مجار «گئورگی کُنراد» **György Konrad** از مقام دبیری این انجمن کناره‌گیری کرد و به‌جای وی «رونالد هارت‌وود» **Ronald Hartwood** ، نمایشنامه‌نویس اهل آمریکای جنوبی، که سال‌ها در لندن فعالیت داشته است، برگزیده شد. وی در مقام دبیری انجمن قلم انگلیس، نقش فعالی در حمایت از سلمان رشدی ایفا کرده است.

سلمان رشدی، به گونه‌ای غیرمنتظره، در خلال برگزاری کنگره حضور پیدا کرد و باعث

داد که هرطور که دوست دارند، در کلاس بحث کنند. خودش می‌گوید: «کار داشت به دعوا می‌کشید که به قضیه خاتمه دادم!»

هواپیمایی. گروهی پسربچه‌ی انگلیسی را از انگلیس ـ که به بمباران اتمی تهدید می‌شود ـ خارج می‌کند. برفراز اقیانوس آرام به هواپیما حمله می‌شود و خلبان پیش از سقوط، کابین مخصوص بچه‌ها را فرومی‌افکند. هواپیما منفجر می‌شود و پسربچه‌ها، سالم، در جزیره‌ای متروک، فرود می‌آیند.

در بین بچه‌ها، آن که از همه قوی‌تر است، به زودی، رهبری را به عهده می‌گیرد و آنها به تقلید از بزرگ‌ترها، شروع به وضع قوانین، مذهب و دولت می‌کنند. روابط بین آنان مدام و هرچه بیشتر، شکل عقب‌افتاده‌تر و وحشیانه‌تری پیدا می‌کند تا آنکه کم‌کم به بربریت نزول می‌کنند.

برخی از منتقدان، رمان «خداوندگار مگس‌ها» را، داستانی در هجو نگرش اخلاقی بورژوازی می‌دانند که خیر را به جامعه‌ی متمدن نسبت می‌دهد و شر را به دنیای بیرون از حیطه‌ی تمدن.

تمثیل در رمان «خداوندگار مگس‌ها» از قدرت و قوت برخوردار است و به همین دلیل است که گولدینگ رمانش را حکایت می‌خواند.

سرشت انسانی یا به عبارت دیگر زوال آدمی، درونمایه‌ی اصلی آثار گولدینگ است. گولدینگ سنتی روشنفکرانه را پی می‌گیرد که ریشه در الهیات دارد، اما سنت دیگری نیز در آثار او می‌توان یافت که «نوگرایی» است. هرچند خود او هرگز ادعای نوگرایی نداشته است. با این همه، نوگرایان اورا نویسنده‌ای ابداع‌گر و نوگرا می‌خوانند.

گولدینگ رمان‌هایش را «حکایت» یا «اسطوره» می‌خواند و بر خصلت آموزشی آثارش تأکید دارد. آثار او از جمله رمان «هرم» شامل حکایت‌هایی فلسفی و تمثیلی است؛ اگرچه درونمایه و شیوه و بافت این آثار، با یکدیگر متفاوت است.

جهان‌بینی مأیوسانه‌ی مسلط بر «خداوندگار مگس‌ها» در کارهای بعدی گولدینگ، همچون «وارثان» و «سقوط آزاد» نیز به‌چشم می‌خورد. از این جهت می‌توان به شباهتِ اندیشگی وی با «گراهام گرین» **Graham Greene** و «آنتونی برجس» **Anthony Burgess** اشاره کرد.

گولدینگ به تکامل اعتقادی نداشت و واژه‌ی «تحول» را به عنوان واژه‌ی توضیح‌دهنده‌ی جهتِ رشد بشری، ترجیح می‌داد. او بر آن بود که تحول مورد نظرش، الزاماً، همیشه در

جهت بهتربودن و شدن نیست. هم براین بنیان شاید باورش آن بود که هر «نوع»ی، در درون خود، استراتژی خودکشی را می‌پرورد. به رغم گولدینگ، یک حلقه از زنجیر «تکاملی» بشر، در جایی گم شده، و مسیر تکامل را به جهت نادرستی رهنمون ساخته است و همین مسئله، شاید، باعث ایجاد هوش در نوع بشر گشته باشد.

او در طی سی سال، آثار متعددی خلق کرد که هرکدام با موفقیت بی‌نظیری روبرو شدند. هریک از آثارش، شاهکاری از تخیل و حقیقت به‌شمار می‌آید. متنوع و پُربار درداستان‌پردازی، و پرقدرت و منسجم در ساختار. باتوجه به دوگانگی موجود در شخصیت آکادمیک او، هریک از آثارش با دقت و ظرافتی که نشان از پُرمایگی و وسعت ادبی نویسنده دارد، از دیگری متفاوت است؛ و در هر یک از آنها، آوای کهن افسانه و اساطیر، یک پرده بالاتر از هر آوای دیگری شنیده می‌شود؛ و همین، خود زمینه‌ساز این قضاوت است که، بسیاری از رمان‌های برجسته‌ی ادبی، در مقایسه با آثار او رنگ می‌بازند. گولدینگ یکی از برجسته‌ترین رمان‌نویس‌های انگلیسی زبان است. و گرچه فهم آثارش خوانندگانی با قدرتی عمیق‌تر می‌طلبد، با این وجود ـ و با حیرت بسیار ـ یکی از پُرخواننده‌ترین نویسندگان چند دهه‌ی اخیر بوده‌است. و به قولی، جزو معدود داستان پردازانی است که در سده‌ی آینده نیز خوانده خواهند شد؛ هرچند که خود می‌گفت: «بزرگ‌ترین عیب من در زندگی، عدم توانایی‌ام در نوشتن است!»

پرفسور «کنوت آهنلوند» **Knut Ahnlund** ، عضو آکادمی سوئد، درباره‌ی گولدینگ می‌گوید: «گولدینگ دوست ندارد که ماده‌ی خام کارخانه‌های نقدسازی و دانشکده‌های ادبی باشد. او نویسنده‌ی آگاهی است و با سنتی که خود پرورده‌ی آن است، شوخی می‌کند. برای مثال می‌توان از «ریچاردسون» **Richardson** ، «فلدینگ» **Fielding** ، «جین آوستن» **Gane Austin** ، «استیونسن» **Stevenson** ، «ملویل» **Melville** و «کنراد» **Konrad** اسم برد؛ هرچند نباید «هومر» **Homeros** ، «ویرجیلیوس» **Vergilius** ، «شکسپیر» **Shakespeare** و «میلتون» **Milton** را فراموش کرد. هم بدین‌خاطر، اثری از این نوع، گوشه‌هایی از ابعاد خود را در چهارچوب یک ترجمه از دست می‌دهد. چرا که این آثار، در محیط سنتی، فرهنگی و زبانی انگلیس، بیشتر گویا هستند.

اینک، «خداوندگار مگس‌ها» پریده است.

«او متحیر بود»: این لوح گوری است که گولدینگ می‌خواست برمزارش بنویسند؛ و بی‌شک می‌توان بدان اضافه کرد، که: «و متحیر کرد»!

آثار گولدینگ، شعر، داستان، مقاله و سفرنامه، به ترتیب تاریخ انتشار، اینانند:

شعر: « اشعار» Poems ۱۹۳۵.

داستان: « خداوندگار مگس‌ها» Lord of the Flies ۱۹۵۴ (برگردان به فارسی: خداوندگار مگس‌ها، ترجمه‌ی پیمان ـ سالار مگس‌ها، ترجمه‌ی ؟ ـ بعل زبوب، ترجمه‌ی م. آزاد)، « وارثان» The Inheritors ۱۹۵۵، « پینچر مارتین» Pincher Martin ۱۹۵۶، « سقوط آزاد» Free Fall ۱۹۵۹، « منار» The Spire ۱۹۶۴ (برگردان به فارسی: برج، ترجمه‌ی ژاله مساعد)، « هرم» The Pyramid ۱۹۶۷، « خدای عقرب» The Scorpion God ۱۹۷۱، « تاریک روشن» Darknes Visible ۱۹۷۹، « مردان کاغذی» The Paper Men ۱۹۸۴، « مراسم نقل و انتقال» Rites of Passage ۱۹۸۰، « درهمین نزدیکی‌ها» Close Quaters ۱۹۸۷ و « آتش‌سوزی در طبقه‌ی پائین» Fire Down Below ۱۹۸۹.

مقالات: « دریچه‌های داغ» The Hot Gates ۱۹۶۵ و « سیبل متحرک» A Moving Target ۱۹۸۲.

سفرنامه: « روزنامه‌ی مصری» An Egyptian Journal .

نمایشنامه: « پروانه‌ی برنجی» The Brass Butterfly .

منابع:

۱ـ مساعد، ژاله. مقدمه بر ترجمه‌ی رمان برج. انتشارات دنیای مادر. تهران. ۱۳۶۹

۲ـ ؟. مگس‌ها و سرشت بشری، مجله‌ی آدینه، ۸۳، مرداد ـ شهریور ۱۳۷۲

3- Ahnlund, Knut. En livslång färd mellan ljus och mörker, SVD, 21juni 1993, Stockholm.

4- Lång, Helmer. De litterära nobelprisen, Höganäs, 1984

5-Larsmo, Ola. Han förundrades och upprördes, DN, 22juni 1993, Stockholm.

کوه تولستوی

ویلیام گولدینگ

برگردان: محسن بلوچ

چند هفته قبل، از دوستی که عازم کوهنوردی بود، خداحافظی کردم. او پس از تسخیر صخره‌ها، سرزمین‌های سنگلاخی و کوه‌های «ولش» Welsh ، به کوه‌های «آلپ» رسیده بود و اینک قصد صعود به «ماترهورن» Matterhorn را داشت. با احساس رضایت از اینکه خود، شخصاً، چنین ماجراهایی را در فاصله‌ی دوردستی در پشت سر داشتم، برای او آرزوی موفقیت کردم. صبح روز بعد، یک محموله‌ی پستی به دستم رسید. محموله‌ای که بیشتر شبیه یک جعبه بود تا یک بسته‌ی نخ‌پیچ‌شده، و باز، بیشتر شبیه یک چمدان بسته‌بندی‌شده بود تا یک کارتُن. محموله را بازکرده و ضمن بررسی محتویاتش، آن را روی میز گذاشتم: چاپی مصور،

یک جلدی، و تازه از «جنگ و صلح».(۱)

خوب، از شما می‌پرسم، آدم چه می‌تواند بگوید؟ این، تیغه‌ی یک کوه مرکزی است و صعود از آن، بدون وجود راهنما، طناب و کلنگ‌های یخ، و دست‌کم برای من یکی، بدون وجود هلی‌کوپتر ممکن نیست. این کوه، علیرغم شهرت بین‌المللی و جاذبه‌ی جهانی‌اش، یک کوه روسی است؛ و، ظاهراً دور، همچون «تین‌شان» **Tin Shan** . مشکلات من، مشکلاتی بسیار پیش‌پا افتاده است: همچون غالب خوانندگان کُند ذهن، اسامی را گیج کننده یافتم، و جدا از آن، مسئله‌ی پاسپورت هم داشتم، مشکل دیگر و بزرگ‌تر، ترجمه است. علیرغم توانایی «کنستانس گارنت» **Constance Garnett** ، به‌عنوان یک اسلاوشناس متخصص، مطمئن نیستم آنچه که می‌خوانم، همان چیزی باشد که مد نظر تولستوی بوده است. تأثیری که رویه‌ی سخن برمن می‌گذارد، مبهم و نادقیق است.

بارها و بارها درنگ می‌کردم و می‌اندیشدیدم: آنچه آدم‌های داستان می‌گفتند، اندکی ناموزون، اندکی نامربوط و مبهم بود. موقعی که «بکت» **Beckett** و «پینتر» **Pinter** دست به این کار می‌زنند، هرچند ممکن است مرا سردرگم کنند، اما من این قصد را می‌پذیرم، چرا که آنها به زبان مادری‌شان می‌نویسند. اما در جنگ و صلح، همواره آگاه بودم که تأکیدات و اشارات را به صورت کامل نمی‌فهمم و از پیشنهاداتی که یک مرد بومیِ روس، ناآگاهانه مورد استفاده قرار می‌دهد، غافل بودم. من به تضمین‌هایی احساس نیاز می‌کردم که مردم، معمولاً در یک چاپ آلمانی از «آریستوفان» **Aristophan** آن‌را به دست می‌آورند . مثلاً، یانوشتی از قول ناشر، دال بر اینکه نویسنده شوخی کرده است. من نمی‌دانم که گناه این ابهام را چگونه بین تولستوی، کنستانس گارنت و بی‌خبری خود سرشکن کنم؛ حتی از طریق کشتی‌رانی در جهت مخالف باد، و با استفاده از ترجمه‌ی «لئو وابنر» **Leo Wiener** نیز، نمی‌توانم به یقین دست بیابم. متن او قطعاً متنی محاوره‌ای است. اما متقاعدکننده‌تر نیست.

با اینهمه، کوه ظاهر می‌شود؛ پوشیده از ابرهایی مدام درگذر، بی‌آنکه بیش از نگاه‌هایی گذرا به نماهای جداگانه، مجالی بیشتر به تو بدهد. آنچنان که «هیئت کل» در ابهام باقی می‌ماند. با این‌حال، این خود نوعی توجیه است؛ شیوه‌ی دیگری برای بیان این مطلب که کوه برای عکس‌برداری بسیار وسیع است، اما به گونه‌ای پایان ناپذیر، قابل بررسی است. جنگ و صلح این خصیصه‌ی مشترک را با آثار «شکسپیر» و «هومر» دارد. شما می‌توانید باقی عمرتان را به بحث درباره‌ی کتاب ادامه بدهید؛ این نه یک شیوه‌ی تعلیمی سنجش رسمی در نقد، بلکه امری کاملاً واقعی است.

