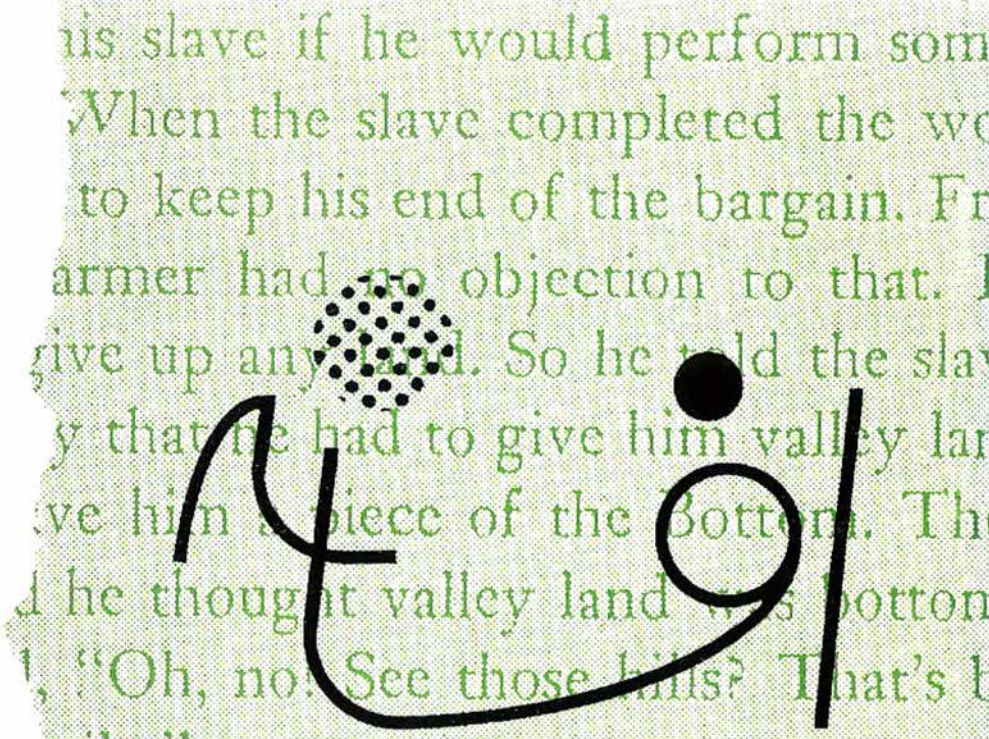


در گستره‌ی ادبیات داستانی

به‌آتا آرنبوری
بو آکسلسون
آنتونی برجس
محسن بلوچ
بیل تاتوم
روزبه جلالی
محسن حسام
گیتی راجی
اسد رخساریان
کلیتون ریلی
ناصر س.احمدی
بهروز شیدا
فتانه فراهانی
پونه قدیمی
داریوش کارگر
علی لاله‌جینی
آرتور لوندکویست
کای لوندگرن
ششتین لیندمن
فروغ میلاد
تونی موریسون
پتر نوبل

۸

پائیز ۱۳۷۲

افسانه در گستره‌ی ادبیات داستانی

شماره‌ی هشتم
پائیز ۱۳۷۳

دبیر: داریوش کارگر

ویژه‌ی تونی موریسون

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 «سولا» اثر تونی موریسون

طرح افسانه: کورش پهلوان

زندگی

کلو آنتونی وُفورد (تونی موریسون) Chloe Anthony Woffard

تولد: ۱۸ فوریه ۱۹۳۱ در شهر لورین Lorain، ایالت اوهایو Ohio، امریکا

طلاق‌گرفته، صاحبِ دو پسر

تحصیلات

لیسانس، دانشگاه هوارد Howard، ۱۹۵۳

فوق‌لیسانس، دانشگاه کورنل Cornel، ۱۹۵۴

کار

معلم زبان و ادبیات انگلیسی، در دانشگاه غربی تگزاس، هوارد و ییل Yale

استاد علوم انسانی، در دانشگاه پرینستون Princeton، از سال ۱۹۸۹

ویراستارِ انتشارات رندم‌هاوس Random Hous

متخصص بازخوانی و نقدِ ادبیات افریقا ـ امریکایی

عضو آکادمی هنر و ادبیات امریکا، از سال ۱۹۸۱

آثار

رمان‌ها:

آبی‌ترین چشم The Bluest Eye ۱۹۷۰

سولا Sula ۱۹۷۳

آواز سلیمان The Song of Solomon ۱۹۷۷

عروسکِ قیری The Baby ۱۹۸۱

محبوبه Beloved ۱۹۸۷

جاز Jazz ۱۹۹۲

نمایشنامه:

خواب‌دیدنِ اِمِت Dreaming Emmett ۱۹۸۶

مقالات:

نواختن در تاریکی Playing in the Dark ۱۹۹۲

مسابقه‌ی عدالت Racing Justice ۱۹۹۲

جوایز

پولیتزر ۱۹۸۸

رابرت اف. کندی ۱۹۸۸

کتابِ ملچر ۱۹۸۸

نوبل ۱۹۹۳

شماره‌ی هشتم
پائیز ۱۳۷۲

* یادداشت/۳
داستان * آواز سلیمان/تونی موریسون/برگردان: فتانه فراهانی/۱۰
* محبوبه/تونی موریسون/برگردان: پونه قدیمی/۱۶
* جاز/تونی موریسون/برگردان: داریوش کارگر/۱۲
مقالات * نواختن در ظلمت/تونی موریسون/برگردان: علی لاله‌جینی/۲۸
* زبان را فعال کن، سکوت را بشکن!/تونی موریسون/برگردان: فروغ میلاد/۳۵
نقد و بررسی * کمدی سیاه، در حلقه‌ی جادوی بند ناف/آرتور لوندکویست/برگردان: ناصر س.احمدی/۴۴
* ستم بردگی/کای لوندگرن/برگردان: اسد رخساریان/۴۸
* فاجعه‌ی ناگزیر/بو آکسلسون/برگردان: اسد رخساریان/۵۱
سخنرانی * یکی بود، یکی نبود.../تونی موریسون/برگردان: بهروز شیدا/۵۶
گفت‌وگو * دیدگاهی پیرامون ریشه‌ها/ششتین لیندمن-تونی موریسون/برگردان: محسن بلوچ/۶۵
* نوبل موریسون، خشم محافظه‌کاران امریکایی/آرنه روت-رایلی+نوئل+ تاتم/برگردان: روزبه جلالی/۷۵
در جهان قصه و داستان * مردان،آثار مردان را می‌خوانند/به‌آتا آرنبوری/برگردان: افسانه/۸۱
* فرصت کم است/آنتونی برجس/برگردان: گیتی راجی/۸۶
* تدفین شاعر/محسن حسام/۹۲

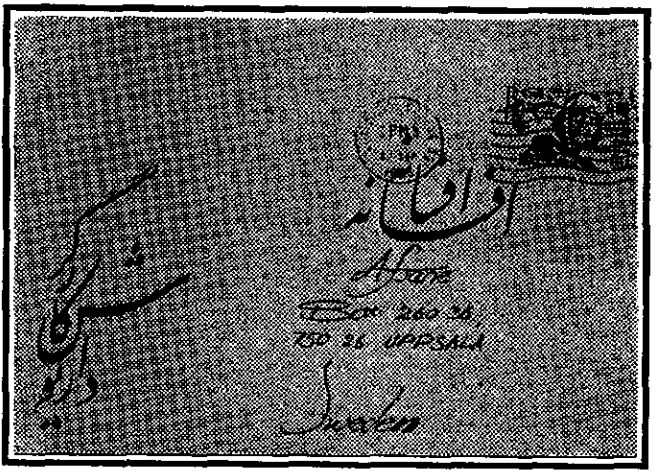
* کتاب‌های رسیده/۱۰۳
* نشریات رسیده/۱۱۱
* اطلاعیه‌های فرهنگی/۱۱۶

شماره‌ی نهم ویژه‌ی **صادق هدایت**

بازخوانیِ یک داستان	نسیم خاکسار
سفر به پاریس	درایه درخشش
وقتی قدرت می‌میرد	بهروز شیدا
فن و تر	حورا یاوری
بودیسم و ساختار بوف کور	ریچارد ویلیامز
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



قرار گذاشتیم ـگذاشته‌ایمـ، که ازین پس، برجای اگر بودیم و افسانه اگر برپای بود، «نوبل» را اگر به داستان‌نویسی دادند، ویژه‌نامه‌ای برایش منتشر کنیم، که جایزه‌ی سهمی است و حالا هم که بیشتر، گویی، التفات و ارزش سیاسی‌اش مرجح است؛ درست مثلِ خودِ بده‌ـبستان‌هایش، که همه‌ی عمر، نه سیاست، که سیاست‌بازی، گریبانگیرش بوده است. از مقام و اهمیتش هم برای «ما»، همین بس که، با دست‌به‌گریبانی با همه‌ی رنجی که روزمره، و تاریخی‌ـاجتماعی‌ـسیاسی، شانه‌هامان می‌شکند و گُرده‌هامان تا می‌کند، باز، هرازچندی یکبار، یکی اسمش توی نامزدها درمی‌آید؛ یا کسی اسمِ یکی را، شاید اسمِ خودش را، توی لیست می‌بیند؛ دریغ اما؛ لیستِ نامزدها را، که پس از اعطای جایزه منتشر می‌شود، هرچه زیر و رو کنی، می‌بینی که، باز، خبری از ما نیست. و به قول آن عزیز: «شوخی‌اش را هم، حتی، با ما ندارند!»

امسال، امسال خودمان یعنی، و پارسال مسیحی ـ۱۹۹۳ـ، خانم «تونی موریسون» امریکایی جایزه را بُرد. و باز مثل غالبِ سال‌ها و همیشه، صداها، مخالف و موافق، و بیشتر مخالف، زیاد بود:

آلمان: «رولف میکائلیس» Rolf Michaelis، منقد مجله‌ی Die Zeit می‌گوید: «جاز کتاب نیرومندی است و سرشار از تردیدهای روزگارِ ما... خوب، طبیعتاً مثل همیشه، مسائل سیاسی هم در اهدای جایزه نقش داشته است...»

اسپانیا: «میگوئل گارسیا پوسادا» Miguel Garcia Posada، منقد ادبیِ مجله‌ی El Pais می‌گوید: «من پنج کتاب از موریسون خوانده‌ام و قدرت او را در توصیفِ عشق و راسیسم ستایش می‌کنم، اما فکر می‌کنم «مارگریت دوراس» یا «رافائل آلبرتی» Rafael Alberti هم محق بودند.»

امریکا: پرفسور «هنری لویس گیت جونیور» .Henry Lewis Gate Jr، استاد دانشگاه هاروارد می‌گوید: «اگر «نادین گوردیمر» را با «درک والکوت» جمع کنیم، برآیند آنها چیزی نیست جز تونی موریسون. به‌خاطر چنین انتخابی، باید آکادمی سوئد را مورد تشویق قرار داد.»

«لاش گوستافسون» Lars Gustafsson، نویسنده و پرفسور ادبیات در دانشگاه تگزاس می‌گوید: «فکر کردم موریسون به‌خاطر فیزیک نوبل گرفته!... اصلاً فکر نمی‌کردم که او یک زن است... بازهم یک بی‌عدالتی دیگر در اهدای این جایزه... آخر تا وقتی «جان آپدایک» John Updike هست...»

«جِرول گرشمن» Jewel Greshman، منقد ادبی و پرفسور ادبیات در دانشگاه نیویورک می‌گوید: «موریسون یکی از مهم‌ترین نویسندگان امریکاست. او به همان ارزش و اعتبارِ «ویلیام فاکنر»، جهانی است. جایزه‌ی نوبل هیچگاه مثل این‌بار به درستی اهداء نشده است.»

انگلیس: «جیمز وود» James Wood، منقد ادبیِ «گاردین» می‌گوید: «من موریسون را تحسین می‌کنم. اما او فقط یک کتاب، که کتاب باشد، نوشته است: «محبوبه». فکر می‌کنم آکادمی سوئد باید از «چنین» شیوه‌ای برای انتخاب، دوری گزیند.»

ایران: «دکتر رضا براهنی»، نویسنده و منتقد، می‌گوید: «تونی موریسون، زن سیاهپوستی که چندتا از بهترین رمان‌های معاصر جهان را نوشته است... خانم موریسون به‌حق این جایزه‌ی بزرگ را به خود تخصیص داده است...»

سوئد: «پِر وستربری» Per Wästerberg، نویسنده و منقد معروف سوئدی می‌گوید: «حالا که می‌خواستند جایزه را به یک زن بدهند، پس چرا به «ژانت فرام» Janet

Frame ندادند، یا به «مارگارت آتوود» Margaret Atwood، یا حتی به «خوزه ساراماگو» Jose Saramagoی پرتغالی؟»

فرانسه: «ژان-لویی ازین» Jean-Louis Ezine، منقد «نوول ابزرواتور» می‌گوید: «من فقط یک کتاب از موریسون خوانده‌ام؛ آنهم در سال‌های هفتاد، و زمانی که صعبت از تئاتر «ژنه» Genet بود و شخصیتِ «آنجلا دیویس» Angela Davis... انتخابِ آکادمی جالب است؛ گو که مسائلِ اخلاقی و سیاسی هم حتماً دخیل بوده‌اند.»

«مارگریت دوراس» Marguerite Duras می‌گوید: «تونی موریسون؟ کی هست..؟! نمی‌شناسم... نوبل گرفته..؟ من به تازگی کتابی منتشر کرده‌ام به نامِ «اکری» Ecrire، که ظرفِ سه‌روز، چهل‌هزار نسخه‌اش به فروش رفته...»

مصر: «سامی خشابا»، رئیس بخش فرهنگیِ «الاهرام» می‌گوید: کسی توی مصر اسمِ خانم موریسون را نشنیده است... فکر می‌کنم «ادونیس» محق‌تر بود، یا «محمود درویش» یا اصلاً «حنّا منا»...»

و...

*

و، این شماره از افسانه را، ویژه‌ی تونی موریسون کرده‌ایم؛ بیشتر، با آوردن نمونه‌هایی از آثارِ خودِ وی، تا نمایان‌گرِ زبان، سبک و ساختارِ کارش باشد، و نیز، جهان‌بینی او و تلقی‌اش از ادبیات، و هم ازین طریق، برخوردش با جهانی که به گفته‌ی خودِ وی، هر روز کمتر از روزِ پیش، جای زندگی‌ست.

و ضمنِ تبریک به خانم موریسون، هنوز هم، خود، چشم به راه می‌مانیم. که «آرزو، همیشه خوب است». که قدرمان برای گرفتنِ نوبل، کم، و از دیگران کمتر نیست؛ هرچند در آن قطعه‌ی سوخته‌دامن از جهان، قلم را، چون زندگی، بر دار کرده‌اند و کرده‌اند و می‌کنند، و به‌جانِ کتاب آتش می‌اندازند و به‌جانِ کتاب‌خوان. اما، جایِ دریغی دیرمان نیست، که از همینِ آتش، ققنوس سر بر زند؛ و نه دیر!

و این شماره:

«آواز سلیمان» با برگردانِ «فتانه فراهانی»، «محبوبه» با برگردانِ «پونه قدیمی» و «جاز» با برگردانِ «داریوش کارگر»، پارمهایی مستقل‌اند از کتاب‌هایی با همین نام‌ها، از تونی موریسون، که معروف‌ترین، مطرح‌ترین و به باورِ منقدین، «ادبی‌ترین» کتاب‌های اویند.

«نواختنِ در ظلمت» با برگردانِ «علی لاله‌جینی»، بیانگرِ نوع نگاه موریسون است به «متن»، و در کنارِ آن، نگاهش به موسیقیِ جاز و تاثیر آن بر ادبیات؛ دیدش از روان‌شناسی

در ادبیات داستانی، و نیز، مسئله‌ی راسیسم. «زبان را فعال کن، سکوت را بشکن!» با برگردان «فروغ میلاد»، تجزیه‌ـتحلیل زبان است و به‌کارگیری آن، در ساختار آثار موریسون، از نگاه و به بیان خود وی.

«کمدی سیاه در حلقه‌ی جادوی بند ناف» نوشته‌ی «آرتور لوندکویست» با برگردان «ناصر مس‌احمدی»، «ستم بردگی» نوشته‌ی «کای لوندگرن» و «فاجعه‌ی ناگزیر» نوشته‌ی «بو آکسلسون» و هردو با برگردان «اسد رخساریان»، به ترتیب، بررسی‌هایی اجمالی‌اند بر «آواز سلیمان»، «محبوبه» و «جاز». حُسن این بررسی‌ها، نشان‌دادن نوع نگاه منقدین سوئدی است به ادبیات داستانی کنونی و نقاط ضعف و قدرتش.

«یکی بود، یکی نبود...» با برگردان «بهروز شیدا»، متن سخنرانی موریسون است در مراسم دریافت جایزه‌ی نوبل. این سخنرانی، فشرده‌ای از جهان‌بینی موریسون را در بر دارد، و نیز، بیان باور او، به آنچه ادبیات در توان خویش دارد.

«دیدگاهی پیرامون ریشه‌ها» با برگردان «محسن بلوچ»، گفت‌وگوی نامتعارف «ششتین لیندمن» است با موریسون، سال‌ها پیش از برنده‌شدن وی. موریسون در این گفت‌وگو به تشریح فزونی‌یافتن بی‌ارزشی انسان در جامعه‌ی امریکا و خطراتی که فردای آن جامعه را تهدید می‌کند، می‌پردازد. «نوبل موریسون‌ـخشم محافظه‌کاران امریکایی» با برگردان «روزبه جلالی»، گفت‌وگوی «آرنه روت» است، پیرامون انعکاس خبر برنده‌شدن موریسون در جامعه‌ی سیاستمداران امریکا، با سه روشنفکر امریکایی.

«مردان، آثار مردان را می‌خوانند» نوشته‌ی «به‌آتا آرنبوری»، نگاهی کوتاه است به برخورد مردان نویسنده، به آثار همکاران زن خود؛ و نیز، معرفی‌گونه‌ای از هشت زنی که تا کنون نوبل را از آن خود کرده‌اند. در فاصله‌ی انتشار دو شماره‌ی افسانه، «آنتونی برجس»، داستان‌نویس و منقد بزرگ انگلیسی، داستان زندگی‌اش را نیمه‌کاره گذاشت. «فرصت کم است» با برگردان «گیتی راجی»، از آخرین مصاحبه‌های برجس است در باره‌ی کارهای ادبی او، وترسش از کمی فرصتی که داشت. «تدفین شاعر»، داستان تازه‌ای است از «محسن حسام»، داستانی دیگر، از مجموعه‌ی گسترده‌ـپراکنده‌ی زندگی در تبعید؛ زندگی تبعیدی.

و کتابها و نشریات رسیده.

و همچنین، بیانیه‌های نخستین جشنواره‌ی چشم‌انداز سینمای ایران در تبعید، اطلاعیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، بیانیه‌ی نویسندگان و شاعران تبعیدی ایرانی در سوئد، اعلامیه‌ی جامعه‌ی معلمان ایران، و دو اطلاعیه از نشریات آغازی‌نو و

نیمه‌ی دیگر.

*

و با سپاسی فراوان از هرآنچه محبت و یاری، از سوی عزیزانی از گوشه و کنار جهان (و به‌ویژه عزیز ارجمند، بهروز شیدا)، که فراهم‌آمدنِ این شماره از افسانه را ممکن ساختند.

دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی
دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی
دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی
دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی
دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی
دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی
دیگران داستان دیگران داستان دیگران داستان دی

آواز سلیمان

تونی موریسون

برگردان: فتانه فراهانی

شاید به‌خاطر این بود که خورشید توانسته بود خودش را به انتهای افق بکشاند؛ به هررو، حالا، خانه‌ی «سوزان بایرد» Susan Byrd جور دیگری جلوه می‌کرد. درخت سدر، خاکستری نقره‌فام بود و پوسته‌اش تا به بالا چروکیده. «میلکمن» Milkman فکر کرد که درخت به پای یک فیل پیر می‌ماند. و حالا متوجه‌ی فرسودگی طناب تاب هم شده بود؛ و پرچم، که قبلاً زیبا و آراسته بود و حالا، درهم پیچیده و نامنظم. پله‌های آبی که به ایوان ختم می‌شد، حالا دیگر سیاه و کثیف بودند. در حقیقت، همه‌ی خانه به‌هم‌ریخته به‌نظر می‌آمد.

دستش را بلند کرد به در بکوبد، که دکمه‌ی زنگ را دید. دکمه را فشرد و سوزان بایرد در را گشود. میلکمن گفت:

ـ مجدداً روز به‌خیر!

سوزان گفت:

ـ شما واقعا رو حرفتون وایسادین.

ـ اگه ممکنه، می‌خواستم یه‌کم با شما صحبت کنم. در موردِ «سینگ» Sing. اجازه دارم بیام تو؟

ـ بله، البته.

و کنار رفت و بوی شیرینی زنجبیلی تازه بیرون زد. باز هم توی اتاق نشیمن نشستند. این‌بار میلکمن روی مبلِ دسته‌دارِ چوبی، و سوزان روی کاناپه نشست. این‌دفعه دیگر از خانم «لانگ» Long خبری نبود.

ـ می‌دونم شما نمی‌دونین سینگ با کی ازدواج کرده، یا اینکه اصلاً ازدواج کرده یا نه، اما می‌خواستم بپرسم...

ـ معلومه که می‌دونم ازدواج کرده. یعنی در حقیقت، اگه ازدواج کرده باشن. اون با «جیک» Jake ازدواج کرده. همون پسرِ سیاهی که مادر سینگ بزرگش کرد.

همه چیز دور سر میلکمن به دوران افتاد. همه چیز یکباره عوض شد.

ـ اما شما دیروز گفتین که بعد از رفتنِ سینگ، هیچکس خبری از اون نشنیده.

ـ درسته. اما اونا می‌دونستن که سینگ با کی از اینجا رفت.

ـ جیک؟

ـ بله، جیک. جیکِ سیاه. زغال‌سیاه.

ـ کجا؟ اونا کجا زندگی می‌کردن؟ تو «بوستون» Boston؟

ـ نمی‌دونم اونا بالاخره کجا اتراق کردن. فکر می‌کنم طرفای شمال. ما هیچوقت سر در نیاوردیم.

ـ فکر کنم شما گفتین که سینگ تو بوستون به یه مدرسه‌ی خصوصی می‌رفت.

سوزان با تکانی که به دستش داد، مسئله را تمام‌شده جلوه داد و گفت:

ـ من اینو فقط جلو خودِ سینگ گفتم؛ جلو «گریس» Grace. شما می‌دونین که اون چقدر حرف می‌زنه. همه‌ی مملکتو زیر پا می‌ذاره و وراجی می‌کنه. قرارم بود که اون به یه مدرسه‌ی مخصوص بره، اما نرفت و با اون پسره‌ی سیاه، جیک، زد به چاک. یه گروه بزرگِ برده‌ام همراشون بود. جیک رانندگی می‌کرد. می‌تونین فکرشو بکنین؟ یه بار، پُر از برده؟

ـ اسمِ فامیل جیک چی بود؟ شما می‌دونین؟

سوزان شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت:

ـ شک دارم که اون اسمِ فامیلم داشته باشه. اون، یکی از اون بچه‌پرنده‌های افریقایی

بود. الآن دیگه خیلی وقته که همه‌شون مرده‌ن.

- بچه‌پرنده‌های افریقایی؟

- درسته. یکی از بچه‌های سلیمان یا «شالیمار» Shalimar. پدر می‌گفت که «هدی» Heddy همیشه اونو شالیمار صدا می‌کرد.

- هدی...؟!

- هدی مادربزرگ من بود. مادرِ سینگ و پدر. سرخپوست بود. همون بود که وقتی پدرِ جیک همه‌رو گذاشت و رفت، اونو بزرگ کرد. هدی اونو پیدا کرد و برد خونه‌ش و تربیتش کرد. اون وقتا اون خودش پسر نداشت. پدرم «کراول» Crowell، بعدها پیداش شد.

سوزان به‌جلو خم شد و آهسته گفت:

- هدی هیچوقت ازدواج نکرد. من نمی‌خواستم وقتی گریس گوش می‌داد، وارد این جزئیات بشم. شما می‌تونین حدس بزنین که اگه اون اینارو می‌شنید چه چیزایی به بقیه می‌گفت. شما اینجا غریبه‌این، به‌همین خاطرم براتون فرق نمی‌کنه. اما گریس...

سوزان بایرد نگاه پُرتمنایی به سقف انداخت.

- این جیک، همون پسربچه‌ای بود که اون پیدا کرد. جیک و سینگ باهم بزرگ شدن و سینگ فکر کرد که بهتره به‌جای رفتن به یه مدرسه‌ی مذهبی، با جیک فرار کنه. به‌هرحال، من اینجوری فکر می‌کنم. خیلی وقتا سرخپوستا و رنگیا باهم قاطی می‌شن. ملتفتین؟ اما بعضی وقتا، می‌دونین، بعضی از سرخپوستا اینو نمی‌پسندیدن؛ یعنی اینکه باهم ازدواج کنن. اما نه جیک و نه سینگ، هیچکدوم پدرشونو نمی‌شناختن. پدر خودِ منم نمی‌دونست که پدرش کی بوده. هدی هیچوقت در این مورد حرفی نزد. من حتی امروزم نمی‌دونم که اون سفید بود، سرخ بود، یا چی بود. اسمِ سینگ، «سینگینگ برد» Singing Bird بود. اسمِ پدرِ منم اوائل «کراو» Crow بود. بعدها، وقتی که لباسای چرمی‌شو عوض کرد، اسمشم عوض کرد و گذاشت کراول برد.

سوزان خندید.

- چرا شما به سلیمان گفتین یه افریقاییِ پرنده؟

- راستش این از اون قصه‌هاییه که ریش‌سفیدا تو این حوالی تعریف می‌کنن. اونا مدعی‌ان که یه تعداد از افریقاییایی‌رو که برا بردگی آورده بودن اینجا، می‌تونستن پرواز کنن. خیلیاشونم پرواز کردن و به افریقا برگشتن. یکی از اونایی که این کارو کرده، همون سلیمان یا شالیمار بوده. - من هیچوقت نفهمیدم کدومِ این اسما درسته. اون همه‌جا یه مشت بچه‌ی پراکنده داشت. شما شاید متوجه شده باشین که این اطراف همه مدعی‌ان که

به یه شکلی با اون خویشاوندن. اینجا، وسط کوهها، بایستی حدود چهل‌تایی خونواده باشه که خودشونو سلیمانِ فلان، یا سلیمانِ بهمان معرفی می‌کنن. حتماً باید آدمِ خیره‌سری بوده باشه.

سوزان خندید.

ـ به‌هرحال اون غیبش زد و همه‌رو جا گذاشت. زن، همه چیزو. به اضافه‌ی بیست‌ویک بچه. وقتی‌ام که راهشو کشیده و رفته، همه اونو دیده‌ن. زنش دیده‌تش. بچه‌ها دیده‌نش. اونا رو مزرعه کار می‌کرده‌ن. اون زمونا سعی می‌کردن اینجا پنبه بکارن. می‌تونین فکرشو بکنین؟ وسطِ این کوها! اون زمونا پنبه سلطنت می‌کرد. اونقدر پنبه کاشتن تا که زمین بی‌قوّت شد. حتی وقتی‌ام که من بچه بودم، بازم پنبه می‌کاشتن. اما برگردیم سرِ جیک. اون مدعی بود که یکی از بیست‌ویک بچه‌ی سلیمانه. همه‌شونم پسر و همه‌م از یه مادر. جیک کوچک‌ترینشان بود. وقتی سلیمان پرواز کرد و رفت، جیک و مادرش کنارِ اون وایساده بودن.

ـ وقتی شما می‌گین «پرواز کرد و رفت»، حتماً منظورتون اینه که اون زد به چاک؟ فرار کرد؟

ـ نه! منظورم اینه که پرواز کرد. البته حرفِ چرندیه. اما همونجوری که قصه می‌گه، اون فرار نکرد، پرواز کرد. درست مثل یه پرنده. تو دشت بود. از جاش بلند شد. دوید طرفِ کوه. چند دفعه دورِ کوه چرخید و بعد به هوا رفت. درست به همون طرفی‌ام پرواز کرد که یه زمانی از اونجا اومده بود. بر فرازِ دره، دوتا تخته‌سنگ، روبروی هم، از کوه زده‌ن بیرون، که اسمشونو از اون گرفته‌ن. اون، اون زنو کُشت. همسرشو. بدون تردید می‌شه گفت «همسرش». به هرحال، می‌گن که اون چند روز پشتِ سرِ هم، با صدای بلند فریاد می‌زده. این نزدیکیا یه دربندی هست که بهش می‌گن دربندِ «رینا» Ryna: بعضی وقتا که باد از یه سمتِ خاصی می‌وزه، اون صدای غریب به گوش می‌رسه. مردم می‌گن که این زنِ اونه، زنِ سلیمان، که داره گریه می‌کنه. اسمش رینا بود. می‌گن اونقدر فریاد کشید، فریاد کشید تا آخر، عقلشو از دست داد. این روزا دیگه از اینجور زنا پیدا نمی‌شه، اما قدیما زیاد بودن. زنایی که بدونِ یه مردِ خاص، قادر به زندگی نبودن و وقتی مردشون اونارو ترک می‌کرد، عقلشونو از دست می‌دادن، یا می‌مردن، یا یه همچین بلاهایی سرشون می‌اومد. مسئله، احتمالاً، عشقه. اما من همیشه فکر می‌کنم باید به‌خاطر این بوده باشه که اونا باید بعد از اون مرد، به تنهایی از عهده‌ی مراقبت بچه‌ها برنمی‌اومدن...

مادامی که سوزان حرف می‌زد، میلکمن به غیبت‌ها، قصه‌ها، لطیفه‌ها و فکروخیالات او گوش می‌داد. افکار او در مقابل افکار سوزان، پشت آنها، کنار آنها، و همزمان، با آنها

بود؛ و تکه‌تکه، آنچه را خود می‌دانست و آنچه را حدس می‌زد، همه را به تصویر کاملی برای خویش تبدیل می‌کرد.

- سینگ گفته بود که به یه مدرسه‌ی مذهبی می‌ره، اما در عوض، با ماشین باری جیک و برده‌های آزادشده، به بوستون، یا نمی‌دونم کجا رفت. و جیک، که محیط براش ناآشنا بود و سوادِ خوندنَم نداشت، راهو اشتباه رفته بود تا اینکه سر از «پنسیلوانیا» Pennsylvania درآورده بود.

- بچه‌ها این‌طرفا بازی‌ای دارن که دورِ هم حلقه می‌زنن و یه آوازی‌رو همصدا باهم می‌خونن:

جیک،

تنها، تنها پسرِ سلیمان!

میلکمن نگاهی به سوزان انداخت. امیدوار بود که او از وقفه در صحبت‌هایش ناراحت نشده باشد.

- اما اونا اشتباه می‌کنن. اون تنهاپسر نبود. بیست‌تای دیگه هم بودن. گرچه، اون تنها پسری بود که سلیمان سعی کرد با خودش ببره‌تش. شاید به‌خاطرِ همینم مهم بود. سلیمان جیک‌رو بلند کرد، اما نزدیکیای خونه‌ی بزرگ، از دستش افتاد. همونجام بود که هدی اونو پیدا کرد. اون معمولاً می‌رفت اونجا و تو صابون‌پزی و شمع‌سازی کمک می‌کرد. برده نبود، اما یه وقتای بخصوصی از سال‌رو تو خونه‌ی‌بزرگ کار می‌کرد. وقتی وایساده بود و داشت پیه آب می‌کرد، بالاسرشو نگاه کرد و همون مردِ پرنده‌رو دید که یه بچه‌ی کوچیک تو بغلشه. مرد اونقدر به یکی از درختا نزدیک شد که بچه از دستش در رفت و از میون شاخه‌ها افتاد رو زمین. بچه بیهوش بود، اما درختا جونشو نجات داده بودن. هدی دوید و بچه‌رو بلند کرد. همونجور که گفتم، اون پسر نداشت. فقط یه دختر کوچیک داشت و این پسرِ کوچیکم درست از وسط آسمون افتاد تو بغلش. هدی اسمِ خاصی براش نذاشت. جرئت نمی‌کرد. بعدها متوجه شد که اون بچه‌ی ریناست. رینا عقلشو به‌کُل از دست داده بود. هدی دور از محل کار سلیمان و بقیه زندگی می‌کرد و سعی می‌کرد که دخترشم از اون محل دور نگه داره. شما می‌تونین فکرشو بکنین که وقتی اون دوتا راهشونو گرفتن و رفتن، هدی چه حالی داشت؟ فقط پدر من بود که اونجا موند.

- قبل از اونکه جیک به یه شهرِ دیگه بره، مجبور بود که بره به «بنیادِ آزادسازی»؟

- همه باید این کارو می‌کردن. یعنی همه‌ی اونایی که برده بودن. حالا چه شهرو ترک می‌کردن، چه نه. اما ما هیچوقت برده نبودیم که...

- می‌دونم. اما برادرای جیک هم حتما باید اسمِ خودشونو ثبت کرده باشن؟

ـ نمی‌دونم. اما اون زمونا این باید کارِ ناجوری بوده باشه. خیلی ناجور. درحقیقت این یه‌جور معجزه‌ست که آدم بدونه کی به کیه.

ـ شما خیلی به من کمک کردین. خیلی ممنونم.

بعد، میلکمن فکر کرد از سوزان بپرسد که آیا او آلبوم عکسی دارد. می‌خواست سینگ، کراول و هدی را ببیند. اما پشیمان شد. ممکن بود سوزان شروع کند به سئوال‌کردن، و او دلش نمی‌خواست سوزان را با حرف‌زدن در باره‌ی یک خویشاوندِ تازه‌پیداشده، که او هم مثل جیک سیاه بود، بیازارد.

ـ به هرحال، این اون زنی نیس که شما دنبالش می‌گردین؟ «پیلاتوس» Pilatus؛ نه؟

میلکمن گفت:

ـ نه... اصلاً.

و برخاست برود، که یادِ ساعت افتاد.

ـ راستی، من ساعتمو اینجا جا نذاشتم؟ گفتم پسش بگیرم.

ـ ساعت؟

ـ بله. دوست شما می‌خواست یه نگاهی بهش بندازه. خانمِ لانگ. من ساعتو به اون دادم. اما اون...

حرفش را خورد. سوزان بایرد زد زیر قهقهه.

ـ فاتحه‌شو بخوونین آقای ساکون Macon. از حالا به بعد، گریس خودشو به هر سوراخ‌سنبه‌ای دعوت می‌کنه تا برای همه در مورد ساعتی که شما بهش دادین حرف بزنه.

ـ چی؟

ـ می‌فهمین که. در واقع اون هیچ منظور بدی نداره، اما اینجام هیچوقت هیچ اتفاقی نمی‌افته. اینجا زیاد کسی نمی‌آد. مخصوصا مردای جوون، با ساعتای طلا و لهجه‌ی شمالی. من دنبالشو می‌گیرم که شما به ساعتتون برسین.

ـ ولش کنین!

ـ به هرحال، شما باید اونو ببخشین. اینجا جایِ خسته‌کننده‌ایه. هیچوقت هیچ اتفاقی نمی‌افته. مطلقا هیچ اتفاقی.

---

* پاره‌ای از رمان «آواز سلیمان» Song of Solomon، نخستین چاپ: ۱۹۷۷. طرحِ داستانی این رمان، در «کمدی سیاه در حلقه‌ی جادوی بندِ ناف» نوشته‌ی «آرتور لوندکویست»، که بررسیِ کوتاهی از رمانِ مذکور است، آمده است.

محبوبه

تونی موریسون

برگردان: پونه قدیمی

خلقِ خویش خواهمش خواند
خلقی که نه خلقِ من بود؛
محبوبه‌ی خویش خواهمش خواند
او را که نه محبوبِ من بود.
نامه‌های رومی- ۹:۲۵

من محبوبه‌ام و او مال من است. «سِت» Sethe همانی است که گل‌ها را می‌چید، گل‌های زرد را، در آن مکان قبل از زانوبه‌بغل‌گرفتن. او آنها را از برگ‌های سبز جدا کرد. اینک آنها بر رواندازند، آنجا که ما می‌خوابیم. او بر آن بود که به من لبخند بزند، وقتی مردانی بی‌پوست آمدند و ما را، همراه مردگان، زیر آفتاب بردند و مردگان را هُل دادند درون دریا. ست به دریا رفت. به آنجا رفت. درست همان‌وقت، او بر آن بود که به

من لبخند بزند، و مردگان را که دید به درون دریا هل داده شدند، او نیز به دریا رفت و مرا واگذاشت بی چهره‌ی او. ست، چهره‌ای است که من، در آبِ زیرِ پل، یافتم و از کف دادم. درونِ آب که رفتم، چهره‌ی او را دیدم که به سوی من می‌آید و همزمان، چهره‌ی من بود. می‌خواستم که با آن، یکی بشوم. جهد کردم، او اما، بالا رفت، در نورتراشه‌های فرازِ آب. او را، دوباره از کف دادم؛ خانه‌ای را اما یافتم که او، در باره‌اش، به نجوا گفته بود. و آنجا او، سرانجام لبخند زد. خوب است این، من اما توانِ آن ندارم که باری دیگر، او را از کف بدهم. تنها آنچه من می‌خواهم بدانم، این است که چرا او به قعرِ آب رفت، در مکانی که ما زانو به بغل گرفته بودیم؟ چرا این کار را، درست همان هنگام کرد که بر آن بود تا به من لبخند بزند؟ می‌خواستم من، که با او یکی بشوم در دریا؛ توان اما، به جنباندنِ خویش نداشتم. می‌خواستم یاری‌اش کنم، هنگام که گل‌ها را می‌چید؛ ابرِ دودِ باروت اما، کورم کرد و او را گم کردم. سه بار او را گم کردم: یک بار با گل‌ها و محضِ شلوغیِ ابرها؛ یک بار هنگامی که او به دریا رفت، به‌جای آنکه به من لبخند بزند؛ و یک بار، زیرِ پل، وقتی که رفتم تا با او یکی شوم و او به سوی من آمد، بی آنکه اما، لبخند بزند. او با من نجوا کرد، مِن‌مِن کرد و شناکنان دور شد. اینک او را، در این خانه یافته‌ام. او به من لبخند می‌زند و این چهره‌ی من است که لبخند می‌زند. دوباره او را گم نخواهم کرد. او مالِ من است.

راست بگو. تو از آن سو نیامدی؟
چرا. من در آن سو بودم.
به‌خاطرِ من برگشتی؟
آری.
به‌خاطر می‌آوری‌ام؟
آری، تو را به‌خاطر می‌آورم.
فراموشم نکرده‌ای؟
چهره‌ی تو مالِ من است.
می‌توانی مرا ببخشایی؟ می‌خواهی بمانی؟ اینجا، تو در امانی.
کجایند مردانِ بی‌پوست؟
دور. بسیار دور از اینجا.
می‌توانند بیایند این‌تو؟
نه. یک‌بار تلاش کردند، من اما جلودارشان شدم. آنها هرگز باز نخواهد گشت.

یکی‌شان در خانه‌ای بود که من بودم. آزارم داد او.
آنها هرگز نخواهند توانست بیشتر آزارمان دهند.
گوشواره‌هایت کجاست؟
گوشواره‌هایم را آنها گرفتند.
همان مردانِ بی‌پوست؟
آری.
می‌خواستم یاری‌ات کنم. ابرها اما، راه بر من بسته بودند.
از ابر، نشانی اینجا نیست.
آنها، بر گردنت اگر، یوغی از آهن بربندند، با دندان، خواهمش گسست من.
محبوبه.
سبدی گِرد برایت خواهم ساخت.
تو برگشته‌ای. تو برگشته‌ای.
برآنیم ما که به من لبخند زنیم؟
نمی‌بینی مگر، که لبخند می‌زنم؟
من بر چهره‌ی تو عاشقم.

کنارِ رودخانه، بازی می‌کردیم ما.
من توی آب بودم.
بازی می‌کردیم ما، در روزگارِ آرام.
ابرها شلوغ می‌کردند و راه را بسته بودند.
تو به سویم آمدی، هنگامی که نیازت با من بود.
نیازِ چهره‌ی خندانش با من بود.
تنها صدای نفس‌ها را می‌شنیدم.
بوی دهن‌ها رفته است، تنها دندان‌ها برجای مانده‌اند.
او گفت که تو مرا آزار نخواهی داد.
او مرا آزار داد.
حمایتت می‌کنم من.
خواستارِ چهره‌ی اویَم من.
او را پُر دوست مدار!

من بر او پُر عاشقم.
برحذر باش از او،
توانش هست که به تو رؤیا بدهد.
می‌جود و می‌بلعد.
به گیس‌کردن موهایت که مشغول است، مخواب!
آنکه می‌خندد اوست؛ من خنده‌ام.
خانه را نگهبانم، حیاط را نگهبانم.
مرا واگذاشت او.
پدر می‌آید و ما را با خود می‌برد.
قابلِ درک نیست این.