با باریک‌بینی و به یادآوری از خود می‌پرسم که کتاب درباره‌ی چیست؟ مرگ؟ عشق؟ هدف؟ علیت؟ ماهیت واقعیت؟ تاریخ؟ جنگ؟ سال‌ها قبل، وقتی که برای اولین‌بار این کتاب را خواندم، این اندیشه در ذهنم قوت پیدا کرد که کتاب راجع به ماهیت جنگ است. ولی امروز می‌خواهم آن اندیشه را، دست‌کم با گفتنِ این، که کتاب نه در باره‌ی جنگ‌های دیگر، که پیرامون جنگ‌های ناپلئونی است، عنا ببخشم. تولستوی، احتمالاً، بدین می‌اندیشید که گزاره‌هایی ارائه داده که در هرزمانی مصداق دارد. اگر او بدینگونه در اشتباه بوده، جنگ متحمل تغییرات دیالکتیکی قبل از زمان او شده و از آن زمان به بعد هم به تغییریافتن ادامه داده است. منظور البته آن نیست که جنگ به طرز غیرقابل بازشناسی‌ای قدرت تخریبی‌اش را افزایش داده است؛ چرا که انسان‌ها همواره قادر به نابودکردن جهانِ شناخته‌شده‌شان بوده‌اند. جنگ، بالاتر از هر چیز، به درجه‌ای که رهبری‌کننده‌ی آن به آنچه رخ می‌دهد واقف است، و در قابلیت وی در کنترل آن، تغییر کرده است. تولستوی در ارائه‌ی تصویری از ناپلئون، که به هنگام ناگزیری نبرد، بسیار کم می‌دانست و چیزی را کنترل نمی‌کرد، کاملاً محق بود. نبردها در خشکی و دریا، در درون مه بی‌حس‌کننده‌ی دود تفنگ‌ها، و در حالی که ارتباط غیرممکن بود، صورت می‌گرفت. ولی پس از آن، مه رقیق‌تر شده است. بین سال‌های ۱۹۴۰ و۱۹۴۵، نبردها بر روی نقشه انجام می‌گرفت. ناپلئون اطلاعاتی را دریافت می‌کرد که هم نادرست و هم کهنه بود. او جز ارسال فرامینی که وقتی به مقصد می‌رسیدند که نیاز مفروض به آنها، به علت تغییر شرایط، بسیار پیشتر سپری شده‌بود، نمی‌توانست کاری انجام دهد. «مونتگمری» Montgomery با اطلاعات مطمئن و تصمیمات شخصی‌اش می‌توانست نیروهایش را در «العلمین» از یک بخش به بخشی دیگر به حرکت درمیاورد. تمام حملات برطبق جدول زمانی صورت گرفت و حرکات، همچون شطرنج، طرح‌ریزی و انجام شدند. صرف‌نظر از اینکه ما ـ مهره‌های بی‌اهمیت ـ چه در باره‌ی بازی بیندیشیم، هدایت‌کنندگان آن می‌توانند زیبایی صوری‌ای به نبرد بدهند که روی کاغذ جالب به‌نظر می‌آید. بنابراین، شیوه‌های ناپلئونی و یا تولستوی‌ای جنگ ـ بی‌هدفی‌اش و نیاز منتج به سربازان و مورخین برای اختراع نمونه‌ای که هرگز وجود نداشت ـ بخشی از یک تاریخ مرده است و به اندازه‌ی نسبتِ دلیجان به قرن بیستم، نامربوط است. مردان بزرگ در آن بی‌هدفی و فقدان ارتباطات، هیچ چیز را کنترل نمی‌کردند. آنها عوامل شتاب‌دهنده‌ای بودند که شیوه‌هایشان را نه تولستوی و نه هیچ شخص دیگری، هرگز درک نکرده است. ولی افزایش وسایل ارتباط، افزایشی است در قدرت تفاعد فرماندهی فردی، که آبرمرد را باز می‌گرداند. برادر بزرگ ما را

تماشا نمی‌کند، ولی ما همگی به تماشای برادر بزرگ می‌پردازیم.

تولستوی تلاش کرد که نظریه‌ی ابرمرد در تاریخ را از اعتبار بیندازد. او این نظریه را با طرحی از گرایشات و جنبش‌ها جایگزین می‌کند. مرد خردمند، ناپلئون نیست ـ که می‌اندیشد حوادث را کنترل می‌کند ـ، بلکه «کوتوزوف» **Kotuzov** است که می‌داند این کار را نمی‌کند، اما به‌خود اجازه می‌دهد که مامای یک پروسه‌ی طبیعی باشد. ولی تولستوی وقتی به جنبش می‌پردازد، دچار تردید می‌شود، زیرا می‌داند که یک جنبش همچون کانال‌های کره‌ی مریخ است ـ یک خطای بصری، که از طریق یک تلسکوپ قوی‌تر، به شکل ذرات جداگانه مشاهده می‌شود. به همین دلیل است که مؤخره‌ی بسیاربزرگ او، حاوی تناقض گویی است. به قول یکی از معاصرین: «زندگی شبیه هیچ‌چیز نیست، زیرا همه‌ی چیزهاست» (۲)

البته، تولستوی جنگ را تنها به مثابه‌ی طریقی مناسب برای بررسی ماهیت جامعه مورد مطالعه قرار می‌دهد. جهالت و ناتوانی ژنرال‌ها در قرن نوزدهم، با ناتوانی دولت حاکم و لیبرال، متناظر بود. آنها نه اطلاعات داشتند و نه کنترل. آنها در به صلح کار می‌کردند. اگر مجاز باشم که کمی بیشتر در کار دیگران فضولی کنم، می‌خواهم بگویم که ما در اینجا راه‌حل یک مسئله‌ی کهنه را داریم. تصور آینده‌ای که هرگز نخواهد آمد، همچون مجسمه‌ای از ناتوانی خرد، بین خرد عامیانه و پرخاش سالم مارکسیسم قرن نوزده، برپاست. انقلاب بنا بود در میان صنعتی‌ترین خلق‌ها صورت بگیرد، ولی مارکس فاقد آن نوع تخیلی بود که نظیرش را می‌توان در بهترین داستان‌های تخیلی ـ علمی یافت. او نمی‌توانست پیش‌بینی کند که آنچه متحمل مهم‌ترین تغییر دیالکتیکی خواهد شد، ماهیت ارتباط است. دقیقاً به این دلیل که چون در جوامع صنعتی پیشرفته، حجم بالای وسایل ارتباطی، کیفیت جدیدی را تولید می‌کند، انقلاب در آنها صورت نمی‌گیرد. تأثیر سهولت، بلاواسطگی و پیچیدگی ارتباط در آن است که کنترل یک ملت را، تا درجه‌ی کنترل یک گروه خانوادگی درگذشته، مطمئن می‌کند. کمونیسم در سرزمین‌های عقب افتاده، بی‌سواد و حاشیه‌ای روسیه و چین ظهور کرد. آدمی در حال حاضر فقط می‌تواند یک جامعه‌ی پیشرفته‌ی صنعتی را، با کمک یک نیروی حمایت کننده‌ی خارجی بزرگ، کمونیزه کند. آن کسانی که به سادگی می‌گفتند که «بی. بی. سی» **B.B.C.** کشور را در اثنای اعتصاب عمومی از انقلاب نجات داد، از کسانی دیگر، که نخل (مدال) را به خوش رویی بریتانیایی اعطا کردند، حرفشان صحیح‌تر بود. برداشت کارگران از انگلستان قدیم، از دریچه‌ی چشم «ریت» (۳) بود.

وسایل و قربانیان جنگ‌های ناپلئونی، آن صد نفر و یا آنچنان شخصیت‌هایی بودند که

حاشیه‌ی کتاب تولستوی را اشغال می‌کنند. هر نیم‌دوجینی از آنها، که با چنین قلم زیبا و طنزآمیزی ترسیم شده‌اند، رمانی از «جین اوستین» **Jane Austen** را می‌سازند. کنت «رستوف» **Rostov** پیر، ناتوان از انجام هرکاری، مگر دادن میهمانی‌ها، همچون ملکه‌ی زنبور عسل، که جز تخم‌گذاری قادر به انجام هیچ کاری نیست؛ شاهزاده «واسیلی» **Vassili** تنبل، خودخواه و مقرراتی؛ «الن» **Ellen** دختر سردمزاج، با احساسش؛ «آنا پاولوونا» **Anna Pavlovna** ، «آلپاتیچ» **Alpatich** ـ هنگامی که توجه از مرکز کتاب دور می‌شود، آنها همراه ارتش‌هایی از سربازان و دهقانان گل آلود به مغز هجوم می‌آورند. برفراز سر همه‌ی اینان، چهره‌های ناپلئون و «کوتوزوف» همچون «گاگ» **Gog** و «ماگاگ» **Magog** (۴)، روشن و شعله‌ور، جلوه‌گری می‌کنند.

ما، شخصیت‌های مرکزی داستان را، همچون خودِ زندگی، می‌شناسیم. درباره‌ی «ناتاشا» **Natasha** به همان نحو می‌توانیم سخن بگوئیم که درباره‌ی «ماری» **Mary** ، ملکه‌ی اسکاتلندی‌ها. رابطه‌ی تلخیص شده‌ی شاهزاده «بالکونسکی» **Bolkonsky** و همسرش، همان اعتبار قوی آدم‌های کوچه و بازار را دارد. در مرکز داستان «پی‌یر» **Pierre** دست‌ویا چلفتی، خود، نمونه‌ی دهقان، من، کاشانه، این مخلوق، عاقل و جاهل، ناتوان در رختخواب و دوئل، لرزان، ثروتمند، متحیر، برده‌ی حواس پنجگانه، تنبل و کوشا، خودخواه و سخی، تحصیل‌کرده و غیرمتعهد، آگاه از زیستن قرار دارد که هیچگونه تعلق خاطری جز مغزش ندارد. ما با آنها آشنا می‌شویم و آنها را درک نمی‌کنیم؛ خود تولستوی هم درک نکرد. آیا بزرگی کتاب با تعداد دفعاتی که او به طور ضمنی به شکست خود اعتراف می‌کند، قابل اندازه‌گیری نیست؟ شور، مردان را در جنگ فرا می‌گرفت. آنها، آگاهانه، به خاطر کسی می‌مردند که او را نمی‌شناختند و این را افتخار می‌دانستند. «ناتاشا» خیانت کرد؛ و توصیف عینی این خیانت با شکاف‌های عظیم علّیت مواجه می‌شود. شاید تولستوی خطاب به زندگی همان چیزی را می‌گفت که چهره‌ی شاهزاده‌خانم «بالکونسکی» پس از مرگش بر سر زایمان، به شوهر خود گفت: «چرا بامن چنین کردی؟»

در واقع، تغییرات در طول کائونی از یک سری جنگ‌های موضعی، تا حوزه‌های درون‌خانگی، سیر و سیاحت‌های فلسفی، تحلیل‌ها، روابط بین مردم در تمامی پیچیدگی تعریف ناپذیرشان، تمامی اینها، انجام هرکاری، جز یافتن راه فردی خویش از میان جنگل را، برای خواننده غیرممکن می‌سازد. با تمامی این تفاصیل، جنگ و صلح بیش از یک کوه است: یک دنیاست.

خستگی فرا می‌رسد. چیز بیشتری می‌توان گفت؟ یک چیز قطعی است: کتاب کنت تولستوی، برای مطالعه‌ی تعطیلات تابستانی نیست. هیچ کس آن را، کنار دیوار یک باغ، و یا لم‌داده در یک ناب، با حرص و ولع نخواهد خواند. این کتاب را می‌بایست درازکشیده بر روی یک بخاری روسی (۵)، درحالی که برف تا لبه‌ی بام کومه شده است، خواند. این کتابی است برای شکست‌دادن ژنرال‌های نوامبر، دسامبر، ژانویه، فوریه و مارس، و با این حال، در این خواننده این احساس را باقی می‌گذارد که می‌بایست در پیشگاهش خود دود کرده و یا سجده کند ـ به همان‌گونه که می‌گویند بومیان در مقابل هیئت صخره‌هایی که صاحب معنای رازگونه‌اند و اثر انگشت موجودی ـ ماورای انسان ـ برآن است، سجده می‌کنند.

• «کوه تولستوی». برگردان **Tolstoy's Mountain** و برگرفته از کتاب «دریچه‌های داغ» **The Hot Gates** مجموعه‌ی مقالات ویلیام گولدینگ است که در سال ۱۹۶۵ در لندن منتشر شده است.

۱ـ جنگ و صلح، اثر تولستوی، مصورشده به وسیله‌ی «جان گروت» **John Groth**

۲ـ سقوط آزاد، نوشته‌ی ویلیام گولدینگ

۳ـ **Charles Reith**، مدیر عامل **B.B.C.** از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۸

۴ـ **Gog** در انجیل، قدرت متخاصمی است که از طریق شیطان رهبری می‌شود و خود را بلافاصله قبل از پایان جهان ظاهر خواهد کرد. در نوشتارهای مسیحیت و یهودیت، گاگ با یک قدرت متخاصم ثانوی: **Magog** متحد می‌شود. در جای دیگری اما گفته شده است که **Magog** ظاهراً خاستگاه گاگ است.

۵ـ بخاری روسی، مرکب از یک اجاق بخاری و تختی بسیار بلند برفراز آن.

داستان ناتمام

افسانه

از داستان‌ها، خیلی‌هاشان «پاکنویس نشده» می‌مانند؛ خیلی‌ها نیمه‌کاره؛ که تا روزی... و اینک و باز، یک داستان نیمه‌کاره‌ی دیگر.

شنیده‌ای و می‌مانی، وامانده‌ای. این که فکر برمی‌گردد، و برگردد عقب، به «واماندن» تو ربطی ندارد. دور می‌زند. احتیاجی به جستن نیست. بلد است. راست می‌رود روی چهره‌ای که گوشه‌ای از «یاد» مانده است و تا همین چند لحظه پیش، پیش از خبر، یادت نبودش؛ نبود. و حالا می‌بینی‌اش. به همان شکل که بود؛ که دیده بودی؛ و این ربطی به «شیزوفرنی» ندارد. این تویی که نتوانسته‌ای گذرِ همه‌ی این سال‌ها را روی آن چهره‌ی در

ذهن، پیاده کنی، و مانده است لاجرم. همانطور «جوان». و جوان رفته است؟ داستان نیمه کاره. یعنی جوان ماندن. جوان رفتن؟ یعنی چه؟ یعنی هنوز وقت هست؟ هست؟!

افسوسش هست هنوز، و تأمل می آید. و مانده ای: هنوز هم. مانده ای که چه بگویی: بنویسی؟ در نابودن، رفتن: بازهم. در مرگی که جهان را از او واستانده. از او که جهان را وانهاده. یکی دیگر. و چه بگویی؟

نشریه ها را. اینجا و آنجا. می بینی. ورق می زنی. نیست. حرفی، خبری، یا یادی: «داستان نویس بود». «داستان نویس خوبی بود». «سال ها داستان می نوشت» و... حرف هایی از این دست؛ یادهایی. اما نه خبری نیست. و یعنی که هیچ؟ نمی شود که آخر. بوده است چون. و «چرا»؟ می پرسی. که او «خوش درخشیده بود...». که «از نشان و نشانه های ادبیات و داستان نویسیِ اقلیمی بود...» و می روی که شاید گذشته ای بیابی. که فکر می کنی، شاید، هنوز زود است که خبر چاپ شده باشد!

از «فرهنگ داستان نویسان ایران» باید بگذری، که فرصت نیافت داستان هایش را کتاب کند. «صد سال داستان نویسی در ایران» اما. چرا: «داستان نویسان کم کاری چون حمید قدیمی حرفه، محمدرضا پورجعفری و اسماعیل خسرومرادی از دیدگاه روشنفکری شهری از زندگی روستاییان و صیادان شمالی نوشتند...» (۱) و در «کتاب شناسی داستان کوتاه»:

قدیمی حرفه، حمید ـ «خیابان و کوچه». «از شعر تا قصه». ۲ (اسفند ۱۳۴۸ یا فروردین ۱۳۴۹)، ۵۸ـ۵۵.

و یکی دیگر هم: «همدردی» (۲) یک داستان در «همیان ستارگان»! بی هیچ حرفی و یادداشتی، در یک سطر حتی!

«علی صدیقی» اما. شش ماهی پیش از خبر، در «در جستجوی راهی به سوی آینده» آورده است: «در نخستین سال های چهل، ادبیات گیلان نیز، شاهد ظهور داستان نویسانی مانند «رهبر»، «خسام»، «دانش آراسته» و «حمید قدیمی حرفه» است». و نیز: «محمود طیاری، حسن حسام، ابراهیم رهبر، مجید دانش آراسته، حمید قدیمی حرفه و احمد مسعودی از نویسندگان فعال ویژه ی ادبی «بازار» محسوب می شوند... ادبیات اقلیمی در کشور راه می افتد و در «بازار» حسن حسام با داستان های: وجین، مادام، لوکوموتیو، لوط.. ابراهیم رهبر با: درختان لیلکی، گشور، شمد، یک صبح... حمید قدیمی حرفه با: سمفونی آتش، سی ساله ها، نگاهی نه به تمامی... ادبیات اقلیمی را با موضوعات بومی گیلان، رنگ آمیزی می کنند...» (۳)

همه‌چیز اما به کنار و: دوستی!

سراغ رفقایش را می‌گیری.

«ـ کجا؟ عجب! سال و سنی که نداشت بابا! ای دادبیداد هی... چه خبری دادی بابا... ای‌داد هی!.. می‌نویسم. آره. حتماً می‌نویسم... نه. نه. حتماً. روی چشمم!»

نه. یعنی آیا. روزگار «جد» کرده است که «یادش» نماند؟ «دوستی» هم گرفتارِ روزمره‌گی شده است و درگیرِ غم نان. و «ای دادبیداد!»

•

«گردون» خبر را آورده است:

«حمید قدیمی‌حرفه، داستان‌نویس قدیمی گیلان، روز چهاردهم شهریورماه، در یک روز بارانی، در شهرستان رشت درگذشت. او کار داستان‌نویسی را از دهه‌ی چهل و با چاپ داستان‌هایش در بازار ویژه‌ی هنر و ادبیات رشت، فردوسی و لوح «ویژه‌ی داستان» آغاز کرد و در دهه‌ی شصت در نقش‌قلم و کادح داستان‌های جدید خودرا منتشر نمود. دوستانش از او به عنوان انسانی مهربان و صمیمی یاد کردند و عموم شاعران و نویسندگان و روزنامه‌نگاران گیلان با امضای اعلامیه‌ی خبر مرگ او، و شرکت در مراسم یادبود، یادش را گرامی داشتند. از قدیمی‌حرفه داستان‌های منتشر نشده‌ی زیادی باقی مانده و دوستانش می‌کوشند هرچه زودتر آن‌را به چاپ برسانند.» (۴)

یادش به‌خیر!

۱ـ عابدینی، حسن. صد سال داستان‌نویسی در ایران (جلد دوم)، نشر نذر، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۹۰

۲ـ خلیلی، محمد و فعله‌گری، مصطفی. همیان ستارگان (جلد دوم)، انتشارات هوش و ابتکار، تهران، ۱۳۷۱، صص ۵۹ ـ ۱۴۲۹

۳ـ صدیقی، علی. در جستجوی راهی به‌سوی آینده (جنگ کادح)، شماره‌ی؟ رشت، ۱۳۷۰، صص ۶۰ ـ ۵۳

۴ـ گردون (مجله)، شماره‌ی ۳۰ ـ ۲۹، تهران، شهریور و مهر ۱۳۷۲، ص ۱۲

پیرِ قصه‌گو

رضا مرزبان

سیدابوالقاسم انجوی شیرازی

تولد: . . . . . ؟

وفات: ۲۴ شهریور ۷۲ ـ تهران

پیرِ قصه‌گوی زمانه، خاموش شد.

پیرمرد، نه همین قصه‌گو بود، که در این کار هزار فن می‌دانست. او، گنجورِ فرهنگ عامه‌ی ایرانی بود. ابوالقاسم انجوی شیرازی را می‌گویم. فرزانه‌ای اهل سلوک، که در جوانی، با «هدایت» مأنوس شد. و آنها را، در سفری که «هدایت» به تاجیکستان

می‌رفت، به یاد می‌آورم ـ در سال‌های ۲۴ یا ۲۵ که از شهر ما می‌گذشتند ـ سید، آن زمان هنوز از «کسوت اهل علم» درنیامده بود، با قدِ بلند، و صدای بلندتر، در خیابان شلوغ شهر جولان می‌داد. «رحمت الهی» هم آن تابستان به شهر ما آمده بود. اهل زیارت که نبود، حافظه‌ام کمک نمی‌کند که بدانم آیا او هم به سفر تاجیکستان می‌رفت؟ اما «هدایت» را یقین دارم.

نام «هدایت» آن روزگار، سر زبان‌ها بود، و «رحمت الهی» هم با ترجمه‌هایش... و اما سید انجوی تازه به محفل روشنفکران پیوسته بود و نامش به زبان می‌آمد. او، در کنار «هدایت» بیشتر به‌خاطر «کسوت اهل علم»‌اش و صدای رسا و زبان‌آوری به یاد می‌ماند. «هدایت» عضو شورای نویسندگان مجله‌ی «پیام نو» ارگان «انجمن فرهنگی ایران و شوروی» بود. و در همانجا بود که به کار تعریف فلکلور، ارزش فرهنگی، شیوه‌های گردآوری و آموزش طرز برخورد با حافظان و ناقلان فلکلور و دقت در ضبط بیان آنها، پرداخت؛ و بعد آن را در مجله‌ی سخن نیز دنبال کرد. ولی زمانی که از مشهد می‌گذشت، موضوع دیگری ذهنش را مشغول کرده بود و در جست‌وجوی افسانه‌ها و روایت‌های مکتوب فارسی وقت می‌گذراند. کاری که بعدها دو نمونه‌ی «داراب‌نامه» و «سمک عیار» را دکتر ذبیح‌الله صفا و دکتر خانلری، تصحیح و چاپ کردند.

«صبحی» که کار خود را در رادیوتهران برای «بچه‌ها» آغاز کرد، خطی را که هدایت داده بود دنبال می‌کرد: او هم پیری گرم و سرد روزگار چشیده بود که از دنیای «مثنوی» به این رشته از ادبیات کشیده شد و تا زنده بود هرظهر جمعه «بچه‌ها سلام!» گرم او، بزرگ‌ها را هم پای رادیو می‌نشاند. اما با وجود دوره‌ی طولانی، کار «صبحی» محدود و حاصل آن، دو مجموعه‌ی «افسانه‌ها» بود. مرگ «صبحی» این دریچه را بست. این زمان دیگر «هدایت» هم نبود.

•

سیدانجوی (چنانکه در بین آشنایانش نامیده می‌شد) مردی بی‌آرام بود و به محفل‌های گوناگون روشنفکری که خواه‌ناخواه سیاسی هم بودند، سر می‌کشید. و زبان‌آوری او، او را در بحث‌های روز زمانه مطرح می‌کرد. چپ نبود، اما به چپ نزدیک بود. و چپ‌های «دوآتشه» با شک به او نگاه می‌کردند. البته، بدبینی، خصلت آنها بود؛ چپی را که از آنها نبود، چپ نمی‌دانستند و زود به او برچسب می‌زدند؛ اگرنه آشکارا، که در محفل خودی. اما سید راه خودش را می‌رفت و به تردیدها اعتنایی نداشت و بابت شک‌ها، پا

سست نمی کرد.

«هدایت» که بار سفر بست، مدتی بعد «سیدانجوی» روانه‌ی پاریس شد تا او را ببیند و رهاوردش از این سفر، نسخه‌ی دست‌نویس «توپ مروارید» بود. (بعدها «حسن قائمیان» دوستِ دیگرِ هدایت، مدعی شد نسخه‌ای که پیش سید هست اصل نیست و دستکاری شده است، و آن که او دارد نسخه‌ی اصلی است). این سفر بی‌بازگشت بود. و ستاره‌ی «هدایت» در آسمان پاریس، تیر کشید. و آن جانِ شوریده، رازهای سربسته‌ی بسیار را در رابطه با زندگی خویش، با خود برد. اما در این که هدایت آزاده‌ای ضدِ ستم و قدرت بود، جای تردید نیست.

یک سال بعد از مرگ هدایت بود ـ شاید کمی بیشتر ـ که سیدانجوی وارد معرکه‌ی روزنامه‌نویسی شد. امتیازِ «آتشبار» را گرفت که هفتگی منتشر می‌شد؛ و آنجا، «سید» شمشیرش را علیه «نظام» از رو بسته بود و سخت تند می‌تاخت. و کتاب «توپ مروارید» هدایت را که خود دنیایی از طنز و خشم و تحقیرِ «نظام» بود، در پاورقیِ آتشبار چاپ کرد. روزنامه‌ی او، با لحن تند، در آن لحظه‌های هر یک آبستنِ سالی حادثه، واقعه‌ای بود؛ و نمایشی از سطح توقع سید، که «نیما» را هم وارد گود کرده بود. شعر «نیما» و حضور «نیما» در آتشبار، نشان علاقه و رابطه‌ای بود که سید با «ادبیات پیشرو» جامعه داشت.

اما «آتشبار» دیری نپایید: «کودتا» از راه رسید، و چپ و میانه و آزادی و اندیشه، همه را یک‌جا روبید و هرچه جمعیت و دفتر و سازمان بود که «انگ» رکن۲ و تأمینات نداشت، به غارت رفت و در آتش سوخت. و پیداست که سهم «سیدانجوی» در این میان چه می‌توانست باشد. روزنامه‌ی او، آن زمان در چاپخانه‌ای سرِ کوچه‌ی طبس، در خیابان فردوسی چاپ می‌شد.

«سید» مخفی شد، اما بالاخره او را گرفتند. به زندان افتاد، به تبعید رفت، و دادستان نظامی برایش تقاضای اعدام کرد. در زندان و تبعید، او، جلیس زنده‌دل و خوش‌بیانِ مصاحبان خاص بود و با عام نیز به راحتی می‌جوشید.

خشم کودتا از آتشبار، دامنِ «نیما» را هم گرفت. همان روزهای اول، پیرمرد را از خانه بیرون کشیدند و در شهربانی ـ که مقر حکومت نظامی بود ـ زندانی کردند. او هم «جِنّم» خودش را داشت: شعرش از هزارفرسنگی فریاد می‌زند که اندیشه‌ی «نیما» هرگز گوشه‌نشین و منزوی نبوده است. اما زندگی او، زندگی گوشه‌نشینی و انزوا بود. با این وصف، تنِ زمانه چنان از شور و هیجان، گرم و سوزان شده بود که او را هم گاهی از گوشه‌ی انزوا

بیرون می‌کشید. در برنامه‌ی فستیوال «جوانان دموکرات» کنار سعید نفیسی به داوری می‌نشست و در روزنامه‌ی «آتشبار» صفحه‌ای به او وشعرش اختصاص می‌یافت.

•

تب کودتا فرو نشست. «سیدانجوی» با وساطت مردانی چون «دشتی» از چوبه‌ی دار و از زندان رست. و باز به محفل‌های روشنفکری رو آورد. او که از آغاز صبغه‌ای از عرفان داشت، در جوشش نیز مطلق‌گرا نبود. و می‌اندیشید که در جهان ناهماهنگ، در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست. وی بعد از آزادی، از پایه‌های محفل هفتگی «دشتی» بود ـ که اگر خطا نکنم قرابتی با هم داشتند ـ اما رفت‌وآمد او به محفل دشتی، او را محدود نمی‌ساخت و در کنار آن، صحبت مغتنم بزرگی چون «سیدصادق گوهرین» را نیز از دست نمی‌داد ـ سیّدی که گذشته از عوالم درویشی و گنجینه‌ی دانش و ادب زمان، خاطره‌ی هدایت هم بر ارج مصاحبتش می‌افزود. و در این مراوده بود که سیدانجوی، به تصحیح «حافظ» کمر بست. ذوقی او را گرفت که دامن «مسعود فرزاد»، دوست دیگر هدایت را هم سی ـ چهل‌سال پیشتر و طوری دیگر گرفت و هدایت را به نوشتن قطعه‌ی طنزآمیز «مصحح دیوان حافظ» ـ در کتاب ولنگاری ـ واداشت. ذوق تصحیح و تحقیق در اشعار حافظ، دامن «سید» را رها نکرد تا از شمار حافظ‌شناسان خوب روزگار ما شد: که هم شیرازی بود و هم در مدار درویشی می‌گشت و هم از رندی خواجه‌ی شیراز نصیبی وافر داشت.

•

اما، او جدا از خلوت ذهن درویشی، جانی پرتکاپو داشت که از همان آغاز آن را با هزار رشته به جامعه پیوند زده بود. دَم هدایت به او خورده بود، و با همه‌ی ملالتی که گاه از نفسِ فرشتگان پیدا می‌کرد، از کشیدنِ قال و مقال عالمی، درین رابطه روگردان نبود. و چنین بود که تصمیم گرفت کارِ رهاشده‌ی فلکلورِ ایرانی را، از فراموشی و از هیأتِ تفنن ادبی که پیدا کرده بود بیرون بکشد؛ و آن را در راه و رسته‌ای که «هدایت» نشان داده بود، بیندازد. و کار را سنجیده آغاز کرد: تنها و با دست‌مایه‌ای از راهنماییِ هدایت، که او پرورده و وسعت داده بود. ابتدا با چند جوان، و گرفتن برنامه‌ای در رادیو، به معرفی «فرهنگ عامه» پرداخت و با این برنامه، راهش را به سراسر ایران باز کرد، و بال‌هایش به روی اقصی نقاط، گسترده شد. مدت‌ها کار او آموزش‌دادن بود، و یاری‌خواستن از جوانان. چشم مشتاق آن‌ها را به روی فرهنگ شفاهی جامعه باز می‌کرد و پاسخ آن‌ها نامه‌هایی بود که ماده‌ی خامِ کارگاهی عظیم به‌شمار می‌رفت؛ و سید و دو همکارِ جوانش جایی برای

نگاهداری آنها نداشتند.