محبوبه
خواهرِ منی تو
دخترِ منی تو
چهره‌ی منی تو، منی تو
دوباره یافته‌امت، بازگشته‌ای تو
محبوبه‌ی منی تو
مال منی تو
مال منی تو
مال منی تو

شیرِ تو را من دارم
لبخندِ تو را من دارم
تو را مراقب خواهم بود

چهره‌ی منی تو، من توام. چرا مرا واگذاشتی؟ که‌ایم ما؟
بیش از این وا نخواهمت گذاشت
بیش از این وا نگذارم
بیش از این وا نخواهی‌ام گذاشت
در آب شدی تو

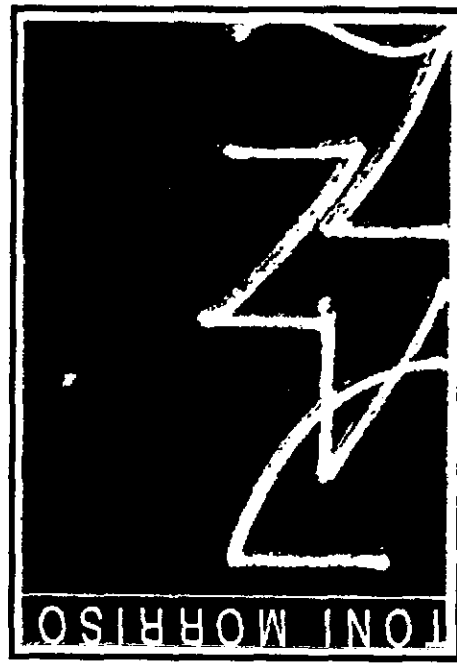
خون تو را شیرم من
با شیر به سویت آمدم من
فراموش کردی لبخند بزنی
بر تو عاشق بودم
آزارم دادی
برگشتی به سویم
وا گذاشتی‌ام

به انتظارت ماندم
مال منی تو
مال منی تو
مال منی تو

---

* پاره‌ای از رمان «محبوبه» Beloved، نخستین چاپ: ۱۹۸۷. طرحِ داستانیِ این رمان، در «ستمِ بردگی» نوشته‌ی «کای لوندگرن»، که بررسیِ کوتاهی از رمانِ مذکور است، آمده است.

تونی موریسون



برگردان: داریوش کارگر

صدای واژه‌ام من
و واژه‌ی صدا.
نشانه‌ی حرف‌ام من
و نشانه‌ی تفکیک.

«جزیره‌ی تورد، بزرگ‌ترین دوح»
نوشته‌های ناگ حمّادی

زن، آنجاست. اینجا، خبری از برادران رقصنده نیست، یا دخترانی که نفس در سینه حبس‌کرده، منتظرند تا لامپ سفیدِ رقص‌نور، جایش را به لامپ آبی بدهد. این، میهمانی‌ای است برای بزرگ‌ترها ـ آنچه اتفاق می‌افتد، به آشکاری اتفاق می‌افتد. مشروبِ حرام، چیزِ مخفی‌ای نیست، و تمامی چیزهای مخفی، ممنوع نیست. وارد که می‌شوی، یکی

دو دلار می‌دهی و آنچه هم می‌گویی، تیزتر و جالب‌تر از آن چیزی است که در آشپزخانه‌ی خانه‌ی خودت می‌توانستی بگویی. بذله‌گویی‌ات، مدام گُل می‌کند، درست مثل وقتی که حباب‌های ریز می‌جوشد، کف می‌کند و بالا می‌آید. خنده، مثل صدای زنگ ناقوس است، بی آنکه کسی سر طناب را در دست داشته باشد؛ و همینطور ادامه پیدا می‌کند تا که کاملاً از پا درمی‌آیی. می‌توانی «جین» بی‌خطر بنوشی یا اینکه طرفِ آبجو بمانی، اما احتیاجی نیست که حتماً یکی از این دوتا باشد، چراکه لمس زانو ـعمدی یا سهویـ خون را مثل یک گیلاس «بوربون»، پیش از دوران ممنوعیت، به گردش درمی‌آورد، یا چند انگشت که دورِ پستانت را ویشگون می‌گیرد. سرحالی‌ات تا سقف بالا می‌رود، چند لحظه‌ای همانجا می‌پلکد و با لذت به برهنگیِ زیرِ لباس‌های قشنگ نگاه می‌کند. می‌دانی که در اتاقی دربسته، دارد گناه صورت می‌گیرد. اما این تو به‌اندازه‌ی کافی کلک و صداقت هست. جایی که زوج‌ها سخت به هم می‌چسبند و متأثر از آوازی غم‌انگیز، همرقصشان را عوض می‌کنند. «دورکاس» Dorcas راضی و خوشحال است. یک‌جفت دست، او را بغل می‌کنند و او می‌تواند گونه‌اش را بر شانه‌ی مرد بگذارد و همزمان، مچ‌هایش را پشتِ گردنِ او قفل کند. خوب است که آنها احتیاج به جای زیادی برای رقصیدن ندارند، چون به هرحال، جای زیادی هم وجود ندارد. اتاق پُر است. مردها از رضایت، ریسه می‌روند و زن‌ها، سرشار از انتظار، زمزمه می‌کنند. موسیقی، خم می‌شود و به زانو می‌افتد تا که همه را در آغوش بگیرد و به آنها جرئت بدهد که کمی هم زندگی کنند؛ چرا که نه؟ آخر این چیزی است که شما منتظرش بوده‌اید.

همرقص دورکاس، چیزی در گوش او زمزمه نمی‌کند. وعده‌هایش را، با فروبردن چانه‌اش در موهای دورکاس، و انگشت‌هایی که مدت‌زمانی طولانی در لابه‌لای موها می‌مانند، به او نشان می‌دهد. دورکاس خود را بالا می‌کشد تا گردنِ او را بگیرد. او نیز متقابلاً خود را خم می‌کند. آنها، سر بالا و پائین کمر به توافق رسیده‌اند: ماهیچه‌ها، زردپی‌ها، مفصل‌ها و مغز استخوان‌ها یکدیگر را یاری می‌کنند؛ و اگر رقصنده‌ها تردید کنند، یک‌آن اگر شک کنند، موسیقی همه‌ی سئوال‌ها را جواب می‌دهد و حل می‌کند. دورکاس خوشبخت است. خوشبخت‌تر از هر زمان دیگری که بوده است. سبیل همرقصش هنوز یک تارِ سفید هم ندارد. آینده از آنِ اوست. تیزچشم، خستگی‌ناپذیر و اندکی بی‌رحم است. او هیچوقت هدیه‌ای به دورکاس نداده و حتی فکرِ هدیه‌دادن را هم به سرش راه نداده است. بعضی وقت‌ها همان جایی است که می‌گوید و می‌خواهد باشد؛ بعضی وقت‌ها نه. زن‌های دیگر ـمشتاقانهـ خواهان او هستند. اما او آدمِ مشکل‌پسندی است. چیزی که آنها می‌خواهند و پاداشی که او می‌تواند به آنها بدهد، توانایی خودش است. در

مقایسه با او، یک‌جفت جوراب ابریشمی چه ارزشی دارد؟ اصلاً قابل مقایسه نیست. دورکاس شانس داشته است. خودش این را می‌داند. او خوشبخت‌تر از هر زمان دیگری است.

«منو می‌خواد. می‌دونم که می‌خوادم، چون‌که وقتی بهش جواب رد دادم، دیدم نگاهش چقدر ناامید شد. دیدم نگاهش چه‌جوری دودو می‌زد. می‌خواستم اینو با مهربونی بگم، اما نگفتم. جلوی آینه تمرین کردم. ذره‌ذره جلو رفتم: کلک‌زدن و زنش و همه‌چیز. هیچی در موردِ سن و سالمون یا «اکتون» Acton نگفتم. در موردِ اکتون، هیچی. ولی اون اونقدر با من دعوا کرد که گفتم: ولم کن. بذار راحت باشم. برو پی کارت. اگه راحتم نذاری، وقتی یه شیشه ادکلن دیگه بهام دادی، می‌خورمش و خودمو می‌کشم.

اون گفت: آدم با ادکلن نمی‌میره.

گفتم: منظورمو می‌دونی.

گفت: می‌خوای که از زنم جدا بشم؟

گفتم: نه، می‌خوام که از من جدا بشی. نمی‌خوام تو دلم باشی. نمی‌خوام کنارم باشی. از این اتاق متنفرم. نمی‌خوام اینجا باشم، توام نیا دنبالم بگرد!

گفت: چرا؟

گفتم: چون‌که. چون‌که. چون‌که.

گفت: چون‌که چی؟

گفتم: چون‌که حالمو به‌هم می‌زنی.

گفت: حالتو به‌هم می‌زنم؟ من حالتو به‌هم می‌زنم؟

منظورم این نبود... که حالم به‌هم می‌خورد. او این‌کارو نمی‌کرد. منظورم این‌که حالمو به‌هم بزنه. اون چیزی که من دلم می‌خواست اون بفهمه این بود که حالا شانسشو داشتم که اکتون مالِ من بشه و اینو می‌خواستم. دلم می‌خواست دوستایی داشتم که باهاشون در مورد اون حرف بزنم. چه جاهایی رفتیم و اون چه کارایی کرد. یه همچین چیزایی. از این در و اون در. جالبی چیزای سری چیه، اگه آدم نتونه با کسی در موردشون حرف بزنه؟ یه‌چیزایی در مورد خودم و «جو» Joe. به «فلیس» Felice گفتم و اون شروع کرد به خندیدن. بعدم بهام زل زد و اخم کرد.

همه‌ی این چیزارو نمی‌تونستم به جو بگم. چونکه حرفای دیگه‌ای‌رو تمرین کرده بودم و دست‌وپامو گم می‌کردم.

اما اون دنبالِ منه. اینو می‌دونم. اون همه‌جارو دنبالم گشته. شاید فردا پیدام کنه.

شایدم امشب. تا اینجا، همه‌ی راهو تا اینجا بگرده.

وقتی من و اکتون و فلیس از تراموا پیاده شدیم، به نظرم اومد که جو کنارِ درِ ورودی، بغلِ شکلات‌فروشی وایساده؛ اما اون نبود. هنوز نه. به نظرم می‌اومد که اونو همه‌جا می‌بینم. می‌دونم که اون دنبالم می‌گرده و حالام می‌دونم که اون می‌آد.

برا اون اصلاً مهم نبود که سروضع من چه‌جوریه. هرطوری می‌تونستم باشم. هرکاری، می‌تونستم بکنم؛ و همین‌ام به نظر اون خوب بود. همین مسئله‌م یه چیزی داشت که منو عصبانی می‌کرد. نمی‌دونم.

ولی اکتون، اون به من می‌گه که شکلِ موهامو دوست نداره. منم هرجوری که اون دوست داشته باشه موهامو درست می‌کنم. وقتی با اونم، اصلاً عینک نمی‌زنم. شکلِ خندیدنم‌ام یه‌جوری عوض کرده‌م که اون خوشش بیاد. فکرم می‌کنم خوشش می‌آد. می‌دونم که قبلاً خنده‌مو دوست نداشت. حالا با غذام بازی‌بازی می‌کنم. جو می‌خواست که من همه‌ی غذامو بخورم و بیشترم وردارم. وقتی می‌خوام بیشتر وردارم، اکتون بی‌اون که چیزی بگه، به‌ام نیگا می‌کنه. برا اون، من این‌جوری مهم‌ام. جو این‌جوری نبود. اون اهمیت نمی‌داد که من از چه قماش زنایی بودم. بهتر بود اهمیت می‌داد. من اهمیت می‌دم. من دلم می‌خواد شخصیت داشته باشم و اینو با اکتون به‌دست می‌آرم. حالا یه شکلِ قشنگی دارم. این که ابروی نازکِ مثل‌نخ، صورتِ منو تا چه‌حد قشنگ می‌کنه، یه رؤیاست. همه‌ی دستبندامو، تا زیرِ آرنجم انداخته‌م. بعضی وقتا جوراباموِ نه بالا، که زیرِ زانو می‌بندم. زیرِ قوزکِ پاهام سه‌تا کش دارم و تو خونه یه کفشایی دارم که چرمشون اونقدر جمع شده که به‌نظر نُک‌باریک می‌آن.

اون دنبالِ منه. شاید امشب. شاید اینجا.

اگه باشه، می‌بینه که من و اکتون چقدر چسبیده‌به‌هم می‌رقصیم. که من، وقتی بغلش کردم، سرمو رو بازوش ول کردم. وقتی جلوعقب می‌ریم، حاشیه‌ی دامنم، می‌زنه به ساقِ پام، بعد می‌ره به این‌طرف اون‌طرف. جلوی بدنامونو به‌هم می‌سالیم. همچین تنگ به‌هم چسبیدیم که هیچی نمی‌تونه بینمون واقع بشه. خیلی از دخترای اینجا دلشون می‌خواد با اون این‌کارو بکنن. وقتی چشمامو باز می‌کنم و از پشتِ گردنش نیگا می‌کنم، اونارو می‌بینم. ناخنِ شصتمو تو چالِ گردنش فرو می‌کنم تا دخترا بفمن که من می‌دونم اونا دلشون اونو می‌خواد. اون از این کارم خوشش نمی‌آد و سرشو برمی‌گردونه تا این‌کارو با گردنش نکنم. منم دست ورمی‌دارم.

جو به این‌چیزا اهمیت نمی‌داد. من می‌تونستم به هرجاش که بخوام، دست بزنم. اون به من اجازه می‌داد تا با روژِ لبم، روی اون جاهای بدنش که برا دیدنشون به آینه احتیاج

داشت، هر شکلی که دلم می‌خواد بکشم.»

پس از پایان این میهمانی، هر اتفاقی که بیفتد، اهمیتی ندارد. همه‌چیز وابسته به اکنون است. درست مثل جنگ، همه زیبایند و می‌درخشند و تنها به خونِ آدم‌های دیگر فکر می‌کنند. گویی خیزابِ سرخی که از رگ‌های دیگران بیرون می‌جهد، و نه مالِ خودشان، آرایشی است که درخشندگی‌اش انحصاری است. روح‌پرور. درخشان. پس از آن، کمی صحبت و سرورِ آنچه اتفاق افتاده؛ گو که هیچ‌چیز به خوبیِ خودِ موضوع، و ریتمِ ضربان قلب نیست. در جنگ و این میهمانی، همه موذی‌اند و دسیسه‌چین. هدف‌ها تعیین می‌شوند و تغییر می‌یابند. متحدینِ تازه انتخاب می‌شوند. همرقصان و رقیبان، نابود می‌شوند. همرقصانِ نو، پیروز می‌شوند. امکاناتِ ضربه‌کننده، دورکاس را ضربه می‌کنند؛ اینجا ـهمراه با بزرگ‌ترها و درست مثلِ جنگـ آدم‌ها جدی بازی می‌کنند.

«اون دنبال منه. وقتی‌ام که بیاد، می‌بینه که من دیگه مالِ اون نیستم. من مالِ اکنون‌ام؛ اونی‌ام که می‌خوام انتخاب کنم، اکنونه. اکنون‌ام همین انتظارو داره. من هرکاری که می‌خواستم، با جو می‌کردم. چون می‌گفت کارام درسته. با جو که بودم، حاکمِ تموم دنیا بودم و قدرت تو دستام بود.»

آه، فضا، موسیقی، آدم‌هایی که در چهارچوبه‌ی درها ایستاده‌اند. سایه‌هایی که پشتِ پرده‌های سنگین، یکدیگر را می‌بوسند؛ انگشت‌های بازیگوشی که جست‌وجو می‌کنند و نوازش می‌کنند. اینجا، مکانی سرشار از عشق است. بازاری که مشتریانش به معنای همه‌چیزاند: زبانی که صاعقه‌وار لیس می‌زند؛ شصتی که پوستِ گونه‌ی آلویی بنفش را می‌کَنَد. اینجا، یک عاشق رهاشده در کفش‌های خیس و بی‌بند، با پیراهنی با دکمه‌های بسته در زیرِ کت، یک بیگانه است. اینجا، جای پیرمردها نیست؛ مکانِ عشق است.

«اون اینجاست. اوه، نیگا کن. خدایا. گریه می‌کنه. دارم می‌افتم؟ چرا دارم می‌افتم؟ اکنون منو سرپا نیگه داشته، اما بازم دارم می‌افتم. سرا برمی‌گردن و منو نیگا می‌کنن که دارم می‌افتم. تاریکه؛ حالا روشنه. روی یه تخت دراز کشیدم. یه‌نفر عرق پیشونی‌مو پاک می‌کنه، اما من سردمه. خیلی سردمه. لبایی‌رو می‌بینم که تکون می‌خورن. همه، یه‌چیزی می‌گن که من نمی‌تونم بشنوم. اونجا، پائین پای تخت، اکنونو می‌بینم. با یه دستمال سفید، داره کُتشو که خونی‌یه، پاک می‌کنه. حالا، یه زنی کُتِ اونو از رو شونه‌هاش ورمی‌داره.

اکنون از دستِ خون عصبانی‌یه. گمون کنم خونِ منه. از کتش رد شده و پیرهنشو لکه کرده. میزبان، که یه زنه، دهنشو وا می‌کنه و جیغ می‌زنه. سهمونی‌ش به‌هم خورده. اکنون عصبانی به‌نظر می‌آد. زن کُتشو می‌آره؛ به تمیزیِ اولش نیست؛ اونجوری‌ام نیس که اکنون دلش می‌خواد.

حالا می‌شنوم چی می‌گن.

ـ کی؟ کی این‌کارو کرد؟

خسته‌م. خوابم می‌آد. خوب بود حالا بیدارِ بیدار بودم، چون‌که اتفاق مهمی داره می‌افته.

ـ کی این‌کارو کرد دختر؟ کی این‌جورت کرد؟

اونا می‌خوان که من اسمِ اونو بگم. یه‌جوری‌ام بگم که همه بشنون.

اکنون پیرهنشو درآورده. آدماهمدیگه‌رو به‌طرف در هُل می‌دن. پشتِ‌سری‌ها خودشونو بالا می‌کشن که بهتر ببینن. گرامافون خاموش شده. یه‌نفر که منتظرش بوده‌ن، داره پیانو می‌زنه. یه زنی‌ام می‌خوونه. صدای موسیقی ضعیفه، اما من کلمه‌هاشو از حفظم.

فلیس رو به جلو خم می‌شه. دستمو محکم می‌گیره تو دستش. سعی می‌کنم بگم بیاد نزدیک‌تر. چشماش از لامپایِ سقف درشت‌تره. ازم می‌پرسه که کارِ اونه؟

اونا باید منو داشته باشن که اسمشو بگم تا اونو بگیرن. کیفشو که نمونه‌های «راشل» Rochelle، «برنادین» Bernadine و «فی» Faye توشه، از اون بگیرن. من می‌دونم اسم اون چیه، اما مامان نمی‌خواد در موردش حرف بزنه. فلیس، دنیا زیرِ این اهرمی که تو دست منه، تاب می‌خورد. تو همین اتاق، با تابلوی یخ تو پنجره‌ش.

فلیس گوششو به لبای من می‌چسبونه و من جیغ می‌زنم. فکر می‌کنم که جیغ می‌زنم. فکر می‌کنم.

آدما می‌رن بیرون.

حالا همه‌چیز واضحه. از لای در، میزو می‌بینم. روی میز، یه کاسه‌ی چوبی قهوه‌ای هست؛ صاف و کوتاه، مثل یه سینی. پُر پرتقاله. دلم می‌خواد بخوابم، اما حالا دیگه همه‌چیز واضحه. درست به وضوحِ اون کاسه‌ی چوبیِ تیره‌ی پُر پرتقال. دلم می‌خواد بخوابم، اما حالا همه‌چیز واضحه. فقط پرتقالا. نور. گوش بده. من نمی‌دونم کدوم زنه که داره می‌خونه، اما کلمه‌هاشو از حفظم.

---

* پاره‌ای از رمانِ «جاز» Jazz. نخستین چاپ: ۱۹۹۲. طرحِ داستانیِ این رمان، در «فاجعه‌ی‌ناگزیر» نوشته‌ی «بو آکسلسون»، که‌بررسی‌کوتاهی‌از رمانِ مذکور است، آمده 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

نواختن در ظلمت

تونی مورریسون

برگردان: علی آله‌جینی

چند سال پیش، فکر می‌کنم سال ۱۹۸۳، کتابی از «ماری کاردینال» Marie Cardinal خواندم به اسم «واژه‌هایی برای گفتن آن» Les mots pour le dire. بیش از اشتیاق کسی که خواندن کتاب را به‌من توصیه کرده‌بود، خودِ عنوان مرا مجاب می‌کرد: پنج واژه‌ی گرفته‌شده از «بوالو» Boileau، که بیانگر تمامی برنامه و هدف مشخص رمان‌نویس بود. طرح کاردینال داستانی نبود، بلکه طرحی بود برای ثبت جنون، درمان و فرایند پیچیده‌ی بهبودِ نویسنده، که با زبانی تا سرحد امکان دقیق و روشن، و به منظور انتقال تجربه و درک او به خواننده‌ی ناآشنا نوشته شده بود. داستانی که زندگی را به شکل قدرتمندانه‌ای از جنبه‌های مشخص روانی بررسی می‌کرد و کاردینال در آن به‌خاطر این جنبه‌ها از «داستان عمیق زندگی»اش، کمال مطلوب قلمداد می‌شد. کاردینال در طول زندگی‌اش کتاب‌های متعدد نوشته، برنده‌ی جایزه بین‌المللی Prix International شده و استاد فلسفه

بوده است. او اقرار می‌کند که در تمامی دوران سفرش به‌سوی سلامتی، قصد داشته است شرح این دوران را بنویسد.

کتاب، مسحورکننده است و علیرغم تردید اولیه‌ی من در مورد «زندگی‌نامه» بودن این اثر، درستی این نامگذاری به‌سرعت آشکار می‌شود. اثر کاردینال همچون یک رمان شکل می‌گیرد و سرشار از صحنه‌ها و گفتگوهایی است که به‌منظور برآورده‌کردن توقعاتی که یک داستان ایجاد می‌کند، برگزیده و تنظیم شده‌اند. داستان مملو از پس‌نگاه‌ها flash back، عبارات توصیفی مناسب، اعمال سنجیده و یافته‌های مناسب است. مشغله‌های ذهنی، ترفندهای مناسب و تلاش نویسنده برای نظم‌بخشیدن به آشفتگی‌ها، برای نویسندگان رمان کاملاً آشناست.

از همان ابتدای داستان، سئوالی ذهن مرا مشغول کرد: نویسنده دقیقاً چه‌وقت دریافت که دچار دردسر شده است؟ در کدام لحظه‌ی داستان، صحنه‌ی مشهود و یا تماشایی‌ای وجود دارد که او را قانع می‌کند که در معرض فروپاشی است؟ نزدیک به چهل صفحه‌ی کتاب به توصیف این لحظه اختصاص داده شده است: «اولین رویارویی با چیز».

«برای نخستین‌بار، هنگام کنسرت «لویی آرمسترانگ» L.Armstrong دچار اضطراب شدم. نوزده یا بیست ساله بودم. آرمسترانگ می‌خواست که با ثُرمپتش بداهه‌نوازی کند، او می‌خواست موسیقی‌ای بیافریند که در آن هر ثُت، بخش مهمی از پیکره‌ی آهنگ باشد. همه‌چیز به خوبی پیش رفت: فضا به‌سرعت جان‌گرفت. یک ساختمان زیبا شروع به برپایی کرد. طبل‌ها و سنج‌های متعدد جاز، ترومپت آرمسترانگ را همراهی می‌کردند و فضایی مناسب برای اوج‌گیری، یکنواختی و دوباره اوج‌گیری ساز او می‌آفریدند. صداهای گوناگون ترومپت گاه‌گاهی در یکدیگر فشرده می‌شدند و می‌آمیختند تا نواهای جدیدی بیافرینند. نوعی زُهدان که آهنگ دقیق و بی‌نظیری از آن زاییده می‌شد که گوش‌دادنش دردناک و توازن استمرارش غیرقابل چشم‌پوشی بود؛ آهنگی که اعصاب را متشنج می‌کرد.»

«ضربان قلبم آنچنان شدت گرفت که صدای موسیقی را تحت شعاع قرار داد و قفسه‌ی سینه‌ام را به لرزه درآورد، ریه‌هایم چنان تحت فشار قرار گرفته بودند که هوا دیگر نمی‌توانست وارد آنها شود. از فکر مردن در میان جمعیت متشنجی که پای می‌کوبید و فریاد می‌کشید، آنقدر سراسیمه شدم که مثل جن‌زده‌ها به خیابان دویدم.»

به‌یاد دارم زمانی‌که کتاب را می‌خواندم، لبخند می‌زدم؛ از یک‌سو به‌خاطر آنکه نویسنده موسیقی را با قدرت تمام به‌خاطر می‌آورد ـحضور ذهنش- و از سوی دیگر به‌خاطر سئوالی که به‌ذهنم خطور کرد: به‌راستی لویی آن‌شب چه می‌نواخت؟ در موسیقی او چه‌چیزی وجود داشت که این دختر حساس جوان را، نفس‌زنان، به خیابان پرتاب

می‌کرد تا دچار زیبایی و ویرانی گُل «کاملیا»ای «با ظاهری ظریف و درونی ازهم گسیخته» شود؟

از آنجایی که کاردینال می‌خواهد داستان درمانش را تعریف کند، شرح این حادثه نقشی تعیین‌کننده دارد، اما چیزی که هم او و هم رُوانکاوش، پزشک سرشناس، «برونو بتلهایم» Bruno Bettelheim ـ که مقدمه و مؤخره‌ی نسخه‌ی انگلیسی کتاب را نوشته است ـ از یاد می‌برند، تصوراتی است که سراسیمگی او را تشدید می‌کنند. هیچیک از آنها به آنچه هراس عمیق او از مرگ («او می‌اندیشید و فریاد می‌کشید: من خواهم مرد!») و قدرت جسمانی غیرقابل کنترلش («هیچ‌چیز نمی‌توانست مرا آرام کند، هم ازاین‌رو به گریز ادامه دادم») را افزایش می‌دهد، علاقمند نیستند؛ همانگونه که به فرار او از نبرغ بداهه‌نوازی، نظم شگفت‌آور و متانت توجهی نشان نمی‌دهند. «آهنگ دقیق و بی‌نظیری که گوش‌دادنش دردناک و توازن و استمرارش غیرقابل چشم‌پوشی بود، اعصاب کسانی را (ظاهراً همه به‌غیر از آرمسترانگ) متشنج می‌کرد.» (تأکیدها از من است). توازن و استمراری غیرقابل تحمل، و تعادل و ثباتی که اعصاب را متشنج می‌کرد، اینها برای بیماری‌ای که زندگی کاردینال را از هم می‌پاشید، استعاره‌های برجسته‌ای هستند. آیا کنسرت «ادیت پیاف» Edith Piaf یا تصنیف «دُوراک» Dvorak نیز می‌توانستند تاثیر مشابهی داشته باشند؟ بی‌تردید می‌توانستند. آنچه توجه مرا جلب می‌کرد این بود که آیا زمینه‌های فرهنگی جاز به اندازه‌ی پایه‌های روشنفکری‌اش، در «جن‌زدگی» کاردینال نقش داشتند؟ من از مدتها پیش به روشی علاقمند بودم که سیاهان به وسیله‌ی آن در ادبیاتی که خود ننوشته بودند، لحظات حیاتی را کشف می‌کردند و یا تغییر می‌دادند. در واقع من، به مثابه‌ی یک سرگرمی، شروع به جمع‌آوری آرشیوی از چنین نمونه‌هایی کرده بودم.

لویی آرمسترانگ همچون عاملی شتاب‌دهنده، به‌این آرشیو اضافه‌شد و به‌من جرئت بخشید تا به پی‌آمدهای جاز وتأثیر تهییجی، روشنفکرانه و درونی آن بر شنونده بیاندیشم. کمی بعد، در زندگی‌نامه‌ی کاردینال لحظه‌ی درخشان دیگری توصیف می‌شود، اما این لحظه نه واکنش خشن جسمانی دربرابر هنر یک موسیقیدان سیاه، که واکنشی ذهنی در مقابل یک چهره‌ی سیاه است. نویسنده نمود بیماری‌اش ـ تصاویر وهم‌آلود هراس و انزجار از خود ـ را چیز می‌نامد. کاردینال منشاء احساسات مشمئزکننده و نیرومندی را که چیز برمی‌انگیزد، چنین بازسازی می‌کند: «زمانی که فهمیدم ما باید الجزایر را نابود کنیم، به‌نظرم رسید که چیز در من ریشه می‌دواند. الجزایر مادر حقیقی من بود. من او را در خویش داشتم، همانگونه که کودکی خون والدین خود را در رگ‌هایش دارد.» او، به‌عنوان دختری فرانسوی که در الجزایر متولد شده و دوران کودکی و شکفتگی جنسی را در آن

کشور گذرانده است، به ثبت درد تناقض‌مندی ادامه می‌دهد که جنگ الجزایر در او به‌وجود آورده بود. کاردینال به کمک تصاویر متحرک مادرکُشی ـکشته‌شدن یک مادر سیاه به‌دست سلاخی سفیدـ یک بار دیگر مترادف‌بودن تباهی درونی با روابط اجتماعی مبتنی بر درگیری نژادی را نشان می‌دهد. او یک استعمارگر بود، کودکی سفید، دوست‌داشتنی و محبوب عربها، اما اجازه نداشت که با آنها رابطه‌ای ـمگر از دور و کنترل‌شده‌ـ داشته باشد. او گل کامیلیای سپیدی بود «با ظاهری ظریف و درونی ازهم گسیخته».

در داستان کاردینال مردمان سیاه یا رنگین و نمادهای سیاهی، نشانه‌هایی از توأمان خیرخواهی و شرارت هستند: روحانی (قصه‌های تکان‌دهنده‌ی اسبِ بالدارِ الّله) و شهوانی؛ «گناهکارانی» که هم در ما حس خوشایندی برمی‌انگیزند و هم دلمان می‌خواهد پاک و محدود باشند. این چهره‌ها در زندگی‌نامه‌ی نویسنده شکل می‌گیرند، الگوها را می‌سازند و همه‌جا ظاهر می‌شوند. یکی از اولین آگاهی‌های کاردینال در مرحله‌ی درمان، مربوط به جنسیت پیش از بلوغ است. زمانی که کاردینال متوجه‌ی جنسیت خویش می‌شود و دیگر این جنبه از نفس خود را حقیر نمی‌شمارد، جسارت پیدا می‌کند، برمی‌خیزد و در حالی که دفتر پزشک را ترک می‌کند، به او می‌گوید: «تو نباید این مجسمه‌ی عجیب و غریب را در دفترت نگه داری، این چیز زشتی است.» کاردینال کمی بعد اشاره می‌کند که: «این نخستین بار بود که او را مخاطب قرار دادم، البته نه به عنوان یک مریض.» علامتِ پیشرفت کامیلیا و شکل بیان آن نشانه‌هایی‌اند از وحشت و تنفر او از یک مجسمه‌ی هیولامانند که اکنون بیمارِ رهاشده بر آنها کنترل یافته است.

نمونه‌های فراوان دیگری از این نوع دگرگونی‌های داستانی ـاستعاره‌ها، فراخوان‌ها، اشارات زبانی به پیروزی، تردیدها و تحریم‌هایی که هراس و عشق نسبت به سیاهی را تداعی می‌کنندـ در آرشیو من تلنبار می‌شدند. نمونه‌هایی همچون آب، پرواز، جنگ، تولد و مذهب، که من آنها را سرچشمه‌های زبانِ تصویری‌ای می‌انگاشتم که ابزار کار نویسنده است.

چنین تعمق‌هایی، برای ستایش نوشته‌های ماری کاردینال ضروری نیستند. اینها توضیحاتی هستند در مورد اینکه هریک از ما متن را چگونه می‌خوانیم و چگونه با آن درگیر می‌شویم و به تماشایش می‌نشینیم. من در طول خواندن این اثر، ملاحظاتی را بدان اضافه کردم ـملاحظاتی که مراحل گوناگون دلبستگی مرا نشان می‌دهند: نخست به‌کارگیری همه‌جانبه‌ی تصاویر و انسان‌های سیاه در نثری رسا، دوم فرضیاتی که در کاربرد این تصاویر نهفته است و سرانجام موضوع کتاب، منابع این تصاویر و تأثیری که

بر تخیل ادبی و محصول آن دارند.

دلیل اصلی آنکه این موضوعات افکار مرا به خود مشغول کرده‌اند، این است که من به تصورات رایج قابل‌استفاده در مورد سیاهی، چندان آشنا نیستم. نه «سیاهی» و نه انسان‌های رنگین‌پوست، برای من به معنی عشق بی‌مرز، آنارشی و یا وحشت روزمره نیستند. من نمی‌توانم بر میان‌بُرهای استعاری تکیه کنم؛ چراکه من نویسنده‌ی سیاهپوستی هستم که با و به کمکِ زبانی مبارزه می‌کند که می‌تواند با قدرت تمام نشانه‌های پنهان برتری نژادی و هژمونی فرهنگی کسانی را برانگیزد و تحکیم کند که مردم و زبان «دیگر» را ـکه به هیچ‌وجه در اثر من نه حاشیه‌ای هستند و نه پیشاپیش شناخته می‌شوند ـ حذف کرده‌اند. رمانتیزه‌کردن سیاهی به‌جای شیطانی‌کردن و بدگویی از سفیدی به‌جای پرستش آن، مرا آسیب‌پذیر می‌کند. نوع اثری که من هماره خواهان آن هستم، مرا وادار می‌کند به کمک آموختن، روش‌های مناسب زبان را از بدیُمنیِ گاه و بیگاه، کاهلی مکرر و کلیشه‌های نژادی مشخص و لورفته نجات دهم. (در «ریسایتاتیف» Recitatif ـتنها داستان کوتاهی که تا به‌حال نوشته‌ام ـ معیارهای نژادی جایی ندارند؛ داستانی در مورد دو شخصیت از دو نژاد متفاوت، که برای هردوی آنها، هویت نژادی امری حیاتی است.)

خواندن و نوشتن برای یک نویسنده، جدایی‌ناپذیرند. بهره‌گیری از این‌دو، نیازمند هشیاری و آمادگی، برای درکِ زیبایی توصیف‌ناپذیر و ظرافت پیچیده یا ساده‌ی تخیل و جهانِ زاییده‌ی این تخیل است. هم خواندن و هم نوشتن مستلزم مراقبت از جایی است که در آن تخیل، خود را تخریب می‌کند، دروازه‌هایش را می‌بندد و اندیشه‌ی خود را می‌آلاید. نوشتن و خواندن به‌معنای درکِ تصورات نویسنده در مورد خطر و ایمنی و آگاهی از مسیر آرام و یا مبارزه‌ی طاقت‌فرسایی است که او برای آفرینش فضا و پاسخگویی پشتِ سر گذاشته است.

«آنتونیا اس. بیات» Antonia S. Byatt در کتاب خود، «جن‌زدگی» انواع مشخصی از خواندن را توصیف کرده است که به گمان من از تجاربِ مشخص نوشتن جداکردنی نیستند: «زمانی ما نوشتنِ متفاوت، بهتر و یا دلخواه را خواهیم شناخت که دانشِ ما در مورد بیانِ چیزی که می‌دانیم ـو نیز چگونگیِ این دانستن ـ از توانمان بیشتر باشد. در این نوع خواندن، حسی را که دریافت می‌کنیم چنان جدید است که هرگز پیش از این دیده نشده است. تقریبا بلافاصله به ما این حس دست می‌دهد که متن همیشه وجود داشته است، ما خوانندگان می‌دانستیم که وجود داشته است و می‌دانستیم که همیشه به همین صورت وجود داشته است، هرچند که اکنون برای نخستین بار کاملاً دریافته‌ایم که این چیزها را می‌دانستیم.»

تنها زمانی اثر، تخیلی را خلق می‌کند که ارزش بازخوانی دارد و به خواندنِ اکنون و آینده منجر می‌شود، که جهانی مشترک و زبانی انعطاف‌پذیر و بی‌مرز وجود داشته باشد. خوانندگان و نویسندگان، هر دو، برای بازآفرینی و تأویلِ آن جهانِ تخیلی‌ای تلاش می‌کنند که بتواند در چهارچوب یک زبان مشترک هر دو را در خود جای دهد. و حتی اگر این درست باشد که بر موقعیت خواننده در این تلاش انگشت گذاشته شود، باز هم حضور نویسنده ـمقاصد، کوری و بینایی وی- بخشی از فعالیتِ تخیلی است.

به‌خاطر دلایلی که در اینجا نیاز به توضیح آنها نیست، تا این اواخر، فارغ از نژادِ نویسنده، اکثر خوانندگان ادبیات داستانی امریکا را سفیدها تشکیل می‌دادند. من علاقمندم بدانم که این تخمین برای تخیل ادبی چه مفهومی داشته است. چه‌وقت «ناآگاهی نژادی» و یا آگاهی به آن، زبان را غنی می‌کند و چه‌وقت باعثِ ضعف زبان می‌شود؟ چه چیز سبب می‌شود که در جامعه‌ای مثل ایالات متحده ـکه در کل جهت‌گیری نژادی دارد- نفس نویسندگی فارغ از تعلقات نژادی است، اما دیگران اسیر این تعلقاتند؟ چه اتفاقی برای تخیل یک نویسنده‌ی سیاهپوست می‌افتد که او همیشه آگاهانه نژاد خود را در مقابل ـو یا علیرغم- خوانندگانی که خود را جهانی و یا فارغ از تعلقات نژادی می‌دانند، نمایندگی می‌کند؟ به دیگرسخن «سفیدیِ ادبی» و «سیاهی ادبی» چگونه به وجود می‌آیند و پی‌آمدِ این ساحت چیست؟ چگونه پیش‌فرض‌های ریشه‌دار زبان نژادی (و نه نژادپرستانه) در کارگاه ادبی‌ای به‌کار گرفته می‌شود که آرزو و یا ادعای «انسان‌گرایانه»بودن دارد؟ چه‌وقت در یک فرهنگِ آگاه به مسئله‌ی نژادی، آدمی به این هدف والا نزدیک می‌شود؟ چه‌وقت موفق به این کار نمی‌شود و چرا؟ زیستن در میان ملتی که عهد کرده است دیدگاه جهانی‌اش آمیزه‌ای از دستورالعمل برای آزادی فردی و مکانیزم‌هایی برای ستمگریِ خانمان‌برانداز نژادی باشد، نویسنده را در مقابل یک چشم‌اندازِ نامتعارف قرار می‌دهد. زمانی که این دیدگاه جهانی به مثابه نیروی محرکه‌ی جدی گرفته شود، ادبیاتِ خلق‌شده در چهارچوب یا خارج از چهارچوبِ این دیدگاه، فرصت بی‌نظیری برای درک جهش، مرکز ثقل، ناکافی‌بودن و قدرت کارِ تخیلی در اختیار ما می‌گذارد.

این موضوعات، مرا، چه به عنوان نویسنده و چه به عنوان خواننده، درگیر خود کرده‌اند. این درگیری از یک‌سو فعالیت مرا سخت‌تر کرده و از سوی دیگر بسیار پاداش‌دهنده بوده است. درواقع این درگیری شادی مرا از کاری که ادبیات، زیر فشار جوامع نژادپرست بر فرایند خلاق، انجام می‌دهد، افزایش داده است. من بارها از اینکه ادبیات امریکا چنین گنجینه‌ای است، شگفت‌زده شده‌ام. چقدر گیراست مطالعه‌ی

نویسندگانی که مسئولیت همه‌ی ارزش‌های هنری‌شان را می‌پذیرند. چه خیره‌کننده است دستاوردِ کسانی که به‌خاطرِ واژه‌هایی برای گفتنِ «آن»، زبانِ مشترکی را جستجو و استخراج کردند.

فوریه ۱۹۹۲

زبان را فعال کن، سکوت را بشکن!

تونی موریسون

برگردان: فروغ میلاد

اکنون می‌خواهم در مورد تأثیر فرهنگ افریقایی-امریکایی بر ادبیات معاصر امریکا صحبت کنم. سئوال مهم این است که هنر یک نویسنده‌ی سیاه -که به این تأثیر بیشتر به عنوان موضوع تحقیق می‌نگرد تا یک واقعیت- در کجا نهفته است؟ به‌عبارت دیگر، گذشته از سیاهیِ پوست و نوع انتخابِ موضوع، چه چیز مرا به نویسنده‌ای سیاه تبدیل می‌کند؟ فارغ از تعلق قومی، چه چیزی در کار من وجود دارد که مرا متقاعد می‌کند که این کار، فرهنگِ افریقایی-امریکایی را با خود حمل می‌کند؟

همین‌جا می‌خواهم به‌خاطر استناد به آثار خودم، در این مقاله، عذرخواهی کنم. استناد من به این آثار، به این دلیل نیست که آنها بهترین نمونه‌های ممکن هستند، بلکه تنها ناشی از این نکته است که من آنها را بهتر می‌شناسم. من می‌دانم که چه چیزهایی نوشته‌ام، چرا نوشته‌ام و این سئوال‌ها تا چه اندازه برایم محوری بوده‌اند. نوشتن، در تعریف نهایی، یک

کُنش زبانی است؛ به‌کارگیری زبان. اما قبل از هرچیز، نشانه‌ای است از میل به کشف‌کردن.