سال‌ها طول کشید تا شکیبایی و پشتکارِ او، راهش را به سوی ایجاد یک بنیاد یا «فرهنگ‌سرا»ی عامه هموار ساخت؛ و در کنار سازمان رادیو و تلویزیون ایران، کانونی ماندگار و با پایه و مایه‌ی علمی و تحقیقی تأسیس شد. او در این مرکز، علاوه بر انبوهی اسناد و مدارکِ صوتی و تصویری، که دیگر زوال‌پذیر نیست، جمعی شایسته و کاردان برای تألیف و تدوین و نقّادی این اسناد و مدارک پرورش داد، که خوی او بود. خوی کسی که می‌خواست هرجا که هست حضور چشمگیر داشته باشد.

«سید» خود در مصاحبه‌ای که با نویسندگان ماهنامه‌ی «ادبستان» (نشریه‌ی ادبی مؤسسه‌ی اطلاعات) داشت، به تفصیل، تلاشی را که برای تأسیس بنیاد فرهنگ عامه به‌کار بسته است و نام یارانش را و کسانی را که در این راه به او مدد رسانده‌اند، و آن‌ها که به تدریج در این بنیاد گرد آمده‌اند و با آموزش و راهنمایی او، و در کنارش، چراغی را که افروخته است فروزان نگاه می‌دارند، بازگفته است و این آخرین مصاحبه‌ی اوست که روزی پیش از انتقال به بیمارستان، در خانه‌اش با وی انجام گرفته و آخرین اثر او ـ و هنگامی منتشر شده است که خبر درگذشت او را هم اعلام کرده‌اند.

•

سیدانجوی، در دنیایی که داشت، مردی مردانه بود؛ پُرتحرک، خوش‌سخن، خوش‌برخورد و صریح، اهل فضل و آگاه از چند و چون زمانه. در میان طبقات مختلف جامعه، دوستان بسیار داشت و با همه ـ از چپ و راست ـ می‌جوشید. دست و دلی گشاده و مهربان داشت. صاحب محفل بود، گِردش، از جوانان بااستعداد خالی نمی‌ماند. و چنین است که سایه‌ی او را روی پاره‌ای تألیفات تاریخ معاصر ایران که در سال‌های اخیر منتشر شده است، می‌توان احساس کرد. وجودش در آن سال‌های سرما و وحشت و اضطراب، برای جوانان اهل ادب مغتنم بود. جِنْمی فرهنگی داشت و در این روال، اندیشید، کار کرد و زیست، و میراثی نامیرا به‌جا گذاشت. چندان به جست‌وجوی افسانه‌شده‌ها پرداخت تا سرانجام خود افسانه شد و به دیارِ افسانه‌ها شتافت. چنانکه «بهار» گفته بود:

باری، چو فسانه می‌شوی ای بخرد
افسانه‌ی نیک شو، نه افسانه‌ی بد!

کتاب‌های رسیده

آذری یا زبان باستان آذربایگان. احمد کسروی. چاپ؟. ۱۹۹۳. امریکا. کتابفروشی ایران

تحقیقی گرانقدر از از احمد کسروی، براساس پژوهشی تاریخی و زبان شناسانه، که به هنگام نخستین انتشار خود بحث‌ها و سروصدای زیادی برانگیخت. بر چاپ کنونی کتاب، محمد گودرزی پیشگفتاری نوشته و علاوه برآن، مقاله‌ی تحقیقی احسان یارشاطر پیرامون زبان آذری، و نقد محمدقزوینی بر نوشته‌ی کسروی، در ابتدا و انتهای کتاب آمده است.

Iranbooks,Inc.8014 Old Gergetown RoadBethesda,Maryland 20814, U.S.A.

آن بهشت گمشده. کلیفورد اودتس (نوشته و ترجمه‌ی علی اوحدی). چاپ اول. ۱۳۷۲. دانمارک، کانون فرهنگ ایران.

در انتظار لفتی (نمایشنامه‌ی تک‌پرده) و، برخیز و بخوان (نمایشنامه در سه‌پرده) که از شاخص‌های ادبیات کارگری امریکاست، به همراه زندگی‌نامه و شرح احوال کلیفورد اودتس، و نیز، آن بهشت از دست‌رفته، یادداشت‌ها، و، همخوی با مصیبت، گرم آرزو، نوشته و تحقیق علی اوحدی، پیرامون زندگی و آثار اودتس و نقش و تأثیر آن در ادبیات امریکا، محتوای کتاب را تشکیل می‌دهند.

Det Iranske Kultur Center, P.O.Box 863, 2400 Kbh. NV, Danmark

اجاره نشین بیگانه. حسین نوش‌آذر. چاپ اول، بهار ۱۳۷۲، سوئد، نشر باران

اجاره‌نشین بیگانه، مجموعه‌ی هشت داستان کوتاه است. داستان‌هایی که رنج دربه‌دری، رنج غربیگی را، با نگاهی رمزی، می‌بیند و می‌نمایاند؛ رنجی که حضور خود را، بیش از عین، در ذهن باز می‌تاباند.

از حسین نوش‌آذر، پیش از این، مجموعه داستان‌های خیال باطل ۱۳۶۹ و، در شکار سایه ۱۳۷۰ منتشر شده است.

Baranbook Förlag, Box 4048, 16304 Spånga, Swedn

ارزیابی از یک موقعیت و طرح یک ضرورت. صابری، چاپ دوم؟، انتشارات هسته‌ی اقلیت

مجموعه‌ی دو مقاله: ارزیابی یک موقعیت و طرح یک ضرورت، و، طرح پاسخی به یک ضرورت، که هردو، پیش از این، در نشریه‌ی سوسیالیسم چاپ شده است. هردو مقاله به بررسی عملکرد جنبش چپ در ایران، و در کنار آن، طرح همگرایی گرایشات ایدئولوژیک ـ سیاسی پرداخته است.

اریک هرمه‌لین کیست و چه کرد؟ الف. رخساریان، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۲، سوئد، نشریه‌ی رؤیا

تحقیق ـ بررسی‌ای کوتاه، اما ارزشمند، پیرامون زندگی و آثار اریک هرمه‌لین، ادیب و محقق سوئدی، که گنجینه‌ای از آثار کلاسیک ادب پارسی، از جمله بوستان سعدی، گلشن‌راز شبستری، رباعیات خیام، حدیقه‌ی سنایی، مثنوی مولوی، منطق‌الطیر و تذکرة الاولیاء عطار و... را به سوئدی ترجمه کرده است. کتاب، شامل ترجمه‌ی آثاری از شاعران سوئدی نیز هست که با تأثیرپذیری از فرهنگ و ادب ایرانی، خلق شده‌اند.

Roya,Box1681,22101 Lund, Sweden

از این مکان. قاضی ربیحاوی، چاپ اول، بهار۶۹، ایران، نشر مینا

مجموعه‌ی هشت داستان: سرسره، شب بدری، گلدان، چهل طوطی، زخم، حفره، توی دشت بین راه، مسجد. داستان‌هایی که موضوع غالب آنها، جنگ و پیامدهای ذهنی و مصیبت‌بار آن

است. داستان‌هایی با نثر پخته و موجز، ساختار حساب‌شده و فضایی که در عین غریبگی، با خواننده مأنوس است.

نشر مینا ـ تهران، خیابان فروردین، بن بست حقیقت، پلاک ۶۰

برای بهترین دوست. س. مازندرانی، چاپ جدید با تغییرات اساسی و شعرهای جدید، تابستان ۱۳۷۲، سوئد، نشریه ی رؤیا

دفتری مرکب از سی وشش شعر غالباً کوتاه. شاعر به گفته ی خود در مقدمه، از چاپ قبلی کتاب، تقریباً فقط نامش را گرفته است؛ دقیقاً چهار شعر. عاشقانه‌های این دفتر را، که لطیف اند و گاه خواب گونه، طرح هایی از **Jolanta Wlazcek** همراهی می کند.

تصنیف یک عشق. قاضی ربیحاوی، چاپ اول، پائیز ۱۳۷۱، ایران، نشر مینا

تصنیف یک عشق، واگویه (تصنیف) یک عشق است از زبان معشوق، با دریایی که هست، با عاشقی که نیست، با ماه که شاهد همه ی عشق های جهان است، و حرمان، که همسایه ـ همدوش عشق است، و ذهنی که، جسم اگر شود، او پیر نمی‌شود.

حقیقت ساده (دفتر اول). م. رها، چاپ اول، پائیز۱۳۷۱، آلمان، تشکل مستقل دمکراتیک زنان ایرانی در هانوفر

حقیقت ساده، دفتر اول از خاطرات زندان، و دربرگیرنده ی سه سال از نُه سال زندانی است که جان و جسم نویسنده ی آن را در درد و رنج غلتانده و کوبانده است. درد و رنجی که در سطرسطر کتاب موج می زند، هرچند این همه ی آن چیزی نیست که بر زندانیان می گذرد؛ که به گفته ی نویسنده: « شکی نیست که نوشته ی حاضر نمی تواند جامع حوادث زندان باشد، چه من تنها به نوشتن آنچه که خود دیده ام و آنچه که در خاطرم بوده اکتفا کرده ام. مسلماً این تنها گوشه هایی است از آنچه... »

حقیقت ساده، پس از « روایتی که می ماند » (اندیشه ی رهایی ـ شماره ی ۳و۴) و « خوب نگاه کنید، راستکی است » نوشته ی « پروانه علیزاده » سومین نوشته ی مستقلی است که به زندان زنان، دخمه ی وحشت، شکنجه و درد در جمهوری اسلامی می پردازد.

Postlagerkarte nr.020877C,30001 Hannover, Germany

خاطره ام پرواز. قدسی قاضی نور، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، انتشارات عصرجدید

مجموعه ای از شعرهای قدسی قاضی نور، که از ستون های ادبیات کودکان میهن ماست؛ شعرهایی با هوای احساس، هوای عشق، و بیش از همه، هوای رنج: « با یک نگاه به/ صندوقچه های قدیمی/ آیینه های قدیمی/ نگاه های قدیمی/ لبخند می خشکد! »

Asr-e djadid förlag, Box 2032, 16202 Vällingby, Sweden

خوشنامی تطبیقی. فرزاد ابراهیمی، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

مجموعه ی دوازده روایت ـ گفتار، از تکه های گونه گون زندگی، در هرکجای جهان، در قالب طنز؛ قالبی که هرچند در ادبیات ما کمتر به کار گرفته شده، اما نام هایی چون عبید زاکانی، علی اکبر دهخدا و بهرام صادقی را در کنار نام خود دارد. نام هایی که کتاب ابراهیمی، به یاد همه آنان آغاز شده است؛ و با تعریفی از طنز، از زبان « دی. اچ. لارنس » بر پیشانی کتاب : « طنز نیز شکلی از ابراز همدردی است. آن همدردی ما که جریان می یابد و پیچ و تاب می خورد و زندگی واقعی را می سازد، به صورت طنز درمی آید. »

دیگر کسی صدایم نزد. امیرحسن چهل تن، چاپ اول، بهار۱۳۷۲، سوئد، انتشارات افسانه

مجموعه ای از پانزده داستان (در دو دفتر) که قدیمی ترین آنها در سال ۱۳۵۴ و آخرین شان در ۱۳۶۹ نوشته شده است. برخی از داستان ها در نشریات داخل و خارج کشور، و از جمله « بال های کوچک من » در افسانه ی شماره ی چهارم، چاپ شده است. نثر پیراسته و پرداخت شده، و ساختار محکم داستان ها، از ویژگی های کار چهل تن است.

این مجموعه، نسبت به مجموعه ای که همزمان در داخل کشور چاپ شده، چهار داستان اضافه دارد که در ایران امکان و اجازه ی انتشار نیافته است.

Afsane,Box26036,75026 Uppsala, Sweden

روانشناسی توده‌ای فاشیسم. ویلهلم رایش (برگردان علی لاله جینی)، چاپ اول، بهار ۱۳۷۲، سوئد، نشر باران

« نگرش رایش به انسان، به مثابه ی موجودیتی خودمختار که باید از سرکوب جنسی برهد، گرچه بر فرویدیسم و مارکسیسم، هردو، استوار است، بیانگر برگذشتن او از هردو نیز هست. او به انسان به مثابه ی پدیده ای اجتماعی ـ بیولوژیک می نگرد و از این حکم آغاز می کند که انسانِ بیمارِ فروید را شفایی هست و انسان اقتصادی مارکس را زوایای نامکشوف دیگری. او کوشش می کند بند هرنوع جبری را از پای انسان بگشاید و به روزگارانی خجسته دلخوش دارد. هم از این روست که برای او فاشیسم، فارغ از همه ی تحلیل های اجتماعی ـ اقتصادی، بازتاب روان بیمار انسان دردمندی است که در حصار مذهب و سنت و باروی خودساخته ی سرکوب جنسی اسیر است. او رهایی انسان از این بارو را خواهرِ مرگِ فاشیسم، توتالیتاریسم، آنارشی جنسی و بیگانگی می پندارد و رهیافتش جز این نمی تواند باشد که : عشق، کار و دانش، سرچشمه ی هستی ما هستند؛ و هم اینان نیز باید حکمرانانمان باشند. تحلیل بکر او از

فاشیسم هیتلری بهانه‌ای است برای پرداخت به انسان سرکوب‌شده‌ای که شبح فاشیسم را همواره همخانه دارد.»

شاهنامه در بمباران. مسعود خیام+ بمباران، چاپ اول، فروردین۱۳۷۲، سوئد، انتشارات آرش

شاهنامه در بمباران، بازنویسی ـ واگویی شاهنامه (از آغاز، سلسله‌ی پیش‌دادیان) تا اسارت ضحاک به دست فریدون است. با نگاهی تازه به شاهنامه و با بررسی‌ای تحلیلی ـ تاریخی، در خلال داستان‌ها، که گاه به طنز نزدیک می‌شود. خیام این دفتر را به کودکان ایران‌زمین، نوجوانانی که به گفته‌ی او (و به درستی)، استفاده و درک شاهنامه برایشان دشوار است، تقدیم کرده است.

کار خیام قابل تقدیر و ستایش است و امیدواریم که ادامه پیدا کند، هرچند به گفته‌ی خود وی «نوشتنش آدم را می‌نشاند!»

Arash tryck och förlag, Bredbyplan 23 NB,16371 Spånga,Sweden

طبل‌های قبیله‌ی موده. مرتضی ثقفیان، چاپ اول،۱۳۷۲، سوئد

مجموعه‌ی بیست‌وچهار شعر به زبان‌های فارسی و سوئدی، با درنگی هشیارانه بر حضورِ حیات انسان، در جهانی که بی‌ارزشیِ آن را به فریاد نشسته است. ثقفیان بر لحظه‌ها و تکه‌های کوچک زندگی و بر اشیاء نیز، به‌همان‌گونه که بر انسان، درنگ می‌کند و دل می‌سوزاند.

پیش‌تر از این، از ثقفیان، مجموعه شعر «چونان کبوترخانه‌ای متروک» در ایران و سوئد به چاپ رسیده است.

فردوس مشرقی. جواد مجابی، چاپ اول، بهار۱۳۷۲، سوئد+ امریکا، نشر زمانه+ انتشارات آرش

فردوس مشرقی، سفر انسان، سفر یک خانواده، در چندین نسل، از زمان و مکان است. سفری از دوره‌ی خاقان (قاجاریه) تاکنون؛ سفری که هرچه را واگذارد ـ هرچند واگذاشتنی هم نباشد ـ، دل از عشق نمی‌تواند بکند، که آغازه و سرمنزل است. آغازه‌ای که در انجام نیز، آدمی را به خویش می‌خواند، گو که: «عشق جز اندوه نیست»

فردوس مشرقی، دیگرگونگی‌ای است در کارِ داستان‌نویسی مجابی، هرچند مُهر همیشگیِ کارِ وی، زبان شاعرانه و گفت‌وگوهای عمیق و حساب‌شده را، برخود و درخود دارد.

Zamaneh Poblication, 2030 Concourse drive,San Jose, CA 95113,U.S.A.

ماه در کوچه. حمید یزدان‌پناه، چاپ اول، زمستان۶۹، ایران، نشر مینا

دفتری از شعرهای حمید یزدان‌پناه، در قوالب نیمایی، همراه مثنوی «از یادگار دوست» در

انتهای کتاب. تأملاتی در لحظه لحظه‌های زندگی، شادی، اندوه، رنج، و این‌ها همه، بانگاه عشق: « تا پلک برهم می‌زنی/ به خواب می‌رود / آفتاب / نگاه کن! / طلوع سحر را / در پیشانی ات. »

مرگ دانتون. گئورک بوشنر(ترجمه‌ی ناصر منوچهری)، چاپ اول، ۱۹۹۳، نشر کبود

نمایشنامه‌ی مرگ دانتون را، همراه با دو نمایشنامه‌ی دیگر بوشنر و یک داستان کوتاه وی، که یادگار عمر کوتاه بیست وچهارساله‌ی اوست، آغازه‌ی ادبیات مدرن آلمان، و جهان حتی، دانسته‌اند: گو که وی در زمره‌ی کلاسیک‌های ادبیات آلمان است. مرگ دانتون، با باریک بینی، هوشیاری و وسعت دید نویسنده‌اش، اولین اثری است که به « نهیلیسم اروپایی » پرداخته است.

Kaboud,Fössestr.14, 30451 Hannover, Germany

نام کسان و جای‌ها در شاهنامه‌ی فردوسی. ش. آقایی، چاپ اول، تابستان۱۳۷۲، سوئد، انتشارات بهرنگ

ش. آقایی، با استفاده از منابعی چون تاریخ ادبیات ایران دکتر صفا، آثارالباقیه‌ی بیرونی، اوستا، نسخه‌هایی از شاهنامه و... به تنظیم نام‌نامه‌ی شاهنامه پرداخته است.

از آقایی، پیش از این و در حیطه‌ی شعر، کتاب‌های « بادها زوزه کشان می‌میرند » ۱۹۹۰، « از شارستان اندوه » ۱۳٦۷ و « معشوق اگر یگانه باشد » ۱۳۷۱ منتشر شده است.

یک ربع به ویرانی. حمیدرضا رحیمی، چاپ اول، ۱۹۹۱، آلمان، انتشارات نوید

گزیده‌ای از شعرهای سال‌های ٦۹ ـ ۱۳٦۸، در حال و هوای شکست دیروز، امید فردا، و ویرانه‌های امروز. « با شتاب/ پیر می‌شوم/ کوهی را می‌مانم/ در فردای متین یک کولاک... »

پیش‌تر از حمیدرضا رحیمی، دفترهای شعر: لحظه‌ها صادقاند ۱۳۵۰، فضای خالی مسدود ۱۳۵۸، از دوردست تبعید ۱۳٦٦، زمزمه‌های دیواری ۱۳٦٦، یلدا (به آلمانی ـ ترجمه‌ی م. ارکی) ۱۳٦۸، رگبار در آفتاب ۱۳٦۸ و پژوهش « یادی از فرخی یزدی » ۱۳۷۰ منتشر شده است.

Navid Verlag, Johannisst.21, 6600 Saarbrucken, Germany

***Det röda ljset i mörkret.* Yousef Faramarzian**

در پائیز ۱۹۹۱، شخصی با استفاده از سلاح گرم ـ مجهز به دوربین لیزری ـ یازده نفر از خارجیان مقیم سوئد را مورد سوءقصد قرار داد، که یکی از آنها ـ جمشید رنجبر، دانشجوی ایرانی مقیم استکهلم ـ کشته شد. « نور سرخ در تاریکی » (عنوان فارسی کتاب فوق)، داستان

بلندی به زبان سوئدی است، که در آن، نویسنده، به تحلیل روانشناسانه‌ی شخصیت «مردِ لیزری» ـ قاتل مذکور ـ، در کودکی، نوجوانی و جوانی پرداخته و کوشیده است تا انگیزه‌های وی را برای حمله به خارجیان ـ در خلال داستان، و طبعاً بر اساس تخیل خویش ـ مورد ارزیابی قرار دهد.

مرکز پخش و فروش: انتشارات باران:

***Les Chants d'Omar Khayam.* Sadegh Hedayat, traduit du persan par M.F. Farzaneh, Llbralrie Jose Corti. 1993,Paris**

برگردان «ترانه‌های خیام» به روایت صادق هدایت، به همراه شرح و تفسیری که وی بر فلسفه، زندگی و اشعار خیام نوشته بوده است. م. ف. فرزانه، که کتاب را با همکاری **Jean Malaplate** به زبان فرانسه برگردانده، در اوایل سال جاری، کتاب ارزشمند خویش «آشنایی با صادق هدایت» را نیز، به وسیله‌ی همین ناشر منتشر کرده است. «ژوزه کورتی» ناشر کتاب، پیش از این، دیگر کتاب‌های صادق هدایت: "بوف کور" به ترجمه‌ی "روژه لسکو" ۱۹۵۳، "زنده بگور" به ترجمه‌ی «درایه درخشش» ۱۹۸۶، «گرداب و داستان‌های دیگر» به ترجمه‌ی «درایه درخشش» ۱۹۸۷ و «سه قطره خون» به ترجمه‌ی «ژیلبر لازار» ۱۹۸۹ را نیز منتشر کرده است.

Llbraire Jose Corti, 11 Rue de Medicis, 75006 Paris, France

***Mystical Realities.* Morteza Miraftabi, translated by Reza Azarmsa, Favor Poblishing,1993, U.S.A**

«واقعیت‌های اسرارآمیز» (عنوان فارسی کتاب)، مجموعه‌ی یازده داستان کوتاه از مرتضا میرآفتابی است. با عناوین: گلدانی بر پنجره‌ی شهر، سربالایی، والدین، آه مهربان من، سروی در خورشید تابان، گریه، مثل تابش آفتاب، دزد، اسب سفید وحشی، حراج گاراژ، غریبه‌ای در خانه. برگردان داستان‌ها به زبان انگلیسی توسط «رضا آزرم‌سا» انجام گرفته و فراخور هر داستان، طرح‌هایی از «آریو مشایخی»، «جاویدان»، «الخاص» و «گورگیس» چاپ شده است. شرح حال مختصری از نویسنده و مترجم نیز، در پایان کتاب آمده است.

پیش از این، از مرتضا میرآفتابی، که سردبیری نشریه‌ی سیمرغ در امریکا را برعهده دارد، مجموعه داستان «گلدانی بر پنجره‌ی شهر» (انتشارات ایران‌زمین ـ ۱۳۶۵) به زبان فارسی منتشر شده است.

Faror Poblishing, P.O.Box 9116, Bakersfield, U.S.A.

نشریات رسیده

آرش. شماره‌ی ۲۹. تیر ۱۳۷۲. سردبیر: مهدی فلاحتی. ۵۰صفحه. ۱۵فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: آنان شاعران را می‌کشند: محمود کویر. بازی با آتش: (ترجمه‌ی بهرام چوبینه). درباره‌ی مسئولیت نویسنده بودن: بهروز امین. با یاشار کمال: (ترجمه‌ی بهروز رضوانی). من هم بودم. اکبر سردوزآمی. یاسو: علی شفیعی. و...

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

آفتاب. شماره‌ی ۱. شهریور۱۳۷۲. ۴۰صفحه

گزینه‌ی مطالب: افسردگی: ماریت بوتون. مصاحبه با سلمان رشدی: ترجمه‌ی بابک سلیمانی. گردن‌بند: گی دو موپاسان. مصاحبه با آکسل ینسن: گروه گزارش آفتاب. و...

Aftab,Postboks 609,4001 Stavanger, Norway

بررسی کتاب. شماره ی۱۳، بهار۱۳۷۲، زیرنظر مجید روشنگر، ۱۱۲صفحه، ۵دلار

گزینه ی مطالب: چون به عشق آمد قلم (نقد رمان آیینه های دردار): جلیل دوستخواه. گلشیری به روایت گلشیری (نقد رمان آیینه های دردار): محمد رحیم اخوت. از آیینه های معرق تا آیینه های دردار: مهدی قریب. تانگوی ققنوس: هکتور ریس. و...

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

بولتن آغازی‌نو. شماره ی ۲۴ ـ ۲۳ ،فروردین ۱۳۷۲، ۱۰۸ صفحه، ۳۰ فرانک فرانسه

گزینه ی مطالب: و در ادامه ی زندگی: حسین دولت آبادی. نامه ی سرگشاده ی نعمت آزرم به انتشارات آگاه. برگی از کتاب گرویدن: ادواردو گالیانو. متن نامه ی بیضایی به مقامات وزارت ارشاد. معرفی کتاب. اخبار ایران و جهان. و...

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

بولتن آغازی‌نو (ویژه ی سلمان رشدی). فروردین ۱۳۷۲، ۳۲ صفحه، ۳۰ فرانک فرانسه

گزینه ی مطالب: عایشه: سلمان رشدی. چهارسال از فتوا می گذرد: سلمان رشدی. گفت وشنودی با رشدی: ساندی تریبون. آنها غریق وحشت خود بوده اند: تبریزی / مهاجر. بررسی اجمالی حکم قتل رشدی: مهدی حائری. حکم رشدی منطبق با موازین اسلامی نیست: جلال گنجه ای.

بولتن مشترک اسناد و نظرات نیروهای چپ. شماره ی ۱، شماره ی۲، مای ۱۹۹۳، مرداد ۱۳۷۲، ۵۶ صفحه، ۴۲ صفحه، هیئت اجرایی موقت سمینار مشترک نیروهای چپ

گزینه ی مطالب: پرسش و پاسخ درباره ی مسائل جهانی. پرسش و پاسخ در حاشیه ی سومین سمینار. گزارشات سه سمینار. مسائل جنبش کمونیستی: اردین. همگرایی و سازمان یابی کمونیست های ایران: فرهنگ. و...

Postfach: 412, 3000 Hannover,Germany

به سوی اتحاد. سال اول، شماره ی ۱، مهر۱۳۷۲، ۴ صفحه، ۲۵ سنت

گزینه ی مطالب: اتحادعمل نیروهای چپ دمکراتیک ضرورت تاریخی است. مرامنامه ی گروه به سوی اتحاد. در جنبش چپ.

Besu-ye Ettehad, P.O.Box 20452, P.A.B.T. New York Ny 10129, U.S.A

پر. شماره ی ۹۳، مهر ۱۳۷۲، ۵۰ صفحه، ۲/۵ دلار

گزینه ی مطالب: پیمان با مرگ: مسعود عطایی. نقد ترجمه ی رمان دود اثر تورگنیف: محمود گودرزی. درجستجوی مجهول: علی دشتی. خسرو هریتاش، آهسته اما عمیق می راند:

تقی مختار. و...

Par, P.O.Box 703, Falls Church, Virginia 22040, U.S.A

پناهندگان مبارز. شماره ی ۱۳. جولای ۱۹۹۳. مسئولین: آذرافشر ـ مینا سهرابی ـ مراد قندچی. ۳۶صفحه

گزینه ی مطالب: شرایط جاری در امریکای شمالی: شهرام. فقیرتراز زمان چائوشسکو: ترجمه ی نادر ثانی. دولت کُهل از راسیست ها حمایت می کند: فرهاد. و...

Chameh,Box 12141,40242 Göteborg, Sweden

پویش. شماره ی ۱۴. تابستان ۱۳۷۲. ۱۶۶ صفحه

گزینه ی مطالب: اشتراک عمل سیاسی: حسین جرجانی. پیرامون مسئله ی آذربایجان و جنگ ارامنه: نوری رهنورد. بتی محمودی، قهرمان آزادی زن؟: یوسف کهن. زمینه های اجتماعی خاندان صفوی: رضا خیابانی. و...

Pooyesh, Box57, 19522 Märsta, Sweden

خبرنامه ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید). شماره ی ۱۰. بهار ۱۳۷۲. ۱۲ صفحه

گزینه ی مطالب: گام به گام با پرویز اوصیاء. گزارش کار مجموع عمومی کانون. اولین نشست اعضاء هیئت دبیران. اساسنامه ی داخلی کانون. و...

دفترهای شنبه. دفتر اول. اردیبهشت ۱۳۷۲. ۲۱۴ صفحه. ۶دلار

گزینه ی مطالب: سرهنگ: مسعود بی نیاز. هتل بل ویل. محسن حسام. حیلان: بهروز داودی. بادبادکی در باد: شادی پایدار. یک روز خوب: بیژن کارگرمقدم. دو مرد: مهرنوش زارعی. نگاهی به آیینه های دردار: مجید روشنگر. عناصر نو در روایت خسرو و شیرین نظامی: خسرو دوامی. و...

14544 Archwood st., Van Nuys CA 91405,U.S.A.

روزگار نو. شماره ی ۱۳۹. شهریور ۱۳۷۲. سردبیر: اسماعیل پوروالی. ۱۱۲ صفحه

(عکسی تکان دهنده در روی جلد، برگرفته از مجله ی « لوپوان » پاریس: اعدام نُه نفر در یکی از خیابان های تهران)

گزینه ی مطالب: زبان فارسی این همه آقابالاسر نمی خواهد: اسماعیل پوروالی. مازوشیسم ملی: سیروس آموزگار. این همه بودم و تنها: عباس پهلوان. از سبزه زاران تا کویر: صیون ابراهیمی. و...

Rouzegar-e Now, P.O. No. 26, 94302 Vincenne Cedex, France

رؤیا. پنجمین شماره ی سال ۱۳۷۲، به کوشش سهراب مازندرانی، ٦٨ صفحه

گزینه ی مطالب: دیباچه: سهراب مازندرانی. شعر زنان آسیا پیش از میلاد تا امروز. حادثه ای مهم: نیلس هسلمارک. جای جنون جهان کجاست؟: سهراب سمنگانی. سفرنامه ی آسیا: پابلو نرودا. و...