اجازه بدهید چند نمونه از روش‌هایی را که برای فعال‌کردن زبان به کار می‌گیرم، و نیز برخی از شیوه‌هایی را که زبان برای فعال‌کردن من به‌کار می‌گیرد، به شما نشان دهم. می‌خواهم این بررسی را به اولین جمله‌های کتاب‌هایم محدود کنم. امیدوارم این جمله‌ها بتوانند منظور مرا روشن کنند.

«آبی‌ترین چشم‌ها» چنین شروع می‌شود: «اگرچه آنها صدای جریان را در نیاوردند، اما در پائیز سال ۱۹۴۱، هیچ گلِ همیشه‌بهاری گل نداد». این جمله، جمله‌ی ساده‌ای است. درست مثل همه‌ی جمله‌هایی که آغازگر دیگر کتاب‌های من هستند. از میان همه‌ی جمله‌هایی که کتاب‌های مرا شروع می‌کنند، تنها دو جمله، از دو جزء پایه و پیرو تشکیل شده‌اند؛ بقیه، جملات ساده‌ای هستند که دوتای از آنها تنها به فاعل، فعل و قید محدود می‌شوند. نه شاخ‌وبرگ و نه لغتی که برای فهم آن، فرهنگ لغات لازم باشد؛ تنها لغت‌های معمولی و روزمره. با این‌همه امیدوار بودم که آنها نه بی‌مایه، بلکه فریبنده و پُرمایه باشند؛ بله، پُرمایه. تلاشی برای انتخاب هر لغت به‌خاطر خودش و ارتباطش با دیگر لغاتِ جمله، حذف لغاتِ دیگر به‌خاطر پژواک خاص آنها، انتخاب نکات مشخص و نامشخص، نکاتی که باید به صورت مشخص مطرح می‌شد و یا در لابلای کلمات خود را نشان می‌داد، به شکلی که در هیچیک از اینها تصنع و صحنه‌سازی وجود نداشته باشد، یا لااقل به چشم نیاید.

مقدمه‌ی جمله، یعنی «اگرچه آنها صدای آن جریان را در نیاوردند»، از چندین جهت برای من جذاب بود. قبل از هرچیز این جمله برای من عبارت آشنایی بود که در بچگی شنیده بودم؛ هنگامی که به حرف‌های زن‌های سیاهی گوش می‌کردم که باهم حرف می‌زدند، داستان تعریف می‌کردند و در مورد فلان حادثه در حلقه‌ی آشنایان، در فامیل و یا در محله شایعه‌پردازی می‌کردند. کلمات آنها همیشه بوی دسیسه‌چینی می‌داد: «هیس! به هیچکس در این مورد حرفی نزن»، «کسی نباید بداند»، «این فقط رازی است بین من و تو، رازی که آنها از ما پنهان می‌کنند». دسیسه‌چینی، هم صورت می‌گیرد و هم پنهان می‌شود، هم افشاء می‌شود و هم ادامه می‌یابد.

این روند دقیقاً مثل روندِ نگارش یک کتاب بود: افشای عمومی یک رازِ خصوصی. برای درک کامل این دوگانگی باید به فضای سیاسی‌ای که کتاب در آن نوشته شد، رجوع کرد؛ یعنی به سال‌های ۶۹ـ۱۹۶۵، هنگامی که تحولات اجتماعی عظیمی در زندگی سیاهپوستان رخ داد. انتشار (در نقطه‌ی مقابل نوشتن) به معنی افشاء است، حال آنکه

نوشتن، کشفِ رازهاست. رازهای «ما» که توسط خودِ «ما» و جهان بیرون، از «ما» مخفی می‌شود.

آن راز بزرگ چیست؟ رازی که قرار است ما (خواننده و من) به آن پی ببریم؟ یک اختلال گیاهی؟ آسیب‌دیدگی محیط زیست شاید؟ شاید خللی در نظم طبیعت؟ یک سپتامبر، پائیزی بدون گل همیشه‌بهار؟ چه وقت؟ سال ۱۹۴۱، و دقیقاً به این خاطر که سالی سهلک است (زمانی که امریکا وارد جنگ جهانی دوم شد). پائیز ۱۹۴۱ درست قبل از آنکه جنگ با اشاره‌ای «مخفیانه» اعلام شود. کجا؟ در آن منطقه‌ی معتدل که در آن فصلی به نام پائیز وجود دارد؛ فصلی که در آن آدمی منتظر به گل‌نشستنِ گل‌های همیشه‌بهار است. ماهها قبل از شرکت امریکا در جنگ جهانی دوم، چیزی وحشتناک در آستانه‌ی افشاشدن بود.

در جمله‌ی بعدی کاملاً مشخص است که کسی که حرف می‌زند و جریان را می‌داند، یک بچه است که از زنهای سیاهپوستِ ایوان خانه‌شان تقلید می‌کند. جمله‌ی آغازین تلاشی است برای برخوردی بزرگسالانه با یک خبر شوک‌آور. قرارگرفتن یک بچه در مقام راوی، ترتیبی را که احتمالاً یک بزرگسال در اعلام خبر رعایت می‌کرد، تغییر می‌دهد: «ما فکر می‌کردیم که به‌خاطر بچه‌دارشدن «پکولا» Pecola از پدرش بود که گل‌های همیشه‌بهار گل ندادند». او گل‌ها را جلو می‌راند و رابطه‌ی جنسی غیرمشروع، آسیب‌زننده و غیرقابل‌فهمی را که به نتیجه‌ای وحشتناک منجر می‌شود، در پشت آن قرار می‌دهد. این نوع جلوراندن اطلاعاتِ «بی‌اهمیت» و پنهان‌کردن آگاهی تکان‌دهنده در پشت آن، بچگانه‌بودن زاویه‌ی دید را مشخص می‌کند، اما در عین‌حال به خواننده امکان می‌دهد که بپرسد آیا اساسا می‌شود به صدای یک بچه اعتماد کرد و آیا این صدا باورکردنی‌تر از صدای یک بزرگسال است؟ با این ترفند، خواننده ضمن اینکه با همه‌ی جزییاتِ ناراحت‌کننده به یکباره روبرو نمی‌شود، به دانستن و شناختن آنها تحریک می‌شود.

نکته‌ی جدید قرار بود این باشد که داستان تجاوز به یک زن، از جایگاه استراتژیکِ قربانیان و یا قربانیان احتمالی ماجرا، یعنی کسانی که هیچکس به آنها (و به‌ویژه در سال ۱۹۶۵) اهمیتی نداد، افشاء شود: از جایگاه خودِ دخترها.

از آنجا که خودِ قربانی واژه‌های کافی برای فهمیدن خشونت و علت آن در اختیار ندارد، باید دوستان حساس و زودباورِ او، که وانمود می‌کنند بزرگسالانی باتجربه‌اند، این خشونت را به جای او بازگو کنند و سکوت را با اندیشه‌های برخاسته از زندگی‌شان بشکنند. به این ترتیب آغاز داستان دربردارنده‌ی خبری است که چیزی بیش از یک رازِ مشترک است؛ سکوتی که می‌شکند، فضایی خالی که پُر می‌شود و چیزِ غیرقابل‌توصیفی

که سرانجام به زبان می‌آید. آنها اختلال جزیی‌ای را که در شکفتن گل‌های پائیزی رخ داده است، با ویرانیِ بی‌اهمیت دختری سیاه ارتباط می‌دهند.

«جزیی» و «بی‌اهمیت»، بی‌تردید به موضع جهان در مقابل مسئله اشارت دارند. برای دخترها هردو حادثه، آگاهی‌های تکان‌دهنده‌ای هستند که تمامی آن‌سال از کودکی‌شان -و حتی بعد از آن- را صرف تلاشی عبث برای فهمیدن آنها می‌کنند. اگر اساسا پیشرفتی در اینجا وجود داشته باشد، انتقال این تلاش به خواننده‌ی بزرگ‌سال و حلقه‌ی شنوندگان خودی است. آنها، حداقل، بار سنگین این مسائل را با گروهی دیگر تقسیم کرده‌اند و بدین‌وسیله افشای یک رازِ خصوصی را حقانیت بخشیده‌اند. اگر خواننده درگیر دسیسه‌ای شود که در همان جمله‌ی اول خود را نشان می‌دهد، آنگاه می‌توان گفت که کتاب از پایان آغاز شده است. یعنی با تعمقی در مورد اختلال در طبیعت و نیز اختلالی اجتماعی، با پیامدهای شخصیِ تراژیک، که خواننده همچون اشخاص درون داستان در آنها درگیر می‌شود.

چیزی که من کوشش کرده‌ام روشن کنم، این است که انتخاب زبانی من (یعنی زبان روزمره‌ای که برای سخنگو برگزیده شده است)، معرفی کُدهای ذخیره‌شده در فرهنگ سیاه، ایجاد رابطه‌ی بی‌واسطه و صمیمیت (بدون استفاده از توضیحاتی که فاصله ایجاد می‌کنند) و تلاش ناموفق برای شکل‌دادن و شکستن همزمان سکوت، همه و همه دورخیزهایی هستند برای تبدیل چندجانبگی و غنای فرهنگ افریقایی-امریکایی به زبانی درخور.

«نماینده‌ی شرکت بیمه‌ی «زندگی دوجانبه‌ی «کارولینا» North Carolinaی شمالی» قول داد که ساعت سه از بیمارستان رحمت به‌طرف دیگر دریاچه‌ی علیا پرواز کند.»

این جمله‌ی خبری می‌خواهد با یک روش ژورنالیستی شوخی کند. باکمی تغییر این جمله می‌توانست جمله‌ی آغازین یک خبر در روزنامه‌ای کوچک باشد. لحن این جمله، لحن جمله‌ای است که برای اعلام یک حادثه، که تنها اهمیتی محلی دارد، به کار می‌رود. با وجود این، من می‌خواستم که این جمله (همچون صحنه‌ای که در آن، نماینده‌ی بیمه به قول خود عمل می‌کند) حامل خبری باشد که، هم محور و هم سرچشمه‌ی داستان «آواز سلیمان» است.

نام شرکت بیمه واقعی است؛ شرکتی شناخته‌شده که متعلق به سیاهان است و مشتریانش هم سیاهان هستند. در نام شرکت، هم کلمه‌ی زندگی وجود دارد و هم کلمه‌ی «دوجانبه»؛ کلمه‌ی نماینده نیز جزءِ لازمی است که رابطه‌ی میان این‌دو را ممکن می‌کند. این جمله همچنین بین مناطق جغرافیایی کارولینای شمالی و دریاچه‌ی علیا در حرکت

است؛ ضمن اینکه این مفهوم پنهان را نیز حمل می‌کند که انتقال از کارولینای شمالی (جنوب) به دریاچه‌ی علیا (شمال) به معنای یک زندگی بهتر نیست. دو لغت دیگر، یکی «پروازکردن» است که کل رمان بر آن متمرکز می‌شود، و دیگری «رحمت» که نماینده قرار است از آنجا پرواز کند. نبض داستان با این دو کلمه می‌زند. مأمور بیمه می‌خواهد به کجا پرواز کند؟ مشخص است که آن‌طرف دریاچه‌ی علیا، کانادا قرار دارد. ماوای تاریخی سیاهانی که پناهگاهی می‌جویند.

لغت دیگر جمله، «رحمت»، به آمرزش اشاره دارد؛ آن آرزوی جدی اما به‌زبان نیامده‌ی اشخاص داستان، بجز یک استثناء. تعداد کمی از این اشخاص آرزویشان برآورده می‌شود، بقیه آرزو به‌دل می‌مانند و یکی از آنها آرزویش را به مضمون مرثیه‌ی فی‌البداهه‌ای تبدیل می‌کند که بر مزار نوه‌ی دختری‌اش می‌خواند. این آمرزش در پایان کتاب نصیبِ «گیتار» Guitar می‌شود؛ نصیب او که شایستگی‌اش را دارد. آمرزشی که به او توانایی بخشش می‌دهد. این چیزی است که آدم برای «هاجر» Hagar آرزو می‌کند، اما برای «ماکون دد سینیور» Macon Dead Senior ، دست‌نیافتنی است و او نیز به دنبالش نیست. چیزی که همسرش از او می‌خواهد و هرگز نمی‌تواند در دنیای سفیدها پیدا شود؛ نکته‌ای که از طریق تغییر نام بیمارستان از Mercy به No Mercy نیز نشان داده می‌شود. آمرزش را تنها باید در درون جُست. محورِ داستان فرار است و تخته‌ی پرش، آمرزش.

این جمله اما، همچون همه‌ی جمله‌ها، وابسته به فعل است: قول داد. نماینده‌ی بیمه با عملش نه چیزی را اعلام می‌کند، نه توضیح می‌دهد و نه تهدید می‌کند. او قول می‌دهد. گویی مسئله تنها این است که ـبا صداقتـ قرارداد بین خود و دیگران را به انجام برساند. قول‌هایی که زیر پا گذاشته می‌شوند و یا به آنها عمل می‌شود و مشکل‌بودنِ سنجش صداقت‌ها و پیوندهایی که از هم گسیخته می‌شوند و یا محکم باقی می‌مانند، همه خود را در لابه‌لای عمل داستانی و ارتباطهای متغیّر نشان می‌دهند. بنابراین حتی اگر فرار نماینده، همچون فرار سلیمان ـشخصیت اصلی کتابـ در یک پناهگاه (کانادا، آزادی، وطن و یا همراهی با مردگانِ خوش‌آمدگو) پایان بیابد و حتی اگر این فرار، ریسکِ عدم موفقیت و روبرویی با خطر را در خود داشته باشد، باز هم به یک تغییر منجر می‌شود: یک آلترناتیو، پایانی بر هرچه که هست.

به این فرار نباید به مثابه‌ی عملی ساده و ناامیدانه و پایانی بر یک زندگی بی‌معنا و خالی از فراز ونشیب نگریست، بلکه باید آن را به عنوان راهی برای به انجام‌رساندنِ یک قرارداد عمیق‌تر بین او و مردمش در نظر گرفت. این عهدی است بین او و مردمش، گیرم آنها تمام جزییات آن را نفهمند. در واکنش آنها نسبت به عملکرد او نوعی محبت،

پشیمانی و احترامِ فزاینده وجود دارد («در مورد او اینطور فکر نمی‌کردند»؛ آگاهی بر اینکه عمل او به مفهومِ پذیرش آنهاست و نه نادیده‌گرفتنشان. او در نامه‌ای که از خود به جای می‌گذارد، طلب بخشش می‌کند. نامه روی درِ خانه‌ی او چسبانده شده است و همه‌ی عابران را به سوی خود می‌خواند. این نامه اما، یک اعلامیه نیست، بلکه نوعی موعظه‌ی مسیحی در مورد عشق و فروتنی است از سوی کسی که بیش از این از دستش برنمی‌آمده است.

شماره‌ی ۱۲۴ جادو شده بود. سرشار از شرِ یک بچه. وقتی من «محبوبه» را با شماره‌ی عددی، و نه حروفی، شروع کردم، هدفم این بود که به خانه هویتی بدهم که آن را از خیابان و شهر جدا کند. می‌خواستم آن را به همان شیوه‌ای نام‌گذاری کنم که خانه‌ها و کشتزارها نام‌گذاری می‌شوند، اما نه با استفاده از واحدِ دستوری اسم، بلکه با یک عدد. چراکه عدد هیچ صفتی ندارد و فضای آرامش، عظمت و یا دلتنگی متکبرانه‌ی تازه به دوران رسیده‌ها و سازندگان ساختمان‌های بزرگ را تداعی نمی‌کند. تازه به دوران رسیده‌هایی که هم دلتنگ چیزهایی هستند که در سرزمین قبلی‌شان جا گذاشته‌اند -چیزهایی که در موردشان اغراق می‌شود- و هم روی این تاریخ و قصه‌ی به‌سرعت نوشته‌شده ادعا دارند.

اینجاست که ارقام یک نشانی را می‌سازند. چشم‌اندازی دلخواه برای بردگانی که هرگز مالک چیزی، چه برسد به یک نشانی، نبوده‌اند. اگرچه ارقام برخلاف کلمات نمی‌توانند صفتی داشته باشند، اما من به آنها صفت می‌دهم: جادوشده. (البته سه صفت دیگر هم وجود دارد). بدین‌ترتیب این نشانی شخصیت می‌یابد؛ اما از طریق تحرک درونی‌اش و نه بر مبنای یک دلتنگی قلّابی برای داشتن شخصیت.

به‌علاوه چیزی در ارقام هست که باعث می‌شود آنها در این موقعیت خاص، هم به زبان آورده شوند و هم شنیده شوند، چراکه آدمی توقع دارد در یک کتاب، کلمات را ببیند و نه اعداد را. و صدای زمان که گاه مغشوش و گاه هارمونیک است، باید صدایی باشد که تنها توسط گوش داخلی شنیده شود. صدایی که متن را از نوعی موسیقی پُر کند. کاری که کلمات بسیار بهتر از خودِ موسیقی انجام می‌دهند.

اگرچه روبروکردنِ خواننده با ویژگی نامطبوع این جمله‌ی قاطع، می‌توانست تعادل او را به هم بزند، اما من تصمیم گرفتم به این ریسک تن در دهم. چراکه آن چیزی که در تیتر روزنامه‌ها برای من بسیار جذاب است، توقع از خواننده است. این تیترها شوک‌آور است و باید هم باشد. در داستان من از قصه‌گوهای بومی خبری نیست. خواننده به شدت تکان می‌خورد و به یک محیط کاملاً غریبه پرتاب می‌شود و من می‌خواهم که در تجربه‌ی

مشترک میان خوانندگان و اشخاص داستان، این ضربه‌ی اول باشد.

تکانی ناگهانی، به همان‌گونه که بردگان از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر پرتاب می‌شدند: از محلی به محلی دیگر و ناآماده و بی‌پناه. نه راهروِ ورودی و نه دری؛ شاید فقط یک راه خاکیِ خیلی کوتاه. خانه‌ای که آدمی با این تکان ناگهانی و به وسیله‌ی این آدم‌دزدی به آن پرتاب می‌شود، خانه‌ای که جادو شده بود تا پُر سر و صدا باشد، به یکباره ساکت می‌شود. آدمی باید چند خط بخواند تا دریابد که عدد ۱۲۴ به یک خانه اشارت دارد؛ (در بیشترِ پیش‌نویس‌های قبلی نوشته نشده بود «زن‌های خانه می‌دانستند» بلکه تنها نوشته شده بود «زن‌ها می‌دانستند». در این پیش‌نویس‌ها کلمه‌ی «خانه» تا قبل از خط هفدهم دیده نمی‌شد) آنگاه باید چند خط دیگر خواند تا دلیلِ جادوشدن خانه را فهمید؛ یا به کلام بهتر، سرچشمه‌ی این جادو را دریافت.

کمی بعد مشخص می‌شود که چیزی از کنترل خارج است؛ چراکه «زن‌ها و بچه‌ها» سرنوشت خود را پذیرفته‌اند. نمایش کامل احضار روح، هم مرکز ثقل داستان است و هم یک ترفند هنری. و یکی از اهداف آن این است که ضمن اینکه خواننده را با جیره‌ی مناسبی از جهان سیاست تغذیه می‌کند، او را با سرنوشت جهان معنوی نیز سرگرم کند.

زندگی ناخودآگاهانه و غیرزمینیِ یک رمان، احتمالاً خواننده را بیش از هرچیز دیگری جلب می‌کند و سبب می‌شود که او خود را مشتاقانه‌تر وقف رمان کند. چیزی که برای حرکت از اولین جمله به جمله‌های بعدی بسیار ضروری است.

چیزی که من می‌خواستم این بود که خواننده پیچیدگیِ همراهی با اشخاص داستان را باور کند. باوری که بدون دخالت نویسنده و فقط به کمک خیال‌پردازی، هوش و ضروری‌ترین ابزارِ چنین سفری، ایجاد می‌شد. زبانِ رنگین «آواز سلیمان» در داستان «محبوبه» کاربردی نداشت. در محبوبه عملاً هیچ رنگی ظاهر نمی‌شود و اگر هم رنگی دیده شود، آنقدر تند است که بیشتر به گستاخی می‌ماند؛ رنگی که گویی برای اولین بار دیده می‌شود و هیچ تاریخی در پشت سر ندارد. هیچ داد و ستدی بین زبان کتاب و زندگی واقعی وجود ندارد؛ فقط قطعاتی که با قطعاتِ کودکی‌های سیاهِ سنگین از فصل‌ها ـ که در «آبی‌ترین چشم‌ها» دیده می‌شود ـ شباهت دارند. نه توصیف خانه‌ای، نه توصیف یک ناحیه‌ی شهری، نه توصیف مجسمه‌ها، نه رنگ و نه زمان ـ و به‌ویژه زمان. چراکه آن خاطره‌ی ماقبل تاریخ، بی‌زمان است. کمی موسیقی، حمایت یکدیگر و سنگینی روزگار، تنها مایملک آنها بود. در چنین اثری وظیفه‌ی زبان این است که از سر راه کنار برود.

امیدوارم که روشن کرده باشم که در این توضیح از نوع به‌کارگیری زبان، نوعی کاوش

و درک آگاهانه از زخم‌پذیربودن در مقابل جنبه‌هایی از فرهنگ افریقایی-امریکایی وجود دارد که جایگاه کارِ مرا روشن می‌کند. پاره‌ای اوقات من از طریق خواندن و گوش‌کردن به آنهایی که متن را می‌کاوند، میزان موفقیت کارم را تشخیص می‌دهم. من در بحث کسانی که در مقابل متن می‌ایستند، بجز نمایش گه‌گاه جذابِ یک ستیز، چیزی نمی‌بینم.

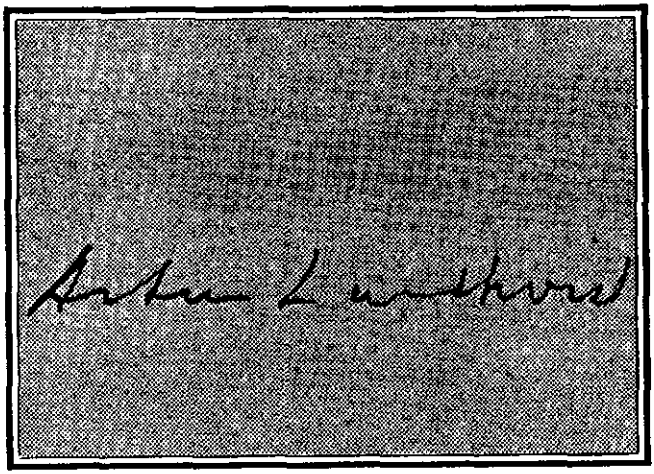
انتظار و نیز سپاس من از منقدینی که متن را می‌کاوند، حد نمی‌شناسد؛ از آنهایی که بر چیزی انگشت می‌گذارند که جایگاه اثر و شیوه‌ی آن را مشخص می‌کند؛ آنهایی که به ادبیات افریقایی-امریکایی، نه به عنوان کلاس فشرده‌ی آداب همسایه‌داری و بردباری نگاه می‌کنند و نه به عنوان بچه‌ای قنداقی که باید در آغوش گرفته شود، آموزش داده شود و ملامت یا حتی تنبیه شود. آنهایی که می‌دانند مطالعه‌ی جدی اشکال هنری است که کارهای زیادی در پیش دارد؛ اشکالی که هم‌اکنون نیز به دلیل وجود منابع فرهنگی و پیشگامان ادبی خود -چه آنها که تقدیس می‌شوند و چه دیگران- حقانیت خود را ثابت کرده‌اند. من از چنین منقدینی سپاسگزارم.

چگونگی مقدس‌شدن یک نویسنده، تعریف ساده‌ای دارد: شاید در پنجاه یا صد سال آینده، کارِ نویسنده‌ای به‌خاطر زیبایی، حس و قدرتش، مورد تحسین قرار بگیرد، شاید هم به‌خاطر تهی‌بودن و متکبرانه‌بودنش، روانه‌ی زباله‌دان شود. پنجاه یا صد سال بعد، همچنین، ممکن است منقدین (به مثابه‌ی آفریدگاران تقدس) به‌خاطر هوش و شناخت و توانایی‌شان تحسین شوند و یا به دلیل جهل و قدرت‌طلبی‌ای که به شکلی ناشیانه پوشانده شده است، مورد تمسخر قرار بگیرند و در زباله‌دان انداخته شوند. شهرت این هردو می‌تواند شکوفا و یا پژمرده شود. بنابراین چه نویسنده و چه منقد، راه پُرخطری در پیش دارند.

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

کمدیِ سیاه، در حلقه‌ی جادویِ بندِ ناف

آرتور لوندکویست



برگردان: ناصر سراحمدی

بدون تردید، الهام‌بخش تونی موریسون، در نوشتنِ «آواز سلیمان»، رمان «ریشه‌ها» Rotter اثر «الکس هیلی» Alex Haley بوده است. این الهام اما، نه به هدف تقلید، که به سبب تنقید صورت گرفته است؛ چرا که او، راوی صرفاً خشکِ اصل و نسبِ افریقاییِ نژاد سیاه نیست، بلکه موضوع داستانِ او را، به طریقی، می‌توان جادوی بند ناف نامید که در آن اسطوره و خرافات، از یک کمدی سیاه در معنایی مضاعف، رگه‌های اصلی نمایش را تشکیل می‌دهند.

شخصیت برجسته‌ی کتاب، زن سیاه پیری به اسم «پیلاتوس» Pilatus است، که از بدگوهری، هنگام زایش از مادرِ در حینِ مرگش، بدون ناف پا به عرصه‌ی هستی می‌گذارد؛ و این صافیِ شکم، بعدها چنان دامنگیر وی می‌شود که مردم از زن و مرد، از وی می‌گریزند و به او به‌چشم یک جادوگر نگاه می‌کنند. بی‌نافی سمبلی است برای عدم

داشتن تسلسل خانوادگی و بی پدر و مادری و بی فکوفامیلی.

پیلاتوس شاهد کشته‌شدن پدر زحمتکش‌اش به‌دست سفیدهای حسود می‌شود و تنها کَس‌اش، برادری است که همیشه باهم تضاد دارند. پیلاتوس، بالاخره و پس از سال‌ها دربه‌دری و خانه‌به‌دوشی، از مردی که از وی فراری است، صاحب دختری می‌شود؛ و این دختر، به نوبه‌ی خود، صاحب دختر بی‌پدری می‌شود که اسم او را «هاجر» Hajar می‌گذارند. این سه زن، در خانه‌ای کوچک گردِ هم آمده‌اند و با عرق‌گیری امرار معاش می‌کنند.

«ماکون دید» Macon Dead، برادر پیلاتوس، حرص به مال‌اندوزی را از پدر به ارث برده است و سال‌هاست با بساز و بفروشی به نوایی رسیده است. او آدم عبوسی است که همیشه با زنش دعوا می‌کند و از او صاحب پسری شده است به اسم «میلکمن» Milkman (مردِ شیری). پسری که مادر برای آرام‌کردن خود، بلافاصله به وی شیر می‌داده است.

در این میان، آدمی خیالباف، خود را از پشت‌بامی به زیر می‌افکند، بدین امید که پرواز کند؛ واقعه‌ای غیرمترقبه، که باعث ناامیدی میلکمن می‌شود، و زندگی وی را، سال‌های سال، از تلخکامی می‌آکند.

میلکمن به‌خاطر نداشتن اراده و خواست، به جوان ولگردی بدل می‌شود که تنها هدفش در زندگی، عیاشی و همخوابگی با زنان است.

هاجر به وی دل می‌بازد و این دل‌باختگی، به چنان هوسی تبدیل می‌شود که میلِ کشتن میلکمن را در وی برمی‌انگیزد. دوست نزدیک میلکمن، «گیتار» Guitar، که وانمود می‌کند عضو یک شبکه‌ی تروریستی مخفی است که هدفش کشتن سفیدها به‌خاطر انتقام نژادی است، بر سر گنجی که وجود خارجی ندارد، با وی دچار اختلاف می‌شود و همو نیز، به نوبه‌ی خود، آرزوی کشتن میلکمن را در سر می‌پروراند.

به‌هنگامِ جستجوی گنج، میلکمن به اسرار خانوادگی خود پی می‌برد. وجودِ این نقش‌های غریب، که همچون هاله‌ای دورِ شجره‌ی خانوادگی او را گرفته است، او را از خود بیخود می‌کند. به‌ویژه هنگامی که بر اساس یک داستان محلی، درمی‌یابد که یکی از پدربزرگ‌هایش، به‌سوی خورشید پرواز کرده است. او نیز، در ملاقات نهایی با گیتار، به خیال پرواز، خود را از روی تخته‌سنگی در کوه، پرت می‌کند.

از این خلاصه‌ی کوتاه، حتی، می‌توان به عمق اسطوره‌ی کتاب پی برد. کتاب موریسون، با معمای جادوی بند ناف، به‌ریش داستان‌های ماجراجویانه‌ی پلیسی و وسترن خندیده است. رمانی که نباید انتظارِ واقع‌گرایی از آن داشت، بلکه باید بدان‌گونه آن را خواند و نگریست، که آفریده شده است: در اوج تخیلِ ادبی. احساس غریبی که هنگام خواندن

کتاب به خواننده دست می‌دهد، بیشتر به‌خاطر هنر موریسون است که از اسطوره‌پردازی جدا نیست.

عمق عقلانی دیدِ موریسون، جدا از هرگونه نژادپرستی سیاه و سفید است. منطق انتقام‌جویانه‌ی شبکه‌ی تروریستی، خُرد و خاش می‌شود؛ جوانک‌های عضو این شبکه، به‌عنوان خون‌آشام‌ترین نوع نژادِ خود به خواننده شناسانده می‌شوند؛ و پیش‌قضاوت سیاهان در مورد بیگانگان، خود را در خشونت‌هایی وحشیانه باز می‌نمایاند. این طرز نگرش، به‌گونه‌ای، بیانگر حقیقت متضاد و پیچیده‌ای است که در اصل، همان زندگی سیاهان امریکاست.

روشن‌بینی موریسون، تنها در مورد مکانیسم درونی قضایا نیست، بلکه به همان گونه، محیط دور و بر را نیز در بر می‌گیرد. روشن‌بینی‌ای با شیوه‌های لطیف و زیبای بیانی، و همزمان، دارای طنزی گزنده. هم بدین‌خاطر، داستان هرگز ملال‌آور نمی‌شود، حتی هنگامی که نویسنده، به توصیف حلبی‌آبادهای جنجالی، همراه با خشونت‌های وحشیانه و فسادِ دامنگیر آن می‌پردازد.

شخصیت متزلزل کتاب، به‌گونه‌ای، میلکمن است که همیشه متأثر از احساس و اعمال دیگران است، و خود، همواره، کم و بیش منفعل. پدر و مادر میلکمن، در عین حال که در بندِ رابطه‌ی زناشویی خود هستند، همواره در تضاد با یکدیگر به‌سر می‌برند و اسیرِ اَشکال گوناگون زندگی خویشند. پیلاتوس اما، سری از سرها بالاست، و این به‌خاطرِ استقلال و استدلالی است که با سواد آمیزه‌ای ندارد. در همان حال هاجر، نوه‌اش، در زیر آوارِ سهمناک خواست‌های احساساتی‌اش نابود می‌شود. و گیتار، هرچند قدرت کلامِ مسحورکننده‌ای دارد، اما همچنان مرموز باقی می‌ماند.

صحنه‌های دیگری در کتاب هست که بیشتر جلب توجه می‌کنند؛ مثلاً هنگامی که هاجر نفس آخرینش را، در زیر لایه‌ای از آرایش دروغین می‌کشد. یا سفرهای میلکمن در جنوب، و ملاقاتش با زن خدمتکاری که در بین سگ‌ها صورت می‌گیرد، و شکارِ شبانه‌ی جنگلی‌اش.

هنگامی که جوّ پویای پُر زرق و برق زندگی در شهر، با مرگِ حرکت فقیرانه‌ای در حلبی‌آباد مقایسه می‌شود، کمدی و تراژدی در اختلاطی سحرآمیز به‌سر می‌برند. گو آنکه در هردو جا، همزمان، می‌توان شبح آرزوهای مدفون را مشاهده کرد.

*

آواز سلیمان، سومین کتاب تونی موریسون است. نقش او در ادبیات سیاهِ امریکا، به‌گونه‌ای، بارزتر از «هیلی» معروف است. این شاخه از ادبیات امریکا، شاهد تغییراتی در

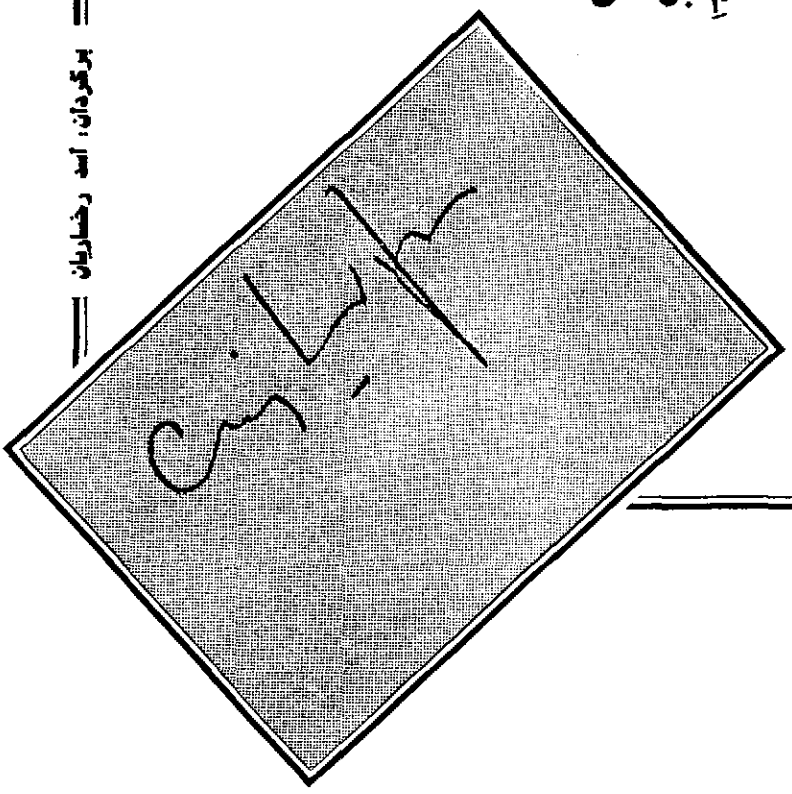
خویش بوده است: از رنسانس شعری دهه‌ی بیست، تا رمان‌های سنگین اعتراضی «ریچارد رایت» Richard Wright و «جیمز بالدوین» James Baldwin، تا نویسندگان تازه‌ای که با ملایمت بیشتر و امریکایی‌گری آگاهانه‌تری می‌نویسند. و این، بدون تردید، نشانه‌ای از رشد و درهم‌آمیزی بیشتر اجتماعی-روانی سیاهان امریکا است، در جامعه‌ای که خود را به‌گونه‌ای نمایان‌تر عضو آن می‌دانند.

* آرتور لوندکویست Artur Lunkvidt (۱۹۹۱_۱۹۰۶)، داستان‌نویس، شاعر، منتقد، و عضو برجسته‌ی آکادمی سوئد. در افسانه‌ی شماره‌ی سوم، شرحی بر زندگی و آثار، همراه داستانی از وی چاپ شده است.

ستمِ بردگی

کای لوندگرن

برگردان: اسد رضاریان



چرا تعداد رمان‌های نوشته‌شده در باره‌ی بردگی سیاهان در امریکا چندان زیاد نیست؟ البته، اینکه نویسندگان سفیدپوست در باره‌ی این تحقیر روانیِ آدمی قلم زده‌اند، شاید قابل درک باشد. وقتی بیست‌سال پیش «ویلیام استیرون» William Styron. شهامت نوشتن «اعترافات شبانه‌ی گل نیلوفر» را به خود داد، موجب اعتراضات گسترده‌ی هموطنان سیاه خویش شد؛ چراکه آنان، بخشی از میراث خویش را غارت‌شده می‌دیدند. اما چرا ادبیات جدی سیاهان، از اینکه به چنین موضوعی بپردازد و به آن، شفافیت ویژه‌ای را که فقط از عهده‌ی هنر رمان برمی‌آید بدهد، روی‌گردان بوده است؟

یک دلیل آن، طبیعتاً، مشکل دست‌یابی به فُرمی ازپیچیدگی‌های روان‌شناسانه می‌باشد؛ و جالب‌توجه است وقتی درمی‌یابیم که دورنمای اخلاقی در موضوع مورد بحث، آمیزه‌ای مختلط از سیاه و سفید است. آن عصیان بدیهی، در مقابل سیستم غیرعادلانه‌ای با آن‌همه

هتک‌حرمتِ انسانی، خیلی سریع به مانعی برای دست‌یافتن به فرم‌های عمیقی از نگاه‌های درونی بدل می‌گردد. باید فراتر از اینها رفت تا بتوان شعری مقبول، پیرامون واقعیتی از آن دست نوشت.

تونی موریسون اینها را می‌داند، و می‌داند که گشادن گره‌ی این مشکل را در کدام سو می‌باید جُست. او، همچون همکارش «آلیس واکر» Alice Walker، حل این مشکل را در زبان می‌یابد؛ در آئین جادویی داستان، و در نهانِ سرچشمه‌های رازناکِ تخیلی که او برای هنر خویش، از نیرویشان استفاده می‌کند. این دو، با هم، به سنت داستانی سیاهان، که گمان می‌رفت در آستانه‌ی پایان است، زندگی تازه‌ای بخشیدند.

«آواز سلیمان»، نخستین کوشش تهورآمیز موریسون است که وی در آن آگاهانه می‌کوشد که به میراث ظلمانی مردم خویش، زندگی‌ای مرموز و ابعادی سمبلیک بدهد. این اثر، به ماجرای خانواده‌ای سیاه‌پوست در طول صد سال، به شیوه‌ای رئالیستی، اما با درونه‌ای فراواقعی و با به‌کارگیری سایه‌ای از قصه، می‌پردازد. ده‌سال بعد، موریسون با نوشتن رمان «محبوبه»، توفیق بزرگی نصیب خویش نمود. کاری چون رمان اولش مبتکرانه، و با اندیشه‌ی شفاف شاعرانه‌ای بر فراز تاریخ؛ اما این‌بار، با تمرکزی قوی‌تر بر ستم و نفرت‌زاییِ بردگی. محبوبه، نیز، رمانی است خانوادگی، آمیخته با قصه‌ی جن‌وپری؛ یا، قصه‌ای ترسناک. نتیجه‌ی کار مسحورکننده است: رمانی که در قسمت اعظم خود پُرجاذبه، و همزمان رازآمیز است؛ هرچند این رازآمیزی، شاید، در تمامیت خود موفق نیست.

داستان در «اوهایو» Ohio سال ۱۸۷۴ آغاز می‌شود. جنگ داخلی پایان یافته و قانون بردگی لغو گردیده؛ اما یادها برای «سِت» Seth ـآن زن سیاهـ، همچون داغ تازیانه بر گُرده‌اش، فراموش‌نشدنی‌اند. یادهایی که به درخت شکفته‌ی توت، و یا شاید یک صلیب شباهت دارند.

ست، هیجده‌سال پیش، از باغ صاحبِ خویش در «کنتاکی» Kentucky گریخته و موفق شده سه کودک را همراه خود بیاورد. چهارمی را در راه فرار برای مادرشوهر خود «بابی‌ساگ» Babysugg ـزنی با قدرتِ نفوذ در ارواح دیگرانـ به‌دنیا می‌آورد. پسرها، هردو، خانه را ترک کرده‌اند، تنها «دِنوِر» Denver مانده؛ دختری که در کلبه‌ای در ساحل رود اوهایو به دنیا آمده است. در خانه، شبح بدذاتی هم که همزاد چهارمین کودک است، وجود دارد: دختر کوچولویی که مادرش او را در یک حمله‌ی ناشی از گیجی عصبی کشته، و تهدید کرده که او را دوباره به جهنم باغِ صاحب برده‌ها ـکه نام طنزآمیز «خانه‌ی خوشی» را یدک می‌کشدـ بر خواهدگرداند.

«محبوبه» اسمِ همان دخترِ مرده است. تنها اسمی که سِت، روی سنگ گورِ او حک

کرده. مردی از گذشته‌ی سِت به خانه می‌آید و موفق می‌شود که شبح را از آنجا دور کند، اما محبوبه خیلی سریع، در هیئت سرموز دختری سیاه، شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد و چنین می‌گوید: «او، روزی، با ظاهرشدن در آستانه‌ی خانه‌ی سِت، با قدرتی رازناک، که عشق نیست اما نفرت هم نیست، باز خانواده را به تصرف خویش درخواهدآورد.»

سِت، از کار خویش دست می‌کشد تا تمام وقت خود را وقف محبوبه کند؛ و او نیز، همچون دن‌ور، همزمان با شکفتگی محبوبه، دچار قحطی می‌شود. اما آن‌هنگام که دن‌ور بتواند نیروهای مشترکِ سیاه را در مقابل آن روح پلید بسیج کند، شر از میان برخواهدخواست.

موریسون سرنوشت آدمیانی از این دست را در ذهن و زمان، با بُرش‌هایی درهم‌تنیده، زبانی شاعرانه و روشی حماسی، که به‌تدریج تمام تصویر را قابل رؤیت می‌سازد، نقاشی می‌کند. بدین‌سان، او هیجانی بزرگ می‌آفریند؛ هیجانی که در بسیاری از صحنه‌های کتابش، سرشار از نوری خیره‌کننده است. خودِ وی در مصاحبه‌ای گفته است که پیشترها، چیز بسیارمهمی در باره‌ی توصیف خشونت آموخته است: اگر موضوع خشونت‌آمیز است، باید زبانی برعکسِ آن به‌کار گرفت و تا آنجا که ممکن است، محتاط بود. هراسناک‌ترین صحنه‌های رمان موریسون، بر درستیِ این ادعا شهر تائید می‌کوبد.

آنچه در تأثیر نهایی این اثر خلل ایجاد می‌کند، این است که محبوبه ـآنکه تولدِ دوباره یافته است‌ـ خود به واسطه‌ی نیروی دوباره گرفتن از احساسات تند، به سمبل مرکزی داستان بدل می‌شود، اما سمبلی که درونه‌اش بیش از اندازه نامشخص است. در پایان کتاب، به‌نظر می‌رسد که موریسون، با معرفی سِت، تمامِ ازیادرفتگان و قربانیانِ بی‌نام و نشانِ بردگی را معرفی می‌کند، و به‌واسطه‌ی سِت، تمامی این قربانیان بی‌نامِ ـهمچون دخترِ شوربختِ به‌دنیا آمده‌ی یک خانواده، کودکی از گذشته که همگان باید انکارش کنند‌ـ را، به محاکمه می‌کشد. و به‌درستی که این‌همه، باهم قابلِ بند و بست نیست.

اما، هرچند می‌توان با این چندپهلوگویی‌ها، چنانچون با چند گفتارگونه‌ی کم‌بهره از ساختارِ ادبی در بخش پایانی رمان مخالفت کرد، معهذا موریسون با ارائه‌ی صفحاتی سرشار از زیبایی رنج‌آمیز و انرژی جوشانِ خویش در آفرینشِ دنیای گذشته، بر خواننده تسلط می‌یابد. او سرراست‌تر از بقیه‌ی رمان‌نویسان معاصر، با احساسات و ادراکات ما سخن می‌گوید. هم بدین‌خاطر، تردید نمی‌توان داشت که او به بامعناترین شاعران نسل کنونی امریکا تعلق دارد.

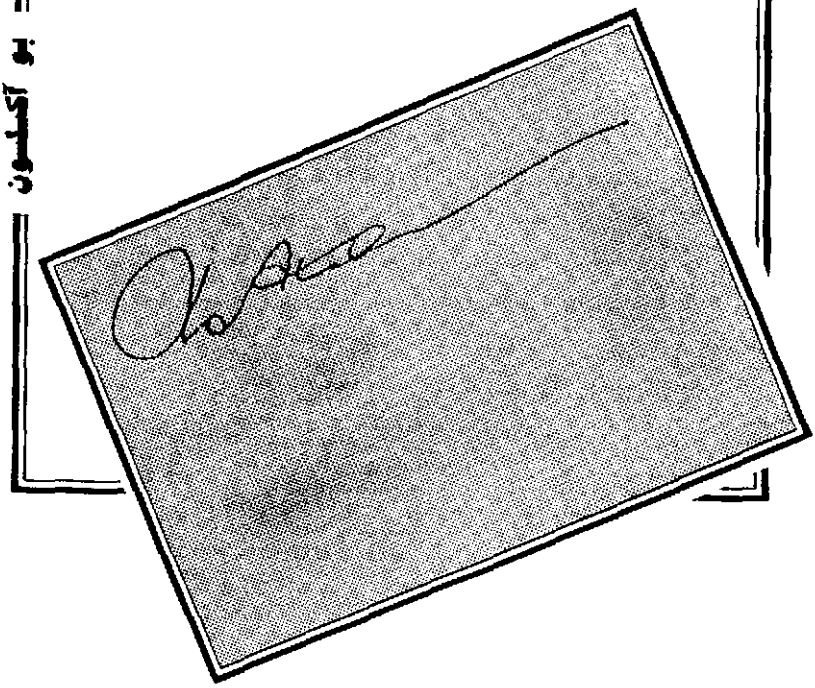
---

* کای لوندگرن *Caj Lundgren*، شاعر، منتقد و مترجم سوئدی‌ـنروژی.

فاجعه‌ی ناگزیر

برگردان: اسد رخساریان

به آکسلون



«جاز»، در کلیتِ خود، نگاهی است به گذشته، و این چیزی است که از نویسنده‌اش، که فُرمی چنین از داستان را برگزیده، مسئولیتی بی‌اندازه طاقت‌فرسا طلب می‌کند. تونی موریسون ـنویسنده‌ی کتاب، اینک از نویسندگان پیشگام سیاه‌پوست امریکا است که در سال ۱۹۸۸ به‌خاطر رمان «محبوبه»اش به دریافت جایزه‌ی «پولیتزر» Pulitzer Pris ـنشان ادبی سازمان ملل متحدـ نائل آمد.

این‌بار موریسون، چنانکه باید، پاسخگوی خواستِ رمانش نیست. داستان در آغاز ساکن می‌نماید، و اجباراً باید نصف کتاب را خواند تا سیر حرکت را در آن دید. هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند ـیا نمی‌بایدـ که این تجمّل را برتابد؛ چراکه این خطر هست که خواننده خسته شده و یک تجربه‌ی بزرگِ مطالعاتی را از دست بدهد.

جدا از این مسئله، موریسون با پرداخت هنرمندانه‌ی رابطه‌ی «ویولت» Violet و «جو

تریس» Joe Trace، که با احساس، عشق و شناخت از انسان توأم است، تسلط و قدرت نویسندگی خویش را به نمایش می‌گذارد.

«دورکاس» Dorcas هیجده‌ساله ـیکی از شخصیت‌های اصلیِ داستان‌ـ، مرده است؛ و آغازه‌ی کتاب، اینجاست. جو تریس پنجاه‌ساله ـمعشوق دورکاس‌ـ، به او شلیک کرده و او را کشته است. علاوه براین، ویولت ـزن تریس‌ـ، تلاش کرده که به‌هنگام خاکسپاری، دورکاس را در تابوت با چاقو تکه‌تکه کند. موریسون به گذشته‌های بسیار دور برمی‌گردد و تصویر روشن و باورمندی از سیر حوادث به‌دست می‌دهد. او تعریف می‌کند که اتفاق، چگونه یک‌بار جو و ویولت را به جان‌کندن در پنبه‌زاران جنوب امریکا کشانده است.

آنها ازدواج می‌کنند و در رویای یک زندگی بهتر و هستی‌ای قابل‌تحمل به‌سر می‌برند، تا اینکه یک‌روز، سوار قطار شده و عازم نیویورک و «هارلم» سال‌های بیست، غرق در نواهای دلنشین جاز، می‌شوند. بهتر، شاید آن بود که آنها در جوار طبیعتی می‌ماندند که عاشق آن می‌بوده‌اند، اما کنجکاوی و میل به کند و کاو، آنها را به زندگی در شهر بزرگ می‌کشاند. در شهر اما، آنها از یکدیگر دور و دورتر شده و به ناگزیر، همچون درونه‌ی یک تراژدی اندوهبارِ یونانی، به‌سوی فاجعه‌ای تهدیدآمیز کشانده می‌شوند.

داستان، علیرغم اتفاقات اسفناک و خونین، به‌خاطر توصیف دقیقی که موریسون از شخصیت‌های آن کرده است، کاملاً منطقی جلوه می‌کند. به‌خاطر همین سیر منطقی هم هست که شلیک‌کردن جو به معشوقه‌ی جوانش، و یا قصدِ ویولت به تکه‌تکه‌کردنِ جسد معشوقه‌ی شوهرش، تعجبی برنمی‌انگیزد.

جو تریس پنجاه‌ساله، می‌توانست همچون بسیارانی دیگر چون خود، در آرامش ملال‌آورِ تردیدآمیزی به زندگی ادامه بدهد. موریسون موفق شده است به گونه‌ای غیرقابل‌تصور، تصویری آنچنان کامل از خستگی و کسالت‌باری زندگی ارائه دهد که از طاقت خواننده در ادامه‌خوانیِ کتاب بیرون است. تصویری که در نهایت مهارت و استادی ساخته شده است.

خواننده گاه دچار این هراس می‌شود که علیرغم آنکه بسیاری کسان، در وضعیت مشابه جو و ویولت به‌سر می‌برند، پس چرا دست به کاری کارستان نمی‌زنند؛ هرچند نیازی به این نیست که هر مسئله‌ای با قتل به فرجام برسد.

من فکر می‌کنم که ویولت‌های فراوانی وجود دارند که همچون ویولتِ جاز، با آرایش موی زنان میانسال، زندگی را در خانه‌ی خویش پی می‌گیرند، کمر همت برمی‌بندند و با استواری، در خلافِ جهتِ جریان آب شنا می‌کنند، بی‌آنکه امیدی به همجریانیِ آب با خویش داشته باشند.

احتمالاً، تنها اقلیتِ کوچکی هستند که انقلاب می‌کنند؛ و موریسون ما را بدین اندیشه وامی‌دارد که چه بسیارند انسان‌ها، که با خوش‌رویی، خود را ضمیمه‌ی سرنوشت خویش ساخته و منفعلانه به دنبال جریان زندگی می‌روند.

ویولت و جو، طاقت زندگیِ کسالت‌بار را ندارند؛ معهذا پس از آنکه جو دورکاس را به قتل می‌رساند و ویولت سعی می‌کند او را با چاقو در تابوت تکه‌تکه کند، باز هم آینده‌ای برای آنها وجود دارد.

خوشبختانه در گذرگاه‌های کتاب موریسون، پرتوی از خشنودی سوسو می‌زند. در غیر این‌صورت، شاید مجبور می‌شدیم برجاز، شهرِ اخطار بکوبیم. یک فردِ حساس، به آسانی می‌توانست از تصویر بسیار ماهرانه‌ی این مجموعه‌ی بیزاری، درهم بشکند. (یاد ترانه‌ای می‌افتم که مدتها به‌عنوانِ علامتِ جمجمه‌ی مرگ معروف بود، و اجازه‌ی پخش از رادیو نیافت: «یکشنبه‌ی دلگیر» Gloomy Sunday، که مشوق یک‌سری خودکشی‌ها گردید!)

داستانِ جاز، راپسودی‌ای است با ضربه‌های تند و الهامی زلال از موسیقی جاز؛ داستانی موزون و شاعرانه.

---

* بو آکسلسون Bo Axelsson. داستان‌نویس و منتقد سوئدی، و سردبیرِ نشریه‌ی معروف و پُرتیراژِ «کتاب» Boken؛ داستان‌هایش در نشریات معتبرِ ادبی و بررسی‌هایش در روزنامه‌های سوئد منتشر می‌شود.

سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ
سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ
سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ
سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ
سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ
سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ
سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخنرانی سخ

یکی بود، یکی نبود... ═══ تونی موریسون

برگردان: بهروز شیدا

«یکی بود، یکی نبود، یک پیرزن بود، کور، اما دانا.» یا یک پیرمرد؟ شاید یک قدیس. یا آوازه‌خوانی دوره‌گرد که بچه‌های پریشان را دلداری می‌داد. این قصه یا چیزی شبیه این را من در فرهنگ‌های گوناگون زیادی شنیده‌ام.

«یکی بود، یکی نبود، یک پیرزن بود، کور، اما دانا.»

در روایتی که من می‌شناسم، زن، دختری است از تبار بردگان، سیاه و امریکایی، که در خارج از شهر تنها زندگی می‌کند. آوازه‌ی او به عنوان انسانی دانا، بی‌همتا و غیرقابل تردید است. او برای مردمش، هم قانون است و هم نقض آن. حُرمت و ستایشی که نصیب او شده است، از محل زندگی‌اش فراتر می‌رود؛ تا شهر، جایی که استعداد پیامبران روستایی، منبع تفریح فراوان است.

روزی چند جوان، که به‌نظر می‌رسد قصد دارند بصیرت پیرزن را تکذیب و او را

به‌عنوان کلاهبردار افشاء کنند، به دیدار او می‌روند. نقشه‌ی آنها ساده است: به داخل خانه‌ی پیرزن می‌روند و سئوالی را مطرح می‌کنند که جوابش کاملاً به تفاوت او با آنها بستگی دارد؛ تفاوتی که آنها آن را یک ناتوانیِ مهلک می‌انگارند: کوریِ پیرزن. آنها در مقابل او می‌ایستند و یکی از آنها می‌گوید:

«ـ پیرزن! من در دستم یک پرنده دارم. به من بگو این پرنده زنده است یا مرده»

پیرزن جواب نمی‌دهد و سئوال تکرار می‌شود: «پرنده‌ای که در دست من است، زنده است یا مرده؟»

پیرزن بازهم جواب نمی‌دهد. او کور است و نمی‌تواند ملاقات‌کنندگانش را ببیند، چه برسد به پرنده‌ای را که در دست‌های آنهاست. او نمی‌داند پوست آنها چه‌رنگی است و یا چه جنسیت و ملیتی دارند؛ تنها انگیزه‌ی آنها را می‌داند.

سکوت پیرزن طولانی‌تر از آن است که جوانان بتوانند جلوی خنده‌شان را بگیرند.

سرانجام او سخن می‌گوید. صدایش نرم اما استوار است: «نمی‌دانم»، «من نمی‌دانم پرنده‌ای که در دست توست زنده است یا مرده، اما یک چیز را می‌دانم، پرنده در دست‌های توست؛ در دست‌های تو!»

معنای جواب پیرزن می‌تواند این باشد: اگر پرنده مرده است، یا آن را به همین شکل پیدا کرده‌ای یا آن را کشته‌ای؛ و اگر زنده است، هنوز می‌توانی آن را بکشی. زنده‌ماندن این پرنده منوط به تصمیم توست. مسئولیت هر پیشامدی با توست.

ملاقات‌کنندگان جوان، خود را به‌خاطر اینکه می‌خواسته‌اند قدرت خود و ناتوانی پیرزن را نشان دهند، سرزنش می‌کنند. آنها می‌دانند که مسئولند؛ نه فقط به‌خاطر تمسخر پیرزن، بلکه همچنین به‌خاطر جانِ کوچکی، که برای رسیدن به مقصودشان قربانی کرده‌اند. زن کور توجه آنها را از نمایش قدرت به سمت وسیله‌ی اعمال قدرت برمی‌گرداند.

تعمق در مورد این پرنده‌ی دردست (بگذشته از بدن شکننده‌اش) همیشه برای من جذاب بوده است؛ به‌ویژه حالا که خود را وقف تفکر در مورد کاری کرده‌ام که مرا به این جمع کشانده است. بنابراین می‌خواهم پرنده را به مثابه زبان، و زن را به مثابه نویسنده‌ای باتجربه تأویل کنم. او نگران این است که با زبانی که با آن رؤیا می‌بافد و از بدو تولد به او اعطاء شده است، چگونه رفتار می‌شود، چگونه از آن بهره‌برداری می‌شود و حتی چگونه او را به‌خاطر مقاصد حقیر، از دسترسی بدان محروم می‌کنند. از آنجایی که او نویسنده است، به زبان از یک‌سو به مثابه یک سیستم و از سوی دیگر به مثابه موجود زنده‌ای می‌نگرد که تحت کنترل انسان است؛ اما بیش از هر چیز، زبان را یک عامل

می‌داند ـعملی که پیامدهای خاصی دارد. بنابراین، سئوال بچه‌ها از او، «این پرنده زنده است یا مرده»، غیرواقعی نیست، چراکه او به زبان به‌عنوان چیزی که می‌تواند کشته و یا ریشه‌کن شود، فکر می‌کند. چیزی که کاملاً در خطر است و فقط به کمک کوششی صمیمانه می‌تواند نجات داده شود. او اعتقاد دارد اگر پرنده در دست ملاقات‌کنندگان جوان مرده است، این محافظین پرنده‌اند که مسئول جسدند. برای او زبان مرده، تنها زبانی نیست که گفته یا نوشته نمی‌شود، بلکه این زبانی بی‌ثمر است که خود را با تحسین ناتوانی خویش، راضی می‌کند. چنین زبانی، همچون زبان یک قدرت دولتی، هم سانسورشده است و هم سانسور می‌کند. چنین زبانی، بی‌رحم در انجام وظایف پلیسی‌اش، آرزو یا مقصودی جز این ندارد که میدانی فراخ برای حفظ خودشیفتگیِ نشئه‌آورش داشته باشد. برای حفظِ انحصاری‌بودن و تسلطش. این زبان علیرغم مرده‌بودنش، بی‌اثر نیست. چراکه در مقابلِ خرد مانع ایجاد می‌کند، راه بر وجدان می‌بندد و امکانات درونی انسان را سرکوب می‌کند. چنین زبانی، بی‌تفاوت در مقابل سئوال‌ها، نمی‌تواندایده‌های جدید را بیافریند و یا تحمل کند، اندیشه‌های دیگرگون را شکل دهد، داستان دیگری بگوید و یا سکوت‌های سرگشته را پُر کند. این زبان رسمی، که برای مشروعیت‌بخشیدن به جهالت و حفظ امتیازات ساخته شده است، یک زره است که به شکل ناخوشایندی برق انداخته می‌شود؛ یک پوسته که شوالیه‌ها مدت‌هاست کنارش گذاشته‌اند. به‌هر تقدیر این زبان وجود دارد: گنگ، غارتگر، احساساتی. این زبان خود را وقف این می‌کند که احترام بچه‌مدرسه‌ای‌ها را برانگیزد، مستبدین را پناه دهد و خاطرات دروغین در مورد ثبات و هماهنگی میان مردم را زنده کند.

پیرزن مطمئن است که هنگامی که زبان بر اثر سهل‌انگاری، سوءاستفاده، کمبود احترام و بی‌تفاوتی می‌میرد، یا مطابق حکمی کشته می‌شود، نه تنها او، که همه‌ی استفاده‌کنندگان و آفریدگان زبان مسئول این مرگ هستند. در سرزمین او بچه‌ها زبانشان را گاز گرفته‌اند و به‌جای آن از گلوله استفاده می‌کنند، برای این که صدای خاموشی، صدای زبانِ ناتوان‌شده و ناتوان‌کننده را بازگو کنند. زبانی که بالغان آن را به‌عنوان وسیله‌ای برای یافتن یک معنی، پیداکردن یک سرنخ و بیان یک عشق به‌تمامی واگذاشته‌اند. اما او می‌داند که قتل زبان، تنها انتخاب بچه‌ها نیست. چنین چیزی میان سران دولت‌ها و دادوستدکنندگان نابالغِ قدرت، که زبان تهی‌شان آنها را از دسترسی به باقیمانده‌ی غرایز انسانی‌شان محروم می‌کند، بسیار معمولی است. چراکه آنها یا برای اطاعت‌کنندگان صحبت می‌کنند و یا برای اینکه مجبور به اطاعت کنند.

این غارت سیستماتیک زبان، می‌تواند از روی گرایش استفاده‌کنندگانش به‌چشم‌پوشی

از ویژگی‌های متنوع، پیچیده و زایاننده‌ی زبان، که به‌خاطر حفظ آن به‌عنوان وسیله‌ی تهدید و انقیاد صورت می‌گیرد، تشخیص داده شود. زبان سرکوبگر، کاری بیش از نمایندگی خشونت انجام می‌دهد، این خود خشونت است؛ کاری بیش از نمایندگی محدودههای دانش انجام می‌دهد، دانش را محدود می‌کند. فارغ از اینکه چنین زبانی یک زبان نامفهوم دولتی است یا زبان جعلی و تهی از اندیشه‌ی رسانه‌ها، فارغ از اینکه زبان مغرور اما متحجر آکادمیک است یا زبان کالایی دانش، فارغ از اینکه زبان پلید یک قانون تهی از اخلاق است یا زبانی که وقف بیزاری از اقلیت‌ها می‌شود، در حالیکه خود را پشت ادعاهای ادبی پنهان کرده است، فارغ از اینکه کجا ظاهر می‌شود، باید دور انداخته شود، تغییر کند و افشاء شود. این زبانی است که خون می‌آشامد، زخم‌پذیری‌ها را می‌پوشاند و پوتین‌های فاشیستی‌اش را زیر دامن‌های پف‌کرده‌ی محترم‌بودن و وطن‌پرستی پنهان می‌کند، در حالیکه به شکلی لجوجانه به سوی قهقرای مطلق پیش می‌رود. زبان سکسی، زبان راسیستی و زبان خداپرستانه، همه زبان‌های تیپیک پلیسی حاکمان هستند و نه می‌توانند به دانش‌های جدید اجازه‌ی ظهور دهند و نه می‌توانند تبادل افکار را تشویق کنند.

پیرزن به تلخی آگاه است که هیچ مزدور روشنفکری، هیچ دیکتاتور سیری‌ناپذیری، هیچ سیاستمدار خریدنی و یا عوام‌فریبی و هیچ روزنامه‌نگار ریاکاری تحت تاثیر اندیشه‌های او قرار نخواهد گرفت. یک زبان تحریک‌کننده وجود دارد و وجود خواهد داشت برای اینکه شهروندان را مسلح و در حال تسلیح نگه‌دارد؛ در حال کشته‌شدن یا کشتن دیگران در مراکز خرید، اداره‌ی پست، محل‌های بازی، اتاق‌های خواب و بلوارها؛ زبان احساساتی روزهای یادبود برای اینکه همدردی و بی‌معنی‌بودن کشتارها را پنهان کند. یک زبان دیپلماتیک وجود خواهد داشت برای اینکه تجاوز، شکنجه و قتل را موجه جلوه دهد. یک زبان اغواکننده و متغیر وجود خواهد داشت برای اینکه زنان را خفه کند و گلوی آنها را، همچون غازهایی که برای تولید جگر پرورش داده می‌شوند، از کلمات ناگفتنی و مرزشکن پُر کند. در لباس مبدل تحقیق، یک زبان کنترل‌کننده وجود خواهد داشت. یک زبان سیاسی و تاریخی برای اینکه صدای رنج میلیونها انسان را ساکت کند. یک زبان پُر زرق و برق برای اینکه ناراضی‌ها و محرومین را به حمله به همسایگانشان تحریک کند. یک زبان گستاخ و مبتنی بر تجربه‌ی جعلی، برای اینکه انسان‌های خلاق را در قفس‌های فرومایگی و ناامیدی به بند کشد.

زیر سطح فصاحت، فریبندگی و همکاری‌های دانشمندانه، هرچقدر هم که تحریک‌کننده یا فریبا باشند، قلب چنین زبانی افسرده است و یا اصلاً نمی‌تپد ـ اگر

پرنده قبلاً مرده باشد.

پیرزن به چیزی فکر کرده است که می‌توانست تاریخ خردمندانه‌ی هر رشته‌ی علمی باشد؛ اگر این رشته به شکلی لجوجانه به‌خاطر عقلانی یا مطرح‌کردن یک موقعیت مسلط بر نوعی اتلاف وقت و زندگی پای نفشرده یا به آن مجبور نشده بود؛ بر موعظه‌های مرگ‌آور در مورد تحریم، که سبب می‌شوند راه دانش چه بر تحریم‌کننده و چه بر تحریم‌شونده بسته شود.

منطق رایج قصه‌ی برج بابل این است که خراب‌شدن برج یک مصیبت بود، که پراکندگی و یا سنگینی زبان‌های متعدد بود که فروریزی ساختمان ناموفق برج را تسریع کرد، که زبان یکپارچه می‌توانست بنای ساختمان و نیل به آسمان را تسریع کند. اما پیرزن می‌پرسد آسمان چه‌کسی و چه‌نوع آسمانی؟ شاید نیل به بهشت، زودرس و عجولانه بود، هنگامی که هیچکس فرصت نداشت زبان‌های دیگر، نقطه‌نظرهای دیگر، و روایت‌های دیگر را بفهمد. اگر آنها این چیزها را فهمیده بودند، شاید آسمانی را که تصور می‌کردند، زیر پاهایشان پیدا کرده بودند. پیچیده‌تر و دیریاب‌تر، آری، اما آسمان به مثابه زندگی و نه آسمان به مثابه جهان دیگر.

پیرزن نمی‌خواست به ملاقات‌کنندگان جوانش این نظر را القاء کند که زبان مجبور است زنده بماند، تنها به‌خاطر آنکه وجود داشته باشد. حیات زبان ناشی از توانایی آن در تصویر زندگی رؤیایی و ممکن گویندگان، خوانندگان و نویسندگانش است. اگرچه زبان گاهی تعادلش را در این پیدا می‌کند که به جای تجربه به صحنه بیاید، اما هرگز جانشینی برای تجربه نیست. زبان به سویی کمان می‌کشد که معنا حضور دارد. هنگامی که پرزیدنت امریکا به سرزمینش که تبدیل به قبرستان شده است فکر می‌کند و می‌گوید: «جهان، به چیزی که ما اینجا می‌گوییم چندان توجه نخواهد کرد و آن را به‌یاد نخواهد آورد؛ اما کاری را که آنها اینجا انجام دادند، هرگز فراموش نخواهد کرد»، کلمات ساده‌اش به‌خاطر استعدادشان برای قابل‌تحمل‌کردن زندگی، نشاط‌آور هستند، چراکه از دربرگرفتن واقعیتِ کشته‌شدن ۶۰۰هزار انسان در یک جنگ فاجعه‌بار نژادی سر باز می‌زنند. به دلیل اجتناب از ساختن بنای یادبود، تحقیر «کلام آخر»، جمعبندی دقیق و اعتراف به «توانایی اندکشان برای افزودن و یا کاستن»، سخنان او نشانه‌ای‌اند از احترام در مقابل عدم امکان تصویر زندگی‌ای که برایش سوگواری می‌کنند. این احترام است که پیرزن را تکان می‌دهد. اعتراف به این که زبان هرگز نمی‌تواند همترازِ زندگی شود، و نباید هم بشود. زبان هرگز قادر به تصویر تمام و کمال بردگی، قتل‌عام و جنگ نیست. زبان نباید آرزومند چنین گستاخی‌ای باشد. قدرت و سعادت زبان در آن است که به سوی ناگفتنی‌ها

دست دراز کند.

زبان چه باشکوه باشد، چه بی‌شکوه، نقب‌زننده و منفجرکننده باشد یا ردکننده‌ی تقدس، خواه بلند بخندد، خواه یک فریاد بدون الفباء باشد، کلام برگزیده باشد یا سکوت انتخابی، اگر آزار ندیده باشد، به سوی دانش حرکت می‌کند، نه به سوی تخریب آن. اما چه‌کسی چیزی در مورد تکفیر ادبیات نشنیده است، چراکه به‌خاطر انتقادی‌بودنش سئوال‌های سوءظن‌برانگیز ایجاد می‌کند ـ سئوال‌هایی که ریشه‌کن می‌شوند، چراکه به‌دنبال آلترناتیو هستند؟ و چند نفر هستند که از فکر به زبانی که خودش را ساکت کرده است، آشفته شوند؟

پیرزن فکر می‌کند که کار با کلمه، نوعی تعالی است، چراکه آفریننده است. این کار معانی‌ای را به وجود می‌آورد که تفاوت‌های ما را حفظ می‌کنند؛ تفاوت‌های انسانی ما را ـ روشی که به وسیله‌ی آن ما خود را از دیگران متفاوت می‌کنیم.

ما می‌میریم. شاید این معنی زندگی است. اما ما زبان می‌آفرینیم، این می‌تواند معیار زندگی ما باشد.

«یکی بود، یکی نبود»... چند ملاقات‌کننده که از پیرزن سئوالی می‌کنند. این بچه‌ها چه کسانی هستند؟ از این دیدار چه چیزی به‌دست آوردند؟ آنها در چند کلمه‌ی آخر «پرنده در دست‌های شماست»، چه شنیدند؟ آیا این جمله‌ای است که به یک امکان اشاره می‌کند یا جمله‌ای که چفت را می‌اندازد؟ شاید چیزی که بچه‌ها شنیدند، این بود: «این مسئله‌ی من نیست. من پیرم، زنم، سیاهم، کورم. خردی که من دارم ناشی از آگاهی به این نکته است که نمی‌توانم به شما کمک کنم. آینده‌ی زبان مال شماست.»

آنها آنجا می‌ایستند. می‌شود تصور کرد که چیزی در دست‌های آنها نبود؟ می‌شود تصور کرد که ملاقات تنها یک ترفند بود، برای اینکه آنها در مقام مخاطب قرار بگیرند و جدی گرفته شوند ـ به شکلی که هرگز گرفته نشده بودند؟ شانسی برای برگذشتن از کودکی و ورود به دنیای بزرگان که از صحبت در باره‌ی آنها، برای آنها، اما نه هرگز با آنها، کپک زده است. آنها سئوال‌های مبرمی دارند؛ از جمله سئوالی که پرسیده‌اند: «پرنده‌ای که در دست ماست، مرده است یا زنده؟» شاید معنی سئوال این بود: «کسی می‌تواند به ما بگوید زندگی چیست؟ مرگ چیست؟ هیچ ترفند یا حماقتی در کار نبوده است. سئوالی صریح که آنقدر ارزش دارد که توجه انسانی دانا را جلب کند. توجه انسانی پیر را. و اگر این انسان پیر و دانا که زندگی را پشت سر گذاشته و چهره‌ی مرگ را دیده است نتواند این دو را توصیف کند، چه کسی می‌تواند؟

اما پیرزن این کار را نمی‌کند. او رازش را نگاه می‌دارد، نظر مساعد در مورد

خودش، اظهارنظرهای اندرزگونه‌اش و هنر خالی از تمهدش را. او فاصله‌اش را حفظ می‌کند، بر این فاصله پای می‌فشارد و به سوی بی‌همتایی عزلتش عقب‌نشینی می‌کند؛ به سوی فضای رمزآلود و ویژه‌اش.

هیچ چیز، هیچ کلمه‌ای به دنبال گفته‌ی او در مورد انتقال مسئولیت گفته نمی‌شود. سکوت عمیق است؛ عمیق‌تر از معنایی که در سخنان او مستتر است؛ سکوتی مرتعش که بچه‌ها، با کلافگی، آن را با زبانی که در همان لحظه می‌آفرینند پر می‌کنند.

آنها می‌پرسند. هیچ سخنی وجود ندارد، کلامی که بتواند به ما در برگذشتن از پرونده‌ی شکست‌های شما کمک کند؟ به برگذشتن از تعلیمی که به ما دادید؟ هرچند که تعلیم شما چندان هم تعلیم نبود، چرا که ما به عمل شما ـ همان مانعی که میان خرد و سخاوت برافراشته‌اید ـ به اندازه‌ی گفته‌اتان اهمیت می‌دهیم.

ما هیچ پرنده‌ای در دست‌هایمان نداریم، نه مرده نه زنده. ما فقط شما را داریم و سئوال سهم‌مان را. آیا این هیچ در دست‌های ما چیزی است که شما طاقت ندارید در موردش تعمق کنید و یا حتی حدس بزنید؟ جوانی خود را به‌خاطر نمی‌آورید، وقتی که زبان جادویی بود بی‌آنکه معنایی داشته باشد؟ وقتی که چیزی که می‌گفتید، معنایی نداشت؟ وقتی که نادیدنی چیزی بود که خیال به‌دنبال دیدنش بود؟ وقتی که سئوال و توقع پاسخ چنان به روشنی می‌سوختند که شما خشمگین از ندانستن پاسخ می‌لرزیدید؟

آیا ما باید آگاهی‌مان را با جنگی شروع کنیم که زنان و مردان قهرمانی چون شما با شکست پشت سر گذاشته‌اند تا ما را، بی آنکه توشه‌ای جز آنچه شما تصور می‌کنید در دست‌هایمان باشد، رها کنند؟ پاسخ شما زیرکانه است، اما زیرکانه‌بودنش ما را شرمنده می‌کند و باید شما را هم شرمنده کند. پاسخ شما به‌خاطر خودپسندانه‌بودنش، ناپسند است. یک سناریوی تلویزیونی، که اگر چیزی در دست‌های ما نباشد، سخت بی‌معنی می‌شود.

چرا دست‌هایتان را دراز نکردید، با انگشت‌های نرمتان ما را نوازش نکردید و گزیدن و درس‌دادن را به بعد از شناخت ما محول نکردید؟ آیا آنقدر از ترفند و روش ما احساس نفرت کردید که نتوانستید ببینید که ما نمی‌دانستیم چگونه توجه شما را جلب کنیم؟ ما جوان و ناپخته‌ایم. در تمام طول زندگی کوتاهمان شنیده‌ایم که باید مسئولیت قبول کنیم. مفهوم این مسئولیت در جهانی که به فاجعه تبدیل شده است، چیست؟ جهانی که به گفته‌ی شاعری در آن «هیچ چیز نیاز به افشاء ندارد، چراکه همه‌چیز پیشاپیش، چهره عریان کرده است». ما وارثِ یک وَهنیم. شما می‌خواهید که ما با چشم‌های قدیمی و تهی، شما و فقط وحشی‌گری و پوچی را ببینیم. شما فکر می‌کنید که ما آنقدر احمقیم که

بارها و بارها بر قصه‌ی همبستگی ملی شهادت دروغ بدهیم؟ شما چگونه جرئت می‌کنید با ما در مورد وظیفه صحبت کنید وقتی که ما تا کمر در زهرابه‌ی گذشته‌ی شما فرو رفته‌ایم؟

شما ما و پرنده‌ای را که در دست‌های ما نیست، ناچیز می‌شمارید. آیا هیچ زمینه‌ای برای زندگی ما وجود ندارد؟ هیچ ادبیاتی، شعر سرشار از ویتامینی، تاریخ متکی بر تجربه‌ای که بتوانید برای ما باقی بگذارید تا ما را در آغازی پرقدرت یاری کند؟ شما بالغ هستید، پیر و دانا. بیش از این به نجات چهره‌ی خود فکر نکنید. به ما فکر کنید و از دنیای ویژه‌تان برای ما سخن بگویید. داستانی خلق کنید. روایت معنایی ژرف دارد، چراکه در همان لحظه‌ای که خود خلق می‌شود، ما را نیز خلق می‌کند. اگر بلندپروازی‌های شما فراتر از توانایی‌هایتان باشد، اگر عشق چنان آتشی به کلام شما بزند که به تمامی بسوزد و غیراز زخمِ سوختگی چیزی از آن باقی نماند و اگر کلمات شما، محتاط همچون دست‌های یک جراح، تنها آن جاهایی را بدوزند که خطر خون‌ریزی تهدیدشان می‌کند، ما شما را سرزنش نخواهیم کرد. ما می‌دانیم که شما هرگز نمی‌توانید این کار را یک‌بار برای همیشه به شایستگی انجام دهید. اشتیاق تنها، همچون مهارت تنها، هرگز کافی نیست. اما تلاش کنید. به‌خاطر ما و به‌خاطر خودتان دغدغه‌ی نام و ننگ را کنار بگذارید و برای ما بگویید دنیای شما در تاریکی و روشنایی چگونه بوده است. به ما نگویید به چه‌چیز باید اعتقاد داشته باشیم و از چه‌چیز باید بترسیم. به ما گستره‌ی پهناور اعتقاد را نشان دهید و تیری را که پوسته‌ی ترس را می‌درد. تو پیرزن، که به ثِمن کوری متبرک شده‌ای، می‌توانی با آن زبانی حرف بزنی که به ما آن چیزی را بگوید که تنها زبان می‌تواند بگوید: بدون تصویر چگونه می‌توان دید. تنها زبان است که می‌تواند ما را در مقابل چیزِ ترساننده‌ای که در شیئیِ بدون نام پنهان است، محافظت کند. تنها زبان است که معنای اندیشه می‌دهد.

به ما بگو زن‌بودن چیست تا ما بتوانیم معنای مردبودن را دریابیم. به ما بگو چه‌چیز در حاشیه‌ی شهرها رخ می‌دهد، خانه‌نداشتن در اینجا چه مفهومی دارد. رانده‌شدن از خانه‌ی خود یعنی چه. به ما بگو زندگی بیرون از شهرهایی که نمی‌توانند حضور انسان را تحمل کنند، چه معنایی دارد.

برای ما از کشتی‌ای که عید پاک از ساحل رانده شد، از جفتِ یک نوزاد در یک دشت بگو. برای ما از ارابه‌ای با باربرده بگو. بگو بردگان چگونه آنقدر آهسته آواز می‌خواندند که صدایشان در صدای بارش برف گم می‌شد. چگونه با نگاه به بغل‌دستیِ قوزکرده‌شان می‌فهمیدند که ایستگاه بعدی می‌تواند آخرین ایستگاهشان باشد. بگو چگونه

در حالیکه دست‌هایشان را لای پاهایشان گذاشته بودند، به گرما و خورشید می‌اندیشیدند. چگونه به هوای گرما ـ چنانکه گویی خورشید در آسمان بود و تنها باید گرمایش را جذب می‌کردند ـ سرهایشان را بالا می‌گرفتند و به چپ و راست می‌چرخاندند. ارابه در مقابل یک مهمانخانه می‌ایستد. ارابه‌ران و دوستش بردگان را با زمزمه‌هایشان در تاریکی باقی می‌گذارند و فانوس به‌دست به داخل مهمانخانه می‌روند. شاش اسب بخارکنان در برف فرو می‌رود و برفِ آب‌شده از شاش، رشکِ برده‌های درحالِ انجماد را برمی‌انگیزد.

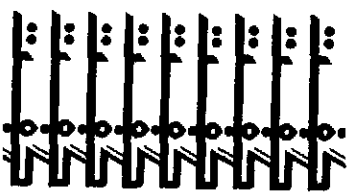
در مهمانخانه باز می‌شود: دختر و پسری از روشنایی بیرون می‌آیند و از ارابه بالا می‌روند. پسر سه‌سال دیگر تفنگ در دست خواهد گرفت، اما اکنون فانوسی در دست دارد و کوزه‌ای شرابِ گرم سیب. آنها کوزه را دهان به دهان می‌چرخانند، دختر نان و گوشت تقسیم می‌کند؛ و یک چیز دیگر: نگاهی به چشمانِ کسانی که سهمشان را می‌گیرند. یک سهم به هر مرد، دو سهم به هر زن و یک نگاه. آنها نگاه او را پاسخ می‌گویند. ایستگاه بعدی آخرین ایستگاه آنهاست، اما نه این ایستگاه؛ این ایستگاه به آنها گرما بخشیده است.

بچه‌ها که از سخن‌گفتن باز می‌ایستند، بار دیگر سکوت حاکم می‌شود، تا اینکه پیرزن سکوت را می‌شکند.

او «سرانجام» می‌گوید: اکنون من به شما اعتماد می‌کنم و پرنده‌ای را که در دست‌های شما نیست، به شما می‌سپارم، چراکه حالا دیگر آن را به راستی صید کرده‌اید. نگاه کنید چه زیباست کاری که ما با هم انجام داده‌ایم.

---

* متن سخنرانی تونی موریسون در استکهلم/سوئد، به هنگام دریافت جایزه‌ی نوبل ادبی ۱۹۹۳.



دیدگاهی پیرامونِ ریشه‌ها

ششمین لیندن ـ تونی موریسون

برگردان: محسن بلوچ

تونی موریسون همچون شهابی است در آسمان ادبیات. بازارِ کتاب در امریکا، او را ازطریق کتاب «آواز سلیمان» کشف کرد. بخشی از کتاب در مجله‌ی هفتگی «رِد بوک» Red book چاپ شد و سپس ماهنامه‌ی «کتابِ ماه» آن را به‌مثابه رمانی حائز رتبه‌ی اول معرفی کرد. پس‌از «فرزند بومی» Native Son، نوشته‌ی «ریچارد رایت» Richard Wright در سال ۱۹۴۰، این نخستین بار بود که چنین افتخاری (هرچند بازاری) نصیبِ یک نویسنده‌ی سیاه‌پوست می‌شد. پس از آن، آواز سلیمان دست‌کم به یازده زبان ترجمه شده و تیراژِ قطع جیبی‌اش در امریکا به ۷۵۰هزار نسخه رسیده است. این مسئله به‌خودی‌خود امر فوق‌العاده‌ای نیست، چراکه بسیاری از پُرفروش‌ترین آثار، همین وضعیت دارند. آنچه فوق‌العاده است این‌است که بازار، روی چنین کتابی، با خصوصیات ویژه و کیفیت بالای ادبی، سرمایه‌گذاری کرد.

تونی موریسون کیست؟ او چگونه موفق شد در یک فضای فرهنگی زنازاده و محدود به جهان انتشاراتی‌ها و شهرت‌مندانی که با خود و دیگر شهرت‌مندان معاشرت می‌کنند، به یکباره اسم و رسمی برای خود دست‌وپا کند؟

من او را اولین بار در اتاق کارش در انتشاراتی «راندوم» Random در «مانهاتان» Manhattan ملاقات کردم. در باره‌اش چیزی، جز آنکه کتاب‌هایش مرا به شگفت آورده و جذب کرده بود، نمی‌دانستم. من، در موقعیت‌های گوناگون، تنها در حیطه‌ی محدودی توانسته بودم آن جهان سیاهپوستانی را که موریسون توصیف می‌کند، از نزدیک ببینم. تصورات من اساساً از طریق تئاتر، ادبیات داستانی و «جاز» شکل گرفته بود. و به‌خاطر آوردم که موریسون در موقعیتی ویژه، به یک منتقد سفیدپوست گفته بود که او حرف دلش را هرگز به یک سفید نخواهد زد.