Roya, Box 1681,22101 Lund,Sweden

فصل کتاب. شماره ی ۱۲ و ۱۳، زمستان ۱۳۷۱ / بهار ۱۳۷۲، سردبیر: ماشاءالله آجودانی، ۲۴۴صفحه، ٦پوند

گزینه ی مطالب: بازگشت به زهدان: محمدعلی همایون کاتوزیان. زبان علم و علم زبان: داریوش آشوری. پیش زمینه های ادب مشروطه: ماشاءالله آجودانی. اتاق ۳۲، مسافرخانه ی ونوس: علی اوحدی اصفهانی. فرهنگنامه ای از ایران باستان: جلیل دوستخواه. و...

Fasl-e Ketab, P.O.Box 387, London W5 3UG, England

قلمک. شماره ی ۵، ۱۳۷۲، ویراستار: احمد مؤمنی (سینا)، ۱۲۰ صفحه

گزینه ی مطالب: یک نامه: ابراهیم گلستان. بنفشه گل نمی دهد: احمدرضا احمدی. دوم: علی مراد فدایی نیا. امضاها: یدالله رویایی. گوشه ای از سیمای عبید: احمد مؤمنی. دو نامه: اسماعیل خویی / یدالله رویایی. و...

Ahmad Momeni, Sallerupsv. 14, 21218 Malmö, Sweden

کبود. شماره ی ۸، شهریور ۱۳۷۲، سردبیر: بهزاد کشمیری پور، ۱٦۴ صفحه، ۸ مارک

گزینه ی مطالب: دو داستان از اورموز: (ترجمه ی مسعود زاهدی)، مده یا: حسین نوش آذر، بیست دقیقه: جورجیو مانیانلی. خوابفروش: گابریل گارسیا مارکز. در تمنای زمان اسطوره ای: بهروز شیدا. افسانه ماه نخشب حقیقت دارد: پیر آندللو. و...

Kaboud, Fössestr. 14, 30451 Hannover, Germany

کنکاش. دفتر دهم، بهار ۱۳۷۲، سردبیر: عبدی کلانتری، ۲۴۴ صفحه، هفت دلار

گزینه ی مطالب: تاریخ نگاری در خدمت سیاست: پروانه آبراهامیان. تاریخ نگاری طبقه ی کارگر ایران: آصف بیات. گفتگو با فرهاد سنمار: افشین متین عسگری. تاریخ، فرهنگ و تکست: لین هانت. عرفان و آزادگی از منظری دیگر: مهرداد درویش پور. و...

Kankash, P.O.Box 4238, New York N.Y. 10185-0035, U.S.A.

مهرگان. شماره ی اول، سال دوم، بهار ۱۳۷۱، ۱۴ + ۱۹٦ صفحه

گزینه ی مطالب: ریشه های بنیادگرایی ایران اسلامی از کجا آب می خورند: محمد

درخشش. تئوری های انقلاب و انقلاب های ایران: سعید امیرارجمند. رهایی: اوکتاویو پاز. می خواستم نویسنده شوم: بزرگ علوی. ایدئولوژی کتاب های درسی در جمهوری اسلامی: احمد کریمی حکاک. مصدق و پیشنهاد بانک جهانی: محمدعلی همایون کاتوزیان. و...

Iran Teachers Association, P.O.Box 6257, Washington D.C. 20015,U.S.A.

نقد. شماره ی ۱۰، مرداد ۱۳۷۲، ویراستار: ش. والامنش، ۱۲۲ صفحه

گزینه ی مطالب: مقوله تبیین در روش شناسی تاریخی مارکس: حمید حمید. جامعه و دولت در تئوری مارکس: لیو باسو. مسئله ی عین و ذهن: کیوان آزرم. علل بحران در سرمایه داری: محمود بیگی. و...

Postlagerkarte, Nr. 75743C, 30001 Hannover, Germany

نگاه پنجشنبه. (شماره ی؟)، خرداد ۱۳۷۲، ۸ صفحه

گزینه ی مطالب: کلمات قصار: کارل ستدبرگ. چکامه برای دوچرخه: پابلو نرودا. نگاهی به آثار و زندگی کارل تئودور درایز. و شعرهایی از گامران بزرگ نیا، رضا چایچی، رضا خاکیانی، عبدالعلی عظیمی، سام دیدار، احمدرضا قایخلو. و...

نشانی: ایران، تهران (؟)

واژه. شماره ی ۸، پائیز ۱۳۷۲، (فارسی و دانمارکی) ۳۲ + ۱۲۸ صفحه

گزینه ی مطالب: کشتنی: ه.ک. برانا. دلاوران میز گرد: ح. آلفونه. تصویر یک هنرمند: جیمزجویس. عشق به زندگی: شادی بازغی. چشم اندازی بر ادبیات معاصر دانمارک: (ترجمه ی غلامرضا خواجه بیان). و...

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

هبوط. شماره ی ۵، بهار ۱۳۷۲، ۱۰۴ صفحه

گزینه ی مطالب: داستان کودکان و داستایوفسکی: الف. رخساریان. عوامل بربایی دمکراسی در جهان سوم: یونس ش. آزادی، عشق و تعقل در عرفان: علی فیاض. درود و بدرودی یادآور: احسان شریعتی. و...

Hobout, Box 8932, 40273 Göteborg, Sweden

همبستگی. شماره ی ۴۲، سپتامبر ۹۳، ۲۸ صفحه

گزینه ی مطالب: قرارداد امنیتی ایران و ترکیه. توهین به هندی و آفریقایی موقوف. زبان دهکده ی جهان. میخی بر تابوت باورهای مذهبی. و...

Hambastegi, Box240,12602 Hägersten, Sweden

M. Mehrabi
Postfach 10 24 22
50464 Köln
Germany

اطـــلاعیـــــــــــه

نویسندگان ، مترجمان ، ناشران و صاحبان جراید و مطبوعات !

جهت تدوین و تالیف کتابشناسی کتابهائی که پس از بهمن ۱۳۵۷ در خارج کشور به زبان فارسی و برای اولین بار انتشار یافته‌اند ، دست یاری تك تك شما را می‌فشاریم .

چنانکه بسیاری از نویسندگان و ناشران گرامی از فعالیت چند ساله ما آگاهی دارند ، ما در طی چند سال گذشته ، کتابشناسی کتابهای فارسی منتشره در خارج کشور را ابتدا در سه جلد تحت عنوان (معرفی کتاب) منتشر نمودیم و در ادامه این فعالیت موفق گردیدیم در ژانویه ۱۹۹۳ ، سه جلد منتشر شده را با افزودن جلد چهارم که انتشار جداگانه نیافته در کتابی واحد ، ذیل عنوان (معرفی کتاب : مجموعه اول) منتشر نمائیم .

در (معرفی کتاب : مجموعه اول) ۱۲۰۱ عنوان کتاب فارسی که برای نخستین بار در خارج کشور منتشر شده‌اند معرفی گردیده و در بخش ضمیمه آن ۲۲۵ عنوان از جراید و نشریات فارسی چاپ خـــارج ثبت و معرفی شده است .

جهت تالیف جلدهای بعدی معرفی کتاب که در مجموع میتواند کارنامه فعالیتهای نویسندگان، مترجمان ، ناشران و صاحبان جراید در خارج کشور بوده باشد ، از یکایك شما عزیزان درخواست میگردد تا ما ارسال نسخه‌ای از آثاری که برای اولین بار در خارج کشور انتشار داده‌اید ، ما را در ثبت کتاب و واحد یابی موضوعی آن یاری دهید .

همچنین ، جهت تدوین و تالیف فهرست جراید فارسی خارج کشور ، و در کتابی جداگانه ، فراهم آوردن (فهرست مقالات فارسی در مطبوعات خارج کشور) ، یاری مدیران جراید را می‌طلبیم و از آنـــان انتظار داریم تا با ارسال نشریات و مجلاتی که منتشر نموده‌اند ، ما را در ثبت دقیق مقالات ، و زمـــان نگاری و مشخصات نشریات یاری نمایند .

معین‌الدین محرابی / خرداد ۱۳۷۲

یادآوری : لطفا به آدرس جدید که در این اطلاعیه درج گردیده توجه فرمائید .

کانون نویسندگان ایران (درتبعید)

Association des Ecrivains Iraniens (en exil)

اطلاعیه

دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی، ادیب، مترجم و پژوهشگر ارجمند ادبیات نمایشی و شعر مدرن ایران، در روز ۱۹ خرداد ۱۳۷۲ خورشیدی در پاریس چشم از جهان فرو بست.

دکتر جنتی عطائی ۷۵ سال پیش در مشهد خراسان دیده به دیدار هستی گشود و در درازنای زندگانیش، تا وزش ناگزیر نسیم مرگ بر چراغ عمر، باری از آموزش و پژوهش و نگارش، باز نیاسود.

دکتر جنتی عطائی درپی پایان تحصیلات عالی‌اش با مرتبت دکترای ادبیات تطبیقی از دانشگاه سوربن در ۱۳۳۰ خورشیدی - برکنار از جلوه‌ها و جنجالهای اهل زمانه - به نشر آثار و شناساندن چهرهٔ پیشوای شعر مدرن ایران، نیمای بزرگ پرداخت: انتشار نخستین بار «افسانه» به گونه مستقل، - ۱۳۳۱ -، «نیما یوشیج کیست و چیست»، - ۱۳۳۲ -، «ارزش احساسات»، - ۱۳۳۵ - «مانلی» - ۱۳۳۶ - همراه با درآمدها و پژوهشها و روشنگری‌های سودمند از این شمارند.

افزون براینها در کارنامهٔ فرهنگی دکتر جنتی عطائی کتابهای: «بنیاد نمایش در ایران» - ۱۳۳۲ -، «زندگی و آثار رضا کمال شهرزاد» - ۱۳۳۲، «تاریخ تئاتر در جهان - ترجمه -»، - ۱۳۳۷ - و «بیوگرافی صادق هدایت»، - ۱۳۵۷ - جای ویژه‌ای دارند.

کانون نویسندگان ایران در تبعید، درگذشت دکتر جنتی عطائی را به جامعهٔ فرهنگ و هنر ایران و همسر و فرزندان گرامی آن روان‌شاد تسلیت می‌گوید و دراین سوگ با خانوادهٔ محترم جنتی عطائی بویژه با هنرمند ارجمند، ایرج جنتی عطائی، عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید هم اندوه است.

کانون نویسندگان ایران در تبعید
پاریس ۲۰ خرداد ۱۳۷۲ خورشیدی
۱۰ ژوئن ۱۹۹۳ میلادی

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

بیانیه

امت حزب‌الله محل سخنرانی عزیز نسین نویسندهٔ مترقی ترک و مترجم کتاب آیه‌های شیطانی را در شهر سیواس ترکیه به آتش کشیدند و سردمداران رژیم جمهوری اسلامی ایران، این آتشسوزی و کشتار جمعی را با شعار سیواس قهرمان در روزنامه‌های رسمی خود «کیهان» و «جمهوری اسلامی» ستودند. آیت‌اله صانعی، عضو شورای نگهبان و رئیس بنیاد پانزده خرداد ضمن تائید صریح این جنایت تاریخی که در آن سی و پنج نفر تبدیل به خاکستر شدند و چندین نفر عمیقاً سوختند، اعلام کرد که از این پس با طرفداران سلمان رشدی همان خواهد رفت که...

باری

سال‌هاست که این فرمان مرگ مکرر می‌شود.

سال‌هاست که رژیم مذهبی و توتالیتر ایران با شمشیرآخته رو در روی انسان و هرآنچه انسانی است ایستاده و هربار درگوشه‌ای از دنیا آتشی تازه می‌افروزد و داغی تازه برقلب بشریت می‌گذارد و دولتمردان جهان درسکوتی حسابگرانه ترکتازی این نیمه - انسانهای عصرشبانی را که از سرداب‌های تمور تاریخ بیرون جسته‌اند نظاره می‌کنند و دم برنمی‌آورند. اینك بر همگان آشکارشده که «اندیشه و هنر» پشتیبانی جز اندیشه‌وزان و انسان‌های آزاده ندارد. انسان‌هائی که درطول تاریخ مشعل فرهنگ بالندهٔ بشر را شعله‌ور نگهداشته و بهای آن را با جان و جیفه پرداخته اند. آری، بیشمارند و چه بسا گمنام، انسانهائی که درسرتاسر دنیا و خصوصاً درسطن ما ایران زیر پای این رژیم گورزاد لگد مال شده‌اند، اما صدای این بیشماران هنوز از گلوی رهروان این سلاله فریاد می‌شود تا دنیا باورکند که این جماعت تاریك‌اندیش پاسداران همان آتشی هستند که درخرمن وجود جوردانو برونو گرفت، که این واعظان سیاهدل هنوز همان سنگ‌هائی را دردامن دارند که برحسین حلاج پرتاب شد.

کانون نویسندگان ایران «درتبعید» با اندوه عمیق این فاجعهٔ جانگداز را به مردم ترکیه تسلیت می‌گوید و خود را درغم بازماندگان و خانوادهٔ روشنفکرانی که درآتش سوختند شریك می‌داند و از همهٔ انسانهای آزاده جهان و نهادهای دمکراتیك مترقی می‌خواهد تا یك صدا مسببان این آتشسوزی را که دست‌دردست حاکمان جمهوری اسلامی دارند، محکوم کنند.

کانون نویسندگان ایران «درتبعید» همچنان برحمایت خویش از سلمان رشدی پای می‌فشارد و رفتار جسورانه عزیز نسین را می‌ستاید.

کانون نویسندگان ایران «درتبعید»

ژوئیه ۱۹۹۳

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

Association des Ecrivains Iraniens (en exil)

هردم ازاین باغ بری می رسد!