امروزه یک طبقه‌ی متوسط سیاه امریکایی وجود دارد، و به‌نظر می‌رسد که تونی موریسون جزیی از این طبقه است. او دارای حرفه‌ی آبرومندانه‌ی ویراستاری در یک مؤسسه‌ی انتشاراتی است و در یک ناحیه‌ی ویلایی سفیدپوست‌نشین طبقه‌ی متوسط، در «روکلند کانتی» Rockland County، در بیرون شهر مانهاتان زندگی می‌کند. در برخورد اول به دشواری می‌توان «کلو آنتونی وُفورد» Chlpe Anthpny Wofford را در تونی موریسون بازیافت. در واقع این اسمی بود که به هنگام تولدش در شهر صنعتی کوچک و بادگیر «لورین» Lorain در سواحل دریاچه‌ی «اریس» Eries در «اوهایو» Ohio ـجایی که پدرش کارگر یک کارخانه‌ی کشتی‌سازی بود ـ بر او گذاشته شد. با این‌همه می‌توان تصور کرد که این کلو است که کتاب‌ها را نوشته است؛ همان کسی که اسمش را به تونی بدل کرد، چراکه در دانشکده کسی قادر به تلفظ کلو نبود. کتاب‌هایش در باره‌ی زندگی سیاهان در شهرهای کوچک، در باره‌ی انسان‌هایی که صمیمانه و نزدیک به یکدیگر زندگی می‌کنند، در باره‌ی اسطوره‌ی سیاهان امریکا و رابطه‌شان با واقعیت است. این تجربیات و مشاهدات دوران کودکی و رشد است که از وجود کلو/تونی می‌تراود و او به خلق و بازسازی آن‌ها می‌پردازد. تونی‌ای که من ملاقات می‌کنم، کسی که با صراحت حرف می‌زند و اعتماد به نفس فردی جهان‌دیده را دارد، به گذشته، به دختری تُپُلی، با شوق مطالعه، دختر دمدمی‌مزاج خانواده‌ای فقیر که در آن همه هوای همدیگر را داشتند، تکیه می‌کند. خاطراتی غریب و اعجاب‌انگیز، و دارای رنگ‌هایی روشن، که برای خواننده به قالب جهان‌های تازه‌ای درمی‌آیند. وجه مشترک این خاطرات با واقعیت تا چه حد است؟ جواب، احتمالاً، ارزش چندانی ندارد. گو که خود سئوال هم بی‌معناست، زیرا آنچه تونی موریسون به ما داده، تصاویری فراموش‌نشدنی است از سرنوشت انسان‌ها در حال‌وهوای

امریکایی از اشتیاق و جستجو، برای هویت و احترام به خود ـتمی که به گونه‌ای جدایی‌ناپذیر، با تاریخ سیاهان امریکا مربوط است.

موریسون می‌گوید: «من چهل‌درصد از وقتم را صرفِ پنهان‌کردن خودم می‌کنم.» موقعی که آواز سلیمان منتشر شد، تصمیم گرفت که دیگر به اورین‌ـاوهایو بازنگردد. «نمی‌خواستم احساس کنم با آنها متفاوتم. فکر اینکه زنان مسنی که در گذشته با تحکم مرا مورد خطاب قرار می‌دادند و فریاد می‌زدند:«کلو، پاهاتو جمع کن!»، دیگر نتوانند این کار را بکنند، برایم غیرقابل تحمل بود.»

آواز سلیمان در باره‌ی ریشه‌های طبقه‌ی متوسطِ سیاهپوستی است که اکنون با نوعی بحران هویت روبرو است. شخصیتِ اصلی کتاب «ماکان دید جی‌آر.» .Macon Dead JR مردی سیاهپوست از طبقه‌ی متوسط است. کسی که پدرش ثروتی اندوخته و خود را با الگوی زندگی طبقه‌ی متوسطِ سفید تطبیق داده است: اتومبیل، خرت‌وپرت، ویلا، و اعتبارِ ظاهری.

«آنچه من می‌خواهم در کتاب بگویم این است که ماکان، علی‌رغم موقعیتش، به هیچ‌وجه چیزی نمی‌دانست. او ارتباطش را با گذشته و فرهنگش قطع کرده بود، معهذا نمی‌توانست به‌مثابه یک سیاهپوست هم، در فرهنگ سفیدها زندگی کند. او در آنجا بیگانه بود. برای کسب موفقیت در این جامعه، انسان باید دست به همان کارهای ماکان بزند؛ با این‌همه، مسئله این است که آدمی باید آنچنان تعادلی بین فرهنگ خود و فرهنگ سفید ایجاد نماید که در آن احترام انسان نسبت به خودش، و احساس‌اش نسبت به هویت وی، از بین نرود. در یک معنای تمثیلی، ماکان در پایان رمان عریان، و همزمان کامل می‌شود. صاحب‌اختیارِ خود و زندگی‌اش می‌شود. او موفق شده است. من می‌خواهم بگویم که این مسئله در مورد همه‌ی انسان‌ها صادق است. اگر آدمی نداند کیست، از کجا آمده و پیش‌رفتگانش چه کسانی بوده‌اند، بی‌خانمان است. آری، بی‌خانمان در وجه متافیزیکی؛ و این تنها بی‌خانمانی است که به حساب می‌آید. ماکان با مردم خود معاشرت می‌کند، ولی می‌بایست تمام ثروت، لباس‌های زیبا و زرهِ محافظش از او بازستانده شود. او نمی‌داند که به چه کسی می‌تواند اعتماد کند. او می‌باید بیاموزد که به غرایزش تکیه کند.»

تونی موریسون معتقد است که ارزش‌های سیاهپوستان امریکایی، از فرهنگ سفید بی‌نهایت غنی‌تر است. مراد آنکه این ارزش‌ها نباید فراموش شده و سرکوب شوند.

«ما به موازات نزدیک‌شدن به رؤیای امریکایی، توهم خود را بدان از دست داده‌ایم. ما تاریخ خود را طی سال‌ها پس زده‌ایم، ولی اکنون عقربه در جهت خلاف شروع به چرخش کرده است. در درون یک فرهنگ، فرهنگ دیگری وجود دارد. ما سیاهان، همچون سایر

گروههای قومی، دارای قوانین و مقیاس‌های ارزشی ویژه‌ای هستیم. هر که از جانب سفیدپوستان طرد شود، الزاماً یکی از ما نیست. برای من به‌نحو پرشوری مهم است که بدانم ما به چه کسی احترام می‌گذاشتیم، چه کسی مورد اعتمادمان بود و به چه کسی اعتماد نمی‌کردیم. تازه آن‌موقع خواهیم فهمید که ارزش‌هایمان چه بوده و به این‌نحو خواهیم فهمید ریشه‌های ما چه کسانی‌اند...»

تونی متعلق به خانواده‌ای مهربان است. مادرش آوازخوان گروه کُر بود، پدرش به هنگام جوش‌دادن اجزاء یک کشتی به یکدیگر، حروف اول نام و نام خانوادگی‌اش را با غرور بر فولاد حک می‌کرد. شباهنگام معمولاً در خانه قصه تعریف می‌کردند؛ قصه‌هایی که بیشترشان در باره‌ی ارواح بود.

«برای من مهم است که بدانم مادربزرگ و مادرِ مادربزرگم چه کسانی بودند. زندگی آنها سخت بود، با این‌وجود مدتی طولانی زندگی کردند. آنها آدم‌های شجاعی بودند؛ آدم‌هایی کاملاً عامی، که قادر به خواندن و نوشتن‌نبودند. اگر مادرِ مادربزرگم توانست هنگامی که خانه‌اش را از دست داده بود، دست‌تنها و در غیاب شوهرش، گلیم خود و هفت بچه‌اش را با سی دلار از آب بیرون بکشد، پس من هم می‌توانم این اندک را که از دستم برمی‌آید ـ که در مقایسه با آنچه آن زن‌ها خلق کرده‌اند، چیز قابل‌توجهی نیست ـ به انجام برسانم. حس می‌کنم که اگر آنچه را که از دستم برمی‌آید به‌نحو احسن انجام ندهم، آنها به من می‌خندند. نمی‌خواهم از آنها کمتر باشم. مقصودم این است که می‌خواهم به خودم و به صداقتم به زندگی نزدیک‌تر شوم. این بیانی کلیشه‌وار است، با این‌همه همان چیزی است که مد نظر من است.»

هنگامی که به دختران جوانی می‌نگرم که وارد دانشکده‌های معتبر ایالت شرقی «راد کلیف» Radcliffe ، «شمیت» Smith (۱) می‌شوند، درمی‌یابم که مشکلات آنها دقیقاً جنبه‌ی هویتی دارد. آنها گذشته‌ی خود را سرکوب کرده‌اند. منظورم این نیست که باید در گذشته‌ها کاوش کنیم و به نحوی آن را ستایش نماییم، ولی می‌باید از آن آگاه باشیم. در نسل من رسم بر این بود که آدم می‌بایست وارد اجتماع شده و برای خود جا و مقامی دست‌وپا کرده و مستقل و خودکفا بشود. من فکر می‌کنم این امر ممکن نیست و تازه اگر هم میسر باشد، در آن صورت ما به اجزایی جداگانه تجزیه می‌شویم، به نحوی که دیگر اصل زندگی را درنمی‌یابیم. و بسیاری از ما سیاهان در طبقه‌ی متوسطِ جدید، این مسئله را نمی‌فهمیم، و بدین ترتیب، بی‌ریشه، تنها و قربانیِ خلاء و ناهمیاریِ فرهنگ سفید می‌شویم...»

تونی موریسون با دو پسر هیجده و چهارده‌ساله‌اش زندگی می‌کند. او با یک

آرشیتکت جامائیکایی ازدواج کرده بود، ولی این ازدواج دوام نیاورد. مرد، پذیرای زنی سنتی بود و نه کسی که مستقیماً عقایدش را ابراز می‌کرد. او معتقد است که پدر یا مادر به تنهایی، و یا هردو با هم، قادر به تربیت فرزندان نیستند، بلکه تمام در و همسایه مورد نیاز است؛ دوستان و آشنایان، تشکیل خانواده‌ی بزرگی را می‌دهند که انسان می‌بایست بتواند بدانها رجوع کرده و از آنها کمک بگیرد.

تونی موریسون رشید و تنومند است، با گُله‌ای موی آشفته، که معمولاً انگشت‌هایش را در میانشان فرو می‌کند. صدایش که تأثیر شدیدتر و قوی‌تری بر جای می‌گذارد، نرم و ملایم است، با ریتمی که گاه پائین و تقریباً آوازگونه است، همراه با تمامی ریتم‌های متغیر زبان امریکای سیاه. صدایش، هنگامی که دستخوش هیجان می‌شود، تغییر می‌کند و سخت، تلخ، و تقریباً کین‌توزانه می‌شود و انسان از راه شنیدن درمی‌یابد که چگونه سبک ادبی او از زبان گفتاری نشأت گرفته است. اندیشه‌ی او دربرگیرنده‌ی تصاویر و رنگ‌هایی است که همزمان «بلوز» Blues (۲) و ریتم موسیقی سیاهان را تداعی می‌کند.

«زمستان مغزهای ما را در چنگال یخین‌اش می‌گرفت و چشم‌هایمان را ذوب می‌کرد. ما در کفِ جوراب‌هایمان قلفل می‌ریختیم، به صورت‌هایمان وازلین می‌زدیم و از خلال صبح‌های تاریکِ یخ‌زده، به چهار آلوی تفت‌داده‌شده در شیر و آرد، بلغورِ جو آبکی و شکلاتی با پوسته‌ی نازک، خیره می‌شدیم.» (از رمان «آبی‌ترین چشم»)

«به ناگاه جهان همچون لاله‌ای قیصرگون، خود را بر او گشود و پرچم‌های زردِ شرارت‌بارش را نشان داد. او، خود، بدبختی‌اش را پرورده بود، شکل‌اش داده بود، و از آن یک هنر ساخته بود. او اینک بیرون از جهانِ خویش، با جهانی بزرگ‌تر و شریرتر مواجه بود...» (از رمان «آواز سلیمان»)

موریسون نسبت به فرهنگ امریکای سفید، و به‌ویژه طبقه‌ی متوسط سفید، دارای موضعی انتقادی است. او می‌گوید که این طبقه انسانیت خود را فروخته است. به همین دلیل من از او می‌پرسم: آیا امیدی به سیاهان در امریکا هست؟

«آری، در آن پائین، در ایالات جنوبی. آنجا به گونه‌ای اساسی دچار تغییر نشده است. سیاهان هنوز در همان محله‌هایی که متولد شده‌اند، زندگی می‌کنند. مردم یکدیگر را می‌شناسند. آدم‌ها به وکلا، دندان‌پزشکان و آرایشگران مشترکی مراجعه می‌کنند. شاید برای مدتی به جای دیگری سفر کنند، ولی دوباره به خانه بازمی‌گردند. در «بیرمنگام» Birmingham و «آلاباما» Alabama، می‌توانی فقیر باشی، ولی همواره کسی هست که به تو کمک کند. در نیویورک هیچکس نیست. در جوامع سیاهان، بی‌آنکه خبری از مؤسسات و کمک‌های اجتماعی باشد، بینوایان، سالمندان و یتیمان همواره مورد دستیاری قرار

می‌گرفتند. وانگهی، امروزه نیز مؤسساتی از این‌قبیل وجود ندارد. مادرِ من معمولاً بچه‌های یتیم را به خانه می‌آورد. از بیماران روانی در خانه مواظبت می‌شد. همه، بیرون، در ایوانِ جلوی خانه و یا در خیابان می‌نشستند. مجموعه‌ی رنگینی از انسانیتِ واقعی در کار بود. از آن مسئولیت، هنوز کمی در جنوب باقی است. وقتی دولت همه‌چیز را در دست می‌گیرد، ما از رفاهِ غیرشخصیِ وحشتناکی برخوردار می‌شویم که در آن دیگر کسی در برابر دیگری احساس مسئولیت نمی‌کند. نمی‌خواهم بگویم که راسیسم خوب است، ولی کاملاً روشن است که بعضی از ارزش‌ها در جامعه‌ی سیاهِ ما، به دلیل آنکه کسی به ما توجه نکرده، حفظ شده است...»

ما نشسته‌ایم و فنجان‌فنجان، قهوه‌ی سیاه امریکایی نوشیده‌ایم. فنجان‌ها، نیمه‌نوشیده، یکی پس از دیگری سرد می‌شوند و تونی موریسون همچنان سخن می‌گوید. به‌نظرم او لاینقطع و روان سخن می‌گوید. گویی انجام‌دادن این کار، در گفت‌وگو با یک مصاحبه‌گر خارجی، به‌گونه‌ای برایش آسان‌تر است. شاید تداعی‌ها دیگرگون می‌شوند. من همواره از خودم پرسیده‌ام که تاریخِ رنگِ پوست تا چه حد می‌تواند بین من سفیدِ طبقه‌ی متوسط و سیاهان امریکایی حایل باشد. آیا یک پیش‌زمینه‌ی فرهنگیِ کاملاً متفاوت، زبانی با تلفظی متفاوت و عبارات دیگرگونه، زبان ایما و اشاره‌ای که بیانگر علائمی غیرامریکایی است، می‌تواند به طریقی شُهرِ رنگِ پوست را زایل کند؟ و آیا این یک آرزوی ساده‌لوحانه‌ی بچگانه نیست؟ آیا تونی موریسونِ متعهد، پُرگو و صمیمی، به گونه‌ای، تئاتر بازی نمی‌کند؟ هم او و هم خود را مورد بررسی قرار می‌دهم. با یکدیگر در سطح و تا حدی در عمق توافق داریم، ولی من می‌دانم اگر می‌گفتم: (I understand) ـمن می‌فهمم ـ این منجر به پاره‌شدن رشته‌ی ارتباطمان می‌شد. او احتمالاً می‌گفت: تو می‌فهمی و با این‌همه هیچ نمی‌فهمی. تو نمی‌توانی بفهمی. پیشینه، تاریخ و امتیازات تو، همچون مانعی غیرقابل عبور بر سر راه تو قرار گرفته است. این خوب است که تو می‌خواهی بفهمی، ولی نباید توانت را برای فهم آنچه که تاریخ با ما کرده است، دست‌بالا بگیری. تونی موریسون دو رو نیست، با این‌همه می‌دانم که چیزی از بازیگری در گفتارش هست. او نقش بازی می‌کند، چون این‌کار را همواره در دنیای سفید انجام داده است و حالا دیگر جزیی از وجودش شده است. من خود، به‌طورِ ناخودآگاه، تا حدودی شاید، بر این واقعم که بارِ عذاب‌وجدان امریکای سفید در مقابل سیاهان را، تا حدی، بر دوش دارم. آدم‌ها علی‌رغم هر زُستی که بگیرند، سیاهان در زیر سطح واقع شده‌اند ـحالا می‌خواهد این «جو» Joe سیاه پیر، برادر من باشد، می‌خواهد «کفِ سیاه» باشد. محال است در امریکا زندگی کنی اما پیچیدگی و چندجانبگیِ روابط نژادها مدام به تو گوشزد نشود. این حتی در مورد فردی

خارجی هم، که فکر می‌کند بهتر است بی‌تفاوت از کنارِ قضیه بگذرد، صادق است. اکنون گفته می‌شود که ماهیت روابط نژادی تغییر کرده است؛ گفته می‌شود که مسئله دیگر نه مسئله‌ی نژادها و رنگِ پوست‌ها، که مسئله‌ی تفاوتِ سطح درآمدهاست. این درست است که درگیری‌های نژادی به مفهوم خالص کلمه کاهش یافته و راسیسمِ عریان از صحنه‌ی اجتماع ناپدید شده است و این نیز درست است که فاکتورهای طبقاتی در روابط سیاهان و سفیدپوستان آشکارتر گردیده است؛ چراکه یک فرد سیاهِ طبقه‌ی متوسط، امکانات بیشتری برای احساس تعلق به یک فردِ طبقه‌ی متوسطِ سفید دارد تا به یک سیاهِ بیفوله‌نشین. با این‌همه این بدان معنا نیست که احتیاط و نیز مواظبِ خود بودن و اختیارکردن ژست‌های ویژه، از روابط بین سیاهپوستان و سفیدپوستان رخت بربسته است.

این روابط به درجات مختلف قابل اندازه‌گیری است و شاید تونی موریسون در مقابل من، نسبت به یک منتقد سفید امریکایی از طبقه‌ی متوسط، تا حدودی کمتر هوای خودش را دارد. به هررو، این چیزی است که من باید به آن یقین داشته باشم تا بتوانم مصاحبه را ادامه دهم. از او می‌پرسم: چه چیزی در زندگی برایت مهم‌تر است؟

«نوشتن. و بیشتر برای خودم تا برای امرارِ معاش. ولی بچه‌هایم هم برایم در زندگی خیلی مهم‌اند. من هیچ کاری را که برای بچه‌هایم خوب نباشد، انجام نمی‌دهم. نمی‌خواهم موجودی احمق و رؤیایی جلوه کنم، اما واقعیت چنین است که من به هرحال به دنیا آمده‌ام، و مطمئناً روزی خواهم مُرد. در این میان باید کاری انجام دهم که دارای ارزش باشد؛ هم ارزشی شخصی و هم در گستره‌ای عمومی‌تر، ارزشی عالی‌تر.

این کارِ آسانی نیست، چراکه مردم درک نمی‌کنند. من نمی‌توانم با آنها، همان‌گونه که با تو، سخن بگویم. وقتی از تعلق‌به‌یکدیگر صحبت می‌کنم، آنها منظور مرا درک نمی‌کنند؛ و این در تخالف با روحیه‌ی سودجو و مالکیت‌پرست امریکایی است که ایده‌ی پیش‌پاافتاده‌ی نجات‌دهنده‌ای در دل شب را، که در ترانه‌ای بیان شده بود(۳)، مطرح می‌کند؛ تمامیِ خودشیفتگی‌ها، تمامیِ بقایایِ بی‌مزه‌ی اندیشه‌های دهه‌ی شصت، دال بر اینکه انسان چگونه می‌بایست مهم‌ترین دوست خود بشود، که در واقع به معنای عدم دوستی با دیگری است... من نگران جوانان طبقه‌ی متوسط سفید هستم. همه‌ی آنهایی که در دهه‌ی شصت فعال بودند، اکنون خسته شده‌اند و مشغولیاتشان تهی شده است. ولی در مورد نسل جوان سیاهپوست خوش‌بینم. این نسل انسانی‌تر و اخلاقی‌تر است. من فکر می‌کنم که بازگشت دوباره‌ی سیاهان از شمال به جنوب، امر مثبتی است. این، مهاجرت داوطلبانه‌ی انسان‌ها به نواحی‌ای است که هنوز در آنها یک‌جو صمیمیت و محبت انسانی باقی مانده است.

حالا دیگر همه‌ی ما می‌دانیم که تفاوت‌های بین «سلما» Selma ، «آلاباما» Alabama، «بوستون» Boston و «ماس» Mass. حداقل بود و اعمال وحشیانه به‌طور یکسانی در شمال و جنوب صورت می‌گرفت. مشکلات همیشه عبارت از کار، ایمنی و یک زندگیِ ریشه‌دار بوده است. آن تعلق به یکدیگر، همواره ذهن مرا به خود مشغول داشته است. آنچه در دهه‌ی شصت روی داد، بسیار عالی بود. همه‌چیز قرار بود روبه‌راه شود، ولی بعداً ایده‌ها در جهتِ آزادی زنان تغییر جهت داد و سپس ناپدید شدند. به‌نظر می‌آید که اینک همه‌ی ما نفس‌هایمان را در سینه‌ها حبس کرده‌ایم... اگر ویژگی‌ای برای سیاهان امریکا وجود داشته باشد، این است که ما در جستجوی کیفیتِ زندگی هستیم. بهتر است که آدم کارِ بی‌محتوی و کم‌درآمدی در «ممفیس» Memphis داشته باشد ولی در عوض دنیای خودش را با طبیعت، درختان، و انسان‌هایی که طی نسل‌ها در آنجا زندگی کرده‌اند، داشته باشد. به‌نظر می‌رسد که ما باید در غیابِ یک رهبر، همه‌ی این کارها را خودمان انجام دهیم. ما حالا «مارتین لوترکینگ» Martin Luther King دیگری نداریم و به همین‌جهت این خودِ ماییم که باید تکان بخوریم. بوروکراسی در این کشور چنان عظیم است که دارد زیر بارِ خودش ترک برمی‌دارد. این امری است که در نگاه نخست وحشتناک به نظر می‌آید، ولی همان چیزی است که باید اتفاق بیفتد. به سیستم مدارس دولتی در شهرها نگاه کنید! گشتی‌های پلیس نیویورک در مدارس گشت می‌دهند. چنین به‌نظر می‌آید که وضع مدارس بدتر از زندان‌هاست، و محصلین در مقابلِ کاهش‌پیداکردنِ پلیس‌ها از خود واکنش نشان می‌دهند. این برخوردی وحشتناک، اما درست است. نوجوانان با آنچه در این مدارس اتفاق می‌افتد، همچون خطرمرگ برخورد می‌کنند. در آنجا چیزی مشغول مکیدن قطرات خون آنهاست و آنها می‌بایست زودتر آن را به قتل برسانند...»

آن نیروهای سیاه ویرانگر تقریباً به سطح نزدیک شده‌اند و تونی موریسون نیز از همان‌هاست که الهام می‌گیرد. تعلق‌به‌یکدیگر می‌بایست خود را از فروافتادن به کام گردابهای تیره‌ای که رهایی از آنها ممکن نیست، نجات دهد. و این مسئله‌ای است که هم‌اکنون در امریکای سفید اتفاق افتاده است. من به اعتراض می‌گویم که تونی موریسون اغراق می‌کند. او می‌گوید: «بله، البته!» و سرش را به عقب پرت می‌کند و قهقهه می‌زند: « ولی عزیزم، این دیدگاه من است!»

---

* مصاحبه‌ی فوق نخستین بار در کتابِ «کشوری با دیدگاه‌های فراوان» Landet med många ansikter چاپ، و در سال ۱۹۷۹ در استکهلم منتشر شده است.

** این گفت‌وگو توسط ششتین لیندمن Kerstin Lindman نویسنده، منتقد و روزنامه‌نگار سوئدی، در امریکا صورت گرفته است.

۱ـ نام دو دانشکده، از هفت دانشکده‌ی مهم زنان در امریکا Sven Sisters

۲ـ بلوز Blues، گونه‌ای فرعی از موسیقی جاز

۳ـ اشاره به یک ترانه‌ی معروف امریکا در دهه‌ی شصت، که خواننده‌اش می‌خواند: در دل شب مرا نجات بده!

نوبلِ موریسون، خشمِ محافظه‌کاران امریکایی

آرنه روت

برگردان: روزبه جلالی

روشنفکران سیاهپوستِ امریکا، چگونه از انتخاب آکادمی سوئد استقبال می‌کنند؟ «آرنه روت» Arne Ruth، خبرنگار «داگنز نی‌هتر» Dagens Nyheter ـ بزرگ‌ترین روزنامه‌ی صبح سوئد ـ در گفت‌وگوی تلفنی با چند روشنفکر امریکایی، به‌دنبال پاسخی برای سئوال فوق بوده است. مخاطبین روت، به ترتیب، «کلیتون رایلی» Clyton Riley (محقق ادبیات و منتقد ادبی در مجله‌ی نیویورک‌تایمز و اسکویر)، «پیتر نوئل» Peter Noel (نویسنده و خبرنگار روزنامه‌ی ویلیج وویس) و «بیل تاتم» Bill Tatum (سردبیر روزنامه‌ی آمستردام نیوز در هارلم) بوده‌اند.

کلیتون رایلی: من در شایستگی تونی موریسون برای دریافت جایزه‌ی نوبل هیچ تردیدی ندارم. اما انتخاب آکادمی سوئد، در امریکا جنجال‌برانگیز است. طی سال‌های گذشته، موریسون همواره هدف حمله‌ی محافل محافظه‌کار بوده است. آنها شیوه‌ی

نویسندگی او را برنمی‌تابند. او متهم شده است که زندگی انسانی را از دیدگاهی فمینیستی توصیف می‌کند.

پیتر نوئل: بله. زن‌بودن او خشم منتقدین محافظه‌کار را سخت برانگیخته است. حتی اصطلاح «دید زنانه»، در طی همین حملات به وی، رایج شد. من این را نوع دیگری از آن منطق لَنگ و کوته‌بینی می‌دانم که نوادگان برده‌داران همواره از آن علیه ما افریقا-امریکایی‌ها استفاده کرده‌اند.

کلیتون رایلی: این ناله‌های اعتراضی، احتمالاً، در طی هفته‌های آینده اوج بیشتری خواهند گرفت. بسیاری ادعا خواهند کرد که انتخاب آکادمی سوئد، تنها ژستی سیاه‌دوستانه بوده است و اعضای آکادمی در واقع به ضروریات سیاسی گردن نهاده‌اند.

پیتر نوئل: آنچه سایه‌ی شگفتی است این‌است که تونی موریسون به‌گونه‌ای کاملاً بی‌اختیار در کوران یک جدال سیاسی قرار گرفته است. از یک‌سو روشنفکران اسهورسم‌دار محافظه‌کار او را به تشدید قطب‌گرایی در مسئله‌ی نژادی متهم می‌کنند و از سوی دیگر برخی از افریقا-امریکایی‌ها وی را «سیاهپوست سفید» می‌نامند و ادعا می‌کنند که او دیگر با زبان و خُلق‌وخوی فرهنگ سیاهان آشنایی ندارد.

این مسئله به‌طور کلی برای من قابل فهم نیست، چراکه تونی موریسون از صمیم قلب در باره‌ی زندگی روزمره‌ی افریقا-امریکایی‌ها سخن می‌گوید. منتها او در پی همرنگ‌شدن با جماعت نیست و شاید مشکل همین‌جاست.

کلیتون رایلی: موریسون بیانگر جنبه‌های ابدی حیات ما انسان‌هاست. او بیانگر این تراژدی طمن‌آلود است که انسان‌ها بیشتر کسانی را می‌آزارند که بیش از همه دوستشان دارند. من آنچنان شیفته‌ی کتاب «جاز» او نیستم، ولی همین رمان، دقیقاً، دربرگیرنده‌ی این جنبه‌ها از حیات آدمی‌است. کتاب جاز، «هارلم» نیویورک را در سال‌های دهه‌ی بیست، به عنوان زمینه، مورد استفاده قرار می‌دهد. تمامی اسطوره‌هایی که در باره‌ی آن‌روزگار این محله‌ی سیاهپوست‌نشین وجود دارد، سرشار از زندگی و نیروهای خلاق است. موریسون جبر و نومیدی را به هنگامی توصیف می‌کند که آدم‌ها می‌کوشند هدف زندگی خویش را مشخص کرده و فضایی آزاد برای عشق بیابند. این احساس، به‌گونه‌ای مستقیم، برای همه و در هر مکان، قابل درک است؛ چه در تبت، چه در ونزوئلا، و به یقین در سوئد. و این برای من در حَکَم ادبیات جهانی است.

من زندگی اروپایی را از طریق مطالعه‌ی آثار نویسندگان اروپایی آموختم. فُرم‌های کلاسیک همواره در سراسر دنیا، در اشکال نوین ظهور می‌کنند. من تونی موریسون را یکی از برجسته‌ترین نویسندگان مدرن، در این گروه می‌دانم. او را می‌توان با «دیکنز» و

«مارکز» مقایسه کرد. وی بر این مسئله شهر تأئید می‌کوبد که اشتراکِ جهان، بر تنوع بنا شده است. فرهنگ بشری از انواع سبک‌ها و اشکال زبانی‌ای تشکیل شده که هم خودویژه است و هم فراگیر. یک نویسنده‌ی واقعی ما را به تماشای دنیایی می‌برد که بدون وجود او هرگز نمی‌توانستیم بدان نزدیک شویم.

بیل فاقم: اصالت و زیبایی آثارِ موریسون، بسیاری از روشنفکرانِ محافظه‌کارِ امریکا را برانگیخته است. سرشتِ ویژه‌ی آثار او، کارِ این روشنفکران را در برچسب‌زدن و طبقه‌بندی‌کردنِ کتاب‌هایش دشوار کرده است. برای این روشنفکران، اثری که در یک طبقه‌بندیِ خاص ادبی نگنجد، مایه‌ی دردسر است. جایزه‌ی نوبل نیز به این بحث دامن زده است. این جایزه به موریسون اعتبارِ ادبیِ بین‌المللی‌ای می‌بخشد که برای برخی روشنفکران در امریکا تحمل‌ناپذیر است. این جایزه آن تصور کلیشه‌ای رایج از فرهنگِ «ارزشمند» غربی را زیر سئوال می‌برد؛ درست به همان‌گونه که در انتخابِ «درک والکوت» عمل کرد.

پیتر نوئل: کسانی که در پیِ حذفِ موریسون از عرصه‌ی ادبیات امریکایی هستند، عمق ریشه‌ی آثار وی را درک نکرده‌اند. او در آثار خود میراثِ درهم‌شکسته‌ی ما، و خشونت و زجر ما را به مثابه‌ی یک ملتِ مهاجر، ترسیم می‌کند. نقطه‌ی آغازِ او حتی امریکایی‌تر از محیط شهرهای بزرگ است: «لورین» Lorraine ، شهری کوچک در «اوهایو». به‌نظر من او میراث‌دارِ نویسندگانی چون «مارک تواین» Mark Twain است. رودخانه، زمین و سایر نیروهای طبیعی همواره در آثار او حضور دارند.

کلیتون رایلی: او از دیدگاهی متفاوت به پدیده‌ها نگریسته و در کتاب خود «نواختن در ظلمت» Plying in the Dark، به نقش ادبیات در شکل‌گیری قضاوت مردم نسبت به سیاهان می‌پردازد. موضوعی که بسیاری بر آن سرپوش می‌نهند. ما سیاهان امریکا، به پدیده‌ای بیگانه، همچون خویشاوندِ نزدیک حیوانات وحشی بدل شده‌ایم؛ و او بی‌هیچ ابایی، بر حساس‌ترین مسائل انگشت می‌گذارد: زیبایی انسانی چیست؟ در جامعه‌ای مانند امریکا، که از مهاجرین تشکیل شده است، بایستی تصور ما از شکل ظاهری‌مان، دربرگیرنده‌ی ریشه و تبارِ مختلفِ همه‌ی ما باشد. ولی برای بسیاری از سفیدپوستان، زیبایی سیاه معنایی ندارد. به‌طورِ مثال، چندی پیش در واشنگتن، از شخصیتِ معروفی خواسته شد که ده تن از زیباترین زنانِ شهر را نام ببرد، اما او حتی نام یک زن سیاهپوست را هم ذکر نکرد، و این در حالی است که ۶۵درصدِ جمعیت واشنگتن را سیاهپوستان تشکیل می‌دهند.

تونی موریسون بر این نکته‌ی حساس انگشت می‌گذارد که سیاهان نیز در معیارِ

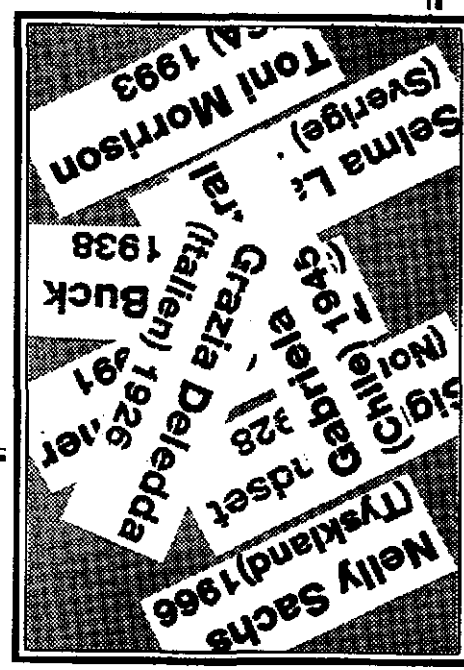
زیبایی می‌گنجند. امروز به برکتِ جایزه‌ی نوبل می‌توانیم به دنیا بگوییم: این زنِ سیاهپوست، چهره‌ی واقعی امریکا را دیده است.

ر جهان قصه و داستان در جهان قصه و دا
در جهان قصه و داستان در جهان قصه
صه و داستان در جهان قصه و داستان در
ر جهان قصه و داستان در جهان قصه و دا
داستان در جهان قصه و داستان در جهار
جهان قصه و داستان در جهان قصه و داسا

مردان، آثارِ مردان را می‌خوانند؟

به آنا آرنبورگ

برگردان: افسانه



جایزه‌ی ادبی نوبل، نودوسه‌ساله شد. از سال ۱۹۰۱ تا ۱۹۰۳، و غیر از سال‌های ۱۹۱۴، ۱۹۱۸، ۱۹۳۵، ۱۹۴۰، ۱۹۴۱، ۱۹۴۲و ۱۹۴۳، که جایزه به کسی تعلق نگرفت، مجموعاً هشتادودومرد* این جایزه‌ی ادبی را ازآنِ خودکرده‌اند؛ واین درحالی است که تعداد زنانِ برنده، کمتر از یک‌دهم این رقم، یعنی فقط هشت نفر بوده است.

با وجود چنین ارقامی، می‌توان آیا نتیجه گرفت که در قرن بیستم، نویسندگان مرد بسی برجسته‌تر از همکارانِ زنِ خویش بوده‌اند؟ پاسخ، قاعدتاً باید مثبت باشد، اما، در واقع، چنین نیست.

دلیل این امر را، زنانِ محقق علوم ادبی، چنین توضیح می‌دهند:

«اینگه‌بورگ نوردین‌ـهنل» Ingeborg Nordin-Hennel، پرفسور علوم ادبی، می‌گوید:

ـ ارزیابیِ ارزش‌ها در نزدِ آکادمی سوئد، در طی سال‌ها، رشد یافته است. اعضای

آکادمی به ملیت، نژاد و وابستگی زبانی، توجه نشان داده‌اند. با این‌همه اما، روشن است که در حق زنان تبعیض قائل شده‌اند... اکثریتی از مردان، به انتخاب مردان دست یازیده‌اند. این البته بدان معنی نیست که من خواستار آنم که بر اساس برابری زن و مرد، تعدادی جایزه هم برای زنان در نظر گرفته شود. معهذا من نسبت به‌آینده بسیار خوش‌بینم...تحقیقات‌سهمی‌که هم‌اکنون‌پیرامون‌ادبیات‌زنان وجود دارد، طبعاً درآینده، باعث تعلق‌گرفتن سهم‌بیشتری ازنوبل به زنان خواهد شد.

«اوا هاتنر-آئورلیوس» Eva Haettner-Aurelius، یکی از سرپرستان گروه نویسندگان «تاریخ ادبیات زنان شمال» Nordisk Kvinnolitteraturhistoria می‌گوید:

- کم‌بودن تعداد زنانی که نوبل گرفته‌اند، بدین خاطر است که زنان غالباً در گستره‌ی آن‌دسته از «انواع» ادبیات قلم می‌زنند، که به ندرت توسط مردان خوانده‌می‌شود:داستان‌کوتاه،مقالات‌و خودنگاری. وقتی به لیست بیست-بیست‌وپنج تنی نگاه می‌کنم که اولین برندگان جایزه‌ی نوبل بوده‌اند، می‌بینم که بسیاری از آنان فراموش شده‌اند و بسیاری دیگر رو به فراموشی‌اند. در این میان تنها یکی از زنان برنده است که کار و نامش هنوز مورد بحث است: «پرل باک»!

دکتر «پیا لامبرت» Pia Lambert، استاد پژوهشکده‌ی ادبیات در دانشگاه «لوند» Lund -جنوب سوئد-، توضیح دیگری دارد:

- زنان، غالباً آثار مردان و زنان، هر دو را می‌خوانند. اما مردان عمدتاً کارهای مردان را می‌خوانند؛ و به همین خاطر آگاهی‌ای در پهنه‌ی ادبیات زنان پیدا نمی‌کنند. مردان دوست ندارند که آثار ادبی و خودنگاری‌های غالباً شخصی زنان را بخوانند.

«کریستینا شوبلاد» Christina Sjblad، یکی دیگر از سرپرستان گروه نویسندگان تاریخ ادبیات زنان شمال نیز می‌گوید:

- تاریخ‌ادبیات‌نویسان همواره به آثاری توجه نشان می‌دهند که نو و رَوَندشکن‌اند. چنین آثاری غالباً از سوی مردان جوانی که علیه سنت‌های پدری شوریده‌اند، نوشته شده است. زنان، بیشتر سنتی‌نویس‌اند؛ هرچند بسیاری از زنان نویسنده نیز وجود دارند که آثاری نو خلق کرده‌اند.

تحقیق دکتر لامبرت نشان می‌دهد که قرن کنونی کمبود نویسنده‌ی زن نداشته است. بین سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰، تنها در سوئد ۱۳۷۰ عنوان کتاب ادبی از سوی زنان نویسنده به چاپ رسیده است.

طی این سال‌ها، نویسندگان زنی نیز بوده‌اند که استحقاق دریافت جایزه‌ی نوبل را داشته‌اند. غالب محققان ادبی بر این باورند که از میان این زنان، نویسندگانی که نامشان

در پی می‌آید، از هرجهت شایسته‌ی دریافت جایزه‌ی مذکور بوده‌اند:
«ادیت سورگران» Edith Sdergran، «ویرجینیا وولف» Virginia Woolf، «کارین بلیکسن» Karen Blixen، «السه لاسکر-شولر» Else Lasker-Schüler، «سیمون دو بوار» Simone de Beauvoire، «آنا آخماتووا» Anna Achmatova، «آیریس مردوخ» Iris Murdoch و «مارگریت یورکن» Marguerite Yourcenar.

*

و، هشت زنی که نوبل را از آن خود کرده‌اند:

۱ـ سلما لاگرلوف Selma Lagerlf، سوئدی، برنده‌ی نوبل ۱۹۰۹.
رمان «قصه‌ی یوستا برلینگ» Gesta Berlinge saga ی او، یکی از مهم‌ترین آثار ادبیات داستانی سوئد است که در سال ۱۸۹۱ منتشر شد. از آثار دیگر او «اورشلیم» Jerusalem(۲ـ۱۹۰۱)، «سفر نیلس هولگرسون» Nils Holgerssons resa (۱۹۰۷ـ۱۹۰۶) و «امپراتور پرتغال» Kejsaren av Portugallien (۱۹۱۴) را می‌توان نام برد.
لاگرلوف نوبل را در پنجاه‌ویک‌سالگی گرفت.
از لاگرلوف کتاب «آشفتگان شیفته» به ترجمه‌ی «پرویز داریوش» به فارسی منتشر شده است.

۲ـ گرازیا دلدا Grazia Deleda، ایتالیایی، برنده‌ی نوبل ۱۹۲۶.
در اوایل سال‌های ۱۹۱۰، مبارزه‌ی پیگیری در ایتالیا برای دست‌یابی دلدا به نوبل آغاز شد.
دلدا، به‌خاطر کتاب‌های فراوانی که پیرامون زندگی در «سیسیل» نوشت، شهرتی جهانی به‌دست آورد. کتاب‌هایی همچون: «الیاس پورتولو» Elias Portolu(۱۹۰۳) و «پیچکِ ستی» (۱۹۰۶).
دلدا در پنجاه‌ویک‌سالگی نوبل را دریافت کرد.

۳ـ سیگرید اوندست Sigrid Undset، نروژی، برنده‌ی نوبل ۱۹۲۸.
اولین شاهکار اوندست «ینی» Jenny است که در سال ۱۹۱۱ منتشر شد. او از طریق پدرش خیلی زود به تاریخ قدیم و قصه‌های ایسلند علاقه پیدا کرد و شروع به نوشتن رمان‌هایی تاریخی نمود. «دختر کریستین لاورانس» Kristin Lavaransdotter یکی از

آنهاست که در سال‌های ۱۹۲۲ـ۱۹۰۲ منتشر شد.
اوندست در چهل‌وشش‌سالگی جایزه‌ی نوبل را برد.

۴ـ پرل باک Pearl Buck، امریکایی، برنده‌ی نوبل ۱۹۳۸.
انتخاب باک به‌عنوان برنده‌ی نوبل، با جنجال و انتقاد شدید روبرو شد؛ گو اینکه وی پیش از آن و در سال ۱۹۳۲، جایزه‌ی «پولیتزر» را نیز به‌خاطر رمان «خاکِ خوب» (۱۹۳۱) از آن خود کرده بود. پدرومادر باک از میسیونرهای مذهبی بودند و او همراه آنها به چین رفته و در آنجا بزرگ شده بود. همین مسئله باعث پرداختن به زندگی مردم چین، در غالبِ آثار اوست.
باک در چهل‌وشش‌سالگی جایزه‌ی نوبل را ربود.
از باک، کتاب‌های «مادر» به ترجمه‌ی «محمد قاضی»، «خاک خوب» به ترجمه‌ی «غفور آلبا»، «نامه‌ای از پکن» به ترجمه‌ی «بهمن فرزانه» و... به فارسی ترجمه شده است.

۵ـ گابریلا میسترال Gabriela Misteral، شیلیایی، برنده‌ی نوبل ۱۹۴۵.
میسترال از خانواده‌ای سرخپوست است و غنی‌بودن فرهنگِ اسطوره‌ای و داستانیِ این قوم، باعث پُرمایگی آثار او شده است. او در ۱۹۲۲ رمان «غم» را منتشر کرد که از وجود استعدادی شگرف در ادبیات اسپانیایی‌زبان خبر می‌داد؛ جمع‌بندیِ زندگی زنی ناامید، از عشقی غم‌انگیز.
میسترال نوبل را در چهل‌وشش‌سالگی دریافت کرد.

۶ـ نلی ساکس Nelly Sachs، آلمانی، برنده‌ی نوبل ۱۹۶۶.
پس از گریز از وطن دو سال ۱۹۴۰ به سوئد، آثارِ غنایی‌ای که توسط ساکس منتشر گردید، روح ادبیات غرب را تکان داد. از آثار او «نشانه در شن» (۱۹۶۲)، «چیستان‌های گداخته» (۱۹۶۴) و «الی» Eli (۱۹۶۵) را می‌توان نام برد.
ساکس در هفتادوپنج‌سالگی جایزه‌ی نوبل را ربود.

۷ـ نادین گوردیمر Nadine Gordimer، اهل افریقای‌جنوبی، برنده‌ی نوبل ۱۹۹۱.
گوردیمر رمان «روزهای دروغ» را در سال ۱۹۵۳ منتشر کرد؛ شرحی از تاریخ افریقای‌جنوبی و برخورد او با آپارتهید. علاقه‌ی فراوان گوردیمر به **ANC** باعث شده بود که همه فکر کنند وی جایزه‌ی صلح نوبل را دریافت خواهد کرد!

گوردیمر نوبل را در شصت‌وهشت‌سالگی دریافت کرد.

از گوردیمر، به‌طور پراکنده، داستان‌های کوتاهی در نشریات ایرانی چاپ شده است که از آن‌جمله، داستان‌کوتاه «عفو»، به ترجمه‌ی «لیلا زارعی» در افسانه‌ی شماره‌ی ۳ را می‌توان نام برد.

۸ـ تونی موریسون Toni Morrison، امریکایی، برنده‌ی نوبل ۱۹۹۳، که جایزه را در سن شصت‌ودوسالگی از آن خود کرد.

«به‌آتا آرنبوری» Beata Arenborg، نویسنده و روزنامه‌نگار سوئدی، و نیز، مدرس ادبیات در دانشگاه استکهلم.

* در سال‌های ۱۹۰۴، ۱۹۱۷، ۱۹۶۶ و ۱۹۷۷، جایزه‌ی ادبی نوبل، مشترکاً به دو نفر تعلق گرفت.

فرصت کم است!

آنتونی برجس

برگردان: گیتی راجی

آنتونی برجس Anthony Burgess را با کارِ فراموش‌نشدنی‌اش «پرتقال کوکی» A Clockworks Orange می‌شناسیم. او پنجاه‌ویک کتاب دیگر نیز نوشته که آخرین‌شان «موزارت و دارودسته‌ی گرگ‌ها» Mozart and the Wolf Gang، کتابی است پیرامون رابطه‌ی ادبیات و موسیقی؛ غواصی‌ای در عمقِ رشته‌ی مورد علاقه‌ی برجس، که از کوتاهیِ فرصتی که برایش باقی مانده است، هراس دارد. هراس اینکه نتواند آن شاهکاری را که در ذهن دارد، بیافریند.

پرسش: موسیقی برای شما، مدت‌ها در مقام اول، و پیش از ادبیات قرار داشت. این علاقه‌ی وافر از کجا سرچشمه می‌گیرد؟

پاسخ: از «منچستر» Manchester. خانواده‌ی من از کاتولیک‌های منچستر بودند. ما دوره‌ی «نهضت اصلاح دین» را نگذراندیم، و کاتولیک‌های بریتانیای‌کبیر، کسب تحصیلات عالیه را، تا پیش از آنچه که «به اجرادرآمدنِ قوانین آزادی عمل» خوانده

می‌شد، مجاز نمی‌دانستند. بدین‌خاطر، اگر کاتولیکی از شرط لازم و استعداد برخوردار می‌بود، زمینه‌ی ایجاد، و مسیر پیش‌رفتن او، همیشه موسیقی بود. مادرم خواننده‌ی یک گروه رقص، و پدرم پیانیست بود. وراثت همواره در خون است.

پرسش: به نظر شما، فُرم هنری موسیقی، بالاتر از ادبیات است؟

پاسخ: بله. البته موسیقی، از آنجا که به گونه‌ای مستقیم در پیوند با تجربیات مستقیم انسانی قرار ندارد، فُرم پاکیزه‌تری است. موسیقی، به تمامی، خارج از حیطه‌ی قضاوت اخلاقی است و به همین خاطر است که من موسیقی را دوست دارم. ولی وجود آن، همزمان، نگرانم نیز می‌کند، چراکه محتوای آن، به چشم نمی‌آید. معنی و محتوای موسیقی را نمی‌توان با واژه‌ها توضیح داد. آدمی با گوش‌دادن به سمفونی موزارت، خود را به‌طور کامل، در جهانی مطلق می‌یابد. البته نقطه‌نظرات انسانی در موسیقی وجود دارد، ولی توضیح آنها مشکل است. به‌خاطر همین هم هست که نوشتن یک کتاب، مثلاً، در مورد موزارت، مشکل است. در آن‌صورت باید از محتوای موسیقی چشم‌پوشی کرد و در مورد آن‌چیزی نوشت که در حاشیه قرار دارد.

پرسش: آیا شما علاقه‌ای به «شون‌بری» Schnberg و «وبرن» Webern ندارید؟

پاسخ: چرا. به شون‌بری علاقه دارم، ولی نمی‌خواهم جزء غذای روزانه‌ام بشود. من پنیرفته‌ام که همه‌ی ما، کم و بیش، موجوداتی وابسته به آهنگ هستیم. ما خواستار موسیقی‌ای هستیم که درکش کنیم؛ موسیقی‌ای که با ما رابطه داشته باشد و تضاد را حل کند. اما در نزد شون‌بری، تفاوت بین هماهنگی و بدصدایی از بین رفته و از این حیث، در موسیقی‌اش خطر گول‌خوردن وجود دارد. درست مثل این که تفاوت بین حروف صدادار و بی‌صدا را از میان برداری، که درنهایت، واژه از بین می‌رود.

پرسش: شما تمام وقتتان را، چه در دوران فراغت و چه در دوران فعالیت، صرف کارتان کرده‌اید.

پاسخ: همینطور است. یادگیری مشکل است، و تنها با ادامه‌دادن و ادامه‌دادن است که می‌توان آموخت. همه‌ی زبان‌ها مشکل است، هم زبان کلامی و هم زبان موزون. البته مسلط‌شدن به‌طورکامل بر زبان، هرگز میسر نیست، بلکه تمام زندگی تلاشی است در جهت تسلط.

پرسش: شماوقتی‌تصمیم به‌نوشتن تمام‌وقت‌گرفتید، سن‌تان بالای‌چهل‌بود.

پاسخ: سال ۱۹۵۹ بود. از «برونی» Brunei، به‌خاطر احتمال وجود تومور مغزی، به خانه فرستاده شدم. دکترهای لندن عمل را غیرممکن دانستند. آنها به همسرم

گفته بودند که حداکثر یک‌سال دیگر زنده می‌مانم. در آن «آخرین‌سال» کذایی، به خودم زدم که تا آنجا که می‌توانم بنویسم، تا زندگی اقتصادی همسرم پس از مرگ من، تاحدودی تأمین شود. اما این همسرم بود که مُرد. من زنده ماندم و به نوشتن ادامه دادم.

پرسش: شمافکرکرده‌بودیدکه درآن‌سال، ده رمان بنویسید؛ اینطور نیست؟

پاسخ: چرا. ولی نشد. فقط پنج‌تاونصفی نوشتم... و چندتایی هنوز در کشوهای کتابخانه‌ام خاک می‌خورد. ولی زیاد بود. به‌نظرم درست نیست که نویسنده‌ای تا این حد به خودش فشار بیاورد؛ گرچه این امری امکان‌پذیر است. مثلاً اگر بشود پیش از صبحانه دوهزار کلمه نوشت، می‌توان بقیه‌ی روز را صرف کارهای دلبخواه کرد.

پرسش: شما خودتان روزی دوهزار کلمه می‌نویسید؟

پاسخ: نه، نمی‌توانم. اما شاید، هزارتا؛ یعنی، سه‌صفحه با ماشین‌تحریر. و این به‌نظرم بد نیست.

پرسش: شما منقد هم هستید؟

پاسخ: درحقیقت کار من، بیشتر، نقدنویسی است. اما دیگر از آن، تقریبا، خسته شده‌ام. بعضی وقت‌ها که به داوری کارهای دیگران می‌نشینم، احساس گستاخی می‌کنم.

پرسش: به‌نظر می‌رسد که نویسنده‌ای چون شما، همواره به سراغ «جویس» برخواهد گشت. شما متن فیلمی را درباره‌ی جویس نوشته‌اید؛ خلاصه‌ای از «بیداری فینه‌گان‌ها» Finnegan's Weke تهیه کرده‌اید و متنی موسیقیایی نوشته‌اید در باره‌ی...

پاسخ: تمام شد. من در مورد جویس زیاد کار کرده‌ام. او در جهنم خویش، با صدای بلند، نسبت به کارهایی که از درِ مخالفت با او درآمده‌اند، اعتراض می‌کند. اگر درست به همین اندازه، مثلاً به «یان فلمینگ» Ian Felmming اظهارعلاقه می‌شد، بی‌شک باعثِ دست‌یابی به دگرگونی‌هایی می‌شد که وی در زمینه‌های واژگان و عبارات در کتاب‌هایش به‌کار برده و مورد پژوهش قرار نگرفته‌اند.

پرسش: از اینکه در گونه‌های مختلفی قلم زده‌اید، پشیمانید؟

پاسخ: نه. واقعاً نه. یا به عبارت بهتر، فکر می‌کنم اصلاً بهتر آن است که از «متخصص‌بودن» دوری گزید. نهایتِ نگرانی من این است که عمر کوتاه است و شانس برای نوشتنِ شاهکار، مدام کم و کمتر می‌شود.

پرسش: کدامیک از رمان‌هایتان را بیشتر از همه دوست دارید؟

پاسخ: اگر رمان‌نویسی دربردارنده‌ی یک مشکل‌گشاییِ تکنیکی باشد، آنگاه باعثِ تجربه‌کردنِ خرسندی‌ای می‌شود که نمی‌توان آن را با خواننده تقسیم کرد. به‌طور

مثال، در «سمفونی ناپلئون» Napoleon - Symfoni ـکه قدردانی ویژه‌ای از آن در انگلیس به عمل نیامد ـ، توجه به کمک بزرگی که ساختِ موسیقیایی به نگارش کتاب کرد، بسیار رضایت‌بخش بود. این ایده‌ی «استانلی کوبریک» Stanley Kubrick بود. او در صدد بود که فیلمی در باره‌ی ناپلئون بسازد، و از من خواست که فیلمنامه‌ای برای آن بنویسم. فکر می‌کنم که همان موقع به خودم گفتم که من باید نخست زمانی در این باره بنویسم. کوبریک معتقد بود که من باید ناپلئون را با «اروئیکا» Eroica‌ی «بتهوون» ادغام کنم. و این ایده‌ی معرکه‌ای بود.

پرسش: فکر می‌کنید که استانلی کوبریک با ساختنِ «پرتقال کوکی» خدمت بزرگی به شما کرد؟

پاسخ: بله، کمک بزرگی که ادامه دارد و ادامه دارد و ادامه دارد... واژه‌ها می‌توانند توهین‌آمیز باشند، اما نه به اندازه‌ی همان بار توهین‌آمیزی که تصویرها در طریقه‌ی «تکنی‌کالر» Tecnicolour دارند.

پرسش: با نوشتن این رمان، چه هدفی را دنبال می‌کردید؟

پاسخ: پس از چندسال دوری از انگلیس، وقتی به آنجا بازگشتم، پدیده‌ای کشف کردم که مرا سخت نگران کرد. جنایات خشونت‌آمیز در بین نوجوانان به‌طور شدیدی اوج گرفته بود. جنایاتی که نه تنها از خشونت، که از ساختاری‌شدن آن حکایت می‌کرد. در برابر، برای از میان‌برداشتن گرایشات خشونت‌آمیز در بین نوجوانان، پیشنهاد استفاده از آزمایشات «پاولفی» مطرح می‌شد. فکرِ این پیشنهاد، مبتنی بر شستشوی مغزی آدم‌های شلوغ و مزاحم، و تبدیل آنها به شهروندانی خوب و بی‌نقص بود.

من، به‌عنوان یک کاتولیک، بر این باور بودم که پیشنهاد مذکور، به‌خاطر زدنِ آزادی انتخاب، مو بر تن آدمی سیخ می‌کند. در قاره‌ی ما، بحث پیرامون موضوعاتی از این قبیل، بسیار راحت‌تر از عمل‌کردن بدان است. در این سرزمین، ما هیچگاه با دقت به حرف‌های، به‌ویژه، «سنت‌آگوستین» St Augustinus گوش نکرده‌ایم. چراکه بر اساس الهیاتِ عیسوی، آزادی انتخاب، موهبتی بزرگ است. ما، اگربخواهیم، می‌توانیم‌گناه را انتخاب کنیم. و درست هنگامی که آزادی انتخاب تهدید می‌شد، من شروع‌به‌نوشتن‌کتابم‌کردم. خودم‌البته شک دارم که کتابم، کتابی آموزشی باشد. اما در فیلم، مبحث الهیات، به‌طور کلی، از بین رفته بود.

پرسش: شما به دلخواه، سال‌های فراوانی را در تبعید گذراندید. بر این اساس، آیا خودتان را نویسنده‌ای انگلیسی می‌دانید یا اروپایی؟

پاسخ: من همیشه خودم را نویسنده‌ای اروپایی دانسته‌ام. البته فکر می‌کنم آداب و رسوم انگلیسی، لااقل تا قرن هیجدهم، بسیار باارزش است. ولی همزمان، به این هم

فکر می‌کنم که رمان انگلیسی، تا اندازه‌ای، رنگ‌وروی محلی گرفته است. من همیشه به ادبیات فرانسوی کشش داشته‌ام؛ آدم‌هایی چون «فلوبر» Flaubert یا حتی خیلی پیش‌تر از او: «رابله» Rabelais.

بعد، با یک زن ایتالیایی ازدواج کردم و طبیعی هم بود که در کُلِّ قاره زندگی کنم و بکوشم نویسنده‌ای اروپایی شوم. ولی این مسئله آنقدرها هم آسان نیست... زبان و گفت‌وگو مهم است، و این، احتمالاً، وظیفه‌ی نویسنده است که به مستندکردن و جمع‌وجورکردن آن بپردازد. به‌طور مثال، جویس لهجه‌ی دوبلینی‌ها را به خاطر دارد و آن را در رمان‌هایش منعکس می‌کند. وقتی کتابی ترجمه شده و به یک‌کتاب اروپایی بدل می‌شود، ظرافت و نکته‌بینیِ زبان اصلی‌اش، تا حدی، از بین می‌رود. و سرانجام، احتمالاً، همه‌ی ما به زبان مادری‌مان خواهیم چسبید. بدین جهت، شاید صحبت در باره‌ی نویسنده‌ی اروپایی اشتباه باشد.

پرسش: من فکر می‌کنم که شما آگاهانه می‌کوشید که با استفاده از واژگان سخت، خوانندگانتان را به درماندن در برابر متن، و در نهایت، شرمگین‌شدن از ناتوانی‌شان مجبور کنید.

پاسخ: نه. برعکس؛ این کوششی است از سوی نویسنده که بین ریتم نوشته‌ی خویش با خواننده میانجی شود؛ و لازمه‌ی آن این است که گاه‌گاه در برابرِمتنِ‌غریبه، درست‌مثل‌این‌که‌دربرابرسنگ بزرگی بر سرراه، به‌مقابله برخاست.

من به تازگی کتابی در مورد زبان نوشته‌ام، ولی نه با چشمداشتی ادیبانه، بلکه به عنوان یک وسیله‌ی ارتباطی. چراکه من واقعا نگران چندپارمشدگی زبان هستم و فکر می‌کنم که در آینده‌ای نه‌چندان دور، در این زمینه با مشکلات بزرگی در اجتماع‌مان روبرو خواهیم شد. من نمی‌فهمم جوان‌ها چه می‌گویند و آنها هم مرا درک نمی‌کنند. فکر می‌کنم آنها نمی‌توانند درست صحبت کنند.

پرسش: آیا این تنها شکافِ بین نسل‌ها نیست؟

پاسخ: نه، فکر نمی‌کنم. من کتابی با عنوان A Mouthful of Air نوشته‌ام، که پیرامون بررسی زبان، به عنوان یک پدیده، در وجه عامِ آن است. من اصلی دارم که تا حدِ افراط‌گرایانه‌ای آرمانی است، و آن این است که درسِ زبان، به عنوان یک وسیله‌ی ارتباطی در مدارس تدریس شود. اجازه بدهید ما یکی‌دوساعتی در هفته را صرف زبان کنیم ـ همچون یک پدیده. در چنین صورتی، دهان کار می‌کند. در چنین صورتی، جمله‌های کامل بیان می‌شوند. در چنین صورتی، الفبا کار می‌کند. و خدا مقرر کرده است که کسی همچون «شاهزاده‌ی ولز» Prince of Wels بر یک کتاب درسی مقدمه

بنویسد. و بدین خاطر، محبوبیت به ایشان اعطاء می‌شود!

پرسش: شما زمانی نوشتید: «استفاده از زبان به منظور خشنودسازی و آگاهی‌رسانی نباید محکوم شود!» فکر می‌کنید که این لوح گور مناسبی برای سهم شماست؟

پاسخ: به عبارت بهتر، این اظهارنظر، یک حلقه‌ی نجات است؛ ولی فکر می‌کنم درست است.

پرسش: آیا از تاریکی‌ای که در حال آمدن است، می‌ترسید؟

پاسخ: بله، می‌ترسم. خیلی هم می‌ترسم. من به جهنم و آن وجودی که باعثِ انگیزش وحشتی می‌شود که قابلِ محوشدن نیست، اعتقاد دارم.

پرسش: پس فکر می‌کنید که به جهنم می‌روید؟ چرا؟

پاسخ: به خاطر کمبود انسانیت از سوی خودم. کمبود همدردی. خودخواهی، و اشتباهات معمولی. همینطور کمبودِ اعتقاد، و... من بین این دو نقطه، نقطه‌ی میانگین را برگزیده‌ام. اعتقادی هم به وجود بهشت ندارم، اما متقاعد شده‌ام که جهنم وجود دارد.

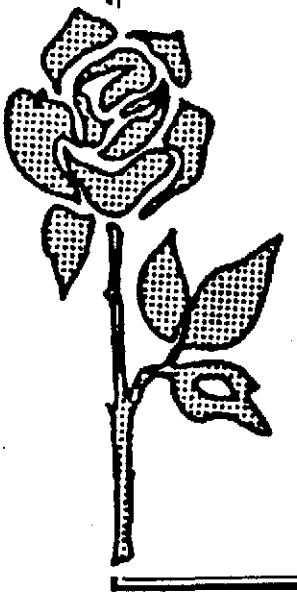
به نظر می‌آید همه‌ی آن چیزهایی که ما در روی زمین تجربه کرده‌ایم، اشاره به جاودانگیِ درد دارند!

---

* گفت‌وگوی فوق، از آخرین گفت‌وگوهای برجس است که در سال ۱۹۹۱ با روزنامه‌ی «اکونومیست» Economist انجام شده است.

تدفینِ شاعر

محسن هشام



پرنده می‌خواند. از خواب می‌پرم. چشمانم را باز می‌کنم. پتو را کنار می‌زنم. برمی‌خیزم. می‌نشینم روی تخت و سرم را در چنگ می‌گیرم. پنجره‌ی اتاقم باز است. پرنده با صدای حزینی می‌خواند. از روی تخت پامی‌شوم. می‌روم کنار پنجره. نسیم می‌آید و روی شانه‌ام می‌نشیند. «قوایه» خاموش است. صدایی می‌شنوم. پیرمرد دارد راه می‌رود. اتاقش بالای سرِ اتاقم است. «ساعت چنده؟» حالا باید نیمه‌شب باشد. پیرمرد هنوز نخوابیده است. لابد دوباره بی‌خوابی زده به‌سرش. روی پایم چرخی می‌زنم. می‌روم درِ اتاق را باز می‌کنم. پا توی راهرو می‌گذارم. چراغِ تهِ راهرو هنوز روشن است. توی راهرو بو پیچیده است. بوی تنِ عرق‌کرده‌ی آدمیزاد. نه، این بوی تنِ آدمیزاد نیست. بوی گل و گیاهِ گندیده هم نیست. یا بوی زباله. بوی مرطوبِ قدیمیِ کاشی‌ها و پله‌های سیمانی و آجرفرش‌هایی است که از عهد دقیانوس در سوراخ‌سنبه‌های پیداوناپیدای راه‌پله‌ها جا

خوش کرده است. مادام «بوگو» خدمتکار مارتینیکی، هفته‌ای دو بار کاشی‌ها و پله‌های سیمانی را با آب«ژاول» می‌شوید وT می‌کشد. یک چندساعتی بوی تند آبژاول دنیا را برمی‌دارد. بوی آبژاول می‌پیچد توی راهروها، دستشویی‌ها و اتاقک‌های جای آشغال، و نفوذ می‌کند به درون اتاق‌ها. اما بوی قدیمی از زیر پوسته‌ی پوسیده‌ی کاشی‌ها و پله‌های سیمانی و آجرفرش‌ها برمی‌خیزد و نرم‌نرمک همچون بخاری، روی سطوح کشیده و ناصاف کاشی‌ها می‌لغزد، از شکاف نازک درها می‌گذرد و به درون اتاق‌ها رسوخ می‌کند. می‌روم دستشویی. شیر آب را باز می‌کنم. دست و بالم را می‌شویم. یک مشت آب به صورتم می‌زنم. شیر آب را می‌بندم. می‌روم توی توالت. مثانه را خالی می‌کنم. بی آنکه سیفون توالت را بکشم، از توالت می‌زنم بیرون. از پله‌ها می‌روم پائین، طبقه‌طبقه، به طبقه‌ی همکف می‌رسم. از کنار صندوق‌های پُستی نامه‌ها که می‌گذرم، گوشه‌ی چشمی به صندوق پُستی‌ام می‌اندازم. صندوق شماره‌ی ۳۲. می‌ایستم. نگاه می‌کنم. یک شاخه گل‌سرخ. دست می‌کنم توی جیب شلوارم و دنبال کلید می‌گردم. دسته‌کلیدم را توی اتاق، زیر جاکلدانی جا گذاشته‌ام. برمی‌گردم. نفس‌نفس‌زنان پله‌ها را یکی‌دوتا می‌کنم و خودم را به طبقه‌ی ششم می‌رسانم. پا توی راهرو می‌گذارم. در اتاقم باز است. دست دراز می‌کنم و کلید برق را می‌زنم. می‌روم کنار پنجره. دسته‌کلید را از زیر جاکلدانی برمی‌دارم. نگاهی به رنگ‌های بنفش و آبی و ارغوانی گل‌های حُسن‌یوسف می‌اندازم و از در اتاق می‌زنم بیرون و خسته و عرق‌کرده خودم را به طبقه‌ی همکف می‌رسانم. با کلید در صندوق را باز می‌کنم. دست می‌برم داخل صندوق و شاخه‌ی گل‌سرخ را برمی‌دارم. شاخه پُر از تیغ است. تیغ‌ها به دستم فرو می‌روند. گل‌ها را می‌شمارم. هفت گل‌سرخ. کارتی رویش است. روی کارت به خط نستعلیق نوشته‌اند: «دسته‌گلی بر گور شاعر». هفت سال آزگار است که توی این فواید زندگی می‌کنم. هفت سال است که صندوق پستی نامه‌ها را باز می‌کنم. همیشه در انتظار نامه‌ای از دور هستم. گاهی وقت‌ها فکر می‌کنم که همه از یادم برده‌اند. مادرم. خواهرم. مادربزرگ. رابطم. نامه که می‌رسد، می‌روم توی اتاقم و در را به روی خودم می‌بندم. نامه را چند بار می‌خوانم، آنوقت می‌گذارمش توی بسته‌ی نامه‌ها.

من با نامه‌ها دلخوشم. نامه‌ها از سرزمین مادری‌ام می‌رسند. نامه‌ها، یادها، یادبودها، خاطره‌های گذشته را در من زنده می‌کنند. من با نامه‌ها زندگی می‌کنم. خوش‌ترین ساعات زندگی‌ام وقتی است که با نامه‌ای در اتاقم خلوت می‌کنم. نامه‌ها عطر سرسبزی شمال را به همراه دارند. بوی شور دریای خزر را، بوی شیرین رودخانه‌هایی را که از کناره‌های شهر زادبومی‌ام می‌گذرند. من صدای پرنده‌ها را، صدای مرغان آبی را، در دریا، در کناره‌ی مرداب، به وضوح می‌شنوم. من آسمان دریا را، زمانی که آبی است و

خورشید خوش می‌درخشد، به چشم می‌بینم. من عطر درخت‌های کناره‌های مرداب را، وقتی که باد با خود می‌آورد، می‌شنوم. من آوازهای بومی سرزمین زادبومی‌ام را به خاطر می‌آورم و زیرلب زمزمه می‌کنم. در نامه‌ها اما، حسرت است. و اندوه دوری از عزیزان، خاطره‌هایی است که مدام بازگو می‌شوند. من دست‌خطِ مادرم را می‌شناسم. به گلایه‌هایش عادت کرده‌ام. مادرم ذاتاً ناشاد به دنیا آمده است. اصلاً برای این به دنیا آمده که رنج بکشد. رنج جزو زندگی روزانه‌ی مادرم شده است. خواهرم برعکس است. شاد است و آرام. نامه‌هایش به من آرامش می‌بخشد. خواهرم تنها خواننده‌ی خوب شعرهایم در جهان است. تنها برای اوست که اشعارم را پُست می‌کنم. مادربزرگم شاد و شنگول است. قصه‌گوی بزرگِ دوران کودکی. مادربزرگ خُرده‌سوادی دارد. از این‌رو نامه‌هایش کوتاه است. سلام و احوال‌پرسی و بیان یک خاطره. در واقع مادربزرگ ناب‌ترین خاطره‌ها را، هرچند کوچک، با املاء غلط می‌نویسد. و من در قوایه، در اتاقم، با خواندن نامه‌هایش از زندگی سرشار می‌شوم. حال و هوای گذشته‌ها به من دست می‌دهد، و به یاد رابطم می‌افتم و در حسرتِ رسیدن نامه‌ای، یادداشتی، خبری از او روزشماری می‌کنم. ـگیرم که یک سال و اندی است که کوچک‌ترین خبری از رابطم ندارم.ـ

دو یا سه بار یادداشت را می‌خوانم. دست‌خط برایم آشنا است. این دست‌خطِ رابطم است. پس او اینجاست. پس او بعد از هفت سال از مرز گذشته و به فرانسه آمده است. رابطم حالا اینجاست، در پاریس، در یکی از کوچه‌های قدیمی پاریس، پشتِ دیواره‌ی دلم. من، رابطم، یادداشت، هفت سال و هفت گل‌سرخ.

نکند باز زده به سرم و دارم دیوانه می‌شوم. نه، یادداشتی در کار نیست. شاخه‌ی گل‌سرخی در کار نیست. این‌ها همه خیالات است. کابوس شبانه است. من اسیر کابوس شده‌ام. من حالا کجا هستم؟ یک‌دم چشمانم را می‌بندم و خودم را در خانه‌ی تیمی می‌بینم. آخرین شبی را به یاد می‌آورم که با رابطم سر کردم. آخرین بوسه را. آن‌شب، طولانی‌ترین شبِ زندگی‌ام بود. تا صبح من و رابطم نخوابیدیم. او می‌خواست که من سرم را زمین بگذارم و چندساعتی بخوابم. می‌گفت: «بگیر بخواب. راه درازی در پیش داری.» خواب، چه خوابی؟ من می‌رفتم. از خانه می‌رفتم. از کنار رابطم می‌رفتم. برای همیشه. نمی‌خواستم. من این را نمی‌خواستم. نمی‌خواستم آن‌طوری و با آن حالت از رابطم جدا شوم. اما او ماند. در همان خانه‌ی تیمی، یا یک خانه‌ی دیگر. و من با کمک او از مرز گذشتم. بعد، نامه‌ها رسید، یادداشت‌ها. همیشه کوتاه و مختصر. رابطم می‌آمد. یعنی خیال داشت از مرز بگذرد و یک‌جوری خودش را به فرانسه برساند. حالا هفت سال از آمدنم گذشته و رابطم هفت سال است که می‌خواهد به فرانسه بیاید. هفت سال است که گاه‌گداری خبری از او

می‌رسد: «من هستم. من هنوز زنده‌ام.»

«زنده»؟ پس رابطم هنوز زنده است و این دست‌خطش است.

کارت را می‌چپانم توی جیب شلوارم. شاخه‌ی گل‌سرخ را به دست می‌گیرم. از پله‌ها بالا می‌روم و خودم را به اتاق می‌رسانم. چراغ اتاق روشن است. شاخه‌ی گل‌سرخ را روی میز تحریرم می‌گذارم. بسته‌ی نامه‌ها را از توی کشوی میز می‌کشم بیرون. گره را باز می‌کنم. نامه‌ها را روی میز پخش می‌کنم و به دنبال یادداشت‌های رابطم می‌گردم. یادداشتی از او را از لابلای نامه‌ها پیدا می‌کنم. دست می‌کنم توی جیب شلوارم. کارت را می‌کشم بیرون. یادداشت و کارت را می‌گذارم کنار هم، روی میز، و نگاه می‌کنم. مقایسه می‌کنم. پشت و رو می‌کنم. از زوایای مختلف نگاهشان می‌کنم. مو نمی‌زنند. خودش است. این کارت و شاخه‌ی گل‌سرخ را رابطم برایم فرستاده است.

به یاد می‌آورم، زمانی که در خانه‌ی تیمی بودم، هر نیمه‌شب به خوابِ رابطم راه پیدا می‌کردم و از او کتابِ شعر و رمان می‌خواستم. به یاد دارم که یک شب از او دیوان حافظ را خواسته بودم. صبح روز بعد، دیوان حافظ بالای سرم بود. همین دیوانی که با نامه‌های نیما توی چمدان گذاشتم و از آن‌سوی مرزها با خودم آوردم. دیوان حافظ و نامه‌های نیما حالا در قفسه‌ی کتابخانه‌ام است.

ماهِ پیش، وقتی که عکس رابطم را در کنارِ عکس دختر کوچک پیرمرد دیدم، همان شبانه سعی کردم که با وجودِ دوریِ راه، به خواب رابطم راه پیدا کنم. پیرمرد عکس را همین‌طوری تصادفی به من نشان داده بود. گویا من از او خواسته بودم که عکس دخترهایش را به من نشان دهد. پیرمرد اول نمی‌خواست. تردید کرده بود. وقتی داشت درِ چمدان را باز می‌کرد، من بسته‌ی نامه‌ها را هم دیدم. پیرمرد روزگارش در فوایه با همین نامه‌ها می‌گذشت. این نامه‌ها را دخترهایش فرستاده بودند. از راه دور. عکس را که دیدم، دیوانه شدم. همان شب از فوایه زدم بیرون. رفتم به کافه‌ی «پرنده‌آبی». چند پیک بالا انداختم. «الواردو» هم آنجا بود. برای خودش می‌پلکید. سگش «میشل» هم بود. الواردو مثل همیشه مست بود. او هم دلش می‌خواست آن‌شب آنقدر بخورد تا از پا بیفتد. دستِ آخر، آخرهای شب به الواردو گفتم که عکس رابطم را دیده‌ام. الواردو زد به شانه‌ام و گفت: «دوستِ شاعرم، این نشانه‌ی خوبی است. تو و رابطت یکی از همین روزها در پاریس دیدار خواهید داشت.» دیدار، من و رابط. همان شب سعی کردم که به خواب رابطم راه پیدا کنم. در اتاقم چند تا شمع نیم‌سوخته داشتم. شمع‌ها را در شمعدان‌هایی که «سمیرامیس»، همسرِ فراری الواردو برایم خریده بود، گذاشتم و روشن کردم. پشت میز تحریرم نشستم. دیوان حافظ را برداشتم. نیت کردم. لای کتاب را باز کردم. فال، نیکو

بود. بعد نشستم به شنیدنِ تارِ درویش‌خان. بعد شعر آمد. آنگاه خواب آمد و من در خواب سعی کردم که تصویرِ رابطم را به همان‌گونه که در عکسِ یادگاری «شیرین»، دخترِ پیرمرد دیده بودم، در ذهن مجسم کنم. نگاه به نگاهِ رابطم دادم و به خواب رفتم. صبح که از خواب پا شدم، به یاد نداشتم که شبِ قبل دست‌آخر توانسته بودم به خواب رابطم راه پیدا کنم یا نه. به حافظه‌ام رجوع کردم، اما چیزی به خاطر نیاوردم.

دوباره برای آخرین بار، خطِ یادداشتِ رابط را با کارت مقایسه می‌کنم. صدای پرنده را از پشت پنجره‌ی اتاقم می‌شنوم. می‌روم کنار پنجره. لای پنجره باز است. نسیم می‌وزد. توی محوطه، پشت درخت‌های افریقایی کسی ایستاده است. سایه، پشتش را به فوایه کرده است. نورِ ماه افتاده روی پشتش. به نظرم می‌رسد که این الواردو است که تازه از در ورودی فوایه تو آمده و مست و گیج توی محوطه دورِ خودش می‌گردد. آهسته صدایش می‌زنم: «هی، الواردو!» سایه که برمی‌گردد، قرص صورتش را زیر نور ماه می‌بینم. «آه، تویی؟» نه می‌خندد، نه چیزی می‌گوید. همان‌جا ایستاده است. پشت درخت‌های افریقایی. کارت را می‌چپانم توی جیب شلوارم. برمی‌گردم. شاخه‌ی گل‌سرخ را به دست می‌گیرم و از اتاقم می‌زنم بیرون. پله‌ها را یکی‌دوتا می‌کنم و خودم را به طبقه‌ی همکف می‌رسانم. در ورودی فوایه را باز می‌کنم و پا توی محوطه می‌گذارم. سرم را که بالا می‌گیرم، قرص ماه را می‌بینم، ستاره‌ها را. پرتو نور ماه توی محوطه افتاده. با شگفتی نگاه می‌کنم. سایه، پشت درخت‌های افریقایی نیست. نه باغچه‌ای در کار است و نه شمشادهایی که ماهِ پیش دور تا دورِ باغچه کاشته‌اند. اما همه‌جا سبزی می‌زند. سبزِ یکدست. وسط چمن‌ها یک درخت است. از همان درخت‌های افریقایی، با برگ‌های سیاه، درست مثل پرِ کلاغ‌ها. و تنه‌ی خاکستری‌رنگِ بال‌های پرنده‌ای که هرشب می‌آید روی یکی از شاخه‌های درخت‌های افریقاییِ پشت نرده‌ها می‌نشیند و آواز می‌خواند. صدای آوازش نه شاد است و نه غمگین. مثل صدای آواز پرنده‌های دیگر هم نیست. مثل صدای جغد است در خرابه. پرنده را لای شاخه‌ها جستجو می‌کنم. نه، پرنده‌ای در کار نیست. و این درخت مثل شب‌های قبل شاخ‌وبرگش را جمع نکرده؛ توی خودش قوز نکرده. درخت، به قامت، ایستاده. شاخ‌وبرگش را پهن کرده. پا روی سبزه‌ها می‌گذارم. به درخت نزدیک می‌شوم. دست می‌کشم به تنه‌اش. مثل چرمِ تازه‌دباغی‌شده است. دست می‌کشم روی برگ‌ها. برگ‌ها تر است؛ خیس است. شبنم. برگ‌ها رنگ‌به‌رنگ می‌شوند. سرخ می‌شوند، زرد می‌شوند و سبزِ سیر. شعرهایم با حروف زرین روی برگ‌ها نوشته شده. آنگاه، چشمم به زیرِ درخت، به سنگ گوری می‌افتد. برمی‌گردم. به پنجره‌های فوایه چشم می‌دوزم. پنجره‌ها تاریک است. تنها پنجره‌ی اتاق من روشن است. پیرمرد کنار پنجره ایستاده و دارد مرا می‌پاید. شاید هم نه،

پیرمرد پشت پنجره نیست. توی اتاقش، جلوی صندوقچه‌ی قدیمی دوزانو نشسته، در صندوقچه را باز کرده و دارد خاطراتش را مرور می‌کند. شاید حالا دارد عکس‌ها را نگاه می‌کند. عکس‌های بزرگ‌ترها، یا عکس‌های کوچک‌تر، عزیزدردانه‌ی آقای سایبان. رابطم آنجاست. در یکی از آن عکس‌ها، کنار کوچک‌تر ایستاده. تکیه‌اش را داده به تنه‌ی درخت و نخودی می‌خندد. شاید هم سایه‌ای را که پشت پنجره می‌بینم، سایه‌ی پیرمرد نیست. سایه‌ی پیرمرد همیشه قوز دارد. شاید هم پیرمرد همانجا خوابش برده؛ زیر پنجره، کنار گلدان‌ها و صندوقچه‌ی خاطرات. فوایه زیر نور ماه، توی خودش قوز کرده. سرم را برمی‌گردانم. آه، خودش است. این کار خودش است. کار درخشان الواردو.

با خودم می‌گویم: «دیدی، الواردو دست‌آخر توانست به خواب‌هایم راه پیدا کند.»

از فوایه بیرون می‌زنیم. من و الواردو. از کوچه می‌زنیم بیرون، می‌اندازیم توی بلوار «دیدمرو»، و به سوی کافه‌ی پرنده‌آبی. هوا ابری است. ساعتی پیش باریده است. خیابان‌ها خیس است. درخت‌ها لخت و بی‌برگ. باد سردی می‌وزد.

می‌گویم: «الواردو، من خواب‌هایت را از بَرم.» می‌گوید: «من هم.» می‌گویم: «حسابی خواب‌توخواب شدیم ها!» و می‌خندم. می‌گوید: «بیا کاری کنیم که خواب‌هایمان یکی شود شاعر!» می‌گویم: «نمی‌شود الواردو. خواب‌های هر آدمی مال خودش است.» می‌گوید: «این‌را می‌دانم. ولی، اگر خواب‌هایمان یکی شود...» می‌خواهم بگویم: «الواردو، من تبعیدی‌ای هستم که از شرق آمده‌ام. مجبور شده‌ام سرزمین زادبومی‌ام را ترک کنم. در غربت شاعر شدم؛ و دست‌آخر، گذارم به این فوایه افتاده. تو یک نقاش مهاجر اسپانیایی هستی. تو پیش از آنکه پایت به این خراب‌شده برسد، برای خودت آدمی بودی. یک نقاش درست و حسابی. حالا هم الواردوی نقاش هستی. فرزندِ «خوان پدرو»ی جمهوریخواه. تو به پاریس آمدی که بختت را بیازمایی، گرچه پاریس به تو وفا نکرد. اما در هرحال، برای تو راه بازگشت هنوز وجود دارد. دروازه‌های اسپانیا به رویت بسته نشده. اگر بخواهی، می‌توانی چمدان و تابلوهایت را برداری و به سرزمینت برگردی. ولی من چی؟ برای آدمی چون من راه بازگشت وجود ندارد. تازه، من وقتی شاعر شدم که شعر مدت‌ها بود مخاطبان واقعی‌اش را از دست داده بود. من شاعرِ بی‌مخاطبم. من نه ریشه در غربت دارم و نه در سرزمینِ خودم. من با گذشته زندگی می‌کنم الواردو. درست مثل این پیرمرد. از این‌رو من در خواب‌هایم خاطرات گذشته را بازسازی می‌کنم، و تو در خواب‌هایت خاطراتِ پاریس را.»