پس از تصویه حساب با تشریه های «قاراد» و «گردون»، اینک نوبت روزنامه های «خودی» است که زیر فشار قرار گیرند: حجة الاسلام محمد موسوی خوئینی ها مدیر مسئول روزنامه سلام را بحرمت روحانی بودنش به دادگاه «ویژه» فرا می خوانند و آقای مهدی، سردبیر «سلام» را راهی زندان می کنند. هفته نامه «همشهری» که مدیر مسئول آن شهردار تهران است، به جرم «تبلیغ فرهنگ غربی» توقیف می شود. و به موازات آن در این سر دنیاء آقای باقر مؤمنی، محقق معاصر ایران را بخاطر بیان نظریه اش در باره «روحانیت و نقش سیاسی آن در تاریخ معاصر ایران» متن سخنرانی او در آمریکا» طی چند مقاله در کیهان هوائی بباد ناسزا و افترا می گیرند و تهدید به مرگش می کنند: «ممکن است مؤمنی هم مثل همرزم خود فریدون فرخزاد به چنگ تروریست های گروهک وابسته به مجاهدین بیفتد!». و وقیحانه تر از این با اعمال فشار روی دولت سوئد و نامه نگاری و شکایت، نامه در صدد بر می آیند که سانسور و اختناق حاکم بر ایران را تا آن سوی کره زمین بگسترانند و صدای رادیو های محلی ایرانیان «رادیو بهمن»، «رادیو پرستو» و غیره را خفه کنند. و در کانادا تا آنجا پیش می روند که با برنامه ریزی دقیق، به نام حزب الله به دفتر روزنامه «ندای ایران» در «ونکوور» حمله می کنند و «محمود استاد محمد» سردبیر این نشریه و هنرمند سر شناس تأثر ایران را با تهدید های مکرر زیر فشار قرار می دهند. گردانندگان رادیو «پژواک» نیز مورد تهدید های پیاپی هستند. علیه تلویزیون «نگاه آشنا» به دلیل پخش موسیقی در روز عاشورا اعلامیه می دهند. و به نام «انصار الحسین» علیه نمایش رقص در تلویزیون «نگاه آشنا» اعلامیه تهدید آمیز پخش می شود، و ایجاد مزاحمت برای خانمها و اعتراض به نوع پوشش و آرایش زنان و دختران ایرانی در مدارس و خیابانها دارد شکل جدّی به خود می گیرد.

باری، ولایت فقیه که از بطن تاریک نظام شاهنشاهی بر خشت خام باور مردم ایران التاد و چشم به جهان گشود تا قد راست کند و قامت نابهنجارش در «دنیای معاصر یگنجد یکسر همه» بنیاد های مترقی فرهنگی و هنری ما را به بهانه مبارزه با طاغوت و فرهنگ طاغوتی ویران کرد. در هنگامه این پاکسازی به «حساب فرهنگی» دانشگاه ها به مساجد تبدیل شدند و کرسی های اساتید به منابر. دبیرخانه های نشریات مترقی و آزادیخواه به تاراج رفتند. کتاب ها در آتش سوختند و اندیشمندان و هنرمندان اصیل و مردمی یا به جوخه اعدام سپرده شدند و یا جلای وطن کردند و یا گوشه عزلت گزیدند و زبان در کام کشیدند. اختناق و سانسور مانند اختاپوس بر حیات سیاسی و فرهنگی و هنری جامعه چنگ انداخت و عرصه چنان بر مردم تنگ شد که علاوه بر احزاب و گروه های سیاسی مخالف رژیم، چند میلیون انسان جلای وطن کردند و تن به مهاجرتی بی نظیر دادند تا شاید دور از کابوس جمهوری اسلامی در گوشه ای از دنیا هوایی تازه برای تنفس بیابند. دوران فترت اندیشه بود و جُولان جهل. علم را به کارنیش قبر واداشتند تا افکار کهنه کشف کند و هنر را به کار گل. رادیو ها و تلویزیون و مطبوعات در خدمت اشاعه افکار مدعیان اسلام قرار گرفت و پرچم سیاه دو همه جا به اهتزاز در آمد اما آنچه بنام اسلام و فرهنگ اسلامی از قبرستان افکار پوسیده این پاسداران عهد عتیق فرا روئید درخت عرعر بی بار و برگی بود که در حاشیه زندگی مردم بزودی گرد و غبار گرفت و از یادها رفت. مردم از کنار آن بی اعتنا گذشتند و می گذرند و به راه خود می روند. بی سبب نیست که هر روز در گوشه و کنار ایران و حتی در سرتاسر «دنیا نشریه ای تازه، رادیوئی تازه متولد می شود، جوانه بی تازه میشکفد و می بالد و می رود تا فلک را سقف بشکافد. بی سبب نیست که جمهوری اسلامی ایران اینهمه از هجوم فرهنگ غرب !! هراسان است و دیوانه وار فتوای قتل و کشتار صادر می کند و پستونلین هشدار می دهد و تجربه مکرر حکومت های میرا را تکرار می کند.

یاری نه ما، بلکه همهٔ مردم دنیا می دانند که اندیشهٔ انسانی را نمی توان مهار کرد و در حصار کشید. که فرهنگ هر ملتی در برخورد و تلاقی با سایر فرهنگ هاست که غنا می یابد و رشد می کند. که مدعیان مذهب بر اریکهٔ قدرت گورکن اندیشه و هنر بوده و هستند. که شکوفائی فرهنگ و هنر نیاز به فضائی باز و سالم و آزادی بی قید و شرط بیان دارد.

کانون نویسندگان ایران «درتبعید» که همواره مدافع بی گیر و سرسخت آزادی و بویژه آزادی بیان در همهٔ اشکال آن بوده است، علیرغم آنکه خود را با اندیشه ئی همسو نداند و یا ندانند، دستگیری و محاکمهٔ حجة الاسلام خوئینی ها و آقای عباس عبدی، فشار و اختناق فزاینده مطبوعاتی در داخل کشور، برخورد شرم آور کیهان هوائی با یاغر مؤمنی، و تهدید و ارعاب او، و تلاش مذبوحانهٔ رؤیم، برای به تعطیل کشاندن رادیو های محلی سوئد «پیغمبر» و «پرستو»، تهاجم همه جانبه در «وانکوور» کانادا به زندگی و اندیشهٔ ایرانیان را قاطعانه محکوم می کند و از همهٔ انسانهای آزاده می خواهد تا با کانون همصدا شوند.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید»

سپتامبر ۱۹۹۳ - پاریس

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

Association des Ecrivains Iraniens (en exil)

درگذشت سید ابوالقاسم انجوی شیرازی

سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، مردی نامور در فضای فرهنگی روز ایران، روز ۲۷ شهریور ۷۲(۱۵ سپتامبر۹۳) از جهان هستی رخت بر بست. او هفتاد و دوسال زیست و بیش از پنجاه سال را در تصادم پر تلاطم کهنه و نو بسر برد.

سید ابوالقاسم انجوی، که در جمع اهل ادب به «سیّد» و «سیّد انجوی» معروف بود، هنگامی که طلبه جوانی بود، شجاعت ورزید و در کسوت طلبگی، به طلب و جست و جو در فضای باز اجتماع رو آورد. و به حلقه «دوستان هدایت» پیوست. در سال ۱۳۲۵ که «هدایت» سفر تاجیکستان داشت، انجوی با او بود. و طلبه بی روشنفکر و زبان آور پشمار می آمد. در سال ۱۳۳۲ امتیاز هفته نامه «آتشبار» را گرفت و مدتها بود که در سالی پس از مرگ هدایت ، «قوپ مروارید» را به عنوان آخرین اثر وی، از روی نسخه دست نویس هدایت منتشر کرد. در «آتشبار» که هفته نامه یی تند زبان و در پرخاش با نظام حاکم بود، و تنها برشیخ» نیز با مقام مسئول ادبی نشریه با «سیّد» همکاری می کرد و به همین مناسبت پس از کودتای ۲۸ مرداد بازداشت و زندانی شد.

پس از ۲۸ مرداد، سید انجوی، مدتی در تبعید و سپس سالها در سایه سکوت زیست، تا انتخابی از «دیوان شمس» به نام وی منتشر شد ودر پی آن به تصحیح «دیوان حافظ» رو آورد. و سرانجام در ادامه رشته یی از کارهای هدایت ـ جایی را که با مرگ «صبحی» مدتها خالی مانده بود، در رادیو ایران پر کرد و با تبلیغ شیوه یی که هدایت برای گردآوری فرهنگ مردم «فولکلور» تدوین کرده بود، به تدریج کانونی در کنار رادیو و تلویزیون ایران پدید آورد و به گرد آوری افسانه ها و آداب و عادات مردم پرداخت. و در ارتباطی گسترده با سراسر کشور، آرشیوی بزرگ را پی افکند . «سید انجوی» درنظام سلطنتی ایران می کوشید آبشخوری مردمی داشته باشد و با رابطه های وسیع اجتماعی و فرهنگی که از دو سو داشت، حلقه ارتباطی میان شیوه های متفاوت اندیشه بود.

جز کار اساسی او، که گردآوری و تدوین «فرهنگ مردم» بود، وی به زمینه های دیگر ادب نیز می پرداخت. زحمتی که در تصحیح مجدّد «دیوان حافظ» کشید، درخور یادآوری است. «سید» مشربی عرفانی داشت و با جامعه می جوشید. صاحب محفل بود، و در دهه اخیر، برای جوانانی که به محفل وی می پیوستند، نقش استادی و راهنمایی داشت.

درگذشت سید ابوالقاسم انجوی شیرازی ـ در شرایط تشدید اختناق در ایران ـ ضایعه اندکی نیست و جای خالی او، در فضای خفقان و ترور اندیشه رژیم ولایت فقیه به آسانی پر نخواهد شد. ما این ضایعه را به مردم ایران و به جامعه مدافع فرهنگ ایران تسلیت می گوییم .

کانون نویسندگان ایران «در تبعید»

سپتامبر ۱۹۹۳ ـ پاریس

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

پیام کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
به نخستین جشنواره بین المللی چشم انداز سینمای ایران در تبعید

دوستان عزیز برگزار کننده، خانم ها، آقایان!

با کمال خوشوقتی، از برپائی نخستین جشنواره فیلم های ایرانی در خارج از کشور اطلاع یافتیم و به این وسیله، شادمانی خود را از این اقدام بجا و ضروری شما ابراز می داریم. ما بنیاد این جشنواره را یك رویداد بزرگ فرهنگی در تبعید به شمار می آوریم و خود را در آن سهیم می دانیم. و این نه فقط به خاطر شرکت تنی چند از فیلمسازان نویسندهٔ عضو کانون ما در این جشنواره؛ بلکه بیش از آن، به خاطر هدف مشترکی است که اقدام متشکل شما و ما را به شکل یکسان در برمی گیرد. ما این شادمانی را از هر اقدام مشابه دیگری نیز خواهیم داشت. زندگی ما در تبعید با انگیزه های گوناگونی دنبال می شود. یکی از این ها، حضوری روشن و زلال در زمینه ادبیات و هنر است. کسی که نوابد هنری می کند چاره ای ندارد جز اینکه همواره جان خود را به تازه های خلاقه اش زنده بدارد. کمال هنرمند در همین کوشش بی وقفه است. و چون این تلاش، پیکاری در برابر جهل و سیاهکاری جمهوری اسلامی ایران نیز هست، اهمیت بیشتری می یابد. ما اکنون می توانیم با افتخار اعلام نمائیم که در آغاز دهه دوم تبعید، حاصل کار مجموعه ایرانیانی که در خارج از کشور در یك پیکار همه جانبه فرهنگی فعالیت می کنند بسیار ارزشمند و در خور توجه است. فهرست نگاری کتاب های منتشره در خارج از کشور، از سال ۱۳۵۷ تا بحال عنوان بیش از دو هزار کتاب را نشان می دهد که رقمی بیش از هزارتا از آن ها به شعر و ادبیات تعلق دارد. در همین مدت بیش از ۲۲۵ روزنامه و نشریات مختلف انتشار یافته و ده ها نمایش تأتر و صدها کنسرت موسیقی و شب های شعر و نمایشگاه نقاشی و غیره برپا شده است. فعالیت انجمن های ادبی و کانون های فرهنگی بسیاری در شهرهای مختلف اروپا و آمریکا نشانه تلاش پیگیری از جانب ایرانیان تبعیدی است. نمایش فیلم نیز در این مجموعه جای خاص خود را داشته است. ولی به خاطر دسترس نبودن فیلم های ساخته شده در خارج از کشور و اصولا به خاطر بی اطلاعی ایرانیان مقیم خارج از این فیلم ها، تلاش سینماگران ایرانی در تبعید، بیش از این در هاله ای از ابهام قرار داشت. اکنون با اقدام شما در برپائی این جشنواره پرتو روشنی بر این حرکت افکنده شده است و شرکت بیش از ٦٤ فیلم بلند و کوتاه در آن نشان می دهد که این هنرمندان به چه تلاش بزرگی در این مدت دست زده اند. سینما هنری است بسیار گران و بدون تردید حرکت سینماگران ایرانی در تبعید دشوار تر از فعالیت های دیگر هنرمندان است. چرا که کمتر تهیه کننده ای حاضر است سرمایه خود را در اختیار فیلمسازانی ناشناخته از کشورهائی نظیر ما بگذارد. با این حال ما اینجا شاهد حضور فعالیتی درخشان از سوی شما هستیم. بگذارید با هم در این شادمانی شریك شویم. با این اقدام، اکنون به جرأت می توان گفت: که سینمای ایران در تبعید می رود تا چهره باوقار و واقعی خود را برای همگان نمایش دهد. مسلما آثار شما بیانگر روح و محتوی این زمانه، و دنیائی که در آثارتان ترسیم کرده اید، دنیائی روشن و امید بخش است. دنیائی که انسان تبعیدی می تواند چهره خود را با آسودگی و فراغ بال در آن به تماشا بنشیند. ما خوشحالیم که با این شیوه ها هرچه بیشتر چهره ستمگر حکومت ارتجاعی ایران را افشاء می کنیم و سهم کوچکی از مجموعه فرهنگ جهانی تبعید را به عهده می گیریم. ما امیدواریم که اقدام شما همچنان ادامه یابد و از این جشنواره یك بانك اطلاعاتی و مرکز پخش فیلم های ایرانی ساخته شده در خارج کشور پدید آید تا انجمن های مختلف فرهنگی بتوانند به کمك آن به نمایش هرچه گسترده تر این آثار اقدام نمایند.

با بهترین آرزوها: کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
اکتبر ۱۹۹۳ پاریس.