الواردو می‌گوید: «به فرانسه بگو. نفهمیدم چی گفتی.» می‌گویم: «من چیزی نگفتم.» می‌گوید: «می‌دانم توی کله‌ی تو چی می‌گذرد. من تو را خوب می‌شناسم. شاید هم بهتر از خودت. اما بدان که من به دنبال خاطره به پاریس نیامده‌ام.» می‌گویم: «می‌دانم.» می‌گوید:

«من اغلبِ شب‌ها خوابِ خانه‌ی اجدادی را می‌بینم.» می‌گویم: «من هم.» می‌گوید: «خوابِ پدرم خوان‌پدرو، و مادرم «ویرژینی» و برادرم «رمبو»ی موسفید را.» می‌گویم: «من هم.»

می‌رسیم به کافه‌ی پرنده‌آبی. الواردو می‌گوید: «چطور است برویم تو یک قهوه بخوریم و تو یکی از هجرانی‌هایت را برایم بخوانی؟» کافه پُر از مشتری است. دود و دم هوا را برداشته است. جای نشستن نیست. به‌سوی پیشخوان می‌رویم. جلوی پیشخوان می‌ایستیم و دوتا قهوه سفارش می‌دهیم. الواردو پیپش را چاق می‌کند و من سیگاری آتش می‌زنم. الواردو قهوه را داغ‌داغ بدون قند می‌خورد. من دو حبه قند توی فنجانم می‌اندازم و برای الواردو سروده‌ی «مرگ در غربت» را می‌خوانم.

فکری به خاطرم می‌رسد. برمی‌گردم. درِ ورودی فوایه را باز می‌کنم و از پله‌ها بالا می‌روم. به طبقه‌ی ششم که می‌رسم، از نفس می‌افتم. می‌ایستم تا نفسی تازه کنم. آنوقت به سوی درِ اتاق الواردو می‌روم. جلوی در اتاق می‌ایستم و به در می‌کوبم.

«تق‌تق»

«کیه؟»

«باز کن الواردو. منم، شاعر!»

«تویی، این‌وقتِ شب؟»

«باز کن الواردو. کارِ واجبی دارم»

الواردو در را به رویم باز می‌کند. هنوز خواب است. چشم‌هایش را به‌سختی باز نگاه می‌دارد.

«چی شده شاعر؟»

«می‌توانم بیایم تو؟»

«البته!»

پا توی اتاق می‌گذارم. نگاه می‌کنم به قفسه‌ی کتاب‌ها، به میز تحریر، و به تابلوهایش، که اینجا و آنجا به دیوار نصب کرده. چند تابلوی نیمه‌کاره هم کنار پنجره است، با سه‌پایه و رنگ‌ها، قلم‌موها و یک‌مشت خرده‌ریز دیگر. نگاهم را روی تابلوها می‌لغزانم. پرتره‌ی سمیرامیس، پرتره‌ی «وان‌گوگ»، پرتره‌ی «مدلیانی» و پرتره‌ی مرگ را می‌بینم. چشمانم، بالای قفسه‌ی کتابخانه به تابلوی «رؤیای شاعر» می‌افتد. می‌گویم: «الواردو، این تابلو مالِ من است. تو باید این را به من برگردانی.» الواردو پس‌پس می‌رود. روی صندلی کنارِ پنجره می‌نشیند. «شاعر، من نمی‌توانم این تابلو را به تو بدهم. خیلی رویش کار کرده‌ام.» می‌خواهم بگویم: «این تابلو حاصل سی‌ودوسال زندگی شاعر است. بیست‌وپنج‌سال در سرزمین زادبومی‌ام رنج بردم. قریبِ هفت‌سال است که به غربت تبعید شده‌ام. این تابلو

عصاره‌ی وجود شاعر است و تو باید آن را به من برگردانی.» می‌گویم: «می‌دانم. ولی من این تابلو را می‌خواهم.» الواردو می‌گوید: «ببین شاعر، اینجا تابلو زیاد است. می‌توانی یکی از آنها را انتخاب کنی.» لجوجانه می‌گویم: «اما من فقط این تابلو را می‌خواهم.» می‌گوید: «نه شاعر. من نمی‌توانم این را به تو بدهم. من هرشب کابوس می‌بینم و در کابوس‌هایم با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کنم. در خواب‌های تو جاده‌های شیری‌رنگ هست، مهتاب هست، یک‌آسمان ستاره هست. اما من چی؟ اگر یادت باشد، تو خودت یک‌روز به من گفتی بیا کاری کنیم که خواب‌هایمان یکی شود.» می‌گویم: «من هیچوقت نخواستم که خواب‌هایمان یکی شود. این تو بودی که همیشه می‌خواستی.» می‌گوید: «من یا تو، چه فرقی می‌کند؟ مهم این‌است که من توانستم به خواب‌هایت راه پیدا کنم و روی این بوم به رویاهایت جان ببخشم. باور کن شاعر، این کار برایم خیلی عزیز است. نه، نمی‌توانم آن را از دست بدهم.» می‌خواهم بگویم: «پنجره را باز کن و نگاهی به بیرون بیانداز. آنجا، آن‌سوی محوطه، نرسیده به نرده‌ها، سنگ‌گوری هست. می‌دانی سنگ‌گور کیست؟» می‌گویم: «گوری آنجاست.» و با دست بیرون پنجره را نشانش می‌دهم. زیرلب می‌گوید: «گور؟ گور کی؟» می‌خواهم بگویم: «گورِ همان شاعر تبعیدی که دست‌آخر در یک شب مهتاب، با گل‌ها و کتاب‌ها و یادها و یادبودهایش برای همیشه وداع گفته و حالا با اشعاری که در سینه دارد، زیر خاک خفته. و من می‌خواهم این تابلو را همچون نشانه‌ای بر سر گورش بگذارم.» شانه‌هایم را بالا می‌اندازم: «چه می‌دانم. گورِ یک شاعر مرده است.» اشک در چشمانش می‌جوشد. شانه‌هایش تکان می‌خورد. از روی صندلی پا می‌شود. می‌رود تابلو را از بالای قفسه‌ی کتابخانه می‌کشد پائین، و به دست من می‌دهد. «بگیر شاعر!» و برمی‌گردد و روی تخت دراز می‌کشد و با دست‌ها، چشمانش را می‌پوشاند. تابلو را می‌گیرم. سرم را پائین می‌اندازم و از اتاقش بیرون می‌آیم. به اتاق خودم برمی‌گردم و از روی میزتحریرم دیوان حافظ را برمی‌دارم و از اتاق می‌زنم بیرون. از پله‌ها پائین می‌روم. در ورودی فوایه را با پا کنار می‌زنم. پا توی محوطه می‌گذارم. از روی چمن‌ها می‌گذرم و خودم را به گورِ شاعر می‌رسانم. از درخت اثری نیست. اما درخت‌های افریقایی هستند. با همان برگ‌های سیاه و تنه‌های خاکستری، پشتِ نرده‌ها. پشتِ نرده‌ها، سیاه می‌زنند. محوطه، سبز می‌زند. پرتو نقره‌ای ماه روی گور افتاده. ستاره‌ها هم هستند. روی سنگ‌گور را عشقه پوشانده. از همان عشقه‌هایی که صدویک‌سال‌پیش در «اوورسوزاواز» از باغچه‌ی خانه‌ی دکتر «گاشه» کنده‌اند و بر سر گور وان‌گوگ و برادرش «تئو» کاشته‌اند.

بر گورِ شاعر، سنگی کار گذاشته‌اند. روی سنگ را به زبان فرانسه کنده‌اند: «اینجا، شاعرِ غریب آرمیده. ۱۹۹۳ ـ .....»

تابلو را بر گور شاعر می‌گذارم. گل‌های سرخ را میان عشقه‌ها فرو می‌کنم. جلوی گور زانو می‌زنم. دیوان حافظ را می‌گذارم روی زانویم. چشم‌ها را می‌بندم. نیتی می‌کنم. لای دیوان را باز می‌کنم و زیرِ نور ماه می‌خوانم.

منتشر کرده:

۱ـ هزارتوهای بورخس / مجموعه‌داستان / خورخه لوئیس بورخس / برگردان: احمد میرعلایی

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

۳ـ در کوچه‌های خاطره / مجموعه‌داستان / فریدون پورزند

٤ـ زن در نقطه‌ی صفر / داستان بلند / نوال السعداوی / برگردان: حامد شیدیان

۵ـ حدیث غربت من / مجموعه‌داستان / اکبر سردوزآمی

٦ـ آن‌سوی مرداب / داستان بلند / سردار صالحی

۷ـ دیگر کسی صدایم نزد / مجموعه‌داستان / امیرحسن چهل‌تن

۸ ـ سفرهای ملاح رؤیا / مجموعه‌شعر / جواد مجابی / (به نشر باران)

۹ـ سه قطعه برای سه موقعیت / ساموئل بکت / برگردان: پرویز اوصیاء

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

منتشر می‌کند:

۱ــ پایان یک عمر / داستان بلند / داریوش کارگر

۲ــ چهار شاعر آزادی / تحقیق / محمدعلی سپانلو / (با نشر باران)

۳ــ خسرو خوبان / رمان / رضا دانشور

٤ــ چلچلی، یا، فراقی ولایت کوچک / روایت / داریوش کارگر

۵ــ داغ همه‌ی این سال‌ها / یک زندگی، در گفتگو با یک نواب / داریوش کارگر

٦ــ دوازده داستان / مجموعه‌داستان / امیرحسن چهل‌تن

۷ــ یاغیان بر ایجار / مجموعه‌داستان / عبدالله عماد

۸ــ بازگشت / مجموعه‌داستان / هرمان بروخ / برگردان: ناصر مؤتمنی

۹ــ زن، پشت در مغرغی / احمد شاملو / برگردان به سوئدی: ش. ایرانی ــ د. کارگر

کتاب‌های رسیده

آداب صرف چای در حضور کرگ. شهرنوش پارسی‌پور، چاپ اول، نوامبر ۱۹۹۳، امریکا، نشر زمانه+انتشارات تصویر

کتاب، شامل دو بخش داستان‌ها و مقالات است. بخش اول نیز، خود به دو بخش «داستان‌ها»، که شامل چهار داستان کوتاه است، و «داستان‌های مردان تمدن‌های مختلف»، که نُه داستان را در بر می‌گیرد، تقسیم شده است. بخش مقالات، شامل هفت مقاله-سخنرانی است که تعدادی از آنها، پیش از این، در مجلات داخل و خارج کشور چاپ شده است. دکتر احمد کریمی حکاک، در پیشگفتار جامعی بر داستان‌ها و تحلیل آنها، توفیق پارسی‌پور در نوشتن این کار برجسته را، در «ارائه‌ی نوعی الگو برای بیان ادبی تجربه‌ی مهاجرت ایرانیان» می‌داند و «حس طنز ظریف پارسی‌پور، که گاه جریان جمع‌شدن آب را در چشم خواننده، با چشمکی ظریف سد می‌کند و....»

از این مجموعه، «داستان مردمان تمدن راگا»، در افسانه‌ی شماره‌ی۴، پائیز ۱۳۷۱، درج شده است.

Tassveer Publishers, 1433 Westwood Blvd. L.A., CA 90024, U.S.A.

آوا در کاواک. بهمن فُرسی، چاپ اول، نوامبر ۱۹۹۳، لندن-انگلیس، دفتر خاک

فُرسی در مقدمه‌ی این مجموعه‌شعر «حرفی با در، اما برای دیوار» می‌گوید: «شعرهای این دفتر، از دیدگاه لفظ و ساختمان هرچه معمول و بدیهی در نظر آیند، همانقدر به دریافت و دیدگاه من از شعر نزدیک‌تراند.» «هر شام دیدم/پشت دیوار ظلمت/انتظاری ناکام/تپیده در خون/پرپر می‌زند.»

Daftar-e-Khak, 106 Church Drive, London NW9 8DS, England

او را که دیدم. زیبا شدم. شیوا ارسطویی، چاپ؟، تابستان ۱۳۷۲، تهران، نشر مرغ‌آمین

تجربه‌ای نو در ادبیات داستانی، با زبانی محکم و ساختاری بهنجار. روایتی دیگر، از آنچه بر زن، بر زنِ ایرانی می‌رود، با آرزوها، رنج‌ها و شادی‌هایش، در روزگارِ آوارشدن جنگ و ویرانی. داستان، هرچند از نظر حجم، داستان‌کوتاه می‌نماید(۶۸ صفحه)، اما ساخت و بافتِ رمان را دارد.

نشر مرغ‌آمین. تهران، خیابان کریم‌خان زند، پلاک ۱۴۴

بازنویسی روایت شفق. اکبر سردوزآمی، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۲، استکهلم-سوئد، انتشارات آرش

شفق، از بچه‌های جریان‌های سیاسی است، با تجربه‌ی زندان در جمهوری اسلامی، زندان عراق و زندگی در کردستان، یا به‌قول خودِ وی «درّه‌ی مرگ». ذهنیت و دیدِ شفق، نسبت به انقلاب، زندگی و جریان‌های سیاسی، ذهنیتی شکست‌خورده است. ذهنیتی که هرچند رژیم جمهوری اسلامی را عامل رنج‌ها و تباهی‌ها می‌داند، اما سازمان‌های سیاسی اپوزیسیون آن را نیز، بهتر از آن نمی‌یابد، و بر همین باور، آنانی را که «سرودخوان، پیاده به مقتل می‌رفته‌اند»، نه سیاسی‌های مقاوم، که تنها، «لوطی»هایی شریف می‌بیند! بازخوانیِ روایتِ شفق، از زبانِ روایی غنی‌ای برخوردار است.

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

با مرغان دریایی. امیرحسین افراسیابی، چاپ اول، ۱۹۹۳، استکهلم-سوئد، نشر باران

افراسیابی، از شاعران دهه‌های چهل و پنجاه، و «جُنگ اصفهان» است. با مرغان دریایی، دفتر شعرهای غربت اویند، از ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۱. «بندرگاه متروک/خواب‌آلوده می‌نماید/و ناگهان/مرغان دریایی/از راه می‌رسند/و آفتاب بر بال سپیدشان/طلوع

می‌کند.»

Baran Bookförlag, Box 4048, 16304 Spånga, Sweden

بد نردن. وحید طلوعی، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۲، کرمان، مؤلف

بدنُردن، شعر بلندی است که آدم‌های داستانیِ درونه‌ی آن (عاشق و معشوق)، با هم از رؤیاها، ادراک، و روزگار خویش سخن می‌گویند: «آغاز شد با گشادنِ دستِ حادثه/و تناوب حرکت آن در خوابم برد/خوابی از ستاره و دریا.»

کرمان. صندوق پستی ۱۴۳ ـ ۷۶۱۳۵

پروای سودا. تقی مختار، چاپ اول، ژانویه ۱۹۹۴، ویرجینیا ـ امریکا، نویسنده

نمایشنامه‌ای بلند از تقی مختار، نویسنده، روزنامه‌نگار، منتقد سینما و هنرپیشه. نمایشنامه، بر محورِ عشق در غربت، و درگیری‌اش با سنت‌های خانوادگی دور می‌زند. برخورد با سنت‌ها، که در غربت نیز می‌کوشند خود را بر سر پا نگاه دارند، پروای سودا را خواندنی‌تر و قابل تأمل کرده است.

Taghi Mokhtar, P.O.Box 22492, Alexanderia, Virginia 22304, U.S.A.

جلوه‌هایی از یک روح سرکش/پیامبر و چند اثر دیگر. جبران خلیل جبران، ترجمه‌ی مجید شریف، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۲، سوئد، نشر مشعل

جبران خلیل‌جبران از بزرگ‌ترین شاعران معاصر ـ کلاسیکِ جهان عرب، و منظومه‌ی پیامبر او، که پیرامون زندگی محمد، پیغمبر مسلمانان دور می‌زند، برخوردار از شهرتی فراوان است. مجید شریف، علیرغم غیرآهنگین‌بودنِ اصل اثر، زبانی آهنگین برای ترجمه‌اش برگزیده، تا کار دلچسب‌تر باشد و بیشتر بر دل بنشیند. منظومه‌ی پیامبر، پیش از این، چندین بار و از جمله در سریِ صد کتاب از صد نویسنده‌ی دنیا، به فارسی برگردانده شده است.

C/O Fani, Batterig.18, 80260 Gävle,Sweden

تاملی در راه. سعید یوسف، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۲، تهران، کانون فرهنگی و هنری صدا

شاعر، در «محض اطلاع» خواننده، در مؤخره‌ی کتاب آورده است: «شعرهای این دفتر، خود تنها انتخابی از حواشیِ سروده‌های آدمی است که همواره در حاشیه زیسته است، و پس تنها نمایاننده‌ی حواشیِ چهره‌ی او.» کتاب، دفتر اول از گزینه‌ی اشعار سعید یوسف، بین سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۷۱ است. «از خواب/برخاستم/و دیدم/دیری‌ست/برخاسته‌ست/از من/خواب.»

خودرنگ. بهمن فُرسی، چاپ اول، ۱۳۷۲، لندن ـ انگلیس، دفترخاک

در «نکته و اشاره»ی آغازِ این دفتر آمده است: «شعر هنری‌ست بیرون از دور. هنری‌ست بیرون از حیطه‌ی قصد و عمد. هنری‌ست بسته‌ی دل و حال.»... «بوی زنی از جنگل/که کوه‌کوه/رخت می‌شست/و چلّه صدایش می‌کردند/و نامش به‌راستی/غُنچه بود.»

داستان‌های غربت. (گردآوری و تدوین: محمود فلکی)، چاپ اول، شهریور ۱۳۷۱، امریکا، کتاب‌پر

مجموعه‌ی برگزیده‌ای از شانزده داستان، از داستان‌های نویسندگانِ در غربت-تبعید. تدوین‌کننده در پیشگفتارِ خویش بر کتاب آورده است که: «این مجموعه از بین بیش از صد داستان‌کوتاه انتخاب شده... و... هرچند این مجموعه نمی‌تواند در برگیرنده‌ی همه‌سویه‌ی ادبیات داستانی ما در غربت باشد.»

Par Books, P.O.Box 4665-0665, Falls Church, Virginia 22044, U.S.A.

داستان‌های کوتاه از نویسندگان بزرگ سوئد. به انتخاب و ترجمه‌ی سعید مقدم، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

سیزده داستان کوتاه از نویسندگان نسل‌های مختلف سوئد، با توضیحاتی در مورد زندگی، کار و تأثیر هر نویسنده بر نویسندگان پس از خود.

دوازدهمی. بهمن فُرسی، چاپ اول، ۱۳۷۰، لندن-انگلیس، دفترخاک

بهمن فُرسی، که با نگاهی دیگر به زندگی، و ارائه‌ی دیگرگون این نگاه در آثارش، از نخستین نویسندگان مدرنیستِ ادبیات داستانی و نمایشیِ میهن‌مان بوده است، اینک و پس از سال‌ها سکوت، مجموعه‌ای از کارهای خویش را، در دفترهای جداگانه، ارائه می‌کند. دوازدهمی، مجموعه‌ی هفت داستان کوتاه و نخستین دفتر از کارهای تازه ارائه‌شده‌ی فُرسی است.

دین و دولت در عصر مشروطیت. باقر مؤمنی، چاپ اول، ۱۳۷۲، سوئد، نشر باران

پژوهشی ارزشمند در باره‌ی عصری که پایه‌های تفکرِ آزادی‌خواهی و قانون، بر اساس تفکر اندیشمندان غربی، در میهن‌مان پا گرفت. تاریخِ این عصر اما، علیرغم چندان دورنبودنش از امروز، به‌خاطر «محظورات» هیئت‌های حاکمه‌ی هر دوره، هنوز بخش‌هایی‌ش در سایه مانده است؛ و این همان چیزی است که به شیوه‌ای موشکافانه و با دقت، در این کتاب مورد تجزیه‌تحلیل قرار گرفته است.

راز کوچک. فرخنده آقایی، چاپ اول، پائیز ۱۳۷۲، تهران، انتشارات معین

فرخنده آقایی از داستان‌نویسانی است که در مدتی کوتاه، جایگاهی ویژه‌ی خویش به‌دست آورده است. راز کوچک شامل نُه داستان است که نویسنده در آنها به بازآفرینیِ

گوشه‌هایی گذرا از زندگی پرداخته و آنها را مورد تأملی هنرمندانه قرار داده است. داستان‌های مذکور در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۷۲ نوشته شده است.

انتشارات معین، تهران، صندوق پستی ۷۷۵ ـ ۱۳۱۴۵

راست و دروغ. م.ف. فرزانه، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

آنچه در نگاه اول، در داستان‌های فرزانه به چشم می‌خورد، و در ذهن ماندگار می‌شود، صمیمیت است. صمیمیتی که چه در داستانی خاطرات‌گونه از دوران کودکی: «قسمت»، چه در داستانی با طنزی گزنده و سیاه: «عروسی عزرائیل» و چه حتی در بُرشی کوتاه از زندگی یک غریبه در جهانی غریب: «بی‌بی کوکومه»، روشن‌وآشکار خود را به نمایش می‌گذارد.

راست و دروغ مجموعه‌ی شش داستان کوتاه است، با فضاها و حوادثی که می‌توان، به گونه‌ای، سیر یک زندگی خواندش.

زمان: «ه» تحقیر = زمانه. فانام، چاپ اول، شهریور ۱۳۷۲، کانادا، انتشارات Red Leaf

بر پیشانی این مجموعه‌شعر، سخنی از «اسلوتسکی» آمده است: «برای شاعربودن در عصر ما، تنها شاعربودن کافی نیست» و سپس بیست‌وچهار شعر، که غالباً به‌جای نام، شماره دارند. «همیشه آن‌سوی من کسی می‌زید/که هرگز نزیسته است/همیشه آن‌سوی من کسی برپاست/که هرگز را بنایی به یادبود بنا می‌کند/همیشه آن‌سوی من کسی هست/که هرگز را تاریخ می‌نویسد.»

Red Leaf Printing LTD, 820 Marine Drive, North Vancouver, B.C, Canada, V7P 1R8

زمانی عاشق بودم. کوشیار پارسی، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

مجموعه‌ای از دوازده داستان کوتاه، که در فاصله‌ی بین سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۱ نوشته شده‌اند. از پارسی، پیش از این، مجموعه‌داستان «خسته‌خانه» و داستان بلند «خوابِ پلنگ آبی» منتشر شده است.

زیر درخت واژه. میرزاآقا عسگری، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۲، آلمان، نشر هومن

مجموعه‌ای از شعرهای کوتاه میرزاآقا عسگری، که طرح-نقاشی‌هایی از هانیبال الخاص را در کنار دارند. «از کهکشان درخت/سیبی چیدم/از درخت کهکشان/زمین را./کف دستانم/از عطر سیب آکنده‌اند!»

Human, P.F. 250109, 44739 Bochum, Germany

ستاره سرخ. به‌کوشش حمید احمدی (ناخدا)، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

بازچاپِ مجله‌ی ماهیانه‌ی «ستاره سرخ»، ارگان کمیته‌ی مرکزی فرقه‌ی کمونیست ایران،

در سال‌های ۱۳۱۰ـ۱۳۰۸. گردآورنده، در مقدمه‌ی کتاب، گفتاری دارد در باره‌ی مجله‌ی ستاره سرخ و تاریخچه‌ی حزب کمونیست ایران. کارِ احمدی در گردآوری این مجموعه ارزشمند و قابل تقدیر است، هرچند صفحاتی از کتاب (به‌دلیل کهنگی اصل مجلات؟)، یا اصلاً قابل‌خواندن نیستند و یا به‌دشواری می‌توان خواندشان. غیرازاین، کتاب از توضیحاتی که لازم بود گردآورنده در باره‌ی بعضی نام‌ها، حوادث و... مندرج در مجلات بدهد، خالی است.

سراغ مرا از سکوت بگیر. کورش همه‌خانی، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۲، تهران، مؤلف

مجموعه‌ای از پنجاه شعر غالباً کوتاه، که سادگی، و نه ساده‌انگاری و ساده‌گیری، وجه مشخصه‌ی بیشتر آنهاست: «بر پیراهنت دست می‌کشم/نبض تو می‌زند/پس کجایی/که نمی‌بینمت؟»

تهران، صندوق پستی ۵۵۸۷ـ۱۹۳۹۵

سلام به حیدربابا. شهریار، (برگردان به شعر فارسی: بهمن فُرسی)، همراه با متن ترکی منظومه، چاپ اول، ۱۹۹۳، لندن‌ـانگلیس، دفترخاک

در «یک‌حرف و دوحرف» ـمقدمه‌ی کتابـ فُرسی، تاریخچه‌ای از پیدایش و سُرایش حیدربابا، زبان منظومه، واژگان و ساختار آن و نیز نقش و تأثیرش در ادبیات ترکی، برگردان‌های فارسی پیشین این اثر، و همچنین حال‌وهوای خویش برای برگردان فعلی، همراه با دشواری‌های برگرداندن شعری به زبان دیگر، و بازهم به شعر را، بیان کرده است.

«این فلکِ نفرتی، کسی ازش پرسیده/قصد و غرض چی داشته، از کلکی که چیده؟/بگو بسته تموم کن، وقتش دیگه رسیده/سنگِ ستاره‌هاتو، ببار به عرصه‌ی خاک/تا از بساط ابلیس، روی زمین بشه پاک!»

سنگنبشته‌های تنگسالی. جمشید مشکانی، چاپ اول، پائیز ۱۳۷۲، استکهلم‌ـسوئد، ناشر؟

شعرهای مشکانی، زبانی متشخص دارند، با تصویرهایی بکر و ساختاری دقیق و حساب‌شده، و درنهایت، ایجازی که جانِ شعر اوست: «پنجره‌ای با پرده‌ی قرمز/مردی دل و ویولونش را/جِر می‌دهد/ـبا خودم می‌گویم:/پلنگی که یکباره نوشیده/پیاله‌ی لبریز ماه را/ـو از پنجره‌ی سرخ می‌بینم مُشکانی را/به جاده مانده است/کنار کاج یخ‌زده.»

سنگنبشته‌های تنگسالی، پس از «نامه‌های برگشتی»، دومین دفتر شعر مشکانی‌ست.

Arash tryck - Rinkeby, Bredbyplan 23 NB, 16371 Sp[nga, Sweden

غبارروبی. سعید یوسف، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

دومین دفتر گزینه‌ی اشعار سعید یوسف، که دربرگیرنده‌ی «شعرهایی است که امکان چاپشان در آن دفتر (اول) نبوده است... در این گزینش، خودم جای چه‌بسا از سروده‌های ایام زندان را مثلاً در آن خالی می‌بینم، که چاپشان در این زمانه درواقع توهینی به آن شعرها و حال‌وهوا می‌بود...».

«آسمان، سرد و عبوس/و زمستان، کابوس-/یخ و برف-/دیده می‌بندم و می‌مانم یکچند به‌جای-/در نگاهم می‌روید خورشید/و دلم گُر می‌گیرد از شوق-/گرمی و شور و امید/تا تویی در برم ای قلبِ تپنده، همه هست.»

گل‌های پژمرده. منوچهر دهقان، چاپ؟، ۱۳۷۲، محل نشر؟، ناشر؟

مجموعه‌ی دوازده شعر، که در فاصله‌ی بین سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۲ سروده شده‌اند. «و من در جمعشان تنهایم/در شیراز تنها بودم/در پاریس بیگانه بودم/و اینک هم‌بیگانه و هم‌تنهایم.»

مرد لیزری. علی شفیعی، چاپ اول، ۱۹۹۳، محل‌نشر؟، ناشر: نویسنده

در پائیز ۱۹۹۱، در استکهلم و اپسالا (سوئد) یازده‌نفر مهاجر مورد سوءقصد قرار گرفتند که یکی از آنها -جمشید رنجبر، دانشجوی ایرانی- کشته شد. سوءقصدکننده، به‌خاطر استفاده از اسلحه‌ی لیزری، به مرد لیزری معروف شد. کتاب علی شفیعی، دربرگیرنده‌ی شش داستان کوتاه است، که اولین‌شان: «مرد لیزری»، متأثر از همان فضا و ماجراست.

معنی ادبیات. علیرضا حافظی، چاپ اول، پائیز ۱۳۷۰، تهران، انتشارات نیلوفر

در معنی ادبیات، عناصر گوناگون داستانی: مضمون، زاویه‌ی دید، صحنه و فضا و موقعیت، زمان، شخصیت، رویداد و... «حاجی مراد» و «قریب‌الوقوع» -دو داستان از داستان‌های کوتاه صادق هدایت- از جنبه‌ی صورت صناعی کلام ادبی، و از دیدگاه «بررسی ادبیات از حیث ادبیات‌بودن»، مورد بررسی‌تحلیلی‌و همراه آن، مورد تفسیر قرار گرفته است.

تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، انتشارات نیلوفر

نامه‌های سوئدی. انتخاب و ترجمه‌ی شاهرخ کامیاب، چاپ اول، ۱۹۹۳، سوئد، نشر باران

در پیشگفتاری که مترجم بر کتاب نوشته، آمده است: «اگرچه این ترجمه‌های پراکنده، اشعار و داستان‌هایش فقط بر اساس سلیقه‌ی شخصی و رابطه‌ی دوستانه با بعضی از صاحبان آثار انتخاب شده و به هیچ‌وجه نمی‌تواند نماینده‌ی ادبیات غنی سوئد و طیف وسیع و گوناگون اشعار معاصر سوئدی باشد، ولی بالاخره می‌تواند، هرچند ناقص، برای

هموطنان دریچه‌ی آشنایی را با ادبیات سوئدی باز کند.» کتاب، دربردارنده‌ی شعرها و داستان‌هایی از نویسندگان کلاسیک و معاصر سوئدی است.

نگاه‌های پریشان به نظم (در وصف کارهای منصور حسینی نگارگر). اسماعیل خوئی، چاپ؟، دسامبر ۱۹۹۳، لندن-انگلیس، ناشر؟

خوئی در مقدمه‌ای بر این دفتر شعرش، ضمن بررسی وجوه تمایز بین هنر و صنعت، و نگاه کهنه و نو، شأن نزول شعرهای این دفتر را نیز برمی‌شمارد: اندوه، خشم، حیرت، رنج، هراس و پرسشی که پس از دیدار کارهای منصور حسینی، در او فوران کرده است.

-«که بود،/چه بود،/چرا بود/که جنگلم را/به یک درخت/و درختم را/به شاخه‌ای/کاهش داد؟-/به شاخه‌ای/آویزان در باد.»/در این بهار موریانه‌زده،/چه می‌تواند کرد/گنجشگک،/جزاین که جیغ زند/خشم ناتوانش را؟»

نه‌توی عشق و کین تعزیه‌داران. سردار صالحی، چاپ اول، تابستان ۱۹۹۳، استکهلم-سوئد، انتشارات آرش

صالحی، در این داستان بلند، با بیانی هنرمندانه، ستیز دائمی بین سنت و روزگار نو را، تصویر کرده است. جدا از این، او با تحلیل درونه و بیرونه‌ی یکی از شخصیت‌هایش (عارفی در لباس یک شکنجه‌گر)، شمایلی دیگر از «دکتر و جکیل و مستر هاید» ارائه داده است.

آرش. شماره‌ی ۳۴-۳۳، آذر/دی ۱۳۷۲، سردبیر: مهدی فلاحتی، ۵۰ صفحه، ۱۵ فرانک فرانسه

گزینه‌ی مطالب: موانع دمکراسی: بیژن رضایی. با پرویز صیاد: طنز در سینمای تبعید. روزگارِ دیگر، روزگاری دیگر: داریوش کارگر. گزارش مقایسه‌ای چاپ و نشر در ایران و جهان: اسد سیف. و اشعاری از: مینا اسدی، منصور خاکسار، قدسی قاضی‌نور، و...

Arash, 6sq. Sarah Bernhardt, 77185 Lognes, France

آفتاب. شماره‌ی ۳، دی ۱۳۷۲، با مسئولیت ع. آرش، ۳۰ صفحه

گزینه‌ی مطالب: دفاع از انسان تبعیدی: نسیم خاکسار. جنگ و صلح در تصور انسان: فدریکو مایور. زنده‌باد موتزارت: سیامک همایور. و...

Aftab, Postboks 3556, 4004 Tjensvoll, Norway

اصغر آقا. شماره‌ی ۳۰۸/سال پانزدهم، آذر ۱۳۷۲، سردبیر: هادی خرسندی، ۱۶ صفحه، ۱۲۰ پنس

گزینه‌ی مطالب: مجاهدین به شیروخورشید هم بند کرده‌اند. کمدی‌وسترن در ترکمنستان. تریاک در مرقد امام. با شاعران امروز حوزه. انشاء صادق صداقت. دهسال زندان برای توهین به امام است.

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

اندیشه و پیکار. شماره‌ی ۴، دسامبر ۱۹۹۳، به‌کوشش تراب حق‌شناس، ۱۷۰ صفحه

گزینه‌ی مطالب: گفتگو با خویش: تراب حق‌شناس و حبیب ساعی. مصاحبه با پل سوئیزی: هیئت تحریریه‌ی اندیشه‌ی رهایی. جنبش حماس: زیاد ابوعمرو. مصاحبه با آبراهام صرفتی: ترجمه‌ی پانته‌آ ک. احمد عرب (شعر): محمود درویش. و...

Andisheh va Peykar, C/O Postfach 2030, 52022 Aachen, Germany

ایران‌شناسی. شماره‌ی ۲/سال پنجم، تابستان ۱۳۷۲، مدیر: جلال متینی، ۲۳۰ صفحه

گزینه‌ی مطالب: صادق چوبک داستان‌نویس معاصر: جلال متینی. با صادق چوبک در باغ خاطره‌ها: صدرالدین الهی. چند تصویر از زنان در داستان‌های صادق چوبک: محمدرضا قانون‌پرور. تنگدستی: پرویز ناتل‌خانلری. ناصرالدین‌شاه در فرنگ: عباس میلانی. و...

Iranshenasi, P.O.Box 1038, Rockville, Maryland 20849-1038, U.S.A.

ایران‌نامه. شماره‌ی ۳/سال یازدهم، تابستان ۱۳۷۲، مدیر: هرمز حکمت، ۲۳۰ صفحه

گزینه‌ی مطالب: چهار روایت از انقلاب مشروطه: احمد اشرف. نخستین دهه‌ی انقلاب مشروطه: منصوره‌ی اتحادیه. قصه‌ی پُرغصه یا رمان حقیقی: شاهرخ مسکوب. احمد کسروی و نقد ادبی: ایرج پارسی‌نژاد. نسیم‌شمال و مسئله‌ی زن در نهضت مشروطه: سیروس میر. و...

Iran Nameh, 4343 Montgomery Ave., Suite 200, Bethesda, MD 20814, U.S.A.

به‌سوی اتحاد. شماره‌ی ۳، آذر ۱۳۷۲، ۶ صفحه، ۲۵ سنت

گزینه‌ی مطالب: دوصد گفته چون نیم کردار نیست. اعتراضات گسترده علیه تروریسم جمهوری اسلامی. نصب سیم خاردار، توطئه‌ای دیگر علیه ملت بلوچ. و...

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

بولتن آغازی نو. سال چهارم/شهریور ۱۳۷۲، ویژه‌ی کنفرانس جهانی حقوق بشر در وین

گزینه‌ی مطالب: نگاهی کوتاه به کنفرانس جهانی حقوق بشر: تبریزی. سخنرانی‌های «شب ایران» در وین: م. رها، مهری، ویدا حاجبی، حسن حسام، ناصر پاکدامن. اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر. و...

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

پر. شماره‌ی ۱/سال نهم، بهمن ۱۳۷۲، ۵۰ صفحه، ۲/۵ دلار

گزینه‌ی مطالب: مذهب و روحانی: بیژن نامور. در آستانه‌ی بربریتی جدید: گفتگو با اوکتاویو پاز. نگاهی دوباره: پری منصوری. و بازهم دروغ‌های مصلحت‌آمیز: مسعود نقره‌کار. و اشعاری از: آقایی، حاذق‌اعظم، رحیمی، صابری و...

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

پناهندگان مبارز. شماره‌ی ۱۴، دسامبر ۹۳، ۳۴ صفحه

گزینه‌ی مطالب: مبارزان ضد راسیست، زنده‌باد: تحریریه. تفاوت‌های اقتصادی-سیاسی بین جوامع پیشرفته: وارطان. در باره‌ی ایسم‌ها: نادر ثانی. سال‌های زندان: امیر. و...

Chameh, Box 12141, 40242 Göteborg, Sweden

پویش. شماره‌ی ۱۶-۱۵، پائیز ۱۳۷۲، ۱۷۲ صفحه

گزینه‌ی مطالب: مجلس مؤسسان: حسین جرجانی. صلح فلسطین و اسرائیل: علی پاکزاد. پژوهشی در کژاندیشی روشنفکران: محمود بیگی. مشکلات کودکان ایرانی در خارج از کشور: مسعود جابانی. و اشعاری از: انوشه، ایل‌بیگی، خراسانی، نصیر، و...

Pooyesh, Box 162, 16212 Vällingby, Sweden

پویشگران. شماره‌ی ۶، آذر ۱۳۷۲، زیرنظر: شکوه میرزادگی/اسماعیل نوری‌علاء، ۱۲۸ صفحه، ۴ پوند

گزینه‌ی مطالب: بحران در شناخت شعر: اسماعیل نوری‌علاء. چیکله اون کوردوبا: علی حسینی. سوژه‌های گمشده‌ام را: ستار لقایی. گفتگوی شکوه میرزادگی با منیرو روانی‌پور. و اشعاری از: شاملو، مجابی، ذوالقرنین، الیوت، مقصدی، و...

Puyeshgaran, 89 Kiln Place, Oak Village, London NW5 4AL, England

پیام زن. (نشریه‌ی جمعیت انقلابی زنان افغانستان)، شماره‌ی ۳۴-۳۳، فوریه/جولای ۱۹۹۳، ۱۱۰ صفحه

گزینه‌ی مطالب: کابل، کماکان اسیر خیانت و رذالت. پاکستان نوکرانش را افشاء می‌کند. گزارش‌هایی از مزارشریف. در جاغوری چه خبر است؟ اشعاری از: رضا فرمند، عبدالوحید، نسرین، و...

RAWA, P.O.Box 374, Quetta, Pakistan

چنته. شماره‌ی ۳، بهار ۱۹۹۳، ۵۰ صفحه

چنته از طرف بنیاد فرهنگی پر، به‌صورت فصل‌نامه و به زبان انگلیسی منتشر می‌شود. هدف این فصل‌نامه ارتباط با جامعه‌ی میزبان و معرفی فرهنگ ایران به آن، و همچنین معرفی فرهنگ ایرانی به جوانان نسل دوم مهاجر ایرانی است که اکثرا نمی‌توانند به زبان پارسی بخوانند. کاری وزین و ارزشمند، که امیدواریم مانا باشد و پایدار.

گزینه‌ی مطالب: همه‌ی پسران رئیس‌جمهور: شری پیکاک. خطوط در خاک و زمان: حلیم برکت. توفان، از این‌سو: مانی. نقدِ خانه‌ی دوست کجاست؟ و زندگی ادامه دارد. و اشعاری از کاوه صفا، دیوید مارتین، و...

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

روزگار نو. شماره‌ی ۱۴۳، دی ۱۳۷۲، سردبیر: اسماعیل پوروالی، ۱۱۲ صفحه

گزینه‌ی مطالب: عرض‌حال جمهوری اسلامی: اسماعیل پوروالی. مرجعیت تشیّع، نبرد سرنوشت: علی‌رضا نوری‌زاده. از جشنواره‌ی لس‌آنجلس تا...: پرویز صیاد. معمای نام‌های مستعار: محمدعلی نجفی. نامه و شعری از محمود کیانوش. و...

Sarchar, B.P No. 67, 94302 Cedex Vincennes, France

رویا. شماره‌ی اول/۱۹۹۴، به‌کوشش سهراب مازندرانی، ۶۴ صفحه

گزینه‌ی مطالب: تلخ می‌رویم که تلخ می‌گویم: روزبهان. گفتگو با توماس ترانسترومر: لیندستروم. قومی که به مرگ نمی‌اندیشد، قومی مرده است: نوردآموز. اشعاری از شاعران سوئدی، آرژانتینی و ایسلندی. و...

Roya, Box 1681, 22101 Lund, Sweden

سوسیالیسم. شماره‌ی دوم/دوره‌ی دوم، مهر ۱۳۷۲، ۱۲ صفحه

گزینه‌ی مطالب: اطاعت کورکورانه: نسترن. طرح پاسخی به یک ضرورت: صابری. همکاری‌های پروژه‌ای به مثابه سامانه‌ی حرکت: س. فرسنگسار. و...

Postfach nr. 910963, 30429 Hannover, Germany

قصه و طنز. شماره‌ی اول، (ویژه‌ی قصه و داستان)، مسئول انتشار: فریدون احمد، ۹۸ صفحه

گزینه‌ی مطالب: رباعی‌ها: هادی خرسندی. انجمن: الف. حیران. تاریخ طنز: م. کویر. شعر شکسته‌ی پائیز: ف. احمد. سایه‌های زمان و مرگ: ب. سقایی. و...

F.A., Postfach 750247, 50769 Koeln, Germany

زنان و بنیادگرایی. شماره‌ی دوم/سال دوم، سپتامبر ۹۳، ۴۰ صفحه

نشریه‌ای هرچند کوچک، اما ارزشمند، به زبان سوئدی و مربوط به مسائل زنان و

برخورد بنیادگرایان با آنان، در ایران و جهان.
گزینه‌ی مطالب: حقوق انسانی. سیاست جدیدی در قبال زنان در ایران. مدارس خصوصی اسلامی در سوئد. ترکیه پس از بیست‌سال. ترور دولتی در الجزایر. و...
Kvinnor & Fundamentalism, Box 26034, 75026 Uppsala, Sweden

مهرگان. شماره‌ی سوم/سال دوم، پائیز ۱۳۷۲، ۲۰۰ صفحه
گزینه‌ی مطالب: مروری بر ماهیت گذشته‌ی احزاب و اجتماعات در ایران و راه آینده: محمد درخشش. نظری به توافق ساف با دولت اسرائیل و...: ادوارد سعید. در باره‌ی دموکراسی: باقر مؤمنی. اخبار فرهنگی/اقتصادی/اجتماعی. و...
Iran Teachers Association, P.O.Box 6257, Washington, D.C. 20015, U.S.A.

واژه. شماره‌ی ۹، ۱۳۷۲، فارسی و دانمارکی، ۱۱۰ + ۴۰ صفحه
گزینه‌ی مطالب: عرفان یهودی: کارین استروفسکی. آینه‌ی دل: نادر نیکو. چشم‌اندازی بر ادبیات دانمارک: ترجمه‌ی غلام‌رضا خواجه‌بیان. استخدام-صورت‌جلسه: اکبر قندهاری. خانه‌ی زنان: م. نیاز. اشعاری از: ح. آلفونه، سیاوش تهرانی، و...
Wazheh, P.O.Box 87, 2730 Herlev, Danmark

همبستگی. شماره‌ی ۴۵، ژانویه ۹۴، سردبیر: فرهاد بشارت، ۲۸ صفحه، رایگان
گزینه‌ی مطالب: کالیفرنیا، دریچه‌ای به‌سوی آینده‌ی نامعلوم: علی جوادی. حافظه‌ی تاریخی، موقعیت تاریخی: نادر بکتاش. کار، عشق و زندگی زنان ژاپن: مصاحبه با خانم کاجی وارا. از آوارگان افغانی دفاع کنید: فرهاد بشارت. و...
Hambastegi, Box 240, 12602 Hägersten, Sweden

بیانیه‌ی سینماگران، نویسندگان و دیگر هنرمندان شرکت‌کننده در نخستین جشنواره‌ی سینمای ایران در تبعید، در اعتراض به ترور ناشر نروژی کتاب «آیه‌های شیطانی»

ما امضاءکنندگان این بیانیه، ترور ویلیام نیگارد، ناشر نروژی کتاب آیه‌های شیطانی اثر سلمان رشدی را محکوم می‌کنیم و همصدا با هیئت تحریریه‌ی روزنامه‌ی اکسپرسن چاپ سوئد که خواستار قطع هرگونه رابطه با رژیم جمهوری اسلامی ایران شده است، اعلام می‌داریم که فاشیسم مذهبی درحال رشد در جهان، که توسط حکومتگران اسلامی ایران هدایت می‌شود، همچنان به سرکوب هر نوع آزادی بیان و اندیشه‌ی ترقی‌خواهانه می‌پردازد.

این ترور بار دیگر ثابت می‌کند که مقابله با بنیادگرایی مذهبی اسلامی تنها با اتکاء به فشار همه‌جانبه و یکپارچه‌ی همه‌ی مردم آزادیخواه و بشردوست ممکن است. رژیم جمهوری اسلامی با فتوای قتل سلمان رشدی، به تمامی نویسندگان و آزاداندیشان جهان اعلام‌جنگ داده است، اما متاسفانه کمتر کشوری تا به‌حال به این اعلام‌جنگ توجه کرده و به‌ویژه کشورهای غربی به رابطه‌ی همه‌جانبه‌ی خود با این رژیم سرکوبگر ادامه می‌دهند و به این ترتیب سبب تقویت این بنیادگرایی مذهبی می‌شوند. ما از همه‌ی آزاداندیشان جهان خواستاریم تا با اقدامی مشابه، اعمال غیرانسانی رژیم جمهوری اسلامی ایران را محکوم کرده و قطع رابطه‌ی دولت‌های کشور خود را با این رژیم خواستار شوند.

۱ـ عباس سماکار (نویسنده)
۲ـ محمد عقیلی (کارگردان-نویسنده)
۳ـ داریوش شیروانی (کارگردان- نویسنده)
۴ـ فرخ مجیدی (کارگردان)
۵ـ منوچهر آبرونتن (کارگردان-تدوینگر فیلم)
۶ـ حسین‌مهینی (کارگردان- عکاس)
۷ـ جمشید گلمکانی (فیلمساز-روزنامه‌نگار)
۸ـ Robert Konjas (نویسنده سوئدی)
۹ـ مینا اسدی (شاعر)
۱۰ـ پرویز صیاد (فیلمساز)
۱۱ـ شهرام بروخیم (بازیگر)
۱۲ـ رضا علامه‌زاده (کارگردان-نویسنده)
۱۳ـ کاوه فولادی (بازیگر)
۱۴ـ بصیر نصیبی (فیلمساز)
۱۵ـ طیفور بطحایی (فیلمساز- نویسنده)
۱۶ـ تژا میرفخرایی (کارگردان)
۱۷ـ بهزاد حافظی (روزنامه‌نگار)
۱۸ـ ناصر غفرانی‌فر (کارگردان-بازیگر)
۱۹ـ سعید برسی (بازیگر)
۲۰ـ منصور قدرخواه (کارگردان)

۲۱ـ کاوه قدکچیان (فیلمبردار)
۲۲ـ نسرین پاکخو (کارگردان‌ـتدوینگر)
۲۳ـ اصغر اشراقی (کارگردان‌ـفیلمبردار)
۲۴ـ داود اخویان (کارگردان)
۲۵ـ جواد فرشید (کارگردان‌ـفیلمبردار)
۲۶ـ سعید منافی (کارگردان)
۲۷ـ جمیله ندایی (فیلمساز‌ـمنتقد)
۲۸ـ سیروس وقوعی (فیلمساز)

گوتنبرگ‌ـسوئد / اکتبر ۱۹۹۳

7-14 OCTOBER 1993

IRANSK FILM I EXIL

A PROSPECT OF IRAN´S FILM IN EXILE

قطعنامه‌ی سینماگران شرکت‌کننده در نخستین جشنواره‌ی چشم‌انداز سینمای ایران در تبعید / گوتنبرگ ـ سوئد اکتبر ۱۹۹۳

استقبال چشمگیر از نخستین جشنواره‌ی سینمای ایران در تبعید نشان داد که این اقدام بجا و مفید می‌تواند در سازندگی هنری آینده‌ی فیلمسازان در تبعید نقش موثری بازی کند. کمیت قابل‌توجه و کیفیت گوناگون آثار ارائه‌شده، نشانه‌ی تلاش کسانی است که علیرغم مشکلات بسیار، به حرکتی پیگیر علیه شرایط غیرعادلانه‌ی حاکم بر ایران پرداخته‌اند و نیز می‌کوشند با بیان دردها و دشواری‌های زندگی مهاجران، در تغییر وضعیت آنان موثر باشند.

در این میان اشاره‌ی بخش مهمی از این آثار به مشکلات زنان، نشانه‌ی اهمیتِ پرداختن به این مسئله است. همچنین گردآوردن این آثار و تماس مستقیم سازندگان آنها با هم، آغاز فصل تازه‌ای در حرکت سینمایی خارج از کشور شمرده می‌شود. این گردهمایی، امکان همکاری بر مبنای تشکل سینماگران ایرانی در تبعید را با انتخاب هیئتی برای تهیه‌ی پیش‌نویس اساسنامه‌ی یک کانون هموار کرد. افزون بر آن، سینماگران شرکت‌کننده توانستند به چنین تعریف مشخصی از سینمای درتبعید برسند: «سینمای درتبعید به مجموعه‌ی فیلم‌هایی اطلاق می‌شود که به دلیل داشتن خصلتی معترضانه در خود، یا به‌خاطر پرداختن به شرایط ظالمانه‌ای که انگیزه‌ی تبعید و عوارض ناشی از آن است، در نظام مورد اعتراض قابل نمایش نباشند.»

در پایان، سینماگران شرکت‌کننده وظیفه‌ی خود می‌دانند تا از کشور میزبان (سوئد) و همه‌ی کسانی که در برگزاری چنین رویدادی، که در نوع خود در میان اقلیت‌های مهاجر کم‌سابقه است، قدردانی نماید و سپاسگزار مردمی باشد که با حضور و پشتیبانی خود به تداوم این کار دشوار امید بخشیده‌اند.

سینماگران شرکت‌کننده در جشنواره

FRI FILM, BOX 8003, 421 08 V.FRÖLUNDA - SWEDEN

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

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران ـ در تبعید
در اعتراض به ترور ناشر نروژی کتاب آیاهای شیطانی

ترور ویلیام نیگارد ناشر نروژی کتاب «آیه‌های شیطانی» اثر سلمان رشدی بار دیگر نشان داد که بنیادگرایان اسلامی همچنان با هرنوع آزادی بیان و اندیشه‌ی ترقی‌خواهانه سر ستیز دارند و با سماجت می‌کوشند فتوای خمینی را در باره‌ی سلمان رشدی و هر انسان دیگری که از او حمایت کند و یا اقدامی در راه انتشار کتابش بنماید، عملی سازند. تا به‌حال به‌خاطر این فتوا عده‌ای در کشورهای مختلف، جان خود را از دست داده‌اند. این آخرین عمل جنایتکارانه نیز در شرایطی انجام گرفت که انتظار می‌رفت جمهوری اسلامی تحت تاثیر اعتراض مردم دنیا، فتوای خمینی را لغو و یا حداقل آن را پی‌گیری نکند. ولی حاکمان اسلامی ایران با این عمل نشان دادند که زبانی جز زور و فشار بین‌المللی برای دست‌کشیدن از اعمال ضدانسانی خود نمی‌فهمند. این رژیم که سرکوب آزادیخواهان را در ایران در دستور روز خود دارد و تا به‌حال هزاران انسان آزاده را فقط به‌خاطر بیان اندیشه‌شان به قتل رسانده است، به‌جای ارائه‌ی پاسخی روشن برای حل مشکلات گوناگون اجتماعی خود، می‌کوشد که با این‌گونه اعمال اذهان عمومی مردم ایران را از مشکلات منحرف سازد و ناتوانی خود را در رفع آنها بپوشاند. همچنین این رژیم فریبکار، برای دامن‌زدن به روحیه‌ی افراطی مردم منطقه و حفظ اعتبارش در میان مسلمانان قشری کشورهای دیگر، هرازگاهی به این نوع اعمال دست می‌زند و کمترین تردیدی در به قتل‌رساندن مردم کشورهای دیگر نیز به خود راه نمی‌دهد. جمهوری اسلامی عملاً به همه‌ی مردم آزادیخواه و به تمام نویسندگان، هنرمندان و هواداران آزادی‌بیان در جهان، اعلام جنگ داده است. و متاسفانه تاکنون هیچ اقدام اساسی بین‌المللی در مقابله با سیاست‌های ضدفرهنگی و ضدانسانی این حکومت ستمگر به عمل نیامده است. دولت‌های غربی که ظاهراً با بنیادگرایی مذهبی و آدم‌کُشی این رژیم مخالفند، در عمل به روابط همه‌جانبه و حمایت این حکومت می‌پردازند و حتی موضوع این حمایت تا آنجا پیش می‌رود که بین سازمان‌امنیت دولت آلمان و سازمان‌امنیت جمهوری اسلامی همکاری همه‌جانبه برقرار می‌شود و درعمل دست دولت‌های کشورهای غربی نیز به

جنایات و آدم‌کُشی‌های این رژیم آلوده می‌شود.

برای ما این پرسش همچنان باقی است که دولت‌هایی نظیر آلمان تا چه حد در کشتار اپوزیسیون ایرانی و تهدید زندگی و آزادی نویسندگان و هنرمندان تبعیدی نقش دارند. و طبیعی است که جمهوری اسلامی با اتکاء به این‌گونه حمایت‌ها، همچنان بر آدم‌کُشی و سرکوب آزادی‌ها ادامه می‌دهد.

ولی ما با اعتقاد به روح آزادی‌خواه بشری، اعلام می‌کنیم که علیرغم این حمایت‌ها، زور و سرکوب و آدم‌کُشی پایدار نخواهد ماند. ما از همه‌ی مردم شرافتمند دنیا می‌خواهیم که همصدا با هم، جنایات جمهوری اسلامی ایران را محکوم کنند و در اعتراض به سیاست‌های حمایت‌گرانه از این رژیم، خواهان قطع هرگونه رابطه‌ی دولت‌های کشور خود با حکومت‌گران اسلامی ایران شوند.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
اکتبر ۱۹۹۳

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

مراسم یادبود

عصر رو ۱۲ نوامبر ۱۹۹۳ از سوی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) مراسم یادبودی به مناسبت سالگشت خاموشی دکتر غلامحسین ساعدی «گوهرمراد» برگزار شد. جمعی از دوستان و دوستداران این نویسنده‌ی بزرگ بر مزار او در گورستان پرلاشز گرد آمدند تا یادش را زنده بدارند.

آقای رضا مرزبان، روزنامه‌نگار و عضو کانون نویسندگان ایران (در تبعید) سخنان کوتاهی پیرامون شخصیت هنری، اجتماعی و سیاسی نویسنده‌ای که عمری در آوارگی زیست و در آوارگی و دور از میهنی که آن‌همه دوست می‌داشت جان سپرد، ایراد کرد و آنگاه، صدای دکتر غلامحسین ساعدی در خاموشی گورستان پرلاشز طنین انداخت. ساعدی از کوکب درخشان ادبیات ایران، از صادق هدایت می‌گفت و در ستایش او می‌سرود. چراکه به گمان او، هدایت در آثار ماندگارش، استبداد سلطنتی و تاریک‌اندیشی قشریون مذهبی را به عنوان دو عامل تباهی و سیاهروزی جامعه‌ی ایران به‌خوبی نشان داده و فاجعه‌ای که امروز مردم ایران گرفتارش هستند، یعنی اقتدار مطلق سیاسی ملاها را پیش‌بینی کرده و هشدار داده است. ساعدی خود را از آن سلاله می‌دانست؛ سلاله‌ی مردانی که مرگ را به سخره می‌گیرند؛ مردانی که مرگشان را خود انتخاب می‌کنند.

در پایان، جمعیت به رسم یادبود بر مزار زنده‌یاد صادق هدایت، پرویز اوصیاء و همچنین قربانیان جنایت برلن، صادق شرفکندی و یارانش حضور یافت و ادای احترام کرد.

۲۲ نوامبر ۱۹۹۳ پاریس

بیـــانیـــه

به‌دنبال اخراج سه‌تن از دیپلمات‌های ایرانی از سوئد در اواخر سال ۹۳، به‌جرم جاسوسی در میان پناهندگان، و سپس، محاکمه‌ی «جمشید عابدی لاهرودی» که با نفوذ در سازمان مجاهدین خلق، به‌جرمی مشابه دست زده بود، پلیس امنیتی سوئد اعلام کرد که محاکمه‌ی یک زن ۲۸ساله‌ی ایرانی، که به تبعیت سوئد درآمده بوده است، از روز دهم ژانویه، در پشت درهای بسته، در دادگاه بدوی استکهلم آغاز شده است. بر پایه‌ی بخشی از کیفرخواست دادستان که در اختیار رسانه‌ها قرار داده شد، متهم در فاصله‌ی اوت ۱۹۹۲ تا ۱۵ نوامبر ۱۹۹۳ -یعنی روز دستگیری وی- به‌مدت ۱۵ ماه در شهرهای مالمو، استکهلم و نیز کُمون لیدینگـاً (که سفارت رژیم جمهوری اسلامی نیز در آن قرار دارد) به فعالیت‌های گسترده‌ی جاسوسی علیه پناهندگان ایرانی دست زده است. برطبق کیفرخواست، بیشترین فعالیت این زن ۲۸ساله، متوجه‌ی اعضاء و رهبران کنونی سازمان مجاهدین خلق و نیز کسانی که از این سازمان کناره گرفته‌اند، بوده است.

متهم، علاوه بر جاسوسی علیه سازمان مذکور، اطلاعاتی نیز در باره‌ی سایر فعالین اپوزیسیون، به‌ویژه نویسندگان ایرانی در سوئد -در باره‌ی وضعیت اقتصادی، موقعیت خانوادگی، و نیز موضع کنونی آنها در قبال جمهوری اسلامی- در اختیار ماموران جمهوری اسلامی قرار داده است. در کیفرخواست همچنین آمده که متهم، اطلاعاتی را در باره‌ی افرادی که در ایران اقامت دارند، به‌ویژه برخی از نویسندگان، گردآوری کرده است.

بی‌شک، اطلاعات جمع‌آوری شده توسط جاسوس مذکور، نه برای نگهداری در آرشیو سفارت‌خانه‌ها و وزارت‌خانه‌های رژیم جمهوری اسلامی، که به‌خاطر نمایش‌های مرگبار و خون‌آلودی است که هرهفته و هرماه، صحنه‌ای از آن در تمامی جهان اجراء می‌گردد. کما اینکه یک‌هفته پس از آغاز محاکمه‌ی مذکور، پاکتی حاوی یک بمب صوتی -که ظاهراً از سوی سفارت فرانسه ارسال شده بود- هنگام بازکردن، در دست‌های «کامران هدایتی» -عضو حزب دمکرات کردستان ایران- منفجر شد و منجر به کورشدن یکی از چشم‌های وی گردید.

ما، نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد -اعضای کانون نویسندگان ایران (در تبعید)- که خود در لیست اطلاعاتی جاسوس مذکور بوده‌ایم، ضمن محکوم‌کردن جاسوسی، به هر شکل و علیه هر نیرو، و سوءقصد به جان کامران هدایتی، از دولت سوئد می‌خواهیم که برای یک‌بار هم شده، به دور از بندبازی‌های دیپلماتیک، به شعارهای

خویش، دال بر انسان‌دوستی و نفیِ تروریسم، جامه‌ی عمل پوشانده و اطلاعات ارائه‌شده از سوی جاسوس رژیم جمهوری اسلامی را به اطلاع عموم برساند، تا هم گوشه‌ای از اعمال تروریستی این رژیم قرون‌وسطایی روشن گردد، و هم آنانی که به نحوی از انحاء، با خطرهای احتمالیِ جانی روبرویند، بتوانند به مقابله و پیشگیری خطرهای ممکن اقدام کنند. در غیر این‌صورت، مسئولیتِ هر حادثه‌ی ناگواری در این زمینه، متوجه‌ی دولت سوئد خواهد بود.

نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد
ـ اعضای کانون نویسندگان ایران (در تبعید) ـ
۲۰ ژانویه ۱۹۹۴ ـ سوئد

عزای ملی آموزش

برای ملت ایران چه عزایی غم‌انگیزتر و فاجعه‌ای عظیم‌تر که از یک‌طرف ثروت بیکران کشور به غارت می‌رود و از طرف دیگر به علت حذف آموزش رایگان و فروش تحصیلات به‌صورت گران‌ترین کالای تجاری، استعداد و نبوغ میلیون‌ها تن از فرزندان کشور به دلیل عدم استطاعت خرید «کالای آموزشی» و محرومیت از تحصیل تباه و ضایع می‌شود. به‌همین دلیل سال تحصیلی امسال را باید سال عزای ملی آموزشی اعلام نمود. گرچه برای آنها هم که بدین مدارس راه می‌یابند، در محیط سانسور و خفقان و ترس و وحشت امکان رشد فکری و فرهنگی و پرورش استعدادهایشان وجود ندارد.

آیا اثر مخرب این فاجعه برای ملت ایران عظیم‌تر از توفان و زلزله و غیره‌وغیره نیست که برای از دست‌رفتگان این حوادث عزای ملی اعلام می‌کنیم؟

این‌گونه قتل‌عام استعدادهای نوجوان کشور نه تنها در مملکت ما بی‌سابقه بوده است بلکه اشغالگران و استعمارگران خارجی نیز هیچگاه درهای مدارس و دانشگاه‌ها را به روی کشورهای مستعمره‌ی خویش نمی‌بستند.

در سراسر دنیا کمتر ملتی را مانند ملت ایران می‌توان یافت که در راه فراهم‌نمودن وسائل تحصیلات فرزندان خویش همه‌چیز خود را فدا کنند. بنابراین با ناکامی میلیون‌ها پدر و مادری که به علت محرومیت فرزندانشان از تحصیل زانوی غم به بغل گرفته‌اند بخوبی می‌توان از عمق درد و رنج روحی آنها وقوف یافت. دود این فاجعه تنها به چشم تهیدستان و زحمتکشان کشورمان نمی‌رود بلکه آثار مخرب آن سراسر جامعه را فرا می‌گیرد.

اگر ویرانی‌ها و گرسنگی‌ها و دربه‌دری‌ها در آینده و در شرایطی مساعد قابل جبرانند، اما کشتن روح و استعدادهای یک ملت که آثار شوم آن انقراض معنوی جامعه است به هیچ بهایی قابل جبران نیست. این انقراض معنوی و ابتذال اخلاقی به میراث رسیده از نظام‌های دیکتاتوری است که به‌صورت بزرگ‌ترین خطر کشور ما را تهدید می‌کند. نه فقدان آب و نان و کار و مسکن، که آن علت است و اینها خود معلولی بیش نیستند.

ما از همه‌ی وجدان‌های بیدار و افراد شریف و پدران و مادران برای مواجه با این خطر استمداد می‌کنیم که نگذارند کشورمان در گرداب فقر معنوی و ابتذال اخلاقی غرق شود. زیرا نجات این غریق جز از طریق تلاش دسته‌جمعی امکان‌پذیر نیست.

دی‌ماه ۱۳۷۲

P.O.BOX 6257 WASHINGTON, D.C. 20015-0257- U.S.A.
PHONE: (301) 907-7982 - FAX (301)907-2436

فراخوان

برآنیم که یک شماره‌ی کامل نشریه را به قصه‌های تبعید اختصاص دهیم. به قصه‌های کوتاهی از زندگی‌ی دور از دیار و یار و حال‌وهوای مهاجرت و تبعید. با این هدف که گوشه‌ها و جلوه‌هایی از تجربه‌ی تاریخی مردمی چندپاره‌شده، یکجا گرد آید. به شکلی زنده و مانا. به شکل داستان‌های کوتاه.

در این مجموعه جز قصه‌هایی از خودمان، قصه‌هایی از تبعید و مهاجرت دیگران نیز می‌آوریم. از فلسطینی‌ها، امریکای‌جنوبی‌ها، افریقایی‌ها، ترک‌ها، روس‌ها و... برای آشناشدن بیشتر با زندگی و ادبیات ملت‌هایی که پیش از ما و بیش از ما تبعید را زیسته‌اند.

بنامان بر این است که تصویری زنده از زندگی در تبعید را با تصویری شایسته از سطح ادبیات داستانی در خارج از کشور همراه کنیم. پس، از آنها که دستی در کار نوشتن قصه‌ی کوتاه دارند می‌خواهیم که یکی از بهترین کارهای خود را برگزینند و برای ما بفرستند. به‌ویژه که از میان قصه‌های خارجی هم بهترین‌ها را برگرفته‌ایم و نمی‌خواهیم گونه‌ای همخوانی میان قصه‌های ایرانی و خارجی برقرار نباشد.

برای دستیابی به این سهم، تنی چند از افراد اهل فن، یار و یاور ما شده‌اند. بدون همکاری و همفکری آنها، تلاش برای تهیه‌ی «قصه‌های تبعید» را آغاز نمی‌کردیم.

هیئت‌تحریریه‌ی آغازی‌نو

آذر ۱۳۷۲

از آنها که می‌خواهند قصه‌شان را برای انتشار در اختیار ما بگذارند می‌خواهیم به این نکته‌ها توجه کنند:

۱ـ قصه پیش‌تر در جای دیگری منتشر نشده باشد.

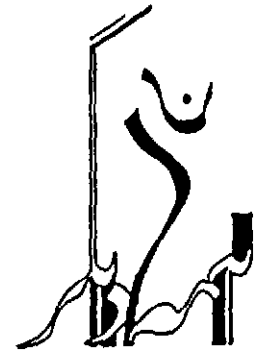
۲ـ اگر قصه تایپ‌شده است، نباید بلندتر از ۱۰صفحه‌ی A4 باشد (هرصفحه ۲۵خط). چنانچه از واژه‌پرداز استفاده شده است، دیسک حاوی قصه (اندازه ۳/۵ یا ۷/۲۵ اینچ) و نام واژه‌پرداز نیز همراه قصه فرستاده شود.

۳ـ اگر قصه تایپ‌شده نیست یک‌خط‌درمیان و با خطی خوانا نوشته شده باشد.

۴ـ قصه باید تا پایان سال جاری‌ی ایرانی دست ما رسیده باشد.

مدتِ فوق، یک ماه تمدید شده است.

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



فراخوان

«نیمه‌ی دیگر» نشریه‌ی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان در نظر دارد با همکاری نشر باران شماره‌ای را به چاپ داستان‌های زنورانه‌ی نویسندگان زن ایرانی در خارج از کشور اختصاص دهد. خواهشمندیم چنانچه مایلید داستانی از شما برای این شماره انتخاب شود، یک نسخه از داستان چاپ‌نشده‌ای را همراه با شرح حال کوتاهی از خود، حداکثر تا آخر ماه آپریل ۱۹۹۴ به آدرس زیر ارسال نمایید.

MEHRNOOSH MAZAREI
8828 PERSHING DR. NO. 107
PLAYA DEL REY, CA 90293
U.S.A.

اثری که باید در خانه هر ایرانی فرهنگ دوستی موجود باشد

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

جلد ششم

Volume VI

دفاتر ۱، ۲، ۳ و ٤

Fascicle 1 (Coffee House -- Communism IV)
Fascicle 2 (Communism IV -- Contracts II)
Fascicle 3 (Contracts III -- Cotton II)
Fascicle 4 (Cotton II -- Čūb-Bāzī)

منتشر شد

Mazda Publishers
P. O. Box 2603
Costa Mesa, CA 92626
U. S.A.
Tel: (714) 751-5252

کتابهای «دفترخاک»

Daftar-e-khak 106 Church Drive London NW9 8D5 England
Telephone 081- 205 2931 Facsimile 071- 387 8925

آداب صرف چای

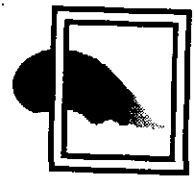
در حضور گرگ

(مجموعهٔ داستان و مقاله)

شهرنوش پارسی‌پور

با پیشگفتاری از

دکتر احمد کریمی حکاک



کتاب‌سرای تندیس و انتشارات تصویر

TASSVEER
Bookstore & Publishers
1433 Westwood Blvd.
Los Angeles, CA 90024
U.S.A.

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

افسانه

فهرستِ سال دوم ۸ ـ ۵

داستانِ ما

* نمازِ عشق/رضا دانشور/۲۳ـ۸/۵
* اسبِ زخمیِ محله‌ی ما/ناصر فاخته/۳۱ـ۲۴/۵
* روزنامه‌ی هرات و دیگر شهرها/جواد مجابی/۵۳ـ۳۲/۵
* شکافی در آیینه/به‌روژ آکره‌یی/۱۸ـ۸/۷/۶
* گُل‌خانم گُل‌خانم/قاضی ربیحاوی/۲۶ـ۱۹/۷/۶
* اولین روزِ جنگ/شهلا شفیق/۳۷ـ۲۷/۷/۶
* حکایتِ توپ/اسماعیل خویی/۹۲ـ۹۰/۷/۶
* حکایتِ برادری‌ی ستمگر و ستمبر/اسماعیل خویی/۹۳ـ۹۲/۷/۶
* حکایتِ غلامحسین پشمی و داوخواهِ جوان/اسماعیل خویی/۹۴ـ۹۳/۷/۶
* تدفین شاعر/محسن حسام/۱۱۴ـ۱۰۴/۸

داستانِ دیگران

* گَوَن/فرانتس کافکا/برگردان: آذر مینوی/۵۷ـ۵۶/۵
* قناری‌ای برای یک تنها/ارنست همینگوی/برگردان: محمد عماد/۶۵ـ۵۸/۵
* صفحه/خورخه لوئیس بورخس/برگردان: داریوش کارگر/۶۹ـ۶۶/۵
* تداومِ بیشه‌ها/خولیو کورتاسار/برگردان: جمشید مشکانی/۳۸ـ۳۶/۷/۶
* نور مثلِ آب است/گابریل گارسیامارکز/برگردان: فریبا شیفته/۴۳ـ۳۹/۷/۶
* تأسیساتِ آب‌رسانی/ای. ال. دکتروف/برگردان: داریوش کارگر/۴۸ـ۴۴/۷/۶
* آواز سلیمان/تونی موریسون/برگردان: فتانه فراهانی/۱۵ـ۸/۸
* محبوبه/تونی موریسون/برگردان: پونه قدیمی/۲۱ـ۱۶/۸
* جاز/تونی موریسون/برگردان: داریوش کارگر/۲۹ـ۲۲/۸

مقالات

* تعریف و تصویرتان از داستانِ کوتاه چیست؟/محمدعلی جمالزاده ـ امیرحسن چهل‌تن ـ نسیم خاکسار/۷۹ـ۷۲/۵

* پیرنگ در داستان‌کوتاه/ک. بروکس-ر. وارن/برگردان: علی لاله‌جینی/۸۹_۸۰/۵
* داستانِ کوتاهِ داستان‌کوتاه/کیارتان فلوگستاد/برگردان: داریوش کارگر/۹۵_۹۰/۵
* کوتاه، چگونه کوتاه؟/تی. آلن براتن/برگردان: علی لاله‌جینی/۵۴_۵۰/۷_۶
* زمانِ ماضی در داستان‌کوتاه/لین شارون شوارتز/برگردان: بهروز شیدا/۶۲_۵۵/۷_۶
* دیالوگِ گویا/جیمز مک‌کینلی/برگردان: طاهر جام‌برسنگ/۶۸_۶۳/۷_۶
* خولیو کورتاسار/جمشید مشکانی/۷۱_۶۹/۷_۶
* سیر و سیاحتِ بزرگ/هانس مگنوس انزنسبرگر/برگردان: سیروس محمدی/۱۰۶_۱۰۳/۷_۶
* کوهِ تولستوی/ویلیام گولدینگ/برگردان: محسن بلوچ/۱۲۰_۱۱۵/۷_۶
* نواختن در ظلمت/تونی موریسون/برگردان: علی لاله‌جینی/۳۹_۳۲/۸
* زبان را فعال کن، سکوت را بشکن!/تونی موریسون/برگردان: فروغ میلاد/۴۹_۴۰/۸
* مردان، آثارِ مردان را می‌خوانند/به‌آتا آرنبوری/برگردان: افسانه/۹۶_۹۲/۸

نقد و بررسی

* یک اسیر و چند سئوال/ولفانگ کرافت/برگردان: آذر مینوی/(نقدی بر گوَن-فرانتس کافکا)/۱۰۰_۹۸/۵
* مکث‌هایی روی «صفحه»/جمشید مشکانی/(نقدی بر: صفحه-خورخه لوئیس بورخس)/۱۰۷_۱۰۱/۵
* درملتقای معصومیت و قدرت/بهروز شیدا/(نقدی بر: برادرم جادوگر بود-اکبر سردوزآمی)/۱۶۲_۱۵۵/۵
* در سوکِ آبیِ آبها/بهروز شیدا/(نقدی بر: هشتمین روزِ زمین-شهریار مندنی‌پور)/۸۲_۷۴/۷_۶
* تازه‌های ادبیات داستانی، در یک نگاه/بهروز شیدا/(بررسی‌هایی از ۱- آن‌سوی مرداب-سردار صالحی ۲- اجاره‌نشینِ بیگانه-حسین آذرنوش ۳- دیگر کسی صدایم نزد-امیرحسن چهل‌تن ۴- مومیایی-جواد مجابی ۵- من هم بودم-اکبر سردوزآمی)/۸۸_۸۳/۷_۶
* کمدی سیاه، در حلقه‌ی جادوی بندِ ناف/آرتور لوندکویست/برگردان: ناصر س.احمدی/(بررسی‌ای از: آواز سلیمان-تونی موریسون)/۵۵_۵۲/۸
* ستمِ بردگی/کای لوندگرن/برگردان: اسد رخساریان/(بررسی‌ای از: محبوبه-تونی موریسون)/۵۹_۵۶/۸
* فاجعه‌ی ناگزیر/بو آکسلسون/برگردان: اسد رخساریان/(بررسی‌ای از: جاز-تونی

موریسون)/ ۶۲_۶۰/۸

سخنرانی

* یکی بود، یکی نبود.../تونی موریسون/برگردان: بهروز شیدا/(سخنرانی موریسون در مراسم اهدای جایزه‌ی نوبل)/ ۷۴_۶۴/۸

گفت و گو

* مرا پیر ممیران!/به‌روژ آکره‌یی_هوشنگ گلشیری/ ۱۷۶_۱۰۸/۵
* دیدگاهی پیرامون ریشه‌ها/ششتین لیندمن_تونی موریسون/برگردان: محسن بلوچ/ ۸۶_۷۶/۸
* نوبل موریسون، خشم محافظه‌کاران امریکایی/آرنه‌روت_ ک. رایلی+پ. نوئل+ب. تاتم/برگردان: روزبه جلالی/ ۹۰_۸۷/۸
* فرصت کم است/اکونومیست_آنتونی برجس/برگردان: گیتی راجی/ ۱۰۳_۹۷/۸

در جهان قصه و داستان

* میان اسارت و اجابت/لیف شوبری/برگردان: ناصر س‌احمدی/(پیرامون سیر آثار درک والکوت)/ ۱۳۵_۱۲۸/۵
* پیوند با سایه‌ها/طاهر جام‌برسنگ/(یادمان سون دلبلانک، داستان‌نویس سوئدی)/ ۱۴۲_۱۳۶/۵
* یکی او را صدا زده است/داریوش کارگر/(یادمان پرویز اوصیاء)/ ۱۴۷_۱۴۴/۵
* یک زندگی/مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی/(سیر زندگی و آثار پرویز اوصیاء)/ ۱۵۴_۱۴۸/۵
* جایزه‌ی آزادگی/افسانه/(پیرامون اهدای جایزه‌ی نویسندگان آزاده در امریکا، به نسیم خاکسار)/ ۱۶۴_۱۶۳/۵
* جایزه‌ی باران/افسانه/(پیرامون اهدای جایزه‌ی انتشارات باران در استکهلم، به محمود مسعودی_علی عرفان_فهیمه فرسایی)/ ۱۶۶_۱۶۵/۵
* ترکیه، داستان، آتش/مارگارتا استروستت/برگردان: اسد رخساریان/(پیرامون کشته‌شدن ۳۶ نویسنده‌ی ترک در آتش)/ ۹۷_۹۵/۷_۶
* شهره‌ای در بازی دیگران/سلمان رشدی/برگردان: نوری رهنورد/(پیرامون اختلاف بین سلمان رشدی و عزیز نسین)/ ۱۰۲_۹۸/۷_۶
* شصتمین کنگره/آنا لوئیسا والدس/برگردان: افسانه/(پیرامون شصتمین کنگره‌ی انجمن

بین‌المللی قلم)/۱۰۸_۱۰۷/۷_۶
* خداوندگار مگس‌ها، پرید/ناصر س‌احمدی/(یادمان ویلیام گولدینگ)/۱۱۴_۱۰۹/۷_۶
* داستان ناتمام/افسانه/(یادمان حمید قدیمی‌حرفه)/۱۲۳_۱۲۱/۷_۶
* پیر قصه‌گو/رضا مرزبان/(یادمان ابوالقاسم انجوی‌شیرازی)/۱۲۸_۱۲۴/۷_۶

معرفی کتب و نشریات رسیده

* کتاب‌های رسیده ۵/۱۶۷_۱۷۲
۶_۷/۱۲۹_۱۳۵
۸/۱۱۵_۱۲۱
* نشریات رسیده ۵/۱۷۳_۱۷۶
۶_۷/۱۳۶_۱۴۰
۸/۱۲۲_۱۲۶

اعلامیه‌های فرهنگی

* اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)/۱۸۲_۱۷۷/۵
* بیانیه‌ی نویسندگان و هنرمندان ایرانی در دفاع از آزادی بیان و سلمان رشدی/۱۸۵_۱۸۳/۵
*اطلاعیه‌ی فهرست‌نگاری آثار در خارج از کشور/۱۴۱/۷_۶
* اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)/۱۴۷_۱۴۲/۷_۶
*بیانیه‌ی نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد/۱۴۸/۷_۶
* بیانیه‌های نخستین جشنواره‌ی سینمای ایران در تبعید/۱۲۸_۱۲۷/۸
* اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران (در تبعید)/۱۳۱_۱۲۹/۸
* بیانیه‌ی نویسندگان و شاعران ایرانی تبعیدی مقیم سوئد/۱۳۳_۱۳۲/۸
* اعلامیه‌ی جامعه‌ی معلمان ایران در امریکا/۱۳۴/۸
* فراخوان نشریات «آغازی‌نو» و «نیمه‌ی دیگر»، برای تهیه‌ی شماره‌های ویژه/۱۳۶_۱۳۵/۸

---

* شماره‌ی نخست (از چپ)، مربوط به نشریه، و شماره‌های بعد، مربوط به صفحات اند.

** دفترهای پنجم و ششم/هفتم «ویژه‌های داستان کوتاه» و دفتر هشتم «ویژه‌ی تونی موریسون» بوده است.

تصحیح و پوزش

در افسانه‌ی ۷ـ۶، چند اشتباهِ چاپی و غیرچاپی در مطالبِ آقایان خوبی و شیدا راه پیدا کرده بود. ضمنِ تصحیحِ این اشتباهات، همین‌جا از این نویسندگانِ ارجمند، و نیز خوانندگان عزیز، پوزش می‌خواهیم:

۱ـ ص ۹۰ نقل‌قول سرلوحه‌ی «حکایتِ توپ»، از عیسی مسیح است.

۲ـ ص ۹۴ بینِ دوسطرِ هشتم‌ونُهم، سطرِ زیر، از قلم افتاده است:

جزِ مرتضی و من، که تازه سر از تخم درآورده‌ایم.

* نویسنده‌ی مطلبِ «تازه‌های ادبیات داستانی، در یک نگاه» (صفحاتِ ۸۸ـ۸۳)، «افسانه» ذکر شده بود، حال‌آنکه نویسنده‌ی مطلبِ مذکور، آقای «بهروز شیدا» بودند.

INNEHÅLL

Inledning / 3

NOVELLER
Solomons sng / Toni Morrison / övers.F.Farahani / 10
Iskade / Toni Morrison / övers.P.Ghadimi / 16
Jazz / Toni Morrison / övers.D.Kargar / 21

ARTIKLAR
Mörkt spel / Toni Morrison / övers.A.Lalegini / 28
Aktivera sprket,bryt tystnaden / Toni Morrison / övers.F.Milad / 35

KRITIK OCH UTREDNING
Svart komedi kring navelsträngens magi / Artur Lundkvist / övers.N.S.Ahmadi / 44
Slaveriets grymhet / Caj Lundgren / övers.A.Rokhsarian / 48
Oundviklig katastrof / Bo Axelsson / övers.A.Rokhsarian / 51

FÖRELSNING
Det var en gng... / Toni Morrison / övers.B.Sheida / 56

INTERVJUER
En vision om rötter/ Kerstin Lindman-Toni Morrison/övers.M.Baloch / 65
Morrisons nobel,konservativarnas retelse/Arne Ruth /övers.R.Jalali / 75

I SAGANS OCH NOVELLENS VÄRLD
Män läser mäns böcker / Beata Arnborg / övers.Afsane / 81
Det är kort tid kvar / Anthony Burgess / övers.G.Radji / 86
Poetens begravning / Mohsen Hessam / 92
Inkomna böcker / 103
Inkomna tidskrifter / 111
Kommuniker / 116

Afsane SKÖNLITTERÄR TIDSKRIFT 8 Hösten 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)

HÖSTEN 1993

8