بیانیه

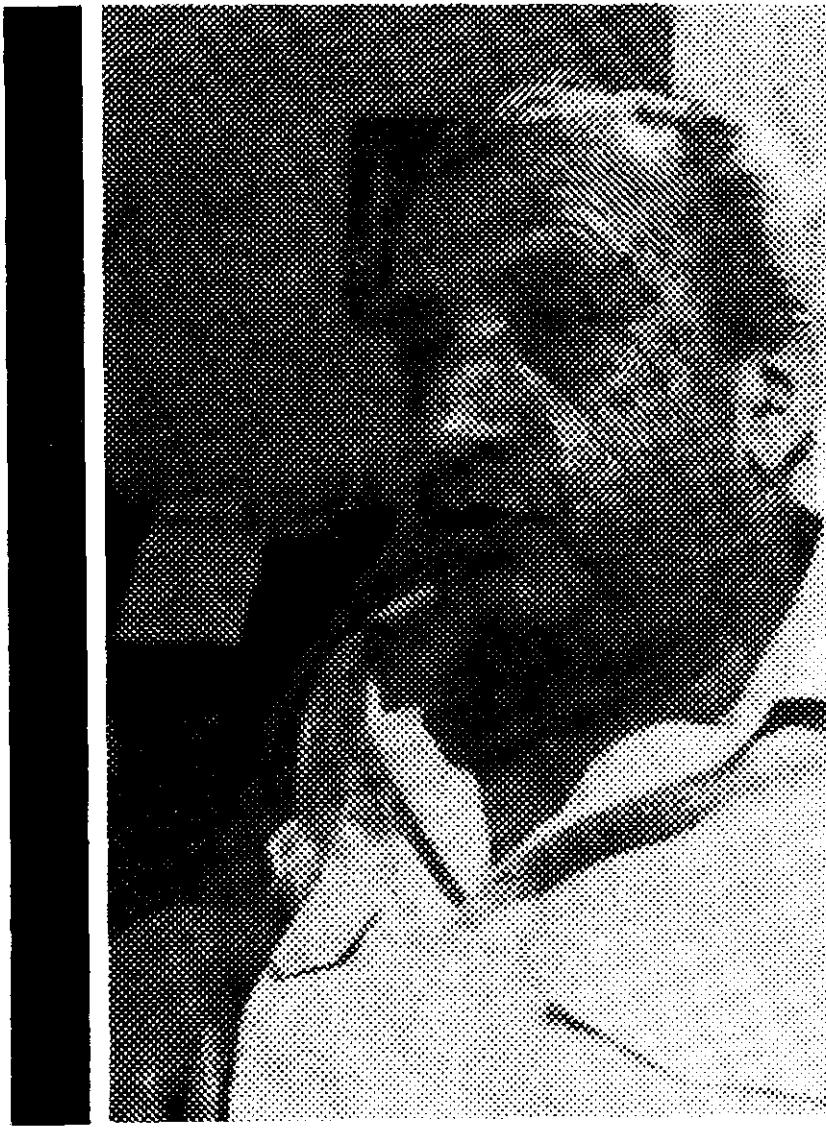
فتوای آیت‌الله خمینی به قتل سلمان رشدی، و به تبع آن، «مهدورالدم» شناختن هرآن کس یا نهادی که به هر نحوی از انحاء در راه ترجمه و انتشار کتاب «آیات شیطانی» قدمی بردارد، پس از به آتش کشاندن چندین چاپخانه و کتابفروشی در اروپا و آسیا، تهدید به قتل «نجیب محفوظ» نویسنده‌ی مصری و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، به خاطر حمایت از رشدی، سوءقصد به «اتوره کاپریولو» مترجم ایتالیایی آیات شیطانی، به‌قتل رساندن «هیتوری ایگاراشی» مترجم ژاپنی، مجبور نمودن مترجم سوئدی به زندگی زیرزمینی، تهدید به قتل «اسماعیل خویی» و «نادر نادرپور» ـ شاعران ایرانی تبعیدی ـ که از جمله‌ی امضاءکنندگان بیانیه‌ای در حمایت از سلمان رشدی و آزادی‌قلم بوده‌اند، به آتش کشیدن هتلی در شهر «سیواس» ترکیه، که محل برگزاری نشست نویسندگان ترقی‌خواه آن کشور بود، و کشته‌شدن سی‌وشش نویسنده‌ی ترک در آتش، فتوای قتل «عزیز نسین» نویسنده مترقی ترکیه به خاطر ترجمه‌ی بخش‌هایی از کتاب مذکور، و ... اینک قربانی تازه‌ای طلبیده است: در روز دوشنبه ۱۱ اکتبر۹۳، «ویلیام نی‌گارد» **William Nygaard** ناشر نروژی کتاب آیات شیطانی، از سوی مردی ناشناس در اسلو مورد سوءقصد قرارگرفت، اما خوشبختانه هیچکدام از سه گلوله‌ای که به وی اصابت کرد، آسیب جدی به وی وارد نیاورد.

سوءقصد به نی‌گارد اما، پایان فاجعه نیست و خون بر این سفره، همچنان تازه خواهد ماند، اگر که تروریسم صادراتی رژیم جمهوری اسلامی، از سوی جهان متمدن، قاطعانه ـ و نه با ترفندهای سیاسی ـ محکوم نشود و کارگزاران آن مورد مؤاخذه قرار نگیرند.

ما ـ نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد، اعضای کانون نویسندگان ایران (در تبعید) ـ ضمن دفاع از آزادی بیان و اندیشه، و محکوم‌نمودن سوءقصد به جان ویلیام نی‌گارد، اقدام روزنامه‌ی «اکسپرسن» **Expressen** در روز دوازدهم اکتبر، مبنی بر خواستِ قطع هرگونه رابطه‌ی دولت سوئد با جمهوری اسلامی را، اقدامی انسانی و هوشمندانه تلقی کرده و از آن پشتیبانی می‌کنیم.

نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد

دوازدهم اکتبر ۹۳ ـ سوئد



یادِ پرویز خطیبی

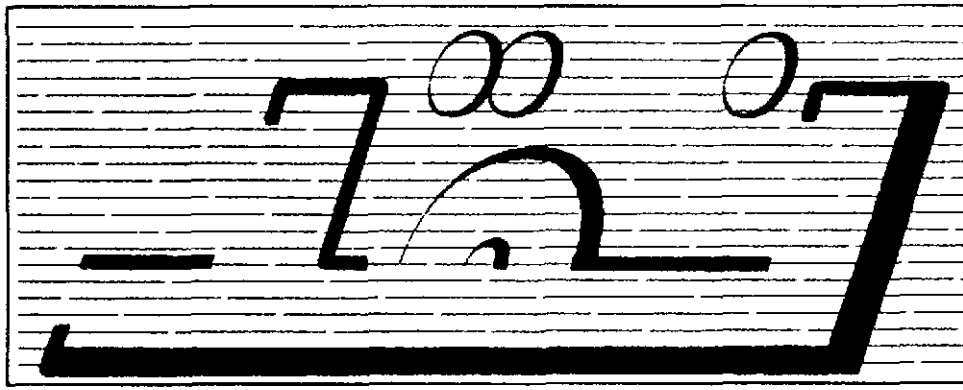
نویسنده ، روزنامه نگار و برنامه ساز رادیو ، گرامی باد !

چشم انداز

بوف کور به روایت حزب‌الله (ناصر پاکدامن) ـ میراث شوم (بهروز امدادی اصل) ـ دانش چیست و زوال علمی کدام است؟ (آرامش دوستدار) ـ روح‌الله موسوی خمینی، معلمان و استادان (محمد تقی حاج بوشهری) ـ در اوترخت (نسیم خاکسار) ـ ظهر عاشورا (داریوش کارگر) ـ در یك خانوادهٔ ایرانی (محسن یلفانی) ـ کشف نسخهٔ جدید بوف کور و اسرار قتل صادق هدایت (مصطفی رضوی اصطهباناتی) ـ شعرهایی از اسماعیل خوئی، کمال رفعت صفایی، حمید رضا رحیمی، رضا فرمند ـ کتابهای تازه (شیدا نبوی).

پائیز ۱۳۷۲

N. PAKDAMAN
B. P. 61
75662 PARIS CEDEX 14 FRANCE



نقد ـ سال چهارم ـ شماره‌ی یازدهم ـ آذرماه ۱۳۷۲ ـ دسامبر ۱۹۹۳

ویراستار: ش ـ والامنش

تاملی تئوریک درباره‌ی مختصات جامعه‌شناختی ایران

مقوله‌ی انقلاب

نکاتی درباره‌ی روش مارکس در کاپیتال

خشونت و قدرت

ارزش و قیمت در تئوری مارکسیستی

ماهیت سیاسی حقیقت

Postlagerkarte
Nr. 75743 C
30001 Hannover
Germany

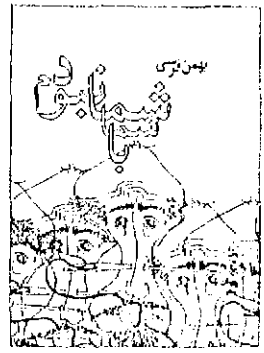
MITTELOST- کتاب خاورمیانه
Buchvertrieb توزیع و فروش کتاب

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 ایران وافغانستان

Mittelost-Buchvertrieb
Postfach 1747, 35007 Marburg/L, Germany
Tel.:06421/85 999
069/707 34 34 فرانکفورت

دفترخاك منتشر كرده است



daftar-e-khak 106 Church Drive London NW9 8DS Telephone: 081-205 2931 Facsimile: 071-387 8925

نشر باران منتشر کرده است:

BARAN BOOK FÖRLAG
Box 4048 • 163 04 SPÅNGA
SWEDEN
TEL. +46 (0)8 760 44 01

- زنان بدون مردان داستان شهرنوش پارسی‌پور
- معرفی کتاب و نشریات خارج از کشور،مسعود مافان
- در جستجوی شادی(در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران) مجید نفیسی
- تجربه‌های آزاد داستان شهرنوش پارسی‌پور
- آویزهای بلور داستان شهرنوش پارسی پور
- معنای تمشیت داستان هوشیار دربندی
- خواب پلنگ آبی داستان کوشیار پارسی
- کارنامه اسماعیل خوئی شعر جلد نخست
- ماهیگیری در بار زرافه داستان سردار صالحی
- آنسوی چهره‌هاداستان رضا اغنمی
- آهوی بخت من گزل (به سوئدی) محمود دولت آبادی ترجمه آذر محلوجیان
- خیابان طولانی داستان محمود فلکی
- گنجینه زنان غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی‌پور، سیمین بهبهانی، پیمانه روشن زاده، منیرو روانی‌پور، فرشته ساری، گلی ترقی، فریده لاشائی
- کندوی رفته با باد_شعر مهدی فلاحتی
- خروش خاموشی شعر ژاله اصفهانی
- اجاره‌نشین بیگانه داستان حسین نوش‌آذر
- معایب‌الرجال، بی بی خانم استرآبادی ویراستار: افسانه نجم آبادی
- پاپتی در مخمل شب شعر بهزاد کشمیری‌پور
- نامه‌های سوئدی داستان اثر نویسندگان سوئد ترجمه: شاهرخ کامیاب
- غبارروبی شعر سعید یوسف
- با مرغان دریائی شعر امیر حسین افراسیابی
- خرشناسی تطبیقی مقالات طنز فرزاد ابراهیمی
- روانشناسی توده‌ای فاشیسم\ اثر: ویلهلم رایش، ترجمه: علی لاله جینی
- ستاره سرخ ارگان مرکزی فرقه کمونیست ایران ۱۳۱۰_ ۱۳۰۸

به‌همراه گفتاری در باره مجله ستاره سرخ و تاریخچه حزب کمونیست ایران بکوشش: حمید احمدی

- دین و دولت در عصر مشروطیت باقر مومنی
- زمانی عاشق بودم داستان کوشیار پارسی
- سفرهای ملاح دریا شعر جواد مجابی (با انتشارات افسانه)
- داستانهای کوتاه از نویسندگان بزرگ سوئد مترجم: سعید مقدم
- راست و دروغ داستان م. ف. فرزانه

منتشر کرده:

۱ــ هزارتوهای بورخس / مجموعه داستان / خورخه لوئیس بورخس / برگردان: احمد میرعلایی

۲ــ سنگ آفتاب / منظومه / اوکتاویو پاز / برگردان: احمد میرعلایی

۳ــ در کوچه‌های خاطره / مجموعه داستان / فریدون پورزند

٤ــ زن در نقطه‌ی صفر / داستان بلند / نوال السعداوی / برگردان: حامد شهیدیان

۵ــ حدیث غربت من / مجموعه داستان / اکبر سردوزآمی

٦ــ آن سوی مرداب / داستان بلند / سردار صالحی

۷ــ دیگر کسی صدایم نزد / مجموعه داستان / امیرحسن چهل‌تن

۸ــ سفرهای ملاح رؤیا / مجموعه شعر / جواد مجابی / (با نشر باران)

۱ـ چهار شاعر آزادی / تعیین / محمدعلی سپانلو / (با نشر باران)

۲ـ سه قطعه برای سه موقعیت / ساموئل بکت / برگردان: پرویز اوصیاء

۳ـ ... (شعر، دفتر دوم) / مجموعه‌شعر / پرویز اوصیاء

٤ـ پایان یک عمر / یک داستان / داریوش کارگر

۵ـ خسرو خوبان / رمان / رضا دانشور

٦ـ چلچلی، یا، فراقی ولایت کوچک / روایت / داریوش کارگر

۷ـ داغِ همه‌ی این سال‌ها / یک زندگی در گفتگو با یک نواب / داریوش کارگر

۸ـ دوازده داستان / مجموعه‌داستان / امیرحسن چهل‌تن

۹ـ یاغیان بر ایجار / مجموعه‌داستان / عبدالله عماد

INNEHÅLL

Inledning/3
VÅRA NOVELLER
Sprickan i spegeln/Baroj Akrayi/8
Gål Khanåm Gål Khanåm /Ghazi Rabihavi/19
Krigets första dag/Shahla Shafigh/27
ANDRAS NOVELLER
Fortsättandet av skogsdungar/Julio Cortazar/
övers. J. Moshkani/36
Ljuset är som vatten/Gabriel Garcia Marquez/39
Vattenverket/E.L.Doctorow/övers.D.Kargar/44
ARTIKLAR
Kort, men hur kort?/T.Alan Broughton/
övers.A.Lalegini/50
Dåtidens påminnelse/L. Sharon schwartz/
övers.B.Sheida/55
Talande dialog/James McKinley/
övers.T.Jambarsang/63
Julio Cortazar/Jamsid Moshkani/69
KRITIK OCH UTREDNING
I sorg om vattnens blåaktig/Behrouz Sheida/74
En titt på nya skönlitterära böcker/Afsane/83
I SAGANS OCH NOVELLENS VÄRLD
Tre berättelser/Esmail Kho'i/90
Turkiet,novell,eld/Margaretta Strömstedt/
övers.A.Rokhsarian/95
En bricka i annans spel/Salman Rushdie/
övers.N.Rähnävärd/98
Stor resa och åse/Hans M. Enzensberger/
övers.s. Mohammadi/103
Sextionde kongress/Ana L.Valdes/övers.Afsane/107
Flugornas herre flög/Naser S.Ahmadi/109
Tolstoys berg/William Golding/övers.M.Baloch/115
En ej färdigskriven novell/Afsane/121
Den gamle berättaren/Reza Marzban/124
Inkomna böcker/129
Inkomna tidskrifter/136
Kommunikéer/141

Afsane SKÖNLITTERÄR TIDSKRIFT 6 - 7
VÅREN - SOMMAREN 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)

VÅREN - SOMMAREN 1993

6 - 7